نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

نمادپردازی در شعر شاعران و هنرمندان معاصر
(مطالعه موردی: عناصر طبیعی و حیوانات در اشعار نیما یوشیج و سهراب سپهری)

فتانه امانت [۱]، علی عشقی سردهی [۲*]، سعید روزبهانی [۳]

[۱] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران، faamanat٥@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران، eshghi@iaus.ac.ir
[۳] گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران، Roozbahani@iaus.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۱۱۴ الی ۱۳۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۷
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
نمادپردازی،
نیما یوشیج،
سهراب سپهری،
عناصر طبیعی،
حیوانات.

ارجاع به این مقاله
امانت, فتانه , عشقی سردهی, علی و روزبهانی, سعید . (۱۴۰۳). نمادپردازی در شعر شاعران و هنرمندان معاصر(عناصر طبیعی و حیوانات در اشعار نیمایوشیج و سهراب سپهری). مطالعات هنر اسلامی, ۲۱(۵۵), ۱۳۶-۱۱۴.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۹۷۳۳۳.۱۶۷۷

چکیده

هدف از انجام این مطالعه بررسی نمادپردازی در شعر شاعران معاصر نیما یوشیج و سهراب سپهری می‌باشد. روش انجام در این مطالعه به روش بر پایهٔ پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی - تطبیقی است. نتایج این مطالعه نشان داد که نمادپردازی در ادبیات و هنر معاصر با ادبیات سنتی و کهن تفاوت دارد. همچنین نمادپردازی در شعر نیما ویژگی‌های خاصی دارد؛ به‌گونه‌ای که از دیدگاه نیما هر پدیده‌ای در طبیعت می‌تواند موضوعی باشد برای نمادپردازی؛ از این‌روست که او برای نمادهای شعری خود هرگز دور نمی‌رود. جنگل، درختان، گل‌ها و گیاهان و.... همه در ردیف مضمون‌های شعر او قرار می‌گیرند. نمادپردازی در اشعار سهراب سپهری نیز ویژگی‌های منحصربه‌فردی را داراست؛ به‌گونه‌ای که نمادپردازی سهراب سپهری باتوجه‌به سیروسلوک درونی و برداشت‌های وی از دنیای بیرون است. به‌عبارت دیگر، بهره‌مندی وی از نماد پنجره‌ای به دنیای ناشناخته‌هاست. همچنین مشاهده شد که نمادپردازی در شعر نیما و سهراب سپهری تفاوت و تشابهاتی را با هم دارند.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نمادها در نظام فکری و شعری سهراب سپهری.

۲. بررسی نمادها در نظام فکری و شعری نیما.

سؤالات پژوهش:

۱. نمادها در نظام فکری و شعری سهراب سپهری چگونه است؟

۲. نمادها در نظام فکری و شعری نیما چگونه است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

دوران معاصر به‌ویژه از زمان انقلاب مشروطه، به‌دلیل شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه و آشنایی بیشتر شاعران و نویسندگان ادبیات غرب، شاعران معاصر را بر آن داشت تا از نمادهای قرادادی و سنتی قدیم به نمادهای خصوصی و شخصی روی آوردن و با ابتکار و نوآوری در زبان و در بینش و نگرش شعریشان تغییر ایجاد نمایند تا تأثیر بیشتری در مخاطب داشته باشند. ازآنجاکه نماد در زبان شعر تحت‌تأثیر بینش و نگرش شاعر است؛ از این‌رو نمادها مبهم و با دلالت‌های معنایی گوناگون و رمزگونه می‌باشد و نمی‌توان تأویل و معنایی قطعی از زبان و شعر نمادین داشت. از طرفی، در شعر نمادین، مخاطب می‌تواند در هر حس و حالی یک درک و تأویل متناسب از آن داشته باشد. «رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل‌دریافت و تجربه ازطریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جزء مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره می‌کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد؛ بنابراین، می‌توان رمز را نشان‌های پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۲)

نماد در معنای عام، بازنمایی ادبی یا هنری، صفتی یا وضعیتی با وساطت یک نشانه می‌باشد (جغد: خردمندی) و در معنای خاص، تأویل بصری از یک موضوع انتزاعی از طریق تبدیل مشخصات پویای آن موضوع به صفات ویژه شکل، رنگ و حرکت می باشد (پاکباز، ۶۰۴:۱۳۹۰). «سمبل چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷۴). نماد از دو بخش تشکیل شده است بخشی که شامل معنا یا مفهوم دلالتی آنست و همواره پنهان است، و بخشی که صورت و شکل آنست ظاهر و آشکار؛ یا به‌عبارت دیگر، «سمبل چیزی است که نماینده چیز دیگری است یا چیزی که بر چیز دیگر اشاره دارد، به علت همبستگی، ارتباط، قرارداد یا به‌طور اتفاقی اما نه از طریق شباهت عمدی؛ به‌ویژه علامتی مرئی برای چیزی غیرمرئی از قبیل یک مفهوم یا یک آیین» (پورنامداریان، ۱۳۶۸: ۵). کارل گوستاو یونگ، روانشناس معروف و بنیانگذار مکتب روانشناسی تحلیلی، نماد را این‌گونه تعریف می‌کند: «آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است. یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره خود، دارای معانی متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست» «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه خود داشته باشد» (یونگ، ۱۳۹۱: ۱۶).

شعر نوعی هنرست، هنری که تصویرپردازی یکی از عناصر اصلی و قدرتمند آن محسوب می‌شود. «نمادگرایی تعبیری از هنر است که بر نماد استوار شده است. نمادها در همه عملکردهای فرهنگی بشر ازجمله دین، شعر، هنر، اسطوره، قیاس‌های فلسفی، علم و... وجود دارند» (اویس، ۱۹۹۹: ۱۰۴). نماد یک اصطلاح، نام یا حتی تصویری است که در زندگی روزانه شناخته شده است، اما علاوه‌بر معنای متداول، روشن و بی‌واسطهٔ دارای معنی ضمنی ویژه‌ای است که به آنچه برای ما مبهم، ناشناخته یا پنهان است، اشاره می‌کند (یونگ، ۱۹۷۸: ۳). نمادگرایی یکی از جریان‌های مهم

شعر نیمایی است که شاعران و هنرمندان معاصر هرکدام به نسبتی در این جریان شعری سهمی دارند. بررسی جریان نمادگرایی در شعر نیمایی حاکی از آن است که نگرش و جهان‌بینی شاعر و زمینهٔ اصلی اشعار او در تحلیل و تأویل نمادها نقش محوری دارد. هر شاعری متناسب با علائق، افکار و ارزش‌های خود، لحن و فضایی را ترسیم می‌کند که بار معنایی نمادها نیز به این ساختار بستگی دارد (یونگ، ۱۳۷۷: ۲۹). نیما یوشیج بنیان‌گذار و نمایندهٔ واقعی این جریان شعری است و شعر «ققنوس او نخستین تجربه از این دست در شعر معاصر است. پس از نیما باید از شاعرانی چون شاملو، اخوان، فروغ، کسرایی، شاهرودی، آتشی، آزاد، خویی و شفیعی کدکنی و سهراب سپهری یاد کرد (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۷).

در مورد یکی از دلایل عمدهٔ گرایش نیما به نماد و نمادپردازی می‌توان گفت: ازآنجایی‌که نیما با زبان فرانسوی آشنایی داشت و مکتب سمبولیسم فرانسوی هم رواج پیدا کرده بود، نیما با الگوبرداری از همین شیوه، تجربیات خود را در باب نمادگرایی شروع کرد. تأثیرپذیری نیما از سمبولیست‌ها بیشتر از باب شکل و شیوهٔ نمادپردازی بود تا مضمون و محتوی (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۴۸). او محتوی و مضمون اشعارش را از فرهنگ و اوضاع اجتماعی سیاسی عصر خود گرفت و با پرداخت و پردازش آن‌ها در قالبی نمادین، به‌صورت جذاب و ماندگار این مضامین را ارائه داد.

بیان نمادین در شعر سهراب تا حدودی با نیما، شاملو و اخوان متفاوت است. او اگرچه در شکستن وزن و قافیهٔ شعر سنتی پیرو نیماست، اما به لحاظ شکل ذهنی شعر و پیام، راهش از نیما کاملاً جدا می‌گردد. شعر سپهری در بسیاری مواقع تجریدی، فلسفی و غنایی است. عرفان اسلامی، فرهنگ هند و چین باستان، دنیای جدیدی بر وی گشود و شعرش را کاملاً سوررئالیسی کرده است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۵). شعر سپهری کم‌تر اجتماعی و بیشتر تجریدی، فلسفی و غنایی است. عدم‌پایبندی سهراب به جریانات خاص سیاسی، شعر او را به سمبولیست‌ها بیشتر نزدیک می‌کند؛ چراکه آنان نیز هنر متعهّد را برنمی‌تابند. بلکه دنیای فراواقعی ذهن خویش را به تصویر می‌کشیدند. یکی از اصول نمادپردازی‌ها ابهام است. در شعر سهراب نیز ابهام به‌وفور دیده می‌شود. آنچه مسلم است، بسیاری از واژه‌های کلیدی اشعار سهراب سپهری دارای بافت سمبلیک است و بدون درنظر گرفتن معنای نمادین آن‌ها، شعرهای او قابل‌فهم نیست. سیب، کبوتر، نیلوفر و گل سرخ نمادهای معروف‌تری هستند. گویی سپهری به این چهار سمبل توجه بیشتری کرده است (شریفیان، ۱۳۹۰: ۱۵).

نمادگرایی یا مکتب سمبولیسم، شیوه‌ای بود که در برابر اثبات‌گرایی به‌وجود آمده و قد برافراشته است (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۵۷). در این مکتب، شاعر، کوششی برای رخنه در فراسوی جهان تصورات دارد، این تصورات به مفهوم ایده افلاطون، یعنی جهان فراطبیعی کاملی است که انسان آرزوی رهیابی به آن را دارد (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۴). محققین در رابطه با نمادپردازی مطالعاتی داشته‌اند که می‌توان به مواردی چند اشاره نمود: شریفیان، (۱۳۹۰) در پژوهش خود پیرامون نماد در اشعار سهراب سپهری این‌گونه بیان کرد که نماد یکی از آرایه‌های ادبی است. ویژگی بارز نماد، ابهام، عدم‌صراحت، غیرمشروح و غیرمستقیم بودن آن است. آنچه مسلم است نمادهای اشعار سهراب برگرفته از عقاید

و اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اجتماعی اوست. او از فرهنگ‌های مختلف ایران اسلامی هند، چین باستان و مسیحیّت تأثیر پذیرفته است. در عین حال، شعر او از یک جوشش درونی و سلوک شخصی خبر می‌دهد.

لطفی و همکاران (۱۳۹۱) در پژوهش خود پیرامون نمادشناسی حیوانات در شعر معاصر فارسی با تکیه بر آثار (نیما یوشیج، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، منوچهر آتشی و محمدرضا شفیعی کدکنی) اعلام کردند که از مقایسهٔ اشعار پنج شاعر موردنظر می‌توان به تأثیر اندیشهٔ آنان در ایجاد تصاویر نمادین پی برد. با وجود اشتراکاتی که در نمادهای این شاعران وجود دارد، تفاوت‌هایی نیز در دیدگاه و اندیشه آنان به چشم می‌خورد که شعرشان را از یکدیگر متمایز کرده و به هرکدام تشخص و ویژگی خاصی بخشیده است. معرف و همکاران (۱۳۹۰)، در پژوهش خود با عنوان نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج بیان کردند سرچشمه اصلی نمادهای وی نخست طبیعت و جلوه‌های گوناگون آن است که شامل عنصر زمان، مکان، برخی عناصر اربعه، پرندگان، جانوران، جنگل و درختان و... است و سپس نمادهای انسانی که اغلب به شخصیت‌های بومی و مردم منطقه زندگی نیما مربوط می‌شود. از شخصیت‌های ملی و حماسی نظیر رستم و اسفندیار و افراسیاب و... و نیز از شخصیت‌های اسلامی نظیر پیامبر اسلام (ص)، حضرت علی (ع) و دیگر پیشوایان دین در شعر او به‌عنوان نماد نشانی نیست. صمدپور و بصیری (۱۳۹۵)، در پژوهش خود با عنوان مقایسه نمادپردازی طبیعت در اشعار سهراب سپهری و غاده السمان بیان کردند که دیدگاه سپهری به نمادهای طبیعت بیشتر عرفانی و فلسفی است؛ درحالی‌که دیدگاه غاده السمان بیشتر عشقی و سیاسی و اجتماعی است.

امید علی، (۱۳۹۵) در پژوهش خود پیرامون تحلیل نمادپردازی در شعر نیمایی (مطالعهٔ موردی اشعار پنج شاعر) این‌گونه به مطالعه پرداختند که نمادها دریافت شعر نیمایی به سه صورت خرده‌نمادها، کلان‌نمادها و نماد ارگانیک دیده می‌شود که از این سه نوع، نماد ارگانیگ یا ساختارساز مختص شعر نیمایی می‌باشد که در شکل‌گیری آن کلیه عناصر روساختی و زیرساختی شعر به‌هم پیوسته‌اند و برای پی بردن به آن، باید نقش و جایگاه تمام عناصر و تصاویر شعری در ساختار کلی بررسی کرد. در بین شاعران مورد بحث در مطالعه آنان، نماد ساختارساز در اشعار نیما بسامد بالاتری دارد. ازآنجاکه شناخت معانی نمادها از راه تعریف میسر نیست، باید نمادها را در متن و ساختار شعر تأویل کرد. شهود، نماد و شعرِ سهراب سپهری (۱۳۸۹) عنوان مقاله دیگری است که دکتر ناصر علیزاده و عباس باقی‌نژاد نگاشته‌اند با بیان اینکه سهراب سپهری یگانه شاعر نوپردازی است که در روزگار ما، دنیای ذهن، اندیشه و شعر خویش را با تفکری عرفانی آمیزش داده و موجودیت هنر خود را از هر نظر بدان وابسته نموده است؛ ذهن، اندیشه و هنر سهراب سپهری با تفکر عرفانی، آمیزشی تنگاتنگ یافته است. سپهری به‌دلیل داشتن احوال، ذهنیت و دریافت‌هایی غریب، ناگزیر از رویکرد به زبانی نامتعارف و سمبولیسمی ویژه و مبتنی بر نگرش شهودی بوده است. او شاعری با نگرش و کلام نامتعارف است که شعرش در مسیر عادت‌زدایی‌های معنایی، تصویری و زبانی حرکت نموده و امکان دیگرگونه دیدن و اندیشیدن را برای خواننده فراهم می‌کند.

ازآنجاکه موارد کاربرد نماد وابسته به احساسات و انگیزه‌ها، عقاید و دغدغه‌های شاعر است و شعر بازتاب آن‌هاست؛ از این‌رو برای درک و شناخت هرچه بهتر اندیشه و هنر یک شاعر هنرمند ضروری است به بسامد استفاده او از نمادها و واژگان مورد استفاده‌اش توجه وافر نماییم، چراکه این امر نشان می‌دهد که او دل مشغول چه مسائلی بوده و برای انتقال مفاهیم و مسائل مورد نظرش از چه نمادهایی بهره جسته است. و نیز توجه به پیشینهٔ فرهنگی آن نمادها ما را با طرز فکر و اندیشه فرهنگی او نزدیک می‌گردلند. به همین دلیل وقتی می‌خواهیم اندیشه و فکر یک شاعر را بشناسیم و بدانیم که چرا و چگونه به مسائل مورد نظرش پرداخته است. باتوجه‌به مطالب گفته شده در بالا و اینکه تا به حال دیگر پژوهشگران به بررسی نمادپردازی در شعر نیما و سهراب سپهری نپرداخته‌اند. لذا بررسی این مهم ضروری به‌نظر می‌رسد و در این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال کلی هستیم که نمادپردازی در شعر نیما و سهراب سپهری به چه صورت‌هایی در اشعار به‌کار رفته است؟ روش پژوهش در این مطالعه به روش برپایه پژوهش، از نوع نوصیفی - تحلیلی - تطبیقی است.

۱. مفهوم نماد

فرهنگ و ادب و هنر هر ملتی بازتاب باورها و نگرش و اندیشه آن‌ها به جهان پیرامون می‌باشد. نماد با مفاهیم بسیار وسیع در آثار هنری و ادبی علاوه‌بر لذت، می‌توان به اندیشه‌های سازندگان و هنرمندان و ادیبان این آثار پی برد. «برخی از منتقدان و فلاسفهٔ هنر، نمادگرایی را به آغاز زندگی بشر در تاریخ منسوب داشته‌اند و این خصیصه را دلیل بر فطری‌بودن نمادگرایی در انسان دانسته‌اند» (ناظرزادهٔ کرمانی، ۱۶۵:۱۳۶۸).

نماد یکی از فنون ادبی و صور خیال می‌باشد که هنرمندانه در ادب فارسی با جلوه‌های متنوع و گسترده نقش بنیادی دارد، آنچنان‌که می‌توان از آن برای توصیف هر شیوه بیانی به‌جای اشاره مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به واسطهٔ کلامی دیگر بیان کرد. «نماد یک اصطلاح، نام یا حتی تصویری است که در زندگی روزانه شناخته شده است، اما علاوه‌بر معنای متداول، روشن و بی‌واسطه دارای معنی ضمنی ویژه‌ای است که به آنچه برای ما مبهم، ناشناخته یا پنهان است، اشاره می‌کند» (یونگ، ۱۹۷۸: ۳). بنابراین واژهٔ نماد به‌عنوان اسمی عام دارای مفهوم بسیار وسیعی است و آن عبارت است از علامت، اشاره، کلمه، ترکیب یا عبارتی که بر معنی و مفهومی عمیق ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید د لالت می‌کند. ازآنجاکه بیان اندیشه‌های پیچیده عرفانی و انعکاس غیرمستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در غالب نماد، آسان‌تر است؛ به بیان دیگر، «نماد شئی است کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. آنچنان‌که می‌توان از آن برای توصیف هر شیوهٔ بیانی که به‌جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به‌واسطهٔ موضوعی دیگر بیان می‌کند استفاده کرد نماد نمایش یا تجلی ایهم است که اندیشه و تصو ر و حالتی عاطفی را به حکم تشا به یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای چه واضح و بدیهی و چه قراردادی تذکر می‌دهد» (ستاری، ۱۳۷۸: ۱۳).

۲. نمادپردازی در ادبیات کلاسیک و معاصر

نمادگرایی یکی از جریان‌های مهم ادبی است. شاعران بزرگ در عرصه شعر کلاسیک و شاعران معاصر هرکدام به نسبتی در این جریان شعری سهمی دارند. هر شاعری متناسب با نگرش و جهان‌بینی و علائق، افکار خود، لحن و فضایی را ترسیم می‌کند که بار معنایی نمادها نیز به این ساختارها بستگی دارد. پس ازدوره مشروطیت،که تغییرات اساسی در حوزه اجتماعی و سیاسی و فرهنگی را به‌همراه داشت، شاعران نیز به مضامین کهنه و فرسوده ادبی و سنت‌های کهن ادبی تغییر و تحولی دادند و مضامین جدید را وارد شعر نمودند. یکی از مهم‌ترین این جریان‌ها، نمادگرایی است. تفاوت نماد در شعر کلاسیک و معاصررا در موارد زیر می‌توان عنوان نمود.

۱-نماد درشعر سنتی به استثنای ادبیات عرفانی ــ ابهامات و کنایات و استعاره‌ها و تمثیل‌ها و نمادها، به‌راحتی برای مخاطب مکشوف می‌شود و پیام شاعررا با ارجاع به فرهنگ‌ها و دلالت‌های لغوی و نشانه‌های زبانی، دریافت می‌شود. در نتیجه مخاطب تلاش زیادی برای درک معنایی و مفهومی شعر نمی‌کند. اما در حوزه شعر معاصر؛ نمادها از معنا و مفهوم گسترده‌تری برخورداراست. از سوی دیگر، نشانه و دلالت معنایی برای درک مفهوم وجود ندارد لذا، فرایند کشف رمز و نهادها مشکل می‌شود، و مخاطب برای دریافت معنا و مفهوم، ناگزیرست معانی و پیام‌های متفاوت و یا متضاد را خود خلق کند. تلاش برای دریافت مفهوم شعری و از سوی خلق معانی و مفاهیم جدید، شعر می‌تواند تأثیری عمیق بر مخاطب داشته باشد.

۲-یکی دیگر از تفاوت‌های نماد در ادبیات کلاسیک و معاصر، دگردیسی و یا تفاوت معانی آن‌هاست؛ به عبارت دیگر برخی نمادها که در ادبیات کلاسیک به‌کار می‌رفت با ورود به ادبیات معاصر، مفهوم و معانی آن تغییر می‌کند. و این ناشی از اوضاع حاکم بر جامعه و تغییر اندیشه و تفکر شاعر است.

۳-در برخی از موارد، نحوه انتخاب نمادها در ادبیات عرفانی کلاسیک و اشعار اجتماعی وسیاسی از نظر نمادپردازی با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند. «سمبل‌ها در ادبیات عرفانی کلاسیک از ناآگاهی و بیکرانگی و ابهام در اشراق صرف سرچشمه می‌گیرند، درحالی‌که سمبل در شعر شاملو اندیشیده و آگاهانه است. به دیگر سخن، بسیاری از شعرهای عارفانه و شهودی کلاسیک که از ناآگاهی سرچشمه می‌گیرند، مثل شعرهای شاملو نمادین هستند؛ اما وجه‌تمایز این دو در این است که دایره و توان شخصی دشواریاب تر و گاهی غیرممکن است. دیگر اینکه شاملو به‌دنبال ابهام‌آفرینی در مسیر دریافت و فهم مخاطب است، درحالی‌که استفادهٔ عارف از سمبل به‌منظور انتقال مفاهیم عظیم عرفانی در ظرف تنگ و محدود زبان برای سالکان است» (پورنامداران، ۱۴۹:۱۳۸۷). البته به نظر نگارنده این در مورد برخی از شاعران کلاسیک همچون عطار صدق نمی‌کند؛ چراکه عطار، نمادها را آگاهانه و به جهت ارشاد و تحذیر انتخاب نموده است.

۴-نمادها بازتاب نگرش و جهان‌بینی شاعر است. فضای حاکم بر جامعه و جو خفقان حاکمان ظالم در دوره‌های مختلف باعث می‌شده است که شاعران و نویسندگان نتوانند در چنین فضایی آزادانه نظریات خود را بازگو کنند پس

ناچار و ناگزیر به سمت استفاده و آفرینش نمادها می‌رفته‌اند. به گفته رضا براهنی: «جهان‌بینی داشتن دربارهٔ زندگی حتی به جهان‌بینی داشتن دربارهٔ تکنیک هم کمک می‌کند» (براهنی،۱۳۷۱:۱۳۳) لذا انتخاب نمادها در راستای اهدافش شکل می‌گیرد.

۳. نمادپردازی در اشعار نیما یوشیج

علی اسفندیاری مردی که با انقلاب و دگرگونی در شعر کلاسیک پایه‌گذار طرح و سبکی نو در شعر فارسی گردید و نام نیما یوشیج به‌عنوان پدر شعر نو ماندگارگردید. مجموعه شعر افسانه آغازگر به چالش کشیدن پایه و اساس شعر کهن فارسی بود که با پیروی دیگر شاعران جوان و نوخاسته این سبک چهره‌ای ماندگار به خود گرفت.

۳.۱. افکار و عقاید نیما یوشیج در نمادپردازی

آشنایی نیما با زبان فرانسوی و مطالعه در ادبیات فرانسوی ازجمله مکتب سمبولیسم، سبب گرایش نیما به سمت و سوی نماد و نمادپردازی شد. محتوای نمادپردازی نیما به مسائل اجتماعی و جامعه است، محتوای که با سبک سمبولیک غرب در تضاد است. سمبولیسم اروپایی گرایش به شعر محض و ناب توجه دارد و غالباً اعتقاد و التزامی به مسائل سیاسی و اجتماعی ندارد، ولی سمبولیسم اجتماعی ایرانی در برابر مسائل و مفاهیم سیاسی، اجتماعی و آرمان‌ها و آرزوها، دردها و دریغ‌های انسانی خود را متعهّد و مسئول می‌داند و جامعه‌گرایی از ویژگی‌های محوری و مبنایی آن است (حسین‌پور چافی، ۱۳۹۰: ۱۹۹).

نیما یکی از علل بهره‌گیری از نماد را در هنری بودن آن می‌داند وا اینچنین می‌گوید: «باید بدانید آن چیزی که عمیق است مبهم است کُنه اشیاء جز ابهام چیزی نیست. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقمندی نشان می‌دهد که جهانی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل‌های متفاوت باشد» (یوشیج، ۱۳۶۸).

۳.۲. نقش نمادها در اشعار نیما یوشیج

در نمادپردازی، گزینش واژه‌ها و نحو کاربرد آن‌ها به عامل محیط و عقاید در ارتباط است. نیما اهل خطه سرسبز شمال کشورست. وجود جنگل و پرندگان، کوه، دریا در اشعارش دور از انتظار نیست. از این‌رو وی طبیعت و آنچه پیرامون اوست در آثارش جایگاه ویژه‌ای دارد. از دیدگاه بودلر، طلایه‌دار نهضت سمبولیسم در فرانسه، «طبیعت به حوزهٔ پایندهٔ هنر وارد می‌شود، استحاله می‌یابد، نمادین می‌گردد، ولی از میان نمی‌رود» (ولک، ۱۳۷۹: ۴/۲: ۲۶۹). طبیعت به‌عنوان بهترین دستمایه و غنی‌ترین منبع برای نمادسازی در اختیار شاعر است. او با به‌کارگیری عناصر و پدیده‌های طبیعی می‌کوشد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد، تجسّم بخشد و آن را محسوس و قابل‌درک سازد. درواقع «هنرمند با آفرینش هنری فاصلهٔ میان ذهن و عین، انسان و طبیعت را از میان برمی‌دارد ... کار هنر آفریدن جادویی تشخیص‌دهنده است که در آنِ واحد حاوی ذهن و عین، دنیای خارج و شخص هنرمند باشد» (فتوحی،۱۳۸۶: ۲۶۷). سرچشمهٔ بسیاری از نمادهای شعری نیما یوشیج نیز طبیعت و جلوه‌ها و مناظر گوناگون آن

است. پدیده‌های طبیعت، جنبش دریا، خروش آب‌ها، پرتو مهتاب، ریزش باران، سکوت دره‌ها و آواز مرغان که گویی هرکدام با او رازی در میان می‌گذارند و او آن‌ها با اوضـــاع و احوال زمانه درهم می‌آمیزد و این یعنی انس با طبیعت و همدلی با آن‌که یکی از ویژگی‌های مهم و خاص شـــعر نیماســـت. «او مظاهر گوناگون طبیعت را از بارزترین تا کوچک‌ترین و پوشیده‌ترین آن‌ها از نظر گذرانده و در آن‌ها تأمّل می‌کند و از دیدن آن‌ها یا شباهت آن‌ها با چیزهای دیگر و یا درورای آن‌ها نکته‌ها کشـــف می‌کند» (یوســـفی، ۱۳۷۲: ۴۸۰). نمادپردازی نیما از طبیعت همراه با تصویرپردازی، حال وهوایی خاص به شعرش می‌دهد.

هوای گرگ و میش

جغد را که از نور هراسان است بر فراز شاخه‌های خشک نشانده

و عنکبوت رنگ را از سقف کبود آسمان آویخته است (نیما یوشیج،۳۸:۱۳۸۷).

در اولین بازخورد از اشعار نیما توصیف یک منظره یا پدیدهٔ طبیعی جلوه می‌کند؛ چراکه هر کدام از شعرهایش از یک سلسله تصویر شعری مانند شب، صبح، بهار، زمستان، جنگل، کومه، درختان، گل‌ها و گیاهان و... تشکیل شده است. این تصویرسازی چنان هنرمندانه است که می‌توان به از روی اشعار وی می‌توان تصویری زنده و نسبةً دقیق از مناظر و پدیده‌های طبیعی ترسیم نمود. در بسیاری از شعرهای طبیعی وی صراحت نگارش و توصیف ما را به شک می‌اندازد که آیا این شعر وصف صریح طبیعت است یا اشیاء در شعر نماد هستند؛ امّا با تأمّل و تدبّر در اشعار او پی می‌بریم که او با ظرافتی خاص، روحی تازه در کالبد آن‌ها دمیده و آن‌ها را با زمینه‌های اجتماعی پیوند داده اســـت. «تفاوت مهمی که نیما با شاعران کلاسیک داشت و همین تفاوت او را به جستن زبان و صورت تازه‌ای در ضمن تجربه‌های شاعرانه‌اش که در شعر افسانه تشخص پیدا کرد، می‌کشاند، این بود که شاعران کلاسیک با یک چشم به جهان می‌نگریستند و نیما با دو چشم. شاعران کلاسیک با این یک چشم تنها سطح ظاهر اشیا و پدیده‌های طبیعی و فرهنگی و جلوه‌های مختلف حیات را می‌دیدند. امّا نیما با یک چشم سطح ظاهر و با چشم دیگر باطن آنها را می‌دید که انعکاس تصویری از ابعاد ذهنیت او بود. این تحوّل بسیار عمیق در کیفیت نگرش به هستی و ابعاد مختلف آن یا عین، به نیما رخصت می‌داد تا عین را جانشین ذهن کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۳۲). از دیدگاه نیما هر پدیده‌ای در طبیعت می‌تواند موضوعی باشد برای نمادپردازی از این‌روست که او برای نمادهای شعری خود هرگز دور نمی‌رود. جنگل، درختان، گل‌ها و گیاهان و.... همه در ردیف مضمون‌های شعر او قرار می‌گیرند.

نیما در شـــعر نه‌تنها از فضـــا و هوای زادبومش مازندران و زندگی آنجا بهرهٔ زیادی برده اســـت؛ بلکه از لغات و اصطلاحات محلّی و خاص هم غافل نمانده است. «ناچار وقتی گوشهٔ تازه‌ای از زندگی با عناصر تازه به شعر وارد می‌شود؛ همراه با خود لغت و اصطلاح تازه هم می‌آورد و این کار اگر با بصیرت و بی‌تصنع صورت بگیرد، به وسعت و توانایی زبان می‌افزاید» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۲۶۴). شعر نیما صبغهٔ اقلیمی و رنگ محلی خود را دارد و حتی گاهی واژگان و سمبول‌های شعرش هم محلّی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۷۲). برخی از واژه‌های محلّی که در شعر او

جنبهٔ نمادین نیز دارد، عبارت است از: اوجا (یک قسم نارون)، بینج (شلتوک)، شماله (چوبی است از درخت جنگلی که نوعی زیت و روغن گیاهی طبیعی در آن است و اهالی جنگل آن را می‌افزوزند و از آن مشعل می‌سازند و می‌سوزند)، پلم (نام گیاه بوته‌ای است)، لم (تمشک و خار درهم)، آییش (مزرعهٔ برنج). یکی دیگر از پدیده‌های طبیعی در شعر نیما یوشیج عنصر مکان است که خود شامل: ده، دهکده، خانه، شهر، در و دیوار، بام و سقف و جاده نیز می‌شود. این عنصر در شعر او به‌صورت‌های گوناگون و متنوّع و گاه با واژه‌ها و اصطلاحات محلّی به‌عنوان عنصری سمبولیک از گسترهٔ کاربردی بالایی برخوردار است.

۳.۳. عناصر طبیعی در اشعار نیما

چشمه

خلق همان چشمه‌ی جوشنده‌اند/بی هده در خویش خروشنده‌اند/یک دوسه حرفی به لب آموخته/خاطر بس بی‌گنهان سوخته/لیک اگر پرده زخود بر درند یک قدم از مقدم خود بگذرند/در خم هر پردهٔ اسرار خویش/نکته بسنجند فزون‌تر زپیش (یوشیج،۱۳۸۷:۲۵۸).

در پس این اشعار نگاهی فلسفی نهفته، چشمه همان‌گونه که به صراحت بیان شده، نمادی از مردم است کسانی که به‌واسطهٔ مختصر دانش دریافتی، فریفته و مغروراست. این‌گونه افراد با کنارزدن پرده‌های کبر و غرور به چیزهای بهتری دست می‌یابند تا اینکه معنای ایثار، ازخود گذشتگی و عشق را نیز درک می‌کنند.

چون که از این نیز فراتر شوند/بی دل و بی قالب و بی سر شوند/در نگرند این همه بی هوده بود/معنی چندین فرسوده بود..../و آنچه به‌جامانده بهای دل است/کانهمه افسانه بی‌حاصل است (همان).

دریا

هنگام شب که سایه هر چیز زیروروست/دریای منقلب/در موج خود فروست/هر سایه‌ای رمیده به کنجی خزیده است./سوی شتاب های گریندگان موج/بنهفته سایه‌ای /سر برکشیده ز راهی(یوشیج، ۱۳۸۷:۳۰)

تصویری از شرایط خفقان و استبداد که بر ایران (دریا) حاکم است. هنگام که نیل چشم دریا / از خشم به روی می‌زند مشت... (یوشیج، ۱۳۸۶: ۶۷۹)

«این دریا، دریایی است که اولاً به‌خاطر خود وجود دارد و ثانیاً گویی نیما سوگواری انسان را در اجتماع در دریای خشمگین دیده است که مشت بر روی خود می‌زند (براهنی،۱۳۸۰: ۲/ ۶۴۵).

از کران غمناک دریا

کاب با ساحل خاموش به نجوای ملول است و سخن می‌گوید

تا مسیر قلل دور که بی مقصد معلومش باد

هر چه کاویده ،کنون می بیند باز

در تک روشنی روزی با تیرگی یک شب گرم

شب با لذت کانگشت زمختی بفشردش در دست

روز کوتاهی کز یاد شبی بود دراز (یوشیج،۱۱۸)

«دریا» را نیما به سبب شور و جنبش و بی‌کرانگی و نیروهای بالقوهٔ نهفته در آن در شعرهای متعدد به‌عنوان مظهر و نماد جامعه و کل مردم به‌کار می‌برد (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۵۰). اما در این اشعار فضای افسردگی و خاموشی حاکم است. و دریا خسته از روزگار زمزمه‌های اندوهگین می‌کند.

حیوانات

نیما یوشیج برای ایجاد انگیزه و تحرّک و نشاط در مردمی که به دلایل مختلف از هر چیز حتی از زندگی مأیوس شده‌اند، از نماد استفاده می‌کند. در این میان، نمادهای جانوری او نیز قابل‌توجه است. تعداد فراوانی از نمادهای جانوری وی برگرفته از محیط بومی اوست. برخی از این نمادها تداعی‌گر شخص شاعر و چگونگی اندیشه‌ها یا واکنش‌های اوست.

کاربرد نمادین از حیوانات بیشتر به حیوانات زادبوم خود توجه نموده است؛ گرچه که به حیواناتی که در ادبیات سنتی به‌صورت نماد و تمثیل یاد شده نیز پرداخته است. «با این تفاوت که در کارهای آزاد از «ققنوس» به بعد جانوران ازجمله مرغان به‌عنوان نمادهای مهم و محوری در اشعار سمبولیک او به‌کار می‌آیند و مضافاً به تناسب همین تغییر از تمثیل به شعر سمبولیک، جانوران به‌جای استفادهٔ کلیشه‌ای و با صفات کاملاً مشخص و جاافتادهٔ سنتی (مثل سادگی جوجه، حیله‌گری روباه، خریت خر و....) با حالاتی بسیار ژرف‌تر و اوصاف و ویژگی‌های گسترده‌تر به‌کار می‌روند، مثلاً حرکات و حالاتی پیدا می‌کنند که معمولاً برای بیان زوایا و دقایق روحی و شخصیتی انسان به‌کار می‌آید، از قبیل نگاه کاونده و پرسان، اضطرابها و خلجانهای درونی و غیره» (حمیدیان،۱۳۸۳: ۱۹۱).

نیما از جانوران در جهت نمادسازی به فراوانی و گوناگونی استفاده کرده است، گرچه از پرندگان نسبت به دیگر حیوانات بیشتر کاربرد نمادین دارد که این خود جای تأمل و نگرش دارد شاید اوج گرفتن‌ها و نغمه‌سرایی پرندگان سبب گزینش نیما شده است.

بیشترین حیواناتی که نیما به‌کار برده است از قبیل: شغال (۳۲۵)، شیر (۳۴۰)، گاو (۳۶۵)، گوسفند (۳۸۱)، اسب (۳۵۲)، عنکبوت (۴۱۷)، ببر (۳۶۷)، گرگ (۶۳۰)، خوک (۳۶۸)، روباه (۴۶۷)، دد (۳۷۹)، مار (۳۷۰)، نیما (نام یک پروانه مهجور) (۴۵۸)، قاقم (۴۶۳)، ماهی (۴۰۸)، ماهی آبنوس، سفیدک، کپور(۵۲۴)، اسلک، چکاو (۵۲۵)، سوسمار (۵۶۴)، بره (۵۸۴)، پشه (۶۱۲)، سگ (۶۱۴)، شبتاب (۶۶۳)، آهو (۶۷۵)، شوکا (گوزن) (۵۹۲)، وگ دار(= داروگ) (۷۶۰)، سنگ پشت (۷۶۷)، سیولیشه (سوسک سیاه) (۷۷۹)، ککی (گاو نر) (۷۸۳)، گراز (۶۱۱) و...

سیولیشه (سوسک سیاه)

به او هزار بارها/زروی پند گفته‌ام /که در اطاق من تو را /نه جا برای خوابگاست/ من این اطاق را به‌دست/هزاربار رفته‌ام/چراغ سوخته/هزار بر لبم/سخن به مهر دوخته/ولیک بر مراد خود /به من اعتناش او/فتاده است در تلاش او/به فکر روشنی کز آن/ فریب دیده است و باز/فریب می‌خورد همین زمان/به تنگنای نیمه شب /که خفته روزگار پیر /چنان جهان که در تعب/کوبدسر /کوبد پا (همان،۷۷۹)

سیولیشه نماد مبارزان و تلاشگرانی که به‌دنبال روشنایی ورزنه‌ای از رهایی، حتی با دیدن کورسوی از روشنایی از تلاش باز نمی‌ایستند.

کک کی

کک کی دیری ست نعره می‌کشد از بیشه خموش» /کک کی که مانده گم./ از چشم‌ها نهفته پری‌وار/ زندان بر او شده‌ست علفزار/ براو که اوقرارندارد/ هیچ آشنا گذارندارد./اما به تن درست و برومند/کک کی که مانده گم دیری ست نعره می‌کشد از بیشه خموش (یوشیج،۳۸۷:۱۳۸۷).

کک کی در لغت به‌معنی «گاو نر و یا گاو کوهی و در شعر نیما نماد خود شاعر گمشده و بی‌قرارست. «علفزار نماد» ایران، نماد، صدا و هیاهوی شاعر برای آزادی، بیشه خموش نماد از ایران می‌باشد (یوشیج،۱۳۸۹).

خوک

خوک‌های گوی بیایند وکنند

همه این آیش ویران به چرا (یوشیج،۸۹:۱۳۸۷)

خوک مظهر پرخوری است و در این شعر نمادی از استثمارگران که زحمت‌کاران را به یغما می‌بردند.

گرگ

به روی قله‌ها گرگ درنده/رمه را در کمین بنشسته باشد/شود گاهی عیان و گه خزنده/به حیله چشم‌ها را بسته باشد

بلائی مبرم است آن حیله گردان/مهیاگشته از بهر دریدن/به یک غفلت زسگ یا مرد چوپان/فرودآید، کند با گله دیدن/بدین‌سان بر سر ایوانش ارباب /چو گرگان در کمین سود باشد (یوشیج،۴۶۷:۱۳۸۷).

در این شعر نظام ارباب رعیتی را به تصویر کشیده است گرگ در نماد اربابی حیله‌گر و سودجو و گله رعیت مظلوم که اجازه خوردن دسترنجش را به ارباب می‌دهد.

ای ابله کشتکار ناتوانا

فرود آید هم این گرگ نشسته (همان)

عنکبوت

عنکبوت نماد «یادآور سستی واقعیتی است که ظاهری وهم انگیز و فریبنده دارد. در برخی فرهنگ‌ها نماد خدای جهنم است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۲۷/۴)

در باور عموم مردم عنکبوت معمولاً مظهر پلیدی و بدبختی و کثیفی است و از وجود آن در هرجایی متنفر و منزجر هستند. در دید برخی از ملل، عنکبوت و بافته‌هایش سمبلی از، سستی و نااستواری چیزی است که انسان به آن تکیه و اعتماد دارد. حضرت علی (ع) در وصف کسانی که داوری مردم را به‌عهده می‌گیرند اما شایستهٔ آن نیستند، چنین می‌فرمایند: «جَلَسَ بَیْنَ النَّاسِ قَاضِیا ضَامِنا لِتَخْلِیصِ مَا الْتَبَسَ عَلَی غَیْرِهِ، فَإِنْ نَزَلَتْ بِهِ إِحْدَی الْمُبْهَمَاتِ هَیَّأَ لَهَا حَشْوا رَثّا مِنْ رَأْیِهِ ثُمَّ قَطَعَ بِهِ، فَهُوَ مِنْ لَبْسِ الشُّبُهَاتِ فِی مِثْلِ نَسْجِ الْعَنْکَبُوتِ، لَایَدْرِی اصَابَ امْ اخْطَاءَ. فَإِنْ اصَابَ خَافَ انْ یَکُونَ قَدْاخْطَاءَ، وَ إِنْ اخْطَاءَ رَجَا انْ یَکُونَ قَدْاصَابَ» جمعی... در میان مردم به قضاوت نشست و برعهده گرفت که آنچه را که دیگران در شناختش درمانده‌اند بر ایشان آشکار کند. اگر با مشکل و مبهمی رویاروی گردد، برای گشودن آن سخنانی بیهوده از رأی خویش مهیا کند که آن را کلامی قاطع پندارد و بر قامت آن جامه‌ای می‌بافد، در سستی، چونان تار عنکبوت. نداند رأی‌ای که داده صواب است یا خطا. اگر صواب باشد، بیمناک است که مبادا خطا باشد و اگر خطا باشد، امید می‌دارد که آنچه گفته صواب باشد» (نهج‌البلاغه: ۲۰).

۴. نمادپردازی در اشعار سهراب سپهری

سهراب سپهری شاعر، نقاش معاصر که در شاعری سبکی را به خود اختصاص داده؛ مانند شاعران هم‌عصرش جوش و خروش دارد اما بیانش نرم و ساده و صمیمی و پیچیدگی در آن نیست، سخنش سهل و آسان و در عین حال جذاب و گیرا که مخاطب را به‌دنبال خود می‌کشد. بهرمندی سهراب از طبیعت با کلامی ساده وبه دور از هر پیچیدگی در اشعارش به وفور دیده می‌شود. برخی از این نمادها همچون «آب»، «روشنی»، «سیب»، «نیلوفر»، «شقایق»، در شعر او نقشی برجسته و کلیدی دارند و می‌توان گفت نمادهای تکرارشونده و یا به عبارتی دیگر بن‌مایه و موتیف در شعرش گردیدند. «از مضامین مشترک شعر سپهری که عمده‌تر از مضامین دیگر است، می‌توان گل، آب و روشنی را نام برد. این سه با هم یا دو به دو یا به‌صورت منفرد، مرتّب تکرار می‌شوند و به همین سبب بهتر است آن‌ها را موتیف (motif) بنامیم. تصویر «گل» به دلیل نباتی‌بودن با تمام روییدنی‌ها اعم از درخت و گیاه و هسته در پیوند است. «آب» در ارتباط با چشمه و رود و دریاست. «روشنی» هم علاوه‌بر آنکه صفت آب است، با تمام عناصری که منبع نور هستند، پیوند دارد. تعبیرها و ترکیب‌های فراوانی که در سراسر هشت کتاب از این سه تصویر وجود دارد، ناظر بر دلبستگی شدید سهراب به آن‌هاست» (حسینی، ۲۱:۱۳۷۹).

به جرأت می‌توان گفت که سهراب سپهری یگانه شاعر نوپردازی است که در این روزگار اندیشه و شعر خویش را با تفکرات عرفانی گره زده و سبکی متفاوت و متمایز از دیگران با مکتب سمولیسم که خاص خود اوست؛ بنابراین زبان سمبولیک بهترین شیوه برای دریافت احساسات و تجربیات ذهنی و عاطفی و درک و فهم مکاشفات درونی شاعر

است و ازآنجاکه «کیفیت تصویرسازی هر شاعر، وابستگی تمام به تجربه، جهان‌بینی، ناخودآگاهی و شناخت وی از محیط، طبیعت و زبان دارد» (محیط، ۱۳۶۹: ۱۴)

...من در این خانه به گمنامیِ نمناکِ علف نزدیکم/من صدای نفسِ باغچه را می‌شنوم و صدای ظلمت را، وقتی ازبرگی می‌ریزد/و صدای سرفهٔ روشنی از پشتدرخت، عطسهٔ آب از هر رخنهٔ سنگ، چک چک چلچله از سقف بهار ...ضربان سحرچاه کبوترها/ تپشِ قلبِ شبِ آدینه/ جریان گل میخک در فکر ... من صدای وزش ماده را می‌شنوم/ ... و صدای باران را، روی پلک ترِ عشق روی موسیقی غمناک بلوغ/ روی آواز انارستان‌ها/ ... نبض گل‌ها را می‌گیرم آشنا هستم با، سرنوشت ترآب، عادت سبزِ درخت ... خوب می‌دانم ریواس کجا می‌روید سارکی می‌آید، کبک کی می خواند،بازکی می‌میرد» (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۸۶-۲۸۷).

۴.۱. عناصر طبیعی در اشعار سهراب سپهری

درخت

درخت از عناصر زنده طبیعت و سمبلی از زندگی است. «درخت به‌دلیل تغییر دائمی خود، نماد زندگی است و با عروجش بی سوی آسمان، مظهر قائمیت است. به‌خصوص برگ‌ها، نشانهٔ مرگ و باززایی هستند... به‌عنوان نماد ارتباطی میان زمین و آسمان شناخته شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۸۳/۱).

در باغ /یک سفرهٔ مأنوس/ پهن / بود. / چیزی وسط سفره، شبیه ادراک منور / یک خوشهٔ انگور / روی همه شائبه را پوشید/ دی تعمری سکوت یگ جم کردید /دم که درخت هست / وقتی که درخت هست» (سپهری، ۱۳۶۳: ۴۱۸)

سپهری از درخت، برگش را به امانت می‌گیرد و می‌گوید:

مادری دارم، بهتر از برگ درخت.

دوستانی؟، بهتر از آب روان.

و خدایی که در این نزدیکی است

لای این شب بوها پای آن کاج بلند.

روی آگاهی آب، روی قانون گیاه ./ ... (همان، ۲۷۸)

«برگ جزئی بسیار کوچک از یک درخت است و درخت جزئی بسیار کوچک از جنگل، «برگ» نماد باروری، رشد و تجدید حیات است. برگ‌های سبز نشان امید، احیاء و تجدید حیات هستند، نشانه عفت و صلح. «درخت کاج «نماد راستی، عمود بودن حیات، سکوت و به‌خاطر همیشه سبز بودنش، مظهر بی‌مرگی است. «چشمه»، نماد آب

حیات است، چشمه بی‌مرگی و ابدی و زندگی منشأ آب‌های حیات، جوانی و بی‌مرگی است. چشمه‌ها منشأنور هستند که از آسمان نازل می‌شوند» (ضراییها،۱۳۸۴: ۷۵۴-۷۴۹).

بانیان

بانیان انجیر هندی است. شریعتی در تاریخ ادیان می‌نویسد: «آدم با خوردن میوۀ ممنوعه بینایی می‌یابد و بودا نیز در زیر درخت بود (بانیان) به بینایی می‌رسد و به حقیقت راه پیدا می‌کند بودا سال‌ها در پای درخت بو می‌ماند و بر همۀ امیال و هوس‌هایی که به زندگی، شهر، شهرت، و شهوتش می‌کشاند، پیروز می‌شود و نجات می‌یابد و بعد به بینایی می‌رسد» (محمدی، ۱۳۸۵: ۱۰۵). همچنین در اساطیر ملل جانوران و گیاهان مقدس کارکردی نمادین دارند . یکی از این گیاهان، درخت کیهانی می باشد؛ درختی که زمین و آسمان را به‌هم پیوند می‌زند و نمودار دلتنگی انسان نسبت به روزگارست که زمین و آسمان سخت به‌هم نزدیک بودند (دوبوکور،۹:۱۳۷۹).

«سفر مرا به زمین‌های استوایی برد. و زیر سایۀ آن بانیان سبز تنومند چه خوب یادم هست، عبارتی که به ییلاق ذهن وارد شد:

وسیع باش و تنها و سر به زیر و سخت» (سپهری، ۱۳۶۹: ۳۱۹)

سیب

روزی / خواهم آمد و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: ای سبدها تان پرخواب! سیب / آوردم، سیب سرخ خورشید (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۳۹)

سیب سمبل آگاهی، معرفت و بینایی است. معنای نمادین سیب، در شعر سهراب، با داستان آدم و حوا و میوه‌های ممنوع در ارتباط است. سپهری در شعر «میوه‌های تاریک» به داستان آدم و حوّا و خوردن میوۀ ممنوع اشاره دارد؛

در سر راهش درختی جان گرفت / میوه‌اش هم زاد و هم‌رنگ هراس / پرتوی افتاده در پنهان او:/ دیده بود آن را به خوابی ناشناس / در جنون چیدن از خود دور شد / دست او لرزید ترسید از درخت / شور چیدن ترس را از ریشه کند/ دست آمد، میوه را چید از درخت (همان: ۱۸۱)

باغ و کلماتی که در پیوند با آن هستند، در شعر سپهری جایگاهی ویژه دارند. در این بین، سیب به‌دلیل ریشه‌های اسطوره‌ای، بیش از سایر درختان و میوه‌ها موردتوجه است. این واژه در هشت کتاب در سه معنا نمود می‌یابد:

الف. در معنای واقعی:

«من به سیبی خشنودم/ و به بوییدن یک بوتۀ بابونه» (همان،۲۸۹). «نگاه مرد مسافر به روی میز افتاد:/ چه سیب‌های قشنگی!/ .../ و عشق، تنها عشق/ ترا به گرمی یک سیب می‌کند مأنوس» (همان، ۳۰۶)؛

«مادرم صبحی می‌گفت: موسم دلگیری است/ من به او گفتم: زندگانی سیبی است گاز باید زد با پوست» (همان: ۳۴۳)

ب) در معنای کنایه‌ای

زندگی مانند سیبی خوشمزه است که باید با پوست گاز زد؛ به کنایه نباید سخت گرفت[؛ «یک سیب/ در فرصت مشبّک زنبیل/ می‌پوسد» (همان،۴۲۷)) اشاره به سیبی که در زنبیل فاسد شده است؛ «پیش از این در لب سیب/ دست من شعله‌ور می‌شد» (همان،۴۳۱) و در آخرین شعر هشت کتاب «باد چیزی خواهد گفت /سیب خواهد افتاد،/ روی اوصاف زمین خواهد غلتید» (همان، ۴۵۶).

ج) نماد عشق، مهربانی

سیب سمبلی از عشق و دوستی سپهری با اشاره به داستان زندگی آدم و حوّا که حضرت آدم به درخواست همسرش سیب برایش آورد. گرچه که در کتاب مقدّس، به‌طور مشخص به نوع میوهٔ ممنوعه اشاره‌ای نشده؛ امّا در فرهنگ مسیحی تحت‌تأثیر اساطیر یونانی، این میوه سیب تلقّی شده است؛ از این رو، سیب را سمبلی ازعشق، دوستی و مهربانی می‌دانند. در شعر «میوهٔ تاریک»، تلمیح به خوردن میوهٔ ممنوعه دارد، بدون آنکه نامی از بهشت، آدم، حوّا یا سیب برده شود. اما پس از این شعر، سیب در چند جا نماد عشق و دوستی است:

«زندگی خالی نیست

مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست

آری

تا شقایق هست، زندگی باید کرد» (همان،۳۵۰)

«هیچ فکر نکرد

که ما میان پریشانی تلفظ درها

برای خوردن یک سیب

چقدر تنها ماندیم» (همان، ۴۰۱)

گل

«گل در وجه کلی، نماد یک اصل انفعالی است. گل، نماد عشق و هماهنگی است. گل‌ها برای بیان صفات بهار، پاییز،جوانی، سخن، تقوا و غیره بی‌کار می‌روند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۱۱/۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هرکدام از گل‌ها در حقیقت نمادی برای گرایش‌های روحی و روانی بیان می‌شود که این در فرهنگ عموم مردم نیز رواج دارد؛ مثلاً گل سفید را نشانه راستی و صداقت، زرد نشانه تنفر، گل سرخ نماد عشق و...

گل سرخ

گل سرخ نمادی از وجود است، راز هستی، ذات حقیقت، کمال محض، اوج زیبایی و نیز ذات خداوند است. در مغرب زمین نیز گل سرخ معنایی نمادین دارد. مونیک دوبوکور(monique dBeaucorps) می‌نویسد: «گل سرخ که رمزی‌ترین گل در مغرب زمین است. چون گل لوتوس در شرق، مظهر کمال و زبده الشّی است. به این معنی که کاسۀ گل سرخ، مَثَل پیمانۀ زندگی و جام حیات و قلب گل، برانگیزندۀ رؤیای عشقی بهشت آیین‌اند» (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۰۱).

در دنیای غرب گل سرخ بیشترین وجه نمادین دارد. دانته در الهی کمدی اوج کمال و عروج را در تجلی گل سرخ می‌داند.

گل سرخ نشانه کمال تام و تمامیت بدون نقص است. در هند مظهر زیبای مادر ملکوتی ملحوظ می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۷۴۴/۱)

کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ / کار ما شاید این است / که در افسون گل سرخ شناور باشیم (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۹۸)

پرندگان

نگاه و نگرش متفاوت سپهری به پدیده‌های پیرامون خود شامل پرندگان نیز می‌شود او از روی محبت و صداقت به همه عناصر طبیعت دارد همه‌چیز در نگاه او زیباست. در شعر وی پرندگان هویتی دیگر دارند.

در شعر سپهری بیش از ۱۲۵ مرتبه به کلمۀ «پرنده» یا «مرغ» یا نوع خاصی از پرنده مثل کبوتر، کرکس،...و یا واژۀ در ارتباط با پرنده مثل «پرواز» اشاره شده است.

کلاغ

کلاغ ازجمله پرندگان پر کاربرد در متون فارسی کلاسیک و معاصر است. در شعر معاصر با نگاهی کاملاً متفاوت در نگرش‌های مختلف حضوری گسترده دارد. این پرندۀ آشنا اما غالباً منفور نمایان است، در اشعار سپهری هشت بار ذکر شده که اولین‌بار در شعر «سراب» و در اولین دفتر شعری او یعنی «مرگ رنگ»، این پرنده را به فضای شعر خود آورد و آن را پرندۀ شوم و نحس دانسته همان‌گونه که دیگران باور دارند.

آفتاب است و بیابان چه فراخ

نیست در آن نه گیاه و نه درخت

غیر آوای غرابان دیگر

بسته هر بانگی از این وادی رخت (سپهری،۱۳۸۰: ۲۵)

در باور مردم هر پرنده‌ای رمز و نمادی دارد.کلاغ یا غراب، سمبلی از نحوست و شومی است. «آفتاب رمز سیطرهٔ ظلم است. بیابان رمز جامعهٔ ایران در دو دههٔ بیست و سی می‌باشد....غراب نیز رمز شومی و نحوستی است که ایران را فراگرفته بود» (جلالی،۱۳۸۳: ۱۶۵). و این نماد باتوجه‌به جریان‌های سیاسی و اجتماعی، بسیاری از نویسندگان و شاعران معاصر و حتی مردم عادی را تحت‌تأثیر قرار داده بود، اما سپهری که راهش از سیاست جدا بود و علاقه‌ای به سیاست و جناح‌بندی‌های سیاسی نداشت. نگرش به پیرامونش متفاوت بود.

من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت (سپهری،۱۳۸۰: ۲۷۹)

جدابودن از سیاست و پیمودن در راه عرفان، و تغییرات بسیاری در نگرش و جهان‌بینی او به‌وجود آمد.

در نگرش او به پرندگان دیگر متکی به باورها نبود او خود با زبانی ساده و روشن معانی سمبلیک از طبیعت و پرندگان ارائه داد و باورها را دگرگون کرد.

هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود

کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد

هیچ‌کس زاغچه‌ای را سر یک مزرعه جدی نگرفت (همان: ۳۹۱).

به کلاغ و زاغ هویت بخشد تا مردم با نگاهی زیبا و از روی صمیمیت به موجودات بنگرند. و در جایی دیگر با شماتت و نکوهش به کردار و رفتار منفعت‌طلبانه افراد، توصیه می‌کند صمیمیت و بخشش را از طبیعت بیاموزند.

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن

من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین

رایگان می‌بخشد، نارون شاخهٔ خود را به کلاغ (همان: ۲۲۸).

کمک به پرندگان حتی پرندگانی که در باور مردم به شومی یاد می‌شود برگرفته از نگاه متمایز و سرشار از صمیمیت و محبت است. آنجا که با دست‌های محبت‌آمیزش سرپناهی برای کلاغی می‌سازد. و می‌خواهد تعامل زیبایی با طبیعت داشته باشد.

۴.۲. حیوانات در اشعار سهراب سپهری

بره

من در این تاریکی

فکر یک برّهٔ روشن هستم

که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد (سپهری،۱۳۶۹:۳۸۹)

آشنایی سپهری با انجیل و تورات سبب بهره‌گیری از مضامین آن‌هاست. برّهٔ روشن استعاره از عیسی مسیح است و علف خستگی استعاره از گناهان (اردلانی،۱۳۷۶:۱۳۵)

مسیح در انجیل، برّه خدا تلقی شده است (انجیل یوحنا،۱۲۹)

بنابه قول نصارا، عالمی را که آدم اول آغاز کرد، با رجعت آدم ثانی به پایان می‌رسد. با شروع یک خلق جدید، جهان از وصمت جسمانیت که لازمهٔ گناه نخستین بشر استبه، کلی تطهیر و تزکیه می‌گردد (زرین‌کوب، ۱۶۲:۱۳۶۹)

اشتر

قاطری دیدم بارش انشا

اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال

عارفی دیدم بارش تننا هایاهو (سپهری، ۱۳۸۱: ۲۷۹)

اشتر، در اینجا سمبلی از واعظان و عالمانی است که به حرف‌های خود عمل نمی‌کنند. پند و امثال‌شان بی‌محتوا و مانند سبدی خالی است.

قاطر

قاطری دیدم بارش انشا

اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال

عارفی دیدم بارش تننا هایاهو (همان: ۲۷۹)

قاطر نماد افراد پرحرف و پرگو و پرادعاست. شمیسا می‌گوید: «طنز است، قاطر نفهم و ناز است و کنایه است از افرادی که فقط لفّاظی می کنند و معنی آفرین نیستند» (شمیسا ۱۳۸۲: ۷۱).

گاو

گاو ازجمله حیواناتی است که به جهت سوددهی آن در زندگی بشر موردتوجه بوده است. این مفهوم در برخی ملل و تمدن‌ها مورد تقدس و پرستش قرار می‌گرفته است. پرستش گاو نر ازجمله مناسکی بوده که در مصر، خاورمیانه باستان و هندوستان رایج بوده که بعدها به یونان و رم و بخش‌هایی از اروپا نیز رواج پیدا کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هندوها نیز گاو را نماد باروری و حیوانی مقدس و گاو ماده را برآورنده‌کنندهٔ آرزوها می‌دانند. قربانی‌کردن گاو، اصلی‌ترین بخش مراسم دینی در آیین میتراست. مظهر پیروزی بر طبیعت حیوانی انسان و حیات به‌واسطهٔ مرگ است. گاو نر و شیر با هم نماد مرگ هستند.

من الاغی دیدم، ینجه را می‌فهمید

در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر (همان: ۲۷۸)

گاو، سمبل افراد نادان و ابله است، زیرا ملاک برتری انسان از حیوان فکر و اندیشه است:

امتیاز آدمی از گاو و خر هم به فکر و عبرت آمد ای پسر

(شیخ بهایی، ۱۳۷۲: ۱۹۹)

۵. نمادگرایی در آثار هنرمندان معاصر

یکی از بارزترین ویژگی‌های هنر ایرانی استفاده پیچیده از نقوش و نمادگرایی است. این نقوش و نمادها ریشه عمیقی در سنت‌های فرهنگی و مذهبی ایران دارند و برای بیان باورها، ارزش‌ها و هویت فرهنگی مردم ایران مورد استفاده قرار گرفته‌اند. یکی از متداول‌ترین نقوشی که در هنر ایرانی یافت می‌شود، نقوش گل است. سهراب سپهری ازجمله هنرمندان برجستهٔ ایرانی است که در ساحت‌های مختلف شعر، نقاشی، اندیشهٔ شرق و عرفانی کار نموده و حضوری عمیق و اثربخش در هنر این سرزمین داشته است. آنچه نام سپهری را در حیطهٔ هنر، از دیگر هنرمندان معاصرش متمایز می‌کند، به‌کارگیری تفکرات عرفانی و اندیشه‌های متأثر از ذِن – بودیسم و کاربرد زبانی نمادین با نگرش و تفسیر خاص او در خلق آثارش می‌باشد. از سویی دیگر، شعرها و نقاشی‌های سهراب سپهری، آکنده از نشانه‌هایی است که با رمزگشایی آن‌ها ملموس‌تر و قابل فهم‌تر می‌شود. بخش قابل‌توجهی از نشانه‌ها در آثار سهراب سپهری، نماد نور ازلی و تجلی ذات جهان هستی را نشان می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که نقاش را به سمت حقیقت هستی رهنمون می‌سازد. از طرفی، آثار این هنرمند بازخوانی فرهنگ و عرفان اسلامی و از سوی دیگر تأثیرات فرهنگ شرق دور می‌باشد (رئیس ساداتی، ۱۳۹۳). تصویر شماره ۱ از نمونه نقاشی‌های سهراب با موضوع طبیعت است.

تصویر۱. طبیعت در نقاشی سهراب سپهری

شعرها و نقاشی‌های سهراب سپهری، شاعر و نقاش توانای معاصر نیز آکنده از نشانه‌هایی است که با رمزگشایی آن‌ها ملموس‌تر و قابل فهم‌تر می‌شود. خاستگاه نشانه‌های سهراب اغلب طبیعت و همچنین عرفان بودایی و هندی بوده است. وی با نوعی کشف و شهود عرفانی و استتیک افلاطونی به «همه خدایی» و «همه‌جا خدایی» رسیده است. بخش قابل‌توجهی از نشانه‌های کیهانی در آثار سهراب، نشان‌دهندهٔ نور ازلی و تجلی ذاتی هستند؛ به‌گونه‌ای که شاعر را به سمت حقیقت هستی رهنمون می‌شوند (زهره‌وند، مسعودی، ۱۳۹۳: ۱۲۸).

تصویر۲. طبیعت در نقاشی سهراب سپهری

نتیجه‌گیری

پس از مطالعات در این حوزه نتایج بدین شـــرح اســـت که نیما یکی از علل بهره‌گیری از نماد را در هنری‌بودن آن می‌داند. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهانی از آن مبهم و تاریک و قابل شـــرح و تأویل‌های متفاوت باشـــد. نیما در نمادپردازی، گزینش واژه‌ها و نحوهٔ کاربرد آن‌ها به عامل محیط و عقاید در ارتباط اســـت. نیما در اشـــعار خود به جنگل و پرندگان، کوه، دریا اشـــارات زیادی دارد. از این‌رو، وی طبیعت و آنچه پیرامون اوســـت در آثارش جایگاه ویژه‌ای دارد. نیما با به‌کارگیری عناصـــر و پدیده‌های طبیعی می‌کوشـــد تا به مفهوم نامحسـوسـی که در ذهن دارد، تجسّم بخشـد و آن را محسـوس و قابل‌درک سـازد. در اشـعار نیما پدیده‌های طبیعت، جنبش دریا، خروش آب‌ها، پرتو مهتاب، ریزش باران، ســـکوت دره‌ها و آواز مرغان، گویی هرکدام با او رازی در میان می‌گذارند و او آن‌ها با اوضـــاع و احوال زمانه درهم می‌آمیزد و این یعنی انس با طبیعت و همدلی با آن‌که یکی از ویژگی‌های مهم وخاص شـــعر نیماســـت. از دیدگاه نیما هر پدیده‌ای در طبیعت می‌تولند موضـــوعی باشـــد برای نمادپردازی از این‌روســـت که او برای نمادهای شـــعری خود هرگز دور نمی‌رود. جنگل، درختان، گل‌ها و گیاهان و.... همه در ردیف مضمون‌های شعر او قرار می‌گیرند.

سهراب سپهری شاعر، نقاش معاصر که در شاعری سبکی را به خود اختصاص داده مانند شاعران هم‌عصرش جوش و خروش دارد اما بیانش نرم و ساده و صمیمی و پیچیدگی در آن نیست، سخنش سهل و آسان و درعین‌حال جذاب و گیرا که مخاطب را به‌دنبال خود می‌کشد. بهرمندی سهراب از طبیعت با کلامی ساده و به‌دور از هر پیچیـــــدگی در اشعارش به وفور دیده می‌شود. برخی از این نمادها همچون «آب»، «روشنی»، «سیب»، «نیلوفر»، «شقایق»، در شعر او نقشـــی برجســـته و کلیدی دارند و می‌توان گفت نمادهای تکرارشـــونده و یا به عبارتی دیگر بن‌مایه و موتیف در شعرش گردیدند. «از مضامین مشترک شعر سپهری که عمده‌تر از مضامین دیگر است، می‌توان گل، آب و روشنی را نام برد. سهراب سپهری یگانه شاعر نوپردازی است که در این روزگار اندیشه وشعر خویش را با تفکرات عرفانی گره زده و سـبکی متفاوت و متمایز از دیگران با مکتب سـمولیسـم که خاص خود اوسـت. نمادپردازی سـهراب سـپهری باتوجه‌به ســـیر و ســـلوک درونی و برداشـــت‌های وی از دنیای بیرون اســـت. به عبارت دیگر، بهره‌مندی وی از نماد پنجره‌ای به دنیای ناشناخته‌هاست.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). صدای حیرت بیدار. گفت‌وگو زیر نظر مرتضی کاخی، تهران: زمستان.
براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس، در شعر و شاعری. جاول. تهران: نویسنده.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابریست. تهران: سروش.
----------. (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
جلالی، بهروز. (۱۳۷۶). جاودانه زیستن در اوج ماندن. تهران: مروارید.
حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). داستان دگردیسی. تهران: نیلوفر.
چدویک، چالز. (۱۳۷۸). سمبولیسیم. ترجمه: مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
حسینی، صالح. (۱۳۷۵). گل‌های نیایش، چ ۷، تهران: نیلوفر.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). در قلمرو وجدان (سیری در عقاید، ادیان و اساطیر). تهران: علمی.
ستاری، جلال. (۱۳۷۶). رمزاندیشی و هنر قدسی. تهران: مرکز.
سپهری، سهراب. (۱۳۶۱). مقدّمهٔ کتاب آوار آفتاب، در یادمان سهراب سپهری. زیر نظر محمّدرضالاهوتی، به کوشش ناصر بزرگمهر، تهران: دفتر نشر آثار هنری.
----------. (۱۳۶۹). هشت کتاب. چ۲۲، تهران: طهوری.
----------. (۱۳۷۵). هنوز در سفرم: شعرها و یادداشت‌های منتشرنشده از سهراب سپهری. به کوشش پریدخت سپهری، چ۲، تهران: نشر فرزان روز.
سپهری، سهراب. (۱۳۷۲). اطاق آبی. به کوشش پروانه سپهری، چ ۷، تهران: انتشارات نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.
----------. (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). نگاهی به سپهری. چاپ هشتم. تهران: انتشارات صدای معاصر.
شوالیه، ژان. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها، اساطیر، رویاها، رسوم و ... . ترجمه: سودابه فضایلی. تهران: علمی.
ضرابیها، محمدابراهیم. (۱۳۸۴). نگاه ناب: تغیری جامع، نمادین، عرفانی و ادبی از مجموعه اشعار هشت کتاب سپهری، جلد اول، تهران: جیحون.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
----------. (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
یوشیج، نیما. (۱۳۷۱). مجموعه اشعار. تهران: سخن.
----------. (۱۳۶۸). دربارهٔ شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
----------. (۱۳۷۴). مجموعهٔ کاملاً اشعار فارسی و طبری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۲) انسان و سمبول‌هایش. ترجمه: ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
----------. (۱۳۷۷). انسان و سمبول‌هایش. ترجمهٔ: محمود سلطّانیه. تهران: انتشارت جامی.

مقالات

امیدعلی، حجت‌الله. (۱۳۹۵). «تحلیل نمادپردازی در شعر نیمایی (مطالعهٔ موردی اشعار پنج شاعر)». نشریه زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۷، شماره ۳۰، ۱۲.

باقی‌نژاد، عباس؛ علیزاده، ناصر. (۱۳۸۹). «شهود، نماد و شعرِ سهراب سپهری». مجله بوستان ادب دوره ۲، شماره ۳.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». مجله ادبیات پارسی معاصر، شماره ۱، ۲.

زهره‌وند، سعید؛ مسعودی، مرضیه. (۱۳۹۲). «نشانه‌های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری». جستارهای نوین ادبی، دوره ۴۶، شماره ۱، ۱۵۸-۱۲۵.

سپهری، سهراب. (۱۳۷۷). «نامهٔ او به صادق بریرانی». مجلهٔ سهراب، شمارهٔ۲، ۲۲.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». مجله مدرس، دوره ۵، شماره ۳، ۳۳.

شریفیان، مهدی. (۱۳۹۰). «نماد در اشعار سهراب سپهری». پژوهشنامه علوم انسانی، دوره ۲، شماره ۴۶-۴۵.

صمدپور، تکتم؛ بصیری، صادق. (۱۳۹۵). «مقایسه نمادپردازی طبیعت در اشعار سهراب سپهری و غاده السمان». کتابخانه تخصصی ادبیات آستان قدس رضوی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندلایگی معنا». دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۶۲.

محیط. احمد. (۱۳۶۹). «خلاقیت هنری. آفرینش زیبایی». ماهنامه گردون. ش۲، ۱.

معرف، محمدجعفر؛ میرزا ملااحمد. (۱۳۹۰). «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج». پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، دوره ۵، ۱۲-۱.

پایان‌نامه‌ها

اردلانی، شمس الحاجیه. (۱۳۷۶). «ساختار شعری و تحلیل اندیشه‌های سهراب سپهری». پایان‌نامه دکتری دانشگاه آزاداسلامی واحد دزفول.

رئیس ساداتی، الهه. (۱۳۹۳). «تحلیل نشانه‌شناسی نقاشی های سهراب سپهری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ.

ظهیری، بیژن. (۱۳۹۱). «نمادشناسی حیوانات در شعر معاصر فارسی با تکیه بر آثار (نیما یوشیج، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، منوچهر آتشی و محمدرضا شفیعی کدکنی)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دولتی - وزارت علوم، تحقیقات، و فناوری - دانشگاه محقق اردبیلی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی