

عوامل «ایجاد»، «تغییر و تنوع» و «نقش» لحن در شعر

دکتر محمدرضا عمران پور

عضو هیأت علمی دانشگاه اراک

چکیده

لحن در ادبیات عبارت از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام ادبی است که با تکیه بر دیگر عناصر شعر از قبیل قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه‌ها، عبارت‌های برجسته، ساختمان جمله‌ها، وزن، هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صور خیال شکل می‌گیرد. در هر اثر ادبی یک یا چند لحن اصلی و تعدادی لحن جزئی و انعکاسی وجود دارد که از جهت ایجاد ارتباط بین شاعر و خواننده و نقش زیباشناختی که در شعر دارد از اهمیت والایی برخوردار است، به گونه‌ای که می‌توان گفت: عدم درک صحیح لحن یک شعر ممکن است خواننده را در درک ساختار شعر و برقرار کردن رابطه بین اجزای شعر گمراه کند و از دریافت مفهوم صحیح شعر باز دارد. مقاله حاضر نتیجه پژوهشی است در راستای شناخت لحن در شعر که به معرفی لحن، عوامل ایجاد لحن، تغییر و تنوع لحن و اهمیت و نقش آن در شعر می‌پردازد.

کلید واژه: شعر، لحن، نقش لحن.

مقدمه

هر شعری را می‌توان یک واحد زبانی به حساب آورد که پیامی را از گوینده به خواننده می‌رساند، اما این پیام دارای محتوای خبری نیست، بلکه ابزار انتقال تجربه است. حتی اگر شعر نتیجه نیاز شخصی شاعر باشد و آن را در پاسخ به خواسته‌های درونی خود سروده باشد با خوانش آن، تجربه‌ای از شاعر به خواننده منتقل می‌شود و همین میزان انتقال تجربه است که یکی از ملاکهای خوب و بدی شعر به حساب می‌آید. به عبارت دیگر، اگر پس از خواندن شعری، انتقال تجربه‌ای شکل نگیرد، ممکن است خواننده از دریافت آن شعر ناتوان باشد، یا آن شعر از توان رسانگی کافی برخوردار نباشد؛ بنابراین برای آنکه انتقال تجربه مطابق اراده گوینده و متناسب با انتظار مخاطب صورت پذیرد و مؤثر واقع شود، شایسته است سخنگو گفته‌های خود را با انتظارات خواننده و جنبه‌های بنیادی سخن از قبیل ایجاز یا اطناب، حقیقت یا مجاز و غیره که بافت موقعیتی ایجاد می‌کند همسو کند. افزون بر آن، چون زبان ادبی از عنصر عاطفه نیز برخوردار است، گوینده باید حالت و نگرش عاطفی خود را هم با آن همراه کند. مخاطب نیز باید از مهارت درست خواندن و به تبع آن، حس دریافت شعر برخوردار باشد تا بتواند پیام هنرمندانه و عاطفی گوینده را آن چنان که اراده کرده است، دریابد. یکی از عوامل مهم انتقال تجربه که گوینده و خواننده، باید از کاربرد بجا و درک درست آن در ساختار شعر آگاه باشند، رنگ آمیزی عاطفی کلام است که در اصطلاح ادبیات، لحن نامیده می‌شود. بر همین مبنا مقاله حاضر تلاشی است در راستای شناسایی لحن در شعر فارسی که از جنبه‌های مختلف به بررسی آن می‌پردازد.

۱. لحن

لحن در لغت به معنی آواز، آواز خوش و موزون، و یا آهنگ و صوت است و در اصطلاح موسیقی «اجتماع اصواتی مطبوع را که با زیر و بمی خاص و ترتیبی معین در پی یکدیگر قرار گرفته باشند، لحن گویند» (ملاح، ۱۳۶۳: ص ۱۸۴)

در نقد و ادب معاصر فارسی «لحن» برگردان واژه «tone» انگلیسی و عبارت از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام است که از طریق فضا سازی زبان ایجاد می‌شود و از ارکان اساسی هر اثر ادبی است. به لحاظ آنکه هرگونه عکس العملی از سوی خواننده یا شنونده شعر وابسته به لحن است، انتخاب لحن درست از طرف گوینده و درک

درست آن از طرف خواننده بسیار حائز اهمیت است و در دو گفته‌ای که از نظر واژه و ترکیبات و ساختار جمله‌ها عیناً مثل هم هستند، تنها لحن یاریگر خواننده در بروز عکس‌العمل ناشی از تأثیر کلام است. لارنس پرین^۱ لحن را به عنوان طرز تلقی گوینده یا نویسنده از موضوع و خوانندگان یا شنوندگان تعریف می‌کند و بر این عقیده است که لحن رنگ یا معنی احساسی اثر ادبی است که بخش عمده از معنای کامل آن را تشکیل می‌دهد. (پرین، ۱۳۷۶: ص ۸۷) در حقیقت، لحن تظاهر لفظی و بیانی احساس و عاطفه گوینده است. یا می‌توان گفت لحن برجستگی از احساس و عاطفه است که گوینده بر کلام خود می‌زند؛ مثلاً کلام خود را به گونه‌ای بیان می‌کند که از نوع واژه‌ها و ترکیب عبارات و جمله‌ها، آن حالت عاطفی که هنگام شکل گرفتن آن کلام بر گوینده عارض شده، همراه با آن به مخاطب منتقل شود.

در فرایند ادراک متن، عنصر حائز اهمیت دیگری وجود دارد که گاه با لحن یکسان، اما عنصری غیر از آن است، و در فرهنگ اصطلاحات ادبی مارتین گری از آن با عنوان «mood»، یاد شده و عبارت از حس غالب و فراگیری است که در یک اثر ادبی مخصوصاً در ابتدای نمایشنامه، شعر و یا داستان برای آنچه پس از آن می‌آید، در خواننده ایجاد انتظار می‌کند. (Gray, 1990: P.130)

اخیراً بیشتر به جای «mood» از واژه «atmosphere» - که تقریباً معادل آن است - استفاده می‌کنند. در فرهنگهای معروف اصطلاحات ادبی انگلیسی همانند «کادن» و «آبرامز» نیز به جای «mood»، مدخل «atmosphere» را آورده‌اند که در زبان فارسی به «فضا»، و یا «فضا و رنگ» ترجمه شده است. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ص ۸۲ و ۲۰۸؛ گری، ۱۳۸۳: ص ۳۵) مارتین گری در توضیح آن می‌گوید: «فضا اصطلاحی شایع و متداول، اما مبهم برای حال و هوای معنوی، عاطفی، احساساتی یا عقلی است که بر یک اثر ادبی، نمایشنامه، فیلم و یا حتی نقاشی حاکم و غالب است. در غرب، شکسپیر استاد خلق سریع فضاهای ویژه است. به عنوان مثال، ابتدای مکبث، یک صحنه کوتاه دوازده سطر است که در آن سه جادوگر با گفتگو از جار و جنجالهای جنگ و وارونه جلوه دادن ارزشها، فضای زشت و فجیع حاکم بر نمایش را پدید می‌آورند.» (Gray, 1990: P.27)



به هر حال، دو اصطلاح بیانگر یک مفهوم است و می‌توان گفت: هوایی را که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند، «فضا و رنگ» یا «حال و هوا» گویند، اما نباید آن را با لحن یکی پنداشت. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۷۷: ص ۸۲)

شمیسا برای «mood» برابر نهاد «حالت» را برگزیده، در تفاوت آن با «لحن» می‌گوید: «تن یا لحن احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند، اما مود یا حالت، احساس و تأثیری است که خواننده در می‌یابد و این دو همیشه یکی نیستند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۲۹۵)

«لحن» و «فضا» هر دو سرنخ‌های مهمی برای کمک به خواننده در کشف مضمون و مفهوم اثر ادبی است. در عنصر لحن، غالباً مؤلف حالت و احساس خود را نسبت به موضوع بیان می‌کند، اما در «حال و هوا» یا «فضا»، حالت و احساس برای آفرینش فضایی که خواننده در آن قرار می‌گیرد، با کلام همراه می‌شود.

نظر به این که لحن، «سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همه عناصر در شعر آفریده شده است» (ارشدنژاد، ۱۳۷۷: ص ۷۵)، توفیق گوینده زمانی حاصل می‌شود که بتواند لحن مناسب هر موضوع را بدون اینکه به تصنع و تکلف بینجامد با آن همراه کند.

لحن در ادبیات داستانی فارسی عصری تازه است که از زمان دهخدا مورد توجه قرار گرفت و وارد عرصه داستان‌نویسی شد. «دهخدا با این که قصد داستان‌نویسی نداشت در نوشته‌های خود به مسأله لحن توجه دقیق نشان داد؛ یعنی پیش از او هر فرد ایرانی به هر طبقه‌ای که تعلق داشت در قصه و نوشته روایی به همان زبان نویسنده قصه، سخن می‌گفت، اما دهخدا در چرند و پرند می‌کوشید به هر فرد لحن خاص او را ببخشد. ... محمدعلی جمالزاده که در قصه‌های خود تا اندازه‌ای به قضیه لحن تکیه کرده، بی‌شک از این حیث زیر نفوذ دهخدا قرار دارد.» (شفیعی، ۱۳۷۸: ص ۸۳، ۸۲)

در شعر با آنکه در بحث‌های نظری مربوط به شعر، چندان اشاره‌ای به لحن نشده است، سخت مورد توجه شاعران بوده است و می‌توان زیباترین جلوه‌های رعایت لحن را چه در آثار گذشته ادب فارسی و چه در شعر معاصر مشاهده کرد، مانند لحن آمیخته با تحسر و اندوه در شعر زیر از رودکی که یکی از زیباترین و مناسبترین کاربردهای لحن است:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود نبود دندان، لا بل چراغ تابان بود

سپید سیم زده بود و در و مرجان بود ستاره سحری بود و قطره باران بود
یکی نماند کنون زان همه، بسود و بریخت چه نحس بود همانا که نحس کیوان بود
(رودکی، ۱۳۷۸: ص ۲۲)

یا لحن شعر زیر از حمید مصدق، شاعر معاصر:
آیا دوباره باز نخواهی گشت؟

و من،

از شهریان بریده، به ده اوفتاده را،

تا شهر شور و عشق نخواهی برد؟ (مصدق، ۱۳۸۳: ص ۲۰۳)

الفاظ و ساختار شعر مصدق حکایت از التماس و نیاز شاعر می‌کند؛ اما شاعر برای اینکه التماس و نیاز خود را مستقیماً بر زبان نیاورد، آن را در زیر پرده استفهام نهان کرده و در قالب پرسشهایی با لحن عاطفی که القاکننده خواهش است، بیان کرده است.

با عنایت به اهمیت لحن در انتقال حس و حال شاعر و نقش زیباشناختی آن در شعر، همیشه به عنوان یکی از ارکان اساسی شعر مورد توجه بوده و شعرا متناسب با موضوعات گوناگون، از انواع مختلف آن از قبیل عارفانه، عاشقانه، رندانه، زیرکانه، ستایش آمیز، حق به جانب، تفاخر آمیز، خطابی، صادقانه، احمقانه یا ساده لوحانه، تحقیر آمیز، التماس گونه، استدلالی، خرافی، بحرانی، هیجانی، رقت انگیز، غافلگیرکننده و غیره، بهره برده‌اند، همانند لحن شاد و خوشباشانه حافظ در ابیات زیر:

بر آستان جانان گر سر توان نهادن گلبانگ سربلندی بر آسمان توان زد
در این بیت حافظ با استفاده از وزن مناسب و همنشینی هنرمندانه واژه‌های مختوم به گروه آوایی نرم و لطیف «ان»، لحن مشنگ و خوش‌باشانه‌ای برخاسته از امید، به کلام خود بخشیده است:

در بیت زیر نیز همین لحن آشکار است:

چه خوش باشد وز آن خوشتر نباشد که در دستت به جز ساغر نباشد
یا لحن آمیخته با سوز و گداز عاشقانه در غزل زیر از سعدی:

بگذار تا بگریم چون ابر در بهاران کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران
هرکو شراب فرقت روزی چشیده باشد داند که سخت باشد قطع امیدواران

با ساربان بگویند احوال آب چشمم تا بر شتر نبندد محمل به روز باران
 بگذاشتند ما را در دیده آب حسرت گریان چو در قیامت چشم گناهکاران
 ای صبح شب‌نشینان جانم به طاقت آمد از بس که دیرماندی چون شام روزه‌داران
 چندین که بر شمردم از ماجرای عشقت اندوه دل‌نگفتم الا یک از هزاران
 سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل بیرون نمی‌توان کرد الا به روزگاران

غزلیات سعدی که در سیر تکاملی غزل فارسی در اوج قله غزل عاشقانه قرار دارد، جلوه‌گاه زیباترین لحنهای آمیخته با سوز و گداز عاشقانه است که به زبانی سهل ممتنع ایراد شده است. لطافت و سادگی زبان سعدی همراه با ویژگی باورپذیری محتوای آن و لحن دلپذیری که به وسیله آن، معانی عاشقانه را در هاله‌ای از سوز و گداز بیان کرده است، چنان مؤثر افتاده که به شدت در دل نفوذ می‌کند و خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

و یا لحن غنایی در مناظره خسرو با فرهاد که یکی از نمونه‌های زیبای لحن غنایی در ادب فارسی است:

نخستین بار گفتش کز کجایی بگفت از دار ملک آشنایی
 بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند بگفت انده خرنده و جان فروشند
 بگفتا جان فروشی در ادب نیست بگفت از عشقبازان این عجب نیست
 بگفت از دل شدی عاشق بدینسان بگفت از دل تو می‌گویی من از جان
 بگفتا عشق شیرین بر تو چون است بگفت از جان شیرینم فزون است
 بگفتا هر شبش بینی چو مهتاب بگفت آری چو خواب آید کجا خواب
 بگفتا دل زمهرش کی کنی پاک بگفت آنکه که باشم خفته در خاک
 بگفتا گر خرامی در سرایش بگفت اندازم این سر زیر پایش
 بگفتا گر کند چشم تو را ریش بگفت این چشم دیگر دارمش پیش
 بگفت از عشق کارت سخت زار است بگفت از عاشقی خوشتر چه کار است

(نظامی، ۱۳۶۳: ص ۲۳۴-۲۳۳)

لحن غنایی بیانگر هیجانها و احساسات راستین و فردی و خاص است و عواطف را به خوشنوترین شکل خود بیان می‌کند. در لحن غنایی گوینده بیشتر از واژه‌هایی استفاده می‌کند

که لطیف و ساده و هماهنگ و پر طنین هستند و در ترکیب خویش به موسیقی شعر کمک می‌کنند.

۲. عوامل ایجاد لحن

گاه نویسنده یا گوینده در نوشتار خود برای هدایت خواننده به لحن مورد نظر، لحنهای غیر قابل نمایش را با یک عبارت توضیحی از قبیل «با لحنی متواضعانه گفت» یا «با لحنی غرورآمیز گفت» همراه می‌کند تا خواننده مفهوم کلام را بهتر دریابد. این اقدام مؤلف چندان پسندیده نیست و می‌توان گفت در مواردی نشانه ضعف او نیز هست. «نویسندگان و گویندگان زبردست لحن شخصیتهای داستان را با پدید آوردن زمینه‌های مناسب، با تصویر کردن حالات عینی شخصیت و از همه مهمتر با گزینش کلمات و درک نقش‌مندی آوای ذهنی این کلمات که هنرمندانه و به جا جاندار شده‌اند ایجاد می‌کنند.» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ص ۱۴۶) مثلاً اخوان وقتی می‌خواهد از زبان «شاتقی» یک فرد عامی و امی، سخنانی پیرامون فلسفه زندگی بیان کند که لحن فیلسوف‌مآب دارد، ابتدا به معرفی شاتقی می‌پردازد و برای مستدل کردن لحن انتزاعی او، با عبارت «فیلسوف کوچک» از او یاد می‌کند.

شاتقی، زندانی دختر عمو طاووس

فیلسوفی کوچک است و حرفها دارد برای خویش

عامی، اما خاصه‌خوان دفتر ایام

امی، اما تلخ و شیرین تجارب را

- مثل رند و هفت خط جام-

خوانده از دون و ورای خویش

آنکه گر خواهد تواند کرد

وقت خاک‌آلود و تلخ همنشیش را

به زلالی همچو لبخند صفای خویش. (اخوان، ۱۳۷۹، زندگی می‌گوید...: ص ۱۴ و ۱۵)

و پس از این معرفی، سخنان او را که با لحنی عامیانه شروع می‌شود و به تدریج لحنی انتزاعی و فیلسوف‌منشانه به خود می‌گیرد نقل می‌کند:

هی فلانی،

زندگی شاید همین باشد؟



... هی فلانی

... گفتم این را یا نه؟ باید گفته باشم؛ گوشتان اینجاست؟

... مردم پیشین، شنیدی یا نه؟

زندگی را مردم پیشین،

خورد و پوش و لذت آغوش می دیدند... (اخوان، ۱۳۷۹، زندگی می گوید...ص

(۱۹، ۲۳، ۲۴)

از آنجا که لحن با همه عناصر سبکی سروکار دارد، باید گفت تقریباً همه عناصر شعر در ایجاد لحن دخیلند؛ بنابراین برای ایجاد و یا دریافت لحن شعر می توان از قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه ها، عبارتهای برجسته، ساختمان جمله ها، وزن، هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صور خیال کمک گرفت.

برخی از عناصر دخیل در لحن

۲-۱ برخی شعر: یکی از عناصر شعر که می توان آن را عاملی در تعیین لحن دانست، قالب شعر است. اشعاری که در قالب «غزل» سروده می شود از نظر لحن با اشعاری که در قالب «رباعی»، «قصیده» یا «مثنوی» سروده می شود، فرق دارد. لحن غزل عاشقانه، ملایم، لطیف و حسرت آمیز است، ولی لحن قصیده با صلابت و سنگین و حماسی است. یا در «غزل» چون شاعر در تکاپوی آن است که خواننده را برای شنیدن مطلب دیگری آماده کند، لحنی برمیگزیند که جذاب و شاد باشد؛ ولی در غزل که عموماً قالبی برای بیان درد عشق و دوری و رنجهای فراق است، لحن شعر برخاسته از اندوه و حسرت است. بر همین مبنا شمیسا لحن را یکی از عوامل اختلاف غزل و تغزل دانسته، می گوید: «لحن تغزلات، شاد و لحن غزل غمگانه است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۲۷۹)

لحن در قالبهای دیگر شعر فارسی نیز ویژگی خاصی دارد، همچنان که وجه غالب در رباعی با لحن فلسفی و حکمت آمیز است و در هنگام خواندن آن نیز لحن به گونه ای است که با قرائت مصراعهای اول و دوم، در خواننده حالت انتظار پدید می آید و می خواهد بداند بعد چه می شود تا این که در دو مصراع بعدی بخصوص در مصراع چهارم، این انتظار سامان می یابد، مانند:

«من بودم و دوش آن بت بنده نواز از من همه لابه بود و از وی همه ناز

شب رفت و حدیث ما به پایان نرسید شب را چه گنه قصه ما بود دراز»
(امیر خسرو دهلوی، نقل از: کامگار، ۱۳۷۲: ص ۲۰۷)
در ابیات زیر که از ابتدای یک قصیده انتخاب شده، خصوصیت حماسه‌وار لحن و اختلاف آن با لحن رباعی قبل آشکار است:

مرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد که هر یکی به دگرگونه دارم ناشاد
بزرگتر ز هنر در عراق عیبی نیست ز من می‌رس که این نام بر تو چون افتاد
تمتعی که من از فضل در جهان دیدم همان جفای پدر بود و سیلی استاد ...
(همایی، ۱۳۶۳: ص ۱۲۲ و ۱۲۳)

۲-۲ آواهای خاص: اصوات تشکیل دهنده واژه مخصوصاً صامتهای آغازین و پایانی واژه‌های کنار هم، نقش اساسی در ایجاد و کیفیت لحن دارد. ادا کردن عبارت «دار را آویختند» نشان می‌دهد که چگونه صامت «ر» در پایان و آغاز دو واژه «دار» و «را» موجب کندی لحن و بر عکس آن، در عبارت «دار آویخته شد»، واژه «آویخته» با امکان حذف همزه آغازین، موجب تسندی لحن می‌شود. بر همین مبنا گوینده می‌تواند با همنشین کردن آواهای خاص، سرعت لحن را هماهنگ با محتوای شعر تنظیم کند.

۲-۳- واژه: واژه‌ها علاوه بر این که ابزار عینی کردن مفاهیم و تصاویر شعر هستند، در نمایش حس و حالت و ایجاد لحن نیز مؤثر هستند.

دو واژه «اما» و «هرگز» در شعر زیر نقش اساسی واژه را در تعیین لحن نشان می‌دهد. وقتی خواننده شروع به خواندن شعر می‌کند، تا پایان سطر چهارم فکر می‌کند شعر دارای لحن استرحام‌آمیز است، ولی واژه «اما» در ابتدا و «علامت سؤال» در پایان سطر پنجم، این تصور را دگرگون می‌کند و بلافاصله واژه «هرگز» با قرار گرفتن در یک سطر به عنوان پاسخ کوبنده‌ای برای سؤال مطرح شده، نشان از لحنی قاطع و متکی به نفس می‌دهد که دو سطر بعدی تأیید کننده آن است.

اینگ،

من با عصای پیری خود در دست

بر جان خود تمامی این راه سخت را،

هموار می‌کنم.

اما برای دیدن او؟!

- هرگز!

من از مزار عهد جوانی خویشتن،

دیدار می‌کنم. (مصدق، ۱۳۸۳: ص ۱۴۹)

به همین دلیل شعر برخی از شاعران با توجه به بافتی که دارد، توان پذیرش هر واژه‌ای را ندارد. تناسبی که لحن غم‌انگیز با واژه‌های «پاییز، غروب، غم، محزون، برگریزان، باد، زردی» و لحن شاد با واژه‌های «بهار، صبح، گل، نشاط، سبزی» دارد، غیر قابل انکار است. همچنین نقشی که واژه‌های خشن، کوبنده و مربوط به جنگ در ایجاد لحن حماسی دارد، هیچگاه جایگاهی در لحن رمانتیک و عاشقانه ندارد.

برخی واژه‌ها نیز هستند که خود از بار عاطفی برخوردارند و با توجه به بار عاطفیشان برای ایجاد لحنهای خاص به کار می‌روند. در دستور زبان این واژه‌ها را «صوت» می‌نامند، همچون «خوشا، احسنت، آفرین و ...» که برای لحنهای شاد و «افسوس، آه، وای، واویلا، دردا، دریغا و ...» که برای لحنهای حسرت‌آمیز مناسب‌اند، مانند:

افسوس!

سوزد چراغ آن سوی و

من در ظلمتِ این سوی

بی‌دیدار. (شفیعی، ۱۳۸۲: ص ۲۰۸)

۲-۴ صور خیال: صور خیال مهمترین عناصر برای بیان دریافتهای حسی شاعر است. «صور خیال نه تنها وسیله بیان احساس واقع‌گرایی که همچنین مهمترین عامل تغییردهنده لحن شعر به شمار می‌رود. البته صور خیال تنها عامل نیست، اما با شتابی بسیار بیش از عوامل دیگر می‌توانند لحن شعر را تغییر دهد.» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ص ۱۶۶)

با توجه به عکس‌العمل عاطفی شاعر و نیز با توجه به حالتی که در برخورد با موضوعات مختلف به شاعر دست می‌دهد، عناصر سازنده تصاویر تغییر می‌کند. وقتی موضوعی شاعر را به خشم می‌آورد و او را سرشار از نفرت می‌کند، عناصر سازنده تصاویر شعری نیز متناسب با آن حاکی از نفرت می‌شود تا در القای تجربه شعری بیشترین تأثیر را در خواننده بگذارد.

یا وقتی که عظمت و بزرگی شخصی، شاعر را به تکریم وی وا می‌دارد، سعی می‌کند عناصر سازنده تصویری که از آن شخص ارائه می‌دهد نیز با عظمت و بزرگ باشد تا لحن تکریم‌آمیز شاعر را به خواننده منتقل کند.

در شعر زیر، شاملو اندوه معشوق را در تصویری ساده به غروبی دلگیر در غربت تشبیه می‌کند و شادیش را به طلوع همه آفتابها، به عبارت دیگر شادی و اندوه معشوق در نظر شاعر به آغاز و انجام یک چرخه از زمان می‌ماند. برقرار کردن این پیوند و رابطه بین معشوق و گستره زمانی، حاکی از عظمت و بزرگی معشوق در نظر شاعر است و نشان‌دهنده لحن تکریم‌آمیز شاعر در سخن گفتن از معشوق.

اندوهش

غروبی دلگیر است

در غربت و تنهایی

همچنان که شادیش

طلوع همه آفتابهاست. (شاملو، ۱۳۸۴: ص ۵۱۰)

۱۳۷



فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۴

۲-۵ وزن: تنوع و گوناگونی اوزان شعر فارسی ناشی از حالات گوناگون روحی و روانی شاعران است. هریک از اوزان شعر فارسی مانند دستگاههای موسیقی با یکی از حالات روحی- روانی تناسب دارد. از سوی دیگر، چون لحن شعر نیز بیانگر حالت و احساس گوینده است، می‌توان گفت: وزن شعر با لحن آن رابطه تنگاتنگی دارد. «مشاهده این امر که چگونه احساس وزن تبدیل به عامل بیان احساس می‌شود امری ساده است. به دلایل روشن فیزیکی، اوزانی که سریعتر از حد معمول (یعنی سریعتر از ضربان عادی قلب) است مبین خوشحالی، حرکت یا فوریت است و اوزانی که کندتر از حد معمول باشد، مبین افسردگی، غم و یا خستگی و کسالت است.» (هوف، ۱۳۶۵: ص ۱۰۹) از این نظر در وزنهایی که ارکانی مانند «مفاعیل» با هجاهای کوتاه شروع و ختم می‌شود یا ارکانی مانند مفتعلن که در آنها هجاهای کوتاه در کنار هم قرار می‌گیرد یا ارکانی مانند مفاعلن که هجاهای کوتاه به تناوب در آنها می‌آید، شایستگی بیشتری برای نمایش لحنهای تند و شاد وجود دارد، مانند وزن شعر زیر از اخوان:

نه پژمرده شود هیچ،

نه افسرده؛ که افسردگی روی

خورد آب ز پژمردگی دل. (اخوان، آخر شاهنامه: ص ۴۲)

در مقابل اینگونه اوزان، وزنهایی که با ارکانی مثل فاعلاتن یا به طور کلی با ارکان بر ساخته از هجاهای بلند ساخته می شود مناسب لحنهای بیانگر وقار و سنگینی و لحنهای فلسفی و تفکر برانگیز است، مانند:

خدایا!

زین شگفتیها

دلم خون شد، دلم خون شد:

سیا ووشی در آتش

رفت و

زان سو

خوک بیرون شد (شفیعی، ۱۳۸۲: ص ۹۷)

۶-۲ کیفیت هجاها: لحن شعر متناسب با این که در آن هجاهای کوتاه یا بلند بیشتر بارز باشد، حالتی متفاوت پیدا می کند. معمولاً در جاهایی که شاعر دارای لحن هیجانی و پرشتاب است از هجاهای کوتاه بیشتر بهره می برد و آن هنگام که لحن او با وقار و کشیده است از هجاهای بلند و کشیده. مثلاً در ابیات زیر از شاهنامه که شاعر می خواهد خواننده را به تأمل وادارد، بیشتر از هجاهای بلند و کشیده استفاده کرده است:

به گیتی بپوی و به هرکس بگوی	به گفتار دانندگان راه جوی
ز آموختن یک زمان نغسوی	ز هر دانشی چون سخن بشنوی
بدانی که دانش نیاید به بن	چو دیدار یابی به شاخ سخن

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۱: ص ۱۴)

اما «وقتی اسفندیار می خواهد در نزد گشتاسپ خدمات خود را برشمارد و قول و قرارهای او را یادآور شود، هجاهای کوتاه لحن شعر را مناسب چنین مقصودی کرده است:

دوان آمدم پیش شاه رمه	غل و بند بر هم شکستم همه
ز کردار من شاد شد شهریار	از ایشان بکشم فزون از شمار

زبس پند و سوگند و پیمان تو دلم گرمتر شد به فرمان تو»

(یوسفی، ۱۳۶۳: ص ۱۰۳)

در شعر زیر نیز برای این که شاعر مافی‌الضمیر خود را با لحنی آمیخته به اندوه و تأسف بیان کند و زمان این اندوه و غم را طولانی‌تر از آنچه مفهوم واژه‌ها بر آن دلالت می‌کند، القا کند، با کاربرد هجاهای بلند و مخصوصاً چند هجای کشیده در سطر دوم، کلام را متناسب با این حالت کرده است:

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم

بی‌آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من (اخوان، از این اوستا: ص ۴۰)

۷-۲ تقطیع پلکانی یا شکستن سطرهای شعر: مایاکوفسکی^۲ شاعر ربع اول سده بیستم روس که از بنیانگذاران تقطیع پلکانی شعر است می‌گوید: «روش نشانه‌گذاری عادی که بر استفاده از نقطه و ویرگول و علامت پرسش و تعجب استوار است، در مقایسه با تنوع لحن و احساسی که انسان پیش رفته امروز در آثار شعری خود می‌گنجاند، بسیار فقیر است.» (کابلی، ۱۳۷۶: ص ۵۵)

۱۴۹



فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۴

این نگرش، مایاکوفسکی را بر آن داشت تا به دنبال شیوه دیگری برای برجسته کردن لحن سخن در قطع و وصلهای شاعرانه باشد، تا این که تجربه شاعرانه او، وی را به این نتیجه رساند که به جای علایم سجاوندی برای بهتر نشان دادن درنگهای بین مصراعی، برشی بین دو بخش عبارتهای شعری ایجاد کند که بر قدرت تأثیر و القای سخن بیفزاید. برشهای بین مصراعی که به تقطیع پلکانی مشهور شد و یکی از فواید آن برجسته کردن لحن شعر بود به تدریج به شعر ملل دیگر نیز نفوذ کرد.

در بین شاعران معاصر ایران، شاملو مستقیماً یا با واسطه سخت تحت تأثیر این شیوه قرار گرفت و در ایجاد لحن و آهنگ شعر بهره زیادی از تقطیع پلکانی برد به گونه‌ای که می‌توان گفت تقطیع پلکانی یکی از تمهیدات بارز شعر اوست. او درباره تأثیر این تمهید بر شعر می‌گوید: «فکر می‌کنم چند عامل به طور ناخودآگاه در این امر دخالت می‌کند که از آن جمله است گریز از شکل بصری نثر و بریدگیهای صوتی و تجسم موسیقایی شعر... اما در هر حال اصل مهم روشن کردن راه خواندن شعر است.» (محمدعلی، ۱۳۷۲: ص ۵۸) و منظور از «روشن کردن راه خواندن شعر» چیزی نیست مگر هدایت خواننده به آهنگ و لحن کلام و خواندن

شعر آنگونه که منظور نظر شاعر است، چنان که در این شعر، لحن مقطع وار حاکی از خستگی را نشان می‌دهد:

بیابان را سراسر مه گرفته است
چراغ قریه پنهان است
موجی گرم در خون بیابان است
بیابان، خسته
لب‌بسته

نفس بشکسته

در هذیان گرم مه، عرق می‌ریزدش آهسته از هر بند. (شاملو، ۱۳۸۲: ص ۱۱۴)

۳. تنوع و تغییر لحن در شعر

شعر اگر از آغاز تا پایان با لحن یکنواخت بیان شود، حالت صداهای موجود در طبیعت را به خود می‌گیرد و از حیطه هنر خارج می‌شود. «برای اجتناب از ملال‌انگیزی باید کلام تا حدی متنوع باشد. سخن که یکدست باشد و یکنواخت، نمی‌تواند قوت و درخشندگی داشته باشد، بر عکس خواب آور می‌شود و ملال‌انگیز.» (زرین کوب، ۱۳۶۳: ص ۱۶۷) علاوه بر آن، انگیزه خواننده را از تأمل در شعر و سعی در دریافت تجربه و حسی که شاعر در پی انتقال آن است باز می‌دارد به همین سبب شاعر در سیر تکوینی شعر ممکن است به منظور خاصی از قبیل کمک گرفتن از مسائل عینی برای توصیف امور انتزاعی یا برانگیختن ناگهانی خواننده و دلایل دیگر، لحن شعر را تغییر دهد. «بوالو^۳... می‌گوید خوشا آن شاعر که بتواند با لحنی ملایم از خشونت به لطف گراید و از لطف به خشونت.» (زرین کوب، ۱۳۶۳: ص ۱۶۷)

در برخی از اشعار، تغییر لحن کار بسیار دشوار و پرمخاطره است و زبردستی خاص هنرمند را طلب می‌کند، مانند انتقال لحنی که برای اضافه کردن چاشنی خنده به اثر غم‌انگیز صورت می‌گیرد از قبیل آنچه در نمایشنامه‌های شکسپیر^۴ رخ داده است. «منتقدان اخیر صحنه‌های خنده‌انگیز را در بسیاری از تراژدیهای شکسپیر موجه شمرده و گفته‌اند این صحنه‌ها در تخفیف التهاب تماشاگران در جایی که این تفریح موقت لازم است، بجا است و در عین حال اشاراتی مضاعف به عمل تراژیک اصلی است که براهمیت آن می‌افزاید و نمودار انعکاسات

جدیدی از معنی نمایش است.» (دیچز، ۱۳۷۳: ص ۳۰۲) این گونه تغییر لحنها اگر بدون در نظر گرفتن تمام جوانب کار شکل پذیرد به قول سیدنی^۵ موجب روی دادن حالتی از نوع «جمع بین نوای شادی شیپورها و تشییع جنازه ها می شود.» (دیچز، ۱۳۷۳: ص ۳۰۳) اما در صورتی که سبب غنی ساختن معنی اثر و قوت و درخشندگی آن شود بجا و پسندیده است. شعر «مرگ نازلی»^۶ از شاملو یکی از جلوه های زیبای تغییر و تنوع لحن و صدا در شعر معاصر است. گوینده در بند اول با لحن خطابی و خیرخواهانه و نصیحت گرا نازلی را مخاطب قرار داده می گوید:

نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.

در خانه زیر پنجره گل داد یاس پیر

دست از گمان بدار!

با مرگ نحس پنجه میفکن!

بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار (شاملو، ۱۳۸۲: ص ۱۳۳)

الفاظ شعر حاکی از آن است که «نازلی» ظاهراً جوان است و راوی می خواهد شوق حیات را در او زنده کند. راوی برای ایجاد امید و شوق تداوم زندگی در مخاطب می گوید: حتی یاس پیر هم شکفته و زندگی را از سر گرفته [تو که جوانی] با آن اندیشه ات که «گمانی» بیش نیست می خواهی در این بهار (هم بهار طبیعت هم بهار جوانی) خود را در چنگال مرگ نحس بیندازی.

«نازلی» در نقش منادا در ابتدای سطر و دو جمله ساده اخباری «بهار خنده زد» و «ارغوان شکفت» که بلافاصله پس از منادا آمده، دال بر لحن خطابی و اخباری است. سپس دو جمله امری با فعلهای مثبت و منفی در سطر سوم و چهارم و آنچه در سطر پنجم آمده است، خواننده را به لحن هدایت گر و نصیحت گرای راوی هدایت می کند. اگر شیوه استدلالی و ترجیح یک مطلب بر دیگری، در سطر پنجم نمی آمد، امکان این بود که خواننده لحن سطر سوم و چهارم را آمرانه و تحکم وار بیندارد. علاوه بر این اسم خاص «نازلی» که خود موهم محبوب بودن مخاطب است، دلیل دیگری است بر این که لحن سطرهای سوم و چهارم آمرانه نیست. لحن برانگیزنده سطر دوم، در سطر آخر تبدیل به لحن «دلخوش کنک» می شود. مثل این که گوینده می خواهد با عبارت «خاصه در بهار» دل مخاطب را خوش کند.



گوینده معتقد است آنچه در سر نازلی است «گمان» است نه اندیشه‌ای راسخ، ثانیاً حریف نازلی را «مرگ نحس» و «کشته شدن» نازلی را «نابود شدن» می‌داند نه از نمونه مرگهای شهادت طلبانه که فرد با انتخاب آن اگرچه خود نابود می‌شود چراغی فرا راه دیگران قرار می‌دهد تا راه او را ادامه دهند. البته خود نازلی بر چنین پنداری است و آن را تا پایان ادامه می‌دهد.

پس از پنج سطر قبل به طور ناگهانی و غیره منتظره، تغییر لحن و صدا رخ می‌دهد و شعر وارد لحن حماسی می‌شود:

نازلی سخن نگفت،

سرافراز

دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت. (شاملو، ۱۳۸۲: ص ۱۳۳)

این لحن حماسی در دو بند دیگر از همین گوینده (کسی که سه سطر قبل را روایت می‌کند، نه شاعر) تکرار می‌شود و مرگی را که گوینده بند اول «نحس» می‌دانست، دقیقاً در معنی مرگ هدایت‌گر و روشنی‌بخش و نازلی را خورشیدی معرفی می‌کند که از دل تیرگی بر می‌آید و چراغ خون را بر می‌افروزد و می‌رود:

نازلی سخن نگفت

چو خورشید

از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت

نازلی سخن نگفت

نازلی ستاره بود

یک دم در این ظلام درخشید و جست و رفت. (شاملو، ۱۳۸۲: ص ۱۳۴)

و بالاخره در بند پایانی با جمله‌های کوتاه که همه دارای لحن حماسی و خشم‌آگین اما تسلی‌بخش است، حرف نهایی را بازگو می‌کند که مرگ نازلی مژده پیروزی بود، پیروزی بهار بر زمستان:

نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود

گل داد و

مژده داد: «زمستان شکست و

رفت... (شاملو، ۱۳۸۲: ص ۱۳۳؛ پشایی، ۱۳۷۹: ص ۷۱)

۴. کند کردن لحن

یکی دیگر از شیوه‌های ایجاد تنوع در لحن، تند یا کند کردن لحن کلام است که متناسب با تغییر موضوع و محتوای شعر شکل می‌گیرد. معمولاً برای کند کردن لحن کلام از واژه‌هایی که دارای هجای کشیده است بهره می‌برند، یعنی از واژه‌هایی که در ساختار هجاهای آنها، دو صامت بعد از مصوت آمده باشد؛ مانند مهر، چهر یا واژه‌هایی که در ساخت هجایی آنها یک صامت بی‌آوا پس از مصوت بلند آمده باشد؛ مانند کیش، ریش. پشت سر هم آوردن واژه‌های مختوم به هجاهای کشیده لحن سخن را به نهایت کندی می‌رساند: مانند عبارت «مهر ننمود چهر» در مصراع دوم بیت زیر:

از این دو یکی را نجنید مهر خرد دور بد مهر ننمود چهر

(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۲: ص ۲۲۴)

۱۴۳



فصلنامه پژوهشهای ادبی، شماره ۹ و ۱۰، پاییز و زمستان ۱۳۸۴

نقش واژه‌ها در سرعت بخشیدن یا کند کردن لحن همچون نقش دنده‌های ماشین در تعیین سرعت ماشین است. سرعت لحن را می‌توان با همنشین کردن واژه‌های کوتاه که مختوم به هجاهای کوتاه است زیاد کرد، یا با همنشین کردن واژه‌هایی که پایان و آغاز همسانی دارند به نهایت کندی رساند. «بنابر این یکی از راههای کند کردن حرکت یک مصراع شعر آن است که دو حرف یکسان را پشت سر هم بیاوریم ... شگردهای از این دست وابسته به دانستن راهی است که صداها در دهان شکل می‌گیرد. به طور کلی هرچه کوشش بیشتری برای تلفظ اصواتی که در یک جمله هست انجام گیرد آن جمله کندتر ادا می‌شود و تأکید آن بیشتر خواهد شد.» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ص ۲۵۰)

۵. نقش و اهمیت لحن در شعر

لحن در ایجاد ارتباط بین شاعر و مخاطب از چنان اهمیتی برخوردار است که می‌توان گفت: عدم درک صحیح لحن یک شعر ممکن است خواننده را در درک ساختار شعر و برقرار کردن رابطه بین اجزای شعر گمراه کند و از دریافت مفهوم صحیح شعر باز دارد. چنانکه اگر لحن شعری را که غمگانه است با لحن شاد بخوانند یا لحن وقارآمیز را به شکل ملتمسانه قرائت



کنند، مایهٔ مضحکه می‌شود. علاوه بر این، بخش عمده‌ای از تأثیر زیباشناختی شعر مرهون لحن است به گونه‌ای که گفته‌اند: اصوات بدون لحن جز افسانه نیست. ابن سینا با نظر به تأثیر لحن در نفوس می‌گوید: لحنی که بدان نغمه‌سرایی می‌شود یکی از عوامل محاکات و تخیل است، زیرا لحن در نفس تأثیر بسزایی دارد و هر غرضی را با لحنی که خاص آن است، باید بیان کرد. (شفیعی، ۱۳۷۰: ص ۴۷)

مهمترین نقش‌های لحن

۵-۱ نقش زیباشناختی لحن: مهمترین عنصر ایجاد آثار ادبی، رشته صوتهایی است که بنابر قواعد و تمهیدات خاصی همنشین شده، ساختاری را پدید می‌آورند که از تأثیر زیباشناختی برخوردار است. وقتی ساختاری دارای تأثیر زیباشناختی باشد، یقیناً عناصر سازندهٔ آن جزء ذاتی تأثیر زیباشناختی محسوب می‌شود. از این رو اصوات هر اثر ادبی نیز باید نقشی در تأثیر زیباشناختی آن داشته باشد. اصوات به خودی خود هیچ‌گونه ارزش زیباشناختی ندارند. آنچه موجب می‌شود اصوات دارای نقش زیباشناختی شوند، تحقق شکل تازه‌ای از اصوات است که با عناصر فردی و شخصی گویندهٔ اصوات آمیخته شود. بر این اساس می‌توان گفت: الگوهای صوتی کنار هم چیده شده با شکل ادا شدهٔ آنها به عنوان واحدهای زبانی دو مقولهٔ مختلف هستند. تأثیر زیباشناختی زمانی نصیب اصوات می‌شود که از حالت اولیهٔ خود که صوت خالص هستند خارج شده با عناصر فردی آمیخته شوند. مهمترین عناصر فردی که به اصوات افزوده می‌شود و سبب تأثیر زیباشناختی آنها می‌گردد، دو چیز است: اول شیوهٔ همنشینی اصوات، دوم لحنی که هنگام تلفظ به آنها افزوده می‌شود.

رنه ولک^۷ معتقد است «شعر موسیقی‌وار، بی‌آن که تصویری کلی از معنی یا لحن عاطفی آن داشته باشیم وجود ندارد. حتی در ضمن گوش دادن به زبانی خارجی که آن را نمی‌فهمیم، صوت محض نمی‌شنویم بلکه عادهای آوایی خود را بر آن تحمیل می‌کنیم یا آهنگ معنی داری را که گوینده یا خواننده به آن می‌دهد، می‌شنویم. در شعر صوت محض یا افسانه است یا رشته‌ای بسیار ساده و ابتدایی از نوع روابطی است ... که به هیچ وجه نمی‌تواند تنوع و اهمیتی را که لایهٔ صوتی به عنوان بخش ذاتی شعر دارد، توضیح دهد.» (ولک، ۱۳۸۲: ص ۱۷۵ و ۱۷۶) نقش اساسی لحن در تأثیر زیباشناختی شعر تا حدی است که برخی شعر را بر اساس آن

تعریف می‌کنند. مالارمه^۸ می‌گوید: «به محض آن که طرز بیان با تکیه همراه باشد شعر آغاز می‌گردد.» (هوف، ۱۳۶۵: ص ۱۱۱) عبارت «با تکیه همراه شدن» حاکی از همان لحن است که گوینده به کلام خود می‌دهد.

۲-۵ لحن آینه درون: از آنجا که بازتاب خلق و خوی هر کسی را در لحن آن می‌توان جست و جو کرد، خواننده با دریافت لحن به درون اشخاص راه می‌یابد و از احوال مختلف و خلق و خوی شخصیت‌های داستان با خبر می‌شود. علاوه بر این، لحن وسیله تداعی اندیشه و احساس شاعر در مخاطب است، از این رو در برخی موارد می‌توان از طریق لحن به دستگاه فکری و فلسفی و بینش فردی و اجتماعی شاعر پی برد. مثلاً گوینده‌ای اساس گفت و گوی شعر خود را به شکل دو لحن فقیر و غنی در مقابل هم قرار می‌دهد، همانند لحنی که سعدی در «جدال سعدی با مدعی» قرار داده است. منتقد از طریق لحن گفتگوی افراد و جدیت آنها در کاربرد آن لحن، به اندیشه‌ای که شاعر در سر دارد می‌رسد و از سوی دیگر حقیقی بودن و یا شعاری بودن آن را در می‌یابد.

۱۴۵

۳-۵ لحن وسیله تمایز نوع ادبی: لحن علاوه بر القای حالت‌های عاطفی، وسیله تمایز و تشخیص گونه‌های ادبی و انواع شعر نیز می‌شود؛ مثلاً در تشخیص تغزل که در آغاز قصیده می‌آید و غزل که یکی از قالب‌های مستقل شعر فارسی است، لحن یکی از عناصر بازشناسی آنها از یکدیگر است. بدین صورت که «لحن تغزلات شاد و لحن غزل غمگانه است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ص ۲۷۹)

۴-۵ لحن مشخص کننده دوره: لحن می‌تواند مشخص کننده دوره‌ای باشد که در آن شکل گرفته است. هر در^۹ می‌گوید: «هر دورانی دارای لحن و رنگ خاص خویش است. ... و بیان صحیح ویژگی‌های آن در تقابل با دورانه‌های دیگر لذتی خاص خود دارد.» (ولک، ۱۳۷۷: ص ۲۵۷) مثلاً شعر فارسی دوره سامانیان، غالباً دارای لحن‌های شاد و خوش‌باشانه است یا در دوره مغول و تیموری غالباً اعتزال‌طلب و گوشه‌گیر، اما در حدود سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ بیشتر لحن ابهام‌آمیز و اعتراضی مورد پسند زمانه قرار می‌گیرد.



۵-۵ **لحن عامل سبک:** لحن می‌تواند به عنوان عامل سبک بررسی شود. نظر به این که لحن هر گوینده‌ای در حقیقت تظاهر لفظی و بیانی حالت درونی اوست که با کلامش همراه می‌شود، می‌توان آن را در عداد ممیزات اصلی شعر و سبک گوینده برشمرد. مثلاً لحن عنادی و استهزا آمیز حافظ که مربوط به زیرکی و رندی و بیان نیشدار خواجه و خوی ظریف و شوخ و منتقد اوست، از مشرب عمیق و وسیع انتقادی و شخصیت بت‌شکن او سرچشمه می‌گیرد و از خصایص عام سبک او محسوب می‌شود که بدون توجه به آن، درک لطافت و حل بسیاری از اشعار او مانند ابیات زیر ممکن نیست: (مرتضوی، ۱۳۶۵: ص ۱۰۷)

ناصرحم گفت که جزغم چه هنر دارد عشق برو ای خواجه عاقل هنری بهتر از این

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند

امام خواجه که بودش سر نماز دراز به خون دختر رز جامه را قصارت کرد

۵-۶ **لحن عامل پدیدآورنده حالت:** لحن منجر به نوعی تأثیر عاطفی در خواننده می‌شود که «حالت» نامیده می‌شود. هنگامی که شاعر تجربه‌ای را حس می‌کند آن را با عواطف همراه کرده متناسب با انتظار خواننده به او منتقل می‌کند. با خواندن شعر، خواننده در احساس شاعر سهیم می‌شود و همچون او تحت تأثیر قرار می‌گیرد و به آنچه شاعر عشق ورزیده، عشق می‌ورزد و از آنچه شاعر متنفر شده است، متنفر می‌شود. این تأثیرپذیری خواننده ناشی از حالتی است که به وسیله لحن و دیگر تمهیدات هنرمندانه در او ایجاد شده است. به دنبال پدید آمدن چنین حالتی است که «خواننده در قالب احساس و اندیشه نویسنده [یا شاعر]، زندگی دیگری را با معنا و صورت دیگری آغاز می‌کند.» (گریس، ۱۳۸۱: ص ۸)

پی نوشت

۱. (Laurence Perrine)
۲. (Vladimir Majakovsky) شاعر روس (۱۸۹۳-۱۹۳۰)
۳. (Nicolas Boileau) شاعر، هجو نویس و منتقد فرانسوی (۱۶۳۶-۱۷۱۱) که در شکل بخشیدن به ذوق ادبی فرانسویان در قرن هجدهم تأثیر بسزایی داشت.
۴. (William Shakespeare) شاعر مشهور انگلیسی (۱۵۶۴-۱۶۱۶)
۵. (Sir Philip Sidney) منتقد و نظریه پرداز پرآوازه انگلیسی (۱۵۵۴-۱۵۸۶)
۶. نازلی: نازلی نام مستعاری است که شاملو در شعرش برای یکی از مبارزان قبل از انقلاب برگزیده است. شاملو پس از انقلاب در معرفی او می گوید: وارتان سالخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد، همراه مبارز دیگری - کوچک شوشتری - در زیر شکنجه ددمشانه به قتل رسید و ... جنازه هر دو را به رودخانه جاجرود افکندند. وارتان در پاسخ سؤالهای بازجو لجوجانه لب از لب وا نکرد و زیر شکنجه هایی چون... حتی ناله ای نکرد. شعر نخست «مرگ نازلی» نام گرفت تا از سد سانسور بگذرد، اما این عنوان شعر را به تمامی وارتانها تعمیم داد و از صورت حماسه یک مبارز بخصوص درآورد.» (شاملو، ۱۳۸۲، ص ۱۰۶۲)
۷. (Rene Wellek) نظریه پرداز، منتقد و مورخ مشهور نقد ادبی (۱۹۰۳-۱۹۹۵) او را منتقد والای منتقدان خوانده اند.
۸. (Mallarme Stephane) شاعر فرانسوی (۱۸۴۲-۱۸۹۸) ملقب به شاهزاده شعر از بنیانگذاران و پیشگامان سمبولیسم
۹. (Johann Gottfried Herder) نویسنده و فیلسوف آلمانی (۱۷۴۴-۱۸۰۳)



منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی؛ آخر شاهنامه؛ چاپ چهاردهم، تهران: مروارید، ۱۳۷۸.
۲. اخوان ثالث، مهدی؛ از این اوستا؛ چاپ دهم، تهران: مروارید، ۱۳۷۵.
۳. اخوان ثالث، مهدی؛ در حیاط کوچک پاییز، در زندان؛ چاپ یازدهم، تهران: زمستان، ۱۳۷۹.
۴. اخوان ثالث، مهدی؛ زندگی می‌گوید: اما...؛ چاپ نهم، تهران: زمستان، ۱۳۷۹.
۵. ارشدنژاد، شهرام؛ فن شعر انگلیسی؛ چاپ اول، تهران: گیل، ۱۳۷۷.
۶. اسکلتن، رابین؛ حکایت شعر؛ برگردان: مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: میترا، ۱۳۷۵.
۷. پاشایی، ع.؛ از زخم قلب... (خوانش و گزینش شعرهای احمدشاملو)؛ چاپ سوم، تهران: چشمه، ۱۳۷۹.
۸. پرین، لارنس؛ درباره شعر؛ ترجمه فاطمه راکعی، چاپ دوم، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۶.
۹. دیچرز، دیوید؛ شیوه‌های نقد ادبی؛ ترجمه محمدتقی (امیر) صدقیانی و دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: چاپ چهارم، علمی، ۱۳۷۳.
۱۰. رودکی؛ دیوان شعر رودکی؛ تصحیح و شرح جعفر شعار، چاپ اول، تهران: مهد مینا، ۱۳۷۸.
۱۱. زرین کوب، عبدالحسین؛ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب؛ چاپ چهارم، تهران: جاویدان، ۱۳۶۳.
۱۲. شاملو، احمد؛ مجموعه آثار، دفتر یکم؛ شعرها، چاپ چهارم، تهران: نگاه، ۱۳۸۲.
۱۳. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما؛ ترجمه حجت‌الله اصیل، چاپ اول، تهران: نی، ۱۳۷۸.
۱۴. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.
۱۵. شفیع کدکنی، محمدرضا؛ هزاره دوم آهوی کوهی؛ چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۸۲.
۱۶. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی؛ چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
۱۷. شمیسا، سیروس؛ نقد ادبی؛ چاپ اول، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
۱۸. فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه؛ مجلد اول (جلد ۱، ۲، ۳)، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ اول، تهران: قطره، ۱۳۷۳.
۱۹. کابلی، ایرج؛ وزن‌شناسی و عروض؛ چاپ اول، تهران: آگه، ۱۳۷۶.
۲۰. کامگار فارسی، محمد؛ رباعی و رباعی سرایان؛ به کوشش اسماعیل حاکمی، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۲.



۲۱. گری، مارتین؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ ترجمه منصوره شریفزاده، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.
۲۲. گریس، ویلیام جوزف؛ ادبیات و بازتاب آن؛ مترجم بهروز عزیدفتری، چاپ اول، تبریز: انتشارات خورش، ۱۳۸۱.
۲۳. محمدعلی، محمد؛ گفت‌وگو (با شاملو، دولت‌آبادی و اخوان ثالث)؛ چاپ اول، تهران: قطره، ۱۳۷۲.
۲۴. مرتضوی، منوچهر؛ مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ‌شناسی)؛ چاپ دوم، تهران: توس، ۱۳۶۵.
۲۵. مصدق، حمید؛ ... تا رهایی، شعرها و منظومه‌ها؛ چاپ دهم، تهران: زریاب، ۱۳۸۳.
۲۶. ملاح، حسینعلی؛ حافظ و موسیقی؛ چاپ افست، تهران: هیرمند، ۱۳۶۳.
۲۷. مندنی‌پور، شهریار؛ کتاب ارواح شهرزاد، سازه‌ها، شگردها و فرمهای داستان نو؛ چاپ اول، تهران: ققنوس، ۱۳۸۳.
۲۸. میرصادقی، جمال؛ عناصر داستان؛ چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۷۶.
۲۹. میرصادقی، جمال و میمنت؛ واژه‌نامه هنر داستان نویسی؛ چاپ اول، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
۳۰. نظامی، خسرو و شیرین؛ چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳۶۳.
۳۱. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید؛ جلد اول، ترجمه سعید ارباب شیرانی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۷.
۳۲. ولک، رنه و آوستن وارن؛ نظریه ادبیات؛ مترجمان ضیاء و پرویز مهاجر، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.
۳۳. همایی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی؛ چاپ دوم، تهران: توس، ۱۳۶۳.
۳۴. هوف، گراهام؛ گفتاری درباره نقد؛ ترجمه نسرين پروینی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.
۳۵. یوسفی، غلامحسین؛ کاغذ زر (یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ)؛ چاپ اول، تهران: یزدان، ۱۳۶۳.

36. Abrams, M. H.; A Glossary of Literary Terms; Seventh Edition, Boston, Heinle & Heinle, 1999.

-
37. Cuddon, J. A.; A dictionary of Literary Terms; Seventh Edition, Harmondsworth, Penguin Books, 1979.
38. Gray, Martin; A Dictionary of Literary Terms; Sixth impression, Hong Kong, Longman, 1990.

