بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان *گیله‌مرد*

مصطفی گرجی[*]؛ سولماز مظفری[**]

دریافت مقاله:
۹۳/۳/۱۱
پذیرش:
۹۳/۷/۲۲

چکیده

نمادپردازی، هنر بیان افکار و عواطف به‌صورت غیرمستقیم است؛ در واقع ابزاری است که برخی از پدیدآورندگان آثار برای عمق بخشیدن به اثر خود و انعکاس امور درونی، ذهنی و حالات عاطفی خود به کار می‌گیرند. بزرگ علوی یکی از نویسندگان برجسته معاصر، در داستان‌های خود ازجمله داستان کوتاه *گیله‌مرد* از نماد و نمادپردازی بارها و بارها بهره می‌برد. *گیله‌مرد*، اثری است با درون‌مایه اجتماعی‌ـ سیاسی به سبک رئالیسم انتقادی که با تأثر از سمبولیسم اجتماعی نوشته شده است. نویسنده در این مقاله با تکیه بر مبانی نمادپردازی در حوزه‌های مختلف روان‌شناسانه، طبیعت‌گرایانه، سیاسی و اجتماعی و... بر این باور است که ظهور و بروز نمادهای سیاسی‌ـ اجتماعی این اثر برجسته‌تر از نمادهای روان‌شناسانه و طبیعت‌گرایانه است و نویسنده داستان با به‌کارگیری واژگان و اصطلاحات در مفاهیم نمادین، اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را به‌تصویر کشیده است. این مقاله با توجه به این مسئله و با عنایت به فقدان پژوهش جدی در حوزه کشف و تحلیل نمادهای این داستان، سعی دارد نمادهای اجتماعی‌ـ سیاسی «گیله‌مرد» را بررسی کرده؛ تعابیر و گزاره‌های نمادین آن را با توجه به قرائن و اَمارات درون متنی، تأویل کند.

کلیدواژه‌ها: گیله‌مرد، بزرگ علوی، نمادگرایی، سمبولیسم اجتماعی.

---

[*] دانشیار دانشگاه پیام نور.

[**] مربی دانشگاه فرهنگیان شیراز. (نویسنده مسئول) s_mozafari8673@yahoo.com

مقدمه

یکی از جریان‌های مهمی که با ادبیات معاصر فارسی پیوند عمیقی دارد، سمبولیسم اجتماعی است. «جریان سمبولیسم اجتماعی، جریانی است که نسبت به اجتماع و آرمان‌های انسانی و اخلاقی، خود را متعهد و مسئول می‌داند.» (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۴۰) گهگاه آفریننده‌های آثار ادبیات معاصر کوشیده‌اند با به‌کارگیری زبانی نمادین، وضع موجود جامعهٔ خود را در نوشته‌ها و سروده‌های خود بهتر ترسیم کنند. در شعر نو فارسی این عملکرد را می‌توان آشکارا در سروده‌های نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث مشاهده کرد. به نظر می‌رسد آثار بزرگ علوی[1] را نیز بتوان نمونه‌ای از حضور سمبل‌های سیاسی و اجتماعی در نوشته‌ها برشمرد.

نویسندگان این جستار سعی دارند با ذکر شواهد و پردازش نمادها در داستان حاضر، مفاهیم سیاسی و اجتماعی این نمادها را تبیین کنند؛ نمادهایی که به نسبت نمادهای روان‌شناسانه و... ظهور و بروز بیشتری دارند. شیوه کار نیز، تحلیلی- کمّی است. ابتدا به شرح محتوایی و معماری ساختار داستان کوتاه *گیله‌مرد* پرداخته؛ سپس واژگانی که در مفاهیم نمادین به‌کار رفته، در تقسیم‌بندی‌های خاص و عناوین مشخص بیان شده‌اند. اطلاعات آماری این نوشتار به‌صورت نمودار (نمودار ستونی و خطی) آمده است. در تبیین پیشینه این جستار باید گفت؛ *گیله‌مرد* با رویکردهای مختلف، مورد توجه منتقدان ادبی بوده است. «داستان‌نویس‌های معاصر ایران» اثر میرصادقی (۱۳۸۱)، «نقد آثار بزرگ علوی» تألیف عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۸) و «یاد بزرگ علوی» به همت علی دهباشی (۱۳۸۴) ازجمله پژوهش‌هایی هستند که به تحلیل داستان‌های بزرگ علوی پرداخته‌اند. همچنین مقاله‌ها و طرح‌های پژوهشی نیز درباره داستان‌های او نوشته شده است. یکی از مهم‌ترین آنها، طرح پژوهشی «بررسی ادبیات داستانی بین دو جنگ جهانی» به‌همت سعید بزرگ بیگدلی و حسینعلی قبادی است که به درخواست پژوهشگاه علوم انسانی جهاد دانشگاهی آن را تدوین کرده‌اند. در زمینهٔ بررسی سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر نیز می‌توان به مقالاتی چون «تحلیل و بررسی سرودهٔ نادر یا اسکندر اخوان ثالث» نوشتهٔ سیداحمد پارسا (۱۳۸۸)، «نسبت مبادی سمبولیستی و تفکر آرمان شهری در شعر نیما یوشیج» نوشتهٔ عباس منوچهری و محمد کمالی‌زاده (۱۳۹۰)، «زمینه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوط» نوشتهٔ فاطمه قادری و مهری زینی (۱۳۸۸) و «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران» به همت سیروس شمیسا و علی حسین‌پور (۱۳۸۰) اشاره کرد. گفتنی است با توجه به مشاهدات پژوهشگران، در زمینه نمادگرایی اجتماعی و بررسی نمادهای کاربردی در این داستان، اثر مدونی یافت نشده است.

سمبولیسم اجتماعی

۱. سمبولیسم

سمبولیسم از واژهٔ سمبل به معنای نماد گرفته شده؛ و در اصطلاح، یکی از مکاتب ادبی غرب است که بعد از مکاتبی چون کلاسیسیم،

رمانتیسم، رئالیسم و امثال آن در قرن نوزدهم در اروپا شکل گرفته است. (پارسا، ۱۳۸۸: ۳۶) سمبولیسم می‌تواند برای توصیف هر نوع بیانی به‌کار رود که به‌جای اشارهٔ مستقیم به موضوع، از طریق موضوعی دیگر اشارهٔ غیرمستقیم داشته باشد. (چدویک، ۱۹۷۵: ۱) ازجمله جریان‌های این مکتب، سمبولیسم اجتماعی است که عناصر اساسی آن نمادگرایی و جامعه‌گرایی است. این جریان که روند خاص خود را نخست در مکاتب اروپایی آغاز کرد وسپس به ادبیات فارسی راه یافت؛ در بسیاری از داستان‌های ادبیات معاصر فارسی ردپایی از خود به‌جا گذاشته است. نویسندگان داستان‌های معاصر نیز با توجه به نظریات سمبولیست‌ها، استفاده از زبان سمبلیک و نمادین، ابهام، پیچیدگی و تأویل‌برداری برای القای بهتر افکار و عواطف اجتماعی خود، دست به خلق آثار بسیاری زده‌اند. در پژوهش حاضر، سعی بر این است که با توجه به دو ویژگی محوری و بنیانی «نمادگرایی» و «جامعه‌گرایی»، داستان کوتاه *گیله‌مرد* نقد و بررسی شده و در این راستا با محوری شمردن نمادهای اجتماعی و اولویت مفاهیم سیاسی و اجتماعی حاضر در داستان بر دیگر مفاهیم؛ نمادها و روابط حاکم میان آنها تحلیل شود.

۲. نماد

با توجه به مبنای تحلیل داستان، باید گفت نماد[۲] و نمادپردازی[۳] مانند یک نظام و بیان مجازی با نظریات شارل بودلر[۴] مطرح شد و در روان‌شناسی یونگ و فروید[۵] (Petocz, 2003: 4-5) و در مکتب ادبی سمبولیسم، به اوج رسید. (Symons, 1908: 5-8) البته طرح اندیشه نمادگرایی، ریشه‌هایی عمیق‌تر دارد و این ریشه‌ها را باید در حقایق دینی، تعالیم آسمانی و فرهنگ اساطیری جست. (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۱) انواع مختلفی را برای طبقه‌بندی، پردازش و تحلیل نمادها برشمرده‌اند. در یک نگاه فراگیر، نمادها شامل نمادهای «طبیعی»، «اختصاصی» و «مرسوم» هستند که به ترتیب داستان‌های *گل و زالو*، *زن اثیری و پیرمرد خنزر پنزری* صادق هدایت، و شعر *زمستان* اخوان ثالث، نمونه‌هایی از این نوع‌اند. (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۴، به نقل از میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۴۶-۵۴۵) همچنین فارغ از این طبقه‌بندی، ادبیات سیاسی حاکم بر برخی از آثار، سبب شده طبقه‌بندی‌های دیگری نیز مطرح شود؛ مانند نمادهای طبیعی و کلاسیک در مقابل نمادهای فراطبیعی؛ که مفاهیم اجتماعی و سیاسی را دربرمی‌گیرد. در این جستار، پژوهشگر با ترکیب دو نوع طبقه‌بندی یادشده، سعی در بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی نمادهای داستان *گیله‌مرد* دارد. نمادهای این داستان در شش عنوان، ازجمله نمادهای طبیعی (انسانی- غیرانسانی)، نورنماد، آوانماد و... بررسی شده است. بنابراین، کوشش شده با توجه به ساختار و انسجام کلی متن و با عنایت به مجموعه باورها و اعتقادات (ساحت عقیدتی- معرفتی)، احساسات و هیجانات (ساحت احساسی) و خواسته‌ها و نیازهای ماتن (ساحت ارادی) و زمینه و شرایط تولید متن و اوضاع سیاسی- اجتماعی حاکم، نمادهای داستان *گیله‌مرد* تحلیل و نقد شود.

الف) معماری و فضای داستان

شاخه‌ای از ادبیات سیاسی ایران با عنوان ادبیات کارگری و با حمایت از طبقات محروم وجود دارد که با زبان سمبلیک و نمادین اندیشه‌های خود را بیان می‌کند. نویسنده در این نوع از ادبیات، نماد را ابزاری برای انعکاس امور ذهنی، درونی و عاطفی خود و گریز از سانسور حکومت استبدادی روزگار خود به‌کار می‌گیرد. *گیله‌مرد* (۱۳۲۹) بزرگ علوی ازجمله این آثار است که نویسنده در آن، با بهره بردن از نماد می‌خواهد برهه‌ای از تاریخ زمان خود را به تصویر بکشد. داستان با بیانی ساده، صمیمی و نمادین یکی از موفق‌ترین داستان‌هایی است که به فارسی نوشته شده است. داستانی با موضوع عام و انسانی‌ـ اجتماعی که از خصوصیات بارز و مختص به خود برخوردار است. این داستان کوتاه در حوزه دانای کل بازگو می‌شود و به ظاهر واقع‌گرا و تا حدودی ناتورالیستی است؛ اما عناصر داستان طوری انتخاب شده‌اند که با تفسیر و تعبیر آنها، جنبه نمادین داستان آشکار می‌شود. به عبارت دیگر؛ داستان در عمق، از خصوصیت‌های نمادین برخوردار است و شخصیت‌ها، اشیاء و طبیعت به صورت نمادین در آن تکرار می‌شود و وجود نمادینشان با اوضاع و احوال حاکم بر داستان هماهنگی دارد.

مضمون داستان، وابستگی کشاورز به زمین در زمینه‌ای ضدفئودالی است که با سیر وقایع هماهنگی یافته و وقایع پشت سر هم در این داستان بر مسیر تک‌خطی زمانی قرار گرفته است. جملات کوتاه، پویا و پُرتحرک با توصیف قهرمانان داستان همراه می‌شود و داستان حول محور سه قهرمان اصلی «گیله‌مرد» و دو مأمور می‌گردد؛ دو مأموری که مأموریت دارند گیله‌مرد را به پاسگاه ببرند و زندانی کنند. فضای داستان، پُر از هول و هراس است و طبیعت و پدیده‌های طبیعی که در داستان حضور دارد، این هول و هراس، نگرانی و تشویش را تشدید می‌کند. این آشفتگی طبیعی که در داستان رقم خورده، با روحیه گیله‌مرد هماهنگی دارد؛ زیرا گیله‌مرد از آغاز تا پایان داستان دچار هیجانی درونی و کشاکش با خود است. ضمن اینکه این داستان با افکار علوی که به حزب توده گرایش دارد؛ تلازم و تلائم دارد و در حوزه داستان‌های رئالیسم اجتماعی می‌گنجد.

این داستان مدت‌ها الگوی نویسندگان مبارزه‌جو بود. بسیاری از داستان‌های *از رنجی که می‌بریم* جلال آل‌احمد و داستان‌های عبدالرحیم احمدی، علی مستوفی از طرح این داستان اقتباس شده‌اند. به گفته یکی از منتقدان ادبی، این داستان از نخستین داستان‌های نویسندگان ایرانی است که در آن پویایی و حرکت به‌جای توصیف نشسته است. (دستغیب، ۱۳۵۸: ۹۰ ـ۸۹) علوی در عین پویایی بخشیدن به واژگان و وقایع داستانش، خود را از توصیف‌های اکسپرسیونیسم رها ساخته و «همانند گورکی و نویسندگان دبستان رئالیسم اجتماعی به رویدادها نظر» انداخته است. (همان: ۸۶) گیله‌مرد، مبارزی گیلانی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ در جنبش دهقانی شرکت دارد و حال دو مأمور زیر رگبار شدید باران او را به فومن می‌برند تا به زندان تحویل دهند. در این اثر، زندگی کامل شخصیت‌ها

تجسم نمی‌یابد؛ بلکه «دریچه‌ای بر برهه‌ای سرنوشت‌ساز از زندگی آنها گشوده می‌شود و شخصیت‌ها در لحظه‌ای بحرانی و سرنوشت‌ساز خود دیده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۱۳۷) گیله‌مرد، انسانی چندبُعدی است (دهباشی، ۱۳۸۴: ۶۴)؛ که بزرگ علوی در هر یک از قسمت‌های داستان، به یک بُعد شخصیتی او پرداخته است. وی دهقانی شورشی است که علیه دولت و اربابان قیام کرده، و به دلیل برقراری عدالت به جنگ برخاسته است. جرم دیگر او اینکه داماد رهبر شورشیان، آگل لولمانی است که باید او را به دولت تسلیم کند. در کنار وی، دو شخصیت دیگر در حرکت‌اند؛ محمدولی وکیل‌باشی که مهره واقعی حکومت است و به سود اربابان قدم برمی‌دارد. او فردی ناآگاه است؛ که با فرماندهان، چاپلوسی و با گیله‌مرد کینه‌جویی و دشمنی می‌کند. محمدولی با تکرار شعارهای رادیو، ماهیت واقعی خود را آشکار می‌سازد. سرباز بلوچ در این داستان، از اقلیمی دیگر آمده که مزدورِ خان‌هاست، آگاهی اجتماعی ندارد و راهزن است. شاید بتوان گفت داستان بیشتر حول محور شخصیتی گیله‌مرد و مأمور بلوچ می‌گردد.

بزرگ علوی ضمن به‌تصویرکشیدن شخصیت داستانش، پدیده‌های طبیعی را در خدمت واقعیت‌های اجتماعی زمان خود به‌کار می‌گیرد؛ غم و اندوه درونی نویسنده از واژگان به کار برده در داستانش به طور کامل نمود یافته است. گیله‌مرد می‌تواند شاهکار علوی باشد. حرکت اصلی داستان و وجود دو ژاندارم و یک دهقان، ما را به یاد داستان *رؤیاها* اثر چخوف می‌اندازد؛ اما در اثر علوی، مسائل اجتماعی، تُند و رنگ حادثه‌ای به خود گرفته است؛ بنابراین، می‌تواند توارد به‌نظر بیاید. (همان: ۲۹۷) حضور نمادهای سیاسی- اجتماعی برخاسته از گرایش علوی به حزب توده و تأثیر ادبیات کارگری، به این داستان، رنگی اجتماعی- سیاسی بخشیده است.

ب) خلاصهٔ داستان *گیله مرد*

این داستان، شرح ماجرای سه مرد است، گیله‌مرد و دو محافظ او که وی را به جرم طغیان و سرکشی ضد حکومت به زندان فومن می‌برند؛ در حقیقت داستان در همین حرکت و اقامت در قهوه‌خانه نزدیک مقصد جریان می‌یابد. دو مأمور تفنگ به دست در میان غرّش باد و باران، گیله-مرد را ـ که یک دهقان شورشی است ـ به فومن می‌برند تا تحویل پاسگاه دهند.

گیله‌مرد در طول راه ضمن مرور ماجرای کشته شدن زنش، صغری؛ و تنها شدن فرزند شیرخواره‌اش، به فکر رهایی و فرار است.

هنگامی‌که ژاندارم‌ها برای گرفتن بهرهٔ مالکانه به روستای او هجوم می‌برند، گیله مردان به سرکردگی «آگل لولمانی» که پدرزن گیله‌مرد داستان است، در مقابل آنان ایستادگی می‌کنند. در این گیرودار، صغری کشته می‌شود. تنها گیله‌مرد است که از مرگ صغری باخبر می‌شود و اکنون دستگیرشده و به‌جرم سرکشی در برابر اربابان و دولت به سمت فومن می‌رود.

محمدولی (مأمور اول) با توهین و رجزخوانی به دنبال گیله‌مرد حرکت می‌کند.

مأمور دوم که بلوچ ساده‌ای است پیشاپیش گیله‌مرد راه می‌رود و در فکر فرار از این نوع زندگی

است. هر سه در بین راه به قهوه‌خانه‌ای برای استراحت کوتاه وارد می‌شوند. مأمور بلوچ که چشم طمع به تنها اندوختهٔ (پنجاه تومن پول) گیله‌مرد دارد، حاضر می‌شود در ازای آن تفنگ را به گیله‌مرد بدهد.

گیله مرد تفنگ را می‌گیرد، پس از چیره‌شدن بر قاتل زن خود، با تأثیر التماس و لابه‌های محمدولی وکیل‌باشی و احساسات انسان‌دوستانهٔ خود از کشتن او منصرف می‌شود. او هنگامی که با لباس محمدولی می‌خواهد فرار کند، با گلوله‌های مأمور بلوچ کشته می‌شود.

ج) بررسی نمادهای سیاسی- اجتماعی داستان

یکی از خالقان آثار ادبی در ادبیات معاصر که آگاهانه اثر خود را نمادین ساخته و نمادهای سیاسی- اجتماعی را بیشتر به کار برده، بزرگ علوی است. به دلیل سلطه استبداد و اختناق بر فضای سیاسی ایران، بیشتر نویسندگان و شاعران به نوعی سمبولیسم بسته و نمادگرایی روی آوردند. منظور از سمبولیسم بسته، «پایبندی به نوعی نمادگرایی بود که الفاظ و استعارات محدودی را به مشابه رمزهای سیاسی و اجتماعی القا می‌کرد؛ مثلاً گل سرخ نماد آزادی و شهادت؛ شب، نماد حاکمیت ستمگر» بود. (عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۲) بزرگ علوی نیز با دیدی آگاهانه به نماد، واقعیت زمان خود را به تصویر کشیده است؛ گفتنی است که بند آغازین داستان، خود بیانگر آشفتگی جامعه و آشفتگی روحی و درونی گیله‌مرد است. در ادامه، نمادهای داستان *گیله مرد* در محورهای شش‌گانهٔ نمادهای طبیعی، نمادهای انسانی و غیرانسانی، نمادهای آوایی (آوانماد)، نمادهای نوری (نورنماد)، نمادهای ماورایی، نمادهای مرسوم بررسی و تحلیل می‌شود؛ نمادهایی که رنگ‌وبوی سیاسی- اجتماعی دارند.

۱) نمادهای طبیعی

در این داستان می‌توان افکار سیاسی و اجتماع‌گرایانه بزرگ علوی را آشکارا دید؛ هرچند در آن جایگاه برداشت‌های روان‌شناسانه نیز حائز اهمیت است. گفتنی است همه انواع نمادها (سیاسی و اجتماعی، طبیعی و روان‌شناسانه) در کنار هم نیز مشهود است؛ که می‌توان در قالب نمودار زیر این نمادها را تصویر کرد:

در این جستار به نمادهای طبیعی می‌پردازیم که نویسنده با نگاهی فراطبیعی (با رنگ و لعاب سیاسی- اجتماعی) به آنها توجه کرده و جامعه پرآشوب زمان خویش را به تصویر کشیده است.

الف) باران؛ درسراسر جهان، نماد اثرات آسمانی بر روی زمین شناخته می‌شود. (شوالیه وگربران، ۱۳۸۴: ۱۷) هرچند باران نماد باروری، رحمت و تبرک الهی است؛ در شعر معاصر، گاه نمودی از آزادی است. در بسیاری از آثار آن را سمبل تازگی، تطهیر، شویندگی، طراوت و نگاه تازه خوانده‌اند. در ادب عرفانی سمبل تجلی،

مکاشفه، شهود، واردات الهی و اشراق دانسته‌اند. (شریفیان ۱۳۸۴: ۱۱۷) برای نمونه در این شعر نیما «قاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد باران»، باران نماد آزادی، شادابی و ناجی رفع فقر است و در شعر اخوان «ساز او باران، سرودش باد جامه‌اش شولای عریانی است»؛ باران نماد اشک و آه مردم است. در داستان *گیله‌مرد*، سمبل قیام و شورش انقلابیون است. نویسنده با افزودن عبارت «هنگامه کردن» به آن، اهمیت ویژه‌ای بدان بخشیده است و بیانگر غوغا، جنگ، داد و فریاد، اعتراض و شلوغی حاکم بر جامعه است. واژه «باران» شانزده‌بار در داستان به‌کار رفته که حاکی از قیام و شورش آزادی‌خواهان علیه دولت خودکامه است که همه جامعه را دربرگرفته است: «باران هنگامه کرده بود... رشته‌های باران، آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت.» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)

ب) آب؛ و معانی نمادین آن را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره نشان داد. این سه مضمون در قدیم‌ترین سنّت‌ها متلاقی می‌شود و ترکیبات تخیّلی گوناگون و همزمان، هماهنگی را شکل می‌دهد. (شوالیه وگربران، ۱۳۸۸: ۳) آب، ماده نخستین است. در متون هندو آمده؛ همه جا آب بود. در متن دائویی آمده است؛ آب گسترده و بی‌کناره... برهمانده... . همچنین در سِفر پیدایش، نفخه یا روح خداوند بر سطح آب‌ها دمیده شده است. (همان: ۵-۴) آب، یکی از نمادهای طبیعی است که در آن می‌توان آمیزشی از تغییر و ثبات، حرکت دائم و در عین حال پایداری را مشاهده کرد. آرامش، ملایمت، مداومت، آسودگی، صلح، هستی، هستی‌بخشی، پاکی و پاک‌کنندگی از دیگر نمادهای آب است. نمادهای طبیعی- وگهگاه فراطبیعی- دو قطبی هستند و با توجه به زمینه کاربردشان معانی متفاوتی می‌یابند. چنان‌که اگر آب به سیل یا گرداب تبدیل شود، عامل تخریب‌کننده نیرومندی می‌شود (فروم، ۱۳۷۸: ۲۷)؛ و بدین‌ترتیب علاوه بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج و مرج حاکم بر جامعه، یعنی نماد ویرانگری خواهد بود.

اگر ویرانگری و نابودی از هر سو جامعه را دربر بگیرد، بلا و مصیبتی هم که از بالا ببارد و زمینِ لبریز از هرج‌ومرج را بیشتر گرفتار نماید؛ نماد استبداد حاکم بر جامعه است. در این داستان می‌توان این مفاهیم را دید: «نهرها طغیان کرده و آب‌ها از هر طرف جاری بود» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ «غرّش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد» (همان: ۷۴)؛ «دندان‌هایش به ضرب‌آهنگ یکنواخت ریزش آب به هم می‌خورد و داشت بی‌تاب می‌شد.» (همان: ۸۸) یکنواختی شرشر آب در کنار یکنواختی نام دیگر آواها، خفه‌کنندگی، بی‌تحرکی و تغیّر را به ذهن متبادر می‌سازد که نوعی خستگی روحی را در پی دارد. با وجود این یکنواختی و خستگی، گیله‌مرد تمام خشم و کینه‌اش را می‌خواهد با به دست آوردن اسلحه نشان دهد؛ اما سرانجام، حرمت و عاطفه انسانی بر کینه و خشم او چیره می‌شود و از کشتن محمدولی- قاتل همسرش- صرف‌نظر می‌کند.

ج) نهرها؛ و جریان آب، گاه نماد فراگیری و نماد جریانی از شکل‌های گوناگون همچون رود، رودخانه، جوی و گاه نماد حاصلخیزی، مرگ و

احیاست. جریان رود، جریان زندگی و مرگ است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳۸۴) به نظر می‌رسد نهرها در این داستان، نماد انقلابیونی باشند که از هر سو ضد ظلم قیام کرده‌اند؛ اما سیل در برابرِ آنها، خودنمایی می‌کند و نهرها خودبه‌خود در جنگل تیره‌وتار محو می‌شوند؛ همان سرنوشتی که گیله‌مرد را نیز تهدید می‌کرد. (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)

د) سیل؛ همان آبی است که در اثر طغیان، می‌تواند عامل تخریب‌کنندهٔ نیرومندی باشد. سیل نماد خرابکاری و ظلم و ستم شدیدی است که هر ملتی را تهدید می‌کند. سیلی که همراه با هیاهو باشد، فرانگری را به ذهن می‌آورد و با شورش و قیام همراه است؛ اما قیامی که شاید خاموش شود؛ زیرا سیل قطب منفی قدرتمندی نیز دارد: «دهاتی نشست و گوشش را تیز کرد که با وجود هیاهوی سیل و باران و باد، دقیقاً کلماتی را که از دهان امنیه خارج می‌شود؛ بشنود.» (همان: ۷۸)

هـ) باد؛ نمادی است که چندین وجه دارد، به دلیل انقلاب درونی‌اش؛ نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است. از سویی دیگر، باد مترادف با نفخه است و در نتیجه با روح و جوهر روحی از مبدأ الهی مترادف است. از اینجاست که زبور، همچون قرآن، باد را پیک الهی و همسنگ فرشتگان می‌داند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۶) باد در شعر معاصر، به دلیل نگرش خاص شاعران، مَنِش اجتماعی و کنش‌های سیاسی آنان، کارکردی جدید می‌یابد؛ کارکردی که از ذهن و شعور سیاسی نیما و پیروان ادبی او در زمان و مکانی خاص مایه گرفته است:

«درکوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است/ آن روز که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد» (فرخزاد، ۱۳۷۱: ۹۴، به نقل از پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

در داستان *گیله‌مرد*، باد سمبل ویرانگری، نابودی، دگرگونی و هرج و مرج است؛ تحرک بسیار بالای آن در طی داستان، حاکی از نوعی ویرانگری است که بر جامعه حکمفرمایی می‌کند. دامنه معنایی این نماد با عواطف و احساسات بزرگ علوی، مشخص می‌شود. حضور و حرکت پی‌درپی آن در داستان، ویرانی را به ذهن خواننده می‌آورد که بر سراسر سرزمین شخصیت‌های داستان خیمه زده است. «باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ «باد، دست بردار نبود. مشت‌مشت باران را توی گوش و چشم مأمورین و زندانی می‌زد.» (همان: ۷۴) این ویرانی و نابودی محض، سکوت را در همه‌جا حکمفرما کرده و اختناق را در جامعه رقم زده بود. گاه می‌توان باد را انقلاب و حرکت اجتماعی دانست و غرّش آن را صدای انقلاب خواند: «غرّش باد، آوازهای خاموشی را افسارگسیخته کرده بود.» (همان: ۶۷) نفیر و فریاد باد ویرانگر و هرج و مرج‌ساز، هرگونه صدایی را نابود می‌کرد و خفقان شدیدی را به‌وجود می‌آورد که قهرمان داستان آرزوی تمام شدن آن را در دل می‌پروراند: «کاش نفیر باد خاموش می‌شد.» (همان: ۸۱) از نگاهی دیگر، «بادِ غارتگر، نمادی از مأموران یغماگر است.» (دهباشی، ۱۳۸۴: ۸۰)

و) طوفان؛ در کتاب مقدس و طبق سنّت، به

دخالت الهی؛ به‌ویژه خشم خداوند تعبیر شده است؛ همچنین به معنای فرود آمدن بلایی برای گرفتن انتقام است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۲۲۷) آغاز و پایان دوره‌های عظیم تاریخی نیز با طوفان رخ داده است. انقلاب‌ها، حکومت‌های جدید، آخرالزمان، مکاشفات و... . خدایان خالق و ناظم کیهان، خدایان طوفان هستند. زئوس در میان یونانیان (یوپیتر در میان رومیان)، بعل در میان آشور- بابلیان، دونار در میان ژرمن‌ها، تو در میان خدایان شمال، آگنی و ایندره در میان هندوان این نوع خدایان هستند. همچنین طوفان، بارانی بارورکننده را بشارت می‌دهد؛ در این حال، نمادی مفید است. مضمونی تغزلی نیز دارد؛ که نماد آرزوهای انسان برای یک زندگی غیرمعمولی، یک زندگی پُرتلاطم، پر فراز و نشیب، اما سوزان از اشتیاق است. (همان: ۲۲۹) از دیدگاه روان‌شناختی، فقط می‌توان نماد تغزلی داستان حاضر را مطمح‌نظر قرار داد. طوفان، خود یک ابرنماد است که ویرانی را به دنبال دارد. زوال ناشی از طوفان هرگونه امیدی را ضعیف می‌سازد. این طوفان ناشی از استبداد حاکم خودکامه بر جامعه است و بزرگ علوی با ایده‌های بلشویکی می‌خواهد ناظر تمام‌شدن آن باشد؛ چراکه خفقان، استبداد، ویرانگری و...؛ تهدیدی جدی برای حزب توده‌اند: «طوفان غوغا می‌کرد، ولی در اتاق سکوت وحشت‌زایی حکمفرما بود.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۷)

ز) افق، ابرها و ماه؛ که روشنی افق پس از تاریکی می‌تواند سمبل آزادی باشد و نویسنده در پی آن است. به نظر می‌رسد دیدن افق را نیز از گیله‌مرد گرفته‌اند؛ چراکه محمدولی در ایوان روبه‌روی افق می‌ایستد تا کنار رفتن ابرهای خاکستری ظلم و استبداد را از دیدگان گیله‌مرد بگیرد. افق، تعبیر راه نجات و رهایی، پیروزی و آزادی است و ابرهای خاکستری تعبیری از استبداد، خفقان و اختناق است که راه را بر آزادی می‌بندند. در سروده‌های معاصر و بیشتر در زمینه پایداری نیز این مضمون نمادین را می‌توان برای ابر به‌ویژه ابرهای خاکستری و تیره یافت. حضور ماه نیز در داستان، آزادی و نور عدالت را می‌رساند که قهرمان داستان برای آن، راه ستیز را در پیش گرفته است: «گاه‌گاه، باد ابرهای حائل قرص ماه را پراکنده می‌کرد.» (همان: ۷۷)

ح) صبح؛ نماد زمانی است که هیچ‌چیز هنوز آلوده، منحرف یا رسوا نشده است و در عین حال، نشانه خلوص و بیعت است. وقتی نور هنوز خالص است، زمانِ صبح/ آغازیدن است؛ ساعت زندگی بهشتی و اعتماد به نفس و اعتماد به دیگران در زمان حیات است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۳۸-۱۳۷) صبح، شب، سحر، فانوس و نور جزء ابر نمادهایی است که با توجه به حضورشان در اثر، درک و فهم خواننده را به خود جلب می‌کند تا از آن برداشت‌های خاص شود. با توجه به فضای تیره و تار ظلم، بی‌عدالتی، فساد و تباهی حاکم بر جامعه بزرگ ایران، این واژه را شاید بتوان نماد آزادی و رهایی، برابری و مساوات دانست که مبارزان برای دستیابی به آن به ستیز برمی‌خیزند. صبحی که باران خورده است، می‌تواند آزادی و رهایی را به ذهن متبادر سازد که بعد از قیام و انقلاب به

دست آمده است: «در روشنایی خفه صبح باران خورده، قیافه وحشت‌زده محمدولی آشکار شد.» (علوی، ۱۳۸۸: ۹۱)

ط) زمین؛ نمادی است که شاید بتوان از وضع حاکم در روزگار علوی و تأثیر نمادهای جامعه ایران، آن را درک کرد. زمین، جامعه ایران را که بی‌قرار و پرآشوب شده، تداعی می‌کند. «از جا کندن زمین» این مسئله را به روشنی بیان می‌کند. چیزی در این جامعه در حال طوفان و طغیان است و نمادهای شورش در آن یکه‌تازی می‌کند: هنگامه، غوغا، غرّش، اعتراض، فضای طوفانی و بارانی حاکم بر این زمین را شاید بتوان تصویر درون آشفته گیله‌مرد/ گیله‌مردان دانست که با یک فرافکنی مناسب، توصیف شده است.

ی) درختان؛ مکان داستان را- که گیلان است- روشن‌تر نشان می‌دهد. «درختان کهن به‌جای یکدیگر افتاده بودند» (همان: ۶۷)؛ «گاهی در هم شکستن ریشه یک درخت کهن، زمین را به لرزه درمی‌آورد.» (همان: ۷۴) از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت مانند آینه تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواست‌های اوست. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸) از میان اجزای درخت، ریشه‌های درخت مبّین ناخودآگاهی و ضبط و ربط کمابیش موفق آن‌اند. (همان: ۲۸) برخی بر این‌اند: «درخت کهن که از ریشه می‌شکند، یادآور فروریختن و شکستن ملتی کهن و درد کشیده» است. (دهباشی، ۱۳۸۴: ۸۰) با توجه به اوضاع سیاسی زمانِ علوی چنین برمی‌آید؛ درختان کهن همان دولت و ملت هستند که در این داستان، با هم درستیزند؛ پس نماد قومیت‌ها و حاکمان و اربابانی است که به جنگ می‌پردازند. شاید بتوان درختان کهن را اربابان خودکامه‌ای دانست که هرکدام ادعایی دارند و تهدیدی جدی برای مبارزان دهقان به‌شمار می‌آیند. ریشه درختان کهن را نیز می‌توان مبین ناخودآگاهی آنان دانست که بدین‌وسیله جامعه را به گرداب می‌اندازند.

ک) جنگل؛ از گونه نمادهایی است که در ادبیات معاصر در حکم جامعه و سرزمین به صورت سمبل به کار می‌رود. نمادها این شایستگی و توانایی را دارند که مسیر زمان و تاریخ را تغییر داده؛ آنها را دچار پوست‌اندازی معنایی کنند. (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۴۷) این‌گونه نمادها، درک و فهم خوانندگان را از رمزهای کلاسیک رهایی می‌بخشد و مفاهیم جدید و متضادی را در برابر چشم آنها قرار می‌دهد. نمادهای ادب معاصر، مستقل از بافت و اقتضای حال نیست و دچار دگردیسی معنایی است.

جنگل در داستان گیله‌مرد، از دیدگاه روان‌شناختی و نمادهای روان‌شناسانه بر طبق تحلیل‌های امروزی، به دلیل تاریکی و ریشه‌های ژرف درختانش در خاک، نماد ناخودآگاه است. (شوالیه وگربران، ۱۳۸۴: ۴۵۶) به گمان یونگ نیز ترس از جنگل که در تمام این داستان آشکارا دیده می‌شود؛ وحشت از برملاشدن ناخودآگاه قهرمان داستان است. جنگل از دید نمادهای اجتماعیِ داستان گیله‌مرد، نماد جامعه ایران است که دچار تاخت‌وتاز استبداد و ظلم و ستم شده است. جنگل لبریز از صدای اعتراض، شورش و

قیام است؛ به طوری که ذهن گیله‌مرد را از این همه امور خوفناک آشفته می‌کند. به‌نظر نگارنده، اجتماع به جنگلی تشبیه شده که قانون انسان بودن از آن رخت بربسته است و صدای برخاسته از آن، صدای اجتماع است: «از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید، می‌آمد» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ «نفیر باد، نعره‌های عجیبی از قعر جنگل به‌سوی کومه همراه داشت.» (همان: ۸۸)

ل) پاییز؛ نماد مسائل سیاسی و اجتماعی است. نکتهٔ درخور تأمل اینکه، این داستان در یکی از شب‌های فصل پاییز سال ۱۳۲۰ رخ داده است؛ شبی سرد و تاریک و بارانی. تمام صفات شب، خود یک نماد اجتماعی ـ سیاسی است. پاییز نمادی بزرگ در آثاری است که می‌تواند زیرمجموعه ادبیات سیاسی قرار گیرد. بسیاری از شاعران و نویسندگان از این نماد در بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی بهره برده‌اند. نمونه این مفهوم در داستان: «[محمدولی] تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند، از چشم گیله‌مرد می‌دید.» (همان: ۶۸) در این داستان آن‌گونه که دیده می‌شود، پاییز نماد استبداد، استثمار، ظلم و بیدادی است که فضای جامعه را دربرگرفته و سرمای کشنده‌ای دربردارد.

م) مرغابی؛ نماد مبارزان است. اگر از دید فراطبیعی نگاه کنیم، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که چنان استبدادی در محیط حاکم است که حتی مرغابی‌های آزاد و رها در طبیعت نیز با مردم هم‌صدا فریاد می‌کشند و معترض‌اند؛ اما از دید اجتماعی به نظر می‌رسد؛ مرغابی‌های وحشی نماد مبارزانی هستند که برای رسیدن به آزادی، در انقلاب جمعی به عصیان و داد، صدا بلند کرده‌اند: «غرّش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۴) کاربرد واژگانی چون غرّش، جیغ، آب‌های غلیظ و خفه‌شدن جیغ، مبیّن این امراند که خفقان و استبداد شدیدی بر جامعه نویسنده حاکم بوده است. واژه «وحشی» نیز اشاره به طغیان، سرکشی و نافرمانی افرادی دارد که علیه حکومت آن دوره اوج داشته است. شاهد مثال دیگر نیز می‌تواند همین منظور را دربرداشته باشد: «در تاریکی جز نفیر باد و شرشر باران و گاهی جیغ مرغابی‌های وحشی، صدایی شنیده نمی‌شد.» (همان: ۷۶)

۲) نمادهای انسانی و غیرانسانی

۲ـ۱. نمادهای انسانی

الف) گیله‌مرد؛ نماد مبارزان آزادی‌خواه است که ضد ظلم و ستم و محرومیت به‌پاخاسته و نماینده حزب کارگری است که علوی در مجموعه آثارخود مطمح‌نظر دارد. وی ضد خان‌ها، اربابان و حکومت وقت، قد علم کرده و حال به‌دست نمایندهٔ ناآگاه دولت‌ـ محمدولی، دستگیرشده است. گیله‌مرد می‌خواهد اوج نابرابری را تغییر دهد. این نابرابری در جیغ‌زدن زن نمود دارد. گیله‌مرد نماینده حزبی است که می‌خواهد مالکیت سرمایه‌داری را نفی کند. واژه‌هایی همچون ارباب، خان، مالک، بهره مالکانه و مالیات همگی نشانهٔ این مالکیت سرمایه‌داری حاکم بر جامعه است. حتی در بخشی از داستان حضور واژگانی چون لباس، پالتو و کامیون آمریکایی نشانگر این است که آمریکا، ایران را استثمار کرده است. حزب

کارگری نیز، مبارزه با استثمار را نیز جزء اصول و مبانی عقیدتی خود قرار داده است. شاید بتوان با توجه به شخصیت گیله مرد محورهای اصلی حاکم بر داستان را با شکل زیر نشان داد.

علوی می‌خواهد با بیان نمادین، مظلومیت گیله‌مرد را در مقابل حکمرانی سرمایه‌داری نشان دهد. گیله‌مرد، نماد آرمان بلشویکی در برابر محمدولی وکیل‌باشی نماینده دولت است. مأمور بلوچ نیز، مهره‌ای ناآگاه و کینه‌ای است که کشتن انسان‌ها برایش مثل آب خوردن است.

ب) زن؛ که در تمام داستان جیغ می‌کشد؛ صدای تمام زن‌هایی است که مورد ظلم و محرومیت قرار گرفته‌اند؛ زنی که هم مورد حمله دولت است و هم زیربار زور و سیطره مرد. مردانی که به خود اجازه داده‌اند تا به جنس دوم جامعه حمله کرده و او را ضرب و شتم کنند. نام «صغری» از محرومیت او حکایت دارد. صدای او دائم در ذهن گیله‌مرد پیچیده می‌شود. یکی از شگردهای هنری در شعر و داستان معاصر، کاربرد آگاهانه تکرار است. در این داستان، بارها «صدای شیون زنی که زجر می‌کشید» تکرار می‌شود. (عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۳) تکرارِ نماد، نشانگرِ تأکید بر حضور پی‌درپی آن است. صدای شیون زن یادآور ایدئولوژی مارکسیسم است که از حقوق زنان دفاع می‌کند.

ج) بچه؛ آن کسی است که به گیله‌مرد نیرو می‌بخشد تا راهی برای رهایی بیابد؛ و مارجان پس از مرگ همسرش، از او مراقبت می‌کند. بچه نشانگر ریشه‌های زندگی، رشد و خودشکوفایی و نیروی بالقوه پنهانی برای رشدی شگفت‌انگیز است. (آرگایل، ۱۳۸۴: ۳۳۰) آن‌گونه که پیداست بچه در این داستان؛ آرمان‌ها، آرزوها و ایده‌های والای قهرمان داستان را به ذهن می‌آورد که گیله‌مرد به‌خاطر آن می‌ستیزد، ایثار می‌کند و سرانجام می‌میرد.

د) محمدولی وکیل باشی؛ مهره راستین حکومت است؛ به سود اربابان قدم برمی‌دارد؛ فردی ناآگاه و چاپلوس فرماندهان است و با گیله‌مرد کینه می‌ورزد. او با تکرار شعارهای رادیو، خود را آشکار می‌سازد. این‌گونه افراد در همه جوامع بشری یافت می‌شوند. وی نماد افراد ناآگاه و مزدور است که جوامع را به هرج‌ومرجی واقعی می‌کشانند و به آشفتگی یک اجتماع کمک بیشتری می‌کنند.

هـ) مأمور بلوچ؛ که از سرزمینی متفاوت آمده است؛ مزدورخان‌هاست؛ آگاهی اجتماعی ندارد و راهزن است. بیشتر داستان حول محور شخصیت گیله‌مرد و مرد بلوچ می‌گردد، هرچند که آرزومندی بلوچ برای بازگشت به سرزمینش تصویر شده است، شخصیت مزدورانه وی از لابه‌لای داستان پیداست. این‌گونه افراد نیز در جامعه بشری بسیار دیده می‌شوند و به بحران‌های

فردی و اجتماعی بشری می‌افزایند. شخصیت‌های فرعی داستان؛ مانند آگل لولمانی، رهبر شورشیان؛ ویشکا سوقه‌ای، داروغه؛ مارجان ـکسی که بچه گیله مرد به او سپرده شده‌ـ و سربازان نظمیه همگی برای شناخت نمادهای انسانی یادشده یاری می‌رسانند.

۲ـ۲. نمادهای غیرانسانی

الف) قهوه‌خانه؛ فضایی است که هر سه شخصیت اصلی داستان برای اینکه مدتی از حال و هوای آشفتگی خارج شوند، وارد آن می‌شوند. قهوه‌خانه یک پناهگاه موقتی است. شاید بتوان قهوه‌خانه را قسمتی از اجتماع دانست که ساختار ضعیف و چوبین دارد و بدبختی و فلاکت در آن موج می‌زند. از پله‌ها و طارم چوبین آن می‌توان ضعف و سستی این پناهگاه را دریافت. ایوان قهوه‌خانه می‌تواند راهی به آزادی برای گیله‌مرد بگشاید؛ اما مأمور دولت در آن می‌ایستد و سرسختانه مانع آزادی می‌شود. پله‌های چوبین آن، نماد اعضای پوسیده نظام اجتماعی است که صدای حکومت با واژه پوتین بر روی آن به گوش می‌رسد. پوشالی بودن و سست بودن نرده‌های چوبی، خود ناظر بر همین مسئله است. نرده‌ها نماد حصاری است که به زودی شکسته و پوسیده می‌شود و این اوج فلاکتی را می‌رساند که بر جامعه سایه انداخته است. نویسنده، موانع آزادی، برابری و رهایی از محرومیت را با نمادهایی چون تفنگ، تیر، تپانچه و سرنیزه نشان می‌دهد.

ب) کومه؛ درون جنگل قرار دارد و همواره صدای زنی که جیغ می‌کشد، از قعر جنگل به گوش می‌رسد. کومه می‌تواند نماد پناهگاه امن برای فرار از خفقان و اختناق باشد و شاید هم همان حزب توده است که بزرگ علوی بدان گرایش دارد.

ج) دیوار؛ از دیگر سمبل‌های کمابیش گمنام و ناشناس ادب معاصراست؛ که بزرگ علوی در فرجام داستان خود چندین‌بار آن را تکرار کرده است. دیوار سمبل محرومیت، محدودیت، درماندگی و اسارت است. (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۴) «دیوار حاکی از احساسات و عواطف شدید ناشی از اسارت‌های آزادی‌ستیز است.» (همان: ۱۵۵) دیوار در این داستان، نماد نکته یادشده است: «تمام مدتی که من کشیک می‌دم باید رو به دیوار، پشت به من وایسی؛ تکان بخوری، گلوله توی کمرت است.» (علوی، ۱۳۸۸: ۸۰)

د) اتوبوس؛ که گهگاه در طی داستان از آن سخن می‌رود؛ نشانه اعتراض و خودزنی گیله‌مرد است. غارت اتوبوس را به گیله‌مرد نسبت داده‌اند؛ که می‌توان آن را به اعتراض در مقابل نابرابری و محرومیّت، و در برابر کشته شدن همسر بی‌گناهش؛ تعبیر کرد.

هـ) پتو؛ نمادی از اوج بدبختی، روستایی بودن، عقب‌ماندگی و سادگی را به ذهن می‌رساند که در بخشی از داستان، گیله‌مرد آن را به دور گردن خود بسته است؛ پتویی که صدای اعتراض را خاموش می‌کند و اجازهٔ گردن‌افرازی را از مبارز گیلکی می‌گیرد؛ پتو خفقان اجتماعی حاکم بر روزگار علوی را یادآوری می‌کند.

و) نیم‌تنه آستین‌کوتاه؛ در باد و بوران و سرمای کشنده، نشانگر اوج فقر و محرومیت

است. بدبختی و بیچارگی مردم و بستهٔ آویزان از پشت گیله‌مرد، نماد کارگری و فقری است که حکومت بر کارگران تحمیل کرده است؛ پس گیله‌مرد به داشتن یک چوب‌دستی کلفت برای رسیدن به مقصودش راضی است: «اگر یک چوب کلفت دستی گیرش می‌آمد، کار این وکیل‌باشی شیره‌ای را می‌ساخت.» (همان: ۷۰) به نظر می‌رسد او چوب‌دستی را نماد و ستون دفاع از خود قرار داده است تا از اختناق و سکوت کشنده رها شود.

ز) محصولات؛ در داستان شامل برنج، آرد برنج، غوره، سیر، تخم‌مرغ، پیاز، انار و... است که کشاورزان، به عنوان مالیات به دولت می‌دهند. شاید بتوان از دیدگاه اجتماعی چنین برداشت کرد که مردم، تمام باروری‌ها، آزادی‌ها، تفکرات و اندیشه‌های خود را به حکومت وقت تسلیم می‌کنند؛ و حکومت اجازه ابراز وجود و گاه زندگی را به آنان نمی‌دهد و تنها از آنها تسلیم کامل می‌خواهد. حضور این واژگان در کنار هم اشاره به «صنعت و کارگر» نیز دارد که برخاسته از عقاید حزب کارگری است. وجود واژه‌های زراعت، حزب کارگر و حضور کشاورزان، یادآور این است که دفاع از آنها جزو مبانی عقیدتی حزب بلشویک است.

ح) کلاه؛ همواره در دوران مختلف؛ حتی در آیین‌ها نماینده سروری و بزرگی بوده است؛ و افتادن کلاه بر زمین، نشانگر پیش‌بینی حقارت و خواری و تا اندازه‌ای شکست در مبارزه است: «کلاهش از سرش افتاده بود روی کف اتاق. نترس، این‌جوری نمی‌کشمت.» (همان: ۹۱)

ط) آینه و شیشه؛ که نماد خودرسی، نظم و خودیابی است؛ و نبود آنها بی‌خبری مأمور بلوچ را نشان می‌دهد که بینشی به خود و جامعه ندارد: «در تمام این صفحات یک‌تکه شیشه پیدا نشد که با آن بتواند ریش خود را اصلاح کند چه برسد به آینه.» (همان: ۷۲)

د) نمادهای آوایی (آوانماد)

الف) صدا؛ یا آواهایی چون غرّش، هیاهو، آواز، ناله، شیون، نفیر، فریاد، فغان، همه همزاد با باد و باران، فریاد اعتراض، انقلاب و قیام جمعی را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد. قیام حزب توده با عقاید بلشویکی که در برابر حکومت زمان برخاسته‌اند تا برابری و مساوات دلخواهانه را در جامعهٔ خود بر پا کنند؛ در کنار دیگر صداها، به‌ویژه شیون زن ـ که خود نمادی بزرگ است ـ سراسر داستان را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. از غرّش گاو نیز سخن رفته است؛ گاو مظهر جهان نباتی و نماد باروری ابرهای باران‌زاست و بدون آن خشکسالی و سیاهی بر گیتی سایه خواهد افکند. (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۱۱۷)

گاو را نشانه کشاورزی، باروری و نان‌آوری نیز دانسته‌اند که برای کشاورزان قداست دارد؛ اینکه صدای غرّش گاو نیز از جنگل به گوش می‌رسد، از دید نگارندگان این جستار بیانگر این است که حتی حکومت، قداست را هم گرفته است و قطب ارزش‌ها و نیازهای واقعی بشر آن

زمان نیز با این استبداد زیر سؤال می‌رود.

ب) سکوت و خاموشی؛ در این سرزمین می‌تازد؛ سکوتی که یادآور اختناق است؛ قیام هر آزادی‌خواهی را خاموش می‌کند؛ عقاید احزاب را که خلاف حکومت به پا خاسته‌اند، به سکوت برمی‌گرداند و اجازه ابراز وجود را از روستاییان و کشاورزان می‌گیرد و راه زندان را بازمی‌گذارد. این سکوت، آبستن تحولی عظیم در زمانه اوست؛ سکوت گیله‌مرد، گاه سکوت طبیعت، گاه ترس از سکوت، همه‌وهمه می‌تواند پرخاشگری روحی قهرمان یا نویسنده را نشان دهد که پیامد آن افسردگی است. «طوفان غوغا می‌کرد، ولی در اتاق سکوت وحشت‌زایی حکمفرما بود.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۷)

۳. نمادهای نوری (نور نماد)

نور و تابش یا نبود آن، می‌تواند به‌صورت ابرنمادهایی در داستان‌ها به‌ویژه داستان‌هایی با درون‌مایه سیاسی ـ اجتماعی جلوه‌گر باشد. تاریکی، نور، صبح، سحر و...؛ هرچند نمادهایی طبیعی هستند، می‌توانند جداگانه و در دسته‌بندی دیگری قرار بگیرند. پژوهشگر نوشتار حاضر، این‌گونه نمادها را «نور نماد» می‌نامد که رنگ‌ها را نیز دربرمی‌گیرند؛ هرچند که آنها سمبل‌هایی در علم روان‌شناسی یا عرفان نیز هستند.

الف) نمادهای نوری مطلق؛ چون روشنایی روز در آثار اجتماعی‌ـ سیاسی؛ نماد رهایی، بیداری و آگاهی با افق معنایی گسترده است. نور و روشنایی سَحر همواره نماد رهایی، استقلال و آزادی محض است و سحر برای نویسندهٔ درگیر مسائل سیاسی (علوی)، سمبلی محض است. نور، مقابل تاریکی است و حکم سمبل محوری دارد. هرچندکه بزرگ علوی واژه شب را بیان نکرده؛ تاریکی، بیم و هراس، افق و روشنایی پس‌از تاریکی همه حاکی از حضور شب است که اوضاع خفقان‌آور و آگاهی‌ستیز حکمرانان بر داستان گیله مرد را به تصویر می‌کشد. طولانی بودن و تداوم ظلم و ستم و خفقان در واقعیت بیرونی داستان، آن چنان حاکمیتی بر ذهن نویسنده دارد که خود را با طبیعت و پدیده‌های طبیعی، به خواننده نشان می‌دهد. یکی از این پدیده‌ها، تاریکی محض است که تا پایان داستان، قهرمان داستان را همراهی می‌کند. تاریکی برای نویسنده‌ای که با مسائل اجتماعی و سیاسی درگیر است و مدت زمانی را در زندان به سر برده؛ رمز زندان، ستم، استبداد و خفقان است: «تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند از چشم گیله‌مرد می‌دید.» (همان: ۶۸) گاه در این تاریکی صِرف، نور امید، آزادی و رهایی جلوه‌گر می‌شود: «اما در تاریکی و بارش و باد، سوی کم‌رنگ چراغ نفتی آن دور به‌نظرمی‌آمد.» (همان: ۷۴)

ب) نمادهای نوری رنگی؛ چون سفید، زرد، بنفش و خاکستری مطمح‌نظر بزرگ علوی قرار گرفته‌اند. از آنجا که نماد، بیانگر معانی مختلف است و به یک معنا محصور نمی‌شود؛ رنگ مهم‌ترین عنصر برای نمادپردازی است. نمادِ رنگ می‌تواند مکمل تجربه‌های انسانی نیز باشد. آنها از عناصر برجسته دیداری هستند که در بازنمود باورهای آدمی نقش برجسته‌ای داشته‌اند. رنگ

سفید در چند جملهٔ داستان نمود یافته است که بیشتر نمایانگر روشنایی، پاکی و بی‌گناهی است. (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۰۶) نیما رنگ سفید را نمادی از امیدواری، سعادت و بهروزی، آزادی و عدالت می‌داند. واژه صبح و سحر نیز در راستای همین مفهوم نمادین، کاربرد فراوانی در دیوان او دارد. نیما گاه از مفهوم نمادین سپیدی، برای آشکار شدن مفاهیم صبح و سحر استفاده کرده است که هر دو از نمادهای اجتماعی و رمز آزادی و عدالت‌اند. (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۲) در داستان *گیله‌مرد*، رنگ سفید در مفهوم آزادی‌خواهی و عدالت‌طلبی به کار رفته است: «در نور شعله کبریت، لوله هفت‌تیر و یک چشم باز و سفید گیله‌مرد دیده می‌شد.» (علوی، ۱۳۸۸: ۸۹) رنگ زرد در کنار واژه نور کبریت به کار رفته؛ هرچند که رنگ زرد، رنگ ابدیت و جاودانگی است... . رنگ زرد در فرهنگ عامه و ادب فارسی و به‌طور کلی در فرهنگ جهانی، رنگ رشک، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی است (نیکوبخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۹) و در آثار نمادین امروزی، جامعهٔ تیره و خفقان‌زده را نیز به یاد می‌آورد. غروب، غراب و خزان، نمادهایی از جامعه تیره و خفقان‌زده و ستمگران روزگار... است (همان: ۲۲۴)؛ که به نوعی با رنگ زرد توأم‌اند و در القای تصویر نمادین اثر یاریگراند. رنگ خاکستری همراه با پتو و ابر در این داستان، ترکیب‌های ویژه‌ای ساخته است. خاکستری نماد تیرگی، تباهی، فساد و زوال و مانعی بر سر راه نور آزادی، برابری و عدالت است. نویسنده با واژه خاکستری، آشفتگی روحی و تشویش گیله‌مرد را نیز به نمایش می‌گذارد: «سایه او در زمینه ابرهای خاکستری که در افق دایماً در حرکت بود.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۶)

۴. نمادهای ماورایی

به‌طور فراگیر، گاه واژگانی یافت می‌شوند که باورها و عقاید معنوی و مذهبی دارند و در کنار نمادهای اجتماعی جلوه‌ای خاص می‌یابند. نام آنها را می‌توان «نمادهای ماورایی» گذاشت. در این داستان، نمادهای عقیدتی و مذهبی نیز نشان داده شده؛ هرچند که آنها نیز مورد حمله و ستیز حکومت قرار گرفته‌اند. گاهی نیز حکومت پشت این نمادها خود را پنهان می‌کند تا به آرزوها و نیّات خود دست یابد و کشاورزان ساده و روستایی را از این طریق بفریبد: «آگل لامذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. هم‌قطاران من خودشون به‌چشم دیده‌اند که قرآن را آتش زده» (همان: ۸۸)؛ «به من چه؟ من تکلیف مذهبی‌ام را انجام دادم. می‌گم که آگل دشمن خداست و قتلش واجبه، شنیدی» (همان: ۸۹)؛ «کی لامذهبه؟ شماها که هزار مرتبه قرآن را مهر کردید و زیر قولتان زدید.» (همان: ۹۱)

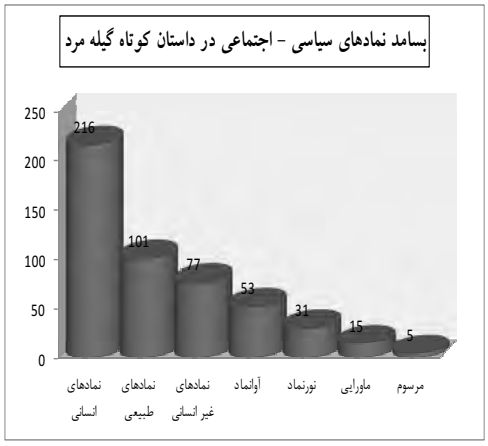
۵. نمادهای مرسوم

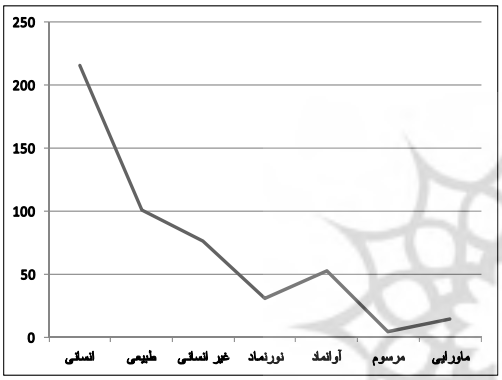
الف) سایه؛ از یک سو در تضاد با نور است و از سویی دیگر، تصویر چیزی فرّار و گذرا، غیرواقعی و متغیر را می‌رساند. (شوالیه وگربران، ۱۳۸۸: ۵۱۲) به نظر می‌رسد سایه‌ای که بزرگ علوی از آن سخن گفته، سایه بدبختی و فلاکت باشد که بر زندگی گیله‌مرد/ گیله‌مردان افتاده است و مانع آزادی و زندگی کردن آنهاست. «برعکس محمدولی، مأمور بلوچ، هیچ حرف نمی‌زد. فقط سایه او در زمینه ابرهای خاکستری که در افق دایماً

در حرکت بود، علامت و نشان این بود که راه آزادی و زندگی بر روی گیله‌مرد بسته است.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۶) گفتنی است براعت استهلال داستان، بسیار قوی و پررنگ است و از ابتدا، اندیشهٔ خواننده را برای رخ‌دادن واقعه‌ای دردزا آماده و نیز با عقاید علوی آشنا می‌سازد که در افتادن با فئودالیسم است. اینجاست که خواننده، انقلابی‌ترین و عصیانی‌ترین و اجتماعی‌ترین دوره نویسندگی علوی را درمی‌یابد و سایهٔ بدبختی و فلاکت را از چیدمان واژگان داستان او می‌بیند. سایهٔ تاریکی و ظلمت همه را وحشت‌زده کرده و این همان ظلمت عبوس و بداخمی است که با «به جان یکدیگر افتادن درختان کهن، و حرکت ابرهای خاکستری در افق» (همان) بیان می‌شود.

ب) جهت؛ «چپ» و «راست» در کنار تمام این نمادها، کاربرد دارد و می‌تواند نماد دو حزب در تقابل یکدیگر باشد. تیری که به بازوی راست گیله‌مرد اصابت می‌کند؛ در حقیقت اساس زندگی او را نشانه گرفته و آن را از حرکت بازداشته است. پیش از این واقعه، واژه «چپ» را در بخشی دیگر گنجانده بود که فکر چپ‌گرای او را نشان می‌دهد.

اندیشه و ایدئولوژی علوی دربارهٔ به‌کارگیری نمادهای اجتماعی- سیاسی بازگوکننده بخشی از اوضاع اجتماعی- سیاسی زمان اوست که به‌خوبی توانسته آن را در اثرش آشکار سازد. با توجه به این، نمودار زیر کیفیت و کمیّت ظهور و بروز نمادهای شش‌گانه در داستان کوتاه *گیله‌مرد* نشان می‌دهد.





بحث و نتیجه‌گیری

نماد، ابزاری است که برخی از نویسندگان و شاعران برای عمق بخشیدن به اثر خود و انعکاس امور درونی، ذهنی و حالات عاطفی خود و اجتماع به‌کار می‌گیرند. بزرگ علوی در ورای واقع‌گرایی انتقادی ممتاز داستان کوتاه *گیله‌مرد*، به گونه‌ای طبیعی و تأثیرگذار به نمادپردازی پرداخته و برای ژرف‌تر ساختن وجوه القایی اندیشه‌اش از جنبه نمادین داستان بهره برده است. در این داستان، مسئله جامعه‌گرایی با رئالیسم انتقادی و ناتورالیسم فکری وی تلفیق یافته است.

استفاده از نمادها به‌ویژه بیان عناصر طبیعت در کنار افکار جامعه‌گرایی، امکان واژگانی زبان او را برای بیان تجارب و افکارش افزوده و عمق فکری و معنایی نوشته‌اش را گسترده‌تر ساخته است. جامعه و شرایط ظلم و استبداد و خفقان حاکم بر روزگار علوی در قالب نمادهای سیاسی- اجتماعی در *گیله‌مرد* به خوبی تصویر شده است. بزرگ علوی در این اثر به معضلات اجتماع زمان خود، نگاهی مارکسیستی و توده‌ای‌گرا داشته و از عقاید بلشویکی الهام گرفته است.

نمادپردازی‌های او، هم در واژگان و معماری بی‌نظیر آنها یافت می‌شود و هم در توصیفات، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگوها، زمان و مکان رویدادهای داستان. نمادهای داستان چنان طبیعی و جذاب در میان سطح روایی این داستان کوتاه پنهان است که تنها آشنایی با افکار، دیگر آثار و شرح زندگی علوی می‌توان آنها را دریافت.

در جنبه نمادین، با توجه به توصیفات یادشده، امور و مفاهیمی چون جلوه‌های طبیعی، روحیات و گفتارها، رویدادهای اجتماعی و سیاسی تداعی می‌شود؛ هرچندکه نویسنده مسائل حاکم بر جامعه و سیاست زمان خود را در فضاسازی ابتدای داستان و بعضی بخش‌های اثر با التیام روحی- روانی قهرمانان داستان و آشفتگی درونی آنها تطبیق داده است.

نویسنده این نوشتار، بر این باور است که بزرگ علوی علاوه بر نگاه روان‌شناسانه به قهرمانان داستان و پردازش شخصیتی آنها و به‌کارگیری واقع‌گرایی انتقادی و طبیعت‌گرایی، نمادهای قوی اجتماعی- سیاسی را در اثر خود گنجانده است و نگاه اجتماعی- سیاسی وی به دیدهای نمادین دیگر او رجحان دارد. به‌کارگیری وجهه نمادین سیاسی- اجتماعی و افکار ضدفئودالیسم به این داستان عمق بیشتری بخشیده است. انتخاب آگاهانهٔ نمادها در *گیله‌مرد* و به‌کارگیری عناصر و پدیده‌های طبیعی به بار معنایی، عاطفی و فکری داستان یاری می‌رساند و تقویت‌کننده افکار نویسنده است. شاید بتوان گفت که بزرگ علوی با مداقه، نارسایی‌ها و نادرستی‌های اجتماعش را دریافته است و با لایه‌ای از نماد، سعی می‌کند عصیان و مبارزه مکرر با اوضاع آشفته و مهلک جامعه را در طول تاریخ آشکار سازد.

بررسی نمادهای سیاسی ـ اجتماعی داستان *گیله‌مرد* به‌صورت کوتاه

نماد	واژه	مفهوم سیاسی و اجتماعی در داستان *گیله‌مرد* بزرگ علوی
نمادهای فراطبیعی	باران	قیام و شورش مبارزان
	آب	نشانگر هرج‌ومرج حاکم بر جامعه ،ویرانگری و نابودی، بلا و مصیبت، استبداد حاکم بر جامعه
	باد	سمبل ویرانگری، نابودی، دگرگونی و هرج‌ومرج/ انقلاب و حرکت اجتماعی
	طوفان	تهدید جدی برای حزب دلخواه علوی،خفقان، استبداد حاکم بر جامعه علوی
	سیل	خرابکاری و ظلم و ستم تهدیدگر ملت/ شورش و قیام
	نهرها	انقلابیون
	افق	آزادی آرمانی قهرمان داستان، راه رهایی و پیروزی
	ابرهای خاکستری	استبداد،خفقان و اختناقی که راه را بر آزادی می‌بندند.
	ماه	آزادی و عدالت
	جنگل	اجتماع که قانون انسانیت از آن رخت بربسته است.
	درختان کهن	دولت، قومیت‌ها، حاکمان و اربابان ستیزه‌جو
	ریشه درخت	ناخودآگاهی اربابان و حاکمان که جامعه را به گرداب هلاکت می‌اندازند.
	زمین	جامعه ایران
	مرغابی	مبارزان در یک انقلاب جمعی
	صبح	آزادی و رهایی بعد از یک انقلاب جمعی
	پاییز	دوران استبداد و اختناق حاکم بر یک جامعه
نمادهای انسانی	گیله‌مرد	هر مبارز آزادی‌خواه، خودِ بزرگ علوی
	صغری	نماینده جنس نحیف جامعه واشاره به یکی از اهداف حزب بلشویک که مدعی دفاع از حقوق زنان است.
	بچه	آرزوها و آرمان‌ها و ایده‌های والای یک مبارز
	محمدولی وکیل‌باشی	مهره حکومت مستبد، نمونه افراد ناآگاه و مزدور
	مأمور بلوچ	مزدور خان‌ها، نمونه افراد بدون آگاهی اجتماعی، نماینده راهزن‌ها و افراد خودخواه حاضر در جامعه
نمادهای‌غیرانسانی	قهوه‌خانه	بخشی از جامعه که فلاکت و بدبختی در آن موج می‌زند.
	پله‌های چوبی	اعضای پوسیده نظام اجتماعی
	نرده‌های چوبی	حصار یک جامعه که در آتی شکسته و پوسیده می‌شود.
	پوتین	حکومت نظامی ویرانگر
	تفنگ، تیر، تپانچه و سرنیزه	موانع آزادی، برابری و رهایی از محرومیت
	غارت اتوبوس	اعتراض در برابر نابرابری و محرومیت و بی‌گناهی
	کومه	پناهگاهی امن برای فرار از خفقان واختناق
	دیوار	محرومیت، محدودیت، درماندگی و اسارت
	پتو	نشانگر اوج بدبختی، روستایی‌بودن، عقب‌ماندگی و سادگی روستایی/ خفقان حاکم بر روزگار نویسنده

	نیم‌تنهٔ آستین کوتاه	اوج فقر و محرومیت	
	کلاه برزمین‌افتادن	نشانه شکست در مبارزه و قیام	
	آینه و شیشه	نبود این دو نشانگر ناآگاهی از خود و جامعه است.	
	بستهٔ آویزان به کمر	کارگری و ذلت تحمیلی کارگران	
	محصولات	اشاره به صنعت و کارگر	
	لباس، پالتو و کامیون آمریکایی	استثمار ایران توسط آمریکا	
آوا نماد	غرّش، هیاهو، نفیر، ناله، آواز و فریاد	اعتراض، انقلاب و قیام اجتماعی	
	غرّش گاو	حمله حکومت به ارزش‌ها و قداست‌های مردمی	
	سکوت	اختناق و خفقان	
نور نماد	نور مطلق	روشنایی	رهایی، بیداری،آگاهی با افق معنایی گسترده
		تاریکی	در تقابل با روشنایی، تداوم ظلم و ستم و خفقان و رمز زندان
	رنگ‌نماد	سفید	آزادی‌خواهی
		زرد	جامعه تیره و خفقان‌زده
		خاکستری	تیرگی، تباهی، فساد و زوال، مانعی بر سر راه آزادی و برابری
		بنفش	انحطاط و زوال یک مبارزه و قیام
نمادهای ماورایی	قرآن	عقاید معنوی، باورهای دینی و مذهب که گاه مورد حمله و ستیز حکومت قرار گرفته است و ازسویی‌دیگر، حکومت خود را پشت آن پنهان نموده تا به نیّات خود برسد.	
نمادهای مرسوم	سایه	بدبختی و فلاکت، مانع آزادی و زیستن در یک جامعه	
	جهت (چپ و راست)	تقابل دو حزب و افکار و اندیشه‌های آنان	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱) بزرگ علوی، داستان‌نویس، مترجم و پژوهشگر معاصر (۱۳۷۵ـ۱۲۸۲) در خانواده‌ای با فرهنگ در تهران متولد شد. در سال ۱۳۰۱ به آلمان رفت و در آنجا به تحصیل در رشته روان‌شناسی و علوم تربیتی پرداخت. در سال ۱۳۰۷ به ایران بازگشت و پس از شغل معلمی، به مدرسه صنعتی آلمانی‌ها در تهران راه یافت. دوستی وی با صادق هدایت از یک طرف و با تقی ارّانی از طرف دیگر، تأثیر عمیقی در زندگی او گذاشت. با صادق هدایت، عمق ادبی را شناخت و با ارّانی به فعالیت سیاسی علاقه‌مند شد (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۸۶). وی چندین‌بار دستگیر شد و به زندان رفت. دستگیری او در ۱۳۱۶ تأثیر بسیاری در تغییر مسیر ادبی‌اش داشت و از آن پس به ادبیات زندان روی آورد که خود پایه‌گذارش بود. همین عامل، توجه وی را به نگارش داستان‌های سیاسی‌ـ اجتماعی جلب کرد. بنابراین، آثار او مبیّن گرایش‌های سیاسی و رئالیسم انتقادی وی است. از وی آثار بسیاری چون رمان *چشم‌هایش*، *چمدان*، *میرزا*، *ورق‌پاره‌های زندان*، مجموعه داستان‌های کوتاه‌نامه‌ها و... به یادگار مانده است که داستان کوتاه *گیله‌مرد* در بیست و پنج صفحه، از همین مجموعه است.

۲) پورنامداریان پس از واکاوی نظریات گوناگون، نماد را این‌گونه تعریف می‌کند: نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس، که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند، به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نشود (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴).

۳) نمادپردازی در ادبیات از دیدگاه چدویک؛ هنر، بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به‌وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی ملموس؛ بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح، برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱).

۴) شارل بودلر، پدر سمبولیسم بر این باور بود که دنیا جنگلی است مالامال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد، با تفسیر و تعبیر این علائم، می‌تواند آن را احساس کند (سیدحسینی، ۱۳۶۵: ۵ـ۳).

۵) فروید با دیدی جنسی و غریزی، نمادها را اساس حیات ناخودآگاه آدمیان می‌خواند (یونگ، ۱۳۷۷:۲۷). وی زبان انسان را آکنده از نماد می‌دانست و با طرح نظریه آرکی‌تایپ‌ها (کهن‌الگو) و تفسیر شهودی، به توضیح نمادها برخاست و مفاهیمی وسیع‌تر از مفاهیم تجربی را برای توضیح و تشریح به‌کار بست.

منابع

آرگایل، مایکل (۱۳۸۴). «یونگ و نمادپردازی دینی». مترجم احمدرضا محمدپور. *نشریه نقد و نظر*. ش ۳۸ و ۳۷.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸۸). «تحلیل و بررسی سرودهٔ نادر یا اسکندر اخوان ثالث». *بوستان ادب دانشگاه شیراز*. ش ۵۵/۱.

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ـــــــــ . و خسروی، شکیب (۱۳۸۷). «دگردیسی نمادها در شعر معاصر». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۱.

چدویک، چارلز (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. مترجم مهدی سبحانی. تهران: نشر مرکز.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۸). *نقد آثار بزرگ علوی*. تهران: فرزانه.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. مترجم جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

دهباشی، علی (۱۳۸۴). *یاد بزرگ علوی*. تهران: نشر ثالث.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود (۱۳۸۸). «بازتاب نمادین آب در گسترهٔ اساطیر». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. ش ۵.

سیدحسینی، رضا (۱۳۶۵). *مکتب‌های ادبی (ج ۲)*. تهران: زمان.

شاهین، شهناز (۱۳۸۳). «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها». *هنرهای زیبا*، ش ۱۸.

شریفیان، مهدی (۱۳۸۴). «نماد در اشعار سهراب سپهری». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۴۶-۴۵.

شمیسا، سیروس و حسین‌پور، علی (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». *نشریه مدرس علوم انسانی*. ش ۲۰.

شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۸-۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. مترجم سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۲). «درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات». *نشریه فرهنگ*. ش ۴۶ و۴۷.

عزّتی‌پرور، احمد (۱۳۷۷). «کندوکاوی در داستان گیله‌مرد». *رشد آموزش زبان و ادب فارس*، ش ۴۹.

علوی، بزرگ (۱۳۸۸). *گیله‌مرد*. تهران: نگاه.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۱). *دیوان اشعار*. به کوشش بهروز جلالی. تهران: مروارید.
فروم، اریک (۱۳۷۸). *زبان از یاد رفته*. مترجم ابراهیم امانت. تهران: فیروزه.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۱). *داستان‌نویس‌های معاصر ایران*. تهران: اشاره.
ـــــــــ (۱۳۸۳). *داستان و ادبیات*. تهران: آیه مهر.
نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۴). «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی (کرمان)*. ش ۱۸.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. مترجم محمود سلطانیه. تهران: جامی.
Petocz, Agnes (2003). *Freud, Psychoanalysis and Symbolism*. Cambridge University Press.
Symons, Arthur (1908). *The Symbolist Movement in Literature*. London: Archabald Constable & LTD.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی