Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 23, Winter 2021

Study of Poetic Features of Shamloo andNizar Qabbani's Works Based on theTheory of Metaphoric polesand Metonymic poles by Jacobsen

Somayeh Aghababaei [1], Zohreh Ghorbani Madavani [2]

1. Introduction

What is examined in this article is the method of selection and composition on the 'paradigmatic axis' and 'syntagmatic axis' in the poetry of the contemporary Persian poet 'Shamloo', and the Arabic poet 'Nizar Qabbani' from a linguistic point of view. The aesthetics method used by these two poets should be examined and compared. With this goal, we have explained the study of literature from a linguistic point of view and we have examined the book *Aida in the mirror* from Shamloo's poem and *Belqis* from Nizar Qabbani's poem. The results show that Shamloo wrote his poem in such a way that the understanding of each verse depends on the reader's thinking and his achievement of the poet's choices from paradigmatic axis, while in Qabbani poems ,the poet's compositions are on the axis of companionship, and this factor has made it easy to understand the poems and their concepts. Finally, Shamloo's inclination towards the selection process on the paradigmatic axis causes a special atmosphere

*Date received: 30/06/2020 Date accepted: 05/12/2020

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Depatment of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Allameh Tabataba'i, Iran:agababaisomaye@yahoo.com

2. **Corresponding author**:Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Depatment of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Allameh Tabataba'i, Iran:zghorbani@atu.ac.ir

such as creating implicit meanings in the verses, complexity, ambiguity, meaning and distance from each other, and Qabbani's inclination towards the combination process causes the explanation of the poems, the proximity of the meaning and the instance and Easy to understand poems.

2. Methodology

In this article, first, Jacobsen's theory about function of linguistic and his definition of the 'paradigmatic axis' and 'syntagmatic axis' of language are described. Then, by explaining the function of these two poles in the poetry of Shamloo and Nizar Qabbani, the difference between the performance of these two processes in the poetry of these poets will be examined and compared. In the following, the industries that operate on the 'paradigmatic axis' and 'syntagmatic axis' will be examined. Speech figures such as 'simile', 'metaphor' and 'irony', which create implicit meanings, are on the.The paradigmatic axis. Speech figures of 'ambiguity', ' paradox', 'antonymy', 'Synonyms' and types of "paralelism" are on the syntagmatic axis and further explain the meaning of the phrase. An example of the performance of each of these. Speech figures has been analyzed in a book of poems by two contemporary poets, Shamloo and Nizar Qabbani, which are given below for examples of these poems. In fact, the purpose of this article, after achieving the type of metaphoric poles and metonymic poles in the poems of these two contemporary poets in Persian and Arabic, is to analyze the stylistic features of contemporary poetry based on these two metaphorical and virtual poles.

3. Discussion

Based on the analyzes, we find that the use of the "paradigmatic axis" and "syntagmatic axis" in Shamloo's poetry tends to the paradigmatic axis with a difference of 6%. Although the percentage achieved is not high, but it can be significant in examining the poet's style. The statistics obtained from Qabbani's poems also show his tendency towards the combination process. Shamloo, by using metaphor, and irony according to choice, shows the ultimate function on the paradigmatic axis in verses, and with these works, it creates implicit meanings in verses, and on the other hand, by using ambiguity and paradox, and antonymy, they have presented the

ultimate performance on the syntagmatic axis in parallel with the paradigmatic axis in each clause and explained their meaning. The lack of significant parallelism in Shamloo poems has caused the relative tendency of these poems to the paradigmatic axis. While the widespread use of the phonological parallelis, along with simile in Qabbani's poems, has made it easier to understand his verses and tend towards the combinaition process**.** Uses and functions of the paradigmatic axis and syntagmatic axis have included the complexity of his poetry. Whereas in Qabbani's poems, the performance of the Sensory sides of similes has caused the proximity of the referent and signified and finally the easy access of the audience to his choices. The ironies used in the verses of these two poets, although they have caused an implicit meaning in the verses, have been selected in such a way that the reader, in dealing with their combination on the paradigmatic axis, reaches the same choice as the poet Has chosen based on the axis. Carefully in the verses under consideration, we find that Shamlou mentions in a poem an almost single subject: This unity has increased the subject of the vertical connection of the verses with each other. In other words, the poet has selected a single theme from among the themes in Persian poetry on the paradigmatic axis and has combined it on the syntagmatic axis of poetry.

4. Conclusion

Based on the analysis of the research, it can be concluded that in each of the studied sections of Shamloo and Qabbani poetry, the two 'paradigmatic axis' and 'syntagmatic axis' have acted together. The tendency towards the performance of the selection process on the 'paradigmatic axis' in Shamloo poems has caused the distance between the signified and the referent, as well as the increase of the implicit meanings in the text and the difficulty of the meaning of the text. While the tendency to the performance of the combination process on the 'syntagmatic axis' in Qabbani poems has caused the approach to the signified and the referent and easy understanding of the meanings of the verses.

Performance of Speech figures such as synonym, paralelism, simile, sensory direction of similes and metonymy on the 'syntagmatic axis' in Qabbani poems in proportion to contemporary Arabic poetic features such as simplicity of poems and easy understanding of meanings, use

of everyday topics, etc. In Shamloo poems, in accordance with the characteristics of contemporary Persian poetry such as its generality, dealing with worldly issues, the use of words and combinations of modern Persian language, the freedom to use all words, the existence of natural literary speech figures, music and natural tone And the language is familiar to people, which indicates the performance of the process of composition in the poems of these two poets. Therefore, the function of the metaphoric poles and metonymic poles in the poems of these two poets has made the verses easier and their direct understanding by the audience.

In Shamloo poems including the performance of figures of speech such as irony, metaphor and simile with a tendency towards rational parties on the paradigmatic axis in proportion to the characteristics of referring to private issues of life, intense attention to social and political issues, ambiguity, similes and new metaphors, emphasize the use and importance of the symbol, and the creation of new relationships between the sensible and the rational, and in Qabbani's poems the performance of these figures of speech in proportion to the characteristics of contemporary Arabic poetry such as the variety of rhetorical methods, exaggeration in the use of imagination and style, to take refuge in the symbol in the structure of the ode is to hide the meaning, complexity and ambiguity. These proportions in the poems of these two poets express the performance of the selection process. The function of the metaphorical pole and the selection process in the poems of these two poets has caused secondary meanings in the text and difficult understanding of the verses by the audience. Finally, based on the statistics and frequency of figures of speech based on selection and combination processes, we found that the frequency of application of the combination process in Qabbani poems is higher than the selection process, in Shamloo poems, the frequency of the selection process is higher. Therefore, the tendency to use the combination process in the syntagmatic axis in Qabbani poems has made his poetry easier and the tendency to use the selection process in the paradigmatic axis in Shamloo poems has caused the complexity of his poetry.

Keywords: Metaphorical pole, Metonymic pole, Language function, Roman Jacobsen, Shamloo, Nizar Qabbani.

Refrences [In Persian]:

Aghababaei, S. (2015). *Conceptional stylistics: Comparative analysis of style in artistic creations (architecture, painting, calligraphy) in Hindi school period*. Allameh-Tabatabai University.

Anousheh, H. (1997). *Dictionary of Persian literature*. Tehran: Printing and Publishing Organization.

Bahar, M. (1990*). Stylistics or the history of the evolution of Persian prose* (Vol. 1). Tehran: Amirkabir Publishing Institute.

Baloo, F. (2016). A look at the poetics of poetry in the thought of Ahmad Shamloo and Nizar Qabbani. *Journal of Comparative Studies in the Language and Literature of Nations*, 2 (7), 73-89.

Bertens, J. (2005). *Literary theoretical foundations* (M. Abolghasemi, Trans.). Tehran: Mahi Publishing.

Dastgheib, A. (1992). *A critique of Shamloo's works by Dastghib*. Tehran: Arvin.

Faller, R., et al. (2002). *Linguistics and literary criticism* (M. Khozan, & H. Payendeh, Trans.). Tehran: Ney Publishing.

Ghiasi, M. (1989). *An introduction to structural stylistics*. Tehran: Shole Andishe

Gholamrezaei, M. (2002). *Stylistics of Persian poetry: from Rudaki to Shamloo*. Tehran: Jami

Goli Chenari, P. (2015). *A comparative study of the element of color in the poems of Ahmad Shamloo and Nizar Qabbani*. (Unpublished master's thesis). Imam Khomeini International University.

Heidari, R. (2011). Approaches to contemporary Arabic poetry, *Dorre Dari*, 1 (1), 61-81.

Kazazi, M. (1989). *Aesthetics of Persian speech (1) - fiurative language*. Tehran: Markaz Publishing.

Mojabi, J. (2001). *The morning mirror of humor and epic in Shamloo poetry*. Tehran: Fasle Sabz.

Pashaei, Askari (1999). *The names of all your poems: The life and poetry of Ahmad Shamloo*. Tehran: Sales.

Pournamdarian, T. (1995). *Travel in May, a reflection on the poetry of Ahmad Shamloo*. Tehran: Negah.

Safavi, K. (2011). *An intriduction to linguistics in the study of Persian literature*. Tehran: Emi.

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature, prose* (Vol. 1.). Tehran: Surah Mehr Publications.

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature, verse* (Vol. 1.). Tehran: Surah Mehr Publications.

Salahi Moghaddam, S., & Asgharnejad Farid, M. (2013). Themes of social lyric poetry in the poems of Nizar Qabbani and Ahmad Shamloo. *Journal of Comparative Literature Studies*, 7 (26), 69-89.

Salimi, A. (2006). Ambiguity and complexity in contemporary poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad*, 39 (1), 25-38

Saussure, F. (1999). *Course in general linguistics* (K. Safavi, Trans.). Tehran: Hermes.

Shafiee Kadkani, M. (2004). *Contemporary Arabic poetry*. Tehran: Sokhan.

Shamisa, S. **(**2007). *Stylistics of Persian poetry*. Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (1995). *Fiurative language*. Tehran: Ferdows Publishing.

Shamloo, Ahmad (2008). *Collection of works, book I: Poems*. Tehran: Negah.

References [In Arabic]:

Adonis, A. (1985). *Poetry politics*. Beirut: Dar Al-Adab.

An Applied Reading in The Ode of Bilqis by Nizar Qabbani. Retrieved from: <https://www.addustour.com/articles/22384>

Badida, R. **(**2010). *Stylistic structures in elegy of Belqis by Nizar Qabbani.* (Unpublished master's thesis). *Hadj Lakhdar Algeria University, Batna*.

Eida, A., & Intisar, A. (2016). *The same sadness in the Ode of Bilqis by Nizar Qabbani* (Unpublished master's thesis). the University of Al-Arabi Al-Tebsi, Tebessa.

Fahmi, A. (2016*). The Ode of Bilqis by Nizar Qabbani (derasa al-tahlilieh samaia le-rifatir)*. Kalijaka: Faculty of Arts and Cultural Sciences.

Fouad, N. (2009). *Characteristics of modern poetry*. Damascus: The House of Arab Thought.

Haddad, Q. (2000). *Poetic works* (Vol. 2). Beirut: The Poetry Encyclopedia.

Jayyousi, S. (2001). *Trends and movements in modern Arabic poetry* (A. Lu'loua, rans.). Beirut: Center for Arab Unity Studies.

Meriden, A. (1971). *Movements of poetry in the modern era*. Damascus: Riyadh Publishing.

Muhammad Al-Oghoud, A., (2002). *The thumb in modern poetry*. Kuwait: The Science of Knowledge.

Qabbani, N. (2013). *The complete works of the poet, Nizar Qabbani, poet of love and revolution* (1st ed.). Baghdad: Hani Library.

Rashid, Ziab, Daoud, & Jumana, Ibrahim. (2015). The stylistic features in the Ode of Bilqis by Nizar Qabbani. *Journal of Studies in Arabic Language and Literature*, 20, 51-70.

Talebi Karah Qashlaqi, Jamal (2016). Phonological and semantic analysis in the Ode of Bilqis by Nizar Qabbani, an approach the phonemic criticism method. *Journal of the Iranian Society for Arabic Language and Literature*, 40, 79-98

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ ادبیّات تطبیقی

دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بررسی ویژگی‌های شعری شاملو و نزار قبانی با تکیه بر نظریهٔ زبانشناسی قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن

سمیه آقابابائی [۱]

زهره قربانی مادوانی(نویسنده مسئول) [۲]

چکیده

آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد، نحوهٔ انتخاب و ترکیب بر روی «محور جانشینی» و «محور هم‌نشینی» در شعر دو شاعر معاصر فارسی «شاملو» و شاعر عرب «نزار قبانی» است تا از منظر زبان‌شناسی، شیوه‌ی زیبایی‌آفرینی این دو شاعر بررسی و مقایسه شود. در راستای این هدفْ به تبیین بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخته و دفتر «آیدا در آینه» از شعر شاملو و «بلقیس» از شعر نزار قبانی را بررسی کرده‌ایم. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که شاملو شعر خود را به گونه‌ای نوشته کرده است که درک هر بیت در گرو اندیشیدن خواننده و دستیابی وی به انتخاب‌های شاعر از روی محور جانشینی است؛ درحالی‌که مخاطب در اشعار قبانی غالباً با ترکیب‌های شاعر بر روی محور همنشینی روبه‌رو است و همین عامل سبب درک آسان اشعار و مفاهیم آن شده است. درنهایت گرایش شاملو به سمت فرایند انتخاب بر روی محور جانشینی، سبب ایجاد فضای خاصی چون ایجاد معانی ضمنی در ابیات، پیچیدگی، ابهام، دوری مدلول و مصداق از یکدیگر و گرایش قبانی به سمت فرایند ترکیب سبب توضیح ابیات، نزدیکی مدلول و مصداق و درک آسان ابیات شده است.

واژه‌های کلیدی: قطب استعاری، قطب مجازی، نقش‌های زبان، رومن یاکوبسن، شاملو، نزار قبانی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵

(DOI): 10.22103/jcl.2021.16120.3105

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.somayyehaghababaee@yahoo.com

۲. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایرانzghorbani@atu.ac.ir

۱. مقدّمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

از دید یاکوبسن می‌توان هر سخن را به دو قطب استعاری و مجازی تقسیم کرد و درنهایت آن را شیوه‌ای برای تشخیص سبک‌های ادبی و هنری در نظر گرفت؛ بنابراین گرایش به قطب‌های مخالف استعاره و مجاز به عنوان وجه غالب، مرزبندی مشخصی را میان سبک‌ها ایجاد می‌کند. براین‌اساس در این مقاله ابتدا نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن و تعریف وی از قطب مجازی و قطب استعاری زبان شرح داده می‌شود، سپس با توضیح عملکرد این دو قطب در شعر شاملو و نزار قبانی، تفاوت عملکرد این دو فرایند در شعر این شاعران بررسی و مقایسه خواهد شد؛ در ادامه صناعاتی که بر روی محور جانشینی و محور هم‌نشینی عمل می‌کنند بررسی خواهند شد. صناعاتی چون «تشبیه بلیغ»، «استعاره» و «کنایه»، که معانی ضمنی ایجاد می‌کنند بر روی محور جانشینی قرار گرفته‌اند. صناعات «ایهام»، «پارادوکس»، «تضاد»، «مراعات‌النظیر» و انواع «توازن» بر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته و معنی مصرع را بیشتر توضیح می‌دهند.

نمونهٔ عملکرد هر یک از این صناعات در یک دفتر از شعر دو شاعر معاصر شاملو و نزار قبانی تحلیل شده است که در ادامه برای نمونه بندهایی از این اشعار آمده است. درواقع هدف این مقاله بعد از دست‌یابی به نوع عملکرد قطب‌های استعاری و مجازی در اشعار این دو شاعر معاصر در زبان فارسی و زبان عربی تحلیل ویژگی‌های سبکی شعر معاصر بر اساس این دو قطب استعاری و مجازی است. لازم به ذکر است که دفتر انتخاب شده از دیوان دو شاعر مذکور با عنوان‌های آیدا در آینه و بلقیس از دیدگاه‌های مختلفی چون عنوان دفتر، محتوا و مضمون اشعار شباهت و همسانی‌هایی دارد.

۱ـ۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

- عملکر دو فرایند انتخاب و ترکیب بر روی دو محور جانشینی و همنشینی در اشعار شاملو و نزار قبانی چگونه است؟
- بر اساس چه ابزارها و صناعاتی می‌توان عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب را در اشعار شاملو و نزار قبانی سنجید و مقایسه کرد؟
- چه ارتباطی میان ویژگی‌های سبک شعر معاصر با عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب وجود دارد؟

فرضیه‌های این پژوهش نیز به صورت زیر است:

- دو فرایند انتخاب و ترکیب در اشعار شاملو و نزار قبانی در کنار یکدیگر عمل می‌کنند. در اشعار شاملو گرایش به سمت فرایند انتخاب و در اشعار نزار قبانی گرایش به سمت فرایند ترکیب ست.
- با صناعاتی مانند تشبیه غیربلیغ، تناسب، تکرار، تضاد، توازن و مجاز عملکرد فرایند ترکیب و با صناعاتی مانند کنایه، استعاره و تشبیه بلیغ عملکرد فرایند انتخاب را می‌توان در اشعار دو شاعر سنجید.
- برخی از ویژگی‌های سبک معاصر فارسی و عربی چون مخاطب عوام، کاربرد لغات امروزی، آزادی استفاده از همه‌ی واژه‌ها، مأنوس بودن زبان برای مردم برابر و متناسب با فرایند ترکیب و برخی ویژگی‌هایی مانند تنوع موضوعات، توجه به مسائل اجتماعی و سیاسی، ابهام، تشبیهات و استعارات نو، متناسب با فرایند انتخاب است.

۱ـ۳. پیشینه‌ی پژوهش

یاکوبسن نخستین کسی است که در نقد ساخت‌گرا عملکرد واحدهای رمزگان را بر روی دو محور جانشینی و همنشینی مورد توجه قرار داد (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۰۵). وی برای نخستین بار بیان کرد که استفاده از دو فرایند «انتخاب» و «ترکیب» و عملکرد هر یک بر روی این دو محور، می‌تواند ملاکی برای تشخیص سبک باشد (همان، ۱۳۹۰ ج۲: ۱۸۶). درادامه صفوی در همین کتاب، فصلی را تحت عنوان «پیشنهادی در سبک‌شناسی ادب فارسی» و در کتاب *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی* در سال ۱۳۹۱ همان بحث را به صورت مفصل‌تر با عنوان سبک‌شناسی آورده است. صفوی روشی نو را برای تقسیم‌بندی سبک‌های ادبی ارائه می‌کند. وی بر این باور است که می‌توان میان تمامی سبک‌های آفرینش‌های هنری انسان در یک دوره مختصات و مؤلفه‌های مشترکی را یافت. وی برای این کار از بررسی و تحلیل عملکرد فرایندهای «انتخاب» و «ترکیب» و «تراز ادبی» در متون بهره می‌گیرد (همان: ۱۸۲ـ ۲۰۱).

پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ آثار شاملو انجام شده است. برای نمونه در کتب سبک‌شناسی مانند *سبک‌شناسی* بهار، *سبک‌شناسی ساختاری* از غیاثی، *سبک‌شناسی شعر پارسی: از رودکی تا شاملو* غلام‌رضایی، *سفر در مه*، *تأملی در شعر احمد شاملو*، *زندگی و شعر احمد شاملو*، *آینه بامداد طنز و حماسه در شعر شاملو*، *نقد آثار شاملو*. باید اشاره کرد که هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به صورت مستقل دربارهٔ بررسی اشعار شاملو بر اساس نظریهٔ یاکوبسن انجام نگرفته است.

دربارهٔ بلقیس از نزار قبانی نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. مانند پژوهش «قصیدة بلقیس لنزار قبانی (دراسة تحلیلیة سمائیة لریفاتیر)»؛ مقالهٔ «السمات الأسلوبیة فی قصیدة بلقیس لنزار قبانی»؛ مقالة «التحلیل الصوتی و الدلالی فی قصیدة بلقیس لنزار قبانی، مقاربة

فی ضوء منهج النقد الصوتی»ة رسالهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «*ذات الحزن فی قصیدة بلقیس لنزار قبانی*»؛ رسالهٔ کارشناسی ارشد با عنوان« *البنیات الأسلوبیة فی مرثیة بلقیس لنزار قبانی*» که هیچ یک به تحلیل این قصیده از منظر نظریه یاکوبسن نپرداخته‌اند. چندین پژوهش نیز در زمینهٔ تطبیق شاملو و قبانی انجام شده است؛ مانند «مضامین تغزل اجتماعی در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو» از صلاحی‌مقدم (۱۳۹۲)، «نگاهی به بوطیقای شعر در اندیشهٔ احمد شاملو و نزار قبانی» از بالو (۱۳۹۵) و بررسی تطبیقی عنصر رنگ در اشعار احمد شاملو و نزار قبانی از گلی چناری (۱۳۹۴). در این موارد نیز به نظریهٔ یاکوبسن توجهی نشده است.

۱ـ٤. هدف پژوهش

هدف پژوهش حاضر بررسی مؤلفه‌ها و ویژگی‌های شعر سبک معاصر فارسی و عربی با تکیه بر اشعار شاملو و نزار قبانی بر اساس ابزارهای دو فرایند انتخاب و ترکیب است. در پی این هدف با بررسی و تحلیل یک دفتر از اشعار این دو شاعر در دو محور همنشینی و جانشینی به بررسی نوع ارتباط و تناسب میان ویژگی‌های ارائه شده در کتب سبک‌شناسی برای سبک معاصر با مؤلفه‌های به دست آمده از نحوهٔ عملکرد دو ابزار انتخاب و ترکیب در دو محور جانشینی و همنشینی خواهیم پرداخت.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن

یاکوبسن به هنگام طرح نقش‌های زبان، ابتدا نموداری از روند ایجاد ارتباط بدست می‌دهد. به اعتقاد وی «گوینده»، «پیامی» را برای «مخاطب» می‌فرستد. پیامْ زمانی مؤثر خواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعاً می‌باید از سوی گوینده «رمزگذاری» و از سوی مخاطب «رمزگردانی» شود. پیام از طریق «مجرای فیزیکی» انتقال می‌یابد. وی فرایند ارتباط کلامی را در نمودار (۱) نشان می‌دهد.

موضوع

پیام

شنونده..... گوینده

مجرای ارتباطی

رمزگان

(۱). نمودار فرایند ارتباط کلامی

یاکوبسن این شش جزء را تشکیل‌دهنده‌ی فرایند یک ارتباط می‌داند. از دید او هرگاه توجه پیام به یکی از این شش عامل جلب شود، سبب ایجاد یکی از نقش‌های زبان می‌شود. یاکوبسن در اصل دیدگاه بولر (K. Bühler) را مبنای کار خود قرار داده و به تکمیل آن می‌پردازد. این نقش‌های ششگانه عبارت‌اند از:

الف. نقش عاطفی: اگر جهت‌گیری پیام به سوی گوینده باشد، نقش عاطفی (emotive function) می‌شود. مانند: «نُچ نُچ»، «ای وای» و غیره.

ب. نقش ترغیبی: اگر جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب باشد، نقش ترغیبی (conative function) را ایجاد می‌کند. مانند: «این کتاب را بخوان».

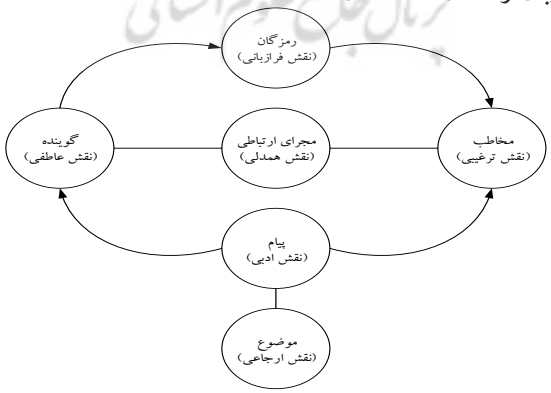
پ. نقش ارجاعی: هرگاه جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام باشد، آن را نقش ارجاعی (referential function) می‌گویند. مانند: «دوستم امروز به دانشکده رفته است».

ت. نقش فرازبانی: یاکوبسن اشاره می‌کند که هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دو احساس کند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند در این صورت جهت‌گیری پیام به سوی رمز خواهد بود و آن را نقش فرازبانی (metalinguistic function) می‌گویند. مانند: «عمو یعنی برادر پدر».

ث. نقش همدلی: نقش همدلی (phatic function) نقشی است که در آن پیام به سوی مجرای ارتباطی جلب شده است که هدف پیام‌ها در این نقش یا سبب ادامهٔ ارتباط می‌شود و یا ارتباط را قطع می‌کند و برخی هم برای اطمینان یافتن از عملکرد درست مجرای ارتباطی است. مانند: «خُب که این طور»، «دیگه چه خبر».

ج. نقش ادبی: نقش ادبی (poetic function) نقشی است که در آن جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است و پیام فی نفسه مورد توجه قرار می‌گیرد. مانند: «هزار بار می‌میرم تا زنده بمانم» (صفوی، ۱۳۹۰ج۱: ۳۴ـ۳۷).

بر اساس دیدگاه یاکوبسن می‌توان در نمودار (۲) تلفیقی از عناصر سازندهٔ ارتباط و نقش‌های ششگانهٔ زبان را نشان داد(همان: ۳۴ـ۳۷).



۲ـ۲. قطب‌های استعاری و مجازی

براساس نظریهٔ سوسور واژه‌ها در گفتار به دلیل توالیشان، روابطی را میان خود برقرار می‌کنند که بر بنیاد ویژگی خطی و یک بعدی زبان استوار است و عنصری که بر روی یک زنجیره قرار می‌گیرد، تنها زمانی ارزش خود را به دست می‌آورد که در تقابل با عناصر پیش و پس از خود و یا هر دوی آنها باشد (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۷۶).

درواقع آنگونه که در دورهٔ زبان‌شناسی عمومی آمده است، سوسور به دو محور فرضی به نام‌های «محور متداعی (assosiative axis) و محور همنشینی (syntagmatic axis) » در نظام زبان توجه داشته است. «این دو محور رابطهٔ میان واحدهای یک نظام نشانه‌ای را معلوم می‌کنند. **محور متداعی**: از دیدگاه سوسور محور متداعی، محوری فرضی و عمودی است که واحدی را به جای واحد دیگری تداعی می‌کند» (صفوی، ۱۳۹۳: ۳۵). **محور جانشینی**: چارلز هاکت، زبانشناس آمریکایی، با تعریف جدیدی از محور متداعی و محدود کردن عملکرد آن، اصطلاح محور جانشینی (paradigmatic axis) را به کار برد که به مراتب مصطلح‌تر از، محور متداعی شد. درواقع رابطهٔ جانشینی بخشی از مفهومی است که سوسور از رابطهٔ متداعی در ذهن خود پرورانده است.

از دیدگاه هاکت، محور جانشینی محوری فرضی و عمودی است که واحدهای یک نظام بر روی آن به جای هم و بر حسب تشابه انتخاب می‌شوند در تشابه با یکدیگرند. در اینجا منظور نسبت واحدهایی است که در یک مقوله جای می‌گیرند؛ به همین دلیل رابطهٔ این واحدها را که از روی محور جانشینی به جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح، واحد تازه‌ای پدید می‌آورند، رابطهٔ جانشینی می‌نامند. برای نمونه در جملهٔ «او به تهران رفت» می‌توان بر اساس محور جانشینی واحد «به» را برداشت و به جای آن واحد «از» را جانشین کرد. این کار منجر به تقابل معنایی جملهٔ اول با جملهٔ دوم می‌شود. در این جمله می‌توان دیگر واحدهایی چون«تهران» و «رفت» را برداشت و واحدهایی دیگری چون «شیراز» و «آمد» را جانشین کرد. این واحدها رابطهٔ بر روی محور جانشینی عمل کرده‌اند و می‌توانند به جای هم انتخاب شوند (همان، ۱۳۹۱: ۶۹ـ ۷۱؛ همان، ۱۳۹۳: ۳۵ـ ۳۶).

«**محور همنشینی**: محور فرضی و افقی است که واحدهای انتخاب شده را کنار هم قرار می‌دهد تا واحد بزرگتری را بسازند» (همان،۱۳۹۳: ۳۵). «رابطهٔ همنشینی در اصل، رابطهٔ موجود میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند» (همان، ۱۳۹۰: ۲۶). برای نمونه در جملهٔ «من به اصفهان رفتم» گوینده بر اساس واحدهای بالقوه‌ای که روی محورهای جانشینی مختلف قرار دارند، واحدهای «من»، «به»، «اصفهان»، «رفت» و «ـَ م» را انتخاب کرده و بر روی محور همنشینی کنار یکدیگر قرار داده است و از ترکیب این واحدها در این محور جملهٔ مورد نظر را

ساخته است. درواقع گوینده در بیان جملهٔ مورد نظر خود به دو محور همنشینی و جانشینی توجه کرده است (همان، ۱۳۹۱: ۷۱).

یاکوبسن با بهره‌گیری از نظریه‌ی سوسور در مورد محورهای جانشینی و هم‌نشینی، نقش ادبی زبان را توضیح داده و «استعاره» را به روابط جانشینی و «مجاز» را به روابط هم‌نشینی پیوند می‌دهد. نظر یاکوبسن از این واقعیت ساده آغاز می‌شود که می‌توان تمامی واژه‌ها را رده‌بندی و مقوله‌بندی کرد. هربار که ما زبان را به کار می‌بریم، آنچه را که می‌گوییم یا می‌نویسیم محصول آمیزشی است از واژه‌هایی گزینش شده از میان تعداد فراوانی مقوله‌های واژگان (برتنس، ۱۳۸۴: ۶۱). ناگفته نماند که آنچه یاکوبسن تحت عنوان «استعاره» و «مجاز» معرفی می‌کند، معادل اصطلاحات در علم بیان فارسی نیست. در سنت مطالعات ادبی، در قالب فن بیان، صنعت مجاز (metonymy)، این‌گونه تعریف شده است: مجاز کاربرد واژه در معنایی غیر از معنی اصلی‌اش است (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۴۰).

استعاره (metaphor) را نیز این‌گونه تعریف کرده‌اند: استعاره همان مجاز به علاقهٔ مشابهت است که آن را تنها نوع مجاز مرسوم در زبان ادب شمرده‌اند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۷). درواقع آنچه در سنّت ادبی «مجاز» نامیده شده است در زبان خودکار نیز از بسامد وقوع بالایی برخودار است و این بسامد وقوع در حدی است که نمی‌توان دیگر مجاز را شگردی ادبی تلقی کرد» (صفوی، ۱۳۹۰ج۲: ۱۲۷).

رومن یاکوبسن با جایگزین‌کردن دو واژه «ترکیب» و «انتخاب» به جای هم‌نشینی و جانشینی، رویکردی جدید نسبت به مجاز و استعاره مطرح ساخت. **قطب استعاری:** یاکوبسن استعاره را فرایندی می‌داند که نشانه‌ای را از محور متداعی (جانشینی) به جای نشانهٔ دیگری قرار می‌دهد. **قطب مجازی:** و مجاز برعکس، فرایندی است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و نشانه‌ها را کنار هم می‌نشاند (همان: ۹۸). یاکوبسن عملکرد بر روی محور متداعی را، مبتنی بر «تشابه» می‌داند؛ از سوی دیگر عملکرد بر روی محور هم‌نشینی بر «مجاورت» (contiguity) متکی است.

«مدلول»[1] به نظام زبان تعلق دارد و انتخابی از «مصداقی»[2] در جهان خارج است که برای زبان صورت گرفته است. استفاده از آنچه یاکوبسن قطب مجازی نامیده است؛ یعنی گرایش به کاربرد نشانه‌ها بر حسب مجاورت و بر روی محور همنشینی، به نزدیک شدن مدلول به مصداق می‌انجامد و از طرفی گرایش به قطب استعاری، یعنی تمایل به انتخاب نشانه‌ها به جای یکدیگر، بر حسب تشابه و بر روی محور جانشینی، سبب دور شدن مدلول از مصداق می‌شود (همان: ۱۰۴). فرایند مجاز، به همنشینی واژه‌ها بر روی محور همنشینی مربوط است. در اصل کاربرد واژه‌ای است که با کاهش معنایی مطلق واژه‌ای محذوف، تابع فرایند افزایش معنایی قرار گرفته است و در فرایند استعاره، انتخاب واژه‌ای به جای

واژهٔ دیگر از روی محور جانشینی و بر حسب شباهت صورت می‌گیرد (همان، ۱۳۸۴: ۹۰). در روابط مفهومی در سطح واژه، مفهومی که با اشتراک در تمامی مؤلفه‌های معنایی مفهومی دیگر، از یک مؤلفهٔ معنایی کمتر برخوردار باشد، «بی‌نشان»[۳] و مفهومی که برخوردار از یک مؤلفه‌ی معنایی بیشتر باشد، «نشاندار»[۴] به حساب می‌آید.

برای مثال در در نظام معنایی زبان فارسی، واژه‌های «قوچ»، «میش» و «بره» نسبت به واژهٔ «گوسفند» نشان‌دارند. یعنی هر یک از این سه واژه، یک مؤلفهٔ معنایی بیش از مؤلفه‌های معنایی «گوسفند» دارد. «نشان‌داری معنایی»[۵] زمانی است که، یکی از دو واژهٔ متقابل با بی‌نشان‌شدن در مفهوم خود و جفت متقابل خود به کار رود (همان: ۱۱۳ـ ۱۱۵).

این نشان‌داری معنایی را می‌توان «نشان‌داری معنایی جانشینی»[۶] نامید. براساس نمونهٔ قبل باید گفت که «قوچ» نسبت به «گوسفند» در رابطهٔ نشان‌داری معنایی جانشینی است؛ زیرا با انتخاب واژهٔ «قوچ» به جای «گوسفند»، درواقع مدلول نشان‌داری را به جای مدلولی بی‌نشان برگزیده‌ایم.

استفاده از تشابه بر روی محور جانشینی می‌تواند به نشان‌داری معنایی جانشینی بیانجامد؛ یعنی عملکرد بر روی محور جانشینی (تشابه و گرایش به قطب استعاری) مدلول موجود در نظام زبان را از مصداق جهان خارج دور می‌کند که یاکوبسن گرایش دو سبک رمانتیسم و سمبولیسم را به قطب استعاری می‌داند. استفاده از مجاورت بر روی محور همنشینی، می‌تواند به نهایت «نشان‌داری معنایی همنشینی»[۶]، یعنی دلالت بر مصداق بیانجامد، به شرطی که مصداقی در جهان خارج وجود داشته باشد. در نمونهٔ سابق می‌توان با مجاورت گوسفند و نر، گوسفند نر را بر روی محور همنشینی ایجاد کرد. به لحاظ نشان‌داری، هم‌ارز قوچ است. می‌توان این نوع نشان‌دارسازی را بر روی محور همنشینی ادامه داد. عملکرد بر محور همنشینی (مجاورت و گرایش به قطب مجازی) مدلول را از نظام زبان به مصداق موجود در جهان خارج از زبان نزدیک‌تر می‌کند. بر اساس عملکرد دو قطب مجازی و استعاری را می‌توان در واژهٔ «رود» مشاهده کرد:

-نمونه‌ی **(۱)**: آن رودی که از کوه‌رنگ رشته‌های زرد کوه سرچشمه می‌گیرد و به اروند رود می‌ریزد و قابل کشتی‌رانی است و اسمش کارون است.

در نمونهٔ فوق واژهٔ «رود» که مصادیق مختلفی در جهان دارد بر اساس عملکرد بر روی محور همنشینی، یعنی مجاورت و گرایش به قطب مجازی، سبب نزدیک شدن مدلولِ «رود» از مصداق موجودش در جهان خارج شده است.

-نمونه‌ی**(۲)**: «رود غم»، «رود طراوت»، «رود خون» و غیره.

در این نمونه واژهٔ «رود» بر اساس عملکرد بر روی محور جانشینی، یعنی مشابهت و گرایش به قطب استعاری، سبب دور شدن مدلولِ «رود» از مصداق موجودش در جهان خارج شده است (همان: ۱۰۵ـ۱۰۸).

۲-۳. سبک شعر معاصر فارسی و عربی

در این بخش ابتدا ویژگی‌های زبانی و فکری دو سبک معاصر عربی و فارسی ذکر می‌شود و درادامه ویژگی‌های سبک‌ها بر اساس مبانی نظری مطرح‌شده بررسی و تحلیل خواهد شد. درواقع «سبک معاصر» بعد از سبک مشروطیت از اوایل قرن چهاردهم هجری تاکنون به شمار می‌آید (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۹۲). جریان حقیقی تغییر سبک با علی اسفندیاری معروف به نیما یوشیج بعد از مشروطه آغاز شد که در این شیوه هر سه سطح زبان، فکر و ادبیات دچار تحول عظیمی شد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۳۱). در شعر نو سه شیوه رایج بوده است که عبارت‌اند از: شعر آزاد که وزن عروضی دارد اما جای قافیه‌ها مشخص نیست؛ مانند اشعار نیما، اخوان و فروغ و غیره. شعر سپید که هرچند آهنگین است اما وزن عروضی ندارد و جای قافیه هم در آن مشخص نیست که می‌توان شاملو را نماینده‌ی این شیوه دانست.

شعر موج نو که نه وزن عروضی و نه قافیه دارد. از جمله ویژگی‌های فکری این سبک، به این نکات اشاره کرده‌اند: **الف**. معشوق زمینی **ب**. معشوق مؤنث **پ**. مخاطب مردم معلومی **ت**. شعر دنیایی **ث**. تنوع موضوعات، **ج**. اشاره به مسائل خصوصی زندگی **چ**. مسائل اجتماعی و سیاسی **ح** صمیمانه بودن شعر **خ**. اندک بودن مدح و مفاخره **د**. استواری و پیوستگی داشتن اشعار در محور عمودی (همان: ۳۳۷ـ۳۳۸). مختصات زبانی و ادبی این سبک: **الف**. کاربرد لغات و ترکیبات زبان فارسی امروز **ب**. آزادی استفاده از همه‌ی واژه‌ها **پ**. واحد شعر بند است **ت**. وجود صنایع ادبی به صورت طبیعی **ث**. مصرع-های نامساوی **ج**. ابهام **چ**. تشبیهات و استعارات نو **ح**. تأکید بر کاربرد و اهمیت سمبل **خ**. موسیقی و لحن طبیعی **د**. مأنوس بودن زبان برای مردم. **ذ**. حقیقت‌نمایی **ر**. ایجاد روابط تازه بین معقول و محسوس **ز**. کاربرد اشکال نیمایی یا سپید به جای قوالب سنتی چون قصیده و غزل (همان: ۳۳۷ـ۳۴۰).

یکی از ویژگی‌های شعر آزاد عربی، کوتاه و بلند شدن مصراع‌هاست (مریدن، ۱۹۷۱: ۳۰۷) با آمدن قصیده *النثر* که تمردی بر همه قواعد گذشته محسوب می‌شد موسیقی خارجی از ساحت شعر رخت بربست و موسیقی درونی که ارتباط عمیقی با احساسات و عواطف شاعر دارد، اصل و اساس شد (ادونیس، ۱۹۸۵: ۳۲). دیگر ویژگی شعر آزاد عربی استفاده از تکیه و ضرب‌اهنگ (نبر و ایقاع) است. نبر همان تشدید یا فشار از عناصری است که شعر سپید برای پرکردن خلأ وزن و قافیه به کار برد (حداد، ۲۰۰۰: ۷۹).

از نظر محتوایی: **الف**. به‌کارگیری زبان ساده فصیح عربی با معانی واضح و روشن **ب.** مخفی شدن افتخار به خود و خانواده **پ**. تنوّع در به‌کارگیری اسلوب‌های بلاغی **ت.** مبالغه در استفاده از خیال **ث.** پناه بردن به رمز و نماد در ساختار قصیده **ج.** ورود رویکردهای سیاسی، اقتصادی، اسلامی، ملی، انسانی و غیره به شعر **چ**. به‌کارگیری اسطوره و داستان‌های افسانه ای **ح.** یکپارچگی ساختمان قصیده (به گونه‌ای که با حذف یک کلمه و یا یک بند، کل ساختمان شعر به هم می‌خورد) همه از تحول مضامین در شعر معاصر عرب شمرده می‌شود (فؤاد، ۲۰۰۹: ۱۱۳). در بسیاری از اشعار شعر معاصر، معنی به طور کامل پنهان می‌شود و بارزترین دلیلی که باعث غیاب معنا می‌شود نداشتن موضوع است. (محمد القعود، ۲۰۰۲: ۱۷۹) و مهمترین دلیل این ابهام و پیچیدگی، ورود رمز و عناصر سمبولیسم در شعر شاعران معاصر است. (جیوسی، ۲۰۰۱: ۵۰۱؛ سلیمی، ۱۳۸۵: ۳۲). شاعر این دوره پیوند خود را با توده خوانندگان از رهگذر اشاره به اسطوره‌های اجتماعی تصویر می‌کند و این کار در شعر معاصر عرب خود یک پدیده تازه و شگفت است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۸).

۲-٤. تحلیل برخی از بندهای شاملو و نزار قبانی از منظر زبان‌شناسی

۲-٤-۱. تحلیل اشعار شاملو

در نمونه‌های یک تا شش، چه در شعر شاملو و چه در شعر قبانی امکانات مختلف جانشینی و همنشینی عناصر را مورد بررسی قرار می‌دهیم تا معلوم شود شاملو، به عنوان نمایندهٔ سبک معاصر «قالب سپید»، چگونه عناصر شعری خود را انتخاب می‌کند.

۱. من باهارم تو زمین
من زمینم تو درخت
من درختم تو باهار
نازانگشتای بارونِ تو باغم می‌کنه
میون جنگلا تاقم می‌کنه (شاملو، ۱۳۸۷: ۴۵۵).

شاعر در تشبیه «من» به «باهار»، «تو» به «زمین»، «من» به «زمین»، «تو» به «درخت»، «ناز انگشتا» به «بارون» و «من» به «باغ» از هشت تشبیه بلیغ استفاده کرده است که عملکرد این تشبیهات بلیغ بر روی محور جانشینی و از روی شباهت است. تشبیه بلیغ که هنری‌ترین نوع تشبیه است با حذف ادات تشبیه و وجه شبه سبب دوری مدلول و مصداق از یکدیگر شده است و درنهایت عملکرد این تشبیهات در کنار طرفین عقلی ـ حسی تشبیه قطب استعاری این بند را تقویت کرده است. عبارت «باغ‌کردن» می‌تواند در معنای مجازی «شکوفاشدن و رشدکردن» به کار رفته باشد که بر حسب مجاورت از روی محور همنشینی انتخاب شده است. از طرفی شاعر در کنار مجاز با ایجاد تناسب میان کلماتی چون «باهار»، «زمین»،

«درخت»، «باغ»، «بارون» و «جنگل» بر روی محور هم‌نشینی حرکت کرده که عملکرد این محور بر حسب مجاورت با افزدن عنصر تکرار واژه‌ها و عملکرد صنعت واج‌آرایی در واج‌های «ب، ا، ر، ز، خ، م، ن، د، ت و ح» تقویت شده است.

۲. اینان به مرگ از مرگ شبیه‌ترند.
اینان از مرگی بی‌مرگ شباهت برده‌اند.
سایه‌یی لغزان‌اند که
چون مرگ
بر گستره‌ی غمناکی که خدا به فراموشی سپرده است
جنبشی جاودانه دارند (همان: ۴۶۳).

در این نمونه نیز شاعر عبارت تشبیهی «اینان» به «مرگ» را از نوع تشبیه بلیغ با طرفین عقلی ـ عقلی ذکر کرده است. درادامه وی «اینان» را به «سایه‌ای لغزان» تشبیه کرده است و خود این تشبیه بلیغ با طرفین عقلی ـ حسی به مرگ تشبیه شده است که ذکر ادات تشبیه و وجه‌شبه سبب نزدیکی مدلول و مصداق و عملکرد بر روی محور همنشینی شده است. عبارت کنایی «به فراموشی سپردن خدا جایی را» بر حسب مشابهت از روی محور جانشینی انتخاب و جایگزین معنای «نهایت درماندگی و استیصال» شده است. در کنار عملکرد محور جانشینی، به کار رفتن پارادوکس «به مرگ از مرگ شبیه‌تر بودن» و «از مرگی بی‌مرگ شباهت بردن» عملکردی است که بر اساس ترکیب واحدها مطرح شده است و درک آن بر روی محور هم‌نشینی صورت می‌پذیرد. از طرفی به کار رفتن صنعت مراعات‌النظیر، واج‌آرایی و تکرار واژه‌ها سبب شده است که این عناصر در مجاورت با یکدیگر بر روی محور هم‌نشینی عمل کنند.

۳. به زمانی اما
ای دریغ
که مرا بامی بر سر نیست
نه گلیمی به زیر پای.
از تاب خورشید
تفتیدن را
سبویی نیست
تا آب‌اش دهم،
و بر آسودنِ از خسته‌گی را
بالینی نه
که بنشانم‌اش (همان: ۴۷۱ـ۴۷۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عناصر موجود در این نمونه بر روی محور هم‌نشینی و جانشینی در کنار یکدیگر به کار رفته‌اند. شاعر بر اساس مشابهت معنایی، عبارات کنایی «بامی بر سر نبودن»، «گلیمی به زیر پای نبودن»، «از تاب خورشید تفتیدن را سبویی نبودن»، «بر آسودن از خستگی را بالینی نبودن» را از روی محور جانشینی انتخاب و جایگزین عبارت «درمانده و بی‌چاره بودن» کرده است. عملکرد استعاره در کنار کنایه‌های موجود سبب تقویت قطب استعاری و سبب ایجاد معنی ضمنی شده است. تناسب میان واژه‌های «پا» و «سر»، «تاب»، «خورشید» و «تفتیدن»، «آب» و «سبو»، «برآسودن»، «خستگی»، «بالین» و «نشاندن»، و واج‌آرایی در واج‌های «ا، ی، س، ن، ب» و کسرهٔ اضافه بیانگر عملکرد قطب مجازی بر روی محور همنشینی کلام است.

٤. تن تو آهنگی‌ست
و تن من کلمه‌یی که در آن می‌نشیند
تا نغمه‌ای در وجود آید:
سرودی که تداوم را می‌تپد (همان: ۴۷۵).

عملکرد صناعاتی مانند تشبیه بلیغ در «تن تو» به «آهنگ» و «تن من» به «کلمه» و صنعت کنایه در عبارت «کلمه‌ای که در آهنگی می‌نشیند» در معنای «اتحاد و تناسب و یگانگی دو نفر در صورت جسمانی و روحانی» و صنعت استعاره در دو واژهٔ «نغمه» و «سرود» که بر حسب مشابهت جانشین «هستی و وجودی باارزش» است حاکی از گرایش شاعر به سمت فرایند انتخاب است. عملکرد استعاره و تشبیه بلیغ با طرفین حسی ـ حسی که بیشترین فاصله را بین مدلول و مصداق ایجاد کرده‌اند، سبب تقویت نشان‌دارسازی جانشینی و ایجاد معنی ضمنی در بیت شده است. شاعر با انتخاب فعل «تپیدن و نسبت‌دادن آن به سرود» در قالب استعاره بر روی محورجانشینی عمل کرده است. این عبارت پایانی عبارتی کنایی است که از روی محور جانشینی بر حسب مشابهت انتخاب و در روی محور همنشینی جانشین عبارت «جاودانه بودن هستی و وجود ارزشمند» شده است. عملکرد عناصری چون مراعات‌النظیر و واج‌آرایی در واج‌های «س، ت، م، ا، د و ن» بر عملکرد قطب مجازی زبان افزوده است. گرایش به قطب استعاری در این بیت مشهود است.

٥. دربه‌درتر از باد زیستم
در سرزمینی که گیاهی در آن نمی‌روید (همان: ۴۸۹).

عبارت «دربه‌درتر» در قالب صنعت کنایه و استخدام در همنشینی با واژه‌های دیگر قرار گرفته است. در همنشینی با «زیستن» در معنای اولیهٔ خود یعنی «آواره و بیچاره» و در همنشینی با واژهٔ «باد» در معنای «سرگردان و هرجا رونده» به کار رفته است. جملهٔ دوم این بند در معنای کنایی «سرزمین که بدون امکانات و آسایش و خوشی» آمده است. در

عبارت نخست می‌توان صنعت تشبیه را یافت که شاعر خود را به صورت مضمر به باد تشبیه کرده است. از یک سو طرفین عقلی ـ حسی این تشبیه سبب دوری مدلول و مصداق و از سوی دیگر ذکر وجه شبه سبب نزدیکی مدلول و مصداق گردیده است. در این بند استفاده از قطب مجازی زبان در صناعات تناسب معنایی میان «باد»، «سرزمین» و «گیاه» و تکرار واجی در واج‌های «ز، س، ن، ی، د، ر، ت» مشهود است. این صناعات بر رویهٔ زبان و در مجاورت با یکدیگر عمل کرده‌اند. شاعر در کنار گرایش به محور هم‌نشینی از محور جانشینی نیز استفاده کرده است.

٦. هرگز کسی این‌گونه فجیع به کشتن خود برنخاست که من به زندگی
نشستم.
و چشمانت رازِ آتش است.
و عشقات پیروزی آدمی‌ست
هنگامی که به جنگ تقدیر می‌شتابد (همان: ۴۹۵ـ۴۹۶).

در جملهٔ نخست این بند شاعر واژه‌ها را روی محور همنشینی به گونه‌ای با یکدیگر ترکیب کرده است که صنعت پارادوکس شکل گرفته است. در کنار این صنعت بر روی محور همنشینی تضاد میان «کشتن» و «زندگی»، «نشستن» و «برخاستن» سبب تقویت فرایند ترکیب شده است؛ درنهایت کل جمله، عبارتی کنایی است که بر حسب مشابهت جانشین عبارت «سخت و دشوار بودن زندگی» شده است.

در ژرف‌ساخت این بند می‌توان «به زندگی نشستن را» مشبهی عقلی برای مشبه‌به عقلی «فجیع‌کشتن» در نظر گرفت که بر روی محور جانشینی و بر حسب شباهت عمل کرده است. عقلی بودن این تشبیه بلیغ سبب دوری مدلول و مصداق شده است. در عبارات دیگر سه تشبیه بلیغ «چشمانات» به «راز آتش»، «عشقات» به «پیروزی آدمی» و «جنگ تقدیر» با طرفین حسی ـ عقلی، عقلی ـ عقلی و حسی ـ عقلی سبب تقویت قطب استعاری کلام و درنهایت نشانداری جانشینی شده است. نسبت‌دادن فعل «جنگ‌شتافتن» به عنصر «عشق» بر حسب شباهت است که در قالب صنعت استعاره می‌گنجد. شاعر با انتخاب واژه‌هایی از یک حوزه‌ی معنایی و تکرار واجی در واج‌های «ن، خ، ا، ش، ت» بر روی محور همنشینی عمل کرده است.

۲-٤-۲. تحلیل اشعار نزار قبانی

۱. فحبیبتی قُتلت و صار بوسعکم
أن تشربوا کأسا علی قبر الشهیدة
و قصیدتی اغتیلت (قبانی، ۲۰۱۳: ۱۰۳).

ترجمه: *دلبرم از پای درآمد اینک می توانید بر مزار این شهید جامی بنوشید و قصیده ام ترور شده است.*

در این بند واژهٔ «کأسا» در قالب صنعت مجاز بر روی محور همنشینی عمل کرده است. عملکرد مراعات‌النظیر میان واژه‌های «تشربوا» و «کاسا»، «قتل»، «قبر» و «شهید» در کنار توازن واج «ش و س» سبب حرکت شعر بر حسب فرایند ترکیب شده است.

۲. أین السموأل؟

أین المهلهل؟

فقبائل أکلت قبائل... (همان: ۱۰۴).

ترجمه: *سمؤأل و مهلهل* کجایند؟ اینجا قبائل را قبائل می‌خورند.

عملکرد واژهٔ «قبائل» در معنای مجازی «افراد قبیله» بر روی محور همنشینی صورت گرفته است. در کنار صنعت مجاز، تناسب میان «مهلهل» و «سموأل» و همچنین تکرار واج‌های «ی، ن، ح، ا، ل» بیانگر گرایش شاعر در این بند به سمت محور همنشینی است.

۳. کیف أمیرتی اغتصبت

و کیف تقاسموا فیروز عینیها

و خاتم عرسها..

و أقول کیف تقاسموا الشعر الذی

یجری کأنهار الذهب (همان: ۱۱۹).

ترجمه: *چگونه شاهزاده من را به ناحق تصاحب کردند و چگونه فیروزه چشمانش را به یغما بردند و انگشتریش را و گیسوانش را که چون رود طلا جاری بود.*

عملکرد موازی فرایند انتخاب و ترکیب در این بند قابل مشاهده است. شاعر با صناعات استعاره مصرحه در واژهٔ «أمیرتی»، دو استعاره مکنیه در عبارت «تقاسموا فیروز عینیها» و در «تقاسموا الشعر» بر روی محور جانشینی حرکت کرده است. عملکرد صنعت تشبیه بلیغ در عبارت «فیروز عینیها» با طرفین حسی ـ حسی سبب تقویت محور جانشینی شده است. از طرفی طرفین تشبیه سبب نزدیکی مدلول و مصداق و بلیغ بودن آن سبب دوری این دو شده است. در کنار این صناعات، صنعت ترکیبی تشبیه غیربلیغ در عبارت «یجری کأنهار الذهب» با طرفین حسی ـ حسی و با ذکر ادات تشبیه سبب تقویت محور همنشینی و همچنین نزدیکی مدلول و مصداق شده است. تناسب معنایی میان «عین» و «شعر»، «فیروز»، «خاتم» و «ذهب»، «انهار» و «یجری» و توازن واجی در واج‌های «ک، ی، ف، ت، ا، ح» سبب تقویت فرایند ترکیب در محور همنشینی شده است.

٤. لو أنهم من ربع قرن حرروا..

زیتونة ..

أو أرجعوا ليمونة..
و محوا عن التاريخ عاره
لشكرت من قتلوك.. يا بلقيس... (همان: ۱۲۰-۱۲۱).

ترجمه: *اگر در بیست و پنج سال زیتونی را آزاد کرده بودند و یا لیمویی را باز گردانده بودند و رسوایی تاریخ را می‌زدودند من قاتلان تو را سپاس می‌گفتم.*

شاعر در این بند بر روی دو محور همنشینی و جانشینی حرکت کرده است. واژهٔ «زیتون» نماد «بیروت» و «لیمو» نماد «عراق» است که از روی محور جانشینی انتخاب شده‌اند. «حرروا زیتونه» و «أرجعوا لیمونه» بر حسب فرایند انتخاب استعاره مکنیه هستند. عبارت «عار التاریخ» از روی محور جانشینی در معنای کنایی «کشتارها و درگیریهای در طول تاریخ» انتخاب شده است. تناسب میان «زیتون» و «لیمو» در کنار توازن واجی «ن، ی، و، ر، ت، ل، م، ن، ا» بیانگر عملکرد فرایند ترکیب است.

۵. هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟
فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام
كانت مزيجا رائعا
بين القطيفة و الرخام..
كان البنفسج بين عينيها
ينام و لا ينام... (همان: ۱۰۷).

ترجمه: *بلقیس رساترین واژه کتاب عشق و پیوندی خجسته بود از مرمر و ابریشم و بنفشه‌ها میان چشمانش آسوده می‌خفتند.*

در این بند عملکرد سه تشبیه بلیغ «هی أهم» با طرفین عقلی ـ عقلی، «کتب الغرام» با طرفین حسی ـ عقلی و «کانت مزیجا رائعا» با طرفین حسی- عقلی سبب عملکرد گستردهٔ فرایند انتخاب شده است. استعاره مکنیه در عبارت «البنفسج ینام» بر روی محور جانشینی است. در کنار عملکرد صناعات انتخابی صنعت تضاد در عبارت «ینام و لا ینام»، تناسب در «القطیفة و الرخام» و توازن واجی «ل، ت، ح، ک، ب، م، ن، ا، ی» بیانگر عملکرد فرایند ترکیب بر روی محور همنشینی است.

٦. مازلت أدفع من دمي
أعلى جزاء..
كي أسعد الدنيا...ولكن السماء
شاءت بأن أبقى وحيدا..
مثل أوراق الشتاء
هل يولد الشعراء من رحم الشقاء و هل القصيدة طعنة

فی القلب.. لیس لها شفاء؟(همان: ۱۱۸).

ترجمه: من هنوز بیشترین بها را از خونم می‌پردازم شاید دنیا را خوشبخت کنم. اما آسمان را پسند آمد که همچون برگ‌های زمستان تنها بمانم. آیا شاعران از رحم رنج زاده می‌شوند و آیا شعر دشنه کاری بر جان است؟

در این بند دو فرایند انتخاب و ترکیب به موازات یکدیگر مشاهده می‌شود. عبارت کنایی «أدفع من دمی» در معنای «مردن»، دو عبارت استعاری «أسعد الدنیا» و «رحم الشقاء» بر روی محور جانشینی عمل کرده‌اند. عبارت «القصیدة طعنة» در قالب صنعت انتخابی تشبیه بلیغ با طرفین عقلی- حسی سبب تقویت فرایند انتخاب شده است. فرایند ترکیب در این بند با صنعات مجاز در عبارت «السماء شاءت» در معنای «پروردگار که صاحب آسمان» است، صنعت تشبیه غیر بلیغ در «أبقی وحیدا مثل أوراق الشتاء» با طرفین نشان داده شده است. همچنین تکرار واجی در واج‌های «ش، م، ک، س، ب، ح، ل، ا» سبب تقویت این فرایند شده است.

۲-٤-۳. نتیجه‌گیری از تحلیل ابیات

بنابر بررسی یک دفتر از اشعار شاملو می‌توان به جدول (۱) دست یافت.

تعداد ابیات	فراوانی استفاده از محور هم‌نشینی	درصد	فراوانی استفاده از محور جانشینی	درصد
یک دفتر	۳۵۲	٪۴۷	۳۹۸	٪۵۳

جدول ۱: هم‌نشینی و جانشینی عناصر نظم و شعر در یک دفتر شاملو

در بررسی اشعار نزار قبانی نیز به جدول زیر دست یافتیم.

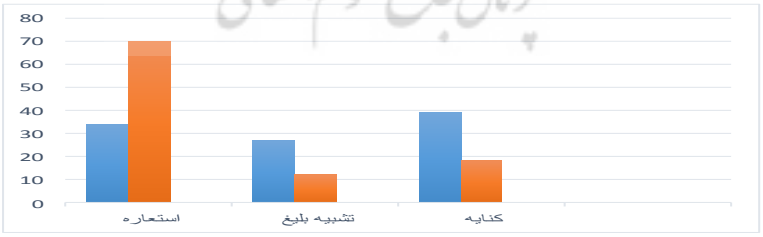
تعداد ابیات	فراوانی استفاده از محور هم‌نشینی	درصد	فراوانی استفاده از محور جانشینی	درصد
یک دفتر	۲۴۷	٪۵۵	۲۰۳	٪۴۵

جدول ۲: هم‌نشینی و جانشینی عناصر نظم و شعر در یک دفتر قبانی

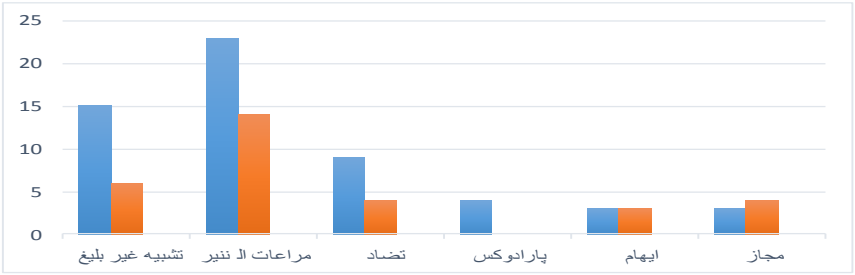
براساس تحلیل‌های فوق درمی‌یابیم که کاربرد محور هم‌نشینی و جانشینی در شعر شاملو با اختلاف ۶ درصدی به محور جانشینی گرایش دارد؛ اگرچه درصد حاصل‌شده زیاد نیست اما می‌تواند در بررسی سبک شاعر معنادار باشد. آمار به‌دست‌آمده از اشعار قبانی نیز بیانگر گرایش وی به سمت فرایند ترکیب است. شاملو با کاربرد تشبیه، استعاره و کنایه بر حسب انتخاب، نهایت عملکرد بر روی محور جانشینی را در ابیات نشان داده و با این

صناعات سبب ایجاد معانی ضمنی در ابیات می‌شود و از طرفی با کاربرد ایهام و پارادوکس، تضاد و مراعات‌النظیر بر حسب ترکیب، نهایت عملکرد بر روی محور هم‌نشینی را در موازات محور جانشینی در هر بند مطرح کرده و به توضیح معنای آنها پرداخته‌اند. عدم وجود صناعات توازن قابل توجه در این دفتر شاملو سبب گرایش نسبی این اشعار به محور جانشینی شده است؛ درحالی‌که کاربرد فراوان صنعت توازن واجی، مراعات‌النظیر در کنار تشبیه غیربلیغ در اشعار قبانی سبب آسانی درک ابیات وی گرایش آن به سمت فرایند ترکیب شده است. عملکرد بر روی محور جانشینی در ابیات شاملو سبب دوری مدلول و مصداق و عملکرد بر روی محور هم‌نشینی در اشعار قبانی سبب نزدیک شدن آنها شده است.

کاربردها و عملکرد محور جانشینی و گرایش شاملو بدان سبب پیچیدگی شعر وی شده است؛ درحالی که در اشعار قبانی عملکرد طرفین حسی سبب نزدیکی مدلول‌ها و مصداق‌ها و در نهایت دستیابی آسان مخاطب به انتخاب‌های وی شده است. کنایات به‌کاررفته در ابیات این دو شاعر اگرچه سبب ایجاد معنای ضمنی در ابیات شده‌اند، به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که خواننده در برخورد با ترکیب آنها بر روی محور هم‌نشینی به همان انتخابی می‌رسد که شاعر از روی محور جانشینی برگزیده است. با دقت در بندهای مورد بررسی درمی‌یابیم که شاملو در یک شعر تقریباً موضوع واحدی را ذکر کرده است که «این وحدت موضوع ارتباط عمودی بندها را با یکدیگر بیشتر ساخته است. به عبارتی شاعر یک موضوع واحد را از میان موضوع‌های موجود در شعر فارسی، بر روی محور جانشینی انتخاب کرده و در محور هم‌نشینی شعر ترکیب کرده است» (آقابابایی، ۱۳۹۵: ۴۴۴). در شعر قبانی در کنار موضوع عشق، موضوعات اجتماعی و سیاسی نیز گنجانده شده است. عملکرد هر یکی از صناعات به کار رفته بر روی محور جانشینی و هم‌نشینی در اشعار مورد بررسی شامل و قبانی (به‌ترتیب از سمت چپ به راست) را در نمودارهای شمارهٔ (۳) ، (۴) می‌توان مشاهده نمود.



نمودار (۳). عملکرد صناعات بر روی محور جانشینی به ترتیب در اشعار شاملو و قبانی



نمودار (۴). عملکرد صناعات بر روی محور همنشینی به ترتیب در اشعار شاملو و قبانی

با توجه به آمار به دست آمده از صناعات اشعار شاملو درمی‌یابیم که در بخش فرایند انتخاب به ترتیب بسامد صنعت کنایه و بعد از آن استعاره و تشبیه بلیغ و در اشعار قبانی به ترتیب استعاره، کنایه و تشبیه بلیغ است. کنایه‌های به کار رفته در دفتر «آیدا در آینه» همانند کنایه‌های دفتر «بلقیس» عمدتاً از نوع کنایه در افعال است که شاعر آنها را مدام تکرار کرده است. تشبیهات به کار رفته در این اشعار از دو نوع تشبیه بلیغ و تشبیه غیر بلیغ است. هر دو شاعر با تشبیه بلیغ فاصله‌ی مدلول و مصداق را دورتر کرده است.

باید توجه داشت که اگر ما پیوستاری را برای عملکرد نوع مشبه و مشبه‌به‌های تشبیهات در نظر بگیریم در یک سر پیوستار نوع «عقلی ـ عقلی» و در سر دیگر آن نوع «حسی ـ حسی» قرار می‌گیرد. در میان این پیوستار دو نوع «حسی ـ عقلی» و «عقلی ـ حسی» مطرح می‌گردد. چنین می‌نماید که حرکت تشبیه به سمت حسی بودن طرفین آن غالباً در «زبان خودکار» و حرکت تشبیه به سمت عقلی بودن طرفین غالباً در «زبان شعر» امکان طرح می‌یابد (همان: ۴۴۱).

نمودار (۵). پیوستار طرفین تشبیه و جایگاه انواع آن (همانجا)

درمجموع اشعار بررسی شده شاملو ۱۰۹تشبیه بلیغ و ۵۲ تشبیه غیر بلیغ (مفصل) آمده است که در ۱۰۹ تشبیه بلیغ به کار رفته طرفین ۱۶ تشبیه از نوع عقلی ـ عقلی، طرفین ۲۲ تشبیه از نوع حسی ـ حسی، طرفین ۵۰ تشبیه بلیغ از نوع عقلی ـ حسی و در نهایت طرفین ۲۱ تشبیه از نوع حسی ـ عقلی است. در این میان طرفین ۲۳تشبیه مفصل از نوع عقلی ـ حسی، ۷ تشبیه غیر بلیغ از نوع حسی ـ حسی، ۱۰حسی ـ عقلی و ۱۲ تشبیه غیر بلیغ از نوع عقلی ـ عقلی است.

عقلی ـ حسی‌بودن طرفین تشبیهات در کنار بلیغ‌بودن آنها سبب ایجاد نشانداری جانشینی و دوری مدلول و مصداق در اشعار شده است. حسی بودن تشبیه بلیغ و عقلی ـ حسی بودن تشبیه مفصل بیانگر عملکرد نشانداری جانشینی و همنشینی، و یا به نوعی نزدیکی و دوری مدلول و مصداق به موازات یکدیگر در اشعار است. باید توجه داشت نوع عقلی ـ عقلی طرفین تشبیهات سبب ایجاد پیچیدگی و درک دشوار جملات و بندهای تشبیهی می‌شود

(همانجا). شاملو از این ویژگی نه تنها در تشبیهات بلیغ بلکه در تشبیهات مفصل نیز استفاده کرده که تا حد ممکن درک جملات، عبارات و بندهای تشبیهی را در عالم واقع دشوار و به درک آن در جهان‌ممکن کمک کرده است. در اشعار قبانی ۲۴ تشبیه بلیغ و ۱۶ تشبیه غیر بلیغ به کار رفته است. از ۲۴ تشبیه بلیغ طرفین ۸ مورد حسی ـ حسی، ۶ مورد عقلی ـ عقلی، ۲ مورد عقلی ـ حسی و ۸ مورد حسی ـ عقلی است. و اما از ۱۶ تشبیه غیر بلیغ ۱۴ مورد حسی ـ حسی ۱ مورد عقلی ـ حسی و ۱ مورد نیز حسی ـ عقلی است. بسامد بالای طرفین حسی ـ حسی در دو نوع شبیه قبانی سبب نزدیکی مدلول و مصداق در اشعار وی و همچنین آسانی درک تشبیهات و درنهایت گرایش به سمت فرایند ترکیب شده است. شاملو و قبانی با استفاده از قاعده‌کاهی‌های معنایی بر حسب انتخاب و ترکیب از بارزترین صنایع بر اساس این نوع قاعده‌کاهی استاده کرده‌اند.

در میان صناعات ترکیب بعد از صنعت «مراعات‌النظیر» که در قالب همنشینی واژه‌هایی از یک حوزهٔ معنایی است و بعد از آن تشبیه غیر بلیغ درصد بیشتری را در اشعار این دو شاعر به خود اختصاص داده است. بسامد بالای صنعت «مراعات‌النظیر» بیانگر حرکت آشکار شاعر بر روی محور عرضی کلام است که در همنشینی با توضیح عناصر جایگزین شده مطرح شده است (همان: ۴۴۲). کاربرد صنعت توازن واجی با بسامد نسبتاً اندک در اشعار شاملو در تناسب با نوع شعر شاملو که از نوع شعر سپید است قرار گرفته است بدین معنا که در تعریف ساختار شعر سپید بیان کردیم که وزن عروضی ندارد و تنها در برخی موارد آهنگین است.

درنهایت باید اشاره کرد که بر اساس ویژگی‌های مطرح شدهٔ سبک شعر نو در کتب سبک‌شناسی (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۲) مانند مخاطب عوام، دنیایی‌بودن، کاربرد لغات زبان فارسی امروز، آزادی استفاده از همهٔ واژه‌ها، وجود صنایع ادبی به صورت طبیعی، موسیقی و لحن طبیعی، مأنوس بودن زبان برای مردم برابر و متناسب با فرایند ترکیب است. برای نمونه همان طور که دیدیم در اشعار بررسی شده کاربرد تشبیه غیربلیغ به صورت مفصّل با حسی‌بودن طرفین آن، یا همنشینی واژه‌هایی از یک حوزهٔ معنایی، و غیره به گونه‌ای عمل کرده است که متن مورد بررسی با حرکت بر روی محور همنشینی به زبان خودکار که خیال‌انگیز نبوده و البته واقع‌گرا نیز هست، نزدیک شده است. در کنار این ویژگی‌های مبتنی بر ترکیب ویژگی‌های دیگری نیز برای این سبک بیان شده است که با تکیه بر تحلیل‌های بدست آمده از ابیات می‌توان اشاره کرد که مبتنی بر فرایند انتخاب‌اند. ویژگی‌هایی مانند تنوّع موضوعات، اشاره به مسائل خصوصی زندگی، توجه شدید به مسائل اجتماعی و سیاسی، ابهام، تشبیهات و استعارات نو، تأکید بر کاربرد و اهمیت سمبل، و ایجاد روابط تازه میان معقول و محسوس اشعار مواردی هستند که بر حسب فرایند

انتخاب امکان طرح می‌یابند. با بررسی دفتری از اشعار شاملو دریافتیم که شاعر با استفاده از صناعات مطرح شده مانند «کنایه»، «استعاره»، «تشبیه بلیغ» سبب مخیل شدن کلام گشته و آن را از زبان خودکار دور کرده است. بدین معنی که از یک سو با تشبیه بلیغ سبب دوری مدلول و مصداق شده، و از سویی دیگر با عقلی ـ حسی بودن طرفین تشبیه سبب ایجاد روابط تازه میان آنها شده است که در مجموع درک متن که مخیل شده در گرو رسیدن به انتخاب‌هایی است که شاعر در متن انجام داده است.

همان‌طور که در بخش بررسی اشعار شاملو اشاره کردیم انتخاب موضوع واحد یعنی به عبارت ساده‌تر عدم تعدد موضوعات در هر یک از اشعار شاملو سبب پیوند و ارتباط عمودی بندها با یکدیگر شده است که این ویژگی اشعار شاملو دقیقا متناسب با این نکته که «اشعار نو در محور عمودی استواری و پیوستگی دارند» (همان: ۳۳۷ـ۳۳۸) قرار می‌گیرد. در تطبیق ویژگی‌های شعر معاصر عرب ویژگی‌هایی مانند به‌کارگیری زبان ساده فصیح عربی با معانی واضح و روشن، درک معانی اشعار، کاربرد موضوعات روزمره در شعر و پیوند شاعر با توده خوانندگان بیانگر عملکرد فرایند ترکیب در این نوع اشعار و ویژگی‌هایی مانند تنوع به‌کارگیری اسلوب‌های بلاغی، مبالغه در استفاده از خیال و اسلوب، پناه بردن به رمز و نماد در ساختار قصیده، پنهان‌شدن معنی، پیچیدگی و ابهام بیانگر عملکرد فرایند انتخاب در اشعار این دوره است. ویژگی‌های ترکیب در اشعار قبانی بسامد بیشتری نسبت به ویژگی‌های انتخابی دارد. برای نمونه می‌توان عملکرد فرایند انتخاب را در اشعار آدونیس در بسامد بالا مشاهده کرد.

۳.نتیجه‌گیری

براساس تحلیل‌های پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که در هر یک از بندهای بررسی شدهٔ شعرِ شاملو و قبانی دو محور هم‌نشینی و جانشینی در کنار یکدیگر عمل کرده‌اند. گرایش به عملکرد فرایند انتخاب بر روی محور جانشینی در اشعار شاملو سبب دوری مدلول و مصداق و همچنین افزایش معانی ضمنی موجود در متن و دشوار بودن معنای متن شده است. درحالی‌که گرایش به عملکرد فرایند ترکیب بر روی محور هم‌نشینی در اشعار قبانی سبب نزدیک شدن مدلول و مصداق و درک آسان معانی ابیات شده است. کاربردِ دوری مدلول‌های زبانی به مصداق‌های جهان خارج در شعر شاملو، سبب شده است که امکان دستیابی مخاطب یا رمزگشا به انتخاب‌های رمزگذار کمتر باشد و کاربرد نزدیکی این مدلول‌ها و مصداق‌ها در شعر قبانی، سبب دستیابی آسان مخاطب به انتخاب‌های شاعر شده است. عملکرد صناعاتی مانند مراعات‌النظیر، توازن، تشبیه غیر بلیغ، حسی بودن طرفیت تشبیهات و مجاز بر روی محور همنشینی در اشعار قبانی در تناسب با ویژگی‌های شعری

معاصر عرب چون سادگی اشعار و درک آسان معانی، به‌کارگیری موضوعات روزمره و غیره و در اشعار شاملو متناسب با ویژگی‌های شعر معاصر فارسی چون عامه بودن آن، پرداختن به مسائل دنیایی، کاربرد لغات و ترکیبات زبان فارسی امروز، آزادی استفاده از همه‌ی واژه‌ها، وجود صنایع ادبی به صورت طبیعی، موسیقی و لحن طبیعی و مأنوس بودن زبان برای مردم قرار گرفته است که این تناسب حکایت از عملکرد فرایند ترکیب در اشعار این دو شاعر دارد. بنابراین عملکرد قطب مجازی و فرایند ترکیب در اشعار این دو شاعر باعث آسانی ابیات و درک مستقیم آنها از سمت مخاطبان شده است.

در اشعار شاملو عملکرد صناعاتی مانند کنایه، استعاره و تشبیه بلیغ با گرایش به سمت طرفین عقلی بر روی محور جانشینی در تناسب با ویژگی‌های اشاره به مسائل خصوصی زندگی، توجه شدید به مسائل اجتماعی و سیاسی، ابهام، تشبیهات و استعارات نو، تأکید بر کاربرد و اهمیت سمبل، و ایجاد روابط تازه میان معقول و محسوس قرار گرفته است و در اشعار قبانی عملکرد صناعات مذکور در تناسب با ویژگی‌های شعر معاصر عرب مانند تنوّع به‌کارگیری اسلوب‌های بلاغی، مبالغه در استفاده از خیال و اسلوب، پناه‌بردن به رمز و نماد در ساختار قصیده، پنهان‌شدن معنی، پیچیدگی و ابهام است.

این تناسبات در اشعار این دو شاعر بیانگر عملکرد فرایند انتخاب است. عملکرد قطب استعاری و فرایند انتخاب در اشعار این دو شاعر باعث ایجاد معانی ثانویه در متن و درک دشوار ابیات از سمت مخاطبان شده است. درنهایت بر اساس آمار و بسامد صناعات مبتنی بر فرایندهای انتخاب و ترکیب دریافتیم که بسامد کاربرد فرایند ترکیب در اشعار قبانی بیشتر از فرایند انتخاب است و برعکس در اشعار شاملو بسامد فرایند انتخاب بیشتر است؛ بنابراین گرایش به کاربرد فرایند ترکیب در محور همنشینی در اشعار قبانی سبب آسانی شعر وی و گرایش به کاربرد فرایند انتخاب در محور جانشینی در اشعار شاملو سبب پیچیدگی شعر وی شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت‌ها

1.signified

2. referent

3.unmarked

4.marked

5. semantic markedness

6.paradigmatic semantic markedness

7.syntagmatic semantic markedness

کتابنامه

- آقابابایی، سمیه. (۱۳۹۵). ***سبک‌شناسی ادراکی: تحلیل مقایسه‌ای سبک در آفرینش‌های هنری (معماری، نقاشی، خوشنویسی) دورهٔ مکتب هندی***. نعمت‌الله ایرانزاده. رسالهٔ دکتری. دانشگاه علامه‌طباطبائی.
- ادونیس، علی احمد سعید. (۱۹۸۵). ***سیاسة الشعر***. بیروت: دار الآداب.
- انوشه، حسن. (۱۳۷۶). ***فرهنگ‌نامه ادب فارسی***. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- بالو، فرزاد. (۱۳۹۵). «نگاهی به بوطیقای شعر در اندیشه‌ی احمد شاملو و نزار قبانی». ***مجلهٔ پژوهش-های تطبیقی زبان و ادبیات ملل***. س۲. ش ۷. صص ۷۳ـ۸۹.
- بدیده، رشید. (۲۰۱۰). «البنیات الأسلوبیة فی مرثیة بلقیس لنزار قبانی». بلقاسم لیباریر. ***رسالة الماجستیر***. جامعة الحاج لخضر- باتنة.
- برتنس، یوهانتس. (۱۳۸۴). ***مبانی نظری ادبی***. ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). ***سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی***. جلد اول. تهران: موسسهٔ انتشارات امیرکبیر.
- پاشایی، عسکری. (۱۳۷۸). ***نام همه شعرهای تو: زندگی و شعر احمد شاملو***. تهران: ثالث.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). ***سفر در مه، تاملی در شعر احمد شاملو***. تهران: نگاه.
- جیوسی، سلمی خضراء. (۲۰۰۱). ***الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث***. ترجمه: عبدالواحد لؤلؤة، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.
- حیدری، رسول. (۱۳۹۰). «رویکردهای شعر معاصر عربی»، ***فصلنامه درّ دری***. سال اول، شماره اول، زمستان، صص ۶۱-۸۱.
- حداد، قاسم. (۲۰۰۰). ***الأعمال الشعریة***. المجلد الثانی. بیروت: الموسوعة الشعریة.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). ***نقد آثار شاملو از دستغیب***. تهران: آروین.
- راشد، ذیاب و داؤد، جمانة إبراهیم. (۲۰۱۵). «السمات الأسلوبیة فی قصیدة بلقیس لنزار قبانی». ***مجلة دراسات فی اللغة العربیة و آدابها***. العدد العشرون. شتاء. صص ۵۱- ۷۰.
- سلیمی، علی. (۱۳۸۵). «ایهام و پیچیدگی در شعر معاصر». ***مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی***، دانشگاه فردوسی مشهد. دوره۳۹، شماره۱، صص۲۵-۳۸..
- سوسور، فردینان دو. (۱۳۷۸). ***دوره زبان‌شناسی عمومی***. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۷). ***مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها***. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳). ***شعر معاصر عرب***. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). ***بیان و معانی***. تهران: نشر فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). ***سبک‌شناسی شعر فارسی***. تهران: میترا.

- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). ***از زبانشناسی به ادبیات***. جلد اول ـ نظم. تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۰). ***از زبانشناسی به ادبیات***. جلد دوم ـ نثر. تهران: انتشارات سوره‌ی مهر.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۱). ***آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی***. تهران: علمی.
- صلاحی‌مقدم، سهیلا و اصغرنژاد فرید، مرضیه. (۱۳۹۲). «مضامین تغزل اجتماعی در اشعار – نزار قبانی و احمد شاملو». ***مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی***. س۷. ش۲۶. صص۶۹ـ۸۹.
- طالبی قره‌قشلاقی، جمال. (۲۰۱۶). «التحلیل الصوتی و الدلالی فی قصیدهٔ بلقیس لنزار قبانی، مقاربهٔ فی ضوء منهج النقد الصوتی». ***مجلهٔ الجمعیهٔ الإیرانیهٔ للغهٔ العربیهٔ و آدابها***. العدد الأربعون، خریف. صص ۷۹– ۹۸.
- عیدهٔ، عطار و انتصار، عبدی. (۲۰۱۶). «ذات الحزن فی قصیدهٔ بلقیس لنزار قبانی» منصوریه فتحی. ***رسالهٔ الماجستیر***. جامعهٔ العربی التبسی– تبسهٔ.
- گلی چناری، پروانه. (۱۳۹۴). **بررسی تطبیقی عنصر رنگ در اشعار احمد شاملو و نزار قبانی**. رضا سمیع‌زاده. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
- غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱). ***سبک‌شناسی شعر فارسی: از رودکی تا شاملو***. تهران: جامی.
- غیاثی، محمدتقی. (۱۳۶۸). ***درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری***. تهران: شعله اندیشه.
- فالر، راجر و همکاران. (۱۳۸۱). ***زبانشناسی و نقد ادبی***. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.
- فؤاد، نعمات. (۲۰۰۹). ***خصائص الشعر الحدیث***.دمشق: دارالفکر العربی.
- فهمی، عین النازل. (۲۰۱۶). ***قصیدهٔ بلقیس لنزار قبانی (دراسهٔ تحلیلیهٔ سمائیهٔ لریفاتیر)***. کالیجاکا: کلیهٔ الآداب و العلوم الثقافیهٔ.
- قبانی، نزار. (۲۰۱۳). ***الأعمال الکاملهٔ للشاعر، نزار قبانی شاعر الحب و الثورهٔ***، الطبعهٔ الأولی، بغداد: مکتبهٔ هانی.
- «قراءهٔ تطبیقیهٔ فی قصیدهٔ بلقیس لنزار قبانی».
https://www.addustour.com/articles/۴۴۳۴۴
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۶۸). ***زیبایی‌شناسی سخن فارسی(۱)ـ بیان***. تهران: نشر مرکز.
- مجابی، جواد. (۱۳۸۰). ***آینه بامداد طنز و حماسه در شعر شاملو***. تهران: فصل سبز.
- محمد القعود، عبدالرحمن. (۲۰۰۲). ***الإبهام فی شعر الحداثهٔ***، الکویت: علم المعرفهٔ.
- مریدن، عزیزهٔ. (۱۹۷۱). ***حرکات الشعر فی العصر الحدیث***. دمشق: نشر الریاض.