فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۰: ۱۷۴-۱۴۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۲۷

بررسی و تحلیل آرایهٔ نماد در سروده‌های قیصر امین‌پور

علی محمدی*
جمیله زارعی**

چکیده

در سروده‌های قیصر امین‌پور دو دسته نماد می‌توان یافت. یکی نمادهای مرسوم که با نمادهای معمول در ادبیات فارسی و کاربردهای نمادین دیگر شاعران به نوعی همپوشانی دارد. در این مورد هر چند امین‌پور کوشیده است که در حوزهٔ این ابزار زیبایی آفرین نوآوری‌هایی داشته باشد؛ میان نمادهای او و دیگران اشتراکاتی می‌توان یافت. نمادهای دیگری که در سروده‌های امین‌پور قابل توجه هستند، نمادهای ابداعی یا نمادهایی هستند که پیش از قیصر در شعر فارسی دیده نمی‌شوند. درست است که در این مورد می‌توان امین‌پور را نوآور ساخت‌های نمادین دانست؛ اما نباید فراموش کرد که خاستگاه هر دو نوع نماد به کار رفته؛ طبیعت، باورها و اعتقادات مذهبی و ملی او است. برخی از نتایجی که نویسندگان این مقاله با بررسی نماد در سروده‌های امین‌پور به آنها دست یافته‌اند؛ عبارت است از:

۱. خاستگاه بیشتر نمادهای امین‌پور دین و مذهب است.
۲. دفتر شعری «تنفس صبح» بیشترین نماد را در خود جا داده است.
۳. لاله، رنگ‌های زرد، سرخ، سبز، کال و... در سروده‌های او دارای معنای نمادین هستند.

واژه‌های کلیدی: نماد، نماد ابداعی، نماد مرسوم، شعر معاصر.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان Mohammadiali2@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینای همدان Zarei_350@yahoo.com

مقدمه

صورت‌های خیال‌انگیز که قدما در علم بیان از آنها سخن گفته‌اند؛ نمودهای گوناگون تخیل هستند. چنانکه گفته‌اند تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز از مباحث علم بیان به شمار می‌روند. هر یک از صورخیال، جداگانه یا در ترکیب، گزارشگر حالتی یا نسبتی و صفتی است که از رهگذر بیان شاعر بگونهٔ تصویری گاه روشن و زمانی پیچیده، ارائه می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۵۰). نماد هم یکی از صورخیال به شمار می‌رود و یونگ علت به وجود آمدن نمادها را اینگونه بیان می‌کند: «از آنجایی که چیزهای بی‌شماری فراسوی حدّ ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین برداشت‌هایی از آنها ارائه دهیم که نه می‌توانیم تعریفشان کنیم و نه به درستی آنها را بفهمیم» (یونگ، ۱۳۸۱: ۱۹).

یونگ همچنین معتقد است کلمه هنگامی که نمادین می‌شود نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به طور کامل توضیح داده شود (همان: ۱۶). این مسئله باعث می‌شود شعر سمبولیست با نوعی گنگی ذاتی همراه شود (چدویک، ۱۳۸۵: ۱۰). سمبل در معنای عمومی خود، نماینده و بیانگر چیز دیگری است؛ ویژگی بارز سمبل پوشیدگی، عدم صراحت و غیر مستقیم بودن آن است؛ به این معنا که در زبان سمبولیک، مراد و مقصود، ظاهر و صورت کلام نیست؛ بلکه مفهومی است ورای ظاهر و فراتر و عمیق‌تر از آن (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۷).

در ادبیات پس از انقلاب شاهد حضور برخی نمادها مشترک در بین شاعران هستیم؛ زیرا شاعر انقلاب از قید کنایه‌پردازی و سمبلیسم و لفظ‌گرایی آزاد شده است (اکبری، ۱۳۷۱: ۱۷). لاله و کبوتر از مهمترین نمادهای مشترک در بین شاعران این دوره هستند؛ زیرا شهیدان یکی از جانمایه‌های شعر انقلاب‌اند. شعرهایی هم که امین‌پور بعد از انقلاب سروده است دارای نمادهای متناسب با حال و هوای جنگ و انقلاب است. مدت زمانی پس از انقلاب و با توجه به تحولات درونی شاعر نمادهای دیگری را در سروده‌های او می‌بینیم هر چند او نیم نگاهی به نمادهای پیشین خود نیز دارد. آنچنان که در دفاتر پایانیش نیز چند بار از نمادهای لاله و کبوتر بهره گرفته است. در دفاتر اولیه امین‌پور و با توجه به فضای آرمانی و انقلابی ایجاد شده کاربرد برخی از واژگان دینی در سروده‌های او بیشتر است به گونه‌ای که در آثار دیگر او کمتر با این واژگان روبرو هستیم. در ادبیات انقلاب، تأثیر پذیری شاعران از معارف و فرهنگ اسلام و نمود صبغه‌ها و جلوه‌های اسلامی و مذهبی در عناصر و واژگان شعری یکی از بارورترین خانواده‌ها از عناصر شعری را تشکیل داده است (همان: ۱۲). علاوه بر این نمادهای شاعر را یا ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق اوست و یا از دیگر شاعران انقلاب تأثیر پذیرفته یا از شاعران دیگر وام گرفته است.

با توجه به آنچه بیان شد؛ در این مقاله می‌خواهیم نماد در سروده‌های قیصر امین‌پور را که در

هشت دفتر شعری گرد آمده‌اند، مورد بررسی قرار دهیم. همچنین در پی این هستیم که معنای احتمالی آنها را بیان کنیم. علاوه بر این خاستگاه نمادهای امین‌پور و تشخیص ابداعی یا مرسوم بودن آنها نیز مورد توجه قرار گرفته است.

پیشینه تحقیق و روش کار

تا کنون هیچ اثری به طور خاص به بررسی نماد در سروده‌های امین‌پور نپرداخته است. آنچه این مقاله را از دیگر آثار متمایز می‌کند؛ توجه به تمام نمادهای امین‌پور در تمام سروده‌های اوست. بیان خاستگاه نمادهای او و مشخص کردن نمادهای ابداعی و مرسوم او از دیگر تمایزهای این مقاله با دیگر آثار است. ترسیم نمودار و نشان دادن فراوانی آرایهٔ نماد در هر هشت دفتر شعری امین‌پور از دیگر ویژگی‌های این مقاله است. اکثر نویسندگان به برخی از نمادهای او توجه کرده‌اند. مثلاً شعر «غزل تصمیم» در دفتر «تنفس صبح» از سروده‌هایی است که توجه بسیاری از نویسندگان را به خود جلب کرده است. علاوه بر این توجه به نمادهای لاله، کبوتر و پرواز در اکثر آثار به چشم می‌خورد. با توجه به آنچه بیان شد و جایگاه امین‌پور در میان شاعران معاصر، هدف این مقاله برجسته کردن نمادهای سروده‌های امین‌پور است. روش انجام این مقاله نیز به صورت کتابخانه‌ای و توصیفی است. پس از استخراج نمونه‌های آرایهٔ نماد در سروده‌های امین‌پور، به بیان معانی احتمالی آنها و تعیین خاستگاه نمادهای او پرداخته‌ایم. همچنین فراوانی این آرایه در دفاتر شعری او را با استفاده از نمودار نشان داده‌ایم.

نماد، سمبل و رمز

نماد «به معنی نمود باشد که ماضی نمودن است یعنی ظاهر شد و نمایان گردید و به معنی فاعل هم آمده است که ظاهر کننده باشد. و به معنی ظاهر کرد و نمایان گردانید» (تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۱۶۷). نماد در لغت به معنی نمود، نما و نماینده است و در برابر واژهٔ فرنگی symbol می‌آید که از کلمهٔ یونانی symbolon به معنی علامت، نشانه و اثر گرفته شده است (داد، ۱۳۸۲: ۴۹۹).

یونگ می‌نویسد: آن چه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است. یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار خود، دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد چیزی گنگ و ناشناخته از ماست. یک کلمه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد (یونگ، ۱۳۸۱: ۱۶). سمبل نشان دادن یک مضمون به جای دیگری با استفاده از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی است (چدویک، ۱۳۸۵: ۹). فروم نیز در پاسخ به این پرسش که «سمبل چیست؟» می‌گوید: «معمولاً چیزی را که مظهر و نمودگار چیز

دیگری باشد، سمبل می‌خوانیم، ولی این تعریف بسیار گنگ است...» (فروم، ۱۳۷۷: ۷).

«سمبل را در فارسی رمز، مظهر و نماد می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۵) که در معنای عمومی خود، نماینده و بیانگر چیز دیگری است و نیز کلمه یا شی‌ای است که نشان دهد مفهومی فراتر از خودش باشد. جز نماد و سمبل، برخی از رمز نیز سخن به میان آورده‌اند. رمز چیست؟ رمز، عبارت است از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید دلالت دارد. رمز می‌تواند معادلی برای واژه «سمبل» در زبان‌های اروپایی باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴).

با توجه به تعاریف بالا می‌توان گفت ابهام و این که نماد هم خودش است و هم چیز دیگری صفت مشترکی است که در تعاریف مذکور دیده می‌شود. نماد همچنین می‌تواند یک چیز، یک ترکیب یا عبارت، «یک اندیشه یا احساس نمادین و یا کنش و موقعیتی نمادین» (یونگ، ۱۳۸۱: ۶۹) باشد.

چگونگی راه بردن به معنای احتمالی نماد

شمیسا در کتاب «بیان و معانی» سمبل را یکی از استعاره گونه‌ها به شمار آورده است. استعاره گونه‌ها حاصل ارتباطی دو طرفه بین مشبه و مشبه‌به هستند؛ با این تفاوت که در سمبل مشبه‌به صریحاً به یک مشبه خاص دلالت ندارد؛ بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله یی از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم (Range of reference) است (شمیسا،۱۳۸۱: ۷۵). در واقع «نماد همیشه محتوایی بیش از مفهوم روشن و آنی خود دارد» (یونگ، ۱۳۸۱: ۶۹).

در استعاره مشبه به را به سبب وجود قرینهٔ صارفه حتماً در معنای ثانوی در می‌یابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. در واقع قرینهٔ صریحی ندارد و قرینه معنوی و مبهم است (شمیسا،۱۳۸۱: ۷۵). پس نماد هم در معنای خود فهمیده می‌شود و هم فراتر از خود دارای مرجع‌های مختلف است (ایبرمز: ۱۳۸۴، ۳۷۵).

نمادگرایی در سروده‌های امین‌پور

پرداختن به دلایل درونی و بیرونی‌ای که باعث نمادگرایی در سروده‌های امین‌پور شده، با تحولات درونی و حوادث تأثیرگذار بر زندگی شاعر در ارتباط است. بی شک بدون توجه به دو مسئله اخیر نمی توان به دلایل نمادگرایی در سروده‌های او پرداخت. قیصر زادهٔ انقلاب بود و در دامان آن مسیر شخصیتی و ادبی را پیمود. جنگ تحمیلی از حوادث تأثیر گذار بر زندگی امین‌پور است چرا که او از شاعرانی است که شکل‌گیری و درخشش شعری‌اش با پیروزی انقلاب

و آغاز جنگ تحمیلی همزمان بود. عمدهٔ اشعار وی در فضای آرمان‌های انقلاب اسلامی و جنگ سروده شده است. نمادهای که او در ارتباط با شهدا، ایران، تجاوز دشمن و... به کار می‌برد نشان از این تأثیرگذاری دارد. از سوی دیگر امین‌پور متعهد به ارزش‌های مذهبی بود و اعتقادی استوار به آرمان‌های انقلاب داشت. به همین علت نشانه‌ها و مفاهیم اعتقادی و نمادهای مذهبی در شعر او فراوان است.

با فروکش کردن التهاب جنگ و انقلاب، شاعر با واقعیت زندگی روبرو می‌شود. شاعر خسته از آرمان‌گرایی و پیکار ایدئولوژیک به گوشه‌ای خزیده و دردمند است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷).

او خاکستری، زرد و سیاه است. درونگرایی شاعر که در دفتر «دستور زبان عشق دیده» نمود پیدا می‌کند باعث شده شاعر مرگ اندیش شود و پرواز نمادی برای مرگ. او برای پرواز که نماد تکامل است پری باز نمی‌کند و سر زیر پر خویش برده و در حسرت پرواز است. تنوع نمادها در دفترهای آخرین شاعر نیز قابل توجه است به گونه‌ای که نمادهای تازه‌ای را در این دفترها می‌بینیم.

امین‌پور و نمادپردازی

هدف امین‌پور از بکارگیری برخی نمادها بیان حال و هوای درونی خود اوست. در واقع شاعر از بیان مجازی که نماد هم یکی از آنها است؛ خواست‌ها، آرمان‌ها، دلتنگی‌ها و.. . خود را بیان کرده است. مثلاً برای بیان آرزوی شهادت و رهایی از جسم و تعلقات، از پرواز و قفس استفاده می‌کند. گاهی اوقات نیز با بیان نمادهای مرتبط با جنگ به تشویق رزمندگان می‌پردازد. علاوه بر این، نمادها یکی از ابزارهای شاعر برای بیان احساس و عقیدهٔ او در موضوعاتی خاص هستند. رهایی فلسطین از موضوعاتی است که در نمادهای او قابل دریافت است. تکامل و تعالی خود و جامعه از آرمان‌های است که در نمادهای او دیده می‌شود. ملموس کردن وقایع در شعر کودک و نوجوان امین‌پور، باعث می‌شود او از عناصر طبیعت کمک بگیرد و ارزش‌های مورد نظر خود و جامعه را در بین آنها رواج دهد.

خاستگاه نماد

همه چیز می‌تواند در نگاه شاعر به نماد تبدیل شود چنانکه «تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند معنای نمادین پیدا کند، مانند اشیاء طبیعی یا آنچه دست‌ساز انسان است و یا حتی اشکال تجریدی. در حقیقت تمام جهان یک نماد بالقوه است» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۳۵۲). با وجود این طبیعت بهترین دستمایه‌ها را برای نمادپردازی در اختیار شاعران نهاده است.

طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری و دین و مذهب سه خاستگاه نماد به شمار می‌روند

(فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۰).

طبیعت: «ارائهٔ یک تصویر نمادین و رمزی از اشیاء طبیعی در کار همهٔ شاعران دیده می شود؛ یعنی شاعر پدیده‌های طبیعی مانند سنگ، گل، ماه، درخت و... را به کار می‌گیرد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد تجسم ببخشد و آن را محسوس و قابل درک سازد» (همان). به عنوان مثال زیتون، کبوتر، جغد، باغ، جنگل و... از نمادهای هستند که امین‌پور آنها را از طبیعت اخذ کرده است.

آیین‌های ملی و اساطیری: «سرچشمهٔ بسیاری از نمادهای ادبی، باورها و اعتقادات و اساطیر ملی و فرهنگی یک قوم است. هر قومی برای بیان ایده‌ها و نگرش‌های اساطیری خویش، نمادهای ویژهٔ خود را دارد» (همان: ۱۹۱). در دفتر «تنفس صبح» رگه‌های از عناصر نمادهای اساطیری وجود دارد. رویین تنان عشق، نشان کیان، رخش دل و هفت خوان از جمله این رگه‌ها هستند. در شعر «بازی آفتاب و باران» شهداء کسانی هستند که هفت خوان عشق را به یک قدم رفته‌اند:

هفت خوان را به یک قدم رفتند
زانکه بر خوان عشق مهمانند (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۱۱۶).

لاله از دیگر نمادهای است که از بطن تجربه‌های ملی ایران برخاسته است. در ایران لالهٔ سرخ نماد شهید است. شاید کهن‌ترین کاربردش را در عهد مشروطه و در بیتی از عارف قزوینی شاعر عهد مشروطه و پهلوی بتوان دید که در شعارهای انقلاب اثری مؤثر داشت.

دین و مذهب: نمادهای دینی، آن دسته از عناصری هستند که شاعر یا نویسنده از گنجینهٔ معارف دین و مذهب خاصی گرفته و به آنها ماهیت نمادین می‌بخشد. پیشوایان و رهبران دینی، قهرمانان، مکان‌های مقدس، زمان‌های مقدس دینی و اشیاء می‌توانند نمادهای ویژه نزد پیروان هر دینی باشند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۲). در شعر امین‌پور، آمنه و امین در دفتر «تنفس صبح» و در شعر «بعثت در میلاد» نمادهای برای وجود حضرت ختمی مرتبت هستند. آفتاب پنهانی در شعر «مهمانی» در دفتر «آئینه‌های ناگهان» استعاره‌ای برای امام زمان(عج) است که طلوع خواهد کرد.

کعبه (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۱۰)، کربلا (دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۲۱ و ظهر روز دهم، ۱۳۸۷: ۷)، مسجد (تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۴۵ و ۸۴)، کوی منا (همان: ۱۲۱) و حرم (به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۳۹) از مکان‌های مقدسی هستند که در سروده‌های امین‌پور به آنها اشاره شده است. آدینه، بعثت (همان: ۵۱) و عاشورا (ظهر روز دهم، ۱۳۸۷: ۷) از زمان‌های مقدسی هستند که در سروده‌های او مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در شعر بال‌های کودکی» شاعر به مرور خاطرات کودکیش می‌پردازد و از ماه رمضان و شب‌های قدر یاد می‌کند. آدینه از زمان‌های مقدس در میان مسلمان است. آدینه

نماد انتظار و یادآور امام عصر است:

بی تو می‌گویند تعطیل است کار عشق بازی

عشق اما کی خبر از شنبه و آدینه دارد (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۳۳)

کار عشق بازی بی وجود امام عصر(عج) معطل است؛ چرا که برای عاشق جمعه و شنبه تفاوتی ندارد. در سرودهٔ زیر کربلا نماد تشنگی، غربت و تنهایی و یادآور امام حسین(ع) است:

راستی آیا

کودکان کربلا، تکلیفشان تنها

دائما تکرار مشق آب! آب!

مشق بابا آب بود (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۲۱)

«عناصری از اصول و فروع دینی گاه به نماد بدل می‌شوند؛ نماز و روزه و حج در دین اسلام از این عناصر هستند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۲). قصد اقامت، نماز قصر، وضو، زیارت، غسل، طواف، نماز شکسته، رکوع، لبیک، روزه، قصد قربت، نیت، نماز، قیام، رکوع و قنوت از عناصری هستند که در سروده‌های امین‌پور به آنها اشاره شده است:

دل مسافر من هم به یاد ساقه‌ات ای گل

شکسته خواند نمازی اگر درست بگویم (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۹۴).

در بیت بالا دل شاعر و در واقع وجود شاعر که در این دنیا مانند مسافری است به یاد شهدا نماز شکسته خوانده است. شاعر شکسته دلی خود را با نماز شکسته که ویژهٔ مسافران است بیان کرده است. در واقع شاعر دلتنگ شهادت است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انواع نماد

۱. نماد مرسوم: نمادهای مرسوم نمادهای هستند که بر اثر رواج زیاد در فرهنگ و ادبیات یک ملت و یا در ادبیات جهان به یک مفهوم قراردادی بدل شده و مفهوم آنها برای همگان شناخته شده است. ارزش هنری نمادهای مرسوم در حد کاربرد یک مجاز زبانی یا استعاره مفهومی است. نماد مرسوم از آنجا که احساسات و مفاهیم بسیاری را بر می‌انگیزد گاه ریشهٔ فرهنگی یا اجتماعی دارد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳).

نمادهای شناخته شده و قرار دادی نام دیگر این نمادها است. «این نمادها که سمبل قراردادی هم خوانده می‌شوند، سمبل‌هایی عمومی‌اند که همه قبولشان دارند. این سمبل‌ها ساخته و پرداختهٔ ذهن گذشتگان هستند و به ما رسیده‌اند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۲۱).

آب

آب نماد زندگی و حیات است. در قرآن و در سورهٔ انبیاء (آیه ۳۰) به زندگی بخشی آن اشاره شده است: **خدا ابتدا آب را**

سپس زندگی را از آب آفرید (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۵۷).

علاوه بر این، آب نماد پاکی نیز هست: **ای شهرهای شوم / آیا از آب، آئینه و باران/ در خاطر شما اثری هست؟** (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۲۵) شاعر از مردمان شهرهای شوم سراغ پاکی را می‌گیرد.

آسمان و زمین

در سرودهٔ زیر «اگر آسمان نماد ملکوت باشد، زمین نماد عالم ماده است. آسمان رمز رهایی و جای پر زدن آزادانهٔ پرندگان و زمین رمز بند و اسارت است و قفس پرندگان» (قبادی و همکاران، ۱۳۸۰: ۶۰).

تمام حجم قفس را شناختیم بس است

بیا به تجربه در آسمان پری بزنیم (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۲۵).

آفتاب

مولانا خورشید را سمبل شمس تبریزی و خدا قرار داده است. در آغاز دفتر دوم مثنوی نیز از آفتاب معرفت که قابل نقل نیست سخن گفته است. در سروده‌های امین‌پور آفتاب و خورشید با معنای نمادین به کار رفته‌اند. در سرودهٔ زیر امین‌پور از آفتاب به عنوان نماد علم، آگاهی و دانش استفاده کرده است:

مسیر رفتن ما

به شهر آفتاب است

کسی که اهل آن نیست

همیشه غرق خواب است (امین‌پور، به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۲۵).

حقیقت، معنویت، حرکت به سوی تعالی و در یک کلام حرکت به سوی خداوند راهی طولانی، پیچیده و دشوار است به همین علت هر کسی توانایی حرکت در این مسیر را ندارد:

ما رو به آفتاب سفر می‌کنیم و بس

زین روی در قفاست همه سایه‌های ما (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۸۰).

قید تاکید "بس" نشان از حرکت شاعر به سوی تکامل دارد. از سوی دیگر دشواری این راه باعث شده است که فقط سایه‌ای از هر شخص به دنبالش باشد نه کس دیگر.

قحطی نان و نبود مادیات و لوازم زندگی دنیایی چیزی نیست که هراس شاعر و به تبع آن

رزمندگان را برانگیزد، بلکه قحطی خورشید مایهٔ هراس و نگرانی است.

ما را هراس قحطی نان نیست / گو در هراس باد / آن شهر را کـه قحطـی خورشـید است (همان: ۲۵).

خورشید در سروده بالا نماد علم و آگاهی، حقیقت، معرفت، عرفان و... است. در جـایی دیگـر، همراهی با آفتاب، یک‌سو شدن او به سمت کمال و تعالی است:

من همسفر شراب از زرد به سرخ

یا همره آفتاب از زرد به سرخ

یک روز به شوق هجرتی خواهم کرد

چون هجرت آفتاب از زرد به سرخ (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۶۱).

آئینه

افلاطون و ارسطو روح را به آئینه شبیه می‌دانسـتند (شـوالیه و همکـاران، ۱۳۸۷: ۳۲۹). آئینـه در قدیم نماد قلب و زنگار نماد گناه بود (۳۳۱). در شعر فارسی دل را بـه آئینـه تشـبیه شـده اسـت: آینه‌ات دانی چرا غماز نیست/ چون که زنگار از رخش ممتاز نیست (مولوی، ۱۳۸۲: ۶).

همچنین آئینه رمز خاطرات، دل، ذهن و فکر است. در شعر امین‌پور آئینـه رمـز پـاکی اسـت. ظهور امام عصر پاکی، معنویت، عدالت و همه چیزهای خوب را به جهان هدیه مـی‌کنـد. در بیـت زیر امام زمان کلید شهر پر آئینه را در دست دارد. آئینه نماد پاکی، آرامش، امنیت و.... است:

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می‌گشاید

آنکه در دستش کلید شهر پر آئینه دارد (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۳۴).

آب، آئینه و باران نماد پاکی هستند: **ای شهرهای شوم / آیـا از آب، آئینـه و بـاران/ در خاطر شما اثری هست؟** (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۲۵).

بال

بال نماد پرواز است. نماد سبکی و آزاد شدن است. بال صعود به طرف تعـالی اسـت (شـوالیه و همکاران ، ۱۳۷۸: ۵۷):

پر می‌زند دلم به هوای غزل ولی

گیرم هوای پر زدنم هست، بال کو؟ (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

در سرودهٔ بالا، بال نماد قدرت، توانایی، استعدادهای معنوی، نیروی عروج و تعالی است. در واقـع شاعر آرزوی پرواز و تعالی روحی را دارد؛ اما توانایی و استعدادی برای برآورده شدن آرزویش ندارد.

بنفشه

بنفشه در شعر فارسی نماد تواضع و فروتنی است. این نماد برگرفته از شکل ظاهری این گل است:

هم ساقه‌های بنفشه با احترام و تواضع

سر در گریبان فرو می‌برد (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۲۸).

پرستو و کلاغ

پرستو، کلاغ و کبوتر سه پرنده‌ای هستند که در سروده‌های امین‌پور بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. استفادهٔ شاعر از دو پرندهٔ پرستو و کلاغ در دفتر «به قول پرستو» کاربردی نمادین دارد. پرستو پیک بهار است. پرستو در اسلام نماد چشم پوشی و مصاحبت نیکو است (شوالیه و همکاران، ۱۳۷۸: ۱۹۱). در سرودهٔ زیر کلاغ نماد زمستان و پرستو نماد بهار است:

به ذهن کلاغان: زمستان گذشت! به قول پرستو بهار آمده (امین‌پور، به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۱۲).

کلاغ پرنده‌ای بدشگون و پهلوانی فریبکار، دسیسه گر و سیاستمدار است (روزنبرگ، ۱۳۷۸: ۲۹۹). در آغاز دفتر دوم مثنوی، خیمه زدن زاغان بر بهمن باعث خاموشی بلبلان شده است:

جوجه کوچک پرستو گفت:

«کاش با باد رهسپار شوم

تا افق‌های دور کوچ کنم

باز پیغمبر بهار شوم» (امین‌پور، به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۳۸).

در سرودهٔ بالا، آرزوی جوجه پرستو پیامبر بهار شدن است.

پنجره

پنجره نماد ارتباط با دنیای خارج است. امین‌پور در سروده‌های پایانیش بیشتر از این نماد بهره گرفته است. ارتباط با دیگران و دنیای خارج باعث می‌شود حوادثی در ذهن ما تبدیل به خاطره شوند. شاعر هم می‌خواهد پنجره و به تبع آن خاطره‌ها فروخته نشوند:

این حنجره این باغ صدا را نفرشید/ این پنجره این خاطره‌ها را نفروشید (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۶۷) در آئینه‌های ناگهان شاعر توصیه می‌کند هوای پنجره را داشته باشیم؛ چرا که بدون پنجره (ارتباط) نمی‌توان زندگی کرد. (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان: ۶۳).

در شعر«غزل پنجره» شاعر به دنبال کمی پنجره است. انسان معاصر با همه دل مشغولی‌ها و ارتباطات محدودش با دنیای خارج، باعث شده شاعر آرزو کند با دنیایی پیرامونش ارتباط داشته باشد، خواه ارتباط با معشوق در کنار سکوت و سیب و شعر ناب و خواه ارتباط با طبیعت و دیگران:

موسیقی سکوت شب و بوی سیب

یک قطعه شعر ناب و کمی پنجره (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

پرواز

در شعر فارسی و بویژه در شعر عرفانی پرواز با ابعاد سمبلیک و شناخته شده‌ای همواره مورد توجه شاعران بوده است به گونه‌ای که در شعر عرفانی آرزوی رفتن از این سرای خاکی را با پرواز و یا تشبیه جان خود به پرنده بیان کرده‌اند. در شعر فارسی پرواز سمبل رهایی، عروج و مرگ است. بال و پرواز بن مایه مرکزی یک خوشهٔ استعاری گسترده در شعر امین‌پور است. در شعر امین‌پور پرواز سمبل شهادت، مرگ، حرکت و تکامل است. شاعر با تشبیه ما به مرغ بی پر می‌گوید: تفاوت پرواز ما با پرواز پرندگان به خاطر در خون غلطیدن ما (رزمندگان) است. پرواز در اینجا سمبل شهادت و مرگ سرخ است:

ما مرغ بی پریم، از فوج دیگریم

پرواز بال ما در خون تپیدن است (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۵۲).

رزمندگان از دیدگاه شاعر نقطه‌های شروع حرکت‌های انقلابی و شهادت طلبانه، تعالی و عروج هستند. نقطه‌هایی که به خط پایان رسیده‌اند:

نقطه‌های شروع یک پرواز که رسیده به خط پایانند (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۱۸).

در «دستور زبان عشق» شاعر یا در حسرت پرواز با مرغابیان است یا از خدا می‌خواهد به اندازه یک قفس به او پرواز بیاموزد. پرواز در اینجا نماد حرکت، جنبش، تعالی و تکامل است که شاعر از خداوند داشتن آن را درخواست می‌کند:

بیا بال و پر ما را بیاموز به قدر یک قفس پرواز ! پرواز ! (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۹۱).

در «آئینه‌های ناگهان» و در شعر «روز ناگزیر» روز ظهور امام زمان(عج) روز تازهٔ پرواز نامیده شده است. یعنی روزی که روز آغاز شکوفایی و حرکت رو به تکامل جهانیان است.

روزی که روز تازه پرواز است/ روزی که نامه‌ها همه باز است (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۱).

در سرودهٔ زیر پرواز، رمز مرگ است. اما مرگی متفاوت با مرگ سرخ، مرگی آمیخته با حسرت:

از رفتنت دهان همه باز/ انگار گفته بودند/ پرواز! / پر واز! (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۹۱).

جغد

جغد نماد شومی و نحوست است. این پرنده از روزگار پیشین بدیمن و پیام آور مرگ بود. در

غرب، جغد از طریق الههٔ آتنا شهرت خود را در هوش و زیرکی به دست آورد (هال، ۱۳۸۰: ۴۲). جایگاه جغد در ویرانه است. نحسی آن در انکار امام زمان(عج) در بیت زیر بیان شده است:

جغد بر ویرانه می‌خواند، به انکار تو، اما

خاک این ویرانه‌ها بویی از آن گنجینه دارد (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۳۳).

جغد می‌تواند نماد منکران امام عصر(عج)، منافقان و هر آن کسی باشد که به وجود امام عصر اعتقادی ندارد. این نماد فقط یک بار در سروده‌های امین‌پور به کار رفته است.

خار

خار نماد سختی‌ها و مشکلات راه سلوک و خضر هم نمادی برای پیر و مرشد است:

از خار راه و ظلمت وادی غمین مباش

خضر است در طریق طلب رهنمای ما (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۸۰).

خروس

«خروس در جهان نمادی خورشیدی است؛ زیرا بانگ خروس طلوع خورشید را بشارت می‌دهد» (شوالیه و همکاران، ۱۳۸۷: ۹۵). خروس نماد آغاز صبح و طلوع خورشید است. در دفتر «مثل چشمه، مثل رود» امین‌پور سه بار از این نماد استفاده کرده است:

با اذان خروسان از آن دور/ روستا بر می‌خیزد از جای (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۲۱).

شاعر از روستا، مردم روستا را اراده کرده است. مردمی که با صدای خروس از خواب بیدار می‌شوند. در سرودهٔ زیر خروس خورشید را صدا می‌زند و طلوع خورشید را خواستار است:

نسیم بر سه گلدسته‌ها اذان می‌گفت/ خروس دهکده خورشید را صدا می‌زد (همان: ۲۱).

دیوار

در «آئینه‌های ناگهان» شاعر چند بار از نماد دیوار استفاده کرده است. در شعر «غزل پنجره» دیوار در تقابل با پنجره است و شاعر آرزو می‌کند جای این همه دیوار پنجره بروید. (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۱۲۶) دیوار نماد مانع و عدم ارتباط با دنیای خارج است. به همین دلیل شاعر در توصیف روز ظهور امام زمان، آن روز را روزی می‌داند که دیوار باغ و مدرسه کوتاه است و مردم به آسودگی می‌توانند همه جا بروند و مانعی سر راه آنها نیست. همچنین در روز و روزگار ظهور دیوار حق ندارد بی پنجره بروید:

دیوار حق نداشته باشد/ بی پنجره بروید (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۳).

در شعر «پرده‌های دیدار» شاعر دیوار را نماد فاصله می‌داند و فاصله‌های بین خودش و معشوق را بیان می‌کند. او با جمع بستن واژهٔ دیوار از فاصله‌های بسیار سخن می‌گوید:

دیوارهای من
دیوارهای تو
دیوارهای فاصله بسیارند (همان: ۱۳۵).

رنگ‌های سبز، زرد، آبی و سیاه

رنگ «سبز» نماد ایمان، عقیده به رستاخیز و محشر است. همچنین سبز نشانه تقدس و پاکی است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۸). سبز در معنای نمادین طراوات، شادابی، جاودانگی و آرامش در سروده‌های او کاربرد گسترده‌ای دارد و نمادی مرسوم است:

او را چنان که خواست
با آن لباس سبز بکارید
تا چون همیشه سبز بماند
تا چون همیشه سبز بخواند (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۳۳).

خواست شاعر این است که رزمنده‌ای را که لباس سپاه را بر تن دارد با همان لباس سبز به خاک بسپارند تا همیشه سبز و جاودانه باشد و همیشه از جاودانگی بخواند. پائیز را فصلی دلگیر و غم‌انگیز می‌شناسیم؛ اما شاعر معتقد است اگر دلی شاداب، سر زنده و خوشحال داشته باشیم پاییز هم بهار است:

دل‌ها که سبز باشد / پائیز هم بهار است (امین‌پور، به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۳۵).

در دفتر «به قول پرستو» سبز نماد آرامش است. شاعر از رنگ سبز در معنای نمادین آرامش استفاده کرده است (همان: ۳۲). یکی از معانی نمادین سبز در شعر امین‌پور تکامل و پختگی است. او آن را در ارتباط با شهدای جنگ به کار می‌برد. مرگ امری محتوم برای هر انسانی است. مرگ در نگاه شاعر اتفاقی سرد است؛ اما در قطعهٔ زیر شهید در زمان سبزی (تکامل) و گرمیش بر زمین افتاده است:

افتاد
آنسان که مرگ
- آن اتفاق سرد-
می‌افتد اما
او سبز بود و گرم که
افتاد (همان: ۲۱).

«زرد» رنگ ابدیت و جاودانگی است. در فرهنگ عامه، ادب فارسی و در فرهنگ جهانی، رنگ

رشک، خیانت، یأس، بلا و ناامیدی است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۹). شاعر روز ظهور امام زمان(عج) را روزی می‌داند که سبز، زرد نیست. روز ظهور امام عصر روز شادی و آرامش و امیدواری است و روزی زرد که نماد غم، ناامیدی، ناتوانی و... نیست:

روزی که سبز، زرد نباشد (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۳).

در شعر«اگر دل دلیل است...»، شاعر با وجود زردی و پژمردگی، دل به خزان نسپرده است. زرد می‌تواند نماد پیر شدن، ضعف جسمانی، غم و دردمندی باشد. شاعر می‌گوید با وجود همه مشکلات جسمی و روحی دچار ناامیدی و یاس نشده‌ایم. خزان نماد ناامیدی است.

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم / ولی دل به پائیز نسپرده‌ایم (همان: ۱۰۲).

در دفاتر«گلها همه آفتابگردانند» و «به قول پرستو» به ترتیب شاعر از جوجهٔ زرد سرماخورده و جوجه زرد ضعیف صحبت می‌کند؛ زرد علاوه بر رنگ ظاهری جوجه، می‌تواند نماد ضعف، ناتوانی و بیماری باشد.

رنگ «آبی» نماد ایثار، صلح و آرامش است. آبی رنگ معنویت و ایمان، امید و پیروزی است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۷). در بیت زیر آبی نماد امیدواری و آرامش است. دل شاعر ابتدا آبی بوده و سپس دچار زردی (نماد ناامیدی، غم واضطراب) شده است:

اول آبی بود این دل، آخر اما زرد شد

آفتابی بود، ابری شد، سیاه و زرد شد (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۴۹).

آفتاب نماد روشنایی، پاکی و امیدواری و سیاه نماد تیرگی، سیاهی، گناه و ناامیدی است. رنگ «سیاه» نماد شب، ظلمت، غم، اضطراب و رنگ اندوه و مرگ است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۷).

رود، دریا و مرداب

در سرودهٔ زیر، رود نماد پویایی و حرکت است. حرکت شاعر حرکتی زلال و رو به دریای حقیقت بوده است. پس رود نماد تلاش و رو به جلو حرکت کردن هم هست و دریا که شاعر رو به آن دارد می‌تواند به خدا و معنویت هم اشاره داشته باشد. مرداب نماد جمود و ایستادگی است. عدم حرکت در راه کمال و معنویت باعث شده است شاعر پاکی‌هایش را از دست بدهد و به مرداب تبدیل شود.

زلال بود و روان رود رو به دریایم

همین که ماندم مرداب شد زلالی‌ها (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۶۱).

زیتون

توجه به مسئله فلسطین از ویژگی‌های شعر شاعران دفاع مقدس است. امین‌پور هم در

شعرهای «پنجره» (آئینه‌های ناگهان، ۱۴۷) و «منظومهٔ فلسطین» (مثل چشمه، مثل رود؛ ۳۳). به این مسئله توجه کرده است. در شعر «منظومهٔ فلسطین» کبوتر استعاره از مردم فلسطین است.

زیتون نماد صلح و آرامش است. عیسویان زیتون را به عنوان یک نماد مذهبی اختیار کردند. در گورهای آنها می‌توان یک شاخهٔ زیتون را دید که کبوتری آن را با نوشتهٔ «آرامش» حمل می‌کند (هال، ۱۳۸۰: ۲۹۲):

هر سحر مادر از لانه می‌رفت
در پی آب یا دانه می‌رفت
باز می‌آمد از راه هر بار
شاخهٔ سبز زیتون به منقار (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۳۳).

در قطعهٔ بالا مادر (کبوتر) هر بار که به لانه باز می‌گشت زیتونی به منقار داشت. می‌توان زیتون را در شعر قیصر نماد آرامش یا تلاش برای ایجاد فضایی آرام که لانه است؛ دانست.

قطره و دریا

قطره نماد تفرقه، جدایی و تنهایی است؛ اما دریا نماد وحدت، یکی شدن و اتحاد است:

حاصل جمع تمام قطره‌ها / می‌شود دریا، بیا دریا شویم (همان: ۱۱).

قلم و تفنگ

در شعر «مدرسه منهای چهار» شاعر پس از شهادت چهار شهید به دنبال حل کردن مسئله هجوم دشمن است. قلم نمادی از ادامهٔ راه شهدای دانش آموز و تحصیل و تفنگ نماد مبارزه با دشمن اشغالگر است: **باید این مسئله را حل بکنیم**
من به دنبال قلم می‌گشتم
پدرم نیز به دنبال تفنگش می‌گشت (همان: ۲۶).

قفس

قفس از جمله مفاهیمی است که در شعر عرفانی بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. در سروده‌های دفاتر «تنفس صبح» و «در کوچه آفتاب» قفس نماد تن است.

دمی که من هوس رفتن از قفس کردم
شکسته بالی و ثقل هوا اجازه نداد (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۲۴).

در بیت بالا شاعر هوس رها شدن از جسم و رسیدن به شهادت را داراست؛ اما شکسته بالی به او اجازه این کار را نداده است. شکسته بالی می‌تواند به مهیا نبودن شرایط روحی شاعر اشاره داشته باشد:

دگر این دل سر ماندن ندارد

هوای در قفس خواندن ندارد (امین‌پور، ۱۳۶۸: ۷۲).

دل شاعر دیگر تصمیم ماندن را ندارد و به دنبال رهایی و آزادی از تعلق جسم است. قفس مانع و حجابی برای دل محسوب می‌شود و شاعر نمی‌تواند در قفس تن به رهایی فکر کند. در دفتر «به قول پرستو» و در شعر «کشف قفس» شاعر قفس و پرواز را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد:

پس از کشف قفس، پرواز پژمرد

سرودن بر لب بلبل گره خورد (امین‌پور، به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۶).

قفس در اینجا نماد اسارت و مقید بودن است. یکی از گلایه‌های شاعر از انسان امروز این است که او قفس را آفریده در حالی که خداوند هفت آسمان باز را در اختیار انسان قرار داده است:

خدا هفت آسمان باز را ساخت/ ولی مردم قفس را آفریدند (همان: ۸).

کبوتر

«کبوتر رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان، آرامش و... است؛ آنچه متعلق به ماوراء و حس غیر مادی انسان باشد» (داربیدی، ۱۳۸۴: ۹۸). در شعر شاعران دفاع مقدس، کبوتر از نمادهایی است که در ارتباط با شهید به کار می‌رود. در شعر «غزل تصمیم»، که از عاطفه‌ای سرشار برخوردار است، کبوتر نماد شهید است. امین‌پور در این شعر توصیه می‌کند به خانهٔ آلاله‌ها (شهیدان) سر بزنیم:

به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوئیم

سری به مجلس سوگ کبوتری بزنیم (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۱۲۱).

از شهداء یک مشت پر به جا مانده است؛ پر می‌تواند خاطرات، وصیت نامه‌ها و... آنها باشد:

از آن کبوترهای بی‌پروا که رفتند

یک مشت پر جا مانده بر بام رسیدن (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۷۴).

در دفتر «به قول پرستو» کبوتر نماد پاکی، تقدس و آرامش است. چرخ زدن و بال زدن کبوتر در آستانهٔ حرم امامان و امام زادگان نشان از این پاکی دارد. در سرودهٔ زیر زایر حرم بودن یکی از آرزوهای جوجه‌های کبوتران است:

جوجه‌های کبوتران گفتند: کاش می‌شد کنار هم باشیم

توی گلدسته‌های یک گنبد روز و شب زائر حرم باشیم (امین‌پور، به قول پرستو، ۱۳۸۶: ۳۹).

در شعرهای «نیایش» و «ترانه» در دفتر «آئینه‌های ناگهان» کبوتر خود کبوتر است، بدون معنای نمادین و شاعر آرزومند این است که هیچ بامی بی‌کبوتر نباشد. کبوتر در سروده‌های امین‌پور، گاهی هم استعاره از دل است.

لاله

فتوحی معتقد است: هر قومی برای بیان ایده‌ها و نگرش‌های خویش، نمادهـای ویـژه خـود را دارد. این نمادها برخاسته از بطن تجربه‌های آئینی و سنتی آن قوم است و در نزد همـه افـراد آن قوم مفهوم مشترکی دارد. به عنوان مثال در ایران لاله سرخ، نمـاد شـهادت اسـت (فتـوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۱). لاله گلی سرخ رنگ و آتشین است و از این رو با خون تناسب دارد (شمیسـا، ۱۳۷۷: ۹۹۰). در شعر عارف قزوینی، لاله نمادی است از سیر مبارزهٔ آزادی خواهان تا نایل گشتن به شهادت است. عارف می‌گوید: **از خون جوانان وطن لاله دمیده/ از ماتم سرو قدشان سرو خمیـده** (عـارف قزوینی، ۱۳۸۱: ۳۱۶) در شعر امین‌پور نیز به تبع از شاعرانی چون عارف لاله نماد شهید اسـت. لالـه هم به تنهایی نماد شهید است: **روز اول لاله‌ای خواهم کشید**

سرخ بر تخته سیاه مدرسه (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۱۹).

و هم لاله از خون شهید رسته است، همچنین لاله گلی مقدس است و نباید روی آن پا گذاشت:

ز خون هر شهیدی لاله‌ای رست/ مبادا روی لاله پا گذاریم (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۷۹: ۷۴).

لاله در شعر امین‌پور و بویژه در دو دفتر «مثل چشمه، مثـل رود» و «تـنفس صـبح» حضـوری چشمگیر دارد. در «دستور زبان عشق» قیصر توصیه می‌کند به **«آلاله‌ها قصد قربت کنیم»**

لاله در سروده‌های امین‌پور علاوه بر این که نماد شهید است نماد داغ و غم نیز هست:

چنان داغ دل، داغ دیده‌ایم

که حال خود از لاله پرسیده‌ایم (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۹۳).

امین‌پور دو بار از نماد آلاله استفاده کرده است. در جای دیگر می‌گوید: **بیا به خانه آلاله‌هـا سری بزنیم/ ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم** (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۱۲۱) اگـر آلالـه را به اعتبار مجاز حال و محل به معنای حضور انسان در نظر بگیریم آلاله به مرز نماد نمی‌رسـد و در حد استعاره باقی می‌ماند استعاره‌ای نزدیک به نماد؛ اما اگر نظر «رنه ولک» را بپذیریم کـه هـر استعاره‌ای با تکرار تبدیل به نماد می‌شود می‌توانیم بگوییم که «آلاله‌ها» نمـاد شـهیدانند (قبـادی و همکاران، ۱۳۸۰: ۶۰).

یوسف

در شعر فارسی یوسف سمبل حسن است. شاعر در توصیف زیبایی‌های معشوق از اغراق بهـره می‌گیرد و دکمهٔ پیراهن او را از لحاظ زیبایی به یوسف مانند می‌کند:

ای حسن یوسف دکمهٔ پیراهن تو

دل می‌شکوفد گل به گل از دامن تو (امین‌پور، دستور زبان عشق،۱۳۸۷: ۳۶).

نور و غبار

نور نماد خداوند، معنویت و حقیقت است:

شبی به نیت تسخیر نور خواهم تاخت

در ارتفاع رسیدن غبار خواهم شد (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۱۰۳).

غبار نمادی برای نیست شدن، معدوم و فانی شدن است. شاعر برای تسخیر نور خداوند می‌تازد. تاختن او نشان از اشتیاق او برای این تسخیر دارد. رسیدن به ارتفاع نور باعث فانی شدن شاعر خواهد شد:

خود را چو نسل نور می‌نامیدند/ رفتند و به کوی دوست آرامیدند (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۶۵).

شهداء خود را از نسل نور نامیده‌اند. نسل شهداء نسلی پاک و خدایی است. این پاکی و تناسب با نور که نماد خداوند و پاکی است؛ باعث شده که در کوی دوست آرامش پیدا کنند.

۲. نماد ابداعی: این نوع نماد، ابداع خود شاعر یا نویسنده و حاصل عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاص اوست و پیش از وی کسی آن واژه را در مفهوم نمادین به کار نگرفته است. نمادهای شخصی معنای از پیش معلومی ندارند و با توجه به زمینهٔ اثر است که می‌توان به مفاهیم آنها راه یافت (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳). «نمادهای ابداعی نقش بسیار مؤثری در زیبایی و تأثیر کلام دارند» (میر صادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۲). پیش از پرداختن به نمادهای ابداعی باید گفت خاستگاه اکثر نمادهای مرسوم امین‌پور، طبیعت است.

آشیانه و لانه

در شعر «منظومهٔ فلسطین» در دفتر «مثل چشمه، مثل رود»، لانه و آشیانه نمادی برای کشور اشغال شده فلسطین هستند. همانگونه که پرندگان در لانه احساس آرامش و امنیت می‌کنند فلسطینیان نیز در سرزمین خود احساس آسودگی دارند. در سرودهٔ زیر کرکس استعاره از دولت اسرائیل است. امین‌پور با استفاده از واژهٔ چنگال، تجاوز و سیطرهٔ قدرت رژیم اشغالگر اسرائیل بر فلسطین را به تصویر کشیده است:

ناگهان کرکسی بال وا کرد / بر سر لانه چنگال وا کرد (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۳۴).

در ابیات پایانی شعر، شاعر غصب فلسطین توسط اسرائیل را به زیبایی و به گونه‌ای قابل تجسم برای کودکان و نوجوانان بیان کرده است:

تا که آن خانه را پس بگیریم/ آشیان را از کرکس بگیریم (همان: ۳۵).

آئینه

آئینه در دفتر «آئینه‌های ناگهان» و در شعر «آئینه» دارای معنای نمادین است. دوری از خود

بینی و خود را ندیدن معنای ابداعی این نماد است:

خوشا رقص مردانی از آئینه سواران میدانی از آئینه

(امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

میدان در سرودهٔ بالا می‌تواند به میدان جنگ یا میدان مبارزه با نفس اشاره داشته باشد. رقص، ذهن را به سوی مجالس سماع صوفیان سوق می‌دهد. می‌توان بیت و نماد آئینه را اینگونه توجیه کرد؛ کسانی که در میدان مبارزه و سماع عارفانه هستند از خودبینی و خودخواهی رسته‌اند. شاعر در بیت بعدی می‌گوید:

خوشا رفتن از خود، رسیدن به خویش/ سفر در خیابانی از آینه (همان).

آنچه باعث شد آئینه را با این معنای نمادین در نظر بگیریم؛ علاوه بر ابیات بالا، بیت:

ما هیچ نیستیم جز سایه‌ای ز خویش/ آئین آینه خود را ندیدن است (همان: ۱۵۲).

باران

سبز در سروده‌های امین‌پور دو مفهوم نمادین تکامل و جاودانگی را دارد. در سرودهٔ زیر سیب‌های سبز می‌تواند نماد شهدای باشد که به تکامل رسیده‌اند و باران می‌تواند نماد خداوند، جاودانگی و حیات دوباره باشد.

و سیب‌های سبز

در باغ‌های رو به باران

بر خاک افتادند (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۱۵).

باغ، غنچه و باد

شعر «آی گلها چرا نمی خندید؟» ماجرای پرسش کودکی از مادرش در مورد بازگشت پدر از جبهه است. مادر بین بازگشت پدر و آغاز فصل بهار نسبتی برقرار می‌کند:

باز کودک ز مادرش پرسید

کی بهار و شکوفه می‌آیند؟

گفت مادر که «هر زمان در باغ

غنچه‌ها لب به خنده بگشایند» (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۱۶).

«باغ در اینجا می‌تواند نمادی از رویش، سبزی و زندگی باشد. سکوت و خفتگی غنچه‌ها و باغ، رمزی از فروخفتگی شادمانی و زندگی است» (محقق، ۱۳۸۷: ۱۷۷). غنچه در شعر نوجوان امین‌پور استعاره از شهید است. معنای نمادین دلگیری، در خود بودن و غمگین بودن نیز از غنچه برداشت می‌شود:

باد بی‌رحم خزان

ناگهان از سر دیوار پرید

و بر این باغ وزید (امین‌پور، ۱۳۸۵: ۲۶).

در قطعهٔ بالا باد نمادی از دشمن تجاوزگر و باغ نمادی از ایران است:

کسی که نام عزیز ترا ز خاطر برد

کلید پنجرهٔ رو به باغ را گم کرد (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۱۱۲).

در بیت بالا، پنجره نماد ارتباط با دنیای خارج و باغ نماد زیبایی است. شاعر می‌گوید کسی که نام عزیز عشق را از خاطر ببرد کلید ارتباط با زیبایی‌ها، چه ظاهری باشد مانند زیبایی باغ و بوستان و چه زیبایی‌های باطنی یعنی درک زیبایی عشق را گم می‌کند.

بال

شاعر از پرسش دربارهٔ ظواهر و حالات ظاهری خود گلایه‌مند است. در واقع کسی از بالش پرسش نمی‌کند. بال نماد معنویات، باطن، سیر و سلوک معنوی و هر چیزی که مرتبط با ظواهر نباشد است.

اینجا همه هر لحظه می‌پرسند:

«**حالت چطور است؟**»

اما کسی یک بار

از من نپرسید

«**بالت ...** » (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۲۷).

بنفشه

در شعر غزل تصمیم که به خانوادهٔ شکیبای شهیدان تقدیم شده است؛ «بنفشه نماد پدر و مادر شهید است یا نماد آنانی که داغ مرگ آن آلاله‌های سرخ را در دل دارند» (قبادی و همکاران، ۱۳۸۰: ۶۰):

به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوییم/ سری به مجلس داغ کبوتری بزنیم (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۲۱).

پنجره

در شعر «پنجره» که امین‌پور آن را برای مردم فلسطین سروده است؛ پنجره نماد فلسطین است. فلسطینی که تنها راه باز کردن قفل‌های غصبش، دست‌ها و توانایی‌های فلسطینیان است.

جز با کلید ناخن ما وا نمی‌شود

قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۴۸).

جنگل و طوفان

جنگ به پایان می‌رسد و شعر «قطعنامهٔ جنگل» سروده می‌شود که در میان آثار نمادگرایی قیصر کار چندان درخشانی نیست (محقق، ۱۳۸۷: ۱۴۰):

طوفانی از تبر

ناگه به جان جنگل

افتاد (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۱۷).

در این شعر طوفان نمادی از دشمن تجاوزگر و جنگل نمادی از ایران است.

در شعر«حکم آغاز طوفان» در دفتر «آئینه‌های ناگهان» طوفان نماد حرکت، کنش و انقلاب است. طوفان همچنین می‌تواند نماد جنگ باشد. مرداب نماد ایستادگی و سکون است و در تقابل با طوفان قرار گرفته است:

مهر پایان مرداب در دست

حکم آغاز طوفان در انگشت (همان: ۱۵۴).

رنگ‌های زرد، سرخ و خاکستری

یکی از راههای آشنایی‌زدایی در زبان، روی آوردن به نمادپردازی است. شاعران از ظرفیت نمادین رنگ‌ها برای تشخص زبانی و آشنایی‌زدایی زبان استفاده کرده‌اند (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۳۴). در سروده‌های امین‌پور، زرد علاوه بر اینکه نماد یاس، ناامیدی و... است؛ نماد خامی و عدم تکامل هم هست. شهادت با خامی به دست نمی‌آید:

گذشتن ز سر، سرگذشتی است خونین

دلا کی تو این ره به زردی نوردی؟ (همان: ۹۲).

«سرخ» نماد زندگی، قدرت، ایثار، شهادت و گاهی نماد حرکت انسان ساز امام حسین(ع) است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۹).

در سرودهٔ زیر، وجود یک اندیشه کمال‌گرایانه، باعث شده است که زرد و سرخ به عنوان نمادهای از خامی و تکامل در کنار یکدیگر قرار گیرند.

من همسفر شراب از زرد به سرخ

من همره اضطراب از زرد به سرخ

یک روز به شوق هجرتی خواهم کرد

چون هجرت آفتاب از زرد به سرخ (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۶۱).

زرد نماد خامی و عدم تکامل است. شراب نیز در آغاز از انگور تولید می‌شود؛ اما در هنگام رسیدن رنگ آن سرخ است. آب انگور پیش از مرحلهٔ پختگی پر از جوش و خروش است. شاعر نیز پیش از رسیدن به تکامل اسیر اضطراب، دلواپسی و نگرانی است. هجرت شوق آمیز شاعر و در واقع مرگ او در گرو تکامل است. هجرت آفتاب از زرد به سرخ یعنی از طلوع به غروب رسیدن آن:

کالیم که سر سبز دل از شاخه بریدیم

تا حادثهٔ سرخ رسیدن نرسیدیم (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

در بیت بالا کال نماد خامی و عدم تکامل است. شاعر به سبزی میوه کال در ترکیب سر سبز دل اشاره دارد. رسیدن به تکامل، شهید شدن و کامل شدن اشاره دارد. در واقع شاعر معنای سمبل را بیان کرده است.

در شعر «جرئت دیوانگی» شاعر احساس می‌کند که از دو سال گذشته غمگین‌تر، نا امیدتر و افسرده‌تر است:

انگار مدتی است که احساس می‌کنم

خاکستری تر از دو سه سال گذشته‌ام (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۲۹).

کال

کال به معنای خام و نارسیده در مقابل پخته قرار می‌گیرد. هر چیزی که به زحمت و رنج افتد نیز یکی از معانی کال است. در سروده‌های امین‌پور این واژه از معنای قاموسی خود فراتر رفته است. کال در سروده‌های او دارای معنای نمادین خامی و عدم پختگی است:

ای کال دور از دسترس ای شعر تازه

می‌چینمت اما به هنگام رسیدن (امین‌پور، دستور زبان عشق، ۱۳۸۷: ۷۳).

در بیت بالا شاعر زمان استفاده از شعر تازه خود را زمانی می‌داند که پخته، سنجیده و کامل شده باشد؛ نه خام و ناکامل. گفتیم «بال و پرواز» یکی از بن مایه‌های خوشه‌های استعاری امین‌پور است. این خوشهٔ استعاری به نمادهای او نیز رسوخ کرده است. شهداء به تکامل و پختگی رسیده‌اند و با حسرت تکامل در بال‌های کال ما را به سوگ نشانده‌اند. حسرت تکامل و از کالی به پختگی رسیدن باعث شده ما به سوگ خویش بنشینیم:

اما به حسرت رسیدن

در بال‌های کال

ما را به سوگ خویش نشاندند (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۲۷).

او در تمام کاربردهای این نماد آرایهٔ تضاد را با آن همراه می‌کند و با قرار دادن رسیدن در تقابل آن به زیبایی این نماد می‌افزاید. کال از نمادهای است که در دفاتر پایانی او بیشتر مورد توجه بوده است و نشان از توجه شاعر به شکل میوهٔ کال دارد.

ترکیب‌های امین‌پور که در آنها واژهٔ کال مورد استفاده قرار گرفته است؛ نیز قابل توجه هستند. این ترکیب‌ها عبارتند از بغض‌های کال (همان: ۱۰۰)، دل کال (امین‌پور، گلها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۶: ۵۷) و فکر کال (همان: ۱۳۰).

کفش‌های کتانی

کفش‌های کتانی نماد رفتن، جسم خاکی و مادی بسیجی‌هاست. آنها آسمانی شده‌اند و از خاک تا افلاک رفته‌اند. آفتاب نیز نماد خداوند و حقیقت است:

و رد کفشهای کتانی را
از خاک تا ستاره
تا آفتاب دنبال می‌کنند (همان: ۲۶).

منا

منا جایی است که ابراهیم، اسماعیل را برای قربان کردن به آنجا برد. «خاستگاه این نماد اندیشه‌های دینی و عرفانی شاعر است. اندیشه‌ای که در ادبیات پیش از انقلاب یا اصلاً وجود نداشته و یا اندک بوده است. منا نماد جبهه است».

به یاد منطق قربانیان کوی منا
به نای غفلت خود نیش خنجری بزنیم (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۲۱).

نان ماشینی

یکی از مظاهر زندگی جدید تولید نان ماشینی است. امین‌پور نان ماشینی را سمبل تکنولوژی جدید می‌داند که باعث شده آبروی مردم روستا ریخته شود؛ چرا که تکنولوژی باعث شده تولید روستائیان دچار نقصان شود:

دستمالم را اما افسوس
نان ماشینی در تصرف دارد ...
..... آبروی ده ما را بردند (امین‌پور، تنفس صبح، ۱۳۶۴: ۷۰).

نور

در «شعری برای جنگ» نور «نمادی از نورانیت حرکت انقلابی مردم ایران و نویدی از پیروزی حق بر باطل است» (محقق، ۱۳۸۷: ۱۰۲):

خفاش‌های وحشی دشمن

حتی ز نور روزنه بیزارند (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۰).

خفاش‌های وحشی دشمن، هلکوپترهای بمباران کننده، هم پنجره‌ها را بمباران می‌کنند و هم از حرکت انقلابی مردم ایران بیزارند.

نی و نیستان

در مثنوی، مولوی از نی و شکایت از جدایی‌ها آغاز می‌کند. در «شرح مثنوی شریف» نی خود مولاناست که از خود تهی و در تصرف عشق و معشوق است. شارحان مثنوی همچنین نی را مرد کامل، روح قدسی که از عالم خود دور افتاده، نی قلم و حقیقت محمدی تفسیر کرده‌اند (فروزانفر، ۱۳۸۱: ۱).

خوشا از نی خوشا از سر سرودن

خوشا نی نامه‌ای دیگر سرودن (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۶۶).

در بیت بالا نی نماد خداوند، امام حسین(ع) و نی است. اما دقیقاً هم معلوم نیست مقصود شاعر کدام یک از اینها است.

ره نی پیچ و خم بسیار دارد / نوایش زیر و بم بسیار دارد (همان).

نی در سروده امین‌پور می‌تواند نماد خداوند باشد. راه رسیدن به خداوند پیچ و خم و دشواری‌های زیادی دارد. همانگونه که نی (به معنای خود) زیر و بم بسیار دارد. زمانی نیستان را اصل و خاستگاه معنا کرده‌اند (زمانی، ۱۳۸۲: ۵۳). در شعر امین‌پور این معنا از نیستان دریافت نمی‌شود؛ بلکه حقیقت و خداوند می‌تواند معنای نمادین این واژه باشد:

پر از عشق نیستان سینهٔ او / غم غربت غم دیرینه ِ او (امین‌پور، آئینه‌های ناگهان، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

در شعر «نی نامه» شاعر سینهٔ امام حسین(ع) را پر از عشق نیستان می‌داند. شاید بتوان نیستان به معنای اصل و خاستگاه و عالم مجردات را در بیت بعد مورد نظر قرار داد. نی در سرودهٔ زیر نماد خداوند است:

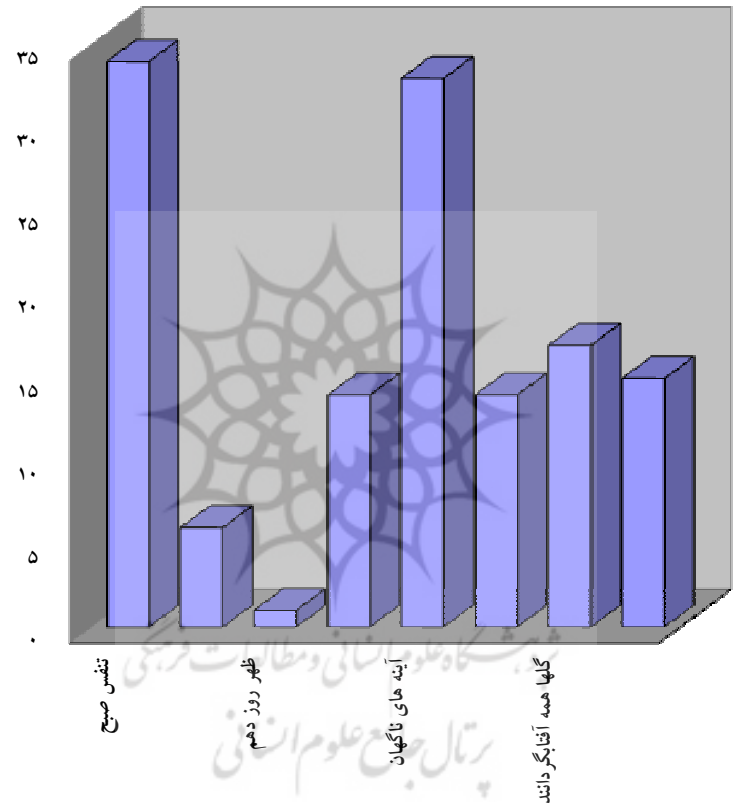
غم نی بند بند پیکر اوست / هوای آن نیستان در سر اوست (همان: ۱۶۶).

نتیجه‌گیری

در شعر امین‌پور از نماد استفادهٔ فراوانی شده است. طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری و دین و مذهب سه خاستگاه نماد در سروده‌های او به شمار می‌روند. گرایش امین‌پور به واژگان دینی باعث شده است در دفتر «تنفس صبح» بیشترین نمادهای که خاستگاه آنها دین و مذهب است؛

دیده شود. نماز نسبت به سایر واژگان دینی در سروده‌های او بیشتر به کار رفته است. طبیعت دومین خاستگاه اصلی نمادهای او به شمار می‌رود. دیگر نتایجی که نویسندگان این مقاله با بررسی نماد در سروده‌های امین‌پور به آنها دست یافته‌اند عبارت‌اند از: ۱. لاله با معنای نمادین شهید، تنها نماد به کار برده شده در منظومه «ظهر روز دهم» است. ۲. آب، آسمان و زمین، آفتاب، آئینه، بال، بنفشه، پرستو، کلاغ، پنجره، پرواز، جغد، خار، خروس، دیوار، رود، دریا، مرداب، رنگ‌های زرد، سبز، آبی و سیاه، زیتون، قطره و دریا، قلم و تفنگ، قفس، کبوتر، لاله، یوسف، نور و غبار از نمادهای مرسوم او به شمار می‌آیند. بیشترین نمادهای به کار برده شده در سروده‌های امین‌پور نمادهای مرسوم هستند. ۳. آشیانه و لانه، آئینه، باران، باغ، غنچه و باد، بال، بنفشه، پنجره، جنگل و طوفان، رنگ‌های زرد، سرخ و خاکستری، کال، کفش‌های کتانی، منا، نان ماشینی، نور، نی و نیستان از نمادهای ابداعی او به شمار می‌آیند. ۴. آئینه نماد پاکی و از خودبینی رها شدن، بال نماد تعالی و امور باطنی و معنویت، پنجره نماد ارتباط و فلسطین، زرد نماد ناامیدی و خامی و بنفشه نماد تواضع و پدر و مادر شهدا واژگانی هستند که هم نماد ابداعی به شمار می‌آیند و هم مرسوم. ۵. لاله و کبوتر نماد شهید هستند؛ داغ و درد و آرامش دیگر معانی نمادین این دو واژه است. شاعر در این دو نماد و نماد پرواز از شاعران انقلاب و دفاع مقدس تأثیر پذیرفته است. ۶. رنگ‌های زرد، سرخ، خاکستری، سبز، آبی و سیاه در سروده‌های او دارای معنای نمادین هستند. ۷. قفس در سروده‌های آغازین او نماد تن و تعلقات و در دفاتر پایانیش نماد اسارت است. ۸. باغ و طوفان نمادهای ابداعی و هر کدام دارای دو معنای نمادین هستند. باغ نماد ایران و زیبایی و طوفان نماد دشمن و انقلاب و حرکت است. ۹. دریا نمادی مرسوم است. وحدت و خداوند دو معنای، این نماد هستند. ۱۰. پرواز نماد شهادت، عروج و تعالی و مرگ است. ۱۱. یوسف از نمادهای است که شاعر معنای نمادین آن را ذکر کرده است. ۱۲. امین‌پور از دو نماد کال و زرد برای بیان خامی و عدم پختگی استفاده می‌کند و آنها را در تقابل با رسیدن و رنگ‌های سبز و سرخ قرار می‌دهد.

(نمودار فراوانی انواع نماد در دفاتر شعری امین‌پور بر اساس سال سروده شدن دفاتر شعری تنفس صبح، در کوچه آفتاب، ظهر روز دهم، مثل چشمه، مثل رود، آئینه‌های ناگهان، گلها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق به ترتیب از سمت چپ)



منابع

اکبری، منوچهر (۱۳۷۱) نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی، سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

امین‌پور، قیصر (۱۳۶۴) تنفس صبح، تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

امین‌پور، قیصر (۱۳۷۹) تنفس صبح، تهران، سروش.

امین پور، قیصر (۱۳۸۵) مثل چشمه، مثل رود، تهران، سروش.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶) آئینه‌های ناگهان، تهران، افق.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶) به قول پرستو، تهران، افق.

امین پور، قیصر (۱۳۸۶) گلها همه آفتابگردانند، تهران، مروارید.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۷) دستور زبان عشق، تهران، مروارید.

امین پور، قیصر (۱۳۸۷) منظومهٔ ظهر روز دهم، تهران، سروش.

ایبرمز، ام.اچ (۱۳۸۴) فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی، تهران، رهنما.

براهنی، رضا (۱۳۷۱) طلا در مس، جلد اول، تهران، ناشر نویسنده.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶) رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی.

تبریزی، محمد حسین ابن خلف (۱۳۷۶) برهان قاطع، جلد چهارم، تهران، امیرکبیر.

چدویک، چارلز (۱۳۸۵) سمبولیسم، ترجمه مهدی سحابی، تهران، مرکز.

حسن لی، کاووس (۱۳۸۳) گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث.

داد، سیما (۱۳۸۲) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.

داربیدی، یوسف (۱۳۸۴) پایان نامه بررسی و شرح سمبل‌های شعر سهراب سپهری، با راهنمایی علی محمدی، همدان، دانشگاه بوعلی سینا.

روزنبرگ، دنا (۱۳۷۸) اساطیر جهان، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، جلد دوم، تهران، اساطیر.

زمانی، کریم (۱۳۸۲) شرح جامع مثنوی معنوی، جلد اول، تهران، اطلاعات.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۷) فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، جلد دوم، تهران، فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) بیان و معانی، تهران، فردوس.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۷۸) فرهنگ نمادها، جلد اول، ترجمهٔ سودابه فضایلی، تهران، جیحون.

عارف قزوینی، ابوالقاسم (۱۳۸۱) دیوان عارف قزوینی، تدوین محمد علی سپانلو و مهدی اخوت، تهران، نگاه.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۸۷) «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، فصلنامهٔ تخصصی ادب پژوهی، دانشگاه گیلان، شمارهٔ ۵، تابستان و پاییز ۱۳۸۷.

فروم، اریک (۱۳۷۷) زبان از یاد رفته، ترجمهٔ ابراهیم امانت، تهران، فیروزه.

قبادی، حسینعلی و همایون جمشیدیان (۱۳۸۰) «نظری بر جلوه‌های سمبلیسم اجتماعی در شعر انقلاب اسلامی»، دو ماهنامه علمی- پژوهشی دانشگاه شاهد، سال هشتم، تیرماه.

فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۱) شرح مثنوی شریف، جلد اول، تهران، زوار.

محقق، جواد (۱۳۸۷) شکفتن در آتش، تهران، هنر رسانهٔ اردیبهشت.

مولوی، جلال الدین محمد بن محمد (۱۳۸۲) مثنوی معنوی، تهران، هرمس.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۳) واژه‌نامهٔ هنر شاعری، تهران، کتاب مهناز.
نیکوبخت، ناصر و سید علی، قاسم زاده (۱۳۸۴) «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تکیه و تأکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی»، نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۸ (پیاپی ۱۵)، زمستان.
هال، جیمز (۱۳۸۰) فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱) انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ دکتر محمود سلطانیه، تهران، جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی