Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism *Open Access*

Spring & Summer (2024) 17 (1): 29-41

Doi.org/10.30473/prl.2025.71311.2126

ORIGINAL ARTICLE

The "Comparative Study of the Rule of Semantic Salience from the of Formalism in the Ghazals of Saadi and Hossein Monzavi" Perspective

Shayesteh Sadat Hosseini Robat [1], Enayatollah Sharifpour [2], Gholamabbas Zakeri [3]

۱. Ph.D. Shayesteh Sadat Hosseini Robat
Ph.D. in Doctorate in Persian Language and Literature
۲. Dr. Enayatollah Sharifpour
۳. Dr. Gholamabbas Zakeri

Correspondence:
Dr. Enayatollah Sharifpour
Email: e.sharifpour@uk.ac.ir
Received:2024/05/13
Accepted:2024/09/12

How to cite:
Ph.D:Shayesteh Sadat Hosseini Robat
Email: shayesteh.hosseini@iau.ac.ir
Dr. Enayatollah Sharifpour:
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran (Corresponding Author)
Email: e.sharifpour@uk.ac.ir
3. Dr. Gholamabbas Zakeri:
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Sirjan Branch, Islamic Azad University, Sirjan, Iran
Email: Gholamabbaszakery@iau.ir

Doi.org/10.30473/prl.2025.71311.2126

ABSTRACT

Formalists consider language to have two automatic and highlighting functions. Highlighting is based on two types of base addition and base reduction. There are also types of straw bases, the most poetic of which is semantic straw bases. The meaning-straw rule corresponds to the art of simile and metaphor in terms of choice and paradox and illusion in terms of combination. In this research, using the descriptive-analytical method, we have done a comparative study of the semantic base in the ghazals of Saadi and Hossein Monzavi. The importance of the research is that for the first time, it examines the differences and similarities of semantic bases in Saadi and Monzavi's ghazal. In this study, we found that among the similes, the eloquent simile has the highest frequency in the sonnets of both poets. In Saadi's poem, the overall simile is the second and the detailed simile is the third, while in the isolated ghazal, the detailed simile is used more than the overall simile.Among the types of metaphors, humanism has the highest frequency in the sonnets of both poets. Regarding the analyzed types of paradox, in the sonnets of both poets, semantic paradox has the highest frequency at the verse level. In the investigated models of idioms, lexical idioms have the highest frequency in the sonnets of both poets

KEYWORDS

formalism, highlighting, straw rule, Saadi, Hossein Monzavi

© 2024, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال نهم، شماره اول، پیاپی ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۳ (۴۱-۲۹)

Doi.org/10.30473/prl.2025.71311.2126

«مقاله پژوهشی»

بررسی تطبیقی قاعده‌کاهی معنایی از منظر فرمالیسم در غزلهای سعدی و حسین منزوی

شایسته سادات حسینی رباط [۱]، دکتر عنایت الله شریف پور [۲]، دکتر غلامعباس ذاکری [۳]

۱. دانشجوی‌دکتری‌گروه‌زبان‌وادبیات فارسی، واحدسیرجان، دانشگاه‌آزاداسلامی،سیرجان،ایران

۲. دکتر عنایت الله شریف پور : دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

۳. دکتر غلامعباس ذاکری:استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه ازاد اسلامی، سیرجان، ایران

نویسنده مسئول:دکتر عنایت الله شریف پور

رایانامه:e.sharifpour@uk.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۲

استناد به این مقاله:

حسینی رباط، شایسته سادات؛ شریف پور، عنایت الله؛ ذاکری، غلامعباس

عنوان مقاله: بررسی تطبیقی قاعده¬کاهی معنایی از منظر فرمالیسم، دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ۱۷ (۱)، ۴۱-۲۹

Doi.org/10.30473/prl.2025.71311.2126

چکیده

فرمالیست¬ها زبان را دارای دو کارکرد خودکار و برجسته¬سازی می¬دانند. برجسته¬سازی بر دو نوع قاعده¬افزایی و قاعده¬¬¬کاهی است. قاعده¬کاهی نیز انواعی دارد که شعر¬آفرین¬ترین آنها قاعده¬¬کاهی معنایی است. قاعده¬کاهی معنایی برحسب انتخاب با صنایع تشبیه و استعاره و برحسب ترکیب با پارادوکس و ایهام منطبق است. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی تطبیقی قاعده¬کاهی معنایی از منظر فرمالیسم در غزل¬های سعدی و حسین منزوی پرداخته¬ایم. اهمیت پژوهش از این جهت است که برای اولین بار تفاوتها و شباهتهای قاعده¬کاهی معنایی را از منظر فرمالیسم در غزل سعدی و منزوی مورد بررسی قرار می¬دهد. در این بررسی دریافتیم که از انواع تشبیه، تشبیه بلیغ در غزل هر دو شاعربالاترین بسامد را دارد و همچنین بالاترین نقش را در فرم اثر و روابط درون متنی ایفا می¬کند. در شعر سعدی تشبیه مجمل رتبه دوم و تشبیه مفصل در مرتبه سوم قرار می¬گیرد در حالی که در غزل منزوی تشبیه مفصل بیشتر از مجمل به کار رفته است. از انواع استعاره، انسان پنداری بیشترین بسامد را در غزل هر دو شاعر دارد و این نوع استعاره از منظر فرمالیستی نیز نقش برجسته¬ای ایفا می¬کند. درباره گونه¬های پارادوکسِ مورد بررسی، در غزل هر دو شاعر پارادوکس معنایی در سطحِ بیت، بیشترین بسامد و تأثیر فرمی را دارد. در مدل¬های هنرسازهٔ ایهام مورد تحقیق، ایهام واژگانی در غزل هر دو شاعر از بیشترین بسامد اثر گذاری بر فرم و ساختار برخوردار است.

واژه‌های کلیدی

فرمالیسم، برجسته¬سازی، قاعده¬کاهی، سعدی، حسین منزوی

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۳ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.

(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

https://prl.journals.pnu.ac.ir/

مقدمه

آنچه قابل توجه است این است که فرمالیست¬ها ادبیات را از دیدگاه زبان شناسی بررسی می¬نمایند. با توجه به اینکه شعر در بستر زبان آفریده می¬شود اینگونه نقد و بررسی از سویی به شناخت ظرفیت¬های زبان و از سویی به کشف تکنیک¬های آفرینش شعری کمک می-کند.«شعر حادثه¬ای است که در زبان روی می¬دهد و در حقیقت،گویندهٔ شعر، با شعرخود، عملی در زبان انجام می¬دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمرّه و عادی-یا به قول ساختگرایان چک: زبان اتوماتیکی- تمایزی احساس می¬کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۳) فرمالیست¬ها کارکرد زبان را دو گونه می¬دانند:۱-کارکرد خودکار ۲-کارکرد برجسته سازی. برجسته¬سازی دو دسته قاعده¬افزایی و قاعده¬کاهی را شامل می¬شود.

قاعده افزایی بر برونه زبان عمل می¬کند و در معنی دخالتی ندارد. به اعتقاد لیچ، قاعده-کاهی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می¬رود. به عبارت ساده¬تر، شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکاربه کار می¬روند، شعر خود را پدید می¬آورد.(ر.ک: صفوی، ۱۳۹۴، ج۲ : ۳۷ و۳۶)

بیان مسئله

از نظر لیچ قاعده¬کاهی انواعی دارد: ۱-قاعده¬کاهی آوایی ۲-قاعده¬کاهی نحوی ۳-قاعده¬کاهی گویشی۴-قاعده¬کاهی زمانی(باستان¬گرایی) ۵-قاعده¬کاهی سبکی۶-قاعده¬کاهی نوشتاری ۷-قاعده¬کاهی واژگانی ۸-قاعده¬کاهی معنایی

در این پژوهش نوع هشتم یعنی قاعده کاهی معنایی مورد بررسی قرار می¬گیرد. قاعده-کاهی معنایی، هنجارگریزی در سطح معنی است که در آفرینش شعر بیشتر از سایر انواع قاعده¬کاهی دخیل است. قاعده¬کاهی معنایی به دو گونه قابل تقسیم است: ۱- برحسب انتخاب که بر اساس تشابه صورت می¬پذیرد و به تشبیه می¬انجامد و تشبیه پایه استعاره قرار می¬گیرد. ۲- بر حسب ترکیب: ترکیبی است که بر اساس مجاورت صورت می¬پذیرد و به دلیل ناسازگاری با قواعد ترکیب¬پذیری زبان خودکار، هنجارگریزی به حساب می¬آید. از این منظر«پارادوکس» و«ایهام» نمونه قاعده¬کاهی معنایی برحسب ترکیب محسوب می¬شوند. در این تقسیم بندی پارادوکس بر سه گونه است که شامل پارادوکس معنایی، ترکیبی و جمع دو امر متضاد است. ایهام به سه نوع «واژگانی»، «گروهی» و «ساختی» تقسیم می¬شود. تشبیه بر حسب ارکان تشبیه، شامل «تشبیه مفصّل» ، «تشبیه مجمل» و «تشبیه بلیغ» است. استعاره نیز با توجه به شیوه تقسیم بندی فروزان سجودی به پنج دسته «جسم¬پنداری»، «سیّال-پنداری»، «جانور¬پنداری»، «گیاه¬پنداری» و «انسان¬پنداری» طبقه¬بندی می¬شود.

شفیعی کدکنی در کتاب رستاخیز کلمات به این موضوع که انحراف از زبان خودکار در نگاه فرمالیست¬ها اهمیت دارد اشاره می¬کند. «در مسأله تکامل و تغییرات، اصل بنیادی، در نظر صورتگرایان، اصل «ویژگی ناهمگونی» است که به سه اصل از دید صورتگرایان مرتبط می¬شود: درسطح واقعیت¬ها....در سطح زبان، انحراف از کاربرد عادی و قاموسی زبان است. سرانجام در سطح پویایی ادبی، انحرافی است که از اسلوب یا سبک و نظام حاکم بر ذوق زمانه دارد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۲۳۳)

تمرکز نقد فرمالیستی بر خود متن است و به جای پرداختن به مقصود نویسنده یا زمینه-های فرهنگی و تاریخی اثر، بر مباحث مربوط به فرمِ متن مانند سبک، ساختار و زبان توجه دارد.

بنابراین از دیدگاه فرمالیستی هر کدام از صنایع ادبی ذکر شده به عنوان یک عنصر تکنیکی و ساختاری بررسی می¬شوند. یعنی مسائلی از قبیل ساختار زبانی و عملکرد هنری صنعت ادبی مورد نظر و نقش آن در سازماندهی متن مورد نظر است.

در پژوهش حاضر با توجه به الگوی مورد نظر کورش صفوی که برگرفته از نظریه لیچ می¬باشد، قاعده¬کاهی معنایی یعنی « تشبیه، استعاره، ایهام و پارادوکس» از نگاه فرمالیستی در غزلهای سعدی و حسین منزوی مورد بررسی قرار می¬گیرد.

پیشینه پژوهش

در رابطه با مکتب نقد ادبی فرمالیسم که قاعده¬کاهی زیرمجموعه آن است در آثار شاعران و نویسندگان تحقیقات فراوانی صورت گرفته¬است.

از جمله : گلریز، صالح، قاعده¬کاهی در نثر گلشیری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی زبانشناخت، ۱۳۸۹، سال اول، شمارهٔ اول،صص ۴۳ ـ ۵۶. در این مقاله

نویسنده با بررسی انواع قاعده¬کاهی در چند اثر هوشنگ گلشیری نتیجه می¬گیرد که قاعده¬کاهی سبکی، زمانی، معنایی و گویشی به ترتیب بالاترین بسامدها را در این آثار دارند.

محسنی، مرتضی و...، تحلیل سرودهای انقلاب اسلامی و دفاع مقدس براساس قاعده-کاهی لیچ، نشریه فنون ادبی (علمی) سال دوازدهم، شماره ۱ (پیاپی ۳۰) بهار ،۱۳۹۹ ص۹۳- ۱۰۶. بر اساس این پژوهش از میان هشت نوع قاعده¬کاهی در سروده¬های انقلاب و دفاع مقدس هنجارگریزی معنایی بیشترین بسامد را دارد.

اعلائیان، پریوش، ابراهیم¬بانکی، زهرا، توصیف معنا¬شناختی برجسته¬سازی ادبی درسوگندواژه¬ها و ترکیبات سوگندی ده¬های ۱۳۶۰-۱۳۸۰ (شعر انقلاب و دفاع مقدس) دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان¬شناسی تیرماه ۱۳۹۶. پژوهشگران این تحقیق بیان می¬دارند که انتخاب سوگندواژه¬ها در قالب برجسته¬سازی ادبی صورت گرفته¬است و ورود مضامین جدید با انقلاب و جنگ تحمیلی ارتباط تنگاتنگی دارد.

درباره کارکردهای برجسته¬سازی از جمله قاعده¬کاهی و به طور کلی نقد فرمالیستی در غزل سعدی و حسین منزوی نیز پژوهش¬هایی صورت گرفته است. از قبیل:

پایان نامه: کریمی، ملیجه، تحلیل فرمالیستی ۲۰۰ غزل از غزلهای سعدی، بهمن ماه ۱۳۹۷. کریمی در پایان¬نامه خود از دیدگاه نقد فرمالیستی و رویکرد قاعده¬کاهی و قاعده-افزایی ادبیت و زیبایی شناسی را در غزل¬های سعدی بررسی کرده است.

پایان¬نامه: بررسی تحلیلی آشنایی¬زدایی و هنجارگریزی در شعر معاصر، رستمی جونقانی، بهنام، شهریورماه ۱۳۹۲. نویسنده به این نتیجه دست یافته¬است که در اشعار مورد بررسی، هنجارگریزی معنایی بیشتر به کار رفته¬است .

تاکنون پژوهشی که به بررسی تطبیقی قاعده¬کاهی از دیدگاه فرمالیسم در غزل¬های سعدی و حسین منزوی پرداخته باشد انجام نشده است.

بحث و بررسی

قاعده¬کاهی برحسب انتخاب= ۱- تشبیه ۲- استعاره

تشبیه و استعاره در ساخت ایماژ بیشترین تأثیر را دارند و با کمک دیگر ابزار هنری زبان تصویری را شکل می¬دهند. «زبان مجازی یا زبانی که در آن صنایع بدیعی، (چه لفظی و چه معنوی) به کار رفته باشد، زبان تصویری نامیده می¬شود.» (موحّد،۱۳۷۳: ۱۶۶)

نشانه¬های زبان خودکار دارای مؤلفه¬های معنایی تعریف شده¬ای هستند و از آن جا که تشبیه و استعاره از قواعد حاکم بر این نشانه¬ها پیروی نمی¬کنند، قاعده¬کاهی هستند. این دو صنعت ادبی بر حسب انتخاب و بر اساس تشابه صورت می¬گیرند و بر روی محور جانشینی عمل می¬کنند.

تشبیه بر اساس نقد فرمالیستی یک هنرسازه (ابزار زبانی) و تکنیک است نه وسیله¬ای که مفاهیم یا احساسات را بیان می¬کند. بررسی تشبیه از نگاه فرمالیسم به مواردی از قبیل نقش تشبیه در شکل¬دهی متن، ساختار زبانی تشبیه، کارگرد هنری تشبیه، تکرار و تنوع در تشبیهات و تأثیر تشبیه بر خواننده توجه دارد.

۱ -تشبیه: در تقسیم بندی مورد نظر در این پژوهش تشبیه بر حسب ارکان مورد نظر است که به سه قسم «تشبیه مفصّل»، «تشبیه مجمل» و «تشبیه بلیغ» قابل تقسیم است.

تشبیه مفصل: تشبیهی که تمام ارکان در آن ذکر شده باشد.

تشبیه مجمل: تشبیهی که وجه شبه در آن حذف شده باشد. این نوع تشبیه به دلیل حذف وجه شبه، مختصر و کوتاه شده است و از آن جا که برای درک شباهت، ذهن به فعالیّت واداشته می شود از تشبیه مفصّل، هنرمندانه تر است.

تشبیه بلیغ: نوعی از تشبیه است که از ارکان تشبیه، مشبّه و مشبه¬به حضور دارند و ادات و وجه¬شبه محذوفند. تشبه بلیغ از نگاه زیبایی¬شناسانه رساترین نوع تشبیه است.

بررسی تشبیه در غزلیات سعدی از منظر فرمالیسم

تشبیه مفصّل

به دلارام بگو ای نفس باد سحر
کارِ ما همچو سحر با نفسی افتاده¬است
(سعدی، ۱۳۹۴: ۴۰)

مشبّه: کارِ ما، مشبّه به: سحر، ادات تشبیه: همچو، وجه شبه : به یک نفس بند بودن.

تشبیه به کار رفته در این بیت به عنوان یک عنصر ساختاری معنا را ایجاد کرده و با توجه به حضور تمام ارکان، به متن انسجام بیشتری بخشیده است.

همچنان داغ جدایی جگرم می¬سوزد
مگرم دست چو مرهم بنهی بر دل ریش
(همان: ۲۰)

مشبه: جگر، مشبه¬به: داغ جدایی، ادات تشبیه: همچنان، وجه شبه: سوختن.

از لحاظ ساختاری تشبیه در مصراع اول این بیت به عنوان تکنیکی برای بیگانه¬سازی به کار رفته است. آشنایی زدایی بیت با مقدّم شدن مشبه¬به و آرایهٔ واج¬آرایی بیشتر نمود پیدا کرده است.

چون همایم سایه¬ای بر سر فکن
تا در اقبالت شوم نیک اختری
(همان: ۳۵)

مشبه: تو، مشبه¬به: هما، ادات تشبیه: چون، وجه شبه: سایه افکندن.

در تشبیه موجود با یک ابزار زبانی روبرو هستیم که بیت را به خود متّکی ساخته است. جابه¬جایی ضمیر که در بسیاری از تشبیهات سعدی قابل مشاهده است، بر تأثیر تشبیه افزوده است.

تشبیه در غزلیات سعدی، صنعتی بسیار پرکاربرد است. تشبیه مفصّل هم به تبع آن دارای بسامد است هر چند نسبت به تشبیه مجمل و بلیغ بسامد کمتری را به خود اختصاص می¬دهد .

تشبیه مجمل

مجلس ما دگر امروز به بستان ماند
مطرب از بلبل عاشق به خوش¬آوازی به
(همان: ۱۲۴)

مشبّه: مجلس ما، مشبّه¬به: بستان، ادات: مانند،که از فعل ماند(می¬ماند) دریافت می¬شود.

ارکان اصلی تشبیه ساختار این بیت را تشکیل داده¬است، به ایجاد فرم منسجم انجامیده و به خواننده کمک می¬کند تا ارتباط مفاهیم را درک کند.

نمونه¬هایی دیگر از تشبیه مجمل : محتسب کو...(همان: ۹۱)، دیگر نبات را...(همان: ۱۶۱)، چمن امروز...(همان: ۱۶۵)، دل همچو سنگت...(همان:)

هر چند در تشبیهات مجمل وجه شبه در ظاهر بیان نشده است، اما در غزلیّات سعدی وجه¬شبه به آسانی قابل تشخیص است. تشبیه مجمل در غزل سعدی بسامدی بیشتر از تشبیه مفصّل دارد. از نگاه فرمالیستی تشبیه مجمل نوعی قاعده¬کاهی است که در غزل سعدی باعث ایجاد تصویر و انسجام شده است.

تشبیه بلیغ (اضافه¬تشبیهی، اسنادی)

تشبیه بلیغ یا به صورت اضافی (اضافه تشبیهی) است یا غیر اضافی (اسنادی).

تشبیه اضافی (اضافه تشبیهی):

در باغِ امل، شاخِ عبادت بنشانید
وز بحر عمل، درّ مکافات برآرید
(همان:۲۴۱)

در بیت بالا چهار تشبیه بلیغ (اضافه تشبیهی)، در نهایت زیبایی به کار رفته است.

مشبّه¬: ۱- امل ۲- عبادت ۳- عمل ۴- مکافات / مشبّه¬به: ۱- باغ ۲- شاخ ۳- بحر ۴- دُرّ

آنگونه که پیداست پیوستگی کامل فرمی بیت حاصل هماهنگی هنرسازهٔ تشبیه بلیغ است و با تکرار چند بارهٔ این نوع تشبیه باید گفت اساس ساختاری بیت بر تشبیه استوار است.

نمونه¬های دیگر تشبه بلیغ اضافی(اضافه تشبیهی): بحر آتش: (همان: ۱۴)، تیغ تعنّت(همان: ۳۲)، برگ چشم، زمستان فراق (همان: ۴۷)، تیغ بیزاری (همان: ۵۴)، نمکدان دهان (همان: ۶۴)

تشبیه بلیغ غیر اضافی(اسنادی) :

عارضش باغی، دهانش غنچه‌ای
بل بهشتی در میان کوثری
(همان: ۳۵)

در این بیت با سه مورد تشبیه بلیغ اسنادی روبرو هستیم: مشبه¬ها: عارض، دهان، دهان/ مشبه¬به¬ها: باغ، غنچه، بهشت

ساختار این بیت متشکل است از سه تشبیه بلیغ که با وجود حذف افعال به قرینه معنوی توانسته¬اند تصویر را در فرم و در ذهن مخاطب ایجاد کنند بی آنکه در انسجام مفاهیم خدشه¬ای وارد شود.

در غزل سعدی تشبیه بلیغ اضافی بسامد بسیار بالایی دارد. به طور کلّی از بین سه نوع تشبیه مورد بررسی تشبیه بلیغ

بسامدی چند برابر دارد. و به لحاظ فرمالیستی نیز نقش مؤثرتری را ایفا می¬کند.

بررسی تشبیه در غزل¬های حسین منزوی از منظر فرمالیسم

تشبیه مفصّل

چه چیز داری با خویشتن که دیدارت
چو قله‌های مه آلود، محو و رویایی است
(منزوی ۱۳۸۸: ۲۴)

مشبه:دیدارت، مشبه به: قلّه‌های مه آلود، ادات تشبیه: چو، وجه شبه: محو و رویایی

در بررسی فرمی این بیت مشاهده می¬کنیم که مشبه در مصراع نخست آمده است و سایر ارکان در مصراع دوم قرار گرفته¬اند. بنابراین انسجام متن در احاطه تشبیه است. این تشبیه است که با پیوند درون متنی مفهوم را ایجاد کرده است. نمونه‌های دیگر: تو باری...(همان: ۲۵)، تو مثل خنده...(همان: ۳۴)، در سکون این مرداب... (همان: ۶۹)، گریه¬ام را می¬خورم... (همان: ۷۳)، چون باده...(همان: ۷۷)

در شعر حسین منزوی تشبیه مفصّل بسامد بالایی دارد و این تکرار و تنوع نشانه عمق تشبیه و نقش آن در ایجاد فرم و مضمون است.

تشبیه مُجمل

زنی که آمدنش مثل «آ»ی آمدنش
رهایی نفس از حبس¬های ممتد بود
(همان: ۴۵۰)

مشبّه: آمدن، مشبّه¬به: «آ»ی آمدن، ادات تشبیه: مثل

بیشترین آشنایی زدایی این تشبیه در مشبه¬به است که مخاطب را به اندیشه وامی دارد که از چه جهت آمدن معشوق به آی آمدن تشبیه شده است. ازجهتی واج¬آرایی و تکرار موجود به ایجاد فرم و ساختار یاری رسانده است.

همچون نگین به حلقه ی سیمین صورتش
از لب سوار کرده ، عقیق مذاب را
(همان: ۸۱)

مشبّه: عقیق مذاب، مشبّه¬به: نگین، ادات تشبیه: همچون

در این تشبیه با هنجارگریزی ساختاری و نحوی مواجه هستیم. شاعر با ایجاد فاصله نسبتاً طولانی بین مشبه و مشبه¬به باعث پیچیدگی هنری روابط درون متنی و مضمون شده است.

به طور کلی تشبیه مجمل در غزل حسین منزوی بسامد پایینی دارد، اما نمونه¬های یافت شده دارای آشنایی زدایی هایی هستند که قابل توجه است .

تشبیه بلیغ (اضافه تشبیهی، اسنادی)

تشبیه اضافی (اضافه تشبیهی):

دیو غم دیو غریبی دیو حسرت دیو نومیدی
های من! می بینمت بر چارمیخی طرفه مصلوبی
(همان:۴۷۵)

مشبّه: غم، غریبی، حسرت، نومیدی/ مشبّه¬به: دیو

در این بیت شاعرچهار تشبیه بلیغ اضافی را در یک مصراع گنجانده¬است و در هر چهار مورد مشبّه¬به یکی است.

از لحاظ فرم شاعر در مصراع اول چهار تشبیه را ذکر می¬کند و در مصراع دوم با آوردن عبارت چهارمیخ باعث ایجاد انسجام در متن می¬شود. تکرار و واج¬آرایی از دیگر عوامل صوری زیباشناختی بیت است.

نمونه‌های دیگر تشبیه بلیغ اضافی(اضافه تشبیهی): شهر ذهن (همان: ۳۱)، سیب رهاننده زنخدان (همان:۵۵)، حلقه سیمین صورت(همان۸۱)، آهوی لب (همان: ۸۲)

تشبیه بلیغ اسنادی

شور تو، آواز تویی، بلخ تو، شیراز تویی
جاذبهٔ شعر تو و جوهر عرفان همه تو
(همان: ۶۵)

این بیت نمونه بارز تشبیه بلیغ در غزل منزوی است. شاعر با پیوند زنجیره¬ای شش مورد تشبیه بلیغ انسجام متن را رقم زده است و بر تأثیر تشبیهات بر مخاطب افزوده است.

نمونه¬های دیگر: تو خون (همان: ۴۳)، تو آفتاب (همان: ۵۹)، من شب (همان: ۵۹)،

در شعر منزوی نیز مثل همه شاعران تشبیه یکی از عناصر تصویر ساز است. از بین تشبیهات مورد بررسی در این پژوهش شاهد کاربرد تشبیه بلیغ در بالاترین تعداد هستیم. همینطور از نگاه فرمالیستی تشبیه بلیغ در ایجاد فرم، ساختار و روابط بین متنی مؤثرترین نوع تشبیه است. پس از آن تشبیه مفصّل بسامد بالایی دارد و از جهت عملکرد هنری و نحوی نیز قابل

توجه است. در رابطه با تشبیه مجمل باید گفت بسامد پایینی را شاهد هستیم اما با نوآوری¬هایی مثال زدنی.

-در بررسی تشبیه از جهت ارکان در یافتیم که هر دو شاعر از تشبیه برای ایجاد تصاویر شاعرانه بهره¬برده¬اند و هر کدام آشنایی¬زدایی¬های قابل توجهی به کار برده¬اند. اما بسامد تشبیه به طور کلّی در غزل سعدی بسیار چشمگیرتر است. میزان کاربرد انواع تشبیه به لحاظ بسامد در غزل سعدی به ترتیب، بلیغ، مجمل و مفصل می¬باشد و در غزل منزوی ترتیب بسامدی تشبیه بلیغ، تشبیه مفصّل و تشبیه مجمل است. از منظر فرمالیسم نقش ساختاری و فرمی تشبیه بلیغ از سایر انواع تشبیه در ایجاد روابط درون متنی و انسجام واژگانی بیشتر است.

استعاره: در پژوهش حاضر استعاره با توجه به روش فروزان سجودی به پنج نوع تقسیم می¬گردد: «جسم¬پنداری»: بیان پدیده ذهنی به گونه¬ای که گویا جسم دارد. «سیّا¬ل-پنداری»: «دادن ویژگی سیلان و آب¬گونه به غیر سیّال»(سجودی، ۱۳۷۸: ۲۳). «جانورپنداری»:تشبیه انسان یا رفتار و اعضایی از انسان به حیوان . «گیاه¬پنداری»: تشبیه انسان یا اعضای او به گیاه. «انسان¬پنداری»: یعنی غیرِ انسان را مورد خطاب قرار دادن یا ویژگی انسانی به آن بخشیدن که صنعت تشخیص را نامیده می¬شود. (جانور¬پنداری و انسان¬پنداری به دلیل هم¬پوشانی، یک¬جا بررسی شده¬است).

بررسی استعاره در غزل¬های سعدی

جسم پنداری

در صورت زیبا چه توان گفت ولیکن
شرط است که بر آینه زنگار نباشد
(سعدی، ۱۳۹۴: ۶۴)

آینه در مصراع دوم استعاره از دل است. شاعر دل را که جلوه¬گاه خداوند است به جسم (آینه) تشبیه کرده است. (مستعار¬له) یعنی دل در بیت اوّل ذکر شده¬است .

در نظریه ادبی فرمالیسم استعاره یک هنرسازه یا دستگاه ادبی است که بر پایه تشبیه بنا شده است و با ایجاد ارتباط غیر منتظره بین دو مفهوم تصویری تازه می¬سازد و بر غنای زبانی متن می¬افزاید. این اتفاق در بیت بالا قابل مشاهده است.

نمونه¬های دیگر: «دواج سیاه» استعاره از تاریکی (همان: ۳۲)، «چاه» استعاره از چانه و زنخدان یار (همان: ۱۹۵)«کوکب سیّار» استعاره از یار(همان: ۲۷۵).

گیاه پنداری

در گلستانی کان گلبن خندان بنشست
سرو آزاد به یک پای غرامت برخاست
(همان: ۲۳۳)

«گلبن خندان» استعاره مصرحه از یار، شاعر معشوق را به گل تشبیه کرده¬است.

از منظر فرمالیستی کاربرد استعاری این عبارت یک کارکرد ساختاری در متن است که به آن عمق می¬بخشد و باعث می¬شود خواننده نگاه تازه¬ای به متن داشته باشد. بنابراین استعاره گیاه¬پنداری در غزل سعدی در فرم و ساختار کلی اثر و چگونگی تأثیر بر تجربه خواننده مؤثر است.

انسان پنداری

بس روزگارها که برآید به کوه و دشت
بعد ازمن [و] تو وَابر بگرید به باغ و راغ
(همان: ۲۶)

ابر بگرید: گریستن ابر استعاره تبعیه است یعنی استعاره¬ای که در فعل رخ می¬دهد. (ابر به انسان مانند شده)

دنبال تو بودن گنه از جانب ما نیست
با غمزه بگو تا دل مردم نستاند
(همان: ۸۰)

(غمزه به انسانی که توانایی شنیدن دارد مانند شده¬است.)

استعاره¬های مکنیه موجود در دوبیت بالا با توجه به اینکه مشبه¬به در آنها انسان است، داری صنعت تشخیص نیز می¬باشد و نقش این انحراف زبانی در ایجاد روابط نوآورانه در متن قابل تأمل است.

در غزلیّات سعدی استعارهٔ انسان پنداری بیشترین بسامد را دارد و همینطور از جنبه فرمالیستی این قاعده¬کاهی فارغ از اینکه از لحاظ محتوا و منظورِ نویسنده دارای چه نقشی است، باعث می¬شود که دریابیم که این نوع استعاره به عنوان یک عنصر ساختاری و ابزار تزیینی در خلق معنا نقش کلیدی دارد. استعاره جسم¬پنداری و گیاه¬پنداری به ترتیب در رتبه¬¬¬-های بعدی هستند و هر دو به نوبه خود باعث ایجاد تنش هنری، عمق اثر و ساختن تصویر ذهنی می¬شوند. صنعت استعاره در غزل سعدی نقش به¬سزایی دارد و ابزار ایجاد تصویر شاعرانه است. با این¬همه روانی و سادگی را تحت¬الشعاع قرار نداده است، زیرا ترجیح سعدی بر این است

که کلامش آنقدر پیچیده نباشد کـه از زبـان مـردم دور شـود. «حتی در هنر نیز با وجود سرشت ابهام¬آمیز آن نباید کار بـه آنجا بکشد که پیام اصلی شعر به عکس و ضدّ آن بدل گردد.» (حمیدیان، ۱۳۹۳: ۳۵۴)

بررسی استعاره در غزل¬های حسین منزوی

جسم پنداری

کتاب عمر ورق خورد بار دیگـر و با تو
به عـاشقانه¬ترین فصـــل این کتاب رسیدم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۳۱۴)

کتاب در بیت دوم استعاره مصرحه از عمراست. عمرکـه یـک مفهوم ذهنی و معنوی است به کتاب کـه جسـم اسـت ماننـد شده¬است .

بر آتش است بغضم، تا کی رود سر آیا
این دیگِ تفتهٔ پر، از اشک¬های جوشان
(همان: ۲۸۹)

در این بیت صرف نظر از اینکه واژه «دیـگ» در مصـراع دوم حضور داشته باشد یا خیر، متوجـه مـی¬شـویم کـه «بغـض» استعاره از «دیگ» است. تشبیه نمودن بغض -که یک حالـت درونی انسان است- به شیء(جسم) نشان دهنده هنجارگریزی و آشنایی¬زدایی هنری است که در فرم اثر مؤثر است.

با مثال¬های ذکر شده و بررسی¬های گسترده¬تر کـه ذکـر آنها در این مجال نمی¬گنجد می-توان دریافـت کـه از نگـاه فرمالیسم استعارهٔ جسم پنداری در غزل منزوی هنرسـازه¬ای است که با عدول از قواعد زبان روزمرّه باعث انسـجام مـتن و آشنایی¬زدایی در حوزه فرم شده است.

گیاه پنداری

نگاه کن گل من! باغبان باغت را
و شانه¬هایش آن رُستگاه ماران را
(همان: ۲۸)

گل: استعاره از معشوق، باغبان: استعاره از عاشق، باغ: اسـتعاره از وجود معشوق.

معشوق به گل که یک گیاه است و وجود یـا تـن او بـه بـاغ مانند شده¬است .

از بـاغ ســـــتاره چیده چـشـــــمم
صـد دسـته گـل از بـــرای عـــشـــقت
(همان: ۵۱)

ستاره استعاره از گل است. مستعارله یعنی گل در بیـت حضـور دارد.

در بررسی استعاره گیاه¬پنداری کـه در مقولـه قاعـده¬کـاهی معنایی می¬گنجد باید گفـت از منظـر فرمالیسـتی ایـن نـوع استعاره نوعی بیگانه¬سازی است و شاعر به وسیله ایـن ابـزار زبانی بین دو واژه مختلف معنـا ایجـاد نمـوده اسـت و باعـث انسجام درون متنی شده¬است.

انسان پنداری

پر کرده کیسه¬های خود از بغض رودها چـــون ابرهـــای خیس خزان گریه می¬کنند
همان: (۲۹۱)

رودها به انسانی تشبیه شده¬اند که بغـض دارنـد و از جهـت صورت با کاربرد کنایهٔ « پرکردن کیسه» و در ادامه واژگـان و عبارت¬های مصراع دوم باید گفـت کـه تمـام کلمـات حـول محور این استعاره شکل گرفته¬اند.

نمونه¬های دیگر: گریه کردن زمـین و زمـان (همـان: ۲۹۱)، دست خدا (همان: ۴۲۹)

منزوی تصویر سازی را بیشتر مدیون تشبیه و اسـتعاره اسـت. اگر بخواهیم یکی را بیشتر دخیل بدانیم استعاره اسـت زیـرا او بیشتر استعاره پرداز است. استعاره او هرچند با نوآوری خلّاقانـه همراه است، اما دیـرفهم و دور از ذهـن نیسـت. از بـین پـنج استعاره مورد بررسی استعاره انسان پنداری بیشترین بسـامد را دارد و از جهت بررسی فرمالیستی نیز این نوع استعاره در ایجاد روابط بین کلمات و تمرکز بر زبان از انواع دیگر مـؤثرتر واقـع شده¬است. گیاه¬پنداری دومین نوع استعاره به لحاظ بسـامد و جسم پنداری سومین نوع استعارهٔ به کار رفته¬است که هـر دو ازلحاظ فرم نیز ابزارهای هنری محسوب می¬شوند.

-در بررسی انواع استعاره مورد نظر باید گفت در شعر سـعدی بسامد استعاره بـه ترتیـب، انسـان¬پنـداری، جسـم¬پنـداری وگیاه¬پنداری مـی¬باشـد. در غـزل حسـین منـزوی، انسـان پنـداری، گیـاه¬پنـداری و جسـم¬پنـداری بـه ترتیـب قـرار می¬گیرند. درغزل هر دو شاعر، سیّال پـردازی¬ بـه میـزان اندکی یافت می¬شـود. از نظرگـاه فرمالیسـم نقـش اسـتعاره انسان¬پنداری در غزل هر دو شاعر بیشتر نمود دارد.

قاعده کاهی بر حسب ترکیب= ۱- پـارادوکس ۲- ایهام

همانطور که پیش از این گفته شد قاعـده¬کـاهی بـر حسـب انتخاب، بر پایه شباهت صورت می¬پذیرد اما قاعـده¬کـاهی معنایی بر حسب ترکیب، بر اساس مجاورت شکل می¬گیرد و چـون بـا قواعـد معمـول ترکیـب¬پـذیری در زبـان خودکـار سازگاری ندارد قاعده¬کاهی به حساب می-آید. آن¬گونه که کورش صفوی بیان می¬دارد، پارادوکس و ایهـام نمونـه بـارز قاعـده¬کـاهی بـر حسـب ترکیـب هسـتند و از ایـن جهـت قاعده¬کاهی محسوب می¬شوند که به عمـد طـوری عمـل مـی¬کننـد کـه رفـع ابهـام صـورت نگیـرد. (ر.ک: صـفوی، ۱۳۹۰،جلد دوم :۱۷۳)

۱ -پارادوکس

پـارادوکس (متنـاقض نمـا) نـوعی عـادت زدایـی و هنجـار گریزی(خرق عادت) است بـه ایـن منظـور دو مفهـوم متضـاد همزمان به یک چیز نسبت داده می¬شوند. اکثریت شاعران از این صنعت ادبی در خلاقانه نمودن و معنا آفرینـی شـعر خـود بهره برده¬اند. به ویـژه در متـون عرفـانی و شـاعران سـبک هندی همچون بیدل دهلوی .

«اجزاء و عناصر سخن پارادوکسی پیوندی غیر منطقـی دارنـد، کشف این پیوند پنهان مستلزم نوعی بـاطن‌نگری و تأویـل در ذات اشیاء است» (فتوحی، ۱۳۹۳: ۳۳۰).

بررسی معنایی پارادوکس در غزلیات سعدی

پارادوکس یا همان متناقض نما در پاره¬ای از غزلیات سعدی یافت می¬شود. او با استفاده از این صنعتِ بدیع معنوی که در نگاه فرمالیست ها نوعی از قاعده¬کاهی معنایی است به جنبه فنی و هنری شعر خود افزوده است.

۱ -یکی ازمدل¬های استفاده از پارادوکس در غزلیات سـعدی کاربرد پارادوکس یا تصویر پارادوکسی از این دست اسـت کـه معنا را در بین جمله (در مصراع یا بیت) می¬رساند.

زهـر از قِبـَل تـو نوشدارو
فحش از دهن تو طیّبات است
(سعدی، ۱۳۹۴ :۲۱)

نوشدارو بودن زهر و طیّبات بودن فحـش پـارادوکس معنـایی است. با توجه به رویکرد نظریه فرمالیستی ترکیـب کلمـات در پارادوکس ابزاری برای ایجاد تـنش و تضـاد و ایجـاد معنـای چندگانه است.

نمونه¬ها: جان دادن عاشقان نجـات اسـت (همـان: ۲۱)، بـه تشنگی بمردم بر آب زندگانی (همان: ۳۰)

۲ -سعدی گاهی پارادوکس را طوری به کار می¬برد که یا به صورت دوصفت می¬آیـد یـا بـه صـورت ترکیـب (وصـفی و اضـافی) آنگونـه کـه دو طـرف ترکیـب یکـدیگر را نقـض می¬کنند.

ای ماه¬روی حاضرِ غایب که پیش دل
یک روز نگذرد که تو صد بار نگذری
(همان: ۱۵۳)

در این بیت «حاضرِ غایب» پارادوکسی است کـه بـه صـورت ترکیب وصفی به کار رفته است. با توجه به این نمونه و سـایر نمونه¬ها: بحـرِ آتـش: ترکیـب اضـافی (همـان: ۱۴)، حاضـرِ غایب: ترکیب وصفی (همان: ۱۱۵)، می¬توان دریافت که این نوع پارادوکس نیز از منظـر فرمالیسـتی ابـزاری اسـت کـه بـا تلاقی متناقض¬ها بر انسجام مـتن و زیبـایی سـاختار زبـانی افزوده است.

۳ -ایجاد پارادوکس به صورت اجتماع دو امر متضاد نوع دیگـر استفاده پارادوکسی واژگان است.

ما با توایم و با تو نه¬ایم این چه حالت است!
در حلقه¬ایـم با تـو و چـون حلقه بـر دریم
(همان:۱۸)

در بیت، بودن و نبودن را که دو امر متضاد هستند جمع نمـوده است. از آن¬جا که انسان نمی¬تواند هـم باشـد هـم نباشـد امری محال است و از نگاه فرمالیسـتی هنرسـازۀ اسـتعاره بـر ارتباط درونی متن و تجربه و نگاه مخاطب اثر می¬گذارد.

الغیاث از تو که هم دردی و هم درمانی
زینهار از تو که هم زهری و هم تریاکی
(همان: ۲۴۱)

بررسی پارادوکس در غزل¬های حسین منزوی از منظر فرمالیسم

۱ -یکی از گونه¬های استفاده از پارادوکس در غـزل حسـین منزوی کاربرد پارادوکسی به گونه¬ای است که معنا را در بین جمله (در مصراع یا بیت) می¬رساند. مانند بیت زیر کـه بیـان می¬دارد: کسی که در وجودش هنـری بـه جـز بـی¬هنـری نیست، عجیب نباشد اگر در ما جز عیب نبیند.

در ما عجبی نیست که جزعیب نبیند
آن را که هنرهیچ به جز بی هنری نیست
(منزوی،۱۳۸۸ :۳۸۱)

در تحلیل فرمالیستی این نوع پارادوکس مشاهده مـی¬کنـیم که هنرسازۀ استعاره نقشی اساسی در ایجاد کلیت مـتن دارد و

مخاطب را به فراتر بردن اندیشه از مفاهیم معمول و دم دستی فرا می¬خواند .

نمونه¬های دیگر: چشمان مارا درخموشی گفت¬و¬گوهاست(همان: ۲۲)، تیغیم و نمی¬بریم(همان: ۲۷)

۲-گاهی پارادوکس یا به صورت دوصفت می¬آید یا به صورت ترکیبی است(وصفی و اضافی) که دو طرف ترکیب یکدیگر را نقض می¬کنند. مانند خراب آباد در بیت زیر که به صورت دو صفت آمده است:

در آن غریبه به هر یاد -آن خراب آباد
نمی شناخت دلم یک تن از اهالی را
(همان : ۲۱۲)

نمونه¬های دیگر: ، جمع پریشانها(همان: ۱۰۶) ، خانه بی¬خانمانی (همان:۱۹۴)

از دیدگاه فرمالیستی این نوع پارادوکس نیز ابزاری برای ایجاد روابط درون متنی است.

۳ -ایجاد پارادوکس به صورت اجتماع دو امر متضاد به طور مثال شاعر در یک بیت با جمع واژگان متضاد چهار پارادوکس را ایجاد کرده است . آباد و خراب ، دریا و سراب ، آتش و آب و شب آفتاب.

آبادم و خرابم، دریایم و سرابم
هم آتش و هم آبم، هم شب هم آفتابم
(منزوی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

از لحاظ نظریه متن محورِ فرمالیسم اگر پارادوکس¬ها را از این بیت بگیریم چیزی باقی نمی¬ماند، بنابراین نقش پارادوکس در فرم انکار ناپذیر است.

نمونه¬هایی دیگر : ظلمت آباد(همان: ۳۷) ،هم زمینی و هم آسمانی (همان:۴۱)

-با بررسی تطبیقی تصاویر پارادوکسی در غزل¬های سعدی و حسین منزوی می¬توان گفت بسامد پارادوکس در غزل حسین منزوی به نسبت از غزل سعدی بیشتر است. در واقع استفاده سعدی از واژگان متناقض بیشتر به صورت تضاد به کار رفته است تا پارادوکس. هرچند استفاده سعدی از پارادوکس نسبتا محدود است، اما به لحاظ تسلط شاعر بر زبان، هنرمندانه به کار رفته اند و در زیبایی و تاثیر گذاری غزل سعدی نقش به سزایی دارد. نمونه بارز آن ترکیب پارادوکسی «حاضرِغایب» است که به لحاظ کیفیت و غافلگیری هنری زبانزد است. در شعر حسین منزوی نسبت به سعدی تصاویر پارادوکسی به وفور به کار رفته¬است. به طور کلی پارادوکس از فنونی است که در شعر معاصر فارسی دارای بسامد است و می¬توان آن را از ویژگیهای سبکی شعر معاصر بر شمرد. پارادوکس در شعر منزوی بیشتر به شیوه شاعران نوگرای معاصر استفاده شده¬است و به شعر او عمق و غنا بخشیده است. متناقض نما(پارادوکس) در غزل¬های سعدی وحسین منزوی بیشتر به شیوه معنایی در سطح جمله به کار رفته¬است و این نوع پارادوکس از انواع دیگر بیشتر به چشم می¬خورد. همینطور پارادوکس معنایی از نظر فرمالیستی نیز نقش موثرتری در انسجام و معناآفرینی متن دارد. پارادوکس به شکل ترکیب (اضافی و وصفی) دومین میزان کاربرد را در شعر هر دو شاعر دارد. اما پارادوکسی که ازجمع دو واژه متضاد ایجاد می¬شود نسبت به دو نوع دیگر کمتر مورد استفاده قرار گرفته است اما همه انواع پارادوکس در بررسی ساختار و تنش داخلی متن موثر هستند.

۲ -ایهام

ایهام یکی از صنایع بدیع معنوی است که در تقسیم بندی فرمالیستی زیر¬مجموعه کارکردهای برجسته¬سازی زبان یعنی قاعده¬کاهی معنایی قرار می¬گیرد برای ایهام تعاریف فراوانی برشمرده¬اند که یکی از جامع ترین آنها را می توان تعریف میرزا حسین کاشفی دانست: «الایهام؛ این صنعت ادقّ صنایع و الطف بدایع است و ایهام در لغت به گمان افکندن باشد و در اصطلاح عبارت از آن است که شاعر لفظی به دو معنی یا زیادت استعمال کند که یکی از آن معانی ظاهر باشد و دیگری خفی و ذهن مستمع بعد از اصغای کلام به معنی ظاهر و قریب متوجه گردد. و مراد متکلم معنی خفی و غریب باشد و به واسطه در گمان افکندن سامع این را ایهام گفتند و جمعی این را تخییل نیز گویند یعنی کسی را در خیالی افکندن و بعضی از بلغا این را توریه خوانند یعنی پوشانیده گردانیدن.» (کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۰۹)

کورش صفوی ایهام را در سه گونه ایهام واژگانی، ایهام گروهی و ایهام ساختی قابل بررسی می¬داند و پژوهش حاضر طبق نظریه ایشان و دیدگاه فرمالیستها به بررسی ایهام می¬پردازد. از میان منابع گوناگونی که به تقسیم بندی ایهام پرداخته¬اند، در مقاله« امیر چناری» با عنوان «نگاهی نو به ایهام در بدیع فارسی» بین انواع پیشنهادی ایهام این سه نوع (واژگانی، گروهی و ساختی) ذکر شده¬اند. در این مقاله نگارنده شیوه تازه¬ای را برای تحلیل ایهام پیشنهاد می¬کند

«بر طبق تعریف جدیدی که از ایهام به دست داده شده است ، به طور کلی ایهام بر چهار نوع دانسته شده است: واژگانی، نحوی، خوانشی، زِبَر زنجیری . ایهام نحوی خود بر دو نوع است، گروهی و ساختاری. ایهام ساختاری نیز بر سه نوع است : تحلیل دستوری، مرجع ضمیر، حذف.»(چناری، ۱۳۹۲: ۱۳۳)

۱ -ایهام واژگانی : ایهام واژگانی سه گونه است.۱- واژگانی-واژگانی: ایهام بین معانی مختلف یک واژه ۲- واژگانی-اصطلاحی : ایهام بین معنی واژه و معنی ترکیبی و اصطلاحی آن ۳- واژگانی- نام خاص: ایهام بین معنی قاموسی واژه و نام خاص.

۲ -ایهام ساختی و نحوی: ایهامی که از چگونگی روابط دستوری با یکدیگر ایجاد شده باشد. ایهام ساختی و نحوی بر سه گونه است:۱- ایهام نقش دستوری ۲- ایهام در مرجع ضمیر ۳- ایهام حذف .

۳ -ایهام گروهی: ایهامی است که در عبارت پدید می¬آید و دست کم دو بخش دارد که عبارت می¬تواند به صورت مضاف و مضاف¬الیه یا موصوف و صفت، مصدر افعال مرکب و... ظاهر می¬شوند.

بررسی ایهام در غزلیّات سعدی از منظر فرمالیسم

۱ -ایهام واژگانی

چون شبنم اوفتاده بُدم پیش آفتاب
مهرم به جان رسید و به عیّوق بر شدم
(سعدی ۱۳۹۴: ۱۲۵)

واژه مهر: این واژۀ ایهامی دو معنی به دست می¬دهد: محبت و لطف، خورشید. همچنین در معنی دوم با آفتاب و عیّوق تناسب دارد و این تناسب در بررسی فرمالیستی بیت قابل توجه است زیرا وجود شبکه معنایی واژگان به ایجاد لایه¬های معنایی مختلف در متن کمک می-کند.

نمونه¬های دیگر: جهانی(همان: ۱۱)، میرم (همان:۴۶)، قربان(همان: ۵۱)

از آنجا که بسیاری از انواع مطرح شده ایهام مثل ایهام تناسب، تبادر، عکس و... در مقوله واژگانی می¬گنجد این نوع ایهام بیشترین بسامد را در غزل سعدی دارد و از نگاه فرمالیستی چند معنایی واژه¬ها و ساختار و چینش کلمات متناسب باعث می¬شود که معنای کلی بیت حول محور ایهام تشکیل شود.

۲ -ایهام ساختی و نحوی

چو سرو در چمنی راست در تصوّر من
چه جای سرو که مانند روح در بدنی
(همان :۳۰۱)

واژۀ ایهامی «راست»: الف: در حقیقت، یقیناً (نقش قیدی) ب- بلند قامت و مستقیم (صفت برای سرو). بنابراین در شرایط ساختار دستوری متفاوت، روابط درونی بیت¬ها تفاوت می¬کند.

در بررسی ایهام از منظر فرمالیسم به تبیین جنبه¬های فرمی و ساختاری زبان تاکید می¬شود به این معنی که معنای متن در صورت و ساختار نهفته است نه در زمینه تاریخی و اجتماعی.

۳ -ایهام گروهی

قوّت شرح عشق تو نیست زبان خامه را
گرد در امید تو چند به سر دوانمش؟
(همان:۲۳۷)

عبارت مصدری«به سردواندن»: الف-نوشتن که توسط قلم انجام می¬گیرد. ب- به طور کنایی یعنی شوق بسیار داشتن. نمونه¬های دیگر: دست تو بالاست (همان:۱۷)، کز خیال بیرون است(همان:۳۷)، چشم چپ(همان:۳۷)، الله¬اکبر(همان: ۴۹)، ز دوستان مجازی چو دشمنان برمیدم(همان:۱۱۹) سعدی شاعری است که غزل سهل و ممتنع او روان و دور از پیچیدگی است با وجود این در غزل او شاهد استفاده به جا و هنرمندانه و هنجارگریزانه از صنایع مختلف از قبیل ایهام هستیم. از بین سه نوع ایهام که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است ایهام واژگانی پرکاربردترین نوع ایهام در غزل سعدی است که این نوع ایهام از نگاه فرمالیستی نقش مهمی در انسجام متن دارد و این هنرسازه با ایجاد چند معنایی، سایر واژگان را حول محور خود شکل می¬دهد و در ایجاد ساختار نحوی و دستوری و تأثی بر مخاطب نیز مؤثر است.

ایهام گروهی در مرتبه دوم و ایهام ساختی و نحوی رتبه سوم را دارد. این گونه¬های ایهام نیز از لحاظ فرم قابل توجه هستند.

بررسی ایهام در غزل¬های حسین منزوی از منظر فرمالیسم

۱ -ایهام واژگانی

آمیزه ی سرشت منی تو، فرمان سر نوشت منی تو
جبری و در مقابل تو دل حق اختیار ندارد
(منزوی،۱۳۸۸: ۲۶۲)

واژه ایهامی جبر: الف-عدم داشتن اختیار ب-شعبه¬ای از علم ریاضیات

نمونه¬های دیگر: سیب: میوه، زنخدان(همان۵۵)، شیرین: مزه شیرین، معشوقه خسروپرویز(همان ،۶۱، ۷۷)

با بررسی فرمالیستی نمونه¬های ایهام واژگانی در غزل منزوی می¬توان دریافت که دو معنایی یا چند معنایی واژگان دارای آشنایی¬زدایی و عدول از زبان هنجار است و بعضاً ایجاد شبکه معنایی می¬کند و این شبکه معنایی گاهی با واژه یا واژگان متضاد ایجاد می¬شود ، گاهی در فرم یک ایهام تناسب با واژگان متناسب شبکه معنایی ایجاد می¬کند.

۲ -ایهام نحوی و ساختاری

برای آنکه به شوق تو پا نهم در راه
شب است و چشم شباویزبا سحر دارم
(همان: ۲۶۹)

در بررسی فرمالیستی ایهام در این بیت باید گفت عبارت شب¬آویز همه واژگان را گرد خویش آورده و فرم درون متنی را شکل داده¬است. همچنین اگرچشم داشتن به معنی امید داشتن مورد نظر باشد، با فعل مرکب «چشم دارم» روبه¬روییم. اما اگر چشمِ شباویز(مرغ حق) را در نظر بگیریم ترکیب اضافی(و از معنای دیگر وصفی) خواهیم داشت.

چشم داشت: فعل مرکب چشمِ شباویز: ترکیب اضافی و ازنگاهی وصفی

۳-ایهام گروهی در غزل¬های حسین منزوی

ای بهار خانگی گل با تو کی همسنگ خواهد شد؟
حسن یوسف نیز پیش حسن تو کالای بازاری است
(همان: ۴۱۸)

حسن یوسف: الف-نام گل ب-جمال حضرت یوسف: مضاف و مضاف الیه(از آنجا که اشاره اصلی بر این معنی است، ایهام گروهی محسوب می¬گردد.)

نمونه¬های دیگر: نخواهم اندیشید: نخواهم ترسید، فکر نخواهم کرد(همان: ۳۶)، سلسله جنبان: وسیله و سبب، کسی که زنجیر را تکان می¬دهد.(همان: ۶۵)

کاربرد هنرسازۀ ایهام در غزل حسین منزوی نقش چشمگیری دارد. هرچند به لحاظ بسامد نسبت به صنایع بدیع معنوی چون اغراق، تناسب، تضاد و تلمیح در سطح پایین¬تری قرار دارد، اما با این حال از فنون هنری است که شاعر ماهرانه به کار برده است. منزوی گاه با تکیه بر بعضی از لغات و اصطلاحات ایهام ساز شعر قدیم، ایهام ایجاد می کند. واژگانی چون بو، روی، مشتری، شیرین، شکر، مهر ، حریف، سودا، اندیشه و.... و گاهی نیز با تکیه بر ذوق ادبی خود با استفاده از واژگان و اصطلاحات عصر خویش ایهام هایی نو ساخته است. غزل، دفتر فرمانبری دیوان و... از انواع ایهام، ایهام واژگانی بالاترین بسامد را در غزل او دارد و با نگاه فرمالیستی در می¬یابیم که ایهام واژگانی در شعر منزوی بسیاری مواقع شبکه معنایی درون متنی ایجاد می¬کند. ایهام گروهی دومین نوع است که به نسبت ایهام واژگانی بسیار اندک است. بسامد ایهام نحوی انگشت شمار می¬نماید و رتبه سوم را به خود اختصاص می-دهد.

-با بررسی انواع ایهام از منظر فرمالیسم در غزل سعدی و حسین منزوی در می¬یابیم که هر دو شاعر به شیوه¬ای هنرمندانه که خاص خودشان است از ایهام و چند معنایی در شعر استفاده نموده¬اند و این هنرسازه در ایجاد فرم نقش ایفا کرده است. در غزل سعدی ایهام از صنایع پرکاربرد محسوب می¬شود. در غزل هر دو شاعر میزان استفاده از واژگان ایهامی از سایر گونه¬ها بیشتر است و این نوع ایهام یا چند معنایی در انسجام درون متنی و شبکه معنایی مؤثر است. انواع ایهام¬های پرکاربرد از قبیل ایهام تناسب، تضاد و عکس زیرمجموعه ایهام واژگانی هستند. ایهام گروهی به میزان کمتری به کار گرفته شده و ایهام نحوی اندک و انگشت شمار به چشم می¬خورد. بسامد ایهام گروهی و نحوی در غزل سعدی بیشتر از غزلهای منزوی است و ایهام نحوی از مقوله مرجع ضمیر بیشتر یافت می¬شود. واژگان ایهامی مشترک در شعر هر دو شاعر فراوان است از قبیل: مِهر، مدام، صبر، شیرین، شور همه انواع ایهام در روابط بین کلمات ، ساختار نحوی و دستوری و تأثیر بر تجربه خواننده نقش دارند.

نتیجه گیری

پژوهش حاضر با توجه به تقسیم¬بندی کورش صفوی از انواع قاعده¬کاهی، به بررسی قاعده¬کاهی معنایی از منظر فرمالیسم پرداخته¬است. در بررسی تطبیقی قاعده¬کاهی معنایی در غزل¬های سعدی و حسین منزوی دریافتیم که تشبیه بلیغ در شعر هر دو شاعر بالاترین بسامد را دارد و از منظر فرمالیسم نقش ساختاری و فرمی تشبیه بلیغ از سایر انواع تشبیه در ایجاد روابط درون متنی و انسجام واژگانی بیشتر است. در غزل سعدی تشبیه مجمل و مفصّل به ترتیب از جهت کمّی در رتبه بعد قرار می¬گیرند. تشبیه مجمل در غزل منزوی بسامد بسیار پایینی دارد و تشبیه مفصّل دومین نوع تشبیه به لحاظ بسامد است. اما همه انواع تشبیه دارای

آشنایی¬زدایی در فرم هستند. درباره استعاره می¬توان گفت استعاره انسان پنداری در غزل هر دو شاعر بالاترین بسامد را دارد. از جهت بررسی فرمالیستی نیز استعارهٔ انسان¬پنداری در ایجاد روابط بین کلمات و تمرکز بر درونه زبان از انواع دیگر مؤثرتر واقع شده¬است. در غزل سعدی استعاره جسم پنداری و گیاه¬پنداری به ترتیب بعد از انسان¬پنداری قرار می¬گیرند. در غزل منزوی گیاه¬پنداری دومین نوع استعاره و جسم پنداری سومین مورد می¬باشد و همهٔ انواع استعاره تکنیک¬های زبانی هستند که در انسجام متن دخیلند. ترتیب قرار گیری انواع پارادوکس در غزل هر دو شاعر به ترتیب، پارادوکس معنایی، پارادوکس ترکیبی و جمع دو واژه متضاد می¬باشد. بنابراین پارادوکس معنایی از نظر فرمالیستی نیز نقش موثرتری در انسجام و معناآفرینی متن دارد. با بررسی انواع ایهام به این نتیجه رسیدیم که ایهام واژگانی در غزل هر دو شاعر بیشترین تکرار را دارد و از نگاه فرمالیستی در ایهام واژگانی چند معنایی واژه¬ها و ساختار و چینش کلمات متناسب باعث می¬شود که معنای کلی بیت حول محور هنرسازهٔ ایهام تشکیل شود و در بسیاری موارد شبکه معنایی به وجود آید. هنرسازهٔ ایهام گروهی و نحوی در غزل سعدی و منزوی از لحاظ بسامد و تأثیر بر فرم در رتبه بعد قرار می¬گیرند.

منابع

چناری، امیر، ۱۳۹۲، نگاهی نو به ایهام در بدیع، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۲، شماره ۲، صص: ۱۳۴– ۱۱۵.

چناری، عبدالامیر، ۱۳۷۷، متناقض¬نمایی در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: فرزان.

حمیدیان، سعید، ۱۳۹۳، سعدی در غزل،چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

سجودی، فروزان، ۱۳۷۸، درآمدی بر نشانه¬شناسی شعر، مجله شعر، شماره ۶۲.

سعدی، ۱۳۹۴، غزلهای سعدی،تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ دوم، تهران:سخن.

شفیعی کدکنی،محمدرضا،۱۳۹۱، رستاخیز کلمات،چاپ سوم، تهران:سخن .

شفیعی کدکنی،محمدرضا،۱۳۹۲،موسیقی شعر،چاپ چهاردهم، تهران:آگه.

صفوی،کورش،۱۳۹۴،از زبان شناسی به ادبیات، جلد ۱ و۲ (نظم و نثر)،چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.

فتوحی، محمود، ۱۳۹۳، بلاغت تصویر، چاپ سوم، تهران: سخن.

کاشفی، میرزا حسین، ۱۳۶۹، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراستهٔ میر جلال الدین کزازی، تهران: مرکز.

موحد، ضیا، ۱۳۹۶، سعدی، چاپ ششم، انتشارات نیلوفر.

منزوی، حسین، ۱۳۸۸، مجموعه اشعار،به کوشش حسین فتحی، چاپ اول، تهران: نگاه.

نجفی، ابوالحسن، ۱۳۷۶، مبانی زبان شناسی، چاپ پنجم، تهران: نیلوفر.