فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال یازدهم- شماره اول - بهار ۱۳۹۷- شماره پیاپی۳۹

نقش تداعی معانی بر خلاقیتها ی زبانی اسیر شهرستانی (با تکیه بر فنون بدیعی)

ص (۴۱-۲۳)

دکتر زیبا اسماعیلی(نویسنده مسئول)[۱]

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۶
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۱۳۹۶

چکیده:

تداعی معانی یکی از مهمترین تواناییهای ذهن انسان است که طی آن موضوعات مرتبط، یکدیگر را به ذهن فرامیخواند. این توانایی ذهن، اساس و مبنایی برای جوشش آگاهیها و گفتگوهای درونی است که زمینه‌ساز آفرینشهای ادبی، به خصوص شعر میشود. در فرایند سرودن شعر، کشف روابط، ظرایف و تناسبهای پیچیده صوری و معنوی در میان کلمات است که التذاذ هنری می‌آفریند و تداعی، حضور سلسله‌ای از واژه‌ها یا اندیشه‌ها را در ذهن شاعر ممکن میسازد. در سبک هندی که تلاش شاعران برای کشف ارتباط میان کلمات، نکته‌یابی و مضمون‌سازی به اوج خود میرسد موتیفها و مضامین و آرایه‌های به کار گرفته شده توسط شاعران، تحت تأثیر مستقیم تداعی معانی در ذهن قرار میگیرند. این تداعیها تأثیر مستقیم و آشکاری بر فنون بدیعی و صور خیال گذاشته است. در این مقاله پس از تعریف مفهوم تداعی، نقش تداعی معانی در خلاقیتهای زبانی و شیوه‌ی آفرینش فنون بدیعی در غزلیات اسیر شهرستانی بررسی شده است.

واژه های کلیدی: تداعی معانی، سبک هندی، فنون بدیعی، اسیر شهرستانی

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی تهران Esmaeili_ziba@yahoo.com

مقدمه:

یکی از مهمترین مباحثی که در ادبیات و روانشناسی مورد بحث قرار میگیرد مسأله تداعی است. اساس آفرینش آثار ادبی و لذت بردن از این آثار بر اصل تداعی استوار است. در لغت نامهٔ دهخدا آمده است : «تداعی در لغت به معنی یکدیگر را خواندن است. » (لغت نامه فارسی، دهخدا، ذیل تداعی معانی)همچنین در فرهنگ اصطلاحات ادبی دربارهٔ تداعی معانی به رابطهٔ آن با روانشناسی اینگونه اشاره میشود: « در روانشناسی ارتباط میان یک پدیده با اندیشه‌ها، احساسات و عواطف است به گونه‌ای که یکی پس از دیگری در ذهن حاضر شوند.در واقع تداعی معانی از معنیی به معنیی و از مفهومی به مفهوم دیگر راه بردن است» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص۶۴) «یادها از لحاظ مجتمع بودنشان، قدرت تداعی یکدیگر را پیدا میکنند؛ هر بازنمایی جزئی موجب بازنمائی کلی میشود که خود بخشی از آن بوده است. (فرهنگ ادبیات و نقد، کادن: ص۴۲) قانون تداعی معانی و بحث در مورد آن به ارسطو باز میگردد. اما «پاولوف» دانشمند روسی، در قرن بیستم « همخوانی اندیشه‌ها» را بر اساس آزمایشات به اثبات رساند.(زمینه روانشناسی، پارسا: ص۸۴) در میان اموری که یکدیگر را در ذهن انسان تداعی میکنند شاید هیچ رابطه‌ی منطقی وجود نداشته باشد. اما به اعتقاد ارسطو اگر شیء با معلومات دیگری ارتباط داشته باشد وجود یکی موجب به یادآوری دیگری خواهد شد. هرچه دو پدیده بیشتر با هم تجربه شوند تجربه یا یادآوری یکی با احتمال بیشتری دومی را به یاد خواهد آورد. او برای یادآوری سه اصل مشخص کرد: ۱-مجاورت ۲- مشابهت ۳- تضاد (روانشناسی یادگیری، پارسا: ص۵۷ و ۵۹)

تداعی آزاد[۱] اصطلاحی مشهور در روانشناسی است که به نقد و نظریه های ادبی راه یافته است. تداعی آزاد اساس شگرد روایی گفتار درونی یا فن تک گویی و رمانهای جریان سیال ذهن و یکی از روشهای نویسندگان سوررئال است. اما در حقیقت «تداعی مبنا و اساس شعر است » (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۶۵) اصل تداعی یا یادآوری در ذهن انسان، سبب سرودن شعر میشود و واژه یا پدیده‌ای دلیل برانگیخته شدن و حضور سلسله‌ای از واژه‌ها یا اندیشه‌ها در ذهن شاعر میگردد. احساس لذت از شعر نیز، جدا از زیباییهای صوری و معنوی شعر، به هماهنگی آن اثر با تجربه‌های مشترک و جنبه عمومی ذهن مردم مربوط میشود. و درک آن تنها برای ذهنهای تربیت شده ممکن میشود. «درک هنری و احساس لذت، ناشی از شناخت زیباییهای حاصل از هماهنگی جنبه‌های شخصی ذهن یا تجربه‌های فردی، با ظرایف و تنا سبهای پیچیده‌تر و مبهمتر و مکتومتر اثر است. در واقع کشف این تناسبها و ظرایف پیچیده مستلزم استعدادی خاص است که از تجربه‌های خاص و فردی ناشی میشود.» (گمشده لب دریا، پورنامداریان: ص۸۰)

---

۱. Free association

«فرایند سرودن شعر، ایجاد آ شنایی زدایی، برجسته سازی و هنجارگریزی و ... در زبان روزمره و تبدیل زبان روزمره به زبان ادبی اســت که نائل شــدن به این امر « ناشــی از پشــتوانه‌ی عاطفی و نیرومندی اســت که مقدم بر آفرینش شــعر، حادثه‌ای را با ابعاد و عناصــر متنوع در ذهن شــاعر برمی‌انگیزد.» (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۳۳)

در هنگام سخن گفتن نیز کلمات را بر اساس شباهت، از میان معادلهای آن برمیگزینیم و بر محور مجازی با هم ترکیب میکنیم. «در زبان و گفتار، دو طریقه برای نظم بخشــی وجود دارد: گزینش (مرتبط به محور جانشینی) ترکیب (مرتبط به محور همنشینی). گزینش بر مبنای ترادف و تضاد، همانندی و ناهمانندی و ترکیب بر اســاس همجواری پدید می‌آید. » (نقد ادبی در قرن بیســتم، ایوتادیه: ص۴۸)

سو سور[۲] به پیروی از کروژه سکی زایایی زبان را متضمن این دو گونه رابطه دانست. (روندهای بنیادین در دانش زبان، یاکوبسن: ص ۱۷) به عقیده‌ی یاکوبسن کارکرد زبان بر دو محور استعاری[۳] و مجازی[۴] استوار است که اولی مبتنی بر شباهت و دومی مبتنی بر مجاورت است. سوسور این دو اصطلاح را محور جانشینی[۵] و محور همنشینی[۶] نام نهاد. (سفر در مه، پورنامداریان: ص۲۲-۲۳) همنشینی به رابطه مابین عناصر متفاوت یک جمله در سطح داده شده اشاره میکند و جانشینی به رابطه مابین عناصــر داده شــده در جمله با دیگر عناصــری که با آن جایگزین شــده‌اند گفته میشود.بارت، محور همنشینی را «ترکیبی از نشانه ها» میخواند. دیدگاه وی، محور همنشینی را با زبان ســوســوری به عنوان طرحی از همخوانیها یا تداعیها (association) مرتبط میداند. (History of literary criticism and Theory, Habib: 643)

بیان مسأله:

مضمون سازی و موتیفهای شعر سبک هندی تحت تأثیر مستقیم تداعیهای آزاد ذهن قرار دارد. شاعر سبک هندی همواره در دنیای کلمات و کشف ارتباط میان آنها سیر و سلوک میکند. آوردن مضــامین نو، مضــمون‌ســازی و نکته‌بینی و ترکیب‌آفرینی، معنی‌تراشــی، ایجاز و اســتفاده فراوان از تمثیل و اسلوب معادله مشخصه‌های اصلی شعر سبک هندی است. توجه به این نکات در شعر این دوره استفاده فراوان از صنایع لفظی و معنوی را سبب میشود. آفرینش شعری با این مشخصات

---

۲. Saussure
۳. Metaphoric
۴. Metonymy
۵. Paradigmatic axis
۶. Syntagmatic axis

نیازمند پرواز دائمی ذهن شاعر در میان پدیده‌ها و انگیزه‌های بسیار متعدد و متنوع است تا بتواند اجزا و عناصر یک ساخت منسجم و در عین حال منطق گریز را پی‌ریزی کند. شاعر این سبک همواره به دنبال کشف تناسبها، شباهتها، تضادها و دریافت هماهنگیهای صوری و معنوی پدیده‌ها در ذهن خود است. بنابراین تأثیر تداعی را به طرز قابل ملاحظه‌ای در شعر شاعران این سبک میتوان مشاهده کرد. در این مقاله تلاش شده است پس از معرفی مسأله تداعی و فنون ادبی مرتبط با آن، چگونگی تأثیر این مسأله در آفرینشهای شعری و خلاقیتهای زبانی اسیر شهرستانی مورد بررسی قرار بگیرد.

پیشینه تحقیق:

مسأله تداعی اگرچه در روانشناسی دارای دیرینگی است اما در زمینه ادبیات از رهگذر مباحث زبانشناسی و در دوران اخیر مورد توجه و تحقیق قرار گرفته است. در این زمینه میتوان اشاراتی در کتابهای «در سایه آفتاب» (۱۳۸۸) و «گمشده لب دریا» (۱۳۸۴) اثر پورنامداریان یافت. همچنین در کتاب « شاعر آینه‌ها» (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) (۱۳۶۶) تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی نیز فصلی مستقل با عنوان فرهنگ تداعیها وجود دارد که مولف در آن بخش به معرفی موتیفهای شعر بیدل پرداخته است.

در بخش مقالات نیز میتوان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

«تداعی و فنون بدیعی» تألیف تقی پورنامداریان، ناهید طهرانی ثابت، نشریه فنون ادبی دانشگاه اصفهان، پاییز و زمستان۱۳۸۸، سال اول، شماره ۱. در این مقاله پیشینه فنون بدیعی بررسی شده، سپس با تکیه بر مفهوم تداعی در مباحث زبانشناسی جدید، این فنون در زیرمجموعه‌های مبحث تداعی دسته‌بندی شده‌اند.

«تداعی معانی در شعر حافظ»، احمد طحان، نشریه پژوهشهای ادبی، زمستان ۱۳۸۸، شماره ۲۶. در این مقاله مفهوم تداعی تعریف شده سپس شعر حافظ با تکیه بر این مفهوم مورد تحلیل و بررسی واقع شده است.

« بررسی شبکه تداعی معانی بر اساس فنون بدیعی در اشعار صائب تبریزی» عباسعلی وفایی، مهدی رضا کمالی بانیانی، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، پاییز و زمستان ۹۴، سال ۱۸، شماره ۳۸ در این مقاله نویسندگان ابتدا مفهوم تداعی را معرفی کرده، سپس صنایع بدیعی مرتبط با مفهوم تداعی را در اشعار صائب مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند.

شبکه تداعی خیال در غزلیات کلیم کا شانی، خلیل حیدری، ر شد آموزش زبان و ادبیات فار سی، تابستان ۸۹، شماره ۹۴ در این مقاله برخی موتیفهای پرکاربرد در سبک هندی و شعر کلیم کاشانی مورد بررسی قرار گرفته است.

با توجه به پیشـــینه ذکر شـــده میتوان گفت تاکنون هیچ کتاب یا مقاله‌ای مبحث تداعیها را در اشعار اسیر شهرستانی مورد بررسی قرار نداده است. به همین سبب در این مقاله به بررسی و تحلیل این موضوع پرداخته شد.

ضرورت انجام تحقیق:

شـاعران سـبک هندی نقش قابل ملاحظه‌ای در گسـترش صـورخیال و بدیع شـعر فارسـی ایفا کرده‌اند. از این رو خلاقیتهای قابل توجهی در حوزه زبان شعر به کار برده‌اند. اسیر شهر ستانی یکی از شاعران توانای سبک هندی است که در به کارگیری صنایع ادبی، تصویر سازی و مضمون‌پردازی بسـیار توانا بوده اسـت. بسـیاری از این خلاقیتهای زبانی تحت تأثیر مسـتقیم تداعیهای آزاد ذهنی پدید آمده است. بنابراین بررسی تأثیر تداعی بر شعر اسیر شهرستانی ضروری به نظر رسید. در این مقاله تلاش کرده‌ایم به این سوال پا سخ دهیم که آیا م سأله تداعی در آفرینش ت صاویر و م ضامین شعری اسیر شهر ستانی نقش داشته است؟ کدام فنون ادبی و مضامین شعری او تحت تأثیر تداعی قرار داشته است؟

بحث

به عقیده یاکوبسـن «عملکرد شـعری اصـل هم ارزی را از محور گزینش به محور ترکیب منتقل میکند.» (نقد ادبی در قرن یستم، ایوتادیه: ص ۴۸) به عقیده‌ی او «در شعر هر عنصر زبانی به یکی از صورتهای بلاغی زبان شاعرانه تبدیل میشود. » (همان، ص ۴۹)

یاکوبسن تداعی را مبتنی بر تشابه و مجاورت دانسته که قطبهای استعاره و مجاز حاصل آن است. تناسـب و تضـاد نیز در دو سـوی مخالف محور مجاورت قرار میگیرند بنابراین میتوان هر یک را به عنوان محوری مستقل شناخت و تداعی را شامل سه اصل تشابه، مجاورت و تضاد دانست. (تداعی و فنون بدیعی، پورنامداریان- طهرانی ثابت: ص ۷)

۱- تداعی مبتنی بر مشابهت

«ا صل م شابهت شامل اموری میشود که ذهن در میان آنها شباهتی ت شخیص داده با شد. همان طور که عکس، صاحب عکس را و پسر پدر را، بهار جوانی را و خزان پیری را تداعی میکند. » (لغت نامه فارسـی، دهخدا: ذیل تداعی معانی) حوزه‌ی وسـیعی از فنون بدیعی در زیرمجموعه تداعی بر اساس مشابهت قرار میگیرد. این شباهت یا آوایی است که واج آرایی، سجع و جناس و ... را شامل

میشـــود یا تشـــابه معنایی اســـت و آرایه‌هایی چون ارســـال المثل و تلمیح و ...را در بر میگیرد. پور نامداریان، آرایه‌های ادبی واج آرایی، جناس، تصـــدیر، موازنه و ترصـــیع، تکرار، طرد و عکس، ایهام و استخدام، ارسال المثل یا تمثیل، تلمیح، تشبیه و استعاره، جمع با تقسیم و جمع با تفریق را در این مقوله قرار میدهد. (تداعی و فنون بدیعی، پورنامداریان- طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۸)

۱-۱ اسلوب معادله (تمثیل)

«ارســال‌المثل آن اســت کلام را به جمله‌ای که متضــمن مثل یا شــبه مثل اســت بیارایند. در این صنعت اثر ادبی دارای ضرب‌المثلی است یا جنبهٔ ضرب‌المثل دارد. » (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۹۹)

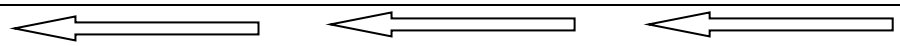
تمثیل میتواند در شکل معادله دو جمله مورد برر سی قرار بگیرد. بدین صورت که شاعر در یک مصـــراع، موضـــوعی را مطرح میکند و در مصـــراع دیگر مثالی برای آن ذکر میکند. در این حالت دو مصـــراع به لحاظ نحوی کاملاً مســـتقلّ هســـتند و هیچ حرف ربط یا شـــرط یا چیز دیگری آنها را به یکدیگر مرتبط نمیکند در این حالت دو سوی این معادله از رهگذر تشبیه قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید بتوان آن را اسلوب معادله خواند. (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۸۴؛ شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۳) این آرایه ادبی سابقه دیرینی در ادب فارسی دارد، اما از قرن دهم به بعد، «اسلوب معادله» محور اصلی سبک هندی محسوب میگردد و شاید در شعر صائب بالاترین بسامد را داشته باشد. قبل از قرن دهم نیز در شعر سعدی بسیار مشاهده میشود و گویا سعدی در این امر از متنبی پیروی کرده است.. (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۴)

شاعر سبک هندی تلاش میکند برای معنایی که در ذهن دارد نظیری از عین بیابد و در برابر آن قرار دهد به طوری که یکی آینه‌ی دیگری باشد. فرقی برای او نمیکند که ابتدا معنایی در ذهن بیابد و نظیری از عین برای آن بیابد یا اول جلوه ای از عین را اول مورد توجه قرار دهد و نظیر آن را در ذهن بیابد. (در سایه آفتاب، پورنامداریان: ص۴۳) به همین منظور شاعر هنگام سرودن شعر و به کار بردن این آرایه برای حکم عینی یا حسی موجود در ذهنش نظیره‌ای بر اساس مشابهت این دو امر می‌یابد. در اشعار اسیر شهرستانی نمونه‌های متعددی از این آرایه میتوان یافت.

به جایی میرســـد پاکیزه گوهر گرچه در اول　　صـــدف زندان نماید قطره باران نیســـان را

(غزلیات اسیر شهرستانی: غزل ۵۰)

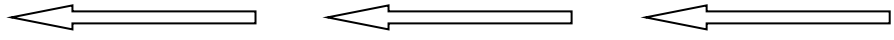
در این بیت مفهومی ذهنی و انتزاعی به ذهن شاعر خطور میکند و همان مفهوم انتزاعی مفاهیمی حســـی و عینی را در ذهن شـــاعر تداعی میکند در این بیت شـــاعر برای اثبات مدعای خود از یک تمثیل، یا به عبارت دیگر از یک تصـــویر کمک میگیرد. گویی در این بیت اثبات دعوی در چند مرحله انجام گرفته است.



مفهوم انتزاعی مصـراع اول: پاکیزه گوهر سرانجام به جایی میرسد	تـداعی مفهوم حسـی و عینی در ذهن شـاعر: در ابتدا صدف برای قطره باران نیسانی زندان می‌نماید	اثبات دعوی انتزاعی شاعر با کمک م صراع مح سوس دوم : پاکیزه گوهر اگر چه در ابتدا سختی بیند سرانجام به جایی میرسد

عشـق نگذارد که بنشـیند غباری بر دلم کی کند ساقی به خاک آلوده جام خویش را
(همان، غزل ۲۲)

در این بیت نیز حضور یک مفهوم ذهنی و عقلی، مفهومی حسی و عینی را به ذهن شاعر متداعی میسازد تا برای اثبات دعوی و تقویت مفهوم از آن بهره بگیرد.



مفهوم انتزاعی مصراع اول: عشق نمی‌گذارد غباری بر دلم بنشیند	تداعی مفهوم حسی و عینی در ذهن شـاعر: سـاقی نمی‌گذارد که جامش به خاک آلودهشود	اثبات دعوی انتزاعی شاعر با کمک مصراع محسوس دوم

مـرد ره تـوکـلـی از پـی آرزو مـرو حرص به دام اسـتخوان صـید کند همای را
(همان، غزل ۶۴)

صـبـر اسـت کـه رام مـی‌کـنـد دل سـنـگ اسـت متـاع شـیشـه‌گرهـا
(همان، غزل ۱۰۸)

امتیاز خوب و زشـتی نیسـت در زیر فلک غرقه را یکسـان بود در قعر دریا روز و شـب
(همان، غزل ۱۳۰)

۱-۱-۱ اسلوب معادله با دو تصویر حسی

در ا شعار ا سیر شهر ستانی با نوعی از ا سلوب معادله مواجهیم که هر دو م صراع دارای یک تصویر حسی هستند. این دو تصویر به خاطر شباهتی که شاعر بین آن دو احساس میکند به ذهن شاعر تداعی میشود به گونه‌ای که هر م صراع حاوی یک تصویر ا ست و هر دو تصویر از رهگذر تشبیه به هم مرتبط ه ستند. به عنوان مثال صحنه رق صیدن مع شوق و به رقص ک شانیدن سایر زیبارویان توسط معشوق، تداعی کننده شعله‌ای در ذهن شاعر میشود که نیستانی را به آتش میکشاند.

تـذرو جلوه‌ات بـالابلنـدان را بـه رقص آرد ز شوخی شعله‌ای در سوزش آرد نیستانی را
(همان، غزل۶۹)

جلوه‌ی معشوق، سایر معشوقان را به رقص میکشاند	=	شعله‌ای نیستانی را به آتش میکشاند

در این موارد شـاعر دو تصـویر برابر با هم در دو مصـراع ذکر کرده که یک تصـویر تداعی کننده تصویر دوم در ذهن شاعر شده است.

۲-۱-۱- اسلوب معادله با تلمیح

نوعی از اسلوب معادله در اشعار اسیر شهرستانی وجود دارد که تلفیقی از اسلوب معادله و تلمیح است به این صورت که یکی از طرفین معادله دربرگیرنده آرایه تلمیح است. شاعر در یک مصراع مسـأله‌ای عقلی را مطرح میکند اما در مصـراع دوم مسـأله حسـی مطرح شـده، تداعی کننده یک داستان یا حکایت است.

دنیـاپرسـت حسـرت جـاویـد میبرد در خـاک مـانـده از دل قـارون دفینـه‌هـا
(همان، غزل ۱۱۳)

۲-۱- تبادر:

واژه‌ای از کلام واژه دیگری را که به سـبب شـباهت ظاهری یا معنایی به ذهن متبادر میکند. واژه متبادر شده با کلمه یا کلمات دیگری از کلام تناسب برقرار میکند. (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص۱۰۶)

سـیـر کـن نـورسـیـده مـا را وحشـت آرمـیـده مـا را
(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۱۰)

کلمه «نورسـیده» در بیت به معنی ارمغان به کار رفته اما تداعیگر کلمه «نوبر» یعنی میوه نورسیده است به این واسطه کلمه «سیر» که به معنی مشاهده کردن و نظاره به کار رفته تداعیگر واژه‌ی «سیر» مقابل گرسنه، میشود.

۳-۱- تلمیح

در اصطلاح بدیع تلمیح صنعتی است که در ضمن کلام، به آیه‌ای از قرآن کریم یا حدیثی معروف یا مثلی سـایر اشـاره کنند.(فنون بلاغت و صـناعات ادبی، همایی: ص ۳۲۸) تلمیح دارای دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب است؛ زیرا از یک سو رابطه تشبیهی بین مطلب و داستان به وجود می‌آورد و از سـویی، بین اجزای داسـتان تناسـب وجود دارد. (نگاهی تازه به بدیع، شـمیسـا: ص۹۰) ارزش تلمیح به میزان تداعی حاصل از آن بستگی دارد. هرقدر تداعی اسطوره‌ها و داستانهای مورد اشاره بیشتر و لطیفتر باشد، این صنعت زیباتر و لذت‌بخشتر میشود. (دانشنامه زبان و ادب فارسی، هادی:

ذیل تلمیح) خصوصیت اصلی تلمیح این است که با الفاظی اندک معانی وسیعی را به خواننده منتقل میکند. از این رو تلمیح در میان تکنیکهای بدیعی رایج در سبک هندی جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است. (بیگانه مثل معنی، محمدی: ص ۲۱۷).

از شرع حاذق تو خجالت طبیب ما اعجاز عیسوی لب خاموش بیم را

(غزلیات اسیر شهرستانی: غزل ۴۸)

حضور کلمات «شرع» و «طبیب» به ذهن شاعر« حضرت عیسی» و اعجاز او را تداعی میکند. اما گویی یادکرد حضرت عیسی و معجزات او به یکباره حضرت مریم را به ذهن شاعر تداعی میکند و لب خاموش بیم ا شاره‌ای پنهان به دا ستان او ست که هنگامی که با کودکی در آغوش به میان قوم خود بازگشت به اذن خدا روزه سکوت گرفت.

۴-۱- رد العجز علی الصدر (تصدیر)

تصدیر به صنعتی گفته میشود که در آن واژه‌ای که در آغاز بیت یا جمله نثر آمده عیناً یا شبیه آن را در پایان بیت یا جمله نثر تکرار کنند. (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص۶۷) «تصدیر» با تکرار الفاظ متجانس خلق میشود. در این صنعت، عجز، با ایجاد تجانس و همانندی زیبایی می‌آفریند.

۱-۴-۱- تداعی و تصدیر

اسیر شهرستانی در به کارگیری آرایه تصدیر خلاقیتهای جالبی به وجود آورده است.به این ترتیب که کلمه‌ای که در ابتدای بیت آمده عیناً در پایان بیت برای شاعر تداعی نمیشود اما کلمه‌ای مترادف یا هم‌خانواده با آن یا یکی از خصوصیات و وابسته‌های آن کلمه تداعی میشود. در بیت زیر کلمه سبزه در ابتدای بیت ذکر شده و کلمه گیاه که در انتهای بیت آمده با این کلمه هم‌خانواده است.

زمین سبزه دشت محبت تازگی دارد به مژگان دست در آغوش میروید گیاه آنجا

(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۳)

در این بیت علاوه بر دو کلمه سبزه و گیاه که بایکدیگر متناسب هستند کلمات زمین، دشت، تازگی نیز در ذهن شاعر تداعی شده‌اند و شبکه‌ای از ارتباطها را در بیت ایجاد کرده‌اند.

غبار خاطرم خوش گریه‌آلود است میدانم به سیل اضطراب دل دهم ویرانه خود را

(همان، غزل ۱۸)

کلمه غبار در ابتدای بیت کلمه ویرانه را در ذهن شاعر تداعی کرده است که از ویژگیهای ویرانه داشتن غبار و خاک است.

۲-۴-۱- تصدیر با استعاره

نوعی دیگر از تصدیر در اشعار اسیر مشاهده میشود به این ترتیب که دو استعاره از یک امر در آغاز و پایان بیت ذکر میشود و استعاره اول، استعاره دوم را تداعی میکند.

تربیت یافته دود دلم همچو شرار گلستان جلوه این ابر سیاه است مرا
(همان، غزل ۳۳)

دود دل و ابر سیاه هر دو استعاره از آه هستند که با دو تعبیر متفاوت در آغاز و پایان بیت ذکر شده است.

۵-۱- ردالصدر علی العجز

این صنعت دلالت دارد بر اینکه کلمهٔ آخر بیت (عجز) در آغاز بیت بعد (صدر) تکرار شود. (المعجم فی معاییر اشعار العجم، شمس قیس رازی: ص۳۵۳) تداعیهای موجود در این آرایه میتواند شبکهای از ارتباطها را در میان کلمات یک بیت ایجاد کند. در این موارد کلمهای که در پایان بیت ذکر شده، مجموعهای از تناسبات را در درون بیت ایجاد کرده است اگر کلمه پایانی بیت در ابتدای بیت بعد تکرار شود این تناسبات دایرهی و سیعتری خواهند داشت و شبکهای از تداعیها را ایجاد خواهند کرد.

در اشعار اسیر شهرستانی، گاهی این آرایه با شیوهای دیگر نمود مییابد. گاهی شاعر کلمهای را در پایان بیت ذکر میکند اما در آغاز بیت بعد این کلمه را عینا تکرار نمیکند بلکه کلمهای هم معنی، هم‌خانواده یا متناسب با آن را ذکر میکند.

دارد اکسیر حواس جمع دل چون شد خراب سایه ویرانه ها بسیار میسازد مرا
غفلتم تعمیر آگاهی است دیدم بار ها چشم خواب آلود من بیدار میسازد مرا
(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۳۸)

در پایان بیت اول فعل میسازد به کار رفته که در این بیت به معنی آباد کردن و از ویرانی خارج کردن به کار رفته است که با کلمات خراب و ویرانه ایجاد تناسب میکند در ابتدای بیت دوم نیز کلمه تعمیر به کار رفته است که تقریبا مترادف همین فعل و همین معنی است.

۶-۱- واج آرایی

یکی از مهمترین مصادیق روش تکرار که باعث افزایش موسیقی زبان شاعر میشود، تکرار صامتها و مصوتها است. واجآرایی تکرار صامتها یا مصوتها با بسامد بالا در سخن است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۷۳؛ بدیع، کزّازی: ص ۸۴؛ زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان: ص ۹۱)

در کتب بدیع از این شگرد با نام واجآرایی یاد میشود؛ واجآرایی، تکرار یک واج (صامت و مصوت) در کلمات یک مصرع است؛ به گونهای که کلام را آهنگین کند و بر تأثیر سخن بیفزاید. این تکرار آگاهانه توسط شاعر باعث افزایش موسیقی کلام و القای معنای مورد نظر شاعر به خواننده میشود. شاعران چیره دست برای زیبایی‌آفرینی و آهنگین ساختن اشعارشان به طنین و آهنگ صامتها و

مصوتها توجه خاصی داشته‌اند زیرا استفاده از این شگرد در عین حال که موجب غنای موسیقایی شعر میشود؛ در القای مفاهیم مورد نظر شاعر به مخاطب یاری میرساند.

پورنامداریان نیز بر این عقیده است که موسیقی حاصل از همنشینی صامتها و مصوتها، اگر متناسب با فضا و زمینهٔ موضوعی و عاطفی شعر باشد، بسیار مؤثر می‌افتد (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۴۲۸) در اشعار اسیر نیز میتوانیم نمونه‌هایی از این نوع هماهنگیها بیابیم.

به غیر سایه مژگان گریزگاهی نیست　　گشاد تیر قضا با نگاه صیاد است

(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۱۶۱)

آواهای ت د ک گ چ، ح، غ حاکی از تلفظ صامت انسدادی آوایی «گ»، مستلزم خروج ناگهانی هوا با فشار به خارج است. تلفظ پی در پی این صامت نمایانگر نوعی درشتی، سختی و سر و صداست. (فرهنگ نام آوایی فارسی، وحیدیان کامیار: ص ۲۸) تکراراین واجها یاد آور اصواتی طبیعی و خشک است در این بیت تکرار صامت «گ»القاگر حرکت سریع تیر در پهنه دشت شده است.

هر سایه مژگان تو صیاد غزالی است　　در دیده ما سر مه جستن نتوان کرد

(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۵۳۲)

صامت "س"واجی سایشی و بی واک محسوب میشود که به دلیل شیوهٔ خاص تولید آن که شبیه واج /z/ است ؛ به آن صامت صفیری نیز میگویند. هنگام تولید همخوانهای سایشی، دو اندام در یکی از جایگاهها به هم نزدیک میشوند تا آنجا که مجرای گفتار برای مدتی چنان تنگ میشود که جریان هوا در عبور خود به دیواره تنگنا ساییده میشود و ایجاد آوای سایشی میکند. (مقالات ادبی زبان شناختی، حق شناس: ص ۷۶) واج‌آرایی حاصل از این واج، احساس شکایت و غم و اندوه و حسرت را القا میکند. پیش از اسیر شهرستانی، نظامی نیز برای بیان احساساتی مانند شکایت، غم و اندوه و انتقال آن به مخاطب، اصوات زیر و همخوانهای سایشی به کار میبرد.

۲- تداعی مبتنی بر مجاورت (همنشینی)

اصل مجاورت دلالت بر اموری میکند که با هم یا پی در پی در ذهن تجربه میشوند که بعدها حضور یکی سبب تداعی دیگری میشود. مجاورت میتواند زمانی یا مکانی باشد. مجاورت زمانی مانند نزدیکی زمان انوشیروان و بزرگمهر یا فردوسی و محمود غزنوی که حضور یکی آن دیگری را در ذهن تداعی میکند. (لغت نامه فارسی، دهخدا، ذیل تداعی معانی)

اشیاء و مفاهیم ملازم و مجاور گاهی به حکم ملازمت و مجاورت گاه از جهت مشابهت و گاه به جهت مجانست نسبت به یکدیگر ارتباط و تناسب پیدا میکنند (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۵۷). / «در» و «دیوار» / «ابر» و «باد» / «شمع» و «پروانه» / «گل» و «بلبل» /

« سخن» و «زبان» و... صرفاً به حکم «ملازمت» و «مجاورت» در ذهن میان شان تنا سبی به وجود آمده است.

پورنامداریان آرایه‌هایی نظیر تناسب، ایهام تناسب، لفّ و نشر، حسن تعلیل، حسن تخلص، حسن تعلیل، تنسیق الصفات، جابه جایی صفت و ... در این زیرمجموعه قرار میدهد. (تداعی و فنون بدیعی، پورنامداریان، طهرانی ثابت، ۱۳۸۸: ۹)

۱-۲- ایهام

ایهام به کار گرفتن لفظی دارای دو یا چند معنی حقیقی و مجازی است: یکی نزدیک به ذهن و دیگری دور از ذهن. و غرض شاعر در واقع معنی دور ا ست که با قرینه‌ای نهانی، ذهن مخاطب را به آن معنای دور راهنمایی میکند (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی: ص ۲۶۹)

۱-۱-۲- ایهام تناسب

در این آرایه الفاظ در آن معنی که مراد گوینده است با هم تناسب ندارند اما در معنی دیگر تنا سب می سازند. به عبارت دیگر، معنای نزدیک واژه که مورد نظر شاعر نی ست با واژه یا واژه‌هایی دیگر شعر رابطه و تناسب دارد. (همان، ص ۲۷۲)

در اشعار اسیر شهرستانی با ایهام هایی مواجهیم که در زیر ساخت، میتوانیم شبکه ای از ارتباطها را در میان کلمات برقرار کنیم. در بعضی از این ابیات چند کلمه دارای چند معنا هستند که هر یک از این کلمات در هر کدام از معانی به کار گرفته شده با سایر کلمات موجود در بیت تناسب و ارتباط برقرار میکنند، گویی در هنگام سرودن شعر هر کلمه تداعیهای بـ سیار تودرتو از کلمات دیگر را به ذهن شاعر یادآوری کرده است.

از گل ساغر چمن پیرای مستانم اسیر میکشم از لای خم دیوار باغ خویش را

(غزلیات اسیر شهرستانی: غزل ۲۱)

کلمه «لای» ایهام دارد:

- ته مانده یا دُردی شراب ← گل ساغر، مستان، خم
- گل نرم که از آب گل آلود بر جایی نشیند. ← دیوار باغ

گلی که ته ظرف می نشیند

میان، خلال

کلمه «لای» را به هر یک از این چند معنا که به کار ببریم با کلمات دیگری در درون بیت ارتباط برقرار میکند و شبکه‌ای جدید از معانی میسازد. کلمهٔ لای به تنهایی در این بیت سبب تداعی و اتصال شبکه ای از کلمات با یکدیگر شده است.

اگر لای را به معنی ته مانده شراب بگیریم با کلمات گل ساغر، مستان، خم ارتباط معنایی برقرار میکند در این صورت کلمه میکشم نیز معنای ثانوی مینوشم را تداعی میکند و ارتباط زنجیره‌ای کلمات کامل میشود.

اگر لای به معنی گل و لای با شد با کلمات دیوار باغ ارتباط دارد. در این صورت کلمه میکشم به معنی میسازم یا تعمیر میکنم به کار میرود همچنین کلمه گُل کلمه گِل را به ذهن متبادر میکند که با سایر این کلمات گروه ارتباط برقرار میسازد.

ساقی ز ابر شیشه خرابم بهار کو تا جام میشود ثمر پیشرس مرا

(همان، غزل ۴۵)

کلمات «ابر» ، «خراب» و «جام» هر کدام بر دو یا چند معنا دلالت میکنند که هر معنا در ارتباط با سایر کلمات حاضر در بیت شبکه ای از ارتباطها را به وجود می آورد. شاعر کلمه ابر را در بیت به کار میگیرد این کلمه بهار را به ذهن او تداعی میکند چون بهار فصل باریدن ابرهاست. از سوی دیگر ابر به سبب همنشینی با کلمه شیشه، بخار شیشه شراب را به یاد شاعر می آورد و کلمات خراب و جام در ذهن او مرور میشود. در همین تداعیهای در هم جوش و تنگاتنگ کلمه خراب هم تداعی گر کلمه ثمر پیشرس میشود. چرا که ثمر و میوه پیشرس معمولا قابل استفاده نیست . فعل «می شود» نیز با دو طرز خواندن بار تداعی این بیت را افزایش میدهد. به این ترتیب که هم میتوان آن را فعل مضارع استمراری تلقی کرد و هم میتوان «می» را به معنای شراب و فعل را «شود» در نظر گرفت.به این ترتیب مجموعه ای از ایهامها، شبکه ای از تداعیها را در این بیت به وجود آورده است.

ابر شیشه
- ابر پشت شیشه ← ایجاد تناسب با ← بهار
- بخار شیشه شراب ← ایجاد تناسب با ← ساقی، جام، خراب

خراب
- مست ← ایجاد تناسب با ← ساقی، جام
- فاسد، تباه ← ایجاد تناسب با ← ثمر
- ویران، مخروبه ← ایجاد تناسب با ← بهار

جام
- پیاله شرابخوری ← ایجاد تناسب با ← ساقی، خراب
- هر یک از صفحات بزرگ آیینه یا شیشه ← ایجادتناسب با ← شیشه

من و گلچینی آتشکده داغ کسی به تماشای گل و لاله چکار است مرا
(همان، غزل ۳۱)

داغ
- بسیار گرم و سوزان = صفت حقیقی آتشکده
- غم و اندوه سخت
- بسیار پررونق
- علامت، مهر یا نشانه ای که بر کفل چهارپایان یا بردگان نهند.

چنانچه کلمه داغ به معنای « گرم و سوزان» در نظر گرفته شود صفت آتشکده در معنای حقیقی آن خواهد بود.

اما اگر کلمه داغ در معنای «پررونق» به کار رود در این صورت صفت آتشکده در معنای مجازی آن است و آتشکده استعاره از معشوق پرحرارت خواهد بود.

اما اگر کلمه داغ به معنای « غم و اندوه» باشد آتشکده داغ را میتوان اضافه تشبیهی گرفت.

کلمه گلچینی نیز به دلیل همنشینی با کلمه آتشکده به معنی برداشتن گل آتش میتواند به کار رود.

کلمه گلچینی به معنای حقیقی گل بوستان در نظر گرفته میشود. در این صورت تشبیه آتش به گل را در بیت خواهیم داشت و در این صورت با کلمات گل و لاله در مصراع بعد متناسب است.

۲-۱-۲- ایهام تبادر

«ایهام تبادر» آن است که واژهای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن تقریباً هم شکل یا هم صدا ست به ذهن متبادر کند. معمولاً واژهای که به ذهن متبادر میشود با کلمه یا کلماتی از کلام تناسب دارد (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، ص۱۰۶)

اسیر شهرستانی گاهی ایهامهایی به کار میبرد که در ساختار ایهام نه تنها یک کلمه دارای چند معنی است که هر کدام از معانی آن با سلسله ای از کلمات ایجاد تناسب میکند. بلکه علاوه بر این موارد کلمه ای نیز در بیت به کار میبرد که آن کلمه ایهام تبادر میسازد.

انتقام فتنه از بی باکی من میکشد خوی حسن از عشق میداند گناه خویش
(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۲۴)

فتنه
- فساد و تباهی ← تناسب با ← انتقام، بی باکی، گناه
- مفتون و عاشق (عشق) ← تناسب با ← عشق و حسن

فتنه در معنای فساد و تباهی با کلمات انتقام، بیباکی و گناه تناسب دارد و در معنای عشق با کلمات عشق و حسن تناسب برقرار میکند.

اما کلمه حُسن، کلمه حَسَن را به ذهن متبادر میکند که با کلمه خوی مرتبط است.

همچنین کاربرد کلمات فتنه، انتقام، گناه، حسن و عشق در کنار یکدیگر به صورت ضمنی داستان کنیزک بهرام گور در هفت پیکر را به ذهن تداعی و یادآوری میکند.

۳-۱-۲- ایهام و تلمیح

نوعی دیگر از تداعی کلمات از طریق تلفیق ایهام تناسب با تلمیح در اشعار اسیر دیده میشود که در این حالت شاعر کلمه‌ای را ذکر میکند که دارای دو معنا است و معنای دوم تداعیگر داستان یا حکایتی در ذهن شاعر میشود و سبب تلفیق آرایه ایهام و تلمیح میشود. به این ترتیب سلسله ای از اتصالها در میان مجموعه ای از کلمات به وجود می آید و همین کلمات تداعی گر داستان یا اسطوره ای در ذهن شاعر میشوند و تداعی را به اوج خود میرسانند.

گردش چشم تغافل ساغر لبریز ما اشک گلگون است در راه طلب شبدیز ما
(همان، غزل ۸۰)

گلگون
- مثل گل
- سرخ ← تناسب با ← اشک، چشم
- نام اسب شیرین ← تناسب با ← شبدیز و ایجاد تلمیح به داستان خسر و شیرین

در این بیت اشک گلگون علاوه بر معنای ظاهری یادآور نام اسب شیرین است که با کلمات راه طلب و شبدیز داستان خسرو و شیرین و رفتن شیرین به طلب خسرو را تداعی میکند همچنین علاوه بر این ارتباطها در بیت، گردش چشم، گردش ساغر توسط ساقی را به ذهن شاعر تداعی میکند.

۴-۱-۲- ایهام و حشو ملیح

دور چشم بد، ز سوز سینه غمناک ما بعد مردن گل کند یارب سپند از خاک ما
(همان، غزل ۸۶)

گل کردن
- گل بر آوردن درخت ← تناسب با ← خاک
- آتش گرفتن ← تناسب با ← سپند

جمله معترضه «چشم بد دور» در ابتدای بیت تداعی کننده کلمه سپند در مصراع دوم شده است. و همین مناسبت سایر تناسبات را در بیت پدید آورده است. کلمه گل کردن علاوه بر معنای ظاهری، معنای سوختن اسپند بر اتش را تداعی میکند که معمولا برای دور کردن اثرات چشم بد،

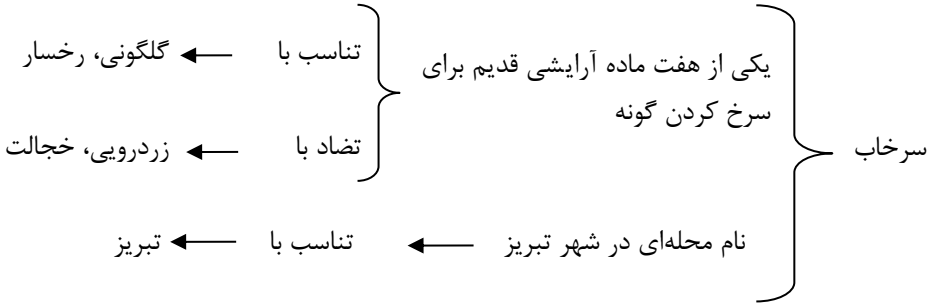
میسوزانند. علاوه بر این، کلمه «سوز» یادآور سوختن سپند در ذهن مخاطب میشود. کلمه «گُل» نیز کلمه«گِل» را به ذهن متبادر میکند و با کلمه خاک ارتباط معنایی برقرار میکند.

۵-۱-۲- ایهام با تناسب و تضاد

یکی از خلاقیتهایی که اسیر در آرایه ایهام به کار گرفته است تلفیق ایهام تناسب و تضاد با یکدیگر است. به این ترتیب که او در بیتی کلمه ای می آورد که دارای دو معنی است که یکی از معانی با تعدادی ازکلماتی که در بیت هستند تناسب دارد و با تعدادی دیگر تضاد می آفریند. به این ترتیب از تداعیهای کلمات برای تلفیق آرایه ها سود میجوید.

شهر تبریز که گلگونی رخسار شفق زردرویی کشد از خجلت سرخاب آنجا

(همان، غزل۲)



۲-۲- مراعات‌النظیر

دلالت بر صنعتی میکند که کلمات و مفاهیمی را در کلام بیاورند که از جهتی (مشابهت، مجانست، ملازمت و مجاورت) با یکدیگر متناسب باشند و جمع آنها موجب استحسان کلام شود. (فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، ص ۲۵۷).

تناسبهای معنوی مفاهیم و کلمات نوعی آهنگ در درون شعر به وجود می‌آورند و رعایت این تناسبها – اگر به طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود- بسیار پراهمیت است. مقدار زیادی از هنر حافظ در طرز استفاده از تناسبهای معنوی است. این تناسبها اجزای شعر را از درون به هم پیوند میبخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند. (ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، ص ۹۷) کلمات متناسب به دلیل ارتباط و نسبتی که میان آنها وجود دارد، یکدیگر را در ذهن احیاء میکنند و از آنجا که ذهن خود همواره به دنبال کشف تناسب میان اشیاء و مفاهیم است و درک و حسّ آنها برایش آسانتر صورت میگیرد، هنگام مواجهه با این مقولات دچار التذاذ هنری میشود.

در اشعار اسیر شهرستانی با طیف گسترده‌ای از این قبیل تناسبات مواجه هستیم.

صد زخم جگرنواز بردیم لعلش نمکین نواخت ما را

(غزلیات اسیر شهرستانی، غزل ۸)

لعل و جگر به وا سطه شباهت در رنگ با یکدیگر تنا سب برقرار میکنند همچنین در ادب فار سی غالبا جگر خون شده را به لعل تشبیه میکنند.

کلمات زخم و نمکین نوعی دیگر از تناسب را برقرار میکنند به این صورت که کنایه معروف نمک بر زخم کسی پاشیدن را به ذهن می‌آورد. همچنین کاربرد ترکیب زخم جگرنواز ترکیبی پارادوکسی است.

بی محبت ســـازی از مطرب جدا افتاده‌ام نا له‌ای هر دم پریشـــان میکند تار مرا
(همان، غزل ۴۵)

محبت سازی کلمه‌ای مرکب ا ست که جزء بر ساخته‌های شاعر ا ست. بخش دوم این کلمه مرکب (ساز) با کلمات مطرب و تار تناسب دارد. کلمه پریشان نیز علاوه بر معنای آشفته، نام دستگاهی در مو سیقی نیز ه ست و با کلمات « ساز، مطرب، تار » متنا سب می‌شود. کلمات جدا افتادن و ناله نیز میتواند یادآور جدا افتادن نی از نیستان و ناله‌های نی باشد.

۳- تداعی مبتنی بر تضاد

ا صل ت ضاد نیز بیان کننده امور مت ضادی ا ست که یکدیگر را در ذهن احیاء میکنند. همانطور که سفیدی سیاهی را و پیری جوانی را تداعی میکند. (لغتنامه فارسی، دهخدا، ذیل تداعی معانی)

پور نامداریان تضـاد، پارادوکس، حس آمیزی را از مقوله تداعی مبتنی بر تضـاد محسـوب میکند. (تداعی و فنون بدیعی، پورنامداریان- طهرانی ثابت: ص ۹)

۲-۳- پارادوکس

پارادوکس ت صویری ا ست که دو رویِ ترکیب آن، به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض کنند. (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۵۴) شفیعی کدکنی پارادوکس رایکی از انواع «آ شنایی‌زدایی هنری در زبان» می داند. (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۶)

بیگـانـه الفتیم چـه دنیـا چـه آخرت در خا نه وجود و عدم نیســـت ر خت ما
(غزلیات اسیر شهرستانی: غزل ۷۴)

امتیاز قدر بی‌قدری فزون اســـت از قیاس ذره را از آســـمـانهـا بیشـــتر دیـدیم مـا
(همان، غزل ۹۴)

میکنم کام دل از لذت حســـرت شـــیرین این ثمر بس که ام ید ثمری نیســـت مرا
(همان، غزل ۳۵)

۱-۲-۳- به کار بردن پارادوکس در مفهوم سراسر بیت

آیـیـنـه شـــود دود چـراغ نـفـس مـا خورشـــیـد بود ســـایـه خـار هوس مـا
(همان، غزل ۸۱)

نفس به چراغی تشبیه شده است که دود آن مثل آیینه شفاف است دود سبب تیرگی است و آیینه شدن دود ترکیبی پارادوکسی است.

هوسها به خاری تشبیه شده که سایه‌ی آن خار، خورشید است. خورشید بودن سایه نیز پارادوکس میسازد.

بهار سوختگی چاک دلق عریانی است چه شعله‌ها که قصب پوش کرده‌ای از ما
(همان، غزل ۷۹)

نتیجه:

تداعی به طرز قابل ملاحظه ای در شعر شاعران سبک هندی تأثیر گذاشته است. زیرا شاعر این سبک برای مضمون سازی و معنی‌ترا شی مجبور به کاربرد فراوان صنایع لفظی و معنوی است. به همین سب ذهن او همواره در میان پدیده ها به دنبال کشف تناسبها و دریافت هماهنگیهای صوری و معنوی میان آنهاست. به این ترتیب میتوانیم به سوالات مطرح شده در ابتدای مقاله به این صورت پاسخ دهیم که اسیر شهرستانی نیز چون سایر شاعران سبک هندی به مضمون‌آفرینی پرداخته است به همین منظور همواره در حال کشف روابط جدید میان کلمات بوده است تداعی معانی و مفاهیم، داستانها، ضرب المثلها، تناسبها، تضادها، تشابه‌ها همه در شیوه همنشینی کلمات این شاعر و افزایش ظرفیتهای شعری او نقش قابل ملاحظه‌ای ایفا کرده است و به ایجاد خلاقیتهایی در فنون بدیعی او انجامیده است. از میان فنون بدیعی، تداعی بر صنعت ایهام بیشترین تأثیر را داشته و بسیاری از نوآوریهای اسیر در به کارگیری این صنعت بر رسی شد. سپس اسلوب معادله، تلمیح، تبادر، تصدیر، ردالعجز الی الصدر، مراعات النظیر، واج‌آرایی، حسن تعلیل و پارادوکس صنایعی تحت تأثیر تداعی معانی هستند که بیشترین خلاقیتهای زبانی اسیر را در کاربرد این آرایه‌ها میتوان مشاهده کرد.

فهرست منابع

۱- اسیر شهرستانی، جلال الدین بن میرزا مومن (۱۳۸۴) دیوان غزلیات، تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی، تهران: میراث مکتوب
۲- ایوتادیه، ژان (۱۳۷۸) نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نشر نیلوفر
۳- پارسا، محمد (۱۳۷۲) روانشناسی یادگیری، چاپ دوم، تهران: بعثت
۴- ..... (۱۳۷۴) زمینه روانشناسی (روانشناسی عمومی)، چاپ یازدهم، تهران: بعثت
۵- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) گمشده لب دریا، چاپ دوم، تهران: سخن
۶- .....(۱۳۸۱) سفر در مه، تهران: نگاه
۷- .....(۱۳۸۸) در سایه آفتاب، چاپ سوم، تهران: سخن
۸- حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰) مقالات ادبی زبان شناختی، تهران: نیلوفر

۹- داد، سیما (۱۳۷۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید
۱۰- دهخدا، علی اکبر (۱۳۶۱) لغتنامه فارسی، تهران: دانشگاه تهران، موسسه لغت نامه دهخدا
۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) شاعر آینه ها، چاپ اول، تهران:آگاه
۱۲- .....(۱۳۸۳) صور خیال در شعر فارسی، چاپ نهم، تهران: آگاه
۱۳- ..... (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی، تهران: سخن
۱۴- .....(۱۳۸۵) موسیقی شعر، تهران: آگه
۱۵- شمس قیس رازی، محمد (۱۳۸۸) المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
۱۶- شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوازدهم، تهران: فردوس
۱۷- صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۹) زیور سخن در بدیع فارسی، یزد: انتشارات دانشگاه.
۱۸- کادن، جی ای (۱۳۸۰) فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان
۱۹- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۱) بدیع، تهران: مرکز.
۲۰- محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴) بیگانه مثل معنی، تهران: میترا.
۲۱- وحیدیان‌کامیار، تقی(۱۳۷۵) فرهنگ نام‌آوایی فارسی، مشهد: دانشگاه فردوسی
۲۲- هادی، روح‌الله (۱۳۸۶) دانشنامه زبان و ادب فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، ج۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۲۳- همایی، جلال الدین (۱۳۸۲) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و یکم، تهران: هما
۲۴- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۵) روندهای بنیادین در دانش زبان، ترجمه کورش صفوی، چاپ دوم، تهران: هرمس
25- Habib, M.A.R (2008) History of literary criticism and Theory (from plato to the present), Blackwell Publishing.

مجلات

۲۶- پورنامداریان، تقی، طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸) «تداعی و فنون بدیعی»، مجله فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره ۱ پاییز، صفحات ۱-۱۲