دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال پانزدهم- شماره سی و پنجم
بهار و تابستان ۱۴۰۱
ISSN:2588-3291

بررسی نماد و تصاویر نمادین در سروده‌های انتظار معاصر*

فریبا مهری[۱]

چکیده

نماد یکی از پرکاربردترین کارکردهای مجازی زبان است که از رهگذر آن تصاویر زیبایی در شعر آفریده می‌شود. بیشترین کاربرد نماد و تصاویر نمادین در متونی است که محتوای ایده‌آل‌گرایی و کمال‌گرایی دارند. ادبیات انتظار یکی از گسترده‌ترین این حوزه‌هاست. هدف مقالهٔ حاضر ضمن مرور بر چیستی تصویر و تصویر نمادین و نیز فرآیند شکل‌گیری آن، بررسی این مؤلّفهٔ تأثیرگذار در آفرینش تصاویر سروده‌های انتظار معاصراست. بدنهٔ مقاله را واکاوی نماد و تصاویر نمادین از حیث انواع، خواستگاه، ویژگی‌ها و کارکردهای آن با ذکر شواهد بسیاری تشکیل می‌دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد نمادهای به کار رفته در سروده‌های انتظار معاصر، بیشتر در شمار نمادهای خُردی هستند که غالباً سنّتی، گاهی قراردادی و در مواردی اندك هم شخصی‌اند. گروهی از آنها به سهولت دریافت می‌شوند و فهم گروهی دیگر در گرو آشنایی ذهنی مخاطب با ارزش‌های عقیدتی و موضوع مهدویت است. همچنین نتایج گویای آن است که در مقایسه با نمادهای دینی و اساطیری، بیش از نود درصد از نمادهای سروده‌های انتظار، برخاسته از طبیعت‌اند. در حوزهٔ ویژگی‌ها و کارکرد تصاویر نمادین، اتّحاد تصویر و محتوا و نیز آگاهی‌بخشی و القای احساسات، عمده‌ترین محور کار شاعران این گونهٔ ادبی بوده است.

واژگان کلیدی

تصویر، نماد، تصاویر نمادین، سروده‌های انتظار، شعر معاصر.

مقدمه

یکی از خصائص برجستهٔ انسان که او را از دیگر موجودات هستی متمایز می‌کند، قدرت شگفت‌انگیز تصویرگری اوست. آدمی در قلمرو ذهن خلّاق خویش و به مدد قدرت تخیّل بی‌بدیل خود، پیوسته در پی خلق و آفرینش تصاویر مطلوب و آرمانی

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۱۶

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (Faribamehri89@yahoo.com).

برخاسته از دنیای درونی خویش است. در ادبیّات، این شیوه برای نمایش تجربیّات حسّی و به وسیلهٔ زبان صورت می‌گیرد. با این‌همه، آنچه یک سروده را از حیث تأثیرگذاری و ماندگاری تأیید می‌کند و قوام می‌بخشد، مقولهٔ برجسته و کارساز تصویر و تصویرپردازی است. این برجستگی تا به آن‌جاست، که برخی از پژوهشگران در جمله‌ای به یاد ماندنی برآن‌اند که«شعری که در آن تصویر نباشد شعر به حساب نمی‌آید»(یوسفی، ۱۳۶۱: ۱۱۳)؛

تصویرها نقش‌هایی ذهنی‌اند که شاعر آنها را از تار و پود خیال و عاطفهٔ خویش می‌بافد تا تمامی وجود خود را از اشک و اندوه، مسرّت و شادی یا تأمّلات درونی، برای خواننده به تصویر بکشاند. زیبایی‌های کوچک، در نگاه مبالغه‌آمیز او جانی دوباره می‌گیرند تا با همراهی موسیقی و وزن، با پویایی هرچه تمام‌تر، خوب دیدن، خوب حس کردن و خوب اندیشیدن را به ما یادآوری کنند.

یکی از کارآمدترین این شیوه‌ها در تصویرگری ادبی، کاربرد سمبل یا نماد است. نمادها این ویژگی را دارند که علیرغم مختصات کوچک خود، دنیایی از مفاهیم را در خود جای دهند و زبان ادبی این قابلیّت را همواره داشته و دارد که نمادها را در راستای بیانی به کار گیرد که علیرغم گنگی و دور از دسترس بودن همگانی آنها، در جای خویش کارآمدترین نقش را در ابلاغ پیام نویسنده یا شاعر، ایفا کند.

ادبیات انتظار و به طور خاص‌تر سروده‌های انتظار معاصر، سرشار از مفاهیمی‌است که به دلیل ارتباط با ایدئولوژی و عقاید گویندگان خود، این قابلیت را دارد که نمادها را در ساحت گسترده‌ای به کار برد؛ زیرا در متن‌هایی که رنگ و بوی ایده‌آل‌گرایی و تعالی‌گرایی دارد، بیشترین تمایل صاحبان آثار، به استخدام نمادهاست(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۰: ۳۶۱). این مسئله زمانی پررنگ‌تر خود را نمایان می‌سازد که در نظر داشته‌باشیم پس از انقلاب اسلامی و در دهه‌های اخیر به دلیل حاکیمّت فضای باز دینی بر جامعه و رویکرد فزایندهٔ شاعران به ابراز عقاید و باورهای مذهبی، این فرصت بیش از پیش فراهم شده‌است تا ادبیات ما در حوزهٔ سروده‌های آئینی به ویژه اشعاری با محوریت مهدویت و انتظار، از این حیث بسیار غنی ظاهر گردد.

بیان مسئله و روش تحقیق

بررسی تصاویر نمادین سروده‌های انتظار در شعر معاصر، این امکان را برای پژوهشگر ادبی فراهم می‌سازد که ضمن بازخوانی این سروده‌ها و آشنایی با زوایای آشکار و پنهان عقاید شاعران این حوزهٔ از ادبیّات آئینی، به کشف این ایدئولوژی‌ها از رهگذر تصاویر برخاسته از ذهن و ضمیر گویندگان آن دست یابد. نگارنده در مقالهٔ پیش رو بر آن است تا با بازخوانی و تحلیل این نمونه‌ها، به بررسی انواع تصاویر نمادین از حیث ساختار و خاستگاه آنها پرداخته و نقش و کارکرد این تصاویر را در بیان عقاید و ذهنیات گویندگان، مورد تحلیل و واکاوی قرار دهد؛ لذا این پژوهش به روش کتابخانه‌ای، با بررسی منابع و استناد به کتاب‌ها و مقاله‌های معتبر علمی ـ پژوهشی، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی انجام می‌شود. روش تحلیل داده‌ها نیز از نوع روش کیفی و بر پایهٔ زیباترین و موفّق‌ترین تصویرهای ارائه شده در این دست از سروده‌هاست.

پیشینه و ضرورت تحقیق

به دلیل قابلیّت تأویل‌پذیری بالایی که نمادها و تصاویر نمادین دارند، شاعران همواره می‌کوشند برای بیان مفاهیم مورد نظر خود از آنها بهره ببرند. هرچند بیشترین میزان کاربرد این صورت بلاغی را می‌توان در آثار عرفانی دید؛ اما این بدان معنا نیست که دیگر حوزه‌های ادبی ما از این مؤلّفه خالی باشد، اتّفاقاً در حوزهٔ سروده‌های آئینی و شعر انتظار، بهرگیری از نماد؛ به ویژه در حوزهٔ تصاویر برخاسته از این کاربرد مجازی، بسیار چشمگیر بوده و از بسامد بالایی برخوردار است، اما نکتهٔ حائز اهمیّت آن است که به نسبت حضور این ویژگی بلاغی، یا پژوهش‌هایی که بتواند بیش از پیش این پتانسیل را آشکار کند، صورت نگرفته و یا تاکنون چندان همه‌جانبه و کارآمد نبوده است. در سابقهٔ موضوع تحقیق، به‌ویژه در حوزهٔ کاربردهای مجازی زبان می‌بایست تمامی منابع بلاغت پارسی را که بسیار گسترده و وسیع است، لحاظ کرد. منابعی چون صور خیال و موسیقی شعر شفیعی کدکنی، بیان شمیسا، معانی و بیان همایی، بلاغت تصویر فتوحی رودمعجنی، زیباشناسی سخن پارسی کزّازی و منابع بی‌شمار دیگر، اما از آن‌جا که موضوع مورد بحث این مقاله، منحصراً نماد و تصاویر نمادین سروده‌های انتظار معاصر است، می‌توان از پژوهش‌هایی نزدیك به موضوع این مقاله به عنوان پیشینه نام برد که در ادامه مختصراً

معرّفی می‌شوند.

نجمه نظری و جمیله زارعی(۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان«نمادگرایی در شعر انتظار با تکیه بر سروده‌های علی معلم و علیرضا قزوه» ضمن معرّفی نمادهای مرسوم و ابداعی این دو شاعر، مضامین مشترك آنها را بررسی کرده‌اند. در مقالهٔ «ارزیابی لایهٔ بلاغی شعر انتظار با تکیه بر عناصر بیانی» به قلم حسن دلبری و زهرا بهرامیان(۱۳۹۴) نویسندگان، شعر انتظار را از نظرگاه کاربردهای مجازی زبان بررسی و تحلیل کرده‌اند؛ اما نماد در حوزهٔ پژوهشی آنها قرار نگرفته است. مهیار علوی‌مقدم و زهرا بهرامیان(۱۳۸۹) در مقاله‌ای دیگر با عنوان«بررسی واژه‌شناختی زبان شعر انتظار»، به بررسی کارکردهای زبانی، درون‌مایه‌ای و زیباشناختی پرداخته‌اند که موضوع مورد بحث آنها با نماد پیوند چندانی ندارد. مقالهٔ دیگری که می‌توان از آن در شمار پیشینه یاد کرد، «رابطهٔ معنادار اندیشهٔ مهدویت و سبك شعر انتظار» است که نویسندگان آن حسن دلبری و فریبا مهری(۱۳۹۶) کوشیده‌اند سروده‌های مورد نظر را در لایهٔ ایدئولوژیك سبك و در سطوح آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی کنند که در لایهٔ بلاغی گذری کوتاه بر نماد داشته‌اند. با وجود مواردی که از آنها یاد شد و تا آن‌جا که نگارنده جست‌وجو کرده، پژوهشی نزدیك به رویکرد مقالهٔ حاضر انجام نشده است؛ لذا چنین پژوهشی آن‌هم در حوزه غنی شعر انتظار با محوریت سروده‌های شاعران معاصر، ضروری می‌نماید.

مبانی نظری

۱. چیستی تصویر

برای تصویر در اصطلاح ادبی آن تعاریف بسیاری ارائه شده‌است. زرّین‌کوب بر این باور است که «تصویر صورتی است از طبیعت، که در آئینهٔ ذهن منعکس می‌شود»(زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۵۸). میرصادقی آن را یك اثر ذهنی از شاعر می‌داند که به وسیلهٔ کلمات یا عبارات منتقل می‌شود تا گویای تجربهٔ حسّی او به خواننده یا مخاطبش باشد(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۴) عدّه‌ای آن را نحوهٔ خاصّ ظهور یك شیء در شعور انسانی(براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۳) و کسانی هم آن را گونه‌ای آفرینش هنری با کلمات تعبیر کرده‌اند که با داشتن عنصر عاطفه و احساس به آنها رنگ زندگی می‌بخشد(زرّین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۹۰).

تصویر در ادبیات فارسی معادل ایماژ اروپائیان در نظر گرفته شده است. برای نخستین بار شفیعی‌کدکنی در کتاب ***صور خیال در شعر فارسی***، آن را این‌گونه معرّفی کرد:

> تصرّف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷).

اگر تعریف او را مبنا قرار دهیم، و از سویی این نکته را نیز در نظر داشته باشیم که تصویر، برآمده از امتزاج قوهٔ خیال و عاطفه‌ای است که از آن با تعبیر «افسون شاعرانه» (ولک، ۱۳۵۷: ۴۳)؛ یاد کرده‌اند؛ می‌توان به این اصل مسلّم رسید که «هیچ مفهومی تا صبغهٔ عاطفی به خود نگیرد، نمی‌تواند وارد قلمرو شعر شود» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۷۰)؛ بنابراین، خیال و عاطفهٔ شعری دو عامل مهم تصویرساز در عرصهٔ کلام مخیّل یا شعر هستند.

تصاویر شعر تحت تأثیر چهار سطح از ارتباط شاعر با اشیاء و جهان پیرامون او و نیز حالات عاطفی، احساسی و نوع نگرش وی شکل می‌گیرد: وصف، همدلی، یگانگی و حلول (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۷۰). وصف ابتدایی‌ترین شکل ارتباطی شاعر با اشیاء پیرامون اوست که توصیف‌های سطحی از پدیده‌ها را شامل می‌شود، در شکل همدلی، گویا بخشی از وجود او در اشیاء ساری و جاری است؛ از این رو، می‌توان برخی از روحیّات وی را در اشیاء و پدیده‌هایی که در شعر به آنها می‌پردازد، مشاهده نمود. در سطح یگانگی این ارتباط عمیق‌تر می‌شود. استعاره‌ها حاصل این سطح از ارتباط‌اند. شاعر در این سطح، عناصر شعری خویش را در هاله‌ای از تشخیص و جاندارانگاری قرار می‌دهد و به آنها خوی و خصلتی انسانی می‌بخشد. در بالاترین شکل ارتباطی که از آن با عنوان حلول یاد شد، متعالی‌ترین شکل ارتباطی شاعر و اشیاء پیرامون او اتّفاق می‌افتد. این سطح سراسر وحدت و یگانگی است؛ به این معنا که شاعر به جای تک‌تک عناصر شعری خویش می‌نشیند، از دریچهٔ چشمان آنها به جهان و پدیده‌ها می‌نگرد، با قلب آنها احساس می‌کند و در نهایت، از زبان آنها سخن می‌گوید. ظهور و تجلّی نماد و به‌طور کلی صورت‌هایی که بر ابهام‌انگیزی شعر می‌افزاید، غالباً خاصّ این حالت ارتباطی شاعر است که شکل‌های تازه و بدیعی از تصویرهای ناب و شگرف را می‌آفرینند.

۲. نماد

نماد یا سمبل«از فعل یونانی سمبالین[1] به معنی پرت کردن با هم، ریشه گرفته است و حالت اسمی آن سیمبولون به معنی نشانه، یعنی چیزی که به جای چیز دیگر می‌نشیند، است؛ همچون ترازو نماد عدالت، کبوتر نماد صلح، گل سرخ نماد زیبایی و ...»(فاطمی، ۱۳۷۹: ۳۱۶).

با این تعریف، نماد، دارای دو وجه یا مفهوم است: مفهوم ظاهری و مفهوم پنهانی، که در مفهوم پنهانی، هریک از خوانندگان به میزان ادراکات خویش آن نماد را تأویل و تفسیر می‌کنند؛ حال آن‌که ممکن است هیچ‌یک از مفاهیم دریافتی آنها، کاملاً بر مفهوم اصلی نماد منطبق نباشد؛ از این‌روست که یونگ، نماد را بهترین شیوهٔ ممکن برای تجسّم چیزی می‌داند که نسبتاً ناشناخته است و نمی‌توان آن را به وضوح نشان داد(دلاشو، ۱۳۶۴: ۹).

نمادها را به انواعی تقسیم کرده‌اند؛ مثلاً یونگ آنها را براساس سهولت در دریافت بر دوگونهٔ«خودآگاه و ناخودآگاه» (ستّاری، ۱۳۶۶: ۴۷۶) می‌داند؛ اما یک تقسیم‌بندی متعادل‌تر، آنها را براساس فرایند شکل‌گیری به نمادهای قراردادی یا وضعی، سنّتی و شخصی تقسیم کرده‌است(شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۹-۲۲۰). نمادها از حیث خاستگاه، یا برآمده از طبیعت و عناصر طبیعی هستند؛ مانند:

ای دیو سپید پای دربند/ ای گنبد گیتی ای دماوند(بهار، ۱۳۵۴: ۲۸۶)؛ یا ریشه در باورها، اعتقادات و اساطیر ملّی دارند؛ چون رستم، ققنوس، سیاوش در اساطیر ملی، صلیب در آئین مسیحیت، ستاره در آئین یهود، یا باید منشأ آنها را در ادیان و مذاهب جست؛ مانند کعبه، زمزم، حجرالاسود، غدیر، حرا، کربلا در آئین اسلام (ر.ك: فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۱۹۱)، علاوه بر این، براساس این نظر که نماد در یک جمله شکل گیرد یا در یک متن بارها تکرار شود، و یا این‌که تصویر کانونی و کلمهٔ محوری یک بند شعر باشد، نمادها را به انواعی چون نمادهای خرد، کلان‌نماد(تکرارشونده) و نماد اندامیک تقسیم کرده‌اند(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۱۹۷). در نماد خُرد یك تصویر واحد و کوچك در بافت کلام شکل می‌گیرد. کلان‌نمادها، تصاویری هستند که در یك

1. symbalin

متن یا آثار یك شاعر بسیار تکرار می‌شوند و ضمن وحدتی که ایجاد می‌کنند، با نمادهای کوچکتر دیگری پیوند دارند؛ مانند دریا در شعر مولانا که بسیاری از عناصر نمادین دیگری چون قطره، موج، ساحل، کشتی، کف، مروارید، گوهر، ماهی، خس، جوی و... دربر می‌گیرد. در گونهٔ نماد اندامیك، یک شیء از آغاز تا به پایان، تصویر کانونی شعر می‌شود و تمام عناصر دیگر، حول محور این تصویر کانونی قرار می‌گیرند؛ به این معنا که عناصر دیگر شعر، در راستای تبیین این شیء و همسو با آن در حرکت‌اند.

۳. تصویر نمادین؛ ویژگی‌ها و کارکردها

تصویر نمادین یا سمبولیک درصدد پیوند دادن عناصر متفاوت و آشتی دادن متضادهاست. تصاویر نمادین منطق تخیّلی خاصّ خود را دارند که با منطق و ادراک روزمرّه متفاوت است و خوانندهٔ این‌گونه از آثار(سمبولیک)، برای فهم آنها، باید دست به کوششی مضاعف بزند(جعفری، ۱۳۷۸: ۲۹۲). از منظر نمادگرایان و پیروان مکتب ادبی سمبولیسم، «شعر و تصویرهای شعری، در خدمت بیان اندیشه و فکری متعالی و پیچیده است؛ از این رو، تصویر مجازی، مهم‌ترین عنصر شعری است؛ تصویر مجازی در شعر، مفاهیم ناآشنا و دشوار را آشنا و آسان می‌کند»(علوی مقدّم، ۱۳۷۷: ۱۴-۱۵).

نمادها و به طور کلّی تصاویر سمبولیك، به دلیل ساحت تأویل‌پذیری گسترده، ویژگی‌های خاص خود را دارند. «گنگی ذاتی، اتّحاد تصویر و محتوا، چندمعنایی، معرفت شهودی، تناقض و تأویل پذیری گسترده»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۱۶۴) از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های آنهاست.

برای کاربرد نماد و تصاویر نمادین، می‌توان کارکردهایی برشمرد: «نمایش کل به وسیلهٔ جزء، روزنهٔ ورود به عوالم باطنی، سرچشمهٔ آگاهی و کارکرد القاکنندهٔ احساس(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۱۷۸) که با ذکر نمونه‌هایی مختصراً به آنها اشاره می‌شود:

الف) نمایش کل به وسیلهٔ جزء

نمادها، دال و نشانه‌های کوچکی هستند که در قالب واژگانی کوتاه و محدود متجلّی می‌شوند و با وجود کوچکی و کوتاهی، دنیایی از مفاهیم کلّی و عمیق را در قالب‌های جزئی نمودار می‌سازند؛ از این رو، هر نماد، نمایندهٔ یک دنیا مفهوم و تفکّر خاصّ ابداع‌گر خویش است. این کارکرد نماد، بیشتر در متون عرفانی دیده می‌شود؛ مانند نماد «دریا» در

شعر مولانا که خود در نقش یک «کلان نماد»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۲۰۰): با نمادهای کوچک‌تری چون ساحل، کشتی، قطره، موج، مروارید، کوزه و... مرتبط است:

خلق چو مرغابیان، زاده ز دریای جان / کی کند این جا مقام، مرغ که از بحر خاست / بلکه به دریا دریم، جمله در او حاضریم / ورنه ز دریای دل، موج پیاپی چراست / آمد موج الست، کشتی قالب ببست / بازچو کشتی شکست، نوبت وصل و لقاست(مولوی، ۱۳۸۱: ۷۰۲).

ب) روزنه ورود به عوالم باطنی

نمادها همچون دریچه‌های تعبیه شدهٔ سدّی از مفاهیم عمیق و ناشناخته‌اند که به محض شکستگی و گشایش، خواننده با دریایی از مفاهیم لایتناهی مواجه می‌گردد. لازم به ذکر است که این کارکرد نماد در شعر عرفانی بسیار برجسته و چشمگیر می‌نماید:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

آنچه خود داشت زبیگانه تمنّا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۷۸: ۹۵)

جام جم در دیوان حافظ دو معنی دارد: یک معنای ظاهری که همان جامِ می است و یک معنای باطنی که «دل پاک و روشن و مهذّب عارف است که جلوه‌گاه جمال حقیقت و متجلّای معشوق ازلی و آینهٔ تمام نمای کلّیهٔ رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار می‌رود»(خرّمشاهی، ۱۳۷۸: ج۱، ۵۶۵).

ج) سرچشمهٔ آگاهی

نمادها به دلیل گستردگی وسیع در تأویل‌پذیری، چشمه‌ای همواره در حال غلیان و جوشش‌اند و قابلیّت نوزایی همیشگی دارند؛ از این رو، هرکس با توجّه به نگرش خاصّ خود و در هر دورهٔ زمانی، مفاهیم متعدّدی را از آنها دریافت می‌کند؛ مثلاً نی در نی‌نامهٔ مولوی چنین حالتی دارد. برخی این نی را تمثیلی از انسان کامل و ولی و واصل و گاه روحی که از نیستان(عالم روحانی) جدا افتاده، دانسته‌اند، برخی آن را رمزی از وجود انسانی یا ذات او تلقّی کرده‌اند، عدّه‌ای آن را نشان از خود شاعر که وجودش از نفخهٔ الهی پر است و گاه کنایه از حسام‌الدّین، همدم شفیق مولوی، دانسته‌اند (زمانی، ۱۳۸۷: د۱، ۵۱-۵۲):

بشنواز نی چون حکایت می‌کند/ وز جدایی‌ها شکایت می‌کند/ کز نیستان تا مرا ببریده‌اند/ از نفیرم مرد و زن نالیده‌اند/ سینه خواهم شرحه شرحه از فراق/ تا بگویم شرح درد اشتیاق/ هرکسی کو دور ماند از اصل خویش/ باز جوید روزگار وصل خویش(مولوی، ۱۳۷۸: د۱، ۵).

د) القاکنندهٔ احساس

نمادها به دلیل ابهام‌زایی فزایندهٔ خویش، همواره خواننده را با نوعی خلأ احساسی روبه‌رو می‌کنند و او می‌کوشد با راه‌یابی به قلمرو معانی و مفاهیم آنها، به جبران خلأ احساسی خویش بپردازد؛ از این رو، هرچند نمادها همانند تصاویر و عناصر رمانتیک به‌طور مستقیم انتقال‌دهندهٔ احساس‌ها و عواطف نیستند؛ امّا، در القای احساسات به خواننده مؤثرند: «پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی است»(فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۴۳) که به عقیدهٔ فتوحی رودمعجنی«آنچه که فروغ، در این تصویر بیان می‌کند، مرگ، زوال و نیستی صرف نیست؛ بلکه، مرگی است همراه با کمال و بالندگی»(فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۶: ۱۸۲).

در ادامهٔ پژوهش پیش رو، نمادها و تصاویر نمادین سروده‌های انتظار از حیث انواع، خاستگاه، ویژگی و نقش و کارکردشان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بحث اصلی

۱. انواع نماد در سروده‌های انتظار معاصر

بررسی نمونه‌های شعر انتظار در سروده‌های مورد پژوهش، گویای آن است که بخش اعظم این نمادها و تصاویر برخاسته از آنها در شمار نمادهای خُرد قابل طبقه‌بندی‌است. در این نمونه‌ها شاعران کوشیده‌اند در بافت کلام خود از نمادهای واحد و کوچك بهره ببرند. در همین نمادهای خُرد، خواننده با دوگونه از آنها مواجه است:

یك دسته از این نمادها در شمار نمادهای آشنای ذهنی است و خواننده به سهولت آنها را درمی‌یابد؛ مانند، پنجره، آئینه، سبز، بهار، صبح ، طلوع و سپیده، آفتاب و خورشید که در ادامه برای پرهیز از اطالهٔ کلام، به شواهد اندکی از آنها اشاره می‌شود:

پنجره

خدا کند ما را تنها نگذارد/ وگرنه امیدی به گشودن پنجره بعدی نیست(هراتی،

۱۳۶۸: ۱۰۲)؛

دست توباز می‌کند پنجره‌های بسته را/ هم تو سلام می‌دهی رهگذران خسته را/ پنجره بی‌قرار تو، کوچه در انتظار تو/ تا که کند نثار تو لالهٔ دسته دسته را(محمودی، ۱۳۶۹: ۱۰۰).

آئینه

اگر روزی تو را می‌یافتم از ناکجاهایت/ سرم را با دو دستم می‌نهادم پیش پاهایت/.../ اگرچه عاشقم امّا تو‌ای آئینهٔ باور/ نمی‌فهمم دلیل وعدهٔ امروز و فردایت...(کاکایی، به نقل از طاهریان، ۱۳۸۱: ۱۵۸)؛

چه غوغا می‌کند آئینه و قندیل در چشمت/ اگر روزی بخشکد موج رود نیل در چشمت/.../ کسی تورات را با لهجهٔ سبزنگاهت خواند/ گل مریم بهار آورده با انجیل در چشمت...(حسین دارند، به نقل از طاهریان،۱۳۸۱: ۱۵۸)؛

و او رنگ اندیشه‌اش آینه است/ سرش آسمان، ریشه‌اش آینه‌است(علی‌پور، ۱۳۷۲: ۶۵)؛

آیینهٔ آئین حق، ای صبح موعود/ مائیم سیمای تو را آئینه‌داران(حسینی، ۱۳۶۳: ۲۹)؛

غبار کدورت بر آئینه‌ها ماند/ و آئینهٔ بی‌غبارم تو هستی(وحیدی، ۱۳۸۴: ۲۳)؛

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می‌گشاید/ آن‌که در دستش کلید شهر پر آئینه دارد(امین‌پور، ۱۳۹۵: ۴۰۹).

سبز

بیابان در بیابان طرح اقیانوس در دست است/ و یک صحرا پر از گل‌های نامحسوس در دست است/ صدای پای نسلی در طلوع صبح پیچیده ست/ که او را آخرین آئینه مأنوس در دست است/.../ من از این سمت می‌بینم سواری را و اسبی را/ افق‌ها سبز در سبزند و او فانوس در دست است...(اخلاقی، ۱۳۷۸: ۲۱)؛

بیا موعود! حسن مطلع این شعر نام توست/ و با هر واژه ضرباهنگ پولادین گام توست/.../ شبانه آفتابی شو که آئینه در آئینه/ تمام چشمه‌ها همراز خورشید همام توست/ پر از رنگین‌کمان است آسمان در نقش پرچم‌ها/ برافروز آن شکوه سبز را وقت قیام توست(اکبری، به نقل از طاهریان، ۱۳۸۱: ۱۵۵).

بهار

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی/ ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی، دوباره پلک دلم

می‌پرد نشانهٔ چیست؟/ شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی/ کسی که سبزتر است از هزار بار بهار/ کسی شگفت کسی آن‌چنان که می‌دانی...(امین‌پور، ۱۳۷۵: ۸۷)؛

گل می‌دهم به روی بهاری که می‌رسد/ چشمم به در به دیدن یاری که می‌رسد/ تکرار می‌شود غزل انتظار من/ هر شب به نام آینه‌داری که می‌رسد/ ...(بزم‌آرا به نقل از محدّثی خراسانی، ۱۳۸۹: ۳۱۰)؛

آه می‌کشم تو را با تمام انتظار/ پُر شکوفه کن مرا ای کرامت بهار/ در رهت به انتظار صف به صف نشسته‌اند/ کاروانی از شهید، کاروانی از بهار(قزوه،۱۳۷۸: ۲۵).

صبح، طلوع، سپیده، آفتاب، خورشید

پس کی طلوع می‌کنی؟ آغاز ناتمام/ کی؟ از کدام دشت؟ کدام آسمان؟...کدام/.../ وقتی طلوع می‌کنی از مشرق جهان/ قم، جمکران، مدینه تو را می‌دهد سلام/ در پای انتظار قریب تو سوختیم/ با بیرق سپید محبّت بیا امام(فرجی، ۱۳۸۷: ۲۷۵-۲۷۶)؛

صدای سمّ سمند سپیده می‌آید/ یلی که سینهٔ ظلمت دریده می‌آید/ گرفته بیرق تابان عشق را بر دوش/ کسی که دوش به دوش سپیده می‌آید/ طلوع برکهٔ خورشید تابناک دل است/ ستاره‌ای که ز آفاق دیده می‌آید...(مردانی، ۱۳۸۶: ۱۶۵)؛

در پشت این دریای بی‌حاصل، باید دیار دیگری باشد/ باید به جز چشمان ما آن‌جا، چشم انتظار دیگری باشد/ .../ آنان که خورشید حضورت را، در آسمان دل نمی‌بینند/ در باور موهوم‌شان شاید، پروردگار دیگری باشد/.../این روزها این روزهای سرد، باید برای عشق کاری کرد/ می‌دانم ای موعود می‌آیی، تا روزگار دیگری باشد(میرجعفری، ۱۳۷۸: ۸۲).

دستهٔ دیگر هم نمادهای نسبتاً آسان‌یابی هستند؛ اما دریافت آنها به پیشینهٔ ذهنی مخاطب و آشنایی و اونس او با ارزش‌های عقیدتی مرتبط با موضوع مهدویت؛ به ویژه رمزگان ایدئولوژیکی آن بستگی دارد؛ در این حوزه هم می‌توان از جمعه و آدینه، گل نرگس، روز ناگزیر، ناکجاآباد، اعداد و... نام برد که در ادامه به نمونه‌هایی از آنها اشاره می‌شود:

جمعه و آدینه

در باغ، گل بر آتش نمرود می‌رسد/ با شعر با صدای دف و عود می‌رسد/.../ از دست‌های سبز دعا باز گل کنید/ هرچند زود رفته ولی زود می‌رسد/ جز او به هیچ

حادثه‌ای دل نبسته‌ایم / موعود جمعه، جمعهٔ موعود می‌رسد(فرجی، ۱۳۸۷: ۲۲۷)؛

به دنبال تو می‌گردم نمی‌یابم نشانت را/ بگو باید کجا جویم مدار کهکشانت را/.../ الا ای آخرین توفان بپیچ از شرق آدینه / که دریا بوسه بنشاند لب آتش‌نشانت را(اسرافیلی، ۱۳۸۶: ۳۸)؛

دل را پر از طراوت عطر حضور کن / آقا تو را به حضرت زهرا ظهور کن / آخر کجایی نوگل خوشبوی فاطمه / برگرد و شهر را پر از امواج نور کن / شب‌های جمعه یاد تو بیداد می‌کند / آدینه‌ای ز کوچهٔ دنیا عبور کن...(نجاتی، ۱۳۸۷: ۲۷۷)؛

صبحِ بی‌تو، رنگ یک بعدازظهر آدینه دارد / بی‌تو حتّی مهربانی حالتی از کینه دارد / بی‌تو می‌گویند تعطیل است کار عشق بازی / عشق امّا کی خبر از شنبه و آدینه دارد...(امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۳۳).

نرگس یا گل نرگس

شبی با نسیم سحر خواهد آمد / گل از پرده روزی به در خواهد آمد / گل باغ نرگس ز بستان زهرا/ چو نور حسن، جلوه‌گر خواهد آمد/ ...(کی‌منش، ۱۳۸۶: ۱۹۶)؛

تنگ شد در این قفس ما را نفس، کی خواهی آمد؟ / یک نفس ای دوست باقی مانده، پس کی خواهی آمد/ چشم بر راه تو آخر چند بنشینیم گریان / بازگوای آخرین فریادرس، کی خواهی آمد؟ / حسرت یک لحظه بوی نرگسم از پای تا سر/ یک شبم در خواب خونین قفس، کی خواهی آمد؟(صالحی، ۱۳۸۶: ۱۹۳-۱۹۴)؛

همین است ابتدای سبزاوقاتی که می‌گویند / و سرشار گل است آن ارتفاعاتی که می‌گویند / بشاراتی زلالی از طلوع تازهٔ نرگس / پیاپی می‌وزد از سمت میقاتی که می‌گویند...(اخلاقی، به نقل از طاهریان، ۱۳۸۱: ۱۶۱)؛

بی‌تو دلگیر است دلگیر است عصر جمعه‌ها/ بوی نرگس می‌دهد پس کوچه‌های شهر ما/ از کلاس عمرمان یک جمعهٔ دیگر گذشت / باز غیبت خورد پای اسم زیبای شما...(محمّدی، به نقل از محدّثی خراسانی، ۱۳۸۹: ۳۰۴).

روز ناگزیر(روز ظهور)

با موجی از حقیقت آن روز ناگزیر/ افسانه‌های شاپریان می‌خورد ورق / آن روز دور نیست که در شعر شاعران / «ماه و پلنگ»، «ماه و کتان» می‌خورد ورق / شعر حضور جمعهٔ توفانی شما/ در روزنامه‌های جهان می‌خورد ورق(محمدزاده به نقل از محدّثی

خراسانی، ۱۳۸۴: ۱۲۸)؛

این روزها که می‌گذرد، هر روز/ احساس می‌کنم که کسی در باد/ فریاد می زند/ احساس می‌کنم که مرا/ از عمق جاده‌های مه‌آلود/ یك آشنای دور صدا می‌زند/ آهنگ آشنای صدای او/ مثل عبور نور/ مثل عبور نوروز/ مث صدای آمدن روز است/ آن روز ناگزیر که می‌آید روزی که...(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۳۵).

کجاآباد یا ناکجاآباد (مدینه فاضلهٔ پس از ظهور)

به یاد عطر تو همچون نسیم دربدرم/ ببین نشسته نگاه تو تا کجا آباد(شکوهی، به نقل از طاهریان، ۱۳۸۱: ۵۰)

تو از حوالی اقلیم هر کجا آباد/ بیا که می‌رود این شهر رو به ویرانی(امین‌پور، ۱۳۷۵: ۸۷)؛

آرمان‌شهر منی ای سرزمین عشق و نور/ خانه‌ات را ناکجا آباد حکمت گفته‌اند(میرسلیمی به نقل از طاهریان، ۱۳۸۱: ۱۰۹).

اعداد

قیام عقربه‌ها ساعت دوازده است/ از آن به وقت دلم ساعت دوازده است(خراسانی، به نقل از یعقوبی آل، ۱۳۹۶: ۳۰)؛

یازده پله زمین رفت به سمت ملکوت/ یك قدم مانده زمین شوق تکامل دارد (برقعی، به نقل از یعقوبی آل، ۱۳۹۶: ۴۹)؛

ای آفتاب سیصد و چندم قمر بگو/ تا جنگ بدر دیگرتان چند تا کم است(مؤمن‌نژاد، به نقل از یعقوبی آل، ۱۳۹۶: ۲۶).

چنان‌که از بررسی نمونه‌ها برمی‌آید، نمادهای به کار رفته غالباً سنّتی و قراردادی است؛ مثلاً مواردی مانند سبز، بهار، صبح و سپیده، طلوع و آفتاب و... پنجره و آئینه در شمار نمادهای سنتی شعر فارسی قرار می‌گیرند و گونه‌هایی چون آدینه و جمعه، روز ناگزیر، اعداد، گل نرگس، ناکجاآباد و نمونه‌هایی از این دست، نمادهایی هستند که به سبب باورهای دینی و ایدئولوژیکی شکل گرفته‌اند و می‌توان آنها را در شمار نمادهای قراردادی یا وضعی برشمرد.

۲. خاستگاه نماد و تصاویر نمادین در سروده‌های انتظار معاصر

بررسی نمادها و تصاویر نمادین این سروده‌ها بیانگر آن است که بیش از نود درصد این نمادها برخاسته از طبیعت یا مظاهر آن هستند:

... بی‌تو ابرهای سترون / دل را در حسرت شکفتن / در حسرت سبر ماندن / به گریه نشاندند! / بی‌تو دریا را به جرم خروش، تازیانه زدند! / و کوه را / به گناه ایستادن / به گلوله بستند! / بی‌تو قناری‌های عاشق را بر نطعی خارینه سر بریدند! / بی‌تو زمین به کسالت تن داد و آسمان به اسارت رخوت (میری، ۱۳۶۷: ۸۵) که کوه، دریا و قناری‌های عاشق نمادهایی از انسان‌های بیدار، آگاه و حقیقت‌جوست. از این نمونه‌ها فراوان است که برای پرهیز از اطاله کلام می‌توان به شاهدمثال‌های بحث پیشین رجوع کرد. در این میان گاه نمادهایی هم دیده می‌شوند که ریشه اساطیری دارند و به باورها و اعتقادات قومی ما برمی‌گردند که البته، انگشت‌شمارند؛ مانند، ققنوس، یلدا، ضحاك و رخش در نمونه‌های زیر:

با کدامین شعله رقصیدم که بی‌تو سال‌هاست / بال می‌گیرند از خاکسترم ققنوس‌ها (نظاری، به نقل از طاهریان، ۱۳۸۱: ۱۴۹-۱۵۰)؛

ببین چگونه قناری ز شوق می‌لرزد / مترس از شب یلدا، بهار آمدنی است (امیری اسفندقه، ۱۳۷۸: ۷)؛

برگیر فانوس‌ها را، دریاب کابوس‌ها را / روییده بر شانهٔ شهر، ماران ضحاك، موعود! (نظاری به نقل از موسوی، ۱۳۹۱: ۲۴۸)؛

صدای شیههٔ رخش ظهور می‌آید / خبر دهید به یاران سوار آمدنی است (امیری اسفندقه، ۱۳۷۸: ۷).

تعدادی از نمادها نیز برساختهٔ خود شاعران و کاملاً شخصی است؛ مانند روستایی، رفیق و فانوس در نمونه‌های زیر:

و او بوی گل می‌دهد، بوی سیب / و او روستایی است خوب و نجیب (علی‌پور، ۱۳۷۲: ۶۵)؛

نشان خانه‌ات را از هزاران شهر پرسیدم / مگر آن سوتر است از این تمدن روستای تو (میرشکاك، به نقل از مجاهدی، ۱۳۸۰: ۳۹۸)؛

مثل درخت و سنگ / در رهگذار باد / در انتظار آمدنت / ایستاده‌ایم / فردا به شهر نور

می‌آیی / از راه روستا / از راه آفتاب(هراتی، ۱۳۶۸: ۹۷)؛

فروغ‌بخش شب انتظار آمدنی‌است / رفیق آمدنی، غمگسار آمدنی است(امیری اسفندقه، ۱۳۷۸: ۷)؛

جهان این چشم‌های سرمه کش در انتظار توست / فانوس چشمم به راه است، آدینهٔ ناگهان را(انصاری نژاد به نقل از موسوی، ۱۳۹۱: ۲۱).

بخش قابل‌توجّهی از نمادهای شعر انتظار ریشه در باورهای دینی ما دارد. این نمادها، از سطح معنای واژگانی فراتر رفته و به مفاهیم نمادین و رمزی بدل شده‌اند و حوزهٔ گسترده‌ای را در برمی‌گیرند که می‌توانند شامل نام شخصیت‌های دینی، مکان‌ها، زمان‌ها و اشیاء و عناصر مقدّسی شوند که در طول زمان در آئین اسلام به دیدهٔ تکریم نگریسته شده‌اند:

در صفای قصّه‌های مشرقی اوقات مردم را/ مثل بوی پیرهن، سرشار از تفسیر یوسف کن(اخلاقی به نقل از موسوی، ۱۳۹۱: ۱۱)؛

ای گمشدگان دلیل خواهد آمد / بت‌های زمان، خلیل خواهد آمد / از سامریان و کبر فرعون چه باك / موسی و عصا و نیل خواهد آمد(انسانی، به نقل از میرزایی، ۱۳۸۸: ۲۰)؛

رقص رقص ذوالفقار توست / دیگران در باد می‌رقصند / باد تا بوی تو می‌آرد / دشتی از شمشاد می‌رقصند(میرجعفری، ۱۳۷۶: ۸۶).

۳. ویژگی و کارکرد نماد و تصاویر نمادین در سروده‌های انتظار معاصر

هم‌چنان‌که پیش از این اشاره شد، نمادها و تصاویر نمادین، ویژگی‌ها و کارکردهای خاص خود را دارند. این ویژگی‌ها و کارکردها ریشه در حالت تمثیلی نمادها دارد، زیرا، نماد در حقیقت تمثیلی از یك چیز وصف نشده‌است که نمی‌توان به صراحت از آن گفت و شاعر می‌کوشد مطابق با برداشت درونی خود، مصداق و تجّسمی از آن را در دنیای بیرونی بیافریند؛ از همین روست که گفته‌اند: «آنچه را که نماد، به معنای اخصّ کلمه می‌نامیم، تجسّمی است مشخّص و مستقیم، از جهان لایتناهی؛ جهانی که با دنیای متناهی درمی‌آمیزد و به صورتی که قابل رؤیت باشد، متجلّی می‌شود»(کریس، ۱۳۸۱: ۹۱).

در بررسی سروده‌های انتظار ویژگی اتّحاد تصویر و محتوا برجسته‌ترین و پرکاربردترین

ویژگی نمادهاست. به این معنا که مصداق مادی این نمادها با تصویری که شاعران از آن ارائه کرده‌اند، کاملاً مطابقت دارد و این را می‌توان در تمام نمونه‌هایی که پیش از این در شاهد مثال‌ها آمد، به وضوح دید و آوردن نمونه‌های دیگری در مجال این مقاله نیست و خوانندگان می‌توانند برای مطابقت نمادها با این ویژگی، به مثال‌های پیشین رجوع کنند.

در تحلیل نقش و کارکرد نمادها، بررسی‌ها از آن حکایت دارد که نمادهای انتظار در راستای آگاهی‌بخشی و القای احساسات شاعر و باورمندان مهدویت به کار رفته است؛ مثلاً وقتی از بهار، سپیده دم، خورشید، ذوالفقار، آینه، روزنا گزیر، جمعه و آدینه، ناکجاآباد، رفیق، روستایی و مواردی از این دست می‌خوانیم، شاعر می‌کوشد علاوه بر آگاه نمودن مخاطب از حضور یك منجی که خود سرچشمهٔ خیر و نیکی است و دنیا و مدینهٔ فاضله‌ای سرشار از خوبی‌ها را نوید می‌دهد، از رهگذر بیان زیباترین و ناب‌ترین احساسات خود نسبت به بیان باورهای دینی و ایدئولوژیکی حوزهٔ مهدویت، دِین و رسالتی را که بر دوش دارد، ادا کند. ویژگی اتحاد تصویر و محتوا و کارکرد آگاهی‌بخشی و القاکنندگی احساسات، حتی در نمادهای ناخوشایندی که نسبت به منکرین ظهور و یا مصادیق منفی آن در این سروده‌ها آمده است، دیده می‌شود. نمونه‌هایی که برای القای احساس انزجار و حسّ ناخوشایند شاعر نسبت به مصادیق این نمادها، از حیوانات ناخجسته و شوم و موذی در فرهنگ عامه، استفاده شده است:

جغد بر ویرانه می‌خواند به انکار تو اما/ خاك این ویرانه‌ها بویی از آن گنجینه دارد(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۰۹)؛

آهنگ ماندن نداریم با این غم خانمان‌سوز/ دوران به کام کلاغان، آتش به حال هزاران(وحیدی، ۱۳۸۴: ۷)؛

پر طاووس فتاده ست به دست مگسان/ کو سلیمان که نگین گیرد از این هیچ‌کسان(قزوه، ۱۳۹۲: ۱۰۳)؛

عیب از ماست اگر دوست زما مستور است/ دیده بگشا که ببینی همه عالم طور است/ لاف کم زن که نبینند رخ خورشید جهان/ چشم خفاش که از دیدن نوری کور است(امام خمینی، ۱۳۷۷: ۵۲).

نتیجه‌گیری

بررسی سروده‌های انتظار معاصر نشان می‌دهد، نماد به عنوان یکی از پرکاربردترین و تصویرسازترین صورت‌های مجازی زبان، این قابلیّت را دارد تا در سطحی گسترده و با بسامدی بالا با متونی از این دست که محتوایی کاملاً ایدئولوژیکی دارند، همراهی و ایفای نقش کند. بررسی نمونه‌های شعر انتظار در سروده‌های مورد پژوهش، گویای آن است که بخش اعظم این نمادها و تصاویر برخاسته از آنها، در شمار نمادهای خُرد قابل طبقه‌بندی‌است. از حیث دست‌یابی مخاطب به مفهوم نماد و تصاویر برخاسته از آن با دوگونه نماد مواجه‌ایم، به این معنا که بخشی از این نمادها؛ مانند، پنجره، آئینه، سبز، بهار، صبح ، طلوع و سپیده، آفتاب و خورشید، در شمار نمادهای آشنایی هستند که ذهن هر خواننده‌ای به سهولت آنها را درمی‌یابد و بخش دیگری از آنها؛ مانند جمعه و آدینه، گل نرگس، روز ناگزیر، ناکجاآباد ، اعداد و... با آن‌که پیچیدگی چندانی ندارند؛ اما از آن‌جا که دریافت آنها به پیشینهٔ ذهنی مخاطب وآشنایی و انس او با ارزش‌های عقیدتی مرتبط با موضوع مهدویت؛ به ویژه رمزگان ایدئولوژیکی آن بستگی دارد؛ کمی دیریاب‌تر از گروه نخست می‌باشد.

نتایج گویای آن است، نمادهای به کار رفته در این سروده‌ها، غالباً منشأ سنّتی و قراردادی دارند؛ مثلاً مواردی مانند سبز، بهار، صبح و سپیده، طلوع و آفتاب و... پنجره و آئینه در شمار نمادهای سنتی شعرفارسی قرار می‌گیرند و گونه‌هایی چون آدینه و جمعه، روز ناگزیر، اعداد، گل نرگس، ناکجاآباد و نمونه‌هایی از این دست، نمادهایی هستند که به سبب باورهای دینی و ایدئولوژیکی شکل گرفته‌اند و می‌توان آنها را در شمار نمادهای قراردادی یا وضعی برشمرد.

صرف‌نظر از نود درصد از تصاویر نمادین که ریشه در طبیعت دارند، منشأ بخش قابل‌توجّهی از نمادهای شعر انتظار به باورهای دینی می‌رسد. مفهوم این نمادها که شامل نام شخصیت‌های دینی، مکان‌ها، زمان‌ها و اشیاء و عناصر مقدّسی دینی است، از سطح معنای واژگانی فراتر رفته و به مفاهیم رمزی می‌پیوندد. نتیجهٔ دیگری که در بررسی سروده‌های انتظار حاصل گردید، آن است که ویژگی اتّحاد تصویر و محتوا، برجسته‌ترین و پرکاربردترین ویژگی نمادهای آن است؛ به این معنا که مصداق مادی این نمادها با تصویری که شاعران از آنها ارائه کرده‌اند، کاملاً مطابقت دارد و این را می‌توان در تمام

نمونه‌هایی که پیش از این در شاهد مثال‌ها آمد، به وضوح دید.

در تحلیل نقش و کارکرد نمادها، بررسی‌ها نشان می‌دهد که نمادهای انتظار در راستای آگاهی‌بخشی و القای احساسات شاعر و باورمندان مهدویت به کار رفته‌است؛ مثلاً در نمادهایی چون بهار، سپیده دم، خورشید، ذوالفقار، آینه، روزناگزیر، جمعه و آدینه، ناکجا آباد، رفیق، روستایی و...، شاعر می‌کوشد علاوه بر آگاه نمودن مخاطب از حضور یك منجی سراسر خیر و نیکی، در کنار نویدِ مدینهٔ فاضله‌ای سرشار از خوبی‌ها، از رهگذر بیان زیباترین و ناب‌ترین احساسات خود نسبت به بیان باورهای دینی و ایدئولوژیکی حوزهٔ مهدویت، دِین و رسالتی را که بر دوش دارد، ادا کند. این ویژگی و کارکرد، حتی در نمادهای ناخوشایندی که نسبت به منکرین ظهور و یا مصادیق منفی آن در این سروده‌ها آمده‌است، دیده می‌شود؛ تا آن‌جا که برای القای احساس انزجار و حسّ ناخوشایند شاعر نسبت به مصادیق این نمادها، از حیوانات ناخجسته و شوم و موذی در فرهنگ عامه، استفاده شده است.

منابع

۱. اخلاقی، زکریا(۱۳۷۸)، ***تبسم‌های شرقی***، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، اول.

۲. اسرافیلی، حسین(۱۳۸۶)، ***ردّپای صدا***، تهران: تکا، اول.

۳. امیری اسفندقه، مرتضی(۱۳۷۸)، ***گزیدهٔ ادبیّات معاصر***، تهران: کتاب نیستان، اول.

۴. امین‌پور، قیصر(۱۳۶۴)، ***تنفس صبح***، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، دوم.

۵. امین‌پور، قیصر(۱۳۷۵)، ***آینه‌های ناگهان***، تهران: افق، دوم.

۶. امین‌پور، قیصر(۱۳۸۸)، ***مجموعهٔ کامل اشعار***، تهران: انتشارات مروارید، اول.

۷. امین‌پور، قیصر(۱۳۹۵)، ***مجموعه کامل اشعار***، تهران: انتشارات مروارید، دوازدهم.

۸. براهنی، رضا(۱۳۷۱)، ***طلا در مس***، تهران: کتاب زمان، سوم.

۹. بهار، محمّدتقی ملک‌الشّعرا(۱۳۵۴)، ***دیوان اشعار***، تهران: امیرکبیر، سوم.

۱۰. جعفری، مسعود(۱۳۷۸)، ***سیر رمانتیسم در اروپا***، تهران: مرکز، اول.

۱۱. حافظ شیرازی، شمس الدّین محمّد(۱۳۷۸)، ***دیوان اشعار***، به اهتمام: محمّد

قزوینی و قاسم غنی، تهران: مؤسّسهٔ فرهنگی و انتشاراتی آفرینه، دوم.
۱۲. حسینی، سیدحسین(۱۳۶۳)، ***همصدا با حلق اسماعیل***، تهران: انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۳. خرّمشاهی، بهاءالدّین(۱۳۷۸)، ***حافظ نامه***، تهران: علمی و فرهنگی، دهم.
۱۴. دلاشو، م. لوفر(۱۳۶۴)، ***زبان رسمی افسانه***، ترجمه: جلال ستّاری، تهران: توس، اول.
۱۵. دلبری، حسن؛ بهرامیان، زهرا(۱۳۹۴)، «ارزیابی لایه بلاغی(شعرانتظار) در دوره معاصر با تکیه بر عناصر بیانی»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، سال نهم ، شماره ۳۳.
۱۶. دلبری، حسن؛ مهری، فریبا(۱۳۹۶)، «رابطه معنادار اندیشه مهدویت و سبک شعر انتظار»، ***فصل‌نامه عصرآدینه***، سال دهم، شماره ۲۴.
۱۷. زرین‌کوب، حمید(۱۳۶۷)، ***مجموعه مقالات***، تهران: علمی و معین، اول.
۱۸. زرین‌کوب، غلامحسین(۱۳۶۴)، ***شعربی‌نقاب، شعربی‌فروغ***، تهران: محمّدعلی علمی، اول.
۱۹. زمانی، کریم(۱۳۸۷)، ***شرح جامع مثنوی معنوی(دفتراول)***، تهران: اطلاعات، بیست و پنجم.
۲۰. ستّاری، جلال(۱۳۶۶)، ***رمز و مثل در روان‌کاوی***، تهران: توس، اول.
۲۱. شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۵۹)، ***ادوار شعرفارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت***، تهران: توس، اول.
۲۲. شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۷۵)، ***صور خیال در شعرفارسی***، تهران: آگاه، ششم.
۲۳. شمیسا، سیروس(۱۳۸۶)، ***بیان***، تهران: میترا، دوم.
۲۴. صالحی، بهمن(۱۳۸۶)، ***باغ کاغذی***، تهران: تکا، اول.
۲۵. طاهریان، امیرمسعود(۱۳۸۱)، ***صبحدم با ستارگان سپید: نگاهی به بیست و پنج سال شعر مذهبی ایران***، مشهد: شرکت به نشر، اول.
۲۶. علوی‌مقدّم، مهیار(۱۳۷۷)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، تهران: سمت، اول.
۲۷. علوی‌مقدّم، مهیار؛ بهرامیان، زهرا(۱۳۸۹)، «بررسی واژه‌شناختی زبان شعرانتظار»، ***نشریهٔ ادبیّات پایداری***، سال اول، شمارهٔ ۲.
۲۸. علی‌پور، مصطفی(۱۳۷۲)، ***ازگلوی کوچک رود***، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، اول.

۲۹. فاطمی، حسین(۱۳۷۹)، ***تصویرگری در غزلیات شمس***، تهران: امیرکبیر، دوم.
۳۰. فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۶)، ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن، اول.
۳۱. فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۹۰)، ***سبک‌شناسی(نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)***، تهران: سخن، اول.
۳۲. فرجی، مهدی(۱۳۸۷)، ***شب بی‌شعر***، تهران: تکا، اول.
۳۳. فرّخزاد، فروغ(۱۳۷۹)، ***دیوان اشعار***، تهران: پل، دوم.
۳۴. قزوه، علیرضا(۱۳۷۸)، ***گزیدهٔ ادبیّات معاصر***، تهران: کتاب نیستان، اول.
۳۵. قزوه، علیرضا(۱۳۹۰)، ***از نخلستان تا خیابان***، تهران: انتشارات سوره مهر، شانزدهم.
۳۶. قزوه، علیرضا(۱۳۹۲)، ***چمدان‌های قدیمی***، تهران: شهرستان ادب، سوم.
۳۷. کریس، ویلیام(۱۳۸۱)، ***ادبیّات و بازتاب آن***، ترجمه: بهروز عذب دفتری، تبریز: خوروش، اول.
۳۸. کی‌منش، عبّاس(۱۳۸۶)، ***کهکشان آبی***، تهران: تکا، اول.
۳۹. مجاهدی، محمّدعلی(۱۳۸۰)، ***سیمای مهدی موعود*** عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ***در آینهٔ شعر فارسی***، قم: مسجد مقدس جمکران.
۴۰. محدثی خراسانی، زهرا(۱۳۸۴)، ***شهود شرقی: گزیده غزل شاعران خراسان***، تهران: سوره مهر، اول.
۴۱. محدثی خراسانی، زهرا(۱۳۸۹)، ***شعر آئینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن***، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۴۲. محمودی، سهیل(۱۳۶۹)، ***فصلی از عاشقانه‌ها***، تهران: همراه، اول.
۴۳. مردانی، نصرالله(۱۳۸۶)، ***مست برخاستگان***، تهران: تکا، اول.
۴۴. موسوی خمینی، سید روح‌الله(۱۳۷۷)، ***دیوان***، تهران: موسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی رحمه‌الله‌علیه.
۴۵. موسوی، سیدمهدی(۱۳۹۱)، ***نافله غزل***، قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی نقش.
۴۶. مولوی بلخی، جلال‌الدّین محمّد(۱۳۷۸)، ***مثنوی معنوی***، تصحیح: رینولد نیکلسون، تهران: پیمان، دوم.
۴۷. مولوی بلخی، جلال‌الدّین محمّد(۱۳۸۱)، ***کلّیات شمس***، تصحیح: بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: پیمان، چهارم.

۴۸. میرجعفری، سید علی‌اکبر(۱۳۷۸)، *گزیدهٔ ادبیّات معاصر*، تهران: نیستان، اول.
۴۹. میرجعفری، سیدعلی‌اکبر(۱۳۷۶)، *حرفی از جنس زمان: تأمّلی در شعر انقلاب اسلامی*، تهران: انتشارات قو.
۵۰. میرزائی، محمدسعید(۱۳۸۸)، *در شعاع اسم اعظم(برگزیده اشعار مهدوی شاعران معاصر)*، تهران: مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی ایران(نشر تکا)، اول.
۵۱. میرصادقی، میمنت(۱۳۷۶)، *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
۵۲. میری، میرهاشم(۱۳۶۷)، *ترانه های انتظار*، تهران: انتشارات برگ، اول.
۵۳. نجاتی، پروانه(۱۳۸۷)، *شکستنی تر از آنم*، تهران: تکا، اول.
۵۴. نظری، نجمه؛ زارعی، جمیله(۱۳۹۵)، «نمادگرایی در شعر انتظار با تکیه بر سروده‌های علی معلم و علیرضا قزوه»، *فصل‌نامه عصر آدینه*، پیاپی ۱۹.
۵۵. وحیدی، سیمین‌دخت(۱۳۸۴)، *هشت فصل سرخ و سبز*، تهران: انتشارات برگ زیتون، اول.
۵۶. ولک، رنه(۱۳۵۷)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه: سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر، اول.
۵۷. هراتی، سلمان(۱۳۶۸)، *دری به خانهٔ خورشید*، تهران: سروش، اول.
۵۸. یعقوبی آل، سیدمحمدرضا(۱۳۹۶)، *گلچین اشعار مهدوی ویژه نیمه شعبان ۱۴۳۸*، مشهد: انتشارات بوی شهر بهشت، اول.
۵۹. یوسفی، غلامحسین(۱۳۶۱)، *کاغذ زر*، تهران: علمی، اول.