

دو فصلنامه مطالعات نقد ادبی / سال سیزدهم

بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره ۷۱، هفتم

## نماد و نمادگرایی در اشعار فریدون مشیری<sup>۱</sup>

شیوا امین اسکندری<sup>۲</sup>

احمد خیالی خطیبی<sup>۳</sup>

### 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 می‌شود که در این میان فریدون مشیری نیز همانند شعرای دیگر از این مسئله دور نبوده و با بهره‌گیری از نماد و نمادگرایی در اشعارش کلمات به ظاهر ساده را دارای محتوایی دوچندان کرده است. از این رو 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 علاوه بر 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

Ahmadkhatibi840@yahoo.com

۳- استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی (عهده‌دار مکاتبات)

## 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 یو-تانگ<sup>۱</sup> می‌گوید: 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 کردن 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

## نمودن ناگوگرایی در اشعار فریدون مشیری ۱۱۵

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 می آیند» (قبادی، ۱۳۸۶، ۶).  
«نمادهای طبیعی از محتویات ناخود آگاه روان سرچشمه می گیرند و همین نکته مهمترین تفاوت نماد است با بعضی ترندهای ادبی همچون استعاره، مجاز و کنایه. زیرا اینها، زادگان خود آگاهی هستند» (کزازی، ۱۳۷۶، ۲۵۳).  
«شکل گیری نمادها روندی آگاهانه نیست بلکه برعکس از راه کشف و شهود از دل ناخود آگاه بیرون داده می شوند و حتی اغلب اوقات نمادها به طور مستقیم از رؤیایها زاده می شوند یا از آنها تأثیر می پذیرند. 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 می کنم» (قاری، نیک آبادی و روشندل، ۱۳۹۳، ۹۸).

به نظر یونگ «یک کلمه یا یک نمایه هنگامی نمادین می شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطه خود داشته باشد. این کلمه یا نمایه جنبه «ناخود آگاه» گسترده تری دارد که هرگز نه می تواند 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 نمونه‌هایی از نمادگرایی وی در پایان نتیجه گیری 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 ظاهر کننده نیز به کار می رود (دهخدا مدخل نماد).  
«نماد شیء بی جان یا موجود جاننداری است که هم خودش است و هم مظهر مفاهیم فراتر از خودش. نماد در برابر واژه فرنگی سمبل (symbol) می آید که از کلمه یونانی سومبولون (symbolon) به معنی علامت، نشانه و اثر می باشد» (داد، ۱۳۹۰، ۴۹۹). همچنین به معنای به

۱۱۶ // دو فصلنامه مطالعات تمدنی / سال نهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره چهل و نهم

هم چسباندن دو قطعه مجزاست و از ریشه سومبالو (Sum bollo) به معنی چیزی که به دو نیم شده است» (سید حسینی، ۱۳۹۱، ۵۳۸). «سمبولیست از لفظ سمبول به معنی نماد می‌باشد که به طور کلی کسی که نمادهایی را به کار می‌برد تا در تعبیر و تفسیر نمادها ماهر باشد یا پیرو سمبولیسم باشد. به خصوص در اصطلاح ادبی، سمبولیست‌ها عنوان گروهی است از شعرای فرانسوی که در اواخر قرن نوزدهم میلادی بر ضد مکتب‌های 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 مترادف‌هایی از قبیل مثل، مثال، نمودگار، مظهر و جلوه برای این واژه به چشم می‌خورد. در ادبیات و زبان عربی معاصر اصطلاح «رمز» در همان مفهوم قدیمی و تقریباً معادل با نماد، به کار 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 - 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 از طریق 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 فریه شدن و معنایابی‌اند. 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.

ه) 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 از این رو می‌توان آنها را از حیث ساختاری به دسته‌های زیر تقسیم کرد:

##### ۴-۱- طبیعی

## ۱۱۸ // دو فصلنامه مطالعات نقد ادبی / سال سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره چهل و نهم

«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 باز تولید می‌کند و گاه زیاد به کار 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 به کار گیرند چنان که آب در صورتی که به سیل یا طوفان تبدیل شود، می‌تواند عامل تخریب کننده نیرومندی باشد و بدین ترتیب، علاوه بر نمایش آسودگی و صلح، مظهری از وحشت و هرج و مرج نیز باشد» (فروم، ۱۳۷۸، ۲۷ - ۲۵).

### ۲-۴- 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.

### ۳-۴- نمادهای عام

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

### نمادگرایی در آثار فریدون شیری ۱۱۹

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 علاوه بر 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 پشت سر گذاشته‌اند و فرایند تحولاتشان کمابیش وارد خود آگاه شده است و بدین سان، 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<sup>۱</sup> 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

۱۲۰ // دو فصلنامه مطالعات تمدنی / سال سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره چهل و نهم

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

«از این چشم انداز، هستی معنایی عمیق و باطنی می یابد که به مراتب فراتر از تجربه های حسی و مادی است. ژول لوبل<sup>۱</sup> می گوید: «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 طبقه بندی نمادها، نمادهای کیهانی، ماوراء الطبیعه، اخلاقی، مذهبی، پهلوانی، فنی و روانشناسی را مشخص می کنند به عقیده لوی - استروس<sup>۲</sup>، وجوه مختلف برشمرده برای نمادها به طور همزمان در اغلب هر نمادی به دلیل ساختار لایه لایه شان وجود دارد؛ زیرا یکی از کارکردهای نماد پیوند دادن چندین زمینه به یکدیگر است. به همین دلیل وجوه نام برده را نمی توان در اصول طبقه بندی نمادها بکار برد، زیرا آنها فقط رویه های مختلفی را در تفسیر نشان می دهند» (شوالیه و گریبان، ۱۳۷۸، ۶۰).

## ۵- درباره فریدون مشیری

فریدون مشیری در سی شهریور ۱۳۰۵ در خانواده ای که بوی شعر و ادب از آن به مشام می رسید به دنیا آمد. وی در ۱۸ سالگی علاوه بر کار در اداره پست و تلگراف، شعر نیز می سرود و مسؤل صفحه شعر و ادب مجله روشنفکر هم بود.

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

1- Jules le bele

2- Levi-Strauss



ردولف گلپکه<sup>۱</sup>، 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 در واقع مصنوعی را که در گذشته نزدیک به سبب کشمکش‌های میان به اصطلاح نوپردازان و سنت‌گرایان ایجاد شده، ببندد» (همانجا).

زرین کوب 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 شفیع‌ی کدکنی 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 - 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 - 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» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۰، ۵۳۶ - ۵۳۷).

## ۶- مضامین شعرهای فریدون مشیری

## ۱۲۲ // دو فصلنامه مطالعات تئودرایی / سال سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پهل و هفتم

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 - 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، دویتی، 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» (شاگری‌یکتا، ۱۳۸۴، ۱۴۶ - 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. از این رو با ژرف اندیشی و با بکارگیری مقولات انتزاعی مثل عشق، دوستی، دشمنی و... یا مفاهیمی مانند گل، طبیعت و ... در اشعارش که هر کدام 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

### نماد و نمادگرایی در اشعار فریدون مشیری ۱۳۳۱

کردند تا عاقبت یکی از آن میان که از همه نیرومندتر بود، بر آن شد زمین را بیافریند. پس به امر او طوفانی بر انقلاب ظاهر شد و زمین خشک از دریای آب جدا گشت. آنگاه کارها بسامان شدند 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<sup>۱</sup> مورخ یونانی قرن پنجم پیش از میلاد مسیح می‌نویسد: ایرانیان خورشید، ماه، زمین، آتش، آب و باد را ستایش نموده برای آنها فدیة و نیاز می‌آوردند. جای دیگر گفته است: «ایرانیان در میان رود، بول نمی‌کنند، در آب تفو نمی‌اندازند. در آن دست نمی‌شویند و تحمل هم ندارند که دیگران آن را به کثافتی آلوده کنند و احترامات بسیاری 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 خیلی زیبا همان طور که آب باعث تازگی دشت می‌شود مهر و صفا نیز باعث سرسبزی و طراوت روح انسان می‌شود. همچنین از ویژگی آبشار برای بیان منظورش استفاده کرده است چون آبشار از بالا به پایین می‌ریزد و طی مسیر از آلودگی‌ها پاک می‌شود آن را دارای زلالی و بی‌آلایشی 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 درخشندگی و همچنین گذران بودن آب را توأمان به تصویر می‌کشد و وقتی می‌خواهد عشق‌های گذران را بیان کند از آب که نماد جاری بودن و گذران بودن است بهره می‌گیرد. و از هر دو نماد آب به زیبایی استفاده می‌کند.

لحظه‌ای چند بر این آب نظر کن،

۱۱۲۴ // دو فصلنامه مطالعات تمدنی / سال نهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پهل و نهم

آب، آینه 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 می داند و در جای دیگر همین روان و جاری بودن را نشان پدیدار شدن زندگی می داند.

نهیب زد دریا،

که: - «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 می داند که انسان با آن جان می گیرد.

میان ایوان، چشمم به آب و ماه افتاد

که آب، جان را پیغام زندگی می داد،

و ماه، شب را از روی شهر می تاراند! (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، فناپذیری، 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 به عنوان شی‌ای متغیر و گسترش‌یابنده است. در نمادگرایی اقوام کهن، سنگ دارای قدرت زاینده و حیات‌بخش است، یا ممکن است افرادی به سنگ‌های مقدس تبدیل شوند. این امر را به صورت یکی از مراسم مربوط به ماه که وابسته به باروری و سردی، یا زمین یخ بسته

## نماد و نمادگرایی در اشعار فریدون مشیری ۱۲۵۱۱۱

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 ز سنگ پرسیم

نه بی گمان، 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 خارا است (همان، ۹۱۶)

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

۱۱۲۶ // دو فصلنامه مطالعات تعدادی / سال سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پهل و نهم

نماد شادی و نشاط و امید است. همچنین تداعی گر 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.

دروازه بان 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، نام آور

دانا

پیران کهن داشته،

در عالم یکتا! (همان، ۱۵۶۹)

### پرستو

مشیری به نظر شاعری است که بسیار ملموس و واقع بین 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 پرندگان می گوید که همه در کنار خود آنها را دیده باشند مثلاً مرغ را مانند بیشتر شعرا نماد روح و جان می داند 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 می برد و همان طور که گفته اند. «پرستو از پرندگان مقدس است و مردم آن را مرغ «حاج حاجی» می گویند. پرستو از فرستادن به معنی رسول است: فرسته (فرستاده شده)، فرشته، پس حامل وحی و دانش است. باید پیام را از فرشته

۱۱۲۸ // دو فصلنامه مطالعات تعدادی / سال نهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پهل و نهم

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 گبران، ۱۳۷۸، ۱۹۰-۱۹۱).

مشیر نیز از این ویژگی‌های پرستو استفاده کرده است و آن را نماد آزادی، شور و اشتیاق می‌داند.

ای پرستو ز کجا می‌آیی

ای کبوتر ز کجا 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 انگیزه‌ای روزگار می‌گذراند. شاید در آن زمان مشیری خود احساس ناامیدی داشته پرستو را از این منظر نمی‌نگریسته.

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 بی‌آغاز و بی‌پایان



در این صحرا که جز گرد و غبار از ما نمی ماند  
خدا، زین تلخکامی های بی هنگام 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 سمبل ها می نویسد: در باور اسلاوها روح به هنگام مرگ به صورت کبوتر درمی آید. 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 متزه بودن است از این رو مشیری کبوتر سفید را نماد متزه بودن و پاک از خواهش های نفسانی و مادی می داند 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 می توان صبر، آرامش، آزادی، دوستی و صفا را نام برد.

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

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

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

۱۳۰ // دو فصلنامه مطالعات تمدنی / سال سیزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پیاپی اول و دوم  
توبه من سنگ زدی، من نه رمیدم، نه گسستم (همان، ۴۰۴)

### ضحاک

مشیری در اشعارش شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای را بسیار زیبا و بجای نمادگرایی می‌کند. مثلاً 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 روید که او را می‌آزردند و چاره آن این بود که هر روز مغز دو جوان را به مار بخوراند 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 نا آرامی و ناراحتی، و آزار و ظلم و ستم است از این رو 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 خسرو پرویز بود، که در متون تاریخی اشاره‌ای به وجود او نشده است؛ فقط در برخی از کتب قدیم به عنوان فرهاد حکیم که مهندس بوده و کار ساختن بعضی از نقوش در بناهای عهد خسرو پرویز بدو منسوب است، از او سخن رفته است.

### نماد و نمادگرایی در اشعار فریدون مشیری ۱۳۱۱۱۱

نظامی در «خسرو شیرین» اسطوره آشفتگی و بیدلی فرهاد را به عنوان یکی از زیباترین «مثلث‌های عشاق» در ادب فارسی - و شاید جهان - ماندگار کرده است. فرهاد، کارگر دلسوخته بیستون، از نظر پایگاه طبقاتی هیچگونه مشابهتی با رقیب خود خسرو، امپراطور مقتدر ایران ندارد. از این رو، 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 - که خود بر سینه صخره‌ها کنده است - راه رسیدن به دلدار را بر خود هموار می‌کند و به «کوهکنی» شهره آفاق می‌شود» (یا حقی، ۱۳۶۹، ۳۲۹ - ۳۳۰).

مشیری هر جا که می‌خواهد 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. از این رو می‌توان علاوه بر آن فرهاد را نماد عزم و اراده دانست که بر قدرت در برابر کوه می‌ایستد.

سحر - ولیکن - 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

۱۳۲ // دو فصلنامه مطالعات تعدادی / سال نهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پیل و نهم

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 روح القدس 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 - 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 نمادگری 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 بر آوریم (مشیری، ۱۳۹۴، ۹۴۳)

جان داده به مردگان چو عیسا

جان یافته بارید، نکیسا (همان، ۱۱۵۴)

جهان بی مهر می ماند که می میرد مسیحایی

نگاهی می شود ویران که می ارزد 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 می ورزید (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 می سرود اما اشعارش به طور کلی بیشتر روح و لحن غنایی دارد. اوصاف بکر و پرمعنی و زبانی بلیغ در شعر او دیده می شود و شاید به نظر بسیاری، او شاعر طبیعت گراست که منظورش را خیلی ساده بیان می کند 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 دیده اند و با آن آشنا هستند و ویژگی ها و نمادهایی که کبوتر دارد برای همگان روشن است و حتی شاید با تصویر کشیدن آن اتفاق خاطره ای در ذهن به یاد آید به نظر از

ویژگی های خاص این شاعر معاصر است که با نمادپردازی و به تصویر کشیدن آن حس را تداعی می کند.

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، گل ها و پرندگان توجه داشته حتی برای بیان ناراحتی ها و اندوه خود از طبیعت استفاده می کند به طوری که مثلاً آب را نماد گذارن و ناپایداری عشق می داند.

همچنین مشیری چون اشراف کامل به شعر شعری چون فردوسی، حافظ، نظامی و دیگر شاعران بنام ایرانی داشته است در اشعارش از شخصیت ها و اسطوره های آنها در نمادپردازی به کار برده به طوری که فرهاد را نماد عشق واقعی می داند که برای رسیدن به هدفش با کوه به جنگ برمی خیزد و از پهلوانان و اسطوره های شاهنامه نام می برد که هر کدام دارای نماد و رمزی هستند که مطمئناً می توان 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 می خواهد گرمای سوزان مردادماه را بگوید ضحاک را نام می برد. همچنین هر چند مشیری را شاعر طبیعت گرا نام نهاده اند 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 مجتبیایی 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.
- پارسی نژاد، ایرج. (۱۳۹۲). زرین کوب 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.
- خزایی، 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، علی اکبر. (۱۳۷۲). فرهنگ لغات دهخدا.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۹). فرهنگ اصطلاحات و تعبیر عرفانی، تهران: انتشارات طهوری.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۹۱). مکتب‌های ادبی، جلد دوم، تهران: انتشارات نگاه.
- شاگری یکتا، محمدعلی. (۱۳۸۴). زندگی و شعر فریدون مشیری، تهران: نشر ثالث.
- شریفی، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات فارسی، چاپ دوم، فرهنگ نشر نو، تهران: انتشارات معین.
- شفیعی کدکنی، 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 گریبران. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها (اساطیر، رویاها، رسوم، ایما و ...)، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- شیرمحمدی، سیما. (۱۳۹۱). «بررسی رمز و نماد در حدیقه سنایی»، پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی.

۱۳۶ // دو فصلنامه مطالعات تعدادی / سال نهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷ شماره پیل و نهم

- 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، ش ۲۱.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). آیین آینه، 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). دایره‌المعارف فارسی، ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- هینلز، جان. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله، تهران: نشر نو.
- 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 سلطانی، چاپ نهم، تهران: انتشارات جامی.