

# بازاندیشی و بهسازی الگوی «نقد گرانیگاهی»؛ نمونه پژوهی در گزیده‌ای از رباعیات دیروز و امروز

سمیرا بختیاری‌نسب<sup>۱</sup>

دکتر فرشید سادات شریفی<sup>۲</sup>

## چکیده:

مقاله حاضر، به قصد بازاندیشی و بهسازی الگوی «نقد گرانیگاهی» (در جایگاه یکی از الگوهای نقد فرمالیستی شعر)، تدوین شده است و می‌کوشد تا با تدقیق تلقی از فرم، الگویی بهسازی شده را برای نقد سلسله‌مراتبی شگردهای سازنده فرم شعر (به‌ویژه شعر کوتاه و غیرروایی) به‌دست دهد.

«نقد گرانیگاهی» را دکتر علیرضا فولادی در مقاله‌ای با عنوان «نقد گرانیگاهی روشی برای نقد فرمالیستی شعر» (چاپ شده در مجله نقد ادبی، سال اول، شماره ۳، صص ۱۳۷ تا ۱۶۳) ارائه داده‌اند. ایشان ابتدا سطوحی را برای فرم شعر قائل شده‌اند، سپس با تعریف «شگرد بنیادی» در جایگاه گرانیگاه فرم شعر، الگوی خود در قالب مثال تبیین کرده‌اند و نگارندگان پیش‌تر، دو مجموعه رباعی مرغ سحر و حالی‌ست مرا از آثار استاد منصور اوجی‌اند که به‌منظور محک‌زدن کارآیی این الگوی پیشنهادی بررسی شده‌اند<sup>۳</sup> که نشان داد این الگو در چند اصل نیازمند بازنگری همدلانه (به قصد تکمیل) در مسائلی اساسی است (که به نظر می‌رسد تمام این نقایص در نتیجه مبهم‌بودن تعریف فرم ایجاد شده‌اند): نخست. در نقد گرانیگاهی مرز میان فرم و ساختار مشخص نیست؛ دوم. این نقد تفاوت میان فرمالیسم روسی و امریکایی را در نظر نگرفته است؛ سوم. در میان کارکردهای سه‌گانه‌ای که برای فرم در نظر گرفته، انسجام‌بخشی در واقع مربوط به ساختار است و فضا سازی نیز در واقع نتیجه تحقق فرم است نه کارکرد آن و چهارم. این نقد چهار نکته جزئی‌تر زیر نیز نیازمند بازنگری است: تعریف دقیق و عینی‌تر مفهوم شگرد بنیادی و راه تشخیص آن؛ تعریف دقیق سطح درونی کلی فرم شعر؛ تبیین دقیق‌تر سه کارکرد اساسی این شگرد (ایجاد انسجام و ایجاد سبک و فضا سازی)؛ تجدید نظر در انتساب تزئینات آوایی که در این شیوه به سطح درونی جزئی فرم شعر محدود شده است (نک. فولادی، پیشین، ص ۱۴۸) بسته به کارکرد آن، ممکن است در سطح درونی کلی قرار بگیرد. به نظر می‌رسد. به علاوه، در نتیجه همین ضعف‌ها، که از میان شصت رباعی بررسی شده در مقاله پیشین، سه رباعی به این نوع تحلیل تن نمی‌دادند که ما را به تجدید نظر در الگو و ارائه مقاله حاضر بر انگیخت.

در نهایت و با در نظر گرفتن همه مسائل و نقایص مطرح شده، در این جستار، نکات زیر برای بهسازی الگو عرضه شده است:

۱. در اساسی‌ترین گام برای اصلاح نقد گرانیگاهی، فرم را بدین شکل، بازتعریف کرده‌ایم: «فرم، مجموعه‌ای از تمهیدات بیانی است که معنا یا معانی را پنهان (کم‌رنگ)، آشکار (پررنگ)، برجسته، مؤکد، پوشیده (تلویحی) و... می‌کند» (بر مبنای این تلقی «تصرف در معنا» اولین کلید برای یافتن شگرد بنیادی و در نتیجه توصیف فرم در نقد خواهد بود)؛

۲. بر اساس گزاره پیشین، پیشنهاد می‌کنیم در کنار شگرد بنیادی (در جایگاه «گرانیگاه صوری» فرم)، واژه یا واژگانی را در شعر در نظر گرفت که تکیه‌گاه یا نقطه تمرکز تصرف معنایی فرم باشد و شایسته است «گرانیگاه معنایی» نامیده شود؛

۳. بر اساس الگوی بهسازی شده پیشنهادی (جستجوی واژه یا واژگانی که بیشترین و اساسی‌ترین تصرفات معنایی در آن‌ها اتفاق افتاده و سپس تحلیل نقش و جایگاه سلسله‌مراتبی صناعتی که این تصرف را ممکن ساخته‌اند)، سه رباعی پیش‌گفته از اوجی که با الگوی قبل تن به تحلیل نداده بودند در کنار ۲۷ رباعی دیگر (نه رباعی از خیام و به همین تعداد از مختارنامه عطار و نیز رباعیات ایرج زبردست)، دوباره نمونه پژوهی و تحلیل شده‌اند که نتایج زیر را در بر داشت:

۳-۱. با در نظر گرفتن ارتباط میان معنا، شگرد بنیادی و فرم، می‌توان از فرم در جایگاه یکی از شاخصه‌های سبک‌شناسانه استفاده کرد و از «سبک شگردهای صوری و تمهیدات بیانی»، «سبک شگردهای معنایی»، «سبک ایجاد وحدت تأثیر»، «اضطراب سبک در وحدت تأثیر» و مانند آن در پیوند با مجموعه‌ای از آثار یک شاعر سخن گفت؛

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

۲- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز.

۳- ارائه شده به پنجمین همایش انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، تابستان ۹۱، دانشگاه علامه طباطبایی

۲-۳. این الگو توان به دست دادن توصیفی سامان‌مند از تمام نمونه‌ها (حتی سه شعری که فرمشان با الگوی اولیه دکتر فولادی تن به تحلیل نداد) را داشت که نشان از توفیق نسبی بهسازی است؛  
 ۳-۳. در رباعی‌های منسجم و دارای فرم قوی، تصرف معنایی دقیقاً بر یک واژه تمرکز می‌یابد اما در اشعاری با فرم‌های ضعیف‌تر گرانگاه معنایی میان چند واژه در نوسان است که احتمالاً (و در صورت تأیید شدن با نمونه پژوهی‌های وسیع‌تر)، این پدیده شاخصی مناسب برای تشخیص کم و کیف قوت یا ضعف فرم یک شعر است.  
**واژگان کلیدی:** نقد گرانگاهی، گرانگاه صوری، گرانگاه معنایی، نقد فرمالیستی، فرم، شعر کوتاه، رباعی، سبک‌شناسی، عطار نیشابوری، منصور اوجی.

## الف. مقدمه

### ۱. معرفی نقد گرانگاهی

فرمالیست‌ها، در پی تبیین و توصیف «ادبیت» کلام هنری هستند و در این راستا، توجه خود را از فرامتن بازگرفته، به زبان و ساخت و فرم اثر ادبی معطوف می‌کنند و معتقدند اثر ادبی، نوشته‌ای است که در آن، زبان متداول با تمهیداتی که خالق اثر می‌اندیشد به زبانی تازه و ناآشنا بدل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۰۸). آن‌ها فرم را «کیفیتی برآمده از روابط درونی اجزای اثر» می‌دانند که به آن‌ها سروسامان داده و حضورشان را در متن توجیه می‌کند (نک. گرین، ۱۳۸۵: ۸۷). بنابراین، از این زاویه، فرم، وحدتی حاکم بر کل اثر است. اما این وحدت را چگونه می‌توان در آثار ادبی توصیف کرد یا چه مؤلفه‌هایی و هر مؤلفه به چه میزان در آفرینش این وحدت نقش دارند؟

دکتر فولادی در مقاله‌ای (چاپ‌شده در: مجله نقد ادبی، س ۱، ش ۳) برای توصیف این وحدت و یافتن مؤلفه‌های سازنده آن، روشی را پیشنهاد داده‌اند. این روش مبتنی بر ساخت سلسله‌مراتبی شعر و قائل شدن چهار سطح برای فرم شعر است. ایشان با نگاهی دقیق‌تر به سطح بیرونی و درونی فرم شعر (نک زرقانی، ۱۳۸۷: ۹۴-۹۳) هر کدام از این سطوح را به دو بخش جزئی‌تر تقسیم کرده‌اند: ۱. سطح بیرونی کلی؛ ۲. سطح بیرونی جزئی؛ ۳. سطح درونی کلی؛ ۴. سطح درونی جزئی. (نک. فولادی، ۱۳۸۷: ۱۴۸) هریک از این سطوح چنین شناخته می‌شود: «۱. سطح بیرونی کلی: قالب شعر است، اعم از منظوم (کلاسیک و نیمایی) و مثنوی؛ ۲. سطح بیرونی جزئی: وزن و قافیه شعر است یا مصالح احتمالی دیگری که اجزای قالب آن را می‌سازند؛ ۳. سطح درونی کلی: هنوز چندان شناخته نیست... ۴. سطح درونی جزئی: شامل همه تصاویر و تزئیناتی است که به کمک عناصر درونی کلی فرم شعر می‌آیند تا آن‌ها را هر چه بیشتر قوام بخشند و حتی تزئینات آوایی، غیر از وزن و قافیه که جنبه قالبی دارند، در ضمن عناصر این سطح می‌گنجد.» (همان). «شگرد بنیادی» از دیگر اصطلاحاتی است که ایشان برای تبیین بهتر فرم شعر وضع کرده‌اند و چنین توصیفش می‌کنند: عنصری از عناصر فرم که اساسی‌ترین نقش را در ساخت شعر عهده‌دار باشد (نک. همان، ۱۵۰)؛ اما به جز کیفیت کارکرد که می‌تواند نقش تعیین‌کننده‌ای در جایگاه شگرد بنیادی در فرم شعر داشته باشد، این شگرد، سه کارکرد ویژه در ایجاد فرم دارد؛ «۱. ایجاد انسجام: این شگرد عناصر متعدد سطح درونی فرم شعر را به وحدت نهایی می‌رساند و مفهوم انسجام چیزی جز این نیست؛ ۲. ایجاد فضا: این شگرد راهگشای کاربرد همه عناصر فرم شعر است و در واقع نقشه نهایی این کاربرد را روشن می‌کند؛ ۳. ایجاد سبک: این شگرد، بارزترین مصداق سبک است؛ زیرا همه عناصر دیگر به تفاریق در تمام اشعار کاربرد دارند و با این حال، هیچ‌کدام تا این حد، برای تشخیص آنها اهمیت ندارند و همین تشخیص است که سبک را پدید می‌آورد.» (همان، ۱۵۴-۱۵۳).

نقد گرانگاهی و شگرد بنیادی پیوند اجزای اثر را به خوبی نشان می‌دهند و به دلیل توجه به ساخت سلسله‌مراتبی شعر می‌تواند جایگاه و کارکرد هریک از اجزا را در شکل‌گیری فرم شعر مشخص کند. با این شیوه می‌توان یک گام به فهم روند آفرینش اثر ادبی در ذهن شاعر نزدیک شد؛ شاعر ابتدا با واسطه شگرد بنیادی از گفتمان منطقی عبور می‌کند و وارد گفتمان ادبی می‌شود؛ سپس این شگرد دیگر عناصر و جایگاه آن‌ها را مشخص می‌کند.

## ۲. بازنگری در الگوی نقد گرانیگاهی

نقد گرانیگاهی با تمام ویژگی‌های پیش‌گفته، در چند مورد نیازمند بازنگری همدلانه (به قصد تکمیل) است:

### ۱. در نقد گرانیگاهی مرز میان فرم و ساختار مشخص نیست.

این نقد تفاوت میان فرمالیسم روسی و امریکایی را در نظر نگرفته است. توضیح این‌که فرمالیسم روسی و امریکایی در توجه به متن در برابر فرامتن مشترک‌اند؛ اما فرمالیسم روسی واکنشی در برابر فرامتن‌گرایی است، در حالی‌که خاستگاه فرمالیسم امریکایی ساختارگرایی است. دکتر فولادی در طرح الگوی خود این تفاوت خاستگاه را در نظر نگرفته و همین نکته باعث شده تا مرز میان فرم و ساختار از میان برود. همچنین ایشان انسجام‌بخشی و فضا‌سازی را دو کارکرد شگردبنیادی در نظر گرفته‌اند؛ اما انسجام‌بخشی در واقع از کارکردهای ساختار و فضا‌سازی نتیجه تحقق فرم است نه کارکرد شگردبنیادی به تنهایی.

### ۲. این نقد در چند نکته جزئی‌تر زیر نیز نیازمند بازنگری است:

#### الف. تعریف دقیق و عینی‌تر مفهوم شگرد بنیادی و راه تشخیص آن.

همان‌طور که گفته شد ایشان در تعریف شگرد بنیادی از سویی به نقش آن در ساخت شعر اشاره می‌کنند و از سوی دیگر آن را رکن اصلی فرم شعر می‌دانند. (این تعریف نیز خود از شواهد درهم‌آمیختن فرم و ساختار در این الگو است). علاوه بر آن، این الگو هیچ معیار دقیقی برای تشخیص شگردبنیادی ارائه نمی‌دهد.

#### ب. تعریف دقیق سطح درونی کلی فرم شعر.

با وجود این‌که معمولاً در تعریف فرم شعر، دو سطح بیرونی و درونی را در نظر می‌گیرند (نک. فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی (ابرمز) ص ۱۶۱، زرقانی در مقدمه چشم‌انداز شعر معاصر ص ۹۳ و ۹۴) ذکر دو نکته درباره این سطوح ضروری است:

۱. شعر مجموعه زبان، عاطفه، اندیشه، موسیقی و خیال است. در نظر گرفتن سطح بیرونی و درونی برای هر کدام از این اجزا به راحتی ممکن نیست؛ بنابراین یافتن سطح درونی و بیرونی برای ترکیب این اجزا (شعر) به مراتب دشوارتر خواهد بود. همچنین به دلیل مبهم بودن (و تا اندازه‌ای انتزاعی بودن) تعاریف این سطوح در الگوی نقد گرانیگاهی، در نظر گرفتن آن‌ها، به جای توصیف بهتر فرم، گاهی کار منتقد را دشوارتر می‌کند.

۲. تعریف دقیق این سطوح (به خصوص سطح درونی کلی)، مشخص نیست. این مسئله در تعیین تمهیدات اصلی در فرم، خلل ایجاد می‌کند.

پ. تجدید نظر در انتساب تزئینات آوایی که در این شیوه به سطح درونی جزئی فرم شعر محدود شده است (نک. فولادی، ص ۱۴۸) هر شگرد به تناسب تأثیری که در ایجاد فرم دارد، در سطح کلی یا جزئی قرار می‌گیرد؛ بنابراین نسبت دادن تزئینات آوایی به سطح درونی جزئی درست نیست. برای مثال در این رباعی از دفتر مرغ سحر:

آن سروقدان که در درون خاکدوز ماتشان ماتمیان غمناکند

بنگر به کنار جویباران بر خاکین سروبنانند که تا افلاکند

شگردبنیادین فرم این رباعی استعاره در واژه «سروقدان» است. شاعر در نهایت می‌خواهد بگوید آن سروقدان، این سروبنان هستند؛ بنابراین بن‌مایه این رباعی، جاودانگی است. این بن‌مایه با کشیدگی مصوت بلند «آ» در واژه‌های «ماتم»، «ماتمیان»، جویباران» و... تناسب دارد؛ بنابراین واج‌آرایی در این رباعی در سطح درونی کلی قرار می‌گیرد.

ت. هر چند میزان تأثیرگذاری تمهیدها در ایجاد فرم متفاوت است، اما تمامی آن‌ها، در پیوند با فرم و در نتیجه با معنا، اصالت دارند. نقد گرانیگاهی تنها ارتباط شگردبنیادین را با معنا تبیین می‌کند و دیگر تمهیدات را فقط در پیوند با شگردبنیادین بررسی می‌کند؛ چنانکه در تعریف کارکرد فضا‌سازی می‌گوید: «این شگرد راهگشای کاربرد همه عناصر فرم شعر است و در واقع نقشه نهایی این کاربرد را روشن می‌کند» (نک. فولادی ص ۱۵۳)؛ یعنی نسبت هر کدام از تمهیدات را تنها با شگرد بنیادین در نظر می‌گیرد و نه با معنا.

### ۳. بهسازی الگوی نقد گرانیگاهی

به نظر می‌رسد در هم آمیخته شدن مفهوم فرم و ساختار در این الگو در نتیجه مبهم بودن تعریف فرم ایجاد شده است. این ابهام نه تنها در الگوی پیشنهادی دکتر فولادی که در تعاریف مرسوم از فرم دیده می‌شود: فرم «کیفیتی برآمده از روابط درونی اجزای اثر» است که به آن‌ها سروسامان داده و حضورشان را در متن توجیه می‌کند (نک. گرین، ۱۳۸۵: ۸۷) در این تعریف از فرم، دقیقاً مشخص نیست که منظور از «کیفیت» چیست. در تعریف دکتر شفیع کدکنی از فرم نیز مرز میان ساخت و فرم از میان می‌رود: «در هر مجموعه‌ای خواه مادی و خواه معنوی... وقتی انسجام قابل احساس است که میان اجزای آن مجموعه یا کل، نوعی وحدت و در عین حال تنوع وجود داشته باشد. این وحدت و تنوع از کوچک‌ترین اجزای سخن منظوم که مصراع است آغاز می‌شود و تا کل یک منظومه... گسترش می‌یابد. وحدت در کل قابل درک است و تنوع در اجزاء و انسجام، یعنی عامل وحدت و تنوع. در این چشم‌انداز، انسجام چیزی جز مفهوم جدید ساخت یا نظام یا صورت نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۷۵). این ضعف به الگوی پیشنهادی دکتر فولادی نیز راه یافته است.

از سوی دیگر فرمالیست‌ها بی‌آنکه تمایز فرم و محتوا (و همچنین برتری اولی بر دومی) را نادیده بگیرند، محتوای اثر ادبی را در «ترتیب» و «تنظیم» شکل و پیوستگی اجزای ترکیب‌کننده آن می‌یابند. در دید آن‌ها «شکل و سیله‌ای برای بیان محتوا نیست؛ بلکه محتوای اثر ادبی، عاملی است که انگیزه به وجود آمدن شکل اثر می‌شود. از این نظر، محتوا یکی از عناصر تعیین‌کننده شکل است و تنها از این جهت است که مورد بررسی قرار می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۰۸). بنابراین نگارندگان با توجه به پیوند فرم و محتوا دست کم تا یافتن تعریف دقیق‌تر برای فرم، آن را این‌گونه تعریف می‌کنند: فرم مجموعه‌ای از تمهیدات بیانی است که معنا یا معانی را پنهان (کم‌رنگ)، آشکار (پررنگ)، برجسته، مؤکد، پوشیده (تلویحی) و... می‌کند. این تعریف راه را برای یافتن شگرد بنیادین فرم شعر نیز هموار می‌کند. براساس این تعریف «تصرف در معنا» اولین کلید یافتن شگرد بنیادین است. با توجه کردن به تصرفات معنایی شاعر در واژه‌ها، می‌توان به واژه یا واژه‌هایی رسید که بیشترین تصرف معنایی در آن‌ها اتفاق افتاده است. نگارندگان این واژه یا واژه‌ها را «گرانیگاه معنایی» فرم شعر (در کنار شگرد بنیادین که در واقع گرانیگاه صوری فرم است) می‌نامند. یافتن این گرانیگاه در بررسی و توصیف فرم شعر کمک بسزایی می‌کند. برای مثال فرم سه رباعی از منصور اوجی که با استفاده از گرانیگاه صوری به تنهایی توصیف‌شدنی نبود، با استفاده از گرانیگاه معنایی چنین توصیف می‌شود:

حالی ست مرا که جان از آن پرشکر است      دل در طرب است و لب از آن پرگهر است  
باللعجب از عشق و چنین حیلہ‌گری      هر نقش که زد طرفه‌تر از طرفه‌تر است

تصرف معنایی این رباعی در واژه «حیله» اتفاق افتاده است. حیله در معنای متداول خود جنبه‌ای منفی دارد اما در این رباعی و در ارتباط با «عشق» معنایی مثبت یافته است؛ بنابراین گرانیگاه صوری این رباعی نیز آشنایی زدایی است؛ پرشکر بودن جان و پرگهر بودن لب.

حالی ست مرا که خوش براندازه منمهرش همه لطف و خوش نوازنده من

گفتی چه کسی است عشق؟ گفتم به یقین سازنده کائنات و سازنده من

گرانیگاه معنایی این رباعی «من» است؛ چراکه «من» پیش از تجربه عشق با «من» پس از آن متفاوت خواهد بود و تکرار این ضمیر که در جایگاه ردیف قرار گرفته گرانیگاه صوری رباعی را ایجاد کرده است.

حالی ست مرا که شادخواران طلبندردان خراب و می‌گساران طلبند

بر من چه نموده عشق؟ الله‌اللهکان را همه خلق روزگاران طلبند

گرانیگاه معنایی این رباعی فعل «نموده» است. برجسته کردن و عمق‌بخشیدن به معنای این فعل همان تصرف

معنایی اتفاق افتاده در آن است و گرانیگاه صوری این رباعی جمع میان شادخواران، می‌گساران، خلق روزگاران و من است.

پس از تبیین تعریف پیشنهادی برای فرم و گرانیگاه معنایی، کارایی آن را در توصیف فرم رباعی می‌آزماییم.

### ب. متن پژوهش

مختارنامه عطار مجموعه رباعیاتی عرفانی در پنجاه باب است. هر باب از این مجموعه موضوع واحدی دارد. در متن حاضر نگارندگان با توجه به تعریف پیشنهادی فرم و در نظر گرفتن گرانیگاه معنایی به بررسی فرم پنجاه رباعی منتخب از این مجموعه رباعی پرداخته‌اند.

### ۱. رباعی‌های ایده‌محور و رباعی‌های تصویرمحور

#### ۱-۱. باعی‌های ایده‌محور

رباعی‌های بررسی شده را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. رباعی‌های ایده‌محور و رباعی‌های تصویرمحور. در رباعی‌های ایده‌محور ما با عطار عارف روبه‌رو هستیم که تنها دغدغه‌اش بیان نکته‌ای عرفانی است. او این نکته را با کمترین دخل و تصرف شاعرانه بیان می‌کند؛ در نتیجه این رباعی‌ها تصویر بلاغی هم ندارند. مانند این رباعی:

نه جان صفت رضای او می‌گیرد      نه دل طلب وفای او می‌گیرد  
هر چیز که آن در دل تو جای گرفت      می‌دان به یقین که جای او می‌گیرد

شاعر با آوردن «نه» در ابتدای دو مصراع اول درون‌مایه را برجسته کرده و با آوردن سور عمومی «هرچیز» در مصراع سوم و عبارت «می‌دان به یقین» در مصراع آخر آن را مؤکد می‌کند. بنابراین تصرفات او در سطح نحوی کلام باقی می‌ماند و رباعی عاری از دخل و تصرفات شاعرانه است. رباعی زیر نیز از شیوه‌ای مشابه پیروی می‌کند.

هرگز نه جهان کهنه نو خواهد شد      نه کار کسی به کام او خواهد شد  
ای ساقی اگر تو می‌دهی ورندهی      می‌دان که سر جمله فرو خواهد شد

این رباعی نیز ایده‌محور است:

پیوسته دلم به جانت می‌خواهد جست      دست از تو به خون دیده می‌خواهد شست  
چندان که به خود قدم زدم در ره تو      در هر قدمم حجاب می‌خواهد رست

#### ۱-۲. رباعی‌های تصویرمحور

در رباعی‌های تصویرمحور، ما عطار شاعر را در کنار عطار عارف می‌بینیم یا بهتر است بگوییم در این رباعی‌ها عطار، درنگ‌های عارفانه خود را شاعرانه بیان می‌کند؛ بنابراین به راحتی می‌توان از فرم این رباعی‌ها و گرانیگاه صوری و معنایی آن‌ها بحث کرد. تصرف شاعرانه عطار در سطح معنایی این رباعی‌ها به شیوه‌های زیر انجام شده است.

#### ۱-۲-۱. مرادکردن معنایی فلسفی از واژه

در این شیوه شاعر از میان معنای متفاوت واژه، وجه فلسفی یا عرفانی آن را برگزیده است. مثلاً در رباعی زیر:

هیچ است همه وسوسه خاطر چند      از هیچ بلا چند شود ظاهر چند؟  
تو هیچ بدی و هیچ خواهی گشتن      بر هیچ میان این دو هیچ آخر چند؟

درون‌مایه این رباعی بی‌ارزشی دنیا و از آن بالاتر هستی واقعی نداشتن دنیای فانی است که شاعر از آن تعبیر به «هیچ بودن» می‌کند. او این درون‌مایه را با شش بار تکرار واژه هیچ مؤکد کرده و گرانیگاه صوری رباعی را ایجاد



کرده است. اما گرانگاه معنایی رباعی نیز در پیوند با همین واژه است؛ یعنی شاعر از واژه هیچ مفهوم فلسفی آن، «نیستی»، را مراد کرده است. چنان‌که می‌بینیم میان این دو گرانگاه پیوند و هماهنگی تام وجود دارد. همچنین در رباعی زیر:

امروز دلی سخن‌نیوش اولی‌تر / در ماتم خود سیاه‌پوش اولی‌تر  
چون همنفس و همدم و همدرد نماند / دوران خموشی است خموش اولی‌تر

گرانگاه صوری این رباعی استعاره به کار رفته در بیت اول واژه «دل» است. تمامی واژه‌های بیت دوم نیز به «دل» برمی‌گردد؛ همنفس و همدم و همدردی برای دل وجود ندارد و بنابراین دل باید خاموش باشد. از طرف دیگر «خموشی» در نسبت با دل معنای متفاوتی از «سکوت» که واژه مترادف خموشی است به خود می‌گیرد. بنابراین شاعر با تصرف در معنای خموشی گرانگاه معنایی رباعی را ایجاد کرده است. برای این دسته می‌توان رباعی‌های زیر را هم مثال زد:

وصفت نه به اندازه عقل کهن است / کز وصف تو هرچه گفته آمد سخن است  
در هر دو جهان هر گل و صفت که شکفت / در وادی توحید تو یک خارین است

گرانگاه صوری: تضاد میان واژه‌های وصف و عقل، وصف و سخن.

گرانگاه معنایی: تصرف در واژه وصف که شاعر در واقع «حقیقت» را از آن مراد کرده است.

فانی‌شده تا بود مشوش نشود / باقی به وجود جز در آتش نشود  
چون اصل وجود کل عالم عدم است / هر کو به وجود خوش بود خوش نشود

گرانگاه صوری: تضاد میان معنای روحانی خوشی و تشویش و در آتش رفتن است.

گرانگاه معنایی: تصرف در معنای «خوش» صورت گرفته. در این رباعی شاعر معنای عمیق و روحانی خوشی را مراد کرده است.

از معنی عشق اسم می‌بینم و بس / وز جان شریف جسم می‌بینم و بس  
از گنج یقین چگونه یابم گه‌ری / کز گنج یقین طلسم می‌بینم و بس

گرانگاه صوری: تضاد میان معنی و اسم، جان و جسم، گنج و طلسم همچنین تکرار عبارت «و بس» که در جایگاه ردیف آمده است.

گرانگاه معنایی: تصرف در معنای «معنی» که شاعر «حقیقت» را از آن مراد کرده است.

گفتم که اگرچه هست کارم به نظام / از ترس تو می‌طیم چو مرغی در دام  
گفتا ترسان به از خداوند غلام / چون می‌ترسی مترس و می‌ترس مدام

گرانگاه صوری: تضاد میان مضمین بیت و مفهوم واژه نظام، همچنین تضاد میان ترس و مترس.

گرانگاه معنایی: ترس

دوش آمد و گفت چند تنها باشی / گر قطره نباشی همه دریا باشی  
هر گه که تنت جهان و دل جان گردد / تو جان و جهان شوی همه ما باشی

گرانگاه صوری: تضاد میان قطره و دریا، تن و دل.

گرانگاه معنایی: شاعر از «تنها» تنهای معنوی را مراد کرده است.

در کوی تو آفتاب منزل بگرفت / وز روی تو یک ذره کامل بگرفت  
از پرتوی روی تست گیتی روشن / از بدعت خورشید مرا دل بگرفت

گرانگاه صوری: تقابل میان «تو» و «خورشید»

گرانینگاه معنایی: بدعت به معنای تهمت و غیرحقیقی بودن آمده است.

ای قالب اگر بلند دیدی ور پست  
مغرور مشو به پیش این خفته و مست  
برخیز بمردی که در این جای نشست  
خوابی است که می‌نمایدت هرچه که هست

گرانینگاه صوری: تقابل میان نمودن و هستن و...

گرانینگاه معنایی: خفته

چندین امل تو ای دل غافل چیست  
چون عاقبت کار همه گم‌شدن است  
چون رفتنی یی در این سرا منزل چیست  
آخر ز پدیدآمدنت حاصل چیست

گرانینگاه صوری: استفهام انکاری و تکرار آن

گرانینگاه معنایی: گم‌شدن.

دردا که در این سوز و گدازم کس نیست  
در فعر دلم جواهر راز بسی است  
همراه در این راه درازم کس نیست  
اما چه کنم محرم رازم کس نیست

گرانینگاه صوری: تقابل در میان دو وضعیت (راز بسی است اما ک نیست) که با تکرار در عبارت «کس نیست» که در جایگاه ردیف آمده مؤکد شده است.

گرانینگاه معنایی: راز

ای رفته به آسمان نفیرم بی تو  
تو شمع منی بیا و می‌سوز مرا  
یک لحظه قرار می‌گیرم بی تو  
کان دم که نسوزیم بمیرم بی تو

گرانینگاه صوری: تناسب میان واژه‌های نفیر، سوختن، مردن...

گرانینگاه معنایی: نسوزیم

## ۲-۱- همپوشانی دو گرانینگاه

صدری که ز هرچه بود برتر او بود  
آنجا که میان آب و گل بود آدم  
مقصود ز اعراض و ز جوهر او بود  
در عالم جان و دل پیامبر او بود

درون‌مایه این رباعی «تقدم وجود پیامبر» بر دیگر آفریدگان است. شاعر این درون‌مایه را با استفاده از دو اصطلاح فلسفی «عرض» و «جوهر» و نیز صنعت‌تلمیح بیان کرده است. این تلمیح گرانینگاه صوری این رباعی است. همچنین شاعر این مفهوم (درون‌مایه رباعی) را با آوردن ردیف «او بود» مؤکد کرده است. در این رباعی، گرانینگاه معنایی همان بن‌مایه است که شاعر با آوردن آن در جایگاه ردیف تصرفی از نوع تأکید و برجسته‌سازی در آن ایجاد کرده است.

آن رفت که گفتمی من از زهد سخن  
دی سروبن صومعه دین بودم  
اکنون من و درد نو و دودی کهن  
و امروز به میخانه شدم بی‌سر و بن

درون‌مایه این رباعی تحول درونی شاعر است؛ بنابراین در هر بیت با مضمونی متقل آن را بیان می‌کند. تضاد میان وضعیت گذشته شاعر و وضعیت کنونی او، در سطح صوری رباعی در تضاد میان واژه‌های «زهد» و «درد»، «صومعه» و «میخانه» خود را نشان می‌دهد و گرانینگاه صوری رباعی است.

## ۳-۲- تصرف در معنای واژه همراه با آرایه ادبی که باعث انسجام بیشتر می‌شود

در این دسته از رباعی‌ها شاعر در معنای واژه‌ای تصرف می‌کند که با برخی واژه‌های بیت در ساخت صنعتی بیانی

یا بدیعی مؤثر است. این صنعت بیشتر مواقع تکرار است اما با در نظر گرفتن تصرف معنایی شاعر می‌توان آن را جناس تام نیز نامید. برای نمونه:

دل از همه عالم به کنار آمد باز      بگریخت ز لشکر به حصار آمد باز  
با این همه درد و رنج آگاه نیم      تا آمدن من به چه کار آمد باز

حرف اصلی شاعر همان است که در مصراع چهارم بیان کرده است: آمدن من به چه کار باز آمد؟ سه مصراع نخست همه در حکم مقدمه‌چینی برای بیان این سوال هستند. شاعر با استعارهٔ مکنیه در واژهٔ دل گرانگاہ صوری این مقدمه‌چینی و در نهایت رباعی را فراهم آورده است. همچنین «آمدن» که در ردیف رباعی سه با تکرار شده در مصراع چهارم (خارج از جایگاه ردیف) در معنای «آفرینش» آمده است. در این معنا «آمدن» در این رباعی جناس تام دارد و با توجه به تصرف معنایی گفته‌شده گویی شاعر بن‌مایهٔ شعر خود را با تکرار مؤکد کرده است.

دل را که هزار باره در خون کشمش      وقت است که در خطهٔ بیچون کشمش  
و آن شاهد پردگی که جان دارد نام      مویش گیرم ز پرده بیرون کشمش

جان و دل مهمترین بعد وجود انسان و با توجه مجاز جز از کل بیانگر تمامی وجود انسان است شاعر با توجه به این مطلب تناسب میان جان و دل را گرانگاہ صوری این رباعی قرار داده است. معادل «به خطهٔ بیچون کشیدن دل» در بیت اول، «از پرده بیرون کشیدن جان» در بیت دوم است. می‌شود پرده استعاره از جسم، و از پرده بیرون کشیدن را می‌شود به مرگ تعبیر کرد اما با توجه به بافت کلام معنای دقیق‌تر آن مرگ و فنایی عرفانی است. بنابراین تصرف در معنای این عبارت و توجه به وجه عرفانی آن گرانگاہ معنایی رباعی است. شایان توجه است که این تصرف در معنا و توجه به وجه عرفانی واژه، رباعی را به رباعی‌های دستهٔ اول مانند می‌کند اما جناس میان دو واژهٔ «پرده» و «پردگی» این رباعی را از دستهٔ نخست جدا می‌کند.

دل خون شد و کس محرم این راز نیافت      در روی زمین هم نفسی باز نیافت  
پر درد به خاک رفت و در عالم خاک      هم صحبت و هم درد و هم آواز نیافت

گرانگاہ صوری: تقابل میان دل و عالم خاک که با تکرار در واژهٔ «نیافتن» برجسته شده است.

گرانگاہ معنایی: «عالم خاک» در واقع عالم مادی و ظاهری است.

جانا جانم غرقهٔ دریای تو بود      پیوسته چو قطره بی سر و پای تو بود  
من حوصله‌ای نداشتم این همه کار      از حوصله بخشیدن سودای تو بود

گرانگاہ صوری: استعارهٔ مکنیه در واژهٔ جان.

گرانگاہ معنایی: تصرف در معنای بی سر و پا

دردا که گلم میان گلزار بریخت      وز باد اجل به زاری زار بریخت  
این درد دلم با که بگویم که بهار      بشکفت گل و گل من از بار بریخت

گرانگاہ صوری: استعاره در واژهٔ گل و تضاد (میان دو وضعیت بهار و از بارریختن گل)

گرانگاہ معنایی: از بار ریختن گل

از آتش شهوت جگرم می‌سوزد      وز حرص همه مغز سرم می‌سوزد  
چون پاک شود دلم چو این نفس پلید      هر لحظه به نوعی دگرم می‌سوزد

گرانگاہ صوری: اضافهٔ تشبیهی «آتش شهوت» که به صورت استعاره در واژه‌های «حرص» و «نفس» تکرار شده است.

گرانگاہ معنوی: تصرف در معنای «سوختن» است.



چون قاعده بقای ما عین فناست  
بر عین فنا کار بتوان آراست  
برخیز که آن زمان که بنشستی راست  
چه سود که نانشسته بر باید خاست

گرانگاه صوری: تضاد میان واژه‌های بقا و فنا، برخیز و بنشستی، ... .

گرانگاه معنایی: «برخیز» با توجه به «بنشستی» همان معنای برخاستن ظاهری را می‌دهد اما معنا واقع آن «صرف نظر» کردن و «بی‌توجهی» است.

چون برگ گلت بدید گلبرگ طری  
شد تا به بر گلابگر جامه‌دران  
شق کرد قصب به دست باد سحری  
از شرم رخت در آتش افتاد و گری

گرانگاه صوری: تشخیص در واژه گلبرگ طری

گرانگاه معنایی: آتش افتاد و گری

بر خویش بسی چو شمع بگریسته‌ام  
بی سوز تو چون شمع فرو مردم من  
تا بی تو چرا به خویش نگریسته‌ام  
چون شمع مگر ز سوز می‌زیسته‌ام

گرانگاه صوری: تشبیه «من» به «شمع» و تکرار آن.

گرانگاه معنایی: تصرف در معنای «فرومردن»

زان پیش که نه خیمه افلاک زدند  
در عالم جان برابرش بنشستند  
وین خیمه به گرد توده خاک زدند  
بر قصر قدم نوبت لولاک زدند

گرانگاه صوری: تقابل عالم خاک و عالم معنا

گرانگاه معنایی: تصرف در معنای «خاک»

سنگی که نه در فروغ خور خواهد ماند  
هر کو با اصل شاخه پیوسته نکرد  
ممکن نبود که او گهر خواهد ماند  
پیوسته شکسته شاخ در خواهد ماند

گرانگاه صوری: تمثیل (بیت اول) و استعاره (شاخه)

گرانگاه معنایی: پیوسته در مصراع سوم

گاهی ز غم نفس و خرد می‌گیریم  
گر آخر عمر گوشه‌ای دست دهد  
گاهی ز برای نیک و بد می‌گیریم  
بنشینم و بر گناه خود می‌گیریم (بیست و سوم)

گرانگاه صوری: جناس تام در واژه «گریستن».

گرانگاه معنایی: «گریستن» در مصراع چهارم که در معنایی متفاوت از بیت اول به کار رفته است و شاعر از آن معنای تنبه را مراد کرده است.

ماتم‌زدگان عالم خاک هنوز  
چندان که تهی می‌شود این پشت زمین  
می‌خاک شوند در غم خاک هنوز  
پر می‌نشود این شکم خاک هنوز

گرانگاه صوری: تکرار «می»، «خاک»، «هنوز».

گرانگاه معنایی: «خاک» که در مفهوم نیستی به کار رفته است.

۴-۲-۱. تأکید و برجسته‌کردن معنی واژه

در این دسته از رباعی‌ها، شاعر بر معنای واژه‌ای تأکید کرده و آن را برجسته می‌کند. به‌طور معمول این واژه با درون‌مایه رباعی ارتباط مستقیم دارد.

دنیای دنی چیست؟ سرای ستمی  
افتاده هزار کشته در هر قدمی

گر نقد شود کرای شادی نکند / ور فوت شود جمله نیرزد به غمی  
گرانگاه صوری: تشبیه دنیا به سرای ستم و توصیف آن.

گرانگاه معنایی: برجسته کردن «هزار» و «قدمی» (یک قدم) و... به قصد مؤکد کردن تضاد میان آن‌ها.

امشب ز دمیدن تو ترسم ای صبح / وز تیغ کشیدن تو ترسم ای صبح  
چون در پس پرده یار با ما بنشست / از پرده‌دریدن تو ترسم ای صبح

گرانگاه صوری: تشخیص در واژه صبح

گرانگاه معنایی: ترسیدن تاکید با استفاده از تکرار

عقلی که جهان کمینه سرمایه اوست / در وصف تو عجز برترین پایه اوست  
هر ذره که یک لحظه هوای تو گزید / حقا که صد آفتاب در سایه اوست

گرانگاه صوری: وصف تو و تضاد

گرانگاه معنایی: تضاد و تأکیدی که بر پایه اغراق ایجاد کرده

قومی ز محال در جنون افتادند / قومی ز خیال سرنگون افتادند  
از پرده غیب هیچ کس آگه نیست / هر یک به رهی دگر برون افتادند

گرانگاه صوری: تکرار مضمون

گرانگاه معنایی: هیچ کس

در عشق تو از نفع و ضرر نندیشم / چون شمع ز سوز پا و سر نندیشم  
چون هیچ دگر نیست مرا جز غم تو / تا هست غمت چیز دگر نندیشم

گرانگاه صوری: تناسب میان مضامین بیت اول و مصراع چهارم. مجاز جز از کل  
گرانگاه معنایی: چیز دیگر در معنای تأکیدی

۵-۱. تصرف در معنای واژه

در این دسته از رباعی‌ها در واژه‌ای تصرف معنایی اتفاق می‌افتد؛ بی‌آنکه معنایی فلسفی از آن مراد شود یا واژه در پیوند با صنعتی بیانی یا بدیعی قرار بگیرد؛ مثلاً:

مردی چه بود رند و مقامر بودن / آزاد ز اول و ز آخر بودن  
یک‌رنگ به باطن و به ظاهر بودن / نظارگی و خموش و صابر بودن

تمامی رباعی توصیف «مردی» است. این توصیف گرانگاه صوری رباعی است و شاعر از «مردی»، «مردانگی» را مراد کرده است.

ای بیخبران دلی به جان دربندید / وز نیک و بد خلق زبان دربندید  
چون کار فتاد بر کناری مروید / این کار شگرف را میان دربندید

این رباعی از چهار جمله امری در موضوعی واحد تشکیل شده. تناسب میان این جملات امری گرانگاه صوری این رباعی است و گرانگاه معنایی آن «کار» یا «کار شگرف» است. از فحوای کلام برمی‌آید که شاعر از «کار» واقعه‌ای عظیم را مراد کرده است.

از بس که شکر فشاند عشق تو نخست / جاوید جهان شکر خواهد جست  
هر چیز که می‌یابم و می‌خواهم جست / گویی شکر لعل تو دارد به درست

گرانگاه صوری: تکرار در واژه شکر که با درون‌مایه که پیوستگی مفهوم عشق در هستی است تناسب دارد.

گرانینگاه معنایی: شکر در معنای لذت

بر جان و تن بیش‌بها می‌گیریم  
ای جان و تن به یکدگر یافته انس  
بر فرقت این دو آشنا می‌گیریم  
بر روز جدایی شما می‌گیریم

گرانینگاه صوری: تشخیص به کار رفته در «جان» و «تن»

گرانینگاه معنایی: «شما» در این رباعی فقط ضمیر نیست بلکه مفهوم «پیوستگی» و «باهم‌بودن» را نیز می‌رساند.

خواهی که به عقبی به بقایی بررسی  
هرچند که راه بر سر آدمی است  
باید که به دنیا به فنایی بررسی  
می‌رو تو مترس تا به جایی بررسی

گرانینگاه صوری: مترادف معنایی «رسیدن»

گرانینگاه معنایی: رسیدن

هرگاه که سر معرفت یابی باز  
چه سود که خویش را به صورت یابی  
هر لحظه هزار منزلت یابی باز  
کار آن باشد که در صفت یابی باز

گرانینگاه صوری: تقابل (میان معرفت و منزلت) و تضاد میان صورت و صفت

گرانینگاه معنایی: تصرف معنایی در واژه کار

ای آنکه به کلی دل و جان داده نه ای  
چندانکه ملامتم کنی باکی نیست  
در ره چو قلم به فرق استاده نه ای  
تو معذوری که کار افتاده نه ای

گرانینگاه صوری: تناسب میان مضامین بیت اول با مصراع چهارم

گرانینگاه معنایی: کار افتاده

تا در بنه خویش مقام است ترا  
تا صاف نگردد دلت از هر دو جهان  
سودا چه پزی که کار خام است ترا  
دردی خرابات حرام است ترا

گرانینگاه صوری: تضاد میان صاف و دردی و خام و دردی

گرانینگاه معنایی: حرام

عاشق ز کسی نگاهد و نغزاید  
چون کامل شد بترسد از غیرت دوست  
لب بندد و راز پیش کس نگشاید  
هرگز خود را به خویشتن ننماید

گرانینگاه صوری: وصف «عاشق» و استعاره در همین واژه

گرانینگاه معنایی: عاشق

مرد آن باشد که هر نفس پاک‌تر است  
مردی که در این طریق چالاک‌تر است  
در باختن وجود بی‌پاک‌تر است  
هرچند که پاک‌تر شود خاک‌تر است

گرانینگاه صوری: وصف «مرد»

گرانینگاه معنایی: تصرف در معنای واژه مرد

۱-۲-۶. تصرف در معنای واژه به کمک سنن ادبی (تخیل شاعر نقشی ندارد)

در این رباعی‌ها، تصرف معنایی به کمک سنن ادبی اتفاق افتاده و خلاقیت خود شاعر نقشی نداشته؛ یعنی، این دخل و تصرف در شعر دیگران نیز سابقه داشته و حاصل تخیل و دخل تصرف خود شاعر نیست.

دردا که دلم سایه اقبال ندید  
خاک دو جهان برفت و صدفبار ببیخت  
در حلق به جز حلقه اشکال ندید  
جز باد هوا بر سر غربال ندید

گرانیگاه صوری: تشخیص در واژه «دل»

گرانیگاه معنایی: باد هوا

تا چند کنی قصد به جان چندینی  
از بهر چه می‌کشد کمان چندینی

چون خط رخت هست روان چندینی  
ابروی تو بر من که کمانی شده‌ام

گرانیگاه صوری: تصویر کمان

گرانیگاه معنایی: کمانی شدن

وز عالم تن به عالم جان رفتیم  
سرگشته در آمدیم و حیران رفتیم

بر بوی یقین در این بیابان رفتیم  
عمری شب و روز در تفکر بودیم

گرانیگاه صوری: تناسب میان بو حیرانی...

گرانیگاه معنایی: بو

کو دل که در آن دایره حالت کردی  
ای کاش که خویش را دلالت کردی

کو عقل که قصد آن جلالت کردی  
چیزی که بر او دلالتی خواهد کرد

گرانیگاه صوری: استفهام انکاری

گرانیگاه معنایی: ای کاش

۱-۲-۷. ایجاز

در این رباعی واژه‌ای جایگزین مفهومی بسط‌یافته شده. این نوع ایجاز تأکید همراه است.

در کشتن خود دست به خنجر می‌بر  
چون خون ز تو افتاد تو در سر می‌بر

ای دل ز هوای عشق کیفر می‌بر  
وی دیده تو کرده‌پی که خون گشت دلم

مضمون این رباعی با مخاطب‌قراردادن دل و دیده آفریده شده است. این تشخیص به همراه تناسبی که میان دل و دیده در سنت ادبی ما وجود دارد گرانیگاه صوری این رباعی را پدید آورده‌اند. تشخیص به‌کاررفته نوعی تأکید در «کرده» دل و دیده را با خود دارد. «وی دیده تو کرده‌پی» در خود تأکید و ایجازی دارد. می‌توان آن را چنین بسط داد: ای دیده تو نگرسته‌ای و شیفته شده‌ای و... ایجاز موجود در «کرده‌پی» (که می‌توان آن را همزمان به دل هم نسبت داد) گرانیگاه معنایی رباعی است.

www.anjomanfarsi.ir

نتیجه‌گیری:

۱. الگوی نقد گرانیگاهی با وجود توانمندی در توصیف فرم شعر، نیازمند بهسازی در چند زمینه است. برای بهسازی این الگو استفاده از تعریفی کاربردی برای فرم شعر می‌تواند راهگشا باشد؛ بنابراین فرم شعر را چنین تعریف می‌کنیم: فرم مجموعه‌ای از تمهیدات بیانی است که معنا یا معانی را پنهان (کم‌رنگ)، آشکار (پررنگ)، برجسته، مؤکد، پوشیده (تلویحی) و... می‌کند. همچنین در کنار شگرد بنیادی در جایگاه گرانیگاه صوری فرم شعر، از گرانیگاه معنایی شعر در جایگاه مهمترین تصرفات معنایی شاعر نام می‌بریم. گرانیگاه معنایی در نقد گرانیگاهی به کمک گرانیگاه صوری شعر می‌آید تا ضمن توصیف بهتر فرم شعر، تصرفات شاعرانه سراینده را دقیق‌تر تبیین کند.

۲. نتیجه بررسی فرم رباعی‌ها براساس الگوی نقد گرانیگاهی چنین است:

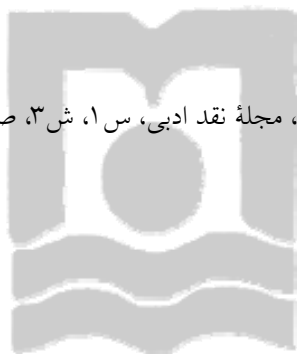
بوطیقای رباعی‌های بررسی شده آنچنان است که به دو دسته مشخص و متمایز تقسیم می‌شوند: نخست، رباعی‌هایی که تصویری بلاغی، هم انسجام سطح زیباشناختی شعر را سبب شده است و هم دت‌یافتن به

گرانینگاه معنایی پس از مشخص کردن محور آن سطح زیباشناسانه (گرانینگاه صوری) بسیار ساده و آسان‌یاب است؛ در دسته دوم با رباعی‌هایی مواجه هستیم که تصویر بلاغی برجسته‌ای ندارند و تنها ایده‌ای عارفانه را ترویج می‌کنند که در این دسته معمولاً تکرار و برجسته‌سازی واژه دال بر آن ایده جای تصاویر و صناعات بلاغی را گرفته است.

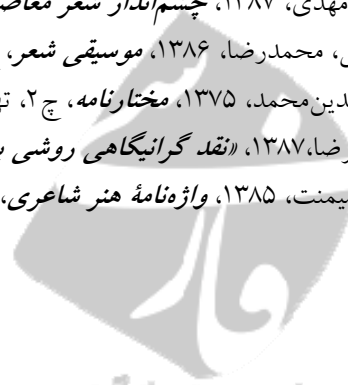
۳. تصرف‌های معنایی سراینده به شکل‌های مختلف اتفاق می‌افتد؛ این تصرف گاه با برجسته و مؤکد کردن معنای واژه، برجسته کردن وجه فلسفی واژه، پیوند معنای مؤکدشده با صناعات بلاغی رباعی، ایجاز و استفاده از سنن ادبی اتفاق می‌افتد.

#### فهرست منابع:

۱. اوجی، منصور، ۱۳۸۰، *حالی ست مرا و دفترهای دیگر*، شیراز: نوید.
۲. ایبرمز، ام. اچ، ۱۳۸۷، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، ویراست نهم، تهران: رهنما.
۳. زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۸۷، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، چ ۳، تهران: ثالث.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۶، *موسیقی شعر*، چ ۱۰، تهران: آگاه.
۵. عطار، فریدالدین محمد، ۱۳۷۵، *مختارنامه*، چ ۲، تهران: سخن.
۶. فولادی، علیرضا، ۱۳۸۷، «نقد گرانینگاه‌ی روشی برای نقد فرمالیستی شعر»، *مجله نقد ادبی*، س ۱، ش ۳، صص ۱۳۷ تا ۱۶۳.
۷. میرصادقی، میمنت، ۱۳۸۵، *واژه‌نامه هنر شاعری*، چ ۳، تهران: کتاب مهناز.



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)