دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی/سال سیزدهم
بهار و تابستان ۱۳۹۷شماره چهل و هفتم

نماد و نمادگرایی در اشعار فریدون مشیری[۱]

شیوا امین اسکندری[۲]
احمد خیالی خطیبی[۳]

چکیده

نماد در قلمرو ادبیات و شعر از پیشینه طولانی و پرفراز و نشیب برخوردار است. نماد یا رمز معانی متنوعی دارد رمز عبارت از چیزی است که نماینده چیز دیگر باشد اما این نماینده بودن نه به علت شباهت دقیق میان دو چیز، بلکه از طریق اشاره مبهم یا رابطه‌ای اتفاقی و قراردادی است. یونگ معتقد است زبان ناخودآگاه، زبان نمادهاست. ناخودآگاه بی‌پرده و برهنه با ما مشخص نمی‌گوید، بلکه همواره در جامعه‌ای از رمز و راز و در پوششی از نماد پنهان می‌شود. رمز و نماد در آثار ادبی اعم از نثر و نظم و با توجه به سبک آن آثار به طور چشمگیر یافت می شود که در این میان فریدون مشیری نیز همانند شعرای دیگر از این مسئله دور نبوده و با بهره گیری از نماد و نمادگرایی در اشعارش کلمات به ظاهر ساده را دارای محتوایی دو چندان کرده است. ازاین‌رو هدف از این پژوهش بررسی نماد و نمادگرایی در اشعار این شاعر معاصر است و در نهایت پاسخ به این سؤال که وی از چه نمادهایی بیشتر بهره برده است. وی علاوه‌بر طبیعت و گل و گیاه و آب و آتش در موضوعات دیگری از قبیل عرفان، شخصیت‌های اسطوره‌ای، قهرمانان و بزرگان دین و شعرا نیز از مقوله رمز و نماد به شیوه و روش خاص خود و به زیبایی تمام بهره جسته است.

کلیدواژه‌ها: نماد؛ نمادگرایی؛ رمز؛ فریدون مشیری

۱- این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد بوده و از حمایت دانشگاه اسلامی واحد تهران مرکزی برخوردار بوده است.

۲- دانش‌آموخته مقطع کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی shiva.es26@gmail.com
۳- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی(عهده‌دار مکاتبات) Ahmadkhatibi840@yahoo.com

۱- مقدمه

بشر از ابتدای شکل‌گیری تمدن‌ها و آغاز شاعری گرایش داشته است که سخنش را در قالب نمادها و نشانه‌ها به زبان آورد و اشیای اطرافش را با تجسم مفاهیمی عمیق‌تر از آنچه به چشم می‌آید نشان دهد، «نمادگرایی تنها جنبه بین‌المللی ندارد، بلکه در قرون و اعصار به وجود آمده است. لین یوتانگ[1] می گوید: نمادگرایی این برتری را در چند سطر قراردادی اندیشه‌ی اعصار و رؤیاهای نژادها گنجانده است که اندیشه‌ها را برمی‌انگیزد و ما را به قلمرو اندیشه بدون گفتار، رهنمون می‌شود» (کوپر، ۱۳۹۲، ۱۱).

«نماد را نمی‌توان به طور مصنوعی و به میل خود ابداع کرد چون از انسان فراتر می‌رود و به سطح جهانی می‌رسد و در حیات روح جای می‌گیرد. بنابراین نماد، هرگز نمی‌تواند یک شکل محض به خود بگیرد و از یک منبع گرفته شود. بلکه می‌تواند خود را با اعصار، ادیان و پرستش‌ها و تمدن‌ها تطبیق دهد. نماد، موضوعی جامع و گسترده است که می‌تواند هم به مفهوم رازگونه و هم بیرونی باشد، به طوری که آشکارترین و معمولی‌ترین تعبیر لزوماً کامل نیست و ممکن است فقط نیمی از حقیقت باشد و امکان دارد که چیزی را هم آشکار و هم پنهان سازد» (همان، ۱۲).

«هنگامی که ذهن ما مبادرت به کنکاش و جستجو در یک نماد می‌کند به انگاره‌هایی فراسوی خرد دست می‌یابد. مثلاً نمایه چرخ می‌تواند موجب درک خورشیدی «الهی» شود، اما خرد ناگزیر در این مرحله به ناتوانی خود گردن می‌نهد چرا که انسان توان تعریف وجودی «الهی» را ندارد. از آنجا که چیزهای بی‌شماری فراسوی حد ادراک ما وجود دارد، پیوسته ناگزیر می‌شویم به یاری اصطلاح‌های نمادین برداشت‌هایی از آنها ارائه دهیم که نمی‌توانیم تعریفشان کنیم و نه به درستی آنها را بفهمیم» (یونگ، ۱۳۹۲، ۱۶).

همچنین قبادی معتقد است: «نمادها عناصر عمده فرهنگ‌ها را می‌سازند و در ایران در طول تاریخ

1- Lin. Yn Tang

این نقطه مرکزی فرهنگ از طریق ادبیات ساخته شده و بروز پیدا کرده است. بنابراین نماد، شعر و فرهنگ، سه بعد و پایه ملازم هویت و حقیقت تاریخ ایران به شمار می‌آیند» (قبادی، ۱۳۸۶، ۶).

«نمادهای طبیعی از محتویات ناخودآگاه روان سرچشمه می‌گیرند و همین نکته مهمترین تفاوت نماد است با بعضی ترفندهای ادبی همچون استعاره، مجاز و کنایه. زیرا اینها، زادگان خودآگاهی هستند» (کزازی، ۱۳۷۶، ۲۵۳). «شکل‌گیری نمادها روندی آگاهانه نیست بلکه برعکس از راه کشف و شهود از دل ناخودآگاه بیرون داده می‌شوند و حتی اغلب اوقات نمادها به طور مستقیم از رؤیاها زاده می‌شوند یا از آنها تأثیر می‌پذیرند. به همین دلیل یونگ معتقد است که هیچ نابغه‌ای هرگز با به دست گرفتن قلم یا قلم مو به خود نگفته است که من حالا یک نماد ابداع می‌کنم» (قاری، نیک‌آبادی و روشندل، ۱۳۹۳، ۹۸).

به نظر یونگ «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه «ناخودآگاه» گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌تواند به گونه‌ای دقیق مشخص شود و نه به طور کامل توضیح داده شود و هیچ کس امیدی به انجام این کار ندارد» (یونگ، ۱۳۹۲، ۱۶).

با مقدمه‌ای که گفته شد سعی بر آن است تا با تعریف اجمالی و بیان ویژگی‌های نماد و اقسام آن، در ادامه درباره فریدون مشیری و مضامین شعری او پرداخته شود و با نمونه هایی از نمادگرایی وی در پایان نتیجه‌گیری ارائه شود.

۲- تعریف نماد

واژه نماد در لغت فرس اسدی توسی ثبت شده و نمونه‌ای از شعر عنصری نیز برای آن شاهد آورده است (اسدی، ۱۳۶۵، ۸۲). این کتاب نماد را برابر نمود گرفته است و به گفته علامه دهخدا در معنی فاعلی به معنی نماینده و ظاهرکننده نیز به‌کار می‌رود (دهخدا مدخل نماد).

«نماد شیء بی‌جان یا موجود جانداری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیم فراتر از خودش. نماد در برابر واژه فرنگی سمبل (symbol) می‌آید که از کلمه یونانی سومبولون (symbolon) به معنی علامت، نشانه و اثر می‌باشد» (داد، ۱۳۹۰، ۴۹۹). همچنین به معنای به

هم چسباندن دو قطعه مجزاست و از ریشه سومبالو (Sum bollo) به معنی چیزی که به دو نیم شده است» (سیدحسینی، ۱۳۹۱، ۵۳۸). «سمبولیست از لفظ سمبول به معنی نماد می‌باشد که به طور کلی کسی که نمادهایی را به‌کار می‌برد تا در تعبیر و تفسیر نمادها ماهر باشد یا پیرو سمبولیسم باشد. به خصوص در اصطلاح ادبی، سمبولیست ها عنوان گروهی است از شعرای فرانسوی که در اواخر قرن نوزدهم میلادی بر ضد مکتب های ناتورالیسم و رئالیسم قیام کردند و هدفشان این بود که با اشارات غیر مستقیم نمایش دهند نه با بیان صریح و مستقیم و برای اشیا و کلمات و اصوات و جز آنها معانی نمادی قایل بودند» (مصاحب، ۱۳۹۱، ۱۳۳۵).

«در متون علمی کهن فارسی مترادف هایی از قبیل مثل، مثال، نمودگار، مظهر و جلوه برای این واژه به چشم می خورد. در ادبیات و زبان عربی معاصر اصطلاح «رمز» در همان مفهوم قدیمی و تقریباً معادل با نماد، به‌کار گرفته می‌شود. گرچه اصطلاح رمز عرفانی بحثی نوظهور نیست و قدمت فراوان دارد، در ادبیات امروز عربی «رمز» را معادل سمبول تلقی و رایج کرده‌اند» (قبادی، ۱۳۸۶، ۳۸).

یونگ معتقد است: «آنچه ما نماد می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره خود، دارای معانی متناقضی نیز باشد، نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته یا پنهان از ماست» (یونگ، ۱۳۹۲، ۱۵ ـ ۱۶).

کزازی می‌گوید: «نماد همان است که آدمی می‌بیند؛ اما آن آدمی که دیگر خود را کانون هستی نمی‌انگارد؛ انسانی است که چیزها او را در میان گرفته‌اند؛ چیزهایی که گویی زنده‌اند و او را می‌نگرند» (کزازی، ۱۳۷۶، ۲۵۴).

و سرانجام «رمز عبارت از چیزی است که نماینده چیز دیگر باشد اما این نماینده بودن نه به علت شباهت دقیق میان دو چیز، بلکه ازطریق اشاره مبهم یا از طریق رابطه‌ای اتفاقی یا قراردادی است» (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۹).

۳- ویژگی نماد و بیان نمادین

از عمده‌ترین ویژگی سخن نمادین این است که:

«الف) نمادها از آنجا که دارای معانی ضمنی هستند به لایه‌های معانی فراتر از خود اشاره دارند و پیوسته در حال فربه شدن و معنازایی‌اند. چرا که نماد «زاده درهم فشردگی و جابجایی و ترجمان ناخودآگاهی روانی آدمی است.»

ب) در نمادها این قابلیت وجود دارد که رابطه ما را با جهان بیرون تحت تأثیر قرار دهد به همین دلیل ملت‌های دارای فرهنگ‌های ریشه‌دار، استوار و پرمایه، از نمادهایی گسترده‌تر و عمیق‌تر برخوردارند؛ لذا فرهنگ این اقوام آسیب‌ناپذیر و پابرجاترند. سمبول‌ها تصویری منفرد از مفاهیم نیستند بلکه در جوهر و ذات معانی ضمنی و مدلول‌هایی که از آنها برمی‌خیزند سهیم‌اند.

ج) نمادها دارای هویت جمعی هستند و از آنجا که وحدت کلی دارند، از لازمه پذیرش جمعی نیز برخوردار شده‌اند.

د) نماد از آنجا که ماهیتاً مبهم و چندمدلولی است، بستری مساعد برای تولید معنی و تفسیر به شمار می‌آید. چرا که آنها فقط با قوه عقلانی و منطقی آدمی سروکار ندارند، بلکه همه تارهای هستی انسان را به ارتعاش درمی‌آورند به طوری که پژواکش در سراسر وجود آدمی تأثیر می‌گذارد.

هـ) نمادها درک و بینش خواننده و مخاطب را از حالت منطقی و دستوری تغییر می‌دهد و گاه محور و حتی ماهیت معرفت مخاطب را درهم می‌ریزند و فضایی خلق می‌کنند که به تحقیق و تفسیر و گاه تأویل حاجب دارد» (قبادی، ۱۳۸۶، ۴۶ – ۴۸).

۴- اقسام نماد

نمادها عنصری است تفسیرپذیر و دامنه‌دار که به لایه‌های معنایی فراتر از خود اشاره دارد ازاین رو می توان آنها را از حیث ساختاری به دسته‌های زیر تقسیم کرد:

۴-۱- طبیعی

«این نمادها عموماً در ادبیات ریشه دارند، ولی چندان شناخته شده نیستند و تاریخی شده‌اند؛ اما شاعر یا هنرمند آنها را درک و کشف و گاه بازتولید می‌کند و گاه زیاد به‌کار می‌برد تا حدی که تصور می‌شود این نماد، شخصی یا خاص وی است، ولی او این نماد را خلق نکرده بلکه به کشف و احتمالاً بازآفرینی و استعمال آن قادر شده است که ما این نمادها را «نماد طبیعی» می‌نامیم» (قبادی، ۱۳۸۶، ۵۶).

«نمادهای طبیعی در بعضی موارد دوقطبی هستند و از وظیفه اصلی خود که ایجاد ارتباط است باز می‌مانند و وسیله‌ای اختصاصی در اختیار شاعر یا نویسنده می‌شوند تا آن را بنا به میل خود به‌کار گیرند چنان که آب در صورتی که به سیل یا طوفان تبدیل شود، می‌تواند عامل تخریب کننده نیرومندی باشد و بدین ترتیب، علاوه‌بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج‌ومرج نیز باشد» (فروم، ۱۳۷۸، ۲۷ ـ ۲۵).

۴-۲- مستور یا اختصاصی

«گاه برخی نمادها نزد هنرمندی تعبیری متفاوت و متغیر پیدا کند، مانند اشعار بودلر که جهان را جنگلی از نمادها می‌داند (قبادی، ۱۳۸۶، ۵۵). تنها در اثر یک شاعر و نویسنده جنبه نمادین یافته است و وقتی از آنها اسمی به میان می‌آید زود آن نوشته به ذهن خطور می‌کند و با تکرار آنها در اثر یا آثار متعدد خود باعث تشخیص آنها می‌شوند. نمادهای تکرار شونده در حقیقت موتیوها یا بن‌مایه‌های اثر هنری را تشکیل می‌دهند و می‌توانند کلید راهیابی به دنیای تفکر و تخیل آفریننده آن باشند» (شیرمحمدی، ۱۳۹۱، ۵۰). مانند اشعار حافظ که پیرمغان، عشق، باده، خرابات، رند و.... در دیوان حافظ از بسامد بالایی برخوردار است و تا حد زیادی زبان او را نمادین ساخته است.

۴-۳- نمادهای عام

«به اعتبار شمول مفهومی یا عمومیت جغرافیایی و مرزناپذیری آن در جهات گوناگون مطمح‌نظر است. در نمادهای عام حتی ممکن است گستره شمول آن فراتر از ادبیات یک

کشور باشد مثلاً نماد کبوتر و برگ زیتون بر صلح یا کلاغ و زاغ و کفتار برای پلیدی و لاشخوری» (قبادی، ۱۳۸۶، ۵۵).

باید یادآور شد که علاوه‌بر تقسیم‌بندی فوق، به نمادهای فرهنگی نیز قایل شده‌اند که عبارتند از: «نمادهایی که برای توضیح «حقایق جاودانه» به کار می‌روند و هنوز در بسیاری از ادیان کاربرد دارند. نمادهای فرهنگی، تحولات فراوانی را پشت‌سر گذاشته‌اند و فرایند تحولاتشان کمابیش وارد خودآگاه شده است و بدین‌سان، جوامع متمدن آنها را به صورت نمایه‌های جمعی پذیرفته‌اند. نمادهای موجود در آیین‌ها و اعیاد و مراسم ملی و مذهبی و نیز نمادهای مربوط به زایش دوباره... از این نوع‌اند» (صرفی، ۱۳۸۲، ۱۶۳). «یکی از زیباترین و کارآمدترین طبقه‌بندی نمادها، جای دادن آنها در دو نوع نمادهای فرارونده و نمادهای انسانی است. براساس این تقسیم‌بندی نماد عبارت است از حرکتی از گستره چیزهای مادی و احساس‌هایی که برمی‌انگیزند به سوی گسترده برداشت‌های انتزاعی و عواطف فردی، یعنی از گستره بوها، منظره‌ها، آواها به سوی برداشت‌ها یا عواطفی که این عوامل برمی‌انگیزانند» (چدویک، ۱۳۷۵، ۲۴).

«نمادهای انسانی، جنبه شخصی نمادپردازی است که در آن، تصاویر نمادین ملموس، بیانگر افکار و احساسات ویژه شاعر یا نویسنده است. به عبارت دیگر این نوع نمادها، احساس نهفته در پس تصویرها را القا می‌کند. اکثر نمادهای مربوط به کوزه در «رباعیات خیام» در این نوع جای می‌گیرند. اما در نمادپردازی «فرارونده» تصاویر نمادین ملموس بیانگر دنیایی معنوی و حقیقی‌اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به شمار می‌آیند. نمادهای عرفانی و نمادهای فرهنگی را می‌توان از این نوع دانست. ولینسکی[1] درباره نمادهای فرارونده می‌گوید: «نمادپردازی عبارت است از ادغام دو جهان محسوس و الهی در تجسمی هنری». در توضیح نمادهای فرارونده باید گفت که در تفکر نمادین این گروه از نمادگراها و به خصوص در تفکر

1- Wolinski

عرفانی همه چیز–حتی انسان– اصل و منشأ الهی و آسمانی دارند و همه عالم کتاب حق تعالی به شمار می‌آید» (صرفی، ۱۳۸۲، ۱۶۴ – ۱۶۵).

«از این چشم‌انداز، هستی معنایی عمیق و باطنی می‌یابد که به مراتب فراتر از تجربه‌های حسی و مادی است. ژول لوبل[1] می‌گوید: «هر شیء مخلوقی، همانطور که هست، انعکاسی از کمال الهی است. علامتی قابل ادراک و طبیعی است از حقیقتی فوق طبیعی» (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۱۰).

«محققان در طبقه‌بندی نمادها، نمادهای کیهانی، ماوراءالطبیعه، اخلاقی، مذهبی، پهلوانی، فنی و روانشناسی را مشخص می‌کنند به عقیده لوی ـ استروس[2]، وجوه مختلف برشمرده برای نمادها به طور همزمان در اغلب هر نمادی به دلیل ساختار لایه‌لایه‌شان وجود دارد؛ زیرا یکی از کارکردهای نماد پیوند دادن چندین زمینه به یکدیگر است. به همین دلیل وجوه نام برده را نمی‌توان در اصول طبقه‌بندی نمادها بکار برد، زیرا آنها فقط رویه‌های مختلفی را در تفسیر نشان می‌دهند» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ۶۰).

۵- درباره فریدون مشیری

فریدون مشیری در سی شهریور ۱۳۰۵ در خانواده‌ای که بوی شعر و ادب از آن به مشام می‌رسید به دنیا آمد. وی در ۱۸ سالگی علاوه‌بر کار در اداره پست و تلگراف، شعر نیز می‌سرود و مسؤل صفحه شعر و ادب مجله روشنفکر هم بود.

«آشنایی مشیری با شعر نو و قالب‌های آزاد، او را از ادامه شیوه کهن باز داشت، اما راهی میانه را برگزید، نه اسیر تعصب سنت‌گرایان شد و نه مجذوب نوپردازان افراطی؛ راهی را که او برگزید همان هدف نهایی بنیان‌گذاران شعر نو است، به این معنی که او شکستن قالب‌های عروضی و کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها و استفاده منطقی از قافیه‌ها را در قالب یا فرم پذیرفت و از لحاظ معنا و مفهوم نیز با نگرشی تازه به طبیعت، اشیا و اشخاص به شعرش چهره‌ای مشخص داده است» (برقعی، ۱۳۷۳،

1- Jules le bele
2- Levi-Strauss

.(۳۳۱۱

ردولف گلپکه[1]، نویسنده محقق سوئیسی و مترجم بسیاری از آثار ادبی معاصر ایران، درباره او می‌گوید: «چنین به نظر می‌رسد که فریدون مشیری چون معدودی از شاعران، رسالت دارد به شکرانه وسعت دانستگی‌اش و اطمینان و حساسیت در جمله‌بندی‌اش، آن شکاف درواقع مصنوعی را که در گذشته نزدیک به سبب کشمکش‌های میان به اصطلاح نوپردازان و سنت‌گرایان ایجاد شده، ببندد» (همانجا).

زرین‌کوب فریدون مشیری را «شاعر واقعی عصر ما» می‌خواند و زبان شعرش را ساده می‌داند، بی‌آنکه بازاری و مبتذل باشد. با چنین زبان ساده، روشن و درخشانی است که فریدون مشیری واژه واژه با ما حرف می‌زند. نه ابهام‌گرایی رندانه آن را تا حد «هذیان» نامفهوم می‌کند و نه «شعار» خالی از «شعور» آن را وسیله مریدپروری و خودنمایی می‌سازد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۹۲، ۳۷۹).

همچنین شفیعی‌کدکنی درباره مشیری می‌گوید: «از امتیازات فریدون بر بسیاری از شاعران عصر و هم‌نسلان او یکی این است که شعرش با گذشت زمان افت نکرده، بلکه در دوره پس از ۱۳۵۷ تنوع و جلوه بهتری یافته است. مشیری می‌کوشد شعرهای خود را به طبقه وسیع‌تری از جامعه ما ـ که حوصله جستجو برای گشودن مرزهای شعر شاعران تندرو و افراطی را ندارند و هنوز موازین پسندشان کم و بیش از شعر سنتی سرچشمه می‌گیرد ـ عرضه کند. در این راه توفیقی یافته که نصیب کمتر شاعری از معاصران ما شده است. راز این توفیق را در دو، سه خصوصیات شعر مشیری می‌توان جست که نخستین آن زبان نرم و هموار و ساده اوست و همین امر که نقطه توفیقی است در شعر او نقطه ضعفی نیز است. دست کم از نظر بعضی خوانندگان که حوصله تأمل بیشتری در عوالم حسی و تجربی شاعران دارند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰، ۵۳۶ – ۵۳۷).

۶- مضامین شعرهای فریدون مشیری

1- Rodolf Gelpke

از نظر محتوا و مضمون شعری می‌توان اشعار فریدون مشیری را به صورت زیر بررسی است:

«۱- شعرهای عاشقانه، ۲- شعرهای روایی و اخلاقی، ۳- شعرهای اجتماعی که خود به چند دسته‌اند: الف) شعرهایی با مضامین انسان‌گرایانه، ب) شعرهای وطنی و انتقادی، ج) شعرهای اعتراضی ـ اجتماعی، د) شعرهایی که به مناسبت‌های مختلف سروده شده‌اند.

از نظر شکل نیز می‌توان آنها را به دو دسته تقسیم کرد:

۱- شعرهایی که در قالب عروض سنتی فارسی سروده شده‌اند شامل: غزل، چارپاره، مثنوی، رباعی، دوبیتی، ترکیب‌بند، مستزاد که البته در هر یک از این انواع نوآوری‌هایی دیده می‌شود.

۲- شعرهایی که در قالب عروض نیمایی، یعنی بلندی و کوتاهی مصراع‌ها و کاربرد نوگرانه قافیه و ردیف سروده شده‌اند» (شاکری‌یکتا، ۱۳۸۴، ۱۴۶ ـ ۱۴۷).

۷- بررسی نماد در اشعار فریدون مشیری

اشعار فریدون مشیری با دو ویژگی غنایی بودن و مقبولیت عام داشتن، نتیجه بینش و شناخت او از دنیای اطرافش از یک طرف و نیاز مخاطبان به درک صریح و بی واسطه شعری از طرف دیگر است. ازاین رو با ژرف اندیشی و با بکارگیری مقولات انتزاعی مثل عشق، دوستی، دشمنی و... یا مفاهیمی مانند گل، طبیعت و ... در اشعارش که هرکدام نشان دهنده نمادی است؛ به کلامش روح و جان داده و همین امر باعث شده است برای مخاطب قابل فهم باشد و بر دل نشیند.

لذا در ادامه به چند مورد از نمادهایی که شاعر به آنها بیشتر پرداخته است، ذکر می‌شود:

آب

مشیری بسیاری از عناصر طبیعی و پدیده‌های آن را در اشعارش بسیار زیبا نمادگرایی کرده است به طوری که گاهی آن را با دید مثبت نگاه می‌کند و گاهی نماد منفی آن را در نظر می‌گیرد مثلاً آب «که در یکی از الواح کهن بابلی آمده است: کیهان نخست توده‌ای ضخیم از آب بود و در آن به مرور زمان، خدایان، یکی پس از دیگری، به وجود آمدند و به تدریج کارهایی مطابق عقل و حکمت

کردند تا عاقبت یکی از آن میان که از همه نیرومندتر بود، بر آن شد زمین را بیافرینـد. پـس بـه امـر او طوفانی‌بر انقلاب ظاهر شد و زمین خشک از دریای آب جـدا گشـت. آنگـاه کارهـا بسـامان شـدند و حدی برای آب‌های آسمانی و زمینی مقرر شد و حدود رودها معلوم گردید» (یاحقی، ۱۳۶۹، ۲۵).

«عنصر آب همیشه نزد ایرانیان بسیار محترم بوده است. هردوت[1] مورخ یونانی قرن پنجم پـیش از مـیلاد مسیح می‌نویسد: ایرانیان خورشید، ماه، زمین، آتش، آب و باد را ستایش نموده بـرای آنهـا فدیـه و نیـاز می‌آوردند. جای دیگر گفته است: «ایرانیان در میان رود، بول نمی‌کننـد، در آب تفـو نمـی‌اندازنـد. در آن دست نمی‌شویند و تحمل هم ندارند که دیگران آن را به کثافاتی آلوده کنند و احترامـات بسـیاری از آب منظور می‌دارند» (عرب گلپایگانی، ۱۳۷۶، ۵۹۰ – ۶۰).

چون آب زندگی می‌بخشد مشیری آن را نماد معرفت و مهر و صفای دل می‌داند و خیلـی زیبـا همان طور که آب باعث تازگی دشت می‌شود مهر و صفا نیز باعـث سرسـبزی و طـراوت روح انسان می‌شود. همچنین از ویژگی آبشار برای بیان منظورش استفاده کرده است چـون آبشـار از بالا به پایین می‌ریزد و طی مسیر از آلودگی‌ها پاک می‌شـود آن را دارای زلالـی و بـی‌آلایشـی می‌داند مانند نور خورشید بنابراین او آفتاب صبحگاهی را این گونه به تصویر می‌کشد.

نوشخند مهر آب،
آبشار آفتاب،
در صفای دشت من کوشیده بود (مشیری، ۱۳۹۴، ۳۹۰)

و جای دیگر نماد شفافیت و درخشـندگی و همچنـین گـذران بـودن آب را توأمـان بـه تصـویر می‌کشد و وقتی می‌خواهد عشق‌های گذران را بیان کند از آب که نماد جاری بودن و گـذران بودن است بهره می‌گیرد. و از هر دو نماد آب به زیبایی استفاده می‌کند.

لحظه‌ای چند بر این آب نظر کن،

1- Herodot

آب، آیینه عشق گذران است (همان، ۴۰۳)

کاری که مشیری کرده است و شاید کمتر شاعری انجام داده باشد این است که در جایی روان و سیار بودن آب را نشان پوچی و سرگردانی و اسیر ظواهر دنیا شدن می‌داند و در جای دیگر همین روان و جاری بودن را نشان پدیدار شدن زندگی می‌داند.

نهیب زد دریا،
که: ـ «مرد!
این همه در پیچ و تاب آب مگرد!
چنین درین خس و خاشاک هرزه پوی، مپوی! (همان، ۷۶۴)

جایی دیگر آب را نماد حیات می‌داند که انسان با آن جان می‌گیرد.

میان ایوان، چشمم به آب و ماه افتاد
که آب، جان را پیغام زندگی می‌داد،
و ماه، شب را از روی شهر می‌تاراند! (همان، ۵۷۰)

درواقع مشیری آب را نماد پویایی، نشاط، حیات بخشی، شکوه، عظمت، لطافت، زیبایی، تکاپو، شفافیت و روانی آورده است.

سنگ

«سنگ نماد ثبات، دوام، قابلیت اعتماد، جاودانگی، فناناپذیری، پیوستگی، ثابت. در اماکن مقدس، سنگ همراه درخت است یا به تنهایی، نشان یک مکان یا حادثه مقدس است. در پرستشگاه‌ها نیز سنگ و درخت قرین هم هستند. سنگ به عنوان شی‌ای پایدار و دربرگیرنده و درخت به‌عنوان شی‌ای متغیر و گسترش یابنده است. در نمادگرایی اقوام کهن، سنگ دارای قدرت زاینده و حیات‌بخش است، یا ممکن است افرادی به سنگ‌های مقدس تبدیل شوند. این امر را به‌صورت یکی از مراسم مربوط به ماه که وابسته به باروری و سردی، یا زمین یخ بسته

زمستانی که بهار از آن زاییده می‌شود، می‌دانند» (کوپر، ۱۳۹۲، ۲۱۵ - ۲۱۶).
مشیری سنگ را نماد مرگ و نیستی آورده است در واقع به جای آنکه مرگ و فنا شدن را که واژه‌ای ناراحت کننده و رقت‌انگیز است بکار برد از سنگ که بر مزارها می‌گذارند استفاده می‌کند یعنی در بیشتر موارد سنگ نماد مرگ، نابودی، گورستان است.

بیا زسنگ بپرسیم
نه بی‌گمان، همه در زیر سنگ می‌پوسیم
و نامی از ما بر روی سنگ می‌ماند؟ (مشیری، ۱۳۹۴، ۶۱۱)

سنگ نماد محکمی و ایستادگی است اما دل سنگ نماد بی‌رحمی و عدم گذشت است.

چنان درنگ به ما چیره شد که سنگ شدیم!
دلم ازین همه سنگ و درنگ می‌ترکد (همان،۶۱۰)

همیشه از همه نزدیک‌تر به ما سنگ است!
نگاه کن،
نگاه‌ها همه سنگ است و قلب‌ها همه سنگ
چه سنگ بارانی! گیرم گریختی همه عمر
کجا پناه بری؟
خانه خدا سنگ است! (همان،۶۱۱)

همچنین مشیری سنگ خارا را نماد بی‌ارزشی می‌داند که هیچ بهایی ندارد.

کار تو دل بستن به زیبایی
کار تو گوهر ساختن از سنگ خاراست (همان، ۹۱۶)

سنگلاخ نماد ناامیدی و تنهایی، سرشکستگی، پایان راه و غم است همان طور که باغ و بوستان

نماد شادی و نشاط و امید است. همچنین تداعی‌گر جایی است که نه تنها درختی و سرسبزی وجود ندارد بلکه پر از سنگ و خار و خاشاک و بدون آب است.

در سنگلاخ تیره و ناهموار
با خاطری شکسته و ناخشنود
رنجی به رنج‌های دگر آمیخت (همان، ۵۰)
در کوره راه گم شده سنگلاخ عمر
مردی نفس‌زنان تن خود می‌کشد به راه (همان، ۲۷۹)

پیر

«پیر دوستی حق را گویند وقتی که طلب به جد تمام بود از آن جهت که مستحق دوستی اوست از جمیع وجوه و به معنی مرشد و راهنماست» (سجادی، ۱۳۷۹، ۲۱۶).
همان‌طور که در عرفان پیر نماد شخصی است که به تمام امور آگاه است و تجربه دارد و هر کاری را با آگاهی و دانش انجام می‌دهد، مشیری نیز با همین منظور به پیر نگاه می‌کند.

در باغ، نشسته بود پیری آگاه
بر چهره بامداد می‌کرد نگاه (مشیری، ۱۳۹۴، ۱۱۴۰)

روزگار در اشعار بیشتر شاعران با نماد گردون پیر می‌آید همان‌طور که مشیری می‌گوید:

ز سیمای بیرحم گردون پیر،
در اوراق بیرنگ تاریخ کور،
همه تازه‌های جهان دیده‌ام (همان، ۴۴۱)

همچنین در جای دیگر فریدون مشیری در اشعارش دروازه‌بان پیر را نماد نزدیک شدن به مرگ آورده است چون کسی که پیر می‌شود به مرگ نزدیک می‌شود.

دروازه‌بان پیر در آنجا نشسته بود
در پیش پای او،
در آن سیاه چال (همان، ۴۵۸)

در شرح حال بوالعلا خواندم که آن پیر
بیش از نود سال
در شهرها با گونه گون مردم به سر برد (همان، ۱۵۱۵)

پرورده بزرگانی، نام‌آور
دانا
پیران کهن داشته،
در عالم یکتا! (همان، ۱۵۶۹)

پرستو

مشیری به نظر شاعری است که بسیار ملموس و واقع‌بین بوده است به طوری که در اشعارش شاید خیلی کم از حیواناتی نام برده است که تعداد کمی از مردم آن را دیده باشند یا با آنها آشنایی داشته باشند. او بیشتر از حیوانات و پرندگانی می‌گوید که همه در کنار خود آنها را دیده باشند مثلا مرغ را مانند بیشتر شعرا نماد روح و جان می‌داند که در کالبد انسان اسیر شده است.

بی تو سی سال نفس آمد و رفت
مرغ تنها، خسته، خون آلود (مشیری، ۱۳۹۴، ۷۴۰)

همچنین او بسیار از پرستو و با نام دیگرش چکاوک نام می‌برد و همان‌طور که گفته‌اند. «پرستو از پرندگان مقدس است و مردم آن را مرغ «حاج حاجی» می‌گویند. پرستو از فرستادن به معنی رسول است: فرسته (فرستاده شده)، فرشته، پس حامل وحی و دانش است. باید پیام را از فرشته

گرفت و آن پیام هجرت است» (شمیسا، ۱۳۷۳، ۸۰ و ۱۱۶).

«پرستو اهمیت خود را مدیون آن است که هرگز روی زمین مستقر نمی‌شود و بنابراین جدا از پلیدی و کثافت است. در اسلام پرستو نماد چشم‌پوشی و واگذاری است و نماد مصاحبت نیکوست برای ایرانیان چهچه پرستو، جدایی همسایگان و دوستان از یکدیگر است. چلچله به معنی تنهایی، هجرت و جدایی است و بدون شک، این مفهوم از طبیعت مهاجر پرستو ناشی شده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸، ۱۹۰- ۱۹۱).

مشیر نیز از این ویژگی های پرستو استفاده کرده است و آن را نماد آزادی، شور و اشتیاق می داند.

ای پرستو زکجا می‌آیی
ای کبوتر زکجا می‌گذری
ای نسیم سحر از او چه خبر؟ (مشیری،۱۳۹۴، ۱۳۴)

پرستو باشم و از بام هستی
بخوانم نغمه‌های شوق و مستی ...
سرود عشق و آزادی پرستی (همان، ۲۴۸)

مشیری در جایی پرواز پرستوها را نماد بی‌هدفی و ناامیدی می‌داند کسی که بدون هیچ انگیزه ای روزگار می گذراند. شاید در آن زمان مشیری خود احساس ناامیدی داشته پرستو را از این منظر نمی نگریسته.

پرستوهای وحشی بال در بال
امید مبهمی را کرده دنبال (همان، ۲۷)

گاهی پرواز پرستو نماد گذران زمان می‌شود چون خیلی سریع می‌گذرد در شعر فریدون مشیری زمان به سرعت پرواز پرستو است تند و سریع حرکت می‌کند.

در این دنیای بی آغاز و بی پایان

در این صحرا که جز گردو غبار از ما نمی ماند
خدا، زین تلخکامی‌های بی‌هنگام بس می کرد!
نمی گویم پرستوی زمان را در قفس می کرد! (همان، ۳۶۷)

کبوتر

«کبوتر رمز روح و آزادی و پرواز و نهایتاً زندگی است. در فرهنگ سمبل‌ها می‌نویسد: در باور اسلاوها روح به هنگام مرگ به صورت کبوتر درمی‌آید. کبوتر رمز روح و روحانیت و نیروی عروج است» (شمیسا، ۱۳۷۳، ۱۰۹).

کبوتر در بیشتر فرهنگ ها نماد صلح و دوستی است و همچنین رنگ سفید نماد پاکی و منزه بودن است ازاین‌رو مشیری کبوتر سفید را نماد منزه بودن و پاک از خواهش‌های نفسانی و مادی می‌داند که به راحتی از آن می گذرد.

دو کبوتر به سپیدی چون عاج
رفته تا عرش به سیر ملکوت (مشیری،۱۳۹۴، ۳۲)

همچنین کبوتر با داشتن بال آزاد است به هر کجا پرواز کند و در قدیم آنها را تربیت می کردند تا کار خبررسانی به دوستان را انجام دهد. از دیگر نمادهایی که مشیری برای کبوتر قایل است می‌توان صبر، آرامش، آزادگی، دوستی و صفا را نام برد.

آوای دلکش پریان می‌رسد به گوش
گم کرده ره کبوتر افسونگر نسیم
بوی بهشت گم شده‌ای می کشد به دوش (همان، ۱۳۱)

ای کبوتر زکجا می گذری؟
ای نسیم سحر از او چه خبر؟ (همان، ۱۳۴)

روز اول که دل من به تمنای توپر زد
چون کبوتر، لب بام تو نشستم

تو به من سنگ زدی، من نه رمیدم، نه گسستم (همان، ۴۰۴)

ضحاک

مشیری در اشعارش شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای را بسیار زیبا و بجا نمادگرایی می‌کند. مثلا ضحاک «شاهی غاصب که پس از جدا شدن فره از جمشید، پادشاه مقتدر ایران زمین، به یاری اهریمن بر ایران مسلط شد و دو خواهر جمشید شهرناز و ارنواز را به زنی گرفت و هزار سال ظالمانه بر ایران حکومت کرد تا آنکه فریدون از نژاد جمشید بر او پیروز شد و او را کشت یا بنابر شاهنامه و متون پهلوی در کوه دماوند در بند کرد. مطابق روایت شاهنامه ابلیس بر دو کتف ضحاک بوسه داد که از جای آن دو مار رویید که او را می‌آزردند و چاره آن این بود که هر روز مغز دو جوان را به مار بخورانند تا آرام شوند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۴۶۶ – ۴۶۷).

مارهای بر دوش ضحاک نماد گرمای طاقت فرسای مرداد ماه در فصل تابستان است. در واقع همان طور که مارهای بر دوش ضحاک وقت گرسنگی او را عذاب می‌دادند یا نا آرام می‌شدند مرداد هم با گرمای زیاد انسان را اذیت می‌کند. ضحاک نماد ناآرامی و ناراحتی، و آزار و ظلم و ستم است ازاین‌رو مشیری گرمای مرداد را مانند مارهای بر دوش ضحاک می‌داند که آزاردهنده است و به سختی می‌توان آنها را تحمل کرد.

شعله‌های آتش مرداد
رقص او، چون رقص گرم مارها
بر شانه ضحاک (مشیری، ۱۳۹۴، ۴۸۵)

فرهاد

«فرهاد، نام عاشق افسانه‌ای شیرین، دختر شاه ارمنستان و رقیب خسروپرویز بود، که در متون تاریخی اشاره‌ای به‌وجود او نشده است؛ فقط در برخی از کتب قدیم به‌عنوان فرهاد حکیم که مهندس بوده و کار ساختن بعضی از نقوش در بناهای عهد خسروپرویز بدو منسوب است، از او سخن رفته است.

نظامی در «خسروشیرین» اسطوره آشفتگی و بیدلی فرهاد را به‌عنوان یکی از زیباترین «مثلث‌های عشاق» در ادب فارسی ـ و شاید جهان ـ ماندگار کرده است. فرهاد، کارگر دلسوخته بیستون، از نظر پایگاه طبقاتی هیچگونه مشابهتی با رقیب خود خسرو، امپراطور مقتدر ایران ندارد. ازاین‌رو، خسرو هم عشق او را به جد نمی‌گیرد برای اینکه وی را از پیش خود دور کند، بدو پیشنهاد می‌کند:

که ما را هست کوهی بر گذرگاه که مشکل می‌توان کردن بدو راه
میان کوه راهی کند باید چنانک آمد شد ما را بشاید

(خمسه، ۲۷۰)

او برای رسیدن به معشوق و یا الهام از تصویر شیرین ـ که خود بر سینه صخره‌ها کنده است ـ راه رسیدن به دلدار را بر خود هموار می‌کند و به «کوهکنی» شهره آفاق می‌شود» (یاحقی، ۱۳۶۹، ۳۲۹ – ۳۳۰).

مشیری هر جا که می خواهد از عشق واقعی سخن بگوید فرهاد را نماد آن می‌داند که برای رسیدن به معشوق تنها با یک تیشه با کوه که از جنس سنگ و بسیار مقاوم و سخت است به جنگ برمی‌خیزد و از پا در نمی‌آید مگر وقتی که خبر مرگ شیرین را می‌شنود. ازاین‌رو می‌توان علاوه بر آن فرهاد را نماد عزم و اراده دانست که پرقدرت در برابر کوه می‌ایستد.

سحر ـ ولیکن ـ فرهادوار، می‌کوشید
ز بیستون سیاهی برون کشد خورشید! (مشیری، ۱۳۹۴، ۱۰۰۰)
دشتم، اما در او نه ناله مجنون!
کوهم، اما در او نه تیشه فرهاد (همان، ۴۶۱)
آن تیشه که داد دست فرهاد
از قدرت عشق می‌کند یاد (همان، ۱۱۵۹)
هنوز عشق همان گونه گرم در تک و پوست

هنوز قصه فرهاد و ناز شیرین است (همان، ۱۵۱۴)

مسیح

«بنابر مسطورات قرآن مجید روزی حضرت مریم مادر حضرت عیسی از خانواده خویش کناره گیری کرد. روح خداوندی به صورت مردی در پیش وی مجسم شد. حضرت مریم هراسان شد و به خداوند بخشنده پناه برد. روح ممثل (جبرئیل) گفت من فرستاده پروردگار هستم و آمده‌ام تا سبب شوم که پسری پاک و دارای رشد به تو عطا شود بعد از تولد نوزاد حضرت مریم روزه سخن بگیرد و به جای او فرزندش در گهواره صحبت کند و حضرت عیسی در گهواره زبان به سخن گشود. حضرت عیسی در سن سی سالگی به نبوت مبعوث شد و به موجب نص قرآن مجید از روح‌القدس تأیید یافته و کتاب حکمت و تورات و انجیل به فرزندان اسرائیل آموخته و نابینایان و مبتلایان به برص را شفا بخشیده است. مردم را از آنچه می‌خورده‌اند یا در خانه خویش می‌اندوخته‌اند آگاه می‌کرد و مردگان به فرمان خدا نعمت زندگی می‌داده است. یکی دیگر از معجزات حضرت عیسی که در قرآن مجید آمده است ساختن مرغ از گل است. آن حضرت از آب و خاک که صورت مرغ ساخت و به فرمان خداوند در آن دمید و آن صورت ساخته از گل به پرواز درآمد» (خزائلی، ۱۳۴۱، ۴۴۶ ـ ۴۵۶).

مشیری حضرت مسیح را نماد زنده شدن مردگان، به دار آویخته شدن مظلومیت، زیبارویی، مهربانی، محبت و تمام صفات خوب و پیامبرگونه می‌داند حتی او برای به تصویر کشیدن جدا شدن جسم و تعلقات مادی یا برعکس وابسته بودن به این دنیای فانی با نمادگریی زیبا بر صلیب کشیده شدن حضرت مسیح را مطرح می‌کند.

او چون مسیح، دوخته تن بر صلیب خویش
من، در تب تلاش رهایی
شاید، که بار دیگر، دستی برآوریم (مشیری ،۱۳۹۴، ۹۴۳)

جان داده به مردگان چو عیسا

جان یافته باربد، نکیسا (همان، ۱۱۵۴)

جهان بی‌مهر می‌ماند که می‌میرد مسیحایی
نگاهی می‌شود ویران که می‌ارزد به دنیایی (همان، ۷۰۷)

دلم از نام مسیحا لرزید
از پس پرده اشک
من مسیحا را بالای صلیبش دیدم
با سرخم شده بر سینه، که باز
به نکوکاری، پاکی، خوبی
عشق می‌ورزید (همان، ۵۰۵)

سیمای مسیحایی اندوه تو، ای عشق
در غربت این مهلکه فریاد رسم بود. (همان، ۹۲۱)

نتایج مقاله

با مطالعه اشعار فریدون مشیری این مطلب حاصل شد که وی با بیان صورت ظاهری اشکال عمق رازها و دقایق درونی را که با زبان متعارف نمی توان بیان کرد به رشته تحریر درآورده است. مشیری هرچند شعر اجتماعی می‌سرود اما اشعارش به طور کلی بیشتر روح و لحن غنایی دارد. اوصاف بکر و پرمعنی و زبانی بلیغ در شعر او دیده می‌شود و شاید به نظر بسیاری، او شاعر طبیعت‌گراست که منظورش را خیلی ساده بیان می‌کند به طوری که برای همگان قابل فهم باشد. اما بیان هر کدام از کلمات و واژگان دارای نماد و رمزی است که شاید هر کس یک بار آن را تجربه کرده و برای او ملموس است. مثلاً وقتی در شعرش کبوتر را می آورد؛ چون همه دیده‌اند و با آن آشنا هستند و ویژگی‌ها و نمادهایی که کبوتر دارد برای همگان روشن است و حتی شاید با تصویر کشیدن آن اتفاق خاطره‌ای در ذهن به یاد آید به نظر از

ویژگی‌های خاص این شاعر معاصر است که با نمادپردازی و به تصویر کشیدن آن حس را تداعی می‌کند.

روز اول که دل من به تمنای تو پر زد
چون کبوتر، لب بام تو نشستم
تو به من سنگ زدی، من نه رمیدم، نه گسستم

مشیری بیشتر از هر چیز به طبیعت از جمله، خورشید، مهتاب، گل‌ها و پرندگان توجه داشته حتی برای بیان ناراحتی‌ها و اندوه خود از طبیعت استفاده می‌کند به طوری که مثلاً آب را نماد گذارن و ناپایداری عشق می‌داند.

همچنین مشیری چون اشراف کامل به شعر شعرایی چون فردوسی، حافظ، نظامی و دیگر شاعران بنام ایرانی داشته است در اشعارش از شخصیت‌ها و اسطوره‌های آنها در نمادپردازی به‌کار برده به طوری که فرهاد را نماد عشق واقعی می‌داند که برای رسیدن به هدفش با کوه به جنگ برمی‌خیزد و از پهلوانان و اسطوره‌های شاهنامه نام می‌برد که هر کدام دارای نماد و رمزی هستند که مطمئناً می‌توان گفت مشیری بدون علت آنها را بیان نکرده است. او فقط از بزرگانی چون رستم، سیاوش، کیخسرو و ... که نماد پهلوانی و درایت هستند صحبت نمی کند بلکه وقتی می‌خواهد گرمای سوزان مردادماه را بگوید ضحاک را نام می‌برد. همچنین هر چند مشیری را شاعر طبیعت گرا نام نهاده‌اند اما او حتی از اصطلاحات عرفانی و پیامبرانی چون حضرت مریم، یوسف، عیسی و ... بسیار زیبا در قالب نماد بهره برده است.

کتابشناسی

اسدی طوسی.(۱۳۶۵). لغت فرس، تصحیح فتح الله مجتبایی و علی اشرف صادقی، تهران: انتشارات خوارزمی.

انوشه، حسن.(۱۳۸۰). دانشنامه ادب فارسی، جلد دوم، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

برقعی، سیدمحمدباقر.(۱۳۷۳). سخنوران نامی معاصر ایران، جلد پنجم، قم: نشر خرم.

بشردوست، مجتبی.(۱۳۹۰). موج و مرجان (رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران)، تهران: سروش.

پارسی‌نژاد، ایرج.(۱۳۹۲). زرین‌کوب و نقد ادبی، تهران: انتشارات علمی.

پورنامداریان، تقی.(۱۳۶۴). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

تاجدینی، علی.(۱۳۹۲). نقد و فرهنگ سیاست در اندیشه مولانا، تهران: نشر نگاه معاصر.

چدویک، چارلز.(۱۳۷۵). سمبولیسم، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: نشر مرکز.

خزایلی، محمد.(۱۳۴۱). اعلام قرآن، چاپ هشتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

داد، سیما.(۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر.(۱۳۷۲). فرهنگ لغات دهخدا.

سجادی، سیدجعفر.(۱۳۷۹). فرهنگ اصطلاحات و تعابیر عرفانی، تهران: انتشارات طهوری.

سیدحسینی، رضا.(۱۳۹۱). مکتب‌های ادبی، جلد دوم، تهران: انتشارات نگاه.

شاکری‌یکتا، محمدعلی.(۱۳۸۴). زندگی و شعر فریدون مشیری، تهران: نشر ثالث.

شریفی، محمد.(۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی، چاپ دوم، فرهنگ نشر نو، تهران: انتشارات معین.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۶). صورخیال در شعر فارسی، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات آگاه.

همو.(۱۳۹۰). با چراغ و آینه (در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران)، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۳). نگاهی به سهراب سپهری، تهران: انتشارات مروارید.

شوالیه، ژان و آلن گربران.(۱۳۷۸). فرهنگ نمادها (اساطیر، رویاها، رسوم، ایما و ...)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

شیرمحمدی، سیما.(۱۳۹۱). «بررسی رمز و نماد در حدیقه سنایی»، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی.

صرفی، محمدرضا.(۱۳۸۲). «در آمدی بر نمادپردازی در ادبیات»، فرهنگ، ش ۴۶ و ۴۷.

عرب گلپایگانی، عصمت.(۱۳۷۶). اساطیر ایران باستان (جنگی از اسطوره‌ها و اعتقادات در ایران باستان)، تهران: انتشارات هیرمند.

فروم، اریک.(۱۳۷۸). زبان از یاد رفته، ترجمه ابراهیم امانت، چاپ ششم، تهران: نشر فیروزه.

قاری، محمدرضا، اعظم نیک آبادی و اشرف روشندل پور (۱۳۹۳). «سمبولیسم در شعر معاصر با تکیه بر شعر مهدی اخوان ثالث و هوشنگ ابتهاج»، نشریه زیبا شناسی ادبی، دوره ۵، ش۲۱.

قبادی، حسینعلی.(۱۳۸۶). آیین آیینه، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۷۶). پرنیان پندار (جستارهایی در ادب فارسی)، تهران: انتشارات روزنه.

کوپر، جی.سی.(۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.

مشیری، فریدون.(۱۳۹۴). بازتاب نفس صبحدمان، چاپ پانزدهم، تهران: نشر چشمه.

مصاحب، غلام‌حسین.(۱۳۹۱). دایره المعارف فارسی، ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.

هینلز، جان.(۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله، تهران: نشرنو.

یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۶۹). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی ، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش .

یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۹۲). انسان و سمبولهایش، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ نهم، تهران: انتشارات جامی.