

بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر

تقی پورنامداریان*

ابوالقاسم رادفر**، جلیل شاکری***

چکیده

شعر نمادین یا سمبولیک از جریان‌های مهم شعر معاصر است. به نظر بسیاری از منتقدان و نظریه‌پردازان، از عوامل گرایش شاعران معاصر به شعر نمادین و سمبولیک تغییر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و اختناق و خفقان شدید نظام مستبد حاکم بر آن است. افزون بر این دیدگاه، می‌توان به عوامل دیگری چون آشنایی شاعران با جریان‌های شعری غرب و مکتب سمبولیسم، تغییر دیدگاه و نگرش شاعران به جهان هستی و جامعه و محیط، آفرینش ابهام هنری، و عمق‌بخشیدن به شعر اشاره کرد. در واقع، از هدف‌های کاربرد نماد یا سمبل در شعر شاعران معاصر، مثل نیما، اخوان، و شاملو، خلق بافتی مبهم و شعری عمیق، تأثیر در مخاطب و شرکت‌دادن او در آفرینش معنای شعر، حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به سوی چندمعنایی، و واداشتن خواننده و مخاطب به درنگ و تأمل در معنا و مفهوم شعر است. از این‌رو، در این مقاله سعی بر آن است که با تأویل و تفسیر چند نماد مشترک بین اشعار نیما، اخوان، و شاملو مثل «پرنده»، «جنگل»، «سپیدار»، «چراغ»، و «پنجره» به عامل مهم نمادین و سمبولیک‌شدن شعر پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: تأویل، شعر معاصر، نماد، نیما، اخوان، شاملو.

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی agradfar@yahoo.com

*** استادیار دانشگاه ولی عصر (ع) رفسنجان (نویسندهٔ مسئول) lilil.shakeri@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۴/۵

مقدمه

پیشینه و سابقه شعر نمادین و رمزی در ادبیات فارسی به آثار مشهور صوفیه بازمی‌گردد؛ آثاری چون کشف‌المحجوب هجویری، نامه‌های عین‌القضات همدانی، شرح شطحیات روزبهان بقلی، قوت‌القلوب ابوطالب مکی، قسمتی از نوشته‌های عرفانی ابن سینا مثل أنماط آخر کتاب اشارات و تنبیهات و رساله‌العشق، آثار عرفانی سهروردی مثل عقل سرخ، و مرصادالعباد نجم‌الدین رازی و نیز اشعار عرفانی شاعرانی چون سنایی، عطار، و مولوی و به‌ویژه غزلیات شمس، حافظ، و شیخ محمود شبستری (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۵۷-۵۸).

در شعر عرفانی، شاعر، به‌سبب شرایط حاکم بر بافت و ساختار شعر، متأثر از هیجانات عاطفی و روحی شدید است؛ به‌همین سبب، نمی‌تواند هیجانات روحی و عاطفی و اندیشه خود را به‌وضوح بیان کند. در چنین مواردی، شاعر تحت تأثیر حالات شدید عاطفی، که در قالب الفاظ ساده و معمولی زبان نمی‌گنجد، متوسل به شعر نمادین و سمبولیک می‌شود. از این رو، در شعر آن‌ها هم بحث چندمعنایی و ابهام و تأویل و هم بحث نوعی خاص از تجربه شهودی پیش می‌آید که مقدم بر پدیدآمدن شعر است. گویا نظر و دیدگاه عین‌القضات همدانی نیز معطوف به همین نکات بود؛ آن‌جا که می‌گفت:

جوانمردا! این شعرها را چون آینه دان. آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود، اما هرکه در او نگه کند صورت خود تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست؛ و اگر گویی شعر را معنی آن است که فانشل خواست و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این همچنان است که کسی گوید: صورت آینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود (عین‌القضات همدانی، ۱۳۴۸: ۱/۲۱۶).

گفتن این سخن که شعر آینه است و هرکس نقد حال خویش را در آن تواند دید به این معنی است که معنی مورد نظر شاعر تنها یکی از معانی محتمل و متعدد شعر است و معانی دیگر نیز به همان اندازه اعتبار دارد. سخنان فشرده عین‌القضات درباره شعر نظر او را با نظریه نقد مدرن شعر همسو می‌کند. نظریاتی که در ساختارگرایی (structuralism)، نشانه‌شناسی (semiology)، و علم تأویل جدید (hermeneutics) مطرح می‌شود. در نظریه‌های جدید نقد ادبی، که به‌خصوص ناظر بر شعر و داستان‌نویسی جدید است، زبان دیگر ابزاری نیست که شاعر از آن برای انتقال یک معنی از پیش‌اندیشیده به دیگران استفاده کند (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۸۵). درکل، در نظریات جدید، وجود یک اندیشه یا معنی مقدم بر آفرینش شعر اغلب انکار می‌شود. از این رو، وقتی سخن از تأویل می‌رود، بحث رمز، سمبل، نماد، و یا

همان استعاره‌های بدون قرینه نیز به میان می‌آید؛ سایه همین ابهام ناشی از نبود وجود قرینه است که بسیاری از غزل‌های سنایی، عطار، مولوی، و حافظ را از صفت رمزی و نمادین بودن برخوردار می‌کند.

از معادل‌های واژه‌ نماد سمبل است. اصل کلمه سمبل (symbole)، سومبولون (sumbolon) یونانی است که به معنای به هم چسباندن دو قطعه مجزاست و از ریشه سومبالو (sumbollo)، به معنای چیزی که به دو نیم شده باشد، مشتق شده است (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۵۳۸). پس «سمبل چیزی است که معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷۴). از دو نیمه سمبل، نیمه معنایی یا مفهوم دلالتی آن همواره پنهان است، اما نیمه صورت و شکل آن ظاهر و آشکار. استفاده از سمبل و نماد در ادبیات غرب نیز سابقه‌ای دیرینه دارد، اما سمبولیسم (symbolism)، به منزله یک مکتب خاص ادبی، در اواخر قرن نوزدهم به اشعار شاعران فرانسوی، چون شارل بودلر، آرتور رمبو، پل ورلن، استفان مالارمه، و پُل والری، اطلاق می‌شد که نمادهای خاص و دارای جنبه القایی را به کار می‌بردند.

برای آن‌ها رسیدن به کیفیت موسیقایی شعر اهمیت داشت و معتقد بودند با برهم زدن حواس و ترکیب تصاویر خیالی واقعیت‌های عالی‌تری را تجسم می‌بخشد (گری، ۱۳۸۲: ۳۲۳).

شارل بودلر، سراینده مجموعه اشعار گل‌های شر و پایه‌گذار این مکتب، بر آن بود که جهان جنگلی از نمادهاست (داد، ۱۳۷۵: ۱۷۳). بعدها بسیاری از شاعران انگلیسی و امریکایی، نظیر بییتس، پاوند، الیوت، و استیونز، عمیقاً از این مکتب تأثیر گرفتند و مشهورترین آثار جنبش مدرنیسم (modernism) را، چون سرزمین بی‌حاصل اثر تی. اس. الیوت (۱۹۲۲) و اولیس اثر جیمز جویس (۱۹۲۳)، خلق کردند که از نظر سبک و سیاق سمبولیستی‌اند، هم‌چنین آنان توانستند شعر آزاد و مشور را جانشین شعر سنتی کنند (Cuddon, 1979: 671-674). از دیگر معادل‌های کلمه نماد، می‌توان واژه عربی «رمز» را نام برد که تا حدودی حوزه معنایی یکسانی با «نماد» و «سمبل» دارد.

رمز چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس 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).

حال نکته اول این که مسئله ادراک، در حوزه رمزپردازی و سمبل‌شناسی، بیشتر از نوع احساسی است و به معنای بنیادی ذهن انسان و نیروی تحقق‌بخشیدن به تجربه غیر ملفوظ است به گونه‌ای که از طریق حس درک‌شدنی است (هوف، ۱۳۶۵: ۱۴۸) و نکته دیگر این که نمادپردازی و سمبولیسم «چیزی نیست مگر انتخاب تشبیهاتی برای اندیشه‌های انتزاعی: (کیوتر به جای صلح)» (رید، ۱۳۷۱: ۱۷۸). بنابر این باور، ژرف‌ساخت نماد و سمبل را تشبیه دانسته‌اند؛ چنان که استعاره در مبهم‌ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال (symbol) در معنی گسترده آن می‌شود. البته به نظر نگارنده، آنچه در این حوزه مهم است مسئله ابهام و پوشیده‌بودن مفهوم کنایی آن است که ناشی از روابط گم‌شده بین دو چیز است. یکی از آن رابطه‌ها می‌تواند رابطه شباهت (تشبیه و استعاره) باشد که صاحب‌نظران بدان پرداخته‌اند. چنانچه این رابطه فقط بر پایه شباهت بود، شناخت آن دشوار نمی‌شد و قرینه دریافت آن به دست می‌آمد؛ مانند واژه «قفس» برای «زند» اما ابهام و پیچیدگی نماد و سمبل بیشتر ناشی از روابطی است که برای مخاطب گم و پنهان است و کسانی که آن را آفریده‌اند روابط دلالی آن را نیز با خود برده‌اند و به مخاطب نرسانده‌اند و مخاطب نیز فقط صورت ظاهر آن را به کار می‌برد و از برقراری رابطه معنایی واقعی عاجز و ناتوان است و با فعالیت ذهنی خود می‌کوشد تا با آن پیوند برقرار کند. تصور کنیم اگر ما از «هدهد و سلیمان» چیزی نمی‌دانستیم، چگونه با برهم خوردن این ارتباط معنایی و بدون هیچ پیشینه ذهنی هدهد را نماد و سمبل «پیام‌آوری» می‌دانستیم.

نماد و نمادپردازی در شعر معاصر

در ادبیات معاصر و شعر نو، شاعران به دو علت به شعر نمادین و سمبولیک روی می‌آورند:

۱. شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه و استبداد و اختناق شدید حاکم بر فضای آن؛
۲. مقتضیات هنری. در واقع، از عواملی که سبب شد شاعران معاصر، چون نیما، اخوان، و شاملو، به شعر نمادین و سمبولیک روی آورند فضای سیاسی و اختناق جامعه، استبداد شدید حاکم بر آن، اعدام مبارزان، سرکوب آزادی‌خواهان، و روی هم رفته رعایت جانب احتیاط و مصلحت‌آزسوی شاعران در بیان عقاید و اندیشه بود، اما عامل مهم دیگر، که شاعران معاصر را به کاربرد اشعار نمادین و سمبولیک واداشت، مقتضیات هنری بود.

شاعران معاصر، مثل نیما، اخوان، و شاملو، با آگاهی بیش و کم از جریان‌های شعری غرب و نیز با تغییر دیدگاه و نگرش شعری‌شان سعی بر آن داشتند تا بر ابهام و عمق شعر

خویش بیفزایند. در واقع از اهداف آن‌ها در کاربرد نماد یا سمبل در شعر، خلق بافت و ساختار شعری مبهم، عمیق، منسجم، شعری تأثیرگذار در مخاطب، شرکت دادن مخاطب در جهت آفرینش معنای شعر، و در نتیجه حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به سوی چندمعنایی، و واداشتن خواننده به درنگ و تأمل بر معنا و مفهوم شعر بود. چنان‌که نیما خود بارها و بارها در آثار و دست‌نوشته‌هایش بر این امر تأکید می‌ورزید و می‌گفت:

آنچه عمق دارد با باطن است. باطن شعر شما با خواندن دفعه اول البته باید به دست نیاید ... سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد ... سمبل‌ها را خوب مواظبت کنید؛ هر قدر آن‌ها طبیعی‌تر و متناسب‌تر بوده عمق شعر شما طبیعی‌تر خواهد بود (نیما یوشیج، ۱۳۳۸: ۱۳۳-۱۳۴).

و در جای دیگر می‌گوید:

باید بدانید آن چیزی که عمیق است مبهم است. گنه اشیا جز ابهام چیزی نیست. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهاتی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل‌های متفاوت باشد (همان: ۱۶۷).

این اظهار نظر نیما درباره شعر دیدگاه و نگرش او را بسیار شبیه به دیدگاه و نظر منتقدان علم تأویل کرده است. اظهار نظرها و گفته‌هایی این‌چنینی را از زبان اخوان و شاملو و دیگر شاعران معاصر نیز می‌شنویم که تقریباً همگی آن‌ها بر ابهام هنری شعر، عمیق‌بودن آن، شرکت دادن خواننده در آفرینش معنای شعر، و درنگ و تأمل مخاطب بر معنا و مفهوم شعر تأکید دارند. به همین سبب، اشعار آن‌ها از جمله اشعاری نیست که با یک‌بار خواندن معنا و مفهوم پنهان خود را آشکارا به مخاطب برسانند، بلکه شعری عمیق و منسجم و مبهم است که مخاطب با هربار خواندن آن معنایی جدید و تازه کشف می‌کند و از این کشف احساس لذت می‌کند. در کل، نظام زبان این اشعار عناصر زبانی و لایه‌های معنایی دارد که می‌توان از آن‌ها تأویل و تفسیرهای نمادین و سمبولیک گوناگونی عرضه کرد.

زبان پدیده بسیار پیچیده‌ای است که ما فقط صرف و نحو و واژگان را از آن به‌یاد می‌آوریم. در صورتی که در این چشم‌انداز تمامی عواملی که بتوانند نقش دلالتی (semantic) داشته باشند، از لایه‌های معنایی مختلف در یک جمله یا یک واژه بگیریم تا ساختمان یک اسطوره یا رمز، همه در قلمرو زبان به معنی عام قرار می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۸).

از این رو در شعر نیما، اخوان، شاملو، و دیگر شاعران معاصر، افزون‌بر عامل فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و استبداد و اختناق شدید، باید عامل مقتضیات هنری را در

جهت نمادین و سمبولیک بودن شعر افزود. چنان‌که از این حیث می‌توان شعر دوران مشروطه را با شعر آنان مقایسه کرد. شاعران دوران مشروطه، چون فرخی یزدی، عارف قزوینی، میرزاده عشقی، نیز تجربه این فضای اختناق شدید و شرایط خاص سیاسی و اجتماعی را داشته‌اند، اما شعر هیچ‌یک از آن‌ها شعر نمادین و سمبولیک همراه با لایه‌های معنایی عمیق و منسجم و مبهم نیست، بلکه شعری تک‌معنایی است که مخاطب آن برای کشف معنای شعر نیاز چندانی به درنگ و تأمل ندارد. هم‌چنین، نمی‌توان از آن تأویل و تفسیرهای گوناگون به‌دست داد؛ به‌همین سبب، آن تأثیر عمیق شعر نیما، اخوان، و شاملو را در مخاطب ندارد.

با توجه به مطالب گفته‌شده، سعی نگارنده این سطور بر این است که با بررسی و تأویل چندین شعر از شاعران معاصر و بارم‌گشایی چند نماد مشترک در اشعار آنان تأثیر این دو عامل مهم نمادین و سمبولیک بودن شعر معاصر را روشن کند. البته، در ضمن شواهد شعری و تأویل آن‌ها، برای اثبات معنای نمادین شعر هر جا که این شاعران از تشبیه یا استعاره برای کشف و رمزگشایی آن نمادها بهره گرفته باشند، نمونه‌هایی از شعر خودشان ذکر می‌شود تا تأویلی که از شعر به‌دست می‌دهیم به‌نوعی پذیرفتنی‌تر باشد. گفتنی آن‌که معیار گزینش و انتخاب واژگان نمادین، مشترک بودن آن‌ها در شعر شاعران، تناسب، هماهنگی زمینه، و بافت شعرشان (context) مانند یکدیگر بوده است؛ یعنی بافت و زمینه شعر، از نظر فرهنگی و اجتماعی و ذهنیات شاعر، تا حدی مشترک و نزدیک به هم بوده است.

بررسی و تأویل برخی از نمادهای شعر معاصر

در گذشته، شاعران کلاسیک و سنتی اغلب از نمادهای نهادینه و قراردادی در شعر استفاده می‌کردند. اگرچه این نمادها ابتدا بدیع و کاربرد آن‌ها از جانب شاعر برای مخاطب زیبا و پسندیده بود، رفته‌رفته کهنه و کلیشه‌ای شد و پذیرش آن مقبول ذهن خواننده نبود؛ مانند شمع، گل، پروانه، و بلبل که حجم فراوانی از دلالت‌های یکسان معنایی را بر عاشق و معشوق دربرمی‌گرفت. اما شاعران معاصر کوشیدند، با ابتکار و نوآوری در زبان و تغییر در بینش و نگرش شعرشان، از نمادهای قراردادی به نمادها و سمبل‌های خصوصی و شخصی روی آورند و در نتیجه بسامد این نوع نمادها در شعر معاصر فراوان‌تر شد؛ چنان‌که زبان شعر آن‌ها به تأویل و تفسیرهای معنایی نیاز دارد. از آن‌جا که زبان شعر نمادین یک زبان هنری و مبهم با دلالت‌های معنایی گوناگون است،

هیچ تأویلی نمی‌تواند به قطعیت یگانه تأویل از این زبان و شعر نمادین باشد، بلکه زبان سمبولیک به شعر این ویژگی را می‌بخشد که مخاطب در هر حس و حالی یک تأویل متناسب از آن داشته باشد. گادامر از صاحب‌نظران عرصه علم هرمنوتیک یا علم تأویل بر آن است که با رفتن اثر ادبی از یک بافت فرهنگی و تاریخی به بافتی دیگر، ممکن است معنایی جدید از آن استنباط شود که نویسنده یا مخاطبان معاصر وی هرگز آن را پیش‌بینی نکرده‌اند؛ از این رو، اصولاً هیچ تأویل درست و قطعی وجود ندارد (نیوتن، ۱۳۷۳: ۱۸۹)؛ چنان‌که از واژه «زمستان» در شعر معاصر می‌توان تأویل‌های متفاوتی کرد و یا برای مثال در شعر زیر:

و هیچ‌کس نمی‌دانست

که نام آن کبوتر غمگین

کز قلب‌ها گریخته، ایمان است

(فرخزاد، ۱۳۷۶: ۴۶)

چنانچه خود شاعر واژه نمادین «کبوتر غمگین» را رمزگشایی نمی‌کرد و بدین‌گونه می‌آورد: «هیچ‌کس نمی‌دانست که آن کبوتر غمگین از قلب‌ها گریخته است»، هیچ‌کس نمی‌توانست به مقصود و منظور اصلی شاعر از «کبوتر غمگین» پی ببرد و هر مخاطبی به نسبت ذهنیت خود در این باره تأویلی متناسب به‌دست می‌داد. در ادامه مقاله به بررسی و تأویل طیفی از این نوع واژگان نمادین و سمبولیک در اشعار نیما، اخوان، و شاملو می‌پردازیم که از نظر معنایی با همدیگر روابط نزدیکی دارند و سبب تشکیل بافتی در متن می‌شوند که لایه‌های معنایی و ابهام هنری خلق می‌کنند. این واژگان گزینشی عبارت‌اند از پرنده، باغ، جنگل، سپیدار، پنجره، چراغ، و شاخه.

پرنده: این واژه نمادین چنانچه با کاربرد نشانه‌های دیگر معناشناسی متناسب با آن مانند قفس، پرواز، کوچ، رهایی، اوج، و آشیان همراه شود، بافتی می‌سازد که می‌توان تأویل‌های گوناگونی از آن کرد؛ از جمله نماد انسان‌های آزاده و رها از تعلقات، روشن‌فکران و انقلابیونی که همواره به فکر رهایی از اوضاع نامساعد و خفقان‌بار حاکم بر جامعه‌اند که همچون قفسی تنگ آنان را دربر گرفته است، و یا نماد خود شاعر که با شعرش (صدا و نغمه‌اش) فریاد آزادی‌خواهی سر می‌دهد:

به آن پرنده که می‌خواند غایب از انظار

عتاب کرد شریری فسادجوی به باغ:

چه سود لحن خوش و عیب انزوا که به خلق
پدید نیست ترا آشیان، چو چشم چراغ
(نیما یوشیج، ۱۳۷۴: ۱۵۶).

این پرندۀ منزوی از آشیان راه، که صدایی (شعری) خوش و دل‌نشین دارد و عیب‌جویان او را سرزنش می‌کنند، با توجه به بافت متن، ارتباط آن با سایر کلمات و ترکیبات، زمینه سرودن شعر و شواهدی دیگر از شعر شاعر، که در آن خودش را به پرندۀ تشبیه کرده است، می‌توان نماد خود شاعر دانست. چنان‌که شاعر، در قالب تشبیه، این نماد را این‌گونه رمزگشایی کرده است:

من در این خانه‌های شهر، اسیر
همچو پرندۀ در میان قفس
(همان: ۱۰۸)

و یا در شاهدی دیگر، شاعر خودش را به پرندۀ تشبیه کرده است که خودسر می‌خواند و این آواز او بیشتر جنبۀ پرخاش دارد:

چون پرندۀ به هر طرف خودسر خوانده‌ام،
خواندم بود پرخاش
(همان: ۱۰۹).

اگر این پرخاش پرندۀ را تأویلی بدانیم از همان احساس تعهد اجتماعی شاعر در برابر مردمی که در غفلت و بی‌خبری از اوضاع نامساعد جامعه به‌سر می‌برند، آن‌گاه تأویلی که ما از این نماد به‌دست داده‌ایم پذیرفتنی‌تر خواهد بود. چنان‌که در تأیید این معنای نمادین دیگران نیز گفته‌اند:

در اشعار نیما، اغلب پرندگان سمبلی از خود شاعرند. ققنوس مرغ افسانه‌ای نشانه‌ای از هنرمند است که غرورآمیز و حماسه‌سرا، در آرزوی ابدیت آثار خود، خود را به آتش می‌کشد و آقاتوکا، مرغ محلی مازندران، نیز سمبل دیگری از خود شاعر است که هیچ‌کس به نغمه‌سرایی او گوش فرانمی‌دهد (آل‌احمد، ۱۳۶۸: ۸۶).

و از این نمونه است پرندگانی چون مرغ آمین، مرغ شباویز، مرغ غم، مرغ صبح‌خوان، مرغ خوش‌خوان، غراب، و خروس دهکده در شعر نیما یوشیج. در شعر زیر از شاملو نیز پرندۀ، با توجه به بافت معنایی شعر، می‌تواند نماد خود شاعر باشد:

خوشا ماندابی دیگر
به ساحلی دیگر
به دریایی دیگر
خوشا پَرکشیدن، خوشا رهایی
خوشا اگر نه رهازیستن، مُردن به رهایی!
آه، این پرنده در این قفس تنگ نمی خواند

(شاملو، ۱۳۸۷: ۵۴۶)

در این شعر، پرنده (شاعر) آرزوی پَرکشیدن و رهایی از ماندابی دارد که باعث رخوت و سُستی او شده و یا فضای نامساعد جامعه‌ای که چون قفسی تنگ او را دربرگرفته است و آرزو دارد که از آن نجات یابد و اگر آزاد و رها نَزید، حداقل آزاد و رها بمیرد. در تأیید این معنای نمادین، شواهدی دیگر در دست است که نشان می‌دهد شاعر خود را به پرنده‌ای خاص مثلاً «جغد» تشبیه کرده است:

شب در کمین شعری گمنام و ناسرود
چون جغد می‌نشینم در زیج رنج کور
می‌جویمش به کنگره ابرِ شب‌نورد

(همان: ۹۹)

آن‌گاه من که بودم جُغد سکوت لانه تاریک درد خویش

(همان: ۳۲۹)

در تأیید این معنای نمادینی که از واژه پرنده به دست دادیم، نمونه‌ای دیگر از اخوان در دست است که او نیز شاعر را، به سبب تأثیرپذیری از محیط با نگاه تیزبینش، تشبیه کرده است به پرنده‌ای که صبحگاهان از لانه خویش بیرون می‌رود و با نگاه پَرعش و تیزبینش همه چیز را زیر نظر می‌گیرد:

چون پرنده‌ای که سحر
با تکاندن حوصله‌اش
می‌پَرَد ز لانه خویش
با نگاه پَرعش
می‌رود برون شاعر
صبحدم ز خانه خویش

(اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۴۷)

در شعر زیر، پرنده با توجه به بافت شعر، زمینه سرودن آن، و نیز کلماتی چون کوچ، تالاب، و اشک شاعر در رفتن و کوچ آن‌ها می‌تواند نماد یاران و دوستان و عزیزان شاعر باشد که وی را ترک کرده‌اند و یا نماد روشن‌فکرانی باشد که از وطن کوچ کرده‌اند و اکنون شاعر در غم جدایی و دوری از آن‌ها اشک می‌ریزد:

شب، خامش استاده هوا
وز آخرین هیاهوی پرندگان کوچ
دیرگاه‌ها می‌گذرد.
اشک بی‌بهبانه‌ام آیا
تلخه این تالاب نیست؟
(شاملو، ۱۳۸۷: ۱۰۴۰)

هم‌چنین، پرنده در شعر زیر می‌تواند نماد آزادی‌خواهان و روشن‌فکرانی باشد که همواره کسانی در پی آزار و سرکوب آن‌ها هستند:

به نوکردن ماه
بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه.
داسی سرد بر آسمان گذشت
که پرواز کبوتر ممنوع است.
صنوبرها به نجوا چیزی گفتند
و گزمه‌گان به هیاهو شمشیر در پرندگان نهادند
ماه بر نیامد
(همان: ۷۴۲)

در این شعر، گزمه‌گان می‌تواند نماد عوامل حکومت استبدادگر و ستم‌گر باشد که پرواز پرندگان و ازجمله کبوتر (روشن‌فکران و آزادی‌خواهان و ازجمله شاعر) را در آسمان ممنوع کرده‌اند و به هیاهو شمشیر بر آن‌ها نهاده‌اند و آن‌ها را سرکوب کرده‌اند.

سپیدار: از نمادهای شعر معاصر، که شاعران در شعر کلاسیک و سنتی نیز از آن در معنای نمادین بی‌ثمر بودن و بی‌حاصلی بهره گرفته‌اند، سپیدار است. در شعر معاصر، این واژه نمادین با تغییر معنای نمادین و سمبولیک خود در معنایی متفاوت با شعر کلاسیک از سوی شاعران معاصر به کار گرفته می‌شود:

و مردی که اکنون با دیوارهای اتاقش آوار آخرین را انتظار می‌کشد
از پنجره کوتاه کلبه به سپیداری خشک نظر می‌دوزد؛
به سپیدار خشکی که مرغی سیاه بر آن آشیان کرده است.
و مردی که روز همه روز از پس دریچه‌های حماسه‌اش نگران کوچه بود
اکنون با خود می‌گوید:

اگر سپیدار من بشکفتد، مرغ سیا پرواز خواهد کرد.
اگر مرغ سیا بگذرد، سپیدار من خواهد شکفت

(همان: ۲۹۶)

سپیدار و مرغ سیاهی که بر آن آشیان کرده است و مردی که از پس دریچه به آن
می‌نگرد در معنای نمادین و سمبولیک به‌کار رفته‌اند. در این شعر، با توجه به زمینه سرودن
و بافت کلی آن و نیز سال سرودن شعر، که آبان ۱۳۳۴ است، آثار یأس و ناامیدی شاعر از
آشفته‌گی اوضاع جامعه، و به نتیجه‌نرسیدن جنبش‌ها و قیام‌های مردمی علیه استبداد و
سرانجام حاکم شدن دوباره استبداد و خفقان شدید در جامعه بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲
را در مفهوم نمادین این واژگان می‌بینیم. در این بند از شعر، شاعر با حالتی حاکی از یأس و
ناامیدی و درحالی که از پس دریچه و پنجره اتاقش به سپیدار خشکی، که مرغی سیاه بر آن
نشسته، نظر دوخته است و با خود می‌گوید اگر این مرغ سیاه (خفقان و استبداد یا عوامل
پدیدآورنده این اختناق و استبداد) بگذرد، سپیدار من (روح آزادی‌خواهی و قیام علیه
استبداد و ظلم و ستم یا امیدی که ریشه آن در وجود شاعر و مردم جامعه خشکیده است)
خواهد شکفت. یأس و ناامیدی و خشکیده‌شدن بذر امید در وجود شاعر و مردم و حتی
بدبین شدن شاعر به نفس قیام و انقلاب مردم، که در اشعار دیگر او نیز دیده می‌شود، در بند
بعدی شعر تصویر شده است:

و مردی که از خوب سخن می‌گفت، در حصار بد به زنجیر بسته شد
چرا که خوب فریبی بیش نبود، و بد بی حجاب به کوچه نمی‌شد.
چرا که امید تکیه‌گاهی استوار می‌جُست
و هر حصار این شهر خشتی پوسیده بود

(همان: ۲۹۷)

در شعر فروغ فرخزاد نیز این تقابل سپیدار و کلاغ به‌کار گرفته شده است که، با توجه
به تغییر زمینه و بافت و ساختار کلی شعر، در معنای نمادین و سمبولیک متفاوتی به‌کار رفته
است. در واقع، مفهوم نمادین این دو واژه در نهاد شاعر نهفته است به‌گونه‌ای که هریک

جنبه‌هایی از ذهنیت یا دوران بی‌تجربگی و رو به تکامل شاعر است؛ مثلاً سپیدار نماد تجربه‌های خشک و بی‌حاصل و تلخ و نابارور گذشته شاعر است و حال آن‌که کلاغ نماد بینش و ذهن باز و طرز فکری تازه است که از شب و تاریکی و موانع دیگر عبور کرده است و با کوله‌باری از تجربه‌های تلخ و نابارور گذشته به این سوی دیوار آمده است. ضمن این‌که رابطه‌ای میان کلاغ و سیاهی است و این‌که از دل سیاهی و تاریکی و ناباروری نیز آمده است و عطر مزرعه‌های شبانه را، که رمز اشراق شاعرانه و بینش عمیق و بارور است، برای شاعر به ارمغان آورده است:

به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد ...
 به ابرها که فکرهای طولیم بودند
 به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من
 از فصل‌های خشک گذر می‌کردند
 به دسته‌های کلاغان که عطر مزرعه‌های شبانه را
 برای من به هدیه می‌آورند

(فرخزاد، ۱۳۷۶: ۱۴۴)

جنگل: از دیگر ویژگی‌های شعر نمادین و سمبولیک معاصر، استفاده شاعران از نمادهای خصوصی و بهره‌گیری از عناصر طبیعت اقلیمی خاص آن ناحیه در معنای نمادین است. برای مثال، در شعر شاعران ناحیه شمال کشور نمادهایی متفاوت با شعر شاعران ناحیه جنوب یا ناحیه شرق و غرب دیده می‌شود. این تفاوت سبک با مقایسه شعرهای نمادین نیما یوشیج و منوچهر آتشی به‌خوبی مشاهده می‌شود. واژه نمادین جنگل از واژگانی است که شاید شاعران دیگر نیز از آن بهره گرفته باشند، اما در شعر نیما این واژه نمادین بسامد بالایی دارد. نیما اغلب، با ذهنیتی منفی، جنگل را نماد جامعه‌ای گرفتار ظلم و ستم و پُر از هرج و مرج و تباه‌شده و نیز جامعه‌ای گرفتار اختناق شدید می‌داند که مردم آن نیز مأیوس و ناامید شده‌اند:

جاده خاموش است، از هر گوشه شب هست در جنگل
 تیرگی، صبح از پی‌اش تازان
 رخنه‌ای بیهوده می‌جوید.
 یک نفر پوشیده در کنجی
 با ریفش قصه پوشیده می‌گوید

(نیما یوشیج، ۱۳۷۴: ۴۶۶)

در این شعر، چنانچه تیرگی و ظلمت را دربردارنده مفاهیمی چون ظلم، استبداد، خفقان، دوران اسارت، و تباهی بدانیم، صبح در تقابل با آن باید مفاهیمی چون عدالت و آزادی و روشن‌گری را برساند و نیما با این بیان در شعر بالا تلاش صبح را عبث می‌داند و ناامید و مأیوس است. چنان‌که در جایی دیگر نیز می‌گوید:

در همه جنگل مغموم دگر
نیست زیباصنمان را خبری.
دل‌ربایی ز پی استهزا
خنده‌ای کرد و پس آن‌گه گذری

(همان: ۳۰۱)

در شعر شاملو نیز «جنگل‌های باران‌خورده»، در تقابل جنگل مغموم و تیره و تار شعر نیما، می‌تواند نماد جوامع و مردمی باشد که قیام‌ها و جنبش‌های انقلابی‌شان به‌ثمر نشسته است و یا نماد جوامعی باشد که در آن آزادی بیان و اندیشه دموکراسی واقعی حاکم است:

دستان تو خواهان تقدیر من‌اند.

بگذار از جنگل‌های باران‌خورده از خرمن‌های پُر حاصل سخن بگویم
بگذار از دهکده تقدیر مشترک سخن بگویم
قصد من فریب خودم نیست، دل‌پذیر!

(شاملو، ۱۳۸۷: ۲۶۶)

در شعر شاملو، شواهدی دیده می‌شود که این تأویل و معنای نمادینی را، که ما از واژه جنگل به‌دست داده‌ایم، تأیید می‌کند که در آن شاعر جامعه و مردم آن را به جنگل تشبیه کرده است:

امروز، شعر

حربه خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه‌ای ز جنگل خلق‌اند

(همان: ۱۴۲)

باغ: این واژه نمادین، در شعر معاصر، اغلب با صفت و قیدهایی همچون «خزان‌زده»، «غارت‌شده»، «بی‌باروبر»، و «فسرده» به‌کار رفته است که، با توجه به بافت و ساختار کلی شعر، ذهنیت و تجربیات شخصی شاعر در برخورد با مسائل پیرامون، و سایر ترکیبات و واژگان نمادین شعر، در معانی متفاوتی به‌کار می‌رود. برای مثال:

و نارون خموش
و باغ دیده غارت، بر حرف‌ها که هست
بسته است گوش
و هرچه دل گزاست
(نیما یوشیج، ۱۳۷۴: ۴۷۳)

در آن دم هرچه سنگین‌تر بود از خواب
خروس صبح هم حتی نمی‌خواند
به یغمای ستیر بادها باغ
فسرده بود یک‌سر
(همان: ۴۰۳)

بیا ای ابر بر باغی بگیریم
که امید بهاری هم ندارد
(اخوان ثالث، ۱۳۸۷: ۳۳۸)

شب که می‌ماسد غمی در باغ
من ز راه گوش می‌پایم
سُرفه‌های مرگ را در ناله زنجیر دستانم که می‌پوسد
(شاملو، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

واژه نمادین باغ در هر چهار مورد می‌تواند نماد جامعه‌ای غارت‌شده و گرفتار استبداد و ظلم و ستم باشد که یأس و ناامیدی بر مردم آن چیره شده است و شاعر از مخاطب می‌خواهد که بر حال و روز این جامعه بگیرد. یکی از معیارها و هدف‌های نگارنده از گزینش و آوردن یک واژه نمادین، با معانی تقریباً یکسان و مشابه در شعر شاعران گوناگون، تأیید و تأکید بر معنا و تأویلی است که از آن واژه به‌دست داده‌ایم و نیز اهمیت آن واژه نمادین در نزد شاعران گوناگون است. اما واژه باغ در این شعر:

باغ بی‌برگی،
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش
ساز او باران، سرودش باد.
جامه‌اش شولای عربانی‌ست
(اخوان ثالث، ۱۳۸۸: ۱۶۶)

در معنای متفاوتی با نمونه‌های پیشین، می‌تواند نماد خود شاعر باشد.

چراغ: در کنار واژگان نمادین و سمبولیکی که بار منفی دارند، واژگانی قرار دارند که نماد مفاهیم مثبت‌اند و معانی مثبتی را انتقال می‌دهند. البته شاعران نمادپرداز معاصر آن‌قدر روحیه شکست‌خورده و ناامیدی دارند که آن واژه‌ها را نیز در بافتی از شعر به کار می‌گیرند که بیان‌گر غم و اندوه شاعر است. واژه چراغ از این واژگان نمادین است که بنا بر تقابل‌های دوگانه واژگان در سطح شعر، بافت و زمینه سرودن شعر، زیرساخت‌های تشبیهی، و لوازمی همچون نور، گرمابخشی، و روشنایی که نتیجه‌اش ظلمت‌ستیزی، راهنمایی، هدایت، حقیقت‌نمایی، و افشاگری است می‌تواند معنای نمادین مثبتی در شعر داشته باشد:

من چراغم را دو آمد رفتن همسایه‌ام افروختم در یک شب تاریک
و شب سرد زمستان بود،
باد می‌پیچید با کاج
در میان کومه‌های خاموش
گم شد او از من جدا زین جاده تاریک
(نیما یوشیج، ۱۳۷۴: ۴۸۸)

هم‌چنان‌که مشاهده می‌شود در شعر فوق واژه‌هایی که بار معنایی منفی دارند مانند «شب تاریک»، «شب سرد زمستان»، «باد»، «کومه‌های خاموش»، و «جاده تاریک» واژه چراغ را دربر گرفته‌اند؛ چنان‌که نسبت کاربرد واژه‌های مثبت به واژگان منفی در شعر شاعران نمادگرا را می‌توان یک به ده دانست و این بیان‌گر چیرگی یأس و ناامیدی بر روحیه آنان است.

در شب سرد زمستانی
کوره خورشید هم، چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد
و به‌مانند چراغ من
نه می‌افروزد چراغی هیچ
نه فروسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد
(همان)

در شعرهای نیما، شب، زمستان، تاریکی، و سردی نمادها و رمزهای سکون، سکوت، افسردگی، و جمودند که از صفات جامعه‌ای است که استبداد، ظلم، تباهی، و اختناق بر فضای آن حاکم است. بنابراین، «شب سرد زمستانی» تصویر سمبولیک جامعه‌ای با اوضاع سیاسی و اجتماعی نامطلوب است که تمام خصوصیات شب و زمستان را می‌توان در معنی مجازی به آن نسبت داد. واژه چراغ، در نمونه‌های یادشده، می‌تواند نماد قریحه و طبع شاعر و شعر و

اندیشه او باشد که جنبه حقیقت‌نمایی، افشاگری، راهنمایی، و ظلمت‌ستیزی آن مشهود است. چنان‌که در شعر کلاسیک نیز ترکیب‌هایی چون چراغ هدایت، چراغ علم، و چراغ حقیقت حاکی از استعداد نمادپذیری مثبت این واژه است (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۵۹-۳۶۱). در شعر نیما، واژه نمادین چراغ در مقایسه با شعر اخوان و شاملو بسامد بالایی دارد. نیما شعری تمثیلی و سمبولیک با عنوان چراغ دارد که شش بند دارد؛ در بند اول، شاعر از چراغ در مقام سوم شخص و در چهار بند بعدی چراغ خود در مقام متکلم از خود سخن می‌گوید و در بند آخر دوباره شاعر از «چراغ خود» سخن می‌گوید. در این شعر نیز می‌توان چراغ را به جان و دل شاعر تعبیر کرد که، در شب سرد زمستانی، اوست که می‌سوزد تا با گرمی و روشنی خود با شب سرد زمستان بستیزد و امید را در دل‌ها نگه دارد و به مردم راهی به سوی فردای گرم بهاری را بنمایاند (همان: ۳۶۱).

پیت پیت ... چراغ را
در آخرین دم سوزش
هردم سماجتی‌ست.
با او به گردش شب دیرین
پنهان شکایتی‌ست.
...
می‌سوزد آن چراغ ولیکن،
دارد به دل به حوصله تنگ
طرح عنایتی.
با او هنوز هست به لب با شب دراز
هر دم حکایتی ...
(نیما یوشیج، ۱۳۷۴: ۴۸۶)

شاملو، با نیروی تخیل قوی و استعداد و نبوغ خارق‌العاده خویش، در شعری زیبا و بامحتوا مفهوم نمادین و سمبولیک واژه چراغ را، برای بیان اندیشه و تفکر خود و نیز قلم و شعر خویش، که روشن‌گر و جهل‌ستیز است، این‌گونه به تصویر کشیده است:

چراغی به دستم چراغی در برابرم.
من به جنگ سیاهی می‌روم.
...
فریاد من همه‌گریز از درد بود

چرا که من در وحشت‌انگیزترین شب‌ها آفتاب را به دعایی نو میدوار
طلب می‌کرده‌ام
(شاملو، ۱۳۸۷: ۳۸۸)

در این شعر، شاعر با چراغی در دست و چراغی در مقابل به جنگ سیاهی‌ها می‌رود. بنابر همان اصل تقابل‌های دوگانه، چنانچه مخاطب این شعر هر مفهومی را برای سیاهی در نظر گیرد، نقطه مقابل آن مفهوم می‌تواند بر چراغ دلالت داشته باشد؛ مثلاً اگر سیاهی پلیدی و ضد ارزش‌ها باشد، منظور از چراغ پاکی‌ها و ارزش‌هاست و چنانچه سیاهی را در ذهن خود جهل و نادانی بگیرد، مدلول چراغ می‌تواند اندیشه و تفکر روشن‌گر و قلم و شعر استبدادستیز و ظلم‌ستیز شاعر باشد. چنان‌که شاعر خود در پایان شعر می‌گوید:

من
برمی‌خیزم!
چراغی در دست، چراغی در دلم.
زنگار روحم را صیقل می‌زنم.
آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا با تو
ابدیتی بسازم
(همان: ۳۹۰)

در شعر زیر، واژه چراغ مفهوم و معنایی متغیر و سیال دارد و در حالت‌های گوناگونی می‌تواند معانی مختلف بپذیرد. این‌که بکوشیم به ذهنیت شاعر و مرادی که از این واژه داشته است برسیم و آن را بر همه تأویل‌ها رجحان دهیم و قطعی‌ترین تأویل بدانیم نادرست است، بلکه اکنون که شاعر در گذشته و فضای شعر نیز شکل گرفته است هر مخاطبی، به نسبت حال خود، تأویل مناسبی از آن به دست می‌دهد. شاید اگر شاعر دوباره برگردد، این تجربه شعری و تأویلی که از آن می‌کند متفاوت با قبل شود:

در این بُن بست کج و پیچ سرما
آتش را
به سوخت‌بار سرود و شعر
فروزان می‌دارند.
به اندیشیدن خطر مکن
روزگار غریبی ست، نازنین

آن که بر در می‌کوبد شباهنگام

به کشتن چراغ آمده است.

نور را در پستوی خانه نهان باید کرد

(همان: ۸۲۴)

در این شعر زیبا، عمیق، و منسجم، واژه نمادین چراغ و ملازم آن یعنی نور در ارتباط با هم و با توجه به زمینه و بافت کلی شعر که بیان‌گر شکوه و شکایت شاعر از نبود آزادی بیان، عقیده، و اندیشه و هم‌چنین حاکی از شکوه و شکایت شاعر از جابه‌جاشدن جایگاه ارزش‌ها و ضد ارزش‌هاست و هم‌چنین در ارتباط با سایر ترکیبات شعر مثل آتش، سرود، شعر، اندیشیدن، شب‌هنگام، کشتن چراغ، و سرانجام با توجه به عبارت کلیدی «نور را در پستوی خانه نهان باید کرد»، معنای سیال و متغیری دارد که می‌تواند نماد و سمبل مواردی چنین باشد: ۱. بینش و تفکر شاعر؛ ۲. امید و آرزو؛ ۳. آگاهی و بیداری سیاسی؛ ۴. ایمان و اعتقاد راستین؛ و ۵. هدایت‌گری و راهنمایی و یا نماد شعر ظلم‌ستیز شاعر باشد. حال، برای روشن‌شدن بحث، این معانی نمادین گوناگون را در بافت جمله کلیدی «نور را در پستوی خانه نهان باید کرد» در محور جانشینی و هم‌نشینی کلمات، با توجه به بافت و ساختار کلی شعر و ارتباط آن با سایر ترکیبات و عناصر شعر، بررسی می‌کنیم:

روزگار غریبی‌ست، نازنین

آن که بر در می‌کوبد شباهنگام

به کشتن چراغ آمده است

پس:

- نور چراغ اندیشه و تفکر آزادی‌خواهانه را باید در پستوی خانه ذهن نهان کرد؛
 - نور چراغ امید و آرزوهای خوش را باید در پستوی خانه دل و سینه نهان کرد؛
 - نور چراغ ایمان و اعتقاد راستین را باید در پستوی خانه دل نهان کرد؛
 - نور چراغ هدایت‌گری و راهنمایی را باید در پستوی خانه ذهن و اندیشه نهان کرد؛
 - نور چراغ آگاهی‌بخشی و ظلم‌ستیز شعر را باید در پستوی خانه ذهن و دل نهان کرد.
- چنان‌که شاعر نیز، در بندهای مهم این شعر، می‌گوید که این اوضاع و احوال و جابه‌جاشدن جایگاه ارزش‌ها و ضد ارزش‌هاست.

پس:

- عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد؛

- شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد؛

و سرانجام:

- خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد.

با دقت در سایر اجزا و عناصر این شعر، متوجه انسجام و ابهام عمیق و هنری آن می‌شویم. چنان‌که پیش از این نیز در چکیده مقاله و مقدمه آن اشاره شد یکی از اهداف نگارنده، در ضمن تأویل نمادها، بیان علت نمادین و سمبولیک بودن شعر معاصر است. از این رو، افزون بر عامل تغییر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه و اختناق و استبداد شدید حاکم بر فضای آن، عامل دیگری که سبب روی آوردن شاعران معاصر به شعر سمبولیک و نمادین شد مقتضیات هنری شعر از قبیل ابهام و عمق بخشیدن به شعر، شرکت دادن مخاطب در جهت آفرینش معنای شعر، و داشتن خواننده به درنگ و تأمل بر معنا و مفهوم شعر، و سرانجام حرکت شعر از حالت تک‌معنایی به سوی چندمعنایی و تأویل و تفسیر بود. با دقت و تأمل بر نمونه‌هایی که تاکنون ذکر شد، و به‌ویژه شعر اخیر، نقش عوامل یادشده را به‌خوبی مشاهده می‌کنیم. در این‌گونه شعرهاست که برخلاف شعر دوران مشروطه با وجود همان زمینه استبداد و خفقان شدید و برخلاف قصاید مدحی و شعرهای تعلیمی دوران کلاسیک، عمق و ابهام هنری را، که نیما آن‌همه بر آن تأکید داشت، می‌بینیم. این‌گونه اشعار، اشعاری تک‌معنایی و ساده نیست که خواننده با یک‌بار خواندن به مفهوم و معنای آن پی ببرد، بلکه اشعاری است که با هر بار خواندن گوشه‌هایی از معانی مکتوم و ناشناخته آن آشکار و کشف می‌شود و خواننده با کشف هریک از معانی مختلف و پوشیده آن لذت بیشتری می‌برد.

فروغ فرخزاد نیز واژه نمادین و تأویل‌پذیر چراغ را در شعرش به‌کار برده است که می‌تواند نماد عشق، امید، آرزو، سعادت، و خوشبختی باشد که شاعر همواره در پی آن است:

اگر به خانه من آمدی ای مهربان چراغ بیار

و یک دریچه که از آن به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم

(فرخزاد، ۱۳۷۶: ۹۶)

اما او که پیوسته در طلب این چراغ است افسوس می‌خورد که این چراغ حقیقت ندارد و یک تصور دروغین و نامفهوم بیش نیست و شاعر را سرخورده و ناامید می‌کند:

آن‌گاه آن شعله بنفش که در ذهن پاک پنجره‌ها می‌سوخت

چیزی به‌جز تصور نامفهومی از چراغ نبود

(فرخزاد، ۱۳۷۴: ۲۸)

و در جای دیگر در شعر او «بی چراغی» می‌تواند نماد آگاه‌نبودن و بی‌بصیرتی باشد:

ما هر چه را که باید، از دست داده باشیم
از دست داده‌ایم
ما بی چراغ به راه افتادیم
(همان: ۵۰)

پنجره: پنجره از نمادهای مثبت شعر معاصر است که، با توجه به بافت و ساختار کلی شعر، تجربه‌های شخصی شاعر، ارتباط آن با سایر کلمات، و ترکیبات و زمینه سرودن شعر می‌تواند نماد و رمز دیدگاه و بینش شاعر و روشن‌فکران و دریچه‌ای به سوی آزادی و رهایی باشد:

بر شیشه‌های پنجره
آشوب شب‌نم است
ره بر نگاه نیست
تا با درون درآیی و در خویش بنگری
...
این فصل دیگری ست که سرمایش
از درون
درک صریح زیبایی را
پیچیده می‌کند
(شاملو، ۱۳۸۷: ۷۰۱)

این واژه نمادین می‌تواند نماد و رمز دل شاعر نیز باشد؛ چنان‌که در شاهدهی دیگر، در تأیید این معنای نمادین، شاملو دلش را به پنجره تشبیه کرده است:

شب گرداگردم حصار کشیده است
و من به تو نگاه می‌کنم
از پنجره‌های دلم به ستاره‌های تو نگاه می‌کنم
(همان: ۲۲۳)

این نماد در شعر فروغ فرخزاد نیز، با وسعت معنایی، تأویلهای گوناگونی می‌پذیرد:

یک پنجره برای دیدن
یک پنجره برای شنیدن
یک پنجره مثل حلقه چاهی
در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد

و باز می شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ
یک پنجره که دست کوچک تنهایی را
از بخشش شبانه عطر ستاره ها
سرشار می کند
(فرخزاد، ۱۳۷۴: ۵۹)

در این جا پنجره می تواند نماد یا رمز شعر شاعر باشد از آن جایی که می خواهد با
بینش و تفکر و نگاه عمیق و حسی شاعرانه به عالم روشن هنر برسد. فروغ فرخزاد در
جایی می گوید:

شعر برای من مثل پنجره ای است که هر وقت به طرفش می روم خود به خود باز می شود. من
آن جا می نشینم، نگاه می کنم، آواز می خوانم، داد می زنم، گریه می کنم، با عکس درخت ها
قاطی می شوم و می دانم که آن طرف پنجره یک فضا هست و یک نفر [مخاطب] که
می شنود ... (جلالی، ۱۳۷۶: ۲).

در نمونه زیر نیز پنجره به همان معنای نمادین به کار رفته است:

یک پنجره برای من کافی ست
یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت
(فرخزاد، ۱۳۷۴: ۶۲-۶۳)

شاخه: شاخه نیز از واژگانی است که در شعر معاصر باری نمادین دارد که با توجه به
زمینه سرودن شعر، ساختار، نحوه هم نشینی، و ترکیب با سایر کلمات شعر بافتی سمبولیک
می آفریند و مخاطب را به معانی ثانویه از شعر می کشاند:

نه در رفتن حرکت بود
نه در ماندن سکونی
شاخه ها را از ریشه جدایی نبود
و باد سخن چین
با برگ ها رازی چنان نگفت
که بشاید
(شاملو، ۱۳۸۷: ۳۶۶)

شب با گلوی خونین
خوانده ست دیرگاه
دریا

نشسته سرد

یک شاخه در سیاهی جنگل

به سوی نور

فریاد می کشد

(همان: ۳۴۶)

در هر دو شاهد بالا با توجه به واژگان و ترکیبات شعر، مثل «حرکت و سکون»، «باد سخن چین»، «از ریشه جدایی نداشتن»، «سیاهی جنگل»، «به سوی نور فریاد کشیدن»، و زمینه سرودن شعر و ساختار کلی آن، شاخه می تواند نماد یا رمز هر روشن فکر و مبارز انقلابی ای باشد که به وطن و جامعه خود دل بستگی دارد و نمی تواند از آن دل بکند و درحالی که بر فضای جامعه اختناق و استبداد شدید حاکم است و مردم جامعه نیز مأیوس و ناامید شده اند او به تنهایی علیه استبداد و ظلم و خفقان حاکم بر جامعه فریاد اعتراض سر می دهد و یا می تواند نماد خود شاعر باشد که با شعر خویش فریاد اعتراض سر می دهد. در تأیید تأویلی که از این واژه نمادین به دست دادیم نمونه هایی در اشعار نیما، اخوان، و شاملو به چشم می خورد که خود را به شاخه تشبیه کرده اند:

شده ام فرد و گشته ام تسلیم

مثل یک شاخه در کف امواج

برده هنگامه های صعب و آلم

برگ های مرا که تاراج

مانده ام هر کجا تن یگه

(نیما یوشیج، ۱۳۷۴: ۱۱۱)

ولی زباده غم کم نشد که ابر خزان خضارتی ندهد شاخه خزان زده را

(اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۲۱)

چنان که شاملو نیز شاعران را به «شاخه ای» از جنگل خلق تشبیه می کند و می گوید:

امروز، شعر

حربه خلق است

زیرا که شاعران

خود شاخه ای ز جنگل خلق اند

(شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

نتیجه گیری

حاصل سخن این که برگزیدن زبان نمادین و سمبولیک از سوی شاعران معاصر، افزون بر عوامل سیاسی و اجتماعی و استبداد شدید حاکم بر فضای جامعه، ناشی از آشنایی آن‌ها با مکتب‌ها و جریان‌های شعری غرب، افزودن به عمق شعر، آفرینش ابهام هنری، تأثیر در مخاطب، و سرانجام حرکت شعر از تک‌معنایی به سوی چندمعنایی و واداشتن خواننده به درنگ و تأمل بر معنا و مفهوم شعر است. در واقع، حرکت شعر سنتی با بن‌مایه‌های تعلیمی، اخلاقی، و یا رمانتیک به سمت شعر نمادین و سمبولیک نشان‌دهنده مدرن‌بودن شعر است. دیگر آن‌که زبان نمادین و سمبولیک زبانی تاویل‌پذیر و سیال است و دربندکردن و محدودیت معنایی آن ناممکن. تناسب‌ها و روابطی که واژگان نمادین با هم برقرار می‌کنند سبب شکل‌گیری بافت‌هایی با لایه‌های معنایی گوناگون می‌شود که بنابر مقتضیات زمانی و روحیه مخاطب تاویل‌های گوناگونی می‌پذیرد. نکته دیگر آن‌که بررسی زبان نمادین شاعران معاصر نشان می‌دهد که میل آن‌ها در به‌کاربردن نمادها و سمبل‌های مثبت و عناصر زبانی که معانی امیدوارانه را در ذهن متبادر می‌کند و فضای نشاط‌آور و نویدبخشی می‌آفریند بسیار کم است، بلکه اغلب حاکمیت با عناصر زبانی است که بار معنایی منفی دارند.

منابع

- آل‌احمد، جلال (۱۳۶۸). «مشکل نیما یوشیج»، در *یادمان نیما یوشیج*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: مؤسسه فرهنگی گسترش هنر.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۵). *ارغنون*، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۷). *تراوی کهن بوم و بر دوست دارم*، تهران: زمستان.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۸). *زمستان*، تهران: زمستان.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابریست*، تهران: سروش.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- جلالی، بهروز (۱۳۷۶). *جاودانه زیستن در اوج ماندن*، تهران: مروارید.
- داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- رید، هربرت (۱۳۷۱). *معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری*، تهران: علمی و فرهنگی.
- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.
- شاملو، احمد (۱۳۸۷). *مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها*، به کوشش نیاز یعقوب‌شاهی، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.

عین‌القضات، همدانی (۱۳۴۸). *نامه‌های عین‌القضات همدانی*، به تصحیح علی‌نقی منزوی و عقیف عسیران، ج ۱، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۴). *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، تهران: مروارید.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۶). *تولدی دیگر*، تهران: مروارید.

گری، مارتین (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*، ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: کتاب مهناز.

نیما یوشیج (۱۳۳۸). *درباره شعر و شاعری*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

نیما یوشیج (۱۳۷۴). *مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

نیوتن، ک. ام. (۱۳۷۳). «هرمئوتیک»، ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، س ۱، ش ۴.

هوف، گراهام (۱۳۶۵). *گفتاری درباره نقد*، ترجمه نسرين پروینی، تهران: امیرکبیر.

Cuddon, J. A. (1979). *A Dictionary of Literary Terms*, New York: Penguin Book.