مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه
دوره ۹، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲
صفحات ۶۹-۶۳

Online ISSN: ٢٤٧٦-٤٨٥X
Print ISSN: ٢٥٣٨-٢٠٩٨
www.irijournals.com

بررسی نماد در شعر نو

کبری شیخی
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز نجف‌آباد

چکیده
نمادگرایی یکی از جریانهای مهم شعر نو است که شاعران معاصر هر کدام به نسبتی در این جریان شعری سهمی دارند. بررسی جریان نمادگرایی در شعر نو حاکی از آن است که نگرش و جهان‌بینی شاعر و زمینهٔ اصلی اشعار او در تحلیل و تأویل نمادها نقش محوری دارد. هر شاعری متناسب با علائق، افکار و ارزش‌های خود، لحن و فضایی را ترسیم میکند که بار معنایی نمادها نیز به این ساختار بستگی دارد. این پژوهش با هدف تحلیل نمادپردازی در شعر نو، با طرح این سوالات: پیدایش نمادها در شعر نو از کجاست؟ قرائن کشف نماد در شعر نو کدامند؟ ضمن ذکر دلایل توجه شاعران به نمادها، چگونگی شکل‌گیری انواع تصاویری نمادین و چگونگی کشف آن‌ها در شعر نو را بررسی می‌کند. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای انجام گرفته است که با مطالعه و تحلیل شعر پنج شاعر شعر معاصر نیما، اخوان، فروغ، شاملو و سهراب سپهری انجام شده است.

واژه های کلیدی: شعر نو، تحلیل نمادپردازی، چگونگی نمادپردازی، قرائن کشف نماد.

مقدمه

انقلاب مشروطه، یکی از مهم‌ترین عوامل تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بود ومهمترین تغییر سبکی را در ادبیات در پی داشت؛ به گونه ای که ادبیات به دو بخش کهن و نو تقسیم شد. از محوری ترین تلاشهای تجددگرایان پس از مشروطیت در حوزۀ ادبیات، تاختن بر مضامین کهنه و فرسوده ادبی دورۀ بازگشت و شکستن تقدس سنتهای کهن ادبی در اذهان مردم بود. حرکت تجددگرایان ادامه پیدا کرد تا اینکه در سال ۱۳۰۱ » افسانه «نیما یوشیج منظومه را منتشر کرد که این مهم‌ترین حادثه ادبی در آغاز قرن چهاردهم بود و به تعبیری نقطۀ آغاز شعر مدرن معاصر محسوب میشد.

نیما شیوه هایی را که در شعر ققنوس تجربه کرده است در سالهای بعد ادامه می‌دهد و با سرودن اشعاری چون هست «،» ری را «،» داروگ «،» مرغ آمین «،» شب است «،» ناقوس «،» آی آدمها «و... نوع خاصی از شعر را پی میافکند و جریانی را در شعر معاصر به راه میاندازد که به شب سمبولیسم اجتماعی شهرت میگیرد. او با اشعار خود روح تعهد و التزام به مسائل اجتماعی وسیاسی را در کالبد شعر معاصر فارسی دمید. در سایۀ الهامات و تعلیمات نیماست که شاعری چون شاملو در سال ۱۳۳۰ از روحیه و شخصیت غنایی و رمانتیک خود دست میشوید و روی به اشعار متعهدانه و جامعه گرایانه میآورد و خود را همگام وهم صدا با مردم میداند که باید درغم و شادیها در کنار آن‌ها باشد.:

موضوع شعر/ امروز/ موضوع دیگری است... / امروز/ شعر/ حربۀ خلق است/ زیرا که

شاعران/ خود شاخهای ز جنگل خلقند/ نه یاسمین و سنبل گلخانۀ فلان/ بیگانه نیست/ شاعر

امروز/ با دردهای مشترک خلق: / او با لبان مردم/ لبخند میزند/ درد و امید مردم را/ با استخوان خویش/ پیوند میزند. (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۴۲)

فرم ذهنی و ساختار درونی شعر نو شبکه پیچیده و مرموز و دقیقی است که تمام بدنۀ شعر

را در حاکمیت خود دارد. در واقع هر تصویر، چراغی است برای روشن نمودن تصاویر بعدی توضیح بیشتر آنکه در شعر نو تمامی شعر و کل ساختار آن مدنظر است. همۀ اجزای یک شعر با هماهنگی کامل در خدمت دیگر اجزا و در نهایت در خدمت کلیت شعر هستند و بدین صورت در شعر نیما و شعرای اصیل بعد از او، یک ساخت منسجم و درهمرفتۀ شعر نو شکل میگیرد.

تصویر فی نفسه در شعر مطرح نیست. بلکه تلفیق آن با تصاویر دیگر و در سرتاسر یک

شعر مطرح است. این تلفیق و تکوین که پیدایش شکل ذهنی شعر را ممکن میسازد، شعر امروز راو پیدایش برخی از عناصر خیال را نیز دستخوش تغییر و تحول کرد از جمله نماد

در شکل‌گیری ساختار شعر و به تبع آن پیدایش نمادها، کلیه عناصر روساختی وزیرساختی شعر به هم پیوسته اند؛ به طوری که دستگاهی کاملا منسجم را به وجود میآورند وبرای پی بردن به هر عنصر در این ساختار منسجم، باید نقش و جایگاه آن عنصر را در ساختارکلی شعر بررسی کرد. در واقع برای درک کامل این نوع شعر، باید کل شعر را به صورت ساختاری واحد پیش چشم داشت تا بر هر جزء آن بتوان وقوف یافت؛ مثلا در غزلی شاعر با دعا کردن برای گل آفتابگردان، او را خطاب قرار می‌دهد گل آفتابگردان

و میگوید سحرگاهان با وجود اینکه صنوبر و ستاره در باغ همچنان در خواب هستند ولی تواز هر سو چشم به راه آفتاب خود هستی و همت والایی داری که پیوسته در راه آرزوهای خود، همۀ عمر در تلاش و تکاپو هستی و گر چند رسیدنی نباشد. این توصیفات در مسیر شعربه گل آفتابگردان تشخص می‌دهد و آن را از معنای قاموسی واژه فراتر میبرد و خواننده احساس میکند که معنایی فراتر و والاتر از اسم یک گل مد نظر است.

نفست شکفته بادا و/ ترانه ات شنیدم/ گل آفتابگردان/ نگهت خجسته بادا و/ شکفتن تو دیدم/

گل آفتابگردان/ به سحر که خفته در باغ صنوبر و ستاره/ تو به آبها سپاری همه صبر و خواب خود را/ و رصد کنی ز هر سو ره آفتاب خود را. / نه بنفشه داند این راز نه بید و رازیانه/ دم

همتی شگرف است تو را درین میانه. / تو همه درین تکاپو/ که حضور زندگی نیست / به

غیر آرزوها/ و به راه آرزوها/ همه عمر / جست و جوها. / من و بویهٔ رهایی/ و گ ر م به نوبت عمر/ رهیدنی نباشد/ تو جستجو/ و گر چند، رسیدنی نباشد. / چه دعات گویم ای گل!/

آن دعای خورشید که مستجاب گشتی/ شده اتحاد معشوق به عاشق از تو رمزی/ نگهی به تویی

خویشتن کن که خود آفتاب گشتی. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۰۶)

در ساخت نماد ارگانیک، شاعر هرگز تصویر اولیه را رها نمیکند بلکه با محوریت قرار دادن آن، سایر عناصر شعر را دور آن میچرخاند تا اینکه تصویر مرکزی در ارتباط با سایر تصاویر، چهرهٔ نمادین خود را آشکار میکند و لایه های معنایی زیادی به خود میگیرد. در این نوع نماد سمبول مثل چوپانی است که گلهای از تصاویر مختلف را هدایت میکند و شاعر برای اینکه سمبول خود را که مثل جزیرهای است فرورفته در دریای ذهن، از اعماق آب به سوی روشنایی عینیت برساند و به آن درخشش واقعی بدهد، تخیل خود را پیوسته به کار میاندازد (۱۳ 677 :71)

کلان نمادها یا نمادهای تکرارشونده

گاهی تصویری در یک اثر یا یک شعر به حدی تکرار میشود که خواننده احساس خاصی

نسبت به آن دارد و این تصویر دیگر تصاویر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و این تصور مکرر درچنین تصویرهایی که با تکرار در طول اثر دیده میشود و جلوی دیدگان خواننده میچرخد

سراسر متن ریشه میدواند، نماینده یک بن مایهٔ ذهنی و روانی بزرگ است و سلطهٔ خود را برسراسر متن تثبیت میکند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ کننده و نظام دهنده را بازی می کند (فتوحی ۱۳۸۷: ۱۹۹)شب یک تصویر تکرارشونده و کانونی در آثار نو است به گونه ای که اکثر نمادها و تصاویر ابداعی او در ارتباط با این تصویر است. کلان نمادها یا نمادهای تکرارشونده نشاندهندهٔ نقطهٔ ثقل فکری شاعر و جامعه است که در پس خود هدفی را تکرار وزمزمه میکند. معمولا در شعر نو هر شاعری چند نمونه از این دست نمادها دارد که در سراسر اشعارش تکرار میشود و درونمایه ذهن و بینش شاعر را در اثرو اشعارش بیان میکند.

در شعر (زمستان) (شب)، در شعر فروغ (پنجره) و (ستاره)، (کوچه)(آیینه)در شعر نیما

در شعر شاملو (چراغ) و (بهار)(آفتاب)(زمستان)(شب)اخوان ثالث

سرشک از نمادهای تکرارشونده شعر نو هستند که علاوه بر ارتباط و هماهنگی با دیگر

در یک شعر، با دستگاه فکری شاعر هم راستا و همسوست. این نمادها کلید ورود به دنیای تصاویر ذهن شاعر است. کلان نمادها دیگر اجزای شعر و تصاویر شعری را تحت تأثیر قرار میدهند. در واقع کلان نماد مانند قلهٔ کوه است و دیگر تصاویر شعری دامنهٔ کوه هستند که حول قله میچرخندکه هاله های معنایی آن‌ها در راستا و تکمیل کنندهٔ کلان نمادهاست؛ مثلا در شعر شقایق سرشک یک کلان نماد است و تقریبا در تمام اشعار او نماد قلندر مجردی است که بر سر، (نیلوفر)(گل سرخ)(لاله)(چکاوک) . ارمان خویش که رهایی مردم است جانفشانی میکندو... دیگر تصاویر شعری، استعاره ها و خرده نمادهایی هستند که لایه های معنایی آن‌ها پیرامون شقایق میچرخد:

ای آینهٔ روح شقایق/ همه تن شرم/ سرشارترین زمزمهٔ شوق گیاهان/

آهوبرهٔ بیشهٔ اندیشه و تردید/ لب تشنه و / از چشمه هراسان به نگاهان. / گامی/ دو سه/ بامن نه و در سحر سحر بین/ هر برگ شقایق/ آیینهٔ جوبار و بهاری شد و/ برخاست.)شفیعی کدکنی319 :1388)

فضا و لحن عمومی شعر

یکی از عناصری که در موفقیت و برجستگی شعر نو، نقشی سرنوشت ساز دارد، فضاسازی آن است. فضا در شعر نو، مانند چتری حمایتی، اجزاء، تصاویر و دیگر عناصر را در برمیگیرد و به آن‌ها امکان بقا و تنفس می دهد و در نتیجه، عطر کلی اثر را به مشام مخاطب میرساند. ازطرفی، فضاسازی در هر اثر هنری، ویژگی خاص خود را دارد و با توجه به مقتضای حال، قابل انعطاف است. ولی

آنچه مسلم است، این است که این عنصر، پدیده ای خارجی نیست که به اثراضافه یا تحمیل شود بلکه در لحظهٔ خلق آن و همراه با دیگر اجزاء متولد میشود و در نهایت بر همه چیز سایه می افکند. معماری فضا در آثار ادبی به وسیله واژگان و نحوه به کارگیری آنهاایجاد میشود و با لحن، رابطه ای تنگاتنگ دارد. در شعر معاصر شاعران از کلماتی استفاده میکنند که در زبان دارای بار معنایی فراوانی باشند که بتوانند چندین معنی را انتقال دهند. از همین روی این کلمات در وادی نماد می غلتند و شعر مستعد چند معنایی میشود و خوانشهای متفاوتی ازاز اخوان به (بهترین فریاد) و (باغ من)، (زمستان)آن حاصل میشود. به عنوان مثال در شعرهای

پاییز که در کانون اصلی شعر واقع شده، باغ من" شکل این موضوع تجلی یافته است. در شعرکانون اصلی است و واژگان دیگر به گرد آن میچرخند و معانی ضمنی مختلفی مانند سردی، ناامیدی، ازدست دادن طراوت و شادابی و... را به همراه خود دارند که این موضوع تا حد زیادی فضای گرفته شعر را غلیظ تر ساخته است.

نماد در شعر سهراب سپهری

سمبل و بیان نمادین در شعر سهراب تا حدودی با نیما، شاملو و اخوان متفاوت است. او اگر چه در شکستن وزن و قافیهٔ 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).

استفاده از نماد در شعر نیما

ارزش نماد در نزد نیما به آن معنا نیست که او تمام موازین سمبلیسم را در شعرش رعایت کند وخود را ملزم به انجام آن بداند، بلکه او با استفاده ی زیرکانه از این سبک برای عرضه ی اندیشه های نوین خود در شعر، سود می جوید، او به دلیل شرایط سیاسی از بیان واقعیت ها فاصله می گیرد و با روی آوردن به نماد به بیان افکار خود می پردازد.

بسیاری از اشعار نیما نماد گونه یا سمبلیک هستند، زیرا او با سمبلیسم فرانسه، مخصوصا آثار مالارمه آشنا بود و ارزش واعتبار سمبل درا شعارش جایگاه ویژه ای داشت، به همین دلیل معتقد بود که:"سمبل ها شعر را عمیق می کنند، دامنه می دهند، وقار می دهند و خواننده، خود را در برابر عظمتی با ارزش مییابد (نیما یوشیج، درباره ی شعر وشاعری، سال ۱۳۶۸، ص۱۳۳)

ارزش سمبل در نزد نیما به آن معنا نیست که او تمام موازین سمبلیسم را در شعرش رعایت کند وخود را ملزم به انجام آن بداند، بلکه او با استفاده ی زیرکانه از این سبک برای عرضه ی اندیشه های نوین خود در شعر، سود می جوید، او به دلیل شرایط سیاسی از بیان واقعیت ها فاصله می گیرد و با روی آوردن به نماد به بیان افکار خود می پردازد.

جایگاه نماد در ادبیات آن قدروالاست که مولف مکتب های ادبی می گوید "نماد، رمز وسمبل در علوم بلاغی هم چون استعاره ذکر مشبه به و اراده ی مشبه است، با این تفاوت که مشبه به در سمبل صریحا به یک مشبه خاص دلالت ندارد، بلکه به چند مشبه نزدیک به هم مربوط است ونیز ممکن است سمبل در معنای خود نیز فهمیده شود- (سید حسینی رضا، مکتب های ادبی، ج۲، ص۵۳۸)

سمبل ها

موج: سمبل جریان زنده گی است که آمیخته به ظلم واستبدادمی باشد.

آب تیره: سمبل جامعه ونادانی سکوت حاکم بر آن است.

شکل مهیب: سمبل قدرت حاکم ومستبد است.

ساحل: کشور ایران، ساحل همسایه: اتحاد جماهیر شوروی سابق
مردی: سمبل نیروی نهفته ی مردمی است.
تازیانه ی آتش: سمبل خشم ستم سوزی وقیام بر ضد تیرگی حاکم بر جامعه
. ما: سمبل وحدت عقل وعاطفه است
قایق: سمبل جریان وزندگی
رنگ در هم مهتاب: سمبل نور وروشنایی حاصل از سخنان آزادی خواهانه وقیام واعتراض است.
رنگ شکفته تر: سمبل اندیشه وجنبش مشروطه خواهی است که برجسته تر است..
گل های جیرز از نفسی سرد گشته تر/زافسانه ی غمین پر از چرک زندهگی/طرح دگر بساختند/فانوس های مردم آمد به ره پدید ./جمعی به ره بتاختند/وآن نودمیده رنگ مصفا/بشکفت همچنان گل وآکنده شد به نور./ بر ما نمود قامت خود را ./ با گونه های سرد خود وپنجه های زرد /نزدیک آمد از بر آن کوه های دور / چشمش به رنگ آب / برما نگاه کرد.

نماد در شعر احمد شاملو

سمفونی تاریک :

از سال ۱۳۲۶ فقط یک شعر به نام سمفونی تاریک در دو بخش و یازده بند در بخش هشتم هوای تازه است و آن در قالب شعر سپید (blank verse) سروده شده است:

غنچه های یاس من امشب شکفته است و ظلمتی که باغ مرا بلعیده، از بوی یاس ها معطّر و خواب آور و خیال انگیز شده است. (احمد شاملو ۱۳۸۰، ص ۲۴۲)

سمفونی تاریک در واقع «سمفونی تاریک یاس ها و سروها» یا سمفونی تاریک عطر یاس ها و بوی تلخ سروها؛ و یا از سوی دیگر سمفونی یأس و تاریکی است، یک هارمونی مرکب از دو رنگ، با یک بو و یک حجم تاریک، یا بینی و چشم، سه عنصر عطر، بوسه و خوشبختی نیز با این سازها همراهی می‌کند. (ع.پاشایی، ج اول، ۱۳۷۸، ص ۹۵)

در بند اوّل: ظلمت را نماد معطر بودن، خواب آور و خیال انگیز دانسته است که باغ طراوت شاعر را می‌بلعد. اولین چیزی که در این شعر چشم گیر است، صورت هایی از تقابل (کُنتراست) است که این سمفونی را می‌سازند. (همان، ص ۹۵)

در بند سوم این شعر شاعر بوی تلخ سروها را که آن به ضربه های قطره مانندی می‌ماند که در متن این سمفونی می‌چکد. منظور از ضربه، صدای چکیدن است؛ و خود شاعر بوی تلخ سروها را ضرب های آهنگ اندوه زای گورستانی می‌داند که یاس های بیدار لالایی می‌گوید. (همان، ص ۹۵)

بند سوم: و بوی تلخ سروها – که ضرب های آهنگ اندوه زای گورستانی است و به یأس های بیدار لالای می‌گوید – در سمفونی یاس و تاریکی می‌چکد. (احمد شاملو ۱۳۸۰، ص ۲۴۲)

شاعر در بند چهارم، مرگ را نماد از شوهر عشق می‌داند که با عشق وعدهٔ دیداری داشته است. در این مصراع: عشق مگر با شوهرش مرگ وعدهٔ دیداری داشته است ...؛ و اینک دستادست و بالابال بر نسیم عبوس و مبهم شبان گاه پرسه می‌زنند (همان، ص ۲۴۲)

شاعر در بند ۵ شب را نماد تاریکی و سایه می‌داند و آن را دوست می‌دارد و روز را مایهٔ دل تنگی می‌داند در مصراع: دل تنگی های بی هودهٔ روز در سایه های شب دور و محو می‌شوند (همان، ص ۲۴۳)

هر اندازه که عطر یاس دلپذیر است بوی سرو تلخ و یأس انگیز است و سمفونی آن (عطر یاس) شیرین است و این یکی تلخ است: به تفکیک دو واژهٔ عصر و بو توجه کنیم.:

عطر یاس / بو سرو

به این مصراع بنگریم: و آهنگ تلخ و شیرین تاریکی، امشب سرنوشتی شوم و ملکوتی را در آستانهٔ رویاها برابر چشمان من به رقص می‌آورد. (همان، ص ۲۴۳)

شب در تمامی مصراع این شعر در مفهوم سرزمین شب است که آسمانی بی ستاره و بی نور دارد. در این بند، عشق (خانم) در مقابل مرگ (شوهر) گوارا و دل پذیر است و مرگ موجودی نحس و فجیع است؛ که بر سرزمین شب حکومت می‌کند. (امشب هشت بار تکرار شده است) در مصراع: امشب گوارا و دل پذیر، و مرگ نحس و فجیع، با جبروت و اقتدار زیر آسمان بی نور و حرارت بر سرزمین شب سلطنت می‌کنند؛ (همان، ص ۲۴۳)

امّا این دو در این سمفونی، در یک تقابل پر رنگ و خشن جلوه می‌کنند و سراسر این موسیقی را زیر سلطه می‌گیرند» (ع.پاشایی جلد دوم ۱۳۷۸، ص ۹۷)

در بند (۸): شاعر عطر یاس را مظهر صبر و امید و استقامت می‌داند؛ که او را از دل تنگی های دشوار می‌رهاند. در مصراع: امشب عطر یاس ها سنگر صبر و امید مرا از دل تنگی های دشوار و سنگین روز باز می‌ستاند. (همان، ص ۲۴۳)

نتیجه گیری

گاه در بحث ادبیّات نمادین ما با سه واژه مواجه ایم: نماد، سمبل و و رمز که از نظر واژه شناسی این واژه با هم تفاوت دارند. در انتخاب واژه‌ی نماد به جای symbol با اینکه مظهر، رمز، نشان، اشاره و ... پیشنهاد شده بود و با اینکه نماد در ادبیّات قدیم به معنیِ امروزیِ آن نیامده بود، امّا به دلیل عمومی بودن واژه‌ی نماد، که از مصدر نمودن است، نمودن همواره نمایش چیزی است از معنی، به کمک ظاهر، حال اینکه رمز و مظهر اختصاصی تر است و همواره باری عرفانی دارد، و نشان و اشاره دورتر است و مختصرتر، از این رو واژه‌ی نماد برگزیده شدهرنماد زیر ساخت هایی دارد اگر یک مجموعه‌ی شعری سمبولیک را مورد بررسی قرار دهیم به طور کامل می‌توان زیر ساخت های نماد از قبیل مقایسه، تشبیه، تصویر و محتوا و ... را دید و می‌توان گفت که تفکر نمادین در ناخودآگاه شاعران شناور است.

در مورد اخوان ثالث

۱-اخوان ثالث از نمادهای اسطوره و حماسه در بیشتر آثار خود به غایت استفاده کرده است و راه شناخت اسطوره را در روش شناخت رمز و نماد می‌داند او در توسّع ایماژهای شعر خود از اسطوره های تاریخی و اسطوره های خود ساخته بهره برده است. از قبیل: کاوه، فریدون، ضحاک، رستم و شغاد.

۲-اخوان یک شاعر وطن خواه و عاشق وطن خویش است و در این راه همه‌ی وجود و هستی خود را فدا کرده است دشمنان ایران را انیران گفته است. از این نظر سهم عمده ای در ادبیّات دفاع مقّدس نیز دارد. آن را در مجموعه‌ی شعری «تو را ای کهن برم و بر دوست دارم» می‌توان دید.

۳-وی علاوه بر نمادهای اسطوره از نمادهای دینی – مذهبی نیز استفاده کرده است. مثال در قصّه شهر سنگستان واژه هایی مانند پشوتن، بهرام ورجاوند و هوشیدر که فرّه‌ی ایزدی دارند و جزء سوشیانت (موعود زردشتی) وآنها برای او نوعی نمادهای مقدّس هستند.

۴-اسطوره‌ی شکست و غم و نا امیدی گویا سنگ بختک بسیار قوی هستند که بر پیکره‌ی اخوان سنگینی می‌کند و روز به روز اندام نحیف او را نحیف تر می‌نماید.

۵-استفاده از نمادهای عناصر طبیعت (جمادات و نباتات و حیوانات) آن هم با یاری گرفتن از شیوه تشخیص (personification) (و آنیمیسم و حضور بعضی از آرکی تایپ ها در آثار اخوان.

در مورد احمد شاملو

۱-مطالعه در آثار شعری شاملو نشان می‌دهد که نمادها و ایماژها و تصویرها پیچیدگی خاصّی دارند و آن قدرت تخیّل شاعر را آشکار می‌کند به طوریکه بعضی از نمادها حالت ابهام و معماگونه به خود گرفته است.

ابهام و پیچیدگی شعر شاملو باعث می‌شود که استعاره ها به رمز و نماد یا مثال (symbol) در معنی گسترده‌ی آن تبدیل شود. آن چیزی است که به چیز دیگری غیر از خود دلالت می‌کند و ذهن برای دریافت مدلول آن به تکاپو می‌پردازد.

۳-استفاده از شیوه‌ی بیان و تصویر پردازی های تمثیلی (استعاره های تمثیلی) که به دو صورت در شعر شاملو دیده می‌شود. اول اینکه به جای داستان، طبیعت و محیط زندگی شاعر، نمایش و تجسّم، معنی منظور نظر شاعر را بر عهده می‌گیرد. دوم اینکه شاعر با توضیح استعاره و نمادها و اجزا و عناصر نمایش، فکر و اندیشه‌ی خود را برملا نمی سازد بلکه با نشانه هایی خواننده را دچار تردید می‌کند. همین تردید خواننده را وا می‌دارد که به مقایسه‌ی بیان شعر با مضامین و محتوا و شباهت های ذهنی شاعر بپردازد از این طریق معنی رمزی پنهان شده را دریابد.

۴-تعالی و توسّع نمادها از هوای تازه شروع می‌شود و در آثار سفر در مه و ابراهیم در آتش به بالاترین بسامد می‌رسد و سبب آن حضور حوادث اجتماعی و سیاسی و عاطفی و تجربیات شخصی و تصویر محسوس عناصر طبیعی که منجر به تربیت ذهنی او شده است.

۵-کشف معنی مرموز از رمز مستلزم تداعی تمام قوّت ها و استعدادهای غالب رمز هم از جنبه های وجودی و هم از جنبه های تاریخی و فرهنگی آن است. مثلاً شب به عنوان یک نماد، صفت غالبش سیاهی و تاریکی است و آن سبب پنهان شدن اشیا و سکوت و خواب و بی خبری در نتیجه آسان شدن ظلم و جور و دزدی و جنایت و فرهنگ دروغ گویی است.

۶-حضور واژگان نمادهای آرکائیک، که این واژگان باستانی، فضای اساطیری و حماسی می‌آفریند و شاملو معمولاً این واژگان آرکائیک را از آثار تاریخ بیهقی و ... گرفته است.

منابع وماخذ

۱. اخوان ثالث، مهدی. صدای حیرت بیدار گفتگو زیر نظر مرتضی کاخی. تهران: زمستان، ۱۳۷۱
۲. پورنامداریان، تقی، (۱۳۹۱)، بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر، مجله ادبیات پارسی معاصر، شماره ۱، بهار و تابستان.
۳. حسن لی، کاووس. گونه های نوآوری در شعر معاصر. چاپ دوم، تهران: ثالث، ۱۳۸۶
۴. روزبه، محمدرضا. شعر نو فارسی. شرح تحلیل و تفسیر، تهران: حروفیه، ۱۳۸۳ شاملو، احمد. مجموعه اشعار. تهران: نگاه، ۱۳۸۹
۵. سیاهپوش، حمید. (باغ تنهایی یادنامه سهراب سپهری). چاپ دوم، اصفهان: اسپادنا، ۱۳۷۲
۶. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰) با همکاری حسین علی پور، جریان سمبولیسم اجتماعی در شعر معاصر ایران، مجله مدرس، دوره ۵ شماره ۳.
۷. صرفی، محمدرضا، (۱۳۸۲)، درآمدی بر نمادپردازی، مجله فرهنگ (ویژه ادبیات فارسی) شماره ۴۶ و ۴۷ تابستان و پاییز.
۸. فتوحی، محمود و مریم علی نژاد، (۱۳۸۷)، نو آوری نیما در فرم درونی شعر فارسی، نشریه پژوهشهای ادبی
۹. مقالات
۱۰. یوشیج، نیما. مجموعه اشعار. تهران: ۱۳۷۱