Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 1, Spring & Summer 2023, 147-168

Symbolic Clusters of Contemporary Ritual Poetry in the Nineties

Jafar Abbasi*

Abstract

A symbol is one of the meaning-giving elements of language that shows the special capacity of words in depicting multiple and diverse concepts. By reflecting on the poems of the last three decades, we can see that in ritual poetry, symbols are repeated in a chain and lead the audience's mind to different meanings. In this way, a network of meanings is formed in the audience's mind. This is where understanding and receiving the symbol is important. This article examines and analyzes the ritual poems of the last decade in terms symbolic network. The research is a descriptive-analytical one based on library sources. How diverse is the symbolic network in ritual poetry? And what is the contribution of these symbols to the semantic network of the poem? The variety of symbols in contemporary ritual poetry can be classified into several clusters named color symbolic cluster, city symbolic cluster, calendar symbolic cluster, and character symbolic cluster. The symbolic context of these poems undoubtedly introduces sublime concepts such as social justice, hope, objection to injustice, and presentation of accurate images of social life.

Keywords: Contemporary Poetry, Ritual Poetry, Symbol, Symbolic Networks, Symbolic Cluster

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*Ph.D in Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran. jabbasi@birjand.ac.ir

How to cite article:
Abbasi, J. (2023). Clusters and symbolic networks of contemporary ritual poetry in the eighties and nineties. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(1), 147-168. doi: 10.22077/jcrl.2023.6532.1053**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، پیاپی ۳، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ۱۴۷ – ۱۶۸

خوشه‌های نمادین شعر آیینی فارسی در دهه نود

جعفر عباسی*

چکیده

نماد یکی از عناصر معنابخش زبان است که ظرفیت ویژه‌ی واژگان را در به تصویر کشیدن مفاهیم متعدد و متنوع نشان می‌دهد. با تأمّل در اشعار سه دهه‌ی اخیر می‌توان دریافت که در شعر آیینی، نمادها به‌صورت زنجیره‌ای تکرار می‌شوند و ذهن مخاطب را به سمت معناهای مختلف سوق می‌دهند؛ بدین ترتیب شبکه‌ای از معانی در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. مقاله پیش رو اشعار آیینی در دهه‌ی اخیر را از حیث برخورداری از شبکه نمادین بررسی و تحلیل می‌کند. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای است این است که شبکه‌ی نمادین در شعر آیینی تا چه اندازه گسترده است؟ و دیگر این‌که این نمادها چه کمکی به شبکه معنایی شعر کرده‌اند؟ تنوع و گستردگی نمادها در شعر آیینی معاصر را می‌توان در چند خوشه با عنوان خوشه‌ی نمادین رنگ، خوشه‌ی نمادین شهر، خوشه‌ی نمادین تقویمی، خوشه‌ی نمادین شخصیت، طبقه‌بندی کرد. بافت نمادین این اشعار بی‌تردید در خدمت مفاهیم بلندی چون عدالت اجتماعی، امیدآفرینی، اعتراض به ناراستی‌ها و نادرستی‌ها و ارائه‌ی تصاویر دقیق از زندگی اجتماعی قرار دارند.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شعر آیینی، نماد، شبکه نمادین، خوشه‌های نمادین.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران jabbasi@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۷

۱. مقدمه

۱-۱. نمادگرایی

گرایش شاعران معاصر به شعر نمادین دلایل متعدّدی دارد؛ شاعران متعهد با بیان غیرمستقیم و نمادین، اندیشه و طرز تلقّی خود را از مسائل سیاسی - اجتماعی بیان می‌کنند. افزون بر این، پرهیز از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی، ابهام‌آفرینی هنری، عمق‌بخشی و دوری از سطحی‌نگری، آشنایی‌زدایی و همراه کردن مخاطب در آفرینش معانی جدید در شعر، موجب روی آوردن شاعران و نویسندگان به نماد و نمادپردازی شده است. ریشه‌ی بسیاری از نمادهای رایج در ادبیات، فرهنگ‌ها و آینه‌های اقوام مختلف است که با گستره‌ی بالای خود میزان بهره‌وری ما را از متون بالاتر می‌برد. ازجمله عواملی که بیش از هر چیز باعث تشکیل شبکه‌های نمادین در شعر معاصر شده است، یکی بینش و نگرش شاعران معاصر است که گاهی تقلیدی و گاهی ابداعی است و دیگری نوع تحوّلات اجتماعی و وجود زمینه‌های آماده برای شعر نمادین. نبود نماد به کلیشه‌ای شدن شعر می‌انجامد و ذائقه‌ی مخاطب را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد چراکه شعر باید لایه‌های پنهان را همراه خود داشته باشد ولی آشکار کردن آن را برعهده‌ی خواننده بگذارد می‌توانیم این نکته را در دریافت‌های شاعران معاصر ببینیم. «شاعران حوزه شعر معاصر با پیش‌دستی و پیش‌گامی نیما دریافتند که خواننده معاصر از ساده‌گویی و ساده‌اندیشی دل‌زده می‌شود. این تفکر شاعران را واداشت تا در پاسخ به کثرت‌گرایی معنایی و ساده‌گریزی خواننده به رمزگرایی روی آورند» (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

نمادپردازی آفرینش نشانه در شعر است که حسگرهای خواننده را بیدار کند که انگار مقصود اصلی شاعر از «واژه‌ی بیان‌شده» چیزی دیگر است. در نمونه‌های عالی رمز، می‌شود شعر یا قصه رمزی را یک‌بار از روی ظاهر آن خواند و لذّت برد و بار دیگر با عنایت به نمادین بودن آن خواند و از ظاهر گذشت و معنای نمادین تک‌تک اجزا و عناصر را و پیوستگی آن‌ها را با هم دید و لذت مضاعف برد. رابطه‌ی بین پوسته‌ی شعر و مغز آن با تأمل و تدبر در نماد کشف می‌شود البته باید بدانیم که

> کشف و پروراندن نمادهای گوناگونی که حاوی معانی متعددی ورای معنای ظاهری و اولیه باشد، کاری بسیار خطیر و ظریف است و علاوه بر آگاهی از فرهنگ و ادب، منوط به داشتن تخیّلی نیرومند است که با استعانت از قدرت خلاقیت نویسنده، هنرمند و شاعر به وجود می‌آید و آن نمادی که در ارتباط با آن موضوع خلق شده است، باعث تقویت و افزایش تأثیر کلام می‌شود (هال، ۱۳۹۷: ۱۵۲).

البته همین لایه‌های معنایی متعدّد است که ابهام هنری را به وجود آورده و خود نماد را به‌عنوان یک میانجی بین صورت و سیرت کلام قرار می‌دهد.

۱-۲. شعر آیینی

شعر آیینی عنوانی است که در دهه‌های اخیر بر زبان و دهان شاعران و پژوهشگران جاری شد، همان شعر دینی که بسیاری از موضوعات و مفاهیم دینی محور سرایش این اشعار قرار می‌گیرد. سنگری در تعریف این‌گونه‌ی شعری می‌گوید: «شعر آیینی، به سروده‌هایی اطلاق می‌شود که در آیین‌ها و محافل دینی مانند ولادت‌ها، شهادت‌ها، وفیات و روزها و مناسبت‌های برجسته‌ی مذهبی مانند غدیر، بعثت، عرفه و در توصیفی دقیق‌تر در مجالس سوگ و سور مذهبی به کار می‌رود» (سنگری، ۱۶:۱۳۹۵). با وجود این، گستره‌ی ادبیات آیینی به مسائل دینی محدود نیست و می‌تواند آیین‌های مختلف ملی و قومیتی در سده‌های مختلف را نیز دربربگیرد «ادبیات آیینی سروده‌هایی را در پیوند با استسقا (طلب باران)، استشفا (طلب شفای بیماران و دعای سلامتی)، زیارت، سفر (بدرقه و استقبال) و دیگر مناسبت‌های زندگی فردی و اجتماعی، دینی و ملی، قومی و بومی در برمی‌گیرد» (نوریان، ۱۳۹۳: ۱۸).

شعر آیینی در طول قرن‌ها شاید شکل یکسان و ثابتی داشته است؛ اما وقتی با زمینه‌های سیاسی و اجتماعی خاصی همراه شده است رسیدن به کمال را بهتر تمرین کرده و تحوّل و تطوّر را سریع‌تر پشت سر گذاشته است؛ به‌عنوان‌مثال ظرفیت‌های فوق‌العاده‌ای از شعر آیینی هم‌زمان با حکومت‌هایی مثل صفویان که از شاعران مذهبی حمایت می‌کردند بروز و ظهور پیدا کردند. بعد از انقلاب شعر آیینی به‌دلیل فراهم بودن زمینه‌های سیاسی با جهشی فوق‌العاده توانست قلمروهای متنوعی را درنوردد و زبان و اندیشه‌ی خود را وسعت و گسترش دهد.

> برخی ظرفیت‌ها، که درگذشته‌ی شعری کمتر در شعر آیینی مورد استفاده بوده‌اند در عصر انقلاب احیا و با نگاه و گاه پرداختی نو عرضه‌گاه سروده‌هایی زیبا و مانا در قلمرو شعر آیینی شدند. مجموعه‌های رباعی و دوبیتی که یکسره به موضوعات آیینی اختصاص دارند در این دوره به‌ویژه در دهه‌ی هشتاد فراوان است. نوآوری در فرم شعر از دیگر خلاقیت‌های شعری در حوزه‌ی شعر آیینی است (سنگری، ۱۷۸:۱۳۹۴).

ازنظر معنایی شعر آیینی معاصر گونه‌های مفهومی زیادی را در خود جای داده است و جهت‌گیری‌های معنایی آن در سه دهه‌ی اخیر نسبت به قبل بسیار فراگیر و گسترده‌تر شده است. گاهی هویتی عاشقانه آیینی پیدا می‌کند و گاهی رویکرد اعتراضی و انتقادی به خود می‌گیرد. دمی فقط به مدح و توصیف می‌پردازد و زمانی هم‌صدای فراگیر آرمان‌های بشری می‌شود. به‌هرروی جغرافیای معنایی شعر آیینی امروزه قابل تأمّل است. فرم نیز در شعر آیینی معاصر متحوّل شده است.

> قالب موضوعات آیینی در سروده‌های کهن، اغلب مثنوی، قطعه، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند است و به کمتر سروده‌ای برمی‌خوریم که در قالب غزل باشد. این در حالی است که در شعر معاصر علاوه بر بهره‌مندی شاعران از قالب‌های نو «نیمایی، سپید و...» قالب

غـزل نیـز مفاهیـم شـعر آیینـی فارسـی را احتـوا کـرده اسـت. رباعـی، مثنـوی و غـزل- مثنـوی نیـز از دیگـر قالب‌هایـی اسـت کـه شـاعران معاصـر در سـروده‌های آیینـی خـود از آن اسـتفاده می‌کننـد. عمده‌تریـن عامـل در بهره‌منـدی از قالب‌هـای یادشـده و به‌نوعـی تنـوع قالـب در شـعر آیینـی معاصـر، فراهـم شـدن بسـتری درخـور؛ در جهـت به‌کارگیـری موضوعـات و گاه مفاهیـم متنـوع در گسـتره‌ی شـعر آیینـی اسـت (محدثـی خراسـانی، ۱۳۸۸: ۴۰).

شـعر آیینـی در دهه‌هـای اخیـر بافتـی نمادیـن بـه خـود گرفتـه و بـار معنایـی گسـترده‌ای را بـر عهـده‌ی نمادهـا گذاشـته اسـت؛ نمادهایـی کـه حاصـل نواندیشـی، خلاقیـت، هنجارشـکنی و نـگاه تـازه‌ی شـاعران بـه پدیده‌هـای مختلـف اسـت. نمادهـا در شـعر آیینـی معاصـر به‌صـورت رشـته‌ای و شـبکه‌ای حضـور دارنـد و به‌عنـوان یکـی از مهم‌تریـن عناصـر مفهـوم‌زا در شـبکه‌ی مفهومـی شـعر آیینـی نقـش ایفـا می‌کننـد.

۱-۳. روش پژوهش

در ایـن پژوهـش کـه بـه روش تحلیـل محتـوا انجـام شـده اسـت، اشـعار چنـد تـن از شـاعران آیینـی در دهـه‌ی نـود مـورد واکاوی قـرار می‌گیـرد و نمادهـای نهفتـه در آن اسـتخراج و طـی یـک تقسـیم‌بندی ابداعـی عرضـه می‌شـود و سـپس بـا دسـته‌بندی، تحلیـل خواهـد شـد. مجموعـه اشـعار علیرضـا قـزوه، حمیدرضـا برقعـی، محمدجـواد شـرافت، مهـدی جهانـدار، اعظـم سـعادتمند، مجموعـه گزینش‌شـده اشـعار انتظـار بـا عنـوان *آمدنـت* (۱۳۹۸) تدویـن حسـن بیاتانـی و هم‌چنیـن پایـگاه اینترنتـی آیـات غمـزه به‌عنـوان جامعـه آمـاری در ایـن پژوهـش خواهنـد بـود. نـوع تقسـیم‌بندی پیـش‌رو نیـز قبـل از ایـن در *کتـاب زبـان عرفـان* (۱۳۹۲) اثـر علیرضـا فـولادی تـا حـدودی در مـورد نمادهـای عرفانـی بـه کار رفتـه اسـت.

۱-۴. پیشینه‌ی پژوهش

در بـاب شـعر آیینـی معاصـر به‌ویـژه شـعر آیینـی دهه‌هـای هشـتاد و نـود، پژوهش‌هـای اندکـی صـورت گرفتـه اسـت. بررسـی شـبکه‌های نمادیـن این‌گونـه شـعری تاکنـون موضـوع هیـچ تحقیقـی در هیـچ سـطحی نبـوده اسـت. شـاید بتـوان بـا تسـامح بـه مقالاتـی چـون بررسـی عنصـر نمـاد در شـعر عاشـورایی فارسـی و عربـی (۱۳۸۸)، اثـر نصـرالله حـدادی و نمادپـردازی در شـعر عاشـورایی (۱۳۹۲) نوشـته نرگـس انصـاری اشـاره کـرد. *آیینه‌هـای کیهانـی* اثـر حسـینعلی قبـادی و حجـت عباسـی نیـز بـه نمادپـردازی در غزلیـات شـمس از سـه منظـر پرداختـه اسـت. بحـث شـبکه‌های نمادیـن شـعر معاصـر فارسـی هـم تنهـا مقالـه‌ای بـا عنـوان شـبکه‌های نمادیـن شـعر کـودک بیـوک ملکـی (۱۳۹۴) یافـت شـد کـه در تقسـیماتی متفـاوت نسـبت بـه تحقیـق پیـش رو، شـبکه‌های نمادیـن شـعر کـودک و نوجـوان را بررسـی کـرده اسـت. بـا ایـن توضیـح، مقالـه حاضـر در شـکلی جدیـد، خوشـه‌ها و شـاخه‌های نمادیـن را در شـعر آیینـی سـه دهـه‌ی اخیـر بررسـی می‌کنـد.

۲. خوشه‌های نمادین در شعر آیینی در دهه نود

توجه شاعر به ایجاد اجزا و روابطی که می‌تواند در اجرای اثر رویکرد مفهومی شعر را توسعه بدهد خیلی مهم و اساسی است. این ارتباط برقرار کردن به معنای احضار بی‌تصرف در رفتار و رویکرد واژه‌ها نیست. بلکه با کشف‌ها یا دست‌کم روابط هنری معناداری به بازآفرینی شبکه مفهومی می‌انجامد. چنان‌که در نظریه‌های صورت‌گرایان این درهمتنیدگی عناصر و اجزای متن اصل مهمی در ادبیات به حساب می‌آید. «اثر ادبی بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه‌ی هر عنصر با دیگر عناصر، کارکرد آن در چارچوب نظام اثر به شمار می‌آید» (علوی مقدم، ۱۳۸۸: ۳۲).

نمادها نیز یکی از عناصر معنایی بخش متن به‌حساب می‌آیند. گاهی به‌صورت انفرادی و تک‌واژه‌ای به کار می‌روند و گاهی نیز به‌صورت خوشه‌ای و یا شبکه‌ای. در این مقال قصد این است که به دو نکته توجه کنیم؛ اول: تنوع نمادها از یک خوشه‌ی معنایی در یک بیت. دوم: تناسب واژگان در قالب نماد در یک بیت. این اتّفاق جغرافیای معنایی متن را تا حدّی گسترش می‌دهد و معنا بین واژگان چون زنجیری به هم مرتبط‌شده و در رفت‌وآمد است؛ لذا ما از آن به‌عنوان خوشه یادکرده‌ایم.

۲-۱. خوشه‌ی نمادین رنگ‌ها

رنگ‌ها یکی از عناصر مهم نمادین در شعر آیینی معاصر به‌حساب می‌آیند که شناخت ویژگی‌ها و ابعاد روان‌شناختی آن‌ها می‌تواند مفاهیم نهفته‌ی درونشان را آشکار سازد. ازآنجاکه رنگ‌ها عناصر دیداری هستند بی‌تردید جایگاه برجسته‌ای در هنرآفرینی و تصویرآفرینی دارند. شاعران معمولاً در به کار بردن نمادها زمینه اجتماعی و فرهنگی آن را در خاطر دارند؛ لذا در شبکه نمادین رنگی قراینی هست که ذهن را به‌سوی وجوه معنایی خاصی هدایت می‌کند. درواقع این خاطره سازی به‌مرور در زندگی بشری حامل القای مفاهیم نمادین برای رنگ‌ها شده است. رنگ به‌عنوان عاملی برجسته در خلق مفاهیم و مضامین در شعر آیینی معاصر قابل بحث است. رنگ‌ها در بیت زیر به‌صورت شبکه‌ای نمادین ظاهر شده‌اند.

ای سرخ‌تر از سرخ! بخوان سبزتر از سبز آن سوی، درختان همه زردند، همه زرد

(قزوه، ۱۳۹۰: ۵۸)

این‌که ما از آن به‌عنوان یک خوشه تعبیر می‌کنیم به این دلیل است که واژگان کلیدی بیت که به کمک همدیگر بار مفهوم را بر دوش دارند، از یک شبکه معنایی هستند. شبکه معنایی رنگ‌ها و چه زیبا توانسته‌اند در محور افقی بیت هضم شوند.

بیتی که ازنظر گذراندیم اضلاع نمادینی از شبکه رنگ‌ها را در تناسب و تقابل یکدیگر ترسیم کرده است. «رنگ سبز، آرامش‌بخش است ولی آرامشی که ایجاد می‌کند مانند

آبی درونی و خواب‌آور نیست؛ بلکه آرامشی است که از ایجاد صلح و صفا و امنیت و تعادل ایجاد می‌شود. این رنگ امید وزندگی را تداعی می‌کند» (افشار مهاجر، ۱۳۹۰: ۷۸). رنگ سبز به‌نوعی با رنگ سرخ تناسب دارد. «رنگ سرخ به خاطر نیرو، قدرت و درخشش خود در سراسر جهان به‌عنوان نماد اساسی اصل زندگی ملحوظ می‌شود» (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۷: ۵۶۷) و رنگ زرد نیز در تقابل رنگ سبز در جلوه‌ای نمادین، دغدغه‌های مورد نظر شاعر را با تأخیر بیان می‌کند. سرخ در اینجا نمادی از فریاد مبارزه‌طلبی و مقاومت و سبز نمادی از صدایی ابدی و ماندگار و زرد در مفهوم نمادین پژمردگی و یاس جلوه کرده است. «زرد رنگی شدید، سخت، تیز؛ تا به حد زنندگی، خارج از اعتدال و چون توده‌ای فلزمذاب کورکننده است. زرد گرم‌ترین، پراکنده‌شونده‌ترین و سوزاننده‌ترین رنگ‌هاست. علاوه بر این نماد افول، پیری و نزدیکی مرگ است» (همان: ۴۵). رنگ زرد در شعر آیینی معاصر دلالت‌های معنایی دیگری چون خستگی و ناامیدی و بیماری نیز دارد و گاهی از منظر معنایی با پاییز گره خورده است. در نمونه شعر نیمایی زیر، شاعر در مرثیه‌ای غربت شهادت حضرت فاطمه زهرا و پیدا نبودن مرقد و مقبره‌ی آن حضرت را در پوشش شبکه‌ی نمادینی از رنگ‌ها بیان می‌کند. جستجوی زرد گویا جستجویی است بی‌حاصل و سرشار از ناامیدی که با توجّه به بافت شعر متوجه می‌شویم در اینجا زرد در مقابل سبز به کار رفته است:

و مرگ را نیافریده‌اند/ مگر در انتهای جستجوی زرد ما
که تا کنار سبز تو نمی‌رسد و زرد می‌شود (شکارسری، ۱۳۹۲: ۳۱).

نمونه دیگری که رنگ سبز و زرد در تقابل هم قرار می‌گیرند در شعر انتظار است که شاعران معمولاً طراوت و خوشی دوران بعد از ظهور را با رنگ سبز، و خشکی و بی‌حالی روزگار قبل از آن را با رنگ زرد به تصویر می‌کشند:

اگر باران ببارد سبز خواهم شد یقین دارم خودم این زرد را زرد بیابان را عوض کردم
(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۱۱).

هم سبزتر از سبزی و هم سرخ‌تر از سرخ جانم چه حیاتی و بمیرم چه مماتی
(جانفدا، ۱۳۹۷: ۸۴)

همنشینی رنگ‌های سبز و سرخ حامل معنایی عمیق و نمادین است. این دو رنگ در شبکه واژگان شعر آیینی بیشترین حضور را دارند «باروری، خشنودی، آرامش و امید، مفاهیم ارزشمندی است که رنگ سبز مبین آن‌هاست» (ایتن، ۱۳۷۸: ۹۰) سبز در بیت بالا در حالت ترکیبی بیان‌شده و بر ماندگاری و جاودانگی دلالت داشته و بر همین سیاق رنگ سرخ نیز سمبل شهادت و حیاتی شهادت‌گونه است این نکته را جایی بهتر متوجه می‌شویم که به قرائن موجود در مصرع دوم رجوع کنیم. حیات او در دنیا همان سبزتر از سبز (جاودانگی و

ماندگاری) و ممات او سرخ‌تر از سرخ (با مرگی عزتمند چون شهادت) است.
رنگ سبز با طبیعت پیرامون و جریان رویش گل‌ها و گیاهان و درختان مرتبط بوده، بیش از هر چیزی بیانگر جریان داشتن و تداوم خوشی و فراوانی است. حضور رنگ سبز در رویکرد حماسی شعر آیینی به‌وفور قابل مشاهده است. «سبز رنگ سلطنت گیاه است و سبزی آن از آب‌های جان‌بخش به وجود می‌آید. سبز رنگ امید، نیرو و عمر طولانی است؛ سبز برای مسلمانان نشانه سلام و سلامت و نشانگر تمام نعمت‌ها اعم از مادّی و معنوی است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۳/۵۱۷).
در بیت زیر شاعر با ایجاد تناسب رنگی بین واژه‌ها، خوشه‌ای نمادین آفریده است. کبود و سرخ به زیبایی در بیت زیر توانسته‌اند حامل بار معنایی مورد نظر شاعر باشند. شاعر به‌جای آن‌که وقایع تاریخی را موبه‌مو باز کند برای انتقال اندیشه خود از دو نماد بهره می‌برد که در مکتب تشیع بار ایدئولوژیکی خاصی را در بردارند:

مگر کبود به پهلوی مادرش ننشست مگر که سرخ به پیشانی پدر نرسید
(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۶۳)

گریه کن آری چنان ابر چمن بر کبود یاس و سرخ و نسترن
(عزیزی، ۱۳۷۱: ۲۱)

در بیت بالا شاعر به‌جای آن‌که برای یاس صفت کبود بیاورد ابتدا کلمه کبود را می‌آورد؛ دیگر کبود صفت نیست نماد است سپس واژه سرخ را نیز در جایگاه نماد نشانده یعنی هم‌تراز با یک اسم است. منظور ما از خوشه نمادین همین جمع‌شدن دو نماد رنگ و یک نماد گل در یک بیت است که منظومه‌ای از معانی را منتقل می‌کند.

کبود شعله‌ور آبی سپیده طلعت مهتابی به خون نشستن تو امروز به گل نشستن تو فردا
(قزوه، ۱۳۹۳: ۵۲)

بیت فوق یکی از نمونه‌های تمام‌عیار نمادین است که شاعر با ایجاد شبکه‌ی واژگان «کبود»، «آبی» و «سپیده» توانسته است فضای نمادینی را خلق کند. کبود شعله‌ور آبی، نمادی است از حضرت زهرا (س) که می‌توانیم دو مفهوم را شاید در همین ترکیب در ارتباط با زندگی آن بزرگوار بیابیم؛ ازآنجاکه رنگ‌ها می‌توانند با حالت‌های روانی افراد در زندگی اجتماعی مرتبط باشند. کبود در این بیت نمادی از زخم و اندوه فراوان داشتن است که قطعاً تلمیحی به وقایع زندگی ایشان دارد. نکته‌ی دیگر اینکه آبی نیز در فضای بیت نمادی از روشنایی و معصومیت است که به شکلی هنرمندانه و غیرمستقیم با واژه‌ی خون که خود جایگزین رنگ سرخ شده است، ارتباط دارد. رنگ آبی گرچه در جریان شعر آیینی کمتر دیده می‌شود؛ اما گاهی به زیبایی نماینده‌ی مفاهیم خاصی می‌شود. «این رنگ روح انسان را با نردبان ایمان به دوردست‌ترین جایگاه تعالی روح بالا می‌برد و مفهوم ایمان را می‌رساند» (آیتین، ۱۳۷۸: ۱۱۱) رنگ آبی در معانی آرامش، تقدس و پاکی

در ابیات زیر ظاهر شده است:

ای وعده‌ی سبز! بگو کی می‌رسی از راه　　کی می‌شکوفد شاخه‌های آبی آمین؟
(سقلاطونی، ۱۳۹۱: ۲۵)

تعبیر شاخه‌های آبی آمین، نمایانگر حالت‌های عرفانی و لحظه‌های معنوی است و می‌تواند مفهوم اجابت، عصمت و آسمانی بودن را برساند. آنچه به انتخاب شاعر بیشتر کمک کرده است این است که رنگ آبی مفهومی آرامش‌بخش دارد و با آرامش نهفته در دعا و آمین گفتن مرتبط بوده و از سویی به فضاسازی بیت که اشاره به دوران ظهور امام زمان و ایجاد آرامش و امنیت روانی آن دوران دارد، کمک شایانی کرده است.

اگرچه در تحلیل رنگ‌شناسی نمی‌توان گفت کاربرد رنگ در همه فرهنگ‌ها مفاهیم نمادین یکسانی دارد و با توجه به شرایط اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ممکن است معنای متفاوتی را القا کند، اما به نظر می‌رسد رنگ سیاه‌وسفید معمولاً در دو معنای منفی و مثبت چون نیکی و بدی و خیر و شر مقابل یکدیگر مفهوم پیدا می‌کنند. در شعر آیینی معاصر سیاه نماینده‌ی مفاهیمی چون بدبختی و بیچارگی، فلاکت و ناامیدی است. «رنگ سیاه نمایانگر مرزهای مطلقی است که در پشت آن‌ها زندگی متوقف می‌شود. رنگ سیاه انهدام، نیستی و پوچی است» (لوشر، ۱۳۶۹: ۹۷)، اما سفید بیانگر خوشی، نور و روشنایی، معصومیت و پاکدامنی است. سفید نیز تنوع فراوانی در شعر آیینی معاصر دارد. «رنگ سفید رنگ معصومیت و پاکدامنی و بی‌گناهی است و با امور و اعمال قدسی مناسبت دارد. رنگ مورد علاقه قلب‌هاست که موجب ایجاد امید، خوش‌بینی و صفا می‌شود و رنگ رستگاران و سعادتمندان است» (ستاری، ۱۳۹۸: ۳۳).

۲-۲. خوشه نمادین تقویمی

یکی از شبکه‌های نمادین که در بسیاری از اشعار آیینی معاصر حضور دارد نمادهایی چون ماه‌های شمسی یا قمری و فصل‌های سال هستند که ما در این بحث از آن‌ها به‌عنوان شبکه نمادین تقویمی یاد کرده‌ایم. نمادهایی چون فروردین، اردیبهشت، مهر، دی، اسفند و فصل بهار، پاییز و زمستان عنوان‌های مهم و پربسامد این شبکه نمادین هستند که به حقایقی برتر و والاتر از ظاهر خود اشاره دارند.

فروردین به‌عنوان اولین ماه بهار، سمبول و نماد تازگی و طراوت است. در بیت زیر که ظاهراً خطاب به امام زمان سروده شده است ترکیب آیات فروردین یک تصویر ذهنی است که با توجه به زمینه عاطفی موجود جلوه‌گر معنای روشنی و طراوت است. شبکه معنایی فروردین، خورشید و صبح دیدنی شده است.

صبح هم در شعر آیینی نمادی پرکاربرد است؛ نشانه‌ی زمانی است که نیکان از کَرم خداوندی بهره‌مند و شریریان، مشمول عدالت خداوندی می‌شوند. نماد زمانی با

نـور خالـص زمـان آغـاز. نمـاد زمانـی کـه هنـوز هیچ‌چیـز آلـوده نشـده اسـت. منحـرف یـا رسـوا نشـده. نشـانه‌ی خلـوص و بیعـت. نشـانه‌ی سـاعت زندگـی بهشـتی اسـت و سـاعت اعتمادبه‌نفـس و اعتمـاد بـه دیگـران در زمـان حیـات (شـوالیه، ۱۳۸۷: ۴/۱۳۸).

جهـان ایـن باغ‌وحـش/ ایـن باغ‌وحـش خـون و خاکسـتر/ چـه خاکـی می‌کنـد بـر سـر/ شـب اسـت و نـور ماهـی نیسـت/ و غیـر از انتظـار صبـح راهـی نیسـت/ کسـی خواهـد رسـید از راه / کسـی خورشـیدتر از مـاه

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۶۱)

ای چشـم‌هایت جـاری از آیـات فروردیـن — سرشـارتر از شـاخه‌های روشـن والتیـن
رأس کدامیـن سـاعت از خورشـید می‌آیـی — صبـح کدامیـن جمعه‌هـا بـا عطـر فروردین

(سقلاطونی، ۱۳۹۱: ۲۵)

در ایـن نـوع شـبکه از نمادهـا عناصـری چـون اردیبهشـت می‌بینیـم کـه حضورشـان در شـعر تازگـی دارد. بیـت زیـر نیـز در سـطح شـبکه عناصـر نمادیـن قـرار گرفتـه اسـت. بـر شـبکه‌ی گسـترده‌ای از واژگان بـرگ، بـاد، رود و مـاه بـا تمرکـز بـر واژه‌ی اردیبهشـت منظومـه‌ی فکـری خاصـی طراحـی شـده اسـت. ایـن منظومـه‌ای کـه در عیـن سـادگی حـس موسـیقایی خـاص و فـرم ذهنـی جذابـی را در بیـت خلـق کـرده اسـت. در بـاب مصـرع اول کـه سرشـار از نمادهـای طبیعـی اسـت فعـلاً سـخن نمی‌گوییـم کـه در جـای خـود خواهیـم گفـت؛ امـا در مصـرع دوم اردیبهشـت دریچـه‌ای از معانـی امیدبخـش و زندگی‌بخـش را بـه روی مخاطـب بـاز می‌کنـد. ایـن عنصـر زمانـی در شـعر آیینـی نمـادی از افق‌هـای روشـن و اوضـاع بهشـتی‌گونه اسـت. از میـان نمونه‌هـای زیـاد دو شـاهد مثـال زیـر را مـرور می‌کنیـم:

زمیـن از بـرگ، برگ از باد، باد از رود، رود از ماه — روایـت کرده‌انـد اردیبهشـتی می‌رسـد از راه

(سیار، ۱۳۹۲: ۴۱)

بفرماییـد فروردیـن شـود اسـفندهای مـا — نـه بـر لـب، بلکـه در دل گل کنـد لبخندهـای مـا

(امین‌پور، ۱۳۹۰: ۴۳)

در بیـت بـالا بازهـم شـاهد آرایـش نمادیـن واژه‌هـای فروردیـن و اسـفند هسـتیم کـه عـلاوه بـر فضاسـازی عاطفـی و تلفیـق حالت‌هـا و حس‌هـای متفـاوت، دوسـوی متضـاد تقویـم یعنـی فروردیـن و اسـفند در برابـر هـم صف‌آرایـی می‌کننـد. فروردیـن ظـرف زیبایی‌هـا و سرسـبزی‌ها و ابتـدای طـراوت و نـو شدن‌هاسـت و طلیعـه‌ی تجـدد، درحالی‌کـه اسـفند نمـاد بـه پایـان رسـیدن ناکامی‌هـا و ناخوشی‌هاسـت.

حضـور نمادیـن عناویـن فصل‌هـا به‌ویـژه بهـار و پاییـز در شـعر مذهبـی حامـل معانـی

و مفاهیم خاصی است که البته قسمت زیادی از آن به زمینه‌های فرهنگی و یادبودهای آیینی و ملّی برمی‌گردد. درباره‌ی این نمادها و نمودهای تقویمی شاید این تحلیل دکتر حسین پاینده شنیدنی و دیدنی باشد: فصل بهار برای ما انسان‌ها آرکی‌تایپ تولد، رشد، امید، راحتی و شادکامی است. انعکاس این باور کهن‌الگویی را می‌توان در تعبیرات زبانی مانند «در بهارِ زندگی» دید که برای اشاره به جوانی به کار می‌رود. تابستان تداعی‌های ناخودآگاهانه‌ای از بلوغ، شور و هیجان، توانمندی جسمانی، عشق و فوران احساسات ایجاد می‌کند. ناخودآگاه در پاییز احساس می‌کنیم از اوج یا قلّه‌ی زندگی عبور کرده‌ایم و مرحله‌ی جدیدی از عمرمان را پشت سر می‌گذاریم. پاییز زمان اندیشه دوباره درباره‌ی زندگی پُرفرازونشیب گذشته و رسیدن به ادراک‌های نو است؛ بنابراین میل انسان به ثبات و آرامش است. زمستان ما را به یاد مرگ می‌اندازد. وقتی نشانه‌های حیات در طبیعت کمتر می‌شوند، افکار مربوط به مرگ هم در ذهن ما قوّت می‌گیرند. زمستان با سردی مفرطش تداعی‌کننده‌ی انزوا و درخودفرورفتگی است. در نمادهای ادبی و هنری، بهار را با تمثال کودک نشان می‌دهند یا با تصویر زنی که شاخه‌هایی با شکوفه‌های نو در دست دارد. در بسیاری از تابلوهای نقّاشی، تابستان با تصویر زنی بازنمایی می‌شود که تاجی از خوشه‌های گندم بر سر دارد. دقت کنید که خودِ زن، به علت ساختار بیولوژیکش که امکان بارور شدن و به دنیا آوردن دارد، نماد زایش و استمرار حیات است. بازنمایی شدن بهار و تابستان، با جنس مؤنث بی‌دلیل نیست و از باورهای کهن‌الگویی ما ناشی می‌شود (آسابرگر، ۱۳۹۸: ۱۱۹).

رابطه‌ی فصول سال با زندگی اجتماعی انسان شاید این تصویر نمادین را ارائه می‌دهد که بهار دوران رویش انسان‌ها و زمستان نمودی از خمودگی و خزانی زندگی بشری است. تعبیراتی که در شکل‌های گوناگون و با بهره‌گیری از همین اندیشه‌ها عرضه‌گاه مفاهیم متنوعی شده است.

پاییز فصل اتفاقات خاصی است که اگرچه معانی نمادین آن ممکن است از شعری به شعری یا حداقل از دوره‌ای به دوره‌ای متفاوت باشد، گاهی در پهنه‌ی معانی نماینده‌ی دنیایی از عاشقانگی می‌شود و گاهی هم نمود فرارسیدن شکست‌ها و ناکامی‌ها. بیتی که از میان ده‌ها بیت برای نمونه اینجا ذکر می‌شود بازهم دو سوی متضاد معنایی در خود دارد که از طریق ایجاد شبکه معنایی بین پاییز و بهار به سرانجام رسیده است. انتظار کسی که با او دیگر پاییزی نخواهد بود یعنی امام زمان که ناامیدی و ملال رخت بر خواهد بست و افق‌های روشن و سرسبز روی نشان خواهد داد. جالب اینکه شاعر با بیانی کنایی می‌گوید که تو آن حاکمی خواهی بود که عهد و پیمان تو برای بشریت سرشار از صداقت و حیات و طراوت خواهد بود.

بیا که زردی پاییز با تو بی‌معناست　　چراکه عهد تو از سبزی بهار پر است

(عرفان‌پور، ۱۳۹۴: ۴۱)

گاهی هم شاعر انبوهی از ماه‌های تقویم را به رشته می‌کشد؛ البته بدون اینکه از اکثر آن‌ها معنایی نمادین اراده کند بلکه فضایی به وجود بیاورد که تمام سال در یک بیت مرور شود. یکی از آن‌ها را در معنای نمادین اوقات خوشی و اوضاع بهشتی به کار بگیرد. آن‌وقت نیز ما شاهد درهم‌تنیدگی شبکه معنایی هستیم درست مثل بیت زیر:

مرداد و آذر و دی و شهریور، آبان و مهر و تیر چه فرقی داشت؟
هر وقت آمدم به حرم اینجا اردیبهشت‌های فراوان بود

(برقعی، ۱۳۹۸: ۳۴)

در این بیت نیز که از یک غزل مهدوی گرفته شده است، زمستان، عید و دی‌ماه سه صورت نمادین از یک شبکه معنایی یعنی شبکه‌ی تقویمی هستند. گویا زمستان با توجه به بافت معنایی کلام، نمادی از خواب‌آلودگی و غفلت‌زدگی است. عید هم در این بیت و هم در بسیاری از اشعار آیینی معاصر نمادی از فرارسیدن خوشی‌ها و شادی‌ها و گاهی هم منشأ این شادی‌ها و خوشی‌ها یعنی حضور امام زمان است. در این شبکه دی‌ماه نیز به‌درستی جایگزین زمان سختی‌ها و گرفتاری‌ها شده است.

بگو چلّه‌نشینان زمستان را که برخیزند به استقبال می‌آییمت ای عید، از همین دی ماه

(سیار، ۱۳۹۲: ۴۶)

یکی از واژگانی که در سه دهه‌ی اخیر در شعر آیینی بسیار تکرار شده و مفهوم نمادین آن به‌ویژه در شعر انتظار قابل کتمان نیست واژه‌ی بهار است که اگرچه گاهی ازلحاظ هنری خیلی ارزشمند نیست اما گاهی با نمادهای دیگر گره می‌خورد و تناسب ایجاد می‌کند. شاید بتوان گفت بهار به‌عنوان یک نقطه تمرکز نمادها در این نوع شعر باعث کنکاش ذهنی و ایجاد لذّت می‌شود.

> گاهی یک تصویر در یک اثر یا شعر به حدی تکرار می‌شود که تمام توجه را به خود جلب می‌کند و سایر توصیفات، تصاویر و عناصر شعری را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این تصویر درنهایت نقطهٔ مرکزی شعر را از آن خود می‌کند و تا سطح یک نماد ارتقا می‌یابد... با بررسی کلان نمادها می‌توان به شباهت‌ها و تفاوت‌های دنیای شاعری شاعران پی برد (ذوالفقاری، ۱۳۹۲: ۲۰۱ـ۱۹۲).

خبر دارم که در فردای فرداها بهار بهترینی هست/ من از دیروزهای رفته دانستم/ که در امروز ما تقدیر فردا آفرینی هست/ خبر دارم/ بهار بهترینی هست (بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۰).

در این شعر نیمایی «دیروز»، «امروز»، «فردا» و بهار با هم تناسب معنایی از نوع تقویمی دارند. نمادی از آغاز رستاخیز طبیعت در شعر آیینی مفهومی نو شدگی و شکوفایی و آفرینش تازه را به همراه دارد.

> در نمادهای ادبی و هنری، بهار را با تمثال کودک نشان می‌دهند، یا با تصویر زنی که شاخه‌هایی با شکوفه‌های نو در دست دارد. در بسیاری از تابلوهای نقاشی، تابستان با

تصویر زنی بازنمایی می‌شود که تاجی از خوشه‌های گندم بر سر دارد. تداعی شدن بهار و تابستان، یا بگوییم بازنمایی شدن بهار و تابستان، با جنس مؤنث بی‌دلیل نیست و از باورهای کهن‌الگویی ما ناشی می‌شود (پاینده، ۱۳۹۹: ۳۱۱).

در شعر زیر شاعر خطاب به امام زمان است و به شرایط رنج‌آور دوری و غیبت او اشاره می‌کند. بهار در شعر آیینی تا حدودی نمادی از حضور امام زمان و سرسبز شدن دل‌هاست. در نقطه مقابل، زمستان غیبت اوست که همه‌چیز را سرد و بی‌روح می‌کند.

چه سال‌ها که گذشت و بهار غایب بود　　چقدر سردِ زمستان شدند آدم‌ها

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۴۰)

همچنین اسامی ماه‌های قمری نیز گاهی حامل پیام‌های معنایی خاصی در شبکه مفهومی شعر آیینی است؛ مثلاً ذی‌الحجّه و رمضان نمادهایی از احساس‌های عارفانه و الهی و شعبان نماد سرخوشی و شادی. با این توضیح بیت زیر را ملاحظه می‌کنیم:

ای جذبه‌ی ذی‌الحجه و شور رمضانم　　در شادی شعبان تو غرق است جهانم

(شرافت، ۱۳۸۹: ۶۹)

در ابیات نمادین فوق عناصر تقویمی با اجزای خود گره‌خورده‌اند و این درهم‌تنیدگی شبکه‌های تازه‌تری از معانی و مفاهیم را به وجود آورده است. از مهم‌ترین عناصر نمادین شبکه‌ی تقویمی می‌توان به بهار، پاییز، زمستان، دی، اسفند، فروردین، اردیبهشت، جمعه، دوشنبه، شب، فردا، صبح، غروب، سحر و شام اشاره کرد که حجم زیادی از اشعار را به خود اختصاص داده بودند.

۲-۳. خوشه نمادین مکان (شهر)

از دیگر نمادهای پیوسته و شبکه‌ای در شعر آیینی معاصر، اسامی شهرهایی خاص است که با توجه به زمینه تاریخی و اجتماعی تکرار شده است و نمادهایی چون کربلا، شام، کوفه، تهران و ری که مخاطب را با بیرون از متن ارتباط می‌دهند. در یک دسته‌بندی شعرها از منظر مفهوم می‌توانند به دو دسته تقسیم شوند: شعرهای گروه اول به ساختار خود متکی‌اند و معنای کامل مستقلی دارند؛ مثل شعرهای عاشقانه. گروه دوم شعرهایی هستند که با اشاره به مابه‌ازاءهای بیرونی معنا می‌یابند:

این مابه‌ازاءها می‌توانند وقایع اجتماعی، سیاسی، تاریخی، مذهبی یا حتی متن‌های هنری دیگر اعم از ادبی یا غیرادبی باشند. شعرهای گروه دوم معمولاً از المان‌ها و نشانه‌ها و نمادها و اسطوره‌هایی بهره‌مندند که متن را به واقعیتی فرامتنی ارجاع می‌دهد مانند شعرهای مذهبی یا شعرهای اجتماعی. سرودن این گروه شعرها از گروه شعرهای دیگر دشوارتر است؛ چراکه خطر شعارزدگی و سطحی‌نگری همواره آن‌ها را تهدید می‌کند. خطری که با مقابله و مقایسه‌ی متن با فرامتن عینیت می‌یابد. این

گروه شعرها همچنین پتانسیل تأویل کمتری دارند یا به کل فاقد آن هستند چراکه با مشخص بودن مرجع متن، معنایی واحد بر آن تحمیل می‌گردد (شکارسری، ۱۳۹۰: ۲۵).

جایگاه سیاسی، فرهنگی و اجتماعی شهر تهران باعث پدید آمدن توصیفات و تصویرهای خاص در شعر معاصر و ازجمله شعر آیینی شده است. در بینش شاعران آیینی، تهران به دلیل داشتن بیشترین امکانات و بهترین شرایط زندگی مدرن نسبت به دیگر شهرهای کشور، مورد انتقاد قرار گرفته و به شکل‌های گوناگون نماد مکانی پر از صورت‌های مدرنیته، تجمل‌گرایی، غفلت از مظاهر معنوی و دل بستن به جلوه‌های مادّی است.

اینجا چقدر کوفه و تهران شده هوا　　قدری برای فاصله‌ها کربلا بیار

(بیاتانی ،۱۳۹۸: ۱۲۸)

این نکته خیلی بایسته‌ی دانستن است که شعر نمادین اجتماعی وقتی با جنبه‌های زیستی و حقیقت زنگی جامعه پیوند می‌خورد و خاستگاه واقعی آن دردهای حس شدنی مردمی است که شاعر همراه آن‌ها آلام و اندوه‌ها را به دوش کشیده کمتر تظاهر و شعارزدگی دارد. در بیت بالا شاعر از تقابل نمادین شهرهایی چون کوفه و کربلا بهره می‌گیرد و شرایط اجتماعی امروز را هنرمندانه با وقایع کوفه پیوند می‌دهد. تهران و کوفه گویا در یک طبقه نمادین قرار گرفته‌اند و شاعر هم‌زمان از هر دو نماد تظاهر، تجمل‌گرایی و... را اراده می‌کند.

گرفته شعله با خون جوانانم حنابندان　　که تهران‌تر شود تهران؛ من آبادان ویرانم

(برقعی، ۱۳۹۳: ۴۱)

در تصویر پارادوکسیکال بالا، شاعر با توجه به پیش‌زمینه‌ی ذهنی مخاطب نسبت به شهرهای خاصی اعتراض خود را به نابرابری اجتماعی در بستر تقابل نمادین تهران و آبادان بیان می‌کند و از تهران در قالب مکانی یاد می‌کند که روز به روز به جایگاه اجتماعی و رفاه اقتصادی والاتری دست می‌یابد اما در مقابل شهرهایی چون آبادان نماد شهرهایی است که به‌رغم داشتن زخم‌های متعدد کسی برای بهتر زیستنش چاره‌ای نمی‌اندیشد.

> سمبول معمولاً بر دو نوع است؛ سمبول‌هایی هستند که به‌طور قراردادی وجود دارند و به‌صورت سمبول‌های عمومی همه قبولشان دارند این سمبول‌ها ساخته و پرداخته‌ی ذهن گذشتگانشان هستند و به ما رسیده‌اند و طی قرن‌ها قسمتی از فرهنگ و شعر و تمدن ما را تشکیل داده‌اند. ولی سمبول‌هایی هم هستند که مخلوق ذهن خود شاعرند؛ یعنی شاعر یک شی را از دنیایی به‌عنوان نماینده‌ی آن انتخاب می‌کند و به دیگران می‌دهد و منتظر می‌شود تا دیگران آن را به‌صورت سمبولی تعلیم دهند و همگانی‌اش کنند (موسوی، ۱۳۹۴: ۴۳۹).

البته ابیات زیادی در شعر آیینی معاصر حامل اسامی شهرهای معروفی چون شام و کوفه و کربلا هستند، اما چون ما مدعی ایجاد شبکه نمادین در این شعر هستیم نمونه‌ای زیبا را

در معـرض دیـد شـما قـرار می‌دهیـم. نمونـه‌ای کـه در آن واژه‌هـای یادشـده بـه زیبایـی، پوسـتینی نمادیـن بـر تـن دارنـد و در یـک بیـت توانسـته‌اند مفهـوم اصلـی موردنظـر شـاعر را برسـانند. کربـلا نمـاد مکانـی اسـت کـه حقیقـت، آنجـا قـرار دارد و بـرای رسـیدن بـه آن بایـد شـام و کوفـه، یعنـی نمـاد سـختی‌ها، معضـلات و بدبختی‌هـا را تحمّـل کـرد. نشـانه جمـع «هـا» کـه بعـد از اسـامی شـهرها در بیـت زیـر آمـده اسـت بـه گسـتردگی دامنـه‌ی نمادیـن آن کمـک دوچنـدان کـرده اسـت. کوفه‌هـا جایـگاه نادرسـتی‌ها و شـام‌ها نمـاد شـهرهای پـر از اشـتباه و خطـا و پـر از دشـمنی بـرای حقیقـت اسـت:

راه سختی پیش‌رو داریم بعد از کربلا　　سنگ‌ها در کوفه‌ها دشنام‌ها در شام‌ها

(بشری موحد، ۱۳۹۳: ۲۰۱)

اضـلاع نمادیـن در بیـت بـالا عبـارت از مثلـث کربـلا، کوفـه و شـام اسـت کـه صرفـاً در معنـای یـک مـکان تاریخـی و شـهرهایی بـا مقیـاس و مختصـات خـاص جغرافیایـی گذشـته نیسـت، بلکـه شـاعر از هنـر زایایـی زبـان بهـره گرفتـه و آن‌هـا را بـه سـاده‌ترین شـکل ممکـن امروزی‌تـر کـرده و هرکـدام را نماینـده طـرز تفکـری نشـان داده اسـت.

کربـلا: کربـلا در شـعر آیینـی اگرچـه حضـور گسـترده‌ای دارد امـا در غالـب مـوارد معنـای حقیقـی دارد و البتـه کـم نیسـت فضاهایـی کـه رنـگ و بـوی نمادیـن بـه خـود گرفتـه اسـت. در بیـت زیـر ری و کربـلا دو شـهری هسـتند کـه در تقابلـی نمادیـن بـا یکدیگـر واقـع شـدند. کربـلا، نمـاد مظلومیـت و درعین‌حـال حقیقـت و راسـتی و ری، نمـادی از خودخواهـی و ظلـم و نقطـه‌ی مقابـل کربـلا اسـت.

بد به حال من اگر تشنگی کربلا را　　به سرافکندگی سلطنت ری بفروشم

(شکراللهی، ۱۳۹۵: ۲۹)

در شـعر آیینـی بیشـتر شـهرهایی کـه در قالـب یـک عنصـر نمادیـن نقـش ایفـا می‌کننـد جایگاهـی منفـی و قابـل اعتـراض دارنـد. ایـن ویژگی‌هـا بـا توجـه بـه زمینـه‌ی تاریخـی شـهرهای مـورد نظـر به‌صـورت نمادیـن درآمـده اسـت ولـی شـهری مثـل کربـلا، نمـادی از شـهر حقیقـت و هدایـت بـه شـمار می‌آیـد.

۲-۴. خوشه نمادین شخصیت‌ها

یکـی از شـبکه‌های مهـم نمادیـن شـعر دینـی، شـبکه‌ی شخصیت‌هاسـت. شـخصیت‌ها غالبـاً مفاهیـم خاصـی دارنـد؛ امـا گاهـی

> چـون اشـیای بی‌شـماری ورای فهـم انسـانی قـرار دارد، مـا اصطلاحـات نمادیـن را بـه کار می‌بریـم تـا مفاهیمـی را نمـودار سـازیم کـه نمی‌توانیـم تعریـف کنیـم یـا کامـلاً بفهمیـم؛ این‌یکـی از دلایلـی اسـت کـه به‌موجـب آن تمـام ادیـان، زبـان و صـور نمادیـن بـه کار می‌برنـد؛ امـا ایـن اسـتعمال ناخـودآگاه نمادهـا فقـط یکـی از جنبه‌هـای یـک حقیقـت مهـم روان‌شناسـی

است. انسان خودبه‌خود و به‌طور ناخودآگاه نیز نمادهایی به شکل رؤیا می‌آفریند (پورنامداریان، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

گاهی ویژگی‌های خاص و فضیلت‌های منحصربه‌فرد شخصیت‌هایی را در رأس تفکر فرهنگی و اجتماعی قرار می‌دهد و از آن‌ها چهره‌های کاریزماتیک می‌سازد و باعث شکل‌گیری نمادهای شخصیتی و اسطوره‌سازی می‌شود. در اینجا قصد ما این نیست که بگوییم برای یک شخصیت چه ویژگی‌هایی بیان شده است یا چه صفات ثابتی در طول تاریخ گرفته‌اند بلکه منظور این است که اسامی شخصیت‌های مذهبی یا ضدمذهبی چه بار معنایی نمادینی همراه خود داشته‌اند. البته دامنه‌ی نماد پذیری شخصیت‌ها بسیار زیاد است اما در اینجا نمونه‌هایی از این نمادپذیری را ذکر می‌کنیم:

ببین چقدر علی در تو منتشر شده است　　چقدر فاطمه در دشت مستتر شده است

گرفته‌اند تو را نیزه‌ها فقط دربر　　حسین می‌چکد از پیکر تو سرتاسر

(سنگری، ۱۳۹۷: ۱۱۷)

در این دو بیت که از یک مثنوی عاشورایی گزینش شده است سه شخصیت در جایگاه نماد قرار گرفته‌اند و به زیبایی شاهد یک شبکه نمادین هستیم. مفاهیمی چون مظلومیت، شجاعت و فریاد حق‌طلبی، درهم‌تنیده شده و نماینده این مفاهیم یعنی کلمات علی (ع)، فاطمه (س) و حسین (ع) نقش انتقال معنای حقیقی را در شعر انجام می‌دهند؛ درنهایت نیز شاعر می‌خواهد بگوید که وقتی پیکر یکی از یاران امام حسین در میدان جنگ، به علت آنکه تماماً عشق به مرید و مولای خود بوده، خونین شده، انگار حسینی شده است. انگار این پیکر بوی بیداری و آزادگی، بوی شجاعت و مقاومت می‌دهد و نشان جاودانگی دارد.

برو به خانه‌ی یعقوب‌ها و مژده بده　　که یوسفی به دل چاه ماندگار نشد

(بیاتانی، ۱۳۹۸: ۱۱۱)

در شعر آیینی برخی از شخصیت‌های تاریخی در بافت نمادینی متضاد مشاهده می‌شوند. این شخصیت‌ها در این نوع شعر فقط یک شخص نیستند، بلکه نمود یک تفکر، یک ایدئولوژی و یک مکتب هستند. در شبکه معنایی بیت زیر این تضاد نمادین در قالب دو شخصیت معروف، یکی دینی و دیگری ضددینی به نمایش درآمده است. در فرهنگ آیینی شخصیت‌هایی که در تقابل و تعارض با شخصیت‌های الهی باشند همواره منفی و منفورند. شمر در بیت زیر مجسمه‌ی بدخواهی‌ها و نفرت‌ها و همه‌ی رذالت‌های انسانی است و در نقطه‌ی مقابل، حسین بن علی نماد فضیلت‌ها و عظمت‌ها و حقیقت‌هاست:

شمرها آغوش وا کردند، اما باک نیست　　وعده‌ی ما دور میدان حسین بن علی

(حامدی، ۱۳۹۴: ۲۵)

یکی دیگر از شخصیت‌های ماندگار در هندسه‌ی نمادین شعر فارسی و به‌ویژه شعر آیینی،

حضـرت علـی (ع) اسـت. او کـه در تاریـخ نمـادی از عدالـت محـوری و ظلم‌سـتیزی اسـت آن‌چنان‌کـه گاهـی نـام او بـا عـدل برابـر شـده اسـت. همچنـان کـه در تقابـل بـا ظلـم قـرار گرفتـه اسـت. گاهـی ایـن شـخصیت نمـاد راه حقیقـت و خیرخواهـی و در مقابـل شـخصیت منفـی و سـیاهی چـون مـروان، تجسّـم حق‌کشـی و عدل‌سـتیزی و زیاده‌خواهـی اسـت. چنان‌کـه در بیـت زیـر می‌بینیـم:

گـوش دیـن کـر شـده از قهقهه‌ی شـیطان‌ها　　صـف کشـیدند سـر راه علـی مروان‌هـا

(سنگری، ۱۳۹۷: ۱۶۲)

شـاعران جـوان بـه زیبایـی توانسـته‌اند اشـعار انتقـادی و اعتراضـی خـود را در قالـب شـعر آیینـی بیـان کننـد. آنـان به‌ویـژه از ظرفیـت شـخصیت‌های منفـور تاریخـی و اسـلامی بـرای بیـان مقاصـد خـود بهـره گرفته‌انـد و بـا غنـای واژگانـی و تسـلّط بـر زبـان دریچه‌هـای تـازه‌ای از معنـا را بـه روی مخاطـب گشـوده‌اند. ایـن ویژگـی مردم‌شناسـانه و جامعه‌شناسـانه کمـک شـایانی بـه تحلیل‌هـا و موضع‌گیری‌هـای اجتماعـی و سیاسـی آنـان کـرده اسـت. در شـعر اعتراضـی- آیینـی مهـدی جهانـدار، ایـن هنـر به‌خوبـی مشـاهده می‌شـود. در چرخـه‌ی نمادیـن شـخصیت‌های غـزل زیـر یزیـد مبیّـن یـک اندیشـه یعنـی دشـمنی بـا حقیقـت اسـت:

بنـی امیّـه سیاسـتمدار بی‌خطـری　　کـه بـا یزیـد بیایـد کنـار می‌خواهـد

فریـب‌کار و ندانـم بـکار و سـازش‌کار　　از ایـن قبیـل سیاسـت‌مدار می‌خواهـد

بنـی امیّـه فقـط آن شـریح قاضـی را　　کـه وقـت فتنـه بیایـد بـه کار می‌خواهـد

(جهاندار، ۱۳۹۶: ۳۶)

ناگفتـه روشـن اسـت کـه ایـن شـبکه نمادیـن بسـیار گسـترده‌تر از ایـن اسـت کـه در چنـد مثـال خلاصـه شـود، امـا هـدف مـا از طـرح آن به‌عنـوان یـک شـبکه ایـن اسـت کـه وقـوع چنیـن تحولاتـی را در شـبکه مفهومـی شـعر آیینـی یـادآور شـویم. شـبکه‌ی نمادیـن شـخصیت‌ها معمـولاً دوگانـه اسـت و بیشـتر بـر محورهایـی چـون هشـیاری و آگاهـی، زر و زور سـتیزی و دفـاع از حقیقـت و عدالـت می‌چرخـد. البتـه درخصـوص کیفیـت تأویل‌پذیـری نمادیـن شـخصیت‌ها بایـد گفـت:

> دامنـهٔ معنایـی نمـاد را عواطـف شـاعر مشـخص می‌کنـد و ازآنجاکـه اندازه‌گیـری و شـناخت شـدّت و ضعـف احساسـات همـواره مشـکل بـوده اسـت، درک لایه‌هـای معنایـی نمادهـای حاصـل از عواطـف و احساسـات، دوچنـدان مشـکل می‌نمایـد و ایـن مشـکلات همـواره بـر ابهـام شـعر می‌افزاینـد و دسـت‌یابی بـه معنـای درسـت یـا قریـن بـه صحـت را بـه تعویـق می‌اندازنـد (پورنامداریـان، ۱۳۸۷: ۱۵۴).

گفتـن ایـن نکتـه نیـز بایسـته اسـت کـه شـخصیت‌هایی چـون پیغمبـران الهـی به‌ویـژه حضـرت یوسـف، یعقـوب و نـوح نیـز در ایـن شـبکه نمادیـن زمینـه‌ی تقویـت و تولیـد مفاهیـم متنوعـی

شده‌اند. ولی به دلیل اینکه در این مجال نمی‌توان از همه‌ی آن‌ها نام برد از آوردن ابیات شاهد مثال خودداری می‌کنیم و نیز نمی‌خواهیم از مقصود خود یعنی نشان دادن خوشه‌های نمادین تازه و نوین فاصله بگیریم. شایسته است اشاره کنیم که دامنه‌ی شبکه‌های نمادین در شعر آیینی می‌تواند خیلی گسترده باشد یا دست‌کم تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز داشته باشد. در این مجال سعی ما بر آن است تا برجسته‌ترین و مؤثرترین شبکه‌های نمادین را که از بافت کلیشه‌ای و تکراری قبل از خود فاصله گرفته و به سمت خلاقیت و تازگی حرکت کرده‌اند، معرفی کنیم.

۳. نتیجه‌گیری

شعر آیینی یکی از انواع متون نمادگرا در دهه‌های اخیر است که با هدف گریز از بیان مستقیم، طیف معنایی گسترده‌ای را به مخاطب عرضه می‌کند. عناصر نمادین به‌صورت شبکه‌ای در پنج خوشه‌ی نمادین رنگی، تقویمی، شخصیت‌ها، گل‌ها و شهرها دسته‌بندی و تحلیل شدند.

در تحلیل خوشه نمادین رنگ‌ها می‌توان گفت که رنگ‌های سرخ، سبز، سیاه، آبی و سفید با حضور متنوع خود نمایانگر مفاهیم خاصی هستند. گاهی این رنگ‌ها در تناسب باهم به شبکه‌ی مفهومی شعر کمک می‌کنند و گاهی به شکلی متضاد بیانگر تقابل دو نوع اندیشه‌ی خاص هستند. تنوع موضوعات و مفاهیم حاصل از حضور نمادین رنگ‌ها شعر آیینی معاصر را جلوه‌گاه تصاویر رنگین و شیرینی کرده است. رنگ سبز که گاهی در تناسب با رنگ قرمز به چشم می‌خورد، بیانگر حیات جاودانه، ماندگاری و تقدس و رنگ سرخ بیشتر مبین اندیشه‌هایی چون قیام، مبارزه و شهادت‌طلبی است. رنگ آبی نقشی آرامش‌بخش ایفا می‌کند و رنگ سفید نیز حس پاکی و عصمت را به همراه دارد. تقابل رنگ‌های سیاه‌وسفید در بسیاری از بیت‌ها نمایانگر دو جریان متضاد مثلاً جریان حق و باطل است. البته رنگ‌ها می‌توانند مفاهیم متنوعی داشته باشند ولی در شعر آیینی دهه‌ی اخیر، بیشتر مفاهیم مثبت را تداعی می‌کنند. رنگ‌های خاکستری و سیاه فقط به‌دلیل ماهیت قراردادی خود در زبان، نقش منفی به خود گرفته‌اند.

خوشه نمادین دیگر که آگاهانه مرزهای مفهوم شعر آیینی را کرانه‌مند کرده است، شبکه نمادهای تقویمی است. در این حوزه طیفی از نمادها چون بهار، زمستان و پاییز، دی‌ماه، اردیبهشت، فروردین و... بررسی شد. بهار در شعر آیینی پیش و بیش از هر چیز نماد امیدگرایی است و در معنای خاص، دلالت بر امام زمان دارد. فروردین و اردیبهشت نیز در شبکه معنایی شعر آیینی بسیار پرکاربرد و سمبل تازگی و طراوت و امیدبخشی است. پاییز و بهار نیز پهنای معنایی گسترده‌ای دارند و در شبکه معنایی معمولاً در تقابل با یکدیگر نقش ایفا می‌کنند.

یکی دیگر از خوشه‌های نمادین، حضور درهم‌تنیده‌ی شخصیت‌های مختلف است

که طیفی از معناهای نوساخته و پرداخته‌ی ذهن شاعران با این واژه‌ها حمل می‌شود و افق‌های جدید معنایی و محتوایی برای این شخصیت‌ها تعریف می‌شود. امام علی و امام حسین (ع) و ابوذر ازجمله شخصیت‌های مثبت هستند که در شعر آیینی حضوری نمادین دارند و به‌جای مفاهیمی چون عدل، آزادگی، مقاومت، مبارزه با تبعیض و عشق خالص نشسته‌اند. در نقطه‌ی مقابل شخصیت‌هایی چون شمر، مروان، اشعث و... نماینده‌ی نگره‌های منفی و ضد انسانیت هستند.

در میان نمادهای طبیعی نیز عناصری چون برگ و باران، ابر، آسمان، دریا، اقیانوس، چشمه، درخت و رود به‌دلیل ماهیت زلال و معنوی گونه‌ای که دارند بیشتر توانسته‌اند نقش محوری ایجاد کنند و افکار و اندیشه‌هایی را به‌صورت شبکه‌ای هماهنگ انتقال دهند. شبکه نمادین طبیعت در شعر آیینی بسامد بالایی دارد و بیشترین مفاهیم زلالی طراوت، بیداری، پایایی و پویایی به‌وسیله آنان خلق شده است.

شهرهایی خاص نیز زمینه‌ی خلق نماد در شعر آیینی شدند. کربلا، شام، ری و تهران بیشترین حضور نمادین را دارند. گویا این واژه‌ها بار معنایی تازه‌تری گرفته‌اند به‌ویژه آن‌که در تقابل یکدیگر به‌خوبی دایره‌ای از مفاهیم را انتقال می‌دهند. این شبکه نمادین بی‌شک زمینه‌ی تاریخی و اجتماعی شهرهای موردنظر بوده است؛ به‌طورکلی هنگامی‌که نقاب نمادین را از چهره ابهام‌های هنری و بازی‌های زبانی برداریم به دنیایی از معانی می‌رسیم که بهره‌گیری فکری و معنوی ما را از شعر آیینی دوچندان می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آسابرگر، آرتور.(۱۴۰۰). *تحلیل گفتمان کاربردی (فرهنگ عامه، رسانه ها و زندگی روزمره)*. ترجمه‌ی حسین پاینده. تهران: مروارید.

ایتن، یوهان. (۱۳۷۸). *عناصر رنگ*. ترجمه‌ی بهروز ژاله‌دوست. تهران: عفاف.

اخلاقی، زکریا. (۱۳۸۹). *تبسم‌های شرقی*. چاپ اول. قم: معاونت فرهنگی و تبلیغی دفتر تبلیغات اسلامی.

افشار مهاجر، کامران. (۱۳۹۰). *رنگ‌شناسی*. تهران: مرکز برنامه‌ریزی و آموزش نیروی انسانی.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۰). *دیوان اشعار*. تهران: مروارید.

برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۹۳). *رقعه*. چاپ اول. تهران: فصل پنجم.

برقعی، سید حمیدرضا. (۱۳۹۸). *یحیی*. تهران: فصل پنجم.

بشری موحد، زهرا. (۱۳۹۳). *فرشتگان تغزل*، قم: بوستان کتاب

بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۴۰۱). *شرح شطحیات*. تهران: طهوری.

بیاتانی، حسن. (۱۳۹۸). *از دوشنبه تا جمعه*. قم: نشر پنج دری.

بیاتانی، حسن. (۱۳۹۸). *مرثیهٔ با شکوه*. قم: جامعه ایمانی مشعر.

بیاتانی، حسن. (۱۳۹۸). *آمدنت*. قم: جامعه ایمانی مشعر.

پاینده، حسین. (۱۳۹۹). *نظریه و نقد ادبی*. ج۱. چاپ سوم. تهران: سمت.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی و خسروی شکیب، محمد. (۱۳۸۷). «دگردیسی نمادها در شعر معاصر». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۱. پاییز و زمستان. صص ۱۶۲ـ۱۴۷.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: مرکز.

ذوالفقاری، معصومه. (۱۳۹۲). *بررسی نماد. نقوش و نگاره‌ها*. مشهد: بیژن.

جانفدا، هادی. (۱۳۹۷). *تسبیح کلمات*. دفتر شعر فاطمی شاعران ایران. تهران: شاعران اهل بیت.

جهاندار، مهدی. (۱۳۹۶). *عشق سوزان است*. تهران: شهرستان ادب.

حامدی، ناصر. (۱۳۹۴). *از تو چه پنهان*، تهران: شهرستان ادب.

ستاری، جلال. (۱۳۹۸). *اسطوره و رمز*. چاپ ششم. تهران: سروش.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیزاوحدی. تهران: دستان.

سقلاطونی، مریم. (۱۳۹۱). *زیر ساعت حرم*. تهران: سوره مهر.

سیار، محمدمهدی. (۱۳۹۲). *رودخوانی*. چاپ نخست. تهران: ناشر شهرستان ادب.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۴). *از نتایج سحر*. تهران: سوره مهر.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۵). *عاشورای شعر*. تهران: بین‌الملل.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۷). *به سیما محمد به سیرت پیمبر*. شیراز: نوید.

شرافت، سید محمدجواد. (۱۳۸۹). *خاک باران‌خورده*. چاپ اول. قم: معاونت فرهنگی و تبلیغی دفتر تبلیغات اسلامی.

شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۹۸). *استمرار تازگی: نقد و تحلیل آثار چند شاعر معاصر*. تهران: فصل پنجم.

شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۹۰). *زایشمرگ‌های متن، نقد و بررسی اشعار نو*. تهران: فصل پنجم.

شکراللهی، سیدعلی. (۱۳۹۵). *ضَم*، تهران: نزدیکتر

شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم و...* . ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صفایی بروجنی، پانته آ. (۱۳۹۱). *گریه‌های حوا*. تهران: فصل پنجم.

صرافان، قاسم. (۱۳۹۰). *مولای گندمگون*. تهران: فصل پنچم.

عرفان‌پور، میلاد. (۱۳۹۴). *از آخر مجلس*. تهران: شهرستان ادب.

عرفان‌پور، میلاد. (۱۳۹۳). *بی‌خبری‌ها*. تهران: شهرستان ادب.

عزیزی، احمد. (۱۳۷۲). *عطر گل یاس*. تهران: ناتور.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۸). *مطالعات ادبی هرمنوتیک*. تهران: سخن.

قزوه، علیرضا. (۱۳۸۷). *عشق علیه‌السلام*. چاپ دهم. تهران: سوره مهر.

محدثی خراسانی، زهرا. (۱۳۸۸). *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی ایران*. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

لوشر، ماکس. (۱۳۶۹). *روانشناسی رنگ‌ها*. منیرو روانی‌پور. تهران: آفرینش.

موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۴). *تاروپود*. قم: نقش.

نوریان، سید مهدی و خردمندپور، مسعود. (۱۳۹۳). «مضامین تعلیمی در شعر آیینی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. س۶. ش۲۳. صص۳۸-۱۷.

هال، جمیز. (۱۳۹۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. چاپ هشتم. تهران: فرهنگ معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی