خاستگاه سمبولیسم

کسیخان، حمیدرضا

تحولات اجتماعی،فرهنگی،سیاسی‏ و اقتصادی در غرب،زمینه و بستر ظهور مکتب‏های هنری و ادبی مختلف بوده‏ است.به اعتباری،ظهور و رواج مکتبهای‏ هنری و ادبی جدید،ناقوسی بود که قهری‏ بودن رشد طبقه جدید اجتماعی را با مبانی فکری و فرهنگی خاص از یکسو و پس نشستن و افول مبانی اجتماعی قبلی‏ از دیگر سو اعلام می‏داشت. سمبولیسم-نمادگرایی-نیز از جمله این‏ مکتب‏هاست که در شرایط خاص با ممیزه‏های مشخص متولد شد و رواج یافت.

گرچه این شیوه در زندگی بشر تازگی‏ نداشت و نمادها،به طور کلی،در زندگی‏ آدمی از بدو خلقت-مفهوم ویژه و جایگاه‏ معتبری داشتند و از مشخصه‏های تمام‏ آئین‏های متافیزیکی و ادیان الهی،نماد و نمادگرایی با اعتباری منحصر بفرد است.

فارسی زبانان نیز با سمبل،سمبولیسم‏ و سمبولیستها آشنایی دیرپا و دیرین دارند و به تعبیر رساتر،تعلق خاطری آشکار به‏ سمبل‏ها داریم که بازتاب بارزش در ادبیات فارسی،به ویژه ادبیات عرفانی ما به وضوح قابل رویت است.اما آن چه به‏ مکتب سمبولیسم در هنر و ادبیات غرب‏ مربوط می‏شود،از سرخوردگی از نحله‏ فکری و مسلط دانش تجربی ناشی‏ می‏شود.به دلیل تقابلی بودن تولد این‏ مکتب،ظهور هنری و ادبی آن نیز ویژگیهای خود را دارد.

در مقاله«خاستگاه سمبولیسم» نویسنده به علت بروز و ظهور آن می‏پردازد.

پیروان مکتب پارناس که در نیمه دوم قرن‏ نوزدهم در فرانسه در مقابل رمانتیسم و درونگرایی‏ قد علم کرده بودند،هدفی جز جست و جوی‏ نهایت کمال و زیبایی در خود اثر هنری نداشتند. در قالب شعار هنر برای هنر،شعرای پارناس‏ ذهنیت گرایی را طرد و به زیبایی قالب و شیوه بیان، بها دادند.احتمالا انتخاب عنوان پارناس برای‏ رویکرد خاص‏شان به هنر بی‏جهت نبوده،زیرا پارناس در اسطوره‏های یونان باستان به کوهی‏ اطلاق می‏شد که آپولون،رب النوع شعر و شاعری‏ و نه فرشته نگهبان هنرهای زیبا،در آن زندگی‏ می‏کردند.

با مطرح شدن تدریجی افکار سمبولیستی یا نماد اندیشی که در قالب آثار جسته گریخته شعرای‏ جوان قوام می‏گرفت،ضدیت با تفکر پارناسین‏ها،شکلی منسجم‏تر یافت.بدین ترتیب‏ که هر چه آنان در بیطرفی شاعر و دخالت ندادن‏ احساسات و ذهنیت ایشان در شعر تأکید داشتند، نمادگرایان می‏کوشیدند تا حد امکان از واقعیات‏ عینی دور،و به واقعیات ذهنی نزدیک گردند.

نماد اندیشان خسته و بیزار از استیلای عقل و منطق محض،که طی دوران ناتورالیستی به اوج‏ رسیده بود،تنها منطق احساسات را سر لوحه کاری‏ قرار دادند و کوشیدند به پالس‏هایی که از روح و ضمیر انسان برمی‏خیزد و به مدد احساس و تخیل، معنا و مفهوم می‏یابد،توجه نشان دهند.

آنان با انگشت گذاردن بر این نکته که هر انسانی‏ متأثر از نیروهای مرموز و اسرارآمیز روح و رؤیای‏ خویش است،قاطعانه اذعان داشتند که درک و فهم از یک اثر هنری،کاملا شخصی و انفرادی‏ است،یعنی هر کس به نسبت درک و نیروی‏ احساس خود می‏فهمد.بنابراین باید به خلق آثاری‏ همت گماشت که درک آن برای همگان یکسان و مشابه نباشد،بلکه هر خواننده‏ای با توجه به وضعیت روحی،نیروهای انتقال فکری و میزان‏ ادراک خویش را تفسیر نماید.

یقینا توجه به همین نکته اخیر،شعرا و نویسندگان سمبولیست را بر آن داشت که به خلق‏ نمادهای شخصی بپردازند در عین شباهت با برخی‏ اصول رمانتیسم بین خود و آنان،حد و مرزی قائل‏ شوند.به عنوان مثال:در آثار شعرای رمانتیک‏ انگلیس،این اشیاء و موجوداتند که غالبا مفاهیمی‏ نمادین را القاء می‏کنند.به عنوان نمونه،در اشعار شلی( yllehS )ستاره‏های صبح و شب،قایقی‏ که در جهت مخالف آب رودخانه حرکت می‏کند و نبرد عقاب و افعی،در مقام نماد به کار می‏روند. کاربرد نمادگرایی بدین مفهوم،در ادبیات‏ کشورهای گوناگون،از جمله ایران سابقه‏ای‏ دیرینه اما پراکنده دارد.به کارگیری چیزهای کاملا عادی از قبیل درختان،سبزیجات و حبوبات‏ و...غیره در دیوان پروین اعتصامی و استفاده از پرندگان مختلف در منظومه منطق الطیر شیخ عطار نیشابوری که هر پرنده نماد دسته‏ای از مردم در یافتن سیمرغ است،همگی دلالت بر قدمت و سابقه کهن نمادپردازی در ادبیات دارد.اما نمادهای خصوصی شعرای نمادگرا عمدتا جنبه‏ القاکنندگی دارند:نوعی فراخوانی تدریجی یک‏ شی تا بدان حد و حال و هوای خاصی را پدید آورد.در این حالت،نماد قیاسی خواهد بود بین‏ ذهنیت و عینیت.

آنان جهت بیان و انتقال احساس،اندیشه و مکنونات روحی و باطنی از تصاویر عینی و مادی‏ مدد می‏جستند:روشی که تی.اس.الیوت شاعر انگلیسی،آن را اشتراک عینی می‏نامد.

اصولا توضیح و توصیف سمبولیسم،کار سهل و آسانی نیست و به دلیل ماهیت مبهم و اسرارآمیز آن،تحقیق و تفحص جامع‏تر و زیربنایی‏ می‏طلبد که در این نوشتار عمدتا سعی بر این است‏ به عوامل شکل دهنده و هدایت‏کننده به آن پرداخته‏ شود.

عموما چنین تصور می‏شود که نهضت‏ نماد پردازی صرفا به نوعی شیوه تفکر هنری و ادبی‏ اواخر قرن نوزده فرانسه برمی‏گردد،اما به زعم‏ عده‏ای پایه و اساس این بینش ادبی،ریشه در دوران کهن و باستان و بویژه فلسفه افلاطونی‏ دارد.به اعتقاد افلاطون،کلیه چیزهای موجود در جهان خاکی نمونه‏ای ناقص از شکل کامل و کمال مطلوب همان چیز در جهان ماورای عالم‏ ادراک هستند که در محدودیت زمان و قالب ماده‏ نمی‏گنجد.در اواخر قرن نوزده،این فلسفه با تفاوت‏هایی نسبت به شکل اصیل و کهن آن، مجددا مطرح شد و مورد مداقه قرار گرفت.

تفاوت اساسی فلسفه افلاطونی با شکل‏ متحول شده امروزی آن،بر این نکته استوار بود که‏ افلاطون اصولا دستیابی به جهان ماورای ماده را \*نهضت نماد پردازی صرفا به‏ نوعی شیوه تفکر هنری و ادبی‏ اواخر قرن نوزده فرانسه‏ برمی‏گردد،اما به زعم عده‏ای‏ پایه و اساس این بینش ادبی، ریشه در دوران کهن و باستان و بویژه فلسفه افلاطونی دارد.

\*نماد اندیشان خسته‏ و بیزار از استیلای عقل و منطق‏ محض،که طی دوران‏ ناتورالیستی به اوج رسیده بود، تنها منطق احساسات را سر لوحه‏ کاری قرار دادند و کوشیدند به پالس‏هایی که از روح‏ و ضمیر انسان برمی‏خیزد و به مدد احساس و تخیل‏ معنا و مفهوم می‏یابد توجه نشان دهند.

ممکن نمی‏دانست.به عنوان نمونه،تلاش شعرا و هنرمندان در خلق آثار هنری را صرفا کپیه،تقلید و رونوشتی از نمونه‏های ناقص دنیوی می‏دانست، کپیه‏هایی که رونوشت دست سوم حقیقت حیات‏ تلقی می‏شدند و در نتیجه نه تنها بی‏ارزش و بی‏مقدار بودند بلکه بالقوه گمراه کننده و فریب انگیز نیز قلمداد می‏شدند.اما در قرن نوزده‏ این طرز فکر القا گردید که جهان ماورای ادراک‏ چندان دست نیافتنی نیست و بالواقع می‏توان از دو مجرا بدان نزدیک گردید و آن جهان‏ شگفت انگیز افلاطونی را تجربه کرد.یک راه‏ نیروی عرفان و ایمان مذهبی بود و راه دوم مجرای‏ شعر که البته این دومی بیشتر مدنظر آنان قرار داشت.در نظر بودلر( erialeduaB )و همفکران‏ او شاعر به مثابه بیننده‏ای است با نیروی بینش‏ معنوی عمیق که قادر است از مجرای تنگ این‏ دنیای سفلی به جهان اسرارآمیز آرمانی افلاطون‏ نظر بیافکند و آن را در قالب نماد و نشانه به مردم‏ عادی و عاجز از این توانایی،عرضه کند.

اما در این راه یک مشکل وجود داشت:چگونه‏ می‏توان در دنیایی که متعلقات آن همه حواس ما را به خود جلب کرده است،حقایق و واقعیت‏های‏ منتقل شده از جهان دیگر توسط شاعر را درک‏ کرد و به آن شکلی جاودانه و ابدی بخشید؟ نمادگرایان برای رفع این معضل از دو تمهید مؤثر استفاده نمودند:اول آن که با تیره و مبهم ساختن‏ حقایق فیزیکی محیط پیرامون،حضور نیروهای‏ مغناطیسی اندیشه و پالس‏های روحی و مکنونات‏ ذهنی را برجسته ساختند و دوم از طریق آهنگ در کلمات.شعرای نمادگرا بر این عقیده بودند که‏ چون انتقال و بیان حالات روحی و احساسی به‏ طور مستقیم،حق مطلب را ادا نمی‏کند،مخیله‏ را از حرکت بازداشته و بال‏های مرغ خیال را به‏ زنجیر می‏کشد،پس باید به آهنگ واژه‏های شعر، بیشتر توجه کرد.از این رو برای شعر،جایگاهی‏ همسنگ با موسیقی قائل بودند.در نظر آنان باید بیشتر از واژه‏ها و مصرع‏هایی استفاده کرد که‏ همچون زمزمه‏ای،آرام و اسرار آمیز باشد.هیچ‏ مطلبی را نباید صریح و قاطعانه بیان کرد،بلکه‏ می‏بایست به کمک آهنگ و به مدد تخیلات،در ذهن خواننده تأثیر گذارد.

این شاعر و منتقد فرانسوی،یعنی چارلز بودلر (67-1821)م.فعالیت ادبی‏اش را با نگارش‏ مقالات انتقادی هنری در نشریات مختلف آغاز کرد،اما عمده اثر وی که موجب شهرت او گردید گل‏های شر( seL sruelF ud lam )به سال‏ 1875 م.بود که مجموعه‏ای از 101 نغمه پرشور و آهنگین در اوزان مختلف است.در لابلای‏ ادبیات این نغمه‏های پر احساس،او آوارگی و دربدری-احساس گناه-خستگی و دلزدگی‏ فکری و روحی و اندوه خود را می‏جست.وی‏ همچنین از جذابیت و کشش نیروهای اهریمنی و دیو سرشت طبیعت و قدرت گیرایی و افسون‏ کنندگی و در عین حال پستی و خواری زندگی‏ پاریسی،سخن می‏گفت.وی عاقبت در فقر و گمنامی چشم از جهان فروبست و تا همین اواخر قرن 19 اهمیت نقش وی در نهضت ادبی‏ سمبولیسم برکسی هویدا نگشت.

در بررسی تکوین و پیدایش نهضت نمادگرایی‏ اگر نخواهیم به 25 قرن پیش باز گردیم،حداقل‏ ناگزیریم به جریانات فکری قرن 17 به این طرف و استیلای بی‏چون و چرای عصر علم گرایی و پذیرش بینش علمی به جهان که در آن زمان یگانه‏ سنجش و ملاک ارزیابی بود نظری بیافکنیم.در آن عصر کلیه امور،حالات و پدیده‏ها اعم از ارتباط انسان با خدا،انسان با جهان،انسان با عالم ماورای ماده و...همه و همه در چارچوب‏ فرضیه‏های علمی و فلسفی رنه دکارت تفسیر می‏شدند.در عالم مقهور علم مکانیک دکارت، ماده یک چیز بود و روح و روان چیز دیگر.حس‏ آگاهی انسان قادر بود به مدد وسایل علمی و عقلانی فقط به اطلاعاتی از علم وجود خویش و علم وجودی جهانی که در آن می‏زید دست یابد و نه بیش.نتیجه این دو گانگی و ثنویت بین جسم و روح و ماده و روان آن شد که بین نیروی اندیشه و احساس جدایی افتد و آثار هنری در عین غنای‏ فکری و عقلانی از مزیت برخورداری از روح و احساس بی‏بهره باشد.رنه دکارت(1650- 1596)م.فیلسوف و ریاضی‏دان فرانسوی که پدر فلسفه مدرن لقب دارد قصد داشت به زوایای‏ مطمئن و تردید ناپذیر پایه‏های همه علوم دست‏ یابد.از این رو بر کلیه باورها و عقایدش خط بطلان کشید و آنها را جهت ارزیابی مجدد،به دیده‏ تردید نگریست.آنچه برای وی باقی ماند،یقین‏ به تجربه خود آگاه خود بود که از این روزنه در مورد حقیقت جهان ماده و اثبات وجود خدا،به بحث‏ و بررسی پرداخت و فرضیه دو گانگی ذهن و ماده‏ را مطرح ساخت.رویکرد بدیع او به جهان هستی، تأثیر فراوانی در بسط و گسترش فلسفه مدرن به‏ ویژه فلسفه علوم داشت.

در قرن 18 که عصر عقل محوری و حساسیت مداری تلقی می‏شد،فلسفه‏ ذهنیت گرایی دکارت که نیمی از طرز اندیشه و فلسفه او را تشکیل می‏داد در سایه افکار و بینش‏ برکلی( yelekreB )،هیوم( emuH )و کانت‏ ( tnaK )به تدریج به یک ذهنیت گرایی تمام عیار تبدیل گردید،به گونه‏ای که برای بر کلی دیگر نه‏ خود ماده و شی‏ء،بلکه آنچه از آنها در ذهن‏ احساس می‏گردید،واقعیت قلمداد می‏شد.برای‏ او واقعیتی به غیر از واقعیت ذهن و احساس معنا نداشت.او وحدت طبیعت را وحدت اندیشه در ذهن و تصور خدا می‏دانست.وی معتقد بود که‏ واقعیت ماهیت و موجودیت طبیعی صرفا در وحدت روح و روان و قوه تصور قابل ادراک‏ است.در فلسفه دیوید هیوم(76-1711) فیلسوف،اقتصاددان و تاریخ شناس اسکاتلندی، امکان حصول به یقین و اطمینان در علم و دانش‏ وجود نداشت.او در این نکته که هیچ اندیشه، خیال و تصور فطری و ذاتی در نهاد بشری وجود ندارد،با جان لاک هم عقیده بود.وی تنها به یک‏ سری احساسات و سویه‏های ذهن گرایانه و خود انگاشت اعتقاد داشت و این که کلیه اطلاعات‏ برهانی و دلایل و استدلال‏ها ریشه در عمق تجربه‏ دارد.

شایان ذکر است که عقاید کانت نیز در شکل گیری و قوام افکار نمادگرایی بی‏تأثیر نبود. امانوئل کانت(1804-1724)فیلسوف آلمانی‏ \*آنچه برای هنرمند نمادگرا اصلا قابل تحمل نبود،همانا پذیرفتن تسلط و استیلای علم و تکنولوژی بر قلمرو کاملا شخصی روح و روان و ذهنیت‏ وی بود.

\*از نظر روحی و روانی باید اذعان داشت که یکی از عوامل‏ زمینه ساز در تکوین نهضت‏ رمانتیسم اشعار نمادگونه آنان، همانا خستگی و بیزاری مردم از استیلای علم و حقایق و فرضیه‏های خشک و بی‏روح‏ علمی در اکثر جنبه‏های گوناگون‏ زندگی بود.

در کتاب نقدی بر برهان خالص که به سال‏ 1781 م.منتشر گردید با فلسفه تجربه گرایی و مکتب اصالت تجربه هیوم به مقابله برخاست و اقرار کرد که عقل و ذهن بشری نه قادر به تائید و اثبات غایت ماهیت واقعیت است و نه رد و بطلان‏ آن،از دریچه علم نیز امکان شرح و توضیح آن‏ وجود ندارد،اما فکر انسان می‏تواند موضوعات‏ تجربه را دریابد که تحت تأثیر عوامل گوناگون‏ همچون زمان،مکان،طبقات و لایه‏های‏ دوازده گانه اندیشه که در دستجات و شاخه‏هایی‏ چون کیفیت،کمیت،دلیل و برهان و مقولات‏ وضعی می‏گنجد،قابل تفسیر و تنظیم است. کانت در فلسفه خویش به کردارشناسی و علم‏ اخلاق می‏پردازد،و وجود قانون مطلق اخلاقی‏ را تصویب و تأیید می‏کند،قانونی که الهام و انگیزه‏ وجودی آن از بستر عقل و استدلال برمی‏خاست. وی حیطه دامنه ذهنیت گرایی و اصالت حس را تنها در ضمیر نفسانی خود انسان محدود ساخت و اذعان داشت تنها جهانی که می‏شناسد جهان فرد و فردیت و نفس مستقل ضمیر خود است.بردلی‏ ( yeldarB )حتی پا را از این فراتر نهاد و ادعا کرد هیچ چیز در نهایت کار،واقعیت نیست مگر آنچه‏ که حس می‏گردد و در نظر من باز هیچ چیز در نهایت کار،واقعیت به شمار نمی‏رود،مگر آنچه‏ که من خودم شخصا احساس نمایم.چنین سخنی‏ نهایت و غایت ذهنیت گرایی را می‏رساند که در صورت پذیرفتن آن باید با قدرت فکر و اندیشه، برای همیشه وداع کرد.معذالک چنین سخنانی از اصول عمده و اساسی رمانتیک‏ها به شمار می‏رفتند که طی آن همه چیز را در فرد و فردیت خلاصه‏ می‏کردند و جهان و جامعه و هیچ چیز به جز خویشتن را به حساب نمی‏آوردند.

آنان بر این باور بودند که هر گونه دانش و تجربه‏ای که کسب می‏گردد فقط و فقط در قالب‏ ویژگی‏ها و حالات روحی شخصی موضوعیت‏ می‏یابد.فقط آنچه از طریق حواس ادراک می‏گردد حائز اهمیت است،و اشیا و محیط پیرامون،تنها از طریق حواس و ذهنیت متفاوت تک تک‏ انسان‏ها،ذی وجود می‏گردند.بدین ترتیب نباید ماده و طبیعت را از خصوصیات حالات و نشان‏های خاص آن مجزا نمود،بلکه ظرافت طبع‏ و ارزش زیبایی شناختی هر چیزی از ادراک کلی‏ آن جسم یا ماده حاصل می‏شود،نه ارزش تک تک‏ اجزای تشکیل دهنده آن.

این بحث که در معنویت و اصالت تصور فلاسفه آلمانی ریشه دارد،اساس و پایه رمانتیسم‏ را محکم کرد،به گونه‏ای که ویلیام‏ وردزورث( W.htrowsdroW )معتقد بود در ساختمان و ترکیب موجودات زنده چیزی وجود دارد که علم قادر به درک آن نیست.او به ارتباط اجزای تشکیل دهنده اجسام و همه موجودات به‏ طور کلی تأکید می‏ورزید و احساس می‏کرد که همه‏ طبیعت در رنگ پذیری و توازن آهنگین هر لحظه‏ خاصی از حیات نقش دارد.او در طبیعت‏ پناهگاهی یافته بود که وی را از چنگال عقاب‏ تیزپرواز زمان می‏رهانید.جهان در چشم‏ وردزورث،موجود زنده ذی روحی می‏مانست که‏ بسیار ظریف و ماهرانه با روح انسان پیوند خورده‏ بود.

وردزورث و همفکران او جهان ماده و فیزیکی‏ را طریق مستقیم دستیابی به پروردگار می‏دانستند، زیرا معتقد بودند که در این جهان نشانه‏ها و علایم‏ الوهیت بی‏شماری می‏توان یافت.آنان این تفکر قدیمی و باستانی مبنی بر نظام نمادین خلقت که‏ در کتب مقدسه بدان اشاره شده بود را احیا کردند. بدین ترتیب هر چیزی از عالم طبیعت،در نظر آنان نشانه و نمادی بود که در اعماق آن ارتباطات و پیوندهای جهان روحی و روحانی مستتر گردیده بود.چنین دیدگاهی که ریشه در آیین‏ مسیحیت و بسیاری از فلاسفه دیگر داشت به تجلی‏ و تبلور تمایلات رمانتیکی در قالب اشعار سمبولیستی کمک شایانی کرد که پرشورترین آنها را در اشعار ویلیام بکیک و شلی می‏توان یافت.

در اشعار نماد گونه این نامداران و پیشکسوتان‏ رمانتیسم هر چیزی همچون یک شاخه گل،کوه، ابر،درختان،دریا و...غیره بالقوه گویای‏ خلقت و واقعیت دیگری است که در آنها نهفته‏ شده است به گونه‏ای که شلی همواره می‏گفت: من همیشه در آنچه می‏بینم چیزی را می‏جویم، ارتباطی بین آن چیز با آنچه از آن حس می‏گردد.

از نظر روحی و روانی باید اذعان داشت که‏ یکی از عوامل زمینه ساز در تکوین نهضت رمانتیسم‏ اشعار نمادگونه آنان،همانا خستگی و بیزاری مردم‏ از استیلای علم و حقایق و فرضیه‏های خشک و بی‏روح علمی در اکثر جنبه‏های گوناگون زندگی‏ بود.نفرت و انزجار شعرایی چون وردزورث و شلی از رویارویی با واقعیت‏های محض و خشک‏ علمی و پناه آوردن ایشان به ویژگی‏های نمادین‏ طبیعت جهت استفاده از فضایی ساکت،آرام و عاری از دغدغه روحی روانی موجب گردید که‏ در ابتدای کار مورد استهزاء و ریشخند قاطبه مردم‏ قرار گیرند و جایگاه فکری آنان تا حد خیال بافی و رویاپنداری بی‏اساس،تنزل یابد.جالب‏ اینجاست که در بدو ظهور شعرای سمبولیست و اشاعه تفکر نمادپردازانه ایشان،تحقیر و استهزایی‏ به مراتب بیشتر از شعرای رمانتیک متوجه آنان‏ گردید،به نحوی که آنان را علنا افراد منحط و منحرف( stnedaceD )می‏دانستند.آنان متهم به‏ غرق شدن در تخیلات خویش و عدم شهامت در رویارویی با واقعیات زندگی بودند.عرفانی رقیق‏ و کم محتوی را با تمایلات نفسانی درهم آمیخته و در اشعارشان روح مبهم و بی‏حسی و عدم توجه به‏ اخلاقیات را رواج می‏دادند.آنان همچنین به دلیل‏ از بین بردن قالب شعری،عدم وضوح و ایجاز، عدم انطباق اشعارشان با یکدیگر،علاقه به هیجان‏ و حساسیت و سرآینده بودن ترانه روح مطرود و منزوی خویش،در مظان اتهام بودند.

موضوع اشعار منحط،عمدتا پیرامون رویای‏ دلتنگی،غم و اندوه تسکین ناپذیر،هیجانات و افسردگی‏های روحی-روانی و بدبینی سخره‏آمیز به انسان و منفعل بودن ایشان در پیکار با سرنوشت‏ و تسلیم در برابر مقدورات دور می‏زند.مصرع‏ معروف ورلن که می‏گوید:«من امپراتور پایان‏ انحطاطم»گویای این واقعیت است که آنان خود را در قرنی تصور می‏کردند که شاهد آخرین‏ گام‏های تمدن رو به خاموشی است.احتمالا این‏ حس بدبینی،تمایل به انزوا و زمینه‏های تاریک و \*پیروان سمبولیسم نیز در پیکار و واکنشی سرسختانه‏تر،به‏ جدال با استیلای فکری‏ ناتورالیسم و موجودیت و موضوعیت علمی اشیاء پرداختند و کوشیدند پیکر نیمه جان عزت و احترام،بزرگی و شأن و مقام‏ فضیلت انسانی را که در گردباد کوبنده‏تر علم و فن‏آوری نیمه‏ دوم قرن نوزده،سست و بی‏رمق‏ شده بود،از چنگال مرگ و نسیان‏ نجات بخشند.

مبهم و تسلیم و به جبر سرنوشت که در آثار این‏ شعرا،به ویژه ژول لافورگ(1860- 1887)موج می‏زد نتیجه تأثیر افکار ناتورالیستی‏ پیش از خود بود که در آن انسان را از دریچه علم به‏ محصولی تنزل می‏داد که دو عامل در شکل‏گیری‏ شخصیت و روح و روان او دخالت مستقیم‏ داشتند:محیط و وراثت.

دو نهضت فکری-ادبی سمبولیسم و رمانتیسم‏ که در آغاز و پایان قرن نوزدهم مطرح گردید،از برخی لحاظ وجوه یکسانی دارند:تقریبا همان‏ دلایلی که در پیدایش و تکوین رمانتیسم دخالت‏ داشتند،در شکوفایی سمبولیسم نیز تأثیر گذار واقع‏ شدند.رمانتیسم کوشید جایگاه انسان در نظام‏ هستی را تعالی بخشد و نیروی ایمان و اعتبار، اعتقاد و اختیار را در وی ابقا کند.ارزش‏ها و فضایلی که زیر چتر علم و جامعه صنعتی به تدریج‏ رنگ باخته بودند و کم‏کم به ورطه فراموشی سپرده‏ می‏شدند.پیروان سمبولیسم نیز در پیکار و واکنشی‏ سرسختانه‏تر،به جدال با استیلای فکری‏ ناتورالیسم و موجودیت و موضوعیت علمی اشیاء پرداختند و کوشیدند پیکر نیمه جان عزت و احترام،بزرگی و شأن و مقام فضیلت انسانی را که در گردباد کوبنده‏تر علم و فن‏آوری نیمه دوم‏ قرن نوزده،سست و بی‏رمق شده بود،از چنگال‏ مرگ و نسیان نجات بخشند.

آنچه برای هنرمند نمادگرا اصلا قابل تحمل‏ نبود،همانا پذیرفتن تسلط و استیلای علم و تکنولوژی بر قلمرو کاملا شخصی روح و روان و ذهنیت وی بود.تا پیش از این،هیولای علم از دریچه فیزیک و ریاضیات عمدتا محدوده حیات‏ فیزیکی انسان را آماج حملات خود قرار داده بود، ولی در اواخر قرن نوزده،وضعیت شکل‏ وخیم‏تری به خود گرفت.این بار نه زندگی مادی‏ انسان بلکه ذهنیت او در تیررس کمان علم‏ قرار داشت،آن هم علم و دانشی که نه از بستر ریاضیات و فیزیک،بلکه از دریچه زیست‏شناسی‏ و علم بیولوژی برمی‏خاست.براستی چاره و تدبیر این همه فشار چه بود؟چگونه می‏توان در عصری‏ که انسان را نوعی محصول،حیوان و موجود بی‏مقدار در جهان قلمداد می‏کردند،آن عزت و احترام و شأن و جبروت سابق را بازگرداند؟ موجودی که ساختار فیزیکی و روحی او، محصول محیط و وراثت معرفی شده بود،چگونه‏ می‏توانست در برابر سیل تحقیرات و اندیشه‏های‏ استهزاگرایانه سربلند کرده و از جایگاه رفیع و متعالی سابق خویش،داد سخن گوید؟

شاید در آن وضعیت،تنها راه چاره پناه بردن‏ به ذهنیت فردی و پافشاری در متعالی جلوه دادن‏ اندیشه‏های شخصی و نیروهای روحی بود.از این‏ رو،هنرمند سمبولیست با اقدامی بی‏سابقه در مقابل سد دانش،قد برافراشت و جهان را کاملا متباین با آنچه علم می‏دید،تفسیر کرد.هر آنچه‏ علم کوشید جهان را براساس واقعیات محض‏ عینی و مأنوس تعبیر کند،هنرمند نمادگرا به‏ ذهنیت پردازی و درون‏نگری اهمیت داد و همه چیز را از پشت منشور رویاهای خلسه آور روحیه تخیل‏ آمیزشان مشاهده کرد.بنابراین ذهنیت گرایی، رویا و تخیلی که رئالیسم و ناتورالیسم بر آن خط بطلان کشیده بودند،مجددا با سمبولیسم وارد صحنه ادبیات شد.البته هنرمند نمادگرا قصد نداشت جا پای هنرمند رمانتیک چند دوره قبل از خود گذارد و به تشریح مناظر و توصیف محیط و نگارش خود زندگی نامه سرگرم شود،بلکه در پی آن بود که قوانین نهفته هستی و طبیعت را موشکافی کند،به کنه طبیعت خیره شود و آن را با پندار خویش پیوند زند.به نظر هنرمند نمادپرداز طبیعت بجز خیال متحرک نیست،اشیاء آن‏ چیزهایی‏اند که بواسطه حواسمان از آنها درک‏ می‏کنیم،آنها درون خود ما هستند،به عبارتی خود ما هستند!...طبیعت زندگی روحی خود ماست،این ما هستیم که حس می‏کنیم،و نقش‏ روح خود ماست که در اشیاء منعکس و متبلور می‏شود.وقتی شخصی منظره‏ای را تماشا کند در تجسم و بیان کیفیت و حالت آن،از ظرافت طبع‏ و لطافت بینش خود مدد می‏گیرد و در عرصه آن‏ تجسم بالواقع اسرار روح خود را برملا می‏سازد. بنابراین طبیعت،نماد و نشانه وجود و زندگی و ذهنیت انسان تلقی می‏گردد.احتمالا همین‏ درون نگری و تلاش در همسان پنداری محیط بیرون و درون است که سمبولیست‏ها را به عرفان‏ شرق نزدیک می‏سازد.

از جمله افرادی که خیال و رویا را با حقیقت و واقعیت پیوند زد و آن را در ادبیات آورد،ژرارد دونروال فرانسوی بود.وی که بعدها پیشروی‏ افکار سمبولیستی شد،اصالتا هنرمندی رمانتیک‏ بود.به اعتقاد وی جهان و محیط پیرامون خیلی‏ صمیمانه‏تر و سهل‏تر از آنچه تصور می‏شد،با ذهنیت ما ارتباط دارد،به طوری که حتی‏ توهمات،خیالات،تجسمات و هذیان‏های‏ شبانگاهی نامرتبط با حقایق زندگی نیستند و باید برای آنها اهمیت و ارزشی خاص قائل شد.شارل‏ بودلر( erialeduaB )نیز در پیدایش چنین‏ رویکرد جدید با محیط پیرامون و تحول اندیشه‏ نقش اساسی ایفا کرد.او که در ابتدای امر از هنرمندان پارناس قلمداد می‏شد،بعدها سبک و سیاقی نوین بنیان نهاد و مجموعه دیوان اشعار وی‏ تحت عنوان گل‏های شر( seL udswelF laM ) دنیای شعر را دگرگون ساخت و افکار را متوجه‏ خویش ساخت.او تصریح کرده بود که سیل‏ عظیمی از علائم و اشارات نامرئی و نامحسوس‏ در چشم مردم عادی،در جهان ما موج می‏زند که‏ تنها چشمان تیزبین و فراست اندیشه و طبع لطیف‏ شاعر قادر به کشف و تفسیر آنهاست.نظامی که‏ این علائم در آن قرار گرفته‏اند نظامی است دقیق، ظریف و تاثیرگذار بر ادراک و حواس آدمیان که‏ آشکار ساختن آن ابزار و تمهیدی از جنس خود می‏طلبد:یعنی زبانی نوین که قادر به انتقال دقت، ظرافت و تاثیر گذاری ارتباطات بین علایم مذکور باشد.

استفان مالارمه( nehpetS emrallaM )از دیگر پیشوایان نهضت سمبولیسم،باب سخن را از دریچه دیگری گشود که در نوع خود بدیع و کم‏ نظیر بود.وی که در نظر مردم جایگاه چندان خوبی‏ نداشت و از احترام و تکریمی برخوردار نبود همه‏ عمر در پی آن بود که زبان شعر را متحول سازد و آن را به گونه‏ای دگرگون کند که تا آن زمان نظیرش‏ سابقه نداشت.آنچه وی بر آن اصرار می‏ورزید،

\*علم کوشید جهان را براساس‏ واقعیات محض عینی و ملموس‏ تعبیر کند،هنرمند نمادگرا به‏ ذهنیت پردازی و درون نگری‏ اهمیت داد و همه چیز را از پشت‏ منشور رؤیاهای خلسه آور و تخیل آمیز،مشاهده کرد.

خود کلمات و واژگان بودند.وی واژه را از هر نوع احساس معمول بشری تهی نمود و آن را در انظار،غریب و بیگانه ساخت.احتمالا بخشی از عدم محبوبیت وی نیز از همین موضوع سرچشمه‏ می‏گرفت که در اشعار او،نه شادی وجود داشت‏ نه غم،نه هیجان نه احساس،نه عشق و نه نفرت. او حتی به شکل ظاهری شعر نیز توجهی نداشت و خود را درگیر قید و بندهای صوری ننمود.

آثار ادگار الن پو( ragdE nellA eoP ) نویسنده برجسته آمریکایی نیز در بسط و نسج یافتن‏ افکار نمادگرایی تأثیر به سزایی داشت.بودلر که‏ تحت تأثیر مطالعه آثار وی،نوعی تلاطم و هیجان‏ ناآشنا را در آن تجربه کرده بود،مجموعه‏ای از ترجمه‏های وی را انتشار داد و پو را به مردم فرانسه‏ شناساند.در آثار پو،نه سستی و ناپایداری و افسار گسیختگی رمانتیک‏ها یافت می‏شود و نه‏ بی‏اعتدالی و زیاده‏روی و افراط آنها مشهود است. وی با تأکید بر برخی جنبه‏های رمانتیکی آن نهضت‏ را دگرگون ساخت و به شکلی جدید و متفاوت‏ تبدیل کرد.

شخصیت شوریده،ولگرد و الکلیستی شاعر دیگری به نام پل ورلن( P.enialreV )که اندوه و اضطرابات روحی ناشی از بیماری‏ صعب العلاجش در اشعار وی منعکس گردیده‏ بود،نوعی رجعت از رمانتیسم و دمیده شدن روح‏ نوینی به شعر فرانسه را نوید می‏داد.نبوغ شاعر هم عصر دیگر وی به نام آرتور رمبو ( A.duabmiR )،در نوع خود بی‏نظیر بود.وی‏ تا قبل از بیست سالگی،به خلق شاهکارهای‏ خویش همت گماشت و در اشعارش دریچه‏های‏ جهان شگفت انگیز و خارق العاده‏ای را به روی‏ خوانندگانش گشود.وی که بعدها باعث و بانی‏ ظهور افکار سوررئالیستی گردید،به ترکیب‏ کلمات به صورت‏های تازه‏ای همت گماشت: کلماتی که در هاله‏ای از انوار خیره کننده غوطه‏ور بودند.او حتی برای عطرها و اصوات هر حرف، رنگی تعیین کرد،به طوری که در شعر selleyoV (مصوت‏ها)حرف A را سیاه، E را سفید، I را قرمز، U را سبز و O را آبی نامید.(روشی که‏ ناتانیل هاتورن،نویسنده شهیر آمریکایی در رمان‏ معروف خود حرف آتشین از آن به وفور استفاده‏ کرد و از به کارگیری حرف A در موقعیت‏های‏ مختلف،تعابیر و مفاهیم خاص و گوناگونی را انتقال داد).وی چنان با صلابت از سرزمین‏های‏ نادیده سخن می‏گفت که گویی سال‏ها در آنجا زیسته و با مردمان آن دیار حشر و نشر بسیار داشته‏ است.نقل است که وی شعر معروف قایق مست‏ ( eI erviuaetaB )خویش را هنگامی سروده‏ بود که اصلا دریا را ندیده بود!آرتور رمبو(91- 1854)این شاعر بسیار جوان فرانسوی،شعر فوق را در هفده سالگی نگاشت و در همان سن‏ و سال رابطه عاطفی شدید و عمیقی با پل ورلن در وجودش ریشه گرفت که تا حد زیادی الهام بخش‏ وی در خلق مجموعه آثار سمبولیستی موسم‏ جهنم( noaiaS ne enurefne )در سال‏ 1873 م گردید.در این اثر و اثر دیگر او تحت عنوان الهام( snoitanimullI seL )که‏ در سال 1884 م چاپ گردید.وی در جستجوی‏ دستیابی به امکان تخیل آمیز و پندارگونه نوعی‏ سرگشتگی و درماندگی منظم در هوش و حواس‏ و ادراک آدمیان بود.به هر تقدیر،او در بیست سالگی دیگر ننوشت و باقی عمر به سیر و سفر پرداخت.

پل ورلن(96-1844)م.از اعضای گروه‏ پارناس به شمار می‏رفت.وی با نوشتن مقاله‏ای‏ تحت عنوان«هنر شاعری»،به چهره‏ای شاخص و برجسته سمبولیست درآمد.از مجموع اشعار قابل توجه و با ارزش وی می‏توان نمونه‏های زیر را ذکر کرد:اشعار محزون‏ ( semeoP sneinrutaS )،جشن عاشقانه‏ ( seteF setnalag )و تصنیف‏های بی‏کلام‏ عاشقانه( secnamoR snaS seloraP )که‏ ادبیات آنها بسیار آهنگین و از لحاظ وزن بدیع و مبتکرانه بودند.وی آخرین اثر را در زندان نگاشت‏ زیرا در جریان منازعه‏ای با آرتور رمبو،که شیفته‏ و شیدای وی بود،رمبو زخمی گردید و ورلن به‏ دو سال حبس محکوم گشت!

به هر حال تلاش هنرمند نمادگرا بر این استوار است که بیش از رمانتیک‏ها،شعر را حول محور کاملا شخصی گردانده و به آن ماهیتی احساسی‏تر و عاطفی‏تر بخشد.گاه در این مهم چنان افراط می‏شود که اثر منظوم در زنجیر سلایق شخصی‏ شاعر محصور باقی مانده و برای دیگران قابل درک‏ نمی‏گردد.بالواقع تفاوت اصلی و اساسی هنرمند پارناس و نمادگرا از همین جا ریشه می‏گیرد: هنرمند پارناس هر چیز را آن گونه که هست جلوی‏ چشم خواننده ظاهر می‏سازد که به زعم مالارمه دو سوم لذت حدس زدن تدریجی آن زایل می‏گردد. آنچه آشکارا و بی‏پرده مطرح شود احساس را برنمی‏انگیزاند،قوه تخیل را فعال نمی‏سازد و نتیجتا لذت چندانی از خواندن آن عاید نمی‏گردد. اما نمادگرایان با فاش نساختن نام اشیاء،پدیده‏ها و موضوعات مورد بحث،شیوه نوینی بنیان نهادند و برای این رویه،استدلال خاصی آوردند.آنان‏ معتقد بودند که هر نوع احساس و ادراک ما و تجربه‏ هر لحظه‏ای از حیات خودآگاهمان،با دیگران فرق‏ دارد و این تفاوت،انتقال احساسات،ادراک و فهم ما را به دیگران آن گونه که واقعا باید باشد، غیر ممکن می‏سازد.در این میان فقدان ابزار و وسایل مناسب انتقال،بر این دشواری می‏افزاید، زیرا بدیهی است به مدد زبان عادی و قراردادی و کلیشه‏ای که همگان با آن آشنایند نمی‏توان‏ احساسات و تجربیات و ادراکات لحظه‏ای بدیع، غریب و کاملا شخصی را بازگو کرد.هر شاعر و هنرمندی شخصیت منحصر به فردی دارد،هر لحظه‏ای از زندگی او حالت،آهنگ و رنگ پذیری‏ خاص خود را دارد که تلفیقی از عناصر ویژه را می‏طلبد.بنابراین بر هنرمند فرض است زبان‏ خاص و ویژه‏ای بیافریند که گویای احساسات و تجربیات منحصر به فرد او باشد و از عهده انتقال‏ مفاهیم به دیگران برآید.چنین زبانی مسلما خالی‏ از نماد نخواهد بود،زیرا تجربه و احساسی که این‏ اندازه منحصر به فرد،شخصی،خاص و بعضا مبهم و انتزاعی باشد نمی‏توان به مدد الفاظ و واژگان خشک و بی‏روح زبانی عامیانه و قراردادی‏ و کلیشه‏ای انتقال داد،بلکه باید با کنار هم قرار دادن یک سری واژه‏ها،کلمات و تصورات، \*آنچه هنرمند سمبولیست‏ می‏آفریند نمادهایی است در مقام‏ استعاره که از موضوع اصلی‏ خود جدا گشته و لذا کمتر کسی‏ از عهده درک و فهم آن برمی‏آید.

احساس و آهنگی خاص تداعی کرد که همچون‏ نت‏های موسیقی،کلام،حرف،موضوع و ارزشی خاص و انتزاعی را ادا کند.ترتیب واژگان‏ کاربردی مورد استفاده در زبان عادی محاوره‏ای‏ ما عمدتا آهنگین و موزیکال نیست و این نکته‏ کاربرد چنین زبانی را در ادبیات نمادگرایان منتفی‏ می‏سازد.آنچه هنرمند سمبولیست می‏آفریند نمادهایی است در مقام استعاره که از موضوع‏ اصلی خود جدا گشته و لذا کمتر کسی از عهده‏ درک و فهم آن برمی‏آید.

عمده ابزار مورد استفاده پیروان این مکتب، همان گونه که پیشتر گفته شد،رنگ و شکل(فرم) است تا احساسات و تصورات خاصی را در خواننده برانگیزانده یا القا کند.بدیهی است در تحقق این مهم هیچ مطلبی مستقیما و بی‏واسطه‏ بیان نمی‏شود و موضوعات مورد نظر در هاله‏ای‏ از ابهام و رؤیاهای پررمز و راز در قالب نمادهای‏ شخصی عرضه می‏گردد تا ذهن کاوشگر و پویای‏ خواننده از لذت حدس زدن تدریجی و کشف معما محروم نماند.به هر تقدیر،نمادگرایی در ادبیات‏ همان ژرفا،عمق و معنای پنهان اثر ادبی است که‏ غالبا جهت ارایه یک باور،نظر یا ارزش مذهبی یا اخلاقی به کار می‏رود.به تصور من،اگر روزی‏ ادبیات را از نماد و نماد اندیشی تهی کنیم چیزی‏ جز مشتی واژگان بی‏معنا و بی‏ارزش بر روی‏ صفحه کاغذ باقی نمی‏ماند،زیرا به کارگیری‏ نمادهای خوب،کافی و بجاست که می‏تواند نمایانگر میزان توانایی نویسنده در تزریق معنا به‏ اثر باشد و آن را جاودانه سازد.

\*در حوالی سال 860 م.هنگامی که بحث و مشاجره شدیدی درباره ادبیات در گرفته بود، عده‏ای از شاعران جوان که بر ضد رومانتیسم قیام‏ کرده بودند و تحت تاثیر مشرب«هنر برای هنر» بودند،دور هم گرد آمدند و محافل ادبی برای خود تشکیل دادند.در رأس این شاعران لوکنت دولیل‏ etnceL ed elsil قرار داشت که همه اطرافیان‏ خود را تحت الشعاع قرار داده بود و باید او را بزرگترین نماینده این روش ادبی شمرد.در نیمه‏ دوم قرن هیجدهم میلادی مجموعه شعری مرکب‏ از آثار این شاعران تحت عنوان‏ essanrapeL nlaropmetnoc (پارناس‏ معاصر)انتشار یافت و چون این کتاب مورد اقبال‏ خوانندگان قرار گرفت،پس از مدتی دومین و سومین جلد آن هم منتشر شد.

1-پارناس معاصر،سال 1866:شامل 300 صفحه،از چهل شاعر،از شاعران ارشد(گوتیه، بانویل،لکنت دویل،بودلر،هردیا)تا زندیقان‏ فردا(ورلن،مالارمه)پارناس انگیزه مشاجره‏ای‏ قلمی گردید،با چنان توفیقی که به لومیر امکان‏ داد تا آثار کوپه،سولی پرودوم و«شعرهای سیاره‏ زحل»ورلن را نشر و تبلیغ کند.

2-پارناس معاصر،سال 1869(که تنها پس‏ از جنگ،در سال 1871،به معرض فروش‏ گذاشته شد):در 400 صفحه،60 همکار،در زمره آنان آناتول فرانس و شارل کروس را می‏توان‏ یافت.رمبو کوشید تا در آن نخستین اشعار خود را نشر کند ولی رنج وی بی‏حاصل بود.

3-پارناس معاصر،سال 1876،که بیشتر مرکب از عناصر ناهمگون و باز هم از دوپارناس‏ پیشین ناپایدارتر و بی‏بنیادتر بود.مالارمه و ورلن‏ در آن دیگر آثاری نداشتند.

رفته رفته این شاعران بنام پارناسین‏ neissanraP معروف شدند و بالاخره منتقدی‏ بنام آندره تریو erdnA evirehT در کتابی که به‏ شاعران«پارناسین»اختصاص داده بود،کلمه‏ پارناسیسم emsissanaraP را نیز استعمال کرد.