Archive of SID

زیباشناسی «نام‌سروده» های غزلیات حکیم نزاری

بهارک ولی نیا[۱]

چکیده

عنوان شعر که از اولین عوامل ارتباطی متن با مخاطب است و می‌توان آن را دریچه ورود به دنیای درون متن دانست، ساختارهای متعدد زبانی و ادبی حاکم بر متن و نیز"تم‌ها و موتیوهای"پر بسامد آن را به‌خوبی نشان می‌دهد. با این حال، تاکنون عناوین شعری فارسی– همانند عناوین داستانی– به گونه‌ای دقیق و روشمند مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته‌اند. این در حالی‌است که در سده اخیر، در غرب، در پی رشد دانش‌هایی همچون هرمنوتیک، نشانه‌شناسی، نشانه‌معناشناسی، اندک اندک توجه جدی به نقش، اهمیت و کارکرد عنوان/ نام شعر، به پیدایش دانش عنوان‌شناسی انجامیده است. کلود دوشه، لئو هوئگ، رولان بارت و ژرار ژنت را از پیشگامان پژوهش علمی در زمینه عنوان می‌دانند که هرکدام به فراخور گرایش جامعه‌شناختی یا نشانه‌شناختی خود، با روش و رویکرد ویژه‌ای به تحلیل عنوان و تبیین ارتباطش با متن پرداخته‌اند. این مطالعات به‌خوبی نشان داده است که؛ عنوان اثر ادبی (و ازجمله عنوان شعر)، کنش یا نقش دوگانه‌ای برعهده دارد: از سویی با اشاره پنهان و ظریف به همه یا بخشی از درونمایه یا محتوای اثر، مخاطب را به کشف دنیای درون متن رهنمون می‌شود و از دیگر سو با ایجاد گره، ابهام و حتی پرسش، ذهن مخاطب را در فهم معنای [نهایی] متن دچار تردید می‌سازد؛ متن را گشوده‌تر و معنا را دست‌نایافتنی‌تر می‌کند و از همین‌رو، از جنبه‌های مختلف و با رویکردهای گوناگون، قابل تحلیل و تفسیر است. در پژوهش حاضر، عناوین غزلهای حکیم نزاری، با رویکردی فرمالیستی، مورد بررسی قرار گرفته و ظرایف زیباشناختی آنها تبیین شده است. البته نگارنده، به این واقعیت مهم که عنوان‌های مورد نظر را خود شاعر، برنگزیده است، توجه دارد و اصلا از همین‌رو خوانش فرمالیستی این عناوین را (به‌عنوان عضوی از کلیت منسجم متنی که اکنون به‌عنوان پیکره دیوان غزلیات حکیم نزاری قهستانی پیش‌روی مخاطب قرار می‌گیرد)، بر رویکردها یا روش‌های جامعه‌شناختی، نشانه‌شناختی، هرمنوتیکی و...ترجیح داده است. پژوهش انجام شده نشان می‌دهد که عنوان انتخابی برگزیننده عناوین غزلیات حکیم نزاری، به‌آسانی، مخاطب را به شاه‌بیت هر مجموعه معنایی– ادبی (غزل) دیوان او رهنمون شده است. ساختار زبانی عناوین برگزیده شده، بسیار به ساختار زبانی دیوان نزاری نزدیک است و در گزینش واژگان نیز مستقیما از متن غزل استفاده شده است. آنچه این تحقیق به‌نیکی آشکار و تبیین می کند این است که عناوین برگزیده، از شاعرانگی کمال‌یافته‌ای برخوردارند و به‌راستی به سطح ادبی متن غزل‌ها نزدیکند.

واژه‌های کلیدی: خوانش فرمالیستی، زیباشناسی عنوان، غزل فارسی، دیوان حکیم نزاری.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

رولان بارت، تنها با بررسی و تبیین و تحلیل نشانه‌شناسانه عنوان و نخستین جمله‌های *سازارین* بالزاک، پنج‌گونه رمزگانی را کشف می‌کند که به باور او دیگر دال‌های متنی داستان را می‌توان در زیر آن‌ها دسته‌بندی کرد(پین، ۱۳۸۲: ۱۱۹). به اعتقاد بارت، هنگام مواجهه مخاطب با این عنوان، پنج رمزگان هرمنوتیکی، معنایی، نمادین، کنش‌اندیشانه و فرهنگی وارد عمل می‌شود. هر کدام از این رمزگان‌ها، به‌گونه‌ای دربرگیرنده تمام یا بخش ویژه‌ای از متن است و راهنمای مخاطب در کشف و درک جنبه‌های متعدد زبانی، معنایی و بلاغی آن. در این رویکرد، عنوان یکی از مهم‌ترین بخش‌ها و عناصر هر گونه متنی به حساب می‌آید و قادر است بسیاری از جنبه‌های نهفته جهان متن را آشکار سازد و ارتباط مخاطب را با آن آسان. اگرچه همیشه و همواره، نویسندگان و سرایندگان، هر کدام از آثارشان را به نامی نامزد می‌کرده‌اند و کم‌تر اثر بی‌عنوان خلق می‌کرده‌اند، اهمیت و کارکرد عنوان و نام اثر بویژه در تاریخ ادبیات و نقد ما کم‌تر مورد توجه بوده‌است و در میان آثار قدما نشانه‌ای از آن دیده نمی‌شود. البته در ادبیات غرب نیز وضعیت گذشته نقد و نظریه چندان متفاوت نیست، اما در قرن اخیر میلادی، به عنوان، جدی‌تر توجه شده و در پی همین توجه جدی، سرانجام دانش "عنوان‌شناسی" پایه‌ریزی شده است(نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۷۶). در مطالعه عنوان، از رویکردها و روش‌های مختلف تحلیل متن از جمله نقد جامعه‌شناختی، نقد بلاغی، تحلیل نشانه‌شناختی و ... استفاده شده است. کلود دوشه، لئو هوئک، رولان بارت و ژرار ژنت را از پیشگامان عنوان‌شناسی می‌دانند که البته هر یک با رویکرد و روش ویژه‌ای به تبیین نقش و اهمیت عنوان اثر در خلق معنای آن پرداخته‌اند(همان: ۷۶ و ۷۷). در میان ادبیات ملل همسایه ما یا همسایه زبان و ادبیات ما، در ادبیات معاصر عرب البته به این موضوع، جدی تر از ادبیات فارسی نگریسته شده است و در مواردی حتی فرهنگ‌های مفصل و منظمی‌درباره آن تنظیم شده است(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶۱-۲۷۱). اما در ادبیات فارسی، وضعیت چندان شایسته نیست و بدین مسأله کم‌تر توجه شده است. از معدود نوشته‌های تحقیقی در دسترس، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. غفوری، عفت.(۱۳۹۲). «خوانش هرمنوتیکی نام داستان در آثار صادق هدایت و زکریا تامر»، رساله کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه بیرجند.

۲. نامورمطلق، بهمن.(۱۳۸۸). «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی(مطالعه نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)». در *مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی‌نشانه‌شناسی هنر*، به‌کوشش منیژه کنگرانی.

۳. شیری، قهرمان.(۱۳۸۷).«نام گزینی در روزگار سپری شده دولت آبادی(کلیدهایی برای درک محتوای رمان)». فصل نامه علوم انسانی دانشگاه الزهرا. شماره۷۴. زمستان.صص۱۱۴-۱۴۳.

www.SID.ir

Archive of SID

پژوهش‌های یاد شده که بر اساس رویکردها و روش‌های نوین تحقیقی نوشته شده‌اند و هر کدام، به جبران بخشی از کاستی‌های تحقیقی این حوزه اهتمام ورزیده‌اند، در نگارش این مقاله پیش چشم نگارنده بوده‌اند و در سامان‌دادن مقاله، راهنمای او. البته در پژوهش حاضر از اصول نقد و خوانش فرمالیستی در تبیین جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناختی عناوین غزلیات حکیم نزاری استفاده شده است. ذکر این نکته نیز بایسته می‌نماید که مقاله حاضر را با احتیاط می‌توان نخستین نوشته تحقیقی در تحلیل عناوین شعری فارسی، بویژه در حوزه غزل دانست. در مجموع می‌توان گفت در این نوشتار، هدف این است که عناوین غزل ها با در نظر گرفتن دو اصلی که فرمالیستها بر آن تأکید می کردند یعنی تغییر شکل زبان عادی و صنایع ادبی که سبب آشنایی زدایی می شوند، بررسی شود.

خوانش فرمالیستی عناوین غزلیات

از آنجا که تبیین زیبایی‌های لفظی و معنایی عناوین غزلیات حکیم نزاری که به گزینش و انتخاب ذوق و سلیقه‌ای جدا از ذوق ادبی سراینده غزلیات برگزیده شده‌اند، به‌عنوان جزئی جدانشدنی از پیکره دیوان موجود، به کمک خوانش‌های متن‌مبنایی همچون ساختارگرایی، فرمالیسم و نقد نو منطقی‌تر و علمی‌تر می‌نماید، نگارنده این نوشتار نیز می‌کوشد اصول نقد فرمالیستی را در تحلیل و بررسی زیبایی‌شناسانه عناوین مد نظر به‌کار گیرد و با این رویکرد، خوانشی فرمالیستی از عناوین غزلیات حکیم نزاری ارائه کند. اگرچه بیشتر مخاطبان آگاه، با کلیات نظری نقد فرمالیستی آشنایند، اما به جهت تبیین روش تحقیق و تحلیل داده‌ها و روشن‌داشت چرایی انتخاب این روش نقد و نیز بیان ضرورت تحقیق انجام‌شده، ابتدا و پیش از ورود به اصل تحلیل، نکاتی در بارهٔ این شیوهٔ نقد و نیز نقد نو بیان می‌شود.

در شیوهٔ نقد فرمالیستی به خود متن توجه می شود و نه به ملاحظات تاریخی و اخلاقی و.. . در این روش نقد، اهمیت تاریخی اثر کنار گذاشته می شود و اثر تنها از جهت ارزش ادبی آن سنجیده می شود. فرمالیسم مکتبی است در نقد که در فاصله سالهای ۱۷-۱۹۱۵ در روسیه به وجود آمد. بنیانگذاران آن، اعضای دو انجمن مطالعات زبانشناسی در مسکو و پتروگراد بودند. هدف پایه گذاران این مکتب که به شکل گرایان روس، یا صورت گرایان روس معروف شدند، یافتن پایه های علمی برای نقد ادبی بود. آنها دیدگاههای تاریخی، سیاسی، جامعه شناسی یا روانشناسی را در نقد رد می کردند و معتقد بودند که اثر ادبی را تنها باید از جنبهٔ ادبی بودن آن مورد توجه قرار داد و در حقیقت می خواستند با روشی علمی، راز ادبیت اثر ادبی را کشف کنند و برای این کار، به تجزیه و تحلیل عناصر موجود در خود اثر می پرداختند. از نظر شکل گرایان، مهم ترین عنصر در اثر ادبی، زبان و ساختار آن است.اثر ادبی نوشته ای است که در آن زبان متداول با روش ها و تمهیداتی که نویسنده یا شاعر به کار می برد، به هم می ریزد تا زبانی تازه و نا آشنا، با نظامی جدید به وجود بیاید و این همان چیزی است که از آن به آشنایی زدایی تعبیر می شود. از مسائل مهم دیگری که در این مکتب مورد

www.SID.ir

Archive of SID

بحث قرار می گیرد، فرم یا شکل اثر هنری است. از نظر این منتقدان شکل وسیله ای برای بیان محتوا نیست، بلکه محتوای اثر ادبی، عاملی است که انگیزهٔ به وجود آمدن شکل اثر می شود.از این نظر محتوا یکی از عناصر تعیین کنندهٔ شکل است و تنها از این جهت است که مورد بررسی قرار می گیرد(میرصادقی،۱۳۸۵:۲۰۸).

به باور فرمالیستها «رابطه‌ی متقابل بین عناصر شعر، چه عناصری که برجسته شده‌اند و چه آن‌هایی که برجسته نشده‌اند، ساختار آن شعر را شکل می‌دهد؛ یک ساختار پویا همزمان در بر دارنده‌ی همگرایی و واگرایی است؛ این ساختار، کلیت هنری غیر قابل تفکیکی را تشکیل می‌دهد، چراکه هر یک از اجزای آن با توجه به نسبتی که با کل اثر برقرار می‌کند، ارزش خاص خود را دارد»(برتنس، ۱۳۸۳: ۶۰). «فرمالیست ها ترجیح می دادند به جای تحلیل محتوی(حوزه ای که همواره خطر ورود به قلمرو روانشناسی و جامعه شناسی را در بر دارد) به بررسی فرم (صورت) بپردازند. آنها فرم را بیان محتوی به شمار نمی آوردند و به عکس این رابطه معتقد بودند. محتوی صرفاً انگیزه ای برای بیان فرم، یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص بود.«دن کیشوت» اثری دربارهٔ شخصیتی به این نام نیست، بلکه این شخصیت صرفاً وسیله ای است برای گردآوری انواع مختلف فنون داستان نویسی. از دیدگاه فرمالیستها «قلعهٔ حیوانات» را نباید تمثیلی از استالینیسم به شمار آورد، بلکه به عکس این استالینیسم است که شرایط مناسب برای به وجود آوردن یک تمثیل را فراهم می سازد»(ایگلتون،۱۳۶۸ :۶).

در مجموع می‌توان گفت فرمالیست‌ها در نقد ادبی، شکل اثر را واجد اهمیتی اساسی می‌دانند و توجه خود را از هرآنچه ارتباطی بیرونی با اثر دارد(زندگی‌نامه مؤلف، روزگارش و ...)، دور می‌کنند. از این‌رو منتقد فرمالیست کار را با بررسی واژه که ملموس‌ترین تبلور شکل است، شروع می‌کند، سپس به منظور کشف ساختار اثر، به تبیین پیوند واژه‌ها در متن می‌پردازد و در نهایت کار را با ارزیابی صنایع لفظی و معنوی اثر و مناسب بودن یا مناسب نبودن تک تک آن‌ها در پیوند با دیگر ویژگی‌های شکل، به پایان می‌رساند(پاینده،۱۳۹۰: ۱۸۹–۱۹۰). ضیاء موحد، در بحث از جادوی شعر گذشتگان می‌گوید: ویژگی شگفتی که شعر گذشتگان را به شیئی هنری بدل کرده و زیبایی آن را بی زمان و مکان و همیشگی ساخته است، این است که «برای درک زیبایی شعر نمی‌توان آن را به عناصر سازنده‌اش تجزیه کرد. مجموعه را باید با هم دید»(موحد، ۱۳۸۹: ۶۰).

منتقد فرمالیست در بحث از شکل می‌کوشد «به نقش هر یک از اجزاء در پیدایی آن کل نظر داشته باشد. و وظیفه زیبایی‌شناسانه آن را تبیین کند. رابطه اجزاء را با هم یعنی کارکرد هر جزء را با توجه به اجزای دیگر در ایجاد بنای شکوهمند اثر ادبی توصیف و بیان کند»(شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۸۴). این نگرش و روش فرمالیست‌ها، خود، بر ایده اساسی "پایه‌گذاران نقد نو" مبنی بر اینکه «هماهنگی کلیه اجزای اثر ادبی و اینکه کلیه عناصر آن برای ایجاد یک معنای واحد و کامل با هم ترکیب می‌شوند، مهم است»(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۲۲)، استوار است.

www.SID.ir

Archive of SID

مکتب دیگری که در اصول به فرمالیسم شباهت دارد «نقد نو» است که «مکتبی است در نقد که در سال های ۱۹۳۰ در آمریکا به وجود آمد. عقاید ریچاردز در پدید آمدن این مکتب مؤثر بوده است.این منتقدان در تحلیل و ارزیابی آثار هنری از پرداختن به شرح حال آفریننده و اوضاع و احوال اجتماعی، زمان آفرینش اثر و تأثیرهای روانشناسانه یا اخلاقی آن بر خواننده اجتناب می کنند»(میرصادقی،۱۳۸۵:۳۲۱). در این شیوه منتقد اثر را با دقت می خواند و جزئیات و عوامل تشکیل دهنده آن یعنی استعاره ها، پارادوکس ها، تصویرها و نمادها را تحلیل می کند و به تأثیری که این عوامل متقابلاً برهم دارند توجه می کند(همان:۳۲۲) و این همان شیوه ای است که ما در بررسی شاعرانگی این عناوین در پیش گرفته ایم.

اکنون که سخن از شاعرانگی اثر است بهتر است تعریفی از شعر داده شود تا روشن شود که آیا می توان این عنوانها را شاعرانه قلمداد کرد یا نه؟ «شعر یکی از اقسام دوگانهٔ کلام است در مقابل نثر، که در ساده ترین تعریف آن را کلامی اندیشیده، همراه با وزن و گاه قافیه دانسته اند.بعضی شرط خیال انگیز بودن را نیز بر این دو عامل افزوده اند و کلامی را که از عنصر تخیل بهره ندارد و تنها در آن وزن و قافیه به کار رفته است، نظم خوانده اند. در عین حال از نظر بعضی دیگر، تنها تخیل عنصر اساسی شعر است و وزن و قافیه از اجزای الزامی تشکیل دهندهٔ آن نیست»(همان:۱۷۱).

پس با توجه به این تعریف ها که از شعر داده شد، عنوان غزل ها را که هم از عنصر تخیل بهره دارد و هم در مواردی که به کمک صنایع بدیعی (لفظی و معنوی) دارای موسیقی می شود، می توان شاعرانه به حساب آورد. میر صادقی از ویلیام وردزورث شاعر انگلیسی نقل می کند که «شعر سیلان خود به خود احساسات و بیان خیال انگیز آن است که بیشتر اوقات صورتی آهنگین دارد»(همان: ۱۷۱). عناوین این غزل ها نیز بیانگر احساسات و عواطفی است که با بیانی خیال انگیز و با کمک گرفتن از صناعات ادبی و صور خیال به ظهور رسیده است و با جلوه های گوناگون موسیقی (سجع، جناس و تکرار) تا مرز شعر آهنگین پیش رفته است.

قبلاًگفته شد که یکی از اصول مورد نظر فرمالیست ها مقولهٔ زبان و شیوهٔ بیان است. نویسنده در اثر ادبی خود با به کار گیری شگردها و صناعاتی، زبان متداول را به هم می ریزد تا زبانی تازه و غریب به وجود آورد و باعث آشنایی زدایی شود. نویسنده در این رهگذر از کوچکترین « واحدهای سازنده زبان، یعنی صداهای موجود در کلمات تا کلمه و بافت، آهنگ کلام ، نحو، وزن، قافیه و تصویرهای خیالی برای رسیدن به تشخص بهره می گیرد و بدین سان زبان معمول و اتوماتیک را به زبان دیگر، یعنی زبان ادبی تغییر شکل می دهد»(میرصادقی،۱۳۸۵:۱۷۳). در عنوان غزلهای نزاری از شگردهایی بهره برده شده است که باعث زیبایی آنها شده است. اغلب آنها همان عوامل و عناصر غریبه سازی است که فرمالیست ها بدان معتقد بودند. این صناعات و شگردها عبارتند از:

www.SID.ir

Archive of SID

«۱.نظم و همنشینی واژگان در شعر، که بیان آن آهنگ و موسیقی واج هاست، به هر واژه اهمیت و تشخص می بخشد، ۲. مجازهای بیان شاعرانه(استعاره و مجاز، کنایه، تشبیه، حسامیزی و...)، ۳.ایجاز و خلاصه گویی، ۴. کاربرد واژگان کهن، ۵. کاربرد ویژهٔ ساختار نحوی ناآشنا یا کهن، ۶. کاربرد صفت به جای موصوف، ۷. ترکیب های معنایی جدید، ۸. بیان استوار به ناسازه های منطقی، ۹. نوآوری واژگانی، ساختن واژگان ترکیبی جدید»(احمدی،۱۳۸۵: ۵۹و۶۰).

شفیعی کدکنی این شگردهای آشنایی زدایی را به دو گروه تقسیم کرده است:

۱.گروه موسیقایی:۱–وزن ۲–قافیه ۳–ردیف ۴–هماهنگی های صوتی.

۲. گروه زبانشناسیک: ۱– استعاره و مجاز ۲–حسامیزی ۳–کنایه ۴–ایجاز و حذف ۵–باستانگرایی ۶–صفت هنری ۷–ترکیبات زبانی ۸–آشنایی زدایی در حوزهٔ قاموسی ۹–آشنایی زدایی در حوزهٔ نحو زبانی ۱۰–بیان پارادوکسی(شفیعی کدکنی،۱۳۸۱:۷–۳۸).

شاعرانگی

برگزیننده عنوانهای این غزل ها با استفاده از صناعات ادبی و شگردهای بیانی که البته بیشتر آنها برگرفته از خود غزل نزاری است، زبان عادی و معمول را برای بیان محتوا و پیام غزل در هم می شکند و زبانی تازه پدید می آورد که در آن واژه ها به مصداق های خود برنمی گردند.در بیان او محتوای غزل، ابزاری برای خلق شکل و فرم ادبی عنوان آن غزل است. او با استفاده از شیوه های آشنایی زدایی چون: صنایع بدیع لفظی و معنوی، عناصر بیانی مانند:تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص و...، فرم و شکل تازه ای خلق کرده است.

ابتدا با توجه به سخن شفیعی کدکنی دربارهٔ شعر که می گوید:« شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است»، « عاطفه » را در عنوان هابررسی می کنیم.

عاطفه

تأثیر انگیزه های عینی و اشتغالات ذهنی بر روان انسان منجر به انفعال یا حالات روحی گوناگونی از قبیل غم و شادی و مهر و خشم و اعجاب می شود که به مجموعهٔ اینها عاطفه گویند(پور نامداریان،۱۳۸۱: ۱۵۷). عاطفه به دو نوع عاطفهٔانگیخته و عاطفهٔ انگیزنده تقسیم می شود.

۱.عاطفه انگیخته: عواطفی است که در نویسنده برانگیخته شده، موجب پیدایش اثر شده اند. این عواطف با تخیل در ارتباطند. نویسنده عناوین با خواندن هر غزل حالات و شرایطی را تجربه کرده، که احساسات و عواطف او را برانگیخته است. آنچه در غزل های نزاری است، زمینه های ایجاد عاطفهٔ انگیخته در نویسنده عنوان ها را فراهم کرده اند تا سبب پیدایش چنین عناوین زیبا و شاعرانه ای شوند.بیشتر این عناوین که برگرفته از غزل نزاری است دارای این ویژگی هستند.مانند:

www.SID.ir

Archive of SID

ترکیب پارادوکسی «شکرشورانگیز» که ایهام برانگیز نیز هست ودر ضمن اضافه یی استعاری است که در آن لب معشوق به انسانی تشبیه شده که شور و فتنه به پا می کند، به جا و زیبا عنوان غزل قرار داده شده است:

عیش شیرین نزاری لب تو تلخ کرد از شکر شورانگیز(۱/۱۲۵۲/۶۵۲)

خنده در میان گریه:

بر لبم کس خنده یی هرگز ندید الا مگر در میان گریه بر احوال خود خندیده ام(۲/۴۲/۷۹۶)

عنوان«الله الله بده بده می می» که بر گرفته از مصراع مطلع غزل است و با آرایه تکرار ساخته شده است، کاملا بیانگر حالت مستی و بیخودی شاعر است که تا پایان غزل ادامه دارد و احساسات و عواطفی را که در حالات مستی به شاعر دست داده است نشان می دهد:

الله الله بده بده می می هیچ غفلت مکن مکن هی هی(۲/۵۷۴/۱۳۰۴)

۲.عاطفهٔ انگیزنده: احساساتی که نویسنده با اثر خود در پی برانگیختن آن در خواننده است. نویسنده با توسل به شگردهای هنری در پی تحت تأثیر قرار دادن خواننده است.

عنوان «خدایا بسوختم» عواطف مخاطب را هدف قرار می‌دهد و حس دلسوزی او را با درک شرایط دشوار شاعر بر می‌انگیزد:

بر آتشم نشانی و عیبم کنی اگر دستی برآورم که خدا را بسوختم (۲/۴۸/۸۰۳)

ترکیب بسیار شاعرانه و هنری «لب کوثرپرست» اضافه استعاری خیال برانگیزی است که لب معشوق را به انسانی تشبیه می کند که پرستنده کوثر است و چه حیف اگرعنوان غزل قرار نگیرد :

منم آن کشته حی باز گشته به بوسی از لب کوثر پرستش(۱/۱۲۸۶/۶۸۵)

عنوان«نعره گردون شکاف» تنگنایی را که شاعر بدان گرفتار آمده است برای خواننده قابل درک می سازد و سبب پیدایش عواطف انسانی در او می شود:

چند کنم بی زبان چند زنم بی فغان ناله آهن گداز نعره گردون شکاف(۱/۱۳۴۲/۷۳۲)

با عنوان پارادوکسی«آفتابی در شب» خواننده را تحت تأثیر حالات عشق و شور نزاری قرار می دهد:

چه سودا راه زد دوشم همانا از جنون دیدم که اندر ظلمت شب آفتابی رهنمون دیدم(۲/۸۰/۸۳۵)

عنوان های«نعره زنم تا به روز» و« خوش خوش بسوختم» با بیان درد و اندوه ناشی از هجران شاعر، احساس همدردی مخاطب را بر می انگیزد:

نعره زنم تا به روز از غم هجران چنانک خیره بمانند شب مجمع سیارگان(۹۵۳ /۱۹۸/)

خوش خوش بسوختم چو سپند ار چه روز و شب با آب دیده بر سر آتش نشانیم(۲/۱۷۰/۹۲۴)

تخیل

www.SID.ir

Archive of SID

«تخیل و صورت های مختلف خیال یکی دیگر از برجسته ترین عناصر آشنایی زدایی در زبان شعر است.یکی از عناصری که سبب تمایز زبان شعر در مفهوم وسیع کلمه می شود، صور خیال است، به طوری که نثر مرسل فارسی وقتی در جریان تقلید از شعر به نثر مصنوع و فنی تحول یافت، بیش از همهٔ عناصر شعری به صورت های خیال به خصوص به تشبیه و استعاره و کنایه روی آورد. صورت های خیال علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می کند، مثل موسیقی شعر ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفه افزایش می دهد»(پورنامداریان،۱۳۸۱: ۸۵).

صور خیال شامل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است که استعاره به صورت شخصیت بخشی نیز به کار می رود.اکنون از میان شگردهای متنوع برای شاعرانه کردن سخن،تنها به بررسی صورت های خیال به عنوان یکی از این شیوه ها ی شاعرانه کردن کلام در این عنوان ها می پردازیم.

تشبیه

تشبیه پر بسامد ترین ایماژی است که نویسنده از آن بهره برده است. با بررسی تشبیه ها و اضافه های تشبیهی پی می بریم که درد و اندوه عشق و شرایطی که نزاری را می آزرده است، محتوایی است که باعث ایجاد میزان بالای تشبیه بویژه اضافه تشبیهی در غزل ها و در نتیجه در عناوین شده است. تشبیه مطلق بسیار اندک و انگشت شمار است که مشبه و مشبه به، هر دو حضور دارند و در تمام آنها تنها خود شاعر و معشوق او مشبه قرار گرفته اند و نزاری خود را به مشبه به های حسی مانند:مرغ، بلبل و شمع، و معشوق را به امور انتزاعی مانند کرده است. این مشبه به های غیر محسوس و انتزاعی با والا بودن معشوق و غیر قابل دسترس بودن او در ارتباطند. این ویژگی های معشوق سبب ایجاد تشبیهات زیبا و خیال انگیزی در غزل نزاری شده است که بعدها با گزینش آنها، عناوین غزلها آفریده شده است.

زمانی که مشبه خود شاعر است و مشبه به محسوس:

من بلبل مشتاقم/مرغ دانه ی دنیا نی ام/ ندانم تا چه مرغی ام/ نزاری شمع عشاق است.

آنگاه که معشوق را به امور انتزاعی از قبیل: بهشت، فردوس، بخت، جان، و در یکی دو مورد به آفتاب و بت که محسوسند تشبیه کرده است:

بتا بهشت من توی/ بخت من بودی/ هنوز جان منی/ تو فردوس منی/ بت توی/ او آفتاب عالم.

اضافه تشبیهی

پیش از این گفته شد که هنری ترین عناوین غزل های نزاری از اضافه تشبیهی بهره برده اند که در بیشتر موارد مشبه عشق، درد و یا می است و با حالات سوز و گداز شاعر در پیوند است. نکته دیگر اینکه اغلب موارد، مشبه ها غیر حسی(عشق، درد، شیفته رایی و...) و مشبه به حسی (کمند، بادبان،دار، صحرا، قبا و...)است

کمند عشق به گردن:

www.SID.ir

Archive of SID

بلای عشق تو ما را کمند عشق به گردن برهنه کرد و به بازار روزگار برآمد(۱/۱۱۱۰/۵۲۱)

بادبان عشق:

همچو لنگر تا به گردن در گلی بادبان عشق را کن سرفراز(۱/۱۲۴۲/۶۴۳)

تاجِ سرِ دارِ عشق:

اول محلوج وار پاک شد از خبث شرک پس سر حلاج شد تاج سر دار عشق(۱/۱۳۵۳/۷۴۱)

صحرای درد:

اشک خونین ریز در صحرای درد تا بود کز دیده بنشانی غبار(۱/۱۱۹۷/۵۹۹) /

چند نمونه دیگر:

منم و دُردی دردی/ ناقوس بی نوایی/ طوق فقر/ حلقه فقر / کوه غم/ بهشت ملاقات/ فردوس ملاقات/ بهشت آرزو.

در موارد اندکی نیز مشبه و مشبه به هر دو حسی است:

الماس نزاری:

گوهر اسرار دور کشف را هم به الماس نزاری سفته اند(۱/۱۱۲۲/۵۳۲)

قبای شیفته رایی:

ولی چه سود که بر قامت نزاری دوخت قبای شیفته رایی زمانه خیاط(۱/۱۳۳۲/۷۲۵)

از جمله این موارد که هر دو طرف تشبیه حسی است تشبیهاتی است که در ارتباط با می، عشق وتوصیف زیبایی معشوق است. برای نمونه: آفتاب قدح:

آفتاب قدح کند روشن کنج تاریک ما به برق شراب(۱/۵۷۳/۷۱)

خون در پیاله لاله:

خون است در پیاله لاله نه چیست پس لعل مذاب ریخته در جام نوبهار(۱/۱۱۹۸/۶۰۱)

موارد دیگر:

نافه زلف/ کمند زلف/ سایه بان زلف/ زنار زلف/ نوشداروی لب/ دردانه دندان/ جیحون چشم/ بر چشمه ی چشمم بنشین/ سیم اشک/ شقایق اشک.

بسامد بالای اضافه های تشبیهی، عناوین زیبا و خیال انگیزی را برای غزلهای نزاری آفریده است.مشبه در بیشتر اضافه های تشبیهی امری انتزاعی است و از همه بیشتر عشق است که مشبه قرار گرفته است. مشبه بهی که برای عشق انتخاب شده است در بیشتر موارد، واژگانی است که با سختی و بلا و گرفتاری همراه است از قبیل:

امتحان،محک،گرداب، موج، قلزم،بیابان، دام، دار، یاسا، شبیخون، بلا، کمند،بار، قیامت، قضا و شیر:

www.SID.ir

Archive of SID

در امتحان عشق/ محک عشق/گرداب عشق / موج عشق/ قلزم عشق/ در بیابان عشق/ دام عشق/ تاج سر دار عشق/ یاسای عشق/ شبیخون عشق/ بلای عشق/کمند عشق به گردن/ بار غم عشق/ قیامت عشق/ قضای عشق / در پنجه شیر عشق.

پس از آن بیشتر مشبه به های عشق از نوع مکان است و نیز مکانهایی که قداست دارند و دلخواه و ارجمندند، مانند: سما، خرابات، دار الشفا، دولت سرا، بیت الحرام ، حرم، بستان، گلزار، راه و طریق:

سمای عشق/دمی بیا به خرابات عشق/ دارالشفای عشق/ دولت سرای عشق/ بیت الحرام عشق/ حرم عشق/ بلبل بستان عشق/ بلبل گلزار عشق/راه عشق/ طریق عشق.

مشبه به دیگری که بسامد بالایی دارد، با آموزندگی عشق و ویژگی راهبری و هدایت آن در ارتباط است، مانند: معلم، پیر، سروش، جبرییل، زبور و دفتر، معراج، نردبان و بادبان:

معلم عشق/ بخت جوان از پیر عشق/سروش عشق/جبرییل عشق/ دفتر عطار عشق/ زبور عشق /معراج عشق/ نردبان عشق/ بادبان عشق.

مشبه به های دیگر در ارتباط با قدرت عشق و لوازم آن است:

تراست *مملکت عشق*/ حکومت عشق/ علَم عشق / صور عشق.

سوزندگی عشق نیز با مشبه به هایی از قبیل خورشید، آتش، آتش خانه و مشعله به تصویر در آمده است:

خورشید عشق/ حذر *ز مشعله عشق*/ آتش عشق/ آتش خانه عشق.

در پایان این قسمت می توان گفت که عشق از دید نزاری ویژگی هایی از قبیل دشواری، سوزندگی، آموزندگی، قداست و قدرت را دارا است و در زندگی او دشواریها و بلایای عشق بیشتر از ویژگی های دیگر آن شامل حال او شده است که توانسته سبب خلق بسامد بالای این نوع اضافه تشبیهی شود.

همان گونه که پیش ازاین گفته شد، اضافهٔ تشبیهی در میان تشبیهات این کتاب جایگاه خاص خود را دارد و بیشتر مشبه ها انتزاعی و غیر حسی است..

به جز عشق که مورد بررسی قرار گرفت موارد دیگر از این قبیل است:

هجران و فراق به شب، شب یلدا، آتش، تب، قیامت، و طوفان تشبیه شده است و در مقابل برای وصل تنها یک مورد یعنی «باغ وصل»از اضافه های تشبیهی اختصاص یافته است. با مقایسه میان مشبه وصل و هجران این نتیجه به دست می آید که بیشترین ساخت های تشبیهی با هجران و فراق است تا با وصل و وصال. دوری از معشوق سبب پیدایش اضافه های تشبیهی که مشبه آن هجران و فراق است، شده است و در غزل نزاری بیش از تشبیهاتی است که مشبه آن وصال باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

آتش هجران/ شب هجران/ قیامت فراق/ شب یلدای فراق/ تب فراق/ طوفان فراق/ آتش فرقت/ قیامت وداع.

باغ وصل.

«ملامت » نیز مشبهی است که با عالم عشق و هجران در پیوند است: بار ملامت/ طوفان ملامت/ قیامت ملامت.

وحدت و توحید

نور وحدت/ خانقاه وحدت/ صیقل وحدت/ مقامر خانه وحدت/ مقامر خانه توحید

نمونه هایی دیگر از اضافه تشبیهی که برای عنوان غزلها برگزیده شده است:

جام جان/ در دبیرستان جان/ تراست *مملکت حسن*/ تحریر کتاب حسن/ غوغای لشکر سودا / دود سودا/ جاهل آباد خیال/ بلای قامت دوست/ بلای بالا/دار الشفای محبت/ شراب محبت/ صبح هدایت/ نهال مودت/ نهال معرفت / ملک قناعت/ *چشمه ی معنی* گشای / گنج وقت/ شراب شوق در ده/ باده شوق/آشیانه عزلت/ نقطه وجود/ نقش مشاطه فطرت/ حجاب نام وننگ/ حجاب ما و من/ گنج سخن/ شراب رضا/ مفتاح نجات/کان اسرار/ شش در حیات/ گلستان طبع نزاری/ طوق عهد/ کیمیای درد/ موج بلا/ چشمه خماری/آتش فشان دل.

عذاب آباد دنیا/آسمان گل/ ز دود آه نزاری بترس / بهشت کوی دوست/صیقل می/ اکسیر می/.مرغ دانه ی دنیا نی ام.

در نمونه های بالا این نکته دریافت می شود که بیشتر مشبه به های محسوس و مشبه ها غیر محسوس است و این بیانگر این حققت است که نزاری امور غیر محسوس را به خوبی درک می کرده است، تا جایی که توانسته است که معادلی مناسب برای آنها در عالم محسوسات بیابد.

استعاره

از دیگر صور خیال که سبب شاعرانگی عناوین شده است و پس از تشبیه بسامد بالایی دارد، می‌توان به استعاره اشاره کرد. استعاره در عناوین غزل های نزاری همچون تشبیه، بیشتر توصیف معشوق است و یا می و بزم باده را شامل می شود:

روی در دو محراب:

چو پیش چشم بر استد خیال روی دوست گمان برم که مرا روی در دو محراب است(۱/۶۲۳/۱۱۱)

سرو آفتاب بر سر:

آفتابِ سروقامت کس ندیده ست ای عجب سرو ما را این عجب تر کآفتابش بر سرست(۱/۷۸۵/۲۳۴)

www.SID.ir

Archive of SID

هندوی جادوی تو:

هندوی جادوی تو زیر و زبر کرد شهر در همه بابل دگر چون تو استاد نیست(۱/۸۷۲/۳۰۴)

نی‌شکر قهستان:

زین شکرنی کز زمین قهستان برخاسته‌ست خوب‌تر در مصر اگر انصاف خواهی قند نیست(۱/۸۷۴/۳۰۵)

ماه گندمگون:

شد دلم چون جو ز مهر ماه گندم گون دوست بیشتر شیرین زبانان اندک اندک مرده اند(۱/۱۱۲۳/۵۳۳)

قبله صورت پرستان:

گر نموداری به چین افتد ز رویش قبله سازد مردم صورت پرستش(۱/۱۲۸۵/۶۸۴)

دو هندوی جادو:

از آن دو هندوی جادو به زیر ابروی طاق شدند بنده به صد دل مغول و تازیکش(۱/۱۲۹۶/۶۹۴)

قفل یاقوت:

قفل یاقوت که بر درج دُر انداخته ای سخت خوب است ولی پسته و گل خندان به(۲/۳۲۲/۱۰۶۳)

خورشید شب:

به شب خورشید را دیدن ز دستش باده نوشیدن محال محض پنداری خیال فاسد انگاری(۲/۴۶۳/۱۱۹۸)

هر گاه نویسنده به توصیف می و معشوق می پردازد و یا احساسات درونی خود و غم و اندوه خود را آشکار می کند، استعاره نیز خود را در کلام او نمایان می سازد. با دقت در نمونه هایی که در پی می آید، در می یابیم که زیباترین استعارات مربوط به توصیف معشوق و می است. پس با توجه به همان اصل فرمالیست ها که می گوید محتوا است که شکل را می سازد، می بینیم که توجه شاعر به معشوق(چهره، چشم، لب و...) و می(و بزم می) سبب شده است که استعاره های بسیاری آفریده شود:

معشوق

مه قدح گیر/سرو قبا پوش/ سرو آفتاب بر سر/ نیشکرقهستان/ بت سمرقندی/بهشت دل/ محراب دل/ غارتگردل/ ای رشک آفتاب/بیا بیا صنما/ شیرین دهان شکرلب/ بتی بدان همه خوبی/ مشو مغرور حسن گل/ ترکان مست چشمان/بنده لاله رخانم/حورچشمان/ سرو بهشت/ سرو روان/ سفید نمکین/ نگار قاینی خورشید شب/ آفتابی در شب/ آفتابی دیدم.

چهره معشوق

ماه گندمگون/ قبله نزاری/ شمع کاینات/ قبله صورت پرستان/ آب مصفا.

www.SID.ir

Archive of SID

اعضای معشوق

قبله اهل دل/ روی در دو محراب/محراب ما(ابروی)/ قفل یاقوت(لب)/ شکر شورانگیز(لب)/ شکر خوزستانی(لب)/ چشمه خضر/ بهترین تریاک(لب)/ سودای شفتالو/ هندوی جادوی تو/ دو هندوی جادو/ زکات حسن(نگاه).

می

لعل مذاب/ غذای روح(می)/ جوهر نافع(می)/ مایه حیات(می)/ مونس بی دل(می)/ صیقل زنگ زدای(می) مایه حیات(می).

بزم می

بهشت نقد/ شبی در بهشت/ مجلس راستین.

عشق و دل و جان

جوهر فرد/بلای آسمانی(عشق) نور بی ظلمت(عشق)/ خانه کعبه(دل)/ آیینه مصفا(جان).

.

تشخیص

«تشخیص» گونه ای دیگر از استعاره است که در این شیوه موجود یا پدیده ای غیر از انسان، جاندار انگاشته می شود و اعمال انسانی به آن نسبت داده می شود.در این اثر بسامد تشخیص نیز که زیر مجموعهٔ استعاره است نسبتا بالاست و گاه آنچنان هنری و زیباست که خواننده را تحت تأثیر قرار می دهد.به قول برتولت برشت «رویداد یا شخصیتی را بیگانه کردن، در درجهٔ اول یعنی جنبهٔ بدیهی و آشنا و مفهوم را از این رویداد یا شخصیت گرفتن، و کنجکاوی و شگفت زدگی را نسبت به آن برانگیختن»(احمدی،۱۳۸۶: ۳۹).

با بررسی موارد تشخیص در این عناوین پی می بریم که تشخیص بیشتر از نوع انسانوارگی است تا جاندار پنداری.و نیز نویسنده در اغلب موارد برای امور انتزاعی مانند ، عقل، عشق و...تشخیص قایل شده است:

بیشترین میزان رادر تشخیص، عشق به خود اختصاص داده است. در این عناوین عشق به انسانی تشبیه شده که دارای خصوصیات انسانی از قبیل شاه مات کردن، حکومت کردن، کشتن، غلام و مرید داشتن،زور بازو داشتن و... است: هر که با عشق در افتاد:

عقل اینجا چو فروماند به عزلت بنشست هر که با عشق درافتاد چنین برخیزد(۱/۱۰۵۹/۴۷۰)

شاه مات عشق/ حکومت عشق /غلام عشقم/ مرید عشقم/ کشته عشق/ خوی عشق/زور بازوی عشق/ سخره عشق/ ره نمایی عشق/. صدای عشق.

و تنها در چند مورد به دریا یا شراب تشبیه شده است:

مستغرق عشق/ مستی عشق/ تشنه عشق.

www.SID.ir

Archive of SID

در مقابل عشق، عقل است که دارای اوصاف انسانی چون: نصیحت کردن، نهیب زدن و خطا گرفتن است:
نصیحت عقل/ نهیب عقل/ عقل خطادان.

و پس از آن برای امور حسی و در ارتباط با معشوق از تشخیص بهره برده است. مانند لب،زلف و... برای نمونه:

زلف شهر آشوب:

زلف شهرآشوب او تا شهره شد　　شش جهات شهر پر شور و شر است(۱/۷۷۶/۲۲۷)

سرو قباپوش:

بر و بالا ازین خوشتر ندیدم　　ز باغ کیست این سرو قباپوش(۱/۱۳۰۹/۷۰۵)

غمزه غماز:

مقررست علی‌العاقبه که فاش کند　　دو چشم مست تو رازم به غمزه غماز(۱/۱۲۳۹/۶۴۰)

شکر شور انگیز:

عیش شیرین نزاری لب تو　　تلخ کرد از شکر شورانگیز(۱/۱۲۵۲/۶۵۲)

چند نمونه دیگراز تشخیص که در آنها اعضای معشوق به انسان تشبیه شده اند و دارای ویژگی های انسانی هستند:

بناگوش راه زن/ جمال عالم آرا/روی جهان آرای دوست/ چشم نیم مست/ چشم مست پرست/ خیال وام خواه/.

چند نمونه تشخیص زیبا که در ارتباط با نزاری است:

دلِ هر دری:

ز ناشکیبی و بی طاقتی که بود دلم　　کسان به طعنه نهادند هردری لقبش(۱/۱۲۸۱/۶۸۰)

بوی خون از خاک مست نزاری:

بوی خون آید ز خاک مست من　　ای عجب گر درنشورد خاک نیز(۱/۱۲۵۴/۶۵۴)

نتمونه های شعری دیگر که عناوین آنها بر گرفته از تشخیص ی است که در خود بیت آمده است:

سیم سازی اشک از زر:

ز روی همچو زرم اشک سیم می سازد　　زهی فلان که چنین شهره شد به قلّابی(۲/۳۹۲/۱۱۲۸)

خون رز دارم به گردن:

www.SID.ir

Archive of SID

برنزاری عیب کردن رنج بیهوده‌ست بردن خون رز دارد به گردن چون بگرداند قضا را(غ۶/ص۱/۴۹۶)

خورشیدغلام رخ تست:

این توان گفت که خورشید غلام رخ تست در نکویی به تو چیزی نتوان کرد نظیر(۱/۱۲۲۶/۶۲۷)

چشم مست پرست:

چون چشم تو بر چشم تو شوریده و مستم وین مستی من خود ز مبادی الست است(۱/۸۴۱/۲۷۸)

نمونه های دیگر از عنوانها :

دل هوسناک/ سزای دل فضول / نامه دل پر درد/ آه جهان گیر/ طبع گهر افشان / آه جهانگیر/ با قضا نتوان چخیدن/ صبر اگر بگریزد از من عیب نیست/ داور من عشق بس/به جان آمد دلم/ عقل دیوانه ی توست/ در خون جانم می روی/ گل جامه چاک زد/ عفا الله غم/ با عشق مکن پنجه/ روی در روی خیال/ بیچاره دلم/ نزاع دیده و دل.

کنایه

کنایه پس از تشبیه و استعاره پربسامدترین صور خیال به کار گرفته شده در عناوین این غزل ها است:

جگرم خون شد/ ز سنگ خون بچکد/ زسر بگذشت آب/ بر آتشم منشان/ دل بر بلا بنهاده ام/ خاک کوی توم/ داغ ما دارد نزاری/ مرد غمت نبودم/ رخت بر بند نزاری/ رطب با استخوان باشد/ برون آ ز پوست/ از خود برون آی/ از خود به در شو/ زیره به کرمان مبر/ پر جان بده قدح /جام پر جان/ خون رز دارم به گردن(مدیون چیزی بودن و در اینجا باده نوشی مدام)/ قدح سرسیاه(بسیار پر)/بریز خون نزاری/ در خون من شدی/ در خون مسکینان مرو / آفت خورشید و ماه.

مجاز

کم بسامد ترین گونهٔ صور خیال در این اثر مجاز است که نسبت به دیگر صور خیال کمتر مورد توجه نویسنده قرار گرفته است. خالق عنوان ها انواع صور خیال را برای غیر معمول کردن زبان عادی آنها و تا حد شعر پیش بردن آن، به کار برده است که از آن میان سهم استعاره دراین شاعرانگی زبان بیشتر و سهم مجاز کمتر است .با در نظر گرفتن تفاوت بسیاری که میان بسامد بالای استعاره و بسامد پایین مجاز در این عناوین که برگرفته از محتوای غزل هاست، وجود دارد در پایان این نتیجه دریافت می شود که ذهن نویسنده بیشتر استعاری است تا مجازی.

مجازبه علاقه ظرف و مظروف یا حال و محل:

جام جفا/ جام یگانگی/ حریف قدح کش/ ساغر دمادم کن/ انگشت نمای روزگاریم/ سر دیوانگی دارم.

مجازبه علاقه لازم و ملزوم:

www.SID.ir

Archive of SID

احتراز از خون ناحق/ صد خون به یک غمزه / خون بی تاوان/ از خرقه سیر شدم/ نزاری داری(بر دار کردنی)/ هان ای صبوحیان/ در خرابی میروم(مستی).

مجاز به علاقه ماکان و مایکون:

شیشه ضحاک می/ خوشا آب انگور.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در این پژوهش، شکل و ساختار عناوین غزلیات حکیم نزاری، با رویکردی فرمالیستی مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفت و جنبه‌های زیبایی‌شناختی آنها و البته پیوند استوارشان با معنا و شکل غزل‌ها نشان داده شد. نیز تبیین شد که برگزیننده عناوین، در انتخابشان، به زیباترین تعبیر، تصویر و نهایتا بیت غزل نظر داشته و کوشیده است، در مجموع می‌توان گفت عنوان انتخابی او، به‌آسانی، مخاطب را به بیت‌الغزل یا شاه‌بیت هر مجموعه معنایی- ادبی (غزل) دیوان حکیم نزاری رهنمون شود. ساختار زبانی عناوین برگزیده شده، بسیار به ساختار زبانی دیوان نزاری نزدیک است و مخاطب به آسانی متوجه تفاوت آشکار زبانی‌ای میان متن و عنوان نمی‌شود، چرا که در گزینش واژگان نیز مستقیما از متن غزل استفاده شده است. آنچه این تحقیق به‌نیکی آشکار و تبیین کرد این است که عناوین برگزیده، از شاعرانگی کمال‌یافته‌ای برخوردارند و به‌راستی به سطح ادبی متن غزل‌ها نزدیکند؛ به سخن روشن‌تر، این عناوین به ناهماهنگی و ناهم‌طرازی ادبی- زیباشناختی دیوان غزلیات حکیم نزاری دامن نزده‌اند. از یادکرد این نکته نیز نمی‌توان درگذشت که تشبیه، اضافه تشبیهی و استعاره در ساختمان ادبی- بلاغی عناوین مد نظر حضور پررنگی دارند. این، خود البته نتیجه و نشانگر استفاده بسیار و معنادار نزاری از این صور خیال در پیکره غزلیاتش است. ، عناوین انتخابی، ارتباط زبانی، ادبی و معنایی معناداری با بدنه غزل‌ها دارند و هر عنوان تا حدود زیادی می‌تواند فشرده غزل ذیلش به‌حساب آید.

فهرست منابع

۱.احمدی، بابک.(۱۳۸۶). حقیقت و زیبایی. چاپ چهاردهم. تهران: مرکز.

۲.----------. (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن. چاپ هشتم. تهران: مرکز.

۳.ایگلتون، تری.(۱۳۶۸). پیشدرآمدی بر نظریهٔ نقد ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

۴.برتنس، هانس. (۱۳۸۳). مبانی نظریه‌ی ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی

۵.پاینده، حسین.(۱۳۹۰). گفتمان نقد(مقالاتی در نقد ادبی). چاپ دوم. تهران: انتشارات نیلوفر.

۶.پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: آگاه.

۷.پین، مایکل.(۱۳۸۲). بارت، فوکو، آلتوسر. ترجمه پیام یزدانجو. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز

۸. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۱). موسیقی شعر. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

۹.شمیسا، سیروس.(۱۳۹۱). نقد ادبی. ویراست سوم. تهران: نشر میترا.

۱۰.میر صادقی، میمنت.(۱۳۸۵). واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ سوم. تهران: کتاب مهناز.

۱۱.موحد، ضیاء.(۱۳۸۹). «جادوی شعر گذشتگان». در دیروز و امروز شعر فارسی. تهران: انتشارات هرمس.

۱۱. نامور مطلق، بهمن.(۱۳۸۸). «عنوان‌شناسی آثار هنری و ادبی ایرانی(مطالعه نشانه‌شناختی عنوان هنری از قرن چهارم تا دوازدهم)». در مجموعه مقالات چهارمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به کوشش منیژه کنگرانی، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۷۵-۱۱۲.

۱۲. نزاری قهستانی، سعدالدین. (۱۳۷۱). دیوان. جمع، تدوین، مقابله، تصحیح، تحشیه، تعلیق و دیباچه مظاهر مصفا. تهران: انتشارات علمی.

www.SID.ir