



Symbolism in the Poetry of Contemporary Poets and Artists  
(Case Study: Natural Elements and Animals in the Poems of Nima Yooshij  
and Sohrab Sepehri)

Fataneh Amanat <sup>1</sup>, Ali Eshghi Sardehi <sup>\*2</sup>, Saeid Roozbahani <sup>3</sup>

<sup>1</sup> Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran, faamanat55@gmail.com

<sup>\*2</sup> (Corresponding author) Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar, Iran, dr.eshghisardehi1400@yahoo.com

<sup>3</sup> Department of Persian Language and Literature, Sabzevar Branch, Islamic Azad University, Sabzevar Iran, roozbahani@iaus.ac.ir

Article Info

Research Article

Issue 55

Volume 21

Page 114 to 136

Submission Date: 2021/04/27

Review Date: 2021/07/14

Acceptance Date: 2021/08/31

Publication Date: 2024/09/22

Keywords

Symbolism,  
Nima Yooshij,  
Sohrab Sepehri,  
atural Elements,  
nimals.

Cite this article

Amanat, F. , Eshghi Sardehi, A.  
and Roozbahani, S. (2024).  
Symbolism in the poetry of  
contemporary poets and artists  
(natural elements and animals in  
the poems of Nimayoshij and  
Sohrab Sepehri). *Islamic Art  
Studies*, 21(55), 114-136.

 [dorl.net/dor/20.1001.1.  
\\*\\*\\*\\*\\*.\\*\\*\\*\\*.\\*\\*\\*.\\*/](http://dorl.net/dor/20.1001.1.*****.****.***.*/)

 [dx.doi.org/10.22034/IAS  
.2021.297333.1677](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.297333.1677)

ABSTRACT

This study aims to examine the symbolism in the poetry of contemporary poets Nima Yooshij and Sohrab Sepehri. The research method is based on a descriptive-analytical-comparative approach. The results of this study reveal that symbolism in contemporary literature and art differs from traditional and classical literature. Symbolism in Nima's poetry has unique characteristics; from Nima's perspective, every phenomenon in nature can serve as a subject for symbolism. As a result, he never strays far from the symbols in his poetry. Forests, trees, flowers, plants, and more all find their place as themes in his work. Symbolism in Sohrab Sepehri's poetry also possesses distinctive features, as his use of symbolism is deeply tied to his inner spiritual journey and his interpretations of the external world. In other words, his use of symbols opens a window to the unknown. Additionally, it was observed that symbolism in the poetry of Nima and Sohrab Sepehri exhibits both differences and similarities.

Research Objectives:

1. To examine symbols in the intellectual and poetic framework of Sohrab Sepehri.
2. To examine symbols in the intellectual and poetic framework of Nima Yooshij.

Research Questions:

1. How are symbols represented in the intellectual and poetic framework of Sohrab Sepehri?
2. How are symbols represented in the intellectual and poetic framework of Nima Yooshij?

## Introduction

The contemporary era, particularly since the Constitutional Revolution, has witnessed significant shifts in Persian poetry due to the political and social conditions of the time, as well as the increased exposure of poets and writers to Western literature. These factors compelled contemporary poets to move away from conventional symbols toward private and personal symbols, innovating in both language and poetic perspective to create a deeper impact on their audience. Since symbolism in poetry is influenced by the poet's worldview, symbols often remain ambiguous, carrying multiple, cryptic meanings that resist definitive interpretation. In symbolic poetry, the audience can derive varied interpretations based on their own emotional and intellectual states.

As defined by Pournamdarian (1996), "A symbol is something from the known world, perceivable and experienceable through the senses, which points to something from the unknown or intangible world, or to a concept beyond its direct and conventional meaning, provided that this reference is not based on convention and the concept is not considered its sole definitive meaning. Thus, a symbol can be seen as a visible sign of an invisible reality" (p. 22).

Generally, a symbol is a literary or artistic representation of a quality or state mediated through a sign (e.g., an owl symbolizing wisdom). In a specific sense, it is a visual interpretation of an abstract subject by transforming its dynamic characteristics into distinctive forms, colors, and movements (Pakbaz, 2011, p. 604). Mirsadeghi (1998) describes a symbol as "something that gives its meaning and also stands for or suggests something else" (p. 274). A symbol consists of two parts: the hidden, connotative meaning, and the visible, apparent form. In other words, "a symbol is something that represents something else or points to something else due to association, connection, convention, or coincidence—especially a visible sign for something invisible, such as a concept or a ritual" (Pournamdarian, 1989, p. 5).

Carl Gustav Jung, the renowned psychologist and founder of analytical psychology, defines a symbol as follows: "What we call a symbol is a term, a name, or an image that, in addition to its conventional and obvious everyday meaning, carries additional connotations. A symbol implies something vague, unknown, or hidden from us. A word or an image becomes symbolic when it represents something beyond its immediate and obvious meaning" (Jung, 2012, p. 16).

Poetry is an art form in which imagery is a central and powerful element. Symbolism, as an interpretation of art, is rooted in symbols. Symbols are present in all cultural functions of humanity, including religion, poetry, art, mythology, philosophical

analogies, science, and more (Avis, 1999, p. 104). A symbol is a term, name, or even an image that is familiar in daily life but, beyond its conventional meaning, carries a special connotation that points to something obscure, unknown, or hidden (Jung, 1978, p. 3).

Symbolism is one of the significant currents in Nimaic poetry, with contemporary poets and artists each contributing to this poetic movement. Examining the symbolism in Nimaic poetry reveals that the poet's worldview and the thematic foundation of their work play a central role in interpreting symbols. Each poet, in accordance with their interests, thoughts, and values, creates a tone and atmosphere that shapes the semantic weight of symbols (Jung, 1998, p. 29). Nima Yooshij, the founder and true representative of this poetic movement, initiated this trend with his poem "The Phoenix," the first such experiment in contemporary poetry. Following Nima, poets such as Shamlu, Akhavan, Forough, Kesraei, Shahroudi, Atashi, Azad, Khoei, Shafi'i Kadkani, and Sohrab Sepehri contributed to this movement (Shamisa, 2001, p. 27).

One of the primary reasons for Nima's inclination toward symbolism lies in his familiarity with the French language and the rise of French Symbolism. Nima drew inspiration from this movement, particularly in terms of form and technique, rather than content (Hamidian, 2004, p. 148). He derived the themes and content of his poetry from the cultural and socio-political conditions of his time, presenting them in a symbolic framework that was both captivating and enduring.

Sohrab Sepehri's symbolic expression differs somewhat from that of Nima, Shamlu, and Akhavan. While he followed Nima in breaking traditional poetic meters and rhymes, his mental and thematic approach diverged significantly. Sepehri's poetry is often abstract, philosophical, and lyrical. Influenced by Islamic mysticism, Indian culture, and ancient Chinese philosophy, he opened new horizons, rendering his poetry distinctly surreal (Shamisa, 2003, p. 5). Sepehri's work is less social and more abstract, philosophical, and lyrical. His detachment from specific political movements aligns him more closely with the Symbolists, who rejected committed art and instead depicted the surreal world of their minds.

One of the principles of symbolism is ambiguity, which is abundantly present in Sepehri's poetry. Many of the keywords in his poems carry symbolic meanings, and without considering these symbolic connotations, his poetry remains incomprehensible. Symbols such as the apple, dove, lotus, and rose are particularly prominent in his work, suggesting that Sepehri paid special attention to these four symbols (Sharifian, 2011, p. 15).

Symbolism, or the Symbolist movement, emerged as a counter to positivism, standing tall as a poetic and artistic approach (Kazazi, 1997, p. 257). In this movement, the poet strives to penetrate beyond the world of perceptions, reaching toward the Platonic ideal of a perfect, supernatural world that humans yearn to access (Chadwick, 1996, p. 14). Scholars have conducted various studies on symbolism, some of which are highlighted below:

Sharifian (2011), in his research on symbolism in Sohrab Sepehri's poetry, noted that symbolism is one of the literary devices characterized by ambiguity, indirectness, and lack of explicitness. The symbols in Sepehri's poetry are deeply rooted in his mystical, philosophical, and social beliefs. Influenced by diverse cultures, including Islamic Iran, ancient India, China, and Christianity, Sepehri's poetry reflects an inner effervescence and personal spiritual journey.

Lotfi et al. (2012), in their study on the symbolism of animals in contemporary Persian poetry, focusing on the works of Nima Yooshij, Sohrab Sepehri, Mehdi Akhavan-Sales, Manouchehr Atashi, and Mohammad Reza Shafiei Kadkani, concluded that a comparison of these poets' works reveals the influence of their thoughts on the creation of symbolic imagery. While there are commonalities in their use of symbols, differences in their perspectives and ideas distinguish their poetry, giving each a unique identity.

Moaref et al. (2011), in their research titled *Symbol and Its Origins in the Poetry of Nima Yooshij*, identified nature and its various manifestations as the primary source of Nima's symbols. These include elements of time, space, the four classical elements, birds, animals, forests, and trees. Human symbols in Nima's poetry often relate to local characters from his region, with no significant presence of national or epic figures like Rostam, Esfandiar, or Afrasiab, nor Islamic figures such as the Prophet Muhammad (PBUH) or Imam Ali (AS).

Samadpour and Basiri (2016), in their comparative study of nature symbolism in the poetry of Sohrab Sepehri and Ghada al-Samman, found that Sepehri's approach to natural symbols is more mystical and philosophical, while al-Samman's is more romantic, political, and social.

Omid Ali (2016), in his analysis of symbolism in Nimaic poetry (focusing on the works of five poets), categorized symbols into three types: micro-symbols, macro-symbols, and organic symbols. Organic symbols, unique to Nimaic poetry, are structurally integrated, requiring an examination of the poem's overall structure to decipher their meaning. Among the poets studied, Nima's works exhibit the highest frequency of organic symbols. Since the meanings of symbols cannot be defined outright, they must be interpreted within the context and structure of the poem.

Alizadeh and Baghinejad (2010), in their article *Intuition, Symbol, and the Poetry of Sohrab Sepehri*, described Sepehri as a unique modernist poet who blended his worldview, thoughts, and poetry with mystical thinking, making his artistic existence deeply dependent on it. Sepehri's unconventional language and symbolism, rooted in an intuitive perspective, allowed his poetry to defy habitual meanings, images, and language, offering readers new ways of seeing and thinking.

Given that the use of symbols depends on the poet's emotions, motivations, beliefs, and concerns—reflected in their poetry—it is essential to examine the frequency and context of their symbolic language to understand their artistic and intellectual world better. This approach reveals the poet's preoccupations and the cultural background of their symbols, bringing us closer to their mindset. Therefore, to comprehend a poet's thoughts and how they address their chosen themes, a detailed analysis of their symbolic language is necessary.

Considering the above and the fact that previous researchers have not thoroughly examined symbolism in the poetry of Nima and Sohrab Sepehri, this study aims to address the overarching question: *How is symbolism employed in the poetry of Nima and Sohrab Sepehri?* The research method is descriptive-analytical-comparative, focusing on the symbolic use of natural elements and animals in their works.

## Conclusion

The findings of this study reveal that Nima Yooshij regarded symbolism as a key artistic element, believing that humans are more drawn to artistic works or poems that contain an ambiguous, mysterious world open to multiple interpretations. In his use of symbolism, Nima's choice of words and their application are closely tied to his environment and beliefs. His poetry frequently references forests, birds, mountains, and seas, highlighting the significant role of nature and his surroundings in his works. By employing natural elements and phenomena, Nima seeks to give tangible form to the intangible concepts in his mind, making them perceptible and understandable. In his poems, natural phenomena such as the movement of the sea, the roar of water, the glow of moonlight, the fall of rain, the silence of valleys, and the songs of birds seem to share secrets with him. He intertwines these elements with the circumstances of his time, reflecting his deep connection and empathy with nature—a defining characteristic of his poetry. For Nima, every natural phenomenon can serve as a subject for symbolism, which is why he never strays far from natural symbols. Forests, trees, flowers, and plants all find their place as recurring themes in his poetry.

Sohrab Sepehri, a contemporary poet and painter, carved out a unique poetic style for himself. Like his contemporaries, his poetry is vibrant, but his expression is soft, simple, and intimate, devoid of complexity. His words are easy yet captivating, drawing the reader in. Sepehri's use of nature is evident throughout his poetry, conveyed in simple, uncomplicated language. Some symbols, such as "water," "light," "apple," "lotus," and "poppy," play prominent and key roles in his poetry, becoming recurring motifs or leitmotifs. Among the common themes in Sepehri's poetry, flowers, water, and light stand out as the most significant. Sohrab Sepehri is a unique modernist poet who intertwined his thoughts and poetry with mystical ideas, creating a distinct style that sets him apart from others. His symbolism is deeply rooted in his inner spiritual journey and his interpretations of the external world. In other words, his use of symbols serves as a window to the unknown.

In summary, while both Nima and Sepehri employ symbolism extensively, their approaches differ. Nima's symbolism is deeply connected to nature and the tangible world, reflecting his environment and beliefs, whereas Sepehri's symbolism is more introspective and mystical, opening a gateway to the unseen and the metaphysical. Both poets, through their unique use of symbols, have enriched contemporary Persian poetry, offering readers profound and multifaceted experiences.

## References

- Akhvan Sales, M. (1992). *The Voice of Awakening Astonishment*. Interviewed by Morteza Kaki. Tehran: Zemestan. [In Persian]
- Ardalani, S. H. (1997). *The Poetic Structure and Analysis of Sohrab Sepehri's Thoughts* (Doctoral dissertation). Islamic Azad University, Dezfoul Branch. [In Persian]
- Baghinejad, A., & Alizadeh, N. (2010). Intuition, symbol, and the poetry of Sohrab Sepehri. *Bustan-e Adab Journal*, 2(3), 45-60. [In Persian]
- Bahrani, R. (1992). *Gold in Copper: On Poetry and Poetics*. Tehran: Author. [In Persian]
- Chevalier, J. (1999). *Dictionary of Symbols: Myths, Dreams, Customs, and More*. Translated by Sudabeh Fazaeli. Tehran: Elmi Publishing. [In Persian]
- Chadwick, C. (1999). *Symbolism*. Translated by Mehdi Sahabi. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Fotouhi, M. (2007). *The Rhetoric of Imagery*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]

- Fotouhi, M. (2010). *The Rhetoric of Imagery*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
- Fotouhi, M. (2008). The literary value of ambiguity: From duality to multilayered meaning. *Faculty of Literature and Humanities Journal*, 62, 45-60. [In Persian]
- Hosseini, S. (1996). *Flowers of Prayer* (7th ed.). Tehran: Niloufar Publishing. [In Persian]
- Jalali, B. (1997). *Living Eternally, Remaining at the Peak*. Tehran: Morvarid Publishing. [In Persian]
- Jung, C. G. (1993). *Man and His Symbols*. Translated by Abutaleb Saremi. Tehran: Amir Kabir Publishing. [In Persian]
- Jung, C. G. (1998). *Man and His Symbols*. Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran: Jami Publishing. [In Persian]
- Mehri, A. (1990). Artistic creativity: The creation of beauty. *Gardoony Monthly*, 2, 1-10. [In Persian]
- Moaref, M. J., & Mirza Molla Ahmad. (2011). Symbol and its origins in the poetry of Nima Yushij. *Research Journal of Persian Language and Literature (Gohar Goya)*, 5, 1-12. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (1998). *My House is Cloudy*. Tehran: Soroush Publishing. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (1996). *Symbol and Symbolic Stories in Persian Literature*. Tehran: Elmi va Farhangi Publishing. [In Persian]
- Pournamdarian, T. (2012). Analysis and interpretation of several symbols in contemporary poetry. *Contemporary Persian Literature Journal*, 1, 2-15. [In Persian]
- Raeis Sadati, E. (2014). *Semiotic Analysis of Sohrab Sepehri's Paintings* (Master's thesis). University of Science and Culture. [In Persian]
- Sepehri, S. (1982). Introduction to *The Debris of the Sun*, in *In Memory of Sohrab Sepehri*. Edited by Mohammad Reza Lahouti, compiled by Nasser Bozorgmehr. Tehran: Office for Publishing Artistic Works. [In Persian]
- Sepehri, S. (1990). *Eight Books* (22nd ed.). Tehran: Tahouri Publishing. [In Persian]
- Sepehri, S. (1996). *Still on the Journey: Unpublished Poems and Notes by Sohrab Sepehri*. Compiled by Paridokht Sepehri (2nd ed.). Tehran: Farzan Rouz Publishing. [In Persian]
- Sepehri, S. (1993). *The Blue Room*. Compiled by Parvaneh Sepehri (7th ed.). Tehran: Negah Publishing. [In Persian]

- Sepehri, S. (1998). His letter to Sadegh Biriyaani. *Sohrab Magazine*, 2, 22. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2006). *Periods of Persian Poetry*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2004). *Periods of Persian Poetry from the Constitutional Era to the Fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
- Shamisa, S. (2003). *A Look at Sepehri* (8th ed.). Tehran: Sedaye Moaser Publishing. [In Persian]
- Shamisa, S. (2001). The social symbolism movement in contemporary Iranian poetry. *Modares Journal*, 5(3), 33-45. [In Persian]
- Sharifian, M. (2011). Symbol in the poetry of Sohrab Sepehri. *Research Journal of Humanities*, 2(45-46), 12-30. [In Persian]
- Sotoudeh, J. (1997). *Symbolic Thinking and Sacred Art*. Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]
- Yushij, N. (1992). *Collected Poems*. Tehran: Sokhan Publishing. [In Persian]
- Yushij, N. (1989). *On Poetry and Poetics*. Compiled by Sirus Taherbaz. Tehran: Zaman Publishing. [In Persian]
- Yushij, N. (1995). *Complete Collection of Persian and Tabari Poems*. Compiled by Sirus Taherbaz. Tehran: Negah Publishing. [In Persian]
- Zarinkoob, A. H. (1990). *In the Realm of Conscience: A Journey Through Beliefs, Religions, and Myths*. Tehran: Elmi Publishing. [In Persian]
- Zohrevand, S., & Masoudi, M. (2013). Cosmic symbols in the poetry and paintings of Sohrab Sepehri. *New Literary Essays*, 46(1), 125-158. [In Persian]



## نمادپردازی در شعر شاعران و هنرمندان معاصر

(مطالعه موردی: عناصر طبیعی و حیوانات در اشعار نیما یوشیج و سهراب سپهری)

فتانه امانت<sup>۱</sup>، علی عشقی سردهی<sup>۲</sup>، سعید روزبهانی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup> گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران، faamanat@gmail.com

<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران، eshghi@iaus.ac.ir

<sup>۳</sup> گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران، Roozbahani@iaus.ac.ir

### چکیده

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

### اهداف پژوهش:

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

۲. بررسی نمادها در نظام فکری و شعری نیما.

### سؤالات پژوهش:

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

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

### اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۱۱۴ الی ۱۳۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۰۷

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۰۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

### کلمات کلیدی

نمادپردازی،

نیما یوشیج،

سهراب سپهری،

عناصر طبیعی،

حیوانات.

### ارجاع به این مقاله

امانت، فتانه، عشقی سردهی، علی و روزبهانی، سعید. (۱۴۰۳). نمادپردازی در شعر شاعران و هنرمندان معاصر (عناصر طبیعی و حیوانات در اشعار نیما یوشیج و سهراب سپهری). مطالعات هنر اسلامی، ۵۵(۲)، ۱۱۴-۱۳۶.



dorl.net/dor/20.1001.1.\*

\*\*\*\*\*/



dx.doi.org/10.22034/IAS

.۲۰۲۱.۲۹۷۳۳۳.۱۶۷۷

## مقدمه

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

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

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

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

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

بیان نمادین در شعر سهراب تا حدودی با نیما، شاملو و اخوان متفاوت است. او اگرچه در شکستن وزن و قافیة شعر سنتی پیرو نیماست، اما به لحاظ شکل ذهنی شعر و پیام، راهش از نیما کاملاً جدا می گردد. شعر سپهری در بسیاری مواقع تجریدی، فلسفی و غنایی است. عرفان اسلامی، فرهنگ هند و چین باستان، دنیای جدیدی بر وی گشود و شعرش را کاملاً سوررئالیسی کرده است (شمیسا، ۱۳۸۲: ۵). شعر سپهری کم تر اجتماعی و بیشتر تجریدی، فلسفی و غنایی است. عدم پایبندی سهراب به جریانات خاص سیاسی، شعر او را به سمبولیست ها بیشتر نزدیک می کند؛ چراکه آنان نیز هنر متعهد را بر نمی تابند. بلکه دنیای فراواقعی ذهن خویش را به تصویر می کشیدند. یکی از اصول نمادپردازی ها ابهام است. در شعر سهراب نیز ابهام به وفور دیده می شود. آنچه مسلم است، بسیاری از واژه های کلیدی اشعار سهراب سپهری دارای بافت سمبلیک است و بدون در نظر گرفتن معنای نمادین آن ها، شعرهای او قابل فهم نیست. سیب، کبوتر، نیلوفر و گل سرخ نمادهای معروف تری هستند. گویی سپهری به این چهار سمبل توجه بیشتری کرده است (شریفیان، ۱۳۹۰: ۱۵).

نمادگرایی یا مکتب سمبولیسم، شیوه ای بود که در برابر اثبات گرایی به وجود آمده و قد برافراشته است (کزازی، ۱۳۷۶: ۲۵۷). در این مکتب، شاعر، کوششی برای رخنه در فراسوی جهان تصورات دارد، این تصورات به مفهوم ایده افلاطون، یعنی جهان فراطبیعی کاملی است که انسان آرزوی رهایی به آن را دارد (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۴). محققین در رابطه با نمادپردازی مطالعاتی داشته اند که می توان به مواردی چند اشاره نمود: شریفیان، (۱۳۹۰) در پژوهش خود پیرامون نماد در اشعار سهراب سپهری این گونه بیان کرد که نماد یکی از آرایه های ادبی است. ویژگی بارز نماد، ابهام، عدم صراحت، غیرمشروح و غیرمستقیم بودن آن است. آنچه مسلم است نمادهای اشعار سهراب برگرفته از عقاید

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

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

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

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

#### ۱. مفهوم نماد

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

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

## ۲. نمادپردازی در ادبیات کلاسیک و معاصر

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

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

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

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

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

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

### ۳. نمادپردازی در اشعار نیما یوشیج

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

#### ۳.۱. افکار و عقاید نیما یوشیج در نمادپردازی

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

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

#### ۳.۲. نقش نمادها در اشعار نیما یوشیج

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

است. پدیده‌های طبیعت، جنبش دریا، خروش آب‌ها، پرتو مهتاب، ریزش باران، سکوت دره‌ها و آواز مرغان که گویی هر کدام با او رازی در میان می‌گذارند و او آن‌ها با اوضاع و احوال زمانه درهم می‌آمیزد و این یعنی انس با طبیعت و همدلی با آن که یکی از ویژگی‌های مهم و خاص شعر نیماست. «او مظاهر گوناگون طبیعت را از بارزترین تا کوچک‌ترین و پوشیده‌ترین آن‌ها از نظر گذرانده و در آن‌ها تأمل می‌کند و از دیدن آن‌ها یا شباهت آن‌ها با چیزهای دیگر و یا درواری آن‌ها نکته‌ها کشف می‌کند» (یوسفی، ۱۳۷۲: ۴۸۰). نمادپردازی نیما از طبیعت همراه با تصویرپردازی، حال و هوایی خاص به شعرش می‌دهد.

### هوای گرگ و میش

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

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

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

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

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

### ۳.۳. عناصر طبیعی در اشعار نیما

#### چشمه

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

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

چون که از این نیز فراتر شونند/بی‌دل و بی‌قالب و بی‌سر شونند/در نگرند این همه بی‌هده بود/معنی چندین فرسوده بود.../و آنچه به‌جامانده بهای دل است/کانه‌مه افسانه بی‌حاصل است (همان).

#### دریا

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

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

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

از کران غمناک دریا

کاب با ساحل خاموش به نجوای ملول است و سخن می‌گوید

تا مسیر قتل دور که بی‌مقصد معلومش باد

هر چه کاویده، کنون می بیند باز

در تک روشنی روزی با تیرگی یک شب گرم

شب با لذت کانگشت زمختی بفشردش در دست

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

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

### حیوانات

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

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

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

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

**سیولیشه (سوسک سیاه)**

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

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

**کک کی**

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

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

**خوک**

خوک‌های گوی بیایند وکنند

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

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

**گرگ**

به روی قله‌ها گرگ درنده/رمه را در کمین بنشسته باشد/شود گاهی عیان و گه خزنده/به حيله چشم‌ها را بسته باشد  
بلائی مبرم است آن حيله گردان/مهیاگشته از بهر دریدن/به یک غفلت زسگ یا مرد چوپان/فرودآید، کند با گله  
دیدن/بدین‌سان بر سر ایوانش ارباب /چو گرگان در کمین سود باشد (یوشیج، ۱۳۸۷: ۴۶۷).

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

ای ابله کشتکار ناتوانا

فرود آید هم این گرگ نشسته (همان)

## عنکبوت

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

در باور عموم مردم عنکبوت معمولاً مظهر پلیدی و بدبختی و کثیفی است و از وجود آن در هر جایی متنفر و منزجر هستند. در دید برخی از ملل، عنکبوت و بافته‌هایش سمبلی از، سستی و ناستواری چیزی است که انسان به آن تکیه و اعتماد دارد. حضرت علی (ع) در وصف کسانی که داوری مردم را به‌عهده می‌گیرند اما شایسته آن نیستند، چنین می‌فرماید: «جَلَسَ بَيْنَ النَّاسِ قَاضِيًا ضَامِنًا لِتَخْلِيصِ مَا أَلْتَبَسَ عَلَيْهِ غَيْرِهِ، فَإِنْ نَزَلَتْ بِهِ إِحْدَى الْمُبْهَمَاتِ هَيَّأَ لَهَا حَشْوًا رَثًا مِنْ رَأْيِهِ ثُمَّ قَطَعَ بِهِ، فَهُوَ مِنْ لَبْسِ الشُّبُهَاتِ فِي مِثْلِ نَسْجِ الْعَنْكَبُوتِ، لَا يَدْرِي أَصَابَ أَمْ أَخْطَأَ. فَإِنْ أَصَابَ خَافَ أَنْ يَكُونَ قَدْ أَخْطَأَ، وَإِنْ أَخْطَأَ رَجَا أَنْ يَكُونَ قَدْ أَصَابَ» جمعی... در میان مردم به قضاوت نشست و برعهده گرفت که آنچه را که دیگران در شناختش درمانده‌اند بر ایشان آشکار کند. اگر با مشکل و مبهمی رویاروی گردد، برای گشودن آن سخنانی بیهوده از رأی خویش مهیا کند که آن را کلامی قاطع پندارد و بر قامت آن جامه‌ای می‌بافد، در سستی، چونان تار عنکبوت. نداند رأی‌ای که داده صواب است یا خطا. اگر صواب باشد، بیمناک است که مبدا خطا باشد و اگر خطا باشد، امید می‌دارد که آنچه گفته صواب باشد» (نهج البلاغه: ۲۰).

## ۴. نمادپردازی در اشعار سهراب سپهری

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

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

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

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

#### ۴.۱. عناصر طبیعی در اشعار سهراب سپهری

##### درخت

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

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

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

مادری دارم، بهتر از برگ درخت.

دوستانی؟، بهتر از آب روان.

و خدایی که در این نزدیکی است

لای این شب بوها پای آن کاج بلند.

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

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

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

### بانیان

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

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

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

### سیب

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

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

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

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

الف. در معنای واقعی:

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

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

(ب) در معنای کنایه‌ای

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

(ج) نماد عشق، مهربانی

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

«زندگی خالی نیست

مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست

آری

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

«هیچ فکر نکرد

که ما میان پریشانی تلفظ درها

برای خوردن یک سیب

چقدر تنها ماندیم» (همان، ۴۰۱)

گل

«گل در وجه کلی، نماد یک اصل انفعالی است. گل، نماد عشق و هماهنگی است. گل‌ها برای بیان صفات بهار،

پاییز، جوانی، سخن، تقوا و غیره بی‌کار می‌روند (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸: ۳۱۱/۱)

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

### گل سرخ

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

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

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

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

### پرنندگان

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

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

### کلاغ

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

آفتاب است و بیابان چه فراخ

نیست در آن نه گیاه و نه درخت

غیر آوای غرابان دیگر

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

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

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

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

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

هیچ چشمی عاشقانه به زمین خیره نبود

کسی از دیدن یک باغچه مجذوب نشد

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

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

من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن

من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین

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

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

۴.۲. حیوانات در اشعار سهراب سپهری

بره

من در این تاریکی

فکر یک بره روشن هستم

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

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

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

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

### اشتر

قاطری دیدم بارش انشا

اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال

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

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

### قاطر

قاطری دیدم بارش انشا

اشتری دیدم بارش سبد خالی پند و امثال

عارفی دیدم بارش تننا هایاهو (همان: ۲۷۹)

قاطر نماد افراد پرحرف و پرگو و پر ادعاست. شمیسا می‌گوید: «طنز است، قاطر نفهم و ناز است و کنایه است از افرادی که فقط لفاظی می‌کنند و معنی آفرین نیستند» (شمیسا ۱۳۸۲: ۷۱).

### گاو

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

هندوها نیز گاو را نماد باروری و حیوانی مقدس و گاو ماده را برآورنده کننده آرزوها می دانند. قربانی کردن گاو، اصلی ترین بخش مراسم دینی در آیین میتراست. مظهر پیروزی بر طبیعت حیوانی انسان و حیات به واسطه مرگ است. گاو نر و شیر با هم نماد مرگ هستند.

من الاغی دیدم، ینجه را می فهمید

در چراگاه نصیحت گاوی دیدم سیر (همان: ۲۷۸)

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

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

(شیخ بهایی، ۱۳۷۲: ۱۹۹)

##### ۵. نمادگرایی در آثار هنرمندان معاصر

یکی از بارزترین ویژگی های هنر ایرانی استفاده پیچیده از نقوش و نمادگرایی است. این نقوش و نمادها ریشه عمیقی در سنت های فرهنگی و مذهبی ایران دارند و برای بیان باورها، ارزش ها و هویت فرهنگی مردم ایران مورد استفاده قرار گرفته اند. یکی از متداول ترین نقوشی که در هنر ایرانی یافت می شود، نقوش گل است. سهراب سپهری از جمله هنرمندان برجسته ایرانی است که در ساحت های مختلف شعر، نقاشی، اندیشه شرق و عرفانی کار نموده و حضوری عمیق و اثربخش در هنر این سرزمین داشته است. آنچه نام سپهری را در حیطه هنر، از دیگر هنرمندان معاصر متمایز می کند، به کارگیری تفکرات عرفانی و اندیشه های متأثر از ذن - بودیسم و کاربرد زبانی نمادین با نگرش و تفسیر خاص او در خلق آثارش می باشد. از سویی دیگر، شعرها و نقاشی های سهراب سپهری، آکنده از نشانه هایی است که با رمزگشایی آن ها ملموس تر و قابل فهم تر می شود. بخش قابل توجهی از نشانه ها در آثار سهراب سپهری، نماد نور ازلی و تجلی ذات جهان هستی را نشان می دهد؛ به گونه ای که نقاش را به سمت حقیقت هستی رهنمون می سازد. از طرفی، آثار این هنرمند بازخوانی فرهنگ و عرفان اسلامی و از سوی دیگر تأثیرات فرهنگ شرق دور می باشد (رئیس ساداتی، ۱۳۹۳). تصویر شماره ۱ از نمونه نقاشی های سهراب با موضوع طبیعت است.



تصویر ۱. طبیعت در نقاشی سهراب سپهری

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



تصویر ۲. طبیعت در نقاشی سهراب سپهری

## نتیجه‌گیری

پس از مطالعات در این حوزه نتایج بدین شرح است که نیما یکی از علل بهره‌گیری از نماد را در هنری بودن آن می‌داند. انسان نسبت به آثار هنری یا اشعاری بیشتر علاقه‌مندی نشان می‌دهد که جهانی از آن مبهم و تاریک و قابل شرح و تأویل‌های متفاوت باشد. نیما در نمادپردازی، گزینش واژه‌ها و نحوه کاربرد آن‌ها به عامل محیط و عقاید در ارتباط است. نیما در اشعار خود به جنگل و پرندگان، کوه، دریا اشارات زیادی دارد. از این‌رو، وی طبیعت و آنچه پیرامون اوست در آثارش جایگاه ویژه‌ای دارد. نیما با به‌کارگیری عناصر و پدیده‌های طبیعی می‌کوشد تا به مفهوم نامحسوسی که در ذهن دارد، تجسم بخشد و آن را محسوس و قابل‌درک سازد. در اشعار نیما پدیده‌های طبیعی، جنبش دریا، خروش آب‌ها، پرتو مهتاب، ریزش باران، سکوت دره‌ها و آواز مرغان، گویی هرکدام با او رازی در میان می‌گذارند و او آن‌ها با اوضاع و احوال زملنه درهم می‌آمیزد و این یعنی انس با طبیعت و همدلی با آن که یکی از ویژگی‌های مهم و خاص شعر نیماست. از دیدگاه نیما هر پدیده‌ای در طبیعت می‌تواند موضوعی باشد برای نمادپردازی از این‌روست که او برای نمادهای شعری خود هرگز دور نمی‌رود. جنگل، درختان، گل‌ها و گیاهان و.... همه در ردیف مضمون‌های شعر او قرار می‌گیرند.

سهراب سپهری شاعر، نقاش معاصر که در شاعری سبکی را به خود اختصاص داده مانند شاعران هم‌عصرش جوش و خروش دارد اما بیانش نرم و ساده و صمیمی و پیچیدگی در آن نیست، سخنش سهل و آسان و درعین حال جذاب و گیرا که مخاطب را به دنبال خود می‌کشد. بهرمنندی سهراب از طبیعت با کلامی ساده و به‌دور از هر پیچیدگی در اشعارش به وفور دیده می‌شود. برخی از این نمادها همچون «آب»، «روشنی»، «سیب»، «نیلوفر»، «شقایق»، در شعر او نقشی برجسته و کلیدی دارند و می‌توان گفت نمادهای تکرارشونده و یا به عبارتی دیگر بن‌مایه و موتیف در شعرش گردیدند. «از مضامین مشترک شعر سپهری که عمده‌تر از مضامین دیگر است، می‌توان گل، آب و روشنی را نام برد. سهراب سپهری یگانه شاعر نوپردازی است که در این روزگار اندیشه و شعر خویش را با تفکرات عرفانی گره زده و سبکی متفاوت و متمایز از دیگران با مکتب سمبولیسم که خاص خود اوست. نمادپردازی سهراب سپهری باتوجه‌به سیر و سلوک درونی و برداشت‌های وی از دنیای بیرون است. به عبارت دیگر، بهره‌مندی وی از نماد پنجره‌ای به دنیای ناشناخته‌هاست.

## منابع و مآخذ:

## کتاب‌ها

- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۱). صدای حیرت بیدار. گفت‌وگو زیر نظر مرتضی کاخی، تهران: زمستان.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس، در شعر و شاعری. جاول. تهران: نویسنده.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). خانه‌ام ابريست. تهران: سروش.
- (۱۳۷۵). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- جلالی، بهروز. (۱۳۷۶). جاودانه زیستن در اوج ماندن. تهران: مروارید.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). داستان دگردیسی. تهران: نیلوفر.
- چدویک، چالز. (۱۳۷۸). سمبولیسم. ترجمه: مهدی سبحانی، تهران: نشر مرکز.
- حسینی، صالح. (۱۳۷۵). گل‌های نیایش، چ ۷، تهران: نیلوفر.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). در قلمرو وجدان (سیری در عقاید، ادیان و اساطیر). تهران: علمی.
- ستاری، جلال. (۱۳۷۶). رمزاندیشی و هنر قدسی. تهران: مرکز.
- سپهری، سهراب. (۱۳۶۱). مقدمه کتاب آوار آفتاب، در یادمان سهراب سپهری. زیر نظر محمدرضالاهوتی، به کوشش ناصر بزرگمهر، تهران: دفتر نشر آثار هنری.
- (۱۳۶۹). هشت کتاب. چ ۲۲، تهران: طهوری.
- (۱۳۷۵). هنوز در سفرم: شعرها و یادداشت‌های منتشر نشده از سهراب سپهری. به کوشش پریدخت سپهری، چ ۲، تهران: نشر فرزاد روز.
- سپهری، سهراب. (۱۳۷۲). اطلاق آبی. به کوشش پروانه سپهری، چ ۷، تهران: انتشارات نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). ادوار شعر فارسی. تهران: سخن.
- (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). نگاهی به سپهری. چاپ هشتم. تهران: انتشارات صدای معاصر.
- شوالیه، ژان. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها، اساطیر، روایا، رسوم و ... ترجمه: سودابه فضایی. تهران: علمی.
- ضرایبها، محمدابراهیم. (۱۳۸۴). نگاه ناب: تغییری جامع، نمادین، عرفانی و ادبی از مجموعه اشعار هشت کتاب سپهری، جلد اول، تهران: جیحون.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- یوشیج، نیما. (۱۳۷۱). مجموعه اشعار. تهران: سخن.
- (۱۳۶۸). درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
- (۱۳۷۴). مجموعه کاملاً اشعار فارسی و طبری، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۲). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه: ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
- (۱۳۷۷). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه: محمود سلطانیه. تهران: انتشارات جامی.

## مقالات

- امیدعلی، حجت‌الله. (۱۳۹۵). «تحلیل نمادپردازی در شعر نیمایی (مطالعه موردی اشعار پنج شاعر)». نشریه زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۷، شماره ۳۰، ۱۲.
- باقی‌نژاد، عباس؛ علیزاده، ناصر. (۱۳۸۹). «شهود، نماد و شعر سهراب سپهری». مجله بوستان ادب دوره ۲، شماره ۳.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». مجله ادبیات پارسی معاصر، شماره ۱، ۲.
- زهره‌وند، سعید؛ مسعودی، مرضیه. (۱۳۹۲). «نشانه‌های کیهانی در شعر و نقاشی سهراب سپهری». جستارهای نوین ادبی، دوره ۴۶، شماره ۱، ۱۵۸-۱۲۵.
- سپهری، سهراب. (۱۳۷۷). «نامه او به صادق بریرانی». مجله سهراب، شماره ۲، ۲۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). «جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران». مجله مدرس، دوره ۵، شماره ۳، ۳۳.
- شریفیان، مهدی. (۱۳۹۰). «نماد در اشعار سهراب سپهری». پژوهشنامه علوم انسانی، دوره ۲، شماره ۴۶-۴۵.
- صمدپور، تکتیم؛ بصیری، صادق. (۱۳۹۵). «مقایسه نمادپردازی طبیعت در اشعار سهراب سپهری و غاده السمان». کتابخانه تخصصی ادبیات آستان قدس رضوی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندلایگی معنا». دانشکده ادبیات و علوم انسانی، شماره ۶۲.
- محیط. احمد. (۱۳۶۹). «خلاقیت هنری. آفرینش زیبایی». ماهنامه گردون. ش ۲، ۱.
- معرف، محمدجعفر؛ میرزا ملاحمد. (۱۳۹۰). «نماد و خاستگاه آن در شعر نیما یوشیج». پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)، دوره ۵، ۱۲-۱.

## پایان‌نامه‌ها

- اردلانی، شمس‌الحاجیه. (۱۳۷۶). «ساختار شعری و تحلیل اندیشه‌های سهراب سپهری». پایان‌نامه دکتری دانشگاه آزاداسلامی واحد دزفول.
- رئیس‌ساداتی، الهه. (۱۳۹۳). «تحلیل نشانه‌شناسی نقاشی‌های سهراب سپهری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ.
- ظهیری، بیژن. (۱۳۹۱). «نمادشناسی حیوانات در شعر معاصر فارسی با تکیه بر آثار (نیما یوشیج، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، منوچهر آتشی و محمدرضا شفیعی کدکنی)». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دولتی - وزارت علوم، تحقیقات، و فناوری - دانشگاه محقق اردبیلی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی.