https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 3, No.52, 2025, pp. 123-146
Received: 02/01/2025 Accepted: 01/06/2025

Structural Connections of Symbols in Neo-Classical Poetry and Their Representation in the Odes of Mohammad Saeed Mirzaei

Fatemeh Shekardast *
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
f.shekardast@pnu.ac.ir

Fereshteh Mahjoub
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran
F.Mahjoub2022@pnu.ac.ir

Abstract
Symbolism and symbolic representation serve as mechanisms for ambiguity creation, deepening meaning, engaging the reader in meaning-making, and transitioning from monosemy to polysemy. The advent of modernity, exposure to Western poetic movements—particularly Symbolism—and the oppressive sociopolitical atmosphere following the Constitutional Revolution have significantly influenced both the quantitative and qualitative transformation of symbols in Persian poetry. The interrelation and synergy of symbols, as well as the discovery of their structural connections through the extraction of "macro-symbols" and "organic symbols", provide novel methodologies for understanding the role of symbolism in contemporary Persian poetry. This study uses a descriptive-analytical approach to examine the structural relationships of symbols and symbolic networks within the poetry of Mohammad Saeed Mirzaei, identifying them as the most significant stylistic component of his literary expression. Through theoretical discussions and the extraction of micro-symbols (as fundamental quantitative units), the research delves into macro-symbols and organic symbols as structural symbolic networks in Mirzaei's ghazals. The findings indicate that Mirzaei's poetic symbols achieve meaning through systematic interconnections, wherein the interplay between organic and macro-symbols predominates. That is, the poet strategically positions recurrent macro-symbols at the core of one or multiple ghazals, utilizing them as organic symbols.

Keywords: Symbol, Symbolic Networks, Organic Symbol, Macro-symbol, Mohammad Saeed Mirzaei.

*Corresponding author
Shekardast, F. and Mahjoub, F. (2025). Structural connections of symbols in neo-classical poetry and their representation in the odes of Mohammad Saeed Mirzaei. *Literary Arts*, 17(3), 123-146.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.143877.2426

Introduction

This research examines the symbolic structures within the poetry of Mohammad Saeed Mirzaei, a prominent neo-ghazal poet of the 1990s. The objective is a systematic analysis of the symbols and uncovering their interrelated patterns throughout his poetry. The scope of the study includes an investigation into the types of symbols employed, the organic structure of symbols within the ghazal, and their network formation across Mirzaei's poetic compositions.

The primary research question concerns how symbols interact within Mirzaei's poetry to create a cohesive and meaningful network, and how these structural connections contribute to the comprehension of the deeper semantic layers of his poetry. A thorough examination of the symbolic system within neo-ghazal poetry and the presentation of a precise framework for its analysis are among the core objectives of this study.

While extensive prior research has addressed the role of symbolism in Persian poetry, fewer studies have explored the symbolic networks and their structural relationships in literary texts. Works by Baraheni (2001) and Fotouhi (2006, 2008) in this field serve as foundational references for the present analysis.

The four research questions of the study include:

1) What connections exist among symbols in Mirzaei's poetry?
2) Can an organic and structured symbolic system be identified within a single ghazal?
3) Which symbols can be considered the dominant macro-symbols of his poetry?
4) What symbolic networks emerge within his poetry?

This study is based on the premise that the symbols employed in Mirzaei's poetry exhibit structured and meaningful interrelationships, and that their analysis facilitates the identification of symbolic connections and semantic frameworks within his poetic compositions. Additionally, the study addresses the evolution of symbolism in neo-ghazal poetry, providing a comparative perspective on stylistic patterns in contemporary Persian poetry.

Materials and Methods

This research adopts a descriptive-analytical approach to examine the symbolic structure in Mohammad Saeed Mirzaei's poetry. The study is based on a content analysis of the collection *Ghazal-e Hezareh-ye Digar*, comprising 71 ghazals, conducted through library-based research methods.

The structural analysis of symbols employs an inductive methodology. Initially, micro-symbols are extracted as foundational elements, enabling the identification of macro-symbols and organic symbols. Macro-symbols, due to their high frequency and broad semantic extension in Mirzaei's poetry, play a pivotal role in his stylistic identity. Conversely, organic symbols emerge within the framework of a single ghazal and, through interaction with other imagery, contribute to the deepening of semantic layers.

The study is centered on two primary analytical axes:

1. **Analysis of Macro-Symbols**: Identification of symbols that frequently appear in Mirzaei's poetry and transcend conventional lexical usage.

2. **Examination of Organic Symbols**: Analysis of symbolic networks that develop within a single ghazal, influencing the overall semantic framework of the composition.

The methodology involves a systematic extraction of symbols, their classification, and the examination of structural relationships among them. Utilizing textual analysis models, this research explores symbolic interactions across different poetic levels, with particular emphasis on ghazals where organic symbolic interconnections are more pronounced.

Research Findings

The study aims to explore the symbolic system in Mohammad Saeed Mirzaei's ghazals by analyzing linguistic data to extract semantic networks of symbols. The symbols used in his poetry primarily fall into two categories: human-related symbols and environmental symbols.

Human-related symbols encompass tools, travel, locations, time references, characters, and cultural elements, which are highly prevalent in Mirzaei's poetry. This reflects the poet's focus on urban spaces and the psychological dimensions of contemporary life. Objects such as mirrors, chairs, tables, windows, and umbrellas play a central role in shaping themes of identity, memory, anticipation, and existential exploration. Additionally, travel and associated elements such as trains, roads, stations, and bridges symbolize movement, transformation, and the desire to escape environmental constraints.

Conversely, environmental symbols include natural phenomena, animals, plants, and celestial bodies. Frequently

recurring elements such as clouds, wind, rain, the sea, and stones symbolize themes of impermanence, longing, sorrow, and hope. Unlike traditional Persian poetry, fish in Mirzaei's works is employed as a metaphor for the modern individual and their social conditions.

Another significant finding is the role of organic symbols in Mirzaei's poetry. These symbols function as central thematic pillars within a ghazal, shaping surrounding imagery. Examples such as windows, travel, clouds, and tables form intricate symbolic networks that enhance semantic depth and influence interpretative frameworks.

Discussion of Results and Conclusions

The findings of the study indicate that symbols in Mohammad Saeed Mirzaei's poetry attain meaning through macro-symbolic and organic interconnections rather than as isolated and fragmented elements.

Dominant symbols include mirrors, travel, windows, fish, and chairs, which, when interacting with other poetic elements, construct intricate symbolic networks. Windows and travel represent aspirations for liberation and transformation, whereas mirrors and chairs reflect introspection and mental constraints. Additionally, natural and cosmic symbols such as clouds, rain, stars, and night significantly contribute to the emotional and philosophical dimensions of his poetry.

From a Jungian psychological perspective, Mirzaei's symbolism embodies an unconscious interplay between confinement and freedom, stillness and movement, past and future. The interconnections among objects and situations underscore the stylistic coherence of his poetic vision.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال هفدهم، شماره ۳ (پیاپی ۵۲) ۱۴۰۴، ص۱۲۳– ۱۴۶
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۳/۱۱

مقاله پژوهشی

پیوندهای ساختاری نماد در شعر نئوکلاسیک و بازنمود آن در غزلیات محمد سعید میرزایی

فاطمه شکردست *، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
f.shekardast@pnu.ac.ir
فرشته محجوب، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
f.mahjoub2022@pnu.ac.ir

چکیده

نماد و نمادپردازی تلاشی برای ابهام‌آفرینی، عمق‌بخشی، شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا و حرکت از تک‌معنایی به‌سوی چندمعنایی است. ورود به عصر مدرنیته، آشنایی با جریان‌های شعری غرب و مکتب سمبولیسم و نیز غلبهٔ جوّ اختناق بر فضای سیاسی و اجتماعی پس‌از مشروطه هرکدام به‌نوعی در تغییر کمّی و کیفی نماد تأثیرگذار بوده است. در این میان، پژوهشگران نیز کوشیده‌اند با عمق‌بخشی به تحلیل بلاغی نمادها به رهیافت‌های جدیدی در این حیطه دست یابند. ارتباط و هم‌افزایی نمادها و کشف ارتباط ساختاری آنها و پدید آمدن اصطلاحاتی چون «نماد کلان» و «نماد ارگانیک» حاصل این تلاش‌هاست. پژوهش حاضر، بر آن است تا به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی، رابطهٔ ساختاری نماد و شبکه‌های نمادی را در سروده‌های محمد سعید میرزایی به‌عنوان مهم‌ترین مؤلفهٔ سبکی او بررسی کند. به این منظور پس‌از طرح مباحث نظری و سپس استخراج نمادهای خُرد (به‌عنوان کمیّت پایه‌ای)، نمادهای کلان و ارگانیک به‌عنوان شبکه‌های ساختاری نماد در سروده‌های او کاویده شده است. حاصل آنکه میرزایی شاعری است که نمادهایش در پیوند شبکه‌ای و ساختاری معنا می‌یابد و در این میان غلبه با آمیختگی نماد ارگانیک و نماد کلان است؛ به این معنا که شاعر، همان نمادهای کلان و پُربسامد را در یک یا چند غزل محور قرار داده و از آن به‌عنوان نماد ارگانیک بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: نماد، شبکه‌های نمادی، نماد ارگانیک، نماد کلان، محمد سعید میرزایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* مسئول مکاتبات

شکردست، فاطمه و محجوب، فرشته . (۱۴۰۴). پیوندهای ساختاری نماد در شعر نئوکلاسیک و بازنمود آن در غزلیات محمّد سعید میرزایی، *فنون ادبی*، *۱۷* (۳)، ۱۲۳–۱۴۶.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.143877.2426

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مسئله

پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل پیوندهای ساختاری نماد یا شبکه‌های نمادین در شعر محمد سعید میرزایی از شاعران دههٔ هفتاد است که در عرصهٔ غزل نو و غزل فرم پیشرو بوده است. بررسی رابطهٔ ساختاری نماد یا شبکه‌های نمادی در اشعار او که انواع نماد، مهم‌ترین خصیصهٔ سبکی اشعارش است می‌تواند دریچه‌ای برای فهم نمادهای شعر معاصر به‌ویژه در غزل فرم باشد که شاعرانش در مقایسه با شعر کلاسیک برخوردی دیگر با سویه‌های بیرونی و درونی واژه دارند. از آن گذشته توجه به نماد و سمبل، یک ویژگی مهم ادبی یکی دو سدهٔ اخیر و به‌ویژه ادبیات معاصر ایران است. به این منظور پس‌از بحث‌های مقدماتی و نظری و استخراج نمادهای خُرد (به‌عنوان کمیّت پایه‌ای)، نمادهای کلان و ارگانیک نیز به‌عنوان شبکه‌های ساختاری نماد در اشعار این شاعر بررسی و تحلیل شده است. در مقدمه نیز در حد ضرورت، به اصلاحات و مفاهیم پژوهش چون نماد و پیوندهای ساختاری آن، غزل نو و همچنین معرفی شاعر پرداخته شده است.

۱-۲- نماد و کارکردهای آن

از مفاهیمی که در ادبیات جهان و به‌تبع آن در ادبیات فارسی پیشینه‌ای دیرینه دارد نماد، رمز یا سمبل است، تمایل بشر به نگاه عمیق به دنیای پیرامون خود، او را وارد دنیای وسیع رمزها کرده و هرجا توانسته این رمزها را نمود هنری و ادبی بخشیده است.

«نماد عبارت است از هر علامت، اشاره، ترکیب و عبارتی که بر معنی و مفهوم ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید، دلالت کند، درعین‌حال «نمادگرایی» یا «سمبولیسم»، فقط نشاندن یک مفهوم به‌جای مفهوم دیگر نیست؛ بلکه استفاده از تصاویر عینی و ملموس برای بیان عواطف و افکار انتزاعی نیز هست. یک کلمه یا یک شکل وقتی نمادین تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معانی آشکار و مستقیم خود دلالت کند» (احمدی و دلاور، ۱۳۹۶)؛ اما نماد در حوزهٔ بلاغت و صور خیال را می‌توان بررسی و تحلیل کرد؛ چراکه «نماد، رمز و سمبل در علوم بلاغی همچون استعاره، ذکر مشبه‌به و ارادهٔ مشبه است، با این تفاوت که مشبه‌به در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص دلالت ندارد؛ بلکه به چند مشبه نزدیک به هم مربوط است و نیز سمبل ممکن است در معنای خود نیز فهمیده شود» (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ص. ۸۳۵).

هدف استفاده از نماد، ابهام‌آفرینی و گسترش لایه‌های معنایی است؛ زیرا علاوه‌بر معانی ظاهری، طیف معنایی گسترده‌ای را به خواننده القا می‌کند. «بدیهی است که ابهام هنری از اهداف اصلی کاربرد نماد، به‌ویژه در شعر معاصر است؛ به عبارتی شاعر، شعر خود را در هاله‌ای از معانی متعدد به مخاطب عرضه می‌کند و با این مهارت و شگرد هنری، مخاطب را افزون‌بر اینکه دچار سردرگمی می‌کند، او را به لذتی هنری نیز می‌کشاند (غفاری و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۹).

علاوه‌بر ابهام‌آفرینی و لذت هنری، دلالت ضمنی در نماد، مفاهیم به‌ظاهر عینی را به مفاهیم انتزاعی بدل می‌کند «نمادگرایی را می‌توان هنر بیان افکار و عواطف، نه از راه شرح مستقیم، نه با تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و ملموس، بلکه ازطریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح، برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست» (Chadwick,1971/1375, p. 10).

نمادها (مشخصاً نمادهای طبیعی) در ناخودآگاه متولد و با ناخودآگاه درک می‌شود. همین تولد از ناخودآگاه وجه تمایز آن با سایر ترفندهای ادبی است و خوانندهٔ اثر نمادین، آزاد است اثر را در معنی واقعی، قراردادی و قاموسی دریابد یا مطابق با برداشت‌های شخصی و روحیات خود و براساس «ناخودآگاه» خویش، آن را در معنای دوم که همان معنی نمادین است، درک کند.

روان‌شناسان به‌ویژه یونگ (Yong, 1968/1378). در کتاب *انسان و سمبل‌هایش* تحقیقات گسترده‌ای در باب روان‌شناسی نماد و منشأ روی‌آوری به بیان غیرمستقیم احساسات داشته و آن را ارتباط نفس انسان با جهان خارج از خود اعم از محیط و طبیعت و اشیا دانسته و برای هریک از موجودات و افکار و احساسات، حتی تصورات و تخیلات بشری نماینده یا سمبلی برگزیده است. همچنین یونگ منشأ روانی نماد را ماوراءالطبیعه و خواب و رؤیا می‌داند، او معتقد است «پیروان سمبولیسم، بیشتر متوجه ماوراءالطبیعه و خواب‌وخیال و اندیشه‌های دُورودرازند و معتقدند که هیچ‌چیز در طبیعت بدان صورت که ما می‌پنداریم نیست؛ بلکه هرچه هست اثر و آفریدهٔ روح و اندیشهٔ ماست. اگر در پیرامون خود شادی یا غمی حس می‌کنیم، آن در طبیعت وجود ندارد؛ بلکه شادی و غم روح ماست که به موجودات و اشیا خارج نسبت می‌دهیم. سمبولیست‌ها بدبینی و نومیدی را به‌صورت وهم و رؤیا، همراه با احساس و خیالی ژرف، با زبانی از کنایه و اشاره بیان می‌دارند و در حقیقت، آن بر اصالت احساس استوار است و بر هیچ اصل دیگری گردن ننهادند» (Yong, 1968/1378, p. 221). سمبولیسم مثل زبان خواب است (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۳۹). به همین علت «نماد را رازی می‌دانند که می‌باید آن را گشود و نهفته‌ای که می‌باید آن را گزارد» (کزّازی، ۱۳۶۸، ص. ۳۶۱).

همین زاویه دید، نماد را تبدیل به عنصری ارزشمند در ساختار استتیک (Aesthetics) و زیباشناسی شعر کرده و مایهٔ عمق‌بخشی به معنا دانسته است. «آنچه عمق دارد با باطن است. باطنِ شعر شما با خواندن دفعهٔ اول باید به دست نیاید... سمبل‌ها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند و خواننده خود را در برابر عظمتی می‌یابد... سمبل‌ها را خوب مواظبت کنید؛ هرقدر آنها طبیعی‌تر و مناسب‌تر بوده، عمق شعر شما طبیعی‌تر خواهد بود» (یوشیج، ۱۳۶۸، ص. ۱۳۳-۱۳۴).

از سویی دیگر و از نگاه نقدهای خواننده‌محور، نماد، ابهام‌آفرینی یا شرکت دادن خواننده در آفرینش معناست، «نماد نوعی تعامل با خواننده و متن ایجاد می‌کند و ازآنجاکه خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش وامی‌دارد، پیوسته امکان گفتگوی نسل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید» (فتوحی، ۱۳۸۷، ص. ۱۷).

«رکن اصلی و طریقهٔ غالب در تفکر بشر تا امروز «لوگوس‌محوری»[1] بوده است؛ اما از قرن بیستم معنای زندگی روی در تغییر نهاده و در پی آن، ذائقهٔ بشر و ذوق زیبایی‌شناسی مدرن به کلام چند چهره مشتاق‌تر شده و از خوانش متون مبهم لذت بیشتری کسب می‌کند. در نتیجه، ابهام در آثار هنری به‌طور جدی‌تری ارزش پیدا می‌کند و شرح دشواری‌ها و تفسیر ابهام‌ها جای خود را به خوانش برای کاوش و اکتشاف معانی متکثر می‌دهد؛ ازاین‌رو در برخی نظریه‌های پساساختارگرا، ژرفای رازناک زبان ادبی و چندلایگی معنا برای متن، امتیاز به حساب می‌آید و راز ادبیّت متن، در عمق ابهامی است که دامنهٔ معانی متن را گسترش دهد و زمینهٔ تأمل‌های بیشتر و تأویل‌های فراوان‌تری را فراهم آورد» (فتوحی، ۱۳۸۷، ص. ۱۸). بهره‌مندی از ظرفیت‌های معنایی فرامتن‌ها در القای معنای مورد نظر شاعر و... ازجمله دستاوردهای نمادپردازی در آثار ادبی است» (یگانه، ۱۳۹۶، ص. ۱۴۷)

۳-۱- پیوند ساختاری نمادها

اما پیوندهای ساختاری نمادها بررسی و تحلیل پیشرفته‌ای است که به یافتن چند نماد بسنده نمی‌شود؛ بلکه به یافتن شبکه‌های نمادین پرداخته می‌شود؛ چراکه یافتن چند معنا و محدود کردن نماد به چند مدلول، اذهان را محصور و لذت ابهام و هالهٔ معنایی را اندک می‌کند، به‌ویژه در شعر شاعرانی که طیف وسیعی از نمادها را استفاده می‌کنند رابطهٔ معنایی بین گروه‌های نمادی به ایجاد شبکه‌هایی منجر می‌شود که با تأثیر متقابل و بلکه چندوجهی نمادها بر یکدیگر ذهن خواننده را برای دست

[1]. به معنی اعتقاد یا اشتیاق به یافتن معانی ثابت و عقلانی در متن‌ها.

یافتن به هاله‌های جدید معنایی یاری می‌دهد. دستیابی به این شبکه‌های معنایی تنها با یافتن جایگاه نماد در بافت شعر و ارتباطش با دیگر نمادها رخ می‌دهد؛ برای مثال، هالهٔ معنایی نماد «کبوتر» علاوه‌بر معانی عمومی و اختصاصیِ شاعر، قطعاً تحت‌تأثیر بافت شعر و روابط جانشینی و همنشینی، وارد موقعیت‌های جدید معنایی می‌شود که آن را از مدلول‌ها و مفاهیم همین نماد در شعرِ سایر شعرا، حتی تکرار آن در شعر همان شاعر (با موقعیت‌های بیانی متفاوت) جدا می‌کند؛ پس‌زمینهٔ ذهنی و تجربیات و آگاهی‌های خواننده نیز در فهم این هاله‌های معانی بسیار تعیین‌کننده است. در نتیجه پایین کشیدن نماد با گملنه‌زنی چند واژه به تنزل سطح مفهومی شعر می‌انجامد؛ درحالی‌که تحلیل شبکه‌های نمادین، خواننده را در ورود به دهلیزهای تودرتو و فهم چندبعدی نمادها یاری می‌دهد.

نسبت نماد با بافت شعر درخور توجه است، برخی نمادها در یک جمله شکل می‌گیرند و برخی در یک متن بارها تکرار می‌شوند، برخی نیز تصویر کانونی و کلمهٔ محوری یک شعرند؛ بنابراین سه نوع نماد در بافت سخن پدید می‌آید: ۱. نماد خُرد؛ ۲. نماد کلان؛ ۳. نماد اندامیک یا ارگانیک (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۷–۲۰۹).

نماد کلان: بررسی و تحلیل نماد در همهٔ اشعار یک شاعر و استخراج نمادهایی است که به‌سبب تکرار به نمادهای شاخص اشعار آن شاعر بدل شده است. یک نماد اگر تنها یک تصویر در سطح یک جمله یا بیت قرار گیرد، نماد خُرد محسوب می‌شود. اگر یک نماد در شعر شاعری به‌حدی تکرار شود که از سطح یک واژهٔ عادی خارج شود، نماد کلان یا تکرارشونده نامیده می‌شود «گاه در یک متن بزرگ مثل کلیات شمس یا دیوان حافظ می‌بینیم تصویر یا واژه (دریا، می، خرابات، رند) به‌حدی تکرار می‌شود که احساس خاصی در ما برمی‌انگیزد، احساسی فراتر از خواندن یک واژهٔ معمولی یا یک استعاره، این تصویر مکرر، جان خواننده را به بازی می‌گیرد و او را به عالمی ورای ادراک حسی می‌کشاند» (فتوحی، ۱۳۸۷، ص. ۱۹۸).

«گاهی تصویری در یک اثر یا یک شعر به‌حدی تکرار می‌شود که خواننده احساس خاصی نسبت به آن دارد این تصویر، دیگر تصاویر و عناصر شعر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و مکرر دیده می‌شود و جلوِ دیدگان خواننده می‌چرخد تا اینکه نقطهٔ کانونی متن را از چنین تصویرهایی که با تکرار در سراسر شعر آنِ خود می‌کند و تا سطح یک نماد تصعید می‌یابد و در متن ریشه می‌دواند، نماینده 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؛ به‌گونه‌ای که اکثر نمادها و تصاویر ابداعی او در ارتباط با این تصویر هستند؛ مثلاً شب یک تصویر تکرارشونده و کانونی در آثار نیماست» (فتوحی، ۱۳۸۷، ص، ۱۹۹). «کلان نمادها یا نمادهای تکرارشونده نشان‌دهندهٔ نقطهٔ ثقل فکری شاعر و جامعه است که در پسِ خود هدفی را تکرار و زمزمه می‌کند. معمولاً در شعر نو، هر شاعری چند نمونه ازاین‌دست نمادها دارد که در سراسر اشعارش تکرار می‌شود و درون‌مایه ذهن و بینش شاعر را در اثر و اشعارش بیان می‌کند. این تصاویر به‌گونه‌ای هستند که گویی شاعر با آنها خویشاوندی ذهنی و باطنی دارد و روان خواننده را تسخیر می‌کند؛ به‌گونه‌ای که احساسی ژرف و فراتر از معنای قاموسی آنها به او القا می‌شود (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۹۸).

نماد ارگانیک: یک نوع نمادپردازی در شعر نو که در آن، شعر با توصیف یک تصویر شروع می‌شود و کم‌کم در روند روبه‌جلوی شعر، این تصویر محوریت می‌یابد و دیگر تصاویر حول این تصویر می‌چرخند. این تصویر، مرکز و هستهٔ اصلی شعر می‌شود و دیگر عناصر و تصاویر شعر، در حکم عناصر فضاساز و تکمیل‌کنندهٔ این تصویر مرکزی قرار دارند. این تصویر مرکزی آرام‌آرام در حرکتی فرارونده، لایه‌های معنایی متفاوتی علاوه‌بر معنای قاموسی خود، می‌گیرد و تبدیل به نماد می‌شود. این نوع نماد که کم‌کم و در روند ساخت شعر به وجود می‌آید، نماد ساخت‌مند، ارگانیک یا ساختارساز نام دارد.

«در ساخت نماد ارگانیک، شاعر هرگز تصویر اولیه را رها نمی‌کند؛ بلکه با محوریت قرار دادن آن، سایر عناصر شعر را دور آن می‌چرخاند تا اینکه تصویر مرکزی در ارتباط با سایر تصاویر، چهره نمادین خود را آشکار می‌کند و لایه‌های معنایی زیادی به خود می‌گیرد» (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۹۲).

براهنی در *طلا و مس*، شاعر را در این شیوه به چوپانی تشبیه می‌کند که تصاویر خود را به سمتی هدایت می‌کند (براهنی، ۱۳۸۰، ج. ۶۷۷/۲). این‌چنین اشعاری بسیار منسجم و در هم تنیده‌اند. در شعر میرزایی نیز این شیوهٔ نمادپردازی بسیار دیده می‌شود. خاصه اینکه شعر او روایی است؛ در شعر روایی محور عمودی قوی و گاه در هم تنیده است. همین باعث می‌شود نماد نیز در این ساختار هویت ارگانیک بیابد؛ البته در کتب بلاغی در کنار نماد کلان و ارگانیک از نماد خُرد نیز نام برده شده است. «گاه یک تصویر در یک بند یا یک جمله وارد فضای نمادین می‌شود و از سطح ظاهری به سطح نمادین جهش می‌کند. در این بندها یک تصویر تعامل خاصی که با دیگر اجزای شعر دارد از معنای قاموسی و ظاهری خود عبور و ورای معنای خود را اراده می‌کند، این‌گونه تصاویر در قسمتی از شعر به وجود می‌آیند و در همان قسمت نیز تمام می‌شوند و تصویری دیگر آغاز می‌شود. این نوع از تصاویر بااینکه در هستهٔ مرکزی شعر نیستند؛ اما معنایی بیشتر از معنای قاموسی خود دارند. در واقع در این دست نمادها، تصاویر در معاشرت با دیگر تصویر به نماد تبدل می‌شود، بی‌آنکه مرکزیت صِرف اثر با یک نماد خاص باشد» (ذوالفقاری و همکاران، ۱۳۹۲، ص. ۱۹۶).

نماد خُرد در شبکه‌سازی مدنظر این پژوهش جایگاهی ندارد؛ اما به‌عنوان زیربنای تحلیل نماد کلان استخراج شده است.

۴-۱- محمد سعید میرزایی و غزل معاصر

دههٔ هفتاد را می‌توان دهه‌ای متفاوت و پربارِ یک قرن اخیر درزمینهٔ غزل فارسی دانست، دههٔ گذر از فرم کلاسیک و ورود جدی به غزل‌های مدرن و پست‌مدرن و فرم و فرافرم و گذشتن از کلیشه‌های فرم و محتوا که بسیاری از پیش‌زمینه‌های ذهنی دربارهٔ غزل را می‌شکند. غزل‌های روایی و سوررئال و نمادین که در شعر شاعرانی چون منزوی و بهمنی و بهبهانی نیز دیده می‌شود.

به تحقیق نمی‌توان دورهٔ تحول و تطوّر غزل معاصر را بدون نام محمد سعید میرزایی (۱۳۵۵-کرمانشاه) مطالعه و بررسی نکرد. شاعری که در دههٔ هفتاد، تلاش مستمر کرد تا جریانات شعری مدرن و پست‌مدرن، فرم و فرافرم را به غزل وارد کند.

به جایگاه محمد سعید میرزایی در غزل معاصر در کتاب‌هایی همچون *ادبیات معاصر ایران (درسنامهٔ دانشگاهی دورهٔ کارشناسی ادبیات)* از روزبه (۱۳۸۸)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران* حسنلی (۱۴۰۱)، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* از تسلیمی (۱۳۹۳)، *شهد اما شوکران، غزل اجتماعی معاصر، از عهد مشروطه تا انتهای دههٔ هفتاد* مظفری ساوجی (۱۳۸۰) و... پرداخته شده است.

وی همچنین سرو بلورین سه دوره جشنوارهٔ بین‌المللی شعر فجر را کسب کرده و کنگره‌های بسیاری را داوری کرده است.

از آثار او در حوزهٔ غزل نو می‌توان به: *درها برای بسته شدن آفریده شد* (میرزایی، ۱۳۷۶)، *مرد بی‌مورد* (میرزایی، ۱۳۷۸)، *الواح صلح* (میرزایی، ۱۳۹۳الف)، *یک زن کامل* (میرزایی، ۱۳۹۴) و *فرجام* (میرزایی، ۱۳۹۶) اشاره کرد. همچنین دو گزیده اشعار با عنوان *دیروز می‌شوم که بیایی* (میرزایی، ۱۳۹۰ب)، *غزل هزارهٔ دیگر* (میرزایی، ۱۳۹۵) و مجموعه‌های شعر آیینی با عنوان‌های *قصاید رضوی* (میرزایی، ۱۳۸۸)، *عهد عقیق، یعنی مکاشفات گل‌سرخ، روایت اول* (میرزایی، ۱۳۸۹)، *عهد عقیق، یعنی مکاشفات گل سرخ، روایت دوم* (میرزایی، ۱۳۹۰الف) و *زخم عتیق* (میرزایی، ۱۳۹۳ب) از آثار درخور ذکر وی هستند.

«محمد سعید میرزایی و هم‌زبانانش به نوعی غزل روایی – نمایشی روی آوردند... یکی از نقاط قوت این جریان روایی، نمایشی کردن غزل و ایجاد زمینهٔ ارتباط سریع‌تر و صمیمانه‌تر مخاطب با فضای شعر است. اولین نتیجهٔ روایی شدن غزل، استحکام محور عمودی آن است. این امر غزل را به‌شکلی هنری با ساختاری نظام‌مند و منسجم تبدیل می‌کند که در آن دیگر، بیت یا مصراع واحد معنایی نیست؛ بلکه بار معنا را کل شعر بر دوش می‌کشد. در نتیجه، دیگر نمی‌توان بیت‌ها را جابه‌جا یا کم‌وزیاد کرد؛ و هر ژانر هنری وقتی کامل است که درهم‌تنیدگی فرم و محتوایش امکان هرگونه تغییری را منتفی کند» (محمودی، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۴).

از دیگر ویژگی‌های شعر میرزایی می‌توان به تنوع واژگان، فضای سوررئال و خوابناک، نوآوری‌های فراوانِ نحوی و واژگانی، قوی بودن محور عمودی و غزل روایی اشاره کرد، آشنایی‌زدایی در ترکیب و نحو جملات و جمله‌سازی در شعرش فراوان است و اینها سبب شده میرزایی نماد جریان پیشرو در شعر معاصر به‌ویژه غزل نو باشد.

غزل او نوسانی بین غزل فرم و پست‌مدرن است؛ باوجودی که تلاش کرده با تمسک به تصاویر نو و معناگریز و بازی‌های زبانی و استفادهٔ فراوان از اختیارات شاعری (در وزن) وارد محدودهٔ شعر پست‌مدرن شود؛ ولی (به‌واسطهٔ کم‌رنگ بودن عنصر آشوب و هرج‌ومرج در اشعارش) هنوز نمی‌توان آنها را نمونه‌های خالص از غزل پست‌مدرن دانست؛ گویی پیشینهٔ غنی شعر فارسی به‌مثابهٔ لنگری، مانع ورود شاعرانِ دلبسته به شعر کلاسیک، به ادبیات آشوب و هرج‌ومرج شعر پست‌مدرن می‌شود. با این توضیحات می‌توان اشعار میرزایی را شعر مدرن، در مرزهای شعر فرم و پست‌مدرن دانست.

استفاده از نماد در شعر او بسیار فراوان است، آن‌قدر که می‌توان آن را ویژگی سبکی او به حساب آورد؛ نمادهای او اغلب شخصی و برای بیان احساس و عواطف درونی و برخاسته از ناخودآگاه وی است. به همین سبب، استخراج و تحلیل شبکه‌های نمادین و بررسی نماد در بافت شعر وی می‌تواند نتایج چشمگیری داشته باشد. همچنین این پژوهش می‌تواند زمینه و مقدمه‌ای باشد برای مقایسه و تطبیق نمادگرایی در اشعار کلاسیک و مدرن و پسامدرن در دیگر پژوهش‌ها.

۱-۵- پرسش‌ها و فرضیه‌ها

مهم‌ترین پرسش این پژوهش نیز بر همین اساس تنظیم شده است؛ یعنی چه پیوندی میان نمادها در شعر میرزایی برقرار است؟ آیا می‌توان به ساختار اندام‌وار و ارگانیک نمادها در یک غزل رسید؟ کدام نماد یا نمادها را می‌توان نماد کلان شعر او دانست؟ و در نهایت چه شبکه‌های نمادینی می‌توان در شعر او یافت؟

این پرسش‌ها بر این فرض استوار است که با توجه به فراوانی عنصر نماد، قریب‌به‌یقین می‌توان بین این نمادها در محور عمودی غزل‌ها به ساختار و شبکه‌هایی دست یافت. همچنین احتمالاً نماد یا نمادهایی وجود دارد که به‌سبب تکرار فراوان و معنادار می‌توانند به‌عنوان نماد کلان در شعر وی طرح و بررسی شوند.

۱-۶- پیشینهٔ پژوهش

پیشینه و سابقهٔ شعر نمادین و رمزی در ادبیات فارسی به آثار منثور صوفیه بازمی‌گردد. آثاری چون *کشفُ المحجوب* هجویری، *نامه‌های عین‌القضات همدانی*، *شرح شطحیات* روزبهان بقلی، *قُوت القلوب* ابوطالب مکی، قسمتی از نوشته‌های عرفانی ابن‌سینا مثل آنماط آخر کتاب *اشارات و تنبیهات* و *رسالهٔ العشق*. همچنین، آثار عرفانی سهروردی مثل *عقل سرخ* و *مرصاد العباد* نجم‌الدین رازی و نیز اشعار عرفانی شاعرانی چون سنایی، عطار و مولوی و غزلیات شمس، حافظ و شیخ محمود شبستری (پورنامداریان،

۱۳۷۵، ص. ۵۷–۵۸)؛ اما از اواخر سدهٔ نوزدهم، این مفهوم وارد مرحلهٔ جدیدی شد که به ایران نیز راه یافت. «در جریان جنبش تجددخواهانه در ایران که نتیجهٔ گسترش روابط تجاری و فرهنگی ایران با غرب بود، در کنار دگرگونی‌های اجتماعی، شعر نیز دگرگون شد، از کلی‌گویی‌های کلیشه‌ای و ذهنی درآمد و به‌گونه‌ای، بازتاب‌دهندهٔ زندگی شد» (صفوی، ۱۳۹۱، ص. ۲۶).

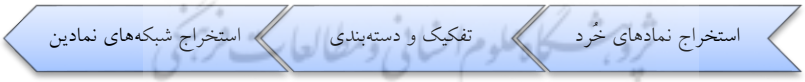
همچنین بعداز مشروطه که به‌نوعی ورود به عصر مدرنیته در ایران به شمار می‌آید منجر به تغییر نگاه شاعران به جهان هستی و جامعه و انسان در تمایل به استفاده گسترده از نماد شد «سمبول و جریان سمبولیک در ایران و شعر معاصر را حاصل تغییر فضای سیاسی و اجتماعی و اختناق و خفقان شدید نظام مستبد حاکم بر آن و همچنین اقتضائات هنری است» (پورنامداریان و همکاران، ۱۳۹۱، ص. ۲۵). «مکتب سمبولیسم در واقع واکنشی بود در برابر انقلاب علمی و پیشرفت تکنولوژی که در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم بر جهان حاکم بود» (پروینی و همکاران، ۱۳۹۰، ص. ۲۹).

از این منظر در حوزهٔ نظریه‌پردازی و بررسی موردی در اشعار، نماد به‌عنوان عنصری بلاغی در کتب و مقالات بسیاری چاپ و منتشر شده است؛ اما دربارهٔ شبکه نماد و نمادهای ساختارمند، پژوهش‌های کارآمد اندک است. از این میان، براهنی (۱۳۸۰، ج. ۲) در جلد دوم کتاب *طلا در مس* و فتوحی (۱۳۸۵) در کتاب *بلاغت تصویر* به شبکه‌های نماد اشاره کرده‌اند.

در میان مقالات نیز، تنها دو مقاله یافت شد که شبکه‌های نمادین یا نماد در غزل نو را بررسی کرده‌اند: ۱. ارمغان و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «شبکه‌های نمادین شعر نوجوان در سروده‌های بیوک ملکی»؛ ۲. یگانه و قهاری (۱۳۹۶) در مقالهٔ «نمادپردازی در غزل نو شاعران جوان زن (با تکیه بر غزلیات مریم جعفری آذرمانی، نجمه زارع و پانتهآ صفایی بروجنی)».

۷-۱- روش پژوهش

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای، توصیفی و تحلیل محتواست. به این منظور از میان آثار میرزایی، مجموعهٔ «غزل هزارهای دیگر» با ۷۱ غزل که گزیده‌ای از بهترین غزلیات اوست به‌عنوان جامعهٔ آماری پژوهش در نظر گرفته شده است. برای دستیابی به نماد کلان و ارگانیک به روش استقرایی (نمودار شمارهٔ ۱) عمل شده، یعنی ابتدا نمادهای خُرد استخراج شده تا پایه‌ای علمی برای تحلیل نمادهای کلان و ارگانیک باشد.



نمودار شمارهٔ ۱: روش استقرایی در پژوهش

سپس به دو ساختار و شبکهٔ مهم توجه شده است: ۱. نمادهای کلان که به‌سبب فراوانی و پُربسامد بودن، معنی و تفسیر متفاوت می‌یابند؛ ۲. نمادهای ارگانیک و ساختاری که در یک غزل با محوریت یک (چند) نماد به وجود آمده است.

۲- یافته‌های پژوهش

تحلیل نمادهای کلان، یعنی نمادهای یافته‌شده در دو گروه کلی نمادهای وابسته به انسان (که در اینجا به‌اختصار به آن نماد انسانی گفته می‌شود) و نمادهای محیط و طبیعت که وابستگی به وجود انسان ندارد (که به‌اختصار نماد محیطی نامیده می‌شود) قابل تقسیم‌بندی است که هرکدام خود نیز شامل زیرگروه‌هایی می‌شود. تعداد فراوان نمادها (باتکرار و بی‌تکرار) تنوع فراوان واژگان نمادین در غزلیات میرزایی، پژوهشگر را برای کشف این ساختارها یاری می‌دهد.

از مجموع ۲۶۷ نماد بی‌تکرار (بدون در نظر گرفتن تکرار) که یافته شد، ۱۵۸ نماد، انسانی و ۱۰۹ نماد، محیطی است

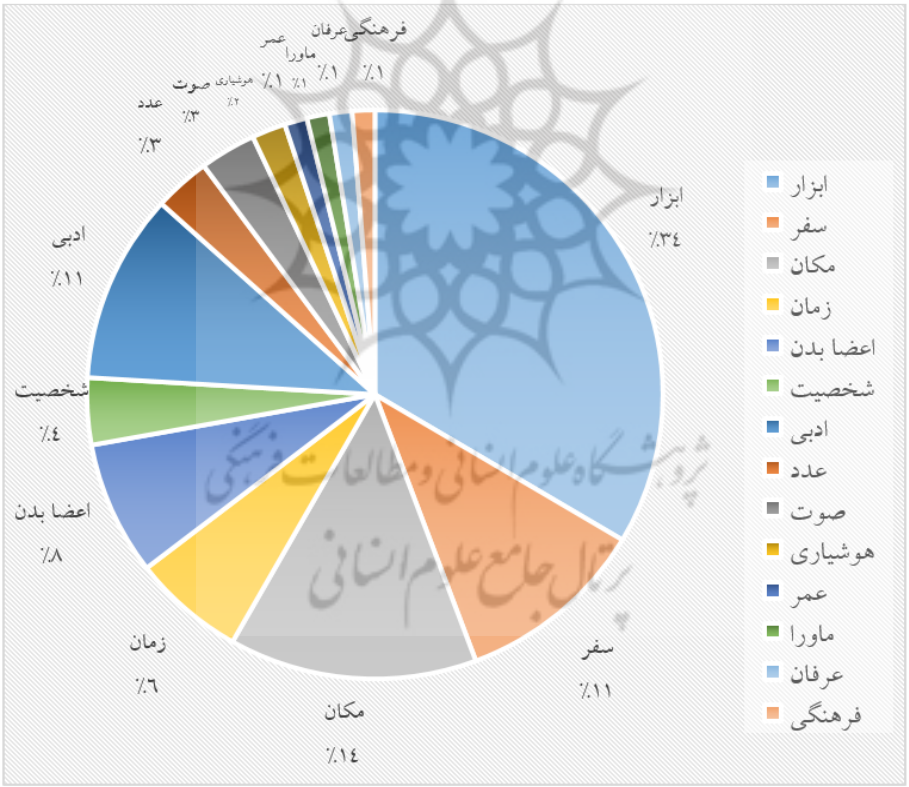
(جدول شمارهٔ ۱). با لحاظ تکرار نیز نتیجه نسبتاً نزدیک به همین معناست: در بین این دو گروه، نماد انسانی میزان و تعداد بیشتری را به خود اختصاص داده است و این یعنی شاعر بیش از محیط طبیعی به محیط شهری یا به عبارتی محیط وابسته به حضور انسان توجه دارد. نگاه شاعر به ابزار و اشیا دوروبرش نمادین است؛ حتی ابزاری چون چتر و صندلی و عینک.

جدول شمارهٔ ۱: آمار نمادهای انسانی و محیطی

	بی‌تکرار	باتکرار	درصد بی‌تکرار	درصد باتکرار
نمادهای انسانی	۱۵۸	۶۳۲	۵۹/۱۸	۵۵/۶۸
نمادهای محیطی	۱۰۹	۵۰۳	۴۰/۸۲	۴۴/۳۲

۱-۲- نمادهای انسانی: در ۱۴ گروه ابزار، سفر، مکان، زمان، اعضای بدن، شخصیت، ادبی، عدد، صوت، هوشیاری، عمر، ماورایی، عرفانی، فرهنگی تقسیم‌بندی شده است (نمودار شمارهٔ ۲؛ نمودار شمارهٔ ۳).

بین نمادهای انسانی، نگاه نمادین شاعر به ابزار و اشیا دوروبرش، برجسته و معنادار است؛ حتی ابزار دم‌دستی چون چتر و صندلی و عینک.



نمودار شمارهٔ ۲- نسبت شبکه‌های نمادین انسانی

۲-۱-۱- شبکه‌های نمادین ابزار با ۵۳ واژه بی‌تکرار و ۲۰۸ واژه باتکرار: آینه (۴۴)، صندلی (۳۳)، میز (۲۵)، شیشه

(۱۲)، چتر (۸)، ساعت (۷)، گلدان (۵)، کلید (۴)، پوتین (۴)، نان (۴)، چمدان (۴)، تقویم (۳)، کتاب (۳)، عکس (۳)، روزنامه (۳)، شمع (۳)، عطر (۳)، نامه (۲)، شراب (۲)، آدم‌برفی (۲)، سوزن (۲)، قفل، گاوآهن، آهن، کنسرو، طعمه، بادبان، عینک، شعله، قایق، نمک، فلز، روبان، دفتر، عقیق، قبله‌نما، تخت، فانوس، کلاه، تور، سبد، قرآن، پرچم سفید، آبرنگ، فنجان قهوه، قهوه، عصا، گاری، جیب، گریبان، دکمه، یقه، زنبیل.

آینه، صندلی و میز در بین اشیا از همه پرتکرارترند. آینه بیشترین تکرار را در اشعار میرزایی دارد. شاعر، دو شعر با ردیف «آینه» و «آیینه آمدی» دارد؛ یعنی آینه در جایگاه تکرار و زنگ مطلب قرار می‌گیرد.

روزی شگفت آخر از آیینه آمدی　　ای حیرت مکرر از آیینه آمدی

(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۷۴)

آینه نماد مفاهیمی چون پاکی، صداقت، دور بودن از زنگار و آلودگی، ضمیر و دل انسان، قبله و... است. ذکر این مدلول‌ها به معنای انحصار معنی‌داد نمادِ آینه نیست؛ همان‌طور که در مقدمه ذکر شد، هالهٔ معنایی نماد به‌واسطهٔ پیوندهای همنشینی و جانشینی متنوع و همچنین دخالت خواننده در معنابخشی به این نمادها احصاپذیر نیست.

ولی هنوز در آیینه شمع روشن بود　　ولی هنوز مه بغض من سترون بود

(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۲۰)

اگر آینه از نمادهای عمومی شعر فارسی است (هرچند شاعر آن را در معناهای اختصاصی استفاده کرده)، صندلی و میز از نمادهای اختصاصی شاعر است:

میزی بچین برای من از غصّه و شراب　　یک صندلی بیاور و چای مرا بده

(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۹)

صندلی در شعر میرزایی نماد همراهی و همدلی، دوستی، تنهایی (صندلی خالی)، انتظار، خاطرات و آرزوست.

یکی از غزلیات او با ردیف «آینه، گل، میز، صندلی» شبکه‌ای درهم‌تنیده از نمادها ساخته است و در معنابخشی به سایر تکرارها در سراسر اشعار میرزایی تأثیری بسزا دارد:

صبحی رها در آینه، گل، میز، صندلی　　یک بار دیگر آینه، گل، میز، صندلی

ماه از دریچه می‌گذرد، بعد می‌شوند　　در شب شناور آینه، گل، میز، صندلی

(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۸۷)

ابزارهای معمولی دیگری را نیز شاعر به‌عنوان نماد در خدمت بیان افکارش گرفته است:

انسانِ عینک و چمدان و کتاب و کفش/ بی‌دست‌وپا و چشم و دهان، بی‌جهان و دین (میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۵۲).

۲-۱-۲- شبکه‌های نمادین سفر با ۱۷ واژه: سفر (۲۶)، راه (۱۸)، قطار (۹)، جاده (۹)، سوت/سوت قطار (۸)، ریل (۷)، مسافر (۶)، ایستگاه (۶)، پل (۴)، کوپه (۴)، همسفر (۲)، رهگذر (۲)، کاروان (۲)، ردپا، کوله‌بار، اتوبوس، پل معلق.

پس‌از ابزار، واژگان مربوط به سفر، بیشترین تکرار را در جایگاه نماد دارد. اینکه شاعری پس‌از حصارِ اشیا و ابزار دم‌دستی که حاکی از محصور بودن شاعر در یک زندگی شهری و ابزارزده، است، بیشترین نمادهایش مربوط به سفر است که از دریچهٔ روان‌شناسی یونگ بر پایهٔ نمادها تأمل‌پذیر است.

سفر و همهٔ آنچه به آن مربوط است؛ مانند همسفر، قطار، اتوبوس، کوپه و... نماد رفتن و نماندن، تغییر، فرار، حادثه،

جستجو، رهایی و وارستگی و... است. در کل، سفر از نمادهای استعلایی در نمادشناسی محسوب می‌شود.

۲-۱-۳- مکان (محیط زندگی انسانی) با ۲۲ واژه: پنجره (۳۰)، در (۱۶)، خانه (۱۲)، اتاق (۸)، کوچه (۵)، کلبه (۵)، دریچه (۴)، شهر (۳)، خیابان (۲)، قهوه‌خانه (۲)، دیوار (۲)، زمین، باغ، روستا، برج، دروازه، پادگان، مزرعه، بستر، چهارراه، ونیز، ارگ (مکان در این موضوع ازآن‌جهت محیطی محسوب نشده است که مکان‌های قائم به انسان است).

چهار نماد اول این گروه یعنی پنجره/دریچه، در، خانه/کلبه و اتاق، تناسب معنایی با یکدیگر دارد.

در بین آنها پنجره پرتکرارترین است، «دریچه» نیز در همین معناست. «پنجره» نماد ارتباط، احساس، میل به رهایی، امید، روشنایی و... است.

از همهٔ اینها گذشته، شاعری که با ابزار محصور شده و «سفر» نماد دوم اشعارش است؛ «پنجره» واسطهٔ خوبی بین این حصار و رهایی است. «در» نیز همین هالهٔ معنایی را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما «خانه» و «اتاق» نماد درون شاعر است، نماد حصار و زندان است. حصار افکار و اوهام و خیالات و آرزوها و غم‌ها، اما «در» و «پنجره» پُربسامد است، این نسبت، خود، نماد میل و امید به رهایی است. واژه‌های «کوچه»، «شهر»، «خیابان» که ابژه و نماد بیرون شاعر است (و با واژه‌های هم‌مفهومی چون «باغ» و «روستا» و «مزرعه» و...مؤکد می‌شود) به بیرون شاعر ارجاع می‌دهد و درمجموع بسامد کمتری نسبت به واژه‌هایی دارد که سوبژه و نماد درون و درون‌گرایی است.

۲-۱-۴- شبکه‌های زمانی (زمان‌هایی که در رابطه با انسان معنا می‌شوند) با ۱۰ واژه: دیروز (۱۵)، فردا (۸)، امروز (۲) امشب، گذشته، آینده، صبح فردا، شبانه، روزوشب، شب‌به‌شب.

زمان‌هایی که انسان روی آن اسم گذاشته یا در ارتباط با انسان تعریف‌پذیرند نیز در شعر میرزایی در رتبهٔ چهارم است. در بینشان «دیروز» پرتکرارتر است. «دیروز» نماد گذشته، خاطرات، ازل، حسرت‌ها و... است. نماد «فردا» نصف تعداد «دیروز» است. «فردا» نماد آینده و امید است.

۲-۱-۵- شبکه‌های نمادین اعضای بدن انسان با ۱۲ واژه: چشم (۷)، گیسو (۶)، انگشت (۵)، سر (۳)، دهان (۲)، دست (۲)، پا (۲)، چهره (۲)، رگ، خال، قلب.

تعداد و نوع این نماد، غیرطبیعی و حامل مفهوم ویژه‌ای نیست. در شعر اغلب شاعران این نمادها تکرار شده و هاله‌های معنایی مشابه دارد.

۲-۱-۶- شبکه‌های نمادین شخصیت (شغل) با ۶ واژه: سرباز (۷)، معلم، کارمند، نگهبان، باغبان، گل‌فروش. این گروه در زمرهٔ نمادهای شخصی‌سازی‌شده در شعر میرزایی است. اشخاص در شعر میرزایی حقوقی‌اند نه حقیقی، اسم هیچ شخصیت حقیقی در جامعهٔ آماری انتخاب‌شده دیده نشد. شاعر برای نام بردن از شخصیت‌ها در موارد معدود از اسم شغل که برسازندهٔ تیپ فکری و رفتاری است، استفاده کرده و در این میان فقط «سرباز» تکرار دارد. «سرباز»، نماد حصارِ نظم، موقعیت، تبعیت بی‌چون‌وچرا. «سرباز» و «معلم» و «کارمند» و «نگهبان» همه از شغل‌هایی هستند که شاغل در آنها مرئوس و محصور محیطی محدود و از پیش تعیین شده است.

تنها «باغبان» و «گل‌فروش» متفاوت است و از گروه شغل‌هایی است که پیوند با طبیعت دارد. این دو گونه شغل را می‌توان در شبکه معنایی ابژه‌ها و سوژه‌های قبلی شاعر نیز بررسی کرد. در تحلیل‌های قبل، شاعر برای رهایی از ابزارهای شهری و محیطی، نمادهای «سفر» را انتخاب کرده و باواسطه‌هایی چون «در» و «پنجره» میل ناخودآگاهش به حرکت از «شهر» و «خیابان» به «مزرعه و «روستا را نشان داده بود. چه بسا نماد «باغبان» و «گل‌فروش» در تقابل معنایی با شغل‌هایی چون «سرباز» و «کارمند»

و «نگهبان» در این شبکه تفسیرپذیر باشد.

و دسته منظم سربازهای خیس　　از ایستگاه ابر رسیدند و پا زدند

(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۶)

تنها در یک موضوع و در غزلی که به نظر می‌رسد روایتی از بمباران‌های شهری در دوره دفاع مقدس است (که شاعر در آن حضور داشته) شاعر نام‌هایی را با ایهام به نام دخترکان می‌برد که یک سوی معنی، نام دختران است و سوی دیگرش نمادها.

معلم آمده بود و نبود مدرسه‌ای و با نگاه شمرد:

ستاره؟ رؤیا؟ باران؟ نسیم؟ گلچهره؟ سپیده؟ یلدا؟ نیست؟　　(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۱۰)

۲-۱-۷- شبکه‌های نمادین واژه و نامواژه با ۱۷ واژه: نقطه (۱۲)، کلمه/کلمات (۱۰)، حرف (۲) سه‌نقطه (۲)، نقطه‌چین، دو خط موازی، مثلث، مکعب (۴).

واژگان ادبی: با ۳ واژهٔ تغزل، غزل و نحو.

واژگان نحوی: با ۶ واژهٔ هنوز (۵)، هرگز، اگر، پیش‌از این، هم‌اکنون، بعداز آن.

کجاست جای تو در جملهٔ زمان که هنوز

که پیش‌از این، که هم‌اکنون، که بعداز آن که هنوز؟　　(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۶۶)

در این غزل با ردیف «هنوز»، ۱۱ بار واژهٔ «هنوز» تکرار شده که ۵ بار آن، نماد است. نماد تعلل، انتظار، امید، ناامیدی.

حتی عبارات پیش‌از این، هم‌اکنون، بعداز آن در این مصرع علاوه‌بر معنای لفظی، چند مفهوم دیگر نیز می‌تواند داشته باشد؛ مثلاً در معنای گذشته و حال و آینده، تعلیق و... .

۲-۱-۸- شبکه‌های نمادین عددی با ۵ واژه: هزار (۹)، هفت (۶)، چهار (۴)، هشت، پنج.

۲-۱-۹- شبکه‌های نمادین صوتی با ۵ واژه: آواز (۱۱)، سکوت (۶)، ترانه (۳)، تصنیف، نعره.

۲-۱-۱۰- شبکه‌های نمادین خودآگاه و ناخودآگاه با ۳ واژه: خواب (۹)، رؤیا (۲۵)، بیداری.

اینجا هم خواب و رؤیا در برابر بیداری پُربسامداند!

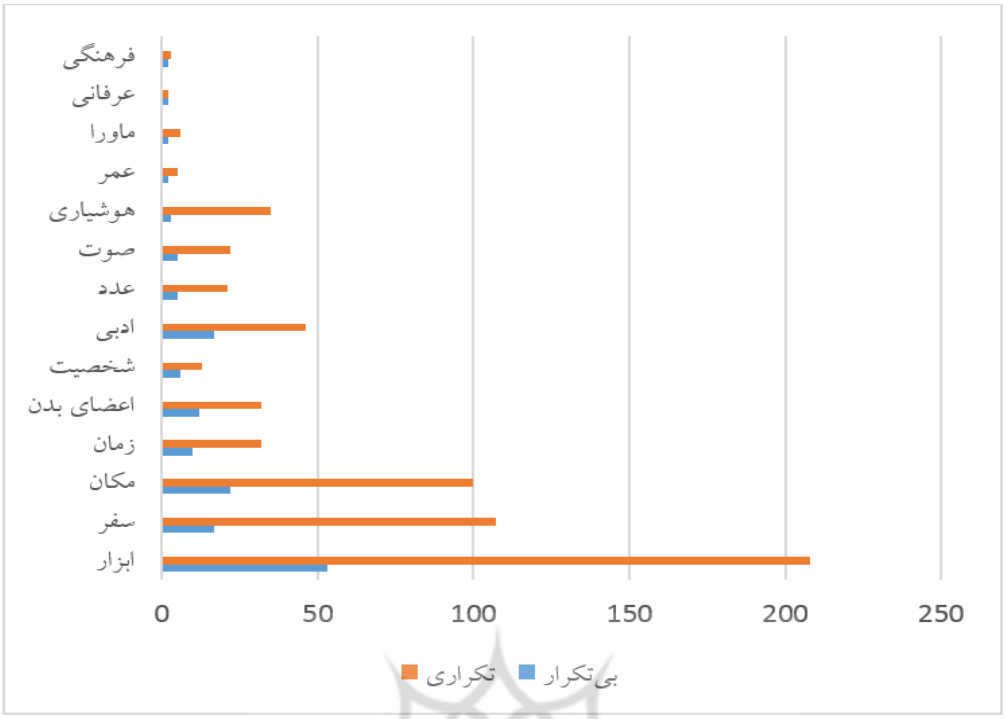
۲-۱-۱۱ شبکه‌های نمادین عمر با ۲ واژه: پیر (۲)، جوان (۳).

۲-۱-۱۲ شبکه‌های نمادین ماورائی با ۲ واژه: پری (۵)، ملائکه.

۱-۱۳ -۲ شبکه‌های نمادین عرفانی با ۲ واژه: بایزید، منصور [حلاج].

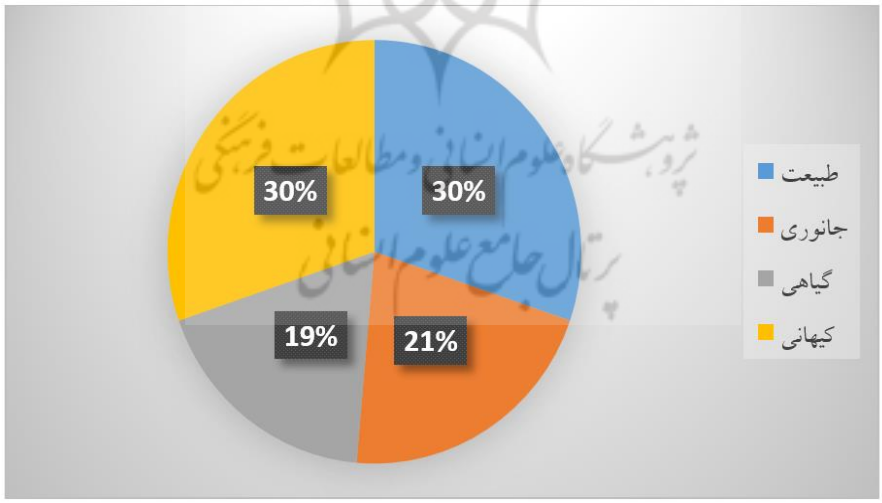
۱-۱۴ -۲ شبکه‌های نمادین فرهنگی با ۲ واژه: یلدا (۲)، شام آخر.

شمارهٔ ۱۱ به بعد در جامعهٔ آماری، تکرارشونده و تأمل‌پذیر نیست. برخی از نمادها نیز چون نمادهای دینی و حماسی و... در این جامعهٔ آماری یافت نشد.



نمودار شمارهٔ ۳- نسبت نمادهای انسانی باتکرار و بی‌تکرار

۲-۲- شبکه‌های نمادین محیطی: با ۱۰۹ واژهٔ بی‌تکرار، ۵۰۳ واژهٔ باتکرار در ۴ گروه: طبیعت، جانوری، گیاهی، کیهانی (نمودار شمارهٔ ۴؛ نمودار شمارهٔ ۵).



نمودار شمارهٔ ۴- شبکه نمادهای محیطی

۱-۲-۲- طبیعت با ۳۳ واژه: ابر (۳۹)، باران (۲۵)، باد (۱۵)، دریا (۱۳)، خاک (۱۰)، مه (۹)، سنگ (۸)، برف (۶)، آب (۴)، نسیم (۴)، کوه (۴)، شبنم (۳)، دشت (۲)، طوفان (۲)، موج (۲)، جوی (۳)، دره (۲)، چشمه (۲)، حباب (۲)، لجن (۲)، رود، رودخانه، کویر، ساحل، مرداب، برکه، خاشاک، شن، جنگل، صاعقه، غبار، جزرومَد، سیل.

تکرار فراوان نمادهایی چون «ابر» و «باد» و «باران» که رخدادهای سماوی‌لند (و با مِه و برف و نسیم و طوفان مؤکد می‌شوند) هم‌زمان دو هالهٔ معنایی را نمایندگی می‌کنند: نخست یادآور حسرت، ناکامی، بغض، گریه، بی‌ثباتی و بی‌قراری و در لایه‌ای عمیق‌تر و با تمسک به بسامدی بیشتر نسبت نمادهای زمینی، نماد نگاه شاعر به بالا و فراسوی زمین است.

۲-۲-۲- جانوری با ۲۳ واژه: ماهی (۱۸)، کبوتر (۱۱)، پرنده (۹)، صدف (۴)، بال‌وپر (۳)، جغد (۲)، پرستو، خرچنگ، اسب، گله، پروانه، لاک‌پشت، گنجشک، قو، گرگ، غزال، طوطی، شاپرک، مرغ مهاجر، آهو، لاشه، آشیانه.

پرتکرارترین نماد در این گروه «ماهی» است. شاعر غزلی دارد با قافیه «ماهی‌ها». «ماهی» نمادی قدیمی در ادب فارسی است؛ اما میرزایی از آن در یک هالهٔ معنایی جدید استفاده کرده است. «ماهی» در گذشتهٔ ادبی، نماد «انسان بهشتی»، انسان در مسیر کمال و حقیقت، نماد حاصل‌خیزی و باروری و... است؛ اما در شعر میرزایی نماد مردم است. انسان‌های معاصر، انسان کم‌عمق، آرزوهای شاعر و... مردم طبقهٔ متوسط که هم‌رنگ جماعت شده‌اند و گرفتار عواقب دنباله‌روی‌های خود هستند:

نسیم آمد و غمگین شدند ماهی‌ها — به فکر چشمه پایین شدند ماهی‌ها
کدام طعمه به جوی حقیرشان آورد — چه جرم بود که نفرین شدند ماهی‌ها

(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۲۲)

پس‌از «ماهی»، پرتکرارترین نمادها به «پرندگان» و «پرواز» و کلمات مراعات‌النظیر با آنها برمی‌گردد. در کنار نمادهایی چون «پنجره» و «سفر»، نمادهای سماوی، «روستا» و «مزرعه» و... «پرنده» می‌توانند تکمیل‌کنندهٔ شبکه‌ای معنایی و نمادین درخور توجه در اشعار این شاعر باشد.

۳-۲-۲- نمادهای گیاهی با ۲۰ واژه: گل (۴۸)، انار (۱۵)، گل سرخ (۱۲)، درخت (۱۱)، میوه (۸)، بنفشه (۷)، نارنج (۳)، غنچه (۳)، ارغوان (۲)، گل پژمرده، شقایق، لاله، گل سیاه، ریشه، شاخه، شکوفه، برگ، انگور، درخت مو، باغچه.

نماد کهن «گل» در شعر میرزایی همراه نام انواع گل‌ها و متعلقات آن (شکوفه و برگ و...) یادآور سویهٔ رمانتیسم در غزلیات اوست.

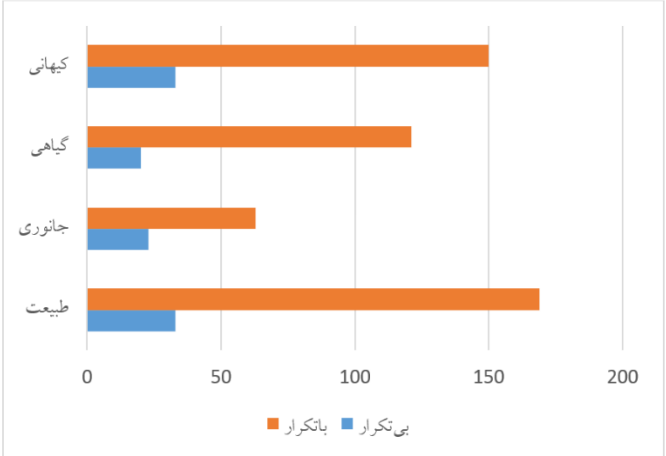
۴-۲-۲- کیهانی: ۳۳ واژه.

اجرام کیهانی با ۵ واژه: ستاره (۹)، ماه (۵)، آسمان (۴)، خورشید (۳)، آتش.

۵-۲-۲- زمان با ۹ واژه: شب (۱۹)، غروب (۸)، صبح/بامداد (۷)، سپیده‌دم/سپیده (۶)، سحر (۵)، روز (۴)، عصر (۳)، ظهر (۲).

۶-۲-۲- نورها با ۹ واژه: سایه (۹)، آفتاب (۶)، تاریک (۳) رعدوبرق (۳)، سپیده (۲)، مهتاب (۲)، رنگین‌کمان، شعاع نور، سایه‌روشن.

۷-۲-۲ رنگ‌ها با ۱۰ واژه: رنگ (۲)، سبز (۱۲)، سرخ (۹)، سیاه (۷)، آبی (۵)، سپید (۴)، کبود (۳)، صورتی، اناری، زرد، قهوه‌ای.



نمودار شمارهٔ ۵- نسبت بی‌تکرار و باتکرار نمادهای محیطی

۳-۲- نمادهای ارگانیک

همان‌طور که ذکر شد در نماد ارگانیک یا اندامیک یا ساختارساز، یک تصویر محوریت می‌یابد و دیگر تصاویر حول این تصویر می‌چرخند. این تصویر، مرکز و هستهٔ اصلی شعر می‌شود و دیگر عناصر و تصاویر شعر، در حکم عناصر فضاساز و تکمیل‌کنندهٔ این تصویر مرکزی قرار دارند. این تصویر مرکزی آرام‌آرام در حرکتی فرارونده، لایه‌های معنایی متفاوتی علاوه‌بر معنای قاموسی خود، می‌گیرد و تبدیل به نماد می‌شود.

قبل‌از ذکر نمونه‌ها، چند نکته شایان ذکر است: نخست اینکه در نماد ارگانیک نیاز به تکرار نیست. هرچند در شعر میرزایی نمادهای ارگانیک نیز در محور عمودی و افقی یک غزل تکرار شده است و دوم اینکه اغلب نمادهای کلان و ارگانیک در شعر میرزایی هم‌پوشانی دارند که در جای خود تحلیل خواهد شد. اصل موضوع در این شیوهٔ تحلیل این است که برای یافتن هاله‌های معنایی نمادهای یک غزل یا (ابیات یک شعر) لازم است به دیگر نمادهای حاضر در بافت آن غزل توجه شود در غیر این صورت تحلیل نماد ناقص خواهد ماند.

«پنجره» در این غزل، نمادی محوری است که نمادهای دیگر به آن قوت می‌بخشند:

پنجره‌های بزرگ بال‌زنان، خیس بر تن دیوارهای شهر نشستند
چند گل سرخ و چند دست مه‌آلود پنجره‌ها را گره زدند و بستند
پنجره‌هایی پر از کبوتر و باران پنجره‌هایی پر از ملائکه و برف
پنجره‌هایی پر از خدا و ستاره، بر تن دیوارهای خیس نشستند
پنجرهٔ من پر از تو بود و کبوتر، پنجرهٔ من پر از تو بود ستاره
یا آمده بودند تا تو را بپرستند (میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۲)

در غزل پانزدهم، «سفر» در بیت سوم، نمادی ساختارساز است که به نمادهای دیگر جهت می‌دهد؛ به عبارتی دیگر، نمادها در این غزل به‌واسطهٔ نماد «سفر»، هاله‌های معنایی جدید می‌یابند (میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۴).

نکته درخور تأکید اینکه سفر و ملزومات آن (همسفر، قطار، ریل، سوت قطار، کوپه، جاده، پل، اتوبوس و...) در اشعار میرزایی مهم‌ترین نماد ساختارساز است.

در تحلیل‌های پیشرفته‌تر می‌توان به این نکته نیز توجه کرد که گاه نمادهای گوناگونی در یک غزل می‌توانند تصویر محوری فرض شوند و جهت معنا را تغییر دهند؛ برای مثال در این غزل «ابر» نماد مرکزی است (غیر از معنای اصلی) در هاله‌ای از معنای وهم و خیال و آرزو، بغض، نگاه آلوده به اشک و... که با نمادهای باران و خانه و پرنده و... حول محور آن به لایه‌های جدید معنایی می‌رسند.

شنیده بودم و باران دلیل رفتن بود — عصای نازک ابر تحیر من بود
شنیده بودم تسخیر ابر، حسرت بود — شنیده بودم و تقدیر خانه روشن بود
شنیده بودم و ابر از پرنده پُر می‌شد — ولی پرنده همان ابر در نرفتن بود
(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۱۹)

در همین غزل اگر «رفتن» نماد اصلی فرض شود، موجد تحلیل جدیدی از هاله‌های نمادین خواهد بود. چند نمونهٔ دیگر (برای اختصار از ذکر ابیات غزل خودداری شده است):

۱. بنفشه در غزل سیزدهم (میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۳۰) نماد ارگانیک است و اقمار آن، کلبه و مه و گل سرخ و...؛
۲. ایستگاه و اقمارش در غزل بیست و یکم (میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۴۶).
۳. غزل نهم با قافیهٔ ماهی‌ها (میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۲۲).

هرچه این غزل یازده بیتی به انتها نزدیک می‌شود، سهم تصاویر دیگر در تقویت نماد «ماهی» بیشتر می‌شود. ازسوی‌دیگر همین نماد ماهی نیز به بقیه واژگان هویت نمادین می‌بخشد.

میز و صندلی از دیگر نمادهای ارگانیکی است که وجه کلان نیز دارد؛ یعنی علاوه‌بر اینکه تکرار آن در کل غزل‌ها معنادار است، در برخی غزل‌ها قلابی شده که دیگر نمادها را با خود می‌کشد:

صبحی رها در آینه، گل میز و صندلی — یک بار دیگر آینه، گل، میز و صندلی
من چشم باز می‌کنم و سبز می‌شود — صبحانه مادر، آینه، گل، میز و صندلی
رنگ غروب، انار ترک‌خورده، پنجره — و آن طرف‌تر آینه، گل، میز و صندلی
یک پارک با من و تو یک چتر صورتی — باران کبوتر، آینه، گل میز و صندلی
(میرزایی، ۱۳۹۵، ص. ۸۶)

«دیروز» در غزل زیر:

تو زیباتر شدی از آنچه خواهی بود هم حتی — که تا دیروزهایم عاشق تو بودم از فردا
همین دیروز با من باش، می‌بینی جوانم، نه؟ — همین دیروز کاری کن همین دیروز را تنها
همین دیروز باید منتظر باشی که برگردم — که بنویسی برای من جواب نامه‌هایم را
همین دیروز باید با من از این شهر بگریزی — همین دیروز آخر می‌کوچند این پرستوها
(میرزایی، ۱۳۹۵،ص. ۲۸)

همچنین است «اتوبوس» در غزل سی و چهارم، «انار» در غزل چهل و هشتم، «میوه» در غزل چهل و هفتم، «درخت» در غزل چهل و پنجم، «ستاره» در غزل سی و یکم، «سرباز» در غزل سی‌ام، «آینه» در غزل پنجم که به‌سبب پرهیز از تطویل از ذکر نمونه‌ها صرف‌نظر می‌شود.

۳- نتیجه

در بررسی گزیده‌ای از غزلیات محمد سعید میرزایی در باب پیوندهای ساختاری و نمادهای ارگانیک و کلان، این نتایج مشهود است:

نمادهای کلان: اگر نمادها به دو گروه انسانی و محیطی تقسیم شود، در بین این دو گروه، نماد انسانی درصد و تعداد بیشتری را به خود اختصاص داده است و این یعنی شاعر بیش از محیط طبیعی به محیط شهری یا به عبارتی محیط وابسته به حضور انسان توجه دارد.

در بین نمادهای انسانی، شاعر بیش از هرچیز به اشیا و ابزار دم‌دستی توجه دارد؛ فراوانی این نمادها در شعر شاعر معنادار است. آینه، صندلی و میز در بین اشیا از همه پرتکرارترند؛ اما آینه بیشترین تکرار را در اشعار میرزایی دارد. آینه نماد مفاهیمی چون پاکی، صداقت، دور بودن از زنگار و آلودگی، ضمیر و دل انسان، قبله و... است. اگر آینه از نمادهای عمومی شعر فارسی است (هرچند شاعر آن را در معناهای اختصاصی استفاده کرده)، صندلی و میز از نمادهای اختصاصی شاعر است؛ صندلی در شعر میرزایی نماد همراهی و همدلی، دوستی، تنهایی (صندلی خالی)، انتظار، خاطرات و آرزوست.

پس‌از ابزار، واژگان مربوط به سفر بیشترین تکرار را در جایگاه نماد دارد.

در شبکه‌های نمادین مکان، پنجره/دریچه، در، خانه/کلبه و اتاق، تناسب معنایی با یکدیگر دارند و پُربسامداند در بین آنها پنجره پرتکرارترین است و دریچه نیز در همین معناست. پنجره نماد ارتباط، احساس، میل به رهایی، امید، روشنایی و... است. شاعری که با ابزار محصور شده و سفر نماد دوم اشعارش است، پنجره واسطهٔ خوبی بین این حصار و رهایی است. «در» نیز همین هالهٔ معنایی را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما خانه و اتاق نماد درون شاعر است؛ نماد حصار و زندان است. حصار افکار و اوهام و خیالات و آرزوها و غم‌ها، اما در و پنجره بسامد بیشتری دارد، این نسبت، خود، نماد میل و امید به رهایی است. واژه‌های کوچه، شهر، خیابان که ابژه و نماد بیرون شاعر است (و با واژه‌های هم‌مفهومی چون باغ و روستا و مزرعه و... مؤکد می‌شود) به بیرون شاعر ارجاع می‌دهند و درمجموع بسامد کمتری نسبت به واژه‌های سوبژه دارد که نماد درون شاعر است.

زمان‌هایی که انسان روی آن اسم گذاشته یا در ارتباط با انسان تعریف‌پذیرند نیز در شعر میرزایی در رتبهٔ چهارم است. در بینشان «دیروز» پرتکرارتر است. دیروز نماد گذشته، خاطرات، ازل، حسرت‌ها و... است. نماد فردا نصف تعداد دیروز است. فردا نماد آینده و امید است. دیگر نمادهای این شبکه بسامدشان در کلّیت اشعار معنادار نیست؛ اما می‌تواند در زیرگروه خود معنادار باشد.

نماد اشخاص در شعر میرزایی حقوقی هستند نه حقیقی. دو شغل را می‌توان در شبکه معنایی ابژه‌ها و سوژه‌های قبلی شاعر نیز بررسی کرد. در تحلیل‌های قبل، شاعر برای رهایی از ابزارهای شهری و محیطی، سفر را انتخاب کرده و باواسطه‌هایی چون در و پنجره میل ناخودآگاهش به حرکت از شهر و خیابان به مزرعه و روستا را نشان داده بود. چه بسا نماد باغبان و گل‌فروش در تقابل معنایی با شغل‌هایی چون سرباز و کارمند و نگهبان در این شبکه تفسیرپذیر باشد.

شبکه‌های معنایی محیطی، تکرار فراوان نمادهایی چون ابروباد و باران که رخدادهای سماوی‌اند (و با مه و برف و نسیم و طوفان مؤکد می‌شوند) هم‌زمان دو هالهٔ معنایی را نمایندگی می‌کنند: نخست یادآور حسرت، ناکامی، بغض، گریه، بی‌ثباتی و بی‌قراری و در لایه‌ای عمیق‌تر، نماد نگاه شاعر به بالا و فراسوی زمین است.

نماد کلان در گروه جانوری، ماهی است. ماهی در گذشتهٔ ادبی نماد انسان بهشتی، انسان در مسیر کمال و حقیقت، نماد حاصل‌خیزی و باروری و... است؛ اما در شعر میرزایی نماد مردم است. انسان‌های معاصر، انسان کم‌عمق، آرزوهای شاعر و... مردم طبقهٔ متوسط که هم‌رنگ جماعت شده‌اند و گرفتار عواقب دنباله‌روی‌های خود هستند.

پس‌از ماهی، پرندگان و پرواز و کلمات مراعات‌النظیر با آنها، پرتکرارند. در کنار نمادهایی چون پنجره، سفر، نمادهای سماوی، روستا و مزرعه و...، پرنده می‌تواند تکمیل‌کنندهٔ یک شبکهٔ معنایی درخور توجه در نمادهای کلان شاعر باشد.

در گروه نمادهای گیاهی، نماد کهنِ گل در شعر میرزایی همراه نام انواع گل‌ها و متعلقات آن (شکوفه و برگ و...) یادآور سویهٔ رمانتیسم در غزلیات اوست.

استفاده شاعر از نمادهای محیطی اغلب در معانی کلاسیک و معهود است. دقیقاً نقطهٔ مقابل نمادهای انسانی که نمادهای اختصاصی شاعر محسوب می‌شود و این شاید نشان‌دهندهٔ آن باشد که ناخودآگاه و ذهن نمادپرداز شاعر غرق در نمادهای انسانی و زندگی شهری و اشیا داخل اتاقش است؛ هرچند به سفر و کوچیدن می‌اندیشد، هنوز تصویر شخصی از این هدف ندارد و نهایت تلاشش رسیدن به لایه‌های معنایی مرسوم در این نمادهاست؛ یعنی شاعر به طبیعت که می‌رسد نمادها رنگ خودآگاهی و مفاهیم معهود می‌گیرند.

در گروه کیهانی، به‌جز نماد شب، دیگر نمادها، بسامد معنادار و تحلیل‌پذیری ندارند و نمی‌توان آنها را در گروه نماد کلان به حساب آورد.

نمادهای ارگانیک: تکرار نماد برای ساخت نماد اندامیک الزام ندارد، گاهی نماد اصلی و محوری فقط یک بار آمده، ولی نمادهای تقویت‌کننده توانسته‌اند آن را شاخص کنند. در بین نمادهای ارگانیک، «سفر» و ملزومات آن (همسفر، قطار، ریل، سوت قطار، کوپه، جاده پل، اتوبوس و...). در شعر شاعر مهم‌ترین نماد، نماد ساختارساز است که به نمادهای دیگر جهت می‌دهد. اگر بقیه نمادها در حالت‌های مختلف کلان و ساختارساز دیده می‌شوند، سفر در قریب‌به‌اتفاق کاربردها ارگانیک است.

پنجره در غزل شمارهٔ هفتادم، بنفشه در غزل سیزدهم، ایستگاه و اقمارش در غزل بیت و یکم، ماهی در غزل نهم، آینه، گل، میز و صندلی در غزل چهل و دوم، اتوبوس در غزل سی و چهارم، دیروز در غزل دوازدهم، انار در غزل چهل و هشتم، میوه در غزل چهل و هفتم، درخت در غزل چهل و پنجم، ستاره در غزل سی و یکم، سرباز در غزل سی‌ام، آینه در غزل پنجم و... از نمونه‌های دیگر نمادهای ارگانیک و ساختارسازند.

پدیده‌ای که در نمادسازی میرزایی دیده می‌شود آمیختگی نماد ارگانیک و نماد کلان در اغلب موارد است؛ یعنی همان نمادهای کلان و پُربسامد را در یک غزل یا چند غزل محور قرار می‌دهد که می‌تواند مبنای پژوهش دیگری با رویکرد نقد روان‌شناسانه و ارتباط نمادها با ضمیر ناخودآگاه شاعر باشد.

منابع

احمدی، شهرام، و دلاور، پروانه (۱۳۹۶). بررسی کاربرد شناسانه نمادگرایی در شعر احمد شاملو. *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۹(۲)، ۲۵-۴۸. https://doi.org/10.22099/jba.2017.3977

ارمغان، علی، شجری، رضا، فولادی، علیرضا، و جلالی، مریم (۱۳۹۵). شبکه‌های نمادین در شعر نوجوان بیوک ملکی. *پژوهش‌های ادبی*، ۱۳(۵۴)، ۹-۳۰. https://lire.modares.ac.ir/article-41-11994-fa.html

براهنی، رضا (۱۳۸۰). *طلا در مس* (ج. ۲). زریاب.

پروینی، خلیل، عابدی، حسین، و غلام حسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو. *جستارهای زبانی*، ۲(۳)، ۲۵-۵۲. http://lrr.modares.ac.ir/article-14-1000-fa.html

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی*. علمی وفرهنگی.

پورنامداریان، تقی، رادفر، ابوالقاسم، و شاکری، جلیل (۱۳۹۱). بررسی و تأویل چند در نماد در شعر معاصر. *ادبیات پارسی معاصر*، ۲(۱)، ۲۵-۴۸. https://www.sid.ir/paper/221563/fa

تسلیمی، علی (۱۳۹۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*. اختران.

چدویک، چارلز (۱۳۷۵). *سمبولیسم* (مهدی سحابی، مترجم). نشر مرکز. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۷۱)

حسنلی، کاووس (۱۴۰۱). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. ثالث.

ذوالفقاری، محسن، و امیدعلی، حجت‌اله (۱۳۹۲). نمادپردازی در چند شاعر شعر نو و مقایسه آنها با هم. *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۶(۱)، ۱۸۹-۲۰۴. https://bahareadab.com/article_id/417

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸). *ادبیات معاصر ایران (درسنامهٔ دانشگاهی دوره‌ی کارشناسی ادبیات)*. روزگار.

سیدحسینی، سید رضا (۱۳۷۶). *مکتب‌های ادبی* (ج. ۲). نگاه.

صفوی، کورش (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. علمی.

غفاری، مرضیه، سلیمی، حسین، و جابری اردکانی، سید ناصر (۱۴۰۱). نماد، گستره و کارکردهای آن در سروده‌های اجتماعی ـ اعتراضی اسماعیل شاهرودی. *فنون ادبی*، ۱۴(۳)، ۱۴۶-۱۲۳.
https://doi.org/10.22108/liar.2022.133838.2150

فتوحی، محمود (۱۳۸۷). ارزش ادبی ابهام از دو معنایی تا چندلایگی معنا. *زبان و ادبیات فارسی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی)*، ۱۶(۶۲)، ۱۷-۳۶. http://jpll.khu.ac.ir/article-1-937-fa.html

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. سخن.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۶۸). *از گونه‌ای دیگر*. نشر مرکز.

محمودی، علی محمد (۱۳۹۶). بررسی تحول «ساختار» و «شکل» غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی. *فنون ادبی*، ۹(۳)، ۱۱۱-۱۲۸. https://doi.org/10.22108/liar.2017.94162.0

مظفری ساوجی، مهدی (۱۳۸۰). *شهد اما شوکران، غزل اجتماعی معاصر از عهد مشروطه تا انتهای دهه‌ی هفتاد*. تندیس.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۷۶). *درها برای بسته شدن آفریده شد*. کانون نویسندگان ایران.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۷۸). *مرد بی‌مورد*. نیماژ.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۸۸). *قصاید رضوی*. مؤسسه هنر وادبیات هلال.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۸۹). *عهد عقیق، یعنی مکاشفات گل سرخ (روایت اول)*. مؤسسه هنر و ادبیات هلال.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۰الف). *عهد عقیق، یعنی مکاشفات گل سرخ (روایت دوم)*. مؤسسه هنر و ادبیات هلال.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۰ب). *دیروز می‌شوم که بیایی*. تکا.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۳الف). *الواح صلح*. نیماژ.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۳ب). *زخم عتیق*. مؤسسه هنر و ادبیات هلال.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۴). *یک زن کامل*. نیماژ.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۵). *غزل هزارهٔ دیگر*. شهرستان ادب.

میرزایی، محمد سعید (۱۳۹۶). *فرجام*. چشمه.

یگانه، سپیده، و قهاری، سحر (۱۳۹۶). نمادپردازی در غزل نو شاعران جوان زن (با تکیه بر غزلیات مریم جعفری آذرمانی، نجمه زارع و پانتهآ صفایی بروجنی). *پژوهش‌های ادبی*، ۱۴(۵۷)، ۱۶۳-۱۴۳.

https://lire.modares.ac.ir/article-41-419-fa.html

یوشیج، نیما (۱۳۶۸). *دربارهٔ شعر و شاعری* (به کوشش سیروش طاهباز). دفترهای زمانه.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۸). *انسان و سمبول‌هایش* (محمود سلطانیه، مترجم). جامی. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۶۸).

References

Ahmadi, S., & Delavar, P. (2017). A Pragmatic Study of Symbolism in Ahmad Shamlou's Poetry. *Poetry Research (Bustan Adab)*, *9*(2), 25–48. https://doi.org/10.22099/jba.2017.3977 [In Persian].

Baraheni, R. (2001). *Gold in Copper* (Vol. 2). Zaryab. [In Persian].

Chadwick, C. (1971). *Symbolism*. (M. Sahabi, Trans.). Markaz. [In Persian].

Fotouhi, M. (2006). *The Rhetoric of Imagery*. Sokhan. [In Persian].

Fotouhi, M. (2008). The Literary Value of Ambiguity: From Dual Meanings to Multi-Layered Interpretations. *Persian Language and Literature (Khwarazmi University Journal)*, *16*(62), 17–36. http://jpll.khu.ac.ir/article-1-937-fa.html [In Persian].

Ghafari, M., & Salimi, H., & Jaberi Ardakani, N. (2022). Symbol, Its Scope and Functions in the Protest Poetry of Esmaeil Shahroudi. *Literary Techniques*, *14*(3), 123–146. https://doi.org/10.22108/liar.2022.133838.2150 [In Persian].

Hasanli, K. (2022). *Forms of Innovation in Contemporary Persian Poetry.* Sales.

Jung, C. G. (1968). *Man, and His Symbols*. (M. Soltaniyeh, Trans.). Jami Publications. [In Persian].

Kazazi, M. j. (1989). *Of Another Kind*. Markaz.

Mahmoudi, A. (2017). The Evolution of Ghazal Structure and Form from the Constitutional Revolution to Post-Islamic Revolution. *Literary Arts*, *9*(3), 111–128. https://doi.org/10.22108/liar.2017.94162.0 [In Persian].

Mirzaei, M. S. (1997). *Doors Are Made to Be Closed*. Iranian Writers' Association. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (1999). *The Unnecessary Man*. Nimaj Publishing. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2009). *Razavi Qasidas*. Hilal Art and Literature Institute. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2010). *Ahd-e Aqiq: The Revelations of the Red Rose (First Narrative)*. Hilal Art and Literature Institute. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2011a). *Ahd-e Aqiq: The Revelations of the Red Rose (Second Narrative)*. Hilal Art and Literature Institute. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2011b). *Yesterday I Become, So You Arrive*. Teka Publications. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2014a). *Tablets of Peace*. Nimaj Publishing. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2014b). *Ancient Wound.* Hilal Art and Literature Institute. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2015). *A Complete Woman.* Nimaj Publishing. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2016). *The Ghazal of Another Millennium.* Shahrstan Adab. [In Persian].

Mirzaei, M. S. (2017). *Conclusion.* Cheshmeh Publishing. [In Persian].

Mozaffari Savoji, M. (2001). *Honey but Hemlock: Contemporary Social Ghazal from the Constitutional Era to the Late 1990s*. Tandis. [In Persian].

Parvini, K., & Abedi, H., & Gholamhosseinzadeh, G. (2011). A Comparative Study of Christ in the Poetry of Adonis and Shamlou. *Linguistic Studies*, *2*(3), 25–51. http://lrr.modares.ac.ir/article-14-1000-fa.html [In Persian].

Pournamdarayan, T. (1996). *Symbolism and Symbolic Stories in Persian Literature.* Elmi va Farhangi. [In Persian].

Pournamdarayan, T., & Radfar, A., & Shakeri, J. (2012). *Analysis and Interpretation of Several Symbols in Contemporary Poetry*. *Journal of Contemporary Persian Literature*, *2*(1), 25–48. https://www.sid.ir/paper/221563/fa [In Persian].

Rouzbeh, M. (2009). *Contemporary Persian Literature (Undergraduate Coursebook)*. Rouzegar. [In Persian].

Safavi, K. (2012). *Introduction to Linguistics in Persian Literary Studies*. Elmi Publications. [In Persian].

Seyed Hosseini, R. (1997). *Literary Schools* (Vol. 2). Negah Publications. [In Persian].

Taslimi, A. (2014). *Propositions in Contemporary Persian Literature*. Akhtaran. [In Persian].

Yeganeh, S., & Ghahari, S. (2017). Symbolism in Modern Ghazals by Young Female Poets. *Literary Research Quarterly*, *14*(57), 143–164. https://lire.modares.ac.ir/article-41-419-fa.html [In Persian].

Youshij, N. (1989). *On Poetry and Poetics* (S. Tahabaz, Ed.). Zamaneh Notebooks. [In Persian].

Zolfaghari, M., & Omidali, H. (2013). Symbolism in Several Poets of Modern Poetry and Their Comparative Analysis. *Stylistics of Persian Verse and Prose* (Bahār-e Adab), *6*(1), 189–204. https://bahareadab.com/article_id/417 [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی