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

دکتر محمدرضا عمران‌پور
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. مقالهٔ حاضر نتیجهٔ 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.

دریافت مقاله: ۸۴/۸/۱۵ پذیرش مقاله: ۲۰/ ۱ / ۱۳۸۵

مقدمه

هرشعری 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 نتیجهٔ 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؛ بنابر این برای آنکه انتقال تجربه مطابق ارادهٔ 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 ایجاب 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، رنگ‌آمیزی عاطفی کلام است که در اصطلاح ادبیات، لحن نامیده می‌شود. بر همین مبنا مقالهٔ 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:ص۱۸٤)

در نقد و ادب معاصر فارسی «لحن» برگردان واژهٔ «tone» انگلیسی و عبارت از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام است که از طریق فضاسازی زبان ایجاد می‌شود و از ارکان اساسی هر اثرادبی است. به لحاظ آنکه هرگونه عکس‌العملی از سوی خواننده یا شنوندهٔ 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[1] 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 احساسی‌اثر ادبی‌است که بخش عمده از معنای کامل‌آن را تشکیل می‌دهد.(پرین،۱۳۷٦:ص۸۷)

در حقیقت، لحن تظاهر لفظی و بیانی احساس و عاطفهٔ گوینده است. یا می‌توان گفت لحن برچسبی 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 واژهٔ «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:ص۸۲ و۲۰۸؛ گری،۱۳۸۳:ص۳۵) 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 اثرادبی، 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 صحنهٔ کوتاه دوازده سطری 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)

بـه هر حال، دو اصطلاح بیانگر یک مفهوم است و می توان گفت: هوایی را که خواننده به محـض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می کند، «فضا و رنگ» یا «حال و هوا» گویند، اما نباید آن را با لحن یکی پنداشت.(ر.ک.میرصادقی،۱۳۷۷:ص۸۲)

شمیسا برای «mood» برابرنهاد «حالت» را برگزیده، در تفاوت آن با «لحن» می گوید: «تن یـا لحـن احساسـی 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:ص۲۹۵)

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

نظـر بـه این که لحن، «سلوک شاعر است برای توصیف و برجسته‌نمایی موضوع و حس و حالی که توسط همهٔ عناصر در شعر آفریده شده است»(ارشدنژاد، ۱۳۷۷:ص۷۵)، توفیق گوینده زمانـی حاصـل مـی‌شـود کـه بـتواند لحن مناسب هر موضوع را بدون اینکه به تصنع وتکلف بینجامد با آن همراه کند.

لحـن در ادبـیات داسـتانی فارسـی عنصـری تازه است که از زمان دهخدا مورد توجه قرار گـرفت و وارد عرصـهٔ داسـتان‌نویسـی شـد. «دهخدا با این که قصد داستان نویسی نداشت در نوشـته‌هـای خـود بـه مسـألهٔ لحـن توجه دقیق نشان داد؛یعنی پیش از او هر فرد ایرانی به هر طبقه‌ای که تعلق داشت در قصه و نوشتهٔ روایی به همان زبان نویسندهٔ قصه، سخن می‌گفت، اما دهخـدا در چرند و پرند می‌کوشید به هر فرد لحن خاص او را ببخشد. ... محمدعلی جمالزاده که در قصه‌های خود تا اندازه‌ای به قضیهٔ لحن تکیه کرده، بی‌شک از این حیث زیر نفوذ دهخدا قرار دارد.» (شفیعی، ۱۳۷۸:ص۸۳،۸۲)

در شـعر بـا آنکـه در بحثهای نظری مربوط به شعر، چندان اشاره‌ای به لحن نشده است، سـخت مورد توجه شاعران بوده‌است و می‌توان زیباترین جلوه‌های رعایت لحن را چه در آثار گذشـته 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:

مـرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود نبـود دندان، لا بـل چراغ تابان بود

سپید سیم زده بود و در و مرجان بود ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود
یکی نماندکنون زان‌همه، بسود و بریخت چه‌نحس بودهماناکه نحس‌کیوان بود
(رودکی،۱۳۷۸:ص۲۲)

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:ص۲۰۳)

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 پردهٔ استفهام نهان کرده و در قالب پرسشهایی با لحن عاطفی که القاکنندهٔ 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، ستایش‌آمیز، حق به جانب، تفاخرآمیز، خطابی، صادقانه، احمقانه یا ساده لوحانه، تحقیرآمیز، التماس‌گونه، استدلالی، خرافی، بحرانی، هیجانی، رقت‌انگیز، غافلگیرکننده و غیره، بهره برده‌اند، همانند لحن شاد و خوشباشانهٔ 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 هنرمندانهٔ 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 وزآن 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 بگـــویید احـوال آب چشمـم | تا بر شتـر نبنـــدد محمـل به روز باران
بگذاشتند ما را در دیـــده آب حســـرت | گریان چـو در قیامت چشـم گناهکاران
ای صبح شب‌نشینان جانم به طاقت آمد | از بس‌که دیرماندی چون شام روزه‌داران
چندین که بر شمردم از ماجرای عشقت | انـــدوه دل‌نگفتـــم الا یک از هـــزاران
سعدی به روزگاران مهری نشسته بر دل | بیـرون نمـــی‌توان کـرد الا به روزگاران

غـزلیات سـعدی کـه در سـیر تکاملـی غـزل فارسـی در اوج قلـهٔ غزل عاشقانه قرار دارد، جلـوه‌گـاه زیباتـرین لحنهای آمیخته با سوز و گداز عاشقانه است که به زبانی سهل ممتنع ایراد شـده اسـت. لطافـت و سـادگی زیـان سـعدی همراه با ویژگی باورپذیری محتوای آن و لحن دلپذیـری کـه بـه وسیلهٔ آن، معانی عاشقانه را در هاله‌ای از سوز و گداز بیان کرده است، چنان مؤثر افتاده که به شدت در دل نفوذ می کند و خواننده را تحت تأثیر قرار می دهد.

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

نخستیـــن بار گفتـــش کز کجایـــی | بگفت از دار مـــلک آشنایـــــی
بگفت آنجا به صنعت در چه کوشند | بگفت انـده خرند و جان فـروشند
بگفتـا جان فروشـــی در ادب نیست | بگفت‌از عشقبازان این عجب نیست
بگفت از دل شدی عاشـــق بدینسان | بگفت‌از دل تو می‌گویی من از جان
بگفتا عشق شیریـن بر تو چون است | بگفت از جـان شیرینـم فزون است
بگفتا هر شبش بینـی چـــو مهتـــاب | بگفت‌آری چوخواب آید کجا خواب
بگفتا دل زمهـــرش کـی کنـی پاک | بگفت آنگه که باشـــم خفته در خاک
بگفتا گـــر خرامـی در سرایـــــش | بگفت اندازم ایـــن سـر زیـــر پایـش
بگفتا گـــر کند چشـــم تو را ریـش | بگفت این چشـم دیگـر دارمش پیش
بگفت‌از عشق‌کارت‌سخت زار است | بگفت از عاشقی‌خوشتر چه کار است

(نظامی،۱۳۶۳: ص۲۳٤-۲۳۳)

لحـن غنایـی بیانگـر هـیجانها و احساسات راستین و فردی و خاص است و عواطف را به خوشنواترین شکل خود بیان می‌کند. در لحن غنایی گوینده بیشتر از واژه هایی 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 نشانهٔ ضعف او نیز هست. «نویسندگان و گویندگان زیردست لحن شخصیتهای داستان را با پدیدآوردن 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:ص۱٤٦) مثلاً اخوان وقتی می‌خواهد از زبان «شاتقی» یک فرد عامی و امی، سخنانی پیرامون فلسفهٔ 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 همنشینش را
به زلالی همچو لبخند صفای خویش.(اخوان،۱۳۷۹، زندگی می‌گوید...:ص۱٤و۱۵)

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 می‌دیدند... (اخوان،۱۳۷۹، زندگی می‌گوید...:ص ۱۹،۲۳،۲٤)

از آنجا که لحن با همهٔ عناصر سبکی سروکار دارد، باید گفت تقریباً همهٔ عناصر شعر در ایجاد لحن دخیلند؛ بنابراین برای ایجاد و یا دریافت لحن شعر می‌توان از قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه‌ها، عبارتهای برجسته، ساختمان جمله‌ها، وزن، هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صور خیال کمک گرفت.

برخی از عناصر دخیل در لحن

۱-۲ برخی شعر: یکی از عناصر شعر که می‌توان آن را عاملی در تعیین لحن دانست، قالب شعر است. اشعاری که در قالب «غزل» سروده می‌شود از نظر لحن با اشعاری که در قالب «رباعی»، «قصیده» یا «مثنوی» سروده می‌شود، فرق دارد. لحن غزل عاشقانه، ملایم، لطیف و حسرت‌آمیز است، ولی لحن قصیده با صلابت و سنگین و حماسی است. یا در «تغزل» 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، می‌گوید: «لحن تغزلات، شاد و لحن غزل غمگنانه است.»(شمیسا،۱۳۷۸:ص۲۷۹)

لحن در قالبهای دیگر شعر فارسی نیز ویژگی خاصی دارد، همچنان که وجه غالب در رباعی با لحن فلسفی و حکمت‌آمیز است و در هنگام خواندن آن نیز لحن به گونه‌ای است که با قرائت مصراعهای اول و دوم، در خواننده حالت انتظار پدید می‌آید و می‌خواهد بداند بعد چه می‌شود تا این که در دو مصراع بعدی بخصوص در مصراع چهارم، این انتظار سامان می‌یابد، مانند:

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

شب رفت و حدیث ما به پایان نرسید شب را چه گنـه قصـهٔ ما بـود دراز»
(امیر خسرو دهلوی، نقل از: کامگار،۱۳۷۲:ص۲۰۷)

در ابیات زیر که از ابتدای یک قصیده انتخاب شده، خصوصیت حماسه‌وار لحن و اختلاف آن با لحن رباعی قبل آشکار است:

مـرا ز دست هنرهای خویشتن فریاد که هـر یکی به دگـرگونه داردم ناشاد
بزرگتـر ز هنـر در عراق عیبی نیست ز من مپرس که این نام بر تو چون افتاد
تمتعی که من از فضل در جهان دیدم همـان جفـای پدر بود و سیلـی استاد ...
(همایی،۱۳۶۳:ص۱۲۲و۱۲۳)

۲-۲ آواهای خاص: اصوات تشکیل دهندهٔ واژه مخصوصاً صامتهای آغازین و پایانی واژه‌های کـنار هـم، نقـش اساسی در ایجاد و کیفیت لحن دارد. ادا کردن عبارت «دار را آویختند» نشان مـی‌دهـد کـه چگـونه صامت «ر» در پایان و آغاز دو واژهٔ «دار» و «را» موجب کندی لحن و بر عکـس آن، در عـبارت «دار آویخـته شد»، واژهٔ «آویخته» با امکان حذف همزه آغازین، موجب تـندی لحـن مـی‌شـود. 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 واژهٔ «اما» و «هرگز» در شعر زیر نقش اساسی واژه را در تعیین لحن نشان می‌دهد. وقتی خوانـنده شـروع بـه خـواندن شـعر مـی‌کند، تا پایان سطر چهارم فکر می‌کند شعر دارای لحن استرحام‌آمیز است، ولی واژهٔ «اما» در ابتدا و «علامت سؤال» در پایان سطر پنجم، این تصور را دگـرگون مـی‌کند و بلافاصله واژهٔ «هرگز» با قرار گرفتن در یک سطر به عنوان پاسخ کوبنده‌ای بـرای سـؤال مطرح شده، نشان از لحنی قاطع و متکی به نفس می‌دهد که دو سطر بعدی تأیید کنندهٔ آن است.

اینک،
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:ص۱٤۹)

بـه همـین دلـیل شـعر برخـی 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 لحـن شـاد بـا واژه‌هـای «بهـار، صبح، گل، نشاط، سبزی» دارد، غیر قابل انکار است. همچنین نقشـی کـه واژه‌هـای خشـن، کوبـنده و مـربوط 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 ایجـاد لحـنهای 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 ظلمت این سوی
بی‌دیدار.(شفیعی،۱۳۸۲:ص۲۰۸)

٤-۲ صـور خـیال: صور خیال مهمترین عناصر برای بیان دریافتهای حسی شاعر است. «صور خـیال نـه تنها وسیلهٔ بیان احساس واقع‌گرایی که همچنین مهمترین عامل تغییردهندهٔ لحن شعر بـه شـمار مـی‌رود. البـته صـور خیال تنها عامل نیست، اما با شتابی بسیار بیش از عوامل دیگر می‌توانند لحن شعر را تغییر دهد.»(اسکلتن،۱۳۷۵:ص۱٦٦)

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

یـا وقتـی کـه عظمـت و بزرگـی شخصـی، شاعر را به تکریم وی وا می‌دارد، سعی می‌کند عناصـر سـازندهٔ تصـویری کـه از آن شـخص ارائه می‌دهد نیز با عظمت و بزرگ باشد تا لحن تکریم‌آمیز شاعر را به خواننده منتقل کند.

در شـعر زیـر، شـاملو اندوه معشوق را در تصویری ساده به غروبی دلگیر در غربت تشبیه مـی‌کند و شادیش را به طلوع همهٔ آفتابها، به عبارت دیگر شادی و اندوه معشوق در نظر شاعر بـه آغـاز و انجـام یـک چـرخه از زمان می‌ماند. برقرار کردن این پیوند و رابطه بین معشوق و گسـترهٔ زمانـی، حاکـی از عظمـت و بزرگـی معشـوق در نظـر شاعر است و نشان‌دهندهٔ لحن تکریم‌آمیز شاعر در سخن گفتن از معشوق.

اندوهش

غروبی دلگیر است

در غربت و تنهایی

همچنان که شادیش

طلوع همه آفتابهاست.(شاملو،۱۳۸٤:ص۵۱۰)

۵-۲ وزن: تـنوع و گوناگونـی اوزان شـعر فارسـی ناشـی از حالات گوناگون روحی و روانی شـاعران اسـت. هـریک از اوزان شـعر فارسـی مانـند دسـتگاههای موسیقی با یکی از حالات روحی- روانی تناسب دارد. از سوی دیگر، چون لحن شعر نیز بیانگر حالت و احساس گوینده اسـت، مـی‌تـوان گفت: وزن شـعر با لحن آن رابطهٔ تنگاتنگی دارد. «مشاهدهٔ این امر که چگونه احسـاس وزن تـبدیل به عامل بیان احساس می‌شود امری ساده است. به دلایل روشن فیزیکی، اوزانـی کـه سریعتر از حد معمول (یعنی سریعتر از ضربان عادی قلب) است مبین خوشحالی، حـرکت یـا فـوریت اسـت و اوزانـی کـه کندتـر از حد معمول باشد، مبین افسردگی، غم و یا خسـتگی و کسـالت اسـت.»(هـوف،۱۳٦۵:ص۱۰۹) از ایـن نظـر در وزنهایـی که ارکانی مانند «مفاعـیل» بـا هجاهای کوتاه شروع و ختم می‌شود یا ارکانی مانند مفتعلن که در آنها هجاهای کـوتاه در کـنار هـم قـرار مـی‌گیرد یا ارکانی مانند مفاعلن که هجاهای کوتاه به تناوب در آنها مـی‌آیـد، 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:ص٤٢)

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

خدایا!
زین شگفتیها
دلم خون شد، دلم خون شد:
سیاووشی در آتش
رفت و
زان سو
خوک بیرون شد(شفیعی،١٣٨٢:ص٩٧)

٦-٢ کیفیت هجاها: لحن شعر متناسب با این که در آن هجاهای کوتاه یا بلند بیشتر بارز باشد، حالتی متفاوت پیدا می‌کند. معمولاً در جاهایی که شاعر دارای لحن هیجانی و پرشتاب است از هجاهای کوتاه بیشتر بهره می‌برد و آن هنگام که لحن او با وقار و کشیده است از هجاهای بلند و کشیده. مثلاً در ابیات زیر از شاهنامه که شاعر می‌خواهد خواننده را به تأمل وادارد، بیشتر از هجاهای بلند و کشیده استفاده کرده است:

به گفتار دانندگان راه جـــوی — به گیتی بپوی و به هرکس بگوی
ز هر دانشی چون سخن بشنوی — ز آموختـــن یک زمـــان نغنـــوی
چـــو دیدار یابی به شاخ سخـــن — بدانـــی که دانـــش نیایـــد به بـــن
(فردوسی،١٣٧٣،ج١:ص١٤)

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

غل و بند بر هم شکستم همه — دوان آمـدم پیش شاه رمـــه
از ایشان بکشتم فزون از شمار — زکردار مـن شاد شد شهریار

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

(یوسفی،۱۳٦۳:ص۱۰۳)

در شـعر زیـر نیـز برای این که شاعر مافی‌الضمیر خود را با لحنی آمیخته به اندوه و تأسف بـیان کـند و زمـان این اندوه و غم را طولانی‌تر از آنچه مفهوم واژه‌ها بر آن دلالت می‌کند، القا کـند، 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، ازاین اوستا:ص٤٠)

۲-۷ تقطـیع پلکانی یا شکستن سطرهای شعر: مایاکوفسکی[۲] شاعر ربع اول سدهٔ بیستم روس که از بنیانگذاران تقطیع پلکانی شعر است می‌گوید: «روش نـشانه‌گذاری عادی که بر استفاده از نقطـه و ویـرگول و علامت پرسش و تعجب استوار است، در مقایسه با تنوع لحن و احساسی کـه انسـان پیش رفتهٔ امروز در آثار شعری خود می‌گنجاند، بسیار فقیر است.»(کابلی،۱۳۷٦:ص ۵۵)

این نگرش، مایاکوفسکی را بر آن داشـت تا به دنبال شیوهٔ دیگری برای برجسته کردن لحن سـخن در قطـع و وصـلهای شـاعرانه باشـد، تـا این که تجربهٔ شاعرانهٔ او، وی را به این نتیجه رساند که به جای علایم سجاوندی برای بهتر نشان دادن درنگهای بین مصراعی، برشی بین دو بخـش عـبارتهای شـعری ایجـاد کـند کـه بـر قدرت تأثیر و القای سخن بیفزاید. برشهای بین مصـراعی کـه بـه تقطیع پلکانی مشهور شد و یکی از فواید آن برجسته کردن لحن شعر بود به تدریج به شعر ملل دیگر نیز نفوذ کرد.

در بـین شـاعران معاصر ایران، شاملو مستقیماً یا با واسطه سخت تحت تأثیر این شیوه قرار گـرفت و در ایجـاد لحن و آهنگ شعر بهرهٔ زیادی از تقطیع پلکانی برد به گونه‌ای که می توان گفـت تقطـیع پلکانـی یکـی از تمهـیدات بـارز شعر اوسـت. او دربارهٔ تأثیر این تمهید بر شعر مـی‌گـوید: «فکر می‌کنم چند عامل به طور ناخودآگاه در این امر دخالت می‌کند که از آن جمله اسـت گریـز از شکل بصری نثر و بریدگیهای صوتی و تجسم موسیقایی شعر... اما در هر حال اصـل مهـم روشن کردن راه خواندن شعر است.»(محمدعلی،۱۳۷۲:ص۵۸) و منظور از «روشن کـردن راه خـواندن شـعر» چیزی نیست مگر هدایت خواننده به آهنگ و لحن کلام و خواندن

شـعر آنگونه که منظور نظر شاعر است، چنان که در این شعر، لحن مقطع‌وار 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:ص۱۱٤)

۳. تنوع و تغییر لحن در شعر

شـعر اگـر از آغاز تا پایان با لحن یکنواخت بیان شود، حالت صداهای موجود در طبیعت را به خـود مـی‌گیرد و از حیطهٔ هنر خارج می‌شود. «برای اجتناب از ملال‌انگیزی باید کلام تا حدی متـنوع باشـد. سخن که یکدست باشد و یکنواخت، نمی‌تواند قوت و درخشندگی داشته باشد، بـر عکـس خـواب آور می‌شود و ملال انگیز.»(زرین کوب،۱۳٦۳:ص۱٦۷) علاوه بر آن، انگیزهٔ خوانـنده را از تأمل در شعر و سعی در دریافت تجربه و حسی که شاعر در پی انتقال آن است بـاز مـی‌دارد بـه همـین سبب شاعر در سیر تکوینی شعر ممکن است به منظور خاصی از قبیل کمـک گرفتن از مسائل عینی برای توصیف امور انتزاعی یا برانگیختن ناگهانی خواننده و دلایل دیگـر، لحـن شـعر را تغییـر دهد. «بوالو[۳]... می‌گوید خوشا آن شاعر که بتواند با لحنی ملایم از خشونت به لطف گراید و از لطف به خشونت.»(زرین کوب،۱۳٦۳: ص۱٦۷)

در برخـی از اشـعار، تغییـر لحـن کـار بسـیار دشوار و پرمخاطره است و زبردسـتی خاص هنـرمند را طلـب مـی‌کند، مانند انتقال لحنی که برای اضافه کردن چاشنی خنده به اثر غم‌انگیز صـورت مـی‌گیـرد از قبـیل آنچـه در نمایشـنامه‌هـای شکسـپیر[٤] رخ داده است. «منتقدان اخیر صحنه‌های خنده‌انگیز را در بسیاری از تراژدیهای شکسپیر موجه شمرده و گفته‌اند این صحنه‌ها در تخفـیف الـتهاب تماشـاگران در جایی که این تفریح موقت لازم است، بجا است و در عین حال اشاراتی مضاعف به عمل تراژیک اصلی‌است که براهمیت آن می‌افزاید و نمودارانعکاسات

جدیـدی از معنی نمایش است.»(دیچز،۱۳۷۳: ص۳۰۲) این‌گونه تغییر لحنها اگر بدون در نظر گـرفتن تمـام جـوانب کار شکل پذیرد به قول سیدنی[۵] موجب روی دادن حالتی از نوع «جمع بـین نوای شادی شیپورها و تشییع جنازه ها می‌شود.»(دیچز،۱۳۷۳: ص۳۰۳) اما در صورتی که سـبب غنـی ساختن معنی اثر و قوت و درخشندگی آن شود بجا و پسندیده است. شعر «مرگ نازلـی[۶]» از شـاملو یکـی از جلـوه‌هـای زیبای تغییر و تنوع لحن و صدا در شعر معاصر است. گویـنده در بـند اول بـا لحـن خطابی و خیرخواهانه و نصیحت‌گرا نازلی را مخاطب قرار داده می‌گوید:

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:ص۱۳۳)

الفـاظ شعر حاکی از آن است که «نازلی» ظاهراً جوان است و راوی می‌خواهد شوق حیات را در او زنده کند. راوی برای ایجاد امید و شوق تداوم زندگی در مخاطب می‌گوید: حتی یاس پیر هم شکفته و زندگی را از سر گرفته [تو که جوانی] با آن اندیشه‌ات که «گمانی» بیش نیست مـی‌خواهـی در ایـن بهـار (هـم بهـار طبـیعت هم بهار جوانی) خود را در چنگال مرگ نحس بیندازی.

«نازلـی» در نقـش منادا در ابتدای سطر و دو جملهٔ سادهٔ اخباری «بهار خنده زد» و «ارغوان شـکفت» کـه بلافاصـله پس از منادا آمده، دال بر لحن خطابی و اخباری است. سپس دو جملهٔ امری با فعلهای مثبت و منفی در سطر سوم و چهارم و آنچه در سطر پنجم آمده است، خواننده را بـه لحـن هدایت‌گر و نصیحت‌گرای راوی هدایت می‌کند. اگر شیوهٔ استدلالی و ترجیح یک مطلـب بـر دیگری، در سطر پنجم نمی‌آمد، امکان این بود که خواننده لحن سطر سوم و چهارم را آمـرانه و تحکـم‌وار بپـندارد. عـلاوه 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 برانگیزندهٔ سطر دوم، در سطر آخر تبدیل به لحن «دلخوش‌کنک» می‌شود. مثل این که گوینده می‌خواهد 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 نمونهٔ مرگهای شهادت‌طلبانه 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:ص۱۳۳)

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 گویندهٔ 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:ص۱۳٤)

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

نازلی سخن نگفت

نازلی بنفشه بود

گل داد و

مژده داد: «زمستان شکست و
رفت... (شاملو،۱۳۸۲:ص۱۳۳؛ پاشایی،۱۳۷۹:ص۷۱)

٤. 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 نجنبید مهر　　خرد دور بد مهر ننمود چهر
(فردوسی،۱۳۷۳،ج۲:ص۲۲٤)

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:ص۲۵۰)

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 غمگنانه 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 تخییل است، زیرا لحن در نفس تاثیر بسزایی دارد و هر غرضی را با لحنی که خاص آن است، باید بیان کرد.(شفیعی، ۱۳۷۰:ص۴۷)

مهمترین نقش‌های لحن

۱-۵ 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 تصوری 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 عادتهای 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: ص۱۷۵و ۱۷۶) نقش اساسی لحن در تأثیر زیباشناختی شعر تا حدی است که برخی شعر را بر اساس آن

تعـریف مـی‌کنـند. مالارمـه[8] می‌گوید: «به محض آن که طرز بیان با تکیه همراه باشد شعر آغاز مـی‌گـردد.»(هـوف،۱۳٦۵:ص۱۱۱) عبارت «با تکیه همراه شدن» حاکی از همان لحن است که گوینده به کلام خود می‌دهد.

۲-۵ لحـن آیـینهٔ درون: از آنجـا کـه بازتـاب 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 خلـق و خـوی شخصـیتهای داسـتان بـا خبر می‌شود. علاوه بر این، لحن وسیلهٔ تداعی اندیشه واحساس شاعر در مخاطب است، از این رو در برخی موارد می توان از طریق لحن به دستگاه فکـری و فلسـفی و بیـنش فـردی و اجتماعی شاعر پی‌برد. مثلاً گوینده‌ای اساس گفت وگوی شـعر خـود را به شکل دو لحن فقیر و غنی در مقابل هم قرار می‌دهد، همانند لحنی که سعدی در «جـدال سـعدی با مدعی» قرار داده است. منتقد از طریق لحن گفتگوی افراد و جدیت آنها در کاربـرد آن لحن، به اندیشه‌ای که شاعر در سر دارد می‌رسد و از سوی دیگر حقیقی بودن و یا شعاری بودن آن را در می‌یابد.

۳-۵ لحـن وسـیلهٔ تمایـز نـوع ادبـی: لحـن علاوه بر القای حالتهای عاطفی، وسیلهٔ تمایز و تشـخیص گـونه‌هـای 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 یکدیگـر اسـت. بـدین صـورت که «لحن تغزلات شاد و لحن غزل غمگنانه است.»(شمیسا، ۱۳۷۸:ص۲۷۹)

٤-۵ لحـن مشـخص کنندهٔ دوره: لحن می‌تواند مشخص کننده دوره‌ای باشد که در آن شکل گـرفته اسـت. هـردر[9] مـی‌گوید: «هر دورانی دارای لحن و رنگ خاص خویش است. ... و بیان صحیح ویژگیهای آن در تقابل با دورانهای دیگر لذتی خاص خود دارد.»(ولک،۱۳۷۷:ص۲۵۷) مثلاً شعر فارسی دورهٔ سامانیان، غالباً دارای لحنهای شاد و خوش‌باشانه است یا در دورهٔ مغول و تـیموری غالـباً اعتـزال‌طلـب و گوشـه‌گیـر، اما در حدود سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ بیشتر لحن ابهام‌آمیز و اعتراضی مورد پسند زمانه قرار می‌گیرد.

۵-۵ لحـن عامـل سبک: لحن می‌تواند به عنوان عامل سبک بررسی شود. نظر به این که لحن هـر گویـنده‌ای در حقـیقت تظاهـر لفظـی و بیانـی حالـت درونـی 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 خصـایص 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:ص۱۰۷)

ناصحم گفت‌که جزغم چه‌هنردارد عشق　　برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این

*****

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست　　نان حـــلال شیـــخ ز آب حـــرام ما

*****

آنان که خـاک را به نظـر کیمیـا کنند　　آیا بـود که گوشهٔ چشمـی به ما کنند

*****

امـام خواجه که بودش سر نمـاز دراز　　به خون دختر رز جامه را قصارت کرد

۵-۶ لحـن عامل پدیدآورندهٔ 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 متناسـب با انتظار خواننده به او منتقل می‌کند. با خواندن شعر، خواننده در احساس شاعر سهیم مـی‌شود و همچون او تحت تأثیر قرار می‌گیرد و به آنچه شاعر عشق ورزیده، عشق می‌ورزد و از آنچـه شاعر متنفر شده است، متنفر می‌شود. این تأثیرپذیری خواننده ناشی از حالتی است که بـه وسـیلهٔ لحـن و دیگر تمهیدات هنرمندانه در او ایجاد شده است. به دنبال پدید آمدن چنین حالتـی اسـت کـه «خواننده در قالب احساس و اندیشهٔ نویسنده[یا شاعر]، زندگی دیگری را با معنا و صورت دیگری آغاز می‌کند.»(گریس،۱۳۸۱:ص۸)

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.

٤. (William Shakespeare) شاعر مشهور انگلیسی(۱۵٦٤- ۱٦۱٦)

۵. (Sir Philip Sidney)منتقد و نظریه‌پرداز پرآوازهٔ انگلیسی (۱۵۵٤- ۱۵۸٦)

٦. 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 می‌گوید: وارتان سالاخانیان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ گرفتار شد، همراه مبارز دیگری - کوچک شوشتری - در زیر شکنجهٔ ددمنشانه به قتل رسید و ... جنازه هر دو را به رودخانهٔ جاجرود افکندند. وارتان در پاسخ سؤالهای بازجو لجوجانه لب از لب وا نکرد و زیر شکنجه‌هایی چون... حتی ناله‌ای نکرد. شعر نخست «مرگ نازلی» نام گرفت تا از سد مانسور بگذرد، اما این عنوان شعر را به تمامی وارتانها تعمیم داد و از صورت حماسهٔ یک مبارز بخصوص درآورد.» (شاملو، ۱۳۸۲،ص۱۰٦۲)

۷. (Rene Wellek) نظریه پرداز، منتقد و مورخ مشهور نقد ادبی(۱۹۰۳- ۱۹۹۵) او را منتقد والای منتقدان خوانده‌اند.

۸(Mallarme Stephane) شاعرفرانسوی(۱۸٤۲- ۱۸۹۸) ملقب به شاهزادهٔ شعر از بنیانگذاران و پیشگامان سمبولیسم

۹. (Johann Gottfried Herder) نویسنده و فیلسوف آلمانی (۱۷٤٤-۱۸۰۳)

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.

٤. اخوان ثالث، مهدی؛ زندگی می‌گوید: اما...؛ چاپ نهم، تهران: زمستان،۱۳۷۹.

۵. ارشدنژاد، شهرام؛ فن شعر انگلیسی؛ چاپ اول، تهران: گیل،۱۳۷۷.

٦. اسکلتن، رابین؛ حکایت شعر؛ برگردان: مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: میترا،۱۳۷۵.

۷. پاشایی،ع.؛ از زخم قلب...(خوانش و گزینه‌ی شعرهای احمدشاملو)؛ چاپ سوم، تهران: چشمه،۱۳۷۹.

۸. پرین، لارنس؛ دربارهٔ شعر؛ ترجمه فاطمه راکعی، چاپ دوم، تهران: اطلاعات،۱۳۷٦.

۹. دیچز، 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. زرین‌کوب،عبدالحسین؛ شعر بی دروغ، شعر بی‌نقاب؛ چاپ چهارم، تهران: جاویدان،۱۳٦۳.

۱۲. شاملو، احمد؛ مجموعه آثار، دفتر یکم؛ شعرها، چاپ چهارم، تهران: نگاه،۱۳۸۲.

۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ ادبیات‌فارسی از عصرجامی تا روزگار ما؛ ترجمه حجت‌الله اصیل، چاپ اول، تهران: نی،۱۳۷۸.

۱٤. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ چاپ سوم، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.

۱۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ هزارهٔ دوم آهوی کوهی؛ چاپ سوم، تهران: سخن،۱۳۸۲.

۱٦. 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(جلد۳،۲،۱)، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ اول، تهران: قطره،۱۳۷۳.

۱۹. کابلی، ایرج؛ وزن‌شناسی و عروض؛ چاپ اول، تهران: آگه،۱۳۷٦.

۲۰. کامگار فارسی، محمد؛ رباعی و رباعی‌سرایان؛ 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 عزبدفتری، چاپ اول، تبریز: انتشارات خوروش،۱۳۸۱.
۲۳. محمدعلی، محمد؛ گفت‌وگو(با شاملو، دولت‌آبادی و اخوان ثالث)؛ چاپ اول، تهران: قطره،۱۳۷۲.
۲٤. مرتضوی، منوچهر؛ مکتب حافظ(مقدمه بر حافظشناسی)؛ چاپ دوم، تهران: توس،۱۳٦۵.
۲۵. مصدق، حمید؛ ... تا رهایی، شعرها و منظومه‌ها؛ چاپ دهم، تهران: زریاب، ۱۳۸۳.
۲٦. ملاح، حسینعلی؛ حافظ و موسیقی؛ چاپ افست، تهران: هیرمند،۱۳٦۳.
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،۱۳۷٦.
۲۹. میرصادقی، جمال و میمنت؛ واژه‌نامهٔ هنر داستان نویسی؛ چاپ اول، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
۳۰. نظامی؛ خسرو و شیرین؛ چاپ دوم، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی،۱۳٦۳.
۳۱. ولک، رنه؛ تاریخ نقد جدید؛ جلداول، 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، ۱۳٦۳.
۳٤. هوف، گراهام؛ گفتاری‌دربارهٔ نقد؛ ترجمهٔ نسرین پروینی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر،۱۳٦۵.
۳۵. یوسفی، غلامحسین؛ کاغذ زر(یادداشتهایی در ادب و تاریخ)؛ چاپ اول، تهران: یزدان، ۱۳٦۳.

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی