

نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک

(با تکیه بر غزلیات سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی)

ذوالفقار علّامی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزّهرا (س)

سپیده یگانه*

مدرّس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزّهرا (س)

(از ص ۱۶۳ تا ۱۸۱)

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۱/۰۶، تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۷/۲۷

چکیده

غزل نئوکلاسیک - که با ظهور شعر نو، در شعر کلاسیک ایران ایجاد شد - یکی از جریان‌های شعری معاصر محسوب می‌شود که تا امروز همچنان پویا و مورد توجه است. هدف سراینندگان پیشگام آن، همگام ساختن قالب سنتی غزل با اقتضائات روز بود. این جریان شعری از امکاناتی که شعر نو به شعر فارسی، در سطوح بیان، زبان و عناصر ادبی افزوده، بهره برده و خود نیز ابعادی نوین در غزل ایجاد کرده است؛ از آن جمله می‌توان به تلفیق ادبیات غنایی و حماسی در غزل نئوکلاسیک اشاره کرد که با بسیاری از تعاریف ارائه‌شده از انواع ادبی، مغایرت دارد و زمینه‌ساز ایجاد جریان ادبی تازه‌ای به نام غزل حماسی شده است. تلفیق ادبیات غنایی و حماسی در غزل نئوکلاسیک به دو شیوه «بهره‌گیری از نمادها و بن‌مایه‌های حماسی» و «ماهیت حماسی غزل نئوکلاسیک»، حاصل می‌شود که در این پژوهش به تفصیل پیرامون آن سخن می‌رود.

واژه‌های کلیدی: غزل نئوکلاسیک، نمادپردازی، نمادهای حماسی، ماهیت حماسی غزل، سیمین

بهبهانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی.

مقدمه

غزل نئوکلاسیک به موازات شعر نو در ادبیات فارسی ایجاد شد و گسترش یافت. این جریان در واقع، نمودار سازگاری شعر کلاسیک با اقتضانات ادبی روز جامعه است که در قالب غزل، که قالبی متعادل و انعطاف‌پذیر محسوب می‌شود، جلوه‌گر شد (کازمی، ۱۳۸۵: ۳). این جریان که دوره تجدید حیات غزل است، از پرداختن به معاشقات و مغالزات صریح، فراتر رفته و به مفاهیمی از جنس زمانه خود دست یافته است (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۲۷). یکی از ویژگی‌های سبکی غزل نئوکلاسیک بهره‌گیری از نمادپردازی به‌ویژه نمادپردازی‌های حماسی است که تا کنون موضوع پژوهشی مستقل قرار نگرفته است. در این مقاله اهتمام بر آن است که نمادهای حماسی در غزل‌های نئوکلاسیک و حوزه معنایی آن بررسی شود. از این‌رو نمادهای حماسی در آثار شاعرانی از جمله سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی - که از نامداران غزل نئوکلاسیک به حساب می‌آیند - استخراج، تحلیل و طبقه‌بندی شد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های ادبی در زمینه غزل نئوکلاسیک، این مقوله را از جنبه‌های ساختاری، زبانی و به‌ویژه اندیشه و محتوا مورد بررسی قرار داده‌اند، از آن جمله می‌توان به سیر تحول در *غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی* از محمدرضا روزبه، *غزل نو* از علی‌اصغر بشیری، و مقالاتی مانند «نوآوری در غزل» از کاووس حسن‌لی و «غزل معاصر و زمینه‌های شکل‌گیری آن» از محمدکاظم علی‌پور اشاره کرد. در این میان به نمادپردازی، به‌عنوان مبحثی بیانی در غزل نئوکلاسیک، یا پرداخته نشده و یا تنها اشاراتی شده است و آنچه در این زمینه در دست است، تحلیل‌های مستقیم و غیرمستقیم نمادپردازی در آثار نیمایی و سپید است که از آن جمله می‌توان بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیخ از مهدی اخوان ثالث، *خانه/م/بری است* از تقی پورنامداریان، مجموعه نقدهای منوچهر آتشی و عبدالعلی دستغیب بر پیشگامان شعر نو، *جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب (۱۳۵۷)* از علی حسین‌پور چافی را نام برد. از این رو پرداختن به نمادپردازی در غزل نئوکلاسیک که از عناصر تحت تأثیر جریان شعر نیمایی در غزل محسوب می‌شود، ضروری می‌نماید.

سبک‌شناسی غزل نئوکلاسیک

از دیدگاه سبک‌شناسی، غزل نئوکلاسیک از خصوصیات همهٔ سبک‌ها به‌نوعی برخوردار است؛ مثلاً در زبان، به شیوهٔ سبک عراقی نظر دارد و در خیال، به شیوهٔ سبک هندی، از مضامین عینی و محسوس بهره می‌گیرد (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۲). از اصلی‌ترین خصیصه‌های این جریان، توجه به فرم بیرونی و نوآوری در سطح غزل است که در راستای آن، ساختار غزل و شبکهٔ ذهنی - زبانی آن دست نخورده باقی ماند.

ثبت مستقیم روحيات و عواطف فردی، درونی‌تر شدن عواطف شاعرانه، غلبهٔ احساس یأس، ناامیدی و پوچی بر دیگر احساسات شاعر و در نهایت غلبهٔ عنصر حس بر اندیشه، از دیگر خصوصیات غزل نئوکلاسیک است. در حوزهٔ اندیشه نیز می‌توان به فقدان اندیشه‌های عمیق فلسفی، عرفانی، تاریخی، رواج مضامین اجتماعی و سیاسی در زبان نمادین و همچنین گسترش مضامین عاشقانهٔ رمانتیک اشاره کرد (همان: ۶۰-۱۳۷). معشوق نیز در غزل نئوکلاسیک اغلب زمینی - بلکه شهری - است. این «عشق رمانتیک خیابانی» از نگاه شاعری متولد می‌شود که به‌ندرت از «جهان مدرن» فراتر می‌رود. روایت‌پردازی و بهره‌گیری از نمادهای کهن با رویکردی تازه و نمادهای ابداعی نیز، به‌تبع تحولات شعر نو، در فضای غزل نئوکلاسیک وارد شد. در واقع غزل نئوکلاسیک حاصل تلاش شاعران کلاسیک‌سرایي است که با مشاهدهٔ روند پیدایی و شکوفایی شعر نو، در همگامی شعر کلاسیک با پسند زمانهٔ خویش، گام برداشتند و خود نیز به تأثیر از شعر نو بر این روند، اذعان دارند:

جسمم غزل است اما روحم همه «نیما»یی است

در آینهٔ تلیق این چهره تماشایی است

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۵)

این بیت را می‌توان مانیفست غزل نئوکلاسیک دانست. چنانکه شاعر به‌صراحت بیان کرده است، غزل را با ویژگی‌هایی که شعر نو به شعر فارسی افزوده، تلیق کرده است و خود به زیبایی آنچه از گذر این تلیق حاصل شده، اذعان دارد. همچنین در جایی دیگر می‌گوید:

اینک آن طفل گریزانِ دبستانِ غزل بازگشته است غریبانه به دامان غزل

چتر «نیما»ست به سر دارد و می‌بالد لیک عطشی می‌کشدش از پی باران غزل

(همان: ۱۳)

پیشگامان غزل نئوکلاسیک

شاعران بسیاری با جریان نوگرایی در غزل همراه شدند که از آن میان می‌توان به نادر نادرپور، اسماعیل خوبی، شفیع کدکنی، منوچهر نیستانی (از مبتکران غزل نئوکلاسیک)، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی اشاره کرد. سیمین بهبهانی با بهره‌گیری از زبان محاوره و نمادین و توسعه موسیقایی کلام، دریچه‌ای نوین به غزل نئوکلاسیک گشود. وی، به اعتقاد علی‌پور، توانست با ابداع اوزان عروضی در جهت ایجاد فضا و سیاقی تازه در غزل، عنوان «نیمای غزل» را به خود اختصاص دهد (علی‌پور، ۱۳۸۵: ۶۶). هم‌چنین است فضای سوررئال و بهره‌گیری از دیالوگ و مونولوگ که علاوه بر ابداعات پیشین، ابتدا در مجموعه خطی ز سرعت و از آتش و سپس دشت / رژن نمایان شد؛ و روزبه آن را عاملی برای تقویت محور عمودی غزل می‌داند (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۹۰-۲۰۹) که بعدها زمینه‌ساز شکل‌گیری ساختار غزلِ روایی شد. حسین منزوی از دیگر شاعران تأثیرگذار بر این جریان است. وی در مجموعه / از کهربا تا کافور، توانست چهره زنی را در غزل نئوکلاسیک تبیین کند که از معشوق در شعر گذشته، فراتر و دارای شخصیت‌پردازی و حرکت در طول و عرض روایت بود (موسوی، ۱۳۸۵: ۳۶).

محمدعلی بهمنی نیز در راستای ارائه متناسب با پسند زمانه خود، از ابعاد گوناگون غزل مانند: زبان، تصویرسازی و بیان به‌گونه‌ای بهره برد که مفاهیم شعری، بسیار امروزی‌تر و صمیمی‌تر جلوه‌گر شود. علی‌پور این سه شاعر را مثلث غزل نو می‌داند (علی‌پور، ۱۳۸۵: ۶۶).

نمادپردازی

نمادپردازی در غزل نئوکلاسیک

استفاده از نماد و به‌ویژه عناصر طبیعت به‌عنوان سمبل، امکان واژگانی زبان را برای بیان مفاهیم شعری و تجربیات حسی می‌افزاید و از سویی دیگر بیان معانی ملهم از طبیعت و زندگی را از طریق خود عناصر طبیعت و زندگی سهل‌تر و عمیق‌تر می‌سازد. نمادپردازی از ویژگی‌های سبکی و برجسته شعر نوی نیمایی است. نیما با اعتقاد به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد شعر در بیان حقایق اجتماعی، از نمادها نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و ذهنی، بلکه برای بیان واقعیات ملموس زندگی استفاده می‌کند و از

این مسیر علاوه بر عمق بخشیدن به شعر، امکان تفسیر و تأویل آن را نیز فراهم می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳).

شایان ذکر است که نمادپردازی علاوه بر نقش ادبی در شعر، به‌عنوان نوعی بیان غیرمستقیم در رویکردهای اجتماعی و سیاسی نیز مورد استفاده قرار می‌گرفت و گوینده را از گرفت‌و‌گیرهای حکومتی مصون می‌ساخت. از آن جمله است نمادهای شب، پرنده، همسایه، کشتزار و دیگر عناصر طبیعت در شعر نو.

چنان‌که پیش از این آمد، غزل نئوکلاسیک برای همگامی با اقتضائات روزگار خویش از امکاناتی که شعر نو در ادبیات فارسی ایجاد کرده بود، بهره برد و به‌نوعی می‌توان آن را فرزندی دانست که از آمیزش غزل سنتی و شعر نو نیمایی متولد شد. بهره‌گیری از نمادها نیز یکی از همین ویژگی‌هاست که به‌تبع شعر نو، در غزل نئوکلاسیک وارد شد و خود به دو بخش تقسیم می‌شود:

الف. بهره‌گیری از نمادهای تازه و ابداعی

در این مقام، شاعران سعی دارند از نمادهای خودساخته و ابداعی بهره بردارند تا به‌تبع آن، مفاهیم و تصاویری تازه را به ذهن خواننده متبادر کنند. در این میان محمدعلی بهمنی بیش از دیگر غزل‌سرایان نئوکلاسیک، از نمادهای ابداعی بهره می‌گیرد؛ و همین یکی از نقاط قوت غزلیاتش محسوب می‌شود. از آن جمله است:

• **نقاب/ صورتک:** نماد دورویی، ناراستی و دوگانگی است که با مفاهیمی چون

پنهان‌کاری و کتمان کردن و نوعی هراس از بروز واقعیت نیز همراه است.

اینک این تو که چهره می‌پوشی اینک این ما که بی‌نقاب شدیم

(بهمنی، ۱۳۸۶: ۳۲)

وحشت نکنید آدمی‌زاده است از چهره فقط نقابش افتاده است

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۸۰)

• **غزل:** نماد همزاد شاعر است که با مفاهیمی چون معشوق، خود شاعر و

بارزش‌ترین چیزی که شاعر دارد، پیوند می‌خورد.

خود را غزل به پای تو دیگر سپرده‌ام هر جا که دوست داری امشب، ببر، ببر

(همان: ۸۵)

من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم باور نمی‌کنید، همین شعر، شاهد است

(بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۲)

• **قاب:** نماد محدودیت و فروبستگی است.

خود را به ذهن قاب‌ها، آینه‌ها مسپار این تو دگر در خواب‌ها تصویر خواهد شد

(همان: ۱۴۴)

ب. بهره‌گیری از نمادهای شعر کلاسیک با رویکردی تازه

توضیح آنکه در غزل‌های نئوکلاسیک گاهی از همان نمادهای شعر کلاسیک سخن به میان می‌آید، ولی نه با همان کارکرد کهنه و نخ‌نمای پیشین؛ بلکه شاعر در آن می‌کوشد تا تصویری نوین بیافریند و از این طریق در تأثیرگذاری بر مخاطب و بیان هنرمندانه کامیاب شود. این نمادها را می‌توان به زیرمجموعه‌هایی تقسیم کرد:

۱) نمادهای تاریخی - مذهبی

وقایع و شخصیت‌های تاریخی و مذهبی همواره در شعر معاصر به‌عنوان نماد، به کار رفته‌اند. در غزل نئوکلاسیک نیز از منظری تازه به آن نگریسته می‌شود.

چه جای من؟ که برای فریب یوسف نیز نگاه وسوسه‌پرداز، با تو خواهد بود

(منزوی، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

تنها یکی به قلّه تاریخ می‌رسد هر مرد پاشکسته که تیمور لنگ نیست

(سلمانی، ۱۳۸۵: ۸۸)

۲) نمادهای عاشقانه و بزمی

شخصیت‌های منظومه‌های عاشقانه، به‌عنوان نماد، با بسامد بالایی در غزل نئوکلاسیک به کار رفته است.

لیلا دوباره قسمت ابن‌السلام شد عشق بزرگم آه چه آسان حرام شد

(منزوی، ۱۳۸۶: ۹۳)

باید کدام کوه تو را بیستون کنیم؟ ای عشق! ای که این همه شیرین‌وش آمدی

(منزوی، ۱۳۸۹: ۴۸۸)

علاوه بر شخصیت‌ها، نمادهای دیگری در توصیف معشوق مانند: قد، گیسو، چشم و... نیز با رویکردی تازه در غزل نئوکلاسیک خودنمایی می‌کند:

دو چشم داشت - دو سبزآبیِ بلا تکلیف - که در دوراهی دریا چمن مردّد بود
(منزوی، ۱۳۷۷: ۱۷۲)

۳) نمادهای طبیعی (عناصر طبیعت)

اجزای طبیعت از جمله جمادات، گیاهان و حیوانات همگی نمادهایی هستند که در غزل نئوکلاسیک به گستردگی و با حوزه معنایی متفاوت از شعر کلاسیک آشکار شده است. گریست تلخ، که: صحرای آسمان خالی است ستاره‌های در او چشم‌های ماران‌اند
(نیستانی، ۱۳۸۵: ۸۶)

هی مترسک! کلاه را بردار ما کلاغان دگر عقاب شدیم
(بهمنی، ۱۳۸۵: ۳۵)

۴) نمادهای حماسی

بهره‌گیری از نمادهای حماسی در غزل نئوکلاسیک - که عنوان اصلی این پژوهش است - از بسامد چشمگیری در غزل معاصر برخوردار است و در ادامه به تفصیل به آن می‌پردازیم.

نماد و بن‌مایه‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک

شاید در ابتدا این عنوان جمع اضداد باشد؛ چرا که تعاریفی که از گذشته در باب شعر حماسی و غنایی ارائه شده است، کاملاً با چنین تلفیقی متضاد می‌نماید. شعر غنایی را شعری دانسته‌اند که با عالم معنا، سروکار دارد و اگر در چنین شعری، شاعر به دنیای بیرون می‌پردازد، به قصد بیان عواطف روحانی خویش یا دیگران است. قالب چنین مضامینی در وهله اول غزل است که به بیان احساسات و عواطف شاعر اختصاص دارد. به عبارت دیگر «شعر غنایی شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن «من» شاعر است و سراینده در آن نقش پذیرنده و متأثر دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۷). اما حماسه، نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و افتخارات قومی و ملی است که شاعر هیچ‌گاه عواطف شخصی خود را در اصل روایت آن وارد نمی‌کند (صفا، ۱۳۸۹: ۳-۴). به سخن دیگر «در این نوع، هیچ‌گاه هنرمند از «من» خویش سخن نمی‌گوید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۸). با چنین تعریفی شعر حماسی با شعر غنایی مغایرت دارد؛ بنابراین فضای غزل «فضایی نرم و غنایی است؛

فضای تأمل‌های درونی، سیر انفس، ستایش زیبایی‌ها و عظمت‌های درون و بیرون و به‌رحال متفاوت با حماسه است» (سنگری، ۱۳۸۵: ۸).

اما غزل نئوکلاسیک با عبور از چهارچوب‌های غزل سنتی، در پی ایجاد فضایی متفاوت از تعاریف ارائه‌شده برای غزل بود. از این‌رو در کنار همه تحولاتی که در غزل ایجاد کرد، در پی تلفیق ادبیات غنایی و حماسی در قالب غزل برآمد و حوزه معنایی وسیعی را در خدمت غزل‌سرایی درآورد؛ این تلفیق در دو مقام آشکار شد:

بهره‌گیری از نماد / بن‌مایه‌های حماسی

یکی از مظاهر تلفیق مضامین غزل نئوکلاسیک با ادبیات حماسی، بسامد بالای نمادهای حماسی در غزل است. چنان‌که پیش از این آمد، بخشی از نمادپردازی در غزل نو، آوردن عناصر ادبیات کلاسیک با رویکردی تازه در شعر است. استفاده از بن‌مایه‌های حماسی در غزل نیز در این مقام جای می‌گیرد.

با نگاهی به آثار پیشگامان غزل نئوکلاسیک می‌توان نتیجه گرفت که بسیاری از عناصر حماسی از جمله شخصیت‌ها و وقایع، دستمایه آفرینش غزلی استوار شده است؛ و جالب اینکه حتی در مضمون‌پردازی‌های عاشقانه نیز داخل شده و فضایی تازه در مغالزات عاشقانه ایجاد کرده است که با نوعی آشنایی‌زدایی، توانسته نظر مخاطب امروز را به خود متوجه کند. بنابراین یکی از دستاوردهای برجسته غزل نئوکلاسیک را می‌توان بهره‌گیری از امکانات ادبیات حماسی در غزل دانست که به ایجاد غزلی متفاوت و متناسب با اقتضات روز انجامیده است.

بررسی نمادها و بن‌مایه‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک

شخصیت‌های حماسی و وقایع پیرامون آنها، نمادوار در غزل نئوکلاسیک وارد شده و محور مضمون‌پردازی‌های بدیعی شده است:

○ سیمرغ

- نماد نایابی و دور از دسترس بودن

با خنده گفتم که: - هان، عشق؟ سیمرغ شد، کیمیا شد

از این سه گمگشته، دیگر جز نام حرفی مگر هست؟

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۹۹۹)

• سیمرغ و قاف: نماد بُعد مکان و دوری

تو خویش راز اساطیر و قصه‌های محالی وگر به کشور سیمرغ و کیمیا بگریزم
(منزوی، ۱۳۸۱: ۶۳)

• نماد صلح و دوستی

کبوترم: به تکاپوی شاخه‌ای زیتون قیاس من نه به سیمرغ می‌رسد، نه مگس
(منزوی، ۱۳۸۹: ۳۷۰)

• بلندهمتی جهت نیل به هدف

با دیر و دوری از سفرش دل نمی‌کند مرغی که آستانه سیمرغش آرزوست
(همان: ۴۰۷)

• نماد وصول به کمال

کبوترانه به بامم نشسته بودم - شعر برای قاف تو سیمرغ دیگرم کرده است
(بهمنی، ۱۳۸۶: ۱۶)

• نماد چاره‌گری و مکر

این بار رفت رستم و اسفندیار ماند سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد
(منزوی، ۱۳۸۹: ۴۴۶)

○ ضحاک

• نماد ظلم و ستم

با این همه ما را به کام خویش می‌خواهد - این روزگار - این ازدهای مار بر شانه
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۲۲)

• نماد ترس و وحشت

به بازی، طنابی را تن مار می‌کردی من آشفته می‌گفتم: «از این کار می‌ترسم!»
چو بر دوش می‌بستی، دو مار دروغین را به فریاد می‌گفتم که: «بردار! می‌ترسم!»
تو گفتی که:

«ضحاکم!»، من از درد نالیدم

که: «جابر، جبون، جانی... جوانخوار! می‌ترسم!»

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۳۵)

• ضحاک و کاوه: نماد پلیدی و پاکی که در هر انسانی وجود دارد و درون هر انسانی را مجمع اضداد ساخته است/ نماد بیدادگری و دادخواهی و شاید کاوه‌یی، یک روز، چوب بیرقم سازد

همانندی به ظاهر، گرچه با ضحاک دارم من

(منزوی، ۱۳۸۵: ۵۳)

• ضحاک و فریدون: نماد ظلم و عدالت

آن کاویانی درفش، در دست ضحاک داد نقش فریدون کشید، بر دوش او مار کرد

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۵۶)

چنان که از این شاهد بر می‌آید، شاعر با استفاده از نماد ضحاک و فریدون به‌نوعی از وارونگی ارزش‌ها در جهان معاصر گلایه کرده است. وی همچنین به همین شیوه در جایی دیگر از غیبت فریدون‌های عصر خویش، شکوه می‌کند:

ای کوه، ای بند ضحاک، آیا به یادت هست

زان چیره‌دستان چالاک، چرمین علم در دست؟

کو آن جوان خوار تازی، کاو را به پادافره

خلقی به گردن‌فرازی، در دیو بندت بست؟

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۹۵۸)

• ضحاک و مارهای شانهاش: نماد خون‌خواری و مبارزه با آگاهی و عقل

دو مار بود - ضحاک - دو شاه‌رگ روان تا سر

گشوده کام خون‌پالا، به بوی مغز آگاهم

(همان: ۹۵۱)

○ رستم / تهمتن

• رستم و زنده‌یاد تختی: از آنجا که در طول تاریخ معاصر منش و رفتار جهان‌پهلوان تختی نمونه‌ای ملموس از زندگی پهلوان‌واری است که در ادبیات حماسی خوانده و شنیده‌ایم، هرگاه سخن از تختی به میان می‌آید، لاجرم از نماد رستم به‌عنوان نماد اعلای پهلوانی استفاده می‌شود:

رستمی بود و جان‌فشانی کرد تا از او نامی و نشانی ماند

بعد یک عمر درد و رنج و نبرد رفت و زان رفته داستانی ماند

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۹۳)

- رستم و شغاد: نماد برادری و نابرداری/اعتماد و نیرنگ
زخم آن چنان بزن که به رستم، شغاد زد زخمی که حيله بر جگر اعتماد زد
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۳۳)
- کشته شدن سهراب به دست رستم: نماد انجام کاری که ناخواسته برای انسان
اندوهی جانکاه به بار آورد؛ نماد حسرت و پشیمانی بسیار است.
دانسته بس پدر، دل فرزند بردید کاری که هیچ تهمتنی با پسر نکرد
(منزوی، ۱۳۸۹: ۴۴۶)
- رستم و چاه: رستم، نماد راستی و چاه، نماد حيله و نیرنگ و ناجوانمردی است.
چاه دیگر نه همان محرم اسرار علی^(ع) است
چاه مرگی است که پنهان به ره تهمتن است
(همان: ۳۴۴)
- مرگ رستم: نماد ناامیدی، شکست، زوال، نابودی، شکوه از دست‌رفته و ناپایداری
عزت و سربلندی و کامیابی است.
صدای گریه رودابه بود و مویه زال که از تداعی تابوت و تهمتن می‌گفت
غبار و خون به هم از راه می‌رسید به ماه سوار اگر چه همه از نیامدن می‌گفت
(منزوی، ۱۳۸۹: ۴۶۳)
- رودابه و زال نیز در این حوزه معنایی نماد سوگواری و داغ‌دیدگی هستند که گاه
شاعر از آنها برای گلایه از وضع ناامیدکننده موجود در شعرش بهره می‌گیرد:
رودابه من، رودگری کن که فتادند در چاه شغادان زمان، تهمتنان
(همان: ۴۷۴)

○ آرش

- نماد مردانگی، غیرتمندی، وطن‌پرستی
مرد میدانی اگر باشد از این جوهر ناب کاری از پیش رود کارستان ک «آرش» برد
(همان: ۷۵)
- نماد جان‌فشانی در راه هدف:
جان تو بود آنچه رها می‌شد، تا مرز عشق و مرگ یکی باشد
آری یگانه تو به تنهایی، تیر و کمان و بازوی آرش بود
(همان: ۴۴۹)

- تیر آرش: نماد صعود و کمال وصول به هدف.
از ابروی کمانیات آن تیر غمزه نیست تا پر نشسته در دل من، تیر آرش است
(همان: ۳۳۷)
- کمان و تیر آرش: گاهی نماد ابرو و نگاه نافذ معشوق نیز می‌شود.
ابروکمان تیرمژه! مرزمان کجاست؟ ای زن که پاک‌باخته چون آرش آمدی
(همان: ۴۸۸)

○ سیاوش

- سیاوش و گذر از آتش: نماد پاکی و بی‌گناهی
چونان سیاوش پاکم، از دود و شعله چه باکم
آتش به رخت سفیدم، خاکستری نفشاند
(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۱۳۶)
- خون سیاوش: نماد شهادت و مظلومیت
صد مفاک خامش در او، خون صد سیاوش در او
با سرشت گرسیوزی، وه، چه نابکاری کند
(همان: ۵۵۸)
- سیاوش و سودابه: تقابل دو نماد پاکی و پلیدی
«سیاوش» وار بیرون آمدم از امتحان گرچه
- دل سودابه‌سانات هر چه آتش بود با خود داشت
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۴۱)
- سیاوش و یوسف(ع): نماد پای‌بندی به ایمان و مقاومت در برابر خواهش‌های
نفسانی
نه یوسفم، نه سیاوش، به نفس کشتن و پرهیز
که آورد دلم ای دوست! تاب وسوسه‌هایت
(منزوی، ۱۳۸۹: ۲۰۰)
- سیاوش و آزمون آتش: نماد پاکی و سربلندی در آزمودن سخت و دشوار

در امتحان پاکی، باید که چون سیاوش از آتشی خروشان از مکر و فن گذشتن
(همان: ۳۳۰)

تا نگذاری از خویش چو ز آتش که سیاوش با عالمی از آب هم آلوده‌ای، ای دل!
(همان: ۴۹۷)

• سیاوش و امام حسین(ع): از آنجا که سرگذشت سیاوش، پهلوان پاک‌دامن ایرانی، به سیره مبارک امام حسین(ع)، شباهت بسیار دارد، گاهی در اشعار عاشورایی از شخصیت سیاوش به‌عنوان نماد مظلومیت و بی‌گناهی استفاده می‌شود.

ای خون اصیلت به شتک‌ها ز غدیران افشانده شرف‌ها به بلندای دلیران
جاری شده از کرب و بلا آمده و آن‌گاه آمیخته با خون سیاوش در ایران
(همان: ۳۷۶)

• سیاوش و حضرت ابراهیم(ع) و مصونیت از آتش: نماد شمول رحمت الهی بر مؤمنان

در چشم‌های شعله‌ورت می‌سوخت، آن آتش بزرگ که پیش از تو

باغ گل صبوری «ابراهیم»، داغ دل صفای «سیاوش» بود
(همان: ۴۴۹)

○ بیژن

بیژن نماد اسارت با وجود بی‌گناهی است و اغلب با نماد چاه همراه است. چاه نیز نماد ظلمت، تاریکی، فروبستگی، اختناق، دشواری، زندان، شرایطی سخت و تحمل‌ناپذیر و در عین حال همیشگی است و تهمتن (رستم)، که ناجی بیژن از چاه اسارت محسوب می‌شود، در غزل نئوکلاسیک نماد امیدواری و گشایش است و منیژه، نماد وفاداری و عشق پاک: می‌پوسم از حسرت درون خانه‌ای که، دلتنگی و ظلمت به چاه بیژن آموخت
(همان: ۵۳۴)

این آسمان بی‌تو گویی، سنگی است بر خانه امروز

سنگی که راه نفس را، بر چاه بیژن گرفته است
(همان: ۱۲۷)

بر سر راهش ای پری! تهمتن ار نیاوری

سنگ چه افکنی دگر، بر سر بیژن؟ این مکن
(همان: ۱۷۳)

○ اسفندیار

- نماد خیره‌سری و کینه‌جویی:

کینه کی با مهر برتابد؟ امید من! به نام ایزد

زخم تو بر چشم این اسفندیار خیره‌سر، کاری است

(همان: ۴۱۹)

گاهی نیز شاعر با وارونه ساختن داستان، می‌خواهد از غلبه ناهق بر حق در روزگار

خویش گلایه کند:

این بار رفت رستم و اسفندیار ماند سیمرخ نیز مکر و فسونش اثر نکرد

وان تیر گز - به ترکش مان آخرین امید - این بار اثر به دیده آن خیره‌سر نکرد

(همان: ۴۴۶)

- نماد رویین‌تن که با تمامی مصونیت‌هایش باز در برابر مرگ مقدر، زبون است:

چون مرگ می‌کشید کمان، تیر سرنوشت

بر چشم و پشت و پاشنه یکسان خطا نداشت

(همان: ۴۵۱)

○ سهراب

- نماد ناسازگاری تقدیر و سرنوشت با انسان است:

نادیده به سهراب رسید، وز کشتن او باک نداشت

خون خورده و پرورده پسر، آنک پدری باید و نیست

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۲۸)

- سهراب و گردآفرید: گاهی نیز شاعر به زیبایی به جنگی که میان سهراب و

گردآفرید روی می‌دهد اشاره می‌کند؛ و تصویری زیبا می‌آفریند که در آن سهراب نماد

برخورداری از تقدیر شوم و گردآفرید نماد بهره‌مندی از بخت و اقبال است.

گرچه به یک اشارت این کوتوال پیر تسخیر گشتی ای دژ تسخیرناپذیر

«گردآفرید» تو فقط از اسبش اوفتاد اما چه‌ها که رفت به «سهراب» قلعه‌گیر

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۲۳)

ناگفته نماند که جنگی که میان سهراب و گردآفرید روی داد نیز خود اوج

تلفیق حماسه و تغزل است که فردوسی آن را به زیبایی به تصویر کشیده و مخاطب

را از احساسات قلبی و پنهان سهراب با اشاراتی غیرمستقیم، آگاه کرده است.

○ **کاووس و نوشدارو:** نماد ظلم و کینه‌جویی

هزار رستم و سهراب مرده‌اند و هنوز دروغ می‌کند از نوشدارویی کاووس

(منزوی، ۱۳۸۹: ۱۷۸)

○ **هفت‌خان:** نماد کارهای سخت و شرایط بسیار دشوار است.

بنیان‌کن اکوان دیوم، در شعر می‌توفد غریوم

از هفت‌خان خواهم گذشتن، با کوله هفتاد و هشتاد

(بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۱۴۳)

نام تو را باطل‌السحر هر خدعه کردیم و آن‌گاه

تنها نه از هفت‌خان، بلکه هفتاد خان هم گذشتیم

اوّل شکستیم با هم طلسم همه دیوها را

و آن‌گاه از قلعه سنگ‌باران‌شان هم گذشتیم

(منزوی، ۱۳۸۹: ۴۲۲)

○ **مجموعه‌ای از نمادها**

گاهی نیز شاعر به جای استفاده منفرد از یک نماد حماسی در بیت، از مجموعه‌ای از نمادهای مرتبط بهره می‌گیرد و مضمون کلی شعر را پیرامون یک نماد حماسی شکل می‌دهد؛ مانند سوگواره‌هایی برای سهراب، یا کوراوغلی (پهلوان حماسی آذربایجان) و...

تقدیر، تقویم خود را، تماماً به خون کشید

وقتی که رستم تهیگاه سهراب را می‌دید

بی شک نمی‌کاست چیزی از ابعاد آن فاجعه

حتی اگر نوشدارو به هنگام خود می‌رسید

دیگر مصیبت نه در مرگ سهراب بود و نه در زندگیش

وقتی که رستم در آیینۀ چشم فرزند خود را ندید...

(منزوی، ۱۳۸۹: ۳۷۱)

ماهیت حماسی غزل نئوکلاسیک

مضامین غزل نئوکلاسیک بسیار گسترده‌تر از غزل‌های سنتی است. مضامین اجتماعی، سیاسی، سوگواره‌ها و یادبود بزرگان همگی از مضامینی است که غزل نئوکلاسیک، به آن پرداخته است. و شیوه‌ای که شاعر در بیان این مضامین و تصویرسازی‌های پیرامون

آن به کار می‌گیرد، اغلب حماسه‌وار است (علی‌پور، ۱۳۸۵: ۶۵). همچنین در آن از اوزانی استفاده می‌شود که از زحافات اوزان رایج در آثار حماسی است. واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی، توصیفات، تصویرسازی‌ها نیز همگی در راستای حماسی‌وار سرودن غزل پیش می‌رود. فضای حماسی غزل در وهله اول در غزل‌هایی با مضامین یادبود بزرگان و شهیدان بیشتر مجال خودنمایی دارد؛ به عنوان نمونه:

ای جهانی سوگوار از مرگ بی‌هنگامتان تا جهان جاری است، جاری باد بر لب نامتان

(بهیپهانی به نقل از علی‌پور، ۱۳۸۵: ۶۴)

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
فریادشان تموج شطّ حیات بود دریا و موج و صخره بر ایشان گریستند

(شفیعی کدکنی به نقل از علی‌پور، همان)

شب، شبیخون زد به صبح ما و گر چونین نبود

حاصل بی‌خوابی ما، شب‌شماران را چه شد؟

(منزوی، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

آن‌گاه که این فضا، غزل عاشقانه را تحت تأثیر قرار می‌دهد، جلوه‌ای به مراتب درخشان‌تر و بدیع‌تر دارد. آنجا که شاعر حتی معشوق خود را با لوازم ادبیات حماسی توصیف می‌کند، بدعتی است که در غزل‌های عاشقانه کلاسیک همانند ندارد. البته شایان ذکر است که در چند مورد محدود از سنت‌های ادبی مشبّه به تیر و کمان، برای مشبّه نگاه و ابروی یار استفاده می‌شده است، اما این چند مورد به تنهایی قادر به تبدیل فضای غنایی غزل به فضای حماسی نبوده است. آنچه منظور نظر ماست، مجموعه‌ای از واژگان، ترکیب‌ها، توصیفات، بیان و زبان حماسی است که در غزل نئوکلاسیک رعایت می‌شود و فضایی حماسی ایجاد می‌کند.

فاتح ندیده دفتر اسطوره‌ام هنوز پرچم به نام خویش بزن قلّه‌دار من

(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۴۲)

بانو! ولی هنوز هم این شهر، شهر توست فرمان بده بگو که: «به دروازه‌اش بمیر»
فرمانروا تو باش و قرق کن که بعد از این دیوانه‌ای دگر نکند میل این مسیر

(همان: ۱۲۴)

• فراق و دوری و حتی فکر آن نیز حماسه‌وار تصویر می‌شود:

نشسته در رخت ای صبح! چشم شب‌زده‌ام

طلایه‌دار! ز خورشید شب‌شکن، چه خبر؟

(منزوی، ۱۳۸۹: ۱۵۹)

پیش منی هنوز که از فکر رفتنت چون لشکر شکسته، هزیمت گرفته‌ام

(همان: ۱۶۳)

● گاهی شاعر از اندوه و درد حماسه‌ای می‌سازد:

حماسه‌ای است که می‌آید، این صدا از کیست؟

از آن کیست اگر این صدا، از آن تو نیست؟

حماسه‌ای است که می‌دانم و نمی‌دانم

که در صدای تو این درد، ته‌نشسته چیست؟

(همان: ۴۳)

● در توصیف طبیعت نیز از بیان حماسی استفاده می‌شود:

در راه بود موکب گل‌ها که ناگهان پاییز بی‌امان به شبیخون، چمن گرفت

(همان: ۱۲۲)

نتیجه

غزل نئوکلاسیک از جریان‌های عمده و پویای شعر معاصر است که پس از پیدایی شعر نو، در راستای همگامی شعر کلاسیک با اقتضائات زمانه ایجاد شد و در به‌کارگیری امکانات زبانی و بیانی شعر نو در قالب غزل اهتمام داشت. از آن جمله می‌توان به بهره‌گیری از نماد و نمادپردازی در غزل نئوکلاسیک اشاره کرد که به دو گونه عمده، بخش‌پذیر است: «بهره‌گیری از نمادهای تازه و ابداعی» و «بهره‌گیری از نمادهای شعر کلاسیک با رویکردی تازه». یکی از برجسته‌ترین نمادهای شعر کلاسیک که در غزل نئوکلاسیک با رویکردی دیگرگونه به آن نگریسته شده است، نمادهای حماسی است که حاصل احیای شخصیت‌ها و رویدادهای حماسی است و تا آنجا پیش می‌رود که جریان‌ی ذیل غزل نئوکلاسیک، تحت عنوان «غزل حماسی» ایجاد می‌شود. بهره‌گیری از نمادهای مذکور به دو شیوه منفرد و گروهی است.

ماهیت حماسی غزل نیز بُعد دیگری از غزل حماسی است که نتیجه بهره‌گیری

شاعر از زحافات، واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی، توصیفات و تصویرسازی‌هایی است که تحت

تأثیر ادبیات حماسی ارزیابی می‌شوند. فضای حماسی غزل در غزل‌هایی با مضامین یادبود بزرگان و شهیدان بیشتر جلوه‌گر می‌شود. بنابراین غزل حماسی با احیای بن‌مایه‌های حماسی و توسعه معنایی آن، توانست به تلفیقی از گونه‌های ادبی در قالب غزل دست یابد که در پی گذر از مرزهای محتوایی قالب‌های شعر فارسی، به دست آمده است.

منابع

- بهبهانی، سیمین (۱۳۸۴)، *مجموعه اشعار*، نگاه، تهران.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۷۷)، *گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود*، ج ۲، دارینوش، تهران.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۵)، *غزل*، ج ۲، دارینوش، تهران.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۶)، *چتر برای چه؟ خیال که خیس نمی‌شود*، ج ۲، دارینوش، تهران.
- بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۹)، *من زنده‌ام هنوز و غزل فکر می‌کنم*، ج ۲، فصل پنجم، تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*، ج ۲، سروش، تهران.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۸۵)، *نوآوری در غزل*، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶، صص ۲۷-۳۴.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹)، *سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی*، روزنه، تهران.
- سلمانی، محمد (۱۳۸۵)، *ختم ساغر: گزیده غزل معاصر*، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶، صص ۷۸-۹۶.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۵)، *غزل*، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶، صص ۶-۱۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، *انواع ادبی و شعر فارسی*، رشد آموزش ادب فارسی، سال ۸، ش ۳۲، صص ۴-۹.
- صفا، ذبیح‌الله... (۱۳۸۹)، *حماسه‌سرایی در ایران*، ج ۹، امیرکبیر، تهران.
- علی‌پور، محمدکاظم (۱۳۸۵)، *غزل معاصر و زمینه‌های شکل‌گیری آن*، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶، صص ۶۱-۶۶.
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۵)، *غزل و اسرار ماندگاری آن*، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶، صص ۳-۵.
- منزوی، حسین (۱۳۷۷)، *از کهریا تا کافور*، زمان، تهران.
- منزوی، حسین (۱۳۸۱)، *تغزلی در باران*، کتاب نیستان، تهران.
- منزوی، حسین (۱۳۸۵)، *تیغ و ترمه و تغزل*، آفرینش، تهران.
- منزوی، حسین (۱۳۸۶)، *از ترمه و تغزل*، ج ۴، روزبهان، تهران.
- منزوی، حسین (۱۳۸۹)، *مجموعه اشعار*، ج ۲، آفرینش، نگاه، تهران.

موسوی، مهدی (۱۳۸۵)، جستاری در غزل/امروز، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶، صص ۳۵-

۴۲

نیستانی، منوچهر (۱۳۸۵)، ختم ساغر: گزیده غزل معاصر، فصلنامه تخصصی شعر، سال ۱۴، ش ۴۶،

صص ۷۸-۹۶