مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان
سال ۸ ـ شماره ۲۸ ـ زمستان ۸۸

نمادپردازی سیاسی ـ اجتماعی در اشعار نصرت رحمانی

با تکیه بر سه دفتر شعری «میعاد در لجن»، «ترمه»، «حریق باد»

عبدالنّاصر نظریانی* ـ الهام منفردان**

چکیده

در شعر فارسی، نمادپردازی دارای سابقه‌ی دیرین است. اما نمادپردازی سیاسی ـ اجتماعی، پدیده‌ای است کاملاً جدید که آغازگر آن نیما یوشیج است. این فن در ادوار بعدی توسط شاگردان و پیروان مکتب نیما تداوم می‌یابد. در شعر شاعرانی هم‌چون احمد شاملو، اخوان ثالث، نصرت رحمانی و... . این مقاله رویکردی است به اشعار نصرت رحمانی (۱۳۷۹-۱۳۰۸)، از زاویه‌ی نمادپردازی سیاسی ـ اجتماعی و توجه بدین امر که چه عناصر و موضوعاتی به‌صورت برجسته در شعر وی کاربردی نمادین یافته‌اند. البته برای پرهیز از کلّی‌نگری و پراکنده‌گویی، تنها بر روی سه مجموعه‌ی شعری وی به نام‌های «میعاد در لجن»، «ترمه» و «حریق باد» تمرکز خواهد شد. نتیجه‌ای که از کندوکاو در این سه مجموعه‌ی شعری رحمانی به‌دست آمده، مبیّن این امر است که از بین عناصر گوناگون طبیعی، جانوری، غیرجان‌دار، فلکی و دینی و اسطوره‌ای، عناصر طبیعی دارای بسامد والایی هستند. و عناصر غیرجان‌دار و جانوری در مراحل بعدی کاربرد سمبولیک قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه: *نماد، میعاد در لجن، ترمه، حریق باد، عناصر طبیعی*

مقدمه

شیوه‌ی سمبولیسم(Symbolism) به‌عنوان یکی از مکاتب بزرگ ادبی در اواخر قرن نوزدهم در بین شعرای فرانسوی ظهور کرد. «این واژه را می‌توان برای توصیف هر شیوه‌ی بیانی به‌کار برد که به‌جای اشاره‌ی مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به‌واسطه‌ی موضوع دیگری بیان می‌کند». (سمبولیسم/۹). در شعر فارسی، سمبولیسم هیچ‌گاه

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
** دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، عهده‌دار مکاتبات tahmine2006@yahoo.com
تاریخ وصول: ۸۷/۸/۱۸ ـ پذیرش نهایی: ۸۷/۱۱/۳۰

به‌صورت یک مکتب ادبی نظیر آن‌چه در غرب ـ به‌ویژه در فرانسه ـ وجود داشته، پدید نیامده است. اما آن‌چه در غرب اتفاق افتاد، در سرنوشت شعر فارسی تأثیر فراوان به‌جای نهاد. این تأثیر از طریق نیما در شعر فارسی وارد شد؛ تا آن‌جایی‌که می‌توان یکی از دلایل عمده‌ی گرایش به نمادپردازی وی را آشنایی با شعرای سمبولیک فرانسوی، هم‌چون بودلر، رمبو، مالارمه و ... دانست. اگر چه نمادگرایی در شعر از گونه‌ی عرفانی آن، پیشینه‌ای دیرین و پهنه‌ای فراخ در ادب پارسی دارد؛ اما نمادگرایی با زمینه‌ی اجتماعی، مقوله‌ای است کاملاً نو که از نیما آغاز می‌شود و ادامه‌ی این راه در ادوار بعدی توسط پیروان مکتب وی پیموده می‌شود.

یکی از دلایل عمده‌ی گرایش شعرا به نمادپردازی و سخن رمزآلود، علاوه بر تنوّع و فراخی دامنه‌ی معانی نماد، شرایط و اوضاع اجتماعی خفقان‌آور است. به‌گونه‌ای که گرایش به بیان نمادین در ادبیات ممالک دارای نظام‌های خودکامه‌ی حکومتی یا نظام‌های سخت‌گیر عقیدتی، امکانی بیش‌تر دارد. در ایران نیز از سال ۱۳۰۴ش. که آغاز سلطنت رضاشاهی است، استبداد سیاسی و اعمال حاکمیت مطلق در همه‌ی شؤون مملکتی حکم‌فرما بود و به تبع سایر امور مملکتی بر مطبوعات کشوری نیز نظارت شدیدی اعمال می‌شد. بنابراین تمام انتقادات قانونی ـ اجتماعی با مخالفت روبه‌رو بود و به‌دنبال این مسایل، سمبول‌سازی معمول شد.

«از سال ۱۳۳۲ به بعد در ایران، تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی حاکم بر جامعه‌ی آن روز، نوعی سرخوردگی و دل‌مردگی در سطح جامعه، به‌خصوص در بین قشر روشن‌فکر پیدا شد که نتیجه‌ی ابتدایی آن در ادبیات و شعر می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزّلی و روی آوردن به نوعی ابهام و رمزگرایی و در نتیجه گسترش نوعی ادبیات اجتماعی و سیاسی باشد.» (جویبار لحظه‌ها/۶۵). بنابراین شاعران نیمایی، نگرشی تازه به محیط اطراف خود پیدا کردند و با خلق سمبول‌های تازه، سعی بر آن داشتند تا بدان وسیله هم به بیان احوال درونی خود بپردازند و هم رخ‌دادهای اجتماعی و اوضاع سیاسی جامعه‌ی خود را به‌صورتی سمبولیک و نمادین ترسیم کنند تا حدّی که شعر سمبولیک در این دوران وسیله‌ی ارتباط مخفی و حرف زدن نامریی راجع به مسایل اجتماعی بود.

«نصرت رحمانی» نیز در زمره‌ی شاعران معاصری است که در بین مردم حضور دارد و به بیان رخ‌دادهای اجتماعی سرزمین خود تمایل بیش‌تری نشان می‌دهد. در این گفتار از میان دفاتر گوناگون شعری وی، به بررسی سه مجموعه‌ی شعری به نام‌های «میعاد در

لجن» ۱۳۴۶ و «ترمه» ۱۳۳۶، «حریق باد» ۱۳۴۹، خواهیم پرداخت. برای آشنایی بیش‌تر با مفهوم نماد و نمادپردازی، در ابتدا به ذکر تعاریفی از این اصطلاح می‌پردازیم.

تعریف نماد

تعاریف گوناگونی از نماد کرده‌اند؛ از جمله این‌که گفته شده است: «نماد، سمبول، گونه‌ای از استعاره است با این فرق که در استعاره تنها یک مشبّه- مستعارٌله- وجود دارد و با حذفشان، مشبّه به- مستعارٌ منه – به‌عنوان استعاره باقی می‌ماند. حال آن‌که در نماد، بیش از یک مشبّه و گاه مشبّه‌های متعدّد در میان است که با حذف آن‌ها نماد پدید می‌آید. بنابراین، نماد بعد از تشبیه و استعاره، سومین مقوله‌ی بیانی است که بر روی خط مشابهت قرار دارد. در نماد از توان ـ پتانسیل ـ معنایی و مفهومی لفظ بسی بیش از استعاره بهره‌گیری می‌شود و تنها اشتراک آن‌ها این است که هر دو ماهیتاً از مقوله‌ی تشبیه‌اند.» (داستان دگردیسی/۱۴۲). «نماد، در لغت به معنی نمود، نما و نماینده است. نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش». (فرهنگ اصطلاحات ادبی/۳۰۱).

«نماد شیئی است کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علّت بر معنایی دلالت دارد. نماد، نمایش یا تجلّی‌ای، هم است که اندیشه و تصوّر یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هر گونه نسبت و رابطه‌ای چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، تذکر می‌دهد. در واقع تشابه یا نسبتی که چیزی را به نمادش می‌پیوندد، ممکن است انواع مختلف داشته باشد از قبیل: مشابهت در شکل، صورت، رنگ، صدا، تماس، قربت و مجاورت در مکان و زمان. و هم‌زمان و متّفقاً به ذهن متبادر شدن، یا همانندی احساسات مقارن.» (اسطوره و رمز/۱۳).

«بودلر»[1] شاعر مشهور فرانسوی و یکی از پیشروان بزرگ شعر سمبولیک، معتقد است که: «دنیا جنگلی است مالامال از علایم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد، به‌وسیله‌ی تفسیر و تعبیر این علایم، می‌تواند آن را احساس کند.» (رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی/۱۴). نماد را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: الف ـ نمادهای مرسوم ـ قراردادی ـ که آگاهانه به‌کار برده می‌شوند. ب ـ نمادهای ابداعی و شخصی که معنی از پیش شناخته شده‌ای دارند. ج ـ نمادهای واقعی یا

[1]-Buudler

ناآگاهانه که حاصل عوالم روحی و تجربیات خاصی است. (ر.ک. واژه‌نامه‌ی هنر شاعری/۲۸۱).

«نیما یوشیج» به‌عنوان یکی از پیشروان سمبولیسم اجتماعی، در مورد نماد ـ سمبول ـ چنین نظریه‌ای ارائه می‌دهد: «وصف کردن و با آن وسیع ارتباط داشتن، یک وسیله دارد و آن سمبول‌های شماست. آن‌چه عمق دارد، با باطن است؛ باطن شعر شما با خواندن دفعه‌ی اول، البته باید به‌دست نیاید... آن‌چه همه فی‌الحال می‌فهمند، آن چیزی است که جمع همه است... . آن‌که عمیق‌تر می‌فهمد، زود نیافته است. در این صورت چقدر ابلهانه است که بخواهد زود بفهماند. سمبول‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند، وقار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد.» (درباره‌ی شعر و شاعری/۱۳۳).

در بیان نمادین یا رمزی، دالّ(کلمه) دو بار به دو گونه‌ی مختلف به‌کار می‌رود. یک بار به معنای ظاهری و لغوی، مانند واژه‌ی «ققنوس» که معنای قاموسی آن، مرغی است افسانه‌ای که از خاکستر پیکر سوخته‌اش دوباره زاده می‌شود. اما این معنا تصویر ذهنی دیگری را نیز ا لقا می‌کند. مثلاً تصویر عاشقی که در راه آرمان‌های خود ایستادگی دارد و عشقش همواره زنده است و با کام‌یابی، فرو نمی‌نشیند. عاشقی با عشق جاوید لایزال. بنابراین می‌توان گفت که این واژه هم معنای ظاهری دارد و هم معنای باطنی و مکتوم.

نمادها بر خلاف نشانه‌ها که مفهوم ساده و واحدی را در بر دارند، مظهر مفاهیمی پیچیده‌تر از علامت ـ نشانه ـ هستند. بنابراین نمادهای ادبی، هم‌چون نمادهای دیگر، برای همه‌ی مردم قابل درک نیستند و مفاهیم این نمادها معمولاً بستگی به زمینه‌ی کاربردی آن‌ها دارد. به دلیل پیچیده و ژرف بودن نمادهاست که شعر سمبولیک معمولاً برخوردار از برترین و گسترده‌ترین زمینه‌ی ابهام و سایه‌روشن هنری است. بدین‌جهت، مخاطب قادر است به هر شکل و شیوه‌ای متن را تأویل و در آن سهیم و شریک باشد؛ البته نه در حدّ اراده‌ی مفاهیمی متناقض و متضاد با هدف گوینده. پورنامداریان معتقد است: «تفسیر یک متن رمزی ـ نمادین ـ مستلزم تفسیر نفس است. به‌همین جهت کسی می‌تواند به یک اثر نمادین نزدیک شود و معانی آن را به نسبت بیش‌تر دریابد و بیان کند که با خالق اثر و نویسنده و گوینده‌ی آن متن و اثر، اشتراک روحی، عاطفی، نفسی و روانی و اعتقادی و فلسفی و احساسی و سیاسی و اجتماعی و... بیش‌تری داشته باشد.» (رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی/۲۱۵).

نماد، به‌عنوان یکی از عناصر بلاغی می‌تواند با عناصر بلاغی دیگری چون تمثیل و استعاره مشتبه شود. این عناصر، تفاوت‌ها و تشابهاتی با یکدیگر دارند از جمله دلایلی که

باعث درهم آمیختگی دو امر نماد و تمثیل می‌شود، این است که در هر دو مورد در پس روساخت ظاهری، زیرساخت معنایی دیگری نیز نهفته است. حتی معناهایی متناقض و متضاد با یکدیگر. اما آن‌چه که نماد را از نشانه و تمثیل جدا می‌سازد، ژرفا، عمق و چندلایگی نماد است. در تمثیل، کلّ قطعه شعر و حکایت یا قصّه‌ی موجود در آن، بیان‌گر نتیجه یا ایده یا مفهوم مورد نظر است و معمولاً الفاظ به‌کار رفته در آن، دلالتی ورای معنای حقیقی و متعارف خود ندارند. در حالی‌که در شعر نمادگرا به‌عکس، اندیشه و پیام‌های شاعر به کمک نظامی از الفاظ بیان می‌شود که هر کدام معانی متنوّعی را به ذهن متبادر می‌کنند. هم‌چنین تمثیل، نوعی معمّاست که حل کردن آن روشن است؛ در حالی‌که نماد را تنها می‌توان تفسیر کرد ولی نمی‌توان حل کرد.

مابین دو عنصر استعاره و نماد، نیز تفاوت‌ها و تشابهاتی وجود دارد، از جمله این‌که در استعاره، قرینه‌ی صارفه‌ای وجود دارد که مخاطب را از معنای اولیه، به معنای ثانویه سوق می‌دهد. در حالی‌که در نماد، قرینه‌ای بدین منظور وجود ندارد. به‌عبارتی «نماد» بر خودش هم دلالت دارد. بنابراین به علّت عدم قرینه در نماد، معنای مجازی آن در یک بعد قرار نمی‌گیرد. هم‌چنین نماد از لحاظ ابهام بالاتر از استعاره و مجاز قرار دارد.

به‌طور کل می‌توان گفت، هنرمند نماد را وسیله‌ی بیان احساسات، عقاید، تخیّلات و... خود قرار می‌دهد. و در این ره‌گذر، شاعر بنا به مقتضای مکان و زمانی‌که در آن به‌سر می‌برد، از عناصر مختلفی برای بیان سمبولیک احوال درونی خود و ترسیم اوضاع جامعه‌ی خویش مدد می‌گیرد. نمادها در اشعار شاعران معاصر، بنا بر دل‌بستگی و آشنایی با فرهنگ کلاسیک فرهنگ کشورهای دیگر، موقعیت‌های خاصّ اجتماعی، احوال درونی و عوامل متعدّد دیگری، نمودی تازه یافته‌اند.

رحمانی، شاعری است که می‌توان دهه‌ی بیست را دوران آغازین شاعری وی دانست. وی در دهه‌ی سی است که به مرز شهرت می‌رسد. همان‌گونه که پیش از این نیز ذکر شد، دهه‌ی سی به‌ویژه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ نگرشی بدبینانه و توأم با یأس و ناامیدی بر شعر معاصر ایران سایه افکند. بنابراین در شعر شاعران این دوره، نوعی دل‌مردگی و یأس فلسفی که نتیجه‌ی شکست مبارزان مردم ایران در اثر کودتاست، به‌چشم می‌خورد به‌طوری‌که هر گونه مبارزه‌ی سیاسی محکوم به شکست بود. بنابراین تمایل شاعران آن دوره به سمبولیسم اجتماعی بیش‌تر می‌شود.

رحمانی شاعری است که نمودهای طبیعت و زندگانی را در نگرشی به درون و برون در هاله‌ای از اندوه و درد و رنج می‌بیند وی همه‌جا را سرشار از اضطراب و تباهی می‌یابد. وی

نیز همانند دیگر شعرای هم‌عصر خود دچار یأس و ناامیدی است؛ البته یأس وی مانند اخوان ثالث، ناامیدی محض نیست و گاهی رگه‌هایی از امیدواری در اشعار او مشهود است:

گر چه می‌گفتند و می‌گفتم
شب بلند و زندگی در واپسینِ عمر کوتاه است
امّا ...، در ضمیر من یقین فریاد می‌زد:
همّتی کن در صبوری، صبح در راه است
صبح در راه است باور داشتم این را
صبح بر اسب سپیدش تند می‌تازد
وین شب شب، رنگ می‌بازد. (پیاله دور دگر زد/۵۹۹)

دفتر شعری «میعاد در لجن» رحمانی همان‌گونه که از نامش پیداست، حاوی اشعاری سیاه و تلخ است. اگر در سایر کتاب‌های وی اندک رایحه‌ای از امید و انگیزه پراکنده بود، در این دفتر اغلب سیاهی و نفرت حکم‌رانی می‌کند. محتوای اغلب اشعار این سه دفتر شعری رحمانی به‌سوی عصیان، بیگانگی، شکست نیز سرشار از اندوه زیست است. به تعبیری می‌توان گفت «میعاد در لجن» پژواک شکست و ناکام‌یابی است. بنابراین، شاعر برای بیان اندیشه‌ها و حالات حسّی خود در قالب رمزی، از عناصر متعدّدی بهره می‌برد. دایره‌ی عناصر نمادین در اشعار رحمانی به‌ویژه با بار معنایی سیاسی، اجتماعی، شامل موارد متنوّعی است.

در این سه دفتر شعری او، عناصر گوناگونی به‌صورتی نمادین حضور یافته‌اند. به‌گونه‌ای که هر کدام از عناصر مختلف طبیعی، جانوری، دینی، غیرجان‌دار و... در جایگاهی نمادین قرار گرفته‌اند و می‌توانند محملی باشند برای القای معانی متنوّع، از جمله مفاهیم اجتماعی و سیاسی.

عناصر طبیعی

می‌دانیم که بار معنایی کلام معمولاً در فرهنگ لغات، ثبت‌وضبط می‌شود و در گفت‌وگوها و محاورات اجتماعی مردم یا ارتباطات مکتوب آن‌ها کاربردی عام و مأنوس و مألوف دارد. هر واژه با بار معنایی و حسی ویژه‌ای که دارد در کاربرد متداول یا روزمره، بیان‌گر حالتی از موقعیت یک شیء، طبیعت یا زندگی است. گاهی در اثر هنری، عواملی چون محتوای شعری، تکرار، تأکید بیش‌تر بر روی واژه یا عبارتی و یا استعمال فراوان آن کلمه در متن و... باعث می‌شود که کلمه، مفهوم و معنای نمادین به خود بگیرد که در این موقعیت، خواننده بدین نکته پی می‌برد که هدف گوینده صرف معنای ظاهری کلام نیست بلکه در

ورای مفهوم ظاهری، معانی متعدد و گاه متناقضی نیز وجود دارد. بدین ترتیب آن کلمه، حالت معماگونه‌ای به خود می‌گیرد و نیازمند آن است که خواننده تأمل بیش‌تری مبذول دارد تا بتواند از عمق و ژرفای آن اثر هنری، گره‌گشایی کند.

واژه‌ی «شب» مفاهیمی چون تاریکی پس از غروب، فقدان خورشید، خواب و... را به ذهن متبادر می‌کند. ولی همین واژه می‌تواند در موقعیتی دیگر قرار گیرد و نمودی دیگر بیابد و دنیای دیگری را تجسّم بخشد. این عنصر طبیعی، پربسامدترین عنصری است که در شعر معاصر، کاربردی سمبولیک یافته است. وقتی رحمانی می‌گوید:

چه شبی است
شب شب،
انجماد به تن تاریکی پیچیده‌ست
نور، در راهروی سیم مسی زندانی است.
(میعاد در لجن/۳۸۳)

یا وقتی چنین توصیفی از شب ارائه می‌دهد:

شبی پریشان بود
که عطر غم‌ها ریخت
ستاره‌ها یخ زد
به پلک‌ها آویخت .
(همان/۳۸۵)

در این‌جا واژه‌ی شب، دیگر یک واژه‌ی معمولی با بار معنایی صوری و متداول و عام‌یافته‌اش نیست. شب در این قطعه، از لحاظ معنا و مفهوم، دگرگون شده است. از سدّ تکرار و عامیانه‌گی درمی‌گذرد و درونی و ژرف می‌شود. این واژه از منظر سیاسی ـ اجتماعی در این قطعه، می‌تواند در تقابل با صبح آزادی و عدالت‌گستری، نمادی باشد از فضای تیره و شب‌گون حاکم بر جامعه، شرایط خفقان‌آور و توأم با ظلم و استبداد جامعه و هر معنای دیگری در راستای آن، که با این توصیف می‌توان گفت، شاعر به خلق یک موقعیت تازه از یک عنصر طبیعی پرداخته است. در اشعار سایر شعرای معاصر نیز این لفظ جایگاهی نمادین به خود گرفته است. هم‌چون در شعر احمد شاملو، وقتی چنین وصفی از شب ارائه می‌دهد:

خود در شبی این‌گونه/ بیگانه با سحر/ [که در این ساحل پرت/ همه چیزی/ به آفتاب بلند/ عصیان کرده است.] (آیدا: درخت و.../۵۵۴).

محمدرضا شفیعی‌کدکنی نیز از این عنصر طبیعی در قالب سمبولیک بهره برده‌اند که قابل تأویل به مفاهیم سیاسی ـ اجتماعی است:

اگر نامه‌ای می‌نویسی به خورشید
سلام مرا نیز بنویس
سلام مرا، زین شب سرد نومید.
(هزاره‌ی دوّم.../۲۰۲)

از دیدگاه رحمانی، جامعه مبتلا به نوعی بن‌بست است که راهی به رهایی و آزادی نمی‌تواند داشته باشد. جامعه‌ای که اسیر ظلمت استبداد و سیاهی است، هرگز نمی‌تواند طلوع آفتاب عدالت و پیروزی و آزادی را در خود نظاره‌گر باشد. حتی امیدی هم به آمدن «سپیدهایی» که می‌تواند نویدبخش آن روشنایی و پیروزی نور بر ظلمت باشد، وجود ندارد. در چنین جامعه‌ی محصور و سرشار از خفقان و دیکتاتوری، حتی نشانی از حضور ره‌گذر و آزاده‌ای جوان‌مرد که بتواند ناجی چنین سرزمینی از تباهی و تیرگی ظلم و اختناق باشد، به چشم نمی‌خورد. این تسلّط تیرگی به حدّی است که شاید محال باشد که زمانی سیاهی شب محو شود و روشنایی روز مستولی شود و این محال، چه زیبا خواهد بود!

بن‌بست از دو سوست
این بوی گام ره‌گذری نیست
شب تار می‌تند
بگذار آفتاب نتابد
شاید سپیده نیز نیاید
و این محال چه زیباست!
(میعاد در لجن/۳۷۰)

«سیاوش کسرایی» (۱۳۷۴– ۱۳۰۵) که در زمره‌ی شعرای معاصر ایران قرار دارد، نیز عنصر طبیعی «سپیده» را رمزی قرار داده است از عدالت، آزادی، رهایی از بند ظلم و ستم و طلوع آن را نشانه‌ای می‌داند از پیروزی روشنی بر سیاهی، حق بر باطل و ... .

ای سرودآوران سپیده / ای شهیدان در خون تپیده / مژده مژده / شد ستم، گم/ خشم مردم / باز علم کرد / پرچم کاوه از دادخواهی / تا رباید / از سر بدکنش تاج شاهی... (آمریکا آمریکا!/ ۵۰۰).

«آفتاب» عالم‌تاب و روشنایی‌بخش، هم نماد زندگی است و هم مرگ و تجدید حیات پس از مرگ. (نگاه ناب/۷۷/۱). در اشعار شعرای معاصر، و نیز اشعار رحمانی می‌تواند رمزی

باشد از حقیقت محض. نور عدالت و حق‌گستری که همواره بر تیرگی ظلم و تباهی غالب است، آزادی، رستگاری. پیروزی حق بر باطل. عنصری که با وجود آن روشنایی مطلق سیطره می‌یابد و بدین طریق شرایطی بر جامعه حکم‌فرما خواهد بود که حق از باطل تمیز داده می‌شود و شب مملو از سیاهی و تباهی از بین خواهد رفت.

عناصر طبیعی دیگری چون «خورشید» و «صبح» نیز در اغلب آثار شعرای معاصر و از جمله نصرت رحمانی، کاربرد دارند که از نظر نمادشناسی تأمّل‌برانگیزند و می‌توانند سمبولی باشند از آزادی، غلبه یافتن نور عدالت بر سیاهی ظلم و استبداد، رهایی از بند خفقان و تحجّر، حیات، امید و زندگی. عشق، خوشبختی، زیبایی، برکت و حرکت و آگاهی و پویایی:

ما را گناهی نیست
بر چشمه‌ی خورشید راهی نیست
هر کشت‌کار کشته کاری خوب می‌داند
جز خواب بیهوشی و خاموشی،
ما را پناهی نیست!
(ترمه/۱۶۸)

هم‌چنین کاربرد نمادین «صبح» در این قطعه:

شب شکوه ستوه
شب تفاهم نیست
شب است و گرداب است
کلید صبح میان عمق مرداب است
شب لجن‌زده‌ای است.
(میعاد در لجن/۳۵۵)

که با وجود این‌که هیچ قرینه‌ی واژگانی و حتی قرینه‌ی معنوی درکلام وجود ندارد که ذهن ما را هدایت کند به این امر که نتیجه بگیریم لفظ «صبح»، در محور جانشینی کلام، معنایی مجازی دارد. ولی در فضای حاکم بر کلام، چیزهایی وجود دارد که معناهایی بیش‌تر از آن‌چه آشکار هست، طلب می‌کند و به ما اجازه نمی‌دهد فقط به معنی واقعی واژه بسنده کنیم. به‌عبارت دیگر، آگاهی بر زمینه‌های فکری و نگرش شاعر به ما می‌گوید که پشت این واژه، معناهای دیگری نیز نهفته است.

«مرداب» در لغت، آب‌گیر عمیقی است که آب در آن‌جا ایستاده و ساکن است و جوار و کف آن مملو از لجن است. اما همین لفظ مرداب، گاهی در عالم تخیل شاعر در تقابل با

دریای پر تحرک و پویا، نمادی می‌شود از سکون، تحجّر، تنبلی، ماندگی و ناامیدی، ضدّ تحوّل و دگرگونی. رکود مرگ‌آور. بی‌تفاوتی و بی‌غیرتی و ناآگاهی نسبت به بحران‌ها و شرایط نامساعد جامعه‌ی غرق در سیاهی ظلم و استبداد:

فردا
فردا چه می‌پرسند؟
فرداییان بی‌میراث و بی‌محراب می‌باشند
فرزندهای خواب می‌باشند
(ترمه/۲۴۳)

همان‌گونه که شفیعی کدکنی نیز هرگز به خواب و غفلت مرداب حسرت نمی‌برد و همواره دوست‌دار و شیفته‌ی پویایی و تحرّک دریاگونه است:

حسرت نبرم به خواب آن مرداب
کآرام درون دشت شب خفته ست
دریایم و نیست باکم از طوفان
دریا، همه عمر، خوابش آشفته‌ست.
(آیینه‌ای .../ ۲۶۵)

«لجن» ، «لجن‌زار» و «گرداب» نیز از جمله عناصر طبیعی هستند که حاکی از شرایط نامساعد جوّ جامعه‌ی آن روز ایران ـ بعد از شکست کودتای ۲۸ مرداد۱۳۳۲ ـ است. شرایطی که بیان‌گر نهایت زشتی، آلودگی و نکبت است.

بدرود / ای خوبی / میعادگاه ما / بار دگر بطن لجن زار است / بدرود ای خوبی (ترمه/۲۴۸).

در شرایط اجتماعی که تنها تاریکی ظلم و تجاوز و دیکتاتوری گسترده شده، بادها، حاکمان چنین سرزمینی به‌شمار می‌روند. این پدیده‌ی طبیعی در آثار شعرای معاصر، اغلب منفی و چونان عنصری مهاجم، ویران‌گر و ستم‌کار استعمال شده است. نمادی است از عوامل غارت‌گر، چپاول‌گر و آشوب‌گر جامعه. ظلم و بی‌عدالتی. استبداد و حاکم جفاگر که ثمره‌ای جز اندوه و درد برای جامعه ندارد:

انگار شب هنوز نمی‌داند
با آن‌که پهنه‌ی حکومت مردان و بادهاست
و... فواحش...
(میعاد در لجن۳۶۹)

لرزید در عمق آینه تصویر
پر زد کلاغی از لب دیوار
بادی وزید و پنجره را بست
باران گرفت نرم
اندوه پیله بست...

(میعاد در لجن/۳۱۰)

نمادها در حقیقت دارای معانی وسیع‌تر و پیچیده‌تری هستند و وسعت معنایی آن‌ها باعث می‌شود تا تمام معنی و مفهوم خود را به خواننده منتقل نکنند و به خاطر مفاهیم متعددی که در خود پنهان دارند، دست‌یابی به معنی دقیق آن‌ها ممکن نیست. بنا به قول یونگ، «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه‌ی خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه، جنبه‌ی «ناخودآگاه» گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به‌گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به‌طور کامل توضیح داده شود. و هیچ‌کس هم امیدی به انجام این کار ندارد». (انسان و سمبل‌هایش/۱۶).

«بهار» شادی‌آور و حیات‌بخش نیز، به‌عنوان یک پدیده‌ی طبیعی در تقابل با پاییز ناامیدی و رکود، در شعر رحمانی با در نظر گرفتن زمان سرایش شعر، می‌تواند از لحاظ اجتماعی ـ سیاسی، دارای معانی سمبولیک مثبت و امیدبخشی چون فرارسیدن آزادی، تولّدی دوباره، پیروزی شکوفایی و رویش بر سستی و رخوت پاییزی. گسترش حکومت عدالت‌ورزی و حق‌محوری، باشد:

گیرم بهار نیاید
این انتخاب مرا شاد می‌کند
[بیهوده مردن]
تابوت خالی یاران را
در پهنه‌ی نبرد به خاک سپردن.

(میعاد در لجن/۳۰۲)

«پاییز» نیز نمادی قرار می‌گیرد از سستی و رخوت. هر آن‌چه که با خود، دل‌مردگی و یأس، همراه دارد:

من خسته‌ام
پاییز در خم راهست
شب پیر و دل‌شکسته، نعره‌ی من رعد

ره تیره خسته، دیده‌ی من برق
و داس، مرده ریگ شهیدان
دیریست تشنه است
چنان مرگ.
(میعاد در لجن/۳۵۱)

اخوان ثالث نیز در نهایت ناامیدی و یأس بر وطن خویش که همواره رو به ویرانی و تباهی می‌نهد و روز به روز نفوذ و گستردگی استعمار و استبداد در آن بیش‌تر می‌شود، مویه می‌کند. جامعه‌ای که هیچ نیروی جوان و مبارز و روشن‌فکری در آن حقّ فعّالیت و حیات ندارد:

درخت خشک باری هم ندارد
نه تنها گل، که خاری هم ندارد
بیا ای ابر، بر باغی بگرییم
که امید بهاری هم ندارد.
(دوزخ، امّاسرد/۲۵۸)

«دریا» در فرهنگ اسلامی، نماد خرد بیکران الهی است، ازلی و خستگی ناپذیر. (نگاه ناب/۱۲۷۱/۲). در شعر رحمانی و دیگر شعرای هم‌عصر وی اغلب می‌تواند سمبولی باشد از ملّت واحد و منسجم که با کنار هم قرار گرفتن آحاد مردم ـ رود و چشمه ـ شکل می‌گیرد و چنین ملتی به دور از هر گونه گسستگی و انفکاک در کنار هم زندگی می‌کنند. پاکی و لطافت. تلاطم و تحرک. آزادی‌خواهان و مبارزین راه آزادی:

بیا ز راه مترس
اگر چه در پی هر گام چنبر دامی است
و راه‌ها همه مختومه‌اند بر سر دار
بیا به اشک بپیوند، جوی باریکی‌ست
سپس به رود اگر در هوای دریایی.
(حریق باد/۴۲۴)

عناصر جانوری

شناخت و کاربرد نمادها در ادبیات و همه‌ی هنرها، کاری ژرف، گسترده، ظریف و پیچیده است تا حدّی که نمادگرایی یکی از پیچیده‌ترین، عمیق‌ترین و گسترده‌ترین و شاید

زیباترین شیوه‌هایی است که انسان به کمک آن‌ها احساسات، عقاید، اندیشه و خیال خود را به‌صورت «هنر» می‌آفریند. و چون گاهی شاعر بنا به مقتضیّات زمانی و مکانی، امکان صراحت زبانی را ندارد، ناگزیر است برای آگاهی بخشیدن به جامعه و ترسیم اوضاع جامعه‌ی خویش و گاهی تشریح احوال درونی خود، از عناصر مختلفی مدد بگیرد تا بتواند آن عناصر را بستری برای سخنان رمزآلود و پوشیده‌ی خود قرار دهد. از جمله‌ی این عناصر، عناصر جانوری است. رحمانی، هم‌چون سایر شعرای هم‌عصر خود برای بیان سمبولیک بسیاری از مسایل و موضوعاتی که قصد دارد به‌صورتی نمادین بدان‌ها بپردازد با در نظر گرفتن ویژگی‌های مختلف جانوران و هم‌چنین مدّنظر قرار دادن صبغه‌ی نمادین آن جانوران در آثار ادبی گذشته، از جانوران گوناگونی در قالب نمادین برای القای معانی متعدد بهره برده است.

«واژه‌ی شیر، تقریباً در تمام فرهنگ‌های خاور نزدیک، به‌عنوان سمبول قدرت و سلطنت استعمال شده است و با قدرت خورشید برابری کرده است. در روم شیر نر نشان سلطنت و شیر ماده، نشان حمایت بوده است». (سمبل‌ها /۷۷-۷۶). در سرتاسر شعر و ادب فارسی نیز این حیوان چنین معنا و مفهوم سمبولیکی را در خود نهفته دارد. در شعر رحمانی نیز چنین جایگاهی را به خود اختصاص داده است. نمادی است از انسان‌های آزاده و قدرتمندی که در برابر ظلم و تجاوز دشمن سر فرو نمی‌آورند و هرگز تن به شکست و خواری نمی‌دهند. در تقابل با این موجودات دلاور و جسور، موجوداتی ضعیف و ذلیلی نیز وجود دارند. حیواناتی چون «کرم» و «موش»، که می‌توانند نمادی باشند از افراد پست و ضعیف جامعه که هر گونه خفّت و خواری را تحمّل می‌کنند و دم برنمی‌آورند. همان‌گونه که در جای‌جای ادب فارسی، این حیوانات مظهر پستی و ذلّت‌اند. «موش، معمولاً با مفهوم شکستگی و ناخوشی و ضعف و مرگ همراه است. موش در مصر و چین، خدای شیطانی طاعون بود و در سمبولیسم قرون وسطی به معنی اهریمن است.» (نگاهی به فروغ/۱۹۰). این حیوان ضعیف و موذی، می‌تواند نمادی باشد از شخص موذی‌ای که به ضعف و ناتوانی تظاهر می‌کند. جاسوس، دزد و زیان‌کار و مایه‌ی آلودگی:

گفتم:
کُنام شیر لجن‌زار نیست، نیست !
خط است و خال
گذرگاه کرم‌ها
این‌جا نه کشت‌گاه عشق و غرور است

میعادگاه زشتی و پستی است.

(میعاد در لجن/۳۰۷)

یا در این مورد:

دام زمانه قدر و بها از کسی نخواست

با موش رفت آن‌چه به شیر ژیان گذشت.

(ترمه/۲۰۴)

کشف و پروراندن نمادهای گوناگونی که حاوی معانی متعدّدی ورای معنای ظاهری و اولیه باشد، کاری بسیار خطیر و ظریف است و علاوه بر آگاهی از فرهنگ و ادب، منوط به داشتن تخیلی نیرومند است که با استعانت از قدرت خلاقیت نویسنده، هنرمند و شاعر به وجود می‌آید و آن نمادی که در ارتباط با آن موضوع، خلق شده است، باعث تقویت و افزایش تأثیر کلام می‌شود.

از جمله پرندگانی که در ادب فارسی دارای چهره‌ای مذموم و زشت و نکوهیده‌اند، «کرکس» است. «کرکس، دو خصلت دارد: هم دلواپسی مادران و حفاظت و پناه‌دهی‌اش را دارد و هم مرگ‌آوری و تخریب و حرص را. کرکس مظهر تطهیر و اعمال خیر است. این پرنده ترکیبی از کهن‌سالی چین و جادوگری مصر است و در عین حال حیله‌گری عرب را نیز در خود دارد. به همین دلیل مظهر تطهیر و کارگر نیکوکار است، چون لاشه‌های مردار را با خوردن از روی زمین پاک می‌کند.» (نگاه ناب/۹۰۶/۲) و در ادب فارسی، اغلب در مقابل پرنده‌های والامقامی چون طاووس، باز، عقاب و هما، ذکر می‌شود. انسان‌های پست و فرومایه و ذلیل. ظالمان و قدرتمندانی که همواره ضعفا و ناتوانان را طعمه‌ی مطامع و جاه‌طلبی‌های خود قرار می‌دهند. در شعر رحمانی نیز این پرنده از چنین چهره‌ی مذمومی برخوردار است:

از ازل تا به ابد همهمه‌ی نابودی‌ست

زنده‌ای نیست در این دشت به جز کرکس پیر

استخوان من و تو ریخته در راه وجود

خیز و از کاسه‌ی سر زود شرابی برگیر.

(ترمه/۱۹۶)

«کفتار» نیز حیوانی است که از لاشه‌ی موجودات دیگر ارتزاق می‌کند و علاوه بر آن، موجودی است خون‌آشام. کفتار نیز مانند کرکس، در ادبیات فارسی چهره‌ی ناخوشایندی به خود گرفته است و می‌تواند در جایگاهی نمادین، سمبولی باشد از تمام آدمیان پست و

حقیری که رذالت نفس، مهم‌ترین خصیصه‌ی وجودی آن‌هاست و برای گذران زندگی خود تن به هر خفّت و ذلتی می‌دهند:

باد دندان به لب تشنه‌ی صحرا می‌کوفت
گل خورشید به چنگال و جفا پر می‌شد
روز می‌رفت به زیر پر شب دود شود
لب کفتار ز خون شهدا تر می‌شد.
(ترمه/۱۸۱)

«کلاغ» پرنده‌ای است که به‌عنوان دشمن بهار و تابستان و دوست‌دار خزان و زمستان، در بین شعرای کلاسیک و معاصر، جایگاه پستی دارد. چرا که بهار و تابستان نماد سرسبزی و باروری و زندگی و روشنی است در حالی‌که خزان، نماد مرگ و پژمردگی و دل‌مردگی است. «شاید مردار خواری و جایگاه پست کلاغ نزد مردمان، اولین بار از داستان نوح به بعد مطرح شده است. در داستان طوفان نوح آمده است که: چون آب طوفان کم شد و کشتی بر کوه جودی فرود آمد، نوح زاغ را فرستاد تا ببیند آب چه اندازه در زمین فرو رفته است. زاغ رفت و بر روی زمین مرداری یافت. آن‌جا نشست و شروع به خوردن آن کرد. نوح(ع) بر وی لعنت کرد و گفت: روزی و رزق تو مردار باد. از این رو به نام‌های «قاصد نوح»، «غراب نوح» معروف شده است. مانند همه‌ی پرندگان سیاه در قصّه‌های غربی و گاه شرقی، نماد هوش و فراست است و آن‌چه از قدرت و اختیارش در تعیین سرنوشت مردمان می‌گوید، دال بر هوشیاری اوست. کلاغ، در نظر قبایل سرخ‌پوست و مردم سیبری نماد فرهنگ و تمدّن است.» (فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادب فارسی/۳۱۵). در دو دفتر شعری رحمانی و نیز دیگر مجموعه‌های شعری وی با این پرنده به صورت نمادین مواجه می‌شویم و رمزی قرار می‌گیرد از نحسی و بدیمنی و بدشگونی:

چراغ‌های خیابان
تمام پرپر گشتند
سپیده پنجره را شست
کلاغ ها برگشتند.
(میعاد در لجن/۳۰۹)

در سایر دفاتر شعری رحمانی نیز نمونه‌هایی از این امر می‌توان یافت:

شهریست در خموشی و پرهای یک کلاغ
بر پشت کلبه‌ی متروک ریخته

یخ بسته است گریه، سر ناودان کج،
مردی به راه مرده و مردی گریخته.
(کوچ و کویر/۵۷)

عناصر غیرجان‌دار

همان‌گونه که ذکر آن گذشت، از جمله عناصر با اهمیتی که در شعر می‌تواند به گسترش مفهوم کمک کند و باعث بسط و گستردگی معنا و مفهوم شود، نمادسازی است. تا حدّی که گاهی شاعر از هر امری برای بیان غیرمستقیم و پوشیده کمک می‌گیرد و در واقع خود به سمبول‌سازی می‌پردازد. و از واژگانی بهره می‌گیرد که در وهله‌ی ابتدایی، خواننده نمی‌تواند از جنبه‌ی نمادین آن آگاهی یابد. اما خواننده‌ی آگاه می‌تواند هر چند با عدم حضور قرینه‌ی لفظی و واژگانی، با بذل توجه بیش‌تر به معانی متنوع آن واژه، با در نظر گرفتن محتوا و مکان و زمان سرایش آن قطعه‌ی شعری، پی ببرد. به‌عنوان مثال، کلمه‌ی «دیوار» در این قطعه، می‌تواند ورای معنای ظاهری و واژگانی خود، معانی نمادینی نیز داشته باشد. دیوار، حصاری است که هم حفاظ است و هم محدودیّت. در تقابل با قرب، نمادی است از هر عامل جداکننده، فاصله‌ساز و در بند افکن. هر آن‌چه که هم‌چون سدّی در برابر دوستی‌ها و اتحادها قرار دارد. نمادی است از اسارت:

ای عفیف
به چه می‌اندیشی
قفل‌ها؟
دست‌های آزاد،
برترین هدیه به زنجیر و غل و دیوارند!
بهترین هدیه‌ی زنجیر به دست آزاد
قفل می‌باشد، قفل!
(میعاد در لجن/۲۷۹)

واژه‌ی «قفل»، نیز می‌تواند چهره‌ای نمادین به خود بگیرد و در تضاد با آزادی و رهایی، سمبولی باشد از اسارت و در بند بودن. لفظ «زنجیر» نیز در قطعه‌ای دیگر معنای نمادینی مشابه قفل را القا می‌کند:

ای کاسه‌های داغ‌تر از آش
هر واژه حلقه‌ی زنجیر
هر جمله میله‌ای

و هر کتاب زندان بود!

(میعاد در لجن/۳۳۶)

و یا مفهوم نمادینی که واژه‌ی «پنجره»، در این سطور می‌تواند داشته باشد. این واژه همان‌گونه که در شعر شعرای دیگر قبل از رحمانی کاربرد یافته، روزنه‌ای است به نور، آگاهی، آزادی، رهایی، به فضای بیکران. «رمزی است از امید، نور، روشنی، اشراق و آینده و وسیله‌ی ارتباط. در فرهنگ سمبول‌ها می‌نویسد که پنجره رمز نفوذ و سرایت و هم‌چنین فاصله است. و چون معمولاً به شکل چهارگوش است، معانی رمزی آن عقلانی و زمینی است. پنجره هم‌چنین سمبول خودآگاهی است، خصوصاً اگر در بالای برج باشد.» (نگاهی به فروغ/۱۰۸).

عشق در پنجره‌هاست
در شکاف پلک کرکره‌هاست
دست‌ها پنجرها را می‌بندند
دست‌های شب و باد
دست‌های تب و باد
دست‌های خونین.

(میعاد در لجن۲۵۹)

کدام پنجره باز است؟
کدام پنجره در شهر مردگان باز است
که انتظار چنین رخنه کرده در دل من.

(حریق باد/۴۲۲)

همان‌گونه که دیگر شعرای معاصر، هم‌چون اخوان این لفظ را در قالب رمزی به کار برده‌اند:

پنجره‌ها بسته و درها گرفته کیپ
قافله‌ی نور نمی‌خواندم به خویش
بر لب این پلّه‌ی چوبین نشسته‌ام
قافله‌ی مور همی آیدم به پیش.

(زمستان/۶۴)

کوششی که مخاطب با تأمّل در این نمادها دارد، برای دست‌یابی به بن‌مایه‌ی شعر است و این کوشش، حاصلی معرفت‌جویانه و مفرّح دارد که این خود هدف نهایی حس‌گیری

از آثار هنری و از آن جمله شعر است. شاعر در حالی‌که کلام را از واقعیت‌های زندگی و شرایط جامعه می‌گیرد، آن را با تصاویری مجازی ساختار می‌دهد که حاصل آن، گسترش مفهوم است. اشیا و عناصر غیرجان‌دار مختلف دیگری علاوه بر موارد مذکور، در این سه دفتر شعری رحمانی، حضوری سمبولیک یافته‌اند که می‌توانند محلّ تأمّل و درنگ واقع شوند تا خواننده بتواند با پی بردن به معانی‌ای که ورای ظاهر آن‌ها نهفته است، به کنه و ژرفای متن پی ببرد و از آن گره‌گشایی کند.

«چراغ» از جمله‌ی مواردی است که با توجّه به معنای لغوی آن می‌توان معنای سمبولیک آن را نیز دریافت کرد. و می‌توان آن را نمادی دانست از امید، خوشبختی، عشق، راهنماگر:

چراغ‌های خیابان
تمام پرپر گشتند
سپیده پنجره را شست
کلاغ‌ها برگشتند
چه دردناک شبی بود.
(میعاد در لجن/۳۰۹)

در بین عناصر غیرجان‌دار بسیاری که در سه مجموعه‌ی شعری رحمانی به دست آمد، به عناصری چون «بال» و «بادبان» نیز برمی‌خوریم. با توجه به معانی قاموسی این واژگان می‌توان بال را سمبولی دانست از ابزار آزادی و رهایی در مبارزه با اسارت و بندگی. پرواز اندیشه و اراده:

و پرواز/ در خط کور بود. / اما عمیق ذهن‌های مشوش / ایمان بال را / باور نداشت. (حریق باد/۴۹۷).

«بادبان» در لغت، به پرده‌ای گفته می‌شود که بر تیر کشتی می‌بندند، تا کشتی راه خود را گم نکند. نمادی است از هدایت‌گر و راهنمایی کننده. راهبری که اگر به آن صدمه‌ای وارد شود، رسالت او که راهنماگری راه گم‌کردگان است، دچار نقصان خواهد شد:

ای مرد ساحلی/ هرگز/ از بادبان شکسته، سخن از جهت مپرس./ با او/ سر تفاهم/ با ابر و باد نیست. / زسختی برادهٔ الماس/ و ساحل نجات / با او/ از کوره‌راه آبی وگرداب دم مزن. (حریق باد/۴۷۱).

عناصر فلکی

در اشعار رحمانی ـ سه مجموعه‌ی شعری مورد نظر ـ عناصری که در زمره‌ی امور فلکی و آسمانی مورد مطالعه قرار می‌گیرند نیز در جایگاه‌های سمبولیک حضور یافته‌اند. «ماه، در فرهنگ بودایی، مظهر صلح، آرامش، زیبایی و قدرتمندی نیروی معنوی است.» (نگاه ناب/۹۲۷/۲). ظهور ماه در دل شب تاریک و ظلمانی ظلم و جور، می‌تواند رمزی باشد از اندک بارقه‌ای از نور عدالت و آزادی و امیدواری. نفس ماه که نور محض است، هم‌چون خورشید، سمبولی می‌شود از نور ناب حقیقت:

آن روز آن روزی که پرسیدند و سوزاندند و گریاندند
در کنه من گویی کسی می‌گفت
مَه خیمه می‌بندد
(ترمه/۲۳۷)

«ستاره» نیز در جایگاهی رمزی، می‌تواند سمبولی باشد از رهبری آگاه و مرشدی روشن‌فکر و متعهد جامعه که وظیفه‌ی او رها کردن جامعه از سیاهی ظلم و تیرگی حاکم بر آن است. اندک امید و انگیزه. انسان‌هایی که در راه آزادی و عزّت خود و سرزمین خویش، دلیرانه و رشیدانه جان خود را از دست می‌دهند:

– کسی نمی‌آید؟
در انتظار نبودی وگرنه می‌آمد
– در انتظار نماندی وگرنه می‌تابید
ستاره‌ی سحری.
(حریق باد/۴۱۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عناصر اسطوره‌ای

رحمانی نماینده‌ی نسلی است عصیان‌پیشه. نسلی که مزه‌ی شکست را چشیده اما آن را نپذیرفته. او در جهانی زیست می‌کند که ارزش‌ها مدام فرو می‌ریزند و روزنه‌های امید پی‌درپی بسته می‌شوند. او در گردابی دست و پا می‌زند که روز به روز ژرف‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. در زمانه‌ای که دوره‌ی سلطه‌گری شیاطین و ابلیس‌صفتان است، جایی برای حضور و جلوه‌گری مردان خدایی نیست. مبارزانی که در راه آرمان و اهداف الاهی خود دست از جان می‌شویند و عاشقانه قدم در راه حق می‌گذارند. و مرعوب هیچ تهدید و ستمی نمی‌شوند. اگر عاشقانی این چنین، روزی هویدا شوند، هیچ پاداشی جز مرگ و شهادت نصیبشان نخواهد

شد. «سمبول آزاداندیشی و حق‌گویی است. و شهادت او نمادی است از شهادت بزرگ آزادی.» (سفرنامه‌ی باران/۷۶).

حلّاج‌ها بر دار رقصیدند و رفتند
شیطان خدایی کرد، در این دشت سوزان
این قصر عاج افتخارآمیز تاریخ
بر پاستی، از استخوان تیره‌روزان.
(میعاد در لجن/۲۸۴)

بنابراین، عنصر اسطوره‌ایی هم‌چون «حلّاج» نیز، در اشعار رحمانی کاربردی نمادین می‌یابد و سمبولی می‌شود از آزادگی و از جان گذشتگی.

عناصر دینی

رحمانی برای توصیف اوضاع جامعه‌ی خویش، از عناصر دینی نیز مدد می‌گیرد. به نحوی که «بهشت» را به‌عنوان مظهری از آرمان‌شهر خود، در تقابل با «دوزخ» قرار می‌دهد و معانی نمادینی به آن‌ها می‌بخشد و از همراه و هم‌وطن خود می‌خواهد که آرزوی زیستن در جامعه‌ای را که سرتاسر نیکی و آسایش و امنیت باشد، به باد فراموشی بسپارد. بنابراین این پدیده‌ی دینی رمزی قرار می‌گیرد از جامعه‌ای مملوّ از نیکی، صداقت، پاکی و عدالت‌گستری. و دوزخ نیز در تقابل با آن، رمزی می‌شود از جامعه‌ای که سراسر عذاب و ستم، سیاهی ظلم و نابرابری و بی‌عدالتی بر آن حکومت می‌کند:

همرهم، هم قصّه‌ام، هر سرزمینی دوزخی‌ست
تیره و دم کرده هم‌چون آغوش خورشید سیاه
در رگ هر کوچه‌ای ماسیده خون عابری
بر سر هر چارسو خشکیده فانوس نگاه
هم‌رهم بیهوده می‌گردی به دنبال بهشت
آرزوی مرده‌ای در سینه‌ات پر می‌زند
گر به کوه قاف هم پا را نهی بینی دریغ
بال از اندوه خود سیمرغ بر سر می‌زند!
(ترمه/۱۸۹)

نتیجه

شعر، هنری است اجتماعی. به‌گونه‌ای که اغلب شعرا خواه ناخواه تحت تأثیر شرایط مختلف اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و... جامعه‌ی خود قرار می‌گیرند. در این بین، برخی از

شعرا تمایل بیش‌تری به حضور در بین مردم دارند و خود را جزیی از آنان می‌دانند. بنابراین همواره سعی بر آن دارند که به طرق مختلف به بیان دردها و آمال آن‌ها بپردازند و اوضاع جامعه‌ی خویش را با استفاده از فنون بیانی مختلف، ترسیم کنند. اما بنا به شرایط مختلف اجتماعی ـ سیاسی حاکم بر جامعه، شاعر همیشه قادر نیست به صورتی مستقیم و آشکار و صریح به ذکر رخ‌دادهای جامعه‌ی خود بپردازد و از اوضاع نابسامان سرزمین خود فریاد شکوه سر دهد. بنابراین، بهترین وسیله برای سخن گفتن پوشیده و حرف زدن نامریی را در عنصر بیانی نماد می‌یابند. البته نمادگرایی در شعر، پدیده‌ای نو نیست و پیشینه‌ای بس گسترده دارد. اما آن‌چه مورد نظراست، نمادگرایی با صبغه‌ی اجتماعی است که مقوله‌ای است نو که از نیما آغاز شده است. بنابراین شاعران نیمایی در دنباله‌روی از استاد خود ـ نیما ـ دیدی متفاوت به پیرامون خود می‌یابند و به خلق سمبول‌های تازه می‌پردازند و برای نیل به مقصود از عناصر مختلف اطراف خود بهره می‌گیرند و آن عناصر را محملی قرار می‌دهند برای بیان سمبولیک موضوعات متعدّد، از جمله موضوعات سیاسی ـ اجتماعی. نصرت رحمانی نیز در زمره‌ی شاعران معاصر نیمایی است که بدین مقوله توجهی قابل ملاحظه داشته است.

با کندوکاوی که نگارنده در سه مجموعه‌ی شعری رحمانی، به نام‌های «میعاد در لجن»، «ترمه» و «حریق باد» انجام داده است، بدین نتیجه می‌رسد که در اشعار وی، امور طبیعی بیش‌ترین کاربرد نمادین را در مقایسه با سایر امور جانوری، غیرجان‌دار، دینی، فلکی و اسطوره‌ای... به خود اختصاص داده‌اند. به‌گونه‌ای که از بین ۲۸ قطعه شعری که حاوی واژگان نمادین بوده ـ در سه مجموعه شعری مذکور ـ و در متن پژوهش ذکر شده است، ۱۲مورد مربوط به عناصر طبیعی است. در مرحله‌ی بعدی ۶ مورد به عناصر غیرجان‌دار، و ۵ مورد به عناصر جانوری تعلّق گرفته‌اند. هم‌چنین ۲مورد عنصر فلکی، ۲ مورد دینی و نیز یک نمونه عنصر اسطوره‌ای به‌صورتی سمبولیک به‌کار رفته‌اند.

شب، صبح، خورشید، بهار، پاییز، باد، سپیده، مرداب، لجن، لجن‌زار، گرداب، دریا و... از جمله عناصر طبیعی هستند که در بررسی مجموعه شعری «میعاد در لجن»، «ترمه» و «حریق باد» در اولویت کاربرد نمادین قرار گرفته‌اند ـ البته تا حد آگاهی نگارنده. ـ هم‌چنین عناصر غیرجان‌داری چون چراغ، دیوار، پنجره، زنجیر، قفل، بال، بادبان و... عناصر جانوری چون شیر، کرم، موش، کلاغ، کرکس، کفتار. ماه و ستاره، که در زمره‌ی امور فلکی به‌شمار می‌روند و هم‌چنین حلّاج، بهشت و دوزخ، که در زمره‌ی امور دینی و اسطوره‌ای به‌شمار می‌روند نیز مورد استفاده‌ی سمبولیک قرار گرفته‌اند. که هر یک از آن‌ها با توجه به زمان و مکان سرایش شعر با زمینه‌های سیاسی ـ اجتماعی، قابل تأویل می‌باشند.

منابع

۱- اخوان ثالث، مهدی، ***در حیاط کوچک پائیزدر زندان، زندگی می گوید: امّا باز باید زیست، دوزخ امّا سرد***، چ۶ ۱۳۷۴.

۲- ــــــــــــ ***زمستان***. چ۲۰، انتشارات مروارید، انتشارات زمستان، تهران، ۱۳۸۳.

۳- پورنامداریان، تقی، ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، چ۲، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.

۴- جابز، گرترود، ***سمبل‌ها***، ترجمه‌ی محمّدرضا بقاپور، ناشر: مترجم.

۵- چدویک، چارلز، ***سمبولیسم***، ترجمه‌ی مهدی سحابی، نشر مرکز، ۱۳۷۵.

۶- حمیدیان، سعید، ***داستان دگردیسی***، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۱.

۷- داد، سیما، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چ۴، انتشارات مروارید، تهران،۱۳۸۰.

۸- ستاری، جلال، ***اسطوره و رمز***، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۸.

۹- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ***هزاره‌ی دوّم آهوی کوهی***، سخن، تهران، ۱۳۷۶.

۱۰- شمیسا، سیروس، ***نگاهی به فروغ***،چ۳، انتشارات مروارید، ۱۳۷۶.

۱۱- ضرابیها، محمّد، ***نگاه ناب***، چ۱و۲، انتشارات بینادل، ۱۳۸۴.

۱۲- طاهباز، سیروس، ***از مجموعه ی آثار نیمایوشیج***(درباره‌ی شعر و شاعری)، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸.

۱۳- عباسی، حبیب‌الله، ***سفرنامه‌ی باران***، نشر روزگار، ۱۳۷۸.

۱۴- کسرایی، سیاوش، ***از آوا تا هوای آفتاب*** (مجموعه شعرها)، نشر کتاب نادر، ۱۳۸۴.

۱۵- ***مجموعه آثار احمد شاملو***(دفتر یکم). مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵.

۱۶- ***مجموعه‌ی اشعار نصرت رحمانی***، مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵.

۱۷- میرصادقی، میمنت، ***واژه‌نامه‌ی هنر شاعری***، انتشارات مهناز، تهران، ۱۳۷۳.

۱۸- یاحقی، محمّدجعفر، ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیّات فارسی***، چ۲، سروش، تهران، ۱۳۷۵.

۱۹- ــــــــــــ ***جویبار لحظه‌ها***، چ۳، انتشارات جامی، ۱۳۸۰.

۲۰- یونگ، کارل گوستاو، ***انسان و سمبل‌هایش***، ترجمه‌ی محمود سلطانیه، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۸۱.