رویکرد شاعران برجسته معاصر (پس از نیما یوشیج) به باورهای عامه

مریم حقی*

(تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۴، تاریخ تأیید:۹۷/۸/۱۲)

چکیده

باورهای عامه بخش مهمی از فرهنگ عامه (فولکلور) به شمار می‌رود و استفاده از این باورها در شعر یک شاعر نشانگر توجه او به محیط پیرامون و پیوند او با توده مردم و فرهنگ آنهاست. این باورها از دیرباز تاکنون در شعر فارسی بازتاب داشته‌اند و شاعران با اشاره به آنها بر زیبایی، تأثیرگذاری، نفوذ و صمیمیت شعر خود افزوده‌اند. در شعر معاصر علاوه بر باورهای سنتی و کلیشه‌ای، گاه به باورهایی جدید و محلی نیز برمی‌خوریم. بر خلاف شاعران گذشته که بدون هیچ نقد و قضاوتی، به نقل این باورها در اشعار خود پرداخته‌اند، شاعران معاصر که غالباً آشنا به این عقاید هستند نه باورمند و پایبند به آنها، رویکردهای مختلفی در این باره داشته‌اند. برخی شاعران معاصر به استفاده از باورهای عامه در جهت خلق مضامین و تصاویر شاعرانه اکتفا کرده‌اند و برخی نیز با دخل و تصرف در اینگونه تلمیحات و یا با نگاهی انتقادی و طنزآمیز به بیان آنها پرداخته‌اند. گاه نیز شاعران معاصر تحت تأثیر میدان تولید ادبی از باور عامه برای ساخت نمادهای سیاسی- اجتماعی استفاده کرده‌اند. در این مقاله که به روش توصیفی و تحلیل محتوا نگاشته شده است، سعی می‌شود مهم‌ترین رویکردهای شاعران برجسته پس از نیما یوشیج در خصوص باورهای عامه بررسی و تحلیل شود.

کلیدواژه: شعر معاصر، باورهای عامه، تلمیح، نماد، میدان تولید ادبی

---

* هیئت علمی دانشگاه پیام نور، مرکز خوانسار

Maryam haghi17@yahoo.com

۱. مقدمه و بیان مساله

فولکلور یا فرهنگ عامه به صورت اصطلاحات و کنایات عامه، ضرب‌المثل‌ها، خرافه‌ها و عقاید، آداب و رسوم و سنت‌ها، حکایت‌ها و متل‌ها، بازیهای کودکان، ترانه‌های عامه و...ظاهر می‌شود. «فولکلور با برخی از رشته‌های علوم انسانی و علوم اجتماعی همبستگی دارد. در میان رشته‌های مختلف این علوم، فولکلور بیشتر با مردم‌شناسی (یا انسان‌شناسی) فرهنگی یا اجتماعی که به تحقیق نهادها، نظام‌ها، فنون، آداب، سنت‌ها و رفتارهای اجتماعی و فرهنگی دیگر اقوام در جامعه‌های جهان می‌پردازد، و زبان‌شناسی اجتماعی وابسته است» (ع.بلوکباشی، ۱۳۸۷: ٦۳). «دانش عوام یا توده‌شناسی شاخه‌ای است از علم مردم‌شناسی و عبارت است از علم به آداب و رسوم، بازیها و سرگرمی‌ها، قصه‌ها، افسانه‌ها، داستانها، ضرب‌المثلها، چیستانها، ترانه‌ها، سرودها و تصنیفهای شادی و عزای یک قوم و ملت که زبان به زبان و دهن به دهن از نسلی به نسلی می‌رسد و جمع‌آوری و بررسی دقیق آنها بسیاری از نکات تاریک و مبهم زندگی و معیشت، اخلاق و عادات، عواطف و احساسات و طرز تفکر و اندیشه و اجمالاً خصایص روحی و ملی آن قوم و ملت را آشکار می‌سازد. » (ی.آرین‌پور، ۱۳۷٦: ٤٤٥).

اعتقادات و باورهای عامه که غالباً ناشی از جهل مردم نسبت به علت واقعی و منطقی حوادث و رویدادها است و گاه به تدریج شکل خرافات به خود گرفته است، از مهم‌ترین مؤلفه‌های بنیادی فرهنگ عامه به شمار می‌روند. «خرافات مجموعه گفتار و اعتقادات نامعقولی است که چون با احساس افراد ارتباط برقرار می‌کند در ظاهر فریبنده و دلنشین هستند ولی بر هیچ اصل علمی و عقلی متکی نیستند» (ح.شعربافیان، ۱۳۸۳: ١٤). واژه خرافات جمع خرافه در تداول عمومی به عمل یا اعتقاد ناشی از نادانی، جهل، ترس از ناشناخته‌ها، اعتقاد به جادو و بخت یا درک نادرست علت و معلولها اطلاق می‌شود. محققان خاستگاه اصلی خرافات را در مساعی انسان در امور زیر دانسته‌اند: توضیح اسرار طبیعت و هستی خویش، آرزوی مطلوب ساختن سرنوشت و دیدن آینده در حال، آرزوی بر کنار ماندن از شیاطینی که قادر به درک آنها نبود و تلاشی ناگزیر برای نفوذ در آینده. (ف.وارینگ، ۱۳۷۱: ۵-۱۱)

گذشتگان هنگامی که دلیل منطقی حادثه‌ای را متوجه نمی‌شدند به باورهای خرافی در مورد علت آن اعتقاد پیدا می‌کردند. بسیاری از خرافات به طور تصادفی و آسان ایجاد می‌شوند ولی به دشواری از بین می‌روند. به عنوان مثال «هیأتی که زیر یک درخت تصمیم گرفته بود مأموریتی را بپذیرد در کار خود موفق می‌شود. این درخت از آن پس خوش‌شگون و مقدس نامیده می‌شود. بر سر راه هیأت دیگری زاغی از جاده رد می‌شود و چون هیأت در انجام مأموریت خود شکست می‌خورد از آن پس زاغ پرنده نحسی شناخته می‌شود». (گ.جاهودا، ۱۳۷۱: ۱۲۱-۱۲۲)

یکی از جلوه‌گاه‌های عمده فرهنگ عامه و باورها و اعتقادات رایج در بین مردم یک سرزمین، متون ادبی به ویژه اشعار شاعران آن دیار است. بسیاری از ادیبان و شاعران گذشته فارسی‌زبان در آثار خود از اجزای فرهنگ عامه و باورهای خرافی بهره برده‌اند. برخی از شاعران معاصر نیز جنبه‌های مختلف فرهنگ عامه و از جمله باورها و اعتقادات عامه را در شعر خود منعکس کرده‌اند. استفاده از این باورها در شعر یک شاعر نشانگر توجه او به محیط پیرامون و پیوند او با توده مردم و فرهنگ آنهاست. از سوی دیگر اگر این باور عامه، باوری قدیمی و دیرینه باشد، تلمیح به آن در شعر معاصر نوعی باستان‌گرایی نیز محسوب می‌شود. شاعر با به کارگیری عقاید عامه در شعر خود، درک شعرش را برای مخاطبان به ویژه مخاطب عام آسانتر می‌کند، بر تأثیرگذاری، نفوذ و صمیمیت شعر خود می‌افزاید و به حفظ باورهای عامه به عنوان بخشی از میراث فرهنگی سرزمینش کمک می‌کند.

۲- پیشینه تحقیق

پیشینه تحقیقات درباره فرهنگ عامه به اوایل قرن چهاردهم هجری بازمی‌گردد. «صادق هدایت از نخستین نویسندگان ایرانی بود که در همان دهه اول قرن چهاردهم هجری شمسی با کوشش و علاقه و بصیرت و آگاهی علمی به این کار سترگ دست یازید و به جمع‌آوری مواد فولکلوری پرداخت» (ع.بلوکباشی، ۱۳۸۷: ٦٨). در همان دهه‌های نخستین سده چهاردهم کسان دیگری مانند حسین کوهی کرمانی، عباس شوقی، علی اکبر دهخدا، امیرقلی امینی و فضل‌الله صبحی مهتدی با همت و علاقه و پشتکار به بررسی فرهنگ و ادب توده مردم و گردآوری و انتشار صورت‌هایی از فرهنگ عامه ایران پرداختند» (همان: ۷۲). در دهه‌های اخیر کتابها، مقالات

و پایان‌نامه‌های متعددی در خصوص باورهای عامه در متون ادبی نگاشته شده است که می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «باورهای عامیانه در شعر صائب» (سلحشور: ۱۳۸٤)، «انعکاس باورهای عامیانه و عقاید خرافی در شعر نظامی» (الهامی: ۱۳۸٦)، «بررسی و تحلیل باورهای عامیانه در دیوان کمال‌الدین اصفهانی» (مشتاق‌مهر و عظیم‌زاده جوادی: ۱۳۹٤) «باورهای عامیانه در غزلیات شمس» (سعیدی: ۱۳۸۸)، «بررسی حضور و تأثیر باورهای عامیانه در شعر احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث» (طاهری: ۱۳۹۵) و.... نویسندگان مقاله «نقد جهل و خرافه‌گرایی در شعر معاصر» (حلبی و اصفهانی عمران: ۱۳۹۰) به ریشه‌یابی این معضل بزرگ اجتماعی در تاریخ گذشته و معاصر ایران پرداخته‌اند و شواهدی را از اشعار برخی شاعران دوره مشروطه و معاصر در مخالفت با جهل و نادانی و خرافه‌گرایی مردم آورده‌اند. البته در این مقاله اشاره چندانی به باورهای عامه رایج میان مردم نشده بلکه بیشتر به آداب و رسوم خرافی اشاره شده و شواهد مبارزه شاعران متعهد با جهل و نادانی مردم به عنوان ریشه اصلی خرافه‌گرایی ذکر شده است. مقاله حاضر با هدف بررسی باورهای عامه از دیدگاه برجسته‌ترین شاعران معاصر و تفاوت رویکرد شاعران معاصر نسبت به شاعران کلاسیک به روش توصیفی و تحلیل محتوا به نگارش درآمده است.

۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

بررسی و تحلیل باورهای عامه در شعر فارسی از یک سو ما را با پشتوانه فرهنگ عامه سرزمینمان آشنا می‌کند و از سوی دیگر به درک بهتر اشعار و حل برخی مشکلات موجود در فهم آنها کمک می‌کند و بدین ترتیب بر عمق و لذت فهم مخاطب شعر می‌افزاید. «هر جامعه برای استمرار بخشیدن به حیات اصیل و واقعی خود، باید در حفظ الگوهای فرهنگی کشورش بکوشد. پژوهش و تفحص در زمینه فرهنگ توده (عامه)، می‌تواند قدمی در این راستا باشد. یکی از راه‌های تحقیق در این زمینه، بررسی آثار ادبی است؛ چرا که بسیاری از شاعران و ادیبان بزرگ از عناصر فرهنگ عامه به عنوان دست‌مایه‌ای در خلق مضامین و بیان آرای خود بهره برده‌اند» (م.اسعدی فیروزآبادی، ۱۳۹۳: ۲۰۲). این مقاله به بررسی نگرش برجسته‌ترین شاعران معاصر

پس از نیما یوشیج نسبت به برخی باورهای خرافی و تفاوت رویکرد آنها نسبت به شاعران کلاسیک می‌پردازد.

٤- یافته‌ها و بحث درباره آنها

اشاره به باورها و اعتقادات عامه در شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و شاعران از دیرباز تا کنون به این بخش از فرهنگ عامه توجه خاصی داشته‌اند و مکرراً با هدف غنای مضامین شعری از آنها در شعر خود استفاده کرده‌اند؛ «تلمیح به این باورها از تکنیک‌هایی شمرده می‌شود که می‌تواند از طرفی دامنه تخیل هنری را گسترش دهد و از طرفی به میان مردم راه پیدا کند و همچنین در ایجازهای هنری نقش بسزایی دارد. » (ا.ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۲٦۷) «بدیهی است زمانی که مردم با خواندن سروده‌های شاعر، با جلوه‌های گوناگون زبان، ادب، فرهنگ و سنن خویش در قالب شعر مواجه می‌شوند، اشتیاق بیشتری برای خواندن اشعار او در خود احساس می‌کنند» (م.اسعدی فیروزآبادی، ۱۳۹۳: ۲۲۵). تلمیح به باورهای مردمی بخش عمده‌ای از ادبیات فارسی را شامل می‌شود به گونه‌ای که فهم و درک درست بسیاری از اشعار شاعران مستلزم آگاهی از باورهای رایج میان مردم هم‌عصر آن شاعر می‌باشد. مهمترین مشخصه‌های تلمیح به باورهای عامه در شعر معاصر نسبت به شعر کلاسیک عبارتند از:

٤-۱. باورهای جدید و کم‌سابقه

باورهای عامه که در شعر معاصر بازتاب یافته است، گاه باورهای سنتی و کلیشه‌ای است که در متون قدیم بسیار به کار رفته‌اند. به عنوان مثال شفیعی‌کدکنی با استناد به این باور عامه قدیمی که زمرد باعث کوری چشم افعی و اژدها می‌شود، سخن و گفتار را زمردی دانسته است که دافع اژدهای سکوت است:

در سکـوتـم اژدهـایی خـفـتـه است — که دهانش دوزخ این لحظه‌هاست

کـن خموش این دوزخ از گفتار سبز — کـان زمـرد دافـع ایـن اژدهـاست

(م.شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۹)[1]

---

۱ باور به خواص سنگها و گوهرها و تأثیر آنها در برخی چیزها، درمان بیماری‌ها، دفع بلاها و تغییر روال معمول طبیعت از باورهای دانشی بیشتر دانشمندان در گذشته بوده است. برای نمونه تأثیر زمرد در کور کردن چشم افعی از

و یا اشاره به تأثیر چشم زخم، خبرچینی کلاغ، رابطه مار و گنج، تأثیر ماه بر کتان در اشعار زیر:

بپوش پنجره را ای برهنه می‌ترسم که چشم شور ستاره تو را نظر بزند

(ح.منزوی، ۱۳۸۸: ۲۰۳)

آن کلاغی که پرید/ از فراز سر ما/ و فرورفت در اندیشه آشفته ابری ولگرد/ و صدایش همچون نیزه کوتاهی، پهنای افق را پیمود/ خبر ما را با خود خواهد برد به شهر

(ف.فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۰۹)

بنگر این بیغوله را از دور.../ قصه ویرانی‌اش مشهور/ مار در او هست، اما گنج...

(ن.نادرپور، ۱۳۸۲: ۵۱۱)

من بوی بی‌پناهی را/ از دور می‌شناسم/ ...بوی کتان سوخته را/ در مشام ماه

(ق.امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۳٦–۳۳۵)

در شعر معاصر به باورهایی برمی‌خوریم که اشاره به آنها در ادبیات فارسی بی‌سابقه یا کم‌سابقه است به گونه‌ای که عدم آشنایی با آنها ممکن است به عدم فهم و درک کامل شعر بیانجامد؛ مانند تلمیح به خوش‌یمنی شبدر چهارپر در شعر «بعد از تو» فروغ فرخزاد:

همیشه خواب‌ها/ از ارتفاع ساده‌لوحی خود پرت می‌شوند و می‌میرند/ من شبدر چارپری را می‌بویم که روی گور مفاهیم کهنه روییده است. (۱۳۸۳: ۳٦۷)

شبدر چهار پَر در بسیاری از جاهای دنیا، نشان خوشبختی، شادمانی و برکت و خوش‌یمنی است. «در روزگاران پیشین پیدا کردن شبدر چهار برگ نشانه خوش شانسی بود. چهار برگ شبدر را نشانگر ثروت، شهرت، سلامت و عاشق وفادار می‌دانستند. مردم معتقدند که همراه داشتن شبدر چهار برگ موجب محافظت شخص در مقابل ارواح خبیثه می‌شود» (ر.صدقی نژاد، ۱۳۸۳: ۱٤٦).

اعتقادات پذیرفته شده بود. دانشمند مردم‌شناسی چون ابوریحان بیرونی که در شرح و نقد و تحلیل‌هایش بینش بی-غرضانه علمی داشت، با تحقیق و آزمون، بسیاری از باورهای رایج میان مردم از جمله خاصیت زمرد در کور کردن افعی را رد کرده است. (بلوکباشی، ۱۳۹۱: ۵۹–٦۵)

ح. منزوی نیز به پیروی از فروغ، به این باور اشاره کرده است و خود در پاورقی به توضیح آن پرداخته است (۱۳۸۸: ۱۹۵):

چارپرترین شبدر با تو هست و هر سویی می‌روی و همراهت، می‌بری بهارت را

اشاره به باور عامیانه غرور پلنگ و تلاش او برای رسیدن به ماه نیز دستمایه جدیدی برای شاعران معاصر جهت خلق مضامین شاعرانه زیبا فراهم آورده است (همان: ۳۱۳):

خیال خام پلنگ من به سوی ماه جهیدن بود
و مـاه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود
پلنگ من ـ دل مغرورم ـ پرید و پنجه به خالی زد
که عشق ـ ماه بلند من ـ ورای دست رسیدن بود
من محال است به دیدار تو قانع باشم
کی پلنگی شده راضی به تماشا از ماه
(ف.نظری، ۱۳۸٦: ٤۱)

هنوز/ ماه را/ لمس نکرده است!/ چه خاستگاه والایی دارد/ پلنگ! (م. بهمنی، ۱۳۹۲: ۷۸۷)

٤-۲. باورهای اقلیمی و محلی

برخی شاعران معاصر در اشعار خود به باورهای محلی رایج در زادگاه خود که ممکن است در مناطق دیگر رواج نداشته باشد اشاره کرده‌اند. این تلمیحات را نیز می‌توان جزء تلمیحات نادر قلمداد کرد مانند اشاره به باورهای مردم شمال ایران در شعر نیما یوشیج و اشاره به باورهای ساکنان جنوب ایران در شعر منوچهر آتشی. «رویکرد نیما به آوردن نامهای محلی، نام درختان، حیوانات و پرندگان در شعرش از تماس صادقانه‌اش با پیرامون و محیط ناشی می‌شود. هر چند پاره‌ای از نامها معادل فارسی دارند لیکن معادل آنها، هرگز بار معنایی و محتوای فرهنگی لازم را در مقایسه با نام محلی‌شان نخواهد داشت. بدین‌وسیله شاعر به جای اینکه صرفاً خود را بگوید، هویت و فرهنگی را که در آن تربیت یافته است، ترسیم می‌کند. » (م.علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳٤۹) به عنوان مثال «داروَگ اسمی است مرکب از دو جزء دار (درخت) و وَگ (قورباغه) و بر روی هم به معنای قورباغه درختی است. آن را گاهی به طور مقلوب «وگ‌دار» هم تلفظ می‌کنند. مردم

شمال ایران معتقدند که خواندن این قورباغه نشانه باریدن باران خواهد بود. » (م.محمدی، ۱۳۸۵: ۱۹۷). نیمایوشیج در شعر «شب است» به این باور مردم شمال اشاره کرده است:

به روی شاخ انجیر کهن «وگ دار» می‌خواند به هر دم/ خبر می‌آورد طوفان و باران را

(۱۳۸٤: ۷٤۰)

در شعر زیر نیز «کراد که همان اقاقیای جنگلی است، با همه باوری که در پیرامون آن جریان دارد، وارد شعر نیما شده است. در باور مردم مازندران، خوابیدن در زیر سایه کراد باعث سردرد می‌شود» (م.علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۵۱):

چون کرادِ دردسر افزای، در هنگام گل دادن/ کرده هر پهلو به نیش خارهای خود مسلح/ به سوی من بودشان نظاره پنهان (ن.یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦۷-٤٦٦)

«در شعر معاصر با تلاش‌های نیما، بومی‌گرایی در شعر راه یافت. دیدگاه نیما در میان شاعران معاصر با اقبال خوبی روبه‌رو شد و شعر اقلیمی را غنی‌تر نمود. در احیای نمادهای بومی و محلی، منوچهر آتشی در رأس پیروان نیما قرار دارد. » (م.روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹٤: ۱۸۵) به عنوان مثال «یکی از باورهای بومی مردم بوشهر، خوش خبر دانستن تیترموک یا به طور عامیانه‌تر تیتروک است. تیتروک سفید و سرمه‌ای رنگ است و به لحاظ شکل ظاهر، کوچک‌تر از کبوتر، با نوکی کشیده‌تر و پاهایی لاغر و بلند. عقیده دارند این نوع پرنده خوش-یمن و همیشه حامل خبرهای خوش است. تیترموک آتشی همان داروگ نیماست که نویددهنده باران است. » (ک.موسوی و م.مردانی، ۱۳۹۲: ۲٦٦) م.آتشی در شعرهای «غم دل می‌توان» و «ستایش ایندورا» به این باور اشاره کرده است:

به شب‌های زمستان می‌توان تا صبح/ سخن از باد و باران گفت/ و تیترموک اگر پاسخ نداد از سال پربرکت/ غم دل می‌توان با ساز قلیان گفت (۱۳۹٤: ۲۳۵)

در شعر «در صدای فاخته» نیز باوری دیگر از مردم جنوب انعکاس یافته است:

هنوز/ فاخته به فاخته/ شلیل می‌کشم و می‌پرسم/ نشان آن به قهر رفته برادر را/ از بانگ بازگشته خود از کوه: / کوکو؟ کوکو؟ کوکو؟ (همان: ۱۱۳۸)

م.آتشی خود در توضیح این شعر می‌نویسد: به اعتقاد جنوبی‌ها، قمری یا فاخته در اصل دو برادر بوده‌اند در کسوت آدمیزاد که بر سر محصول دعوایشان می‌شود. برادر بزرگتر زورش می‌چربد و تمام محصول را برمی‌دارد. برادر کوچکتر به قهر می‌رود و دیگر برنمی‌گردد. برادر بزرگتر پشیمان می‌شود و به فاخته تبدیل می‌گردد و شبانه‌روز برادر را می‌خواند و می‌گوید: دو تا تو یکی من، دو تا تو یکی من که هم‌طنین –کوکوکو–کوکوکو– می‌باشد. (همان). (برای نمونه‌های بیشتر باورهای محلی در شعر آتشی ر. ک: ک.موسوی و م.مردانی: ۱۳۹۲)

٤-۳. تلمیح کلی

در شعر معاصر به ویژه شعر نو به اشعاری برمی‌خوریم که تمام شعر حول محور یک باور عامه می‌چرخد و اغلب نام حیوان، گیاه و...که باور عامه مربوط به آن است به عنوان نام شعر انتخاب شده است. شاید بتوان شعر «داروَگ» نیما یوشیج را از نخستین و زیباترین این گونه اشعار دانست که بر پایه رابطه میان خواندن داروَگ و بارش باران سروده شده است. نیما بر اساس این باور عامه، داروَگ را با تعبیر «قاصد روزان ابری» مورد خطاب قرار داده است:

قاصد روزان ابری، داروَگ! کی می‌رسد باران؟ (۱۳۸٤: ۷٦۰)

معادل فارسی داروگ، «قورباغه درختی» است. ترکیب اسمی «قورباغه درختی» معنای ناقصی برای «داروگ« نیماست. «داروگ»، آن قورباغه کوچک و سبز درختی است که وقتی بخواند، باران می‌آید. داروگ مبشّر باران است. تقدس و حرمت فرهنگ دارد. وقتی می‌خواند، باران را آواز می‌دهد و مویه عطش طبیعت را به گوش آسمان می‌رساند. با این وصف، داروگ، دیگر صرفاً یک قورباغه درختی نیست، هسته مرکزی یک پنداشت و باور فرهنگی است که در شعر نیما می‌نشیند و اسطوره می‌شود. (م.علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۵۰)

پس از آن به شعر «قاصدک» م. اخوان ثالث برمی‌خوریم که خطاب به گل قاصدک و بر اساس باور عامه نسبت به این گل سروده شده است و از نظر ساختار و محتوا شباهت بسیاری به شعر «داروَگ» نیما دارد:

قاصدک هان چه خبر آوردی؟/ از کجا وز که خبر آوردی؟/ خوش خبر باشی، اما، اما/ گرد بام و در من بی‌خبر می‌گردی/ انتظار خبری نیست مرا...(۱۳۷۸: ۱٤۷–۱٤۸)

اخوان ثالث خود در توضیح این شعر می‌نویسد: عامه مردم توس (مشهد) آن را خبرکش می‌نامند و می‌پندارند که از جایی ناشناخته یا از مسافر یا کسی دورافتاده، خبر می‌آورد. از این رو می‌نوازندش و می‌گویند: «خبرکش! صفا آوردی. خوش خبر باشی». فارسیها و تهرانیها به آن قاصد یا قاصدک می‌گویند با همان اعتقادات (همان: ۱٤۷–۱٤۸).

نیما شعر «مرغ آمین» (۱۳۸٤: ۷٤۹–۷٤۱) را نیز بر پایه باور عامه سروده است. مرغ آمین در اصل فرشته‌ای است که همواره در آسمان پرواز می‌کند و آمین می‌گوید و هر دعایی که با آمین او قرین گردد مستجاب می‌شود. (ت.پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۱۲٦). شفیعی‌کدکنی در شعر «کلاغ» به باورهای مختلف و گاه متضاد عامه درباره کلاغ اشاره کرده است. یکی از ویژگی‌های باورهای عامه، تنوع و تفاوت آنها در مناطق و فرهنگ‌های مختلف است که همین مسأله نشانگر نسبی بودن و به عبارتی خرافی و بی‌اساس بودن اغلب این باورهاست. کلاغ پرنده‌ای است که باورهای عامه فراوانی نسبت به آن وجود دارد که مهمترین آنها عبارتند از شومی و نحوست، خبرچینی و جاسوسی، طمع و جمع‌آوری مال، خودخواهی، زشتی و سیاهی، بدصدایی، بد راه رفتن و.... البته در شعر فارسی باور به شومی و نحوست کلاغ بیشترین بسامد را دارد:

آن کلاغ صبح‌خیز را ببین!/...فال‌ها گرفته‌اند مردمان/ از صدای غار غار او/ زیر این کبود آسمان/ این یکی سه غار ازو شنیده، گفته: / «خیر!»/ وان دگر دو غار و گفته: / «شر!»/ این یکیش خوانده، مژده‌ی بزرگ/ وان یکیش دشمن بشر/ او به راه خویش می‌رود/ بی‌که اعتنا کند برین و یا بران/ می‌شکافد آسمان سبز صبح را/ رو به رنگ‌های بیکران.

(۱۳۷٦: ۱۰۱–۱۰۲)

البته گاه نیز شاعران معاصر به شیوه تضمین و تلمیح، باور عامه را به طور کامل یا با اندکی تغییر در شعر خود گنجانده و تضمین کرده‌اند مانند اشاره به باور عامه بدیمنی خنده جغد (ر. ک:ص. هدایت، ۱۳۸۵: ۱۰۹) و شوم بودن آواز بی‌وقت خروس (همان: ۱۰۹) در اشعار زیر:

وه چه شوم است اگر جغد بخندد در شب من شنیدم که به من شب همه شب خندیدند

(م.اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۰۹)

بانگ خروس بیگاهان، فال خوشی نخواهد زد

از گردنش بیفشان خون همچون شفق به شبگیری

(س.بهبهانی، ۱۳۸٤: ٦۵۵)

و یا اشاره به باور عامه «خانه روشن کردن اجل» به معنی بهتر شدن حال بیمار قبل از رسیدن اجل در شعری به همین نام از اخوان ثالث:

اجل که حمله برد خانه را کند روشن چنانکه گویی بیمار را شفا باشد

(۱۳۷۹: ۱٦۷)

وی به قصد تعلیل و توجیه، باور «آب نطلبیده مراد است» (ص.هدایت، ۱۳۸۵: ۹٤) را به طور کامل در شعر خود گنجانده است:

مریز باده عشقم به خاک ره نچشیده بنوش از آنکه مرادست آب ناطلبیده

(۱۳۷۹: ۹۲)

شفیعی کدکنی در بیتی از شعر «خروس» این باور عامه را که «اگر خروس در خانه‌ای باشد تا هفت خانه دیگر جنیان وارد نمی‌شوند» آورده است:

بنگر بدان خروس و به چرخ و چمیدنش وان گونه گونه رنگ به پرهای گردنش
زان جا که او خروش برآرد به هفت کوی دیو و دروج راه نیابد به مسکنش

(۱۳۷٦: ٤٤۸)

در اشعار زیر نیز به باور عامه در خصوص رابطه بوسیدن چشم با دوری و ارتباط پریدن پلک با آمدن مهمان اشاره شده است:

آن دم که بوسه دادی چشم مرا نگفتم چشمم مبوس ای یار، کاین دوری آورد بار

(ح.منزوی، ۱۳۸۸: ۳۳٦)

دوباره پلک دلم می‌پرد، نشانه چیست؟ شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی

(ق.امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۰٤)

عامه مردم معتقدند هر گاه گوش صدا بدهد علامت این است که کسی آن شخص را یاد کرده است. باید دوستان و آشنایان را یک به یک یاد آورد. صدای گوش به اسم هر کس از آنها ایستاد، آن شخص او را یاد کرده است. (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۲). اگر گوش چپ صدا کند غیبت انسان را می‌کنند و اگر گوش راست صدا کند خوبی او را می‌گویند. (ا.شکورزاده، ۱۳٦۳: ۳۲۳):

گوشم کشید سوت و پرد چشم قصه چیست؟ ناگه چرا صفیر حذر می‌زند دلم

(اخوان ثالث، ۱۳۷۹: ۷۹)

۳-٤. کاربرد باور عامه به عنوان نماد در اشعار قبل از انقلاب تحت تأثیر میدان ادبی

در شعر معاصر به ویژه اشعار قبل از انقلاب اسلامی، شاعران از باورهای عامیانه رایج در میان مردم جهت خلق مضامین سیاسی و اجتماعی بهره فراوان برده‌اند. این موضوع را می‌توان از نظر جامعه‌شناسی ادبیات به ویژه نظریه میدانِ پی‌یر بوردیو[1] جامعه‌شناس فرانسوی تحلیل و بررسی نمود. «در نظریه عمل بوردیو، کنش به منزله پیامد رابطه بین منش و میدان صورت‌بندی می‌گردد:

عمل = میدان + منش» (ش.پرستش، ۱۳۹۳: ٦۱)

منش مجموعه‌ای از خلق‌وخوهای فراهم آمده در شخصیت کنش‌گر است که نحوه مواجهه او با موقعیت‌های مختلف را جهت می‌بخشد. موافق با این رویکرد، منش، نظامی از طبایع گذرا و ماندگار است که محصول گذشته است و همچون اساس تولیدکننده اعمال ساخت‌مند عمل می‌کند. (همان: ٦٤). بر اساس تعریف بوردیو، میدان، عرصه اجتماعی است که در آن مبارزه‌ها یا تکاپوها بر سر منابع و منافع معین و دسترسی به آنها صورت می‌گیرد. به نظر بوردیو هر فرد در طول زندگی خود با میدان‌های متفاوت اقتصادی، سیاسی و فرهنگی درگیر است و حرکت‌هایی که درون این میدان‌ها رخ می‌دهد، آگاهانه و ناآگاهانه بر زندگی او تأثیر می‌گذارند. یکی از این میدان‌ها، میدان ادبی است که در عین ارتباط تنگاتنگ با دیگر میدان‌ها، دارای ساختار و قواعد خاص خود است. این میدان از جریان‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی عصر خود بسیار تأثیر می‌پذیرد و بر آنها نیز اثر می‌گذارد. (و.رویانی و م. حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۷۰-٦۷)

در تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی به روش ساختارگرایی تکوینی بوردیو، میدان قدرت و میدان تولید ادبی نقش اساسی ایفا می‌کنند. (ع.مقصودی و همکاران، ۱۳۹٤: ۲۱۷). میدان قدرت در دستگاه نظری بوردیو مهمترین میدان در فضای اجتماعی است و میدان تولید ادبی در بخش تحتانی این میدان قرار می‌گیرد. (ش.پرستش و س.قربانی، ۱۳۹۱: ۳٦)

تمایز مهم‌ترین مشخصه نوسازی در ایران است که به منزله روح مدرنیته در میدان تولید ادبی نیز حلول یافت و مرزهای آن را از میدان‌های دیگر متمایز ساخت. نطفه‌های شکل‌گیری

---

1 Pierre Bourdieu

میدان تولید ادبی در مشروطه منعقد شد (ش.پرستش، ۱۳۸۸: ٢٤). با پیشرفت فرایند مدرنیته و تعمیق بنیادهای آن در دوران رضا شاه، به لحاظ تاریخی شرایطی فراهم شد که میدان تولید ادبی به استقلال دست پیدا کند و برای نخستین بار با تحقق قوانین خود از میدان‌های دیگر تمیز یابد. نیما نشانه بلوغ و شکوفایی این میدان در پرتو دستیابی به استقلال و دوری از شرایط وابستگی بود. (همان: ۲۹)

شیوه استبدادی حکومت و دستگاه پلیسی خشن در دوره پهلوی سبب شد که جهت کلی شعرهای سیاسی به طرف سمبولیسم تنظیم شود و این نوع شعر رواج فراوانی بیابد. این سالها از مهمترین دوره‌های رواج سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر است. (م.زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۷۱). به عبارت دیگر سمبولیسم را می‌توان سبک غالب در این دوره دانست که در آن شاعران تحت تأثیر میدان قدرت و شرایط سیاسی اجتماعی، در میدان ادبی به تولید اثر می‌پرداختند و به طور غیرمستقیم از شرایط نابسامان سیاسی اجتماعی انتقاد می‌کردند. «از یک سو شاعران نسبت به مسائل سیاسی- اجتماعی در خود احساس تعهد می‌کنند و پرداختن به مردم و دردها و آرمانها و آرزوهای آنان را رسالت خود می‌دانند و از سوی دیگر به دلیل جوّ خفقان و اختناق و ترس و تهدید و سانسور نمی‌توانند به تعهد و رسالت اجتماعی و سیاسی خود جامه عمل پوشند. ناچار باید به زبان و بیانی غیرمستقیم و تأویل‌بردار یعنی زبان رمز و اشاره و سمبل رو آورند تا در عین پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی از تبعات و آفات آن در امان مانند. » (ع.حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۲۰۳). یکی از خاستگاه‌های نمادپردازی شاعران این دوره، باورهای عامه است. نیما یوشیج را می‌توان آغازگر این رویکرد دانست. به عنوان مثال «نیما در شعر «داروگ» با نماد قرار دادن داروگ (قورباغه درختی که خواندن آن نشانه قریب‌الوقوع بودن ریزش باران است) به طور ضمنی از اوضاع نامطلوب و نابسامان زمانه خود انتقاد می‌کند و فروباریدن باران انقلاب و آزادی را بر سرزمین خشک کشورش به انتظار می‌نشیند. » (همان: ۲۰۳-۲۰٤) مرغ آمین نیز در شعر او نماد کسی است که از دردهای مردم آگاه است و برای رهایی آنها از این دردها و تحقق آرزوهای آنها و در یک کلام، بیدار ساختن آنها در تلاش است (همان: ۲۰٦)

در دوره خفقان و فشار سیاسی است که روشنفکران هیئتی منجی‌گونه می‌یابند. فضایی که در آن امید اصلاح از میان رفته و همه آرزوها کور شده است، بهترین شرایط را برای کیش انتظار فراهم می‌کند. (و.رویانی و م.حاتمی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۸۱). اخوان در شعر «قاصدک» با استفاده از باور عامه رایج میان مردم درباره خبرآوری قاصدک، به زیبایی جدال یأس و امید در شرایط نامطلوب ایران پس از کودتای ۳۲ را به تصویر کشیده است. او «در این شعر با قدرت خیال خود، از قاصدک مفهوم تازه‌ای خلق می‌کند و آن را از حوزه فردی به اجتماع می‌برد. تجربه‌های تلخ، گویای این واقعیت‌اند که این قاصد نیز دروغ و فریب است و به او امیدی نیست. با این که شکست‌های اجتماعی شاعر را ناامید و نسبت به همه چیز بدبین ساخته است اما با دور شدن قاصدک و فراخواندن دوباره آن توسط شاعر، امید پنهانی مردی ناامید بر اذهان ترسیم می‌شود. » (م.اسعدی فیروزآبادی، ۱۳۹۳: ۲۲۰-۲۱۹)

کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بیش از هر چیز، در هم شکستن روحی روانی روشنفکران ایران را به دنبال داشت؛ روشنفکرانی که بهشتی برای آینده نزدیک در ذهن خود رقم زده بودند. (ش.لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۵)«به دلیل شرایط اجتماعی آشفته و پریشان، عدم ثبات سیاسی و اقتدار حکومتی واحد، ظلم و ستم سران حکومتی بر مردم و...به تدریج روحیه ناامیدی و یأس در مردم جامعه تقویت می‌شد. اثرات این ناامیدی در شعر این دوره، به وضوح قابل ملاحظه است» (ع. مقصودی و همکاران، ۱۳۹٤: ۲۲٤). بسیاری از شاعران معاصر در اشعار سیاسی و مبارزاتی قبل از انقلاب اسلامی، برای ترسیم فضای ظلم و خفقان جامعه از کلاغ و جغد به عنوان سمبل شومی و بدآوازی استفاده کرده‌اند:

جمله خفته‌اند دریغا، خفته برنیاورد آوا بانگ زاغ و بوم دمادم، گوش خسته را بدراند

(س.بهبهانی، ۱۳۸٤: ۸۹۱)

چه بهار و باغ باشد/ که سرود کودکانش/ غزل کلاغ باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۷۹)

مرغان نغمه‌خوان همگی کوچ کرده‌اند/ و بانگ زاغ/ در تمامی باغ/ و باغ/ غرق داغ

(ح.منزوی، ۱۳۸۸: ٦٤٤)

از سوی جنگل گردبادی/ سرخ و سیاه و سوگوار آمد/ و خاک در چشم جهان پاشید/ می‌گفت: / جنگل/ خوابش آشفته/ از قارقار شوم زاغان هراسان/ و از تقاتق مسلسل بود
(همان: ۷۵٦)

۳-۵- نسبت دادن باور عامه به عوام، سالخوردگان و زنان

گاه شاعران در ضمن تلمیح به این باورها به عامه بودن آن اشاره کرده‌اند مانند تلمیح به باور خرافی درباره رابطه پیشانی و تقدیر در شعر زیر از ق. امین‌پور:

بگذار بعد از این/ تنها/ پیشانی تو را بسرایم!/ حرفی است عامیانه که می‌گویند: / «تقدیر هر کسی را/ از پیش، روی لوح جبینش نوشته‌اند. »/ بگذار عامیانه بیندیشیم! (۱۳۹۰: ۳۲۰)

گاه این باورهای عامه به پیران و یا زنان نسبت داده شده‌اند. بر طبق برخی تحقیقات صورت‌گرفته رابطه مستقیمی میان افزایش سن و اعتقاد به باورهای عامه وجود دارد. به عبارت دیگر میزان اعتقاد به باورهای عامه در سالخوردگان نسبت به جوانان بیشتر است. از سوی دیگر باورمندی زنان نیز به این مسائل بیشتر از مردان است(ع.فروغی و ر.عسگری مقدم، ۱۳۸۸). م.اخوان‌ثالث رابطه میانِ گیرکردن لقمه در گلو و آمدن مهمان را باوری «وهم‌انگیز» می‌خواند که «پیران کهن» به آن اعتقاد دارند و آن را چنین توجیه می‌کند که چون لقمه به مهمان اختصاص دارد در گلوی صاحبخانه گیر می‌کند[1]:

تو را مهمان رسد چون لقمه نان در گلو گیرد تو گوئی نیست از آنِ تو از آن اندر گلو گیرد
چه وهم‌انگیز باورها که پیران کهن دارند تو را مهمان رسد چون لقمه نان در گلو گیرد
(۱۳۷۰: ٦۵)

ن. نادرپور نیز در شعر «مار و گنج» اعتقاد عامه در خصوص نگهبانی مار از گنج را از زبان «قصه‌گوی پیر» نقل کرده است:

از قصه‌گوی پیر/ در روزگار کودکی خود شنیده‌ام/ کانجا که مار هست، نشانی ز گنج هست/ زیرا که مار خفته نگهبان گنج‌هاست. (۱۳۸۲: ٤۸۹)

---

۱ گیر کردن لقمه در گلو در نظر عوام تعابیر مختلفی دارد. برخی آن را نشانه آمدن مهمان می‌پندارند. برخی معتقدند «اگر در سفره نان یا آب به گلوی انسان گیر کند یکی از خویشان او گرسنه است» (هدایت، ۱۳۸۵: ۱۵۸) یا دچار مشکل شده است و برخی می‌گویند «آب یا لقمه بیخ گلو بجهد سوقاتی می‌خورند» (همان: ۷۲).

ف. فرخزاد در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» عمل و باور خرافی فوت کردن بعد از خواندن دعا را که برخی برای محافظت از چشم زخم انجام می‌دهند به مادر خود نسبت می‌دهد و با سه بار تکرار آن پشت سر هم، بر آن به عنوان یک عادت همیشگی مادر تأکید کرده است:

مادر تمام روز دعا می‌خواند/ و فوت می‌کند به تمام گلها/ و فوت می‌کند به تمام ماهیها/ و فوت می‌کند به خودش (۱۳۸۳: ۳۷۰)

فروغ آنجا که از منظر فرزند به مادر می‌نگرد سخنش لحنی فیلسوفانه و انتقادی به خود می‌گیرد و گاه از طنز نیز بهره‌ای دارد. فروغ با مقابل قرار دادن مادر با خواهر و برادر در شعر «دلم برای باغچه می‌سوزد» تفاوت نگرش دو نسل را به تصویر می‌کشد که در آن مادر سمبل سنت است و سادگی و تعبد نااندیشیده و عامیانه و گاه خرافه‌گرایی از ویژگی‌های اوست. تعارض بین سنت و مدرنیسم در این شعر جالب قابل تأمل است. (ط.سیدرضایی، ۱۳۸۹: ۱۱۷–۱۱۸)

م. بهمنی نیز در شعر زیر باور مربوط به زنگ زدن گوش را به مادر نسبت می‌دهد:

شاید گوش توست که هی زنگ می‌زند/ کوچک که بودی، گوشت که هی زنگ می‌زد/ مادرت می‌گفت «کسی داره پشت سرت غیبت می‌کنه» (۱۳۹۲: ۵۷۵)

س. بهبهانی در بسیاری از اشعار خود به خصوص در کولی‌واره‌ها، از نگاه و زبان یک زن سنت‌گرا به باورهای خرافی اشاره کرده است. به عنوان مثال در شعر زیر زنی را توصیف کرده است که در زندگی خانوادگی دچار شکست عاطفی شده است و با نگاهی خرافاتی علت این مسأله را چنین بازگو می‌کند (۱۳۸٤: ۷۰۰):

کدام فتنه جادو کرد؟ دلت ز من جدا مانده است

به راه من کدامین دست سیاه‌دانه افشانده است

به جامه‌های گلپوشم که پیه گرگ اندوده است

به خوابگاه خاموشم که بال جغد سوزانده است؟

در قدیم، در میان مردم این باور وجود داشت که «اگر سیاه‌دانه در اتاق بریزد دعوا می‌شود» (ص.هدایت، ۱۳۸۵: ۱۰۲) و یا اگر پیه گرگ را به تن کسی بمالند، آن شخص مورد تنفر و بیزاری سایرین قرار خواهد گرفت؛ به عبارت دیگر معتقد بودند «پیه گرگ از نظر می‌اندازد. »

(همان: ۹٦) «بال جغد سوزاندن نیز از جمله سحر و جادوهای عامه و جزو عقاید عوام بوده است و برای گرفتار کردن کسی و آسیب رساندن به او پَر جغد را در اتاق و محل خواب او می‌سوزاندند. » (ا.ابومحبوب، ۱۳۸۲: ۳۰۱)

م.بهمنی در شعر «ظهور» «از زبان عبدوی جط که از نظر شخصیتی و اصل و نژاد در منطقه جنوب به سطح پایین جامعه تعلق دارد و اکنون به مبارزی ساده‌دل بدل شده و همراهان به او خیانت کرده‌اند (ک.موسوی و م.مردانی، ۱۳۹۲: ۲٦۳)، به باور عامه در خصوص عطسه اشاره کرده است. عامه معتقدند که اگر هنگام شروع به انجام کاری، کسی عطسه کند، باید کمی صبر کرد و آن کار را به تأخیر انداخت:

خون را/ هنوز عبدو از تنگچین شال/ باور نمی‌کند/ پس خواهرم ستاره چرا در رکابم عطسه نکرد؟ (م.آتشی، ۱۳۹٤: ۲۳۸)

۳-٦-هنجارشکنی و دخل و تصرف در باور عامیانه

«یکی از شاخه‌های شعر متعهد در تاریخ ادب معاصر که تا کنون کمتر مورد توجه قرار گرفته، موضوع «انتقاد از جهل و خرافه‌گویی» است. موضوعی که پرداختن به آن، به عنوان یکی از ضرورت‌ها، می‌تواند تأثیری فراوان در روند رو به رشد جریان روشنفکری داشته باشد و چراغی روشن فراروی نسل امروز قرار دهد. » (ع.حلبی و ن.اصفهانی عمران، ۱۳۹۰). آشنایی‌زدایی از اصطلاحات مهم مکتب فرمالیسم (صورت‌گرایی) است که از طریق «هنجارگریزی» یعنی عدول آگاهانه از زبان معیار و متعارف صورت می‌گیرد و در پی متفاوت و بیگانه کردن زبان و مفاهیم کلیشه‌ای برای مخاطب و در نتیجه افزایش لذت و هیجان مخاطب است.

برخی شاعران معاصر به ویژه شاعران نوگرا در حوزه اشاره به باورهای عامه با نگاهی متفاوت و هنرمندانه، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی به کار برده‌اند. آنها غالباً با شک و تردید و با دیدی ناباورانه و گاه طنزآمیز به این باورها نگریسته‌اند و در هیئت یک روشنفکر، به صراحت و گاه به صورت ضمنی به ردّ و تمسخر برخی باورهای عامه پرداخته‌اند و با دخل و تصرف در آنها، زبان شعر خود را برجسته کرده‌اند. بدون شک یکی از دلایل مهم بی‌اعتباری باورهای عامه و نفی خرافات در نزد برخی شاعران معاصر، مدرنیسم و پیشرفت علم و فن‌آوری در عصر

حاضر و آشکار شدن پایه‌های خرافی و کارکردهای منفی بسیاری از این اعتقادات است. دلیل عمده‌ی دیگر این مسأله، شرایط اجتماعی- سیاسی روزگار، تأثیر مکاتبی چون مدرنیسم، اومانیسم و اگزیستانسیالیسم و تأکید بر عقل و تفکر در عصر روشنگری است. «روشنگری با ستایش از خرد آدمی و نشستن خرد به جای نیروهای اسطوره‌ای، آیینی و دینی پدید آمد. » (ب.احمدی، ۱۳۷۷: ۱۰۳)

تحلیل‌هایی را که برخی منتقدان در خصوص ارزش‌زدایی از اسطوره‌ها در شعر معاصر آورده‌اند می‌توان درباره خرافات و باورهای عامه نیز صادق دانست. با پیدایش دوره‌ی مدرن و پذیرش و گسترش اندیشه‌های خردگرایانه و تحلیل منطقی جهان و تکیه بیش از پیش بر خرد انسانی، عصر حاضر، عصر ارزش‌زدایی از اسطوره‌ها و پایان روایت‌های اساطیری است. انسان عصر روشنگری با شناخت جهان پیرامون خود توانست بر عواملی که تا پیش از این سبب ترس یا شگفتی او می‌شدند، غلبه یابد و بدین ترتیب در رهایی‌بخش بودن قدرت عقلانی خود تردیدی به خود راه ندهد. شاعران و نویسندگان این عصر از یک سو به دلیل درک و شناخت شرایط فرهنگی- اجتماعی روزگار خود نمی‌توانستند اسطوره‌های قدیمی را یکسره بپذیرند و از سوی دیگر نیز ژرفا و جذابیت اسطوره‌ها آنها را مجذوب خود می‌کرد. در نتیجه راهی که آنها در پیش گرفته‌اند یا استفاده از اساطیر گذشته است با تغییری در شکل و درونمایه‌های آنها و یا آفریدن اساطیری تازه. (ح.حسن‌پور آلاشتی و دیگران، ۱۳۸۷: ۸۶-۹۱)

این‌گونه دخل و تصرف در تلمیحات سبب تشخص و پویایی بیشتر شعر و در نتیجه تأثیرگذاری، تأمل‌برانگیزی و ماندگاری بیشتر آن در ذهن مخاطب می‌شود. شاعران معاصر به عنوان یکی از پرچمداران مبارزه با جهل و نادانی گاه به صراحت، صحّت برخی باورهای عامه را زیر سؤال برده‌اند. به عنوان مثال ا.شاملو در شعر «پیغام»، با نگرشی اومانیستی، باورهای عامه درباره‌ی تقدیر و سرنوشت و این که شکل پیشانی هر کس و اندازه‌ی آن نمودار خوش‌بختی یا بدبختی اوست، را «اباطیل» می‌خواند:

راستی را/ مختوم/ من به تقدیر و به پیشانی و این گونه اباطیل/ ندارم باور (۱۳۸۹: ۸۵۸)

شفیعی‌کدکنی در شعر «قاصدکها» نوعی هنجارشکنی به کار برده است؛ او در این شعر متأثر از شرایط اجتماعی سیاسی، کارکرد باور عامه در خصوص خبرآوری قاصدک را تغییر داده است و خبرهای آنها را دروغین می‌شمارد:

باد/ کژمژ/ می‌وزد/ اینجا/ و مجموعی/ گل قاصد/ می‌رسند از هر طرف/ چندان/ کز انبوهی/ می‌دهند آزار چشم و سدّ دیدارند. / من یقین دارم خبرهاشان دروغین است/ قاصدکها بس که بسیارند. (۱۳۷۶: ۱۳۷–۱۳۸)

ف. نظری در شعر «شاخه گلی برای مزار» تأویلی دیگر از باور عامه «آب طلب نکرده مراد است» ارائه می‌دهد:

آب طلب نکرده همیشه مراد نیست شاید بهانه‌ای است که قربانیت کنند

(۱۳۸۶: ۸۳)

فروغ فرخزاد که به تعبیری از مدرن‌ترین شاعران معاصر است، در اشعار خود بارها به انتقاد از عوام و قشر سنتی جامعه و اعتراض به سنتهای بی‌ارزش گذشته و تقدس‌زدایی از آنها پرداخته است. «یکی از بی‌پرواترین و در عین حال واقع‌گراترین شاعران اجتماعی معاصر، وی شاعر «اعتراض»هاست. بیشترین اعتراض‌های او را می‌توان در حوزه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و گاهی دینی و اعتقادی مشاهده نمود. یکی از اعتراضات فروغ، که با موضعی منتقدانه و بیشتر به قصد نوعی آسیب‌شناسی، در سروده‌هایش بازتاب پیدا کرده، اعتراضی است که شاعر به برخی خرافات راه یافته در باورهای دینی دارد. » (ع.حلبی و ن.اصفهانی عمران، ۱۳۹۰: ۲۳۱). به عنوان مثال در قسمتهایی از شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» با لحنی عوامانه و طنزآمیز «ارزشهای طبقه متوسط را آشکارا مسخره می‌کند و رسوایی آنها را به رخ می‌کشد» (ع.جعفری، ۱۳۷۸: ۵۰۳):

من خواب دیده‌ام که کسی می‌آید/ من خواب یک ستاره قرمز دیده‌ام/ و پلک چشمم هی می‌پرد/ و کفش‌هایم هی جفت می‌شوند/ کسی می‌آید/ ...کسی که مثل هیچکس نیست

(ف.فرخزاد، ۱۳۸۳: ۳۷۵)

«این قطعه را از فروغ می‌توان در معنا، یک شعر فولکلوریک کامل خواند. زیرا این قطعه علی‌رغم حفظ ساختار واژگانی فارسی معیار، از باورهای عمومی و مردمی سرشار است و فرهنگ عامیانه مثل خون در متن آن جریان دارد. » (م.علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۸۲). قیصر امین‌پور در شعری با عنوان «تفأل» به باورهای عامه در خصوص رابطه ردیف شدن ظروف و جفت شدن کفش‌ها با آمدن مهمان اشاره کرده است[۱]:

اما چرا/ هی هر چه اتفاقی/ قندان و استکان‌ها را / در سینی/ می‌چینم/ یا هرچه کفش‌هایم را .... / جفت می‌شوند/ در گوش من دیگر صدای زنگ نمی‌آید. (ق.امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

در این شعر نوعی هنجارگریزی میان «اتفاقی» و «در سینی می‌چینم» و هنجارگریزی نحوی در «کفشهایم را جفت می‌شوند» به چشم می‌خورد. زیرا ساختار نحوی جمله به صورتی است که خواننده انتظار دارد بعد از «کفشهایم را» فعل «جفت می‌کنم» را بشنود ولی شاعر بر خلاف انتظار خواننده، فعل «جفت می‌شوند» را به کار برده است و ذهن مخاطب را غافلگیر کرده است.

م. بهمنی در آغاز شعر زیر به باور عامه که معتقدند اگر در آغاز کاری، کسی عطسه کند دلیل بر نحوست است و باید کمی صبر کرد اشاره می‌کند و سپس با آشنایی‌زدایی معنایی در ادامه شعر (آنگاه/ دنبال آن به راه می‌افتم) مخاطب را غافلگیر می‌کند:

هر صبح با شنیدن یک عطسه/ می‌ایستم.../ تا حادثه از خانه بگذرد/ آنگاه/ دنبال آن به راه می‌افتم. (۱۳۹۲: ۱۰۳)

سپس در شعر «در فصل عطسه‌های پیاپی»، بی‌اعتنا به چنین باوری درباره عطسه، به استقبال حادثه می‌رود:

با رقصی از پرنده و ماهی/ دریا/ شکوه توفان را می‌اندیشد/ مانند من که شور خطر را/ در پرسه‌های آرامش/ مویم سیاه بود که می‌گفتم: / «هر صبح/ با شنیدن یک عطسه/ می‌ایستم که حادثه از خانه بگذرد/ آن گاه/ دنبال آن به راه می‌افتم»/ اینک/ در فصل عطسه‌های پیاپی/ بی‌تاب لحظه‌هایی هستم/ بی‌چتر/ عریان‌تر از جوانی خود/ در باران ...(همان)

---

۱ «بشقاب که سه تا قطار بشود مهمان می‌آید اگر ظرف کوچکی پهلویش باشد بچه هم همراه دارد. » (همان: ۷۲) برخی مناطق ایران معتقدند اگر دو لنگه کفش جلوی در با هم جفت شوند علامت آمدن مهمان است.

٤- نتیجه‌گیری

فرهنگ عامه در برگیرنده مجموع آداب و رسوم، عقاید و باورها، افسانه‌ها، حکایات، امثال، ترانه‌ها و اشعار عامه می‌باشد. باورهای عامه که غالباً ناشی از جهل مردم نسبت به علت واقعی و منطقی حوادث و رویدادها است گاه به تدریج شکل خرافات به خود گرفته است. این باورها از دیرباز تا کنون در شعر فارسی بازتاب داشته‌اند. استفاده از این باورها در شعر یک شاعر نشانگر توجه او به محیط پیرامون و پیوند او با توده‌ی مردم و فرهنگ آنهاست. شاعر با به کارگیری عقاید عامه در شعر خود، درک شعرش را برای مخاطبان به ویژه مخاطب عام آسانتر می‌کند و بر تأثیرگذاری، نفوذ و صمیمیت شعر خود می‌افزاید. باورهای عامه‌ای که در شعر معاصر به آنها تلمیح شده است دامنه بسیار وسیعی دارد. این باورها گاه تلمیحاتی تکراری و کلیشه‌ای و گاه تلمیحاتی جدید و بدیع هستند. شاعران معاصر غالباً تنها آشنا به این عقاید و نه پایبند و باورمند به آنها می باشند. گاه نیز شاعران معاصر با دخل و تصرف در این باورها، ردّ این باورها یا بیان طنزآمیز آنها دست به آشنایی‌زدایی زده‌اند.

منابع

آتشی. منوچهر (۱۳۹٤). **مجموعه اشعار**. جلد۲. چاپ۳. تهران: نگاه.

آرین‌پور. یحیی (۱۳۷٦). **از نیما تا روزگار ما**. چاپ ۲. تهران: زوار.

ابومحبوب. احمد (۱۳۸۲). **گهواره سبز افرا (زندگی و شعر سیمین بهبهانی)**. تهران: نشر ثالث.

احمدی. بابک (۱۳۷۷). **معمای مدرنتیه**. تهران: نشر مرکز.

اخوان ثالث. مهدی (۱۳۷۸). **آخر شاهنامه**. چاپ ١٤. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۹). **ارغنون**. چاپ ۱۱. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۰). **تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم**. چاپ ۳. تهران: مروارید.

اسعدی فیروزآبادی، مریم‌السادات (۱۳۹۳)، **کارکرد عناصر فرهنگ عامه در اشعار اخوان ثالث**. فصلنامه تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). پاییز ۱۳۹۳. شماره ۲۱. صص ۲۰۱- ۲۲۸.

امین‌پور. قیصر (۱۳۹۱). **مجموعه اشعار**. چاپ ۹. تهران: مروارید.

بلوکباشی. علی (۱۳۸۷). **در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ‌های دیگر نگریستن**. تهران: گل‌آذین.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۱)، **بیرونیِ مردم‌شناس**، نامهٔ ایران واسلام، سال ۱، شماره ۱، صص ۵۹-٦۵.

بهبهانی. سیمین (۱۳۸٤). **مجموعه اشعار**. چاپ ۲. تهران: نگاه.

بهمنی. محمدعلی (۱۳۹۲). **مجموعه اشعار**. تهران: نگاه.

پرستش، شهرام (۱۳۸۸)، **بررسی ساختاری زیرمیدان تولید شعر در ایران**، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ۱، شماره ۱.

ـــــــــــــــ؛ قربانی، ساناز (۱۳۹۱)، **سرگذشت سیمین دانشور در میدان ادبی ایران**، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ٤، شماره ۱، صص ۳۱-۵۲.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۳). **روایت نابودی ناب: تحلیل بوردیویی بوف کور در میدان ادبی ایران**. چاپ ۲. تهران: ثالث.

پورنامداریان. تقی (۱۳۷۷). **خانه‌ام ابری است**. تهران: سروش.

جاهودا. گوستاو (۱۳۷۱). **روانشناسی خرافات**، ترجمه محمدنقی براهنی. چاپ ۳. تهران: البرز.

جعفری. عبدالرضا (۱۳۷۸). **فروغ جاودانه**. تهران: تنویر.

حسین‌پور چافی. علی (۱۳۸۷). **جریانهای شعری معاصر فارسی**. چاپ ۲. تهران: امیرکبیر.

حسن‌پور آلاشتی، حسین و دیگران (۱۳۸۷)، **نگاهی به تغییر کارکرد و ساختار برخی از اساطیر در اشعار م. سرشک**، نشریه گوهر گویا، سال ۲، شماره ٦، صص ۸۵-۱۰۲.

حلبی، علی اصغر و اصفهانی عمران، نعمت (۱۳۹۰)، **نقد جهل و خرافه‌گرایی در شعر معاصر**، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، دوره ۷، شماره ۱۱، صص ۲۱۵-۲۳۸.

روحانی، مسعود ؛ عنایتی قادیکلایی (۱۳۹٤)، **هویت بومی در شعر منوچهر آتشی**، ادب غنایی، سال ۱۳، شماره ۲٤، صص ۱۸۸-۱٦۹.

رویانی، وحید؛ حاتمی‌نژاد، منصور (۱۳۹۳)، **آرش سیاوش کسرایی و میدان ادبی ایران**، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال ۷، شماره ۲٦، صص ٦۷-۹۰.

زرقانی. مهدی (۱۳۸۷). **چشم‌انداز شعر معاصر ایران**. چاپ ۳. تهران: ثالث.

سیدرضایی، طاهره (۱۳۸۹)، **زن در شعر پروین اعتصامی، سیمین بهبهانی و فروغ فرخزاد**، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا، سال۱، شماره۱.

شاملو. احمد (۱۳۸۹). **مجموعه آثار**. چاپ ۹. تهران: نگاه.

شعربافیان. حمیدرضا (۱۳۸۳). **باورهای عامیانه در ایران به گزارش سیاحان غربی**. تهران: محقق.

شفیعی‌کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۵). **آیینه‌ای برای صداها**. چاپ ۵. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷٦). **هزاره دوم آهوی کوهی**. تهران: سخن.

شکورزاده. ابراهیم (۱۳٦۳) **عقاید و رسوم مردم خراسان**. چاپ ۲. تهران: سروش.

صدقی‌نژاد. رضوان (۱۳۸۳). **خرافات چیست؟ (مجموعه مقالات)**. تهران: گلمهر.

علی‌پور. مصطفی (۱۳۸۰). **ساختار زبان شعر امروز** چاپ ۲. تهران: فردوس.

فرخزاد. فروغ (۱۳۸۳). **دیوان کامل اشعار**. تهران: مرز فکر.

فروغی، علی ؛ عسگری مقدم، رضا (۱۳۸۸)، **بررسی میزان گرایش به خرافات در بین شهروندان تهرانی**، راهبرد، سال ۱۸، شماره ۵۳، صص ۱٦۱-۱۹۱.

لنگرودی. شمس (۱۳۸۱). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. جلد ۲. چاپ ۳. تهران: مرکز.

محمدی. محمدحسین (۱۳۸۵). **فرهنگ تلمیحات شعر معاصر**. چاپ ۲. تهران: میترا.

مقصودی، علی‌اصغر؛ بصیری، محمدصادق؛ آژنگ، یاسین (۱۳۹٤)، **تحلیل جامعه‌شناختی اشعار جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی بر اساس نظریه عمل پی‌یر بوردیو**، نشریه ادب و زبان، سال ۱۸، شماره ۳۷، صص ۲۱۳-۲۳۳.

منزوی. حسین (۱۳۸۸). **مجموعه اشعار**. به کوشش محمد فتحی. تهران: انتشارات آفرینش و انتشارات نگاه.

موسوی، کاظم ؛ مردانی، مجید (۱۳۹۲)، **بررسی جامعه‌شناختی- هنری در اشعار منوچهر آتشی**، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۵، شماره ۲، صص۲۵۹-۲۸۵.

نادرپور. نادر (۱۳۸۲). **مجموعه اشعار**. تهران: نگاه.

نظری. فاضل (۱۳۸٦). **گریه‌های امپراطور**. تهران: سوره‌ی مهر.

وارینگ. فلیپا (۱۳۷۱). **فرهنگ خرافات**. ترجمه احمد حجاران. تهران: چاپخانه موفق.

هدایت. صادق (۱۳۸۵). **فرهنگ عامیانه مردم ایران**. چاپ ۵. تهران: چشمه.

یوشیج. نیما (۱۳۸٤). **مجموعه کامل اشعار**. گردآوری و تدوین سیروس طاهباز. چاپ ۷. تهران: نگاه.