

## بررسی زبان شناختی رمز به عنوان یکی از گونه‌های هنجارگریزی معنایی در اشعار نیما یوشیج

اثر: دکتر علی افخمی

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

و نویسن دانشگر

(از ص ۲۰۷ تا ۲۲۰)

### چکیده:

در این مقاله رمز به عنوان یکی از حالات هنجارگریزی معنایی پذیرفته شده است. به این مفهوم که واژه‌ای، که بر مفاهیم و اشیاء ویژه دلالت دارد از قید معنای ظاهری خود که منطبق با هنجارهای معنایی زبان است رها شده و با دستیابی به افق‌های معنایی تازه و گسترده‌تر نمادی شده و به نمایندگی از مفاهیم و اشیاء دیگر رسالت پیام‌آوری خود را به مرتبه بالاتری می‌رساند.

و ادبیات را به جاودانگی رهنمون می‌شود. نیما با استفاده از معنای ظاهری کلمات و در عین حال گسترده‌تر کردن مفاهیم آنها به خلق و آفرینش رمزهایی که ویژه خود او هستند پرداخته و به جای اشاره مستقیم به مفاهیم مورد نظرش، آنها را در قالب واژگان رمزی ریخته تا آن مفاهیم بر اهلس آشکار شوند یعنی هر کس متناسب با گنجایش و ظرفیت فکری خویش از شعر نیما بهره لازم را ببرد.

واژه‌های کلیدی: رمز، هنجارگریزی، برجسته‌سازی، آشنائی زدایی،

فرمالیسم.

### مقدمه:

در قرن حاضر علاقه به پژوهش‌های ادبی و استفاده از امکانات علم زبانشناسی برای این منظور به طرز چشم‌گیری افزایش یافته است. زبانشناسانی که به بررسی‌های ادبی بلاقیمند می‌باشند، با استفاده از روش‌های این علم، به توصیف صورت‌های زبانی در ادبیات می‌پردازند.  $\text{سازگاری زبانی}$   
ادبیات هنر آرایش و پیرایش کلام است<sup>۱</sup> به نحوی که صورت آن زیباتر و پیام آن تأثیرگذارتر گردد.<sup>(۱)</sup> گوینده بطور آرا‌دی و آگاهانه از صورت‌های ویژه زبانی استفاده می‌کند و زبان روزمره و معیار را دگرگون می‌سازد و اصطلاحاً با این روش دست به عمل برجسته سازی صورت‌های زبانی می‌زند و در نهایت به وادی ادبیات و کلام موزون وارد می‌گردد.

بر این اساس یکی از مسائل مورد علاقه برخی از زبانشناسان و بویژه زبانشناسان صورت‌نگرا (Formalists) شناخت و توصیف کارکرد ادبی زبان است و با این روش پیوندی میان مطالعات ادبی و پژوهش‌های زبانشناختی برقرار می‌گردد؛ درست است که گوینده دست به عمل برجسته سازی زبانی می‌زند اما این عمل به چه نحوی صورت می‌پذیرد؟ سئوالی است که نظیر پرسش هنجارگریزی و کاربرد رمز (هنجارگریزی معنایی) که بنا به ادعائی محتوای جدیدی به پیام می‌دهند. منتهی بعلت گستردگی سعی بر آن داریم که فرضیه "رمز" بعنوان یکی از صورتهای هنجارگریزی معنایی را که منجر به برجسته سازی زبانی می‌شود و اینکه نیمه در شعر خویش از واژگان رمزی مخصوص بخود سود جست و معنای مورد نظر خویش را در نهایت ظرافت و لطافت و به شیوه‌ای غیر مستقیم بیان نموده است به محک آزمون بزنیم. و خلاصه هدف این پژوهش ارائه تصویری از چگونگی و حدود کاربرد

۱- نگاه کنید به رساله کارشناسی ارشد زبانشناسی تحت عنوان هنجارگریزی معنایی

بررسی زبان‌شناختی رمز به عنوان یکی از گونه‌های هنجارگریزی... / ۲۰۹

روش‌های علمی زبان‌شناسی در مطالعات ادبی به طور اعم و مطالعه موضوع مقاله حاضر به طور اخص می‌باشد.

روش تحقیق:

در این تحقیق موضوع مورد مطالعه تحدید شده است به این معنی که صرفاً از میان دو گونه برجسته‌سازی زبان که پدید آورنده ادبیات می‌باشند یعنی گونه قاعده‌افزایی و هنجارگریزی به عنوان اسباب آفرینش شعر توجه شده است و از میان گونه‌های مختلف هنجارگریزی تنها به هنجارگریزی معنایی یعنی کاربرد کلام و به کارگرفتن واژه‌ای رمزی در شعرنیمه پرداخته خواهد شد.

ملاحظات نظری تحقیق:

#### ۱- سوسور و نظریه ساختگرای اروپایی:

ساختگرایی با طرح نظریات فردینان دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳) آغاز می‌شود گرچه اصول کلنی آن قبل از سوسور هم در آثار هردر، فون هومبولت و حتی لایبنیتس هم دیده شده بود، با این وجود این نقطه شروع جنبش ساختگرایی بحساب می‌آید و بخصوص پس از انتشار کتاب درسهایی درباره زبانشناسی همگانی که از سال ۱۹۱۶ توسط شاگردان سوسور و پس از مرگ او انتشار یافت.

البته لازم به ذکر است که بین شناختگرایی آمریکائی و ساختگرایی اروپایی (ساختگرایی سوسوری و ساختگرایی بلومفیلدی) تفاوت‌هایی وجود دارد منجمله اینکه پیروان مشرب سوسوری عقیده ندارند که معنی را بایستی از زبانشناسی و بررسی ساختارهای زبان جدا نمود. سوسور عقیده داشت هر زبان یک ساختار یا نظام متشکل از واحدهای است که در تجزیه و تحلیل جمله‌های هر زبان خاص ارزش خود را از روابطشان با واحدهای دیگر در همان نظام زبانی می‌گیرند. این

واحد‌های زبانی<sup>۱۱</sup> نقاطی در نظام یا شبکه روابط هستند و وجود مستقل ندارند. سوسور چهار تمایز عمده را در مطالعات زبانشناختی ضروری دانست. تمایز بین مطالعات هم زمانی و در زمانی زبان و گفتار، تمایز میان روابط همنشینی و جانشینی و تمایز میان صورت و ماده.

## ۲- صورت‌نگرایان روس و نظریه ادبی

جنبش فرمالیسم روسی یا صورت‌نگرایی که در فاصله سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۲۰ آشکار شده است تأثیر مهمی بر نظریه ادبی بر جای گذاشت. اولین سند صورت‌نگرایی رساله ویکتور شکلوفسکی با نام "رستاخیز واژه‌ها" می‌باشد که در سال ۱۹۱۴ منتشر شد. لازم به ذکر است که صورت‌نگرایان تا حدودی تحت تأثیر عقاید فوتوریست‌ها و نیز سمبولیست‌ها بودند گرچه در بعضی موارد با آنها مخالفت می‌کردند.

شکلوفسکی و دیگر صورت‌نگرایان، از فوتوریسم آموختند که واژگانی را بیابند که از هر گونه تعیین ارزشی رها باشند و نحو جدید زبانی را که با این واژگان همخوان باشد جستجو کنند. همچنین به مانند سمبولیست‌ها هنر را فراتر از حقیقت‌های زمینی می‌دانستند که به کمک رازها و نمادها پدید می‌آید. در سال ۱۹۲۸ با جمله آشکار رهبران کمونیست که چیزی جز برداشت عامیانه و مبتذل خود از مارکسیسم را نمی‌پذیرفتند جنبش صورت‌نگرایی (Formalism) رسماً مردود اعلام شد اما اعضای این نحله مانند یاکوبسن، شکلوفسکی، موکاروفسکی و دیگران هر یک به طریقی کار خود را ادامه دادند یا کوپسن در دهه‌های بعدی نیز همچنان به سنتهای صورت‌نگرایی اصیل روسی وفادار ماند. صورت‌نگرایان روسی موضوع اصلی کار خود را خود متن جدای از موضوعات و چشم اندازهای خارجی از متن قرار دارند و سعی کردند به تمایز میان متون ادبی با متون دیگر یا بطور کلی تمایز زبان ادبی و

زبان روزمره بپردازند. آنها خود اثر را در نظر گرفته و سعی داشتند تا به اجزای سازنده دلالت معنایی متن از طریق شکل و صورت آن برسند و بررسی‌های زمینه تاریخی پیدایش اثر را در درجه بعدی اهمیت قرار می‌دادند.

یا کویسن عقیده داشت که ادبی بودن به معنای تبدیل گفتار به اثر ادبی است و دستفایه اصلی زبان‌شناسی در تحلیل شعر نظامی است که بر این تبدیل اثر می‌گذارد.

امروزه ما در بررسی شعر (به مانند سوسور) سعی داریم آنچه را که هست بشناسیم. ما از استعاره و مجاز یاد می‌کنیم و اینها را مدیون کار صورت‌نگاریان هستیم. بهر حال هدف اصلی صورت‌نگاریان به زعم احمدی دستیابی به "علم ادبیات" است که در آن توصیف کارکردهای نظام ادبی تحلیل عناصر سازنده متن و بررسی قوانین درونی حاکم بر نظام ژانرهای ادبی از راه شناخت مناسبات عناصر درونی شکل می‌گیرد.

### ۳- شکل اثر ادبی

این مفهوم در آثار صورت‌نگاریان اهمیت بسیار یافته و به دو اصل که آنها مطرح ساختند وابسته است:

الف) شناخت ساختار یا شالوده‌ی اصلی اثر مهم‌ترین جنبه پژوهش ادبی است.

ب) پژوهش هم‌زمانی روش اصلی پژوهش ادبی می‌باشد.

روش صورت‌نگاریان بر اساس تحلیل هم‌زمانی متون ادبی بود و در این زمینه تأثیر سوسور را بر آنها می‌توان یافت. و همچنین در مفهوم نظام یا ساختار بودن متن هم سوسور تأثیر به‌سزایی بر صورت‌نگاریان داشت. اکثر صورت‌نگاریان معتقد بودند که هر اثر هنری دارای شالوده‌ی است و هر واحدش پیرو قاعده‌ای است که از مناسبتش با ساختار اصلی بدست می‌آید. در آثار دیگر صورت‌نگاریان هم این تأکید بر اهمیت

مناسبات درونی یک ساختار را که از مهمترین اصول ساختگرایی است می بینیم. مثلاً تیتیانوف (۱۹۳۹) می نویسد: "اثر ادبی" بیانگر نظام عناصر وابسته به یکدیگر است. رابطه ی هر عنصر با دیگری، کارکرد آن در چارچوب نظام اثر محسوب می شود. مفهوم شکل نزد صورتگرایان بسیار مهم است. شکوفسکی عقیده داشت که "شکل تازه محتوایی می آفریند" و البته در اینجا مفهومی جدید و گسترده را از "شکل" اراده می کرد. صورتگرایان پیدایش شکل را در ادبیات حاصل دو کارکرد متضاد می دانستند که یکی به نام سامان یابی یا قاعده افزایی (extra regularity) و دیگری سامان گریزی یا هنجارگریزی بود (deviation). در این کارکرد اخیر، در مواد اصلی زبان یا همان دال ها دگرگونی ها و انحرافات رخ می دهد که به صورتی شاعرانه و در تضاد با واژگان و زبان معیار قرار می گیرند. نظر صورتگرایان در مورد شعر هنوز هم تازه و جذاب است. آنان در گام نخست با یکی از مهمترین احکام سمبولیست ها یعنی این نظر که "شعر بیان اندیشه ای است به یاری تصویر" مخالفت کردند و ادعا کردند که تصویر شاعرانه نه یک تصویر قابل مشاهده و انگاره است بلکه صرفاً بیانی مجازی و در حقیقت بازبهای زبانی است. ملاحظه می شود که صورتگرایان شعر را قبل از هر چیز "بازی با زبان" می دانستند و این نظر آنان دقیقاً در ارتباط با مفهوم آشنائی زدایی است. هر شاعر از شگردهای کلامی خاص استفاده می کنند تا چیزهای آشنا را در نظر خواننده شعر نا آشنا سازد و از این راه غرابت و شگفتی آفریده و شعر خود را به "موجودی یکه" مبدل کند.

صورتگرایان سعی کردند شگردهای زبانی شاعرانه و آنچه که واژه یا واژگانی را در شعر برجسته کرده و آن را از بار معنایی هر روزه اش جدا می سازد توصیف کنند. و به این شکل زدودن عادت ها را نام آشنایی زدایی دادند. از دیدگاه صورتگرایان هدف شعر وارونه کردن خوگیری حاصل از روزمره گی است. شفیع کدکینی دو گونه آشنایی زدایی را یکی در حوزه قاموسی و دیگری در حوزه نحو زبان از یکدیگر

باز می‌شناسند و توضیح می‌دهد که آشنایی زدایی قاموسی جایی است که یک واژه به گونه‌ی خلاف انتظار خواننده به کار رود و این یکی از مهمترین عوامل "رستاخیز واژه‌ها" است (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۱۳۶۸، ص ۳۰) از نظر شفیع کدکنی دشوارترین نوع آشنایی زدایی آن است که در قلمرو نحو زبان اتفاق می‌افتد و آن استفاده ویژه از ساختهای نحوی زبان می‌باشد. (همان، ص ۳۰) و بالاخره انواع مجازهای بیان شاعرانه یعنی استعاره، کنایه، آرکائیسیم یا باستانگرایی کاربرد ویژه‌ی ساختار نحوی کهن و ترکیب‌های معنایی جدید همه و همه در حیطه آشنایی زدایی قرار می‌گیرند.

بهر حال زبان نظام ارتباط بین افراد بشر و نیز وسیله‌ای برای بیان افکار و احساس و تجربیات ماست؛ در مورد کارکرد ارتباطی زبان، یا کوبسن ضمن ارائه نظریه ارتباط جایگاه دقیق و درست پیام زیبایی‌شناختی را تبیین می‌کند. به نظر یا کوبسن در رساله "زبان‌شناسی" و نظریه ادبی "هر خداداد زبانی دارای سه عنصر اولیه می‌باشد: پیام فرستنده و گیرنده و بنظر او هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده که از سوی فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود. در گام بعدی یا کوبسن استدلال می‌کند که وجود سه عامل دیگر برای توفیق در امر ارتباط ضروری است یعنی: تماس (contact) جسمی یا فکری بین فرستنده و گیرنده، گذر یا رمزگان و زمینه (ground) که تنها با وجود آن می‌توان پیام را درک کرد. هر کدام از این شش عنصر کاربرد ویژه‌ی خود را دارند. یا کوبسن کارکرد هر یک را به دقت بررسی کرده و نامی برای آنها در نظر گرفته شود. او کارکرد هر یک را به دقت بررسی کرده و نامی برای آنها در نظر گرفته است. او کارکرد فرستنده را "عاطفی"، کارکرد زمینه را "ارجاعی"، کارکرد تماس را "کلامی"، کارکرد گذر را "فرازبانی" کارکرد گیرنده را "کوششی" و کارکرد پیام را "ادبی" نامیده است. (بابک احمدی ساختار و تأویل متن، ۱۳۷۲، ص ۶۶). هر ارتباط زبانی در چارچوب این شش کارکرد جا می‌گیرد، اما در برخی شیوه‌های

از تباوت یکی از این کارکردها به دیگران مسلط می‌شود و نوع پیام را تعیین می‌کند: مثلاً اگر "زمینه" بر دیگر کارکردها احاطه یابد نوع پیام ارجاعی می‌شود و اگر خود پیام مسلط باشد (البته نه از نظر کارکردی بلکه از نظر زیبایی شناختی). در آن صورت پیام ادبی خواهیم داشت. یا کوبسن اثر ادبی را همچون پیامی که سویی مسلط آن زیبایی شناختی است در نظر می‌گیرد. در کارکرد ارجاعی زبان آنچه که مسلط است و بیش از همه مرکز توجه قرار می‌گیرد زمینه یا موضوع پیام است. و ارزش صدق یا کذب گفته‌ها مستقیماً به جهان خارج وابسته است. مثلاً جمله "هوا امروز آفتابی است" با توجه به جهان خارج یا صادق است یا کاذب. بر این پایه جملات خبری زبان دارای نقش ارجاعی اند. اما در کارکرد ادبی عامل مستط، خود پیام است.

یعنی صورت زبان نه زمینه و موضوع پیام گاهی گوینده ظاهر کلام خود را می‌آراید و تزئین می‌کند و در نتیجه توجه شنونده را به خود زبان جلب می‌کند. در چنین موقعی زبان به کارکرد ادبی خود وارد شده است. در نتیجه می‌توان گفت که زبان روزمره و عادی یا زبان خودکار که عناصر زبانی در آن فقط به قصد اطلاع رسانی و براساس قواعد و الگوهای از پیش تعیین شده‌ی آوایی، واژگانی دستوری و معنایی به گونه‌ای متعارف به کار رفته باشند، زبان هنجار یا معیار دانسته می‌شود. اگر به هر شکلی کلام برجسته شود یعنی عناصر زبانی طوری به کار گرفته شوند که ضد خودکاری زبان و مخالف الگوهای متعارف زبان معیار باشند، به شیوه‌ای که کلام جلب نظر کند، به عبارت دیگر کاربرد عادت‌ی و روزمره خود را از دست بدهد در آن صورت به قلمرو زبان شاعرانه گام نهاده ایم. لیچ عقیده دارد که ویژگی اصلی زبان شاعرانه برجسته‌سازی عناصر زبانی است. (leech, 1969 p4)

#### ۴- ویژگی شعر

صورت‌نگریان در بحث از شعر نکات مهمی را مطرح کرده‌اند و به طور کلی عقیده



دارند که مسأله‌ی اصلی در شعر، دگرگونی در کاربرد زبان است (بابک احمدی، ۱۳۷۲، صفحه ۵۸). آنها با اعتقاد به اصل آشنایی زدایی به عنوان ابزار اصلی ایجاد هنر، شعر را پیش از هر چیز یک "بازی زبانی" دانستند که در آن شاعر شگردهای زبانی بسیار را به کمک می‌طلبد. از دیدگاه صورت‌نگرایان شعر به هیچ واقعیتهای جز زبان دلالت ندارد و تنها با قربانی کردن سویی معنایی کلام می‌توان گفت که شعر وجود دازد.

شکلوفسکی تمامی شعر را یکسره رهایی از زبان معیار و هر روزه دانست و گونه‌ای رهایی از معنا که رسیدن به کلام "فرا زبانی و فرا اندیشه‌ای" است، در نتیجه می‌توان گفت که هنجارگزینی معنایی رکن اصلی شعر است و دیگر انواع هنجارگزینی به عنوان ابزارهایی کمکی در خدمت طرح معنایی شعر هستند. زرین کوب عقیده دارد که استعمال لفظ در غیر معنی حقیقی، شعر و نثر هر دو را از کلام عادی جدا می‌کند و این در شعر مطبوع است. (زرین کوب، ۱۳۶۳، ص ۵۳) وی در جای دیگر غرابت (آشنایی زدایی) را اسباب عمده در زیبایی شعر و تأثیرگذاری آن می‌داند و استدلال می‌کند که ذهن خواننده در جهت بدست آوردن معنای اصلی شعر، مجبور به پویه و تقلایی است و لذت خواندن شعر درست در همین است. حق شناس شعر را یکی از گونه‌های زبان ادبی می‌داند و آن را بر درون زبان استوار می‌داند و معتقد است که زبان شامل عناصری است که مبنایی معنایی دارند. به اعتقاد وی شعر از رهگذر دخل و تصرف در عالم معنی پدیدار می‌شود (حق شناس، ۱۳۷۱).

## ۵- رمز

رمز کلمه‌ای است که در فارسی به عنوان معادل کلمه سمبل برگزیده شده است. برخی معادل نماد را هم برای آن برگزیده‌اند ولی نماد دارای معانی گسترده‌ای است

که انواع نشانه‌ها و علامت‌ها، از قبیل علائم رانندگی و حتی طبل سیاه پوستان را هم شامل می‌شود. شمیسا بحث دربارهٔ رمز را درست بعد از استعاره مطرح می‌کند زیرا آن را از جهاتی مانند استعاره می‌داند و حتی به آن لفظ "استعاره گونه" اطلاق می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۲۰۳) پورنامداریان تصویر ذهنی را که شاعر می‌آفریند مرکب از دو جزء می‌داند اول مقصود اصلی بیان (idea) و دوم محمول این مقصود (image) است که از تأثیر آن دو بر یکدیگر معنی بوجود می‌آید (نقی پورنامداریان، ۱۳۶۷، ص ۲۳) وی ادعا می‌کند که در رمز بیشتر از هر تصویر دیگری (مثلاً استعاره یا تشبیه) این دو جزء تصویر با هم یگانه می‌شوند و در نتیجه تمایز بین آنها نیز دشوارتر می‌شود. چدویک معتقد است که رمز یک تصویر ضمنی است که چیزی را بطور علنی بیان نمی‌کند و فقط اشاره می‌کند (چارلز چدویک، ۱۳۷۵، ص ۱۰۱) به طور کلی رمز حد و محدودی ندارد و شاعر یا نویسنده به مناسبت، بجنب خود هر چیزی را می‌تواند به رمز تبدیل کند. شمیسا ادعا می‌کند که رمزهای مولانا از این دست هستند که خواننده بایستی به قرائن معنوی متوجه معنی رمزها شود مانند:

خرف قرآن را ضریران معدن اند  
 خرنه‌چینند و به پالان برزنند

خر را که معمولاً رمزگند فهمی یا تن پروری است در اینجا توسط مولانا رمز اصل و باطن قرار داده است و پالان را رمز ظاهر و فرع (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۱۹۴) ژان پایزه رمز را رابطه مشابهتی میان دال و مدلول می‌داند که در اینجا انتخاب علامت به دلخواه نیست بلکه معنایی را که باید از راه نمایش و تصویر سازی برساند در خود نهفته دارد. مثلاً شیر رمز اُبّهت است یا روباه رمز حيله گری و تزویر و عدد سه در مسیحیت رمز تثلیث (پدر - پسر - روح القدس) است. (جلال ستاری، ۱۳۷۲، ص ۳۵)

۵

۶- هنجارگریزی معنایی (semantic deviation)

قبلاً نیز اشاره شد که برجسته‌سازی ادبی بیشتر در حوزه معنی که انعطاف

پذیرترین سطح زبان است؛ صورت می‌گیرد. در گزینش و ترکیب واژه‌ها در زبان هنجار و قواعد معنایی ویژه‌ای دخالت دارند. به عنوان مثال یکی از این قواعد محدودیت گزینش یا با هم آیی واژه‌ها است به این صورت که واژه‌ها در هم‌نشینی تابع قواعد خاصی هستند. مثلاً اگر فعل خوابیدن در جمله‌ای بکار برده شود فاعل آن بایستی حتماً جاندار باشد حال اگر در جمله‌ای بگوئیم "شهر خوابیده بود" در اینجا محدودیت یا هم آیی کلمات را رعایت نکرده و قواعد زبان هنجار را بر هم زده‌ایم. پس به یک تعبیر می‌توان گفت که عدول از معیارهای معنایی تعیین‌کننده هم‌نشینی کلمات و رعایت نکردن مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار هنجارگریزی معنایی است. در جمله‌ای مانند "شهر خوابیده بود" گوینده معنای شناختی فعل خوابیدن را در نظر ندارد بلکه معنای ضمنی آن را که عبارت از سکوت و آرامش و عدم فعالیت است اراده می‌کند و یا اینکه منظورش از "شهر" مردم شهر هستند. شفיעی کدکنی معتقد است که گاه جایجا شدن مورد استفاده‌ی یک واژه به عنوان مثال در انواع استعاره، حس آمیزی و مجاز سبب رستاخیز کلمات شده و عبارات را تبدیل به شعر می‌کند (شفיעی کدکنی، ۱۳۶۸، ص ۷) مثالی که می‌آورد کلمه "باریدن" است که از نظر همه فارسی‌زبانان باید همراه با کلماتی مانند باران، برف و تگرگ بیاید حال اگر شاعری این نظام محدود را در هم شکسته بگوید "به صحرا شدم عشق باریده بود" در اینجا رستاخیز کلمات آغاز شده است.

### شرح رمز در شعر نیما:

در پایان با توجه به تعریف رمز و طبقه‌بندی‌های مختلفی که از آن ارائه گردیده است، به بیان رمز در چند شعر نیما می‌پردازیم. همانگونه که قبلاً اشاره نمودیم رمزها ماهیتاً قابلیت تفسیر از دیدگاه‌های مختلف را دارند و به علت پیوند ذاتی با تجربیات و خاطرات و دانسته‌های آگاه و ناآگاه افراد و نیز به سبب اختلاف این

حالات و تجربیات در افراد مختلف به شیوه‌های گوناگونی تفسیر می‌شوند و هر کس بنا به حال و سلیقه خود آنها را معنی می‌کند و رمز جاودانگی آثار رمزی نیز در همین بی‌نهایت بودن عالم معنی در آنهاست به قول مولوی:

آئینه ترا بیند اندازه عرض خود  
در آینه کی گنجد اشکال کمال تو

(کلیات شمس، ج ۵، ص ۳۵)

شب آمد مرا وقت غریدن است  
که کار و هنگام گردیدن است  
به من ننگ کرده جهان جای را  
از این بیشه بیرون کشم پای را

حرام است خواب

#### رمزها:

شب = یک رمز عمومی است. و به عنوان نمادی از شرایط مبهم و نا به سامان زندگی، اوضاع بد و تیره اجتماعی و اختناق و فساد سیاسی بکار می‌رود همچنین گاهی شب به دلیل اینکه آستن فردا و حوادث روزی ست که می‌آید می‌تواند به عنوان رمز انتظار و امید برای رسیدن روشنایی روز و فردای بهتر قراز گیرد.

گریدن = رمز خصوصی، غریدن یک حیوان مانند شیر می‌تواند به دلیل خشم و عصبانیت و یا به دلیل نشان دادن قدرت و شجاعت و برای حفظ قلمرو شخصی باشد در اینجا این واژه به عنوان رمز برای اظهار وجود و اعلام موجودیت شاعر در بیان اندیشه‌های جدید و سبک شعری نوی اوست.

بیشه رمز عمومی است، در بیشه درختان به صورت انبوه وجود دارند و همین امر باعث می‌شود که نور خورشید به مقدار کمی به زمین برسند پس بیشه در اینجا بعنوان یک رمز و نماد در مقابل قدرت خورشید برای ایجاد روشنایی که به نوبه

خود رمز معرفت و شناخت است آمده است. بیشه همچنین رمزی از روح بی‌خبر و تاریک انسانی باشد. نیز کمین گاه انواع خطرها و پلیدی‌ها دشمنی‌ها و بیماری‌ها می‌تواند باشد.

خواب رمزی است عمومی، در خواب برای انسانها و حیوانات آرامش قرار داده شده است نیز هنگام خواب انسان غافل از اطراف می‌باشد. پس خواب رمز آرامش و آسایش و راحتی خیال می‌باشد. گاه رمز غفلت و بی‌خبری و فراموشی هم قرار می‌گیرد.

با توجه به مفاهیمی که گفته شد یکی از تفسیرهای قابل قبول برای این قسمت از شعر شیر این است که شاعر در جامعه‌ای که تحت فشار سیاسی و اختناق است، در دنیای مبهم و تیره‌ای که مانند شب است جرأت ابراز وجود و اعلام موجودیت و بیان اندیشه نور را به خود داده و برای اینکه بتواند روح خود را از این تاریکی و بی‌خبری نجات دهد و ندای خویش را به گوش دیگران برساند با بیان صریح و بی‌پرده و پر قدرت خویش خواب و آرامش خیال را از دشمنان خود سلب می‌کند.

منم شیر، سلطان جانوران

سر دفتر خیل جنگاوران

که تا مادرم در زمانه بزاد

بفریّد و غریدم یاد داد

نه نالیدم

### منابع: فارسی

- ۱- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲
- ۲- پورنامداریان، نقی، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۶۷
- ۳- چدویک چارلز، سمبولیسم، ترجمه مهدی سی‌بی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۵

۴- حق شناس، علی محمد، شعر، نظم، نثر: سه گونه ادبی، دومین کنفرانس زبانشناسی نظری و

کاربردی تهران، ۱۳۷۱.

۵- زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، تهران جاویدان، ۱۳۶۳

۶- ستاری، جلال، مدخلی بر رمز شناسی عرفانی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر تهران، آگاه، ۱۳۶۸

۸- شمیسا، سیروس، بیان، تهران، فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۱

۹- موکارتشکی یان، "زبان معیار و شعر"، ترجمه احمد اخوت، کتاب شعر، ج ۲، اصفهان،

۱۳۷۳

#### منابع: خارجی

1- Jakobson, R. "Linguistics and poetics", in Sebeok, T. A. style in Language, Cambridge, MIT Press, 1960.

2- Leech, J. Semantics, Vol. 1. Cambridge, Cam. Univ. press, reprinted 1993.