

نمادهای سیاسی در شعر نو در عصر پهلوی تا انقلاب اسلامی

Political Symbols in New Poetry from Pahlavi to Islamic Revolution

Abdolmoteleb Abdollah*

عبدالمطلب عبدالله*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۸/۱۷

Abstract

Symbolism is one of the ways of expressing the views of Pahlavi poets in protesting the atmosphere of tyranny and repression. Persian poetry and poetry during the Constitutional Revolution managed to link the political and social issues with the political and social issues, but it did not last a long time in the form of poetry, but with the Pahlavi era and the beginning of the era of tyranny, poetry and Persian literature for The expression of the political, social, and protest views turned to symbolism. Although poetry and literature have always been symbolic, but in this period poets such as Nima, Shamlou, Ebtehaj, Akhavan-Saleh and ... although they did not have a political personality themselves, however, were able to use it in the form of new poetry using symbols such as darkness, blackness, Cold and winter, and ... »express the realities of their time. The poems of this kind of poetry originate from issues that are directly related to politics, but poetry itself has little to do with politics. This poem criticizes and protests the status quo before the Islamic Revolution, and tries to change the political situation of the people and encourages the people to confront the Pahlavi regime. A protester is one who considers the course to be extremely unfavorable, and the future in that particular sense has it.

Keywords: Poetry, Political Poetry, Symbolism, Pahlavi, Islamic Revolution.

چکیده

نمادگرایی یکی از روش‌های بیان دیدگاه‌های شاعران عصر پهلوی در اعتراض به فضای استبداد و اختناق است. شعر و ادب فارسی در عصر مشروطه توانست ضمن بهره‌گیری از فضای به‌سبب آمده، با مسائل سیاسی و اجتماعی پیوند پیدا کند و در قالب شعر مسائل را بیان نماید؛ اما این فضا دوام چندانی نداشت و با عصر پهلوی و شروع دوران استبداد، شعر و ادب فارسی برای بیان دیدگاه سیاسی، اجتماعی و اعتراضی خود به نمادگرایی روی آورد. اگرچه شعر و ادبیات همیشه با نمادگرایی همراه بوده، اما در این دوران شاعرانی چون نیر، شاملو، ابتهاج، اخوان ثالث و ... هرچند خود شخصیتی سیاسی نداشتند با این حال توانستند در قالب شعر نو با بهره‌گیری از نمادهایی چون «تاریکی، سیاهی، سرما و زمستان و...» واقعیت‌های عصر خویش را بیان کنند. بن‌مایه‌های این نوع شعر، نشأت گرفته از مسائلی است که ارتباط مستقیمی با سیاست دارند، اما خود شعر، ارتباط چندانی با سیاست ندارد. این شعر نقد و اعتراض به وضع موجود پیش از انقلاب اسلامی است، و برای تغییر اوضاع و احوال سیاسی اجتماعی می‌کوشد و مردم را برای مقابله با حکومت پهلوی تهییج می‌نماید. شعری معترض است که آن دوره را به‌شدت نامساعد می‌داند و آینده در آن مفهوم ویژه‌ای دارد.

کلیدواژه‌ها: شعر نو، شعر سیاسی، نمادگرایی، پهلوی، انقلاب اسلامی.

*. Assistant Professor, Department of Islamic Education, School of Theology and Islamic Studies, Allameh Tabatabaee University, Tehran, Iran; abdollah_ab@yahoo.com

*. دانشیار گروه معارف اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ abdollah_ab@yahoo.com

مقدمه

انقلاب مشروطه برای اولین بار توانست نظام ارزشی و ساختار اجتماعی ایران را دگرگون سازد. این تغییر در نظام ارزشی، اول بار در شعر و ادب فارسی تجلی یافت؛ تا جایی که روند شعر فارسی را به مسیر جدیدی سوق داد و نقطه آغازی برای «شعر سیاسی» در ادبیات شد و به دورانی پیوند خورد که بدان «عصر بیداری» گفته می‌شود. عصر بیداری وضعیت سیاسی-اجتماعی جامعه ایرانی است که در آثار ادبی تجلی یافت، و شعر این دوره آینه و سندی از عصر خویش است.

تحول شعر و ادب عصر بیداری، زاده تغییراتی بود که در شئون اجتماعی-سیاسی ایران روی داده بود. در این دوره، شعر و ادبیات با رویکردی مردمی متداول شد و از نظر درون مایه شعری نیز روزگار مدیحه‌سرایی‌های درباری و توصیفات طبیعی و عاشقانه‌سرایی‌ها نبود؛ بنابراین ادبیات این دوره دیگر نه به‌عنوان پدیده‌ای تجملی و منحصر به گروهی خاص، بلکه چون امری عمومی و متعلق به توده مردم جامعه مورد توجه قرار گرفت و به جای ارتباط مستقیم با دربار و گروه‌ها و طبقات بالای اجتماع، از طریق شعر و نثر و مطبوعات، با محتوای سیاسی و انقلابی با مردم جامعه پیوند یافت. تغییرات به وجود آمده، منجر به انقلابی ادبی در عرصه‌های شعر و نثر گردید؛ در طی هزار سال از رودکی تا بهار رویداد مهمی اتفاق نیفتاد که همچون مشروطه بتواند شعر و ادب را تحت تأثیر قرار دهد. در عصر مشروطه همراه با تحولات در حوزه نثر، در درون مایه شعر فارسی دگرگونی‌های ژرف و چشمگیری صورت گرفت. شعر و نثر این دوره توانست با افکار مشروطه خواهی همراه شود، هر چند که در شکل و قالب و ساختار شعر، اصولاً تغییر مهمی روی نداد.

از میان همه عوامل مؤثر در جنبش نواندیشی،

ادبیات با طرح مسائل اجتماعی و تبیین نگرش‌های جدید و خواسته‌های مشروع و قانونی مردم، انتقاد از استبداد و افشاء خرافات، نه تنها نقشی استثنایی در تحول و نو کردن جامعه به عهده داشت، بلکه خود نیز، از این رهگذر در معرض دگرگونی قرار گرفت. در جریان نهضت مشروطه‌خواهی، رویارویی با استبداد قاجار به رویارویی با استبداد زبان هم کشیده شد. زبان-اعم از نثر و شعر- که پیشتر، مخاطبانش شاه و درباریان بودند، به میان مردم آمده و به عنوان ابزاری برای تهییج و روشنگری به‌کار گرفته شد؛ اما ادبیات- به طور مشخص شعر- برای آن‌که مخاطبانش را در میان مردم پیدا کند، زبان عامه‌فهم برگزید و خود را با مبارزه مشروطه‌خواهی همراه ساخت.

گفتنی است که شعر مشروطه به‌عنوان ادبیاتی متعهد، صرفاً سیاسی نبوده بلکه در پی آن بود که تمامی ابعاد زندگی و مشکلات اجتماعی را مورد توجه قرار دهد. جریان تحول در شعر فارسی- که چند دهه قبل از انقلاب مشروطه آغاز شده بود- غالباً به همت شاعرانی که خود از پیشگامان نهضت بودند، پی گرفته شد. برای این منظور ادبیات و از جمله شعر می‌بایست در خدمت انقلاب، مسائل انقلاب و برانگیختن مردم باشد. از این رو، ادبیات مشروطه را شاید بتوان مقدمه‌ای بر رئالیسم اجتماعی-سیاسی در تاریخ ادبیات ایران دانست (عبداله، ۱۳۹۴: ۱۵).

با به قدرت رسیدن رضا شاه و شکل‌گیری عصر پهلوی و تغییر شرایط سیاسی و اجتماعی و سرکوب آزادی‌های مدنی، طبیعی بود که زبان شعر و شیوه بیان مسائل از زبان شاعر هم متفاوت از گذشته باشد. بیان نمادگونه واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی و استفاده از نماد و نمادگرایی سیاسی ویژگی این عصر است. واقعیت این است که شعر و داستان همیشه از نماد بهره داشته‌است، از کلیه و

شعر عصر پهلوی تا انقلاب اسلامی بدون توجه به نگاه مسلکی شاعر، مورد بحث قرار گیرد و با شناسایی نمادهای استفاده شده در اشعار شعرای عصر پهلوی (فقط در شعر نو) وضعیت سیاسی اجتماعی این عصر به تصویر کشیده شود.

تعریف نماد

نماد در لغت به معنای اظهار و وانمود غرض و نشان دادن است؛ اما در معنای اصطلاحی نماد، رمز و سمبل عبارت است از دال یا ظرف برای مفهوم و معنایی واحد یا چندگانه؛ مجموعه‌ای از کلمات یا یک تصویر و گاه مجموعه یک داستان یا یک روایت که ساختار آن در مجموع علاوه بر معنای ظاهری خود به معنای پنهانی که آشکارا در متن نیامده است نیز دلالت می‌کند. از آنجا که نماد دارای معنای پنهان است، قرینه‌ای ظاهری و لفظی برای آن در جمله وجود ندارد؛ چرا که اگر قرینه‌ای لفظی می‌داشت، نمی‌توانست دارای معنای بسیار و مبهم باشد. بدیهی است که نماد به طور مطلق، بی‌قرینه نمی‌تواند باشد؛ زیرا اگر چنین بود، هرگز امکان نداشت بتوان معنای دیگری را برای آن در نظر گرفت. فضای کلی متن می‌تواند قرینه‌ای باشد برای درک معنای نماد (قبادی، ۱۳۸۹: ۲۷۱).

نمادگرایی (سمبولیسم) به معنی عام، استفاده از نماد و مفاهیم نمادین است که نمادگرایی به این مفهوم در ادبیات سابقه‌ای دیرین دارد، چنان‌که از قدیم به وجود راز و رمز در داستان‌های حماسه، باور داشته‌اند و سخن گفتن از نمادگرایی به هیچ وجه تازگی ندارد؛ اما در شعر معاصر، بررسی نمادگرایی در شعر شاعران و شناخت نمادها و راز و رمزهای شعر در حقیقت کوششی است در راه شناخت بهتر شعر. نمادگرایی را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم، نه با تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و

دمنه و شاهنامه و منطق‌الطیر و بسیاری از آثار فاخر ادبی در قالب نماد هستند ولی در شعر نو در این زمان اوج نمادگرایی سیاسی و اجتماعی است. اگرچه شعر نو با ویژگی‌ها و شاخص‌های خاص به نمادگرایی معنا بخشید. تا آنجا که سمبل‌سازی، ویژگی برجسته شعر نو شد. هر چند شاعرانی چون نیما و برخی دیگر با بی‌اعتمادی کامل به سیاست شعر سرودند؛ اما نمادگرایی ویژگی شعر نو در ایران است، شعر نو ایران با سمبل‌سازی و نمادگرایی زاده شد.

شاعران عصر پهلوی مانند نیما، شاملو، سیمین بهبهانی، اخوان، ابتهاج، پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد، و... به بیان مسائل جامعه پرداخته‌اند. با بررسی و تحلیل درونمایه‌های اجتماعی و انتقادی اشعار این شاعران، این نتیجه حاصل می‌شود که این افراد با استفاده از نمادهای مختلف، به بیان مسائل اجتماعی و سیاسی عصر خود پرداخته‌اند. شاعران این دوره با زبان شیوا و نکته‌سنجی خود در آگاه‌سازی جامعه و احقاق حقوق اجتماعی بسیار کوشیدند. لذا زبان شعری این عصر بسیار سنجیده و ورزیده است.

به لحاظ تاریخی عصر پهلوی، به چند مرحله تاریخی تقسیم می‌شود، عصر رضاشاهی (۱۲۹۹-۱۳۲۰)، از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، از کودتای ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰، از حدود ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ (اوج‌گیری مبارزه مسلحانه) و از ۱۳۴۹ تا بهمن ۱۳۵۷ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹). یک روش تاریخی در تحلیل شعر عصر پیش از انقلاب اسلامی است. شیوه دیگر توجه به شعر از نگاه محتوای مرام و مسلک سیاسی شاعر است. به‌عنوان نمونه شعر شاعران مسلکی چون لاهوتی و یا فرخی یزدی.

در این نوشتار به روش توصیفی-تحلیلی، تلاش بر این است که نمادگرایی سیاسی و اجتماعی در

ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح، برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست. باید دانست که خواننده اثر نمادین آزاد است اثر را در معنی واقعی، قراردادی و قاموسی دریابد یا مطابق با برداشت‌های شخصی و روحیات خود و بر اساس «ناخودآگاه» خویش، آن را در معنای دوم، که همان معنی نمادین است درک کند (همان: ۲۷۳-۲۷۲).

نمادگرایی اجتماعی

ادبیات و جامعه هر دو بر هم اثر می‌گذارند. شاعرا و نویسندگان با مردم در ارتباط هستند. نویسندگان و شاعرانی که خود می‌دانند که اندیشه‌هایشان را به مردم منتقل سازند. به‌ناچار آثار اینان مایه و رنگی ویژه و مخاطبانی مخصوص دارد و آن‌ها را از آثاری که در وضعیتی دیگر نوشته شده‌اند، متمایز می‌سازد (کتبی، ۱۳۷۴: ۲۶).

«نمادگرایی اجتماعی، به‌عنوان یک اصطلاح ادبی، به مکتبی گفته می‌شود که به نماد و نمادپردازی در شعر، اصالت می‌دهد ولی در شعر معاصر ایران، نام جریانی است نمادین که برخلاف مکتب نمادگرایی اروپایی، انسان و اجتماعش و دغدغه‌های زندگی او که بیشتر حول محور آزادی و آزادی‌انسانی می‌چرخد. در این جریان ادبی که بخش عمده‌ای از حیات شعر نو را در بر می‌گیرد، شاعرانی قرار دارند که هر کدام از آن‌ها در عین نوآوری در زبان و بیان، رسالت اصلی آن‌ها، تعهد در برابر مردم و اجتماع به زبانی نمادین است (دلاویز، ۱۳۹۰: ۱۷).

شاعران پیش از انقلاب اسلامی به‌سبب اختناق و خفقان حاکم بر جامعه، که مجال سخن صریح و آشکار را نداشتند با بهره بردن از واژگانی که معنای دیگری به آن‌ها پیوند زده می‌شد و نمادهای گوناگون اعتراض و انتقاد خود را بیان می‌داشتند. هر

چند بخش بزرگی از این نمادها ریشه در فرهنگ ایران باستان دارد، و بیشتر این نمادها ریشه دینی و آیینی دارند و ردپای آن‌ها را می‌توان در ادبیات گذشته یافت. اما برخلاف ادبیات گذشته، شاعران به مسائل اجتماعی روی آورده و مضامین اجتماعی را در آثار خود وارد کرده‌اند. اگرچه نمادگرایی اجتماعی به‌عنوان یک شیوه و مکتب متداول در ادبیات گذشته وجود نداشت؛ از ویژگی‌های نمادگرایی اجتماعی پیش از انقلاب اسلامی این بود که گاه مفهوم آن عمداً و آگاهانه پنهان و مبهم است (قاری و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۲۶).

برخی از نمادها عبارتند از:

- خورشید و صبح

صبح معمولاً با نماد خورشید می‌آید و این دو نماد در ارتباط با هم باید معنا شوند. نمادی که رایحه حقیقت را همیشه با خود دارد. چنان‌که گفته‌اند: «در باور بسیاری از ملت‌ها اگر خورشید خود خدا نیست، مظهر الوهیت است» (شوالیه، ۱۳۸۷: ۱/۱۱۷). در شعر معاصر نیز، صبح نماد آگاهی و آزادی است که در شعر هوشنگ ابتهاج (سایه)، صبح یا سپیده دم مترادفات آن نمادی برای طلوع خورشید آزادی و رهایی از ظلم و ستم هستند. مثلاً در شعر (کیوان ستاره بود)، کیوان نماد مبارزانی است که تلاش می‌کنند تا راه سپیده آزادی را به مردم غفلت‌زده بنمایانند (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۳۶۰). ابتهاج که واژه شب را در جایگاه نمادی برای غفلت و بی‌خبری مردم به‌کار می‌برد؛ مردمی که نسبت به شرایط بدی که در آن زندگی می‌کنند، بی‌تفاوت هستند و انگیزه‌ای برای رهایی و رسیدن به صبح (آزادی و پیروزی) ندارند:

«این شب آویختگان را چه ثمر، مژده صبح / مرده را عربده خواب‌شکن، حاجت نیست» (همان: ۱۱۱).

چون عدالت و آزادی و روشنگری را برساند و
نیما با این بیان در این شعر تلاش صبح را عبث
می‌داند و ناامید و مأیوس است:
جاده خاموش است/ از هر گوشه شب هست در
جنگل/ تیرگی، صبح از پیاپی‌اش تازان/ رخنه‌ای
بیهوده می‌جوید (نیمایوشیچ، ۱۳۷۴: ۴۶۶).

- جنگل و دریا

جنگل به‌عنوان واژه نمادین، در شعر معاصر، بسیار
به‌کار گرفته شده است. واژه جنگل در شعر نیما
بسامد بالایی دارد و اغلب با ذهنیتی منفی، جنگل
را نماد جامعه‌ای گرفتار هرج و مرج و تباهی
می‌داند (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۹۳).

جنگل نمادی از فقدان نور و گمگشتگی نوع
بشر در تاریکی است. شفיעی کدکنی از این واژه
برای ترسیم فضای خفقان و استبداد حاکم استفاده
می‌کند و آن را رمزی از جامعه و مردمی قرار
می‌دهد که صدای اعتراض در گلویشان خفه
شده است:

بگو! برای چه خاموش! بگو: جوان بودند،/
جوانه‌های برومند جنگل خاموش (آیینه‌ای برای
صداها: ۲۳۱).

ابتهاج در شعرش جنگل را نماد سرزمین و وطن
می‌داند؛ سرزمینی که زمانی پر از درختان شاخه در
شاخه (مردم متحد) بود؛ اما اکنون دچار تلاطم شده و
از آن وحدت و آرامش خبری نیست:

جنگلی بودیم/ شاخه در شاخه/ ریشه در ریشه،
همه آغوش، همه پیوند/ وینک انبوه درختانی
تنه‌ایم... (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۵۹).

در شعر شاملو نیز «جنگل‌های باران خورده»،
در تقابل جنگل مغموم و تیره و تار شعر نیما،
می‌تواند نماد جوامع و مردمی باشد که قیام‌ها و
جنبش‌های انقلابیشان به ثمر نشسته است و یا
نماد جوامعی باشد که در آن آزادی بیان و اندیشه

در این شعر، صبح نماد روز آزادی و پیروزی
است و شاعر آرزو دارد که خورشید (آزادی) بر
این دره غم (جامعه) آشفته و غم‌زده بتابد؛ در
نتیجه سراغ آزادی را از سواران خورشید
(آزادی‌خواهان) باید گرفت:

ارغوان، پنجه خونین زمین! / دامن صبح بگیر / وز
سواران خرامنده خورشید پیرس / کی بر این دره
غم می‌گذرد... (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۱۷۷).

خورشیدی که سمبل آزادی است و ستم‌دیدگان
بی‌صبرانه انتظار طلوعش را می‌کشند:

بسی دیر ماندی ای نفس صبح / کاین تشنه‌کام
چشمه خورشید / در آرزوی لعل شدن مرد...
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۵۶).

حسین منزوی نیز در بیت زیر از فرو رفتن
گلوله سربی در سینه مبارزانی سخن می‌گوید، که
جرمشان طلب صبح راستین و آزادی حقیقی است:
آری به جرم خواستن صبح راستین / سرب مذاب
بود جواب سوال تو (منزوی، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

صبح در شعر شفיעی کدکنی، از کلان
نمادهاست و جنبه مثبت دارد. نسیم با چراغ لاله
آن را آذین می‌بندد و شاعر با دیدن اوضاع نابسامان
جامعه با خود می‌اندیشد «عاقبت آن صبح خواهد
رست» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۵۶). وی در شعر
زیر، صبح را رمزی از امید، آزادی و عدالت
دانسته است:

باران به چشم روشنی صبح آمده است / زشت است
اگر که من / یار قدیم و همدم هم ساغر سحر / در
کوچه‌های خامش و خلوت نجویمش (شفיעی
کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۷۶).

نیما یوشیچ اغلب با ذهنیتی منفی، جامعه را
گرفتار ظلم و ستم و تباه شده می‌داند که مردم آن
نیز مأیوس و ناامید شده‌اند. در شعر زیر، چنانچه
تیرگی و ظلمت را دربردارنده مفاهیمی چون ظلم
و استبداد بدانیم، صبح در تقابل با آن باید مفاهیمی

دموکراسی واقعی حاکم است:

دستان تو خواهران تقدیر من اند./ بگذار از جنگل های باران خورده از خرمن های پرحاصل سخن بگویم/ بگذار از دهکده تقدیر مشترک سخن بگویم/ قصد من فریب خودم نیست، دلپذیر! (شاملو، ۱۳۸۷: ۲۶۶)

دریا، از نمادهای شعر شفیعی کدکنی است که با صفات شور و جنبش، بیکرانگی، خشم و خروش... به شکل های گوناگون تصویرگر جامعه شاعر است. گاهی رمزی می شود از مردم و جامعه خشمگین و توفنده:

همیشه دریا دریاست/ همیشه دریا طوفان دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۹۸)

اگر ساحل خموش و صخره آرام/ و گر تار صدف چشم انتظاری ست/ من و دریا نیاسایم هرگز/ قرار کار ما بر بی قراری ست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۱۷).

و گاه رمز جامعه می شود که هستی آن در گرو پرواز شهیدانش است:

می خواهم از نسیم بپرسم: / بی جزر و مد قلب شما/ آه،/ دریا چگونه می تپد امروز؟/ ای مرغ های طوفان!/ پروازتان بلند... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۰۴)

در شعر ابتهاج دریا به دو ویژگی «خروشنده» و «آرامش» اشاره دارد، زمانی نماد جامعه آشفته و نابه سامان است، جامعه ای که غفلت و بی خبری در آن موج می زند و کسی به فکر تغییر وضعیت نیست: بنگر در این دریای کور/ چشم هر اختر چراغ زورقی است/ ای دریغا شبروان! کز نیمه راه/ می کشد افسون، شب در خوابشان... (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۳۸).

زمانی هم دریا نماد پاک، آرامش و آزادی است که سیاهی ظلم خفقان را می شوید و از بین می برد: پیوند خواهیم زد.../ این سرزمین سیاه را/ به دریا های سپید... (ابتهاج، ۱۳۳۲: ۵۳).

نیما در شعر «ای آدم ها! که بر ساحل نشسته شاد و خندانید/ یک نفر در آب دارد می سپارد جان/ یک نفر دارد که دست و پای دائم می زند/ روی این دریای تند و تیره و سنگین که می دانید...» (نیمایوشیج، ۱۳۷۴: ۳۱۶-۳۱۷). تکرار ندا، ندایی که منادایش آدم هایی که دور از غم یکدیگر در کار زندگی اند. نیما آدم ها را می خواند تا غریق را نجات دهند؛ این غریق کیست؟ شاید خود نیماست، یا ایران یا پاره ای از ایران نیما که در حال جدا شدن از پیکر ایران است، یا نیما بنی آدم را به احوال پرسی و غم خواری همدیگر می خواند (زارعی، ۱۳۷۲: ۱۱-۱۵).

- روشنی و تاریکی

نمادی از داد و آزادی در برابر ستمگری است. فروغ را نمی توان شاعر سیاسی دانست اما نسبت به مسائل سیاسی حساس است و دید انتقادی دارد. او در مقام یک زن آنقدر از اجتماع نابه سامان آزار دیده و از اوضاع ناخشنود است که در اکثر اشعارش می توان در پس مضامین مطرح و ظاهری، یک درد عمیق باطنی را احساس کرد. شعر، می تواند توصیفی باشد از اجتماع ایران. اجتماعی که به خاطر از دست دادن ایمان، پول و مادیات که محور هر چیز شده است، روشنفکران آن که هرچه تلاش کرده اند کاری از پیش نبرده اند، دچار یأس و معتاد به الکل شده اند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۰-۲۷۱).

آنگه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین ها رفت/ و سبزه ها به صحرا خشکیدند/ و خاک مردگانش را/ زان پس به خود نپذیرفت/ شب در تمام پنجره های پریده رنگ ... (فرخزاد، ۱۳۵۳: ۹).

اخوان در شعر خود از دست ملت و دولت خود می نالد. از نادانی ملت که فقط به فکر خود هستند، و کشور برای آن ها اهمیتی ندارد و از شاه و درباریان که وابسته به بیگانگان هستند.

می‌شود. «رخنه‌ای نیست در این تاریکی/ در و دیوار
بهم پیوس...» (سپهری، ۱۳۶۳: ۵۳).

- خواب

در شعر «وهم» سهراب سپهری، بین وهم و
حقیقت، سرگردانی را برگزیده‌است. زیرا که جهان
آلوده خواب است، و راوی در وهم خود بیدار
است. پس چه چیزی حقیقت دارد؟

«جهان آلوده خواب است و من در وهم خود
بیدار/ چه دیگر طرح می‌ریزد فریب زیست/ در
این خلوت که حیرت نقش دیوار است؟» (همان:
۸۷).

اخوان مردمان ساکن در سرزمین خشک را
بی‌ثمر و عقیم می‌داند و هیچ بارانی نمی‌تواند
آلودگی‌های دوران خشک‌سالی جاوید را از وجود
ایشان پاک کند. با این حال باز هم می‌توان امید
داشت که باران آگاهی و پاکی بر این سرزمین
خشک و آلوده ببارد.

چه بگویم؟ هیچ/ جوی خشکیده‌ست و از بس
تشنگی دیگر/ بر لب جو بوته‌های بارهنگ و پونه
و ختمی/ خوابشان برده‌ست/ با تنی بی‌خویشتن،
گویی که در رویا/ می‌بردشان آب، شاید نیز/ آبشان
برده‌ست (اخوان، ۱۳۶۴: ۹۳).

در شعر شفيعی کدکنی، خورشید وظیفه
حیات‌بخشی را داراست. خورشید رمزی از آزادی،
رهایی و امید است و شاعر آن را عامل بیداری و
آگاهی‌بخشی می‌داند:

قرص خواب و قرص خواب و قرص خواب/ باز
هم شب است/ پس کجاست آفتاب؟ (شفيعی
کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۱۰).

- آتش

اخوان در شعر زیر می‌گوید:
خانام آتش گرفته ساعت، آتش جانسوز / هر
طرف می‌سوزد این آتش/ پرده‌ها و فرش‌ها را،

سیاهی از درون کاهدود پشت دریاها/ برآمد با
نگاهی حيله‌گر با اشکی آویزان/ به دنبالش
سیاهی‌های دیگر آمدند از را /... / گروه تشنگان در
پیچ افتادند: « آیا این /همان ابری‌ست کاندرا پی
هزاران روشنی دارد؟/ آن پیر دروگر گفت با لبخند
زهرآگین:/ فضا را تیره می‌دارد، ولی هرگز نمی‌بارد
(اخوان، ۱۳۶۹: ۵۶-۵۳).

اشاره به این که استبداد در جامعه ایران، با دادن
وعده‌های بسیار شیرین حاکم می‌شود که با کلمه
سیاهی در شعر مشخص است. مردم این کشور هم
که همیشه در فقر و گرسنگی هستند، در ابتدا بسیار
خوشحال و امیدوار، هر چند روشنفکرانی در
جامعه که از آن‌ها با نام «پیر دروگر = پیر دورگرد»
یاد می‌شود، هشدار می‌دهند که این وعده‌ها
دروغین است.

همچنین در بیت زیر از ابتهاج «شب» نماد
جامعه‌ای آشفته و ستم‌دیده است که شاعر
می‌خواهد جو بیار سحر (آزادی و عدالت) را از
میان این سرزمین بگذراند و حیات و سرزندگی را
به این کویر باز گرداند: « باز خواهیم گرداند/ سیر
جو بیار سحر را/ که می‌گذرد دور از کویر تاریک
شب ما» (ابتهاج، ۱۳۳۲: ۵۳).

چراغ هم یکی از نمادهایی است که در شعر
ابتهاج همراه با شب معنا می‌یابد. نمادگرایی چراغ
به تابش نور بستگی دارد (شوالیه، ۱۳۸۷: ۴۹۲).
معمولاً چراغ نماد یک راهنماست؛ در برخی اشعار
ابتهاج، چراغ نماد آزادی‌خواهان و مبارزانی است
که شاعر از آزادی آن‌ها اظهار تأسف می‌کند
(ابتهاج، ۱۳۶۰: ۳۵).

سهراب سپهری به اندیشه عرفانی خویش، بیشتر
تکیه می‌کند. اندیشه عرفان شرق در اشعار سپهری
بازآفرینی مدرن می‌شود و از آن‌جا که اندیشه
محوری در آن آرامش است، ما صدای اعتراض
نمی‌شنویم، اما در مجموعه‌های اول رگه‌هایی دیده

تارشان با بود/ من به هر سو می‌دوم گریان/ در نهیب آتش پردود/ مهربان همسایگانم از پی امداد/ سوزدم این آتش بیدادگر بنیاد/ می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد!» (اخوان، ۱۳۶۹: ۸۴-۸۶).

خانه نماد ایران و آن آتش جانسوز که همه چیز را نابود می‌کند، استبداد حاکم بر جامعه است. فضای شعر طوری است که کاملاً ایران را که بر اثر استبداد به سمت ویرانی می‌رود، نشان می‌دهد. فریاد نیز فریاد روشنگر و مبارزی است که طاقت ویران شدن سرزمین باستانی خود را ندارد. اخوان به این نتیجه رسیده که همسایگان، کاری برای ما انجام نمی‌دهند و فقط نابودی ما را تماشا می‌کنند (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۸۷-۲۹۳).

– زمستان و خزان (سرما)

در شعر معاصر و عموماً در شعر شاعران جریان سمبولیسم اجتماعی، زمستان رمز ظلم، استبداد و مرگ جامعه است. در شعر «هوا بس ناجوانمردانه سرد است آی/ دمت گرم و سرت خوش باد!» (اخوان، ۱۳۶۹: ۱۰۷-۱۰۹) شاید مشهورترین شعر اخوان، زمستان باشد که به نظر می‌رسد توصیف جامعه پر از خفقان آن روزگار است. در بند اول شاعر به خفقان شدید جامعه اشاره می‌کند؛ خفقانی که سبب می‌شود مردم، حتی از پاسخ دادن به سلام دیگران خودداری کنند و هیچ کس جرأت نمی‌کند دست دوستی به سوی دیگران دراز کند. غلامحسین یوسفی در تفسیر نمادهای این شعر می‌نویسد: «این شعر نمودار برخورد شاعر است با فضای کشور پس از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و آنچه او را می‌آزرده است، محیط تنگ و بسته و خاموش، نبودن آزادی قلم و بیان، نابودی آرمان‌ها، تجربه‌های تلخ، پراکندگی یاران و همفکران...» (یوسفی، ۱۳۷۴: ۷۳۵)

در شعر «یادم آمد هان/ داشتم می‌گفتم آن شب

نیز/ سورت سرمای دی، بیدادها می‌کرد/ و چه سرمای! چه سرمای!» (اخوان، ۱۳۶۴: ۲۵) خوان هشتم اخوان ثالث نقدی بر جامعه ایران در سال‌های دهه چهل است؛ دهه‌ای که از نظر اخوان، سخت‌ترین و پرستم‌ترین دهه در تاریخ سیاست ایران معاصر است.

در شعر «شب‌های ملال‌آور پاییز است/ هنگام غزل‌های غم‌انگیز است/ گویی همه غم‌های جهان امشب در زاری این بارش یک ریز است» (ابتهاج، ۱۳۷۸: ۱۷۱-۱۷۰).

ابتهاج از پاییز سخن می‌گوید. پاییز، خزان، زمستان، دی، بهمن و هر روزگار سردی که در این مجموعه بگنجد، نماد دوره ستم است. ابتهاج در همان بیت اول از ملال‌آور بودن پاییز سخن می‌گوید، پاییزی که در آن می‌توان فقط شعرهای غمگین سرود.

شاعر ژرف‌نگر و اندیشمندی چون منزوی به‌رغم تحولات اندکی هم که در آن زمان، در نظام اجتماعی، در جهت تلاش برای آزادی صورت گرفته بود، هیچ امیدی به آمدن بهار آزادی نداشت و تحولات ایجاد شده در جامعه را، به زمستان بیدادگر نسبت داده‌است؛ همان عامل ویرانگری که چرخش و توالی فصل‌های طبیعت باغ وطن را برهم زده‌است:

بهار نیست، زمستان پس از زمستان است/ که خود به هم زده تقویم من توالی را.../ نهاده‌ایم قدم از عدم به سوی عدم/ حیات نام مده فصل انتقالی را (منزوی، ۱۳۷۱: ۳۰).

منزوی معتقد است وقتی زمینه‌ای برای تحقق آزادی فراهم نیست پس نباید از باغ سبز شکوفا و شکوه تماشا سخن گفت «دور تسلسل پاییزها» گستردگی استبداد و خفقان است که باغ سرزمین شاعر را به خزان و ویرانی بدل نموده‌است و دیگر امیدی به شکوفایی باغ وطن نیست: «پاییزها به دور

صفت‌هایی چون تاریک، سیاه، تنگ، عبوس و ... این وحشت را تشدید می‌کند.

دیگر پنجره را بگشای که من / به ستوه آمده‌ام از این شب تنگ (ابتهاج، ۱۳۳۲: ۱۶).

گاهی واژه شب در جایگاه نمادی برای غفلت و بی‌خبری مردم به کار می‌رود؛ مردمی که نسبت به شرایط بدی که در آن زندگی می‌کنند، بی‌تفاوت هستند و انگیزه‌ای برای رهایی و رسیدن به صبح (آزادی و پیروزی) ندارند:

این شب آویختگان را چه ثمر، مژده صبح / مرده را عربه خواب‌شکن، حاجت نیست (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۱۱۱).

نیما نیز در شعر زیر به شب اشاره دارد: تنها نشست در کشش این شب دراز / و ز چشم، اشک خود ستروود... پایان این شب / چیزی به غیر روشن روز سپید نیست (نیمایوشیج، ۱۳۷۴: ۲۳۳-۲۳۴).

شاملو نیز در شعر زیر به این معنا و مفهوم از شب اشاره می‌کند و در پی آفتاب و صبح است: چرا که من در وحشت انگیزترین شب‌ها آفتاب را به دعایی نومیدوار / طلب می‌کرده‌ام (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۸۸).

- چراغ

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

تسلسل رسیده‌اند / از باغ‌های سبز شکوفا سخن مگو / دیربست دیده غیر حقارت ندیده‌است / بیهوده از شکوه تماشا سخن مگو (همان: ۳۱).

شفیعی کدکنی در شعر زیر از شهر که مجاز از کشور است خسته شده‌است.

این شهر سرد یخ زده، در بستر سکوت / جای تو ای مسافر آزرده پای نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۵).

از استبداد حاکم بر آن که با کلمات سیاهی، شام، سرد، یخ‌زده، زمستان و ... یاد می‌کند. او از حاکمان به نام دژخیم مرگ‌زایی یاد می‌کند که تمام امیدها را نقش بر آب کرده و باعث شده بهار از این سرزمین و شادی و نشاط برود:

پیش رویم، گرد راه کاروانی رفته تا بس دور / سوی آفاقی دگر، سرشار از شادابی و شادی / پشت سر گسترده دشت روزگاران تهی (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۱۴-۳۲۳).

در شعرهای نیما، شب، زمستان، تاریکی، و سردی نمادها و رمزهای سکون، سکوت، افسردگی، و جمودند که از صفات جامعه‌ای است که استبداد، ظلم، تباهی، و اختناق بر فضای آن حاکم است. در شب سرد زمستانی / کوره خورشید هم، چون کوره گرم چراغ من نمی‌سوزد / و به مانند چراغ من / نه می‌افروزد چراغی هیچ (نیمایوشیج، ۱۳۷۴: ۴۸۸).

- شب

شب یکی از پرکاربردترین نمادها در شعر اجتماعی-انتقادی است و بسیار بیشتر از آن که معنی واقعی داشته باشد، مفهوم نمادین دارد. در شعر ابتهاج «شب» بسیار به کار رفته‌است به طوری که می‌توان گفت از نظر کاربرد سمبلیک در صدر نمادهای اشعار او قرار دارد. واژه شب در شعر ابتهاج نمادی برای خفقان، ظلم و ستم، بی‌عدالتی و غفلت و بی‌خبری است. و همراهی این واژه با

هر کجا هست چراغی تابان (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۴۰). شاملو، در شعری سمبولیک واژه چراغ را، برای بیان اندیشه و تفکر خود و نیز قلم و شعر خویش، که روشنگر و جهل‌ستیز است، این‌گونه به تصویر کشیده‌است:
چراغی به دستم چراغی در برابر من به جنگ سیاهی می‌روم (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۸۹).

- باغ

باغ در شعر معاصر، اغلب با صفات و قیدهایی همچون خزان‌زده، غارت شده، بی‌بار و بر و فسرده به‌کار رفته‌است که با توجه به بافت و ساختار کلی شعر، ذهنیت و تجربیات شخصی شاعر در برخورد با مسائل پیرامون و سایر ترکیبات و واژگان نمادین شعر، در معانی متفاوتی به‌کار می‌رود. واژه نمادین باغ، رمز جامعه‌ای غارت شده و گرفتار استبداد و ظلم و ستم است که یأس و ناامیدی بر مردم آن چیره شده‌است (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۹۴). در شعر شفיעی کدکنی باغ از واژگان کلیدی است و به‌صورت مکرر مورد استفاده وی قرار گرفته‌است:

باغ از نفس‌های گل و از بوی باران/ بیدار شد
چشمان ز خواب ناز برداشت (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۱۱).

بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب/ که
باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند (همان: ۲۹۳).

در این نمونه‌ها، باغ نماد جامعه شاعر است که به مسائل جاری بی‌اعتناست. در جای دیگر هم، باغ رمزی از جامعه شاعر است که در یأس و ناامیدی به سر می‌برد و به علت نابه‌سامانی‌های اجتماعی هیچ‌گاه خوشایند شاعر نیست:

همه باغ در خموشی‌ست/ نه آب جنبد اینجا/ و نه
برگ و نه شکوفه/ چه بهار و باغ باشد؟! ...
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۱).

ظلمت ستیزی، راهنمایی، هدایت، حقیقت‌نمایی، و افشاگری است می‌تواند معنای نمادین مثبتی در شعر داشته باشد.

در شعر نیما، واژه نمادین چراغ در مقایسه با شعر اخوان و شاملو بسامد بالایی دارد. در شعر زیر واژه‌هایی که بار معنایی منفی دارند مانند «شب تاریک»، «شب سرد زمستان»، «باد»، واژه چراغ را دربرگرفته‌اند:

من چراغم را در آمد رفتن همسایه‌ام فروختم در
یک شب تاریک/ و شب سرد زمستان بود/ باد
می‌پیچید با کاج (نیمایوشیچ، ۱۳۷۴: ۴۸۸).

نیما شعری تمثیلی و سمبولیک با عنوان چراغ دارد. در این شعر می‌توان چراغ را به جان و دل شاعر تعبیر کرد که در شب سرد زمستانی، اوست که می‌سوزد تا با گرمی و روشنی خود با شب سرد زمستان بستیزد و امید را در دل‌ها نگه دارد و به مردم، راهی به سوی فردای گرم بهاری را بنمایاند (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۶۱).

پیت پیت ... چراغ را/ در آخرین دم سوزش/ هر
دم سماجی‌ست/ با او به گردش شب دیرین/
پنهان شکایتی‌ست (نیمایوشیچ، ۱۳۷۴: ۴۸۶).

چراغ یکی از نمادهایی است که در شعر هوشنگ ابتهاج همراه با شب معنا می‌یابد. نمادگرایی چراغ به تابش نور بستگی دارد (شوالیه، ۱۳۸۷: ۴۹۲). معمولاً چراغ نماد یک راهنماست. در برخی اشعار ابتهاج، چراغ نماد آزادی‌خواهان و مبارزانی است که شاعر از آزادی آن‌ها اظهار تأسف می‌کند (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۳۵).

در شعر زیر نیز، چراغ نمادی برای رهایی از شب ظلم است و تلاش می‌کند و از آن‌جا که چراغ هدایت‌گر است، حکومت‌های استبدادی (به تعبیر نمادینش: جغدها) تاب تحملش را ندارند و او را سرنگون می‌کنند:

جغدها در شب تب زده میهن ما/ می‌فشانند به خاک/

بن‌مایه‌ها، سعی به تصویری آزادی‌خواهانه و مسئولیت‌پذیر دارد. این بن‌مایه‌ها به آزادی و تحولات سیاسی جامعه ختم می‌شوند. طبیعت در شعر شفيعی، نقش به‌سزایی دارد. به‌ویژه ارکان طبیعی، باران، باد، آب، سبز، بهار، پاییز و ... او به گونه‌ای شیوا طبیعت را می‌سراید و در لابه‌لای برگ و باد و باران فریادهای انسانی سر می‌دهد و اعتراض خویش را به نابه‌سامانی‌ها ابراز می‌دارد:

بخوان، به نام گل سرخ، در صحرای شب / که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند / بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید / به آشیانه خونین دوباره برگردند / بخوان، به نام گل سرخ، در رواق سکوت / که موج و اوج طنینش ز دشت‌ها گذرد / پیام روشن باران ز بام نیلی شب / که رهگذر نسیمش به هر کران برد (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۶).

پیام روشن باران پیام رهایی آزادی است. جامعه آن روز ایران، همیشه پاییز و زمستان بوده‌است و او در انتظار بهار لحظه شماری کرده‌است. در انتظار شکوفه‌ها و باران بهار و سرانجام:

ابر است و باران و باران / پایان خواب زمستانی باغ / آغاز بیداری جویباران (زارعی، ۱۳۷۲: ۸۰).

سیمین بهبانی از مجموعه رستاخیز (۱۳۵۲) به بعد نظام ستم‌شاهی را با صراحت بیشتری نقد می‌کند. او فضای جامعه را فضای خفقان‌آوری می‌داند که حتی هوایی برای تنفس ستم‌شاه صداها خاموش می‌شوند، و افراد به‌ناچار گوشه‌نشینی و انزوا پیش می‌گیرند. او مستبدان حاکم بر جامعه را، پلنگانی می‌داند، و مردمان را به خرگوش مانند می‌کند، که از ترس پلنگان جامعه خواب و آرامش ندارند. «چشم لعلی رنگ خرگوشان این کهسار را / دیگر از بیم پلنگان تاب خوابی نیست، نیست / آه سیمین، بازگشت ناله پاسخگوی توست: / همزیان کوه را، جز این جوابی نیست، نیست» (بهبانی، ۱۳۹۱: ۴۳۱).

منزوی نیز در انتقاد از جامعه نابسامان، آشفته، ویران و بیدادزده به استفاده از نماد ناگریز می‌شود. او با یادآوری دوران شکوه و عظمت ایران برای رساندن مراد و مقصود خود در اعتراض به اوضاع داخلی کشور، از «باغ» به‌عنوان نمادی برای کشور ایران بهره می‌جوید. «تشویش هزار «آیا» و سواس هزار «اما» / کوریم و نمی‌بینیم، ورنه، همه بیماریم / دوران شکوه باغ از خاطرمان رفته‌ست / امروز که صف در صف خشکیده و بی‌باریم» (منزوی، ۱۳۸۷: ۲۵).

در شعر زیر «باغبان» رمز پایگاه‌های قدرت و «گل» مردم دردمند و ستم‌دیده ایران است و منزوی، ظلم و ستم و بیداد پایگاه‌های قدرت را، با رمز ضحاک بیان می‌دارد: «نگاه کن گل من باغبان باغت را / و شان‌هایش را، آن رستگاه ماران را / گرفتم که شکفتی و بارورگشتی / چگونه می‌بری از یاد، داغ یاران را» (منزوی، ۱۳۸۸: ۲۸).

- زنجیر

شاملو در شعر پریا به‌خوبی توانسته مستأصل بودن پریا را به تصویر بکشد. سه پری نه راه پس دارند و نه راه پیش، کاربرد دو صوت جیرینگ‌جیرینگ زنجیر و ناله شبگیر در دو سمت آن‌ها، توانسته فضای ترس و خفقانی که در نظر شاعر بوده را نشان دهد؛ شهری که خورشید آن در حال غروب کردن است و مردمانش اسیر و در بند هستند:

روبه‌روشون تو افق شهر غلامای اسیر / پشتشون سرد و سیاه قلعه افسانه پیر / از افق جیرینگ‌جیرینگ صدای زنجیر می‌اومد / از عقب از توی برج ناله شبگیر می‌اومد (شاملو، ۱۳۸۷: ۲۳۰).

- عناصر طبیعی مانند باران و ...

تحولات سیاسی، اجتماعی و تاریخی بن‌مایه اصلی شعر شفيعی هستند که در سراسر آثار او به‌صورت نماد محتوا ظهور پیاپی دارند. شفيعی با تمام

شهیدان، خونشان جوشید و ماند/ خون چرا با
خون نشوید ابر؟ باران را چه شد؟ / دیگر از نسل
وضوی عشق با خون کردگان/ مرد میدانی نزاید،
روزگاران را چه شد؟» (منزوی، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

- کاخ

اشعار سیمین بهبهانی بیشتر مضامین اجتماعی را
دربردارد. او در شعری، زبان حال زنی اشرافی را
می‌سراید که نسبت به زندگی خود، بسیار بدبین و
ناراضی است و از هرگونه آزادی و استقلال که
زنان روستایی با دخالت در امور مختلف در
زندگی دارند، محروم است عذاب می‌کشد. و به
حال زنی که شوهرش زحمت‌کش است، حسرت
می‌برد. که چنین زنی نه تنها بنده خریده شوی
خود نیست که همکار و شریک اوست و در
زندگی مشترک، نقشی مؤثر ایفا می‌کنند. در
مجموع می‌توان گفت سیمین بهبهانی در اندیشه
اصلاح ذهنیت معمول برآمده تا همگان حقوق
انسانی زن را به رسمیت بشناسند. « میان سینه
تنگم، دلی هست/ که از هرگونه شادی بی‌نصیب
است/ مرا عار آید از کاخی که در آن/ نه آزادی نه
استقلال دارم/ مرا این عیش، از اندوه خلق است»
(بهبهانی، ۱۳۹۱: ۷۲-۷۴).

- کویر

نام کویر، تشنگی، خشکی، دوری، دلتنگی، غربت
و ... را به ذهن متبادر می‌کند. در فضای جامعه
استبداد زده، در شعر دههٔ چهل و پنجاه، کویر
نمادی از یأس و خشم و نفرت است؛ گاهی رمزی
برای نشان دادن نهایت سختی اوضاع جامعه.

سفرت بخیر! اما، تو و دوستی، خدا را/ چو از این
کویر وحشت به سلامتی گذشتی/ به شکوفه ها، به
باران/ برسان سلام ما را... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶:
۲۴۹).

گاهی هم رمزی شده‌است برای نشان دادن

همچنین سیمین بهبهانی از نبود آزادی در این
دوره (دهه پنجاه) دردمند است. و این دردمندی را
در اشعار خود بازتاب داده‌است. «نسیم نیست، هوا
نیست، نور و شادی نیست/ درون این خفقان،
هرچه هست و نیست منم؟/ فضا تهی است، صدا
در سکوت می‌میرد/ کدام پیک رساند به گوش‌ها
سخنم؟» (همان: ۴۷۲).

- خون و آتش

ابتهاج پس از یک دوره اشعار عاشقانه را رها کرد
و با کتاب «شبگیر» خود که حاصل سال‌های پرتب
و تاب پیش از سال ۱۳۳۲ است به شعر اجتماعی
روی آورد. مجموعه «چند برگ از یلدا» راه روشن
و تازه‌ای در شعر معاصر گشود. غزل‌های عاشقانه
هوشنگ ابتهاج همراه با مضامین اجتماعی نهفته در
آن، غزل وی را به بهترین غزل‌های معاصر تبدیل
کرده‌است. ابتهاج در جوانی دل‌باختهٔ دختری ارمنی
به نام گالی شد که در رشت ساکن بود، و این
عشق دوران جوانی دست مایهٔ اشعار عاشقانه‌ای
شد که در این ایام سرود بعدها که ایران غرق
بحران شد ابتهاج شعری به نام کاروان (دیرست
گالیا) با اشاره به همان روابط عاشقانه‌اش در
گیرودار مسائل سیاسی سرود. «دیرست گالیا/
هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست/ هر چیز رنگ
آتش و خون دارد، این زمان/ هنگامه رهایی لب‌ها و
دست‌هاست/ عصیان زندگیست...» (ابتهاج،
۱۳۸۵: ۱۰۱).

همچنین منزوی از زمانهٔ خود شکایت می‌کند و
گله‌مند است که چرا روزگار دگرگونی و نابه‌سامان
شده‌است؟ چرا با این‌که بیداد و جور و ستم صدها
مبارز نستوه را به خاک و خون کشیده‌است، مرد
میدانی و مبارز دیگری را جان‌شین آنان نمی‌کند.
«در شکاف هر درختی خون لخته بست/ بیدین‌ها را
چه پیش آمد؟ چنان‌را را چه شد؟/ آه بر خاک

برسد. در نمونه زیر نیز پنجره به همان معنای نمادین به کار رفته است:
«یک پنجره برای من کافیست/ یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت (همان: ۶۲-۶۳).

– شاخه

شاخه نیز از واژگانی است که در شعر معاصر باری نمادین دارد که با توجه به زمینه سرودن شعر، ساختار، نحوه همنشینی، و ترکیب با سایر کلمات شعر بافتی سمبولیک می‌آفریند و مخاطب را به معنای ثانویه از شعر می‌کشاند:

نه در رفتن حرکت بود/ نه در ماندن سکونی/
شاخه‌ها را از ریشه جدایی نبود/ و باد سخن‌چین/
با برگ‌ها رازی چنان نگفت/ که بشاید (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۶۶).

شب با گلوی خونین/ خوانده‌ست دیرگاه/ دریا/
نشسته سرد/ یک شاخه در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد (همان: ۳۴۶).

در هر دو شاهد بالا با توجه به واژگان و ترکیبات شعر، مثل «حرکت و سکون»، «باد سخن‌چین»، «از ریشه جدایی نداشتن»، «سیاهی جنگل»، «به سوی نور فریاد کشیدن»، و زمینه سرودن شعر و ساختار کلی آن، شاخه می‌تواند نماد یا رمز هر روشنفکر و مبارز انقلابی باشد که به وطن و جامعه خود دل‌بستگی دارد و نمی‌تواند از آن دل بکند و در حالی که بر فضای جامعه اختناق و استبداد شدید حاکم است، و مردم جامعه نیز مأیوس و ناامید شده‌اند او به تنهایی علیه استبداد و ظلم و خفقان حاکم بر جامعه، فریاد اعتراض سر می‌دهد و یا می‌تواند نماد خود شاعر باشد که با شعر خویش فریاد اعتراض سر می‌دهد. در تأیید تأویلی که از این واژه نمادین به دست دادیم، نمونه‌هایی در اشعار نیما، اخوان، و شاملو به چشم می‌خورد که خود را به شاخه تشبیه

خشم جامعه به اوضاع روزگار:

کدام روح بهاران؟/ کدام ابر و نسیم؟/ مگر نمی‌بینید/ عبور وحشت و شرم است/ در عروق درخت؛/ هجوم نفرت و خشم است/ در نگاه کویر (همان: ۲۱۱-۲۳۱).

– پنجره

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

بر شیشه‌های پنجره/ آشوب شبنم است/ ره بر نگاه نیست/ تا با درون درآیی و در خویش بنگری (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۰۱).

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

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

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

یک پنجره برای دیدن/ یک پنجره برای شنیدن/
یک پنجره مثل حلقه چاهی/ در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد/ و باز می‌شود به سوی وسعت این مهربانی مکرر آبی رنگ/ یک پنجره که دست کوچک تنهایی را/ از بخشش شبانه عطر ستاره‌ها/ سرشار می‌کند (فرخزاد، ۱۳۷۴: ۵۹).

در این‌جا پنجره می‌تواند نماد یا رمز شعر شاعر باشد از آن‌جایی که می‌خواهد با بینش و تفکر و نگاه عمیق و حسی شاعرانه به عالم روشن هنر

کرده‌اند (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱: ۴۳).
 شده ام فرد و گشته ام تسلیم/ مثل یک شاخه در
 کف امواج/ برده هنگامه‌های صعب و آلم/
 برگ‌های مرا گه تاراج/ مانده‌ام هر کجا تن یکه
 (نیمایوشیج، ۱۳۷۴: ۱۱۱)
 ولی ز باده غم کم نشد که ابر خزان خضارتی نهد
 شاخه خزان زده را (اخوان ثالث، ۱۳۸۵: ۲۱).
 چنان که شاملو نیز شاعران را به «شاخه‌ای» از
 جنگل خلق تشبیه می‌کند و می‌گوید:
 امروز، شعر/ حربه خلق است/ زیرا که شاعران/ خود
 شاخه‌ای ز جنگل خلق‌اند (شاملو، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

- خروس

در شعری از نیما می‌خوانیم:
 قوقولی قو، خروس می‌خواند/ از درون نهضت
 خلوت ده/ از نشیب رهی که چون رگ خشک/ در
 تن مردگان دواند خون/ می‌تند بر جدار سرو سحر/
 می‌تراود به هر سوی هامون
 در این شعر، خروس نماد پیک آزادی است،
 تندرو و تیز هوش است که آسیمه سر آمدن صبح
 را مژده می‌دهد و نوایش که سرود رهایی است در
 گوش جان می‌نشیند. آوای دلنشین خروس
 «قوقولی قو» تصویر تکراری و بن مایه باور
 شناختی این قطعه است. از سوی دیگر در شعر
 نیما هرگاه سخن از رفتن شب به میان می‌آید
 بی‌درنگ سیمای صبح به تصویر کشیده می‌شد و
 گاهی آنقدر در این باور پا برجاست که یاران و
 همسفران را به هم‌سرایی می‌طلبد و گواه این گفتار
 بازهم خروس است (زارعی، ۱۳۷۲: ۸۵).

مرغ آمین دردآلودی ست کاواره بمانده/ رفته تا
 آنسوی این بیدادخانه/ بازگشته رغبتش دیگر ز
 رنجوری نه سوی آب و دانه/ نوبت روز گشایش
 را/ در پی چاره بمانده (نیمایوشیج، ۱۳۷۴: ۶۹).
 شعر مرغ آمین سیاسی‌ترین شعر نیما است.

محتوای این شعر بلند از این قرار است که مرغ
 آمین که وجودش تماماً دردمندی و آوارگی است
 و در همان حال، درد خلق را نیز می‌فهمد؛ در
 غروب که نشانه‌ای از استبداد است، می‌آید تا به
 مردم دلگرمی بدهد. او به آنان نوید می‌دهد که
 دوران سختی، رنج و عذاب به پایان رسیده، و
 جهان‌خواره در حال نابودی است؛ اما مردم آنقدر
 از جهان‌خوارن می‌ترسند و از او وحشت دارند که
 حرف او را باور نمی‌کنند اما مرغ با تأیید بیشتری
 به آنان می‌گوید، مردم باور کرده و اطمینان پیدا
 می‌کنند. سپس مردم نابودی را در همه ارکان، برای
 ستمگر آرزو می‌کنند و مرغ نیز آمین می‌گوید.
 تمامی فضای این شعر در شب که نماد استبداد و
 خفقان است می‌گذرد، اما در بند پایانی شعر،
 هنگامی که خروس می‌خواند که نماد بشارت و
 فتح است، شب می‌گریزد و صبح که نشان امید و
 پیروزی است بیرون می‌آید. با توجه به تاریخ
 سروده شدن شعر که زمستان ۱۳۳۰ است می‌توان
 مرغ آمین را، سمبل و نمادی از دکتر محمد
 مصدق، نخست وزیر وقت دانست، که مظهر آمل
 و آرزوهای روشنفکر ایرانی بود و در دوران سه
 ساله‌ی نخست وزیری او، امید به آینده در دل همه
 پیدا شده بود. نکته دیگر این‌که، این تنها شعری از
 نیما است که این‌گونه فضای شادی دارد و پایان
 شعر با پیروزی فتح است، چه قبل و بعد از آن،
 نیما چنین فضایی از جامعه خود ترسیم نمی‌کند
 (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۶۷-۲۵۲).

- جغد

جغد نماد شومی و بدیمنی است. مانند شعر زیر:
 ای صبح/ ای بشارت فریاد/ امشب خروس را/ در
 آستان آمدنت سر بریده‌اند (ابتهاج، ۱۳۵۰: ۳۳).
 ابتهاج نیز حکومت‌های استبدادی (به تعبیر
 نمادینش: جغدها) تاب تحملش را ندارند و او را

سرنگون می‌کنند:

«جغدها در شب تبزده میهن ما / می‌فشانند به خاک / هر کجا هست چراغی تابان» (ابتهاج، ۱۳۶۰: ۴۰).

این سرزمین را نمادهایی چون دریا، رود، جنگل و... به تصویر کشاندند.

منابع

- ابتهاج، امیرهوشنگ (۱۳۳۲). *سراب*. تهران: صفی‌علیشاه. _____ (۱۳۸۵). *تاسیان*. تهران: کارنامه.
- _____ (۱۳۶۰). *یادگار خون سرو*. تهران: توس.
- _____ (۱۳۷۸). *سیاه مشق*. تهران: کارنامه.
- احمدی، امین (۱۳۸۹). *مفهوم وطن در شعر شاعران مشروطه و معاصر*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۴). *از این اوستا*. چاپ هفتم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۶۹). *زمستان*. چاپ دهم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۸۷). *ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم*. تهران: زمستان.
- بهبهانی، سیمین (۱۳۹۱). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری‌ست*. تهران: سروش.
- پورنامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم؛ شاکری، جلیل (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». *ادبیات پارسی معاصر*. س ۲. ش ۱. صص ۴۸-۲۵.
- زارعی، علی (۱۳۷۲). *بن‌مایه‌های شعر معاصر فارسی*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹). *نقد ادبی*. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
- ژان ایو تادیه (۱۳۷۸). *نقد ادبی در سده بیستم*. ترجمه شهید نونهالی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- جلالی، بهروز (۱۳۷۶). *جاودانه زیستن در اوج ماندن*. تهران: مروارید.
- چدیوک، چارلز (۱۳۷۵). *نمادگرایی*. چاپ نخست. تهران: نشر مرکز.
- دل‌اوز، مسعود (۱۳۹۰). «سمبولیسم اجتماعی، اصول و شکل‌های آن در شعر معاصر فارسی». *کتاب ماه*. ش ۵۸.
- سپهری، سهراب (۱۳۶۳). *هشت کتاب*. چاپ پنجم.

جمع‌بندی

در این نوشتار با مروری بر آثار شاعران عصر پهلوی در برهه زمانی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ تلاش به عمل آمد که نمادگرایی سیاسی در شعر شاعران این عصر بیان شود. شاعرانی که پس از انقلاب مشروطه در فضای عصر بیداری شعر را به‌عنوان یک رسانه جمعی و حامل اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی قلمداد کرده و برخلاف عصر مشروطه که در شعر و ادب فارسی صراحت در بیان مفاهیم بود، شاعران این عصر در قالب شعر نو به نمادگرایی روی آوردند. بررسی شعر نو در مجموعه اشعار شاعران به‌نام این دوره چون نیما، اخوان، شاملو، ابتهاج و... نشان داده شد که در فضای استبداد، شعر به‌عنوان نمادی از اعتراض به فضای خفقان و اختناق حاکم سیاست‌های عصر پهلوی است، و نمادگرایی و بیان نمادین آمل و آرزوهای نسل پیش از انقلاب، بهترین شیوه انتقال این اعتراض و اندیشه است. این شعرا اگرچه مرام سیاسی و یا مسلکی خاصی نداشتند ولی در یک روش مشترک بودند و آن به تصویر کشاندن فضای اختناق و استبداد عصر پهلوی، با نمادهایی چون شب، زمستان و خزان، تاریکی، سرما و زنجیر و... است. و دولت‌مردان آن عصر را با نمادهایی چون جغد، شبگیر و... به تصویر کشاندند. آنچه در شعر این عصر مهم است، این است که برخی از این شاعران با نمادهایی چون صبح، چراغ، خروس و... بارقه امید را در دل خوانندگان خود روشن نگه داشتند و امید بخش جامعه خود بودند و عظمت و اصالت اجتماعی سرزمین ایران و تاریخ کهن مردم

- تهران: طهوری. (۱۳۹۳). «سمبولیسم در شعر معاصر با تکیه بر شعر مهدی اخوان ثالث و هوشنگ ابتهاج». فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی. ۵۵. ش ۲۱. صص ۹۷-۱۲۵.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۹). ادبیات فارسی، انقلاب اسلامی و هویت ایرانی. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- کتبی، مرتضی (۱۳۷۴). جامعه‌شناسی ادبیات. تهران: لنگرودی، شمس (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی شعر نو (جلد اول ۱۲۸۴ تا ۱۳۳۲ هجری شمسی). تهران: نشر مرکز.
- محمد پادشاه (متخلص به شاد) (۱۳۶۳). فرهنگ آندراج. چاپ دوم. تهران: خیام.
- منزوی، حسین (۱۳۷۱). با عشق در حوالی فاجعه. تهران: پاژنگ.
- _____ (۱۳۸۷). حنجره زخمی تغزل. تهران: آفرینش.
- _____ (۱۳۸۸). مجموعه اشعار حسن فتحی. تهران: آفرینش و نگاه.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵). چون سبوی تشنه: تاریخ ادبیات معاصر فارسی. چاپ سوم. تهران: جامی.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۴). چشمه روشن. چاپ چهارم. تهران: علمی.
- نیمایوشیخ (۱۳۷۴). مجموعه کامل اشعار فارسی و طبری. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.
- تهران: طهوری. _____ (۱۳۸۱). هشت کتاب. چاپ سی و دوم.
- تهران: طهوری. شاملو، احمد (۱۳۸۷). مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها. به کوشش نیاز یعقوب شاهی، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت. چاپ سوم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۵). هزاره دوم آهوی کوهی. چاپ چهارم. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۶). آینه‌ای برای صداها. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۹). شبخوانی. چاپ دهم. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر. چاپ نهم. تهران: فردوس.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- عبداله، عبدالمطلب (۱۳۹۴). پیوند سیاست با شعر عصر مشروطه. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- فرخزاد، فروغ (۱۳۵۳). تولدی دیگر. چاپ یازدهم. تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۷۴). ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. تهران: مروارید.
- قاری، محمدرضا؛ نیک آبادی، اعظم؛ روشندل، اشرف