فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هشتم، شمارهٔ بیست و سوم، پاییز ۱۴۰۴ (صص ۴۱-۶۵)
مقالهٔ پژوهشی
Doi: 10.22034/jmzf.2026.562181.1261

بررسی برجسته‌سازی زبانی و تصویری در اشعار حسین منزوی

پریسا رنجبری[۱]، فاطمه مدرسی[۲]

چکیده

شعر معاصر فارسی، به‌ویژه در قالب غزل، شاهد تحولاتی بنیادین در زبان و تصویر بوده است؛ یکی از چهره‌های شاخص این تحول، حسین منزوی است که با بهره‌گیری از ظرفیت‌های بلاغی و هنری، توانسته است زبان شعر را از حالت سنّتی به سوی بیانی چندلایه و نوآورانه سوق دهد. زمینهٔ این پژوهش، بررسی نحوه برجسته‌سازی زبانی و تصویری در اشعار منزوی است؛ هدف پژوهش، تحلیل دقیق شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن‌ها به خلق معنا، انتقال عاطفه و زیبایی‌شناسی دست یافته است. روش تحقیق، کیفی و توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها از میان غزل‌های عاشقانه و اجتماعی منزوی انتخاب شده‌اند و با تکیه بر نظریه‌های زبان‌شناسی برجسته‌سازی (نظیر قاعده‌افزایی، قاعده‌کاهی، واژگان‌گزینی خاص) و تصویرسازی شعری(خیالی، واقعی، استعاری، نمادین) تحلیل شده‌اند. ضرورت این تحقیق از آنجا ناشی می‌شود که با وجود شهرت منزوی در غزل‌سرایی، کمتر پژوهشی به‌طور نظام‌مند به بررسی ساختارهای برجسته‌ساز در شعر او پرداخته است؛ در حالی‌که شناخت این ساختارها می‌تواند به فهم عمیق‌تر از زبان شعر معاصر و ظرفیت‌های بیانی آن کمک کند. سؤال اصلی تحقیق این است: حسین منزوی چگونه از برجسته‌سازی‌های زبانی و تصویری برای خلق تجربه‌های عاطفی، فلسفی و اجتماعی در شعر خود بهره می‌گیرد؟ یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که منزوی با شکستن قواعد نحوی، گزینش واژگان غیرمنتظره، حذف یا افزودن عناصر زبانی، و خلق تصاویر چندلایه، توانسته است شعر را به رسانه‌ای برای بیان پیچیدگی‌های روانی و هستی‌شناختی بدل کند. برجسته‌سازی در شعر منزوی نه‌تنها ابزاری برای زیبایی‌شناسی، بلکه سازوکاری برای انتقال معنا، تجربه و تحول در زبان شعر فارسی است.

واژه‌های کلیدی: برجسته‌سازی زبانی، برجسته‌سازی تصویری، حسین منزوی، زبان‌شناسی.

---

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
Parisa123@gmail.com
[۲] .استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه،ایران (نویسندهٔ مسئول).
f.modarresi@urmia.ac.ir

تاریخ دریافت : ۱۴۰۴/۰۲/۱۸- **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۷/۲۵

۱.مقدمه

شعر فارسی، به‌ویژه در قالب غزل، همواره بستری برای تجلی عاطفه، تخیل و اندیشه بوده است. در سده‌های اخیر، با ظهور جریان‌های نوگرایانه، زبان شعر دستخوش تحولاتی بنیادین شده که از جمله آن‌ها می‌توان به برجسته‌سازی‌های زبانی و تصویری اشاره کرد؛ یعنی استفاده آگاهانه از عناصر زبانی و هنری برای جلب توجه، خلق معنا و انتقال تجربه‌های زیسته. در میان شاعران، حسین منزوی، یکی از برجسته‌ترین غزل‌سرایان معاصر، با تلفیق سنّت و نوآوری توانسته است زبان شعر را از حالت ایستا و تقلیدی به سوی بیانی پویا، چندلایه و خلاقانه سوق دهد.

منزوی نه‌تنها در سطح واژگان و نحو، بلکه در تصویرسازی‌های شعری، از ظرفیت‌های بلاغی و ذهنی بهره گرفته است تا تجربه‌های عاشقانه، فلسفی، اجتماعی و روانی را به‌گونه‌ای هنرمندانه بازتاب دهد. برجسته‌سازی در شعر او، گاه با شکستن قواعد نحوی و واژگان‌گزینی غیرمنتظره رخ می‌دهد و گاه با خلق تصاویر استعاری، نمادین یا خیالی که مخاطب را به تأمل و شهود وا می‌دارد. این ویژگی‌ها، شعر منزوی را از بسیاری از هم‌عصرانش متمایز کرده و آن را به منبعی غنی برای تحلیل‌های زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی بدل ساخته است.

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

اشعار حسین منزوی به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های غزل معاصر فارسی، واجد ویژگی‌هایی است که آن را از جریان‌های سنّتی و حتی بسیاری از هم‌روزگارانش متمایز می‌سازد. یکی از مهم‌ترین این ویژگی‌ها، بهره‌گیری خلاقانه از شگردهای برجسته‌سازی زبانی و تصویری است؛ به‌گونه‌ای که واژگان‌گزینی خاص، ترکیب‌سازی‌های نو و تصویرپردازی‌های استعاری، خیالی و نمادین، زبان شعر او را از سطح توصیف قراردادی به سطحی چندلایه و تأویل‌پذیر ارتقا می‌دهد. با این‌حال،

تاکنون کمتر پژوهشی به‌صورت نظام‌مند به بررسی علمی این برجسته‌سازی‌ها در مجموعه‌های شعری او پرداخته است. فقدان چنین مطالعه‌ای موجب شده است که جایگاه منزوی در تحول زبان و تصویر در غزل معاصر به‌طور دقیق روشن نشود. بنابراین مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر، تحلیل و تبیین شیوه‌های برجسته‌سازی زبانی و تصویری در اشعار حسین منزوی و نشان‌دادن نقش آن‌ها در خلق معنا، زیبایی‌شناسی و نوآوری شعری است.

از این‌رو، پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی، در پی آن است که با بررسی نمونه‌هایی از اشعار منزوی، به این پرسش پاسخ دهد که برجسته‌سازی زبانی و تصویری در شعر حسین منزوی چگونه به خلق معنا، انتقال عاطفه و ارتقای زیبایی‌شناسی شعر کمک می‌کند؟

۱ـ ۲. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف این تحقیق بررسی شیوه‌های برجسته‌سازی زبانی و تصویری در اشعار حسین منزوی با تمرکز بر مجموعهٔ اشعار وی است. پژوهش می‌کوشد با تحلیل دقیق شگردهای واژگانی، نحوی و تصویری، نقش آن‌ها را در خلق معنا و زیبایی‌شناسی غزل معاصر نشان دهد. در نهایت، این مطالعه جایگاه منزوی را در تحول زبان و تصویرپردازی شعر فارسی روشن می‌سازد. ضرورت این تحقیق، نه‌تنها در شناخت دقیق‌تر زبان شعر منزوی، بلکه در فهم ظرفیت‌های زبان فارسی برای بیان تجربه‌های انسانی نهفته است. تحلیل برجسته‌سازی در شعر او می‌تواند الگویی برای بررسی سایر شاعران معاصر نیز فراهم آورد و به توسعه نقد ادبی مبتنی بر زبان‌شناسی کمک کند.

۱ـ۳.پیشینهٔ تحقیق

برجسته‌سازی زبانی و تصویری، از مهم‌ترین ابزارهای بلاغی در شعر معاصر است که به خلق معنا، انتقال عاطفه و زیبایی‌شناسی کمک می‌کند. حسین منزوی، به‌عنوان یکی از نوگراترین غزل‌سرایان معاصر، در اشعار خود از این ظرفیت‌ها بهره برده است؛ با این حال، بررسی‌های موجود بیشتر به جنبه‌های جزئی یا تک‌بُعدی این برجسته‌سازی‌ها پرداخته‌اند. به طور مثال:

۱- طالبلو و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی» به بررسی تصویرسازی در غزل‌های رمانتیک منزوی با تمرکز بر تصاویر غیرخیالی پرداخته‌اند و نتیجه نشان می‌دهد که منزوی از تصاویر عاطفی و ملموس بهره می‌گیرد که گاه بدون صورخیال نیز در انتقال احساس موفق‌اند.

۲- مظفری و جعفری(۱۳۹۲)، در مقالهٔ «بررسی گونه‌های برجسته‌سازی قاعده‌افزایی در اشعار حسین منزوی» به تحلیل قاعده‌افزایی به‌عنوان یکی از شیوه‌های برجسته‌سازی در اشعار منزوی پرداخته‌اند. نتیجه نشان می‌دهد که افزوده‌های نحوی در شعر منزوی موجب برجسته‌سازی معنا و موسیقی درونی شعر شده‌اند.

۳- مدرسی و کاظم‌زاده (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی در غزل حسین منزوی» به بررسی نقش تکرار واژه در برجسته‌سازی زبان شعری منزوی پرداخته‌اند. نتیجه نشان می‌دهد که تکرار واژه در غزل‌های منزوی موجب تشخص زبانی و تأکید معنایی شده و با عناصر بلاغی دیگر مانند ایهام و تقابل همراه است.

تمایز و نوآوری مقاله حاضر در آن است که برخلاف تحقیقات پیشین که هرکدام تنها به یک جنبه از برجسته‌سازی (تکرار، تصویر، قاعده‌افزایی) پرداخته‌اند، این پژوهش با رویکردی تلفیقی و نظام‌مند، هم‌زمان به بررسی برجسته‌سازی‌های زبانی و

تصویری در اشعار منزوی می‌پردازد و ارتباط آن‌ها با تجربه‌های عاطفی، فلسفی و زیبایی‌شناختی شاعر را تحلیل می‌کند.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱. مفهوم بنیادین برجسته‌سازی زبانی

برجسته‌سازی زبانی به معنای استفاده آگاهانه از عناصر زبانی به‌گونه‌ای است که آن‌ها از زمینهٔ عادی زبان متمایز شوند و توجه مخاطب را جلب کنند. «این مفهوم نخستین‌بار توسط صورت‌گرایان روس مطرح شد و بعدها در نقد ادبی و زبان‌شناسی ادبی گسترش یافت. در شعر، برجسته‌سازی موجب خلق جلوه‌های هنری، عاطفی و معنایی می‌شود و زبان را از حالت روزمره به زبان ادبی ارتقا می‌دهد» (طالقانی،۱۳۹۴: ۴۹).

۲-۱-۲. هنجارگریزی به‌عنوان اصل برجسته‌سازی

یکی از مهم‌ترین شیوه‌های برجسته‌سازی، هنجارگریزی است؛ یعنی شاعر با شکستن قواعد معمول زبان، ساختارهایی خلق می‌کند که غیرمنتظره، تازه و تأثیرگذارند. «این هنجارگریزی می‌تواند در سطح واژگان، نحو، آوا یا معنا رخ دهد و موجب برجسته شدن زبان شعر نسبت به زبان معیار شود» (صدری،۱۳۹۰: ۱۵۸).

۲-۱-۳. قاعده‌افزایی

قاعده‌افزایی یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس است. «قاعده‌افزایی یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روس است. در این شگرد قواعدی بر قواعد زبان معیار افزوده می‌شود که موجب برجسته‌سازی در متن ادبی می‌گردد. لیچ (Leech) برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر

زبان (هنجارگریزی) و افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان (قاعده‌افزایی) امکان‌پذیر می‌داند» (صفوی،۱۳۸۰: ۴۰). یاکوبسن معتقد است که «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق «تکرار کلامی» حاصل می‌آید» (همان:۱۵۰). استفاده از قاعده‌افزایی، دلالت بر توانایی شاعر در بهره-گیری از ظرفیت‌های زبانی، جهت ناآشناسازی و برجستگی زبان است که صورت‌گران روس آن را عامل پیدایی اثر ادبی می‌دانند؛ در قاعده‌افزایی از سه سطح مختلف بهره-برداری می‌شود. قاعده‌افزایی حاصل تکرار در سطوح آوایی یا واجی، لغوی و نحوی است تا موسیقی و توازن حاصل از تکرار کلام ایجاد شود» (صفوی،۱۳۹۰: ۱۶۴).

اساس نظریه ادبی صورت‌گران در آثار شکلوفسکی(shklovsky)، موکارفسکی (Mukarovsky) بر شالودهٔ مفاهیمی چون آشنایی‌زدایی با بیگانه‌ستیزی و برجسته-سازی زبان بنا شده است. صورت‌گرایان، تمام شگردها، ترفندها و آرایه‌هایی که زبان شعر را از زبان غیرشعر (معیار) جدا کرده، آن را برای مخاطب بیگانه می‌ساخت، تحت عنوان کلی «آشنایی‌زدایی» جای دادند» (پورنامداریان،۱۳۷۴: ۴).

در این شیوه، شاعر با افزودن عناصر نحوی یا بلاغی، ساختار زبان را برجسته می‌سازد. این افزودن می‌تواند شامل تکرار واژه، ترکیب‌های اضافی، یا ساختارهای نحوی پیچیده باشد که به تأکید معنایی یا موسیقایی شعر کمک می‌کند. مثلاً تکرار واژه‌هایی مانند «تو» یا «چشم» در شعر منزوی، نه‌تنها عاطفه را تقویت می‌کند، بلکه ساختار شعر را نیز برجسته می‌سازد.

۲-۱-۴. قاعده‌کاهی

در مقابل قاعده‌افزایی، شاعر گاه با حذف عناصر زبانی و ایجاز، احساس را منتقل می‌کند که به آن قاعده‌کاهی می‌گویند. «این حذف می‌تواند شامل حذف فعل، فاعل، یا سایر اجزای جمله باشد که خلأ معنایی یا تعلیق ایجاد می‌کند. در شعر منزوی،

حذف فعل یا استفاده از جمله‌های ناقص، فضایی عاطفی و تأمل‌برانگیز می‌سازد» (طالقانی،۱۳۹۴: ۵۵).

۲-۱-۵. واژگان‌گزینی خاص و غیرمتعارف

شاعر با انتخاب واژگانی که بار عاطفی، تصویری یا فرهنگی خاصی دارند، زبان شعر را از زبان روزمره متمایز می‌سازد. این انتخاب‌ها گاه شامل واژگان مهجور، نوآورانه یا ترکیب‌های تازه‌اند. در شعر منزوی، واژگانی چون «زلزله»، «آیه»، یا «آغوش شب» نمونه‌هایی از این گزینش‌اند که معنا و تصویر را برجسته می‌کنند.

۲-۱-۶. نحو شکنی و جابه‌جایی ساختار جمله

شاعر با تغییر در ترتیب واژگان یا ساختار نحوی جمله، تازگی، تعلیق یا تأکید ایجاد می‌کند. این شیوه در شعر معاصر، به‌ویژه در بیان تجربه‌های روانی و فلسفی، کاربرد فراوان دارد. در شعر منزوی، جملاتی چون «به شب‌نشینی چشم تو دعوت است دلم» (منزوی،۱۳۷۸: ۸۸). نمونه‌ای از نحو شکنی است که ساختار جمله را از حالت معمول خارج کرده و آن را برجسته می‌سازد.

۲-۱-۷. توازن و تکرار

تکرار واژه، ساختار یا آوا در شعر، موجب برجسته‌سازی موسیقایی و معنایی می‌شود. این تکرارها گاه در خدمت عاطفه‌اند و گاه در خدمت ساختار بلاغی شعر. در شعر منزوی، تکرار واژه‌هایی چون «تو»، «چشم»، «شب» یا «تنهایی» نه‌تنها موسیقی درونی شعر را تقویت می‌کند، بلکه به انتقال احساس نیز کمک می‌کند.

۲-۲. برجسته‌سازی تصویری در شعر فارسی

۲-۲-۱. مفهوم بنیادین برجسته‌سازی تصویری

برجسته‌سازی تصویری به معنای خلق تصاویر ذهنی، خیالی یا نمادین در زبان شعر است که از زمینهٔ عادی زبان فراتر می‌رود و موجب تحریک تخیل، انتقال احساس و تعمیق معنا می‌شود. این تصاویر با بهره‌گیری از عناصر بلاغی مانند تشبیه، استعاره، نماد و مجاز ساخته می‌شوند و نقش مهمی در زیبایی‌شناسی شعر دارند.

۲-۲-۲. تصویر خیالی

تصاویر خیالی با استفاده از عناصر طبیعت، بدن، مکان و زمان، فضایی ذهنی و شاعرانه خلق می‌کنند. این تصاویر معمولاً از تجربهٔ واقعی فاصله دارند و با تخیل شاعر شکل می‌گیرند. در شعر منزوی، ترکیب‌هایی مانند «ماه در آغوش شب» یا «چشم تو، آیه زلزله» نمونه‌هایی از تصویر خیالی‌اند که عاطفه و تخیل را در هم می‌آمیزند.

۲-۲-۳. تصویر واقعی

تصاویر واقعی به عناصر ملموس و قابل مشاهده در جهان بیرونی اشاره دارند. این تصاویر معمولاً با مکان، اشیاء یا حالات روزمره مرتبط‌اند و به شعر زمینه‌ای عینی و قابل لمس می‌بخشند. در شعر منزوی، اشاره به «کوچه‌های خیس تبریز» یا «پنجره‌های بسته خانه» نمونه‌هایی از تصویر واقعی‌اند که با بار عاطفی همراه‌اند.

۲-۲-۴. تصویر استعاری

استعاره یکی از مهم‌ترین ابزارهای برجسته‌سازی تصویری است. شاعر با جایگزینی یک مفهوم با مفهوم دیگر، تصویری چندلایه و تأویلی خلق می‌کند. در شعر منزوی، استعاره‌هایی چون «چشم تو، زخم کهنه تاریخ»، نمونه‌ای از تصویر استعاری‌اند که هم‌زمان بار روانی، تاریخی و عاطفی دارند» (صدری،۱۳۹۰: ۴۲).

۲-۲-۵. تصویر نمادین

نمادها در شعر، مفاهیمی فراتر از معنای ظاهری خود دارند و به تجربه‌های جمعی، فرهنگی یا فلسفی اشاره می‌کنند. در شعر منزوی، نمادهایی چون «آینه»، «ماه»، «چشم»، یا «تنهایی» بار معنایی خاصی دارند و به‌عنوان عناصر برجسته‌ساز تصویری عمل می‌کنند.

۲-۲-۶. ترکیب چندگانه تصاویر

در بسیاری از اشعار منزوی، تصاویر خیالی، واقعی، استعاری و نمادین در کنار هم قرار می‌گیرند و ساختاری چندلایه می‌سازند. این ترکیب موجب تعمیق معنا، تحریک تخیل و انتقال تجربه‌های پیچیده می‌شود. برجسته‌سازی تصویری در این حالت، نه‌تنها زیبایی‌شناختی، بلکه هستی‌شناختی و روان‌شناختی نیز هست.

۲-۳.تحلیل

۲-۳-۱. برجسته‌سازی زبانی

۲-۳-۱-۱. تکرار جمله، گروه، واژه

«تو را دوست دارم، تو را دوست دارم، تو را دوست دارم...» (منزوی،۱۳۸۴: ۲۱).

در این بیت، حسین منزوی با تکرار سه‌باره جمله کامل «تو را دوست دارم»، یکی از مؤثرترین شگردهای برجسته‌سازی زبانی یعنی تکرار نحوی را به‌کار می‌گیرد. این تکرار، زبان شعر را از سطح گزارشی به سطح تأکیدی و آیینی ارتقا می‌دهد.

از منظر زبان‌شناسی، تکرار این جمله با حفظ ساختار نحوی و واژگانی، موجب «توازی» می‌شود؛ یعنی جمله‌ای واحد با وزن و نحو ثابت، چندبار پشت‌سر هم تکرار می‌گردد تا معنا برجسته شود. این تکرار، توجه مخاطب را از پیام به خود زبان معطوف می‌کند؛ زبان دیگر صرفاً ابزار انتقال معنا نیست، بلکه خودِ معناست.

همچنین، تکرار واژه «تو» در آغاز هر جمله، مرکزیت مخاطب را تثبیت می‌کند و واژه «دوست دارم» با تکرار، از یک گزاره عاطفی به یک مناسک زبانی تبدیل می‌شود. این نوع تکرار، نه‌تنها تأکید معنایی دارد، بلکه ساختار موسیقایی شعر را نیز تقویت می‌کند و ریتم درونی آن را شکل می‌دهد.

«تو را دوست دارم، اگرچه دلم را / به آتش کشیدی، به آتش کشیدی» (همان:۲۳).

در این بیت، تکرار فعل مرکب «به آتش کشیدی» در پایان مصرع دوم، نمونه‌ای برجسته از شگرد برجسته‌سازی زبانی از طریق تکرار فعلی است. این تکرار، نه‌تنها تأکید معنایی دارد، بلکه با ایجاد ضرب‌آهنگ درونی، شدت عاطفی جمله را افزایش می‌دهد.

از منظر بلاغی، تکرار فعل در جایگاه پایانی مصرع، موجب تعلیق و تأکید می‌شود. شاعر ابتدا جمله را با «تو را دوست دارم» آغاز می‌کند - جمله‌ای مثبت و عاشقانه - اما بلافاصله با «اگرچه دلم را به آتش کشیدی» تضادی درونی می‌آفریند. تکرار «به آتش کشیدی» در پایان، این تضاد را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که آسیب، نه یک‌بار، بلکه به‌گونه‌ای تکرارشونده یا فراموش‌ناشدنی رخ داده است.

از منظر زبان‌شناسی، این تکرار فعل، ساختار جمله را از یک گزاره خبری ساده به یک ساختار تأکیدی و عاطفی تبدیل می‌کند. تکرار، بار معنایی فعل را دوچندان می‌کند و آن را از یک کنش به یک تجربهٔ درونی و ماندگار بدل می‌سازد.

از منظر موسیقایی، تکرار فعل در پایان مصرع، وزن و آهنگ جمله را تثبیت می‌کند و با ایجاد ضرب‌آهنگ، حس سوختن و تکرار درد را به‌صورت شنیداری منتقل می‌سازد.

«تو را دوست دارم، تو را دوست دارم / همین جمله را تا ابد می‌نویسم» (همان:۲۴).

در این بیت، تکرار جمله کامل «تو را دوست دارم» در آغاز، نمونه‌ای روشن از شگرد برجسته‌سازی زبانی از طریق تکرار نحوی و معنایی است. این تکرار، جمله‌ای

ساده و آشنا را به ساختاری برجسته و تأثیرگذار تبدیل می‌کند که نه‌تنها معنا را تثبیت می‌کند، بلکه آن را به تجربه‌ای زبانی و عاطفی بدل می‌سازد.

از منظر بلاغی، تکرار جمله کامل پیش از بیان «همین جمله را تا ابد می‌نویسم»، نقش زمینه‌ساز دارد. شاعر ابتدا جمله را دو بار می‌گوید تا آن را در ذهن مخاطب بنشاند، سپس در مصرع دوم، با اشاره به «همین جمله»، به آن ارجاع می‌دهد و با افزودن عبارت «تا ابد»، آن را به یک قول عاشقانه جاودانه تبدیل می‌کند. این پیوند میان تکرار و زمان (ابدیت)، جمله را از یک گزاره گذرا به یک تعهد زبانی و هستی‌شناختی ارتقا می‌دهد.

از منظر زبان‌شناسی، تکرار جمله کامل پیش از ارجاع ضمیر اشاره‌ای «همین»، موجب برجسته‌سازی مرجع می‌شود. مخاطب دقیقاً می‌داند که شاعر به کدام جمله اشاره دارد و این وضوح، قدرت تأکیدی جمله دوم را دوچندان می‌کند.

از منظر موسیقایی، تکرار جمله «تو را دوست دارم» با وزن متقارن، ضرب‌آهنگ درونی شعر را تقویت می‌کند و با ورود به مصرع دوم، نوعی فرود معنایی و عاطفی ایجاد می‌شود که حس تعهد، استمرار و نوشتن را القا می‌کند.

«تنهایی، تنهایی، تنهایی...» (منزوی،۱۳۷۸: ۵۸).

در این بیت، واژهٔ «تنهایی» سه‌بار پشت‌سر هم و بدون فعل یا توضیح تکرار شده است. این ساختار، نمونه‌ای خالص از شگرد برجسته‌سازی زبانی از طریق تکرار واژه مفهومی است. شاعر با حذف عناصر نحوی و حفظ تنها یک واژه، معنا را از سطح گزارشی به سطح تجربهٔ زبانی و روانی ارتقا می‌دهد.

از منظر بلاغی، تکرار واژهٔ «تنهایی» بدون اتصال به جمله یا فعل، موجب ایستایی و تعلیق معنایی می‌شود. این ایستایی، خود نوعی برجسته‌سازی است: واژه‌ای که معمولاً در جمله حل می‌شود، این‌بار به‌تنهایی ایستاده و تمام بار معنایی شعر را حمل می‌کند.

از منظر زبان‌شناسی، این تکرار موجب «تشخص واژه» می‌شود؛ یعنی واژهٔ «تنهایی» از یک مفهوم انتزاعی به یک موجود زبانی تبدیل می‌شود که حضورش در شعر ملموس و شنیدنی است. تکرار، واژه را از پس‌زمینه جمله بیرون می‌کشد و به پیش‌زمینهٔ ذهن مخاطب می‌برد.

از منظر موسیقایی، تکرار سه‌گانه با وزن متقارن، ضرب‌آهنگ درونی شعر را شکل می‌دهد. این ضرب‌آهنگ، حس تکرارشوندهٔ انزوا را به‌صورت شنیداری منتقل می‌کند؛ گویی شاعر با هر تکرار، لایه‌ای از تنهایی را آشکار می‌سازد.

«چشم تو، چشم تو، چشم تو» (منزوی،۱۳۸۴: ۲۹).

در این بیت، عبارت «چشم تو» سه‌بار پشت‌سر هم و بدون فعل یا توضیح، تکرار شده است. این ساختار، نمونه‌ای خالص از شگرد برجسته‌سازی زبانی از طریق تکرار واژهٔ نمادین است. شاعر با حذف عناصر نحوی و حفظ تنها یک عبارت، معنا را از سطح گزارشی به سطح تجربهٔ زبانی و روانی ارتقا می‌دهد.

از منظر بلاغی، تکرار «چشم تو» بدون اتصال به فعل یا جمله، موجب ایستایی و تمرکز معنایی می‌شود. این ایستایی، خود نوعی برجسته‌سازی است: عبارت «چشم تو» که معمولاً در جمله حل می‌شود، این‌بار به‌تنهایی ایستاده و تمام بار معنایی شعر را حمل می‌کند. تکرار، نگاه را از یک عضو جسمانی به یک کانون هستی‌شناختی در شعر تبدیل می‌کند.

از منظر زبان‌شناسی، این تکرار موجب «تشخص واژه» می‌شود؛ یعنی «چشم تو» از یک ترکیب توصیفی به یک موجود زبانی تبدیل می‌شود که حضورش در شعر ملموس، شنیدنی و حتی تهدیدکننده است. تکرار، واژه را از پس‌زمینه جمله بیرون می‌کشد و به پیش‌زمینهٔ ذهن مخاطب می‌برد.

از منظر موسیقایی، تکرار سه‌گانه با وزن متقارن، ضرب‌آهنگ درونی شعر را شکل می‌دهد. این ضرب‌آهنگ، حس تکرارشونده خیره‌شدن، وسواس دیداری یا جاذبه نگاه

را به‌صورت شنیداری منتقل می‌کند؛ گویی شاعر با هر تکرار، لایه‌ای از تأثیر نگاه معشوق را آشکار می‌سازد.

در نهایت، حذف فعل و استفاده از ساختار ایستا، موجب می‌شود که «چشم تو» نه‌تنها دیده شود، بلکه شنیده و حس شود؛ و این خود اوج برجسته‌سازی زبانی است: تبدیل واژه به تجربه.

«تنهایی‌ام، تنهایی‌ام، تنهایی‌ام را / در آغوش شب جا گذاشتم» (همان:۴۲).

در این بیت، واژهٔ «تنهایی‌ام» سه‌بار در آغاز مصرع تکرار شده است. این تکرار، نه‌تنها تأکید عاطفی دارد، بلکه با ایجاد ضرب‌آهنگ درونی، فضای روانی شعر را تثبیت می‌کند. شاعر با تکرار مالکیت «ـام»، تنهایی را به بخشی از هویت خود تبدیل می‌کند. این شگرد، نوعی برجسته‌سازی زبانی است که از طریق تکرار واژهٔ مفهومی، تجربهٔ درونی را به سطح زبانی منتقل می‌کند. همچنین، تکرار در آغاز مصرع، نقش موسیقایی دارد و موجب تعلیق معنایی پیش از رسیدن به فعل «جا گذاشتم» می‌شود.

«رفتن، رفتن، رفتنِ تو / صدای قدم‌هایت را جا گذاشت» (منزوی،۱۳۷۸: ۵۳).

در این بیت، واژهٔ «رفتن» سه‌بار تکرار شده و سپس به «رفتنِ تو» ختم شده است. این تکرار، حرکت را به تجربه‌ای کش‌دار و تدریجی تبدیل می‌کند. شاعر با تکرار فعل «رفتن»، نه‌تنها بر درد جدایی تأکید می‌کند، بلکه زمان را کش می‌دهد تا مخاطب، لحظه ترک را حس کند. این شگرد، نوعی برجسته‌سازی زبانی از طریق تکرار فعل است که با ایجاد ریتم و تعلیق، تجربهٔ فقدان را به‌صورت شنیداری و حسی منتقل می‌کند. واژهٔ «صدای قدم‌ها» نیز به‌عنوان بازمانده رفتن، نقش تصویری و شنیداری دارد و تکرار را به تصویر پیوند می‌زند.

۲-۳-۱-۲. قاعده‌افزایی و نحو شکنی

«به شب‌نشینی چشم تو دعوت است دلم» (همان:۵۶).

در این بیت، حسین منزوی با بهره‌گیری از شگرد قاعده‌افزایی نحوی، ساختار جمله را از حالت معمول و پیش‌بینی‌پذیر به ساختاری برجسته، تعلیقی و شاعرانه تبدیل می‌کند. جمله «دلم دعوت است به شب‌نشینی چشم تو» در زبان معیار، ساختاری ساده و خبری دارد؛ اما شاعر با جابه‌جایی ارکان جمله و افزودن قید مکانی در آغاز، ساختار را دگرگون می‌سازد.

عبارت «به شب‌نشینی چشم تو» در آغاز مصرع، نقش قید مکان را دارد، اما با قرار گرفتن در جایگاه صدرنشین، موجب تعلیق معنایی می‌شود. مخاطب تا رسیدن به «دعوت است دلم» نمی‌داند که فاعل جمله چیست و این تعلیق، توجه او را به زبان و ساختار جمله جلب می‌کند، یعنی همان هدف برجسته‌سازی.

از سوی دیگر، استفاده از واژهٔ ترکیبی «شب‌نشینی چشم تو» خود نوعی قاعده‌افزایی واژگانی است. «شب‌نشینی» معمولاً به معنای مجلس شبانه است، اما در اینجا با اضافه شدن «چشم تو»، به ترکیبی استعاری و شاعرانه تبدیل می‌شود که هم‌زمان بار عاطفی، بصری و شهوانی دارد. این ترکیب، زبان را از سطح گزارشی به سطح تصویری و چندلایه ارتقا می‌دهد.

قرار گرفتن فعل «است» در میانه جمله و تأخیر در ذکر فاعل «دلم»، ساختار نحوی را از حالت عادی خارج می‌کند. این نحو شکنی، زبان را برجسته می‌سازد و به جمله حالتی آیینی، رسمی و شاعرانه می‌دهد.

«از تو گفتن، از تو نوشتن، از تو بودن، از تو شدن» (منزوی،۱۳۸۴: ۳۱).

در این بیت، حسین منزوی با تکرار ساختار «از تو + مصدر»، شگردی برجسته از قاعده‌افزایی نحوی و واژگانی را به‌کار می‌گیرد. این افزوده‌ها نه‌تنها ساختار جمله را گسترش می‌دهند، بلکه معنا را از سطح گزارشی به سطح آیینی و هستی‌شناختی ارتقا می‌دهند.

در ابتدا، تکرار دوگانه «از تو گفتن» با حفظ کامل ساختار نحوی، نوعی تأکید عاطفی و موسیقایی ایجاد می‌کند. این تکرار، گفتن از معشوق را به کنشی مقدس و تکرارشونده بدل می‌سازد. سپس، شاعر با افزودن دو ساختار جدید «از تو بودن» و «از تو شدن» دامنهٔ تجربهٔ عاشقانه را از زبان به هستی گسترش می‌دهد.

از منظر نحوی، این بیت نمونه‌ای از افزایش ساختار موازی است؛ چهار عبارت با وزن و نحو مشابه، پشت‌سر هم قرار گرفته‌اند تا معنا را تثبیت و برجسته کنند. این توازی، زبان را از سطح بیان به سطح مناسک ارتقا می‌دهد؛ گویی شاعر در حال اجرای آیینی است که در آن، هر فعل، مرحله‌ای از سلوک عاشقانه است.

از منظر واژگانی، استفاده از افعال «گفتن»، «بودن» و «شدن» در کنار «از تو»، نشان‌دهنده حرکت از بیان به وجود و سپس به تحول است. این ترتیب، نوعی سیر معنایی دارد: ابتدا گفتن از تو، سپس بودن با تو و در نهایت شدن از تو. این سیر، عشق را از تجربهٔ زبانی به تجربهٔ وجودی و دگرگون‌ساز تبدیل می‌کند.

حذف فعل اصلی و استفاده از مصدرهای مستقل، موجب ایستایی نحوی و تمرکز معنایی می‌شود. این ایستایی، خود نوعی برجسته‌سازی است که زبان را به تجربهٔ خالص بدل می‌سازد.

«دلم گرفته از این همه دلم، دلم گرفته از خودم» (منزوی،۱۳۷۸: ۶۲).

در این بیت، حسین منزوی با تکرار ساختار «دلم گرفته از...» و افزودن عناصر نحوی و معنایی، از شگرد قاعده‌افزایی نحوی و معنایی بهره می‌گیرد تا تجربهٔ درونی خویش را به‌گونه‌ای برجسته و چندلایه بازتاب دهد.

در سطح نحوی، تکرار کامل جمله «دلم گرفته از...» با دو متمم متفاوت «از این همه دلم» و «از خودم» نوعی توازی ساختاری ایجاد می‌کند که موجب تثبیت ریتم و معنا می‌شود. این تکرار نحوی، زبان را از سطح گزارشی به سطح تأکیدی و آیینی

ارتقا می‌دهد؛ گویی شاعر در حال اعترافی درونی است که با هر تکرار، عمق بیشتری می‌یابد.

از منظر واژگانی، قاعده‌افزایی در عبارت «از این همه دلم» بسیار برجسته است. واژهٔ «دلم» هم به‌عنوان فاعل جمله و هم به‌عنوان متمم تکرار شده است. این افزوده غیرمنتظره، نوعی هم‌نشینی متضاد درونی می‌سازد: دلی که از دل خودش گرفته است. این بازی زبانی، ساختار جمله را از حالت عادی خارج می‌کند و آن را به تجربه‌ای پیچیده بدل می‌سازد.

در عبارت «از خودم»، شاعر با افزودن متممی غیرمعمول، دایره رنج را از دیگری به خویشتن گسترش می‌دهد. این قاعده‌افزایی معنایی، نشان‌دهندهٔ نوعی خودآزاری یا خودسرزنشی است که در زبان تثبیت شده است.

تکرار فعل «دلم گرفته» در هر دو مصرع، با حفظ ساختار و تغییر متمم، موجب برجسته‌سازی عاطفه غالب شعر می‌شود: اندوهی که نه از بیرون، بلکه از درون و از خود شاعر برمی‌خیزد. این تکرار، زبان را به پژواکی از روان شاعر بدل می‌کند.

۲-۳-۱-۳. واژگان‌گزینی خاص

«چشم تو، آیهٔ زلزله» (همان:۲۹).

در این بیت، حسین منزوی با انتخاب دو واژهٔ معنادار و غیرهم‌جنس«آیه» و «زلزله» در کنار ترکیب نمادین «چشم تو»، به یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های واژگان‌گزینی خاص در شعر معاصر دست یافته است. این شگرد، نه‌تنها معنا را چندلایه می‌سازد، بلکه زبان را از سطح توصیف به سطح انفجار معنایی ارتقا می‌دهد.

واژهٔ «آیه»، بار مذهبی، قدسی و قرآنی دارد. در زبان فارسی، «آیه» معمولاً به نشانه‌ای الهی یا وحیانی اشاره دارد. انتخاب این واژه برای توصیف «چشم» معشوق،

نگاه او را به نشانه‌ای مقدس و متافیزیکی تبدیل می‌کند. این انتخاب، زبان را از سطح عاشقانه زمینی به سطح عرفانی و الهی می‌برد.

واژهٔ «زلزله» در تضاد کامل با «آیه»، بار طبیعی، خشونت‌بار و ویرانگر دارد. زلزله نماد بی‌ثباتی، شوک، و فروپاشی است. قرار دادن این واژه در کنار «آیه»، نوعی ترکیب متناقض می‌سازد که هم‌زمان هم تقدس دارد و هم تخریب. این تضاد، نگاه معشوق را به نیرویی دوگانه تبدیل می‌کند: هم الهام‌بخش، هم ویرانگر.

ترکیب «آیهٔ زلزله» این ترکیب، در زبان معیار وجود ندارد و حاصل ترکیب‌سازی خلاقانه شاعر است. چنین ترکیبی، زبان را از سطح قراردادی به سطح شاعرانه و منحصربه‌فرد ارتقا می‌دهد. این واژگان‌گزینی خاص، نه‌تنها معنا را برجسته می‌کند، بلکه خود زبان را به موضوع شعر تبدیل می‌سازد.

قرار گرفتن «چشم تو» در آغاز مصرع، و سپس توصیف آن با ترکیب «آیهٔ زلزله»، موجب می‌شود که نگاه معشوق، مرکز هستی‌شناختی شعر شود. واژگان انتخاب‌شده، نگاه را از یک عضو جسمانی به یک رخداد معنایی تبدیل می‌کنند.

در این بیت، واژگان‌گزینی خاص نه‌تنها موجب برجسته‌سازی زبانی شده، بلکه معنا را به سطحی چندلایه، متناقض و شاعرانه ارتقا داده است. شاعر با انتخاب واژگانی که معمولاً در کنار هم قرار نمی‌گیرند، زبان را به رسانهٔ تجربهٔ عاشقانه، عرفانی و ویرانگر تبدیل کرده است.

«لبخندت، انفجار گل سرخ بود» (منزوی،۱۳۸۴: ۳۵).

در این بیت، حسین منزوی با انتخاب واژگانی غیرهم‌جنس، متناقض و معنادار «انفجار» و «گل سرخ» در کنار واژهٔ «لبخند»، به یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های واژگان‌گزینی خاص در شعر عاشقانه معاصر دست یافته است. این شگرد، معنا را چندلایه، تصویری و تکان‌دهندهٔ می‌سازد و زبان را از سطح توصیف به سطح رخداد ارتقا می‌دهد.

واژۀ «لبخند» در زبان فارسی، معمولاً حامل معناهای لطیف، آرام، و مثبت است. انتخاب این واژه در جایگاه فاعل جمله، آغازگر فضایی عاطفی و خوشایند است. اما شاعر بلافاصله این انتظار را با واژگان بعدی دگرگون می‌سازد.

واژۀ «انفجار» بار معنایی شدید، خشونت‌بار و ناگهانی دارد. در کنار «لبخند»، نوعی تضاد معنایی ایجاد می‌کند که موجب برجسته‌سازی زبانی می‌شود. «انفجار» به‌جای واژه‌هایی چون «شکفتن» یا «درخشیدن» انتخاب شده تا لبخند را از حالت لطیف به رخدادی پرتنش و ویرانگر تبدیل کند.

واژۀ «گل سرخ» در شعر فارسی نماد زیبایی، عشق و گاه خون است. قرار گرفتن آن در ترکیب با «انفجار»، موجب خلق تصویری چندلایه می‌شود: لبخند معشوق هم‌زمان زیبا، عاشقانه، و ویرانگر است. این ترکیب، زبان را از سطح توصیف به سطح استعارۀ تصویری ارتقا می‌دهد.

ترکیب «انفجار گل سرخ» در زبان معیار وجود ندارد و حاصل ترکیب‌سازی خلاقانه شاعر است. چنین ترکیبی، زبان را از سطح قراردادی به سطح شاعرانه و منحصربه‌فرد می‌برد. واژگان‌گزینی خاص در این ترکیب، لبخند را به رخدادی بصری، صوتی و روانی تبدیل می‌کند، رخدادی که هم زیباست و هم تکان‌دهنده.

در این بیت، واژگان‌گزینی خاص نه‌تنها موجب برجسته‌سازی زبانی شده، بلکه معنا را به سطحی متناقض، استعاری و شاعرانه ارتقا داده است. شاعر با انتخاب واژگانی که معمولاً در کنار هم قرار نمی‌گیرند، زبان را به رسانه تجربۀ عاشقانه، بصری و روانی تبدیل کرده است.

۲-۳ـ ۲. برجسته‌سازی در اشعار حسین منزوی

۲ـ ۳ـ ۲ـ ۱. تصویر خیالی

تصاویر خیالی در شعر منزوی، حاصل تلفیق عناصر طبیعت با تجربه‌های عاشقانه‌اند. این تصاویر، فضایی شهودی و شاعرانه خلق می‌کنند و مخاطب را به تجربهٔ عاطفی شاعر نزدیک می‌سازند.

«ماه در آغوش شب، چون تو در آغوش من» (منزوی،۱۳۸۴: ۲۶).

منزوی با بهره‌گیری از تصویر خیالی، تجربهٔ عاشقانه را در قالبی کیهانی و شاعرانه بازنمایی می‌کند. تشبیه «ماه در آغوش شب» به «تو در آغوش من» نه‌تنها عناصر طبیعت را انسانی می‌سازد، بلکه رابطه عاشقانه را به رخدادی هستی‌شناختی ارتقا می‌دهد. شب به موجودی زنده با آغوش تبدیل شده و ماه به معشوقی آرام، در حالی‌که «تو» در آغوش «من» همان نقش را در جهان انسانی ایفا می‌کنی. این تصویر خیالی، با تلفیق لطافت بصری و عاطفه درونی، فضایی شهودی و موسیقایی خلق می‌کند که عشق را هم‌زمان زمینی و آسمانی جلوه می‌دهد.

«ابرها گریه می‌کنند، چون من / در هوای تو» (منزوی،۱۳۷۸: ۵۹).

حسین منزوی با بهره‌گیری از تصویر خیالی، پیوندی شاعرانه میان طبیعت و احساس انسانی برقرار می‌کند. «ابرها» که نماد باران و اندوه‌اند، به موجوداتی زنده و هم‌احساس با شاعر تبدیل می‌شوند؛ گویی طبیعت نیز درگیر همان رنج عاشقانه‌ای است که شاعر تجربه می‌کند. عبارت «در هوای تو» هم‌زمان دو معنا را در خود دارد: هم به معنای دلتنگی و اشتیاق و هم به معنای فضای فیزیکی که باران در آن جاری است. این هم‌نشینی استعاری، موجب برجسته‌سازی تصویری می‌شود؛ زیرا شاعر با تصویرسازی خیالی، اندوه خود را در آسمان و ابرها منعکس می‌کند و عشق را به رخدادی کیهانی و همگانی بدل می‌سازد.

«باد، موهایت را ورق می‌زند / مثل کتابی از خاطره» (منزوی،۱۳۸۴: ۳۲).

در این بیت منزوی با بهره‌گیری از تصویر خیالی، تجربه‌ای حسی و عاطفی را در قالبی استعاری و شاعرانه بازنمایی می‌کند. باد، که معمولاً عنصری طبیعی و بی‌جان

است، در این تصویر به موجودی فعال و شاعرانه تبدیل می‌شود که موهای معشوق را نه‌فقط می‌وزد، بلکه «ورق می‌زند» همانند کسی که صفحات یک کتاب را با دقت و اشتیاق مرور می‌کند. این فعل استعاری، موها را به کتابی از خاطره بدل می‌سازد؛ یعنی هر تار مو حامل یاد، لحظه و تجربه‌ای عاشقانه است. این تصویر خیالی، با تلفیق عناصر طبیعی (باد)، جسمانی (مو)، و ذهنی (خاطره)، فضایی چندلایه و شهودی خلق می‌کند که در آن عشق، حافظه، و طبیعت در هم تنیده‌اند. برجسته‌سازی تصویری در این بیت، حاصل همین هم‌نشینی نامعمول و استعاری است که زبان را از سطح توصیف به سطح تجربه شاعرانه ارتقا می‌دهد.

۲ـ ۳ـ ۲ـ ۲. تصویر واقعی

تصاویر واقعی در شعر منزوی اغلب با مکان‌نگاری عاطفی همراه‌اند و تجربهٔ ذهنی را در بستر واقعیت بازسازی می‌کنند.

«کوچه‌های خیس تبریز، هنوز بوی تو را می‌دهند» (منزوی،۱۳۷۸: ۴۴).

در این بیت منزوی با بهره‌گیری از تصویر واقعی، خاطره عاشقانه را در بستر شهری و حسی بازآفرینی می‌کند. «کوچه‌های خیس» تصویری ملموس و زیسته است که با ذکر مکان مشخص «تبریز»، به حافظه تاریخی و شخصی شاعر گره می‌خورد. این تصویر نه‌تنها قابل مشاهده، بلکه قابل لمس و تداعی‌پذیر است. ترکیب آن با حس بویایی در «بوی تو را می‌دهند» تجربهٔ عاطفی را از سطح ذهنی به سطح حسی ارتقا می‌دهد. برجسته‌سازی تصویری در این بیت حاصل هم‌نشینی عناصر واقعی با خاطره عاشقانه است؛ جایی‌که زبان، واسطه زنده‌کردن گذشته در فضای اکنون می‌شود.

«در ایستگاه قطار، هنوز رد پایت مانده است» (همان:۵۰).

در این بیت با بهره‌گیری از تصویر واقعی، خاطره عاشقانه را در فضایی عینی، شهری و قابل لمس بازتاب می‌دهد. «ایستگاه قطار» مکانی مشخص و زیسته است

که تداعی‌گر لحظه جدایی، سفر یا انتظار است و همین انتخاب، تجربهٔ عاطفی را به بستر جغرافیایی و تاریخی پیوند می‌زند. عبارت «رد پایت مانده است» نیز تصویری واقعی و حسی است که با وجود سادگی، بار عاطفی سنگینی دارد، نشانه‌ای از حضور گذشته که هنوز در اکنون باقی است. این تصویر، نه‌تنها قابل دیدن، بلکه قابل حس‌کردن است و برجسته‌سازی تصویری آن حاصل همین هم‌نشینی عناصر ملموس با خاطره عاشقانه است. شاعر با این تصویر، زبان را به ابزاری برای زنده‌کردن ردّ حضور در دل مکان بدل می‌سازد.

۲ـ ۳ـ ۲ـ ۳. تصویر استعاری و نمادین

تصاویر استعاری و نمادین در شعر منزوی، تجربه‌های فردی را به حافظه جمعی و مفاهیم فلسفی پیوند می‌زنند. این تصاویر چندلایه‌اند و اغلب بار روانی، تاریخی یا هستی‌شناختی دارند.

«چشم تو، زخم کهنه تاریخ» (منزوی،۱۳۸۴: ۳۰).

در این بیت حسین منزوی با بهره‌گیری از تصویر استعاری و نمادین، نگاه معشوق را به مفهومی تاریخی، دردناک و ماندگار تبدیل می‌کند. این استعاره هویتی، چشم را نه‌تنها به منبع جذبه، بلکه به زخمی ریشه‌دار بدل می‌سازد که از دل تاریخ برخاسته است. واژهٔ «زخم» در کنار «چشم» تضادی معنایی ایجاد می‌کند و واژهٔ «کهنه» بر استمرار و عمق آن می‌افزاید. با افزودن «تاریخ» به عنوان نماد جمعی، شاعر تجربهٔ فردی عشق را به سطحی هستی‌شناختی و اجتماعی ارتقا می‌دهد. این تصویر، زبان را از سطح توصیف به سطح هویت‌بخشی و تأویل تاریخی می‌برد و نگاه را به نشانه‌ای از رنج‌های تکرارشونده بشر بدل می‌سازد.

«آینه، از نگاه تو شرم دارد» (منزوی،۱۳۷۸: ۶۰).

شاعر با بهره‌گیری از تصویر استعاری و نمادین، نگاه معشوق را به نیرویی چنان نافذ و خیره‌کننده تبدیل می‌کند که حتی آینه - نماد حقیقت، بازتاب و بی‌طرف ـ در برابر آن شرم‌زده می‌شود. این استعاره، آینه را از یک شیء بی‌جان به موجودی حساس و واکنش‌پذیر بدل می‌سازد که توان تحمل نگاه معشوق را ندارد. واژۀ «شرم» نیز بار اخلاقی و عاطفی دارد و نشان‌دهندۀ نوعی فروتنی یا ناتوانی در برابر زیبایی یا حقیقت مطلق است. در این تصویر، نگاه معشوق نه‌تنها زیبا، بلکه چنان عمیق و افشاگر است که حتی آینه را به واکنش وادار می‌کند. برجسته‌سازی تصویری در این بیت حاصل همین هم‌نشینی استعاری است که در آن، عناصر نمادین (آینه) با تجربۀ عاطفی (نگاه) تلفیق می‌شوند و زبان را به رسانه‌ای برای بیان عظمت و تأثیر حضور معشوق بدل می‌سازند.

«تنهایی، پرنده‌ای است که در قفس دلم آواز می‌خواند» (منزوی،۱۳۸۴: ۳۶).

منزوی با بهره‌گیری از تصویر استعاری و نمادین، مفهوم انتزاعی «تنهایی» را به موجودی زنده، حساس و آوازخوان تبدیل می‌کند. این استعاره، تنهایی را از یک حالت روانی به یک هویت زیستی ارتقا می‌دهد؛ پرنده‌ای که نه‌تنها درون دل شاعر زندانی است، بلکه با آواز خود، حضورش را دائماً یادآوری می‌کند. «قفس دل» نیز ترکیبی نمادین است که دل را به فضایی بسته، محدود و دردمند بدل می‌سازد، جایی‌که احساسات نمی‌توانند آزادانه پرواز کنند. آواز پرنده، هم‌زمان نماد درد، اشتیاق و استمرار است؛ یعنی تنهایی نه خاموش، بلکه فعال و پژواک‌ساز است. برجسته‌سازی تصویری در این بیت حاصل همین هم‌نشینی استعاری است که در آن، عناصر نمادین (پرنده، قفس، آواز) با تجربۀ درونی شاعر تلفیق می‌شوند و زبان را به رسانه‌ای برای بیان لطیف‌ترین لایه‌های رنج بدل می‌سازند.

«خاطره، زخم بی‌مرهمی است که هر شب باز می‌شود» (همان:۳۴).

شاعر با بهره‌گیری از تصویر استعاری و نمادین، مفهوم انتزاعی «خاطره» را به موجودی زنده، دردناک و فعال بدل می‌سازد. این استعاره، خاطره را نه صرفاً یادآوری گذشته، بلکه زخمی می‌داند که درمان‌ناپذیر است و هر شب، با تکرار و استمرار، تازه می‌شود. واژهٔ «بی‌مرهم» بر ناتوانی در التیام و عمق رنج تأکید دارد و فعل «باز می‌شود» خاطره را از حالت ایستا به رخدادی زنده و تکرارشونده تبدیل می‌کند. این تصویر نمادین، زبان را به رسانه‌ای برای بیان رنج‌های درونی و ماندگار بدل می‌سازد و برجسته‌سازی تصویری آن حاصل همین هم‌نشینی استعاری است که در آن، حافظه عاطفی به زخمی زیستی و شبانه تبدیل می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی برجسته‌سازی زبانی و تصویری در اشعار حسین منزوی نشان داد که این شاعر با بهره‌گیری خلاقانه از ظرفیت‌های بلاغی، نحوی و تصویری، توانسته است زبان شعر را از سطح گزارش‌گری به سطح تجربه‌محوری و تأویلی ارتقا دهد. در سطح زبانی، شگردهایی چون تکرار، نحوشکنی، قاعده‌افزایی و واژگان‌گزینی خاص، موجب برجسته‌سازی معنا، تأکید عاطفه و ایجاد موسیقی درونی شده‌اند. این شگردها نه‌تنها به زیبایی‌شناسی شعر کمک کرده‌اند، بلکه ساختار روانی و فلسفی آن را نیز تقویت کرده‌اند.

در سطح تصویری، منزوی با تلفیق تصاویر خیالی، واقعی، استعاری و نمادین، فضایی چندلایه و تأثیرگذار خلق کرده است که تجربه‌های عاشقانه، اجتماعی و هستی‌شناختی را به‌گونه‌ای هنرمندانه بازتاب می‌دهد. تصاویر او، گاه از عناصر طبیعت و مکان بهره می‌گیرند و گاه از مفاهیم انتزاعی و تاریخی، تا مخاطب را به شهود و تأمل وادارند.

در مجموع، برجسته‌سازی در شعر حسین منزوی نه‌تنها ابزاری برای خلق زیبایی، بلکه سازوکاری برای انتقال تجربه‌های پیچیده انسانی است. این ویژگی‌ها، شعر او را به منبعی غنی برای تحلیل‌های زبان‌شناختی، روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی تبدیل کرده‌اند و نشان می‌دهند که زبان شعر، در دست شاعری چون منزوی، می‌تواند به رسانه‌ای برای بیان عمیق‌ترین لایه‌های وجودی انسان بدل شود.

کتاب‌شناسی

الف:کتاب‌ها

۱) پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، ***سفر در مه، تأملی در شعر احمد شاملو***، تهران: سخن.

۲) صفوی، کوروش (۱۳۸۰)، ***نقد ادبی***، چاپ دوم، تهران: فردوس.

۳) ..... (۱۳۹۰)، ***آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی***، تهران: علمی.

۴) منزوی، حسین (۱۳۷۸)، ***حنجره زخمی تغزل***، تهران: نگاه.

۵) ..... (۱۳۸۴)، ***با عشق در حوالی فاجعه***، تهران: نگاه.

ب:مقاله‌ها

۱) طالبلو، زهرا، ذوالفقاری، محسن؛ امیدعلی، حجت‌اله، رجبی، زهرا (۱۳۹۹). «***تحلیل زبان تصویر در غزل رمانتیک حسین منزوی***»، فصل‌نامهٔ پژوهش‌های دستوری و بلاغی، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱۸، صص ۱۱۵–۱۳۴.

۲) طالقانی، آزیتا (۱۳۹۴)، «***برجسته‌سازی در زبان و نقش آن در شعر معاصر زبان فارسی***»، فصل‌نامهٔ ایران‌نامه، شمارهٔ ۴، صص ۸۵–۱۰۲.

۳) مدرسی، فاطمه؛ کاظم‌زاده، رقیه (۱۳۹۰)، «***تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی در غزل حسین منزوی***»، فصل‌نامهٔ ادبیات پارسی معاصر، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۵۵–۷۰.

۴) مظفری، سولماز، جعفری، سیّده زینب (۱۳۹۲)، «***بررسی گونه‌های برجسته‌سازی قاعده‌افزایی در اشعار حسین منزوی***»، مجموعه

مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

ج:پایان‌نامه‌ها

۱) صدری، سیدمیرمسعود (۱۳۹۰)، ***«بررسی زبان‌شناختی ابزارهای برجسته‌سازی ادبی در غزلیات حافظ و شکسپیر»،*** پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی.