سمبولیسم در آمدی بر

منصور صفرزاده
دبیر زبان و ادبیات فارسی دبیرستان‌های اسلامشهر

چکیده

نویسنده در بخش اول این مقاله به تعریف مکتب سمبولیسم و زمینه‌های پیدایی و خاستگاه آن پرداخته و در بخش دوم اصول حاکم بر این مکتب را تشریح کرده است. در این‌جا بخش دوم و اصلی مقاله از نظرتان می‌گذرد (این مکتب در تاریخ ادبیات دوره‌ی دبیرستان تحت عنوان آشنایی با مکاتب ادبی جهان به‌اختصار بررسی شده است).

کلیدواژه‌ها

سمبول، سمبولیسم، رؤیا و تخیل، دستور گریزی.

اصول و اندیشه‌های حاکم بر سمبولیسم

۱. نمادپردازی یا توسل به سمبول

از اواخر قرن نوزدهم به بعد، با مطرح شدن مفاهیم جدید روان‌شناسی، این تفکربیش‌تر شکل می‌گرفت که انسان مدرن با داشتن ذهن پیچیده‌تر، که حاصل مطالعه‌ی علوم جدید و تفحص در اندیشه‌های نوین بود، نیاز دارد تا مفاهیم را ساده دریافت نکند و درواقع نوعی دل‌زدگی و ساده‌اندیشی ایجاد شده بود. انسان خود به فراست دریافته بود که باید به کشف و شهود مطالب بپردازد و بهترین راه، درواقع حل معمای ادبی بود با مفهومی ساده و به‌طور غیرمستقیم و به‌صورت راز و رمز و نماد **(میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۳)**.بنابر عقیده‌ی آنان شعر باید زبان واقعی خود را پیدا کند. لذا با به‌کار بردنِ زبان نمادین، در عرصه‌ی ادبیات گامی استوار برداشتند و در زبان و ادبیات انقلابی ایجاد نمودند **(مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۷۷)**.

پیروان واقعی مکتب سمبولیسم معتقد بودند که شاعر پیغامبری است که می‌تواند درون و ماورای دنیای واقعی را ببیند و وظیفه دارد که به‌وسیله‌ی نمادهایی که به‌کار می‌برد، آن دنیای ماورائی؛ یعنی واقعیت بزرگ‌تر و جاودانه‌تر را نشان دهد و از آن‌جا که آن عوالم قابل توصیف نیست، شعر می‌کوشد به کمک زبان نمادین آن را به خواننده القا کند.در این شیوه، کلمه‌ها بیان‌کننده‌ی احساس نیستند بلکه احساس را برمی‌انگیزند یا آن را القا می‌کنند. از نظر نمادگرایان تنها با این شیوه است که کلمه ارزش واقعی خود را به‌دست می‌آورد و به کمک شاعر از نیروی جادویی برخوردار می‌شود. از این جهت است که زبان یا نمادهای هر شاعر خاص خود اوست و شاعر تنها با نمادهایی که خود آفریده است، می‌تواند تجربه‌های غیرملموس ذهن خود را نشان دهد **(همان: ۵۷۶)**.توسل به سمبل‌ها به عقیده‌ی سمبولیست‌ها اجتناب‌ناپذیر است، نه فقط از این لحاظ که احساس یا حالتی را که این‌چنین خام و زودگذر و مبهم باشد نمی‌توان از طریق گفتار یا توصیف صریح بیان کرد، بلکه بیش‌تر از لحاظ این‌که برقراری ارتباط مستقیم میان هنرمند و دنیای خارج موجب می‌شود زیبایی شاعرانه نابود گردد.چنان‌چه مالارمه می‌گوید: «نام بردن از شیئ سه‌چهارم لطف شعر را زایل می‌کند؛ چرا که جاذبه‌ی هر شعر بستگی به رضایت خاطری دارد که خواننده درنتیجه‌ی درک مضامین شعری به کمک حدس و گمان تدریجی حاصل می‌کند. به اشاره و کنایه چیز را نمایاندن یا احساسی را برانگیختن، زیبایی اندیشه‌ی هنری را به کمال می‌رساند**(میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۴)**. به قول دیگر شعار سمبولیست‌ها را می‌توان در این شعر مولانا خلاصه کرد:

زبان یا نمادهای هر شاعر خاص خود اوست و شاعر تنهـا با نمادهایی کـه خود آفریده اسـت، می‌تواند تجربه‌های غیرملموس ذهن خود را نشان دهد

خوش‌تر آن باشد که سرّ دلبران
گفته آید در حدیث دیگران

کمال مطلوب شـاعر سمبولیست (Poesicpure) شعری است کـه از جنبه‌های غیرعقلانـی و نامتصور زبان، کـه با هیچ‌گونه توجیه منطقی سـازگار نیسـت، الهام بگیرد. سمبولیسم شعر را چیزی جز بیان روابط سحرآمیزی- که کلام میان مظاهر مادی و معنـوی و محسـوس و نامحسـوس و هم‌چنین مابیـن عوالم مختلف احسـاس برقـرار می‌کند- نمی‌داند.تنها زبان اسـت که مناسـبات مرموز و ناپیدای اشـعار یا احساسـات را- که از راه مستقیم و منطقی غیرقابل توضیح است- آشکار می‌سازد. به‌همین جهت اسـت که مالارمه اعتقاد دارد شـاعر باید خویشـتن را به ابتکار کلمات تسلیم کند و خود را به دست امواج کلام و طغیان اندیشه‌های پیاپی بسپارد (**پرهام، ۱۳۶۲: ۱۲۷**).

شاعران نمادگرا اصراری به تصریح احساسات و دریافت‌های خود ندارند و معتقدند که در جذبه و مکاشفه‌ی شاعر حالات و احساسـات شـاعرانه مبهم، خاص و حاصل لحظه‌ها هستند. از این‌رو، قابل انتقال به دیگران نیست و هر نوع کوششی برای این انتقال و ایجاد ارتباط بین دنیای شـعر با دنیای دیگران به درهم ریختـن و خراب کردن زیبایی و عظمت آن منجر می‌شـود. در زبـان نمادگرایـان کلمات معنـی معمولی و قـراردادی خود را ندارنـد و اغلب ارتباط بین واژه‌ها تنهـا از نظر هماهنگی و گاه تضاد و زیر و بم صداها، یعنی درحقیقت موسیقی و لحن آن‌ها، مورد نظر هستند.از نظر نمادگرایان شعر نیز مانند موسیقی نیازی به ارائـه‌ی معنی ندارد و تنها وظیفه‌اش القـا یا ایجاد حالتی در خواننده اسـت. مالارمه معتقد بود که شعر بیش از آن‌که کلماتی با معنی باشد، همراهی و هماهنگی صداهاست و عبارتی زیبا و بی‌معنـی از عبارتی کـه معنـی دارد اما زیبایـی چندانی ندارد ارزش‌مندتر است(**همان: ۱۳۰**).

۲. توجه به رؤیا و تخیل یا پیچیده‌نویسی

از نظر اندیشه، سمبولیسم بیش‌تر تحت‌تأثیر فلسفه‌ی ایده‌آلیسم بود که از متافیزیک الهام می‌گرفت. در این میان بدبینی اسرارآمیز «شـو پنهاور» را نیز نباید نادیده گرفت. سمبولیست‌ها به همین دلیـل در درون‌گرایـی عمیقی غوطه‌ور بودنـد و همه‌چیز را از پشـت منشـور خراب‌کننده‌ی روحیه‌ی تخیل‌آمیزشـان تماشا می‌کردند.برای شاعرانی که با چنین فلسفه‌ی بدبینانه‌ای پرورش یافته بودند، هیچ‌چیز مناسـب‌تر از دکور مه‌آلود و مبهم (که تمام خطوط تند و قاطع زندگی در میان آن محو شود) و هیچ محیط بهتر از نیمه‌ی تاریکی و مهتاب وجود نداشت. شاعر سمبولیست در چنیـن محیط ابهام‌آمیز و در میان رؤیاهای خودش، تسـلیم مالیخولیای خویش می‌شـد.قصرهای کهنه و متروک و شهرهای خراب و آب‌های راکدی که برگ‌های زرد روی آن‌ها را پوشیده باشـد و نور چراغی که در تاریکی شـب سوسو زند و اشباحی کـه روی پرده‌هـا تکان خورند و بالأخره سـلطنت سـکوت و چشـمانی که به افق دوخته شده است... همه‌ی این‌ها جلوه‌های عالم رؤیایی و اسرارآمیزی بود که در اشعار سمبولیست‌ها دیده می‌شـد (**میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۴**).رؤیا و تخیل که پوزیتوسیسـم و رئالیسـم می‌خواسـت آن را از عالـم ادبیـات برانـد، دوباره با سمبولیسـم وارد ادبیات شـد، ولی البته منظور سمبولیست‌های واقعی این نبود که به کلی با شـعر پارنانس قطع رابطه کنند و به رمانتسیم بازگردند، مثلاً هرگز نمی‌خواهند زندگانی و شرح‌حال و اعترافات خویش را بنویسـند.به نظـر آنان جهان طبیعت جز خیال متحرک چیز دیگری نیسـت. اشیا چیزهای ثابتی نیستند، بلکه آن‌ها چیزهایی هستند که ما به واسطه‌ی حواسمان از آن‌ها درک می‌کنیم. آن‌ها در درون ما هسـتند، خود ما هستند. از این لحـاظ عقایـد سمبولیسـت‌ها بـه عرفـان شـرق نزدیـک می‌شود(**سیدحسـینی، ۱۳۷۶: ۵۴۳**).آنان معتقدند شعر مثل موسیقی بایـد در نوعی ابهام باقی بماند و هیچ مطلبی را با صراحت تمام بیان نکند، بلکه در هر حال باید چنان باشد که هر خواننده‌ای به ذوق و خیال خود از آن چیزی درک کند(**همان: ۴-۵۴۳**).نمایاندن

از نظر نمادگرایان شـعر نیز مانند موسیقی نیازی به ارائه‌ی معنی ندارد و تنها وظیفه‌اش القا یا ایجاد حالتی در خواننده است

تخیلات مبهم سمبولیسـت‌ها با زبان صریح و قاطعی، که بتواند همه‌چیز را بیان کند و از آن نتیجه‌ی قطعی و دقیق بگیرد، امکان نداشت. برای بیان این تخیلات بیش‌تر مصراع‌هایی لازم بود که شبیه زمزمه‌ای آرام و مبهم و به قول ورلن موسیقی بی‌آواز باشد و می‌گفتند که شـعر نیز مانند موسیقی باید مبهم باشد و مطلب صریحـی را به‌طـور قاطع بیان نکند، بلکه بـه کمک آهنگ و با اسـتفاده از تخیلات انسـان در او تأثیر نماید (**زرین‌کـوب، ۱۳۷۸: ۴۵۸**).همیـن توجـه به عنصر خیال بود که سمبولیسـت‌ها را از واقعیت‌های عینی دور و به واقعیت‌های ذهنی نزدیک نمود.

۳. دستورگریزی

ماده‌گرایان، بسـیاری از قواعد دستور زبان را نادیده گرفتند و با درهم ریختن قواعد شعری گذشته و کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها

نوعی شـعر را که به شعر آزاد معروف شـد، رواج دادند. آرتور رمبو و مالارمه تجربه‌کنندگان اصلی این نوع شـعر بودند. رمبو، هم‌چنین مبتکر شـکلی دیگر از شعر اسـت که منشور نام گرفت (**سـید حسـینی، ۱۳۷۶: ۵۴۵**).بنابراین، سمبولیست‌ها مایل بودند که تمام قواعد و دسـتور زبان را عوض کنند. پیش از سمبولیست‌ها اصولی که حاکم بر روابط کلمات بود، اصول معقول و ادراک‌پذیر بـود و سمبولیسـت‌ها ادعا کردند کـه این اصـول را فقط باید احساس و با همدیگر ترکیب کرد (**میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۴**).

۴. ویژگی‌های کلی سمبولیسم

۱-۴. آنـان حالـت اندوهبـار و ماتم‌زای طبیعـت و مناظر و حوادثـی را که مایـه‌ی یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسـان است، بیان می‌کنند.

۲-۴. آنان به اَشکال و سمبول‌ها و آهنگ‌ها و قوانینی که آن‌ها را، نه عقل و منطق بلکه احساسات پذیرفته است، توجه دارند.

۳-۴. هر خواننده‌ای اثر ادبی را به‌نسبت درک و احساس خود می‌فهمد. از این‌رو باید چنـان آثاری به‌وجود آورد که همه‌کس آن را به‌طور عادی و متشابه درک نکنند، بلکه هر خواننده‌ای بنا به وضع روحی و میزان ادراک خویش معنی دیگری از آن دریابد.

۴-۴. تا حد امکان باید از واقعیت عینی (objective) دور و به واقعیت ذهنی (subjective) نزدیک شد.

۵-۴. انسـان دسـت‌خوش نیروهای ناپیدا و مشـئومی است که سرنوشت او و طبیعت را تعیین می‌کنند. از این‌رو، آنان حالت مرگ‌بار و وحشت‌آور این نیروها را در میان نوعی رؤیا و افسانه بیان می‌کنند.

۶-۴. آنان می‌کوشند حالت غیرعادی روحی و معلومات نابهنگامی را که در ضمیر انسـان پیدا می‌شـود و حـالات مربوط به نیروهای مغناطیسی و انتقال فکری را در اشعار و آثارشان بیان کنند و بیافرینند.

۷-۴. آنان به مدد احسـاس و تخیل، حالات روحی را در میان آزادی کامـل با موسـیقی کلمات و با آهنـگ و رنگ و هیجان تصویر می‌کنند(**سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۵۴۵**).

۵. پیامدهای مکتب سمبولیسم

همان‌گونـه که بیان شـد، مکتب نمادگرایی واکنشـی در برابر مکتب واقع‌گرایی و طبیعت‌گرایی بود. شاعران جوان آن دوران، همانند شـاعران مکتب رمانتی‌سیسـم از گذشته بریده بودند، به روش‌هـای سیاسـی و اجتماعی و هنری زمان خـود نیز اعتقاد نداشـتند و به احساسـات شـخصی خود بیـش از حد اهمیت می‌دادند. اما در عین حال با انتخاب زبان نمادین، از شاعران این مکتب فاصله گرفتند و برخلاف شاعران مکتب پارناس از توجه بـه قواعد بلاغت و فصاحت سـر باز زدند و هم‌چون شـاعران پیرو مکتب زیباشـناختی هیچ‌گونه جنبه‌ی تعلیمی و آموزندگی برای شعر قائل نبودند (**میرصادقی: ۲۸۵ و ماری ژیزل: ۲۴۵ و ۱۰۱**).

بنابراین، عنوان سمبولیسـت، که به گروه کوچکی از شـاعران برجسته‌ی فرانسوی میانِ سال‌های ۰۵۸۱ تا حدود ۰۲۹۱ محدود می‌شـد، از سـوی برخی شـاعران کم‌اهمیت‌تر و نویسـندگان زمینه‌های دیگر فرانسوی گسترش یافت، به‌گونه‌ای که برخی از ویژگی‌هـای سمبولیسـم را از آنِ خود سـاختند و به‌این‌ترتیب درحالی که سمبولیسم به این‌گونه در کشور خاستگاهش تحول می‌یافت و تغییر شـکل مـی‌داد؛ در بیرون از فرانسـه نیز تأثیر می‌گذاشـت.از جمله‌ی آنان انگلسـتان بود. در میان نویسندگان انگلیسـی، یا به‌عبارت دقیق‌تر انگلیسـی‌زبان، جنبـه‌ی آرمانی سمبولیسـم به‌ویژه بر «برو. ب. ییتس» تأثیر گذاشـت. از سوی دیگر، تصویرگرایان و شـاعران انگلیسی و آمریکایی، به رهبری «هیـوم و ازراپونـد» در پرداختن به جنبه‌هـای غم‌بارتر واقعیت جذب گرایش بودلر شدند (**میرصادقی: ۲۸۴**).

در ادبیـات آلمانـی، هم‌چون انگلسـتان، تأثر از سمبولیسـم فرانسـوی را بیش‌تر از همه در دو شـاعر برجسته‌ی اوایل قرن بیسـتم (راینر ماریا ریلکه و اسـتفان گئورگ) می‌توان مشـاهده نمود. ریلکه به دینی که به پل والری داشت اعتراف می‌کرد، گورستان دریـای او را بـه آلمانی ترجمه کـرده بود و تأثیـر والری براو، به‌ویژه در آخرین و بهترین آثارش که در سال ۳۲۹۱ منتشر شد، یعنـی مرثیه‌های دوئینو و غزل‌های اورفه مشـهود اسـت.نفوذ سمبولیسـم از آلمان فراتر رفت و به روسـیه رسـید و در آن‌جا برخی از نویسـندگان در دهه‌ی ۰۹۸۱ و در نخسـتین سال‌های قرن بیسـتم نظرات سمبولیست‌های فرانسوی را به گرمی پذیرا شدند. برخی از نویسندگان روسی به سمبولیسم انسانی گرایش یافتند و از این جمله «بریوسوف» بود که در سال ۴۹۸۱ نوشت: «شاعر سمبولیست می‌کوشد به یاری شعرش حال خاصی را در خواننده برانگیزد». از گروه دیگر، یعنی سمبولیست‌های فراروندهٔ یکی «وولینسـکی» بود که در سـال ۰۰۹۱ نوشت: «سمبولیسم عبارت اسـت از ادغام دو جهان محسوس و نماد پوشش ایده‌ی افلاطونی است» (**چدویک، چارلز، ۱۳۸۲: ۷۷ و ۶۹**).

منابع

۱. پرهام، سـیروس؛ رئالیسم و ضدرئالیسـم؛ چ۷، انتشارات آگاه، ۱۳۶۲●۲. پورنامداریان، تقی؛ سفر در مه؛ چ۱، انتشارات زمستان، ۱۳۷۴●۳. چدویک، چارلز؛ سمبولیسـم؛ ترجمه‌ی مهدی سـحابی، چ۳، نشـر مرکـز، ۱۳۸۲●۴. زرین‌کـوب، عبدالحسـین؛ نقد ادبی؛ چ۶، انتشـارات امیرکبیـر، ۱۳۷۸●۵. سیدحسـینی، رضا؛ مکتب‌های ادبی؛ چ۱۰، انتشارات نگاه، ۱۳۷۶●۶. ماری، ژیزل؛ تئاتر سمبولیسم؛ ترجمه‌ی بهنوش قویمی، چ۱، نشر قطره، ۱۳۸۳●۷. مقدادی، بهرام؛ فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی؛ چ۱، نشـر فکر روز، ۱۳۷۸●۸. میرصادقی، میمنت؛ واژه‌نامه هنر شاعری؛ چ۱، انتشارات مهناز، ۱۳۷۳●۹. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید (۴ جلدی)؛ ترجمه‌ی سعید ارباب شیروانی، چ۱، انتشـارات نیلوفر، ۱۳۷۳-۱۳۷۹●۱۰. هوهنه گرد، الفرد؛ نمادها و نشـانه‌ها، ترجمه‌ی علی صلح‌جو، چ۱، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۶۶●