نشریهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال نهم، شمارهٔ شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

نماد در غزل بعد از انقلاب اسلامی (با تأکید بر اشعار ده شاعر شاخص)

(علمی-پژوهشی)

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی[۱]
بهروز آقابابایی رودباری[۲]

چکیده

تحوّلات و دگرگونی‌هایی که در سه دههٔ اخیر در بن‌مایه‌های فکری و ایدئولوژیکی شاعر امروز صورت‌گرفته، تغییرات بنیادینی را در ساختار زبانی و بلاغی شعر و غزل این دوره فراهم‌آورده و طیف شعری وسیعی را در قلمرو ادبیّات مقاومت در حیطهٔ غزل با درون‌مایهٔ جنگ - که غالباً می‌توان آنها را به دو دستهٔ غزل‌حماسه و غزل سرخ تقسیم و تفکیک کرد - فراروی شاعر این دوره گشوده‌است و در این مقال و مجال، نماد به عنوان یکی از ظریف‌ترین شگردهای هنری در میان عناصر گوناگون خیال، مورد بحث و فحص واقع شده‌است؛ آن‌گاه، مفاهیم و خاستگاه‌های آن در غزل بعد از انقلاب اسلامی، مورد مطالعه واقع شده و در پایان، علاوه بر نتیجه‌گیری، نمادهای این دوره به لحاظ محتوایی دسته‌بندی و مورد تجزیه و تحلیل قرارگرفته‌است. ملاک و معیار گزینش شاعران نیز در این تحقیق بر مبنای انتخاب ده تن از شاخص‌ترین چهره‌های غزل بعد از انقلاب اسلامی صورت‌پذیرفته که شعرشان غالباً در راستای انقلاب و جنگ رقم‌خورده‌است؛ این گروه از شاعران عبارتند از: ۱- محمود شاهرخی (جذبه) ۲- مشفق کاشانی ۳- حسین اسرافیلی ۴- یوسفعلی میرشکّاک ۵- علیرضا قزوه ۶- سهیل محمودی ۷- مرحوم قیصر امین‌پور ۸- شادروان نصرالله مردانی (ناصر) ۹- شادروان سیدحسن حسینی ۱۰- زنده یاد سپیده کاشانی.

واژه‌های کلیدی: نماد، غزل، غزل‌حماسه، جنگ، مقاومت

---

۱. دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران.
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی (نویسندهٔ مسئول) behrooz.aghababaei@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۸/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۴/۱۱/۱۶

۱- مقدّمه

نماد (Symbole) چنان‌که از اصل کلمهٔ یونانی آن Sumbolon – به معنی به هم‌چسباندن دو قطعهٔ مجزّا – (سیّد حسینی، ۱۳۷۶: ۵۳۸) برمی‌آید دو رویه و دو سویه‌است. یک رویهٔ آن آشکار و رویهٔ دیگر آن پنهان می‌باشد و اهمّیّت نماد نیز به سبب همین رویهٔ پنهان آن است.

ابهام از خصوصیّات ذاتی شعر سمبلیک و از ویژگی‌های بنیادین در هنر مدرن به شمار می‌رود و سفیدخوانی و دریافت معنای مکتوم، بدون بیان صریح نشانه‌ها و تجلّی آن در نماد، والاترین شکل لذّت هنری و متعالی‌ترین نوع ارائهٔ هنر است. به نظر «مالارمه» شاعر سمبولیست فرانسوی «نباید نام اشیا را برد، بلکه باید به خواننده فرصت داد تا خود کشف کند و لذّت ببرد.» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۱۹) او حتّی اعتقاد داشت نام‌بردن از یک شیء، سه‌چهارم لذّت هنری را از شعر می‌گیرد. (همان: ۱۲۰)

موارد کاربرد نماد، انگیزه‌ها و مفاهیمی که زمینهٔ بازتاب حسّاسیّت‌ها و نیازهای ناگزیر درونی و دغدغه‌های فکری شاعر انقلاب را فراهم‌می‌سازند عبارتند از: محیط اجتماعی با مؤلّفه‌هایی نظیر فقر، جاه‌طلبی، تزویر و ریاکاری، فضای سیاسی ناشی از جوّ فشار و اختناق، تقویت روحیهٔ مبارزه، پایداری، ظلم‌ستیزی و ترسیم مظلومیّت مردم. نمونه‌هایی از شاعران دیگر این دوره:

نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار دریغ کز شبی چنین سپیده سرنمی‌زند
(سایه، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

خانه‌های دم‌کرده، کوچه‌های بغض‌آلود طرح شهر خاکستر در زمینه‌ای از دود
(منزوی، ۱۳۸۳: ۹۸)

چو فروغ نیزه بینی ز گلوله بر حذرم کن که به شام گزمه جز اینها، نه ستاره هست و نه ماهی
(بهبهانی، ۱۳۷۰: ۸۸)

تغییر عناصر تغزّلی به عناصری با کارکرد مبارزاتی و استفاده از عناصر باشکوه طبیعت با رویکردی انقلابی و حماسی که به‌خصوص در تعدیل و تلطیف فضای حماسی با غزل این دوره، سهم بسزایی دارد:

ز باغ حادثه بوی «شقایق» آمد باز مگر که خون شهیدان دوباره می‌جوشد

(اخلاقی، ۱۳۷۸: ۳۴)

استفاده از اساطیر مذهبی، قومی و باستانی در نمادهای این دوره و استفاده از دیگر ایماژهای ایدئولوژیک و عناصر فرهنگی شیعی که سمت و سوی حرکت آن فرهنگ والای اسلامی است:

عطش و آتش و تنهایی و شمشیر و شهادت خبری مختصر از خاطرهٔ کرب و بلایت

کاش بودیم و سر و دیده و دستی چو اباالفضل می‌فشاندیم سبک‌تر ز کفی آب به پایت

(محمّدی نیکو، ۱۳۸۵: ۸۵)

۱-۱- بیان مسئله

زبان شعر، اصولاً ابهام‌آمیز و پرنشانه‌است و غزل نو نیز متأثّر از زبان نمادگرای شعر امروز، خصوصاً شعر نو، پیچیدگی و رازناکی بیشتری یافت. از یک سو، بخش قابل توجّهی از غزل این دوره، با زبانی نسبتاً حماسی (غزل‌حماسه) به اقتضای درون‌مایه‌های آن که ناشی از انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی بود و از سوی دیگر، غزل‌هایی احساسی با محتوا و درون‌مایه‌های مراثی‌گونه (غزل سرخ) که در واقع، سوگ‌سروده‌هایی صمیمی و جوششی با غلیان عاطفه‌است که البتّه درکی دردآلود در عمق آن جریان می‌یابد.

آنچه در این قلمرو، دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های شاعر این دوره را تشکیل داده‌است، نگرش تازهٔ او به میراث ارزشی انقلاب و جنگ است و رسالت آن نیز، درواقع تسخیر عواطف و عمق-بخشیدن و وسعت‌دادن به خطّ مشی فکری مردم می‌باشد؛ از این رو، تحلیل نماد در غزل انقلاب و بعد از انقلاب اسلامی و تبیین و ترسیم ویژگی‌های آن، مقصود و مقصد نگارنده‌است.

از این رهگذر، تلاش شده‌است تا ضمن ارائهٔ تعریف و دسته‌بندی آن، بافت ذهنی و زبانی شاعر این دوره در به‌کارگیری و بسامد سمبل‌های قراردادی و ابتکاری، مورد مداقّه قرارگرفته و عناصر تصویرساز و پیوند آن با مضامین غزل این دوره، به‌طور دقیق، مورد بحث و فحص قرارگیرد.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تحقیق در باب نماد، چه به شیوهٔ مستقل در قالب یک کتاب یا مقاله، چه غیر مستقل، همراه با موضوعات دیگر، بی‌گمان اندک نیست؛ نظیر «مکتب‌های ادبی» رضا سیّد حسینی، «مکتب-های ادبی» دکتر سیروس شمیسا، «بلاغت تصویر» دکتر محمود فتوحی و ... همچنین بررسی و تحلیل نماد در شعر و غزل معاصر و نمود آن در مقاله‌ها و مقولات این دوره از جمله «سیر تحوّل در غزل فارسی» از دکتر محمّدرضا روزبه، «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» اثر دکتر کاووس حسن‌لی، مقالهٔ «رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه» از دکتر تقی پورنامداریان و فاطمه اکبری و ده‌ها مقاله و نوشتهٔ دیگر که بی‌گمان نگارنده سبک و سیاق و ماحصل کار خود را رهین ژرف‌کاوی، نکته‌سنجی و اجتهاد این بزرگان می‌داند.

۱-۳- ضرورت و اهمّیّت تحقیق

تحوّلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ناشی از انقلاب اسلامی دگرگونی‌های بنیادینی را در سطوح زبانی، فکری و بلاغی غزل این دوره فراهم‌آورده‌است و شاعر امروز با درک نیاز جامعه و همسویی با مقتضیات فرهنگی آن، خود را در سرنوشت جامعه مسئول می‌داند و بعضاً با قرارگرفتن در متن وقایع، شعر تعهّد را در قلمرو ادبیّات انقلاب و جنگ رقم زده‌است. نماد نیز به عنوان یکی از اساسی‌ترین عناصر بلاغی شعر و غزل معاصر در پیوند با شاعرانگی زبان شکل‌گرفته‌است و مطالعه و تحلیل مفاهیم، کارکردها، رویکردهای ایدئولوژیک، انقلابی و

حماسی آن، خاستگاه نماد، بسامد و دگرگونی‌های سبک‌شناختی، هنجارگریزی‌ها و جنبه‌های دیگر به عنوان یک ضرورت مورد بررسی قرارگرفته‌است.

۲- بحث

کشف معنای پنهان و مدلول مجهول سخنور از طریق در کنار هم نهادن نشانه‌ها و درک رابطهٔ بین آنها، مستلزم ذهنی دقیق است و مسیری را که خواننده در این راه طی می‌کند، «تأویل» نام دارد. در درک نماد، خواننده باید حدوداً در فضا و فحوای کلام به تجربهٔ واحدی با سخنور دست‌یابد؛ از این رو، آشنایی خواننده با نوع جهان‌بینی، زمینهٔ عمومی اثر، درونمایهٔ اشعار، محیط زندگی شاعر، مطالعهٔ اوضاع سیاسی و اجتماعی روزگار او حتّی شناخت ابعاد عاطفی سخنور، همه و همه در درک و تأویل آن لازم است؛ زیرا گاه نمادهای شخصی ممکن است بر معنایی غیر از آنچه بروز می‌دهد، دلالت کند و به خاطر لایه‌های پنهانی که در خود دارد، رسیدن به معنای دقیق آن بسیار سخت باشد؛ از این رو برای دست‌یابی به چنین فضایی از بحث نماد در غزل این دوره، ناگزیر از تشریح برخی مفاهیم در این زمینه هستیم که در پی خواهد آمد.

۲-۱- نماد

نماد (سمبل یا رمز) بیان دوسویه، غیر صریح و رازخیز کلمه، ترکیب، عبارت و حتّی تصویری است که با فرض معنی ظاهری، دریافت معنی باطنی و مدلول حقیقی آن از طریق «قیاس یا تداعی» با تأویل نشانه‌ها میسّر می‌گردد و هدف سخنور از آن، گذر از معبر واقعیّت‌های محدود و القای واقعیّت‌های نامحدود، والاتر و بزرگتر و جستجوی جهانی آرمانی است. چِدویک می‌گوید:

«سمبولیسم را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف نه از راه شرح مستقیم، نه به وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهایی بی‌توضیح برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۴)

ستّاری در پیوند با نماد می‌گوید: «نماد به معنای وسیع کلمه، تعریف واقعیّتی انتزاعی یا احساس و تصوّری غایب برای حواس، توسّط تصویر یا شیئی است.» (حسن‌لی،۱۳۸۳: ۳۳۹)

آنچه که در تقسیم‌بندی زیر، ملاک بحث قرارمی‌گیرد، نمادهای ادبی است که در غزل این دوره کاربردی وسیع دارد؛ امّا سمبلی که در مکتب سمبولیسم به‌کارمی‌رود با سمبل آثار بلاغی ما فرق دارد. (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۱۳)

نمادها را به لحاظ مفاهیم و کاربردهای آن می‌توان به دو دستهٔ اصلی تقسیم کرد:

۲-۱-۱- نمادهای «قراردادی یا عمومی» (Conventional or public)

نمادهای شناخته‌شده و مرسومی که در ادبیّات ملل مختلف، گاه حتّی در ادبیّات جهانی، معنایی مشخّص، تثبیت‌شده و قاموسی یافته‌اند و غالباً شاعر یا سخنور، خود مبدع آنها نیست. این نمادها در ادبیّات کلاسیک ما در آثار متقدّمان و متأخّران متأثّر از ایشان، جنبهٔ کلیشه‌ای و تکراری یافته، ارزش هنری آنها نیز بسیار ضعیف می‌باشد؛ نظیر «کبوتر» که سمبلِ صلح و آشتی، «آب» سمبلِ نور و روشنایی و «سرو» که رمزِ جاودانگی است.

۲-۱-۲- نمادهای «خصوصی یا شخصی» (Private or Personal)

بالاترین مرحلهٔ نشانه‌شناسی، نمادهای شخصی است که حاصل وضع و ابتکار شاعر و سخنور مبدع است؛ این قسم نماد دارای تکثّر معنایی است و همین امر بر ابهام آن می‌افزاید و آن را هنری‌تر و ادبی‌تر می‌نماید؛ از این رو دستیابی به مفاهیم دقیق آن به آسانی میسّر نیست و

در تأویل و تفسیر آن، هر کس بر حسب دریافت‌های خویش و به اقتضای فحوای کلام و درون‌مایهٔ اثر، با حدس و گمان به معنی یا معانی متعدّدی اشاره می‌کند تا در نهایت معنای روشن‌تر و دقیق‌تری از آن به‌دست‌آید.

نمادهای شخصی، گاه به سبب تعدّد و کثرت تکرار، تشخّصی ویژه می‌یابند و «در حقیقت، موتیوها یا بن‌مایه‌های اثر هنری را تشکیل‌می‌دهند و می‌توانند کلید راه‌یابی به دنیای تفکّر و تخیّل آفرینندهٔ آن باشند.» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۸۲)؛ مانند نمادهای «کوزه و کوزه‌گر» در آثار خیّام، «نیشابور، شقایق و گل سرخ» در آثار شفیعی کدکنی، «زنبور طلایی، سرو و نیلوفر کبود» در «بوف کور» صادق هدایت، «نیلوفر» در شعر سهراب سپهری، «پنجره» در آثار هوشنگ ابتهاج، «آینه» در اشعار یوسفعلی میرشکّاک و ... .

برخی از این نمادها، مانند شب، روز، سپیده، آفتاب، شقایق، بهار، پاییز، جنگل، زمستان، دیوار، حصار، موج، دریا و نظایر آن‌ها از نمادهای رایج اجتماعی- سیاسی این دورانند که بعضاً به سبب کثرت حضورشان در اشعار شاعران مقلّد به تدریج در شمار نمادهای شناخته‌شده و مرسوم قرارمی‌گیرند.

امّا دسته‌ای دیگر از نمادهای شخصی و خصوصی «حاصل عوالم روحی و تجربیّات ذهنی خاصّی است که برای نویسندگان و شاعران پیش‌می‌آید و به نظر می‌رسد که آن حالات و تجارب، جز به شکلی که عرضه شده به شکل دیگری قابل بیان نبوده‌است.» (همان: ۲۸۲)؛ مانند آثار شاعران پیرو مکتب سمبولیسم و بسیاری از نمونه‌های شعر عرفانی فارسی؛ نظیر نی‌نامه در بخش آغازین مثنوی شریف مولانا، حکایت طوطی و بازرگان از همین اثر، حکایت شیخ صنعان و دختر ترسا از منطق‌الطّیر عطّار و نمونه‌های فراوان دیگر.

علاوه بر اینها، قسمی دیگر از نمادهای خصوصی و شخصی در ادبیّات معاصر، اشعاری هستند غالباً به گونهٔ روایی -که قوی‌ترین ساختار و ماندنی‌ترین شکل را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کنند- و مبتنی بر درک و شناخت شاعر از محیط اجتماعی و سیاسی خویش‌اند و در حقیقت

مسائل و مصائب جامعه را به شکلی انتقادی بازتاب می‌دهند یا خواننده را به تعمّق و تأمّلی فلسفی، نسبت به جهان و پدیده‌های طبیعی آن وامی‌دارند. این شعرها، همان‌طور که دکتر محمود فتوحی معتقد است:

«دارای وحدت ارگانیک خاصّی هستند، و شاید بتوان آنها را از منسجم‌ترین شکل‌های ارگانیک به شمار آورد. فرآیند 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 -که پدیدهٔ زبانی و طبیعی است- همّت می‌گمارد تا آن را به یک پدیدهٔ مستقل و شگرف و احیاناً بی‌کران بدل می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

برای نمونه، شعر «خزهٔ سبز» اثر شفیعی کدکنی که از حیث انسجام، وحدت و ابهام در اوج و بیان‌کنندهٔ ظرافت کار و تکنیک هنری اوست. در شعر معاصر، نمونه‌های برجسته‌ای از این دست می‌توان برشمرد؛ مانند «دماوندیه» از ملک الشّعرای بهار، شعرهای «پوستین»، «کتیبه» و «زمستان» از اخوان ثالث، «غزل برای درخت» از کسرایی، «بنشین بر لب جوی» از مشرف آزاد تهرانی، «پل»، «گل آفتاب‌گردان»، «کوهبید» از شفیعی کدکنی و ... .

نماد را به لحاظ «تصویر نمادین در بافت شعر» به سه دسته تقسیم می‌کنند:

۱- نماد خُرد: گاه یک واژه در فضای تصویریِ یک جمله یا یک بند به مفهومی نمادین بدل می‌شود؛ مثل «ستاره» و «شب» در شعر زیر از اخوان که به یک نماد بدل شده‌است.

«ای کاش می‌شد بدانیم/ ناگه غروب کدامین ستاره/ ژرفای شب را چنین بیش کرده‌است.»

۲- کلان نماد (تکرار شونده) : گاه یک تصویر یا یک واژه در یک متن بزرگ، آن‌قدر تکرار می‌شود که احساس ویژه‌ای در خواننده برمی‌انگیزد. این تصویر مکرّر، جان خواننده را به بازی می‌گیرد و او را به عالمی ورای ادراک حسّی می‌کشاند؛ نظیر «دریا» در شعر مولانا، «رند» در دیوان حافظ و «نیلوفر» در کار سهراب سپهری.

۳- نماد انداميک: گاه در برخی از شعرهای امروز، کلّ شعر يک واحد ادبی به شمار - می‌رود و تمام فضای تصويری شعر در خدمت مفهومی واحد قرارمی‌گيرد؛ مثل «غزل» برای درخت از سياوش کسرايی و «پوستين» در شعر «ميراث» اخوان ثالث. (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۰۴-۱۹۷)

علاوه بر دسته‌بندی‌های فوق، نماد را به لحاظ قلمرو معنايی به دو بخش «نماد انسانی» و «نماد آرمانی» تقسيم می کنند که برای پرهيز از اطالۀ کلام، خواننده محترم را به اصل متن ارجاع می‌دهم. (همان: ۱۹۶-۱۹۷)

۲-۲- نماد در شعر امروز

مهم‌ترين تکنيکی که در نخستين نگاه در شعر معاصر جلب توجّه می‌کند، زبان نمادگرای شاعران اين دوره؛ نظير نيما، اخوان، شاملو، شفيعی کدکنی و ديگر سخنوران در عرصۀ شعرهای اجتماعی ـ سياسی امروز است.

«غزل نو» نيز متأثّر از زبان نمادگرای «شعر نو»، چه به دليل اوضاع ملتهب سياسی گذشته چه به لحاظ گرايش شاعران اين دوره به ابهام به سبب عمق‌بخشيدن به شعر و اثر خود به جانب زبان سمبليک، پيچيده و تأمّل‌برانگيز سوق يافت.

زمينه‌های اجتماعی و تحوّلات تاريخی، سياسی و ... از عوامل مؤثّری است که بستر مناسبی را برای انتقال و گذار و تغييرات تازۀ سبکی در قلمرو ادبيّات و هنر فراهم‌می‌آورد و حضور و ظهور شاعران و هنرمندان توانمند، خلاّق و دوران‌ساز در ايجاد اين تحوّل و تشکيل و تسريع آن، نقش بسزايی دارد.

تثبيت انقلاب اسلامی و سپس وقوع جنگ تحميلی و هشت سال دفاع مقدّس، تحوّلات بنيادينی را در مبانی فکری و ايدئولوژيک شاعر امروز موجب شد و اين نگرش و نگارش نو و

تحوّلات زمانی و زبانی، چشم‌اندازهای تازه‌ای را در سطوح مختلف، پیش روی شاعر این دوره گشوده‌است.

شور انقلابی بحبوحهٔ انقلاب، گرچه شعر ما را در پاره‌ای از زمینه‌ها دچار شعارزدگی کرده‌است؛ با این همه، اگر انصاف به خرج دهیم، شاعر امروز با درک نیاز زمان و همگامی و هم‌سویی با مقتضیّات جامعه و احساس هم‌بستگی با سرنوشت ملّت و بعضاً با قرارگرفتن در متن وقایع و حوادث، شعر تعهّد و مسئولیّت را در قلمرو ادبیّات انقلاب و نیز ادب مقاومت رقم‌زد و مسائل و مصائب جامعه و فریاد اعتراض نسلی که می‌خواست عین حرکت باشد در غزل این دوره انعکاس یافت؛ برای نمونه، قیصر امین‌پور در پرهیز از غزلیات فراقی می‌گوید:

این دردها به درد دل من نمی‌خورند این حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند
شیواست واژه‌های رخ و زلف و خط و خال امّا به شیوهٔ غزل من نمی‌خورند
(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۹۰)

به هر روی، غزل نو امروز را از این دیدگاه، باید در دو دورهٔ متفاوت مورد ارزیابی قرار داد: یک قسم غزل‌هایی که سرایندگان آنها قبل از به‌ثمرنشستن انقلاب اسلامی و یا در بحبوحهٔ آن در سنین جوانی یا میان‌سالی به‌سرمی‌برده‌اند؛ مانند مشفق کاشانی، محمود شاهرخی و نصرالله مردانی که در برخی از غزل‌های خود، با زبانی نمادین به بیان اندیشه‌های سیاسی خود در آن دوران پرداخته‌اند. از این حیث، نصرالله مردانی چهره‌ای پرکارتر از خود به جا گذاشته‌است. نمادهای این بخش از غزلّیات او را عمدتاً نمادهایی اجتماعی و سیاسی تشکیل می‌دهد که از عناصر طبیعت برآمده و از نمادهای رایج شعر مقاومت معاصر به شمار می‌رود. شب، روز، آفتاب، صبح، سپیده، بهار، خزان، ستاره، حصار و ... از واژگان نمادین شعر و غزل این دوران به‌شمارمی‌رود.

سپاه فاتح «خورشید» در دیار فلق بساط خیمهٔ «شب» سوخت در زبانهٔ فتح
(مردانی، ۱۳۷۰: ۱۹۶)

واژه‌هایی نظیر سرخ و خون از موتیوهای تصویری غزل‌حماسه‌های این دوران است که به‌خصوص در شعر نصرالله مردانی و در مجموعهٔ «خون‌نامهٔ خاک» تشخّصی ویژه می‌یابد.

زمین به محور خود خواب سرخ می‌بیند یقین طلیعهٔ «خون» در «سپیده» تعبیر است

(همان: ۱۷۳)

در این کتاب ۲۰۱ بار، واژهٔ خون تکرار شده‌است. پس از واژهٔ «خون»، واژهٔ «شب» با ۷۹ بار تکرار در ردیف دوم قرار دارد. (ن.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۴۳۶)

قسم دیگر، غزل‌هایی که سرایندگان آن‌ها به خصوص در نخستین سال‌های پس از ۵۷ به سبب فضای آزاد سیاسی، به‌سان گذشته، ضرورت چندانی برای بیان نمادین حرف‌ها و اندیشه‌های خود، احساس نمی‌کردند. از این رو، انگیزهٔ ایشان در بیان سمبلیک اشعار، بیشتر به لحاظ عمق‌بخشیدن به شعر و غزل خود بوده‌است.

به هر روی، تولّد نمادهای تازه را در غزل‌های انقلاب می‌توان برآیند تحوّلی دانست که در کیفیّت غزل امروز به سبب تلفیق تغزّل و حماسه در «غزل‌حماسه»های این دوره به وجود آمده‌بود.

۲-۳- غزل

۲-۳- ۱- گذری بر غزل در شعر فارسی

دربارهٔ منشأ غزل عقاید گوناگونی بیان شده‌است؛ امّا آنچه که پذیرفتنی‌تر از بقیه به نظر می‌رسد، همان تغزّلی است که به سبب کسادی بازار مدح در قرن ششم در عهد سلجوقی از بدنهٔ قصیده جدا ماند.

اوّلین غزل فارسی در معنای مصطلح آن، بدون در نظر گرفتن معانی قدیمی و متروک غزل؛ یعنی «مقطّعات چند بیتی» (غزل ملحون)، تغزّل قصیده‌است که تا قرن نه و ده به‌طول‌انجامید. (شمیسا،۱۳۷۹:۲۱۰)

به لحاظ مضمون، غزل را به سه نوعِ عاشقانه، عارفانه و قلندرانه تقسیم می‌کنند؛ «غزل عاشقانه» و «غزل عارفانه» با سنایی آغاز می‌شود؛ «غزل عاشقانه» با سعدی و «غزل عارفانه» با مولوی به کمال می‌رسد؛ غزل تلفیقی «عاشقانه – عارفانه» نیز با سنایی آغاز می‌گردد و در حافظ به اوج می‌رسد. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۹)

به لحاظ دورهٔ سبکی، سبک «خراسانی» در غزل که از قرن ششم آغاز شده‌بود، تبدیل به سبک «عراقی» می‌شود و تا اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم به طول می‌انجامد. (همان: ۱۵۴) سپس سبک «هندی» آغاز می‌شود که از اوایل قرن یازده تا اواسط قرن دوازده را دربرمی‌گیرد و این البتّه بدون درنظرگرفتن سبک‌های حدّ واسط (بینابین) است. پس از گذار از دورهٔ فترت که از انقراض صفویه تا آغاز سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار را شامل می‌شود، شعر دورهٔ «بازگشت» شکل می‌گیرد که مبتنی بر تقلید از شاعران سبک‌های «خراسانی» و «عراقی» است که از میانهٔ قرن دوازده تا دوران مشروطه را دربرمی‌گیرد. از عصر مشروطه تا عهد حاضر را نیز «غزل معاصر» می‌نامند.

مؤلّف «شعر امروز» غزل را عمومی‌ترین و رایج‌ترین قالب شعری شاعران نسل انقلاب می‌داند و ماحصل تلاش‌های شاعران غزل‌سرای بعد از انقلاب را در غزل نو در سه عرصه، قابل پیگیری می‌داند.

۱- ادامهٔ جریان غزل نو: با شاعرانی چون سیمین بهبهانی، محمّدعلی بهمنی، بهمن صالحی و پس از انقلاب اسلامی، سهیل محمودی که به غزل‌های بهمنی‌وار گرایش دارد.

آه! بگذار که من نیز به جادوی غزل بهمنی‌وارترین شاعر دنیا باشم

(محمودی، ۱۳۸۰: ۲۶)

۲- غزل نو معتدل: عمده‌ترین جریان نوگرایی در غزل معاصر که بیشتر شاعران نسل انقلاب در این مجموعه قرارمی‌گیرند؛ این جریان در عین تأثیرپذیری از شعر نو و اعتقاد به سلامت زبان،

نیم‌نگاهی هم به گذشته دارد. قیصر امین‌پور، حسن حسینی، مشفق کاشانی، سهیل محمودی، اسرافیلی، قزوه، میرشکاک و غیره در این دایره قرارمی‌گیرند.

۳- غزل نو مبتنی بر ترکیب‌سازی: در این جریان، اساسی‌ترین نقش نوآوری به عهدهٔ ترکیب-های تازه، خیال‌آفرین و خوش‌آهنگ است. (باقری و محمّدی نیکو، ۱۳۷۲: ۱۹-۲۶) نصرالله مردانی، عبّاس صادق، میرهاشم میری، احد ده‌بزرگی، محمّدرضا قنبری در این گروه جای-دارند.

۲-۳-۲- غزل‌های حماسی

شعر پویا (دینامیک) با موضع اجتماعی و مردمی که روح حماسی بر جوهرهٔ شعر کاملاً حاکم است.

میان معرکه لبخندمی‌زنید به عشق حماسه چون به غزل ختم می‌شود زیباست

(محمودی،۱۳۷۷:۱۱۰)

به‌کارگیری لحن حماسی در غزل متقدّمانی چون مولانا و بیدل به‌چشم‌می‌آید؛ امّا فضای خاصّ ناشی از انقلاب اسلامی و هشت سال دفاع مقدّس سبب شد که شاعر این دوره با به-خدمت‌گرفتن شگردهایی (باستان‌گرایی‌های حماسی و اساطیری و ...) که حال و هوا و لحن و فضای کلام را در مسیر حماسه، تشدید می‌کند؛ به تهییج احساسات وطن‌خواهی، ترغیب مردم به پایداری و تشویق به پاسداری از خاک میهن و حفظ ارزش‌های فرهنگی، ملّی و مذهبی، آنان را به ادامهٔ نبرد فراخواند و در این راستا، بعضاً با بهره‌گیری از فرهنگ غنی عرفانی و تلفیق روح حماسی و عرفانی، بُعد روحانی و معنوی، بدین خیزش‌ها و جنبش‌های میهن‌خواهانهٔ مردمی بخشد.

۲-٤- مفاهیم و خاستگاه‌های نماد در غزل این دوره

در ذیل سعی شده‌است تا مفاهیم و خاستگاه‌های نماد در غزل بعد از انقلاب اسلامی، مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرارگیرد.

۲-٤-۱- نمادهای اجتماعی و سیاسی

۲-٤-۱-۱- نمادهای برآمده از عناصر و پدیده‌های طبیعت

نمادهای برآمده از عناصر و جلوه‌های طبیعت نظیر شب، روز، صبح، سپیده، آفتاب، آسمان، ستاره، جنگل، سپیدار، صنوبر، نخل، گل سرخ، لاله، شقایق، بهار، خزان، باد، باران، دریا، موج، صخره و ... که طیف وسیعی از نمادهای اجتماعی و سیاسی غزلیات این دوره را دربرمی‌گیرد. در ذیل همراه با ذکر شواهد به مفاهیم برخی از آن‌ها اشاره‌می کنیم:

آفتاب، روز، صبح، سپیده: نماد سعادت، پیروزی، آزادی، آسایش و امنیت، عدالت-اجتماعی، فیض بخشی، حقیقت و ... .

آمد به خواب سبز خیالم که عاقبت «خورشید» روشن از پس کولاک می‌رسد
(کاشانی، ۱۳۷۸: ۳۹)

شب، شام: نماد استبداد، فساد، بی‌عدالتی، شک و ابهام و ... .

در انتظار «سپیده» فلق خون‌آلود بیا که فرصت این «شام» بد گهر تا چند؟
(اسرافیلی، ۱۳۷۲: ۲۸)

بهار و خزان: «بهار» نماد پیروزی، آزادی، جوانی، تجدید حیات؛ و «خزان» نماد استبداد، ظلم، فساد، پیری، پژمردگی، مرگ و ... .

در ما «خزان» دمیده و شوق «بهار» نیست بر بوتهٔ کویر مگر نیش خار نیست
(کاشانی، ۱۳۷۸: ۳۲)

باران: نماد طراوت، زندگی، صفا و روشنی، رحمت، بخشندگی، آزادی، رهایی و ... .

قحط «باران» بود و روز مرگ اقیانوس‌ها شب نخفتیم از صدای گریهٔ فانوس‌ها
(قزوه، ۱۳۷۸: ۴۳)

همچنین است «سیب» که رمز معرفت، عشق، بهشت، پاک سرشتی، نشان سرای قرار و مهربانی است؛ «دریا» نماد بخشندگی، فسادناپذیری، بی‌کرانگی، حقیقت و معشوق؛ «موج» نماد بی‌قراری، حرکت، عاشق پاکبازی که خویشتن را به ارادهٔ معشوق واگذارد و «نخل» که در ادبیّات گذشتهٔ ما نشان بخشندگی بوده‌است؛ امّا در شعر شاعران انقلاب به معنای سرسبزی، ثبات و پایداری به‌کاررفته‌است.

۲-٤-۱-۲- نمادهایی که عنصر رنگ خاستگاه آنهاست

از آن‌جا که حسّ بینایی انسان عمده‌ترین سهم را در فعّالیّت‌های ادراکی او داراست؛ لذا در تصویرهای شاعرانه از قدیم‌ترین روزگاران، مجازها و استعاره‌های خاصّی از رهگذر توسّع رنگ‌ها در ادب فارسی خلق شده‌است. در غزل امروز نیز به سبب دل‌بستگی و عنایت شاعران به طبیعت، رنگ‌های سرخ، سبز، آبی، زرد، سیاه و ... بعضاً به گونه‌ای نمادین در صور خیال شاعران این دوره، تصاویری صمیمی را موجب شده‌اند که تداعی‌کنندهٔ موضوعی خاص و فضایی ویژه در شعر و غزل امروزند؛ به‌خصوص، رنگ‌های سبز و سرخ که درغزلْحماسه‌های این دوران، بستر مناسبی را برای القای احساس و بیان اندیشه و ایجاد فضا و حسّ و حال مناسب به جهت ارتباط صمیمی‌تر با مخاطب فراهم‌آورده‌است.

سبز: نماد طراوت، شادابی، حیات، رونق، رویش، جاودانگی، سعادت و نیک‌بختی.

از بیکران «سبز» اقیانوس غیبت می‌آید او تا ساحل چشم انتظاران
(حسینی، ۱۳۶۳: ۲۸)

سرخ: نماد شهادت، شهامت، ایثار، دلاوری و حماسه‌آفرینی.

بـــه شعـــر دلیـــری تصـاویـــر سبـــز بـــه دیـــوان مـــردی مضـــامین «ســـرخ»
(شاهرخی، ۱۳۷۸: ۱۳)

و نیز «آبی» که رمز یک‌رنگی، صفا، صداقت، پاکی و درستی؛ «زرد» رمز پژمردگی، ناتوانی، سستی، خزان، پیری و ناامیدی؛ و «سیاه» نماد تباهی، اختناق، فساد و استبداد است.

۲-٤-۱-۳- مصنوعات بشری

نمادهایی نظیر آینه، دیوار، پنجره و ... که خاستگاه آنها محیط زندگی اجتماعی و مصنوعات و سازه‌های بشری است.

آینه: نماد روشنی، راستی، راست‌نمایی، ذهن، فکر، ضمیر نیمه‌هوشیار، دل و خاطرات.

بیـــــدل مضـــــمون نـــــگاه تـــــوام عـاشـــق تـــو، شـاعـــر «آیینـــه»هـــاست
(همان: ۲۱۶)

پنجره: نماد فردای روشن، دنیای ایده‌آل و آرمانی شاعر، دریچه‌ای از درون به بیرون، ادراک محدود، روزنهٔ امید، انتظار، رهایی، آزادی و ... .

در انتهـای کوچـهٔ شـب، زیـر «پنجـره» قـومی نشسـته، خیـره بـه تصـویر «پنجـره»
(امین‌پور، ۱۳۷۷: ۱۴۵)

دیوار: رمز موانع، مشکلات، سدّ راه و ... .

ای کاش جای این همـه «دیـوار» و سـنگ آیینـــه بـــود و آب و کمـــی پنجـــره
(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۲۶)

۲-٤-۲- نمادهای تاریخی، مذهبی، عرفانی و اساطیری

نمادهایی که ریشه در سنّت‌هـای ادبـی و گذشـتهٔ فرهنگـی، تـاریخی، دینـی و اسـاطیری مـا دارند؛ مثل «یوسف» که از نمادهای مذهبی و سمبل پاکی، صداقت، بی‌گناهی و زیبایی است:

«یوسف» که در آغاز حـذر کـرد ز تسـلیم آخـــر دل از او بـــرد زلیخـــای محبـــت

(شاهرخی، ۱۳۷۸: ۲۵)

یا «سیاوش» که از نمادهای اساطیری و رمز پاکی و بی‌گناهی است؛ و «سودابه» که نماد ریاکاری، فریب‌کاری، هوس‌رانی و عاشق ناپاک به‌شمارمی‌رود:

به روی گونهٔ «سودابه» اشک‌های فریب به سوگ تلخ «سیاووش» زهر تزویر است

(مردانی، ۱۳۷۰: ۱۷۳)

ز آتش نفس فسونگر به سلامت گذرند این سواران سبک سیر «سیاووشانند»

(شاهرخی، ۱۳۷۸: ۵۳)

و یا «منصور»، «دار»، «انا الحق» و ... که از سمبل‌های عرفانی به شمار می‌روند:

مرا بر « دار » کردن کس نیارست «انا الحق» گوی خویش و «دار» خویشم

(میرشکاک، ۱۳۷۶: ۹۲)

«منصور» نماد پاک‌باختگی، عاشقی و جان‌بازی؛ «دار» رمز مرگ، شهادت و ازخودگذشتگی؛ و «انا الحق» سمبل از خود تهی‌شدن و از دوست سرشارگشتن، فناء فی‌الله، محوگشتن در مرتبه و مرحله‌ای که در آن بیگانگی‌ها به یگانگی می‌انجامد.

در این قسم نمادها، بعضاً با اضافه‌های سمبلیکی مواجهیم که در آن‌ها مضاف، سمبل مضاف‌الیه‌است؛ نظیر زلیخای هوس، افراسیاب ظلم، همای سعادت و کلاه سروری. گاه نیز زمینهٔ سمبل، یک ترکیب اضافی تشبیهی است که هر یک از طرفین تشبیه در آن، مفهومی سمبلیک دارند؛ مانند «هابیل آفتاب» که «هابیل» نماد مظلومیّت، درستی و درست‌کاری؛ و«آفتاب» رمز روشنی، حقیقت، آزادی و پیروزی است؛ و یا «قابیل ظلمت» که «قابیل» نماد ظالم، فاسد، انسان گمراه و تیره‌درون؛ و «ظلمت» رمز ظلم، فساد و تباهی است.

ماییم از نبیرهٔ «هابیل آفتاب» کاین‌گونه در مقابل «قابیل ظلمتیم»

(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۰)

همچنین است ترکیب «آرش بهار» که «آرش» سمبلی است اساطیری و نماد دلاور مردان جوان‌مرد و دین‌باوری که تیر جان در کمان اخلاص و ایثار نهاده، برای سرافرازی و سربلندی این «کهن بوم و بر» حماسه‌ها آفریده‌اند و «بهار» نیز رمز رویش، حیات، آزادی و پیروزی است.

به خاک تشنه بشارت، دوباره باران داد بخوان که مرز خزان، «آرش بهار» شکست

(همان: ۷۹)

همچنین از تصاویر سمبلیک در شعر این دوره، می‌توان به برخی از غزل‌های معاصر از جنس غزل‌های میرشکّاک با گرایش‌های نسبتاً عرفانی اشاره کرد که شاعر از اساطیر عشق شرقی و شخصیّت‌های داستان‌های بزمی در راستای تبیین عشق حقیقی و گذار از معبر مجاز به حقیقت سود جسته‌است. در نمونه‌های زیر «خسرو» نماد عاشق آسوده، رفاه‌جو و عافیت‌خوست؛ و «فرهاد» و «مجنون» نماد عاشقان راستین، شیفته و مجذوب، اندوه‌طلب و خودآزارند.

عشق ما در بیستونِ کاغذین جان‌کندن است «خسروان» جان‌کندن «فرهاد»، شیرین دیده‌اند

(میرشکاک، ۱۳۷۶: ۸۰)

زخود بیرون‌شدن از یار دورافتادن است ای دل که می‌جوشد ز یکتایی دوتای «لیلی» و «مجنون»

(همان: ۹۴)

سخن دیگر اینکه برخی از غزل‌پردازان امروز، به‌خصوص زنده یاد نصرالله مردانی، با رویکردی تازه در حیطهٔ آرکائیسم (کهن‌گرایی) و با استفاده از عناصر و تیپ‌های حماسی و اساطیری؛ نظیر تهمتن، گیو، اسفندیار، آرش و نظایر آن که رمز شجاعت، شهامت، آزادگی، آزادی‌خواهی و حماسه‌آفرینی قوم ایرانی‌اند به افق‌های تازه‌ای از تصاویر تلفیقی غنایی و حماسی در روند تکاملی غزلْحماسه‌های خویش به لحاظ درون‌مایه دست‌یافته‌اند که غزل‌های ایشان از این حیث درخور تأمّل‌اند.

صدای شیههٔ رخش دگر نمی‌آید کجاست «رستم» دستان که زخم‌ها کاری‌ست

(مردانی، ۱۳۷۰: ۱۱۲)

۳- نتیجه‌گیری

چند بعدی بودن، رازناکی و ابهامی که در ذات نماد و آثار نمادین، چه به لحاظ محتوا و چه به لحاظ فرم نهفته‌است از یک‌سو و اختلاف در دیدگاه‌ها و نگرش‌های مکاتب غربی و شرقی از سوی دیگر، سبب شده تا تعریف نماد در کتب بلاغت پارسیان و غربیان تا حدودی متفاوت و مبهم باشد.

اگر نماد را به عنوان یک تکنیک شاعرانه در غزل بعد از انقلاب اسلامی بخواهیم در دو کفهٔ ترازوی نمادهای قراردادی یا عمومی و نمادهای خصوصی یا شخصی، مورد مطالعه قراردهیم، بی‌گمان نمادهای این برهه از شعر ما را نمادهای خصوصی‌ای تشکیل‌می‌دهد که غالباً استعاره‌گونه و در فرم و قالبی کوتاه؛ یعنی به شکل واژه ارائه شده‌اند؛ نظیر موج، باران، سیب، سرخ، آبی، پنجره و ... و از نوع نمادهای بلند و ارگانیک (اندام‌واره)؛ مثل دماوندیه، خزهٔ سبز و ... نیستند و این امر مطمئناً برمی‌گردد به قالب غزل که مفاهیم و تصاویر آن بیشتر در محور افقی اتّفاق می‌افتد تا در محور عمودی شعر.

نکتهٔ دیگر اینکه، بار معنایی و محتوایی برخی از نمادهای غزل این دوره را بعضاً می‌توان به نمادهایی با بار مثبت؛ مثلِ هابیل، یوسف، آرش، رستم، سیاوش، مجنون، منصور، آفتاب، سپیده و ... و نمادهایی با بار منفی؛ از قبیل قابیل، ضحّاک، سودابه، شب و نظایر آن دسته‌بندی نمود.

آنچه که در شعر معاصر حسّاسیّت شاعران را در خلق تصاویر نمادین، تحریک نمود جوّ اختناق و ارعاب قبل از انقلاب اسلامی از یک سو و از سوی دیگر عمق‌بخشیدن به شعر خود بوده که ذهن سیّال شاعر هنرمند این دوره را متوجّه موجزترین و شاعرانه‌ترین فرم ابزار تصویرساز نموده‌است.

غزل نو امروز به لحاظ زمانی در آفرینش زبان سمبلیک در شعر در دو دوره، قابل طرح و ارزیابی است؛ یک قسم، غزل‌هایی که شاعران آن‌ها در بحبوحهٔ انقلاب اسلامی جوان یا میان-

سال بوده‌اند و دستهٔ دیگر غزل‌هایی که سرایندگان آن‌ها بیشتر در پی عمق‌بخشیدن به غزل خود از این تکنیک بهره برده‌اند.

علاوه بر حضور غزل‌های عاشقانه و عارفانه در شعر این دوره، تأکید بر شرعیّات، توجّه به ادبیّات ایدئولوژیک، الهام‌گیری از فرهنگ غنی اسلامی و اساطیر ملّی و مذهبی و نیز مصائب و مسائل جنگ، مایهٔ پیوند غزل با حماسه گردید که می‌توان این نوع غزل‌ها را به لحاظ درون-مایه به غزل‌حماسه و غزل سرخ دسته‌بندی کرد.

نمادهایی را که در غزل‌های عاشقانه، عارفانه، غزل‌حماسه‌ها و غزل‌های سرخ این دوره به‌کاررفته‌اند، عموماً می‌توان به لحاظ محتوایی به شرح زیر خلاصه کرد:

۱- نمادهایی که حاصل احساسات عاشقانه‌است؛ نظیر زلیخا، فرهاد، شیرین.

۲- نمادهای برخاسته از عناصر مذهبی و کهن الگوها؛ مثل هابیل و قابیل.

۳- نمادهایی که برگرفته ازعناصر عرفانی‌اند؛ نظیر اناالحق، دار، منصور.

۴- نمادهایی که برگرفته ازعناصر اساطیری‌اند؛ مثل آرش، سیاوش، رستم و اسفندیار.

۵- نمادهایی که حاصل عناصر طبیعت‌اند؛ مثل سپیدار، نخل، خزان، خورشید، سپیده.

۶- نمادهای برخاسته از عنصر رنگ؛ مثل سبز، سرخ، آبی.

۷- نمادهای برگرفته از عناصر زندگی اجتماعی و سازه‌های بشری؛ مثل آینه، پنجره.

۸- نمادهایی با بار معنایی مثبت در تقابل با نمادهای منفی؛ نظیر آفتاب و شب.

ذکر این نکته ضروری است که در این مقاله حدوداً چهل اثر از شاعران بعد از انقلاب، مورد تحقیق و تدقیق قرارگرفت که تنها به ذکر آثاری که شواهدی از آنها در ضمن مقاله ارائه‌گردیده‌است؛ بسنده شد.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشر مرکز.

۲. اسرافیلی، حسین. (۱۳۷۲). **در سایهٔ ذوالفقار**. فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۷). **آینه‌های ناگهان**. چاپ سوم. تهران: افق.

۴. ..... . (۱۳۸۰). **گل‌ها همه آفتاب‌گردانند**. تهران: مروارید.

۵. باقری، ساعد. (۱۳۷۲). **شعر امروز.** به همراه محمّدرضا محمّدی نیکو. تهران: الهدی.

۶. بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۰). **خطی ز سرعت و از آتش**. چاپ سوم. تهران: زوّار.

۷. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران.** تهران: ثالث.

۸. حسینی، سیدحسن. (۱۳۶۳). **همصدا با حلق اسماعیل**. تهران: حوزهٔ هنری.

۹. روزبه، محمّدرضا. (۱۳۷۹). **سیر تحوّل در غزل فارسی.** تهران: روزنه.

۱۰. سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**. چاپ دهم. تهران: نگاه.

۱۱. ستّاری، جلال. (۱۳۶۶). **رمز و مثل در روانکاوی**. تهران: توس.

۱۲. ..... . (۱۳۷۲). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: مرکز.

۱۳. شاهرخی، محمود. (۱۳۷۸). **گزیدهٔ ادبیّات معاصر**. تهران: نیستان.

۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). **آینه در آینه**. چاپ سیزدهم، تهران: چشمه.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). **بیان**. چاپ ششم. تهران: فردوس.

۱۶. ..... . (۱۳۷۹). **سبک‌شناسی شعر**. چاپ ششم، تهران: فردوس.

۱۷. ..... . (۱۳۷۶). **سیر غزل در شعر فارسی**. چاپ پنجم. تهران: فردوس.

۱۸. ..... . (۱۳۷۸). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ پنجم. تهران: فردوس.

۱۹. ..... . (۱۳۹۱). **مکتب‌های ادبی**. چاپ دوم. تهران: قطره.

۲۰. فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

۲۱. ..... . (۱۳۷۸). «شکل و ساخت شعر شفیعی». *سفرنامهٔ باران*. به کوشش حبیب الله عباسی. چاپ چهارم. تهران: روزگار.

۲۲. فضائلی، سودابه. (۱۳۷۸). **فرهنگ نمادها**. تهران: جیحون.

۲۳. قزوه، علیرضا. (۱۳۷۸). **از نخلستان تا خیابان**. چاپ پنجم. تهران: حوزهٔ هنری.

۲۴. ..... . (۱۳۸۵). **من می‌گویم، شما بگریید**. چاپ چهارم. تهران: سوره مهر.

۲۵. کاشانی، سپیده. (۱۳۷۸). **گزیدهٔ ادبیّات معاصر**. تهران: نیستان.

۲۶. کاشانی، مشفق. (۱۳۷۸). **گزیدهٔ ادبیّات معاصر**. تهران: نیستان.

۲۷. محمودی، سهیل. (۱۳۸۰). **عشق ناتمام**. تهران: موسسهٔ فرهنگی هنری نقش سیمرغ.

۲۸. ..... . (۱۳۷۷). **فصلی از عاشقانه‌ها**. چاپ دوم. تهران: جمهوری.

۲۹. مردانی، نصرالله. (۱۳۷۰). **خون‌نامهٔ خاک**. چاپ دوم. تهران: کیهان.

۳۰. منزوی، حسین. (۱۳۸۳). **از ترمه و تغزّل**. چاپ دوم. تهران: روزبهان

۳۱. میرشکّاک، یوسفعلی. (۱۳۷۶). **ماه و کتان**. چاپ دوم. تهران: برگ.

۳۲. میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). **واژه نامهٔ هنر شاعری**. تهران: مهناز.

ب. مقاله‌ها

۱. پورنامداریان، تقی و رادفر، ابوالقاسم و شاکری، جلیل. (۱۳۹۱). «**بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر**». ادبیّات پارسی معاصر. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. سال دوم. شمارهٔ اول. بهار و تابستان. صص ۲۵-۴۸.

۲. پورنامداریان، تقی و فاطمه، اکبری. (۱۳۹۰). «**رمز و تفاوت آن با نماد و نشانه**». رشد، دوره ۲۴، شماره ۳، بهار. صص ۵۴-۶۰.