فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۴ ـ ش ۵۰ ـ بهار ۹۷ (از صفحه ۴۹ تا ۷۳)

بررسی سمبولیسم عرفانی و اجتماعی در اشعار تقی پورنامداریان

دکتر محمد بهنام‌فر* ـ اردشیر سنچولی جدید**
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

چکیده

پورنامداریان از منتقدان و پژوهشگران برجستهٔ جامعهٔ ادبی کشور به حساب می‌آید که جنبهٔ شاعری وی کمتر مورد توجه واقع شده است. وی تحت تأثیر افکار نیما و پیروان او، همچنین مطالعات و پژوهش‌های خود در زمینهٔ عرفان و داستان‌های رمزی آن، در اشعارش گرایش خاصی به بیان رمزی و سمبولیک دارد. بسیاری از این رمزها و نمادها را می‌توان در دو حوزهٔ غالب عرفانی و اجتماعی یا حماسی جای داد. با توجه به همین مطلب، این جستار کوشیده است تا سمبولیسم عرفانی و اجتماعی موجود در شعر پورنامداریان را با توجه به زمینه‌های مطالعات عرفانی شاعر و پژوهش‌های دقیق او در این زمینه و همچنین شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم در زمان سرایش آثارش، مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. نتایج نشان می‌دهد که مطالعات و تأملات شاعر در زمینهٔ عرفان و دقت و تفکر در احوالات عارفان، در خلق سمبل‌های عرفانی اشعارش بسیار مؤثر بوده است. همچنین نتایج بیانگر این است که شاعر بنابر شرایط خاص سیاسی و اجتماعی دوران شاهنشاهی و استبداد حاکم بر آن، به ناچار به زبان سمبولیک روی آورده است و با بیانی نمادین، جامعهٔ بحران‌زده عصر خویش را به تصویر کشیده است.

کلیدواژه‌ها: تقی پورنامداریان، رهروان بی‌برگ، سمبولیسم عرفانی، سمبولیسم اجتماعی، شعر معاصر.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۸/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹

*Email: mbehnamfar@birjand.ac.ir
Email: ar.sanchooli@gmail.com **(نویسنده مسئول)

مقدمه

سمبولیسم یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین مکاتب ادبی محسوب می‌شود که در نیمهٔ دوم قرن ۱۹ میلادی توسط گروهی از نویسندگان فرانسوی مانند چارلز بودلر[1]، آرتور رمبو[2]، استفان مالارمه[3] و پل والری[4] به وجود آمد. سمبولیسم برگرفته از واژهٔ symbol می‌باشد که آن نیز از سوم بولون sumbolon یونانی است به معنی به هم چسباندن دو قطعهٔ مجزا که از فعل سومبالو sumballo (می‌پیوندم) مشتق شده است و حاکی از چیزی است که به دو قسمت شده باشد. (سیدحسینی ۱۳۸۷، ج۲: ۵۳۸) واژهٔ سمبل خود دارای دو معنای عام و خاص است. این واژه در معنای عام عبارت است از هر چیزی که دال بر چیز دیگری باشد، در این معنا همهٔ کلمات نماد هستند؛ امّا در بررسی ادبیات، اصطلاح نماد فقط به کلمه یا عباراتی اطلاق می‌شود که بر یک شیء یا واقعه دلالت داشته باشد و آن هم به نوبهٔ خود دال بر چیزی باشد یا فراتر از خود دارای مرجع‌های مختلف باشد. (آبرامز ۱۳۸۴: ۳۷۵) در نتیجه سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه به وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن افکار و عواطف در ذهن خواننده دانست. (چدویک ۱۳۷۵: ۱۱)

از جمله زمینه‌هایی که در قرن ۱۹ منجر به شکل‌گیری مکتب سمبولیسم شد، یکی زمینه‌های اجتماعی و دیگری زمینه‌های فلسفی است. بحران‌های فکری و اخلاقی در فرانسه و در نتیجهٔ آن عصیان نسل جوان علیه نظم اخلاقی، هنر منظم باقاعده و همهٔ روش‌های سیاسی، اجتماعی، فکری و هنری که میراث گذشتگان

1. Charles Pierre Baudelaire (1821-1867)
2. Arthur Rimbaud (1854-1891)
3. Stéphane Mallarmé (1842-1898)
4. Paul Valéry (1871-1945)

بود، زمینهٔ اجتماعی شکل‌گیری این مکتب است. (ثروت ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۷۱) همچنین نظرات فیلسوفانی همچون شوپنهاور[1] و هانری برگسون[2] نیز از زمینه‌های فلسفی ایجاد سمبولیسم است. می‌توان بسیاری از نظرات شوپنهاور در باورنکردن حقیقی زندگی، بدبینی نسب به حیات، تضاد و تعارض با واقعیت، اضطراب و ترس و دلهره و بریدن از اجتماع و انزوا یا مهاجرت جسمانی را در نزد سمبولیست‌ها مشاهده کرد. علاوه بر این هانری برگسون نیز با انتقاد از عقل و ارجمند ساختن شهود باطنی و اصالت دادن به احساسات، مایهٔ هنری سمبولیست‌ها را فراهم آورد و آن را تبدیل به یکی از ویژگی‌های مکتب سمبولیسم کرد. (همان: ۱۸۱-۱۷۶)

برخی از اصول حاکم بر مکتب سمبولیسم که سمبولیست‌ها آنها را مراعات می‌کنند، عبارت‌اند از:

۱- حالت اندوه‌بار و ماتم‌زای طبیعت و مناظر و حوادثی را که مایهٔ یأس و عذاب و نگرانی و ترس انسان است بیان می‌کنند.

۲- به اشکال و سمبل‌ها و آهنگ‌ها و قوانینی که نه عقل و منطق بلکه احساسات آنها را پذیرفته است، توجه دارند.

۳- تا حد امکان باید از واقعیت عینی دور و به واقعیت ذهنی نزدیک شد.

۴- به مدد احساس و تخیل، حالات روحی را در میان آزادی کامل با موسیقی کلمات و با آهنگ و رنگ و هیجان تصویر می‌کنند.

۵- می‌کوشند حالت غیرعادی روحی و معلومات نابهنگامی را که در ضمیر انسان پیدا می‌شود و حالات مربوط به نیروهای مغناطیسی و انتقال فکری را در اشعار و آثارشان بیان کنند و بیافرینند. (سیدحسینی۱۳۸۷، ج۲: ۵۵۱)

در قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ رفت و آمد ایرانیان به خارج از کشور، ترجمهٔ آثار نویسندگان اروپایی به فارسی و همچنین آشنایی و تسلط قشر باسواد کشور با

1. Arthur Schopenhauer (1788-1860) 2. Henri-Louis Bergson (1859-1941)

زبان‌های بیگانه‌ای همچون زبان فرانسوی و انگلیسی منجر به شناخت و آگاهی از بسیاری از مکتب‌های ادبی از جمله مکتب سمبولیسم شد و زمینه را برای به کارگیری این مکتب و اصول آن در شعر و نثر فارسی فراهم آورد. در واقع سمبولیسم با نیما یوشیج و با سرایش شعر ققنوس در سال ۱۳۱۶ وارد شعر معاصر فارسی شد. (فتوحی ۱۳۸۹: ۲۴۳) دست‌یابی نیما به این شیوهٔ بیانی، در نتیجهٔ آشنایی و آگاهی او از زبان و ادب فرانسه به‌ویژه شیوهٔ ادبی سمبولیسم بود. نیما تحت تأثیر نظریات سمبولیست‌ها به خصوص مالارمه، رمبو و ورلن که انقلاب تازه‌ای در شعر فرانسه ایجاد کرده بودند، به نوآوری‌هایی در زمینهٔ شعر فارسی دست زد. در واقع نیما با شعر سنتی همان کاری را کرد که پیش‌تر توسط سمبولیست‌ها علیه شعر کلاسیک فرانسه صورت گرفته بود. او همانند سمبولیست‌ها علیه حصارهای دست و پا گیر وزن و قافیه و قیدهای ستوه‌آور سخن در شعر فارسی عصیان و شکل عروضی خاصی را وارد شعر فارسی کرد و بدین ترتیب به شعر آزاد که یکی از دستاوردهای مهم سمبولیست‌ها بود، دست یافت. (صادقی شهپر ۱۳۸۲: ۶۵) همچنین اعتقاد نیما به استفاده از سمبل‌ها، کاربرد ابهام در شعر و توجه به موسیقی کلمات از جمله اصول اساسی وام‌گرفته توسط او از مکتب سمبولیسم است. (همان)

در سال‌های پس از ۱۳۲۰ سمبولیسم نیما طرفداران و پیروان بسیاری همانند مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو پیدا کرد که شیوهٔ او را دنبال کرده و ویژگی‌های دیگری را نیز به آن اضافه کردند. از جمله چهره‌های کمتر شناخته شده در زمینهٔ کاربرد سمبولیسم در شعر، تقی پورنامداریان است که با توجه به وجههٔ علمی بالای او در زمینهٔ تحقیقات ادبی، جنبهٔ شاعری‌اش کمتر مورد توجه واقع شده است. ذهن فعّال و دقیق پورنامداریان، حساسیت او نسبت به مسائل مختلف اجتماعی، شناخت او از شعر معاصر و جنبه‌های مختلف آن و همچنین گرایش به واکاوی رمز و رموز آثار عرفانی و فلسفی و پر ابهام که نمود آن را می‌توان در آثاری همچون *رمز و*

داستان‌های رمزی، *در سایهٔ آفتاب* و *گمشدهٔ لب دریا* مشاهده کرد، عواملی هستند که باعث تمایز شعر او از دیگر شاعران شده و اسباب تمایل او را به سمبولیسم پدید آورده‌اند. با توجه به همین موضوع در این جستار تلاش شده است تا با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی سمبل‌های دو نوع سمبولیسم عرفانی و اجتماعی در اشعار او مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد و به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

۱- نحوهٔ نمود سمبولیسم عرفانی در شعر پورنامداریان با توجه به مطالعات دقیق و پژوهش‌های گستردهٔ او در زمینهٔ عرفان و تصوف چگونه است؟

۲- عوامل اجتماعی و سیاسی به چه میزان در شعر پورنامداریان و گرایش او به سمت سمبولیسم تأثیرگذار بوده است؟

در این پژوهش ضمن آوردن پیشینه‌ای از تحقیقات مربوط به شعر پورنامداریان، جزئیاتی از زندگی وی و مجموعهٔ اشعارش یعنی *رهروان بی‌برگ* ارائه خواهد شد و پس از آن به سمبل‌های عرفانی و اجتماعی موجود در اشعار پورنامداریان پرداخته می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینهٔ تحقیق

در مورد بررسی و تحلیل اشعار تقی پورنامداریان تاکنون دو مقاله نگاشته شده است: «تحلیل شعر خضر کجاست سروده تقی پورنامداریان بر مبنای رویکرد بینامتنی» از همایون جمشیدیان (۱۳۹۲) و «رهروان بی‌برگ (نقد و بررسی کتاب)» از علی محمدی (۱۳۸۳).

جمشیدیان هدف از تحقیق خود را علاوه بر تبیین نسبت تصاویر شعر «خضر کجاست» با شعر کلاسیک، نشان دادن ارتباط عناصر ژانرهای عرفانی، حماسی،

غنایی و چگونگی ترکیب آنها در آفرینش شعر عاشقانهٔ معاصر می‌داند. او در بررسی این قطعه شعر، به این نتیجه می‌رسد که این شعر در ژانر غنایی و توصیف معشوق زمینی است، امّا نشانه‌هایی از دیگر ژانرها نیز در آن دیده می‌شود. او راوی شعر را همچون قهرمانی حماسی معرفی می‌کند که مراحل سختی را برای رسیدن به مقصد پشت سر می‌گذارد، مثلاً از سرزمین تاریکی‌ها می‌گذرد. جمشیدیان معتقد است این شعر حاصل تلاقی ژانرهایی است که از ناخودآگاه شاعر زیسته در آن عوالم فرهنگی، مجال ظهور یافته است. (۱۳۹۲: ۱۳۵)

محمدی نیز ضمن توضیح مختصری در مورد اشعار پورنامداریان به نقد قطعه شعر «عروج» می‌پردازد. از جمله ویژگی‌هایی که محمدی برای این قطعه شعر برمی‌شمرد شکل داستانی آن، نگاه متفاوت شاعر در این قطعه، حضور لازم، فعال و هماهنگ قافیهٔ بیرونی و درونی و وحدت آن با کلیت شعر و نحوهٔ چیدمان دقیق و منسجم برش‌ها و پاره‌های آن است. (۱۳۸۳: ۱۶۵-۱۵۶)

پورنامداریان

تقی پورنامداریان در سال ۱۳۲۰ در همدان به دنیا آمد. در جوانی به معلمی روی آورد و مدت‌ها در روستاهای اطراف همدان و ملایر همچون الفوت و ازندریان به تدریس دانش‌آموزان همت گمارد. او بعد از مدتی، بنابر اصرار همکاران و با توجه به ذوق و استعدادی که در وجود او نمایان بود، در کنکور رشتهٔ ادبیات شرکت کرد و موفق شد در دانشگاه تهران مشغول به تحصیل شود و تا مقطع دکتری تحت تعالیم اساتیدی همچون خانلری، ابوالقاسمی و علی‌الخصوص شفیعی کدکنی قرار بگیرد. او توانست با تأمل و دقتی که در ادبیات فارسی دارد، به یکی از اساتید برجسته در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی مبدل شود و آثار و تحقیقات بدیعی را در

زمینهٔ عرفان و شعر معاصر پدید آورد، از جملهٔ آنها می‌توان به *رمز و داستان‌های رمزی*، *داستان پیامبران در کلیات شمس*، *سفر در مه*، *در سایهٔ آفتاب*، *گمشدهٔ لب دریا* و *خانه‌ام ابری است* اشاره کرد. او هرچند در جامعهٔ ادبی کشور به عنوان یک پژوهشگر، منتقد و محقق ادبی شناخته شده، امّا جنبهٔ شاعری او کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در واقع پورنامداریان با توجه به عشق و علاقهٔ وافر پدرش یعنی ذوقی همدانی به شعر و ادبیات، آشنایی با شعر و شاعری را از کودکی آغاز کرد. او با مطالعه و تأمل در آثار شاعران معاصر و نویسندگان مختلف و همچنین تأثیر از درس‌گفتارهای شفیعی کدکنی، توانست پیوندی عمیق و دقیقی با شعر برقرار کند و در این عرصه سروده‌هایی نیز به یادگار بگذارد. برخی از شعرهای او از لحاظ ساختار و شکل شعری دارای تشخص و برتری خاصی نسبت به شعر بسیاری از شاعران معاصرش است. (برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ تقی پورنامداریان، ر.ک: پورنامداریان ۱۳۸۱: ۴۱-۴۰) گفتنی است در عرصهٔ شعر تنها کتابی که از او به چاپ رسیده، مجموعه شعر *رهروان بی‌برگ* است.

مجموعه شعر *رهروان بی‌برگ*

رهروان بی‌برگ مجموعه اشعار تقی پورنامداریان، در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسید. این مجموعه حاوی اشعاری است که در بین سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۸۱ توسط شاعر سروده شده است. شاعر در مقدمه‌ای که بر این مجموعه دارد، دربارهٔ اشعارش چنین می‌گوید: «هرچند امروز شعر شمردن پاره‌ای از آنها (اشعار) مستلزم انتخاب نظرگاهی خاص همراه با نیم‌نگاهی به مقولهٔ زمان و مکان است؛ امّا به هرحال یادگار لحظه‌هایی از عمر رفته‌اند که تا از دستبرد زمان محفوظ بمانند، در بافت و ساختی از این دست اسیر شده‌اند.» (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵) او همچنین در ادامه

دربارهٔ نام مجموعه اشعار خود، آن را عنوانی می‌داند که از کتاب *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی به وام گرفته است. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵)

این مجموعه حاوی حدود ۱۴۵ قطعه شعر است که در قالب‌های نیمایی و کلاسیک و به مناسبت‌های مختلف سروده شده‌اند. محمدی در مورد اشعار این مجموعه چنین می‌گوید: «شعر دکتر پورنامداریان مبتنی بر عواطف اصیل و استواری است که از دریچهٔ مهرورزی، درد، بی‌تابی، اشک و دیگر دغدغه‌های انسانی سربرآورده است. در یک کلام شعر او حاکی از آن فریادی است که انسان، این گمشدهٔ لب دریا از اعماق وجود برمی‌کشد، انسانی که از یکسو تلاطم پرجوش و خروش دریا او را به وحشت افکنده و از دیگر سو خشونت خشکی هراسناکش ساخته است.» (۱۳۸۳: ۱۵۸)

سمبولیسم عرفانی

سال‌ها پیش از پیدایش مکتب سمبولیسم در فرانسه، در شعر فارسی ذهنیتی به وجود آمد که اشیا را جانشین حقایق بزرگ می‌کرد. در جزء، ماهیت کل را می‌جست و نشانه‌ها را نردبان عروج به آسمان و جهان ماورای حس می‌ساخت. این ذهنیت میراث هنری خود را بیش از هرجا در ادبیات عرفانی برجای گذاشت. عرفان اسلامی جهان را رازناک می‌بیند و در ورای سطح ظاهر اشیا جهانی پنهان می‌جوید. بنابراین، انسان را به شناسایی یک معنای مخفی در ورای واقعیت سطحی دعوت می‌کند. (فتوحی ۱۳۸۹: ۱۶۳-۱۶۲) در واقع صوفیان جهان محسوس را سایهٔ بالا می‌دانند و معتقدند هرچه در این جهان وجود دارد، رمزی است از امر کل و حقیقت مطلق؛ جان صوفی مشغول امر کل است، از این جهت رؤیت کل مطلق و فنای در کل و اتحاد با آن والاترین و شیرین‌ترین تجربه‌های عارفانه به شمار

می‌رود. امّا از آنجا که تصویر و تجسّم امر کلی امکان‌پذیر نیست و معانی حقیقت، بدون یاری گرفتن از امثال و اشباه به عالم صور در نمی‌آیند، شاعر صوفی ناگزیر است آن کل مطلق و تجربه‌های مربوط به آن را با واسطهٔ امور حسی نشان دهد و جزء را تمثیل و تصویری برای کل قرار دهد. (فتوحی ۱۳۸۹: ۲۱۰) به زبان دیگر، اعتقاد به جهان ماورای طبیعت از یک سو، احساس غربت و تبعید در این جهان واقعیت و محسوسات را باعث می‌شود که شوق و طلب را برای کشف و دیدار این جهان با چشم دل و با مرکب عشق در اذهان عارفان و حکیمان الهی و نیز عده‌ای از شاعران برمی‌انگیزد و از این طریق آثار رمزی وسیعی به وجود می‌آید که در آنها تجربهٔ روحی با واسطهٔ محسوسات بیان می‌شود و از سوی دیگر، امکان تأویل بسیاری از رؤیاها و واقعه‌های صوفیانه و نیز شعرهای غنایی و عرفانی و افسانه‌ها و اساطیر و کتاب‌های آسمانی را بر مبنای همین اعتقاد فراهم می‌آورد. (پورنامداریان ۱۳۸۳: ۸۴)

پورنامداریان نیز بنابر آنچه که خود در کتاب *رمز و داستان‌های رمزی* می‌گوید، (همان) شاعری است که با توجه به اعتقادات و همچنین مطالعات گسترده و پیوستهٔ خود در زمینهٔ عرفان، در پی بیان تجربه‌های روحی خود از طریق عوالم حسی است و در این راه در برخی از مواقع تحت تأثیر ناخودآگاه از اندیشه‌هایی بهره می‌گیرد که جالب و قابل توجه می‌نماید.

از جمله موضوعات مورد توجه پورنامداریان در اشعارش، مسئلهٔ عروج و صعود است. او با کاربرد سمبل پرنده برای روح، اسارت و کوشش روح را برای رسیدن به اصل وجودی و وطن اصلی خویش به تصویر می‌کشد:

اینک/ عطری غریب/ عطر خوش نسیم نفس‌های آن لطیف/ مرغ اسیر بوی ریاحین شنیده را/ بیتاب کرده است/ سرمست کرده است/ چالاک کرده است./

بیتابی پرندهٔ بیدار/ ترکیب استوار قفص را/ آشفته کرده است/ از ناله قفص/ قیلوله می‌رمد/ از چشم اهرمن. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۰۸)

در این قطعه شعر که وصل نام دارد، شاعر روح گرفتار در عالم خاک را به پرنده‌ای در قفس تشبیه کرده که بی‌قرارانه در پی وصل و رسیدن به موطن اصلی خویش است و عطر پاک الهی که از جانب آسمان به مشام می‌رسد او را چنان سرمست کرده که بدون توجه به محکم و استوار بودن قفس تن، آن را آشفته و دچار تزلزل کرده است؛ آن‌گونه که حتی از شکسته شدن قفس، خواب از چشمان شیطان می‌رمد و این اتفاق او را سخت مضطرب می‌کند. پورنامداریان این پرنده یا روح آدمی را من واقعی انسان می‌داند که در سرزمینی غریب گرفتار شده است و پیوسته ندای خدا او را به سمت خویش فرامی‌خواند:

در دام تن ندای خدا را/ ای در زمین غریب/ ای من!/ بشنو!/ بشنو!/ از وادی مبارک ایمن. (همان)

شاعر در اینجا من واقعی انسان یا روح متعالی او را به حضرت موسی (ع) تشبیه می‌کند که در سرزمینی غریب یعنی دنیا گرفتار شده است و پیوسته ندای خداوند او را به سمت دیدار با خود و مشاهدهٔ تجلی خویشتن در وادی مبارک ایمن یا آستانهٔ الهی تشویق می‌کند.

او در قطعه شعری دیگر به نام رهایی بیداران نیز برای عروج انسان‌های بیدار از رمز پرنده استفاده کرده است که بدون توجه به دانه یا همان تعلقات دنیوی پرواز و گسستن از دام تن را برگزیده‌اند:

در لحظهٔ جلیل دل آگاهی/ در لحظهٔ شریف گسستن/ از بندهای تن/ که فصل برگریز علایق/ آغاز می‌شود/ که حرص دانه در دل بیدار/ خاموش می‌شود/ شوق لقای جنگل بی‌پاییز/ مرغ غریب غمزده را بال/ از چنبر وبال/ آزاد می‌کند. (همان: ۱۳۳ – ۱۳۴)

در اینجا شاعر پاییز یا فصل برگ‌ریزان را رمز لحظات مرگ و دل کندن از تعلقات دنیوی و جنگل بی‌پاییز را نیز رمزی برای بهشت و سرای جاودان الهی قرار داده است. در واقع تصویری که پورنامداریان در این قطعه شعر ترسیم می‌کند، تصویر شهادت است؛ امری که در نظر او لحظه‌ای جلیل و شریف به حساب می‌آید که توأم با دل‌آگاهی و گسسته شدن حصارهای زندان تن است. او در ادامه مرغ گرفتار شده یا روح والای انسانی را که در دام تن گرفتار شده است، به پرواز کردن و عروج از شوره‌زار سیاه زمستان دنیا و هبوط به سمت بهار عقبی فرامی‌خواند:

ای مرغ رستگار سبکبار/ پرباز کن/ پرواز کن/ تا ملتقای وصل و شهادت/ در لحظهٔ هبوط بهاران/ فواره جستن گلبوته‌های سرخ/ از شوره‌زار زمستان. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۱۳۴)

همچنین در شعر «وقتی عشق‌های قدیمی» مشاهده می‌کنیم که پورنامداریان عشق یا روح را نیز به ققنوس و یا سیمرغ تشبیه کرده است که دلتنگی فضا و حصارهای متعدد مادی و دنیوی مانع از پرواز و عروج آن می‌شوند:

هان ای دل گرفتهٔ مغموم/ اینک بهوش باش که ققنوس دیگری/ از شعله‌زارهای فروخفته اوج می‌گیرد./ وقتی که عشق‌های قدیمی/ در جلوه‌های تازهٔ دلخواه/ سر می‌کشند/ از قلب گرم آتش و خاکستر/ یارا مصیبتی است/ که دلتنگی فضا/ ره بر شکوهمندی شوق عروج می‌بندد. (همان: ۹۵)

ققنوس یا سیمرغ در اینجا می‌تواند رمز و سمبلی برای دلتنگی و شوق عالم روح باشد که در قلب آدمی گهگاه شعله می‌گیرد و همچون ققنوس سر برون می‌آورد و هر دم جلوه‌گاه خاصی دارد. در این میان اما تنگی فضا و حصارها و زندان‌های علایق مادی، قوانین و نظام توارثی آنچنان روح انسان را پایبند دام و دانه می‌کنند که پرواز را از یاد برده و سیر نگاه آن را از عرش به فرش تغییر می‌دهند:

آه.../ همت حقیر می‌شود از تنگی فضا/ و مرغ کوه قاف/ زیر توان عاطل شهبال‌های خویش/ پرواز و آسمان و رهایی را/ از یاد می‌برد./ گرد و غبار منتشر بادهای هرز/ سیر نگاه را/ از عرش سوی فرش/ تغییر می‌دهد/ در جست‌وجوی دانه و آبی به روی خاک/ همّت حقیر و عاطفه بی‌رنگ می‌شود. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۹۶- ۹۵)

در ادامهٔ همین شعر و در بخش پایانی آن، شاعر سمبل‌ها و نمادهایی را به کار می‌برد که بسیار قابل توجه هستند:

آه/ یارا/ یارا/ یارا!/ سیمرغ از آشیانهٔ چشمان شرقیت/ پرواز می‌کند/ این زال زار کودک پیر غریب را/ در کوه قاف عشق/ دستان سام کن/ سیمرغ از آشیانهٔ چشمان شرقیت/ پرواز می‌کند/ سحری بیار/ در کار این شکسته پر و بال خام کن. (همان: ۹۷)

بر طبق آنچه که پورنامداریان خود در شرح *عقل سرخ* سهروردی می‌آورد، زال رمز نفسی است که از عالم معقول به این جهان افتاده است، رنگ و روی و موی او که در ابتدای تولد سفید است، نشانهٔ آن جهانی بودن آن و اصل فرشتگی اوست. او از آن جهان به غربت این جهان می‌آید و چون به نظر پدر و مادرش غریب می‌آید و کریه به نظر می‌رسد او را به صحرا می‌اندازند. زال در حقیقت همچون باز ابتدای داستان *عقل سرخ* است که به این جهان می‌آید و بعد اسیر بندها و قیود عالم ماده می‌شود و باید مثل همان باز بکوشد تا خود را از قید و بندهای عالم ماده آزاد کند و به اصل نوری خود بپیوندد و سیمرغ یا ناطقهٔ خورشید شود. (۱۳۹۲: ۲۶۷)

از جمله نمادهای دیگری که پورنامداریان برای روح گرفتار در عالم ماده به کار می‌برد، رمز آفتاب زندانی است؛ آفتابی که در عین درخشش و تابندگی در سیاهی

و ظلمت دنیا گرفتار شده و عدم درخشش و تابندگی، او را دچار ناراحتی و اندوه کرده است:

هوای روح ز اندوه دوست طوفانی است — کجاست چاره که سیل ابتدای ویرانی است...
الا سرشک ببارید ای دو دیده من — که زیر ظلمت ابر، آفتاب زندانی است
ایا تهمتن مغرور رخش را زین کن — که مرد جنگ گرازان به چاه تورانی است
(پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۹۱-۹۰)

شاعر روح یا من اصلی وجود خود را در اندوه وصال دوست، پریشان و آشفته ترسیم می‌کند و از اینکه آن همچون آفتاب در زیر ظلمت ابرهای تیره دنیا گرفتار شده است، بسیار اندوهناک است. او به صورت تمثیلی روح خود را به بیژن تشبیه می‌کند که در چاه تورانیان که نماد دنیا است، گرفتار شده و به دنبال پیر و مرشدی است تا تهمتن‌وار او را از ظلمت چاه دنیا نجات دهد و به سرزمین مقصود برساند.

در قطعهٔ «ای شوق وصل و شور شهادت» نیز پورنامداریان بار دیگر از نماد آفتاب زندانی بهره می‌برد:

این عهد عمر نیز/ وقتی که پاک می‌گذرد زیست،/ ای عزیز/ جز یک شب دراز/ در سرزمین غربت و تبعید/ نیست/ نیست/ نیست؛/ یک شب که در نهایت آن آفتاب زندانی/ هم از غروبخانه آفاق مغربی/ در گرد و خاک قلعهٔ ویران/ طلوع خواهد کرد. (همان: ۱۳۱-۱۳۰)

در این قطعه سرزمین غربت، تبعید و غروبخانهٔ آفاق مغربی رمزی برای جهان جسم و ماده به حساب می‌آید که بالاخره با رسیدن مرگ، آفتاب زندانی یا روح با ویران کردن قلعهٔ جسمانی تن از لابه‌لای گرد و خاک ویرانه دوباره طلوع خواهد کرد و از اسارت ظلمت و سیاهی عالم ماده خارج شده و به نورافشانی و درخشش می‌پردازد.

پورنامداریان در قطعه شعری دیگر، سیر و صعود عرفانی را مدنظر قرار داده و با بیان داستانی سمبولیک تلاش و کوشش سالک شیفته را برای رسیدن به وحدت و یگانگی به تصویر کشیده است:

هنگام جلوهٔ مهتاب/ بر قلهٔ بلند/ دیدی دلا چگونه رها کرد/ هم خواب را/ هم بیشه را/ پلنگ؟/ از بیشه تا ستیغ/ او رفت بی‌هراس، مصمم،/ از راه سهمناک خم اندر خم/ پر مار و خار و خنجر خاراسنگ.../ وان گام صعب بازپسین را نیز/ برداشت از ستیغ/ تا ماه سبزتاب دلاویز/ تا شاهد عزیز. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۱۷۷-۱۷۶)

پلنگ در این داستان نقش قهرمان را ایفا می‌کند و ذهن ما ناخودآگاه او را به دیدهٔ یک سالک و یک رهرو می‌نگرد. زمان حرکت این رهرو یا سالک شبی است که ماه جلوه‌ای کامل و تمام دارد و از قلهٔ بلند در حال تابیدن است. تابش مهتاب دانهٔ طلب را در دل پلنگ سبز و حرکت در او ایجاد می‌کند و این همان مقام نخستین است که در سنت ادبی و عرفانی ما اصولاً باید جلوه و جاذبه‌ای از معشوق باشد تا عاشق را در مسیر عشق قرار دهد. بیشه در این داستان نماد کثرت است و پلنگ در بیشه زندگی می‌کند، شکارش را می‌یابد و امنیتش در آن کثرت و انبوهی تأمین شده است امّا اکنون باید این مایهٔ تعلق را از دست بدهد و از انبوهی بیشه به عریانی قله رهسپار شود. رهایی از این تعلقات سخت دشوار است امّا این دشواری تا زمانی است که جلوهٔ وحدت او را در مسیر حرکت و عروج قرار نداده باشد. پلنگ که شوق پرواز در تمام شریان‌ها و عروقش دویده است، طی این طریق برایش دشوار نیست، مانند شهاب شتابنده‌ای می‌گذرد و از کثرت تعلق به وحدت بی‌علاقگی می‌رسد. (محمدی ۱۳۸۳: ۱۵۹)

در قطعه شعر «تفرقه» نیز پورنامداریان دوباره همچون قطعهٔ بالا مهتاب را رمز رسیدن به روشنایی و گشایش قرار می‌دهد و رهرو را همچون ماهی خسته‌ای

می‌داند که برای رسیدن به مهتاب، دره‌ها و قله‌های زیادی را طی کرده است ولی هنوز توفیق جمع یا حضور به او دست نداده و او هراسان و سرگردان در پی این امر، پیوسته در حال دویدن و حرکت است:

دیریست تا پرندهٔ جمعیت/ زین آشیان شورش و آشوب/ رفته است/ بر موج‌های تفرقه اینک/ تشویش می‌رود.../ آیینهٔ شکستهٔ صدها هزار پارهٔ آب/ ماه تمام را/ در چارسوی گسترهٔ بیکران آب تکثیر می‌کنند./ این ماهی شکستهٔ عاشق هنوز هم/ در پستی و بلندی صدها هزار دره و کوه/ بی‌جمع، بی‌حضور/ در جست‌وجوی چهرهٔ مهتاب/ می‌دود. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۱۷۹– ۱۷۸)

در شعر «عروج» پورنامداریان بار دیگر تصویری ناب از صعود روح متعال انسانی به عالم بالا را به تصویر می‌کشد و گویی معراج یک شهید را ترسیم می‌کند:

پنداشتی/ شب‌افروز گوهر بی‌همتای جهان را/ از گردنه‌های رهزن‌خیز این دیولاخ/ هدیه به سلطان می‌برد/ آن سان که تنگ/ بر گرد مجری سینه/ دست‌ها حلقه کرده می‌گذشت./ با بدرقهٔ آخرین لاله‌اش/ که در پی، بر خاک شکفت/ و در آخرین ذره‌های غبار راه/ که فرونشست/ از گذرگاه تنگ مه‌آلوده درگذشت./ بانگ برآمد:/ اینک/ انسانی/ رشک ملک/ روحانیان گلبدن/ چهره گشاده/ صف در صف/ به پیشواز شدند/ و کروبیان/ بتماشا/ بر پشتهٔ زمرد/ برشدند. (همان: ۱۵۸–۱۵۷)

در این شعر تصویری انسانی آمده است که با ریخته شدن آخرین قطرات خون از بدن و همچنین فرونشستن گرد و غبارهای عالم جسمانی، چشمانش به روی عالم معنا گشوده و از گذرگاه تنگ مه‌آلودهٔ دنیا گذر می‌کند. لاله در این قطعه نماد خون پاک شهید است که در پای او ریخته می‌شود. شهید در آخرین لحظات زندگی خویش در حالی این جهان را ترک می‌کند که دست‌هایش بر روی سینه‌هایش حلقه شده است، گویی در حال عروج به سوی خداوند و شرفیابی به بارگاه او، شب‌افروز گوهر بی‌همتای جهان که نماد روح والای انسانی است در دستانش گرفته تا آن را

به سلطان که رمز خداوند است به عنوان هدیه نثار کند. در نظر پورنامداریان، شهید به رهرو و سالکی تشبیه شده است که با گذر از گردنه‌های فریبندهٔ عالم ماده به گذرگاه تنگ مه‌آلودهٔ عالم معنا می‌رسد که علاوه بر ناشناخته بودن، بسیار تنگ است و به دشواری و سختی از آن می‌توان عبور کرد. در این مرحله و با گذر از گذرگاه، او به پیشگاه الهی عروج کرده و با استقبال روحانیان و کروبیان مواجه می‌شود.

از جمله نکات قابل توجه در نمادهای به کار رفته در شعر پورنامداریان، کاربرد سمبل‌های مربوط به فلسفهٔ اشراق است. علاوه بر آنچه که پیش از این در مورد کاربرد نمادهایی همچون زال و سیمرغ گفته شد، پورنامداریان از نمادهایی دیگری هم استفاده می‌کند که به طور مستقیم با فلسفهٔ اشراق ارتباط دارد و خود نیز گاهی به رمزگشایی آن‌ها می‌پردازد:

از خویش رفته‌ام/ با خویش می‌سرایم:.../ شاید که بوالبشر/ جد بزرگ آدم خاکی را/ از قلب یک ستارهٔ در نور سرد غرق/ از مشرق مشعشع انوار/ یک روز اینچنین/ بر ساحت زمین/ این حبسگاه خاکی مغرب/ تبعید کرده‌اند/ و این غریب غربت غربی/ صدها هزار سال/ در جست‌وجوی اصل/ در جست‌وجوی مشرق خود بوده است. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۸۴– ۸۲)

بر طبق آنچه که پورنامداریان خود در شرح برخی از نمادهای این قطعه آورده است، مشرق رمز جهان روح و جهان نور و فرشتگان مقرّب است و مغرب رمز جهان جسم و ماده و تاریکی و سفر انسان عارف، سفری از غرب به شرق است. همچنین غریب غربت غربی نیز رمز انسان است که در جهان ماده و ظلمت غریب و تبعیدی است و آرزوی بازگشت به اصل و مشرق خود دارد. (همان: ۸۴– ۸۳)

او در قطعات شعری دیگر به نام‌های «مشرق انوار» و «حضور» نیز از مفاهیم و نمادهای یاد شده استفاده کرده است:

شب فراق که نور از حجاب می‌نالید به سر رسید و به سر انتظار می‌آید...
غبار ظلمت مغرب فرونشست ای دوست کنون ز مشرق انوار، یار می‌آید
(پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۹۹)

بر آفاق تاریک مغربی/ جلوه‌ای کن/ تا امید نجات/ از چاهسار تاریک شهر ستمگران/ وقت غریب را خوش کند. (همان: ۱۷۵)

پورنامداریان در قطعات دیگری نیز از نمادهای فلسفهٔ اشراق استفاده می‌کند که برای مثال می‌توان به نمونهٔ زیر اشاره کرد:

در ماورای نه فلک چشم‌های توست،/ که عاشق رسیدهٔ بی‌سایهٔ لطیف/ با عقل سرخ زندهٔ بیدار/ دیدار می‌کند/ در ماورای نه فلک چشم‌های توست/ کان نور نورها/ در ماورای قاف/ خود را بر عاشقان/ در شاخسار سدره/ پدیدار می‌کند. (همان: ۱۰۱)

عقل سرخ اشاره به پیر راهنمایی دارد که در داستان *عقل سرخ* باز یا همان نفس دور مانده از اصل خویش را از مقام آن آگاه می‌کند. نور نورها نیز اشاره به نورالانوار یا بالاترین مرتبهٔ هستی دارد که در فلسفه دارای والاترین مرتبه در سلسلهٔ وجودی است. گفتنی است در کاربرد این رمزها زمینهٔ مطالعاتی شاعر یعنی حوزهٔ رمز و داستان‌های رمزی بسیار تأثیرگذار بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سمبولیسم اجتماعی (حماسی)

جریان شعر سمبولیسم اجتماعی یا شعر نو حماسی، نوعی شعر نیمایی است با محتوایی اجتماعی، فلسفی و روشن‌بینانه. شعری که هدف آن بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می‌شود. شعر نو حماسی برخلاف اشعار تغزلی، خواننده را در لذت‌جویی‌های فردی و یا اندوه‌های ساختگی خود شریک نمی‌سازد بلکه می‌خواهد خواننده را با رویدادهای

عصر خود آشنا کند و او را در سطحی بالاتر از آن قرار دهد. به زبان دیگر، جریان سمبولیسم اجتماعی هم با احساس خواننده سر و کار دارد و هم با ادراک و اندیشهٔ او در تماس است و می‌خواهد خواننده چشم و گوش خود را باز کند و همه چیز را ببیند و حس کند. (زرّین‌کوب ۱۳۵۸: ۱۲۴-۱۲۳) این نوع شعر علاوه بر بیان عواطف و احساسات با زبان سمبولیک و داشتن زبان شعری مبهم و پیچیده و تأویل‌بردار، شعری است که معتقد به داشتن پیغام و پیام برای مخاطبان خویش است و در برابر مسائل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی و آرمان‌ها، آرزوها و درد و دریغ‌های انسانی خود را متعهد و مسئول می‌داند و جامعه‌گرایی از ویژگی‌های محوری و بنیادی آن است. (شمیسا و حسین‌پور ۱۳۸۰: ۳۲-۳۱)

یکی از دلایلی که باعث می‌شد شاعران به جریان شعر نو فارسی بپیوندند، شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه و استبداد و اختناق شدید حاکم بر فضای آن بود. در واقع فضای سیاسی و اختناق جامعه، استبداد شدید حاکم بر آن، اعدام مبارزان، سرکوب آزادی‌خواهان و روی هم رفته رعایت جانب احتیاط و مصلحت در بیان عقاید و اندیشه‌ها، سبب شد تا ما با جریانی روبه‌رو باشیم که شاعرانی همچون نیما، اخوان و شاملو را به سمت شعر نمادین و سمبولیک بکشاند. (پورنامداریان و دیگران ۱۳۹۱: ۲۸) امری که پورنامداریان را نیز در فضای قبل از انقلاب به سمت سرایش اشعار سمبولیسم اجتماعی متمایل کرد و او را واداشت تا احساسات و عواطف خود را در این قالب نشان دهد. برای مثال شاعر در قطعه شعری به نام «بی‌آن پیام‌آور بی‌باک» که گویا آن را در رثای دوستی سروده است، با کاربرد سمبولیک کلمهٔ نور تشخص خاصی به سروده‌اش می‌دهد:

امشب برای عشق، شهامت، دلاوری/ امشب برای چهرهٔ مغموم راستی/ امشب برای قائد اعظم/ سالار پرتهور مردم/ خونخواه پرتلاش شهیدان/ خنجرگذار حرمت انسان/ امشب برای نور قلم گریه می‌کنم. (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۴۱)

بنابر یادداشت شاعر این قطعه در نوزدهم شهریور ۱۳۴۸ نگاشته شده است که تقریباً هم‌زمان است با مرگ جلال آل احمد در هجدهم شهریور و به احتمال زیاد این شعر در رثای او سروده شده است و واژه‌هایی همچون نور، راستی، عشق سمبلی از جلال آل احمد به حساب می‌آیند. کاربرد سمبل نور را برای آل احمد می‌توان نتیجهٔ نقش پررنگ و برجستهٔ این روشنفکر در بیداری اذهان جوانان در مقابل سلطهٔ غرب و استبداد حاکم دانست؛ نقشی که منجر به روشنگری‌های بسیاری گشت و توانست افراد زیادی را به سوی خود جلب کند. همین روحیهٔ مبارزه‌طلبی و سرکشی در مقابل بی‌عدالتی در آل احمد است که باعث می‌شود تا پورنامداریان توصیفات و نمادهایی حماسی در رثای او بیاورد:

آن پهلوان خطهٔ آزادی/ آن شیرمرد بیشهٔ هوشیاری/ آن بی‌همال حامی جانباز راه حق/ مشت درشت خلق/ آشفته‌ساز چنبر زنجیر/ باور کنیم اینهمه آسان/ در خاک می‌شود؟ (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۴۱-۴۰)

او در قطعهٔ شعری دیگر به نام «در رثای عطارد» که آن نیز دو ماه بعد از این شعر سروده شده است، دوباره در غم فقدان جلال آل احمد مویه سر می‌دهد و در شعری کاملاً سمبولیک در عزای او سوگواری می‌کند:

باران!/ اشک ستارگان سیه‌پوش سوگوار!/ امشب ببار.../ دیگر که مثل عطارد/ خون در عروق واژه دواند؟/ دیگر که در حضور زحل‌ها/ از مشتری ستارهٔ مسعود/ با ماهیان خسته سخن راند؟ (همان: ۴۵-۴۴)

عطارد در این قطعه شعر رمز جلال آل احمد است و در نزد قدما نیز به عنوان دبیر فلک شناخته می‌شده است. زحل نیز در نزد قدما ستاره‌ای شوم و سیاه محسوب و نحس اکبر گفته می‌شده است و مشتری نیز سعد اکبر و ستاره‌ای مسعود. پورنامداریان با توجه به شناخت درستی که از متون کلاسیک و عقاید قدما داشته است با دقت و تأمل از این عناصر برای بیان نمادین منظور خود استفاده کرده

است. با توجه به دیدگاه قدما زحل‌ها را می‌توان سمبلی از فشار و اختناق حاکم و یا مأمورین امنیتی دانست. مشتری نیز با توجه به ستارهٔ سعد بودنش، سمبلی از آزادی و رهایی و حاکمیت تیرگی و سیاهی زحل‌ها است. ماهیان خسته نیز جوانان و یا مردم گرفتار شده در شومی و سیاهی هستند که از بی‌عدالتی و ظلم و فشار رژیم شاهنشاهی به ستوه آمده بودند.

پورنامداریان اغلب این فضا و این جو حاکم را به شب تعبیر می‌کند و برای بیان شدت اختناق از این سمبل استفاده می‌نماید:

از خون عاشقان/ سنگین و خون‌چکان/ شب این پلاس‌پارهٔ خون‌آمیز!/ و بر کرانه‌های سیه‌فام این پلاس/ انبوه قطره‌های شفق‌رنگ/ واژونه لاله‌های شب‌آویز./ می‌پرسم ای عزیز/ آن سوی این شفق/ آیا سپید جامهٔ صبح است منتظر،/ یا شب پلاس‌پارهٔ خود را باز ترمیم می‌کند؟/ و در مه معلق سرخ بخار خون/ ارواح واصلان/ فریاد می‌زنند:/ شب را ز خون خویش/ خونبارتر کنید/ گرانبارتر کنید! (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۱۱۲-۱۱۱)

این قطعه شعر که نامش «هفده شهریور» است اشاره به حوادث ۱۷ شهریور ۱۳۵۷ و یا جمعهٔ سیاه یا خونین دارد که در طی آن بسیاری توسط سربازان شاهنشاهی زخمی و کشته شدند. شب در این قطعه نمادی از حکومت شاه است و شاعر که پلاس آن را پاره و در حال نابودی می‌بیند، می‌پرسد آیا این شب یا حکومت شاهنشاهی توان ترمیم را خواهد یافت یا نه و یا باید منتظر روشنی و صبح که نماد پیروزی انقلاب مردمی ایران است بود. شاعر علاوه بر کاربرد رمز لاله برای شهیدان، برای کشتار هفده شهریور نماد شفق را به کار می‌برد که علاوه بر رنگ سرخ داشتن و اشاره به حادثهٔ خونبار آن روز، طلایه‌داری است برای آمدن صبح و روشنایی که افراد زیادی در انتظار آن هستند و این شفق به نوعی نوید دهندهٔ طلوع صبح و نابودی شب و تیرگی یا همان استبداد حاکم است.

شاعر در جایی دیگر برای شاه از رمز دیو استفاده می‌کند که قصد دارد با بیهوده‌کاری حکومت خویش را استوار نگاه داشته و در مقابل خشم و وحدت مردم ایران که به مثابهٔ باد و خورشید خوانده شده‌اند، محفوظ نماید:

اینک به یمن همرهی باد و آفتاب/ از عطر مشک ناب تتاری خونشان/ حتی دماغ خشک زمان تازه و ترست/ لیک این نفایه دیو که از خشک مغزیش/ دیریست تا هوای وطن تار است،/ حتی هنوز هم/ امر محال بستن خورشید و باد را/ انکار می‌کند/ این غاصب مخبط دیوانه/ سرخیل رهزنان زمانه/ از دودهٔ پلید کدامین سلاله است/ که پاس پاسداری مشتی غبار را/ حتی هنوز هم/ در چارراه باد/ اصرار می‌کند؟ (پورنامداریان ۱۳۸۲: ۱۵: ۱۱۷-۱۱۶)

در همین قطعه شاعر سربازان و عاملان رژیم را که در طول شب در پی شکار انقلابیون هستند به گرگ‌های خیابان تعبیر می‌کند:

نسل بزرگوار شجاعانند/ اینان که در شرارهٔ خشم و خروششان/ رعد مسلسل و/ برق گلوله را مبهوت می‌کنند/ وزتاب شور و شورشان شب‌ها/ چشمان گرگ‌های خیابان را بی‌تاب می‌کنند. (همان: ۱۱۶- ۱۱۵)

پورنامداریان همچنین در قطعه شعری با نام «خیل خلیلیان دلاور» که گویا برای افراد اعزامی به جبهه‌های جنگ هشت‌ساله سروده است، رمزهای زیبایی می‌آفریند و برای صدام از سمبل نمرود استفاده می‌کند و داوطلبان جبهه را نیز خلیلیانی می‌داند که قصد ورود به آتش و نبردگاه نمرود یا صدام را دارند:

نمرود، این سبکسر مغرور/ این سخرهٔ وساوس ابلیس/ بیداد و کفر را/ افروخت آتشی/ هنگامهٔ قیام پرآواز راستی./ آه.../ چه مست و عاشقانه و بی‌باک می‌زنند/ در قلب سرخ آتش بیداد شعله‌ور/ خیل خلیلیان دلاور! (همان: ۱۲۶- ۱۲۵)

شاعر با توجه به حاکمیت صدام بر عراق و به نوعی سرزمین بابل قدیم، او را به نمرود حاکم بابل تشبیه می‌کند که بر انگیزانندهٔ آتش یا جنگ است. در این بین

خلیل یا خلیلیان نیز برای او به سمبلی برای توصیف افراد داوطلب برای حضور در جبهه‌ها مبدل شده است که بدون هیچ ترس و اضطرابی و با ایمان به خداوند در درون آتش جنگ رفته و به مبارزه با دشمن می‌پردازند.

نتیجه

بررسی و پژوهش در سمبل‌های عرفانی و اجتماعی شعر تقی پورنامداریان نشان می‌دهد که پژوهش‌ها، مطالعات و همچنین دقت شاعر در حوزهٔ عرفان و داستان‌های رمزی، مانند قصه‌های نمادین سهروردی، به طور خودآگاه و ناخودآگاه در گرایش او به سمت زبان سمبولیک علی‌الخصوص سمبولیسم عرفانی تأثیرگذار بوده و منجر به آفرینش و خلق تمثیل‌ها و روایت‌های رمزی در میان اشعار وی شده است که برخی از آن‌ها بسیار قابل تأمل هستند و گذار عرفانی و طی مراحل دشوار و سخت سیر و سلوک روحانی را به خوبی ترسیم کرده‌اند. تأثیر حوزهٔ عرفان و فلسفه را می‌توان در عناوین اشعاری که پورنامداریان برای اشعار خود برمی‌گزیند نیز به خوبی مشاهده کرد؛ عناوینی همچون وصل، حضور، عروج، تجلی، واقعه و تفرقه که نشان می‌دهد شاعر دلبستگی و علاقهٔ خاصی به درون‌مایه‌های عرفانی دارد. همچنین شرایط سیاسی و اجتماعی نیز تأثیر بسزایی در خلق بسیاری از سمبل‌ها و نمادهای اشعار او داشته است. وضعیت حاکم در زمان رژیم شاهنشاهی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی، اعدام‌ها، کشتارها و فجایع بی‌شماری که حکومت وقت بر سر آزادی‌خواهان درآورد و همچنین خفقان و استقرار بی‌عدالتی و ظلم در جامعهٔ بحران‌زدهٔ آن عصر، همه او را متأثر کرده و او را وامی‌دارد تا بنابر اقتضای زمان و مصلحت به زبان سمبولیک و نمادین روی آورد و از این طریق فضای اجتماعی و سیاسی دوران خویش را به تصویر بکشد. البته

غیر از شرایط قبل از انقلاب، حوادث و اتفاقات بعد از انقلاب همچون جنگ تحمیلی نیز مورد توجه شاعر بوده و بخشی از نمادهای اشعار وی مربوط به این واقعه است.

کتابنامه

آبرامز، ام. اچ. ۱۳۸۴. *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱. «روزهایی که گذشت». *مجلهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۵۶ و ۵۷.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۲. *رهروان بی‌برگ*. چ ۱. تهران: سخن.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۳. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ۵. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ . ۱۳۹۲. *عقل سرخ*. چ ۳. تهران: سخن.

ـــــــــــــ و دیگران. ۱۳۹۱. «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». *مجلهٔ ادبیات پارسی معاصر*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. س۲. ش۱. صص ۴۸-۲۵.

ثروت، منصور. ۱۳۸۵. *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. چ ۱. تهران: سخن.

جمشیدیان، همایون. ۱۳۹۲. «تحلیل شعر خضر کجاست سرودهٔ تقی پورنامداریان بر مبنای رویکرد بینامتنی». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۲۸. صص ۱۵۷-۱۳۵.

چدویک، چارلز. ۱۳۷۵. *سمبولیسم*. چ۱. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: مرکز.

زرّین‌کوب، حمید. ۱۳۵۸. *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. تهران: توس.

سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷. *مکتب‌های ادبی*. چ۱۴. تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس و علی حسین‌پور. ۱۳۸۰. «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». *مجلهٔ مدرس*. دورهٔ ۵. ش۳. صص ۴۲- ۲۷.

صادقی شهپر، رضا. ۱۳۸۲. «نیما و دنیای آرمانی سمبولیست‌ها». *مجلهٔ کیهان فرهنگی*. ش۲۰۲. صص ۶۷- ۶۴.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۹. *بلاغت تصویر*. چ ۲. تهران: سخن.

محمدی، علی.۱۳۸۳. «رهروان بی‌برگ» (نقد و بررسی کتاب). *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. ش ۷۹. صص ۱۶۵- ۱۵۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Abrams, M. H. (2005/ 1384 SH). *Farhang-e tosīfī-ye estelāhāt-e adabī (A glossary of literary terms)*. Tr. by Sa'īd Sabzīyan Morādābādī. Tehrān: Rahnamā.

Chadwick, Charles. (1996/ 1375 SH). *Symbolism*. Tr. by Mahdī Sahābī. 1st ed. Tehrān: Markaz.

Fotūhī, Mahmūd. (2010/ 1389SH). *Balāqat-e tasvīr*. 2nd ed. Tehrān: Soxan.

Jamšīdīyan, Homāyūn. (2013/ 1392SH). "Tahlīl-e še'r-e xezr kojāst sorūde-ye taqī pūrnāmdārīyan bar mabnā-ye rūykard-e beynāmatnī". *Fasl-nāme-ye Pažūheš-e Zabān va Adab-e Fārsī*. No. 19. Pp. 135-157.

Mohammadī, Alī. (2004/ 1383SH). "Rahrovān-e bībarg" (Book Review). *Ketāb-e Māh-e Adabīyat va Falsafe*. No. 79. Pp. 156-165.

Pūrnāmdārīyan, Taqī. (2002/ 1381SH). "Rūz-hā-ī ke gozašt". *Ketāb-e Māh-e Adabīyat va Falsafe*. No. 56 and 57.

_____ . (2003/ 1382SH). *Rahrovān-e bībarg*. 1st ed. Tehrān: Soxan.

_____ . (2004/ 1383SH). *Ramz va dāstān-hā-ye ramzī dar adab-e fārsī*. 5th. Tehrān: Elmī va Farhangī.

_____ . (2013/ 1392SH). *Aql-e sorx*. 3th ed. Tehrān: Soxan.

_____ . et al. (2012/1391SH). "Barresī va ta'vīl-e čand nomād dar še'r-e mo'āser". *Majalle-ye Adabīyat-e Pārsī-ye Mo'āser*. Year 2. No. 1. Pp. 25-48.

Sādeqī Šahpar, Rezā. (2003/ 1382SH). "Nīmā va donyā-ye ārmānī-ye sambolīst-hā". *Keyhān-e Farhangī*. No. 202. pp. 64-67.

Servat, Mansūr. (2006/ 1385SH). *Āšnāī bā maktab-hā-ye adabī*. 1st ed. Tehrān: Soxan.

Seyyedhosseinī, Razā. (2008/ 1387SH). *Maktab-hā-ye adabī*. 14th ed. Tehrān: Negāh.

Šamīsā, Sīrūs & Alī Hosseinpūr. (2002/1380SH). "Jarīyan-e sambolīsm-e ejtemā'ī dar še'r-e mo'āser-e īrān". *Majalle-ye Modarres*. Year 5. No. 9. Pp. 27-42.

Zarrīnkūb, Hamīd. (1979/ 1358SH).*Češm-andāz-e še'r-e no fārsī*. Tehrān: Tūs.