

## از نشانه‌شناسی، هنجار‌گزینی و تصویر‌خیال تا زبان شعر؛ نقد آرا و دیدگاه‌ها

دکتر جواد مرتضایی

دانشگاه فردوسی

مقدمه: در نقد ادبی امروز از سه دیدگاه نشانه‌شناسی (semiology)، هنجار‌گزینی (foregrounding) و تصویر‌خیال (imagery) به بررسی این موضوع پرداخته شده که چگونه و چه عواملی زبان خود‌کار (ordinary language) را به زبان شعر (poem language) نزدیک و تبدیل می‌نماید. نکته جالب توجه اینست که هر سه دیدگاه به یک نتیجه اساسی و کلی رسیده‌اند و آن اینکه: در شعر زبان خود‌کار از کارکرد معمول و متعارف خود فاصله می‌گیرد، اما طرز تعبیر، توضیح علمی و تحلیل موضوع در این سه دیدگاه با یکدیگر متفاوت است. در ادامه مطلب ضمن ارائه اجمالی دیدگاه‌ها به نقد و بررسی آنها می‌پردازیم و سرانجام سعی خواهیم کرد به نگاه نسبتاً جامعی در خصوص زمینه‌ها و شرایط تبدیل شدن زبان خود‌کار به زبان شعر برسیم.

نظام نشانه‌شناسی: وقتی دال‌های زبان (signifier) بر مدلول‌های (signified) قراردادی و شناخته شده دلالت نمی‌کنند و رابطه‌ی میان دال و مدلول که فردینان دوسورسور (saussure, f. de) آن را نشانه (sign) می‌نامد قطع می‌شود، زبان خود‌کار به زبان شعر بدل می‌شود. سوسور دال، مدلول و نشانه را پدیده‌های ذهنی می‌داند. وی دال را تصویر صوتی (sound image) از واژه‌ای می‌داند که تلفظ شده است و مدلول را نیز پدیده‌ای ذهنی که دقیقاً با مصداق خود یکسان نیست؛ پس دال صوت نیست و مدلول نیز چیزی نیست که در جهان خارج وجود دارد، بلکه هر دو اینها پدیده‌های ذهنی به شمار می‌روند که به نظام زبان تعلق دارند. نشانه نیز رابطه‌ی میان دال و مدلول آن است و از آنجا که دال و مدلول ذهنی‌اند، پس این رابطه ذهنی است. مثلاً در مورد واژه «رود» ما دو رود داریم، یکی آنچه زنجیره‌ای از اصوات است و هر بار که تلفظ می‌کنیم به لحاظ فیزیکی با دفعات قبل و بعد تفاوت می‌کند از نظر نوع تلفظ و کشش واجها و اصوات - که طیف نگارها به خوبی نشان می‌دهند - و صرفاً مجموعه‌ای از آواهای تولیدی است، و دومی آنچه در قالب نظام زبان مطرح می‌

شود و در رابطه متقابل با واحدهای دیگر این نظام است. سوسور این رود دوم را تصور صوتی از رود اول می داند و آن را دال می نامد. پس دال یا تصور صوتی پدیده ای ذهنی است و به نظام زبان تعلق دارد. اما وقتی واژه رود را می شنویم با توجه به اینکه رود های مختلفی در جهان بیرون وجود دارد: رودی که به دریا می ریزد، رودی که از میان جنگل می گذرد، رود کم آب و... مفهومی از این کلمه در ذهن ما نقش می بندد که دقیقاً همانی نیست که به مثابه مصداق (referent) در جهان خارج وجود دارد، بلکه پدیده ای ذهنی است که به نظام زبان تعلق دارد؛ سوسور این پدیده ذهنی را مدلول می نامد. پس دال صورت نیست و مدلول نیز چیزی نیست که در جهان خارج وجود دارد، بلکه هر دو اینها پدیده های ذهنی به شمار می روند که به نظام زبان تعلق دارند. بدین ترتیب نشانه که رابطه میان دال و مدلول است نیز در اصل امری ذهنی است.

دکتر حق شناس به زبانی ساده تر در باره نشانه این گونه توضیح داده است: « نشانه را می توان به مثابه هر چیزی در نظر گرفت که به حکم قراردادی تلویحی یا تصریحی ارزشی تازه علاوه بر ارزش اولی و ذاتی اش پیدا کند. مثلاً لفظ « پسته » جدا از معنایش در واقع ترکیبی از صداهاست و اعتبار اولیه آن ارزش آوایی است. اما همین لفظ پسته وقتی به کمک یک قرار داد تلویحی یا تصریحی معنای « میوه درختی از تیره سماقی ها » پیدا می کند، تبدیل به یک نشانه می شود. پس نشانه هر چیزی است که به حکم قرارداد تلویحی یا تصریحی ارزش تازه ای بر ارزش اولیه آن افزوده باشند. نشانه خود ساختاری درونی دارد که از دال و مدلول و دلالت تشکیل شده است. دال همان « هر چیزی » است، مدلول همان « ارزش تازه » است و رابطه آن ها ( همان قرارداد تلویحی یا تصریحی ) دلالت است. » ( ۵/ص ۱۵۸ )

بدین ترتیب واژگانی که در زبان روزمره به کار می بریم در اصل نشانه های زبانی هستند. اما از دیدگاه نظام نشانه شناسی در حوزه آثار ادبی اتفاقی که در زبان می افتد اینست که نشانه های زبان خودکار خود تبدیل به یک دال می شوند که ارزش معنایی تازه ای بر آنها حمل می شود و بر مدلولی دیگر دلالت می کنند. مثلاً همان کلمه « پسته » در شعر تبدیل به یک دال جدید می شود که بر مدلول « لبان خندان » دلالت می کند. این دلالت نیز به واسطه قراردادی تلویحی توسط شاعر به وجود می آید. این قرارداد تلویحی همان قرائن و نشانه های لفظی و معنوی در بیت است که مخاطب باید به وسیله آنها مدلول جدید را دریابد و حدس بزند. نشانه های ادبی یک تفاوت دیگر با نشانه های زبانی دارند که این تفاوت برمی گردد به اصل اساسی نوآوری و زیبایی و در نقطه مقابل آن تقلید و تکرار در ادبیات. نشانه های زبانی با وجود اینکه روزمره بسیار تکرار می شوند و کاربرد دارند، نمی توان گفت که ارزش و زیبایی خود را از دست می دهند چرا که اینجا دیگر بحث زیبایی شناسی (aesthetic) مطرح نیست. اما نشانه های ادبی به واسطه تکرار، کم کم ارزش و زیبایی خود را از دست می دهند.

دید گاه هنجار گریزی: از یک زاویه دیگر نیز به بررسی آثار ادبی، بویژه شعر، پرداخته شده و آن هنجار گریزی از زبان خودکار است. « به اعتقاد لیچ (G.N. Leech) قاعده کاهی انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می رود؛ به عبارت ساده تر شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می روند، شعر خود را پدید می آورد. » (۱۲/ص ۳۸) انواع قاعده کاهی ها که به عقیده لیچ منجر به آفرینش شعر می شود به زبانی ساده و همراه با توضیحات مفیدی در کتاب « از زبان شناسی به ادبیات، جلد دوم، شعر» از صفحه ۷۹ تا ۸۶ آمده است که به ترتیب عبارت است از: قاعده کاهی آوایی، قاعده کاهی نحوی، قاعده کاهی گویشی، قاعده کاهی زمانی، قاعده کاهی سبکی، قاعده کاهی نوشتاری، قاعده کاهی واژگانی و قاعده کاهی معنایی. توضیح هر یک از این قاعده کاهی ها به اختصار از این قرار است: قاعده کاهی آوایی: صورتی از واژه به لحاظ آوایی در شعر به کار رود که در زبان هنجار متداول نیست، مثل «پنهانست»؛ به جای پنهانست در این بیت از مثنوی مولانا:

دو دهان داریم گویا همچو نی یک دهان پنهانست در لبهای وی

قاعده کاهی نحوی: نادیده گرفتن برخی قواعد نحوی حاکم بر زبان هنجار؛ مانند عدم تطابق فعل و فاعل در تعداد.

قاعده کاهی گویشی: استفاده شاعر از برخی واژه های مربوط به گویش مکان جغرافیایی خود؛ مثل کلمه « داروگ» در شعری یا همین عنوان از نیما: «قاصد روزان ابری داروگ» کی می رسد باران؟» قاعده کاهی زمانی: شاعر واژه هایی را که در گذشته کار برد داشته اند اما در زبان روزگارش متداول نیست در شعر خود می آورد؛ مثل این نمونه از شعر «زمستان» اخوان ثالث: «کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیندار یاران را».

قاعده کاهی سبکی: اختلاط گونه های زبان یا ساخت های نحوی گونه گفتار؛ مانند آنچه در نثرهای به اصطلاح ادبی یا شعر مثنوی دیده می شود.

قاعده کاهی نوشتاری: گریز از قواعدی که بر نوشتار زبان خودکار حاکم است؛ مثل این نمونه از اشعار حمید مصدق: «سیماب صبحگاهی

از قلّه بلندترین کوه

فرو

می

ریخت»

قاعده کاهی واژگانی : شاعر در شعر خود واژه ای جدید بسازد ؛ مانند کلمه « آتشخون» در این نمونه از شعر احمد شاملو : « چمن است این ، چمن است ، یا لگه های آتشخون گل » .

قاعده کاهی معنایی : با توجه به اینکه حوزه معنا انعطاف پذیرترین سطح از سطوح زبان است ، در برجسته سازی ادبی بسیار مورد استفاده قرار می گیرد . تمام آنچه که در استعاره و کنایه و مجاز و ... اتفاق می افتد در این حوزه قرار می گیرد .

دیدگاه تصویرگری : تصویرگری اصطلاحی است که در نقد ادبی امروز به جای علم بیان بیشتر بین منتقدان ادبی رواج دارد و البته دایره شمول آن نیز گسترده تر است . تقریباً تمام اهل بلاغت، در گذشته و حال، علم بیان را ابراد معنی واحد به طرُق مختلف گفته اند به شرط تفاوت در وضوح و خفا . ۴- برخی از ایشان چون دکتر شمیسا و دکتر کزازی در تعریفی که ارائه کرده اند به نکته ای مهم اشاره نموده اند اما متأسفانه علیرغم اهمیت این نکته به شرح و تبیین آن نپرداخته اند . دکتر شمیسا علم بیان را چنین تعریف کرده : « بیان ابراد معنای واحد به طرُق مختلف است مشروط بر اینکه اختلاف آن طرُق ( شیوه های مختلف گفتار ) مبتنی بر تخییل باشد ، یعنی لغات و عبارات به لحاظ خیال انگیزی نسبت به هم متفاوت باشند ( وضوح و خفا داشته باشند ) . » ( ۹/ص ۱۳ )

در این تعریف شرط «خیال انگیزی» مبین این است که کدام کلام در محدوده علم بیان می گنجد و کدام نه . دکتر کزازی در تعریف خود - اگر چه پایه و اساس آن همان تعریف قدما و دیگران است - کمی بیشتر این نکته ( خیال انگیزی ) را توضیح داده است : « بیان دانشی است که در آن از چگونگی باز گفت و باز نمود اندیشه ای به شیوه های گوناگون سخن می رود . در این دانش شگردها و ترفند هایی شاعرانه را برمی رسمیم که سخنور با آرمان زیبا شناختی برای باز نمود اندیشه های خویش به گونه ای زیبا و هنری به کار می گیرد . اندیشه ای یگانه راسی توان به شیوه هایی گونه گون باز نمود . پاره ای از این شیوه ها دارای ارزش زیبا شناختی اند و از سرشت هنری برخوردار؛ زیرا در این شیوه ها باز نمود اندیشه با آرمان هنر که انگیزندگی است درآمخته است . اگر سخنور شیوه هایی ویژه را در بیان اندیشه های خویش به کار می گیرد که آنها را در دانش بیان می کاویم ، برای آنست که اندیشه را با انگیزه درآمیزد . » ( ۱۳/ص ۳۰ ) « برانگیزندگی » نکته مهمی است که در این تعریف اصل مختل بودن کلام دانسته شده و در دیدگاهی وسیع تر اصل اساسی و تعیین کننده ادبیت یک متن است .

در دوران اخیر بیشتر تحت تأثیر بلاغت غرب اصطلاح تصویر (image) و تصویرگری (imagery) مترادف با علم بیان دانسته شده است . تعاریفی که از تصویر ارائه شده متفاوت و جالب توجه است که به برخی از آنها اشاره می کنیم :

« ایماژ تصویری است که از کلمات حاصل می شود . » ( ۱۶/ص ۷۹ )

« تصویر هر گونه توصیفی است که بر یکی از حواس آدمی تأثیر گذارد . » ( ۱۷/ص ۸۸ )

« فرق بین تصویر و محاکات این است که در تصویر علاوه بر اشیاء مادی حالات یا جذبات هم ممکن است به صورت کشیده شود. » (۷/جلد ۴، ص ۹)

« خیال را به معنی مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی اندک وسیع تر که شامل هر گونه بیان برجسته و مشخص باشد می‌آوریم ... خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و ناقدان معاصر از پیوستگی «ایماژ» و عاطفه به تفصیل سخن گفته‌اند و معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد. » (۸/صص ۱۶-۱۷)

« تصویر حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است به وسیله کلمات در یک نقطه معین. این دو چیز یا چندین چیز ممکن است ظرفیت‌های عاطفی یا فکری داشته باشند و نیز معمولاً به زمانها و مکانهای مختلف تعلق دارند که به وسیله تصویر یک جا جمع می‌شوند. » (۲/جلد ۱، صص ۱۱۳-۱۱۴)

« تصویر خیال اصطلاح جدیدی است که در ادبیات و نقد ادبی به جای کلمه ایماژ در ادبیات غرب به کار می‌رود... تا چند دهه قبل ایماژ یا تصویر خیال را تصاویری می‌دانستند که تنها از طریق حسن بیانی قابل دریافت هستند، اما امروزه معتقدند که تصویر خیال به همان اندازه که با حسن بیانی سر و کار دارد با حواس دیگر از قبیل حسن شنوایی و لامسه نیز مربوط است و به طور کلی تأکید می‌کنند که کلمات دلالت‌کننده بر تجربه‌های حسی مختلف می‌توانند بیان‌های ایماژی یا به اصطلاح تصویر خیال بسازند. » (۱۴/صص ۷۴-۷۵)

از بین این تعاریف، تعریف دکتر شفیعی کدکنی از تصویر خیال در بردارنده دو نکته اصلی و جامع در حوزه تصویر، بلکه در حوزه ادبیات، است: « بیان برجسته و مشخص » و « همراهی ایماژ با عاطفه و شور »، و این توضیح دقیق همان « برانگیزندگی » است که دکتر کزازی در تعریف خود از علم بیان ارائه نمود.

نقد آرا و دیدگاه‌ها: با توجه به تعریف و محدوده نظام نشانه‌شناسی که به طور کلی دلالت‌نشانه‌های زبان خودکار است بر مدلول‌ها و مصداقهای دیگر - غیر از آنچه معمول و متعارف میان عموم اهل زبان است - به این نتیجه می‌رسیم که این دیدگاه تفاوت چندانی با دیدگاه تصویرگری ندارد، جز به کار رفتن بعضی اصطلاحات زبان‌شناسی و جدید در این دیدگاه. در سه صورت خیالی « مجاز، کنایه و استعاره » نیز نشانه‌های زبان خودکار بر مدلول‌های رایج و متعارف دلالت نمی‌کنند؛ و این همان محور بحث نظام نشانه‌شناسی است. این دیدگاه بسیار محدود است و حوزه شعر را تنها محدود به کارکرد مجازی زبان می‌کند، حال آنکه عناصر و ویژگی‌های بسیاری در ایجاد شعر مؤثر می‌باشند؛ از عنصر عاطفه گرفته تا انواع موسیقی شعر و آرایه‌های ادبی و بسیاری از هنجار‌گریزی‌ها در زبان خودکار که از مقوله کارکرد مجازی زبان نمی‌باشد.

به عنوان نمونه در این بیت حافظ:

جمال چهره تو حجت موجه ماست

به رخم مله‌هایی که منع عشق کنند

هیچ یک از کلمات در معنی مجازی به کار نرفته و از دیدگاه نظام نشانه شناسی نباید آن را شعر دانست اما حتی نشانه شناسان هم ناگزیرند به شعر بودن این کلام اعتراف کنند اگر چه با توجه به دیدگاه ایشان نمی توان به این نتیجه رسید. آنچه باعث شعریت این کلام شده علاوه بر موسیقی بیرونی بیت و عنصر عاطفه، نوع کلماتی است که از محور جانشینی زبان انتخاب شده و در محور همنشینی کنار یکدیگر قرار گرفته اند. به این نمونه از شعر سهراب سپهری نیز دقت کنید:

آب را گل نکنیم

در فرودست انگار کفتری می خورد آب

یا که در بیشه دور سیره ای پر می شوید

یا در آبدی کوزه ای پر می گردد ...

در زبان این قطعه شعر هم هیچ کارکرد مجازی وجود ندارد، بلکه دو عنصر موسیقی و عاطفه همراه با گزینش عامدانه برخی کلمات از محور جانشینی و استحاله شاعر در طبیعت باعث شده که این چند سطر خود در گُل یک تصویر عاطفی زیبا و تمام عیار باشد. این نمونه را هم با دیدگاه نشانه شناسی نمی توان تحلیل نمود و اثبات کرد که شعر است! همین دو مثال کافیست تا نشان دهیم نظام نشانه شناسی از جامعیت کافی جهت تحلیل و بررسی همه اشعار برخوردار نیست.

دیدگاه تصویرگری دایره شمول بیشتری نسبت به نظام نشانه شناسی دارد و تنها شامل کارکردهای مجازی زبان نمی شود؛ «تشبیه» همراه با سه صورت خیالی «مجاز، کنایه و استعاره» ستور خیال سنتی رایج در کتب بیانی قدیم و جدید می باشند. این مطلب نیز گفتنی است که در بعضی از آثار بلاغی جز این چهار صورت خیال، برخی صنایع بدیعی معنوی هم دارای ارزش تصویری دانسته شده است. آغاز گر این بحث استاد دکتر شفیع کدکنی است که «اغراق، مبالغه، حسامیزی، تمثیل و تشخیص (با پیشنهاد مبنی بر جدا بودنش از استعاره) را از مقوله تصویر دانسته اند. (۸/صص ۱۳۸، ۱۵۳، ۲۷۱) و در جای دیگری از همین کتاب نوشته اند: «از عنصر اغراق که بگذریم چند صنعت از صنایع بدیعی را که اهل بدیع در قلمرو صنایع معنوی گنجانده اند، نیز می توان داخل در صورتهای خیال دانست البته با توسعه بیشتر در دایره مفهومی خیال و نزدیک شدن آن به تخیل. از این گونه صنایع می توان ابهام و حسن تخلص و استطراد و التفات و تجاهل العارف را نام برد.» (همان صص ۱۲۵

۵۰

با وجود این وسعت دامنه و دید در حوزه تصویر با این دیدگاه هم نمی توان ابزار شعر آفرینی را در همه اشعار بازجست و نشان داد، اگر چه این نظریه نیز خود مدعی چنین کاری نیست. به عنوان مثال در همان دو نمونه از اشعار حافظ و سهراب سپهری هیچ یک از تصویرهای خیال سنتی و معاصر اعم از مجاز، کنایه، تشبیه، استعاره

، اغراق ، ایهام ، حشامیزی ، پارادوکس و ... وجود ندارد ، ولی ما با شعر مواجهیم . البته یادآوری این نکته ضروری است که در بسیاری از اشعار ما با کارکرد مجازی زبان و تصویر در محدوده وسیعش سر و کار داریم که از دو دیدگاه مشابه نشانه شناسی و تصویرگری می توان به تحلیل آنها پرداخت ، اما همان طور که گفته شد بعضی از اشعار را نمی توان با توجه به این دو دیدگاه بررسی و تحلیل نمود . در باره دیدگاه هنجار گریزی که شامل قاعده افزایی ( افزودن موسیقی بیرونی ، کناری و درونی و داخلی به زبان خودکار ) و انواع قاعده کاهی - که در صفحات قبل به اختصار توضیح داده شد - می شود و جامعیت نسبتاً خوبی دارد ، چند نکته گفتنی است : اول اینکه این دیدگاه همان طور که گفته شد دایره شمول بسیار گسترده ای دارد به گونه ای که یکی از انواع قاعده کاهی که عبارت است از « قاعده کاهی معنایی » به تنهایی می تواند در برگزیده اصول دو دیدگاه « نشانه شناسی و تصویرگری » باشد . دیگر اینکه هیچ یک از این هنجارگریزی ها به تنهایی نمی تواند ابزار آفرینش شعر باشد ، لذا اینگونه نیست که قاعده افزایی فقط ایجاد کننده « نظم » باشد و قاعده کاهی سبب آفرینش شعر ۶ به عنوان مثال در این بیت از حافظ هم هیچ کدام از انواع قاعده کاهی به کار گرفته نشده است ، اما موسیقی بیرونی و کناری بیت همراه با عنصر عاطفه و گزینش هنرمندانه کلمات و در کنار هم قرار دادن آنها باعث شده شعری زیبا آفریده شود :

خوشتر ز عیش و صحبت و باغ و بهار چیست      ساقی کجاست گو سبب انتظار چیست نکته دیگر  
اینکه هیچ یک از انواع قاعده کاهی به تنهایی نمی تواند باعث آفرینش شعر باشد . به عنوان مثال در این نمونه :

در پاییز ، برگهای درختان  
یک

یک

فرو می ریزد

نمی توان ادعا کرد که چون قاعده کاهی نوشتاری داریم پس با شعر مواجهیم . و یا صرف وجود یک یا چند کلمه مربوط به قرون قبل که امروزه در زبان کاربرد ندارند و یا کلمه هایی مربوط به گویش محلی خاص در چند عبارت که مطابق با دیدگاه هنجارگریزی به ترتیب از مقوله قاعده کاهی زمانی ( باستان گزایی ) و قاعده کاهی گویشی محسوب می شود ، هرگز نمی تواند دلیل کافی و قانع کننده بر این باشد که ما شعر سروده ایم ! همان طور که این عبارت ها علیرغم اینکه در آنها قاعده کاهی سبکی وجود دارد هرگز نمی توانند شعر باشند : پهنه کوه را در نور دیدم ، از آن اوج به خاک اندر نگریستم ، پس مبهوت و مات در خود فرو رفتم !

با این وجود از میان این سه نظریه ، هنجار گریزی به دلیل اشمال بیشتر - که همان طور که اشاره شد در قواعد خود شامل دو نظام نشانه شناسی و تصویرگری هم می شود - دیدگاه نسبتاً جامع تری است . اما با توجه به



مطالب و استدلال هایی که در نقد و بررسی این سه دیدگاه ارائه شد، به نظر نگارنده در نظام هنجارگریزی برای جامعیت کامل وجود دو نکته ضروری است: اول اینکه هشت نوع قاعده کاهی در این دیدگاه در صورتی باعث آفرینش شعری شود که با عنصر عاطفه همراه باشد و یا حداقل دو نوع از این انواع به گونه ای به کار گرفته شود که بتواند حسن زیبایی شناسی و احساسات مخاطب را برانگیزد، اگر نه همان طور که مثال زدیم و گفته شد هیچکدام از این قاعده کاهی ها به تنهایی نمی تواند اسباب کافی در ایجاد شعر باشد. به عنوان نمونه در قطعه شعر کوتاهی که از حمید مصدق ذیل «قاعده کاهی نوشتاری» نقل شد، تصویر «سیماب صبحگاهی» - که از نوع «قاعده کاهی معنایی» است - با قاعده کاهی نوشتاری به گونه ای همراه شده است که حسن زیبایی شناسی مخاطب را اقتناع می نماید و بدین ترتیب ما با شعر مواجهیم. اما در مثال: در پاییز، برگهای درختان ... همان گونه که گفتیم با این که قاعده کاهی نوشتاری داریم، اما به دلیل اینکه عنصر عاطفه در این قطعه وجود ندارد و یا قاعده کاهی دیگری که بتواند به گونه ای با این قاعده کاهی نوشتاری همراه شود که حسن زیبایی شناسی ما را تهییج نماید؛ نمی توانیم ادعا کنیم که شعری خلق شده است.

نکته دیگر اینست که هنجارگریزی که زبان خودکار را به زبان ادب و شعر تبدیل می نماید، تنها شامل قاعده افزایی (افزودن هر نوع موسیقی به زبان) و هشت نوع قاعده کاهی مذکور نمی شود. گاه حتی کمترین انحراف از زبان خودکار بدون وجود هیچ تصویر و کاربرد مجازی و قاعده افزایی و یا قاعده کاهی، می تواند کلام را خیال انگیز و شاعرانه نماید. به این مثال ساده دقت شود:

الف - آسمان در هنگام شفق زیبا بود.

ب- آسمان آبی هنگام شفق سرخ زیبا بود.

ج- آبی آسمان گاه سرخی شفق زیبا می نمود.

جمله الف «هیچ جنبه خیال پردازی ندارد و به عبارت دیگر در تهییج و اقتناع حسن زیبایی شناسی مخاطب مؤثر نیست. در جمله ب «با آوردن صفتهای آبی و سرخ و حذف حرف اضافه «در» کلام تا حدودی به سمت شاعرانه شدن نزدیک شده است. در جمله ج «با کلامی متفاوت با زبان خودکار و نزدیک به زبان شعر و ادب مواجهیم که بی تأثیر در اقتناع حسن زیبایی شناسی ما نیست. این ویژگی توسط این هنجارگریزی های ساده ایجاد شده: تقدیم صفت بر موصوف، استفاده از قید زمان «گاه» و فعل «می نمود» که در زبان خودکار کمتر به کار می رود. در قطعه شعر «آب را گل نکنیم...» که از سهراب سپهری نقل شد نیز، بیشترین نقش را در آفرینش این شعر عنصر عاطفه و هنجارگریزی های ساده در محور جانشینی کلام بر عهده دارند؛ البته همراه با عنصر موسیقی که به نظر نگارنده نقش کمتری نسبت به دو مورد قبل دارد.



یاد داشت ها :

- ۱- برای دیدن تفصیل مغلوب ، نک : از زبان شناسی به ادبیات ، جلد دوم : شعر ، ۲۵- ۲۶ .
- ۲- داروگ : نوعی قورباغه درختی در گویش مردم شمال ایران که اعتقاد دارند خواندن او نوید بارش باران است
- ۳- از مصدر « یارستن » به معنی توانستن که در متون نظم و نثر گذشته کاربرد داشته و امروز در زبان خودکار به کار نمی رود .
- ۴- به عنوان نمونه از چند کتاب معانی و بیان تعریف این علم را نقل می کنیم : « علمی است که به واسطه آن شناخته می شود که یک معنی را چگونه به طرق مختلف می توان ادا کرد که به حسب وضوح و خفا یا یکدیگر فرق داشته باشند . » ( ۱۵/ص ۱۳۵ )
- « بیان در لغت به معنی کشف و توضیح است و در اصطلاح ادبا عبارت است از مجموع قواعد و قوانینی که به وسیله آنها آوردن یک معنی به راههای مختلف شناخته می شود . راههای مختلفی که شاعر یا نویسنده برای بیان مقصود انتخاب می کند برخی روشن و واضح و برخی خفی و پوشیده است . » ( ۱۰/ص ۴۸ ) - « علم بیان علمی است که به وسیله آن می توان یک معنی واحد را به طرق مختلف ایراد کرد بر وجهی که بعضی از آن طرق در دلالت بر معنی از بعضی دیگر واضح تر باشد . » ( ۱/ص ۱۱۸ ) - نیز نک : ۶/ص ۳۳۹ - ۳/ص ۴۵ - ۹/ص ۱۳ - ۴/ص ۸۱ - ۱۳/ص ۳۰ .
- ۵- در کتاب « واژه نامه هنر شاعری » نیز آمده است : « اسناد مجازی و تمثیل و همچنین مباحث تازه نماد ، حسامیری ، پارادوکس ، تشخیص و تجرید را نیز از مقوله بیان محسوب می دارند . » ( ۱۴/ص ۴۵ ) دکتر کورش صفوی هم به طور کلی اعتقاد دارد که : « در اصل باید میان فنون بیان و آنچه بدیع معنوی نامیده می شود به دنبال شگردهایی گشت که بر درونه زبان عمل می کنند ... بر این اساس به چهار صنعت «عجاز ، تشبیه ، استعاره و کنایه » در فن بیان و شگردهایی در بدیع معنوی می رسمیم که دست کم در نگاه نخست ابزارهایی وابسته به معنی جلوه می کنند . » ( ۱۱/ص ۱۱۴ )
- ۶- آقای دکتر کورش صفوی به تفصیل در کتاب « از زیانشناسی به ادبیات ، جلد اول : نظم » توضیح داده است که انواع قاعده افزایی فقط ابزار آفرینش نظم است و در جلد دوم همان کتاب با عنوان « از زیانشناسی به ادبیات ، جلد دوم : شعر » نیز بیان داشته که انواع قاعده کاهی ابزار آفرینش شعر می باشد .

مأخذ:

۱. آهنی ، غلامحسین : معانی و بیان ، چاپ دوم ، بنیاد قرآن ، تهران ۱۳۶۰ .
۲. براهنی ، رضا : طلا در مس ، چاپ اول ، ناشر : نویسنده ، تهران ۱۳۷۱ .
۳. تجلیل ، جلیل : معانی و بیان ، چاپ چهارم ، مرکز نشر دانشگاهی ، تهران ۱۳۶۸ .
۴. الجارم ، علی - امین مصطفی : البلاغة الواضحة ، ترجمه ، نقد ، تحلیل و تطبیق با امثلة فارسی دکتر ابراهیم اقبالی ، چاپ اول ، شیخ صفی الدین ، ۱۳۸۰ .
۵. حق شناس ، علی محمد : زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته ، چاپ اول ، آگه ، تهران ۱۳۸۲ .
۶. رجایی ، محمد خلیل : معالم البلاغة در علم معانی و بیان ، چاپ سوم ، دانشگاه شیراز ، ۱۳۷۲ .
۷. شبلی نعمانی : شعر العجم ، ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی ، چاپ دوم ، دنیای کتاب ، تهران ۱۳۶۳ .
۸. شفیعی کدکنی ، محمد رضا : صور خیال در شعر فارسی ، چاپ سوم ، آگه ، تهران ۱۳۶۶ .
۹. شمسیا ، سیروس : بیان و معانی ، چاپ چهارم ، فردوس ، تهران ۱۳۷۸ .
۱۰. صفا ، ذبیح الله : آیین سخن ، چاپ سیزدهم ، ققنوس ، تهران ۱۳۶۶ .
۱۱. صفوی ، کورش : از زیانشناسی به ادبیات جلد اول : نظم ، نشر چشمه ، تهران ۱۳۷۳ .
۱۲. ————— : از زیانشناسی به ادبیات جلد دوم : شعر ، چاپ اول ، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی ، تهران ۱۳۸۰ .
۱۳. کزازی ، میر جلال الدین : زیبا شناسی سخن پارسی (۱) بیان ، چاپ دوم ، نشر مرکز ، تهران ۱۳۷۰ .
۱۴. میر صادقی ، میمنت : واژه نامه هنر شاعری ، چاپ دوم ، کتاب مهناز ، تهران ۱۳۷۴ .
۱۵. حمایی ، جلال الدین : معانی و بیان ، به کوشش ماهدخت بانو حمایی ، چاپ سوم ، مؤسسه نشر هما ، تهران ۱۳۷۴ .
۱۶. افست توسط انتشارات بهارستان ، چاپ اول ، ۱۳۶۹ .  
Abrams M.H ; A Glossary of Literary Terms ;
۱۷. Barton / Hudson A Contemporary Guide to Literary Terms ;  
Houghton Mifflin company , Boston , New York , 1997 .



This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.