نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

سمبل، رمز و نمادگرایی در اشعار شاعران و آثار نقاشان برجسته زن معاصر
(با بررسی عناصری چون: آب، باد و آتش و...) **

سارا محمدی [۱]، آرش مشفقی [۲*]، حسین داداشی [۳]

[۱] دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران، saramohammadi۲۱۰۱@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران، arashmoshfeghi@gmail.com
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران، hossein.dadashi۵۳@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۲
دوره ۲۰
صفحه ۷۰۹ الی ۷۲۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۱/۳۱
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی
نماد و سمبل،
شعر معاصر،
زنان شاعر،
زنان نقاش معاصر.

ارجاع به این مقاله
محمدی, سارا, مشفقی, آرش, & داداشی, حسین. (۱۴۰۲). سمبل، رمز و نمادگرایی در اشعار شاعران و آثار نقاشان برجسته زن معاصر (با بررسی عناصری چون: آب، باد و آتش و...). مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۲), ۷۲۶-۷۰۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۲.۳۴۳۷۵۵.۱۹۶۹

چکیده

سمبل و نماد یکی از روش‌های هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در شعر و نقاشی است. شاعران و هنرمندان با این شیوه معنا و مفهومی را که برای خواننده تکراری است، بیگانه می‌کند. بنابراین موجب گسترش معنای متن و تأویل‌پذیری آن می‌گردد. پیچیدگی و عدم صراحت در بیان، نمادپردازی آن را به یکی از هنری‌ترین صورخیال تبدیل کرده است. نمادپردازی از ویژگی‌های سبک‌شناسی شعر و هنر معاصر است و به‌منزلهٔ شیوه‌ای بین‌رشته‌ای در تحلیل متون و اشعار مورد استفاده قرار می‌گیرد. این رویکرد که از زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، نقد ادبی و ... بهره گرفته است، روشی کارآمد برای تجزیه‌وتحلیل است. تحلیل نمادپردازی آثار ادب فارسی می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی تازه از آن‌ها و موجب فهم بهتر این متون شود. پژوهش حاضر، شناخت و کاربرد نمادگرایی و سمبلیزم در آثار شاعران برجستهٔ زن معاصر همچون، عالم‌تاج قائم مقامی، ژاله اصفهانی، پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، طاهره صفارزاده و ... و زنان نقاش معاصر را با تمرکز به اندیشه‌های نام‌آوران این علم بررسی می‌کند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد فضای اجتماعی دوران معاصر زمینه را برای آفرینش اشعار نمادین و ابهام و چندمعنایی‌کردن آن به شاعران یاری رسانده و اکثر نمادها و نشانه‌ها و سمبولیسم‌ها دربرگیرندهٔ مضامین اجتماعی است و انتقادهای جامعه‌شناسانه دارند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نماد و نمادگرایی در آثار زنان شاعر معاصر.
۲. بررسی نمادگرایی در آثار زنان نقاش معاصر.

سؤالات پژوهش:

۱. آیا عنصری نمادینی چون باد و آب و ... در آثار شاعران زن در دورهٔ معاصر چه جایگاهی دارد؟
۲. نمادگرایی در آثار زنان نقاش معاصر چه جایگاهی دارد؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "سارا محمدی" با عنوان "تحلیل و بررسی جلوه‌های بیداری اسلامی در افکار شاعران معاصر با تکیه بر اقبال لاهوری و ابوالقاسم الشابی" است که به راهنمایی دکتر "آرش مشفقی" و مشاوره دکتر "حسین داداشی" در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد "بناب" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

شعر، هنر ملی ما ایرانیان است و انواع گوناگون آن از غنی‌ترین منابع فرهنگ ایرانی و نیز آیینهٔ تمام‌نمای تاریخ، اجتماع و سیاست ماست. ذهن ایرانی به تخیل و احساسات بیش از برهان و منطق گرایش دارد. لذا، هنر ملی ما ایرانیان شعر است و شعر از آغاز تا امروز تأثیری عمیق در ذهن و زبان مردم ما داشته و دارد. وقتی صحبت از شعر معاصر می‌شود، یعنی شعر شاعران از دوره مشروطیت تاکنون، که پایه و زمینهٔ کار درواقع بعد از شهریور ۱۳۲۰ فراهم شده است. می‌دانیم که «شعر دورهٔ مشروطه با الهام‌گیری از تحولات سیاسی- اجتماعی پدید آمد و در شعر فارسی شیوه و شالوده‌ای نو در افکند» (منیب، ۱۳۷۸: ۵). رواج شعر فارسی بیشتر از دههٔ سی و چهل رونق گرفته، زمانی که احزاب سیاسی و فضاهای اجتماعی با تعطیلی روزنامه‌ها به بن‌بست کشیده شد و روشنفکران و شاعران به درون خود سوق داده شده‌اند و یواش‌یواش نشانه‌هایی در شعر فارسی ظهور کردند که به آن‌ها سمبلیزم هم می‌گویند. بارزترین آن شعر نیمایی است که در دههٔ ۴۰ تثبیت می‌شود. خود تأثیرپذیری از سمبلیست‌های فرانسوی بود. وقتی شاعری چون اخوان ثالث از زمستان صحبت می‌کند، همگی می‌دانیم که زمستان سمبل و نمادی از اوضاع نابسامان و اختناق اجتماعی و سیاسی عصر خود اوست.

تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا نهضت مشروطیت، بیشتر تاریخ خواص و نخبگان جامعه بود. اکثر مردم، به خواندن و نوشتن توانایی نداشتند و ادب گفتاری و شنیداری بیش از نوشتاری و آثار منظوم بیش از آثار منثور در میان عامهٔ مردم شایع بود. با پیشرفت روزافزون علوم انسانی، به‌ویژه در قرنی که گذشت و با پیدایش مکاتبی همچون ساخت‌گرایی، نقش‌گرایی و صورت‌گرایی و ... در دل آن و خصوصاً رشد و بالندگی دانش نوین نشانه‌شناسی، بسیاری از رموز و دقایق زبان شعر، به شیوه‌ای نظام‌مند، کشف و تبیین شد. هم‌زمان، گسترش اندیشه‌های فلاسفهٔ مدرن که بسیاری، فلاسفهٔ زبان هم بوده و هستند؛ ازجمله نیچر، هوسول، هایدگر، وینگشتاین، دریدا، ریکور، فوکو، دوسوسور و ... و رواج چشمگیر آرای زبانشناسان و منتقدین پرآوازه‌ای همچون رومن یاکوبسن، رولان بارت، نورتروپ فرای و ... به گشوده‌شدن بسیاری از معماهای زبان شعر منجر گردید.

این دانشمندان، بسیاری از مرزهای ثابت دیروز را درهم شکستند و نشان دادند که بسیاری از مسائل زبان، مسائلی سیال و نسبی‌اند و تابع ملاحظاتی که به تمامی عینی، صوری و یا ذهنی نیست. اما هنوز ناگفتنی‌ها درخصوص شعر، فراوان است و مقاله حاضر رهیافتی است نمادگرایانه در حوزه شعر زنان معاصر این سرزمین. همچنین در نزد نقاشان زن معاصر در ایران نیز مقولهٔ نمادگرایی جایگاهی ویژه دارد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر آثار کتابخانه‌ای به بررسی این مسئله می‌پردازد.

۱. نماد و نمادگرایی

نماد، هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید دلالت دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۴). نماد و ادبیات نقشی پیش از نشانه یا علامت دارد و آن کلمه ترکیب یا عبارتی است که بر معنی و مفهومی غیر از آنچه در ظاهر به‌نظر می‌رسد، دلالت کند و به ظاهر مفاهیم متعددی که در خود پنهان دارد، دستیابی به معنی دقیق آن ممکن نباشد. استاد کزّازی در کتاب «رویا، حماسه و اسطوره» آورده‌اند: «نماد نمونه برترین است، در آنچه آن‌را به شیوه‌ای رمزی بازمی‌تاباند و بازمی‌نماید. از این‌رو، نماد به ناگزیر در سرشت از گونه‌ای «همه‌سویگی» و «همه‌رویگی» برخوردار است. به سخن دیگر، می‌توان گفت که نماد به گونه (جنس) می‌ماند که به شیوه‌ای رازآمیز و جاودانه همه «فردها» را دربرمی‌گیرد. نماد گویای همه فردهاست، بی‌آنکه یکی از آن‌ها به‌تنهایی باشد» (کزازی، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

۲. نمادگرایی در نقاشی معاصر

هنر ایران از کهن‌ترین دوران خود، حاوی نقوشی است که صرف‌نظر از منظر زیبایی‌شناسی، معانی رمزی و نمادینی را دربر می‌گیرد. این نقوش، سرشار از پیام‌ها و مفاهیمی است که از اعتقادات فرهنگی و باورهای بومی و مذهبی نشأت گرفته و همچنین برای انسان، جنبه‌های حیاتی و ارزشمندی داشته است. نقاشان معاصر ایران، نقوش نمادین را گاه به فراخور آثارشان با انگیزه‌هایی یکسان و یا شخصی و متفاوت به لحاظ زیبایی‌شناسی، تزئینی و یا مفهومی، بر پرده نقاشی خود ترسیم نموده‌اند. به استناد به این موضوع، تلاش می‌شود تا نقوش نمادین را شناخته و به اهمیت و جایگاه نماد و تحلیل و مقایسه آن‌ها در نقاشی هنرمندان معاصر پرداخته شود (ایناللو، ۱۳۹۵).

۳. تحلیل نمادپردازی در شعر معاصر زنان

نمادپردازی مختص به ادبیات نیست و در انواع هنر و امور دیگر از آن استفاده می‌شود. بحث ما در این پژوهش صرفاً در مورد نمادپردازی در اشعار شاعران زمانی است که بیش از دیگران و همتایان خود از این هنر استفاده کرده‌اند. در زبان عامه نویسندگان و محققان گاهی به‌جای استفاده از کلمه نماد یا سمبل از کلمه نشانه استفاده شده و این کلمه هم جایگاه خاص خود را در بین پژوهشگران متون ادبی پیدا کرده است.

نماد (سمبل) معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست، «نمادها رازهای ناخودآگاه را آشکار می‌کنند و به‌سوی پنهان‌ترین خواستگاه کنش می‌رانند، و در را بر اوج ناشناخته و بی‌نهایت می‌گشایند. نمادهای شاعرانه همواره تجسم و تبلور رازهای ناخودآگاه فردی و جمعی هر قوم و تمدنی است» (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۵). بنابراین یک کلمه یا یک شکل، وقتی سمبلیک تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند. نمادها بیان‌های چندمعنایی هستند که ما را به معانی پیچیده و قلمرو هرمنوتیک هدایت می‌کنند. سخن نمادین و سمبلیک ابهام‌آور است و در آن نوعی سرکشی از صراحت نهفته است. پیش از این از استاد تقی پورنامداریان آوردیم که: «سمبل را در فارسی، رمز،

مظهر، نشانه و نماد گویند. از نظر لغوی مترادفاتی چون "sign، signal" و "symptom" دارد که به معنی نشانه، علامت و نشان به‌کار می‌رود» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۷). نمادگرایی و شعر سمبولیک از سال‌های ۱۳۱۶ با آفرینش «ققنوس»، «پادشاه فتح»، «مرغ‌آمین» و «کار شپ‌پا» به قلمرو شعر سمبلیک پاگذاشت و از رمانتیسم به سمبولیسم گرایید. سمبولیسم ایرانی معاصر، گرایش شدیدی به وقایع اجتماعی دارد و به تعهد و التزام اجتماعی سیاسی پایبند است؛ به‌طوری‌که در شعر سمبلیک معاصر، آرزوها و دردهای مردم در شعر شاعران، منعکس می‌شود. اغلب نمادها و نشانه‌های شعر معاصر، شخصی و ابداع خود شاعرند. اکثر شاعران معاصر زبانی رمزآلود دارند که با آن می‌توانند همه ناگفته‌هایشان را برای آگاهاندن هموطنانشان به‌کار گیرند.

در شعر معاصر، شاعران نسبت به شعر تغییر نگرش داده‌اند و با پی‌بردن به ارزش واقعی ابهام، به شعر و سخن خود عمق بخشیده‌اند. این تغییر تا حدود زیادی نتیجه آگاهی از جریان‌های شعری غرب بود. درواقع، از اهداف آن‌ها در کاربرد نماد یا سمبل در شعر، خلق بافت و ساختار شعری مبهم، عمیق، منسجم، شعری تأثیرگذار در مخاطب، شرکت‌دادن مخاطب در جهت آفرینش معنای شعر، و در نتیجه، حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به‌سوی چندمعنایی و نیز واداشتن خواننده به رنگ و تأمل بر معنا و مفهوم بود» (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۲۸). نماد اصطلاح مشترکی در عرصه دانش‌های گوناگون است و متخصصان در حوزه‌های علوم مختلف از آن بهره می‌گیرند. در ادبیات و به‌خصوص زبان شعر، ناتوانی زبان معیار جهت انعکاس اندیشه‌های غامض عرفانی، گریز از بیان مستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی، دغدغه مشارکت خواننده در جریان خلق آثار ادبی و ابهام‌گرایی، انگیزهٔ اصلی گرایش به نماد و نشانه‌ها و سمبولیسم‌هاست (دوزاده، ۱۳۹۹: ۱۳۹).

آب یکی از چهار عنصر اصلی است که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به‌شمار می‌رفته است. از قدیمی‌ترین ایام در ایران، همانند جهان‌بینی کهن سومری، معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند. از این‌رو، بارها در اوستا به اهمیّت و تقدّس آن اشاره شده است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳). آب زندگی‌بخش و مصفاست و نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است. وسیلهٔ طهارت آیینی است. نماد حاصل‌خیزی و باروری است. نماد زندگی و پاکی است» (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱۵). «همچنین محققان اساطیر ملل میان آب با مار و ماه ارتباط‌های گوناگون یافته‌اند. و نیز آب را نماد مرگ و زندگی دانسته‌اند» (همان: ۴). به دلیل اهمیت و ارزش آب، این ماده در تمام مذاهب و نزد تمام ادیان و مردم سرزمین‌ها مقدس است؛ زیرا همان‌طورکه زندگی و حیات جسمانی و مادی بدون آب امکان‌پذیر نیست در نزد عرفا نیز حیات و تداوم زندگی بدون عشق و معرفت الهی امکان‌پذیر نیست و این همان مفهوم اصلی آب در نزد عرفا و متصوفان هر عصری است. از نظر آنان آب یک مفهوم ظاهری دارد که موجب پاکی جسم و ظاهر انسان از نجاسات می‌شود و یک مفهوم باطنی و خاص دارد که همانا مایه طهارت و پاکی دل آدمی است از گناه و معاصی (شادمنامن و همکاران، ۱۳۹۸ :۸). آب و شکل‌های گوناگون آن همچون دریا، مرداب، رود، قطره، در ادبیات عرفانی گذشته و اجتماعی جدید، معانی نمادین گوناگونی یافته‌اند، ولی هیچ‌یک از آن معانی عرفانی یا اجتماعی- سیاسی در شعر فرخزاد وجود ندارد. آب در شعر او همیشه با مفهوم مرگ و زوال و ویرانی و دلهره در ارتباط است.

«آیا زمان آن نرسیده‌است / که آسمان ببارد / و مرد بر جنازه مرده خویش / زاری‌کنان نماز گذارد؟» (فرخزاد، ۱۳۵۶: ۱۰۶).

«بعد از تو آن عروسک خاکی / که هیچ‌چیز نمی‌گفت به جز آب، آب، آب / در آب غرق شد» (فرخزاد، ۱۳۷۷: ۴۷).

و آب راکد، مرداب، نماد ذهن، انسان، اجتماع بی‌تحرک و دلهره است.

«و چه می‌تواند باشد مرداب / چه می‌تواند باشد جز جای تخم‌ریزی حشرات فساد» (همان: ۹۲).

اما آب در شعر «آیه تاریکی» به‌عنوان نشان و مظهر مصونیت و پاکی به‌کاربرده شده‌است.

«همه هستی من آیه تاریکی / که تو را در خود تکرارکنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهدبرد/ من در این آیه تورا آه کشیدم آه / من در این آیه تورا / به درخت و آب و آتش پیوند زدم» (فرخزاد، ۱۳۷۵: ۱۵۳).

«روی خاک ایستاده‌ام / با تنم که مثل ساقه گیاه/ باد و آفتاب و آب را / می‌مکد که زندگی کند» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

فراوانی کنایات ابداعی فروغ فرخزاد نشان از تلاش او برای واداشتن مخاطب به تفکر است. تا بدین‌وسیله اوج لذت ادبی را برای وی به ارمغان بیاورد.

«بر او ببخشایید / بر خشم بی‌تفاوت یک تصویر / که آرزوی دوردست تحرک / در دیدگان کاغذی‌اش آب می‌شود» (همان، ۲۴۸). ترکیب کنایی «آب شدم آرزو» در معنای از بین رفتن یا کم‌شدن آرزو بر پیچیدگی و ابهام کلام فروغ افزوده است.

در ادبیات کلاسیک فارسی تمثیل، شیوه‌ای روایی است که اجزای آن را نماد تشکیل می‌دهد (ابراهیمی، ۱۳۹۳: ۸۸). «بر این بنیاد شاعر از نمادهای همگانی (گاهی هم شخصی) برای انجام روایت خود استفاده می‌کند تا درون‌مایه‌ای را ارائه کند که در ذهن مخاطب جایگیرتر گردد. به همین دلیل هر تمثیلی آغازی دارد و از مرحله‌ای می‌گذرد و سرانجام به پایان دلخواه می‌رسد» (همان). باتوجه‌به اینکه شعر تمثیلی باتوجه‌به نهادهای همگانی یا شخصی آن می‌تواند تفسیرهای گوناگون حتی تأویل‌های مختلف داشته باشه در شعر پروین اعتصامی هم نمی‌توان شناسه‌هایی را براساس این علم و نمادهای شناخته‌شده تعیین کرد و برای دریافت هر نمادی باید مجموع ابیات یک قصیده را باید در نظر گرفت. به‌عنوان نمونه نماد آب حیات در قصیده معروف:

شالوده کاخ جهان برآبست — تا چشم بهم برزنی خراب است
...سیمرغ که هرگز بدام نیاد — در دام زمـــانه کـم از ذبـابـست
... آبی بکش از چاه زندگانی — همـواره نه این دلـو را طنابـست

(اعتصامی، ۱۳۸۷: ۱۶۸)

اینجا اسطوره سیمرغ و آب حیات حاوی پیام مهم شعری است. البته تکرار این اسطوره‌ها به تنهایی و بدون در نظر گرفتن سایر اجزای کلام، تقریباً هیچ ارزشی ندارد و این کار زمانی ارزش می‌یابد که شاعر همراه با بدنهٔ کلام خود،

کلمه اصلی را که القای معانی اسطوره‌ای دارد، با کلماتی دیگر در یک‌جا جمع کند تا هم مفهوم تازگی خود را حفظ کرده‌باشد، هم اینکه بتواند معنا را در ارتباط با سایر واژگان متن، به بهترین شکل ممکن منتقل سازد.

آب در شعر «خم‌پشتان» همانند موجودی اسطوره‌ای می‌خواهد پیوندهای مرده را پاک‌کند و از بین ببرد. «پیوندما / سلول مرده‌یی‌ست / که دست بلیغ آب / آنرا خواهد شست / و من تمیزتر و تمام‌تر / خواهم شد مرگ زمین یا سرزمین فرارسیده است» (فروغ فرخزاد، ۱۳۸۰: ۲۶). این بند، نمودهای دوگانه دارد که آب پس از پاکی و زندگی‌بخشی به دیگران، شاهد مرگ سرزمین خود است. در اینجا آب مانند زن گاهی زندگی می‌بخشد و گاهی می‌میراند. پیوند انسان‌ها نیز از بین می‌رود، در زمانه‌ای که همه برای دیگران سجده می‌کنند؛ دست بلیغ آب، این پیوند مرده را می‌شوید! آب تصویری از حیات و زندگی‌بخشی است که در پی پاک‌کردن همگان از بدی‌ها و پلشتی‌ها است. شاعر بعد از پاک‌شدن از پلشتی‌ها تنهاتر می‌شود، پس از نابودی پیوند زمین (جایگاه زندگی و باروری) می‌میرد.

در شعر زیر، دریا نمادی از تجلی نور و روشنایی خورشید می‌گردد تا وجود زنانه و هدایت‌گر خود را با اتصال به منبع نور مادینه (آفتاب) نمایان سازد: «هنگام اتصال به دریای معرفت / جان بندری است / جای ورود نور، جای صدور نور / این بلع نور / این جذب نور / باید عصاره شود / نیرو شود / حرکت شود / به راه بپیوندد» (صفارزاده، ۱۳۶۶: ۱۸۱).

ناهید یا آناهیتا، فرشته نگهبان عنصر آب، و اسم کامل او «اردوی سور آناهیتا» به معنی رود یا چشمه پرآب و نیرومند و زلال است. در ادبیات فارسی و فرهنگها به صورت‌های ناهد، ناهده، ناهیده و ناهی، به معنی دختر بالغ ضبط شده است. همچنین در فارسی، ناهید (آناهیتا) اسم ستاره زهره است که خود به نام‌های بیدخت (بدوخ، بیدخ) ایشتار و عشتاروت (عشتروت) مرسوم است. مورخین یونانی، اناهیتِ اوستا را ارتمیس (Artemis) (الهه عفت و عصمت یونانی)، و مورخین روم و بیزانس او را دیانا (Diānā) خوانده‌اند. از میان بت‌های جاهلیت «عُزّی، بر زهره یا ناهید انطباق یافته‌است» (پورخالقی، ۱۳۷۶: ۱۱۶).

صفارزاده نیز در شعرهایش از نمادهای طبیعت همچون رود، آب و دریا فراوان یاد کرده است. این نمادها، نشانه‌هایی از پاکی، زندگی، صفا و خلوص آناهیتا است. استاد بهرام فره‌وشی او را نمادی از «کمان‌زن ایرانی است» (فره‌وشی، ۱۳۷۹: ۱۶۵) می‌داند. «آناهیتا همه ویژگی‌های زنانه خود را در طبیعت متجلّی ساخته‌است. با وجود این فراوانی نعمت و عشق، جهانیان در صلح و آرامش می‌زیستند. در میان اقوام کهن و به‌ویژه اقوام آریایی، الهه‌ها در مورد پرستش بود، آناهیتا که یکی از مظاهر این ایزدبانو است ویژگی‌های خاصی دارد» (داراب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۳). در شعر «سفر سلمان»، ناهید و مهر به‌گونه‌ای کنار هم قرار گرفته‌اند که گویی از هم جدایی‌ناپذیرند، یکی پاکی و صفا و دیگری دوستی و مهرورزی را برای انسان‌های نخستین به ارمغان می‌آورد. در این سروده با ایمان‌آوردن سلمان به اسلام، الهه ناهید و میترا (مهر) به اسارت می‌روند و از جنبه‌ای اسطوره‌ای و الهه‌وار تنزّل مقام پیدا می‌کنند:

«دهبان فارسی / سلمان پاک / دیگر نه برده بود / نه تنها / ناهید و مهر / همراه دشمنان / به اسارت می‌رفتند / اما خدای سلمان / با او می‌ماند / همیشه می‌ماند» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۲۷). از عناصر دیگر که در اشعار زنان معاصر نمود بیشتری یافته، آتش است. واژهٔ آتش، در اوستا آتر، در پهلوی آتور و آتش، در پارسی آذر و آدر، و در لهجه‌های مختلف

آدیش، آتیش و تش آمده‌است. ریشه این کلمه در سنسکریت «آدری» به معنی شعله است که به‌عنوان صفت خدای آتش که« اَگنی» نامیده می‌شود به‌کار رفته است.

برخی نیز آن را به شکل آذرخش در آسمان دیده‌اند و از این‌رو آن‌را عطیه‌ای آسمانی پنداشته‌اند» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۶). در روایت شاهنامه پیدایش آتش را به هوشنگ نسبت داده‌اند. اجزای چهار عنصری (آب، باد، آتش و خاک) است که مقدس شمرده شده است. «فرشته نگاهبان آتش در پهلوی، آتوریزَت، و در فارسی آذرایزد، نامیده می‌شود. به سبب اهمیّت مقامی که این فرشته، پسر اهورامزدا خوانده شده است» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۴۰۴). «در آیین ایران باستان هر کس به آتش بی‌احترامی می‌کرد، گرفتار خشم و غضب الهی می‌شده است» (همان). در آیین‌های زردشتی، آتش مرکزیت دارد. «آتش از نمادهای فلسفه‌ی هندو است و جلوه‌های مختلف دارد. در زمین آتش معمولی در فضای میانه (عالم تهیگی) صاعقه و در آسمان (عالم بالا) خورشید است. می‌توان حدس زد که آتش نمادی خورشیدی است و نشانه‌ای از مرگ و باززایی» (علی‌اکبری، ۱۳۸۳: ۱۹۶). «گذشتن از آتش احتمالا یک سنت ماقبل زردشتی برای اثبات بی‌گناهی بوده‌است» (کرتیس، ۱۳۷۳: ۵۱). روشنی و آتش، نور و خورشید همیشه مظهر زندگی و رویش و بالیدن بوده است. این عنصر نزد ایرانیان بسیار مقدس و محترم بود. چنانکه آن را تجلّی وجود خداوندی می‌دانستند. به همین جهت در ستایش و بزرگداشت و تجلیل آن به هر شیوه و راهی که می‌شد، اقدام می‌کردند. «پرستش سویا قبلهٔ ایرانیان کهن و آریائیان از کهن‌ترین ادوار، رو به‌سوی نور و روشنایی قرار داشت و هرگاه می‌خواستند مراسم دینی انجام دهند یا نماز بگزارند و یا خداوند را عبادت نمایند، داخل معابد به‌سوی آتش فروزان و خارج از معبد سوی خورشید یا ماه و یا هر روشنی دیگر می‌ایستادند و از همین ره گذر است که شائبه آتش‌پرستی برای ایرانیان پیدا شد» (رضی، ۱۳۹۱: ۸۷). در میان آریاهای هند و ایرانی، روشنی و آتش، سمبول و کنایه از زیبایی، برکت و آسایش و لاجرم وجود خداوند است» (همان). ایرانیان باستان برای خوشنودی فرشته آتش، پیوسنه در آتشکده‌ها و آتش‌دان‌های خانه‌ها، چوب‌های خوشبو به‌کار می‌بردند. در آیین زردشتی آتش نشانه‌ای از پاکی و راستی، و اردی‌بهشت نگاهبان اوست (عفیفی، ۱۳۸۳: ۴۰۵).

مجبوریم برگردیم به شعر قبلی فروغ در بحث «آب» با بررسی شعر «تولدی دیگر»

«همه هستی من آیه تاریکی‌است / که تو را در خود تکرارکنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد / من در این آیه تو را آه کشیدم آه / من در این آیه تو را / به درخت و آب و آتش پیوند زدم» (فرخزاد، ۱۳۷۰ :۲۱۶). «خورشید یا شمس نام یکی از ایزدان مزدیسنا است که در بخش‌های اوستا از آن سخن رفته و فرشته فروغ و روشنایی مهر و با صفت «تیزاسب» معرفی شده‌است. در تقویم کهن ایرانی، روز یازدهم هرماه، خیر یا خورروز و به‌نام خورشید مرسوم است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۳۸). در کتاب اساطیر و فرهنگ ایران آمده‌است: «خورشید نام یکی از ایزدان آیین مزدیسنی و نیز به معنی قرص خورشید و کُره آفتاب است. خورشید از زمان‌های بسیار کهن موردتوجه آریاها بوده و پیش از زردشت ایرانیان و هندی‌ها برای آن ارج فراوان قائل بوده‌اند. آن‌چنانکه می‌نویسند آریاها پیش‌از زردشت عناصر را می‌پرستیدند و عقیده داشته‌اند آفتاب چشم آسمان و رعد پسر آن است» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۰۳).

خورشید در اوستا «هورخشئت» و در پهلوی «خورشت» و در گاتها «هور» آمده است. از این واژه هنوز «هور» در زبان پارسی معنی خورشید را می‌دهد» (بختورتاش، ۱۳۹۲: ۳۳۵). در ادبیات پارسی «خور» به‌جای خورشید گفته شده و «شید» به آرش: تابان، درخشان، صفت خور می‌باشد. در ادبیات مزدیسنا خورشید جایی والا و پرشکوه دارد» (همان). در قرآن نیز سوره‌ای به‌نام خورشید «سوره الشمس» وجود دارد و در سوره فجر، سوره لیل، ضحی، بروج و سوره طارق، به شب تاریک و روز روشن و صبح تابان و آسمان بلند سوگند یاد شده‌است. در اوستا نیز خورشید چشم اهورامزدا است و زیباترین پیکر را دارد. در یشت ششم آمده‌است، که خورشید، زمین را و آنچه در اوست، پاک نگه می‌دارد. اگر خورشید نبود دیوان همه زمین را آلوده می‌ساختند در زمانی که او غروب می‌کند دیوان، دست به‌کار می‌شوند» (یحیی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۰۴). خورشید در ادب پارسی «نماد توان و نیروی خلاقه، قانونی طبیعت، ناخودآگاه (تعقل و بینش معنوی) نظام پدری، (ماه و زمین را نظام مادری می‌دانند) گذر زمان و عمر می‌دانند» (همان). «خورشید و ماه نقش قدرتمندی در تخیل و بینش انسان باز می‌کند. تابش بی‌دریغ آفتاب بر دنیا حاکم است. در اکثر فرهنگ‌های جهان خورشید تجسم انرژی مردانه، نور و گرما است و ماه، خلقت و راز زنانگی را در خود دارد. ماه و خورشید دو سمبل مرگ و نوزایی هستند؛ خورشید به‌خاطر طلوع و غروب هرروزه و ماه، به دلیل گذر از حالت ماه نو به ماه کامل (بدر)» (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۳۸).

نمادها برخاسته از سه منبع اصلی هستند: طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری، دین و مذهب (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۲). بررسی خاستگاه نمادهای شعری یک شاعر ما را کمک می‌کند تا هرچه بیشتر با شخصیت و تفکرات وی آشنا شویم. مثلاً شاعری که دارای اعتقادات دینی است، سعی در استفاده از نمادهای دینی دارد و شاعر ملی‌گرا بیشتر از اساطیر و نمادهای ملی بهره می‌جوید و شاعران اجتماعی بیشتر از طبیعت الهام می‌گیرند. نمادهای طبیعی از «محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و همین یک نکته مهم‌ترین تفاوت نماد است با بعضی ترفندهای ادبی همچون استعاره، مجاز و کنایه. زیرا این‌ها، زادگان خودآگاهی هستند» (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۵۳).

شاعر پدیده‌های طبیعی را به‌کار می‌گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم ببخشد و آن را قابل‌درک سازد. «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 و آنگاه که این پدیده‌های طبیعی به‌صورت نماد ادبی در می‌آیند. درواقع به یک «شیء ادبی» بدل می‌شوند که از نمونه طبیعی خود فاصله می‌گیرند» (پیشین، ۱۹۰). سمبولیسم در شعر فروغ فرخزاد با مجموعه «تولدی دیگر» شروع می‌شود و در شعرهای بعدی به کمال می‌رسد و در این مجموعه و در مجموعه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ بسیاری از عناصر و مظاهر طبیعت را به‌صورت نمادین در راستای بیان اندیشه‌های اجتماعی خود به‌کار می‌برند. «محیط اصلی صورخیال در شعر فروغ شهر و زندگی شهری است و این هم با زبان شعرش – زبان متن جامعه – تناسب دارد و هم با جهان‌بینی مدرنش یعنی زبان شعر، جهان‌بینی و صورخیال شعرا و شهری و مدرن است. این هماهنگی اجزای شعر، همان چیزی است که انجام شعر را پدید می‌آورد»، فروغ پس از آشنایی با اخوان و شاملو همان راهی را پیمود که آنان رفته بودند و آن حرکت از رمانتیسم

به سمبولیسم سیاسی اجتماعی بود. فروغ با یاری‌جستن از نشانه‌ها و سمبول‌ها سیری ایستایی به‌سوی چندمعنایی را پشت سر گذاشته است.

آفتاب در شعر فروغ گاهی نماد شهر آرمانی است. در شعر «دیوار» شاعر خود را زندانی دنیای پوچ می‌داند و در پی گریز از آن و رسیدن به شهر آرمانی است. «عاقبت یک روز / می‌گریزم از فسون دیده‌ی تردید / می‌تراوم همچو عطری از گل رنگین رویاها / می‌خندم در موج گیسوی نسیم شب / می‌روم تا ساحل خورشید / در جهان خفته و در آرامش جاوید» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۲۲۴). استفاده از نماد «آفتاب» که از پرکاربردترین نمادهای شعر فروغ است، از نشانه‌های تأثیرپذیری شاعر از اوست. گاهی خود آفتاب نماد مظاهر طبیعت است و این‌گونه به تصویر کشیده می‌شود که «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد / به جویبار که در من جاری بود / به ابرها که فکرهای طویلم بودند» (همان، ۴۱۰). وصال و یکی‌شدن در اصل خویشتن، برای رسیدن به جامعه آرمانی، در سروده‌های فروغ نماد پیوستن به خورشید است.

«نهایت تمام نیروها پیوستن است پیوستن / و اصل روشن خورشید / و ریختن به شعور نیرو» (همان، ۴۶۵). فروغ از آن شاعرانی است که با طبیعت، مواجهه و برخوردی ویژه دارد.

فروغ در «اسیر» دوست‌داشتن معشوق را نماد دوست‌داشتن عناصر طبیعت می‌داند و با آن می‌سنجد.

دوست دارمش... / مثل دانه‌ای که نور را / مثل مزرعه‌ای که باد را / مثل زورقی که موج را / دوست‌دارمش...» (پیشین، ۱۱۰).

اما در شعر «آیه‌های زمینی» به‌صورت نمادین، نابودی و زوال طبیعت را در جامعه صنعتی بیان می‌کند.

«آنگاه خورشید سرد شد / و برکت از زمین‌ها رفت / و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند / و ماهیان به دریاها خشکیدند / و خاک، مرگانش را / زان پس به خود نپذیرفت / شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ / مانند یک تصویر مشکوک / پیوسته در تراکم و طغیان بود» (پیشین، ۲۷۹).

«خورشید مرده بود / خورشید مرده بود و فردا / در ذهن کودکان / مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت / آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را / در مشق‌های خود / با لکه‌ی درشت سیاهی / تصویر می‌نمودند» (همان، ۲۸۱). اما آفتاب در شعر ژاله اصفهانی نشان روشنایی و امید و کاینات نماد و سمبل بی‌کرانگی است. «وی در یکی از اشعار خود خطاب به «آقای نیچه» به روشنی و صراحت گفته او را مبنی بر اینکه شاعران محتاج تماشا هستند، نقص می‌کند؛ اما پرونده اختلاف نظر آن دو بسته نمی‌شود. چراکه نیچه، امید را خود فریبی بیهوده‌ای می‌داند که عذاب را طولانی‌تر می‌کند» (حسینی، ۱۳۹۰: ۷۱). حال آنکه ژاله شاعر امید است:

«در کجا من دیده‌ام ابری که باشد جاودانه؟ / ما اگر بالا نگه داریم سر را / گر ببینیم آسمان دورتر را / در پس تاریکی ابر گریزان / آفتاب روشن است و بی‌کرانه» (اصفهانی، ۱۳۸۴: ۲۵۴). آفتاب علاوه‌بر روشنایی نماد آزادی در اشعار ژاله است. شاید از آن‌رو که در افقی دوردست قرار دارد و برای رسیدن به آن، باید سال‌های سال به جست‌وجو پرداخت:

«به روی سنگ مزارم به شعله بنویسید / که سوخت در طلب، این تشنه‌کام آزادی / چه عاشقانه به دیدار آفتاب شتافت / که بشکوفد سحر سرخ‌فام آزاد» (همان، ۱۸۶).

«نور، روشنایی و آفتاب از عناصری هستند که صفارزاده برترین مفاهیم انتظار و هدایت شدگی را در آن متجلّی ساخته‌است و با بهره‌گیری از عقاید باستانی هندی، ایرانی و فلسفه اشراق، به واژگان نور، آفتاب و حتی ستاره (نمودی از روشنی و الهه میترا) جهتی نو و نمودی اسطوره‌ای داده است» (داراب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۸). صفارزاده علاوه‌بر بیان ویژگی‌های الهه‌وار آفتاب و روشنایی او، تلاش کرد تا ارزش‌های کهن این الهه را با جلوه‌ای اسلامی و اشراق‌گونه (عرفانی و فلسفی) همسو سازد. نمودهایی از نور و روشنی را در سروده «سفر عاشقانه» می‌بینیم:

«پرواز آفتاب لب بام است / مقصد گم‌شدن در تاریکی دارد... / وقتی که از نمای فاخر شعرت / به خویش می‌بالی آیا اوج تشبیه را در می‌یابی / آیا دست توهم / هم‌چون دست الفاظ / به‌سوی بلندی / به سوی نور/ به‌سوی نیروانا هست» (صفارزاده، ۱۳۵۶: ۶۹).

در شعر «سیب‌های سرزده از خاک» انوار، گونه‌ای دیگری از اسطوره‌های نور و روشنایی را باز نمود می‌کنند. «نورها مجذوب قدرت تقدیراند. انسان نیز در باورهای اسطوره‌ای پس از مرگ به‌سوی نور بازگشت داده می‌شود. هنگام مرگ انسان، وقتی پیکر و روان انسان به انسان کبیر کیهانی می‌پیوندد، چشمش به خورشید بازمی‌گردد» (داراب‌پور، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

«این نورها / مجذوب قدرت تقدیرند / آن‌ها مسخرند / به امر خالق یکتا / و جاذبه‌ی پرتوان زمین حتی / قادر نیست / گامی بردارد / به سوی سرنگونی انوار» (صفارزاده، ۱۳۸۷: ۶۸).

فروغ فرخزاد نگران ابتذال و نابودی طبعیت در برابر هجوم تمدن صنعتی و در نتیجه بیگانگی انسان امروز می‌داند. به باور او، در عصری که تمدن و تکنولوژی بی‌محابا و با سرعت شایسته توجهی پیشرفت می‌کند و راه گریز از زوال انسان را در جامعه صنعتی بازگشت به طبعیت و آشتی دوباره با آن می‌داند: «من از سلالهٔ درختانم / تنفس هوای مانده ملولم می‌کند / پرنده‌ای که مرده بود، به من پند داد که / پرواز را به خاطر بسپارم / نهایت تمامی نیروها پیوستن است، پیوستن / به اصل روشن خورشید / و ریختن به شعور نور» (فرخزاد، ۱۳۷۰ :۲۲۹).

«خوشید مرده بود / خورشید مرده بود و فردا / در ذهن کودکان / مفهوم گنگ گمشده‌ای داشت / آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را / در مشق‌های خود / با لکه درشت سیاهی / تصویر می‌نمودند» (فرخزاد، ۱۳۸۳: ۱۸۰).

وصال و یکی‌شدن در اصل خویشتن، برای رسیدن به جامعه‌ای آرمانی، در سروده‌های فروغ همواره نماد پیوستن به خورشید است. از سیمین بهبهانی:

گفتند: شام تیرهٔ محنت سحر شود — خورشید بخت ما ز افق جلوه‌گر شود
گفتند این شرنگ که دارم به جام خویش — روزی به کام تشنه، چو شهد و شکر شود

(بهبهانی، ۱۳۸۸ :۲۷۵)

(یا) شبی به امن حریم تو راه خواهم برد — به زینهار دو چشمت، پناه خواهم برد

دو طاق اطـلس سبـز نگاه نرم تو را به حجله‌خانهٔ خورشید و ماه خواهم برد

(همان: ۵۳۴)

از سایر نمادها که می‌توان در شعر معاصر زنان این سرزمین نام برد نماد «باد» است. «وات (= با) یا وایو که اصلاً از «وا» به معنی وزیدن مشتق شده است. در روایات دو وایو هست: یکی نگهبان هوای پاک و سودبخش و دیگری دیو، مظهر هوای ناپاک و زیان‌آور. روز بیست و دوم هر ماه به‌نام «باد» مرسوم است. بادروز از بهمن‌ماه که در قدیم جشنی بوده است، که در تقویم‌های کهن به‌نام بادبره، بادبرّه زرتشتی نامیده شده و دربارهٔ آن نوشته‌اند: به روزگار کسری هفت سال در ایران باد نورزید. سال هفتم در این روز که روز باد است، چوبانی نزد کسری آمد و گفت: بادی بسیار ملایم وزیدن گرفته، چنانکه موی گوسفند (برّه) را به جنبش درآورده است. از این مژده همه شادمان شدند و جشن گرفتند و از آن زمان در ماه بهمن، این روز جشن شد» (یاحقی، ۱۳۸۵ :۱۹۱).

در این قطعه شعر فروغ با بیان نمادین این واژه را در معنای «خاطرات گذشته» به‌کار برده است، درحالی‌که در شعر دیگر شاعران و در نمونه‌های دیگر از شعر خود او، به معنای خرابی، ویرانی و هرج و مرگ است.

«من از سلالهٔ درختانم / تنفس هوای مانده ملولم می‌کند» (فرخزاد، ۱۳۷۷ :۹۳).

باد، به‌عنوان نماد ویرانی، همیشه با درخت در تنازع است. ویرانی با وجود بالنده شاعر دست به گریبان است که آرزوی ویرانی یا مرگ دارد.

«درخت کوچک من / به باد عاشق بود / به باد بی‌سامان / کجاست خانه باد / کجاست خانه باد» (فرخزاد، ۱۳۸۳ :۳۷۹).

درخت و باد هرکدام نماد هستند که عشق درخت به باد و تصور خانه برای باد فضایی نمادین به‌وجود می‌آورد و این دو تصویر در این فضا نمادین می‌شوند. چنین نمونه‌هایی از نمادپردازی در شعر معاصر فراوان است. واژهٔ باد در دیوان فروغ فرخزاد، یک واژه کلیدی است که ارتباط معناداری با مضمون عشق دارد، گویی شاعر با انتخابی آگاهانه باتوجه‌به مفهوم نمادین باد در ادب فارسی، به‌وسیلهٔ تصاویر شاعرانه، سعی در بیان اندیشه‌ها و احساسات عمیق عاشقانه دارد. در نیمه اول شاعری، فرخزاد در سه دفتر: اسیر، دیوار، عصیان، واژه باد و واژه‌های مترادف آن، طوفان و نسیم با تصاویری شعر یک استعاره، تشبیه مکرراً در شعرهای عاشقانه به‌کار برده است. بیشترین واژه استفاده شده، واژهٔ نسیم است که نشان‌دهندهٔ عشق پاک و زندگی بخش شاعر می‌باشد. در دوره دوم شاعری، باتوجه‌به تعبیر سبک شعر سرایی، کاربرد این واژه تغییر می‌کند و به‌صورت نماد و رمز، نمایانگر عشق بی‌ثبات و ویرانگر می‌شود. گویی عشق چون بادی ویرانگر به زندگی شاعر وارد می‌شود و او را تباه می‌کند، به‌طور کل باید گفت شاعر، سیر عشق به معشوق، شکست در عشق و تباهی زندگی‌اش را با نمادپردازی باد برای خواننده توصیف کرده است.

«روی خاک ایستاده‌ام / با تنم که مثل ساقه گیاه باد و آفتاب و آب را / می‌مکد که زندگی کند» (همان:۲۳۷).

اما باد در شعر نازنین نظام‌شهیدی نماد زمان است.

«جز اینکه کوتاه‌ایم، چه اتفاقی انتهای این زمستان است / کوتاه‌ایم با دقیقه‌ها که رفته‌اند / با بادها که گذشته‌اند / با باران‌های سپری‌ایم / با صدای مردگانمان، کوتاه‌ایم / با دست‌هایمان / و انتهای حافظه نوری زمستانی مردگان را سپید

می‌دارد» (نظام‌شهیدی، ۱۳۷۷ :۲۹). در شعر «انتها» وقتی شاعر به تدفین زندگی می‌رسند، تنها به تسلیمی سرسپرده است که از برملاشدن سردی این زمستان و کوتاهی خود نقش گرفته است. دقیقه و باد و باران نماد زمان است و شاعر کم‌کم در کوتاهی صدای مردگان استحاله می‌رود و به نوری زمستانی که آن حقیقت دست‌نیافتنی است، فکر می‌کند.

۴. نمادگرایی در آثار نقاشان زن معاصر

سمبولیسم با هدف حل مناقشه میان دنیای مادی و معنوی می‌پردازد. نقاشی سمبولیسم از حیث ساختار و فهوا، راز گونه و پیچیده است. هنرمندان این سبک به‌واسطهٔ علائم به بیان حالات و مفاهیم می‌پردازند. سمبل‌ها در نهایت خصوصی‌شدن، شمایلی رویایی و اسرارآمیز دارند که ملموس و شناخته‌شده نیستند و به معرفی و القایی از احساس و حالات خصوصی پدیدآورنده در غالب یک ایده می‌پردازد. از این‌رو، این مکتب بسیار روان‌شناختی و نهاد محور است. پرهیز از هر نگاه عینی و علمی و برگزیدن نگاه شخصی، در دستور کار سمبولیسم بود. نمادگرایان بر این باور بودند که باید انگاره‌ها را به مدد نشانه‌ها القا و بر ذهنیت اصرار کرد. نمادها و نشانه‌ها، تماشاگر را در وادی کشف و شهود راز و مرزهای اثر به تحرک درمی‌آورند. نقاشی سمبولیسم ادغامی از فرم و احساسات درونی هنرمند است، به‌طوری‌که خط و رنگ در ماهیت و تمامیت خود، قادر به خلق و انتقال ایده هستند. بسیاری از هنرمندان نمادگرا عمداً معنی کارشان را مبهم می‌سازند و دربارهٔ آن توضیح نمی‌دهند. به این ترتیب بیننده می‌تواند تفسیر خودش را داشته باشد.

ایران درودی یکی از تأثیرگذارترین هنرمندان (سورئالیست و سمبولیست) معاصر ایران است، در نمایش هویت فردی‌اش با پوشش نمادها دریغی نداشته است و با پایبندی به اصول مکتب سمبولیسم، به‌طور مستمر و شیوا، به انتقال داده‌ها و نهاده‌های روانی و روان تنی‌اش پرداخته است. نور در عرفان و تجسمی، مأوا و معنایی برای امید و وجوه قدسی است. ایران درودی باور دارد غایت اصلی و نهایی زندگی هنری و فردی، رسیدن به نور است، نوری که نمادی از امید است. نور از منظر درودی آگاهی‌بخش است. آرام آمده، از سرچشمه‌ای که نمی‌توان آن را جویید اما عطش دیدن و چگونگی دیدن در آن بسیار است. درودی نور را در هیبت بلور نیز آورده است. بلوری که در شکستن، پراکندن و تکثیر نور مؤثر است. نور در آثار او شاید برجسته‌ترین عنصر همیشه حاضر باشد. گاه شخصیتی مستقل به خود و کامل دارد و گاه، توفنده و پرحجم و با تابشی چشمگیر بر عناصر پایین دست فرود است. نور در بسیاری از آثار او به‌عنوان نیرویی در تقلا با ترکیب‌بندی برای رهاکردن خویش است و جنبهٔ آگاهی، شهودی بر فرهنگ سرزمین را دارد. بیشتر افراد، نور را عنصری برای تعریف روحیات درونی او می‌شناسند. درودی رسالت خود را با ایجاد نور پایان داده است. او نور را واسطهٔ میان ناسوت و لاهوت قرار داده تا مفاهیم تجریدی فراسوی ماده را به جسم درآورد و به آن حجم ببخشد. در نقاشی‌ها درودی، نور از تمام احجام عبور کرده و قابل‌رؤیت است و تنها عاملی برای دیدن و تأکیدی بر دیده‌شدن نیست.

تصویر۱. نقاشی نور و آفتاب، ایران درودی. دوره معاصر

فریده لاشایی نیز یکی از زنان نقاش تأثیرگذار معاصر و هنرمندی پیشرو در به‌کارگیری رسانه‌های مختلف در عرصه هنرهای تجسمی بود. او از ابتدای دهه شصت، خود را به‌عنوان نقاشی منظره‌پرداز به جامعه هنری معرفی کرد، ولی از همان آغاز گرایش آشکاری به طبیعت‌گرایی انتزاعی داشت. در سال‌های پایانی زندگی‌اش با سخت‌کوشی و خلق مجموعه آثاری متفاوت، در پی‌یافتن رهیافتی نوین و کارآمد در هنر خویش بود، آن‌چنان‌که نتیجه این کنکاش هنرمندانه در کشف فضاهایی جدید با رویکردی تغزلی در عرصه نقاشی‌های نمادین و انتزاعی را می‌توان در اثر حاضر به‌وضوح مشاهده کرد.

تصویر۲. نماد آتش و خاک. فریده لاشایی. دوره معاصر

نتیجه‌گیری

در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۰، زنان شاعر بسیاری پا به عرصهٔ شعر پارسی نهاده‌اند. در این هفت دههٔ پرفراز و نشیب چه از لحاظ سیاسی و اجتماعی و چه از لحاظ ادبی و هنری، ظهور نیما و شعر نیمایی و همچنین تغییر و تحولاتی که در زمینهٔ جایگاه زنان در جامعهٔ آن سال‌ها به‌وجود آمده بود در شعر شاعران این دوران و بالاخص زنان شاعری که کم‌کم امکان حضور و جسارت بیان خود را می‌یافتند، تأثیر چشمگیر و غیرقابل انکاری داشته است. از میان زنان شاعر این دوران، شعر شاعرانی چون: بانو شمس‌جهان کسمایی، عالم‌تاج قائم‌مقامی، ژاله اصفهانی، پروین اعتصامی، پروین دولت‌آبادی، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، طاهره صفارزاده و از متأخرین نازنین نظام‌شهیدی شاخص‌هایی از شعر زنان معاصرند که در ایجاد جریان‌های شعری، نقشی اساسی و تأثیری درخور توجه داشته‌اند. هم‌زمان با بروز جریان شعر مدرن، مهم‌ترین جریان شعری آن دوران یعنی جریان شعر زنانه نیز در حال شکل‌گیری و تکامل بود. این جریان که با ظهور فروغ فرخزاد در عرصه ادبیات ایران، به‌وجود آمد، پرقدرت‌تر از هر جریان دیگری مسیر خود را تا به امروز ادامه داده است؛ جریانی که چاووشی خوان آن ژاله قائم مقامی بوده است. فروغ نخستین زنی است که توانست از منظر یک زن به جهان بنگرد و آنچه را که م بیند در شعرش به انعکاس درآورد. او اندیشه‌ها، احساسات و رؤیاهای یک زن ایرانی را به تصویر می‌کشد و افق‌های تازه‌ای را در برابر شاعران زن پس از خود می‌گشاید. او واژگان ممنوعه را از حصار تازیانه به دستان بیرون می‌کشد و در اختیار سایر شاعران زن قرار می‌دهد تا بیاموزند که نترسند، تجربه کنند و بتوانند آنچه را درک و احساس می‌کنند همان‌گونه بیان نمایند. در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت که زنان شاعر معاصر در فاصله سال‌های ۱۳۰۰تا۱۳۷۰، موجد جریان‌های شعری مهم و تأثیرگذاری در ادبیات معاصر ما بوده‌اند؛ جریان‌هایی که پس از انقلاب نیز به حیات و انشعاب خود – برخی کم‌تر و برخی بیشتر – ادامه داده‌اند.

امروزه شاهد رویکردهای مختلفی به ادبیات هستیم که می‌توانند دریچه‌های جدیدی برای شناخت هرچه بیشتر شعر و ادب فارسی بگشایند. یکی از این رویکردها نمادپردازی است که به شاخه‌های گسترده‌ای همانند نمادپردازی طبیعی، اساطیری، مذهبی و... قابل تقسیم است. در این پژوهش نمادهای مختلف را در مجموعه دفترهای شعری قابل دسترس شاعران زن (گروه‌های هدف) مورد بررسی قرار گرفت. بررسی نمادها در ده‌ها دفترشعری نشان می‌دهد که استعاره با بسامد بالاتری نمادهای شعری شاعران را به خود اختصاص داده است. بعد از آن کنایه و مجاز موردهای بعدی را به خود اختصاص داده‌اند. در این پژوهش هدف این بود که رویکردها و اصطلاحات نمادپردازی را در شعر شاعران زن صاحب سبک و تأثیرگذار و برجسته معاصر را از دوری مشرطه تا دوره‌ی معاصر (دهه هفتاد) بررسی کنیم و به تحولاتی که در طول این دوران در شعر آن‌ها ایجاد شده است نگاهی بیاندازیم. این کار با بررسی سمبل‌ها و نمادهای شعر صورت گرفته است و دانستیم که زبان در همه دوره‌ها شکل و صورت مردانه‌ای دارد و از آنجا که مردان تولیدکنندهٔ اصلی آثار ادبی و نوشتاری بوده‌اند، سنتِ مردمحور زبانی را ایجاد کرده‌اند. لاکان فیلسوف و روانکاو فرانسوی با ایده «بازگشت به فروید» ناخودآگاه را با تأثیر از زبانشناسی فردینان دو سوسور به‌صورت یک زبان ساختاربندی شده مطرح کرد. او بر

سه امر خیالی، نمادین و امر واقعی قائل شد. اساساً شعر اولین جایی است که زن ایرانی می‌توانست و می‌تواند به‌وسیلهٔ آن خود را مطرح کند.

پیشینهٔ شعری قدرتمندی در جامعه ما وجود داشت و مردم نوعی احترام ویژه برای شاعران قائل بودند. اما همین پیشینه، یک نوع سنت ادبی قدرتمند مردانه ایجاد کرد که زنان در شروع کار، کم‌تر قادر به درگیری یا مقاومتی در برابر آن بودند و خود از همان معیارها پیروی کردند، زیرا ارزش‌ها و معیارهای زبانی مردانه را درونی‌سازی کرده‌اند و خواسته و ناخواسته در جهت آن قرار می‌گیرند. از طرفی زنان در حیطهٔ گسترده‌ای از تابوها قرار داشتند که شکستن و عبور از آن‌ها جرأت و جسارتی ویژه را طلب می‌کرد. هرچند تفاوت‌های فردی بین زنان را هم باید دید. همین تفاوت‌هاست که باعث می‌شود در این دوره شاعری همچون ژاله قائم‌مقامی تا این حد از دغدغه‌های زنانه‌اش در شعر سخن می‌گوید و شاعر دیگری مانند پروین اعتصامی با اینکه از نظر سنی هم کوچک‌تر است و تسلط بهتری بر زبان دارد، به هیچ عنوان کوچک‌ترین جرأتی در این باره ندارد. در مجموع شاعران زنی که به امور شخصی و تجربیات فردیشان پرداخته‌اند، نسبت به شاعران زنی که به عمومیت مردانه تن داده‌اند، زنانه‌تر سروده‌اند. و نمادهای شعریشان قوی‌تر و جاافتاده‌تر و دامنه آن همه‌گیرتر شده شده است. توجه به شخصی‌ها و عواطف و احساسات فردی همان راهی است که رمانتیک‌ها پیموده‌اند و از آن برای روبه‌رو شدن با سنت‌های ادبی بهره برده‌اند. این امر بر خلاقیت‌ها می‌افزاید و به شخصیت مستقل ارج می‌گذارد. در آثار نقاشان زن معاصر نیز نمادهایی چون نور، آتش، خاک و آب بسیار دیده می‌شود.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

آشوری، داریوش. (۱۳۷۳). شعر و اندیشه. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. ج اول، تهران: نشر مرکز.

اصفهانی، ژاله. (۱۳۸۴). مجموعه اشعار (دفتراول). تهران: نشر نگاه.

اعتصامی، پروین. (۱۳۸۷). مجموعه اشعار. چاپ چهارم، تهران: نشر نگاه.

امین، سیدحسن. (۱۳۸۴). ادبیات معاصر ایران. تهران: انتشارات دایره‌المعارف ایران‌شناسی.

بختورتاش، نصرت‌الله. (۱۳۹۲). تاریخ پرچم ایران (درفش ایران از باستان تا امروز). چاپ پنجم، تهران: انتشارات بهجت.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۲). خطی زسرعت و آتش. تهران: انتشارات سخن.

بهبهانی، سیمین. (۱۳۸۸). مجموعه اشعار. چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه.

پورخالقی‌چترودی، مهدخت. (۱۳۷۶). پیوند عُزّی و آناهیتا یا پیوند درخت و آب. مشهد: نشر فرهنگ.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب (جلد اول). تهران: انتشارات سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). رمز در داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رحمن، منیب. (۱۳۷۸). شعر دوره مشروطیت. ترجمه: یعقوب آژند، تهران: نشر روزگار.

سلیمانی، بهزاد. (۱۳۷۱). بارورتر از بهار. تهران: نشر دنیای مادر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات. تهران: انتشارات فردوسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). نقد ادبی. تهران: انتشارات میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). نگاهی به فروغ فرخزاد. چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.

شوالیه، ژان و آلن گریران. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها. جلد ۱و۳، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران: انتشارات جیحون.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۶۶). دیدار صبح (گزیده اشعار). شیراز: انتشارات نوید.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۵۶). سفر پنجم. چاپ دوم، تهران: انتشارات حکمت.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۸۷). طنین در بیداری (گزینه اشعار). تهران: انتشارات تکا.

عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی. چاپ دوم، تهران: انتشارات توسل.

فتحی، مریم. (۱۳۸۳). کانون بانوان. تهران: مطالعات تاریخ معاصر ایران.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: انتشارات سخن.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۷۷). ایمان بیاوریم در آغاز فصل سرد. تهران: نشر به‌آذین.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۵۶). تولدی دیگر. تهران: انتشارات مروارید.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۳). مجموعهٔ اشعار. تهران: انتشارات شادران.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۷۹). ایرانویج. چاپ پنجم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). در جستجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی). ترجمه: لیلا صادقی و تینا امرالهی، تهران: نشر علم.

کرتیس، وستاسرخوش. (۱۳۷۳). اسطوره‌های ایرانی. ترجمه: عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۷). رؤیا، حماسه، اسطوره. چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

منیب، الرحمن. (۱۳۷۶). شعر دوره مشروطه. ترجمه: یعقوب آژند، تهران: نشر روزگار.

میت فورد، میراندابروس. (۱۳۸۸). نمادها و نشانه‌ها در جهان. ترجمه: ابوالقاسم دادور، تهران، انتشارات کلهر و دانشگاه الزهراء.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعر (فرهنگ تفضیلی اصطلاحات فن شعر و سبک‌ها و مکتب‌های آن)، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتاب مهناز.

نظام‌شهیدی، نازنین. (۱۳۷۷). امّا من معاصر بادها هستم. مشهد: نشر نیکا.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. چاپ سوم، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

یحیی‌زاده، مژگان. (۱۳۹۳). سرچشمه اسطوره‌ها و خدایان در شاهنامه فردوسی. قزوین: انتشارات جهاد دانشگاهی استان قزوین.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۸۴). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه: محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.

مقالات

ابراهیمی، مختار. (۱۳۹۳). «بررسی و نقد تمثیل‌های شعر پروین اعتصامی». بهارستان سخن، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شماره۲۶، ۲.

امیدعلی، حجت‌اله؛ ذوالفقاری، محسن. (۱۳۹۲). «نمادپردازی در چند شاعر نو و مقایسه آن‌ها با هم». ماهنامهٔ بهار ادب (فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر)، تهران، شماره اول (شماره پیاپی۱۹)، ۱۸۹-۲۰۴.

پورنامداران، تقی و همکاران. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». فصلنامهٔ ادبیات پارسی معاصر، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره اول، ۴۸-۲۵.

دُرزاده، فرحان. (۱۳۹۹). «نقش نماد در ادبیات معاصر». پژوهشنامهٔ اورمزد، هرمزگان، ۱۵۲-۱۳۹.

رامیار، رامک، عباسی، حبیب‌الله. (۱۳۹۹). «بررسی نشانه‌های دینی در شعر فروغ فرخزاد با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی پیرس». فصلنامهٔ متن پژوهشی ادبی (انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی)، دوره۲۴ شماره۸۶، ۱۹۰-۱۶۳.

رحمانیان، زینب، عدل‌پور، لیلا. (۱۳۹۹). «نمادگرایی در اشعار فروغ فرخزاد». قندپارسی (فصلنامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی)، شماره۶، ۱۱۲-۹۵.

حق‌شناس، محمدعلی. (۱۳۷۳). «نظم و نثر و شعر: سه گونهٔ ادب». مجموعهٔ مقالات دومین همایش زبانشناسی نظری و کاربردی». تهران، دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۱۴-۱۰۱.

خواجات، بهزاد. (۱۳۹۲). «شعر مؤنث (نقش شاعران زن در شعر امروز ایران)». فصلنامهٔعلمی- پژوهشی زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات زنان دانشگاه تهران، شماره۱۵، ۲۰-۹.

شادمنامن، محمدرضا و همکاران. (۱۳۹۸). «تحلیل استعاری آب و آیینه در اشعار بیدل». مجله زیباشناسی ادبی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، شماره۴۲، ۲۲-۱.

علی‌اکبری، نسرین. (۱۳۸۳). «ژرف ساخت اساطیری بعضی از تلمیحات خاقانی (برگرفته از مجموعه مقالات: نمود نظریه‌های مدرن در ادبیات کلاسیک». همایش ادبی فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، ۱۹۴-۱۹۱.

قاسمی، رحمت‌الله، صفری، جهانگیر. (۱۳۹۳). «بررسی جلوه‌ها و نمادهای پایداری در شعر ژاله اصفهانی». ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره۱۲، ۲۳۹-۲۱۷.

محمودی، مریم. (۱۳۹۶). «رابطه نمادین فروغ فرخزاد در کهن‌الگوهای شعر تولد دیگر». فصلنامهٔ بهارستان سخن، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شماره۲۷، ۱۶۷-۱۴۵.