Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

Micro and Structural Symbols in New Ghazal with Emphasis on Simin Behbahani's Structural Symbols

Received: 04/03/2022
Accepted: 01/07/2022

Behrooz Aghababaei Roodbari [1*], Jalil Moshayedi[2], Hassan Haidary[3], Mehrdad Akbari[4]

* Corresponding Author's E-mail: behrooz.aghababaei@gmail.com

Abstract

Simin Behbahani, Hossein Manzavi, and Mohammad Ali Bahmani, together forming the new Persian Ghazal (short lyric poem) triangle, made significant changes in contemporary Persian Ghazal. Iranian poetry and prose quickly incorporated symbolism into their poetry and prose as one of the essential schools of modern literature. In this study, the researchers have analyzed about 400 symbols in the new Ghazal of the mentioned poets, according to Mahmoud Fotouhi's division of symbols into three categories: micro-, macro-, and structural symbols. They include the analysis of statistics and frequency of symbols, the origins, the concepts, the factors of creation, and the analysis of samples. Among the 326 micro-symbols studied, nature with 73% is the most important source, with a frequency of 326 applications. There are about 14% human symbols and about 11% human-made structures. The Ghazals of the period make little use of macrosymbols. Nevertheless, the organic symbols

1. Ph.D. student of Persian Language and Literature, Arak University.
https://orcid.org/0000-0002-5455-7934
2. Professor of Persian Language and Literature, Arak University.
https://orcid.org/0000-0003-2539-2349
3. Professor of Persian Language and Literature, Arak University.
https://orcid.org/0000-0003-1139-1572
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak University.
https://orcid.org/0000-0001-9025-0051

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

that have developed into a new art form in contemporary literature appear frequently in Ghazals of Simin, appearing 69 times, making her work distinguishably different from others.

Keywords: symbol, New Ghazal, micro symbols, organic symbols, Simin Behbahani, Mohammadali Bahmani, Hossein Monzavi.

Extended Abstract

Introduction

Symbolism is based on axes such as ambiguity and polysemy, and symbols are signifiers that, in addition to explicit concepts, also refer to implicit concepts. The French philosopher and writer Paul Ricoeur, in defining the symbol, says that every signifying structure, has not only the specific and direct primary and literal meaning, but also another meaning which is indirect, secondary and virtual, and this other meaning is obtained only through the primary meaning (Ricoeur, 1974/a, p. 12).

In contemporary literature, symbolism is one of the important schools that has quickly opened its place in Persian poetry and prose. New poetry has been a pioneer in this field with the initiation of Nima Yooshij, and as a result, classical poetry, including the form of ghazal and then the new ghazal, has seen such developments.

Simin Behbahani, Hossein Monzavi and Mohammad Ali Bahmani, as the three sides of the new ghazal's triangle, made fundamental changes in contemporary ghazal. Among these changes, these poets approached symbolism by implicit expression of political and social issues in order to avoid the consequences of frankness and clarity of speech.

Symbols are generally divided into artistic and non-artistic ones according to the nature of their function. Rhetoricians divide symbols into different categories in terms of their innovation or circulation, the most important of which are conventional or public symbols and

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

individual, personal or innovative symbols. Mahmoud Fotouhi considers the relation of symbol with the texture of poetry to be studied in three parts with a structural and conceptual view. In this article, the authors have analyzed the symbols in the new ghazal, according to its three categories in the book of "rhetoric of image" with the titles of micro-symbols, macro-symbols and organic symbols.

Methodology

The methodology of the current study is based on the nature of data in accordance with the descriptive and analytical model and the purpose of selecting this model was to identify the symbols and then to analyze the content from statistical, stylistic, structural, aesthetic and categorical perspective.

Results

By studying the collection of ghazals of the pioneers of new ghazal, Simin Behbahani, Hossein Manzavi and Mohammad Ali Bahmani, the authors have extracted about 400 symbols and analyzed them in three sections of micro-symbols, macro-symbols and organic symbols based on Mahmoud Fotouhi's categorization. And in fact, this article looks at categories that include: statistical and frequency analysis of symbols, their origins, their concepts, innovations, factors of creation, comparison and analysis of samples and data. In the study of micro-symbols, with a frequency of 326 applications, the element of nature with about 73%, has the most important origin. Human symbols with about 14% and human handicrafts with about 11% are in the next stages. Macro-symbols have been used sparingly in the ghazals of this period, but the organic symbols that have formed a new artistic form in contemporary literature, have a significant frequency in the ghazal of Simin Behbahani with a frequency of 69 items. It can be considered

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

as one of the special features and distinct characteristics of her ghazals.

Conclusion

The result of this article can be divided into four categories:

1. Origin: Organic symbols have more than two origins, human and nature, but micro-symbols of this period are notable in terms of their high frequency.

a) Nature: In the study of the micro-symbols of the new ghazal, the element of nature has a more significant frequency, which has appeared respectively in Behbahani, Monzavi and Bahmani's ghazals. Among the various elements of nature, the element of color and nature in its general meaning, and in the next stage, the element of time, are the most frequent.

b) Human: Micro-symbols with human origin of ghazals of this period are not very frequent. In this section, dominator is symbols with mythological origins and the most important reason for its emergence is the political and social content of the ghazal of this period and its goal is motivating the audience.

c) Human handicrafts: Micro-symbols of this period with the origin of human handicrafts have been found to be less frequent than other patterns. What seems remarkable in this area is the fifty percent use in Bahmani's ghazals.

2. Innovation: The micro-symbols of this period, although considered new in contemporary literature, are not personal; and symbols that are more personal, sometimes had occasional uses in the poems of others. However, in this section, the organic symbols of Simin, such as Koli, Sara, Ilkhan va Zohre, Khar haye zesht, Neyzar, etc. can be considered as personal and private symbols of the poet.

3. Concept: Symbolism in Persian poetry and literature is fundamentally different from its western version, which is based only

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 57
Spring 2022
Research Article

on artistic arrangements, emphasizing on the doctrine of "art for art's sake". In the ghazals of this period, the symbol is considered as one of the dominant artistic functions among the various forms of imagination. But of all these rhetorical techniques, none has found more anti-oppressive function.

4. Factors of creation: The factors of creating the micro-symbols of this period are mostly socio-political issues of the poet's time and artistic requirements, then intellectual, philosophical, spiritual and psychological factors. In organic symbols, domination is with socio-political factors that we sometimes see the combination of various factors in Simin's personal symbols in which both political and social issues, intellectual and philosophical ideas, even issues and psychological sufferings of this group are discussed.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.57.6.2

نمادهای خُرد و ساختمند در غزل نو با تأکید بر نمادهای ساختمند سیمین بهبهانی

بهروز آقابابایی رودباری [*۱]، جلیل مشیدی [۲]، حسن حیدری [۳]، مهرداد اکبری [۴]

(دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۳ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰)

چکیده

سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی، سه ضلع مثلث غزل نو، به این توفیق دست یافتند تا تغییراتی اساسی در غزل معاصر ایجاد کنند. در ادبیات معاصر، سمبولیسم یا نمادگرایی از مکاتب مهمی است که به‌سرعت جای خود را در شعر و نثر فارسی باز کرد. در این پژوهش، نگارندگان حدود چهارصد نماد را در غزل نو از شاعران نام‌برده استخراج و سپس براساس دسته‌بندی محمود فتوحی از نماد، آن‌ها را در سه بخش خُردنمادها، کلان‌نمادها و نمادهای ساختمند تجزیه‌وتحلیل کردند. نگارندگان در پژوهش خود در پی چند مقوله بوده‌اند: بررسی آماری و بسامدی نمادها، خاستگاه‌های آن‌ها، مفاهیم آن‌ها، نوآوری‌ها، عوامل

۱. دانشجوی دکتری، رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* Behrooz.aghababaei@gmail.com
https://orcid.org/ 0000-0002-5455-7934

۲. استادتمام، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
https://orcid.org/ 0000-0003-2539-2349

۳. استادتمام، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
https://orcid.org/ 0000-0003-1139-1572

۴. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
https://orcid.org/ 0000-0001-9025-0051

پدیدآورندهٔ نمادها، مقایسه و تحلیل نمونه‌ها و داده‌ها. در بررسی نمادهای خُرد، با فراوانی ۳۲۶ مورد، عنصر طبیعت با حدود ۷۳ درصد، مهم‌ترین خاستگاه را دارد. نمادهای انسانی با حدود ۱۴ درصد و دست‌ساخت‌های بشری با حدود ۱۱ درصد در مراحل بعد قرار می‌گیرد. در غزل این دوره، کلان‌نمادها کاربرد اندکی دارد؛ اما نمادهای ارگانیک که فرم تازه‌ای را به‌لحاظ هنری در ادبیات معاصر شکل داده، در غزل سیمین با فراوانی ۶۹ مورد، بسامد چشمگیری دارد که در چرخهٔ زیبایی‌شناختی غزل او، کاربست این تکنیک ادبی و هنر بلاغی را می‌توان بیانگر نگاه ویژهٔ شاعر به آن و از ویژگی‌های مختص او و فصل ممیز غزلش از دیگران دانست. به‌منظور آشنایی خوانندگان با فضای فکری و مفهومی این قسم نمادها، چند نمونه از این نمادها تحلیل شده است.

واژه‌های کلیدی: نماد، غزل نو، نمادهای خُرد، نمادهای ساختمند، سیمین بهبهانی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی.

۱. مقدمه

آغاز غزل نو بین سال‌های پایانی دههٔ چهل (۱۳۴۸) و سال‌های آغازین دههٔ پنجاه (۱۳۵۲) است و سال ۱۳۵۰ به‌سبب انتشار سه مجموعه‌شعر مهم این دوره، با نام‌های *دیروز خط فاصله* (سرودهٔ نیستانی)، *باغ لال* (سرودهٔ بهمنی) و *حنجرهٔ زخمی تغزل* (سرودهٔ منزوی)، تقریباً مبدأ ظهور غزل نو به‌شمار می‌آید که از تلاقی غزل سنتی با شعر نو جان تازه‌ای گرفت و با عبور از جریان غزل میانه، به مرحلهٔ نوینی گام نهاد که «غزل نو» نام دارد. مراحل اوج و تکامل این جریان شعری در دههٔ شصت و سال‌های آغازین دههٔ هفتاد سپری شد. پژوهندگان غزل معاصر اشخاص اثرگذار بسیاری را در شکل‌گیری این جریان شعری نام می‌برند که در این بین، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی سه رأس اصلی این جریان هستند.

در ادبیات معاصر و ازجمله در شعر نو و غزل نو، نشانه‌های مؤلفه‌های فکری و تصویری بسیاری از مکاتب ادبی مشاهده می‌شود. سمبولیسم یا نمادگرایی یکی از این مکاتب مهم ادبی است که به‌سرعت جای خود را در شعر و نثر معاصر باز کرد و با برخورداری از انگاره‌های اساطیری، غنایی و اشراقی، همراه با دگردیسی شخصیت‌ها و

تیپ‌های اجتماعی به اسطوره‌ها و تبدیل آن‌ها به تصویرهای نمادین، از آن ظرف مناسبی ساخت تا کلام ژرفای بیشتری یابد و طنین معنایی‌اش رساتر به‌گوش رسد.

ابهام از ویژگی‌های شعر مدرن است و نماد به‌سبب وجه دوسویه و رمزآلودی که دارد، این قابلیت را می‌یابد تا در سویهٔ پنهان خود، خواننده را به واکاوی در رسیدن به معنای پنهانش وادارد؛ ازاین‌رو شناخت نماد و درک نشانه‌های آن در رسیدن به لایه‌های درونی‌اش بسیار حائز اهمیت است. در غزل نو، نمادها با سه شکل و ساخت کاربرد یافته است: ۱. نمادهای خُرد یا خُردنمادها که نگارندگان درصدد تعیین بسامد و تبیین مفاهیم و خاستگاه‌های آن‌ها، همراه با ارائهٔ مصادیق هریک در غزل نو هستند؛ ۲. نمادهای کلان یا کلان‌نمادها که نمود چندانی در غزل این دوره ندارد؛ ۳. نمادهای ارگانیک/ اندام‌واره/ ساختمند که در غزل امروز، به‌ویژه در غزل سیمین بهبهانی، بحثی نو و بی‌سابقه است. نگارندگان می‌کوشند تا با واکاوی بسامدی دستهٔ سوم از نمادها و بررسی و تحلیل مفاهیم و خاستگاه‌های آن‌ها، سهم این نمادها را به‌عنوان هنر بلاغی در غزل این دوره روشن کنند و از ژرفا و انسجامی که این قسم از نمادها به غزل دورهٔ مورد بحث بخشیده است، پرده بردارند و نیز لایه‌های درونی و مفهومی آن‌ها را بشکافند. پرسش‌های پژوهش عبارت است از:

۱. نمادهای مورد استفادهٔ شاعران این دوره به‌لحاظ ساخت و معنا کدام است و بسامد آن‌ها چگونه است؟

۲. خاستگاه‌های نمادهای غزل این دوره چیست و آیا قابل تفکیک و تحدید به اجزای کوچک‌تر است؟

۳. نوآوری‌ها در این حوزه چگونه است؟

۴. آیا شاعران این دوره از نمادهای ساختمند در غزل‌های خود بهره برده‌اند؟

۵. چه عواملی ضرورت ایجاد آن‌ها را سبب شده است؟

اگرچه نمادهای واژگانی در غزل نو عمدتاً مطالعه و بررسی شده است، پژوهشگران معاصر این بخش از نمادها را در سطحی کلان‌تر، به‌عنوان یک دوره یا جریان شعری که دربرگیرندهٔ همهٔ درون‌مایه‌های ذهنی و محتوایی آن باشد، واکاوی و تحلیل نکرده‌اند. همچنین تا کنون نمادهای غزل نو با توجه به تقسیم سه‌گانهٔ محمود

فتوحی در کتاب *بلاغت تصویر* (با عنوان خُردنمادها، کلان‌نمادها و نمادهای ساختمند) تحلیل نشده است. از سوی دیگر مفاهیم و خاستگاه‌های آن‌ها ذیل عناوین کلی‌تر و عام‌تر مطرح شده؛ در حالی که تحدید و تفکیک هریک به اجزایی ریزتر و تنگ‌تر کردن دایرهٔ شمول آن‌ها می‌تواند نقش مؤثر زیرمجموعه‌ها را در فضاسازی‌های شاعرانه و تصویرآفرینی‌های هنری و بلاغی شاعران این دوره به‌خوبی بنمایاند. از حلقه‌های مفقوده در این پژوهش‌ها، نقش و تأثیر نمادهای ساختمند در غزل نو است که پژوهش حاضر نخستین گام در این زمینه به‌شمار می‌آید. گفتنی است که نمادهایی از این‌دست در ادبیات معاصر بی‌سابقه نیست، نظیر «دماوندیه» از بهار، «سبزی خزه» از شفیعی کدکنی، «زمستان» از اخوان ثالث، «نازلی» از شاملو و «غزلی برای درخت» از کسرایی؛ اما آنچه که نو می‌نماید، غزل با وحدت ارگانیک خاص خویش است که از منسجم‌ترین شکل‌های شعر نمادین به‌شمار می‌آید.

۲. پیشینهٔ تحقیق

سوای آثاری که به‌شکلی تخصصی به بحث نماد پرداخته‌اند و در حکم منابعی‌اند که در کار پژوهشی قابل استنادند، در برخی پژوهش‌ها نیز، به مقولهٔ نماد در غزل نو در آثار سرآمدان این جریان شعری، پرداخته شده است؛ مانند «نگاهی به نمادپردازی در غزل حسین منزوی» از یاهو نوریا (۱۳۹۸)، «نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک» از ذوالفقار علامی و سپیده یگانه (۱۳۹۳)، «نگاهی به تمثیل و نماد در شعر سیمین بهبهانی» از مسعود پاکدل و آزاده ستوده (۱۳۹۶) و «آزادی عنصر غالب غزل‌های نمادین منزوی» از فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده (۱۳۸۹).

در حوزهٔ بررسی و تحلیل نماد ساختمند در غزل معاصر، تا کنون هیچ پژوهشی صورت نگرفته است. لازم است ذکر شود که در بین پژوهندگان معاصر، محمود فتوحی از نمونه‌های نادر نمادِ ساختمند در متون کهن به غزلی از مولانا اشاره کرده است (فتوحی و علی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۱۵)؛ همچنین حسین مافی (۱۳۹۸: ۱۳۸ـ۱۴۰) در کتاب *بررسی سیر تحول غزل معاصر* از چنین ساختاری سخن می‌گوید و سه غزل از شاعران معاصر را به‌عنوان شاهد مدعای خویش می‌آورد که آخرین آن‌ها با نام «آخرین

برگ» از مجموعهٔ *رستاخیز* بهبهانی است که نویسنده این غزل‌ها را در ساختار سمبولیکشان، به شعر «زمستان» اخوان مانند کرده است.

۳. بحث و بررسی

نماد، رمز یا سمبل از اصل یونانی sumbolon و با تلفظ لاتین symbolum، به‌معنای به‌هم چسباندن دو قطعهٔ مجزاست (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۵۳۸؛ شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۱۳). این واژه در ریشهٔ یونانی خود، از دو جزء syn=sym به‌معنای با هم و ballein به‌معنای پرتاب کردن، ریختن، انداختن و جفت کردن، از مادهٔ فعل sumbalo مشتق شده و با نوشتار یونانی symbole به‌معنای نشانه و علامت به‌کار رفته است (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۵).

پل ریکور، فیلسوف و ادیب فرانسوی، در تعریف نماد می‌گوید: «هر ساختار دلالی علاوه بر معنای مشخص و مستقیم اولیه و تحت‌اللفظی، معنای دیگری دارد که غیرمستقیم، ثانویه و مجازی است و این معنای دیگر فقط از طریق معنای نخست به‌دست می‌آید» (Ricoeur, 1974: 12). او در جای دیگر، نماد را «دارای لایه‌های معنایی یا معنا در معنا» می‌داند (33 :1976). براساس نظر چارلز چدویک، نماد را «می‌توان برای توصیف هر شیوهٔ بیانی به‌کار برد که به‌جای اشارهٔ مستقیم به موضوعی، آن را غیرمستقیم و به‌واسطهٔ موضوع دیگری» بیان کند (۱۳۷۵: ۱۰). وی در تکمیل سخن خود می‌گوید: «استفاده از تصاویری عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکاری انتزاعی است» (همان‌جا).

در زبان فارسی، سمبل را به نماد، نمود، نماینده، رمز، اشاره و اشارت ترجمه کرده‌اند. در *واژه‌نامهٔ هنر شاعری* آمده است که نماد در ادبیات «کلمه، ترکیب یا عبارتی است که بر معنا و مفهومی غیر از آنچه در ظاهر به‌نظر می‌رسد، دلالت کند و به‌خاطر مفاهیم متعددی که در خود پنهان دارد، دستیابی به معنای دقیق آن ممکن نباشد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۸۱). نویسندهٔ کتاب *رمز و داستان‌های رمزی* معتقد است: «رمز عبارت از هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که بر معنا و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت دارد» (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۴).

پیشینیان ما چیزی از مقولهٔ نماد یا سمبل، به‌معنای امروزی آن، در کتب یا رسالات بلاغی‌شان مطرح نکرده‌اند؛ اما شیخ اشراق و بوعلی سینا در رسالات خود به مصطلحاتی همچون «اجمال و اشارت» و «رمز»، بدون هیچ بحث نظری دربارهٔ آن، اشاره کرده‌اند. سمبولیسم یا نمادگرایی در معنای امروزی آن با درون‌مایهٔ اجتماعی ـ سیاسی، مقوله‌ای است که از نیما شروع شد و در شعر شاگردان و پیروان او همچون اخوان، شاملو، شفیعی کدکنی و دیگران ادامه یافت.

۳ـ۱. اقسام نماد در غزل نو

در نگاه علمای بلاغت، نمادها به‌لحاظ نوآوری یا تداول و تکرارشان به‌شکل‌های گوناگون تقسیم می‌شود. در این بخش، به‌سبب شباهت و نزدیکی ساختاری این دسته‌بندی‌ها به هم و نیز پرهیز از اطالهٔ کلام، مقاله را فقط براساس دسته‌بندی محمود فتوحی از نمادها، به‌دلیل نگاه ساختاری و مفهومی تازهٔ وی به موضوع، پی می‌گیریم.

۳ـ۱ـ۱. نمادهای خُرد یا خُردنمادها

«گاه یک تصویر واحد در یک بند یا یک جمله از شعر، در فضایی نمادین قرار می‌گیرد که نوع ترکیب واژه‌ها و معنا و مفهوم سخن، زمینه را برای جهش تصویر از سطح حقیقت زبان به ساحت مفهوم نمادین فراهم می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۷). برای نمونه به بیت زیر از بهمنی توجه کنید:

هی مترسک، کلاه را بردار ما کلاغان دگر عقاب شدیم

(بهمنی، ۱۳۸۹: ۳۲۷)

در این بیت، شاعر تصاویر «مترسک»، «کلاغ» و «عقاب» را به‌سوی قلمرو مفاهیم نمادینشان سوق داده است. «مترسک» تصویر محوری این بند است و واژه‌ها و تصاویر دیگر، این توسع معنایی را تصریح بخشیده‌اند. در اینجا، آنچه گزاره را از یک بیان خبری وارد حیطهٔ بلاغی و نمادین می‌کند، اندیشیدن به زنجیرهٔ هم‌نشینی واژگان و گروه‌ها در سطح جمله است که در وهلهٔ نخست، گوینده با گفتن «هی مترسک» با لحنی خطابی و عتابی، گویی همهٔ هیبت التفاتی واژه را نشانه می‌گیرد؛ سپس با گفتن

«کلاه را از سر بردار» تصویری ورای معنای قاموسی واژه می‌آفریند و با ورود به حیطهٔ شهودی جمله، به تصریح ابهامی می‌پردازد که از آغاز، مقصد و مقصود او بوده است؛ آن‌گاه در تقابل واژه‌های «کلاغ» و «عقاب» که به‌ترتیب نماد «ترس، ناتوانی، فرصت‌طلبی و فرومایگی» و «توانمندی، شجاعت و ارجمندی» است، گویی در جریان یک دگردیسی از تیرگی به روشنایی و از فرومایگی به سربلندی رسیده است و درد و درک تازه‌ای یافته است. دیگر، معنای مستقیم واژه به فراموشی سپرده می‌شود و خواننده در حیطهٔ کنش منظوری گوینده، معنای مورد ارادهٔ شاعر را درمی‌یابد. این دسته از نمادها در سطح یک جمله، یک بیت یا یک بند به‌وجود می‌آید و در همان سطح نیز به‌پایان می‌رسد. در پی، خُردنمادهای غزل این دوره را به‌لحاظ مفاهیم و خاستگاه‌های آن‌ها بررسی و تحلیل می‌کنیم.

الف. عناصر و پدیده‌های طبیعت (رنگ‌ها، جای‌ها، گاه‌ها، پدیده‌های طبیعی، ستارگان، پرندگان و حیوانات)

گسترهٔ وسیع عناصر طبیعت و پدیده‌های طبیعی در غزل نو، نوعی بازگشت به غرایز طبیعی و انعکاس تجربیات و مشاهدات هنرمند به‌شمار می‌آید که به‌ویژه در غزل‌های رمانتیک این دوره جایگاهی والا دارد. تصویرسازی‌های شاعرانه با برخورداری از شیوهٔ روایت و توصیف در غزل این دوره، بیشتر از دو مقولهٔ واقعیت و پندار برمی‌خیزد. غزل‌های روایی با برخورداری از عنصر توصیف در غزل نو چشمگیر است که خود، برجسته‌سازی هنری را در زبان غزل این دوره به‌وجود آورده و نقش میانجی را در روابط زبانی و هنری غزل مورد بحث ایفا کرده است.

در بررسی خُردنمادهای مورد مطالعه در غزل پیش‌گامان غزل نو، با فراوانی ۳۲۹ مورد، ۲۴۳ نمونه (۷۳ درصد) از نمادهای به‌کاررفته در آن، از عناصر طبیعت و پدیده‌های طبیعی برخاسته است که در ادامه، سهم هر بخش و هر شاعر را به‌تفکیک بیان می‌کنیم.

در غزل نو سیمین بهبهانی، عنصر طبیعت با فراوانی ۱۰۲ مورد، از مجموع ۱۲۱ نماد خُرد (۸۳ درصد)، بیشترین بسامد را در میان عناصر دیگر دارد که نشان‌دهندهٔ نگاه ویژهٔ

سیمین بهبهانی به طبیعت و عناصر و پدیده‌های طبیعی است. طبیعت بهترین دست‌مایه و غنی‌ترین منبع برای خیال‌پردازی‌های شاعرانه و ازجمله نمادسازی است و شاعر با به‌کارگیری عناصر و پدیده‌های طبیعی می‌کوشد تا امری نامحسوس را ملموس جلوه دهد. در میان این عناصر، عنصر رنگ حدود ۴۵ درصد از مجموع نمادهای خُرد سیمین بهبهانی را در بر می‌گیرد که نمودار طیف وسیع کاربرد این عنصر و تنوع آن در غزل اوست که به‌ترتیب رنگ‌های سرخ (۱۹ مورد) و سبز (۱۵ مورد) بیش از سه‌پنجم از مجموع رنگ‌های متنوع مورد استفادهٔ شاعر (نظیر آبی ۵ مورد استفاده، سربی ۴ مورد، سیاه ۴ مورد، زرد ۳ مورد، خاکستری ۳ مورد، کبود ۲ مورد، نارنجی ۱ مورد و نقره‌ای ۱ مورد) را شامل می‌شود. سیمین بهبهانی در دفتر *یک دریچه آزادی* بیش از بقیهٔ دفترهای شعری، از عنصر رنگ بهره برده است.

در بررسی و تحلیل آماری خُردنمادها در دفتر *از ترمه و تغزل*، اثر حسین منزوی، با فراوانی ۸۱ نماد، ۵۹ مورد (۷۲ درصد) برخاسته از حوزهٔ طبیعت است که در این حوزه، به‌تفکیک، طبیعت در نگرش عام آن با فراوانی ۲۲ مورد (۳۷ درصد) و عنصر زمان با فراوانی ۱۶ مورد (۲۵ درصد) از نمادهای خُرد شعر او را در حوزهٔ طبیعت شامل می‌شود که به‌ترتیب شب (۵ مورد)، پاییز (۴ مورد) و بهار (۳ مورد) بیشترین بسامد را دارد. عنصر رنگ نیز با فراوانی ۱۵ نماد، ۲۵ درصد از نمادهای حوزهٔ طبیعت شعر او را شامل می‌شود که به‌ترتیب رنگ سبز (۵ مورد) و سرخ (۴ مورد) از میان رنگ‌های دیگر (نظیر آبی ۲ مورد، خاکستری ۲ مورد، ارغوانی ۱ مورد و نارنجی ۱ مورد) بسامد بیشتری دارد.

در بررسی حدود ۱۰۰ نماد خُرد در غزل‌های محمدعلی بهمنی، حدود ۴۷ درصد از نمادهای واژگانی شاعر برخاسته از عنصر طبیعت و پدیده‌های طبیعی است که کمتر از یک‌دوم آن را دو عنصر رنگ با فراوانی ۹ مورد (نظیر آبی ۵ مورد، سیاه ۲ مورد، سبز ۲ مورد، سرخ ۱ مورد و خاکستری ۱ مورد) و زمان با فراوانی ۷ مورد (نظیر خزان یا پاییز ۴ مورد و بهار ۳ مورد) تشکیل می‌دهد که درخور توجه است.

اجرام آسمانی نیز با فراوانی ۱۱ مورد، بیشتر در غزل بهبهانی و منزوی به‌کار رفته و پرکاربردترین آن واژهٔ خورشید (۱۰ مورد) است. کاربرد نمادین جانوران (پستان‌داران،

پرندگان، خزندگان، آبزیان و حشرات) نیز در غزل این دوره بسیار محدود است؛ برای مثال پرندگانی چون کلاغ (۶ مورد)، کبوتر (۳ مورد) و عقاب (۲ مورد) در شعر این دوره با فراوانی ۱۱ مورد به‌ترتیب در غزل بهمنی (۶ مورد) و سیمین بهبهانی (۵ مورد) به‌کار رفته است. دیگر جانوران (نظیر گرگ، خرچنگ، غوک، ماهی و مرکب) هم در غزل این دوره با فراوانی ۵ مورد بسامد چندانی ندارد.

ب. نمادهای انسانی (اساطیری، غنایی، عرفانی و آیینی)

نمادهای انسانی در غزل این دوره حدود ۱۴ درصد (۴۷ مورد) از مجموع نمادهای خُرد مورد مطالعهٔ این دوره را در بر می‌گیرد که به‌ترتیب در شعر منزوی، بهمنی و بهبهانی نمود یافته است. نمادهای انسانی در غزل بهبهانی ۲۷ درصد (۱۳ مورد) را شامل می‌شود که حدود دوسوم از آن‌ها خاستگاه اساطیری دارد؛ نظیر میترا (بهبهانی، ۱۳۷۰الف: ۵۶)، دجال (همان‌جا)، کاوه (همان: ۸۹)، رستم (بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۱۰۴) و سیمینتا (بهبهانی، ۱۳۹۷: ۷۳۳).

نمادهای انسانی در شعر منزوی ۴۰ درصد (۱۹ مورد) از نمادهای انسانی غزل‌های مورد مطالعه در شعر این دوره را تشکیل می‌دهد که بیشتر خاستگاه اساطیری دارد؛ نمادهایی همچون سیزیف (منزوی، ۱۳۸۳: ۱۲۷)، رودابه، زال و تهمتن (همان: ۲۴۷)، سیاوش (همان: ۱۷۲، ۱۷۵ و ۲۳۳)، آرش (همان: ۲۳۳)، منصور (همان: ۱۲۷ و ۲۱۷)، قیس (همان: ۱۴۹)، مجنون (همان: ۱۱۵)، لیلی (همان: ۱۴۹)، فرهاد (همان: ۱۷۲)، ابراهیم (همان: ۲۳۳) و سلیمان (همان: ۱۰۰) که به‌ترتیب اسطوره‌های قهرمانی و غنایی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده و نمادهای آیینی و عرفانی در آن‌ها کاربرد موردی داشته است.

خُردنمادهای انسانی در غزل بهمنی با فراوانی ۱۵ مورد (۳۱ درصد)، غالباً نمادهای اساطیری یا نیمه‌اساطیری ـ نیمه‌تاریخی با درون‌مایه‌های قهرمانی و دینی است که البته در بحث نمادهای اساطیری، می‌توان دیگر نمادهای غیرانسانی؛ مانند قاف (بهمنی، ۱۳۸۹: ۶۱۱)، سیمرغ (همان: ۶۱۱)، درفش کاوه (همان: ۳۲۶)، دیو (همان: ۱۰۴۰)،

ققنوس (همان: ۴۲۴) و نمادهای آیینی‌ای چون سیب و گندم (همان: ۴۹۴) را نیز بدان افزود.

پ. ابزار و دست‌ساخت‌های بشری

ابزار و دست‌ساخت‌های بشری حدود ۱۰ درصد (۳۶ مورد) از نمادهای خُرد مورد مطالعهٔ غزل این دوره را تشکیل می‌دهد که تقریباً ۵۰ درصد از این نمادها در غزل بهمنی مشاهده می‌شود. محمدعلی بهمنی را باید بیشترین کاربر این بخش دانست که واژهٔ آیینه با فراوانی ۱۰ مورد (بهمنی، ۱۳۹۵: ۴۱۸، ۴۳۹، ۶۱۰، ۶۱۴، ۶۲۱، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۹۲، ۷۲۶ و ۷۳۹) بیش از نیمی از نمادهای او را در این قلمرو تشکیل می‌دهد؛ سپس مترسک با فراوانی ۳ مورد (همان: ۳۲۷، ۵۱۰ و ۶۳۵)، پنجره ۲ مورد (همان: ۳۳۵ و ۶۱۲)، عروسک ۱ مورد (همان: ۶۳۵)، صلیب ۱ مورد (همان: ۶۶) و سفال ۱ مورد (همان: ۷۰۶) در مراحل بعد قرار می‌گیرد.

ابزار و مصنوعات بشری به‌کاررفته در غزل منزوی به‌لحاظ بسامد در مقایسه با نمادهای شعر بهمنی در این حوزه، کاربرد کمتری دارد و حدود یک‌دوم آن است. در غزل منزوی نیز، واژهٔ آیینه (بهمنی، ۱۳۸۳: ۹۴، ۱۲۵، ۲۱۸ و ۲۳۵) به‌لحاظ کاربرد نمادین، بیشترین بسامد را دارد. واژگان پنجره (همان: ۱۰۹)، فانوس (همان: ۹۵)، چلیپا (همان: ۱۲۵)، سیمان (همان: ۱۷۸)، دیوار و معبد (همان: ۴۳) نیز در شعر وی کاربرد موردی دارد. نمادهای خُرد با خاستگاه مصنوعات بشری در غزل بهبهانی، بسامد محدودی دارد؛ نظیر عصا، زنجیر و دستار (بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۱۰۶)، چراغ (بهبهانی، ۱۳۹۷: ۹۰۸ و ۱۱۰۶) و روزنه (همان: ۹۴۷).

مفاهیم برخی نمادهای خُرد، همراه با شواهدی از غزل این دوره به این شرح است:

سربی: نماد نفوذناپذیری، سختی، اختناق، سکوت، ترس و افسردگی؛ **خاکستری:** نماد ابهام، اندوه، افسردگی، ناامیدی، خنثایی و بی‌روحی؛ **باغ:** نماد وطن، کشور و مردم؛ **کال:** نماد خامی، بی‌هنری، بی‌کمال و انسان‌هایی با اندیشه‌های بسته و محدود؛ **باغ کال‌پرست:** جامعهٔ گرفتار استبداد که یأس بر آن‌ها چیره شده است؛ **شب:** نماد استبداد و ستم، سکون و سکوت، و جامعهٔ گرفتار ظلم و تباهی؛ **غوک:** نماد حامیان و

ستایندگان قدرت، عوامل و کارگزاران اختناق؛ **سیزیف**: نماد پوچی، کار بیهوده، بی‌معنایی و قهرمان پوچی؛ **مَزدُشت**: نماد ایزدی، اهورایی بودن و اندیشه‌های آسمانی و زمینی؛ **مترسک**: نماد تسلیم بودن، مطیع بودن، ایستایی، جاسوس و آدم‌های بی‌اراده و سست‌اراده‌ای که فرمان‌بر دیگران‌اند؛ **دیوار**: نماد محرومیت، محدودیت، مانع بودن، درماندگی و اسارت؛ **سیمانی**: بی‌عاطفه و بی‌احساس بودن.

با چنین قانون «سربی» خامشی را ناگزیرم
هرچه زشتی، می‌پسندم، هرچه خواری، می‌پذیرم
(بهبهانی، ۱۳۹۷: ۵۱۹)

او که تا بود ز «مَزدُشت» خودش زمزمه داشت
گرچه ایام همه بانگ مسلمانی بود
(بهمنی، ۱۳۸۹: ۴۷۹)

پیش از آمدنت، ای یار! تندیس وحشت ـ روزگار ـ
عمری نوازشم کرده است با دست‌های «سیمانی»
(منزوی، ۱۳۸۳: ۱۵۴)

۳ـ۱ـ۲. کلان‌نمادها یا نمادهای تکرارشونده

گاه در یک متن بزرگ، واژه یا تصویر به‌حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در مخاطب برمی‌انگیزد و روح و روان او را به ورای ادراک حسی می‌کشاند.

> چنین تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دواند، نمایندهٔ یک بن‌مایهٔ ذهنی و روانی بزرگ است و سلطهٔ خود را بر سراسر متن تثبیت می‌کند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ‌کننده و نظام‌دهنده را بازی می‌کند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۹۹).

گوینده در چنین اشعاری یک ایده را در قالب یک تصویر می‌نشاند و آن تصویر، کلیدواژهٔ درک معنایی آن شعر می‌شود؛ نظیر «دریا» و «خورشید» در شعر مولوی، «رند» در شعر حافظ و «شب» در ادبیات معاصر و ازجمله در شعر نیما. در غزل این دوره نیز، نمادهای «شب، سیاهی، پاییز، خورشید، باغ و بهار» ادامهٔ همان کلان‌نمادهای شعر معاصر است.

۳ـ۱ـ۳. نمادهای ارگانیک، اندامیک یا ساختمند

سمبولیسم یا نمادگرایی با درون‌مایهٔ اجتماعی ـ سیاسی مقوله‌ای است که از نیما شروع می‌شود. «ققنوس» را باید نقطهٔ آغاز شکل‌گیری فرم ارگانیک یا ساختمند نماد در شعر معاصر دانست که حدود ۲۰ درصد از شعرهای نو نیما را در بر می‌گیرد (فتوحی و علی‌نژاد، ۱۳۸۶). ساختار منسجم و ارگانیک این بخش از شعرهای او، از آمیزهٔ قافیه، وزن و پیوند درونی مصراع‌ها حاصل می‌شود و این امر را می‌توان شاکلهٔ شعرهای ارگانیک نیما دانست (امن‌خوانی و علی‌مددی، ۱۳۹۵). از اینجا، قسمی از نمادهای خصوصی در ادبیات معاصر راه می‌یابد که غالباً از ساختاری اندامیک برخوردار است و به‌گونه‌ای روایی، «قوی‌ترین ساختار و ماندنی‌ترین شکل را در ذهن مخاطب» ایجاد می‌کند (به نقل از عباسی، ۱۳۷۸: ۲۵۳). فتوحی در ادامه می‌گوید:

> فرایند تدارک و شکل‌گیری فرم در این نوع شعر به این صورت است که حادثهٔ ذهنی شاعر در یک کلمه یا شیء نطفه می‌بندد. شاعر در یک حرکت بالنده چندان به وصف آن کلمه یا شیء ــ که پدیدهٔ زبانی و طبیعی است ــ همت می‌گمارد تا آن را به یک پدیدهٔ مستقل و شگرف و احیاناً بیکران بدل می‌کند (همان‌جا).

در این شعرها، نگرش تجربی شاعر به پدیده، به تصویر ذهنی بدل می‌شود و شاعر نگاه تجربی خود را موازی با تصویر ذهنی پی می‌گیرد. آن شیء، پدیده یا تجربه به تصویری کانونی و محوری تبدیل می‌شود و به‌شکلی توصیفی در قالب کلمات، جملات و روایت پرورش می‌یابد. در این فرایند، آن حادثهٔ تجربی، دیگر یک تصویر ادبی نمادین با هویتی تازه را شکل می‌دهد. در این دیالکتیک و در جریان این دگردیسی، در هنگام خوانش اثر، تصویر ذهنی خواننده نیز شکل می‌گیرد تا حدوداً به ادراک عاطفی و ذهنی واحدی با گوینده منتهی شود. «توالی و پیوستگی تصاویر در درون متن محصول همان احساس واحدی است که در درون شعر جریان دارد و همه‌چیز را به‌هم می‌پیوندد و دنیای ادراکی نوینی می‌آفریند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۰۸).

در غزل معاصر، بسامد زیاد نمادهای ساختمند یا اندام‌واره در غزل سیمین بهبهانی چشمگیرتر می‌نماید که خود به دو بخش تفکیک می‌شود:

۱. بخش نخست غزل‌هایی با نمادهای ساختمند محوری و محتوایی که در ساختار نمادین آن، با تصویری کانونی مواجهیم. این سروده‌ها، از آغاز تا انجام، از وحدت اندام‌واره‌ای سود می‌برد و شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای را شکل می‌دهد که در خدمت محتوای شعر پیش می‌رود. در این سروده‌ها، نطفهٔ شعر در یک فرم ذهنی بسته می‌شود و تا پایان در کنار وجه وصفی و روایی متن، عاطفه و تخیل در بطن آن پرورش می‌یابد. چنین فرمی کاملاً شخصی است و متن شعر یک واحد ادبی را تشکیل می‌دهد که اجزای آن را نمی‌توان ازهم تفکیک کرد. این غزل‌ها غالباً شیوهٔ روایی دارد و بعضاً یک خط سیر داستانی را دنبال می‌کند که بخشی از آن‌ها، سروده‌های نمادین ساختمند سریالی و گروهی است؛ نظیر کولی‌واره‌ها با ۱۶ غزل، ایلخان و زهره با ۶ غزل و سارا با ۲ غزل و بخش دیگر تک‌غزل‌هایی که در خدمت محتوای نمادین خویش است؛ نظیر خارهای زشت (بهبهانی، ۱۳۹۷: ۵۱۱)، نیزارها (همان: ۵۱۵)، پسرم، ساعت (همان: ۹۹۱)، قلم به کف عطارد من (همان: ۱۰۰۹)، با گلوگاه سرخ بخوان (همان: ۱۰۵۷)، سارا و من (همان: ۱۰۹۷)، هزار پروانهٔ طلا (همان: ۸۵۵)؛

۲. بخش دیگر غزل‌هایی با نمادهای ساختمند فضاساز که نمادها در آن‌ها اتفاقی و موردی نیست؛ بلکه شاعر با قصد قبلی، کلیت شعر را در خدمت مفهوم نمادین خویش درمی‌آورد و مجموعهٔ متن به‌طور منسجم در راستای یک خواسته حرکت می‌کند و هاله‌ای از واژه‌ها و تصاویر پیرامونی عهده‌دار تجسم فضای مورد نظر شاعر می‌شوند و مفهوم ذهنی شاعر را می‌پرورند و هژمونی و غلبهٔ آن مفهوم را بر متن می‌رسانند. این مجموعه از نمادها بعضاً همچون شاخه‌هایی از یک تنه یا بدنهٔ اصلی منشعب می‌شود یا ممکن است تجسم عینی یک زمینهٔ موضوعی و فکری باشد که مجموعاً عهده‌دار تجسم فضای واحدی است و مفهوم متحدالشکلی را سازمان می‌دهد. این نمادها هم با عناصر ایماژآفرین دستگاه بلاغی شعر در ارتباط است و هم با سلطهٔ مفهومی و فکری‌ای که بر متن غلبه دارد. از نمونه‌های آن، غزل‌های زیر است: «پاییز خستهٔ غمگین» که واژه‌های پاییز، باغ، بهار و سرو در خدمت محتوا و فضای حاکم بر شعر است (همان: ۹۰۲)، «آخرین برگ» که واژه‌های فضاساز در آن نوبهار، باغ، غنچه، زمستان، آخرین برگ، غبار و خورشید است (همان: ۴۳۷) و «خفاش یا مرغ دگر» که

واژه‌های غار، ظلمت، خفاش، مار، دیو و دد از مفهوم کانونی و محتوایی شعر حمایت می‌کند (همان: ۷۴۳).

از مجموعه‌نمادهای ارگانیک در غزل دورهٔ مورد بحث، چند شعر محدود به‌شکل موردی و اتفاقی در شعرهای بهمنی و منزوی چنین ساختاری دارد؛ نظیر غزل شمارهٔ ۱۳۸ (منزوی، ۱۳۸۳: ۱۳۶)، غزل شمارهٔ ۱۸۵ (همان: ۱۵۶) و غزل شمارهٔ ۲۰۰ (همان: ۱۶۳) از منزوی و غزل «آیینه در تکرار پاسخ‌های خود حاشا نمی‌داند» از بهمنی (۱۳۸۳: ۳۶۲). اما بسامد زیاد غزل‌های نمادین ساختمند در چرخهٔ زیبایی‌شناختی غزل سیمین بهبهانی تأمل‌برانگیز است. این امر بیانگر دید پندارخیز و بیان شورانگیز شاعر در رسانایی ابهام‌آمیز غزل‌هایی است که می‌توان آن را فصل ممیز غزل‌های سیمین از دیگران دانست.

از مجموع حدود ۶۹ نماد ارگانیک در غزل بهبهانی، ۳۱ مورد آن نماد انسانی است که حدود ۴۴ درصد از غزل‌های او را در این بخش در بر می‌گیرد. کولی‌واره‌ها ۱۶ غزل (۲۳ درصد) (۱۳۷۰ب: ۱۹ـ۵۰)، ایلخان و زهره ۶ غزل (۸ درصد) (۱۳۹۷: ۹۳۱ـ۹۴۲)، بودا ۴ غزل (۵ درصد) (۱۳۷۰ب: ۱۵۹ـ ۱۶۶) و سارا ۲ غزل (حدود ۲ درصد) (۱۳۹۷: ۷۲۷ و ۱۰۹۷) و بقیه هرکدام ۱ غزل را به خود اختصاص می‌دهد. دست‌ساخت‌های انسانی فقط ۱ غزل را شامل می‌شود؛ اما عنصر طبیعت و پدیده‌های طبیعی با ۲۵ غزل (۳۶ درصد) طیف وسیعی از غزل‌های ارگانیک این دوره را در بر می‌گیرد. در پی، نمونه‌هایی از نمادهای ارگانیک در غزل سیمین بهبهانی تجزیه‌وتحلیل شده است:

کولی: کولی‌واره‌ها ۱۶ غزل را در «دشت ارژن» شامل می‌شود و درمجموع بیش از ۲۰ قطعه شعر در قالب‌های غزل، رباعی و ترانه، در این دفتر، در خطاب به کولی سروده شده است که بسامد چشمگیر آن، نشان از آفرینش نمادی ویژه در اندیشهٔ اجتماعی و نگاه هنرمندانهٔ سیمین دارد. در کولی‌واره، از برجسته‌ترین تمهیدات هنری و تدابیر زیبایی‌شناختی، انتخاب هوشمندانهٔ نام «کولی» است که در قلمرو رازناک خویش، با بافت و ساخت نمادین ساختمند ارائه شده است. گزینش چنین نامی، شناسنامهٔ شخصیت نمادین کولی است. او که در زندگی شناسنامه‌ای نداشت تا از

هویت مستقل اجتماعی و امکانات زیست شهری برخوردار گردد، طبیعتاً انتخاب چنین عنوانی، برایند نادیده گرفته شدن قومی و جمعی ایشان و طیف وسیعی از جامعه به نام زن است. این نام براعت استهلالی است در خدمت فضای تنش‌آلود زندگی اجتماعی او به‌عنوان زن که صدای او هیچ طنینی ایجاد نمی‌کند و از سوی دیگر در نگاهی جامعه‌شناختی، در جوامع سنتی با بافت ایلی و قبیله‌ای، فرد جایگاهی ندارد تا چه رسد به او که زن است.

سادگی، صمیمیت، شیرینی و دل‌نشینی، سرکشی، بی‌تعلقی و مصلحت‌گریزی کولی در این غزل‌ها به او هویتی نظیر «رند» شعر حافظ را بخشیده است؛ با این تفاوت که رند در غزل حافظ، کارکرد اجتماعی و آیینی در تقابل با تظاهر به دین‌داری و ریاکاری دارد؛ اما کولی در غزل سیمین، انسان آزاده، سرکش، شادخوار و شادکام است، با کارکرد اجتماعی زنانهٔ خود که در مقابل مردسالاری و اقتدارگرایی مردانه ایستاده است. واژه‌ای کهن با بار معنایی نو است که تصویری متناقض‌نما از زن سنتی و زن امروزی در تلفیق کولی و سیمین به‌دست داده است.

در کولی‌وارهٔ ۱، کولی عصیان و سرکشی اساطیری آدم را در خون خود دارد؛ به الگوهای ازپیش‌تعیین‌شده تن درنمی‌دهد و به اسارت مردانه گردن نمی‌نهد؛ او در میان جمع تنهاست و در بین آشنایان بیگانه؛ هستهٔ مرکزی این تصویر با حضور واژگانی همچون گیاه، طلسم، تعویذ و مار به پنداشتی اساطیری و باوری آیینی ـ فرهنگی گره زده شده که نمونهٔ ازلی و کهن‌الگویی حوا یا مشیانه است که از روز ازل، مُهر گناهکاری بر پیشانی او نشست:

شرع برگشاد طومار حکم این گناه خوانده
عقل برکشیده ساطور دست و سیب را بریده!
کولی اوفتاده مدهوش میوه‌های نور خاموش
هریکی بریده دستی، خون از او فروچکیده
(۶۴۸ :۱۳۹۷)

فضای مه‌آلود و اندوه گنگی که بر کولی‌واره‌ها حاکم است، بیان غم و غربتی است که در جان کولی رخنه کرده و آواز او پژواک همین اندوه پنهان در وجود اوست (کولی‌وارهٔ ۸).

کولی اینجا چه می‌کنی؟ که در این غربت غریب
ماندنت را قرار نه، مردنت را مزار نیست
(همان: ۶۵۴)

برای رهایی از چنین تنگناهایی، در نگاه سیمین، شخص و شخصیت کولی به یک گسترهٔ جغرافیایی محدود و منحصر نمی‌ماند. از یک سو او نمایندهٔ زن شرقی است و «خون شرقی در زیر پوست آفتاب‌سوختهٔ او هنوز حرارت خود را نگاه داشته است و در گیسوان سیاهش برق و طراوت همهٔ گیاهان گرمسیری جاری است» (بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۱۰) و از سوی دیگر نگاه او به زن غربی است: «کولی من اگرچه از شرق است، اما به غرب سفر می‌کند. روح کولی در قلب اروپا، سوار بر اسبان تیزتک مجاری می‌تازد و 'یال اسبش باد را شانه می‌زند'؛ در اسپانیا می‌خواند و می‌رقصد» (همان‌جا). در عین حال، کولی سیمین به یک بازهٔ زمانی نیز محدود نمی‌شود: «فکر کرده‌ام که اگر واقعاً کولی باشم، یک کولی دوهزارساله‌ام که تمام رنج‌های دوران را که بر زن تحمیل شده است، آزموده و در خود جمع کرده‌ام و همین باعث شد که من کولی‌واره‌ام را بسازم» (دهباشی، ۱۳۸۳: ۹۸ـ۹۹). در نظام فکری و ایدئولوژیک سیمین، تفکر آیینی او گستره‌ای حداکثری می‌یابد و به نوعی کثرت‌باوری (پلورالیسم) منتهی می‌شود که راه رستگاری را میان همهٔ مکاتب و مذاهب مشترک می‌داند: «چنین است که کولی من، یا من کولی، همهٔ مذاهب را به دیدهٔ حرمت می‌نگرد و بر سر آن با کسی جنگی ندارد» (بهبهانی، ۱۳۷۰ب: ۱۰).

امروزه نظریه‌ها بنیان فکری همهٔ دانش‌ها، به‌ویژه علوم انسانی، را تشکیل می‌دهد و نگرش هنرمند و جهان‌بینی او نیز از همین جریان‌های فکری سرچشمه می‌گیرد و درنهایت تجلی این نظریه‌ها را می‌توان در نوع نگاه و زاویهٔ دید هنرمند شاهد بود. فمینیسم، یکی از جنبش‌های فکری، با مقوله‌هایی چون حق رأی زنان، تساوی حقوق، امکان فرصت‌های تحصیلی و شغلی برابر و گفتمان برابری سیاسی، یکی از

پرجاذبه‌ترین این نظریه‌ها، به‌خصوص در جامعهٔ زنان، به‌شمار می‌آید که جای پای آن را از سیاست تا هنر می‌توان دید.

در نظام فکری و نوع جهان‌بینی سیمین، فمینیسم معتدلی را شاهدیم که در حقوق و آزادی‌های مسلّم زنان، اهل مماشات نیست و البته از آن سو نیز، در دامان افراط‌گری‌های آنان نمی‌غلتد. او در حوزهٔ وظایف، اختیارات و کارکردهای اجتماعی زن و مرد، در پی کمال مطلوب است و از انحصاری بودن آن‌ها و تبعیضات جنسیتی و طبقاتی به‌شدت گریزان. در این نگاه، کولی روح آزاده و سرکش زن ایرانی، زن شرقی و در معنای وسیع‌تر طیف و طبقهٔ زن است که مظهر آوارگی‌ها و دربه‌دری‌هایی است که او را از من به بی‌منی می‌کشاند و در دایرهٔ شمول خود اعتلا می‌دهد؛ مرزهای زمان و مکان را می‌گسلد و به زنی بدل می‌کند با روحی «به وسعت همهٔ سرگردانی سالیانش».

زن در غزل سیمین و ازجمله در کولی‌واره‌ها چند دورهٔ متفاوت را طی می‌کند: نخست، زنی است که سیمین با او برخورد عاطفی و احساسی دارد؛ همان که در سنت ادبی ما، با عناوینی مانند بت و دلبر و معشوق حضوری پررنگ، به درازنای شعر و ادب فارسی دری دارد. در کولی‌واره‌ها نیز، عاشقی مهم‌ترین خصیصه و هنر کولی است و او در این عرصه، دانای اسرار و واقف رموز هستی و دل‌سپردگی است:

عشق است جملهٔ هستیِ تو جانت به نقد اوست گرو
انکار خویشتن چه کنی؟ برشو به بام و جار بزن
(۱۳۹۷: ۶۶۶)

گر بگذری به دیدارم تمثالِ عشق خواهد آمد
نقشی که از منِ کولی در دیده قاب خواهی‌کرد
(همان: ۸۲۴)

دورهٔ دوم، حضور زن در نگاه واقع‌گرایانهٔ سیمین است که به‌عنوان رقاصه، روسپی، معلم و پزشک به‌تصویر کشیده شده و مورد ستایش یا نکوهش شاعر قرار گرفته است. دورهٔ سوم، غزل‌هایی است که سیمین در آن‌ها، با رویکردی اجتماعی ـ سیاسی و با دیدی منتقدانه، زن را داوری کرده است. در این غزل‌ها که کولی‌واره‌ها بارزترین

آن‌هاست، زن کنشگر اجتماعی ـ سیاسی است. لحن شاعر در این غزل‌ها انتقادی است و دغدغهٔ او بیداری‌بخشی به جامعه است که سیمین به‌خاطر او بغض کرده و اعتراض او به نگاه مردانه‌ای است که زن را در واژهٔ مادر «آرام، صبور، خاموش، همتای سنگ‌نبشته‌ای» (۱۳۷۰ب: ۱۱) خلاصه می‌بیند. سرشت و سرنوشت مشترک این بخش وسیع از جامعه سبب شد تا سیمین با خطاب کولیِ من، منِ کولی با او یکی شود و به‌عنوان زن امروزی و کنشگر اجتماعی، مطالبه‌گر حقوق و آزادی‌های نادیده انگاشته‌شدهٔ طیف و طبقهٔ خویش باشد. کولی دیگر ضمیر پنهان شاعر و همان زن آزاد درون اوست که در مقابل گفتمان قدرت مردانه و قدرت گفتمانشان ایستاده است.

کولی منم، آه، آری، اینجا به جز من کسی نیست!
تصویر کولی است پیدا، رویم در آیینه تا هست
(همان: ۶۴۰)

اندوه سیمین زمانی به فریاد بدل می‌شود که می‌بیند تفکر مردپسند و بسته‌ای که به زن روا داشتند، حتی در اندیشهٔ زنان نیز رسوب کرده و دُمل چرکینی شده که با نشتر زمان نمی‌توان آن را باز کرد و مهم‌ترین تفسیر این حقیقت را سکوت جاودانهٔ زن می‌داند:

کولی! نشان حقیقت از دوست پرسیدی و گفت
تفسیر ژرف عظیمش، خاموشی جاودانه
(همان: ۶۶۵)

در خاتمه، یکی از شخصیت‌های روایت سیمین در کولی‌واره‌ها، سوار یا به‌قولی شهسواری است که تجسم آرزوهای کولی به‌شمار می‌آید. در این روایت، کولی الههٔ عشقی است که به شوق‌وشور زنانهٔ خویش، چشم در راه اوست که می‌توان آن را مرد آرزوهای کولی دانست؛ آن که شاعرِ کولی و کولیِ شاعر آمدنش را به انتظار نشسته است و او را در وجدان هر انسان آزاده و بیداری می‌جوید (کولی‌واره‌های ۱۱ و ۱۵):

سوار خواهد آمد، سرای رُفت و رو کن کلوچه بر سبد نه، شراب در سبو کن
(همان: ۶۵۸)

«من آن روز می‌گفتم» غزلی نمادین، ارگانیک و روایی است که دو مرحله دارد: در مرحلهٔ نخست، شاعر با زبان کودکانه، روایتگر بازی کودکانه‌ای است که برایند آن، زندگی اجتماعی آتی او را رقم می‌زند؛ در مرحلهٔ دیگر، شاعر از ترسی می‌گوید که از کودکی در جانش جایگیر شده و از یاری می‌گوید که اگرچه دیروز هم‌بازی کودکانه‌اش بوده، خوی ضحاکی در جانش نفوذ کرده و بهره‌کشی، ضعیف‌کُشی، زن‌ستیزی و در یک کلام، دیوی، به بخش جدایی‌ناپذیر وجودش بدل شده است. فضای آرکائیک غزل با واژگانی نظیر مار، ضحاک و مغز، القاگر این فضاسازی شاعرانه و یاریگر خواننده در برقراری ارتباط ذهنی با سخنور است. یادآوری این نکته ضروری است که در اساطیر ایران، مار نماد اهریمن و خوی اهریمنی و ضحاک نمایندهٔ ستمگری، سبعیت و خوی وحشیگری است.

من آن روز می‌گفتم که: «از مار می‌ترسم»
و تأکید می‌کردم که: «بسیار می‌ترسم»...
تو گفتی که: «ضحاکم» من از درد نالیدم
که: «جابر، جبون، جانی، جوانخوار، می‌ترسم»
تو خندیدی و گفتی که: «بازی‌ست» من گفتم:
«ز بازی که انجامد به کشتار، می‌ترسم»...
پی پاس خود، زان پس، بسا مغز برکندی...
من از مار، اینک، نه که از یار می‌ترسم
(همان: ۷۳۵)

۴. تحلیل داده‌ها

از آغاز شعر فارسی تا به امروز، عنصر طبیعت و زیبایی‌های آن هیچ‌گاه از عناصر خیال شاعرانه جدا نبوده است. در شعر و غزل امروز نیز، طبیعت از رهگذر تصاویر انتزاعی، تمثیلی و نمادین، هم تازگی و لطافت بیشتر و هم حرکت و حیات زنده‌تری یافته است. رنگ‌ها، یکی از عناصر مهم تصویرآفرین طبیعت، به‌سبب بار روانی و کنش تأثیری ویژه‌ای که دارند، همواره مورد اقبال شاعران نمادپرداز بوده‌اند. رنگ‌های اصلی

سفید، سیاه، آبی، سبز، زرد و سرخ، و سپس رنگ‌های فرعی خاکستری و بنفش در گستره و ظرفیت نمادینشان در شعر شاعران نوپرداز معاصر نظیر نیما، اخوان، شاملو و سپهری به‌کار رفته است. در غزل نو، رنگ‌های سربی، نقره‌ای، نارنجی، ارغوانی و در مرحلهٔ بعد، خاکستری در مقایسه با بسامد کاربردشان در شعر معاصر کم‌کاربردتر و نوتر است و درمجموع «سرب» و «سربی» که در غزل سیمین تشخص یافته، در شعر شاعران دیگر این دوره نیز کاربرد موردی دارد؛ نظیر ترکیب‌های «سربی سرد سپیده‌دم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۸: ۶۹) و «زمینهٔ سربی صبح» (شاملو، ۱۳۹۹: ۵۷۹). بسامد زیاد حواس پنج‌گانهٔ محسوس، به‌ویژه حس دیداری و عنصر رنگ، ناشی از ویژگی روایی و توصیفی غزل نو است و البته بسامد فراوان رنگ‌های سبز و سرخ برخاسته از حس امید، رویش، تازگی و شادابی است که برای رسیدن به آن، حماسه‌آفرینی، شهامت و شهادت امری ناگزیر می‌نماید. بنابراین القای چنین اندیشه و ایجاد چنین حس‌وحالی در غزل‌حماسه‌ها و غزل‌های سیاسی ـ اجتماعی امروز، فضای مناسب‌تری را یافته است. همچنین در قلمرو طبیعت و پدیده‌های طبیعی، حضور نمادهایی نظیر مرداب، ارغوان، کویر، کاج، یاس، علف، افرا، هیزم، آبشار، باران، چشمه و شقایق در غزل این دوره اگرچه در مقایسه با دیگر واژه‌ها نو و امروزی‌تر به‌شمار می‌آید، شخصی نیست.

در بخش خُردنمادهای انسانی در غزل نو، نمادهایی نظیر کاوه، فریدون، ضحاک، سیاوش، گرسیوز، گردآفرید، سهراب، سودابه، رودابه، تهمتن و آرش در شعر این دوره امروزی است، اما بی‌سابقه نیست. در این میان، نمادهایی همچون مزدشت (۱۳۹۵: ۴۷۹) در غزل بهمنی که حاصل پیوند مزدک و زرتشت است که اخوان آن را از «میوه‌ها و نتایج زیبا، خردمندانه و امروزین اندیشه‌های آسمانی و زمینی زردشت و مزدک» در شعر خود می‌داند (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۸: ۱۷۷) و سیزیف (۱۳۷۶: ۱۲۷) در غزل منزوی که در شعر «سطل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۷)، شعر «کتیبه» (اخوان ثالث، ۱۳۶۷: ۲۱۷) و شعر «دادخواست» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۷۵) کاربردی نمادین یافته است، نمادهایی کم‌کاربرد به‌شمار می‌آید. نماد سیمینتا (۱۳۹۷: ۸۳۳) در غزل سیمین که از نمادهای ابداعی و برخاسته از شخصیت کنشگر شاعر است و نماد کولی

(همان: ۸۲۶) که برخاسته از زمینهٔ فرهنگی ـ اجتماعی زندگی شاعر به‌شمار می‌آید، در راستای اسطوره‌سازی‌های وی جایگاهی ویژه دارد و شخصی‌تر است.

در بخش ابزار و دست‌ساخت‌های بشری در غزل نو، نوآوری خاصی وجود ندارد. تنها نکتهٔ قابل توجه در غزل این دوره، بسامد زیاد کلمهٔ آیینه در غزل بهمنی (۱۰ مورد) و سپس در غزل منزوی (۴ مورد) است که اهمیت دارد و کاربرد واژه‌هایی همچون دیوار، پنجره، فانوس و سیمان که امروزی‌تر است؛ برای مثال ترکیب «دست‌های سیمانی» در غزل منزوی (۱۳۷۶: ۱۷۸) در شعر فروغ (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۹۵) هم سابقه دارد.

نمادهای ارگانیک، اندام‌واره یا ساختمند در غزل سیمین از بسامد چشمگیری برخوردار است که بیانگر نگاه ویژهٔ او به این تکنیک بلاغی است. تصویرسازی‌ها، زبان روایی و پیوند عمودی در غزل‌های سیمین از ویژگی‌هایی است که به شاعر فرصت می‌دهد تا تصویری کانونی خلق کند. از سوی دیگر شخصیت کنشگر سیمین به او در خلق شخصیت‌های نمادینی همچون کولی، زهره و سارا یاری می‌رساند تا «فریاد ناگزیر» شاعر در اشعار انتقادی‌اش انعکاس یابد و شعر او به‌بیان خودش، به «عاطفهٔ همگانی» بدل شود. در این غزل‌ها، سیمین کنشگر سیاسی ـ اجتماعی و فعال مدنی در جنبش‌های فمینیستی است که بیشترین دغدغه‌اش مطالبه‌گری حقوق همجنسان خویش در اجتماع است و علاوه بر آن، مسائل و مصائبی که بر مردم روزگارش می‌گذرد، شعر او را به آیینه‌ای بدل می‌کند که این دردها و دریغ‌ها را برمی‌تاباند و گاه تا آنجا پیش می‌رود که سیمین، همان قهرمان غزل و قهرمان غزل، همان سیمین است. یادآوری این نکته ضروری است که بخشی از نمادهای ساختمند غزل نو نظیر «خارهای زشت» (۱۳۹۷: ۵۱۲)، «نیزارها» (همان: ۵۱۵) و «با چنین قانون سربی» (همان: ۵۱۹) و نیز خُردنمادهای این دوره با لحن انتقادی و سیاسی، بعضاً به جوّ اختناق قبل از انقلاب برمی‌گردد که پیام آن‌ها در ادبیات معاصر، مانند تصاویر نمادین شاعران سلف، گاه امید و روشنایی، گاه کورسوی امید و گاه حتی القای یأس و نومیدی است که از کودتای ۲۸ مرداد به‌بعد، در اشعار نیما و معاصران و معاشرانش تا روزگار سیمین ادامه یافته است.

سخن آخر این است که عوامل ایجادکنندهٔ نمادهای غزل دورهٔ مورد بحث را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. مسائل سیاسی ـ اجتماعی: محیط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی ناسالم با مؤلفه‌هایی نظیر فقر، تزویر، جاه‌طلبی، استبداد، آزادی، برابری و حقوق زنان؛

۲. اقتضائات هنری: ناشی از دو مؤلفه است: یکی عمق‌بخشی به زبان و بیان خویش و دیگری حالات شاعرانهٔ خاص که حاصل لحظات جذبه و مکاشفهٔ گوینده است؛

۳. عوامل روحی ـ روانی: گاه در برخی نمادهای هنری این دوره، لایه‌های ذهنی و درونی شاعر نمایان می‌شود و براساس آن می‌توان عاطفه، خشم و اندوه، تسلیم یا تلاش برای تسلط بر اوضاع، کمبودها و انحرافات او را بررسید و میزان درک و دریافت او را از عالم هنر دریافت؛

۴. عوامل فکری و فلسفی: امروزه نظریه‌ها و نگرش‌های فلسفی بنیان فکری دانش‌ها، به‌ویژه علوم انسانی، را شکل می‌دهد و تجلی این نظریه‌ها را می‌توان در نوع نگاه و زاویهٔ دید هنرمند شاهد بود. مؤلفه‌های جنبش فمینیسم و نیز اعتقاد به نوعی پلورالیسم در تفکرات آیینی سیمین در نمادهای ارگانیک وی، نظیر کولی‌واره‌ها، ایلخان و زهره، و سارا، همچنین نشانه‌های رمانتیسم در غزل منزوی و بهمنی در خُردنمادهای ایشان و مؤلفه‌های اندیشه‌های اومانیستی و اگزیستانسیالیستی در غزل این دوره امری مسلّم است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۵. نتیجه

یافته‌های این مقاله را می‌توان در چهار مقوله منحصر دانست:

۱. خاستگاه: نمادهای ارگانیک بیشتر دو خاستگاه انسانی و طبیعی دارد؛ اما خُردنمادهای این دوره به‌لحاظ بسامد زیاد آن، از این حیث تأمل‌برانگیز است.

الف. طبیعت: در بررسی خُردنمادهای غزل نو، عنصر طبیعت بسامد چشمگیرتری دارد که به‌ترتیب در غزل سیمین، منزوی و بهمنی حضور و بروز یافته است. در بین عناصر و پدیده‌های طبیعت، عنصر رنگ و طبیعت در معنای عام آن و در مرحلهٔ بعد عنصر زمان پربسامدترین آن‌هاست.

ب. انسان: خُردنمادهای غزل این دوره با خاستگاه انسانی بسامد چندانی ندارد. در این بخش نیز، غلبه با خاستگاه اساطیری نمادهاست که مهم‌ترین دلیل بروز و ظهور آن، محتوای سیاسی ـ اجتماعی غزل این دوره با هدف برانگیزاندن مخاطب است.

پ. دست‌ساخت‌های بشری: خُردنمادهای این دوره با خاستگاه دست‌ساخت‌های بشری، بسامد کمتری از الگوهای دیگر دارد. آنچه در این قلمرو قابل توجه می‌نماید، کاربرد ۵۰درصدی آن در غزل‌های بهمنی است.

۲. نوآوری: در خُردنمادهای غزل این دوره، گرچه برخی از آن‌ها در ادبیات معاصر، نو و امروزی به‌شمار می‌آید، چندان شخصی و خصوصی نیست؛ نمادهایی هم که در این بین شخصی‌تر است، بعضاً کاربرد موردی در اشعار دیگران نیز داشته است. در این بخش، نمادهای ساختمند سیمین همچون کولی، سارا، ایلخان و زهره، خارهای زشت و نیزار را می‌توان از نمادهای شخصی و خصوصی شاعر دانست.

۳. مفهوم: نمادگرایی در شعر و ادب فارسی با نسخهٔ غربی آن که بر تمهیدات هنری صرف، یعنی آموزهٔ «هنر برای هنر»، تکیه داشت و بر آن تأکید می‌کرد، یک تفاوت اساسی داشت و آن عنصر اندیشه و رسالت اجتماعی شعر و هنر در جریان‌های ادبی و هنری این دوره بود که بر اصل تعهد استوار است. در غزل دورهٔ مورد بحث، نماد در بین صور گوناگون خیال، یکی از کارکردهای هنری غالب به‌شمار می‌آید؛ اما در میان تمام این تکنیک‌های بلاغی، هیچ‌یک کارکردی ستم‌ستیزتر از آن نیافته است. ازاین‌رو نماد را باید هنری‌ترین شیوهٔ بلاغی دانست که در قرن بیستم، در واگویی مسائل و مصائب سیاسی و اجتماعی عصر در خدمت ادبیات معاصر درآمده است. نگاه آماری به مفاهیم نمادهای غزل نو به‌خوبی می‌نمایاند که نمادهای این دوره غالباً سیاسی ـ اجتماعی و در مرحلهٔ بعد عارفانه و عاشقانه است و بعضاً مفاهیم فلسفی و روان‌شناختی نیز دارد.

۴. عوامل ایجادکننده: عوامل ایجادکنندهٔ خُردنمادهای غزل این دوره را بیشتر مسائل اجتماعی ـ سیاسی روزگار شاعر و اقتضائات هنری و سپس عوامل فکری و فلسفی و روحی و روانی تشکیل می‌دهد. در نمادهای ارگانیک، غلبه با عوامل اجتماعی ـ سیاسی است؛ اما گاهی تلفیق عوامل گوناگون را در نمادهای شخصی سیمین شاهدیم

که هم مسائل سیاسی ـ اجتماعی، هم اندیشه‌های فکری و فلسفی و هم مسائل و مصائب روحی و روانی این طیف و طایفه در آن‌ها مطرح شده است.

منابع

ابومحبوب، احمد (۱۳۸۷). *گهوارهٔ سبز افرا*. چ ۲. تهران: نشر ثالث.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۶۸). *دیوان*. تهران: مروارید.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۸). *زمستان*. چ ۳۳. تهران: زمستان.

امن‌خانی، عیسی و مونا علی‌مددی (۱۳۹۵). «از انسجام مکانیکی تا انسجام ارگانیک». *ادبیات معاصر*. س ۶. ش ۴. صص ۱ـ۲۶.

بهبهانی، سیمین (۱۳۷۰الف). *خطّی ز سرعت و از آتش*. چ ۳. تهران: زوار.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۰ب). *دشت ارژن*. چ ۲. تهران: زوار.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۰ج). *رستاخیز*. چ ۳. تهران: زوار.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۷). *مجموعهٔ اشعار*. تهران: نگاه.

بهمنی، محمدعلی (۱۳۸۹). *مجموعهٔ اشعار*. تهران: نگاه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است*. تهران: سروش.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۹. تهران: علمی و فرهنگی.

چدویک، چارلز (۱۳۷۵). *سمبولیسم*. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز.

حریری، ناصر (۱۳۶۸). *دربارهٔ هنر و ادبیات*. بابل: کتابسرا.

حسینی، مریم (۱۳۸۷). «از رند حافظ تا کولی سیمین». *حافظ*. ش ۵۴. صص ۳۵ـ۳۸.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۱). *داستان دگردیسی*. تهران: نیلوفر.

دهباشی، علی (۱۳۸۳). *زنی با دامنی شعر*. تهران: نگاه.

رابینز، روت (۱۳۸۹). *فمینیسم‌های ادبی*. ترجمهٔ احمد ابومحجوب. تهران: افراز.

روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹). *سیر تحول در غزل فارسی*. تهران: روزنه.

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی*. ج ۲. چ ۱۰. تهران: نگاه.

شاملو، احمد (۱۳۸۹). *مجموعهٔ آثار*. چ ۹. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *راهنمای ادبیات معاصر*. چ ۲. تهران: میترا.

ـــــــــــ (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. چ ۲. تهران: نشر قطره.

فتوحی، محمود (۱۳۷۸). «شکل ساخت شعر شفیعی کدکنی» در *سفرنامهٔ باران*. حبیب‌الله عباسی. چ ۴. تهران: روزگار.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فتوحی، محمود و مریم علی‌نژاد (۱۳۸۶). «نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. س ۵. ش ۱۸. صص ۱۰۳ـ۱۱۶.

فرخ‌زاد، فروغ (۱۳۷۹). *دیوان اشعار فروغ*. با مقدمهٔ بهروز جلالی. چ ۷. تهران: مروارید.

مافی، حسین (۱۳۹۸). *بررسی سیر تحول غزل معاصر*. تهران: فصل پنجم.

منزوی، حسین (۱۳۸۳). *از ترمه و تغزل*. چ ۲. تهران: روزبهان.

ـــــــــــ (۱۳۹۹). *مجموعهٔ اشعار*. چ ۵. تهران: نگاه.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. چ ۳. تهران: سخن.

ولک، رنه (۱۳۹۱). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ج ۲. چ ۳. تهران: نیلوفر.

یار، محمدرضا (۱۳۹۷). *شکل‌های امروز غزل*. تهران: کیان افزار.

AbuMahbub, A. (2009). *Gahvāre-ye Sabz-e Afrā*. 2nd Ed. Tehran: Sales Publication. [in Persian]

Akhavan Sales, M. (1989). *Divān*. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

_____ (2019). *Zemestān*. 33rd Ed. Tehran: Zemestan Publication. [in Persian]

AmnKhani, E., & M. AliMadadi (2016). "Az Ensejām-e Mekāniki tā Ensejām-e Orgānic". *Adabiyāt-e Moāser*. Vol. 6. No. 4. pp. 1- 26. [in Persian]

Bahmani, M. (2010). *Majmu'e Ash'ār*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Behbahani, S. (1991 a). *Khatti ze Sor'at va az Ātash*. Tehran: Zavvar Publication. [in Persian]

_____ (1991 b). *Dasht-e Arzhan*. Tehran: Zavvar Publication. [in Persian]

_____ (1991 c). *Rastākhiz*. Tehran: Zavvar Publication. [in Persian]

_____ (2018). *Majmu'e Ash'ār*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Chadwick, Ch. (2009). *Symbolism*. Mehdi Sahabi (Tr.). 5th Ed. Tehran: Markaz Publication. [in Persian]

Dehbashi, A. (2004). *Zani bā Dāmani She'r*. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Farrokhzad, F. (2000). *Majmu'e Ash'ār-e Foruq*. Behrooz Jalali (Introd.). 7th Ed. Tehran: Morvarid Publication. [in Persian]

Fotuhi, M., & M. AliNezhad (2007). "No āvari-e Nimā dar Form-e Daruni-e She'r-e Fārsi". *Quarterly Journal of Literary Research*. Vol. 5. No. 18. pp. 103-116. [in Persian]

Fotuhi, M. (1999). "Shekl-e Sākht-e She'r-e Shafi'I" dar *Safarnāme-ye Bārān*. Habibollah Abbasi. 4th Ed. Tehran: Ruzegar Publication. [in Persian]

_____ (2007). *Sovar-e Khiyāl*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Hamidian, S. (2002). *Dāstān-e Degardisi*. Tehran: Niloofar Publication. [in Persian]

Hariri, N. (1989). *Darbāre-ye Honar va Adabiyāt*. Babol: Ketabsara Publication. [in Persian]

Hosseini, M. (2008). *Az Rend-e Hāfez tā Koli-e Simin*. Hafez. No. 54. pp. 35-38. [in Persian]

Mafi, H. (2019). *Barrasi-e Seyr-e Tahavvol-e Ghazal-e Mo'āser*. Tehran: Fasle panjom Publication. [in Persian]

Mirsadeqi, J. (1997). *Anāser-e Dāstān.* Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Monzavi, H. (2004). *Az Terme va Taghazzol*. 2nd Ed. Tehran: Roozbehan Publication. [in Persian]

Monzavi, H. (2020). *Majmu'e Ash'ār*. 5th Ed. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

PurNamdarian, T. (1998). *Khāne am Abri Ast.* Tehran: Sorush Publication. [in Persian]

_____ (2017). *Ramz va Dāstān hāye Ramzi dar Adab-e Fārsi*. 9th Ed. Tehran: Elmi & Farhangi Publication. [in Persian]

Ricoeur, P. (1974). "Existence and Hermeneutics" in *Theconflict of Interpretation: Essays in Hermeneutics*. D. Ihde (Ed.). Evanston: Northwestern University Press.

_____ (1976). *Interpretation Theory: Discours and the Surplus of Meaning*. The Texas Christian University Press.

Robbins, R. (2010). *Femenism hāye adabi*. Ahmad AbuMahbub (Tr.). Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Ruzbeh, M. (2000). *Seyr-e Tahavvol dar Ghazal-e Fārsi*. Tehran: Rozane Publication. [in Persian]

Seyed Hosseini, R. (1977). *Maktab hāye Adabi*. Vol. 2. 10th Ed. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Shafiei Kadkani, M. (1997). *Hezāre-ye Dovvom-e Āhu-ye Kuhi*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

_____ (2001). *Advār-e She'r-e Fārsi*. Tehran: Sokhan Publication. [in Persian]

Shamisa, S. (2009). *Rāhnama-ye Adabiāt-e Mo'āser*. 2nd Ed. Tehran: Mitra Publication. [in Persian]

Shamisa, S. (2012). *Maktab hāye Adabi.* 2nd Ed. Tehran: Ghatre Publication. [in Persian]

Shamlu, A. (2010). *Majmu'e Āsār*. 9th Ed. Tehran: Negah Publication. [in Persian]

Wellek, R. (2012). *The new criticism: Pro and Contra*. Saeid Arbab Shirani (Tr.). Vol. 2. 3rd Ed. Tehran: Niloufar Publication. [in Persian]

Yar, M. (2018). *Shekl hāye Emruz-e Ghazal*. Tehran: Kian Afraz Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی