مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۵۲، زمستان ۱۳۹۸؛ صص ۵۵- ۸۷

بررسی نقش همخوان‌ها در آفرینش فضای حزن و گریه(مقایسه اشعار اخوان ثالث با شاملو)

نیّره ثابت*

حمید طاهری**

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۱

تاریخ پذیرش: ۹۸/۳/۱

چکیده

در اشعار کلاسیک فارسی، بیش از همه، وزن‌های عروضی بودند که سبب تهییج عواطف شده و احساسات خواننده را برمی‌انگیختند و او را در فضای مورد نظر قرار می‌دادند و بدین گونه، تصویر و خیال را برجسته می‌کردند. ولی در شعر معاصر به‌ویژه شعر نیمایی، با دخل و تصرف در وزن‌های عروضی، از طریق موسیقی درونیِ حاصل از ترکیب، تکرار و نحوه پراکندگی آواهاست که القای احساسات و فضا، صورت می‌گیرد؛ زیرا هر آوا با طنین خاص خود و بسته به واجگاه و نحوه تولیدش در اندام‌های گفتار، تأثیر روانی و موسیقایی ویژه‌ای بر خواننده می‌گذارد و احساس و در نتیجه فضای خاصی را تداعی می‌کند. تسلط *مهدی اخوان ثالث* بر زبان فارسی و تلفیق واژه‌های کهن، امروزی و محاوره در آثارش و قافیه اندیشی او، اشعار وی را نمونه خوب و متمایزی برای بررسی تأثیر آواها و موسیقی آن‌ها در آفرینش فضا، بدل نموده است. در این مقاله نقش همخوان‌ها در آفرینش فضای شعری آثار نیمایی این شاعر برجسته بررسی شده است. همچنین برای تبیین بیش‌تر مطلب، مقایسه‌ای با همخوان‌های مؤثر در فضاسازی اشعار *شاملو* نیز به عمل آمده است.

کلیدواژگان: فضاسازی، آوا، همخوان، تصویر، حزن، مهدی اخوان ثالث.

* کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران.
nayerehsabet91@gmail.com

** دانشیار و عضو هیأت علمی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، قزوین، ایران.
نویسنده مسئول: نیّره ثابت

مقدمه

زبان، ابزار و مسیری است برای به تصویر کشیدن ذهنیت و به عینیت درآوردن آن و نمودگاه و تجلی تجارب درونی شاعران و نویسندگان است. از آنجایی که داستان و شعر، هر یک شیوه‌ای متناسب با خود می‌طلبد، هر یک قدم در راهی از وادی ادبیات می‌گذارند و از واژگان، دنیایی را خلق می‌کنند که تکانه‌های شهودی آن، ذهن و روانشان را مسحور خود می‌گرداند. حتی از میان چند واژه هم‌معنا، تنها آنی را برمی‌گزینند که برای ساخت فضای ذهنی مورد نظرشان مناسب‌تر باشد. یکی از این راه‌ها، «فضاسازی» است.

فضا در شعر، از راه‌های گوناگونی- که در داستان هم مشترک است- آفریده می‌شود. همچون انتخاب واژه‌هایی مناسب، توصیف، لحن، صحنه، حدیث نفس و گفت‌وگو. اما تفاوتی اساسی که نثر را از شعر متمایز می‌نماید، وجود عنصر موسیقی در شعر است.

زمانی که صحبت از موسیقی شعر و تأثیر و ارزش آن می‌شود، آن نوع از موسیقی مد نظر است که در خدمت شعر و پیام و مفهومی که سعی در رساندن آن است، باشد؛ موسیقی‌ای هماهنگ با مضمون؛ تا خیال شعر را تقویت و تصویر را برجسته سازد و شاعر را به مقصودش که انتقال معناست، نزدیک‌تر نماید.

«موسیقی از آنجا که در انتقال مایه عاطفی شعر و اندیشه ناشی از آن نقش اساسی و مؤثر دارد، یکی از عناصر مهم شعر محسوب می‌شود. شک نیست که عنصر موسیقی در شعر، وقتی در تعالی به نقطه کمال مؤثر می‌افتد که با عاطفه مطرح در شعر هماهنگ باشد و در انتقال آن به دیگران یاری‌گر سایر عناصر شعر گردد... وقتی میان این دو(مایه عاطفی شعر و موسیقی شعر) هماهنگی موجود باشد، نیروی القایی کلام و در نتیجه تأثیر عاطفی شعر به خواننده شدیدتر می‌شود، و منظور ما از هماهنگی موسیقی و عاطفه همین توازن و همنوایی آهنگ با زمینه عاطفی و اندیشگی شعر است» (پورنامداریان، ۱۳۹۰:۴۴۷). شعر دو موسیقی دارد. «موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است، بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها. و موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸:۵۱).

موسیقی را در وزن‌های عروضی دوره شعر کهن فارسی، می‌توان به آشکارترین و محسوس‌ترین نمودش، دریافت. ولی در شعر معاصر به ویژه شعر نیمایی، با دخل و تصرف در وزن‌های عروضی، موسیقی را واژه‌ها و آواهای سازنده‌شان نیز می‌آفرینند.

چگونگی ترکیب، تکرار و پراکندگی همخوان‌ها و واکه‌ها در واژه‌ها و به دنبال آن در هر بند، موسیقی‌ای را خلق می‌کند که اگر در راستای القای مفهوم مورد نظر باشد، به درک بهتر و دقیق‌تر تصویر و در نتیجه معنا منجر می‌گردد، و اینگونه است که فضای حاکم بر شعر از طریق نغمه و طنین هر آوا به خواننده منتقل می‌شود. «شاعر آفرینش‌گر می‌تواند حروف و واژه‌ها را چنان کنار هم بنشاند و هم‌آغوش سازد که موسیقی متناسب و هماهنگ با مضمون و حالات عاطفی‌اش پدید آورند»(وحیدیان کامیار، ۳۷:۱۳۶۹).

طنین و نغمه هر آوا، در کنار عوامل زبان شناختی اینکه در کجای اندام‌های گفتار تولید می‌شود و حین تولید، این اندام‌ها چه حالتی به خود می‌گیرد، ویژگی‌ای مختص به خود دارد. از این رو با داشتن ویژگی‌هایی چون آرامی، بلندی، تیزی، درشتی، نرمی، سختی، زیری و یا بم بودن و... آواها نیز مانند نت‌های موسیقی، یا رنگ‌های یک تابلوی نقاشی برای آفرینش هرچه محسوس‌تر آنچه در ضمیر شاعر می‌گذرد، متناسب با «معنا» انتخاب می‌شوند و در هم می‌آمیزند. در شعرهای ناب- هم سنتی و هم نو- که هماهنگی عاطفه، موضوع شعر و موسیقی وجود دارد، موسیقی درونی، مکمل موسیقی بیرونی است؛ تا از این راه، به القای بیش‌تر مفهوم و فضا یاری رساند.

مهدی اخوان ثالث از شاعران بنام و پیشتاز ادب معاصر و از جمله شاعرانی است که اشعار سیاسی- اجتماعی و نمادین بسیاری سروده است. او را آخرین شاعر کلاسیک و سبک وی را تلفیقی از ادب کلاسیک و نوی فارسی می‌دانند. او آرمان‌ها، زیبایی‌ها و ارزش‌ها را در شکوه و افتخارات ایران سال‌های دور می‌دانست. در حالی که زمانه او در حکم ضد اتوپیایی بود که همواره در سر می‌پروراند و آرزویش را داشت؛ آرزوی بازگشت به گذشته‌ای که انیران و زشتی‌ها و ناپاکی‌ها، ایران را نیالوده باشند. پس از کودتای ۱۳۳۲، اشعار وی سرشار گشت از ناامیدی، تنهایی، سکوت، مرگ و نابودی، شکست و تسلیم، بی اعتمادی، اشک و گریه و بربادرفتگی. تا اندازه‌ای که این احساسات در قالب اشعار حماسی‌اش نمود یافتند و بازتاب فریادها، حسرت‌ها و آرزوهایش گشتند؛

حماسه‌هایی که با رؤیاپردازی آغاز می‌شوند و به سوگواری می‌انجامند. بـه همـین دلیـل بیش‌ترین فضای تشکیل دهنده اشعار *اخوان*، فضای حزن و گریه است. حتی اشعاری که فضای دیگری بر آن‌ها حاکم است، در پایان به حزن و گریـه بـدل مـی‌شـوند. در اشـعار *اخوان*، هر شادی و نشاطی یا زودگذر است، یا حقیقی نیست و تنها خیالی بیهوده اسـت. شادی حقیقی در گذشته‌ای دور اتفاق افتاده که در زمان حالِ تیره و سیاهی، رنگ باخته است.

وی که سرایش شعر را با قالب کهن شعر فارسی آغاز نموده بود، پس از پیدایش شـعر نو و درک و دریافت کامل آن، برای خود، زبان و سبک جدیدی که مناسب و منعطـف بـا عصر و زمانه جدید آن سال‌ها باشد، برگزید. «*اخوان* با انصراف از قوالب شعر کلاسـیک و اقبال به شعر *نیما* با تسلط تدریجی به کلمه و کلام و آشنایی با زبان و فضای شعر *نیما* و توجه روز افزون به زبان پاک پارسی، در نیمه‌های «زمستان»، زبان و شعر ارغنونی را فرو می‌نهد»(حقوقی، ۲۳:۱۳۷۰). پس از آن دوران ده ساله شاعری خود را با سـرایش همـین سبک ادامه داد و باری دیگر با «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم» به سبک کلاسـیک بازگشت.

دلیل انتخاب اشعار *مهدی اخوان ثالث* برای بررسی نقش و تأثیر آواها، توجـه وی بـه موسیقی شعر و قافیه و آشنایی با موسیقی و نواختن تار، پیش از سرایش شعر بوده است. «*اخوان* پیوندی نزدیک با موسیقی سنتی ما داشته است، اینکه جـان مایـه شـعر *اخـوان* آنچنان با عروض شعر فارسی آمیخته است که کم‌تر می‌توان آن‌هـا را از هـم جـدا کـرد، ریشه در یک واقعیت مهم دارد و آن آشنایی جدی با موسیقی سنتی ایرانی است. از ایـن رو وقتی بعدها به عنوان شاعر، شعرهایش را می‌سراید موسـیقی در شـعرش خـود را بـه خوبی نشان می‌دهد»(محمدی آملی،۲۵:۱۳۷۷). توانایی و چیره دسـتی *اخـوان* در زبـان فارسی و گستره واژگانی و به دنبال آن دقت در چینش و انتخاب واژه‌هاسـت کـه اشـعار وی را به عنوان ملاکی برای تحلیل موسیقایی آواها و نقشی که در آفرینش فضای شعری دارند، بدل ساخته است.

ما برای دست یافتن به تأثیر اصوات در ساخت و پرداخت فضـای شـعری، بـه عنـوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای فضاساز در کنار شگردهای دیگر فضاساز در شعر چون توصیف

و گفت‌وگو، به تهیه این پژوهش دست زدیم و با بررسی ۴۰ شعر از اشعار *اخوان ثالث*، به ۱۳ نوع فضای مختلف دست یافتیم که پربسامدترین آن‌ها فضای حزن و گریه و مرگ است و پرتکرارترین همخوان‌های سازنده این فضا ر(r)، ن(n)، ت(t)، د(d)، م(m)، ه(h)، س(s)، ب(b)، ی(y)، ش(š) هستند. بنابراین این همخوان‌ها، پربسامدترین همخوان‌های سازنده اشعار *اخوان* هم هستند.

مقاله پیش رو از دو بخش تشکیل شده است. در بخش اول ابتدا «ماهیت همخوان‌ها» را خارج از بافت شعر و به طور جداگانه از دیدگاه زبان شناسی و سپس از دیدگاه روان‌شناسی بررسی می‌کنیم و در بخش دوم، «ترکیب همخوان‌ها» را در آفرینش فضای حزن در بافت شعر، تحلیل می‌نماییم.

پیشینه پژوهش

از نخستین بحث‌ها در زمینه موسیقی حروف و تحلیل روان‌شناسانه آن‌ها باید به مقاله‌ای تحت عنوان «نغمه حروف» که در شماره هشتم مجله سخن سال ۱۳۳۳ از *پرویز ناتل خانلری* به چاپ رسیده است، اشاره کرد.

پس از آن نیز می‌توان آثار دیگری چون مقاله «موسیقی کلمات در شعر فردوسی» از *غلامحسین یوسفی*، «موسیقی حروف و واژه‌ها» نوشته *تقی وحیدیان کامیار*، مقاله «تکرار و ارزش صوتی و بلاغی آن» نوشته *ژاله متحدین*، مقاله «حافظ شاعر داننده راز»، از *محمّد علی اسلامی ندوشن*، و کتاب‌های «موسیقی شعر» از *محمّدرضا شفیعی کدکنی*، «شرح اشعار فرخی سیستانی» از *غلامحسین یوسفی* و «آوا و القا» از *مهوش قویمی* و ... نام برد. همچنین در پایان نامه‌ای با عنوان «فضاسازی در شعر حافظ»، در سال ۱۳۹۲به این موضوع پرداخته شده است.

تحلیل همخوان‌ها

الف.تحلیل همخوان‌ها از دیدگاه زبان‌شناسی

گام نخست در تحلیل فضاسازی آوایی، شناخت هر آواست. هر آوا با مجموعه‌ای از عوامل زبان‌شناختی، احساس و موسیقی متفاوتی را انتقال می‌دهد و در نتیجه فضای متفاوتی را القا

می‌کند:

موسیقی: آواها، پیش از هر چیز، از طریق موسیقی ذاتی است که احساس و فضایی را منتقل می‌کنند. «صامت‌ها بر حسب طرز ادا و مخرجشان دارای طنین یا زنگی خاص هستند که سبب تفاوت آن‌ها از یکدیگر است. به علاوه زنگ هر یک از آن‌ها در ذهن شنونده به نوعی تأثیر می‌کند»(یوسفی،۱۳۵۷:۱۴).

ابراز احساسات هرچه شدیدتر باشد، طنین آواها هم متناسب با آن بیش‌تر می‌شود. همچون فضاهای حزن و گریه. در عوض آواهای کم طنین، آهنگ شعر را به نثر نزدیک و فضاهای مرگ زده و پژمرده، ساکت و تاریکی را تداعی می‌نمایند.

واجگاه یا محل تولید آوا: در آواشناسی تولیدی، «هر آوایی بسته به اینکه در کجای مجرای گفتار تولید می‌شود و هنگام تولید آن، مجرای گفتار چه حالتی به خود می‌گیرد، تعریف می‌شود»(حق شناس، ۱۳۹۲: ۳۶). بنابراین هر همخوان با واجگاه مخصوص به خود، عاطفه و فضایی خاص را منتقل می‌کند.

سختی یا نرمی: همخوان‌های سخت را، بی‌واک و نرم را، واکدار می‌نامند. «تولید همخوانهای بی‌واک، در مقایسه با همخوان‌های واکدار، مستلزم نیروی ماهیچه‌ای بیش‌تری است». از این رو، می‌توان هماهنگی میان احساسات عمیق و شدید را در نمود آواهای سخت و بی‌واک توجیه نمود.

شیوه‌های تولید: «حالتی را که اندام‌های گویایی هنگام تولید یک آوا به خود می‌گیرند به نام شیوه تولید آن آوا می‌خوانند. شیوه تولید هر آوا در تعیین طبیعت آوایی هر آوایی دخالت دارد»(حق شناس، ۱۳۹۲: ۵۳).

همخوان‌های انفجاری

همخوان‌های انفجاری	واجگاه	سختی و نرمی	موسیقی
/b,p/	لب‌ها	p بی‌واک و سخت و b واکدار و نرم است.	صدای بلندی تولید نمی‌کنند.

/t,d/	نوک زبان و دندان‌های بالا	t بی‌واک و سخت و d واکدار و نرم است.	صدای تقریباً بلندی تولید می‌کنند.
/k,g/	«این دو همخوان کامی و هر یک دارای دو واجگاه پیشکامی و پسکامی هستند» (ثمره،۱۳۹۳:۴۴)	K بی‌واک و سخت و g واکدار و نرم است.	آوای نیم نرمی تولید می‌کنند.
/ q /	«انتهایی‌ترین نقطه عقب زبان و انتهایی‌ترین قسمت نرمکام(ملاز)، اندام‌های سازنده این همخوان محسوب می‌شوند» (ثمره،۱۳۹۳:۴۸)	واکدار و نرم است.	صدای چندان بلندی تولید نمی‌کند.
/ʕ/	«اندام تولیدکننده این همخوان، تار آواهاست و بست در حنجره ایجاد می‌گردد»(ثمره، ۱۳۹۳: ۴۹).	بیواک و سخت است.	صوت بلندی ایجاد نمی‌کند. آوای سخت و خشکی دارد.

همخوان‌های سایشی

همخوان‌های سایشی	واجگاه	سختی و نرمی	موسیقی
/s,z/	واجگاه این دو همخوان، زبان و لثه بالاست.	s بی‌واک و سخت و z واکدار و نرم است.	این دو همخوان، به همخوان‌های صفیری مشهور هستند؛ بنابراین صدای بلند و تیزی تولید می‌کنند.
/š, ž/	زبان و قسمت جلویی کام	ش(š)، بی‌واک و سخت و ژ(ž)، واکدار و نرم است.	صدای محسوس و بلندی تولید می‌کنند. خوشنوا و دلنشین هستند. ش(š)، صوت

			درشتی است.
/f,v/	لب پایین و دندان‌های بالا	f بی‌واک و سخت وv واکدار و نرم است.	صدای کمی تولید می‌کنند.
/x/	انتهایی‌ترین قسمت عقب زبان و قسمت پایانی نرمکام.	بی‌واک و سخت است.	صدای سخت و تیز و بلندی تولید می‌کند.
/h/	اعضای تولیدکننده این همخوان تار آواها هستند.	بی‌واک و سخت است.	صدای آرامی تولید می‌کند.

خیشومی

همخوان‌های خیشومی	واجگاه	سختی و نرمی	موسیقی
/m,n/	محل تولید همخوان m در محل دو لب است. واجگاه همخوان n لثه بالاست.	واکدار و نرم هستند.	م(m)، صدای آرامی تولید می‌کند. ن(n)،آهنگین‌تر است ولی در کل صدای بلندی ایجاد نمی‌کند.

لرزشی یا غلتان

همخوان‌های لرزشی(غلتان)	واجگاه	سختی و نرمی	موسیقی
/r /	نوک زبان و لثه بالا، واجگاه این همخوان است.	نرم و واکدار است.	صدای آرام و ملایم و نرمی تولید می‌کند.

روان

همخوان‌های روان	واجگاه	سختی و نرمی	موسیقی
/l/	نوک زبان و لثه بالا، واجگاه این همخوان است.	نرم و واکدار است.	صدای آرام و ملایم و نرمی تولید می‌کند.

/y/	زبان و کام اندام‌های تولیدکننده این همخوان است.	نرم و واکدار است.	صدای آرامی تولید می‌کند.

همخوان‌های انفجاری- سایشی

همخوان‌های انفجاری-سایشی	واجگاه	سختی و نرمی	موسیقی
/č،j/	لثوی و کامی هستند.	چ(č) بی‌واک و سخت و ج(j)، نرم و واکدار است.	صدای بلندی تولید می‌کنند. اصوات درشتی هستند.

ب. تحلیل همخوان‌ها از دیدگاه روان‌شناسی

بسته به نوع ابراز اندوه در اشعار این شاعر، با دو نوع فضای حزن انگیز روبه‌رو هستیم:

۱. فضای «حزن و گریه»، بیش‌تر به دلیل مفاهیم فروپاشی و شکست، تنهایی، تبدیل گذشته‌ای باشکوه به اکنونی سیاه، دوام تیره روزی و زودگذر بودن خوشبختی و... پدید می‌آید که در قالب تصاویری از درختانی با شاخه‌های خشک و برهنه در فصل زمستان، نبردهایی که به شکست می‌انجامد، قاصدکی که با باد می‌رود، سوختن خانه به عنوان نمادی از نابودی هویت و گذشته یک انسان و... نمود می‌یابد. در این نوع فضا که بیش‌تر در اشعار عاشقانه، حماسی و سیاسی- اجتماعی *اخوان* وجود دارد، شاعر با رنج و اندوه بسیار و گاه با خشم و اعتراض به بیان احساسات عمیق و درونی‌اش می‌پردازد.

۲. فضای دیگری که در اشعار *اخوان* وجود دارد، فضای «مرگ زده» است. تفاوت میان این فضا با فضای حزن و گریه، در این است که در چنین فضاهایی اعتراض و فریاد و ابراز خشم کم‌تری وجود دارد، زیرا شاعر شکست را می‌پذیرد، تسلیم می‌شود و امید تغییر و سر رسیدن منجی را از دست می‌دهد. در این فضاها، سرما، تاریکی، سکوت، ناامیدی و تسلیم، تنهایی، فاصله و ترس موج می‌زند. این مفاهیم و احساسات را، فصل‌های پژمرده سال تداعی می‌کنند با هوای گرفته و دلگیرشان؛ درختان خالی از برگ

و میوه با شاخه‌های تکیده و خشک، آسمان خاکستری و سیاه، سکوت و خاموشی و خیابان‌های خلوت، مه، باران، ابرهای سیاه، درها و پنجره‌های بسته و... .

همخوان‌های انفجاری

/b,p/

این دو صامت به دلیل ضعف آهنگ و نیز به این دلیل که در هنگام تکرار، آهنگ شعر را به نثر نزدیک می‌کنند، پژمردگی و سکوت و ماتم را در فضاهای مرگ زده و افسرده تداعی می‌کنند. خصوصاً وقتی که همراه با دیگر همخوان‌های انفجاری تکرار می‌شوند. همچنین اندوه و سکوت را در فضاهای حزن و گریه تقویت می‌کنند.

«تکرار و در کنار هم قرار گرفتن حروف لبی کلام را مبهم و غیر آهنگین می‌سازد... تکرار حروف لبی و غنّه‌ای فروافتاده مثل ب(b)، پ(p)، م(m)، ن(n)، تصویر را گنگ و مبهم، سرد و خواب آلود و مرگ زده» می‌کند(متحدین،۱۳۵۴:۴۹).

«چون درختی در صمیم سرد و بی ابر زمستانی/ هرچه برگم بود و بارم بود/ هرچه از فرّ بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود/ هرچه یاد و یادگارم بود/ ریخته است/ چون درختی در زمستانم/ بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود»(پیغام)

به دلیل واجگاهشان گاهی بر اثر تغییر لحن و وزن شعر، مؤکد ادا می‌شوند و در این صورت در فضاهای حزن و گریه تکرار می‌گردند: «واج‌های دو لبی ب(b)، پ(p)، م(m) و لب و دندانی ف(f) و و(v)، به هنگام تلفظ، مستلزم افزایش حجم لب‌ها هستند و به همین سبب بیان‌گر تحقیر و تنفرند. از سوی دیگر همین واج‌ها در تداعی درد و غم و نیز فغان و ناله و شکایت به کار می روند... و حتی صدای زاری و هق هق گریه را تداعی می‌کنند»(قویمی،۱۳۸۳:۶۴).

«..بده ... بدبد... راه هر پیک و پیغام خبر بسته است/ نه‌تنها بال و پر، بالِ نظر بسته است/ قفس تنگ است و در بسته است...»(آواز کرک)

/t,d/

از آنجا که همخوان‌های ضربه‌ای هستند و صدایی رسا تولید می‌کنند، زمانی که با همخوان‌های پر طنین همراه می‌شوند، به القای حس رنج و درد و عذاب در فضاهای حزن و گریه کمک می‌کنند.

«شنیدن را دلی درد آشنا و انده اندوده/ و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم»(خوان هشتم)

/k,g/

این دو صامت یا همخوان به دلیل واجگاه کامی‌شان، تداعی‌گر گریه و همچنین ابراز احساسات عمیقِ درونی حزن انگیز هستند. به ویژه اگر با همخوان‌هایی همراه شوند که ترکیبشان این ویژگی را تقویت کند. همچون همخوان‌های حلقی ه(h)، خ(x)، ق(q) .

«چنین غمگین و هایاهای/ کدامین سوگ می‌گریاندت ای ابر شبگیران اسفندی؟/ اگر دوریم اگر نزدیک/ بیا با هم بگرییم ای چو من تاریک»(صبوحی)

/ q /

به دلیل واجگاهی که دارد، به طور معمول در فضاهایی که در آن‌ها، بیان احساسات عمیق و از نهایت وجود باشد، ظاهر می‌شود؛ بنابراین در فضاهای حزن و گریه و عذاب آور و دردناک فضاسازی می‌کند؛ به ویژه اگر با همخوان‌های کامی و حلقی نیز همراه باشد. به طور کلی، «تکرار همخوان‌های حلقی ه(h)، خ(x)، ق(q)، بغض و گریه را تداعی می‌کند»(طاهرخانی، فضاسازی در اشعار حافظ).

«غریبم، قصه‌ام چون غصه‌ام بسیار/ سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده است و اصلم پیر و/ پژمرده است،/ غم دل با تو گویم غار!»(شهریار شهر سنگستان)

/ʔ/

این همخوان به طورکلی بی‌واک است و سخت، واجگاه و نوع صدای سخت و خشکی که تولید می‌کند، به ویژه اگر با ترکیبی از همخوان‌های پر طنین و همخوان‌های انفجاری همراه باشد، باعث القای احساساتی شدید و کوبنده و عمیق و مملو از درد و رنج می‌شود. همچون اشعار حماسی.

«هان، کجاست؟/ پایتخت این کج آیین قرنِ دیوانه؟/ با شبانِ روشنش چون روز،/ روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعرِ افسانه/ با قلاعِ سهمگینِ سخت و ستوارش،/ با لئیمانه تبسم کردنِ دروازه‌هایش، سرد و بیگانه»(آخر شاهنامه)

همخوانهای سایشی

/s,z/

این دو همخوان صفیری، به دلیل صوت بلند و تیزی که دارند، بیش‌تر در فضاهای

حزن و گریه نمود می‌یابند. ولی اگر این با خ(x) و یا همخوان‌های کم طنین و انفجاری تکرار شوند، تداعی‌گر فضاهای مرگ زده هستند.

«و می‌اندیشید/ که نبایستی بگوید هیچ/ بس که بی شرمانه و پست است این تزویر/ چشم را باید ببندد، تا نبیند هیچ/ بس که زشت و نفرت انگیز است این تصویر»(خوان هشتم)

دکتر قویمی این دو آوا را تداعی‌گر «صوت باد» و *دکتر وحیدیان کامیار* در مقاله «موسیقی حروف و واژه‌ها»، همخوان‌های صفیری را تداعی‌گر «صدای نسیم» می‌دانند. این دو همخوان در شعر *اخوان* نیز سرما را هم به لحاظ کنایی و هم ظاهری تداعی می‌کنند. مانند شعر «زمستان» و نمونه زیر:

«هوا سرد است و برف آهسته بارد/ ز ابری ساکت و خاکستری رنگ/ زمین را بارش مثقال مثقال/ فرستد پوشش فرسنگ فرسنگ/ سرود کلبه بی روزن شب/ سرود برف و باران است امشب/ ولی از زوزه‌های باد پیداست/ که شب مهمان توفان است امشب» (سگ‌ها و گرگ‌ها)

/š،ž /

همخوان‌هایی با آوایی رسا وخوش طنین هستند. ژ(ž)، در اشعار *اخوان* کم‌تر تکرار شده است. در حالی که ش(š) از پرکاربردترین‌های اشعار *اخوان* است. این همخوان بیش‌تر به دلیل صوت بلند و درشت خود تداعی‌گر رنج‌های شاعر در اشعار سیاسی-اجتماعی و حماسی و سوز و گداز جدایی در اشعار عاشقانه است. ترکیب ش(š) با خ(x) در اشعار *اخوان* زیاد است و با هم شدت رنج و غم را در فضاهای حزن و گریه القا می‌کنند. از بهترین نمونه‌های تکرار این همخوان، اشعار شماره ۱ و ۳ از همین مقاله در بخش ترکیب آواهاست.

/f,v/

«این واج‌ها یعنی ف(f) و(v)، در زبان فارسی، دمشی نرم، بی رمق و کم صدا را تداعی می‌کنند»(قویمی،۱۳۸۳:۵۴) همان توضیحاتی که در مورد نوع موسیقی و مؤکد بودن یا نبودن همخوان‌های ب(b) و پ(p)، دادیم، در مورد این همخوان‌های لبی و دندانی نیز صدق می‌کند. در شعر زیر، در بندهای پایانی «آخر شاهنامه»، راوی با لحنی ناامید سخن می‌گوید و فضای مرگ زده‌ای را در شعر پدید می‌آورد:

«ما/ فاتحانِ شهرهایِ رفته بر بادیم/ با صدایی ناتوان‌تر زانکه بیرون آید از سینه،/ راویان قصه‌هایِ رفته از یادیم»(آخر شاهنامه)

/x/

از آنجایی که خ(x)، همخوانی بی‌واک و در نتیجه سخت است، همچون سایر همخوان‌های بی‌واک، برای بیان احساسات تند و شدید و عمیق به کار می‌رود. به دلیل آنکه فشار و نیروی ماهیچه‌ای که در تولید آوای بی‌واک به کار می‌رود، بیش‌تر از نیرویی است که در تولید آوای واکدار صرف می‌شود و تمام این نیرو و فشار صرف تولید آوای بیواک می‌گردد، در نتیجه فشار اندام‌های تولیدکننده این آواها بیش‌تر است. پس با استناد به همین عامل، می‌توان هماهنگی میان احساسات عمیق و شدید را در نمود اینگونه آواها توجیه و تفسیر نمود.

پس می‌توان اینطور بیان نمود که به دلیل آنکه همخوانی سخت و با واجگاه حلقی ست، بغض و گریه و احساساتی درونی و تلخ را تداعی می‌کند. به ویژه اگر در فاصله‌های نزدیک تکرار شود:

«بنوش ای برف گلگون! گلگون شو، بر افروز/ که این خون، خون ما بی خانمان‌هاست/ که این خون، خون گرگان گرسنه ست/ که این خون، خون فرزندان صحراست»(سگ‌ها و گرگ‌ها)

در فضاهای مرگ زده به طور معمول همراه با س(s) و ز(z)، (به ویژه س(s)) می‌آید و در این موارد سرما و فضایی سرد و بسیار تلخ و ناخوشایند که تاریکی و خفقان بر آن حاکم است، می‌سازد.

«و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی/ و حتی در نگهمان نیز خاموشی/ و تخته سنگ آن سو اوفتاده بود»(کتیبه)

همچنین معمولاً این ترکیب در اشعار *اخوان*، یادآور درختانی بی برگ با شاخه‌هایی خشکیده است.

/h/

همخوان کم طنین ه(h)، سکوت فضاهای مرگ زده را تداعی می کند.در فضاهای حزن و گریه، به این دلیل که سخت، دمشی و حلقی است، گویی احساسی عمیق را از درون به بیرون می‌دمد. گاه که مؤکد تلفظ می‌شود، این دمش عمیق‌تر و سخت‌تر

می‌شود و به همین میزان، شدت انتقال درد و رنج و تداعی آه و حسرت و بغض هم بیش‌تر می‌شود. همچنین تکرار نزدیک به هم این آوا، نفس کشیدن را دشوار می‌کند: «اگرچه در زبان فارسی حروف حلقی بسیار نرم تلفظ می‌شوند، تکرار این حروف در دفعات بسیار محدود قابل تحمل است»(متحدین،۱۳۵۴: ۴۹۰). بنابراین در فضاهای حزن و گریه، القاگر بی‌تابی و بی‌قراری نیز است.

«ای تکیه گاه و پناهِ/ زیباترین لحظه‌های/ پر عصمت و پر شکوهِ/ تنهایی و خلوت من!»(غزل ۳)

خیشومی

/m,n/

م(m)، فضاهایی مشابه با دیگر همخوان‌های دولبی می‌سازد؛ همانند آن‌ها بی رمق و کم طنین است و بر اثر مؤکد بودن بغض، رنج، خشم و یا اعتراض را تداعی می‌کند.

«منم من میهمان هر شبت لولی وش مغموم/ منم من سنگ تیپا خورده رنجور/ منم دشنام پست آفرینش نغمه ناجور»(زمستان)

لرزشی یا غلتان/ r/ و روان /l,y/

به دلیل آنکه چندان آهنگین نیستند، اندوه و ناامیدی و افسردگی را در فضاهای مرگ زده و حزن و گریه القا می‌کنند.

«انتظار خبری نیست مرا/ نه ز یاری نه ز دیار و دیاری باری...»(قاصدک)

همخوان‌های انفجاری- سایشی

اصوات درشت و مرکب ج(j) و چ(č) در گوش محسوس هستند و از لحاظ فضاسازی آوایی و تأثیر روانی، مشابه سایشی‌ها و از لحاظ کوبنده بودن، همچون انفجاری‌ها عمل می کنند و درفضاهای حزن و گریه، تداعی‌گر عذاب و رنج شدید هستند.

«به عزای عاجلت ای بی نجابت باغ/ بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد/ هرچه هرجا ابر خشم از اشک نفرت باد آبستن/ همچو ابر حسرت خاموشبار من./ ای درختان

عقیم ریشه‌تان در خاک‌های هرزگی مستور/ یک جوانه ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند./ ای گروهی برگ چرکین تار چرکین پود/ یادگار خشکسالی‌های گرد آلود/ هیچ بارانی شما را شست نتواند»(پیوندها و باغ)

۲. تکرار و ترکیب همخوان‌ها

تکرار آواها، حضورشان را محسوس‌تر می‌کند؛ از این رو بیش‌تر به گوش می‌آیند و تأثیر بیش‌تری را در انتقال نوع خاصی از احساس و فضا و معنا می‌گذارند. تکرار آواها در واژه‌ها، زاده عوامل مختلفی است چون قافیه، ردیف، واج آرایی، جناس، اعنات، رد القافیه، سجع، مزدوج، رد المطلع، رد الصدر الی العجز، رد العجز الی الصدر، تشابه الاطراف، موازنه، ترصیع و... .

نکته مهمی که باید یادآور شویم این است که همیشه تکرار تنها یک نوع آوا در یک بیت، مصراع یا بند، نمی‌تواند القاگر فضای مورد نظر در شعر باشد، بلکه این ترکیب و هم آهنگی چند آواست که فضای مناسب حاصل از موسیقی درونی شعر را می‌آفرینند. به همین دلیل بهتر است نمونه‌هایی از «ترکیب آواها» را در فضاسازی مشاهده نماییم:

الف. فضای حزن و گریه

۱. «ای شطّ پُر شوکت هرچه زیبایی پاک!/ ای شطّ زیبای پُر شوکت من!/ ای رفته تا دور دستان!/ آنجا بگو تا کدامین ستاره ست/ روشن‌ترین همنشین شبِ غربتِ تو؟/ ای همنشین قدیم شبِ غربتِ من!»(غزل ۳)

فضا به شدت عاشقانه و سوزناک است؛ زیرا راوی با درد و رنج و اندوه بسیار از فراق معشوق شکوه می‌کند. اشاره به «ای رفته تا دوردستان»، «همنشین قدیم» و «شب غربت» هم در آفرینش این فضای غم انگیز نقش دارند. طنین همخوان‌ها، موسیقی را متناسب با مفهوم و فضای بند، بالا برده است. بغض و بی تابی و شدت درد و رنج شاعر را ترکیبی از همخوان‌های دو لبی م(m)، ب(b)، پ(p)، کامی ک(k)، گ(g)، و حلقی ق(q)، ه(h) همراه با همخوان‌های پر طنین ش(ŝ)، چ(č) ج(j)، خ(x)، س(s) و به ویژه تکرار ش(š) و ت(t) مشدد، تداعی می‌کنند و فضای عاشقانه بسیار حزن آلودی را می‌آفرینند.

همچنین به دلیل ابراز شدید احساسات عاشقانه راوی در این بندها، تتابع اضافات و به دنبال آن، واکه کوتاه ـِ (e) تکرار می‌شود؛ در نتیجه آهنگ سخن بالا می‌رود که با بی‌تابی و بی‌قراری شاعر در این بند تناسب دارد. وجود منادای پشت سر هم و سؤال نیز، آهنگ را بالا می‌برد؛ فضا پرتنش‌تر می‌شود؛ در نتیجه شدت درد و رنج راوی را بیش از پیش تداعی می‌شود.

ردیف «من» در منادای مصراع‌های اول و پنجم، سبب مؤکد خوانده شدن و در نتیجه تأثیر بیش‌تر م(m)، می‌شود؛ یعنی تکرار م(m)، در جایگاه ردیف بغض شاعر را بیش‌تر تداعی می‌کند.

۲. «بس کن خدا را، ای چگوری، بس/ ساز تو وحشتناک و غمگین است./ هر پنجه کآنجا می‌خرامانی/ بر پرده‌های آشنا با درد/ گویی که چنگم در جگر می‌افکنی، این است،/ که‌م تاب و آرام شنیدن نیست/ این است»(چگوری)

راویِ بی قرار و آزرده و التماس‌هایش به چگوری، فضای حزن و گریه را در این بند می‌آفریند. همخوان‌های پر طنین س(s)، ز(z)، چ(č) و ج(j) همراه با همخوان‌های کامی ک(k) وگ(g)، حلقی ق(q) و خ(x) و دو لبی مؤکد ب(b)، درد و رنج و بغض و گریه و بی قراری را انتقال می‌دهند.

دو «بس» در ابتدا و انتهای مصراع آغازین نیز باعث تکرار ب(b) و س(s) و تأثیرگذاری بیش‌تر این دو همخوان می‌شود. همچنین تکرار «این است» و ردیف «است»، تأثیر س(s) را برجسته و بیش‌تر می‌کند.

۳. «ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید./ دریغا دخمه‌ای در خورد این تن‌های بدفرجام نتوان یافت./ کجایی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟/ اشارت‌ها درست و راست بود اما بشارت‌ها،/ ببخشا گر غبار آلود راه و شوخگینم، غار!/ درخشان چشمه پیش چشم من خوشید./ فروزان آتشم را باد خاموشید./ فکندم ریگ‌ها را یک به یک در چاه./ همه امشاسپندان را به نام آواز دادم لیک،/ به جای آب دود از چاه سر بر کرد، گفتی دیو می‌گفت: آه.»(شهریار شهر سنگستان)

فضای حزن و گریه در این بند از شعر «شهریار شهر سنگستان»، به دلیل وجود مفاهیم نابودی، مرگ، رهایی نیافتن و ناامیدی محض است. شهریار، با ناامیدی از خود

سخن می‌گوید. امیدی به تغییر اوضاع ندارد. بی اعتماد، محزون، گریان، شکست خورده و تسلیم شده است.

موسیقی در این بند، به دلیل جملاتِ کوتاه و پشت سر هم پرسشی در مصراع سوم و منادا و مصراع‌های موقوف المعانی، و ترکیب مناسبی از همخوان‌های پر طنین بویژه ش(š) و خ(x)، بالاست. همخوان‌های ت(t)، د(d)، س(s)، چ(č)، ش(š)، خ(x) رنج، خشم، بغض و گریه را می‌آفرینند. خ(x) در مصراع دوم، دریغ و رنج راوی را به خوبی می‌رساند و در مصراع چهارم گ(g)، ق(q)، ب(b) نیز، بغض را پدید می‌آورند. چ(č)، ش(ŝ) و خ(x)، فضایی پر سر و صدا ایجاد کرده‌اند که با صحنه‌ای که شاعر وصف می‌کند، همخوانی دارد.

نزدیک هم بودن واژه‌های «ببخشا، شوخگینم، درخشان، خوشید، خاموشید»، در مصراع‌های پنج، شش و هفت، سبب برجسته شدن و تأثیر بیش‌تر دو آوای ش(š) و خ(x) شده است. جناس مذیل میان «چشمه و چشم» هم سبب تکرار چ(č) و ش(š) و قافیه‌های «چاه و آه» سبب تکرار /اه/ و القای آه و افسوس و حسرت و دریغ شده‌اند.

۴. «ای پریشانگویِ مسکین! پرده دیگر کن./ پوردستان جان ز چاهِ نابرادر در نخواهد برد./ مُرد، مُرد، او مُرد./ داستانِ پورِ فرّخزاد را سر کن./ آنکه گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید./ نالد و موید،/ موید و گوید:...»(آخر شاهنامه)

در این بند از شعر حماسی «آخر شاهنامه»، شاعر با خشم و بغض به چنگ معترض می‌شود. باور دارد که اسطوره‌ها و قهرمانان حقیقی در این زمانه مرده‌اند و امید رهایی و رستگاری و نجات نیست و باید تسلیم شد. ابراز ناراحتی، خشم و اعتراض راوی، سطح موسیقی را ارتقا داده است.

عذاب و اندوه راوی را ترکیب همخوان انفجاری و ضربه‌ای د(d)، پرطنین سایشی س(s)، ژ(ž)، خ(x)، درشت مرکب ج(j) و چ(č) با بالا بردن موسیقی تداعی می‌کند. همچنین همخوان‌های دو لبی مؤکد ب(b)، پ(p)، م(m)، به دلیل واجگاهشان، بغض و خشم و ترکیب همخوان‌های بی رمق ی(y) ف(f)، ه(h)، ب(b)، پ(p)، م(m) نیز القاگر مفاهیم و احساس اندوه و فروپاشی و نابودی و مرگ در این بند است. تکرار «مرد» و تلمیح به مرگ رستم و چاهی که برادرش با نامردی او را در آن انداخته است، فضایی

سراسر بغض و اندوه می‌سازد. دو آوای د(d) و ر(r)، در قافیه‌های «برد و مرد»، تکرار سه مرتبه «مرد»، و تکرار نزدیک به همِ دو /در/ در مصراع «پور دستان جان ز چاه *نابرادر در* نخواهد برد»، ضرب و ریتم تند و حماسی‌ای به شعر داده است؛ د(d) درد و عذاب راوی را به فضا انتقال می‌دهد و می‌توان گفت که ر(r) هم، در کنار د(d) خاصیت انفجاری پیدا کرده است.

ب. فضای مرگ زده

۱. «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت/ کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را/ نگه جز پیش پا را دید نتواند/ که ره تاریک و لغزان است/ وگر دست محبت سوی کس یازی/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون/ که سرما سخت سوزان است» (زمستان)

در بند اول، تصویری که راوی از لغزان بودن راه و سرمای سوزان و پاسخ نگفتن سلام ارائه می‌دهد، و مفاهیم نمادینی که بیان‌گر تنهایی و ترس و تنها به فکر خود بودن است، فضایی مرگ زده، تاریک، ساکت، افسرده و پژمرده‌ای می‌سازد.

تاریکی و سرمای فضا و میان انسان‌ها را ترکیب همخوان‌های صفیری س(s)، ز(z)، همخوان‌های انفجاری ک(k) و گ(g) و همخوان خشک و سرد خ(x) تداعی می‌کنند. در حقیقت همخوان‌های صفیری س(s) و ز(z) با تکرار در ردیف «است» و در قافیه‌های «سوزان و لغزان»، این فضای مرگ زده را بیش از پیش تقویت می‌کرده‌اند.

۲. «کجا؟ هر جا که اینجا نیست/ من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم./ ز سیلی زن، ز سیلی خور،/ وزین تصویرِ بر دیوار ترسانم./ درین تصویر،/ عمر با سوط بی رحم خشایرشا،/ زند دیوانه وار، اما نه بر دریا؛/ به گرده من، به رگ‌های فسرده من،/ به زنده تو، به مرده من»(چاووشی)

در این بند از شعر «چاووشی»، از نوازش مثل آزار ترسان بودن، اشاره‌ای است به بی اعتمادی، خیانت و فریبکاری در جامعه و حتی ترسان بودن از «سیلی خور» نیز این مفهوم را بیش از پیش تقویت می‌کند. آواها در این بند باید مفهوم مرگ و نابودی و ترس را انتقال دهند و فضایی ساکت و مرگ آلود بسازند. پس ترکیبی از همخوان‌های دو

لبی و لبی و دندانی بی رمقی که تأکیدی هـم رویشـان نباشـد، همچـون ب(b)، م(m)، و(v)، و همخوان‌های کم طنین و بی رمق ه(h) و ی(y) لازم است. این دسـته، فضـای شعر را آرام و پژمرده کرده‌اند. حال تلخی و سردی این فضا را باید آواهای سرد و خشـک و سخت که سرما و تلخی مرگ و هراس را انتقال می‌دهند، بسـازند؛ مثـل س(s)، ز(z)، خ(x).

س(s)، در ردیف «ترسانم» و در تکرار نزدیک به هم واژه‌های «تصویر»، «ز سـیلی..»، ترس و هراس را در فضا می‌پراکند. قرینه‌های «گرده، فسرده، زنده، مرده»، با تکـرار آوای ـِ(e) موسیقی را انداخته و به همراه تکرار همخوان کم طنین ی(y)، تداعی‌گر این فضای مرگ زده هستند. ردیف «من» نیز سبب تکرار و تأثیر بیش‌تر م(m) شده است.

حال برای آشنایی بیش‌تر ترکیـب و تکـرار آواهـا در سـاخت فضـای شـعر، پیکـره‌ای بزرگ‌تر از سطر و بند را مورد بررسی قرار می‌دهیم، و این هنر شاعر را در ترکیب اصوات و تکرار آن‌ها و استفاده بجا از این ظرفیت همخوان‌هـا را در کـل شـعر «آخـر شـاهنامه» بررسی می‌کنیم:

۱. این شکسته چنگِ بی قانون،
رامِ چنگِ چنگی شوریده رنگِ پیر،
گاه گویی خواب می‌بیند.
خویش را در بارگاه پر فروغِ مهر
طرفه چشم‌اندازِ شاد و شاهدِ زرتشت،
یا پریزادی چمان سرمست
در چمنزارانِ پاک و روشنِ مهتاب می‌بیند.
روشنی‌های دروغینی
- کاروانِ شعله‌هایِ مرده در مرداب -
بر جبینِ قدسیِ محراب می‌بیند.
یاد ایّامِ شکوه و فخر و عصمت را،
می‌سراید شاد،
قصه غمگین غربت را:

همخوان‌ها: ر(r) ۳۰، ن(n) ۱۹، د(d) ۱۸، م(m) ۱۶، ش(š) ۱۲.

شعر با وصف رؤیای شیرین چنگ شکسته‌ای آغاز می‌شود. تکرار سه مرتبه «چنگ» و جناس‌اش با «رنگ» باعث تکرار هجای /نگ/ شده است که تداعی‌گر صدای چنگ و باعث برجسته شدن همخوان‌های چ(č) و گ(g) می‌گردد. واج آرایی ش(š) در مصراع پنجم و جناس‌های «شاد و شاهد»، «مرده و مرداب»، «چمان و چمنزاران» هم باعث برجسته شدن آواهای د(d)،م(m)، ش(ŝ)، چ(č) شده‌اند. همچنین همخوان غلتان ر(r) و دمشی ه(h) با ده مرتبه تکرار در کنار این همخوان‌ها، فضایی آرام و خوشایند آفریده است.

۲. «هان، کجاست؟

پایتخت این کج آیین قرنِ دیوانه؟

با شبانِ روشنش چون روز،

روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعرِ افسانه.

با قلاعِ سهمگینِ سخت و ستوارش،

با لئیمانه تبسم کردنِ دروازه‌هایش، سرد و بیگانه.

همخوان‌ها: ن(n) ۱۵، ر(r) ۱۰، ت(t) ۸، ب(b) ۷، س(s) ۷، ش(š) ۷، د(d) ۵، ی(y) ۴، ه(h) ۴، ک(k)۳، گ(g)۳، ق(q)۳، ع(ʕ) ۳، م(m)۳، ج(j)۲، خ(x)۲.

لحن راوی تلخ است و توصیفاتی که از این قرن ارائه می‌دهد، فضای مرگ زده و افسرده و تاریکی را می‌آفریند. همخوان‌های بی رمق: ن(n)، ر(r)، ی(y)، ه(h) و م(m)، با سکوت و مرگ زدگی حاکم بر این بند، تناسب دارند. همخوان‌های انفجاری ت(t)، ب(b)، د(d)، ک(k)، گ(g)، ق(q)، ع(ʕ) کلام را بی آهنگ و فضا را تاریک و سنگین و مرگ زده می‌کنند و در ترکیب با همخوان‌های سرد س(s) و خ(x) و آواهای پر طنین سایشی ش(ŝ)، خ(x) و مرکب ج(j) شدت حزن انگیزی کلام راوی را القا می‌کنند. قافیه‌های «دیوانه، افسانه، بیگانه»، به دلیل واکه ـِ(e)، در انتهای خود، آهنگ سخن را انداخته و از این طریق به ساخت فضای مرگ زده کمک می‌کنند.

۳. هان، کجاست؟

پایتختِ این دژ آیین قرنِ پرآشوب.

قرنِ شکلک چهر.
بر گذشته از مدارِ ماه،
لیک بس دور از قرار مهر.
قرنِ خون‌آشام،
قرنِ وحشتناک‌تر پیغام،
کاندران با فضله موهومِ مرغِ دور پروازی
چار رکنِ هفت اقلیمِ خدا را در زمانی برمی‌آشوبند.
هر چه هستی، هر چه پستی، هر چه بالایی
سخت می‌کوبند.
پاک می‌روبند.

همخوان‌ها: ر(r) ۲۵، ن(n) ۱۶، م(m) ۱۳، ه(h) ۱۱، ت(t) ۱۱، د(d) ۱۰، ک(k) ۹، ق(q) ۸، ب(b) ۹، س(s) ۵، ز(z) ۶، ش(š) ۶، چ(č) ۵، خ(x) ۴.

توصیفات راوی فضایی بسیار دردناک می‌سازد که سایه مرگ و خون و کشتار بر آن پرده افکنده است. همخوان‌های انفجاری ت(t)، د(d)، ک(k)، ق(q)، ب(b)، فضای تاریک و مرگ زده این بند را به خوبی انتقال می‌دهند. همخوان‌های انفجاری و ضربه‌ای ت(t) و د(d)، در کنار همخوان‌های درشت و پر طنین (s) ، ز(z)، ش(š)، چ(č)، خ(x) احساس خشم و عذاب راوی را منعکس می‌کنند. همخوان‌های بی رمق ب(b) و پ(p)، مرگ و جنگ و نابودی را تداعی می کنند. با تکرار آواهای نرم ه(h) و ر(r) و ختم شدن مصراع‌ها به همخوان کم طنین ر(r)، در قافیه‌های «چهر و مهر» و کم طنینی م(m) در قافیه‌های «خون آشام و پیغام» آهنگ سخن در پایان این مصراع‌ها می‌افتد و با فضای مرگ زده‌ای که راوی از آن سخن می‌گوید، تناسب دارند.

۴. هان، کجاست؟
پایتخت این بی‌آزرم و بی‌آیین قرن
کاندران بی‌گونه‌ای مهلت
هر شکوفه‌یْ تازه‌رو بازیچه باد است
همچنانکه حرمتِ پیرانِ میوه‌یْ خویش بخشیده

عرصه انکار و وهن و غدر و بیداد است.

همخـــوان‌هـــا: ن(n) ۱۲، ر(r) ۱۰، ی(y) ۷، ب(b) ۷، د(d) ۶، ه(h) ۶، ک(k)۵، م(m) ۵، ت(t) ۴، س(s) ۴، خ(x) ۳، ش(š) ۳.

مرگ و پژمردگی و فراموش شدگی، مفاهیم غالـب ایـن بنـد هسـتند. در ایـن میـان همخوان‌های انفجاری ب(b)، ت(t)، د(d) ک(k)، و همخـوان‌هـای کـم طنـین: ن(n)، ر(r)، ی م(m)، ی(y) ، ه(h)، کلام را به نسبت بی آهنگ کرده‌اند و تاریکی و سکوت و مرگ را تداعی می‌کنند و همخوان‌های پر طنین س(s)، ش(š)، خ(x)، به ویژه س(s) با تکرار در جایگاه ردیف، این فضا را می‌آفرینند.

۵. پایتختِ اینچنین قرنی

کو؟

بر کدامین بی‌نشان قلّه‌ست،

در کدامین سو؟

دیدبانان را بگو تا خواب نفریبد

بر چکادِ پاسگاهِ خویش، دل بیدار و سر هشیار،

هیچ‌شان جادوییِ اختر،

هیچ‌شان افسونِ شهرِ نقره مهتاب نفریبد.

همخـوان‌هـا: ن(n) ۱۵، ر(r) ۱۳، ب(b) ۱۱، د(d) ۱۰، ت(t) ۶، ه(h) ۶، ش(š) ۶، س(s) ۵، ک(k) ۴، خ(x) ۴.

راوی با عجز و ناتوانی دنبال هویت و ماهیت این زمانه بی ارزش اسـت، و بـاورش بـه مرگ زیبایی‌ها و خوبی‌ها فضای حزن انگیزی را می‌آفریند. همخوان کـم طنـین ن(n) و ر(r) بدون تأکیـد دولبـی ب(b)، در کنـار دیگـر انفجـاری‌هـای د(d)، ت(t)، ک(k)، و همخوان‌های درشت و پر طنین چ(č)، ج(j)، س(s)، ش(š) خ(x) احساس خشم و رنـج و همخوان ه(h) و ف(f) که در مصراع آخر دو مرتبه تکرار شـده اسـت، بغـض و بیـزاری راوی را منتقل می‌کنند.

۶. بر بکشتی‌هایِ خشمِ بادبان از خون،

ما، برایِ فتح سویِ پایتختِ قرن می‌آییم.

تا که هیچستانِ نُه توی فراخِ این غبارآلودِ بی‌غم را
با چکاچاک مهیبِ تیغ‌هامان، تیز
غرّش زهره‌درانِ کوسهامان، سهم
پرّش خارا شکاف تیرهامان، تند؛
نیک بگشاییم.
شیشه‌های عمر دیوان را
از طلسم قلعه پنهان، ز چنگِ پاسدارانِ فسونگرشان،
جَلد برباییم.
بر زمین کوبیم.
ور زمین گهواره فرسوده آفاق
دستِ نرمِ سبزه‌هایش را به پیش آرد،
تا که سنگ از ما نهان دارد،
چهره‌اش را ژرف بشخاییم.

همخوان‌ها: ر(r) ۲۶، م(m) ۲۰، ن(n) ۲۵، ه(h) ۱۶، ب(b) ۱۶، ت(t) ۱۴، ش(š) ۱۳، س(s) ۱۰، د(d) ۱۰، ی(y) ۱۰، ک(k) ۹، ز(z) ۹، خ(x) ۶،چ(č)۵،

راوی با احساسی آمیخته با خشم و لذت، تجسم نابودی این قرن را در میدان نبردی اسطوره‌ای وصف می‌کند. نبردی چنان باشکوه که همچون مبارزات باشکوه گذشته ایران، تاریخ تکرار می‌شود و زمین و زمانه از پلیدی و زشتی و دشمن پاک می‌گردد. ترکیب کوبش و سنگینی همخوان‌های انفجاری و طنین بلند همخوان‌های سایشی و مرکب، حرکت و شلوغی و شوری حماسی را خلق می‌کند. همچنین تتابع اضافات و مصراع‌های موقوف المعانی در این بند، با پیوسته ادا شدن واژه‌ها و مصراع‌ها، موسیقی را بالا می‌برند.

۷. ما
فاتحانِ قلعه‌هایِ فخرِ تاریخیم،
شاهدانِ شهرهایِ شوکتِ هر قرن.
ما
یادگارِ عصمتِ غمگینِ اعصاریم.

ما
راویانِ قصه‌هایِ شاد و شیرینیم.
قصه‌هایِ آسمانِ پاک.
نورِ جاری، آب.
سردِ تاری، خاک.
قصه‌هایِ خوش‌ترین پیغام.
از زلالِ جویبارِ روشن ایّام.
قصه‌های بیشه انبوه، پشتش کوه، پایش نهر.
قصه‌هایِ دستِ گرمِ دوست در شب‌های سردِ شهر.
ما
کاروانِ ساغر و چنگیم.
لولیانِ چنگمان افسانه‌گویِ زندگیمان، زندگیمان شعر و
افسانه.
ساقیانِ مستِ مستانه.
هان، کجاست،
پایتختِ قرن؟
ما برای فتح می‌آییم،
تا که هیچستانْش بگشاییم...»

همخوان‌ها: س(s) ۳۱، ر(r) ۲۶، ن(n) ۲۶، م(m) ۲۲، ی(y) ۲۱، ه(h) ۱۸، ش(š) ۱۵، ق(q) ۱۳، ت(t) ۱۲، د(d) ۱۰،گ(g)۹، ک(k) ۷،ب(b) ۷.

در این بند، با فضایی بسیار متفاوت از آنچه تا بندهای پیشین داشتیم، روبه‌رو می‌شویم. راوی امیدوار شده است و با واژه‌ها و صفاتی خوشایند و صحبت از طبیعت و شعر و ساغر و چنگ، فضای بسیار خوشایندی را می‌آفریده است. قافیه‌های «تاریخیم، اعصاریم، شیرینیم، چنگیم، بگشاییم»، «پاک و خاک»، «پیغام و ایام»، «نهر و شهر»، «افسانه و مستانه» و واج آرایی ش(ŝ) و ه(h)، در مصراع سوم، تکرار پنج مرتبه «قصه‌های»، جناس‌های «دست و دوست»، «مست و مستانه»، «جاری و تاری» و

قرینه‌های «لولیان، چنگمان، زندگیمان، ساقیان»، تکرار پشت سر هم «زندگیمان»، و تکرار چهار مرتبه «ما»، در این بند، با تکرار آواهای مشترک و ترکیب گوشنوازشان این فضای خوشایند را آفریده است.

۸. این شکسته چنگِ دلتنگِ محال‌اندیش،
نغمه‌پردازِ حریمِ خلوتِ پندار،
جاودان پوشیده از اسرار،
چه حکایت‌ها که دارد روز و شب با خویش!

همخوان‌ها: ر(r) ۷، س(s) ۸، د(d) ۷، ن(n) ۶، ش(š) ۵، ه (h) ۴.

تأکید راوی بر دوام تاریکی و رنج، فضایی حزن آلود را در این بند به وجود می‌آورد. از اینرو، تکرار همخوان ش(š) به ویژه در قافیه و ترکیب‌اش با خ(x) در مصراع آخر با موسیقایی کردن بیش‌تر شعر، احساس درد و عذاب راوی از دوام تیره روزی را تداعی می کند. همخوان دمشی ه (h)، احساس اندوه و حسرت و حزن و اندوه را در ترکیب با همخوان کم طنین ر(r) ، د(d)، ن(n) در این بند می‌آفرینند.

۹. ای پریشانگویِ مسکین! پرده دیگر کن.
پوردستان جان ز چاهِ نابرادر در نخواهد برد.
مُرد، مُرد، او مُرد.
داستانِ پورِ فرّخزاد را سر کن.
آنکه گویی ناله‌اش از قعر چاهی ژرف می‌آید.
نالد و موید،
موید و گوید:

همخوان‌ها: د(d) ۱۷، ر(r)۱۷، ن(n) ۱۱، ی(y) ۷، م(m) ۶، پ(p) ۴، گ(g) ۴، ک(k)۳، س(s) ۳، ز(z) ۳، ه(h)۳.

شاعر باور دارد که قهرمان‌های حقیقی در این زمانه مرده‌اند و امید رستگاری نیست و با تلمیح به داستان مرگ رستم، فضایی حزن انگیز می‌سازد. همخوان‌های لبی ب(b)، پ(p)، م(m) همراه با تکرار همخوان‌های کامی گ(g) و ک(k)، بغض و همخوان انفجاری و ضربه‌ای د(d)، و پرطنین صفیری س(s) و ز(z)، درد و رنج را تداعی

می‌کنند. همخوان‌های ن(n)، ه(h) و ی(y) نیز با طنین بی رمق خود، القاگر مفـاهیم و احساسات اندوه و فروپاشی و نابودی و مرگ در این بنـد هسـتند. دو آوای د(d) و ر(r)، در قافیه‌های «برد و مرد»، تکرار سه مرتبه «مرد»، و همنشینی دو/ در/ در مصـراع «پـور دستان جان ز چاه نابرادر در نخواهد بـرد»، ضـرب و ریـتم تنـد و حماسـی‌ای بـه شـعر می‌دهند و می‌توان گفت که ر(r) در کنار د(d) خاصیت انفجاری پیدا کرده است.

۱۰. «آه، دیگر ما

فاتحانِ گوژپشت و پیر را مانیم.

بر به کشتی‌هایِ موجِ بادبان از کف،

دل به یادِ برّه‌های فرّهی، در دشت ایّامِ تهی، بسته،

تیغ‌هامان زنگ خورد و کهنه و خسته،

کوس‌هامان جاودان خاموش،

تیرهامان بال بشکسته.

همخوان‌ها:ه(h) ۱۰، م(m) ۹، ن(n) ۹، ر(r) ۹، ت(t) ۹، د(d) ۸، ب(b) ۷، ش(š) ۵، ک(k) ۵، س(s) ۴، ی(y) ۴.

بند دهم با بندهای ششم و هفتم در تضاد و تقابل کامل است. زیرا شاعر این بار امیـد و باوری به تغییر اوضاع ندارد. از این رو، مفهوم تسلیم و درماندگی و مرگ امید و رؤیاها، عاطفه و فضای حزن را منتقل می‌کنـد. آواهـای ب(b)، ه(h)، ر(r)، ی(y)، م(m)، کـه موسیقی آرام و کم رمقی تولید می‌کنند، احسـاس انـدوه و افسـردگی و شکسـت را القـا مـی‌کننـد. در حـالی کـه همخـوان‌هـای انفجـاری ت(t)، د(d)، ک(k)، در ترکیـب بـا همخوان‌های پر طنین و درشت س(s)، ش(š) تداعی‌گر درد و رنج هستند.

۱۱. ما

فاتحانِ شهرهایِ رفته بر بادیم.

با صدایی ناتوان‌تر زانکه بیرون آید از سینه،

راویان قصه‌هایِ رفته از یادیم.

کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سکّه‌هامان را.

گویی از شاهی‌ست بیگانه.

یا زمیری دودمانش منقرض گشته.
گاه گه بیدار می‌خواهیم شد زین خوابِ جادویی،
همچو خواب همگنانِ غار،
چشم می‌مالیم و می‌گوییم: آنک، طرفه قصرِ زرنگارِ صبحِ
شیرینکار.

همخوان‌ها: ن(n) ۱۸، ر(r) ۱۷، م(m) ۱۷، ه(h) ۱۲، ب(b) ۱۱، د(d) ۱۱، ی(y) ۱۱، ز(z) ۱۰، ک(k) ۹، س(s) ۸، ش(š) ۸، ت(t) ۸.

تشبیهات و صفات در بند یازدهم نیز، در تقابل و تضاد کامل‌اند با بند هفتم و همان مفاهیم و فضای بند دهم را منتقل می‌کنند. آواهای ب(b)، پ(p)، ر(r)، ی(y)، م(m)، ن(n) اندوه و افسردگی و پژمردگی ناشی از تسلیم شدن و احساس و پذیرش شکست، ناامیدی و حسرت را منتقل می‌کنند در حالی که آواهای ت(t) ۸، ک(k)، س(s)، ز(z)، ش(š) ه(h)، درد و عذاب ناشی از این شکست و فروپاشی را تداعی می‌کنند و قافیه‌های «سینه، بیگانه، گشته»، با ختم کردن مصراع‌ها به ـِ(e)، افسردگی و تسلیم و شکست را القا می‌کنند.

۱۲. «لیک بی‌مرگ است دقیانوس.
وای، وای، افسوس.»

همخوان‌ها: ی(y) ۳، س(s) ۴، و(v) ۲.

شاعر با حزن و ناامیدی و بی رمقی بسیار می‌گوید که تاریکی و سیاهی، تا ابد بر جا می‌ماند. شعر در فضای حزن انگیز و افسرده این بند، به پایان می‌رسد و به سوگ می‌انجامد. تکرار و برجسته شدن همخوان صفیری س(s)، در قافیه‌های «دقیانوس و افسوس»، شدت درد و رنج فضا را در کنار همخوان‌های بی رمق و(v) و ی(y) القا می‌کند.

در کل فضای این شعر، فضای حزن و گریه، بیزاری و خشم است. این شعر حماسی، سرشار از احساسات عمیق و درونی است که در تصاویر نبرد و مبارزه و در ابراز خشم و نفرت و انزجار، نسبت به پلیدی‌های عصر حاضر، در شعر پراکنده شده‌اند.

۱. فضای حزن و گریه، بیش‌ترین فضای شعر را تشکیل می‌دهد. بـه ویـژه در قسـمت دوم، یعنی از بند هشتم تا انتها، فضا ناگهان عوض می‌شـود. زیـرا در قسـمت دوم شـعر، شاعر با نهایت ناامیدی و اندوه و حسرت به تغییرناپـذیر بـودن اوضـاع اشـاره مـی‌کنـد و تسلیم شدن و شکست خوردن را می‌پذیرد و ناله و افسوس سر می‌دهد؛ و در پایان، دوام دقیانوس که نمادی است از دوام ظلم و تیره روزی و شکست ابدی، فضای حزن و گریه و تـاریکی را تـداعی مـی‌کنـد. آواهـای ش(š)، س(s)، ز(z)، خ(x)، ر(r)، ت(t)، د(d)، ک(k)، سوز و گداز و درد و رنج راوی و فضای حزن انگیز این بندها را می‌آفرینـند؛ و بـا ناله‌ها و ابراز ناراحتی و خشم و بغض شاعر تناسب دارند. به ویژه در بندهای هشتم و نهم که آهنگ کلام بالاست و کاملاً با اعتراض راوی به خیالپردازی‌های چنگ و درد و رنج‌اش از آگاهی به شکست، همخوانی دارند(بندهای هشـتم، نهـم، دهـم، یـازدهم و دوازدهـم). همچنـین آواهـای ب(b)، م(m)، ن(n)، ه(h)، ی(y)، در بنـدهای دهـم، یـازدهم و دوازدهم، احساس ناامیدی، تسلیم و شکست را منتقل می‌کنند و به همین دلیـل فضـای حزن آلود این بندها را می‌سازند.

۲. فضای ناخوشایند و مرگ زده و تاریک که خشم، احساس حقارت و بیزاری راوی را نسبت به مرگ و نابودی، جنگ و بمباران و مرگ احساسـات و صـلح، بازتـاب مـی‌دهـد. همخوان‌های لبی ب(b)، پ(p)، م(m) می‌سازند(بندهای دوم، سوم، چهارم، پنجم).

پرتکرارترین همخوان‌های این شعر:

ر(r) ۱۹۰، ن(n) ۱۷۲، د(d) ۱۱۲، م(m) ۱۱۷، ه(h) ۹۸، س(s) ۹۴، ب(b) ۹۰، ت(t) ۸۸، ی(y) ۸۵، ش(š) ۸۲.

مقایسه همخوان‌های مؤثر در فضاسازی اشعار اخوان و شاملو

به دلیل اشعار حماسی *اخوان*، وجود و تکرار همخوان‌های انفجاری بـیش‌تـر از اشـعار *شاملو* است. زیرا همانطور که بیان نمـودیم همخـوان‌هـای انفجـاری در اشـعار حماسـی بیش‌تر خودنمایی می‌کنند. برای مثال در صحنه‌های نبرد و مبـارزه در «شـاهنامه» ایـن همخوان‌های انفجاری هستند که بیش‌تر بار فضاسازی آوایی را بر دوش می‌کشـند. ولـی همخوان‌های پر طنین سایشی(به ویژه س(s) و ش(š)) در اشعار *شاملو* نقش بیش‌تـری

را در فضاسازی بر عهده دارند، زیرا لحن و کلام *شاملو* بـه ویـژه در اشـعار عاشـقانه‌اش، لطیف‌تر از *اخوان* است. همچنین گاه ترکیب این همخوان‌ها با همخوان‌هـای کـم طنـین دولبی به تلطیف و کم‌تر موسیقایی بودن فضا بیش از پیش یاری می‌رساند. اشعار *اخـوان* موسیقایی‌تر از *شاملو* است زیرا ابراز احساسات و خشم *اخوان* نسبت به تاریخ و حکومـت و روزگار و بسامد بیش‌تر فضاهای حزن و گریه در اشعارش، خواه ناخواه آواها و ترکیبـات آوایی پرطنین‌تری را می‌طلبد.

مرا
تو
بی سببی
نیستی
به راستی
صلت کدام قصیده‌ای،
ای غزل؟
ستاره باران جواب کدام سلامی
به آفتاب؟

در این شعر *شاملو*، تکرار س(S) در کنار واکـه ی(ای) موسـیقی را لطیـف و مناسـب فضای عاشقانه کرده‌اند.

نتیجه بحث

ویژگی‌های زبان‌شناسی هر همخوان، آثار روانی متفاوت و متمایزی در پی دارد؛ ولـی این ویژگی‌ها گاه تحت تأثیر عوامل مختلفی چون تکیه، منادا، سؤال، تتابع اضـافات، وزن عروضی، حروف مشدد، لحن، موقوف المعانی کردن ابیات، تغییر طبیعـی برخـی حـروف کنار یکدیگر و...تغییر می‌کند. به همین دلیل توجه به ترکیب و نحوه پراکندگی آواهـا در بافت شعر، اهمیت بیش‌تری دارد تا تکرار تنها یک نوع آوا. با بررسی همخوان‌ها در اشعار *اخوان*، به طور کلی به این نتیجه رسیدیم که هرچه میزان احساسـات انـدوهناک و رنـج آور بیش‌تر باشد، مصراع‌ها طولانی‌تر و موسیقی پرطنین‌تر و شلوغ‌تر است. این درد و رنج

موجود در فضاهای حزن و گریه را همخوان‌های پر طنین و درشت سایشی و سایشی- انفجاری س(s)، ز(z)، ش(š)، خ(x)، چ(č)، ج(j) و همخوان‌های ضربه‌ای و انفجاری ت(t)، د(d)، همخوان‌های سخت و بی‌واک، همخوان دمشی ه(h) به ویژه اگر مؤکد تلفظ شود و همخوان‌هایی که واجگاه‌هایشان در انتقال احساس درد و رنج نقش دارند، منتقل می‌کنند؛ همچون همخوان‌های دو لبی مؤکد ب(b)، پ(p)، م(m) و لبی و دندانی مؤکد ف(f) و(v) و همخوان‌های حلقی. فضاهای مرگ زده‌ای را که در آن‌ها تنهایی و سکوت و سرما و فاصله موج می‌زند، همخوان‌های دو لبی غیر مؤکد ب(b)، پ(p)، م(m) و لبی و دندانی غیر مؤکد ف(f) و(v) و دیگر همخوان‌های کم طنین چون ه(h)، ی(y)، ر(r)، ن(n) که موسیقی را فرو می‌اندارند، تداعی می‌کنند. همچنین سرما و فضای منفی و ناخوشایند موجود در این فضاهای مرگ زده و پژمرده را ترکیب همخوان‌های صفیری س(s) و ز(z)، همخوان خشک خ(x) و گاهی همخوان‌های انفجاری ک(k) و گ(g) نیز تداعی می‌کنند.گاهی غلبه همخوان‌های انفجاری بر سایشی‌ها نیز این فضای مرگ زده را القا می‌کند. همچنین همخوان‌های سایشی و سایشی- انفجاری در مقایسه با انفجاری ها، موسیقایی تر هستند و در فضاهای حزن و گریه ظاهر می‌شوند. ولی در صورتی که غلبه همخوان‌های انفجاری بیش‌تر باشد، فضا سنگین و مبهم و تاریک و مرگ زده می‌شود. همچنین به نظر نگارنده، آواهایی هستند که می‌توان آن‌ها را به دو دسته سرد و گرم تقسیم نمود. آواهای سرد مثل س(s)، ز(z)، خ(x) و ج(j) هستند. این آواها در فضاهای ناخوشایند و منفی می‌آیند. ولی در مقابل آواهای ش(š) و چ(č) را می‌توان گرم دانست. این همخوان‌ها بیش‌تر در فضاهای حزن و گریه وجود دارند. در پایان بهتر است یادآور شویم که این دسته بندی‌ها بر اساس بررسی تعدادی از اشعار نیمایی *اخوان* به دست آمده است و تنها ترکیبات ممکن و موجود برای انتقال فضای حزن نیست. بی‌تردید بررسی بیش‌تر در این زمینه و خوانش شعر با نگاهی جدید و برآمده از دنیای آواها، کشف ترکیب‌هایی بیش‌تر را در پی خواهد داشت. به ویژه که وجه مهم دیگری نیز در این بحث وجود دارد و آن فضاسازی واکه‌ها و مهم‌تر از آن، ترکیب همخوان‌ها و واکه‌ها است.

کتابنامه

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۹۰ش، **زمستان**، چاپ بیست و هفتم، تهران: نشر زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۸۹ش، **آخر شاهنامه**، چاپ بیست و دوم، تهران: نشر زمستان.

اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۸۹ش، **از این اوستا**، چاپ هجدهم، تهران: نشر زمستان.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۹۰ش، **سفر در مه**، چاپ سوم، تهران: نشر سخن.

ثمره، یدالله. ۱۳۹۳ش، **آواشناسی زبان فارسی**، چاپ یازدهم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حق شناس، علی محمّد. ۱۳۹۲ش، **آواشناسی**، چاپ دهم، تهران: نشر آگاه.

حقوقی، محمّد. ۱۳۷۰ش، **شعر زمان ما(۲)**، تهران: انتشارات نگاه.

شاملو، احمد. ۱۳۸۵ش، **هوای تازه**، تهران: انتشارات نگاه.

شاملو، احمد. ۱۳۹۶ش، **مجموعه آثار احمد شاملو**، تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمّد رضا. ۱۳۶۸ش، **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه.

قویمی، مهوش. ۱۳۸۳ش، **آوا و القا**، چاپ اول، تهران: هرمس.

محمّدی آملی، محمّد رضا. ۱۳۷۷ش، **آواز چگور**، تهران: نشر ثالث.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۴۱ش، **فرخی سیستانی**، تهران: باستان.

مقالات و پایان‌نامه‌ها

اسلامی ندوشن، محمّد علی. ۱۳۴۲ش، «**تأمل در حافظ شاعر داننده راز**»، مجله یغما، مرداد، شماره ۱۸۱.

متحدین، ژاله. ۱۳۵۴ش، «**تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**»، مجله جستارهای ادبی، پاییز، شماره ۴۳.

وحیدیان کامیار، تقی. ۱۳۶۹ش، «**موسیقی حروف و واژه‌ها**»، نشر دانش، مهر و آبان، شماره ۶۰.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۵۷ش، «**موسیقی کلمات در شعر فردوسی**»، مجله ادبستان، تابستان، شماره ۱۲.

طاهرخانی، سحر. ۱۳۹۲ش، «**فضاسازی در شعر حافظ**»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تاکستان.

Bibliography

Akhavan Sales, Mehdi.(1389). The ending of Shahnameh, twenty-second edition,Tehran,Zemestan publication.

Akhavan Sales, Mehdi.(1389).From this Avesta,eighteenth edition,Tehran,Zemestan publication.

Akhavan Sales, Mehdi.(1390).Winter,twenty-seventh edition,Tehran,Zemestan publication.
Haqshenas,Ali Mohammad.(1392). Phonetics,tenth edition,Agah publication.
Hoquqi,Mohammad.(1370). Modern Poetry(2),Tehran, Negah publication.
Mohammadi Amoli,mohammadreza.(1377). The singing of chogur,Tehran,Sales publication.
Pour namdarian,Taqi.(1390).Travel in Fog,third edition,Tehran,Sokhan publication.
Qoveimi,Mahvash.(1383). Phone & Association,first edition,Tehran,Hermes.
Samareh,Yadollah.(1393). Persian language's phonetics,eleventh edition, Tehran, center of academic publication.
Shafiei kadkani,Mohammadreza.(1368). The Music of Poetry,Tehran,Agah publication.
Shamloo,Ahmad.(1385). Fresh air,Tehran,Negah publication.
Shamloo,Ahmad.(1396). The collection of Shamloo's works,thirteenth edition,Tehran,Negah publication.
Yousefi,Qolamhossein.(1341). Farrokhi Sistani,Tehran,Bastan publication.

Articles & Theses

Islami nodushan,Mohammad Ali.(1342). "Thinking in Hafiz who knows the mystery", Journal of Yaqma,Mordad,number181.
Motahedin,Jaleh.(1354). "Repetition & its phonetic & rhetorical value", Journal of Jostarhaye adabi,autumn,number 43.
Vahidian Kamyar,Taqi.(1369). "The music of letters & words",Danesh publication, Mehr & Aban,number 60.
Yusefi,Qolamhossein.(1357). "The Music of words in Ferdosi poetry", Journal of Adabestan,summer, number 12.
Taherkhani,Sahar.(1392). "The Creation atmosphere in Hafiz poetry",master thesis, Factuly of Humanities, Islamic Azad university,Takestan

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study the Role of Congruent in Creating an Atmosphere of Sadness and Sorrow (comparison of Akhavān-Sāles and Shamlou's Poetries)

Nayereh Saabet: Post Graduate, Persian Language & Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin
Hamid Taheri: Faculty Member, Associate Professor, Persian Language & Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin

Abstract
In classic Persian poetry, it was the prosodic rhythms as the most that aroused the emotions as well as the reader's sensations and placed him in the desired space, thus highlighting the image and imagination. But in contemporary poetry, especially Nima's poetries, by interfering the prosodic rhythms through the inner music caused by composition, repetition, and the way the sounds are disseminated that the induction of emotions and space takes place; because each sound, with its own resonance and depending on its origin and mode of production in the organs of speech, has a special psychological and musical effect on the reader and evokes a special feeling and as a result a special atmosphere. *Mehdi Akhavān-Sāles's* fluency on Persian language and the combination of ancient, modern and colloquial words in his works and his rhymes have made his poems a good and distinctive example for studying the effect of their sounds and music on the creation the mentioned atmosphere. In the present article, the role of the congruent in creation of the poetic atmosphere of Nima's works is studied.

Keywords: atmosphere, tone, congruent, image, sadness, Mehdi Akhavān-Sāles.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی