

مجله مطالعات انتقادی ادبیات
فصلنامه دانشگاه گلستان
سال اول / شماره مسلسل چهارم / زمستان ۱۳۹۳

«سمبل» و جایگاه آن در شعر احمد شاملو (با تکیه بر شعر «مه»)

نسرین شکیبی ممتاز

استاد مدعو دانشگاه مطالعات خارجی توکیو
(Tokyo University of foreign studies)

تاریخ دریافت: ۹۴/۷/۱۸؛ تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۷

چکیده

در این پژوهش روند حرکت آرایه‌های بلاغی برای رسیدن به سمبل و تولید بافت‌های نمادین کلام در فرهنگ شعر معاصر فارسی با تکیه بر اشعار احمد شاملو و نگاهی خاص به شعر «مه» از مجموعه‌ی «هوای تازه» بررسی شده است. حرکت از تشبیه به سوی استعاره، و از استعاره به سمت نماد، حرکتی تدریجی است که با ساختارهای اجتماعی ادبیات و سیر تطور سبک‌ها ارتباطی مستقیم و تنگاتنگ دارد. سمبل یا نماد از میان دیگر مقوله‌های بلاغی، به دلیل به وجود آوردن نوعی هنجارگریزی معنایی، جایگاه و ارزش قابل توجهی در هنر معاصر به ویژه شعر مدرن پیدا کرده است. میل به تولید پیچیدگی در کلام، آفریننده‌ی نوعی ابهام است که نه تنها مقوله زیبایی‌شناسی شعر را تقویت می‌نماید بلکه خواننده در داد و ستدی دوسویه با متن، در فهم معنا شریک می‌گردد و دامنه تأویلی شعر را گسترش می‌دهد. در اینگونه آثار، دلالت‌های نخستین زبان و ارتباط مستقیم و کلیشه‌وار دال‌ها و مدلول‌ها به هم ریخته و گاهی بافتی نوین از دلالت‌های ثانوی بر یک دال اشاره می‌کنند. بدین ترتیب، سلسله‌ی متناوب دال و مدلولی به قلمروی جدیدی وارد می‌شود که در آن، امور حسی، طبیعی و اجتماعی به مفاهیمی کاملاً انتزاعی و گاهی نیز متافیزیکی اشاره می‌کنند.

واژگان کلیدی: احمد شاملو، نماد، شعر نمادین، معنا.

مقدمه

شعر فارسی از کهن‌ترین دوره‌های تدوین و تکوین در جوامع انسانی، همواره یکی از مهمترین و محوری‌ترین شاخصه‌های هنری در میان نحل‌های فرهنگی‌ای است که به این زبان سخن می‌گویند. بدیهی است که جایگاه خاص شعر در این جوامع، خاستگاه تعریف‌ها و تبیین‌های مختلفی است که در طول تاریخ شکل‌گیری هنر و ادبیات در این سرزمین به‌دست آمده است. در دوره کلاسیک با توجه به ویژگی‌های خاص هنری، اجتماعی و زیبایی‌شناختی نوع خاصی از شعر در فرایندی موسوم به «سنت ادبی» در جوامع ادبی در حال شکل‌گیری و ترویج بود. چنین رویکردی به شعر و قرار گرفتن در تسلسلی ادبی که میراث شاعران پیشین بود، فرم و محتوای شعر را در حالتی ایستا قرار داده و تنها امکانات زبانی شاعر بود که با توجه به دوره‌ی زیستی او دچار تغییر می‌شد. وجه ظاهری شعر با توجه به الزام وزن و قافیه و رعایت اصول و موازین ادبی پیشین در آفرینش اثر هنری، از مهمترین معیارهای تعیین سره و ناسرگی سخن به شمار می‌آمد. از این رو، این هنر در طول چندین قرن آنگونه که «شمس قیس رازی» در قرن هفتم اذعان دارد، به کلامی اندیشیده، موزون، مرتب معنوی، متساوی و آخر آن به یکدیگر مانده تعبیر می‌شد که تنها ظاهر آن از نثر متمایز بود (شمس قیس، ۱۳۳۸: ۱۹۶). توجه به ضرورت حضور وزن و قافیه و مرکزیت این معیارها در سنجش ارزش‌های هنری شعر، پیش از شمس قیس در آرای علمای بلاغت عرب، از جمله «قدم‌بن جعفر» نیز دیده می‌شود. (قدم‌بن جعفر، ۱۹۳۴: ۱۱) با توجه به چنین تعریفی، هر سخنی که دارای وزن، قافیه و دلالت معنایی مشخصی باشد، شعر است و هر سخنی که فاقد این عوامل بوده، علیرغم وجود تخیل از شعریت تهی است. (طوسی، ۱۳۲۶: ۵۸۷) تأکید «خواجه نصیر طوسی» بر عنصر تخیل به ویژگی خاصی اشاره دارد که به اهمیت «لفظ» می‌انجامد و در لفافه‌ای از حیل‌های صناعی به فصاحت و جزالت کلام در نتیجه‌ی صحت کاربرد جنبه‌های صرفی و نحوی زبان و مسایل مربوط به علم معانی منجر می‌گردد. آنچه خواجه نصیر پیرامون لفظ و موقعیت آن در تولید اثر هنری اظهار می‌دارد، تمام شگردهای مربوط به «آشنایی‌زدایی»^۱ را که «ویکتور شک洛夫سکی»^۲ در دهه‌ی دوم قرن بیستم در جریان مکتب «فرمالیسم» برای کشف راز ادبیت زبان شعر می‌گوید، فرایاد می‌آورد. زدودن غبار مفاهیم متعارف از چهره‌ی کلام، از ارکان اصلی مکتب فرمالیسم روسیه است که دلالت بر ناآشناساختن واقعیت عادی شده‌ی زندگی دارد، تا به جای شناسایی صرف امور پیرامون، به درک واقعی آنها دست یابد. (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۱۹) «لیچ»^۳ با توجه به برجسته‌سازی زبان شعر از طریق گریز از هنجار عادی زبان و به‌ویژه افزایش عناصری بر این

1. Defamiliarization
2. Victor Shoklovsky
3. G. Leech

نکته اشاره می‌کند که «شاعر می‌تواند با نادیده گرفتن قواعد نحوی حاکم بر زبان خودکار، به شعر آفرینی بپردازد» (صفوی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۸۰).

هر کدام از آرایه‌های ادبی با توجه به بافت موقعیت زمانی و ویژگی‌های هنری غالب در دوره‌ای از حیات ادبی چشمگیر بوده و در حجم انبوهی از آثار منظوم شاعران دیده می‌شود. «سمبل» از جمله آرایه‌هایی است که در گستره هنر کلاسیک به صورت حکایت‌های نمادین، رمزهای تأویلی و اسطوره‌هایی که جزو قلمروی نماد است، به چشم می‌خورد. در حقیقت، حرکت شعر در حوزه کلاسیک با ژانرهای حماسی، غنایی و با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، تعلیمی و عرفانی به سمت شعر سمبلیک نمایانگر حضور مؤلفه‌های رمزی در این دسته از آثار است. این آرایه‌ی ادبی که در زبان فارسی به «نمود»، «نماد» و «نماینده» ترجمه شده است (داد، ۱۳۷۱: ذیل نماد)، ریشه در آرای فیلسوفان یونان به ویژه افلاطون دارد. او در بحث از جهان دیگر با تمسک به تمثیل غار، دنیای ایده‌ها را عالم آرمانی می‌داند که تمام زیبایی‌ها و خوبی‌ها از آنجا نشأت می‌گیرد. (افلاطون، ۱۳۵۷: ۱۱۳۳) در ادامه‌ی نظریه‌ی افلاطون، سمبل یا نماد که در زبان عربی به رمز ترجمه می‌شود، بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به وسیله‌ی موضوعات جزئی است. اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن مخاطب را به طور کامل تسخیر می‌نمایند. با گذشت زمان برداشت از کلمه سمبل پیچیده‌تر شده است. از تعاریفی که «قاموس فنی و انتقادی فلسفه» اثر «آندره لالاند»^۱ از سمبل به دست داده، این تعریف به «هر نشانه محسوس که چیزی غایب یا غیر قابل مشاهده را متذکر شود»، تغییر کرد (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۵۳۸).

ویژگی بارز نماد ابهام، عدم صراحت و غیر مشروح بودن آن است که در بُرهه‌های خاص از تاریخ ادبی، وسیله‌ای ویژه برای برقراری ارتباط‌های پنهان و نامرئی شاعر و نویسنده با مخاطب خویش است. نماد با هنر و عینی‌ترین و ملموس‌ترین گفتار انسانی - شعر - ارتباط گسترده‌ای دارد و قوه‌ی خیال را به عنوان یکی از اجزای لاینفک کلام ادبی ارتقا می‌بخشد. پیشینه‌ی حضور نمادها به دوران استفاده از اسطوره‌ها بازمی‌گردد؛ زیرا اسطوره‌ها با زبانی پیچیده و رازآلود که زبان نمادهاست سخن می‌گویند و نهفته‌های خود را در هاله‌ای از مفاهیم نمادین آشکار می‌سازند. پس از اسطوره‌ها قلمروی معنایی نماد در حوزه‌های شعر حماسی، شعر تمثیلی، شعر عرفانی و هنر معاصر راه یافته و با توجه به بافت موقعیت، محمل معنایی خود را گسترش می‌دهد. حضور نشانه‌ها و دلالت‌های معنایی آنها در فهم نماد از اهمیت خاصی برخوردار است زیرا این قبیل نشانه‌ها به دلیل دلالت بر ارزش‌ها در ذات خود دارای قدرت بوده و بر تداوم رمزها و نمادها در متن زندگی اجتماعی انسان صحه می‌نهد. در حقیقت این رمزها ما را در بر گرفته و در درونمان جای دارند. با ادراک رمز که امری کاملاً شخصی است، دنیای نهفته‌ای مکشوف

می‌شود که غنایی غیرقابل تصور دارد و آکنده از همانندی‌ها و تشابهات و تماثلات فراوانی است به مبدأ رمز و اساس گسترش آن به شمار می‌روند (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۴). «نورتروپ فرای»^۱ در کتاب «تحلیل نقد»^۲ بر آن است که «سمبل به معنای هرگونه واحد ساختار ادبی است که هنگام بحث و بررسی می‌توانیم آن را از عناصر دیگر متمایز سازیم. کلمه یا عبارت یا تصویر که با نوعی دلالت خاص به کار برود وقتی سمبل است که در تحلیل انتقادی از عناصر قابل تمیز باشد (فرای، نیلوفر، ۱۳۷۷: ۹۳).

پیشینه تحقیق: همانطور که پیش از این نیز به تفصیل اشاره شد، حضور نماد در گستره‌ی ادبیات فارسی به‌ویژه در متون عرفانی و نثرهای صوفیانه، حضوری مسلم و انکارناپذیر است اما پیشینه‌ی بررسی نماد و جایگاه آن در شعر معاصر بطور اعم و شعر احمد شاملو بطور خاص، به مقاله «دگرپرسی نمادها در شعر معاصر» از تقی پورنامداریان برمی‌گردد و سپس در مقاله‌ی «بررسی و تحلیل چند نماد در شعر معاصر» ادامه پیدا می‌کند. «بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و شعر احمد شاملو» و نیز «شعر شاملو، جلوه‌گاه مفاهیم نمادین» نیز از جمله مقالاتی هستند که به بررسی نماد در شعر شاملو و تقسیم‌بندی‌های خاصی از این مقوله در شعر وی پرداخته‌اند. مقاله حاضر با در نظر داشتن این تقسیم‌بندی‌ها به ارائه سه دسته دیگر از نمادهای شعر شاملو می‌پردازد و آنها را در گستره مجموعه‌ی اشعار شاعر بررسی می‌نماید.

نماد در شعر معاصر: در شعر معاصر، شاعران با خلق سمبل‌هایی تازه حوزه‌های معنایی و القایی شعر را با توجه به شرایط سیاسی-اجتماعی جامعه‌ی عصر خویش به سمت و سوی ابهام‌زایی و تولید زنجیره‌ای از دال‌های بدون مدلول سوق می‌دهند که امکانات زبانی آنان را برای القای مفهوم مورد نظر خویش ارتقا می‌دهد. این شعر با مختصات و ویژگی‌های خاص خود از جریان‌های مهم شعر معاصر به شمار می‌رود که از عوامل گرایش به آن می‌توان علاوه بر وجود اختناق و خفقان شدید نظام حاکم، آشنایی شاعران با جریان‌های شعری غرب و مکتب مسبولیسم و همچنین تمایل به آفرینش ابهام هنری در جهت عمق بخشیدن به شعر اشاره کرد. (پورنامداریان و شاکری، ۱۳۹۱: ۲۵) شیوه بیان نمادین در شعر شاملو به عنوان یکی از محوری‌ترین شاعران معاصر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا خواننده را در قرائت سمبلیک کلام به حوزه‌هایی می‌کشاند که در اثر سلسله‌ای از نشانه‌ها و ارتباط میان آنها به مقصود غایی شاعر نایل می‌گردد. وی حجم قابل توجهی از سمبل‌های خود را از رازوارگی اسطوره‌های

1. Northrop Frye
2. Anatomy of Criticism

کهن، طبیعت بیرون و جهان اجتماع پیرامون استخراج نموده و از این راه رمزهایی در زبان تولید می‌کند که با وجود غلبه‌ی مقوله‌ی سانسور سخن او را به گوش مخاطبان می‌رساند. با توجه به این دیدگاه، در نماد گذر از واقعیت بیرونی به سمت جهانی آرمانی اتفاق می‌افتد و تصویر نمادین امکان مشاهده کل و حقیقت کلی را در درون یک شیء جزئی فراهم می‌آورد و همانطور که «چدویک» ادعان دارد، دیگر اشیاء تنها شیء نیستند؛ بلکه نمادهایی از شکل‌هایی آرمانی به شمار می‌روند که در پس آنها پنهان می‌باشند. (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۷) از این رو، مفهوم و مدلول نماد در دسترس نیست، ذهن در فرایندی تخیلی به جهان ناشناخته‌ها برده می‌شود و همانطور که «هگل» می‌گوید، طبیعت نماد مبهم و چند پهلو می‌گردد (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۵۳۸) سمبل‌ها از زمینه‌های فرهنگی‌یی که در متن جوامع بشری حضور دارند، استخراج می‌شوند. «رنست کاسیرر» انسان را «جانور سمبل ساز»^۱ می‌داند. این تعریف، هر دو تعریف ارسطو از انسان را در بر می‌گیرد. ارسطو انسان را جانوری عقلانی و نیز جانوری اجتماعی تعریف کرده بود. کاسیرر معتقد است که تعریف نخست یعنی انسان به عنوان جانور عقلانی بسیار محدود است و تعریف دوم که انسان را جانوری اجتماعی تلقی می‌نماید، تعریفی بسیار گسترده به نظر می‌رسد. از دیدگاه او خصلت اجتماعی حیات انسان باید با رجوع به زبان، اسطوره، هنر، دین و علم به عنوان «عناصر و شرایط تشکیل‌دهنده» جامعه مشخص و معین شوند. طبق این تعریف انسان جهان‌های سمبلیکی می‌آفریند که میان او و واقعیت بیرونی جهانی آرمانی و فراواقعی می‌سازد. (کاسیرر، ۱۳۷۸: ۲) برای تعریف نماد و تبیین جایگاه و کارکرد آن در تفکر باستانی و همچنین در حیطه‌ی هنر مدرن باید به تعریف دو تن از نامدارترین روانکاوان فرانسه یعنی «رنه لافورگ»^۲ و «رنه آلندی»^۳ در مقاله‌ی «نمادپردازی» توجه کرد. این دو برآنند که «نماد چیزی است و عموماً شیئی کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. در حقیقت، نماد نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه آشکار و بدیهی و یا قراردادی تذکار می‌دهد.^۴ نماد پردازی یعنی نمایش چیزی توسط نماد که از تداعی معانی و پیوستگی تصورات و تصاویر ذهنی و احساسات نتیجه می‌شود» (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۴-۱۳).

1. Animal symbolism

2. R. Laforgue

3. R. Allendy

۴- تشابه یا نسبتی که چیزی را به نمادش می‌پیوندد، ممکن است انواع مختلف از قبیل مشابهت در شکل و صورت یا رنگ و صدا و تماس و همچنین قربت و مجاورت در مکان و زمان داشته باشد. گاهی نیز تبادر هم زمان و متفق به ذهن و فکر در اثر رابطه‌ای قراردادی و تصنعی یا همانندی احساسات متقارن مانند احساس توقیر و احترام واحدی، که بطور مثال ممکن است تصور پدر و اندیشه‌ی خدا را به هم نزدیک و مربوط سازد، به پیوند یک چیز یا یک مفهوم با نماد آن می‌پردازد. شایان ذکر است که رابطه‌ی اخیر بسیار مهم است زیرا بنا بر آن، هر چیزی در صورت وجود صبغه‌ی مشترک ممکن است نماد چیز دیگر شود. (ستاری، ۱۳۸۷: ۱۴).

نماد و نمادپردازی یکی از ویژگی‌های مهم شعر معاصر به شمار می‌رود زیرا همانگونه که در کتاب «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» نیز آمده است، این مقوله «در بیشتر دوره‌های شعر فارسی به‌ویژه شعر عرفانی وجود دارد؛ اما کیفیت معنایی نمادها در دوره‌های مختلف، یکسان نبوده است. به‌طور مثال در شعر عرفانی کلاسیک، نمادهای شخصی بیشتر بر مضامین و احوال شخصی دلالت دارند و در شعر معاصر بر محورهای اجتماعی و سیاسی» (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۶۷-۶۶) در قرن بیستم مباحث نمادشناسی در بیشتر حوزه‌های فلسفی، دین‌شناسی و زبان‌شناسی رواج یافت. بحث اسطوره، نماد و نشانه در آثار «رولان بارت»^۱ در حوزه‌ی نشانه‌شناسی زیباشناسانه‌ی ساختاری، بحث تازه‌ای در این زمینه مطرح می‌نماید. در همین قرن از میان اسطوره‌شناسان در حوزه‌ی دین که توجه بسیاری از پژوهشگران را برانگیخت، می‌توان از «میرچا الیاده»^۲ نام برد. او ثابت کرد که در حوزه‌ی دین، نماد بهترین ابزار و امکانی است تا از طریق آن در فرهنگ‌هایی که هنوز نمادها و اسطوره‌ها در آنها زنده‌اند، به درک بهتری از برخی مقولات مربوط به عالم ماورا و تعلقات آن رسید (سگال، ۱۳۸۹: ۹۸).

سمبل نام خود را به نهضت ادبی مشخصی داده است و در متن‌های مختلف برای مقاصد کاملاً متفاوت به کار می‌رود. در واقع سمبلیسم که با «گل‌های شر»^۳ اثر مشهور «شارل بودلر»^۴ پا به عرصه‌ی هنر و ادبیات می‌نهد که خود ترجمه‌ی آمرانه‌ی ذهنی مفاهیم به زبان حسی، آموزشی و نمایشی می‌باشد (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۱۱). در آثار شاعرانی همچون شارل بودلر، «جان رمبو»^۵، «پل ورن»^۶، «استفان مالارمه»^۷ و «پل والر»^۸ نیز نماد دربرگیرنده‌ی مفهومی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ذهنیت مألوف انسان با جهان پیرامون است که در هنگام مبادرت ذهن برای شناخت آن به انگاره‌هایی فراسوی خرد می‌رسد. آثار این شاعران و تحولی که با سیطره نمادها در دنیای ادبیات ایجاد نمودند، طیف وسیعی از شاعران و نویسندگان انگلیسی و آمریکایی را متأثر کرده و آثاری همچون «سرزمین هرز»^۹ و «ولیس»^{۱۰} را در هاله‌ای از رمز و نماد به وجود آوردند. (گری، ۱۳۸۲: ۳۲۳) اگرچه شکل‌گیری و گسترش سمبلیسم به عنوان یک مکتب ادبی از اروپا آغاز شده است اما در ادبیات کلاسیک فارسی نیز شواهدی دال بر وجود این آرایه در دوره پس از برون‌گرایی شاعران فارسی و رواج ادبیات صوفیه وجود

1. Roland Barthes
2. Mircea Eliade
3. Flowers of evil
4. Charles Baudelaire
5. John Rambo
6. Paul Verlaine
7. Stephan Mallarme
8. Paul Valery
9. Waste Land
10. Ulysses

دارد. سمبل‌های عرفانی در آثار صوفیه و شاعرانی که به مسلک عرفانی متمایل هستند، رمزهایی است که در کتاب‌های بلاغت قدیم در زیر مجموعه انواع کنایه قرار می‌گیرد. از سوی دیگر ظهور نمادگرایی در فرانسه مفهوم تازه‌ای در باب ماهیت شعر به ادبیات وارد نمود. در این چشم‌انداز به نقش برانگیزندگی شعر در مقابل توصیف تأکید می‌شود و مصالح آن که خیال، شهود و احساس هستند مورد توجه قرار می‌گیرد (ابودی، ۱۳۸۴: ۱۴۰) از این روی به نظر بودلر به عنوان سردمدار مکتب سمبلیسم به واسطه ی شعر است که چشم جان، شکوه و زیبایی آن سوی گور را مشاهده می‌کند (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۲).

استعاره به‌عنوان یکی از پُرکاربردترین آرایه‌های بلاغی در حالتی دوگانه با سمبل قرار دارد که گاه حوزه‌های مشترک زیبایی‌شناسیک به ارتباط این دو می‌پردازد؛ زیرا در سمبل نیز مانند استعاره ذکر مشبّه‌به به اراده‌ی مشبّه می‌انجامد، با این تفاوت که در سمبل مشبّه‌به به طور صریح به یک مشبّه خاص دلالت ندارد بلکه دلالت آن بر چند مشبّه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۱۱). از سوی دیگر سمبل برخلاف استعاره خواننده را به شناسایی یک معنی ناشناخته فرا می‌خواند، آن معنی مخفی گاه یک ادراک مجهول، یک امر ممنوعه یا از دست رفته است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۵) با توجه به این تعاریف می‌توان به این سخن پورنامداریان اشاره کرد که «استعاره در مُبهم‌ترین صورت خود تبدیل به سمبل در معنی گسترده‌ی آن می‌گردد که چیزی است که به چیز دیگری غیر از خود دلالت می‌نماید و ذهن برای پی بُردن به مدلول آن که همان مشبّه است ناچار می‌شود دست به کوشش عمیق‌تر و همه‌جانبه‌ای بزند که مقدمه‌ی آن در نظر آوردن و کشف تمامی صفات غالب رمز و مثال و بعد جُست‌وجوی مرموز و ممشول^۱ یا شیء و اشیایی است که در داشتن آن صفات غالب در حوزه حسی دیگر یا مفاهیم ذهنی و عاطفی با مشبّه اشتراک و هماهنگی دارند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۰۸-۲۰۹).

شعر فارسی پیش از نیما شعری سنتی است که بر اساس سبک و زیبایی‌شناسی کلاسیک تعریف می‌شود. با ظهور نیما و تغییراتی که افکار تازه در شکل ظاهری شعر پدید آورد، سمبولیسم به معنای خاص آن به شعر فارسی راه یافت. در این آثار آنچه عمق دارد، متعلق به باطن است و باطن شعر به دلیل حضور معنادار سمبل‌ها آنقدر عمیق شده که خواننده را در برابر یک عظمت قرار می‌دهد. (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۳۳) نمادها در اثر تحولات سیاسی و اجتماعی جوامع بشری دچار تحول می‌گردند و همانگونه که در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی دلال معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و شعر احمد شاملو» آمده است، «گاه یک نماد بطور کامل از زبان رخت برمی‌بندد و نمادی جدید جای آن را می‌گیرد و

گاهی نمادهای گذشته با حفظ روساخت و ازگانی (دال) به زیرساخت و دلالت معنایی جدید (مدلول) رهنمون می‌شوند و در معانی و مفاهیم نو به کار می‌روند (سالمیان، آرتا و حیدری، ۱۳۹۱: ۹۵). در حقیقت، توجه به شعر سمبلیک و بافت نمادین کلام رویکردی است که پس از نیما مورد توجه شاعرانی همچون «احمد شاملو»، «مهدی اخوان ثالث»، «فروغ فرخزاد» و «سهراب سپهری» قرار گرفت. وجود لایه‌های عمیق معنایی، ویژگی خاصی به زبان این شاعران داده که بستر شکل‌گیری آن را می‌توان شرایط سیاسی ویژه‌ی ایران در آن زمان دانست. در حقیقت شیوه‌ی بیان نمادین برای بیان مقاصد سیاسی، شاعران این دوره را از قید سمبل‌های نهادینه و قراردادی موجود در شعر کلاسیک رها کرد و در فضایی به دور از کلیشه‌های دیرین به حوزه‌ی سمبل‌های فردی و خصوصی رساند.^۱ با توجه به طیف قابل توجه این سمبل‌ها در هنر معاصر است که جنبه‌ی خاص از زیبایی‌شناسی هنری در سایه‌ی تأویل معنایی شعر پدید می‌آید که به رمزگشایی واژگان سمبلیک می‌انجامد. در این‌گونه شعرها سمبل در حکم رسانه‌ای عمل می‌کند که صورت مرئی آن در متن ادبی می‌آید و غرض آن ایده‌های نامرئی و پنهان است که به طور واضح به آن اشاره‌ای نمی‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۳).

همانطور که پیش از این اشاره شد، بافت اندیشه و عملکرد نیروهای درگیر فرهنگی و سیاسی در گذشته به گونه‌ای بود که کمتر مجال برای بازیابی و بازنمایی ارزش‌های زیبایی‌شناختی متن ادبی باقی می‌گذاشت. از همین رو، نقد ادبی عمدتاً تا سطح بازتاب خواست و نیاز اجتماعی فرو کاسته می‌شد و لایه‌های مختلف یک متن بیشتر بر پایه‌ی ارزش‌های مطرح جامعه شناخت‌پذیر بود؛ اما امروزه با آغاز دگرگشت اندیشه‌ای در سطح روشنفکری جامعه، با نوعی خاص از اندیشه رو به رو هستیم که از چشم‌اندازهای مختلف از ارزش‌های سیاسی-اجتماعی مایه می‌گیرد. شعر شاملو به این ویژگی پاسخی

۱- سمبل در کتاب‌های بلاغی جدید و به‌ویژه غربی، تقسیم‌بندی‌های متعددی بر اساس حوزه‌ی کاربرد آن دارد که می‌توان به دو نمونه از مشهورترین آنها اشاره کرد. «ریک فروم» در کتاب مشهور «زبان از یاد رفته» زبان سمبلیک را زبانی می‌داند که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و منطق آن با منطق معمول و روزمره‌ی ما فرق دارد. منطقی که از مقوله‌های زمان و مکان تبعیت نمی‌کند و به عکس، تحت تسلط عواملی چون درجه‌ی شدت احساسات و تداعی معانی است. این زبان را می‌توان زبان بین‌المللی و همگانی نژاد انسان تلقی کرد، زیرا برای همه‌ی نژادها فرهنگ‌های گوناگون و در تمام طول تاریخ مفهوم یکسانی داشته است. دستور و نحو این زبان اختصاصی است و برای درک و فهمیدن رویاها، اساطیر و قصه‌ها فراگرفتن آن لازم است. (فروم، ۱۳۸۵: ۱۲) وی پس از تعریف رمز آن را به سه نوع تقسیم می‌کند که عبارتند از:

- رمزهای متعارف یا قراردادی (Conventional Symbols)

- رمزهای تصادفی (Accidental Symbols)

- رمزهای همگانی یا جهانی (Universal Symbols) (همان: ۲۵)

«رابین اسکلتن» نیز در کتاب «حکایت شعر» ضمن استناد به رمزهای گفته شده به «رمزهای ویژه و شخصی» (Private Symbols) اشاره می‌کند که نوع و گستره دیگری از کارکرد سمبل‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۳۱۶)

درخور داده و زندگی فکری، اجتماعی و تاریخ فرهنگی نسلی را نشان می‌دهد که چندین ناکامی سیاسی و انقلاب بی‌ثمر و کژراه را از سر گذرانده است؛ در این میان شعر او خود را تا حد یک جریان و نحله‌ی ادبی فراز می‌آورد و شاخصه‌های معینی آن را از جریان‌های سنتی شعر فارسی جدا می‌سازد. این شاخصه‌ها که بخشی از آنها حاصل هنجارگریزی‌های سبکی، آشنایی زدایی‌های معنایی و استفاده از زبانی آرکائیک با ویژگی‌های زبان کهن است، به شعر او تشخص بخشیده و باعث شده تا هنوز بسیاری از خوانندگان و منتقدان شعرش، سنجه‌های داوری‌شان را در این شعر بجویند و آن را جزو ارزش‌های ادبیات سرزمین خود قلمداد کنند.

با توجه به رویکرد نمادین شعر شاملو و برهم ریختن نظام نخستین نشانه‌ها و معنازایی دال‌ها در بستری از مدلول‌های سمبلیک، می‌توان اذعان کرد که هر یک از این مفاهیم در شعر وی، با توجه به نمونه‌های مُعادل، دارای دلالتی دومین و نگرهای ثانوی است که گاهی بدون موقعیت تقابلی لازم و ملزوم یکدیگرند؛ بدین معنا که هر مفهوم ابتدا در تداعی‌ها و نظام نشانه‌شناسی اولیه‌ی خود مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ چنانکه آزادی در آغاز شعرهای شاملو مفهومی عام داشته و تنها در حیطه‌ی آزادی‌های سیاسی - اجتماعی مفهوم می‌گردد اما این مفهوم با سیر حرکت تاریخی خود و گذار از کوران نوسانات سیاسی و نارسایی‌های اجتماعی، در اندیشه و زبان شاملو توسعه می‌یابد که اگرچه لزوماً تکاملی نیست اما در بر دارنده طیف وسیعی از شعرهایی است که به انسان آزاد از چشم‌اندازی ورای آزادی‌هایی می‌نگرد که با موازین سیاسی - اجتماعی تعریف و تبیین می‌شود.

انواع نماد در شعر احمد شاملو: احمد شاملو بنا به مقتضیات ترجمه شعر از زبان‌های مختلف به ویژه فرانسوی و به دلیل گرایش به شعری خاص که کلام را از قید هرگونه محدودیت وزنی، نظام قافیه‌ای و تعاریف سنتی شعر رها می‌سازد، بخش قابل توجهی از سمبل‌های شعر معاصر را به صورت آگاهانه به خود اختصاص داده است. تأثیرپذیری‌های او از شعر فرنگی آنگونه که «محمد رضا شفیعی کدکنی» در کتاب «با چراغ و آینه» اشاره می‌کند، دریچه‌ای بوده است که بر روی بسیاری از شاعران برجسته معاصر او و نسل پس از او گشوده شده است. تا آنجا که می‌توان گفت اگر شعر امروز فارسی می‌تواند در کنار شعرهای رایج در ادبیات معاصر جهان از حضور خود شرمگین نباشد، به برکت تأثیرپذیری‌های خلاق نسل شاملو و شخص او از شعر فرنگی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۱۰)

یکی از ویژگی‌های مجموعه آثار شاملو را می‌توان ظهور شعرهایی با محوریت سمبل دانست که با شکل‌گیری ساختار اجتماعی مورد انتقاد شاعر، کلام را در هاله‌ای از مضامین سمبلیک قرار می‌دهد. به عبارت دیگر سمبل در شعر او به مثابه یکی از عناصر گسترش دهنده معنایی، صراحت گفتار را به سمت ابهام شاعرانه^۱ سوق می‌دهد. آفرینش ابهام هنری در آثار شاملو زبان سمبلیک او را به زبانی

تأویل‌پذیر و سیال تبدیل کرده که تناسب و روابط واژگانی در آن به درک ارزش زیبایی‌شناسیک هنر او می‌انجامد. کاربرد خاص نشانه‌ها در این دست از اشعار، محدودیت‌های معنایی را از بین برده و ظرفیت کلمات و استعداد آنها را برای پذیرش موقعیت‌های جدید معنایی که در اغلب موارد نمادین نیز هستند، ارتقا می‌دهد. از این رو نمادهای تازه‌ای وارد شعر شاملو می‌شوند که در نگاهی کلی از سه منظر قابل بررسی می‌باشند:

۱- نمادهایی که ریشه در اسطوره دارند (نمادهای اسطوره‌ای)^۱

۲- نمادهایی که ریشه در طبیعت دارند (نمادهای طبیعی)^۲

۳- نمادهایی که ریشه در اجتماع دارند (نمادهای اجتماعی)^۳

نمادهایی که ریشه در اسطوره دارند: نظام‌های اساطیری ایرانی نقش برجسته‌ای در نمادپردازی شعر معاصر دارند، زیرا شاعر با چنگ زدن به عناصر اساطیری و افسانه‌های ملی به تجربه‌های شعری خویش عمق و غنای فرهنگی بیشتری می‌بخشد. سمبل یا نماد یکی از راه‌های ارتباط میان ادبیات و اسطوره است. در حقیقت، اسطوره‌های کهن با بن‌مایه‌ای از سمبل‌ها در حافظه جمعی بشر این الگوهای اساطیری را در قالب نمادهای ادبی نشان می‌دهند. نمادهایی که ریشه در اسطوره‌ها دارند نمادهای قدسی^۴ هستند که در گستره‌ای از فرهنگ اساطیری-افسانه‌ای محمل معنایی می‌یابند. (انوشه، فرهنگ نامه ی ادبی، ذیل واژه ی نماد) یونگ این تصاویر ذهنی جهان شمول را که در ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند «کهن‌الگو»^۵ می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند؛ به بیان دیگر اسطوره الگوی فهم و درک کهن‌الگوها به شمار می‌رود. (پاینده، ۱۳۸۴: ۳۳) در همین راستا، سخنان یونگ درباره‌ی نماد، آرکی تایپ و ناخودآگاه جمعی نیز این مطلب را تأیید می‌نماید که نماد نماینده‌ی یک مضمون ناشناخته بوده و وجود و پیدایی آن بستگی به روان به‌ویژه بخش ناآگاه آن که مکان تجربه‌های فراموش شده است، دارد. او زیست‌شناسی صورت‌های ازلی را غرایز یا الگوهای رفتاری می‌نامد. اما به این نکته نیز باید توجه کرد که از دیدگاه روان‌شناسی، آنگونه که «گلی ترقی» در کتاب «بزرگ بانوی هستی» در این باره می‌گوید، «صورت ازلی و غریزه، دارای تفاوت‌هایی بنیادین هستند. غریزه عملی ناخودآگاه است که بر حالات روان آدمی تأثیر ندارد. در مقابل، این صورت‌ها دارای قدرتی تکان‌دهنده هستند و بر فکر و حس و اراده‌ی انسان مؤثر بوده و در او واکنشی عاطفی برمی‌انگیزد» (ترقی، ۱۳۸۶: ۱۳) از این‌رو می‌توان گفت که صورت‌های ازلی یا کهن‌نمونه‌ها، همانند مظاهر قدسی و تجلیات غیبی، اموری مقدس و

-
1. Mythical symbols
 2. Natural symbols
 3. Social symbols
 4. Sacramental symbols
 5. Archetype

ماورایی تلقی می‌شوند که در انسان احساسی از حیرت و هیبت به وجود می‌آورد. لازم به ذکر است که هرگاه انسان ابتدایی با چنین پدیده‌ای مواجه می‌شد، آن را به حقیقتی غیبی و قدسی نسبت می‌داد؛ بدین ترتیب صورت‌های ازلی برای او از حقیقتی ورای انسانی بهره داشتند و منشأ وجودیشان نیرویی مینوی در عالم قدسی بود.

این اسطوره‌ها که هر کدام در متن خود مفاهیمی خاص از معانی انتزاعی را نشان می‌دهند، در شعر شاملو به سمبل تبدیل می‌شوند، زیرا اساطیر در طول تاریخ زندگانی به ذایقه‌های اجتماعی بشر بازخوانی شده‌اند؛ یعنی به تناسب موقعیت‌های اقلیمی تغییر موقعیت می‌دهند و به اقتضای نوسانات اجتماعی تغییر می‌کنند. اسطوره‌ها با کارکرد ویژه‌ی خود باز تولید و باز آفرینی می‌شوند و پس از عبور از ادبیات شفاهی و گذر از ادبیات مکتوب در جریان زندگی اجتماعی به سمبل تبدیل شده و در سروده‌های شاعران با توجه به مقتضیات زمان و امکانات هنری ظهور می‌نمایند. سمبل‌ها و کهن نمونه‌های اساطیری در آثار گویندگان معاصر همچون «سیاوش کسرایی»، «مهدی اخوان ثالث» و «حمید مصدق» ملهم از اسطوره‌های و افسانه‌های ایرانی و داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی هستند، در صورتی که در آثار شاملو تحت تأثیر اسطوره‌های سامی و یا افسانه‌های تورات و انجیل شکل می‌گیرند (شریعت کاشانی، ۱۳۸۸: ۳۴۲).

بخش عظیمی از اسطوره اندیشی شاملو به شخصیت‌های باستانی و اسطوره‌هایی مربوط می‌شود که پا را از حوزه اساطیر و سمبل‌های بومی فراتر نهاده و به کهن‌نمونه‌های ملل معطوف است. از میان این شخصیت‌ها می‌توان به «مسیح» در مقام یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های کهن‌الگویی اشاره کرد که با رفت و واگشت‌های مکرر خود در فضای ذهن و خیال شاعر در مقام یک بُن‌مایه‌ی انسانی، به صورت تصویری برجسته در می‌آید (همان: ۳۴۵) با نگاهی دست‌کم به سه شعر «لوح»، «مرگ ناصری» و «مرد مصلوب» می‌توان به جایگاه مرکزی مسیح در شعر اسطوره‌گرای شاملو پی بُرد. نگرش اسطوره‌مند و سمبل‌آمیز این شاعر، در موارد متعددی به زبان آرکائیک او به عنوان جنبه‌ای دیگر از گذشته‌گرایی و نماد اندیشی وی باز می‌گردد. (آتشی، ۱۳۸۲: ۸۲) سُرود «ابراهیم در آتش» در مجموعه‌ای با همین نام، نشان دهنده‌ی توجه شاعر به این جنبه از نمادگرایی خاص می‌باشد:

و شیرآهن کوه مردی از این گونه عاشق/میدانِ خونینِ سرنوشت/به پاشنه آشیل/درنوشت/روپینه تنی/که
راز مرگ اش/اندوه عشق و/غم تنهایی بود/آه اسفندیار مغموم/تو را آن به که چشم فرو پوشیده باشی
(شاملو، ۱۳۸۵: ۷۲۷).

«سیاوش»، «آیوب»، «خضر»، «العاذر»، «مریم» و ... نمونه‌هایی از توجه شاملو به بازخوانی اساطیر و آفرینش نمادهای جایگزین در بیان ذهنیت نماد مدار شاعر هستند. یکی دیگر از امکانات استفاده از اسطوره‌ها در قالب شخصیت‌های انسانی توجه به قهرمانان و مبارزان سیاسی و بیان جایگاه ویژه آنها از

نظرگاه آیینی - اسطوره‌ای شاعر است. «مرتضی کیوان»، «واریان سالخانیان» که پس از کودتای بیست و هشت مرداد در شکنجه‌گاه شاه به قتل رسید، «مهدی رضایی» یکی از چریک‌های سازمان مجاهدین خلق در زمان حکومت پهلوی، «آبایی» دبیر ترکمنی که در نیمه‌های دهه‌ی بیست در گرگان به ضرب گلوله کشته شد، «سرهنگ سیامک»، «احمد زیبرم»، «خسرو گل‌سرخ»، «خسرو روزبه» و «دکتر تقی ارانی» از جمله مهمترین شخصیت‌هایی هستند که هر کدام در موقعیتی خاص در دفاع از آرمان‌های فردی و مردمی خویش به دست مزدوران زمان کشته شدند. چهره‌ای که شاملو در اشعارش از این قربانیان آزادی ارائه می‌دهد چهره‌ای آرمانی - اسطوره‌ای است که در آهنگی حماسی و لحنی غرورمندانه در قالب نمادهایی برای آزادی و آزادگی متجلی می‌شود.

نمادهایی که ریشه در طبیعت دارند: گرایش به طبیعت و نمودهای طبیعی جهان، از جمله مؤلفه‌های در خور توجهی است که با شکل‌گیری و قوام مکتب «رمانتیسزم» در زمینه‌ی هنر و ادبیات به وجود آمد. در آمیختگی طبیعت بیرون با طبیعت درون آدمی که خود در بر دارنده احساسات، عواطف و خیال‌پردازی‌های شاعرانه است، حجم عظیمی از آثاری را به وجود می‌آورد که در مقایسه با آثار کلاسیک دارای ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی متفاوت از سنتی است که در ورای خود دارند. بر این اساس، رمانتیک‌ها دستورالعمل‌های رایج در ادبیات را که به نظر آنان مانع آزادی فکر و بیان هنری است به یک سو نهاده و با رویکردی جدید به جهان و انسان، مکتبی را به وجود آوردند که در آن صمیمیت عاطفی هنرمند باعث ایجاد نوعی هارمونی و تناسب در فضای اثر هنری می‌شود؛ به همین دلیل است که در آثار شاعران این مکتب می‌توان به نوعی بینش شهودی دست یافت. استفاده از سمبل به ویژه در قالب طبیعت و عناصر آن، امکان واژگانی زبان را برای بیان تجربه‌ها و معانی شعری افزوده و بیان معانی مَلْهَم از طبیعت و زندگی را از طریق خود عناصر معنی‌انگیز طبیعی آسان‌تر و عمیق‌تر می‌سازد. نیما یوشیج، با عقیده به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد شعر در بیان حقایق اجتماعی، استفاده از سمبل را نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت بلکه در خدمت واقعیت‌های زندگی و حفظ جریان طبیعی بیان در خلاقیت شاعرانه به کار می‌گیرد و از طریق همراه کردن توصیف با سمبل‌ها امکان تفسیر و تأویل شعر را در عین عمق بخشیدن به آن تدارک می‌بیند. (براهنی، ۱۳۵۸: ۲۴۸ به بعد) از طریق این دسته از سمبل‌ها که ریشه در طبیعت و قوانین بلائمناع آن دارند، «شاعر موفق می‌شود، دردها و آرزوهایی را که در اعماق ضمیر جمعی و فرامن انسانی نحله‌های بشری رسوب کرده و در ظرف زبان شعر کلاسیک و آگاهی شاعران متقدم نمی‌گنجید، در آینه‌ی زبانی توصیفی و سمبلیک متجلی نماید.» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۲۰) بدیهی است که موقعیت سمبل‌ها و موارد به کارگیری آنها با توجه به شرایط تاریخی تغییر معنا یافته و معانی نمادین جدید جایگزین مفاهیم کلیشه‌ای و مکرر دنیای کلاسیک می‌گردد. در این میان، طبیعت همواره یکی از ابزارهای شعری و درون‌مایه‌های نمادین برای

بیان مقاصد شاعرانه و سمبلیک است، زیرا انسان برای انتقال آنچه در ذهن دارد، از گفتار یا نوشتار بهره می‌گیرد. (یونگ، ۱۳۸۹: ۱۵) این ابزارهای طبیعی با صورت نوشتاری خود به جنبه‌های از جنبه‌های متعدد موجود در ذهنیت شاعر صورت بیرونی و ادبی می‌بخشند. حضور محسوس طبیعت در کُلیت اشعار شاملو در غالب موارد خود را به شکل کلان نمادهایی تکرار شونده همچون آفتاب، شب، مهتاب، خورشید، جنگل، ستاره، انواع گل‌ها و گیاهان، آینه، چراغ، دریا و ساحل نشان می‌دهد.

لازم به ذکر است که در موارد بسیاری در شعر معاصر و با توجه به شرایط تاریخی-اجتماعی جوامع امروزی، بسیاری از سمبل‌ها دچار تغییر معنا شده و در هاله‌ای نوین از مفاهیم تازه به هویت سمبلیک خود ادامه می‌دهند. برخی از این سمبل‌ها که سابقه‌ی حضورشان در ادبیات فارسی ریشه در استعاره دارد و با از دست دادن قرینه به نماد تبدیل شده‌اند، عبارتند از:

ستاره: این واژه در حوزه ادبیات کلاسیک در موارد متعددی از جمله شعر حافظ و سعدی گذشته از وسیله‌ای برای راهیابی در سفر، استعاره از معشوق زیبارویی است^۱ که در سمبلیسم دهه‌های چهل و پنجاه به‌ویژه در برخی از سروده‌های شاملو به جای قهرمانی می‌نشیند که جان در راه اهداف سیاسی-اجتماعی خود داده است.^۲

نازلی سخن نگفت / نازلی ستاره بود / یک دم در این ظلام درخشید و جَست و رفت

(شاملو، ۱۳۸۵: ۱۳۴).

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت که این نمود طبیعی در فضای شعر سیاسی، نماد قهرمان مبارزی است که در شعر شاعران اجتماعی با چهره‌ای نمادین ظاهر می‌گردد:

یاران ناشناخته‌ام / چون اختران سوخته/ چندان به خاک تیره فُرو ریختند سرد / که گفتی/

دیگر زمین/ همیشه/ شبی/ بی‌ستاره/ ماند (همان: ۳۲۹).

«جلال عباسی» در «فرهنگ شعر شاملو» به جنبه‌های دیگر از وجوه معنایی ستاره توجه کرده و آن را نماد «روشنی، فروغ و امید» دانسته است. شاملو در شعر عامیانه‌ی «قصه‌های دخترای ننه دریا» دو بار به این مفهوم نمادین اشاره کرده است:

یکی بود/یکی نبود/ جز خدا هیچ چی نبود/ زیر این طاقِ کبود/نه ستاره/نه سرود (همان: ۴۰۸ و ۳۹۹).

۱- ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد / دل رمیده‌ی ما را انیس و مونس شد. (حافظ)

اگر به بام برآید ستاره پیشانی / چو ماه عید به انگشتهایش بنمایند. (سعدی)

۲- سیاوش کسرای در شعر مشهوری می‌گوید:

هر شب ستاره‌ای به زمین می‌کشند و باز / این آسمان غم زده غرق ستاره‌هاست (کسرای، ۱۳۸۷: ۲۸۳)

محمد زهری: برای هر ستاره‌ای که ناگهان در آسمان غروب می‌کند/دلم هزار پاره است/دل هزار پاره را/خیال آنکه آسمان - همیشه و هنوز -/پُر از ستاره است/ چاره است. (نقل از حافظه. منبع آن را پیدا نکردم)

گل سرخ: این گل در متون کلاسیک گاه به وجود مبارک حضرت پیامبر (ص) اشاره دارد^۱ و در این جا سمبلی است برای شهادت و آزادی^۲.

پس پُشتِ مردمکانت/ فریاد کدام زندانی است/ که آزادی را/ به لبان برآماسیده

/ گل سرخی پرتاب می کند؟ (همان: ۷۲۲)

سپیدار و صنوبر: درختان، گل ها و گیاهان همواره در هنر و ادبیات دارای جایگاهی خاص و دلالت مند بوده اند، زیرا انواع خاصی از آنها برای بیان مقاصد هنری، غنایی و عرفانی مورد استفاده‌ی شاعران و گویندگان قرار گرفته است. درختانی همچون نخل، زیتون، سرو، سپیدار و گل‌هایی از قبیل گل سرخ، نیلوفر و آفتابگردان از جمله جلوه‌هایی هستند که شاعران از طبیعت پیرامون خود گرفته و از طریق آنها ذهنیات خود را به عینیاتی ملموس بدل کرده اند. از میان این درختان سپیدار و صنوبر به دلیل خاصیت سبزگون بودن شان، به عنوان نمادهایی برای ایستادگی و مقاومت بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته اند. این دو درخت که در ادبیات قدیم به دلیل راستقامتی و استواری، نمادهایی برای آزادی و آزادگی به شمار می رفتند، با توجه به بافت و ساختار شعر شاملو کارکردی منفی یافته و به روشنفکران محافظه کاری تبدیل شده اند که هیچ سودی برای جامعه‌ی خویش ندارند:

پچپچه را / از آن گونه/ سر بر هم اندر آورده سپیدار و صنوبر / باری که مگرشان /

به دسیسه سودایی در سر است/ پنداری/ که اسباب چیدن را به نجویند (همان: ۶۵۱).

این درختان در مواردی نیز در شعر شاملو نماد جاسوسان محافظه کاری هستند که برای حفظ منافع خود، دست به هر توطئه‌ای می زنند. شاملو در شعر «محاق» با ظرافت و زیبایی به این نکته اشاره می نماید:

صنوبرها به نجوا چیزی گفتند/ و گزمه گان به هیاهو شمشیر در پرنده گان نهادند (همان: ۷۴۲).

سپیدار در اندیشه شاملو همواره دارای موقعیتی نمادین است که طیفی از مفاهیم منفی و ویژگی‌های ضد انسانی را در خویش پرورش می دهد:

سپیدار/ دلقکِ دیلاقی ست/ بی مایه/ با شلوار ابلق و شولای سبزش/ که سپیدی خسته خانه را

/ مضمونی دریده کوک می کند (همان: ۸۱۱).

۱- خاقانی می گوید:

اصل و نهال گل عرق لطف مصطفاست / زان صدر بدر گردد آنجا هلال گل (خاقانی، ۱۳۷۸: ۱۶۹)

شاملو در مجموعه اشعار خود از این واژه استفاده‌های گوناگونی کرده است که از میان آنها می توان به موارد زیر اشاره کرد: ۲- گل ام: که در مفهومی ایهامی به معنی «عزیز من» و «گل محمد»، شخصیت اصلی رمان «کلیدر» اشاره دارد. (شاملو، ۱۳۸۸: ۹۰۹)، گل دادن (همان: ۵۲۵)، گل دادن کارد بر سینه (همان: ۷۴۱)، گل کو به عنوان معشوق مردی که با خود حدیث نفس می گوید؛ امید درونی و اجتماعی مردی که گرفتار شب است. (همان: ۱۱۰)، گل گون (۱۰۱۵)، گل گون کفن (۸۲۲)، گل میخ (۵۲۵)، گل میخ نگاه (۲۹۳)، گل ناری (۸۵۱) و ... (عباسی، ۱۳۸۸: ۲۱۰ و ۲۰۹)

گاهی نیز سمبل روشنفکران و آزاداندیشانی است که وجودشان برای جامعه پیرامون فاقد هرگونه فایده و ارزش اجتماعی است:

اگر سپیدار من بشکفد/ مرغ سیا پرواز خواهد کرد/ اگر مرغ سیا بگذرد/
سپیدار من خواهد شکفت (همان: ۲۹۶).

ماه: این پدیده طبیعی با توجه به تغییرات و نوساناتی که در شکل ظاهری می‌گیرد، در طول تاریخ ادبیات فارسی تا دوره‌ی مشروطه همواره استعاره‌ای تکراری و نمادی کلیشه‌ای از چهره زیبای معشوق است که در فرهنگ معاصر به‌ویژه شعر شاملو به هر نوع هدف مقدس برای پیشبرد مقاصد انقلابی اطلاق می‌گردد:^۱

یه شب مهتاب/ ماه می‌باد تو خواب/ منو می‌بره / از توی زندون/ مژ شب‌پره/ با خودش بیرون/ می‌بره
اونجا/ که شب سیا / تا دم سحر/ شهیدای شه / با فانوس خون/ جار می‌کشن/ تو خیابونا/ سر میدونا...
(همان: ۱۸۶).

نمونه‌ای دیگر:

به نو کردن ماه/ بر بام شدم/ با عقیق و سبزه و آینه/ داسی سرد بر آسمان گذشت/
که پرواز کبوتر ممنوع است (همان: ۷۴۲).

آنگونه که «فرزین عدنانی» در مقاله‌ی «شعر شاملو، جلوه‌گاه مفاهیم نمادین» اشاره می‌کند «شاعر تأملات و دغدغه‌های دیرپای آرمان «آزادی‌خواهی» را در برابر نقیض همیشگی آن «سلطه» مطرح می‌کند و با برآمدن داسی سرد بر آسمان، تلخی مزمن حرمان و ناکامی‌های خود را بیان می‌دارد.» (عدنانی، ۱۳۷۹: ۳۴۲)

شب: این واژه برخلاف تصویر نمادین منفی‌ای که در شعر معاصر به خود اختصاص داده است در سمبلیسم شعر گذشته همدم عاشق بیدار است که در هنگام وصال معشوق آرزوی تداوم آن را با مخاطب خویش در میان می‌گذارد؛ اما در شعر معاصر نمایانگر استبداد و خفقان حاکم بر جامعه‌ای ستم زده و وحشت‌زده می‌باشد:

بارون ریشه ریشه/ شب دیگه صب نمی‌شه / بچه خسه مونده / چیزی به صب نمونده
/ غصه نخور دیوونه / کی دیده که شب بمونه؟ (همان: ۱۹۳).

این واژه با مفاهیم نمادین خود که در دایره‌ای از مؤلفه‌های منفی محصور است، در شعر شاملو بسیار به کار رفته و از بسآمد بالای برخوردار است:

۱- در شعر معاصر جهان نیز ماه با تغییر موقعیتی نمادین در فضای سیاسی اجتماع کاربردی نوین یافته است. برای نمونه می‌توان به شعر «ترانه‌ی ماه، ماه» اثر «فدریکو گارسیا لورکا» اشاره کرد. رک شاملو، همچون کوچه‌ای بی‌انتهای: ۲۴۴

و شب از راه درمی‌رسد / بی‌ستاره‌ترین شب‌ها / چرا که در زمین پاکی نیست / زمین از خوبی و راستی بی‌بهره است / و آسمان زمین / بی‌ستاره‌ترین آسمان‌هاست (همان: ۲۹۸)^۱

شاعر در این دست از اشعار، هرگز خود را به تیرگی شب و مناسبات منفی آن تسلیم نمی‌کند و در عمق تاریکی‌ها چشم بر دریچه‌ای روشن دوخته است:

نه! هرگز شب را باور نکردم / چرا که / در فراسوی دهلیزش / به امید دریچه‌ای / دل بسته بودم (همان: ۴۴۴).

نمادهایی که ریشه در اجتماع دارند: در جامعه‌های ستم‌زده که اختناق فضای سیاسی بر آن استیلا داشته، انسان ذی‌شعور لاجرم «انسان سیاسی» و «جامعه‌اندیش» است که همواره دیگری را بر خود ترجیح می‌دهد. شعر شاملو در نگاهی کلی شعر اعتراض به جهان است و از همین‌رو معنی‌دارترین بخش جهان یعنی انسان در ابعادی کاملاً اجتماعی و سیاسی بیشترین مسأله او را می‌سازد. شاعر با زبان رمز که زبانی گسترده و عالمگیر است دغدغه‌های انسان سیاسی معاصر را به منصفی ظهور می‌رساند. از این‌رو، می‌توان ادعا کرد که شعر نمادین معاصر شعری اجتماعی است که نگرشی واقع‌بینانه به‌مسائل جامعه دارد و نسبت به موقعیت اجتماعی انسان حساس است. در این شعرها عاطفه اجتماعی غالب است و درد شاعر درد مردم و جامعه آنهاست.

نماد پرداز می‌فهمیم سیاسی - اجتماعی در شعر شاملو سببل‌های تازه‌ای به هنر و ادبیات وارد کرده است و گستره‌ی نمادهای او را به وسعت رخدادهای اجتماعی افزوده است. بسیاری از نمادهایی که در این مرحله در جهان ذهنی شاعر ساخته می‌شوند، از طبیعت بی‌جان گرفته شده و با توجه به مقاطعی خاص از تاریخ که از شرایط سیاسی - اجتماعی و پدیده‌ی سانسور نشأت می‌گیرد بیان می‌شوند. برخی نمادهای اجتماعی در شعر وی عبارتند از:

باغ‌های آهن: زنجیرها و موانع استبداد که اسارت را برای مدافعان آزادی رقم می‌زند: ده سال شکفت / باغ‌اش باز / غنچه بود / پای‌اش را / چون نهالی / در باغ‌های آهن یک کُند / کاشتند (همان: ۳۵).

بُرج کهنه: سرزمین کهن که نشانی جز کهنگی سنت‌ها در آن یافت نمی‌شود:

پدران از گورستان بازگشتند / و زنان گرسنه بر بوریاها خفته بودند / کبوتری از بُرج کهنه به آسمان ناپیدا پر کشید / و مردی جنازه‌ی کودکی مرده زاد را بر درگاه تاریک نهاد (همان: ۳۸۳).

بندر: نشان رهایی و نجات از تنگناهای استبداد و خفقان:

بارون می‌یاد جرجر / گم شده راه بندر / ساحل شب چه دوره / آتش سیاه و شوره / ای خدا کشتی

بفرست / آتیش بهشتی بفرست (همان: ۱۸۹)

۱- برای نمونه‌های بیشتر رک. «بر سنگ‌فرش»: ۳۳۰، «قصه‌ی دخترایی ننه دریا»: ۴۰۲، «سرود»: ۴۱۳، «سخنی نیست»: ۴۲۵، «آیدا در آینه»: ۴۹۵ و ...

پنجره: چشم‌انداز و دیدگاه جامعه‌ی روشنفکران نسبت به مسایل سیاسی - اجتماعی جامعه: بر شیشه‌های پنجره/آشوب شب‌نم است/ره بر نگاه نیست/تا با درون آیی و در خویش بنگری (همان: ۷۰۱).

خانه: جامعه‌ی ایران عصرِ شاعر که در سکوت و خفقان فرو رفته است: خانه‌ها در معبرِ بادِ نا اُستوار / استوارند/درخت، در گذرگاهِ بادِ شوخ وقار می‌فروشد (همان: ۳۷۰).
بام: ایرانی که هم نشان از بلندی و اعتلا دارد و زمینه‌های فرود آن آماده شده است.
و دل‌ات/کبوتر آشتی است،/در خون تپیده/ به بام تلخ/ با این همه/ چه بالا/ چه بلند/ پرواز می‌کنی (همان: ۷۲۳).

همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، حجم قابل توجهی از سمبل‌های شعری شاملو از جامعه‌ای گرفته می‌شود که نارسایی‌های سیاسی و نوسانات اجتماعی ارزش‌های آن را دست‌خوش رکود، عقب‌ماندگی و عوام‌گرایی کرده است، لذا آرمان‌های آزادی خواهانه‌ی انسانی که هویتش از منظر شاملو یا در میدان جنگ تکوین می‌یابد یا در میدان شعر (مختاری، ۱۳۷۸: ۲۸۵) در چارچوب سمبل‌هایی با بار مفاهیم اجتماعی بیان می‌گردد و از این‌روست که جبر شرایط سیاسی و اجتماعی به تولید سمبل منجر می‌شود.

نگاهی به شعر «مه» از منظر نمادگرایی شاملویی: شرایط ناهموار سیاسی و نوسانات اجتماعی شعر را از حیطه‌ی فردیت خارج ساخته و به شکلی خاص با آرمان‌های اجتماعی پیوند می‌دهد. ناگفته پیداست که آغاز این تحولات و تمایل به «ادبیات متعهد» به دوره مشروطه باز می‌گردد؛ زیرا همانگونه که «شفیعی کدکنی» در کتاب «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سلطنت» می‌گوید، پیش از مشروطه تنها «مدیحه‌های مکرر» است که دیده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۹) پس از مشروطه، توجه به جامعه و دردها و مشکلات آن سرمشق فکری بسیاری از شاعران از جمله شاملو قرار گرفت و آرمان‌ها و ارزش‌های اجتماعی، انگیزه‌ی اصلی سروده‌های این دست از شاعران گشت. با چنین تمهیدی شاعر از رمانتیسم فردی که به‌زعم «رضا سیدحسینی» نوعی فرار به «رویا، گذشته، سرزمین‌های دور دست و تخیل» است (۱۳۸۴: ۱۶۲)، به سمت‌وسوی نوعی رمانتیسم اجتماعی کشیده می‌شود. از بطن این شکل از رمانیسم که دارای مؤلفه‌هایی نمادمحور و جامعه‌مدار است، سمبلیسم اجتماعی متولد می‌شود.^۱ «نیما یوشیج» بنیانگزار و نماینده واقعی این جریان شعری است که شعر «فقنوس» او نخستین تجربه از این دست، در شعر فارسی به شمار می‌رود. پس از او باید از شاعرانی همچون شاملو،

۱. شاملو در شعری از مجموعه «هوای تازه» با عنوان «شعری که زنده‌گی‌ست»، به بیان این مسأله پرداخته است: موضوع شعر پیشین/از زندگی نبود/ در آسمان خشک خیال‌اش، او/اجز با شراب و یار نمی‌کرد گفت‌وگو... موضوع شعر/امروز/موضوع دیگری‌ست... /امروز/شعر/حربه‌ی خلق است/زیرا که شاعران/خود شاخه‌ی ز جنگل خلق‌اند... (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۴۲-۱۴۰).

اخوان، فروغ، کسرایی، شاهرودی، آزاد، خویی و شفیع کدکنی یاد کرد که در دهه‌های سی و چهل از قرن حاضر، این جریان را به اوج خود رساندند. شعر در این جریان، شعری متعهد و ملزم است که همواره نوعی تفکر و اندیشه در ورای آن مستتر می‌باشد. (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۲۷) آنچه بیش از هر چیزی در فضای چنین آثاری مهم به نظر می‌رسد، درک و تبیین مدلول‌های معنایی‌بی است که دال‌های نمادین شاعر بدان‌ها اشاره دارد. در حقیقت، مسأله‌ی خُضور واقعیت در جهان ذهنی شاعر و زمینه‌ی درک مخاطب، از مسایل اساسی فهم این شعر و شعرهایی از این دست است. با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفت که «حقیقت‌نمایی به معنای نمایش عینی واقعیت یا امور ممکن نیست، بلکه به معنای انطباق با عقل خواننده و ادراک حسی اوست؛ بدین معنا که تصویر هنری بایستی پذیرفتنی بوده و ذوق همگانی آن را بپسندد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۶) این شعر صحنه‌ی تاخت‌وتاز رمزها و نمادهایی است که در فضای سیاسی ایران در سال ۱۳۳۲ به تشکیل بافت نمادینی منجر می‌شود که در صورت عدم استفاده از سمبل، کنش معنایی خود را به وضوح از دست می‌دهد.

شعر «مه» در عصر سیاست‌آلود و شرایط ناهموار اجتماعی ایران در دوره‌ی شاعر، یکی از شعرهای نمادین است که وضعیت نابسامان عصر خود را در هاله‌ای از مضامین سمبلیک نشان می‌دهد. نمادهای اجتماعی مطرح در این شعر، به عنوان یکی از عوامل گسترش دهنده‌ی معنایی، صراحت‌گفتار شاعر را با هدفی تعیین‌شده به سمت نوعی ابهام شاعرانه^۱ سوق می‌دهد. این شعر که یکی از بهترین نمونه‌های سروده‌های سمبلیک شاملو در مجموعه «هوای تازه» می‌باشد، آمیزشی هنری از ناامیدی شاعر از بهبود فضای سیاسی جامعه از یک سو و ترویج و تقویت روحیه امیدواری از سوی دیگر است. حضور این دو عاطفه‌ی متضاد در متن شعر، احساسات دوگانه‌ای را که همواره بر چنین جوامعی غالب است، بیان کرده و بیش از هر چیزی عنوان معنادار آن را به یک نماد ویژه تبدیل کرده است. به عبارت دیگر انتخاب نام شعر که همواره یکی از شگردهای شاعرانه و تکنیک‌های هنری شاملو در خلق شعرهایی با مضامین سمبلیک است، نامی نمادین به شمار می‌رود که فضا را در سایه‌روشنی معنادار که در کل شعر جریان دارد، قرار می‌دهد و دیگر نمادهایی همچون «بیابان»، «چراغ»، «قریه»، «موج گرم»، «عابر»، «صبح»، «گل‌کو» و «مردان جسور» نیز تقویت‌کننده‌ی جنبه‌های نمادین آن است که با توجه به مقتضای حال شاعر در وضعیت زمانی او، به تفسیرهای اجتماعی می‌انجامد. این شعر در دو بند به شیوه‌ی نیمایی سروده شده و بر منطق و دیالوگی خاص از زبان کاراکترهایی که هر کدام نماد نحله‌ی خاصی از افراد جامعه هستند، استوار است:

بیابان را سراسر مه گرفته است / چراغ قریه خاموش است / موجی گرم در خون بیابان است /

بیابان، خسته / لب بسته / نفس بشکسته / در هذیانِ گرمِ مه عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند / بیابان را سراسر مه گرفته است. [می‌گوید به خود عابر / سگانِ قریه خاموش‌اند / در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گُل کو نمی‌داند. مرا ناگاه در درگاه می‌بیند، به چشمش قطره اشکی بر لباش لبخند، خواهد گفت: بیابان را سراسر مه گرفته است ... با خود فکر می‌کردم که گر مه هم‌چنان تا صبح می‌پایید مردانِ جسور از خفیه‌گاهِ خود به دیدارِ عزیزان بازمی‌گشتند] (شاملو، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

کنش روایی در شعر به گونه‌ای است که از ابتدای بخش اول راوی که خود شاعر است به طور ضمنی به خواننده معرفی می‌شود؛ حضور راوی در ابتدا و انتهای شعر و القای خبری که مبنی بر «مه‌گیر بودن» بیابان است، کُل فضای شعر را در حالتی معلق و مبهم قرار می‌دهد. همانطور که پیش از این نیز اشاره شد، حضور حالتی بینابین میان گزاره‌های شاعرانه‌ی شاملو، خبر از عدم قطعیت و نوعی بی‌ثباتی میان حقیقت و مجاز دارد که حالت عمومی جوامعی از جمله ایران در طول تاریخ است. به عبارتی، گونه‌ای از نسبیت، حتمیت و قاطیت را از شعر دور کرده و خواننده را نیز در موقعیتی معلق باقی می‌گذارد. در هوای مه‌آلود بیابان که وضوح و کدورت به یک میزان برقرار است، چراغ که همواره در یکی از دو حالت خاموشی و روشنی قرار دارد و نماد روشنگری و هدایت بوده، پنهان است و شاعر در هیچ جا از خاموشی آن خبری نمی‌دهد. در خون بیابان با وجود خستگی و شکستگی مفرط، موجی گرم جریان دارد. این موج، نماد تحولات مثبت و سازنده‌ای همچون جنبش‌های اجتماعی و انقلاب‌های سیاسی است که شاعر به وقوع آنها در بیابان ظلم‌زده و به تاراج رفته‌ی وطن خویش امید دارد.

«گُل کو» نیز حالت عاطفی و زن‌وار خود را با تناقضی از اشک و لبخند نشان می‌دهد. او که نماد و نمونه‌ای از زن ایرانی است، مهمترین مؤلفه‌ی زنانه‌ی خود را که عمری به درازای تاریخ زندگی زنان در این سرزمین دارد، با انتظاری طولانی و کلیشه‌ای نشان می‌دهد. مردان شعر با وجود جسارت ذاتی خود به «خفیه‌گاه»ها پناه برده‌اند و تنها در حضور مه است که می‌توانند به دیدار عزیزان خود بشتابند. این شعر، نشان‌دهنده قدرت مردان در تغییر جامعه و جهان است و توانایی هر رکنی را از آن آنها می‌داند. «سگان قریه» که نمادی از پاسبانان و گزندگان مراقب هستند نیز برخلاف عرف معمول خاموش نشسته‌اند؛ لذا مردان جسور برای بازگشت مجال وسیع‌تری می‌یابند. حضور تناقض‌هایی از این قبیل که کاراکترهای نمادین شعر با اعمال و عاطفه‌ی نمادین خود نشان می‌دهند، نشانگر لحظه‌های امیدواری شاعر به پیروزی جنبش‌های اجتماعی است. ایدئولوژی در این شعر با زبانی سمبلیک و معانی ضمنی در موجی از تصویرسازی شاعرانه صورت گرفته است. عنصر آنیمیسیم در جاندارانگاری بیابان که خود

نمادی از ایران است، نظر به ذهنیت اسطوره‌ای شاعر داشته و طرح موفق شاعر را در تنظیم حالات انسان‌گونه‌ی آن نشان می‌دهد.^۱

نتیجه‌گیری

«تصویر»، «نماد» و «نمادپردازی» در عرصه‌های مختلف هنری اعم از ادبیات، سینما، آثار تجسمی و... از مهمترین ملاک‌ها، معیارها و ابزارهای تأویل و فهم متن به شمار می‌رود. حضور سمبل‌ها در این قبیل آثار و به ویژه شعر، تنش متضادی در کل اشعار ایجاد می‌نماید که علاوه بر کشف ظرفیت‌های پنهان زبان، مقصود شاعر را به بهترین شکل برملا می‌سازد. این نوع استفاده از سمبل، یادآور سمبلیسم اجتماعی است که با توجه به فضاهای خاص سیاسی و اجتماعی و همچنین ناهمگونی‌های درونی در یک جامعه به وجود می‌آید. سمبلیسم اجتماعی با گذر از لایه‌های عمیق رمانتیسم فردی و اجتماعی، نوعی خاص از هنر را که در خدمت بیان مسایل اجتماعی آحاد جامعه است، رقم می‌زند. شیوه بیان نمادین شاملو در این دست از آثار، با توجه به جامعه‌ی زمان سرایش شعر به گونه‌ای است که هر کدام از کلمات و عبارات گفته شده، با توجه به بافت موقعیت شعر، معنایی نوین یافته و با دیگر امکانات زبانی، حالتی زنجیروار پیدا کرده است. زنجیره‌ی معنایی جدید با توجه به انگیزه‌ها و مقتضیاتی که در سرودن شعر تأثیر دارند، فضای نوینی در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که درک آن مستلزم یک کنکاش ذهنی برای دریافت معنا یا معناهای پنهان در کلمات است. بدیهی است اینگونه از شعرها دستاویزی برای بیان مسایل اجتماعی و سیاسی به دست می‌دهند که شاعر با توجه به وجود محدودیت‌های مختلف قادر به ابراز آنها نیست. عدم صراحت در بیان برخی سروده‌های شاملو، آفریننده‌ی نوعی ابهام است که ریشه در جهان‌بینی اسطوره‌مدار و جامعه‌محور او دارد. شاعر با استفاده از این نوع بیان نمادین طیف وسیعی از مفاهیم و ایده‌های مکنون در ذهن نمادگرای خویش را به منصفی ظهور رسانده و حتی به بسیاری از مفاهیم مطرح در شعر کلاسیک فارسی، معنایی نوین و تأویل‌پذیر بخشیده است.

۱- شبکه نمادها در شعر شاملو در موارد متعددی تصویری تمثیلی می‌آفرینند که اگرچه هر یک از اجزا و ارکان آن از مفهومی سمبلیک برخوردار است اما کلیت شعر با تبعیت از نوعی هنجارگریزی معنایی، فضایی تمثیلی به وجود می‌آورد. برای نمونه: شب / با گلوی خونین / خوانده‌ست دیرگاه، دریا / نشسته سرد / یک شاخه در سیاهی جنگل / به سوی نور / فریاد می‌کشد (همان: ۳۴۶).

منابع

۱. آتشی، منوچهر (۱۳۸۲). شاملو در تحلیلی انتقادی، تهران، آمیتیس.
۲. ابودیب، کمال (۱۳۸۴). صور خیال در نظریه‌ی جُرْجانی، ترجمه‌فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.
۳. اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). حکایت شعر، ترجمه مهر انگیز اوحدی، مقدمه و ویرایش اصغر دادبه، تهران، میترا.
۴. افلاطون (۱۳۵۷). جمهوری، دوره آثار، جلد چهارم، ترجمه محمدحسین لطیفی، تهران، خوارزمی.
۵. انوشه، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادب فارسی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. براهنی، رضا (۱۳۸۵). طلا در مس، تهران، زمان.
۷. پاینده، حسین (۱۳۸۴). اسطوره‌شناسی و مطالعات فرهنگی، تهران، سمت.
۸. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). سفر در مه، تهران، زمستان.
۹. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). خانه‌ام ابری است، تهران، مروارید.
۱۰. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). رمز و داستان‌های رمزی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۱۱. پورنامداریان، تقی، رادفر، ابوالقاسم. شاکری، جلیل (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل چند نماد در شعر معاصر، مجله ادبیات پارسی معاصر، شماره اول.
۱۲. ترقی، گلی (۱۳۸۶). بزرگ بانوی هستی (اسطوره، نماد، صورت ازلی)، تهران، نیلوفر.
۱۳. چدویک، چارلز (۱۳۷۵). سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز.
۱۴. خاقانی، افضل الدین بدیل (۱۳۷۸). دیوان اشعار، تهران، زوار.
۱۵. خواجه نصیر طوسی (۱۳۲۶) اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۱۶. داد، سیما (۱۳۷۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
۱۷. سالمیان، غلامرضا، آرتا، سیدمحمد و حیدری، دنیا (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و شعر احمد شاملو، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷۳.
۱۸. ستاری، جلال (۱۳۸۷). اسطوره و رمز، مجموعه مقالات، تهران، سروش.
۱۹. سگال، رابرت آلن (۱۳۸۹). اسطوره، ترجمه فریده فرنودفر، تهران، بصیرت.
۲۰. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، جلد دوم، تهران، نگاه.
۲۱. شاملو، احمد (۱۳۸۵). مجموعه آثار، دفتر یکم (شعرها)، تهران، نگاه.
۲۲. شریعت کاشانی، علی (۱۳۸۸). سرود بی‌قراری، تهران، گلشن‌راز.
۲۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن.
۲۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)، تهران، سخن.
۲۵. شمس قیس رازی (۱۳۳۸). المَعجم فی معاییر اشعارالعجم، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
۲۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). بیان، تهران، فردوس.

۲۷. شمیسا، سیروس. حسین‌پور، علی (۱۳۸۰). جریان سمبلیسم اجتماعی در شعر معاصر، مجله مدرس علوم انسانی، شماره‌ی سوم، پاییز.
۲۸. صفوی، کوروش (۱۳۸۰). از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران، انتشارات سوره مهر.
۲۹. عباسی، جلال (۱۳۸۸). فرهنگ شعر شاملو(واژه‌ها، کنایه‌ها، استعاره‌ها، نمادها)، تهران، آگاه.
۳۰. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران، سخن.
۳۱. فرای، نورتروپ (۱۳۷۷). تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
۳۲. فرزین، عدنانی (۱۳۷۹). شعر شاملو، جلوه‌گاه مفاهیم نمادین، مجله بخارا، شماره ۱۱.
۳۳. فروم، اریک (۱۳۸۵). زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت، تهران، مروارید.
۳۴. قدامه‌بن جعفر (۱۹۳۴). نقدالشعر، تصحیح محمد عیسی منون، قاهره، مطبعة ملیحیه.
۳۵. کسرائی، سیاوش (۱۳۸۷) مجموعه اشعار (از آوا تا هوای آفتاب)، تهران، نگاه.
۳۶. گری، مارتین (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی، ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۷. مختاری، محمد (۱۳۷۸). انسان در شعر معاصر، تهران، توس.
۳۸. مدرسی، فاطمه (۱۳۸۷). نقد صورت‌گرایانه غزلیات حافظ، مجله بهار ادب. شماره اول، پاییز
۳۹. ولک، رنه. وارن، آوستن (۱۳۷۳). نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
۴۰. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹). انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران، دیبا.