Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/journal/clq

Volume 17, Issue 68
Febrary 2024
pp. 514-538

10.30495/clq.2023.1979360.2519

Research Article

A Comparative Study of the Eastern and Western use of the Lion Symbol by Nizami and Shakespeare

Mohammad Taheri[1*], Zahra Sakian[2]

Abstract

Symbolism is a literary approach that uses symbols, including words, people, signs, places, or abstract ideas, to represent something beyond their literal and real meanings in the real world. The purpose of this article comparatively compares the similarities and differences between the concepts that related to the metaphorical and the mythological symbolism of the symbol of " Lion" in Shakespeare's "Othello" and "Hamlet" and great and lyrical work Nezami's "Khosrow and Shirin."

The present paper shows that the use of the mythical symbol of "lion" in the expression of both authors includes extensive and particular abstract concepts. In Shakespeare's Hamlet, this symbol has associated with the concepts such as madness, anger, revenge, hatred, and in "Khosrow and Shirin" with glory and grandeur. In the book "Othello" Shakespeare used the symbol of the lion in a different way as a social strategy.

An analytical and descriptive study of the symbol of the lion shows that the symbolism of the "lion" has helped writers persuade the reader to understand their mentality and accept fictional characters. In addition, we see that the authors have pursued common rhetorical goals in brevity and exaggeration; the symbol of the " Lion " beside its conventional meanings among different societies, in the works of these two writers, has its similarities in their use.

Keywords: Comparative Literature, Nezami, Shakespeare, Symbol, Lion

How to Cite: Taheri M, Sakian Z., A Comparative Study of the Eastern and Western use of the Lion Symbol by Nizami and Shakespeare, Journal of Comparative Literature Studies, 2024;17(68):488-513.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran
2. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Department of Persian Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamedan, Iran

Correspondence Author: Mohammad Taheri **Email:** mtaheri@basu.ac.ir

Receive Date: 2023.02.05 **Accept Date:** 2023.12.12

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/clq

دوره ۱۷، شماره ۶۸
زمستان ۱۴۰۲
صص: ۵۳۸-۵۱۴

10.30495/clq.2023.1979360.2519

مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی کاربست شرقی و غربی نماد «شیر» از سوی نظامی و شکسپیر

محمد طاهری[1*]، زهره ساکیان[2]

چکیده

نمادگرایی رهیافتی ادبی است که از نمادها اعم از کلمات، افراد، نشانه‌ها، مکان‌ها یا ایده‌های انتزاعی برای نشان دادن چیزی فراتر از معنای تحت‌اللفظی و مدلول‌های حقیقی آن‌ها در عالم واقع استفاده می‌کند. هدف از مقالهٔ حاضر بررسی و مقایسهٔ تطبیقی وجوه تشابه و تفاوت مفاهیم مرتبط با نمادپردازی‌های استعاری و اسطوره‌ای «شیر» در دو اثر «اتللو» و «هملت» از شکسپیر و اثر سترگ و غنایی «خسرو و شیرین» نظامی است.

جستار حاضر نشان می‌دهد استفاده از نماد اساطیری «شیر» در شیوهٔ بیان هر دو نویسنده، مفاهیم انتزاعی گسترده و ویژه‌ای را شامل می‌گردد. از جمله در «هملتِ» شکسپیر، نماد شیر با مفاهیمی چون: جنون، خشم، انتقام، نفرت

و در «خسرو و شیرین» نظامی با مفاهیمی چون: شکوه، جلال و عظمت همراه است؛ در کتاب «اتللو» نیز شکسپیر به شیوه‌ای متفاوت از نماد «شیر» در جایگاه یک استراتژی اجتماعی سود جسته است.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
۲. دانش آموخته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران
نویسنده مسئول: محمد طاهری
ایمیل: mtaheri@basu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۱

بررسی تحلیلی نماد موجود نشان می‌دهد که نمادپردازی «شیر» نویسندگان را در ترغیب خواننده به باورداشت ذهنیت آنان و پذیرش کاراکترهای داستانی یاری رسانده است؛ علاوه بر این، شاهد آن هستیم که نویسندگان اهداف بلاغی مشترکی را از حیث ایجاز و اغراق دنبال کرده و به‌تبع نماد «شیر» علاوه بر مفاهیم متعارف آن در میان جوامع مختلف، در آثار این دو نویسنده از مشابهت‌های خاص خود در نحوهٔ کاربست برخوردار گشته است.

واژگان کلیدي: ادبیات‌تطبیقی، نظامی، شکسپیر، نماد، شیر.

مقدمه و بیان مسئله

مطالعهٔ انتقال فرهنگ یک ملت بر ادبیات ملل دیگر، موضوع ادبیات تطبیقی است. نویسندگان در تصویرسازی‌ها، شیوهٔ بیان احساسات، انتخاب قالب‌ها، موضوع‌ها، ترجمه‌ها و ... از هم تأثیر می‌پذیرند و برهم تأثیر می‌گذارند. (نوروزعلی و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۹۵)

سمبولیسم یا نمادگرایی نیز مکتبی ادبی و هنری است که در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و آمریکا رواج یافت. این مکتب در حدود سال ۱۸۵۵م. در فرانسه پایه‌ریزی شد و در سال‌های ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۰ به اوج فعالیت خود رسید؛ به عقیدهٔ نمادگرایان، جهان سراسر رمز و راز است و مردم عادی از درک این دنیای مرموز عاجزند و تنها شاعران می‌توانند این اسرار را درک نمایند. از نظر آن‌ها شاعر پیامبری است که می‌تواند درون یا ورای دنیای واقعی را ببیند و ازآنجاکه این عوالم توصیف‌ناپذیرند؛ شاعر سمبولیست می‌کوشد با استفاده از زبانی نمادین دنیای ناشناخته را به مخاطب بشناساند. (انوشه، ۱۳۸۱: ۸۲۸) این مکتب ادبی که اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و آمریکا رواج یافت؛ از نظر فکري بیشتر تحت تأثیر فلسفهٔ ایده‌آلیستی بود و در عصري که واقع‌گرایی می‌خواست رؤیا و تخیل را از ادبیات براند؛ سمبولیسم رونق تازه‌اي به آن بخشید. (طایفی و عرفانی فرد، ۷۹:۱۳۹۹)

در حقیقت «تعمیم ارزش کلمهٔ «سمبل» نخستین‌بار در سال ۱۸۵۷ در شعر «عروج» اثر شارل بودلر دیده می‌شود؛ با به تصویر کشیدن انسانی در طبیعت که از میان جنگل‌های مشحون از سمبل‌هایی می‌گذرد که او را با نگاه‌های آشنا می‌نگرند و از این رهگذر بیست‌ونه سال بعد، ژان

موره‌آس (Jean Moreas) با ارزیابی و تعبیر کلمهٔ «سمبل» مشتقاتی نو از قبیل سمبولیسم و سمبلیست (Symbolism & Symbolist) را بیرون کشید و آن‌ها را در قالب بیانیه‌ای در ضمیمهٔ نشریهٔ ادبی فیگارو (Le Figaro) مورخ هجدهم سپتامبر ۱۸۸۶ منتشر کرد.» (اکبری، ۱۳۹۰: ۸۴) در بررسی ریشه‌شناسی این لغت می‌توان اذعان داشت که «اصل کلمهٔ سمبول symbole (نماد)، سوم‌بولون sumbolon یونانی است به معنی به هم چسباندنِ دو قطعهٔ مجزا که از فعل سومبالو sumballo (می‌پیوندم) مشتق گشته است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت تقسیم شده باشد. مثلاً تصور کنیم به دو نفری که همدیگر را نمی‌شناسند نیمه‌ای از یک اسکناس را که به طور نامنظم دوپاره شده باشد بدهند؛ تطبیق آن دو پارهٔ اسکناس به آن‌ها امکان می‌دهد که همدیگر را بشناسند و به هم اعتماد کنند. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۳۸) از ویژگی‌های فکری سمبولیست‌ها، بدبینی و نگاه تیره‌وتار آن‌ها به جهان بود و ریشهٔ این بدبینی را باید در تأثیرپذیری آن‌ها از افکار شوپنهاور، فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم میلادی، جستجو کرد؛ وی که با دیدی منفی به زندگی انسان نظر داشت و آن را سراسر بدی و شر می‌دانست؛ مرگ را تنها راه رهایی انسان از این زندگی رنج‌بار تلقی می‌کرد. این افکار به‌شدت بر هنرمندان سمبولیست مؤثر افتاد، به‌طوری که هاله‌ای از یأس و انبوه آثار آن‌ها را فراگرفت. (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۹۸) از پیشوایان مکتب سمبولیسم در فرانسه می‌توان از پل ورلن، آرتور رمبو، استفان مالارمه، موریس مترلینگ و بودلر نام برد. (سیدحسینی، ۱۳۸۷:۱۲۰)

بیان مسئله و پرسش‌های تحقیق

نظر به اینکه نمادگرایی از مباحث مهم زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی است همواره توجه محققان و نظریه‌پردازان بسیاری را به خود جلب کرده است؛ از نظر چدویک «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه بوسیلهٔ تشبیه آشکار آن عواطف و افکار به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست.» (چدویک، ۱۳۹۶: ۱۱) همچنین « سمبل در آثار سمبلیستی یک تصویر محسوس و عینی است که یک ایده‌ی ذهنی یا احساسی را بیان می‌کند.» (شمیسا نقل از کادن، ۱۳۹۸: ۱۱۳) بنابراین هرگز دال و مدلول در این شیوه از

بیان به‌کلی بر هم منطبق نمی‌شوند و به نوعی در این شیوه از نمادپردازی، به جای توصیف با اشاره‌ها سروکار داریم. ازاین‌رو مقالهٔ حاضر بر آن است تا شگردهای متفاوت دو نویسنده را در نگاه به نمادپردازی و به‌ویژه بیان مفاهیم ضمنی نماد «شیر»، در قالب استعاری و اسطوره‌ای، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. پرسش‌های اصلی در پژوهش حاضر بدین قرار است:

۱- رویکرد شکسپیر و نظامی در به‌کارگیری نماد «شیر» چگونه است؟

۲- چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در نگاه نظامی و شکسپیر به نماد «شیر» مشاهده می‌گردد؟

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو تحلیلی- توصیفی و بر اساس اسناد و منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است؛ نگارندگان در جُستار حاضر به مطالعهٔ موردی نمادهای استعاری و اساطیری «شیر» در دو اثر «هملت» و «اتللوی» شکسپیر و اثر سترگ «خسرو و شیرین» نظامی پرداخته‌اند. در ادامه نیز با در نظرگرفتن روشی میانه و بر اساس نمادگرایی بلاغی مطرح در زبان و ادبیات فارسی و مکتب سمبولیسم قرن نوزده فرانسه با تحلیل نمادها به مفاهیم انتزاعی مربوطه بر اساس شواهد موجود در متن اشاره‌شده است. پژوهش حاضر بر اساس مکتب آمریکاییِ ادبیات‌تطبیقی است مکتبی که بدون توجه به تأثیرپذیری متون ادبی از یکدیگر و پس‌زمینهٔ تاریخی آنان، به بررسی و مقایسه متون ادبی می‌پردازد؛ بنابراین در این مقاله سعی بر آن شده تا با بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها و نحوهٔ کاربست این نماد از سوی نویسندگان، رهیافتی تازه را همراه با خوانشی نمادین از آثار مذکور در اختیار خواننده قرار دهد..

پیشینه تحقیق

نظر به اینکه شکسپیر و نظامی از مطرح‌ترین نویسندگان و شاعران جهان هستند؛ بی‌تردید تحقیق و پژوهش‌های متعددی نیز بر روی آثار آن‌ها صورت گرفته؛ اما تاکنون تحقیقی تطبیقی به‌صورت مجزا به نمادپردازی استعاری و اسطوره‌ای نماد «شیر» در آثار این دو نویسنده نپرداخته است و در زمینهٔ تطبیق و بررسی آثار این دو نویسنده با دیگر نویسندگان و شاعران می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

- کتاب «رومئو و ژولیتِ شکسپیر» از علی‌اصغر حکمت؛
- مقالهٔ «تخیّل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی» از سعیدی و دیگر همکاران؛
- مقالهٔ « بررسی تطبیقیِ لیلی و مجنون نظامی با ترویلس و کرسیده چاسر» از روح الله روزبه؛
- مقالهٔ «بررسی تطبیقیِ لیلی و مجنون نظامی با لیلی و مجنون خانا قبادی» از جمال احمدی و شنو سالم.

بحث

انواع نمادها

در تعریف انواع نماد، تقسیم‌بندی‌های مختلفی از نمادها ارائه شده است؛ در یکی از این تقسیم-بندی‌ها، نمادها را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: «۱- نمادهای مرسوم یا شناخته‌شده؛ ۲- نمادهای ابداعی یا شخصی؛ ۳- نمادهای واقعی یا ناآگاهانه؛ » که در تعریف نمادهای مرسوم یا شناخته‌شده می‌خوانیم: این نمادها، نمادهایی هستند که در سطح جهانی و یا در فرهنگ یک ملت معروف و شناخته شده‌اند و سرچشمهٔ بسیاری از این نمادها اساطیر و اعتقادات ملت‌ها است مانند زنده درآمدن از آتش که نشانهٔ پاکی و برائت است همچون داستان سیاووش در شاهنامهٔ فردوسی و یا ابراهیم که در کتاب‌های دینیِ نژاد سامی و ادبیات فارسی شناخته شده است. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۲۶) در این پژوهش نیز آنچه از آن به عنوان نماد اساطیری یاد شده است؛ نمادی است برگرفته از اسطوره‌های رایج در ملل مختلف که در این متون به طور ضمنی یا صریح در قالبی نمادین بدان‌ها اشاره‌شده است و همان‌طور که می‌دانیم « اسطوره‌ها در گذشته‌های بسیار دور ریشه دارند و آفرینش‌های مردمی هستند؛ درواقع اسطوره بازنمایی‌های مجازی از واقعیت‌هایی هستند که از توصیف یا تعریف دقیق می‌گریزند و در تعریفی دیگر از اسطوره در فرهنگ لغت انگلیسی آکسفورد بیان شده: اسطوره یک روایت کاملاً ساختگی است که معمولاً شامل اشخاص، اعمال یا رویدادهای ماورایی است و برخی از ایده‌های رایج راجع به پدیده‌های طبیعی یا تاریخی را در برمی‌گیرد.» (Dulles, 1966: 11-8)

پیش از بررسی نماد مورد نظر، ابتدا نگاهی اجمالی به روایت‌های شکسپیر شده، سپس به تحلیل جایگاه نماد در متن و مفاهیم انتزاعی مربوطهٔ آنان و نیز اثر سترگ «خسرو و شیرین» پرداخته شده است.

نماد و برخی از مفاهیم نمادین واژهٔ « شیر»

استفاده از نمادهای حیوانی و گیاهی سابقه‌ای طولانی دارد آن‌گونه که می‌توان اذعان داشت که «نمادهای گیاهی و حیوانی یکی از نخستین نمادهایی است که انسان در دوران آغازین حیات خود به آن پرداخته است. در داستان «درخت آسوریک» در مقابل درخت نخل، نماد گیاهی، بز قرار دارد که نماد حیوانی این داستان کهن است. ادبیات فارسی سرشار از نمونه‌هایی است که کاربرد عناصر نمادین حیوانات در آن به‌خوبی آشکار است.» (محمودی و الیاسی، ۱۳۹۶: ۵۸) شیر در فرهنگ نمادها دارای ارزش‌های مثبت و منفی است؛ در تعریفی از نماد «شیر» در فرهنگ نمادها «شیر، مقتدر، سلطان، نماد خورشیدی و به‌غایت درخشان، سلطان حیوانات و سرشار از فضایل و رذایل ناشی از مقامش است و هرچند مظهر قدرت و عقل و عدالت است؛ اما درعین‌حال نشانهٔ غایت غرور و خودپرستی نیز است؛ این‌همه از او نماد پدر، معلم یا شاهی را می‌سازد که از شدت قدرت می‌درخشد و از نور این درخشش کور شده و ازآنجایی‌که خود را حامی می‌داند ازاین‌رو تبدیل به یک جبار مستبد می‌شود. به همین دلیل ممکن است همان‌قدر تحسین‌برانگیز باشد که تحمل‌ناپذیر: بین این دو قطب تعدادی مفاهیم نمادین در نوسان است.» (شوالیه وگربران، ۱۳۸۵: ۱۱) همچنین شیر نماد سلطنت، قدرت، قانون، عدالت، نیروی شمسی و نور است. (Cooper, 2012:254) شکار شیر در نقوش ایران تسلط و شجاعت شاهان را نشان می‌دهد. از معناهای سمبلیک شیر می‌توان: آتش، ابهت، پارسایی، دلاوری، سلطنت، سبعیت و مراقبت را نیز نام برد. این حیوان در باورهای اساطیری نشانهٔ باروری زمین محسوب می‌شد و تقریباً در کلیهٔ تمدن‌های خاور نزدیک سمبل قدرت و سلطنت به‌کاررفته و با قدرت خورشید برابری کرده است. (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷۴) « شیر همواره از مهم‌ترین کهن‌الگوها در میان ایرانیان به شمار آمده است. در ایران، شیر که همیشه در کنار پادشاهان بوده است به‌صورت نمادی سلطنتی درآمد و نشانه‌ای از شجاعت و قدرت شد.» (سعیدی و دیگران، ۱۳۹۴: ۸۲) از دیگر مفاهیم نمادین این حیوان، آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان،

دلاوری، روح زندگی، درنده‌خویی، سلطان جانوران، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، فکر، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت، مواظبت و نیروی ابرانسانی می‌باشد. (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۷۴) در شمایل‌نگاری قرون وسطی نیز سر و قسمت جلویی بدن شیر با طبیعت الهی مسیح مرتبط و پشت و پاها که به نسبت ضعیف‌تر است را نشان طبیعت بشری او می‌دانند. در شمایل‌نگاری هندو تصاویری از شیر ماده می‌بینیم که مظهر کلمه «ا...» است و وجهة خوف‌انگیز مایا و نشان‌گر قدرت خداوندی است. در اروپا و آفریقا نیز مقامی را که در سلسله‌مراتب اجتماعی برای شیر در نظر می‌گیرند هم‌رتبه با کشیش و دانشمند است. (نوروزعلی،۱۴۰۰: ۱۴۱)

بررسی نماد اساطیری شیر در «هملت» و «خسرو و شیرین»

در ابتدا به بررسی نماد اساطیری «شیر» که در دو اثر هملتِ شکسپیر و خسرو و شیرین نظامی نمود یافته است؛ خواهیم پرداخت و در ادامه به بررسی نماد استعاری «شیر» و مقایسة آن در اتللوی شکسپیر با خسرو و شیرین نظامی پرداخته خواهد شد.

خلاصه‌ای از هملت و نماد اساطیری «شیر» در این اثر:

شاهزاده هملت افسرده از مدرسه‌اش در آلمان برای شرکت در مراسم خاک‌سپاری پدرش به کاخ پادشاهی دانمارک احضار می‌شود و با دیدن مادرش، ملکه گرترود که با عمویش کلودیوس دوباره ازدواج کرده شوکه می‌شود؛ از نظر هملت این ازدواج مشکوک به نظر می‌آید و از آن بدتر، کلادیوس عموی هملت علیرغم اینکه هملت وارث تاج‌وتخت بعد از پدر است؛ خود تاج‌گذاری کرده و بر تخت پادشاهی نشسته است. وقتی روح پدرش از کاخ بازدید می‌کند سوءظن هملت تأیید می‌شود. شبح شکایت می‌کند که به دلیل قتل، آرامشی ندارد و می‌گوید که کلودیوس درحالی‌که پادشاه پیر چرت می‌زد زهر را در گوش شاه مقتول ریخته است. شبح از هملت درخواست می‌کند تا انتقام مرگ خود را بگیرد. هملت به علت عدم اطمینان در اعتماد به سخنان شبح برای آزمایش صداقت شبح، از گروهی از بازیکنان مدد می‌جوید تا نمایشی به نام «قتل گونزاگو» را اجرا کنند و صحنه‌هایی را برای بازسازی قتل به نمایش بگذارند. همان‌طور که هملت انتظار داشت؛ کلودیوس با دیدن صحنهٔ نمایشی قتل دچار عذاب وجدان شده و از اتاق بیرون می‌رود زیرا نمی‌توانست نفس بکشد. هملت با دیدن این صحنه ایمان یافت که کلودیوس گناهکار و قاتل است و از سوی دیگر کلودیوس نیز از حیلهٔ هملت و بازی نمایشی‌ای که هملت

برای رسوایی او تدارک دیده بود آگاه گشت؛ در ادامهٔ داستان شاهد کنش‌ها و واکنش‌هایی هستیم که در پایان منجر به قتل بسیاری از کاراکترهای اصلی داستان و ازجمله کلودیوس و هملت می‌گردد.

در بخشی از دیالوگ‌های نمایش، هملت در پاسخِ مادرش که چرایی افراط در رفتار سوگوارانه‌اش برای مرگ پدر را می‌پرسد؛ ادعایی را پیش می‌کشد که نشانهٔ آشفتگی درونی و روحی او از خشم، نفرت، شک و انتقام است و همهٔ این مدلول‌های انتزاعی قابل بازگویی در دالی که تماماً و به‌طور یک‌جا دلالت‌گر این مدلول‌ها باشد؛ نیست و این‌گونه بازگو می‌نماید:

If it be, Why seems it so particular with thee?:Gertrude

Seems, madam! nay it is; I know not "seems.":Hamlet

'Tis not alone my inky cloak, good mother,

Nor customary suits of solemn black,

Nor windy suspiration of forced46 breath,

No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected havior of the visage,

Together with all forms, moods, shapes of grief,

That can denote me truly. These indeed seem,

For they are actions that a man might play,

But I have that within which passeth51 show;

These but the trappings and the suits of woe. (HAMLET, act 1, scene 2)

«نه مادر جان/ نه این شنل مرکب‌گون و نه این رخت سیاه مرسوم/ نه آهی که به زور از سینه برمی‌آید/ نه رود پربار چشم/ نه ماتمی که بر چهره نشسته و نه همهٔ اشکال و اطوار اندوه/ هیچ‌یک نمی‌تواند مرا چنان‌که هستم بنمایاند که این‌همه نمودی بیش نیست و هر مرد می‌تواند آن را به خویش ببندد؛ **اما من در درون خود چیزی نهفته دارم که به نمایش درنمی‌آید**.» (پردهٔ اول، صحنهٔ دوم. گریر، ۱۳۷۶: ۸۱)

بنابراین آن احساسی که به‌سادگی به نمایش عینی درنمی‌آید راهی جز ملبس شدن به دال-های نمادین ندارد تا از این طریق نویسنده بتواند مفاهیم انتزاعی گسترده‌ای را در قالب نمادین به خواننده انتقال دهد و این بخش‌های نمایش، کلید مفاهیمی انتزاعی است که شکسپیر در ادامه با دالی نمادین- نماد اساطیری شیر- به خواننده و تماشاگر اثر خود عرضه می‌کند.

بنابراین در ادامهٔ نمایش خواننده شاهد دیالوگی است که میان هملت و هوراشیو برقرار است و در آن دیالوگ، هملت پیروی کورکورانه از روح پدرش را بازی سرنوشت می‌داند و در پاسخ به درخواست هوراشیو مبنی بر پیروی نکردن از روح پدرش و اوامر او، این‌گونه پاسخ می‌گوید: «سرنوشت مرا فرامی‌خواند» وی درواقع بیان می‌کند که طبیعتاً مناسب چنین نقشی نیست؛ بلکه این سرنوشت اوست که از ورای گور، او را به انجام چنین کاری فرامی‌خواند و از نظر اخلاقی موظف به انجام آن است دقیقاً همانند شیر نمه‌یایی که با تکیه بر نامیرایی و قدرت خویش در تعقیب سرنوشت در مقابله با هرکول، پذیرای مرگ گشت و این همان اتفاقی است که برای هملت نیز در پایان نمایشنامه می‌افتد؛ خالی از لطف نیست اگر یادآور شویم که «هیچ‌چیز برای شکسپیر چیزی جز نشانه نیست: دال همواره در فرایند معنارسانیِ خود نقش فعال دارد و ظرفی خالی نیست که هر وقت خواستند دورش بریزند.» (ایگلتون، ۱۳۹۶: ۹۸) نویسنده با این نشانه‌ها و نمادها علاوه بر بیان مفاهیم ذهنیِ خویش و انتقال آنان به‌واسطهٔ شگردهای ادبی در متن، تماشاگر و خوانندهٔ آثار خویش را ترغیب به پیگیری و ادامهٔ مطالعهٔ روایت یا مشاهدهٔ نمایش می‌کند و به همین شیوه گاهی در میان کلام با آوردن نشانه‌ها او را در درک اندیشهٔ خویش یاری می‌رساند؛ همان‌گونه که در بخش ذیل از نمایشنامه نیز با بیانی تلمیحی و اساطیری در قالبی نمادین به درک خواننده از احساس روحی و روانی هملت وسعت می‌بخشد:

Hamlet

Hamlet It waves me still.

(to Ghost)

Go on; I'll follow thee.

Marcellus You shall not go, my lord.

Hamlet Hold off your hands.

Horatio Be ruled. You shall not go.

Hamlet My fate cries out

And makes each petty artere53 in this body

As hardy54 as the Nemean lion's nerve. (HAMLET, act 1, scene 4)

هملت - باز به من اشاره می‌کند.

(اشاره به روح)

برو، از پی‌ات می‌آیم.

مارسلوس- خداوندگار من نباید بروید!

هملت- دست از من بدارید!

هوراشیو- تمکین کنید، نباید بروید.

هملت- سرنوشتم مرا می‌خواند و هر کمترین تار وجودم را همچون اعصاب شیر نمه‌یایی نیرومند می‌گرداند.

(به‌آذین، ۱۳۶۰: ۵۵-۵۶)

شیر نمه‌یایی (نماد اساطیری): اولین خان هرکول، خلاص شدن از دست جانوری بزرگ و بی‌نهایت وحشی به نام شیر نمه‌یایی بود. در اساطیر یونان هیولای بدسگالی است که در نیمیا می‌زیست و سرانجام به دست هرکول کشته شد. این جانور بزرگ‌جثه فرزند تایفون (دارای ۱۰۰ سر) و اکیدنا (هیولای مؤنث نیمه پری و نیمه مار) و برادر اسفینکس بود. در بعضی از تفسیرها گفته شده که شیر نیمه‌یایی زادة الهة ماه و در تفاسیر دیگر او توسط هرا پرستاری می‌شود. به دلیل پوست سختش که از جنس طلا بود هیچ سلاحی در آن نفوذ نمی‌کرد و دارای پنجه‌هایی تیزتر از هر شمشیری بود که از هر زرهی عبور می‌کرد.

شکسپیر در این صحنه از تراژدی هملت، « انتقام کینه‌توزانه را با واژة «شیر» بیان می‌کند؛ گاهی روح تحت فشار انسان می‌تواند عامل ویرانگری باشد. وی همچنین به ما یادآوری می‌کند که تا چه اندازه بشر ویژگی‌های مشترکی با حیوانات درندة حیات وحش و ازجمله شیر دارد؛ اگرچه نباید از ویژگی‌های مثبتی همچون قدرت، شجاعت و سخاوت در شیر نیز ساده گذشت.

این نویسنده تصویر قدرتمندی از جنون، انتقام و ناامیدی را برگرفته از نمادها و سنت‌های مختلفِ تعریف‌شده در واژهٔ «شیر» بیان داشته است.» (Williams&Kinoshita, 2015:28-27)

هدف شکسپیر از اشاره به چنین نماد اساطیری که نوعی شگرد ادبی از مقولهٔ تلمیح است از لحاظ بلاغی نیز در حقیقت با نوعی اغراق و ایجاز در بیان همراه است که مفاهیم بسیار از جمله: داشتن عزم راسخ، انتقام، خشم، نفرت، جنون و ... را در این نماد به خواننده و تماشاگر انتقال می‌دهد؛ زیرا « از نظر هملت «بودن» یعنی کشتن کلادیوس و انتقام خون پدر را گرفتن و «نبودن» به معنای صرف‌نظر کردن از تلاش است.» (کات، ۱۳۹۰: ۱۱۲)

و نیز باید اذعان داشت « تلمیح سبب غنی شدن متنی می‌گردد که در آن به کار برده می‌شود؛ بدین سبب که به عنوان شگردی ادبی، متون را با ابهام و اغراق می‌آمیزد؛ به‌ویژه هنگامی‌که بیان مستقیم به دلیل ملاحظات اجتماعی یا سیاسی امکان‌پذیر نیست به‌درستی می‌توان گفت که مهم‌ترین نقش را در ترغیب خوانندگان خود در پذیرفتن سخن نویسنده بازی می‌کند به‌ویژه هنگامی‌که بخش‌هایی از متون مذهبی یا آثار ادبی معروف را نقل می‌کنند.» (Ahmad, 2016: 8)

شکسپیر، این نویسندهٔ بزرگ انگلیسی‌زبان و « نمایشنامه‌نویس عصر الیزابت کمتر نگران عرضهٔ شخصیت‌هایی است که به سبب غرابت یا نفس ماهیتشان، یکتا یا جالب‌توجه‌اند؛ بلکه بیشتر در پی آن است که سخن‌های گونه‌گون شخصیت‌ها را به‌گونه‌ای متقاعدکننده به ما نشان دهد.» (گریر، ۱۳۷۶: ۶۴)

بررسی نماد شناور اساطیری - استعاری « شیر» در خسرو و شیرین

خواننده در مثنوی عاشقانهٔ «خسرو و شیرین» اثر سترگ نظامی شاهد تکرار تصاویری است که به شیوهٔ ضمنی القاگر احساسی خاص از اندیشهٔ شاعر بر مخاطب و خوانندهٔ اثر است. تکرار واژهٔ « شیر» در این اثر، چه در شکل سادهٔ واژگانی و چه در شکل مرکب، به‌تنهایی و به‌طور تقریبی برابر با ۱۳۰ مرتبه است؛ جدا از اینکه واژگان هم‌آوا، هم‌نوشتار و مشابه دیگر نیز از قبیل: شیر (خوراکی) ۳۶ بار، شیرین (معشوق) بیش از ۲۰۰ بار، شمشیر ۵۱ بار به برجستگی و تداعی بیشتر این واژه در ذهن خواننده یاری می‌رسانند. تکرار تصاویر مشترک و مشابه از کاربرد نمادین واژهٔ «شیر» که بیانگر رزم و مبارزه‌ای نمادین پادشاهان و افراد شجاع و قدرتمند با شیر را جلوه‌گر می‌گردند از اهمیت این واژه در ذهن شاعر و نیز در تصویرسازی‌ها و کاربست شگردهای بلاغی

وی پرده برمی‌دارد. باید یادآور گشت که «سمبولیسم فقط نشاندن یک مضمون به جای یکی دیگر نیست-آن‌چنان‌که مثلاً، میلتون سپاهیان شکست‌خوردهٔ شیطان را با «برگ‌های پاییزی که جویباران والومبروزا را می‌آکَنَد» مقایسه می‌کند- بلکه استفاده از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی است.» (چدویک، ۱۳۹۶: ۹) و نیز « شیرکشتنِ پهلوان از صحنه‌هایی است که بیشتر به قصه‌های عامیانه تحرک و هیجان می‌بخشد و لاجرم برای خسرو هم که می-بایست خود را شایستهٔ عشق و علاقهٔ بانوی جوان ارمن نشان دهد کشتنِ شیری که در شکارگاه از صولت و هیبت خویش لشکر را به هم می‌زند ضرورت دارد.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۱۰۱)؛ بنابراین در این اثر شاهد تصاویری همانند تصاویر زیر از شکار و کشتن شیر هستیم:

الف- در توصیف کودکی خسرو پرویز (آغاز داستان خسرو و شیرین):

پس از نه سالگی بازی رها کرد　　حساب جنگ شیر و اژدها کرد

(نظامی، ۱۳۹۲: بیت ۲۵)

ب- در توصیف دخترانِ در خدمت مهین بانو (توصیف شاپور از حسن شیرین):

چو باشد وقت زور آن زورمندان　　کنند از شیر چنگ از پیل دندان

(بیت ۷۳)

پ- در توصیف ویژگی‌های خسرو پرویز (نمودن شاپور خود را به شیرین):

سخن گوید دُر از مرجان برآرد　　زند شمشیر، شیر از جان برآرد

(بیت ۷۴)

ت- در وصف خسروپرویز (آغاز داستان خسرو و شیرین):

بسر پنجه شدی با پنجه شیر　　ستونی را قلم کردی به شمشیر

(بیت ۲۷)

نقش شیر در آثار باستانیِ برجای‌مانده از دورهٔ ساسانی نیز از جلوه و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و در برخی موارد موجود شباهت قابل توجهی میان تصویرپردازی‌های نظامی از صحنهٔ

شکار شیر در ابیات فوق‌الذکر و این نقوش وجود دارد که حاکی از اهمیت نماد شیر در عصر ساسانیان و آگاهی نظامی از این موضوع است؛ «اغلب بشقاب‌های دورهٔ ساسانی، شاه پیروز در شکار را نشان می‌دهد. تفسیر این صحنه‌ها چون بازتاب‌های تمثیل دیرینهٔ شکار و جنگ و به منزلهٔ شکست دشمنان دنیوی و معنوی در هیئت حیوانات است؛ تفسیری که نقش برجستهٔ صخره‌ای بهرام دوم، مربوط به اوایل دوره ساسانی در سر مشهد فارس، بر آن صحه می‌گذارد؛ در این نقش برجسته شاه، حقیقتاً دست‌تنها شیرهایی را می‌کشد که نه فقط به شخص او بلکه به خانواده‌اش و به موبَد بزرگ حمله‌ور شده است.» (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۱۲۰)

اشاره به این نکته ضروری می‌نماید که «سمبلی که در مکتب سمبلیسم مراد است سمبل کتب بلاغی نیست [...] سمبل بلاغی تقریباً همان استعاره است با چند فرق مثلاً سمبل قرینهٔ صارفه ندارد و لذا می‌توان واژه را در معنای اصلی هم فهمید. دیگر این‌که مشبه محذوف در استعاره یک مورد مشخص است اما در سمبل هاله‌ای از معانی نزدیک به هم است.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۱۳) در این ابیات نیز هیچ قرینه‌ی صارفه‌ای برای پذیرفتن واژهٔ «شیر» در کاربرد استعاری آن وجود ندارد و شیر در معنای واقعی خود نیز فهمیده می‌شود.

بنابراین «سمبل شعر سمبولیستی شکل‌های مختلفی دارد: گاهی بین کنایه و استعاره است به این معنی که چون قرینه صارفه ندارد کنایه است اما چون بین حاضر و غایب ربط لازم و ملزومی نیست؛ بلکه شباهت است؛ استعاره است.» (همان، ۱۲۸) در اینجا و شواهد شعری مشابه دیگر نماد «شیر» درواقع بین نماد استعاری - فرهنگی تعریف‌شده از شیر برای پهلوانان، دلاوران و افراد شجاع و نماد اساطیری آن-جنگ پادشاهان با شیران - به‌طور ضمنی، شناور است. در تعریف نماد استعاری این‌گونه آمده است که این نوع از نمادها «دلالت‌گر مفهومی خاص و طبیعی هستند و به علت همبستگی و ارتباط و شاید به‌طور اتفاقی به چیزهای دیگر اشاره دارند؛ مانند روباه نماد انسان‌های حیله‌گر و شیر نماد افراد شجاع.» (خان‌محمدی، ۱۳۹۶: ۴۱)

واژهٔ شیر در این ابیات هم می‌تواند بر مبنای تعریف فوق، نماد استعاری یا فرهنگی و متعارف شیر باشد و کاربردش برای افراد قدرتمند و شجاع در معنای مثبت و منفی در نظر گرفته شود و هم می‌تواند نماد اساطیری شیر باشد که برابر است با اشارهٔ تلمیحی به جنگ‌های نمادین پادشاهان و ازجمله پادشاهان ساسانی با «شیر» که نمادی است از دشمنان معنوی و دنیوی در

اسطوره‌ها، پس واژهٔ شیر در اینجا بین مفهوم استعاری و اساطیری خود شناور است. همین ابهام در تشخیص استعاری بودن یا اساطیری بودن واژهٔ شیر در این ابیات به نماد بودن آن دلالت دارد زیرا یکی از ویژگی‌های نماد در کنار سایر ویژگی‌های آن گنگی ذاتی موجود در نماد تعریف‌شده در مکتب سمبولیسم است. «وقتی با نماد ادبی مواجه می‌شویم می‌بینیم که قرینه‌ای که دلالت بر معنای روشن و معینی در آن بکند وجود ندارد.» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۱۶۴) دقیقاً به همین دلیل درک مفاهیم انتزاعی نماد نیز تا حدودی مشکل است؛ «هگل در زیبایی‌شناسی خود بحث مهمی دربارهٔ سمبولیسم اقوام اولیه ارائه می‌دهد و می‌گوید: سمبل بنا به طبیعتش اساساً مبهم و چندپهلو است. انسان در اولین برخورد با یک سمبول از خود می‌پرسد که آیا واقعاً این یک سمبول است یا نه؟ بعد به فرض اینکه چنین باشد، در میان همهٔ معانی مختلفی که سمبول می‌تواند داشته باشد؛ آن معنی که حقیقتاً متعلق به اوست؛ کدام است؟ بنابراین، اغلب رابطهٔ بین نشانه و مدلول ممکن است بسیار دور باشد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۵۳۸)

به نظر می‌رسد نظامی می‌خواهد با تکرار این تصاویر و تکرار پربسامد واژهٔ «شیر» احساسی را خلق یا برداشتی را به خواننده منتقل کند و کاربرد مکرر این واژه هدفی فراتر از کاربردهای بلاغی را دنبال می‌کند؛ ازآنجایی‌که داستان عاشقانهٔ «خسرو و شیرین» داستانی میان عاشق و معشوقی از دو پادشاهی ارمنستان و ایران از قول نظامی است و یکی از مفاهیم نمادین شیر سلطنت، قدرت و پادشاهی است بنابراین گویا شاعر قصد دارد با این نوع بیان نمادین، مفاهیمی انتزاعی چون: شکوه، جلال، عظمت و اقتدار پادشاهی دو سلطنت مذکور را به خواننده با کاربست تصویر نمادین «شیر» القا کند و جلوه و چهره‌ای سلطنتی به بیان روایی خویش ببخشد؛ هرچند این فرض در حد یک احتمال باقی می‌ماند اما به نظر می‌رسد که بی‌ارتباط نیز نباشد زیرا «باید توجه داشت که اساساً روح یا ناخودآگاه یا عالم درون ما به زبان سمبل و نشانه و آرکی‌تایپ و اسطوره و از این قبیل سخن می‌گوید.» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۱۸)

خلاصه و بررسی نماد استعاری «شیر» در اتللو

در میان تمامی آثار نمایشی شکسپیر، اتللو یکی از برترین آثار اوست. این نمایش تراژیک، شاهکاری بی‌نظیر و داستانی دربارهٔ مردی سیاه‌پوست از شمال آفریقاست؛ وی که ژنرال محترم و ممتاز ارتش ونیز است؛ تعادل خطرناکی میان دو هویت خویش در داستان که یکی منشأ و نژاد

او از آفریقا و دیگری وضعیت و موقعیت اجتماعی او در ونیز است را حفظ می‌کند. او در جامعه‌ای زندگی می‌کند که با او در دو سطح متفاوت رفتار می‌کنند؛ رفتاری بر اساس نژادش و رفتاری مبتنی بر درجه و جایگاه اجتماعی‌اش. برخی می‌خواهند رنگ پوست او را به ناسزا و تمسخر بگیرند و وی را مناسب ازدواج با یک زن سفیدپوست اصیلِ ونیزی نمی‌دانند و برخی دیگر به سخنان او چون سخنانی عام‌المنفعه و صلح‌مدار ارج می‌نهند و او را تا آخر داستان تبعیت می‌کنند. از بسیاری جهات اتللو مظهر و نماد یک هویت خارجی و بیگانه است؛ او درعین‌حال که در برابر نژادپرستی به‌شدت مقاومت می‌کند؛ در استقرار خود نیز در جامعه‌ای ونیزی با موفقیت بسیار همراه است. اتللو در ازدواجش با دزدمونای سفیدپوست، رسوایی را رغم می‌زند که بنا بر سخنان پدر دزدمونا یعنی برابانتیو، این ازدواج چیزی کم از جادو ندارد که باعث شده دخترش، عاشق چیزی تاریک و «دوده» مانند یعنی اتللو شود. (Persichetti, 2015:4)

اتللو به‌عنوان اثری تراژیک یکی از شاهکارهای تراژیک شکسپیر است و آثار تراژیک به‌عنوان یکی از گونه‌های ادبی ازآنجایی‌که اهدافی والا را در حوزهٔ اخلاق دنبال می‌کنند و در پی بیان مفاهیمی معنوی و تعلیمی از قبیل نمایان ساختن فانی بودن جهان، دوری از آز، سرانجام شوم جاه‌طلبی و ... هستند در تلاقی دو عنصر خیر و شر، نیک و پلشت یا ظالم و مظلوم می‌باشند؛ بسیار سمبلیک‌اند. آنجا که شاعر و یا نویسنده نمی‌خواهد مفاهیم انتزاعی و معنوی را به شرح و تفصیل بیان دارد؛ بنابراین آن‌ها را در قالب دال‌های زبانی می‌گنجاند و به شکلی نمادین خوانندهٔ آگاه و هوشیار اثر خود را در رساندن به معنا و نیت خویش آگاه می‌سازد؛ درواقع «هدف سمبولیسم این است که زیبایی احساس و تخیل خویش را با بیان صریح و قاطع زشت نگرداند بدین منظور باید قالبی ایجاد کرد که در آن الفاظ نمایان و روشن جای خود را به کلماتی نامأنوس، مبهم و پیچیده دهند.» (اکبری، ۱۳۹۰: ۹۹) در بخشی از نمایشنامهٔ اتللو می‌خوانیم:

Othello

As I am an honest man, I thought you had received some bodily wound. There is more sense in that than in reputation. Reputation is an idle and most false imposition, oft got without merit and lost without

Iago:

deserving. You have lost no reputation at all, unless you
repute yourself such a loser. What, man! There are ways to
recover the general again.
You are but now cast in his
mood, a punishment more in policy than in malice,
even so as one would beat his offense less dog to affright an
(OTHELLO, Act 2, Scene 3) imperious lion.

یاگو: به درستی و شرافتم قسم، گمان کردم که زخم شما بر تن بوده است.
اوه! زخم بر تن کاری‌تر است تا بر شهرت و نام نیک، شهرت فریبی است
سراپا پوچ و دروغ؛ غالباً هم بدون شایستگی به دست می‌آید [...] درست مثل آن‌که
کسی سگ بی‌آزار خود را برای ترساندن شیری زورآور بزند. (به‌آذین، ۷۶)

شیر (نماد استعاری): در این بخش از اتللو، شاهد نحوهٔ دیگری از کاربست نمادها توسط شکسپیر هستیم یعنی نمادپردازی استعاری شکسپیر از «شیر» در قالب تمثیل که در آن « وی از استعارهٔ شیر به‌عنوان یک استراتژی اجتماعی برای بازیابی شهرت ازدست‌رفته [کاسیو] استفاده می‌کند؛ گاهی انسان برای تحت تأثیر قرار دادن شخصی برتر به تأدیب شخصی فروتر روی می‌آورد. در بخشی از نمایشنامه اتللو، کاسیو به یاگو اعتراف می‌کند که در گذشته شهرت خود را ازدست‌داده است زیرا اتللو او را به خاطر نوشیدن بیش از حد شراب و دعوا در نزد نوجوانان مورد سرزنش قرار داده است.» (Williams&Kinoshita, 2015:29) و یاگو برای آن‌که کاسیو را از این اندوه دور سازد رفتار اتللو را با این تمثیل توجیه می‌کند و اشاره نویسنده به بخشی از نمایشنامه است که کاسیو پس از سرزنش اتللو، در دیالوگی از نمایش به یاگو می‌گوید:

Cassio: Reputation, reputation, reputation! O, I have lost my reputation.
I have lost the immortal part of myself, and what remains is bestial.
(OTHELLO, act 3, scene 2) My reputation, Iago, my reputation.

شهرتم، اوه! نام نیکم را از دست داده‌ام، آن قسمت از وجودم را که جاودانی است از دست داده‌ام؛ آنچه مانده بهیمی است. (صحنه سوم، پردهٔ دوم؛ به‌آذین، ۷۶)

در حقیقت کاسیو رفتار بی‌ملاحظهٔ خود - نزاع خیابانی و نوشیدن بیش از حد شراب - را ناشی از گفتمانی فاشیستی می‌داند که سبب عصیان او شده است و شراب را «شیطانی» که مسئول و مقصر در خطای سرزده از اوست، در اینجا شکسپیر دو تمِ مهم را به شکلی بارز و برجسته بیان می‌کند: یکی شیر سلطه‌گر و دیگری مسمومیت شیطانی. وی منطقی پیچیده را در امور انسانی می‌بیند و آن را ترکیبی از قدرت اجتماعی و تخلف فردی بیان می‌دارد که هر دو در کنار یک‌دیگر مخرب است. شکسپیر از «شیر» نماد غرور و سلطه‌گری استفاده می‌کند تا تخلفات کوچک نوجوانان را در تقابل با خطاهایی که از افراد سرشناس و صاحب‌منصب سر می‌زند؛ کوچک جلوه دهد. (Williams&Kinoshita, 2015:29)

بررسی نماد استعاری «شیر» در خسرو و شیرین

در خسرو و شیرین نظامی و به‌ویژه در بیت ذیل «شیر» در بافت استعاری و نمادین خود به کار برده شده و استعاره‌ای از بهرام چوبین در این داستان عاشقانه است «از کارآمدترین سرداران ایران وهرام که ملقب به چوبین، از مردم ری، پسر وهرام گشنسب و از دودمان بزرگ مهران بود؛ فرماندهی قادر و محبوبِ سربازان خویش و پر از کبر و ادعا بود و از این حیث شبیه بزرگان ملوک‌الطوایفی قدیم محسوب می‌شد؛ پس‌ازآنکه بر طوایف مهاجم سر حدات شمال و مشرق فایق آمد و ترکان را منهزم کرد؛ به فرماندهی کل نیروی ایران در برابر رومیان منصوب شد؛ لکن مغلوب گردید. هرمزد (پدرخسرو پرویز) با طرزی موهن او را از فرماندهی خلع کرد. چون وهرام از لشکریان خود اطمینان داشت رایت خلاف برافراشت.» (کریستین‌سن، ۱۳۶۸: ۵۷۷) استفاده از صفت «کین‌خواه» برای شیر در بیت زیر قرینهٔ صارفه است و ابیات ماقبل این بیت- در بخش گریختن خسرو ار بهرام چوبین - ما را در درک این استعاره که برای بهرام چوبین به کار برده شده؛ یاری می‌کند:

به تدبیری چنین آن شیر کین خواه　　رعیت را برون آورد بر شاه

(بیت ۱۷)

نظامی همواره در این منظومه در توصیف سرداران بزرگ ساسانی و همچنین هرمز (پدر خسرو پرویز)، خسرو پرویز و دیگر کاراکترهای اصلی روایت منسوب به خاندان سلطنتی و پادشاهی ارمنستان از جمله: شیرین، دختران در خدمت مهین‌بانو و... ، از نماد استعاری «شیر»

استفاده می‌کند؛ نمونهٔ دیگر در توصیف استعاری بهرام چوبین هنگام شکست از خسرو پرویز در جنگ است که بیان استعاراتی شاعر باز هم مشهود است؛ زیرا در روایت‌های تاریخی «وهرام [بهرام] نه‌تنها در لشکرسِتانی از قهرمانان مشهور به شمار می‌آمده؛ بلکه در خصال مردانه و اطوار شایسته دارای مقامی عالی بوده است» (همان، ۱۳۶۸: ۵۸۰)

ولی چون بخت روباهی نمودش　　ز شیری و جهانگیری چه سودش

(بیت ۸)

در این بیت، واژهٔ شیر برای بهرام چوبین با مفاهیم انتزاعی قدرت، دلاوری، شجاعت و ... که درواقع همان مفاهیم متعارف در نماد استعاری «شیر» می‌باشند؛ آمده است.

مثال‌های دیگر از کاربست نماد استعاری «شیر» با مفاهیم انتزاعی متعارفِ قدرتمندی، دلاوری و شجاعت و خشمگینی و... که شاعر این نماد را در قالب‌های ادبی متنوعی چون تشبیه و استعاره و ...، برای اشخاص اصلی داستان و افراد دارای مقام پادشاهی و سلطنتی آورده است را در زیر می‌خوانیم:

(بخش سیاست نمودن هرمز):

هنوزم بوی شیر آید ز دندان　　مشو در خون من چون شیر خندان

(بیت ۱۱)

نماد استعاری شیر در بیت فوق در توصیف هرمزد (پدر خسرو پرویز) در قالب ادبی تشبیه آمده است در آن بخش از روایت که خسروپرویز برای خطای خویش از پدر طلب عفو می‌کند.

مثال دیگر:

توصیف خسروپرویز از زبان شاپور در بخش (نمودن شاپور خود را به شیرین):

شگرفی چابکی چستی دلیری　　به مهر آهو به کینه تندشیری

(بیت ۶۶)

و نیز توصیف خسروپرویز در بخش (گریختن خسرو از هرمز و رفتن به ارمن):

زبون‌گیری نکرد آن شیر نخجیر　　که نبود شیر صید افکن زبون‌گیر

(بیت ٦٨)

در بیانی متفاوت‌تر شاهد آن هستیم که نظامی نماد استعاری «شیر» را که با مفاهیمی چون قدرت، شجاعت، دلاوری و زورآوری همراه است برای آموزش نکات اخلاقی و تربیتی از جمله: ناپایداری جهان، کوتاهی عمر، رعایت جانب احتیاط و دوراندیشی و ... در قالب تمثیل به کار گرفته است تا به طور ضمنی این نکات را به مخاطب اثر در خلال روایت بیاموزد و گوشزد کند؛ از جملهٔ این شواهد شعری می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف- بخش (وفات مهین بانو و وصیت او به شیرین):

بسا شیر شکار و گرگ جنگی　　که شد در زیر این روبه پلنگی

(بیت ۱۷)

ب- بخش (آمدن شاپور با پیغام از سوی شیرین):

گرفتار سگان گشتن به نخجیر　　به از افسوس شیران زبون گیر

(بیت ۱۰۸)

پ- بخش (پاسخ دادن شیرین خسرو را):

به مهمانی غزالی چون شود شیر　　ز گنجشکی عقابی کی شود سیر

(بیت ۱۸)

شیوهٔ نمادپردازی‌ها

تشابه و تفاوت در نمادپردازی اساطیری «شیر»

تفاوت‌ها: اغلب آثار شکسپیر بافتی بسیار نمادین دارند؛ به‌عنوان مثال: در اثر تراژیک و نمایشی اتللو «در قلمرو معنایی یاگو، تکیه‌کلام‌ها، کلماتِ کلیدی، نام‌ها و کلمات برانگیزاننده‌ای از اشیا و حیوانات وجود دارند که انزجار، ترس و نفرت را برمی‌انگیزانند؛ یاگو دربارهٔ طعمه، تله، تور، دام، زهر و [...] سخن می‌گوید و حتی داستان‌های حیواناتی که به آن‌ها استناد می‌کند؛ شاخص‌ترند و این استنادها شامل اشاره به حیوانات بیچاره و ناتوان‌اند.» (کات، ۱۳۹۰: ۱۷۴) همچون بخشی

که در این مقاله نیز بدان اشاره شد و مفاهیم نمادین تقابل شیر زورآور و سگ بی‌دفاع در تمثیلی از زبان اتللو را خواندیم که دارای بافتی نمادین و مفاهیم انتزاعی خاص خود بود؛ با این توصیف پرواضح است که شکسپیر آگاهانه‌تر از نمادها استفاده کرده باشد؛ بنابراین تفاوت موجود در نمادپردازی اساطیری هملتِ شکسپیر و خسرو و شیرینِ نظامی در این است که اشاره تلویحی و آگاهانه شکسپیر به نام خاص شیر یعنی «نمه‌یایی» بودن آن، سریع‌تر ذهن مخاطب روایتش را به درک مفاهیم ضمنی و مقصود نویسنده سوق می‌دهد؛ اما در روایت نظامی خواه به دلیل ملاحظات سیاسی و یا اعتقادی شاعر و خواه به دلیل استفاده‌ی ناخودآگاه از این «نماد» شاهد آن هستیم که کاربست نمادین واژهٔ شیر در سطحی اساطیری-استعاری شناور می‌ماند و درکی متقن از مفاهیم مربوطه را برای مخاطب در هاله‌ای از ابهام باقی می‌گذارد.

تشابه‌ها: از تشابه‌های موجود در کاربست این نماد می‌توان به وجوه بلاغی مورد نظر نویسندگان اشاره کرد یعنی انتقال مفاهیمی گسترده در قالبی نمادین که دقیقاً برابر است با استفادهٔ هنرمندانه از ایجاز و اغراق.

تشابه و تفاوت در نمادپردازی استعاری «شیر»

تفاوت‌ها: از تفاوت‌های موجود میان نمادپردازی استعاری «شیر» در اتللوِ شکسپیر و «خسرو و شیرینِ» نظامی می‌توان به این نکته اشاره داشت که نظامی هم از وجوه مثبت نماد «شیر» در قالب اغراق در توصیف ویژگی‌های فیزیکی شخصیت‌های داستانش از جمله: وهرام، خسرو پرویز، هرمزد، دختران در خدمت مهین‌بانو و ... سود جسته و هم از وجوه منفی آن در توصیف دشمنان، افراد جبار و ستمگر در تقابل شخصیت‌های مذکور؛ حال‌آنکه شکسپیر تنها از وجوه منفی مفاهیم انتزاعی شیر برای اشاره به قدرتمندان مستبد و گفتمان فاشیستی حاکم بر جامعه استفاده کرده است.

تشابه‌ها: هر دو نویسنده کوشیده‌اند تا با کاربست این نماد در قالب استعاری آن، پیامی اخلاقی، اجتماعی و تعلیمی را به مخاطب خود انتقال دهند که شواهد موجود در اثر خسرو و شیرین از بسامد بالاتری برخوردار است.

نماد اساطیری «شیر»					
اثر	**نماد «شیر»**	**قالب بلاغی**	**هدف بلاغی**	**نحوه نمادپردازی**	**مفاهیم انتزاعی**
خسرو و شیرین	استعاری- اساطیری	استعاره	ایجاز و اغراق/ تمثیل	تلویحی	۱- شکوه، جلال و عظمت حکومت ساسانیان ۲- جنگ پادشاهان با دشمنان معنوی و دینی در اسطوره‌ها
هملت	اساطیری	استعاره	ایجاز و اغراق	صریح	جنون، خشم، انتقام، عزم راسخ

نماد استعاری « شیر»				
اثر	**قالب‌های بلاغی**	**هدف بلاغی**	**نحوه نمادپردازی**	**مفاهیم انتزاعی**
اتللو	استعاره	تمثیل و ایجاز/ بیان پیامی اجتماعی	صریح	نمایش ناکارآمدی قدرتمندان مستبد در پست‌های دولتی و گفتمان فاشیستی در جامعه
خسرو و شیرین	استعاره	اغراق و ایجاز/ تمثیل آموزش نکات اخلاقی	صریح	۱- ناپایداری جهان، رعایت احتیاط و دوراندیشی/ کوتاهی عمر ۲- بیان شجاعت و دلاوری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

هر دو نویسنده در بخش‌های نمادین روایت خود، زبان و بلاغتی تقریباً همسان را به کار گرفته‌اند؛ نظامی در قلمرو معنایی روایتش از توصیفی نمادین در بافتی استعاری- اساطیری سود جسته است تا شخصیت‌های داستانی‌اش را با بیانی ایجازگونه و اغراق‌آمیز به تصویر بکشد و شاید با تکرار این نماد، اشاره‌ای نیز به شکوه و عظمت دوران حکومت ساسانیان و جنگ‌های نمادین پادشاهان با دشمنان معنوی و دینی در اسطوره‌ها داشته باشد و از سوی دیگر، شکسپیر نیز از

زبان برخی از شخصیت‌های اصلی تراژدی‌های خود واژهٔ شیر را در قالبی نمادین بیان می‌دارد تا وی نیز به دور از اطناب و با بیانی اغراق‌آمیز و ایجازگونه همچون نظامی مقصود خویش را با رعایت اقتصاد کلامی به بهترین نحو بیان کند. بررسی و مقایسهٔ آثار مورد نظر نشان می‌دهد که هر دو نویسنده کوشیده‌اند آنجا که صراحت‌گویی به دلیل ملاحظات سیاسی و یا اعتقادی، آنان را در مظنهٔ اتهام قرار می‌دهد و امنیت آن‌ها را به خطر می‌اندازد به لفافه‌گویی روی بیاورند.

تأثیر کلام در قالب تمثیل گاه چندین برابر از صریح‌گویی در بیان نکات اخلاقی و تعلیمی سودمند است؛ از این‌رو شاهد آن بودیم که شکسپیر در «اتللو» و نظامی در «خسرو و شیرین» با چنین رویکردی به بیان نکات اخلاقی و پیام‌های اجتماعی و تعلیمی خویش می‌پردازند.

در پایان نیز می‌توان یادآور گشت که استفادهٔ آگاهانه شکسپیر از نماد اساطیری «شیر» سریع‌تر و آشکارتر مخاطب را در درک مفاهیم ضمنی وی یاری رسانده است و نشان از استفادهٔ شکسپیر از نمادپردازی به‌عنوان شگردی ادبی و زبانی است که در غالب آثارش قابل‌مشاهده است.

منابع

کتاب‌ها

اتینگهاوزن، ریچارد؛ یارشاطر، احسان (۱۳۷۹) **اوج‌های درخشان هنر ایران**، ترجمه هرمز عبدالهی و رویین پاکباز.

انوشه، حسن (۱۳۸۱) **فرهنگنامهٔ ادبی فارسی و دانشنامهٔ ادب فارسی ۲ تهران**: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ایگلتون، تری (۱۳۹۶) **ویلیام شکسپیر**، ترجمهٔ محسن ملکی و مهدی امیرخانلو، تهران: مرکز.

ثروت، منصور (۱۳۸۵) **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، تهران: سخن.

چدویک، چارلز (۱۳۹۶) **سمبولیسم**، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز.

دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵) **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹) **پیرگنجه در جستجوی ناکجا آباد**، تهران: سخن.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷) **مکتب‌های ادبی**، تهران: نگاه.

شکسپیر، ویلیام (۱۳۹۴) **اتللو**، ترجمهٔ م.ا.به‌آذین، تهران: دات.

شمیسا، سیروس (۱۳۶۰) **هملت**، ترجمهٔ م.ا.به‌آذین، تهران: دوران.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۸) **مکتب‌های ادبی**، تهران: قطره.

شوالیه، ژآن؛ گربران، آلن (۱۳۸۵) **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

فتوحی‌رودمعجنی، محمود (۱۳۹۷) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

کات، یان (۱۳۹۰) **شکسپیر معاصر عصر ما**، ترجمهٔ رضا سرور، تهران: بیگدل.

کریستین‌سن، آرتور (۱۳۶۸) **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: دنیای کتاب.

گریر، جرمین (۱۳۷۶) **شکسپیر**، ترجمهٔ عبدالله کوثری، خرمشهر: طرح نو.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶) **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران: کتاب مهناز.

نظامی‌گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۹۲) **خسرو و شیرین**، تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.

نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰)، **کهن‌الگوها در سعادت‌نامهٔ نظام‌الدین استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی** (بررسی، تحلیل و تطبیق بر اساس نظریهٔ کهن‌الگویی کارل‌گوستاو یونگ)، تهران: شاپرک سرخ

مقاله‌ها

اکبری، مهناز (۱۳۹۰) **سمبلیسم و رهایی از چنبرهٔ زمان**، فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی، شماره۴۷، صص ۸۱-۱۰۶.

سعیدی، مریم؛ ماحوزی، امیرحسین؛ اوجاق‌علی‌زاده، شهین (۱۳۹۴) «تخیّل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی» **پژوهشنامهٔ ادب حماسی**، سال یازدهم، شمارهٔ بیستم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص ۷۳-۹۰.

طایفی، شیرزاد؛ عرفانی فرد، آمنه (۱۳۹۹) تحلیل تطبیقی «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدي و «كوري» ژوزه ساراماگو از منظر سمبولیسم، **پژوهش ادبیات معاصر جهان**، دورهٔ ۲۵، شمارهٔ۱، صص۷۷-۱۰۲.

نوروزعلی، زینب و همکاران (۱۴۰۱)، تطبیق کهن‌الگوهای صورمثالی در سعادت‌نامهٔ استرآبادی و ساقی‌نامهٔ ترشیزی براساس نظریهٔ یونگ، **فصلنامه علمی پژوهشی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی**، دوره ۱۴، شماره ۵۲، تابستان ۱۴۰۱، صص ۴۹۲-۵۱۲

Ahmad, Zaheer (2016). Use of Symbols & Classical Allusions in Hamlet.

Cooper, J. C. (2012). An illustrated encyclopaedia of traditional symbols. Thames & Hudson.

Dulles, A. (1966). Symbol, Myth, and the Biblical Revelation. Theological studies, 27(1), 1-26 .

Persichetti, J. (2015). A Sociolinguistic Inquiry into Shakespeare's Othello.

Shakespeare, W. (2005). Othello: Fully Annotated with an Introduction, by Burton Raffel. Yale University Press.

Shakespeare, W. & Raffel, B. (2003). Hamlet, Prince of Denmark. The Complete Works of Shakespeare.

Williams, M., & Kinoshita, K. (2015). The lion as iconography, myth, hierarchy and literary text

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: طاهری محمد، ساکیان زهره، بررسی تطبیقی کاربست شرقی و غربی نماد «شیر» از سوی نظامی و شکسپیر، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۸، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۵۳۸-۵۱۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی