



سواران نویا



نمادپردازی در داستان‌های بیژن نجدی

دکتر هاجر فیضی

با مقدمه‌ی دکتر علی تسلیمی

به نام خداوند بخشنده و مهربان

رؤیای قرن دیگر

(نمادپردازی در داستان‌های بیژن نجدی)

نویسنده: هاجر فیضی

انتشارات تیرگان

سرشناسه: فیضی، هاجر، ۱۳۶۷ -
عنوان و نام پدیدآور: رؤیای قرن دیگر (نمادپردازی در داستان‌های
بیژن نجدی) / هاجر فیضی.
مشخصات نشر: تهران: تیرگان، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری: ۲۷۰ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۴-۲۸۱-۴
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: نجدی، بیژن، ۱۳۲۰ - ۱۳۷۶. -- نقد و تفسیر
موضوع: داستان‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع: سمبولیسم (ادبیات) -- تاریخ و نقد
رده بندی کنگره: PIR ۸۲۴۴ / ج ۳ ی ۸۶ ۱۳۹۶
رده بندی دیویی: ۸۶۳/۶۲
شماره کتابشناسی ملی: ۵۰۸۷۲۲۸



انتشارات تیرگان

تهران، صندوق پستی: ۱۱۴-۱۷۱۸۵، تلفن: ۸۸۸۱۳۰۵۹ و ۰۹۱۲۶۱۱۱۵۱۲

Email: tati_pub@yahoo.com / www.tirganpub.com

رؤیای قرن دیگر

(نمادپردازی در داستان‌های بیژن نجدی)

مؤلف: هاجر فیضی

طراح جلد: ابراهیم حقیقی

لیتوگرافی صدف • چاپ‌خانه صدف • صحافی صدف

نوبت چاپ نخست: ۱۳۹۷ • شمارگان ۵۰۰ نسخه

شماره نشر ۴۹۲

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۴-۲۸۱-۴

قیمت ۲۴۰۰۰ تومان

تقدیم به:

مهربانی‌های مادرم

و

تلاش‌های بی‌دریغ پدرم

فهرست

پیشگفتار مؤلف	۹
مقدمه	۱۱
فصل اول چیستی نماد	
۱-۱ تعریف نماد (symbol)	۲۲
۲-۱ تعریف نماد در زبان فارسی	۲۹
۳-۱ تفاوت نماد با نشانه	۳۱
۴-۱ پویایی نماد و کاربرد آن	۳۲
۵-۱ طبقه‌بندی نمادها	۴۰
۶-۱ سمبولیسم در معنای اصطلاحی	۵۸
۷-۱ اصول و ویژگی‌های مکتب سمبولیسم	۶۳
۸-۱ رابطه اسطوره و نماد	۶۵
۹-۱ خودآگاهی یا ناخودآگاهی سمبل‌ها	۷۲
۱۰-۱ هرمنوتیک و تأویل متن	۷۳
۱۱-۱ معرفی بیژن نجدی	۷۹
فصل دوم نمادهای مجموعه داستان یوزپلنگانی که با من دویده‌اند	
۱-۲ نمادهای داستان سپرده به زمین	۸۸
۲-۲ نمادهای داستان استخری پر از کابوس	۹۳
۳-۲ نمادهای داستان روز اسب‌ریزی	۹۹
۴-۲ نمادهای داستان تاریکی در پوتین	۱۰۷
۵-۲ نمادهای داستان شب سهراب گُشان	۱۱۲
۶-۲ نمادهای داستان چشم‌های دکمه‌ای من	۱۱۹

- ۲-۷ نمادهای داستان مرا بفرستید به تونل..... ۱۲۱
- ۲-۸ نمادهای داستان خاطرات پاره پاره‌ی دیروز..... ۱۲۲
- ۲-۹ نمادهای داستان سه‌شنبه‌ی خیس..... ۱۲۷
- ۲-۱۰ نمادهای داستان گیاهی در قرنطینه..... ۱۳۳

فصل سوم نمادهای مجموعه داستان دوباره از همان خیابان‌ها

- ۳-۱ نمادهای داستان یک سرخپوست در آستارا..... ۱۵۱
- ۳-۲ نمادهای داستان آرنا یرمان و دشنه و کلمات در بازوی من..... ۱۵۸
- ۳-۳ نمادهای داستان بی‌گناهان..... ۱۵۹
- ۳-۴ نمادهای داستان نگاه یک مرغابی..... ۱۶۱
- ۳-۵ نمادهای داستان دوباره از همان خیابان‌ها..... ۱۶۸
- ۳-۶ نمادهای داستان بیمارستان نه، قطار..... ۱۷۰
- ۳-۷ نمادهای داستان تن آبی، تنابی..... ۱۷۳
- ۳-۸ نمادهای داستان تاقچه‌هایی پُر از دندان..... ۱۷۴
- ۳-۹ نمادهای داستان یک حادثه‌ی کوچک..... ۱۷۴
- ۳-۱۰ نمادهای داستان مرثیه‌ای برای چمن..... ۱۷۶
- ۳-۱۱ نمادهای داستان من چی رو می‌خوام پیدا کنم؟..... ۱۷۹
- ۳-۱۲ نمادهای داستان مانیکور..... ۱۸۳
- ۳-۱۳ نمادهای داستان زمان نه در ساعت..... ۱۸۴
- ۳-۱۴ نمادهای داستان بی‌فصل و نادرخت..... ۱۸۶
- ۳-۱۵ نمادهای داستان روان رهاشده‌ی اشیاء..... ۱۸۷
- ۳-۱۶ نمادهای داستان آن سال‌ها، هر سال دو بار پاییز می‌آمد..... ۱۸۹
- ۳-۱۷ نمادهای داستان خال..... ۱۹۲

- ۱۸-۳ نمادهای داستان هتل نادری ۱۹۴
- ۱۹-۳ نمادهای داستان می دانست که دارد می میرد ۱۹۸
- ۲۰-۳ نمادهای داستان به چی می گن گرگ به چی می گن ۱۹۹

فصل چهارم نمادهای مجموعه‌ی داستان‌های ناتمام

- ۱-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A+B)$ ۲۰۴
- ۲-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A-B)$ ۲۲۱
- ۳-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A \times B)$ ۲۲۸
- ۴-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A+C)$ ۲۲۹
- ۵-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A-C)$ ۲۳۲
- ۶-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A \times C)$ ۲۳۳
- ۷-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A+B^2)$ ۲۳۳
- ۸-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A-B^2)$ ۲۳۵
- ۹-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A \times B^2)$ ۲۳۵
- ۱۰-۴ نمادهای داستان ناتمام (A^2+B) ۲۳۶
- ۱۱-۴ نمادهای داستان ناتمام (A^2-B) ۲۳۶
- ۱۲-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A^2 \times B)$ ۲۳۷
- ۱۳-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A+C^2)$ ۲۳۷
- ۱۴-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A-C^2)$ ۲۳۷
- ۱۵-۴ نمادهای داستان ناتمام $(A \times C^2)$ ۲۳۷
- ۱۶-۴ نمادهای داستان ناتمام (A^2+C^2) ۲۳۸
- ۱۷-۴ نمادهای داستان ناتمام (A^2-C^2) ۲۳۸
- ۱۸-۴ نمادهای روایت اول داستان شب سهراب‌گشان ۲۳۸

- ۱۹-۴ نمادهای روایت دوم داستان شب سهراب کُشان..... ۲۳۹
- ۲۰-۴ نمادهای روایت اول داستان سه‌شنبه‌ی خیس..... ۲۴۰
- ۲۱-۴ نمادهای روایت اول داستان مرثیه‌ای برای چمن..... ۲۴۰
- ۲۲-۴ نمادهای روایت اول داستان ناتمام رودخانه‌ای برای ستونیار..... ۲۴۱
- ۲۳-۴ نمادهای روایت دوم داستان ناتمام رودخانه‌ای برای ستونیار..... ۲۴۲

فصل پنجم زبان شاعرانه‌ی داستان‌های بیژن نجدی

- ۱-۵ نسبت داستان کوتاه با شعر..... ۲۵۰
- ۲-۵ تعریف داستان کوتاه..... ۲۵۰
- ۳-۵ تعریف شعر غنایی..... ۲۵۱
- ۴-۵ داستان کوتاه غنایی..... ۲۵۲
- ۵-۵ نماد، عاملی تاثیرگذار در داستان کوتاه غنایی..... ۲۵۳
- ۶-۵ ویژگی‌های داستان شاعرانه مدرن..... ۲۵۴
- ۷-۵ عناصر شعر در داستان‌های بیژن نجدی..... ۲۵۵
- کتابنامه..... ۲۶۵

پیشگفتار مؤلف

در دریای بی‌کران زبان و ادب فارسی، آن قدر دُرِ ثمین نظم و نثر یافت می‌شود که جوینده را مسحور زیبایی خویش می‌سازد. در این عرصه‌ی پهناور ادبی، حیطه‌ی داستان و داستان‌پردازی و نقد آن بود که همواره شگفت‌زده‌ام می‌کرد و مرا با خویشان تا ناکجاها می‌برد. در دیار برنج و باغ‌های چای، همراه با موسیقی دلنشین باران، هنرمندان بی‌شماری دست به خلق اثر زدند که در این بین، داستان‌پردازِ شاعری چون «بیژن نجدی» در خلق آثار ادبی پهلوی به پهلوی هنرمندان ادبیات جهان می‌زد، مخاطب را با خویشان به عوالم ناشناخته‌ی ذهن می‌برد و حقایق نابی را به وی نشان می‌داد.

سال‌ها گذشت. در یک پژوهش دانشگاهی به پیشنهاد استاد همیشه‌ام «جناب آقای دکتر علی تسلیمی»- که خوانش مجموعه‌ی یوزپلنگانی که با من دویده‌اند را گزینه‌ی پژوهشی قدرتمندی دانستند- جریان دلنشین و لذت‌بخش «نجدی‌شناسی» آغاز گردید. زنده یاد «دکتر مجتبی دماوندی» عزیز- که هر کجا هست خدایا به سلامت دارش- از این ایده‌ی ناب استقبال کردند و در حین پژوهش یاریگر بنده بودند. در راه صعب‌العبور اما خواستنی پژوهش حاضر، نازنینانی یاریگر بوده‌اند که در تمامی عمرِ پژوهشی‌ام، وام‌دارِ محبت و لطف‌شان خواهم بود. از برادر مهربانم «جناب آقای ابراهیم فیضی» که از کودکی تاکنون مشوق من در امور ادبی و پژوهشی بوده‌اند، و همسر محترم ایشان «سرکار خانم فریبا کمالی» صمیمانه سپاس‌گزارم. قدردان لطف بی‌دریغ دوست ارجمندم «جناب آقای رضا بردستانی» هستم که منابع

ارزشمندی از کتابخانه‌ی شخصی خویش در اختیارم گذاشتند که هم‌چون ابری در بیابان بر من برکاتش باریدن گرفت. «جناب آقای مظفر فخرحسینی» کتابدار محترم کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه گیلان که هم‌چون یک دوست مشتاق هرگز اجازه ندادند که دست خالی از منبع مورد جستجو، از کتابخانه برگردم و سعه‌ی صدر و گشاده‌رویی وی مثال‌زدنی و ستودنی است. بازخوانی‌ها، انتقادات و دلگرمی‌های تمامی دوستانم در دانشگاه‌های گیلان، شهید بهشتی تهران و ارومیه را ارج می‌نهم، این عزیزان بدون حُب و بغض پیرامون مطالبم بازخورد دادند. در پایان از اعتماد مدیریت محترم انتشارات «تیرگان» به این نوqلم خالصانه و مخلصانه سپاس‌گزارم و کمال امتنان را از اعضای پرتلاش انتشارات تیرگان دارم.

دوستان بسیاری در به سرانجام رساندن این کتاب یاری‌گر بنده بوده‌اند؛ اگر در ذکر نام شریفشان فراموش‌کار بودم، عذرخواهم. کتاب پیش‌رو پیشکشی به همه‌ی دانشجویان زبان و ادب فارسی، پژوهشگران حیطه‌ی ادبیات ایران و جهان و تمامی علاقه‌مندان بدین حیطه. در پایان بر ناتمام بودن داستان پژوهشی خویش واقفم؛ از تمامی خوانندگان محترم تقاضا دارم که بنده را از نظرات و انتقادات سازنده‌شان محروم نسازند و نظرات و ایده‌های‌شان را به آدرس پست الکترونیکی HajarFeyzi@yahoo.com با من درمیان بگذارند.

خداوند مهربان را سپاس‌گزارم.

هاجر فیضی

بهمن ۱۳۹۶

رشت

مقدمه

سمبل (نماد) به گفته‌ی سیمینوف از واژه‌ای یونانی به معنی نشانه و برجستگی است. (۱) اسکیت آن را به صورت‌های symbole در فرانسه، symbulum در لاتین و sumbolor در یونان نوشته و به معنای با یکدیگر انداختن دانسته و آن‌گاه معانی سنجیدن، نتیجه گرفتن و اشاره کردن به چیزی را بر آن افزوده است. (۲) در نتیجه، این واژه به معنی ترکیب و نتیجه‌گیری است که با پیچیدگی، ابهام، تخیل و نماد همسویی دارد. نماد را در گذشته دارای این پیچیدگی‌ها نمی‌دانستند و هر چیزی که در کلیت فرهنگی خود مفهومی ثانوی داشت، نماد، رمز و استعاره نامیده می‌شد. بسیاری از ادبیات‌شناسان کهن، چون ارسطو در تعریف حیوان گفته‌اند: آن‌چه خِرَد و منطق ندارد.

نویسندگان رنسانس انسان را جمع میان حیوان و فرشته دانسته‌اند. (۳)، چنان‌که مولوی می‌گوید که انسان «از فرشته نیمی و نیمی ز خر» است. این‌که انسان نیمی از حیوانیت، بی‌خِرَدی و پستی و نیمی از فرشتگی، والایی و خِرَد است، در همه جا چونان یک نماد پذیرفته شده و این سخن تنها در «فرهنگ سمبل‌های ادبی» فربر نیامده است. شاید همه‌ی نویسندگان و ادبیات‌شناسان جهان بر این باورند که «هر چیز می‌تواند اهمیت سمبلیک پیدا کند؛ اشیای طبیعی (مانند سنگ‌ها،

گیاه‌ها، حیوانات، کوه‌ها و دره‌ها، خورشید و ماه، باد، آب و آتش یا چیزهای ساخت انسان (مانند: خانه‌ها، قایق‌ها یا اتومبیل‌ها)، یا حتی اشکال مجرد مانند: (اعداد، مثلث، مربع و دایره).

در حقیقت تمام جهان، یک سمبل بالقوه است. (۴) آینه‌لا یافه از پیروان یونگ است. آنان نمادهای گذشتگان را کهن‌الگو می‌نامند و آن‌ها را الگوهای ذهنی همه‌ی بشر می‌دانند. یونگ افزون بر «سایه»، «آنیما»، «آنیموس»، «نقاب»، «خود» و مانند آن کهن‌الگو را شامل همه‌ی نمادهای یاد شده چون: حیوان، درخت، رود، خورشید، اعداد و اشکال کرده است. وی با آن‌که نمادهای فروید را فردی دانسته، نمادهای جمعی‌اش را از فروید گرفته است، زیرا نمادهای فروید تنها به ناخودآگاه و عقده‌های فردی باز نمی‌گردد.

فروید برای چه «تفسیر خواب» می‌نویسد؟ وی به این نمادها در کتابش اشاره کرده و ریشه‌های اساطیری و همگانی‌اش را جست‌وجو نموده است. نمونه‌اش این پاراگراف است که از ارنست جونز درباره‌ی رؤیای تولد کسی نقل می‌کند:

او در ساحل دریا ایستاده بود و به پسر کوچکی نگاه می‌کرد، که گویی از آن او بود، و در دریا شلپ شلپ کنان می‌رفت. او همین‌طور رفت تا آب از سر او گذشت و او تنها می‌توانست سر او را ببیند که نزدیک سطح آب بالا و پایین می‌رفت. بعد صحنه به سالن شلوغ هتلی تبدیل شد. شوهرش از پیش او رفت و او با غریبه‌ای «وارد گفت‌وگو» شد. نیمه‌ی دوم رؤیا در تحلیل خود را به مثابه‌ی بازنمایی فرار از شوهر و ایجاد رابطه‌ای نزدیک با شخصی ثالث آشکار کرد.... بخش اول رؤیا، یک تولد- رؤیای نسبتاً آشکار بود. در رؤیاها همان‌گونه‌ای که در اساطیر بیرون آمدن بچه از آب‌های زهدانی عموماً از رهگذر تغییر شکل به

مثابه‌ی ورود بچه به درون آب بازنمایی می‌شود؛ از میان بسیاری دیگر، تولّد ادونیس، اوزیریس، موسی و باکوس، نمونه‌های بسیار مشهور همین امرند. بالا و پایین رفتن سر در آب بی‌درنگ بیمار را به یاد احساس رشدی که در تنها بارداری‌اش تجربه کرده بود، افکند. اندیشه به پسری که در آب می‌رفت در او خیالی را برانگیخت که در آن او خود را دید که پسر را از آن بیرون می‌آورد، او را به مهد کودکی می‌برد، او را می‌شست و لباس بر تن می‌کرد و در خانه‌ی خود نگاه می‌داشت. (۵)

چنان‌که در تفسیرهای فروید و دوستانش به چشم می‌خورد، اسطوره‌ها و نمادها بیشتر در پیوند با زندگی خصوصی رؤیابین تفسیر می‌شود تا بیان گردد که زندگی فردی انسان پیچیده‌تر از آن است که با چند نماد کلی بتوان تفسیرش کرد (چنان‌که خواهم گفت، همین رهیافت‌هاست که شاعران و نویسندگان سمبولیست را به پیچیده‌نویسی واداشت). یونگ با گرایش بیشتر به کهن‌الگوهای دور دست کمتر از فروید به این پیچیدگی‌های فردی راه یافت؛ فروید نمادهای کلی را با زندگی فردی و تأثیر فرد از زمینه‌ها و ناخودآگاه‌های اجتماعی‌اش درمی‌آمیزد و نتایج خاص و عینی‌تری از نمادهایش در رؤیا به دست می‌آورد. نمادها همواره برای همگان عام نیستند و گرنه چرا سرو و کاج که نماد جاودانگی‌اند، در رؤیاها و آثار ادبی- که رؤیاهای فرد- اجتماعی افرادند- معانی گوناگونی دارد؟ سرو در شعر ایرانی نماد آزادگی، ایستادگی و جاودانگی است، اما در غرب از آنجا که سرو و کاج در گورستان‌هایشان می‌روند، عملاً معانی منفی و ناخجسته‌ای دارد؛ سرو با همه‌ی بی‌مرگی‌اش در آن جوامع نماد مرگ است. هوراس در چکامه‌ی «کوتاهی عمر» از مرگ سخن می‌گوید و آن‌گاه سرو را گجسته و ملعون می‌نامد:

آری تو باید مزرعه، سرا و همه دلبندت را بگذاری و بگذری
از درختانی که ت- سرور کوتاه زمان زنده‌شان
به اینجا پروردی

هیچ یک مگر سرو گجسته پی‌ات نگیرد. (۶)

خرگوش در اساطیر آفریقایی نشانه‌ی حيله‌گری و بدی است، این نقش را در کشورهای شرقی روباه بازی می‌کند. اکنون اگر خواب خرگوش و سرو را آدمی در شرق ببیند، نمادهایش نسبت به یک رؤیابین غربی تفاوت می‌یابد. ناخودآگاه فردی نیز نمادها را این‌گونه تغییر می‌دهد. بنابراین بهتر است فردیت را در کنار نمادهای همگانی پُررنگ‌تر سازیم تا از نمادها نتایج ژرف‌تر و پیچیده‌تری به دست آوریم و تنها با این شیوه است که آثار عمیق‌تری آفرینش و آن‌گاه بررسی می‌شوند. پس فروید نیز به نمادها و کهن‌الگوها پرداخته است، اما یونگ به این نمادها جداگانه انسجام بخشیده و در آن‌ها نظریه‌پردازی کرده است. این را نیز تکرار می‌کنم که اگر تنها از دیدگاه نمادهای کلی و کهن‌الگوهای منطق یونگی به آفرینش و نیز بررسی متون بپردازیم، گاهی به دریافت‌های کلی می‌رسیم و حتی نمی‌دانیم که چرا سرو، این نماد زندگی و خجستگی، گجسته می‌شود؟ بنابراین نمادپردازی در برداشت کلی‌اش بسیار گسترده است و شامل همه‌ی تمثیل‌ها و استعارات حتی در شکل منفرد و ساده‌اش می‌گردد، اما نمادگرایان پیشرو آن را در معناهای ویژه‌ای به کار می‌برند، در معناهای پیچیده، درهم تنیده، مبهم و در سمت و سوی تخیل فردی نویسنده و شخصیت‌ها و پرسوناژهایش. اما تخیل فردی، فردیت و تفاوت ارزشمند متن‌ها با توجه به نمادهای پیچیده‌شان از کجا به دست می‌آید؟ در پاسخ به آن، رمانتیست‌هایی چون ویلیام بلیک (۱۷۵۷-۱۸۲۷) و ساموئل کولریج (۱۷۷۲-۱۸۳۴)

رویای قرن دیگر ۱۵

ریشه‌ی تخیل افراد را الهی دانسته و گفته‌اند: انسان به یاری خداوند به خلاقیت دست می‌یابد. از این رو، تخیل نزد آنان با واقعیت، حقیقت و اخلاق پیوند دارد. اما نوالیس (۱۸۰۱-۱۷۳۲) آلمانی تخیل را به مسائل غیراخلاقی، خواب‌گونه و حیوانی نسبت می‌دهد تا بیان دارد که خلاقیت و تخیل ریشه‌ی آسمانی ندارد. به هر روی، تخیل نزد این رمانتیک آلمانی دارای پیچیدگی و ژرفاست و با خیال ساده تفاوت پیدا می‌کند. رمانتیک‌های آلمانی چون شلگل (۱۸۴۵-۱۷۶۳) و انگلیسی چون کولریج هر دو در این باره به «وحدت اندام‌وار» اشاره می‌کنند. وحدت اندام‌وار همان نظم پیچیده و درهم‌تنیده‌ای است که در اندام موجودات زنده دیده می‌شود و به گفته‌ی رمانتیک‌ها نشانه‌ی خلاقیت خداوند است. نظام یاد شده با وحدت مکانیکی تفاوت می‌یابد و نویسنده باید از این‌گونه خلاقیت الهام گیرد.

تخیل در واقع ایجاد هماهنگی ژرفی است که در اندام زنده به چشم می‌خورد. این مفهوم تخیل در رمانتیسم بنیادی است و به شاعر نیرویی می‌بخشد که به آفرینش یک نظام طبیعی بپردازد. (۸)

باز می‌گردم به سخن اول؛ رمانتیسم برای درک بهتر تخیل و تفاوتش با خیال به ترتیب از نماد و تمثیل بهره می‌گیرد. تمثیل تشبیهی ساده است که معمولاً در آثار احساساتی به کار می‌رود، اما نماد چنان که گفته شد تشبیهی پیچیده و مبهم دارد که رمانتیسم تلاش در آفرینش آن دارد و البته همواره بدان دست نمی‌یابد. تخیل و نماد نه تنها برآیند پیوند اجزای درونی یک اثر است، با پیوند جزء با کل و محتوا با فرم تجسم پیدا می‌کند. «در عرصه‌ی تخیل نمادین هیچ انفصالی میان قوای خلاقه‌ی ذهن رخ نمی‌دهد، زیرا ادراک مادی (یا حسی) و تخیل نمادین با یکدیگر متصل و پیوسته‌اند. هم‌چنان که جزء و کل نیز متصل به یکدیگرند. در

مقابل، شکل تمثیلی کاملاً مکانیکی به نظر می‌آید. (۹) سمبولیسم در سال ۱۸۸۰ بر پایه‌ی همین اندیشه‌ی رمانتیک شکل گرفت. رمانتیک‌ها اگرچه نظریه‌ی نماد و تخیل را آفریدند، عملاً نتوانستند همواره نمادهای پیچیده بیافرینند.

این سمبولیست‌ها بودند که نمادهای تو در تو را به گونه‌ای چشمگیر آفریدند تا نامزد اصلی جهان مدرن و مدرنیسم باشند. از ویژگی‌های پیچیدگی و تخیل، نمادین بودن کل اثر به صورتی اندام‌وار است. در گذشته، نمادها معمولاً در اجزای اثر به صورت یک به یک به چشم می‌خورد. گل معمولاً در آثار شاعران و نویسندگان کلاسیک جهان به معنی زن و معشوق است و چه بسا در کلیت شعرشان فراموش می‌شود که گلی در میان بوده است، و اگر شاعر چند سطر یا بیت دیگر به این گل توجه کند، اندام‌وارگی و پیچیدگی را ارائه نداده و همان مشبه‌به را به گونه‌ای ساده گسترش داده است.

گرایش به نمادهای پیچیده، اثر ادبی جدید را از کلاسیک جدا نمی‌کند. گاهی ادبیات گذشته به اندام‌وارگی پیچیده و ابهام نزدیک می‌شود، اما بدان نمی‌رسد، برای نمونه «سیمرغ» در «منطق الطیر» عطار خدا و مقصود است، اما پس از رسیدن سی‌مرغ به کوه قاف روشن می‌شود که خدا در وحدت وجود آنهاست. در اینجا به موقعیتی پیچیده و مبهم نزدیک می‌شویم، اما به زودی به جای ابهام به ابهام و تمثیل می‌رسیم. تمثیل دیگر «سیر زایر» از جان بانیان (۱۶۸۸-۱۶۲۸) است که سفر «مسیحی» به شهر آسمان است که مشبه کلی آن چون «منطق الطیر»، حرکت زایر به سوی کمال است. اما «غراب» ادگار آلن پو و نیما یوشیج نمادی دشوار دارد و کار آنجا دشوارتر می‌شود که غراب بتواند خود کلاغ هم باشد. جغد در بوف کور باز هم پیچیده‌تر است؛

تضادهایی چون زشتی، دشمنی، درون‌بینی و کمال را در عمق خود دارد و نشان نمی‌دهد که جغد مطلوب راوی است یا نه.

هم‌چنین است در «مسخ» کافکا که «حشره» منفور است، اما در برابر جامعه‌ی منفور امروزی معصومیت دارد. نمادگرایی در آثار رمانتیست‌ها کم‌رنگ‌تر از سمبولیست‌هاست، اما آثار سمبولیستی نیز میان تمثیل و نماد در نوسان هستند. نمادگرایی سبب می‌گردد که شاعر از احساسات ساده به خرد و تعقل پیچیده رو آورد، ولی این خرد همان تعقلی نیست که واقعیت‌ها و عینیات را بازتاب می‌دهد، بلکه همان احساسات را درونی‌تر و عمیق‌تر می‌کند تا واقعیاتی دیگر بیافریند. مورا می‌گوید: «شعر سمبولیک می‌کوشد ایده را به جامعه‌ی شکلی ملموس درآورد. (۱۰) از این رو، شیوه‌ی سمبولیسم هم‌چنان ذهنی در برابر عینی‌بودن رئالیستی است؛ به بیان دیگر، به ذهنیت واقعی‌گونه و با اهمیت می‌نگرد، ذهنیتی که ادامه‌ی رمانتیسم و امپرسیونیسم است؛ ولی از انفعال آنان فراتر می‌رود و مانند آن‌ها بر واقعیت و طبیعت کم‌تأثیر نیست، بلکه هم‌چون اکسپرسیونیسم پر تأثیر و فعال است. سمبولیسم و اکسپرسیونیسم واقعیت دیگری را تولید می‌کنند. این سخن «بوف کور» که جهان درونی واقعی‌تر از جهان بیرونی است، در این جنبش‌ها معنا دار می‌شود. «بوف کور» نمی‌خواهد جهان بیرونی و طبیعی‌اش را با زینت‌های امپرسیونیستی بپذیرد، بلکه با ذهنیتی سازنده‌ی جهانی واقعی و کلی با اندامی تازه می‌آفریند و هنگامی آن را در کنار واقعیت‌های بیرونی قرار می‌دهد که استواری آن و شکنندگی واقعیت را نشان دهد. «مسخ» کافکا نیز این‌گونه نشان می‌دهد؛ جهانی بیرونی که یک انسان با حشره‌شدن می‌بیند مانند جغدی است که تنها در کوری‌اش بی‌ناست. بوف کور و مسخ از این جهت سمبولیستی و اکسپرسیونیستی‌اند.

سمبولیسم در دهه‌ی ۱۸۷۰ میلادی به ویژه از سال ۱۸۸۰ تا ۱۸۹۵ میلادی در فرانسه پر رونق بود و در نخستین سال‌های سده‌ی بیستم، سمبول‌گرایان نوین چون آندره ژید، پل کلودل و پل والری برای زنده کردن آثار رمبو، ورلن، مالارمه و دیگران دوباره به آفرینش آثار سمبولیک پرداختند و کوشیدند «مقام شعر استادان خود را بهتر نشان دهند. در سال ۱۹۰۶ شاعرانی که به گرد مجله‌ای به نام فالانژ جمع شده بودند، اعلام کردند ادامه‌دهنده‌ی سمبولیسم و مفتون مالارمه‌اند... این جریان که از سال ۱۹۱۰ عنوان «سمبولیسم نو» به خود گرفت؛ رفته رفته صورت مشکل‌تر و پیچیده‌تری به شعر داد. (۱۱)

این شاعران که با جنگ جهانی اول رو به رو بودند، نسبت به شاعران و نویسندگان امپرسیونیست آثار اجتماعی‌تری ارائه کردند، اما هنوز سمبولیست‌ها به جای بازتاب مستقیم مسائل اجتماعی به بازتاب منفی، استعاره‌ی و نامستقیم آن رو آوردند و از این رو، اکسپرسیونیست‌ها بدان نزدیک‌ترند. لوکاچ به بازتاب مستقیم واقعیت می‌اندیشد و با این اندیشه نمی‌تواند سمبولیسم و بالاتر از آن اکسپرسیونیسم و جنبش‌های مدرن دیگر را دریابد. مارکسیست‌های فرانکفورت چنین نمی‌اندیشیدند، آدورنو با بازتاب منفی و نامستقیم، از هر تجربه و پدیده‌ی اجتماعی که ظاهراً بازتابنده‌ی واقعیت اجتماعی نیستند، نقبی به واقعیت اجتماعی می‌زند و آن را واقعی‌تر از آثار رئالیستی می‌شمارد.

بنابراین دو گونه برداشت از نماد و نمادگرایی طرح گردیده است: نمادهایی که واقعاً ساده و تمثیلی‌اند و نمادهایی که پیچیده و هنری‌اند. شاعران و نویسندگانی که از نمادها به گونه‌ای پراکنده و در ساختاری ساده و تمثیلی استفاده کرده‌اند، با کسانی که نمادها را در لایه‌های پیچیده و تو در تو برده و آن‌ها را با ساختار داستان هماهنگ کرده‌اند،

رویای قرن دیگر ۱۹

تفاوت دارند. نویسندگان اخیر سمبولیست و پساسمبولیست هستند. بیژن نجدی در این گروه جای دارد. وی در نوع خود از نویسندگان برجسته و متفاوت ایرانی است که در آثار مدرن و پسامدرن خود، ماهرانه از سمبول‌ها بهره گرفته است. هاجر فیضی نیز در کتاب حاضر افزون بر بررسی جداگانه‌ی نمادها به تحلیل آن‌ها در درون متن، بدان‌گونه که سمبولیست‌ها در نظر دارند، پرداخته است. انتخاب نویسنده‌ی هوشمندی چون بیژن نجدی که نمادها را با تخیل ظریف و ژرف خود در می‌آمیزد؛ نشانه‌ی هوشمندی نویسنده‌ی کتاب پیش رو است.

علی تسلیمی

۱۳۹۵/۱۲/۲۱

منابع

- 1.Siminof,A.V.:2003,Etinologicheski Slovar Ruskovo Yazik, Moskva, Yunves:510
2. Skeat, Walter, W.: 1993, Concise Dictionary of English
- 3.Ferber, Etymology, Words Worth Edition Ltd: 486
- Michael:2007,A Dictionary of Literary Symbols, Combridge, University Press: 21
۴. یافه، آنیه‌لا: ۱۳۵۹، سمبولیسم در هنرهای بصری، کارل گوستاو یونگ: در انسان و سمبول‌هایش، تهران: کتاب پایا: ۳۶۴
۵. فروید، زیگموند: ۱۳۸۸، تفسیر خواب، تهران، مرکز: ۴۲۷
۶. هوراس: ۱۳۸۰، گزینه‌ی شعرها، ترجمه‌ی هوشنگ سبقتی، تهران، انتشارات دوست: ۹۸
۷. باوره، موریس: ۱۳۹۰، تخیل رمانتیک، ترجمه‌ی فرحید شیرازیان، در رمانتیسم (ارغنون ۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات: ۵۸
- 8.Peck,John and Martin Coyle: 2002, Literary Terms and Criticism, England, Palgrare and Macmillan: 71
۹. دومن، پل: ۱۳۹۰، تمثیل و نماد، ترجمه‌ی میترا رکنی، در رمانتیسم (ارغنون ۲)، تهران، سازمان چاپ و انتشارات: ۸۲
۱۰. چدویک، چارلز: ۱۳۷۵، سمبولیسم، ترجمه‌ی مهدی سبحانی، تهران، مرکز: ۱۵
۱۱. سید حسینی، رضا: ۱۳۸۹، مکتب‌های ادبی، تهران، انتشارات نگاه: ۵۵۲