



ش مثل شعر (۲)

« راهنمای آموزشی شعر برای دانش
آموزان و معلمان مدارس کشور »

تألیف : علیرضا احرامیان پور (ع . ۱۰ . نوید)

وزارت آموزش و پرورش
معاونت پرورشی و تربیت بدنی
اداره کل امور تربیتی
کارشناسی کتاب و فعالیت های ادبی

با همکاری
اداره کل آموزش و پرورش استان یزد

تابستان ۱۳۸۹

سرشناسه

عنوان و نام پدیدآور

: احرامیان پور ، علیرضا ، ۱۳۴۸ -

: ش مثل شعر (۲) « راهنمای آموزشی شعر برای دانش آموزان و معلمان مدارس کشور »

/ تألیف علیرضا احرامیان پور (ع .ا .نوید) ؛ تهیه م تنظیم وزارت آموزش و پرورش معاونت پرورشی و تربیت بدنی اداره کل امور تربیتی کارشناسی کتاب و فعالیت های ادبی ؛ با همکاری اداره کل آموزش و پرورش استان یزد .

: تهران: پرنیان ، ۱۳۸۹ .

: ۸۴ ص.

: ۹۷۸-۹۶۴-۶۷۱۲-۶۷-۶:

: فیا

: کتابنامه: ص ۸۴

: فارسی - فن شعر

: معانی و بیان- راهنمای آموزشی (متوسطه)

: ایران . وزارت آموزش و پرورش . اداره کل امور تربیتی . کارشناسی کتاب و فعالیت های ادبی

: ایران . وزارت آموزش و پرورش . اداره کل آموزش و پرورش یزد

: ۱۳۸۹ ش ۸ ۲۶ الف/ ۳۳۵۶ PIR

: ۸۴۰/۴۲۰۷۶:

: ۲۱۲۴۴۰۴

مشخصات نشر

مشخصات ظاهری

شابک

وضعیت فهرست نویسی

یادداشت

موضوع

موضوع:

شناسه افزوده

شناسه افزوده

رده بندی کنگره

رده بندی دیویی

شماره کتابشناسی ملی :

تهیه و تنظیم

ناشر

عنوان

مولف

تیراژ

نوبت چاپ

تاریخ انتشار

چاپ و صحافی

حروفچینی و صفحه آرایی

شابک

: آموزش و پرورش استان یزد

: انتشارات پرنیان

: ش مثل شعر (۲)

: علیرضا مصباح فر

: ۵۰۰۰ جلد

: اول

: ۱۳۸۹

: نشانه

: داود مرادی

: ۹۷۸-۹۶۴-۶۷۱۲-۶۷-۶:

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۶	مقدمه
۸	فصل چهارم: علم بیان
۸	بیان
۸	تشبیه
۱۱	طرح سئوال
۱۲	استعاره
۱۵	کنایه
۱۷	فصل پنجم: علم بدیع، آرایه های لفظی و معنوی
۱۷	صنایع لفظی و معنوی
۱۸	آرایه های لفظی
۲۰	سجع یا تسجیع
۲۳	جناس
۲۵	تصدیر (موازنه)
۲۹	واج آرایی یا هم صدایی
۳۰	طرح یک سئوال
۳۲	آرایه های معنوی
۳۳	مراعات النظیر
۳۵	تلمیح
۳۸	ایهام
۳۹	دیگر صنایع معنوی
۴۱	فصل ششم: عناصر سازنده شعر
۴۳	عاطفه
۴۹	اندیشه

۵۴	زبان
۵۶	زبان شعر
۵۶	ویژگی های زبان شعر
۵۶	۱. رسایی (بلاغت)
۵۸	۲. زیبایی (فصاحت)
۵۹	۳. ایجاز
۶۱	۴. سهولت تلفظ
۶۲	کلمات مرکب و ترکیب سازی
۶۶	دستور زبان
۷۰	۵. تخیل
۷۲	صورت های خیال
۷۲	تشخیص
۷۴	حس آمیزی
۷۶	سخن پایانی
۷۷	منابع و مآخذ

مقدمه

نمی دانم اینک که این کتاب در دست شماست و آن را برای مطالعه برگزیده اید آیا موفق به مطالعه‌ی جلد اول نیز شده اید یا خیر؟

به هر تقدیر در دیباچه‌ی جلد اول یادآور شدم که سال‌ها به دنبال مجموعه‌ای کوچک اما آسان و قابل فهم برای دوستان تازه و میهمانان جدید حوزه‌ی شعر بودم تا آنها را کمی با شعر آشنا کند و فوت و فن آن را آموزش دهد. اما در میان همه‌ی کتاب‌های خوبی که وجود داشت گزینه‌ی مناسبی را نمی یافتم که متناسب با سن و سال شما و یا علم و دانش علاقمندان تازه‌ی شعر و ادبیات وجود داشته باشد. از این رو فکر تهیه‌ی چنین مجموعه‌ای سالها با من بود.

حال این اندیشه‌ی دیرینه با همکاری دوستانی در آموزش و پرورش کشور که برای شکوفایی استعدادهای دانش آموزان برنامه ریزی می کنند و با چاپ این کتاب عملی شد. در مجموعه‌ی نخستین، از شعر و چگونگی دست‌یابی به موسیقی شعر مطالبی ارائه شد و نیز قالب‌های شعر و چالش‌های هر قالب را با هم مرور کردیم. اینک مباحث اساسی تری در حوزه شعر را در پیش روی آسمانی تان باز می کنم.

در انتهای این نوشتار کوتاه، به رسم ادب از همه‌ی بزرگوارانی که مرا تشویق به نوشتن کرده - و پیش از آن از همه‌ی آنان که نوشتن بر من آموختند- سپاسگزاری می‌کنم و از بلند اندیشانی که مسبب تدوین و چاپ این اثر بودند در وزارت آموزش و پرورش و معاونت محترم پرورشی و تربیت بدنی اداره کل آموزش و پرورش استان یزد صمیمانه قدردانی می‌نمایم .

علی رضا احرامیان پور

ع.ا.نوید

بهار ۱۳۸۹

فصل چهارم:

علم بیان

علم بیان از شاخه های ادبیات است که در آن به شیوه های مختلف بیان مطلب پرداخته می شود. بدیهی است هر شاعر برای ارائه ی مقصود و نظر خود از گونه های مختلف بهره می برد. در این علم مباحثی از جمله: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، و... مطرح می شود.

در این گفتار، بخشی از این مباحث را برای آشنایی بیشتر شما به طور اختصار شرح خواهم داد.

تشبیه:

این عادت ما آدم هاست که معمولاً چیزی را به چیز دیگری تشبیه می کنیم - بخصوص ما ایرانی ها در این کار مهارت داریم - بسیاری از حرف ها، تعریف ها و حتی تعریض ها و زخم زبان هایمان به نوعی تشبیه است.

مثلاً می گوئیم:

فلان کس چشم هایش خیلی جذاب است مثل گربه.

یا: فلانی چه قد درازی دارد مثل زرافه.

یا : ایندو چقدر به هم انس گرفته اند مثل دو کبوتر.
در تشبیه معمولاً چیزی به چیز دیگری مشابَهت داده می شود. پس هر تشبیه دو سو دارد. یک سو چیزی است که به چیز دیگر شبیه شده و سوی دیگر چیزی است که چیز شبیه شده با آن مقایسه شده است و در این میان یک عامل شباهت هم باید وجود داشته باشد مثل زیبایی - درازی - جذابیت و....

برای اینکه از این به بعد راحت تر باشیم برای هر کدام از این «چیزها» یک اسم یا عنوان می گذاریم تا آنها را به همان اسم یا عنوان صدا بزنیم.

پس طرف اول، یعنی چیزی را که به چیز دیگر شبیه شده، مشبّه می نامیم. (البته این کار را ما نکرده ایم و اساتید ادبیات زحمت آن را کشیده اند) در طرف دوم، چیزی را که به آن شبیه شده را مشبّه به صدا می زنیم. می ماند عامل شباهت که به آن وجه شبه گفته اند.

با این حساب وقتی می گوییم: « رزمندگان دلی مثل دریا دارند »:

مشبّه: دل رزمندگان است و مشبّه به: دریا است
وجه شبه: هم بزرگی و پهناوری می تواند وجه شبه باشد
و هم زلالی و پاکی، یعنی دل رزمندگان مثل دریا بزرگ و پهناور و یا زلال و پاک است.

این آرایه در ادبیات خیلی کاربرد دارد و در موارد بسیاری به دادِ شاعر می رسد و باعث زیبایی هر چه بیشتر کلام او می شود چون نوعی خیال پردازی به شاعر بخشیده است.

یادتان باشد در صنعت تشبیه گاهی کلماتی مانند « مثل، همچون، چو و...» وجود دارند که به آن ادات تشبیه گفته می شود. گاه نیز ممکن است ادات تشبیه در جمله حذف شود. یعنی لازم نیست حتماً این نوع کلمات را جملات تشبیهی عیناً مشاهده کنیم بلکه گاهی برای خلاصه کردن کلام و یا ایجاز از ذکر آن خودداری می شود. مثل این بیت حافظ:

صحبت حکام، ظلمت شب یلداست
(صحبت حکام، مثل ظلمات شب یلدا می ماند)
یا:

جمیله ای است عروس جهان ولی هشدار
که این مخدّره در عقد کس نمی آید
(جهان به عروس زیبا تشبیه شده است)
به این نمونه ها در مورد تشبیه توجه کنید:

همچو گلبرگ تری هست وجود تو لطیف
همچو سرو چمن خلد، سراپای تو خوش

چو بید بر سر ایمان خویش می لرزم
که دل به دست کمان ابرویی است کافرکیش

همه ی شواهد و مثال ها را به طور اتفاقی از دیوان حافظ انتخاب کردم زیرا این مجموعه ی گرانقدر در دسترس همه ی شماست. پس شما نیز برای دستیابی بهتر و دریافت بیشتر از صنعت تشبیه، نمونه های دیگری جستجو کنید.

طرح سؤال

آیا تا کنون به این موضوع فکر کرده اید که دایره یا گستره شبیه تا چه حدی است؟ اجازه بدهید سؤال را کمی روشن تر بیان کنم. منظور از این پرسش این است که چه چیزهایی را می شود به چیز دیگری تشبیه کرد؟ به نظر شما آیا محدودیتی در این کار وجود دارد؟

در واقع باید اینگونه پاسخ داد که لازم نیست در تشبیه، بین دو چیز یا دو کس کاملاً رعایت شباهت شده باشد بلکه یافتن کمترین شباهت یا وجه شبه یا صفتی که در هر دوسوی تشبیه وجود داشته باشد کافی است.

وقتی می گوییم «حسن مثل برق دوید» اولاً برق نمی دود ثانیاً حسن نمی تواند مثل برق، جایی را روشن کند و.... اما از آنجا که برق سریع انتقال می یابد این تشبیه درست است.

از سویی دیگر ممکن است دو طرف تشبیه دقیقاً از یک جنس نباشند؛ مثلاً یک سو کسی مثل حسن که قابل رؤیت و قابل لمس است قرار داشته باشد و دیگر سو، چیزی مثل برق که به ظاهر آن را نمی توان دید یا لمس کرد و تنها از آثار آن می توان پی به وجود آن برد. می گوییم یک طرف **عنصر حسی** است و طرف دیگر **غیرحسی**.

گاهی در تشبیه ممکن است هر دو طرف تشبیه عناصر غیرحسی باشند اما بتوان وجه شبهی میان آنها پیدا کرد. آنچه مهم است این که تشبیه، کلام را ارتقاء می بخشد و آن را یک یا چند پله بالا می برد و هرچه کلام از تشبیه بهره مندی بیشتری داشته باشد ادیبانه تر است.

البته باید یادمان باشد که وقتی دو چیزی را به هم شبیه می‌کنیم حداقل یک دلیل برای شباهت (وجه شبه) وجود داشته باشد و چنان نباشد که برای شباهت آندو مجبور باشیم تفسیر و تشریح کنیم. در اصطلاح ادبا، این را «غرابت تشبیه» می‌گویند. به تعبیری دیگر باید وجه شبه برای مخاطب دست یافتنی باشد تا از آن لذت ببرد.

استعاره:

مرز بین استعاره و تشبیه به باریکی مو و ناپیدایی ذرات هواست. شاید بشود استعاره را نوعی از تشبیه دانست. در استعاره، چیزی را به چیز دیگری تشبیه نمی‌کنیم بلکه به جای کاربرد یک کلمه، کلمه‌ی دیگری را که می‌تواند شباهتی به آن کلمه‌ی اول داشته باشد به «عاریه» می‌گیریم.

وقتی شاعر عرب می‌گوید: «هیچ کبریتی چراغ آسمان را روشن نکرد» منظور از کبریت، همان صاعقه است و در واقع کبریت استعاره‌ای برای صاعقه یا رعد و برق آسمانی است.

از خرم از فروغ رخت لاله زار عمر

مرا به کشتی باده درافکن ای ساقی

که کشتی باده استعاره‌ای است از جام یا ساغر.

گلغذاری ز گلستان جهان مارا بس

زین چمن سایه آن سرو روان مارا بس

که سرو روان استعاره است از یار دلنواز.

می‌بینید که در این مثال منظور شاعر از سرو روان معنای

واقعی درخت سرو نیست بلکه از آن برای «یار» استفاده کرده

که به تعبیری می شود گفت یار را به خوش قامتی به سرو تشبیه کرده است.

شعرهایی که با زبان استعاره سروده می شوند اولاً زیباترند چون از مستقیم گویی در آن ها پرهیز شده و ثانیاً به تعداد سلیقه ها و خوانندگان آن، می تواند مفهوم و معنای تازه ای را پدید آورد.

تصور کنید اگر ده نفر یک غزل را بخوانند و هر ده تن، یک برداشت و دریافت از آن شعر داشته باشند آنگاه هیچ جاذبه ای در آن اثر نخواهد بود. زیرا اولین نفر می تواند شعر را بخواند و برای دیگران بازگو کند.

راز ماندگاری اشعاری مثل حافظ و شاعران موفقی از این دست، در این است که هر کس به قدر دانش و فهمش و بر اساس سلیقه و خلق و خوی خود از آن دریافت متفاوتی دارد. صنعت استعاره به شاعر کمک می کند تا اثرش را ماندگار، متنوع از نظر درک و دریافت و پرجاذبه از نظر مخاطب کند.

همچنین نباید از یاد ببریم که شاعر با کمک استعاره است که می تواند تخیل و تصویر را در شعرش پرورش دهد. او اگر نتواند از استعاره بهره بگیرد چگونه می تواند با زبان تصویر و با پرواز دادن پرنده ی خیال، اندیشه اش را به مخاطب منتقل سازد.

شعر استعاری، شعر رمزآلود و مبهم گونه است و هنگامی که شنونده ی آن با کمک نشانه ها و علامت ها و تابلوها مسیر را می شناسد و رمزها را می گشاید و ابهام ها را برطرف می کند لذتی دو چندان از کشف رمز به او دست داده و خوشایندی فزاینده تری برایش خواهد داشت.

یادتان باشد؛

برای اینکه از زبان استعاره استفاده بهتر و بیشتر ببرید باید تمرین کنید. تمرین و ممارست در پیدا کردن استعاره برای اشیاء و چیزهای دور و بر خود، شما را در این مسیر کمک می کند.

باید بتوانید کلام تان را با کمک تصویر و تخیل و زبان استعاره، رمز آلود کنید. برای این کار می توانید ابتدا از تشبیه استفاده کنید و سپس یک پای تشبیه را از میان بردارید. مثلاً به جای اینکه بگویید « او مثل کوه استوار است » خواهید گفت: او کوه استواری است که...

در بیت زیر، شاعر دریا را استعاره از وجود مقدس حضرت سیدالشهدا و خاک عطش خیز را استعاره از زینب کبری دانسته است:

دریای من! به ساحل چشمم کران بده
بر خاک تشنه کام عطش خیز، جان بده

جستجو کنید تا چند استعاره برای زیباسازی معنوی کلام خود بیابید. بهترین شعری که می توان از زبان استعاری آن بهره برد غزل تصمیم اثر قیصر امین پور است.

بیا به خانه ی آلاله ها سری بزنیم
ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
به یک بنفشه صمیمانه تسلیمت گوئیم
سری به مجلس سوگ کبوتری بزنیم

کنایه:

بسیار اتفاق می افتد که شما مطلبی را گفته یا شنیده اید که مقصود از آن چیز دیگری بوده است؛ به عنوان مثال وقتی می گوئیم فلانی آب از دستش نمی چکد کنایه از خساست اوست و یا ناخن خشکی نیز همین معنا را می دهد، یا در زبان گفتار می گوئیم: فلان کس نم پس نمی دهد.

می بینید که سه تعبیر جداگانه برای بیان یک مفهوم به کار برده شده است. ممکن است شما با کمی دقت یا تمرکز، تعبیر و یا به اصطلاح کنایه های دیگری با همین معنی و مفهوم پیدا کنید.

شما هم قبول دارید که شیرینی زبان فارسی و به ویژه شعر و ادب این سرزمین، به همین کنایه هاست و ادبیات روزمره ی ما و زبان کوچه و بازار پر است از این کنایه ها.

در واقع می شود گفت کنایه ها، ابزاری هستند برای دیگرگونه کردن زبان و غنا بخشیدن به آن. شعر اگر از آرایه هایی مثل تشبیه، استعاره، کنایه و... تهی باشد که دیگر شعر نیست، کلامی است - که در صورت موزون بودن - فقط وزن و ریتم و آهنگ دارد و نه جاذبه ای دیگر. پس آنچه شعر را از دیگر انواع ادبی مثل نثر و قطعه و... جدا می کند تنها وزن دار بودن آن نیست، اگرچه فضیلت «وزن» و ریتم و آهنگ، بسیار اعتبار دارد.

در کنایه، شاعر بنا به دلایلی از بیان صریح و آشکار مطلب خود سر باز می زند و به روش دیگری بیان مطلب می کند تا مبادا باعث رنجش کسی شود و با این طریق تأثیر کلامش را دو چندان می کند.

کنایه های فراوانی در ادبیات ما وجود دارد که این زبان
 ارزشمند را متمایز از دیگر زبان ها می کند. البته این سخن به
 این معنا نیست که در دیگر زبان ها سخن به کنایه گفته
 نمی شود.

مثال:

چند پیراهن بیشتر کهنه کردن، کنایه از تجربه بیشتر
 داشتن.

در خانه باز بودن، کنایه از بخشنده بودن
 دست به جیب فرسیدن، کنایه از فقر
 کوته نظری، کنایه از بد بینی
 نمک شناس، کنایه از ناسپاس

ما زیاران چشم یاری داشتیم
 خود غلط بود آنچه می پنداشتیم
 (کنایه از امید داشتن)

فصل پنجم:

علم بدیع

آرایه های لفظی و معنوی

چگونه به زیبایی اشعارمان بیفزاییم؟

شما هم با من هم عقیده اید که برای زیبا جلوه دادن هر چیزی، ابزار و وسایلی لازم است. این ابزار و وسایل برای زیبا نشان دادن آدم ها شامل لباس یا زیورآلات خواهند بود. ما حتی ساختمان ها و اتاق زندگی مان را با چیزهایی زیباتر جلوه می دهیم مثل تابلوها، پرده ها، و اشیایی دیگر نظیر این. اما به راستی برای زیبایی کلام یا شعر چه ابزاری در اختیار شاعر قرار دارد؟ علمای علم ادبیات فارسی دو نوع زیبایی را برای شعر قائلند. نخست آنکه مربوط به ظاهر لفظ و کلام است و آنرا **آرایه های لفظی** نامیده اند و دیگری آن که کلام را در معنی و مفهوم زیبایی می دهد و آن **آرایه های معنوی** نامیده شده است.

در این فصل می کوشیم تا به اختصار و البته با بیانی ساده و قابل فهم، وبا پرهیز از اضافه گویی و بر شمردن صنایع

غیرقابل استفاده، شما را با این آرایه های مورد نیازتان آشنا کنیم.

باید اعتراف کنم که تعداد آرایه ها بخصوص در آرایه های لفظی به مراتب بیش از آنهاست که برمی شمیریم و از آنها که کمتر در شعر امروز کاربرد دارند صرف نظر می شود.

آرایه های لفظی

در کتب جدید و قدم علم بدیع، آرایه های لفظی و معنوی را تحت عنوان صنایع لفظی و معنوی می شناخته اند. باور کنید من نیز مثل شما با کلمه صنایع و صنعت در این بحث، میانه ی خوشی ندارم. معلوم نیست برای چه از این لفظ استفاده شده است، با این حال قرن هاست عوامل یا دستاویزهایی که زیبایی ظاهری کلام در شعر را به عهده دارند صنعت لفظی نامیده می شده؛ اما امروزه و به ویژه در کتاب های مدارس و دانشگاهی از لفظ آرایه استفاده می شود که البته بسیار دلنشین تر است.

همانگونه که پیش تر هم یادآور شدیم، در این بخش چند مورد عمده و اصلی از آرایه های لفظی را برای خوانندگان جوان و شاعران آینده ی این مرز و بوم بیان می کنم و با کسب اجازه و ضمن احترام به واضعان و مبدعان این صنایع و مبلغان پیشین و امروزی آنها، از ذکر و شرح برخی از آن ها خودداری می کنیم؛ به خصوص آنها که در شعر امروز کمتر کاربرد دارند.

بی تردید شما هم موافقید که برخی پدیده ها در چهارچوب زمانی خاص کاربرد داشته و در بازه ی زمانی دیگر، بدون

استفاده، نامفهوم، و بی اثرند و حتی گاهی چیزهایی که دیروز به نوعی ارزش محسوب می شد امروز ممکن است ضد ارزش باشد.

باور کنید بسیاری از ادبا و شعرای گذشته ی این سرزمین، به خاطر استفاده از بعضی از همین آرایه های لفظی در آثار و اشعارشان، بادی در غیغب انداخته و به معاصران و به ویژه همسرایان خویش فخر می فروخته اند، حال آنکه آنچه مایه ی افتخار و فخر فروشی آنها بوده، امروزه در نظر شاعران و ادیبان، مشتی ادا و اطوار و چینش های جدول ضربی^۱ و یا به تعبیری دیگر مایه ی تصنعی شدن شعر قلمداد می شود.

شعر امروز از دیدگاه دیگری به برخی از آرایه ها می نگرد و صدا البته نباید غافل بود که ممکن است روزگاری دیگر، همین بلا به سر طراحان و ایده پردازان شعر امروز هم بیاید.

پیرامون آرایه های لفظی، همانطور که از معنی این ترکیب بر می آید گاهی زیبایی و جذابیت شعر تنها و البته مربوط به لفظ و ظاهر آن است و ربطی به معنا ندارد و چنانچه شکل یا ظاهر آن جمله تغییری پیدا کند جذابیت آن نیز کم و زیاد می شود. این آرایه ها عبارتند از: سجع، جناس، قلب، ترصیع، تصدیر، ذوقافیه، و...

۱- مراد از چینش های جدول ضربی - که در بخش های دیگر، مفصل تر به آن می پردازیم - کنار هم قرار دادن کلماتی است که به سادگی قابل حدس زدن هستند و با تغییر یک طرف از این ترکیب ها می توان صدها ترکیب ساخت. مثل: بهار عشق/ جفای عشق/ خدای عشق یا بهار سبز/ نگار سبز/

سجع یا تسجیع:

به این مثال توجه کنید:

گم گشته پیداست و نهانی هویدا، که با هیچ کسش دوری
و همه را از او مهجوری....
(از نمکدان جیحون یزدی)

و یا

مأمون به کاخ اندر آمد. دید تار شکسته، بربط گسسته،
شمع اشکبار، جام نگونسار، شراب نهاد، کباب آماده، بساط
نقل انگیخته، نشاط از عقد گسیخته ...
(از نمکدان جیحون یزدی)

دماغش را چنان سودا گرفته

کزین سودا ره صحرا گرفته

(خسرو شیرین)

سخن از تندرستی تندرست است

که در سسستی همه تدبیر سسست است

و

تو کدامی و چه نامی که چنین خوب خرامی

خون عشاق حلال است زهی شوخ خرامی

(سعدی)

همانطور که مشاهده کردید چه در مثال ها و شواهدی که
از نثر آوردیم و چه در نمونه هایی که از شعر کلاسیک مطرح
شد در بین جملات و ابیات، کلماتی را دریافت کردید که از نظر
آهنگ و ریتم، همآواز هستند.

این کلمات در یک جمله یا بیت، باعث خوش آهنگی و زیبایی
کلام می شوند و شنونده از شنیدن پی در پی آنها احساس

۱- بربط: (به وزن مکتب) یکی از آلات موسیقی است که مطربان با آن می نواخته اند.

خوشایندی می کند. از سویی دیگر آوردن چنین کلماتی بخصوص در نثر، آن متن را از سایر متون برتری می بخشد. نمونه ی مشهور و جهانی آن، کتاب **گلستان سعدی** است. متن دیگری نیز که ما به عنوان شاهد از آن نام بردیم رساله ی **نمکدان تاج الشعرا** میرزا محمد **جیحون یزدی** است. در عرفان نیز کتاب مشهور **مناجات خواجه عبدالله انصاری** از همین نثر برخوردار است. چنین نوشته ای را **نثر مسجع** می نامند و این آرایه را **سجع** یا **تسجیع** گفته اند.

در شعر نیز همانند مثال های قبل، شاعر علاوه بر قافیه، از کلماتی آهنگین در یک مصراع یا دو مصراع همطراز در یک بیت استفاده می کند. این مثال مشهور مولوی را به یاد دارید:

یار مرا غار مرا وان مه ده چار مرا
یار تویی غار تویی خواجه نگهدار مرا

به نظر شما اگر شاعر از این کلمات در کنار هم استفاده نمی کرد، آیا شعرش اشکال داشت و یا غلط از آب در می آمد؟ قطعاً جواب می دهید که خیر؟ اما آنچه که باعث شد مولوی در این بیت و دیگر شاعران در ابیاتی مشابه، از این آرایه استفاده کنند زیبایی و آهنگین شدن هرچه بیشتر شعرشان بوده است. در اینجا علیرغم اینکه ممکن است خیلی به این موارد نیاز نداشته باشید اما برای تکمیل بحث سجع، ناگزیرم انواع سجع را برشمرده، مثال هایی برای هر کدام بیاورم.

یادتان باشد این فرمول بندی ها و حفظ کردن اسامی و انواع سجع، هرگز شما را شاعر نخواهد کرد، بلکه بر دانش شما در حوزه ی ادبیات خواهد افزود. پس به قول معروف

سعی کنید « از تعارف کم کرده و بر مبلغ افزائید » یعنی بر اصل شعر و ذات آن توجه کنید. با اینحال انواع سجع عبارتند از:

سجع متوازی: در این نوع از سجع، اشتراک کلمات مشابه، هم در وزن (آهنگ کلمه) و هم در حرف آخر آنهاست و تنها صامت یا واج نخستین متفاوت است.

مثل: یار - غار، دار و بود - رود - عود

نباید فراموش کنیم در سجع متوازی، تعداد هجاها و کوتاهی و بلندی دو کلمه باید عیناً یکسان باشد و این یک اصل است.

سجع مطرّف^۱: در این نوع، کلمات اگر در حروف آخر با هم مشترک اند اما در وزن و تعداد هجاها با هم اشتراک ندارند.

مثل رود - سرود / غبار و غبار / دست و شکست

سجع متوازن: در این نوع از سجع، اشتراک بین کلمات صرفاً در وزن یا ریتم کلمات است ولی در حروف آخر با هم مشابهتی ندارند.

مثل نهال و نهار / نقاش و نقال / نامه و ناله

شما هم می توانید در متون مسجع و یا در اشعار شاعران، کلمات سجع را بیابید. یادتان باشد: اولاً این کلمات وقتی در انتهای ابیات باشند قافیه محسوب می شوند و در مورد قافیه در جلد اول کتاب سخن رانیدیم. دیگر اینکه در شعر امروز، خیلی از آرایه ی سجع - آنچنان که باید و شاید - استفاده

۱. مطرّف: طرف دار.

نمی شود و کاربرد چندانی ندارد. در واقع شاعران امروزی به این نوع کلام چندان علاقمند نیستند.

جناس:

آوردن کلمات و واژگانی که از نظر ظاهر در یک جنس باشند را در ادبیات جناس نامیده اند. فرق جناس با سجع در این است که در سجع ریتم یا آهنگ، حرف اول را می زند ولی در جناس ظاهر و در واقع حروف مشترک دو یا چند کلمه ملاک خواهد بود.

مشهورترین مثالی که همه از آن برای روشن شدن آرایه ی جناس بهره برده اند این بیت است:

بهرام که گور می گرفتی همه عمر

دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

این کلمات معمولاً از نظر ظاهر، با هم مشابَهت دارند ولی در معنا و مفهوم با هم بیگانه اند (گور اول به معنی گورخر است و گور دوم به مفهوم قبر).

جناس هم مثل سجع دارای انواع و اقسام است که برخی از آن را به طور اختصار با هم مرور می کنیم:

جناس تام: در جناس تام، کلمات در همه ی حروف با هم مشترک و مشابَه اند.

مثال: گور و گور (در مثال بالا)

نای و نای (یکی به معنای نی و دیگری به معنای زندان)

جناس ناقص: در جناس ناقص، حروف مشترک هستند اما حرکت (مصوت ها) با هم تفاوت دارند.

مثل: خَلَقَ و خُلِقَ / رَد و رُد / مَرَد و مُرَد / دَرَد و دُرَد / مَهر و مُهر

جناس زائد: همانگونه که از اسمش برمی آید در جناس زائد، یکی از کلمات، حرفی اضافه نسبت به کلمه ی دیگر دارد.

مثل: کوه و شکوه / جود و وجود / رود و سرود / قامت و قیامت

جناس مرکب: در این نوع از آرایه ی لفظی، دو کلمه به گونه ای آورده می شوند که یکی مرکب است و دیگری ساده (بسیط و غیرقابل تجزیه)

مثل: دست آر و دستار
تابنده شود و تابنده شود

جناس خط: در جناس خط، کلمات در نوشتن ظاهر با هم برابرند و اما در نقطه گذاری حروف متفاوت اند.

مثل: بساط و نشاط / درست و درشت / عرق و غرق

جناس لفظی: در جناس لفظ دو کلمه در ظاهر نوشتار و هم در معنا باهم تفاوت دارند اما در نظر ادا و تلفظ یکسان اند.

مثل: خوار و خار / خواست و خاست / صبا و سبا

جناس قلب: در جناس قلب - که کمتر به چشم می آید و بر آن اتکا می شود- حروف کلمات از نظر ترتیب، درست برعکس هم (مقلوب) قرار گرفته اند.

مثل: رود و دور / خاک و کاخ / مار و رام
 باز هم فراموش نکنیم که آوردن چند کلمه که در ظاهر به هم شباهتی داشته و در معنا با هم اختلاف داشته باشند سخت و قدری هنرمندانه است. از این رو در شعر قدیم، شعر یا اثری که از این نوع آراستگی لفظی بهره مند بود به میزان بهره مندی اش، برای شاعر افتخارآور بوده است و چنانچه در مقدمه ی آرایه های لفظی به آن پرداختیم گاه فخرفروشی صاحب آثار را به همراه داشته است.

باز تأکید می کنیم استفاده از چنین هنرمندی، اشعار شما را زیباتر و فریباتر می کند اما دانستن انواع جناس و شواهد و مثال ها و دلایل تفکیک هر کدام از آنها، صرفاً به درد دانشجویان رشته ی ادبیات می خورد و بس. از اینرو باید بگویم چه بسیارند اساتید ادبیات و ادیبانی که همه ی این موارد را مثل جدول ضرب به آسانی در حافظه دارند اما از نعمت شعر بی بهره اند و شاید سال ها حسرت سرایش یک بیت یا یک غزل کوتاه مثل آنچه شما گفته اید را با خود همراه داشته اند. پس به خودتان افتخار کنید که شاعرید و می توانید از گوهر کلام و کلمه، رشته ی مرواریدی مثل شعر بیافرینید.

تصدیر (موازنه)

بعضی از این صنایع که در تیترا فوق، پشت سر هم قطار کرده ایم امروزه اصلاً کاربرد ندارند و مورد استفاده ی

شاعران امروزی، قرار نمی گیرند. البته منظورمان این نیست که اصلاً استفاده نمی شوند. با این حال، برای اینکه حداقل آگاهی کمی نسبت به این کلمات داشته باشید چند جمله در مورد هر کدام از این آرایه ها خواهم نوشت تا اگر در جایی شنیدید و یا کسی از شما سؤال کرد مجبور نباشید به نشانه ی تعجب یا ندانستن، شانه هایتان را بالا بیندازید و یا به حالت ابهام به نفر بغل دستی تان نگاه کنید. پس در فرصتی کوتاه، به این مثال ها توجه کنید.

تصدیر:

شاعر ممکن است یا از روی عمد و یا به ضرورت ایجاب شده در شعر، کلمه ای را در ابتدای بیت بیاورد و در انتهای همان بیت یا مصراع آن را تکرار کند،
مثلاً: ثلث نویسان به خطِ مثنوی
با قلمِ ثلث نویسند ثلث

آرایه ی تصدیر را در دو شکل «رد الصدر الی العجز» و «رد العجز الی الصدر» تقسیم بندی کرده اند و معلوم نیست چه کسی این اسامی غریبه و مشکل را برای آن انتخاب کرده، اما حاصل معنی، این است که در اولی، شاعر تلاش می کند تا آخرین کلمه از بیت را به عنوان اولین کلمه بیت بعدی بیاورد. به این رباعی مشهور توجه کنید:

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت

در دشت به جستجوی لیلی می گشت

۱. در بعضی از کتاب های بدیع، این آرایه به شکل رد الصدر علی العجز و رد العجز علی الصدر نوشته شده است. دکتر سیروس شمیسا در کتاب نگاهی تازه به بدیع، خاطر نشان می سازد کلمه الی به جای علی صحیح تر است. پس چنانچه جایی باین شکل برخورد کردید تعجب نکنید.

می گشت همیشه بر زبانش لیلی
لیلی می گفت تا زبانش می گشت

اما در نوع دوم تصدیر یعنی «رد العجز الی الصدر»
 کلمه های تکرار شده مربوط به اول و آخر همان بیت است.

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ
 در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

موازنه: به این آرایه در ادبیات قدیم، ترصیع می گفتند. گاه
 شاعر تلاش می کند کلمات دو مصراع شعر را دقیقاً به شکل
 موازی در واژگانی هم آهنگ و هم وزن چینش نماید.

دردا / که / به / لب / رسید / جانم
 آو^خ / که / ز / شست / شد / عنانم
 جز / نقش / تو / نیست / در / ضمیرم
 جز / نام / تو / نیست / بر / زبانم
 اسرار / تو / پیش / کس / نگویم
 اوصاف / تو / پیش / کس / نخوانم

(سعدی)

همانطور که می بینید در این ابیات از سعدی (علیه الرحمه)
 هر کلمه از مصراع اول، با کلمه ای از مصراع دوم موازی و هم
 طراز آمده است مثل: دردا و آو^خ / که و که / به و ز / لب و
شست / جانم و عنانم. همین طور در ابیات بعد - چنانکه برای
 شما کلمات را جدا کرده ایم - این همطرازی وجود دارد.
 این هم مثال هایی از شاعران همروزگار:

اگر / داغ / دل / بود / ما / دیده ایم

اگر / خون / دل / بود / ما / خورده ایم
 اگر / دل / دلیل / است / آورده ایم
 اگر / داغ / شرط / است / برده ایم
 اگر / دشنه ی / دشمنان / گردنیم
 اگر / خنجر / دوستان / گرده ایم

(قیصر امین پور)

مشاهده می کنید که با جدا کردن کلمات سعی کردیم
 آدرس مشخص تری به شما بدهیم، کلمات در دومصرع یا
 عیناً تکرار شده اند و یا از نظر وزن و واج ها دارای نوعی
 سجع هستند. این چینش خاص که بسیار ماهرانه صورت
 می گیرد به زیبایی کلام و موسیقایی شدن آن می افزاید.

نه ز "خون گریه ی" آن زخم گریزی است تورا
 نه از این گریه ی یک ریز امانی است مرا

ساعد باقری

بنویس: پرتاب سنگی، حتی ز طفلی به بازی
 بنویس: زخم کلنگی، حتی ز پیری به یاری

سیمین بهبهانی

چه کم داری ای دل، که غم داری ای دل؟
 چو غم داری ای دل، چه کم داری ای دل؟

حمید سبزواری

شما هم می توانید در دیوان شعرا نمونه های بسیاری از
 این دست پیدا کنید.

یادتان باشد بعضی از نمونه هایی که به عنوان شاهد آوردیم در بحث "تکرار" از صنایع لفظی نیز قرار می گیرند اما من در این مجموعه از ذکر آرایه ی تکرار خودداری کرده و به نوعی آنها در هم آمیخته دریافتم.

واج آرایه یا هم صدایی

حتماً شما هم در خوانش برخی شعرها به مواردی برخوردیده اید که در طول یک بیت یا یک مصراع، شاعر حرف یا حروفی را عمداً یا از روی غریزه تکرار کرده است. این تکرار باعث دلپذیری آهنگ شعر می شود و گاهی هم از آن مقصود و مرادی را به خواننده منتقل می نماید مثل:

شب است شاهد و شمع و شراب و شیرینی

که با تکرار حرف شین، هم موسیقی دلنوازی ایجاد شده و هم با کنار یکدیگر قرار گرفتن این کلمات، دهان خواننده احساس شیرینی و آب افتادگی می کند. یا نمونه ی معروفی که کتاب های بدیع، بیشتر از آن استفاده کرده اند مطلع شعر منوچهری است: خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است...

که با تکرار حروف خ و ز نوعی صدای خش خش برگ های پاییزی درختان، زیر پای عابر احساس می شود که همانا مراد شاعر نیز اشاره به خزان بوده است. باید اضافه کنم که واج آرایه یا هم صدایی چنانکه از نامش بر می آید تنها شامل حرف یا حروف نمی شود و ممکن است این تکرار روی صداها و به ویژه صداهای بلند اتفاق افتد.

در تکمیل این بحث باید یادآور شوم: اینکه شاعر جستجو نماید تا کلماتی همصدا و هم‌آوا را بیابد و پشت سر هم قطار کند، باعث تصنعی شدن شعر خواهد شد و کار شایسته‌ای نیست. به نظر من این آرایه، زمانی دلپذیر است و حسّ مخاطب را بر می‌انگیزد که ناخودآگاه، عقلانی و توجیه پذیر باشد، در غیر این صورت خیلی به دل نمی‌نشیند مثل:

شب است شاهد و شمع و شراب و شیرینی

طرح یک سؤال

ممکن است این سؤال به ذهنتان خطور کند که اگر این آرایه‌ها ما را شاعر نمی‌کنند و بعضاً استفاده از آنها به منظور مهارت آزمایی بوده پس چرا شاعران موفق و بزرگی مثل حافظ و سعدی و ... نیز از این آرایه‌ها استفاده کرده‌اند؟

در پاسخ به این پرسش، لازم است توجه شما را به دو مطلب جلب کنم. نخست اینکه لفاظی و چینش کلام بر اساس آرایه‌های لفظی - همانطور که پیش از این هم به آن اشاره کردیم - از مهارت‌ها و تبحرهای شاعرانه محسوب می‌شده و به نوعی در همه‌ی محافل و مجالس ادبی مرسوم بوده و شاعران آن روزگار خواسته یا ناخواسته از آن استفاده می‌کرده‌اند.

دیگر اینکه بین شاعرانی که صرفاً لفاظ بوده و اشعار تصنعی ساخته‌اند و هنرشان در سرودن شعر، فقط مفاخره و به رخ کشیدن مهارت و توانایی‌های خاص بوده؛ و شاعران دیگری چون حافظ و سعدی که یا تفتنی و یا برحسب ضرورت از برخی صنایع و آرایه‌ها استفاده کرده‌اند باید

تفاوت قائل شد. حافظ و سعدی و شاعران موفق دیگر، بهترین استفاده ها را از آرایه ها برده اند و در واقع از آن در خدمت معنی و زیبایی معنوی شعر بهره مند شده اند. فرق امثال حافظ و سعدی با دیگر شاعران متصنّع، مثل کسانی است که روپایی زدن در فوتبال را خوب بلدند و یا می توانند ساعت ها با توپ بازی کنند اما فوتبال را بلد نیستند و در واقع مهارتشان به زیبایی فوتبالشان نمی افزاید. حتی گاهی ممکن است توپ نگهداشتن بیش از اندازه ی آنها، فرصت های گلزنی را از تیم بگیرد. اما حافظ شیرین کلام که از او به عنوان یک شاعر تمام عیار و رِند نام می برند مانند فوتبالیستی است که به موقع دریبل می زند و به موقع پاس می دهد، به هنگام گل می زند و به هنگام توانایی اش را به رخ هواداران می کشاند.

امیدوارم جواب سؤال تان را گرفته باشید.

آرایه های معنوی

یادتان می آید گفتیم که برخی زیبایی ها به ظاهر و لفظ کلام مربوط اند و برخی دیگر، به معنا و درون آن وابسته اند؟ در بخش اول، زیبایی های ظاهری که از آن به آرایه های لفظی یاد شد را با هم مرور کردیم و در این بخش به زیبایی های درونی و معنایی که صنایع یا آرایه های معنوی نامیده می شوند می پردازیم. در این نوع زیبایی، جاذبه ی شعر، بسته به معنای آن است که شاعر یا خالق اثر برای جلوه های درونی آن انجام داده است و چنانچه کلمات، یا عناصر تشکیل دهنده ی آن را به گونه ای عوض کنیم که معنای جمله آسیب نبیند از زیبایی آن نیز کاسته نخواهد شد.

مراعات النظیر

منطقی ترین صنعت از صنایع معنوی که کاربرد زیادی دارد همین مراعات نظیر است. این صنعت به این معنی است که شاعر تلاش کند عناصر و واژگان کلیدی که در یک بیت به کار می برد با هم به نوعی در ارتباط معنایی بوده و نزدیکی داشته باشند.

در عنصر خیال پردازی نیز ما با همین نوع دیدگاه روبرویم. یعنی در آنجا نیز باید عناصر خیال، با هم مقاربت و نزدیکی داشته باشند تا مفاهیم، راحت تر و بهتر به مخاطب برسد و شنونده احساس گنگی و نامفهومی از آن نداشته باشد.

همانطور که قبلاً اشاره شد این نیاز منطقی و عقلانی شنونده است که عناصری که با هم ارتباط بیشتری دارند را در یک جا ببیند و یا بشنود.

به این مثال گویا از حافظ توجه کنید:

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد

گر برگ عیش می طلبی، ترک خواب کن

کلمات: "خورشید- طلوع - مشرق و ترک خواب" یا با هم نزدیکی کلامی دارند و یا با هم مقاربت معنایی؛ مثل اینکه وقتی خورشید طلوع می کند باید ترک خواب کرد.

از طرفی کلمات "می- ساغر - عیش نیز از یک حوزه ی معنایی استفاده شده اند.

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو

یادم از کشته ی خویش آمد و هنگام درو

در این بیت زیبا که مطلعی از غزل حافظ شیرازی است،
 کلمات: "مزرع - داس - کشته - و درو" با هم ارتباط معنایی
 دارند. در همین بیت، بین کلمات: فلک (آسمان) و مه (ماه) نیز
 مراعات النظیر انجام شده است.

به این مثال ها نیز توجه کنید:

من رشته ی محبت تو پاره می کنم
 شاید گره خورد به تو نزدیک تر شوم

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور
کلبه ی احزان شود روزی گلستان غم مخور

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم
 وگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک

به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم
 بیا کز چشم مشتاق هزاران درد برچینم

شما نیز مثال هایی از این دست را در مجموعه شعرهایی
 که در دست دارید جستجو کنید.

تلمیح:

در تاریخ ادبیات و در فرهنگ ما، بسیاری از داستان‌ها وجود دارند که هر کدام حکایت از رازی و پندی و ماجرای عبرت‌آموز بوده و هست.

شاعران نیز همواره در کلام و اثر خود اشاراتی به آن داستان‌ها در شکل‌های مختلف داشته‌اند.

اینکه شاعر با عبارتی و یا کلمه‌ای، ذهن خواننده و مخاطب خود را به داستانی خاص یا جمله‌ای مشهور و یا پندی رهنمون سازد از **تلمیح** استفاده برده است.

تلمیح به معنی «به گوشه چشم اشاره کردن» است اما در اصطلاح به معنای اشاره کردن به داستان یا نکته‌ای خاص است که شاعر با زیبایی و ظرافت هرچه تمام، شنونده را به سمت آن هدایت می‌کند.

معمولاً گوینده با استفاده از صنعت تلمیح، مفهوم و معنی مورد نظرش را بهتر و آسان‌تر منتقل می‌کند. مثلاً وقتی بی اعتباری دنیا و ثروت‌های دنیوی مراد نظر اوست اشاره‌ای به نام یا داستان قارون برای فهم شنونده مفید فایده است. همین‌طور اگر منظور او همت بلند و بی‌توجهی به ارباب مکنّت و ثروت باشد، اشاره به داستان مور و سلیمان خالی از لطف نیست. همچنین برای رساندن زیبایی‌یار، اشاره دادن او به یوسف، خواننده را به عمق زیبایی‌یار می‌رساند.

استفاده از تلمیح، از این نظر که عمق دانش و آگاهی گوینده را نسبت به حکایات، پندها و نکته‌ها، آیات و روایات می‌رساند حائز اهمیت است. در واقع شاعر باید آنقدر علم و

آگاهی داشته باشد که بتواند با اشاره ای گذرا به کلمه ای یا داستانی، مخاطب خود را نیز به آن موضوع و نتیجه اخلاقی و عبرت آموز آن جلب کند. از این رو همه ی شاعران جوان را به خواندن کتاب های مختلف در حوزه های متفاوت اعم از فرهنگ تاریخ، دین، اجتماعی، ادبی و... توصیه می کنم. زیرا هر چه قدر مطالعه بیشتر باشد تسلط و چیرگی شما بر حوزه کلام بیشتر خواهد بود.

در این بخش به چند نمونه از تلمیح موجود در اشعار شاعران اشاره خواهم داشت.

لب تو خضر و دهان تو آب حیوان است
قد تو سرو و میان موی و بر به هیئت عاج

(حافظ)

این همه شعبده ی خویش که می کرد اینجا
سامری پیش عصا و ید بیضا می کرد
فیض روح القدس ار بار مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد

(حافظ)

اشاره به داستان سامری و معجزه ید و
بیضای حضرت موسی در بیت اول و معجزه
مرده زنده کردن حضرت عیسی بن مریم.

بوی پیراهن یوسف ز صبا می شنوم
مژده ای دل که گلستان شده بیت الحزنت

(ها. سایه)

دوش دیدم که ملایک در میخانه زندند

گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(اشاره به خلقت آدم از خاک)

ما به صدخرمن پندار ز ره چون نرویم

چون ره آدم بیدار به یک دانه زدند

(اشاره به داستان آدم و هوا و هبوط)

نوری برای دوستان، دودی برای دشمنان

من دل بر آتش می نهم این هیمة را افزون کنید

(اشاره به آیه یا نار، کونی برداً و سلاماً علی ابراهیم)

ایهام:

اصل کلمه ایهام به معنی کسی به تردید انداختن و شک ایجاد کردن است. ریشه آن از وهم است و دیگری را به گمان افکندن معنی می دهد. اما در ادبیات ایهام به معنی آوردن کلمه یا کلماتی است که دو معنی داشته باشد و شنونده نخست معنی نزدیک و دم دستی آن را به خاطر بیاورد و حال آنکه پس از قدری تأمل به معنی دورتر که همانا مراد گوینده بوده پی ببرد.

بیا ای مغنی^۱ سرودی بکش

ز چشمم به هر قطره رودی بکش

شده پایمال هجوم ملال

به دست کرم، گوش قانون بمال

در این جا مراد از گوش قانون مالیدن یعنی تنبیه کردن است اما چون قانون یکی از آلات موسیقی نیز هست پس معنی اصلی، آن است که ای مطرب با دست کرم خویش قانون بنواز و ملال از من بگیر.

۱. مغنی: مطرب، آوازه خوان

دیگر صنایع معنوی:

شما می دانید یا بهتر است بدانید که بجز چند نمونه از آرایه های معنوی که برشمرده شد موارد دیگری نیز وجود دارد که برخی از نویسندگان علم بدیع به آنها اشاره کرده اند. اما در این فرصت از آنها در می گذرم. مثل مجاز، مبالغه و... و آن به این معنا نیست که این صنایع مهم نیستند بلکه خیلی کاربرد ندارند. **مبالغه** از ابزارهای دست شاعر است و خواه ناخواه از آن بهره می برد. مثلاً می گوید:

"هزاران خون دل خوردم مگر صبحی تو را ببینم"

که معلوم است مبالغه می کند.

یا: هر شبی در این ره صد بحر آتشین است

دردا که این معما شرح و بیان ندارد

که در این بیت، اولاً ترکیب "صد دریا" مبالغه ای شاعرانه برای شبی راه است و ثانیاً "دریای آتشین" -خود- اعرافی ادیبانه و دل انگیز است که حافظ به خوبی از آن بهره مند شده است.

و یا صنعت **مجاز** که در بسیاری موارد با دیگر صنایع مخلوط و در هم آمیخته می شود و در آن گوینده، از الفاظی استفاده می کند که مرادش غیر از معنای حقیقی آن واژه است. مثل:

دل عالمی بسوزی چو عذار برفروزی

که مراد شاعر، **دل جهان** نیست بلکه **دل مردم عالم** است که به دلیل خاصی از ذکر کلمه مردم یا اهل عالم خودداری کرده است.

اما آنچه مهمتر و پرکاربرد تر بود را پیش از این
برشمردیم و شواهد و مثال هایی برای هر کدام آوردیم.
این بحث در این جا تمام نمی شود بلکه رها شده تا در
فرصت و مجالی دیگر به آن بپردازیم و یا شما برحسب
ضرورت و نیاز به مطالعه ی بیشتر در حوالی آن مبادرت
کنید.

فصل ششم :

عناصر سازنده شعر

عناصر اصلی سازنده ی شعر را ترکیبی از عاطفه، اندیشه، زبان، موسیقی، خیال و شکل دانسته اند.

در واقع آنچه شعر به آن استوار است این شش ستون اند که بار اصلی را بر دوش کشیده و مختصات شعر خوب را نمایان می سازند.

در این فصل سعی می کنیم هر کدام از این عناصر را به صورت گذرا و اختصار شرح داده و برای رسیدن به مفهوم و درک بهتر مطالب، مثال ها و شواهدی نیز بیان کنیم. پیش از آن، ذکر چند نکته ضروری است.

نخست آنکه در باب موسیقی، نسبتاً مفصل در فصل دوم از جلد اول، اشاراتی داشتیم زیرا تشخیص داده شد یک شاعر نوپا بیش از هر چیز دیگر، می خواهد ریتم یا آهنگ شعرش را بشناسد و از درستی یا نادرستی آن اطمینان یابد.

همچنین قافیه و ردیف که از ملزومات اصلی شعر کلاسیک و سنتی است باید در ابتدای راه معرفی می شد که در بخش

موسیقی کناری به آن پرداختم. در مورد شکل (ساختار) و قالب های شعر نیز در فصل سوم به تفصیل سخن گفتیم.

مطلب دوم، درجه اهمیت این فصل است. از دید نگارنده‌ی این سطور، اصلی ترین مباحث آموزش شعر، نه در معرفی آرایه های لفظی و معنوی است و نه شناخت قالب های شعر و نه حتی در موسیقی آن، بلکه در مباحثی است که تحت عنوان عناصر سازنده ی شعر در ادامه خواهد آمد.

زیرا یک اثر اگر از عنصر عاطفه و احساس تهی باشد نمی تواند شعر ناب نام گیرد و یا اگر از اندیشه ای شگرف و عمیق و اثرگذار بهره ای نبرده باشد آن اثر، شعر خوب نخواهد بود. در واقع یک اثر باید از زبانی مناسب، ادیبانه و متناسب با نیاز روز جامعه برخوردار باشد تا بتواند مخاطب همروزگارش را تحت تأثیر قرار دهد و از همه مهمتر، این تخیل و تصویرسازی است که یک اثر را از سایر نوشته ها و مکتوبات جدا کرده و به عنوان شعر محض مطرح می سازد.

پس می بینید که یک اثر ممکن است وزن شعری نداشته باشد اما شعر محض باشد و یا قالب مشخصی (به ظاهر) نداشته باشد اما شعر زیبا و ماندگاری باشد و یا از صنعت خاص و شناخته شده ای بهره مند نباشد اما در ذهن مخاطب و شنونده حک شود و تأثیر گذار بماند.

این سطور را از آن جهت نوشتم تا با حواس شش دانگ و خاطری آماده و آسوده به آن توجه کنید و به آن دل بسپارید. شاید برایتان مفید باشد.

سومین مطلبی که تذکر آن را لازم می دانم تعداد عناصر سازنده ی شعر است. همانگونه که در مدخل این بحث اشاره

کردم عناصر اصلی شعر، شش عنصرند اما بد نیست بدانید برخی از ادیبان و منتقدان، تخیل و عاطفه را در یک عنصر و اندیشه و زبان را نیز در یک عنصر خلاصه کرده و از آن رو عناصر اربعه (چهارگانه) را برای شعر متصور بوده و هستند!

عاطفه:

بار اصلی شعر به اعتقاد بزرگان ادبیات و منتقدان این حوزه، بر دوش عاطفه است زیرا شعر اگر نتواند از نظر عاطفی، بر ذهن و دل مخاطب خود اثرگذار باشد به زودی فراموش می شود.

عاطفه عنصری است که مخاطب را همراه با اثر-قدم به قدم - پیش می برد و شاعر با استفاده از این عنصر، شنونده را با حس و حال خود همراه می کند. این حس و حال، گاهی ناشی از شادی و هیجان و لحظه های خوش است و گاه برآمده از غم و اندوه و ملال؛ و از اینروست که ما وقتی شعری در مقام مادر، یا برای حادثه ی عظیم عاشورا می خوانیم با آن ابراز همراهی و همدردی و مشارکت می کنیم.

شعرهایی که شاعران برای حادثه ی زلزله ی بم سروده اند را بسیاری از مردم - حتی آنها که از قریحه ی ادبی برخوردار نیستند- با جان و دل همراهی کردند.

همینطور وقتی اثری در مورد ولادت سراسر افتخار حضرت صدیقه ی طاهره (س) به گوشمان می رسد لبریز از شادی و شغف می شویم.

اما باید اضافه کنیم که میزان این همراهی، مشارکت و همدردی در آثار مختلف، متفاوت است. به طور مثال، ممکن است شما ده اثر متفاوت در مورد حادثه‌ی زلزله‌ی بم بخوانید یا بشنوید. همه‌ی آنها نیز از غم و اندوه و واقعه‌ی دلخراش سخن می‌گویند اما آیا می‌توان گفت که عاطفه و حس هر ده اثر به یک اندازه است؟ بی‌تردید شما هم تصدیق می‌کنید که اینچنین نیست؛ زیرا ده شاعر با ده سلیقه و ده نوع حس و حال و حتی ده زاویه‌ی دید، به حادثه‌ی زلزله نگاه کرده‌اند. پس میزان عاطفه در هر اثر با اثر دیگر فرق می‌کند و به همین میزان، تأثیرگذاری یک شعر نسبت به شعر دیگر می‌تواند کم یا زیاد باشد.

مطلب دیگری که باید به این بحث افزود اینکه عاطفه صرفاً شامل شادی و غم نیست و هرگونه انعکاس عاطفی شامل ترس، وحشت، دلهره، تعجب، شگفتی، خوشحالی، ناراحتی و... را نیز شامل می‌شود.

درست مثل اینکه بیننده با دیدن فیلم‌های ترسناک "هیچکاک" به نوعی با هنرپیشه‌ی فیلم، همذات‌پنداری می‌کند و همراه با او می‌ترسد و یا دچار دلهره می‌شود.

هنر شاعر موفق این است که بتواند شنونده یا مخاطب اثرش را با لحظه‌های خلق شده در آن اثر همراه کند و او را در احساسات آن شریک گرداند.

از سویی دیگر ممکن است بعضی از حس و حال‌ها فردی و شخصی باشند؛ یعنی شاعر احساس شخصی خود را در شعر و اثرش می‌ریزد. در این صورت کمتر می‌توان انتظار داشت که مخاطبان در طیف‌های مختلف با این اثر احساس همراهی

کنند، چون آن حس و حال فردی بوده و به خود شاعر مربوط است.

اما در مقابل، برخی از عواطف، اجتماعی اند، یعنی به یک طیف یا طیف هایی وسیع تری از جامعه مربوط می شوند. در این حال، احساس مشارکت بیشتری با آن شعر یا اثر پدید خواهد آمد.

اما مواردی مثل غم، اندوه، شادی، صلح، وطن دوستی، عشق، محبت، دوست داشتن، غربت و بسیاری از اینگونه عواطف، متعلق به فرد خاص یا گروه خاص و یا ملتی خاص نیستند. این عواطف، بشری اند و البته اگر اثری با این رویکرد خلق شود مرزها را در می نوردد و جهانی خواهد شد. حافظ، سعدی، مولانا و حتی خیام از میان شاعران و پارسی زبانان از این جهت که اندیشه های جهانی و عواطف بشری را در آثارشان نشان داده اند در فراسوی مرزها مشتاقان و علاقمندان بی شماری دارند.

همین گونه است که ما بسیاری از آثار شاعران و نویسندگان غیر فارسی زبان را می خوانیم و لذت می بریم چون به سوژه هایی فرا ملیتی و عمومی که درد مشترک بشریت است پرداخته اند. از اینرو داستان ماندگار "اولیور توئیست" اثر چارز دیکنز علیرغم مختصات انگلیسی آن، از آن جهت که از موضع فقر ستیزی و دردهای اجتماعی سخن می گوید برای ما فارسی زبان ها به همان اندازه شیرین است که شعر زیبای « روزی گذشت پادشهی از گذرگهی».

در این مجال، برای روشن شدن ذهن و خاطر شما عزیزان،
نمونه‌های عاطفی و حسّی از میان آثار شعرای فارسی زبان را
یادآور می‌شوم:

کیست این پنهان مرا در جان و تن
کز زبان من همی گوید سخن
این که گوید از لب من راز کیست؟
بنگرید این صاحب آواز کیست؟

(عمان سامانی)

با ناگهان از پشت فرداهای تقدیری
می‌آیم، اما دست‌هایم را نمی‌گیری

(سید وحید سمنانی)

دنیا چقدر کوچک شده است
- نه ببخشید -

ما چقدر بزرگ شده ایم
انگار همین دیروز بود که یک عده راننده
پشت پیراهن هم را می‌گرفتند
و دنیا را دور می‌زدند..

(مجید کوهکن)

برخی چیزها خنده آورند
مثلاً بوسیدن گوشی تلفن
آنگاه که صدای تو را از آن شنیده باشم
اما خنده آورتر و اندوه‌بارتر آن که

گوشی را نبوسم آنگاه که نمی توانم تورا ببوسم

(اریش فرید - شاعر اتریشی)

و این رباعی در فراق دختر گرامی پیامبر(ص)

انگار زمین از آسمان دور شده است
تاریک تر از شبان دیجور شده است
زهر را رفت و فقط علی می دانست
بعد از او خانه اش چه بی نور شده است

(بیژن ارژن)

بانو سلام! بی کسی ام را نگاه کن
برگرد چون گذشته، مرا رو به راه کن
برگرد در مسیر دل من قدم بزن
این دفعه را به خاطر من اشتباه کن

(خدابخش صفادل)

آنچه در بالا خواندید بخش های کوتاهی از شعرهای
شاعرانی است که عاطفه و حس خود را از موضوعات مختلف
ارایه داده بودند. انتخاب شاعرانی از ایران و برخی از شاعران
کشورهای دیگر از این جهت بود که احساس های مشترک و
عواطف بشری را نشان دهم کهبدانست چنین موضوعات هرگز
مرزی و محدودیتی نداشته و ندارند و نیز این عواطف، قالب
خاصی ندارند؛ یعنی نه غزل و نه رباعی و نه شعر سپید،
بلکه همه ی قالب ها، می توانند این عواطف را در خود جای
دهند.

در مقابل چنین نمونه هایی که ذکر شد، چند شعر دیگر را نیز - بدون نام شاعر و با احترام به صاحبان این آثار - تنها از این جهت که بار عاطفی ندارند و شنیدن یا نشنیدن آنها، احساسی خاص را در ما ایجاد نمی کنند یادآور می شوم.

جان بی علم، تن بمیراند
شاخ بی بار، دل بگیراند
علم باشد دلیل نعمت و ناز
خُنگ آن را که علم شد دمساز

و یا این بیت:
سخن بیهده ز افراط است
هر که دارد خُمی نه سقراط است

و نیز:
بس که شنیدی صفت روم و چین
خیز و بیا ملک سنایی ببین
تا همه دل بینی بی حرص و بخل
تا همه جان بینی بی کبر و کین

و این رباعی:
صندوقچه ای که جای آرا شده است
هم روح گداز و هم دلآرا شده است
دیو و دد و دام و وحش و طیر است در آن
این جعبه مگر جنگل مولا شده است؟

اندیشه:

اگر ما بر این عقیده ایم که هنر رسالتی دارد و آن روشنگری و ترویج معارف انسانی و ارزشی و نیز تبیین مفاهیم متعالی است مثل عشق، محبت، ایثار، انسان دوستی، پرهیز از ظلم و ستم و ناجوانمردی و مسایلی از این دست... پس اثر هنری فاخر باید دارای چنین ویژگی هایی باشد و شنونده یا خواننده‌ی آن به این مفاهیم هدایت شود و یا از آن، این مفاهیم را برداشت نماید.

شعر نیز به عنوان یکی از تجلیات هنر، از این قاعده مستثنی نیست و شعری ارزشمند است که اندیشه ارزشمندی داشته و ارایه دهد و از تفکر و ذوقی سلیم برخوردار باشد.

حال تصویر کنید اگر همه‌ی آنچه که به ظاهر ما شعر می نامیم از یک اثر گرفته شود مثل موسیقی، تخیل، عاطفه و... چه چیزی باقی می ماند؟ در یک اثر اندیشمند، باید آنچه از حذف ظواهر و باطن یک شعر به جا می ماند اندیشه و حرف اصلی شاعر باشد که در شکل های مختلف و با حالات متعدد و در قالب عواطف و تخیل بیان شده است.

اندیشه را می توان مروارید گران قیمتی دانست که در جعبه های متعدد و در پس پرده های مختلف پنهان شده است که هر پرده و هر صندوقچه می تواند در حکم وزن، قافیه و ردیف و یا تصویرهای شاعرانه و تخیل و عاطفه و... باشد. البته ممکن است این سؤال به ذهنتان خطور کند که اگر اصل و اساس، همان اندیشه‌ی ناب است پس چه لزومی دارد با این همه زیور و پیرایش ارایه شود و چرا همان کلام را به همان شکل به مخاطب ارایه ندهیم؟

اینجاست که باید گفت اولاً سلیقه همه‌ی افراد، مثل هم نیست و ثانیاً ظرفیت پذیرش همه‌ی آدم‌ها یکسان نمی‌باشد. بنابر این ایجاب می‌کند برای سلايق مختلف و استعدادهاي متنوع، روش‌های گوناگونی برای ارایه‌ی مطالب وجود داشته باشد.

از سویی دیگر، خردمندی فرموده است:

« هیچ اندیشه و تفکری تا زمانی که بر مرکب هنر ننشیند، تا فراسوی دل‌ها رسوخ نخواهد کرد.»

اما چگونه می‌شود شعر اندیشمند گفت؟

در پاسخ به این سؤال باید یادآور شوم که اندیشه و اندیشیدن را نمی‌توان به دیگران یاد داد و از آن‌ها خواست این اندیشه را در آثارشان ارایه دهند. بلکه هر آدمی به اندازه‌ی درایت و دانش و معرفت خود، صاحب اندیشه است. اما در این جهت می‌توان سفارش‌ها و توصیه‌هایی داشت که آن توصیه‌ها را در شکل و مثال‌هایی برایتان یادآور می‌شوم.

۱. اگر قرار باشد شعر عاشورایی بگویید، به نظر شما آیا بهتر است که به خود حادثه و گرفتاری‌ها و مصائب قبل و بعد آن بپردازید یا اینکه اصل نهضت، دلایل آن و پیامدهای آن را جستجو کنید.

اینکه آل عصمت (ع) در کربلا دچار مصیبت‌های فراوان شدند مطلبی است بسیار عاطفی که از قضا در شعر می‌توان به خوبی به آن شاخ و برگ داد و از نظرگاه‌های متعدد به آن نگاه کرد؛ اما یک شاعر اندیشمند، دلایل خروج امام حسین (ع) از مدینه به سمت مکه، زیر بار ظلم نرفتن و بیعت نکردن ایشان

با یزید را دستاویز اثرش قرار می دهد. و یا در مورد مسایل بعد از واقعه ی کربلا به نهضت بیداری و قیام حضرت زینب(س) و رسوا شدن بنی امیه و دربار ظلم می پردازد.

۲. تصویری از یک دختر فقیر در کوچه های یک شهر که از نداری و بی چیزی گرسنه مانده است بی شک دل هر شنونده و بیننده ای را به درد خواهد آورد. این تصویر بسیار عاطفی و احساسی است اما شاعر اندیشمند و صاحب یک اثر اندیشه ای، ضمن بیان واقعیت های فقر و تهیدستی که منجر به ضد ارزش های بسیاری خواهد شد به دلایل اجتماعی فقر می پردازد و آن را از دید جامعه شناختی مورد ارزیابی قرار می دهد. شعر پروین اعتصامی را که در صفحات قبل در بحث عاطفه به آن اشاره کردیم را دوباره در ذهن خود مرور کنید. روزی گذشت پادشهی از گذرگهی.

شاعر باید بتواند به عنوان یکی از جلوداران جامعه، با طرح موضوعات اندیشه ای، زنگ هشدار را برای جامعه نواخته و او را نسبت به حوادث پیرامونش مطلع گرداند.

در باب اندیشه، سخن به درازا خواهد کشید اما در انتهای این بحث، تنها ابیات یا بخش هایی از شعرهایی که اندیشه ای خاص را طرح و یا بزرگنمایی کرده اند برای یادآوری به شما علاقمندان به ساحت شعر هدیه خواهیم داد.

حالا، همین انسان که روزی تا صفای سیب ها می رفت
در قبض و بسط لحظه ها درگیر خواهش های بغرنج است
(زکریا اخلاقی)

پرسید از نرگس، پرستویی: «فصلی که می گویند می آید
می آید آیا؟ از کدامین سمت؟» خندید: آری از گل و لبخند
در دور دستان افق پیداست، یک سایه ی مبهم که می آید
شاید غبار آرزوهایمان، شاید سواری از گل و لبخند
(احمد رضا قدیریان)

تو تا ابد پیدایی ای آیینی ی قرآن!
تا هست نور سبز کوثر، هل اتی، روشن
(عبدالرضا کوهمال)

تندی مکن، برادر هم سرنوشت من!
دیگر میازمای در آتش سرشت من!
ما هر دو تن، دو نیمه سیبیم، عین هم
آیینی برمگیر به سیمای زشت من
فکری برای دوزخ امروزمان بکن
ارزانی تو باد به فردا بهشت من
(محمدکاظم کاظمی)

خیابان - دوربین و آب و قرآن و... دومین برداشت
کسی در صحنه خم شد، ساک خود را از زمین برداشت
تربیون ها پر از احساس، رفتن را هجی کردند
تمام شهر را آوازه های آتشین برداشت
بیا «ای لشکر صاحب زمان آماده باش» اکنون
وطن یا دین؟ برای هردو باید تیغ کین برداشت
(رضا علی اکبری)

وقتی به حیلہ رانده شود آدم از بهشت
من قانعم به دوزخ و می ترسم از بهشت
حوّا! به دختر خلف خود نگاه کن
سهمی نمی برم چو شما من هم از بهشت...

(کبری موسوی)

زبان:

شنیده اید که می گویند "زبان سرخ، سر سبز می دهد بر باد". یکی از دوستان شاعر این شعر را اینچنین می خواند:

« زبان کهنه، سر شعر می دهد بر باد»

حالا چرا با این مصراع، این مطلب را شروع کردم شاید به این خاطر که شعر هر عصر و دوره ای متعلق به همان دوره است و خوبی آن در این است که حداقل مردم هم روزگار خود را تحت تأثیر قرار دهد.

زبان از عناصری است که با تغییر و گذشت زمان، تحت تأثیر قرار گرفته و گاه کاملاً تغییر می کند. گاه کمی از گذشته‌ی خود فاصله می گیرد و در شرایطی خاص نیز بدون تغییر می ماند.

تغییر نکردن زبان، عمدتاً در شرایطی است که جامعه دچار هیچ تحول و پیشرفتی نباشد، هیچ فرهنگ جدیدی را نپذیرد و هیچ دگرگونی در آن پدید نیاید. اما تقریباً این عمل غیرممکن است. پس اگر قرار باشد فرهنگ ها -کم یا زیاد- دچار تحول شوند، و پیشرفت ها یکی پس از دیگری حاصل آیند و تحول و دگرگونی در جوامع ایجاد شود، زبان هم ناگزیر از این تغییر خواهد بود.

با این حال، آیا می شود گفت ما ایرادی در آن نمی بینیم. بلکه زبان روزمره مان را همپای تحول ها عوض خواهیم کرد اما زبان ادبی مان را به همان سبک و شیوه نگاه خواهیم داشت؟!

آیا به نظر شما چنین امری محال نیست؟! به این مثال توجه کنید:

دیروز در ادبیات ما طره بسیار پرکاربرد بود. با گذشت روزگار، گیسو جای طره را گرفت و زلف هم کم و بیش و یا قبل و بعد گیسو به کار می‌رفت. حالا شاعر امروزی سعی می‌کند از همان کلمه رایج «مو» استفاده کند، به گونه ای که اگر بیتی یا جمله ای با کلمه‌ی «طره» بیاید به ناچار مولف یا تدوین کننده باید با قرار دادن علامت ستاره در کنار آن، در پایین همان صفحه یادآور شود که طره به معنای «زلف یا مو» است؛ زیرا مخاطب امروز، طره را نمی‌شناسد. همین مثال را می‌شود برای کلمات وسمه، دیجور، پلشت و... ذکر کرد.

یادم می‌آید دکتر کوروش صفوی- استاد زبان شناسی- در یک جلسه‌ی سخنرانی به حاضران گفت: "زمان بچگی ما، پدران و مادران «نخودچی کشمش» در جیب ما می‌ریختند، بعدها ما به بچه‌ها پول می‌دادیم تا برای خود "قاقا لی لی" بخرند و امروز بچه‌ها را توصیه می‌کنیم که "هله هوله" نخورید. می‌بینید کاربرد زبان در سه نسل نزدیک به هم چقدر تغییر کرده است."

زبان شعر

زبان شعر باید از چهار ویژگی برخوردار باشد: ۱. رسایی (بلاغت) ۲. زیبایی (فصاحت) ۳. ایجاز ۴. سهولت تلفظ

همچنین از زبان، سه محور اصلی مورد بررسی قرار می گیرد. نخست کلمه یا واژه؛ دوم ترکیب یا ترکیب سازی؛ و دست آخر دستور زبان یا نحو جملات، که در این بخش کمی در مورد هر یک از موارد بالا مطالبی ارایه خواهد شد.

البته در زیر عنوان زبان به مباحثی از جمله نوآوری در زبان و ضرورت آن، قابلیت های زبانی شامل تعلیق، تصرف در دستور زبان، باستان گرایی، تشخیص یا حس آمیزی، و.. به طور جسته و گریخته اشاراتی خواهیم داشت.

ویژگی های زبان شعر:

۱. رسایی (بلاغت):

از قدیم گفته اند یک متن یا یک شعر باید رسا (بلیغ) و شیوا (فصیح) باشد و این دو عنصر را لازمه ی یک اثر خوب دانسته اند.

این انتظار معقول و پسندیده ای است که مخاطب بخواهد شعری را که می شنود به طور کامل درک کند و به مطالب و اندیشه و فطرت پنهان و آشکار آن واقف شود.

از نظر ارسطو، بلاغت، هنر کشف و به کاربردن وسایلی است که برای ترغیب و تهییج شنونده مفید باشد. سخن بلیغ سه شرط دارد که درست بودن، موثر بودن و زیبا بودن از شروط سه گانه آن است.

برای این منظور، این اثر باید به اندازه کافی رسا باشد، یعنی از ساختار درستی برخوردار باشد. جمله بندی‌ها درست باشند و به اصطلاح اجزای جمله مشخص و هویدا باشند.

در یک جمله بندی ساده ی متنی، جای فاعل و مفعول و فعل و قید- اگر در جمله وجود داشته باشد- و دیگر اجزای جمله مشخص است. روانی و آسانی جمله به شنونده کمک می‌کند تا موقعیت هر کدام از اجزاء را درست درک کند.

در شعر اگرچه ممکن است بنا به ضرورت وزن، یا تشخیص شاعر، جای ارکان جمله کمی تغییر پیدا کرده و به اصطلاح جابجا شوند اما بازهم در صورتیکه بر اساس اصول و قواعد رایج دستور زبان چیده شوند معنی و مفهوم خود را به خواننده یا شنونده منتقل می‌کند. در این صورت کافی است مخاطب در ذهن خود چینش جدیدی بر اساس عرف جمله انجام دهد تا معنی را به دست آورد.

اتفاقاً در این کشف به یک خوشایند و لذت می‌رسد و این برای او خاطره انگیز خواهد بود.

گاهی ممکن است دوستان جوان ما در ذهن خود ابیات یا مصراع هایی را خلق کنند که نامفهوم هستند و وقتی از آنها سؤال می‌شود این بیت چه مفهومی دارد شروع می‌کنند به تفسیر و اظهار آنچه در ذهن و خاطرشان بوده است. اما در پایان خواهند شنید که این بیت، آنچه را که ایشان در نظر داشته اند بیان نمی‌کند و یا منظور شاعر به خواننده به درستی القاء نمی‌شود.

پس اولین انتظار مخاطبان ما، این است که مفهوم جملات قابل دریافت باشد و در واقع آنها با جملاتی رسا و قابل فهم روبرو باشند.

۲. زیبایی (فصاحت):

ممکن است من یا شما جملاتی بنویسیم یا ابیاتی را بسرائیم که درست باشند و به اصطلاح رسایی داشته باشند اما اگر کوشش بیشتری به خرج دهیم بتوان بر زیبایی و شیوایی آن افزود. به عنوان مثال: می توان ضمیر را ترجیحاً متصل به کلمه انتخاب کرد و از ضمایر منفصل در شعر کمتر بهره برد. یا از کلماتی که تنافر حروف دارند استفاده نکرد که این خود بر زیبایی جمله خواهد افزود.

به این ابیات توجه کنید:

آن پر اکنون در نگارستان چینه‌ست
اطلب العلم ولو بالصین از اینست

دو دهان داریم گویا همچو نی
یک دهان پنهانست در لب های وی
یا

ز گفتار آن مهربان پرستار
ببُد ورقه غمناک و بگریست زار
کنیزکش را داد فرمان که هین
برو سوی آن مرد اندوهگین

گاه کلمات دچار تنافر هستند و همین نیز باعث نازیبایی در شعر می شود .

نان و خوان از آسمان شد منقطع
بعد از آن زان خوان نشد کس منتفع
یا
گر تضرع کنی و گر فریاد
دزد، زر باز پس نخواهد داد

می بینید که پشت سرهم آمدن بعضی از کلمات باعث می شود ادای آنها با سختی انجام پذیرد. همچنین ممکن است در کلام از کلماتی استفاده شود که در عین درستی، کمتر استفاده شده باشند و این از درک درست و بموقع معنی و مفهوم جلوگیری کند.

رُخت دید نتوانم از آب چشم
سخن گفت نتوانم از بس غرنگ

پس شاعر باید در نهایت دقت در انتخاب کلمات و چینش صحیح آنها، بهترین - زیباترین و روان ترین شکل را به خواننده اش تقدیم کند.

۳. ایجاز:

ایجاز یعنی خلاصه گفتن و پرهیز از اطاله ی کلام و صرف نظر از آنچه زائد و اضافی است.
زیبایی شعر به موجز بودن کلام و کوتاه بودن آنهاست و چه بسا بتوان حرفی یا جمله ای را به جای ۱۵ یا ۱۸ کلمه، در ۱۰ یا ۱۲ کلمه ارایه داد و از کلمات اضافی صرف نظر کرد.

یکی از مواردی که در ایجاز مطرح می شود و همواره جزء عیوب شعر به حساب می آید حشو است.

حشو، همان گونه که از اسمش برمی آید به معنی اضافه و یا زائد است. گاه در شعر پیش می آید که از بعضی از کلمه ها صرفاً برای پرکردن وزن و کش دادن آن استفاده می شود در صورتی که اگر آن کلمه را حذف یا از آن صرف نظر کنیم هیچ خللی در معنی و مفهوم جمله (بجز رعایت وزن شعر) پدید نیاید.

البته علمای علم معانی و بیان، حشو را نیز بر سه قسم حشو ملیح، حشو متوسط و حشو قبیح تقسیم کرده اند که حشو ملیح موردی است که بتوان آن را با کمی ملایمت پذیرفت، اما حشو قبیح آزاردهنده است و قابل تحمل برای شنونده نیست.

مرا که با تو - که مقصودی - آشتی افتاد

رواست گر همه عالم به جنگ برخیزند

(حشو ملیح)

تو رودکی را - ای ماهرو - کنون بینی

بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود

(حشو متوسط)

ساقیا باده ده که رنج خمار

سر و فرق مرا به درد آورد

(حشو قبیح)

۴. سهولت تلفظ:

سهولت تلفظ نیز از ویژگیهای زبان شعری است. شعر خوب، شعری است که در بیان کلمات، جمله بندی و ریتم و آهنگ و وزن، به سادگی ادا شود و مخاطب در خوانش آن دچار مشکل نشود.

در بخش دوم، به سه محور اصلی زبان یعنی کلمه یا واژه/ ترکیب و دستور زبان اشاره خواهم کرد.

کلمه یا واژه، اصلی ترین عنصر تشکیل دهنده هر جمله اعم از متن یا شعر است. به بیانی دیگر، سربازان اصلی این نبرد، کلمات و واژگان هستند.

شاعر بسته به اینکه چه تعداد سرباز در اختیار دارد می تواند پیروزی یا شکست در نبرد را مشخص کند. با این تعبیر، هر چه قدر کلمات و واژگان بیشتری در اختیار شاعر قرار داشته باشد او توانایی بیشتری در ارایه جملاتی زیباتر و مناسب تر خواهد داشت.

خواندن اشعار دیگران، از حفظ داشتن ابیات و اشعار شاعران متقدم و معاصر، تسلط بر کتاب های فرهنگ لغات، شاعر را در ارایه ی توانمندی هایش به مخاطب یاری می دهد. اگر قرار باشد شما از میان یک گلدان گل که اتفاقاً چند نوع گل متفاوت در آن وجود دارد یکی را انتخاب کنید کار دشواری نخواهید داشت و اگر قرار باشد در یک گلفروشی که تعداد نمونه ها و تنوع گلها در آن بیشتر است گلی را انتخاب کنید کارتان کمی راحت تر است با آنکه تنوع بیشتری در پیش چشم شما قرار دارد. اما تصور کنید وقتی در یک دشت پر از گل یا

باغی پر از گل های رنگارنگ و متفاوت و زیبا قرار دارید آنگاه چگونه گل مناسب را خواهید جست؟.

شاعر برای انتخاب کلمه ای مناسب برای قرار دادن در یک جمله یا مصراعی از شعرش، ممکن است یک یا دو نمونه مناسب در ذهن داشته باشد و از میان همین دو مورد، ناچار یکی را انتخاب می کند.

اما اگر وسعت دایره ی واژگان در ذهن و حافظه او زیاد باشد و کلمات فراوان و ابیات بی شماری در حافظه داشته باشد کلمات مناسب فراوانی متناسب با نیاز جمله، در ذهن او صف کشیده و آماده ی ارایه خواهند بود و او می تواند از میان انبوهی از واژگان مناسب، بهترین را انتخاب کند.

این گزینش و انتخاب، وقتی حساس تر می شود که شما در چهارچوب وزن و مقتضیات عروضی خاصی قرار گرفته باشید و کلمه ی مناسب شما در وزن جا نگیرد. آن وقت است که باید کلمه ای مترادف و هم معنی آن بیابید تا در آن وزن به اقتضای جمله، قرار داده شود.

کلمات مرکب و ترکیب سازی:

طبیعی است دایره ی واژگان هر شخصی محدود باشد و اگر بخواهد همیشه از همان واژگان و کلمات همیشگی استفاده کند کم کم به تکرار خودش خواهد رسید.

اینجاست که کلمات مرکب می تواند شاعر را از این مهلکه نجات دهد. حال ممکن است شاعر از کلمات مرکب و ترکیب های پیش ساخته ی دیگران استفاده کند که در این صورت نیز محدودیت و بستگی برای خود ایجاد خواهد کرد.

در این حالت، شاعر موفق دست به ترکیب سازی می زند و با کنار هم قرار دادن دو یا چند کلمه، ترکیبات تازه، بدیع و مناسب نیاز جمله پدید می آورد. ترکیب سازی در واقع افزایش امکانات زبانی او را در پی خواهد داشت اما در این مسیر، باید ترکیب های خوش آهنگ پدید آورد که بر اساس منطق تصویری پدید آمده باشند.

از طرفی در ترکیب سازی، اولویت با آشنایی زدایی از مخاطب است. یادمان باشد که می شود آهسته آمد و آهسته رفت تا گربه شاخمان نزند. یعنی با همان واژگان قدیمی و همان اسلوب و روش سنتی و همان دستور زبان، شعر گفت و در نهایت هم همان حرف ها را زد و باری به هر جهت بود.

نتیجه ی این عمل می شود حضور میلیون ها شاعر و میلیون ها کتاب شعر چاپ شده و چاپ نشده که بیشتر آنها مثل هم اند. در این صورت، نه سبکی پدید می آید و نه شاعری متمایز می شود و نه اتفاق و رخداد ادبی خاصی رخ می دهد. در مقابل، بسیاری از شاعران تلاش کردند تا با ساخت کلمات مرکب و ایجاد و تولد ترکیب های تازه و بدیع، سطح زبان ادبی خود را ارتقاء بخشند.

به این نمونه ها توجه کنید:

مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود...

(اخوان ثالث)

به سراغ من اگر می آید، پشت هیچستانم

(سهراب سپهری)

پس به سمت گل تنهایی می پیچی / دو قدم مانده به گل / پای
فواره جاوید اساطیر زمین می مانی / و تورا ترسی شفاف فرا
می گیرد

(سهراب سپهری)

سهراب سپهری از میان شاعران معاصر، بیشترین مهم را
در ساخت و آرایه ترکیب های تازه و نوین و در عین حال زیبا
و منطقی دارد. در واقع او را می توان خداوندگار ترکیب سازی
دانست و مهدی اخوان ثالث نیز در این مقوله مهارت فراوانی
دارد. برخی دیگر از ترکیب های ساخته شده را با هم مرور
می کنیم و شما درخواهید یافت که به سادگی می توانید چنین
کلمات مرکبی را در آثارتان به کار برید.

پیچک های خودمانی / شیشه غریب / آفتاب نارس / راز
رشید / چراغ های مشوش / بوته های تفاهم / اشک های نامریی /
گل های نامأنوس / نگاه نقره ای / دست های پرتپش

سلام می کنم به دست های پرتپش، سلام.

سلام خوب همواز من، هوا چه ساده است

(سید محمدآنتشی)

از پله ها که پائین آمدی /

باغ لیمو شکفت /

و عطر نجیبی / چون گیسوانت پراکنده شد

(سید محمدآنتشی)

باشد ولی این جاده ها، این جاده های تشنه در رنج است

این قریه های خسته دور از صحبت خوشبوی نارنج است

(زکریا خالقی)

من آن تبعیدی خاکم، که احساس غریب او
همیشه تا خطاب آبی موج ها رفته است

(زکریا اخلاقی)

مرا که عمری از شمیم اشتیاق سرخوشم
نسیمی از تبسم حضور می پراکنی؟

(ع.ا.نوید)

... من اعتقاد دارم /
این خاک چاک چاک عبیرافشان /
تابوت های سرد تغزل نیست /
گهواره های سرخ شقایق هاست...

(مجید پویان)

من تک درختی عطش نوش، در کوره راه کویرم
باور ندارم که بی تو، ماندن میسر بماند

(احمد رضا قدیریان)

اگر جویای احوال منی، بد نیستم بانو!
که غیر از قحطی احساس، باران، گل، ملالی نیست

(خدابخش صفادل)

پیراهن های جوان / برادرهای تنی / بهارهای شناور در
سپیده دم اکنون

وقتی برای تنفس یک سیب / سهم کمی داریم...

(بهمن ساکی)

دستور زبان:

برای برقراری ارتباط بین اجزای جمله، باید قواعد و قانونی وجود داشته باشد تا هر کس به سلیقه‌ی شخصی اش آن را چینش نکند.

این قاعده، قرن هاست که در ادبیات ما وجود دارد یعنی آنچه که ما به عنوان دستور زبان می شناسیم.

دستور زبان قاعده‌ی چینش کلمات است و چهارچوب خاصی دارد که این قاعده به مخاطب کمک می کند تا جمله و مفهوم آن را بهتر بفهمد.

به این مثال ساده - در عین وضوح و آشکاری اش - توجه کنید.

حسن دیوار خانه ی علی را خط خطی کرد

در این شکل قاعده مند، مخاطب می داند که چه کسی دیوار خانه را خط خطی کرده است؟ و یا دیوار خانه‌ی چه کسی خط خطی شده است؟ این اتفاق در چه برهه‌ی زمانی اتفاق افتاده؟ و چه چیزی خط خطی شده و در نهایت چه فعلی رخ داده است؟

اما اگر هر کدام از اجزاء این جمله ی ساده حذف شود یک پای قضیه لنگ می ماند. مثلاً اگر حسن نباشد معلوم نیست این عمل توسط چه کسی انجام شده است؟ اگر دیوار خانه حذف شود باز ناپیدا است که صورت یا لباس علی، دفتر مشق او و یا چه چیز دیگری خط خطی شده است و همین طور الی آخر....

شاعر در یک اثر شعری، ممکن است به نوعی چینش این جمله را به هم بریزد برای اینکه یکی از اجزا جمله را که مورد تأکید او بوده به مخاطب القاء کند اما این انقلاب و دگرگونی به

گونه ای نباید باشد که مفهوم جمله در دست انداز بیفتد و یا قابل فهم نباشد.

منظور از تکیه و تأکید که به آن اشاره شد نیز این است که بخواهیم یکی از اجزاء را بزرگنمایی کنیم. در همان مثال بالا، اگر فاعل یعنی حسن برای ما اهمیت بیشتری داشته باشد ممکن است در اول بیاید، اما چنانچه دیوارخانه علی یعنی مفعول در درجه‌ی اول اهمیت باشد، آنگاه چینش جمله عوض می شود. بر همین اساس ممکن است از یک جمله‌ی ساده بتوان چندین جمله‌ی سالم دیگر به دست آورد. مثلاً:

دیوار خانه‌ی علی را حسن خط خطی کرد

یا: خط خطی کرد حسن

دیوار خانه علی را

یا: حسن خط خطی کرد

دیوار خانه علی را

مشاهده می کنید که به سادگی از یک جمله، چند شکل با یک معنا ساخته می شود اما همه ی جملات سالم اند و معنادار.

پس یکی از دلایل جابجایی ارکان جمله، بنا به تأکیدی است که گوینده روی یکی از ارکان دارد.

اما دلیل دوم که اینجا بیشتر به درد یک شاعر می خورد، و به عنوان یک قابلیت در دست اوست و هر کس از این قابلیت بیشتر استفاده کند شاعر موفق تری است ضرورت وزن است. در شعر - بویژه شعر کلاسیک موزون -، گاه ممکن نیست به لحاظ ضرورت وزن، جمله به روال عادی بیان شود. آنگاه شاعر ناگزیر است از جابجایی در ارکان جمله. در این حالت

است که شاعر مجبور می شود چینش را عوض کند و شاید بارها کلمات را کم و زیاد و عقب و جلو نماید تا از آن در قالب وزن (عروض) مورد نظرش کارآیی بگیرد. تسلط بر واژگان مترادف و هم معنی و گسترده‌ی دایره‌ی واژگان در ذهن شاعر - که پیش از این از آن سخن گفته شد - در این مواقع به داد او می رسد.

به این مثال با همه کهنگی و شتابزدگی اش توجه کنید:
حسن خط خطی کرد خانه علی را. اگر شاعر مجبور باشد از همین عبارت اسافاده نماید (البته این جمله اصلاً شاعرانه نیست و اتفاقی که در این لحظه می خواهد بیفتد فقط آنرا منظوم یا موزون می کند نه شاعرانه) آنرا با یاری گرفتن از کلمه هم معنی برای خانه به این شکل می نویسد:

حسن خط خطی کرد بیت علی را

که بر وزن فعولن فعولن فعولن است.

این ابتدایی ترین شکل کاربرد دستور زبان در شعر است و صد البته امروزه با سنت شکنی از دستور زبان که به آن هنجارگریزی نحوی (دستوری) می گویند، استفاده دیگری از دستور زبان می شود. مثلاً ممکن است اسم را مثل فعل صرف کرد و یا صفت را به همین شکل استفاده کرد.

همینطور در برخی موارد می شود بخش هایی از جمله را حذف کرد تا مخاطب به قرینه های موجود (اعم از لفظی یا معنوی) متوجه قسمت حذف شده شود و یا کارهایی از این دست. (جلد سوم این مجموعه، شامل انواع نوآوریهای ادبی در معنی و مفهوم، نوآوری در ساختار یا شکل و بویژه نوآوری در دستور زبان خواهد بود.)

آنچه به عنوان جمع بندی در این بخش اشاره‌ی به آن را مفید می‌دانیم این که.

الف: شعر امروز باید با زبان روز و قابل فهم ارایه شود. آنهایی که فکر می‌کنند فقط زبان دوره حافظ و سعدی به دلیل اینکه آنها را جهانی کرده است مناسب ادبیات ماست راه را به اشتباه می‌روند. آنچه حافظ و سعدی را جهانی و جاویدان کرد زبان شعری آنها نبود بلکه اندیشه و قدرت ارایه‌ی اندیشه شان در قالب شعری بوده است. حافظ و سعدی و شاعرانی از این دست مثل مولوی، خیام، عطار، فردوسی که هر کدام از زبان و سبک خاصی بهره مند بودند اولاً اندیشه‌ی بزرگ و متعالی داشتند و در درجه دوم، در ارایه، تفهیم و انتقال این اندیشه از مهارت کافی برخوردار بودند.

شعر تنها با کلمات می‌شرب، پروانه، شمع، ساقی و ... جاویدان و اثربخش نخواهد شد. هر عصر و دوره‌ای، همچنان که ابزار و لوازم و پیشرفت‌های علمی خاص خودش را دارد ادبیات و واژگان و ترکیبات متناسب با همان زمان را هم نیازمند است.

ب: در ارایه‌ی آثار، تأکید و تکیه بر سالم بودن ساختار ادبی است تا مخاطب بتواند درک مطلب نماید. باید همه‌ی استفاده و بهره را از امکانات زبانی و وسعت آن بُرد تا معنی به خوبی دریافت شود.

ج: کشف‌ها و بدعت‌ها و پیدا کردن ویژگی‌های جدید برای حوزه‌ی زبان، همواره ستودنی و قابل تأمل است و باید از آن استقبال کرد اما به یاد داشته باشیم که هر کشفی لزوماً به نفع ما نخواهد بود.

باید دید کدام یک از نوآوری‌ها و کشف‌ها را در حوزه‌ی زبان، جامعه به عنوان مخاطب اصلی آثار ما می‌پذیرد. اگر جامعه پذیرفت آنگاه آن نوآوری - خود - به قانون تبدیل می‌شود و ماندگار خواهد شد.

۵. تخیل:

تا اینجا هر کدام از عناصر سازنده شعر را که برشمردیم عبارتی شبیه به این را نیز نقل کردیم که اصلی‌ترین یا محوری‌ترین عناصر سازنده شعر مثلاً اندیشه است یا زبان است یا ساختار و...

ولی واقع امر این است که شعر بر پایه‌ی تخیل بنیان نهاده می‌شود. زیرا می‌توان اندیشه‌ها را در شکل مقاله، سخنرانی، کتاب و... به مخاطب منتقل کنیم و یا بازی‌های زبانی فراوانی را در حوزه‌ی شعر داشته باشیم اما با وجود همه‌ی اینها بال اصلی پرواز شعر، تخیل است.

در همان تعریف معروف از شعر نیز تأکید بر مخیل بودن کلام بوده است.

خیال و کاربردهای متفاوت آن، کلام را از سطح معمولی بالا می‌برد و به آن اوج می‌بخشد و مخاطب را نیز در این پرواز مشارکت می‌دهد. به تعبیری دیگر، شنونده یا بیننده‌ی آثار ما، نه با زبان شعری و نه با اندیشه‌ی پر بار آن و نه از طریق ساختار و شکل و حتی موسیقی آن به پرواز در می‌آید بلکه آن چیزی که او را از جا کنده و بال به بال نسیم شعر به سیر معنوی در آسمان‌ها می‌برد نیروی تخیل است.

از اینرو هر چه شاعر در ارایه ی تخیل موفق باشد و کلامی مخیل تر داشته باشد مخاطبش را بیش از پیش ارضاء می کند.

در خیال، آدمی از جایی به جایی دیگر می رود؛ چیزها را می تواند به شکل دیگری ببیند؛ ابر را می گریاند؛ درخت را می رقصاند؛ از چکاوک آواز می گیرد در سمفونی طبیعت؛ و هزاران اتفاق دیگر را نقش می زند.

در خیال، انگشتی که از سوراخ یک جوراب پاره بیرون زده به شما سلام می گوید و دزدکی به اطراف می نگرد. در خیال شما، عصای پدربزرگ تصمیم می گیرد یکی از صبح های که از غرغر صاحبش خسته شده، برای خنده هم که شده، پایش را روی پوست موز بگذارد و بلغزد و با این کارش پدربزرگ را به زمین بکوبد و...

تنها در خیال است که می توان پرنده شد و سری به بقیع مدینه زد و برای مادر گلها - حضرت زهرا(س) - گریست و دوباره برگشت و به زندگی و سختی هایش مبتلا بود و....

در خیال است که در یک شعر حماسی، می شود با یک جوان فلسطینی - که هرگز او را ندیده ای - همرزم شد و به سمت اشغالگران سرزمین مقدس، سنگ پرتاب کرد و...

حالا می بینید که وسعت خیال تا چه اندازه بی حد و مرز است. خیال اصلی ترین و پرجاذبه ترین عنصر سازنده ی شعر است و از این نظر از درجه ی اهمیت بالایی برخوردار است.

صورت های خیال:

صورت خیال یا شکل های خیال انگیزی ادبی را پیش از این برشمرده ایم. تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز بخشی از صورت های خیال اند که جسته و گریخته برخی از آنها را شرح دادیم.

اما مباحث دیگری نیز در قالب خیال، قابل تأمل اند بخصوص برای شما که می خواهید با استفاده از عنصر خیال، اشعاری زیبا و ماندگار خلق کنید.

تشخیص:

یادتان می آید در مثال های بالا، انگشت شصت پارا که از جوراب سوراخ پاره سر برآورده بود وادار کردم به شما سلام بگوید؟ در واقع من به او شخصیت دادم؛ یعنی انگشت که فاقد درک و فهم بود و قابلیت سخن گفتن نداشت را در خیال خود مثل انسانی تصور کردم که دزدکی سرک می کشد و به دور و بر نگاه می کند و به دیگران سلام می دهد.

در مثال دیگر، عصای پدربزرگ می توانست مثل ما آدم ها از کسی لجش بگیرد و اعصابش از غرغر کردن به ستوه بیاید و بخواهد حال کسی را گرفته، خودش را عمداً روی پوست موز بیندازد تا کسی دیگر را به زمین بکوبد.

من در خیال خود به عصا جان دادم و شخصیتی برای آن قائل شدم که این کار را در حوزه ی ادبیات، جان بخشی یا تشخیص یا شخصیت دادن می گویند. تشخیص صرفاً شامل اجسام بی جان نخواهد بود بلکه می توان همین صفات را که معمولاً ذاتی انسان ها هستند به درخت، حیوان ها و دیگر

جانداران داد و یا حتی پدیده ها و اتفاقات و حالات را نیز از آن بهره مند کرد. مثل کاری که سهراب سپهری در بسیاری از اشعارش انجام داده است.

"من نمازم را وقتی می خوانم که اذان را باد

گفته باشد سر گلدسته ی سرو

من نمازم را پی تکبیره الاحرام علف می خوانم"

با استفاده از صنعت تشخیص، حواس به ادراک نزدیک می شوند و شاعر می تواند از همه ی چیزهای پیرامونش بهره ببرد و از آن کار بکشد یا با آنها سخن بگوید و یا از آنها سخنی بشنود.

باغ را آفت رسید و شاخه ها در هم شکست

ریشه ها خشکید و ابر بی حیا کاری نکرد

از ستم، دل را جراحت بود اما ای دریغ

زخم را جز تیغ زهرآگین پرستاری نکرد

(حسین اسرافیلی)

دلم نیمه شب ها قدم می زند

در آفاق بارانی چشم تو

(سید حسن حسینی)

مرگ اگر در زند به دیوارم

این گدا را جواب خواهم کرد

(قادر طهماسبی)

گاهی نقیضه هایی - نه در ظاهر کلام - که در معنا رخ

می دهد مثل این رباعی قیصر امین پور:

ای صاحب عشق و عقل، دیوانه ی تو

حیران تو، آشنا و بیگانه‌ی تو
دیدار تو را همه نشانی دادند
ای در همه جا کجاست پس خانه‌ی تو؟

سید حسن حسینی نیز با عبارت تحفه ی غم، پارادوکس یا
نقیضه‌ی زیبایی خلق کرده است:
این دل که ز دست هر چه فریاد گرفت
هر تحفه که غم به دست او داد، گرفت
خاموشی و یک جهان سخن گفتن را
از عکس مزار شهدا یاد گرفت

و یا خورشید که غایب شب است در این رباعی از
مصطفی علی پور، پناه غربت خواهد شد.
در روشنی نگاهشان، خورشید است
در غربت شب، پناهشان خورشید است
مردان سکوت، کاش می دانستند
این قوم، چراغ راهشان خورشید است
حس آمیزی:

شاعر کسی است که با تکیه بر عنصر خیال و قدرت و
نیروی تخیل، گاهی از حواس پنجگانه، حس‌هایی متفاوت با
محسوس‌های مألوف می‌گیرد و یا حس‌ها را درهم می‌آمیزد
و آنها را به پدیده‌های غیرحسی یا انتزاعی نسبت می‌دهد.
این کار علاوه بر توسعه‌ی دایره‌ی تصاویر و خیال او،
مخاطب را به خاطر آشنایی زدایی حسی که پدید آمده، دچار

شگفتی و تعجب می کند و سپس او را با ابراز خوشایندی از این ویژگی همراه می سازد.

در این صنعت، کلمه‌ای مانند خبر که باید یا خوب باشد و یا بد، صفت تلخ می گیرد و ترکیب خبر تلخ را می سازد. همچنین قیافه با صفت با نمک، به جای خوشگلی یا بدگلی، قیافه ی با نمک از آب در می آید.

صدای روشن، قصه ی شیرین، و... ترکیب هایی از این دست، حس آمیزی را آشکار می سازند. همچنین با نسبت دادن حواس به پدیده های انتزاعی، اتفاقی مثل این، در شعر سلمان هراتی می افتد:

"آنگاه بی درنگ /

مادر بزرگ من /

در جامعه ای به رنگ سرانجام /

پیچیده شد."

لبخند عنابی / سخن سبز / شعر آبی رنگ / جیغ سیاه و... نمونه هایی از حس آمیزی با کاربرد غالب رنگ است. اینک نمونه هایی از حس آمیزی در شعر برخی از شاعران را با هم مرور می کنیم.

این غزل های زلالی که ز من می شنوی

چشمه ی جاری اندوه دلی دریایی است

(بهروز یاسمی)

نشسته اند ملخ های شک به برگ یقینم

بین چه زرد مرا می جوند، سبزترین!

سخن پایانی

با پایان یافتن این بحث، و با در نظر گرفتن اینکه در مورد ۲ عنصر دیگر از عناصر شش گانه شعر یعنی ساختار (شکل) و موسیقی، در جلد اول این مجموعه، به تفصیل سخن گفته ایم فصل عناصر سازنده شعر را نیز به پایان برده و علاقمندان را برای کسب آگاهی بیشتر به کتاب های متنوعی که درباره ی شعر و علوم بدیع و صور خیال و... در دسترس است ارجاع می دهیم.

باشد که این مجموعه بتواند در پرورش ذوق و استعداد ادبی شما موثر بوده باشد و برایتان مفید واقع شود.

منابع و مأخذ:

- آرایه های ادبی (درسی سال سوم متوسطه) ، کتاب های درسی ایران، ۱۳۸۸.
- پلی به سوی شعر، جعفر ابراهیمی، چ اول، س.ره ۱۳۷۶.
- حرفی از جنس زمان، سید علی اکبر میرجعفری، چ دوم، قو ۱۳۷۷ .
- روزنه، محمد کاظم کاظمی، چاپ اول، ضریح آفتاب، ۱۳۷۷.
- شعر امروز، ساعد باقری و محمدرضا محمدی نیکو، چ اول، الهدی ۱۳۷۲ .
- شعر و شاعران در ایرن اسلامی، معظمه اقبالی، چ سوم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی ۱۳۶۷.
- طراز سخن، محمد علی صادقیان، چ اول، ریحانه الرسول ۱۳۸۲.
- عروض نوین فارسی، عبدالخالق پرهیزی، چ اول، ققنوس ۱۳۸۱.
- وزن شعر فارسی، پرویزناتل خاثری، چ ششم، توس ۱۳۷۳.
- واژه نامه هنر شاعری، میمنت میرصادقی، چ دوم، کتاب مهناز ۱۳۷۶.