

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هفتم-شماره چهارم-زمستان ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۶

موسیقی واژه‌ها در پیوند با تصاویر شعری مصطفی رحماندوست

(ص ۳۳۸-۳۱۹)

سعید حسام‌پور^۱، مهسا مؤمن‌نسب (نویسنده مسئول)^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

چکیده

شعر موفق شعریست که همه اجزای تشکیل دهنده آن در خدمت یکدیگر و در جهت انتقال معنا و اندیشه مورد نظر باشد. صامت‌ها و مصوت‌های سازنده کلام بایستی سنجیده و دقیق بکار روند تا بتوانند در کنار تأثیر شنیداری، منتقل کننده مفاهم مورد نظر شاعر باشند.

تصویر از عناصر مهم شعری است که علاوه بر غنی کردن تخیل شعر، زیربنای عاطفی و اندیشگانی شعر را استوار میکند. تصاویر بر مدار تخیل استوارند و بکمک واژه‌ها نقش خود را ترسیم میکنند. در این میان اگر شاعر بتواند واژه‌ها را به‌گزین و در کنار هم چیدمان کند، انتقال تصاویر به نحو شایسته‌تری صورت میگیرد. وضوح نقش کلیدی واژه‌ها در ترسیم تصاویر تا آنجاییست که ما را از توضیح و تفسیر بیشتر بی‌نیاز میکند.

در این مقاله با بررسی کارکرد و نقش موسیقایی واژه‌ها و پیوند آن‌ها با تصاویر شعری، در سروده‌های مصطفی رحماندوست، اهمیت این کارکرد سنجیده میشود و مورد نقد و تحلیل قرار میگیرد.

کلمات کلیدی: تصویر، موسیقی، صامت، مصوت، واژه، مصطفی رحماندوست.

^۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز shessampour@yahoo.com

^۲ دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز Momennasab.m@gmail.com

مقدمه

موسیقی یکی از شاخصه‌های مهم شعر است که در سال‌های اخیر، در میان ناقدان ادبی توجه زیادی به آن شده است. در میان آراء متنوعی که در ارتباط با این مقوله نقد ادبی دیده می‌شود، کتاب «موسیقی شعر» بطور نسبتاً جامعی به بسط انواع موسیقی و کاربردهای هنری آن در آثار شعری پرداخته است. شفیعی کدکنی در این کتاب برای شعر چهار نوع موسیقی در نظر می‌گیرد: ۱- موسیقی بیرونی، که همان وزن عروضی است. ۲- موسیقی کناری: قافیه و ردیف و برخی از انواع تکرارها. ۳- موسیقی داخلی (درونی) که مجموعه‌ای از هماهنگی‌هاییست که از طریق پیوند یا تقابل میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ایجاد می‌شود مانند انواع جناس، هم-حروفی (aliteration)، صدا معنایی (onomatopie)، و تکرار واژه‌ها، حروف و عبارات. در این بخش، تکرار (واژه‌ها و حروف)، برخی از نام آوا (اسم صوت)ها، جناس و موازنه صنایعی هستند که افزون بر قوت بخشی به موسیقی اشعار نقش‌هایی در تاکید بر محتوا و تصاویر شعری نیز داشته‌اند «انواع جناس‌ها و واج‌آرایی‌ها در بلاغت ایران و جهان سابقه‌ای طولانی دارد و تحت عنوان جادوی مجاورت در مرکز توجه قرار می‌گیرد». (جادوی مجاورت، شفیعی کدکنی: ص ۱۷) ۴- موسیقی معنوی که شامل ارتباط‌های نهفته اجزای یک مصراع (محور افقی) یا طول ابیات یک شعر (طرح کلی) و شکل عمودی (plot) می‌شود و این ارتباط‌های نهفته غالباً به کمک هرگونه تقابل یا تناظر میان کلمات و عبارات مانند تضاد، پارادکس، تلمیح، تقابل، مراعات‌نظیر، تنسیق صفات، سیاقه-الاعداد و... ایجاد می‌شود. (رک. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی). میزان موفقیت یا عدم موفقیت شاعر در هر یک از این جنبه‌ها، که به کمک ناقدان شعر و آثار ادبی صورت می‌گیرد، میتواند الگوی مناسبی برای بهبود آثار ادبی باشد.

انواع موسیقی در شعر کودک

در شعر کودک پیش از وزن و حتی پیش از مضمون باید به قافیه پرداخت. «کودک پیش از آن که در موسیقی کلامی یا شعر به اوزان یا بحرهای شعری برسد موسیقی قافیه را می‌شناسد و برای او شعر بودن کلام به قافیه داشتن، آن مشخص می‌شود. این تشخیص بر آهنگ یا موسیقی قافیه استوار است. با چنین مقامی که قافیه به منزله یک جزء اساسی موزیکی در شعر دارد، شعر کودک بدون قافیه قابل تصور نیست. ترتیب قافیه‌ها باید چنان باشد که میان آهنگ آن‌ها و میان ضربه‌های یکسان آن‌ها فاصله طولانی نیفتد» (شعر کودک در ایران، کیانوش: ص ۵۹ و ۶۳).

یکی دیگر از عناصر برجسته موسیقی‌ساز شعر وزن است، که افزون بر طربناک و آهنگین کردن شعر تأثیر فراوانی در انتقال فضا و محتوای شعری دارد. «استفاده از وزن خوب و مناسب در سرایش شعر کودک موجب می‌شود شعر روان‌تر و ساده‌تر بنماید و کودک نیز بسیار زود با شعر ارتباط برقرار کند» (نقد و بررسی شعر کودک، علی‌پور: ص ۸۸). «هنگامی که ما از «شعر کودک» سخن

میگوییم، مراد ما شعری است که فرصت ورود به دنیای شعر محض را به کودک بدهد، یعنی پلی باشد میان شعر عامیانهٔ طفلانه و شعر محض یا رسمی. بنابراین شعر کودک باید در وزن پیرو شعر رسمی باشد، با این تفاوت که از میان اوزان شناخته شدهٔ عروضی و متفرعات آن‌ها وزن‌هایی انتخاب کنیم که اولاً با وزن‌های هجایی چندان بیگانه نباشد، و ثانیاً این وزن‌ها کوتاه و پرجنب و جوش و رقصان باشد (شعر کودک در ایران، کیانوش: ص ۷۴).

برخی از پرکاربردترین صنایع لفظی و معنوی که در شعر کودک نیز کاربرد بیشتری دارند، مانند «انواع جناس‌ها، ترصیع، موازنه و خانوادهٔ تکریر» در بخش موسیقی درونی و «مراعات نظیر (تناسب)، انواع مطابقه، تلمیح، تنسیق صفات، سیاقهٔ العداد و...» در بخش موسیقی معنوی، در صورتی که بطور ملایم و در جای خود بکار روند، مهمترین عوامل در غنای موسیقایی، تأکید محتوایی و فضا سازی شعر هستند. در شعر کودک نیز مانند شعر بزرگسال این صنایع در صورتی میتوانند موجب قوت و غنای شعر شوند که بجا و طبیعی بکار روند و درک شعر را با سختی روبه‌رو نکنند.

تصویر

تصویر یکی از رایجترین اصطلاحات نقد ادبی است که بکمک عناصر مختلفی در آثار ادبی ایجاد و ترسیم میشود. افزون‌بر صنایع بدیعی و آرایه‌های بیشمار ادبی که در کتاب‌های بلاغت فارسی، از دیرباز تا کنون، به عنوان عناصر تصویرساز شعری شناسانده شده‌اند، جنبه‌های پنهان دیگری نیز در یک اثر ادبی وجود دارند که فراتر از آرایه‌های ادبی موجب خلق تصاویر برجسته و بارور کردن تخیل شعری میشوند. حسن‌لی در کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» بر این عقیده است که تخیل شاعر بکمک تصویر دیداری میشود و بر آن است که افزون‌بر اینکه تصاویر از صورخیالی مانند تشبیه و استعاره و ... خلق میشوند، هنجارشکنی‌های زبانی و زبان‌ورزی نیز عامل مهم رستاخیز کلام‌اند: «خیال شاعرانه با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسیاری از امور ذهنی را دیداری میکند و تصویرات خود را از این راه به تماشا میگذارد. این تصویرهای خیالی در چارچوب بستۀ تشبیه و استعاره محدود نمی‌ماند» (گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی: ص ۲۲۸). «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» مینامیم» (صورخیال در شعر فارسی، کدکنی: ص ۲).

«غالباً تصویر را به حس بینایی محدود کرده‌اند و تنها تصاویر بصری را ایماژ دانسته‌اند؛ اما پر واضح است که تجربهٔ حسی محدود به امور دیداری نیست. ما با حواس مختلف خود، امور مختلفی را تجربه میکنیم و میتوانیم آن تجربه را با کلمات به تصویر بکشیم. مثل این بیت سعدی که ایماژهای چشایی در آن زیبا نشسته است:

ترش بنشین و تندی کن که ما را تلخ نماید چه می‌گویی چنین شیرین که شوری در من افکندی
(بلاغت تصویر فتوحی: ص ۴۴)

از این دیدگاه هر واژه یا عبارتی که یک تجربه حسی را به ما القا کند، میتوان ایماژ نامید. تصاویر شعری میتوانند بکمک آرایه‌های ساده یا پیچیده ادبی، توصیف و ترسیم از وقایع، صحنه‌ها، افراد و... صفت‌ها و ترکیب‌های هنری و برخی چیدمان‌های هنرمندانه واژه‌ها در کنار هم ایجاد شود. «صورت‌های خیال علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز میکنند، مثل موسیقی شعر، ظرفیت زبان را برای برانگیختن عاطفه افزایش میدهند و انواع مجازها و تصویرهای شاعرانه هم در مکتوم کردن معنی و هم در گسترش دادن معنی در ذهن، به شرط آن که بجا و مناسب بکار روند، نقش اساسی دارند» (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۶۰).

تصویر در شعر کودک

با توجه به کشش ذهنی و قدرت و ظرفیت کودک، برای پذیرش و درک صنایع و تصاویر شعری، تسلط شاعر به ذهن و زبان کودک میتواند موجب خلق و ترسیم تصاویری شود که هم تخیل و برجستگی هنری لازم را در شعرها ایجاد میکنند و هم به دور از تکلف و پیچیدگی باشند؛ از میان صورخیال، آنچه در مجموعه‌های شعری بیشتر شاعران کودک یافت میشود، تشخیص، تشبیهات ساده و حسی، استعاره و تا حدی حس‌آمیزی است. تصویرها و توصیفات با حوزه زبان کودک ارتباط دارند و مواد سازنده آن‌ها ملموس و قابل درک‌اند. «در ذهن کودکان، به‌ویژه کودکان کم‌سال هنوز سلسله درازی از تداعی معانی تشکیل نشده است که یک چیز نماینده چیزهای بسیار باشد به همین صورت محدود بودن تجارب کودکان، استفاده از صنایع لفظی، بویژه معنوی را برای آن‌ها محدود میکند» (بنیادهای ادبیات کودک، پولادی: ص ۱۹۴). افزون بر این موارد گاه شاعران از قدرت تجسم بخشی واژه‌ها و تصویری که از صوت و نحوه تلفظ صامت‌ها و مصوت‌های کلمات ایجاد میشود، به خلق تصاویر ملموس و قابل درکی توفیق می‌یابند و آثار ارزنده‌ای در این زمینه می‌آفرینند. در این جستار کوشش شده تا با بررسی تعدادی از مجموعه‌های شعری مصطفی رحماندوست، که از میان بیش از ۸۰ مجموعه شعری او بطور تصادفی انتخاب شده‌اند، چگونگی استفاده شاعر از واژه‌ها برای تصویرسازی، واکاوی و تحلیل شود.

صد دانه یاقوت/ دسته به دسته/ با نظم و ترتیب/ یکجا نشسته/ هر دانه‌ای هست/ خوش‌رنگ و
رخشان/ قلب سفیدی/ در سینه آن... (صد دانه یاقوت، رحماندوست: انار)^۲

^۲. یادداشت

متن شعرهای انتخابی از سایت کتابخانه ملی کودک و نوجوان گرفته شده و تصویر صفحه‌های آثار در بسیاری از موارد بدون شماره صفحه است، لذا برای یکدست بودن فرم مقاله، شماره صفحه‌های شعری ذکر نشده و بجای آن عنوان هریک از شعرها قید شده است.

در این بیت‌ها شاعر توانسته است به کمک موسیقی و پیوند میان واژه‌ها، شکل ظاهری انار را توصیف کند و با استفاده از قیدها و صفت‌هایی که حالت و چگونگی قرار گرفتن دانه‌های انار را نشان می‌دهند: «دسته‌به‌دسته، نظم و ترتیب، خوشرنگ و رخشان»، وصف ساده و ملموسی را ارائه داده است. موسیقی درونی این بیت‌ها بکمک تکرار صامت‌های «س و ش و ت» و موسیقی معنوی آن‌ها بکمک ترادف میان واژه‌های «نظم و ترتیب» و پارادوکس معنایی موجود در ترکیب «قلب سفید» قویتر شده است. برجسته‌سازی دیگری که از طریق به‌گزینی واژه‌ها در این بیت‌ها دیده می‌شود، بکمک صامت‌های مشترک در واژه‌های «رخشان» و «خوشرنگ»، در بیت سوم ایجاد شده است. در این واژه‌ها تکرار صامت‌های «خ، ر، ش و ن» تأثیر شنیداری شعر را دوچندان کرده‌اند. جان‌بخشی به انار، استعاره موجود در واژه «یاقوت» و تشبیه هسته‌های انار به قلب سفید آرایه‌های دیگری هستند که در کنار بدایع لفظی و معنوی پیش‌گفته در ایجاد تصاویر این شعر مؤثر واقع شده‌اند.

تصویر بسیار تأثیرگذار دیگری که در شعر انار دیده میشود مربوط به بند پایانی این شعر است:

- سرخ است و زیبا/ نامش انار است/ هم ترش و شیرین/ هم آبدار است. (همان)

همان‌طور که دیده میشود در این بیت‌ها علاوه بر تکرار صامت «ر» و مصوت بلند «آ» که موسیقی درونی شعر را قویتر کرده‌اند، تکرار صامت «ش» القاکننده ترشی انار و واکنشی است که کام انسان در مواجهه با ترشیجات از خود نشان میدهد. تضاد میان صفت‌های «ترش و شیرین» و تکرار حرف تأکیدی «هم» نیز از عناصر تأثیرگذار دیگری هستند که تصویر ملموسی از شکل ظاهری و طعم انار به مخاطب ارائه داده‌اند.

- پرپر زد و پرید/ پروانه‌ای قشنگ/ روی گلی نشست/ زیبا و سرخ‌رنگ/ یک چند پیش گل/ گل گفت و گل شنید/ از روی گل سپس/ پرپر زنان پرید(همان: اشک گل).

تصویر در این بیت‌ها بیشتر بوسیله تکرار واژه‌ها صورت گرفته است. شاعر با تکرار واژه‌های «پرپر، گل» و فعل «پرید»، بی‌آن‌که ملال‌انگیز باشند توانسته است موسیقی شعر را قویتر کند و تصویر مورد نظر خود را ترسیم کند. نکته قابل توجهی که در تکرار واژه «گل» وجود دارد تفاوت معنایی این واژه در بیت سوم شعر، در هم‌نشینی آن با فعل‌های «گفتن و شنیدن» است. در این دو اصطلاح «گل» به معنای مستعمل خود بکار نرفته است. «گل گفتن» به معنای حرف‌های زیبا، مانند گل، زدن و «گل شنیدن» به معنای سخنان زیبا شنیدن است. شاعر در این بیت برجسته‌سازی زیبایی ایجاد کرده است و بر تأثیر تکرار این واژه افزوده است. به‌گزینی واژه‌ها در این بیت‌ها به این موارد محدود نشده است و با نگاه دقیق‌تر به کوتاه طول مصراع‌ها و فعل‌های متنوع «زد، پرید، نشست، گفت و شنید» می‌بینیم که تصویر حرکت آهسته نشستن و چرخیدن پروانه در اطراف گل و سپس پریدن از روی گل، به زیبایی مجسم شده است. همان‌گونه که دیده میشود در این بیت‌ها جز آرایه

- آنیمیس‌م (جاندار انگاری) در بیت سوم آرایه دیگری وجود ندارد و شاعر تنها به وسیله چیدمان مناسب واژه‌ها در ایجاد موسیقی درونی و پیوند و مراعات نظیری که میان واژه‌های «پر، پرید، پروانه و پرپر زنان» و «گل، زیبا، سرخ‌رنگ» وجود دارد و ارتباط معنایی میان «گل گفتن و گل شنیدن»، در بخش موسیقی معنوی توانسته است تصاویر مینیاتوری این شعر را ترسیم کند.
- امشب، شبی برفی است/ امشب شبی زیباست/ تا صبح میبارد/ از آسمان پیداست/ این برف میبارد/ یک دانه یک دانه/ تا پرده اندازد/ بر روی هر خانه (همان: برف‌بازی).
- در دو بیت نخست شاعر به کمک تضاد و تقابل معنایی میان واژه‌های «شب و صبح» و تکرار واژه‌ها- ی «شب»، «امشب» و «برف» توجه خواننده را به تصویر و توصیف شب برفی جلب کرده است. اما مهمترین تصویر شعر در بیت آخر و پرده انداختن برف بر روی خانه‌ها دیده میشود. در صورتی که پرده انداختن را کنایه از پوشانیدن و پوشیده شدن خانه‌ها از برف بگیریم، شدت بارش برف و نشستن برف بر روی خانه‌ها به زیبایی به تصویر کشیده شده است. گفتنی دیگر در موسیقی این بیت‌ها، قافیه قوی بیت پایانی است، که بکمم واژه‌های «دانه و خانه»، که با هم جناس ناقص نیز دارند، شکل گرفته است.
- شب شد و شب شد/ روز، سر آمد/ باز هم امشب/ ماه درآمد/ قایق نور است/ چراغ شب‌ها/ در این سیاه/ همیشه پیدا/ دور و بر ماه/ با هم و تک‌تک/ ستاره‌هایی است/ بزرگ و کوچک/... (باغ مهربانی- ها، رحماندوست: قایق نور).
- موسیقی قوی درونی و معنوی واژه‌ها در این شعر از آغاز خود را به رخ کشیده و تصاویر زیبایی را ترسیم کرده‌اند. تکرار واژه‌های «شب و شد» و تکرار صامت «ش» خوانشی سریع و ریتمی قوی به شعر بخشیده‌اند. تکرار مصوت بلند «آ» نیز توجه مخاطب را به بالای سر و آسمان معطوف میکند. تضاد و تقابل میان «شب» و «روز»، «با هم» و «تک‌تک» و «بزرگ» و «کوچک» و پیوند و ارتباط میان واژه‌های «شب، ماه، ستاره، نور، سیاه» و «نور، چراغ، سیاه» پیوند میان بیت‌ها را منسجم کرده‌اند. تصویر زیبای ستارگان کوچک و بزرگی که در اطراف ماه دیده میشوند بکمم این ارتباط- های معنایی و بدون نیاز به آرایه‌های پیچیده ترسیم شده است. گفتنی مهم دیگری که در هر دو نوع موسیقی قابل بحث است، در بند نخست این شعر و کلمات قافیه دیده میشود. شاعر با استفاده از دو پیشوند «در» و «سر» برای فعل «آمد» قافیه‌ای متضاد در این بند ایجاد کرده، که افزون‌بر تأثیر شنیداری نقش مهمی در انتقال تصویر شعری و بارور کردن دایره واژه‌های مخاطب دارد. سر- آمدن روز، به معنای به پایان رسیدن روز و درآمدن ماه، در معنای فرارسیدن شب، تصویر دوگانه روز و شب را به آسانی منتقل می‌کند.

تصویر مهم دیگر این شعر در ترکیب اضافی (اضافه بیانی یا جنسی) «قایق نور» دیده می‌شود. این ترکیب زیبا، که استعاره از ماه و شکل ظاهری و هلالی آن است، بر تخیل این شعر افزوده و می‌تواند نظر خواننده را برای توجه به ادامه تصویرها و توصیفات جلب کند.

- پاییز شد بین: آواز بلبلان/ از باغ پر زده/ اینک بجای آن/ هوهوی تند باد/ بر باغ سر زده (همان): در باغ مدرسه).

مهمترین ویژگی در تصویرسازی این بیت‌ها بکمک نقش معنایی پیشوندهای فعلی شکل گرفته است. شاعر بوسیله حروف اضافه «از و بر» پیش از فعل «زده» تصویر تغییر فصل از تابستان به پاییز را مجسم کرده است. در بند نخست این بیت‌ها شاعر پر زدن را به آواز بلبلان نسبت داده و با این مجاز استعاری زیبا، پر کشیدن پرندۀ آوازه خوان از باغ را نشانه پایان فصل تابستان می‌داند. و این که شاعر بجای بیان پر کشیدن بلبلان از باغ به پر کشیدن آواز آن‌ها اشاره کرده، موجب خیال‌انگیزی فضای شعر و برجسته‌تر شدن نقش این تصویر شده است. تکرار مصوت بلند «آ» نیز القا کننده پر کشیدن و رفتن بلبلان از باغ، می‌تواند باشد.

مطلب مؤثر دیگر در شکل‌گیری بهتر تصویر آمدن فصل پاییز، مقایسه «آواز بلبلان» با «هوهوی تند باد» است. شاعر با ایجاد این تقابل هنری توجه خواننده را به صداهایی که در طبیعت جریان دارد جلب کرده و تفاوت فصل‌ها را نه از طریق رنگ‌ها و تغییر شکل ظاهری گیاهان، بلکه به وسیله توجه به اصوات اطراف بیان کرده است.

در بند دوم، افزون بر مواردی که ذکر آن گذشت، موسیقی درونی واژه‌ها نقش مهمتری در انتقال هرچه بیشتر تصویر داشته‌اند و جناس ناقص میان واژه‌های «باد و باغ» و «بر و سر» و تکرار صامت «ب» و مصوت بلند «ا» بر ارزش موسیقایی این ابیات افزوده‌اند.

- شاخه‌ایست یک لبخند/ شاخ و برگ خوشبویی/ بوی دوستیها را/ میرد به هر سوی/ شاخه گل لبخند/ شاخه گلی زیباست/ شاخه نیست، یک باغ است/ باغ مهربانیهاست... (همان: باغ پر گل لبخند).

تصاویر این شعر بر مدار ترکیب‌های اضافی (تشبیه و استعاری) و تشبیه شکل ظاهری لبخند به شاخه شکل گرفته است. دایره تشبیه در طول شعر گسترده‌تر شده و شاعر صفتهای بیشتری را به مشبه‌به (شاخه) نسبت داده است و آن را خوشبو و زیبا می‌داند و در همین حال بطور پنهانی مشبه-به (شاخه) را به باد یا نسیم تشبیه کرده است که می‌تواند بوی دوستی را به هر سمت و سوی ببرد. در این بیت‌ها «بوی دوستی» اضافه استعاری و «گل لبخند» اضافه تشبیه است. در بیت چهارم شاعر مشبه (لبخند) را از شاخه فراتر دانسته و آن را در یک تشبیه تفضیلی به «باغ» و آن هم «باغ مهربانی» تشبیه کرده است. در تشبیه آخر «باغ مهربانی» اضافه تشبیه است که فضای شعر را خیال‌انگیزتر کرده است. و اما تشبیه لبخند به شاخه، به اقتضای شکل ظاهری لبخند و باریکی و

ظرافت آن است. جریان داشتن بوی دوستی بوسیله شاخه لبخند مطلب دیگری است که توجه خواننده را به اهمیت لبخند جلب می‌کند. همان‌طور که دیده میشود ارتباط و پیوند ترکیب‌ها و تشبیه‌ها در این بیت‌ها تا حدی است که در نگاه نخست قابل دریافت نیست. در این میان موسیقی معنوی واژه‌ها نقش مهمی در این انسجام و پیوستگی دارد: تناسب میان واژه‌های «شاخه، برگ، خوشبو، گل و باغ» و «لبخند، مهربانی و دوستی» قابل توجه است.

تکرار واژه «شاخه» و صامت‌های «ش، خ و س» القا کننده صدای خش‌خش شاخه درختان و تکرار واژه «لبخند، گل و باغ» در تأکید تشبیه‌های شعر است.

«م» مثل موج است / «ا» ابر زیبا / «د» مثل دریا / «ر» مثل رؤیا / گویا بهشت است / نه، باز بهتر / بهتر ز هر چیز / «م» مثل مادر (همان: «م» مثل مادر).

این شعر زیبا با تشبیه مادر به عناصر لطیف و زیبایی مانند «آفتاب، ماه، سایه، گل و...» آغاز میشود و در ادامه به این بیت‌ها میرسد. در این بیت‌ها ارتباط تنگاتنگ صامت‌ها و مصوت‌ها با یکدیگر و نقش آن‌ها در انتقال تصاویر بصورت برجسته‌ای نمایان است. شاعر با تشبیه هریک از حرف‌های واژه مادر به «موج، ابر، دریا و رؤیا» لطافت و وسعت روح مادر را نشان میدهد و در نهایت او را فراتر از هر چیز و حتی بهشت دانسته و واژه مادر را منزله و بی‌نیاز از هر تشبیه میداند. موسیقی درونی و معنوی واژه‌ها در این بیت‌ها، در کنار آرایه تشبیه، پیوند عمیق عناصر شعری را با یکدیگر نشان میدهد.

یک دشت آبی / یک دشت آب است / گاه خروشان / گهگاه خواب است / ... / هم لطف دارد / هم کینه دارد / دریایی از راز در سینه دارد / اسمش دو بخش است / یک اسم زیبا / میدانی آن چیست؟ / دریاست، «دریا» (باغ و باد و گل، رحماندوست: میدانی آن چیست؟)

در این بیت‌ها جناس و تکرار واژه‌ها و حروف، افزون‌بر قوت‌بخشی به موسیقی درونی، نقش مهمی در تأکید تصویر واضحی از دریا داشته‌اند: جناس ناقص میان واژه‌های «آبی و آب» در بیت نخست، تغییر معنا و تصویر ذهنی واژه‌ها را، با اختلاف یک مصوت بلند نشان میدهند. تکرار واژه «یک دشت» تصویر بیکران بودن و عظمت وسعت دریا را با تأکید بیشتری همراه میکند. گستردگی صامت‌های مشترک در قیده‌های «گاه و گهگاه» و تکرار قید «هم» و کلمه «اسم»

موسیقی‌ساز است. و اما مهمترین تکرار موجود در این بیت‌ها، واژه «دریا» است که تکرار آن افزون‌بر اینکه القا کننده وسعت دریاست، در مصراع آخر منتقل کننده حسی آمیخته با هجان و نشاط است و در بیت چهارم، بکار رفتن آن در معنای «وسیع»، قابل توجه است.

تضاد و تقابل معنایی واژه‌های «خروشان و خواب» و «لطف و کینه» تصویر حالت‌های مختلف دریا را به کمک تضادهای هنری به نحو بهتری مجسم کرده است.

گفتنی دیگر در مورد این شعر اشاره شاعر به دو بخشی بودن کلمه دریاست، که با توجه به گروه سنی مورد نظر شاعر (گروه سنی «ب»)، حائز اهمیت است و نظر به معماگونه بودن این شعر میتواند راهنمای مناسبی برای برقراری ارتباط قویتر مخاطب کودک با واژه دریا باشد.

گل به باغ آمد/ باغ گل را دید/ گل سلامی کرد/ باغ هم خندید/.../ باد خوشبو شد/ پیچ و تاب خورد/ رفت و رفت و رفت/ بوی گل را برد/... (همان: باغ و باد و گل).

این سروده با گفتگوی میان باغ و باد و گل آغاز میشود و با وصف حالات و رفتارهای این عناصر به پایان میرسد. در این میان قدرت موسیقی و پیوند و تناسب میان واژه‌ها خواننده را به دنبال کردن شعر فرا میخواند. بدایعی که سازش و به‌نشینی واژه‌ها را موجب شده‌اند، بیش از هر چیز تکرار واژه‌های «باغ، باد و گل» است. با دقتی بیشتر به نحوه تکرار این واژه‌ها درمی‌یابیم که در بند نخست دو واژه گل و باغ با توالی معکوس هم تکرار شده‌اند (به این ترتیب: گل، باغ، باغ، گل، گل، باغ) و این نظم خاص و قاعده‌افزایی موسیقی شعر را، بیش از تکرارهایی که بطور معمول صورت می‌گیرند، طرب‌انگیز و قوی کرده و برجسته‌سازی ویژه‌ای در شعر ایجاد کرده است. بدیع دیگری که در بیت‌های بالا دیده میشود تکرار فعل «رفت» در یک مصراع است که نقش مهمی در تأکید تصویر شعر داشته است.

در این بخش همچنین میتوان به جناس میان واژه‌های «باغ و باد» و تناسب آوایی میان دو واژه «باد و تاب» اشاره کرد. این بدایع همراه با واج‌آرایی و تکراری که در مصوت بلند «آ» وجود دارد، میتواند القاکننده خیز برداشتن و سیر صعودی جریان باد، باشند.

پیوند و تناسب معنایی میان واژه‌ها نیز، بوسیله مراعات‌نظیر میان واژه‌های «گل، باغ، خوشبو و بو»، تقابل لفظی که در تصویر آمدن گل، رفتن باد و بردن بوی گل وجود دارد و همراه «پیچ و تاب» با یکدیگر ایجاد شده و درهم‌تنیدگی تصاویر شعری را بیشتر کرده است.

گفتنی دیگر در مورد این شعر در استفاده شاعر از آرایه تشخیص (جان‌بخشی) دیده میشود. آمدن، دیدن، سلام کردن و خندیدن رفتارهای انسانی هستند که به عناصر طبیعت نسبت داده شده‌اند. این مطلب را همچنین میتوان در حوزه آنیمیسم یا جاندارانگاری جای داد. به عقیده شمیسا نامیدن این نوع آرایه ادبی که در کتاب‌های بیان سنتی با عنوان استعاره مکنیه تخیلیه (تشخیص) تعبیر و تفسیر میشود، مقنع به نظر نمیرسد و در این موارد پذیرفته‌تر آن است که بگوییم خود این عناصر جاندارانگاشته شده‌اند. از نقطه نظر شمیسا توضیح و تفسیر این موارد بر مبنای مجاز عقلی یا اسناد مجازی یعنی اسناد فعل یا صفت به فاعل یا مسندالیه غیر حقیقی نیز اشکالی ندارد (بیان و معانی، شمیسا: ص ۶۶).

آرایه قابل ذکر دیگر در این شعر «تجسیم» است. تجسیم «به معنای مجسم و مصور کردن امری ذهنی است یعنی امور ذهنی و انتزاعی را، حالت مادی و عینی دادن با کلمات» (بدیع نو، محبتی: ص ۱۷ و ۳۱۷) است.

محبتی این صنعت را با تصویرسازی یکی دانسته و آن را به دو بخش تقسیم کرده است:
الف: عینی کردن امری ذهنی بوسیله تشبیه مضمَر:

در باطن من جان من از غیر تو ببرید محسوس شنیدم من، آواز بریدن
«مولانا»

ب: بیت یا مصراع از بیت، حالت تابلویی نقاشی را داشته باشد:

در زلف چون کمندش، ای دل مپیچ کانجا سرها بریده بینی بی جرم و بی جنایت
«حافظ» (همان)

در این سروده وصف رفتار «باد و باغ و گل» و تصویری که از پیچ و تاب خوردن باد و بردن بوی گل ارائه شده این آرایه را به ذهن القا می‌کند.

بدنم میسوزد/ خسته‌ام، بیمارم/ داغ داغم امشب/ تشنه‌ام، تب دارم/ کوره‌ای سوزانم/ آب می‌خواهم،
آب/ گاه چشمم باز است/ گاه میبینم خواب/.../ تشنگی، هذیان، درد/ اژدها، تب، آهن/ کوه و دود و
آتش/ وای میسوزم من/.../ دوستی شیرین است، رحماندوست: باز هم تب دارم).

در این شعر با دقت به بیت‌های پایانی متوجه نوعی درهم‌گسستگی و پریشان‌گویی می‌شویم. در این بیت‌ها تناسب میان واژه‌ها به حداقل رسیده و بدایع لفظی و معنوی موسیقی ساز و تصویرساز هیچ نقشی در تأکید یا ترسیم تصویر نداشته‌اند، اما با توجه دقیقتر به مضمون شعر در می‌یابیم که پریشانی و درهم‌گسیختگی واژه‌ها می‌تواند القاگر تصویر تب‌آلود بودن و هذیان‌گویی راوی شعر باشد و پیوستگی واژه‌ها و انسجام کلام نمی‌تواند تصویر واضحی از درد و هذیان را به خواننده القا کند. شاعر، بدون استفاده از بدایع موسیقی‌ساز و یا تلاش برای به‌گزینی واژه‌ها، چیره‌دستی خود را در ترسیم فضای مورد نظر به اثبات رسانیده است. اینچنین زیباییهای معنوی، که گاه در شعر برخی شاعران دیده می‌شود، خواه آگاهانه صورت گرفته باشند و یا بطور ناخودآگاه، به‌رحال منجر به زیبایی کلام و تداعی بهتر معانی می‌گردند و توجه شایسته‌تر به آنها بر تأثیرگذاری عمیق‌تر کلام می‌افزاید.

مدامم را تراشیدم/ نوشتم: آب، بابا، نان/ نوشتم دوستت دارم/ تو را بسیار، مادر جان/ نوشتم: یک، دو، سه تا ده/ حساب ما چه آسان شد/ به روی صورت مادر/ گل لبخند مهمان است/ نوشتم: ابر، مه، باران/ نوشتم: ده و ده شد بیست/ من امشب خوب می‌بینم/ که حال مادرم خوش نیست/ نوشتم: من سبد دارم/ نوشتم: سیب، سینی، باد/ دو دست مادرم لرزید/ سبد از دست او افتاد. (همان: نوشتم دوستت دارم).

موسیقی قوی، زبان استوار و به‌گزینی واژه‌ها و تصویرسازی مطلوب و شگردهای پنهان هنری در توصیف هنرمندانه فضای ذهنی کودک، این شعر را بسیار موفق و تأثیرگذار کرده است. تکرار فعل «نوشتم»، در طول شعر، در پیوند عمودی شعر و خوش‌آهنگتر کردن موسیقی درونی آن نقش دارد. تکرار واژه «مادر» در طول شعر با توجه به چرخیدن محتوای شعر حول محور مادر، مناسب و تأثیرگذار است. واج‌آرایی صامت «ش»، در بند ۱ صدای خش‌وخش تراشیدن مداد را به ذهن القا می‌کند. همچنین تکرار صامت «س» در بند آخر فضای سرد و اندوهگین شعر را تثبیت می‌کند و تکرار مجدد صامت «ش»، در خوش‌آهنگتر کردن موسیقی کلام مؤثر است.

تناسب «بابا و مامان»، «یک، دو، سه، ده، بیست و حساب»، «ابر، مه و باران»، «سبد و سینی» آغاز تا پایان شعر را در پیوند و هم‌نشینی معنای ویژه‌ای با یکدیگر قرار می‌دهد.

یکی از واقعیت‌هایی که همواره موجب رنج درونی و آزار قلب‌های کوچک و مهربان کودکان و نوجوانان می‌شود، ضعف و پیری پدر و مادر است؛ هر چند کم سالی آن‌ها ده‌چ‌گاه نمیتواند برطرف‌کننده احتیاج‌ها و ضعف‌های پدران و مادرانشان باشد. با نگاه به نقاشی‌های کودکان و رنگ‌های بکار رفته در آن‌ها و تصاویر موجود در این نقاشی‌ها بسیاری از واقعیات زندگی روزمره و درون فکری و احساسی آن‌ها آشکار می‌شود. این شعر، ضمیر ناخودآگاه کودک را به تصویر کشیده است. ذهن کوچک او نمیتواند نسبت به اصلی‌ترین عضو زندگی بی‌تفاوت باشد. او در حال مشق نوشتن، حل کردن حساب و بسیاری از کارهای روزمره دیگر مادر مریض خود را زیر نظر دارد.

اگر در نقاشی، نقش‌ها و رنگ‌ها، گویای ناخودآگاه کودک هستند، در شعر این کلماتند که تصاویر ذهنی کودک یا نوجوان را ارائه می‌دهند و اگر شعر بزرگسال، تخیلات ذهنی و واقعیات درونی خودشان را به تصویر میکشد، شعر کودک و نوجوان بازگوکننده ذهن و زبان، و خیال آن‌هاست.

شاعر توانسته است در این شعر با استفاده از واژه‌های کودکانه و رسوخ در ذهن و اندیشه آنان، تصویری بسیار عاطفی و تأثیرگذار را خلق کند، که در آن کودک خستگی، فرسودگی یا ضعف و حتی مرگ مادر را مشاهده می‌کند و به ظاهر، بی‌تفاوت و بدون درک رویدادهای تلخ، زندگی می‌کند، اما ناخودآگاه او، این وقایع را ثبت می‌کند و پیشامدهای تلخ و شیرین در شکل‌گیری شخصیت او تأثیرگذارند. بندهای شعر از آغاز تا پایان آشفتگی فکری و تمرکز نداشتن کودک را در انجام تکالیفش به زیبایی به تصویر کشیده است:

بند ۱ - کودک در حال نوشتن کلمات آب، بابا و نان، ناگهان به یاد علاقه‌ای که به مادرش داشته، می‌افتد.

بند ۲- کودک در حال یادگیری حساب و اعداد است و به عدد ده که می‌رسد لبخند مادرش را به یاد می‌آورد.

بند ۳- واژه‌های این بند تصویری پنهان از بزرگتر شدن کودک را ارائه می‌دهند. در بند ۱ و ۲ شاعر از ابتدایی‌ترین کلمات و اعدادی که کودک می‌آموزد، بهره می‌گیرد؛ اما در این بند شاعر از زبان کودک کلمات دشوارتر و حتی جمع کردن را در شعر وارد میکند و افزون بر این نشان می‌دهد که فهم و درک عاطفی او نیز بالیده است. او مسائل را بیشتر در می‌یابد و متوجه ناخوش احوالی مادر می‌شود. بند پایانی شعر که نقطه اوج روایت به زبان کودک است، با واج‌آرایی هنری «س» موسیقی غنی نیز دارد؛ هر چند این موسیقی بیشتر می‌تواند القاکننده صدای افتادن سینی باشد و به نظر می‌رسد تنگنای وزن موجب شده است که در مصراع آخر به جای آن که سینی از دست مادر بیفتد و صدای نابهنجاری را به گوش برساند، سبب می‌افتد و ناگهان از اوج هنری و موسیقایی که در سه مصراع نخست بند آخر شکل گرفته، کاسته می‌شود.

به هر روی عاطفه شعر بسیار قوی و تأثیرگذار است و فضای سنی کودک یا نوجوانی که چنین خاطره‌ای را پشت سر گذاشته است القا می‌کند و دیگر افراد را در همدردی با او شریک می‌کند. باد، می‌گردد، میرقصد، میرقصاند. باد، شاد است / که در باغ چنین می‌خواند. / شاخه، / همبازی شاد باد است. / شاخه، / از بارش باران شاد است. / ... / رعد، قهقهه خنده برق / پای میکوبد و از خوشحالی، باز هم غران است (پاییزی‌ها، رحماندوست: اما برگ).

توازن و طرب‌انگیزی واژه‌ها در این شعر با تصویری که از حرکت‌های پیچ در پیچ باد و شاخه مورد نظر شاعر بوده سنخیت دارد. در بند نخست شعر، تکرار پیشوند «می» استمراری در آغاز سه فعل «می‌گردد، میرقصد و میرقصاند»، خوانشی زیبا و ریتمیک به شعر بخشیده که القاکننده حرکت چرخشی باد است. در همین بند جناس اشتقاق میان دو فعل «میرقصد و میرقصاند» بسیار زیبا و هنرمندانه بکار رفته و موسیقی درونی شعر را قویتر کرده است. تکرار واژه «باد»، در سه بند نخست، جناس ناقص و تناسب آوایی در «باد و شاد» و «باد و باغ» و اشتقاق میان دو واژه «بارش و باران» و تکرار صامت‌های «ب» و «ش» و مصوت بلند «ا» در این بندها تصویر و صدای حرکت باد و برخورد آن با شاخه و شرشر باران را به نحو شایسته‌ای القا می‌کند. فضای ایجاد شده بکمک این واژه‌ها بسیار شاد و پر انرژی است. در بند پایانی بیت‌های بالا تصاویر زیبا و تازه‌ای از رعد و برق ترسیم شده که تخیل شعر را بارورتر کرده‌اند. تشبیه برق به خنده، که به تناسب درخشندگی دندان در هنگام خندیدن صورت گرفته، و تشبیه صوت رعد به قهقهه، بارزترین آرایه‌ایست که با هدف القای تصویر و فضای نشاط‌آور و فرح‌بخش عناصر طبیعت صورت گرفته است. جریان رعد و برق در طبیعت با غرشی همراه است که در بسیاری از کودکان ایجاد وحشت می‌کند و تصویر و تشبیه که در این شعر ترسیم شده در تناقض با حقیقت موجود است. این تشبیه با ارائه حس و تصویری تازه، موجب می‌شود که کودک یا نوجوان با دیدی متفاوت به اطراف بنگرد و درک شاعرانه‌ای نسبت به عناصر طبیعت و اشیاء اطراف پیدا کند. پایکوبی و خوشحالی رعد نیز لوازم و اسباب دیگری در این

تشبیه است که حس نشاط و شادی موجود در شعر را قویتر کرده است. تنها ایرادی که میتوان بر موسیقی این شعر گرفت، عدم تناسب وزن با فضای شاد است که به کمک به‌گزینی واژه‌ها در شعر ایجاد شده است. این شعر نیازمند وزنی ریتمیک و طرب‌انگیز است، تا با رقص و پای‌کوبی متناسب باشد و سنگینی وزن «فاعلاتن، فاعلاتن» نمیتواند منتقل‌کننده این فضای شاد و ریتمیک باشد و از بار عاطفی شعر کاسته است.

– پروانه نشست روی گل، / گل خندید. / با رقص دو بال ساز زد، / گل رقصید. / (همان: لحافی از گلبرگ).

تناسب واژه‌هایی مانند «رقص و ساز» و «خندید و رقصید» و «بال و پروانه» موسیقی معنوی و پیوند واژه‌ها را برای قویتر کردن تصویر شعر بارور کرده‌اند. موسیقی درونی شعر نیز که بوسیله جناس «با و بال» و تکرار واژه «گل» و مصوت بلند «آ» تصویر طرب‌انگیزی از چرخش پروانه در اطراف گل و تکان خوردن و جنبیدن گل ترسیم کرده که با وزن شعر که در بحر رجز سروده شده هماهنگ است. تشخیص، برجسته‌ترین آرایه‌ایست که در شکل‌گیری تخیل شعر مؤثر بوده است.

– مثل غنچه بود آن روز / غنچه‌ای که روییده / در هوای بهمن ماه / بر درخت خشکیده / مثل آب بود آن روز / آب چشمه‌ای شیرین / چشمه‌ای که می‌بیند / مرد تشنه‌ای غمگین / گرچه در زمستان بود / چون بهار بود آن روز / سرزمین ما ایران / لاله‌زار بود آن روز / روز خنده ما بود / روز گریه دشمن / روز خوب پیروزی / «بیست و دوم بهمن» (زیباتر از بهار، رحماندوست: روز خوب پیروزی). از مهمترین شگردهای هنری شاعر که نقش مهمی در تأکید مضمون پیروزی انقلاب اسلامی، تکرار بجا و مناسب واژه‌ها است:

تکرار واژه «غنچه» در بند نخست که تداعی‌کننده نوپایی و نوظهوری انقلاب اسلامی است. تکرار واژه «روز» در بند آخر و در طول شعر، در تقابلی پنهان با تیرگی و سیاه‌فضای پیش از انقلاب، میتواند تصویرگر آینده روشن پس از پیروزی باشد، تکرار واژه «چشمه» در بند ۲ و استفاده از واژه «آب» در همین بند، نماد زندگی دوباره و شروعی تازه است. تکرار واژه «بهمن» در بندهای ۱ و ۴، واج‌آرایی صامت «ز» در بندهای ۳ و ۴، تکرار (واج‌آرایی) صامت «ش» در بند ۲ و مصوت بلند «آ» در بندهای ۲ و ۳ و جناس مطرف میان واژه‌های «آب و آن» در بند ۲.

همانندسازی و قرینه‌گرایی، و ایجاد تناسب و تقابل میان واژه‌ها و پدیده‌ها در ارتباط میان سرمای بهمن ماه و گرمای ناشی از پیروزی انقلاب اسلامی مؤثر واقع شده و تصاویر ملموسی ایجاد کرده است:

تناسب میان واژه‌های «غنچه، روییده، درخت، خشکیده» و «هوا و بهمن ماه» در بند ۱، «آب، چشمه، تشنه» در بند ۲، «بهار، لاله‌زار و سرزمین» در بند ۳ و «خنده و پیروزی» در بند ۴. هم-

چنین تقابل میان واژه‌های «روییده و خشکیده» در بند ۱، «زمستان و بهار» در بند ۳ و «خنده و گریه» در بند ۴ پدیده پیروزی و شادی را به کودک منتقل میکند.

شاعر همچنین از برخی از صورخیال ملموس و حسی نیز استفاده کرده: در بند ۱ تشبیه روز پیروزی به «غنچه» القاکننده نوپایی پدیده انقلاب میتواند باشد. در بند ۲ تشبیه روز پیروزی به «آب» که همانطور که گفته شد نمادی از زندگی تازه و شروعی دوباره است. با توجه به سال سرایش این شعر (۱۳۶۷) که سال‌هایی است که در آن استفاده از نمادها بطور وسیعی رایج بوده، در نظر گرفتن معنای نمادین برای برخی از واژه‌های این شعر، مانند آب، پشتوانه شعر را از نظر اندیشه محکمتر و ارزش هنری آن را بالاتر میبرد. در بند ۳ با تشبیه روز پیروزی به «بهار» و «لاله‌زار» تصویر فضای گرم و فرح‌بخش زیبایی از پیروزی انقلاب ترسیم شده که در تناقض با سرمای بهمن ماه است و برجسته‌سازی زیبایی ایجاد کرده است.

در این شعر واژه‌هایی مانند آب، چشمه، غنچه، بهار و لاله‌زار، شکوفایی انقلاب و شور و عجان عمیق ناشی از پیروزی و شروعی خوشایند را بیان کرده‌اند. آغاز مبهم شعر، که بکمک صفت اشاره «آن» و پایان امیدبخش شعر، که بکمک واژه «پیروزی» و رفع ابهام آغازین شکل گرفته آغاز و پایانی بسیار قوی و تأثیرگذار ایجاد کرده و عاطفه شعر را به اوج می‌رساند. این شعر با یادکرد از پدیده بزرگ و تاریخی انقلاب اسلامی به صورتی ماندگار در حافظه کودکان و نوجوانان نسل‌های پس از انقلاب همچنان برقرار است و یکی از زیباترین و تأثیرگذارترین آثار مصطفی رحماندوست در زمینه اشعار انقلابی و وطنی است.

دو سه مائه است که بابا رفته / خنده و شادی از اینجا رفته / کاش از او خبری می‌آمد / نامه مختصری می‌آمد / دو سه مائه است که جایش خالیست / همه هستند، ولی بابا نیست / کاش او بود و به من می‌خندید / خنده در خانه ما می‌پیچید / دو سه مائه است قناری‌ها هم / هست در چهره زیباشان، غم / شوق پرواز ندارند آنها / حال آواز ندارند آنها / دل من تنگ شده خیلی تنگ / مادرم هم شده خیلی دلتنگ / کاش بابا ز سفر باز آید / شاد و پیروز و سرافراز آید (موسیقی باد، رحماندوست: جای بابا خالی).

شعر در وزن «فاعلاتن (فعلاتن) فعلاتن فعلن» سروده شده که متناسب با فضای غمگین و سنگین شعر است. یکی از مناسبترین قالب‌های شعر کودک و نوجوان، مثنوی است؛ کلمات قافیه یا ردیف‌ها تأثیر زیادی در اوج یا فرود موسیقی شعر خواهند داشت. کلمات قافیه در این شعر غنی و آهنگین هستند و در برخی از بیت‌ها بکمک ردیف تأثیر موسیقی کناری را دوچندان ساخته‌اند. برای نمونه فضا سازی اولیه در بیت نخست شعر کاملاً توسط قافیه و ردیف صورت گرفته است. تنها کاستی قافیه در بیت هفت به دلیل قافیه شدن کلمات «تنگ و دلتنگ» صورت گرفته که عیب آن

ایطاء است که هنگام قافیه شدن کلماتِ مرکب پیش می‌آید، هر چند حاجبِ «شده خیلی» تا حدّی از ضعف قافیۀ این بیت کاسته است.

تکرار و هم حرفی صامت‌ها و مصوت‌ها در این شعر فراوان دیده میشود و استفاده مناسب آن بر قوّت تصویرسازی افزوده است:

تکرار صامتِ «ه» در بیت ۱ کشیدن آه و حالت غم و غصه را تداعی میکند. تکرار مصوت بلند «ی» در بیت ۲، واج آرای «سین» و «ه» و مصوت بلند «آ» در بیت ۳، واج آرای «خ» و «سین» و «ه» در بیت ۴، واج آرای مصوت بلند «آ» در بیت های ۵ و ۷ در خوش‌آهنگتر کردن موسیقی شعر مؤثر واقع شده‌اند. قرارگرفتن واژه‌های «خبر و مختصر»، «خنده و خانه» و «سفر و سرافراز» در کنار هم و در یک بیت، به‌هنگام خوانش هماهنگی صوتی زیبایی ایجاد کرده است. همچنین تکرار عبارتِ «دو سه ماه است» و کلمات «بابا» و «کاش» در طول شعر و «دلتنگی» در بیت ۷ از دیگر موارد تکرار و تأکید در شعر است. اشتقاق موجود در «میخندید و خنده» و موازنۀ بیت ۶ از دیگر بدایع لفظی قابل اشاره هستند.

تضاد معنایی در کلماتِ «غم و خنده»، که در طول شعر برجسته و تکرار شده‌اند و تضاد میان فعل‌های «هستند و نیستند»، همچنین تناسب و هماهنگی معنایی در «خنده و شادی»، «خبر و نامه»، «قناری، پرواز و آواز» و تنسیق صفات در بیت آخر (شاد و پیروز و سرافراز آید)، برغنائی معنایی شعر افزوده است.

در بیت نخست شعر، حضور مثبت و تأثیرگذار پدر که عضو اصلی و نقش‌آفرین خانواده است نشان داده شده و آغاز شعر را سرشار از بار عاطفی کرده است. در این بیت، «رفتن» به خنده و شادی نسبت داده شده است، بنابراین آنیمیسیم یا جاندارانگاری در آن دیده میشود و همزمان شدن رفتن خنده با رفتن بابا بر زیبایی معنایی شعر افزوده است. حضور «پدر» در خانه، یعنی حضور خنده و شادی و انرژی‌ها و عواطف شاد و مثبت. قائل شدن چهره و غم برای قناری، تشخیص است، هم-چنین تصویر سازی شاعر در بیت‌های ۳ و ۴ و ۵ و ۶ شایستۀ درنگ است.

بدایع معنوی متنوع، موسیقی قوی، زبان منسجم، شگردهای هنری و همچنین آغاز و پایان زیبای شعر، به دلیل عاطفۀ طبیعی و احساس حقیقی و عشقی است که نسبت به «پدر» وجود دارد و به دلیل خودجوش و طبیعی بودن آن، در سراسر شعر عاطفۀ ای‌یکنواخت و قوی پدید آمده است.

– در روز بود شاید / یا اینکه خواب دیدم / در باغ با شکوۀ / یک جوی آب دیدم / پروانه‌ای به من گفت: / این باغ «باغ دنیا» ست / آن جوی هم تو هستی / باغ از تو خوب و زیباست / اما نمان در این جا / این-جا نگیر خانه / پایان راه دریاست / دریای بیکرانه (کوچه‌های آبی، رحماندوست: پایان راه).

در این شعر تکرار واژه‌ها و حروف در غنای موسیقایی شعر نقش داشته‌اند: تکرار واژه «باغ» در بندهای ۱ و ۲، «جوی» در بندهای ۱ و ۲، «دریا» در بند آخر و «اینجا» در بند آخر بسامد مصوت بلند «آ» در طول شعر و واج‌آرایی صامت «ن» در بند آخر.

ارتباط و پیوستگی میان واژه‌ها به کمک تناسب و مراعات نظیر موجود در میان آنان شکل گرفته و در هم تنیدگی واژه‌ها انسجام و پیوند افقی و عمودی شعر را بیشتر کرده است: تناسب میان واژه‌های «باغ، جوی آب، پروانه و دریا» در طول شعر، «خوب و زیبا» در بند ۲ و «دریا و بی‌کرانه» در بند ۳.

تشبیه و تمثیل «دنیا» به «باغی باشکوه» و «انسان» به جوی آبی که در باغ دنیا با زندگی کردن جریان می‌یابد و در نهایت به دریای بیکران کمالات و معنویات میرسد، زبان شعر را نمادین و استعاری کرده است. اینکه درک این استعارات و نمادها، و درک عرفان زیبایی که در لایه‌های درونی شعر وجود دارد برای مخاطب و خواننده دشوار باشد یا خیر، از زیبایی و اهمیت تصاویر این شعر نمی‌کاهد و ما را از ذکر این استعارات باز نمی‌دارد. ساده و روان و بدون ایراد و شکستگی و ابهام بودن زبان شعر و استعاری بودن آن خللی در فهم و دریافت معنی و مفهوم واژه‌ها و عبارات ایجاد نکرده است:

باغ: استعاره از دنیا، جوی آب: استعاره و نماد از انسان، باغ دنیا: اضافه تشبیه، خانه گرفتن (در بند ۳): کنایه از مسکن گزیدن و مقیم شدن، پروانه: میتواند استعاره و نمادی از فرشته‌وحی و الهام باشد، دریا، استعاره و نماد از معنویات و کمالات انسانی، راه: مجازاً به معنای مسیر و هدف زندگی عرفان زیبایی که در عمق تصاویر شعر وجود دارد فضایی تازه از رؤیا و خیال را در شعر ارائه کرده و درک و فهم مخاطب را افزایش می‌دهد و او را وارد دنیایی متفاوت از عالم مادیات، و به جستجوی معانی پنهان واژه‌ها برای درک بیشتر شعر فرا می‌خواند. وزن هماهنگ با محتوا و موسیقی قوی واژه‌ها بر تأثیرگذاری عاطفی شعر می‌افزاید و کوتاه شعر نیز مانع از گستردگی مفاهم بیشتر و کسالت مخاطب میشود.

سرخ شد و زرد شد / «برگ درختان سبز» / خسته شد و ایستاد / پیچک پیچان سبز / خنده به یکباره مرد / بر لب خندان باغ / باغ پر از نغمه‌ها / پر شد از آوای زاغ / رود روان خشک شد / جوی دوان ایستاد / ساکت و خاموش شد / شاپرک شاد شاد / رقص کنان قاصدک / آمد و داد این خبر: / «فصل زمستان سرد / میرسد از بام و در» / (چشمه نور، رحماندوست: قاصدک).

با توجه به مضمون شعر - طبیعت - و اشاره شاعر به دگرگونی‌های گیاهان و جابجایی فصل‌ها، ضرورت و شدن در شعر جریان دارد و تکرار فعل لازم «شد» در بند نخست، تکرار هنرمندانه‌ای است که دگرگونی گیاهان از حالتی به حالت دیگر را نشان می‌دهد و این موضوع، افزون‌بر بازنمود این حالت، بر لذت موسیقایی شعر نیز افزوده است.

هم حروفی و تکرار صامت‌های «خ» و «چ» در بند نخست تداعی‌کننده صدای خش خش برگ‌های پاییزی میباشد و با مضمون شعر تناسب دارد.

هم حروفی صامت «ز» در بند ۲ هم صدایی و واج‌آرایی مصوت بلند «آ» در همین بند موسیقی ساز است و حضور انبوه زاغان در فضای شعر را برجسته‌تر می‌کند.

واج‌آرایی صامت «ش» در بند ۳ فراخواندن به سکوت را القا میکند.

واج‌آرایی صامت «س» و «د» در بند ۴ موسیقی شعر را قویتر و تأثیر پایان کلام را دوچندان کرده است.

تکرار واژه «باغ» در بند ۲، تکرار فعل لازم «شد» در بند ۱ و ۳، جناس اشتقاق «پیچک پیچان» در بند ۱، جناس اشتقاق «خنده و خندان» در بند ۲، جناس مضارع «روان و دوان» در بند ۳ و موازنه موجود در بیت‌های بند نخست از دیگر موارد تأثیرگذار در غنای آوایی شعرند.

انسجام افقی و عمودی بندها بکمک ارتباط معنایی واژه‌ها و پیوند محتوایی بندها به‌خوبی برقرار شده است و واژه‌ها و ترکیب‌ها هنرمندانه به‌گزین شده‌اند. توجه به ترکیب‌های وصفی مانند: «پیچک پیچان»، «رود روان»، «جوی روان»، «شاپرک شاد» و قید «رقص کنان» در مقابل کلمه «قاصدک»، ایستادن جوی در مقابل پیچان بودن پیچک، و از این قبیل، این گزینش‌های شایسته را بیشتر نشان میدهند.

برجسته‌ترین عامل در این شعر، پارادوکس معنایی در خشک شدن رود و ایستادن جوی دوان در بند ۳ و مراعات نظیر موجود در واژه‌های «برگ، درخت و پیچک» است.

تشخیص و جاندارانگاری نیز صورخیال دیگری هستند که شاعر برای تصویرسازی از آن‌ها سود جسته است:

در بند ۱ خسته شدن و ایستادن پیچک، در بند ۲ مردن خنده، در بند ۳ ایستادن جوی دوان و شاد بودن و سپس خاموش و ساکت شدن شاپرک و در بند ۴ رقص کنان و خبرآور بودن قاصدک تشخیص و جاندارانگاری، و «لب خندان باغ» در بند ۲: اضافه‌ی استعاری و تشخیص است.

همانطور که گفته شد به‌گزینی واژه‌ها و ترکیب‌ها در کنار صنایع بدیعی و معنوی، تصاویر زیبایی از طبیعت زمستانی را ارائه می‌کنند؛ اما کم توجه شاعر به ایجاد تناسب میان وزن و محتوا و واژه‌ها اندکی به ارزش هنری و تأثیر موسیقایی شعر لطمه زده است. وزن شاد و آهنگین «مفتعلن فاعلن» نیازمند محتوایی شاد و طرب‌انگیز است. توصیف زمستان همراه با زرد شدن و مردن گیاهان و یخ بستن آب رودها، و فضای تیره‌ای که از نغمه زاغ‌ها در شعر به تصویر کشیده شده، این نیاز را برآورده نکرده است و تناقضی میان محتوا، تصویر و عاطفه با آهنگ و موسیقی شعر ایجاد کرده؛ هر چند که شاعر با استفاده از واژه‌ها شاد و مثبتی مانند «پیمان، سبزه، خنده، نغمه، دوان، شاپرک، شاد و رقص» سعی در جبران این نقص به‌کمک واژه‌ها داشته و با اینکه این واژه‌ها در

آهنگین کردن و تصویرسازی شعر مؤثر واقع شده‌اند، اما اینها توجیه مناسبی برای بی‌توجه شاعر به رعایت تناسب محتوا و تصویر با وزن شعر نیستند.

رود، رود، غرش و شور و سرود. هست در اندیشه درباری دور، / کف به لب از سیر فراز و فرود، / رود، رود (چشمه نور، رحماندوست: قصه پیوسته پویندگی).

در این بیت‌ها شاعر توانسته است، با چیدمان شایسته واژه‌ها، تابلوی واضحی از صدا و تصویر حرکت رود ترسیم کند. گستردگی حضور مصوت بلند «و» و صامت «و»، چه از نظر شنوایی و چه از نظر دیداری، می‌تواند القاکننده جریان افقی رود باشد. تکرار صامت «ش» القاکننده صدای شرشر آب رود است. «صامت‌های «س» و «ش» از جمله صامت‌هایی هستند که به آن‌ها صامت‌های «سایشی» یا «همخوان‌های پیوسته» می‌گویند» (مقدمات زبان شناسی، باقری: ص ۷۱۰) از این صامت‌ها برای نشان دادن صداهایی که از حرکت اجسام و پدیده‌ها به وجود می‌آید استفاده میشود. جناس میان واژه‌های «شور و دور» و «سرود و رود» و «رود و فرود» و قلب میان «رود و دور» نیز بار موسیقایی شعر را غنیتر کرده است. این بدایع به‌عج وجه ملال آور نیستند و کاملاً طبیعی بکار رفته‌اند. گفتنی دیگر در مورد این شعر مربوط به استفاده شاعر از قیدها و صفت‌هایی متناسب برای رود است. «غرش» و «شور» صفت‌هایی هستند که میتوانند صدای شورانگیز جریان پرشتاب رود را به زیبایی مجسم کنند و در تناسب با واژه هم‌نشین خود -سرود- باشند. کف به لب بودن رود نیز تصویر دیگری است که خروش و خستگی جریان رود را ترسیم کرده و به شعر وجه حماسی بخشیده است. پیوند واژه‌ها به این موارد محدود نشده و تقابل میان «فراز و فرود» و تناسب میان «کف و لب»، در صورتی که «کف» را به معنای کف دست در نظر بگیریم، درهم تنیدگی واژه‌ها این بند شعری را استوارتر کرده‌اند. همنشینی واژه‌ها در این بند، القاکننده سیر مداوم و پیوسته رود و تداعی کننده جریان خروشان و پویای رودخانه است. این بیت‌ها بند دوم از شعر قصه پیوسته پویندگی بودند که نکات بدیعی آن‌ها بررسی شد. بند نخست و دوم از این شعر که به وصف «جوی» و «آب» اختصاص دارد به همین نحو تصویر و توصیف را از طریق به‌گزینی واژه‌ها به تماشا نشسته است:

جوی، جوی / میگذرد کو به کوی / رقص کنان، زمزمه‌گر، پرشتاب، / تا که به یک رود شود روبه‌روی / جوی، جوی...

نتیجه‌گیری

لازمه تصویرسازی استفاده از آرایه‌های ساده یا دشوار ادبی نیست. توصیفات ساده، صفت‌های هنری و انواع هنجارگریزی‌ها میتوانند تصاویر متنوعی ترسیم کنند. بدایع لفظی و معنوی نیز علاوه بر این - که قوت‌بخش موسیقی درونی و معنوی شعر هستند، در صورتی که بجا و مناسب بکار روند، میتوانند نقش مؤثری در تصویرسازی شعر داشته باشند. مخاطب شعر کودک و نوجوان مانند مخاطب

بزرگسال قادر به درک و دریافت پیچیدگی‌های خیال و خیال‌های پیچیده شعری نیست و تصویرسازی در شعرهای کودک در بسیاری از مواقع بایستی با هنرمندی بیشتری نسبت به شعر بزرگسال صورت گیرد. «مخاطب شناسی یکی از مسائل مهم در زمینه تألیف است. هر پدید آورنده- ای هنگام نگارش اثر خود، باید به مخاطب بیندیشد و در نهان و آشکار، مخاطب مفروضی داشته باشد و سعی کند هرچه بیشتر او را بشناسد تا بتواند با او به خوبی ارتباط برقرار کند» (اهمیت واژگان پایه در شعر کودک، محمدی رفیع: ص ۱۸۰). در مواردی که بررسی آن‌ها گذشت، دیدیم که رحماندوست، با شناخت افکار و احساسات و اصولاً دنیای کودک و نوجوان، دست به خلق آثاری مناسب با نظام عاطفی و اندیشگانی آن‌ها زده است و در این راه آنچه موجب تأثیر بیشتر سروده- های او شده، شناخت و تسلط بر نقش‌ها و کارکردهای هنری واژه‌ها است. او از مرز مطلق تصویرسازی با آرایه‌ها و صورخیال گذشته و تخیل و تصویر بسیاری از سروده‌های خود را به کمک چیدمان شایسته واژه‌ها و حروف برجسته کرده است و آرایه‌های مورد استفاده او نیز، مناسب ذوق و قریحه کودک و نوجوان و بطور کلی گروه سنی مخاطب است. تقابل‌ها و تناسب‌های معنوی و تکرارهای بدیع و موسیقی‌ساز و استفاده از تشبیهات ساده و محسوس، مهم‌ترین مواردی هستند که شاعر در کارگاه آفرینش خلاق خود از آنها سود جسته است. موسیقی برجسته‌ترین و اساسی‌ترین عضو ساختمان شعر است که مخاطب کودک و نوجوان پیش از هرچیز به آن توجه می‌کند و درنگ شاعر بر این عنصر اساسی بیش از دیگر عناصر، تخیل کودک را بارور می‌کند و به درک و ارتباط بیشتر شعر و تصویر می‌انجامد.

منابع پژوهش

۱. اهمیت واژگان پایه در شعر کودک، محمدی رفیع، شایا، کتاب ماه کودک و نوجوان. ۱۳۸۵ صص ۱۷۵-۱۸۵.
۲. باغ مهربانی‌ها. رحماندوست، مصطفی، تهران: انتشارات وزارت آموزش و پرورش. ۱۳۶۷
۳. باغ و باد و گل،، تهران: محراب قلم. ۱۳۸۰
۴. بدیع نو، محبتی، مهدی، تهران: سخن. ۱۳۸۶
۵. بلاغت تصویر، فتوحی، محمود، تهران: سخن. ۱۳۸۵
۶. بنیادهای ادبیات کودک، پولادی، کمال، تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان. ۴۱۳۸
۷. بیان و معانی، شمیسا، سیروس تهران: فردوس. ۱۳۸۱
۸. پاییزی‌ها، رحماندوست، مصطفی، تهران: شباویز. ۱۳۸۲
۹. جادوی مجاورت، شفیعی کدکنی، محمد رضا، بخارا، سال اول، ش دوم، مهر و آبان ۱۳۷۰ صص ۱۷.
۱۰. چشمه نور، رحماندوست، مصطفی، تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان. ۱۳۶۳

۱۱. دوستی شیرین است،.....تهران: مدرسه. ۱۳۷۲
۱۲. زیباتر از بهار،تهران: مدرسه. ۱۳۶۷
۱۳. سفر در مه، پورنامداریان، تقی. تهران: زمستان. 1374
۱۴. شعر کودک در ایران، کیانوش، محمود، تهران: آگاه. ۱۳۵۵
۱۵. صد دانه یاقوت، رحماندوست، مصطفی، تهران: محراب قلم. ۱۳۶۳
۱۶. صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمد رضا، تهران: آگاه. ۱۳۸۶
۱۷. کوچه‌های آبی، رحماندوست، مصطفی، تهران: محراب قلم. ۱۳۶۹
۱۸. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی، کاووس، تهران: ثالث. ۱۳۸۳
۱۹. مقدمات زبان‌شناسی، باقری، مهدی، تهران: نشر قطره. 4۱۳۸
۲۰. موسیقی باد، رحماندوست، مصطفی، تهران: مدرسه. ۱۳۷۴
۲۱. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمد رضا، تهران: آگاه. ۱۳۷۰
۲۲. نقد و بررسی شعر کودک، علی پور، منوچهر، تهران: تیرگان. ۱۳۸۵