فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۳، ش ۳ (پیاپی ۳۱)، پاییز ۱۴۰۱
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۳۳-۱۱

بررسی ویژگی‌های جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر سیدعلی صالحی

علیرضا ابراهیمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران
دکتر مجید رضا خزاعی وفا (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران
دکتر محمود فیروزی مقدم
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت‌حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت‌حیدریه، ایران

چکیده

جریان سمبولیسم اجتماعی، جریانی نو ظهور در شعر معاصر فارسی است. در بدو امر شاید چنین به نظر رسد که این جریان، با مکتب سمبولیسم که اواخر قرن هیجدهم در فرانسه ظهور کرد، نسبتی دارد. اما واقع آن که این نسبت بسیار کمرنگ است. این جریان بیشتر به اشعار تمثیلی و نمادین در شعر سنتی نزدیک است. دو ویژگی بارز این جریان، اول نماد پردازی و دوم جامعه گرایی است. نگارندگان در مقاله ی حاضر کوشیده اند این دو ویژگی جریان سمبولیسم اجتماعی را در مجموعه شعر "دعای زنی در راه" از سید علی صالحی، شاعر معاصر ایران، مطالعه و بررسی کنند. در بخش نمادپردازی، چند نماد (سمبل) مهم در شعر صالحی مطالعه و تحلیل شده است. این نماد ها شامل کودک، پروانه، شب و صبح، باد، مسافر، و پیراهن می باشد. در باب ویژگی دوم جریان سمبولیسم اجتماعی یعنی جامعه گرایی، نگارندگان کوشیده اند سیری در شعر متعهد و جامعه گرای صالحی داشته باشند و این ویژگی را در مجموعه ی دعای زنی در راه، تحلیل و توصیف کنند. این پژوهش از نوع پژوهش های توصیفی و تحلیلی است؛ نگارندگان ابتدا داده های مورد نظر خود را از منابع کتابخانه ای فراهم آورده اند و پس از آن به تحلیل و توصیف داده ها و شواهد در مجموعه دعای زنی در راه (تاریخ نخستین انتشار ۱۳۷۹) پرداخته اند.

کلید واژه : سمبولیسم اجتماعی، شعر متعهد، سید علی صالحی

Email: ali131reza@gmail.com
majidreza.vafa@gmail.com
firouzimoghaddam@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۲۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹

۱- مقدمه

سمبل یا نماد در فرهنگ ها با معانی متعددی آمده است. معانی ای چون: علامت، مظهر، هر نشانه ی قراردادی و اختصاری و ... (معین، ۱۳۷۸: ۱۹۱۸)، و سمبولیسم، نیز به مکتبی از مکاتب ادبی تعریف شده است که به ویژه با تمثیل سنتی، ارتباطی تنگاتنگ دارد.

بیان مسئله و فرضیه های پژوهش

سمبولیسم اجتماعی، جریانی نوظهور در شعر معاصر است. این جریان به ویژه با روی آوردن شعر معاصر به جامعه، پس از کودتای ۲۸ مرداد، به جریانی جدی در شعر معاصر تبدیل شد. پژوهشگران آغازگر سمبولیسم اجتماعی را نیما یوشیج می دانند: «نیما آغازگر سمبولیسم اجتماعی در شعر نو فارسی بود و اخوان آن را به کمال رساند» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ۲۹۵).

اما مراد از سمبولیسم اجتماعی چیست؟ ویژگی های این جریان شعری کدام اند؟ و آیا این ویژگی ها در مجموعه ی دعای زنی در راه از سید علی صالحی تبلور یافته اند؟ این پرسش ها، پرسش های اصلی این پژوهش است و نگارندگان می کوشند به این پرسش ها پاسخ دهند.

اهداف و ضرورت های تحقیق

هدف این پژوهش، تحلیل ویژگی های بارز سمبولیسم اجتماعی در یکی از مجموعه‌های شعر سید علی صالحی است. هدف از انتخاب این مجموعه (دعای زنی در راه) بر بنیان این فرضیه بوده است که این شاعر معاصر، در آن مجموعه شعر، گرایش بیشتری به سوی جامعه گرایی داشته است. از سویی زبان شعر صالحی به دلیل نمادین بودن گاه درک آن را دشوار می کند. اما در این مجموعه، شاعر، سعی می کند نمادهای شعری اش را به گونه ای در شعر بیاورد که شعر همچنان برای اقشار گوناگون مردم، قابل درک و فهم باشد. ضرورت انجام چنین تحقیق هایی به دلیل نوظهور بودن جریان های معاصر شعری به وضوح احساس می شود. معرفی، تحلیل و بررسی شواهدی از شعر های این جریان های نوظهور، مانند جریان سمبولیسم اجتماعی، هم برای جریان شناسی شعر معاصر مفید است و هم نقاط مبهم و زوایای تاریک نوع شناسی اشعار معاصر را تا حدودی واضح و روشن می سازد.

پیشینه ی تحقیق

نگارندگان این اصطلاح را اولین بار در تاریخ تحلیلی شعر نو از لنگرودی، دیدند. شفیعی کدکنی، در ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت از آن با عنوان شعر اجتماعی رمزگرا یاد کرده است که چندان تفاوتی با اصطلاح سمبولیسم اجتماعی ندارد. حسین پور چافی بخشی از کتاب جریان های شعر معاصر از کودتا تا انقلاب اسلامی را به سمبولیسم

اجتماعی اختصاص داده است. سرانجام شمیسا، در مکتب های ادبی ذیل مکتب سمبولیسم، به طور بسیار مجمل به توضیح و تبیین این اصطلاح پرداخته است. از این منابع که بگذریم در باب این اصطلاح و شواهد آن در شعر معاصر ایران، مقالات اندکی نیز نوشته شده است:

۱- شمیسا، سیروس و حسین پور، علی. (۱۳۸۰)، جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران، نشریه ی مدرس علوم انسانی.

۲- پارسا، سید احمد. و مرادی، فرشاد. (۱۳۹۴)، بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی.

۳- سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر فارسی (بررسی نمادهای اجتماعی در شعر شاعران دهه های سی و چهل)، فریده آرمیده، نسرین بیگدلی و مسعود هوشیار، همایش بین المللی شرق شناسی و مطالعات ایرانی علیگر هند، دوره ۲، ۱۳۹۵.

۴- سمبولیسم اجتماعی در شعر نیما یوشیج، حشمت الله پاک طینت، گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دوره ۱۱. ۱۳۹۵.

چنان که از این پیشینه ی مطالعاتی پیداست تاکنون هیچ پژوهشی در شعر سید علی صالحی از منظر سمبولیسم اجتماعی صورت نگرفته است. این پژوهش یکی از جدیدترین پژوهش هایی است که در این حوزه انجام می شود.

روش تحقیق

این پژوهش با گردآوری اطلاعات از منابع کتابخانه ای و الکترونیکی آغاز شد. نگارندگان پس از مطالعه ی تمام مجموعه شعرهای سید علی صالحی، نشانه هایی از جریان سمبولیسم اجتماعی را در مجموعه شعر دعای زنی در راه به شکلی آشکارتر یافتند. لازم به ذکر است که صالحی، در دیگر مجموعه شعرهایش نیز گاه اشعاری با صبغه ی سمبولیسم اجتماعی دارد اما این مجموعه بنا به دلایلی که در متن مقاله آمده است در مجموعه ی دعای زنی در راه پررنگ تر و محسوس تر است. نگارندگان، با توجه به اطلاعات گردآوری شده با روشی تحلیلی – توصیفی به بررسی ویژگی های سمبولیسم اجتماعی در شعر سید علی صالحی پرداخته اند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- سمبل، سمبولیسم و ویژگی های تصویر سمبولیستی

در فرهنگ فارسی ذیل واژه ی سمبل می خوانیم: «شیء یا موجودی که معرّف موجودی مجرّد و اسم معنی است. نشانه، علامت، مظهر و نشانه ی قراردادی اختصاری. همچنین به معنای کنایه، نمایش به وسیله ی علائم رمزی نیز آمده است» (معین، ۱۳۷۸: ۱۹۱۸).

سیما داد در فرهنگ اصطلاحات ادبی، نظری عمیق تر به این اصطلاح داشته است؛ او سعی کرده است این اصطلاح را در پیوند با زبان ادبی مطالعه کند. در این فرهنگ، ذیل این اصطلاح چنین آمده است: «سمبل یا نماد به چیزی یا عملی گویند که هم خودش باشد و هم مظهر مفاهیمی فراتر از وجود عینی خودش. تفاوت آن با نشانه در آن است که هر نشانه مفهوم ساده و واحدی را در بر دارد مانند چراغ راهنمایی، اما نماد، مظهر مفاهیمی پیچیده تر از نشانه یا علامت است. مانند برگ زیتون با مفهوم صلح که از قدیم الایام مانده است. یا تندیس دست بریده در مذهب شیعه، این گونه نماد ها، بیانگر زمینه ی وسیعی از افکار و دیدگاه ها هستند و البته در شرایط متفاوت، مفاهیم متفاوتی را می رسانند» (داد، ۱۳۷۸: ۲۸۴).

با این توضیحات، یکی از مؤلفه های اساسی مکتب سمبولیسم بر ما آشکار می گردد و آن خصلت تأویل پذیری و چند معنا بودن اشعار در این جریان شعری است. شاعر سمبولیست یا نماد پرداز، به گاه سرودن شعر، فقط به معنای صوری واژگان توجه ندارد او علاوه بر آن معنای اولیه، معنا یا معانی دیگری را نیز مد نظر دارد. کشف این نماد ها بسان کشف راز و رمز یک اثر هنری، هم لذت بخش و هم شگفتی آفرین است.

از آن جا که مرز سمبل و اسطوره به دلیل نزدیکی به یکدیگر گاه مبهم می شود تعریفی از این دو اصطلاح پر کاربرد، از کتاب "طلا در مس"، و نیز از کتاب "رؤیا اسطوره حماسه"، اینجا ارائه می شود:

«سمبل، علامت یک شیء، یا علامت دنیای خاصی از اشیاء و یا علامت و حالت ویژه ای از حالات انسانی در میان اشیاء و حیوان هاست ....» (براهنی، ۱۳۴۷: ۸۱).

«اسطوره، استحاله ی انسان است در شیء طبیعی و در واقع برداشتی است با بینشی بدوی از اشیاء طبیعت. اسطوره سازی، انتقال روح آدمی است به محیط و دادن خصوصیات بشر ذی روح است به اشیاء غیر ذی روح» (براهنی، ۱۳۴۷: ۸۱).

کزازی هم در کتاب "رؤیا، حماسه، اسطوره"، این اصطلاح را این گونه توضیح داده است:

«نماد، نمونه ی برترین است، در آن چه آن را به شیوه ای رمزی باز می تاباند و باز می‌نماید. از این روی، نماد به ناگزیر در سرشت از گونه ای همه سویگی و همه رویگی برخوردار است. به سخنی دیگر می توان گفت که نماد به گونه (جنس) می ماند که به شیوه‌ای رازآمیز و جادوانه همه ی فرد ها را در بر می گیرد. نماد گویای همه ی فردهاست، بی آن که یکی از آن ها به تنهایی باشد» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۶۲).

بنابراین تعاریف و تعاریف دیگری که در منابع مربوط به نظریه های ادبی آمده است

می‌توان چنین ادعا کرد که اسطوره و سمبل هر دو در حوزه ی نقد روان شناختی مطالعه می‌شوند. چنان که می دانیم سرچشمه ی نقد روانکاوانه، اندیشه های زیگموند فروید (۱۸۵۲-۹۳۹) است. پس از فروید، شاگرد او کارل گوستاو یونگ، راه استاد را ادامه داد، اما تفاوت های آشکاری بین روان شناسی فروید و روان شناسی یونگ وجود دارد:

«فروید نماد ها را در افراد و بافت فرهنگی آنها جست و جو می کرد اما یونگ در آنها دستکاری کرد و به نماد های جهانی و همگانی روی آورد. یونگ در این باره که ای بسا پندارهایی در نهانگاه آدمی پنهان می ماند و خواب و رؤیا و آثار ادبی با نماد ها و نشانه‌های خود زمینه ی کشف این پندارها می گردد با فروید هم نواست. اما یونگ این پندارها را سحرآمیز، جهانی و همگانی می داند» (تسلیمی، ۱۳۹۸: ۱۲۱).

آن چه در نقد روانکاوی، از اهمیت به سزایی برخوردار است مفهوم لذت است و آنچه بر ارزش معنوی شعر سمبولیستی می افزاید تلاش خواننده است در کشف رمزها و نمادهایی که شاعر با چیره دستی کنار هم چیده است. تری ایگلتون در کتاب "نظریه ی ادبی" در فصلی مربوط به نقد روانکاوی بر این باور است که: «دلیل این که اکثریت عظیمی از مردم شعر، رمان و نمایشنامه می خوانند آن است که این عمل را لذت بخش می یابند» پس شعر سمبولیستی، به خواننده لذتی دو چندان عطا می کند؛ لذت اول به محض خواندن شعر نصیب خواننده می شود و لذت در مرتبه ی دوم، پس از کشف نمادها و رمزهایی که شاعر با مهارت، در شعر قرار داده است (ایگلتون، ۱۳۹۸: ۲۶۲).

البته در مطالعه ی سمبل یا نماد باید به خاستگاه نماد نیز توجه داشت. فتوحی در بلاغت تصویر، خاستگاه های طبیعی، اسطوره ای و دینی برای سمبل بر شمرده است. یعنی نماد یا از دل طبیعت می آید یا از دل اسطوره ها و یا این که ریشه در روایات و متون دینی دارد.

از منظر مکتب های ادبی، تبار مکتب سمبولیسم یا نماد پردازی به رمانتیسم باز می‌گردد « اما در زبان مورخان ادبیات، اصطلاح مکتب نماد پردازی به طور خاص به معنی گروهی از نویسندگان فرانسوی است که نخستین آن ها (هامبورگر، ۱۳۹۶: ۱۴۹) بود، و شعرای پس از او عبارت بودند از آرتور رمبو، پل ورلن، استفن مالارمه و پل والری (ایبرمز و گالت هرفم ، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

شعر معاصر فارسی، که بسیار تحت تأثیر مکاتب ادبی جهان بوده است از افق‌هایی که این مکاتب پیش روی اش گشوده اند سود جسته است اما نه به صورت کامل. توضیح این مطلب در ادامه خواهد آمد. چارلز چدویک سمبولیسم را مکتبی از مکاتب ادبی معرفی کرده است که تاریخ پیدایش آن از قرن نوزدهم و پس از مکاتبی چون کلاسیسیم، رمانتیسم،

رئالیسم و ناتورالیسم است. از دید او «این مکتب بر اساس بر ملا شدن وصف حال از طریق یک سلسله رمز گشایی و تأویل بنا شده است» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰).

در ادامه به منش تأویل گرایی در شعر سمبولیستی اشاره خواهد شد. تأویل گرایی یکی از مهمترین ویژگی های تصویر سمبولیستی است. به نظر می رسد بهتر است به طور ویژه در باب تصویر سمبولیستی توضیحاتی ارائه شود.

از منظر تصویر آفرینی در شعر، تصویر سمبولیستی به صرف تصویر بودنش دارای ویژگی‌هایی است؛ این بدان معناست که در بحث از تصویر سمبولیستی، به سمبولیسم اجتماعی یا سمبولیسم عرفانی و... در شعر توجهی نداریم بلکه فقط ویژگی های تصویر سمبولیستی را بما هو تصویر در نگر داریم. فتوحی در بلاغت تصویر از این نظرگاه، به تصویر سمبولیستی نگریسته و ویژگی های ششگانه ای برای آن برشمرده که در ادامه می آید.

او ابتدا سمبل را در پیوند با کنایه، مجاز و استعاره چنین تعریف کرده است: «به طور معمول هر تصویری شامل دو نیمه است: رسانه (مشبّه و مشبّه به یا مستعار له و مستعار منه) و دیگری غرض. نماد همان رسانه است که صورت مرئی آن در متن ادبی می آید و غرض آن، ایده ی نامرئی و پنهان است که به طور واضح اشاره ای به آن نمی شود. تفاوت اساسی نماد با دیگر تصویرهای مجازی در همین جاست. در مجاز مرسل، استعاره و کنایه یک قرینه هست که به نیمه ی پنهان و محذوف تصویر اشاره می کند؛ اما نماد ادبی فاقد این قرینه است. فرق نماد ادبی با نماد های آیینی، ملّی و نشانه های قراردادی نیز در آن است که نماد ادبی یک پدیده ی زبانی است و در واژه های زبان شکل می گیرد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۴).

و در ادامه ویژگی های ششگانه ای برای این نوع از تصویر برشمرده و هر یک را توضیح داده است:

۱- گنگی ذاتی: ما با الفاظ و نشانه های معنادار زبان انس گرفته ایم و عادت کرده‌ایم که هر واژه ای معنای خاص و مصداق و مدلول قاطع و روشنی داشته باشد. وقتی با نماد ادبی مواجه می شویم می بینیم که قرینه ای که دلالت بر معنای روشن و معیّنی در آن بکند وجود ندارد، مدلول و مفهوم آن در دسترس نیست و ذهن را به عالم تجرید و دنیای مرموز ناشناخته ها می برد. علّت عمده ی ابهام نماد ادبی همین محتوای پنهان و ناشناخته‌ای است که آن را ذاتاً گنگ و مبهم می نماید.

۲- اتحاد تجربه و تصویر: تصویر نمادین دو سویه دارد: صورت و ایده. صورت، تنها امر ملموس و شناخته شده ی نماد است که محتوا چنان در آن پنهان شده که در بافت سخن نمی‌توان آن را از صورت جدا کرد. محتوای درونی نماد بدون صورت نمادین قابل تصور

نیست. به بیان دیگر، نماد صورت مادی تجربه ی باطنی شاعر است و ما از تجربه ی شاعر چیزی جز همین تصویر در دست نداریم. بنابراین نماد فی نفسه خود تصویر است و من حیث تصویر، سرچشمه ی مفاهیم و اندیشه هاست.

۳- چند معنایی یا بی معنایی: مراد از معناداری واژه، آن است که مصداق و مدلول معیّن و قراردادی داشته باشد. هر نشانه ی زبانی برای همه ی اعضای جامعه ی زبان معنای یکسانی دارد. اما نماد ادبی که صورتی دیگر از نشانه ی زبانی است، معنای شناخته شده‌ای ندارد، بلکه نشانه ی پاره ای از احساسات و تجارب آدمی است و حامل امری است مبهم و دریافتی شخصی شده. نماد یک دالّ گشوده و باز است؛ زیرا به یک معنی واحد منتهی نمی‌شود، حتی معانی متناقض را نیز در بر دارد.

۴- اشتمال بر معرفت شهودی و باطنی: تصویر نمادین، رهاورد معرفت شهودی و دریافت باطنی است. سویه ی دوم تصویر های نمادین، عوالم ناشناخته و غیر محسوس است. ورود به جهان ناشناخته ها تنها از طریق شهود و مکاشفه ممکن است و این امر غالباً حالتی است غیر ارادی و بی اختیار.

۵- تناقض: زبان کاربردی و واژه های معمول از آن جهت دلالت روشن و مستقیم دارند که بیانگر دریافت های متعارف و معمول روزمرّه اند. اما نماد محتوایی نا متعارف و نامعمول دارد، منطقی و عقلی نیست. نماد، حامل یک تجربه ی شخصی است ولی زبان ابزار انتقال تجربه های همگانی است. هنگامی که یک عنصر زبانی، بار تجربه ی نمادین و شخصی بر دوش بگیرد، با منطق قراردادی زبان همخوان نیست و در سلسله ی زنجیره ی ارتباطی زبان در نمی آید؛ از این رو آن عنصر زبانی تناقض آلود می نماید.

۶- تأویل پذیری: وقتی یک تصویر، گنگ و مبهم، متناقض و چند معنایی باشد و پنجره‌ای به روی بیکرانگی باز کند هر خواننده ای از آن درک و دریافتی خاص خواهد داشت. نماد، قابلیت تفسیر و تأویل های مختلف را داراست؛ زیرا معنای معینی ندارند، بلکه القا کننده ی یک احساس است و از انجا که احساس در فرد فرد انسان ها متفاوت است، هر کس به نسبت احساس و درک خود در نماد چیزی می بیند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۴).

۲-۲- سمبولیسم اجتماعی

اگر بخواهیم شعر معاصر فارسی را به جریانهای مشخص و متمایز از هم تقسیم کنیم، یکی از مهمترین ِ این جریانها، جریان سمبولیسم اجتماعی خواهد بود. جریان سمبولیسم اجتماعی یکی از جریان های مهم در شعر معاصر فارسی است که به تصریح صاحب نظران «جامعه گرایی و نماد گرایی از ویژگی های اساسی آن است نیما یوشیج، بنیانگذار و نماینده واقعی این جریان شعری است و شعر "ققنوس" او نخستین تجربه از این دست در

شعر معاصر فارسی است. پس از نیما باید از شاعرانی چون شاملو، اخوان، فروغ، کسرایی، شاهرودی، آتشی، آزاد، خویی و شفیعی کدکنی یاد کرد که در دهه های سی و چهل از قرن حاضر این جریان را به اوج خود رساندند. جامعه گرایی و نمادگرایی دو ویژگی اساسی اشعار در این جریان است. شاعران این جریان با زبانی سمبلیک و تأویل بردار، مسایل سیاسی- اجتماعی زمانه خویش را در شعر منعکس می کنند. شعر در این جریان، شعری است متعهدانه و ملتزم. همچنین ویژگی مهم دیگر این جریان، متفکرانه و اندیشمندانه بودن اشعار است؛ چرا که در این جریان، در کنار دو عنصر عاطفه و تخیل، بر اندیشه و تفکر نیز تأکید بسیار می شود» (شمیسا و حسین پور، ۱۳۸۰: ۲۷).

در بحث از سمبل و سمبولیسم از منظر مکاتب ادبی چنین آمد که تأثیر این مکتب بر شعر ایران یک تأثیر کامل نبوده است. شاعران ایران با توجه به سنت دیرپای شعر فارسی، اغلب در چهارچوب این سنت، از مکاتب ادبی سود جستند؛ توضیح آن که سمبولیسم در شعر معاصر و به ویژه سمبولیسم اجتماعی ریشه در سمبل و تمثیل سنتی شعر فارسی دارد. شمیسا و حسین پور در "مکتب های ادبی" ذیل مبحث سمبولیسم اجتماعی نوشته است:

«در نقد شعر نو، به اشعار نیما یوشیج و برخی دیگر از شاعران بزرگ معاصر که به مسائل سیاسی و اجتماعی توجه داشتند سمبولیسم اجتماعی می گویند. از آن جا که در شرح حال نیما نوشته اند که با ادبیات فرانسه آشنا بود و مخصوصاً مالارمه می خواند ممکن است این سوء تفاهم ایجاد شود که سمبولیسم او از نوع سمبولیسم فرانسوی است. حال آن که چنین نیست و سمبل و تمثیل او از نوع سمبل و تمثیل سنتی شعر فارسی است که در کتب بلاغی تبیین شده است» (شمیسا و حسین پور، ۱۳۸۰: ۲۷).

این نکته نیز گفتنی است که خاستگاه های نماد چنان که گذشت متفاوت است. این خاستگاه های شامل زندگی شخصی شاعر، طبیعت، اسطوره و دین می گردد. بنابراین وقتی در شعر صالحی، با "ری را" مواجه می شویم باید توجه داشته باشیم که این اسم خاص یک نماد شخصی در شعر او است. نگارندگان می کوشند در این مقاله ویژگی های جریان سمبولیسم اجتماعی را با توجه به آن چه در باب تصویر سمبولیستی آمد و نیز با نگاهی به خاستگاه نماد، در مجموعه ی "دعای زنی در راه" از سید علی صالحی مطالعه کنند.

۲-۳- معرفی مجموعه ی دعای زنی در راه

مجموعه ی دعای زنی در راه نخستین بار در سال ۱۳۷۹ چاپ و منتشر شد. این مجموعه، در برگیرنده ی ۲۸ عنوان شعر است. در واقع شاعر کلمات هفتگانه ی یک جمله را عنوان شعر کرده است. این جمله ی هفت کلمه ای این گونه است: "بخواه! شبی شاید آن نجات دهنده ی بینا بیاید." این جمله چهار بار به صورت کلمه به کلمه در سراسر

مجموعه‌ی دعای زنی در راه آمده است؛ بر این اساس اولین شعر از این مجموعه "بخواه" نام دارد و دومین شعر "شبی" و... طرز قرار گیری عناوین شعری در این مجموعه خود گویای تمایل شاعر به بیانی سمبولیک و تأویل گرا است. سمبولیسم اجتماعی در شعر سید علی صالحی، علاوه بر آن چه آمده است، ویژگی های خاص خود را دارد. برای مثال شمیسا و حسین پور در مقاله ی "جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران" بر بیان حماسی در این جریان صحه گذاشته اند که خواننده ی شعر صالحی دست کم در این مجموعه‌ی شعر او شاهد این نوع از بیان نیست. اما تعهد و التزام در شعر، چه در این مجموعه و چه در دیگر مجموعه های شعر صالحی، دیده می شود. بنابراین نگارندگان با بهره‌گیری از پژوهش‌های سابق، این دو ویژگی غالب و مهم سمبولیسم اجتماعی یعنی نمادپردازی و جامعه گرایی را نقطه ی عزیمت این پژوهش قرار داده اند. سپس می کوشند هر یک از شواهد شعری را با توجه به ویژگیهای ششگانه ی تصویر سمبولیستی، تحلیل و توصیف کنند. این نکته نیز شایان ذکر است که وقتی از جامعه گرایی در شعر حرف می‌زنیم منطقی آن است که با واقع گرایی سر و کار داشته باشیم به عبارتی می توان گفت هر متن جامعه‌گرا می‌تواند یک متن رئالیستی باشد اما باید توجه داشت که اولاً این جا با تحلیل یک متن شعری رو به رو هستیم و چنان که می دانیم شعر، برای یافتن زبان و جوهره ی شعری خود ناگزیر از واقعیت فاصله می گیرد و ثانیاً این که حتی اگر شاعر اراده کند که صرفاً واقعیت را بیان کند باز هم قادر به توصیف عینی آن نیست چرا که کلمات در شعر با اغراض و اهدافی ورای معانی ظاهری چیده می شوند. از طرفی چنان که گفته شد اینجا با سمبولیسم اجتماعی مواجه هستیم جریانی که از زبانی نمادین برای گفتن از مسائل اجتماعی و سیاسی سود می جوید.

۲-۴- بررسی ویژگی های سمبولیسم اجتماعی در شعر سید علی صالحی

۲-۴-۱- نماد پردازی

نمادهای به کار رفته در مجموعه دعای زنی در راه اغلب خاستگاهی طبیعی دارند. البته صالحی، در این مجموعه از یک اسم خاص هم به شکل یک نماد شخصی سود جسته است این اسم خاص، "مولیا" است که شاعر آن را برای جلب توجه بیشتر با حروف برجسته نوشته است. برای مطالعه ی دقیق تر، چند نماد، که به طور مشخص در اغلب شعرهای این مجموعه تکرار شده است تحلیل می شود. این نماد ها شامل کودک، پروانه، باد، شب، مسافر و پیراهن است.

۲-۴-۲- کودک

امروز/ سحرگاه جمعه ی آخرین هفته های پاییز است/ کودک/ کنار جدول شکسته‌ی

کوچه/ بند کفش کهنه اش را سفت گره می زند/ از پی دو زن، سه مرد و یک پلیس پیر می‌دود/ کفش های کهنه اش بزرگ اند/ باد پشت پای پروانه را می زند... حالا کودک از عرض خیابان انقلاب می گذرد/ می رود سمت میدان آزادی ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۷۶).

کودک در این شعر می تواند نماد آینده باشد؛ آینده ای سرشار از افق های روشن و پر امید. ویژگی تأویل پذیری در این تصویر نمادین، آشکار است. شاعر با غرق شدن در زمان حال و گذشته، سعی کرده است این نماد را با بیان اشاراتی، محسوس تر سازد مثلاً در شعر دیگری از همین مجموعه چنین می گوید:

سمت چپ ما/ همیشه سمت راست شماست/ سمت راست ما/ همیشه سمت چپ شماست/ من بر می گردم جمله ی خودم را تکرار می کنم:/ دارا انار دارد/ سارا انار دارد/ آن مرد با اسب آمد/ آن مرد در باران آمد/ اما هیچ آبی از آب تکان نخورده، تکان نخواهد خورد/ حالا مشق های عقب مانده ی ما را/ چند چراغ شکسته خواهند نوشت؟ (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۸۵).

شاعر، با ارجاع ذهن مخاطب به مشق های عقب مانده ی یک کودک، خصلت نمادین و چند معنایی کودک را بیشتر آشکار می کند. از طرفی شاعر به چراغ شکسته اشاره می کند؛ نور، صبح و چراغ هم به نوعی با همان ویژگی های نمادین خود در شعر صالحی آمده اند.

۲-۴-۳- پروانه

تو غفلت پروانه را/ در باد های بی هنگام پاییزی ندیده ای/ که بدانی آذر ماه/ از آواز کدام پرنده ی تنهاست/ این همه زمستان است/ بیرون خانه یک عده آدمی ایستاده اند/ سردشان است/ می گویند/ هر کسی از راه شب آمده/ آمده آینه را به خاطر صبح بشکند/ چه غبار غفلتی گرفته این خواب ناتمام... (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۷۸).

پروانه، از نمادهای پر کاربرد شعر صالحی است. این نماد که خاستگاهی طبیعی دارد گاه نماد یکی از دوستان یا آشنایانِ شاعر است. شخصی است که از نظر روحی و معنوی، پیوند عمیقی با شاعر دارد و احتمالاً در هیاهو های سیاسی کشته شده است. چنان که در شعر دیگری از تعبیر شکوفه کُشان پروانه استفاده کرده است:

بازآ/ باز آمدن سنگپاره به خواب کوه/ شرط ساده ای دارد/ یکی بگوید/ این برف بی هزاره از شکوفه کُشان پروانه/ کی... کی خسته/ خسته کی خواهد شد؟! (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۰۰).

شاعر برای تصویر قتل یک دوست یا هم فکر جوان، نماد طبیعی مورد علاقه اش یعنی پروانه را در ترکیب با شکوفه کُشان، قرار داده است. آن چه این تأویل را تا حدودی تصدیق می‌کند شعر دیگری از همین مجموعه است که شاعر در آن به پروردگار پروانه اشاره می‌کند:

من می شناختم اش/ همیشه انگار نگران سنبله های ستاره بود/ از وزیدن شب ناخوش خزانی می ترسید/ خواب دیده بود/ غیبت غروب چهارشنبه های بی پایان/ تکرار خواهد شد/ خواب دیده بود/ باز پروردگارِ پروانه را/ در سردخانه های بی نشان گمشدگان/ باز خواهد یافت ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۸۷).

۲-۴-۴- شب و صبح

از دیگر نمادهای پر کاربرد در شعر صالحی، سمبل یا نماد شب و در مقابل آن صبح است. می توان این دو را از نماد های متداول شعر فارسی دانست؛ برای مثال حافظ شب را در تقابل با صبح این گونه در قالبی نمادین آورده است:

صحبت حکّام ظلمت شب یلداست نور ز خورشید جوی بو که برآید

از شاعران معاصر، اخوان، بار ها از تمثیل تاریکی در بیان معانی مکنون مورد نظرش سود جسته است. پارسا و مرادی در مقاله ای با عنوان سمبولیسم اجتماعی در سروده های مهدی اخوان ثالث معانی متفاتی برای نماد تاریکی در شعر اخوان بر شمرده اند؛ که از آن جمله است: «آشفتگی اوضاع اقتصادی و اجتماعی، ظلم و ستم حاکم و تاریکی و سیاهی ظاهری و حقیقی» (پارسا و مرادی، ۱۳۹۴: ۴۱).

چنان که این دو پژوهشگر به درستی اشاره کرده اند، نماد تاریکی از نماد های رایج شعر فارسی بوده است چنان که نماد شب اما طرز بیان شاعر و برخورد هنرمندانه ی او با او نماد، آن را از حالت تکراری خارج می کند و به آن پویایی و تحرک می بخشد. صالحی نماد شب را با رویکردی تقابلی در مواجهه با صبح آورده است. از طرفی برای تصویر بهتر این نماد گاه برای شب، صفت های هنری آورده است. صفت هنری «در نقد ادبی، به معنی صفت یا عبارتی توصیفی است که برای تعریف یک ویژگی برجسته از یک فرد یا شیء به کار می رود» (ایبرمز و گالت هرفم ، ۱۳۸۷: ۱۲۲)، برای مثال به تعبیر "شب ترس خورده" در شعر زیر بنگرید. شاعر برای تشخّص بیشتر بخشیدن به این نماد، آن را با صفت هنری "ترس خورده" همراه کرده است:

با این همه اما من/ باز از شب ترس خورده ی همین خیابان خاموش/ خواهم گذشت/ من فقط در خواب بی چراغ همین خانه.... روشن ام/ حرف دیگری اگر هم هست، بسم الله! (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۷۶).

تقابل نماد شب با نماد صبح که نمادی از روزهای خوش، ثبات اقتصادی و امنیت اجتماعی و سیاسی است در شعر صالحی این گونه آمده است:

دارد صبح می شود/ من سنجاقک شب گردی/ همین گوشه کنار بوته ها دیدم/ این

علامت خوبی از آب و آواز آدمی است. (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۹۱).

برجستگی و تشخّصی که صالحی از طریق صفت های هنری به شب می بخشد در سطرهای شعر دیگری از او مشهود است. در این شعر، شاعر، شب را با صفت "ناماندگار" همراه کرده است؛ این شگرد شاعر، گذشته از بخشیدن صبغه‌ی تأویل پذیری، چند معنایی و معرفتی شهودی و باطنی به تصویر نمادین، اتحاد تصویر شعری و تجربه‌ی شاعرانه را نیز به نمایش گذاشته است؛ به عبارتی در این شعر «نماد صورت مادی تجربه ی باطنی شاعر است و ما از تجربه ی شاعر چیزی جز همین تصویر در دست نداریم. بنابراین نماد فی نفسه خود تصویر است و من حیث تصویر، سرچشمه ی مفاهیم و اندیشه هاست» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۵۴).

برویم سر پیاله ی اول!/ عاقبت همه ی میهمانان ناخوانده همین است/ که نان از سفره‌ی ستاره می خورند و/ مرثیه از شب ناماندگار گریه می گویند! (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۹۶).

یکی دیگر از ویژگی های تصویر نمادین تناقض است. شاعر در شعر های آخر این مجموعه، گویی پی برده که بیهوده در انتظار "آن نجات دهنده ی بینا" بوده است و سرانجام به این نتیجه می رسد که"پایان شب سیه سپید" نیست. به همین دلیل آرزو می‌کند که "کاش هرگز به صبح نرسیم". این تناقض، به همراه تقابلی که شاعر بین دو نماد صبح و شب ایجاد کرده است و اشاره به رذیلت اخلاقی دروغ این سطرهای شعری را به یکی از تأثیر گذارترین سطور شعر در جریان سمبولیسم اجتماعی تبدیل کرده است:

کاش هرگز به صبح نرسیم/ دروغ است که دیوار ها را از شب و دشنام و دلهره شسته‌اند ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۳۱).

گفتم که تمام نمی شود این شب/ تمام نمی شود این باد/ تمام نمی شود این عذاب عجیب/ حالا تو زاده ی دور و نزدیک هر بوسه که باشی/ باز از شنیدن بی هنگام نام خویش/ خواهی ترسید! (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۳۳).

در این سطور رد پای یکی دیگر از سمبل های پر کاربرد در شعر صالحی یعنی باد را نیز می بینیم. اگر بنا را بر تأویل شعر بگذاریم، می توانیم شب و باد را همان عذاب عجیب تأویل کنیم. اما چنان که می دانیم شعر سمبولیستی، گاه معانی بسیار در خود دارد و گاه به شدت معنا گریز است با این حال می توان شب را در این مجموعه شعر، رمزی از خفقان و باز نبودن فضای آزاد برای تحرک و کنشگری سیاسی و اجتماعی دانست. در پایان این شعر، شاعر در عمل از ترس و خواب می گذرد و خواننده را نیز به بی اعتنایی به باد و دلهره و شب و... دعوت می کند:

حتی بی اعتنا به باد، به دلهره، به نه، به نهیب/ به این شب خسته، این عذاب عجیب!/

دیگر جای هیچ خوف و خوابی نیست/ تو زیر و بم این پرده ی پنهان را/ بهتر از بوی باران و طعم اردیبهشت می دانی/ این رد پای بی پایان بو/ پروردگار پروانه و سوسنبَر و ستاره است. (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۳۴).

به عبارتی به رغم آن که شاعر، نگران فضای سیاسی و اجتماعی پس از ایام اختناق و دلهره و خفقان است با این حال سعی می کند شعله ی خُردی از آگاهی و بینش را بر مخاطب بتاباند تا به یاری این اندک شراره، صبح زیبای آزادی را تصویر کند. در بحث از جامعه گرایی و شعر متعهد به این مهم بیشتر خواهیم پرداخت.

۲-۴-۵- باد

... بوی سوختن کتاب و کبوتر و نی می آید/ ما در بیشه ی باد های بد گمان گم شده‌ایم... (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۸۰).

در این سطور، باز هم شاعر با استفاده از صفت هنری، نماد باد را برجسته کرده است. باد در شعر صالحی، نماد انسان های خبر چین است؛ افرادی که خواسته یا نا خواسته به مردم پشت کرده اند و برای حطام چند روزه ی دنیا به خدمت نهاد قدرت درآمده اند. یا در شعر دیگری به این مطلب اشاره می کند که لزومی ندارد باد بفهمد به عبارتی شاعر تلویحاً می‌گوید لزومی ندارد خبر چین ها پی به ماجرا ببرند:

هنوز هم کاش می شد رفت یک طرفی/ ترانه ای محرمانه خواند/ خوابی خوش دید/ شعری تازه سرود/ لزومی ندارد باد بفهمد/ لزومی ندارد آدمی بفهمد/ سه دختر و سه پسر/ رفته اند بالای بالای کوه/ باد پر از میل بوسه و بلوغ کامل همآغوشی است (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۰۶).

در شعر دیگری، شاعر از این که همه خود را پشت آدمهای خبر چین پنهان کرده اند، شکایت دارد اما در عین حال می گوید که در این میان انسان های متعهدی هم هستند که به رسالت خود وفادار مانده اند و از "تشنگی های دریا" خبر دارند. این سطور همه خصلتی سراسر سمبولیک و نمادین دارند. برای مثال "خواب گریه" و "تشنگی های دریا" خود جداگانه باید مورد تحلیل قرار گیرند و از طرف دیگر تکلیف آن شخص، آن انسان متعهد که از خواب گریه آمده و ... باید مشخص گردد. اما حجم مقاله امکان تحلیل بیشتر را از نگارنده دریغ می دارد:

همه رفته اند/ پشت پرده های باد پنهان شده اند/ فقط او که از خواب گریه باز آمده است/ خبر از تشنگی های دریا دارد... (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۳۲).

یکی از ویژگی های بارز نماد، وجود تناقض در آن است. چنان که در سطر فوق مشاهده می‌شود شاعر با ترکیب متناقض نمای تشنگی های دریا، بر غنای تصویر سمبولیستی

افزوده است. از سویی در جریان سمبولیسم اجتماعی، گاه شاعر به شدت به رئالیسم نزدیک می‌شود. او طوری صمیمی و خودمانی صحبت می کند که انگار هیچ تصویر نمادینی نیافریده است اما در واقع زبان مجازی شعر او را به سوی مجموعه ای از نمادها سوق می‌دهد که بدون آن ها کار شعر ناتمام بود:

نمی گذارم شب های ساکت پاییزی/ از هول و ولای لرزان باد بترسی...!/ هر کجا که باشم/ باز کفن بر شانه از اشتباه مرگ می گذرم/ می آیم مشق های عقب مانده ی تو را می نویسم/ پتوی چهار خانه ی خودم را/ تا زیر چانه ات بالا می کشم/ و بعد... یک طوری پرده را کنار می زنم/ که باد از شمارش مردگان بی گورش/ نفهمد یکی کم دارد! (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۳۶).

۲-۴-۶- مسافر

مسافر، از جمله نمادهای مهم در شعر صالحی است. صالحی مجموعه شعری به نام سفر بخیر دارد که در آن به تفصیل از این نماد سود جسته است. در شعر زیر مسافر نه از افق‌های روشن و پر امید که از تیره ترین افق ها آمده است و خبر های خوبی برای منتظرانش ندارد:

مسافری که از تیره ترین افق آمده بود/ می گفت معلوم نیست چه رخ خواهد داد/ قناری‌ها از خواندن جفت های خود می ترسند/ از آواز باد و رؤیای لیمو بُنان می ترسم/ دیگر کسی کلمات روشن هیچ ترانه ای را به یاد نمی آورد ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۸۰).

مسافر، نماد شخصی است که تجربه و آگاهی بیشتری نسبت به بقیه دارد. در عین حال با معنی اصلی اش یعنی کسی که به سفر می رود نیز پیوند دارد. بر فرد آگاه فرض است که حقیقت را بگوید حتی اگر حقیقت تلخ و آزار دهنده باشد. مسافر، از تعلیق و نامعلومی حوادث آینده خبر می دهد و از ترسی می گوید که ترس بی سببی نیست. در شعر دیگر، مسافر نه از تیره ترین افق ها که "از سمت سرشارترین بوسه ها" آمده است:

حالی حوالی همین روزهای مثل هم/ برای دور افتاده ترین دختر دریاها/ از نشانی مه آلود مسافری بنویس/ که روزی از سمت سرشارترین بوسه ها خواهد آمد/ دستش را خواهد گرفت/ و او را با زورق پریان پرده پوش/ به خواب بی پایان گل سرخ و پروانه خواهد برد ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۸۱).

شاعر، با وجود یأس و اضطراب، باز هم می کوشد امید و آرامش برای مخاطب خود به ارمغان آورد. او هر کبوتر را به علامت آمدن مسافران بی نامه تأویل می کند. مسافرانی که عزا و اندوه را از دل همه می برند. این مسافران هم نماد انسان های آگاه است که بسیار سفر کرده اند و در سفر پخته شده اند. البته می توان مسافر یا مسافران را در تأویلی عرفانی، نماد عارفان واصلی دانست که سیر و سلوک معنوی خود را به انجام رسانده اند و در آخرین

مرحله از سفر یعنی در "سیر من الحق الی الخلق بالحق" می خواهند به وظیفه ی خود در آگاه کردن سالکان نو راه و نو سفر عمل کنند:

هر کبوتری که از بالای این دامنه بگذرد/ علامت آمدن مسافران بی نامه ی ماست/ از چه در این گول بی گریه عزا گرفته ای؟/ ما خواب های خوش خواهیم دید/ به مقصد ماه و ستاره خواهیم رسید ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۱۶).

در چند سطر بعد زبان شعر هر چه بیشتر به سوی نماد میل می کند. او از مسافر یا مسافران با رمز "ستاره ی سفر کرده" یاد می کند. این آن ویژگی شهودی و باطنی تصویر سمبولیک را بیشتر عیان می کند:

حدس بزن در این هوای مه آلود/ چند ستاره ی سفر کرده به خانه ما باز می آیند/ اصلاً رخسار کدامشان آشنا تر است ... (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۱۷).

در شعر دیگری از همین مجموعه به رمز و اشاره از "آینه بین سفر کرده" سخن می‌گوید:

آیینه بین سفر کرده ی ما می گوید/ اگر عبور از احتمال شکستن/ همین شکستن ماست/ این اش که صحبت سنگ هست/ تحمل سکوت هست/ درد بی درمان درنگ هست/ دیگر چه راه، چه رفتن/ چه راز و چه رؤیایی....!؟ (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۲۹).

۲-۴-۷- پیراهن

سمبل پیراهن که مشخصاً مراد پیراهن حضرت یوسف (ع) است،یکی از تمثیل‌های قرآنی در شعر فارسی است و در شعر صالحی به طور مکرر آمده است. تنها در همین مجموعه ی ۲۸ شعری این نماد، سه بار به کار رفته است. «در داستان یوسف، پیراهن در سه جا به صورت خاص مطرح می شود: یکی وقتی برادران، پیراهن خون آلود یوسف را برای پدر می آورند، دیگر وقتی زلیخا پیراهن یوسف را از پشت می درد و سوم آن گاه که برادران پیراهن را از یوسف، هدیه و نشانی برای پدر می آورند» (ایران زاده و ذبیحی ، ۱۳۸۹: ۹۵).

در دو مورد از شعر هایی که این نماد به کار رفته است شاعر در کنار نماد یا رمز، کلید کشف رمز را نیز می گذارد. مثلاً در شعر زیر کنعان، ما را به سمت معنای سمبولیک شعر سوق می دهد:

باز آ/ باز آمدن آدمی به زاد رود کبوتر و کنعان/ شرط ساده ای دارد/ پیراهن باز مانده، مانده از عطر آینه می داند/ سنگپاره و سوسن، پرستو و آدمی نیز...! (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۰۱).

یا در این شعر، صفت عزیز برای پیراهن هم زمان معنای نمادین پیراهن را بیشتر آشکار می کند:

شما خودتان بهتر از بوی باران و/ بغض این آینه می فهمید/ چند ستاره ی رعنا/ از این

خیابان خاموش ربوده اند/ چند چراغ روشن/ از خواب این خانه شکسته اند/ چند پیراهن عزیز/ از این یوسف خسته دریده اند... (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۱۸).

اما در شعر زیر مخاطب تقریباً هیچ نشانه ای برای کشف رمز ندارد مگر کلمه ی عطر. این کلمه ناخودآگاه ذهن ما را به سوی شعر هایی می برد که در آن ها به بوی خوش پیراهن یوسف اشاره شده است. این نکته نیز گفتنی است که در شعر صالحی، پیراهن یوسف، تنها در اشاره به بخش پایانی داستان حضرت یوسف در قرآن کریم آمده است. پیراهن خون آلود یوسف که برادران غیورش قبا کرده اند و پیراهنی که بر اثر هوای نفس زلیخا پاره شده است در شعر او چندان مورد توجه نیست بلکه پیراهنی است که یوسف به برادران می دهد و آنان، به پدر می رسانند و این چشمان نابینای پدر را شفا می دهد:

«اُذهبوا بِقَمیصی هذا فَاَلقوهُ علی وجه ابی یأتِ بصیراً وَأتونی بِاَهلِکُم اَجمَعین: اکنون به کنعان روید پیراهن مرا به صورت پدرم یعقوب افکنید تا بینائی خویش باز یابد و آن گاه او را با تمام خاندان خود به مصر نزد من آورید» (قرآن کریم، ۱۳۸۵: ۹۳).

آنجا راه های بسیاری به بابونه و/ نسترن می رسند،/ پشت هزار پیچ نیلوفران/ چینه های باران خورده ی بهاری/ پر از عطر پیراهن دریا و دوستان ماست... (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۲۸).

۲-۵- جامعه گرایی

می توان گفت جامعه گرایی در شعر، از عصر مشروطه آغاز شد. مسائل اجتماعی و سیاسی زمان، مشکلات و ناهنجاری های اجتماعی و نابسامانی های اقتصادی که گریبان هر ملتی را می گیرد، برای بیان خود زبانی گویا می طلبد؛ این وظیفه و بهتر است بگوییم رسالت شاعر متعهد است که این مسائل را به شعر درآورد و زبان گویای قوم و ملت خود گردد. در ادامه ویژگی تعهد و التزام در شعر صالحی، بیشتر توضیح داده خواهد شد اما در این بخش تبیین مفهوم جامعه گرایی به عنوان یکی از مهم ترین ویژگی های جریان سمبولیسم اجتماعی خالی از فایده نیست؛ حسین پور چافی درباره ی مسئله ی جامعه گرایی و پیشینه ی آن در شعر فارسی چنین نظری دارد:

«مسئله ی جامعه گرایی که از ارکان اصلی سمبولیسم اجتماعی است، چیزی نیست که مسبوق به هیچ سابقه ای نباشد و یک باره ایجاد شده باشد. این مسئله در شعر فارسی سابقه ای حدوداً صد ساله دارد و به اولین تلاش هایی که شاعران عصر بیداری چون نسیم شمال، عشقی، فرّخی یزدی، دهخدا، ادیب الممالک و دیگر شعرای عصر مشروطه از پرداختن به مسائل اجتماعی و مفاهیمی از قبیل آزادی، انقلاب، قانون، دولت، مردم، تعلیم و تربیت و... داشته اند باز می گردد» (حسین پور چافی، ۱۳۸۴: ۲۰۰).

تعهد و التزام بیانگر وجه جامعه گرایانه در جریان سمبولیم اجتماعی است. مراد از شعر

یا هنر متعهد چیست؟ برای روشن شدن این مفهوم بهتر است از نسبت هنرمند (شاعر) با جامعه شروع کنیم. عزالدین اسماعیل این نسبت را چنین توصیف کرده است: «تعهد در ادبیات به میزان ارتباط ادیب با مسائل مردم در جامعه و ارائه ی راه حل برای آن مسائل و یا صرف توجه دادن به آنها تعیین و تعریف می گردد» (اسماعیل، ۱۳۹۱: ۳۴۳).

این گفته بدان معناست که وقتی شاعری، سعی در آگاه کردن مردم دارد صرف همین عمل، او را به هنرمندی متعهد تبدیل می کند. نقل سخنانی از ژان پل سارتر در این باب گرچه شاید کمی متن را طولانی کند اما برای روشن شدن بحث، ضروری به نظر می رسد:

«بیشتر مردم وقت خود را صرف کتمان تعهد خود می کنند. مفهوم این عبارت لزوماً این نیست که مردم می کوشند تا به دنیای دروغ یا به دنیای مخدّر یا به زندگانی خیالی بگریزند. همین قدر کافی است تا چشم بینش خود را ببندند، معلول را بدون علت یا علت را بدون معلول در نظر بگیرند، مسئولیت هدف را متقبل شوند ولی وسایل را به سکوت برگزار کنند، همبستگی با همنوعان خود را نپذیرند، به دامن ارزش های مقبول و مرسوم بیفتند و گریبان خود را از چنگ تردید و دلهره وارهانند... نویسندگان مانند سایر مردم می توانند به همه ی این وسایل متشبّث شوند... [اما] نویسنده هنگامی متعهد است که می کوشد تا از تعهد روشن ترین و کامل ترین آگاهی را حاصل کند، یعنی هنگامی که هم برای خود و هم برای دیگران، تعهد را از مرحله ی خود به خودیِ بی واسطه به مرحله ی "تفکر انعکاسی" برساند. نویسنده بهترین واسطه است و تعهد او واسطه شدن است» (سارتر، ۱۳۹۶: ۱۵۷).

انسان می تواند بر مسائل و مشکلات پیرامونش چشم فرو بندد. اما با نفی مسئله، مسئله حل نمی شود. اینجاست که نویسنده، یا شاعر یا هنرمند متعهد، مسئولیت بیدار کردن مردم را می پذیرد. هستند نویسندگان و هنرمندانی که به تعبیر سارتر برای این که خوانندگان شان آسوده بخوابند برای آنان "زرّادخانه ای از نیرنگ" می سازند. اما کار هنر متعهد این نیست. کار هنر متعهد آگاه کردن است و آگاهی همواره با رنج و عذاب همراه است. از همین روست که عزالدین اسماعیل می گوید: «هنرمند هرگز انسان خوشبخت و خالی الذهن نیست بلکه او همیشه انسانی است که خود و دیگران را عذاب می دهد» (اسماعیل، ۱۳۹۱: ۳۴۹).

با این اوصاف مراد از شعر متعهد، شعری است که به مخاطب آگاهی می بخشد و او را از خواب غفلت بیدار می کند. شعری است که مسائل و مشکلات مردم، در مرکز توجه آن قرار گرفته است. آگاه کردن مردم، یعنی انتقال اندیشه و تفکر به آنان یعنی بیدار کردن ذهن آنان چنان که آمد، شمیسا و حسین پور در مقاله ی جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران، یکی از ویژگی های این جریان را وجود اندیشه و تفکر در این گونه اشعار

قید کرده اند؛ از آنجا که هیچ شعر نابی بدون اندیشه، شعر ناب و خوبی نیست نگارندگان مقاله ی حاضر از دریچه ای دیگر به این مهم توجه کرده اند. بنا به باور آنان، اندیشه و تفکر، در شعر تنیده شده است. شاعر با بیان اندیشه و تفکر خود به ویژه در جریان سمبولیسم اجتماعی، می کوشد نسبت خود را با مردم، تعریف کند و توضیح دهد. به واقع شاعر متعهد، شاعری است که زبان گویای قوم و مردم و ملت خود می شود. داریوش آشوری این ویژگی شعر را در هم شعر سنتی و هم در شعر معاصر فارسی به خوبی توضیح می دهد: « ما در جهانی می زیستیم که در آن شاعر، به عنوان انسان و نماینده ی لنسانیّت ستم دیده، در برابر چرخ فلک می ایستاد و از ستمی که از گردش چرخ بر او می رفتشکوه می کرد. ما ستم دیدگان روزگار نیز زبانِ حالِ دردِ خود را در این شکوه و زاریِ شاعرانهمی یافتیم. سپس زمانی رسید که شاعر به عنوان انسان و نماینده ی انسانیّتِ ستم دیده، در برابر تاریخ و دولت و نظام اجتماعی ایستاد و از ستمی که بر او و بر انسان می رود شکوه سر داد. ما نیز در این شکوه، پژواکِ صدایِ دردآلودِ خود را می شنیدیم» (آشوری، ۱۳۹۵: ۱۸۷).

به عبارت دیگر و با توجه به کارکرد اندیشه در شعر می توان شعر متعهد را صدای مردم دانست. از شواهد این نوع شعر که درست زاییده ی خصلت جامعه گراییِ جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر صالحی است می توان این شعر را مثال آورد:

از پرده پنهان نیست/ از این خلوت خسته پنهان نیست/ از این دل شکسته پنهان نیست/ از تو چه پنهان!/ حالا خیلی ها می دانند/ نام کوچک آن آخرین همسایه/ هرگز از حروف مرده ی روزنامه ها کمتر نبوده است،/ فقط سفره ی سردشان خالی ست/ چراغ خانه شان خاموش است/ خواب سنگین شان، بی لبخند...!/ این مردمان/ کم و کسرشان بسیار است/ مشکل دارند، گاهی می ترسند/ مثل من/ که از ایهام و استعاره می ترسم/ از سرودن شبیه بزرگان بی مورد می ترسم/از نگفتن بعضی حروف سه نقطه، به نقطه،/ که نقطه چینِ از بی چرا...!/ حالا یک شعری بخوان مولیا/ من به کوچه، به باد، به باران پناه برده ام/ من به عمد بر بعضی حروف ساده مکث می کنم/ خیلی ها از میان ما رفتند/ ما نتوانستیم طعم ولرم خاک و/ یک خواب تشنه را تحمل کنیم./ دیگر هیچ نیازی به واژگان آشنای آزردگی/ مرثیه، سکوت.../ چه می دانم/ همین باختن آسان بیداری نیست!/ از پرده پنهان نیست/ از این دل شکسته پنهان نیست/ از تو چه پنهان!/ من باید این پرده را کنار بزنم/ شما هم بیایید بالای کوه/ اسم تان را روی صخره های بلند بنویسید:/ خواب های ما بی لبخند است/ خانه های ما خاموش است/ سفره های ما خالی است/ این طور نمی شود که تا ابد/ از طعم ولرم خاک و/ این خواب تشنه و/ تحمل چیزی به اسم زندگی ترسید! (صالحی، ۱۳۹۶: ۷۹۷).

کلماتی مثل "مولیا، مرثیه و سکوت"، در متن اصلی مجموعه اشعار صالحی، با حروف

پررنگ و برجسته نوشته شده است این نشان می دهد که شاعر عمداً روی این واژه ها تأکید داشته است. اسم خاص مولیا، به عنوان یک سمبل شخصی بارها در شعر صالحی تکرار شده است. آن چه نشانگر جامعه گرایی این شعر است استفاده ی روشن و واضح صالحی از تعبیراتی است که بر فقر، ترس، مشکلات معیشتی، اوضاع نابسامان اقتصادی و... دلالت دارند. از طرفی شاعر در مقام یک هنرمند متعهد، مخاطب را به بیداری و عبور از این اوضاع یا دست کم مبارزه برای تغییر این اوضاع و شرایط نابسامان فرا می خواند. او می گوید بیایید بالای کوه/ اسم تان را روی صخره های بلند بنویسید... این کوه این صخره های بلند می توانند رمز رسانه های اجتماعی باشند. جایی که یک شهروند آگاه، اعتراض مدنی خود را ثبت می کند. نکتهی مهم دیگر در رابطه با این شعر تعبیر "نقطه چینِ از بی چرا" است این تعبیر و تعابیری از این دست ضمن صحه نهادن بر منش سمبولیک اشعار سمبولیک، بیشتر ویژگی بی معنایی یا معناگریزی شعر سمبولیک را نشان می دهند.

شعر "بخواه" روایت یک روز بهاری است. مردم در این جمعه ی بهاری، برای گردش بیرون آمده اند اما همه جا نیرو های پلیس (گشتی ها) بر کار مردم نظارت دارند. شعر، صدای مردم می شود و فریاد اعتراض آنان را به این مسائل با بیانی نمادین بلند می کند:

نرسیده به راه/ اول سایه سار پل/ گشتی های خسته کنار هم/ نگران روسری ها، باد، خنده،/ دختران دریا و/ سحرگاه جمعه ی خردادند.../ ... یعنی می شود یک شب خوابید و/ صبح از رادیو شنید/ باد آزاد است از هر کجا که دلش خواست/ اگر خواست از جام خواب زن و عطر آینه بگذرد!؟/ چه کارمان دارند نمی گذارند با بوسه گفت و گو کنیم/ چه کارمان دارند نمی گذارند بپرسیم چه کارمان دارند/ رادیو دارد دروغ می گوید.../ راستی اسامی دوستان رفته از اینجا چه بود؟/ چند هزاره از گم شدن کلید و/ سوختن کبوتر و کلمات کشته می گذرد؟/ هنوز هم کاش می شد رفت یک طرفی/ ترانه ای محرمانه خواند/ خوابی خوش دید/ شعری تازه سرود/ لزومی ندارد باد بفهمد/ لزومی ندارد آدمی بفهمد/ سه دختر و سه پسر/ رفته اند بالای بالای کوه/ باد پر از میل بوسه و بلوغ کامل همآغوشی است./ چقدر روشن است اینجا/ چقدر من زنده ام امروز/ و چه پسینی.../ چه پسینی دارد این دره‌ی انار/ بید هم هست/ اقاقیا کمتر/ ماه آمده بالا/ گشتی ها رفته اند! (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۰۶).

چنان که در این شعرها مشاهده می شود باد گاه همان سمبل ناخوشایند از آدمی خبرچین است و گاه در معنای حقیقی خود به کار رفته است برای مثال در شعر فوق شاعر آرزو می کند که روزی برسد که در آن "باد از هر کجا که دلش خواست بوزد". اما چند سطر بعد می گوید "لزومی ندارد باد بفهمد". اینجا دیگر قطعاً معنای مجازی و به تعبیر بهتر معنای سمبولیک واژه مراد است. شاعر، در این شعر، به اوضاع اجتماعی زمان خود

اعتراض می کند؛ او به این که مردم زیر نظر گشتی ها به گردش می پردازند، به این که دختران و پسران در فضایی پر از ترس و دلهره و ممنوعیت عاشقی می کنند، به این که حداقل آزادی های اجتماعی از آنان سلب شده است انتقاد می کند. کامو، در مقاله ای با عنوان گواه آزادی، ضمن توصیف چگونگی تعهد در شعر و هنر، این نکته ی مهم را بیان می‌کند که: « مبارزه، نیست که ما را هنرمند می سازد، بلکه هنر است که ما را به مبارزه وا می دارد» (کامو، ۱۳۸۹: ۳۱۱).

این همان کنش بزرگ و حیاتی است که شاعر در روزگار معاصر و برای مردم انجام می‌دهد. او با هنر، مردم را برای مبارزه علیه اختناق، فساد و نابرابری های اجتماعی فرا می‌خواند. از سویی به تعبیر شفیعی کدکنی، در ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت اساساً «انسان معاصر، بیش از آن که به خدا بیندیشد به آزادی می اندیشد و آزادی چیزی است که مفهوم آن در تاریخ زندگی بشری وقتی پیدا شد که بشر اندک اندک خود را یافت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۵۶).

شعر صالحی، گاه با بهترین مناجات نامه ها در سنت ادب فارسی پهلو می زند اما وقتی سخن از آزادی و تعهد و مسئولیت است گفتن از خدا چندان منطقی به نظر نمی رسد. او سعی می کند زبان مردمی باشد که دیگر نگاهشان نه به آسمان که به زمین است.

خوابم نمی‌آید امشب!/ گرفتی از این چه باید بی راه/ چه می گویم؟/ آدم ها/ هر کسی شبیه خودش/ از خانه به در می شود./ آدم ها هر کسی شبیه خودش/ باز به خانه بر می‌گردد./ اینجا قبلاً.../ پیش از این پسین غمگین/ اتفاق خاصی رخ داده است:/ پای پیاده.. یک نفر را برده اند/ از او حال و سراغ بید و پروانه و رؤیا را گرفته اند./ رؤیا و پروانه و بید را گرفته اند!/ گرفته اند... پرسیده اند/ تکلیف این ترانه با کدام شماست؟/ چرا این همه از خواب و گریه و دریا سخن می گویید؟/ نمی شود بهتر از این/ از باد بی آزار این کوچه، چراغی بگیرانید؟!/ بهتر از این نمی شود/ از شوق شب... به گرگ و میش سحری رسید؟/ ما که بد باران و خواب درخت و / خستگی های دریا را نخواسته ایم/ حیف نیست/ شیون دل نشین این نی شکسته را نشنوید/ بروید بگذارید هر چه چراغ هست: به راه منتظران؟/ یا هر چه می زنند این زخمه به شور: شما به راه رباب؟/ نه آقا، نه همشهری، اشتباه می کنید!/ من فقط از فهم دیوار و/ درک خواب آلود همین دقیقه ها خسته ام/ خوابم نمی آید امشب/ دارم با راز سر به مهر همین زنجیر زنگ زده/ آشنا می شوم/ در هر خانه ای همیشه کلیدی گم شده هست./ من دست هایم از دریا دورند/ زمستان است/ بیرون دارد باد می‌آید/ بیرون دارد لاله می وزد/ از خواب آب، عطر انار، آواز آدمی!/ اصلاً چیزی به لحظه ی عزیز آن آخرین بوسه/ باقی نمانده است/ این یکی دو روز مانده به امکان آینه/ نمی خواهم شکسته

از خواب خشت بگذرم/ نه آقا، همشهری، اشتباه می کنید/ من نمی دانم از کدام پسین و پروانه می‌پرسید/ بید ها هرگز اهل کناره ی این کوچه نبوده اند/ خیلی وقت است رؤیاهای ما را باد برده است! (صالحی، ۱۳۹۶: ۸۰۶).

تا اینجا مدام از آگاهی گفته شد و وظیفه ی هنرمند متعهد که همانا آگاه کردن مردم است. هامبورگر، آگاهی را در پیوند با موضوع آگاهی چنین تعریف می کند:

«آگاهی همواره به موضوع آگاهی پیوند خورده است زیرا آگاهی همان گشودگی ما نسبت به جهان است و این گشودگی ممکن است در هیئت ادراک، خاطره، خیال یا عمل تجربه و تکرار شود» (هامبورگر، ۱۳۹۶: ۱۴۹).

شاعر متعهد سعی می کند با پل زدن میان گذشته و حال و آینده، مدام مجموعه ای از خاطرات، آرمان ها، ارزش ها و رؤیاهای بر باد رفته را به یاد مخاطب آورد. شعر فوق گویای مکالمه ای بین یک شهروند با شهروندی دیگر است. اما چنان که به نظر می‌رسد این مکالمه بیشتر شکل یک بازجویی غیر رسمی را دارد. از آن جا که شعر سمبولیک است، شاعر برای بیان بسیاری از مفاهیم و حتی یاد بسیاری از افراد، از رمزهای ویژه استفاده می‌کند. او در همان سطور آغازین شعر به اشاره می گوید "گرفتی از این چه باید بی‌راه/ چه می‌گویم؟" شاعر با استفاده ی درست از اصطلاح گرفتی به معنی "متوجه شدی، فهمیدی"، خواننده را با خود همراه می کند. بعد در چند سطر آینده از بید و پروانه و رؤیا می‌گوید. پیش از این به خصلت سمبولیک پروانه در شعر صالحی اشاره شد. اما بید و رؤیا هم اینجا منشی سمبولیک دارند.

۳- نتیجه گیری

جریان سمبولیسم اجتماعی که با شعر نیما یوشیج، و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بر پهنه ی شعر ایران ظهور کرد و با اشعار اخوان ثالث به کمال رسید، محصول عصر بیداری و تلاش شاعران آزاده ای چون نسیم شمال، عشقی، فرّخی یزدی، عارف قزوینی و... است. این جریان، دو ویژگی بسیار اساسی دارد: ۱- نماد پردازی، ۲- جامعه گرایی. در مقاله ای که از نظر گذشت این دو ویژگی اساسی جریان سمبولیسم در مجموعه دعای زنی در راه از سید علی صالحی، تحلیل و مطالعه شد. مطالعات نشان داد که صالحی، اشعار این مجموعه را با نگرشی رمزی و نمادین در مجموعه چیده است. او یک جمله ی هفت کلمه ای را به هفت کلمه‌ی جداگانه بخش نموده و سپس هر کلمه را عنوان شعر خود قرار داده است. این جمله چنین است: "بخواه شبی شاید آن نجات دهنده ی بینا بیاید!" این دور، چهار بار در این مجموعه تکرار شده است و عدد اشعار این مجموعه را به ۲۸ رسانده است. نتیجه آن

که شاعر حتی در چینش اشعار این مجموعه هم رویکردی نمادین داشته است. نمادهای برجسته ای که در این ۲۸ عنوان شعر آمده است از این قرار است: کودک، پروانه، شب و صبح، باد، مسافر، پیراهن. ویژگی دیگر جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر سید علی صالحی، با نگاهی به تعهد و التزام و تفکر و اندیشه مطالعه شد. شعر صالحی، شعری آگاهی بخش و بیدار کننده است. شعری است که مسائل و مشکلات مردم و نابسامانی های سیاسی و اجتماعی و اقتصادی را بازتاب می دهد.

منابع

۱- آشوری، داریوش. (۱۳۰۲)، **شعر و اندیشه**، تهران: انتشارات مرکز.

۲- اسماعیل، عزّالدین. (۱۳۹۱)، **بررسی جنبه های هنری-معنایی شعر معاصر**، ترجمه سید حسین سیدی، مشهد: انتشارات ترانه.

۳- ایبرمز، ام اچ. گالت هرفم، جفری. (۱۳۸۷)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه‌ی سعید سبزیان، تهران: انتشارات نیما، چاپ اول.

۴- ایران زاده، نعمت الله. و ذبیحی، سید احمد. (۱۳۸۹)، «مضامین داستان قرآنی حضرت یوسف (ع) در شعر معاصر ایران»، **فصلنامه زبان و ادب فارسی**، شماره ۴۶.

۵- ایگلتون، تری. (۱۳۹۸). **پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات مرکز، جلد اول.

۶- براهنی، رضا. (۱۳۴۷). **طلا در مس**، تهران: انتشارات زریاب، چاپ دوم.

۷- پارسا، سید احمد. و مرادی، فرشاد. (۱۳۹۴)، «بررسی سمبولیسم اجتماعی در سروده‌های مهدی اخوان ثالث»، **مجله مطالعات و تحقیقات ادبی**، شماره ۱۸.

۸- تسلیمی، علی. (۱۳۹۸). **نقد ادبی**، تهران: انتشارات اختران، جلد دوم.

۹- چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). **سمبولیسم**، ترجمه مهدی سحابی، تهران: انتشارات مرکز، چاپ سوم..

۱۰- حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۴). **جریان های شعر معاصر از کودتا تا انقلاب اسلامی**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۱- داد، سیما. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ اول.

۱۲- سارتر، ژان پل. (۱۳۹۶)، **ادبیات چیست؟**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷)، **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، تهران: انتشارات سخن.

۱۴- شمیسا، سیروس و حسین پور، علی. (۱۳۸۰)، «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، **نشریه ی مدرس علوم انسانی**، دوره ی ۵، شماره ۱۳ (پیاپی ۲۰).
۱۵- صالحی، سید علی. (۱۳۹۶). **مجموعه اشعار**، تهران: انتشارات نگاه.
۱۶- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.
۱۷- قرآن کریم، (۱۳۸۵)، **یوسف**، ترجمه ی مهدی الهی قمشه ای، تهران: جمهوری.
۱۸- کامو، آلبر. (۱۳۸۹)، **گواه آزادی**، در وظیفه ادبیات مجموعه مقالات، ترجمه ابوالحسن نجفی، تهران: انتشارات نیلوفر.
۱۹- کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۷۲). **رؤیا حماسه اسطوره**، تهران: انتشارات مرکز، جلد اول.
۲۰- لنگرودی، شمس. (۱۳۷۷)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: انتشارات مرکز، جلد اول.
۲۱- معین، محمد. (۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر، جلد دوم.
۲۲- هامبورگر، میکائیل. (۱۳۹۶)، **والاس استیونس**، در شعر مدرن از بودلر تا استیونس، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: انتشارات بیدگل، جلد اول.