

سال اول / شماره هفتم / اسفند ماه ۱۳۹۶

فرصت

قلم سبز

ادبی

ماهنامه

– ژانرهای ادبی اصالت کلمه

– اشعار کلاسیک

– اشعار آزاد





بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
مدیر مسئول موسسہ: آوین کلہر

ہمکاران: زرتشت محمدی، میثم رجبی  
، نیلوفر مسیح و آریو ہمتی۔

آدرس: کرمانشاہ، اسلام آباد غرب،  
ہفتصد دستگاہ، بلوار معلم، مجتمع  
غدیر۔

سرودھایی از: آرش آذربیک، نیلوفر  
مسیح، آریو ہمتی، میثم رجبی، آوین  
کلہر، فرزانه اکبری، زرتشت محمدی،

سعید امامی، مہوش سلیمانپور، کیا یارسان، رویا کارپسند، فریبا ناد علی، ہدیہ  
قلی یار، مہسا جہانشیری، سمیہ شگری، الناز عباسی، مریم ناظمی، لیلا ادبی،  
سید جواد حسینی تیرتاشی، لالہ پارسا، سیما نوروزی، عبدالجلیل کریمپور،  
طاہرہ احمدی، فرسامہ پارسا، فرزانه اکبری، فاطمہ ولی پور، عاطفہ دادویی،  
سہیلا رضایی، صابر فارسی، مژدہ افشار، ثنا صمصامی، بہارہ نوروزی سدہ، فرح  
اسدی، ناہید قامتی خورشید، آوا اسدیان، سمیرا عطایی، رعنا ذہتاب و امید  
کوشکی۔

فصل نخست: مقالہ

تحلیل ساختاری ژانر واژانہ / نیلوفر مسیح

فصل دوم: فراشعر و فراداستان اصالت کلمہ

فصل سوم: غزل، غزل مینی مال و رباعی

فصل چہارم: واژانہ

فصل پنجم: اشعار آزاد

## فصل اول: مقاله

## تحلیل ساختارگرایی ژانر واژانه

### نیلوفر مسیح

**چکیده:** ساختارگرایی نظریه ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده ها بر اساس قواعد والگوهایی که ساختاربنیادی آنها را به وجود آورده اند؛ می پردازد. این شیوه، رشته های علمی گوناگون و پدیده های موجود در آنها می پردازد. این شیوه، رشته های علمی گوناگون و پدیده های موجود در آنها را همچون مجموعه های متشکل از عناصر به هم پیوسته می دهد. در واقع هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده هایی که جزئی از آنهاست بررسی می کنند. و همواره در پی یافتن ساختارهایی منسجم برای انواع مختلف روایت هستند. واژانه نیز ژانریست که در آن شعریت متن و روایت در هم تنیده اند. در این مقاله انواع ساختارهای موجود در واژانه مورد بررسی واقع شده و مشخص شد که واژانه ضمن آن که بین صورت و محتوا وحدت ایجاد کرده یک ژانر ساختارگرا است؛ اما به نحوی متفاوت از ساختارگرایی بزرگانی چون فردینان دوسوسور که در متن مقاله شرح این تفاوت ها خواهد آمد.

**کلمات کلیدی:** ساختارگرایی، تکرار، انسجام، روایت، واژانه

**مقدمه:** از زمان فردینان دوسوسور به این سو پرداختن به ساختارها، مهمترین دلخوشی و دلمشغولی و دغدغه ی پژوهشگران در علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیه ی نظام مند بودن زبان، منتقدان را بر آن داشت که ادبیات را نیز سیستمی نظام مند بدانند و همان تمایزی را که سوسور میان زبان و گفتار و محور همنشینی و جاننشینی می یافت، میان زبان ادبی و غیر ادبی بیابند. رویکرد زبان شناسی ساختگرا، به مصادیق و جنبه های مختلف زبان، یعنی گفتارها معطوف است. در این نظریه منتقد می کوشد تا مصادیق و سویه های متنوع ادبیات؛ یعنی ژانرهای مختلف و چگونگی متابعت یا عدول از هنجار و نرم ( norm ) را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد.

واژانه یکی از ژانرهای نوظهور در مکتب ادبی اصالت کلمه و زیر مجموعه فراشعر کلمه محور است. این ژانر با فراروی از دستور زبان مخصوصا قاعده ی همنشینی دوسوسور و نقش پذیری پیشاپیش کلمات در زبان، از جمله ژانرهایی است که با هدف قرار دادن کلمات در متن بدون قرار گرفتن در ساختار جمله بندی، هم از نظر شکل ظاهری و نمای بیرونی و چگونگی چیدمان کلمات و هم از نظر محتوا، یکی از تاثیرگذارترین ژانرها در ادبیات معاصر است که در تلاش است به نحو خوبی، فرم و محتوا در آن به وحدت برسند.

واژانه در بردارنده ی تصویرهایی است که از یک تصویر کلی و واحد سرچشمه گرفته است، تصویری که به زبان ادبی در بافت یک روایت بیان شده است. و علاوه بر فراروی از هنجاری مانند زنجیره ی گفتار سعی دارد نه در قید شعر بماند و نه در قید داستان و به جنس سوم این دو یعنی وجود کلمات دست یابد؛ در واژانه تصویر مانند یک پازل قطعه قطعه شده، و خواننده می بایست رابطه ها را در این گونه متون کشف کند. البته رابطه ی بین واژگان که در چیدمانی به خصوص قرار گرفته اند و سپس رابطه ی بین تصاویری که تشکیل اپیزود های مختلف را داده است.

نگارنده در این پژوهش در پی آن است که واژانه را بر اساس نظریه ی ساختارگرایی مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد و به این سوالات پاسخ دهد:

- 1- مهمترین ویژگی صوری و ساختاری ژانر واژانه کدام است؟
- 2- کارکرد عنصر تکرار، انسجام، و روایت در این نوع نوشتار چگونه است؟

### 1\_ ساختار و ساختارگرایی:

هر پدیده جزیی از کل است و فقط در درون آن کل می توان آن پدیده را درست و کامل فهمید. روابط متقابل اجزاء و عناصر تشکیل دهنده ی هر کل را ساختار می گویند. در اثر ادبی نیز ساختار به تمام عناصر و اجزایی گفته می شود که در ارتباط متقابل با یکدیگر قرار دارند، تا کلیت آن اثر را پدید آورند. (Abrams, 1970: 34)

تا اوایل قرن بیستم، بیشتر تحقیقاتی که در حوزه ی نقد ادبی قرار داشتند،

نگاه شیوه، و روشی برای بررسی و تحلیل خود را بیرون از متن جستجو می کردند؛ اما در آغاز این سده و دستاوردهای دوسوسور در حوزه ی زبانشناسی، نوعی دگردیسی روش شناختی را در این زمینه رقم زد که به موجب آن، هر نوع بررسی به بیرون از اثر راه می برد، مردود شناخته شد. سوسور با پافشاری بر قراردادی بودن زبان، نشان داد که عوامل بون زبانی هیچ تاثیری در زبان نمی گذارند. ( هاوکس، 1997: 26 ) قایل شدن چنین نقشی برای زبان، در واقع نادیده گرفتن مسایل تاریخی، اجتماعی، فرهنگی، و... و دادن نقش فرعی به آنها بود. بعد از او یاکوبسن، تروبتسکوی، هالیدی، و بسیاری از فرمالیست ها این نظریه را عمیقا مورد مطالعه و بررسی قرار دادند و دامنه ی آن دستاوردها را به حوزه ی ادبیات کشاندند. فرمالیست ها معتقد بودند که فرم و شکل وسیله ای برای بیان محتوا نیست، بلکه این محتوا است که به شکل گیری فرم کمک می کند. از نظر آنان محتوا یک بستر و زمینه ی مناسب برای شکل به حساب می آید. ( ایگلتون، 1388: 6 ) آنان به کشف اصول و قواعدی علاقمند بودند که اثر ادبی به وسیله ی آنها ساخته می شود، و این که این اصول و قواعد چگونه یک متن ادبی را از غیر ادبی متمایز می کند. این دگرگونی ها سبب شکل گیری مکتب ساختارگرایی شد. این مکتب در پی آن است که الگویی از خود نظام ادبیات به عنوان مرجع بیرونی، آثار منفردی که بررسی می کند به دست دهد. ( اسکولز، 1383: 26 )

رولان بارت با تاکید بر روابط میان عناصر سازنده در داخل یک ساختار و مناسبات درونی میان آنها به تحقیق در رابطه با پدیده های مختلف ادبی، اجتماعی، و فرهنگی، جوامع مختلف پرداختند تا اجزاء و عناصر اصلی آنها و ارتباطشان را در یک ساختار کلی کشف کنند. ( لیچ، 1358: 57 ) یا هالیدی و حسن برای بررسی انسجام یک متن، ساختار کلی آن را در سه جزء روابط معنایی، لفظی و نحوی آن مورد تحلیل قرار دادند. ( هالیدی و حسن، 1976: 145 ) تودوروف نیز برای بررسی یک اثر ادبی آن را به چند جز تقسیم می کند و آنها را در ارتباط با هم مورد تحلیل قرار می دهد. او مسایل مربوط به اثر ادبی را به سه دسته ی جنبه ی کلامی متن، جنبه ی نحوی و جنبه ی معنایی تقسیم بندی می کند، و می نویسد: ما برای تحلیل یک اثر ادبی باید این اجزا را در تقابل با هم مورد بررسی قرار دهیم. ( تودوروف، 1379: 39-33 ) بنابر این تحلیل ساختار یک اثر ادبی به این معناست که اجزای آن اثر در ارتباط با یکدیگر و در ارتباط با کلیت آن اثر بررسی می شوند. هر پدیده جزئی از یک کل است و فقط در درون آن کل می توان آن پدیده را درست و کامل فهمید. این موضوع تا جایی اهمیت دارد که در تعریف ساختار آمده است: « در اثر ادبی ساختار به تمام عناصر و اجزایی گفته می شود که در ارتباط متقابل با یکدیگر قرار دارند تا کلیت آن اثر را پدید آورند. ( آبرامز، 1970: 352 ) لذا ساختارگرایی برای تحلیل هر پدیده ی فرهنگی و اجتماعی پیشنهاد می کند که نخست تفاوت های درونی و صوری میان انواع را که منجر به تصویر معنایی متناسب با شکل و ساختار است، بررسی می شود؛ و این سخن بی ربط با نظریه ی معروف عبدالقادر جرجانی ( نظریه ی نظم ) به نظر نمی رسد. ( احمدی،

1382: 18) ساختارگرایان با این روش قصد داشتند تا اصول و قوانین ثابت و تغییر ناپذیری را که ساختارها بر اساس آن شکل گرفته اند، پیدا کنند. اگر قرار باشد در یک جمع بندی نهایی، مراحل نقد ساختاری بیان گردد، می توان گفت که رویکرد نقد ساختاری از سه مرحله تشکیل می شود: 1- استخراج اجزای تشکیل دهنده ی ساختار اثر 2- بررسی ارتباط موجود میان اجزا و 3- نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر هست. و وجود معنا را در آن امکانپذیر می سازد. (گلدمن، 1382: 10)

بنابر این در این پژوهش سعی بر آن است که ، روابط معنایی، واژگانی، و نحوی و به طور کلی عناصر زبانی و ساختاری که کلیت ساختار آثار مربوط به ژانر واژانه را تشکیل می دهند و در القای پیام موجود در واژانه نقش بسزا دارند، با توجه به سه قاعده ی تکرار ، انسجام و روایت مورد تحلیل قرار گیرد.

## ۲\_ تکرار

تکرار یکی از عوامل ایجاد توازن و در نتیجه قاعده افزایی و برجسته سازی است. یاکوبسن معتقد بود که به : « فرایند قاعده افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می آید. (صفوی، 1380: 15) تاثیر تکرار را در شعر می توان از دو جنبه مورد بررسی قرار داد: یکی آنکه تکرار یکی از عوامل مهم موسیقایی شعر است و در هرگونه نظم موسیقایی، خواه در شعر باشد ، خواه در موسیقی، تکرار نوعی از توازن را به وجود می آورد، و قسمت قبلی را در ذهن مخاطب زنده می کند. به همین دلیل تکرار از قوی ترین عوامل تاثیر است و بهترین وسیله ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می کند. (شفیعی کدکنی، 1385: 99) تکرار از جمله شاخصه هایی است که در ژانر واژانه به چشم می خورد و کارکردهای فراوانی در متن دارد اغلب تکرارها در شعر در سه حوزه ی توازن آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می شود.

## ۲\_۱\_ توازن آوایی

منظور از توازن آوایی مجموعه تکرارهایی خواهد بود که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می یابد. (صفوی، 1380: 161) توازن آوایی خود به دو بخش کمی و کیفی تقسیم پذیر است. (علوی مقدم، 1377: 13)

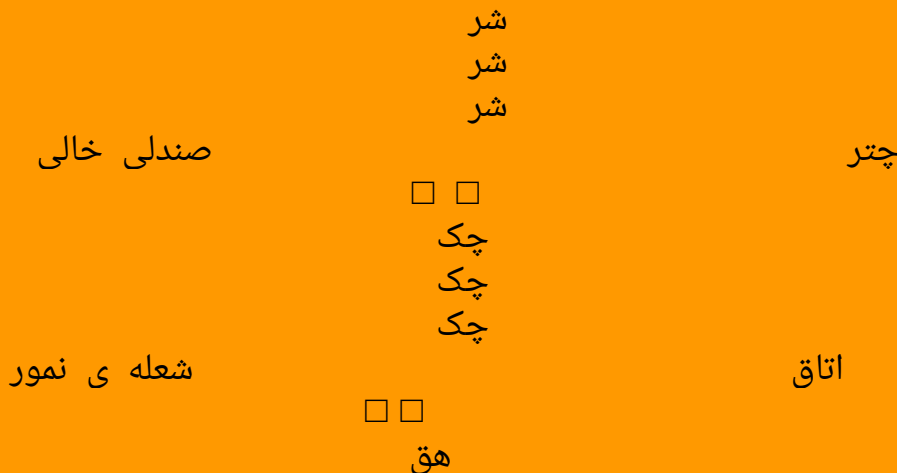
### ۲\_۱\_۱\_ توازن آوایی کمی:

توازن آوایی کمی به وزن مربوط است، وزن با موسیقی ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارد و یکی از دلایل اصلی توازن در شعر همین عنصر وزن است. وزن و عناصر موسیقایی شعر از عناصر مهمی است که صورتگرایان و ساختارگرایان بدان توجهی خاص دارند. آنها می گویند که وزن از جمله عناصری است که در رسیدن به معنای شعر و درک و دریافت متن سودمند است؛ چرا که به نظر آنان اصولا میان وزن و محتوا نسبتی می تواند وجود داشته باشد. (همان: 113) هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی اش با وزن خاصی مطابقت دارد ؛ به عبارت دیگر شاعر از میان اوزان شعر وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی

شعرش هماهنگ باشد، بر می‌گزینند. (وحیدیان کامیار، 1386:61)

با توجه به اینکه توازن و موسیقی در کلام نشأت گرفته از چیدمان کلماتی با وزن همسان در همنشینی با همدیگر است و اصولاً وزن و موسیقی و کلام از ساختار زنجیره‌ی گفتار و قاعده‌ی همنشینی شکل می‌گیرد؛ باید ادعان کرد که ، واژانه یک ژانر هنجار گریز است که از موسیقی عروضی و ساختار زنجیره‌ی گفتار فراروی کرده است، و می‌توان گفت که اصولاً در واژانه ما با وزن عروضی که در شعر کلاسیک و نیمایی وجود دارد ، مواجه نمی‌شویم. زیرا اصولاً این نوع از اشعار جمله محور بوده و برای کلمات در خارج از ساختار جمله وجودی مستقل و معنای مستقل قایل نیستند. اما در ژانر واژانه که از تعریف ساختار مدار دوسوسور فراروی کرده است، هر کلمه خارج از ساختار جمله دارای یک معنای ثابت و چندین و چند معنای متغییر و موسیقی طبیعی مختص به خود است، که در طرز چیدمان و شکل و فرم و هندسه‌ی به خصوص این تاثیر موسیقایی در آرایه عاطفه و القای معنا دو چندان خواهد شد. که در زنجیره‌ی گفتار، و وزن حاصل از همنشینی مجموع کلمات، موسیقی طبیعی و سایر پتانسیل‌های کلمات محدود خواهد شد. لذا واژانه با فراروی از ساختار زنجیره‌ی گفتار چند هدف را دنبال می‌کند:

- 1\_ نمایش و حضور موسیقی طبیعی کلمات در متن واژانه
  - 2\_ فراروی از نقش‌پذیری دستوری کلمات
  - 3\_ اثبات کند که کلمات برخلاف مدعای زبان‌شناسان، می‌تواند خارج از ساختار زنجیره‌ی گفتار نیز دارای معنای ثابت و معانی متغییر باشد.
- با توجه به اینکه در واژانه ما با چیدمان به خصوصی که با محتوا هم سو و هم افزا است، مواجه هستیم. هر معنا و حالت عاطفی خاصی با هندسه‌ی و چیدمان به خصوصی نمایش داده میشود و تکرار یکی از راه‌های بیان معنا و عاطفه خاصی است. و گاه به صورت کاملاً ناخودآگاه از نام آواهای طبیعی که در طبیعت و در موسیقی دارای وزن خاصی هستند تکرار صورت گرفته و ایجاد موسیقی و عاطفه‌ی خاصی می‌کنند. مثال:
- «تلخ با طعم آوا»





هق  
هق

اشک قناری

قفس

(نیلوفر مسیح)

همانطور که مشاهده می شود ابتدا با تکرار نام آواها حس شنوایی تحریک می شود شر/ شر/ شر وزن طبیعی بارش قطرات باران ( یعنی فع، فع، فع ) است. که در اپیزودهای بعدی نیز تکرار شده است. در واقع ابتدا اثر مخاطب را به شنیدن و سپس دیدن دعوت می کند؛ دیدن تنهایی و غم چتری خسته که هم نوای با قطرات باران با یک صندلی خالی روبه رو میشود. چیدمان به خصوص کلمات و فراروی آنها از زنجیره ی گفتار به آنها اجازه می دهد که موسیقی طبیعی خود را در هندسه ی به خصوصی بیان کنند. بارش قطرات باران از بالا به سمت پایین در چیدمان و هندسه شر/شر/شر/ یا چک/ چک/ چک/ و یا هق/ هق/ هق با احساس و عاطفه ی نویسنده به هم افزایی رسیده و موسیقی طبیعی این غم و اندوه را در هندسه ی به خصوصی به مخاطب ارائه می دهد. خالی در صندلی خالی، موسیقی تنهایی را بیان می دارد که که با شر/شر/شر که می تواند هم نوایی صدای اشک با صدای ریزش قطرات باران باشد و در واقع جانشین اشک شده است، به هم افزایی موسیقایی رسیده اند و یک تشبیه اتفاق افتاده، که فقط وجه شبه ذکر شده است. در ادامه چک/ چک / چک یادآور موسیقی ریزش قطراتی در یک فضای خالی است، ریزش قطراتی از سقفی، خالی از شور زندگی، تکرار و هندسه ی به خصوص چک/چک/چک/ ( فع، فع، فع ) و تقابل اتاق و شعله ی نور این حزن و اندوه و خالیا را وسعت می بخشد. همانطور که گفته شد موسیقی در واژانه تابع دو امر است: موسیقی طبیعی خود کلمات و چیدمان به خصوص کلمات و هندسه و فرمی که ایجاد می کنند زیرا فرم و هندسه ی خاص در واژه همیشه ایجاد معنای ثانویه می کند؛ در غیر این صورت مولفه ایجاز در واژه انه نادیده گرفته شده است. هدف از ایجاد هندسه و چیدمان به خصوص کلمات وحدت فرم و محتوا است. در این واژانه قطرات اشک و باران و سپس نوای حزن انگیز چک/چک/چک/ که با تنهایی و خالیای اتاق هم نوا شده سعی دارد موسیقی طبیعی کلمات و طبیعت زندگی آدمها را به هم پیوند بزند و فرم با این طبیعت و محتوای به خصوص به یگانگی می رسند. یگانگی فرم و محتوا و توازن موسیقایی در اپیزود سوم ادامه می یابد؛ مخاطب ابتدا صدای گریه های و هق هق هایی را می شنود و حس شنوایی با آوای طبیعی هق هق هق یک انسان درد کشیده تحریک می شود، این هق هق ها فراتر از نوای گریه ی یک انسان عامی است که با حق حق اشتراک لفظی دارد و در واقع ادامه متن این امر را واضح تر و روشن تر نشان می دهد که این نوای حق حق است در هق هق های یک انسان آزاده اندیش که در قفس محبوس است و قناری استعاره ای از این انسان آزاده اندیش است. در این واژانه موسیقی از طبیعت زندگی افراد در اجتماع به سمت طبیعت درون سیر صعودی دارد و در نهایت از دنیای بیرون به دنیای درون و حق طلبی ختم می شود.

## ۲-۱-۲\_توازن آوایی کیفی:

توازن آوایی کیفی ناظر بر تکرار یک یا چند واج درون یک هجا یا کل هجا است و از تکرار شدن صامت و مصوت در محور همنشینی به دست می آید که خود سبب ایجاد نوعی موسیقی درونی در شعر می شود. این توازن علاوه بر کارکرد لفظی یعنی تاثیر بر جنبه ی موسیقایی شعر، می تواند کارکرد های محتوایی و معنایی نیز داشته باشد؛ به ویژه اگر این نوع هماهنگی های صوتی با موقعیت و زمینه ی موضوعی و محتوایی شعر مناسب باشد، بسیار موثر می افتد (علوی مقدم، 1377: 116) و می تواند ما را به معنای متن برساند که در ذهن شاعر وجود دارد.

## ۲-۱-۲\_توازن واژگانی

هر شاعری بنا بر اوضاع درونی و اجتماعی خود و متناسب با مضمون کلامش در میان دایره ی واژگانی وسیع زبانی خود واژگانی را انتخاب می کند. در واقع مهمترین ابزار شاعر برای خلق شعر، واژه است و شاعران بزرگ در محور جاننشینی کلام، واژگانی با بار معنایی و موسیقایی زیبا و سازگار با متن شعری انتخاب می کنند؛ چرا که سازمان بندی معنا به واسطه ی عمل واژگان صورت می گیرد. (مهاجر و نبوی، 1367: 35) توازن واژگانی به توازن هایی مربوط است که از تکرار واحد های زبانی بزرگتر از هجا ساخته می شود. این توازن می تواند تکرار یک واژه، یک گروه و یا حتی یک جمله باشد (صفوی، 1380: 207) این نوع توازن هم تکرار آوایی ناقص مانند قافیه، انواع جناس، انواع سجع و... را در بر می گیرد. شفיעی کدکنی در نقد این آرایه می نویسد: «آن موردی است که کلمه ای به یک معنی دوبار در شعر بیاید که نوع مبتذل انکار همه کس است و نوع خلاف آن دشوار دیده می شود. (شفیعی کدکنی، 1379: 305) در واقع واژه های سازنده ی شعر نقش مهمی در ایجاد شگفتی و لذت و زیبایی حاصل از آن دارد، واژه ها در زمره ی اصوات اند؛ برخی از آنها گوش نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوشایند و این تدبیر شاعر است که در موقعیت های گوناگون از هر کدام به خوبی استفاده کند. (صهبا، 1384: 94)

## ۲-۲-۱\_تکرار در سطح واژه:

تکرار ممکن است در سطح واژگانی به دو گونه ی ناقص و کامل اعمال شود و مجموعه ای از صنایع را به وجود آورد که با برونه ی زبان مربوط اند و سبب ایجاد نظم می شود. (جرجانی، 1374: 3-5)

## ۲-۲-۱\_همگونی ناقص:

کاربرد این گونه توازن واژگانی، یعنی تکرار واژه با همگونی ناقص را در صناعاتی، مانند انواع مختلف سجع و جناس و همچنین ترصیع و موازنه می توان مشاهده کرد. مقولاتی چون سجع یا قافیه چون از ساختی بزرگتر از واحد زبانی هجا برخوردارند، به هنگام بررسی از توازن واژگانی بهره برده می شود. پس انواع سجع و انواع جناس همگی گونه هایی از توازن واژگانی به شمار می روند که از طریق همگونی ناقص به وجود آمده اند و قابل توصیف اند.

۲\_۱\_۲\_۴ همگونی کامل:

همگونی کامل واژه شامل یک تکواژ دستوری یا عناصری بزرگتر مانند واژه ف گروه و حتی جمله است ؛ باید اذعان داشت که توازن واژگانی به تکرار در سطح واژه محدود نمی شود و عناصر دستوری بزرگتر از واژه را نیز شامل می شود، اما در این پژوهش، چون واژه از ساختار زنجیره ی گفتار و نوشتار فراروی کرده است ما توازن واژگانی را از نوع واژه را بیشتر از سایر انواع تکرار بررسی می کنیم. و تکرار از نوع گروه و جمله را به دلیل ساختار به خصوص واژه مورد بررسی قرار نمی دهیم.

## ۲\_۲\_کارکردهای تکرار در واژه:

در این بخش انواع کارکردها و نقش هایی را بررسی می کنیم که این تکرار ها در واژه بر دوش می کشند. اهمیت تکرار تنها به خود واژه و یا مجموعه واژگان در چارچوب شعر نیست، بلکه تکرار دارای درون مایه ای است که نشان از دلالت های روانی و انگیزشی شاعر دارد و این مضامین، الهام یافته از بافت شعری است و در سیاق آن ظهور می یابد؛ چرا که اگر غیر از این بود تکرار از بعد زیباشناختی خارج می شد و در قالب زیاده گویی و حشو از رونق و اعتبار می افتاد. بنابر این تکرار تاثیر عمده ای در بهینه سازی معنا و پختگی آن دارد و در گیرایی مخاطب بسیار موثر است. مسلما کارکردهای تکرار از جنبه های مختلف زبانی، موسیقایی ، بلاغی و ... قابل بررسی است. ( بنی طالبی و فروزنده، 1396: 36)

۲\_۲\_۱\_خوش آهنگی:

تولید موسیقی ویژه و دلپذیر از جمله ابزارها و ادوات بنیادی و اصلی به شمار می آید که این امر با صنعت تکرار در واژه حاصل شده است.

«رنگ ها»

آلاچیق

سیگار

جاز

□

آینه

پرده

راز

□

مهر

ذکر

ساز « مهوش سلیمانپور»

در واژه فوق علاوه بر ایجاز و جانشینی و وضوح تصویر در بیان معنی، ریتمیک و موسیقایی بودن برخی از واژگان سبب لذت از خوانش متن شده است. همگونی ناقص در واژگان ( جاز، راز، ساز) سبب افزایش موسیقی و

طنین خوش سخن شده است.

۲\_۲\_۲\_ بیان عاطفه و احساس:

در واژانه معمولا نویسنده برای القای عاطفه و احساس و انتقال این احساس از کارکرد تکرار استفاده می کند و برای بیان زیبایی و برقراری عاطفه به زیبایی از همگونی ناقص یا کامل برای رسیدن به این هدف بهره برده است.

«شاعرانه»

ابر

حوض

ماهی

دو چشم

□ □

باران

باران

باران

باران « مژگان رشیدی»

در واژانه فوق نویسنده با به کارگیری تکرار کلمه ی باران سعی دارد که اشک ریختن دو چشم را نیز به باران تشبیه کند و به جای اشک از کلمه باران استفاده کرده است. اما منظور از این کلمه همان اشک است که در هم خوانی با کلمات پیشین و موسیقایی بودن کلام استفاده شده است.

۲\_۲\_۳\_ القای معنی:

تکرار نه تنها بر برونه و موسیقی شعر که بر محتوا و معنای آن نیز تاثیر گذار است و معنا را ملموس تر و آشکار تر در ذهن خواننده، مجسم و معنایی تازه به او منتقل می کند. (همان: 37) با استفاده از تکرار یک واژه نیز می توان معنایی عمیق را به طور ملموس تر و آشکارتر به ذهن خواننده مجسم و تداعی کرد.

«یک آسمان غیبت»

خورشید

ماه

ابر

باران

□ □

کسوف

خسوف

صاعقه

سیل

□ □ □

انتظار

## انتظار انتظار

انتظار ( ثنا صمصامی )

در واژانه فوق و در اپیزود سوم به جای عناصر پیشین کلمه انتظار تکرار شده است. با نگاهی به این عناصر متوجه نبود آفتاب خواهیم شد و لذا تکرار واژه ی انتظار و عنوان یک آسمان غیبت معنای انتظار برای طلوع آفتاب و دمیدن نور صاحب قایم را القا می کند.  
۲\_۲\_۴\_ تاکید بر معنایی خاص:  
« تازیانه ی سرخ »

	برگ	
برگ	سبز ها سرخ ها زرد ها	برگ
		□ □
	قار	
قار	کبودها کبودها	قار
	کبودها « نیلوفر مسیح »	

در این واژانه نیز در اپیزود اول شاهد تکرار کلمه ی برگ هستیم برگ از وحدت درخت ریزش می یابد و رنگ های مختلف پدید می آورد، که نشانه ی کثرت است، کثرتی که تنوع رنگها را نشان می دهد؛ اما در اپیزود دوم دو نوع تکرار وجود دارد قار/ قار / قار از کلاغ سیاه جایگزین برگ / برگ / برگ از درخت سبز شده است؛ و فضا را با دو نوع تقابل به تصویر می کشد. در اپیزود دوم کبود/ کبود/ کبود جایگزین رنگ ها شده است تناسب بین صدای کلاغ و رنگ کبود بر یک معنای خاص تاکید دارد و آن تاکید بر نبود آزادی و ایجاد هم رنگی برای رسیدن به وحدت است؛ اما وحدتی در سایه ی شوم ستمگری و استبداد که تحت ستم تازیانه های سرخ ایجاد شده است. بنابر این تکرار کلمه کبود بر معنای نبود آزادی و ستمگری تاکید دارد.  
۲\_۲\_۵\_ ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب:

وقتی خواننده در یک شعر می تواند پس از یک بیت در موقعیتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر، شریک می پندارد و لذت بیشتری می برد. در این حالت شنونده در متن ماجراست؛ پس شعر تاثیر بیشتری بر او خواهد داشت. ( متحدین، 1354: 517 )  
بدین سان تکرار باعث ایجاد هماهنگی بین شاعر و مخاطب می شود و به نوعی سهم خواننده را در شعر بیشتر می کند.  
« سلوک پروانه ها »

بال	پروانه	بال
		<input type="checkbox"/>
رقص	رویا	رقص
		<input type="checkbox"/>
آتش		آتش

چشمانت « فرسامه پارسا »

در این واژانه تکرار کلمات بال، رقص و آتش ناخودآگاه سبب می شود مخاطب، همزمان با شعر کلماتی را که تکرار شده اند؛ تکرار کند و زیر لب زمزمه کند و گاهی اوقات با توجه به اپیزود قبل کلمه بعد را حدس بزند و آن را تکرار کند.

و یا در نمونه زیر تکرار کلمات برف و گلوله نحوه ی ریزش دانه های برف و شلیک گلوله ها را به نمایش می گذارد و مخاطب با توجه به فضای متن این کلمات را در هم نوایی با مخاطب و هم آوایی با این پدیده ها در طبیعت تکرار می کند .

« رگبار »

برف	کلاغ	برف
		<input type="checkbox"/>
گلوله	سرباز	گلوله
		<input type="checkbox"/>

مهره ی سوخته

شهر سرخ پوش

« مهسا جهانشیری »

۲\_۲\_۶\_توضیح و تفسیر مضمون شعر:

گاهی تکرار جنبه ی تفسیری پیدا می کند و در جایگاه ابزاری برای تبیین و توضیح بیشتر و روشن شدن مقصود شاعر به کار می رود. شاعر قصد توضیح و جا انداختن مطلبی را برای مخاطب دارد که با تکرار یک واژه یا گروه یا جمله، به این هدف دست می یابد. (بنی طالبی و فروزنده، 1396: 38)

«حضور»

دریچه ی باز:

آفتاب

باد

باران

برف

□ □

دریچه ی بسته:

آسمان

آسمان

اسمان

آسمان « نیلوفر مسیح »

در اپیزود دوم تکرار کلمه ی آسمان به منظور تشریح و توضیح و تاکید بر حضور آمده است. و قصد دارد بگوید که در حضور فصل ها وجود دارند و دریچه باز نماد و نشانی از انسانی است که حضور دارد و درک می کند. اما دریچه ی بسته به عدم حضور و درک و دریافت اشاره دارد. که در غیاب آن تغییر فصول معنایی ندارند.

۲\_۲\_۷\_ ایجاد خلاقیت و باروری معنا:

گاهی اوقات دیده می شود مصرع یا بیتی تکرار شونده در سطح شعر، در پایان داستان دوباره ذکر می شود و علاوه بر تاکید و برجسته سازی آن، خواننده را با نوعی رها شدگی در معنا روبه رو می سازد و ذهن او را به تفکر بیشتر درباره ی آن مصراع یا بیت وا می دارد. این تکرار باعث ایجاد حرکتی دورانی در شعر می شود و مخاطب را غیر مستقیم به آغاز داستان ارجاع می دهد و از او می خواهد تا برای درک عمیق تر شعر تلاش نماید.

بهشت

آدم

حوا

سیب

□

آدم

حوا

سیب

□

حوا

سیب

□ □

سیستان

□ □

سیب

حوا

□

سیب

حوا

آدم

□

سیب

حوا

آدم

بهشت « آریو همتی »

همانطور که در این واژانه هویداست، نویسنده با تکرار واژگانی که در ابتدای متن ذکر شده اند؛ دوباره مخاطب را به آغاز متن ارجاع می دهد، و هدفش از این ارجاع بیان تسلسل و دور موجود در این فرایند است. تا مخاطب را به تفکر وا دارد و در ارائه معنا خلاقیت به خرج دهد.

۲\_۲\_۸\_ ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید:

تکرار می تواند باعث بروز و پرورش معانی و ترکیبات جدید در ذهن شاعر شود؛ وقتی کلمه یا عبارتی در یک شعر پی در پی تکرار شود مضمون هایی جدید، متناسب با آن در ذهن شاعر نقش می بندد. به عبارت دیگر شاعر در حرکت ذهن خود در شعر با تکرار کردن، به مضامین یا تغییراتی تازه دست می یابد. ( بنی طالبی و فروزنده، 1396: 39)

آفتاب

باران

برکه

دو قو

□ □

آفتاب

آفتاب

برهوت

دو فسیل « آرش آذریچک »

در این واژانه و در اپیزود دوم کلمه آفتاب دو بار تکرار شده است، آفتاب اول همان معنای آفتاب را تداعی می کند؛ اما آفتاب دوم دارای دو معنای ثانویه است و با توجه به فضای متن می توان این معانی را از آن اخذ کرد. با توجه به متن و کلمه برهوت و فسیل آفتاب دوم معنای گذر زمان و سپری شدن عمر را تداعی و به نمایش می گذارد اما با توجه به کلمه ی برهوت می تواند معنای خشکسالی را نیز از آن درک و دریافت کرد. بنابراین تکرار این کلمه معنا و مضمون تازه ای به آن داده است؛ و شاعر در حرکت ذهن خود، با توجه به فضای متن معنای تازه ای به ابعاد متغییر کلمه آفتاب در این متن افزوده است.

۲\_۲\_۹\_ تاکید بر حس درونی شاعر:

گاهی تاکید ورزیدن بر انتقال یک احساس موجب ایجاد تکرار می شود: بدین گونه که شاعر برای القای ذهنیات خود به مخاطب، دست به تکرار عبارت یا واژه می زند. آنچه مسلم است اینکه با تلقین و تکرار، نه تنها می توان عواطف لطیف و زودگذر، بلکه اعتقادات دیر پای مقاوم را در ذهن ها رسوخ داد و تثبیت کرد. ( متحدین، 1354: 509) تکرار از قویترین عوامل تاثیر است؛ و





دوربین

حرکت

□

دهان بند

چشم بند

انفرادی

□

سکوت

عینک

ویلچر

□ □

سکوت

سکوت

سکوت (هنگامه اهورا)

در اپیزود سوم واژانه فوق نیز تکرار کلمه سکوت نشان از تداوم سکوت در مقابل عوامل سانسور و استبداد است. و می توان گفت که در نگاه دیگر این سکوت معنای مرگ را نیز به مخاطب انتقال می دهد.

۱۱\_۲\_۲\_ایجاد فرم:

گاهی اوقات تکرار یک کلمه برای شکل دادن و ایجاد هندسه ی به خصوصی است که معنای ثانویه ای را به مخاطب منتقل می کند. و گاهی فقط برای ایجاد شک است.

### پرواز سرخ

پ

و

ر

ن

شمع

ا

ه

□ □

باد

باد

باد

باد

باد

باد

باد

باد

باد

باد

باد

باد

آتش

آتش

آتش

□ □ □

هو / هو ( فرنگیس

خاکستر

(اسدی)

در مثال فوق در اپیزود دوم نویسنده با کلمات باد و آتش شکل یک شعله شمع را به تصویر کشیده است؛ که با اپیزود سوم این معنا تکامل می یابد باد و آتش و شکل شمع نشان از تلاش شمع برای سوختن و باد برای خاموش کردن این شعله است و در اپیزود سوم ما با نتیجه ی این کشمکش مواجه هستیم. که همانا تبدیل به خاکستر شدن و فنای پروانه است؛ که در صدای هو/ هو بقا یافته است.گ

در نمونه زیر نیز نویسنده با تکرار کلمه کبوتر سعی در ایجاد دو معنا داشته است اول نشان دادن جمع کبوترها و آزادی خواهان در روی شاخه های زیتون است و دوم نشان دادن شکلی از پرواز کبوتران که نماد صلح است. که در طول متن این آزادی خواهی و رهایی روح دچار اوفول شده و از دست می رود.

کبوتر	کبوتر	کبوتر
کبوتر	کبوتر	کبوتر
	زیتون	
	رقص باد	
	طوفان	
	□ □	

شاخه ی شکسته بالهای خسته (آریو همتی)  
همانطور که در متن مشاهده می شود؛ تکرار کبوتر که در ابتدای متن قرار گرفته است، شکلی از پرواز کبوتران را نشان می دهد و چون نشان صلح است در جایگاه رفیعی از متن قرار گرفته است.

۲\_۲\_۱۲\_ ایجاد موسیقی حسی\_هندسی:  
هر واژه ای دارای موسیقی طبیعی مربوط به خود است. در واژانه یکی از کارکردهای فرم و چیدمان مخصوص کلمات دست یابی به این موسیقی حسی \_ هندسی است. موسیقی حسی \_ هندسی درصدد است که حس و شهود ویژه ی نویسنده را در قالب تکرار و چیدمان خاص یک کلمه یا کلمات متفاوت به مخاطب انتقال بدهد. در واقع طرز نوشتن کلمات یا تکرار آنها در فرم و چیدمان خاص، موسیقی طبیعی آن کلمه را با توجه به احساس و چگونگی درک آن پدیده از طرف نویسنده به مخاطب منتقل می کند.

«مراقبه ی شناور»

آتش	آتش
آتش	آتش
	ققنوس
	□ □

دریا	دریا
	صدف
دریا	دریا
	□ □
خاک	خاک
	سیب
خاک	خاک
	□ □
باد	باد
	رقصنده

باد ( رویا کارپسند) باد

طرز چیدمان به خصوص کلمات در اغلب این اپیزود ها معنای احاطه کننده و موسیقی طبیعی این احساس را القا می کند؛ ققنوسی که در آتش احاطه است، صدفی که در دل دریاست، سیبی که در دل خاک است، رقص رقصنده ای در باد، که با طرز چیدمان به خصوص کلمات، معنا و موسیقی طبیعی انتقال می یابد.

۲\_۳\_توازن نحوی : در کنار دو توازن دیگر یعنی توازن آوایی و واژگانی ، توازن دیگری مطرح است که به نام توازن نحوی در کتابهای زبانشناسی مورد بحث بوده است. توازن نحوی از تکرار ساخت های نحوی در داخل یک سطر یا یک بیت به دست می آید و چون در واژه از ساخت نحو جمله فراروی می شود و گهگاهی با شبه جمله مواجه هستیم ، این توازن بررسی نمی شود.

### ۳\_انسجام:

انسجام در لغت به معنای یکپارچگی و استواری است و خصوصیتی در نوشته است که سبب می شود اجزای تشکیل دهنده ی به یکدیگر پیوسته باشند. انسجام در جمله از ارتباط منطقی میان کلمه ها و عبارت ها و در کل اثر از نظم میان جمله ها و عبارت ها و در کل اثر از نظم میان جمله ها به وجود می آید هالیدی و رقیه حسن روابط بین جمله های متن را انسجام متنی نامیده و آن را اینگونه تعریف کرده اند: « انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره دارد و آن را به منزله ی متن از غیر متن جدا می کند. ( هالیدی و حسن، 4:1976) آنها وجود انسجام متنی را منوط به تعبیر و تفسیر عناصری در متن می دانند. که وابسته به تعبیر و تفسیر سایر عناصر باشد. و آن را جزیی از نظام زبان می دانند. در نظام زبان معنی از طریق واژگان به مخاطب منتقل می شود و واژگان هم به وسیله ی واج یا حروف نمود پیدا می کند. اما در عین حال نظام زبان از نظام دستور نیز کمک می گیرد؛ انسجام نیز از همین الگوی زبان تبعیت می کند، یعنی بخشی از آن به وسیله ی واژگان و بخشی از طریق دستور بیان می شود. ( هالیدی و حسن، 32:1976)

بنابر تعریف هالیدی و رقیه حسن، مفهوم انسجام معنایی است و به

روابط معنایی که میان عناصر یک متن وجود دارد، اشاره می کند. و به واسطه ی عمل آنها، درک برخی از عناصر متن امکانپذیر می گردد؛ یک عنصر عنصری دیگر را پیش انگاری می کند، به این معنا که عنصر دوم را نمی توان بدون عنصر اول درک کرد و در نتیجه، این روابط میان عناصر متن، به کلام وحدت و یکپارچگی می بخشد. در واقع هر اثر ادبی مجموعه ای از واژگان و جملات است که بر مبنای قوانین و اصول خاصی به هم پیوسته و کلیتی منسجم و یکپارچه پدید آورده است. عواملی که میان این جملات ارتباط برقرار میکند و ساختاری هماهنگ و واحد را به وجود می آورد، عناصر انسجام متن نامیده می شوند. پس منظور از انسجام متن، مجموعه روابطی است که میان اجزای سازنده ی متن وجود دارد. این روابط و پیوند ها متن را از جملات گسیخته که تصادفی در کنار هم قرار گرفته است، متمایز و آن را به کلیتی یکپارچه و منسجم تبدیل می کند. (لطفی پور ساعدی، 1374: 110)

عناصر فراوانی در ایجاد ارتباط میان جمله ها و انسجام متن وجود دارد. ه اییدی و حسن این عناصر را به سه دسته عناصر دستوری، عناصر لغوی و پیوندی تقسیم می کند. در اینجا با توجه به تقسیم بندی آن دو به بررسی این عناصر در ساختار واژانه پرداخته می شود.

### ۳-۱-۱ انسجام دستوری:

منظور از انسجام دستوری، وجود ارتباط نحوی و دستوری میان واژگان و جمله های یک متن است، این انسجام به سه شیوه ی ارجاع، جانشین و حذف اتفاق می افتد. (همان: 31) منظور از ارجاع، به کار بردن انواع مختلف عناصر ضمیری در متن است که بین جملات متن ارتباط برقرار می کند و به آن انسجام می بخشد. (دهقانی، 1388: 101) اما حذف یعنی عنصری در متن به قرینه عناصر قبلی به منظور ایجاد انسجام حذف شود. (لطفی پور ساعدی، 1374: 113)

#### ۳-۱-۱-۱ ارجاع:

از نظر هالیدی و حسن، عناصری در متن وجود دارند که تحت تاثیر عناصر دیگر هستند. از جمله ی این عناصر، ضمائر هستند. ضمائر به وسیله مراجع خود تفسیر می شوند. مرجع ضمیر ممکن است در متن وجود داشته باشد و گاهی اوقات نیز ممکن است در متن وجود نداشته باشد. با توجه به بود یا نبود کلمه ی مرجع، ارجاع به دو طریق صورت می گیرد: ارجاع برون متنی و ارجاع درون متنی (خراسانی و علی نژاد، 1394: 12)

الف) ارجاع برون متنی: در ارجاع برون متنی که به آن ارجاع موقعیتی نیز گفته می شود، مرجع ضمیر خارج از متن قرار دارد: مثلا اگر بگوییم (آن را بیاور) در این جمله ممکن است منظور ما اشاره به کتابی باشد که در دست مخاطب قرار دارد. ارجاع برون متنی از عناصر انسجام متن به شمار نمی آید، چون مرجع ضمیر خارج و بیرون از متن قرار دارد. (همان: 13)

ب) ارجاع درون متنی: ارجاع درون متنی به دو شکل: ارجاع به ماقبل: در این نوع ارجاع، برای فهم مرجع ضمیر و منظور نویسنده باید به عناصر قبل از ضمیر مراجعه کرد.



و یا در مورد زیر که مرجع ضمیر من کلمه انسان است که قبل تر ذکر شده است.  
عید قربان

		خدا
		انسان
		<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
من		من
	انسان	
من		من
		<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
	انسان	
من؟		گوسفند؟
		<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
		انسان
		خدا « آوین کلهر »

ارجاع به مابعد: در این نوع ارجاع، مرجع ضمیر پس از آن قرار می گیرد.  
(همان)  
«ذبیح»

		_تو؟
		_ستاره!
		_آسمانت؟
		_هفتم!
		_اینجا/
		_ فریاد!
		_ نمی ترسی؟
		} لبخند
		{ لبخند}
		غریبه
جاده		مخاطب
سکوت		<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
		مخاطب
مخاطب		
	غریبه	
		مخاطب
		<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
		_او؟

\_قربان ستاره!

?...?

\_ فریاد یک

\_ { غرش

{ غرش

زندانان\_ چشم امیر

□ □

دیوار

دیوار

ستاره

دیوار

دیوار

□ □ □

دیوار

دیوار

دیوار « زرتشت محمدی)

دیوار

در این متن ضمیر به مابعد خود اشاره می کند. مثلا \_ تو؟ / \_ ستاره! ستاره مرجع ضمیر تو است یا بندهای بعدی \_ او؟ / \_ قربان ستاره! باز هم ستاره مرجع ضمیر او است. یا مرجع ضمیر اشاره ی \_ اینجا؟ پاسخ این سوال یعنی \_ فریاد! است. در واقع این واژه از نوع فرادستوری بوده و در ذهن خوانندگان ایجاد دستور زبان کرده است و همچنین از ضمائر که باعث ربط و انسجام متن می شود، استفاده شده است.

۳\_۱\_۲\_جانشینی:

جانشینی یکی دیگر از عوامل و ابزارهای انسجام متن است. منظور از جانشینی، قرار گرفتن یک عنصر زبانی به جای عنصر زبانی دیگر است. یعنی ممکن است که کلمه یا عبارتی جانشین کلمه، عبارت و یا بند و یا پاره متن در متن شود.

«ژان والژان»

ن

|

|

خورشید

ن

ن

|

ن

□

سایه

سایه

سایه

خورشید

سایه

سایه

سایه

□ □



قفس  
قفس  
قفس  
قفس  
قفس  
قفس

«آوین کلهر»

در این واژه سایه جانشین ( ا و ن ) شده است و قفس جانشین سایه و نان نیز جانشین، خورشید هایی که وسط دایره قراره گرفته است. جانشینی از نوع همگون نیست یعنی حرف جانشین حرف و اسم جانشین اسم شود. بلکه بنابر موقعیت و روایت متن و محتوایی که نویسنده قصد انتقال آن را داشته است جانشینی اتفاق افتاده است.

یکی از دیگر خصوصیات واژه، فراروی از ساختار جانشینی در زنجیره ی گفتار است. یعنی جانشینی در واژه اتفاق می افتد اما نه در بافت جمله، بلکه جانشینی در واژه بیشتر تابع چیدمان و فرم و ساختار متن است. یا در نمونه زیر نیز جانشینی به خوبی اتفاق افتاده، که تابع فرم و هندسه ی متن است.

« فرکانس باران »

آفتاب

سایه

دیوار

□ □

مهتاب

سیاهی

سیم های خاردار

□ □ □

پوتین های گلی

رقص شبپره ها

قفس « اقدس نگاهداری »

در نمونه فوق هر عنصری با توجه به بافت و معنای متن جانشین عنصر دیگر شده است مثلا مهتاب جانشین آفتاب و پوتین های گلی جانشین مهتاب شده است، و شبپره جانشین سیاهی و سیاهی جانشین سایه شده و قفس جانشین سیم های خاردار و سیم های خاردار جانشین دیوار شده اند. بنابراین همانطور که ملاحظه میشود جانشینی در واژه تابع قاعده ی جانشینی فردینان دوسوسور نیست. اما بعد ثابت حقیقت عمیق کلمه ی جانشینی را پذیرفته است و با توجه به بعد ثابت معنای کلمه جانشینی، نوع دیگری از جانشینی را ارائه داده است.

### ۳\_۱\_۳\_حذف:

حذف نیاوردن واژه، جمله یا بخشی از جمله و یا قسمتی از کلام در متن است، به گونه ای که مخاطب بتواند با توجه به قرائن لفظی و معنوی، عنصر یا عناصر محذوف را دریابد، البته این امر تا حد زیادی به دانش مخاطب و اطالاعات مشترک نویسنده و مخاطب مربوط می شود. واضح است که در هر متنی حذف وجود دارد و ما در تمام گفته ها و نوشته های خود ناگذیر از حذف هستیم. (همان: 15) تشکیل جملات ناقص، از ضروریات کلام سلیس می باشد. وقتی ذکر عضو و اجزایی از جمله به دلیل وجود قرینه لزومی نداشته باشد؛ مسلم است که کاربرد آن عضو به سلامت و روانی کلام خدشه وارد می سازد. (شفایی، 1363: 190) حذف در جمله به سه دسته تقسیم می شود: الف) بنابر عرف زبان ب) حذف به قرینه ی لفظی، ج) حذف به قرینه ی معنوی (همان: 16)

هالیدی و رقیه حسن، حذف را پدیده ای نحوی می دانند که روشی برای جلوگیری از حشو در کلام است. از این رو در این پژوهش به علت اینکه یکی از اصول واژانه فراروی از ساختار همنشینی و ساختار زنجیره ی گفتار یعنی جمله است این مبحث بررسی نمی شود.

### ۳\_۲\_انسجام لغوی یا واژگانی:

انسجام لغوی به رابطه های واژگانی متن که شامل گونه های انتخاب نامحدود است، مربوط میشود. انسجام لغوی به دو نوع تقسیم می شود: الف) تکرار یا بازآرایی، که در آن عناصری از یک جمله در جمله های بعد از آن تکرار می شود. ب) همایش یا هم آیی، که منظور از آن در کنار هم آمدن عناصر لغوی معین در چارچوب موضوع یک متن است که منجر به پیدایش ارتباط بین جمله های آن متن می شود. (لطفی پور ساعدی، 1374: 113-114) هم آیی در واقع به حوزه ی معنایی وابسته است در حالی که تکرار بیشتر در ارتباط با توازن و موسیقی در یک متن است.

### ۳\_۲\_۱\_تکرار:

الف) تکرار مصوت آ

« باران نگاه »

صندلی خالی

زن

فرار

باران

چتر

قرار

ملاقات

شعله

اشک انتظار « مهوش سلیمانپور »

در این نمونه تکرار مصوت آ در ( فرار، قرار و انتظار) باعث آهنگین شدن متن و ایجاد موسیقی در متن شده است.  
 ب) تکرار مصوت بلند ای:

ج) تکرار مصوت های کوتاه  
 «تقاطع»

مرد	درخت	زن
	مهر	□ □
	صندلی	
کلاه کج	مهر	روسری گریان
	برگ	□ □ □
برگ	مهر « نیلوفر مسیح»	برگ
	شب	د) تکرار صامت
مشت		« مرغ آزادی»
		شهر
		خیابان
		□ □
		شب

ش  
 ع  
 ل  
 ه  
 ش  
 ع  
 ل  
 ه

آوار تاریکی « نیلوفر مسیح»  
 در این واژانه تکرار صامت(ش) در متن ایجاد موسیقی معنایی کرده است. در واقع تکرار این صامت سعی در بیان نور دارد که بر شب و تاریکی غلبه می کند.  
 یا در نمونه زیر نیز با تکرار صامت (س) مواجه هستیم .  
 « کوبانی»

کودک	عروسک
مادر	فرزند
<input type="checkbox"/>	
سایه	سایه
	مادر
سایه	سایه
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	

فرزند؟	سرزمین؟
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	

گلوله ی آخر  
 سرزمین « اوین کلهر»  
 که باعث آهنگین شدن کلام شده است.  
 (ه) سجع  
 « فصل باروت»

دیوار  
 پیچک های شاد

دیوار  
 پیچک های حیران  
 خواب زنجیر ها  
 فریاد

\_آتش!!

آوار  
 اشک صبح « نیلوفر مسیح»  
 در این نمونه در اپیزود اول ( دیوار ) و در اپیزود آخر( آوار) از نظر تشابه در  
 واج های آخر ایجاد سجع کرده اند. سجع یکی از عناصر ایجاد موسیقی در متن  
 است که می توان در واژانه نیز نمونه هایی از آن را یافت.  
 (ج) جناس  
 « تقابل های بی تقابل»

آسمان	باز
پنجره	باز
مرد	باز تابلو
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	

باز	گنجشک
گنجشک	پناه میله ها
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	

مرد نقاش

تابلو:

قفس

گنجشک

باز

آسمان « نیلوفر مسیح »

در این واژانه با سه کلمه با نوشتار و طرز تلفظ همسان روبه رو هستیم که ایجاد جناس تام کرده اند. باز/ پرنده ی شکاری، باز / باز بودن ، باز تابلو/ دوباره تابلو در این واژانه با بازی زبانی و هنجارگریزی معنایی با تمرکز بر معنای مختلف کلمه باز نویسنده در صدد ایجاد انسجام در متن بوده است .

ح) تکرار واژه ی مترادف

«آناتومی عشق»

تو

من

سیب

□ □

سیب

تو

سقوط

□ □ □

شعله

من

شمع « ثنا صمصامی »

شعله و شمع در این واژانه مترادف و هم معنا هستند. و می توان گفت «من» تشبیه به شعله شمع شده است که در حال سوختن و اضمحلال است. و با سیب و سقوط در متن ارتباط معنایی مستحکمی برقرار کرده است.

ج) تضاد

«پارادوکس»

شب

آسمان ابری

چشمان گریان

□ □

روز

عاشقانه ی آفتاب

رقص قناری ها

□ □ □

دست های سرگردان

چشم های عاشق « فرناز پارسا »

همانطور که از نام این واژانه مشخص است؛ متن واژانه درصدد بیان یک پارادوکس و تضاد است. ( شب / روز ) ، ( آسمان ابری / عاشقانه ی آفتاب ) ، بیانگر زندگی و احوالات متضاد و درون یک انسان عاشق است و در اینجا به

خوبی نمود یافته است.  
یا در نمونه زیر که عناصر مترادف و متضاد با هم در یک متن سبب انسجام متن شده اند.  
« نقاب »

چشم ها  
روح ها  
□

یک قطعه عکس  
□ □ □

لب ها  
سینه ها

سرخ  
شکافته « کیا یارسان »

( مجازی و حقیقی ) کلمات متضاد در این متن هستند، که علاوه بر توضیح و تشریح کلمات ماقبل باعث انسجام متن شده اند و رابطه ی بین کلمات را استحکام بخشیده اند. علاوه بر تضاد، تناسب بین کلمات ( چشم ، روح، لب و سینه ) نیز به کمک تضاد سبب انسجام متن و شکل گیری روایتی کامل شده است.

۳\_۲\_۲\_باهم آبی:

منظور از همایش یا باهم آبی، با هم آمدن کلمات مرتبط است؛ آن کلمات که از نظر معانی انفرادی یا عرف زبانی با هم سنخیت دارند، در کنار هم قرار می گیرند. در بدیع به این قسمت در جمله یا در ادبیات شعر، مراعات النظیر و یا تناسب گفته می شود. با هم آمدن واژگان در سطح کلام، موجب پیوستگی و انسجام متن می گردد. نکته ی دیگر اینکه تضاد واژگانی، حاکی از نوعی ارتباط و تناسب معنایی بین کلمات است. جزء مقوله ی با هم آبی به شمار آمده است. ( خراسانی و علی نژاد، 1394: 18 )  
« فصل پنجم »

مادر  
قلب عاشق  
چکامه ی بلبل  
□ □

کودک

نسیم بهاری

لبخند یک گل « سیما نوروزی »

در این واژانه ما بین کلمات ( فصل، چکامه ی بلبل، نسیم بهاری و لبخند یک گل ) مراعات و النظیر یا تناسب معنایی وجود دارد و همگی درصدد بیان یک فصل به نام فصل زندگی و زایش هستند؛ که در آن کودک همانند گلی نوشکفته است که به زندگی لبخند می زند.

### ۳\_۳\_ انسجام پیوندی:

در میان همه ی جملات متن نوعی رابطه ی معنایی و منطقی وجود دارد، مثلا یک جمله موضوعی را مطرح می کند. جمله ی بعد نتیجه یا شرطی برای آن ارائه و یا مطلبی بر آن اضافه می کند. و چه بسا مثالی یا نکته ی مقابلی برای آن مطلب عرضه می کند. اگر چنین ارتباطی میان جملات یک متن وجود نداشته باشد. متن بی شباهت به هذیان یا گفتار بیماران روانی که تعادل فکری ندارند، نخواهد بود. ( لطفی پور ساعدی ، 1374: 114) هالیدی و حسن چنین روابطی را تحت چهار عنوان طبقه بندی کرده اند: ارتباط اضافی، سببی، تقابلی و زمانی ( هالیدی و حسن، 1976: 283)

در نظریه ی هالیدی نیز ارتباط معنایی و منطقی جملات، بندها، پاره گفتارها، عامل اصلی و ضروری انسجام و یکپارچگی متن است. خلق و آفرینش متن، بدون وجود این عامل، غیر ممکن است. انسجام پیوندی در متن با عوامل ربط شکل می گیرد. عوامل ربط، ابزارهایی هستند که موجب پیوستن جمله ها ی متن می شوند. این عوامل در ابتدا و یا میان دو جمله ی مستقل را به هم پیوند می دهند. شرط انسجام بخشی عوامل ربط این است که در ابتدا یا بین دو جمله ی مستقل به کار می روند. به عبارت دیگر، عوامل ربطی که جمله های پیرو را به جمله های پایه متصل می کنند، خاصیت انسجام بخشی ندارند. پرکاربرد ترین عوامل ربط در زبان فارسی، حروف ربط هستند؛ از قبیل اگر، چون، که، تا، اما، و... از نظر هالیدی این عوامل به چهار دسته تقسیم می شوند: الف) رابطه ی افزایشی یا توضیحی، ب) رابطه ی تقابلی یا خلاف انتظار، ج) رابطه ی علی یا سببی، د) رابطه ی زمانی ( نوروزی و غلامحسین زاده، 1388: 1) مولف دستور زبان هم حضور لفظی و حضور معنایی این عوامل را در جمله های متن موثر می داند به عقیده ی ایشان، دو یا چند جمله ی مستقل که در پی یکدیگر قرار می گیرند و بی واسطه ی حرف یا کلامی به هم می پیوندند، پیوند معنوی با هم دارند. همچنین از نظر ایشان پیوند معنوی، به وجه حاصل می شود: 1) ترتیب منطقی ( رابطه ی علت و معلول یا مقدمه و نتیجه) 2) ترتیب زمانی. ( خانلری، 1351: 135)

### ۳\_۳\_۱\_ نظریه انسجام هالیدی:

بر طبق نظریه ی انسجام هالیدی، روابط معنایی و منطقی بین جملات به چهار نوع تقسیم می شود:

### ۳\_۳\_۱\_۱\_ رابطه ی اضافی:

به طور کلی در این نوع ارتباط، جمله، مطلب و معنا با توضیحی بر جمله ی قبل اضافه می کند و شامل چهار نوع است.

الف) ارتباط اضافی توضیحی: در ارتباط توضیحی، شرح، توضیح و یا وصفی به جمله ی قبل می افزاید.

«مثل»

آسمان

نور

بلوغ ستاره

□ □

سنگ

کوه

زمین

تاریکی

خاک حریص

□ □ □

سروش

اشتاد

پردیس

سایه ی مهر « سمیه شگری »

خوشه ی نور

در ارتباط اضافی عناصر بعدی توضیح دهنده ی و شرح دهنده ی عناصر پیشین می باشند. در این واژانه اپیزود دوم و سوم شرح و توضیحی هستند در تکامل اپیزود اول، در واقع اپیزود های بعدی همان معنای اپیزود اول را بیان می کنند اما با شرح و توضیح بیشتر، تا معنا عیان تر گردد. در این واژانه شرح و توضیح با بهره گرفتن از تضاد و تقابل بین زمین و آسمان و تضاد بین نور و تاریکی است. بیان تقابل ها و بهره گرفتن از عناصر برای شرح پدیده ها از عناصر ایجاد انسجام در متن هستند.

ب) رابطه ی تمثیلی: در این رابطه نیز مانند رابطه ی توضیحی، مطالب بعدی برای توضیح و گسترش محتوای قبلی است. با این تفاوت که در رابطه ی تمثیلی، مطالب بعدی عینی تر و ملموس تر هستند. و برای تفهیم تقریر و تاکید مطالب پیشین است، نویسنده از تمثیل برای اقناع مخاطب بهره می گیرد. « انتخاب »

دریا

خدا

ماهی

انسان

تور

ابلیس

□ □

ماهی

تور؟

دریا؟

□ □ □

« پروین شاهمرادی »

رقص آتش

در اپیزود اول این واژانه، به ترتیب، خدا، انسان، ابلیس به دریا، ماهی و تور تشبیه شده اند، سپس متن گسترش پیدا کرده و ماهی که تمثیلی از انسان است در انتخاب بین تور و دریا، بین دو راهی قرار می گیرد؛ و در نهایت با انتخاب یکی از این دو راه به تمثیل ماهی و تور و به دام افتادن ماهی در تور شیطان صورت ملموس تری می دهد. در واقع نویسنده با یافتن موارد مشابه در ارتباط با موضوع مورد نظر آن مطلب را مورد بررسی قرار می دهد.



و موضوع گسترش می یابد. ارتباط ماهی تور و دریا باعث انسجام و استحکام هر چه بیشتر متن می شود.

ج) ارتباط تشبیهی: در ارتباط تشبیهی نویسنده از تشبیه برای ارتباط و انسجام متن استفاده می کند.  
« شهر زیبا »

چشمان ابری	مادر
بغض بارانی	زندان

رویای خیس

□ □

بی هویت	نگاه ها
وهم آلود	خاطره ها

تب سرد

□ □

بی ستاره ها « فرزانه اکبری »  
در این نمونه چشمان مادر به ابر تشبیه شده و بغض زندانی به ابری که در حال بارش است، چنین تشبیهاتی باعث ارتباط هر چه بیشتر مخاطب با متن و انسجام آن گردیده است.

یا در نمونه زیر نیز نویسنده بین عروسک و زن رابطه تشبیه برقرار کرده است. و زن را همانند عروسکی می داند که در پشت ویتترین است که چشم های هرزه از آن بهره می برند و زن را همانند یک عروسک زیبا به علت تن زیبای او می خواهند که باعث تنهایی زن در طول تاریخ شده است. بین تن ها و تنها نیز نویسنده جناس تام ایجاد کرده است. این عناصر یعنی تشبیه و ایجاد جناس از عناصر ایجاد انسجام منطقی و معنایی در متن می باشند.  
«تنها»

عروسک	زن
لبخند سرد	ویتترین

□ □

چشم

چشم

چشم

چشم

عروسک

چشم

چشم

چشم

چشم

□ □ □

تن ها

د) ارتباط مقایسه ای: مقایسه کردن موجب درک بهتر و روشن تر مضامین می شود. ( خراسانی و علی نژاد، 1394: 23)

«شاه پر»

خاک	پرنده ی خانگی
جویبار	بط
	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
	بال
دیوار کاهگلی	بال
	<input type="checkbox"/>
دریا	پرواز

دریا « نیلوفر مسیح »  
 در مثال فوق نویسنده مابین پرنده خانگی و بط برای بیان مطلب رابطه ی قیاس و مقایسه برقرار کرده است. پرنده ی خانگی نهایت تلاش و کوشش برای پرواز کردن و رفتن بر روی دیوار کاهگلی است؛ اما بط می تواند پرواز کرده و دریا ها را مورد سیر و سیاحت قرار دهد. در واقع بهره بردن از قیاس و مقایسه ی بین دو چیز به فهم بیشتر مطلب کمک کرده و هدف در این واژانه مقایسه بین دو رفتار از سوی دو موجود است که یکی به دلیل وجود شاه پرها در آ؟؟زادی به سر می برد و دیگری اسیر خاک است.  
 در نمونه زیر نیز نویسنده با مقایسه ی بین آسمان و زمین و پدیده های مربوط به هریک در صدد بیان معنا است و مقایسه به متن انسجان و استحکام بخشیده است.  
 « پازل »

باد	آسمان
	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
آتش	زمین
ققنوس	<input type="checkbox"/> <input type="checkbox"/>
	امپراتوری عناصر « فرزانه اکبری »

۳\_۱\_۲\_۳\_ ارتباط تقابلی خلاف انتظار:  
 در این نوع ارتباط، رابطه ی جملات قبل و بعد، رابطه ای برخلاف انتظار و توقع مخاطب است. به وسیله ی این نوع ارتباط، مطالب برای مخاطب، برجسته تر می گردد و موجب جلب توجه بیشتر خواننده به متن می شود. (همان، 24)  
 استعاره ی تهکیمیه نیز نشان دهنده ی ارتباط خلاف انتظار بین جملات است. (شمیسا، 1387: 55)

۳\_۱\_۳\_۳\_ ارتباط سببی:  
 در این نوع ارتباط معنایی بین جملات متن، رابطه ی علت و معلولی، مقدمه و

نتیجه و یا شرطی برقرار می شود. ارتباط سببی شامل روابط علت، نتیجه، هدف، شرط است. (معین الدینی، 1382: 320)  
 الف) علت: در این رابطه برخی جمله ها، علت وقوع امری یا حالتی هستند که در جمله های دیگر به وقوع پیوسته است.  
 «موم شب»

چشمهایم    
 خواب    
 تو    
 آفتاب

سیاهی چشم هایم

ق

ط

ز

ه

ق

ط

ر

ه « زرتشت محمدی »

در این واژه تو به آفتاب تشبیه شده است و سیاهی چشم به موم که در معرض آفتاب قطره قطره آب می شود. آفتاب علت و قطره قطره ذوب شدن موم یا سیاهی شب و سیاهی چشم یار معلول می باشد.  
 ب) نتیجه: در این نوع رابطه ی انسجام بعضی از حوادث و رویدادها، نتیجه ی بعضی از کارها هستند.  
 « فریادگر »

شب    
 شبیره    
 شهر    
 فریاد    
 چراغ    
 مرد کور

مرد کور

شبیره؟     
 فریاد؟

دار مکرر « نیلوفر مسیح »  
 در این واژه اپیزود اول به عنوان مقدمه یا پیش فرضی برای رسیدن به نتیجه در نظر گرفته شده است. شب است و تنها نوری که می درخشد و نورافشانی می کند نور ضعیف شبیره هاست شب نماد ظلمت، و شبیره رهجو های با نور حقیقت اندک است. شهری مملو از فریاد دادخواهیست. در اپیزود بعدی چراغ در تقابل با مرد کور قرار گرفته است که می بایست دست به انتخاب بزند. در واقع اپیزود اول و دوم مقدمه و دار مکرر نتیجه این مقدمه

می باشد.

- (ج) انگیزه و هدف) جمله یا جمله هایی در متن، انگیزه و هدف انجام کار در جمله های دیگر هستند.
- (د) شرط: در این حالت وقوع یا عدم وقوع امری در متن، بستگی به وقوع یا عدم وقوع کار یا حالتی در جملات دیگر متن دارد.
- « فرو روی »

زن	بت
شهر	چشم های هرزه
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	
مرد	تیرگی
	سیگار
	سیگار
<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	

روسی مقدس

آوار دیوارها « مهوش سلیمانپور »

در این اثر شرط روسپی شدن یک زن زیبا، چشم های هرزه ی شهر است، در غیر این صورت اگر به جای چشم های هرزه رابطه انسانمدارانه در شهر برقرار شود این روند نیز دگرگون خواهد شد. پس فساد در اجتماع به شرط حضور اذهان مریض و جنسیت مدار اتفاق خواهد افتاد؛ که افول و سقوط از انسانیت است.

۳\_۱\_۳\_۴\_ رابطه ی زمانی:

عوامل ربط زمانی، جمله هایی را که حاوی رویداد های پی در پی هستند، به هم پیوند می دهد در متون تاریخی، داستانی و به طور کلی، متونی که ساختار روایی دارند توالی زمانی حوادث و رویداد ها نقش مهمی در انسجام متن بر عهده دارد. در صورت نبودن این نوع ارتباط، متن دچار آشفتگی می شود. و یا ساختار جدیدی مانند جریان سیال ذهن به وجود می آید. توالی زمانی و پیوند زمانی در متن به وسیله ی ربط زمانی محقق می شود. این عامل به چهار نوع ترتیبی، همزمانی، ارجاعی و انجامی تقسیم می شود. ( نوروزی، 1388: 2) گاهی هیچ نشانه ی متنی بر وجود این ارتباط ها وجود ندارد و همانند عامل ربط اضافی و سببی و نیز بر خلاف انتظار، با توجه به محتوای جمله ها می توان به وجود چنین ارتباطی پی برد.

(الف) رابطه ی زمانی ترتیبی: در این نوع ارتباط، حوادث و رویدادها به ترتیب زمانی و به دنبال هم اتفاق می افتد، این رابطه ی زمانی توسط عواملی ( چون، بعد از آن، پس از آن، سپس) جملات و پاره گفتارها را به هم متصل می کند.

«استحاله»

شن

خار  
 بیابان □ □  
 باد  
 گل  
 غبار □ □  
 دریا  
 طوفان  
 بخار □ □ □

گل‌سنگ « فرح اسدی »

تبدیل شدن عناصر موجود و اجزایی که در ساختار یک گل‌سنگ وجود دارد، به ترتیب زمانی گرد هم می‌آیند و در انتها از هم افزایش و تغییر و تحول این عناصر گل‌سنگ پدید می‌آید. همانطور که مشخص است این اتفاقات در طی زمان و به ترتیب اتفاق افتاده‌اند. و می‌توان گفت روایت پنهان موجود در متن، رابطه‌ی زمانی ترتیبی است.

ب) رابطه‌ی زمانی ارجاعی: در این نوع ارتباط، محتوای جمله به حادثه و اتفاقی که در گذشته روی داده، اشاره می‌کند؛ و ارجاع می‌دهد.

ج) رابطه‌ی همزمانی: در این نوع ارتباط حوادث و رویدادها با هم در یک فاصله‌ی زمانی اتفاق می‌افتند، و بدین ترتیب دو یا چند حادثه‌ی مختلفه هم مرتبط می‌شوند.

« همسایه »

روایت اول: نرگس

باد  
 سکوت  
 سیگار  
 کوچه  
 پنجره  
 ایستاده  
 □

رقصان  
 تکیده تر  
 دو ماهی  
 اشعار فروق  
 نارون  
 چنار  
 حوض  
 من

( مادر )

\_ کجایی؟

\_ آمدم!

گره دو نگاه

□ □ □

رقس ستاره‌ها  
 حیاط

روایت دوم: راوی

باد	کوچه
سکوت	پنجره
سیگار	مرد
	□
	حیاط همسایه
تکیده	نارون
رفته	چنار
گره ی سیاه	حوض
چمدان	نرگس
چشمان خیس	( مادر )
	سکوت
	سکوت
	سکوت
	□ □ □

میز دو حلقه « میثم رجبی »

در این اثر دو روایت همزمان اتفاق افتاده است؛ که یکی از این روایات از نگاه نرگس، کاراکتر متن و دیگری توسط راوی بیان می شود و می توان گفت رابطه زمانی در این واژه از نوع همزمانی است.

د) رابطه ی زمانی انجامی: این رابطه به انتها و پایان حوادث اشاره دارد. عامل ربط انجامی، پایان و سرانجام یک فرایند را در متن، مشخص می نماید و جمله ی پس از خود را به کل فرایند متصل می نماید. ( علیجانی، 1372: 193 )

#### ۴\_روایت:

روایت یعنی خلقت مجدد انسان در زبان و زبان یعنی دنیای روایت شده ی ذهن انسانی. آن گاه که آدمی از دوران کودکی یاد می گیرد، زبان اندیشه ی خود را در واژگان خلق کند و برای هم نوعانش حضور خود را آشکار اعلام کند. و به این ترتیب است که روایت های خرد و کلان آفریده می شوند. ( حدادی، 1389: 557 ) انسانهای اولیه به کمک روایت سعی در فراگیری جهان پیرامون خود داشتند و قصد داشتند با آن آموخته های خود را به نسل های بعدی منتقل سازند. ( آسابرگر، 1380: 24 ) یکی از ویژگی های عمده ی شعر معاصر جنبه ی روایی بودن آن است که سبب شده تا این شعرها دارای ساختارهایی منسجم باشند. البته روایتی که در شعر مد نظر است با آن روایتی که در رمان مطرح می شود، متفاوت است. چرا که روایت را در شعر گسترش می دهد، تصویر است. ولی در داستان توالی حوادث است. اسکولز در این باره می نویسد: « روایت عمدتاً یا درصد انتقال تصویری از یک بافت است یا درصد برانگیختن واکنشی در مخاطب. ( اسکولز، 1383: 135 ) اصولاً هدف اصلی شاعر معاصر از روایت، تصویر کردن است، به عبارت دیگر تصویری بودن بسیاری از

شعرها به خصوص شعر نیمایی یکی از عوامل زمینه ساز اصلی در روایی شدن آنهاست. در جایی که کثرت و تعدد تصاویر و به هم پیوستگی آشکار و پنهان آنها، فضای کلی شعر را در خود فرو می برد. یا تصاویر به گونه ای پیوسته و متوالی عرضه می شوند، که مخاطب خود را مواجه با نوعی داستان پردازی می بیند. اگر چه بسیاری از شعرهای روایی، بافت کامل داستانی ندارند اما می توان با نوعی تساهل و تسامح این گونه روایت گری را داستان کامل تلقی کرد. (شیری، 1381: 17)

تحلیل ساختاری به ویژه درباره ی آثار روایی یکی از شگفت انگیزترین دستاوردهای نقد ادبی معاصر است. اصطلاح «روایت شناسی» نخستین بار توسط تزوتان تودوروف به کار برده شده و در واقع باید او را مبدع اسپین اصطلاح دانست. بعد ها ژرار ژنت در 1983 در مقاله «سخن تازه ی روایت داستانی» آن را به عنوان مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی تعریف کرد. (سید حسینی، 1387: 1159) ساختارگرایان همواره در پی یافتن ساختارهای منسجم در سطح جهانی برای انواع مختلف روایت هستند؛ به نحوی که قابلیت اعمال بر روی گونه های متفاوت روایت را داشته باشند. شاید بتوان روایت را ساده ترین و عام ترین بیان متنی دانست که قصه ای را بیان می کند. و قصه گوی یا راوی دارد. در این نوشتار با استفاده از الگوهای گریماس و برمون به بررسی تحلیل ساختاری واژانه ها یا بن مایه ی روایی خواهیم پرداخت. در واژانه از آنجایی که یکی از مولفه های کلمه گرا شدن متن رسیدن به جنس سوم کلمات و هم افزایی شعر و داستان است دو عنصر متن روایی و راوی و ... وجود دارد. و می بایست این عناصر در متن واژانه مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند. نخستین بار شکل گرایان روس دو بخش روایت را از یکدیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند. داستان و طرح، بنابر عقیده ی آنان داستان رشته ای از رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی به هم می پیوندند و طرح باز آرای هنری رخدادهای در متن روایی است. (مکاریک، 1384: 201) طرح یکی از اساسی ترین عناصر روایت و مهمترین و جزئی است که در تحلیل های ساختارگرایان در زمینه ی انواع متون روایی به آن پرداخته شود. داستان توالی زمانی حوادث و طرح نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلولی است. (فورستر، 1384: 118) با این پیشفرض، طرح اساس و پایه ی روایت را به وجود می آورد؛ چرا که نسبت زمانی بر روابط علت و معلول میان وقایع همچون ریسمانی ناپیدا وقایع داستان را به هم پیوند می زند. (مستور، 1387: 14)

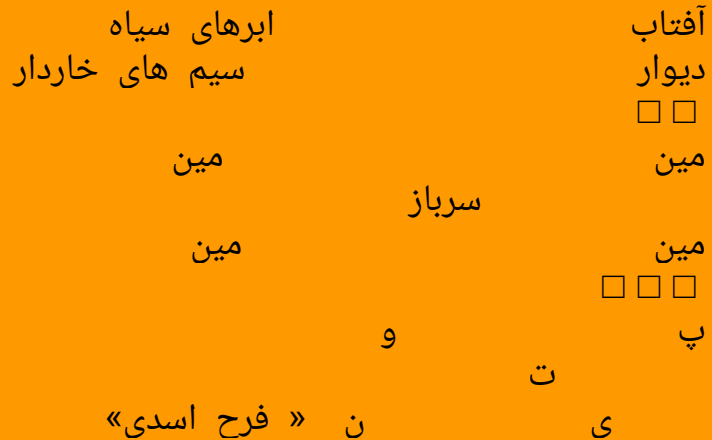
بر اساس دیدگاه کلود برمون هر پی رفت (sequence) بر سه پایه استوار است:

- 1- وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد
- 2- حادثه یا دگرگونی رخ می دهد
- 3- وضعیتی که محصول تحقیق یا عدم تحقیق آن امکان دارد، پدید می آید.

در طرح هر داستان، پی رفت ها و به عبارت دیگر روایت های فرعی وجود

دارند. هر پی رفت، داستان کوچکی است و هر داستان پی رفت، پی رفت کلی یا اصلی است. (احمدی، 1380:166) بر اساس این نظریه، هر داستان و نیز هر پی رفت با وضعیت پایدار و متعادلی آغاز می شود؛ اما این وضعیت آغازین در خود امکان دگرگونی و تحول را می پروراند، ناگهان با بروز حادثه ای همه چیز را دگرگون می کند، پس از گذر این رویداد، وضعیتی جدید که محصول حوادث پیشین است، به وجود می آید و دوباره حالت پایدار و متعادل شکل می گیرد. این تغییر حالت درست مطابق با تعریفی است که، تزوتان تودوروف، روایت شناس بلغاری در مورد پی رفت ذکر کرده است: «پی رفت ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که در هم ریخته و دوباره به شکلی تغییر یافته سامان گرفته است. (سلدون، 1378:145)

#### ۴\_۱\_تحلیل ساختاری روایت در واژانه بر مبنای الگوی ساختاری برمون: «فرامرد»



در این واژانه اگر به ساختار متن دقت شود، یک روایت در ارتباط بین کلمات می توان یافت؛ در این پژوهش هدف یافتن ساختار این روایت ها در واژانه بر اساس الگوی برمون است. در این واژانه روایت بر طبق الگوی برمون از یک پی رفت تشکیل یافته است. هر پی رفت از چندین پایه تشکیل شده است؛ واژانه فوق نیز با توجه به تصاویر ارائه شده دارای یک پی رفت است که از سه اپیزود تشکیل شده و هر اپیزود در اینجا بیانگر یک پایه است.

در اپیزود اول تصویر بیانگر حالت تعادل است که سکون فضا را به نمایش گذاشته است آفتاب در پس ابرهای سیاه پنهان شده و دیوار را سیم های خاردار در برگرفته است. در کل تصویر بیانگر عدم تجلی حقیقت و حضور خفقان و نبود آزادی در جامعه است. در اپیزود دوم سرباز های حق طلب برای ستردن ابرهای سیاه و گسیختن سیم های خاردار وارد میدان مبارزه و جنگ می شود و خود را با میدان مین مواجه می بیند. و دست به انتخاب می زند میدان مین مرگ را به ارمغان می آورد و تصویر پشت سر خفقان و ظلم و نبود آزادیست. قهرمان می بایست دست به انتخاب بزند؛ در واقع تصویر دوم



بیانگر حادثه و رخداد و تغییر و تحول در متن روایت است؛ و در اپیزود سوم مخاطب با نتیجه‌ی این انتخاب مواجه است که پوتین که جدا از هم نوشته شده است نشان از انتخاب قهرمان داستان و شهید شدن و انتخاب راه آزادیست. کلمه فرامرد در عنوان شهید شدن در راه آزادی و انتخاب آزادی را به خوبی نمایان می‌سازد. و متن دوباره به حالت تعادل بر می‌گردد. روایت از یک پی‌رفت شکل گرفته و پی‌رفت نیز از سه پایه تشکیل شده که در ذیل این پایه‌ها را شرح خواهیم داد:

پایه‌ی 1: آفتاب که در اینجا نماد حقیقت است توسط ابرهای سیاه، پنهان شده و دیوار که نماد و نشان شهر است توسط سیم‌های خاردار که اسارت و بردگی و نبود آزادی را به نمایش می‌گذارد؛ احاطه شده است. در واقع افراد جامعه با ظلم روبه‌رو هستند.

پایه‌ی 2: جامعه متشکل از افراد است، و انسانهای حق طلب حکم‌سربازانی را دارند که در میدان مین‌پا می‌گذارند در اینجا مین عامل مخالف است که مانع از پیشرفت قهرمان می‌شود.

پایه‌ی 3: سرباز انتخاب می‌کند که تن به ظلم و خفقان بدهد یا بر علیه ظلم شورش و انقلاب کند. پوتین تکه‌تکه نشان از انتخاب انقلاب و شورش بر علیه خفقان و ظلم است؛ پس می‌توان نتیجه گرفت که سرباز میدان مین و انقلاب را انتخاب کرده و شهید شده است.

این واژانه که در آن روایت برجستگی دارد از یک پی‌رفت و سه پایه تشکیل شده است. در اپیزود اول یعنی ابتدای روایت وضعیتی متعادل برقرار است اما این وضعیت امکان تغییر و دگرگونی را در خود می‌پروراند. در اپیزود دوم که زمان و مکان تغییر کرده و بر متن زمان گذشته است روایت از حالت تعادل خارج شده محرک‌ها سبب تغییر می‌شوند. یعنی روایت از حالت تعادل اولیه خارج می‌شود در این متن، انتخاب میدان مین توسط سرباز سبب خروج متن از حالت تعادل شده است. باید این نکته را افزود که هدف شخصیت اصلی روایت، در وضعیت تعادل مشخص می‌شود که در اینجا مبارزه بر علیه خفقان و ظلم است. این عامل سبب حرکت شخصیت و به وجود آمدن سیر حوادث در متن است. در این متن چون یکی از مولفه‌های خلق واژانه رعایت ایجاز است مخاطب با تصویری که این حادثه و رویداد را نشان می‌دهد، مواجه است. و در اپیزود دوم شخصیت اصلی که نماینده افراد جامعه است در راه رسیدن به هدف مورد آزمون قرار می‌گیرد. حادثه‌ای که در این روایت اتفاق می‌افتد؛ در حین سادگی و ایجاز بسیار تاثیرگذار و سرشار از پیام آزادی و انتقاد اجتماعی است. در پی‌رفت این واژانه که روایت در آن برجستگی دارد؛ دو موقعیت متعادل وجود دارد، که هر یک متفاوت از دیگری وضعیت‌های متفاوتی از اشخاص را به تصویر می‌کشد. و تعادل موجود در آغاز و پایان روایت شبیه و یکسان نیستند؛ چرا که وضعیت قهرمان در روند کلی حاکم بر روایت در این متن، با گذر از حوادث، دچار تحول می‌شود. در ابتدای پایه‌ی نخست یا همان اپیزود اول که ابرهای تیره و سیم‌های خاردار آفتاب و دیوارها را احاطه کرده است و سپس با پشت سر گذاشتن حوادث یعنی حضور سرباز در میدان مین

وضعیت پایدار نهایی یعنی پوتین تکه تکه پدیدار می شود. بر اساس این روایت حوادث یکی پس از دیگری و به صورت خطی اتفاق می افتند. در واقع این واژانه دارای طرحی ساده و پایانی از نوع بسته است، چون سرنوشت سرباز را به سبک داستانهای کلاسیک مشخص کرده است.

#### ۲\_۴\_تحلیل ساختار روایت در واژانه بر اساس الگوی گریماس:

بر اساس عقیده ی گریماس، عناصر روایت یا کنشگرها بر اساس مناسبات و تقابل هایی که با یکدیگر دارند به شش دسته ی زیر تقسیم می شوند: 1- شناسنده یا قهرمان (فاعل) 2- موضوع شناسایی ( مفعول) 3- فرستنده ی پیام ( تقاضا کننده) 4- گیرنده ی پیام 5- یاری دهنده 6- مخالف.

فرستنده؛ کسی، چیزی یا حسی است که موضوع شناسایی را به قهرمان انتقال می دهد. شناسنده، قهرمان ( ضد قهرمان ) متن روایت است و موضوع هدفی است که برای او تعریف می شود. گیرنده عموماً قهرمان است که موضوع و مقصودی را که هدف اوست، دریافت می کند و به دنبال آن می رود. یاری دهنده، نیرویی است که به قهرمان کمک می کند، به هدف خود برسد و در نهایت مخالف، نیرویی است که در راه رسیدن قهرمان به هدف مانع ایجاد می کند. به بیان دیگر « شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است؛ با مقاومت حریف روبه رو می شود، یک قدرت راسخ ( فرستنده) او را به مأموریت گسیل می دارد، این روال یک دریافت گر ( گیرنده ) هم دارد.» ( مکاریک، 1384: 152) یاری دهنده و مخالف، لزوماً نباید انسان باشند؛ بلکه یک تفکر، یک احساس، توانایی یا عدم توانایی می تواند به عنوان یاری دهنده و مخالف در روایت حضور یابند و به قهرمان کمک و یا در رسیدن او به هدف مانع ایجاد کنند. فرستنده نیز عموماً یک احساس یا ویژگی ذاتی است که به صورت فطری در همه ی انسانها وجود دارد. و سرچشمه ی بسیاری از تلاشها برای رسیدن به اهداف گوناگون است. بنابر عقیده ی گریماس گاه هر شش عنصر در یک روایت یافت می شوند و گاه نیز شماری از آنها حضور دارند. او عناصر روایت را بر اساس نسبت هایی که هریک از آنها به موضوعی خاص دارند در سه دسته ی کلی قرار داده است. این نسبت ها عبارتند از: 1- نسبت خواست و اشتیاق 2- ارتباط شخصیت ها با یکدیگر 3- نسبت پیکار ( احمدی، 1380: 163) گریماس عنصر روایت را بر اساس روابط، مناسبات و تقابل های دوگانه ای که با یکدیگر دارند پایه گذاری کرده است، این روابط متقابل هر کدام از شخصیت ها و گاه مفاهیم ناقض وجود یکدیگرند. رابطه ی متضاد، رابطه ای است که در آن وجود یک شخص یا یک مفهوم با عدم دیگری همراه است و آن دو نمی توانند با یکدیگر سازگار باشند، در رابطه ی مخالف نیز هر یک از اشخاصی که در تقابل با یکدیگر قرار گرفته اند، برای ایجاد مانع در راه رسیدن دیگری به هدف تلاش می کند. ( اخوت، 1371، 65) بنابر عقیده ی گریماس در بیشتر داستانها و روایت ها، تقابل ها از نوع تناقض و تضاد، همچون مرگ و زندگی، دانایی و بی خردی و امثال اینها به چشم می خورد. بر این اساس متون روایی بدون داشتن چنین تقابل هایی هیچ لذت و هیجانی

برای خوانندگان خود به همراه نخواهد داشت و هر اندازه تعداد این روابط متقابل در متون روایی بیشتر باشد، میزان واقع گرایی آنها افزایش می یابد؛ چرا که وجود این تقابل ها در متون روایی، تقلیدی از جهان واقعیت است. بنابر این می توان گفت که این امکان برای این متون (داستان و متون روایی) وجود دارد که شیوه های گوناگون زندگی را با یکدیگر مقایسه و آنها را در هم ادغام کنند. گریماس پی رفت های تشکیل دهنده ی روایات را در سه دسته ی کلی جا داده است که عبارتند از: 1- زنجیره ی اجرایی: زنجیره ای است که دلالت بر عمل یا انجام ماموریتی می کند. 2- میثاق یا قراردادی: در این زنجیره وظیفه ای برعهده ی متن روایی گذاشته شده است. 3- زنجیره ی انفصالی یا انتقالی: زنجیره ای است که دلالت بر تغییر وضعیت و یا حالتی می کند و در بر گیرنده ی تغییر شکل های مختلف است. همچنین گریماس برای نقش ویژه های متون روایی، سه نقش قائل است: 1- پیمانی؛ نقش متعهد پیمان و دیگری نقش متعهد کننده ی پیمان در یک نقش ویژه 2- آزمون؛ نقش آزمون شونده و دیگری نقش آزمون گر در یک نقش ویژه 3- داوری؛ نقش مورد داوری و دیگری نقش داوری را بر عهده می گیرد.. (همان) هر داستانی از چند پی رفت و هر پی رفت از چندین پایه (یا زنجیره) تشکیل شده است. گریماس هر روایت را متشکل از گزاره های مختلفی می داند که مجموع آنها پی رفتی را در داستان به وجود می آورد. و او آنها را در سه دسته ی کلی جای می دهد: 1- گزاره ی وصفی؛ شرایط و موقعیتی را شرح می دهد. 2- گزاره ی وجهی؛ حالتی را نشان می دهد 3- گزاره متعدی؛ بر انجام کاری دلالت دارد. (اسکولز، 1387: 147)

صخره

□ «سفر»

\_از؟

\_برکه!

\_به؟

\_دریا!

\_کی؟

\_ ماهی خسته!

صخره

صخره

جویبار

جویبار

جویبار

□

رود

رود

رود

□ □

\_رسید؟

\_ رفت

رفت

رفت

\_از؟

\_ دریا!

\_به؟

برکه!

\_؟؟؟

□ □ □

سکوت

فسیل فلس ها

مرداب

نیلوفر سپید

آفتاب

« نیلوفر مسیح »

بر اساس دیدگاه گریماس، همه ی کنش گرها در شعر روایی وجود دارند و در این پژوهش واژانه هایی را که در آنها روایت برجستگی بیشتری دارد مورد بررسی قرار داده ایم .

شناسنده ( قهرمان): ماهی، در این واژانه که از روایت برجسته تری برخوردار است، قهرمان ماهی است که برای رسیدن به هدف خود؛ یعنی تعالی و رهایی از محدودیت های برکه راهی سفر می شود.

فرستند: احساس ماهی؛ نیرویی که ماهی را وا می دارد که به سمت هدف یعنی دریا پیش رود، احساس اوست. آرزوی ماهی رسیدن به تعالی و فرارفتن از محدودیت برکه است و این احساس و تمنا از درون او سرچشمه می گیرد. باریگر؛ تلاش و کوشش ماهی؛ نیرویی است که ماهی در رسیدن به دریا به او کمک می کند تا از محدودیت برکه رهایی یابد و به دریا که محل آزادی و آزادگی و وحدت است برسد.

گیرنده: ماهی؛ آنچه در گذر حوادث می بیند و باید پند گیرد در راه رسیدن یا نرسیدن.

نیروی مخالف: امیال درونی و احساسات در راه نرسیدن به دریا .

این واژانه در خود چند رابطه متقابل را پرورش می دهد، یکی از این روابط از نوع متناقض است؛ یعنی وجود یکی نقض کننده ی دیگری است. محدودیت برکه در برابر عظمت و بی نهایت بودن دریا، کثرت در مقابل وحدت، و تعلق در برابر آزادگی و رهایی.

با رفتن به سمت دریا محدودیت برکه به پایان می رسد و آزادی و رهایی جانشین دنیای کوچک و ملون برکه می شود، و وحدت دریا جانشین کثرت. اما در ادامه هستند ماهیانی که از دریا به برکه رجعت می کنند و بعد از سالها از عناصر وجودی آنها نیلوفرانی بر مرداب به رقص می آید. در واقع متن دو نوع

سفر را به تصویر می کشد؛ سفر از دنیا به عقبی و سفر هبوط که با دیدگاهی مثبت اندیش دنیا را نیز محلی برای تعالی و پرورش خصایل نیک و رسیدن به آفتاب تصور شده است.

گزاره های روایی: گزاره ی وصفی؛ به علت مینیمال بودن ژانر واژانه در این اثر تنها می توان به توصیف خستگی برای ماهی اکتفا کرد و آن را یک گزاره ی وصفی به شمار آورد.

گزاره ی وجهی؛ ماهی از برکه سفر می کند تا از محدودیت و کثرت برکه رهایی یابد.

گزاره ی متعدی؛ ماهی در پی تلاشی خستگی ناپذیر خود بالاخره به دریا می رسد و ماهیانی که ساکن دریا هستند و از وحدت به سمت کثرت سفر کرده اند نیز در دل مرداب پرورش یافتند، نیلوفرانی رقصان در آفتاب خواهند شد. زنجیره های روایی:

زنجیره ی پیمانی؛ در این زنجیره پیمانی میان ماهی و خودش بسته می شود که بر اساس آن ماهی به دنبال راهی برای فرا رفتن از برکه و محدودیت موجود در برکه است.

زنجیره ی اجرایی؛ در این زنجیره ماهی به جستجو و تلاش برای رهایی از برکه دست می زند از صخره ها و جویبارها و رودها می گذرد و ماموریت خود را به انجام می رساند و به وحدت وجود دریا می رسد.

زنجیره ی انفصالی؛ در این زنجیره، سیر حرکت روایت به ظاهر از منفی به مثبت است و دوباره به ظاهر از منفی به مثبت است. در واقع منفی آغاز و وسط روایت در ظاهر منفی است ولی در باطن می تواند امکانی برای مثبت بودن ماجرا باشد. در این روایت در ماهی خسته رخدای درونی اتفاق می افتد و آن اینکه ماهی عرصه ی برکه را برای تعالی کم و کوچک می بیند و برای رهایی از این محدودیت راهی دریا می شود. لذا از صخره ها جویبارها و رودهای فراوانی می گذرد که نشان از سختی راه است و می تواند در هر مرحله توقف کند. اما بالاخره با تلاش فراوان به دریا می رسد و زندگی عاری از تعلقات و آزادی و آزادگی را تجربه می کند. به نوعی به بهشت آمال می رسد، اما ماهیانی هستند که از وحدت دریا ( شبیه آدم و حوا) به کثرت زمین پناه می برند. بنابراین روایت دوباره به آغاز بر می گردد. اما برکه به مرداب تحول یافته است. و مرداب محملی برای تعالی می شود. بنابر این روایت برای ماهی چه از کثرت به وحدت و چه از وحدت به کثرت در هر دو صورت ختم به خیر است. در این واژانه، ماهی نقش یک جستجو گر و تلاشگر خستگی ناپذیر و یک شخص فرا رو بر عهده دارد و صخره ه و جویبارها و رودها نقش موانع راه و مرداب نقش پرورش دهنده را برعهده دارند.

پیمان؛ ماهی در جستجو و تلاش برای رسیدن به تعالی و دریا بر می آید و با خود پیمان می بندد که در این راه گام بگذارد و به کمال برسد.

آزمون؛ تلاش برای عبور از موانع که با عدم توقف او سنجیده می شود. و چنانچه ماهی به دریا رسید به وحدت وجود الهی و تعالی رسیده است و می تواند به کمال برسد.

## ۵- نتیجه گیری:

با توجه به بررسی و تحلیل واژانه های صورت گرفته، می توان نتیجه گرفت که هر واژانه در خود عناصر ساختاری را برجسته ساخته است . و می تواند ژانری دارای ساختار باشد که اجزا آن در ارتباط با همدیگر انسجام کافی در کلیت متن ایجاد می کند. اجزا در واژانه در ارتباط متقابل با همدیگر قرار دارد و با کشف این روابط معنی عیان می شود. و ساختارها کشف می گردند. در این بررسی به وضوح مشاهده شد، اغلب عناصری که در متن ایجاد ساختار می کنند در واژانه نیز یافت می شود به جز عناصری مانند رعایت دستور زبان و قواعد نحوی و همنشینی و موسیقی موزون و وزن عروضی که نتیجه همنشینی کلمات هستند. همانطور که بررسی شد ساختار در واژانه تابع احساس و شهود مولف در لحظه سرایش است .

## منابع:

- \_ایگلتون، تری ( 1388 ) پیش درآمدی بر نظریه های ادبی، ترجمه عباس مخبر، چ پنجم، تهران، نشر مرکز
- \_اسکولز، رابرت، (1383) ، درآمدی بر ساختگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری ، چ دوم، تهران، آگاه
- \_لیچ، ادموند (1358) ، لوی استروس، ترجمه حمید عنایت، چ دوم، تهران ، خوارزمی
- \_تودوروف، تزوتان (1379) ، بوطیقای ساختگرا، ترجمه محمد نبوی، تهران ، آگاه
- \_احمدی، بابک (1382) ساختگرا و هرمنوتیک، چاپ اول، تهران، انتشارات گام نو
- \_گلدمن، لویس (1382) ، نقد تکوینی، ترجمه محمد تقی غیاثی، تهران، نگاه
- \_صفوی، کوروش (1380) ، از زبانشناسی به ادبیات، ج اول، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی
- \_علوی مقدم، مهیار (1377) نظریه های نقد ادبی معاصر، ( صورت گرایی و ساختگرایی) تهران، سمت
- \_وحیدیان کامیار، مهران ( 1386 ) وزن و قافیه ی شعر فارسی، چ هفتم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی
- \_مهاجر، مهران و نبوی ، محمد (1367) زبانشناسی و شعر، تهران، نشر مرکز
- \_شفیعی کدکنی، محمد رضا (1379) موسیقی شعر، چ ششم، تهران ، آگاه
- \_صهبا، فروغ (1384) مبانی زیبایی شناسی شعر، مجله ی علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه شیراز، دور 22، شماره ی 3
- \_جرجانی، الامام عبدالقادر (1374) دلائل الاعجاز فی القرآن، مشهد، آستان قدس رضوی
- \_بنی طالبی، امین و فروزنده ، مسعود (1396) بررسی انواع تکرار و کارکردهای آن در ویس و رامین ، سال 9 ، شماره 3 ، متون ادبی
- \_متحدین، ژاله ( 1354 ) تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله ی دانشکده ی

- ادبیات و علوم انسانی، مشهد
- \_علی پور، مصطفی (1378) ساختار زبان شعر امروز، چ سوم، تهران، فردوس
- \_لطفی پور ساعدی، کاظم (1374) درآمدی به اصولو روش ترجمه، چ دوم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی
- \_دهقان، ناهید (1388) بررسی عناصر ایجاد انسجام در متن در کشف المحجوب هجویری، مجله ی آیینه ی میراث، س هفتم، ش دوم
- \_خراسانی و علی نژاد، (1394) بررسی عناصر انسجام متن در نفثه الصدور، براساس نظریه ی هالیدی و حسن، متن پژوهی ادبی، سال 19، شماره ی 63
- \_شفایی، احمد (1363) مبانی علمی دستور زبان فارسی، تهران، اساطیر
- \_نوروزی، حامد و غلامحسین زاده، غلامحسین (1388) نقش عوامل ربط زمانی در انسجام ، کاوش نامه، سال 10، شماره ی 19
- \_خانلری، پرویز (1351) دستور زبان فارسی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران
- \_شمیسا، سیروس (1387) بیان، تهران، نشر فردوس
- \_معین الدینیف فاطمه (1382) شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه ، مجله ی فرهنگ، شماره ی 46 و 47
- \_حدادی، الهام (1389) زبان نگاه ققنوس به خاکسترش مجموعه، مجموعه مقالات دومین همایش همایش نیما شناسی ، ج اول، بابلسر انتشارات دانشگاه مازندران
- \_آسابرگر، آرتور (1380) روایت در فرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران، سروش
- \_شیری، قهرمان (1381) داستانیپردازی در شعر نیما، مجموعه مقالات نخستین همایش نیماشناسی، جلد دوم
- \_سید حسینی، رضا (1387) مکتب های ادبی، چاپ دوم، تهران، نگاه
- \_مکاریک ، ایرناریما (1384) دانش نامه ی نظریه های ادبی معاصر، ترجمه مهاجر و نبوی، تهران، آگه
- \_فورستر، ادوارد مورگان (1384) جنبه های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران، نگاه
- \_مستور، مصطفی (1387) مبانی داستان کوتاه، چاپ دوم ، تهران، مرکز
- \_احمدی، بابک (1380) ساختارو تاویل متن، چاپ پنجم، تهران ، نشر مرکز
- \_سلدون، رامن (1378) راهنمای نظریه های ادبی معاصر، عباس مخبر، تهران، طرح نو
- \_اخوت، احمد (1371) دستور زبان داستان، اصفهان، فردا
- \_اسکولز، رابرت (1377) عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران ، نشر مرکز

#### منابع انگلیسی:

- Abrams.n.ha.alossary of literary termy hoh. Richart and Winston inc  
1970
- Hawkes. Trance structvrlism and semiotics. London. Claysltd 1997
- Halliday. Mak, ruqaye hassan 1976 ohesion in English. London  
longman.

## فصل دوم: فراشعر و فرداستان اصالت کلمه



سیما نوروزی

فراشعر زن شمعدانی و رویای باغ

م

. ا

ه

ماهیدن روزنه ای را  
در ابعاد  
یک مربع قیام کنید...



شمعدانی ها  
قرمزشان را میان اندام  
سفالی گلدان  
به تقسیم ایستاده اند..

فرشته ها روی خط

و کودکانه ای  
که میان چشمان کودکانم  
آهسته خواب می رود..



زندگی زیباست :

شقایق  
سینی چایی

## آلاچیق

تمام دونفره هایی که چند نفره گل می دهند  
چند نفر  
قاب می شوند...

«مرا تا کجا آغوش شده ای؟»

«میخواهم به خاطره ایوان برگردم»

-«برگردیم»-

-«چرخش گلها میان چند انگشت  
سفال  
راهی نمانده است..»

«قل»

«قل»

«قل»

-خوانسار است ؟

-«پدر همیشه اندامش را به دود می آغشت..»

اتاق ها دود

حیات دود

آسمان دودی

-پدر؟

-«سوت کشید و رفت  
امتداد عاشقانه ریل ها را  
به سمت مرگ ..»

-«مادر؟»-

-«هنوز گلدانها نفس می کشند  
هنوز شمعدانی ها  
هستند»..



برگ های  
مترادف پاییز  
خورشید را به رقص  
روی درختها  
مژده می دهند...

ابرها همدست

باران یکدست

برگ ها

د ج ا

د ج ا

سطر های هبوط را  
به استناد راویان  
تصویر کرده اند...

ستاره ها  
آمیزش عاشقانه ی ثانیه های سرود...  
باله ...  
فریاد...

مرگ آویزان از شهود .  
در دل نور  
در دل

آ .

ت ف

ب ا

ی

نمی شوند رد پای زمان را  
در هم ترادف قحطی و سرما  
در ترادف نور  
صدا  
تصویر

-«رفتند؟»

-«تاریک  
خاموش  
بی صورت»



تبانای قیچی ها

رقص باغبان

-«مقصد؟»

-«فتح نامعلوم قلبِ گلها  
حوالی متروکه ای»

-«که نامش؟»

-«دو نفره هایی که

دانه

دانه

می افتند از سر خاطره ها»

رزها خندان

شمعدانی ها خندان

و زنی که تنهایی اش  
تقسیم می شود  
برشاخه های هر دقیقه در دل پاییز..

مهوش سلیمان پور (سوزان)

فراشعر « پرنده\_ها : جنگ\_و\_یک\_جهان\_فراروی »

یک بهار اشک  
در چشمان راوی

\_بغضش ؟

\_تراشه های اشک ها را  
در امتداد  
بغض یک خواهر



وقتی که شب  
شولای عربانیست  
می هراسد مرداب،  
اما هنوز هم  
زندگی  
نفس هایت را کم دارد،  
برادر..

تو پر می کشی

کبوتر      پر

پرستو      پر

و تمام کلاغ های پریده  
در امتداد مسیر تو  
خاموش می شوند..

آه برادر..  
ای هرم تخیل  
که پرنده ها وام دار تواند  
که آسمان  
وام دار توست...  
که پریدن  
از تو نشان دارد،  
سالهاست  
شرافت را با تصویر تو  
تخیل می کنم..



رنگ ارغوانی

فصل رقص ارغوانها

خواب پرنده ها  
همیشه سبک است

\_هر فصلی ؟

\_به جز سربند قرمز تو...  
سالهاست  
فکر می کنم  
یک دل سیر  
در پیشانی تو خواب بروم..



سایه ها به راه

ابرها خسته

\_این سو؟

\_لشکر خورشید...  
عشق

ایمان  
مهر

\_آن سو؟!

\_ارتش سایه ها  
رقص  
شراب  
آتش

ستاره های سرخ..



صلیبی

که سرخی اش

وام دار

یک زن

یک مادر

که پارافین شده است اندامش را تا بلوغ  
یک پرنده ..

مادر آسمان

\_کودک؟

\_تا همیشه کبوتر است  
سفید...  
پرستو است  
جذاب ...



پرنده است یک کلام  
سرباز اسلام..



برادر اول  
یک جبهه عشق بازی

برادر دوم  
یک دریا آزادی

برادر سوم  
یک آسمان پرواز

## فصل سوم: غزل، غزلمینیمال، رباعی و...

## آرش آذربیک

سایه در چشم شهر، یک درخت بی بر  
در نگاه سارا، سایه ی پیغمبر

رفت سارا از شهر، و به آنها فهماند  
عشق وقتی در بر، جای دنیا بر در

-«آی سارا برگرد، زندگی یعنی عشق  
عشق یعنی ماندن، سفره، جامه، بستر»

سایه به سارا گفت: «عشق یعنی رفتن  
از دل یک بد دل، به دل یک دلبر»

سایه تا این را گفت در خودش جاری شد  
تا بپیچد پایش به گل نیلوفر

بال خود را اما به تن سارا دوخت  
تا برایش باشد سایه ی بالا سر

یک فرشته در ماه، داشت حافظ می خواند  
که به یک باره دید، از دل خاکستر

آتشی روییده است سبز ، و در آن پیداست

که زمین دارد باز ، آسمان را در بر

شهر اما تا دید خانه خالی را

گفت: «من را عشق است، سایه پر سارا پر»

سعید امامی

عشق آمد بوسه زد بر قلب من  
آتشی بر پا شده در قلب من

عشق آمد با نگاهی آشنا  
قصه ها گفت از تمام عصرها

عشق آمد روح یزدانی مان  
شعله زد تا آخر هفت آسمان

روی دنیا مثل گل ها می شکفت  
دل صدای نورها را می شنفت

آسمان آبی تر از هر روز شد  
چشم یلدا ناگهان نوروز شد

شور عشق آمد به بالین دلم  
روشنی آمد میان منزلم

ای صمیمی تر ز هر چه هست و نیست  
بی تو یک لحظه نباید بود و زیست

آریو همتی

غزلمینیمال  
به نام مادر

اسطوره های رویایی؛ در قعر خانه مان خاموش  
هر بار مادرم سبز و..، در سطر خانه مان آغوش

-«گرمی چقدر مادر جان، داغم چقدر با هر درد»  
-«آهوی نازم آهسته ، در جان من تویی خرگوش»

خیس است چشم بابا و..، افتاده مادرم یک آن  
-«لبخند تلخ تو مادر، بر بغض روز و شب سرپوش»



اسطوره های رویایی ، یک زن که اوج آزادی  
مردی نژاد او آتش ، شیریست سینه اش در جوش

با هر نفس کبوترها، در چشمشان که رقصیدند  
رویای روز پرواز و ..، اما شکسته دل ، بیهوش

شب سقف خانه در باران ، دیوارها که نم دارند  
من کوچکم .. و - « کو بابا ؟ » ، سرد ست مادرم تن پوش...

## آوین کلهر

اگر کنم دو چشم وا، نبینمت بلا به دور  
و خواب دیده ام تورا ، نبینمت بلا به دور  
شبیه کوههای سخت به خویش ختم میشوم  
تو را که می زنم صدا، نبینمت، بلا به دور  
بیا خدای من بشو، مرا ، خودت بیافرین  
شبیه خود، نه مثل ما، نبینمت بلا به دور  
درخت خشک و تشنه ام میان ازدحام برف  
بهار می کنم به پا، نبینمت بلا به دور  
به روی نیزه ها اگر چه عشق ها سواره اند  
چرامیان خیمه ها، نبینمت بلا به دور  
شکوه چشم هایتان همیشه قبله‌ی من است  
نماز عشق بی شما؟ نبینمت بلا به دور

سعید امامی

آغوش خدا همیشه باز است رفیق  
کار من و تو فقط نیاز است رفیق  
آنکس که دلش هماره در محضر اوست  
قلبش همه در حال نماز است رفیق



آوین کلهر

تقدیم به استاد آرش آذرپیک :

ده سال به چشمان شما خیمه زدیم  
بر قله طی عریان شما خیمه زدیم  
امروز که دنیا همه عریان شماست  
ما باز به پیمان شما خیمه زدیم

## فصل چهارم: واژانه

مہوش سلیمانپور(سوزان)

"تعالیٰ"

\_از؟  
\_زمین!  
\_تا؟  
\_ماہ!  
■ ■  
ستارہ  
ستارہ  
مشتری  
■  
آفتاب  
آفتاب  
راہ شیری  
■

\_تابید  
تابید  
تابید  
\_آفتاب؟  
\_انسان!!!  
\_از؟  
\_زمین؟  
\_تا؟  
\_کھکشان  
کھکشان  
کھکشان  
■ ■ ■

مسافر

سکوت جادہ

میثم رجبی

در این متن که پیش آمد"

روایت اول: راوی

پنجره	پنجره
لبخند	نگاه
	کوچه
	چشمها
	فچ فچ
	مشتی کلاغ



بسته	پنجره
پدر / سیلی	نگاه
	کوچه
	مشتی باد



کمد	کامیون
یخچال	
فرش	
گیتار/نگاه	

روایت دوم: ف...

کمد	کامیون
کاناپه	

تلویزیون  
ستار/نگاه

کوچه

چشمها



من

او

دیوار

پنجره

گلدان

کوچه

ویراژ پرستوها



من

او

نگاه

لبخند

کوچه

پارک

...



پنجره

نگاه

کوچه

فحش

فحش

کلاغ

بسته

پدر/ سیلی

آنتن همسایه

فرسامه پارسا

آمد بهار جانها \_ مولانا\_

. ملودی

گل پروانه

عشق

سبزه

آتش



\_ خاک ؟

\_ آسمانی ...

\_ روح ؟

\_ رقاصه ...

شور راوی:

\_ «پیک بعدی»

مریم ناظمی

«عربانیست»

-«آغوش»؟

\_«آشیانه فاخته»

هفت پرده :

-«درسماع؟»

\_«دور کعبه»



شعله ها خاموش

قلب در جوش

هدیه قلی یار

« بهاریه »

سفره هفت سین

چکاوک نغمه خوان



آینه :

رنگ ها پیچان

شهر پایکوبان



خلسه ی زمین

سکوت ملکوت



فرناز پارسا

فصل ها "

. شکوفه

پروانه رقص

آهو رقص

دختر رقص



زمستان

پروانه بی بال

آهو منجمد

دختر دلتنگ

فرناز اکبری

"شهرزیبا"

مادر      چشمان ابری

زندانی      بغض بارانی

رویای خیس



نگاه ها      بی هویت

خاطره ها      وهم آلود

تب سرد



بی ستاره ها

.

فرزانه اکبری

«آوار آفتاب»

بازی نور

رقص سایه ها



زن :

کاسه آب

قرآن

چشمان خیس

مرد:

قلب پر فروغ

چشم سوم

چشمان آسمانی



\_مقصد؟

\_سرزمین شقایق ها !

/چند ترکش عقب تر/

سمیه شکری

"سکانس باران"

گلوه آتش

صدا

■ ■

دیوار سرخ

دوربین

■ ■

مرد شب

"بی" حرکت  
■ ■

تفنگ های مسلح

گلوه های به خط

آریو همتی

«ایماژ 10»

خدا



کلمه



روح

تن



عقل

مراقبه

تجربه



سماع

شهود



عشق



خد

رویا کارپسند

"رنگ رژ"

صبح

چشمهای بیست ساله

خیابانهای منتظر



شب:

باران بی انتها

گره ی سیاه



دیوارهای سرخ

سقف های دودی

الناز عباسی

«کویر زاده ها»

پوست ؟

بی رنگ ..!

چشم ؟

بی رنگ ..!

خون ؟

بی رنگ ...!



سطر هم اندیشی:

مقامش ؟

لامکان

توشه؟!

انفجار مهر

قلب آتشین



\_جلوتر ..

/قدم ها استوار /

\_ برگه؟!

\_سرای عاشقان ..



ثنا صمصامی

«کمال»

درخت

بذر

باران



مادر

دختر

فرشته ها



حریم کبریا

لیلا ادبی

«تصویر گران»

طبیعت:

گیاه

گاو

شیر



انسان :

گیاه خوار

گوشت خوار

تفنگ



سماع پدیده ها

مرگ انسانها

سمیه شکری

گندم از گندم بروید جو ز جو  
-مولانا-

زن سیاه

مرد سیاه

شهر سیاه



زن سفید

مرد سفید

شهر سفید



ترانه های غم انگیز

سماع ستاره ها

آریو همتی

«عریان زاد»

مادر :

یک ( چهل سیب

دو ( چهل زکر

روبان سبز

برق چشم ها



کودک :

چهل قطره اشک

چهل روز شیر

روبان سفید

چشمان شعله ور



هم افزایی :

سماع تن ها

پرواز دو روح

هو حق

هو حق

نیلوفر مسیح

تقاطع

درخت

مرد

زن

مهر



صندلی

کلاه کج

روسری گریان

مهر



برگ

برگ

برگ

مهر

رعنا زهتاب

ریسمانهای پوسیده

شهر	آشوب	شهر
شهر		شهر
		زن
حصار		خیابان
چراغ قرمز		ماه گریان

نیلوفر مسیح

تنور مست

راز

ساز

آواز

مرد غمگین



راز:

دختر ترسا

گندمزار

نی لبک عربان



آسیابان مست



نیلوفر مسیح

صورت بی صورت

سنگ:	باد
	باران
	برف
	آفتاب
سنگ	صورتگر پیر
	باد
	باران
	برف
	آفتاب
بت چین	

نیلوفر مسیح

تقابل های بی تقابل

باز  
باز  
باز تابلو

آسمان  
پنجره  
مرد

گنجشک

باز

پناه میله ها

گنجشک  
مرد نقاش  
تابلو:  
قفس  
گنجشک

باز  
آسمان

نیلوفر مسیح

"سیاست بازی"

عطر بابونه  
ترانه سبز

پرچین ها  
دختر



صندلی  
مشت

صندلی مشت    باروت    مشت    صندلی

مشت  
صندلی



گل‌های له شده

مرزهای شکسته

مویه/مویه

دامن سرخ

نیلوفر مسیح

"ما در ما"

گشت

گشت

گشت

تاس؟

چرخ نیلوفری!

تو

من

گردید

گردید

گردید

چرخ نیلوفری؟

نه!

من

تو

تو من

من تو

من

تو من

من تو

تو

من

■ ■ ■

ما

ما

ما

م

م

م

نیلوفر مسیح

"سفر"

\_از؟  
\_برکه!  
\_به؟  
\_دریا!  
\_کی؟  
\_ماهی خسته!  
\_صخره  
\_صخره  
\_صخره  
\_جوبیار  
\_جوبیار  
\_جوبیار  
\_رود  
\_رود  
\_رود  
\_رسید؟  
\_رفت  
\_رفت  
\_رفت  
\_از؟  
\_دریا!  
\_به؟  
\_برکه!  
\_؟؟؟  
\_فسیل فلسها  
\_آفتاب

سکوت مرداب  
نیلوفر سپید

زرتشت محمدی

یک واژانه تقدیم به روح فروغ فرخزاد:

موم شب

چشمهایم خواب



تو آفتاب

سیاهی چشم هایم

ق

ط

ر

ه

ق

ط

ر

ه

## فصل پنجم: اشعار آزاد

زرتشت محمدی

دوستت دارم  
ولی ماه را به خانه اگر آورم  
فرا می گیرد همه جارا تاریکی شب  
دوستم داری ولی  
اگر در قفس کنی مرغ عشق را  
باغ می شکند در سکوت خویش  
پس من از خانه پرواز می کنم  
تونیز  
درباغ بگشا  
ما همدیگر را خواهیم دید در آزادی  
من خواهم آمد عریان  
با لب هایی تشنه  
تو نیز  
آغوش باز کن در عاشقانه ای بلند  
تا تولد یک واژه ی ظریف  
تا تولد یک خداوند جدید!



## الناز عباسی

مادرم قدیسه ای ست  
که میان تمام کهنه گی ها  
عطر تازگی اش  
ذهنم را آغشته کرده  
به شعر  
به ترانه  
به رویا

و رازقی ها به احترام نامش  
زیباترین پیراهنشان را  
پروانه می پوشانند

و نقشه ی چشمانش را  
بر گلبرگ هاشان  
به مقیاس عشق حک می کنند

مادرم گلبرگ مخمل احساس است  
که چون خون می دود  
میان رگبرگ های رگ به رگ حواسم

و شاهرگ حیاتم را  
به اتفاق دوست داشتنش سیالیت می بخشد

تا تمام عشق را یکباره بنوشاند  
بر تشنگی خودآگاهم...  
مادرم آب است  
مادرم آگاهی است..

## سمیرا عطایی

دست

ترسیده از شمایل دست

ساعت

کوک روی اتفاقی که نمی افتد

لب ها به بند کشیده

واژه

از

بلندای

نگاه نژادم

انتحار میکند

آه

تو از جنون من

-که قفسم ؛

چه میدانی؟؟

## آوا اسدیان

کاش در روشنا  
با خورشید مرور می کردم  
بیرنگی عطر سیب را؛  
این ترس  
می کشاند باز  
تا ابروی درهم  
تا تنهایی قناری  
تا حوض آبی  
تا خاموشی این خانه.  
می گریزم می گریزم می گریزم  
میخواهم  
همدوش شوم  
با جاده با مهتاب.

حافظه ام را  
در مسیر  
امانت می گزارم  
به دامان ریش ریش علفزار.  
باید سبک شود  
باید سبک شود  
کوله بار سفرم

روزنه های بشارت  
را میخواهم  
غلیظ باور کنم

نکند  
تنهاییم  
در پرتگاه انتقام  
در پیشینه ی تلخ  
خالی کند دستهایم را.

روزنه های بشارت  
را میخواهم

غلیظ باور کنم

روزنه های بشارت را..

عبدالجلیل کریمپور

زن در خلوتش آب می رفت  
مانند یک شمع..

وقتی کسوف  
دانه های سپید را  
از چنگال صبح  
آرام می ربود

ناهید قامتی خورشید

می اندیشم  
که چگونه همیشه ضمیر ناخود آگاهم  
به دنبال نت های لبخندت  
آرام  
آرام  
به قصه ی تک تک برگهای بلوط  
گوش میدهد

ودوباره رشد می کنم  
وجوانه خواهم زد بر تو  
چون برگهای سبز  
هم نفست  
همراهت  
تا اوج  
تا خدا

.

طاهره احمدی

روزنه های بشارت  
سبز  
زرد  
قرمز  
و چراغ  
و چراغها  
با سپیده پیوند خورده اند  
و می روم  
و راه رفتنم نیست  
زن زنبیل اش  
از رنگینی صیفی جات  
پر است  
وقتی رو به سبزینگی  
راه یافته ام.

سید جواد حسینی تیرتاشی

چه فرقی می کند  
سنگ فرش یا آسفالت  
وقتی تکه هایی از من  
در رد پاهای تو می ماند

چه فرقی می کند  
گریه یا خنده  
وقتی صحنه های من  
تصویر خیالی از توست

چه فرقی می کند  
در حجم انبوه پیچک ها  
یا در حجم انبوه آهن ها  
وقتی سردی دستانم  
آویزان خیابان است

جلد شب را وقتی ورق می زنی  
شهری را می بینم  
که قرص هایش را فراموش کرده  
و کودکش را در جوی آب  
بالا می آورد

چه فرقی می کند  
چند لیوان از حوض حیاط را  
در گوی کوچه بریزم  
وقتی مه آلودگی  
آغوش را می پوشاند

فرشته هم که باشم  
چه فرقی می کند  
زمین یا آسمان  
وقتی همیشه زخمی انتظارم



آریو همتی

ملکه من  
این شعرها  
خونی است میان شریان های من  
که نقشه فتح قلب تو را  
به انگشتان همیشه عاشقم می رساند...

آه انگشتان مست من ..  
آه موهای شرابی تو...

سید جواد حسینی تیرتاشی

می توانستم  
باد باشم  
بادبادک را

می توانستم  
کاهگلی باشم  
کوچه را

می توانستم  
باغچه باشم گل را

اگر نخ کودکی ام  
از دستانت پاره نمی شد

## فرح اسدی

امروز هم در سپیده ی نگاهش  
حلال شد خون قاصدک  
\_ آواز بوف کور را میشنوی ؟  
تن سردم مامن دیوار شب  
که آدمها بهم دوخته  
نگاه عطش  
قلب زبانه  
روح ترانه

میشود/میگیرد/میکشد  
\_ کو کوهای پرسش تازیانه ی زنان ابر زنان؟  
-کاش بودی  
-کاش میدیدی  
یاخته ها غسل شده اند  
در رگ فمینیسم  
\_کاش بودم  
کاش میدیدم  
فراسوی ابد  
من تو  
با لبخندی باد را میرقصاندم در گلزار

## امید کوشکی

این سکوت را چگونه حرف کنم  
برای خواب هایی که تعبیرشان  
کوکوهای پرسش است

این قایق کاغذین  
که بر لبه ی تاریکش بوفی نشسته است  
دلباخته ی صفحه ای از دریاست  
چگونه بگویم رو به رفتن موج برداشته

پشت شیشه های تردید  
نسیم ملایم لبخند  
هرگز به مرز لبانم نرسید

خاکستر غروب قاصدک  
پاشیده کنار دیوار دلم  
دلتنگ منم که خبری برایم نیست

از چشم شعر میان شب بگویم ؟ این آفتاب من است.  
که بی رود روی تو  
به مرغابی و مرداب دوچارم

من بستر خشک آب های رفته ام  
اکنون بر کرت های پشتم  
مترسک و کلاغی  
از غربت شان حرف می زنند

مهوش سلیمانپور

مادرم  
خاطره ای  
قاب گرفته است  
که هر روز بیشتر از دیروز  
در من جوانه می زند  
عطر حضورش

بهاره نوروزی سده

عطر شکفتن می زنم  
و درختی  
با جوانه هایی غمگین  
لبه‌ایم را بنفش می کشد

تا غصه ی قصه هایش سر باز نکند

## الناز عباسی

جهان آوار می شود  
بر فراخنای سینه  
و بر حجم ضربان هایم  
خواهد افزود..  
این ویرانه ی سنگین

میان رگ هایم شاخه ی باران است  
و در چشمانم خورشید..  
که تورا  
همیشه زخمه می زند..

گیسوانم به زیر آب می روند  
نسوج شلال را  
از هم گسسته ام

لیلا ادبی

و باران  
ادامه ی شادی های من است

وقتی آسمان نگاهت  
شعریست که  
هر شب بر باریکه های خشک تنم  
آواز می خواند  
و من غرق در عاشقانه ای  
دوباره به پاییز برمی گردم  
به انتهای باغهای انار

و دستانم  
پُر می شود از واژه های سرخ....



الناز عباسی

غم‌گینم  
شبیه جمعه ای که  
شاید ته مانده ی آشوبی است  
از پهنه آسمان  
در امتداد یک ابر...

## مهسا جهانشیری

گناه پنجره چیست؟  
وقتی نفس هایم بریده بریده  
"ها" می شوند  
و انگشتان بی رمقم تو را  
بر شیشه ها نقش می کنند.....

می دانم همچنان می غلطانی  
قطره های درشت مروارید را  
بر دایره ی کبود خاطره هایم  
و روزی سیل این اندوه  
تو را خواهد شست از  
خاطر خیس پاییز.....

سیما نوروزی

منحنی لبانت را  
با دانه های سرخ انار  
ترسیم می کنم  
روی قطره های بارانی  
قطره قطره

از کنج آن خطوط شیرین  
تا  
مستی واژه ها بر دفتر شعرم  
تا  
خلق يك درام شورانگیز  
در شاعرانه های باشکوه ...

ثنا صمصامی

شعر  
شعر  
باران ....

این مصرع های  
تنگ رفته  
کفاف دلتنگی ام را نمیدهند...

با دانه های  
غم گرفته ی دلم چه کنم ؟

هدیه قلی یار

در قحط سال عاطفه

شعر و

باران و

انار

مترادف چه چیز می توانند باشد ،

به جز غبار نشستہ بر

سیاه چاله ی چشم هایم

فرزانه اکبری

پنهان میکنم  
دلتنگی هایم را  
میان لایه ، لایه  
پرده های مخملین انار

تا لبخند ترک خورده ی لبهایم  
به تمنای وصال بوسه ای سرخ  
همیشه تازه بماند.

الناز عباسی

باران ارثیه ی چشمان من بود  
ابر میراث دستان تو  
و در هم افزایی این دو عظمت  
آهسته باریدم جهانم را

## مهسا جهانشیری

باران ...

پنجره....

شعر....

“تو” “تو”  
“تو” “تو”

چه با شکوه چکه می کنی،  
بر دریچه های وهم آلودم....

و چه بی تاب می رقص  
خیال خام من  
به وقت دلتنگی!!



بهاره نوروزی سده

در وجودم ...

ابرهایی غمگین لانه کرده اند  
و باران  
بارشی غمگین دارد  
و پرنده ها  
آوازهای غمگین می خوانند،  
باردارم  
و دختران غمگین  
بغض هایشان را  
میان سینه ام  
به آتش می کشند..

فریبا نادعلی

نه بارانم که خیس کنم  
ستاره ی دم صبح را  
به نیت دو خط شعر

نه ابرم که پر کنم  
فنجان خاطرات را از شب های  
بدون ماه

فقط کلمه ای عاشقم  
که برای همیشه  
رنگ تنهایی به خود گرفته ام..

ثنا صمصامی

دست تنهایی ذهن،  
بر احساس ترک خورده ی ابر،  
نقش می زد تلخند باران را...  
آسمان شاعر می شود...

و  
اشک هم تبار نسلی به  
بغض نشست  
از چشمان آفتاب چکید...

## رویا کارپسند

باز می‌گردم به آئین خویشتن  
آینه دار نگاهی که چون اندوهی جاریست  
از سرچشمه های نیل  
\_زایا  
\_باستانی  
\_غمگین  
اندوه ناگزیر با تو  
آوار ظهر قیامت است

به صحرای  
"دلَم"  
تاب نمی‌آورد  
\_بی ابر  
\_بی آسمان ،،  
و ای تیغ مشکوک

چه میفهمی تو  
از  
زخم ساکت " لیلی "  
و  
داغ صبر "قیس".....

## عاطفه دادویی

قطره های باران می سرایند  
دل خونین انارها را

در عاشق ترین فصل ها  
در بارانی ترین نگاه ها

مژده افشار

غروب

و

زنی غمگین ...

که با سیلی زمانه  
گونه هایش سرخ بود  
دستش را گرفتم  
و با واژه های امید  
روان کردم  
او را به سوی خوشبختی ...  
آه  
تمام اویی  
که در من عاشقانه زیست.

صابر فارسی

می نویسم ات  
ای همیشه ی دلتنگ  
ای همیشه ی غروب

که تمام کلمه های باشکوه هستی  
زاییده ی توست...  
آه ای زن..

سهیلا رضایی

می خواهم غروب باشم  
و تمام دلتنگی ها را  
عاشقانه به آغوش بکشم..

آه محبوبم  
نباید سیل دلتنگی  
سمت تو بیاید..



## سیما نوروزی

غروب در هیبت زنی  
پنهان می کند  
چهره رنگ پریده اش را  
پشت کوهی از درد

و پناه می برد  
به دنیای شب  
محو در تاریکی

می پوشاند صورتش را  
از سیلی روزگار  
چون سیب سرخی  
بر شاخسار درخت فردا.....

مریم ناظمی

هر دانه ی انار  
قطره ی بارانی است  
که برای عاشقانه تر کردن شعر من  
روی لبهای تو می نشیند..

## فرزانه اکبری

پیراهن قرمز تو  
سرزمین امنی است  
برای دستانم  
وقتی که در مسیر دست هایی سرد  
تنها پل ارتباط من است  
با جهانی که  
تکثیر می شود  
زیر رادیکال عشق  
میان رگ هایم

مهسا جهانشیری

شک ندارم احساس تو ،  
غروب غم انگیز واژه های امید ست،  
در چکامه ای بلند...

به وقت عاشقانه های زنی  
که صورتش را با سیلی سرخ می کند!!!

تلخ ،  
دلگیر  
دردناک

رویا کارپسند

مثل يك ماهی  
کوچک  
سرگردان  
که حوض را می کاود

و  
نمی یابد خود را  
مثل يك موج  
که از رفتن می ماند  
مثل يك سنگ  
که وا می ماند از پرتاب  
و فرو می افتد از اوج  
مثل يك برگ  
که در دامن باد  
خواب روییدن می بیند  
در آستانه ی شعر  
تو را  
خواب می بینم .....

لاله پارسا

غروب قطعا  
شمایل باشکوه یک زن است  
که چشم براه  
محبوبش دارد؛

فقط یک زن  
این همه تودار است...

فقط یک زن  
در این سطح دلتنگیست..

فرسامه پارسا

و غروب شاید  
جای سیلی غم انگیزی  
باشد  
بر گونه های زنی  
عاشق

سرخ  
کبود  
بی رحم..

مهوش سلیمانپور

دریا می شوی،  
مواج و رقصنده

وبوسه ی ماهیان  
گواه از ضیافتی ست عاشقانه  
بر جذر و مد بنفش لبهایت



فاطمه ولی پور

شمع ها  
میان شبهای تار یک زن  
عاشقانه تر میسوزند..  
سپید تر...

فاطمه ولی پور

موهایم را با گلهای بنفشه بافته ام  
کنار دریا قدم می زنم  
آه از خیانت موج ها  
که روی پایم  
می افتند...

فربیا نادعلی

از کدام قله پرت شد  
حواست  
که  
شعرهایم،  
از بنیاد فرو ریخت

و  
ماه شهری را شعله کشید  
خیابان های سکوت  
نطفه های کهربایی  
وقتی  
فلسفه ی صداقت را ممنوع کردی

واژگان  
کم طاقتم  
به سختی مرمت می شوند  
معشوقه های  
حول محور  
فنجان های قهوه  
چه شیرین می چرخانند  
بر لب هایت

به دیوار حرمت  
رنگ زرد نزن  
کلمات آبی ست  
بهار  
چشمانم را، کمی باران باش  
در این ردیف  
که قافیه ها  
مغموم شاعرانگی می شوند.

## سیما نوری

من!!  
با نقابی بر چهره  
می گذرم از کوچه های پر غبار

و خراش های آتشی که  
دیوار آسمان را  
شعله ور کرده اند

بی گمان می سوزانند  
لطافت پروانه را  
و خاکسترش در چشمان آسمان  
طوفان بپا خواهد کرد

کر می شوم  
تا نشنوم ندای وجدانم  
و ناله ی پرسوز پروانه ها را

باید کور بمانم  
کر بمانم  
و دنیا را به پیله ی فراموشی بسپارم

لیلا ادبی

و عشق  
رنگ وحشی بنفشه هاست

که در هیاهوی خنک سپیده دم  
میان دستان نسیم چکامه وار  
سروده می شود ...

## کیا یارسان

در  
سیطره ام  
دریای نا آرام احساس است  
و  
تلاطم  
موج های سرکش بوسه

آه ...!  
که بارانی ام می کنی  
با بنفشه ی لبانت ..

## فرزانه اکبری

ب

بو

بوسه

دو

یک

میزنم بر لب خورشید

مقدس تر از هر کتاب  
عاشقانه تر از هر عاشقانه  
و شکوه و عظمت آسمان را  
به تعظیم وامیدارم

تا تنیده شود..

تار و پود عشق بر دار هستی

و تو ای دراماتیک ترین اتفاق  
حک شده بر پیکره ی جهان  
همیشه بمان و با ذرات لطیف  
لمس کن اشتیاق بودنم را  
برای تپیدن بر  
دو دایره ی قهوه ای دائم الخمر  
چشم هایت

الناز عباسی

و هر بوسه  
بنفشه ای ست عاشق  
که در ساحل لبهای تو می روید



## آریو همتی

بنفش می پوشم  
و با قلب دریایی ام  
میان بنفشه های عاشق خواهم رقصید...

ملکه من  
می دانم هنوز هم  
برای بوسیدن بنفشه ها  
قلبت ،  
بی محابا می زند ...

## سمیه شکری

روسری ام را  
به باد خواهم بخشید  
تا در ترنم بهار و بوسه  
بنفشه ها بر تن دشت برویند...

## سمیه شکری

سهم من از دریا  
اشک هایی ست  
که هر روز  
بنفشه های پلاسیده بر چهره ام را  
طعنه می زنند...

هدیه قلی یار

بوسه

موج

بوسه

و در طبیعت چشم هایت

چند سونامی؟

چند وجب ساحل؟

به دستان عاشقم را

انتظار می کشد

## هدیه قلی یار

مژه هایت در برابر آفتاب  
طاووسی ست پر گشوده که  
در حافظه ی مشرقی چکامه هایم  
جا خوش کرده  
و لبهایت اسلحه ای گرم  
که قلب غم ها  
را نشانه می رود

## امید کوشکی

دندانم

چون سوالی بر سیب می نیشیند  
و سکوت چهره ام را می شکند  
هولم میدهد میان فکرها  
ریش سفید فکری می گیرتم  
و می برتم میان گره ابروهای ابری  
که برای باریدن  
بستری می جوید

این بار چندم است  
که روزنه های بشارت  
برای مرد پوست انداخته ای  
از روشنی لحظات نیامده می خوانند

سید جواد حسینی تیرتاشی

از ذهن باغ که عبور کردم  
پرچین گلایه اش از درخت  
بر دوش باد افتاد

وقتی شاپرک های سادگی  
از شانه ام پرواز کردند  
دیدم پروانه درشیشه  
در آزمایشگاهی مجلل  
[تا شاید جلد کتابی باشد رنگی]

پرواز را نمی شود ابزار شد  
پس باغ سنگی ست صبور  
می ماند با گلایه های پاییز

فرسامه پارسا

شعر هایم  
کافی ست  
برای فتح امپراطوری عظیم چشمهایت  
بی نقشه  
بی جنگ  
بی قطره ای خون...

ای ظرافت وهم گونه  
ای تخیل شور آفرین