دانشگاه الزهرا (س)

دانشکده‌ی ادبیات، زبانها و تاریخ

پایان‌نامه

جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

عنوان

نمادگرایی در آثار نادر ابراهیمی

(آثار بزرگسال، داستان بلند و برگزیده‌ای از داستان کوتاه)

استاد راهنما

دکتر مهدی نیک‌منش

استاد مشاور

دکتر مریم حسینی

دانشجو

پریسا غربی اسکویی

اسفند ۱۳۸۹

تقدیم به

پدر و مادر بزرگوارم،

برادران مهربانم

و یاران نزدیکم

که در طول این دوران، با سعه‌ی صدر تمامی پریشان‌حالی‌ها و

بی‌تابی‌های مرا تاب آوردند.

گاهی، حرف‌هایی هست که باید گفت. حتی اگر به‌جا ننماید و «ساختارشکنی» باشد! دوره‌ی کارشناسی خود را به پایان رساندم، بی‌آنکه حق چندان و نیز علاقـه‌ی چندانی در انتخاب رشته‌ی تحصیلی‌ام داشته باشم و لذتی از چهار سال همراهی با رشته‌ی خود، ادبیات فارسی، برده باشم. تنها، حضور اساتیدی چون آقای دکتر قره‌بگلو، دکتر پوردرگاهی، استاد مهرنگ و استاد علی‌زاده توانست این دوره‌ی چهارساله را برای من نسبتاً تحمل‌پذیر نماید. با وقفه‌ای حدوداً شِش ساله دوره‌ی کارشناسی ارشد خود را آغاز کردم. اما این‌بار با خواست خود و شوقی غریب شروع به خواندن نمودم. گویی بارِ نخست باشد که با این رشته آشنا شده باشم. علاقه و شوق من به خواندن و یادگیری این رشته‌ی زیبا و ژرف و پُر از شگفتی، زمانی بیشتر شد که بر سر کلاس‌های درس اساتید بزرگ خود در این دانشگاه حضور یافتم. سرکار خانم دکتر مریم حسینی، یکی از این اساتید فرهیـخته‌ای بودند که با آشنا ساختن من با مقوله‌ی سمبل و آرکی‌تایپ، راهی نو و رازآمیز را در پیش چشمان من گشودند. موضوع پایان‌نامه‌ام که از سال‌ها قبل در ذهن من سیلان داشت با آنچه که از این استاد گرانقدر خود آموختم، انسجام یافـت. سپس، سعـادت حضور در کـلاس‌های درس استاد گرانقـدر و صبـورم، جناب آقای دکتـر مهدی نیک‌منش را یافتم. استاد فرهیخته‌ی دیگری که حظ مرا از رشته‌ای که در آن به تحصیل مشغول بودم، چندین برابر نمودند. بزرگواری که راهنمایی پایـان‌نامه‌ی مرا بر عهده گرفتند و با علم و فضلِ خویش و شکیـبایی هرچه تمام، در این راه صعب، دستم بگرفتند و پا به پا بردند. بی‌تردید بدون حضور ایشان و شوق و امید و آرامشی که در دلِ پُر از تشویش من می‌نهادند، از پس انجام چنین کار خطیری برنمی‌آمدم. آنچه که توانسته‌ام در این پایان‌نامه انجام دهم در سـایه‌ی حضـور این دو استاد گرانقـدر و همراهـی هر دو بزرگ بوده است و کاستی‌های آن، بی‌شک ریشه در ناتوانی‌ها و کاستی‌های نگارنده دارد. آموخته‌هایم از این دو بزرگوار تنها به زمینه‌های علمی خلاصه نمی‌شود. ایشان، با برجستگی‌های شخصیتی خود، در تکامل فکری و شخصیتی من نیز، سهم عمده‌ای را به خود اختصاص داده‌اند. پس، تقدیر و تشکر من از این دو بزرگوار توأمان می‌تواند باشد؛ چرا که هر دو به موازات هم و هر یک در مسیری که تکامل بخش هم بودند، مرا پیش برده‌اند. و من، هیچ‌گاه، کمترین تمایز و برتری در یادکرد و تقدیر از این دو استاد گرانقدر و فرهیـخته و صبـور خود نمی‌توانم قائل شوم. باشد که بخت و توانایی جبران زحمات و دلسوزی‌های هر دو استاد گرانقدر خود را داشته باشم.

چکیده

موضوع این پایان‌نامه، نمادگرایی در برگزیده‌ای از داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی(۱۳۱۵-۱۳۸۷) است. ابراهیمی از داستان‌نویسان معاصر ایران است که آثارش در دوره‌های پرتنش سیاسی و اجتماعی ایران نوشته شده است. ابراهیمی، نویسنده‌ی متفکری بود که جوّ بحرانی و خفقان‌زده‌ی کشور، اجازه‌ی بیان صریح و مستقیم اوضاع نابسامان سیاسی، اجتماعی، فقر فرهنگی و عادات و رفتارهای نادرستی که گریبانگیر مردم ایران شده بود را به او نمی‌داد؛ ازاین‌رو ابراهیمی زبان نماد را برای بیان مقاصد خود برگزید. مسأله‌ی پژوهش، استخراج و رمزگشایی نمادها، دسته‌بندی، میزان و شیوه‌ی بهره‌مندی از آن‌ها است. مطالعات اولیه نشان داد که اگرچه ابراهیمی در تمامی آثار خود از زبان نماد بهره برده است، اما داستان‌های کوتاه وی سهم بسیار بیشتری از نماد دارند. بنابراین در پایان‌نامه‌ی حاضر، به بررسی و تحلیل نمادهای هفت داستان از مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه ابراهیمی پرداخته شد. نتیجه‌ی به‌دست آمده از این تحقیق نشان می‌دهد که:

ـ داستان‌های کوتاه منتخب از نظر بافت نمادین، هم در ردیف داستان‌های نمادین آرمانی قرار می‌گیرند و هم در ردیف داستان‌های نمادین انسانی.

ـ نویسنده از هر دو دسته نمادهای ابداعی و مرسوم برای بیان مفاهیم و مسایل سیاسی، مذهبی، اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی استفاده کرده است.

ـ از نظر سیر تحول نمادها ـ با وجود عدم اطلاع دقیق از تاریخ نگارش داستان‌ها ـ می‌توان نمادهای به کار رفته در داستان‌های پیش از انقلاب او را بیشتر، نشان دهنده‌ی جهل و غفلت مردم؛ نمادهای داستان‌های سال‌های انقلاب را بیانگر روش مبارزه و تلاش برای یکپارچگی و وحدت؛ و نمادهای داستان‌های سال‌های پس از انقلاب را نشان دهنده‌ی دورویی‌ها و سوءاستفاده از شرایط پیش‌آمده دانست. با این‌حال، در هر سه دوره امید به بهبود اوضاع و شرایط خود و جامعه در نمادهای او به‌خوبی دیده می‌شود.

کلید واژگان: نادر ابراهیمی، داستان کوتاه، نماد، نمادگرایی، یونگ.

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	أ
فصل اول: تعاریف و اصطلاحات	۱
۱ ـ ۱ ـ نماد	۲
۱ ـ ۱ ـ ۱ ـ ماهیت رمز و نماد	۳
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ویژگی‌های تصاویر رمزی و نمادین	۶
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ گنگی ذاتی	۷
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ اتحاد تجربه و تصویر	۷
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ چند معنایی یا بی‌معنایی	۸
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۴ ـ معرفت شهودی و باطنی	۸
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۵ ـ تناقض	۹
۱ ـ ۱ ـ ۲ ـ ۶ ـ تأویل‌پذیری	۹
۱ ـ ۱ ـ ۳ ـ نماد و استعاره	۱۰
۱ ـ ۱ ـ ۴ ـ نماد و تمثیل	۱۱
۱ ـ ۱ ـ ۵ ـ رابطه‌ی نماد با رویا ، اسطوره و کهن‌الگو	۱۲
۱ ـ ۲ ـ نمادگرایی	۱۶
۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ علل پیدایی مکتب سمبولیسم	۱۸
۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ زمینه‌های انسانی ـ اجتماعی	۱۸
۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ زمینه‌های اعتقادی ـ فلسفی	۱۹
۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ویژگی‌های سمبولیسم	۲۱
۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ بدبینی	۲۱
۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ تخیل و رویا	۲۲
۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۳ ـ اصالت احساسات	۲۲
۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۴ ـ استفاده‌ی ویژه از زبان	۲۳
۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۵ ـ رابطه‌ی ویژه‌ی شاعر و شعر	۲۴
۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ پایان مکتب سمبولیسم	۲۴
۱ ـ ۲ ـ ۴ ـ نمایندگان مکتب سمبولیسم	۲۶
۱ ـ ۳ ـ سیر نماد و نمادگرایی در هنر و ادبیات ایران	۳۰

۱ ـ ۳ ـ ۱ ـ پیش از اسلام و دوره‌ی اسلامی (سه قرن آغازین اسلام) ۳۲
۱ ـ ۳ ـ ۲ ـ دوران حماسه و فلسفه (سده‌ی ۴ و ۵ هجری) ۳۳
۱ ـ ۳ ـ ۳ ـ عصر حکمت و عرفان (سده‌ی ۶، ۷ و ۸ هجری)..... ۳۶
۱ ـ ۳ ـ ۴ ـ دوران عرفان تقلیدی(اواخر سده‌ی۸، سده‌ی۹ و اوایل سده‌ی۱۰ هجری)..... ۳۹
۱ ـ ۳ ـ ۵ ـ دوران افول تصوف و گرایش به ساده‌نویسی(سده‌ی۱۰ تا اواسط سده‌ی ۱۲هجری)..... ۴۱
۱ ـ ۳ ـ ۶ ـ دوران نمادهای اجتماعی ـ سیاسی (اواخر سده‌ی۱۲ تا اواسط سده‌ی۱۴ هجری)..... ۴۳
۱ ـ ۳ ـ ۷ ـ دوره‌ی اعتراض (سال‌های ۱۳۴۰ تا انقلاب ۱۳۵۷) ۴۸
۱ ـ ۳ ـ ۸ ـ ادبیات و هنر امروز (از انقلاب ۱۳۵۷ تا امروز) ۴۹
۱ ـ ۴ ـ تقسیم بندی نمادها ۵۱
۱ ـ ۴ ـ ۱ ـ بر اساس ابداع و شمول و تکرار ۵۱
۱ ـ ۴ ـ ۱ ـ ۱ ـ نمادهای ابداعی یا شخصی ۵۱
۱ ـ ۴ ـ ۱ ـ ۲ ـ نمادهای مرسوم یا عام ۵۱
۱ ـ ۴ ـ ۲ ـ بر اساس تأثیر و پویایی ۵۱
۱ ـ ۴ ـ ۲ ـ ۱ ـ نمادهای مرده..... ۵۱
۱ ـ ۴ ـ ۲ ـ ۲ ـ نمادهای زنده ۵۲
۱ ـ ۴ ـ ۳ ـ بر اساس قلمرو معنایی نماد ۵۲
۱ ـ ۴ ـ ۳ ـ ۱ ـ نماد انسانی ۵۲
۱ ـ ۴ ـ ۳ ـ ۲ ـ نماد آرمانی ۵۲
۱ ـ ۴ ـ ۴ ـ بر اساس بافت سخن ۵۳
۱ ـ ۴ ـ ۴ ـ ۱ ـ نماد خرد ۵۳
۱ ـ ۴ ـ ۴ ـ ۲ ـ کلان نماد (نماد تکرار شونده) ۵۳
۱ ـ ۴ ـ ۴ ـ ۳ ـ نماد اندامیک ۵۴
۱ ـ ۴ ـ ۵ ـ بر اساس خاستگاه نماد ۵۴
۱ ـ ۴ ـ ۵ ـ ۱ ـ نمادهای طبیعی ۵۴
۱ ـ ۴ ـ ۵ ـ ۲ ـ نمادهای ملی و اساطیری ۵۴
۱ ـ ۴ ـ ۵ ـ ۳ ـ نمادهای دینی و مذهبی ۵۴
۱ ـ ۵ ـ اصطلاحات روانشناختی در تحلیل نمادها ۵۵
۱ ـ ۵ ـ ۱ ـ روح ۵۵
۱ ـ ۵ ـ ۲ ـ خودآگاه و ناخودآگاه ۵۶
۱ ـ ۵ ـ ۳ ـ موجود دو جنسی ۵۷

۱ ـ ۵ ـ ۴ ـ آنیما و آنیموس ۵۷
۱ ـ ۵ ـ ۵ ـ یین و یانگ ۵۹
۱ ـ ۵ ـ ۶ ـ من، فرامن، خود ۵۹
۱ ـ ۵ ـ ۷ ـ پرسونا ۵۹
۱ ـ ۵ ـ ۸ ـ سایه ۶۰
۱ ـ ۵ ـ ۹ ـ انشقاق و اتحاد ۶۱
۱ ـ ۶ ـ برخی از اصطلاحات مربوط به عناصر داستانی ۶۳
۱ ـ ۶ ـ ۱ ـ پیرنگ ۶۳
۱ ـ ۶ ـ ۲ ـ شخصیت ۶۴

فصل دوم: نادر ابراهیمی ۶۷
۲ ـ ۱ ـ شرح حال و زندگی نادر ابراهیمی ۶۸
۲ ـ ۲ ـ آثار نادر ابراهیمی ۷۰
۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ داستان‌های بلند و کوتاه برای بزرگسالان ۷۰
۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ آثار کودک و نوجوان ۷۲
۲ ـ ۲ ـ ۳ ـ فعالیت‌های سینمایی ۷۵
۲ ـ ۲ ـ ۴ ـ سرودها ۷۶
۲ ـ ۲ ـ ۵ ـ ترجمه‌ها ۷۷
۲ ـ ۳ ـ افکار، منش، و شیوه‌ی زندگی نادر ابراهیمی (مروری بر برخی از داستان‌های وی) ۷۷

فصل سوم: تحلیل داستان ۹۱
۳ ـ ۱ ـ گفتگوی من و غریبه‌ی صبحگاهی ۹۲
۳ ـ ۱ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۹۳
۳ ـ ۱ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۱۲۰
۳ ـ ۲ ـ قهرمان من ، قهرمان ذلیل من ۱۲۳
۳ ـ ۲ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۱۲۴
۳ ـ ۲ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۱۳۷
۳ ـ ۳ ـ دوگانه‌ی اول ۱۳۹
۳ ـ ۳ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۱۴۰
۳ ـ ۳ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۱۴۹
۳ ـ ۴ ـ دوگانه‌ی دوم ۱۵۱
۳ ـ ۴ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۱۵۲

۳ ـ ۴ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۱۶۴
۳ ـ ۵ ـ کرم شلیل ۱۶۶
۳ ـ ۵ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۱۶۷
۳ ـ ۵ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۱۷۹
۳ ـ ۶ ـ پیاده روها از هم جدا هستند ۱۸۱
۳ ـ ۶ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۱۸۳
۳ ـ ۶ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۲۱۴
۳ ـ ۷ ـ پاسخ‌ناپذیر ۲۱۸
۳ ـ ۷ ـ ۱ ـ متن و تحلیل داستان ۲۲۰
۳ ـ ۷ ـ ۲ ـ نتیجه‌گیری ۲۵۸

نتیجه‌گیری نهایی ۲۶۰

فهرست منابع ۲۷۱

مقدمه

تمامی تجارب بشری برای رسیدن به جایگاه ویژه‌ی ادبی و هنری، ناگزیر از به‌کارگیری نیروی خیال هستند. «زیاده نگفته‌ایم اگر بگوییم، ما در جهانی از نمادها زندگی می‌کنیم، و جهانی از نمادها در ما زندگی می‌کنند». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۱۸) نمادها چیزی ورای معانی عادی و زود فهم هستند و تفاسیر خاص خود را می‌طلبند. هر فردی بنابر ذوق و قریحه و گستردگی افکار و خیال خود، برداشتی از نماد دارد. از این‌رو، نماد مفهمومی کاملاً شخصی به شمار می‌آید. زیبایی و پویایی نماد در این است که درعین‌حال که دریچه‌ای از مفاهیمی خاص را در برابر دیدگان ما می‌گشاید، همچنان بر اصل ابهام‌آمیزی و ناشناختگی خود باقی می‌ماند.

در زمینه‌ی ادبیات «نمادهای ادبی» یکی از مؤثرترین و زیباترین روش‌های به‌تصویر کشیدن تجربه‌ی حاصل از کشف و شهود درونی شاعر یا نویسنده است. اما نمادهای ادبی تنها از کشف و شهود درونی و یا به عبارتی از یک خیزش آرمانی و استعلایی که به جهان ماورای حواس معطوف است، ناشی نمی‌شوند؛ بلکه نمادهایی نیز بر اساس تجربه‌ی بیرونی یعنی تحت تأثیر مسائل و حوادث هر دوره، چون: ظلم حکام عصر، اختناق، جهل افراد و ... به صورتی آگاهانه و هوشیارانه انتخاب می‌شوند. از این نوع نمادها تحت عنوان نمادهای انسانی (سیاسی ـ اجتماعی) نام می‌بریم. «نماد همواره نمایش چیزی از معنی است که در اثر پیوند ناخودآگاه خلاق انسان و محیط او به وجود می‌آید و رابطه‌ای عمیق میان فرد و اجتماع و طبیعت اطراف او ایجاد می‌کند. از رهگذر نماد است که مضامین خیالی در باب عناصر هستی شکل می‌گیرد و تصویر وقتی ارزش نماد به خود می‌گیرد که موجب نقل و انتقال تخیل در مخاطب شود. کاربرد تربیتی و عملکرد اجتماعی نماد ایجاب می‌کند که میان سطوح هستی و بشری با عوالم کیهانی و الهی پیوندی وجود داشته باشد». (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۸۷–۱۹۰) تأثیری که نماد بر جای می‌گذارد موجب روشنی و رسایی تصاویر آفریده شده می‌شود و درعین‌حال معانی و تصورات

بی‌حد و مرزی را در برابر دیدگان خواننده می‌گشاید. زیرا نماد، پدیده‌ای در حال تطور و تکامل است. و این، اصل تأویل‌پذیری تصاویر نمادین است. چون منشائی برای آگاهی و معرفت در مورد امور کلی و انتزاعی به شمار می‌آید. در برخورد با تصاویر نمادین نوعی احساس خلأ در فرد ایجاد می‌شود؛ نوعی احساس گنگی و گمشدگی که در مواجهه با هیچ‌کدام از دیگر صور خیال در انسان ایجاد نمی‌شود. از طرف دیگر نماد، همه‌ی تصاویر پراکنده و آشفته‌ی ذهنی را یکجا جمع می‌کند و به آن‌ها وحدت و انسجام می‌بخشد.

در این میان بحث آرکی‌تایپ‌ها یا همان صورت‌های ازلی پیش می‌آید. آرکی‌تایپ پیشینه‌ای دیرینه دارد، اما ورود آن در ادبیات از زمان یونگ آغاز شد. یونگ میان غرایز و صورت‌های ازلی تفاوت قایل شد. صورت‌های ازلی در ذات خود هیچ صورت معین و ثابتی ندارند، بلکه به شکلی بالقوه در دنیای تاریک ناخودآگاه ما حضور دارند. این صورت فاقد شکل برای اینکه بتواند قابل فهم و درک برای ضمیر خودآگاه باشد، ناگزیر از قبول صورت است. «الگوهای ازلی یا آرکی‌تایپ‌ها مجموعه ای است با ساختی نمودگر و عاطفی که نوعی آگاهی معرفت جمعی را از طریق نمادهای خاص مطرح می‌کنند و سرشار از قدرت‌های نیروبخش هستند». (زمردی، ۱۳۸۷: ۱۸۸) نمادهای آرکی‌تایپی، با مفاهیم اسطوره‌ای ارتباطی تنگاتنگ دارند. «اسطوره‌ها، با تقدم و تأخری داستانی، همین الگوهای ازلی، نمودارها و نمادها هستند. ... اسطوره به تأتر نمادینی می‌ماند که از مبارزه‌یی درونی و بیرونی به وجود آمده است، مبارزه‌یی که انسان در روند تکامل، برای استیلای بر شخصیت درونی خود به آن تن می‌دهد». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۳۱) به‌کارگیری نمادهای اسطوره‌ای در ادبیات فارسی در طی دوران‌های مختلف سیر متفاوتی داشته است. بارزترین جلوه‌ی کاربرد این عناصر در قرن هفتم و هشتم دیده می‌شود. عناصر اساطیری چون جام‌جم، خضر، سیمرغ، قاف، شیخ‌صنعان و ... تبدیل به نمادهایی متعالی با تصاویری بیکرانه در ادبیات عرفانی ما شده‌اند.

شعر و داستان معاصر نیز بهره‌ی فراوانی از عناصر اساطیری برده‌اند. نمادهای اساطیری ادبیات معاصر بر خلاف ادبیات کهن، مضمونی انسانی و اجتماعی و سیاسی دارند؛ به گونه‌ای که با استفاده از نام اشخاص، مکان‌ها و حوادث، نمادهای اسطوره‌ای ژرفی با مضامینی بسیار عالی ساخته‌اند. نمادهای اسطوره‌ای معاصر به اساطیر کهن محدود نمی‌شوند. چرا که شاعران و داستان‌نویسان معاصر، خود دست به اسطوره‌سازی زده و نمادهای اسطوره‌ای جدید و پویایی را ابداع می‌کنند.

بدین ترتیب، اصطلاح نمادگرایی نیز برای توصیف شیوه‌ی بیانی به کار می‌رود که از عنصر نماد استفاده شده باشد. «نمادگرایی برای نشان دادن ظرفیت یک تصویر یا یک واقعیت با کمک نماد به کار می‌رود». (شوالیه، ۱۳۸۸: ۳۴) "سمبولیسم" به معنی عام کلمه استفاده از «نماد» و «رمز» برای بیان مفاهیم ذهنی است. کاربرد نماد بدین شکل از آغاز پیدایی بشر وجود داشته است. اما سمبولیسم به معنای خاص و به عنوان مکتبی ادبی در اواخر قرن نوزده فرانسه پدید آمد. اغلب منتقدان و تاریخ نویسان ادبی، انتشار مجموعه‌ی «گلهای شر» اثر شارل بودلر[1] را آغاز مکتب سمبولیسم به شمار می‌آورند. اما اعلامیه‌ی رسمی این مکتب در سال ۱۸۸۶ صادر شد. «سمبولیسم را می‌توان شیوه‌ی بیان افکار و عواطف، نه از راه مستقیم، نه به وسیله‌ی تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها، و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست». (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱) بنابراین، نمادگرایی بیان مطلب به شیوه‌ای غیرمستقیم و به اصطلاح سرپوشیده است، به گونه‌ای که با ابهامی که برمی‌انگیزد، ذهن مخاطب را به چالش وادارد.

1. Charles-Pierre Baudelaire (1821 – 1872)

نادر ابراهیمی (۱۳۱۵ـ۱۳۸۷) یکی از نویسندگان معاصر ایران است. در دهه‌هایی که وی در آن زیسته است، به دلیل حاکم بودن شرایط دشوار سیاسی و اجتماعی، گرایش به گفتار و نوشتار نمادین در میان شاعران و نویسندگان، بیشتر شد. ابراهیمی نیز یکی از نویسندگانی است که در طول عمر پر فراز و نشیب خود، هیچ‌گاه از جریانات سیاسی دوران خود به دور نبوده است. از این‌رو وی نیز زبان نماد را برای بیان آرا و عقاید و اعتراضات خود نسبت به اوضاع نامناسب جامعه و جو حاکم بر آن، چه قبل و چه بعد از انقلاب برگزیده است.

هدف از انجام این پژوهش، نشان دادن یکی از مهمترین و نیرومندترین جنبه‌های آثار نادر ابراهیمی، یعنی «نمادگرایی» است؛ جنبه‌ای که در اغلب پژوهش‌های انجام شده درمورد آثار وی، به آن پرداخته نشده است. بنابراین مسئله‌ی این پایان‌نامه ، استخراج نمادها و رمزگشایی و دسته‌بندی آن‌ها در حوزه‌ی آثار بزرگسال، داستان‌بلند (رمان‌کوتاه) و برگزیده‌ای از داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی است. نیز بررسی این موضوع که وی از این نمادها به چه میزان و شیوه‌ای بهره برده است. پس از مطالعات اولیه به این نتیجه رسیدیم که حضور عنصر نماد در داستان‌های بلند ابراهیمی ـ به آن میزانی که در داستان‌های کوتاه وی مشاهده می‌شود ـ دیده نمی‌شود. بنابراین پژوهش حاضر به تحلیل نمادین هفت داستان کوتاه وی از میان پنج مجموعه داستان کوتاه وی به نام‌های "افسانه‌ی باران" ، "غزلداستان‌های سال بد" ، "رونوشت، بدون اصل" ، "مصابا و رویای گاجرات" و "آرش در قلمرو تردید" محدود شد. این داستان‌ها بر اساس میزان بهره‌گیری از عنصر نماد و البته بر حسب علاقه‌ای که هر کدام از داستان‌ها از لحاظ موضوعی در نگارنده ایجاد کردند، انتخاب شده‌اند.

روش تحقیق، روش توصیفی ـ تحلیلی است. ابتدا کتاب‌های مورد نیاز برای انجام این پژوهش مطالعه و فیش برداری شدند. سپس نمادهای هر کدام از داستان‌های انتخاب شده، نخست بر اساس فرهنگ نمادهای ژان شوالیه توضیح داده شده‌اند. نکته‌ی قابل ذکر در اینجا

این است که آثار مورد تحلیل، زاییده‌ی تفکر و روح شرقی هستند. پس تا حد امکان آن مواردی از توضیحات فرهنگ نمادها ذکر شده که با روحیات و تفکرات شرقی و به ویژه روحیات ایرانی سازگاری داشته است. در مرحله‌ی بعدی، به تحلیل این نمادها و یافتن ارتباط میان آن‌ها پرداخته و تأویل‌های گوناگون و مختلفی را که از این ارتباط‌ها به دست آمده، بیان شده است. لازم به یادآوری است که در هرکدام از این داستان‌ها، یکی از تأویل‌ها بر اساس روانکاوی یونگ انجام گرفته است .

نکته‌ی ضروری دیگر، این است که مکتب سمبولیسم، روشی در شیوه‌ی گفتار و نوشتار بود که در قرن نوزدهم میلادی شکل گرفت و بعد از طی حدود ۲۴ سال، به دلیل کاستی‌هایی ـ که در بحث کلیات ذکر شده‌اند ـ به شکست منتهی شد. پس از آن، این مکتب در کشورهای مختلف بنا به تناسب فرهنگ آن کشورها، آرام آرام به راه خود ادامه داد. بالطبع در ایران نیز، شیوه‌ی نمادپردازی، تحت تأثیر آداب و رسوم و فرهنگ خاص این سرزمین جریان داشت. پس، آثار نمادینی که در ایران نوشته می‌شوند، سوای از مفاهیم مشترکی که در میان تمامی ملل وجود دارند ـ و یونگ از آن‌ها تحت عنوان ضمیر ناخودآگاه جمعی و صورت‌های ازلی نام می‌برد ـ سبک و حال و هوایی خاص خود این سرزمین دارند؛ که در این میان آثار نادر ابراهیمی نیز از این قضیه مستثنی نیستند.

این پایان‌نامه در سه فصل و یک مبحث نتیجه‌گیری تدوین شده است. فصل اول شامل تعاریفی از نماد و نمادگرایی است. فصل دوم، به معرفی نادر ابراهیمی، آثار، فعالیت‌ها، افکار و شیوه‌ی نویسندگی وی اختصاص داده شده است. در فصل سوم، به نقل داستان‌ها و تحلیل نمادین آن‌ها پرداخته شده است. در انتها، مبحث نتیجه‌گیری، که شامل بیان نتایج کلی به دست آمده از تحلیل این هفت داستان و پاسخ به پرسش‌های این پژوهش است.

پرسشهای ارائه شده برای این پژوهش به ترتیب زیر می‌باشند:

۱. چه چیزی موجب روی آوردن نادر ابراهیمی به زبان نماد شده است؟

۲. انواع نماد در آثار نادر ابراهیمی به چند دسته تقسیم می‌شوند؟

۳. سیر تحولی این نمادها چگونه است؟

۴. نمادهای به کار برده شده بیانگر چه مفاهیمی هستند؟

پاسخ تمامی پرسش‌های فوق در طی روند تحلیل داستان‌ها و نتیجه‌گیری پایان هر داستان، نیز در نتیجه‌گیری پایانی پژوهش ارائه شده است.

لازم به یادآوری است که رسم‌الخط داستان‌ها، اندازه‌ی فونت‌های به‌کار رفته، شکل‌بندی صفحات و نیز منابعی که ارجاع مستقیم داده شده‌اند ، همگی بر طبق آنچه که در اصل متن بوده است، آورده شده‌اند.

فصل اول

تعاریف و اصطلاحات

۱ ـ ۱ ـ نماد (Symbol)

لغت Symbol از ریشه‌ی یونانی Sumbullein به معنی اتصال یافتن و به‌هم پیوستن است. Sumbalon از نظر معنایی نشان و علامتی برای شناسایی بوده است؛ به این معنی که هر نیمه از شیئی دو نیمه شده را نزد دو تن می‌نهادند تا وسیله‌ای برای بازشناسی آن دیگری باشد. با این کار نوعی برادری و برابری در میان دو تن ایجاد می‌کردند. کلمه‌ی Symbol که امروزه در یونان «نشانه و علامت» معنی می‌دهد، از همان ریشه است و در زبان یونان باستان به معنای «نشان»، «مظهر»، «نمود» و «علامت» به‌کار می‌رفته است.

کلمه‌ی Symbol در زبان فارسی علاوه بر معنای «نماد» به معانی دیگری از جمله: ایما، اشاره، نمود، نشانه، اشاره، رمز و ... به کار رفته است. از میان این معانی، «نشانه»و«رمز» کاربرد بیشتری دارند. گاهی دیده می‌شود که «نشانه» و «رمز یا نماد» را به یک منظور به کار می‌برند. اما این دو مقوله تفاوت اساسی باهم دارند.

«نشانه» علامتی قراردادی است که معنایی ثابت و عامه فهم دارد. یعنی مفهومی ساده و واحد را می‌رساند؛ مانند علائم رانندگی یا علائمی که در ریاضیات به کار می‌روند. در این معنی، «نماد» و «نشانه» تفاوت آشکاری با هم دارند؛ چرا که «نماد» نماینده‌ی چیزی بیش از معنی آشکار و بلافصل است. دریافت پیام «نشانه»، نیاز به بستر سازی و متن خاصی ندارد، اما دریافت پیام «نماد» و نوع آن پیام بستگی به متن یا عوامل پیرامون آن دارد.

اما «رمز» کلمه‌ای عربی است که در زبان فارسی نیز به کار می‌رود. معنی آن به لب یا به چشم یا به ابرو یا به دهن یا به دست یا به زبان اشاره کردن است. این کلمه، در زبان عربی به معانی گوناگون به کار رفته است. از جمله: اشاره، راز، سر، ایما، دقیقه، نکته، معما،

نشانه، علامت و ... . در ادبیات و زبان عربی معاصر، اصطلاح «رمز» در همان مفهوم قدیمی و تقریباً معادل با «نماد» به‌کار گرفته می‌شود.

تمام معانی فوق در یک نقطه مشترک هستند: عدم صراحت و پوشیدگی. معنی کلی و فراگیر رمز عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید دلالت دارد. بنابراین واژه‌ی «رمز» و «نماد» با تمام وسعت مفهوم و معنی خود می‌توانند معادلی برای واژه‌ی سمبل در زبان‌های اروپایی باشد. (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۱-۵ / ثروت، ۱۳۸۵: ۱۶۰ / داد، ۱۳۸۷: ۴۴۹-۵۰۰ / ستاری، ۱۳۸۶: ۲۰ ، ۲۴ / قبادی، ۱۳۸۸: ۳۹ / ناظرزاده، ۱۳۶۸: ۳۷۱)

۱ ـ ۱ ـ ۱ ـ ماهیت رمز و نماد

تمامی تجارب بشری برای رسیدن به جایگاه ویژه‌ی ادبی و هنری، ناگزیر از به کارگیری نیروی خیال هستند. در زمینه‌ی ادبیات، «نمادهای ادبی» یکی از مؤثرترین و نیرومندترین روش‌های به تصویر کشیدن تجربه‌ی حاصل از کشف و شهود درونی شاعر یا نویسنده است.

شاعر یا نویسنده برای دوری از بدیهیات و موضوعات عامه فهم و به دلیل گرایش به افکار دیریاب و ادراکی خاص از امور، از زبان عادی و روزمره گریزان است. نمادپردازان برای گذر از دنیای واقعی به دنیای حقیقی و آرمانی، از ابزار رمز و نماد بهره می‌جویند. «نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیله‌ی موضوعات جزئی است، اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند». (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۶۱) جهانی که در آن زندگی می‌کنیم پر از ابهامات و پیچیدگی‌ها است و اشیا و جلوه‌های آفرینش، اجزای شناخته

شده و ملموسی از این کل رازآمیز و حقیقت پنهان هستند. در حقیقت، این اشیا و امور جزئی همچون آیینه‌ای هستند که کل مطلق را در خود می‌تابانند.

بسیاری از رمزشناسان، ماهیتی قدسی برای رمز و نماد قائلند و معتقدند که «سیاق و زمینه و فحوای رمز، به ویژه اسطوره و آیین است و رمزشناسی در قلب انسان‌شناسی دینی جای دارد. ... از نظر کسانی چون آلن مرسیه [1] منابع و مآخذ پر راز و رمز عبارتند از: روح‌گرایی (مذهب اصالت روح)، خواص مغناطیسی، اشراق، عرفان و مذاهب اسرار، جادوگری ... و به‌طورکلی همه‌ی آموزه‌هایی که به اصطلاح " سنتی " اند». (ستاری، ۱۳۸۶: ۲۹ - ۳۰)

«تصویر نمادین امکان دیدن کل و حقیقت کلی را در درون یک شی جزئی فراهم می‌کند». (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۶۲) هنرمندی که به درک و شهودی باطنی از ماوراءالطبیعه می‌رسد، از شرح و بیان چنین واقعه‌ای عظیم با زبان عادی و متداول روزمره ناتوان است. بنابراین با استمداد از زبان ایما و اشاره و ابزار رمز و نماد به بیان کشف و شهود خود می‌پردازد.

از این‌رو امروزه بسیاری از صاحبنظران از جمله میرچا الیاده [2] معتقدند که هر رمز و نمادی اعم از عرفانی و غیرعرفانی، همچون رشته‌ای است که انسان را به منبعی لایزال و قدرتی برتر از وی متصل می‌کند و به همین دلیل بر کسانی که معنای رمز را به اصطلاح تقلیل می‌دهند و می‌کاهند، خرده می‌گیرند. «به باور الیاده " قداست " عنصری از ساختار وجدان است، و نه لحظه‌ای در تاریخ وجدان. از این‌رو تجربه یا ادراک قداست با کوشش انسان برای ساختن جهانی معنادار، پیوندی ناگسستنی دارد». (ستاری، ۱۳۸۱: ۱۷)

چنانکه ذکر خواهد شد یکی از ویژگی‌های نماد «تثبیت و سازماندهی به ادراکات و احساسات پراکنده‌ی فردی یا اجتماعی است». (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۸۳) نمادهای دینی نیز بر اساس این ویژگی، نقش مهمی در ساماندهی افکار پیروان یک دین به عهده دارند. آدمی با

1. Alain Mercier
2. Mircea Eliade (1907-1986)

اندیشه‌ها و تفاسیر رمزی خود، میان عالم واقع و عالم غیب ارتباطی متقابل ایجاد می‌کند و در نهایت این دو عالم را به وحدتی کلی می‌رساند. از این‌رو رمز ابزاری است برای برقراری ارتباط میان انسان و ماورای انسان. و این نکته‌ای است که تمامی مکاتب مذهبی در آن اتفاق نظر دارند و بر آن تأکید می‌ورزند. رمزهای دینی از طریق تثبیت آرا و ایده‌های خود، موجب جاودانه شدن عواطف و احساسات خاصی در پیروان خود می‌شوند.

البته باید در نظر داشت که وجود رمز الزاماً بر تجربه‌ای دینی یا عرفانی دلالت نمی‌کند. قداست به معنای تجلی ذاتی مطلق و عالمی مینوی و الهی است. بدین‌جهت با نهادهای دینی پیوندی تنگاتنگ در طول تاریخ برقرار کرده است. اما این به این معنی نیست که قداست با دین و مذهب یکی و یگانه است. «بودلر شاعری خداناشناس بود، اما شعرش حال و هوایی قدسی یعنی غیب آموز دارد. ... قداست الزاماً با اسناد و ارجاع به دینی تاریخی، تعریف نمی‌شود و یا متضمن آن گونه ادیان نیست». (ستاری، ۱۳۸۷: ۷۲)

اما این مسأله یعنی قدسی بودن رمزها و نمادها تنها یک بعد از ماهیت زبان نمادین است. بعد دیگر به نمادهای سیاسی و اجتماعی مربوط می‌شود. در این‌گونه نمادها انگیزه‌ای انسانی و اجتماعی سبب پیدایی نمادها می‌شود. دایره‌ی این نوع نماد نسبت به نمادهای ماورائی محدودتر است. زیرا از یک تجربه‌ی فردی و احساسات و تصورات شخصی، که در یک آن رخ داده، ناشی می‌شوند. «فرق عمده‌ی نمادگرایی در شعر (و داستان) معاصر فارسی با نمادگرایی عرفانی در همین جا است؛ نمادگرایی شعر (و داستان) معاصر یک خیزش انسانی و اجتماعی است در شعر (و داستان)، اما نمادگرایی عرفانی یک نوع خیزش و حرکت آرمانی و استعلایی است، که به جهان ماورای حس معطوف است». (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۷) نمادهای اجتماعی و سیاسی بر اساس تجربه‌ی بیرونی یعنی تحت تأثیر مسائل و حوادث هر دوره چون: اختناق، جهل و نادانی افراد جامعه، ظلم و ستم حکام عصر و غیره تقریباً به صورتی آگاهانه و هوشیارانه