نمادپردازی در غزل نو شاعران جوان زن

(با تکیه بر غزلیات مریم جعفری آذرمانی، نجمه زارع و پانتهآ صفایی بروجنی)

دکتر سپیده یگانه

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا

سحر قهاری*

چکیده

یکی از شگردهای عمدهٔ بیانی در غزل نو ، نمادپردازی است. از این رو دیدگاهی شایسته برای مطالعهٔ نوغزلسرایی در شعر جوان و بویژه آثار زنان شاعر انگاشته شد. بر این اساس مجموعه غزلهای سه تن از زنان نامآشنای شعر جوان (مریم جعفری آذرمانی، نجمه زارع و پانتهآ صفایی بروجنی) از دید نمادپردازی و شیوهٔ بسامدگیری دقیق و توصیف ـ تحلیل دادهها مورد مطالعه قرار گرفت. بسامدها نشان داد که نمادها به ترتیب بسامد، عبارت است از: «نمادهای محیطی (طبیعی و سازهای) بویژه نمادهای طبیعت جاندار»، «نمادهای تاریخی بویژه تاریخ پیامبران»، «نمادهای اساطیری و حماسی، بیش از همه تحت تأثیر شخصیتهای شاهنامهٔ فردوسی»، «نمادهای دینی، با محوریت شیطانهراسی»، «نمادهای غنایی، محدود به شخصیتهای آثار غنایی نظامی»، «نمادهای ادبی، با هویتبخشی معنایی به اصطلاحات ادبی» و کمتر از همه «نمادهای فرهنگی (ملی و قومی)».

در نتیجه نمادپردازی یکی از ویژگیهای بیانی نوغزلسرایی شاعران زن جوان بهشمار میآید و مبنای آن بر استفاده از نمادهای رایج در شعر معاصر قرار گرفته است؛ ازاین رو بسامد نمادهای بدیع و نیز کشف ابعاد نو در نمادهای رایج، محدود و اندک ارزیابی میشود و تنها در نمادپردازیهای «ادبی» و در مواردی معدود در نمادهای «دینی» و «طبیعی»، نوآوریهایی در این زمینه مشهود است.

کلیدواژهها: «نمادپردازی» در «غزل نو»، نماد در شعر نجمه زارع، نماد در شعر پانته آصفایی بروجنی، نماد در شعر مریم جعفری آذرمانی، نیما در شعر معاصر فارسی.

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹٦/۷/۱٦ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹٦/۹/۱٦

* دانشآموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

۱. مقدمه

غزل نو به موازات شعر نو در ادبیات فارسی شکل گرفت و گسترش یافت. در این نوع غزل از امکانات زبانی، بیانی، محتوا و انگاره‌ای (پس‌زمینهٔ فکری و فلسفی آثار) شعر نو بهره گرفته شده است تا این قالب کلاسیک شعر فارسی بتواند با اقتضائات ادبی روز جامعه همگام شود و بقای خود را در جریان ادبیات معاصر حفظ کند.

یکی از ویژگیهای سبکی غزل نو، بهره‌گیری از نمادپردازی است که از عوامل بارز شعر نو به شمار می‌آید. این مقوله در غزل معاصر بویژه غزل شاعران جوان، بسامد چشمگیری دارد و بخش قابل توجهی از آن به غزل زنان شاعر اختصاص دارد. از این رو آثار سه تن از غزلسرایان زن معاصر، که در دو دههٔ اخیر به کسب رتبه‌های ادبی کشوری موفق شده‌اند به عنوان جامعهٔ آماری انتخاب شد.

مریم جعفری آذرمانی (۱۳۵٦هـ‌ش) با انتشار ۱۲ مجموعه غزل از پرکارترین زنان شاعر معاصر به‌شمار می‌رود؛ از جمله افتخارات ادبی وی عبارت است از: برگزیدهٔ سومین و هفتمین دورهٔ جایزهٔ ادبی پروین اعتصامی، نامزد نهایی سی و یکمین دورهٔ کتاب سال، دوازدهمین دورهٔ جایزهٔ قلم زرین، کتاب فصل، نامزد نهایی اولین دورهٔ جایزهٔ شعر زنان و ... .

نجمه زارع (۱۳٦۱ ـ ۱۳۸٤هـ‌ش) که با وجود عمر کوتاه خود، توانست حدود ۲۰ بار شاعر برگزیدهٔ جشنواره‌های کشوری باشد و به اعتقاد منتقدان تأثیری قابل توجه در زبان و شیوه‌های بیانی غزلسرایان پس از خود بگذارد.

پانته‌آ صفایی بروجنی (۱۳۵۹ هـ ش)، صاحب پنج مجموعه غزل و دارای افتخاراتی چون کسب رتبهٔ دوم جشنوارهٔ شعر فجر، برندهٔ جایزهٔ گام اول، نامزد جایزهٔ کتاب سال دفتر شعر جوان، نامزد جایزهٔ قلم زرین، نامزد جایزهٔ کتاب سال شعر زنان (کتاب خورشید) و ...است.

این شاعران از غزلسرایان نام‌آشنا در شعر جوان به‌شمار می‌آیند که با بررسی و تحلیل آثارشان می‌توان به ویژگیهای غزل نوی زنانه در شعر معاصر دست یافت و گامی مؤثر در جریان‌شناسی شعر معاصر زنان برداشت.

نمادپردازی در غزل نو، دیدگاهی است که این مقاله از آن به غزلهای این سه شاعر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نگریسته و پس از استخراج نمادها، بسامدگیری و دسته‌بندی به تحلیل یافته‌ها پرداخته است.

۱-۱ روش پژوهش

در راستای هدف پژوهش، تمامی مجموعه غزلهای این سه شاعر (شامل۴۲۳ غزل)، که در پنج سال اخیر منتشر شده است به عنوان جامعهٔ آماری، مورد مطالعه قرار گرفت. این مجموعه‌ها عبارت است از: «تریبون» (۱۳۹۱)، «دایره» (۱۳۹۱)، «صدای ارّه می‌آید» (۱۳۹۱) و «ضربان» (۱۳۹٤) سرودهٔ مریم جعفری آذرمانی، «روزهای آخر آبان» (۱۳۸۹)، «آویشن اندوه» (۱۳۹۳)، «از ماه تا ماهی» (۱۳۹۳)و «دفتین» (۱۳۹۳) سرودهٔ پانتهآ صفایی بروجنی، «یک سرنوشت سه‌حرفی» (۱۳۸۹)، مجموعهٔ کامل غزلهای مرحوم نجمه زارع. بر این اساس تمامی نمادهای اشعار، استخراج و بسامدگیری شد و ضمن احتساب بسامدهای کلان، سهم هر یک از شاعران در فراوانیها مشخص، و در معیار یک به صد (درصدگیری) محاسبه شد؛ به عنوان نمونه در بسامدگیری کلی، بیشترین فراوانی (با ۱۲۱ مورد) به نمادهای محیطی تعلق دارد و بررسی سهم شاعران در این فراوانی به این گونه است: پانتهآ صفایی بروجنی با ٤٤ مورد معادل تقریبی ۳٦٪، نجمه زارع با ۳۹ مورد معادل تقریبی ۳۲٪ و مریم جعفری آذرمانی با ۳۸ مورد و معادل تقریبی ۳۱٪؛ به همین ترتیب دیگر فراوانیها و آمارهای مورد نیاز ارائه می‌شود. پس از بررسی بسامدها، نمادها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. در تحلیل نمادها، اعمال دسته‌بندی علمی ضروری می‌نماید. نماد از دیدهای مختلف ـ مانند حوزه‌های ارجاعی، زمینه‌های نمادپردازی و شیوه‌های آن ـ قابل طبقه‌بندی است؛ از آن جمله نمادهای طبیعی و فرهنگی (ر.ک: یونگ، ۱۳۸۳: ۱٤۳) و نمادهای عمومی و بدیع (ر.ک: براهنی، ۱۳۸۰: ۱۲۱) قابل ذکر است.

طبقه‌بندی نمادها از دید حوزه‌های ارجاعی از شیوه‌های رایج در تحلیل آثار نمادین به شمار می‌رود که خود دارای زیرشاخه‌هایی است:

الف) دایرهٔ شمول نمادها: فردی و اجتماعی، محدود و نامحدود، کلان و جزیی، عام و خاص، طبیعی و فراطبیعی و ...

ب) موضوع نمادها: حماسی، غنایی، تاریخی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ...

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

ج) کاربرد نمادها: عناصر محیطی نمادین (طبیعی، سازه‌ای و مکانها)، شخصیتهای نمادین (اساطیری، تاریخی، غنایی، دینی و مفاهیم انتزاعی دارای تشخص ادبی) و ... (قبادی، ۱۳۸۸: ٥٤ ـ ٥٧؛ پورنامداریان، ۱۳۷٥: ۸ و ۷۷).

بنابراین در این پژوهش انواع نماد از دید «حوزه‌های ارجاعی» با تمرکز بر «کاربرد» و «موضوع» نمادها، مورد طبقه‌بندی و تحلیل قرار گرفت و نیز، به شیوهٔ تلفیق، از دیگر طبقه‌بندی‌ها (از جمله نمادهای «عمومی و بدیع») بهره‌مند شد.

۲-۱ پیشینه پژوهش

در پژوهشهای ادبی بسیاری به مقولهٔ جریان‌شناسی غزل از دیدهای مختلف زبانی، بیانی، ساختاری و بویژه اندیشه و محتوا به غزل نو پرداخته شده است؛ از آن جمله است سیر غزل در شعر فارسی (۱۳۸٦) از سیروس شمیسا، سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی (۱۳۷۹) از محمدرضا روزبه، غزل نو (۱۳۹۰) از علی‌اصغر بشیری، و مقالاتی مانند «غزل نو و پیش‌زمینه‌های آن» (۱۳۹۱) از علی محمدی و علی-اصغر بشیری «فرم در غزل نو» (۱۳۸۹) از رقیه کاظم‌زاده، «نوآوری‌های منزوی در غزل» (۱۳۹۲) از نوازالله فرهادی، «نوآوری در غزل» از کاووس حسن‌لی و «غزل معاصر و زمینه‌های شکل‌گیری آن» از محمدکاظم علی‌پور. در این میان به مقولهٔ نمادپردازی به عنوان یک عامل سبکی در غزل نو یا پرداخته نشده و یا تنها اشاراتی شده است؛ تمرکز این قبیل پژوهشها نیز بر بررسی و تحلیل نماد در آثار نیمایی و سپید است که از آن جمله می‌توان به گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران (۱۳۸٦) از کاووس حسن‌لی، سنت و نوآوری در شعر معاصر ایران (۱۳۸٦) از قیصر امین‌پور، بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج از مهدی اخوان ثالث، خانه‌ام ابری است (۱۳۸۱) و سفر در مه (۱۳۹۰) از تقی پورنامداریان و مقالاتی مانند «نوآوریهای سلمان هراتی در پردازش نمادهای دفاع مقدس» (۱۳۹۲) از محمدرضا یوسفی و صدیقه رسولیان آرانی، «نماد نقاب و اسطوره در شعر پایداری قیصر امین‌پور» (۱۳۹۲) از کبری روشنفکر، حسینعلی قبادی و مرتضی زارع یرمی نام برد. از این رو پرداختن به نمادپردازی در غزل شاعران جوان بویژه زنان در راستای سبک‌شناسی و جریان‌شناسی غزل معاصر ضروری می‌نماید.

۳ـ۱ نماد و نمادپردازی

نماد[1] یکی از عوامل شعر نو به‌شمار می‌آید. این اصطلاح ادبی به واژگانی اطلاق می‌شود

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

که علاوه بر معنای ظاهری، هالهٔ معنایی گسترده را نیز در ذهن مخاطب تداعی کند. «نماد، بیان‌کنندهٔ کلیات و مفاهیم بزرگ با موضوعات جزئی است؛ اما این موضوعات و تصاویر جزئی خیالی، آن‌چنان زنده و جاندار است که ذهن را تسخیر می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱٦۱). از این رو می‌توان آن را هنر بیان افکار و عواطف، نه به وسیلهٔ تشبیهی آشکار، بلکه از راه تداعی معانی دانست (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱). در نماد پردازی «اشیا فقط شیء نیستند، نمادهایی از شکلهایی آرمانی‌اند» (همان: ۱۳۸۸، ۱۷).

ایجاد شبکهٔ معنایی با به‌کارگیری رمزگان نمادین در شعر نمادپردازی[۲] نامیده می‌شود؛ به عبارت دیگر نمادپردازی «مراحل و تبادلات فرایند تکون ساختار نمادین» (قبادی، ۱۳۸۸: ٤٤) را در اثر ادبی شامل می‌شود. ابهام آفرینی، توسع لایهٔ معنایی، بهره‌مندی از ظرفیتهای معنایی فرامتنها در القای معنای مورد نظر شاعر و ... از جمله دستاوردهای نمادپردازی در آثار ادبی است.

در نمادپردازی محدودیتی وجود ندارد؛ هرچند ادراک نماد مرهون آن است که فرستنده و گیرندهٔ پیام در رمزگان نماد، مشترک باشند. این رمزگان می‌تواند فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و مانند آن باشد. بنابراین اگرچه شاعر می‌تواند هر آنچه تمایل دارد به نماد تبدیل کند (یوسفی و رسولیان آرانی، ۱۳۹۲: ۳۸٦)، باید بداند برای برقراری ارتباط زبانی موفق با خواننده، نیازمند گزینش نماد از لایه‌های مشترکی است که با مخاطب دارد.

٤-۱ غزل نو

غزل نو، که می‌توان آن را فرزند پیوند غزل کلاسیک با شعر نو دانست از مصراعهای انعطاف قالب غزل با اقتضائات ادبی در هر دوره‌ای است. این جریان در واقع، نمودار سازگاری شعر کلاسیک با اقتضائات ادبی روز جامعه است که در قالب غزل جلوه‌گر شد، که قالبی متعادل و انعطاف‌پذیر است (کاظمی، ۱۳۸۵: ۳)؛ به عبارت دیگر غزل نو «حاصل تلاش شاعران کلاسیک‌سرایی است که با مشاهدهٔ روند پیدایی و شکوفایی شعر نو در همگامی شعر کلاسیک با پسند زمانهٔ خویش، گامهای استواری برداشتند و خود نیز به تأثیر شعر نو در این روند اذعان دارند:

جسمم غزل است اما روحم همه «نیما»یی است
در آینه تلفیق این چهره تماشایی است
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۵)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

این بیت را می‌توان مرامنامهٔ غزل نو دانست» (علامی و یگانه، ۱۳۹۳: ۱٦٥). شاعرانی چون نادر نادرپور، اسماعیل خویی، شفیعی کدکنی، منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و محمدعلی بهمنی را می‌توان از جمله پیشگامان غزل نو به‌شمار آورد.

این جریان، که دوره تجدید حیات غزل است، از پرداختن به معاشقات و مغازلات صریح، فراتر رفته و به مفاهیمی از جنس زمانه خود دست یافته است (حسن‌لی، ۱۳۸۵: ۲۷). مطالعات سبک‌شناسانه، غزل نو را آمیزه‌ای از ویژگیهای سبکهای مختلف می‌داند؛ مثلاً در زبان به شیوه سبک عراقی نظر دارد و در خیال به شیوه سبک هندی از مضامین عینی و محسوس بهره می‌گیرد (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۷۲). توجه به فرم بیرونی، نوآوری در گونهٔ نوشتاری غزل، ثبت مستقیم روحیات و عواطف فردی، درونی‌تر شدن حسها و عواطف شاعرانه، غلبهٔ احساس یأس، ناامیدی و پوچی بر دیگر احساسات شاعر و در نهایت غلبهٔ عنصر حس بر اندیشه از دیگر ویژگیهای غزل نو است. در حوزهٔ اندیشه نیز می‌توان به نبود اندیشه‌های عمیق فلسفی، عرفانی، تاریخی، رواج مضامین اجتماعی و سیاسی در زبان نمادین و همچنین گسترش مضامین عاشقانهٔ رمانتیک اشاره کرد (ر.ک: همان، ٦۰ ـ ۱۳۷).

۵-۱ نمادپردازی در غزل نو

پیش از این تأکید شد که غزل نو در بسیاری از ویژگیهای خود به شعر نیمایی نظر داشته است و نمادپردازی یکی از نشانه‌های تأثیرپذیری غزل از شعر نو به حساب می‌آید. نمادپردازی از ویژگیهای برجستهٔ شعر نیمایی است. نیما با اعتقاد به جریان طبیعی بیان و نیز تعهد شعر در بیان واقعیتهای اجتماعی از نمادها نه برای بیان مفاهیم انتزاعی و ذهنی، بلکه برای بیان واقعیات ملموس زندگی استفاده می‌کند و از این مسیر علاوه بر عمق بخشیدن به شعر، امکان تفسیر و تأویل آن را نیز فراهم می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۷۳). نماد متضمن توسع معنایی در لایهٔ انگاره‌ای اثر ادبی است و ضمن ایجاد شبکهٔ تداعی معانی گسترده به تقویت ابهام‌آمیزی زبان نیز می‌انجامد. نمادهای شعر معاصر از دید نوآوری و ابداع به دو بخش عمومی (ساخته و پرداختهٔ ذهن گذشتگان) و شخصی (مخلوق ذهن شاعر) تقسیم می‌شود (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۲۱)؛ بر این اساس، نمادپردازی در غزل نو نیز به دو شیوهٔ کلی قابل تقسیم است:

الف) بهره‌گیری از نمادهای تازه و بدیع

ب) بهره‌گیری از نمادهای رایج در شعر کلاسیک و نو

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

الف) غزلسرا در بهره‌گیری از نمادهای تازه و بدیع از نمادهایی خودساخته با بهره‌گیری از لایه‌های مشترک انگاره‌ای خود با خواننده، استفاده می‌کند و خوانندهٔ آشنا با سبک و سیاق محتوایی شاعر، نمادها را درمی‌یابد؛ مانند «قاب» نماد فروبستگی و «غزل» نماد همزاد شاعر در غزلیات محمدعلی بهمنی (ر.ک: علامی و یگانه، ۱۳۹۳: ۱٦٦ ـ ۱٦۹).

ب) بهره‌گیری از نمادهای رایج در شعر کلاسیک و نو به دو شیوه صورت گرفته است:

ب/۱) استفاده از نماد رایج با حفظ هالهٔ معنایی پیشین؛ مانند نماد «آینه» در معنای راستی، صداقت، یکرنگی در غزلیات مریم جعفری آذرمانی و «قاصدک» در معنای بشارت، مژده آوردن، خبررسانی در غزلیات نجمه زارع و پانته‌آ صفایی بروجنی.

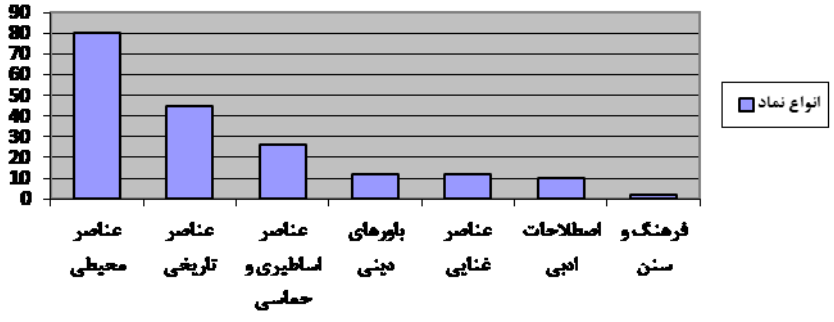
ب/۲) استفاده از نماد رایج در شعر کلاسیک و نو با افادهٔ هالهٔ معنایی نو و رویکردی تازه؛ مانند نماد «هاجر»، همسر حضرت ابراهیم (ع)، در معنای فرمانبرداری از همسر و اطاعت و پیروی از وی در غزل پانته‌آ صفایی بروجنی و «عزرائیل» در معنای صبر در غزل مریم جعفری آذرمانی.

بر این اساس نمادپردازیهای غزلسرایان، می‌تواند به عنوان یکی از معیارهای نوآوری و نواندیشی شاعر در غزل مورد ارزیابی قرار بگیرد.

۲. نمادپردازی در غزل نو شاعران زن جوان

با بررسی نمادهای غزل نو شاعران زن در دو دههٔ اخیر به یک طبقه‌بندی انگاره‌ای دست می‌یابیم که در نمودار زیر نشان داده می‌شود:

نمودار ۱: طبقه‌بندی نمادها در غزل نو شاعران زن معاصر



[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

با توجه به نمودار، بیشترین نمادها در غزل زنان معاصر از خانوادهٔ «عناصر طبیعت» انتخاب شده و پس از آن «عناصر تاریخی» در جایگاه دوم، عناصر «اساطیری و حماسی» در جایگاه سوم و «باورهای دینی» و «عناصر غنایی» با فراوانی یکسان مورد توجه بوده است. این فراوانی نشان می‌دهد که شاعران زن معاصر در مقامی سوبژکتیو، به جهان بیرون به عنوان ابژه پرداخته و این ابژه را در زمان حال، گذشتهٔ دور و نزدیک با متعلقات آن، دستمایهٔ سرایش و وسیله‌ای برای انتقال مفاهیم ذهنی خود به خواننده قرار داده‌اند. در ادامه به هر یک از این انواع به تفصیل پرداخته می‌شود.

۱-۲ عناصر محیطی (طبیعی و سازه‌ای)

در فرایند شکل‌گیری نمادهای طبیعی عناصر محیطی که شاعر در آن زندگی می‌کند و یا نسبت به آن آشنایی دارد، مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ این عناصر می‌تواند طبیعی و یا سازه‌ای و غیرطبیعی باشد. کافی است که شاعر با بهره‌گیری از ظرفیتهای این عناصر در تداعی معانی، هاله‌ای چند وجهی در لایهٔ انگاره‌ای اثرش، ایجاد، و به این ترتیب از توسع معنایی نماد استفاده کند.

همان‌طور که پیش از این آمد، عناصر محیطی (طبیعی و سازه‌ای) بیشترین بسامد را در غزل شاعرن زن جوان به خود اختصاص داده است. در این میان نمادهای عناصر محیط طبیعی با فراوانی (٦٦٪) بیشتر از عناصر محیطی غیرطبیعی است (با ٪۳۱ فراوانی). بیشترین فراوانی در عناصر محیط (طبیعی) به ترتیب بسامد، اختصاص دارد به:

جدول ۱: نمادهای محیطی (طبیعی و سازه‌ای)

نمادهای محیطی	طبیعی	انار، سنگ، لجن، قاصدک، پرستو، گنجشک، کبوتر، کوه، کاه، چلچله، کلاغ، زمستان، خورشید، ابر، کهربا، نخل، زمین‌لرزه
	غیرطبیعی	آینه، پنجره، نقاب، قفس، شیشه، کلاه، دیوار چین، قلعه
	مکان‌ها	یمگان، حجاز

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که غزل شاعران زن، با وجود پدیدهٔ شهرنشینی همچنان بر طبیعت جاندار متمرکز است و از عناصر آن برای انتقال مفاهیم ذهنی خود بهره می‌برد؛ به عبارت دیگر شاعر، طبیعت را نزدیکترین عنصر به ذهنیت خود یافته است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

در ادامه پرتکرارترین این نمادها به همراه ابعاد معنایی آنها می‌آید؛ نمادهایی که انتخاب و ساختار هالهٔ معنایی آنها، دارای نوآوری است با خط تیره مشخص شده است.

ـ آینه: «صداقت»، «پاکی»، «یکرنگی»، «صادق‌نما»، «فراخی و بی‌مرزی»، «تنهایی»، «وهم»، «غرور»، «حسادت» و ... ؛

ـ انار: «ثمرهٔ نیکو»، «سرخی و شادابی»، «کمال» و «سرخی و خون»؛

ـ سنگ: «بی‌اعتنایی و بی‌احساسی»، «آسیب‌رساندن» و «تکفیر و مطرود شدن»، «تقابل با شیشه»؛

ـ لجن: «آلودگی ، ناپاکی، گندناکی، ماندگی، گناه، بی‌ارزشی و ناچیزی»؛

ـ قاصدک: «خبررسانی»، «انتظار بشارت»، «رهایی و آزادی» و «لطافت»؛

ـ پرستو: «پرواز»، «کوچ»، «سفر»، «رهایی و سبکبالی»؛

ـ گنجشک: «معصومیت و زیبایی» و «کوچکی جثه و ضعف»؛

ـ کبوتر: «رهایی و سبکبالی»، «زیبایی»، «نامه‌رسانی»، «قطع وابستگی» و «احساسات شاعر»؛

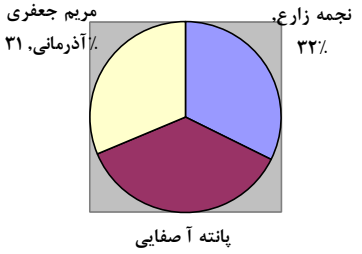
ـ کوه: «قدرت»، «ثبات قدم»، «عظمت و کلانی» و «تکیه‌گاه»

ـ پنجره: «نور»، «رهایی»، «امید» و «شهود»؛

ـ نقاب: «دورویی»، «دورنگی»، «ناراستی»، «شخصیت ناراست».

میزان بهره‌مندی هر یک از شاعران از نمادهای محیطی نزدیک به هم ارزیابی می‌شود:

نمودار ۲: میزان بهره‌مندی از نمادهای محیطی



شواهدی در ارتباط با موارد یادشده در ادامه می‌آید:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

هر سیب نارسی که سر شاخه مانده بود دستی به گونه‌هات کشید و انار شد
(صفایی بروجنی، ۱۳۹۳ب: ۷۱)

نماد کمال و ثمرهٔ نیکو

تو آنقدر شبیه به سنگی که مدتی است از فکر دیدن تو ترک می‌خورد دلم
(زارع، ۱۳۸۹: ۸٦)

نماد بی‌تفاوتی و بی‌احساسی و تقابل با شیشه؛ عامل شکستن

ادعا می‌کند که می‌داند دسته گل را چه کار خواهد کرد
خاک انسان پر از لجن شده است، پس کجا را بهار خواهد کرد؟
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۳: ۳٤)

نماد آلودگی، ناپاکی و گناه و بی‌ارزشی

پلکی بزن که روسری‌ام قاصدک شود پلکی بزن که خانهٔ ایمان شود خراب
(صفایی بروجنی، ۱۳۹٤: ٦٦)

نماد پیک پیام‌آور، پریدن و پرواز، شوق رسیدن به معشوق و بشارت

هرچند سمت پنجره‌ها رو نمی‌کنم بی‌حرمتی به نام پرستو نمی‌کنم
(زارع، ۱۳۸۹: ۱٦)

نماد هجرت، کوچ و پرواز

من آخرین مرغ جهانم آخرین گنجشک که در پی افسانهٔ سیمرغ شد راهی
(صفایی بروجنی، ۱۳۹۳ب: ٤۳)

نماد کوچکی جثه و ضعف و معصومیت و زیبایی

حالا کبوترم و افق پیش روی من دیگر به دور شمع تو پروانه نیستم
(زارع، ۱۳۸۹: ٦٦)

نماد رهیدن و قطع وابستگی

کوه بودم دلم از سنگ، لباسم از سنگ ابر سیالی از ابریشم و آهم کردی
(صفایی بروجنی، ۱۳۹۳ب: ۳۸)

نماد سختی و استحکام و ثبات و نیز نفوذناپذیری و دوری از احساسات

پنجره در حصار فلز بود هرچه با حس متروک باران
دست روی کدورت کشیدم باز هم شیشه‌ها تار بودند
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۳: ۳۲)

نماد رهایی، امید و شهود

خسته‌ام از تمام آینه‌ها / چهره‌ها را نقاب دزدیده است
(جعفری آذرمانی، ۱۳۸٤: ۱٤)

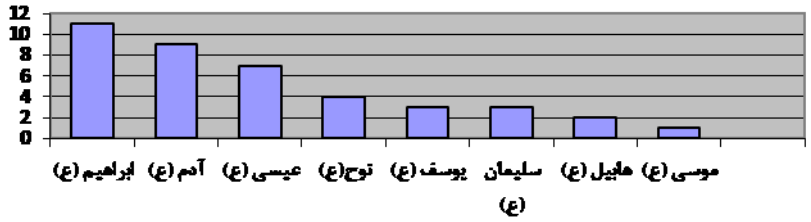
[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نماد دورویی، شخصیت ناراست، ریا و تظاهر

۲-۲ عناصر تاریخ (بیش از همه شامل تاریخ انبیا، تاریخ اسلام و ایران)

پس از عناصر طبیعت بیشترین نمادپردازی، حول عناصر تاریخی صورت گرفته است؛ به این ترتیب شاعران با پیوند مفاهیم ذهنی خود و رویدادهای تاریخی توانسته‌اند به توسع معنایی در القای انگاره به خواننده دست یابند. این عناصر تاریخی در چهار گروه به ترتیب بسامد، قابل طبقه‌بندی است: تاریخ انبیا (۸۲٪)، تاریخ اسلام (٦,٥٪)، تاریخ معاصر ایران (۲,۱۷٪)، تاریخ تصوف (۲,۱۷٪) و تاریخ علم (۲,۱۷٪). با توجه به این فراوانیهای، بیشترین ارجاع به ابعاد نمادین تاریخ انبیا بوده است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که باورهای دینی ـ تاریخی از راه‌های ارتباط معنایی مشترک میان غزلسرایان زن با مخاطبان است تا آنجا که شاعر برای تبیین مفاهیم خود از ظرفیتهای معنایی داستان پیامبران، استفاده می‌کند. در این میان برخی از پیامبران بیش از دیگران مورد توجه بوده‌اند:

نمودار ۳: فراوانی نمادهای تاریخ انبیا



با توجه به نمودار، بیشترین نمادهای تاریخ پیامبران به «ابراهیم (ع)»، «آدم (ع)» و «حوا»، «مریم» و «عیسی (ع)» تعلق دارد. ابعاد نمادین زندگی این پیامبران عبارت است از: هنجارشکنی، بت‌شکنی، اعجاز و امداد الهی، ابتلا و آزمون برای «ابراهیم (ع)»؛ هبوط، اولین گناه، اغوا، رانده شدن و ... برای «حضرت آدم (ع)» و «حوا»؛ عصمت و پاکدامنی، احیاگری، تحمل سختی و عذاب برای «مریم» و «عیسی (ع)»، طوفان، یقین به وعدهٔ الهی برای داستان «نوح (ع)»؛ خودداری و حفظ عصمت برای «یوسف (ع)»؛ شکوه و ثروت برای «سلیمان (ع)»؛ اولین برادرکشی، اولین مقتول برای «هابیل (ع)»، مشاهدهٔ حق برای «موسی(ع)» و ... . این موارد از عمده‌ترین بنمایه‌های نمادپردازی بر مبنای داستان زندگی پیامبران است که در غزل زنان نمود دارد. با توجه به این بنمایه‌ها

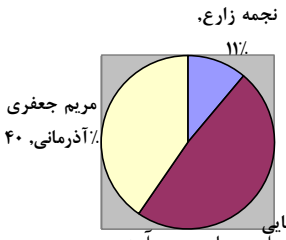
[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

درمی‌یابیم که در این دست نمادپردازیها، ابعاد معنایی رایج هر نماد، تکرار شده و در این زمینه نوآوری صورت نگرفته است.

میزان بهره‌مندی از عناصر تاریخی در آثار شاعران مورد نظر، متغیر و دارای دو قطب قوی و یک قطب ضعیف است:

نمودار ٤: میزان بهره‌مندی از نمادهای تاریخی



در ادامه نمونه‌هایی دیگر از این باره می‌آید:

تبرم کو که خلیلی کنم این بار، اگر کسی از بتکدهٔ ظلم و ستم می آید

(زارع، ۱۳۸۹: ٤٨)

نماد بت‌شکنی، تابوشکنی، ایستادن در مقابل جهل و کفر عامهٔ مردم، مبارزه با اندیشه‌های باطل

میان صحنه لباس حوّا برای من تنگ بود از اوّل

چه اعتراضی به کارگردان؟ که نقش خوبی به من نمی‌داد

(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۳: ۳۱)

نماد گناه نخستین، تاوان ابدی، اغوا و فریب

ـ حواریونت را مسیح من! تحمل کن طاقت بیاور روزها را تا شب آخر

(صفایی بروجنی، ۱۳۹٤: ۸٦)

نماد صبر، شکیبایی، مهربانی، گذشت و لطمه خوردن از یاران

دریغ از نوح بودن من به موج تنهایی‌ام نشستم

که مطمئن بودم آن کلک‌ها در آب دریا روان نمی‌شد

(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۳: ٤٢)

نماد تحذیر، آگاهی از امری خطیر و ایمان قلبی داشتن به وعدهٔ الهی

قانع به خیالی شو و دلخوش به فریبی گرگ دهن آلودهٔ یوسف ندریده

(صفایی بروجنی، ۱۳۹٤: ۷۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نماد بی‌گناهی، نابرادری دیدن و مظلومیت

کسی هرگز این‌قدر ثروت ندارد نه قارون نه حاتم نه حتی سلیمان

(جعفری آذرمانی،۱۳۹۱ب: ۳۳)

نماد ثروت، دارایی و نعمت دنیا

۳ـ۲ عناصر اساطیری و حماسی

پس از عناصر تاریخی، نمادهای اساطیری و حماسی بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است. فراوانی نمادهای اساطیری و نمادهای حماسی هر دو به یک اندازه، و نشاندهندهٔ این است که اسطوره و حماسه هر دو به یک اندازه از ظرفیت القای مفاهیم در شعر معاصر زنانه برخوردار است. بجز دو مورد (ققنوس و آشیل)، تمامی نمادهای اساطیری و حماسی از عناصر شاهنامهٔ فردوسی انتخاب شده است و این، نقش شاهنامه را به عنوان اثری مرجع برای شاعر معاصر در دو زمینهٔ اسطوره و حماسه، نشان می‌دهد. «ققنوس» به عنوان نماد رستاخیز، مقاومت و فنا شدن در جایگاه نخست این بخش قرار می‌گیرد، پس از آن «ضحاک» (نماد دشمن، شر، اهریمن، خباثت و ظلم)؛ «سیمرغ» (نایابی و ارزشمندی، یار ازلی، پرورندهٔ خیر) قرار دارد. در رتبهٔ سوم به «رستم» (نماد پدرانگی، پسرکشی)، «تهمینه» (مادرانگی، داغدیدهٔ فرزند)، «سهراب» (جوانمرگی)، «آرش» (وطن‌پرستی و فدا شدن در راه آن، مهارت، تیراندازی)، «سیاوش» (جوانمرگی و هلاکت) برمی‌خوریم و پس از آن «کیخسرو» (نماد نجات‌بخشی)، «زال» (جوان‌پیری)، «جمشید» (سرنگونی و مرگ)، «کاوه» (نماد مردانگی، قیام علیه ظلم) و «آشیل» (نماد نامیرایی) با بسامد بسیار کم قرار دارد.

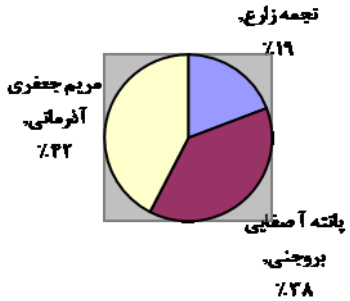
با توجه به فراوانیها، آشکار می‌شود که افادهٔ معانی مثبت و منفی از نمادها، تقریباً به یک اندازه است: ابتدا نمادهای مثبت با فراوانی ۵۳ درصدی مفاهیمی چون رستاخیز و دوباره برخاستن، مردانگی، ایستادگی و وطن‌پرستی را به خواننده القا می‌کند و پس از آن با فاصلهٔ آماری اندک مفاهیمی مانند پسرکشی، به داغ فرزند نشستن و جوانمرگی ادراک می‌شود.

میزان نمادپردازیهای اساطیری و حماسی در غزلیات جعفری آذرمانی و صفایی بروجنی بیش از نجمه زارع ارزیابی می‌شود:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نمودار۵ : میزان بهره‌مندی از نمادهای اساطیری و حماسی



سهم نوآوری نیز در نمادپردازیهای اساطیری و حماسی، اندک و ذهن شاعران مغلوب مفاهیم رایج نمادها ارزیابی می‌شود. در ادامه نمونه‌هایی از این نمادها می‌آید:

طلوع سمت قفسهای شب چه دیدنی است دمی که آتش ققنوس را برانگیزم
(زارع، ۱۳۸۹: ۲۸)

نماد زایش در عین فنا شدن، از آتش و خاکستر برخاستن، رستاخیز و تداوم.

درد من کهنه است، یک عمر است می‌افتند با ارّه‌های خونی ضحاک‌ها، جمشیدهام
(صفایی بروجنی، ۱۳۹٤: ۲۰)

نماد خون‌ریزی، سفاکی و ظلم/ نماد نگون‌بختی و زوال شکوه

عطارا! اگر باور کنم سیمرغ افسانه‌ست لذّت ندارد منطق‌الطیری که می‌خوانم
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۱: ۵۱)

نماد والایی، نایابی، ارزشمندی، یار ازلی

رستم افسانه و تهمینه بهانه‌ست چه کنم کشتهٔ سهراب جوان را
(همان، ۱۳۹۱الف: ۳٦)

نماد فرزندکشی و پدرانگی/ نماد داغ‌دیدن فرزند، مادرانگی/ نماد جوانی و جوانمرگی

تیر را بگذار در سربازی این سرزمین جان آرش باید از فاق کمانت بگذرد
(صفایی بروجنی، ۱۳۹۳ب: ۷۹)

نماد وطن‌پرستی و فدا شدن در راه آن

زخمی که خون سرخ سیاوش را آتش به جان سبز وطن انداخت
زخمی که خون هنوز از آن جاری‌ست پای درختهای بلند فین
(همان، ۱۳۹٤: ۷۷)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نماد جوان‌مرگی و بی‌گناه و مظلومانه کشته شدن (اشاره دارد به شهادت یکی از پنج مرزبان ربوده شده توسط گروهک تروریستی جیش العدل در جنوب سیستان و بلوچستان، مورخ زمستان ۱۳۹۲) (همان).

لشکر ضحاک هی حرف از تو و من می‌زنند توی میدان کاوه را دارند گردن می‌زنند
(زارع، ۱۳۸۹: ۱۵۲)

نماد خونریزی و سفاکی/ نماد عدالت‌خواهی و قیام علیه ظلم و زور

این چه تقدیری است که عشق من و انکار تو هر دو از افسانهٔ آشیل نامیراترند
(صفایی بروجنی، ۱۳۸۹: ۲۳)

نماد نامیرایی و بی‌مرگی

٤ـ۲ عناصر غنایی و باورهای دینی

بسامدها نشان می‌دهد در رتبهٔ چهارم، نمادهای غنایی و دینی به یک اندازه در غزلهای مورد بررسی، نمود داشته است. بنابراین در این قسمت ابتدا عناصر غنایی و پس از آن نمادهای دینی تبیین می‌شود:

۱ـ٤ـ۲ عناصر غنایی

نمادهای غنایی پیوسته برای القای مفاهیم مبتنی بر احساسات و عواطف انسانی بویژه مفاهیم عاشقانه، به کار می‌رود. غزلهای مورد بررسی نیز به همین شیوه از نمادهای غنایی بهره برده است. فراوانی عناصر غنایی، میانه ارزیابی می‌شود و میزان نوآوری در مفاهیم آنها به صفر نزدیک است. این نمادها به ترتیب بسامد، عبارت است از:

ـ لیلی و مجنون: نماد عاشق و معشوق، عشق راستین، ثبات قدم در راه عشق

ـ فرهاد: نماد عاشق، انجام دادن کار صعب و فنا شدن در راه عشق، عشق یکطرفه

ـ واژه معنای «عشق»: نماد امر ارزشمند، خطیر و خواستنی، کار شگرف و صعب و گاه خونریز

ـ ویس: نماد عاشق

ـ شیرین: نماد معشوق و زیبایی.

آشکار است که مرجع عمدهٔ این نمادها آثار غنایی نظامی است و شاعران در کشف نمادهای نوین غنایی چندان اهتمامی نداشته‌اند. در بهره‌گیری از نمادهای غنایی، غزلیات زارع و صفایی بروجنی بیشترین بسامد را به‌طور مساوی در اختیار دارد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نمودار ٦: میزان بهره‌مندی از نمادهای غنایی

در ادامه ابیاتی به عنوان نمونه می‌آید:

مجنون به پای جرأت خود ماند و جان سپرد — من می‌روم که آن‌همه دیوانه نیستم

(زارع، ۱۳۸۹: ٦٦)

نماد عاشق وفادار، فدا شدن در راه عشق، ثبات قدم در عاشقی

اگر فرهاد ویران کرد کوهش بی‌ستون بوده — ستون را کوه خواهم کرد؛ دارم سنگ می‌کارم

(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۳الف: ۵۵)

نماد عاشق و انجام دادن کار دشوار در راه عشق

تا خداوندانه تندیسی بسازد از تو عشق — از دهان ارّه باید استخوانت بگذرد

(صفایی بروجنی، ۱۳۹۳ب: ۷۹)

نماد امری خطیر، صعب و سهمناک

کافی است گه‌گاهی بخندی تا ازین کوچه — هر صبح ویسی بگذرد هر شب زلیخایی

(همان: ٥٤)

نماد عاشقی و شیفتگی

۲ـ٤ـ۲ باورهای دینی

منظور از باورهای دینی مجموعه گزاره‌های اعتقادی است با مبنای دینی که هنرمند آن را به عنوان بخشی از بدیهیات ذهنی خود و خواننده، دستمایهٔ نمادپردازی قرار می‌دهد. پیشفرض اشتراک باورهای دینی شاعر و خواننده از ملزومات نمادپردازیهای دینی و شرط لازم برقراری ارتباطی هنری میان آفریننده و خوانندهٔ اثر است. از این رو شاعر در این مرحله، زمانی موفق است که لایه‌های مشترک باورهای دینی خود را، که عمومیت بیشتری دارد به عنوان نماد انتخاب کند. اعتقاد به وجود شیطان و یا ابلیس (٦٦٪)، فرشتگان و کروبیان (۳۳٪) و رویدادهای آخرالزمانی (۸٪) از جمله باورهای دینی است

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

که در غزل شاعران جوان زن، خود را نشان می‌دهد. مفاهیمی که شاعران زن از این باورها به خواننده منتقل می‌کنند عبارت است از:

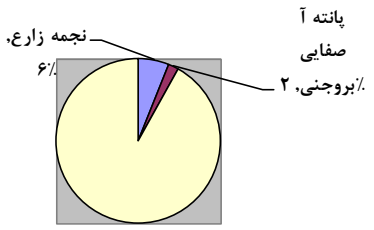
ـ نماد شیطان و ابلیس با مفاهیم تکبر و غرور، مطرود شدن، عصیان، نگهبان و صاحب جهنم، گناه اندک، شناخت دقیق انسانها و ذات گناهکار شاعر

ـ نماد فرشتگان و کروبیان: (عزرائیل =) مرگ و صبر؛ (جبرئیل=) وحی و پیام‌رسان پرودگار؛ (اسرافیل=) رستاخیز

با توجه به این ابعاد معنایی، آشکار می‌شود که اغلب مفاهیم القایی تکراری و به دور از نوآوری است و تنها در مواردی معدود ـ که با خط تیره نشان داده شد ـ مفاهیم بدیع افاده شده است.

در بررسی سهم هر یک از شاعران در استفاده از نمادهای دینی، مریم جعفری آذرمانی با اختلاف آماری چشمگیر، بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده و سهم دیگران در این مقوله، بسیار اندک است:

نمودار ۷: میزان بهره‌مندی از نمادهای دینی



در ادامه ابیاتی به عنوان نمونه می‌آید:

بس کن ابلیس! جهان‌بینی من با هبوط تو تفاوت دارد
من گناهان فراوان دارم، تو فقط سجده نکردی به خدا
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۱الف: ٤٥)

نماد کمینهٔ گناه شیطان بر گناه انسانها

هرچند قادر مطلق، اهل بر و بیایم کرد — شیطان من تکبر شد؛ از دیگران جدایم کرد
(همان، ۱۳۹۳: ٥٦)

نماد تکبر، تمرّد و گمراهی

تعجب می‌کنم از صبر عزرائیل، چون عمرش
تلف شد بس که کشت و... بازمی‌زایند این مردم
(همان، ۱۳۹۱الف:۳۳)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

نماد صبر و مرگ

به رستاخیز خود ایمان نیاوردند، اسرافیل!
به هر شکلی که راضی‌شان کنی، انکارشان کافی است
(همان، ۱۳۹۱الف:۱۲)

نماد حیات پس از مرگ

۵ـ۲ اصطلاحات ادبی

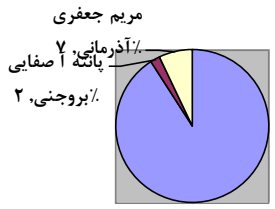
گاهی اصطلاحات ادبی در غزل خود هویتی معنایی می‌یابد و به عنوان نماد با هالهٔ معنایی گسترده به کار می‌رود. این نمادها، اغلب شخصی است و نوآوری در هالهٔ معنایی آنها، بروز چشمگیر دارد. در غزلهای مورد بررسی نیز رتبهٔ پنجم به نمادهای ادبی اختصاص دارد؛ از آن جمله است:

ـ نماد «غزل» بیش از همه در معنای زادهٔ شاعر و تنها دارایی او، سادگی، احساسات، گویایی

ـ نماد «شعر» در معنای سادگی، لطافت، ارزشمندی، انس و آشنایی، دوشیزگی و دخترانگی

این معانی ادراکی، مؤید بیشینهٔ نوآوری در نمادپردازیهای ادبی است. بیشترین سهم در بهره‌گیری از نمادهای ادبی به غزلیات نجمه زارع اختصاص دارد و غزلهای دیگران بسامد چشمگیری ندارد.

نمودار ۸: میزان بهره‌مندی از نمادهای ادبی



و نمونه‌های نمادهای ادبی در ادامه می‌آید:

تا لحظهٔ تولد ققنوسهای شعر آتش بزن تمام غزلهای نجمه را
(زارع، ۱۳۸۹: ۱۳۰)

نماد زاده و همزاد شاعر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

ناشناس شعر، ای روح قدیمی کیستی کیستی ای آن‌که سمت خویشتن می‌خوانیم
(زارع، ۱۳۸۹: ٤٠)

نماد همزاد شاعر و آشنا و همراز روان شاعر

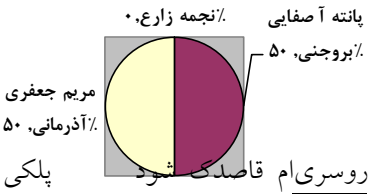
از بخت شعرهای سیاهم گریز نیست این دختران سوخته فرزند مریم‌اند
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۱ب: ۷۸)

نماد زاده و همزاد شاعر و نیز دخترانگی.

٦ـ۲ فرهنگ و سنن

نمادهای فرهنگی و برآمده از سنتهای مختلف ملی و قومی با کمترین بسامد در غزل شاعران زن آشکار شده است؛ گویی ذهن و زبان زنان غزلسرا، نمادپردازیهای فرهنگی و سنتی را چندان اقتضا نمی‌کند و تنها در مواردی معدود به فرهنگ عمومی سرکردن روسری (به عنوان نماد حجاب شریعتمداری) و دیگری به سنتهای ایرانی نوروز (به عنوان نماد سال نو و تنبه به‌جای تبشیر) اشاره شده است. این مورد در آثار نجمه زارع نمودی ندارد و سهم دو شاعر دیگر به یک اندازه ارزیابی می‌شود.

نمودار ۹: میزان بهره‌مندی از نمادهای فرهنگ و سنن



پلکی بزن که روسری‌ام قاصدک شود پلکی بزن که خانهٔ ایمان شود خراب
(صفایی بروجنی، ۱۳۹٤: ٦٦)

عمو نوروز هستم من که با پیراهن سرخم
به طبلم می زنم مردم، جهان از خون اناری شد
(جعفری آذرمانی، ۱۳۹۳: ٦٦)

۳. برایند پژوهش

نمادپردازی یکی از شیوه‌های بیانی در غزل معاصر است که از مصراعهای تأثیرپذیری قالب غزل از امکانات بیانی شعر نو به‌شمار می‌رود. گزینش کلماتی با ابعاد معنایی گسترده به گونه‌ای که علاوه بر افادهٔ معنای ظاهری، هالهٔ معنایی نیز در فرایند ادراک خواننده ایجاد شود، نمادپردازی نام دارد. برای بررسی و تحلیل نمادپردازیهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

غزلسرایان زن جوان در دو دهۀ اخیر آثار سه شاعر نام‌آشنا نجمه زارع، پانته‌آ صفایی بروجنی و مریم جعفری آذرمانی ارزیابی شد؛ بر این اساس نمادهای غزل زنان به ترتیب بسامد در هفت گروه نمادهای «محیطی (طبیعی و سازه‌ای)، تاریخی، اساطیری و حماسی، دینی، غنایی، اصطلاحات ادبی و فرهنگ و سنن» قابل طبقه‌بندی است. بیشینۀ «نمادهای محیطی» نشاندهندۀ برونگرایی در سبک زنان شاعر است بویژه بسامد نمادهای محیط طبیعی (طبیعت جاندار) که تمایل و پیوستگی شاعران شهرنشین را با عناصر محیط زیست طبیعی آشکار می‌کند؛ از آن جمله است: انار (نماد کمال و ثمرۀ نیکو)، لجن (نماد بی‌ارزشی، پلیدی، ماندگی و ناپاکی) و پرندگان (پرستو، گنجشک و کبوتر نماد سفر، عبور، زیبایی، پاکی، رهایی و سبکبالی). پس از آن، «نمادهای تاریخی» و بیش از همه تاریخ پیامبران مورد توجه بوده است؛ نمادگرایی تاریخی از ابعاد زندگی انبیا، یکی از شگردهای عمده برای توسع معنایی در نوغزل زنان است و بیش از همه بر لایه‌های انگاره‌ای داستان «ابراهیم (ع)»، «آدم (ع)» و «عیسی (ع)» تمرکز دارد. «نمادهای اساطیری و حماسی» تحت تأثیر شاهنامۀ فردوسی در نوغزل زنان به کار رفته است و سهم القای مفاهیم مثبت و منفی از آنها، مساوی، ارزیابی می‌شود؛ از آن جمله است ضحاک، سیمرغ، رستم، تهمینه، سهراب و ... . «نمادهای غنایی» و «دینی» بسامدی مشابه دارد؛ قریب به اتفاق «نمادهای غنایی» که برای بیان مفاهیم احساسی و القای بار عاطفی واژگان به کار می‌رود؛ از آثار غنایی نظامی انتخاب شده و بیشترین فراوانی در آن، به فرهاد و مجنون در مقام عاشق راستین و فنای در عشق اختصاص یافته است. «نمادهای دینی»، که به عنوان بدیهیات اعتقادی شاعر و مشترکات ذهنی‌اش با خواننده به‌شمار می‌رود بیش از همه بر«شیطان و ابلیس» به عنوان نماد «شر، گناه و آشنایی با زوایای درونی انسان» متمرکز است و پس از آن «فرشتگان مقرب» با توجه به وظایفشان، نماد صبر، مرگ، پیام‌رسانی حضرت حق و رستاخیزند. «نمادهای ادبی» شامل اصطلاحات فنی شعر و ادبیات است که با هویت‌بخشی هنری در جایگاه نماد قرار گرفته، از آن جمله است «غزل»، که نماد احساسات، سادگی و گویایی است و «شعر» که نمادی است با ابعاد معنایی گسترده از جمله: انس، دوشیزگی و دخترانگی، لطافت و ارزشمندی. کمترین فراوانی به نمادهای فرهنگ ملی و قومی تعلق دارد و این مقوله با ذهن و زبان غزلسروده‌های زنان تناسبی نداشته است. از این رو جز مواردی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

معدود مانند «سرکردن روسری» به عنوان نماد حجاب و شریعتمداری و «آیین‌های نوروز» به عنوان نماد شادی و سرور، نمودی در خور توجه دیده نمی‌شود.

سهم نوآوری در غزلها بسیار اندک و به نمادهای ادبی و بخشی از نمادهای دینی محدود می‌شود؛ از این رو می‌توان نتیجه گرفت نمادپردازی یکی از شگردهای عمدهٔ بیانی و از ویژگیهای سبکی در غزل شاعران زن جوان به‌شمار می‌رود. این شگرد بیانی بیشتر بر تکرار نمادهای رایج و افادهٔ معنایی مرسوم از آنها مبتنی است؛ به عبارت دیگر ذهن شاعران در این مقوله به دنبال نمادآفرینی و نیز کشف ابعاد معنایی نو در نمادهای رایج نبوده و صرفاً به واگویی نمادهای رایج در شعر معاصر پرداخته است.

پی‌نوشت

1. Symbol
2. Symbolization

منابع

کتابها

براهنی، رضا؛ ***طلا در مس***، تهران: زریاب، ۱۳۸۰.

بهمنی، محمدعلی؛ ***گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود***، چ۲، تهران: دارینوش، ۱۳۷۷.

پورنامداریان، تقی؛ رمز و داستان‌های رمزی. چ٤، تهران: علمی ـ فرهنگی، ۱۳۷۵.

ـــــــ ؛ ***خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد***، چ۲، تهران: سروش، ۱۳۸۱.

جعفری آذرمانی، مریم؛ ***تریبون***، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۱ الف.

ـــــــ ؛ ***صدای ارّه می‌آید***، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۱ ب.

ـــــــ؛ ***دایره***، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۳.

ـــــــ؛ ***ضربان***، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹٤.

چدویک، چالز؛ ***سمبولیسم***، ترجمهٔ مهدی سحابی. چ۵. تهران: مرکز، ۱۳۸۸.

روزبه، محمدرضا؛ ***سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی***، تهران: روزنه، ۱۳۷۹.

زارع، نجمه؛ ***یک سرنوشت سه حرفی***، کرج: شانی، ۱۳۸۹.

صفایی بروجنی، پانته‌آ؛ ***روزهای آخر آبان***، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۹.

ـــــــ؛ ***آویشن اندوه***، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۳الف.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]

ـــــــــــ؛ ***از ماه تا ماهی***، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹۳ب.
ـــــــــــ؛ دفتین، تهران: فصل پنجم، ۱۳۹٤.
فتوحی، محمود؛ ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن، ۱۳۸۵.
قبادی، حسینعلی؛ ***آیین آیینه***، چ۲، تهران: مرکز نشر آثار علمی دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۸۸.
یونگ، کارل گوستاو؛ ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: جامی، ۱۳۸۳.

مقاله‌ها

حسن‌لی، کاووس، «نوآوری در غزل». ***فصلنامه تخصصی شعر***، س۱٤، ش ٤٦، تهران: ۲۷ ـ ۳٤، ۱۳۸۵.
علامی، ذوالفقار و یگانه، سپیده، «نمادپردازی‌های حماسی در غزل نئوکلاسیک». ***پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت***، س۳. ش۱، بهار و تابستان: ۱٦۳ ـ ۱۸۱، ۱۳۹۳.
کاظمی، محمدکاظم؛ «غزل و اسرار ماندگاری آن»، ***فصلنامهٔ تخصصی شعر***، س ۱٤، ش ٤٦، تهران: ۳-۵، ۱۳۸۵.
یوسفی، محمدرضا و رسولیان آرانی، صدیقه؛ «نوآوری‌های سلمان هراتی در پردازش نمادهای دفاع مقدس»، ***ادبیات پایداری***، س۵. ش ۹. پاییز و زمستان: ۳۸۳ ـ ٤۰۷، ۱۳۹۲.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-02-26]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1396.14.57.1.4]