

## بررسی کاربردشناسانه‌ی نمادگرایی در شعر احمد شاملو

شهرام احمدی\*

دانشگاه مازندران

پروانه دلاور\*\*

دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد نوشهر

### چکیده

بیان نمادین از ویژگی‌های سبک‌شناسی شعر معاصر است که بافت ادبی مبهم و هنری را می‌آفریند و خواننده را در متن شرکت می‌دهد. اختناق و استبداد حاکم بر جامعه‌ی معاصر احمد شاملو (۱۳۷۹-۱۳۰۴ش)، به بروز گسترده‌ی نمادهای «روشن» و «تاریک» در شعر وی انجامیده که نشان‌دهنده‌ی ذهن اسطوره‌ساز شاعر و توجه به تقابل‌های دوگانه در نظام آفرینش است. این مقاله به روش اسنادی، تمام نمادهای هفده‌دفر شعر شاملو را استخراج و تحلیل کرده است. شعر شاملو برای انتقال لایه‌ی ایدئولوژیک (کاربردشناختی) در بافت اسطوره‌ای و نمادینی که دارد از تقابل‌های دوگانه‌ی هستی در روساخت‌هایی مانند «زندان و آزادی»، «نفرت و عشق»، «تنهایی و جمعیت»، «اندوه و شادی»، «زمین و آسمان»، «انسان و خدا» و غیره که گاه به شکل متناقض‌نما تصویر می‌شوند، هدفمندانه استفاده کرده است؛ تا جایی که می‌توان ساختار روایی بسیاری از شعرهای وی را براساس این تقابل تشریح کرد. منظور کاربردشناسانه‌ی شاعر، عمدتاً جلب توجه مخاطب به نابه‌سامانی اجتماعی و تأثیربخشی کلام است.

واژه‌های کلیدی: احمد شاملو، نماد، تقابل دوگانه، کاربردشناسی، متناقض‌نما، اسطوره، ساختار.

### ۱. مقدمه

«نماد (symbol) چیزی است که چیزی دیگر را از طریق قیاس یا تداعی نشان دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۸۱). شمیسا نمادهای قراردادی یا عمومی را از نمادهای خصوصی

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی sh. ahmadi@umz. ac. Ir (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* استادیار زبان و ادبیات فارسی parvaneh.delavar@yahoo. com

یا شخصی جدا کرده و نمونه‌های متقدم و متأخر آن‌ها را برشمرده است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۵-۷۸). در آثار شاعران مقلد و ادبیات عرفانی با نمادهای قراردادی و تکراری روبه‌رو هستیم که دلالت آنها همچون استعاره فقط بر یک مشبه مشخص و به دور از التذاذ ناشی از کشف آن برای مخاطب است؛ حال آنکه در شعر امروز وسعت مدلول این نمادها ما را با لایه‌های مختلف اثر درگیر می‌کند. بیان آشکار یا مبتدل پدیده‌های شعری، روند لذت کشف اندک‌اندک جزیره‌های نامکشوف معنا را زایل می‌کند. «نمادپردازی عبارت است از کاربست کامل این روند اسرارآمیز» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۰).

آنچه ما آن را نماد می‌نامیم یک اصطلاح است؛ واژه‌ای که دارای معانی گوناگونی فراتر از معانی واضح و قراردادی است. «نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست... یک کلمه یا یک نماد، هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه‌ی خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه، جنبه‌ی ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز، نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به‌طور کامل توضیح داده شود و هیچ‌کس هم امیدی به انجام این کار ندارد» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶).

بهره‌گیری از بیان نمادین که از مشخصات زبان «نیما» بود، به دلیل خفقان اجتماعی دوران رضاشاه با شعر نیما زاده شد و پس از کودتای ۲۸ مرداد به‌طور چشمگیری رشد یافت. زبان نمادین، راهکاری سازگار برای شاعران منتقد و معترضی شد که خواهان دگرگونی‌های اساسی در ارکان جامعه بودند. پس از نیما شاعرانی چون شاملو، اخوان، کسرابی، شاهرودی و آتشی این جریان را به اوج رساندند. آنان با زبانی نمادین و تفسیرپذیر، مسائل سیاسی - اجتماعی زمانه را در شعر بازتاب دادند. احمد شاملو در این حوزه از نمادهای متفاوتی استفاده کرده است. گاهی این نمادها طبیعی هستند و تقابل‌های دوگانه دارند و گاه از نمادهای اساطیری‌اند؛ اما آنچه در اینجا برجستگی یافته‌است فراوانی نمادهای اجتماعی و نقش ایدئولوژیک تأویل‌هاست.

«کاربرد شناسی یا منظورشناسی، معنای سخن را در موقعیت و بافتی که به کار برده شده، بررسی می‌کند. بخشی از کار کاربردشناسی از این قرار است: ۱. بررسی معنی یک جمله در موقعیت‌ها و بافت‌های مختلف؛ ۲. بررسی رابطه‌ی میان جمله و منظور گوینده؛ ۳. بررسی معنای سخن با ارجاع به باورهای شخصی و ۴. بررسی نیت و انگیزه‌ی گوینده» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۸). بنابراین، کاربردشناسی کنش‌هایی را که پشت انتخاب‌های زبانی نهفته است، با بررسی‌های گوناگون باز می‌نماید. در متن هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزش‌ها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوری‌های عصر او، آگاهانه یا

ناخودآگاه آشکار می‌شود و شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص پیوند تنگاتنگی دارد.

### ۱. ۱. مسئله‌ی پژوهش

زبان در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است، هم به ایدئولوژی شکل می‌دهد و هم از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه تنها «چه گفتن» ما را کنترل می‌کند، «چگونه گفتن» را نیز سازمان‌دهی می‌کند. هر دوره و هر گروه اجتماعی و ایدئولوژیک سیاهه‌ای خاص از شکل‌های سخن دارند. در یک کلام، زبان صورت مادی و تجسم‌یافته‌ی محتوای ایدئولوژی‌ها و آمیخته به آنهاست. مسئله‌ی اصلی این پژوهش، استخراج برجسته‌ترین نمادهای شاملویی و دسته‌بندی کلی و تبیین آنها با نگاهی کاربردشناسانه است؛ بدین معنی که بن‌مایه‌های اصلی ایدئولوژیک آنها بررسی می‌شود. برجستگی و بسامد بالای نمادهایی با ژرف‌ساخت تقابل‌های دوگانه و ایجاد فضای اسطوره‌ای لایه‌های ایدئولوژیک، دلالت‌پردازی شاملو را نمایان می‌کند. در این مقاله، پربسامدترین تقابل‌های دوگانه نیز گردآوری و تحلیل شده‌اند.

### ۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

نگارنده مقالات متعددی درباره‌ی موضوع نماد را در شعر فارسی بررسی کرده است که برخی راجع به شعر شاملو مربوط بوده‌اند؛ برای نمونه برخی از آنها معرفی مرور می‌شوند: سالمیان و همکاران در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی دلالت‌معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و اشعار احمد شاملو» به‌طور اجمالی نمادگرایی در شعر جهان و سیر حضور نماد در شعر فارسی را بررسی کرده و برجستگی نمادپردازی در شعر معاصر را نشان داده‌اند. این نویسندگان معتقدند که شاملو نمادهای تکراری شعر کلاسیک فارسی را دگرگون کرده و به گسترش ساحت معنا کمک کرده است؛ همچنین نمادهای شاملو، اندیشیده و آگاهانه است، برخلاف نمادهای سنتی خصوصاً شعر عرفانی که ناآگاهانه و اشراقی است. پورنامداریان و همکاران در مقاله‌ی «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر» مهم‌ترین نمادهای شعر معاصر را مانند پرنده، جنگل، سپیدار، چراغ و پنجره تبیین کرده‌اند. به اعتقاد نویسندگان، کاربرد نماد در شعر شاعران معاصر مثل نیما، اخوان و شاملو آفرینش بافتی مبهم و شعری عمیق، تأثیر در مخاطب و شرکت‌دادن او در

آفرینش معنای شعر، حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به‌سوی چندمعنایی و واداشتن خواننده و مخاطب به درنگ و تأمل در مفهوم شعر است. شکویی ممتاز در مقاله‌ی «سمبل و جایگاه آن در شعر احمد شاملو (با تکیه بر شعر «مه»): روند حرکت آرایه‌های بلاغی را 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 کرده است و می‌گوید: این حرکت تدریجی به‌سمت نماد با ساختارهای اجتماعی ادبیات و سیر تطور سبک‌ها ارتباطی مستقیم و تنگاتنگ دارد. پروینی و همکاران در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو» برداشت‌های نمادین از مسیح (ع) و میزان موفقیت یا ناکامی این دو شاعر را در استخدام این نماد بررسی کرده و نشان داده‌اند که کارکرد ادبی و سیاسی اجتماعی نمادها در شعر این دو شاعر متأثر از اندیشه‌های فلسفی ایشان است. سادات باقرزاده در پایان‌نامه‌ی «نمادشناسی پرنده در شعر پنج تن از شاعران معاصر (نیما، اخوان، شاملو، سپهری و فروغ)»، بخشی از نمادهای شعر شاملو را مطالعه کرده است. عدنانی نیز در مقاله‌ی «شعر شاملو، جلوگاه مفاهیم نمادین» در پژوهشی کلی و بدون بحث تخصصی به این پرداخته است که شعر شاملو تمامی قلمرو معنا را طی می‌کند.

وجود تقابل‌های دوگانه‌ی طبیعی در جهان هستی، احساسات شاعر را برمی‌انگیزد و شعر سروده می‌شود. اشعار سنتی و نو فارسی سرشار از تقابل‌های دوگانه است. بررسی تقابل‌های دوگانه در آثار هنری و ادبی، توجه بسیاری از پژوهشگران را برانگیخته است. نبی‌لو در مقاله‌ی «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ» با نگاهی دیگر به اشعار حافظ، تقابل‌های دوگانه یا زوج‌های متقابل را یکی از عناصر محوری اشعار حافظ می‌داند و آنها را در سه گروه «واژگانی» و «لفظی»، «معنایی و فکری» و «ادبی» دسته‌بندی کرده و نتیجه می‌گیرد که حافظ با تقابل‌هایی چون زهد و شادنوشی، نقص و کمال، تهیدستی و توانگری و غیره به غزل‌های خود تشخیص سبکی داده است. طالبیان و همکاران نیز در مقاله‌ی «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی» تقابل‌های دوگانه شعر این شاعر را بررسی کرده‌اند. در این مقاله، شعر احمدرضا احمدی بر مبنای تقابل‌های دوگانه‌ی ۱. بینش نوستالژیک (کودکی) / بزرگسالی، وضعیت مطلوب گذشته / وضعیت نامطلوب امروز) ۲. مرگ و زندگی ۳. شکوه و شکایت (ارزش‌ها / ضد ارزش‌های شعری گذشته و زمان حال شاعر، ارزش‌ها / ضد ارزش‌های اخلاقی، انسانی...) تحلیل شده است و براساس نتیجه‌ی پژوهش تعداد

اشعاری که در شکوه و شکایت جای می‌گیرند، بیش از دیگر تقابل‌هاست. به‌روزی در پایان‌نامه‌ی «بررسی تقابل‌های دوگانه در اشعار محمدرضا عبدالملکیان با رویکرد ساختارگرایانه»، مهم‌ترین تقابلی را که در آثار این شاعر می‌بیند، تقابل زندگی شهری و روستایی می‌داند. فاضلی و پژهان در مقاله‌ی «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری» به این نتیجه رسیده‌اند که تقابل‌هایی چون ارزشمند و بی‌ارزش، کفر و ایمان، خودی و بیخودی و عارفانه و عاشقانه بیشتر در نظر شاعر بوده‌است. پژوهشگران دیگری نیز تقابل دوگانه را با رویکردهای مختلف در اشعار شاعرانی چون مولانا، پروین اعتصامی و دیگران بررسی کرده‌اند.

نویسندگان مقاله‌ی حاضر می‌کوشند برای بررسی کامل کاربردشناسانه‌ی شعر شاملو به‌طور گسترده‌ای نمادهای شعر شاملو را واکاوی کنند و فهرست کاملی از نمادها و تقابل‌های دوگانه را در مجموعه‌ی *اشعار احمد شاملو* به همراه تبیین لایه‌ی ایدئولوژیک آن‌ها نشان دهند.

### ۱.۳. روش و دامنه‌ی تحقیق

نگارنده برای بررسی نماد در شعرهای احمد شاملو بر آن است که به روش پژوهش‌های کاربردشناسانه عمل کند؛ بدین گونه که در مقابل مشخصه‌های فرمی یا زبانی درونی (حوزه‌ی پژوهش‌های معناشناسانه) عوامل بافتی برونی تأثیرگذار بر معنای زبان را بررسی خواهد کرد؛ بنابراین کوشش می‌شود معنای زبان در گفتمان، هنگامی که در بافتی خاص و هدفی ویژه به‌کار رفته است، بررسی شود. منظور از نگاه کاربردشناسانه در این پژوهش، توجه به لایه‌ی ایدئولوژیک شعر است. با توجه به اینکه «شعر مستقیماً به عالم پدیدارها ارجاع نمی‌دهد، بلکه از رهگذر کاربرد ویژه و قاعده‌گریز زبان، بازمودی از آن در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا عالم تخیلی دیگری جانشین عالم پدیدارها کند و ما بدین طریق می‌توانیم نیازهای فردی خویش را برآورده سازیم و از وجود اجتماعی پرهیاهوی خود رها شویم؛ همچنین به آشفته‌گی و بی‌نظمی ذهن‌هایمان پی‌ببریم و بازتابی از عاطفه‌های ناهمساز خویش بیابیم» (وردانک، ۱۳۸۹: ۳۱). بر این اساس، برای تحلیل و بررسی نماد در شعر شاملو با معنای «کاربردشناسی» نمادها سروکار داریم و منظورشناسی را بررسی می‌کنیم نه «معناشناسی» یا معنایی که مستقیماً از متن و خارج از عوامل برون‌بافتی برمی‌آید.

در مطالعات کاربردشناسانه از رویکردهای گوناگونی استفاده می‌شود که در این نوشتار، همان‌طور که کورش صفوی درباره‌ی کاربردشناسی زبان می‌گوید: «برای من آنچه «کاربردشناسی زبان» نامیده می‌شود، در کنار دانش دیگری که «هرمنوتیک» نام دارد، چیزی جز مطالعه‌ی «معنی» به هنگام کاربرد زبان نیست» (صفوی، ۱۳۹۱: ۲۹۲). با پایبندی به نظر محمود فتوحی «به اقتضای سبک‌شناسی ادبی، بحث از لایه‌ی کاربردشناختی را بیشتر معطوف به تأثیرات ایدئولوژیک و عقاید نویسندگان بر زبان کرده‌ایم و اطلاق لایه‌ی ایدئولوژیک در سبک‌شناسی لایه‌ای، چنین مبنایی دارد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۳۹)؛ پس سعی بر تبیین معنی نمادهای شاملویی و از جمله تقابل‌های دوگانه با توجه به لایه‌ی ایدئولوژیک اثر است.

روش این مقاله اسنادی است و نمادهای مستخرج از مجموعه‌ی هفده دفتر شعر شاملو (شاملو، احمد (۱۳۸۹). مجموعه‌ی آثار: دفتر یکم (چاپ نهم)، با ذکر شماره‌ی صفحه، گردآوری و تحلیل شده است. همچنین در ارجاع به شعرهای شاملو، رسم‌الخط خاص شاعر و نگارش خاص و وسواس او در جدانویسی یا مثلاً حذف‌نکردن صورت «ه» ناملفوظ در کنار صورت اصلی خود «گ» وقتی که به پسوند «ان» یا «ی» به واژه اضافه می‌شود پایبند بوده‌ایم: «خروس هیچ زنده‌گی / در قلب ده‌کده‌شان آواز / نداده بود...» (۱، بیست و سه: ۴۳) یا: «جوانه‌ی زندگی بخش مرگ / بر رنگ‌پریده‌گی شیارهای پیشانی شهر / دوید» (همان: ۴۰)

## ۲. نماد در شعر شاملو

دامنه‌ی تأویل نماد به‌ویژه در شعر شاملو به مقتضای زمان و مکان و مخاطب، معانی متعددی می‌پذیرد که اغلب به سمت‌وسوی ایدئولوژی و سیاست و اجتماع انسانی گسترده می‌شود و نمادپردازی اجتماعی از ابتدا تا انتها در آثار شاعر مشاهده می‌شود. از جمله‌ی ابعاد شعری و ذهنی شاعر، نوسان وی بین قطب‌های امید و نومیدی است و ما در بررسی اسطوره‌ای شعرهای این شاعر با تقابل همیشگی نیروهای متضاد هستی مواجهیم.

در میان نمادهای اجتماعی که بالاترین بسامد را دارد، باید به «شب» اشاره کرد. «عقیده به تعهد در شعر، عقیده‌ای است که شاملو در تمام دوره‌ی شاعری خود به آن وفادار مانده است. شب در حوزه‌ی زبان رمزی شاملو، مظهر شرایط سیاسی آزادی‌ستیز و اوضاع اجتماعی توأم با ظلم و خفقان ناشی از آن است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶).

در این نوشتار، برجسته‌ترین نمادهای استخراج‌شده از مجموعه‌اشعار شاملو پس از تحلیل‌های کلی در سه دسته‌ی کلی تاریک، روشن و فلسفی تبیین شده‌است. منظور از تبیین، مصداق نمادها در قالب کلمه یا توضیحی کوتاه است. به این دلیل که مبنای پژوهش، احصای تام و تبیین نمادهای شاملوست بنابراین از گنجاندن شواهد به صورت متن اشعار خودداری شده است. برای نمونه در ابتدا نمادهای بند اول شهر «با چشم‌ها...» از نظر گذرانده می‌شود: «با چشم‌ها/ ز حیرت این صبح نابجای / خشکیده بر دریچه‌ی خورشید چارتاق / برتارک سپیده‌ی این روزپابه‌زای، / دستان بسته‌ام را / آزاد کردم از / زنجیرهای خواب.» (مرثیه‌های خاک، با چشم‌ها: ۶۵۳)

این شعر شاملو را نیز مانند بیشتر اشعارش می‌توان در گروه اشعار نمادگرای اجتماعی قرارداد. نمادهای اجتماعی اغلب روایت‌گرند؛ روایتی که اغلب بر بستر تقابل «من اجتماعی» شاعر با عناصر طبیعی و پدیده‌های مرتبط با آن شکل می‌گیرد و امکان تفسیرپذیری وسیعی به کلمات نمادین می‌دهد؛ یعنی همیشه این دال‌های طبیعی یا انسانی به مدلول‌های خاصی اشاره ندارند و در بستر واکاوی کاربردشناختی که منظور لایه‌ی ایدئولوژیک است از سطح نشانه نیز فراتر می‌روند و اوضاع اجتماعی عصر شاعر را که با تزریق تقریباً اجباری آموزه‌های مدرنیته و باورهای اجتماعی و از سوی دیگر با سرکوب و استبداد همراه است ترسیم می‌کند. تقابل عناصر طبیعی مانند خورشید، سپیده، صبح و شبکه مظاهر زمانی طبیعت‌اند به شکل نماد در خدمت شعر درآمده و نمادهای انسانی نظیر مردم (خلایق) و من (شاعر) صورت نهایی روایت را می‌سازند. لحن خطابی راوی / شاعر، همراه با القای حسرت و آرمان‌خواهی است. گفتمان بین این نمادها در شعر اجتماعی معاصر بسیار است. در این شعر، شاملو با تعهدی روشن‌گرانه و آگاهی‌بخش با بهره‌گیری از نمادهای طبیعی و انسانی، ایدئولوژی خود یعنی باورهای سیاسی و اجتماعی‌اش را درباره‌ی فریب‌های سیاست و تاریخ نشان می‌دهد و مخاطب آگاه درمی‌یابد که شعرهای نمادگرای اجتماعی آفریده‌ی اوضاع خاص سیاسی و اعتقادی اجتماعند که از محدوده‌ی مکان و زمان فراتر می‌روند. «در شعر با چشم‌ها سخن از فریبی بزرگ، فریبی تاریخی در میان است؛ من تاریخ دقیق سرودن این شعر را نمی‌دانم؛ اما بی‌گمان شعر متعلق به سال‌های بعد از چهل‌ویک و بعد از آن انقلاب کذایی است که به نام سفید به خلق ناآگاه قالبش کردند» (منزوی، ۱۳۸۵: ۱۹۵). پس از استخراج نمادهای شعر شاملو در موضوعات گوناگون به نظر می‌رسد که این عناصر به‌طور کلی یا تأویل اجتماعی دارند یا فلسفی؛ البته دو دسته‌ی بزرگ نمادهای شاملویی

را می‌توان نمادهای تاریک و روشن نامید که باید گفت اغلب نمادهای هردو دسته دارای تأویل اجتماعی‌اند. توجه شاعر به نمادهای تاریک و روشن ریشه در باور به «تقابل‌های دوگانه» در نظام هستی دارد. «در اساطیر، نظام جهان را بر بنیاد دوگانگی و تضاد می‌بینیم. به دیگر سخن، جهان از جمع روز و شب، خیر و شر و غیره تشکیل شده است و بدون یکی، نظام آفرینش ساختار فعلی خود را از دست می‌دهد» (شایگان‌فر، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

## ۲. ۱. نمادهای تاریک

افق تاریک (۲۳): فضای یأس‌انگیز اجتماع. ساحل غم‌افزا (۲۳): عافیت یا بی‌بهرگی جبری. دریا (۲۳): در این شعر مکان ترس و سرما. مرغک دریا (۲۳): وجودی بی‌پوده و یأس‌انگیز به‌رغم اینکه اغلب منادی صلح و رهایی است. خیابان (۳۹): نحله‌های سیاسی. شهر (۳۹): رویدادهای اجتماعی.

شب (۳)، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۳، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۳۲، ۱۹۹، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۲۵، ۲۹۸، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۲۵، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۴۴، ۳۴۶، ۳۶۱، ۳۸۲، ۳۸۹، ۳۹۱، ۳۹۲، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۵۳، ۴۹۵، ۶۰۱، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۹۴، ۶۵۵، ۷۱۳، ۷۱۹، ۸۳۸، ۸۶۵، ۸۸۸، ۹۲۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰): خفقان و سرکوب اجتماعی، غم و یأس اجتماعی، تاریکی ناپایدار، ستم و استبداد.

ملیله (۴۲): تجمل. میله (۴۲): زندان و اسارت. جلاد (۵۰): حکومت استبدادی. یابو (۵۶/۷۳۱/۱۰۰۱): زجرکشیدن و ستم‌دیدگی. کلبه (۹۱/۲۰۵/۵۱۴/۹۱۲): تهی‌دستی. دو دختر (۱۰۸): نفس. شمال و شرق (۱۰۸): سرزمین غفلت و سنت‌های وازده. مه (۱۱۴): جو تاریک و روشن جامعه. بیابان (۱۱۴): جامعه. سگان (۱۱۴، ۴۳۵): نیروهای سرکوبگر حاکمیت. زمستان (۱۳۴): ستم و استبداد. نیمه‌شب (۱۷۶): اختناق اجتماعی. شب سیا (۱۸۶): فضای سرکوب اجتماعی. عمو یادگار (۱۸۶): سرکوبگری و استبداد اجتماعی. لک‌لک پیر خسته (۱۹۰): مبارزان خسته. خار (۲۰۱): موانع. مار (۲۰۱): خطرها. شغال (۲۰۱): خطرها. گرگ (۲۰۱): خطرها. شوکران (۲۵۳/۶۷۵/۷۸۶): تلخی و ناگوارایی. توفان (۲۵۶): روحیه‌ی نامتعادل شاعر. مخمل کبود (۲۵۶): باطن ناشاد. باد (۲۵۷): نفس اماره. ریسمان (۲۵۷): وابستگی. چوب پایه (۲۵۷): خواهش‌های دل. دریای ظلمت (۲۵۷): حوادث ناگهانی. شب نیمه‌خیس غلیظ (۲۵۷): غفلت فراگیر. صلیب (۲۷۸/۴۴۱/۵۸۲/۹۵۰): به دار کشیده شدن عیسی. ساتور [ساطور] (۲۸۹/۱۰۰۳): جلادی و کشتار. شپش (۲۹۰): پلیدی و زولیدگی و کهنگی. مرغ سیاه (۲۹۶): یأس،



زمستان. پنجره‌ی کوتاه (۲۹۶): فضای تاریک و مسدود جامعه. سپیدار خشک (۲۹۶): یأس. غروب (۳۲۵، ۹۴۰): وضعیت حیات رو به افول اجتماعی. سنگ فرش (۳۳۰): طبقات فرودست جامعه. باد شتابناک (۳۳۰): شورش اجتماعی. خفته‌گان خاک (۳۳۰): اجتماع ساکن. آشیانه‌ی متروک زاغ (۳۳۰): مانده‌های تباهی و اختناق. شاخه‌ی انجیر پیر باغ (۳۳۰): ابزارها حاکمیت. شام مرگزای (۳۳۵): خفقان و سرکوب. شوره‌زار یأس (۳۳۵): میهن دچار خفقان. شام خونین (۳۴۴): اوضاع سیاسی اجتماع. دریا (۳۴۶): جامعه. سیاهی جنگل (۳۴۶): استبداد. تالاب (۳۶۰)، ۱۰۴۰: سکون اجتماعی. زخم تبر (۳۶۰): آسیب‌های ناشی از سرکوب اجتماعی. بن‌بست سربه‌زیر (۳۷۰): میهن استبدادزده. دیوار سنگ (۳۷۰): موانع اجتماعی دست‌ساز حکومت مستبد. میدان (۳۷۰): فضای میهن. تابوت (۳۷۰): ناخوشی. باد ناستوار (۳۷۰): خفقان رو به پایان. تبردار (۳۷۰): سرکوبگر. باد شوخ (۳۷۰): سرکوب اجتماعی. باد (۳۷۱): به‌هم‌ریختگی اوضاع و ویرانگری. مهره (۳۷۴): بی‌اختیار و بازیچه‌بودن. رطوبت ویران‌کننده (۳۸۵): فراموشی و بی‌مهری. عابر (۳۸۵): انسان غافل. جغد (۴۰۲): بدبینی و انسان‌های ظلمت‌پرست. دیب (دیو) (۴۰۲): استبداد و پلیدی و اهریمنی. عنکبوت (۴۰۲): گروه‌های وابسته‌به قدرت که سدّ راه آزاداندیشانند. سرد (۹۲۳ / ۴۰۴): یأس. کویر (۴۱۳): مرگ و خشکی. بوت‌هی گز (۴۲۱): شاعر پی‌جوی سایه‌ی بزرگ. گز (۴۲۱): ناباروری. پایتخت عطش (۴۲۲): جهانی مقابل جهان مادی. موش (۴۲۶): آزارندگی پنهان و توطئه‌گری. الاغ (۴۲۸): حماقت، نادانی و بی‌شعوری. ظلمت خاموش (۴۳۵): اختناق اجتماعی. خنجر (۴۳۸): خشم شاعر.

فریاد (۴۳۸): خشم شاعر. تالاب (۴۳۸): خشم شاعر. سیاهی (۴۳۸): خشم شاعر ماسه و خار (۴۵۱): بی‌ثمری حیات. ابلیس (۴۶۲): بدی. دروگر (۴۶۲): ستم‌پیشگانی که سدّ راه آزادی و نابودگر ترانه‌ی سبز آزادی هستند. ارباب (۴۶۶): انسان‌های قدرتمند که همه‌چیز را برای ماندن خود پایمال می‌کنند. غلامان (۴۶۶): انسان‌های گوش‌به‌فرمان. دشت خشک (۴۶۸): اندیشه و روح شاعر یا زندگی او. اهرمن (۴۶۹): مخالفان تفکر و قلم. ابلیس (۴۷۲): بدی، وسوسه‌گری. ستاره‌ی دور (۵۰۷): آرمان دست‌نیافتنی، دوردستی. آفتاب‌گردان (۵۰۸): دورنگی. آبریز (۵۳۳): پلیدی‌ها و بدی‌های وجود آدمی. قیرین (۵۵۱ / ۸۰۷ / ۸۵۲ / ۹۶۸): تاریکی‌های اجتماعی و سیاسی. پدر (۵۵۲): گذشته. غراب (۵۵۷): بدبینی، سیاهی و خون‌هرزابه (۵۷۲): پلیدی و ناپاکی. جل پاره (۵۷۵): بی‌ارزشی. گز مه‌گان (۵۸۵ / ۷۴۲ / ۷۵۸): در ظاهر نماد امنیت مدنی و در باطن نماد حکومت خودکامه. آب‌گینه (۵۸۸ / ۷۹۳ / ۷۹۵ / ۹۰۳): اشرافیت. هفت دریا (۵۹۳): خطر. سپیدار و صنوبر (۶۵۱): توطئه‌چینی. صبح نابه‌جای (۶۵۳): دگرگونی‌های فریبنده و دروغین اجتماعی. زنجیرهای خواب (۶۵۳):

ناآگاهی. حباب (۶۵۸): ناپایداری. فرش (۶۸۹): منزلت پست. قلاده (۶۹۵): بردگی و خواری. گرگ و میش (۶۹۷): نبرد تردید و باور. شب‌کور (۶۹۷، ۹۲۹): باور دروغین، تاریکی. خرخاکی (۷۰۴): وابستگی قدرت با نگرش منفعت‌جویانه و موزیانه. بید (۷۲۱): سترونی. ستاره (۷۲۱): ناپایداری، امید. بام تلخ (۷۲۳): دنیای اندوه‌بار. دیو (۷۲۴): حکومت ضد انسانی. گرگ (۷۲۶): ستمگر. سوز غریب مهاجم (۷۳۱): شهر. قفس (۷۴۳، ۹۸۲): فضای بسته‌ی اجتماعی، خفقان و سرکوب. موریانه (۷۴۹): تخریب و جوندگی. کله‌های سنگی (۷۸۴): متحجران خشک‌مغز. عابدان پیر (۷۸۴): متحجران خشک‌مغز. غافلان (۷۸۵): انسان‌های بی‌اعتنا به جامعه. سایه‌سانان (۷۸۵): انسان‌های منفی یا بی‌تأثیر اجتماعی. قرقی (۸۰۲): خطر و خطرآفرینی. مترسک (۸۰۷): بی‌شخصیتی و بی‌ارادگی. سرما (۸۱۶): یأس و استبداد. بن‌بست (۸۲۴): موانع پویایی اجتماع. سرما (۸۲۴): خمودی جامعه. قصاب (۸۲۵): جلا‌دمنشی و کشتار بی‌محابا. سنگ (۸۲۸): تعصب و کوردلی. جنگ (۸۲۸): تلاطم اجتماعی. شغال (۸۲۸): فریب و خشونت و درندگی. تابوت (۸۳۹): نابودی و مرگ. ظلمت (۸۵۲): تاریکی‌های اجتماعی و فلسفی. چکمه (۸۶۵): استبداد و سرکوب و نظامی‌گری. کبک (۸۶۹): به‌زیبایی راه‌رفتن. کرکس (۸۷۲، ۹۸۲): گروه قدرتمند حاکم. پیرانه (۸۷۳): عجز. خنازیر (۸۷۷): پستی و خبیث. سلّاخ (۸۹۰): جلادی. دیو عربده (۹۲۷): حاکمیت غوغاگر جابر. ظلمات خجلت‌پوش (۹۲۷): ناآگاهی و غفلت اجتماعی. دریچه‌ی ممنوع (۸۳۲): خط قرمزهای سیاسی اجتماعی. تل خشک خاک (۸۳۲): زیست اجتماعی. تابوت (۸۳۹): مرگ. جزیره‌ی مغناطیس (۸۴۶): مکان کشتار مبارزان سیاسی. بیمارستان (۸۷۷): محیط زندگانی شاعر. سلاخ (۸۹۰): سنگ‌دل. شیطان (۹۷۲): بدی و تبه‌کاری. کسالت زرد (۹۷۸): تابستان. کوسه (۹۸۲): ستمگر. میله‌های زرین (۹۸۲): فریب اجتماعی طبقه‌ی سرکوبگر. چینه‌دان چینی (۹۸۲): فریب اجتماعی طبقه‌ی سرکوبگر. آمودریا (۹۸۶): تاریخ و جغرافیای از دست‌رفته‌ی وطن. سند (۹۸۶): تاریخ و جغرافیای از دست‌رفته‌ی وطن. خرگور (۹۹۹): افراد ناآگاه. حلب‌آباد (۱۰۲۴): طیف تهی‌دست و ضعیف جامعه. خرجه (۱۰۲۶): ارتجاع و کهنگی. شب خاموش و راکد (۱۰۴۰): اختناق و سکون جامعه.

## ۲.۲. نمادهای روشن

خورشید (۳۵، ۱۷۶، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۵، ۴۵۳، ۶۱۴): نور و امید و زیبایی و گرما. شیپور (۴۱): صدای بلند. خروس (۴۳ / ۲۶۰ / ۱۰۴، ۱۳۲): بشارت‌دهندگی صبح و روشنائی و بیداری. فرزندان دریا (۴۵): آزادی‌خواهان و مبارزان. سواحل برخورد (۴۵): میدان

مبارزه. شب چراغ (۵۹ / ۲۲۰ / ۲۹۳): روشنی و امید. بارش پرشعله‌ی خورشید (۱۰۸): حقیقت روشن. چند مرد (۱۰۹): جسجوگران خردمند. غرب (۱۰۹): سرزمین خرد و آگاهی. چراغ (۱۱۴، ۸۲۴): امید، آگاهی و مهر. قریه (۱۱۴): میهن. عابر (۱۱۴): شاعر. سحر (۱۳۲، ۹۷۸): طلعه‌ی آزادی. بانگ خروس (۱۳۲): فریاد آزادی. ارغوان (۱۳۳): طراوت و امید و زندگی. آتش (۱۷۶): تحول کوچک. پنجره (۱۷۸): امید. صبح‌دم (۱۷۸): طلعه‌ی آزادی. ماه (۱۸۴، ۶۱۴، ۷۱۹): راهنما، باور، اوضاع مساعد، روشنی. دم سحر (۱۸۶): طلعه‌ی آزادی. فانوس خون (۱۸۶): روشننگری جانبازان. بندر (۱۸۹): مکان نجات. زهره‌ی (۱۹۰): حقیقت روشن. فرش (۱۹۲): راحتی. بخاری (۱۹۰): آسایش. آتیش (۲۰۱): گرمی و راستی. کبوتر (۲۰۷): صلح. چخماق (۲۱۸): مبارزه. فتیله (۲۱۸): مبارزان. کوچه (۲۱۸): وطن. پرنده (۲۲۷): شادابی و زندگی و امید. سایه (۲۲۷): پناه و آرامش. شنل سرخ (۲۵۶): ظاهر. شاد. زردتابی فانوس (۲۵۶): کورسوی شناخت و آگاهی. رعد (۲۵۷): فریاد فراگیر مبارزه. فانوس (۲۵۷، ۳۲۹): امید و روشنی. قایق (۲۵۷): امنیت. کلید (۲۷۷ / ۲۷۸): گشایش و رهایی. روز (۳۲۵): جنبش اجتماعی. باد جنوب (۳۲۶): پیام‌رسان روشننگری. جنگل (۳۲۶، ۳۶۰): آزاداندیشان امیدوار. دوردست (۳۲۷): سرزمین آرمانی. آتش (۳۲۷): تحرکات اجتماعی، انقلاب. کوچه (۳۲۹): جامعه. صبح گاه (۳۳۰): آغاز بیداری و مبارزه. باغ کهنه (۳۳۱): میهن. فانوس شوخ‌ستاره (۳۳۱): مبارزان. گذرگاه آفتاب (۳۳۱): مسیر ظهور تحول. آینه (ماهی، باغ آینه، ۳۳۵): حقیقت. جنگل شاداب (ماهی، باغ آینه، ۳۳۵): امید. شاخه (۳۴۶، ۳۶۶): آزادی‌خواهان و مبارزان جوان. نور (۳۴۶): آزادی و رهایی. باد سخن‌چین (۳۶۶): پیام‌آور نجات. برگ‌ها (۳۶۶): مبارزان. خوانچه (۳۷۰): خوشی. درخت (۳۷۰): شکیبایی و پابرجایی. توفان (۳۷۰): کنش‌گران در برابر سرکوب استبدادگران. کودکان (۳۷۰): تغییرات اجتماعی. دل‌به‌دریافکنان (۳۷۰): کنش‌گران در برابر سرکوب استبدادگران. سپیده‌دمان (۳۸۳): طلعه‌ی تحولات روشن اجتماعی. دیوار کهنه‌ی باغ (۳۸۵): آدمی، وطن. رویش گیاه (۳۸۵): آمدن عشق. گیاه پیچنده (۳۸۵): عشق. آفتاب (۳۹۱): نور و امید و زیبایی و درخشندگی. ستاره (۳۹۹ / ۴۰۸): روشنی، فروغ، امید. سرود (۳۹۹ / ۴۰۸): طراوت و شادمانی. داش آکل (۴۰۳): لوطی‌گری. اختر (۴۱۳): امید و روشنی. فانوس (۴۱۷): روشنی. نخل (۴۲۳): باروری. آن مسافر (۴۳۵): نجات‌بخش. نیلوفر (۴۳۸): سرزندگی معشوق. باران (۴۳۸): سرزندگی معشوق. فواره (۴۳۸): سرزندگی معشوق. رؤیا (۴۳۸): سرزندگی معشوق. باهار (۴۵۵): زندگی دوباره، رویش

و سبزی و خرمی. کبوتر (۴۶۶، ۳۸۳): صلح و آزادی. گیاه (۴۸۹): زندگی و امید و آبادانی. صبح (۴۹۵): امید، آزادی و روشنی. خواهران هفت‌گانه (۴۹۷): زیبایی. آینه (۴۹۹): روشنی. شب‌پره (۴۹۹): عاشقی. آب‌شار (۵۴۹): امید و شادی. پسر (۵۵۲): حال. خلق (۵۶۰): توده‌ی مردم به‌ویژه در مرام سیاسی شاعر در آن دوران. ققنوس (۵۹۱): شاعر. پونه (۶۴۸): خودرویی بی‌منت دیگران. فجر (۶۵۳): رهایی از بند ستم‌خورشید چارتاق (۶۵۳): بیداری و امید. چاووشان (۶۵۵): پیام‌آوران اجتماعی امیدبخش. آفتاب (۶۶۹): نشاط و زندگی. آهن (۶۹۰): استحکام و سرسختی. دیبه [دیبا] (۶۹۰): ارزشمندی. بالابلند (۶۹۳): معشوق. پرواز (۶۹۷): رهایی، یقین. نام بزرگ (۶۹۷): خدا. سپیده‌دم (۷۲۱): طلبه‌ی آزادی. میش (۷۲۶): ستم‌دیده. نسیم مهربان ولایت (۷۳۱): روستا. عقیق (۷۴۲): روشنی. باغ (۷۴۳): اجتماع انسانی. کلاغ (۷۸۳): نیمه! توفان (۷۸۵): دگرگونی‌های جامعه. آینه‌ی شش‌گوش کاشی (۷۹۱): وطن. سکوت اطلسی (۷۹۲): وطن. تاق‌تاقی قیلوله (۷۹۲): وطن. حوضخانه (۷۹۲): وطن. نجوای خواب‌آلوده‌ی فواره (۷۹۲): وطن. وضوح (۷۹۳): آزادی. خروس (۷۹۴): پایان‌شام استبداد و فرارسیدن صبح آزادی. درفش (۸۰۶): رهایی از بند ستم و استبداد. فیروزه‌ی نیشابور (۸۰۹): وطن. نازنین (۸۲۴): مخاطب صمیمی یا محبوب. عشق (۸۲۴): حیات. آتش (۸۲۴): عشق. نور (۸۲۴): آگاهی و مهر. سوسن و یاس (۸۲۵): لطافت و معصومیت. سوسن (۸۲۵): زیبایی و لطافت. قناری (۸۲۵، ۸۲۶، ۸۹۰): شادی و مظلومیت، فریاد و آواز. مهتاب (۸۲۸): لطافت و مهر و نور. شادی (۸۲۸): آرامش اجتماعی. پرنده (۸۲۸): رهایی و شادی. باغ (۸۳۳): جامعه‌ی پویا. بهار (۸۳۳): بالندگی اجتماعی. مرغ (۸۳۳): پیام‌آور آزادی. درخت (۸۳۸): رویش و روشنی. نسیم (۸۳۸): رهایی و روشنی. مهتاب (۸۳۸): روشنی. چشمه (۸۳۹): زندگی. عصمت به آینه فروختن (۸۴۰): پاکی. ملاحان (۸۴۶): مبارز و آزادی‌خواه متفکر. آتش‌بازی (۹۱۳): شادی و جشن و سرور. آفتاب پرده‌در (۹۲۷): آگاهی‌های اجتماعی. شهر (۹۳۹): گذشته، وطن، محبوب. دو دریچه‌ی مهربان (۹۴۰): چشمان منتظر. آب (۹۵۰): زلال‌بودن، رهایی. خوشه‌های یاس (۹۶۵): مهر و زیبایی و عشق. قناری (۹۸۲): ستم‌دیده. ماهی‌سرخ (۹۸۲): ستدیده. پرنده‌گان‌کوچ (۱۰۴۰): مبارزان آزادی.

### ۳.۲. نمادهای فلسفی

مرغ (۳۲۲): جستجوگر فلسفی چراها و یأس و امیدهای انسانی. خاکدان (۳۲۳): دنیا. جنگل (۴۵۷/۳۶۰): جامعه و انسان‌های بسیار. دشت (۳۸۲): عرصه‌ی زندگی. صحرا (۳۸۲): عرصه‌ی وجود. این حجره (۵۷۳): آثار سودمند آدمی بر زمین. این مدرسه (۵۷۳): جهان خاکی. حجره (۵۷۳): ساخته‌های آدمی بر کره‌ی خاکی. امیرزاده‌ی تنها (۷۹۱): شاعر، هرانسان ایرانی. رود عظیم (۱۵۹): حیات و عرصه‌ی هستی. رباط (۸۷۲): زندگی. غلتک بی‌افسار (۱۹۸): تمدن. سربیش خیابون (۹۳۴): پایان زندگی. سهراهی (۹۳۴): پایان زندگی. چارراه هر و باد (۹۳۵): جایگاهی برای زیستن موقتی. کوه (۹۷۸): موطنی که شاعر به‌اجبار ترکش می‌کند. این ساز (۹۷۹): شاعر راستین که اندوهگین و گریان سرنوشت پر از تباهی مردم است.



نمودار فراوانی موضوعی نمادها

### ۳. تقابل‌های دوگانه

همان‌طور که از نظر گذرانده شد، نمادهای شاملویی به دو قطب تیره و روشن گرایش دارند و این نکته، توجه شاعر را به تقابل‌های دوگانه در نظام آفرینش و جهان اسطوره‌ها می‌رساند. تقابل‌های دوگانه، زیربنای تفکر انسان برای شناخت پدیده‌هاست. به این دلیل که ادبیات بازتاب مستقیم و بی‌واسطه‌ی این سطح گسترده‌ی تفکر است، تقابل‌های دوگانه در نظریه‌ها و بررسی‌های ادبی، بسیار کاربرد دارد. تقابل‌های دوگانه، یکی از مفاهیم اساسی در نقد ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نظریات زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و کاربردشناسی است که در باورهای اساطیری و فرهنگی بشر ریشه دارد.

«اشتراوس با تأثیرپذیری از یاکوبسن، تقابل‌های دوگانه را مهم‌ترین کارکرد ذهن جمعی بشر می‌داند. به نظر وی نیاکان اساطیری ما چون دانش کافی نداشتند، برای درک و شناخت جهان پیرامون خود به خلق تقابل‌های دوگانه دست می‌زدند؛ از این‌رو ساختار تفکر انسان بر تقابل‌های دوگانه‌ای مثل خوب، بد، مقدس، غیرمقدس و غیره بنا شده‌است» (برتس، ۱۳۸۴: ۷۷). اشتراوس همچنین می‌گوید: «همان‌طور که زبان براساس تقابل‌های دوگانه‌ی صامت و مصوت ساخته شده‌است، اساطیر هم بر مبنای تقابل‌های دوگانه بنا شده‌اند» (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۳۲). دوسوسور زبان‌شناس سوئیسی (۱۸۵۷-۱۹۱۳م) هم در مباحث خود درباره‌ی زبان و گفتار از این اصطلاح استفاده کرده است. به نظر وی: «زبان از مجموعه‌ای نشانه‌ها تشکیل شده است که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانه‌ی دیگری قرار می‌گیرد معنا پیدا می‌کند» (عبیدی‌نیا، ۱۳۸۸: ۲۶).

### ۳. ۱. تقابل‌های دوگانه در شعر شاملو

«اشعار شاملو هنوز در عصر دیدگاه‌های مانوی زندگی می‌کند و جهان را هنوز هم به بد و خوب تقسیم می‌کند و این در فرهنگ ایران سابقه دارد و زاینده‌ی بحران‌های بزرگ است. شاملو نیز مثل همه‌ی آدم‌های خلاق و فرهنگی درگیر با عصر ما، در میان این مخمصه زندگی می‌کند. هم کشش هست به هر دو سو و هم کشمکش هست از هر دو سو» (براهنی، ۱۳۸۰: ۳۹). به نظر می‌رسد در شعر شاملو با بررسی کاربردشناسانه‌ی برجستگی سبکی این تقابل‌های دوگانه، بیشترین تأثیر عوامل برون‌بافتی در بازتولید آن‌ها مسائل عظیم انسان و هستی است (در روساخت‌های زندان و آزادی، نفرت و عشق، تنهایی و جمعیت، اندوه و شادی، آسمان و زمین، انسان و خدا، با گفتاری شطح‌آمیز و...) که به گونه‌ای همه زیر چتر ژرف‌ساختی نمادهای اسطوره‌ای و اجتماعی (شب و روز) واقع می‌شوند. شعر شاملو برای انتقال لایه‌ی ایدئولوژیک مدنظر شاعر در بافت اسطوره‌ای و نمادینی که دارد هدفمندانه از تقابل‌های دوگانه بهره می‌برد؛ تا جایی که می‌توان ساختار روایی بسیاری از شعرهای وی را براساس این تقابل تشریح کرد. براساس بررسی‌های این پژوهش، تقابل دوگانه و تضاد در دو نمادگروه شاملویی (شب و روز) و (پرنده و قفس) چشمگیرتر و مسلط‌تر است. به این دلیل که شاملو در نمایش این تقابل و تضاد در بسیاری موارد از متناقض‌نما هم استفاده کرده است، این دو مقوله در کنار هم بررسی می‌شوند. آنچه در سطرهای

جدول ذیل گردآوری شده پربسامدترین واژگانی هستند که در یک حوزه‌ی معنایی قرار می‌گیرند و در تقابل با حوزه‌ی معنایی دیگری هستند. شیوه‌ی گردآوری آن‌ها براساس چندین بار مطالعه‌ی سبک‌شناسانه‌ی شعرها و استخراج کلمات تکرار شده در ۴۳ حوزه‌ی معنایی است. این کلمات، گاه از نظر مفهوم و مصداق و تصویر و ژرف‌ساخت در تقابل باهم قرار دارند و گاه از نظر لفظی نیز متضاد هستند. برای نمونه در شعری که شاعر به مناسبت اعدام «خسرو روزبه» سروده و گونه‌ای مرام‌نامه‌ی ایدئولوژیک شاعر است: «غافلان/هم‌سازند، تنها توفان کودکان ناهم‌گون می‌زاید/همساز، سایه‌سازان‌اند،/ محتاط/ در مرزهای آفتاب/ در هیأت زنده‌گان/ مرده‌گان‌اند.// وینان/ دل به دریافگنان‌اند،/ به پای دارنده‌ی آتش‌ها/ زنده‌گانی/ دوشادوش مرگ/ پیشاپیش مرگ/ همواره زنده از آن سپس که با مرگ/ و همواره بدان نام که زیسته بودند،/ که تباهی از درگاه بلند خاطره‌شان شرم‌سار و سرافکنده می‌گذرد./ کاشفان چشمه/ کاشفان فروتن شوکران/ جویندگان شادی در مجری آتش‌فشان‌ها/ شعیده‌بازان لب‌خند در شب‌کلاه درد/ با جاپائی ژرف‌تر از شادی/ در گذرگاه پرنده‌گان/ در برابر تندر می‌ایستند/ خانه را روشن می‌کنند/ و می‌میرند» (دشنه در دیس، خطابه‌ی تدفین: ۷۸۵).

اینجا تقابل دوگانه‌ی مرگ و زندگی و دیگر واژگان این حوزه‌ی معنایی همچون «مردگان و زندگان»، «مردن، زیستن و زایش» دیده می‌شود. مفهومی که از مفاهیم اولیه‌ی اندیشه‌ی بشری است و ایدئولوژی‌های گوناگون در تبیین آن برآمده‌اند و شاعر آرمان‌گرا با رسالت آگاهی‌بخشی، خواسته یا ناخواسته به‌ویژه در گیرودار حوادث اجتماعی که با مرگ‌های قهرمانانه و امید به زندگی توأم با آزادگی، جوانه می‌زند، در شعرهای بسیاری به این دو مفهوم، توجه کرده است.

جدول شماره‌ی ۱- تقابل‌های دوگانه در شعر شاملو

۱	نور، روشنی، روز، سپیدی، چراغ، آفتاب، صبح، سحر، سپیده، بامداد، وضوح	شب‌کور ظلمت، تاریکی، شب، تیرگی، سیاهی، شامگاه، شامگاه، مه
۲	زندگی، تولد و زایش، میلاد، هستی، بودن، زندگان، زیستن	مرگ، اعدام، شهادت، قتل‌عام، عدم، نبودن، مردگان، مردن
۳	آزادی، نجات، پرنده، آشیانه، ماهی، پنجره	گرفتاری، زندان، بند، زنجیر، قفس، دام، تنگ، دیوار
۴	بی‌دردی، خنده، شادی، نشاط، بخشش، رضایت، سور، نگرانی	دردمندی، گریه، اندوه، غصه، کینه، نارضایتی، عزا، آرامش

ع. \_\_\_\_\_ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۹، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۶ (پیاپی ۳۲)

۵	مبارزه و استقامت، تحرک، پیروزی، غلامان، گدایی، ظفرمندان، خطر، مغروران، استواری	تسلیم، سکون، شکست، اربابان، پادشاهی سرکوفتگان، امان، سرشکسته، آری، ناستواری
۶	خون، جراحت، سلامتی	بوسه، مرهم، بیماری
۷	گهواره، خوانچه، جوانی، تابستان و بهار، امروز، پیش، تازه	گور، تابوت، پیری، زمستان و خزان، فردا، گذشته، پس، قفا، کهنه
۸	امید، شوق، مهر، عشق، غزل، نوازش	نومیدی، یأس، خشم، نفرت، عقل، حماسه، سیلی، خنجر
۹	بهشت، پری، فرشته، انسان	دوزخ، سیب، دیو، گول، ابلیس، شیطان، اهریمن
۱۰	خوب، زیبا	بد، زشت
۱۱	دوستی، دوشادوش، اتفاق، هم‌ساز، اعتماد	دشمنی، در برابر، نفاق، ناهم‌گون، بی‌اعتمادی
۱۲	آب، سیراب، باغ	آتش، خشکی، عطشان، کویر
۱۳	جرات، دلیری	وحشت، ترس
۱۴	همراهی، هم‌چراغی، ازدحام، وطن، الفت	تنهایی، خلوت، غربت
۱۵	آواز، غریو، مهممه، فریاد، لذت، نرمی، حرارت، گرمی، آتش	سکوت، خاموشی، نجوا، شکنجه، سختی، سرما
۱۶	جان، روح، زن مهتابی، بانوی پرغرور عشق	جسم، تن، زن سیه‌جامه
۱۷	پرنده، ماه، میش، گل	شغال، گرگ، خار
۱۸	کمال، آغاز، ازلی	زوال، پایان، ابدی
۱۹	شرق، طلوع، وصل، اقدام	غروب، غروب، انتظار، چشم‌به‌راهی
۲۰	یقین، باور	تردید، شک
۲۱	شرم، وقار	بی‌حیایی، غیرت، شوخی
۲۲	باد، عبور، شتاب	خار و خس، ایستایی، آهستگی
۲۳	خروس، بینایی	خفاش، جغد، کوری
۲۴	قایق، ساحل، جزیره، بیرون	دریا، درون
۲۵	ایمان، معصومیت، اذان	عصیان، گناه، جاز
۲۶	فرزادگی، هوشیاری، آگاهی، یاد، دانایی	حماقت، مستی، غفلت، فراموشی، نادانی
۲۷	برج، کوه، آسمان، نخل، شکوهمند، تاج	چاه، دره، علف، گز، حقیر، خار
۲۸	کلید، ممکن	قفل، طلسم، ناممکن
۲۹	حقیقت، بیداری	رؤیا، افسانه، خواب
۳۰	سلام، درود، وصل، جستن	بدرود، وداع، یافتن



۳۱	دریا، جنگل، بهار، درخت، باران	کویر، کوه، زمین
۳۲	نگاه، مهتاب	صدا، سنگ
۳۳	عدالت، قناری، مظلوم، بره	ظلم، قصاب، جلاد، سلاح، بی‌دادگر، قربان‌گاه
۳۴	شیرین، شراب	تلخ، زهر
۳۵	شاملو، هابیل	شاعران مرتجع و متملق، قابیل
۳۶	راستی، صداقت	دروغ، ریا
۳۷	شعله، آتش	خاکستر
۳۸	تقدیس، دعا	لعنت، نفرین
۳۹	نان	گرسنگی
۴۰	مادر، پدر، بالغ، ریشه	دوشیزه، پسر، کودک، شاخه
۴۱	سرشار، سیل	تهی، قطره
۴۲	زن، دخترای ننه‌دریا، دختر	شوی، پسرای عموصحرا، مرد
۴۳	آفتاب، برکه	سایه، شمع، سراب

### ۲.۳. تحلیل تقابلهای دوگانه و متناقض‌نما در شعر شاملو

لازم به توضیح است که ارجاع شعرها به اوضاع اجتماعی براساس تاریخ سرایش شعرها یا انتشار دفترهای شعر شاملو یا مناسبت خاص سرایش شعرها و تقدیمی‌بودن آنها و دیگر دلایل است که از ذکر مصادیق آن خودداری می‌شود.

- بگذار عشق تو/ در شعر تو بگریه... / بگذار درد من/ در شعر من بخندد...  
(آهن‌ها و احساس، برای خون و ماتیک: ۳۱): تقابل گریه و خنده و عشق و درد با جاندارانگاری قوی و تقویت‌محور اسطوره‌ای شعر.

- راه/ در سکوت خشم/ به جلو خزید/ و در قلب هر رهگذر/ غنچه‌ی پژمرده‌ی شکفت... (آهن‌ها و احساس، مرثیه: ۳۴): تصاویر متناقض در این شعر نمایانگر نابه‌سامانی و رکود اجتماعی است.

- جوانه‌ی زندگی‌بخش مرگ/ بر رنگ‌پریده‌گی شیارهای پیشانی شهر/ دوید (بیست و سه: ۴۰): تقابل و تناقض زندگی و مرگ در متن اجتماع.

- نطفه‌های خون‌آلود/ که عرق مرگ/ برچهره‌ی پدرشان/ قطره بسته بود (بیست و سه: ۴۰): اشاره به تقابل و حضور توأمان تولد و مرگ.

- به صدامید آمد، رفت نوید/ بهار - آری بر او نگشود کس در... // کسی پیدا نشد  
غمناک و خوشحال / که پا بر جاده‌ی خلوت گذارد // کسی پیدا نشد در مقدم سال...  
(هوای تازه، بهار خاموش: ۸۷): شاعر در این بندها براساس تقابل غم و شادی و غلبه‌ی  
غم بر جامعه باهمراهی زمان و مکان زیست خود، بی‌توجهی را در اجتماع مأیوس  
ترسیم می‌کند.

- من کهام جز باد و، خاری پیش رو؟ / من کهام جز خار و، باد از پشت او؟ // من کهام  
جز وحشت و جرأت همه... (هوای تازه، شعر ناتمام: ۱۰۴): تقابل‌های دوگانه‌ی سرشت  
انسان از یکسو وحشت و جرأت، زشت و زیبا، خوب و بد، جسم و جان، زندگی و  
عدم و غیره از سوی دیگر تقابل‌های دوگانه‌ی نمادهای باد: حرکت و خار: سکون،  
خاموشی و همه‌مه، راحتی و سختی و...

- دختران رود گل آلود! / دختران هزارستون شعله به تاق بلند دود! / دختران عشق‌های  
دور / روز سکوت و کار / شب‌های خستگی! / دختران روز / بی‌خستگی دویدن، / شب /  
سرشکستگی! (هوای تازه، از زخم قلب...: ۱۱۷): شاعر دختران اثیری و مادی را به هم  
می‌آمیزد.

- بارون می‌یاد جرجر / رو خونه‌های بی‌در / چهارتا مرد بیدار، / نشسه تنگ‌دیفار /  
دیفار کنده‌کاری، / نه فرش و نه بخاری (هوای تازه، بارون: ۱۹۲): تناقضی دردناک در  
تصویر خانه‌های بی‌در و دیوار کنده‌کاری و ...

- عوضش تو شهر ما... [آخ! نمی‌دونین پریا!] / در بُرجا وامی‌شن؛ برده‌دارا رسوا  
می‌شن / غلوما آزاد می‌شن، و پرونده‌ها آباد می‌شن / هرکی که غُصه داره / غمِشو زمین  
می‌ذاره. / ... (هوای تازه، پریا: ۱۹۸): ترسیم آرمانشهر براساس پیروزی بخش مثبت  
تقابل‌های دوگانه‌ی زندان و آزادی، ویرانه و آبادی، برده و برده‌دار، حصیر و قالی، غصه  
و شادی و...

- پریا جیغ‌زدن، ویغ‌زدن، جادو بودن دود شدن، بالارفتن تار شدن پائین او مدن پود  
شدن... (هوای تازه، پریا: ۲۰۲): تقابل‌های مختلف هستی درجامه‌ی موقعیت‌های متضاد  
پریا.

- فریاد کشیدم: «رُکسانا!» / اما او در آرامش خود آسایش نداشت (هوای تازه،  
رکسانا: ۲۶۰): تناقضی زیبا در خدمت لایه‌ی فلسفی شعر.

- تا از طراوتِ برفیِ آفتابِ عشقی که بر افقَم می‌نشیند (غزل آخرین انزوا، هوای تازه: ۲۶۸): تصویر متناقض‌نمای طراوت برفی آفتاب و نمایش پیروزی قطب عشق در تقابل دوگانه‌ی عشق و نفرت.

- یک‌چند در سکوت و آرامشِ بازنیافته‌ی خویش از سکوتِ خوش‌آواز «آرامش» سرشار شوم (همان، غزل آخرین انزوا: ۲۶۸): تناقض در سکوت‌خوش‌آواز و تقابل دوگانه‌ی آرامش و تشویش.

- درخت، در گذرگاهِ بادِ شوخ و قار می‌فروشد... / درخت، در گذرگاهِ بادِ جدی / عشوه می‌فروشد (باغِ آینه، تا شک: ۳۷۰): تضادی طنزآمیز بین اجزای تصویر ایجاد شده است.

- کنار تو را ترک گفته‌ام / و زیر این آسمان نگونسار که از جنبشِ هر پرنده تهی ست و هلالی / کدر چونان مُرده‌ماهی سیم‌گونه فلسی بر سطح بی‌موج‌اش می‌گذرد (لحظه‌ها و همیشه، پایتخت عطش ۲: ۴۲۲): تقابل مرگ و زندگی و تیرگی و روشنایی در جستجوی عشق گمشده.

- نیلوفر و باران در تو بود / خنجر و فریادی در من، / فواره و رؤیا در تو بود / تالاب و سیاهی در من. (همان، من مرگ را...: ۴۳۸): تقابل‌های دوگانه که شاعر سویی زنده و لطیف آن را متوجه معشوق و سویی خشمناک و خشن و مرگ‌آلود را متوجه به خود می‌داند.

- هرگز کسی اینگونه فجیع به کشتن خود برنخاست که من به زندگی نشستم! (آیدا در آینه، آیدا در آینه: ۴۹۵): تصویری متناقض‌نما که به گونه‌ای هنری تقابل دوگانه‌ی مرگ و زندگی را در هستی انسان بیان می‌کند.

- من مرگ را زیسته‌ام / با آوازی غمناک / غمناک / و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده (آیدا، درخت و خنجر و خاطره؛ «شبانه»: ۵۳۴): تناقض و تقابل معهود مرگ و زندگی که گویا در روزگار شاعر، مرگ، سوی پیروز بوده است.

- غبارآلود و خسته / از راه دراز خویش / تابستان پیر / چون فراز آمد / در سایه‌گاه دیوار / به سنگینی / یله داد / و کودکان / شادی‌کنان / گرد بر گردش ایستادند... (همان، از مرگ من سخن گفتم: ۵۶۵): تقابل پیر و کودک، زندگی و مرگ، تابستان و زمستان، بهار و خزان و نمادهایی از طبیعت، بن‌مایه‌ی ایدئولوژیک تفکر اسطوره‌ای شاعر را نشان می‌دهند.

- که گفته است / من آخرین بازمانده‌ی فرزانه‌گانِ زمینم؟ - / من آن غولِ زیبایِ ام که در استوای شب ایستاده است / غریقِ زلالی همه آب‌های جهان. (شکفتن در مه، عقوبت: ۶۹۴): تقابل و تناقضِ غول و زیبایی و غریق‌بودن و بازمانده‌بودن با ژرف‌ساختی براساس تقابلِ دوگانه‌ی خرد و جهل انسان.

- تو میلاد را / دیگر بار / در نظامِ قوانینش دوره می‌کنی، / و موریانه‌ی تاریک / تپش‌هایِ زمانت را / می‌شمارد (براهیم در آتش، مجال: ۷۴۹): تقابلِ مرگ و زندگی.

- وضوح و مه / در مرز ویرانی / در جدال‌اند / با تو در این لگه قانع آفتاب / اما / مرا / پروای زمان نیست (دشنه در دیس، از منظر: ۷۹۳): تقابل و تناقضِ وضوح و مه براساس تقابلِ دوگانه‌ی بینش و غفلت.

- بگذار / بر زمینِ خود بایستم / بر خاکی از بُراده‌ی الماس و رعشه‌ی درد. / بگذار سرزمینم را / زیر پایِ خود احساس کنم (ترانه‌های کوچک غربت، هجرانی: ۸۰۹): تقابلِ بین مفهومِ تناقضِ خاکی که از بُراده‌ی الماس و رعشه‌ی درد است، و وضعیتِ اجتماعِ شاعر را ترسیم می‌کند.

- جهان را بنگر سراسر / که به رختِ رخوتِ خوابِ خرابِ خود / از خویش بیگانه است. / و ما را بنگر / بیدار / که هشیوارانِ غمِ خویشیم (همان، هجرانی: ۸۱۴): سراسر این شعر بر اصلِ رویاروییِ روز و شب و بیداری و خواب و ورهایی و اختناق استوار است.

- آنکه می‌گوید دوستت می‌دارم / خنیاگرِ غمگینی‌ست / که آوازش را از دست داده است. / ای کاش عشق را / زبان سخن بود / (همان، عاشقانه: ۸۲۶): تناقض در تصویرِ خنیاگرِ غمگین برای مفهومِ شورانگیزی است که شعر از «عشق» به دست می‌دهد.

- سرِ دوراهی / یه قلعه بود / یه خشت از مهتاب و / یه خشت از سنگ / سرِ دوراهی / یه قلعه بود / یه خشت از شادی و / یه خشت از جنگ... (همان، ترانه‌ی هم‌سفران: ۸۲۸): تصاویرِ مبتنی بر تناقض و تضاد بین مفاهیمِ مهتاب روشن و سنگ تیره، شادی و جنگ و دیگر مفاهیم در کلیت شعر به تقابل‌هایِ دوگانه‌ی نمادین اجتماعی و انسانی انجامیده است.

- هر دریچه‌ی نغز / بر چشم‌اندازِ عقوبتی می‌گشاید. / عشق / رطوبتِ چندش‌انگیزِ پلشتی‌ست / و آسمان / سرپناهی / تا به خاک بنشیند / بر سرنوشتِ خویش / گریه ساز کنی... (همان، عاشقانه: ۸۳۹): سرگردانی انسان در عرصه‌ی تقابل‌هایِ عظیم هستی خویش و مقهور سوییهِ منفی آن شدن.

- پس دریا/ به بانگی خاموش/ ایشان را آواز در دهد (مدایح بی‌صله، و چون نوبت ملاحان...: ۸۴۶): تصویر متناقض نمای بانگ خاموش نمایشگر فضایی پرتشویش است.
- هنگام آن است که تمامتِ نفرتم را به نعره‌یی بی‌پایان تُف کنم./ من بامدادِ نخستین و آخرینم/ هایلم من/ بر سکوی تحقیر... (همان، در جدال با خاموشی: ۸۷۶): مفاخره‌ای سیاه تصویرکردن اوضاع نابه‌سامان شاعر و جامعه.
- گرسنه‌روسی‌بی/ می‌گرید/ آلوده‌دامنی/ از پیروزی بردگان دلیر/ سخن می‌گوید. (همان، شبانه: ۸۹۶): تناقض گرسنگی با وجود روسپی‌گری و تقابل آلوده‌دامنی و دلیری به پلشتی‌های اجتماعی اشاره دارد.
- کل روایت در شعر (همان، مرد مصلوب: ۹۱۸): براساس تقابل اسطوره‌ی «مسیح» و «العازر» بنیان نهاده شده است.
- خَش خَشِ بیخا و شینِ برگ از نسیم/ در زمینه و/ ورّ بی واو و رای غوکی بی‌جفت/ از برکه‌ی همسایه (همان، شبِ غوک: ۹۲۷): تناقض «خَش خَشِ بی خا و شین» و «ورّ بی واو و را» برای نمایش سکوت شب.
- «مرگ را پروای آن نیست/ که به انگیزه‌یی اندیشد»/ اینو یکی می‌گف/ که سرِ پیچ خیابون وایساده بود... (مدایح بی‌صله، ترانه‌ی اندوه‌بار سه حماسه: ۹۳): تقابل ایستایی و رفتن، مرگ و زندگی، اشک و لبخند، عقل و عشق و...؛ همچنین تناقض در توصیف «سرو لرزان» در حالی که راست ایستاده است!
- دوستان می‌دارم بی آن که بخواهم ات (همان، دوست ات می‌دارم بی...: ۹۳۸): تصویری متناقض نما که نمایشگر پیروزی قطب عشق در تقابل عشق و عقل است.
- جز بازگشت به چه می‌انجامد/ راهی که پیموده‌ام/ به کجا؟/ سامان‌اش کدام رُباط بی‌سامانی‌ست/ با نهال خشکی کج مج/ کنار آب‌دانی تشنه، انباشته به آخال (همان، توازی ردّ ممتد...: ۹۵۴): تصویری متناقض نما از عرصه‌ی پرتضاد و نابه‌سامان و پلشت زندگی انسان.
- ظلماتِ مطلق نابینایی./ احساسِ مرگ‌زای تنهایی...//آه! احساس رهایی‌بخشِ هم‌چراغی (همان، ظلمات مطلق نابینایی: ۹۶۷): تقابل تنهایی و هم‌چراغی از دوگانه‌های عظیم هستی انسان است.
- عصمت نابه‌کار آب و بلور آیا/ (از خویش می‌پرسم)/ در این قضاوت مشکوک/ به گمراهی مرسوم قاضیان‌اش نمی‌کشاند؟ (حدیث بی‌قراری ماهان، از خود با خویش: ۱۰۲۳): تناقض‌های هنری تصویرگر تقابل‌های فلسفی انسان هستند.

- مرگ آنگاه پاتابه همی گشود که خروس سحرگهی / بانگی همه از بلور سرمی داد  
- / گوش به بانگ خروسان در سپردم / هم از لحظه‌ی تُردِ میلادِ خویش... (از خود با  
خویش، با تخلص خونین بامداد: ۱۰۴۵): تقابل بین مرگ و زندگی، اندوه و شادی و ...  
با استفاده از تصاویر مبتنی بر تضاد و متناقض‌نما.

- ... در بدترین دقایق این شام مرگ‌زای / چندین‌هزار چشمه‌ی خورشید / در دل‌ام /  
می‌جوشد از یقین (باغ‌آینه، ماهی: ۳۳۵): تقابل دوگانه‌ی عظیم انسانی تردید و یقین.

#### ۴. نتیجه‌گیری

جریان نمادگرایی اجتماعی از شاخص‌ترین و مهم‌ترین جریان‌های سده‌ی کنونی شعر فارسی است. شعر در این وادی، اندیشمندانه و متعهد به انسان اجتماعی است. در این پژوهش، ماده‌های شعر شاملو پس از استخراج، براساس موضوع کلی و ژرف‌ساخت مفهومی با توجه به بینش اساطیری شاعر، در دو دسته‌ی بزرگ نمادهای تاریک و روشن تقسیم‌بندی شده‌اند. گفتنی است که اغلب نمادهای هردو دسته دارای تأویل اجتماعی‌اند. شاعر خود را در اجتماعی تاریک احساس می‌کند و رسالت روشنی‌بخشی را بر دوش معجزه‌ی کلامش قرار می‌دهد و این مهم‌ترین ایدئولوژی شاعر است که با دسته‌بندی موضوعی نمادها حاصل می‌شود. این نتیجه را با پژوهش‌هایی در حوزه‌های دیگر شعر شاملو هم می‌توان سنجید. براساس تقسیم‌بندی پژوهش، تعدادی نماد فلسفی و متعلق به مسائل کلی انسان نیز هست. تقابل‌های دوگانه که ابتدا در ساختارگرایی مطرح شد، در باورهای اساطیری و فرهنگی بشر ریشه دارد و اصولاً همه‌ی آفرینش بر مبنای این منطق استوار است. شاملو با توجه به غلبه‌ی گفتمان اسطوره‌ای در فضای شعرش و در تعامل با اجتماع سرشار از دورنگی و یأس، برای نمایش لایه‌ی ایدئولوژیک (از نگاه کاربردشناسی) از تقابل‌های دوگانه و نمادین «شب و روز»؛ «قفس و پرنده» که گاه به شکل متناقض‌نما تصویر می‌شوند و دیگر نمادهای اجتماعی و انسانی بسیار استفاده می‌کند. در شعر احمد شاملو به دلایل بسیاری از جمله توجه عمیق به مسئله‌ی انسان و اجتماع انسانی، تقابل‌های دوگانه‌ی هستی در روساخت‌های «مرگ و زندگی»، «زندان و آزادی»، «نفرت و عشق»، «تنهایی و جمعیت»، «اندوه و شادی»، «آسمان و زمین»، «انسان و خدا» و ... با بسامد چشمگیری مشاهده می‌شود که منظور کاربردشناسی شاعر، عمدتاً جلب توجه مخاطب به نابه‌سامانی اجتماعی و تأثیربخشی کلام و دیدن سویه‌های تاریک زندگی و امید به فراگیری روشنایی است.

### منابع

- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۴). *نقد ساختاری کلیدر*. تهران: نافه.
- باقرزاده، سمانه سادات. (۱۳۹۰). *نمادشناسی پرنده در شعر پنج تن از شاعران معاصر (نیما، اخوان، شاملو، سپهری و فروغ)*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه بیرجند.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۰). «گفت‌وگو در دوسویگی در شعر احمد شاملو». *جهان اندیشه*، شماره‌ی ۴، تیر، ۳۹-۴۳.
- برتنس، هانس. (۱۳۷۰). *مبانی نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- بهروزی، آیدا. (۱۳۹۱). *بررسی تقابل‌های دوگانه در اشعار محمدرضا عبدالملکیان*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور استان البرز.
- پروینی، خلیل؛ عابدی، حسین و غلامحسین زاده، غلامحسین (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر ادونیس و شاملو». *جستارهای زبانی*، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۳ (۷)، صص ۲۵-۵۱.
- پورنامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم و شاکری، جلیل. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند در نماد در شعر معاصر». *دو فصلنامه‌ی ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، تابستان، صص ۳۵-۴۸.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه*، ویراست جدید. تهران: نگاه.
- چدیوک، چارلز. (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. ترجمه‌ی مهدی سجابی، تهران: مرکز.
- حیاتی، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا». *فصلنامه‌ی نقد ادبی*، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۶، صص ۷-۲۴.
- سادات، اعظم سادات. (۱۳۹۳). *بررسی و تحلیل تقابل‌های دوگانه در دیوان پروین اعتصامی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه اراک.
- سالمیان، غلامرضا؛ آرتا، سیدمحمد و حیدری، دنیا. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیات کلاسیک و اشعار احمد شاملو». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، دوره‌ی ۲۰، شماره‌ی ۱۸، پاییز و زمستان، صص ۶۷-۹۸.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۹). *مجموعه‌ی آثار: دفتر یکم*. تهران: نگاه.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران: دستان.
- شکیبی ممتاز، نسرین (۱۳۹۴). «سمبل و جایگاه آن در شعر احمد شاملو (با تکیه بر شعر «مه»)». *مطالعات انتقادی ادبیات دانشگاه گلستان*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۴، صص ۱۱۶-۱۳۸.

۴۸ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۹، شماره‌ی ۲، تابستان ۱۳۹۶ (پیاپی ۳۲)

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). «سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». *مدرس علوم انسانی*، دوره‌ی ۵، شماره‌ی ۳ (پیاپی ۲۰)، صص ۲۷-۴۲.  
————— (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.

صفوی، کورش. (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: علمی.  
طالبیان، یحیی؛ صرفی، محمدرضا؛ شریف‌پور، عنایت‌اله و کاسی، فاطمه. (۱۳۸۸). «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی». *پژوهشنامه‌ی زبان و ادب فارسی* (گهرگویا)، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۴، صص ۲۱-۳۴.  
عباسی، جلال. (۱۳۸۸). *فرهنگ شعر شاملو (واژه‌ها، کنایه‌ها، استعاره‌ها، نمادها)*. تهران: آگاه.

عبیدی‌نیا، محمدمیر و دلایی‌میلان، علی. (۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقه سنایی». *فصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۱۳، تابستان، صص ۲۵-۴۲.

عدنانی، فرزین. (۱۳۷۹). «شعر شاملو، جلوگاه مفاهیم نمادین». *بخارا*، شماره‌ی ۱۱، صص ۳۳۶-۳۵۱.

فاضلی، فیروزه و پژهان، هدی. (۱۳۹۲). «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری». *کوشنامه*، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی ۲۷، صص ۱۴۷-۱۶۶.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

منزوی، حسین. (۱۳۸۴). *دیدار در متن یک شعر*. تهران: آفرینش.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). *واژه‌نامه‌ی هنر شاعری*. تهران: مهناز.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، دوره‌ی ۲۱، شماره ۷۴ (۱۹)، صص ۶۹-۹۱.

نجاتی، داوود؛ گرگی، سحر و مردانی، عفت. (۱۳۹۳). «نماد مسیح (ع) در شعر احمد شاملو و بدر شاکر السیاب (بررسی تطبیقی دو شعر «مرد مصلوب» و «المسیح بعد از الصلب»)». *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*، سال ۶، شماره‌ی ۱۸، صص ۹۵-۱۱۷.

وردانک، پیتر. (۱۳۸۹). *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمه‌ی محمد غفاری، تهران: نی.

یونگ، گوستاو کارل. (۱۳۷۷). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.