



Source of Symbols Inspiration in Tahereh Safarzadeh's Poetry

Kativar Ziraksaz 

Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Ismail Azar * 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Farhad Tahmasebi 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamshahr Branch, Islamic Azad University, Iran

Abdolhossein Farzad 

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran

Abstract

Symbolism was initiated by Nima Yushij, a contemporary poet. Symbolism sought to express the social and political problems of its age. Many poets were affected by his movement and Safarzadeh was not an exception. Her poems are a reflection of her age, and as the socio-political circumstances were not right to express one's ideas openly, she resorted to symbolism. Accordingly, the present research aims at analyzing the function of symbolism in Safarzadeh's poetic style. The findings indicate that symbols are closely interwoven with her own religious, social, and political experiences. Colors, nature, and national and religious myths connote many other ideas and themes and thereby the audience faces a multilayer of meanings.

Keywords: Symbolism, Symbol, Contemporary Poetry, Tahereh Safarzadeh.


- The present paper is adapted from a Ph. D thesis on Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University.

* Corresponding Author: drazar.ir@gmail.com


How to Cite: Ziraksaz, K., Azar, I., Tahmasebi, F., Farzad, A. (2022). Source of Symbols Inspiration in Tahereh Safarzadeh's Poetry. *Literary Text Research*, 26(91), 203-234. doi: 10.22054/LTR.2020.36977.2468

منشأ الهام نمادها در شعر طاهره صفارزاده


دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

کپیور زیرک‌ساز 


دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

اسماعیل آذر* 

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اسلام‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، ایران

فرهاد طهماسبی 

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

عبدالحسین فرزاد 

چکیده

سمبولیسم در ادب معاصر ایران با نیما آغاز شد. وی نماد را در راستای معضلات اجتماعی و سیاسی به کار برد و این جریان، بسیاری از شاعران معاصر را تحت تأثیر قرار داد. صفارزاده از زمره شاعرانی است که شعرش آیینۀ زمانه بوده و از آنجا که شرایط سیاسی- اجتماعی ایجاب نمی‌کرد که سخن به صراحت بیان شود از نماد بهره گرفته است. در همین راستا، نوشتار حاضر بر آن است تا به روش توصیفی-تحلیلی، منشأ الهام نمادها را در شعر طاهره صفارزاده تحلیل کند. یافته‌های پژوهش، بیانگر آن است که نماد و سمبل با تجربه‌های دینی، سیاسی و اجتماعی صفارزاده، پیوندی ناگسستنی دارد و به تبع آن، «رنگ‌ها»، «طبیعت» و «اسطوره‌های دینی و ملی» در شعر وی مفهومی و رای ظاهر را القا می‌کنند و همین امر موجب می‌شود که مخاطب در تعامل با سروده‌های وی قرار گرفته، در فهم معنا شریک شود.

کلیدواژه‌ها: سمبولیسم، نماد، شعر معاصر، طاهره صفارزاده.

– مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است.

* نویسنده مسئول: drazar.ir@gmail.com

مقدمه

سمبولیسم مکتبی اروپایی است که همانند دیگر مکاتب ادبی، تعریف جامع و مانعی از آن ارائه نشده است. با آنکه خاستگاه این مکتب ادبی مغرب زمین است؛ اما «سال‌ها پیش از ظهور مکتب سمبولیسم در شعر فارسی ذهنیتی به وجود آمد که اشیاء را جانشین حقایق بزرگ می‌کرد. در جزء، ماهیت کل را می‌جست و نشانه‌ها را نردبان عروج به آسمان و جهان ماورای حسی می‌ساخت» (فتوحی، ۱۳۸۹). نمادهای عرفانی در زبان صوفیان که از ابداعات عین‌القضات همدانی، سنایی و غزالی بود از سنت تغزلی اقتباس شده است. نقطه عطف این امر در شعر کلاسیک فارسی، سنایی غزنوی بود و سپس به شاعران دیگری نظیر عطار، مولانا، حافظ و... تسری یافت. برای مثال در شعر زیر، دریا، رمز و نماد خداوند است که هستی انسان و دیگر مظاهر حیات، قطراتی نشأت گرفته از او هستند:

من کیم یک شبم از دریای بی‌پایان تو گرسدبویی از آن دریا به یک شبم رواست
(عطار، ۱۳۸۱)

با ترجمه آثار اروپایی و تحولات ایران بعد از مشروطه، زمینه آشنایی با مکتب ادبی سمبولیسم فراهم آمد، اما کارکرد سمبولیسم ایرانی با نوع اروپایی آن کاملاً متفاوت بود؛ زیرا آفرینش نمادها و به کارگیری سمبل‌ها در شعر شاعران معاصر فارسی زایدۀ شرایط اجتماعی-سیاسی جامعه ایرانی بود. سمبولیست‌های اروپایی «از همه روش‌های سیاسی و اجتماعی و فکری و هنری که میراث گذشتگان بود، متنفر بودند، نیروی نظامی، نظم اخلاقی و... همه این‌ها از نظرشان باطل بود» (سیدحسینی، ۱۳۸۵). اما اقبال سمبولیست‌های ایرانی به چند وجه منحصر شده است؛ به کارگیری نماد، استقبال از شعر آزاد، ایجاد فضاهای مغموم و کانکریت (به شکل محدود). کاربست نماد در شعر معاصر، صبغه‌ای ایرانی، اجتماعی، سنتی و دینی دارد و در راستای جهان‌بینی شاعر است. واکاوی چگونگی استخدام این نمادها می‌تواند ما را با اهداف و اندیشه‌های شاعر آشنا کند.

در دهه‌های اخیر، جریان‌های شعری متفاوتی در ادب معاصر فارسی نمود پیدا کرد. یکی از این جریان‌ها و گرایش‌ها، سمبولیسم اجتماعی است؛ جریانی که با تفاوت‌های فراوانی متأثر از سمبولیسم اروپایی رخ نمود. در این رویکرد شعری، فردگرایی و عاشقانه‌های رمانتیک جای خود را به مضامین و مسائل سیاسی و اجتماعی و آرمان‌های

مردمی می‌دهند؛ البته با رمز و نماد و به همین دلیل، اصطلاح «شعر رمز‌گرای اجتماعی» می‌تواند عنوان مناسبی بر این نوع سمبولیسم شعر معاصر فارسی باشد. به هر حال، سمبولیسم اجتماعی «نوعی شعر نیمایی است با محتوای اجتماعی و فلسفی و روشن‌بینانه؛ شعری که هدف آن بالا بردن ادراک و بینش هنری و اجتماعی است و غالباً پیامی اجتماعی و انسانی در آن بازگو می‌شود...؛ شعری که هم با احساس خواننده سر و کار دارد و هم با ادراک و اندیشه او در تماس است و می‌خواهد خواننده چشم و گوش خود را باز کند و همه چیز را ببیند و حس کند. از این رو، مسأله فرد از میان می‌رود و هرچه هست اجتماعی است. در این نوع شعر، حتی عشق که نوعی گرایش فردی است جنبه و روح اجتماعی پیدا می‌کند» (زرین کوب، ۱۳۵۸). بر اساس این تفسیر، جامعه‌گرایی و نمادپردازی دو مؤلفه اصلی این جریان شعری معاصر است که شاعران در سروده‌های خویش به آن پرداخته‌اند.

طاهره صفارزاده در زمره شاعران معاصری است که از نماد (سمبل) برای بیان مضامین اجتماعی و سیاسی واقع در جامعه خویش بهره گرفته است. وی همچون دیگر شاعران، متأثر از نهضت‌های فکری و حوادث سیاسی پس از مشروطه، کودتای ۲۸ مرداد، آشنایی با آثار اروپایی و نیز قیام سال ۴۲ به جهان‌بینی نوینی دست یافت. شعر معاصر عرصه مضامین و تصاویری است که حاصل تجربه‌هایی متفاوتی با شعر کلاسیک فارسی بود. صفارزاده کوشیده است با تکیه بر ذهنیات و با استعانت از تخیل خویش برخی پدیده‌ها مانند رنگ‌ها، طبیعت و اسطوره را در معنایی نمادین و رمزآلود به کار گیرد. او با تکرار پیوسته این نمادها در پی ایجاد فضایی خاص بوده، می‌خواهد ذهن مخاطب را به گستره‌ای فراخ‌تر سوق دهد. در همین راستا، پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی توصیفی-تحلیلی، نمادپردازی را در شعر طاهره صفارزاده بررسی و تحلیل کرده، تأثیرگذاری جریان سمبولیسم اجتماعی را که در اوایل قرن بیستم به شعر معاصر راه یافت بر سروده‌های او نشان دهد و به سؤالات زیر پاسخ گوید:

- رویکرد طاهره صفارزاده در به کارگیری نماد و سمبل چگونه است؟
- چگونه نماد یا سمبل در سروده‌های صفارزاده در انتقال فکر و مفاهیم اصلی به کار گرفته شده است؟

۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های متعددی پیرامون سروده‌های طاهره صفارزاده و سبک شعری وی انجام شده است که عبارتند از: شعاعی و مدرسی (۱۳۹۰) در جستار «تجلی مضامین اعتقادی در شعر طاهره صفارزاده» بازتاب برخی از بن‌مایه‌های دینی همچون: توحید، اراده خداوند، قضا و قدر، امامت و... در شعر صفارزاده بررسی شده است و نشان می‌دهند که صفارزاده با وجود سوق شعر فارسی در دوره پهلوی به مسائل مادی و شهوانی، گرایش به مضامین دینی و اعتقادی دارد.

رحیمی و محابد (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیلی بر فضاهای رمانتیستی در شعر طاهره صفارزاده» بر این باور هستند که رمانتیسم شعر وی از نوع ایرانی است و رنگ و بوی انقلابی و اجتماعی دارد.

مدرسی و رستمی (۱۳۹۴) در پژوهشی تحت عنوان «دگرذیسی چهره‌های نمادین در اشعار صفارزاده» به بررسی میزان کاربرد شخصیت‌های نمادین دینی و تاریخی در شعر طاهره صفارزاده پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که نگرش عقیدتی و جهان‌بینی دینی او سبب شده که بسامد چهره‌های نمادین مذهبی نسبت به شخصیت‌های تاریخی به طرز چشم‌گیری بالا باشد. نیکویخت و همکاران (۱۳۸۸) در نوشتاری با نام «بررسی کهن‌الگوی آب و درخت در شعر طاهره صفارزاده» ضمن اشاره به پیشینه این دو کهن‌الگو در شعر فارسی، اشاره مختصری هم به کارکرد نمادین این دو کهن‌الگو دارند و آن‌ها را نمادی از پاکی و زندگی می‌دانند. سامخانیانی و مدنی ایوری (۱۳۹۵) در جستار «ابعاد اسلام‌گرایی در شعر طاهره صفارزاده» بعد فکری و اندیشه دینی طاهره صفارزاده را کاویده‌اند و این ابعاد را در مؤلفه‌هایی همچون: محوریت قرآن، امام‌باوری، وحدت دینی، مبارزه با استعمار و استبداد و... با استناد به سروده‌های وی نشان داده‌اند. افزون بر این پژوهش‌های دیگری با محوریت بن‌مایه‌های پایداری در شعر طاهره صفارزاده و تطبیق آن با سروده‌های دیگران انجام شده است که اشاره به همه آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد.

چنانکه مشاهده شد؛ هیچ‌کدام از پژوهش‌هایی که بدان اشاره شد به بررسی سمبولیسم در شعر طاهره صفارزاده نپرداخته‌اند. از این رو، نوشتار حاضر با رویکردی نوین، چگونگی استخدام سمبل‌ها و شگردهای وی را در تأکید این نمادها بررسی می‌کند تا از این رهگذر کارکرد معنایی آن‌ها را نشان دهد؛ زیرا طاهره صفارزاده نیز به مانند اغلب شاعران نوپرداز،

متأثر از شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار در سروده‌های خویش از نماد بهره برده است که تحلیل آن می‌تواند بسیاری از زوایای فکری و شخصیتی وی را آشکار کند.

۲. مبانی پژوهش

«سمبولیسم از کلمه سمبل گرفته شده است؛ از فعل یونانی Symballien به معنی وابستگی به یکدیگر. همچنین در معنی علامت، رمز، دال یا نشانه‌ای که معرف چیز دیگری باشد. در زبان فارسی سمبل را نماد، نماینده، رمز و اشاره ترجمه کرده‌اند» (ثروت، ۱۳۹۰). با توجه به معنای واژگانی سمبل می‌توان چنین استنباط کرد که سمبولیسم به معنای «چگونه بیان کردن نماد و رمز» است. «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک^۱، ۱۳۷۸).

کاهش مخاطبان شعر در قرن نوزدهم، سبب شد که شعر با توسل به خصوصیات ممتاز خویش به کشف دوباره خود برخاسته، تجدید قوا کرده از حاشیه به درآید و ظهوری پرقدرت بیابد. «در چند دهه آخر سده نوزدهم مفهوم به چالش طلبیدن مخاطبان به عنوان مهم‌ترین عامل توصیف‌کننده ادبیات، مورد قبول قرار گرفت» (هارلند^۲، ۱۳۸۸: ۱۶۴). «بودلر»^۳ به عنوان یکی از پیشگامان این مکتب «با سرایش گل‌های اهریمنی» (۱۸۵۷) کوشید با توسل به عرفان افلاطونی و عرفان مسیحیت، آواهای مرموزی که از معبد طبیعت به گوش می‌رسید، انعکاس دهد و وجود انسانی را به سرزمین علوی بالا ببرد تا بر فراز قله‌های روح با خدا دیدار کند (هنرمندی، ۱۳۵۰) و به آرامش روحی و روانی برسد. از نظر او موضوع هنر کاملاً ذهنی است. وی ضمن تأکید بر تخیل برای شعر وظیفه اخلاقی یا اجتماعی قائل نبود. افزون بر این، شیوه سمبولیسم بر چند اصل کلی تأکید دارد «توجه به موسیقی کلام، کاربرد نماد و تمثیل، غلبه هیجان و احساسات و انکار واقعیت» (داد، ۱۳۹۵).

سمبولیسم میراث‌دار رمانتیسم بود و بر اصالت احساس تأکید داشت. «ولی شاعر سمبولیست، گذشته از احساسات، زبان خود را هم خصوصاً و یکتا کرد» (پرهام، ۱۳۹۴).

1. Chadwick, C.
2. Harland, R.
3. Baudelaire, C.

آنان برای گریز از صراحت و زبان مرسوم، ناگزیر به سمبل متوسل شدند؛ زیرا گسترهٔ نماد، جهان درک‌نشدنی و رازآمیز است. نماد، نشانهٔ نهاده در ادبیات «به کلمه یا عبارتی اطلاق می‌شود که بر یک شیء یا واقعه دلالت داشته باشد و آن هم به نوبهٔ خود دال بر چیزی باشد، یا فراتر از خود دارای مرجع‌های مختلف باشد» (آبرامز^۱، ۱۳۸۷).

سمبولیسم در شعر فارسی و دیگر کشورهای همسایه (همچون ادبیات عرب) زائیدهٔ شرایط اجتماعی و سیاسی بود و به دلیل گرایش‌های جامعه‌گرایانهٔ بسیار، رنگ رمانتیک داشت. علاوه بر این، «مدلول و معنای نمادهای شاعران سمبولیسم اروپایی، چنان در پرده بود که از ساده‌لوحی سمبولیست‌های اجتماعی ایران جدایش می‌کرد» (تسلیمی، ۱۳۸۷).

در شعر معاصر، نیما یوشیج نخستین کسی است که متأثر از مکتب ادبی سمبولیسم، دست به آفرینش ادبی زد. نمادگرایی در ادبیات معاصر ایران با انتشار ققنوس (۱۳۱۶) آغاز شد، این شعر از نظر بیان با سمبولیسم فرانسوی قرابت دارد، اما در عرصهٔ نگرش با سمبولیسم غربی متفاوت است. این تمایز در گرایش شدید به وقایع اجتماعی و نیز تعهد و التزام اجتماعی و سیاسی بوده است. «سمبولیسم چون رمانتیسم در ایران محتواگراست» (تسلیمی، ۱۳۸۷). پس از شهریور ۱۳۲۰ سمبولیسم اجتماعی نیما پیروانی یافت. از سال ۱۳۳۲ با تغییرات سیاسی-اجتماعی، رفته رفته نوای سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر بیشتر به گوش رسید و از سال ۱۳۴۰ عوامل فرهنگی (ترجمه و نشر اشعار خارجی) این تحول را تسریع کرد به گونه‌ای که «الوار^۲ و آراگون^۳ از شاعران مقاومت فرانسه بر شخص شاملو تأثیر گذاشته‌اند... از شعرای فرانسه سن ژون پرس^۴ بر شعر این دوره اثر گذاشته بر سپهری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹).

۳. یافته‌ها

کارکرد نمادین رنگ‌ها، عناصر طبیعت و اسطوره‌ها زیربخش‌های پژوهش حاضر است که در ادامه بررسی می‌شوند:

-
1. Abrams, M.
 2. Alwar, P.
 3. Aragon, L.
 4. John Press, S.

۳-۱. رنگ‌ها

رنگ‌ها همواره نقش برجسته‌ای در آفرینش‌های هنری داشته‌اند. هر پدیده‌ای در جهان متشکل از فرم (Form) و رنگ (Color) است. در شعر نیز عنصر رنگ با جلوه دیداری خود در پیوند با نماد و در راستای تأکید آن و گاه آشنایی زدایی به کار آمده‌است. از آنجا که رنگ‌ها در پیوند با عوامل اجتماعی، فرهنگی و بومی قرار داشته و حامل رمز و رازی هستند، می‌توانند هنرمند را در القای مفاهیم مورد نظر یاری کنند. از این رهگذر صفارزاده نیز با عنصر رنگ، تصویرسازی خود را مؤکد ساخته‌است.

۳-۱-۱. رنگ سرخ

رنگ سرخ (قرمز) در سروده‌های صفارزاده، بیشترین بسامد را (۲۳ بار) دارد. «رنگ قرمز، نشانگر به کار بردن انرژی فراوان است، بیانگر نیروی حیاتی، فعالیت عصبی و غددی بوده و از این رو، معنای آرزو و تمام شکل‌های میل و اشتیاق را دارد. قرمز؛ یعنی لزوم به دست آوردن نتایج مورد نظر و کسب کامیابی. نشانگر آرزوی شدید برای تمامی چیزهایی است که شدت زندگی و کمال تجربه را در پوشش خود دارند. قرمز؛ یعنی محرک، اراده برای پیروزی و تمام شکل‌های شور زندگی و قدرت -از تمایلات جنسی گرفته تا تحول انقلابی- انگیزه‌ای است برای فعالیت شدید، ورزش، پیکار، رقابت» (لوشر^۱، ۱۳۸۸۷). ایتن^۲ نیز رنگ قرمز را «نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان‌کننده هیجان و شورش دانسته‌است» (ایتن، ۱۳۶۷).

انتخاب این رنگ در شعر صفارزاده با روحیه انقلابی وی ارتباط دارد. وی هنگامی که مخاطبش را به خیزش و انقلاب و یا ایستادگی در برابر ظلم و ستم و هجوم دشمن خارجی دعوت می‌کند از این رنگ استفاده می‌کند. در شعر «از معبر سکوت و شکنجه» از دفتر «دیدار صبح» ضمن اشاره به مظلومیت ایران، فلسطین، مبارزان ایرلندی و مبارزات آزادی‌خواهانه آن‌ها، نوید فتح و ظفر سر می‌دهد و ادامه قیام و انقلاب را خواستار می‌شود:

راه شما و ما خلق فلسطین
راه تمام خلق‌های تحت ستم

1. Loosher, M.
2. Itten, J.

از معبر شکنجه سلطه
به هم پیوسته است
ما راه را دنبال می‌کنیم
دنبال این همه تابوت سرخ
بر شانه‌های روشن حق
ما راه را دنبال می‌کنیم
و فتح با ما خواهد بود

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

در شعر «دعوت» از مجموعه اشعار «بیعت با بیداری» (۱۳۵۷) رنگ سرخ، تداعی‌کننده
«شهادت» است:

در فصل سرخ بهار آمدیم
فصل دمیدن همراهان
از خون
فصل تپیدن هم‌خونان
بر خاک

(صفارزاده، ۱۳۵۸)

در مثال زیر از شعر «از غار تا مدینه انسان» از مجموعه اشعار «دیدار صبح»، نشان
شهادت‌طلبی است؛ زیرا رنگ سرخ در فرهنگ ایرانی و اسلامی همواره نماد شهادت و
ایثار است:

در جبهه
عشق و شوق گذر می‌کرد
در پشت جبهه
دعا
امید
در دور دست جبهه

تفرقه و نومیدی

موج کبود توطئه می آمد

و سال را به سرخ خون می برد

(همان)

رنگ قرمز در ادبیات سنتی ایران «دلالت بر شادی و طرب دارد؛ از این رو، رنگ عید محسوب می شود» (شمیسا، ۱۳۸۷). در شعر «سفر عاشقانه» نیز همین رویکرد مشاهده می شود. همنشینی واژه قرمز در کنار واژگانی همچون «سرخاب»، «عشق» و «نوروز» کارکرد معنایی این واژه را دو چندان کرده است:

نوروز کفش نویی باید داشت

نوروز برف غریبی می بارید

در هفت سین باستانی

سرخاب را دیدم که هلله می کرد

و سین قرمز ساکت بود

ای بانوان شهر

گلویتان هرگز از عشق بارور نشده است

(صفارزاده، ۱۳۸۷)

۳-۱-۲. رنگ سیاه

رنگ سیاه نیز با ۲۳ بار کاربرد، بسامد قابل توجهی در شعر صفارزاده دارد. رنگ سیاه در فرهنگ ایرانی، مفهوم مثبتی ندارد. این رنگ را «نماد شب، ظلمت، غم، وحشت، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ می دانند. این رنگ را نماد شیطان و اهریمنان دانسته و رنگی برای پوشیدگی و جنایت و دزدی معرفی کرده اند» (نیکویخت و سیدعلی قاسم زاده، ۱۳۸۴). از نظر روانشناسی، رنگ سیاه «نمایانگر مرز مطلق است که در فراسوی آن، زندگی متوقف می شود؛ از این رو، بیانگر فکر پوچی و نابودی است. سیاه نفی کننده خود، نشانگر ترک علاقه، تسلیم یا انصراف نهایی بوده است» (لوشر، ۱۳۸۸).

از آنچه ذکر شد، می‌توان نتیجه گرفت که تمایل به رنگ سیاه، نشانه نفی و وضعیت موجود و یا وحشت و اضطراب از آن است. کاربرد این واژه، استقرار ظلم و بیداد را مؤکد کرده، عمق تاریکی را در جامعه بحران‌زده وصف می‌کند. چنانکه در شعر «این هیکل سیاه» این رویکرد وجود دارد:

این هیکل سیاه ستم
مجموعه‌ای است
از همه اندام‌های نامردی
اندام‌های سر زده از
ریشه‌های جهل
این هیکل تناور ظلمانی
خصمانه می‌نشیند...

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

در شعر «سفر بیداران» از مجموعه اشعار «بیعت با بیداری»، رنگ سیاه کلاغ، نمادی از پلیدی طینت یاوران بیداد است، همنشینی رنگ سیاه در کنار اسطوره قبیله که نماد ظالمان و ستم‌کاران است، کارکرد منفی این رنگ را دوچندان کرده است:

قبر تمام مظلومان را کردند
کلاغ قبرکن اول بود
کلاغ‌های سیاه
کلاغ‌های قبرکن زشت
سپاه قبیله اند

(صفارزاده، ۱۳۵۸)

در شعر «پیشواز» استخدام این رنگ در راستای توصیف دشمن است:
در جبهه دست غیبی امداد
ابر سیاه را
از مسیر هواپیما بر می‌دارد

باران به تشنگی تاول‌ها می‌باراند
و او کز نسل غنچگان
این همه یل و رستم
رویانده
خود می‌برد
می‌آورد و نگه می‌دارد ...

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

از آنچه ذکر شد می‌توان دریافت که صفارزاده با بهره‌گیری از این رنگ در راستای سمبولیسم اجتماعی می‌خواهد، زوایای تیره و تار جامعه‌ی زمان خویش را به تصویر بکشد. افزون بر این در پاره‌ای از موارد، رنگ سیاه نشانی برای بیان اندوه و سوگواری است. رنگ سیاه در فرهنگ ایرانی نمادی از غم و اندوه و سوگ و ماتم است، چنانکه در شعر «بانوی ما» سوگواری حضرت زینب (س) را بر شهدای کربلا یادآور می‌شود:

بانو نشسته بود
بر تپه‌ای بلند
خورشید
رنگ غریبی داشت
تنها سیاه‌پوش
بانو نشسته بود ...
از شام تلخ غریبان
تا اربعین
مسافت اشک آلودی است
اشک صفوف شیعه شیدا
همراه اشک زینب کبری ...

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

۳-۱-۳. رنگ سفید

صفارزاده اوضاع اجتماع را غم‌بار و بحرانی می‌یابد؛ اما همچنان چشم‌انتظار فردایی روشن است و این امیدواری را از بسامد رنگ سفید در شعر او که ۱۹ بار است، می‌توان مشاهده کرد «بارزترین معانی نمادین رنگ سفید، پاکدامنی، عصمت و بی‌گناهی، خلوص، شادی و پیروزی است» (کوپر^۱، ۱۳۷۹). در شعر «سپیدی صدای سیاه» که به توصیف بلال حبشی پرداخته، رنگ سپید، نشان پاکی و خلوص است:

در مراسم یک‌رنگی‌ها
کلام ناب اذان را
همراه با خزانه بیت‌المال
به آن سیاه
که پرونده‌اش سپید بود، سپردند
که برترین انسان
انسان رهرو تقواست

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

در شعر «پیشواز» رنگ سپید، نماد روشنی و پاکی است:

که چون شکسته شود
هر ذره‌اش
دوباره آینه‌ای خواهد شد
سپید و روشن و کامل
هر ذره‌اش بطالت ناحق را
افشانه‌گرانه
ابراز می‌کند

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

۳-۱-۴. رنگ سبز

این رنگ، همواره با توصیف طبیعت و جلوه‌ای از بهار همراه است. این امر «نشان از باور ایرانیان است، چراکه در فرهنگ ایرانی، رنگ سبز، رنگ شگون و خوشبختی است، سرسبز بودن کنایه از زندگی و شادابی است. همچنین رنگ سبز، نشانه طراوت، تحرک و انرژی، آرامش و روشنی، رضایت، امیدواری بهار، دانش، خوشحالی و لذت است» (واردی و مختارنامه، ۱۳۸۶).

در شعر «دو بال شناور» سبز، نماد زندگی، حیات و حرکت است:

آن سبز سایه‌دار
آن سبز خاموش و خاکستری
این سبز سبز
انواع سبز آمده در پیکر شما
رنگ شما نگاه مرا زنده می‌کند
همچون که آن شجر پاک و پاکساز
مشام جانم را

(صفارزاده، ۵۵)

چنانکه مشاهده شد در این بخش، کارکرد نمادین رنگ‌ها در خدمت بیان مسائل اجتماعی و سیاسی ایران است و «بر خلاف استعاره انسان را به شناسایی یک معنی مخفی دعوت می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۵). به هر حال خاستگاه روانی و نمادین رنگ از ویژگی‌های سمبولیسم اجتماعی در شعر اوست و کارکردهای رنگ با معنای روانشناسی آن همخوانی داشته‌اند؛ یعنی «از سویی فرهنگ و تاریخ بومی هنرمند و از سوی دیگر حالات شخصی او دخالت دارد» (ثروت، ۱۳۹۰).

۳-۲. طبیعت

پدیده‌های طبیعی با فاصله گرفتن از مصداق حقیقی خود در گستره ادبی به ابزاری برای القای مفاهیم ذهنی تبدیل می‌شوند «طبیعت بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منبع را برای

نمادپردازی در اختیار شاعران و نویسندگان نهاده و هر زمان عناصر تازه‌ای از گنجینه‌اش به هنرمندان هدیه می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۹).

۳-۲-۱. باغ

باغ در شعر صفارزاده در تقارن با مسائل سیاسی و اجتماعی زمانه در معنای یکسانی به کار گرفته شده است. باغ در شعر او همانند دیگر شاعران معاصر «نماد جامعه‌ای غارت شده و گرفتار استبداد ظلم و ستم است که یأس و ناامیدی بر آن چیره شده است» (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱). این نماد به علت تکرار و تداول در شعر تازگی خود را از دست داده به نمادی مرسوم تبدیل شده است. شعر «سفر بیداران» از مجموعه اشعار «بیعت با بیداری» (۱۳۵۷) باغ، درخت، گل و شکوفه کارکردی نمادین دارند، باغ نماد سرزمین ایران است، گل‌ها، درختان و شکوفه‌ها مردمان انقلابی هستند که برای نجات باغ، جان خویش را فدا می‌کنند:

درخت‌های باغ دوباره چوب شدند

تابوت شدند

تابوت‌ها گل داده‌اند

شکوفه داده‌اند

گل‌های بی کفن و غسل

(صفارزاده، ۱۳۵۸)

صفارزاده در ادامه شعر، شکوفه‌های این باغ را به قیام دعوت می‌کند و معتقد است؛ مرگی که در راستای نیل به صلح و عدالت صورت گیرد، ارزشمند است؛ از این رو، همواره بر آنان درود می‌فرستد:

درود خدا بر شما

شما شکوفه‌های فقیر

شما که یقین دارید

در مرگ اول

زجر و عذابتان پایان می‌گیرد

من شاهد
من شاهد

(صفارزاده، ۱۳۵۸)

در شعر «معنای روز» از مجموعه اشعار «دیدار صبح» (۱۳۶۲) که در سال‌های دفاع مقدس سروده شده است با کاربرد «پنجره» و «روزنه» به مثابه نمادی از مضایق از مخاطبان می‌خواهد که در روزهای تلخ هجوم دشمن، سختی‌ها را با بردباری تحمل کنند تا به هدف متعالی خود نایل شوند:

از پنجره به باغ بلندان
از پنجره به باغ بلندی
پرواز کن

جسم تو در نهایت این نهر عافیت
کم‌رنگ می‌شود

بر بال‌های ثابتِ انا انزلنا

از هر چه پنجره

از هر چه روزنه

از هر چه تنگنا

خواهی گذشت

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

در شعر «از معبر سکوت و شکنجه» از دفتر «دیدار صبح» که در رثای «بابی ساندز»، مبارز ایرلندی، سروده شده نیز باغ، سمبل سرزمین ایران و ایرلند است که گرفتار چنگال استکبار و استعمار جهانی است. در این شعر با زبانی رمزآلود، چگونگی چپاول کشورهای استعمارزده به تصویر درآمده است:

در باغ‌هایمان

جان جوانه‌ها را

از اشتیاق رویش خالی کردند
و ما با دستمزد خویش
کالافروش دکه بیگانگان شدیم
و خادمین جشن‌های رسمی گانگسترها
و خانه‌مان
انبار اسلحه دشمن بود
ما خواب بودیم
ما بیش از آن در خواب بودیم
که مهمه پای دزدان
دزدان داخلی و خارجی بیدارمان کند

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

۳-۲-۲. باد

باد از دیگر سمبل‌های قراردادی و مرسوم در شعر صفارزاده است. در متون باستانی، باورها و اعتقادات متفاوتی نسبت به باد وجود دارد. در برخی آیین‌ها از باد ستایش می‌شود. به عنوان مثال «در آیین مهری و متون مزدیسنی به ایزد باد و مینوی باد اشاره می‌شود» (ورمازرن، ۱۳۷۲) و «ستایش باد به عنوان آفریده‌ی مزدا خاطر نشان شده است» (پورداوود، ۱۳۵۶). در بندهشن نیز دید مثبتی نسبت به باد ارائه شده است؛ چراکه «در آن، جان با باد پیوسته است» (بهار، ۱۳۶۹)، اما گاه بار معنایی مثبتی از آن استنباط نمی‌شود. «در متون اساطیری از باد به عنوان یاریگر دیوان یاد شده است» (بهار، ۱۳۷۵).

باد در شعر معاصر «به دلیل منش اجتماعی، کنش‌های سیاسی و نگرش خاص شاعران این دوره، کارکردی جدید می‌یابد. باد در شعر معاصر سمبل ویرانگری، خرابی، هرج و مرج و در نهایت دگرگونی است» (پورنامداریان و خسروی شکیب، ۱۳۸۷).

در سروده‌های صفارزاده نیز رویکردهای متفاوتی نسبت به باد وجود دارد؛ چنانکه در قالب نسیم، باد، تندباد، گردباد و طوفان تصاویر گوناگونی از آن ارائه می‌شود که ترکیبی از اندیشه‌ها و باورهای باستانی و جریان سمبولیسم اجتماعی است. باد گاهی عامل نیستی و زوال است. در شعر «سفر سلمان» از مجموعه اشعار «سفر پنجم» باد، مرگ، نیستی و تباهی

را تداعی می‌کند و در پی آن است تا باغ را که شاخه‌های نورسش به سوی نور و روشنی دست فراز کرده‌اند، نابود کند:

و سرزمین
درخت خسته پاییز بود، در گذرگه باد
در مرگ برگ
شاخه نشسته
در مرگ شاخه
ریشه
دهبان پارسی
بیدار بود
بیدار و بیم‌دار
شاید که باد مهلک
با بلا
در قصد سلسله بیداد ...

(صفارزاده، ۱۳۵۶)

افزون بر این، گاهی باد، رمز انقلاب، سمبل آزادی‌خواهان و حرکت‌های توفنده آزادی‌خواهی است؛ در «سفر عاشقانه» از مجموعه اشعار «سفر پنجم»، نماد حرکت‌های آزادی‌خواهانه علیه استبداد پهلوی است و مخاطب را به قیام تحریض کرده، غفلت و بی‌خبری را جایز نمی‌داند:

وقتی که باد نمی‌آید
پاروی بیشتری باید زد
بر آشناب
برازنده نیست
جان‌کندن در آب

(صفارزاده، ۱۳۵۶)

۳-۲-۳. شب

«شب» با کارکردی سمبولیک در صدر نمادهای صفارزاده قرار دارد. «شب نمادی برای خواب و مرگ، رؤیاها و نگرانی‌ها و فریب است» (شوالیه و آلن گبران^۱، ۱۳۸۵). در ادبیات سنتی، شب زمانی برای راز و نیاز عارفانه و عاشقانه بوده است، اما در شعر معاصر، سمبلی برای بیان خفقان، ظلم، نابرابری و ناآگاهی است. به ویژه آنکه ترکیب واژه شب با صفت‌هایی همچون تاریک، سیاه، تار و... معنای نمادین آن را شدت می‌بخشد. در شعر «ستارگان» از مجموعه اشعار «مردان منحنی» (۱۳۵۳) «شب» فضای خفقان‌آور اجتماع را تداعی می‌کند:

ما آن ستارگان بلندیم
همراه با رسیدن شب می‌رسیم
شب را شکسته‌ایم
از دور دست
ما آن ستارگان کوچک و خردیم
اما ستارگان خرد
در چشم شب‌شناسان
همواره در زمان
شب را شکسته‌اند

(صفارزاده، ۱۳۶۶)

صفارزاده در برابر وضعیت زمان خود تسلیم نشده است و بارقه‌های نجات و رهایی را بی‌ثمر نمی‌داند، بنابراین، به تغییر اوضاع باور دارد و درخشش نور در تاریکی را نیز در راستای از بین رفتن ظلمت شب می‌داند. در این رویکرد یکی از برجسته‌ترین مبانی مکتب سمبولیسم نمود پیدا کرده است. در سروده «سفر عاشقانه» تاریخ پردرد ایران را با شب پیوند می‌دهد:

مغول شمایل شب را داشت

1 J. Cavalier, J and Gerbran, A.

شب رنگ سوگواران است
مکتوب سوگوار
تاریخ نسل خام پلوخواری است
که آمدن و رفتنش
مثل خنده دیوانگان
بدون سبب و بیهوده است
و زندگانی اش
خزه را می ماند در آب
پر از تحرک ظاهر و رکود باطن

(صفارزاده، ۱۳۵۶)

۳-۲-۴. آب

آب و تجلی های گوناگون آن (باران، دریا و رودخانه) از دیگر نمادهای مرسوم در شعر صفارزاده است. «رابطه میان عامل دلالت گر و مدلول، رابطه ای طبیعی نیست، بلکه کاملاً به سنت اجتماعی بستگی دارد» (آبرامز^۱، ۱۳۸۷). به عنوان مثال، در شعر «سفر سلمان» از مجموعه اشعار «سفر پنجم»، «باران» و «رود» نماد پاکی، آرامش و آزادی است که سیاهی ظلم و خفقان را از بین می برد.

یاران
صدای نبض نبی می آمد
صدای شرقی باران
صدای شورش رود
دستش از شاخ نخل جدا می شد
دستش به سوی ریشه رها می شد

(صفارزاده، ۱۳۵۶)

1. Abrams, M.

این نمادپردازی با باورهای اساطیری نسبت به آب تناسب دارد؛ زیرا باور داشتن به پاکی آب، ریشه در اندیشه‌های کهن دارد: «ناپاکی و هر چه از تن زنده جدا شود را به آب برند» (مزدپور، ۱۳۶۹). همچنین در دین اسلام، پاکی و طهارت در آیین وضو و غسل با آب پیوند دارد، نگاه شود به شعر «معنای روز» از مجموعه اشعار «دیدار صبح»:

آب پاک‌کننده است

که تا سحر

گرد و خاطر غبار شب زنده‌دار را

از این جهان کهنه و آلوده

در نهر بی‌نهایت خود می‌شوید

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

صفارزاده با استفاده از عناصر طبیعت و نمایش ادراکات جدید از آن‌ها، می‌کوشد تا جامعه ایستا و استبدادزده خود را نمایش دهد و مخاطب را به حرکت، تلاش و جنبش وادار کند. از این‌رو، رودخانه، رود و جویبار به عنوان عناصر طبیعت، در شعر او نمادی از شور و هیجان انقلابی و اعتراض و طغیان علیه حکومت استبدادی است. در شعر «تک‌درخت» از مجموعه اشعار «رهگذر مهتاب» (۱۳۴۱) فضای رخوت‌انگیز استبداد و سرکوب جنبش‌های آزادی‌خواهی به واسطه عناصری همچون: «هامون»، «دشت»، «چشمه‌سار» و «جویبار» ترسیم شده است:

در این هامون پهناور

در این دشت ملال‌آور

مرا یاران هم‌پا نیست

مرا یاران هم‌گو نیست، نوای مهربار جویباران

بانگ نوش چشمه‌ساران

در فضایی دور می‌میرد

(صفارزاده، ۱۳۸۷)

مخاطب در این شعر، برخلاف دیگر سروده‌های صفارزاده، شاهد جهت‌گیری منفعلانه‌ی وی در برابر ظلم و ستم است و بارقه‌های نجات و رهایی را بی‌ثمر می‌داند و چندان اعتقادی به تغییر اوضاع ندارد. این رویکرد می‌تواند با روحیه‌ی بدینی سمبولیست‌ها پیوند داشته باشد «برای چنین شاعرانی هیچ چیزی مناسب‌تر از دکور مه‌آلود و مبهمی که تمام خطوط تند و قاطع زندگی در آن محو شود، نبود و هیچ محیطی بهتر از نیمه‌تاریکی وجود نداشت» (ثروت، ۱۳۹۰). نمادگرایی اجتماعی در شعر معاصر نیز با یأس و بدبینی همراه است.

۳-۳. اسطوره

اسطوره بیان نمادین و سمبولیک آرزوها، آرمان‌ها و نیازهای آدمی در اعصار باستان است. «اساطیر ته‌مانده‌ی تغییر شکل یافته‌ی تخیلات و امیال اقوام و ملل ... و روایهای متمدنی بشریت در دوران جوانی‌اند» (باستید^۱، ۱۳۷۰). رویدادهای سیاسی و اجتماعی و نتایج آن‌ها در عرصه‌ی عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت رخدادهای معاصر کشاند. «هر قومی برای بیان ایده‌ها و نگرش‌های اساطیری خویش نمادهای ویژه‌ی خود را دارد. این نمادها برخاسته از تجربه‌های آیینی، تاریخی و سنتی آن قوم است و نزد همه‌ی افراد آن قوم مفهوم مشترکی دارد» (فتوحی، ۱۳۸۹). بر همین اساس، اسطوره‌ها همواره الهام‌بخش صفارزاده در سرایش اشعارش بوده است. اسطوره‌های در شعر او به دو بخش اسطوره‌های ملی و دینی تقسیم می‌شوند.

۳-۳-۱. اسطوره‌های ملی

نام قهرمانان، دانشمندان، پادشاهان، مکان‌ها و زمان‌های اساطیری اقوام نیز در متون ادبی به شکل نمادین ظاهر می‌شوند. اسطوره‌های ملی همچون: کاوه‌آهنگر، رستم، سیاوش، فریدون و کیخسرو پیام‌های خاصی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. به عنوان مثال، در سروده «ماشین آبی» از نماد «کاوه» استفاده کرده است. کاوه در ادب فارسی، همواره نماد قیام علیه ظلم و ستم و پرچم‌دار آزادی‌خواهی بوده است، اما در این شعر، انفعال و ناامیدی شاعر از وضعیت موجود، باعث می‌شود که نمادینگی این اسطوره با طنز تلخی بیان شود:

1. Bastid, R.

ما سال‌هاست
منتظر مقصد هستیم
ما در تقاطع تاریخی خیابان‌ها
در امتداد کوروش
و در نهایت تخت جمشید
در این صف بلند زمان
کاوه‌های پیر
با ما
کنار ما
خمیازه می‌کشند

(صفا‌رزاده، ۱۳۵۶)

شاعر که دل بر ظهور قهرمان و بشارت نجات بسته بود، ناامیدی خود را با کنایه‌ای نیش‌دار بیان می‌کند. کاوه‌ها، پیر و سترون شده‌اند و امیدی به دلاوری و عصیان آن‌ها نیست «وقتی بیم نابودی هویت ملتی می‌رود، بهره‌گیری از اسطوره‌ها، سدی در برابر سیل خطر است» (قربانی، ۱۳۹۲). کاربرد ترکیب «کاوه‌های پیر» از آن روست که ستیز با بیداد و شکوه پیروزی و فتح را برای قومی که دلاوری را فراموش کرده‌اند، یادآور شود و آنان را به بیداری و قیام فراخواند.

در شعر «از نام‌های دیگر سودابه» از مجموعه اشعار «مردان منحنی» دوباره این رویکرد تکرار شده است. در ادب فارسی، فریدون نیز که همچون کاوه، نماد عدالت‌گستری و آزادی‌خواهی بوده، اینک ناتوان و فرسوده شده و یارای مقابله با ضحاک را که سمبل اسارت و بیداد است، ندارد:

همیشه تنها بودی
برگشت تو
به سوی آن سرآمد تنهاییان بود
و ما همه تنهاییانیم
ضحاک مانده است

عمر فریدون گذشته است

(صفارزاده، ۱۳۶۶)

در ادب فارسی سیاوش نماد پاکی و مظلومیت است. وی نخستین شهید اسطوره‌های ملی ایران زمین است. نام او در کنار افرادی از جمله افراسیاب، کاووس و سودابه که به ترتیب نماد دشمن متجاوز، سبک‌سری و هوس‌رانی و ناپاکی و فریبکاری هستند، جلوه کرده‌است تا صف آرای بی‌داد، جهل و هوس‌رانی را در برابر آزادگان بنمایاند:

این رد پای سیاوش است

بر برگ‌های سپیدار باغ

در باغ کاغذی تاریخ

اسفند دود کن

کان نکبت هزار ساله

چندین هزار ساله ما را گرفته... تو دوستدار سیاوش

تو دوستدار فضیلت بودی

چون نیک بنگری

افراسیاب و کاووس

آن یک اسیر و سوسه فتح

آن یک اسیر و سوسه سودابه

در سرنوشت سیاوش هر دو یکی شده بود

(صفارزاده، ۱۳۶۶)

۳-۲. اسطوره‌های دینی

بسامد اسطوره‌های دینی از اسطوره‌های ملی بیشتر است. این رویکرد به خاطر گرایش شدید وی به آموزه‌های دینی و اعتقادی آیین اسلام است. او از جمله شاعران پیشگام نیمایی است که آموزه‌های دینی را وارد شعر کرده است؛ بنابراین، توجه بسیار او به نمادهای دینی و مذهبی طبیعی می‌نماید. علاوه بر این، الگوگیری از بزرگان و شبیه‌سازی کنش و منش ایشان، همواره یکی از راه‌های هویت‌یابی است؛ زیرا انسان همواره به دنبال

کمال و تعالی است و این الگوها در پهنه دین دست‌یافتنی است. افزون بر این، در فرهنگ اسلامی به ویژه تشیع، ائمه معصومین، نماد مقاومت و پایداری در برابر ظلم و ستم بوده‌اند؛ پیامبر (ص)، شجاعت و عدل امام علی (ع)، صیوری و پایداری حضرت فاطمه زهرا (س) و عاشورای حسینی موضوعاتی هستند که هم دست‌مایه شاعران در سرایش مدایح و مرثیاتی بوده و هم فراخوانی نیرومند به جهاد سیاسی و اجتماعی است. امام علی (ع) یکی از اسطوره‌های دینی است که در شعر صفارزاده بارها از او نام برده شده‌است، حضرت علی (ع) گاه سمبل شجاعت است و گاه نشان عدالت و گاهی نیز نماد خردمندی و دانش. به عنوان مثال، در شعر «انتظار»، امام علی (ع) نماد ظلم‌ستیزی و عدالت‌گستری معرفی شده است:

تو مثل ماه

ستاره

خورشید

همیشه هستی

و می‌درخشی از بدر

و می‌رسی از کعبه

و کوفه همین تهران است

که بار اول می‌آیی

و ذورالفقار را باز می‌کنی

و ظلم را می‌بندی

همیشه منتظرت هستم

ای عدل وعده داده شده

(صفارزاده، ۱۱۳۸۷)

شخصیت برجسته امام حسین (ع) الهام بخش اکثر شاعران مقاومت در سراسر جهان اسلام است. ایشان نماد مقاومت و پایداری در مقابل ظلم و کفر و شرک و باطل است:

در این مساحت تاریخی

ما در محاربه هستیم

با هر کسی که با حسین به جنگ است
و در صلحیم
با هر کسی که با حسین به صلح است
و خاندان زیاد
عجیب زیادند
و کوفیان می گویند
باید در اختیار ابرقدرت‌ها باشیم

(صفارزاده، ۱۳۸۴)

همچنین در شعر زیر، حضرت ابراهیم (ع) نمادی از ایمان و توکل و مبارزه با بت پرستی است:

صدای حرکت توده از بدر است
صدای بت شکن ابراهیم
و رنج ابراهیم
از بت نیست
از بت پرستان است
که سلسله‌شان همواره هست
ادامه دارد

(صفارزاده، ۱۳۸۷)

ذکر این نکته ضروری است که نقش دین و مذهب در نمادپردازی از ابداعات صفارزاده و یا دیگر شاعران ایرانی نبوده است؛ چرا که «در دوره مدرن به خصوص پس از جنگ جهانی اول، بسیاری از نویسندگان بزرگ از نمادهایی استفاده کردند که از طرفی برگرفته از سنت‌های مذهبی و و رازورزانه و از طرف دیگر حاصل ابتکارات آنان بوده است» (آبرامز، ۱۳۸۷). در ارتباط با به کارگیری نمادهای دینی و مذهبی در شعر طاهره صفارزاده باید گفت که عمدتاً برگرفته از سنت‌های مذهبی است و چندان ابتکاری در آن دیده نمی‌شود.

بحث و نتیجه‌گیری

سمبولیسم مکتبی ادبی است که در قرن نوزدهم با گرایش به اصالت احساس، رویگردانی از بدیهیات و توسل به نماد، در راستای بیان ابهام‌آلود و خصوصی‌سازی ادراکات متجلی شد. در ادب معاصر، نیما یوشیج، سمبولیسم اجتماعی را بنیان نهاد که در آن استخدام نماد، خلاف شیوه اروپایی، اغلب در راستای بیان مسائل سیاسی-اجتماعی زمانه بوده است. این جریان شعری به ویژه در دهه ۳۰ و ۴۰ که ایران دورانی پر تنش را می‌گذراند، مورد توجه شاعران قرار گرفته و به اوج خود رسید. بر این اساس، سمبولیسم اجتماعی ایران در زمره شعر متعهد و ملتزم قرار گرفت. صفارزاده نیز با پیوستن به این جریان شعری از نمادها در جهت مبارزه با ظلم و ستم بهره گرفته است، اما نمادهایی که در شعر او به کار رفته از نوع قراردادی و مرسوم است و ابداعی در آن مشاهده نمی‌شود.

استفاده از نمادها در شعر طاهره صفارزاده به دو صورت فعال و یا منفعل نمود پیدا می‌کند؛ رویکرد غالب شاعر در استفاده از این سمبل‌ها، امید به رهایی و رستگاری است. وی بارقه‌های امیدی که در پی تقویت روح قیام و خیزش در جامعه ایجاد شده بود، بی‌ثمر نمی‌داند، اما گاه نیز به تاسی از فضای حاکم بر جامعه، به یأس و ناامیدی می‌گراید. رنگ‌ها با رمز و راز خود هم یکی از شاخصه‌های سمبولیک شعر وی هستند. رنگ سرخ بالاترین بسامد را در شعر صفارزاده دارد و این امر مؤید این نکته است که خیزش و قیام، مشخصه اصلی شعر او است. رنگ سیاه هم نشان اضطراب و وحشت صفارزاده از وضعیت موجود است. امیدواری به آینده روشن نیز از رهگذر رنگ سفید به مخاطب القا می‌شود، رنگ سبز نیز بیانگر، حیات و زندگی است.

بهره‌گیری از عناصر طبیعت نیز از دیگر رویکردهای نمادین صفارزاده است. وی شب را نمادی از تیرگی حاکمیت استبداد می‌داند. باغ هم نماد سرزمین گرفتار این تیرگی است. افزون بر این، باد در شعر سمبولیک صفارزاده نمادی برای مبارزان آزادی‌خواه است که با وزش خویش در تلاشند وضعیت موجود را تغییر دهند. البته در پاره‌ای موارد این رویکرد تغییر می‌کند و باد رمز ظلم و ستم می‌شود. نمادهای اسطوره‌های ملی و دینی نیز در سروده‌های وی جایگاهی ممتاز دارد، اما رویکرد دینی و مذهبی شاعر، کاربرد اسطوره‌های دینی را نسبت به اسطوره‌های ملی برجسته‌تر می‌کند و حضور هر کدام از آنها در اشعار

صفارزاده معنای خاصی را تداعی می‌کنند؛ حضرت ابراهیم (ع) نماد بت‌شکنی، امام علی (ع) نماد دادگری و امام حسین (ع) نماد قیام و ظلم‌ستیزی است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Kativar Ziraksaz



<http://orcid.org/0000-0003-0957-1160>

Ismail Azar



<http://orcid.org/0000-0002-8692-0478>

Farhad Tahmasebi



<http://orcid.org/0000-0002-2380-8331>

Abdolhossein Farzad



<http://orcid.org/0000-0002-7957-962X>

منابع

- آبرامز، ام. اچ، جفری گالت هر فم. (۱۳۸۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. ترجمه سعید سبزیان. تهران: نشر رهنما.
- ایتن، یوهانس. (۱۳۷۸). عناصر رنگ ایتن. ترجمه بهروز ژاله دوست. تهران: عفاف.
- باستید، روژه. (۱۳۷۰). دانش اساطیر. ترجمه جلال ستاری. چ ۱، تهران: توس.
- بهار، مهرداد. (۱۳۶۹). فرنیغ دادگی، بندهشن. چ ۱. تهران: توس.
- _____ . (۱۳۷۵). ادیان آسیایی. چ ۱. تهران: نشر چشمه.
- پرهام، سیروس. (۱۳۹۴). رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات. چ ۸ تهران: آگاه.
- پورنامداریان تقی و محمدخسروی شکیب. (۱۳۸۷). دگردیسی نمادها در شعر معاصر. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ۱۱، ۱۶۲-۱۴۷.
- پورنامداریان تقی، ابوالقاسم رادفر و جلیل شاکری. (۱۳۹۱). بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر. ادبیات پارسی معاصر، ۱(۲)، ۴۸۲۵.
- پوردادود، ابراهیم. (۱۳۵۶). بسنا. چ ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). گزاره‌هایی در ادب معاصر ایران. (شعر). تهران: اختران.
- ثروت، منصور. (۱۳۹۰). آشنایی با مکتب‌های ادبی. چ ۳. تهران: انتشارات سخن.
- چدویک، چارلز. (۱۳۷۸). سمبولیسم. ترجمه مهدی سبحانی. چ ۱. تهران: مرکز.
- داد، سیم. (۱۳۹۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چ ۷. تهران: مروارید.
- رحیمی، سید مهدی و ثریا محابد، زینب. (۱۳۹۴). تحلیلی بر فضاهای رماتیستی در شعر طاهره صفارزاده. پژوهش‌نامه ادب غنایی، ۲۴ (۱۳)، ۱۶۸-۱۵۱.

- زرین کوب، حمیده. (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*. ج ۱. تهران: انتشارات توس.
- سامخانیانی، علی‌اکبر و مدنی ایوری، سیده طیبه. (۱۳۹۵). ابعاد اسلام‌گرایی در شعر طاهره صفارزاده. *ادبیات پایداری کرمان*، ۱۴ (۸)، ۷۹-۸۹.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. ج ۲. چ ۱۰. تهران: نگاه.
- شعاعی، یونس و مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). تجلی مضامین اعتقادی در شعر طاهره صفارزاده. *پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ۲ (۵)، ۱۸۱.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۵۹). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: انتشارات توس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات*. ج ۲. چ ۲. تهران: نشر میترا.
- شوالیه، ژان و دیگران. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. جلد چهارم. ترجمه سودابه فضایی. چ سوم. تهران: انتشارات جیحون.
- صفارزاده، طاهره. (۱۳۵۶). *سفر پنجم*. تهران: حکمت.
- _____ (۱۳۵۸). *بیعت با بیداری*. چ ۱. تهران: رواق.
- _____ (۱۳۶۶). *مردان منحنی*. چ ۱. شیراز: انتشارات نوید.
- _____ (۱۳۸۴). *دیدار صبح*. چ دوم. تهران: پارس کتاب.
- _____ (۱۳۸۷). *طنین بیداری (گزیده اشعار)*. چ ۱. تهران: نشر تکا.
- عطاری، فریدالدین. (۱۳۸۱). *دیوان*. تصحیح جهانگیر ثروت. تهران: نگاه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- قربانی، محمد. (۱۳۹۳). *نمادهای اسطوره‌های ملی و دینی در شعر دفاع مقدس*. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۳۰ (۴)، ۲۳-۱.
- کوپر، جی‌سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. چ ۱. تهران: فرشاد.
- لوشر، مارکس. (۱۳۸۸). *روانشناسی رنگ‌ها*. ترجمه ویدا ابی‌زاده. تهران: نشر درسا.
- مدرسی، فاطمه و رستمی، فرشته. (۱۳۹۴). *دگردیسی چهره‌های نمادین در اشعار صفارزاده*. *فنون ادبی*، ۲ (۷)، ۳۰-۱۵.
- مزدایون، کتایون. (۱۳۶۹). *شایست‌نشایست*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات علمی و فرهنگی.
- نیکویخت، ناصر، سیدعلی، قاسم‌زاده. (۱۳۸۴). زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تکیه و تاکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرماردی). *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۷ (۲)، ۲۴۰-۲۱۰.
- نیکویخت، ناصر، سعید، بزرگ بیگدلی، حسینعلی، قبادی و صغری، سلمانی‌نژاد مهرآبادی. (۱۳۸۸). بررسی کهن‌الگوی آب و درخت در شعر طاهره صفارزاده. *پژوهش‌های ادبی*، ۲۴ (۶)، ۱۶۷-۱۴۵.

- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۸). *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی*. (از افلاتون تا بارت). گروه ترجمه شیراز زیر نظر شاپور جورکش. چ ۳. تهران: چشمه.
- هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰). *بنیاد شعر نو در فرانسه و پیوند آن با شعر فارسی*. تهران: چاپ بازرگانی.
- واردی، زرینتاج و مختارنامه، آزاده. (۱۳۸۶). *بررسی رنگ در هفت پیکر نظامی*. فصلنامه ادبیات پژوهی، ۲ (۱)، ۱۶۷-۱۸۹.
- ورمازن، مارتین. (۱۳۷۲). *آیین میترا*. ترجمه نادر بزرگزاده. تهران: نشر چشمه.

References

- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2012). *A glossary of literary terms* (10th ... Citation. Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham. [In Persian]
- Attar, F. (2000). *Divan*. Jahangir revision. Tehran: Negah. [In Persian]
- Bahahr, M. (1990). *Farnbagh Dadegi, Bandheshen*, 1st ed. Tehran: Toos. [In Persian]
- Bastid, R. (1991). *A Monology on Mythology*. Jalal Satari. 1st ed. Tehran: Toos. [In Persian]
- _____. (1996). *Asian Religions*. 1st ed. Tehran: Cheshmeh Publications. [In Persian]
- Cavalier, Jean et. al. (2006). *An Analysis of Signs*. Vol.4. 3rd ed. Tehran: Jeihoon. [In Persian]
- Chadwick, Ch. (1999). *Symbolism*. 1st ed. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Dad, S. (2016). *Glossary of Literary Terms*. 7th ed. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Fotoohi, M. (2010). *Image Rhetoric*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Ghorbani, M. (2014). National and Religious Mythological Symbols in Sacred Defense Poetry. *Persian Language and Literature Research Journal*, 30, 1-23. [In Persian]
- Harland, R. (2009). *A Historicl Introduction to Literary Theory (From Plato to Barthes)*. 3rd ed. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Honarmandi, H. (1972). *The Roots of Free Verse in France and its Link with Persian Poetry*. Tehran: Bazargani. [In Persian]
- Itten, J. (1999). *The Elements of Color: A Treatise on the Color System*. Traslated by Zhaleh Doost. [In Persian].
- Kooper, j. c. (2000). *A Pictorial Dictionary of Traditional Symbols*. 1st ed. Tehran: Farshad. [In Persian]
- Loosher, M. (2009). *Psychology of Colors*. Tehran: Dorsa. [In Persian]
- Mazdapoor, K. (1990). *Deserved Undeserved*. Tehran: Scientific and Cultural Research Institute. [In Persian]

- Modaresi, F., Rostami, F. (2015). A Metamorphosis of Symbolic Figures in Tahereh Safarzadeh Poetry. *Literacy Figures*, 2, 15-30. [In Persian]
- Nikoobakht, N., Ghasemzadeh, S. A. (2005). Color Background in Modern Poetry. *Literature and Humanities Journal, Shahid Bahonar Univerity*, 16, 210-240. [In Persian]
- _____ (2009). A Study of Water and Tree Archetypes in Tahereh Safarzadeh Poetry. *Literary Research Journal*, 24, 145-167. [In Persian]
- Parham, S. (2015). *Realism and Antirealism in Literature*. 8th ed. Tehran: Agah. [In Persian]
- Poordavood, E. (1978). *Yasna*. Vol. 1. Tehran: Tehran University Publications. [In Persian]
- Poornamdarian, T., Radfar, A., Shakeri, J. (2012). Symbol Analysis in Modern Poetry. *Modern Persian Literature Journal*, 1, 25-48. [In Persian]
- Poornamdarian, T., Khosravi Shakib, M. (1998). Symbols Metamorphosis in Contemporary Poetry. *Language research and Persian Literature Journal*, 11, 147-162. [In Persian]
- Rahimi, S. M., Soraya Mahabed, Z. (2015). A Survey of Romanticism in Tahereh afarzadeh's Poetry. *Lyrical Research Journal*, 24, 151-168. [In Persian]
- Safarzadeh, T. (1978). *Fifth Trip*. Tehran: Hekmat. [In Persian]
- _____ (2004). *Meeting in the Morning*. 2nd ed. Tehran: Pars Ketab. [In Persian]
- _____ (1980). *Insomnia*. 1st ed. Tehran: Razagh. [In Persian]
- _____ (1986). *Curved Men*. 2nd ed. Shiraz: Navid. [In Persian]
- _____ (2007). *The Resonance of Awakening*. 1st ed. Tehran: Taka. [In Persian]
- Samkhaniani, A., Madani, S. T. (2016). The Dimensions of Islamism in Tahereh Safarzadeh Poetry. *Kerman Ressitance Literature Journal*, 14, 79-98. [In Persian]
- Sayed Hosseini, R. (2006). *Literary Schools*. 2nd. Vol. 10th ed. Tehran: Negah. [In Persian]
- Servat, M. (2011). *A Introduction to Literary Schools*. 3rd ed. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. (1981). *Persian Poetry Developments from Constitutionalism to the Fall of Pahlavis*. Tehran: Toos. [In Persian]
- Shamisa, S. (2008). *A Dictionary of Persian Literary References*. Vol. 2. 2nd ed. Tehran: Mitra. [In Persian]

- Shoaei, Y., Modaresi, F. (2011). Manifestation of Ideological Connotations in Tahereh Safarzadeh Poetry. *Persian Language and Literature Research Journal*, 2. 1-18. [In Persian]
- Taslimi, A. (2008). *A Survey of Modern Persian Literature*. Tehran: Akhtaran. [In Persian]
- Varedi, Z. & Mokhtarnameh, A. (2017). A Survey of Color in Nezami's Haft Peikar. *Literary Research Quarterly*, 2, 167-189. [In Persian]
- Vermazren, M. (1993). *Mytraism*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Zarinkoob, H. (1980). *The Prospect of Persian Free Verse*. Vol. 1, Tehran: Toos. [In Persian]

استناد به این مقاله: زیرک‌ساز، کتیور، آذر، اسماعیل، طهماسبی، فرهاد، فرزاد، عبدالحسین. (۱۴۰۱). منشأ الهام نمادها در شعر طاهره صفارزاده. فصلنامه متن پژوهی ادبی، ۲۶ (۹۱)، ۲۰۳-۲۳۴. doi: 10.22054/LTR.2020.36977.2468



Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.