بررسی نمادهای عرفانی و مذهبی و تأثیرات آن‌ها بر شعر پایداری (براساس هفده کنگره شعر دفاع مقدس و تأکید بر آثار سلمان هراتی، سیدحسن حسینی و طاهره صفارزاده)

صدیقه رسولیان آرانی[۱]
دکتر محبوبه مباشری[۲]

چکیده

«نماد» اصطلاحی مشترک در عرصهٔ دانش‌های گوناگون است؛ اما از منظر علوم بلاغی کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا کند. نمادپردازی از دیرباز در شعر عرفانی وجود داشته است و البته جریان‌های اجتماعی و سیاسی بر آن تأثیر مستقیم دارند؛ بنابراین در شعر معاصر هم از جایگاه پراهمیتی برخوردار است.

پژوهشگران عرصهٔ ادبیات انواع مختلفی برای نماد ذکر کرده‌اند که در این پژوهش به یکی از مهم‌ترین گروه نمادها یعنی نمادهای عرفانی و مذهبی(در حوزهٔ شعر پایداری) و تأثیرات آن بر شعر این حوزه اعم از ایجاز در شعر، ابهام‌آفرینی، غنای هنری و ادبی، فعال‌سازی ذهن، القای روحیهٔ صبر و امید و... پرداخته شده و دریچه‌ای تازه برای فهم این اشعار گشوده شده است.

واژگان کلیدی: نماد، ادبیات پایداری، شعر، دفاع مقدس، عرفانی، مذهبی.

۱- دانشجوی دکتری دانشگاه الزهرا(س) sedighehrasolian@yahoo.com
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) mobasher@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت ۹۵/۶/۸
تاریخ پذیرش ۹۶/۱/۲۹

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

سابقه و پیشینه تحقیق

۱. نماد و تعابیر نمادین در شعر معاصر فارسی از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۶ با تکیه بر آثار پنج تن از شاعران این دوره، احمد رضایی جمکرانی؛ به راهنمایی: سعید بزرگ بیگدلی/ پایان‌نامه(کارشناسی ارشد)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی، ۱۳۷۸

۲. بررسی و تحلیل واقع‌گرایی و نمادگرایی در ادبیات منظوم دفاع مقدس، همایون جمشیدیان؛ به راهنمایی: حسینعلی قبادی/ پایان‌نامه(کارشناسی ارشد)، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی، ۱۳۷۸.

مقدمه

«نماد» کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا کند(رسولیان آرانی، ۱۳۹۰: ۹) و عمل به کارگیری یا شیوهٔ به کار بردن، پردازش و تبدیل مفاهیم به نماد را «نمادپردازی» گویند.(قبادی، ۱۳۸۸: ۴۴) نماد از دیرباز در شعر عرفانی- خصوصا به دلیل برخورداری از جنبه‌های اساطیری، اشراقی و الهامی- وجود داشته و نیز تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی است. با وجود ماهیت متنوع و رازآمیز نماد، اهمیت آن در شعر(و البته در شعر معاصر) بسیار زیاد است. علاوه بر سانسورهای ادبی و تفتیش عقاید ناشی از حاکمیت حکومت‌های دیکتاتور مآبانهٔ گذشته و نیز آشنایی با کار شاعران نمادگرای فرانسوی، مهم‌ترین عامل گرایش شاعران معاصر به «نمادپردازی» غنی کردن جوهر ادبی آثار هنری است؛ یعنی شاعران، پس از نیما، دریافتند که خواننده معاصر از ساده‌گویی و ساده اندیشی دلزده می‌شود. این تفکر، شاعران را واداشت تا در پاسخ به کثرت‌گرایی معنایی و ساده‌گریزی خواننده، به سخن نمادین روی آورند؛ یعنی به وسیلهٔ گستردگی حوزهٔ مفهومی و توان بی‌مانند تداعی‌انگیزی نماد و افزونی امکانات و قابلیت‌های معنایی در لفظی اندک، به سمت یکی از اغراض هنر، یعنی «ابهام» متمایل شوند.(رسولیان آرانی، ۱۳۹۰: ۱) در پی این روند، انواع نماد به شعر راه یافت و خواننده را بر آن داشت تا برای درک و فهم شعر معاصر و کنار زدن پرده‌های ابهام، انواع نماد را بر اساس معیارهای مختلفی همچون وسعت و شمول، جایگاه نماد در اثر، سیر تاریخی و طبیعی، پیوستگی با تفکر و اندیشه، پیوستگی با حوزه‌های علوم، ارزش‌های بنیادی و تکوینی، جنس پدیده‌ها و موضوعات و... مورد شناسایی قرار دهد و روز به روز به

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

دنبال شناخت انواع دیگری باشد؛ اما این، برای برقراری ارتباط با نمادهای معاصر و فهم شعر، کافی نیست؛ زیرا عناصر نمادین که در سراسر تاریخ شعر فارسی، مفاهیم خاص یافته‌اند- چندان که هر فارسی زبان، هرچند ارتباط کمی با شعر داشته باشد، می‌تواند آن‌ها را دریابد و گاه در مناسبات روزمرهٔ خود از آن‌ها بهره گیرد- ناگهان در شعر نیما، سیما و سیرتی دیگر پیدا می‌کنند و مفاهیمی را می‌یابند که بیش از هر چیز حاصل نوعی جهان‌بینی ویژه است؛ مفاهیمی که خاص اندیشه و نگاه اجتماعی- سیاسی او به نظام هستی است؛ با وقوع انقلاب و جنگ و حوزهٔ جدیدی به نام ادبیات پایداری این اندیشه‌ها و نگاه‌ها با شکلی جدید و دیگرگونه در شعر و بالتبع در آیینهٔ نمادها منعکس شدند، بنابراین با توجه به اختلاف و تفاوت و حتی تقابل معنایی در نمادهای شعر کلاسیک و شعر معاصر، برداشت و تلقی خوانندگان در دریافت و معنایابی نمادها، نباید مستقل از بافت و اقتضای حال باشد. بنابراین اهمیت شناسایی نماد در شعر معاصر(بویژه اشعار پایداری)، پژوهشگر را بر آن داشته تا یکی از مهمترین و پرکاربردترین شاخه‌های نماد یعنی نمادهای عرفانی و مذهبی و اهمیت و تأثیر آن را مورد بررسی قرار دهد. اساس پژوهش اشعار هفده کنگرهٔ دفاع مقدس است اما بر اشعار سه تن از برجستگان این حوزه یعنی سلمان هراتی، حسن حسینی و طاهره صفارزاده تاکید شده است.

۱-۱ تعریف لغوی نماد، رمز و سمبل

نماد در برخی فرهنگ‌های کهن، با توجه به ضم و فتح نون و نیز لازم، متعدی، فاعلی و مصدری بودن با معانی مختلفی مانند نشان دادن، ظاهر شدن و نمایان گردیدن، ظاهر شونده و نمایان گردنده و نیز نماییدن و نمایان گردانیدن آمده است.(فرهنگ غیاث‌اللغات و آنندراج: ذیل «نماد») نزدیک به همین معنی، کلمات «نَمایه»، «نَمودن» و گاه «نمونه» و مانند آن‌ها در اشعاری از منابع قدیم به چشم می‌خورد. نظر به همخوانی و قرابت با معانی اصطلاحی رایج امروز نماد در ادبیات و هنر، مناسب‌ترین و جامع‌ترین تعریف لغوی را صاحب آنندراج عرضه کرده است که نماد را در مفهوم متعدی و به معنای فاعلی آن، یعنی «ظاهر کننده» و «نشان دهنده» آورده و دهخدا نیز در لغت‌نامه عینا عبارت آنندراج را پذیرفته و شاهد مثال را نیز از همان مأخذ نقل کرده است.(لغت نامهٔ دهخدا: ذیل «نماد»)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

رمز، معادل عربی نماد است که در زبان فارسی نیز بـه کـار مـی‌رود. معنـی آن بـه لـب، چشم، ابرو، دهن، دست و یا به زبان اشاره کردن است. این کلمه هم‌چنانکه در زبـان عربـی، در زبان فارسی نیز به معانی گوناگون به کار رفته است؛ ازجمله: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقـه، نکته، معما، نشانه، علامت، اشاره کردن، اشـاره کـردن پنهـان، نشـانۀ مخصوصـی کـه از آن مطلبی درک شود، چیز نهفته میان دو کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیـان مقصـود بـا نشانه‌ها و علایم قراردادی و معهود است.(پورنامداریان، ، ۱۳۶۷: ۱)

سَمبُل (Symbol) معادل انگلیسی نماد است و به معنی «نشانه» یـا «علامـت» بـه کـار می‌رود. (همان: ۵) این کلمه که در ایران، ابتدا از زبان فرانسه با تلفظ «سَمبُل» ترجمه شده بود، اکنون هم با همان تلفظ در زبان فارسی رایج است؛ بـه عنـوان نمونـه فرهنـگ نفیسـی «سمبل» را چنین تعریف کرده است: «نشانه، نشان، علامـت، نماینـده، نمونـه، رمـز، شـبه، صـورت» (فرهنـگ نفیسـی: ذیـل «سـمبل»). در فرهنـگ فارسـی معـین نیـز ذیـل سمبل(Symbol) به فرانسه «Symbolé»، معانی نشانه، علامت، مظهر و هر نشانۀ قـراردادی اختصاصی آمده است.(فرهنگ معین: ذیل «سمبل»)

از آنجا که مفهوم این سه لغت، صرف نظر از پاره‌ای اختلافات جزیی، یکی است، در ایـن پژوهش به جهت رعایت اختصار از کلمۀ «نماد» استفاده می‌شود.

۱-۲ تعریف اصطلاحی نماد

«نماد» از اصطلاحاتی اسـت کـه روان‌کـاوان و روان‌شناسـان، دیـن‌شناسـان و محققـان پدیدارشناسی دینی، پژوهش‌گران عرصه‌های عرفان و تصوف، اسطوره‌شناسـان و هنرمنـدان مختلف، تعریفی از آن ارائه کرده و از منظر خود به آن نگریسته‌انـد. همـین فراگیـری، ارائـه تعریفی جامع و مانع را از نماد دشوار مـی‌کنـد. اگرچـه همـه افـرادی کـه بـه تعریـف نمـاد پرداخته‌اند به گنگ بودن و کامل نبودن تعاریف خود اعتراف کرده‌اند، امـا در میـان تعـاریف ارائه شده، نقطۀ مشترکی وجود دارد و آن عبارت است از این‌که سمبل و نماد بایـد معنـایی فراتر از معنای ظاهری داشته باشد.

سردرگمی و تشویش در تعریف نماد نشـان‌گـر ایـن مطلـب اسـت کـه: «نمـاد عنصـری سرکش و غیرقابل تعریف است و تأمل و تلاش هرچه بیشـتر بـرای تعریـف نمـاد، فقـط بـه ناگشودگی، بی‌کرانگی و عروج بیشترش مدد می‌رساند.»(قبادی، ۱۳۷۴: ۳۴۷) یونـگ(Carl

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

Gustav Jung، روان‌شناس و متفکر سوئیسی) می‌گوید: «سمبل دارای جنبۀ ناخودآگاه وسیع‌تری است که هرگز به طور کامل توضیح داده نشده و کسی هم امیدی به تعریف آن ندارد.»(یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴)

اما در این پژوهش برای مشخص شدن چارچوب کار، ناچاریم نماد را به عنوان یک مقوله ادبی تعریف کنیم: نماد از منظر علوم بلاغی(که مبنای این پژوهش است) کلمه، عبارت و یا جمله‌ای است که علاوه بر معنای ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای به خواننده القا کند؛ عمل به کارگیری یا شیوۀ به کار بردن، پردازش و تبدیل مفاهیم به نماد را «نمادپردازی» گویند؛ در واقع نمادپردازی، مجموعۀ مراحل و تبدلات فرآیند تکون یک ساختار نمادین است؛ با این توصیف نمادپردازی در برابر «Symbolization» قرار می‌گیرد. (قبادی، ۱۳۸۸: ۴۴)

ادبیات پایداری

عنوان ادبیات پایداری معمولاً به آثاری اطلاق می‌شود که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی با پایگاه‌های قدرت، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملی و فردی و... شکل می‌گیرند. بنابراین جان‌مایۀ این آثار با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همۀ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان‌های ضد آزادی است.

صرف‌نظر از ویژگی‌های کلی این نوع ادبیات، آن‌چه وجه ممیزۀ آن از سایر مقوله‌های ادبی است، در پیام و مضمونش نهفته است؛ بدین معنا که آثاری از این دست، اغلب آیینۀ دردها و مظلومیت‌های مردمی هستند که قربانی نظام‌های استبدادی شده‌اند. این آثار ضمن القای امید به آینده و نوید دادن پیروزی موعود؛ دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر ظلم و ستم، ستایش آزادی و آزادگی، ارج نهادن به سرزمین مألوف و شهیدان و جان‌باختگان وطن را در بطن خود دارند.

یکی از دغدغه‌های اصلی نویسندگان و شاعران این نوع ادبیات، بی‌هویتی نسلی است که رفاه غربت، آن‌ها را از درد و رنج ملت خویش غافل کرده است. از این روست که می‌کوشند با طرح نمادهای اسطوره‌ای ملی و تاریخی، عرق وطن‌دوستی و دفاع از آب و خاک و تلاش برای رسیدن به وضع مطلوب(به جای تن دادن به وضع موجود) را در افراد ایجاد کنند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

کاربرد عنوان "ادبیات پایداری" بسیار جوان است و عمدتاً به سروده‌ها، نمایشنامه‌ها، داستان‌های کوتاه و بلند، قطعات ادبی، طنزها، حسب حال‌ها، نامه‌ها و آثاری گفته می‌شود که در همین سده، نوشته و آفریده شده‌اند و روح ستیز با جریان‌های ضد آزادی و ایستادگی در مقابل آن‌ها را نشان می‌دهند و متضمن رهایی و رشد و بالندگی جامعه‌های انسانی هستند.

ویژگی‌های کلی ادبیات مقاومت

بین ادبیات مقاومت با دیگر حوزه‌های ادبیات، گذشته از بیان هنرمندانه، ویژگی‌های مشترک زیر به چشم می‌خورد:

۱ـ بهره‌گیری از نماد

آن‌چه این نوع ادبیات را به استفاده از نماد ناگزیر کرده است، نه فقط حاکمیت فضای اختناق، تهدید و ارعاب، که زیبایی، ایجاز و قدرت در رساندن مراد و مقصود بوده است.

۲ـ چهرهٔ انسانی عام داشتن

نمونه‌های شاخص و برجستهٔ ادب پایداری هرچند نمودها و نمادهای قومی، منطقه‌ای و ملی را در خویش دارند، اما به دلیل آن‌که زبان وجدان عام بشری هستند، همهٔ انسان‌ها در هر زمان و مکان می‌توانند با آن‌ها ارتباط درونی بیابند. به دیگر زبان ادبیات پایداری، فرا زمانی و فرا مکانی است و هرکس در همه گاه و همه‌جا می‌تواند در آیینهٔ آن آثار خود را بیابد یا چهرهٔ سیاه زشت‌کاران و اندوه نشسته بر چهرهٔ دردمندان و شکوه ایستادن و ستیز با بیدادگری‌ها را در آن‌ها تماشا کند.

۳ـ مشترکات ادبی، زبانی، فکری

آثار ماندگار و موفق ادب پایداری همچون آثار بزرگ ادبی در حوزه‌های دیگر، می‌توانند در قالب سبک‌های گوناگون تجلی یافته، از نظرگاه و ساخت‌های گوناگون ادبی، زبانی و فکری تحلیل و ارزیابی شوند. این آثار از زیبایی‌های لفظی و معنوی سرشارند، از نظرگاه زبانی قابل تحلیل و تأمل‌اند و از نظرگاه فکری و اندیشگی، مضامین بلند و اصیل انسانی در آن‌ها متجلی است.(سنگری،۱۳۸۳: ۲-۱)

نمادهای عرفانی و مذهبی

نمادشناسی عرفانی که از یک سو، سر و کار با مسائل و موضوعات انتزاعی و معرفت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

شهودی دارد و از جانبی، پیچیدگی حالات و تناوبات روحی و کشف و شهود عرفا باعث شده تا رمز و رازها در گفتار آن‌ها بیشتر به کار برده شود؛ مغلق‌ترین مبحث در نمادشناسی است. عرفا به استفاده از نمادها علاقه‌مند بوده‌اند و اغلب مرموز و مبهم سخن می‌گفته‌اند؛ برای آن دلایلی می‌توان برشمرد:

۱. برای تشخص بخشیدن به پدیده‌های انتزاعی و غیرمادی

دین و عرفان آن‌جا که به تبیین پدیده‌های غیر مادی و انتزاعی می‌پردازند، از به کار بردن نمادها برای تشخص بخشیدن به آن‌ها ناگزیر هستند؛ زیرا هستی غیرمادی که به تعبیر عرفا «هستی مطلق» است و از جهان مادی در برابر آن به «نیستی» تعبیر می‌کنند، با زبانی که از آن برای تشریح در پدیده‌های مادی به کار می‌گیریم، توضیح پذیر نیست.

۲. برای بیان مراتب معرفت

چون سیر عارف از عالم ملک به عالم ملکوت، در محیط یا محیط‌هایی کاملا ناآشنا و بیگانه با حواس و عقول مادی انسان‌ها صورت می‌گیرد، آنان برای این‌که توانسته باشند تصوری از مراحل و مراتبی که سالک در سیر الی الله از گذر از آن‌ها ناگزیر است، به دست بدهند، نمادها را به کار گرفته‌اند؛ برای مثال می‌توان از هفت مرحلۀ سلوک نام برد که عبارتند از: طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا. نام‌گذاری این مراحل که سالک در سیر من الخلق الی الحق از گذر از آن‌ها ناگزیر است، جنبه‌ای نمادین دارد تا برای سالک قابل فهم و درک باشند و الّا حقیقت آن‌ها را جز آنانی که توانسته‌اند با موفقیت از این منازل و مراتب بگذرند، دیگری نمی‌تواند دریابد. مولانا درباره وادی «عشق» که دومین مرحله از مراحل سلوک است، چنین می‌گوید:

چون قلم اندر نوشتن می‌شتافت/ چون به عشق آمد، قلم بر خود شکافت

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت/ شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت(مولوی، ۱۳۸۴: ۱۰)

۳. برای بیان حالات و تناوبات روحی- روانی

انسان برای درک کل هستی موجودی ضعیف و ناتوان است؛ این موضوع هم در درک مادی انسان از هستی صدق می‌کند و هم در درک او از عالم معنی. هرگاه گوشه‌ای کوچک

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

از حقیقت برای انسان آشکار شده است، چنان او را بی‌تاب و بی‌قرار نموده که سر بـه کـوه و بیابان گذاشته و جامه‌ها دریده و نعره‌ها زده است.

حفظ و نگهداری اسراری که برای عارف آشکار می‌شـوند، عمـده‌تـرین مسـئولیت عـارف است. گاهی که ثقلت آن اسرار بر دل عارف سنگینی می‌نماید و او خود توان نگه‌داشت آن‌ها را نمی‌بیند، ناچار برای این‌که اندکی از سنگینی آن‌ها بکاهد، به بیان نمـادین و رمزگونـه‌ای به آن اسرار می‌پردازد و از این کار دو هدف دارد: یکی این‌که به گونه‌ای از سنگینی اسرار بر خود بکاهد و دوم، این‌که تنها خواص و «اهل دل» به آن‌ها پی‌ببرند.

۴. به منظور بیان حقایق اجتماعی

به گواهی تاریخ، عرفان و تصوف اسلامی همواره تکیه‌گاه و مرجع دادخواهی مظلـومین و محرومین اجتماع از ظلم و ستم خلفای خودکامه و شاهان مطلق‌العنـان بـوده اسـت؛ چـون همیشه لبه تیز انتقاد عرفای راستین و صوفیان صادق متوجه خطاها و ظلم سلاطین و خلفـا بوده است، لذا نمی‌خواسته‌اند آن‌هایی که ظرفیت درک و فهم سخن آنان را ندارنـد، از کنـه رمز و راز افکارشان آگاه شوند؛ برای این منظور همیشه از زبان نمادین و جملات قصار بـرای بیان مقاصد و افکار خود استفاده می‌کردند تا فقط آنانی که «محرم اسرار» هستند به مفهوم گفتارشان پی‌ببرند. شمس، بهترین مثال در ایـن زمینـه اسـت. او همیشـه از نارسـایی‌هـای اجتماعی، انتقادات تند و زننده‌ای نموده است که بعضا برای جامعه‌اش غیرقابل تحمل بـوده، برای همین است که می‌گوید:

«راست نتوانم گفتن، که من راستی آغاز کردم، مرا بیرون کردند!

اگر تمام راست گفتمی به یک باره همـه شـهر مـرا بیـرون کردنـدی.»(صـاحب‌الزمـانی، ۱۳۷۳: ۵۵)

بر این اساس، نمادها کاربرد وسیع و گسترده‌ای در عرفان و تصوف اسلامی داشته‌اند، تـا جایی که امروزه ما فرهنگ‌های بسیاری برای تشریح اصطلاحات و تعابیر نمادین عرفا داریـم که بدون درک و فهم آن‌ها، پی بردن به حقیقت کلام عرفا غیر ممکن است.

اما آن‌چه در این پژوهش به عنـوان نمادهـای عرفـانی و مـذهبی مطـرح اسـت، دنیـای متفاوتی با آن‌چه گفته شد دارد، چراکه با گذشت زمان و ورود به حوزهٔ شـعر معاصـر، زبـان شعری نرم‌تر، روشن‌تر و قابل فهم‌تر، به ذهن نزدیـک‌تـر و مـرتبط بـا مـردم شـد؛ بنـابراین

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

لایه‌های پنهان شعر از جمله نمادها هم نمود دیگری پیدا کردند. لذا در گسترۀ دفاتر مورد بررسی از کنگره‌ها و آثار سلمان هراتی، حسن حسینی و طاهره صفارزاده و... آن‌چه از نمادهای عرفانی مد نظر است، مفاهیمی همچون خدا و ارتباط و نیایش با او، معنویت و مفاهیم ماورایی، انسان و نفس و تعلقات بازدارنده‌اش از حرکت به سمت خدا می‌باشد و نمادهای مذهبی هم نمادهایی هستند که به مسائل اساسی و پررنگ تشیع مانند مفاهیم انتظار و امام زمان (عج) و عاشورا و امام حسین(ع) توجه دارند.

ذکر این نکته لازم است که منظور از نمادهای مذهبی و عرفانی، نمادهایی نیست که در محتواهای مذهبی و عرفانی به کار گرفته شده‌اند، بلکه نمادهایی است که در طیف معنایی خود، مفاهیم عرفانی و مذهبی فوق را ارائه دهند.

نمونه‌های نماد عرفانی

هراتی در شعر «تو مرا خواهی برد» با مخاطب نامعلومی که از شواهد به نظر می‌آید «شهید» است، سخن می‌گوید؛ کسی که انبوه‌تر از ابر سپید و جنگل سبز است و شاعر خسته و تنها میل دارد با او برود و مدام از او می‌پرسد: تو مرا خواهی برد؟

و در این جا که من اکنون هستم/ جنگلی هست کبود/ ساقه‌های لاغر/ به تماشای تو برخاسته‌اند/ و بر آن کوه بلند/ ابرها می‌بارند/ گریه ابر سپید/ ابتدای همه دریاهاست/ اشک من اما/ چه سرانجامی در پی دارد/ تو مرا آیا تا **دریا** خواهی برد؟(هراتی،۱۳۸۰: ۲۶۰)

«دریا» در اینجا نماد عرفانی است که مفاهیم جای پاک، عدم تعلق، ملکوت و عالم ارواح، حقیقت و عظمت و بزرگی را دربردارد.

- در سرزمین آسمانی جبهه/ کسی به خویش نمی‌اندیشد/ کسی به مرگ و مال نمی‌اندیشد/ و ارتفاع صخره و کوه/ به زیر پای دلیرانی است/ کز ارتفاع عقیده/ از ارتفاع ایمان می‌جنگند/ از مرز جان چو می‌گذرند/ پروازشان / از خاک/ سوی نور/ از بطن آبی رگ‌ها/ به سوی آبی بالاست(صفارزاده، دیدار صبح، ۱۳۸۴: ۳۷-۳۸)

واژه «نور» در این شعر طاهره صفارزاده به عنوان نماد خداوند، حقیقت، ملکوت، راه روشن و آسمان به کار رفته است.

منصوره عرب سرهنگی در شعر «بوی پر فرشته»(کنگره ششم) با تصویر زیبایی که از نماد آب و آفتاب می‌سازد رزمندگان و دلیران عرصۀ پایداری را این‌چنین به تصویر می‌کشد:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

در سایه‌های قافیه ماندیم یاران به آفتاب رسیدند
در این کویر خشک عطشناک مردان ما به آب رسیدند(بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۷۵: ۱۹۰)

«آب» و «آفتاب» معانی خدا، حقیقت، زندگی حقیقی، معنویت، شهادت، پاکی و تقدس و... را در خود پنهان داشته‌اند.

در شعر دیگری به نام «ای کاش هیچ نگاه» از مریم اسلامی(کنگره ۱۶)، نماد آسمان از نمادهایی است که لایه‌های معانی عرفانی آن، ذهن مخاطب را به فضایی آمیخته از حماسه و عرفان پرواز می‌دهد:

یا هیچ‌گاه حس کبوتر نداشتم/ یا خواستم پرنده شوم، پر نداشتم
تو بال و پر زدی و رسیدی به آسمان/ من دست از حضیض زمین برنداشتم
(اثباتی، ۱۳۷۱ الف: ۲۴۶)

با وجود این‌که بررسی نمادهای عرفانی، حضور نمادها از هر جنسی(اعم از طبیعی و غیرطبیعی) را در اشعار تأیید می‌کنند اما پیداست که پیوند میان عرفان و طبیعت و جولان عناصر طبیعی در گسترهٔ نمادهای عرفانی، شکوه و لطافت و رقت معانی این دسته از نمادها را دوچندان می‌کند و البته این مطلب در جای خود مستلزم پژوهشی مجزاست.

نمادهای مذهبی و نمونه‌های آن

عاشورا و قیام امام حسین(ع)

موضوع شهادت اباعبداله الحسین(ع)، عاشورا و کربلا حادثه‌ای است که در طول زمان، همیشه با یک نگاه نگریسته نشده و شرایط تاریخی، اجتماعی، سیاسی و اقلیمی موجب شده در دوره‌های گوناگون یک یا چند جنبه از آن بیشتر مورد توجه قرار گیرد. از مجموعهٔ عوامل مؤثر در نگرش به عاشورا، شرایط سیاسی حاکم بر جوامع تأثیر چشمگیری داشته است؛ یعنی بروز و ظهور یا خاموشی و خمول این واقعه و نماد و نمودهای آن، بسته به شرایط سیاسی و حاکمان جوامع و اعصار مختلف بوده است.(نظری و جعفرنیا، ۱۳۸۹: ۶۲)

با شروع انقلاب اسلامی، کربلا بارزترین اسوه و الگوی مبارزه شد. شعارهای مفقود عاشورا که هرگز در سروده‌های شاعران سده‌های پیشین به کار گرفته نشده بود، در فرهنگ مبارزه و جهاد راه یافت و شعار و شعر آکنده از جملات و اشاراتی شد که ملهم از عاشورای حسینی بود. سربازانی که به فرمان امام خمینی (ره) پادگان‌ها را رها کردند «حُرّ زمان»

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

نامیده شدند؛ زنان «زینب زمان» خوانده می‌شدند و پلاکاردها و پرچم‌ها بـه جملاتـی چـون «ان لَم یَکُن لکم دینٌ و کنتم لا تخافون المعادَ فکونو احراراً فی دنیاکم» و «انّ الحیوةَ عقیدةٌ و جهـادٌ» آراسـته شـدند و آشـناترین و رایـج‌تـرین جملاتـی بودنـد کـه چشـم و دل را می‌نواختند.(سنگری، ۱۳۸۰: ۳۲)

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، با فاصله اندک، جنگ تحمیلی آغاز شد و این رویکرد بـه حماسه عاشورا رنگ و رونق بیشتری یافت. امام خمینی(ره) به عنوان رهبر این جهاد مقدس برای ملت یادآور امام حسین(ع) و حق طلبـی و ظلـم سـتیزی آن حضـرت بـود و مفـاهیمی همچون: سازش نکردن با ستمگر، شهادت طلبی، مـرگ بـا عـزت برتـر از زنـدگی بـا ذلـت، وفاداری و جان نثاری و ... باعث شد تا در شعر شاعران هـم نمادهـا بـا نمادهـای عاشـورایی پیوند بخورند:

عالم همه خاک کربلا بایدمان/ پیوسته به لب خدا خدا بایدمان

تا پاک شود زمین ز ابنای یزید/ همواره حسین مقتدا بایدمان (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۰۹)

«حسین(ع)» نماد دین، حق، عدالت، آزادی، عزت و آزادگی، امام خمینی (ره) و ... اسـت و «یزید» درست در تقابل با آن قرار می‌گیرد.

- ما در محاربه هستیم/ با هرکه با حسین به جنـگ اسـت/ و در صـلحیم / بـا هرکـه بـا حسین به صلح است(صفارزاده، همان: ۳۸)

- تن رود/ در برهوت/ بستری بود/ طبیب سنتی ابـر/ بغـض زمـین را/ بـه بـازی تـازه‌ای نمی‌گرفت/ و تراخم تبخیر/ چشم اقیانوس را/ از تباهی می‌انباشت/ کسـی بـه تفسـیر کـویر/ برنمی‌خاست/ تقصیر از کدام گلو بود؟/ وقتی/ کنار شریعۀ پولاد/ - خطاب به تاریخ- / گلـویی تازه‌تر می‌شد/ و خیمه گاهی بلند/ در حریق دامنه‌دار سکوت/ به غارت مـی‌رفت...(حسـینی، ۱۳۸۶، ۱۶)

«کویر» در این‌جا نماد کربلا، شهدای لب‌تشنه، بی‌آبی، کفـر و بـی‌دینـی دشـمنان امـام حسین(ع)، مصیبت و شرایط دشوار است.

امام زمان(عج)

مسأله عقیده به ظهور یک مصلح جهانی در پایان دنیا امری عمومی و همگانی است. این اعتقاد نه در شعاع زندگی یک قوم، یک ملت، یـک منطقـه و یـا یـک نـژاد، بلکـه در شـعاع

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

زندگی بشریت می‌باشد. مهدویت، این نیست که یک منجی بیاید و مثلا شیعه را، ایران را، آسیا را و یا مسلمانان جهان را نجات دهد، این است که یک منجی و مصلح ظهور کند و تمام اوضاع زندگی بشر را در عالم دگرگون کند و در جهت صلاح و سعادت بشر تغییر بدهد. قرآن کریم هم می‌فرماید: «و لقد کتبنا فی الزبور من بعد الذکر اَنّ الارض یَرِثُها عبادِیَ الصالحون؛ یعنی ما از پیش اطلاع داده‌ایم که وارث اصلی زمین، بندگان صالح و شایسته ما خواهند بود.» (۲۱/ ۱۰۵) و برای همیشه زمین در اختیار ارباب شهوت و غضب و بندگان جاه و مقام و اسیران هوای نفس نخواهد بود. آن‌چه پیش‌بینی می‌شود یک آیندهٔ سعادت‌بخش و پیروزی کامل عقل بر جهل، توحید بر شرک، ایمان بر شک، عدالت بر ظلم و سعادت بر شقاوت است. اندیشهٔ پیروزی نهایی نیروی حق، صلح و عدالت بر نیروی باطل، ستیز و ظلم، گسترش جهانی ایمان اسلامی، استقرار کامل و همه جانبهٔ ارزش‌های انسانی، تشکیل مدینهٔ فاضله و جامعهٔ ایده‌آل و بالاخره اجرای این ایدهٔ عمومی و انسانی به وسیلهٔ شخصیتی مقدس و عالی‌قدر که در روایات اسلامی از او به «مهدی» تعبیر شده است، اندیشه‌ای است که کم و بیش همهٔ فِرَق و مذاهب اسلامی بدان مؤمن و معتقدند.

اشعار هر دوره‌ای از تاریخ، آیینهٔ تمام‌نمای حیات اجتماعی و فرهنگی و باورهای دینی و مذهبی آن دوره است. شاعران منعکس کنندهٔ مضامین و محتواهای فکری جوامع هستند. شعر مهدوی نیز آیینهٔ جامعهٔ اسلامی و ایرانی است و امام زمان (عج) از موضوعاتی است که در شعر شاعران معاصر سهم بسزایی داشته است. در واقع تحول عمیق معنوی و توجه به شخصیت مهدی(عج) خصوصا تعالی و تکامل بینش مردم نسبت به مهدویت، بعد از انقلاب و به برکت انقلاب بوده است. شاعران معاصر، بعد از انقلاب با تأسی از الگوهای مذهبی توانسته‌اند ارزش حقیقی فرهنگ مهدوی را بیابند و با رهنمودهای انسان‌ساز رهبر جامعه، گام به گام مسیر کمال را طی کنند. آموزه‌هایی چون: عدالت، ظلم ستیزی، امید به آیندهٔ جهان بعد از ظهور، امنیت و رفاه، وحدت، یکدلی و ... نیازمند پیام رسانی به آیندگان می‌باشد که تجلیات و بازتاب این آموزه‌ها در اشعار و آثار ادبی شاعران مهدوی به وضوح قابل ملاحظه است.(غیبی، ۱۳۸۹: ۱و۱۰)

هراتی در شعر «بر قله‌های انتظار»، «آفتاب» را با مفاهیم خدا، امام زمان (عج)، حقیقت و روشنایی آورده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

چراغ‌های سرخ/ مجال را از خفاش ربودند/ و زمین را/ به روزی بزرگ/ بشارت دادند/ و ما که آفتاب را / بر بلندای این خاک می‌بینیم/ چگونه می‌توان به انکار عشق برخاست/ و یاس‌ها را از عطرافشانی بازداشت/ مگر می‌شود به چشمه فرمان توقف داد...

این‌سان که به تقدیس معصیت نشستی/ و چشم از آفتاب بستی/ بدان که جولان شیطان/ به طلوع عشق نمی‌انجامد(هراتی، همان: ۳۲- ۳۳)

حسن حسینی هم بشارت آمدن صبحی را می‌دهد که از پس قله‌های پر غبار روزگاران ظهور می‌کند. «صبح» در اینجا نماد امام زمان(عج)، حقیقت، روشنی، فضای آرام و امید است:

صبحی دگر می‌آید ای شب زنده داران/ از قله‌های پرغبار روزگاران(حسن حسینی، ۱۳۸۵، ۲۹)

طاهره صفارزاده نیز در شعر «بانوی ما» نماد «سپیده» را با مفاهیم امید، روشنی، عدالت، صلح، پاکی و ... آورده، اما چون نماد «سپیده» با صفت ناپیدا همراه شده، می‌تواند نماد امام عصر(عج) هم باشد:

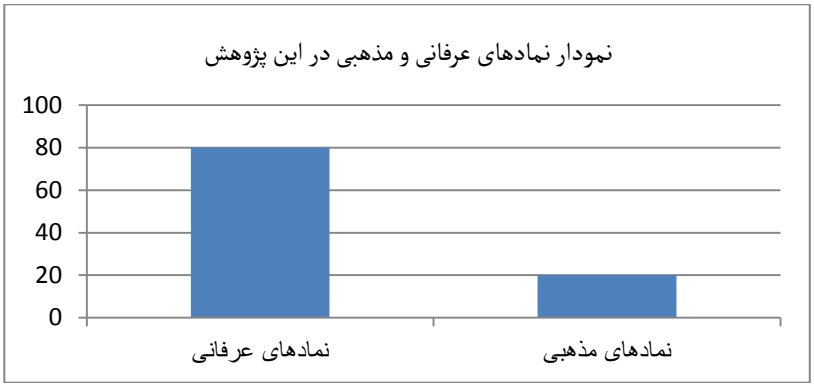
از لطف کیست/ این شور و حال/ این عزم استوار/ این پای پایداری/ چگونه دست مرا می‌گیرند/ چگونه حرف به من یاد می‌دهند/ در پایگاه ستیزیدن/ در پایگاه ستم راندن/ در پایگاه پرده برانداختن/ کلام ناب به من وام می‌دهند/ کلام تیز/ کلام برنده/ کلام جهل برانداز/ کلام خواب شکن/ بیداری‌ام از اتصال می‌آید/ در زیر تازیانه ناحق/ همیشه می‌خواندم همیشه می‌خوانم/ سلام بر یگانگی الله/ سلام بر سیادت ثارالله/ سلام بر سپیدۀ ناپیدا/ سلام بر حوادث نامعلوم/ سلام سلام سلام(صفارزاده، همان: ۱۱۵- ۱۱۶)

جدول نمادهای عرفانی و مذهبی در هفده کنگره شعر دفاع مقدس و اشعار هراتی، حسینی و صفارزاده

ابوذر	پنجره	دیوار	غبار
آبی	چراغ	سرخ	کبوتر
آجیل	پروانه	سبز	ققنوس
آسمان	پرستو	دریا	شیطان
آفتاب	پرنده	دینار	عمار
اقیانوس	چشمه	سوسن	لاله

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

آیینه	پرواز	سربداران	فرعون
باران	حسین	سیب	نور
باغ	حصار	شقایق	یزید
بهار	حلاج	شمع	یوسف
صبح	سپیده	پرچم	سحر
قفس	درخت	مهتاب	کویر



ذیل معرفی نمادهای عرفانی و مذهبی در گستره این پژوهش توجه به چند نکته ضروری است:

۱. نمادهای شناسایی شده، اگرچه نو و ابتکاری نیستند، اما در بیشتر موارد شاعران، تحت تأثیر گذر زمان و جریانات سیاسی و اجتماعی و... مصادیق و مفاهیمی را به طیف معنایی نماد می‌افزایند و به عبارت دیگر نمادها را باز آفرینی می‌کنند؛ تنها نماد «آجیل‌ها» در «ترانه‌های بعثت سبز» هراتی و نماد «دینار» در شعر «عنقا شو» از بیت‌اله جعفری نمادهای ابتکاری هستند:

ما سال‌های زیادی بهار را/ به گره زدن سبزه / دلخوش بودیم/ و هیچ نگفتیم.....

ما امروز/ وارث دل حقیری هستیم/ که ظرفیت تفکر را ندارد/ بیا تا دلمان را بزرگ کنیم/ می‌ترسم/ آجیل‌ها غافلمان کنند(هراتی، همان: ۶۰)

«آجیل‌ها» نماد تعلقات دنیا، خواهش‌های نفسانی، سرگرمی‌ها و مشغولیت‌ها، جسمانیت و... است.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

آن عهد که در جبهه ببستیم نگه دار/ پیمان مشکن رسم وفا را مبر از یاد
دین را بدل نار مکن از پی دینار/ همت کن و آیین ولا را مبر از یاد(بیگی حبیب آبادی، ۱۳۷۴: ۵۰)

«دینار» نماد دنیا، جسمانیت، خواهش‌های نفسانیت و ...است.

۲. نکتۀ دیگر وجود نمادهای منفی و سیاه در میان نمادهای عرفانی و مذهبی است. این مطلب به این معنا نیست که آن‌ها مستقیما در ذیل این دسته از نمادها قرار می‌گیرند بلکه در بافت شعری، به انتقال مفاهیمی از این دست کمک می‌کنند.

۳. با توجه به آن‌چه گفته شد، معلوم می‌شود که بسیاری از نمادها متعلق به حوزه‌های معنایی خاصی هستند اما این مسأله مانع نمی‌شود که نماد متعلق به چند حوزۀ معنایی باشد؛ به عبارت دیگر بسیاری از نمادها هستند که از نظر معنی و مفهوم چندوجهی محسوب می‌شوند؛ به عنوان مثال هم اجتماعی هستند، هم سیاسی و هم مذهبی. به عقیدۀ پژوهشگر، بار معنایی این گونه نمادها حاکی از تأثیر مذهب بر ابعاد مختلف اجتماعی و سیاسی است؛ یعنی مفاهیم مذهبی خصوصا انتظار و عاشورا جنبه‌های اجتماعی و سیاسی را تحت تأثیر قرار داده و نمادها نیز از این تأثیر بر کنار نبوده‌اند.

اهمیت و تأثیر نمادها(ازجمله نمادهای عرفانی و مذهبی) بر شعر پایداری

۱. ایجاز و اختصار در رساندن گستره‌ای از معانی و مفاهیم

اگر قرار باشد نماد را به عنوان یکی از مباحث بیانی با یکی از سرفصل‌های علم معانی مقایسه کنیم، مطمئنا به مبحث ایجاز می‌رسیم؛ چراکه فشردگی و کثرت معنایی از مؤلفه‌های اصلی و اساسی در ایجاز است. اگرچه ویژگی‌هایی که در نماد وجود دارد(مانند ابهام و چند معنایی) مانع از آن می‌شود که نوعی ایجاز محسوب گردد؛ اما میزان فشردگی آن، گاه به حدی است که می‌تواند از موجزترین نمونه‌های ایجاز هم فشرده‌تر باشد.

در نمادهای شعر پایداری خصوصا آن‌هایی که با گذر زمان و تحت تأثیر جریان‌های سیاسی و اجتماعی دستخوش دگردیسی شده‌اند، این مطلب کاملا هویداست.

به عنوان مثال در شعر زیر از عباس احمدی، معانی مستتر در نماد «باران»، جالب توجه است:

چون باطن پاک چشمه ساران بودند/ تمثیل کرامت بهاران بودند

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

چون دشت عطشناک در آفاق حیات/ همواره در آرزوی باران بودند (اثباتی، ۱۳۸۱: ۴)

نماد «باران» در این شعر، تأثیرات معنوی، رحمت، پاکی، طراوت، احیای زندگی، کرم، برکت، عطوفت، نگاه تازه، حقیقت و شهادت را به خواننده القا می‌کند.

سلمان هراتی در شعر «بر قله‌های انتظار» موعود را با عناوینی چون «مقتدای آب‌های آشوب» و «شوکت طلوع هزار آفتاب» مورد خطاب قرار می‌دهد و از بی‌قراری زمین برای ظهور و بوی احتیاجی که از درز کلبه‌ها بیرون زده، سخن می‌گوید. هراتی در حین توصیف جهان در زمان غیبت، سخن را به سرزمینمان ایران می‌کشاند، جایی که مهد عشق، جوش و خروش و انتظار است. سپس دشمنان و بدخواهان را این چنین نفرین می‌کند:

و لال باد آن/ که دهان به غیظ می‌گشاید/ و باغ را/ و چراغ را/ با دم هرز خویش/ مسموم می‌دارد(هراتی، همان: ۳۳)

در اینجا «باغ» نماد اسلام، دین، شعائر مذهبی، ایران و انقلاب و «چراغ» نماد امام زمان(عج)، امام خمینی(ره)، روشن‌گر و هدایت‌گر است.

۲. ابهام آفرینی

ابهام(Ambiguity) در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در شعر، پیچیدگی معنای شعر است به دلایل گوناگون. در کتاب‌های زیباشناختی سخن فارسی، دربارهٔ ابهام توضیح چندانی داده نشده و آن‌چه هست به طور مختصر چنین می‌نماید: «ابهام آن است که عبارتی را بتوان دو گونه خواند، به صورتی که با هر نوع خواندن یک معنای تازه داشته باشد.»(محبتی، ۱۳۸۰: ۱۲۸-۱۲۷)

تا قرن بیستم، وجود ابهام در متن ادبی چندان خوشایند به نظر نمی‌آمده و در نظر بلاغیان پیشین تا حدودی به عنوان یک اصطلاح تحقیرآمیز به کار می‌رفته است. این جهت‌گیری علیه حضور دو یا چند معنی در یک تعبیر، بازتاب کلی تمدنی بوده است که به طور سنتی از روزگاران یونان باستان ایمانش را بر دریافت‌های عقل و اعتقاد به نظم هستی بنا نهاده و معناداری کلام را بر اساس انطباق آن با واقعیت بیرونی سنجیده است؛ اما از قرن بیستم معنای زندگی شروع به تغییر کرده و در پی آن ذائقهٔ بشر و ذوق زیبایی شناختی مدرن به کلام چند وجه و چند چهره مشتاق‌تر شده و از خواندن متون مبهم لذت بیشتری می‌برد. در نتیجه، ابهام در آثار هنری ارزش جدی‌تری پیدا کرده و شرح دشواری‌ها و تفسیر

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

ابهام‌ها، جای خود را به خواندن برای کشف معانی متعدد داده است، تا جایی که رازناک شدن زبان ادبی و چند لایگی معنا برای متن، امتیاز به حساب می‌آید و راز ادبیت متن در عمق ابهامی است که دامنه معانی متن را گسترش می‌دهد و زمینه تاویل‌های بیشتر را فراهم می‌کند.(فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸)

ابهام یکی از فرآیندهای مهم و در عین حال کلیدی شعر معاصر ایران و به بیان بهتر، شعر امروز است. این سخن هرگز بدان معنا نیست که شعر گذشته ما ابهام نداشته، بلکه در شعر سنتی فارسی، ابهام بیشتر به شکل عمدی و عارضی اتفاق می‌افتد، حال آن‌که در شعر امروز، ابهام یک ضرورت برای کشف دنیای جدید و از منظری دیگر، نتیجهٔ همین دنیای پیچیده است، چراکه با فردی شدن جریان شعر و به طبع، تمام عناصر آن، شعر دیگر نمی‌تواند به مقوله‌های از پیش تعیین شده (وزن، قافیه، صور خیال، مناظر و به ویژه مضامین شعر کهن) تن در دهد و در پی نگاهی تازه به هستی است و همین امر شعر را به ابهامی طبیعی و گاه غیرطبیعی سوق می‌دهد. این مسأله زمانی مهم‌تر جلوه می‌کند که بدانیم یکی از بزرگ‌ترین اتهاماتی که از بدو شکل‌گیری شعر امروز، متوجه آن بوده و کمابیش در طول زمان پررنگ‌تر هم شده است، به همین ابهام بازمی‌گردد که به گمان برخی، از ملزومات جهان معاصر و افق‌های نظری این عصر و به گمان گروهی، نقطه ضعف یک شعر در مخاطب‌گزینی و حضور در میان مردم است.

باید گفت ابهام همیشه یک معضل یا مشکلی کاذب نیست. همان‌گونه که پیچیدگی‌های علمی هرگز بیهوده تلقی نمی‌شوند. در دنیای مدرن، ابهام با ذات هنر عجین و مأنوس است، اما تشخیص ابهام راستین و طبیعی از ابهام تصنعی و کاذب، وظیفهٔ اصلی منتقدان است.

اگرچه تقسیم‌بندی‌های گوناگونی برای ابهام ارائه شده و عوامل مختلفی (همچون ابهام ذاتی، مانع تراشی برای ایجاد درنگ در خواننده، ایجاد مانع در ورود اغیار به فضای شعر، سبقت گرفتن ذهن و اندیشهٔ شاعران از کلمات، ایجاز، نابهنجاری نحوی، ورود مسائل جدید علوم، مرگ مولف، نداشتن آگاهی از تلمیحات و زمینه‌های تاریخی خاص، آشنایی‌زدایی لفظی و معنایی، بهره‌گیری از بیان روایی، فردی شدن جریان شعر و باستان‌گرایی) را سبب ایجاد آن دانسته‌اند، اما آنچه که هدف همهٔ این رده‌بندی‌ها و شناخت عوامل و عناصر است و اگر نباشد، حتی می‌توان ابهام را نکوهیده دانست، جنبهٔ هنری آن است؛ یعنی این‌که ابهام موجب بن‌بست متن نشود، بتواند پنجره‌ها و افق‌های تأویل را به روی خواننده بگشاید،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

واکنش‌های شگفت و جالب در او برانگیزد و عطش او را برای تدارک توجیهات معنایی متن زیاد کند.

نگاهی دقیق به تعریف نماد، ویژگی‌ها و انواع آن نشان می‌دهد که نماد، تمام ویژگی‌های ابهام هنری را داراست و می‌توان آن را یکی از انواع ابهام(با توجه به دسته‌بندی امپسن) و یا عوامل اصلی ابهام‌زا در شعر به شمار آورد.

از آنجا که نماد بنا به طبیعتش، اساسا مبهم و چند پهلوست و بالطبع، موجب عمق‌بخشی و پویایی اثر ادبی است، شاعران- به ویژه شاعران امروز- در پی آنند که نمادها و تعابیر نمادین را در آثارشان به کار گرفته و یا حتی نمادسازی کنند.

آیین ما حفاظت آیینه است/ از سنگ‌های فتنه بدکاران(ملاهویزه، ۱۳۷۳: ۸۳)

با توجه به شواهد موجود در اشعار و متون مختلف، «آیینه» می‌تواند نماد تخیلات، خودآگاهی، تأملات، خاطرات ناخودآگاه، انسان پاک و مومن، قلب و دل، انسان از آن جهت که مظهر صفات و اسماء خداست، صفا و یکرنگی، پاکی و خلوص، حقیقت، یگانگی، پیر، ولی، فرشته، مقام شهید و خدا باشد. این چند معنایی و درگیر شدن ذهن برای تأویل صحیح متن، نشان از ابهام هنری آن است.

آن سوی قلمرو چشم‌هامان/ درختانی ایستاده‌اند/ هزار بار/ سبزتر از این جنگل کال/ بعد از اینجا/ اقیانوسی است/ آبی‌تر از زلال/ یله در بی‌کرانگی/ چونان ابدیتی بی‌ارتحال(هراتی، همان: ۱۱۵-۱۱۶)

در مجموع و به طور متداول، «اقیانوس» نماد خداوند، زندگی، هستی، ناخودآگاه(در روان‌شناسی)، عالم ماورا و ارواح، دنیا، افرادی که هیاهوی وحشیانهٔ آن‌ها ناله و آه هر مظلومی را در نطفه خفه می‌کند و اجازه نمی‌دهد دیگران آن را بشنوند، حقیقت، عظمت و بزرگی است. هراتی در شعر «این صنوبران» به توصیف شهدا پرداخته و به جایگاه و فرجام آن‌ها پس از این جهان، به زیبایی اشاره کرده است؛ بنابراین با توجه به زمینه شعر، «اقیانوس» نماد عالمی دیگر، جهانی که طول و عرضش معلوم نیست، حقیقت، عظمت و بزرگی و... است.

۳. غنای هنری و ادبی از راه ارائهٔ تصاویر و معانی جدید پنهان

نمادها از آن‌جا که دارای معانی ضمنی هستند، به لایه‌های معنایی فراتر از خود اشاره

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

دارند و پیوسته در حال فربه شدن و معنازاییاند، چراکه نماد «زادۀ درهم فشردگی و جابه‌جایی و ترجمان ناخودآگاه روان آدمی است.»(الیاده، ۱۳۶۲: ۴۵) و این درهم فشردگی در عرصۀ زبان معناهای متعدد را القا می‌کند(قبادی، همان: ۴۷)؛ لذا وفور معانیی که شاعر و نویسنده را در خود گرفته، باعث می‌گردد شاعر به زبانی پناه ببرد که به نوعی حق همۀ مفاهیم و ذهنیاتش را ادا کند و بهترین طریق، نماد و زبان نمادین است. این نکته نیز حائز اهمیت است که دگردیسی و پوست اندازی نمادها و تحول معنایی آن‌ها در طول زمان بر این لایه‌های معانی و تصاویر می‌افزایند.(رضایی جمکرانی، ۱۳۷۸: ۱۲)

آتش آوارها طرح یخ شد، باغ مردم دچار ملخ شد/ ما در اندیشۀ خوشه‌چینی، او در اندیشۀ **آسمان** بود/ کو بلندای باغ بلورش،سایه دست ایمان غرورش/ کیست آیا شبیه حضورش، یا مگر می‌توان مثل آن بود(بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۳: ۶۱)

«آسمان» نماد قدرت خداوندی، نیرویی که انسان بالای سر خود دارد، جایگاه خداوند، روح وجایگاه روح، آگاهی، آرزوهای بشری، معنویت، عشق الهی، سخاوت، آزادی، آگاهی، پاکی، زیبایی و... است که در روند تحول معنایی، مفاهیم شهید و شهادت بر آن افزوده شده‌اند.

جام شبمان تهی ز مهتاب مباد/ با دیدۀ ما وسوسۀ خواب مباد

رودیم و به لب سرود دریا داریم/ در ما نفس هرزۀ مرداب مباد(حسینی، همان: ۱۴۸)

با توجه به فضای شعر می‌توان معانی امید، معرفت و حس عارفانه، عشق و پاکی را از «مهتاب» استنباط کرد.

۴. کمک به ارسال معانی غیرقابل توضیح

یونگ می‌نویسد: «چون اشیای بی‌شماری ورای فهم انسانی قرار دارد، ما پیوسته اصطلاحات نمادین را به کار می‌بریم تا مفاهیمی را نمودار سازیم که نمی‌توانیم تعریف کنیم یا کاملا بفهمیم؛ این یکی از دلایلی است که به موجب آن تمام ادیان، زبان و صور نمادین به کار می‌برند؛ اما این استعمال ناخودآگاه نمادها فقط یکی از جنبه‌های یک حقیقت مهم روان‌شناسی است. انسان خود به خود و به طور ناخودآگاه نیز نمادهایی به شکل رؤیا می‌آفریند.» (رضایی جمکرانی، همان: ۳۶)

در شعر پایداری گسترۀ مفاهیمی‌که قابل توضیح نیستند و یا لااقل توضیحشان سخت

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

است، بسیار است؛ بویژه آن‌جا که سخن از معانی عرفانی، ماورایی و ارزش‌های والای انسانی است. بنابراین نمادها کمک می‌کنند آن‌چه را که شاعر درصدد بیان آن است در هاله ای از معانی و با ارائه تصاویر به خواننده منتقل کنند.

«خرمشهر»/ «چه کهکشان تهی دستی»/ با من بگو/ ای شهر سرود و کبوتر و الهام/ ای شهر کبوتر و ایثار!/ چه دل مظلومی‌داری! (اثباتی، ۱۳۷۱ ب: ۱۴۸ و ۱۵۰)

شاعر در این شعر، مفاهیم انسانی(همچون ایثار، تعالی، شهادت و...)را که قابل توضیح و توصیف نیستند، با نماد «کبوتر»، به خواننده منتقل می‌کند.

ایستاده‌ایم/ در پای پرچم/ در پای پرچم هیهات/ هیهات منّاالذلّه/ و پرچم ایستاده/ زیر پرچم حق/ سردار و سربلند/ و ایستادگی ما/ به ایستادگی پرچم/ در زیر پرچم است (صفارزاده، روشنگران راه، ۱۳۸۴: ۸۶)

از جهت تاریخی، «پرچم» برگرفته از نشانه‌های توتمیسم است که در مصر و در حقیقت، در بیشتر کشورها وجود داشته است. ایرانیان، عقاب‌های زراندودی را که دارای بال‌های گسترده و روی تیرک‌های دراز بود؛ مادها، سه تاج و پارت‌ها یک تیغهٔ شمشیر را حمل می‌کردند. یونانیان و رومیان نیز دارای بیرق بودند. نکتهٔ مهم دربارهٔ تمامی این نمادها، تصویری نیست که در آن به کار رفته، بلکه در این واقعیت است که این تصویرها، همواره روی یک میله، یا یک تیرک قرار گرفته‌اند. این حالت برافراشتگی، مبیّن نوعی سرفرازی غرورآمیز یا اراده‌ای به منظور برافراشتن مفاهیم متعالی این تصویرها یا حیوانات، از طریق بلندتر نگاه داشتن آن‌ها از سطح زمین بوده است. نمادپردازی رایج پرچم، به عنوان نشان‌هایی از پیروزی و اعتماد به نفس، از همین جا برخاسته است.(سرلو، ۱۳۸۹: ۳۹۶-۳۹۷) در شعر معاصر- ازجمله در شعر «پرچم» صفارزاده- علاوه بر معانی فوق می‌تواند نمادی از هدف، ارزش، اعتقاد، شعار و یا ملی‌گرایی و عشق به وطن باشد.

۵. القای غیر مستقیم فضای نامساعد حاکم بر جامعه

کجا رفتند یا رب سربداران/ که سر عشق را ابراز کردند (اثباتی، ۱۳۷۲: ۸۴)

در این شعر نماد «سربداران»، یادآور داستان تاریخی مبارزهٔ آنان با حکومت ظلم و جور است و همین مطلب فضای نامساعدی را که سبب خلق چنین نمادی شده است، به خواننده القا می‌کند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

۶. فعال سازی ذهن و جلوگیری از منفعل بودن مخاطب

نماد باعث می‌شود که ما بر اثر کاوش ذهنی سعی کنیم آن را حدس بزنیم و این لذت کار را دوچندان می‌کند؛ لذا مالارمه(Stephan Mallarme، شاعر فرانسوی) اعتقاد داشت که: «بردن نام شیء، سه چهارم لذت شعر را از بین می‌برد، لذتی را که از حدس زدن تدریجی آن شیء به انسان دست می‌دهد.»(براهنی، ۱۳۷۱، ۲: ۶۶۷)

غروب آفتابش را طلوعی تازه معنا کرد/ و یک پروانه عشقش را میان شعله پیدا کرد

زمین یک بار دیگر هدیه‌ای بر آسمان می‌داد/ و می‌شد آسمان را در نگاه او تماشا کرد (اثباتی، ۱۳۷۱ الف: ۶۶۸)

معانی نهفته در نماد «پروانه» خواننده را به سمت حل معمای چگونگی تأویل متن می‌برد؛ اما اگر این جستجو ادامه پیدا کند و خواننده را به نماد «آسمان» در مصراع چهارم بکشاند، لذت حاصل از این بافت نمادین، دوچندان می‌شود.

۱. انتقال روحیۀ امید و صبر

تحولات اجتماعی- سیاسی در هر دوره‌ای، موجب دگرگونی ژرف در ادبیات و هنر هر کشور خواهد شد، زیرا ادبیات و هنر با اجتماع پیوند و رابطۀ ناگسستنی دارند. شکل‌گیری فضایی که انقلاب اسلامی به وجودآورندۀ آن بود و پس از آن، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران (جریان هشت سال دفاع مقدس) ادبیات را با چرخشی وسیع متوجه خود کرد. ادبیات انقلاب و جنگ، آیینۀ باورها، نگرش‌ها و جلوه‌گاه آرمان‌های بلند و زلالی است که امت بزرگ ما را از گذرگاه هولناک‌ترین و دشوارترین حادثه‌ها گذرانده و به امروز رسانده است؛ ادبیاتی که در آن اشک و لبخند، آرامش و خطر، فریاد و سکوت، خاکستر و آفتاب و خشم و نرمش همسایه و هم‌خانه‌اند.

در واقع استفاده از بن‌مایه‌هایی پیرامون اندیشه‌ها و حالات عرفانی، واقعۀ عظیم دشت کربلا، امام حسین(ع) و یاران دلاور جان بر کفشان، یزید و یزیدیان ستمگر، پیروزی نهایی خون بر شمشیر و حق علیه باطل، سر فرود نیاوردن در مقابل ظلم و بیداد، ظهور موعود و فتح قریب در شعر پایداری و بالتبع نمادسازی در این زمینه‌های فکری، سبب انتقال روحیۀ صبر می‌شد و امید را دو چندان می‌کرد.

باید امروز قلم برداریم/ و به پیشانی شب/ بنویسیم: سحر در راه است (حسینی، همان: ۹۹)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

نتیجه‌گیری

«نماد» اصطلاحی مشترک در عرصهٔ دانش‌های گوناگون است؛ اما از منظر علوم بلاغی که محور اصلی این پژوهش است، کلمه، عبارت و یا جمله‌ای را گویند که علاوه بر معنی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا کند؛ از این رو چند معنایی بودن و ابهام از ویژگی‌های متون نمادگراست.

ناتوانی زبان معیار جهت انعکاس اندیشه‌های غامض عرفانی، گریز از بیان مستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و سرانجام دغدغهٔ مشارکت خواننده در جریان خلق آثار ادبی و ابهام‌گرایی، انگیزه‌های اصلی گرایش به نماد و نمادپردازی است؛ بنابراین از دیرباز نماد و نمادپردازی در ادب فارسی، به ویژه در گسترهٔ شعر فارسی، ظهور و بروز ویژه‌ای داشته است.

در ادبیات معاصر، علاوه بر عوامل مذکور، ظهور و بروز مکاتبی که گرایش خاص به ابهام دارند، توجه به نمادپردازی را افزون‌تر کرده است، تا جایی که امروزه نماد به یکی از عناصر اصلی شعر معاصر مبدل شده و بدون تأویل و تفسیر آن، فهم شعر ناممکن است؛

ادبیات پایداری هم به عنوان یکی از حوزه‌های نو ظهور و تازه در ادبیات معاصر، عرصه‌ای برای نمادپردازی شده که در شعر این حوزه بیشتر ظهور و بروز داشته است. برای نمادها انواع گوناگونی در نظر گرفته شده است که نمادهای عرفانی و مذهبی از پررنگ‌ترین و مهم‌ترین آن‌ها هستند و شناختشان دریچه‌ای تازه برای فهم شعر پایداری می‌گشاید. آن‌چه از نمادهای عرفانی مد نظر است، مفاهیمی همچون خدا و ارتباط و نیایش با او، معنویت و مفاهیم ماورایی، انسان و نفس و تعلقات بازدارنده‌اش از حرکت به سمت خدا می‌باشد و نمادهای مذهبی هم نمادهایی هستند که به مسائل اساسی و پررنگ تشیع مانند مفاهیم انتظار و امام زمان (عج) و عاشورا و امام حسین(ع) توجه دارند.

بررسی این دسته از نمادها نشان می‌دهد که شاعران در این حوزه چندان خلاقیتی نداشته‌اند و به عبارت دیگر نمادهای ابتکاری قابل توجهی نیافریدند اما سعی کرده‌اند با ایجاد تغییرات معنایی و یا افزودن طیفی از معانی به آن‌ها (که آن هم تحت تأثیر گذر زمان و نیز جریانات سیاسی و اجتماعی است) نوعی دگردیسی معنایی در نمادها ایجاد کنند؛ اما نکتهٔ مهم تأثیر این نمادها بر شعر پایداری است که مختصرا به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

۱. ایجاز و اختصار در رساندن گستره‌ای از معانی و مفاهیم
۲. ابهام آفرینی
۳. غنای هنری و ادبی از راه ارائهٔ تصاویر و معانی جدید پنهان
۴. کمک به ارسال معانی غیرقابل توضیح
۵. القای غیر مستقیم فضای نامساعد حاکم بر جامعه
۶. فعال سازی ذهن و جلوگیری از منفعل بودن مخاطب
۷. انتقال روحیهٔ امید و صبر.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

کتابنامه

اثباتی، بهروز. ۱۳۷۱. ***این شرح بی نهایت***. چاپ اول. سنندج: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

----------. ۱۳۷۲. ***حماسه قلاقیران***. چاپ اول. ایلام: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

---------. ۱۳۸۱. ***طراوت سرخ***. چاپ اول. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

---------. ۱۳۷۱. ***نخل‌های تشنه***. چاپ اول. خرمشهر: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

الیاده، میرچاد. ۱۳۶۲. ***چشم‌اندازهای اسطوره***. جلال ستاری، چاپ اول. تهران: توس.

براهنی، رضا ۱۳۷۱. ***طلا در مس***. ج۲، چاپ اول. تهران: نویسنده.

بیگی حبیب آبادی، پرویز. ۱۳۷۵. ***شقایق‌های اروند***. چاپ اول. خرمشهر: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

----------. ۱۳۷۴. ***ناگهآن‌های سرخ***. چاپ اول. دزفول: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

----------. ۱۳۸۳. ***روایت مجنون***. چاپ اول. خوزستان: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

پادشاه، محمد. ۱۳۳۵. ***فرهنگ آنندراج***. تهران: کتابخانه خیام.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۶۷. ***رمز و داستآن‌های رمزی در ادب فارسی***. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

حسینی، حسن. ۱۳۸۵. ***همصدا با حلق اسماعیل***. تهران: چاپ دوم. سوره مهر.

----------. ۱۳۸۶. ***گنجشک و جبرئیل***، چاپ ششم. تهران: افق.

دهخدا، علی اکبر. ۱۳۷۲. ***لغت نامه دهخدا***. چاپ اول از دوره جدید. تهران: دانشگاه تهران.

رامپوری، غیاث الدین. ۱۳۶۳. ***فرهنگ غیاث اللغات***. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

رسولیان آرانی، صدیقه. ۱۳۹۰. «***بررسی نماد در شعر معاصر***»، به راهنمایی دکتر محمدرضا یوسفی، پایان نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه قم، دانشکده ادبیات و علـوم انسـانی. صـص۱ و ۹.

رضایی جمکرانی، احمد. ۱۳۷۸. «نماد و تعابیر نمـادین در شـعر فارسـی از سـال ۱۳۶۷ تـا ۱۳۷۶ با تکیه بر آثار پنج تن از شـاعران ایـن دوره». بـه راهنمـایی سـعید بـزرگ بیگـدلی، پایان‌نامه (کارشناسی ارشد)- دانشگاه تربیت مدرس، دانشکدهٔ علوم انسانی. ص۱۲.

سرلو، خوان ادواردو. ۱۳۸۹. ***فرهنگ نمادها***. ترجمـه مهرانگیـز اوحـدی، چـاپ اول. تهـران: دستان.

سنگری، محمدرضـا. ۱۳۸۰. ***نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقـدس***. چـاپ اول. تهـران: پالیزان.

_____، _____. ۱۳۸۳. «***ادبیات پایداری***». مجلهٔ شعر. شماره۳۹. ص۲-۱.

صاحب‌الزمانی، ناصرالدین. ۱۳۷۳. ***خط سوم***. چاپ سیزدهم. تهران: عطایی.

صفارزاده، طاهره. ۱۳۸۴. ***دیدار صبح***. چاپ دوم. تهران: پارس کتاب.

----------. ۱۳۸۴. ***روشنگران راه***. چاپ اول. تهران: برگ زیتون.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۷. «ارزش ادبی ابهام از دو معنـایی تـا چنـدلایگی معنـا». ***دانشـکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***. شماره۶۲/ سال۱۶. ص۱۸.

قبادی، حسینعلی. ۱۳۷۴. «نظـری بـر نمادشناسـی و اخـتلاف و اشـتراک آن بـا اسـتعاره و کنایه». ***مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد***. شماره ۳و۴/ سال ۲۸. ص۳۴۷.

----------. ۱۳۸۸. ***آیین آیینه***. چاپ دوم. تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیـت مدرس.

غیبی، شیرین. ۱۳۸۹. «بررسی آموزه‌های مهدویت در اشعار شعرای معاصر». بـه راهنمـایی: ابراهیم شفیعی سروستانی؛ پایان‌نامه (کارشناسی ارشد). دانشگاه آزاد اسلامی واحد اردبیـل، دانشکدهٔ علوم انسانی. ص۱-۱۰.

محبتی، مهدی. ۱۳۸۰. ***بدیع نو***. چاپ اول. تهران: سخن.

ملاهویزه، سیدنظام. ۱۳۷۳. ***هشت فصل عشق***. چاپ اول. ارومیه، بنیـاد حفـظ آثـار و نشـر ارزش‌های دفاع مقدس.

معین، محمد. ۱۳۷۵. ***فرهنگ معین***. چاپ نهم. تهران: سپهر.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

مولوی، جلال‌الدین. ۱۳۸۴. ***مثنوی معنوی***. چاپ دوم. تهران: هرمس.
نظری، نجمه، جعفرنیا، صغری‌سادات. ۱۳۸۹. «انعکاس عاشورا، یکی از خصیصه‌های شعر دفاع مقدس». ***فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)***. ش۱/ سال۲. ص۶۲.
نفیسی، علی اکبر. ۱۳۱۸. ***فرهنگ نفیسی***. تهران: کتابفروشی خیام.
هراتی، سلمان. ۱۳۸۰. ***مجموعه کامل شعرهای سلمان هراتی***. چاپ دوم. تهران: دفتر شعر جوان.
یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۵۲. ***انسان و سمبل‌هایش***. ترجمه ابوطالب صارمی، چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

Esbati, behrooz. ۱۳۷۱. It follows the infinite. First Edition. Sanandaj: Foundation of the Sacred Defense Values.
----------. ۱۳۷۲. Epic Qlaqyran. First Edition. Elam: Foundation of the Sacred Defense Values.
----------. ۱۳۸۱. Red freshness. First Edition. Tehran: Foundation for Preservation of Sacred Defense Works and Values.
۱۳۷۱. Thirsty palms. First Edition. Khorramshahr: Foundation of the Sacred Defense Values.
Eliade, Myrchad. ۱۳۶۲. Perspectives myth. Stari glory, printing. Tehran:: toos.
Baraheni, R. ۱۳۷۱. Copper Gold. C ۲, the first edition. Tehran: Author.
Beigi Habib Abadi, Smith. ۱۳۷۵. Arvand anemones. First Edition. Khorramshahr: Foundation for Preservation of Sacred Defense Works and Values.
----------. ۱۳۷۴. Red Nag•hanhay. First Edition. Dezful: Foundation for Preservation of Sacred Defense Works and Values.
----------. ۱۳۸۳. insane story. First Edition. Khuzestan: Foundation of the Sacred Defense Values.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

Padeshah, Mohammed. ۱۳۳۵. Nndraj culture. Tehran: Library Khayyam.
Pournamdarian, Taghi. ۱۳۶۷. encrypted and coded stories in Persian literature. second edition. Tehran: Lmyfrhngy.
Husseini, Hassan. ۱۳۸۵. throat along with Ismail. Tehran: The second edition. Seals chapter.
----------. ۱۳۸۶. Ash and Gabriel, Sixth Edition. Tehran: Horizon.
Dehkhoda, Ali ahbar. ۱۳۷۲. Dehkhoda dictionary. The first edition of the new era. Tehran: Tehran University.
Rampuri, Ghiyathoddin. ۱۳۶۳. concordance Ḡīāṯ culture. First Edition. Tehran: Amir Kabir.
Serlu, Juan Eduardo. ۱۳۸۹. culture symbols. Owhadi Mehrangis translation, printing. Tehran: hands.
Sangari, Mohammad Reza. ۱۳۸۰. Review of Sacred Defense poetry literature. First Edition. Tehran: Paliz.
Saheb Alzmany, Nasir al-Din. ۱۳۷۳. The third line. Thirteenth Edition. Tehran: Atai.
Saffarzadeh, Tahereh. ۱۳۸۴. Visit the morning. second edition. Tehran: Pars book.
----------. ۱۳۸۴. brightening the road. First Edition. Tehran: olive leaf.
Ghobadi, Hossein Ali. Regulations ۱۳۸۸. mirror. second edition. Tehran: Publication of Lmydanshgah teacher training center.
Mojtaba, Mehdi. ۱۳۸۰. New novel. First Edition. Tehran: talk.
Mlahoveyzeh, Sydnezam. ۱۳۷۳. The eight season of love. First Edition. Urmia, the Foundation for Preservation of Monuments and Dissemination of Values of Sacred Defense.
Moeen, Mohammad. ۱۳۷۵. certain cultures. Ninth edition. Tehran: sphere.
Molavi, Jalal al-Din. ۱۳۸۴. Masnavi. second edition. Tehran: Hermes.
Nafisi, Ali Akbar. ۱۳۱۸. Culture exquisite. Tehran: Khayyam bookstore.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]

Harati, Salman. Salman Harati ۱۳۸۰. A complete collection of poems. second edition. Tehran: Youth Poetry Office.

Jung, Karl Gustav. ۱۳۵۲. Smbl¬Haysh man. A. saremi translation, printing. Tehran: Amir Kabir.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-03-29]