نقد و بررسی میتوپیا(اسطوره سازی) در شعر شاعران معاصر

منیره احمد سلطانی[1]

چکیده

دراین مقاله از انواع نشانه‌ها و تصویر آفرینی در شعر نو از دیدگاه اسطوره سازی ونیز نوعی آفرینش تصویرگرانه از طریق صنایع و شکل های مرسوم ادبی مانند تشبیه و استعاره و.... سخن به میان آمده است،به بیان دیگر نوعی استفاده‌ی از واژه‌ها است، که از یک سو معنی واژه را در همان معنی قاموسی خود حفظ می کند و از سوی دیگر در حکم نشانه ای برای اتصال به تداعی های جنسیتی، قومی، فرهنگی و تارو پود احساسی ما از گذشته زندگی ماست. تعاریف علم بیان از چهار عنصر صور خیال(تشبیه ،استعاره ،مجاز ، کنایه) تشکیل شده است اما واژه ها و انتخاب آنان در جایگاه خاص جمله و در بافت ذهنی شعر به صورت نشانه و علامتی برای مخاطب او را هر چه بیشتر به سوی بیان ناممکن برخی احساسات هدایت می کند . برای تبیین این رویکرد، نخست تعاریفی از اسطوره و تفاوت آن با اسطوره سازی مطرح شده است؛ سپس به نشانه در شعرشاعران معاصراشاره رفته است، شاعرانی که به نوعی افزون بر تصاویر خیال مرسوم، واژه هایشان به همراه نوعی کُد (رمز)مخصوص است که تنها برای مخاطب خاص قابل دریافت است. نمونه هایی که ازشعر شاعران معاصرکه میان هرکدام فاصله زمانی زیادی وجود دارد ازجمله احمد شاملو، فروغ فرخزاد(قبل از انقلاب) و دُرّه دادجو(پس از انقلاب) در این پژوهش آمده است بسیار راه‌گشا است،سر انجام اینکه شاعران می توانند در کنار تصاویری که خلق می کنند با واژه های گزینشی خود،مجموعه ای ازکد(رمز)های بینامتنیت را نیز به کارگیرند

کلید واژه ها: اسطوره ،اسطوره سازی ، نشانه ، تصویر سازی

۱- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز soltanimonir@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۱۱/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۲۰

مقدمه

درمتن شعری افزون بر استفاده از رمزها و نمادهای معهود و عام، گاهی شاعران با استفاده از واژه های عادی، به اسطوره سازی اقدام می کنند. این واژه ها به گونه ای استفاده می شود که از مدلول متداول خود، فراتر رفته و تداعی‌های دیگری درذهن مخاطبان خود ایجاد می‌کنند. به کارگیری رمزگرایانه این واژه ها بروسعت تأثیر گذاری شاعر برخوانندگان شعر می افزاید. این مسأله را درنقد روانشناختی رمان وداستان، نیز می‌توان یافت. مثلا درداستان نفتی، اثر صادق چوبک، کلمه نفت، درعین حال خود نفت وهمان ماده‌ی سوختی است، در رابطه با دختری که خانه نشین و ترشیده شده است، و تنها مردی که درطول هفته با او سخن می‌گوید، نفتی محل است، مردی که دوسه روزی یکبار برای آنها نفت می آورد، کلمه نفت ، به صورت رمزی از جنس مخالف،و خواهش‌های جنسی، درمی‌آید. باید توجه داشت که دراین موارد هم معنای قاموسی واژه معتبر است و هم معنای درون سوی آن. شاعران دراین موارد از زبردستی و توان بیشتری برخوردارهستند. آنان این واژه ها را به رمزها یی مکانی زمانی تبدیل می کنند که درخوانش شعر ازسوی مخاطبان، طیف هایی بسیار گسترده پیرامون دریافت شعری ایجاد می گردد. به بیان دیگر اسطوره سازی و رمزگرایی با واژه ها ، به ویژه در شعر معاصر ، به وسیله ی شیوه‌ی کاربرد آن واژه‌ها صورت می‌گیرد و درحقیقت چه بسا که پیام درذهن مخاطب شکل می‌گیرد.

انتخاب سه شاعر معاصر ایران دراین پژوهش ازاین جهت است احمد شاملو مبتکر شعر سپید با زبانی بیشترآرکائیک و واژه‌سازاست . فروغ فرخزاد شاعری که زبانی ساده باوزنی نیمایی دارد و درّه‌ی دادجو شاعری که در دهه ۱۳۹۰ اشعارش را منتشر کرده است و شاعری است که با دوشاعر دیگر زبان و ذهن و روزگاری کاملا متفاوت دارد.

پیشینه ی تحقیق

دراین حوزه‌ی خاص یعنی اسطوره سازی درشعر شاعران معاصر پژوهشی مستقل، صورت نگرفته است بلکه بیشتر پژوهش‌ها پیرامون کارکرد اسطوره درشعر و نقد اسطوره اشعار شاعران معاصر بوده است.برای نمونه چند مورد بیان می گردد:

- شعر معاصر فارسی درترازوی نقد اسطوره ای،دکترمهدی خادمی کولایی،نشر انجمن شاعران فارسی گوی جهان،۱۳۸۳،تهران

-کالبد شکافی اسطوره ای شعرزنان امروزایران، فاطمه خدا کرمی، نشر چتر ۱۳۹۳

اسطوره

اسطوره[1] به طور اعم داستانی است که حقیقت ندارد و به موجودات ماورای طبیعی و موجوداتی فوق انسانی می‌پردازد و همواره با آفرینش پیوند دارد .»(کادن، ۱۳۸۰ ، ۲۵۳)

بارت معتقد است که اسطوره یک گفتار ست ،پس هر چه در سخن ایجاد گردد ،می تواند اسطوره به شمار رود . اسطوره نه به وسیله موضوع پیام خود بلکه خود به کمک شیوه‌ی بیان آن پیام مشخص می‌شود. وی معتقد است که هر چیزی می‌تواند اسطوره باشد زیرا اسطوره بسیار الهام بخش است. همچنین می افزاید :«هر موضوعی در دنیا می‌تواند از موجودیتی بسته و خاموش به وضعیتی گویا و گشوده به تعلق اجتماعی گذرکند ،می‌توان اسطوره های بسیار باستانی را به یاد آورد اما اسطوره های جاوید وجود ندارند زیرا تاریخ انسانی است که واقعیت را به صورت گفتار در می‌آورد. فقط تاریخ انسانی است که قانونمندی زندگی و مرگ زبان، اسطوره‌ای را تعیین می‌کند نه تنها سخن نوشتاری بلکه عکاسی، سینما، ورزش ، نمایش و تبلیغات، همگی در خدمت گفتار اسطوره ای می توانند قرار بگیرند. (بارت،1375 ،۳۱)

«هرشاعری اصول ذهنی اش را به صورت سیستمی شخصی درمی‌آورد که در قاموس ادبی آنرا (اسطوره سازی)و میتوپیا[2] می‌گویند. »(همانجا) . همه ما هنگام خواندن اشعار حافظ ، متوجه فرهنگ لغات ویژه وی شده ایم. واژه های آشنا ی ساقی، رند،مغبچه و....که به آن

1-myth
2-mythopoeia

صفت هنری[۱] نیز گفته اند. مترجمین اروپائی گستردگی مفاهیم واژه های شعر حافظ را دریافته بودند. جواد حدیدی در کتاب از *سعدی تا آراگون* می گوید که زبان فرانسه برای ترجمه‌ی شعر حافظ با مشکل کمبود واژه‌ی جایگزین مواجه است. (۱۳۷۳، ۳۴۶) در حالی که او اشعار و قطعات سعدی را توانست براحتی برای فرانسوی زبانان ترجمه کند ؛ زیرا معنای قاموسی[۲] بسیاری از واژه‌ها در ترجمه مشکل ساز نبود. گاهی معنای قاموسی و التزامی[۳] در واژه ها اختلافی بامعنای حقیقی ندارد با این حال بازهم در ذهن مخاطب بعد از شنیدن آن واژه‌ها، غوغائی از زیبائی و جذابیت ایجاد می‌شود و احساس تعلق به مفاهیم اشعار ظاهر می گردد؛ گوئی برای مخاطب با این فضای روحی و با این سازه‌ی اجتماعی و جنسیتی ساخته شده است بی آنکه واژه ها بتوانند استعاری یا مجازی باشند. درحقیقت واژه‌ها از نو با تداعیی دیگرگونه در ذهن مخاطب زاده‌می‌شوند. اینگونه واژه ها حتی ممکن است استعاری یا مجازی هم باشند ولی باز در پشت خود و در نهان خانه‌ی خود حرف‌های دیگری به‌گوش می‌رسانند. اینها همان نشانه ها هستند که به کمک شاعر به وسیله‌ی آنها اسطوره سازی شکل می گیرد. لارنس پرین در مقدمه کتاب شعر و عناصر شعری گفته است: «اولین تمایز ما بین استفاده عملی از زبان و ادبیات ، کاربرد آن در ادبیات است ، خصوصا در شعر و کاربرد کاملتر آن در انتخاب واژه‌ی ویژه است ، انتخاب واژه ها طوری که دقیقا ، هم معانی ذهنی ما و هم معانی (تداعی وار)آن واژه را به‌یاد مخاطب بیاورد ». که این هنری است ویژه شعر و شاعرش[۴] .»(پرین، ۱۳۷۶، ۵۵۸) پرین در قسمت های بعدی این بخش از کتاب خود از معنی حقیقی و معانی مجازی آن سخن می گوید . معانی دومی که در زیر آن لفظ و معنی قاموسی واژه وجود دارد و پرین به آنها

۱-Epilate ۲ – denotation ۳ – connotation ۴ - A primary distinction between the practical use of language and the literary use is that in literature, especially in poetry, a fuller use is made of individual words

«معانی فراتر از واژه» می گوید. قسمتی از این التزام‌های معنی ساز، به تاریخ گذشته ما و قسمتی هم به وابستگی های واژه به کاربردهای رایج و معانی فرعی که در زیر این معانی به چشم می‌خورد ، مربوط است. برای مثال واژه‌ی خانه[۱] را می‌آورد که در معنی قاموسی آن تنها محل و جای زندگی است ، اما معانیی که به صورت فرعی از وابسته های این واژه به ذهن مخاطب می‌رسد عبارتند از امنیت ،عشق ، آسودگی و خانواده است .

ارسطو در کتاب *بوطیقای* خود این وابستگی ها را با لفظ «نشان » آورده و در مورد آنها گفته است: « برخی از این نشانه ها طبیعی هستند مثل ستارگان و برخی دیگر که متولد می‌شوند مثل علامت روی بدن یا نشان زخم ثانوی اند. مثل رنگ ارغوانی درتراژدی[۲] تیرو، وسیله شناسائی گردید» (ارسطو، ۱۳۳۷، ۱) غالبا اشعاری که ازاین گونه نشانه‌ها در خود داشته باشد درمیان مخاطبان ازقبول خاطر بیشتری برخوردار می‌گردد. هر چه با این واژه ها شاعر با مخاطب، بیشتر پیوندهای عاطفی بر قرار کند ،مخاطب مجذوب تر خواهد شد.شاعرانی نظیر فردوسی و حافظ و شاملو و فروغ ازین گروه‌اند.ما با مطالعه‌ی اشعار این گونه شاعران می-پنداریم که هرکدام نشانه هائی از اعماق تاریخ ذهن و قلب ما را به همراه دارند . ابوالعلاء معرّی شاعر نابینای عرب که بی تردید دانته در سرودن کمدی الهی خود را از الغفران(آمرزش) او سودجسته است،(آذر، ۱۳۸۷، ۲۶۷) می گوید :

غیرُ مُجدٍ فی ملَّتی واعتقادی نَوحُ باكٍ و لا ترنُّمُ شادِ (معرّی ، ۱۳۸۱ ، ۳۶۳)

« به اعتقاد من شادی و نوحه ای که برای تولد و مرگ افراد دیده میشود یکسان وبی فایده است »

ابوالعلاء از این نشانه ها سخن می گوید ، نشانه هائی که گفته نمی‌شوند ولی هزاران حرف نا گفته را در کنار خود دارند .

---

۱ - home

۲ -Tyro شاهزاده تسالی

موتیف[1]

نشانه‌ها چیزهائی هستند که می‌توانند بر چیزهای دیگری دلالت کنند. وجود آن «چیزهای دیگر» در لحظه‌ی دلالت ضرورت ندارد، زیرا بر اساس قرار دادی اجتماعی و از پیش نهاده ، آنها را می پذیریم. از نظر سوسور «هر نشانه، سویه ای محسوس دارد که آن را مدلول می‌نامیم. دالّ موردی است که باعث می‌شود گاه به خطا چیزی با نشانه یکی پنداشته شود ، مدلول معنائی است که شما در ذهن خود می‌سازید یا معناهای دیگری که در ذهن خود می آفرینید.» (احمدی ،۱۳۹۱، ۳۱و۳۲)

نورتروپ فرای برای کلام، دو جهت در نظر گرفته است،یکی جهت بیرونی یا برون سو که در آن مدام به بیرون از متن مورد مطالعه می رویم ،یعنی از تک تک کلمات به آنچه معنی می دهند یا در عمل ، به ارتباط عرضی بین آنها که در خاطره داریم. و دیگر جهت درون سو یا درونی است. وی می‌افزاید که فرق آن با سمبل یا نشانه‌ی وصفی در آنست که وقتی برای کلمه معنای بیرونی قائل می شویم ، علاوه بر سمبل لفظی ، معرف یا ممثل آن را هم داریم که جز سمبل های بزرگ و مهم را نمی‌توانیم نشانه بنامیم و این سمبل ها عبارتند از اسم و فعل و عبارتی که بر شالوده ی کلمه مهمی بنا شده است. (فرای،۱۳۷۷، ۹۴)

آثار ادبی دو جنبه کار کرد دارد ۱- موتیف های آشنا ۲- موتیف های آشنائی زدا. دسته‌ی نخست آنها که نقش‌مایه های فرهنگی و قومی دارند و برگرفته از فرهنگ انسان به‌طور عام هستند. دسته دوم آنهاکه پیشینه‌ی آشنا ندارند اما وقتی در کاربردی هنری به کارگرفته می-شوند می توانند در محور هنری شعری قابل تأمل باشند. در بحث ما هر دو محور مورد نظر است .

احمدی در ادامه بحث از قول امبرتو اکو[2] می‌گوید که برای تمایز این دو از یکدیگر تنها در گستره‌ی پراگماتیک و زمینه‌ی کاربری زبان تفاوت های نماد را با نشانه می‌توان شناخت. پس

1 - Motif
2 - Umberto Eco

نماد از نظر فرهنگی در بعد زبانشناسی می‌تواند معنای نشانه را به خود گیرد زیرا نماد بـه سـطح اکتفا نمی‌کند بلکه معنای واژه اصلی را کمرنگ می‌کند و معانی دیگری از آن متجلی می‌سازد که بنا به جنسیت و اتمسفر و بافت جمله و عوامل دیگر ، برای مخاطب یادآور ابعادی مختلـف می شود. هر واژه به صورتی بالقوه در خود با تجربه های ذهنی ما ، آشکار می‌گردد و به فعلیت می‌رسد.

نشانه ها نیز همچون نماد، گاهی ابداعی و شخصی اند که شاعران آنها را خلق می‌کننـد. گـاهی مکانی اند که تنها برای قوم و محلی خـاص نشـانه اسـت و جنبـه‌ی آرکائیـک و کهـن الگـوئی دارند؛یعنی مربوط به همان مردمانی هستندکه آن اسطوره ها را ساخته‌اند. درین بحث آنچـه از اسطوره ها و نشانه ها به پژوهش ما مربوط است، نوع شخصی آنهاست کـه بـا توجـه بـه زمـان، مکان، فرهنگ و جنسیت شاعران در هر دوره ای ممکن است ساخته شود و با عاطفه‌ی مخاطب به گفتگوبنشیند و آنرا به چالش وا دارد. گاهی این نشانه هـا واژه هـایی آرکائیـک اسـت مثـل آنچه که یونگ به آن آنیما[1] یا همان روان فرد مذکر می‌گویدکه به او هویتی نرینـه مـی‌دهـد و تصویر مادینه روان که بر زنان فرا فکنی می‌کند ودر روان فرد مونث اسـت و بـه آن آنیمـوس[2] می گوید. وی معتقد است که نقش ووظیفه طبیعی آنیموس و آنیما ایـن اسـت کـه در جایگـاه خود ، بین آگاهی فردی و نا خود آگاهی جمعی بمانند. (یونگ ،۱۳۵۹، ۲۳تا۳۲)

نشانه در شعر شاعران معاصر

هرگز از مرگ نهراسیده ام /اگر چه دستانش از ابتذال شکننده تر بود / هراس من باری همـه از مردن در سرزمینی است /که مزد گور کن از آزادی آدمی افزون تر باشد /جستن ، یافتن و از خویشتن خویش باروئی پی افکندن /اگر مرگ را ارزشی بیش از این باشد / حاشا ، حاشا ، که از مرگ هراسیده باشم (شاملو،۱۳۸۴ ، ۴۶۰)

1 - Anima
2 - Animus

ایستادگی، مقاومت، شجاعت، تقابل آن با مرگ و ترس، واژه‌ها و نشانه های است که در ذهن مخاطب بر اثر رؤیت آن ایجاد شده و او را به چالش وا داشته است. صوت زینهار(حاشا)،اندوهی از این درد اجتماعی را بازگو می کند. نشانه های مکانی فضای ترس ورعب آدمیان را در تقابل با آزادگی های مشروع با صفات نمادین از ین فضا نشان می دهد. تصویر مرگ با دستان پوسیده و چهره ای که شاعر سعی دارد نقاب وحشتناک را از رویش بر دارد وپشت آنرا به ما بنمایاند و در شعر چشمگیر است واژه های کهن الگوی مکان‌های جنگ مثل هراسیدن ،مرگ ،هراس ،گورکن ،بارو وصوت زینهار ودلاوری و آزادی طلبی همگی در شعر متجلی هستند .

فروغ می گوید:« *مرا پناه دهید ای اجاق‌های پر آتش ، ای نعل های خوشبختی /و ای سرود ظرف های مسین در سیاهکاری مطبخ / و ای ترنم دلگیر چرخ خیاطی / و ای جدال روز و شب فرش ها و جاروها / و ای زنان ساده‌ی کامل / که از ورای پوست سرانگشت‌های نازکتان مسیر کیف آور جنینی را دنبال می کند / و از شکاف گریبانتان همیشه هوا /به بوی شیر تازه می آمیزد*» . (فرخزاد ،۱۳۸۲، ۲۵۳)

نشانه در این قطعه فراوان است ، نشانه هائی که به نوعی زنانگی و گذشته ما را با همه پیچ و خم ها و اندیشه های غریبانه وجنسیتی ممکن‌است در بر گیرد. نشان هائی که ملموس نیستند تا بتوانیم مثل استعاره یا حتی تشبیه حسی نشان دهیم اما ذهن مارا به جستجو وتأمل وا میدارد.

ایماژهای توصیفی که برای نشان دادن سادگی خوشبختی یک زن می تواند جواب‌گو باشد و به نوعی همراه با کهن الگوهای مکانی، ابزاری و غریزی است خاصه مطبخ سیاه، جارو و فرش استفاده از واژه‌ی مطبخ ، جارو وصدای آشنای چرخ خیاطی وآن را به ترنم تشبیه کردن ، مخاطب را به درون فضای زنانگی سنتی می‌کشاند؛ همچنین لذت موجودی(جنین) در درون خود را حس کردن و زایمان ها و شیر دادن ها،سخن گفتن از مادر بزرگ ها که زمانی جوان بودند و نا آشنا با مسائل زنان امروز همگی نشانه ای آشناست. نماد ها دراینجا در حالی که

شخصی هستند اما ملموس اند وحاکی از فراغت زنان خوشبخت گذشته که تمیزی و نظافت وزائیدن برای آنان نشانه کمال بود. البته نمایش حسرت شاعر بر این ساده اندیشی و ساده نگری آنان نیز اشاره دارد، زیرا اکنون برای او خوشبختی مفهومی پیچیده و شاید بتوان گفت که دست نیافتنی است.

«وهر کس آنچه را که دوست می دارد در بند می گذارد /و هر زن مروارید غلتان خود را به زندان صندوق محبوس می‌دارد.»(شاملو،۱۳۸۴، ۴۶۰) بافت جمله به طورکلی نشانه است و اگر در قالب صور خیال بخواهیم عنوانی بر آن نهیم ، جمله ای کنایی است؛ اما نشانه‌هایی که ازین شعر دریافت می‌گردد اینست که انسان ، هرچه دوست دارد و امکان از دست رفتنش برایش طاقت‌فرسا باشد حفظ می‌کند. ما فرزندمان ، همسرمان،وطنمان ، وهمه دلبستگی هایمان را مواظبت می‌کنیم. اوصاف شعری همه نمادین هستند و در قالب جملات صله مانندآورده شده اند، قطعنامه ای از دو جمله یعنی استدلال و بعد حکم؛ اما آنچه بر جای می ماند نشانه هاست. این واژه‌ها مارا به سوی این مفاهیم هدایت می‌کند: دوست داشتن و به بند کشیدن و زن و جواهر و صندوق های دوراز چشم و نگاهبانی و مراقبت دائمی از هر چه کیان ماست .(مصداقی برای این ضرب المثل فرانسوی) :«آنان راکه دوست می دارم می پایم.»[1] .

مادرم به سان آهنگی قدیمی / فراموش شد / و من در لفاف قطع نامه‌ی متینگ بزرگ ، متولد شدم /تا با مردم اعماق ، بجوشم و با وصله های زمان ام پیوند یابم / تا به سان سوزنی فرو روم و بر آیم / و لحاف پاره ی آسمان های نا متحد را به یکدیگر وصله زنم /تا مردم چشم تاریخ را بر کلمه ی همه دیوان ها حک کنم / مردمی که من دوست می دارم / سهمناک تر از بیش ترین عشقی که هرگز داشته ام و(همان ،۲۸۸).

در پاره‌ی بالا صفات با موصوف ها ومضاف و مضاف الیه های خود همگی نمادین هستند. کاربرد خاص واژه ، تشبیه فراموشی مادر بعد از مرگ مثل فراموشی یک آهنگ فراموش شده

1 - jai ā j`oeil ,ceux que j`aime

، استفاده از ترکیبات برای توصیف غمگنانه‌ی یک مصیبت، نشانه‌هایی قابل توجه است که درحقیقت قدرت تحمل شاعر را پس از دردهای بسیار،به نمایش می‌گذارد؛ عوام می گویند: «پوست کلفتی همیشه حاکی از عمق زخم است».این خود نوعی حسب حال نیز هست زیرا تولدش را نیز همزمان با واقعه سیاسی به نوعی نمایش می‌دهد. ایماژها توصیفی اند **به سان فرو رفتن سوزن** برای سر هم کردن **وصله‌ی لحاف پاره‌ی سرنوشت**،تقدیر چنین است گریزی جز دوست داشتن نیست، دوست داشتن مردمی که شاعر به آنها پیوسته و در برابرشان مسئول است. نشانه ها حاکی از دردی اجتماعی است .واژه ها بعد از مرگ مادر،حماسی اند :قطع نامه ، متینگ ، نامتحد ،حک کردن با سوزن ، حتی دیوان و جانبخشی[1] در واژه تاریخ و نشان های سوگی اجتناب ناپذیر واتصالی وصله مانند با مردمان که به هر ترتیب چاره ای غیر از اختلاط با آنها را نخواهد داشت و سنگینی بار مسئولیت که هر چه بیشتر بداند سنگینی اش را بیشتر حس می کند .

«*در غارهای تنهائی / بیهودگی به دنیا می آمد / خون بوی بنگ و افیون می داد* .»(فرخزاد ، 1355 ، ۹۹)

غیر از تشبیه عقلی به حسی« تنهائی و غار» و جان بخشی در بیهودگی ، نشانه های به دنیا آمدن و آنچه که ماحصل بیهودگی است وخونی که در شریان این نوزاد عجیب الخلقه جریان دارد ، افیون است پس تنهائی و بیهودگی و افیون نشانه های ترس و اندوهی اجتماعی است که به صورت صفاتی نمادین و توجیه‌گر درد تنهائی که گوئی همزمان با تولد انسان همراه اوست .

«*دلت کبوتر آشتی است / در خون تپیده / به بام تلخ*» (شاملو،۱۳۵۳ ، ۲۳)

تشبیه دل به کبوتر خونین ،صورت خیالی است که نشان از مظلومیت مهربانی و سازش است.غیر از کبوتر که نشان صلح است والبته صفت نمادین تپیده در خون ، کهن الگوئی آشنا برای پیام آوران صلح و آشتی است ،که نشانه‌ی اندوهی اجتماعی است .

---

1 - animism

خوشبختی (۱) ریزش نرم برف / ساکت گرم فرش / کودک تازه افتاده به حرف /به همین سادگی است خوشبختی

خوشبختی (۲) صافی سنگ کوچک لی لی / نرمی گچ سفیدی که از مدرسه دزدیده ام / کفش های ورنی نو /و/مادر خانه نیست(دادجو ،۱۳۹۲، ۱۱) یادآور شاعر بزرگ ژاپنی ،تسوداکی یوکو و هایکو های زیبایش است :

«گرد یک دریاچه /سپیده دم را انتظار می کشند / هم شکارچی و هم مرغابی»

نشان ها از دو طرح بالابه گونه ای است که گویا همین زندگی ومراحل آنرا پیمودن فرصتی است برای خوشبختی که هرقدر سالمند ترشویم مفهوم این واژه‌ی ساده را پیچیده تر می کنیم.

نگاهی به شانه هایت کن / خمیده / زیر بار حقی که همیشه به جانب توست / لختی / رفع خستگی را نیز که شده /حق را به دیگران بده .....(همان، ۳۰)

دراینجا ایماژها ، جملاتی هستند برای به تصویر کشیدن افراد شاکی، نوعی گلایه اجتماعی ،دو قید (حالت) و(زمان) یعنی **خمیده** و **لختی**، توصیفی از شکایات مرسوم و نادرست که مشکلی اجتماعی است. شاعر فضایی گله آمیز را با ترکیب واژه ها ایجاد کرده است . نشانه‌ی **شانه خمیده** و **بارتوقعی** که داری و ترا خسته کرده است وحق را اگر متعلق به صاحبش بدانی،زحمت این بار نابحق را نخواهی داشت ،نشانه اندوه است.

«آری ، سیب را من دیدم /او خورد / تعارفی زدیم و گرفت /و/ مرا نشانه گرفت.» (همان، ۴۳)

نشانه ها در این شعر تلمیحِ روایت اولیه‌ی خلقت است همراه با طنزی کنایه وار ، ضمیر (م) درفعل دیدم، به نشانه‌ی پذیرفتن اشتباهِ نخستین است اما دعوت کردن و خواستن در سهیم شدن آن ، نشان حسن نیت و صداقت است وبی اطلاعی از احتمال فریبکاری. ایماژهاترکیباتی جمله واره اند ، پنج جمله کوتاه و تلگرافی که حاکی از افسوس و ساده اندیشی جوانی است .

روز پنجم اسفند / روز پرورش ماهی ها / برای زینت سفره ی هفت سین است / سیاهی مخملین چشم ماهی ها / نمی دانند / که هیچکس جز برای سفره ی هفت سین / نگاهشان نمی دارد. (همان ،۳۷)

واژه ها نشانه هایی زمانی و مکانی اند که جان گرفتند و تبدیل به صفاتی نمادین شده‌اند برای روزهایِ کهن الگوی اسفند. نزدیکی به نوروزو، نشانه از غمگینیِ اینکه همیشه برای تکمیل شادی ما انسان‌ها، بایستی موجودی قربانی شود. نشانه های اندوهی از آن دست اعمال اجتناب ناپذیر و سنت وار. چشم ماهی با صفت مخملین ، بیگناهی او را به ما نشان می دهد. تلفیق واژه ها نشان از پیدایش ایماژهای توصیفی است حاکی از اندوهی ناگزیر و بیرحمی قانون بقا. امروزه با توسل به این قانون جنگل ، طبیعت معصوم بیشترین آسیب را متحمل شده است ، هر چند که دود این ظلم چشم های ما را تا مرز کوری کشانده است؛ نوعی نوستالژیا و عقب گرد به شکوه نوروز در دوره کودکی است .

به یقین ، روزی از روزهای مهر یا فروردین /سایه ای از سیاهی نگاه دخترم /یا پسرم /لا به لای سطور این اشعار / یا آنچه من شعر می خوانم / می کاود. (همان ،۲۱)

در انگلیسی واژه verse هم معنی آیه می‌دهد و هم به معنی شعر است؛ اما از نظر علم لغت در معنی نشانه است .ترکیبات این شعر نوعی ایماژهای تصویری است ، بیشتر شاعران، دوران پس از مرگ وفقدان خود را درمیان اطرافیان ،در آثارشان ثبت کرده‌اند که غالباً اشعاری ماندنی و حسرت آلود است. سعدی می گوید:

دوبیتم جگر کرد روزی کباب — که می‌گفت گوینده‌ای با رباب
دریغا که بی ما بسی روزگار — بروید گل و بشکفد نوبهار
بسی تیر و دیماه و اردیبهشت — بباید که ما خاک باشیم وخشت

(سعدی،۱۳۷۹، ۱۸۶)

همگی لحظاتی داشته ایم که به مرگ خود اندیشیده ایم . اینکه روزگاری فرزندانمان ما را به یاد خواهند آورد؟! و قید تأکید آغازین شعر ، حتمی بودن این واقعه را بـه مانشـان مـی دهـد و شادی غمگینی را در دل ما ایجاد می‌کند. دراین شعر ایماژها همـه توصـیفی انـد کـه در قالـب ترکیباتی درکنار هم چیده شده اند. بانگاهی گذرا می‌توان دریافت که دراین شعر هـیچ نشـانی از صور خیال وجود ندارد و تصویرسازی تنها با کلمات است که با مهارت و کمال سادگی]در کنار هم قرارگرفته اند؛این شکل ارایه نوعی حالت نوسـتالژیک اسـت، نـه از گذشـته بلکـه از آینده ای محتوم ، که در زمانی نه چندان دور برای مخاطب رخ خواهد داد.

چه می شد تاج تمدنت ای عصر / بر تارک من نهاده نمی شد /و من غار نشین ابدی می ماندم / چراغ تو بوی افیون داشت / مبتلایم کرد / این شدم که امروزم / چر خشی گنـگ در دایـره ای نا تمام / تاجت از آن تو...../آشیانه را / و ظروف خانه را / و فرش را و جامه را / خـاک کردیم / و نگریستیم / و ندانستیم که شروع همیشه میسر نیست زنی را که با صدای پای کسی / گونه هایش آتشین می شد / و کنار بخـاری سـرخ اتـاق / دانـه دانـه جامـه ای مـی بافـت / و پوستش از طراوت جاندار زندگی می شکافت / .....و مردی را که آرام بود / و صدایش شبیه مرد دریا / صاف بود و صادق بود / خاک کـردیم و نگریسـتیم / و ندانسـتیم / کـه شـروع همیشه میسر نیست / بیهوده است که برخی آدمیان را بزرگ بیانگاریم / کودکی هفده ساله که عشق را نوشید /و زندگی را خورد / نیز بزرگ بود /...../اگر کسی در خانه را نـزد / امـا هست / برای همه هست / نان و هوا و عشق و آزادی در لحظه هایی کـه دوسـتت دارم / زمـین تحولی شگفت می یابد. / (دادجو،۱۳۹۲، ۵۱)

نشانه ها در شعر

واژه‌ی عصر، جاندار پنداشته شده و مخاطبِ شاعر، واقع شده است، شاعر باعنوانِ پر طمطـراق **تاج تمدن** که بر تارک عصر تکنولوژی نهاده شده است،درحقیقت این عصر را به بادسخره می‌گیرد؛ عنوانی که از نظر شاعر پشیزی ارزش ندارد و او را وادار کرده است که غار نشینی را بر این ازدحام و سر در گمی امروزین ترجیح دهد. افیـون، نیـز نمـادی شخصـی اسـت و نشـان

سستی و بی‌انگیزگی و گیر افتادن است. جملات به صورت ایماژهای توصیفی نشان از این بی فرجامی عصر حاضر دارند که مثل چرخشی گیج کننده و بی نتیجه است. زنان در پشت میزها زنانگی خود را و آرامش وخرامیدن خود را فراموش کرده‌اند و راهی را پیموده‌ا ند که سر انجامی برای آن نیست؛ و اندوه بر اینکه دیگر باره نمی‌توان از نو آغازکرد.

صفات نمادین در قالب صله برای موصول، دختر بچه ای که در هفده سالگی عشق را حس کرد. واژه نوشیدن حس‌آمیزی است ونشان عبث بودن دنیای عقلانی ومعادله وار زندگی مشترک است که دریافت آن در دنیای هفده سالگی و در رؤیای زنانه‌ی کودکی است که تنها رشد جسمی وغریزی داشته است؛این کودک پس از زندگی مشترک درمی‌یابد که این دنیا برای او زود بوده است؛ زیرا او لباس مرد انگی را با قامت پدر دلنواز خود اندازه گرفته و بافته است، پدری که بی دریغ تکیه‌گاه او بود. او آنقدر توانا نیست که مابین صدای دریاوار پدر وصداهای نرینه دیگر را تمیزدهد. برای این اندوه ، استدلال های شاعرانه در قالب ایماژهای تصویری و هنجار گریزی های شاعرانه ارایه شده است ، اندوهی که دیگر قابل جبران نیست، اما حکمی که بعد از استدلال صادر می‌شود با این نشانه می آید که« *بیهوده است که برخی آدمیان را بزرگ بیانگاریم*» و بعد چه باید کرد؟ باید زندگی کرد و باید امیدوار بود به کسی یا چیزی که واقعیت دارد هر چند قابل لمس با حواس نیست ، او که برای همه نان (نشان و مجاز از مادیات)، هوا (نشان از زندگی و امید داشتن) و آزادی (نشان از همه معنویات و استفاده بهینه از این روزگار موقت) می‌آورد. واژه های نان و هوا و آزادی همه نشان های فردی هستند و دلایلی برای ادامه دادن تا لحظه ای که زمین و روزگار اندکی بر وفق مراد گردد. ایماژها در چارچوب مصرع های استدلال و حکمی که بعد از هر چند مصرعِ توصیفی آورده شده است.

مقایسه اسطوره سازی درشعرشاعران مورد مطالعه

این تحلیل بر اساس روش RCT یا روش تصادفی است ، بدین معنا که دوشاعرمعاصر(پیش ازانقلاب) را بر مبنای نشانه ها مورد بررسی قرار دادیم. این دو شاعر احمد شاملو و فروغ فروغ

فرخزاد اند. البته شاعران مطرح دیگری مثل نیما و اخوان و سپهری و سیمین بهبهانی و بعد از دهه شصت نیز شفیعی کدکنی وقیصر امین پور و.. نیز هستند با سبک ها و نشانه هاو منش های متفاوت و اشعار زیبا که بر روی اشعار آنان نیز بسیار کار شده است. نگارنده کتابی پیرامون صور خیال این شاعران تألیف کرده‌است.اکنون به نوعی دیگر به نشانه‌ها و کدهایی غیر از صور خیال و واژه‌ها و ترکیب‌هاپرداخته ایم و برآنیم تا در جمله‌ها با روش کاربردی[1] یعنی شیوه‌ی کاربرد واژه و روش انتخاب آن واژه در جمله را از نظر مهارت شاعر در انتخاب وی نشان دهیم. واژه‌های هم‌معنا فراوان‌اند و این هنر شاعر است که آنرا از بین آن همه مترادف گلچین می‌کند و بر می‌گزیند؛ مثلا حسن انتخاب حافظ در واژه «کار» در مرثیه‌ای که برای از دست دادن پسرش سروده ، بی نظیر است زیرا او واژه ها دیگری هم برای ابراز تألم خود با همین وزن در اختیا ر داشته است اما واژه‌ی کار را که ابهام، سر در گمی، رنج و ناتوانی پدر را پس از عزیز از دست رفته نشان می‌دهد انتخاب کرده است:

قرة العین من آن میوه دل یادش باد که چه آسان بشد و **کار** مرا مشکل کرد

(حافظ ،۱۳۶۳ ، ۱۸۲)

این واژه (کار)را وقتی به کار می بریم که بخواهیم تعدد گرفتاری ها را به مخاطب یاد آوری کنیم .

اصولا شاعران دودهه‌ی چهل و پنجاه ، مفاهیم سیاسی، غنائی، اجتماعی، کهن الگوئی و عرفانی را دراشعارخود آورده اندباید افزود که این بدان معنا نیست که هرکدام تنها بر نوعی خاص تأکید داشته‌اند. نادر نادر پور تصویرهایی زیبا در آثار خود خلق کرده است؛ واژه های کاربردی او حاکی از نوعی فرا فکنی های غیر ارزشی در اصطلاح امروز است. همچنین فروغ فرخزاد نیز به عنوان زنی آزاده از پیله‌ی سنتی خود بیرون خزیده است . شاملو تغزل وحماسه را درهم آمیخته است و همچون حافظ حتی نقد اجتماعی را نیز درتغزل خویش گنجانده

1 - pragmatic

است.. سهراب سپهری به نوعی دیگرگونه و رمانتیک فارغ از افسون های سیاسی و اجتماعی با شعرش نقاشی کرده است. او طبیعت و آنچه را که در آن رو به فراموشی است به یاد می‌آورد وحرمت می‌نهد. اخوان ثالث ، فردوسی وارشعر «کتیبه»ی خود را می‌خواند و از تختی و رستم و نا برادری و نا مردی سخن می‌گوید و اسطوره می‌سازد.

از میان شاعران معاصر(پس ازانقلاب) شاعری را انتخاب کردیم که تا این اواخر دربند نشر اشعارش نبود؛ دُرّه دادجو، نقاش و نوازنده است و در اشعارش نیز نشانه هایی ازین هنر ها وجود دارد ،شعر او وزن نیمایی دارد .

نشانه های دو شاعر زن دراین مقاله ، حاکی از جنسیت و نماد های آنیمای فراوانی است که در آنهاست، هر چند در داستان‌های دادجو گاهی زنانگی فراموش می‌شود. (نک: مجموعه داستان آبی فیروزه ای) همانگونه که آلبرتو موراویا و آل احمد نوشته‌هائی داشته اند که آنیموس و روحیه زنانه را نیز درک کرده اند به طوری که گاهی مخاطب فراموش می‌کند که این دو نویسنده، جنسیت دیگری دارند. کمتر شعری از فروغ و دادجو خواندیم که بتوانیم این تفکر را کنار گذاریم که لحظه ای توانستند مردانه هم بیندیشند. همینگونه احمدشاملو، او نیز تجسم روحی مردانه و حماسی را در پشت همه اشعار خود حفظ کرده است گویا مردانگی را می سراید .

جملات عاطفی در اشعار هر دوشاعر زن فراوان است، جملات در اکثر اشعاری که فرصت نداشتیم همه آنها را باز گو کنیم جملات مبنی بر شک و تردید است. صفات کاربردی در شعر هر دو شاعر خصوصا در یاد کرد از جنس مخالف نشانه‌ی بی اعتمادی و پیمان شکنی است. نشان ها حاکی از غفلت و بی خبری دوران جوانی و شکست است ونیز تلاشی برای جبران آنچه که امیدی برای بهبود آن وجود ندارد. البته در شعر فروغ و دادجو راه‌های فرعی دیگری که به سوی از معنویات خبر می‌دهد دیده می‌شود. درشعر بلند دادجو، از نزدیک ..: *(....و من عبادت را دوست دارم /گوش کن /نیمی از من رفت /نیم دیگر مرا دریاب /اگر نگاهم کنی*

،اگر تو نگاهم کنی /....) و شعر کسی که مثل هیچکس نیست از فروغ فرخزاد :(*و اسمش آنچنانکه مادر /در اول نماز و در آخر صدایش می کند / یا قاضی القضات است /یا حاجت الحاجات است ....*) .

ترکیباتی که از اشعار این سه شاعرذکرشد همگی توصیفی اند. در شعر دادجو اشعاری که در مصرع های متفاوت آمده‌اند نوعی تمثیل گونه و استدلالی هستند و در مصرع آخر برای استدلال ها، حکم آورده می‌شود. در شعرفروغ کاربرد اینگونه احکام دیده نمی‌شود. او استدلالی نمی کند و با واژه ها تصویر می سازد ، تصاویری از غم های زندگی . اما شاملو غم نمی شناسد گویا زندگی را همانگونه تصویر می کند که باید باشد:(*من سرگذ شت یأس و امید / با سر گذشت خویش...*) او اهل ستیز است و از هر تقدیری بیزار : (*که نقطه ی پایان را / بر این تکرار ابلهانه ی با مداد و شام بگذارم /و دیگر/ رای تقدیر را / به انتظا ر نمانم*). درد شاملو ، اجتماعی وجمعی است ا و از گرسنگی خلق خدا و بیماری های اجتماعی می نالد:

(*لوطی و قصاب / بر سر واپسین کفاره ی مردن خلق / دست و گریبان بودند و / مرا / به خفت از خویش /تاب نظر کردن در آیینه نبود / احساس می کردم که هر دینار / نه مزد شرافت مندانه ی کار / که به رشوت / لقمه ایست گلو گیر / تا فریاد بر نیارم / از رنجی که می برم / از دردی که می کشم.*) .(شاملو،۱۳۸۴، ۵۲۲)

درد های دو شاعرزن، بر محور های فردی است و نگاه‌های دقیق و موشکافانه از خود در ارتباط با گذشته و آینده و خویشان و نزدیکان ،نشان داده‌اند. مرگ برای هر دو جنس نامی آشنا است همچو ن زندگی و تولد. فروغ در این مورد می گوید (*..مرگ من روزی فرا خواهد رسید /روزی از این تلخ و شیرین روزها / روز پوچی همچو روزان دگر ..../ بعدها نام مرا باران و باد / نرم می شویند از رخسار سنگ / گور من گمنام می ماند به راه / فارغ از افسانه های نام و ننگ*)(فرخزاد،۱۳۸۳، ۱۶۹)

دادجو اینگونه ازین روزگار یاد می کند:

(به یقین / روزی از روزهای مهر یا فروردین /سایه ای از سیاهی نگاه دخترم / یا پسرم /لا به لای سطور این اشعار / یا آنچه من شعر می خوانم / می کاود / تا بیشتر بدانند او را / که روزی صدا داشت و راه می رفت /و قصه می بافت و گاه با تقه ای / به ساحت در / به گونه ای می گفت که منم / یعنی منم،و هیچکس نیست /...../و او با شعر یک خداحافظی طولانی می کند / می رود / در راه می غمد / می اندوهد / می رود / می رود .....)(دادجو،۱۳۹۲، ۲۱)

البته فروغ نیز در شعری پسرش کامیار را مخاطب قرار داده می گوید :(*این شعر را برای تو می گویم / در یک غروب تشنه تابستان /در نیمه های این ره شوم آغاز / در کهنه گور این غم بی پایان .....چشمان بی گناه تو چون لغزد / بر این کتاب درهم بی آغاز / عصیان ریشه دار زمانها را / بینی شکفته در دل هر آواز ..... روزی رسد که چشم تو با حسرت /لغزد بر این ترانه درد آلود / جوئی مرا درون سخنهایم / گوئی بخود که مادر من او بود .*)(فرخزاد،۱۳۸۳، ۱۴۲)

اما هر چه اشعار شاملو را جستجو می کنیم به ظاهر،شعری برای فرزندانش به عنوان سفارش بعد از مرگ ندارد. همه را مرثیه گفته بود جز برای خودش که البته برای نزدیکی مرگش گفته بود (*پیمانه عمر به چهل رسید و / از آن برگذشت / افسانه سر گردانیت به پایان خود نزدیک می شود /ای قلب در بدر*) (شاملو،۱۳۸۴، ۶۰۳)گوئی زندگیش سراسر وصیت های تلویحی بود و نیازی به تأکید شاعرانه برآن نداشت. در قسمت نهم شعر شبانه درباب مرگ اشعاری با این شروع سروده است که حاکی از روح سلحشوری است:

(*مرگ را دیده ام من / در دیداری غمناک ، من مرگ را به دست /سودم /من مرگ را زیسته ام / با آوازی غمناک / غمناک / و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده*) (همان ، ۵۴۳)

بسامد موضوعی نشانه ها از منظر سه شاعر

شاملو همان گونه که خود گفته است: « آثارمن، خود اتو بیوگرافی کاملی است. من به این حقیقت معتقدم که شعر ، برداشت هایی از زندگی نیست، بلکه یک سره خود زندگی است. » حسرت های او حول محور جسم و دنیای محدود او نیست حسرت او از انسان است که با همه

عظمت، ارزش انسانی خود را نمی داند و نمی شناسد. هیچ یک از اشعار او جز آنها که روی سخن با مادر متوفی و یا گله آمیز از پدر خود دارد بر موجودیت فضای او دلالت نمی کنند.

حسرت

در شعری با این مضمون از مجموعه شعر های شبانه می گوید:

دریغا انسان ، ای دریغ / که با درد قرون اش / خو کرده بود / پا در زنجیر و برهنه تن / تلاش ما را بگونه یی می نگریست / که عاقلی / به گروهی مجانین / که در برهنه شادمانی خویش / بی خبرانه های و هویی می کنند / ما را که به جز عریانی روح خویش سپری نمی داشتیم / به سر انگشت با د شمن می نمود / ....وه که جهنم نیز / چندان که پای فریب در میانه باشد / زمزمه اش / ناخوشایند تر از زمزمه ی بهشت / نیست / .....و یاران یکایک از پا درآمدند / چرا که انسان / ای دریغ ، که به درد قرون اش خو کرده بود / ای یار ، نگاه تو سپیده دمی دیگراست / تابان تر از سپیده دمی که در رویای من بود ./ سپیده دمی که با مرثیه ی یاران من / در خون من بخشکید / و در ظلمات حقیقت فرو شد /زمین خدا هموار است و / عشق / بی فراز و نشیب / چرا که جهنم موعود / آغاز گشته است / نخستین بوسه های ما بگذار / یاد بود آن بوسه ها باد / که یاران /با دهان سرخ زخم های خویش / بر زمین ناسپاس نهادند / عشق تو مرا تسلا می دهد / نیز وحشتی / از این رمه آن ارج را نمی داشت که من / تو را ناشناخته بمیرم (شاملو،۱۳۸۴، ۵۳۰)

فروغ در دنیای دیگری سیر می کند و واژه ها شکل و معانی فردی برای او دارند دنیایی زنانه ، که مردان حقیر اطرافش، برایش ساخته‌اند و زنانی که در آیینه پندار خود مردان را در اندازه ای بزرگتر و با حقی فراتر از زنان در نظر دارند و یا شاید این حق را به اندازه جسم و آشپز خانه و اتاق خواب در نظر می گیرند!

آن روز ها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان های پر از پولک / آن شاخسار ران پر از گیلاس / آن خانه های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک ها به یکدیگر /

آن بام های باد بادک های بازیگوش / .....آوازهایم چون حبابی از هوا لبریز ، می جوشید / چشمم به روی هر چه می لغزید / آنرا چو شیر تازه می نوشید /

.....آنروزهای برفی خاموش / .....و فکر می کردم به فردا ، آه /فردا / حجم سفید لیز / با خش خش چادر مادر بزرگ آغاز می شد /.....آن روزها رفتند / آن روزهای جذبه و حیرت / آن روزهای خواب و بیداری /.....بازار مادر بود که می رفت با سرعت بسوی حجم های رنگی سیال /و باز می امد / با بسته های هدیه با زنبیل های پر /...آن روزها .....از تابش خورشید ، پوسیدند /و گم شدند آن کوچه های گیج از عطر اقاقی ها / در ازدحام پر هیاهوی خیابانهای بی برگشت /و دختری که گونه هایش را / با برگهای شمعدانی رنگ می زد ، آه /اکنون زنی تنهاست /.....(۱۸۰) .

دادجو حسرت را با ترسیم بازی های کودکانه در خانه های پر از نسترن و یاس در ظهر تابستان می داند:

.....کودکی کودکی / امشب از حلقه های ماه خواهم پرید /....به نسترن های طره‌های حیاط خواهم گفت :/نظاره گر بازی ما باشند / یاس هم بخندند ...//مهم نیست ..//وقتی که مادرم خوابید / در سکوت آبی کمرنگ سبزه ها / به سوی ابر ها خواهم رفت / .....چه لحظه خوشبختی !/ابری که انقدر به سبزه ها نزدیک / و به خانه ما دور است /در سعادت لمس بهشتی انگشت های سپید من / خواهد خفت /...../...../ببین !/ کودکان پیر شده اند / وپیران مردگانی در حال حیات

چگونه می شود از اهرمن بی حسی گریخت ؟!/ تو راهی و چراغی بیار / ای عشق /شاید باید خفت / رویا آخرین پناهگاه ماست /..../آه !/چه کسی عشق را از من دزدید / چه کسی لحظه های مرا خندید / چه کسی باد را با خود برد / چه کسی سهم زندگی را خورد ؟!/ آشیانه را / و ظروف خانه را / و فرش را و جامه را / خاک کردیم و نگریستیم / وندانستیم که شروع همیشه میسر نیست . (۵۴)

نتایج مقاله

شاعران در کنار تصویرسازی می توانند از واژه های انتخابی خود کدهای دیگری خلق کنند که رمزها و اسطوره هایی مخصوص به خودشان است؛ زیرا این عمل به آنان قدرتی می‌دهد که با ترکیب سازی بدون استفاده از صورخیال، درذهن مخاطب به سادگی نفوذ کنند و اورا با فضایی رازآلود مواجه سازند. این همان وابستگی‌هایی است که مخاطب بی آنکه تصویری درقالب معهود شعری ببیند، با تداعی‌های بسیار شخصی خود با شاعر ارتباط برقرار می‌سازد. برخی ازاین عوامل کهن الگوهایی هستند که در زندگی به طور عام وجود دارد و برخی دیگر، ازمقوله‌ی تداعی های خصوصی مخاطبان است. به بیان دیگر شاعر با استفاده از مادّه‌ی زبان، بی آنکه درحوزه‌ی صورخیال حرکتی داشته باشد، باواژه‌ها حرکتی مستقل و اصیل ایجاد می کند و به تکاثف و پرمعنا کردن عبارات ساده می‌افزاید.این کاربرد خاص، شاعر را درحوزه‌ی زبان

روزمره و القاآت عادی واژه‌ها و ترکیبات، یاری می‌دهد تا به سادگی درذهن مخاطبانی از هرسنخ، نفوذ کند و با آنان به گفتگو بنشیند.دراین پژوهش با مطالعه اشعار احمد شاملو، فروغ فرخزاد و درّه‌ی دادجو،با رویکرد نشانه شناسی ، دانسته شد که این شاعران همواره، واژه‌ها را با رویکرد اسطوره سازی و ایجاد رمزهایی که با کهن الگوهای مکانی – زمانی مخاطب مرتبط می گردد، به کارگرفته اند و بی آنکه ازصور خیال معهود ومتعارف شعری استفاده کنند، شعرخود را به صورت گفتگویی عادی به مخاطب القا کرده اند.بدین گونه، با ایجاد رمزها و اسطوره‌ها، احساساتی بسیارصادقانه را ازدرون ذهن مخاطب، بیرون کشیده اند.

کتابشناسی

آذر، امیر اسماعیل.(۱۳۸۷). ادبیات ایران در ادبیات جهان ، چاپ اول،تهران: نشر سخن.

احمدی، بابک .(۱۳۹۱). از نشانه های تصویری تا متن (به سوی نشانه شناسی ارتباط دیداری)تهران: مرکز.

ارسطو،هنر شاعری.(۱۳۳۷). فتح الله مجتبائی ،تهران: بنگاه نشر اندیشه.

بارت ، رولان .(۱۳۷۵). اسطوره ،ترجمه شیرین دخت دقیقیان ، تهران: نشر مرکز.

حافظ شیرازی،شمس الدین محمد.(۱۳۹۱). دیوان غزلیات ،با شرح و تصحیح خلیل خطیب رهبر، چاپ پنجاه ویکم،تهران: نشر صفی علیشاه

حدیدی ،جواد .(۱۳۷۱). از سعدی تا آراگون، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

دادجو،دره .(۱۳۹۲). حوا ، چاپ اول، تهران: نشر فصل پنجم.

سعدی ، شیخ مصلح الدین .(۱۳۷۹). بوستان ، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات خوارزمی.

شاملو ،احمد .(۱۳۸۴). مجموعه آثار دفتر یکم ، چاپ ششم، تهران: نشر نگاه.

فرای ،نورتروپ .(۱۳۹۱). تحلیل نقد ،ترجمه صالح حسینی، تهران: نشر نیلوفر.

فرخزاد، فروغ .(۱۳۸۳). مجموعه شعر، چاپ اول، تهران: نشر امامت.

فیروزمند ، کاظم .(۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد ،چاپ اول، تهران: نشر شادگان.

معرّی، ابوالعلاء .(۱۳۸۱). دیوان(شرح دیوان به فارسی)،محمود ابراهیمی، سنندج: نشر دانشگاه.

یونگ ، کارل گوستاو .(۱۳۸۹). انسان و سمبل هایش ،ترجمه ابوطالب صادقی، تهران: نشر پایا.

گریمال ، پیر .(۱۳۳۶). فرهنگ اساطیر یونان و روم ، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۶- Perrine,Lawrence:The Elements of poetry .(۱۳۷۶). کپی رایت سلمان فارسی، تهران: انتشارات پرهام.