University of Sistan and Baluchestan

Journal of Lyrical Literature Researches

Print ISSN: 2008 - 5737
Online ISSN: 2538 - 5011

Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

Analysis of the Symbolism of Poetry of the Third Generation after Nima

Leyla Sadat Sadati Ghamsari[1] | Hassan Heydari[2]✉ | Jalil Moshayedi[3]

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran, Leila.sadati1352@gmail.com.
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. h-haidary@araku.ac.ir.
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. j-Moshayedi@araku.ac.ir.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
16 November 2023
Received in revised form:
5 March 2024
Accepted:
9 March 2024
Published online:
22 September 2024

Keywords:
Symbolism, poetic flow, structure, content, contemporary poetry.

ABSTRACT

Symbolism is the art of expressing poetic thoughts and emotions not through open expression, nor through the obvious comparison of those thoughts and emotions to concrete and objective images, but through the subtle hint of special words to create those emotions and thoughts in the reader's mind. In this research, the review and content analysis of the poetic flow of the symbolism of the third generation of poetry after Nima, such as Mohammad Ali Sepanlou, Mansour Ouji, Ali Babachahi and Seyed Ali Salehi, has been investigated and analyzed. The method of discussion and analysis in this research is based and emphasized on the main characteristics of poetry and the attitude of poets, and the quality of symbolization and the formation of symbolic expression of each poet has been analyzed and investigated in accordance with his mental characteristics and special worldview. The research method is analytical-descriptive and based on library sources and poetic works of the discussed poets, and the results show that the symbolism of the third-generation poets after Nima is conscious and is done in order to strengthen the content of the poem and has meaning in terms of structure. The generation has been more limited to the previous periods. Also, the variety of historical and mythological symbols, social, natural, animal symbols and religious and religious symbols show the mastery of the poets in this field.

Cite this article: Sadati Ghamsari, Leyla Sadat; Heydari, Hassan; Moshayedi, Jalil. (2024). "Analysis of the Symbolism of Poetry of the Third Generation after Nima", *Journal of Lyrical Literature Researches*, 22 (43), 123-140. http//doi.org/10.22111/jllr.2024.47207.3213

© Sadati Ghamsari, Leyla Sadat; Heydari, Hassan; Moshayedi, Jalil

Publisher: University of Sistan and Baluchestan.

Extended abstract

1. Introduction

Symbolism is a reaction against social art that emerged in the second half of the 19th century. European symbolists hated all the political, social, intellectual and artistic methods that were the heritage of the past. Military force, moral order, etc., were all invalid in their opinion. But the Iranian symbolists followed this trend in several ways; Using symbols, welcoming free poetry, concrete and drawing gloomy spaces. Manouchehr Atashi is one of Nimai's second generation poets. The increasing growth of the translation of European literary works in the 20s and 30s, along with his mastery of the English language and the social changes after the 1932 coup, made him, like many poets of his time, a member of the Chinese cluster of Western literary schools (Zireksaz et al., 2017: 33).). From the late 1960s, especially after the end of the war, it was seriously resumed by poets who had begun their poetic experience in the late 1940s and early 1950s. Mohammad Al-Gadi and Mansour Oji, who were inclined to new wave poetry before the revolution, joined the ranks of these poets, and Shams Langroudi, Mohammad Ali Sepanlou, Maftun Amini, Bijan Najdi, Zia Mohd, Masoud Ahmadi, Mahmoud Mishtiadi, Kazem Sadat Ashkuri, Imran Salahi and Mohammad Mokhtari continued it until now (Tahiri, 2017: 12).

Now we consider the main criteria governing the poems of the symbolist poetic flow of the third generation after Nima through the lens of structure and content; Based on the works of prominent personalities who have influenced the literary and artistic process of this period, let's examine and analyze. Murad is one of the third generation poets after Nima, who started their poetic experience in the late 40s and early 50s, and the peak of their poetic art appeared in the 60s-80s.

In this research, the structural and content analysis of the poetic flow of symbolism of the third generation of poetry after Nima such as Mohammad Ali Sepanlu, Mansour Oji, Ali Babachahi and Seyed Ali Salehi is on the agenda. The method of discussion and analysis in this research is based on the main features and characteristics of poetry and the attitude of poets, and the quality of symbolization and the formation of symbolic expression of each poet will be analyzed and investigated in accordance with his mental characteristics and special worldview. . The main question in the upcoming research is as follows: What is the symbolist poetic flow of the third generation after Nima in the 60-80s in terms of structure and content?

In this research, all the poems of the mentioned four poets have been studied and analyzed in the period of 1960s to 1980s, and the purpose of the study is to investigate the symbolism in the poems of the poets after the revolution, which is still a field of study and research in this field. The reason for choosing Sepanlo, Oji, Babachahi and Salehi among the poets of the period under review was the novelty of the research on symbolism in their poetry, the abundance of poetry and their style in the new wave poetry styles, spoken poetry, and familiarity with European poetry trends and periods..

2. Research Methodology

The current research is analytical-descriptive and with the principles of library study (referring to books, articles and databases) and the means of gathering information is to take and use the slips in different parts of the research. With the explanation that first the necessary materials were collected through taking the plug, then they were used in different sections according to their content. The tools of data collection in the aforementioned research were in the poetry collections of the studied poets, books and scientific articles, magazines, scientific databases and the Internet, as well as consultation with professors.

3. Discusstion

In the dictionary of literary terms, the symbol is equivalent to the recorded symbol (Hosseini, 1369: 139) and in the Persian language, especially in the earlier texts, the code is used instead of the symbol, and its lexical meaning is "hint, secret, head, ima, minute, point, riddle, sign, mark, hidden hint, a special sign from which something can be understood" (Poornamdarian, 2006: 1). Pournamdarian writes in the definition of a symbol: "A symbol is something from the world that is known and can be received and experienced through the senses that points to something from the unknown and imperceptible world, or to a concept other than its direct and conventional concept; On the condition that this reference is not based on a contract and that concept is not considered the only definite concept" (ibid., 23). The truth of symbolism is the indirect expression of the subject, that is, the author or poet expresses the subject he has in mind indirectly instead of directly expressing the concept using

a symbol. "Symbolism is a tool of knowledge and the oldest and most fundamental method of expression, a method that reveals aspects of reality that are far from other methods of expression." (Cooper, 1392: 11).

In general, social symbolism, human, animal, natural symbols and mythological and historical symbols can be seen in the poetry of Mohammad Ali Sepanlu, Mansour Oji, Ali Babachahi and Seyed Ali Salehi.

4. Conclusion

Since the expression of mystical thoughts and the indirect reflection of political and social thoughts are mostly symbolic, symbols and symbolizations have been in Persian literature for a long time. Especially in the field of Persian poetry, it has gained a special effect. In contemporary literature, in addition to the mentioned factors, attention to defamiliarization in literary texts and the emergence of schools that have a special tendency towards ambiguity has increased the frequency of symbolization. In general, symbolic poetry is one of the important currents of contemporary poetry. According to many critics and theoreticians, one of the factors of the trend of contemporary poets towards symbolic and symbolic poetry is the change in the political and social environment of the society and the severe suffocation and suffocation of the ruling authoritarian system. In addition to this point of view, other factors can be considered such as the familiarity of poets with Western poetic trends and the school of French symbolism, the change of poets' view and attitude towards the world and society.

5. References

Askarpor, M. Rakhshandehnia, S. A. Shabani chafjiri, H. (2021). "The symbolic function of the myth of Christ (AS)'s Myth in Yousuf Al-Khal's Poem", *Journal of Lyrical Literature Researches*, Vol. 19, Issue 36, pp. 177-192.

Babachahi, A. (2012). *A collection of Ali Babachahi's poems*, Tehran: Third Edition.

Bahmanimotlaqh, H. (2016). "The place and role of feeling in Shafi'i Kodkani's poetry", *Journal of Literary Arts*, Vol. 4, Issue 14, pp. 67-91.

Chadwick, Ch. (1996). *Symbolism*, translated by Mehdi Sahabi, Tehran: Naşr al-Karzan.

Cooper, J. (2013). *An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols*, translated by Maleeha Karbasian, Tehran: Farshad

Darabpour, I; Afzali, Z. (2011). "The flow of social symbolism in the poetry of Mehdi Akhwan Al-Talihi", *Journal of Literary Criticism and Stylistic Research*, Vol. 2, Issue 2, pp. 79-93.

Fokuhi, N. (2000). "Structural analysis of a political myth", *Social Science Letters*, No. 16, pp. 166-137.

Fotouhi, M. (2006). *Balaghat Hizb*, Tehran: Sokhon Publications.

Jung, G. C. (2007). *Man and his symbols*, translated by Mahmoud Soltanieh, second edition, Tehran: Aghat Publications.

Kooreshi, Z; Hajizadeh, M. (2015). "Reflections of the mythological role of the sun in Rumi's Masnavi", *Kashan University Faculty of Literature and Foreign Languages Quarterly*, No. 23, pp. 132-99.

Mansourifar, N. (2016). *The symbolic image of the night in Nima Yoshij's poem*, papers of the 5th Persian Language and Literature Research Conference, pp. 1091-1110.

Mohammadlou, Z; Mohammadi, B; Abbarin, S. (2022). "Reviewing and criticizing and analyzing the types of semantic deviance in Ali Babachahi's poetry", *Literary Aesthetics Quarterly*, Volume 13, Number 2, pp. 67-96.

Oji, M. (1991). *Morghe Sahar*, first edition, Tehran: Rowaq Publications.

Oji, M. (2008). *Mansour Oji*, Tehran: Negah Publications.

Oji, M. (2008). *Shiraz is my other name*, Tehran: Negah Publications.

Parnian, M; Bahmani, Sh. (2012). "Review and analysis of the symbols of the mythological section ofl the Shahnameh", *Persian Literature Quarterly of Isfahan University*, Vol. 4, Issue 1, pp. 110-91.

Pournamdarian, T (1996). *Travel in fog*, Tehran: Negah Publications.

Pournamdarian, T. (2006). *Code and secret stories in Persian literature*, 6th edition, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Rastgoo, S. M; Amirnejad, N. (2015). "Apple of deceit (a survey on reflection of the forbidden fruit in the contemporary poetry)", *Journal of Lyrical Literature Researches*, Vol. 14, Issue 27, pp. 115-134.

Salehi, S. A. (2015). *Collected Poems*; First Office, Tehran: Negah Publications.
Salemian, Gh; Arta, S. M; Heydari, D. (2011). "A comparative study of the semantic meaning of symbols in classical literature and poems of Ahmad Shamlou", *Persian Language and Literature Quarterly*, Vol. 20, Issue 49, pp. 67-98.
Sarfi, M. R. (2016). "Symbol of birds in Masnavi", *Literary Research Quarterly*, Vol. 5, Issue 18, pp. 53-76.
Sepanlo, M. A. (2004). Manzomeh Tehran, Tehran: Farhang Masazer Publications.
Sepanlo, M. A. (2013). Option of Poems, Tehran: Golshan Publications.
Sepanlou, M. A. (2010). *A collection of poems*, Tehran: Negah Publications
Seyed Hosseini, R. (1990). Literary Schools, second volume, fifth edition, Tehran: Negah Publications.
Shamisa, S; Hosseinpour, A. (2001). "The flow of social symbolism in contemporary Iranian poetry", *Modares Humanities*, Vol 5, Issue 3, pp. 27-42.
Taheri, Gh. (2004). Classification, criticism and analysis of contemporary poetic currents from the revolution of 1357 to 1380, Ph.D. dissertation in Persian language and literature, Faculty of Literature and Humanities, Tarbiat Modares University.
Zarinkoub, H (1979). *Perspectives of New Persian poetry*, second edition, Tehran: Toos Publications.
Zirahsaz, K; Azar, E; Tahmasabi, F; Farzad, A. (2017). "Romanticism, realism and symbolism in Manouchehr Atashi's poetry". *Journal of literary schools*, Vol. 2, Issue 4, pp. 96-127.
Zomordi, H. (2015). *Comparative criticism of religions and mythology*, Tehran: Zovar Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه ادب غنایی
شاپا چاپی: ۵۷۳۷-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۱۱-۲۵۳۸
Homepage: https://jllr.usb.ac.ir

تحلیل محتوایی جریان شعری نمادگرای نسل سوم شعر بعد از نیما

لیلا سادات ساداتی قمصری[۱] | حسن حیدری[۲]✉ | جلیل مشیدی[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران، رایانامه: Leila.sadati1352@gmail.com
۲. نویسنده مسئول:استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران ، رایانامه: h-haidary@araku.ac.ir
۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران، رایانامه: j-Moshayedi@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

واژه‌های کلیدی:
سمبولیسم، جریان شعری، محتوا، شعر معاصر.

چکیده

نمادگرایی، هنر بیان افکار و عواطف شاعرانه، نه از راه بیان بی‌پرده و نه به‌وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای ملموس و عینی، بلکه از طریق اشارهٔ نامحسوس واژگانِ خاص برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است. در این پژوهش، جریان شعری نمادگرایی نسل سوم شعر بعد از نیما ازقبیل محمدعلی سپانلو، منصور اوجی، علی باباچاهی و سید علی صالحی بررسی و تحلیل محتوایی شده است. سؤال اصلی در این پژوهش، بررسی چگونگی جریان شعری نمادگرای نسل سوم بعد از نیما در دهه‌های ۸۰-۶۰ از نظر ساختار و محتواست. روش انجام تحقیق، تحلیلی- توصیفی و با استناد به منابع کتابخانه‌ای و آثار شعری شاعران مورد بحث بوده و نتایج بیانگر آن است که نمادگرایی شاعران نسل سوم پس از نیما آگاهانه بوده و به‌منظور تقویت محتوایی شعر صورت پذیرفته و ازنظر ساختار محتوایی دارای مفهوم محدودتری نسبت‌به دوره‌های قبل بوده است. همچنین تنوع نمادهای تاریخی و اسطوره‌ای، نمادهای اجتماعی، طبیعی، حیوانی و انسانی بیانگر تسلط شاعران موردنظر در این زمینه است.

ساداتی قمصری، لیلا سادات؛ حیدری، حسن؛ مشیدی، جلیل. (۱۴۰۳). «تحلیل محتوایی جریان شعری نمادگرای نسل سوم شعر بعد از نیما». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، ۲۲(۴۳)، ۱۲۳-۱۴۰.

http//doi.org/10.22111/jllr.2024.47207.3213

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان. © ساداتی قمصری، لیلا سادات؛ حیدری، حسن؛ مشیدی، جلیل.

۱- مقدمه

سمبولیسم واکنشی است در مقابل هنر اجتماعی که در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ظهور یافت. سمبولیست‌های اروپایی از همهٔ روش‌های سیاسی، اجتماعی، فکری و هنری که میراث گذشتگان بود متنفر بودند. نیروی نظامی، نظم اخلاقی و... از نظرشان باطل بود؛ اما سمبولیست‌های ایرانی، چند وجه این نحله را دنبال کردند؛ به‌کارگیری نماد، استقبال از شعر آزاد، کانکریت و ترسیم فضاهای مغموم. منوچهر آتشی از شاعران نسل دوم نیمایی است. رشد فزایندهٔ ترجمهٔ آثار ادب اروپایی در دههٔ ۲۰ و ۳۰ در کنار تسلط وی بر زبان انگلیسی و تحولات اجتماعی پس از کودتای سال ۳۲ موجب شد که وی همچون بسیاری از شاعران زمان خود خوشه‌چین مکاتب ادبی غرب شود (زیرک‌ساز و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۳). از سال‌های پایانی دههٔ ۶۰، به‌ویژه پس از پایان جنگ توسط شاعرانی که تجربهٔ شعری خود را از سال‌های پایانی دههٔ ۴۰ و اوایل دههٔ ۵۰ آغاز کرده بودند، با جدیت از سر گرفته شد. محمد حقوقی و منصور اوجی که قبل از انقلاب به شعر موج نو متمایل بودند، به صف این شاعران پیوستند و شمس لنگرودی، محمدعلی سپانلو، مفتون امینی، بیژن نجدی، ضیاء موحد، مسعود احمدی، محمود معتقدی، کاظم سادات اشکوری، عمران صلاحی و محمد مختاری آن را تا کنون ادامه دادند (طاهری، ۱۳۸۷: ۳۲).

حال برآنیم معیارهای اصلی حاکم‌بر اشعار جریان شعری نمادگرای نسل سوم بعد از نیما را از دریچهٔ ساختار و محتوا؛ با تکیه‌بر آثار شخصیت‌های برجسته‌ای که بر روند ادبی و هنری این دوره تأثیرگذار بوده‌اند، بررسی و تحلیل کنیم. مراد از شاعران نسل سوم پس از نیما شاعرانی هستند که تجربهٔ شعری خود را از سال‌های پایانی دههٔ ۴۰ و اوایل دههٔ ۵۰ آغاز کرده بودند و اوج هنر شاعری آن‌ها در دهه‌های ۶۰-۸۰ پدیدار شده است.

دلیل انتخاب سپانلو، اوجی، باباچاهی و صالحی از میان شاعران دورهٔ مورد بررسی، علاوه‌بر نو بودن پژوهش نمادگرایی در شعر آن‌ها، کثرت شعر و صاحب‌سبک‌بودن آن‌ها در سبک‌های شعری موج نو، شعر گفتار و آشنایی با جریان‌ها و دوره‌های شعری اروپا بوده است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

در این پژوهش، بررسی و تحلیل ساختاری و محتوایی جریان شعری نمادگرایی نسل سوم شعر بعد از نیما ازقبیل محمدعلی سپانلو، منصور اوجی، علی باباچاهی و سید علی صالحی در دستور کار قرار گرفته است. شیوهٔ بحث و روش تحلیل در این پژوهش، بر شاخصه‌ها و خصایص اصلی شعر و نگرش شاعران، تکیه و تأکید داشته و کیفیت سمبول‌سازی و شکل‌گیری بیان نمادین هر شاعر، متناسب با مشخصه‌های ذهنی و جهان‌بینی ویژهٔ او مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. پرسش اصلی در تحقیق پیش‌رو بدین شرح است: جریان شعری نمادگرای نسل سوم بعد از نیما در دهه‌های ۸۰-۶۰ از نظر ساختار و محتوا چگونه است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این پژوهش بررسی و تحلیل محتوایی جریان شعری نمادگرای نسل سوم بعد از نیما در دهه‌های ۸۰-۶۰ است. همچنین هدف دیگر از انجام این پژوهش، بررسی نمادگرایی در شعر شاعران پس از انقلاب است که هنوز میدان مطالعه و تحقیق در این زمینه فراهم است. ضرورت انجام پژوهش حاضر در این است که در خصوص اشعار چهار شاعر مورد بحث کمتر کار شده است.

۱-۳- روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش تحلیلی- توصیفی و با اصول مطالعهٔ کتابخانه‌ای (رجوع به کتاب‌ها، مقالات و بانک‌های اطلاعاتی) است. ابتدا مطالب لازم از طریق فیش‌برداری گردآوری و سپس با توجه به محتوای آن‌ها در بخش‌های مختلف به‌کار برده

می‌شود. حجم نمونهٔ مورد مطالعه در این پژوهش، کل سروده‌های شاعران چهارگانهٔ یادشده در بازهٔ زمانی سال‌های ٦٠ تا ٨٠ است.

۱-٤- پیشینهٔ تحقیق

پیرامون نمادگرایی جریان شعری بعد از انقلاب در شعر شاعران مورد بحث به‌ویژه دورهٔ ٦٠-٨٠، پژوهش مدوّنی صورت نگرفته است؛ ولی کارهایی نزدیک به این موضوع انجام شده که شماری از آن‌ها عبارت‌اند از:

قبادی و جمشیدیان (۱۳۸۰) با عنوان «نظری بر جلوه‌های سمبولیسم اجتماعی در شعر انقلاب اسلامی» به بررسی نمادگرایی در شعر پس از انقلاب همت گماشته‌اند. نتایج به‌دست‌آمده بیانگر آن است که شاهد ظهور نوعی سمبولیسم جدید هستیم که برخلاف بخش‌های عمدهٔ ادبیات معاصر پیش از انقلاب اسلامی ریشه‌های دینی و مذهبی دارد و ترکیبی است که از حیث تصویری از سمبول‌های اجتماعی ادبیات معاصر محسوب می‌شود.

شمیسا و حسین‌پور (۱۳۸۰) در پژوهشی با عنوان «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، به بررسی و بیان ویژگی‌های جریان سمبولیسم اجتماعی پرداخته‌اند. نتایج پژوهش بیانگر استفاده از شیوهٔ بیان سمبولیک و نمادین است که موجب می‌شود تا اشعار جامعه‌گرایانه و متعهدانهٔ شاعران این جریان از حالت یک شعار سیاسی و اجتماعی خارج و به شعر اجتماعی و انسانی تبدیل شود و همچنین عمق و وسعت بسیاری پذیرفته و از حالت «تک‌معنایی» به مرتبهٔ «چندمعنایی» یا «فرامعنایی» برسد.

باقی‌نژاد (۱۳۹۱) در رسالهٔ خود باعنوان «تحلیل محتوایی سمبولیسم شعر معاصر فارسی» با پرداختن به شیوه و محتوای سمبولیسم شاعران: نیمایوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، نادر نادرپور، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، یدالله رویایی، محمدرضا شفیعی کدکنی، سید علی صالحی و قیصر امین‌پور، قصد کرده تصویری کلی از محتوای سمبولیسم شعر معاصر به دست دهد.

۲- مفهوم نماد و نمادگرایی

در فرهنگ واژگان اصطلاحات ادبی، نماد معادل سمبول ضبط شده (سیدحسینی، ۱۳٦۹: ۱۳۹) و در زبان فارسی به‌ویژه در متون پیشین، رمز به جای نماد به‌کار رفته است و مفهوم لغوی آن را «اشاره، راز، سر، ایما، دقیقه، نکته، معما، نشانه، علامت، اشارت‌کردن پنهان، نشانهٔ مخصوصی که از آن مطلبی درک شود»، تعریف کرده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۱). پورنامداریان در تعریف نماد می‌نویسد: «نماد چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل‌دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیرمحسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند؛ به شرط آنکه این اشاره مبتنی‌بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقی نگردد» (همان: ۲۳). حقیقت نمادگرایی عبارت است از بیان غیرمستقیم موضوع؛ یعنی نویسنده یا شاعر به جای بیان مستقیم مفهوم با استفاده از نماد، موضوعی را که در ذهن دارد به‌طور غیرمستقیم بیان می‌کند. «نمادگرایی یک ابزار دانش و قدیمی‌ترین و اساسی‌ترین روش بیان است؛ روشی است که جنبه‌های واقعیت را که از دیگر روش‌های بیان دور است، آشکار می‌سازد» (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۱). یک واژه زمانی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد، این واژه یا نمایه جنبهٔ ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نمی‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به‌طورکامل توضیح داده شود و هیچ کس هم امیدی به انجام این کار ندارد (داراب‌پور و افضلی، ۱۳۹۰: ۵۳).

چارلز چدویک در کتاب «*سمبولیسم*» از این مکتب چنین تعریفی ارائه می‌دهد: «سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس؛ بلکه از طریق

اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱-۱۰).

۲-۱- انواع نمادها

نمادها را در یکی از سه دسته زیر جای داده‌اند:

۲-۱-۱- نمادهای قراردادی یا عمومی

سمبول‌های قراردادی یا عمومی یا سنتی (Conventicnal - Public) که از دسته سمبول‌های مبتذل هستند و به سبب تکرار، دلالت آن‌ها بر یکی دو مشبه، صریح و روشن است؛ اما غالباً مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند. نمادهای طبیعی در بعضی موارد دوقطبی هستند و با توجه به زمینهٔ کاربردی‌شان، معانی متفاوتی می‌یابند؛ چنان که آب در صورتی که به سیل یا طوفان تبدیل شود، می‌تواند عامل تخریب‌کنندهٔ نیرومندی باشد و بدین‌ترتیب، علاوه‌بر نمایش آسودگی و صلح، می‌تواند مظهری از وحشت و هرج و مرج نیز باشد.

۲-۱-۲- مستور یا اختصاصی (Personal -Private)

سمبول‌هایی هستند که به‌علت تازه‌بودن و دیریاب‌بودنشان دارای بالاترین درجه ابهام هنری هستند؛ چرا که بافت معنای آنها مستلزم تعمق و غور بسیار در اثر ادبی است (منصوری‌فر، ۱۳۹٦: ۱۰۹٤). سمبول‌های اختصاصی حاصل ضمیر (ناخوداگاه) و ابتکار شاعران و نویسندگان بزرگ است و معمولاً در ادبیات قبل از آنان مسبوق به سابقه نیست؛ به‌همین‌دلیل، این آثار برای مخاطبان تازه و ناآشنا هستند و درک آن‌ها سخت به نظر می‌رسد. به مرور زمان، منتقدان به توضیح و تفسیر این آثار برای خوانندگان می‌پردازند و به‌تدریج مردم با آن‌ها آشنایی پیدا می‌کنند. سپس شاعران و نویسندگان پیرو، از این آثار در نوشته‌ها و آثار خود الهام می‌گیرند و از آن‌ها استفاده می‌کنند. نماد نیمکت‌های چوبی برای اسب، نمونه‌ای از نمادهای اختصاصی هستند که علی باباچاهی در سروده‌های خویش استفاده کرده است.

۲-۱-۳- نمادهای مرسوم

نمادهای مرسوم، بر اثر عمومیت‌یافتن نمادهای اختصاصی به‌وجود می‌آیند. سمبول‌هایی که در زبان ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرند، پس از مدتی که کاربرد معنایی آن‌ها گسترده‌تر شد و دلالت معنایی‌شان آشکارتر، کم‌کم ارزش هنری‌شان را از دست می‌دهند. این سمبول‌ها، همان سمبول‌های اختصاصی هستند که در ابتدا درک آن‌ها مستلزم غور و تعمق بسیار بوده است؛ اما پس از تکراری‌شدن، مخاطبان به‌راحتی مفهوم آن‌ها را درک می‌کنند و بدین سبب است که در طی زمان از ارزش هنری آن‌ها کاسته می‌شود، چراکه دایرهٔ دلالت معنایی‌شان محدود شده و به درجه پایین‌تری از ابهام هنری تنزل می‌یابند (منصوری‌فر، ۱۳۹٦: ۱۰۹٤).

۲-۲- سمبولیسم اجتماعی

شعر جریان نمادگرایی اجتماعی یا شعر نو حماسی، نوعی شعر نشانه‌شناسانه با محتوای اجتماعی، فلسفی و بصیرتی است. شعری که مراد و منظور آن ارتقادادن فهم و بینش هنری و اجتماعی است و اغلب پیامی انسانی و اجتماعی در آن بازتاب می‌یابد. شعر حماسی نو، برخلاف غزل، خواننده را در لذت‌های فردی یا غم‌های ساختگی خود شریک نمی‌کند؛ بلکه می‌خواهد خواننده را با رویدادهای عصر خود آشنا کند و او را در سطحی بالاتر از آن قرار دهد (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲٤-۱۲۳). این گونه از شعر افزون بر بیان احساسات و عواطف با زبان نمادین و داشتن زبانی شاعرانهٔ مبهم و پیچیده، شعری است

که معتقد است پیامی برای مخاطب خود دارد و بازتاب‌کنندهٔ مسائل و مفاهیم سیاسی و اجتماعی و آرمان‌ها و آرزوهاست (شمیسا و حسین‌پور، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۱).

به‌طورکلی، باباچاهی شاعری نمادپرداز نیست و نمی‌توان او را در زیرمجموعه شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی قرار داد؛ با این همه متأثر از شاملو، اخوان و... در آثار نخستین خود، گرایش‌هایی به شعر سیاسی–اجتماعی دارد و به کمک نمادهایی خاص اندیشه‌ها و افکار سیاسی- اجتماعی خود را مطرح می‌کند (محمدلو و همکاران، ۱٤۰۱: ۸٤).

«خورشید» در شعر معاصر کارکردی سیاسی- اجتماعی دارد. خورشید در شعر شاملو و دیگر شاعران معاصر همچون شفیعی کدکنی و... نماد امید، آزادی، نور، عدالت و... است. با طلوع خورشید و فرا رسیدن خورشید، تاریکی یأس و اندوه از جامعه رخت‌برمی‌بندد و خون امید، آزادی و نشاط در رگ‌های آن جریان می‌یابد (سالمیان و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۹). در بند زیر از باباچاهی، خورشید در مفهوم نمادین «امید» و «آزادی» به کار رفته است. تکراری‌بودن این نماد از تأثیر آن می‌کاهد؛ چرا که نمادهای تکراری به یک مفهوم قراردادی بدل شده و مفهوم آن‌ها برای همگان شناخته شده است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹٤).

«اما/ یاران به ما نگاه نکردند/ با آنکه دست‌هامان/ از خرده‌های خورشید پر بود» (باباچاهی، ۳۰۳:۱۳۹۲).

ترسیم‌های اجتماعی صالحی و موضع‌گیری وی در برابر مسائل اجتماعی، اگرچه ساختی نمادین دارند، در بستری عاطفی نظام می‌یابند. در این میان، زبان محاوره او را یاری می‌دهد تا انتقال مفاهیم اجتماعی را به‌طور مؤثری انجام دهد. بهره‌گیری خاص صالحی از جزئیات واقعی که خواه‌ناخواه از راه استفاده از زبان عامیانه به زبان وی راه می‌یابند و تلفیق با عناصر ذهنی و واژه‌هایی که تمایلات روحی او را نشان می‌دهند، تکوین گونه‌ای از بیان شعری را سبب می‌شود که هم سمبولیک و هم واقعی به‌نظر می‌رسد و تفکیک خیال از واقعیت در آن به کاری دشوار بدل می‌شود:

«کودک کنار جدول شکستهٔ کوچه/ بند کفش کهنه‌اش را سفت گره می‌زند.

از پی دو زن، سه مرد و یک پلیس پیر می‌دود/ کفش‌های کهنه‌اش بزرگ‌اند.../ حالا کودک از عرض خیابان انقلاب می‌گذرد/ می‌رود سمتِ میدان آزادی/ و خورشید رفته... اصلاً خیالش نیست... .

کفش‌های کهنه برایش بزرگ‌اند/ تابه‌تا، خسته، بی‌گره پایین پاگرد پلکان

پروانه به خواب رفته است/ بلیط‌ها در مشت/ یک بغل نان تازه و پاکتی پر از انگور بی‌دانه!» (صالحی، ۱۳۸۵: ۷٦۹).

در سرودهٔ زیر، نمادهای بهار و باران، بیانگر امیدبخشی و امیدآفرینی شاعر به انسانِ در بند و گرفتار یأس و نومیدی است که نور روشنایی و رهایی را در زندگی خود نمی‌بیند. دریا نیز نماد جامعهٔ آشفته است:

«دقت کن اگرچه دریا از درد آبستن است/ اما مردم می‌گویند

ما هرگز از بهارزایی باران/ نومید نخواهیم شد» (صالحی، ۱۳۸۹: ۱٦٦).

سمبولیسم اجتماعی در شعر محمدعلی سپانلو نیز قابل‌ردیابی است. در «*منظومهٔ تهران*» زبان به شکوه می‌گشاید و از سکوت مردم در برابر ظلم فریاد دادخواهی برمی‌دارد:

«کی نیست از جا بجنبد/ بگوید که پس سهم من کو/ بگوید که پس نوبت من چه شد ای نگهبان؟

کسی نیست بردارد این گوشی منتظر را، پس این جلسه کی به ته می‌رسد؟

پس این قفل کی می‌گشاید؟/ پس این ریزشِ کوکبِ منفجر کی به پایان می‌رسد؟» (سپانلو، ۱۷:۱۳۸٤).

۲-۳- نمادگرایی انسانی در شعر شاعران موردنظر

استفاده از شخصیت‌های تاریخی و بومی در شعر معاصر شاعران معاصر به‌خصوص شاعران مورد بحث، کاربرد فراوانی دارد. برخی از نمادهای انسانی هم به‌خاطر رفتارهای بد و خصلت‌های جبارگونه و ستمگرانهٔ خود به نماد تبدیل شده‌اند. گاهی نیز

نمادهای انسانی، رفتاری اخلاقی، انسانی و هویت‌ساز دارنـد. در سـرودهٔ زیـر از محمـدعلی سـپانلو، نمادهـای انسـانی بـه‌کار رفته‌اند؛ یعقوب: نماد صبر و شکیبایی، زلیخا: نماد عشق، یوسف: نماد پاکی است:

«بانوی تنهایی، تو تنها سوگواری/ تنها تو، نابینای من، چشم انتظاری
ای وارث یعقوب‌ها، راحیل، ای گم کرده فرزند/ نوشندهٔ تلخاها، جفت زلیخا
حاشا که از اندوه یوسف بی‌خبر مانید...» (سپانلو، ۱۳۷۷: ۸٦-۸۵).

نمونه‌های بیشتری از نمادهای انسانی در شعر سپانلو در دفتر «*نبض وطنم را می‌گیرم*» مشاهده می‌شود که اغلـب نمادهـای دینی و قدسی هستند:

«گویند تا بوده سدّ مأرب/ شهر ارم بود و ذات العمادش/ تا خشک قرنی بدان منزل آمد
نه لوط برجای ماند و نه عادش/ این قفر معنی امّا دلیل است:/ یک عصر می‌تراشد ضرورت
عصر بتان شد، زمان خلیل است» (سپانلو، ۱۳۷۷: ۲۷۱-۲۷۰).

مجنون از نمادهای انسانی است که در شعر شاعران مورد بحث، به‌عنوان نماد عاشقی و دلدادگی به‌کار رفته است.

برخیـــز شبـــانه و پـــرده دیگرگـــون کـــن　　از عقـــل درآی و کـــار صـــد مجنـــون کـــن
خـــواهی کـــه نمـــاز عاشـــقان بـــر تـــو برنـــد　　هنگـــام ســـپیده‌دم وضـــو در خـــون کـــن
(اوجی، ۱۳۷۰: ۳۸)

«شهرزاد» از نمادهای انسانی است که مفهوم عقل، دوراندیشی و تعقل را به ذهن متبادر می‌کند. در شعر سپانلو از این نماد استفاده شده است:

«اکنون خزان مشتعل به زمستانی/ از زبرجد و الماس می‌رسد
پلک به‌هم‌فشردهٔ دلدادگان/ در نور آسمان طلایی، گشوده است
و شهرزاد/ با قصه‌های میهن دورش/ در آستان مدرسه‌های غریب ماند» (سپانلو، ۱۳۸۳: ۱۰٤).

«منصور» از نمادهای انسانی است که منصور اوجی در شعر خویش به آن توجه داشته و از آنجا که ایهامی به اسم خـویش نیز بوده، به آن توسعهٔ معنایی بخشیده است. در سروده زیر «منصور» نماد عاشقی و سرسپردگی به معشوق است:

جـز گـل بـه سـرت چـه بـود ای عشـق؟ بگـو　　جز خـون بـه پـرت چـه بـود؟ ای عشـق بگـو
منصـــــور اگـــــر نبـــــود نـــــام دگـــــرت　　نـــــام دگـــــرت چـــــه بـــــود؟ ای عشـــــق بگـــــو
(اوجی، ۱۳۷۰: ٤۵)

۲-٤- نمادگرایی حیوانی در شعر

مذاهب و هنرهای مذهبی تقریباً تمام نژادها و صفات حیوانی به خدایان عالی مقام نسبت داده شده است. یا خدایان به‌صـورت حیوان مجسم شده‌اند و بابلیان قدیم خدایان خود را در آسمان به‌صورت قـوچ، گـاو نـر، خرچنـگ، شـیر، عقـرب، مـاهی و... مجسم می‌کردند. در اساطیر ژرمنی گربه نزدیک الهه «فریا» مقدس است. حتی در دیـن مسـیح نیـز سمبولیسـم حیـوانی نقـش بزرگی ایفا می‌کند (یونگ، ۱۳۷۸: ۲٤۱-۲٤۰). در اساطیر ایرانی، خورشید اورند اسب یعنی دارندهٔ اسب تیزتـک معرفـی شـده است (زمردی، ۱۳۸۵: ٦۲). استفاده از اسب، در جشن‌ها و مراسم تعزیه و ورزش‌های بومی و محلی، این حیـوان را بـه نـوعی نماد قدرت ساخته است. در شعر «از جنگ ۱» باباچاهی، اسب نمادی از نیکمت‌هایی است که دانـش‌آمـوزان بـر آن‌هـا سـوار بودند و اینک در آتش بمباران مدرسه مرده و جان از دست داده‌اند و این سواران معصوم بی سر بر خاک افتاده‌اند:

«اما هنوز/ پشت دریچه‌ها و مکعب‌های بی‌لبخند/ چندین ستاره سرگردانند و

از منظر مزارع مشعل‌های خاموش/ اسبان مرده می‌گذرند و/ سواران بی‌سر
میعاد موریانه و مرگ و مداد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤۳۲).

در نمادپردازی پروانه، بارها به دوقطبی‌بودن آن برخورد می‌کنیم. اصولاً این پرنده دو معنای نمادین اصلی دارد: نخست نمادی از عاشق خالص و دیگر نمادی از فراموشی و نسیان است (صرفی، ٦٦:۱۳۸٦).

«قلب وطن می‌درّد از شمشیر دشمن/ یا آسمان/ در مرگ یاران/ پاره‌پاره است
آنگاه/ پروانه‌ای آمد/ بر آستان دوست چرخی زد/ این‌بار / پیراهن یاران گلی بود» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۳۱۱).

منصور اوجی، شاعر طبیعت‌سرای محض و مطلق نیست؛ طبیعت در شعر او همانند نیما، سکوی پرش برای حرف، نکته و اندیشه‌ای است که بیان می‌کند. اوجی، پروانه را به‌عنوان نمادی برای کوتاهی عمر انسان یاد می‌کند که به وقت صبح در سبزه‌های زمین می‌چرخد. او این عمر کوتاه را دوست ندارد و مانند آهی کوتاه می‌داند:

«در زیر این بلند/ ما شرقیان هماره سرودی سروده‌ایم
با تیغ بر گلوگاه در نوبت پگاه: «بر سبزه‌های خاک/ پروانه‌ایم ما با طول عمر خویش / کوتاه، مثل آه!» (اوجی، ۱۳۸۹:۲۱۰).

در سروده‌های سپانلو، گرگ نمادی از ظلم، خیانت و بی‌رحمی است. حرامیان خائنِ هم‌سفرِ شاعر در خیانت و نامردی از گرگ هم بدتر توصیف شده‌اند:

«ای مسافران که زیر گرد خاک جاده/ ناگهان بدل به رهزنان مرده می‌شدید
هیبت حرامیان که گرگ را ز هول می‌رماند/ باد می‌گذشت و «شوره گز» به چشم‌ها نقاب می‌گذاشت
(سپانلو، ۹۲:۱۳۷۷)

کلاغ به‌عنوان یکی از نمادهای حیوانی، نمادی از سیاهی، شومی و پلیدی است که در سرودهٔ زیر به‌عنوان نماد حاصل از آلودگی‌های زیست‌محیطی است. گاهی امیدوارانه در انتظار تکرار رؤیت آسمان پاک است تا خاطراتش را مرور کند. آسمانی که اکنون پاک نیست و همچون پرده‌ای، ماه را پوشانده است:

«آسمان سیاه/ پرده‌ای به روی ماه/ این همه کلاغ از کجا رسیده‌اند؟/ بر سپیده/ آه» (اوجی، ۱۳۸۷:۱۳۷).

کلاغ در منظومهٔ «مرغ سحر» منصور اوجی نیز به‌کار رفته است. در رباعی زیر، کلاغ نماد شومی و نحسی است:

بر سوگ بهار و گل، کلاغ است کلاغ — بر باد، شبانه، بر سراپردهٔ باغ
خواهی که دوباره ارغوانی بدمد — از خون به سپیده‌دم برافروز چراغ
(اوجی، ۱۳۷۰: ۲۱)

در شعر باباچاهی، کرکس نیز نمادی از راکت، موشک یا هواپیماهای جنگی دشمن است که مرگ و ویرانی را برای مردم بی‌پناه به همراه می‌آورند:

«چشمانی آن طرف نگران است/ در حدقهٔ عمیق‌ترین گودال
و کرکسان منتشر شعله‌ور/ از درّه‌ای به درّهٔ دیگر/ پر می‌کشند و/ پراکنده می‌شوند» (باباچاهی، ۱۳۹۲:٤۳٤).

چکاوک از نمادهای حیوانی دیگری است که در شعر اوجی مشاهده می‌شود. این نماد به مفهوم شهید یا در معنای کلی‌تر جانباز و رزمنده‌ای است که در راه دفاع از خاک و میهن خویش، با خون و جان خود بازی می‌کند:

بر شاخهٔ شب چه چهچهٔ شیرین است — «هنگام رسیده است» پیغام این است
بنگر به چکاوکان در آغاز طلوع — بال و پر و تاجشان عجب خونین است
(اوجی، ۱۳۷۰: ۲۱)

«پرنده» همواره به‌عنوان سمبولی تکرارشده در اشعار صالحی به‌کار رفته و ترسیم بخشی از روحیات و حالات او را به عهده گرفته است. پرنده‌ای که صالحی همواره از آن یا با آن سخن گفته و می‌گوید معمولاً نمادی از خود او و تمنیاتش بوده که هر بار بخشی از عواطف وی را ظاهر ساخته است:

«پرنده، هی پرندهٔ بی‌پروا!/ در پی آن فوج گمشده بر مه آشیانه مساز!

.... / بی جفت و فوج، از موجی به دیگر موج،

حالا هی برو! دریا در سینه‌ات گهواره گزیده است...» (صالحی، ۱۳۸۵: ۲٤٤).

نمونه‌های دیگری از نماد پرنده در شعر سید علی صالحی:

«پرنده، هی پرندهٔ آنجا نشستهٔ خاموش ! / میان دل و بیدل این همه آیا

تردید رفتن و نرفتن تو را ... / پابه جایی برفی ست که هجرت هر سالهٔ رازها را نمی‌داند» (همان: ۳۰۰).

۲-۵- نمادگرایی طبیعی در شعر

از میان خاستگاه‌های متفاوت «نماد» همچون طبیعت، اسطوره دین و مذهب، خاستگاه «نماد» در اشعار باباچاهی غالباً «طبیعت» است. هر شاعری در نمادها با این خاستگاه پدیده‌های طبیعی مانند سنگ، گل، ماه، دریا، درخت، ستاره و... را به‌کار می‌گیرد، تا مفهوم نامحسوسی را که در ذهن دارد تجسّم ببخشد و آن را محسوس و قابل‌درک سازد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۰). او نیز عناصر برگرفته از طبیعت را برای بیان افکار سیاسی- اجتماعی خود به‌کار گرفته است.

«زاغ» و «خوک» در بند زیر دربردارندهٔ معنایی نمادین هستند که با ذهنیت سیاسی شاعر مرتبط‌اند و به سبب عدم‌صراحت، مخاطب را به تأمل واداشته و پس از دریافت معنا، لذت هنری می‌بخشند. عدم‌صراحت نماد، زیبایی آن است و «نماد به‌دلیل بی‌کرانگی و پیچیدگی معنایی‌اش، تأویل‌های مختلفی را برمی‌تابد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۸٤).

«من از آبشخور غوکان بدآواز/ من از خلوتگه زاغان پرنیرنگ می‌آیم

شب من قصهٔ تلخی است/ که هر فصلش سرآغاز کتابی شوم خواهد شد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲٦).

در بندهای زیر شاعر با بهره‌گیری از عناصر طبیعت بر آن است تا اندیشهٔ سیاسی خود را در قالب نمادهایی برگرفته از طبیعت به مخاطب انتقال دهد و به جای بیانی سادهٔ صریح از زبان هنر برای عمق‌بخشیدن به کلام خویش و بیان مقاصد خود سود جوید. عناصری چون «چلچله»، «درّه‌های لخت»، «پونه»، «شبدر»، «گل»، «باغ» نمادهایی هستند که خاستگاه طبیعی دارند:

«من با شتاب آمده بودم/ با قمریان دیگر/ با چلچله‌هایی که می‌شناختم‌شان از پیش

من با شتاب آمده بودم/ تا درّه‌های لخت را/ با پونه و شقایق و شبدر

خوشبو کنم به کوری چشم کلاغ‌ها/ فواره‌های گل را/ جاری کنم به کوچهٔ غمگین باغ‌ها

مرغان خسته را/ از پشت میله‌های قفس آب و دانه دهم» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤۱).

«سنگ» و «خار» نیز نماد موانع هستند که در بند زیر از شعر آمده‌اند، شاعر با زبانی هنری و در پرده و پوشش و با بیانی غیرمستقیم اندیشهٔ خود را در قالب این نمادها گنجانده است. سود جستن از نمادهایی که خاستگاه آن طبیعت است، طبیعت‌گرایی شاعر را روشن می‌کنند:

«به هر جا می‌روم سنگ است و سنگ و سنگ/ به هر جا می‌روم خار است و خار و خار» (همان: ۵۵)

«باد» در شعر معاصر کارکردی سیاسی- اجتماعی می‌یابد و نماد ویرانی و خرابی است. پورنامداریان در این زمینه می‌نویسد: «باد در شعر معاصر، به‌دلیل منش اجتماعی، کنش‌های سیاسی و نگرش خاص شاعران این دوره، کارکردی جدید می‌یابد؛ کارکردی که از ذهن و شعور سیاسی نیما و پیروان ادبی او در زمان و مکانی خاص مایه گرفته است» (پورنامداریان،

۱۳۸٦: ٦). گیاه، پرنده و نخل جوان از نمادهای طبیعی به‌کار رفته در شعر باباچاهی هستند که مرتبط با ذهنیت سیاسی-اجتماعی شاعر محسوب می‌شوند. در کنار این، شاعر، زلف را نیز استعاره از شاخه‌های نخل جوان قرار داده است و بدین شکل در قالب بیانی شاعرانه و هنری منظور خود را بیان داشته است. وقتی که باد نسل گیاه و پرنده را ویران می‌کند و زلف نخل‌های جوان را دیگر نفس‌کشیدن آسان نیست:

«وقتی که باد نسل گیاه و پرنده را ویران می‌کند/ و زلف نخل‌های جوان را/ دیگر نفس‌کشیدن آسان نیست» (باباچاهی، ۱۳۹۲:۱۹۱).

در شعر سید علی صالحی نمادهای طبیعی نیز کاربرد دارند که باعث استحکام محتوایی کلام او شده است. در بند زیر، دیوار نمادی از مادیات بی‌ارزش و دلبستگی‌های فانی این دنیایی است:

«و آدمی هرگز/ شایسته‌ماندن/ در بند این همه دیوار نبوده است» (صالحی، ۱۳۸۹: ٥٦).

شب در شعر سپانلو، نمادی از ظلمت و بیداد است که راهی جز گذران آن وجود ندارد و نور امید صبحی روشنایی‌بخش است که سختی‌های این ستم را امکان‌پذیر می‌کند:

«و در سایبان سپهری ستمگر/ به سرما و بی‌نامی و ترس، یک بار دیگر .../ شبی دیگر است این/ بمانند شب‌های پیشین
که باید به هر حال سر کرد/ به امید فردا/ که تاریکی و اضطرابش بمیرد» (سپانلو، ۱۳۷۷: ١٤٤-١٤٣).

در شعری دیگر از سپانلو با عنوان «غزل ناخدا» واژهٔ شب به‌عنوان نمادی از ناامیدی، ترس و حسرت به‌کار رفته است که گیسوی نسیم به‌عنوان بذر امیدی بر چهرهٔ آن جاری است و مژدهٔ صبحی دل‌انگیز برای منتظران به همراه دارد:

«ناخدای مغرب طلایی‌ام/ تیر قرمز قشنگ/ جسته از سرابِ زنگار تویی/ گیسوی نسیم، در شب کریم
بذر مژدهٔ بر شیار سرزمین اشک‌ها/ گنج قلعهٔ طلسم/ مزد انتظار تویی» (سپانلو، ۱۳۸۳: ۱۱۵).

شب در شعر منصور اوجی، نماد ظلمت و سیاهی است که نشان از سردرگمی انسان در سرنوشت خویش است:

در کام زمین چو قطرهٔ آبی شد و رفت — بر ظلمت شب چو آفتابی شد و رفت
چون سنگ که سر نهد سحر بر سر خاک — در دیدهٔ خستگان چو خوابی شد و رفت
(اوجی، ۱۳۷۰: ۱۷)

خورشید با داشتن صفاتی چون زیبایی، قدرت عظمت و بلندی، نور و درخشندگی، پرتوافشانی و سودبخشی، نمودار مفاهیمی نمادین و کهن‌الگویی همچون صفات نوعی موجود در خود مظهر کمال، تصمیم، اراده، کار و کوشش، سرعت، نشاط، گرایش به بلندپروازی و عظمت‌جویی، نجات‌دهندگی از تیرگی‌ها، خودآگاهی و نمادی از الوهیت بوده و در ادبیات و باورهای اسطوره‌ای با این ویژگی‌های نمادین ستوده شده است (قریشی و حاجی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۰۱). در مفاهیم عرفانی نیز خورشید، تجلی خداوند هستی ساکن، قلب کیهان، مرکز وجود و معرفت، شهودی، شعور جهانی، اشراق، فرّ و شکوه سلطنت و در یک کلام صورت مثالی نور متعالی است.

صبح و سحر و سپیده در راه که بود؟ — باغ و گل و سبزه، تاج درگاه که بود؟
وان چشمه که خورشید از آن می‌جوشید — گر از تو نبود؟ از گلوگاه که بود؟
(اوجی، ۱۳۷۰: ۲۹)

در رباعی زیر از منصور اوجی، خورشید نماد شهید است که مایهٔ آبروی مردم شد:

خورشیدی از آسمان مشرق گم شد — انگور شرابخانه شد، در خم شد
چون آب درون چشم مردم بنشست — چون نان به میان سفره مردم شد
(اوجی، ۱۳۷۰: ۱۵)

عموماً ستاره در مفهوم نمادین راهنما، روشنگری، امیدبخشی به‌کار رفته است. در شعر اوجی، مفهوم نمادین روشنایی و راهنمایی منظور شده است:

«شب در گذرم ستاره‌ای باش/ تا معنی من من تمام گردد/ (تا معنی کهکشان خاموش)» (اوجی، ۱۳۸۸:۵۱).

در شعر باباچاهی، ستاره نمادی از دانش‌آموزان شهیدی است که بر اثر بمباران هوایی جان خود را از دست داده‌اند:

«ویران که می‌شویم خورشید/ برگریز و گریز شعلهٔ پروانه‌هاست/ بر نرده‌های مدرسهٔ خاکستر

امّا هنوز/ پشت دریچه‌ها و مکعب‌های بی‌لبخند/ چندین ستاره سرگردانند و

از منظر مزارع مشعل‌های خاموش/ اسبان مرده می‌گذرند و/ سواران بی‌سر» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤۳۲).

زمستان در شعر و در اندیشه سید علی صالحی، نمادی برای بیان شرایط ناامیدی و یأس حاصل از شرایط سخت است. انسان گاه آن قدر امیدوار است که فکر می‌کند هر لامحالی را می‌توان محال کرد و از هر ناممکنی می‌توان به ممکنی محتوم رسید. اگر امید نباشد زندگی ادامه نخواهد یافت و مرگ اندیشه‌ها و آینده‌ها از راه فرا خواهد رسید.

«اینجا اگرچه گاه/ گل به زمستان خسته خار می‌شود/ اینجا اگرچه روز

گاه چون شبِ تار می‌شود/ اما بهار می‌شود / من دیده‌ام که می‌گویم» (صالحی، ۱۳۸۹: ۱٦٦).

در شعر و اندیشهٔ سپانلو نیز «روباه» نماد انسانِ گرفتار و «زمستان» نماد عسر و تنگدستی است:

«روباه فقیر عصر/ در شهر زمستانی سرگردان است

با حسرت فرسوده، به نوروز می‌اندیشد/ (هم‌خوانی آفتاب را، باران را...)» (سپانلو، ۱۳۸۳: ۹۸).

در سرودی از سپانلو در مجموعه اشعار، نمادهای طبیعی مختلفی ازقبیل «سنگ»، «آبشار»، «برف» و «بهار» استفاده شده است. در این شعر، سنگ نماد رکود و بی‌تحرکی، آبشار نماد طراوت و نوزایی، برف نمادی از رحمت و زیبایی و بهار هم نماد تولد و رویش است:

«سنگ کهکشان منم/ گردن بلند آبشار تویی/ چتر کهنهٔ پدربزرگ منم

برف خوش‌نمای نقره‌بار تویی/ واگن سیاهِ مانده از نبرد منم/ ایستگاه اول بهار تویی» (سپانلو، ۱۳۸۳: ۱۱٤).

کویر نیز از نمادهای طبیعی است که در شعر سپانلو نمادی از شرایط سخت و طاقت‌فرساست:

«اما حروف شن، جملاتی بلند/ در ستایش آب و سراب می‌سازند/ در عرصهٔ کویر، کمک نیست

امدادگر اگر که باشد/ از سایهٔ شماست/ با روح تشنه‌ای که هنوز/ در جست‌وجوی سقاست» (همان: ۱۱۹).

اوجی «پاییز» را نماد بی‌رحمی، عصیان و ناملایمات زندگی می‌داند. شاعر تنهایی و بی‌پناهی خود را به درختی در شب پاییزی تشبیه می‌کند که فصل پاییز همچون اسبیِ هزار نعل با سرعت می‌تاخت و برگ‌های درخت را به رنگ زرد و سرخ در آورد و سپس همه را ریخت و تنها شاخه‌های خشک شبیه به سنگ و سفت از درخت باقی ماند. شاعر خود را همچون آن درخت در زیر تیغ ماه می‌داند:

«پاییز را به تجربه آموختم شبی/ اسبی هزار نعل گذر کرد سرخ و زرد

و شاخه‌ها در آینه یک‌باره سنگ شد/ در آب سرد چاه

آنگاه بی‌پناه/ من ماندم و درخت/ در زیر تیغ ماه» (اوجی، ۱۳۸۷: ۱٤۲).

در شعر باباچاهی «پنجره» نمادی از آزادی، رهایی، امید و روشنایی است. در سرودهٔ زیر که به مناسبت شهادت دانش‌آموزان یک مدرسه بر اثر بمباران هوایی سروده شده، پنجره را نمادی از آزادی و رهایی به‌کار برده است:

«چشمانی آن طرف نگران است/ دستی دراز می‌شود و/ پنجره/ لبخند می‌زند و می‌پژمرد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤۳٦).

سیب نیز از نمادهای طبیعی است که در شعر باباچاهی مشاهده می‌شود. با این توضیح که در قرآن تنها این درخت (هذه الشجره) آمده است و از چیستی و چگونگی آن یادی نشده است. در تورات نیز درخت جاودانگی و درخت شناخت نیک و بد خوانده شد که به گمان بسیار کاربردی نمادین است؛ زیرا در میان درختان کسی چنین درختی را نمی‌شناسد؛ اما گزارشگران تورات و سپس قرآن چه بسا بر پایهٔ اسطوره‌های کهن در این باره سخنان گوناگون گفته‌اند: گندم، انگور، انجیر، کافور، عناب، حنظل، سیب دانایی، حسد، جاودانگی و... از این میان آنچه زبانزد شده و در شعر و ادب و هنر نیز بازتاب گسترده یافته، در فرهنگ اسلامی گندم است و در فرهنگ فرنگی سیب (راستگو و امیری‌نژاد، ۱۳۹۵: ۱۱۹). این تعدد میوهٔ ممنوعه در سروده‌های شاعران بیانگر آن است که «وسیله» از اهمیت کمتری برخوردار است و آنچه مهم است «هدف» است:

«چه نوری دارد آدم در غروب!/ آدم از نور با تاریکی قهر نیست

.... به خانه برمی‌گردم/ اختراع قلاب سیب را چرا به دلهره انداخت

و آدم را به سراندیب؟/ دویست سال گریه کردم و تیغ ماهی از گلویم/ بیرون نجست

با چشم‌های حوا به تضرع افتادم به دندهٔ چپ» (باباچاهی، ۱۳۹۲:۸٤).

قلاب نمادی برای دسیسه و نقشهٔ شیطان است که «سیب» میوهٔ ممنوعه به روایت عهد عتیق است و طعمه‌ای بود که آدم را به دام انداخت. در واقع قلاب نماد دامی است که شیطان پهن کرد. در این شعر انگار سیب دارای فهم است و از این که طعمه‌ای است در دست شیطان برای به‌دام‌انداختن آدم، به دلهره افتاده است؛ چرا که باعث می‌شود آدم به جزیرهٔ سراندیب هبوط کند؛ اما با آنکه آدم دویست سال گریه می‌کند، دیگر کار از کار گذشته است و به بهشت بازنخواهدگشت.

۲-٦- نمادگرایی اسطوره‌ای و تاریخی

نمادها و به‌خصوص نمادهای قدرت در رابطه‌ای تنگاتنگ با اسطوره‌ها قرار دارند. چون «اسطوره اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است؛ زیرا ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود» (پرنیان و بهمنی، ۱۳۹۱: ۹۵). اسطوره‌ها بیان نمادین اساسی‌ترین احساس‌ها و ارزش‌های هر جامعه هستند و در ابعاد سیاسی خود به ابزاری برای معنادارکردن فرهنگ سیاسی یک جامعه تبدیل می‌شوند (فکوهی، ۱٤۷:۱۳۷۹).

از نمادهایی که خاستگاهی غیر از طبیعت در شعر باباچاهی دارند، می‌توان به نماد «سیمرغ» اشاره کرد که برگرفته از اساطیر است. «سیمرغ» در ادبیات سنتی فارسی و در شعر عرفانی نماد عارفی است که به سوی الوهیت پرواز کرده است و همچنین «نماد حضرت حق است» (پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۷۸)؛ اما در شعر معاصر کارکردی متفاوت می‌یابد و در جریان شعری سمبولیسم اجتماعی، مفهومی نمادین و مرتبط با ذهنیت سیاسی-اجتماعی به خود می‌گیرد و «نماد منجی جامعه از شر بیداد است» (بهمنی مطلق، ۱۳۹٦: ۳۸).

«مرغ نجات/ سیمرغ نازنین/ با کوه قاف بدرود گفت/ یاران کلام آخر را به من گفتند:/ بدرود» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۳۹٤).

«ققنوس» از نمادهای اسطوره‌ای محسوب می‌شود که در شعر منصور اوجی و در مجموعه «مرغ سحر» به‌کار رفته است؛ ققنوس نماد فداکاری و در عین حال تولد دوباره است:

دیدند پرندگان که او دیگر شد — وایی ز جگر کشید و در آذر شد

آنگاه که ققنوس از آتش برخاست — وایی دگر کشید و خاکستر شد

(اوجی، ۱۳۷۰: ۱۸)

«در ادبیات، سمبول‌ها، شخصیت‌ها و اشیایی هستند که بر حسب قرارداد یا به‌علت دارابودن صفات و استعدادهای غالب طبیعی و مادی یا به سبب صفات غالب و خارق‌العاده ناشی از نقش اغراق‌آمیزشان در افسانه‌ها و اساطیر صفت رمزی و

سمبولیک یافته‌اند (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۱۷). بسیاری از شخصیت‌های خلق‌شده در شاهنامه شخصیت‌های نمادین دارند؛ شخصیت‌هایی چون «رستم» که نماد دلاوری، وطن‌دوستی و جنگاوری است، «کاوه» که نماد آزادی‌خواهی و ظلم‌ستیزی و «ضحاک» که نماد پلشتی، زشتی و ستمکاری است. در سروده‌های باباچاهی، ضحاک نماد ظلم، ویرانی و تباهی است که اشاره‌ای به قربانی‌کردن انسان‌ها برای مارهای روییده بر کتف‌های اوست:

«ضحاک/ رویین‌تنی یگانه نبود/ دریا که شرحه‌شرحه شرح حکایت‌هاست

از خون و خاک برادرهایم/ می‌داند» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۳۵۷).

در سرودی از سپانلو در مجموعه «فیروزه در غبار» رستم، نمادی از دلاوری و شجاعت است:

«ابر جمجمهٔ شهر/ کلاه‌گیس است:/ -هذیانی سبز با حاشیه‌ای نارنجی-

چرخ نخ‌ریس هنوز قصه می‌خواند/ و کمان رستم/ پل موعودِ اساطیر است» (سپانلو، ۹۱:۱۳۷۷).

در شعر سپانلو اندرون انسان توسط شاعر با شهری قیاس شده که در آسمان آن، ابوالهولی در میان بالگردها شناور است. شاعر خواننده‌اش را دعوت می‌کند تا برای شناخت جهان به قرائت کتاب اکتفا نکرده به دور دست‌ها سفر کند تا میل خود را که ناخودآگاه عادت به خلق ابوالهول در فضاهای نادیده‌ای دارد، ارضا کند؛ فضاهایی که در ابعاد غیرواقعی‌اش ساخته می‌شوند:

«تماشائیان هم در آزادی بازگشت و هیاهو/ اسیرند در رشتهٔ راهروهای نُه‌تو/ و خود نیز دانند

که در معرض دیدگانی دقیقند:/ (ابوالهول با چشم‌های فروزان به هر پیچ و پاگرد)

از این روی با خاطراتی که محو است، بر مردمک‌های گود هیولا/ به دل می‌نگارد، شکلی مضاعف» (سپانلو، ۱۳۹۰: ۹۳۰).

سرزمین‌های اسطوره‌ای مانند تخت جمشید و شوش و نیز چهره‌های دینی چون مسیح، جبرئیل، سلیمان، ابراهیم، اسماعیل، مریم، موسی، حضرت آدم، خلیل، یهودا؛ شخصیت‌های اساطیری ازقبیل رستم، سیاوش، اسفندیار؛ و شخصیت‌های تاریخی مانند حاتم، حلاج، عذرا، سقراط، بایزید، یحیی، بایزید و فرهاد و همچنین از جانوران اسطوره‌ای مرغ سلیمان، ذوالجناح و دیو در اشعارش دیده می‌شود:

«در این نشیب شبانه/ تنها تنفس یکی فانوس آسمان است که مسیح

مرا از مویه بر آدمی بازخواهد داشت/ مسیح سایه‌نشین تکلم عشق» (صالحی، ۱۳۸٤: ٤٠)

شاعر با تکیه‌بر اسطوره‌سرایی و نمادسازی و زیبایی‌های هنری و ادبی، می‌کوشد با سرودن شعر مناسب، شخصیت خود را در قالب نمادهای اسطوره‌ای مسیح(ع) بگنجاند و این اسطوره را به واقعیت معاصر یا تاریخی نزدیک کند و مشکلات و مسائل اجتماعی را در آن به تصویر بکشد (عسگرپور و همکاران، ۱٤۰۰: ۱۹۱).

در جایی دیگر از حلاج سخن گفته است:

«خاکستری که ماییم مگر که حوصله حلاجی/ ورنه باد رو به باد خواهد وزید» (همان: ٦٥).

۳- نتیجه

به‌طورکلی شعر نمادین یکی از جریان‌های مهم شعر معاصر است. به عقیدهٔ بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان، یکی از عوامل گرایش شاعران معاصر به شعر سمبولیک و نمادین، تغییر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و خفقان و اختناق شدید نظام استبدادی حاکم بر آن است. علاوه‌بر این دیدگاه، می‌توان بر عوامل دیگری همچون آشنایی شاعران با جریان‌های شعری غربی و مکتب سمبولیسم فرانسه، تغییر نگاه و نگرش شاعران به جهان، جامعه و محیط زیست تأکید کرد.

در راستای پاسخ‌گویی به پرسش مطرح‌شده در این پژوهش می‌توان گفت، در جریان شعری نسل سوم شعر نیمایی به‌دلیل شرایط مساعد سیاسی و اجتماعی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و بروز جنگ تحمیلی، بیشتر نمادهای به‌کار رفته در شعر، مفهومی حماسی و اسطوره‌ای تاریخی داشته‌اند که دلیل این رونق را می‌توان در تهییج و تشویق مردم به مقاومت و فداکاری برشمرد. شعرهای منصور اوجی به خصوص اثر «مرغ سحر» در این زمینه نمونه‌های شعری بیشتر و روشن‌تری دارد. از میان شاعران مورد بحث سهم علی باباچاهی در بهره‌گیری از سمبول‌های دینی و عرفانی بیش از سایرین است. سمبولیسم صالحی هم در ساختار و هم در درونمایه، وامدار قابلیت‌های زبان محاوره است و بر مبنای تلفیق ظرفیت‌های کلام نمادین و عناصر زبان گفتاری، سامان یافته است. صالحی به‌دلیل شناخت بیشتر مکاتب ادبی و جریان‌های شعری نو چون شعر گفتار، از نمادهای آوایی استفاده کرده است. سپانلو به‌دلیل تعلق خاطر به شهر تهران، بیشتر از نمادهای طبیعی و محیطیِ تهران بهره برد. ازنظر ساختاری نمادهای مورد استفاده در شعر شاعران، وضوح و روشنی بیشتری نسبت‌به دهه‌های سی و چهل داشته‌اند. این امر به‌دلیلِ ساده‌سرایی و ذهن ساده و دور از پیچیدگی شاعران است.

٤- منابع

اوجی، منصور. (۱۳۷۰). *مرغ سحر*، چاپ اول، تهران: انتشارات رواق.

اوجی، منصور. (۱۳۸۷). *شیراز نام دیگر من*، تهران: انتشارات نگاه.

اوجی، منصور. (۱۳۸۸). *منصور اوجی*، تهران: انتشارات نگاه.

باباچاهی، علی. (۱۳۹۲). *مجموعه اشعار علی باباچاهی*، تهران: نشر ثالث.

بهمنی مطلق، حجت‌الله. (۱۳۹٦). «جایگاه و نقش حس‌آمیزی در شعر شفیعی کدکنی»، *مجلهٔ علوم ادبی*، سال چهارم، شمارهٔ ١٤، صص ۹۱-٦۷.

پرنیان، موسی؛ بهمنی، شهرزاد. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه»، *فصلنامهٔ متن‌شناسی ادب فارسی*، سال چهارم، شمارهٔ ۱، صص ۱۱۰-۹۱.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *سفر در مه*، تهران: انتشارات نگاه.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸٦). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

چدویک، چارلز. (۱۳۷۵). *سمبولیسم*، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.

داراب‌پور، عیسی؛ افضلی، زینب. (۱۳۹۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر مهدی اخوان ثالث»، *نشریهٔ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، دورهٔ دوم، شمارهٔ ۲، صص ۹۳-۷۹.

راستگو، سید محمد؛ امیرنژاد، نسیم. (۱۳۹۵). «سیب فریب (پژوهشی دربارهٔ بازتاب میوهٔ ممنوعه در شعر امروز)»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، سال چهاردهم، شمارهٔ ۲۷، صص ۱۳٤-۱۱۵.

زرین‌کوب، حمید. (۱۳۵۸). *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

زمردی، حمیرا. (۱۳۸۵). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*، تهران: انتشارات زوار.

زیرک‌ساز، کطیور؛ آذر، اسماعیل؛ طهماسبی، فرهاد؛ فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۹۷). «رمانتیسیسم، رئالیسم و سمبولیسم در شعر منوچهر آتشی». *پژوهشنامهٔ مکتب‌های ادبی*، سال دوم، شمارهٔ ٤، صص ۱۲۷-۹٦.

سالمیان، غلامرضا؛ آرتا، سید محمد؛ حیدری، دنیا. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی دلالت معنایی نمادها در ادبیّات کلاسیک و اشعار احمد شاملو»، *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال بیستم، شمارهٔ ٤۹، صص ۹۸-٦۷.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸۳). *گزینهٔ اشعار*، تهران: انتشارات گلشن.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۸٤). *منظومهٔ تهران*، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

سپانلو، محمدعلی. (۱۳۹۰). *مجموعه اشعار*، تهران: انتشارات نگاه.

سیدحسینی، رضا. (۱۳٦۹). *مکتب‌های ادبی*، جلد دوم، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نگاه.

شمیسا، سیروس؛ حسین‌پور، علی. (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران»، *مدرس علوم انسانی*، دورهٔ پنجم، شمارهٔ ۳، صص ٤۲-۲۷.

صالحی، سیدعلی. (۱۳۸۵). *مجموعه اشعار*؛ دفتر یکم، تهران: انتشارات نگاه.

صرفی، محمدرضا. (۱۳۸٦). «نماد پرندگان در مثنوی»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، صص ۷٦-۵۳.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۳). *طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر از انقلاب ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰*، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.

عسگرپور، منصوره؛ رخشنده‌نیا، سیده اکرم؛ شعبانی چافجیری، هادی. (۱٤۰۰). «کارکرد نمادین اسطوره در شعر یوس الخال»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، سال نوزدهم، شمارهٔ ۳٦، صص ۱۹۲-۱۷۷.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: انتشارات سخن.

فکوهی، ناصر. (۱۳۷۹). «تحلیل ساختی از یک اسطورهٔ سیاسی»، *نامهٔ علوم اجتماعی*، شمارهٔ ۱٦، صص ۱٦٦-۱۳۷.

قریشی، زهراالسادات؛ حاجی‌زاده، مهین. (۱۳۹۵). «بازتابش‌های نقش اسطوره‌ای خورشید در مثنوی مولانا»، *فصلنامهٔ مطالعات عرفانی دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان*، شمارهٔ ۲۳، صص ۱۳۲-۹۹.

کوپر، جی. سی (۱۳۹۲). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمهٔ ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

محمدلو، ذکیه؛ محمدی، برات؛ آب‌برین، سیف‌الدین. (۱٤۰۱). «بررسی و نقد و تحلیل‌گونه‌های هنجارگریزی معنایی در شعر علی باباچاهی»، *فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی*، دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۲، صص ۹٦-٦۷.

منصوری‌فر، نسرین. (۱۳۹٦). *تصویر سمبولیک شب در شعر نیما یوشیج*، مقاله‌های پنجمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۱۱۰-۱۰۹۱.

یونگ، گوستاو کارل. (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی