زیبایی‌شناسی موسیقی درونی ترکیبات شعری منزوی

فاطمه شفیعی‌تبار*

دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده**

چکیده

شعر، انتقال تجربه از طریق فراهم نمودن شگردهای غیر منتظره است. ترکیب‌سازی یکی از شگردهای برجسته‌سازی محسوب می‌شود. حسین منزوی، پدر غزل نو معاصر ایران و یکی از شاعران ترکیب‌ساز است. در ترکیبات شعری او جلوه‌های گوناگون موسیقی به چشم می‌آید. موسیقی، یکی از عناصرسازنده شعری است که به سه دسته تقسیم می‌شود؛ موسیقی بیرونی (جنبه عروضی شعر)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) موسیقی درونی (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی). در این مقاله سعی شده است ترکیبات شعری مجموعه آثار منزوی از منظر موسیقی درونی بررسی شود. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که او از موسیقی درونی برای ایجاد نوعی وحدت در محور هم‌نشینی و جانشینی شعر استفاده نموده، علاوه بر تناسب، زیبایی و تأثیر کلام به غنای زبانی شعر و بار معنایی ترکیبات نیز افزوده است. وی با رعایت تناسب و پیوندی که میان موسیقی و شعر با عناصر دیگر وجود دارد نشان داده است که به هدف غایی شعر یعنی بیان مفاهیم و محتوای درونی شعر رسیده است.

واژه‌های کلیدی

زیبایی‌شناسی، موسیقی درونی، موسیقی معنوی، ترکیبات شعر منزوی

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی. واحد کاشان، کاشان، ایران.

** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان، گروه زبان و ادبیات فارسی، کاشان، ایران. (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۹۷/۹/۷ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۰/۱۹

مقدمه

زبان شعر آن را از نثر متمایز می‌کند. «شعر، تجلی موسیقایی زبان است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۸۹) و سخنی است موزون و خیال‌انگیز. عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن عبارتند از؛ زبان، تخیل، عاطفه، موسیقی و... «موسیقی پدیده‌ای در فطرت آدمی است. عواملی که آدمی را به جست و جوی موسیقی می‌کشانده است همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها» (همان: ٤٤) موسیقی، کلام را دل انگیز و مؤثرتر می‌کند.

حسین منزوی، پدر غزل نو معاصر فارسی است. از رموز موفقیت او می‌توان به کاربرد شگرد متفاوت‌گویی، تغییر در نحو زبان، نگاهی نو به زندگی و پدیده‌ها، کشف آفاق شاعرانه، صید لحظه‌ها، کشف‌های تازه، انتخاب و ساخت واژه‌های امروزی مربوط به زندگی واقعی و اجتماعی، پرهیز از تکرار عادت‌های ذهنی، تصویرآفرینی‌های خلاقانه، خلق فضای عاشقانه و پیوند آن با عشق در اجتماع، پرهیز از زهد ریایی، غلبهٔ عنصر حس بر اندیشه، بهره‌گیری از زبان محاوره‌ای، توسع موسیقایی کلام و... اشاره کرد.

ذوق، استعداد ذاتی و هنر شاعری منزوی، در به گزینی و چینش واژه‌ها به گونه‌ای است که پیوند موسیقی و کلمات را به خوبی نشان می‌دهد.

در این مقاله سعی شده است ترکیبات شعری مجموعه آثار منزوی از منظر موسیقی درونی مورد پرداخته شود. تأثیر موسیقی درونی در ایجاد وحدت در محور هم‌نشینی و جانشینی شعر او و تناسب، زیبایی، تأثیر کلام، غنای زبانی شعر و بار معنایی ترکیبات واکاوی شود و تناسب و پیوند میان موسیقی و شعر با عناصر دیگر و هدف غایی شعر که بیان مفاهیم و محتوای درونی شعر است، بررسی شود.

پیشینه پژوهش

عناصر موسیقی‌ساز در شعر کلاسیک را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد؛ موسیقی بیرونی (جنبه عروضی شعر)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) موسیقی درونی (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی).

منظور از موسیقی بیرونی، بارزترین جلوه موسیقی کلام است که به شکل وزن عروضی نمود پیدا می‌کند و شعر بر اساس آن سروده می‌شود. در باره عوامل موسیقی‌آفرین در شعر منزوی، چند اثر ارزشمند تاکنون منتشر شده است. مهدی فیروزیان (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «وزن شعر منزوی» و علی اصغر حمیدفر (۱۳۹۰) در مقاله تحت عنوان «نگاهی به وزن هجایی در غزل حسین منزوی» به آن پرداخته‌اند و در کتاب از «ترانه تا تندر» به چاپ رسیده است.

موسیقی کناری، از هم‌آوایی توالی ردیف و قافیه حاصل می‌شود. زیور دهقانی و همکاران (۱۳۹٤) در مقاله‌ای با عنوان «سازه‌ها در مجموعه حنجره زخمی تغزل» در فصلنامه شماره ۲۵ زیبایی‌شناسی به آن پرداخته‌اند.

موسیقی درونی، (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی) و از هماهنگی میان صامت و مصوت‌ها ایجاد می‌شود. آرایه‌هایی که از ارتباطات لفظی مختلف حاصل می‌شود مانند؛ جناس، تکرار و... در این حوزهٔ موسیقی جای می‌گیرد. واج‌آرایی از بارزترین نمونه این نوع موسیقی محسوب می‌شود و آرایه‌هایی که از تناسب‌های معنایی کلام پدید می‌آید. مانند: ایهام، تناسب، تضاد، تلمیح، حس‌آمیزی و...

در باره موسیقی ترکیبات شعری منزوی به طور اختصاصی تاکنون کاری انجام نگرفته است. این پژوهش موسیقی درونی، (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی) ترکیبات شعری مجموعه آثار منزوی را واکاوی می‌نماید.

هنر ترکیب‌سازی

زبان فارسی زبان ترکیبی است. لغت‌نامهٔ دهخدا «شامل دویست هزار واژهٔ اصلی وتقریباً ششصد هزار ترکیب و نزدیک هشتاد هزار اعلام تاریخی و جغرافیایی است» (مرادی، ۱۳٦۷: ۲٤۳) و این ارقام نشان می‌دهد که ترکیبات زبان فارسی سه برابر واژگان اصلی است.

یکی از امتیازات زبان فارسی نسبت به بیشتر زبان‌های دیگر، خاصیت ترکیب‌پذیری آن است. بدین معنی که «می‌توان از پیوستن واژه‌های زبان به یک‌دیگر یا افزودن پیشوندها و پسوندها، برای معانی تازه بهره گرفت و بدین گونه هزاران واژه با معانی تازه ساخت» (مقربی، ۱۳٥٦: ٤۲۲) و از کنار هم قرار دادن دو یا چند واژهٔ مستقل یک واحد جدید زبانی را خلق کرد که به طور مستقل عمل کند و معنا دهد. این ترکیبات تازه علاوه بر افزایش امکان زبانی و القای مفاهیم جدید، نوعی خوش آهنگی و صلابت خاص در کلمات ایجاد می‌کند.

ترکیب‌سازی نوعی پالایش زبانی است که در ادب کهن فارسی نمونه‌هایی داشته است و با ظهور سبک‌های مختلف زمینهٔ تحول ترکیبات شعری به تدریج فراهم شده است. ضرورت‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی و نیازهای تازهٔ مخاطبین باعث شده که شاعران به خلاقیت و نو آوری روی بیاورند. ترکیبات در دوره‌های مختلف شعری وجود داشته در سبک هندی افزایش می‌یابد و در شعر معاصر رواج کامل پیدا می‌کند. «ترکیبات در شعر به عنوان نمونه هنری و متعالی یک زبان نیز دارای ضوابط خاصی است که بسیاری از آن جنبهٔ زیبایی‌شناسی دارد.» (دهرامی، ۱۳۹۳: ٥٤)

پیوند شعر و موسیقی

موسیقی در ادبیات؛ یعنی ایجاد تناسب و توازن صوتی بین اجزای کلام. (روزبه، ۱۳۸۱: ۱۸) موسیقی واژه‌ها و گزینش درست آن‌ها بر تأثیر کلام می‌افزاید. شعر دو موسیقی دارد الف) موسیقی بیرونی «همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹ :۵۱) ب) موسیقی درونی «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی

در مجاورت با حرف دیگر (همان) همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگ‌ترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان، ندارد.» (همان: ۳۸۹) «شعر به صورت مستقیم با وزن و آهنگی که ما هنگام بلند خواندن آن احساس می‌کنیم حواس را جلب می‌کند اما به طور غیر مستقیم با تصویرسازی یعنی ارایهٔ تصویر خیالی از تجربهٔ حسی بر تأثیر و زیبایی خود می‌افزاید.» (لارنس، ۱۳۷٦: ٤٦) «شعر، تجلی موسیقایی زبان است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۸۹) «در حقیقت موسیقی شعر، در کیفیت قرائت است که خود را آشکار می‌کند و بس» (همان: ٤۳۹) موسیقی شعر به دو شکل لفظی و معنوی ایجاد می‌شود.

موسیقی درونی

الف) موسیقی لفظی ترکیبات

قاعده افزایی نوعی ابزار شعرآفرینی است «برخلاف هنجارگریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اِعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به ترتیب ماهیتاً از هنجارگریزی متمایز است.» (صفوی، ۱۳۹٤: ۱/ ۵۸) مانند: تکرار، واج‌آرایی، جناس و... که شکل ظاهری بیت و الفاظ آن را آهنگین‌تر می‌کند.

تکرار

یکی از شگردهای سودمند هنری و «یکی از مختصات زبان ادبی تکرار است هم به لحاظ زبان (تکرار واک، هجا، کلمه، جمله) هم به لحاظ معنی وزن و قافیه و ردیف و صنایع بدیع لفظی از مظاهر این تکرار هستند.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۹۱). اگرچه تکرار در بحث فصاحت از عیوب کلام به شمار می‌رفته است اما در واقع این اعتقاد نشانهٔ عدم توجه به نقش‌های زبان است و در زبان عاطفی، تکرار، لازمهٔ هنر آفرینی و خلاقیت هنرمند است. «تکرار یکی از شگرهای زیبایی‌آفرین کلام است. تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یادآور «تکرار در زیبایی‌شناسی در خود آن است و دریافت این وحدت شادی‌آفرین است.» (وحیدیان‌کامیار،

۱۳۷۹: ۲۳) هنر از مسایل اساسی است.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۸۲) این تکرارها می‌تواند تکرار واج‌ها باشد که همان نغمهٔ حروف یا واج‌آرایی را ایجاد می‌کند و هم می‌تواند تکرار در لفظ باشد.

نگـاه کـن کـه شـوم فصـل فصـل وصـل تـو را از آن دو حبّـه انگـور رنـگ رنـگ تـو مسـت

(منزوی، مجموعه: ٤٩٤)

ای لختـه لختـه خونـت، نطـع شـهادت تـو و ز سـوده‌هـای خاشـاک، تـاج سـیادت تـو

(منزوی، مجموعه: ۱۰۲)

تکرارها نوعی نظم صوری و لذت هنری در بیت ایجاد کرده است و نقش قابل توجهی در بالا بردن ظرفیت معنایی شعر گذاشته است. منزوی از تکرار برای تأکید مقصود خود و فراتر رفتن از محدودیت‌های کلمه، ضمن حفظ و شکل آن استفاده نموده است.

تکرارهای پی در پی در شعر منزوی نه تنها باعث ایجاد موسیقی شعر شده بلکه در انتقال معنا نیز موثر بوده است.

جناس

تجنیس در لغت گونه گونه گردانیدن، مانند هم‌شدن و هم جنسی نمودن و جمع کردن دو چیز هم جنس است. «جناس، مصدر جانس یجانس به معنی هم جنس بودن است و مراد از آن شباهت دو کلمه است در حروف و حرکات و خط و لفظ و بساطت و ترکیب، کلاً یا بعضاً» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۰۱).

«روش تجنیس یا جناس یا هم‌جنس‌سازی، یکی دیگر از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هم آهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را افزون می‌کند. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌ها است به طوری که کلمات، هم‌جنس به نظر آیند یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ٤۹).

الف) جناس اشتقاق

صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر، الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یک‌دیگر شبیه باشد. (همایی، ۱۳۷۳: ٦١). «اشتقاق آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آن‌ها متجانس و از یک ریشه مشتق شده باشند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۳۰).

بدین افسردگی دیگر مجال شور و حالی نیست مرا بگذار با کابوس‌وار قیل و قال ای دوست

(منزوی، مجموعه: ٥٠٦)

ب) جناس شبه اشتقاق

«آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آن‌ها متجانس باشند ولی این واژه‌ها هم ریشه نباشند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۳۰). گونه‌ای دیگر از جناس است که «حرف‌های دو سوی جناس در آن چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر است که در ظاهر توهم اشتقاق شود.» (همایی، ۱۳۷۳: ٦١). اختلاف در دو مصوت بلند دو واژه متجانس است که ممکن است اختلاف در مصوت کوتاه و بلند باشد.

ای قبلهٔ قبیله! که در هر نماز خود هشیار و مست رو به تو دارد سلام را

(منزوی، مجموعه: ۳۹۹)

هرچند هنوز آن سوی این ظلمت ظالم خورشید درخشندهٔ تو پرده نشین است

(منزوی، مجموعه: ۹۵)

نا امید از انفجار فجر بی‌تردید نیست آن که بس خورشیدها، در ذرّه پنهان دیده است

(منزوی، مجموعه: ۱۳۹)

حس می‌کنم مِه جز نفس‌های نفیست نیست / که چون غبار نقره بر من می‌تند، آری

(منزوی، مجموعه: ۳۱٦)

این نوع جناس باعث پیوند هنری و ایجاد موسیقی در کلام می‌شود و تناسب آوایی و لفظی ایجاد می‌کند. جناس شبه اشتقاق معمولاً زیباتر از اشتقاق است چون رابطهٔ میان واژه‌ها بدیع است و تامل برانگیز. به علاوه در عین وحدت لفظی تفاوت معنایی وجود دارد که زیبایی آن را افزون می‌کند.» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۳: ۳۱-۳۰).

ج) جناس مکرر

گرکانی گفته است: جناس مکرّر «آن است که متجانسین از هر نوع جناس که باشد مقرون به یک دیگر باشند بی‌فاصله.» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۱٤). همایی در بارهٔ این جناس نوشته است: «جناس مکرّر، گونهٔ خاصی از جناس نیست بلکه زمانی که پایه‌های جناس کنار یک‌دیگر قرار گیرند، آن را مکرّر دانسته‌اند. پس جناس‌هایی که پشت سر هم قرار گرفته‌اند، می‌توانند جناس مکرّر به حساب آیند.» (همایی، ۱۳۷۳: ٦۰).

توالی این جناس کلام را هنری‌تر می‌کند. «جناس مکرر را جناس مزدوج و جناس مردد هم می‌گویند.» (نوروزی، ۱۳۷۲: ۱٤۳).

د)جناس ناقص افزایشی

جفت سرشتی و سرنوشتی من! غریبوارهٔ تو، تا همیشه تاق افتاد

(منزوی، مجموعه: ۲۰۹)

ایرانم! ای معشوق ناب! ای نابِ نایاب! / وی عاشقانت بی‌شمارِ بی‌شماران

(منزوی، مجموعه: ٤۸۹)

ه) جناس قلب بعض

جابه‌جایی واج‌ها در یک واژه جناس قلب را به وجود می‌آورد.

تو خواهی آمد و چونان که پیش از این بوده است کلید قفل فلق، باز با تو خواهد بود

(منزوی، مجموعه... :۱۳۳)

جناس چون سبب برجستگی لفظی و معنایی کلام می‌شود از نظر زیبایی‌شناسی اهمیت دارد.

نام آواها (تکرار هجا)

ترکیب‌سازی با نام آواها:

اسم صوت یا نام آوا، لفظی است که معمولاً از طبیعت گرفته شده و بیان‌گر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان یا اصوات دیگر باشد که معمولاً به صورت تکراری به کار می‌رود. «شاعر می‌تواند از واژه‌هایی استفاده کند که آوای آن‌ها تا حدودی القا کنندهٔ معنای آن هاست» (لارنس، ۱۳۷٦: ۹۸) «شاعران معاصر برای نزدیک کردن سخن به طبیعت کلام، از امکانات مختلفی بهره می‌جویند.» (حسن‌لی، ۱۳۹۱: ۱٤۳) یکی از این امکانات نام‌آو است «آواهای مختلف ابزار کار شاعرند؛ معذالک او الزاماً در جست‌وجوی آواهای دلنشین نیست تا اقدام به ترکیب آن‌ها در زنجیره‌هایی خوش آهنگ کند، بلکه از ترکیبات نرم و خشن، به تناسب محتوای شعر خود استفاده می‌کند.» (لارنس، ۱۳۷٦: ۱۰۰) و «از طریق توأم‌کردن نام آواها با صنایع دیگری که به انتقال معنی کمک می‌کنند، شاعر می‌تواند به نتایجی ظریف و زیبا دست یابد، که تشخیص آن‌ها، یکی از راه‌های لذت بیشتربردن از شعر است.» (همان: ۹۹)

...تعریف‌های قدیمی، از وزن / به درد شب / نمی‌خورند / ... تنها / این هق هق هراسیده می‌داند / که شعر امشبم / چه آرایشی / به خود خواهد گرفت (منزوی، مجموعه: ۸۸۷-۸۸٦)

در تو به تلخی گریستم من و اکنون پر شده‌ای از طنین گریهٔ هق هق

(منزوی، مجموعه: ٤۵۷)

جز هق هق گریه‌ای نخواهد بود راهی که دهان بسته می‌خواند

(منزوی، مجموعه... :۱۳۰)

واج آرایی

شعر را برای شنیده‌شدن می‌نویسند؛ یعنی آواها نیز به اندازهٔ نوشته‌ها، در انتقال معانی نقش دارند.» (لارنس، ۱۳۷٦: ۲٤) حتی شکل بعضی از حروف یا کلمات می‌تواند یاری‌گر معنای شعر باشد. واج‌آرایی یعنی «هم‌آوایی ناشی از تناسب صامت‌ها و مصوت‌ها در زنجیرهٔ کلام» (روزبه، ۱۳۸۱: ۱۸)

انواع واج آرایی

الف) تکرار صامت:

حروف مختلف، از نظر چگونگی تلفظ و در نتیجه ارزش موسیقایی با یکدیگر تفاوت دارند.حروف سایشی مانند: «چ، ر، ژ، س، ش» به هنگام تلفظ طنین بیشتری دارند، بنا بر این از ارزش صوتی و موسیقایی بیشتری برخوردارند. (ملاح، ۱۳۸۵: ۷۵)

نـــام شـــهاب‌هـــای شـــهید شـــبانه را آفـــاق مـــه گرفتـــه هـــم از یـــاد بـــرده اســـت

(منزوی، مجموعه: ۳۹۸)

.../ در مرز استحاله به خورشید بودم / وقتی طنین تلخ سقوط تو / خواب شکوهمند صعودم را / آشفت /... (منزوی، مجموعه: ۷۱٤)

ای در فصـــول مرثیـــه و ســـوگ بـــاز هـــم شـــوقت نهـــاده قـــول و غـــزل بـــر زبـــان مـــن

(منزوی، مجموعه: ٥۳٦)

ب) تکرار مصوت:

واج‌آرایی کسره:

«تتابع اضافات، در زبان فارسی برخلاف عربی، مستحسن و مقبول است، زیرا تکرار منظم مصوت کوتاه – است.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۷۵)

شاعران به منظور افزایش ظرفیت‌های زبانی و غلبه بر تنگناهای آن از ترکیبات اضافی و وصفی استفاده می‌کنند به این معنا که با اضافه کردن دو یا چند واژهٔ در پی هم تصاویری ارایه می‌دهند که نه تنها زائد و مخل فصاحت نیست بلکه نقش مهمی در بیان و باز نمایی تجربیات و دریافت‌های عمیق خود به مخاطب دارند. تا آن جا که تتابع اضافات یکی از مشخصه‌های سبکی به شمار می‌آید.

عشق نجوا کرد با دیدار تو در گوش شعر:/ اینک آن کاو لایقِ تختِ غزل بانوی توست

(منزوی، مجموعه: ۲۹۸)

درود، ای آبی بودایی! ای تمثیل زیبایی! / گل نیلوفر باغ سراب من! سلام، ای عشق!

(منزوی، مجموعه:۲۲۰)

زخـــم عمیـــق ســـینهٔ‌ســـوزان کـــربلا ایـــن خونچکـــان کـــه تـــازه نمایـــد، علـــی‌الـــدّوام

(منزوی، مجموعه: ۱۰۱۵)

تصاویری که با واج‌آرایی کسره ساخته می‌شود دقیق‌تر و جزیی‌تر است. منزوی با این کار دقیقاً همان چیزی را که در نظر دارد با ویژگی‌هایش به تصویر کشیده است.

ب) موسیقی معنوی ترکیبات

«حوزۀ معنی به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. هم‌نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، تابع محدودیت‌های خاص خود است.» (صفوی، ۱۳۹٤: ۱/ ۵۵) «صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جز آن که به صورت سنتی در چارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی اند.» (همان: ٥٦) پارادوکس، حس‌آمیزی، تضاد و مراعات نظیر از نظر معنوی بر موسیقی بیت می‌افزاید.

ترکیبات استعاری

استعاره

«مهم‌ترین نوع مجاز، مجاز به علاقۀ مشابهت است که به آن استعاره می‌گویند (شمیسا، ۱۳۹۰ :۱۵۷) «استعاره، فشرده‌ترین نوع تشبیه است.» (صفوی، ۱۳۹٤ :۲/ ۱۳۳) شاعر برای این‌که جنبه‌های دیگری از پدیده‌ها را به مخاطب نشان دهد با استفاده از استعاره به خلق معانی جدید می‌پردازد. «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطۀ زبان هنری است و دیگر از آن پیش‌تر نمی‌توان رفت.» (همان: ١٦٠) استعاره تخیل‌آمیزترین فن ادبی است و «بیشترین فاصله را میان «مدلول» و «مصداق» فراهم می‌آورد و مخیل‌ترین نوع کلام را به دست می‌دهد.» (صفوی، ۱۳۹٤: ۲/ ١٣٤) ترکیبات استعاری فنی‌تر و پیچیده‌تر از بقیۀ ترکیبات است.

مثل کشتی در آب ای نهنگ دریا دل! کوسه‌ها تو را آن شب بی‌سر و صدا کشتند

(منزوی، مجموعه: ٤٩٢)

انواع استعاره

الف) استعاره‌های قراردادی

ب) استعاره‌های جدید

«هدف از استعاره نیز مانند تشبیه نهایتاً بیان مخیل مشبه است، یعنی مصور و مجسم‌کردن آن در ذهن که همیشه با اغراق یعنی افراط و تفریط همراه است... اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسیار فراتر است و این است که گفته‌اند استعاره (در سبک ادبی) ابلغ (بلیغ‌تر، موثرتر) از تشبیه است.» (شمیسا،۱۳۹۰: ۲۰۸)

«شاعران مدام به اشیا و امور و پدیده‌ها اسم نوین می‌گذارند (مانند کودکی که شروع به شناخت می‌کند و بر اشیا مطابق درک خود اسم می‌نهد) و بدین وسیله به وسعت جهان و زبان می‌افزایند. هر استعاره یک اسم جدید است. کمتر شاعر بزرگی است که از اسم‌های مرسوم استفاده کند (زیرا در آن صورت اثبات کرده است که صاحب نگاه نوین نیست.)» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۹۱-۹۰)

استعارهٔ مکنیه از نظر شکل بر دو نوع است: ا ـ اضافهٔ استعاری ۲ـ به صورت غیر اضافی

اضافهٔ استعاری

«اضافهٔ استعاری از نظر دستوری بر دو نوع است: الف) اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن اسم است: رخسار صبح...ب) اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن صفت است: عزم تیزگام. در اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن اسم است، مشبه مضاف‌الیه است حال آن که در اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن صفت است مشبه مضاف است.» (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۷۹) در اضافهٔ استعاری مضاف را (که معمولاً از ملایمات مشبه به است) در معنی کردن در نظر نمی‌گیریم.» (همان:۱۸۰) «در اضافهٔ استعاری خود مضاف‌الیه را می‌توان به صورت مضاف و مضاف‌الیهی گسترش داد.» (شمیسا، همان: ۱۲)

...پیش از آن که ساعت قناری / روی عقربهٔ صفر / از کار بیفتد / دستت را / از گلوی گل / بردار. (منزوی، مجموعه: ۸۷۹)

شـــب بـــود و هـــراس و مـــاه و جنگـــل　　خـــــون در رگ شـــــاخه‌هـــــا معطّـــــل

(منزوی، مجموعه: ۵۷۷)

چـــون قلـــب زمـــین کـــه در دل خـــاک　　یـــخ بســـته ســـتاره‌هـــا بـــه افـــلاک

(منزوی، مجموعه: ۵۷۷)

۲ـ به صورت غیر اضافی

در استعارهٔ غیر اضافی بین مکنیه و تخییلیه فاصله است. «این نوع استعاره به صورت غیر اضافی را می‌توان همواره از طریق استعارهٔ تبعیه نیز توضیح داد» (شمیسا (۱۳۹۰، ۱۸۲) استعارهٔ تبعیه در زبان فارسی، استعاره در فعل و صفت است.» (همان: ۱۹٦)

بـــا چرخشـــی خـــوابم دهیـــد، آرامشـــم بخشـــید　　ای تیلـــه‌هـــای مســـت مرطـــوب شـــراب آلـــود

(منزوی، مجموعه: ٤٥٥)

دوبـــاره مزمـــزه‌ای از شـــراب کهنـــهٔ عشـــق　　دوبـــاره جـــامی از آن تنـــد تلخـــوارهٔ گـــس

(منزوی، مجموعه: ۳۷۰)

۲) ترکیبات اسطوره‌ای

«کهن‌الگوها در به وجود آوردن اساطیر نقش عمده‌ای دارند... اسطوره‌ها در جهان معاصر نیز می‌توانند یافت شوند. ما به گونه‌ای در این روزگار گواه بازگشت اسطوره هستیم اما این اسطوره در قلمروهای دیگر بار به نمود آمده است که با ناخودآگاهی در پیوندند.» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۲۵۱/۱)

«در دنیای ادبیات سخن از موجوداتی است که وهمی و خیالی و جعلی هستند و در دنیای حقیقی وجود ندارند: مرغ آمین (نیما) شب جاودانی (بوف کور).. .در هیچ سبکی حقیقت ندارد اما در ادبیات می‌توان دربارهٔ آن کتابی نوشت. از این رو در ادبیات، حقایقی است که فقط در ادبیات وضع مخصوصی دارند. مثلاً قو در ادبیات با قوی جهان خارج ممکن است متفاوت باشد چنان که بلبل و پروانه متفاوتند.» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۹۲) یا «مثل دیو آز، زیرا در

اساطیر ایران پیش از اسلام، آز واقعاً دیو بوده است و لذا در حقیقت اضافهٔ تشبیهی نیست.» (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۲۵) گرایش به اساطیر و استفاده از جلوه‌های گوناگون اسطوره‌های ایرانی نیروی القای و تأثیر شعر را بیشتر می‌کند. شاید نشان‌گر میزان پیوند شاعر با دنیای پر رمز و راز گذشته باشد.

سیمرغ قاف‌های ولایت ! خوشا کسی که شبش سایه‌ایست در کنف پر و بال تو

(منزوی، مجموعه: ۹۸۸)

قصهٔ دیو و قلعهٔ جادو چار میخ غم و طلسم بلا

(منزوی، مجموعه: ٦١٥)

ترکیبات ایهامی

ایهام

ایهام «کلمه‌ای است در کلام حداقل به دو معنی به کار رفته باشد.» (شمیسا، ١٣٨٦: ١٣٢)

«صنعتی است که بر روی محور همنشینی امکان تحقق می‌یابد.» (صفوی، ١٣٩٤: ٢/ ١٣٨) و «شاعر اغلب از طریق استفاده از معانی مختلف واژه، آن را برای انتقال چند معنی به طور هم‌زمان به کار می‌برد.» (لارنس، ١٣٧٦: ٣٤)

دیوار ذهنم پُر از سایه‌های گذشته است افتاده بر یک دگر شاد و ناشاد، امشب

(منزوی، مجموعه: ۳۷)

ایهام تناسب

«ایهام خود یکی دیگر از وجوه میل انسان به آزادی است: حق انتخاب هر کدام از دو سوی معنی. مهم‌ترین فضیلت یک بیان ایهامی، همین است که به خواننده این آزادی انتخاب را می‌دهد و لذتی که ما از بیان ایهامی می‌بریم، از نظرگاه روان‌شناسی فردی، پاسخی است که این گونه از بیان، نسبت به ارادهٔ معطوف به آزادی ـ که نهفته در وجود ماست ـ به ما می‌دهد و در حقیقت میدانی می‌شود برای تجلی این میل به آزادی» (شفیعی‌کدکنی، ١٣٨٩: ٤٣٤)

رنـگ‌هـای طـرح تـازه‌ام، رنـگ‌هـای ذات نیسـتند ذات رنـگ‌هـای معنـی‌انـد، ذات رنـگ معـانی‌انـد

(منزوی، مجموعه: ٤٠٤)

هـــر صـــبح دم کـــه دختـــرک تـــازه ســـال روز نوشـــد بـــه نـــاز، شـــیر ســـپید پگـــاه را

(منزوی، مجموعه: ٦٢٤)

کـی حکایـت کنـد آن بوسـه و آن لـب بـا مـن فصـــلی از قصّـــهٔ شـــیرین شناســـایی را؟

(منزوی، مجموعه: ۹۳)

ترکیبات پارادوکسی

پارادوکس سخنی است که نامعقول و متناقض به نظر می‌رسد اما می‌توان آن را از طریق تفسیر و تأویل به سخن معنا دار و یک‌پارچه تبدیل کرد. «یکی از آشنایی‌زدایی‌های هنری در زبان، انتخاب زبان پارادوکسی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ٣٦)

پارادوکس یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در بیان هنری است که بر مبنای رابطهٔ نقیضی اجزای یک جمله یا عبارت یا ترکیب شکل می‌گیرد و اضداد یکدیگر را نقض می‌کنند. اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن ظاهر بی‌معنی و مهمل به نظر می‌رسد اما در حقیقت این تناقض ظاهری به مفهومی ارزشمند و هنری منجر می‌شود. «در این ترکیبات به لحاظ مفهوم، تناقض و ناسازواری وجود دارد و اگرچه در منطق چنین بیان نقیضی عیب محسوب می‌شود، ولی در هنر اوج تعالی است» (شفیعی‌کدکنی، ١٣٧٦: ٣١) «تناقض معمولاً به خاطر یکی از واژه‌هایی است که به طور مجازی و یا در بیش از یک معنی به کار رفته باشد. ارزش پارادوکس ارزش تکان‌دهندگی آن است. نا ممکن بودن ظاهری آن، نظر خواننده را جلب می‌کند و پوچی ظاهری آن بر حقیقت آنچه گفته می‌شود، تأکید می‌کند» (لارنس، ١٣٧٦: ٦٢٠)

انواع پارادوکس

الف) به صورت ترکیب

به صورت اسم و دو تا صفت

بعـــد از تـــو ای ســـتون توانـــای ســـرنگون آوار خســـتگی، کمـــر خانـــه را شـــکاند

(منزوی، مجموعه: ۹۷)

به صورت اسم و صفت:

.../ اشباح از حواشی میدان، / جوشیدند / و اسب‌های سیمانی / با شیهه‌های خاموش / روی دو پای خویش، / خروشیدند /... (منزوی، مجموعه: ٦٧١)

گر به خاک افتم چو «شب پا» یان چه باک از آن که کارم چون مترسک قامت بی‌قامتی افراشتن نیست. (منزوی، مجموعه: ۳۲۹)

بعد از این اگر باشم در نبود خواهم بود مثل تاب بی‌تابی مثل رنگِ بی‌رنگی

(منزوی، مجموعه: ٤٦١)

به صورت دو تا صفت:

دمسردِ تفته‌ه! شادِ غم‌انگیز! خورشید کهربایِ پاییز!

(منزوی، مجموعه: ۵۸۲)

جمع دو امر متضاد:

آبادم و خرابم، دریایم و سرابم هم آتش و هم آبم هم شب، هم آفتابم

(منزوی، مجموعه: ۱۳۵)

به صورت مضاف و مضاف‌الیه:

منگر اینک به سکوتم که جهانی شر و شور خفته در سینهٔ خاموشی فریادی من

(منزوی، مجموعه: ۵۲۳)

به صورت موصوف و صفت:

گر به خاک افتم چو «شب پا» یان چه باک از آن که کارم چون مترسک قامت بی‌قامتی افراشتن نیست

(منزوی، مجموعه:۳۲۹)

ب) به صورت تعبیر

متناقض‌نماهای تعبیری ارزش هنری و زیبایی‌شناختی بیشتری نسبت به متناقض نماهای ترکیبی دارند.

تصویرهای پارادوکسی را در همهٔ ادوار شعر فارسی می‌توان یافت در دوره‌های نخستین

شعر فارسی از فراوانی کمتری برخوردار است و در دوره‌های گسترش عرفان به ویژه در شطحیات صوفیانه نمونه‌های بیشتری دارد و در سبک هندی بسامد این نوع تصویرسازی به اوج می‌رسد و از بین شاعران، بیدل در این زمینه سرآمد است و در شعر معاصر رواج می‌یابد. هدف از خلق این گونه تصاویر کشف معانی و حقایق عالی است که در پس این تناقض ظاهری نهفته است. با زبان پارادوکس است که ظرفیت زبان و قابلیت اندیشیدن ارتقا می‌یابد.

متناقض‌نما میان فعل و متمم:

آری وجـــود حاضـــر و غایـــب شـــنیده‌ام　　ای آن کـه غیبـت تـو پـر اسـت از حضـور نـاب

(منزوی، مجموعه: ۱۰۱۸)

ترکیبات تشبیهی

اضافهٔ تشبیهی

«تشبیهی است که در آن مشبه و مشبه‌به به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه شبه محذوف است. به اصطلاح تشبیه هم مجمل است و هم موکد. به این گونه تشبیه در علم بیان، تشبیه بلیغ می‌گویند.» (شمیسا،۱۳۹۰ :۱۲۱) تشبیه بلیغ رساترین نوع تشبیه است. «تشبیه بلیغ، یعنی تشبیهی که در آن ادات تشبیه و وجه شبه حذف شده باشد می‌تواند به صورت غیر اضافی نیز به کار رود و در این صورت اغراق درآن به اوج می‌رسد زیرا در کلام ادعای همسان بودن قوی‌تر از ادعای شبیه بودن است.» (همان: ۱۲۲) «در تشبیه بلیغ که مخیل‌ترین تشبیه به شمار می‌رود، مشبه و مشبه‌به بر روی محور همنشینی در «ترکیب» با یک‌دیگرند. همین «ترکیب» به نوعی «نشان داری هم‌نشینی» منجر می‌شود و به خواننده نشان می‌دهد که این دو نشانه بر حسب «تشابه» در ترکیب با یک‌دیگر قرار گرفته‌اند.» (صفوی، ۱۳۹٤: ۲/ ۱۳۳) اگر پیوند مشبه و مشبه‌به حسی باشد، ترکیب تشبیهی به سهولت قابل فهم است و خواننده دچار مشکل دیریابی نخواهد شد. در میات ترکیبات شعری اضافی تشبیهی بسیار چشم‌گیر و برجسته است که تصاویر زیبایی را آفریده است.

شـــــادمانی هالـــــهٔ انـــــدوه توســـــت شـــــادی‌ات دنبالـــــه انـــــدوه توســـــت

(منزوی، مجموعه: ۹۸)

جوی کوچک را به رگ یخ بسته خون در جا، مگر در کف کولاک، شلاق زمستان دیده است. (منزوی، مجموعه: ۱۳۹)

تبِ خواهش تنم را مـی‌گُـدازد، کـو؟ کـدام آغـوش حریـف تـا سـحرگاه گنـاهم مـی‌شـود امشـب

(منزوی، مجموعه: ۳۱۱)

یـک دسـت گـرم شـعله بـه جـانم نمـی‌زنـد فـــانوس کـــور یأســـم و آویـــز حســـرتم

(منزوی، مجموعه: ٦٢٣)

ترکیبات تشخیصی

ز نعـــره کـــف بـــه لـــب آورد رود دیوانـــه هـــراز- اشـــتر مســـت هـــزار کوهانـــه

(منزوی، مجموعه: ١٦١)

اضافهٔ تلمیحی

«یکی از اضافه‌هایی که ارزش هنری دارند اما در بلاغت سنتی ذکر نشده‌اند اضافهٔ تلمیحی است... در این اضافه فهم وجه شبه یا وجه ربط در گرو آشنایی با داستان و اسطوره و به اصطلاح، تلمیحی است.» (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۲۳) گنجاندن هنرمندانهٔ آیات و داستان در قالب ترکیب اضافی علاوه بر ایجازی که در متن ایجاد می‌کند با استفاده از ظرفیت معنایی که این آیات و داستان‌ها در خود نهفته‌اند، ابزار مفیدی برای فهم وجه شبه یا وجه ربط در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. «تلمیح، وسیله‌ای است برای تقویت احساس یا اندیشهٔ شاعر یا نویسنده با استفاده از احساس یا اندیشهٔ مطرح شده در اثر یا واقعه‌ای دیگر. از آن جا که تلمیح می‌تواند در قالب واژه یا عبارتی کوتاه، پیام زیادی را ابلاغ کند، برای شاعر بسیار مفید است.» (لارنس، ١٣٧٦: ٧٦) وقتی شاعر از تلمیح و تضمین‌ها استفاده می‌کند «مصالحی از پیش آماده شده را به کار می‌گیرد. او خود تصویری خلق نمی‌کند، بلکه به خلاقیت‌های پیشینیان متکی است.»

(کاظمی، ۱۳۸۷: ٤١) وقتی این تلمیح یا تضمین‌ها برای مخاطب دلنشین خواهد بود که علاوه بر آگاهی‌های قبلی با تلمیح یا تضمین به شکلی تازه‌ای در شعر نمود داشته باشند.

...و یا همین سکه / که با دو روی عشق و مرگش/ تا جهان / باقی است / روی هوا می‌چرخد و/ انگار

با / هرچرخ/ به سخره می‌گیرد / صدبار/ سیب سرخ اسحق را

(منزوی، مجموعه: ٧٦٩–٧٧٠)

تقدیرم این‌گونه است: کار گل به جای کار دل، آری/ اینک منم تکرار سعدی در طرابلس‌های بیگاری

(منزوی، مجموعه: ۵۰۳)

سیمرغ قاف‌های ولایت! خوشا کسی / که شبش سایه ایست در کنف پر و بال تو

(منزوی، مجموعه: ۹۸۸)

ترکیبات حس‌آمیزی

حس‌آمیزی

حس‌آمیزی «نوعی اسناد مجازی است: دو حس مختلف را به هم نسبت دادن یا یکی را صفت دیگری آوردن... در تشبیه گاهی مشبه و مشبه‌به از دو حس مختلفند... اسناد مجازی اساس زبان و بیان ادبی است» (همان: ۳۰۹) «اسناد مجازی اغتشاش در محور هم‌نشینی زبان است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۳۰۸) حس‌آمیزی، از دخل و تصرف خیال در حوزهٔ حواس به وجود می‌آید که به دو شکل قابل تقسیم است:

الف) اسناد اوصاف و افعال حسی به حس دیگر

ب) اسناد متعلقات حواس ظاهر به علوم معقول.

«درک پارادوکس بر روی محور هم‌نشینی صورت می‌پذیرد و ترکیب واحدهاست که به چنین صناعاتی منتهی می‌گردد» (صفوی، ۱۳۹۱: ۱۷۳/۱)

در قلمرو حس‌آمیزی، حس بینایی از میان سایر حواس امکان بیشتری برای آفرینش تصویرهای ناب دارد.

«فعال‌ترین حس انسان، حس بینایی اوست که بیشترین سهم را در فعالیت‌های ادراکی او داراست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷٦: ۲۷٤)

پنج حس با همدگر پیوسته‌اند زان که این هر پنج ز اصلی رسته‌اند

(مولانا، ۱۳٦۲: ۱٤۷/۲)

در دوره‌های مختلف شعر فارسی وجود داشته ولی کاربرد آن نا پیش از سبک هندی محدود بوده است. در سبک هندی رونق می‌یابد و در شعر معاصر رواج پیدا می‌کند. آشنایی با ادبیات غرب تأثیر فراوانی داشته است. کاربرد حس‌آمیزی به غنای زبان و تصاویر افزوده و قدرت القای معانی را بیشتر کرده است.

چه تلخ خورده‌ای از دست روزگار که دیگر چنان گذشتهٔ شیرین، لب شکر شکنت نیست

(منزوی، مجموعه: ٥۱٦)

عصر تلخی بود، عصر آخرین دیدارمان آخرین باری که دستم حلقه شد بر گردنت

(منزوی، مجموعه: ۱۰٤)

ترکیبات کنایی

کنایه

«کنایه به لحاظ الفاظ و معنای ظاهری (مکنی به) در محور همنشینی و به لحاظ معنای باطنی که مراد گوینده (مکنی عنه) در محور جانشینی است. از ان جا که کنایه نیز رسیدن از یک سطح به سطح دیگر است و ارتباطی بین دو سوی حاضر و غایب ایجاد می‌کند، جنبهٔ هنری و ادبی دارد.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۸۰) کنایه فاصله گرفتن از زبان هنجار و نوعی غیر مستقیم گویی دو بعدی است و معنای مطلوب به صراحت بیان نمی‌شود مخاطب با تلاش ذهنی خود برای کشف معنا تلاش می‌کند. در کنایه «قرینهٔ صارفه یی که دال بر معنای ثانویه باشد وجود ندارد.»

(همان: ۲۹٦) (در خانه فلانی باز است) (می‌توان در معنای ظاهری شک کرد)

انواع کنایه

الف) کنایهٔ زبانی

ب) کنایهٔ قاموسی سنتی

«کنایه از شگردهای تصویرسازی هنری است که از نظر لفظ و معنای ظاهری در محور همنشینی کلام و از نظر معنای پوشیده و دور در محور جانشینی کلام جای می‌گیرد و نوعی فشرده‌سازی ایجاد می‌کند.» (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱٤۱)

خاطرات دهشت بار، در توالی و تکرار روز و شب بر اعصابم، می‌کشند سمباده

(منزوی، مجموعه: ۱۷٤)

از مهر دوستی چه برآید، وقتی که عشق ره نشناسد/ یعنی چه جای ثابت و سیار، وقتی کمیت صاعقه لنگ است. (منزوی، مجموعه: ۵۰٤)

مدام گوش به زنگم که دعوتم بکنند به باغ آبی رنگین‌ترین صدای شما

(منزوی، مجموعه: ۵۰۵)

ترکیبات مجازی

چون مائده گستراندی از وصلت این گرسنه را به سفره دعوت کن

(منزوی، مجموعه: ۲۵٤)

ترکیبات و مراعات نظیر

مراعات النظیر هم‌نشین‌سازی واژه‌های یک حوزه معنایی است و «یکی از صناعاتی است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند.» (صفوی، ۱۳۹٤: ۲/ ۱٤۱) «شاعران دهه‌های اخیر، پس از یک دوره دلزدگی از این آرایه‌ها ـ که البته افراط پیشینیان ما در صنعت‌گرایی بود ـ رویکردی مجدد به این‌ها (ایهام و تناسب) کرده‌اند؛ ولی در شکل نوین و با مجموعه‌هایی تازه

از این تناسب‌ها» (کاظمی، ۱۳۸۷ :۲۱)

...خاکسترم را / روی مزارعی بپاشید / که از یادِ دیم و دانه و داس / رفته باشند /... (منزوی، مجموعه:۸۸۰)

شکست بغض هوا، جشن، زیر باران ماند نه بوی عود که من، دود آتش سده‌ام

(منزوی، مجموعه: ۲٦٦)

ترکیبات و مطابقه

آوارشدن وسوسهٔ روز و شبت نیست؟ ای خانهٔ دیرینه که با من شده‌ای پیر!

(منزوی، مجموعه: ٤۹٥)

پای در راه توام با توشهٔ بیم و امیدم تا کجایم می‌کشاند این بیابان، در نهایت

(منزوی، مجموعه: ۲۸۸)

دیگری سر می‌دهد غم نالهٔ شکر و شکایت: تا کجا می‌آزمایی ای خدا! این سرزمین را؟

(منزوی، مجموعه: ۲۰۷)

نتیجه

موسیقی، یکی از عناصر سازنده شعری است که به سه دسته تقسیم می‌شود؛ موسیقی بیرونی (جنبه عروضی شعر)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) موسیقی درونی (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی).

در این مقاله ترکیبات شعری مجموعه آثار منزوی از منظر موسیقی درونی مورد بررسی قرار گرفت.

موسیقی درونی، (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی) که از هماهنگی میان صامت و مصوت‌ها ایجاد می‌شود در شعر او از دو جنبه موسیقی لفظی و معنوی واکاوی شد.

موسیقی لفظی در ترکیبات شعری منزوی آرایه‌هایی مانند؛ جناس، تکرار واج آرایی و... را پدید آورده است. تکرار، عامل اصلی موسیقی لفظی ترکیبات اوست که در انواع جناس و واج آرایی و... به کار رفته است. تکرار منظم حروف واژه‌ها علاوه بر افزایش موسیقی و آهنگ کلام، وحدت در محور هم‌نشینی، نقش مهمی در محور بلاغی، انتقال پیام شعری القای احساس و عاطفه هم ایفا کرده است و این نوع تکرار ارزشمند و از نظر زیبایی‌شناسی اهمیت دارد.

تکرارها نوعی نظم صوری و لذت هنری در بیت‌ها ایجاد کرده است و نقش قابل توجهی در بالا بردن ظرفیت معنایی شعر گذاشته است. منزوی از تکرار برای تأکید مقصود خود و فراتر رفتن از محدودیت‌های کلمه، ضمن حفظ و شکل آن استفاده نموده است.

تکرارهای پی در پی نه تنها باعث ایجاد موسیقی شعر شده است در انتقال معنا نیز موثر بوده است.

جناس چون سبب برجستگی لفظی و معنایی کلام می‌شود از جنبه زیبایی‌شناسی به آن توجه می‌شود.

موسیقی معنوی آرایه‌هایی مانند: ایهام، تناسب، تضاد، تلمیح، حس‌آمیزی و... را به وجود آورده است. این آرایه‌ها علاوه بر تناسب و زیبایی کلام در محور جانشینی بر تأثیر شعر افزوده اند. این گونه آرایه‌ها چون باعث برجسته‌سازی شده‌اند از نظر زیبایی‌شناسی قابل توجه است و به غنی‌شدن زبان ترکیبات کمک نموده، بار معنایی شعر را افزوده است.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که؛ منزوی از موسیقی درونی برای ایجاد نوعی وحدت در محور هم‌نشینی و جانشینی شعر استفاده کرده است. وی با رعایت تناسب و پیوندی که میان موسیقی و عناصر دیگر شعر وجود دارد نشان داده است که به هدف غایی شعر یعنی بیان مفاهیم و محتوای درونی، دست یافته است.

منابع و مآخذ

۱ـ ارشاد، محمدرضا. **گستره اسطوره**. تهران: هرمس، ج اول،۱۳۸۲.

۲ـ تجلیل، جلیل. **جناس در پهنه ادب فارسی**. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.

۳ـ حسن‌لی، کاووس. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر**. تهران: ثالث، ۱۳۹۱.

۴ـ حمیدفر، علی‌اصغر. **نگاهی به وزن هجایی در غزل حسین منزوی. از ترانه و تندر**. تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۵ـ خلیلی جهان‌تیغ، مریم. **اسطوره و شعر معاصر**. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۴-۳، ۱۳۸۱.

۶ـ دهرامی، مهدی، «ترکیب‌سازی در شعر قیصر امین‌پور و نقش‌های هنری آن». فصل‌نامه پژوهش ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره پیاپی ۹، زمستان ۱۳۹۳.

۷ـ دهقانی، زیور، «سازه‌ها در مجموعه «حنجره زخمی غزل حسین منزوی»، سال دوازدهم، شماره۲۵، پاییز ۱۳۹۴.

۸ـ روزبه، محمد. **ادبیات معاصر ایران (شعر)**. تهران: روزگار، ۱۳۸۱.

۹ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۶.

۱۰ـ ـــــــــــ ـــــــــ . **موسیقی شعر**. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۹.

۱۱ـ شمیسا، سیروس. **بدیع**. تهران: میترا، ۱۳۷۵.

۱۲ـ ـــــ ـــــــ . **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: میترا، ۱۳۸۶.

۱۳ـ ـــــ ـــــــ . **بیان**. تهران: میترا، ۱۳۹۰.

۱۴ـ صفوی، کوروش. **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: سوره مهر، جلد اول. چاپ پنجم، ۱۳۹۴.

۱۵ـ ـــــ ـــــــ . **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: سوره مهر، جلد دوم. چاپ پنجم، ۱۳۹۴.

۱۶ـ فیروزیان حاجی، مهدی. **وزن شعر منزوی. از ترانه و تندر**. تهران: سخن، ۱۳۹۰.

۱۷ـ کاظمی، محمدکاظم. **رصد صبح (خوانش و نقد شعر جوان امروز)**. تهران: سوره مهر. ۱۳۸۷.

۱۸ـ گرکانی، محمدحسن شمس‌العلما. **ابداع البدایع**. به اهتمام حسین جعفر، تبریز: احراز،

.۱۳۷۷

۱۹ـ لارنس، پرین. **در باره شعر**. ترجمه فاطمه راکعی. تهران: اطلاعات، ۱۳۷۶.

۲۰ـ لارنس، پرین. **شعر و عناصر شعر**. ترجمه غلامرضا سلگی، تهران: رهنما، ۱۳۷۹.

۲۱ـ مرادی، ن. **مرجع‌شناسی**. تهران: فرهنگ معاصر، چاپ سوم، ۱۳۷۶.

۲۲ـ مقربی، محمد، «ترکیب در زبان فارسی»، نشریه: سخن، شماره۲۶، صص۴۳۱-۴۲۲، ۱۳۵۶ .

۲۳ـ ملاح، حسینعلی. **پیوند موسیقی و شعر**. تهران: فضا، ۱۳۸۵.

۲۴ـ منزوی، حسین. **مجموعه آثار**. تهران: آفرینش، نگاه، ۱۳۸۷.

۲۵ـ نوروزی، جهانبخش. **زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی**. فیروزآباد: دانشگاه آزاد فیروزآباد راهگشا، ۱۳۷۲.

۲۶ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: دوستان، ۱۳۷۹.

۲۷ـ همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: هما، ۱۳۷۳.