Archive of SID

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال سوم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۰، پیاپی ۹
(مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی سابق)

تحلیل و بررسی سمبل‌های اجتماعی در سروده‌های امیرهوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)

دکتر علی محمدی * **فاطمه کولیوند****
دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده
سمبل یکی از ابزار تصویرآفرینی است و مهم‌ترین ویژگی آن، نداشتن یک معنی مشخص و صریح است؛ به همین دلیل از یک سمبل، معانی مختلفی برداشت می‌شود. در دوره‌ی پهلوی از آن‌جا که فضای استبداد، به نویسندگان و منتقدان اجتماعی، اجازه‌ی انتقاد صریح را نمی‌داد، در زبان و فکر شاعران و ادیبان، سمبل بسیار مورد توجه قرارگرفت. به‌کارگیری جدی سمبل برای هدف‌های اجتماعی، از دوره‌ی نیما آغاز شد و در شعر شاعران پس از نیما چون نادرپور، اخوان، شاملو و ...، رشد و گسترش یافت. ابتهاج نیز که شاعری متعهد به نظر می‌رسد و از عرصه‌ی اجتماع و تب و تاب‌های جامعه به‌دور نبوده، از سمبل در جایگاه وسیله‌ای برای بیان مضامین و مفاهیم اجتماعی، استفاده کرده است. می‌توان گفت خاستگاه بیش‌تر نمادهای شعر او «طبیعت»، «رنگ‌ها» و «ابزار زندگی» است. در اشعار اجتماعی سایه می‌توان دو دسته نماد یافت: یکی نمادهای مرسوم (شب، صبح، دریا، جنگل، بهار، خورشید، چراغ و...) و دیگری نمادهای ابداعی (چمن، پرده، پنجره، تبر، سبزه، کال و...). همراهی این نمادها با برخی از آرایه‌های ادبی همچون مراعات‌النظیر، تضاد، تشبیه و...، جایگاه ادبی سمبل‌ها را برجسته‌تر کرده است. سایه

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی mohammadiali2@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** مربی زبان و ادبیات فارسی f.kolivand@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۸/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱/۳۱

www.SID.ir

Archive of SID

نه تنها در حیطه‌ی اشعار اجتماعی، بلکه در اشعار تغزلی هم، از سمبل استفاده کرده است؛ اما سمبل‌های اجتماعی او برجسته‌تر و تأثیرگذارتر از سمبل‌های عاشقانه‌ی اوست.

واژه‌های کلیدی: اجتماع، سمبل، طبیعت، نماد ابداعی، نماد مرسوم، هوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه).

۱. بیان مسأله و پیشینه‌ی تحقیق

از دوره‌ی مشروطه به بعد، گرایش به مضامین اجتماعی در اشعار، برجسته شد تا حدی که در این دوره، توجه به مضمون، فرم را تحت شعاع قرارداد و شعر از لحاظ تخیل و هنر شعری، به شدت تنزل یافت؛ اما با آمدن نیما و تحولاتی که او در دنیای شعر و شاعری ایجاد کرد، شعر بار دیگر با خلاقیت‌های شاعرانه پیوند یافت و در عین حال، همچون ابزاری برای بیان مضامین اجتماعی، مورد توجه قرارگرفت. تحول دیگری که نیما در شعر پدید آورد، استفاده از واژگانی بود که ظرفیت ارتقایافتن به سمبل را داشتند. پیدایش سمبل به طور جدی از زمان نیما آغاز شد؛ تمرکزی که نیما بر مقوله‌ی سمبل داشت، همچون تمرکزش بر شکست وزن و عینی‌کردن مضامین شعری، در جهان نقد شعر نیما، قابل اهمیت است. سمبل به قول قایلش: «یکی از ابزار تصویرآفرینی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۵) که توجه ویژه به آن، باعث شکل‌گیری نهضتی ادبی تحت عنوان سمبلیسم شد. این نهضت در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، در اروپا شکل گرفت و در واقع، اعتراض و جنبشی علیه رئالیسم و ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی) بود. چدویک در تعریف سمبلیسم می‌گوید: «سمبلیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیله‌ی 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، ۱۳۷۸: ۱۱)

اما سمبلیسم در ادبیات معاصر ایران با سمبلیسم اروپا یک تفاوت بارز دارد و آن هم این است که هدف سمبل در ادبیات معاصر ایران، گرایش به واقعیت و توجه به اجتماع (تعهد اجتماعی) است؛ در حالی‌که سمبولیسم اروپا، چنان‌که گفته‌اند، واکنشی در برابر عقل‌گرایی بود؛ از این‌رو سمبولیست‌های اروپا اعتقاد داشتند که شعر باید وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌ها و احساسات عمیق آدمی باشد و جز این، وظیفه‌ای ندارد؛

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین در سمبلیسم اروپا به دلیل گرایش شاعران به شعر محض، توجه به مضامین سیاسی- اجتماعی، چنان‌که در ایران رواج یافت، دیده نمی‌شود. هدف سمبلیسم اروپا، چنان‌که گفته‌اند: «این است که عظمت احساسات و تخیلات را با تشریحات واضح و صریح، از میان نبریم و برای این کار، باید محیطی را که برای شعر لازم است، به وجود بیاوریم.» (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ج۲: ۵۴۵) اما دامنه‌ی این تخیلات و احساسات تا چه حد است؟ وقتی به تشریح اشعار سمبلیست‌ها توجه کنیم، خواهیم دانست که همان عواطف و احساسات فردی است که بر دنیای زیبایی‌شناسی شعر، حاکم است، نه احساسات اجتماعی و گروهی. همان‌طور که رضا براهنی با مقایسه‌ی دو شعر سمبلیک از نیما و مالارمه می‌گوید: «در شعر مالارمه، تشکل سمبل‌ها به خاطر فرم سمبل است. شعر نیما از تشکل سمبل‌ها مایه می‌گیرد تا در آن سوی سمبل‌ها به سوی حقیقت برتر ... دست یابد. شعر مالارمه شعری است در خود و برای خود؛ شعر نیما شعری است بالاتر از خود و برای دیگران و یا برای قوم و قبیله‌ی نیما.» (براهنی،۱۳۷۱، ج۱: ۲۴۴) بنابراین نیما سمبل را در خدمت اجتماع قرار داد و از آن برای مقاصد اجتماعی استفاده کرد؛ چنان‌که پورنامداریان نیز گفته‌است: «نیما با عقیده به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد شعر در بیان حقایق اجتماعی، استفاده از سمبل را نه برای مفاهیم انتزاعی و گسسته از طبیعت و زندگی، بلکه در خدمت واقعیت‌های زندگی و حفظ جریان طبیعی بیان، در خلاقیت شاعرانه به کار می‌گیرد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳) البته همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره کردیم، این ویژگی در شعر شاعران قبل از نیما هم دیده می‌شود؛ برای مثال می‌توان به این تصنیف عارف اشاره کرد که در آن «گرگ» و «دزد» نماد ظالم و «کاروان» و«رمه» نماد مردم ستم‌دیده هستند:

چه ظلم‌ها که از گردش آسمان ندیدیم — به غیر مشتی دزد، همره کاروان ندیدیم
در این رمه به جز گرگ، دگر شبان ندیدیم — به پای گل به جز زحمت باغبان ندیدیم

(عارف، به نقل از سپانلو، ۱۳۷۵: ۵۳)

اما سمبل اجتماعی، به طور جدی در شعر نیما مطرح شد و در جایگاه یکی از شاخصه‌های شعر او، زبان‌زد گشت؛ از این‌رو می‌توان او را بنیان‌گذار سمبلیسم اجتماعی در ادبیات معاصر نامید. «اولین تجربه‌های شعر سمبلیک اجتماعی علاوه بر نیما، در شعر نادرپور، شاهرودی، نصرت رحمانی و دیگران هم دیده می‌شود و البته موفق‌ترین چهره در این مورد، همچنان شاملو است.»(زرقانی، ۱۳۸۱: ۳۵۵) همان‌طور

www.SID.ir

Archive of SID

که در ادامه خواهیم گفت، سایه نیز از شاعرانی است که از نماد و سمبل، همچون ابزاری برای بیان مضامین اجتماعی استفاده کرده است. اگرچه به‌طور پراکنده به این نمادها در مقالات و آثار دیگر، اشاراتی شده؛ کاری مستقل و جدی در این زمینه صورت نگرفته است و آن‌چه در این مقاله ارائه می‌شود، برای نخستین‌بار، در جایگاه نظری مستقل، به موضوع نمادهای اجتماعی در اشعار سایه می‌پردازد.

۲. شعر سایه و سمبل‌های آن

امیرهوشنگ ابتهاج (ه. ا. سایه)، از شاعران و غزل‌سرایان نام‌دار ادبیات معاصر ایران است و در هر دو حیطه‌ی وزن کلاسیک و نیمایی، شاعری موفق بوده‌است. اولین دفتر شعری او *نخستین نغمه‌هاست*، که اولین تجربه‌های شعری خود را با مضمونی تغزلی، در این دفتر آورده است. او بعد از *نخستین نغمه‌ها*، *سراب*، *سیاه‌مشق* و *زمین*(گزیده‌ی اشعار) را منتشر می‌کند که مضمونشان تقریباً عاشقانه است. بعد از سرودن این دفترها، او از لحاظ فکری تحول می‌یابد و پرداختن به درد مردم و جامعه را مهم‌تر از روابط و احساسات عاشقانه می‌داند. این مضامین اجتماعی در دفترهای *شبگیر* و *یادگار خون سرو*، برجسته هستند؛ اما آن‌چه باعث شد شعر سایه جهتی سمبلیک بیابد، فضای محدود و خالی از آزادی بیان و تنگناهای سیاسی دوره‌ی پهلوی بود. با قرارگرفتن حیات اجتماعی ایران در دهه‌ی ۱۳۴۰ و دهه‌ی ۱۳۵۰، گوینده‌ی *شبگیر* از صراحت کلامش می‌کاهد، به مجازها و استعارات روی می‌آورد و در نهایت، مانند اغلب شاعران، به ناخودآگاه به سوی نماد کشیده می‌شود. (عابدی، ۱۳۷۷: ۱۴۴) این نمادها در دفترهای *شبگیر* و *یادگار خون سرو*، برجسته‌تر هستند.

۳. «طبیعت» و «رنگ»، دو ابزار نمادپردازی

انسان از دیرباز با طبیعت ارتباط داشته است؛ ارتباطی دوسویه که در یک سوی آن، منفعت و آرامش انسان تضمین می‌گشت و در سوی دیگر، طبیعت از تخریب و خذلان، می‌آسود. همین ارتباط متقابل با طبیعت، در اروپا، باعث شکل‌گیری مکتب طبیعت‌گرایی شد. به همین لحاظ، سمبل‌هایی که در شعر معاصر جهان کاربرد دارند، بیش‌تر از «طبیعت» اخذ شده‌اند.

در شعر معاصر ایران نیز گرایش به طبیعت و تأثیرپذیری از آن بسیار دیده می‌شود؛ منتها این گرایش در ادبیات معاصر، با طبیعت‌گرایی در اروپا و حتی دوره‌های قبلِ

www.SID.ir

Archive of SID

ادبیات ایران تفاوت دارد؛ «در اشعار گذشته‌ی فارسی، طبیعت، یک طبعیت کلی، همانند و تکراری است با ویژگی‌هایی که اغلب از راه تجربه‌ی دیگران به دست آمده است، «در حالی‌که نیما با چشم‌های خود و نگاهی تازه این طبیعت را نگریست و آن‌چه را خود تجربه کرده بود، باز گفت.»(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۰۳) این نگاه تازه به طبیعت که گفتیم با نیما شروع می‌شود، نگاهی سمبلیک است. نیما از طبیعت، تأثیر پذیرفته و سمبل‌هایش را از عناصر طبیعت، بدون هرگونه دل‌زدگی ناشی از ابتذال، گرفته و در راستای منفعت جامعه، از آن بهره برده است؛ ویژگی‌ایی که در شعر شاعران پس از نیما هم دیده می‌شود تا هم به شعر، اوج و عظمت ببخشد، هم به ارزش‌های اجتماعی. «این پیوند سیاست و طبیعت به حادثه، اهمیتی خارق‌العاده می‌دهد و آن را از محدودیت زمان و مکان می‌رهاند.»(کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

«رنگ» نیز یکی دیگر از ابزار نمادپردازی است. «زمینه‌ی نمادین رنگ به محیط جغرافیایی، فرهنگی و حالات و خصایص روحی هر انسان بستگی دارد... بنا بر تحقیقات انجام‌شده، سیاه و سفید اولین رنگ‌هایی هستند که به نماد تبدیل شده‌اند؛ زیرا انسان اولیه بیش‌ترین تأثیر را از سفیدی روز و سیاهی شب اخذ کرده است.» (نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۲۱۵)؛ اما چنان‌که می‌دانیم، رنگ‌های دیگر نیز در جهان ادبیات راه یافته‌اند. در هرحال، «رنگ» و «طبیعت» دو ابزار برای شاعران سمبلیک هستند؛ اما آن‌چه باعث می‌شود رنگ و طبیعت در شعر شاعری وفور یابد و اهمیت طبیعی و سمبلیک پیدا کند، گاهی به مکان و محل زندگی شاعر و جایی که در آن نشو و نما یافته است (صبغه‌ی اقلیمی)، بازمی‌گردد. در شعر سایه نیز کاربرد سمبلیک «طبیعت» و «رنگ» و تأثیر اقلیم در این کاربرد، به وضوح دیده می‌شود؛ سایه از خطه‌ی سرسبز گیلان برخاسته؛ به همین سبب، عناصری چون جنگل، دریا، سبزه و ...، در شعر او بسیار تکرار شده است. علاوه بر «طبیعت» و «رنگ»، بسیاری از «ابزار زندگی» هم در شعر سایه در جایگاه نماد به کار می‌روند؛ نمادهایی چون: چراغ، تبر، پرده، پنجره و ... که از آن‌ها سخن خواهیم گفت.

۴. نمادهای مرسوم و ابداعی

می‌توان گفت نمادها در شعر سایه به دو دسته‌ی نمادهای مرسوم و ابداعی تقسیم می‌شوند. نمادهای مرسوم، نمادهایی هستند که بر اثر کاربرد فراوان در فرهنگ و ادبیات یک ملت و یا در ادبیات جهان، به یک مفهوم قراردادی بدل شده و مفهوم آن‌ها برای

www.SID.ir

Archive of SID

همگان شناخته شده است. ارزش نمادهای مرسوم در حد کاربرد یک مجاز زبانی یا استعاره‌ی مفهومی است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳) این دسته نمادها در شعر سایه عبارتند از صبح، شب، خورشید، دریا، جنگل، بهار و ... . اگرچه این نمادها از لحاظ معنی، اشتراکاتی با نمادهای موجود در شعر شاعران دیگر دارند، همراهی‌شان با مراعات‌النظیر، تضاد، تشبیه و ...، مانع از کلیشه‌ای شدن آن‌ها می‌شود. علاوه بر نمادهای مرسوم، دسته‌ای دیگر از نمادها تحت عنوان «نمادهای ابداعی» وجود دارند که ابداع خود نویسنده و حاصل تجربیات ذهنی خاص او هستند. نمادهای شخصی، معانی از پیش معلومی ندارند و با توجه به زمینه‌ی اثر است که می‌توان به مفهوم آن‌ها دست یافت. (همان، ۱۹۳) این نمادها در اشعار سایه، عبارتند از: پنجره، پرده، چمن، سبزه، دخمه، شاخه، کال و ... . ما در ادامه، به تحلیل این دو دسته نماد در اشعار سایه پرداخته‌ایم.

بحث و بررسی

۵. نمادهای مرسوم

۵. ۱. شب و چراغ

یکی از نمادهایی که در ادبیات معاصر ما جایگاهی خاص دارد، واژه‌ی «شب» است؛ به‌طوری‌که نیما به «شاعر شب» معروف است. براهنی دوره‌ی معاصر را «عصر شب» می‌نامد و می‌گوید: «عصر جدید را من «عصر شب» نامیده‌ام؛ به دلیل ظلمانی بودنش و به ظلمی همه‌جا گسترآلوده بودنش. به دلیل پنهانی بودن جلوه‌هایش و شبانه‌بودن حرکت‌ها و حکومت‌هایش، به دلیل مخالفتش با روز و روشنی و ... و من اغلب شاعران و نویسندگان نیم قرن گذشته‌ی ایران را متعلق به «عصر شب» می‌دانم.»(براهنی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۷۴) در شعر سایه نیز «شب» بسیار به کار رفته است، به‌طوری‌که می‌توان گفت از نظر کاربرد سمبلیک، در صدر نمادهای اشعار او قرار دارد. واژه‌ی «شب» در شعر سایه، نمادی برای بیان خفقان، ظلم و ستم، بی‌عدالتی، غفلت و بی‌خبری است و همراهی این واژه با صفت‌هایی چون: تاریک، سیاه، تنگ، عبوس و ...، این وحشت و هراس را تشدید می‌کند. در محیطی که همه چیز رنگ فریب و نیرنگ دارد و حاکم جامعه که باید پیام‌آور روشنی و آزادی باشد، به جان مردم افتاده‌است و جوانان را چون گل، پرپر می‌کند؛ از سوی دیگر شرایطی ایجاد شده که کسی جرأت شکایت ندارد و

www.SID.ir

Archive of SID

هر اعتراضی مساوی با مرگ است، چه واژه‌ای بهتر از «شب» می‌تواند این فضا را به تصویر بکشد؟!

– دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ!
(ابتهاج، ۱۳۳۲: ۱۶)

همچنین در بیت زیر، «شب» نماد جامعه‌ای آشفته و ستم‌دیده است که شاعر می‌خواهد جویبار سحر (آزادی و عدالت) را از میان این سرزمین بگذراند و حیات و سرزندگی را به این کویر (جامعه) بازگرداند:

– بازخواهیم گرداند
مسیر جویبار سحر را
که می‌گذرد دور از کویر تاریک شب ما...
(همان، ۵۳)

در مثال بالا، چنان که مشهود است، همراهی نماد شب با تعبیر تشبیه، مانع از ملالت آن شده است؛ کویر شب، اضافه‌ی تشبیهی است. همچنین سایه گاه واژه‌ی «شب» را در جایگاه نمادی برای غفلت و بی‌خبری مردم به کار می‌برد؛ مردمی که نسبت به شرایط بدی که در آن زندگی می‌کنند، بی‌تفاوت هستند و انگیزه‌ای برای رهایی و رسیدن به صبح (آزادی و پیروزی) ندارند:

این شب آویختگان را چه ثمر مژده‌ی صبح مرده را عربده‌ی خواب‌شکن حاجت نیست
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۱۱)

همان‌طور که در مثال‌های بالا دیده می‌شود، از دیگر ویژگی‌های واژه‌ی «شب» در شعر سایه، تقابل آن با واژگانی چون صبح، سپیده، روشنی و آفتاب است؛ مثلاً سایه در شعر «بهار سوگوار» شام سیاه را در تقابل با صبح سپید آورده است. (همان، ۱۰۵)؛ این تضاد و تقابل، علاوه بر تازگی نمادها، بر تأثیر شعر نیز می‌افزاید.

«چراغ» هم یکی از نمادهایی است که در شعر سایه، همراه با «شب» معنا می‌یابد. نمادگرایی چراغ به تابش نور بستگی دارد (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۲: ۴۹۲) و معمولاً نماد یک راهنما است. در برخی اشعار سایه، چراغ نماد آزادی‌خواهان و مبارزانی است که شاعر از نابودی آن‌ها اظهار ناراحتی و تأسف می‌کند. (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۳۵) در شعر زیر که برای «ناظم حکمت»، شاعر آزاده‌ی ترک، سروده شده است، چراغ، نماد ناظم

www.SID.ir

Archive of SID

حکمت (مبارز راه آزادی) است که برای رهایی از شبِ ظلم، تلاش می‌کند و از آن‌جا که همچون چراغ، هدایت‌گر است، حکومت‌های استبدادی (به تعبیر نمادینش: جغدها) تاب تحملش را ندارند و او را سرنگون می‌کنند:

– جغدها در شب تب‌زده‌ی میهن ما
می‌فشانند به خاک
هر کجا هست چراغی تابان ...
(ابتهاج، ۱۳۳۲: ۴۰)

گاهی هم فانوس، نماد بیداری و امیدی است که در شبِ ظلم و خفقان، بیمِ نابودیِ آن می‌رود:

– باز طوفان شب است
هول بر پنجره می‌کوبد مشت ...
باد، فانوس مرا خواهد کشت
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۴۰)

توفان شب نیز همچون شب کویر، اضافه‌ی تشبیهی است که ترکیب تشبیهی، نماد رایج را تا حدی، از ابتذال، رهایی بخشیده است. در خصوص نماد چراغ (و معدودی از نمادهای دیگر)، باید افزود که گاه، ریشه‌های فرهنگی و ملی را در استعمال این نمادها می‌توان دید. این را هم که گفته شده است: «اطلاق اصطلاح‌های مربوط به مرگ و زندگی، به پدیده‌های بی‌جانی همچون چراغ، فانوس و شمع، در کیهان‌شناسی و فرهنگ زردشتی ریشه دارد.» (کریمی‌حکاک، ۱۳۸۴: ۱۴۹)، نباید از نظر دور داشت. زمانی هم «چراغ» در ارتباط با صبح، معنا می‌یابد و همان آزادی و پیروزی است که در نتیجه‌ی فداکاری‌های بسیار، به دست آمده است و با این حال، فروغی از گنج‌خانه‌ی دل ماست:

فروغ گوهری از گنج خانه‌ی دل ماست چراغ صبح که برمی‌دمد ز بام شما
(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۲)

چراغ صبح، استعاره از خورشید و خورشید هم نماد آزادی و رهایی است؛ در نتیجه، نماد با استعاره همراه شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. ۲. صبح (سپیده و سحر) و خورشید (آفتاب)

«سحر» و «صبح» که واژگانی هستند برای بیان آغاز روز، در جهان سمبل‌ها، کارکردهایی پیدا می‌کنند که همواره بیان‌گر آغاز و شروع است؛ مثلاً آغاز تحرک و کوشش برای زندگی دیگر، برای از نو شروع‌کردن و آغاز زندگی. «سپیده‌دم، نماد شادی‌آفرینِ بیداری در نور بازتابیده است ... . سپیده‌دم، رویش کشت را اعلام و آماده می‌کند.» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۳: ۵۳۴) در اشعار سایه، «سپیده‌دم» و مترادفات آن، نمادی برای طلوع خورشیدِ آزادی و رهایی از ظلم و ستم هستند؛ مثلاً در شعر «کیوان ستاره بود» کیوان، نماد مبارزانی است که تلاش می‌کنند تا راه سپیده‌یِ آزادی را به مردم غفلت‌زده بنمایانند. (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۳۶) همچنین صبح معمولاً با نماد «خورشید» می‌آید و این دو نماد، در ارتباط با هم باید معنا شوند. نمادی که رایحه‌ی حقیقت را همیشه با خود دارد. چنان‌که گفته‌اند: «در باور بسیاری از ملت‌ها، اگر خورشید خودِ خدا نیست، مظهر الوهیت است» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۱: ۱۱۷)؛ خورشیدی که بودنش نماد زندگی و نبود او نشان مرگ است؛ درست مانند باورهای عمیق دینی و پیوندهای درست حقیقت‌ستایی. نمادهای خورشید و صبح، معمولاً در تقابل با شب و سیاهی می‌آیند و در کنار این تضاد است که تأثیر کلام شاعر دوچندان می‌شود. در شعر زیر، صبح نماد روز آزادی و پیروزی است و شاعر آرزو دارد که خورشید (آزادی) بر این دره‌ی غم (جامعه‌ی آشفته و غم‌زده) بتابد؛ درنتیجه، سراغ آزادی را از سواران خورشید (آزادی‌خواهان) باید گرفت:

– ارغوان، پنجه‌ی خونین زمین!
دامن صبح بگیر
وز سواران خرامنده‌ی خورشید بپرس
کی بر این دره‌ی غم می‌گذرد ...
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

خورشیدی که سمبل آزادی است و ستم‌دیدگان بی‌صبرانه انتظار طلوعش را می‌کشند:

– بس دیر ماندی ای نفس صبح
کاین تشنه‌کامِ چشمه‌ی خورشید
در آرزوی لعل شدن مرد ...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۵۶)

www.SID.ir

Archive of SID

این خورشید که نماد آزادی و پیروزی بر ظلم است، در عین حال، در تقابل با شب (ظلم و ستم) آمده است و همین تضاد، تأثیر نماد را دو چندان می‌کند:

دلا دیدی که خورشید از شب سرد　　چو آتش سر ز خاکستر برآورد

(همان، ۱۴۳)

۵. ۳. جنگل

در میراث فرهنگی ایران، جنگل، به مقدار تنوع و گوناگونی، نقش‌هایی مختلف داشته است. گاه، بیشه‌ی اندیشه است و نمادی است برای تکثر و گاه، آرامش و گاه، محل خطر. به گفته‌ی شمیسا: «جنگل، سمبل مرگ، آرامش، ملکوت و روحانیت است.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۳۶) همچنین، جنگل در تاریخ معاصر ایران، نقشی مهم ایفا کرده است؛ نهضت جنگل و واقعه‌ی سیاهکل، دو نمونه‌ی بارز در این مورد است. در شعر سایه نیز جنگل از دو روی اهمیت دارد: ۱. به دلیل رنگ محلی و صبغه‌ی اقلیمی؛ ۲. به دلیل نقش جنگل در تاریخ سیاسی ایران؛ از طرفی چنان‌که شایسته‌ی یادآوری است، ابراهیم خان ابتهاج الملک رشتی، پدربزرگ سایه، که هم‌زمان با نهضت جنگل، نام و رسمی داشت، با تیری که در قلبش نشست، در همان روزهای نهضت جنگل، در خطه‌ی گیلان جان داد. (بهنود، ۱۳۸۵: ۶) و این مورد هم شاید در گرایش سایه به آوردن نماد جنگل و مخاطب قراردادن آن، بی‌تأثیر نبوده باشد. در شعر سایه جنگل نماد سرزمین و وطن شاعر است؛ سرزمینی که زمانی پر از درختانِ شاخه در شاخه (مردم متحد) بود؛ اما اکنون دچار تلاطم شده و از آن وحدت و آرامش خبری نیست:

– جنگلی بودیم
شاخه در شاخه
ریشه در ریشه، همه پیوند
وینک انبوه درختانی تنهاییم ...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۵۹)

در این ابیات، مراعات‌النظیر بین درخت، جنگل، شاخه و ریشه، نماد را همراهی می‌کند.

در بیت زیر هم جنگل، سرزمینی است که گرفتار ظلم و ستم و خفقان شده است و سروهایش که نماد آزادی‌خواهان هستند، در این محیط غم‌زده، نابود می‌شوند:

ای جنگل ای انبوه اندوهان دیرین　　آن‌جا چه آمد بر سر آن سرو آزاد؟

(همان، ۷۰)

www.SID.ir

Archive of SID

تبر هم یکی از نمادهایی است که در ارتباط با جنگل، درخت و باغ، معنا می‌یابد؛ اما از آن‌جا که جزو نمادهای ابداعی است، به طور جداگانه به آن می‌پردازیم.

۵. ۴. دریا

«دریا» دارای ویژگی‌های فراوان و بعضاً متضادی است. گاه از آن با صفاتی چون وسیع، بخشنده و آرام یاد می‌کنند و گاه آن را با صفت خشونت و بی‌رحمی همراه می‌کنند. در *فرهنگ نمادها* آمده: «دریا هم تصویر زندگی و هم تصویر مرگ است.» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۳: ۲۱۶) دریا در شعر سایه، فراوان به چشم می‌خورد و همان‌گونه که گفته شد، شاید سببش گیلانی بودن سایه است. دریا در شعر او با توجه به دو ویژگی «خروشندگی» و «آرامش»، مطرح می‌شود؛ یک زمان نماد جامعه‌ای آشفته و نابسامان است، جامعه‌ای که غفلت و بی‌خبری در آن موج می‌زند و کسی به فکر تغییر وضعیت نیست:

– بنگر درین دریای کور
چشم هر اختر چراغِ زورقی است
ای دریغا شبروان! کز نیمه‌راه
می‌کشد افسون شب در خوابشان ...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۳۸)

که باید به وجوه تناسب و مراعات‌النظیر میان دریا و زورق، شب و خواب که بر نماد اثر گذاشته، توجه کرد. زمانی هم دریا نماد پاکی، آرامش و آزادی است که سیاهیِ ظلم و خفقان را می‌شوید و از بین می‌برد:

– پیوند خواهیم زد ...
این سرزمین سیاه را
به دریاهای سپید ...
(ابتهاج، ۱۳۳۲: ۵۳)

۵. ۵. فصل‌ها

یکی از عناصر طبیعت که در اشعار سیاسی– اجتماعی و همچنین در شعر سایه، دیده می‌شود، «فصل» است. سایه به ویژگی فصل‌ها توجهی خاص دارد و خیلی جاها شرایط جامعه را با ذکر نام فصل‌ها به تصویر می‌کشد. «آن‌چه سایه را در برابر تمام غزل‌سرایان بعد از حافظ، امتیاز بخشیده، همین است که او ظرایف بوطیقای حافظ را در خدمت

www.SID.ir

Archive of SID

تصویرگری بهارها و زمستان‌های تاریخی انسان درآورده است.» (شفیعی‌کدکنی: نقل از ساور سفلی، ۱۳۸۷: ۲۱۱) از میان فصل‌ها، فصلی که در شعر سایه بسیار آمده، فصل بهار است که سمبلی برای آزادی و پیروزی است. شفیعی‌کدکنی می‌گوید: «سایه از شاعرانی است که ستایش‌گر آن بهار تاریخیند و «به نام گل سرخ» آواز می‌خوانند، در زمستانی که اخوان ثالث تصویر آن را با شعر خویش، جاودانه کرده است.» (همان، ۲۱۱) این توجه سایه به فصل بهار را می‌توان با روحیه‌ی امیدوارانه‌ی او پیوند داد. در شعر زیر، بهار نماد آزادی و سرزندگی است که در جامعه‌ی ستم‌دیده هنوز هم یادش در خاطرِ برگ‌های زرد (مردم ستم‌دیده و دل‌مرده) هست:

بهار آن سوی دیوار ماند و یاد خوشش هنوز با غم این برگ‌های زرد این‌جاست

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۵۰)

بین بهار و برگ زرد هم تضاد دیده می‌شود. در شعر زیر هم بهار، نماد آزادی و سرزندگی است که کُنده (جامعه یا انسان ستم‌دیده) آرزوی دیدار آن را دارد:

هنوز این کنده را رویای رنگین بهاران است خیال گل نرفت از طبع آتش بازِ خاکستر

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۸۸)

همچنین سایه در شعر «پاییز»، شرایط آشفته و نابسامان جامعه را با فصل «خزان» توصیف می‌کند. (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۷۱) در شعر زیر هم خزان، نماد شرایطی آشفته و پر از ظلم و ستم است و شاعر امیدوار است که این خزان، با شکوفاشدنِ گل سرخ (پیروزی و آزادی)، نابود شود:

برآید سرخ‌گل، خواهی نخواهی وگر خود صد خزان آرد تباهی

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۲۸)

۵. ۶. پرندگان

«پرنده» و «پرواز» همیشه در جایگاه نمادی برای آزادی و رهایی، مدنظر بوده است. «کلمه‌ی پرنده، مترادف با علامت یا پیام آسمان بوده است.» (شوالیه ، ۱۳۷۸، ج۲: ۱۹۶) در ادبیات معاصر ما، توجه به پرندگان بسیار دیده می‌شود و نیما از این لحاظ، برجسته است. توجه به پرندگان در شعر سایه هم دیده می‌شود و از این میان، نمادهایی چون کبوتر، خروس و جغد، کاربردی بیش‌تر دارند. کبوتر یکی از نمادهای سایه است. «کبوتر رمز روح، احساس‌های معنوی، آرمان و آرامش است.» (داربیدی، ۱۳۸۴: ۶۸)؛ از

www.SID.ir

Archive of SID

سوی دیگر، کبوتر در جایگاه نمادی برای صلح نیز به کار می‌رود. در اشعار اجتماعی سایه، کبوتر بیش‌تر در ارتباط با آزادی و آزادی‌خواهی مطرح می‌شود؛ برای مثال در شعر «شکسته» کبوتر نماد مبارزانی است که در راه آزادی، درد و رنج بسیاری کشیده‌اند. (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۲۹) در شعر زیر هم کبوتر نماد آزادی‌خواهان و مبارزانی است که در صبح آزادی که غلغله و شادی در این دره‌ی غم (جامعه‌ی ستم‌دیده) می‌پیچد، سرمست و شادان هستند:

– کی برین دره‌ی غم می‌گذرد ...
بامدادان که کبوترها
بر لب پنجره‌ی بازِ سحر، غلغله می‌آغازند ...
(ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۷)

«خروس» هم که نویددهنده‌ی آمدن صبح است، در شعر سایه دیده می‌شود. «خروس در سراسر جهان، نمادی خورشیدی است؛ زیرا بانگ خروس، طلوع خورشید را بشارت می‌دهد.» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۳: ۹۱) در اشعار سایه، خروس نویددهنده‌ی صبح و خورشید آزادی است؛ در شعر «شبگیر»، بانگ خروس نشانه‌ی آزادی و ثمردادن خون شهیدان است. (ابتهاج، ۱۳۳۲: ۱۷) در شعر زیر هم بانگ خروس، آمدن سحر (آزادی و پیروزی) را نوید می‌دهد:

– بانگ خروس از سرای دوست برآمد
خیز و صفا کن که مژده‌ی سحر آمد
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۱۷)

در نمونه‌ی بالا، مراعات‌النظیر (خروس و سحر)، بر زیبایی دو نماد مذکور، افزوده است.

«جغد» از پرندگانی است که در شرق، به شوم بودن و در غرب، به اندیشمند بودن مشهور است. در شعر سایه، جغد نمادی شوم است. در شعرِ «به ناظم حکمت»، جغد نماد انسان ظالم و طغیان‌گر است. (ابتهاج، ۱۳۳۲: ۴۰) در شعر زیر هم جغد نماد ظالم است که شاعر، سلطه‌ی آن را پایدار نمی‌داند و امیدوار است که با طلوع خورشید– نماد آزادی – ظلم و ستم نابود شود:

مخوان ای جغد شب! لالایی شوم که پشت پرده بیدار است خورشید

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۲۲)

www.SID.ir

Archive of SID

۵. ۷. رنگ

۵. ۷. ۱. سیاه و سپید

رنگ «سپید» غالباً نماد آرامش، صلح و پاکی است؛ البته گاهی سپید برای ملحقات مرگ هم به کار رفته است. «پوشیدن کفن سفید برای مردگان، نماد آرزوی سعادت‌مندی و عاقبت‌بخیری در جهان برین است.»(نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۲۱۶) در اشعار اجتماعی سایه، رنگ سپید بیش‌تر نماد آزادی است و معمولاً در تقابل با رنگ «سیاه» می‌آید. رنگ سیاه نماد ظلم، وحشت و غم است و گویی کارکرد منفی آن، منحصر به فرهنگ ایران نیست. «سیاه از نظر نمادگرایی، اغلب به عنوان سرد، منفی، ضد رنگِ تمام رنگ‌ها شناخته می‌شود.» (شوالیه، ۱۳۷۸، ج۲: ۶۹۳-۶۹۴) سایه در شعر «پایان برای آغاز» سیاه را نماد ظلم و سپید را نماد آزادی و رهایی دانسته است. (ابتهاج، ۱۳۳۲: ۵۴) در شعر زیر هم سیاه، نماد ظلم و ستم و سپید، نماد آزادی و آرامش است و شاعر آرزو دارد این سیاهی، به سپیدی تبدیل شود:

گذشت عمر و به دل عشوه می‌خریم هنوز که هست در پی شام سیاه، صبح سپید
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۰۵)

در مثال اخیر، تضاد میان نمادها (شام و صبح، سپید و سیاه) بر زیبایی آن‌ها افزوده است.

۵. ۷. ۲. سبز و سرخ

«سبز» نشانه‌ی طراوت و شادابی است و زندگی دوباره را فرایاد می‌آورد. «سبز، در برگیرنده، آرام‌بخش، تازه‌کننده و آهنگین است.»(شوالیه، ۱۳۷۸، ج۲: ۵۱۷) در شعر سایه، این رنگ نشانه‌ی طراوت و شادابی و نمادی برای رهایی از ظلم و درد است و معمولاً همراه رنگ «سرخ» می‌آید؛ رنگ سرخ را «نماد حیات و زندگی و عامل مؤثری در سازندگی و تشدید رویش گیاهان و بیان‌کننده‌ی هیجان و شور دانسته‌اند.» (یوهانس، ۱۳۶۷: ۲۴۱) سرخ در فرهنگ عاشورایی و حماسی ایران، نماد خون شهیدان است و «از لحاظ نمادین، شبیه به خونی است که در هنگام پیروزی ریخته می‌شود.» (لوشر، ۱۳۸۱: ۸۷) رنگ سبز و سرخ در شعر سایه بسیار آمده و معمولاً نماد شادابی، خوشبختی و رسیدن به آزادی است. در شعر زیر، باغ، نماد جامعه‌ی شاعر است که از بند ظلم رها و اکنون سبز (آزاد و سرزنده) شده است و سرخ‌گل (آزادی و حیات) در آن روییده است:

www.SID.ir

Archive of SID

– بلبل عاشق بخوان به کام دل خویش
باغ تو شد سبز و سرخ‌گل به برآمد ...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۱۸)

سرخ و سبزی که نماد شور و شادابی و خوشبختی است و اکنون به بنفش و کبود (رخوت و دل‌مردگی) تبدیل شده و از آن سرزندگی، خبری نیست:

آن سرخ و سبز سایه، بنفش و کبود شد سرو سیاه من ز غروب چمن بگو

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲۶)

۶. نمادهای ابداعی

۶. ۱. چمن

یکی از واژه‌هایی که در شعر سایه در جایگاه نمادی ابداعی، کاربردی فراوان دارد، «چمن» است. به‌طور کلی این واژه نماد سرزمین و جامعه‌ی شاعر است؛ اما صفت‌هایی که همراه این واژه می‌آیند، معنای آن را در موقعیت‌های مختلف، تغییر می‌دهند؛ به‌طور مثال، در شعر زیر که در سوگ مرتضی کیوان و خطاب به او سروده شده است، «چمن زرد» نماد جامعه‌ای آشفته و ستم‌دیده است که با نابودی مبارزان و قهرمانانش، روز به روز ویران‌تر می‌شود. باغبان هم نماد بزرگ و زعیم این ملت است که از غم آن غمگین است:

تو رفتی و روی چمن زرد شد دل باغبان تو پر درد شد

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۶۴)

چمنی (جامعه‌یی) که غمش حاکی از بی‌پناهی و ستمی است که در آن ریشه دوانده است:

با این غروب از غم سبز چمن بگو اندوه سبزه‌های پریشان به من بگو

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲۵)

۶. ۲. پنجره

پنجره نیز یکی دیگر از واژه‌های ابداعی سایه است. این واژه سمبل مانع و حایل است؛ مانعی که یک زمان، مانع ورود هراس و خفقان است:

www.SID.ir

Archive of SID

– باز طوفان شب است
هول بر پنجره می‌کوبد مشت ...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۴۰)

و زمانی هم رابط و واسطه‌ای است که می‌تواند بیداری و مبارزه باشد و انسان را از پس پرده‌ی تارِ شب (ظلم و خفقان) به صبح (آزادی و آرامش) برساند:

– آریَ این پنجره بگشای
که صبح می‌درخشد پس این پرده‌ی تار...
(ابتهاج، ۱۳۳۲: ۱۶)

۶. ۳. پرده

واژه‌ی «پرده» در شعر سایه، معمولاً نماد مانع و مرحله است؛ مانعی که حکومت‌های ظالم (جغد) بر سر راه مبارزان و آزادی‌خواهان (اختر) قرارمی‌دهند تا مانع از بیداری مردم شوند:

– جغدها
پرده می‌آیزند
پیش هر اختر پاک ...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۴۱)

در شعر «امید» هم واژه‌ی پرده، نماد مرحله و دوره‌ای است که باید بگذرد؛ مرحله‌ای که با آگاهی مردم، سپری می‌شود و طلوع خورشید (آزادی) را محقق می‌سازد. (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۲۲)

۶. ۴. تبر

واژه‌ی تبر که در پیوند با درخت، باغ و جنگل، معنا می‌یابد، نماد ظلم و ستم است؛ مثلاً در شعر «مرثیه‌ی جنگل»، تبر نماد ظلمی دیرینه است که خون‌های زیادی ریخته است. (همان، ۷۳) در شعر زیر هم تبر، نماد ظلمی است که انسان‌ها (درخت و گل) را ریشه‌کن می‌کند و مانند اژدهایی، هرچه را بر سر راهش است، می‌بلعد:

– آه در باغ بی‌درختی ما
این تبر را به جای گل که نشاند؟

www.SID.ir

Archive of SID

چه تبر، اژدهایی از دوزخ
که به هرسو دوید و ریشه دواند ...
(همان، ۱۸)

۶. ۵. سبزه

«سبزه» نیز از دیگر نمادهای ابداعی سایه است. این واژه در اشعار سایه، نماد انسان‌هایی ناامید و بر باد رفته است که زیر بار ظلم و ستم، پریشان و افسرده شده‌اند. در شعر «غروب چمن»، شاعر از چمن (جامعه‌ی پریشان) و از غم‌زدگی سبزه‌ها (مردم) سخن می‌گوید. (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲۵) همچنین در شعر زیر، سبزه‌ها نماد مردمی هستند که از شبِ ظلم و خفقان، پریشان و دل‌مرده شده‌اند و در انتظار بارانِ آزادی و پیروزی هستند:

– باد بوی خاک باران‌خورده می‌آورد
سبزه‌ها در رهگذار شب پریشانند
آه اکنون بر کدامین دشت می‌بارد
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۶۲)

۶. ۶. شاخه

نماد «شاخه» در اشعار سایه، معمولاً دو معنی را تداعی می‌کند؛ گاه نمادی از مردم جامعه است که گرفتار ظلم و ستم شده‌اند؛ مردمی که اگرچه در شرایط اکنون، خشک و بی‌بار هستند و امیدی به زندگی ندارند؛ در بهار آزادی و پیروزی، شاد و پرطراوت خواهند شد:

مبین کاین شاخه‌ی بشکسته خشک است چو فردا بنگری پر بیدمشک است

(همان، ۲۷)

و گاهی هم نماد اعضای یک پیوند (دوستی) است و شاعر از جدایی این شاخه‌ها (دوستان) گله‌مند است:

رواست گر بگشایند هزار چشمه‌ی اشک چنین که داس تو بر شاخه‌های این تاک است

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۵۵)

www.SID.ir

Archive of SID

۶. ۷. دخمه

واژه‌ی «دخمه» هم در اشعار اجتماعی سایه، در جایگاه یک نماد به کار می‌رود. در شعر «خون بلبل»، این واژه، نماد جامعه‌ای ستم‌دیده است که امیدی به رهایی از این وضعیت ندارد و حتی کوچک‌ترین فروغی از خورشید (آزادی) بر این سرزمین نتابیده است. (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۶۸) در شعر زیر هم دخمه، نماد سرزمین ستم‌دیده و خفقان‌زده‌ی شاعر است که شاعر جانش را فدا می‌کند تا خورشید آزادی و پیروزی به آن سرزمین بتابد:

تنم افتاده خونین زیر این آوار شب اما دری زین دخمه سوی خانه‌ی خورشید بگشادم

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۲۲۲)

۶. ۸. میوه‌ی کال

این واژه در شعر سایه، نماد جوانان و کودکانی است که در خردی و نوجوانی و نارسیده به مطلوب و مقصود، خاکسار شده‌اند:

– ای جنگل ...
پر کرده دامن
از میوه‌های کالِ چیده...

(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۷۲)

۷. نگاهی به سمبل‌های عاشقانه در شعر سایه

چنان‌که در چکیده‌ی مقاله یادکردیم، سمبل‌های سایه تنها به سروده‌های اجتماعی و اصطلاحاً متعهد او ختم نمی‌شود؛ بنابراین، سمبل علاوه بر اشعار اجتماعی، در اشعار عاشقانه‌ی او هم دیده می‌شود؛ با این تفاوت که سمبل‌های عاشقانه‌ی او نسبت به سمبل‌های اجتماعیش، کم‌تر و معنایشان هم متفاوت است؛ به‌طور مثال، «صبح» که در اشعار اجتماعی سایه نماد پیروزی و آزادی‌ست، در اشعار عاشقانه‌ی او، نماد وصال با معشوق است:

– «می‌خواهمت» شنفتم و پنداشتم که اوست
پنداشتم که مژده‌ی آن صبح روشن است ...

(ابتهاج، ۱۳۳۰: ۸۳)

www.SID.ir

Archive of SID

همچنین رنگ «سیاه» که در اشعار اجتماعی سایه، نماد خفقان و ظلم و ستم است، در اشعار عاشقانه‌ی او نماد فراق و دوری از معشوق است:

چه خواهی از سر من ای سیاهیِ شب هجران سپید کردی چشمم در انتظار سپیده

(ابتهاج، ۱۳۷۸: ۳۲)

۸. نتیجه‌گیری

سمبل، یکی از ابزار تصویرآفرینی است که در ادبیات معاصر ایران (به دلیل اوضاع بسته و محدود) کاربرد فراوان داشته است. سایه هم که شاعری متعهد می‌نماید، از سمبل همچون ابزاری برای بیان مفاهیم اجتماعی، استفاده می‌کند. بسامد این نمادهای اجتماعی در دفترهای *شبگیر* و *یادگار خون سرو*، بیش‌تر است. «طبیعت»، «رنگ» و «ابزار زندگی»، سه خاستگاه سمبل در شعر سایه هستند. او نمادها و سمبل‌هایش را بیش‌تر از طبیعت می‌گیرد و از آن‌جا که از خطّه‌ی سرسبز گیلان برخاسته است، نمادهایی چون جنگل، دریا، سبزه و ... در شعرش، فراوان به چشم می‌خورد (صبغه‌ی اقلیمی). از میان دیگر عناصر طبیعت، دو واژه‌ی «شب» و «سحر» که معمولاً در تقابل با هم می‌آیند، در اشعار سایه بسیار تکرار شده است. از میان فصل‌ها نیز فصل «بهار» در شعر سایه بسیار آمده است و از روحیه‌ی امیدوارانه‌ی او حکایت می‌کند. سایه از رنگ-ها نیز در زبان سمبلیک خود استفاده می‌کند؛ «سیاه و سپید» و «سرخ و سبز» در شعرش کاربرد بیش‌تری دارند.

از سوی دیگر، می‌توان نمادهای سایه را به دو دسته‌ی نمادهای مرسوم (شب، صبح، خورشید، بهار، جنگل، دریا و ...) و نمادهای ابداعی (چمن، تبر، پرده، سبزه، شاخه، کال و ...) تقسیم کرد که همراهی نمادهای مرسوم او با مراعات‌النظیر، تشبیه، تضاد و ... ، مانع از کلیشه‌ای شدن آن‌ها شده است. سمبل در اشعار تغزلی سایه هم دیده می‌شود؛ با این تفاوت که مثلاً اگر واژه‌ی «صبح» در اشعار اجتماعی او سمبلی از پیروزی و آزادی است، در اشعار عاشقانه‌ی او سمبلی برای وصال و دیدار معشوق است.

فهرست منابع

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۵). *تاسیان*. تهران: کارنامه.

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۳۰). *سراب*. تهران: صفی علی‌شاه.

www.SID.ir

Archive of SID

ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۷۸). *سیاه‌مشق*. تهران: کارنامه.
ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۳۲). *شبگیر*. تهران: زوار.
ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۶۰). *یادگار خون سرو*. تهران: توس.
براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. ج۱، تهران: نویسنده.
بهنود، مسعود. (۱۳۸۵). «همه بهانه از توست (گذری به زندگی سایه)». *ادب‌نامه‌ی شرق: فرهنگ و ادب (ویژه‌ی هوشنگ ابتهاج)*، شماره‌ی ۱۱، صص۱۰۴- ۹۷.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *خانه‌ام ابری‌ست*. تهران: سروش.
چدویک، چارلز. (۱۳۷۸). *سمبلیسم*. ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران: مرکز.
حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
داربیدی، یوسف. (۱۳۸۴). *بررسی و شرح سمبل‌های شعر سهراب سپهری*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه بوعلی سینا همدان.
زرقانی، مهدی. (۱۳۸۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
ساورسفلی، سارا. (۱۳۸۷). *ای عشق همه بهانه از توست*. تهران: سخن.
سپانلو، محمدعلی. (۱۳۷۵). *شهر شعر عارف*. بی‌جا: علم.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. ج۲، تهران: نگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *معانی و بیان*. تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). *نگاهی به سهراب*. تهران: صدای معاصر.
شوالیه، ژان. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ج۱ و ۲ و ۳، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، تهران: جیحون.
عابدی، کامیار. (۱۳۷۷). *در زلال اشعار (زندگی و شعر هوشنگ ابتهاج)*. تهران: ثالث.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
کریمی‌حکاک، احمد. (۱۳۸۴). *طلیعه‌ی تجدد در شعر فارسی*. ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: مروارید.
لوشر، ماکس. (۱۳۸۱). *روان‌شناسی رنگ‌ها*. ترجمه‌ی ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا.
نیکوبخت، ناصر و قاسم‌زاده، سیدعلی. (۱۳۸۴). «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تأکید بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی)». *نشریه‌ی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شماره‌ی ۱۸، صص۲۳۸- ۲۰۹.
یوهانس، اتین. (۱۳۶۷). *کتاب رنگ*. ترجمه‌ی محمدحسین حلیمی، تهران: سوره.

www.SID.ir