

بررسی سمبولیسم اجتماعی در داستان گیله‌مرد

مصطفی گرجی*؛ سولماز مظفری**

دریافت مقاله:

۹۳/۳/۱۱

پذیرش:

۹۳/۷/۲۲

چکیده

نمادپردازی، هنر بیان افکار و عواطف به صورت غیرمستقیم است؛ در واقع ابزاری است که برخی از پدیدآورندگان آثار برای عمق بخشیدن به اثر خود و انعکاس امور درونی، ذهنی و حالات عاطفی خود به کار می‌گیرند. بزرگ علوی یکی از نویسندگان برجسته معاصر، در داستان‌های خود از جمله داستان کوتاه گیله‌مرد از نماد و نمادپردازی بارها و بارها بهره می‌برد. گیله‌مرد، اثری است با درون‌مایه اجتماعی-سیاسی به سبک رئالیسم انتقادی که با تأثر از سمبولیسم اجتماعی نوشته شده است. نویسنده در این مقاله با تکیه بر مبانی نمادپردازی در حوزه‌های مختلف روان‌شناسانه، طبیعت‌گرایانه، سیاسی و اجتماعی و... بر این باور است که ظهور و بروز نمادهای سیاسی-اجتماعی این اثر برجسته‌تر از نمادهای روان‌شناسانه و طبیعت‌گرایانه است و نویسنده داستان با به‌کارگیری واژگان و اصطلاحات در مفاهیم نمادین، اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان خود را به تصویر کشیده است. این مقاله با توجه به این مسئله و با عنایت به فقدان پژوهش جدی در حوزه کشف و تحلیل نمادهای این داستان، سعی دارد نمادهای اجتماعی-سیاسی «گیله‌مرد» را بررسی کرده؛ تعابیر و گزاره‌های نمادین آن را با توجه به قرائن و آمارات درون متنی، تأویل کند.

کلیدواژه‌ها: گیله‌مرد، بزرگ علوی، نمادگرایی، سمبولیسم اجتماعی.

* دانشیار دانشگاه پیام نور.

** مربی دانشگاه فرهنگیان شیراز. (نویسنده مسئول) s_mozafari8673@yahoo.com

مقدمه

یکی از جریان‌های مهمی که با ادبیات معاصر فارسی پیوند عمیقی دارد، سمبولیسم اجتماعی است. «جریان سمبولیسم اجتماعی، جریانی است که نسبت به اجتماع و آرمان‌های انسانی و اخلاقی، خود را متعهد و مسئول می‌داند.» (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۴۰) گهگاه آفریننده‌های آثار ادبیات معاصر کوشیده‌اند با به‌کارگیری زبانی نمادین، وضع موجود جامعه خود را در نوشته‌ها و سروده‌های خود بهتر ترسیم کنند. در شعر نو فارسی این عملکرد را می‌توان آشکارا در سروده‌های نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث مشاهده کرد. به نظر می‌رسد آثار بزرگ علوی^(۱) را نیز بتوان نمونه‌ای از حضور سمبل‌های سیاسی و اجتماعی در نوشته‌ها برشمرد.

نویسندگان این جستار سعی دارند با ذکر شواهد و پردازش نمادها در داستان حاضر، مفاهیم سیاسی و اجتماعی این نمادها را تبیین کنند؛ نمادهایی که به نسبت نمادهای روان‌شناسانه و... ظهور و بروز بیشتری دارند. شیوه کار نیز، تحلیلی- کمی است. ابتدا به شرح محتوایی و معماری ساختار داستان کوتاه گیله‌مرد پرداخته؛ سپس واژگانی که در مفاهیم نمادین به‌کار رفته، در تقسیم‌بندی‌های خاص و عناوین مشخص بیان شده‌اند. اطلاعات آماری این نوشتار به‌صورت نمودار (نمودار ستونی و خطی) آمده است. در تبیین پیشینه این جستار باید گفت؛ گیله‌مرد با رویکردهای مختلف، مورد توجه منتقدان ادبی بوده است. «داستان‌نویس‌های معاصر ایران» اثر میرصادقی (۱۳۸۱)، «نقد آثار بزرگ علوی»

تألیف عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۸) و «یاد بزرگ علوی» به همت علی دهباشی (۱۳۸۴) از جمله پژوهش‌هایی هستند که به تحلیل داستان‌های بزرگ علوی پرداخته‌اند. همچنین مقاله‌ها و طرح‌های پژوهشی نیز درباره داستان‌های او نوشته شده است. یکی از مهم‌ترین آنها، طرح پژوهشی «بررسی ادبیات داستانی بین دو جنگ جهانی» به‌همت سعید بزرگ بیگدلی و حسینعلی قبادی است که به درخواست پژوهشگاه علوم انسانی جهاد دانشگاهی آن را تدوین کرده‌اند. در زمینه بررسی سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر نیز می‌توان به مقالاتی چون «تحلیل و بررسی سروده نادر یا اسکندر اخوان ثالث» نوشته سیداحمد پارسا (۱۳۸۸)، «نسبت مبادی سمبولیستی و تفکر آرمان شهری در شعر نیما یوشیج» نوشته عباس منوچهری و محمد کمالی‌زاده (۱۳۹۰)، «زمینه اجتماعی اشعار شاملو و ماغوظ» نوشته فاطمه قادری و مهری زینی (۱۳۸۸) و «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران» به همت سیروس شمیسا و علی حسین‌پور (۱۳۸۰) اشاره کرد. گفتنی است با توجه به مشاهدات پژوهشگران، در زمینه نمادگرایی اجتماعی و بررسی نمادهای کاربردی در این داستان، اثر مدونی یافت نشده است.

سمبولیسم اجتماعی

۱. سمبولیسم

سمبولیسم از واژه سمبل به معنای نماد گرفته شده؛ و در اصطلاح، یکی از مکاتب ادبی غرب است که بعد از مکاتبی چون کلاسیسیسم،

رمانتیسیم، رئالیسم و امثال آن در قرن نوزدهم در اروپا شکل گرفته است. (پارسا، ۱۳۸۸: ۳۶) سمبولیسم می‌تواند برای توصیف هر نوع بیانی به‌کار رود که به‌جای اشاره مستقیم به موضوع، از طریق موضوعی دیگر اشاره غیرمستقیم داشته باشد. (چدویک، ۱۹۷۵: ۱) از جمله جریان‌های این مکتب، سمبولیسم اجتماعی است که عناصر اساسی آن نمادگرایی و جامعه‌گرایی است. این جریان که روند خاص خود را نخست در مکاتب اروپایی آغاز کرد و سپس به ادبیات فارسی راه یافت؛ در بسیاری از داستان‌های ادبیات معاصر فارسی ردپایی از خود به‌جا گذاشته است. نویسندگان داستان‌های معاصر نیز با توجه به نظریات سمبولیست‌ها، استفاده از زبان سمبلیک و نمادین، ابهام، پیچیدگی و تأویل‌برداری برای القای بهتر افکار و عواطف اجتماعی خود، دست به خلق آثار بسیاری زده‌اند. در پژوهش حاضر، سعی بر این است که با توجه به دو ویژگی محوری و بنیانی «نمادگرایی» و «جامعه‌گرایی»، داستان کوتاه گیله‌مرد نقد و بررسی شده و در این راستا با محوری شمردن نمادهای اجتماعی و اولویت مفاهیم سیاسی و اجتماعی حاضر در داستان بر دیگر مفاهیم؛ نمادها و روابط حاکم میان آنها تحلیل شود.

۲. نماد

با توجه به مبنای تحلیل داستان، باید گفت نماد^(۲) و نمادپردازی^(۳) مانند یک نظام و بیان مجازی با نظریات شارل بودلر^(۴) مطرح شد و در روان‌شناسی یونگ و فروید^(۵) (Petocz, 2003: 4-)

(5) و در مکتب ادبی سمبولیسم، به اوج رسید. (Symons, 1908: 5-8) البته طرح اندیشه نمادگرایی، ریشه‌هایی عمیق‌تر دارد و این ریشه‌ها را باید در حقایق دینی، تعالیم آسمانی و فرهنگ اساطیری جست. (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۱) انواع مختلفی را برای طبقه‌بندی، پردازش و تحلیل نمادها برشمرده‌اند. در یک نگاه فراگیر، نمادها شامل نمادهای «طبیعی»، «اختصاصی» و «مرسوم» هستند که به ترتیب داستان‌های گل و زالو، زن اثریری و پیرمرد خنزر پنزری صادق هدایت، و شعر زمستان اخوان ثالث، نمونه‌هایی از این نوع‌اند. (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۶۴، به نقل از میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۴۶-۵۴۵) همچنین فارغ از این طبقه‌بندی، ادبیات سیاسی حاکم بر برخی از آثار، سبب شده طبقه‌بندی‌های دیگری نیز مطرح شود؛ مانند نمادهای طبیعی و کلاسیک در مقابل نمادهای فراطبیعی؛ که مفاهیم اجتماعی و سیاسی را دربرمی‌گیرد. در این جستار، پژوهشگر با ترکیب دو نوع طبقه‌بندی یادشده، سعی در بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی نمادهای داستان گیله‌مرد دارد. نمادهای این داستان در شش عنوان، از جمله نمادهای طبیعی (انسانی - غیرانسانی)، نورنماد، آوانماد و... بررسی شده است. بنابراین، کوشش شده با توجه به ساختار و انسجام کلی متن و با عنایت به مجموعه باورها و اعتقادات (ساحت عقیدتی - معرفتی)، احساسات و هیجانات (ساحت احساسی) و خواسته‌ها و نیازهای ماتن (ساحت ارادی) و زمینه و شرایط تولید متن و اوضاع سیاسی - اجتماعی حاکم، نمادهای داستان گیله‌مرد تحلیل و نقد شود.

الف) معماری و فضای داستان

شاخه‌ای از ادبیات سیاسی ایران با عنوان ادبیات کارگری و با حمایت از طبقات محروم وجود دارد که با زبان سمبلیک و نمادین اندیشه‌های خود را بیان می‌کند. نویسنده در این نوع از ادبیات، نماد را ابزاری برای انعکاس امور ذهنی، درونی و عاطفی خود و گریز از سانسور حکومت استبدادی روزگار خود به کار می‌گیرد. گیله‌مرد (۱۳۲۹) بزرگ علوی از جمله این آثار است که نویسنده در آن، با بهره بردن از نماد می‌خواهد برهه‌ای از تاریخ زمان خود را به تصویر بکشد. داستان با بیانی ساده، صمیمی و نمادین یکی از موفق‌ترین داستان‌هایی است که به فارسی نوشته شده است. داستانی با موضوع عام و انسانی- اجتماعی که از خصوصیات بارز و مختص به خود برخوردار است. این داستان کوتاه در حوزه دانای کل بازگو می‌شود و به ظاهر واقع‌گرا و تا حدودی ناتورالیستی است؛ اما عناصر داستان طوری انتخاب شده‌اند که با تفسیر و تعبیر آنها، جنبه نمادین داستان آشکار می‌شود. به عبارت دیگر؛ داستان در عمق، از خصوصیت‌های نمادین برخوردار است و شخصیت‌ها، اشیاء و طبیعت به صورت نمادین در آن تکرار می‌شود و وجود نمادینشان با اوضاع و احوال حاکم بر داستان هماهنگی دارد.

مضمون داستان، وابستگی کشاورز به زمین در زمینه‌ای ضدفئودالی است که با سیر وقایع هماهنگی یافته و وقایع پشت سر هم در این داستان بر مسیر تک‌خطی زمانی قرار گرفته است. جملات کوتاه، پویا و پُر تحرک با توصیف قهرمانان داستان همراه

می‌شود و داستان حول محور سه قهرمان اصلی «گیله‌مرد» و دو مأمور می‌گردد؛ دو مأموری که مأموریت دارند گیله‌مرد را به پاسگاه ببرند و زندانی کنند. فضای داستان، پُر از هول و هراس است و طبیعت و پدیده‌های طبیعی که در داستان حضور دارد، این هول و هراس، نگرانی و تشویش را تشدید می‌کند. این آشفتگی طبیعی که در داستان رقم خورده، با روحیه گیله‌مرد هماهنگی دارد؛ زیرا گیله‌مرد از آغاز تا پایان داستان دچار هیجانی درونی و کشاکش با خود است. ضمن اینکه این داستان با افکار علوی که به حزب توده گرایش دارد؛ تلازم و تلائم دارد و در حوزه داستان‌های رئالیسم اجتماعی می‌گنجد.

این داستان مدت‌ها الگوی نویسندگان مبارزه‌جو بود. بسیاری از داستان‌های از رنجی که می‌بریم جلال آل‌احمد و داستان‌های عبدالرحیم احمدی، علی مستوفی از طرح این داستان اقتباس شده‌اند. به گفته یکی از منتقدان ادبی، این داستان از نخستین داستان‌های نویسندگان ایرانی است که در آن پویایی و حرکت به جای توصیف نشست است. (دستغیب، ۱۳۵۸: ۹۰-۸۹) علوی در عین پویایی بخشیدن به واژگان و وقایع داستانش، خود را از توصیف‌های اکسپرسیونیسم رها ساخته و «همانند گورکی و نویسندگان دبستان رئالیسم اجتماعی به رویدادها نظر» انداخته است. (همان: ۸۶) گیله‌مرد، مبارزی گیلانی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ در جنبش دهقانی شرکت دارد و حال دو مأمور زیر رگبار شدید باران او را به فومن می‌برند تا به زندان تحویل دهند. در این اثر، زندگی کامل شخصیت‌ها

حادثه‌ای به خود گرفته است؛ بنابراین، می‌تواند توارد به نظر بیاید. (همان: ۲۹۷) حضور نمادهای سیاسی- اجتماعی برخاسته از گرایش علوی به حزب توده و تأثیر ادبیات کارگری، به این داستان، رنگی اجتماعی- سیاسی بخشیده است.

ب) خلاصه داستان گیله مرد

این داستان، شرح ماجرای سه مرد است، گیله‌مرد و دو محافظ او که وی را به جرم طغیان و سرکشی ضد حکومت به زندان فومن می‌برند؛ در حقیقت داستان در همین حرکت و اقامت در قهوه‌خانه نزدیک مقصد جریان می‌یابد. دو مأمور تفنگ به دست در میان غرّش باد و باران، گیله-مرد را - که یک دهقان شورشی است - به فومن می‌برند تا تحویل پاسگاه دهند.

گیله‌مرد در طول راه ضمن مرور ماجرای کشته شدن زنش، صغری؛ و تنها شدن فرزند شیرخواره‌اش، به فکر رهایی و فرار است.

هنگامی که ژاندارم‌ها برای گرفتن بهره مالکانه به روستای او هجوم می‌برند، گیله مردان به سرکردگی «آگل لولمانی» که پدرزن گیله‌مرد داستان است، در مقابل آنان ایستادگی می‌کند. در این گیرودار، صغری کشته می‌شود. تنها گیله‌مرد است که از مرگ صغری باخبر می‌شود و اکنون دستگیر شده و به جرم سرکشی در برابر اربابان و دولت به سمت فومن می‌رود.

محمودلی (مأمور اول) با توهین و رجزخوانی به دنبال گیله‌مرد حرکت می‌کند.

مأمور دوم که بلوچ ساده‌ای است پیشاپیش گیله‌مرد راه می‌رود و در فکر فرار از این نوع زندگی

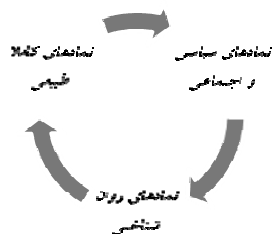
تجسم نمی‌یابد؛ بلکه «دریچه‌ای بر برهه‌ای سرنوشت‌ساز از زندگی آنها گشوده می‌شود و شخصیت‌ها در لحظه‌ای بحرانی و سرنوشت‌ساز خود دیده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۱۳۷) گیله‌مرد، انسانی چندبُعدی است (دهباشی، ۱۳۸۴: ۶۴)؛ که بزرگ علوی در هر یک از قسمت‌های داستان، به یک بُعد شخصیتی او پرداخته است. وی دهقانی شورشی است که علیه دولت و اربابان قیام کرده، و به دلیل برقراری عدالت به جنگ برخاسته است. جرم دیگر او اینکه داماد رهبر شورشیان، آگل لولمانی است که باید او را به دولت تسلیم کند. در کنار وی، دو شخصیت دیگر در حرکت‌اند؛ محمودلی وکیل‌باشی که مهره واقعی حکومت است و به سود اربابان قدم برمی‌دارد. او فردی ناآگاه است؛ که با فرماندهان، چاپلوسی و با گیله‌مرد کینه‌جویی و دشمنی می‌کند. محمودلی با تکرار شعارهای رادیو، ماهیت واقعی خود را آشکار می‌سازد. سرباز بلوچ در این داستان، از اقلیمی دیگر آمده که مزدورِ خان‌هاست، آگاهی اجتماعی ندارد و راهزن است. شاید بتوان گفت داستان بیشتر حول محور شخصیتی گیله‌مرد و مأمور بلوچ می‌گردد.

بزرگ علوی ضمن به‌تصویرکشیدن شخصیت داستانش، پدیده‌های طبیعی را در خدمت واقعیت‌های اجتماعی زمان خود به‌کار می‌گیرد؛ غم و اندوه درونی نویسنده از واژگان به کار برده در داستانش به طور کامل نمود یافته است. گیله‌مرد می‌تواند شاهکار علوی باشد. حرکت اصلی داستان و وجود دو ژاندارم و یک دهقان، ما را به یاد داستان *رُریاها* اثر چخوف می‌اندازد؛ اما در اثر علوی، مسائل اجتماعی، تُند و رنگ

انسانی و غیرانسانی، نمادهای آوایی (آوانماد)، نمادهای نوری (نورنماد)، نمادهای ماورایی، نمادهای مرسوم بررسی و تحلیل می‌شود؛ نمادهایی که رنگ و بوی سیاسی-اجتماعی دارند.

۱) نمادهای طبیعی

در این داستان می‌توان افکار سیاسی و اجتماع‌گرایانه بزرگ علوی را آشکارا دید؛ هرچند در آن جایگاه برداشت‌های روان‌شناسانه نیز حائز اهمیت است. گفتنی است همه انواع نمادها (سیاسی و اجتماعی، طبیعی و روان‌شناسانه) در کنار هم نیز مشهود است؛ که می‌توان در قالب نمودار زیر این نمادها را تصویر کرد:



در این جستار به نمادهای طبیعی می‌پردازیم که نویسنده با نگاهی فراطبیعی (با رنگ و لعاب سیاسی-اجتماعی) به آنها توجه کرده و جامعه پرآشوب زمان خویش را به تصویر کشیده است.

الف) باران؛ در سراسر جهان، نماد اثرات آسمانی بر روی زمین شناخته می‌شود. (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۴: ۱۷) هرچند باران نماد باروری، رحمت و تبرک الهی است؛ در شعر معاصر، گاه نمودی از آزادی است. در بسیاری از آثار آن را سمبل تازگی، تطهیر، شویندگی، طراوت و نگاه تازه خوانده‌اند. در ادب عرفانی سمبل تجلی،

است. هر سه در بین راه به قهوه‌خانه‌ای برای استراحت کوتاه وارد می‌شوند. مأمور بلوچ که چشم طمع به تنها اندوخته (پنجاه تومن پول) گیله‌مرد دارد، حاضر می‌شود در ازای آن تفنگ را به گیله‌مرد بدهد. گیله‌مرد تفنگ را می‌گیرد، پس از چیره‌شدن بر قاتل زن خود، با تأثیر التماس و لابه‌های محدودلی و کیل‌باشی و احساسات انسان‌دوستانه خود از کشتن او منصرف می‌شود. او هنگامی که با لباس محدودلی می‌خواهد فرار کند، با گلوله‌های مأمور بلوچ کشته می‌شود.

ج) بررسی نمادهای سیاسی-اجتماعی داستان

یکی از خالقان آثار ادبی در ادبیات معاصر که آگاهانه اثر خود را نمادین ساخته و نمادهای سیاسی-اجتماعی را بیشتر به کار برده، بزرگ علوی است. به دلیل سلطه استبداد و اختناق بر فضای سیاسی ایران، بیشتر نویسندگان و شاعران به نوعی سمبولیسم بسته و نمادگرایی روی آوردند. منظور از سمبولیسم بسته، «پایبندی به نوعی نمادگرایی بود که الفاظ و استعارات محدودی را به مشابه رمزهای سیاسی و اجتماعی القا می‌کرد؛ مثلاً گل سرخ نماد آزادی و شهادت؛ شب، نماد حاکمیت ستمگر» بود. (عزتی‌پور، ۱۳۷۷: ۱۲) بزرگ علوی نیز با دیدی آگاهانه به نماد، واقعیت زمان خود را به تصویر کشیده است؛ گفتنی است که بند آغازین داستان، خود بیانگر آشفتگی جامعه و آشفتگی روحی و درونی گیله‌مرد است. در ادامه، نمادهای داستان گیله‌مرد در محورهای شش‌گانه نمادهای طبیعی، نمادهای

هستی، هستی‌بخشی، پاکی و پاک‌کنندگی از دیگر نمادهای آب است. نمادهای طبیعی- و گهگاه فراطبیعی- دو قطبی هستند و با توجه به زمینه کاربردشان معانی متفاوتی می‌یابند. چنان‌که اگر آب به سیل یا گرداب تبدیل شود، عامل تخریب‌کننده نیرومندی می‌شود (فروم، ۱۳۷۸: ۲۷)؛ و بدین ترتیب علاوه بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج و مرج حاکم بر جامعه، یعنی نماد ویرانگری خواهد بود.

اگر ویرانگری و نابودی از هر سو جامعه را دربر بگیرد، بلا و مصیبتی هم که از بالا ببارد و زمین لبریز از هرج و مرج را بیشتر گرفتار نماید؛ نماد استبداد حاکم بر جامعه است. در این داستان می‌توان این مفاهیم را دید: «نهرها طغیان کرده و آب‌ها از هر طرف جاری بود» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ «غرش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد» (همان: ۷۴)؛ «دندان‌هایش به ضرب‌آهنگ یکنواخت ریزش آب به هم می‌خورد و داشت بی‌تاب می‌شد.» (همان: ۸۸) یکنواختی شرشر آب در کنار یکنواختی نام دیگر آواها، خفه‌کنندگی، بی‌حرکی و تغیر را به ذهن متبادر می‌سازد که نوعی خستگی روحی را در پی دارد. با وجود این یکنواختی و خستگی، گیله‌مرد تمام خشم و کینه‌اش را می‌خواهد با به دست آوردن اسلحه نشان دهد؛ اما سرانجام، حرمت و عاطفه انسانی بر کینه و خشم او چیره می‌شود و از کشتن محمدرولی- قاتل همسرش- صرف‌نظر می‌کند.

ج) نهرها؛ و جریان آب، گاه نماد فراگیری و نماد جریان‌یابی از شکل‌های گوناگون همچون رود، رودخانه، جوی و گاه نماد حاصلخیزی، مرگ و

مکاشفه، شهود، واردات الهی و اشراق دانسته‌اند. (شریفیان ۱۳۸۴: ۱۱۷) برای نمونه در این شعر نیما «فاصد روزان ابری، داروگ کی می‌رسد باران»، باران نماد آزادی، شادابی و ناجی رفع فقر است و در شعر اخوان «ساز او باران، سرودش باد جامه‌اش شولای عریانی است»؛ باران نماد اشک و آه مردم است. در داستان گیله‌مرد، سمبل قیام و شورش انقلابیون است. نویسنده با افزودن عبارت «هنگامه کردن» به آن، اهمیت ویژه‌ای بدان بخشیده است و بیانگر غوغا، جنگ، داد و فریاد، اعتراض و شلوغی حاکم بر جامعه است. واژه «باران» شانزده‌بار در داستان به کار رفته که حاکی از قیام و شورش آزادی‌خواهان علیه دولت خودکامه است که همه جامعه را دربرگرفته است: «باران هنگامه کرده بود... رشته‌های باران، آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت.» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)

ب) آب؛ و معانی نمادین آن را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره نشان داد. این سه مضمون در قدیم‌ترین سنت‌ها متلاقی می‌شود و ترکیبات تخیلی گوناگون و همزمان، هماهنگی را شکل می‌دهد. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۳) آب، ماده نخستین است. در متون هندو آمده؛ همه جا آب بود. در متن دائویی آمده است؛ آب گسترده و بی‌کناره... برهمانده... همچنین در سفر پیدایش، نفخه یا روح خداوند بر سطح آب‌ها دمیده شده است. (همان: ۴-۵) آب، یکی از نمادهای طبیعی است که در آن می‌توان آمیزشی از تغیر و ثبات، حرکت دائم و در عین حال پایداری را مشاهده کرد. آرامش، ملائمت، مداومت، آسودگی، صلح،

گرفته است:

«در کوچه باد می‌آید/ این ابتدای ویرانی است/
آن روز که دست‌های تو ویران شدند باد می‌آمد»
(فرخزاد، ۱۳۷۱: ۹۴، به نقل از پورنامداریان و
خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۲)

در داستان گیله‌مرد، باد سمبل ویرانگری، نابودی،
دگرگونی و هرج و مرج است؛ تحرک بسیار بالای
آن در طی داستان، حاکی از نوعی ویرانگری است
که بر جامعه حکمفرمایی می‌کند. دامنه معنایی این
نماد با عواطف و احساسات بزرگ علوی، مشخص
می‌شود. حضور و حرکت پی‌درپی آن در داستان،
ویرانی را به ذهن خواننده می‌آورد که بر سراسر
سرزمین شخصیت‌های داستان خیمه زده است. «باد
چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند»
(علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ «باد، دست بردار نبود.
مشت‌مشت باران را توی گوش و چشم مأمورین و
زندانی می‌زد.» (همان: ۷۴) این ویرانی و نابودی
محض، سکوت را در همه‌جا حکمفرما کرده و
اختناق را در جامعه رقم زده بود. گاه می‌توان باد را
انقلاب و حرکت اجتماعی دانست و غرّش آن را
صدای انقلاب خواند: «غرّش باد، آوازهای خاموشی
را افسارگسیخته کرده بود.» (همان: ۶۷) نفیر و فریاد
باد ویرانگر و هرج و مرج‌ساز، هرگونه صدایی را
نابود می‌کرد و خفقان شدیدی را به وجود می‌آورد که
قهرمان داستان آرزوی تمام شدن آن را در دل
می‌پروراند: «کاش نفیر باد خاموش می‌شد.» (همان:
۸۱) از نگاهی دیگر، «بادِ غارتگر، نمادی از مأموران
یغماگر است.» (دهباشی، ۱۳۸۴: ۸۰)

(و) **طوفان**؛ در کتاب مقدس و طبق سنت، به

احیاست. جریان رود، جریان زندگی و مرگ
است. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۸: ۳۸۴) به نظر
می‌رسد نهرها در این داستان، نماد انقلابیونی
باشند که از هر سو ضد ظلم قیام کرده‌اند؛ اما
سیل در برابر آنها، خودنمایی می‌کند و نهرها
خودبه‌خود در جنگل تیره‌وتار محو می‌شوند؛
همان سرنوشتی که گیله‌مرد را نیز تهدید می‌کرد.
(علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)

(د) **سیل**؛ همان آبی است که در اثر طغیان،
می‌تواند عامل تخریب‌کننده نیرومندی باشد. سیل
نماد خرابکاری و ظلم و ستم شدیدی است که هر
ملتی را تهدید می‌کند. سیلی که همراه با هیاهو
باشد، فرانگری را به ذهن می‌آورد و با شورش و
قیام همراه است؛ اما قیامی که شاید خاموش شود؛
زیرا سیل قطب منفی قدرتمندی نیز دارد: «دهاتی
نشست و گوشش را تیز کرد که با وجود هیاهوی
سیل و باران و باد، دقیقاً کلماتی را که از دهان
امینیه خارج می‌شود؛ بشنود.» (همان: ۷۸)

(ه) **باد**؛ نمادی است که چندین وجه دارد، به
دلیل انقلاب درونی‌اش؛ نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و
بی‌استحکامی است. از سویی دیگر، باد مترادف با
نفخه است و در نتیجه با روح و جوهر روحی از
مبدأ الهی مترادف است. از اینجاست که زبور،
همچون قرآن، باد را پیک الهی و همسنگ
فرشتگان می‌داند. (شوالیه و گبران، ۱۳۸۴: ۶) باد در
شعر معاصر، به دلیل نگرش خاص شاعران، مَنش
اجتماعی و کنش‌های سیاسی آنان، کارکردی جدید
می‌یابد؛ کارکردی که از ذهن و شعور سیاسی نیما
و پیروان ادبی او در زمان و مکانی خاص مایه

گیله‌مرد گرفته‌اند؛ چراکه محمودلی در ایوان روبه‌روی افق می‌ایستد تا کنار رفتن ابرهای خاکستری ظلم و استبداد را از دیدگان گیله‌مرد بگیرد. افق، تعبیر راه نجات و رهایی، پیروزی و آزادی است و ابرهای خاکستری تعبیری از استبداد، خفقان و اختناق است که راه را بر آزادی می‌بندند. در سروده‌های معاصر و بیشتر در زمینه پایداری نیز این مضمون نمادین را می‌توان برای ابر به‌ویژه ابرهای خاکستری و تیره یافت. حضور ماه نیز در داستان، آزادی و نور عدالت را می‌رساند که قهرمان داستان برای آن، راه ستیز را در پیش گرفته است: «گاه‌گاه، باد ابرهای حائل قرص ماه را پراکنده می‌کرد.» (همان: ۷۷)

ح) صبح؛ نماد زمانی است که هیچ‌چیز هنوز آلوده، منحرف یا رسوا نشده است و در عین حال، نشانه خلوص و بیعت است. وقتی نور هنوز خالص است، زمان صبح/ آغازیدن است؛ ساعت زندگی بهشتی و اعتماد به نفس و اعتماد به دیگران در زمان حیات است. (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۱۳۷-۱۳۸) صبح، شب، سحر، فانوس و نور جزء ابر نمادهایی است که با توجه به حضورشان در اثر، درک و فهم خواننده را به خود جلب می‌کند تا از آن برداشت‌های خاص شود. با توجه به فضای تیره و تاریک، بی‌عدالتی، فساد و تباهی حاکم بر جامعه بزرگ ایران، این واژه را شاید بتوان نماد آزادی و رهایی، برابری و مساوات دانست که مبارزان برای دستیابی به آن به ستیز برمی‌خیزند. صبحی که باران خورده است، می‌تواند آزادی و رهایی را به ذهن متبادر سازد که بعد از قیام و انقلاب به

دخالت الهی؛ به‌ویژه خشم خداوند تعبیر شده است؛ همچنین به معنای فرود آمدن بلایی برای گرفتن انتقام است. (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۵: ۲۲۷) آغاز و پایان دوره‌های عظیم تاریخی نیز با طوفان رخ داده است. انقلاب‌ها، حکومت‌های جدید، آخرالزمان، مکاشفات و... . خدایان خالق و ناظم کیهان، خدایان طوفان هستند. زئوس در میان یونانیان (یوپیتز در میان رومیان)، بعل در میان آشور- بابلیان، دونار در میان ژرمن‌ها، تو در میان خدایان شمال، آگنی و ایندره در میان هندوان این نوع خدایان هستند. همچنین طوفان، بارانی بارورکننده را بشارت می‌دهد؛ در این حال، نمادی مفید است. مضمونی تغزلی نیز دارد؛ که نماد آرزوهای انسان برای یک زندگی غیرمعمولی، یک زندگی پُرتلاطم، پر فراز و نشیب، اما سوزان از اشتیاق است. (همان: ۲۲۹) از دیدگاه روان‌شناختی، فقط می‌توان نماد تغزلی داستان حاضر را مطمح‌نظر قرار داد. طوفان، خود یک ابرنماد است که ویرانی را به دنبال دارد. زوال ناشی از طوفان هرگونه امیدی را ضعیف می‌سازد. این طوفان ناشی از استبداد حاکم خودکامه بر جامعه است و بزرگ علوی با ایده‌های بلشویکی می‌خواهد ناظر تمام‌شدن آن باشد؛ چراکه خفقان، استبداد، ویرانگری و...؛ تهدیدی جدی برای حزب توده‌اند: «طوفان غوغا می‌کرد، ولی در اتاق سکوت وحشت‌زایی حکمفرما بود.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۷)

ز) افق، ابرها و ماه؛ که روشنی افق پس از تاریکی می‌تواند سمبل آزادی باشد و نویسنده در پی آن است. به نظر می‌رسد دیدن افق را نیز از

قومیت‌ها و حاکمان و اربابانی است که به جنگ می‌پردازند. شاید بتوان درختان کهن را اربابان خودکامه‌ای دانست که هرکدام ادعایی دارند و تهدیدی جدی برای مبارزان دهقان به‌شمار می‌آیند. ریشه درختان کهن را نیز می‌توان مبین ناخودآگاهی آنان دانست که بدین‌وسیله جامعه را به گرداب می‌اندازند.

ک) جنگل؛ از گونه نمادهایی است که در ادبیات معاصر در حکم جامعه و سرزمین به صورت سمبل به کار می‌رود. نمادها این شایستگی و توانایی را دارند که مسیر زمان و تاریخ را تغییر داده؛ آنها را دچار پوست‌اندازی معنایی کنند. (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۴۷) این‌گونه نمادها، درک و فهم خوانندگان را از رمزهای کلاسیک‌رهایی می‌بخشد و مفاهیم جدید و متضادی را در برابر چشم آنها قرار می‌دهد. نمادهای ادب معاصر، مستقل از بافت و اقتضای حال نیست و دچار دگردیسی معنایی است.

جنگل در داستان گیله‌مرد، از دیدگاه روان‌شناختی و نمادهای روان‌شناسانه بر طبق تحلیل‌های امروزی، به دلیل تاریکی و ریشه‌های ژرف درختانش در خاک، نماد ناخودآگاه است. (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۴: ۴۵۶) به گمان یونگ نیز ترس از جنگل که در تمام این داستان آشکارا دیده می‌شود؛ وحشت از برملاشدن ناخودآگاه قهرمان داستان است. جنگل از دید نمادهای اجتماعی داستان گیله‌مرد، نماد جامعه ایران است که دچار تاخت‌وتاز استبداد و ظلم و ستم شده است. جنگل لبریز از صدای اعتراض، شورش و

دست آمده است: «در روشنایی خفه صبح باران خورده، قیافه وحشت‌زده محمدولی آشکار شد.» (علوی، ۱۳۸۸: ۹۱)

ط) زمین؛ نمادی است که شاید بتوان از وضع حاکم در روزگار علوی و تأثیر نمادهای جامعه ایران، آن را درک کرد. زمین، جامعه ایران را که بی‌قرار و پرآشوب شده، تداعی می‌کند. «از جا کندن زمین» این مسئله را به روشنی بیان می‌کند. چیزی در این جامعه در حال طوفان و طغیان است و نمادهای شورش در آن یکه‌تازی می‌کند: هنگامه، غوغا، غرّش، اعتراض، فضای طوفانی و بارانی حاکم بر این زمین را شاید بتوان تصویر درون آشفته گیله‌مرد/ گیله‌مردان دانست که با یک فراق‌کنی مناسب، توصیف شده است.

ی) درختان؛ مکان داستان را- که گیلان است- روشن‌تر نشان می‌دهد. «درختان کهن به‌جای یک‌دیگر افتاده بودند» (همان: ۶۷)؛ «گاهی در هم شکستن ریشه یک درخت کهن، زمین را به لرزه درمی‌آورد.» (همان: ۷۴) از دورترین ایام، تصویر مثالی درخت مانند آینه تمام‌نمای انسان و ژرف‌ترین خواست‌های اوست. (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸) از میان اجزای درخت، ریشه‌های درخت مبین ناخودآگاهی و ضبط و ربط کمابیش موفق آن‌اند. (همان: ۲۸) برخی بر این‌اند: «درخت کهن که از ریشه می‌شکند، یادآور فروریختن و شکستن ملتی کهن و درد کشیده» است. (دهباشی، ۱۳۸۴: ۸۰) با توجه به اوضاع سیاسی زمان علوی چنین برمی‌آید؛ درختان کهن همان دولت و ملت هستند که در این داستان، با هم درستیزند؛ پس نماد

در انقلاب جمعی به عصیان و داد، صدا بلند کرده‌اند: «غرش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۴) کاربرد واژگانی چون غرش، جیغ، آب‌های غلیظ و خفه‌شدن جیغ، مبین این امراند که خفقان و استبداد شدیدی بر جامعه نویسنده حاکم بوده است. واژه «وحشی» نیز اشاره به طغیان، سرکشی و نافرمانی افرادی دارد که علیه حکومت آن دوره اوج داشته است. شاهد مثال دیگر نیز می‌تواند همین منظور را دربرداشته باشد: «در تاریکی جز نفیر باد و شرشر باران و گاهی جیغ مرغابی‌های وحشی، صدایی شنیده نمی‌شد.» (همان: ۷۶)

۲) نمادهای انسانی و غیرانسانی

۲-۱. نمادهای انسانی

الف) گیلهمرد؛ نماد مبارزان آزادی‌خواه است که ضد ظلم و ستم و محرومیت به‌پاخاسته و نماینده حزب کارگری است که علوی در مجموعه آثار خود مطمح‌نظر دارد. وی ضد خان‌ها، اربابان و حکومت وقت، قد علم کرده و حال به‌دست نماینده ناآگاه دولت- محمدولی، دستگیرشده است. گیلهمرد می‌خواهد اوج نابرابری را تغییر دهد. این نابرابری در جیغ‌زدن زن نمود دارد. گیلهمرد نماینده حزبی است که می‌خواهد مالکیت سرمایه‌داری را نفی کند. واژه‌هایی همچون ارباب، خان، مالک، بهره‌مالکانه و مالیات همگی نشانه این مالکیت سرمایه‌داری حاکم بر جامعه است. حتی در بخشی از داستان حضور واژگانی چون لباس، پالتو و کامیون آمریکایی نشانگر این است که آمریکا، ایران را استثمار کرده است. حزب

قیام است؛ به طوری که ذهن گیلهمرد را از این همه امور خوفناک آشفته می‌کند. به‌نظر نگارنده، اجتماع به جنگلی تشبیه شده که قانون انسان بودن از آن رخت بر بسته است و صدای برخاسته از آن، صدای اجتماع است: «از جنگل صدای شیون زنی که زجر می‌کشید، می‌آمد» (علوی، ۱۳۸۸: ۶۷)؛ «نفیر باد، نعره‌های عجیبی از قعر جنگل به‌سوی کومه همراه داشت.» (همان: ۸۸)

ل) پاییز؛ نماد مسائل سیاسی و اجتماعی است. نکته درخور تأمل اینکه، این داستان در یکی از شب‌های فصل پاییز سال ۱۳۲۰ رخ داده است؛ شبی سرد و تاریک و بارانی. تمام صفات شب، خود یک نماد اجتماعی - سیاسی است. پاییز نمادی بزرگ در آثاری است که می‌تواند زیرمجموعه ادبیات سیاسی قرار گیرد. بسیاری از شاعران و نویسندگان از این نماد در بیان مفاهیم سیاسی و اجتماعی بهره برده‌اند. نمونه این مفهوم در داستان: «[محمدولی] تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند، از چشم گیلهمرد می‌دید.» (همان: ۶۸) در این داستان آن‌گونه که دیده می‌شود، پاییز نماد استبداد، استثمار، ظلم و بیدادی است که فضای جامعه را دربر گرفته و سرمای‌کشنده‌ای دربردارد.

م) مرغابی؛ نماد مبارزان است. اگر از دید فراطبیعی نگاه کنیم، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که چنان استبدادی در محیط حاکم است که حتی مرغابی‌های آزاد و رها در طبیعت نیز با مردم هم‌صدا فریاد می‌کشند و معترض‌اند؛ اما از دید اجتماعی به نظر می‌رسد؛ مرغابی‌های وحشی نماد مبارزانی هستند که برای رسیدن به آزادی،

شیون زن یادآور ایدئولوژی مارکسیسم است که از حقوق زنان دفاع می‌کند.

ج) بچه؛ آن کسی است که به گیله‌مرد نیرو می‌بخشد تا راهی برای رهایی بیابد؛ و مارجان پس از مرگ همسرش، از او مراقبت می‌کند. بچه نشانگر ریشه‌های زندگی، رشد و خودشکوفایی و نیروی بالقوه پنهانی برای رشدی شگفت‌انگیز است. (آرگایل، ۱۳۸۴: ۳۳۰) آن‌گونه که پیداست بچه در این داستان؛ آرمان‌ها، آرزوها و ایده‌های والای قهرمان داستان را به ذهن می‌آورد که گیله‌مرد به‌خاطر آن می‌ستیزد، ایثار می‌کند و سرانجام می‌میرد.

د) محمدولی وکیل باشی؛ مهره راستین حکومت است؛ به سود اربابان قدم برمی‌دارد؛ فردی ناآگاه و چاپلوس فرماندهان است و با گیله‌مرد کینه می‌ورزد. او با تکرار شعارهای رادیو، خود را آشکار می‌سازد. این‌گونه افراد در همه جوامع بشری یافت می‌شوند. وی نماد افراد ناآگاه و مزدور است که جوامع را به هرچ‌ومرجی واقعی می‌کشاند و به آشفتگی یک اجتماع کمک بیشتری می‌کنند.

ه) مأمور بلوچ؛ که از سرزمینی متفاوت آمده است؛ مزدورخان‌هاست؛ آگاهی اجتماعی ندارد و راهزن است. بیشتر داستان حول محور شخصیت گیله‌مرد و مرد بلوچ می‌گردد، هرچند که آرزومندی بلوچ برای بازگشت به سرزمینش تصویر شده است، شخصیت مزدورانه وی از لابه‌لای داستان پیداست. این‌گونه افراد نیز در جامعه بشری بسیار دیده می‌شوند و به بحران‌های

کارگری نیز، مبارزه با استثمار را نیز جزء اصول و مبانی عقیدتی خود قرار داده است. شاید بتوان با توجه به شخصیت گیله‌مرد محورهای اصلی حاکم بر داستان را با شکل زیر نشان داد.



علوی می‌خواهد با بیان نمادین، مظلومیت گیله‌مرد را در مقابل حکمرانی سرمایه‌داری نشان دهد. گیله‌مرد، نماد آرمان بلشویکی در برابر محمدولی وکیل باشی نماینده دولت است. مأمور بلوچ نیز، مهره‌ای ناآگاه و کینه‌ای است که کشتن انسان‌ها برایش مثل آب خوردن است.

ب) زن؛ که در تمام داستان جیغ می‌کشد؛ صدای تمام زن‌هایی است که مورد ظلم و محرومیت قرار گرفته‌اند؛ زنی که هم مورد حمله دولت است و هم زیربار زور و سیطره مرد. مردانی که به خود اجازه داده‌اند تا به جنس دوم جامعه حمله کرده و او را ضرب و شتم کنند. نام «صغری» از محرومیت او حکایت دارد. صدای او دائم در ذهن گیله‌مرد پیچیده می‌شود. یکی از شگردهای هنری در شعر و داستان معاصر، کاربرد آگاهانه تکرار است. در این داستان، بارها «صدای شیون زنی که زجر می‌کشید» تکرار می‌شود. (عزتی‌پرور، ۱۳۷۷: ۱۳) تکرار نماد، نشانگر تأکید بر حضور پی‌درپی آن است. صدای

فردی و اجتماعی بشری می‌افزایند. شخصیت‌های فرعی داستان؛ مانند آگل لولمانی، رهبر شورشیان؛ ویشکا سوقه‌ای، داروغه؛ مارجان - کسی که بچه گילה مرد به او سپرده شده- و سربازان نظمیه همگی برای شناخت نمادهای انسانی یادشده یاری می‌رسانند.

۲-۲. نمادهای غیرانسانی

الف) قهوه‌خانه: فضایی است که هر سه شخصیت اصلی داستان برای اینکه مدتی از حال و هوای آشفستگی خارج شوند، وارد آن می‌شوند. قهوه‌خانه یک پناهگاه موقتی است. شاید بتوان قهوه‌خانه را قسمتی از اجتماع دانست که ساختار ضعیف و چوبین دارد و بدبختی و فلاکت در آن موج می‌زند. از پله‌ها و طارم چوبین آن می‌توان ضعف و سستی این پناهگاه را دریافت. ایوان قهوه‌خانه می‌تواند راهی به آزادی برای گילה‌مرد بگشاید؛ اما مأمور دولت در آن می‌ایستد و سرسختانه مانع آزادی می‌شود. پله‌های چوبین آن، نماد اعضای پوسیده نظام اجتماعی است که صدای حکومت با واژه پوتین بر روی آن به گوش می‌رسد. پوشالی بودن و سست بودن نرده‌های چوبی، خود ناظر بر همین مسئله است. نرده‌ها نماد حصار است که به زودی شکسته و پوسیده می‌شود و این اوج فلاکتی را می‌رساند که بر جامعه سایه انداخته است. نویسنده، موانع آزادی، برابری و رهایی از محرومیت را با نمادهایی چون تفنگ، تیر، تپانچه و سرنیزه نشان می‌دهد.

ب) کومه: درون جنگل قرار دارد و همواره صدای زنی که جیغ می‌کشد، از قعر جنگل به

گوش می‌رسد. کومه می‌تواند نماد پناهگاه امن برای فرار از خفقان و اختناق باشد و شاید هم همان حزب توده است که بزرگ علوی بدان گرایش دارد.

ج) دیوار: از دیگر سمبل‌های کمابیش گمنام و ناشناس ادب معاصر است؛ که بزرگ علوی در فرجام داستان خود چندین بار آن را تکرار کرده است. دیوار سمبل محرومیت، محدودیت، درماندگی و اسارت است. (پورنامداریان و خسروی، ۱۳۸۷: ۱۵۴) «دیوار حاکی از احساسات و عواطف شدید ناشی از اسارت‌های آزادی‌ستیز است.» (همان: ۱۵۵) دیوار در این داستان، نماد نکته یادشده است: «تمام مدتی که من کشیک می‌دم باید رو به دیوار، پشت به من و ایسی؛ تکان بخوری، گلوله توی کمرت است.» (علوی، ۱۳۸۸: ۸۰)

د) اتوبوس: که گهگاه در طی داستان از آن سخن می‌رود؛ نشانه اعتراض و خودزنی گילה‌مرد است. غارت اتوبوس را به گילה‌مرد نسبت داده‌اند؛ که می‌توان آن را به اعتراض در مقابل نابرابری و محرومیت، و در برابر کشته شدن همسر بی‌گناهِش؛ تعبیر کرد.

ه) پتو: نمادی از اوج بدبختی، روستایی بودن، عقب‌ماندگی و سادگی را به ذهن می‌رساند که در بخشی از داستان، گילה‌مرد آن را به دور گردن خود بسته است؛ پتویی که صدای اعتراض را خاموش می‌کند و اجازه گردن‌افرازی را از مبارز گیلکی می‌گیرد؛ پتو خفقان اجتماعی حاکم بر روزگار علوی را یادآوری می‌کند.

و) نیم‌تنه آستین‌کوتاه: در باد و بوران و سرمای کشنده، نشانگر اوج فقر و محرومیت

نترس، این جوری نمی‌کشمت.» (همان: ۹۱)
(ط) آینه و شیشه؛ که نماد خودرسی، نظم و خودیابی است؛ و نبود آنها بی‌خبری مأمور بلوچ را نشان می‌دهد که بینشی به خود و جامعه ندارد: «در تمام این صفحات یک‌تکه شیشه پیدا نشد که با آن بتواند ریش خود را اصلاح کند چه برسد به آینه.» (همان: ۷۲)

د) نمادهای آوایی (آوانماد)

الف) صدا؛ یا آواهایی چون غرّش، هیاهو، آواز، ناله، شیون، نفیر، فریاد، فغان، همه همزاد با باد و باران، فریاد اعتراض، انقلاب و قیام جمعی را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد. قیام حزب توده با عقاید بلشویکی که در برابر حکومت زمان برخاسته‌اند تا برابری و مساوات دلخواهانه را در جامعه خود بر پا کنند؛ در کنار دیگر صداها، به‌ویژه شیون زن - که خود نمادی بزرگ است - سراسر داستان را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. از غرّش گاو نیز سخن رفته است؛ گاو مظهر جهان نباتی و نماد باروری ابرهای باران‌زاست و بدون آن خشکسالی و سیاهی بر گیتی سایه خواهد افکند. (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸: ۱۱۷)

گاو را نشانه کشاورزی، باروری و نان‌آوری نیز دانسته‌اند که برای کشاورزان قداست دارد؛ اینکه صدای غرّش گاو نیز از جنگل به گوش می‌رسد، از دید نگارندگان این جستار بیانگر این است که حتی حکومت، قداست را هم گرفته است و قطب ارزش‌ها و نیازهای واقعی بشر آن

است. بدبختی و بیچارگی مردم و بسته‌آویزان از پشت گیله‌مرد، نماد کارگری و فقری است که حکومت بر کارگران تحمیل کرده است؛ پس گیله‌مرد به داشتن یک چوب‌دستی کلفت برای رسیدن به مقصودش راضی است: «اگر یک چوب کلفت دستی گیرش می‌آمد، کار این وکیل‌باشی شیرهای را می‌ساخت.» (همان: ۷۰) به نظر می‌رسد او چوب‌دستی را نماد و ستون دفاع از خود قرار داده است تا از اختناق و سکوت‌کننده رها شود.

ز) محصولات؛ در داستان شامل برنج، آرد برنج، غوره، سیر، تخم‌مرغ، پیاز، انار و... است که کشاورزان، به عنوان مالیات به دولت می‌دهند. شاید بتوان از دیدگاه اجتماعی چنین برداشت کرد که مردم، تمام باروری‌ها، آزادی‌ها، تفکرات و اندیشه‌های خود را به حکومت وقت تسلیم می‌کنند؛ و حکومت اجازه ابراز وجود و گاه زندگی را به آنان نمی‌دهد و تنها از آنها تسلیم کامل می‌خواهد. حضور این واژگان در کنار هم اشاره به «صنعت و کارگر» نیز دارد که برخاسته از عقاید حزب کارگری است. وجود واژه‌های زراعت، حزب کارگر و حضور کشاورزان، یادآور این است که دفاع از آنها جزو مبانی عقیدتی حزب بلشویک است.

ح) کلاه؛ همواره در دوران مختلف؛ حتی در آیین‌ها نماینده سروری و بزرگی بوده است؛ و افتادن کلاه بر زمین، نشانگر پیش‌بینی حقارت و خواری و تا اندازه‌ای شکست در مبارزه است: «کلاهش از سرش افتاده بود روی کف اتاق.

زمان نیز با این استبداد زیر سؤال می‌رود.

ب) سکوت و خاموشی؛ در این سرزمین می‌تازد؛ سکوتی که یادآور اختناق است؛ قیام هر آزادی‌خواهی را خاموش می‌کند؛ عقاید احزاب را که خلاف حکومت به پا خاسته‌اند، به سکوت برمی‌گرداند و اجازه ابراز وجود را از روستاییان و کشاورزان می‌گیرد و راه زندان را باز می‌گذارد. این سکوت، آستن تحولی عظیم در زمانه اوست؛ سکوت گیله‌مرد، گاه سکوت طبیعت، گاه ترس از سکوت، همه‌وهمه می‌تواند پرخاشگری روحی قهرمان یا نویسنده را نشان دهد که پیامد آن افسردگی است. «طوفان غوغا می‌کرد، ولی در اتاق سکوت وحشت‌زایی حکمفرما بود.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۷)

۳. نمادهای نوری (نور نماد)

نور و تابش یا نبود آن، می‌تواند به صورت ابرنمادهایی در داستان‌ها به ویژه داستان‌هایی با درون‌مایه سیاسی - اجتماعی جلوه‌گر باشد. تاریکی، نور، صبح، سحر و...؛ هرچند نمادهایی طبیعی هستند، می‌توانند جداگانه و در دسته‌بندی دیگری قرار بگیرند. پژوهشگر نوشتار حاضر، این‌گونه نمادها را «نور نماد» می‌نامد که رنگ‌ها را نیز دربرمی‌گیرند؛ هرچند که آنها سمبل‌هایی در علم روان‌شناسی یا عرفان نیز هستند.

الف) نمادهای نوری مطلق؛ چون روشنایی روز در آثار اجتماعی- سیاسی؛ نماد رهایی، بیداری و آگاهی با افق معنایی گسترده است. نور و روشنایی سحر همواره نماد رهایی، استقلال و آزادی محض است و سحر برای نویسنده درگیر

مسائل سیاسی (علوی)، سمبلی محض است. نور، مقابل تاریکی است و حکم سمبل محوری دارد. هرچندکه بزرگ علوی واژه شب را بیان نکرده؛ تاریکی، بیم و هراس، افق و روشنایی پس از تاریکی همه حاکی از حضور شب است که اوضاع خفقان‌آور و آگاهی‌ستیز حکمرانان بر داستان گیله‌مرد را به تصویر می‌کشد. طولانی بودن و تداوم ظلم و ستم و خفقان در واقعیت بیرونی داستان، آن چنان حاکمیتی بر ذهن نویسنده دارد که خود را با طبیعت و پدیده‌های طبیعی، به خواننده نشان می‌دهد. یکی از این پدیده‌ها، تاریکی محض است که تا پایان داستان، قهرمان داستان را همراهی می‌کند. تاریکی برای نویسنده‌ای که با مسائل اجتماعی و سیاسی درگیر است و مدت زمانی را در زندان به سر برده؛ رمز زندان، ستم، استبداد و خفقان است: «تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند از چشم گیله‌مرد می‌دید.» (همان: ۶۸) گاه در این تاریکی صبر، نور امید، آزادی و رهایی جلوه‌گر می‌شود: «اما در تاریکی و بارش و باد، سوی کم‌رنگ چراغ نفتی آن دور به نظر می‌آمد.» (همان: ۷۴)

ب) نمادهای نوری رنگی؛ چون سفید، زرد، بنفش و خاکستری مطمح نظر بزرگ علوی قرار گرفته‌اند. از آنجا که نماد، بیانگر معانی مختلف است و به یک معنا محصور نمی‌شود؛ رنگ مهم‌ترین عنصر برای نمادپردازی است. نماد رنگ می‌تواند مکمل تجربه‌های انسانی نیز باشد. آنها از عناصر برجسته دیداری هستند که در بازنمود باورهای آدمی نقش برجسته‌ای داشته‌اند. رنگ

حرکت بود.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۶)

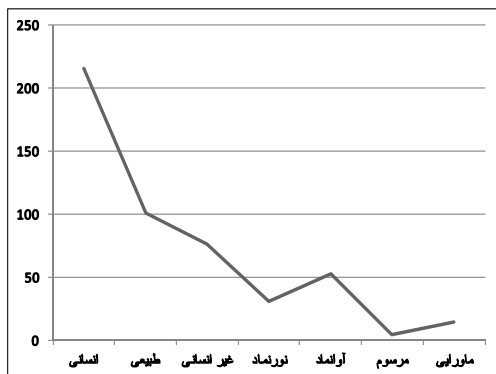
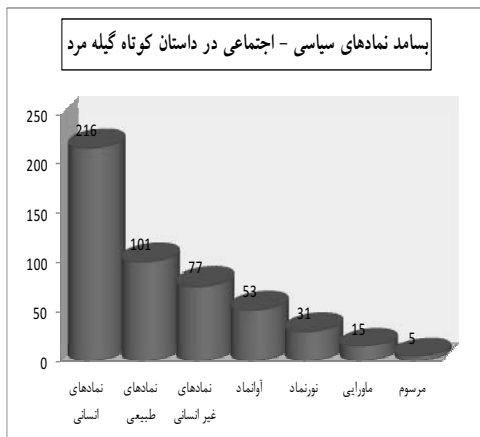
۴. نمادهای ماورایی

به‌طور فراگیر، گاه واژگانی یافت می‌شوند که باورها و عقاید معنوی و مذهبی دارند و در کنار نمادهای اجتماعی جلوه‌ای خاص می‌یابند. نام آنها را می‌توان «نمادهای ماورایی» گذاشت. در این داستان، نمادهای عقیدتی و مذهبی نیز نشان داده شده؛ هرچند که آنها نیز مورد حمله و ستیز حکومت قرار گرفته‌اند. گاهی نیز حکومت پشت این نمادها خود را پنهان می‌کند تا به آرزوها و نیات خود دست یابد و کشاورزان ساده و روستایی را از این طریق بفریبد: «آگل لامذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. هم‌قطاران من خودشون به چشم دیده‌اند که قرآن را آتش زده» (همان: ۸۸)؛ «به من چه؟ من تکلیف مذهبی‌ام را انجام دادم. می‌گم که آگل دشمن خداست و قتلش واجبه، شنیدی» (همان: ۸۹)؛ «کی لامذهبه؟ شماها که هزار مرتبه قرآن را مهر کردید و زیر قولتان زدید.» (همان: ۹۱)

۵. نمادهای مرسوم

الف) سایه؛ از یک سو در تضاد با نور است و از سویی دیگر، تصویر چیزی فرار و گذرا، غیرواقعی و متغیر را می‌رساند. (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸: ۵۱۲) به نظر می‌رسد سایه‌ای که بزرگ علوی از آن سخن گفته، سایه بدبختی و فلاکت باشد که بر زندگی گیله‌مرد/ گیله‌مردان افتاده است و مانع آزادی و زندگی کردن آنهاست. «برعکس محمدولی، مأمور بلوچ، هیچ حرف نمی‌زد. فقط سایه او در زمینه ابرهای خاکستری که در افق دائماً

سفید در چند جمله داستان نمود یافته است که بیشتر نمایانگر روشنایی، پاکی و بی‌گناهی است. (شاهین، ۱۳۸۳: ۱۰۶) نیما رنگ سفید را نمادی از امیدواری، سعادت و بهروزی، آزادی و عدالت می‌داند. واژه صبح و سحر نیز در راستای همین مفهوم نمادین، کاربرد فراوانی در دیوان او دارد. نیما گاه از مفهوم نمادین سپیدی، برای آشکار شدن مفاهیم صبح و سحر استفاده کرده است که هر دو از نمادهای اجتماعی و رمز آزادی و عدالت‌اند. (نیکویخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۲۲) در داستان گیله‌مرد، رنگ سفید در مفهوم آزادی‌خواهی و عدالت‌طلبی به کار رفته است: «در نور شعله کبریت، لوله هفت‌تیر و یک چشم باز و سفید گیله‌مرد دیده می‌شد.» (علوی، ۱۳۸۸: ۸۹) رنگ زرد در کنار واژه نور کبریت به کار رفته؛ هرچند که رنگ زرد، رنگ ابدیت و جاودانگی است... رنگ زرد در فرهنگ عامه و ادب فارسی و به‌طور کلی در فرهنگ جهانی، رنگ رشک، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی است (نیکویخت و قاسم‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۱۹) و در آثار نمادین امروزی، جامعه تیره و خفقان‌زده را نیز به یاد می‌آورد. غروب، غراب و خزان، نمادهایی از جامعه تیره و خفقان‌زده و ستمگران روزگار... است (همان: ۲۲۴)؛ که به نوعی با رنگ زرد توأم‌اند و در القای تصویر نمادین اثر یاریگراند. رنگ خاکستری همراه با پتو و ابر در این داستان، ترکیب‌های ویژه‌ای ساخته است. خاکستری نماد تیرگی، تباهی، فساد و زوال و مانعی بر سر راه نور آزادی، برابری و عدالت است. نویسنده با واژه خاکستری، آشفتگی روحی و تشویش گیله‌مرد را نیز به نمایش می‌گذارد: «سایه او در زمینه ابرهای خاکستری که در افق دائماً در



بحث و نتیجه گیری

نماد، ابزاری است که برخی از نویسندگان و شاعران برای عمق بخشیدن به اثر خود و انعکاس امور درونی، ذهنی و حالات عاطفی خود و اجتماع به کار می‌گیرند. بزرگ علوی در ورای واقع‌گرایی انتقادی ممتاز داستان کوتاه گیله‌مرد، به گونه‌ای طبیعی و تأثیرگذار به نمادپردازی پرداخته و برای ژرف‌تر ساختن وجوه القایی اندیشه‌اش از جنبه نمادین داستان بهره برده است. در این داستان، مسئله جامعه‌گرایی با رئالیسم انتقادی و ناتورالیسم فکری وی تلفیق یافته است.

در حرکت بود، علامت و نشان این بود که راه آزادی و زندگی بر روی گیله‌مرد بسته است.» (علوی، ۱۳۸۸: ۷۶) گفتنی است براعت استهلال داستان، بسیار قوی و پررنگ است و از ابتدا، اندیشه خواننده را برای رخ دادن واقعه‌ای دردزا آماده و نیز با عقاید علوی آشنا می‌سازد که در افتادن با فئودالیسم است. اینجاست که خواننده، انقلابی‌ترین و عصیان‌ترین و اجتماعی‌ترین دوره نویسندگی علوی را درمی‌یابد و سایه بدبختی و فلاکت را از چیدمان واژگان داستان او می‌بیند. سایه تاریکی و ظلمت همه را وحشت‌زده کرده و این همان ظلمت عبوس و بداخمی است که با «به جان یکدیگر افتادن درختان کهن، و حرکت ابرهای خاکستری در افق» (همان) بیان می‌شود.

ب) جهت؛ «چپ» و «راست» در کنار تمام این نمادها، کاربرد دارد و می‌تواند نماد دو حزب در تقابل یکدیگر باشد. تیری که به بازوی راست گیله‌مرد اصابت می‌کند؛ در حقیقت اساس زندگی او را نشانه گرفته و آن را از حرکت بازداشته است. پیش از این واقعه، واژه «چپ» را در بخشی دیگر گنجانده بود که فکر چپ‌گرای او را نشان می‌دهد.

اندیشه و ایدئولوژی علوی درباره به‌کارگیری نمادهای اجتماعی- سیاسی بازگوکننده بخشی از اوضاع اجتماعی- سیاسی زمان اوست که به‌خوبی توانسته آن را در اثرش آشکار سازد. با توجه به این، نمودار زیر کیفیت و کمیّت ظهور و بروز نمادهای شش‌گانه در داستان کوتاه گیله‌مرد نشان می‌دهد.

حاکم بر جامعه و سیاست زمان خود را در فضاسازی ابتدای داستان و بعضی بخش‌های اثر با التیام روحی- روانی قهرمانان داستان و آشفته‌گی درونی آنها تطبیق داده است.

نویسنده این نوشتار، بر این باور است که بزرگ علوی علاوه بر نگاه روان‌شناسانه به قهرمانان داستان و پردازش شخصیتی آنها و به‌کارگیری واقع‌گرایی انتقادی و طبیعت‌گرایی، نمادهای قوی اجتماعی- سیاسی را در اثر خود گنجانده است و نگاه اجتماعی- سیاسی وی به دیدهای نمادین دیگر او رجحان دارد. به‌کارگیری وجهه نمادین سیاسی- اجتماعی و افکار ضدفئودالیسم به این داستان عمق بیشتری بخشیده است. انتخاب آگاهانه نمادها در گلیه‌مرد و به‌کارگیری عناصر و پدیده‌های طبیعی به بار معنایی، عاطفی و فکری داستان یاری می‌رساند و تقویت‌کننده افکار نویسنده است. شاید بتوان گفت که بزرگ علوی با مذاقه، نارسایی‌ها و نادرستی‌های اجتماعش را دریافته است و با لایه‌ای از نماد، سعی می‌کند عصیان و مبارزه مکرر با اوضاع آشفته و مهلک جامعه را در طول تاریخ آشکار سازد.

استفاده از نمادها به‌ویژه بیان عناصر طبیعت در کنار افکار جامعه‌گرایی، امکان واژگانی زبان او را برای بیان تجارب و افکارش افزوده و عمق فکری و معنایی نوشته‌اش را گسترده‌تر ساخته است. جامعه و شرایط ظلم و استبداد و خفقان حاکم بر روزگار علوی در قالب نمادهای سیاسی- اجتماعی در گلیه‌مرد به خوبی تصویر شده است. بزرگ علوی در این اثر به معضلات اجتماع زمان خود، نگاهی مارکسیستی و توده‌ای‌گرا داشته و از عقاید بلشویکی الهام گرفته است.

نمادپردازی‌های او، هم در واژگان و معماری بی‌نظیر آنها یافت می‌شود و هم در توصیفات، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگوها، زمان و مکان رویدادهای داستان. نمادهای داستان چنان طبیعی و جذاب در میان سطح روایی این داستان کوتاه پنهان است که تنها آشنایی با افکار، دیگر آثار و شرح زندگی علوی می‌توان آنها را دریافت.

در جنبه نمادین، با توجه به توصیفات یادشده، امور و مفاهیمی چون جلوه‌های طبیعی، روحیات و گفتارها، رویدادهای اجتماعی و سیاسی تداعی می‌شود؛ هرچند که نویسنده مسائل

بررسی نمادهای سیاسی - اجتماعی داستان گیله‌مرد به صورت کوتاه

نماد	واژه	مفهوم سیاسی و اجتماعی در داستان گیله‌مرد بزرگ علوی
نمادهای فراطبیعی	باران	قیام و شورش مبارزان
	آب	نشانگر هرج و مرج حاکم بر جامعه، ویرانگری و نابودی، بلا و مصیبت، استبداد حاکم بر جامعه
	باد	سمبل ویرانگری، نابودی، دگرگونی و هرج و مرج / انقلاب و حرکت اجتماعی
	طوفان	تهدید جدی برای حزب دلخواه علوی، خفقان، استبداد حاکم بر جامعه علوی
	سیل	خرابکاری و ظلم و ستم تهدیدگر ملت / شورش و قیام
	نهرها	انقلابیون
	افق	آزادی آرمانی قهرمان داستان، راه رهایی و پیروزی
	ابراهیم خاکستری	استبداد، خفقان و اختناق که راه را بر آزادی می‌بندند.
	ماه	آزادی و عدالت
	جنگل	اجتماع که قانون انسانیت از آن رخت بر بسته است.
	درختان کهن	دولت، قومیت‌ها، حاکمان و اربابان ستیزه‌جو
	ریشه درخت	ناخودآگاهی اربابان و حاکمان که جامعه را به گرداب هلاکت می‌اندازند.
	زمین	جامعه ایران
مرغابی	مبارزان در یک انقلاب جمعی	
صبح	آزادی و رهایی بعد از یک انقلاب جمعی	
پاییز	دوران استبداد و اختناق حاکم بر یک جامعه	
نمادهای انسانی	گیله‌مرد	هر مبارز آزادی‌خواه، خود بزرگ علوی
	صغری	نماینده جنس نحیف جامعه و اشاره به یکی از اهداف حزب بلشویک که مدعی دفاع از حقوق زنان است.
	بچه	آرزوها و آرمان‌ها و ایده‌های والای یک مبارز
	محمودولی و کیل‌باشی	مهره حکومت مستبد، نمونه افراد ناآگاه و مزدور
	مأمور بلوچ	مزدور خان‌ها، نمونه افراد بدون آگاهی اجتماعی، نماینده راهزن‌ها و افراد خودخواه حاضر در جامعه
نمادهای غیر انسانی	قهوه‌خانه	بخشی از جامعه که فلاکت و بدبختی در آن موج می‌زند.
	پله‌های چوبی	اعضای پوسیده نظام اجتماعی
	زده‌های چوبی	حصار یک جامعه که در آتی شکسته و پوسیده می‌شود.
	پوتین	حکومت نظامی ویرانگر
	تفنگ، تیر، تپانچه و سرنیزه	موانع آزادی، برابری و رهایی از محرومیت
	غار اتوبوس	اعتراض در برابر نابرابری و محرومیت و بی‌گناهی
	کومه	پناهگاهی امن برای فرار از خفقان و اختناق
	دیوار	محرومیت، محدودیت، درماندگی و اسارت
	پتو	نشانگر اوج بدبختی، روستایی بودن، عقب‌ماندگی و سادگی روستایی / خفقان حاکم بر روزگار نویسنده

نیم تنه آستین کوتاه	اوج فقر و محرومیت
کلاه برزمین افتادن	نشانه شکست در مبارزه و قیام
آینه و شیشه	نبود این دو نشانگر ناآگاهی از خود و جامعه است.
بسته آویزان به کمر	کارگری و ذلت تحمیلی کارگران
محصولات	اشاره به صنعت و کارگر
لباس، پالتو و کامیون آمریکایی	استثمار ایران توسط آمریکا
آوا نماد	غرّش، هیاهو، نغیر، ناله، آواز و فریاد
	غرّش گاو
	حمله حکومت به ارزش‌ها و قداست‌های مردمی
سکوت	اختناق و خفقان
نور نماد	نور مطلق
	روشنایی
	تاریکی
	سفید
	زرد
	خاکستری
نمادهای ماورایی	قرآن
	عقاید معنوی، باورهای دینی و مذهب که گاه مورد حمله و ستیز حکومت قرار گرفته است و ازسویی دیگر، حکومت خود را پشت آن پنهان نموده تا به نیت خود برسد.
	سایه
نمادهای مرسوم	جهت (چپ و راست)
	تقابل دو حزب و افکار و اندیشه‌های آنان

پی‌نوشت‌ها

۱۳۸۳: ۸۶). وی چندین بار دستگیر شد و به زندان رفت. دستگیری او در ۱۳۱۶ تأثیر بسیاری در تغییر مسیر ادبی‌اش داشت و از آن پس به ادبیات زندان روی آورد که خود پایه‌گذارش بود. همین عامل، توجه وی را به نگارش داستان‌های سیاسی-اجتماعی جلب کرد. بنابراین، آثار او مبین‌گرایش‌های سیاسی و رئالیسم انتقادی وی است. از وی آثار بسیاری چون *رمان چشم‌هایش*، *چمدان*، *میرزا*، *ورق‌پاره‌های زندان*، مجموعه داستان‌های کوتاه‌نامه‌ها و... به یادگار مانده است که داستان کوتاه *گلیله‌مرد* در بیست و پنج صفحه، از همین مجموعه است.

۱) بزرگ علوی، داستان‌نویس، مترجم و پژوهشگر معاصر (۱۳۷۵-۱۳۸۲) در خانواده‌ای با فرهنگ در تهران متولد شد. در سال ۱۳۰۱ به آلمان رفت و در آنجا به تحصیل در رشته روان‌شناسی و علوم تربیتی پرداخت. در سال ۱۳۰۷ به ایران بازگشت و پس از شغل معلمی، به مدرسه صنعتی آلمانی‌ها در تهران راه یافت. دوستی وی با صادق هدایت از یک طرف و با تقی ارانی از طرف دیگر، تأثیر عمیقی در زندگی او گذاشت. با صادق هدایت، عمق ادبی را شناخت و با ارانی به فعالیت سیاسی علاقه‌مند شد (میرصادقی،

پورنامداریان، تقی (۱۳۶۴). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

_____ . و خسروی، شکیب (۱۳۸۷). «دگردیسی نمادها در شعر معاصر». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۱.

چدیوکی، چارلز (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. مترجم مهدی سبحانی. تهران: نشر مرکز.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۸). *نقد آثار بزرگ علوی*. تهران: فرزانه.

دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳). *رمزهای زنده جان*. مترجم جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

دهباشی، علی (۱۳۸۴). *یاد بزرگ علوی*. تهران: نشر ثالث.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود (۱۳۸۸). «بازتاب نمادین آب در گستره اساطیر». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*. ش ۵.

سیدحسینی، رضا (۱۳۶۵). *مکتب‌های ادبی (ح ۲)*. تهران: زمان.

شاهین، شهناز (۱۳۸۳). «بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها». *هنرهای زیبا*، ش ۱۸.

شریفیان، مهدی (۱۳۸۴). «نماد در اشعار سهراب سپهری». *پژوهشنامه علوم انسانی*. ش ۴۶-۴۵.

شمیسا، سیروس و حسین‌پور، علی (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». *نشریه مدرس علوم انسانی*. ش ۲۰.

شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۸-۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. مترجم سودابه فضاییلی. تهران: جیحون.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۲). «درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات». *نشریه فرهنگ*. ش ۴۶ و ۴۷.

عزتی‌پرور، احمد (۱۳۷۷). «کندوکاوی در داستان گیله‌مرد». *رشد آموزش زبان و ادب فارس*، ش ۴۹.

۲) پورنامداریان پس از واکاوی نظریات گوناگون، نماد را این‌گونه تعریف می‌کند: نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس، که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند، به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نشود (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴).

۳) نمادپردازی در ادبیات از دیدگاه چدیوکی؛ هنر، بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به‌وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی ملموس؛ بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح، برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است (چدیوکی، ۱۳۷۵: ۱۱).

۴) شارل بودلر، پدر سمبولیسم بر این باور بود که دنیا جنگلی است ملامال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد، با تفسیر و تعبیر این علائم، می‌تواند آن را احساس کند (سیدحسینی، ۱۳۶۵: ۳-۵).

۵) فروید با دیدی جنسی و غریزی، نمادها را اساس حیات ناخودآگاه آدمیان می‌خواند (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۷). وی زبان انسان را آکنده از نماد می‌دانست و با طرح نظریه آرکی‌تایپ‌ها (کهن‌الگو) و تفسیر شهودی، به توضیح نمادها برخاست و مفاهیمی وسیع‌تر از مفاهیم تجربی را برای توضیح و تشریح به‌کار بست.

منابع

آرگایل، مایکل (۱۳۸۴). «یونگ و نمادپردازی دینی». مترجم احمدرضا محمدپور. *نشریه نقد و نظر*. ش ۳۸ و ۳۷.

پارسا، سیداحمد (۱۳۸۸). «تحلیل و بررسی سروده نادر یا اسکندر اخوان ثالث». *بوستان ادب دانشگاه شیراز*. ش ۵۵/۱.

«زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر».
دانشکده ادبیات و علوم انسانی (کرمان). ش ۱۸.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*.
مترجم محمود سلطانیه. تهران: جامی.
Petocz, Agnes (2003). *Freud, Psychoanalysis and Symbolism*.
Cambridge University Press.
Symons, Arthur (1908). *The Symbolist Movement in Literature*. London:
Archabald Constable & LTD.

علوی، بزرگ (۱۳۸۸). *گلیه‌مرد*. تهران: نگاه.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۱). *دیوان اشعار*. به کوشش
بهروز جلالی. تهران: مروارید.
فروم، اریک (۱۳۷۸). *زبان از یاد رفته*. مترجم ابراهیم
امانت. تهران: فیروزه.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۱). *داستان‌نویس‌های معاصر
ایران*. تهران: اشاره.
_____ (۱۳۸۳). *داستان و ادبیات*. تهران: آیه مهر.
نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، سیدعلی (۱۳۸۴).