مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار رزا جمالی

زهرا خاتمی کاشانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران.

سال نوزدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۱۹، صص ۱۱۰-۹۳

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8086

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: شعر معا صر فار سی در سه دهه اخیر شاهد ظهور شاعرانی بوده ا ست که با گسست از سنتهای زبانی و تصویری پیشین، بنیانهای تازه‌ای در فرم، معنا و تجربه شعری پدید آورده‌اند. سروده‌های رُزا جمالی؛ شاعر معاصر، نه‌تنها در سطح زبان بلکه در لایه‌های عمیقتر معنا، ا سطوره، ایدئولوژی و تجربه زیسته زنانگی عمل میکند. در چنین بستری، سبک شنا سی لایه‌ای بعنوان یکی از رو شهای نوین تحلیل متن، امکان منا سبی برای برر سی همه‌جانبه شعر جمالی فراهم میآورد؛ روشی که متن را نه به‌مثابه پیکره‌ای یک‌لایه، بلکه به‌عنوان ساختاری چندسطحی و چندمنطقی میبیند.

روش: پژوهش حاضر بر مبنای روش توصیفی - تحلیلی میکوشد نشان دهد که چگونه لایه‌های آوایی، بلاغی و ایدئولوژیک در شعر او درهم‌تنیده‌اند و چه نوع زیباشناسی جدیدی را پدید میآورند.

یافته‌های پژوهش: از یافته‌های پژوهش میتوان به این اشاره کرد که در لایه آوایی سروده‌های رزا جمالی، شکست ریتم، جابه‌جایی تکیه‌ها و مو سیقی موقعیتی، به شعر کیفیتی گسسته اما سیال میدهد. لایه بلاغی در شعر او بر آشنایی‌زدایی، استعاره‌های چندبرداشتی، تصویرسازیهای چندکانونی و بازیهای نشانه‌ای ا ستوار ا ست. و سرانجام، لایه ایدئولوژیک ـــ که مهمترین وجه تمایز شعر جمالی است ـــ از طریق بازخوانی اساطیر زنانه، احضار بدن، نقد ساختارهای پدرسالارانه و بازآفرینی تجربه زنانه، شعری چندصدایی و معترض خلق میکند.

نتایج: برآیند این تحلیل نشان میدهد که سبک شعری جمالی حاصل هم‌افزایی هم‌زمان لایه‌هاست: یعنی سبکی که نه از سطح آوا آغاز میشود و نه در سطح بلاغت پایان مییابد، بلکه شبکه‌ای پیچیده از روابط ادبی و ایدئولوژیک است که معنا را در حرکت، گسست، بازتاب و بازسازش تولید میکند.

تاریخ دریافت: ۰۳ آبان ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۵ آذر ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۰ آذر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۰۴ بهمن ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی لایه‌ای، رُزا جمالی، زبان شعر، بلاغت، ایدئولوژی.

* نویسنده مسئول:
1261776666@iau.ir
(+۹۸ ۲۱)

Nintenth year, Number One, April 2026, Continuous Number 119, Pages: 93-110

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Layered Stylistic Study of Rosa Jamali Poems

Z. Khatami Kashani
Department of Persian Language and Literature, Nar.C., Islamic Azad University, Naraq, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 25 October 2005
Reviewed: 26 November 2025
Revised: 11 December 2025
Accepted: 24 January 2025

KEYWORDS
Layered stylistics, Rosa Jamali, poetic language, rhetoric, ideology.

*Corresponding Author
✉ *1261776666@iau.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Contemporary Persian poetry in the last three decades has witnessed the emergence of poets who, by breaking away from previous linguistic and visual traditions, have created new foundations in form, meaning, and poetic experience. The poems of Rosa Jamali; a contemporary poet, operate not only at the level of language but also in the deeper layers of meaning, myth, ideology, and lived experience of femininity. In such a context, layered stylistics, as one of the new methods of text analysis, provides a suitable opportunity for a comprehensive study of Jamali's poetry; a method that sees the text not as a single-layered body, but as a multi-level and multi-logical structure.

METHODOLOGY: The present study, based on the descriptive-analytical method, attempts to show how the phonetic, rhetorical, and ideological layers are intertwined in her poetry and what kind of new aesthetics they create.

FINDINGS: Among the research findings, it can be noted that in the phonetic layer of Rosa Jamali's poems, the breakdown of rhythm, the shifting of accents, and situational music give the poem a discrete but fluid quality. The rhetorical layer in her poetry is based on de-familiarity, multi-conceptual metaphors, multi-focal imagery, and symbolic games. And finally, the ideological layer – which is the most important distinguishing feature of Jamali's poetry – creates a polyphonic and protesting poem through the reinterpretation of female myths, the summoning of the body, the critique of patriarchal structures, and the recreation of female experience.

CONCLUSION: The outcome of this analysis shows that Jamali's poetic style is the result of the simultaneous synergy of layers: that is, a style that neither begins at the level of sound nor ends at the level of rhetoric, but is a complex network of literary and ideological relationships that produce meaning in movement, rupture, reflection, and reconstruction.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8086

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
17	0	4

مقدمه

شعر معاصر فارسی از دهه هفتاد به اینسو شاهد دگرگونیهایی بنیادین در ساختار، زبان و جهانبینی بوده است؛ دگرگونیهایی که موجب شکلگیری جریانهای متعددی در شعر آزاد، شعر پسامدرن و تجربه‌گرایی زبانی شده‌اند. «رُزا جمالی شاعری است که با فاصله‌گیری از الگوهای کلاسیک و حتی با مقاومت در برابر برخی قالبهای تثبیت‌شده شعر نیمایی و سپید، تلاش کرده ساختار تازه‌ای از زیست‌جهان زنانه را در بستر زبان شعری بنا کند»(فرخزاد، ۱۳۸۱: ۵۷). زبان او نه‌تنها حامل معنای شاعرانه است بلکه خود به‌مثابه یک «رویداد» عمل میکند؛ رویدادی که در آن کلمات، ساختار نحوی، موسیقی و دلالتهای فرهنگی یکباره دگرگون و بازآفرینی میشوند.

سبک‌شناسی لایه‌ای یکی از روشهایی است که امکان تحلیل چندوجهی شعر را فراهم میآورد(شمیسا، ۱۳۸۷: ۹۵). این شیوه از سبک‌شناسی، متن را بر اساس پنج لایه اصلی ـ لایه واژگانی، آوایی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک ـ مورد مطالعه قرار میدهد و میکوشد ساختار سبک فردی شاعر را از خلال تعامل این لایه‌ها استخراج کند(فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۱۲). در هر گونه بررسی و تحلیل سبک‌شناسانهٔ یک متن، مبنای کار بر ساختارهای برجسته و پُر بسامد آن متن استوار است (محسنی‌نیا؛ ابوالقاسمی و صدرایی، ۱۳۹۹: ۱). در این رویکرد، «متن نه به‌مثابه مجموعه‌ای خطی از سطرها، بلکه همچون شبکه‌ای پویا از روابط زبانی و فکری دیده میشود»(وردانک، ۱۳۸۹: ۵۹). بنابراین، شعر رُزا جمالی که خود بر مبنای ساختارشکنی و شبکه‌مندی نوشته شده، بهترین بستر برای اجرای این نوع سبک‌شناسی است.

بیان مسأله

شعر رُزا جمالی بر ساختاری چندلایه و پیچیده استوار است و به همین دلیل، تحلیل تک‌بعدی هرگز توانایی تبیین کامل آن را ندارد. مسأله اصلی این پژوهش از همین نقطه آغاز میشود: اینکه چگونه میتوان رو شی اتخاذ کرد که لایه‌های مختلفِ سازندهٔ سبک شعر جمالی ـــــ سطح بلاغت، آوا و ایدئولوژی ـــــ به‌صورت همزمان، نظام‌مند و علمی بررسی شوند. افزون بر این، زبان شعری جمالی ماهیتی تجربه‌گرا و ساختارشکن دارد؛ او با جابه‌جاییهای نحوی، آشنایی‌زدایی، تداخل میدانهای واژگانی و شکستن هنجارهای دستوری، زبانی را میآفریند که بر تنش، انرژی درونی و تولید شگفتی استوار است. اگر تحلیل تنها به سطح کیفی و توصیفی بسنده کند، بخش مهمی از سازوکار معناسازی شعر او، بویژه در ارتباط با بسامد الگوهای آوایی و فراوانیِ عناصر بلاغی، پنهان میماند.

از اینرو، این پژوهش میکوشد علاوه بر تحلیل کیفی و لایه‌مند، از تحلیل آماری و بسامدی نیز بهره گیرد تا نشان دهد که لایه‌های آوایی و بلاغی شعر جمالی نه صرفاً بر اساس شهود ادبی، بلکه بر پایه الگوهای عددیِ قابل اندازه‌گیری نیز شکل گرفته‌اند. بنابراین، مسألهٔ اصلی پژوهش این است که سبک شعری رُزا جمالی چگونه از هم‌افزایی لایه‌های آوایی، بلاغی و ایدئولوژیک ساخته میشود و این هم‌افزایی تا چه اندازه در داده‌های آماریِ شعر نیز قابل اثبات و ردیابی است؟ به بیان دیگر، چگونه میتوان با ترکیب روش تحلیل لایه‌ای و تحلیل آماری، به درکی دقیقتر و علمیتر از سبک فردی و جهانبینی شاعر دست یافت؟

اهداف پژوهش

هدف اصلی پژوهش، ارائۀ تحلیلی جامع از سبک شعری رُزا جمالی بر اساس پنج لایۀ اصلی سبک‌شناسی لایه‌ای (آوایی، بلاغی و ایدئولوژیک) است. هدف دوم، آشکارسازی سازوکارهای زبانی، موسیقایی، تصویری و ایدئولوژیک شعر اوست تا بتوان تصویری دقیق و علمی از سبک فردی و جهانبینی شاعر به دست داد.

از سوی دیگر، این پژوهش با افزودن بُعد تحلیل آماری و بسامدی میکوشد نشان دهد که ویژگیهای سبکی شعر جمالی نه تنها در سطح تحلیل کیفی قابل شناسایی‌اند، بلکه از طریق داده‌های عددی نیز قابل تأیید و اندازه‌گیری هستند؛ به‌گونه‌ای که فراوانی واژگان، الگوهای نحوی، ساختهای آوایی و عناصر بلاغی، تصویری آماری از ثبات و تکرار الگوهای سبکی ارائه میکنند.

روش پژوهش

این پژوهش بر مبنای روش توصیفی - تحلیلی انجام شده و از رویکردی تلفیقی بهره میگیرد. شیوۀ پژوهش ترکیبی از تحلیل متن، سبک‌شناسی لایه‌ای، نشانه‌شناسی ادبی و تحلیل گفتمان انتقادی است. داده‌های پژوهش شامل مجموعه‌ای از اشعار رُزا جمالی است که در سه سطحِ آوایی، بلاغی و ایدئولوژیک بررسی شده‌اند. در کنار تحلیل کیفی و خوانش نزدیکِ متن، از تحلیل آماری/بسامدی نیز برای سنجش میزان تکرار و توزیع عناصر سبکی استفاده شده است؛ به‌گونه‌ای که فراوانی واژگان کلیدی، الگوهای نحوی، ساخت‌های آوایی و نشانه‌های بلاغی استخراج و ثبت شده و نتایج کیفی با داده‌های کمی پشتیبانی و تقویت گردیده است. بدین‌ترتیب، روش پژوهش، هم بر شهود و تفسیر ادبی استوار است و هم بر شواهد عددیِ قابل اندازه‌گیری، تا تصویری دقیقتر، نظام‌مندتر و علمیتر از سبک شعری رُزا جمالی ارائه شود.

پیشینۀ پژوهش

مرور پژوهشهای مرتبط با شعر رُزا جمالی نشان میدهد که علیرغم جایگاه برجسته او در جریان شعر پیشرو زنان، مطالعه‌های علمی درباره ساختار سبکی و زبان او هنوز پراکنده، محدود و فاقد انسجام نظری لازم‌اند. با گسترش نقد شعر زنان، برخی مقالات در نشریات ادبی به جنبه‌هایی نظیر روایتگری زنانه، بدن‌مندی و تجربه‌های زیسته زنان در شعر جمالی اشاره کرده‌اند؛ اما این نقدها نیز عمدتاً کیفی، غیر سیستماتیک و مبتنی بر دریافتهای کلی هستند و هنوز از یک چارچوب نظری منسجم بی‌بهره‌اند.

یکی از منابع مهمتر در شناخت تخصصی شعر جمالی کتاب «اتاق تاریک» (شالبافان، ۱۴۰۱) است که مجموعه‌ای از مقالات تحلیلی را درباره شعر او گرد آورده است. در میان این مقالات، پژوهش نادر ازهری (۱۴۰۱) درباره «فراوانی عناصر اربعه» با تکیه بر نظریات گاستون باشلار به تحلیل خیال، عناصر طبیعت و ساختهای تخیلی در شعر جمالی میپردازد. این پژوهش سهم مهمی در شناخت لایه تصویری ـــ اسطوره‌ای شعر او دارد و نشان میدهد که چگونه چهار عنصر (آب، باد، خاک، آتش) به‌عنوان موتیفهای بنیادین در جهان شعری او حضور دارند. با این حال، این نوع تحلیل بیشتر در چارچوب نقد اسطوره‌ای و تخیل باشلاری عمل میکند و نمیتواند لایه‌های زبانی، نحوی یا آوایی شعر را توضیح دهد. در همین راستا، مقاله تقی‌نژاد، محمدی و محمودی (۱۴۰۳) نیز که به «تحلیل تطبیقی کهن‌الگویی جلوه‌های طبیعت در شعرهای رزا جمالی و غادۀالسمّان» پرداخته، بر شباهتهای اسطوره‌ای و عناصر زبانی زنانه در شعر این دو شاعر تأکید میکند. این پژوهش نیز ارزشمند است اما تنها به لایه تصویری ـــ اسطوره‌ای بسنده میکند و از تحلیل ساختارهای زبانی، بلاغی، آوایی یا ایدئولوژیک بازمیماند؛ در حالی‌که شعر جمالی به دلیل پیچیدگی ساختاری، نیازمند تحلیل لایه‌ای و چندبُعدی است.

بر این اســاس، پژوهش حاضــر در نقطه‌ای قرار میگیرد که با برطرف‌کردن خلأهای مطالعاتی، برای نخســتین بار تلاش میکند شــعر رزا جمالی را بر اســاس مدل ســبک‌شــناســی لایه‌ای به‌صــورت جامع و یکپارچه بررســی کند. نوآوری ا صلی این پژوهش در «جامعیت رویکرد» ا ست؛ بدین معنا که برخلاف مطالعات گذ شته که تنها به یک بُعد از شعر جمالی پرداخته‌اند، این بررسی با نگاهی همه‌جانبه تمام لایه‌های سازنده سبک را هم‌زمان و در ارتباط با یکدیگر مطالعه میکند و نشان میدهد که سبک فردی جمالی حاصل درهم‌تنیدگی این لایه‌هاست.

مبانی نظری پژوهش

«سبک شنا سی لایه‌ای» رویکردی ا ست که در ادبیات معا صر نقد سبک، متن را نظامی چندلایه میداند و معتقد ا ست که « سبک ادبی برآیند تعامل لایه‌های مختلفی ا ست که هرکدام نق شی م ستقل اما مرتبط در شکلگیری معنا و صورت اثر دارند»(سجودی، ۱۳۸۷: ۷۱). بر اساس این نظریه، «متن از پنج لایهٔ اصلی تشکیل میشود: لایهٔ واژگانی، لایهٔ آوایی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی و لایهٔ ایدئولوژیک»(فتوحی، ۱۳۹۱: ۱۳). لایهٔ واژگانی به چگونگی انتخاب واژگان، میدانهای معنایی، ترکیبات تازه و ارزشهای دلالی توجه دارد. لایهٔ آوایی بر موسیقی درونی، ریتم، هم‌آواییها، شــکســتهای وزنی و کیفیت شــنیداری متن تمرکز میکند(قویمی، ۱۳۸۳: ۱۷). لایهٔ نحوی ســاختار جمله‌ها، الگوهای حذف، جابه‌جایی، برجسته سازی و میزان انحراف از نحو معیار را برر سی میکند. لایهٔ بلاغی در پی کشــف ســازوکارهای تصــویرســازی، اســتعاره‌پردازی، آشــنایی‌زدایی و آرایه‌های معنوی اســت. در نهایت، لایهٔ ایدئولوژیک به جهانبینی، روایت کلان، گفتمان غالب و شبکه ارزشهای فکری نویسنده یا شاعر میپردازد(کشانی، ۱۳۷۱: ۴۵) و نشان میدهد که چگونه یک متن از خلال زبان و ساختار، دیدگاه خود نسبت به جهان را بازنمایی میکند.

در این پژوهش، این مدل نظری نه‌فقط برای تحلیل لایه‌ها به شکل جداگانه، بلکه برای فهم «ارتباط میان لایه‌ها» به‌کار گرفته شده است. «یکی از اصول بنیادین سبک‌شناسی لایه‌ای آن است که معنا نه در یک سطح، بلکه در «تعامل سطوح» ساخته میشود»(صفوی، ۱۳۷۳: ۲۹)؛ بنابراین این پژوهش به دنبال آن است که نشان دهد در شعر رزا جمالی چگونه ریتم، تصویر و ایدئولوژی بر یکدیگر اثر میگذارند و شبکه‌ای پیچیده از معنا میسازند.

سبک‌شناسی لایه‌ای سروده‌های رزا جمالی

شعر رزا جمالی یکی از پیچیده‌ترین نظامهای شعری در میان زنان شاعر معا صر ا ست؛ زیرا زبان او در چندین سطح هم‌زمان دچار دگرگونی، گسست، تراکم معنایی و بازسازی میشود. «جهان شعری جمالی نه بر بنیاد روایت خطی و تصــویرهای روشــن، بلکه بر اســاس زبان چندمرکزی، تصــویرهای متداخل و دلالتهای چندلایه ســاخته میشود»(شالبافان، ۱۴۰۱: ۴۶). از اینرو، ورود به فضای شعری او بدون رویکردی نظام‌مند و لایه‌بنیاد، معمولاً به برداشتهای سطحی یا غیرمنسجم منجر میشود. نظریه سبک‌شناسی لایه‌ای این امکان را فراهم میکند که به‌جای تمرکز بر ظاهر زبان، ساختار درونی شعر او و سازوکارهای تولید معنا در عمق متن مورد بررسی قرار گیرد. به‌ویژه آنکه شــعر جمالی همواره بر مرزهای تجربه‌گرایی زبانی حرکت میکند و برای ســاختن معنای تازه، قواعد تثبیت‌شده را در هر سطحی میشکند.

لایه آوایی

در لایه آوایی شعر رُزا جمالی، موسیقی درونی و ریتم ناهموار نقش برجسته‌ای در تولید تنش و معنای شعر ایفا میکند. جمالی از شکستهای وزنی، تکرارهای موقعیتمند و کشیدگیهای صوتی بهره میبرد تا یک فضای معنایی و احساسی پیچیده ایجاد کند که مخاطب را از ریتمهای کلاسیک و منتظم جدا کرده و به دنیای جدیدی از تنشهای معنایی و موقعیتی میبرد. استفاده از این نوع ریتم‌ها باعث میشود که شعر در عین بینظمی، به شکلی منسجم و پویایی در معنای خود باشد.

در این سطح، به بررسی عناصر صوتی، موسیقی بیرونی و درونی و آرایه‌های لفظی در اشعار ارائه شده پرداخته میشود:

موسیقی بیرونی

بررسی اوزان عروضی در اشعار رُزا جمالی نشان میدهد که شاعر از اوزان کوتاه و خوش‌آهنگ استفاده کرده است که برای بیان احساسات و مفاهیم مدرن بسیار مناسب است. اکثر اشعار دارای وزنی روان و نزدیک به ضربآهنگ کلام روزمره اما با ساختاری منسجم هستند:

در سروده زیر، وزن بر مبنای کوتاهی و سرعت است که با مفهوم «واقعه» و اضطراب آن هماهنگی دارد:

روز واقعه است / ماه و خورشید کیش و مات شدند / جنگ تمام است / روز حساب شد / دیدی که سپاهیانت همه تار وُ مار شدند(جمالی، ۱۳۷۷: ۵۹)

در این سروده، ضرب‌آهنگ کوتاه و قطاری، حس تکرار و اندوه دیرینه را منتقل میکند.

موسیقی درونی

موسیقی درونی در اشعار جمالی از طریق تکرار حروف و کلمات و نیز انتخاب واژگان آهنگین ایجاد میشود. تکرار یکی از فراوانترین آرایه‌ها در این اشعار است که برای تاکید و ایجاد ریتم استفاده شده است.

تکرار کلمه: در شعر زیر، کلمه «گریسته» و مشتقات آن (میگرید، گریسته است) چندین بار تکرار شده است:

و این چه کسی ست / که دو هزار سال گریه کرده ست بر دامنم؟ / کیست که خون گریسته؟ / می‌گرید مدام / همیشه گریسته است / چه شیونی‌ست / که زمین را شکافته؟(جمالی، ۱۳۷۷: ۲۰)

«میگرید مدام / همیشه گریسته است». این تکرار، غم ابدی را بر ذهن حک میکند.

تکرار صامت: در بیت:

شیره‌ام را مکیده است / و از چشم‌هام روئیده ست / و این روشناییِ محض / که عجیب کورم کرده ست. (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۵)

تکرار صامت «ش» (شیره، ش، چشم‌ها، روشناییِ) و «م» (شیره‌ام، مکیده، چشمهام، محض) موسیقی خاصی ایجاد کرده است.

تکرار مصوت:

اما تو هزاران سال باریدی / آن دم که بند آمدی / جهان عوض شده بود / خاکستری به جا مانده بود از نقش آن دیو (جمالی، ۱۳۸۲: ۱۱)

تکرار صدای «آ» (هزاران، سال، باریدی، آن، آمدی، جهان، خاکستری، جا مانده) فضایی وهم‌آلود میسازد.

جناس و تکرار

در اشعار جمالی مواردی از جناس و بازی با واژگان دیده میشود که به غنای آوایی متن کمک میکند:

جناس ناقص:

و دیده بودی که چگونه بر این سنگ / بره‌های لاغرِ شهر سوخته را / در سرزمینی عاریتی / و شهری چاهار دروازه / شیر میدادم(جمالی، ۱۳۸۰: ۳۱)

جناس ناقص «بر» و «بره» نوعی بازی آوایی است.

تکرار با هدف تقابل: در بیت:

و این چه کسی‌ست / که شاه را کشته است / و جام را شکسته است / اینها که / خون را به خون / میشورند / این لاشخورانِ نگونبخت / که پوست روباه پوشیده‌اند / و رنگ به رنگ میشوند(جمالی، ۱۳۸۰: ۱۷)

تکرار واژه «خون» در دو موقعیت متفاوت نوعی جناس معنایی و آوایی محسوب می‌شود که شدت تصویر را بالا میبرد. این تکرار، از نظر آوایی، یک تکرار تکراری یا تکرار تأکیدی است که باعث میشود صدا و ضربه این بیت به گوش شنونده بیشتر برسد و احساس تکرار و تداوم در امری ناخوشایند (خونریزی) ایجاد شود.

از نظر معنایی، این دو خون، دارای معانی متفاوت ولی مرتبط هستند:

اولی: خون به عنوان نماد زندگی.

دومی: خون به عنوان نماد مرگ و خشونت.

این تضاد، یک تکرار معنایی با تضاد ایجاد میکند که به چشم مخاطب، تأثیر بیشتری میگذارد. این تکرار، مانند یک ضربه دوباره، احساس ناراحتی و ناامیدی رو تقویت میکند.

سجع و توازن: در بیت

صحنه را باخته فیل وُ وزیرت / اسبی نمانده است! (جمالی، ۱۳۷۷: ۵۹)

وجود کلمات «فیل» و «وزیر» که از نظر آوایی و طول هجا متوازن‌اند (و دارای هم‌قافیه‌ای درون‌مصریعی)، نوعی سجع یا موسیقی درونی ایجاد کرده است.

سجع متوازی و متوازن

سجع (توازن در الفاظ) در این اشعار بیشتر به صورت توازن در ساختار جملات کوتاه دیده میشود.

در بیت:

«شیره‌ام را مکیده است / و از چشمهام روئیده‌ست»

ساختار دو جمله کاملاً موازی است (فعل + مفعول + فعل ماضی است).

در بیت:

پریان آمده بودند / و آن درخت شکوفه داده بود(جمالی، ۱۳۸۲: ۱۱)

توازن بین دو جمله با ساختار مشابه، موسیقی آهنگینی به شعر میبخشد.

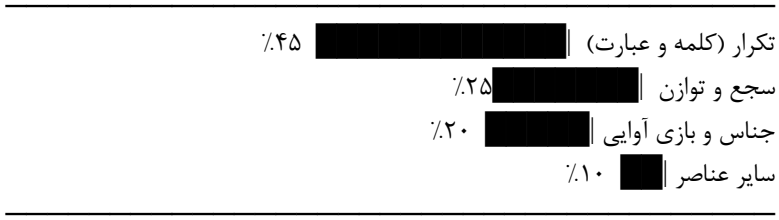
در سروده زیر:

و آن هفت گاو که در چاه افتادند / گو ساله‌ای ست که از مرگ شیر مینو شد / آه که موریانه طومار را جویده / و نیمی از آن را خورده / کتیبه‌ای باستانی / بر سرزمینی از یاد رفته است(جمالی، ۱۳۹۴: ۲۷)

توازن بین صفت و موصوف در دو جمله متوالی.

در اشعار رُزا جمالی تکرار (چه در سطح کلمه و چه در سطح صامت) فراوان‌ترین عنصر آوایی است. شاعر از تکرار برای ایجاد ریتم، تاکید بر مفاهیم تاریک و تکرار شونده (مانند جنگ، مرگ، گریه) و همچنین ایجاد موسیقی

درونی ا ستفاده میکند. سجع و توازن نیز در ساختار جملات کوتاه به چ شم میخورد که به شاعر امکان میدهد مفاهیم را با ضرب‌آهنگی سریع و موزون بیان کند.



نمودار لایه آوایی در شعر رزا جمالی

بر ا ساس نمودار فوق، م شاهده می شود که عن صر «تکرار» با ۴۵ در صد ب سامد، فراوانترین آرایه آوایی در ا شعار منتخب رُزا جمالی اسـت. این میزان بالای تکرار (شـامل تکرار کلماتی مانند «گریسـته»، «خون»، «شـهر» و نیز تکرار سـاختار جملات) نشـان‌دهندۀ تأکید شـاعر بر مفاهیم کلیدی و تلاش برای القای حس چرخه‌ای بودن رخدادهای تلخ در ذهن مخاطب است. همان‌طور که در مقاله نمونه نیز به بسامد بالای جناس و تکرار اشاره شده بود، در اینجا نیز تکرار نقش اساسی در ایجاد موسیقی درونی و انتقال فشار روانی متن ایفا میکند و ریتم شعر را تحت تاثیر قرار میدهد.

در رتبه‌های بعدی، « سجع و توازن» با ۲۵ در صد و «جناس و بازی آوایی» با ۲۰ در صد قرار دارند. وجود سجع متوازی و توازن در ساختار جملات کوتاه (مانند «شیره‌ام را مکیده است / و از چشمهام روئیده‌ست») موجب شده ا ست که علیرغم ناهماهنگی‌های معنایی و فضای وهم‌آلود شعر، نوعی انسجام صوتی و مو سیقایی بر متن حاکم با شد. این توزیع ب سامد ن شان میدهد که شاعر برای زیبا سازی کلام و ایجاد اثرگذاری هنری، بیش از هر چیز بر تکرار و توازن تکیه کرده است تا بتواند فضای عاطفی و تنشهای درونی اشعارش را به بهترین شکل منتقل سازد.

لایه بلاغی

در تحلیل لایه بلاغی شعر رُزا جمالی، میتوان به نقش استعاره‌های چندکانونی و تصویرهای اسطوره‌ای اشاره کرد که در کنار آشـنایی‌زداییهای عمدی، تأثیرات عمیقی بر معنی‌سـازی متن دارند. این لایه‌ها به طور ویژه در شـعرهایی که بر بازسـازی و بازخوانی اسـطوره‌ها تأکید دارند، نمود پیدا میکنند. جمالی با اسـتفاده از تصـاویر و اسـتعاره‌های پیچیده، به بازخوانی و تجدید نظر در مفاهیم کهنه میپردازد و بدین ترتیب فضـایی جدید از معنا و تفکر ایجاد میکند. از سوی دیگر، آ شنایی‌زداییهای عمدی در زبان و ت صاویر شعری، مخاطب را از ساختارهای عادی و تکراری زبان به تجربه‌های نو و متفاوت سوق میدهد.

تحلیل لایه بلاغی اشـعار رُزا جمالی با تمرکز بر آرایه‌های تشـبیه، اسـتعاره، کنایه و سـایر عناصـر تصـویری، نشان‌دهندۀ پیچیدگی و چندلایه بودن کلام این شاعر معاصر است. در ادامه، این اشعار بر اساس تقسیم‌بندیهای دقیق بلاغی مورد واکاوی قرار می‌گیرند:

تشبیه

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

در اکثر تشبیهات جمالی، طرفین تشبیه یا محسوس هستند (حسی) یا با صفات حسی قابل درکند که این امر موجب عینیسازی مفاهیم انتزاعی میشود.

«آفتاب که نم برداشته است، خیس و مات است» (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۱).

در این بیت، «آفتاب» (مشبه) با صفات حسی «خیس» و «مات» توصیف شده است. این تشبیه حسی، مفهوم انتزاعی ناامیدی و سکوت را به یک تصویر ملموس تبدیل میکند.

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه:

شاعر گاهی از ادات صریح استفاده میکند و گاهی تشبیه را در قالب جمله تقدیر میکند.

«کبوترانی را که شبیه تاج بر سرم لانه کرده‌اند را دیده‌ای حالا» (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۳).

در اینجا ادات تشبیه «شبیه» صریحا ذکر شده و وجه شبه، شکوه و جایگاه رفیع است. اما در مواردی مانند:

«لاله‌ی واژگون / خونِ سیاوش» (جمالی، ۱۳۹۴: ۲۵).

تشبیه به صورت بلیغ رخ داده است؛ یعنی بدون ذکر ادات تشبیه، «لاله‌ی واژگون» مستقیماً به جای «خونِ سیاوش» به کار رفته و وجه شبه (سرخی و ریختن بر زمین) ذهن مخاطب را به سمت مقایسه هدایت میکند.

انواع تشبیه به اعتبار مفرد و مرکب بودن طرفین:

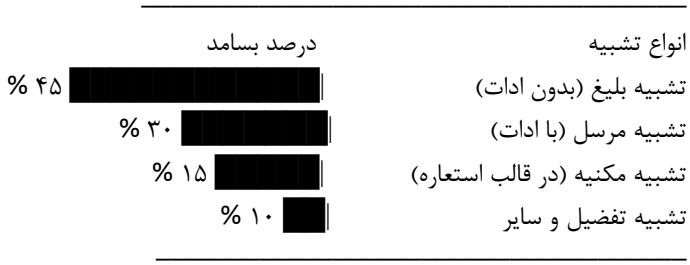
تنوع در ساختار تشبیهات، غنای بصری متن را افزایش میدهد.

«کبوترانی را که شبیه تاج بر سرم لانه کرده‌اند» (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۳).

این یک نمونه از تشبیه مفرد به مفرد است (کبوتران به تاج). اما در مثال زیر:

«آفتاب که نم برداشته است، خیس و مات است» (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۱).

«آفتاب» (مفرد) به یک مجموعه صفت و حالت («خیس و مات») تشبیه شده است که مصداق تشبیه مفرد به مقید است.



نمودار انواع تشبیه در شعر رزا جمالی

بر اساس نمودار فوق، تشبیه بلیغ با ۴۵ در صد بیشترین بسامد را در میان انواع تشبیه به خود اختصاص داده است. این آمار نشان میدهد که رُزا جمالی تمایل زیادی به حذف ادات تشبیه (مانند «مانند» یا «چون») دارد و با پیوند مستقیم دو طرف تشبیه (مانند «لاله‌ی واژگون / خونِ سیاوش»)، کلام را فشرده‌تر و تصویر را ماندگارتر میسازد. این شیوه بیان، موجب میشود مخاطب در کوتاه‌ترین زمان ممکن با وجه شبه مواجه شده و ذهنش برای درک عمق معنا به چالش کشیده شود.

در رتبه بعدی، تشبیه مرسل با ۳۰ در صد قرار دارد که در آن ادات تشبیه صریحا ذکر میشود (مانند « شبیه تاج»). وجود این نوع تشبیه‌ها نشان‌دهندهٔ تلاش شاعر برای ایجاد شفافیت نسبی در بخشهایی از شعر است تا تصاویر انتزاعی را با مثالهای محسوس برای خواننده ملموستر سازد. همچنین ۱۵ درصد اختصاص یافته به تشبیه

مکنیه (که مرز آن با اســتعاره بسـیار نزدیک اسـت) و ۱۰ درصـد سـایر موارد، بیانگر تنوع ابزاری شـاعر در خلق تصاویری است که گاهی به صورت ایهام‌آمیز و گاهی با تاکید صریح، زیبایی‌شناسی متن را شکل میدهند.

استعاره

استعاره در شعر جمالی ابزاری برای فراتر رفتن از واقعیت ظاهری و خلق دنیاهای جدید معنایی است.

استعاره مصرحه:

در این نوع، مشبه ذکر میشود اما مشبه‌به به جای آن مینشیند و قرائن سیاقی آن را آشکار میسازد.

«زائری بود که با ارابهٔ خورشید آمده بود / و به این زمین آوازه میداد» (جمالی، ۱۳۸۰: ۳۷).

در اینجا «زائر» مشبه است و به موجودی نورانی و زمان‌مند (خورشید) تشبیه شده که با ارابه میآید. این استعاره مصرحه، تصویری اسطوره‌ای و حماسی میسازد که در آن زمان و نور به صورت یک مسافر یا زائر تجلی مییابد.

استعاره مکنیه:

این نوع استعاره با ذکر مشبه و نسبت دادن یک صفت از مشبه‌به به آن، تصویری پویا ایجاد میکند.

«زنجیرها و مارها را میبینی بر شانه‌هاییم؟» (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۳).

در اینجا «شانه‌ها» مشبه هستند و صفت «داشتن مار و زنجیر» به آن‌ها نسبت داده شده است. شانه‌ها به‌صورت یک مکان یا درخت تشبیه شده‌اند که محل تجمع مارهاست. این استعاره مکنیه، بار سنگین رنج و اسارت را به صورت تصویری عینی بر بدن شاعر نشان میدهد.

«لانه‌های عقابان را در دو چشمِ کور تاریکم؟» (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۳).

چشـم‌ها به «لانه» تشـبیه شـده‌اند (اسـتعاره مکنیه) که در آن عقابان (نماد تیزبینی یا خطر) لانه کرده‌اند. این تصویر نشان‌دهنده دردهای درونی و نابینایی ناشی از رنج است.

کنایه

کنایه در اشعار جمالی برای بیان مفاهیم عمیق اجتماعی و وجودی به صورت غیرمستقیم کاربرد دارد.

کنایه صفت از موصوف:

شاعر به جای ذکر نام یک چیز، صفت یا وصف آن را بیان میکند تا مخاطب به موصوف برسد.

«هنوز می گرید: / «این کیست که سیمرغ را سربریده / جهانی ساخته از دروغ؟»» (جمالی، ۱۳۷۷: ۲۰).

در اینجا « سیمرغ» نماد حقیقت مطلق، کمال یا عدالت است. بنابراین «جهانی ساخته از دروغ» کنایه از نابودی حقیقت و سیطره باطل بر جهان است. همچنین «سربریدن سیمرغ» کنایه از نابودی ارزشهای معنوی است.

کنایه فعلی:

«پلک بستم بر این همه زشتی / و پلیدی» (جمالی، ۱۳۷۷: ۲۰).

«پلک بستن» در اینجا کنایه از نادیده گرفتن عمدی واقعیتها، بی‌تفاوتی یا سکوت در برابر فساد است.

تلمیح

تلمیح به اسطوره‌ها و داستانهای کهن، عمق تاریخی به اشعار میبخشد.

«لاله‌ی واژگون / خونِ سیاوش» (جمالی، ۱۳۹۴: ۲۵).

این بیت اشاره مستقیم به داستان اسطوره‌ای سیاوش در شاهنامه فردوسی دارد که خونش بر زمین ریخت و از آن «لاله واژگون» رویید. این تلمیح، مفهوم «شهادت بی‌گناه» و «خیانت» را با یک تصویر نمادین پیوند میزند.

تشخیص

زنده کردن اشـــیاء و پدیده‌های طبیعی یکی از ویژگیهای بارز شـــعر جمالی اســـت که به جهان شـــعری او روح میبخشد.

«آفتاب که نم برداشته است، خیس و مات است» (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۱).

آفتاب به موجودی زنده تشبیه شده است که «نم» (عرق) دارد و احساس «مات» بودن (غم و بی‌حالی) را تجربه میکند. این تشـخیص، فضـای شـعر را از یک توصـیف طبیعی خارج کرده و به یک تجربه روان‌شـناختی تبدیل میکند.

«این سرزمین که بی‌وقفه بر من میبارد!» (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۲).

نسبت دادن فعل «باریدن» به «سرزمین»، نوعی تشخیص است که در آن رابطه انسان و سرزمین وارونه شده و سرزمین به صورت باری سنگین و فشارآور بر وجود شاعر تجلی مییابد.

مجاز

«زنجیرها و مارها را میبینی بر شانه‌هاییم؟» (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۳).

«زنجیر» در اینجا مجاز از «بند و اسارت» و «مار» مجاز از «خیانت یا درد فروخورده» است که در وجود شاعر جاری شده است.

تضاد

«کبوترانی را که شبیه تاج بر سرم لانه کرده‌اند را دیده‌ای حالا / و کلاغ‌ها را که بر زمردها و الماس تنم نشسته‌اند را چطور؟» (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۳).

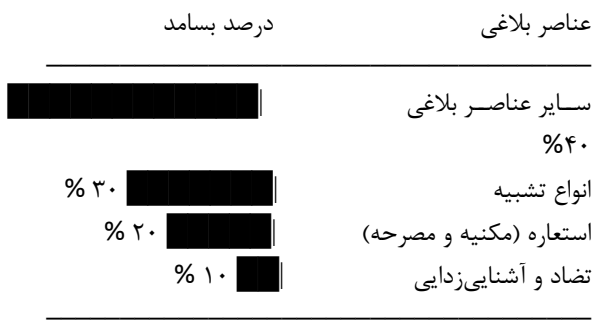
تضاد بین «کبوتر» (نماد زیبایی و صلح) و «کلاغ» (نماد شوم بودن)، و همچنین تضاد بین «تاج» و «الماس» (ارزش) با نشستن کلاغها بر آنها، تصویری پارادوکسیکال از تناقضات درونی و بیرونی شاعر ارائه میدهد.

آشنایی‌زدایی

جمالی با بهره‌گیری از بلاغت اختلال‌ساز، روابط طبیعی را میشکند.

«چیزی به اشتباه میمیرد / و آفتاب که نم برداشته است، خیس و مات است» (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۱).

توصیف آفتاب به عنوان موجودی «خیس» و «مات» و نسبت دادن مرگ به «چیزی» (نه انسان)، آشنایی‌زدایی محسوب میشود که ذهن مخاطب را به چالش میکشد. همچنین «باریدن سرزمین بر شاعر» (جمالی، ۱۳۸۰: ۵۲) وارونه‌سازی نسبت طبیعی است که نوعی آشنایی‌زدایی فضایی ایجاد میکند.



نمودار لایه بلاغی در شعر رزا جمالی

بخش قابل‌توجهی از ساختار بلاغی ا شعار رُزا جمالی (۴۰ در صد) را « سایر عنا صر بلاغی» ت شکیل میدهد. این دسته‌بندی گسترده که شامل آرایه‌هایی نظیر تلمیح، کنایه، تشخیص و مجاز است، نشان‌دهندۀ تنوع زیاد ابزارهای زبانی شاعر برای انتقال مفاهیم پیچیده ا ست. تکیه بر تلمیحهای ا سطوره‌ای (مانند ا شاره به سیاوش و سیمرغ) و کنایه‌های اجتماعی، بار معنایی ا شعار را سنگین کرده و کلام را از سطح تو صیفات ساده به لایه‌های عمیق فرهنگی و تاریخی ارتقا میدهد. این فراوانی بالا بیانگر آن است که شاعر برای بیان دردها و مفاهیم وجودی، بیش از آنکه به یک تصویر خاص تکیه کند، از طیف وسیعی از امکانات زبانی بهره میبرد تا فضایی چندبعدی و غنی خلق کند.

در جایگاه بعدی، «انواع تشبیه» با ۳۰ درصد و «استعاره» با ۲۰ درصد قرار دارند. اگرچه مجموع این دو ت صویر سازی سنتی ۵۰ در صد از حجم بلاغی را در بر میگیرد، اما توزیع آن‌ها ن شان میدهد که شاعر همچنان پایه‌های ت صویری کلام خود را بر مقای سه و ت شخیص شباهتها بنا نهاده ا ست. با این حال، سهم ۲۰ در صدی ا ستعاره که ن سبت به ت شبیه کمتر ا ست، میتواند ن شان‌دهنده تمایل شاعر به آ شکار ساختن روابط شباهت (از طریق تشبیه) باشد تا پنهانسازی آنها (از طریق استعاره). در نهایت، «تضاد و آشنایی‌زدایی» با ۱۰ درصد کمترین بسامد را دارد؛ این در حالی است که همین درصد کم نیز نقشی حیاتی در شکستن سنتهای زبانی و ایجاد شوک در ذهن مخاطب ایفا میکند و مدرن بودن سبک شاعر را در کنار عناصر کهن و سنتی تضمین میکند.

لایه ایدئولوژیک

در لایه ایدئولوژیک، جهان‌بینی و باورهای نهفته در متن کاویده میشود. در اشعار رُزا جمالی، این لایه بر پایه‌ای از تنش میان «رنج تاریخی» و «آرمانهای رهایی‌بخش» ا ستوار است. مضامین اجتماعی و سیا سی با زبانی نمادین و ا سطوره‌ای بیان می شوند، جایی که فرد قربانی ساختارهای قدرت می شود اما امید به تغییر و بازگ شت طلاییه‌ها (الهگان و پریان) همچنان زنده است. در ادامه، مضامین اصلی این اشعار مورد بررسی قرار میگیرند:

مضامین اجتماعی و سیاسی

ف ضای اجتماعی در این ا شعار عمدتاً ف ضایی ا ست که در آن تاریخ به مثابه یک نیروی سرکوبگر عمل میکند و ساختارهای سیا سی با ا ستعاره‌های «شاه»، «دیو» و «شهر سوخته» نمایان می‌شوند. شاعر با نگاهی انتقادی به وقایع تاریخی، نشان میدهد که چگونه قدرتهای حاکم منجر به ویرانی هویت جمعی و فردی میشوند.

سرخس منم / سرزمینی بی‌پدر / عاریتی / شهری سوخته / ممنوعه / این‌ها که شاه را کشته‌اند / و با خواهرانِ دیو نشسته‌اند به شام (جمالی، ۱۳۸۰: ۴۴).

در این بیت، شاعر هویت خود را با «سرخس» (گیاهی کهن و فسیل شده) گره میزند و سرزمینش را «بی‌پدر» و «عاریتی» مینامد. این واژگان بیانگر بحران هویت و نبود ریشه‌های امن در بافت اجتماعی است. اشاره به «شهر سوخته» و «ممنوعه» کنایه از ویرانیهای جنگ و تحریم‌های اجتماعی است. عبارت «این‌ها که شاه را کشته‌اند / و با خواهرانِ دیو نشسته‌اند به شام» تصویری تکان‌دهنده از هرج‌ومرج پس از سقوط نظم قدیم ارائه میدهد؛ جایی که قاتلان شاه، اکنون با نیروهای پلید (دیوان) در ارتباط‌اند و در حال برپایی ضیافت هستند. این تصویر نقدی تند بر بی‌نظمیهای اجتماعی و سیاسی پس از انقلاب‌ها یا جنگهاست.

این زمین میداند / برای چه میگریم / درست بر فرقِ سرم / لانه کرده بود / جوجه‌هایش / چشم‌هام را دریده‌اند (جمالی، ۱۳۸۰: ۶۲) .

در اینجا «زمین» به‌عنوان یک شاهد تاریخی و آگاه معرفی میشود. دریدن چشم‌ها توسط «جوجه‌ها» (که میتواند استعاره‌ای از نسل جدید یا نیروهای بی‌رحم تازه‌نفس باشد) نشان‌دهنده خشونت ساختاری است که حتی دیدگاه و بینش نسل گذشته را از بین برده است. مضمون اجتماعی اینجا بر محور «خشونت» و «بی‌عدالتی» میچرخد که در آن فرد در برابر نیروهای مهاجم آسیب‌پذیر است.

معرفت‌شناختی

در سطح معرفت‌شناختی، شاعر به بررسی ماهیت وجود و تغییرات آن میپردازد. جهان در نگاه جمالی ثابت نیست، بلکه مدام در حال دگرگونی و شکستن است. شناخت انسان از خود و جهان، از طریق درد و آتش و تغییر شکلهای فیزیکی و اسطوره‌ای حاصل میشود.

بر بامِ این ملکوت / یاس‌ها روئیده‌اند بر بازوانم / و من در آتشی که سوخته‌ام / دیگر به گیاهی پیچکی بدل شدم (جمالی، ۱۳۸۰: ۲۵) .

این بیت حاوی یک تغییر شکل معرفت‌شناختی است. «ملکوت» که جایگاه قدسی است، در اینجا با «یاس» (نماد غم و ناامیدی) پوشیده شده است. شاعر با سوختن در آتش (تکلیف و رنج)، به «گیاهی پیچکی» بدل میشود. این تغییر شکل از انسان به گیاه، نشان‌دهنده نوعی فروتنی و بازگشت به طبیعت برای بقا است. شناخت شاعر از خود دیگر یک شناخت انسانی متمرکز نیست، بلکه به موجودی ریشه‌دار و وابسته تبدیل شده است.

و این عروسِ جام که بر بلور میرقصید / بلوری هزارتکه و شفاف از ضریبِ شکستِ نور / به چهره نگاریِ هستی / از صورتی به یک صورتِ دیگر / زاویه زاویه بی شمار می‌شد / همسان بر نقره و سیماب (جمالی، ۱۳۸۲: ۲۹) .

در این بیت، شاعر با استفاده از مفاهیم فیزیکی (ضریب شکست نور، زاویه)، به بررسی ماهیت هستی میپردازد. «عروسِ جام» نماد حقیقت یا زیبایی است که بر «بلور» (واقعیت شکننده) میرقصد. تغییر مداوم «از صورتی به یک صورتِ دیگر» نشان‌دهندهٔ نسبیت حقیقت و عدم ثبات در جهان هستی است. معرفت در اینجا پویا و چندوجهی است و هیچ زاویه‌ای حقیقت مطلق را در بر ندارد.

مضامین اعتقادی

در کنار تاریکیها و رنجها، لایه اعتقادی اشعار جمالی بر محور امید به بازگشت دوران طلایی و احیای نیروهای مقدس (الهگان و پریان) می‌چرخد. این مضمون نشان‌دهندهٔ باور عمیق شاعر به چرخه‌های تاریخی و پایان‌پذیری دوران تاریکی است.

فلک شکافت / جهان گشوده شد / بانگی بلند برآمد بر تمامِ کنگره‌ها / سفیرِ شادی زد / طنین گرفت / نگاه کن / که آن کبوترِ رمیده باز آمد / الهگان که قهر کرده بودند ازین سرزمین / باز آمدند گروه گروه جفت جفت فرشتگان / پریان حلقه زدند دست در دست (جمالی، ۱۳۸۰: ۴۱).

این بیت تصویری از «رستاخیز» و «آشتی» با مقدسات است. شکافتن فلک و بازگشت کبوتر رمیده (نماد روح و صلح) و الهگان، نشان‌دهندهٔ پایان دوران خشم و آغاز دوران شادی است. حضور فرشتگان و حلقه زدن دست پریان، نماد اتحاد و جشن جمعی است. این مضمون اعتقادی، پادخیزی برای رنجهای بیان شده در بخشهای قبلی است و نشان میدهد که در جهان‌بینی شاعر، نور پیروز میشود.

میخوانند وُ میخندند / میگردند وُ میچرخند / ضرب گرفتند مردم ایرانشهر / که این جشن به پایان نمیرسد (جمالی، ۱۳۸۰: ۴۱) .

تکرار افعال حسی (میخوانند، میخندند، میچرخند) و اشاره به «ایرانشهر»، این جشن را به یک واقعیت تاریخی-اسطوره‌ای پیوند میزند. «جشنی که به پایان نمیرسد» نماد ابدیت شادی و پیروزی نور بر ظلمت است که در باورهای اساطیری ایرانی وجود دارد.

نمودار بسامد مضامین ایدئولوژیک در اشعار رُزا جمالی

نمودار فوق نشان میدهد که مضامین اجتماعی و نگاه نقدی شاعر، با ۴۰ درصد بیشترین وزن را در لایه ایدئولوژیک اشعار جمالی دارند. این آمار بیانگر آن است که جهان‌بینی شاعر عمدتاً واکنشی به واقعیتهای تلخ اجتماعی، جنگ، و حکمرانی است. تمرکز بر واژگانی مانند «شهر سوخته»، «شاه» و «خشونت» نشان میدهد که شاعر نمیتواند از واقعیت‌های پیرامون خود عبور کند و ذهن او درگیر تحلیل و نقد ساختارهای سرکوبگر است. این غلبه، شعر او را به متنی اعتراضی و اجتماعی تبدیل میکند که رنج جمعی را بازتاب میدهد.

در مقابل، مضامین معرفت‌شناختی با ۳۰ درصد و اعتقادی با ۲۰ درصد، بعدی فلسفی و امیدبخش به متن میبخشند. اگرچه نقد تاریخ در صدر است، اما شاعر برای فرار از یأس مطلق، به تغییر شکلهای معرفت شناختی (مانند تبدیل شدن به گیاه) و باورهای اسطوره‌ای (بازگشت الهگان) پناه میبرد. این توزیع بسامد نشان‌دهندهٔ یک تعادل پویا است: شعر جمالی همزمان محل اعتراض به وضعیت موجود (۴۰درصد) و محل جستجوی معنا و امید برای آینده (۵۰درصد مجموع معرفت و اسطوره) است. این ساختار دوگانه، عمق فکری اشعار او را تضمین میکند و از یک‌جانبه‌گرایی صرفاً سیاسی جلوگیری میکند.

نقاط قوت و ضعف شعر رُزا جمالی

شعر رُزا جمالی فراتر از یک بیان ساده ادبی، به مثابه یک « ساختار زنده» عمل میکند که در آن زبان از کاربرد روزمره خارج شده و ابزاری برای خلق شگفتی میشود. یکی از نقاط قوت برجسته او، مهارت در «آشنایی‌زدایی»

اســـت؛ جمالی با به‌کارگیری تداخل میدان‌های واژگانی و کنار هم قرار دادن کلماتی که در بافت معمول کنار هم نمی‌آیند، خواننده را وادار به تأمل و کندوکاو در لایه‌های پنهان معنا میکند. این ویژگی باعث میشـــود شـــعر او از یک‌بعدی بودن خارج شـده و دارای عمق و چندپهلو باشـد. نکته دیگر، وجود «انرژی درونی» در کلام اوسـت که حاصل شکستن هنجارهای دستوری و جابه‌جاییهای نحوی است؛ این انحراف از ساختارهای استاندارد، ریتمی خاص و پویا به شعر میبخشد که خواننده را در طول خواندن با خود درگیر نگه میدارد و مانع از یکنواختی متن میشود. همچنین، هم‌زمانی سه سطح بلاغت، آوا و ایدئولوژی در شعر او نشان‌دهندهٔ تسلط او بر ابزارهای زبانی است که اجازه میدهد پیام‌های عمیق فکری و اجتماعی را در لایه‌های زیبایی‌شناسانه اثر بگنجاند.

از سـوی دیگر، پیچیدگی سـاختاری و چندلایه بودن شـعر رُزا جمالی میتواند خود به عنوان یک نقطه ضـعف یا چالش اصلی در ارتباط با مخاطب عام تلقی شود. این مسأله در سطح دریافت مخاطب نیز صادق است. استفاده گسترده از «جابه‌جاییهای نحوی» و « شکستن هنجارهای دستوری» اگرچه از نظر هنری ارزشمند است، اما میتواند فرآیند درک معنا را دشـوار کرده و مانع از ارتباط سـریع و عاطفی خواننده با متن شـود. به عبارت دیگر، شـعر جمالی به دلیل ماهیت «سـاختارشـکن» و «تجربه‌گرا»ی خود، نیازمند مخاطبی آگاه و تحلیل‌گر اسـت و ممکن است برای خوانندگان عادی که به دنبال پیامهای مستقیم و روایی‌های خطی هستند، گنگ و نامفهوم جلوه کند. این نوع زبان شـعری که بر «تنش» اسـتوار اسـت، گاهی ممکن اسـت لذت بی‌واسـطه از موسـیقی کلام یا سـادگی بیان را فدای پیچیدگیهای مفهومی کند و دسـترسـی به زیباییهای شـعر را محدود به حلقه‌های خاص آکادمیک کند.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش حاضر که با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای بر سروده‌های رُزا جمالی انجام شد، نشان میدهد که شـعر این شـاعر معاصـر، نظامی پیچیده و چندوجهی اسـت که در آن زبان نه تنها ابزار بیان احسـاس، بلکه میدانی برای بازنمایی رنجهای تاریخی و جستجوی معنای وجودی است. بر اساس یافته‌های به‌دست‌آمده در سه لایه آوایی، بلاغی و ایدئولوژیک، مشخصات سبکی شعر جمالی فراتر از ارقام و آمار، بازتاب‌دهندهٔ یک «زیباشناسی گسست» و «تلاش برای بازسازی» است که در ادامه به تفصیل تشریح میشود.

در لایه آوایی، اگرچه آمارها از غلبه عنصر «تکرار» با ۴۵ درصد بسامد حکایت دارد، اما پشت این ارقام، سازوکاری عمیق برای القای حس «تکرار تاریخ» نهفته اسـت. جمالی از تکرار نه صـرفاً برای ایجاد موسـیقی، بلکه به عنوان ابزاری برای فریاد زدن بر تکرار مکررات جنگ، مرگ و ویرانی بهره میبرد. این تکرار که در سـطوح کلمه (مانند «گریسته»)، صامت (مانند «ش» و «م») و ساختار جملات نمود پیدا میکند، فضایی خفقان‌آور و کلستروفوبیک در شعر میسازد که مخاطب را در چرخه‌ای معیوب گرفتار میکند. همنشینی این تکرار با « سجع و توازن» (۲۵ درصد) نیز نکته‌ای کلیدی است؛ شاعر با ایجاد توازن در جملات کوتاه، نوعی نظم درونی را در دل آشوب به وجود میآورد. این نظم ظاهری در برابر بی‌نظمی معنایی، نوعی تنش آوایی ایجاد میکند که دقیقاً بازتاب‌دهندهٔ تنش درونی و اجتماعی شاعر است. موسیقی شعر جمالی، موسیقیِ آرامش‌بخش نیست، بلکه موسیقیِ هشداردهنده و کوبنده‌ای است که ضرب‌آهنگ تند زندگی مدرن و اضطرابهای آن را به گوش مخاطب میرساند.

در لایه بلاغی، تنوع گسترده آرایه‌ها به‌ویژه در دسته « سایر عناصر بلاغی» (۴۰ در صد) شامل تلمیح، کنایه، تشخیص و مجاز، نشان‌دهندهٔ عمق فرهنگی و تاریخی کلام شاعر است که فراتر از زیبایی شناسی صرف عمل

میکند. استفاده از تلمیح‌های اسطوره‌ای (مانند سیاوش و سیمرغ) و کنایه‌های اجتماعی، بار معنایی اشعار را به شدت افزایش داده و کلام را از سطح توصیفات روزمره به لایه‌های نمادین و کهن ارتقا داده است. در این میان، «استعاره» و «تشبیه» اگرچه پایه‌های تصویری متن را تشکیل میدهند، اما نحوه کاربرد آن‌ها مهم است؛ تشبیهات اغلب بلیغ و فشرده‌اند و استعاره‌ها مکنیه و پویا. این ویژگی باعث میشود تصاویر شعر جمالی ایستا نباشند، بلکه در حال حرکت و دگرگونی باشند. همچنین وجود «تضاد و آشنایی‌زدایی» (۱۰ درصد)، هرچند با بسامد کمتر، نقشی حیاتی در مدرن سازی سبک شاعر ایفا کرده است. وارونه سازی روابط طبیعی (مانند باریدن سرزمین بر شاعر) و توصیفات غیرمنتظره (مانند آفتاب خیس و مات)، زبان را از حالت خواب‌آلودگی خارج کرده و با «آشنایی‌زدایی»، ذهن مخاطب را به چالش کشیده و او را وادار به دیدن جهان از دریچه‌ای تازه میکند.

در لایه ایدئولوژیک، تنش میان «نقد قدرت و تاریخ اجتماعی» (۴۰ درصد) و «جستجوی معنا» (۵۰ درصد مجموع معرفت شناسی و مضامین اعتقادی) هسته مرکزی جهان‌بینی شاعر را شکل میدهد. شعر جمالی بازتابی واکنشی و گاهی خشمگینانه نسبت به واقعیتهای تلخ اجتماعی، جنگ و حکمرانی است؛ جایی که «شهر سوخته» و «سرزمین بی‌پدر» نمادهای هویت جمعی ویران شده‌اند. با این حال، شاعر در این ویرانه‌ها گرفتار نمیماند. او با تغییر شکل‌های معرفت‌شناختی (مانند تبدیل شدن به گیاه پیچکی) و باورهای اسطوره‌ای (مانند بازگشت الهگان و جشن ابدی)، راهی برای نجات و رستگاری میجوید. این ساختار دوگانه، شعر او را از یک‌جانبه‌گرایی صرفاً سیاسی خارج کرده و به متنی چندبعدی و فلسفی تبدیل کرده است. در این جهان‌بینی، رنج و امید، ویرانی و باز سازی، و تاریخ و اسطوره در هم تنیده شده‌اند و شاعر با زبانی چندمرکزی، سعی در بازنمایی این پیچیدگیها دارد.

در نهایت، میتوان گفت سبک شعری رُزا جمالی بر پایه‌ای از «زبان چندمرکزی» و «تصاویر متداخل» استوار است که با بهره‌گیری از تکرار موسیقایی، تصاویر بلاغی چندکانونی و مضامین اجتماعی-فلسفی عمیق، زیبا شناسی منحصربه‌فردی را در شعر معاصر فارسی پدید آورده است؛ زیباشناسی که در آن گسست از سنت، نه برای نفی آن، بلکه برای بازخوانی و بازسازی آن در بستر تجربه‌های مدرن صورت میگیرد.

تشکر و قدردانی

نویسنده بر خود لازم میدانند مراتب تشکر نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) بویژه استاد اندیشمند و متواضع جناب دکتر امید مجد اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Azhari, Nader. (2022). “The Abundance of the Four Elements (Reading the Poetry of Rosa Jamali from the Perspective of Gaston Bachelard)”. Tehran: Toranjestan.

Farrokhzad, Pouran. (2002), The Career of Iranian Women Workers (From Yesterday to Today), Tehran: Qatra Publishing.

Fotohi, Mahmoud. (2012), Stylistics (Theories, Approaches and Methods). Tehran: Sokhan.

Ghawimi, Mahvash. (2004), Voice and Induction. An Approach to the Poetry of the Third Brotherhood. Tehran: Hermes.

Hironi-Hajizadeh, Farshid. (2022). "A Blend of Mythological and Historical Narratives with a Woman-Centered Perspective (A Look at Some Poems by Rosa Jamali)". Tehran: Toranjestan.

Jamali, Rosa. (1998). This Dead Man Is Not an Apple, a Cucumber, or a Pear. Tehran: Wistar.

----------. (2001). I have brewed coffee to continue this detective story. Tehran: Arvij.

_____ . (2003). A crooked mouth to you. Tehran: Naqsh-e-Honar.

---------- .(2015). This hourglass that has fallen asleep. Edition: 2nd. Tehran: Cheshme.

Keshani, Khosrow. (1992), Derivation of suffixes in modern Persian. Tehran: University Press Center.

Mohseninia, Naser; Abolghasemi, Mohsen and Sadraei, Roghieh. (2020). Layered stylistics of prominent mystical works of the sage Mulla Abbasali Kayvan Qazvini in two lexical and ideological layers. Specialized monthly journal of stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adab). Year 13, issue 5, serial number 51, pp. 1-21.

Safavi, Kourosh. (1994). From Linguistics to Literature. Tehran: Cheshme Publishing.

Shalbafan, Reza. (2022), The Dark Room, in Reading and Analyzing the Poems of Rosa Jamali, Tehran: Toranjestan Publishing.

Shamisa, Sirous. (2008), Prose Stylistics. 11th Edition. Tehran: Mitra.

Sojoodi, Farzan. (2008), Applied Semiotics. Second Edition. Tehran: Science publication.

Taghinejad, Fatemeh, Mohammadi, Mohtasham and Mahmoudi, Ali Mohammad. (2023). Comparative Archetypal Analysis of the Manifestations of Nature in the Poems of Rosa Jamali and Ghada-ol-Samman. Interdisciplinary Literary Research, 6(12), 63-93.

Vardanek, Peter. (2010), Fundamentals of Stylistics. Translated by Mohammad Ghaffari. Tehran: Ney.

فهرست منابع فارسی

ازهری، نادر. (۱۴۰۱). «فراوانی عناصر اربعه (خوانش شعر رزا جمالی از منظر گاستون باشلار)». تهران: ترنجستان.

تقی‌نژاد، فاطمه، محمدی، محتشم و محمودی، علی محمد. (۱۴۰۳). تحلیل تطبیقی کهن الگویی جلوه‌های

طبیعت در شعرهای رزا جمالی و غادةالسمّان. پژوهشهای بین رشته‌ای ادبی، ۶(۱۲)، ۶۳-۹۳.
جمالی، رزا. (۱۳۷۷). این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی. تهران: ویستار.
ـــــــــــ . (۱۳۸۰). برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام. تهران: آرویج.
ـــــــــــ . (۱۳۸۲). دهن‌کجی به تو. تهران: نقش هنر.
ـــــــــــ . (۱۳۹۴). این ساعت شنی که به خواب رفته است. چاپ: دوم. تهران: چشمه.
سجودی، فرزان. (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی. ویراست دوم. تهران: نشر علم.
شالبافان، رضا. (۱۴۰۱) اتاقِ تاریک، در خوانش و تحلیلِ اشعارِ رُزا جمالی، تهران: نشر ترنجستان.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی نثر. چ یازدهم. تهران: میترا.
صفوی، کورش. (۱۳۷۳). از زبانشناسی به ادبیات. تهران: نشر چشمه.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها).تهران: سخن.
فرخزاد، پوران. (۱۳۸۱)، کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز)، تهران: نشر قطره.
قویمی، مهوش. (۱۳۸۳)، آوا و القا. رهیافتی به شعر اخوان‌ثالث. تهران: هرمس.
کشانی، خسرو. (۱۳۷۱)، اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
محسنی‌نیا، ناصر؛ ابوالقاسمی، محسن و صدرایی، رقیه. (۱۳۹۹). سبک‌شناسی لایه‌ای آثار برجستهٔ عرفانی حکیم ملاعباسعلی کیوان قزوینی در دو لایهٔ واژگانی و ایدئولوژیک. ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). سال سیزدهم شماره پنجم، شماره پیاپی ۵۱، ص ۲۱-۱.
وردانک، پیتر. (۱۳۸۹)، مبانی سبک‌شناسی. ترجمهٔ محمّد غفاری. تهران: نی.
هیرونی‌حاجی‌زاده، فرشید. (۱۴۰۱). «آمیزه‌ای از روایت اسطوره‌ای و تاریخی همراه با نگرشی زن-محور(نگاهی به چند شعر رزا جمالی)». تهران: ترنجستان.

معرفی نویسنده

زهرا خاتمی کاشانی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران.
(Email: 1261776666@iau.ir)
(ORCID: 0000-0001-5037-1182)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Zahra Khatami Kashani: Department of Persian Language and Literature, Nar.C., Islamic Azad University, Naraq, Iran.
(Email: 1261776666@iau.ir)
(ORCID: 0000-0001-5037-1182)