

پیدایش زبان شعر و صنعت آن
در زبان ایتالیایی

دکتر اشرف محمودین
(وزیری ف)

La Poesia Italiana

Dott. ssa Ashraf Mahmoodian (Vaziri-F)



انتشارات ریا

ISBN 964-334-086



تومان ۳۰۰

۱	۶
۷	۵

کتب مشرق و جنوب

پیدایش زبان شعور و صنعت آن در زبان ایتالیایی

١٢ -

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

F. 37. 1

پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

خانم دکتر اشرف محمودیان
(وزیری - ف)



کتابخانه ملی ایران



۱۳۸۰

محمودیان، اشرف، ۱۳۱۷ -
پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی / اشرف محمودیان. - تهران
: رایا، ۱۳۸۰.
۲۵۱ ص. : جدول.

ISBN 964-334-086-4

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. زبان ایتالیایی - فن شعر. الف. عنوان.
پ۳/م۱۰۴۵ PN
کتابخانه ملی ایران
۸۰۸/۱

انتشارات رایا

وابسته به انتشارات روزنه

پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

- نویسنده: خانم دکتر اشرف محمودیان
- چاپ اول: ۱۳۸۰
- تیراژ: ۱۵۰۰
- طرح جلد: سید پارسا بهشتی شیرازی
- چاپ و صحافی: چاپخانه لیلا
- آدرس: خیابان توحیدنیش پرچم بالای بانک تجارت طبقه ۴ (انتشارات رایا)
- تلفن: ۶۹۳۹۰۷۴ - ۶۹۳۵۰۸۶ ، فاکس: ۶۹۲۴۱۳۲
- شابک: ۹۶۴-۳۳۴-۰۸۶-۴ ISBN 964-334-086-4

○ کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است

فهرست

قسمت اول	۲۳
فصل اول	۲۵
اصول زبان ایتالیایی	۲۵
تاریخ شکل گیری زبان ادبی ایتالیایی	۳۰
فصل دوم	۳۳
متن شعری چیست	۳۳
فصل سوم	۳۵
کار مقدماتی: روخوانی	۳۵
فصل چهارم	۳۷
تصنیف در ابیات و انواع شعری	۳۷
فصل پنجم	۳۹
محتوای متن شعری هرگز یک بعدی نیست	۳۹
عوامل مؤثر در درک پیام شعر	۴۱
محتوای متن شعری ارزش جهانی دارد	۴۲
ویژگی متن شعری	۴۳
فصل ششم	۴۷

۶/ پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

نوع ادبی متن شعری	۴۷
قسمت دوم	۴۹
شکل متن شعری	۴۹
۱-زمینه شکل دهی	۴۹
۲-زمینه معنی بخشی	۵۰
فصل اول	۵۱
بیت	۵۱
ساختمان یک بیت	۵۱
۱-اقسام بیت ها	۵۲
فشارهای ریتمیک در بیت	۵۲
بیت دو بخشی	۵۲
بیت سه بخشی	۵۴
بیت چهار بخشی	۵۵
بیت پنج بخشی	۵۵
بیت شش بخشی	۵۶
بیت هفت بخشی	۵۶
بیت هشت بخشی	۵۷
بیت نه بخشی	۵۷
بیت ده بخشی	۵۸
بیت یازده بخشی	۵۸
ایات در دو مصرع	۵۹
دو مصرع پنج بخشی	۵۹
دو مصرع شش بخشی	۵۹
دو مصرع هفت بخشی	۶۰
دو مصرع هشت بخشی	۶۰
قواعدی را که باید در تقطیع مصرع یا بیت رعایت نمود	۶۱

۶۱.....	۱-حرف با صدا
۶۱.....	حذف
۶۲.....	التقای دو حرف با صدا
۶۲.....	تفکیک
۶۳.....	ادغام
۶۳.....	۲-فشار صدا
۶۳.....	- واژه « با فشار ریتمیک در بخش پایانی »
۶۴.....	- واژه « با فشار ریتمیک بر روی دو بخش مانده به پایان »
۶۴.....	- واژه « با فشار ریتمیک بر روی یک بخش مانده به پایان »
۶۵.....	تقسیم یک واژه در دو بیت
۶۵.....	۱-تقسیم واژه
۶۶.....	۲-افزایش و حذف شاعرانه کاربرد کمی
۶۶.....	افزایش در ابتدای واژه
۶۶.....	افزایش در میان واژه
۶۷.....	افزایش به پایان واژه
۶۷.....	حذف بخشی از ابتدای واژه
۶۷.....	حذف بخشی از میان واژه
۶۸.....	حذف بریدن بخشی از پایان واژه
۶۸.....	۳-مکث در یک بیت
۶۸.....	نیم بیت ، پاره یی از بیت
۷۱.....	فصل دوم
۷۱.....	قافیه
۷۱.....	قافیه همتا
۷۲.....	قافیه متناوب
۷۳.....	قافیه زنجیره ای
۷۴.....	قافیه صلیبی یا بسته

۷۵.....	قافیه تکراری
۷۵.....	قافیه میانی
۷۶.....	قافیه مشابه
۷۶.....	قافیه مشتق
۷۷.....	قافیه زاید
۷۷.....	کارآیی قافیه در ایجاد همسانی صدا
۷۸.....	واژه - قافیه
۷۹.....	قافیه یک عملکرد شاعرانه
۷۹.....	قافیه به عنوان نشانه ادبی
۸۰.....	قافیه ثابت و ساختار آزاد
۸۱.....	فصل سوم
۸۱.....	ریتم
۸۱.....	ریشه و گزینش نام ریتم
۸۲.....	واحد اندازه ریتم در قدیم
۸۳.....	گام های اصلی
۸۴.....	ابیات در قدیم
۸۶.....	تغییر کمیتی بخش های شعر لاتین به فشار ریتیمیک
۸۷.....	فشار ریتیمیک (تاکید)
۸۷.....	پارگی یا مکث
۸۷.....	مکث های ریتیمیک داخلی ، یا پارگی ها
۸۸.....	مکث ریتیمیک ابتدایی
۹۱.....	تداوم مطلب (منحنی ارتباط)
۹۲.....	تغییرات ریتیمیکی
۹۲.....	فشار ریتیمیک در بیت دوبخشی
۹۳.....	فشار ریتیمیک در بیت سه بخشی
۹۴.....	فشار ریتیمیک در بیت چهار بخشی

فشار ریتمیک در بیت پنج بخشی	۹۵
فشار ریتمیک در بیت شش بخشی	۹۷
فشار ریتمیک در بیت هفت بخشی	۹۷
فشار ریتمیک در بیت هشت بخشی	۹۹
فشار ریتمیک در بیت نه بخشی	۱۰۱
فشار ریتمیک در بیت ده بخشی	۱۰۲
فشار ریتمیک در بیت یازده بخشی	۱۰۲
فشار ریتمیک در ابیات دو مصرعی	۱۰۴
فشار ریتمیک در دو مصرع پنج بخشی	۱۰۴
فشار ریتمیک در دو مصرع شش بخشی	۱۰۴
فشار ریتمیک در دو مصرع هفت بخشی	۱۰۵
فشار ریتمیک در دو مصرع هشت بخشی	۱۰۵
چگونگی تغییر حالت ریتمیک	۱۰۶
کار آیی ریتمیک قافیه	۱۰۸
فصل چهارم	۱۱۵
بند	۱۱۵
کاربرد بند	۱۱۵
۱- ساختار تغییرناپذیر طرح ریتمیک سنتی	۱۱۶
بند دویستی	۱۱۶
بند سه بیتی	۱۱۷
بند چهار بیتی	۱۱۷
بند شش بیتی	۱۱۸
بند هشت بیتی	۱۱۹
۲- سازماندهی ریتمیک مضمون را به طور مطلق خود شاعر تنظیم می نماید. ...	۱۲۰
فصل پنجم	۱۲۱
آواها و کیفیت آوایی	۱۲۱

۱۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

تکرار صداها	۱۲۲
تکرار در مجازها:	۱۲۳
تکرار	۱۲۴
حالت اول - تکرار واژه ها	۱۲۴
حالت دوم - تکرار بیت	۱۲۶
کاربرد واژه در خلاف جهت نظم	۱۳۱
شکل X (به یونانی یعنی کی)	۱۳۱
خلق واژه ها	۱۳۴
شگفتی	۱۳۶
زبان کنایه وار (رمزی) آواها	۱۳۶
اثرات کنایه وار (رمزی) آواها	۱۳۷
قسمت سوم	۱۳۹
زمینه معنی بخشی شعر	۱۳۹
فصل اول	۱۴۱
گزینش واژه ها	۱۴۱
فصل دوم	۱۴۷
نزدیک کردن معنایی واژه ها	۱۴۷
فصل سوم	۱۴۹
ترکیب واژه ها در زمینه معنایی و جمله بندی	۱۴۹
فصل چهارم	۱۵۳
مجازهای رتوریک	۱۵۳
کاربرد مجازهای رتوریک	۱۵۴
ارتباط میان مجازهای رتوریک	۱۵۴
۱- تشبیه (تشابه)	۱۵۴
تمثیل	۱۵۶
۲- تضاد	۱۵۷

۱۵۷.....	- هم آهنگ نمودن واژه هایی که احساس تضاد دارند
۱۵۸.....	- تناقض
۱۵۹.....	۳- شمارشی
۱۵۹.....	- پیوندهای فراوان
۱۶۰.....	- کمبود پیوندها
۱۶۰.....	- تکرار مطالب و جمله برای زیبایی به طور مجازی
۱۶۲.....	- تکرار همان واژه
۱۶۳.....	۴- گستره
۱۶۳.....	- شدت و نیروی بیان
۱۶۴.....	- گراف پردازی
۱۶۵.....	- برگردان واژه ها
۱۶۶.....	- انسان انگاری
۱۶۷.....	- نفی تضاد
۱۶۸.....	۵- استعاره
۱۷۰.....	بدیده های هم رسته
۱۷۰.....	کنایه
۱۷۱.....	پیوند واژه ها برای اثر بیشتر
۱۷۵.....	قسمت چهارم
۱۷۷.....	فصل اول
۱۷۷.....	میزان
۱۷۷.....	شکل های میزان
۱۷۹.....	فصل دوم
۱۷۹.....	کنزونه
۱۸۲.....	کنزونه آزاد یاسبک لئوپردی
۱۸۴.....	کنزونت
۱۸۹.....	فصل سوم

۱۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

۱۸۹.....	أد
۱۸۹.....	أد کلاسیک
۱۸۹.....	أد کلاسیک زدگی
۱۹۶.....	ادمدرن
۲۰۵.....	فصل چهارم
۲۰۵.....	سونتو
۲۱۱.....	فصل پنجم
۲۱۱.....	سرونتره
۲۱۳.....	فصل ششم
۲۱۳.....	بالت یا کنزونه همراه با رقص
۲۱۷.....	فصل هفتم
۲۱۷.....	لثوَدَ
۲۲۱.....	فصل هشتم
۲۲۱.....	آواز کَرَنَشَلَسکو
۲۲۳.....	فصل نهم
۲۲۳.....	مُدْرِیگله
۲۲۵.....	فصل دهم
۲۲۵.....	سترْمُیوتو
۲۲۷.....	فصل یازدهم
۲۲۷.....	گل
۲۲۷.....	احترام
۲۲۹.....	فصل دوازدهم
۲۲۹.....	شکل های میزان نو
۲۳۰.....	میزان آزاد
۲۳۰.....	الف - discordo
۲۳۰.....	ب - ditirambo

ج - polimetro	۲۳۰
د - selva	۲۳۱
م - cacce	۲۳۱
روخوانی شعر	۲۳۱
قالب شعری	۲۳۳
روخوانی شعر	۲۳۵
قالب شعری	۲۳۸
روخوانی شعر	۲۴۱
قالب شعری	۲۴۲
روخوانی شعر	۲۴۳
قالب شعری	۲۴۴
روخوانی شعر	۲۴۵
قالب شعری	۲۴۶
روخوانی شعر	۲۴۷
قالب شعری	۲۴۸
روخوانی شعر	۲۴۹
قالب شعری	۲۵۰

Le origini della lingua italiana	۲۳
La storia della formazione di una lingua letteraria	۲۵
che cosa è il testo poetico	۲۵
Un'operazione preliminare : la lettura.....	۳۵
I componimenti in versi e i generi poetici.....	۳۷
Il contenuto del testo poetico non è mai univoco	۳۹
Le operazioni per la comprensione del testo poetico	۴۱
Il contenuto del testo poetico ha un valore universale.....	۴۲
La specificità del testo potico	۴۳
Il genere letterario del testo poetico.....	۴۷
La forma del testo poetico.....	۴۹
1- Il piano significante.....	۴۹
2- Il piano significato.....	۵۰
Il verso	۵۱
La struttura di un verso.....	۵۱
1- I vari tipi di versi	۵۲
2- Gli accenti ritmici nel verso.....	۵۲
Il bisillabo	۵۲
Il ternario.....	۵۴
Il quaternario.....	۵۵
Il quinario	۵۵
Il senario.....	۵۶
Il settenario	۵۶
L' ottonario	۵۷
Il novenario	۵۷

Il decasillabo.....	۵۸
L' endecasillabo.....	۵۸
I versi doppi (=accoppiati)	۵۹
Il doppio quinario	۵۹
Il doppio senario (=dodecasillabo)	۵۹
Il doppio settenario (= martelliano)	۶۰
Il doppio ottonario	۶۰
Le regole per computare verso e doppio verso	۶۱
1- La vocale	۶۱
L' elisione o sinalefe	۶۱
L' iato o dialèfe.....	۶۱
La dièresi o separazione	۶۲
La siné resi o contrazione.....	۶۳
2-L' accento	۶۳
Tronca-	۶۳
Sdrucchiola-	۶۴
Piana-	۶۴
La divisione una parola in due versi.....	۶۵
1- Tmési(= taglio)	۶۵
2- Licenze poetiche L'uso quantitativo	۶۶
Pròtesi	۶۶
Epèhtesi.....	۶۶
Epì tesi=paragyge	۶۷
Aféresi.....	۶۷
Sincope.....	۶۷
Apòcope	۶۸

3-La pausa o cesura in un verso	۶۸
Emistì chio	۶۸
La rima	۷۱
La rima baciata o accoppiata.....	۷۱
La rima alternata	۷۲
La rima incatenata o terza rima.....	۷۳
La rima incrociata o chiusa	۷۴
La rima ripetuta.....	۷۵
La rima interna.....	۷۵
La rima equivoca.....	۷۶
La rima derivata	۷۶
La rima ipermetra.....	۷۷
L'efficienza della rima nella creazione omogenica	۷۷
La parola-Rima.....	۷۸
La rima un fatto poetico.....	۷۹
La rima il simbolo letteraria	۸۰
La rima fissa e la struttura libera	۸۱
Il ritmo.....	۸۱
La radice e la scelta del suo nome.....	۸۲
L'unit di misura del ritmo nell'antico.....	۸۳
I piedi principali	۸۳
1- Trocheo (˘ ˊ)	۸۳
2- Giambo (ˊ ˘)	۸۳
3- Dattilo (ˊ ˊ ˘)	۸۳
4- Spondeo (ˊ ˊ)	۸۳
5- Anapesto.....	۸۳

6- Anfibrachio (U _ U).....	۸۴
I versi nell'antichità	۸۴
1- Esametro	۸۴
2- Pentametro.....	۸۵
3- Senario	۸۵
4- Saffico	۸۵
5- Alcaico	۸۵
6- Adonio	۸۶
La trasformazione quantitativa nella poesia latina riguardante l'accento ritmico	۸۶
l'accento ritmico o ictus.....	۸۷
la cesura o la pausa.....	۸۷
le pause ritmiche interne, o le cesure.....	۸۷
la pausa ritmica primaria	۸۸
L' enjambement	۹۱
Le varianze ritmiche	۹۲
L' accent ritmico sul binario	۹۲
L' accent ritmico sul ternario.....	۹۳
L' accent ritmico sul quaternario.....	۹۴
L' accent ritmico sul quinario	۹۵
L' accent ritmico sul senario	۹۷
L' accent ritmico sul settenario.....	۹۷
L' accent ritmico sul' ottonario	۹۹
L' accent ritmico sul novenario	۱۰۱
L' accent ritmico sul decasillabo	۱۰۲
L' accent ritmico sul'v endecasillabo.....	۱۰۲

L' accent ritmio sul versi doppi.....	۱۰۴
L' accent ritmio sul doppio quinario.....	۱۰۴
L' accent ritmio sul doppi senario o do decasilabbo.....	۱۰۴
L' accento ritmico sul doppio settenario.....	۱۰۵
L' accent ritmio sul doppio ottonario.....	۱۰۵
La maniera del cambiamento ritmico.....	۱۰۶
L'efficenza ritmicadella rima.....	۱۰۸
La strofa(=strofe)	۱۱۵
La funzione della strofa	۱۱۵
1- La struttura sui schemi ritmici rigidi.....	۱۱۶
Il distico.....	۱۱۶
La terzina.....	۱۱۷
La quartina.....	۱۱۷
La sestina.....	۱۱۸
L'ottava.....	۱۱۹
ritmici assolutamente originali. Organizzate in schemi	۱۲۰
I suoni e timbri.....	۱۲۱
La ripetizione di suoni.....	۱۲۳
L' iterazione.....	۱۲۳
La ripetizione.....	۱۲۴
La ripetizione delle parole	۱۲۴
La ripetizione del verso.....	۱۲۶
L' anastrofe o l' iperbato	۱۳۱
Il chiasmo.....	۱۳۱
L'onomatopea o onomatopeia.....	۱۳۴
L'esclamazione	۱۳۶

Il linguaggio fonosimbolico.....	۱۳۶
Gli effetti fonosimbolici.....	۱۳۷
Il piano significato.....	۱۳۹
Le scelte lessicali	۱۴۱
Gli accostamenti semantici	۱۴۷
Le combinazioni sintattiche delle parole.....	۱۴۹
Le figure retoriche	۱۵۳
L'uso delle figure retoriche	۱۵۴
I rapporti tra le figure retoriche.....	۱۵۴
1- La similitudine (=somiglianza).....	۱۵۴
L'allegoria.....	۱۵۶
2-L'opposizione	۱۵۷
-L'ossimoro.....	۱۵۷
L'antitesi.....	۱۵۸
3- L'enumerazione.....	۱۵۹
Il polisindeto.....	۱۵۹
L'asindeto.....	۱۶۰
L'iterazione.....	۱۶۰
L'anafora.....	۱۶۲
4- L'amplificazione	۱۶۳
L'enfasi	۱۶۳
L'iperbole.....	۱۶۴
La perifrasi.....	۱۶۵
La personificazione, Prosopopea.....	۱۶۶
La litote.....	۱۶۷
5- La metafora o traslato	۱۶۸

La sinèddoche	۱۷۰
La metonimia	۱۷۰
La sinestesia.....	۱۷۱
La metrica	۱۷۷
Le forme metriche	۱۷۷
La canzone.....	۱۷۹
La canzone libera o leopardiana.....	۱۸۲
La sestina lirica.....	۱۸۲
La canzone pindarica.....	۱۸۳
La canzonetta	۱۸۴
L'ode.....	۱۸۹
L'ode classica.....	۱۸۹
L'ode classicheggiante.....	۱۹۰
L'ode saffica.....	۱۹۱
L'ode alcaica.....	۱۹۳
L'ode asclepiade	۱۹۳
L'ode giambica	۱۹۴
L'ode archilochia.....	۱۹۵
L'ode pitiambica.....	۱۹۵
L'ode alcamania	۱۹۶
L'ode moderna	۱۹۶
L'epodo.....	۲۰۰
La romanza o Ballata romantica.....	۲۰۱
Il brindisi	۲۰۲
Il sonetto	۲۰۵
Il sonetto doppio	۲۰۹

Il sonetto minore	۲۰۹
Il sonetto caudato e ritornellato.....	۲۰۹
«coronali» I sonetti	۲۱۰
Il serventese.....	۲۱۱
La ballata , o canzone a ballo	۲۱۳
La lauda.....	۲۱۷
Il canto carnascialeso	۲۲۱
Il madrigale.....	۲۲۳
Lo strambotto.....	۲۲۵
Lo stornello o fiore	۲۲۷
Il rispetto	۲۲۷
Le forme metriche nuove	۲۲۹
Il verso eroico francese.....	۲۲۹
Il metro libero.....	۲۳۰
LA SERA FIESOLANA	۲۳۱
A SILVIA	۲۳۵
IL LAMPO	۲۴۱
LA CAPRA	۲۴۳
IN DORMIVEGLIA	۲۴۵
SPESSE IL MALE DI VIVERE	۲۴۷
CIGOLA LA CARRUCOLA	۲۴۹

قسمت اول

بخش اول کتاب حاضر به بحث در باب تاریخچه‌ی پیدایش و مهم‌تر از همه به چگونگی تغییر دستوری زبان لاتین به زبان ایتالیایی می‌پردازد و به دنبال آن به نحوه‌ی شکل‌گیری آن اشاره می‌نماید. سپس به متون نظم و روش‌هایی که در تصنیف ابیات و انواع شعر وجود دارد، اشاره می‌شود و سرانجام محتوا و ویژگی سروده مورد تبیین و رسیدگی قرار می‌گیرد.

فصل اول

اصول زبان ایتالیایی

Le origini della lingua italiana

اولین مدارک مهمی که در مورد تاریخ ادب ایتالیا و از نظر فرهنگی، نه ادبی آن، به چشم می‌خورد، مربوط به قرن سیزدهم است. البته، از زمان‌های بسیار قبل نیز، زبان عامیانه، در میان افرادی که از فرهنگ پایین‌تری برخوردار بودند، متداول بوده است. با پیشرفت تدریجی زبان و هنگامی که شیوه بیان فکری و عاطفی مردم مشخص گردید، و به درجه اوج خود رسید، زبان ادبی شکل‌های اولیه خود را به‌دست آورد.

در مدارکی هم که در قرون هفتم و هشتم به زبان لاتین در محضرهای ثبت اسناد یافت می‌شوند، از مکان‌ها و شکل‌های زبان‌های عامیانه موجود، به روشنی نام برده شده است.

در اوایل قرون بعدی، به آثاری، که شاید قدیمی‌ترین منظومه به زبان لاتین عامه (لاتین نو) به نام «Se pareba boves alba pratalia araba» است و مدارک مشابه دیگری برخورد می‌شود. در میان مدارکی که بعداً بدست آمده است، جملاتی است که در زیرنقاشی‌های در حال نابودی کلیسای پایین «San Clement» در رم پیدا شده است، که تمام آن‌ها به قرون یازدهم و دوازدهم مربوط می‌شوند. در اوایل قرن سیزدهم کتابی از بانکداران فلورانس بدست آمده، که پس از آن در مؤسسات خصوصی و عمومی، مشابه آن را در توسکانو دنبال کرده‌اند. وقتی تاریخ روم مورد بررسی قرار می‌گیرد، معلوم می‌گردد در تمام دورانی که

کشورهای اروپای غربی تحت تأثیر این تمدن قرار داشتند، در یک زمان، زبان خود را، به عنوان زبان رسمی، در تمام آن نواحی توسعه داده بودند. وقتی تمام آثار نویسندگان بزرگ را که به زبان لاتین ادبی نوشته شده (البته بر حسب زمان، تربیت و طبیعت خصوصی افراد فرق می‌کند) می‌خوانیم و با زبان لاتینی که با آن صحبت می‌شد، (در آن نیز لحن و رنگ زبان بر حسب طبقات، محیط، حرفه اشخاص و بالاخره مکان فرق می‌کرد) با هم مقایسه نماییم، در واقع به عنوان دو زبان متفاوت برخورد نمی‌کنیم. بلکه درست همانند شیوه‌ای که امروزه به کار می‌رود، زبان نویسندگان از نوعی انتخاب لغات و دقت ساختاری برخوردار بود. از سوی دیگر لهجه‌ها و زبان‌های قشری و حرفه‌ای به طور ساده‌تر، خودانگیز، خشن و نامرتب ادا می‌شد، که آن‌ها نیز به نوبه خود، هرچه قدرت و فرهنگشان بالا می‌رفت، به زبان نوشتاری نزدیک‌تر می‌شد. بنابراین می‌توان گفت، که زبان‌های ادبی هم به اندازه زبان گویشی به تدریج تغییر می‌یابند، به نحوی که، تاریخ تغییر آن‌ها در دو خط موازی متمایز صورت می‌پذیرند. تحولاتی را که در لاتین ادبی انجام گرفته، می‌توان از طریق مدارک موجود در آثار نویسندگان به طور گسترده به آن‌ها پی برد و برعکس مدارکی که در مورد لاتین گویشی موجود است، بسیار کم هستند. به هر حال از اطلاعاتی که توسط نوشتارها، گرافیت‌ها، لغتنامه‌های نایاب و مشکل، حتی در بعضی از آثار ادبی، که توسط بعضی از علمای زبان استنباط گردیده، امکان این را می‌دهند، تا به یک قسمتی از آن‌ها خطوط ساختاری داد. هم‌اکنون به بعضی از پدیده‌هایی که در زمان قدیم موجود بوده، و به صورتی که امروز هست درآمده، می‌پردازیم.

در حالی که زبان عامه (زبان ایتالیایی) اسامی را به دو جنس مذکر و مؤنث تقسیم می‌نماید، در زبان لاتین جنس سومی که شامل اجسام بی‌روح می‌شد، وجود دارد، که جنس مذکر و مؤنث آن مشخص نبود: یعنی خشی.

قسمت اعظم اسامی که در زبان لاتین خشی بودند، در زبان ایتالیایی مذکر شده‌اند. بعضی از آن‌ها حرف «a» را در جمع حفظ نموده‌اند، لیکن شکل مؤنث به خود می‌گیرند. مانند:

مفرد	جمع	لاتین
il braccio بازو	le braccia بازوان	Brachia
il ciglio مژه	le ciglia مژگان	Cilia

در زبانهای (فارسی، آلمانی و انگلیسی) هر سه جنس مذکر، مؤنث، خنثی وجود دارد.

در روم باستان، در آثار خود از حرف‌های تعریف استفاده نمی‌کردند. لیکن در گویش روزانه، مردم بیشتر مایل بودند، تا برای بیان مطالب خود به طور روشن‌تر، از اصوات فراوانی بهره گیرند. بنابراین از ضمائر اشاره همراه با اسم، استفاده فراوانی می‌کردند.

در زبان لاتین ضمائر اشاره عبارتند: «ille, illa, ipse, ipsa, iste, ista, ecc». «ille, illa» جذب ضمائر شخصی و حروف تعریف ایتالیایی «il, lo, la, egli, ella, lui, lei, ecc» شدند.

قید «eccum=ecco» در ترکیب‌ها به شکل‌های زیر درآمده‌اند:

لاتین	ایتالیایی	فارسی
(ec) cum-iste	questo	این
(ec) cum-ista	questa	این
(ec) cum-ille	quello	آن
(ec) cum-illa	quella	آن

از ضمیر «ille» حرف تعریف معین مذکر «il» مشتق شده، و از ضمیر «illa» حرف تعریف معین مؤنث «la» مشتق شده است:

il : il [le]

la : [il] la

lo : (il) lu (m)

i: illi. «ii» با از بین رفتن «ll» در «illi» به «i» تبدیل شده است.

gli: illi i از ابتدای «illi» افتاده، و «l» به g تبدیل گشته است.

le: (il) lae

بنابراین حرف تعریف معین ایتالیایی از لاتین مشتق می‌شود، اگرچه این زبان حرف تعریف ندارد.

همچنین حرف تعریف نامعین «uno» ایتالیایی هم از لاتین و درست از عدد «unus» که معنی اما، یکی، تنها یکی است، مشتق می‌شود که گاهی رومی‌ها برای نشان دادن مطلب نامحدودی به کار می‌بردند.

ضمایر اشاره «iste, ista» به‌ویژه در کاربرد گویشی، به شکل‌های ساده خود باقی مانده‌اند. در زبان ادبی در بعضی از واژه‌های مرکب فرم‌های خود را حفظ نموده‌اند:

stasera = (i) stasera; stamane; stamattina; stanotte; stavolta;
ecc.

واژه‌هایی که در آن‌ها دو حرف بی‌صدا در پی هم آیند، در زبان لاتین کم‌اند. در صورتی که در زبان عامیانه ایتالیایی، واژه‌هایی که مشدد هستند، بیش از زبان لاتین وجود دارد. مانند:

لاتین	ایتالیایی	فارسی
legere	leggere	از رو خواندن
febris	febbre	تب
totus	tutto	همه - تمام

تعدادی از واژه‌ها که از دو حرف بی‌صدا بر خوردارند، از زبان لاتین مشتق می‌شوند. مانند:

لاتین	ایتالیایی	فارسی
Littera	lettera	نامه
Annus	anno	سال
Flamma	fiamma	شعله
Passus	Passo	گام، قدم

زبان عامه، یعنی ایتالیایی همان‌گونه که اشاره شد، علاوه بر واژه‌های لاتین در واژه‌های بسیار دیگر از حالت مشدد استفاده نموده است. صفات «loro» و «altrui» تغییر ناپذیرند، زیرا از مفعول‌های تخصیصی ضمائر لاتین مشتق می‌شوند.

loro از illorum = di essi

«altrui» از «alterius» مشتق می‌شود، که به لاتین عامه «alterui» است. معنی آن «مال شخص دیگر di altra persona» است. یعنی:

«متعلق به دیگران appartenente ad altri»

در زبان لاتین، زمانهای اخباری به صورت ساده‌تری به کار می‌روند. ماضی نقلی و ماضی مطلق فقط به صورت زمان گذشته وجود دارد. ماضی بعید و ماضی ابعد هم تنها به یک صورت به کار می‌رود. وجه التزامی نیز گاهی در جملات پایه و به جای وجه امری نیز در سوم شخص مفرد و اول و سوم شخص جمع مورد استفاده قرار می‌گیرد.

به این ترتیب مشاهده می‌کنیم، که زمینه دستوری رو به ضعف نهاده، و صفت اشاره ارزش حرف تعریف و حروف اضافه را پیدا می‌کند. جنس خنثی به تدریج از بین می‌رود. شکل ترکیب توسط افعال کمکی وارد صرف افعال می‌شوند.

باید به این نکته نیز توجه داشت، که لاتین عامه، ضمن این که با تمدن رومی در تمام نقاط متفاوت گسترش می‌یافت (البته از قبل هم گسترش یافته بود)، به صورتی بعضی از لغات آن نیز باید در زبان قدیم وارد می‌شد. این تغییرات در ابتدای امر به کندی و تقریباً غیر قابل درک بود. وقتی که وحدت امپراطوری محکم گردید، ارتباطها و تجارت‌هایی که در بین پایتخت‌ها و قلمروها برقرار می‌شد، به موجودیت یک فرهنگ واحد و در پی آن به یک زبان ارتباطی ثابت استحکام بخشید. وقتی که در قرن پنجم امپراطوری در هم شکست، ارتباط نواحی مختلفی که در قلمرو آن بودند، رو به ضعف نهادند. تقریباً در بعضی از نواحی، فرهنگ افتخارآمیز رومی به نابودی کشیده شد. زبان‌های لاتین عامه بدون هیچ مانعی توانستند خط پیشرفت خود را طی نمایند.

در میان زبان‌های لاتین عامه قرن ششم فرق زیادی وجود داشت. به طوری که فهم آن‌ها برای کسانی هم که اصل مشترکی داشتند، مشکل و غیر ممکن بود. همان زبان‌هایی، که هنوز هم در اروپای رومی با آن صحبت می‌کنند. همان زبان‌هایی که از نظر علمی، لاتین نو می‌گویند. چون آن‌ها دنباله لاتین قدیم هستند، که در واقع همان زبانی است که، با گذشت زمان، در نواحی مختلف تغییر یافته است.

این تفاوت‌ها نه تنها از ملتی با ملت دیگر مشاهده می‌شود، بلکه درون همان منطقه، حتی در یک شهر هم وجود دارد. زبان‌های لاتین نو را می‌توان در میان بعضی گروه‌ها چنین بررسی نمود: زبان‌های پرتغالی، اسپانیایی و کاتالانی در شبه جزیره ایبری، فرانسوی‌ها، پروونزلی و فرانکو-پروونزلی در گلیه و در قسمتی از سوئد و پیه‌منته، ایتالیایی‌ها، ساردنی‌ها، و بالاخره در نقاطی دیگر.

تمام زبان‌ها یک مشخصه دارند، که در ابتدا گویشی‌اند و نه نوشتاری. حتی در شأن نوشتاری هم نیستند. اما پس از گذشت مدت زمانی، آن‌ها هم می‌توانند کاربرد نوشتاری پیدا نمایند، و به نوبه خود زبان ادبی جدیدی بوجود آورند.

تاریخ شکل‌گیری زبان ادبی ایتالیایی

La storia della formazione di una lingua letteraria

آن چه که به شکل ویژه‌ای در این جا مورد توجه ماست، تاریخ شکل‌گیری زبان ایتالیایی است، که بین قرون سیزدهم و چهاردهم تولد یافت، و با شرایط خاص اجتماعی و سیاسی آماده و برگزیده شد.

در اواخر قرون وسطی، بین لهجه‌های گوناگون، تفاوت زیادی بود. در بعضی از مناطق ایتالیا، مانند توس کَنو، لهجه‌ها در گویش، فاصله زیادی با زبان لاتین نداشتند. در صورتی که در برخی دیگر بیشتر، و در بعضی جاها مانند شمال ایتالیا فرق، بسیار زیاد بود. در همان زمان، در دوره زندگی مشترک و جدید مردم، تنگناها و تماس‌های سیاسی، روابط تجاری مدام، زایران، موعظه‌ها، روابط بین نواحی مختلف، شبه جزیره را زنده و پایدار نگه می‌داشت، ضمن این که در کاربرد گفتگوی روزانه بین سرزمین‌های متفاوت، به خاطر نیاز برقراری و سهولت

سخن‌رانی، لهجه‌ها صورت صریح‌تری به خود گرفتند. به دلیل گرایش ناخودآگاهی که نسبت به گیرایی واژه‌ها وجود داشت، لهجه‌های دیگر پدید آمد، و به این ترتیب به یک زبان قابل فهم منتهی می‌گردید. ایسن گرایش‌پذیری، در نگارش‌های اهل فرهنگ نیز جلوه‌گر شد. به طوری که در سیسیل، در دربار فدریکو دوم، اولین کشش به یک سرود لیریک ملی آشکار گردید، و زبان شعری مکتب سیسیلی برای مدتی، زبان ادبی مردم شد.

به زودی در توسکنو اولین فعالیت ادبی، و زبان شعری با روش‌های گوناگون، در حین این که به شیوه‌ها و شکل‌های توسکنو غنا می‌بخشید، آغاز گردید، و یک زبان مطلوب و رسمی، یکنواخت، ظریف و اشرافی باقی ماند.

کسی که به زبان شعری ایتالیایی، در آواها و ساختارهای گوناگون غنای بیشتری بخشید، و از سوی مردم، به عنوان تجدیدکننده، مورد قبول قرار گرفت، دُنْته بود. او در عین حال، بر سنت فلورانسی صحنه گذارد، و بر آن مهر تأیید نهاد. بعد از دُنْته، زبان شعری ادامه پیدا کرد. وجه تمایز اشعار، تنها در نگارش‌ها، بنابر طبیعت و تربیت فکری و اصل مسایل هنری در روش هنری نگارنده بود و همانند زبان شعری، لهجه طبقات متوسط و با فرهنگ شبه جزیره، وسیله فوری تجار و روابط‌های فکری و سیاسی و اقتصادی هم در نقاط مختلف تغییر پیدا می‌کرد.

در اینجا دو نکته شایان ذکر است: از طرفی با تأخیر دو قرن، نسبت به فرانسه و اسپانیا، یک زبان و ادبیات ملی پیدا می‌شد، از سوی دیگر، همین که نمایان شد، با سرعت فوق‌العاده‌ای به بازدهی پخته و غنی می‌رسید، و به یادگارهای مهم ادبی و پرآوازه اروپایی، همچون دُنْته، پُترُرْک و بوکچو زندگی بخشید.

این دو پدیده بقا و دوام فرهنگ لاتین را به طور کامل در شبه‌جزیره ایتالیا توجیه می‌نماید. این موجودیت هم به خاطر پایداری در برابر خرابی که آلمان به عمل می‌آورد، و هم به خاطر نفوذ مستقیم و قوی‌تری که فرهنگ روحانی داشت، لاتین را به عنوان زبان رسمی چه در ایتالیا و چه در جاهای دیگر، مانند وسیله‌ای برای حفظ غنای تمدن کلاسیک، همیشه مورد استفاده قرار داد.

فصل دوم

متن شعری چیست

Che cosa è il testo poetico

سروده یا شعر متنی است، که سراینده احساسات، افکار، هیجانات، الهامات و حالات روحی را به وسیله سخن، بر مبنای احکام ویژه‌ای یا به طور دقیق‌تر، در قالب شعری بیان کند.

سراینده برای رسیدن به اهداف خویش، سعی می‌نماید، تا حداکثر استفاده را از کاربرد زبان، و از چگونگی عملکرد آن در شعر بهره بگیرد.

بعضی از فلاسفه قدیمی یا برخی از روشنفکران رومانتیک قرن هشتم، واژه نظم که مترادف با شعر است، غیر منطقی و مبهم می‌دانستند. امروز هم چنین به نظر می‌رسد، که بسیاری بر این باور باشند. در صورتی که این طور نیست، چون نظم، بدون شک علاوه بر این که بر احساس خاص فردی بستگی دارد، از ساختار تکنیکی نیز برخوردار است، که از طرفی حاصل استعداد طبیعی، و از طرف دیگر، در پی مطالعه متون فراوان، و ممارست‌های بیشمار ایجاد می‌شود.

در نظم، برای این که شاعر مقصودش را به بهترین صورت به دیگران بفهماند، باید در اثر خود از جهت شکل زبان کار کند، و لغاتی را انتخاب نماید، که با در برداشتن ارزش آهنگین، شنونده را، در زمینه‌های صوتی، ریتم و آهنگ تحت تأثیر قرار داده، و احساس او را برانگیزد.

برای درک و چگونگی آموزش روخوانی یک شعر و شناخت ارزش آن، باید به تجزیه‌ی جنبه‌های تکنیکی که اساس و پایه ساختار شعر است، پرداخته، و دلیل

۳۴ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

استفاده شاعر را از آن‌ها شناخت. از این طریق می‌توان، به ساختار عمیق متن شعری واقف، و به روخوانی آن تسلط یافته، و به محتوای شعری پی برد.

فصل سوم

کار مقدماتی: روخوانی

Un'operazione preliminare : la lettura

اولین کاری که برای ارزیابی یک شعر، مانند یک نثر باید انجام داد، قرائت و فهمیدن آن است، یعنی بفهمیم چه می‌گوید، و چه کسی آن را سروده است، در واقع این یک کار مقدماتی است، که بدون آن نمی‌توان به عمق شعر پی برد. بعضی بر این باورند که خواندن یک شعر، به خاطر لذت بردن از آن، نه تنها اولین کاری است که باید صورت پذیرد، بلکه تنها راه برای دستیابی به گُنه مطلب است. برای رسیدن به این هدف باید تجربه روخوانی را داشته، و یا باید به طور ساده، انجام آن را فراگرفت. پس برای درک یک سروده لازم است که ابتدا آن را خواند و فهمید، و به توضیحاتی که در مورد واژه‌ها و اصطلاحات آن داده شده، توجه کرد و اگر کتاب عاری از شرح الفاظ شعر باشد، باید به کتاب لغت مراجعه نمود، تا از ابهام الفاظ ناشناخته بیرون آمد.

مخصوصاً اشعاری که در قرن‌های گذشته سروده شده و لغات و اصطلاحات آن‌ها، دیگر مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. پس برای ارزیابی یک سروده مطالب زیر را باید مورد توجه قرار داد:

- معنی تمام واژه‌ها و خیال پردازی‌های سراینده؛

- معنی متن شعر به طور کلی؛

- منظور شاعر از سرودن؛

این کار مقدماتی، همان است که برای فهم یک متن ادبی نیز انجام می‌گیرد،

درحقیقت، در متن ادبی، واژه‌ها کمابیش در معنای حقیقی خود و از اصطلاحات فنی‌تر بهره می‌گیرند. در متن شعری الفاظ تا حدودی به صورت مجازی به کار می‌رود، بنابراین از معنی اصلی خود خارج شده، و به شکل استعارات و کنایات و غیره ارائه می‌شوند. از این جهت تفسیر درست واژه‌ها در مفهوم صحیح آن‌ها حائز اهمیت است. چون می‌توان به منظور کاربرد واژه‌ها و خیال‌پردازی‌ها و به چگونگی هدف و حقیقت و واقعیت متن شعری پی برد.

برای فهم یک شعر می‌توان جمله‌های همسان بیت‌های شعری را نوشت، اگر زیبا، خوب و کامل انجام پذیرد، خواننده با در دست داشتن نثر به گُنه شعر پی خواهد برد.

فصل چهارم

تصنيف در ابیات و انواع شعری

I componimenti in versi e i generi poetici

عادت به بیان احساسات دنیای درونی، شرح هیجانات عاشق در مقابل معشوق، بیان غم و شادی‌های مخصوص به خود، تجلیل الوهیت و تحسین قهرمانان، شرح زیبایی طبیعت و یا شرکت مردم در جشن‌ها که با ایراد الفاظ همراه با ریتم‌های مخصوصی که از حال و هوای موسیقی برخوردارند، از زمان‌های بسیار قدیم متداول بوده است، به نحوی که اولین جلوه‌های فرهنگی بشر، آن را مشخص می‌نماید، حتی زمانی که هنوز با نگارش آشنا نبودند، عملاً، به استفاده از آن، اهمیت خاصی قائل می‌شدند. زیرا ریتم متن‌ها، به خاطر فشار صدای آهنگین بر آن، و تکرار واژه‌ها، به ذهن سپردن متون را، اگر هم طولانی بود، آسان می‌کرد، و متن‌ها تنها به طور شفاهی و به شکل سنتی ارائه می‌شدند.

با کشف نگارش، این متن‌ها به صورت مکتوب درآمدند، و اولین نشانگر ادبی، تقریباً در نزد همه تمدن‌ها نمایان گردید، که به این صورت پیش از نثر بوجود آمد. با توجه به آنچه از تاریخ ادبیات ملل به دست آمده، انسان‌ها، افکار، الهام، علاقه و گرفتاری خودشان را در قالب شعر بیان می‌کردند. حتی محتوای بیشتر نابرابری‌ها را به وسیله ابیات بیان می‌نمودند: چه مطالبی که هنوز هم امروز با زبان شعری گفته می‌شود، و چه مطالب دیگر مربوط به موضوعات فلسفی، قضایی و علمی که بهتر بود، به صورت نثر گفته شود. سخن‌پردازان - نه شعرا - با گذشت زمان، به خاطر تفاوت بی‌شماری که در ابیات ساخته شده به چشم می‌خورد، به طبقه‌بندی بیت‌های

سروده شده، برحسب محتوا و وجه تمایز آن‌ها پرداختند، و شکل بخشی به شعر و استفاده از الفاظ معنوی و سبک‌ها را برای قالب شعری به طور دقیق تدوین نمودند، به این ترتیب:

انواع متون شعری			
حماسی	لیریک	پندآمیز (آموزنده) عبرت‌انگیز	دراماتیک
شعر حماسی	لیریک خالص	شعر عبرت‌انگیز	کمدی
شعر حماسی - سلحشوری	لیریک عاشقانه	شعر عبرت‌انگیز	تراژدی
شعر اساطیری (افسانه‌شناس)	لیریک عارفانه	توأم باکنایه	درام
منظومه‌های داستانی کوتاه	لیریک مذهبی	موعظه در ابیات	درام چوپانی
	لیریک میهن پرستانه		ملودرام

این کار ادبا باعث تولد متونی شدند، که در واقع نام متن شعری را، نه در عمل (یعنی متن‌های شعری از خطوطی تشکیل می‌شدند) که با قواعد و دستورات نوع متونی که به آن تعلق داشتند، مطابقت می‌کردند. در حقیقت فرمول واری بود، اما از نظر شعری کاملاً بی‌معنی بودند، و از این قواعد و دستورات کمابیش در تمام قرن هفتم تبعیت می‌شد. اما در دوره رومانتیک خارج از آن قواعد و دستورات، شعرای نامداری، نظم‌های بالارزشی را ارائه دادند. امروزه دستورات مدون ارزشی ندارد. اما هنوز به محققین و منتقدین امکان می‌دهد که به طور مناسبی متن‌های شعری را طبقه‌بندی کنند. در صفحات بعدی، بیشتر، به انواع متن‌های شعری و به چگونگی بیان دنیای درونی شاعر پرداخته، و تجزیه و تحلیل قالب شعری را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

فصل پنجم

محتوای متن شعری هرگز یک بعدی نیست

Il contenuto del testo poetico non è mai univoco

فهم محتوای شعر پی بردن به مقصود و پیام شاعر می باشد. بنابراین شناخت معانی الفاظ و به نثر در آوردن شعر کافی نیست، بلکه پرداختن به عوامل دیگر، یعنی به عناصری که خارج از متن شعر وجود دارند نیز حائز اهمیت است. به عنوان مثال شرح حال شاعر و همچنین اوضاع فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و تاریخی زمان او برای درک متن شعر از اهمیت زیادی برخوردار است. به سروده زیر توجه کنید:

PIANTO ANTICO

L'albero a cui tendevi
la pargoletta mano ,
il verde melograno
da' bei vermigli fior ,
nel muto orto solingo
rinverdi tutto or ora ,
e giugno lo ristora
di luce e di calor.
Tu fior de la mia pianta

Percossa e inardita ,
tu de l'inutile vita
estremo unico fior ,
sei ne la terra fredda ,
sei ne la terra negra ;
né il sole piú ti rallegra
né ti risveglia amor.
CARDUCCI.

گریه گذشته

درختی که به آن دست دراز می‌کردی
دست کودکانه را،
درخت سبز انار
پر از گل‌های سرخ قشنگ کمرنگ،
در سکوت حیاط تنها
تازگی‌ها برگ‌های سبز داده،
که ماه ژوئن به آن نیرو می‌بخشد
از نور و از گرما.
تو گل گیاه من
ضرب دیده و خشک شده،
تو از زندگی ناکام
آخرین و تنها گل،
توی خاک سردی،
توی خاک سیاه ؛
نه دیگر خورشید شادت می‌کند
نه عشق تو را دوباره بیدار می‌کند.

نثر:

PIANTO ANTICO

Là nel giardino , ora silenzioso e solitario , l'albero del melograno , dai bei fiori rossi , verso il quale tu bambino (Dante , il figlio del poeta , morto prematuramente) , tendevi la mano , ha da poco rimesso le foglioline verdi , e il sole di giugno lo conforta (gli dà forza e vigore) con la sua luce e il suo calore .

Tu , figlio mio , sei come un fiore per il padre , che ora egli si sente simile a un albero colpito dal fulmine della sventura e incapace di generare nuovi fiori.

A lui la vita ora appare vuota e inutile.

Tu ora giaci nella tomba , fredda , oscura , né più il sole ti riscalda , né ti risveglia (al mattino) il mio bacio amoroso .

برگردان : گریه گذشته

آن جا، در آن باغی که هم‌اکنون آرام و تنها است، به آن درخت انار، پراز گل‌های سرخ کمرنگ، که تو بچه (دانت، فرزند شاعر، که نابهنگام و ناکام مرده) به آن دست دراز می‌کردی، تازگی‌ها برگ‌های ریز سبزرنگ داده، که آفتاب ژوئن با نور و گرمایش به آن نیرو می‌بخشد.

پسر من، تو، برای بابا همچون گلی می‌مانی که احساس آن درخت بد تقدیر را دارد که به خاطر اصابت رعد و برق، دیگر نمی‌تواند گل بدهد. اکنون، به نظر او، زندگی خالی و بی‌فایده است. تو، اینک، در گور سرد و تاریکی آرامیده‌ای که نه آفتاب گرم می‌کند، و نه بوسه عاشقانه من (در صبح) بیدارت می‌کند.

عوامل مؤثر در درک پیام شعر

Le operazioni per la comprensione del testo poetico

برای فهم محتوای این شعر تنها خواندن و به نثر درآوردن آن کافی نیست. قرائت و نثر آن، خواننده را تنها از گریه شاعر به خاطر مرگ فرزند (پسر) ناکامش، مطلع نمی‌سازد. اگر بخواهیم معنی متن را بفهمیم، باید اطلاعاتی نیز در مورد سن و چگونگی فوت فرزند شاعر از طریق مطالعه نامه‌های شاعر به فامیل و دوستان بدست آوریم. همچنین باید برای پی بردن به سن و چگونگی مرگ پسر شاعر و این که سروده بلافاصله بعد از مرگ فرزندش و یا پس از گذشت مدت زمان طولانی به نظم درآمده است، اطلاعات کافی داشته باشیم. به همین ترتیب به تحقیق در سایر پدیده‌های زندگی شاعر بپردازیم. مطالعات پراکنده در مورد شاعر و زندگی او، به خواننده این امکان را می‌دهد، که پیام شاعر را به طور کامل و درست درک کند. با وجود این، باز هم محتوای سروده در بعضی نقاط مبهم می‌ماند، و یا بعضی از قسمت‌های آن را خوانندگان دیگر، به شکل دیگری تفسیر و معنی می‌کنند. روشن است، هر تصنیفی مفهوم خود را بر مبنای آن چه که خوانندگان متفاوت با آن موافقاند، ارائه می‌دهد. ولی هر خواننده‌ای، معنی خاص متفاوت دیگری می‌تواند بر حسب معلومات، احساس و عقاید خود به سروده بدهد، به طوری که در محتوای بعضی سروده‌ها، در عرض سال‌ها تفاسیر متفاوتی داده شده است.

محتوای متن شعری ارزش جهانی دارد

Il contenuto del testo poetico ha un valore universale

تأویل و تفسیرهای متفاوت در مورد یک سروده تنها با بافت ظاهری شعر ارتباط پیدا نمی‌کند، بلکه به محتوای آن نیز بستگی دارد. محتوای شعر همان تجربیات، هیجانات و امیال درونی و الهامات شخصی شاعر به هنگام سرودن است. که در این لحظه احساسات و عواطف شخصی شاعر بر اراده او به دلیل موقعیتی که در آن بسر

محتوای متن شعری هرگز یک‌بعدی نیست / ۴۳

می‌برد غلبه پیدا می‌کند و ساختار شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این دلیل شخصی و بنیادی دارد. و همین تجربیات و احساسات درونی است که نوع سخن‌پردازان و شاعران را از یکدیگر متمایز می‌کند و به شعر آنان ارزشی جهانی می‌دهد.

ویژگی متن شعری

La specificità del testo poetico

هر سروده‌ای می‌تواند شامل موضوعی باشد که نوع محتوای متن شعر را تشکیل می‌دهد. البته هر موضوعی، با حفظ ارزش خود در متون متفاوت به طور آزاد مورد استفاده قرار می‌گیرد. سروده زیر که در طی سال‌ها تفاسیر متفاوتی داده شده است، برگردان و معنی آن به صورت زیر توضیح داده شده است.

نثر:

Il ritorno del sereno dopo un violento temporale.

Durante tutto il giorno ha piovuto violentemente, con fulmini e tuoni. Ora, però, il temporale è finito e la notte si preannuncia serena. Tutt' intorno, nella campagna, si sentono gracidiare le rane, e una lieve brezza muove le foglie degli alberi. Durante la giornata il temporale è stato davvero violento, ma adesso la sera appare tranquilla.

برگردان : آرامش پس از طوفان

تمام روز، باران، همراه با رعد و برق، به شدت می‌بارید. اما، هم‌اکنون طوفان پایان یافته، و شب آرامی را پیشاپیش خبر می‌دهد. در تمام اطراف، در دشت صدای قورباغک‌ها شنیده می‌شوند. نسیم ملایمی برگ‌های درختان تبریزی را تکان می‌دهد. به‌راستی، در تمام روز طوفان شدیدی بود، اما حالا شامگاه آرامی پدیدار می‌شود. اکنون موضوع اشاره شده را می‌توان در قالب شعری به صورت زیر یافت.

LA MIA SERA

Il giorno fu pieno di lampi :
ma ora verranno le stelle ,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve gre gre di ranelle.
Le tremule foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggera.
Nel giorno , che lampi! Che scoppi!
Che pace , la sera!

PASCOLI.

شامگاه من

روز پر از رعد و برق بود:
اما اینک ستارگان درآمده‌اند.
ستارگان، ساکت. در دشت‌ها
صدای کوتاه گره‌گره قورباغک‌ها.
تکان برگ‌های درختان تبریزی
شادی به آرامی می‌گذرد.
روز، چه رعدهایی ! چه انفجارهایی !
چه شامگاه آرامی !

به طوری که دیده می‌شود، موضوع در هر دو متن یکسان است، آن چه که دو متن را از یکدیگر متمایز می‌کند، شکل و صورتی است، که در محتوای آن‌ها بیان گردیده، در متن اول نویسنده، برگشت صفا و آرامش را پس از طوفان شدیدی که یک پدیده جوی است به صورت نثر با زبانی ساده و روشن ارائه می‌دهد.

در متن دوم همان موضوع را به زبان شاعرانه ارائه می‌دهد. شاعر تنها، پدیده جوی را نمی‌خواهد بیان کند، بلکه حالت روحی و تأثر شخصی و درونی خود را به وسیله طوفانی که در طبیعت رخ می‌دهد، بیان می‌کند.

برای ساختن و پرداختن چنین خیالی، از عناصری همچون تکنیک شعری، سبک، بیان‌ها و غیره بهره می‌گیرد، و موضوع را در مقوله‌های بیانی متفاوت سوق می‌دهد. یعنی طوفان و شب آرام همراه با ستارگان ساکت، الگوی زندگی شاعر قرار گرفته است.

«عناصر شاعرانه» زبان مدون خاصی را تشکیل نمی‌دهند، بلکه تنها از روش‌های متفاوتی، در استفاده از زبان مدون معمولی بهره می‌گیرد. یعنی واژه‌ها را در زمینه شکل‌دهی و معنی‌بخشی بکار می‌بندد (در صفحات بعدی به این موضوع خواهیم پرداخت). هر شاعری، در حقیقت علاوه بر استفاده از زبان معمولی، از دستوراتی که به طور سنتی، قبل از وی وجود داشته استفاده می‌نماید و آن‌ها را یا به طور درستی قبول می‌کند، و یا به طور کامل و یا قسمتی از آن را تغییر می‌دهد بنابراین بر مبنای این انتخاب است که خلاقیت هنرمند به طور اخص در متن سروده‌ای پدیدار می‌گردد. چون شاعر برای ساختن اثر خود از عناصر تکنیکی، روش‌ها و اصطلاحاتی استفاده می‌کند، و گفتار خود را از سایر متون متمایز می‌نماید.

فصل ششم

نوع ادبی متن شعری

Il genere letterario del testo poetico

تقریباً تا اواخر قرن هجدهم انتخاب نوع ادبی، بیت، بند و قافیه اجباری بود. دستورات سنتی در انتخاب نوع ادبی و ساختار وزن شعری رابطه نزدیک برقرار کرده بودند. مثلاً نوع «نظم حماسی - سلحشوری» باید از هشت بیت در یک بند، که هر یک از بیت‌ها شامل یازده بخش بود تشکیل می‌شد. در اواخر قرن هجدهم، مگر در حالت‌های استثنایی، تمام شعرا به نمونه‌های داده‌شده وفادار بودند. در اواخر قرن هجدهم، توسط لئوپردی و پس از وی کردوچی نه تنها انتخاب اجباری نوع ادبی و بیت را از بین بردند، بلکه صورت سنتی، ابیات، قافیه‌ها، بندها را منسوخ کردند، تا بالاخره شعرای قرن نوزدهم بی آن که خود را پابند قرارداد سنتی بنمایند، با آزادی اشعار خود را به نظم درآوردند.

قسمت دوم

قالب شعری

La forma del testo poetico

هرگاه متون شعری را مورد بررسی قرار دهیم، می‌بینیم که:

- واژه‌ها بر حسب واحدهای ریتمی تقسیم شده که بیت را تشکیل می‌دهند.
- هر یک از بیت‌ها به وسیله بخش‌های پایانی با ایجاد قافیه‌های همسان، به بیت بعدی پیوند داده شده‌اند.
- تک‌تک بیت‌ها به وسیله تقسیم فشار خاص صدا، ریتم مخصوصی را تشکیل می‌دهند.
- از الفاظ ادبی و غیر ادبی و مجازها (تشبیه، استعاره، کنایه، تمثیل و غیره) استفاده شده است.
- به این ترتیب شاعر پس از این که موضوعی را برای متن شعری برمی‌گزیند، به ساختن و آرایش آن می‌پردازد. برای این کار از زبان عمومی به شیوه خاصی استفاده می‌نماید، برای این کار در دو زمینه کار می‌کند:
- زمینه شکل‌دهی و زمینه معنی‌بخشی در سروده.

۱- زمینه شکل‌دهی

Il piano significante

شاعر در شکل واژه‌ها کار می‌کند، و آن‌ها را به صورت‌های زیر درمی‌آورد به:

- versì بیت‌ها
 - rime قافیه‌ها
 - ritmi ریتم‌ها
 - suoni e timbrici آواها و کیفیت آوایی
- می‌پردازد.

۲- زمینه معنی‌بخشی

Il piano significato

شاعر به طریق زیر عمل می‌کند و به:

- le scelte lessicali; - گزینش واژه‌ها؛
 - gli accostamenti semantici; - نزدیک کردن معنایی؛
 - le combinazioni sintattiche delle parole; - ترکیبات جمله‌ای واژه‌ها؛
 - le figure retoriche; - مجازهای رتوریک؛
- می‌پردازد.

لازم به ذکر است که در زبان شاعرانه دو زمینه شکل‌دهی و معنی‌بخشی، هر دو لازم و ملزوم یکدیگرند. هنگامی که شاعر می‌خواهد احساس خود را به تصویر درآورد، پس از این که نوع ادبی و معنی آن را روشن می‌کند، در رنگ‌دهی و رنگ‌آمیزی واژه‌ها، زمینه‌های فوق را ارزیابی نموده و شناخت پیدا می‌کند، آن‌گاه دستورات یادشده را به عمل می‌گذارد، تا نیاز خود را دریافته، و مراد خود را به صورت مطلوب، شیوا و گیرا، ساخته و در قالب شعری پیاده نماید، به صورتی که واژه‌ها بوی تند و ملایم و شیرین خود را آن گونه که مراد شاعر است، بدهد و به صورت دلنواز و آهنگین ارائه نماید.

اینک به توضیح زمینه اول طراحی شعری شاعر که عبارت بودند از: بیت، قافیه، ریتم، آواها و کیفیت آوایی می‌پردازیم:

فصل اول

بیت

Il verso

verso از لاتین versus که اسم مفعول «vertēre به معنی برگشتن» است. بیت، اولین عامل بوجود آمدن یک متن شعری است، و آن از مجموعه خطوط بلند و کوتاه تشکیل می‌شود، که هرگز به حاشیه صفحه نرسیده، و فضای سفید را در کناره‌های آن به جای می‌گذارد و آن، نه تنها ضرورت متن شعری را ایجاد می‌کند، بلکه پایه «اثر شعری» را نیز در برمی‌گیرد.

در واقع: بیت، واحد سروده ای است که از جهت تکنیکی شعری از ارکان لازم مضمون شعری، و در ارتباط با سایر پدیده‌های متشکله متن، به ویژه در رابطه با واکنش‌هایی که نسبت به محتوای مضمون ارائه می‌دهد، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ساختمان یک بیت

La struttura di un verso

ساختمان هر بیت را بر حسب تعداد متفاوت هجاها (بخش‌ها) و حالت خاصی که در نتیجه فشار ریتمیک، و مکث‌هایی که به طور اصولی، در محتوای ساختاری آن به وجود می‌آید، می‌توان به انواع زیر تقسیم‌بندی کرد:

اقسام بیت‌ها؛

فشارهای ریتمیک در بیت؛

مکت در یک بیت؛

۱- اقسام بیت‌ها

I vari tipi di versi

ابیات ایتالیایی به صورت زیر دسته‌بندی می‌شوند:

الف - ابیاتی که به خاطر فشار ریتمیک ثابت و یک شکل اند و عبارتند از:

بیت دوبخشی، چهاربخشی، شش‌بخشی، هشت‌بخشی، نه‌بخشی.

ب - دسته دوم ابیاتی، که متغیر و هم‌آهنگ اند و عبارتند از:

بیت سه‌بخشی، پنج‌بخشی، هفت‌بخشی، نه‌بخشی، یازده‌بخشی.

۲- فشارهای ریتمیک در بیت

Gli accenti ritmici nel verso

همانگونه که اشاره شد، هر بیت از تعدادی از هجاها (بخش‌ها) تشکیل می‌شوند، که بعضی از هجاها از تکرار منظم فشار ریتمیک برخوردارند، که هجاهای ریتمیک و غیر ریتمیک را به وجود می‌آورند. در مبحث ریتم، به توضیح آن، به طور کامل پرداخته شده است.

اینک به سروده‌هایی که در زمینه انواع ابیات و فشار ریتمیک داده می‌شود، توجه کنید: نشانه « / » بخش‌های واژه‌ها و نشانه « ^ » فشار ریتمیک را در ابیات متمایز می‌نماید.

بیت دوبخشی

Il bisillabo

شعر به ندرت به صورت دوبخشی سروده می‌شود. یعنی هر بیت آن از یک واژه دوبخشی تشکیل شده باشد.

DIETRO

Dietro
Qualche
Vetro
Qualche
Viso
Bianco
Qualche
Riso
Stanco
Qualche
Gesto
Lesto

CESAREO.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

Dié/tro
quál/che
vét/ro
quál/che
ví/so
bián/co
quál/che
rí/so
stán/co

۵۴ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

quál/che

gés/to

lés/to

هر بیت سروده از دو بخش تشکیل شده، که با نشانه « / » تقطیع گردیده، و با نشانه «
» بخش ریتمیک آن مشخص شده است.

بیت سه بخشی

Il ternario

شعر به ندرت به صورت زیر سروده می‌شود، یعنی هر بیت آن از یک واژه سه بخشی
ساخته شده باشد:

Tossisce

tossisce

un poco

si tace

PALAZZESCHI.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

Tos/sí/sce

tos/sí/sce

un/pó/co

si/tá/ce

هر بیت شعر از سه بخش موزون تشکیل شده، که با نشانه « / » تقطیع گردیده، و با
نشانه « ˘ » بخش ریتمیک آن مشخص شده است.

بیت چهاربخشی

Il quaternario

بیتی است که از چهار بخش تشکیل شده، فشار ریتمیک آن بر روی بخش اول و سوم قرار می‌گیرد.

Su voghiamo

REDL.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

sú/vo/ghiá/mo

بیت از چهار بخش موزون تشکیل شده، که با نشانه « / » تقطیع گردیده، و با نشانه « » بخش ریتمیک آن مشخص شده است.

بیت پنج‌بخشی

Il quinario

بیتی است، که از پنج بخش تشکیل شده، و فشار ریتمیک آن بر روی بخش اول و چهارم و گاهی بر روی بخش دوم نیز قرار می‌گیرد.

Il morbo infuria

FUSINATO.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

Il/mór/bo in/fú/ria

بیت از پنج بخش موزون تشکیل شده، که با نشانه « / » تقطیع گردیده، و با نشانه « ˘ » بخش ریتمیک آن مشخص گردیده است.

بیت شش بخشی

Il senario

بیتی است که از شش بخش موزون تشکیل شده است. فشار ریتمیک آن بر روی بخش دوم و چهارم است.

Che pace la sera !

PASCOLI.

حال به تقطیع سروده می پردازیم:

Che/pá/ce/la/sé/ra

بیت از شش بخش موزون تشکیل شده، و با نشانه « / » تقطیع، و با نشانه « ´ » فشار ریتمیک آن مشخص گردیده است.

بیت هفت بخشی

Il settenario

بیتی است، که از هفت بخش ساخته شده است. فشار ریتمیک آن بر روی بخش اول و ششم است.

L'albero a cui tendevi

CARDUCCI.

حال به تقطیع سروده می پردازیم:

L'ál/be/ro a/cui/ten/dé/vi

بیت از هفت بخش موزون تشکیل و با نشانه « / » تقطیع، و با نشانه « ´ » فشار ریتمیک آن مشخص گردیده است.

بیت هشت بخشی

L'ottonario

بیتی است که از هشت بخش ساخته شده است. فشار ریتمیک آن بر روی بخش سوم و هفتم است.

Dolcemente muor febbraio

D'ANNUNZIO.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

Dol/ce/mén/te/muor/feb/brá/io

بیت از هشت بخش موزون تشکیل و با نشانه « / » تقطیع، و با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن مشخص گردیده است.

بیت نه بخشی

Il novenario

بیتی است که از نه بخش ساخته شده است. فشار ریتمیک آن بر روی بخش دوم، پنجم و هشتم است.

Tu mondi la persica dolce

D'ANNUNZIO.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

Tu/món/di/la/pér/si/ca/dól/ce

بیت از نه بخش موزون تشکیل شده است که با نشانه « / » تقطیع، و با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن مشخص گردیده است.

بیت ده‌بخشی

Il decasillabo

بیتی است که از ده بخش ترکیب شده است. فشار ریتمیک آن بر روی بخش سوم، ششم و نهم است.

S'ode a destra uno squillo di tromba

MANZONI.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

S'o/de a/dé/stra u/no/squíl/lo/di/tróm/ba

بیت از ده بخش موزون ترکیب و با نشانه « / » تقطیع، و با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن مشخص گردیده است.

بیت یازده‌بخشی

L'endecasillabo

بیتی است که از یازده بخش ساخته شده است. فشار ریتمیک آن بر روی بخش ششم، هشتم و دهم است.

Nel mezzo del cammin di nostra vita

DANTE.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم:

Nel/mez/zo/del/cam/mín/di/nó/stra/ví/ta

بیت از یازده بخش موزون ترکیب، و با نشانه « / » تقطیع، و با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن مشخص گردیده است.

ابیات در دو مصرع

I versi doppi (=accoppiati)

ابیاتی هستند، که از دو مصرع مساوی تشکیل شده اند، که هر دو بر روی یک خط قرار می گیرند اما با یک مکث کوتاه از یکدیگر که عبارتند:

دو مصرع پنج بخشی

Il doppio quinario

Correva l'onda		del Po regale
l'onda del nitido		Mincio correa

CARDUCCI.

هر بیت از دو مصرع که به وسیله خطی از یکدیگر جدا شده اند، ساخته می شود، که هر مصرع از پنج بخش به ترتیب زیر تشکیل شده است. نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن را مشخص می کند.

cor/ré/va/lón/da		del/pó/re/gá/le
l'ón/da/del/ní/tido		Mín/cio/cor/réa

دو مصرع شش بخشی

Il doppio senario (=dodecasillabo)

Dagli atrî muscosi		dai fori cadenti,
dai boschi, dall'arse		fucine stridenti

MANZONI.

۶۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

هر بیت از دو مصرع که به وسیله خطی از یکدیگر جدا شده اند، ساخته می‌شود، و هر مصرع از شش بخش به ترتیب زیر تشکیل شده است. با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن مشخص می‌گردد.

Da/gli á/ trii/mus/có/si		dai/fó/ri/ca/dén/ti
dai/bós/chi/dal/l'á/rse		fu/cí/ne/stri/dén/ti

دو مصرع هفت بخشی

Il doppio settenario (= martelliano)

Deh come allegri e rapidi		si sparsero gli squilli
de le trombe teutoniche		fra il Tanaro ed il Po

CARDUCCI.

هر بیت از دو مصرع که به وسیله خطی از یکدیگر جدا شده اند، ساخته می‌شود، که هر مصرع از هفت بخش به ترتیب زیر تشکیل شده است. با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک آن مشخص می‌گردد.

Deh/co/me al/lé/gri e/ rá/pidi		si/spár/se/ro/gli/squí/li
de/le/tróm/be/teu/tó/niche		fra il/Tá/na/ro d/il/Pó

دو مصرع هشت بخشی

Il doppio ottonario

Da quel verde estamente		Pertinace tra le oglie
gialle e rosse dell'acacia		toglie senza vento una si

CARDUCCI.

هر بیت از دو مصرع که به وسیله خطی از یکدیگر جدا شده اند، ساخته می شود، که هر مصرع از هشت بخش به ترتیب زیر تشکیل شده است. با نشانه « ˆ » فشار ریتمیک آن مشخص می گردد.

Da/quel/vér/de/me/sta/mén/e | per/ti/ná/ce/tra/le/fó/glie
gial/le /rós/se/del/l'a/cá/cia | sen/za/vén/to u/na/si/tó/glie

قواعدی که باید در تقطیع مصرع یا بیت رعایت شوند

Le regole per computare verso e doppio verso

برای بهتر شمردن مصرع و بیت و تقطیع آن ها علاوه بر توضیحات داده شده، به نکات زیر هم باید توجه نمود.

در قسمت آوا شناسی دستور تطبیقی ایتالیایی - فارسی در مورد تقطیع یک واژه، به بخش ها توضیح داده شده است. این تقطیع در مصرع و بیت فرق می کند. بنابراین برای تقطیع مصرع یا بیت و شمارش آن، باید در دو مقوله حرف باصدا و فشار صدا عمل کرد.

۱- حرف باصدا

La vocale

حذف

L'elisione o sinalèfe

از ادغام دو بخش ایجاد می گردد، و این وقتی است که واژه ای در یک مصرع یا بیت سروده به حرف باصدا ختم شده، و پیش از واژه ای که با حرف باصدا آغاز می شود، قرار گیرد، در این صورت حرف باصدای آخر واژه و حرف باصدای ابتدای واژه در هم ادغام شده، و یک بخش به شمار می آیند. مانند:

Ricorderai d'avermi atteso tanto

۶۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

Ri/cor/de/rai/d'a/ver/mi at/te/so/tan/to

UNGARETTI.

در بخش ششم «mi,at» در یک بخش قرار گرفته‌اند.

التقای دو حرف باصدا

L'iato o dialèfe

بر عکس حذف است، یعنی هر دو حرف با صدای انتها و ابتدای واژه‌های در پی یکدیگر، در دو بخش به طور جداگانه در یک بیت قرار می‌گیرند. مانند:

Ma vedi là un'anima che posta

Ma/ve/di/là/un'a/ni/ma/che/pos/ta

DANTE.

«là , un'» در دو بخش به طور جداگانه قرار گرفته‌اند.

تفکیک

La diéresi o separazione

وقتی که دو حرف باصدا «dittongo» در یک واژه – که آن‌ها باید یک بخش از آن واژه را تشکیل دهند – در دو بخش به طور جداگانه قرار می‌گیرند، اغلب نشان تفکیک دو نقطه «..» است که بر روی حرف باصدای اول دو حرف باصدا در یک واژه می‌گذارند.

Erano d'intorno vïolette e gigli

E/ra/no/d'in/tor/no/vi/o/let/te e/gi/gli

POLIZIANO.

«vïo» در واژه «vïolette» به دو بخش مجزای «vi, o» تقسیم می‌شود. به طوری که در تقطیع در بخش هفتم و هشتم مشاهده می‌شود.

ادغام

La sinéresi o contrazione

برعکس تفکیک است، هرگاه دو حرف باصدا در یک واژه در پی هم قرار گیرند، یعنی هر دو حرف باصدا که حالت «dittongo» را ندارند، در دو بخش جدا قرار نمی گیرند.

ch' ésser dovea del vincitor mercede
ch' és/ser/do/véa/del/vin/citór/mer/cé/de

ARIOSTO.

dovea واژه «dovea» یک بخش را تشکیل می دهند. به طوری که در تقطیع در بخش چهارم مشاهده می شود.

۲- فشار صدا

L'accento

برای شمردن بخش هایی که ابیات را در بر می گیرند، باید به دستورات زیر عمل کرد.

- واژه « با فشار ریتیمیک در بخش پایانی »

-Tronca

هرگاه فشار ریتیمیک بر روی آخرین بخش واژه پایانی بیت قرار گیرد، یک بخش، دو بخش شمرده می شود. مانند:

accanto a lui posò
ac/cán/to a/lúi/po/sò

MANZONI.

«SÒ» آخرین بخش ریتیمیک بیت است، و دو بخش به شمار می آید. یعنی در تقطیع

۶۴ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

شش بخش مشاهده می‌شود. اما به خاطر این که «sò» دو بخش به شمار می‌آید، پس این بیت هفت بخش است. واژه «posò» نیز tronca نامیده می‌شود.

– واژه «با فشار ریتمیک بر روی دو بخش مانده به پایان»

–Sdrucciola

هرگاه فشار ریتمیک بر روی دو بخش مانده به آخرین بخش واژه پایانی بیت قرار گیرد، در این صورت دو بخش، یک بخش به شمار می‌آید. مانند:

Tu dalle stanche ceneri

Tu/dal/le/stán/che/cé/neri

MANZONI.

«ceneri» آخرین واژه بیت است، که در تقطیع «ce/ne/ri» از سه بخش تشکیل شده، اما به خاطر این که فشار ریتمیک بر روی «ce» دو بخش مانده به پایان واژه قرار گرفته، به این جهت، دو بخش «neri» یک بخش شمرده می‌شود، و بیت هفت‌بخشی به شمار می‌آید. واژه «ceneri» نیز «sdrucciola» نامیده می‌شود.

– واژه «با فشار ریتمیک بر روی یک بخش مانده به پایان»

– Piana

هرگاه فشار ریتمیک بر روی یک بخش مانده به آخرین واژه بیت قرار گیرد، آخرین بخش نیز به شمارش می‌آید. واژه مزبور piana نامیده می‌شود. مانند:

Volteggiano le lucciole nel prato

Vol/teg/gia/no/le/luc/cio/le/nel/prá/to

ZANELLA.

«prato» آخرین واژه بیت است، که در تقطیع از «pra/to» یعنی دو بخش تشکیل شده، که فشار ریتمیک بر روی یک بخش مانده به آخر یعنی «prà» است. بنابراین دو بخش شمرده می‌شود، و بیت یازده‌بخشی به شمار می‌آید. واژه «prato» نیز piana نامیده می‌شود.

دستورات فوق در شمارش ابیات همیشه و به طور ثابت رعایت می‌گردد.

تقسیم یک واژه در دو بیت

La divisione una parola in due versi

۱- تقسیم واژه

Tmèsi (=taglio)

در لاتین tmēsis (که یونانی آن tmḗsis می‌شود) به معنی جدا کردن (بریدن) واژه مرکب از هم، است. گاه در سروده ای واژه ای را به دو قسمت کنند، و قسمتی از آن را در پایان یک بیت و قسمت دیگر را در ابتدای بیت بعد از آن قرار دهند. از این روش اغلب در سروده‌ها کم استفاده می‌نمایند، و کاربرد آن در مورد واژه‌های مرکب یا قیودی که به «ente» ختم شوند، است مانند: «vivamente» که «viva» در انتهای یک بیت و «mente» در ابتدای بیت بعدی آن قرار گیرد.

۲- افزایش و حذف شاعرانه کاربرد کمی

Licenze poetiche L'uso quantitativo

به دو دسته تقسیم می‌شود:

دسته اول عبارتند از:

افزایش در ابتدای واژه

Pròtesi

از زبان یونانی «protithénai» یعنی از افزودن بخش «pró» پیش از «tithénai» تشکیل می‌شود. به معنی قبلاً گذاشتن to put before. مانند:
A disbramarsi la decenne sete

DANTE.

بخش «dis» بر ابتدای واژه در بیت افزوده شده است.

افزایش در میان واژه

Epèntesi

از یونانی «epénthesis» که از «epéntithénai» که از بخش «epí» به معنی روی، و «en» به معنی درون، و «tithénai» به معنی قرار دادن مشتق می‌شود، از لاتین «epenthe sis» به معنی در میان گذاردن است. مانند:

Similmente il mal seme d'Adamo

DANTE.

بخش «le» در بخش سوم واژه «similmente» افزوده شده است، که در واقع «similmente» بوده است.

افزودن به پایان واژه

Epìtesi=Paragòge

از یونانی «epithesis» که از «epitithénai» و از لاتین «epithēsis» به معنی طولانی کردن، افزودن است. مانند:

Dio lo si sa qual poi mia vita fusi

DANTE.

بخش «si» به پایان واژه «fusi» افزوده شده است، که در واقع «fu» بوده است. دسته دوم عبارتند از:

حذف بخشی از ابتدای واژه

Aféresi

از یونانی «apháiresis» به معنی بر کنار کردن از، کم کردن، از «aphairêin» مشتق می‌شود، که «apó» را از «hairêin» بر می‌دارند و از لاتین «aphaëresis» می‌باشد.

Veder mi parve un tal dificio allotta

DANTE.

«e» از ابتدای واژه «edificio» برداشته و به صورت «dificio» به کار رفته است.

حذف بخشی از میان واژه

Sincope

از لاتین «syncope-ēs» از یونانی «synkopē» که از «synkóptein» به معنی شکستن است. از «sýn» با «kópten» به معنی بریدن است.

٦٨ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

quivi soavamente pose il carico

DANTE.

«i» از میان واژه «carco» که در واقع «carico» بوده است، حذف گردیده است.

حذف بریدن بخشی از پایان واژه

Apòcope

از لاتین apocope از یونانی apokopē از «apokóptein» یعنی بریدن.

Ve' cavalli supini e cavalieri

LEOPARDI.

«di» از انتهای «ve'» حذف، که در واقع «vedi» دوم شخص امر از فعل vedere

است.

۳- مکث در یک بیت

La pausa o cesura in un verso

نیم بیت، پاره‌یی از بیت

Emistichio

Emistichio از لاتین hēmistichium از یونانی hēmistíchion

از emi+stichos است، به معنی نیم بیت یا پاره‌ای از بیت است.

مکثی که در نیمه یا پاره‌ای از بیت ایجاد می‌شود، و آن را از سایر قسمت‌های بیت

جدا می‌نماید، اگر به بیت‌های یازده‌بخشی، ده‌بخشی، نه‌بخشی، و هشت‌بخشی توجه کنیم،

می‌بینیم که از سایر بیت‌ها طولانی‌تر بوده، و می‌توان گفت که از دو پاره بیت تشکیل شده

اند، که هر پاره آن را «پاره‌یی از بیت emistichio» می‌گویند. در شعر یازده‌بخشی زیر

می‌توان این مطلب را مورد بررسی قرار داد.

Nel mezzo del cammin / di nostra vita
mi ritrovai / per una selva oscura

DANTE.

پاره اول در بیت اول از شش بخش و پاره دوم از پنج بخش؛ پاره اول در بیت دوم از چهار بخش و پاره دوم از هفت بخش تشکیل شده‌اند. لازم به ذکر است، که این دو پاره در یک بیت می‌توانند از جهت تعداد یکسان باشد (مانند ابیات دو مصرعی که توضیح آن قبلاً داده شد) و یا یکسان نباشند (مانند سروده بالا). بعضی‌ها بر این باورند، که کاربرد دو پاره در یک بیت غیر یکسان مانند سروده بالا زیباتر و بیشتر به کار می‌رود. در صورتی که چه یکسان یا غیر یکسان باشد، کافی است که شاعر احساس خود را با قشنگی و گیرایی ساخته و پرداخته نماید.

فصل دوم

قافیه

La rima

شاید از لاتین «rhythmus» و از یونانی rhythmos باشد. در یونان باستان، ضرورت کار برد قافیه نادر بود. اما، در قرن چهاردهم، قافیه در بسیاری از سروده‌های مذهبی دیده می‌شود. پس از گذشت قرن‌ها، در میان سروده‌های مذهبی لاتین، ایتالیایی، فرانسوی، اسپانیایی و آلمانی رشد مردمی پیدا می‌کند. قافیه دو یا بیت‌های بیشتری را به یکدیگر پیوند می‌دهد، و در واقع به آهنگین نمودن بیت‌ها قدرت بیشتری می‌بخشد. شاعر معمولاً به هم آوایی و یکسانی از آخرین حرف صدادار بخش ریمیک به بعد می‌پردازد، که به شکل زیر در سروده‌ها دیده می‌شوند. در زبان ایتالیایی برای همانندی قافیه‌ها در ابیات از حروف ... A B C استفاده می‌کنند.

قافیهٔ همتا

La rima baciata o accoppiata

هر گاه دو بیت در پی یکدیگر هم قافیه باشند. مانند:

Ponte gettato sui laghi seréni, A

per chi dunque sei fatto e dove méni? A

PASCOLI.

شاعر، شبی به ستارگانی که در آب دریا بالا و پایین می‌شدند، با شگفتی تماشا می‌کرد. ستاره‌ای فروریزان راهی را همچون پل نقره‌ای در آسمان به جای گذاشت

۷۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

از خودش می پرسد: برای کی تو ساخته شده ای؟ و به کجا رهسپاری؟ «شاعر در مورد اسرار زندگی و بعد از آن از خودش می پرسد».

قافیه: دو بیت متوالی در «eni» دو واژه «sereni , méni» انتهای ابیات هم قافیه اند. به صورت AA.

قافیه متناوب

La rima alternata

هر گاه قافیه ها به گونه ای در میان ابیات پخش شوند که طرح AB, AB, AB... را داشته باشند، یعنی بیت اول و سوم، و بیت دوم و چهارم و به همین صورت در بند ادامه داشته باشد. مانند:

quando Orion dal cielo	A
declinando imperversa	B
e pioggia e nevi e gelo	A
sopra la terra ottenebrata versa	B

PARINI.

(اوربون حاکم ماه های زمستانی، وقتی به افق فرود می آید، طوفان های سختی را همراه خودش می آورد و روزهای کوتاه باران، برف و یخ و...).

قافیه: بیت اول و سوم در «elo» دو واژه «cielo , gelo» پایانی بیت اول و سوم و بیت دوم و چهارم در «ersa» دو واژه «imperversa , versa» پایانی بیت دوم و چهارم هم قافیه اند. به صورت AB, AB.

قافیه زنجیره ای

La rima incatenata o terza rima

هر گاه بیت اول با بیت سوم، بیت دوم با بیت چهارم و ششم، بیت پنجم با بیت هفتم و نهم و به همین منوال ادامه داشته باشد، قافیه زنجیره‌ای ایجاد می‌شود، و طرح ABA, BCB, CDC ... را به وجود می‌آورد. مانند:

Io non so ben ridir com'io v'entrai:	A
tant'era pieno di sonno a quel punto	B
che la verace via abbandonai.	A
Ma poi ch'i fui al pié d'un colle giunto	B
lá dove terminava quella valle	C
che m'avea di paura il cor compunto	B

DANTE ALIGHIERI.

من به خوبی نمی‌توانم بگویم که چگونه وارد (جنگل تاریک و عجیب) شدم. چون وقتی راه راست را ترک می‌کردم در خواب سنگینی فرورفته بودم. اما همین که به دامنه تپه‌ای رسیدم، همان جایی که (منظور جنگل نسبت به تپه پایین‌تر قرار داشت) تمام می‌شد، همان دره‌ای که از شدت ترس قلبم از سنگینی فرو ریخت ... سروده به این صورت ادامه پیدا می‌کند. بالا نگاه کردم و اولین تشعشعات خورشید را که سر می‌زد، دیدم.

(دنته، در سروده مانند سایر نظم‌های بعد از میلاد مسیح خود از حالت تمثیلی استفاده نموده است. یعنی نمی‌داند چگونه گمراه شده (جنگلی که در آن خود را می‌یابد). اما طلوع خورشید تابان او را دل‌داری می‌دهد. از سخنان حضرت مسیح «طلوع خورشید» حقیقت.

قافیه: بیت اول و سوم در «ai» بیت دوم با چهارم و ششم در «unto» هم قافیه‌اند.

۷۴ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

یعنی به صورت ... ABA, BCB طرح گردیده است.

قافیه صلیبی یا بسته

La rima incrociata o chiusa

هر گاه بیت اول با بیت چهارم، بیت دوم با بیت سوم هم قافیه باشند. مانند:

Sciama con un ronzio d'api la gente	A
dalla chiesetta in sul colle selvaggio;	B
e per la sera limpida di maggio	B
vanno le donne , a schiera , lente lente:	A

PASCOLI.

ماه مه ماهی است، که به طور ویژه‌ای وقف بزرگداشت مریم باکره می‌شود. در این ماه مراسم دینی خاصی در شامگاه برگزار می‌شود که شاعر به وصف آن پرداخته، و ابیات فوق قسمتی از سروده در میزان سونتو است.

مقصود شاعر: شامگاهی از ماه مه است، مردم، به کلیسای کوچکی که تنها بر روی تپه کوچکی قرار داشت، رفته بودند. صدای زنان شنیده می‌شد، زنان یواش یواش، و دسته‌دسته، یکی پشت سر دیگری در هوای روشن شامگاه ماه مه، روانه خانه‌شان بودند.

قافیه: بیت اول با بیت چهارم در «ente» بیت دوم با بیت سوم در «aggio» هم‌قافیه‌اند که به صورت ABBA طراحی گردیده است.

قافیه به صورت‌های زیر نیز می‌تواند باشد:

قافیه تکراری

La rima ripetuta

هر گاه قافیه ابیات به ترتیب ثابتی به شکل ABC, ABC ... تکرار شوند. مانند:

Or volge, Signor mio , l'undicesimo anno	A
ch'io fui somnesso al dispietato giogo ,	B
che sopra i piu soggetti è piu feroce.	C
Miserere del mio non degno affanno:	A
reduci i pensier vaghi a miglior luogo	B
ramenta lor come oggi fusti in croce	C

PETRARCA.

قافیه: بیت اول با بیت چهارم، بیت دوم با بیت پنجم، بیت سوم با بیت ششم به صورت ABC, ABC ... قافیه بندی شده است.

قافیه میانی

La rima interna

هرگاه واژه پایانی یک بیت با یکی از واژه‌هایی که در میان بیت بعدی قرار داشته باشد، هم قافیه شود. مانند:

Cantava come fosse'nnamorata ;
er'adornata di tutto piacere

CAVALCANTI.

مقصود شاعر: زن جوان همچون عاشقی که پر از کرشمه است، آواز می‌خواند.
ابیات فوق قسمتی از سروده در میزان بِلَتَ به شمار می‌رود. -
قافیه: بیت اول در واژه پایانی با واژه دوم بیت دوم در « ata » هم قافیه اند.

قافیه مشابه

La rima equivoca

هر گاه واژه‌های متشابهی که هم‌آوا هستند، اما دارای معنی متفاوتی باشند، در پایان ابیات به کار روند، قافیه مشابه به وجود می‌آید. مانند:

Scendea tra gli olmi il sole
in fasce polverose ;
erano in cielo due sole
nuvole , tenere , rose

PASCOLI.

قافیه: واژه‌های «sole , sole» به ترتیب در ابیات اول و سوم هم‌آوا و مشابه‌اند. در صورتی که در بیت اول به معنی «خورشید» و در بیت سوم صفت جمع مؤنث برای واژه «ابرها» *nuvole* و به معنی تنها، به کار رفته است.

قافیه مشتق

La rima derivata

هرگاه واژه‌هایی که دارای یک قافیه باشند، در ابیات به کار روند. مانند:

Ogni soccorso di tua man s'attende
ché'l maggior padre ad altr'opra intende

PETRARCA.

قافیه دو واژه پایانی دو بیت که دارای ریشه «tendere» هستند، ابیات را هم‌قافیه نموده‌اند.



قافیه زاید

La rima ipermetra

هرگاه میان دو واژه که در یکی فشار ریتمیک در یک بخش مانده به انتهای واژه «piana» و دیگری فشار ریتمیک در دو بخش مانده به آخر واژه «sdrucchiola» قرار گیرد، بخش قبلی آن با بیت بعدی که با حرف صدادار شروع شود ادغام می‌گردد، و یا در میان بخش‌های بیت بعدی به شمارش آید. مانند:

È , quella infinita tempesta

finita in un rivo canoro.

Dei fulmini fragili restano

cirri di propora e d'oro

PASCOLI.

واژه restano با tempesta در esta هم قافیه‌اند و بخش «no» از واژه «restano» با بخش بیت بعدی به شمارش می‌آید.

کارآیی قافیه در ایجاد همسانی صدا

L'efficenza della rima nella creazione omogenica

شاعر هنگامی که واژه‌ها را از طریق همسانی صداها به یکدیگر پیوند می‌دهد، زمینه‌های شکل‌بخشی و معنی‌بخشی نیز را نیز در نظر می‌گیرد، در ضمن به خاطر هم صدایی، در میان واژه‌ها ارتباط معنایی مشابه و یا متضاد برقرار می‌کند.

ALLA SERA

Forse perché della fatal quiete

tu sei l'immagine , a me sí cara vieni,

o Sera! E quanto ti corteggian liete

le nubi estive e i zeffiri sereni ,

e quando dal nevoso aere inquiète
tenebre e lunghe all'universo meni
sempre scendi invocata, e le secrete
vie dèl mio cor soavemente tieni.

FOSCOLO.

همان گونه که مشاهده می‌گردد، ابتدا دو واژه مشابه در معنی «quiète و liete» با قافیه‌بندی پیوند خورده و سپس با واژه متضاد در معنی «inquinete» پیوند خورده‌اند.

واژه - قافیه

La parola-Rima

برای این که بعضی از واژه‌ها نسبت به دیگران، جلب توجه بیشتری نمایند، به عنوان قافیه به کار می‌روند.

واژه - قافیه، به تنهایی مهم‌ترین بخش هر بیت است، چون تمام کشش ریتمیک - صدای بیت بر روی آن قرار دارد بنابراین شاعر از موقعیت فوق بهره گرفته، و از مهم‌ترین واژه‌ها که از نظر معنایی نیز حائز اهمیت اند، به عنوان قافیه مورد استفاده قرار می‌دهند.

به این ترتیب شعرای سبک نو قرن سیزدهم، از واژه‌هایی که کلیدی «cuore و amore» زبان شاعرانه بودند، در قافیه‌بندی ابیات خود به کار می‌بردند.

Voi che per li occhi mi passaste il core
e destata la mente che dormia ,
guardate a l'angosciosa vita mia
che sospirando la destrugge Amore.

CAVALCANTI.

قافیه یک عملکرد شاعرانه

La rima un fatto poetico

قافیه حالت ویژه‌ای را، در درک و عملکرد ساختمان شعری، مشخص و متمایز می‌نماید. برای مثال دَنته، به قافیه‌های «aspre» وظیفه بیانی دشواری را با قافیه بعدی هم‌تا محول می‌کند، که حالت تلخ و بی‌احساسی زن مورد علاقه‌اش را بیان می‌کند.

COSÌ ' NEL MIO PARLAR VOGLIO ESSER ASPRO

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è nelli atti questa bella petra ,
la qual ognor impetra
maggior durezza e più matura cruda,
e veste sua persona d'un diaspro
tal che per lui , o perch'ella s'arrettra
non esce di faretra
saetta che giàmai la colga ignuda.

DANTE.

قافیه به عنوان نشانه ادبی

La rima il simbolo letteraria

شعرا از واژه‌هایی که ارزش ادبی داشتند، به صورت قافیه استفاده می‌کردند.

مانند:

Amai trite parole che non uno
osava. M'incantòla rima fiore amore,

la più antica, difficile del mondo.

SABA.

واژه‌های «fiore, amore» نشانه فعالیت ادبی شاعر هستند، که برحسب ارزش‌های سنتی و به صورتی ساده، و گزیده ارائه نموده است.

قافیه ثابت و ساختار آزاد

La rima fissa e la struttura libera

شعرای قرون گذشته، ترجیح می‌دادند که در ساختارهای شاعرانه از قافیه‌های ثابت استفاده نمایند. یعنی در سونتو، کنزونه، بلت، و از این دست. با لئوپردی و معمولاً، با رومانسیسم قرن هجدهم، طرح‌های قافیه‌بندی ثابت جای خودشان را به ساختارهای آزاد دادند. یعنی شاعر در ابیات خود گاه‌به‌گاه، برحسب نیازهای بیانی‌اش از قافیه‌بندی بهره می‌گیرد.

در اواخر قرن هجدهم، شعرا قافیه آزاد را خلق نمودند، که عاری از هرگونه قافیه ثابت بود. شعری که از قافیه سنتی پیروی نمی‌کنند، به نوعی در اشعارشان از همسانی حروف باصدا و همسانی حروف بی‌صدا تا حدی قافیه می‌سازند، تا در مجموع به سروده‌شان شکل آهنگین بخشند.

Rio Bo

Tre casettine

dai tetti aguzzi,

un verde praticello,

un esiguo ruscello : Rio Bo,

un vigile cipresso.

PALAZZESCHI.

فصل سوم

ریتم

Il ritmo

ریشه و گزینش نام ریتم

La radice e la scelta del suo nome

واژه ریتم از لاتین *rhythmus* و از یونانی *rhuthmos* به معنی میزان جریان صدا در بخش‌های بلند و کوتاه، با ایجاد تکرار منظم فشار صدا، در زمان معین، در ترکیب یک بیت دلالت می‌کند.

اساس واژه ریتم، یونان باستان و متعلق به زمانی است که موسیقی، شعر و رقص، هنر واحدی را تشکیل می‌دادند. در قرن پنجم پیش از میلاد، سروده‌های لیریک، دراماتیک حماسی با آهنگ‌های مخصوصی برای نمایش‌های آهنگین نوشته می‌شد و با حرکات رقص خواننده‌ها همراه می‌گردید.

کورت زاکس می‌نویسد که : سازمان‌دهی معین که آن را ریتم می‌نامیم، پس از آن که انسان همچون پرنده‌ها به حالت‌های شادی و سوگواری خود شکل آهنگین داد، به وجود آمد. به طور یقین، ریتم را بشر کمابیش در حرکت رقص، که اغلب تقلید از حرکات حیوانات بوده، یافته است. رقص همراه با ریتم با زندگی روزمره انسان‌های ابتدایی بیشتر پیوند خورده بود و جایگاه مهمی در آیین‌های مذهبی، مراسم تشریفات قبیله‌ای، تولد، ازدواج، سلامتی، مرگ، جنگ و غیره داشته است. میان جوامع اولیه، در رقص‌های جمعی که معمولاً با طبل و سایر سازهای ضربی

همراه می‌شد، حرکات مردم، نقش مهمی در ایجاد موسیقی ریتمی ایفا می‌کردند. حتی کارهای جمعی زندگی آنان، مانند آسیاب کردن و گندم کاری نیز با آواز همراهی می‌شد و حرکات منظم آن، ریتم را ایجاد می‌کردند.

از آن جایی که ریتم، الگوهای مشخصه خود را از زبان و عادات فیزیکی و واکنش‌های مردم می‌گیرد، لذا نه تنها از کشوری به کشور دیگر، بلکه از قبیله‌ای به قبیله دیگر فرق می‌کند. از همین رو ریتم، موسیقی فرهنگ‌های مختلف را با تفاوت عظیمی به وجود آورده است.

ریتم پدیده پیچیده‌ای است که در تمام آثار هنری وجود دارد. در واقع نبض تنفس است که حیات می‌بخشد، و به حرکت در می‌آورد. در یک سلسله پدیده‌ها نظم برقرار می‌کند، تا بتواند به طور موزون معرفی شود.

واحد اندازه ریتم در قدیم

L'unità di misura del ritmo nell'antico

در زمان قدیم، واحد ریتم را بر حسب کوتاهی و بلندی بیت می‌سنجیدند. یعنی بخش‌هایی که یک بیت را به وجود می‌آورند، دو گونه بودند.

«arsi» یعنی بخش کوتاه که با نشانه (U) مشخص می‌شد.

«tesi» یعنی بخش بلند که با نشانه (=) مشخص می‌شد، و مساوی با دوبخش کوچک بود، و نشانه « ˘ » فشار ریتمیک بر روی بخش بلند قرار می‌گرفت. اغلب فشار ریتمیک شعری با فشار گرامری تلاقی نمی‌کرد.

بخش‌های کوتاه و بلند بی‌شمار، که گروهی را تشکیل می‌دادند، گام‌های متفاوتی را ایجاد می‌کردند. چون میزان را از طریق ضربات پا اندازه می‌گرفتند، به همین جهت واژه گام را به کار می‌بردند، همان گونه که اغلب در موسیقی نیز انجام می‌دادند.

گام‌های اصلی

I piedi principali

۱- Trocheo (— ◡)

از زبان یونانی trokhaïos از زبان لاتین trochaeus در زبان فرانسه trocheé در زبان انگلیسی trochee :

گامی است، که از یک بخش بلند (—) و یک بخش کوتاه (◡) تشکیل شده و نشانه « ˘ » فشار ریتمیک بر روی بخش بلند را نشان می‌دهد.

۲- Giambo (◡ —)

از زبان لاتین iambus از زبان فرانسه iambe، در زبان انگلیسی iamb :
گامی است که از یک بخش کوتاه (◡) و به دنبال آن یک بخش بلند (—) تشکیل شده، و فشار ریتمیک آن هم با نشانه‌های « ˘ » بر روی بخش بلند قرار دارد.
کردوچی و سایر شعرا در بعضی از سروده‌های خود از این گام استفاده کرده‌اند.

۳- Dattilo (— ◡ ◡)

از زبان لاتین dactylus از زبان یونانی daktulost در زبان انگلیسی dactyle :
گامی است که از یک بخش بلند و دو بخش کوتاه تشکیل شده است. نشانه « ˘ ˘ »
فشار ریتمیک بر روی بخش بلند را نشان می‌دهد.

۴- Spondeo (— —)

از زبان لاتین spondeum از زبان یونانی spondeios از زبان انگلیسی spondee :
گامی است که از دو بخش کوتاه و یک بخش بلند تشکیل شده است. نشانه « ˘ ˘ »
فشار ریتمیک بر روی بخش بلند را نشان می‌دهد.

۵- Anapesto

از زبان لاتین anapaestus از زبان یونانی anapaistos از زبان انگلیسی
: anapaest

گامی است که از دو بخش کوتاه و یک بخش بلند تشکیل شده است. نشانه
» « فشار ریتیمیک بر روی بخش بلند را نشان می‌دهد.

۶- Anfibrachio (—)

از زبان لاتین amphibrachys از زبان یونانی amphibrakhus در زبان
انگلیسی : amphibrach

گامی است که از سه بخش تشکیل شده، که بخش بلند یعنی بخش ریتیمیک، در
میان دو بخش کوتاه قرار دارد.

ابیات در قدیم

I versi nell'antichità

وقتی که یک گروه دو گام، سه گام، یا گام‌های بیشتر در کنار هم قرار می‌گرفتند،
ابیات مختلفی را تشکیل می‌دادند، که هر یک از آن‌ها نیز، نام معینی به خود
می‌گرفتند، به این ترتیب :

۱- Esametro

از لاتین hexametron، از یونانی hexametros در زبان انگلیسی
:hexameter

میزانی یونانی و لاتین است که از شش گام تشکیل شده باشد، یعنی ترکیبی از
(—) trocheo و (— —) dattilo بوده است و در اشعار ایتالیایی از آن
تقلید شده است.

۲- Pentametro

از لاتین pentamēter از یونانی pentamētros از انگلیسی pentameter :
بیتی است کلاسیک که از پنج گام تشکیل شده است. در ایتالیایی از پیوند یک بیت
پنج بخشی به نه بخشی یا از پیوند هفت بخشی به یک هفت بخشی دیگر ساخته
می شود.

۳- Senario

از زبان لاتین یا یونانی sēnārius در زبان انگلیسی senaruis، از sēni یعنی هر
بار شش مرتبه.
در میزان یونانی و لاتین، بیتی است، که از شش گام مساوی تشکیل شده باشد.
در میزان ایتالیایی بیتی است که از شش بخش تشکیل شده است و فشار ریتمیک بر
روی دوم و پنجم قرار می گیرد.

۴- Saffico

از نام Saffo که شاعره ای یونانی که در قرن هفتم می زیسته است، مشتق
می شود.
از لاتین sapphicus، از زبان یونانی sapphikòs : بیتی است که از یازده بخش
تشکیل شده باشد.
در اشعار ایتالیایی از آن بهره گرفته اند، یعنی از یک بند چهار بیتی، که سه بیت
آن یازده بخشی و یک بیت آن پنج بخشی است، ساخته می شود.

۵- Alcaico

از زبان لاتین alcaicus، از زبان یونانی alkaĩkos، از «alcaeus» در زبان
انگلیسی alcaic :
میزان لیریک کلاسیک یونانی است که در شش قرن پیش از میلاد از آن استفاده

می‌کرده‌اند. از این نوع بیت در زبان لاتین نیز شعرای ایتالیایی بهره گرفته‌اند.

۶- Adonio

در زبان لاتین adōnīus، در زبان یونانی adōneios در زبان انگلیسی adonic: ابیاتی که در زبان یونانی و لاتین استفاده می‌شد و از یک dattilo و یک spondeo ترکیب می‌گردید. و اسامی دیگری نیز موجود بودند، که در این جا به همین اندازه اکتفا می‌شود.

تغییر کمیتی بخش‌های شعر لاتین به فشار ریتمیک

La trasformazione quantitativa nella poesia latina riguardante l'accento ritmico

پیدایش شعر با فشار ریتمیک به اواخر قرن چهارم پیش از میلاد، نسبت داده می‌شود. زمانی که میان بخش کوتاه و بلند فرقی نمی‌گذاشتند، طبیعتاً حالت کمیتی شعر از میان می‌رفت، و اهمیت خودش را از دست می‌داد. بعدها فشار ریتمیک بیشتر مورد توجه قرار گرفت. به این ترتیب تعداد بخش‌ها، و تکرار فشار ریتمیک که همیشه با فشار دستوری تداخل پیدا می‌کرد، مورد نظرسرایندگان قرار گرفت.

این تغییر نیز به تدریج، صورت پذیرفت، به نحوی که در سروده‌های کلیسا، و بعضی از اشعار قرون وسطی به چشم می‌خورد، اغلب اشعار از نوعی ریتم آمیخته، و یا از نزدیک روش کمیتی و ریتمیک، در یک زمان، سروده شده‌اند.

البته، تمام اشعار ایتالیایی در نهایت از اشعار لاتین سرچشمه می‌گیرند. همان گونه که قبلاً نیز توضیح داده شد، سروده‌ها نه تنها از بخش‌های موزون، بلکه از فشارهای ریتمیک نیز برخوردارند. از آن جایی که بیت از ترکیب واژه‌ها به وجود می‌آید، همیشه به تعدادی از فشار ریتمیک نیازمند است، که به شرح آن‌ها خواهیم پرداخت.

فشار ریتمیک (تأکید)

l'accento ritmico o ictus

در مبحث بیت، در تقطیع ابیات، به این نشانه « ˘ » در بعضی از بخش‌های بیت برمی‌خوریم، این نشانه « » همان نشانه فشار ریتمیک است، که بر حسب تعداد بخش‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

شاعر با در اختیار داشتن انواع بیت‌ها، بر روی بعضی از بخش‌های آن، فشار ریتمیک را قرار می‌دهد بخشی که از فشار ریتمیک برخوردار می‌شود، برجستگی ویژه‌ای را در بر می‌گیرد، و سایر بخش‌ها را نیز تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، و در کنار بخش‌های موزون دیگر، بیت را آهنگین جلوه‌گر می‌سازد. اینجاست که سروده را از نثر و هر متن شعری که واژه‌ها از فشار « تأکید » معمولی برخوردارند، جدا می‌سازد.

پارگی یا مکث

la cesura o la pausa

پارگی و مکث از حالات مشخصه ابیات‌اند که منجر به ایجاد سکوت و آواهای متناوب می‌شوند. یعنی در بیت ریتم خاصی را برقرار می‌کند که از اهمیت و ارزش زیادی برخوردار است و در گونه‌های بسیار ارائه می‌گردد، و در ضمن گزینش وسیعی را بر حسب نیازهای بیانی در اختیار شاعر قرار می‌دهد. یکی از مهم‌ترین پدیده‌های ساختاری تغییر ریتمیک عبارت است از:

مکث‌های ریتمیک داخلی، یا پارگی‌ها

le pause ritmiche interne, o le cesure

به صورت‌های زیر می‌باشد:

الف - به وسیله مکث در دو جمله و در زمینه معنایی به وسیله نقطه‌گذاری نشان

داده می‌شود. مانند:

Piove. /È mercoledì./Sono a cesena./

MORETTI.

ب - به وسیله تناقض هایی که در مکث جمله ها، و یا در زمینه معنایی از طریق نقطه گذاری، یا توسط احساس عمل می‌کند، پدیده‌ها و قسمت‌های مهم بیت را به وضوح نمایان می‌کند، و ریتم جدیدی را عرضه می‌دارد.

Per celia , poi , perchè il dolore è eterno.

SABA.

مکث ریتمیک ابتدایی

la pausa ritmica primaria

این مکث از مکث‌های ریتمیک داخلی مهم‌تر است، که در متون شعری ایجاد می‌گردد. و با انتهای بیت ارتباط دارد، همچنین حدود ابیات را با جدا نمودن یکی از دیگری، و موقعیت هر بیتی را تا شروع بیت دیگر تعیین می‌نماید.

در نثر، حداقل واحد متن جمله است، که از جهت جمله‌ای و معنایی کامل، و در درون آن به وسیله نقطه گذاری، تقطیع دستوری دارد. در ضمن در نثر، برای ایجاد ریتم و بیان احساس حالت موازی و نقطه گذاری، در میان جمله‌ها حکمفرماست. در متن شعری این حالت موازی را هر وقت که شاعر مناسب تشخیص داد می‌تواند بشکند، تا بتواند اثری را که مورد نیاز اوست، ایجاد نماید. یعنی ریتم جدیدی را خلق نماید، تا واژه‌ای را نسبت به واژه دیگر روشن‌تر بیان کند، و با ایجاد انزوای آن تا شروع بیت بعدی و همچنین حالت موازی را در درون ابیات به وجود آورد، ساختار ریتمیک، جمله را از پیروی دستور منطقی جمله‌ای

نثر، آزاد می‌سازد. جایی که مکث‌های جمله‌ای با مکث‌های فکری مطابقت نموده، و تقطیع ریتمیک دیگری را ارائه دهد، که به طور مطلق متفاوت و غیر قابل پیش‌بینی است. این امر نیاز ساختار یک متن شعری است، اما به خاطر عرضه پیام شعری نیست، بلکه به صورت معینی در خلق آن ضرورت دارد. در حقیقت در آن ایجاد گیرایی می‌نماید. در سروده زیر می‌بینیم که شاعر چگونه یک موضوع نثری را که با زبان حوادث بیان شده است، در یک متن شعری می‌گنجاند. در حقیقت واحد میزانی را که از ابیات و واحد شناخت شکل واژه‌ها و جملات نثری ساخته شده، حالت موازی را به طور ساده در ابیات می‌شکند.

NOTIZIA DI CRONACA

Claude Vivier e Jacques Sermeus,
già compagni d'infanzia d'alti muri
in un orfanotrofio , freddamente
a colpi di pistola , senza alcuna
ragione uccisero due amanti giovani
in un'auto ferma al parco di Saint Cloud
lungo il viale della Felicità
sul calar della sera
del ventuno dicembre
millenovecentocinquantasei.

QUASIMODO

تغییر و بازسازی در احساس بحث، با بسط دادن مرزهای ابیات و یا با درهم فشردن درون همان مرزها می‌تواند رخ دهد. یعنی درهم‌گرایی و واگرایی حالت موازی، تعادل و تضاد ایجاد نماید تا به بحثی جان بخشد که با باری سرشار از معنای متفاوت به جریان افتد، و بیان آن به شکل دیگری امکان‌پذیر نباشد.

۹۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

ساختمان جمله‌ای و معنایی نظم ممکن است با تقطیع بیت مطابقت کند، مانند :

Cigola la carrucola nel pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi si fonde .
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.

MONTALE

هم اینک بر حسب قواعدی که می‌شناسیم به تقطیع آن می‌پردازیم.

Ci/ go/la/la/car/ru/co/la/nel/poz/zo
l'ac/qua/sa/le al/la/lu/ce e/vi/si/fon/de
Tre/ma un/ri/cor/do/nel/ri/col/mo/sec/chio
nel/pu/ro/cer/chio/un'im/ma/gi/ne/ri/de

فضای کمتری را در بیت اشغال می‌کند، به شکلی که قابلیت پاره شدن را داشته،
و مکث داخلی را ایجاد می‌کند، تا فضاهاى سکوت و درنگ‌های ریتمیک را به
وجود آورد. مانند :

Vieni, usciamo. Tempo é di rifiorire.

Troppo sei bianca : il volto é quasi un giglio.

D'ANNUNZIO.

سکوت‌هایی که از طریق نقطه‌گذاری در سروده ایجاد شده می‌بینیم، که طبیعتاً
موجب اشغال فضای کمتر و در عین حال مکث‌های داخلی را در بیت به وجود
آورده است، تا از این طریق سکوت و درنگ‌های ریتمیک را فراهم آورد.

تداوم مطلب (منحنی ارتباط)

L'enjambement

واژه فرانسوی است که به تداوم جمله یا عقیده یا بیت شعری به بیت بعدی معنی می‌دهد.

این واژه به ایتالیایی *inarcatura o accavallamento* نامیده می‌شود. گذشتن از سرحد مرز بیتی که به بیت بعدی ادامه پیدا می‌کند، اطلاق می‌گردد. برای بسط و توسعه احساس بیت مورد استفاده قرار می‌گیرد، تا جریان ریتیمیک را در شکل‌های زیر ایجاد نماید.

- حالت خشکی را که در تقطیع ابیات وجود دارد، تغییر دهد؛

- متنی که روند نثری دارد؛

- اصطلاحاتی را در زمینه شناخت شکل واژه و از نظر معنایی، به طور تنگاتنگ به یکدیگر پیوند دهد. در این حالت « منحنی ارتباط » به نحو ویژه‌ای حساس و به واژه‌های مورد نظر مقام و منزلت می‌بخشد. مانند:

Padre, se anche tu non fossi il moi
padre, se anche fossi a me un estraneo,
per te stesso egualmente t'amerei.

SBARBARO.

همانطور که مشاهده می‌گردد، چگونه در ابیات فوق، مکث ریتیمیک پایان بیت را جدا می‌کند، ضمن این که ضمیر « mio » که به اسم « padre » نسبت داده شده، به صورت روشنی در می‌آورد.

در مثال زیر، « منحنی ارتباط » حرف اضافه اسم را از یکدیگر جدا می‌کند.

Crescono l'ombre e il silenzio sulla

۹۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

terra, nel cielo, nel cuore
mio, per tutto.

PASCOLI.

حرف اضافه *sulla*، از اسم *terra* جدا گردیده است.

تغییرات ریتمیکی

Le vsarianze ritmiche

در اشعار سستی ایتالیایی، برای برقراری فشار ریتمیک بنا بر قواعد و دستور مدونی عمل می‌شد که، امروز نیز شعرا در گزینش خود بر این مبنا آزاد هستند، که به شرح آن می‌پردازیم:

فشار ریتمیک در بیت دوبخشی

L'accento ritmico sul binario

شاعر سروده کوتاه زیر که تقطیع آن قبلاً انجام گرفته از سبک فوتوریسم (جنبش هنری و ادبی که در اوایل قرن نوزدهم به وقوع پیوست) استفاده نموده است.

Diétro	A
quàlche	B
vétro	A
quàlche	B
vìso	C
bíanco	D

CESAREO.

ریتم / ۹۳

با نشانه « ˘ » بخش‌های ریتمیک، که در بخش‌های اول ابیات قرار دارند، مشخص گردیده است.

قافیه : ABABCD

فشار ریتمیک در بیت سه بخشی

L'accento ritmico sul ternario

در سروده کوتاه زیر نیز از سبک فوتوریسم استفاده شده است.

E giú nel
cortile
Fontana
malata:
che spasimo
sentirla
tossire!

PALAZZESCHI.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم :

E/giú/nel
cor/tí/le
fon/tà/na
ma/là/ta :
che/spà/simo
sen/tír/la
tos/sí/re!

هر بیت سروده از سه بخش تشکیل شده است ، و فشارهای ریتمیک که در بخش دوم ابیات قرار دارند بانشانه « ˘ » مشخص گردیده است. واژه‌ای که در انتهای بیت سوم قرار دارد، چون فشار ریتمیک در بخش اول آن است به این جهت « simo » یک بخش شمرده می‌شود و قافیه ندارد.

فشار ریتمیک در بیت چهاربخشی

L'accento ritmico sul quaternario

سروده زیر که از چهار بیت تشکیل شده، یک بند، از یک قطعه شعری را شامل می‌شود. شاعر از سبک فوتوریسم استفاده کرده است.

Ecco il mondo
vuoto e tondo
scende , s'alza
gira , balza

BOITO.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم :

Éc/co il/món/do	A
vuó/to e/tón/do	A
scén/de e/s'ál/za	B
gí/ra/bál/za	B

با نشانه « ˘ » بخش‌های ریتمیک متمایز گردیده، چون ابیات چهاربخشی‌اند ، به همین جهت فشار ریتمیک در بخش‌های اول و سوم قرار گرفته‌اند. قافیه همتا : به صورت AABB طرح شده است.

فشار ریتمیک در بیت پنج بخشی

L'accento ritmico sul quinario

فشار ریتمیک در بیت پنج بخشی به صورت زیر است :
الف - فشار ریتمیک در بخش چهارم قرار می گیرد. مانند :

Amo te solo ,
te solo amai,
tu fosti il primo,
tu pur sarai
l'ultimo oggetto
che adorerò.

METASTASIO.

حال به تقطیع سروده می پردازیم :

A/mo/te/só/lo	A
te/so/lo a/má/i	B
tu/fos/ti il/prí/mo,	A
tu/pur/sa/rá/i	B
l'ul/ti/mo og/gét/to	A
che a/do/re/rò.	C

با نشانه « ˘ » بخش ریتمیک متمایز گردیده است. چون ابیات سروده پنج بخشی اند، به همین جهت فشار ریتمیک در بخش چهارم قرار دارد. توجه کنید که چون بخش پایانی بیت آخر « tronca » است، بنابراین دو بخش به شمار می آید.

۹۶ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

قافیه : به صورت ABABAC طرح گردیده است.

ب - بخش ریتمیک در بخش دوم و چهارم قرار می گیرد، مانند :

Girella emerito
di molto merito
sbrigliando a tavola
l'umor faceto
perde la bussola
e l'alfabeto.

GIUSTI.

حال به تقطیع سروده زیر می پردازیم :

Gi/rél/la e/mé/rito
di/mól/to/mé/rito
sbri/glían/do a/tá/vo/la
l'u/mór/fa/cé/to
per/dé/la/bús/sola
e/l'ál/fa/bé/to.

با نشانه « ˆ » بخش های ریتمیک متمایز گردیده و چون ابیات پنج بخشی اند، به همین جهت فشار ریتمیک در بخش دوم و چهارم قسار دارد. لازم به ذکر است، چون فشار ریتمیک، بر روی بخش اول تمام واژه های پایانی پنج بیت به غیر از بیت چهارم و ششم قرار گرفته، لذا دو بخش انتهایی واژه یک بخش به حساب می آید.

قافیه : دو بیت اول هم قافیه اند، ابیات دیگر قافیه آزادند.

فشار ریتمیک در بیت شش بخشی

L'accento ritmico sul senario

Calo nel suo regno
con molto fracasso
le teste di legno
fan sempre chiasso

GIUSTI.

هم‌اینگ به تقطیع سروده زیر می‌پردازیم :

Ca/ló/nel/suo/ré/gno	A
con/mól/to/fra/cás/so	B
le/tés/te/di/lé/gno	A
fan/sém/pre/del/chiás/so	B

با نشانه « ˆ » بخش‌های ریتمیک در بخش دوم و پنجم متمایز گردیده است، چون ابیات شش‌بخشی هستند.
قافیه متناوب است و به صورت ABAB نشان داده شده است.

فشار ریتمیک در بیت هفت بخشی

L'accento ritmico sul settenario

فشار ریتمیک در این بیت به صورت‌های زیر است :
الف : در بخش ششم ثابت و در بخش‌های دیگر متفاوت است. مانند:

L'albero a cui tendevi
la pargoletta mano

il verde melograno
dai bei vermigli fior

CARDUCCI.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم :

L'àl/be/roa/cui/ten/dé/vi	A
la/par/go/lét/ta/má/no	B
il/vèr/de/me/lo/grá/no	B
dai/bei/ver/mí/gli/fiór	C

میزان، اُد کوتاهی است با نشانه « ˘ » بخش‌های ریتمیک متمایز گردیده، به نحوی که مشاهده می‌شود، در بخش ششم فشار ریتمیک به طور ثابت تکرار می‌شود، اما در سایر بخش‌ها فشار ریتمیک متفاوت است.
قافیه : به صورت ABBC طراحی شده است.
ب - فشار ریتمیک بر روی بخش اول و چهارم و ششم قرار می‌گیرد. مانند:

Torna a fiorir la rosa
Tòr/na a/fio/rír/la/ró/sa

PARINI.

با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک در بخش اول، بخش چهارم و بخش ششم قرار گرفته است.

ج - فشار ریتمیک در بخش دوم و بخش ششم قرار می‌گیرد. مانند :

E molle si riposa
E/mól/le/si/ri/pó/sa

PARINI.

ریتیم / ۹۹

با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک در بخش دوم و در بخش ششم مشاهده می‌شود.
د - فشار ریتمیک بر روی بخش سوم و بخش ششم قرار می‌گیرد. مانند:

La campana ha chiamato

La/cam/pá/na ha/chia/má/to

VALERI.

با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک در بخش دوم و بخش ششم قرار می‌گیرد.
ه - فشار ریتمیک بر روی بخش چهارم و بخش ششم قرار می‌گیرد. مانند:

Conservatrice eterna

Con/ser/va/trí/ce e/tér/na

MANZONI.

نشانه « ˘ » فشار ریتمیک در بخش چهارم و بخش ششم قرار دارد.
به‌طوری‌که مشاهده کردید، فشار ریتمیک در بیت هفت‌بخشی به صورت :
« ۱-۶ »، « ۱-۴-۶ »، « ۲-۶ »، « ۳-۶ »، « ۴-۶ » مورد استفاده قرار گرفته و در بخش ششم همیشه شکل ثابتی دارد.

فشار ریتمیک در بیت هشت‌بخشی

L'accento ritmico sull'ottonario

Il lumino brilla e scende
e ne scricchiolan le scale
il lumino brilla e sale
e ne palpitan le tende.

PASCOLI.

۱۰۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

هم‌اینک سروده را تقطیع و با نشانه‌گذاری فشار ریتمیک را در بخش‌ها متمایز می‌کنیم.

Il/lu/mí/no/bril/la e/scén/de	A
e/ne/scríc/chio/lan/le/scá/le	B
il/lu/mí/no/bril/la e/sá/le	B
e/ne/pál/pi/tan/le/tén/de	A

با نشانه « ˘ » فشارهای ریتمیک در بخش سوم و هفتم قرار می‌گیرد. قافیه صلیبی، و به صورت ABBA به ترتیب واژه‌های پایانی ابیات *ende, ale, ale, ende* قافیه‌بندی شده است.
توجه: بیت هشت‌بخشی، فشار ریتمیک را به صورت زیر نیز می‌تواند داشته باشد:

È già grande la bambina
la casa regge e lavora
fa il bucato e la cucina
fa tutto al modo d'allora

PASCOLI.

هم‌اینک تقطیع و فشار ریتمیک را در بخش‌ها متمایز می‌کنیم:

È /già/grán/de/la/bam/bí/na	A
la/ca/sa/rég/ge e/la/vó/ra	B
fa il/bu/cá/to e/la/cu/cí/na	A
fa/tut/to al/mó/do/d'al/ló/ra	B

بانشانه « ˘ » در بخش سوم و هفتم بیت اول؛ در بخش چهارم و هفتم بیت دوم؛

ریتم / ۱۰۱

در بخش سوم و هفتم بیت سوم؛ در بخش چهارم و هفتم بیت چهارم، بخش‌های ریتمیک مشخص گردیده است.

قافیه متناوب و به صورت ABAB قافیه‌بندی شده است.

فشار ریتمیک در بیت نه بخشی

L'accento ritmico sul novenario

Dal libano trema e rosseggia

Sul mare la fresca mattina

CARDUCCI.

سروده را تقطیع و با نشانه‌گذاری فشار ریتمیک بخش‌ها را متمایز می‌کنیم.

Dal/lí/ba/no/tré/ma e/ros/ség/gia A

Sul/má/re/la/frés/ca/mat/tí/na A

با نشانه « ˘ » فشار ریتمیک در بخش دوم، پنجم و هشتم قرار دارد.

قافیه به صورت هم‌تا AA است.

توجه: فشار ریتمیک در بیت نه‌بخشی می‌تواند در بخش هشتم ثابت، اما در سایر بخش‌ها تغییر کند، مانند:

Voce d'una accorsa anelante

che al povero petto s'afferra

PASCOLI.

سروده را تقطیع و با نشانه‌گذاری فشار ریتمیک بخش‌ها را متمایز می‌کنیم.

vó/ce/d'u/na ac/cór/sa a/ne/lán/te

che al/pó/ve/ro/pét/to/s'af/fér/ra

۱۰۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

با نشانه « ˆ » فشار ریتمیک در بیت اول در بخش‌های اول، پنجم و هشتم و در بیت دوم در بخش‌های دوم، پنجم و هشتم قرار دارد.

فشار ریتمیک در بیت ده‌بخشی

L'accento ritmico sul decasillabo

Già la terra è coperta d'uccisi
tutta è sangue la vasta pianura

MANZONI.

ابیات را تقطیع، و بخش‌های ریتمیک را مشخص می‌کنیم.

Già /la/tér/ra è/co/pér/ta/d'uc/cís/si
tut/ta è/sán/gue/la/vás/ta/pia/nú/ra

با نشانه « ˆ » فشار ریتمیک در بخش‌های سوم و ششم و نهم متمایز گردیده است.

فشار ریتمیک در بیت یازده‌بخشی

L'accento ritmico sull'endecasillabo

فشار ریتمیک در بیت یازده‌بخشی، بر روی بخش دهم به طور ثابت قرار می‌گیرد، در سایر بخش‌ها، فشار ریتمیک تا اندازه‌ای متغیر است، که نمی‌توان جدول کلی ارائه داد. در ضمن در ابیات، شاعر، برای این که از صداهاى متنوع بیشتری استفاده کند، اغلب اوقات از فشار ریتمیک درجه دوم نیز بهره می‌گیرد. به هر حال، سه نوع فشار ریتمیک که در سروده‌ها به طور اصلی به چشم می‌خورند، عبارتند:

الف- فشار ریتمیک بر روی بخش ششم و بخش دهم قرار می‌گیرد. مانند:

ریتم / ۱۰۳

Nel mezzo del cammin di nostra vita

Nel/mez/zo/del/cam/mín/di/nó/stra/ví/ta

DANTE.

با نشانه « ˆ » فشار ریتمیک بر روی بخش ششم و هشتم و دهم مشخص گردیده است.

ب - فشار ریتمیک بر روی بخش چهارم، بخش هشتم و بخش دهم قرار می گیرد.

Mi ritrovai per una selva oscura

Mi/ri/tro/vái/per/u/na/sél/va o/scú/ra

DANTE.

نشانه « ˆ » فشار ریتمیک بر روی بخش های چهارم، هشتم و دهم قرار دارد. هر دو، ابیاتی هستند، که اولین بیت های اشعار قسمت دوزخ کمدی الهی را شامل می شوند که دُنْته الیگیری شاعر گرانقدر ایتالیا، در سن سی و پنج سالگی سرود و در سن پنجاه و شش سالگی به دیار ابدی پیوست. شاهکار کمدی الهی در حکم کتاب مقدسی برای ایتالیایی هاست. وی با این اثر، ایتالیایی ها را پیش از آن که به طور سیاسی به یکدیگر پیوند دهد، به طور معنوی آنان را به هم ملحق و سپس ایتالیای واحد را به وجود آمد.

در سن سی و پنج سالگی نیمی از دوران حیات خود را پشت سر گذاشته بود. به این دلیل محتوای دو بیت فوق چنین است. در میان سالی، خودمان را در جنگلی (جنگل: در افسانه به کار برده شده، یعنی جنگلی با درختان بلند و عجیب و غریب) تاریک یافتیم.

ج - فشار ریتمیک بر روی بخش چهارم و بخش هفتم و بخش دهم قرار می گیرد. مانند:

۱۰۴ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

Per me si va nell'eterno dolore

Per/me/si/vá/nel/l'e/tér/no/do/ló/re

DANTE.

با نشانه « ˘ » فشارهای ریتمیک در بخش‌های چهارم، هفتم و دهم قرار دارد.

فشار ریتمیک در ابیات دو مصرعی

L'accento ritmico sui versi doppi

در مبحث بیت توضیح انواع و چگونگی تقطیع ابیات در دو مصرع داده شده است. اینک به طریقه کاربرد فشار ریتمیک در آن‌ها می‌پردازیم.

فشار ریتمیک در دو مصرع پنج بخشی

L'accento ritmico sul doppio quinario

senza memorie | senza dolore

sén/za /me/mó/rie | sén/za /do/ló/re

CARDUCCI.

فشار ریتمیک با نشانه « ˘ » در مصرع اول در بخش‌های اول و چهارم ؛ و در مصرع دوم در بخش‌های اول و چهارم قرار دارد.

فشار ریتمیک در دو مصرع شش بخشی

L'accento ritmico sul doppio senario o dodecasilabbo

Dagli atrii muscosi | dai Fori cadenti

Da/gli á/trii/mus/có/si | dai/Fó/ri/ca/dén/ti

MANZONI.

ریتم / ۱۰۵

فشار ریتمیک با نشانه « ˘ » در مصرع اول در بخش‌های دوم و پنجم؛ و در مصرع دوم در بخش‌های دوم و پنجم قرار دارد.

فشار ریتمیک در دو مصرع هفت بخشی

L'accento ritmico sul doppio settenario

Dánzan le figlie a l'ombra | del maggio tra i sussuri
Dán/zan/le/fi/glie a/l' ó/mbra | del /mág/gio/tra i/sus/sú/ri
CARDUCCI.

فشار ریتمیک با نشانه « ˘ » در مصرع اول در بخش‌های چهارم و ششم؛ و در مصرع دوم در بخش‌های دوم و ششم قرار دارد.

فشار ریتمیک در دو مصرع هشت بخشی

L'accento ritmico sul doppio ottonario

improvviso rompe il sole | sopra l'umido mattino
im/prov/ví/so/rom/pe il/só/le | sop/ra/l'ú/mi/do/mat/tí/no
CARDUCCI.

فشار ریتمیک با نشانه « ˘ » در مصرع اول در بخش‌های سوم و هفتم، و در مصرع دوم نیز در بخش‌های سوم و هفتم قرار دارد.

آن چه که در تعیین فشار ریتمیک بیان شد، تنها در مورد ابیات سستی نیست، بلکه ابیات آزاد را نیز در بر می‌گیرد. به این ترتیب اشعاری که در اوایل قرن بیستم سروده شده‌اند، نیز از طرح‌های ریتمیک سستی نشأت گرفته‌اند، بنابراین هر شاعری، به منظور رفع نیاز شخصی، و به خاطر عرضه سروده‌اش، از طرح ریتمیک

مخصوص به خودش استفاده می‌کند.

بدین گونه اشعار کنزونه لثوپردی گرچه، ظاهراً عاری از پیوندهای ریتیمیک است، اما با هیچ یک از الگوهای سنتی ارتباط پیدا نمی‌کند. هر سروده‌اش از طرح میزان ریتیمیکی که به طور ویژه در آن استفاده شده، تبعیت می‌کند. همین را می‌توان در مورد اشعار دنونزیو با بندهای طولانی توجیه نمود، که شامل ابیات آزاد می‌باشند، اما از فشارهای ریتیمیک دقیق برخوردارند. فشار ریتیمیک اشعارش به گونه‌ای طراحی شده، که با نیازهای بیانش ارتباط دارد.

همان طوری که مشاهده شد، وفادار نبودن به فشار ریتیمیک سنتی، کاربرد ریتیمیک آهنگین ابیات را از بیــــن نمی‌برد، تنها در نوع برقراری آن تغییر ایجاد می‌نماید. از این رو شاعر می‌تواند، بنابر احتیاجات بیانی خود به تأثیر ریتیمیک – آهنگین در سروده‌اش پردازد. هر شاعر برای دستیابی به اهداف خود، باید به موارد ذیل توجه نماید:

- تعداد بخش‌های ابیات، و ساختن ابیات بلند و کوتاه.
- تقسیم فشارهای ریتیمیک، و ساختن ابیات با روند آهنگین متفاوت.
- تقسیم مکث‌ها، و ایجاد ابیات مکثی ریتیمیک در فاصله‌های بلند و کوتاه و تعداد کم یا زیاد.

چگونگی تغییر حالت ریتیمیک

La maniera del cambiamento ritmico

سروده‌های زیر با تغییر فشارهای ریتیمیک، فواصل مکث‌ها، تکرار واژه‌ها و کوتاهی و بلندی واژه‌ها در بیت، چگونگی تغییر حالت ریتیمیک را در رابطه با بیان احساس درونی شاعر عرضه می‌دارد:

ed el sen gî /come venne veloce

DANTE.

- شعر حالتی تند و گسسته دارد.

Vieni , usciamo. Tempo è di rifiorire

D'ANNUNZIO.

- شعر حالت صمیمی و هم صحبتی دارد.

Lenta e rosata sale su dal mare

la sera di Liguria

CARDARELLI.

- شعر حالتی آرام و مکثی دارد.

La luce era gridata a perdifiato

SINISGALLI.

- شعر حالتی گسترده و خشمگین دارد، تقریباً مانند یک فریاد.

La mia pena è durare oltre quest'anno

LUZI.

- شعر حالت طولانی شدن و تلخی را دارد.

d'altre valli profuse d'altro vento

PARRONCHI.

- شعر حالتی باز و تقریباً آزاد دارد.

era il rivo strozzato che gorgolia

MONTALE.

۱۰۸ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

- شعر حالتی خسته کننده و گس دارد.

sciama con un ronzio d'apri la gente

PASCOLI.

- فشارهای ریتمیک در بخش‌های یک، چهار، هفت و نه درک روشن‌تری را در آهسته رفتن زنان به خانه شان ارائه می‌کند.

Ch'i'fui somnesso al dispietato giogo

PETRARCA.

- فشارهای ریتمیک چکشی در بخش‌های « دو، چهار، شش، هشت، ده » بر احساس پارگی یوغ پیوند عشق دلالت می‌کند.

Vuolsi così colà dove si puote.

DANTE.

- کاربرد واژه‌های کوتاه، ریتم سریع‌تری را از کاربرد واژه‌های بلند، در بیت ایجاد نموده است.

به طوری که مشاهده شد، تنها در یک بیت یازده بخشی، تا چه حدی به تغییرات برخورد نمودیم. پس می‌توان حد منابعی را که شامل ابیات متفاوت سنتی شاعرانه ایتالیایی که در دسترس هنرمندان قرار می‌گیرند، به تصویر کشید.

کارآیی ریتمیک قافیه

L'efficenza ritmica della rima

همان گونه که قبلاً اشاره گردید، شعرا در سطح وسیعی قافیه را به صورت « قافیه هم‌تا، متناوت، زنجیره‌ای، صلیبی، میانی، تکراری، مشابه، مشتق، زاید »

ریتم / ۱۰۹

ترکیب می‌کنند، تا ریتم‌های متفاوتی را ایجاد نمایند. در واقع، قافیه پدیده‌ای است آوایی که کارآیی ریتمیک دارد. برای مثال، قافیه‌هایی که در قافیه‌بندی خیلی نزدیک به یکدیگر قرار می‌گیرند، به ویژه در ابیات کوتاه، حالت ریتمیک بسیار سریع، سرورآمیز و تا حدودی یکنواخت ایجاد می‌نمایند. مانند :

CHIOCCIOLA La

Viva la Chiocciola ,
viva una bestia
che unisce il merito
alla modestia.
Essa all'astronomo
e all'architetto
forse nell'animo
destò il concetto
del cannocchiale
e delle scale.
Viva la Chiocciola,
caro animale.

GIUSTI.

حلزون

زنده باد حلزون
زنده باد جانوری

که با شایستگی پیوند می‌زند
با تواضع
او مانند معمار
شاید در ذهن
ایده را بیدار می‌کند
از تلسکوب
از پله‌های حلزونی.
زنده باد حلزون
جانور عزیز.

به خاطر نزدیکی قافیه‌ها به یکدیگر و کوتاهی ابیات سروده حالتی یکنواخت و
سریع و سرورانگیز دارد.

اینک بنابر قواعدی که تا کنون یادگرفته‌ایم، ابیات زیر، سروده منزونی را، که هر
بیت آن به صورت هفت بخش ساخته شده است، می‌خوانیم.

واژه‌های سروده را با لحن و آهنگی که با احساس محتوای شعری مطابقت
می‌کند، بررسی می‌کنیم. طبیعی است، همزمان با تلفظ کلمات، برای ابراز احساس
درونی، با رعایت مکث، تداوم مطلب، فشار ریتمیک و غیره، صدا شکل زیر و بم
پیدا نموده و ملودیک می‌شود.

با رعایت دستورات فوق، در حقیقت، در حین روخوانی شعر، لحن صدا آهنگین
می‌شود و خواننده، احساس درونی شاعر و محتوای سروده را، به طور زیبا و
دلنشین، درک می‌کند.

spèr di ogni riaparóla :
 il Dio che attéra e súscita,
 che affanna e che consóla
 súlla déserta cóltrice
 accánto a lúi posò.

MANZONI.

حال به تقطیع سروده می‌پردازیم.

Tu/ dal/le/stán/che/cé/neri	A
spér/di o/gni/riá/pa/ró/la	B
Il/Dio/che at/tér/ra e/sú/scita	C
Che af/fán/na e/che/con/só/la	B
súl/la/de/sér/ta/cól/trice	D
ac/cán/toa/lúi/po/sò.	E

بیت هفت‌بخشی در تقطیع ابیات مشخص است.

- در واژه‌های پایانی بیت اول، سوم، پنجم به خاطر این که فشار ریتمیک بر روی سه بخش مانده به انتهای واژه قرار دارد، یعنی «cé,sú,cól» به این جهت دو بخش دیگر واژه یعنی «neri,scita,trice» در شمارش تعداد بخش، یک بخش شمرده شده‌اند.

- در واژه پایانی بیت دوم فشار ریتمیک بر روی «rò» یک بخش مانده به آخر واژه قرار دارد، بنابراین بخش بعدی آن یعنی «la» نیز شمرده می‌شود.

- در واژه پایانی آخرین بیت یعنی «posò» ، چون فشار ریتمیک بر روی آن بخش یعنی «sò» قرار دارد، از این جهت بخش مزبور، دو بخش شمرده می‌شود. پس بیت آخر نیز از هفت بخش تشکیل شده است. قافیه : به صورت ABCBDE در شعر استفاده شده است.

نثر:

Tu (lettore) allontana dal cadavere di Napoleone , dalla vita travagliata (stanche) , ogni parola di maledizione: perché quel Dio che abbatte (atterra) , i prepotenti e li rialza (suscita) , che manda prove (affanna) e che conforta (cosola) , si è fermato accanto al suo letto di morte(coltrice) , abbandonato(deserto) dagli uomini.

برگردان:

تو (خواننده) از جنازه ناپلئون، از زندگی رنج‌آور، از هر واژه لعنتی دور شو، زیرا همان خدایی که قدرتمندان را بالا می‌برد، بر زمین می‌زند، به امتحان می‌کشد و تسلی می‌بخشد. اکنون در کنار جنازه او که هیچ انسانی گرداگرد او نیست، ایستاده است.

مراد شاعر: خداوند هرگز انسان‌ها را رها نمی‌کند، و در درد و رنج و عذاب با او زندگی می‌کند.

میزان : آد که از هجده بند شش بیتی تشکیل شده است، سروده آخرین بند از

ریتم / ۱۱۳

اد « ۵ مه cinque maggio » است، که شاعر به خاطر درگذشت ناپلئون سروده است.

فصل چهارم

بند

La strofa (=strofe)

بند از یونانی «strophē» از لاتین «strophe (strophā)» و به ایتالیایی «strof» به معنی گشتن است. به عبارتی به تکرار ریتم نیز اطلاق می‌شود. یعنی به مجموعه بیت‌هایی که به ترتیب معینی قرار گرفته باشند، می‌گویند.

هر گاه ابیات به وسیله قافیه به یکدیگر پیوند نخورند، بند آزاد ایجاد می‌گردد. در قطعه شعری با این که هر بیت از ریتم و آهنگ ویژه خود برخوردار است، لیکن به تنهایی موجودیت نمی‌یابد. در واقع قسمتی از اجتماعی را تشکیل می‌دهد، که علاوه بر مضمون محتوایی، میزان ریتمیک و آهنگین خودش را در آن می‌یابد. درست است که به خاطر فهم بهتر، یک بیت را به تنهایی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهیم، لیکن هر بیت با بیت دیگر ارتباط کامل دارد.

مجموعه ابیاتی که در واقع اجتماعی را به وجود می‌آورند، که حامل احساس درونی شاعر با ریتم و آهنگ ویژه خود ساخته و پرداخته شده‌اند، بند نامیده می‌شود. هر متن شعری بنا به سلیقه سراینده می‌تواند از یک یا چند بند تشکیل شده باشد.

کاربرد بند

La funzione della strofa

کاربرد بند به دو صورت است :

ساختار تغییرناپذیر طرح ریتمیک سستی.

La struttura sui schemi ritmici rigidi

بندهایی که بنا بر طرح مدون ادبی سستی اند، از این قرارند:

Il distico

BETTI.

محتوای سروده : پس از ریزش باران شدید(ناگهان) ابرها به آن سوی کوه به
 یرواز درآمده اند.

یک بند از یک سروده است که هر بیت از یازده بخش تشکیل شده ؛ قافیه همتا AA، فشار ریتیمیک در بخش‌های چهار و هفت و ده، قرار دارد. حالت ریتیمیک شعر « تازنده است » ، یعنی ابرها به سرعت به سوی کوه می‌تازند، تا ناپدید شوند.

بند سه‌بیتی

La terzina

IO MI VOLSI

Io mi volsi ver lui, e guardail fiso:	A
biondo era e bello e di gentile aspetto,	B
ma l'un de'cigli un colpo avea diviso.	A

DANTE.

سروده یک بند (سه‌بیتی) از بخش سوم برزخ کمدی الهی است. وصف «Manfredi» پسر ملکه «costanza» است، که در جنگ «Benevento» کشته شد. یک بند سه‌بیتی از سروده، که به صورت ABA قافیه‌بندی شده است.

بند چهاربیتی

La quartina

I CIPRESSI

I cipressi che a Bólgheri alti e schietti	A
Van da San Guido in duplice filar,	B
Quasi in corsa giganti giovinetti	A
Mi balzarono incontro e mi guardar.	B

CARDUCCI.

مضمون شعر، حاکی از خاطره ای است که شاعر با دل‌تنگی به گذشته غیر قابل

برگشت می‌نگرد. شاعر شخصیتی والا و فردی نامدار و استاد دانشگاه Bologna است. به زادگاهش برمی‌گردد، و از کوچه‌های محل تولدش با کالسکه می‌گذرد و به سوی کلیسا می‌رود و در حین عبور دوران کودکی اش را به یاد می‌آورد.

«Bolgheri» محل تولد شاعر است، «San Guido» نام کلیسای کوچک است. سروده یک بند چهاربیتی است که هر بیت یازده بخش است؛ قافیه متناوب ABAB، که قسمتی از میزان شعری کردوچی است.

بند شش‌بیتی

La sestina

PASSERÒ I MIEI DÌ SERENI

Io de' miei colli ameni	A
Nel bel clima innocente	B
Passerò i dì sereni	A
Tra la beata gente	B
Che, di fatiche onusta,	C
E' vegeta e robusta.	C

PARINI.

شاعر از کارسخت و ازمرگ Laura غمگین و از زندگی خسته، خیال برپایی زندگی آرامی را در سر می‌پرواند.

رؤیای برگشت به زادگاهش «Arquà» در ونتو دارد.

هر بند از شش بیت هشت‌بخشی به صورت ABABCC قافیه‌بندی شده است.

بند هشت‌بیتی

L'ottava

LE DONNE, I CAVALLIER...

Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori,	A
le cortesie, l'audaci imprese io canto,	B
che furo al tempo che passaro i Mori	A
d'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,	B
seguendo l'ire e i giovenil furori	A
d'Agramante lor re, che si diè vanto	B
di vendicar la morte di Troiano	C
sopra re Carlo , imperator romano.	C

ARIOSTO.

بند هشت‌بیتی از منظومه‌های حماسی «Orlando Furioso» اریستو است. موضوع آن ماجراهای عشقی و جنگی « بانوان، عشق‌ها، اسلحه‌ها و نجبا » است، که در جنگ خونین بین شارل بزرگ در قرن دهم و بادیه‌نشینان صحاری میان سوریه و عربستان در هنگام ورود به قلب فرانسه رخ می‌دهد. رهبری آنان را شاه Argamante عهده‌دار بود که می‌خواست انتقام کشته شدن پدر، Troiano را بگیرد.

ابیات فوق یک بند از سروده ای است، که از هشت بیت تشکیل شده، و هر بیت آن یازده بخشی، وقافیه‌های آن به صورت ABABABCC می‌باشد.

۲- سازماندهی ریتمیک مضمون به طور مطلق توسط سراینده

Organizzate in schemi ritmici assolutamente originali

شاعر بی آن که خود را پای‌بند طرح‌های سستی نماید، بندها را به طور آزاد، و از طریق تکرار (صداها، واژه‌ها و ابیات)، قافیه‌ها، همسانی آواها و غیره، می‌سراید. همانطوری که قبلاً اشاره شد، سروده‌های آزاد لئوپردی، و بندهای طولانی بعضی از اشعار دنونزیو از این دست اند.

فصل پنجم

آواها و کیفیت آوایی

I suoni e timbri

آواها نشانه‌هایی هستند که دو منشاء دارند، از طرفی از یک مطلب یا معنی بخشی [بلاغت (فصاحت) مجازی] ساخته شده است، و از طرف دیگر از یک شکل بخشی یعنی شکل آوایی ساخته شده است. آواها وقتی نقش خود را در شکل شکل دهی (صنعت بیان) ایفا می‌کنند، می‌توانند تغییر حالت دهند. حالت پیچیده یک بیان را می‌توانند با تغییر لحن عوض نمایند. این امر به ما نشان می‌دهد، اگر نیاز به ابراز بیانهای متفاوت داشته باشیم، می‌توانیم شکل دهی بیان را تغییر دهیم.

صداهاى زبان ایتالیایی مشخصات متفاوتی دارند: صدای سخت، صدای شیرین، صدای دماغی، صدای حلقی و صدای کامی. هر گاه یک پیام از واژه‌هایی تشکیل شده باشد که دارای صداهاى بی‌شماری از یک طبیعت باشند آن پیام ویژگی آوایی خاصی را به دست می‌آورد که «کیفیت آوا timbro» نامیده می‌شود.

بنابراین آواها و کیفیت آواها از ارکان دیگر شکل دهی شعر به شمار می‌آیند. شاعر به غیر از برقراری تعداد بخش‌ها، قافیه‌ها، فشار ریتمیک و مکث در سروده اش، برای ایجاد معنای زبان شعری خود، به آواهای مختلف واژه‌ها نیز شکل می‌بخشد. واژه‌ها را برای سروده‌ش انتخاب می‌کند، و آن‌ها را به گونه‌ای در متن خود می‌گنجاند که نه تنها کیفیت آواهای موزون و آهنگین را ایجاد می‌نماید بلکه در زمینه معنی بخشی نیز کارساز می‌شوند و در نهایت کاربرد بیانی پیدا می‌کنند. یعنی از طریق آواهایی که مورد استفاده قرار گرفته اند، به قسمتی از واژه‌ها غنا بخشیده تا بیش از عملکردی که در زمینه شکل دهی شعر دارند، ارائه شوند. آوا

وسيله‌ای است که در ایجاد آوای واژه‌ها از هر ابزار دیگری مؤثرتر است. به همین خاطر عملکردش، کیفیت آوایی واژه را به وجود می‌آورد. در واقع کیفیت آوایی یک واژه «رنگ» آوای همان واژه است.

پس به کیفیت متفاوت آواهایی که از آن ترکیب می‌شوند، بستگی دارد. بنابراین واژه‌هایی که از آواهای غیر روشن و بسته تشکیل شده‌اند، کیفیت آوایی غیر روشن دارند. مانند:

«زوزه کشیدن úlulato» واژه‌ای است که از آوای غیر روشن تشکیل شده و «هدهد úpupa» واژه‌ای است که از آوای بسته تشکیل شده، که کیفیت آوایی غیر روشن ایجاد می‌کنند.

واژه‌ای که از آواهای باز و روشن تشکیل شده باشند، کیفیت آوایی باز و روشنی دارند. مانند «آرامش serenità» واژه‌ای است که از آوای باز برخوردار و کیفیت باز ایجاد می‌کند. «جریان وسیع آب یک رودخانه fiumana» واژه‌ای است که از آواهای روشن برخوردار و کیفیت آوایی روشن به وجود می‌آورد. اغلب پیش می‌آید که برای غنا بخشیدن به پیام، کیفیت آوا خلق می‌شود، یعنی به آن اثر وصفی بیشتری می‌دهند. مانند:

NOTTE D'INVERNO

E il treno rintrona rimbomba,
rimbomba e rintrona insieme
risuona una querula tromba.

PASCOLI.

روشن است که ارائه صدای ترن، از طریق معنایی واژه‌ها، شاعر را راضی نکرده، اما برای این که به این معنا قدرت ببخشد، از واژه‌ها به گونه‌ای استفاده نموده است تا موجب ایجاد معنا از طریق کیفیت آواها نیز بشود. مثال فوق تا حدودی پر معنی است و بحث ما را که به طور دقیق مورد تحلیل قرار دادیم، تضعیف نمی‌کند. به این ترتیب می‌توانیم در چندین حالت، یعنی با

مجازهای مختلف به کیفیت آواها دست پیدا کنیم.

تکرار صداها

La ripetizione di suoni

صدای واژه‌ها علاوه بر کیفیت صدایی، مشخصه دیگری دارد یعنی کمیت. و آن درحقیقت، خودش را بر حسب بیشترین یا کمترین طول مدت زمان می‌گستراند. در ضمن طول زمانی یک واژه، از صداها همگن ساخته نشده است. یعنی از صداها قوی‌تر و ضعیف‌تر، که بر روی آن‌ها، صداها، با طول زمان بیشتری یا کمتر و با فشار کمتر تکیه می‌کند.

با علم به این که واژه‌ها از بخش‌های قوی و ضعیف تشکیل شده‌اند. در این جا لازم است، که به مطلب ریتم که به آن آشنایی داریم، اشاره کنیم. اولین پدیده ریتم تکرار صداهاست، یعنی گروهی از آواها، با فواصل منظم، که ایجاد کیفیت آوایی می‌نمایند. مانند :

L'ONDA

Sciacqua , sciaborda ,
scroscia , schiocca , schianta ,
romba , ride , canta ,
accorda, discorda...

D'ANNUNZIO.

تکرار در مجازها

L'iterazione

یعنی در مجازها برای زیبایی به تکرار مطالب و جمله پرداخته می‌شود. با تکرار واژه، به طور مرتب، به بیش از اندازه‌ای که ضرورت خبررسانی است،

دلالت می‌کند. مانند:

A UN'OPERAIA MILANESE

Tutta distrutta, tutta nuova nata,
lacerate le pietre senza pietà,
per te risorta si fa, diventata
tutta nostra, questa città.

FORTINI.

این گونه مجازها مبحث ایجاد ریتم را که بر حسب قواعد و دستوراتی که در مورد بیت و اندازه‌های آن و فشارهای ریتمیک، قافیه و ارتباطات آن اشاره شده است را تضعیف نمی‌کند، اینک برای ایجاد کیفیت آوایی به شیوه‌های متفاوت می‌پردازیم:

تکرار

La ripetizione

تکرار حالت‌های زیر را دارد:

حالت اول - تکرار واژه‌ها

La ripetizione delle parole

۱- واژه‌هایی که شاعر در ابیات خود به کار می‌گیرد، با برقراری تکرار آواها، با ایجاد کیفیت آوایی، اثر خود را گاه لطیف و گاه غیر لطیف جلوه‌گر می‌سازد. در سروده زیر با تکرار حرف «C» در واژه‌ها، گیرایی خاصی به شعر بخشیده است.

MEZZOGIORNO

Chiesoline di campagna

lontane e vicine,
i vostri campanilini fumano
come tanti comignoli di cucine.
Mezzogiorno!
«Bambini si va a mangiare».

PALAZZESCHI.

۲- شاعر با تکرار همان واژه‌ها یک‌نوع تمرکز در خواننده ایجاد می‌کند. در سروده زیر با تکرار همان واژه‌ها فشردگی را در بارش برف یک شب زمستانی آرام مشخص می‌نماید، در بیت دوم با برگرداندن ساختار شعری، یعنی واژه «la neve» را در ابتدای بیت فاعل قرار داده و به جای آن، واژه تکرار شده «fiocca» را در انتهای بیت قرار داده، که به شکل معنایی آن قدرت بخشیده است.

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

PASCOLI.

۳- تکرار همان اسامی و یا همان واژه‌ها. در این حالت اثر بیانی بر حسب آواها و واژه‌های تکراری فـرق می‌کند. در سروده زیر شاعر به کیفیت آوایی واژه‌ها وظیفه بیان آن چه را که واژه‌ها از پیش معنای خودشان را بیان نموده اند، واگذار می‌کند. یعنی «سوت fischio» ناگهانی یک لوکوموتیو با بخار.

Gitta il fischio ch sfida lo spazio

CARDUCCI.

حالت دوم - تکرار بیت

La ripetizione del verso

عناصر حالت دوم به صورتهای زیر تکرار می‌شوند:

- ۱- هر گاه یک بیت، دو یا چندین دفعه، بی آن که تغییری در واژه‌های آن به وجود آید، در فواصل بندها تکرار شود. مانند:

IL TROVATORE

Va per la selva bruna
solingo il trovator,
domato dal rigor
della fortuna.

La faccia sua sì bella
la disfiòrò il dolor;
la voce del cantor
non è piú quella...

De' cari occhi fatali
piú non vedrà il fulgor;
non berrà piú da lor
l'oblìo de' mali ...

La guancia sua sì bella
piú non somiglia un fior;
La voce del cantor
non è piú quella ...

BERCHET.

ابیات در بند دوم و چهارم بدون هیچ تغییری تکرار شده‌اند. این گونه تکرار

ابیات را می‌توان، اغلب در سروده‌های رمانتیک یافت.

۲- هر گاه یک بیت، با تغییراتی در واژه‌های آن، به طور متناوب در بند شعر تکرار شود. مانند:

Oh! che bello canta' verso la sera !
'l sole s'abbassa e la stella se leva.
Oh, che bello canta' 'n ver' la mattina!
'l sole se leva e la stella s'enclina.

UMBRO.

بیت اول با سوم و بیت دوم با چهارم، با تغییراتی در واژه‌های آن‌ها تکرار شده اند. این گونه اشعار، در سروده‌های مردمی به طور فراوان دیده می‌شود.

عناصر به شکل‌های زیر نیز تکرار می‌شوند:

۳- گروهی از واژه‌ها، برای این که قدرت بیشتری به بیان دهند، در ابیات تکرار می‌شوند. (تکرار گروهی از واژه‌ها = anafora) مانند :

Per me si va nella città, dolente,
per me si va nell'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente,

DANTE.

«per me si va» در هر سه بیت تکرار شده است. این نوع تکرار، دلیل بر هیجان زیاد شاعر دارد.

۴- در سروده زیر نیز واژه‌ها به طور سلیقه‌ای مورد استفاده قرار گرفته است.

Il mare è tutto azzurro.
Il mare è tutto calmo.
Nel cuore è quasi un urlo
di gioia, è tutto calmo

PENNA.

تکرار گروهی از واژه‌ها را در بیت اول و دوم و چهارم مشاهده می‌کنیم، که گیرایی خاصی به سروده داده است.

دو بیت اول در دو صفت پایانی «azzurro, calmo» که روستا را وصف می‌کنند، با هم فرق دارند. سایر بیت‌ها حالت روحی شاعر را وصف می‌نمایند. اما تکرار «tutto è calmo» وجه مشترک دو طرف را بیان می‌کند. وضع روستا و حالت روحی را در یک اندازه توجیه می‌نماید.

به این ترتیب گروه واژگان و ایجاد کیفیت صدایی چه غنایی به شعر بخشیده است.

۵- تکرار یک یا گروهی از واژه‌ها در پایان یک یا چندین بیت صورت گیرد.

(تکرار یک یا گروهی از واژه‌ها = epistrophe نامیده می‌شود.) مانند:

Domenica fu detto; e io ne parlo
sì come de l'agricola che Cristo
elesse a l'orto suo per aiutarlo.

Ben parve messo e famigliar di Cristo;
che 'l primo amor ch' 'n lui manifesto,
fu al primo consiglio che dié Cristo.

(DANTE, XII, 70-75).

«Cristo» در بیت دوم بند اول و بیت اول و سوم بند دوم تکرار شده است.

۶- هر گاه دو یا چند بیت دارای ساختاری یکسان باشند، که قسمتی از آن و یا به طور کامل، در بند تکرار شوند، یعنی یکی پیچش (پژواک) دیگری را بدهد، در واقع به طور موازی قرار می‌گیرند، و صدای یکی در دیگری می‌پیچد. (حالت موازی یا پژواک = Parallellismo logico o corrispondenza نامیده می‌شود) مانند:

S'ode /a destra/uno squillo di tromba,
a sinistra/risponde/uno squillo.

MANZONI.

با نشانه « / » قسمت‌هایی که در بیت اول به طور موازی در بیت دوم دارای ساختاری همسانند، مشخص گردیده، و صدای یکی در دیگری می‌پیچد.
۷- هر گاه سروده‌ای کوتاه و با محتوای سبک باشد، که با یک یا چند بیت شروع و پایان پذیرد. (تکرار بیت یا ابیات اول در وسط یا در آخر سروده=rondò o rotondello نامیده می‌شود) مانند:

RONDÒ

Come sorga la luna
da le cime selvose
e grave su le cose
sia l'oblìo de la luna,

amica, tu verrai
furtiva nel verziere.
Hanno i consci rosai
ombre profonde e nere.

O amica, senz'alcuna
tema verrai: le rose
avran latèbre ascose
per la sorella bruna,
come sorga la luna.

D'ANNUNZIO.

۱۳۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

بیت آغازین شعر، در پایان سروده هم تکرار شده است.
در بعضی مواقع بیتی که در آغاز سروده قرار می‌گیرد، با کمی تغییر در پایان شعر به کار می‌رود. مانند:

ORFANO

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca.
Senti: una zana dondola pian piano.
Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
Canta una vecchia: il mento sulla mano.
La vecchia canta: Intorno al tuo lettino
C'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta, lenta, lenta.

PASCOLI.

یتیم

دانه، دانه، دانه برف آرام می‌بارد.
می‌شنوی: تکان یواش یواش گهواره را.
پسر بچه‌ای گریان با انگشت کوچک در دهان؛
پیرزنی^۱ چانه بر روی دست می‌خواند.
پیرزن می‌خواند: در کنار تخت کوچک تو
گل سرخ‌ها، سوسن‌ها، همه یک باغ قشنگ.
پسرک در باغ قشنگ می‌خوابد.
برف آرام آرام آرام می‌بارد.

بیت اول در شروع سروده با کمی تغییر در پایان تکرار شده، این گونه اشعار حالتی کاملاً موزیکال دارند.

کاربرد واژه در خلاف جهت نظم

L'anastrofe o l'iperbato

هر گاه دو یا چند پدیده را به طور غیر عادی و عاری از نظم به کار ببرند. مانند:

...questa

bella d'erbe famiglia e d'animali

FOSCOLO.

Per: questa bella famiglia d'erbe e d'animale

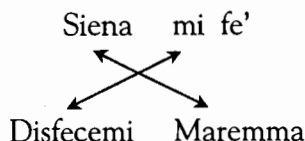
شکل X (به یونانی یعنی کی)

Il chiasmo

شکل ویژه‌ای از «iperbato» است که شکل X دارد. یعنی واژه‌ها را به گونه‌ای به نظم درمی‌آورند، که قسمت دوم بیان در خلاف جهت نظمی قسمت اول بیان قرار بگیرد. به طوری که وقتی، با یک خط پدیده‌های مربوط به یکدیگر را وصل کنند حرف یونانی X یعنی «کی» که نام مجاز است، به دست آید. مانند:

Siena mi fe' ; disfecemi Maremma

DANTE.



در مکانی که نام‌های «siena» در تولد و «Maremma» در مرگ در جهت مخالف بیت نیز قرار گرفته اند، یک mi که پیش از یک فعل قرار دارد، و یک mi

۱۳۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

دیگر به دنبال آن بعد از فعل قرار دارد. واژه 'fe و متضاد آن disfece نیز به همین صورت قرار دارد.

با درکنار یکدیگر قراردادن واژه‌ها حالت‌های زیر به وجود می‌آید:

- با نزدیک نمودن واژه‌های کوتاهی که از نشانه‌های ریتمیک منظم برخوردارند.

در سروده زیر شاعر با استفاده از واژه‌های دو بخشی و با فشار ریتمیک یک بخش مانده به آخر در انتهای بیت، به ریتم، حالت تند و شتاب‌زدگی بخشیده است. درحین این که طپش قلب را جلوه‌گر می‌سازد.

L'INNO

Bàtte fòrte il cùore in pètto.

SERRISTORI.

- همسانی حروف با صدا

L'assonanza

یعنی در کنار هم قرار دادن واژه‌هایی که حروف صدادار انتهای آنها مشابه هم باشند. در سروده زیر، شاعر با استفاده نمودن از کیفیت صدایی «O-O» و با توجه نمودن به زمینه آوایی و با قراردادن دو واژه در کنار هم، عمق غرش رعد را به تصویر می‌کشد.

Rimbombò, rimbalzo, rotolò cupo.

PASCOLI.

– همسانی حروف بی صدا

La consonanza

یعنی در کنار هم قراردادن واژه‌هایی که حروف بی صدای انتهای آن‌ها مشابه هم باشند. در سروده زیر، سراینده دو واژه‌ای را که در انتهای بیت به کار برده، از حروف بی صدایی برخوردارند، که پیدایش ستارگان در آسمان آرام را به تصویر می‌کشد.

Nel cielo sereno improvvisa brilla la stella

SERRISTORI.

– آغاز چند کلمه پیاپی با یک حرف یابخش

L'allitterazione

با در کنار هم قرار دادن واژه‌هایی که با همان حرف شروع می‌شوند، و یا از لحاظ تعداد بخش‌ها مشابه هم باشند. در این صورت مجازهای رتوریک آواها را دارند که «allitterazione» نامیده می‌شود. از این راه نه تنها اثر ویژه آهنگین را برقرار می‌کند، بلکه معمولاً از طریق آواها معانی آهنگین را خلق می‌کند، به علاوه رابطه احساسی تنگاتنگی را در میان واژه‌هایی که این چنین به هم نزدیک شده اند، به وجود می‌آورد.

در سروده زیر تکرار به طور ثابت صداهاى «f,s» در آغاز ابیات، احساس تازگی و لطافت را به وجود می‌آورد، که از قالب احساس بیانی واژه‌ها نشأت می‌گیرد.

Fresche le mie parole ne la sera

ti sien come il fruscio che fan le foglie

D'ANNUNZIO.

همان گونه که می‌بینیم، آغاز چند واژه با یک حرف، نه تنها ایجاد آواها و کیفیت

آوایی می‌کند، بلکه در میان واژه‌ها نیز پیوند احساسی ایجاد می‌نماید، که به معنی شعر غنا می‌بخشد.

خلق واژه‌ها

L'onomatopea o onomatopeia

اغلب شاعر، آن قدر پیش می‌رود که از طریق واژه‌ها، صداها و پدیده‌هایی از طبیعت یا حیوانات را به وجود می‌آورد. یعنی از واژه به نوعی استفاده می‌نماید، که آوای اشیا یا حیوانی را که می‌خواهد، خلق می‌کند. در این صورت نه تنها از طریق شکل بخشی شعر، بلکه از طریق معنی بخشی هم بهره می‌گیرد. خلق واژه به این صورت را می‌توان به طور مکرر در سروده‌های پسکولی یافت. در سروده زیر چگونگی صدای قورباغه نه تنها از احساس واژه‌ها بلکه در شکل واژه‌ها نیز بیان گردیده چنانکه «gre gre» خلق شده توسط شاعر، در شعر نیز نوشته شده است.

C'è un breve gre gre di ranelle

PASCOLI.

در سروده زیر، شاعر واژه‌هایی را که در سروده اش خلق نموده، کاربرد تقلید همان است، که به تصویر درمی‌آورد.

VOCI NELL'ORTO

La cingallegra al ramo
va richiamando il damo:
cicisbeo, cicisbeo.

E, uscendo tra le fronde,

il damo le risponde:

sì son qui, sì son qui:

PITTERI.

صدا در بستان

مرغ باران سیاه منقار بر شاخه

می رود تا صدا زند مرغ نر را

جیک جیک، جیک جیک

ز شاخ و برگ ها به بیرون می پرد

مرغ نر به او پاسخ می دهد:

چیه اینجام، چیه اینجام

«cicisbeo» واژه ای است که از زبان مرغ ماده، خطاب به مرغ نر؛ و «sì son

qui» از زبان مرغ نر پاسخ به مرغ ماده، شاعر در سروده به کار برده است.

در بعضی موارد خلق واژه ها به صورت افراطی صورت می پذیرد، زیرا شاعر پیام شاعرانه اش را با پدیده های آهنگین افراطی در زمینه عملکرد بیانی به کار می برد، به نحوی که در ابیات زیر مشاهده می شود.

VALENTINO

E le galline cantavano, Un cocco!

ecco ecco un cocco un cocco per te!

PASCOLI.

شاعر از تکرار یک حرف یا گروهی از همان حروف در واژه ها ایجاد تقلید موزون می کند. این روش خیلی مورد توجه شعرا قرار می گیرد. به خاطر این که، از

این طریق رابطه بسیار نزدیکی بین شعر و موسیقی به وجود می‌آید. و شاید هم بهتر بیان می‌کند.

شگفتی

L'esclamazione

مجازی است که، مثبت یا منفی بودن در محتوای بیان شعری را آشکار می‌کند. در ضمن شاعر هیجانات شدید و زنده خود را بهتر بیان می‌کند. مانند:

Contessa, che è mai la vita?
È l'ombra d'un sogno fuggente.
La favola breve è finita,
il vero immortale è l'amor.

CARDUCCI.

به نحوی که از مفهوم شعر مشاهده می‌شود، شاعر با شگفتی از مخاطب می‌پرسد آخر زندگی چیست ؟

زبان کنایه وار (رمزی) آواها

Il linguaggio fonosimbolico

پدیده‌های آوایی و کیفیت آوایی در واژه‌ها نه تنها ایجاد اثرات موزیکال می‌نمایند، بلکه از توانمندی شگفت‌انگیزی در برپایی معنایی نیز برخوردارند. به گونه‌ای که پدیده‌های شکل‌دهی، درست همانند آواها و کیفیت آوایی متفاوت واژه‌ها ارزش و شکل پدیده‌های معنی‌بخشی را به دست می‌آورند. آن‌ها به واژه، چیزی بیش از معنی بخشی اعطا می‌نمایند، و در ایجاد چهره واقعی یاری می‌بخشند، به نحوی که در بعضی از حالت‌های « خلق واژه»، شکل‌دهی، موقعیتی را کسب می‌کند، که برای خودش، معنی‌دهی، صاحب اختیار می‌شود، در برقراری

آواها و کیفیت آوایی به گونه‌ای عمل می‌کند، که به تنهایی قابل ارائه می‌شود؛ و یا سیمای واقعی از کنایه را در برمی‌گیرد. در این صورت از زبان آوا- کنایه سخن به میان می‌آید. یعنی زبانی است که آواها، گردونه‌های خودشان هستند.

طبیعی است، تمام تدابیری را که در مورد آواها و کیفیت آوایی، به نحو جداگانه مورد بررسی قرار دادیم در متن شعری کمابیش با هم به کار می‌روند، حتی به صورت مناسبی با سایر پدیده‌های ریتمیک - موزیکال ابیات متفاوت ترکیب و با تعداد متفاوت بخش‌ها، فشارهای ریتمیک و مکث‌ها، و قافیه‌ها، زنجیره پیچیده‌ای از پدیده‌های ریتمیک - موزیکال را تشکیل می‌دهند، که آن را نه تنها به خاطر اثرات موزیکال، بلکه حالت متفاوتی را که با سایر متن غیر شعری برقرار می‌کند، متمایز می‌نماید. یک متن شعری، در حقیقت با ترکیب این پدیده‌های ریتمیک، میزان‌ها و کیفیت آوایی در ارتباط است. یک متن شعری باید، شخصیت اساسی خود را چه از جهت شکل‌ها و چهره‌هایی که خود را معرفی می‌کند و یا می‌گرداند و انتقال می‌دهد و القا می‌کند از سایر متون متمایز می‌سازد.

اگر این پدیده‌های ریتمیک، میزان و کیفیت آوایی از بیت تا قافیه، از بند تا کیفیت آوایی با هم در شکل و ارائه زبان شعری شرکت می‌کنند، روشن است که تجزیه و تحلیل صدا - کیفیت آوایی، مانند میزان - ریتمیک، برای خواندن و فهم متن شعری پدیده‌ای اساسی و بنیادی به شمار می‌روند.

اثرات کنایه وار (رمزی) آواها

Gli effetti fonosimbolici

در پایان آن چه حائز اهمیت و قابل اشاره است، این است که تنظیم ابزار آوایی، یعنی شکل‌دهی، هرگز از معنی‌بخشی بیان جدا نیست. می‌توان گفت که همیشه پیوند کما بیش روشنی، در میان پدیده‌های شکل‌دهی و معنی‌بخشی وجود دارد. به خاطر شکل آوایی، در حقیقت، شکل بخشی به معنی‌بخشی عنایت دارد. موجبات آن را فراهم می‌سازد و در نهایت می‌توان گفت که آن را خلق می‌کند. به همین

۱۳۸ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

خاطر، اثرات آوایی که می‌خواهند چهره‌های واقعی را به کنایه نشان دهند به نام «اثرات آواهای کنایه‌وار *effetti fonosimbolici*» نامیده می‌شوند.

قسمت سوم

زمینه معنی بخشی شعر

Il piano significato

شاعر در نظم یک اثر، برای دست یابی به اثرات ریتمیک، آوایی و تأکید نوایی، تنها در زمینه شکل دهی کار نمی کند. بلکه بر مبنای معنی بخشی نیز به واژه ها می پردازد. یعنی بعد از این که پدیده های شکل بخشی متن شعری را مورد بررسی قرار می دهد، براساس عناصری هم که در انتخاب واژه ها با معنی بخشی سروده ارتباط دارند، کار می کند.

یعنی توجه به نکات زیر ضرورت دارد :

- لغاتی را که شاعر انتخاب می کند.

- انتخاب شیوه هایی که واژه ها از طریق آن ها در زمینه معنایی ترکیب می شوند

- انتخاب شیوه هایی که واژه ها از طریق آن ها در زمینه جمله بندی تنظیم می شوند.

- مجازهای رتوریک که به وسیله شاعر مورد استفاده قرار می گیرند.

طبیعی است، که تجزیه و تحلیل واژه های موجود در یک متن شعری، در زمینه معنی بخشی، نباید جدا از جنبه های شکل دهی همان واژه ها باشد. در واقع تجزیه و تحلیل هر دو زمینه، باید همزمان صورت پذیرد، چون در نهایت یک موضوع را در بر می گیرند، یعنی واژه را. شاعر در ایجاد ساختار محتوای شعری خود، همزمان، در دو زمینه کار می کند. وقتی واژه ای را انتخاب می کند، نه تنها جنبه معنی بخشی آن را، در رابطه با آن چه که می خواهد بگوید، ارزیابی می کند، بلکه از جهت شکل

۱۴۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

دهی، یعنی به نظم درآوردن ترکیبات ریتمیک، آوایی، نوایی نیز کار می‌کند. ما مجبوریم که شکل و محتوا را از یکدیگر جدا کنیم، یعنی شکل‌دهی و معنی‌بخشی، در حقیقت هردو در ساختار یک متن شعری به طور تنگاتنگ و نزدیک به هم پیوند خورده، و سروده را می‌آفرینند.

فصل اول

گزینش واژه ها

Le scelte lessicali

لغات متون شعری، در نهایت، همان واژه‌های زبان عامه است. آن چه که، یک متن شعری را، از جهت سطح لغوی از سایر متون متمایز می‌نماید، ارتباطی به کیفیت یا کمیت واژه‌ها ندارد. در واقع مربوط به کاربردی است که شاعر از واژه‌ها به عمل می‌آورد.

مدت زیادی برای حفظ سنت کلام، امکان کاربرد زبان عامه را در ساختار شعری به شاعر نمی‌داد. شاعر باید «واژه‌های شاعرانه» معین را در چهارچوب اشعار خود انتخاب می‌کرد. چون واژه‌های مزبور قبلاً توسط شعرای بزرگ مورد استفاده قرار گرفته، و می‌توانستند متون را غنی سازند و شکل اشرافیت و شاعرانه بخشند، بنابراین قرن‌ها واژه‌هایی همچون «پرندگان gli uccelli را augelli»؛ (آرزو il desiderio را desio)؛ (گیسوان i capelli را crini o capei)؛ (روان l'anima را alma)؛ (روح lo spirito را spiro)؛ (شعاع‌ها i raggi را rai)؛ (نمی‌رفتند non si andava را si giva)؛ (بودند furono را fur) و از این دست را به کار می‌بردند.

در حقیقت، هرسروده تقلیدی از سروده قبلی بود، شاعر به جای این که احساس درونی خود را به نحو آزاد بیان کند، حالت درونی خود را باید با پیش کسوتان نامدار مطابقت داده، و زبان وی را الگوی خویش قرار دهد - مگر در موارد استثنایی که به ندرت اتفاق می‌افتاد - به این ترتیب در قرن پانزدهم شاعری مانند Giovanni della Casa که در مضامین عشقی شعر می‌سرود، نمی‌توانست زبان

شعری را که پترک عرضه داشته بود، الگو قرار دهد. بنابراین سروده هایش زبان حال وی نبود، و تنها شکل ادبی داشت.

به دلیل کهنگی زبان شاعرانه، علاوه بر ادبیات سنتی، باید در این زمینه نیز جستجو کرد، که تقریباً تا اواخر قرن هیجدهم، یک زبان ملی وجود نداشت. از این رو شعرا در سروده‌شان از یک زبان تصنعی غیر متداول و کتابی و آکادمیک بهره می‌گرفتند، در ضمن در مورد آن چه به زندگی روزمره مربوط می‌شد، مجبور بودند تا از زبانی ساده‌تر و روشن‌تر استفاده کنند. به این صورت در میان زبانی که با آن صحبت می‌شد، و زبانی که با آن نوشته می‌شد، به ویژه آن چه که مربوط به متون شاعرانه بود، شکاف عمیقی به وجود آمد، که با گذشت زمان فاصله تشدید پیدا می‌کرد.

وضع موجود، با ظهور رمانتیسم به تدریج شروع به تغییر نمود. در حقیقت تقلید لیریک از الگوی معین متوقف گردید، و به بیان آزاد درونی خود شاعر برگشت. انتخاب موضوع جدید در متن شعری خود و زبانی که بیشتر قابل درک خواننده‌های معاصر باشد، مورد قبول وی قرار گرفت. لئوپردی با این که در آثار خود از جهات بسیاری به الگوهای سنتی وفادار ماند، اما در بهره‌گیری از زبان عامه نیز بی‌نصیب نبود، به نحوی که در سروده زیر با آمیزش زبان شعری سنتی و زبان شعری عامه زبان متعادلی را به وجود آورده است.

LA QUIETE DOPO LA TEMPESTA

Passata è la tempesta:

odo augelli far festa, e la gallina,

tornata in su la via,

che ripete il suo verso.

LEOPARDI.

واژه‌های «tempesta , augelli» از الگوهای سنتی و بقیه از زبان معمولی است.

در آثار دیگر شاعر کاربرد واژه‌های سنتی بسیار به چشم می‌خورد.

با پایان قرن هیجدهم و در قرن نوزدهم اساس شعر پردازی تغییر می‌یابد. در سرودها موضوع‌های جدیدی وارد می‌شوند، که به واقعیت‌های زندگی روزمره نزدیک‌تر می‌گردند. زبان شعری کاملاً نو شده، و لغت‌های سنتی را ترک می‌کنند و راه را به سوی زبان روز باز می‌نمایند.

شعرا لغاتی را که شامل اسامی اشخاص، حرفه و تمام اشیایی که استفاده روزمره داشت، در سروده خود به کار برده اند. از قبیل:

«به گاوها ai buoi»؛ «به سینه قرمزها pettirossi»؛ «به ذغال al carbone»؛
 «به حشرات agli insetti»؛ «به کرم‌ها ai vermi»؛ «به عروسک‌ها alle
 bambole» «به درخت‌های سیب ai meli»؛ «به ملخ‌ها alle cavallette»؛ «به
 توت‌فرنگی‌ها alle fragole»؛ «قهوه il caffè»؛ «وکیل l'avvocato»؛ «داروساز il
 farmacista»؛ «تشک‌ها I materassi»؛ «پدرشوهر، پدرزن il suocero» و لغت‌های
 بسیار دیگری از این دست.

زبان شعری پس از قرن‌ها، با زبان عامه پیوند می‌خورد، حتی شعرای قرن
 نوزدهم به کاربرد زبان ساده را که به حقایق زندگی روزانه مردم نزدیک می‌شود، در
 ارجحیت قرار می‌دهند. مثلاً در شعر ذیل، شاعر برای این که تصورات دنیای
 پریشان درونی خود را بهتر به تصویر بکشد، از لغات سنتی، به قول خودش
 «شعرای فارغ التحصیل poeti laureati» سرباز می‌زند.

I LIMONI

Ascoltami: i poeti laureati
 si muovono soltanto tra le piante
 dai nomi poco usati: bossi ligustri acanti.
 Io, per me, amo le strade che riescono agli erbosi
 fossi dove in pozzanghere
 mezzo seccate agguantano i ragazzi
 qualche sparuta anguilla:
 viuozze che seguono i ciglioni,

discendono tra i ciuffi delle canne
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.

MONTALE.

طبیعی است، انتخاب لغات توسط شعرا هرگز اتفاقی نیست. بنابراین در تجزیه و تحلیل یک متن شعری، تشخیص دلیل این انتخاب حائز اهمیت است. شاعر در صورت تمایل می‌تواند خود را در رده شعرای سنتی قرار داده و واژه‌های آنان را به عنوان الگو انتخاب نماید، و یا اگر زبان عامه را ترجیح می‌دهد، لغات عمومی را انتخاب و بر روی آن‌ها با روش‌هایی که شکل شاعرانه می‌دهد، کار کند. تحلیل در حالت اول آسان‌تر است. هنگامی که شاعر در خط یک ادیب سنتی در می‌آید یعنی در یک «مکتب» انتخاب او تا حدودی اجباری است: هر مکتب شعری علاوه بر این که از محتوای جدی برخوردارند، از لغات ثابتی که به زمینه‌های معنایی دقیقی متعلق‌اند، تشکیل می‌شوند، که به کانون‌های اولیه مکتب پیوند می‌خورند.

بنابراین اشعار لیریک شعرای قرن بیستم با سبکی نو نه تنها موضوع ثابتی را از قبیل «عشق و عاشقی، نیروی اعجاب‌انگیز زن مورد علاقه و امثال آن‌ها» برای سرودن داشتند، بلکه لغات قراردادی همچون «شیرین dolce» در تنظیم موضوع شعرها، واژه‌های کلیدی بودند، که در تمام سروده‌ها مورد استفاده قرار می‌گرفتند: «عشق amore»؛ «مهربان gentile»، و لغاتی از این دست. به همین صورت لغات خاص اشعار لیریک تقلید پتررک وجود داشتند، که لغات خاص سروده‌های حماسی - سلحشوری بودند.

هر گاه شاعر الگوی سنتی را انتخاب نماید، برای خواننده، مشکل تشخیص لغات و احساس متن و زبان شعری وجود ندارد. وقتی که مخزن لغوی یک مکتب یا الگو را متوجه شد، با اطمینان خاطر می‌تواند تمام متن‌هایی که از آن سرچشمه می‌گیرند، شناسایی کند، و نزدیکی و دوری لغات انتخابی را در رابطه با الگو ارزیابی نماید.

در حالتی که شاعر سبک خارجی خود را داشته باشد، تحلیل لغوی متن شعری، پیچیده‌تر خواهد بود. در این صورت خواننده، لغات متن را باید تا آن جایی که امکان دارد، مورد بررسی قرار دهد. یعنی باید :

- مسیر انتخاب لغاتی را که توسط شاعر مورد استفاده قرار گرفته، مشخص نماید: یعنی واژه‌هایی را که شاعر از نظر اهمیت کاربردی در شعر به کار بسته، کیفیت اشرافی (مانند، انتخاب زبان D'Annunzio) ؛ یا خانوادگی و محاوره‌ای (مانند، انتخاب اشعار مکتب Crepuscolari)؛ (Matrice popolare مانند انتخاب اشعار محلی شعرا) (یا Matrice classicheggiante) ؛ (یا انتخاب Carducci) را تعیین کند.

فصل دوم

نزدیک کردن معنایی واژه ها

Gli accostamenti semantici

واژه هایی که به عنوان کلید سروده به کار رفته اند، یا کلماتی را که با ایجاد پیوندهای خاصی زمینه معنایی شعر را فراهم کرده اند تا به هسته اولیه متن برسند، باید از همدیگر متمایز شوند. بنابراین اگر واژه ها در زمینه معنایی عشقی از قبیل: آرزو حسرت نسبت به فرد مورد علاقه یا شادی و ناامیدی به کار رفته باشند، و به بیان هسته عشقی - احساسی متن دلالت دارند، مشخص شود. و یا اگر واژه های موجود در زمینه معنایی به زمان گذشته یا حال دلالت کنند، هسته خاطرات را در متن شعری ایجاد می کنند.

- لغاتی را که شاعر در متن خود به کار برده و از شعرای پیش از خودش به عاریه گرفته، باید متمایز نمود. در حقیقت، اگر شاعر خارج از زبان سنتی هم شعر بگوید، نمی تواند لغات را به غیر از فضای شاعرانه پیش یا معاصر خود انتخاب نماید. بنابراین، اگر شاعری آثار کلاسیک، لاتین، ایتالیایی یا خارجی را مطالعه کرده باشد، سپردن تعدادی واژه، به ذهنش اجتناب ناپذیر است، به همین دلیل، از آن لغات هنگام ارائه مطالب یا احساس به صورت متن شعری کمابیش، به نحو ناخودآگاه، بهره می گیرد.

مانند: فوسکولو Foscolo در شعری که به یاد برادر ناکامش: «به یاد مرگ برادر جونی In morte del fratello Giovanni» سروده است. نمی توان از سروده ای که به زبان لاتین شاعر «Catullo» که او نیز به برادر ناکامش هدیه کرده،

چشم‌پوشی نمود. در حقیقت در سرود های «Foscolo» ردپایی از سروده‌های «Catullo» وجود دارد.

- چشم‌پوشی شاعر، از کاربرد لغاتی که، شعرای همزمان وی بهره گرفته اند را مورد سنجش قرار داده و مشخص نمود.

این چشم‌پوشی، از یک طرف اصل زمینه لغوی، و از طرف دیگر کاربرد درست موضوع را شامل می‌شود.

- باید لغاتی را که شاعر از زبان عامه گرفته و در شعر خود استفاده نموده، مشخص نمود. در حقیقت شاعر به لغات انتخابی خود سر و سامان می‌دهد، تا در آن‌ها عملکرد شاعرانه ایجاد نماید.

فصل سوم

ترکیب واژه‌ها در زمینه معنایی و جمله‌بندی

Le combinazioni sintattiche delle parole

در زبان عامه، امکان ترکیب واژه‌ها محدودیت‌های معینی دارد. این محدودیت‌ها نه تنها تابع معیارهایی هستند که به وسیله شناخت شکل واژه‌ها و جمله‌سازی وضع شده، بلکه احساس نیز در آن دخالت دارد. در زبان عامه بیانی مانند «شامگاه روشنایی‌ها را در تاریکی می‌ریزد» از جهت شکل واژه‌ها و جمله‌سازی صحیح است، اما در زمینه احساس محال است: فاعل «شامگاه» با مسند «روشنایی‌ها را در تاریکی می‌ریزند» جور در نمی‌آید، چون از یک طرف مسند به فاعل وابسته نیست و از طرف دیگر «شامگاه» نمی‌تواند همچون موجود زنده‌ای باشد، که خواهان عملی مانند «ریختن» گردد. خلاصه این که در زبان عامه و همین طور در متون علمی و فنی و امثال آن «شامگاه وابسته به امور شبانه‌روز بوده و می‌تواند شاهد «شروع شدن» و «تمام شدن» باشد، و نمی‌تواند «ریختن انوار را در تاریکی» انجام دهد.

در متون شاعرانه، واژه‌ها حد ترکیبات را نمی‌شناسند. بعد از این که شناخت شکل واژه‌ها و جمله‌سازی را رعایت نمودند، هر گونه ترکیبی را، اگر هم به طور ظاهر محال و غیر ممکن باشد، امکان‌پذیر می‌نمایند. در این صورت تخیلات، شاعرانه‌تر شده و اثر بیشتری می‌بخشند. شاعر پس از آن که واژه‌های خود را انتخاب می‌نماید، به جابه‌جایی معنی اصلی آن‌ها می‌پردازد، تا به مفهومی که خودش می‌خواهد دست پیدا کند. شاعر از طریق به کارگیری مجازهای رتوریک به تغییر

کلمه پرداخته، و به ترکیب ویژه‌ای که از پیش هرگز انجام نشده است، دست می‌یابد.

به این ترتیب شاعر برای این که بگوید، شامگاه در آسمان آخرین رنگ‌های زنده و روشنایی‌بخش روز را، با اولین تاریکی‌های شب هم زیست می‌کند، می‌تواند بگوید «شامگاه روشنایی‌ها را در تاریکی می‌ریزد» به این گونه:

L'INVETRIATA

La sera fumosa d'estate
dall'alta invetriata mesce chiarori nell'ombra
e mi lascia nel cuore un suggello ardente.

CAMPANA.

زبان شعری نه تنها مطالب و تصاویر خود را به وسیله طرح‌های منطقی ارائه نمی‌دهد، بلکه به صورت غیر منطقی و غیر معقول عرضه می‌دارد.

شاعر انتخاب شخص خود را در بین واژه‌ها، یعنی در زمینه لغوی و امکان ترکیب آن‌ها، یعنی در زمینه‌های جمله‌بندی اعمال می‌کند. این انتخاب در درون یک فضای تاریخی معینی که از یک سیستم زبانی تنظیم‌شده‌ای، تشکیل یافته، به وجود می‌آید. از سویی فرهنگ معاصر شاعر که در آن به سر می‌برد، و از سوی دیگر به دوران و اجتماع موجودی پیش از وی پیوند می‌خورد. بنابراین بعید نیست که اثر شاعر تشابه و یا اختلاف با کاربردهای زبانی عامه و یا سنتی داشته باشد.

اگر شعرا در ترکیب معنایی از واژه‌هایی بهره بگیرند، که مربوط به زمان خود و یا سنتی باشد، چون سلیقه شخصی و شخصیت وی در کار است، لذا محتوا و معنای آن باهم متفاوت خواهد بود. به نحوی که اگر آثار شعرا را با هم مقایسه کنیم، چه آنان که در ترکیب معنایی و جمله‌بندی شعری قواعد و دستورات سنتی را الگو قرار داده باشند، و چه آنانی که از دوره معاصر خود بهره گرفته باشند، به دلیل این که از دست‌آموز شخصیتی شاعر نشأت می‌گیرد، بنابراین نتیجه معنایی محتوایی آن ضبط متفاوتی را در پی خواهد داشت.

در حقیقت متون دو شاعر، تشابهی با هم ندارند، زیرا به غیر از انتخاب زبان عامه، هر شاعری در زمینه فرهنگ و درک متفاوتی حرکت می‌کند. هر یک از آنان در دنیای درونی خود، که از احساسی عرفانی، انسانی جهانی و غیره برخوردارند، قدم برمی‌دارند. به همین جهت میزان متفاوتی را نیز انتخاب می‌کنند. یکی شکل کلاسیک فشرده سونتو و دیگری شکل نویی را که به آهنگین بودن، گرایش بیشتر دارد، یا کنزونه، و از این دست را مدنظر خود قرار می‌دهد. در درون این موضوع‌ها، ریتم‌ها، پدیده‌های به ظاهر مشابه، ارزش خاص و متفاوتی را به دست می‌آورند. به شعر زیر که پسکولی از ابزار سستی زمان خود، که در اختیار داشت، دور شده، و از زبان شعری نو استفاده می‌نماید، ابیات آن از حقایق عامیانه روزمره نمایان می‌گردند. تمام واژه‌های آن کاربرد روزانه دارد، مانند: «sfera la tovaglia».

Le dicevano : - Bambina!

che tu non lasci mai stesa,
dalla sera alla mattina,
ma porta dove l'hai presa,
la tovaglia bianca, appena
ch'è terminata la cena!

.....

È già grande la bambina :

la casa regge, e lavora:
fa il bucato, e la cucina,
fa tutto al modo d'allora.

PASCOLI.

واژه‌های شعر فوق که به نظر ما طبیعی و نزدیک به حرف زدن ما هستند، در آن زمان کاربرد آن‌ها در زبان شعری، تغییر نویی را به جای گذاشت. گرچه این عملکرد، در زمان خود به عنوان حرکتی طبیعی گرایشی حقایق را معرفی نمود.

پسکولی و پیروان او پدیده دیگری را نیز به ضبط رساندند، یعنی به جستجوی اصطلاحات دقیقی پرداختند. مثلاً به جای واژه لیریک سنتی «پرندگان augelli؛ واژه‌های «سینه سرخها pettirossi؛ سسک - الیکایی scriccioli؛ سینه‌سرخ‌ها pittieri؛ از انواع جغدها assiuoli کاکل سیاه‌ها capinere؛ سهره‌ها cardellini؛ خانواده سهره‌ها fringuelli» جایگزین کرد و به جای «بنفشه‌ها viole؛ گل‌های سرخ rose؛ واژه‌های «گزه‌ها - گزانگبین‌ها tamerici؛ گل‌های یاس gelsomini؛ خفجه‌ها biancospini؛ زعفران‌ها crochi؛ نعناع menta؛ ریحان basilico» جایگزین نمود.

پسکولی روش ساده‌ای را در ارتباط با جمله‌بندی در اشعار خود به کار گرفته است. گاهی نیز پیوندهای میزانی بیت‌ها به صورت به هم ریخته در بیان‌های بسیار کوتاه ارائه می‌گردد. مانند:

Otto...nove...anche un tocco : e lenta scorre
l'ora ... ed un altro...Un altro. Uggiola un cane

PASCOLI.

اثر آن برخلاف جمله‌بندی گسترده‌ای است که ابیات متفاوت شعرایی همچون فوسکولو و لئوپردی را دربرمی‌گیرد.
بنابراین هر شاعری به صورت شخصی یا سنتی، با زمان و فرهنگ خود ارتباط برقرار می‌کند و نیاز و ابزار ویژه و مناسب بیان خود را درمی‌یابد.

فصل چهارم

مجازهای رتوریک

Le figure retoriche

اصل واژه رتوریک از یونانی «*rhōtorikós*» است که به لاتین «*rhētōricus*» و به ایتالیایی «*retorica*» است.

ارسطو عالم یونانی، دو رساله در مورد رتوریک، و قسمت اول کتاب شفا بوعلی سینا عالم ایرانی، که شامل منطق است رتوریک و شعر را نیز در بر می‌گیرد. Gorgias در Leontini در سیسیل به دنیا آمد. وی در سال ۴۲۷ پیش از میلاد ابتدا به عنوان مأمور سیاسی به آتن رفت. پس از چند سال، دوباره به آن جا برگشت، و در آن مکان مسکن گزید. در سن صد و پنج سالگی در thessaly وفات یافت. او در آتن به تدریس رتوریک پرداخت، و یکی از اولین و بزرگ‌ترین استادان رتوریک به شمار می‌آید.

یادگیری مجازها «*figure*» هم که در پوشش فراگیری رتوریک صورت می‌پذیرد، از زمان‌های باستانی، مورد تفکر و بررسی قرار گرفته است. ارسطو به کاربرد آن در زیبایی‌شناسی تأکید داشت. بالاخره در پنج قرن پیش از میلاد، در یونان، در زبان ظاهر گردید. در انظار عمومی، در جلسات، در دادگاه‌ها و در جلسات سیاسی مورد استفاده قرار گرفت.

به این ترتیب علمی پدیدار گشت به نام «*retorica*» یا علم گویش و یا هنر گویش (بیان). این علم مجازها را گردآوری و آن‌ها را به دسته‌های متفاوت طبقه‌بندی نمود.

برای روشن شدن مطلب به توضیح مجاز و انواع آن می‌پردازیم.

کاربرد مجازهای رتوریک

L'uso delle figure retoriche

در حقیقت، شاعر با به کارگیری مجازهای رتوریک به واژه‌هایی که در تداول عامه به کار می‌روند، و سیمای بکر آن‌ها هرگز فاش نشده، چهره شاعرانه می‌بخشد، و احساس خیال‌پردازی خود را عرضه نموده، و زبان جدیدی را خلق می‌نماید. به این ترتیب با ترکیبات جدید و تنظیم شده، و یا با در کنار یکدیگر قرار دادن زبان عامه، که بیشتر به خاطر معنای ابهامی و با اجتماع معنایی، زنجیره‌ای را به وجود می‌آورند، قدرت بیانی جدیدی را ایجاد می‌نمایند. در این نوزایی، تفاوت سلیقه، ارتباطات و مکانیزم باعث به وجود آمدن انواع مجاز از قبیل تشابه، تضاد، شمارش، گستره، انتقال می‌شود.

ارتباط میان مجازهای رتوریک

I rapporti tra le figure retoriche

۱- تشبیه (تشابه)

La similitudine(=somisglianza)

از زبان لاتین *similitūdo* و در انگلیسی امروز *similitude* است. شاعر به جای آن که شیئی یا شخصی را کیفیتی را وصف کند از طریق تشبیه به شیئی، شخصی یا کیفیتی که با هم مشابه‌اند سروده خود را به تصویر درمی‌آورد. در سروده زیر شاعر برای ابراز عشق نهانی و بدون پاسخ خود بوسیله تشبیه خود را به آدم مصنوعی تشبیه کرده است که برای به حرکت درآمدن از وسیله مکانیکی استفاده می‌کند.

Tu M'Hai SI PIENA DI DOLOR LA MENTE

I' vo come colui ch'è fuor di vita,
che pare, a chi lo sguarda ch'omo sia
fatto di rame o di pietra o di legno,
che si conduca sol per maetstria.

CAVALCANTI.

هم چنین شاعر در شعر زیر، افکاری را که ناپلئون در تبعید داشته، احساس
ناراحتی وی را با تشبیه بیان نموده است و تخیلی را از یک کشتی شکسته‌ای که در
امواج فرومی‌رود، می‌آفریند.

IL CINQUE MAGGIO

Come sul capo al naufrago
l'onda s'avvolve e pesa ,
l'onda su cui del misero,
alta pur dianzi e tesa,
scorrea la vista a scernere
prode remote invan;

tal su quell'alma il cumulo
delle memorie scese!

MANZONI.

تمثیل

L'allegoria

از یونانی «allēgorein» و از لاتین «allēgoria» و به انگلیسی «allegory» است.

تمثیل تخیلی است که در آن نیز سنجش صورت می‌گیرد، اما از تشبیه پیچیده‌تر است. یعنی موضوعی که در قسمت دوم سنجش مورد استفاده قرار گرفته، تا به بیان دقیق مطلب منتهی گردد، معنای خود را آن چنان می‌گستراند که موضوع آغازی را در زیر تخیل خودش که جایگزین آن گردیده پنهان نگاه می‌دارد. مانند :

Quando la rosa ogni sua foglia, spande,
quando è piú bella, quando è piú gradita,
allora è buona a mettere in ghirlande,
prima che sua bellezza sia fuggita:
Sicché, fanciulle, mentre è piú fiorita,
cogliam la bella rosa del giardino.

POLIZIANO.

ارزش این متن در پشت تخیل اول، یعنی گل رز که در گرما گرم شکوفایی است، پنهان است. یعنی معنایی که حمل بر بی ثباتی آن در این مطلب دارد. گل رز تمثیلی است از جوانی که می‌گذرد، و پیش از آن که طراوت و شادی او به پژمردگی گراید و منجر به خزان شود، باید آن را چید. پس تمثیل، تخیل قابل درکی در یک متن است، که در آن تخیلی مهم و به صورت عمیق پنهان است، که ارزش واقعی تخیل متن را در بردارد.

اغلب به تمثیل‌هایی که در متون ایتالیایی مورد استفاده قرار گرفته برمی‌خوریم. مشهورترین نمونه که از این مجاز استفاده نموده است، کمدی الهی است.

۲- تضاد

- L'opposizione

رتوریکی است که، تضاد را با چندین مجاز معنی دهی مدون می‌کند، به این ترتیب:

- هم آهنگ نمودن واژه‌هایی که احساس تضاد دارند

L'ossimoro

یکی از مجازهایی است که در سروده مورد استفاده قرار می‌گیرد. شاعر واژه‌هایی را که دارای معانی متضادند، در گروهی قرار می‌دهد، که ضد و نقیض یکدیگرند. مانند: «فریاد ساکت»؛ «تلخ شیرین»؛ «تاریک روشن» و از این دست. شاعر در سروده زیر، صفتی را که اشاره ضمنی به سکوت و آرامش «tacito» دارد، با اسمی که به سرو صدا و مغشوش «tumulto» دلالت می‌کند، در کنار هم قرار می‌دهد و مراد، دلهره از طوفانی است که در شرف وقوع است. یعنی هنگامی که در سکوت خاموش طبیعت به هم ریخته از ترس، ناگهان رعد منفجر می‌شود.

Bianca bianca nel tacito tumulto

una casa apparì sparì d'un tratto

PASCOLI.

همین طور در سروده زیر، شاعر از «ناامیدی، آرام، بدون ترس» سخن می‌گوید.

Di questo sono certo: io

sono giunto alla disperazione

calma, senza sgomento

CAPRONI.

در سروده زیر درباره «مرده‌ای که زنده است» سخن می‌گوید:

...la morte, la morte che vive

MONTALE.

- تناقض

-L'antitesi

یکی دیگر از انواع مجاز، مجاز رتوریک است. دو واژه را در کنار هم قرار می‌دهند، که در معنای آن‌ها تضاد وجود دارد.
مانند بیت زیر:

Or ride or piange or teme or s'assecura...

PETRARCA.

در شعر ضد و نقیض‌ها می‌توانند به صورت بسیار پیچیده و ظریف به کار روند.
مانند بیت زیر:

Pace non trovo e non ho da far guerra...

PETRARCA.

دو واژه pace, guerra علاوه بر این که متضاد یکدیگرند، در جهت مخالف یکدیگر، درست در دو سر بیت قرار دارند.

Pace _____ guerra

در بیت زیر رنگ تضاد بیشتر است.

Amor condusse noi ad una morte:...

DANTE.

amore, morte از نظر معنی و (جمع) noi، (مفرد) una از نظر تعداد، در تضاد یکدیگرند. مضاف بر این که در پیوند خوردن واژه‌ها نیز ایجاد تضاد شده است. مانند :

amore _____ morte

noi _____ una

به ابیات پیچیده‌تری در تضاد بر می‌خوریم، که در زمینه شکل‌دهی و معنی‌دهی در سروده به کار رفته‌اند.

۳- شمارشی

3-L'enumerazione

تضاد شمارشی: یعنی گروه‌بندی تعدادی از واژه‌ها با پیوند دادن اصوات، یا به وسیله نشانه‌های نقطه گذاری. شعرا برای این که به احساس خود غنا بخشند و از سروده‌های خود اثر فراوانی به جای گذارند و از گیرایی برخوردار شوند از مجازهای رتوریک شمارشی، بهره می‌گیرند. یعنی واژه‌ها را به صورت زیر گروه بندی می‌نمایند:

- پیوندهای فراوان

-Il polisindeto

تعدادی از واژه‌های همگن را با به کارگیری پیوندها به نظم در می‌آورد. مانند:

E ripensò le mobili
tende, e i percorsi valli,
e il lampo de' manipoli,
e l'onda de' cavalli,
e il concitato imperio,
e il celere ubbidir.

MANZONI.

در سروده بالا تعدادی از ابیات، با پیوند «e» در پی یکدیگر قرار گرفته و به یکدیگر پیوند خورده‌اند.

۱۶۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

– کمبود پیوندها

L'asindeto

در این حالت واژه‌ها به وسیله نشانه‌های نقطه‌گذاری به یکدیگر پیوند
می‌خورند. مانند :

Con le cose piú strane
gonfia il fante il tascapane:
stringhe, sigari, pagnotte,
pettinini calze rotte,
munizioni, scatolette
bombe a man, pezze, gallette...

RUBINO.

صورت دیگر مجازهای شمارشی، در تکرار همان پدیده است. به صورت زیر:

– تکرار مطالب و جمله برای زیبایی به طور مجازی

– L'iterazione

همانطور که اشاره شد، همان پدیده بنا به دلخواه شاعر تکرار می‌شود. مانند :

LA PIOGGIA NEL PINETO

Piove su le tamerici
salmastre ed arse,
piove su i pini
scagliosi ed irti,

piove su i mirti

divini,
su le ginestre fulgenti
di fiori accolti
su i ginepri folti
di coccole aulenti,
piove su i nostri volti
silvani ,

D'ANNUNZIO.

در این سروده بسیار زیبا، دنونزیو به « piove,su » تأکید می‌کند.
شاعر در سروده زیر علاوه بر پدیده‌های معنی‌دهی، بر روی پدیده‌های
معنی‌بخشی نیز کار می‌کند: صداها، خطوط.

Son tutt carovane Carovane carovane
e
Vane van vane vane Vane vane
e
Ane ane ane ane Ane ane
Eee
e... e... e... e... e... e...

PALAZZESCHI.

این نوع مجاز می‌تواند در ساختمان آموزشی وجود داشته باشد. مانند :

Non chiedermi la parola che...
Non domandarmi la formula che...

MONTALE.

– تکرار همان واژه

–L’anafora

حالت ویژه‌ای از این مجاز است که، تکرار پدیده‌ای در شروع چند بیت یا ایراد چندین سخن به کار می‌رود.

SONO UNA CREATURA

Come questa pietra
del San Michele
così fredda
così dura
così prosciugata
così refrattaria
così totalmente
disanimata.

Come questa pietra
è il mio pianto
che non si vede.

La morte
si sconta
vivendo.

UNGARETTI.

مخلوقی هستم

به سان این سنگ

میکل مقدس

همان گونه سرد
همان گونه سخت
همان گونه سفت
همان گونه بر روی هم
بی روح

به سان این سنگ
است گریه من
که دیده نمی شود

مرگ را
سازش نباشد
زیستن

۴- گستره

4- L'amplificazione

هر گاه توسط واژه‌ها به نحو افراط، به صورت‌های زیر به وصف پدیده‌ای
بپردازند:

— شدت و نیروی بیان

— L'enfasi

از انواع دیگر مجاز رتوریک است، که به بعضی از واژه‌های سروده اهمیت
ویژه‌ای می‌بخشد. شاعر برای ارائه این هدف، و برای این که احساس خود را در
شعر جلوه‌گر سازد و موجب بالابردن فشار ریتمیک احساس خود شود، از این
مجاز استفاده می‌نماید، و از طریق تکرار، تعجب و پیوند واژه‌ها در ابتدای جمله و

کاربرد بعضی از پدیده‌هایی که به طور معمول مشخصه شدت بیان است، بهره می‌گیرد. در مواردی حتی از تقسیم واژه‌ها به بخش‌ها برای ایجاد ارتباط گویشی خود استفاده می‌کند، تا با لحن صدا بستگی کامل پیدا کند. مانند :

...

Macché! Macché! Non ce la fanno ! Se ne devono capacitare
che a conti fatti gli resta sempre da ingollare questo rospo:

l'infelicità dei

Felici Pochi

è

allegra! ALLEGRA!

AL-LE- GRA!

...

ELSA MORANTE.

- گزاف‌پردازی

- L'iperbole

از لاتین hyperbolē از یونانی hyperbolē به انگلیسی hyperbole ویژگی و نیروی این مجاز رتوریک باعث می‌شود، که میان تخیلی که به ظاهر صورت تناقض‌گویی دارد، با مطلب احتمالی رابطه برقرار کند. و به ما می‌فهماند که در مقابل یک رتوریک اغراق‌آمیز قرار گرفته ایم. پس می‌توان گفت، اگر در ازدیاد و کم نمودن معنایی، افراط و تفریط صورت پذیرد، نام «گزاف‌پردازی iperbole» می‌گیرد. مانند :

Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale
e ora non ci sei è il vuoto a ogni gradino.

MONTALE.

در سروده فوق شاعر برای زندگی طولانی با بانوی خود که از وی راحتی و کمک دریافت نموده است، چنین می‌گوید: با او «دست کم یک میلیون پله را» که اغراق آمیز است پایین آمدم. از ویژگی‌های دیگر این مجاز، این است که گاهی به عملی طعنه‌آمیز و مسخره پیوند می‌خورد و گاهی نیز تخیل اثری طعنه‌آمیز و خوفناک ایجاد می‌کند.

— برگردان واژه‌ها

— La perifrasi

از یونانی Periphrasis به انگلیسی Periphrasein یا اگر نخواهد نام اشخاص یا چیزی را ببرد، با برگردان واژه‌ها، آن‌ها را در شعر خود جلوه‌گر می‌سازد، تا بیان ناخوش‌آیند مطلب را شیرین جلوه دهد.

شاعر برای این که به نام‌های Michelangelo و Nicolò Machiavelli و Buonarroti و Galileo Galilei در شعر خود اشاره نکند با برگردان واژه‌ها منظور خود را به صورت زیر ابراز می‌دارد.

DEI SEPOLCRI

...Io quando il monumento
vidi ove posa il corpo di quel grande
che temprando lo scettro a' regnatori
gli allor ne sfronda, ed alle genti svela
di che lacrime grondi e di che sangue ;

e l'arco di colui che nuovo Olimpo
alzò in Roma a'Celesti; e di chi vide
sotto l'eterno padiglion rotarsi
più mondi, e il Sole irradiarli immoto...

FOSCOLO.

— انسان انگاری

—La personificazione, Prosopopea

شاعر برای قدرت بخشیدن به عقاید، یا مطالب به آن‌ها حالت انسانی می‌دهد، یعنی در سروده مانند انسان حرف می‌زنند و احضار می‌شوند. یا از اشخاص دور یا مرده، گویا که حاضر و یا زنده اند، سخن به میان می‌آورد. یا به غیر جانداران، شخصیت انسانی و زندگی می‌دهند.

در قرن دوازدهم شعرای «stilnovisti»، عشق را انسان گونه اظهار می‌داشتند.

مانند :

Chi è questa che vén, ch'ogn'om la mira
O deo, che sembra quando li occhi gira
dical'Amor, ch'i'nol savria contare

CAVALCANTI.

در سروده زیر شاعر ایتالیا را انسان گونه توصیف می‌کند.

Italia mia, ben che 'l parlare sia indarno...

PETRARCA.

در سروده زیر شاعر، شامگاه را در یک خلقت مؤنث بی‌حال جلوه می‌دهد. یعنی رنگ خاکستری آبی در رخسار پریده است، و گودال‌های آسمان چشمان درشت‌اند.

LA SERA FIESOLANA

Laudata sii pel tuo viso di perla ,
o Sera, pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

D'ANNUNZIO.

— نفی تضاد

—La litote

از یونانی litóte s از لاتین litós و، انگلیسی litotes به معنی اثبات چیزی با متضاد آن. مانند : به جای این که بگوییم « مشکل است » می‌گوییم « آسان نیست » شاعر برای امتناع ورزیدن از ابتذال بعضی اظهارات مثبت، به نفی متضاد آن می‌پردازد، در این صورت به او امکان می‌دهد تا مطلب مورد نظر خود را ملایم‌تر بیان کند.

دخترکی که در سروده زیر حرف می‌زند، شاعر به جای این که او را به گفتن «مردم» وابدارد، فقط به گفتن در قلب شخص زنده‌ای است که او را دوست دارد، وا می‌دارد.

LA TESSITRICE

... Mio dolce amore ,
non t'hanno detto? Non lo sai tu?
io non son viva che nel tuo cuore.

PASCOLI.

۵- استعاره

5- La metafora o traslato

از زبان لاتین *metaphora* از زبان یونانی *metapherien* به انگلیسی *metaphor* یا *traslato* یا *trasferimento* به معنای جابه‌جایی است که همان *métaphora* است.

شاعر در کاربرد این مجاز رتوریک تشبیه را ساده‌تر جلوه می‌دهد، و سنجش را میان دو امر برقرار می‌کند. استعاره از کارآمدترین مجازهای رتوریک است که کاربرد فراوانی در اشعار دارد.

در سروده زیر شاعر به جای این که بگوید «موهای بور Laura»، همچون طلا درخشان و براق روشن بودند، مطلب را بصورت استعاری، فشرده و مختصر نموده است، و از «گیسوان طلایی» سخن می‌گوید.

Erano i capei d'oro a l'aura sparsi...

PETRARCA.

همین‌طور در سروده زیر، شاعر، رابطه شباهت را به‌طور واضح، میان جوانی یک شخص و گلی که می‌شکفت، برقرار می‌کند، که بوسیله استعاره، جوانی را «گل سال‌ها» می‌توان نامید. شعر به خاطر مرگ برادر ناکام سروده شده است.

Il fior de' suoi gentili anni caduto.

FOSCOLO.

همین‌طور در شعر زیر با بهره‌گیری از استعاره، جلوه «خندیدن» را به «دانه‌های سرخ‌گونه اردج در میان پرچین‌های سبز» تشبیه می‌کند.

Lungo la strada vedi su le siepi
ridere a mazzi le vermiglie bacche

PASCOLI.

شاعر، در سروده زیر، شنیدن صدای ریتمیک ثابت ماشین بخار علف‌کوب را، از راه دور، به ضربان قلبی که می‌تپد، به تصویر درآورده است.

PATRIA

...il palpito lontano

di una trebbiatrice

PASCOLI.

در شعر زیر از دیدگاه غمین و ناراحت شاعر چنین به نظر می‌رسند که در شب‌های ماه اوت ستارگان از آسمان کنده می‌شوند. یک «گریه آسمان»:

X AGOSTO

San Lorenzo, io lo so perché tanto

di stelle per l'aria tranquilla

arde e cade, perché sì gran pianto

nel concavo cielo sfavilla

PASCOLI.

همان گونه که دیدیم، استعاره، نه تنها زبان را از ابتذال و قرارداد می‌رهاند، بلکه به آن نیروی محکم «شاعرانه» می‌بخشد. سروده‌ها را می‌پروراند و مفهوم فراوانی به آن‌ها می‌دهد. به خاطر پوشیدگی معنا و تأثیر زنده آن، توجه خواننده را برمی‌انگیزد، و او را در جریان سروده قرار می‌دهد. خواننده تمام استعاره‌هایی را که توسط شاعر به کار گرفته شده با دقت ارزیابی می‌کند، و وظایف تأثیربخش آن را متمایز می‌نماید. از این طریق درک و دریافت تخیل اصلی آسان می‌گردد. از این مکانیزم در مجازهای دیگر نیز بهره می‌گیرند. به این ترتیب:

پدیده‌های هم‌رسته^۱

La sinèddoche

از لاتین *synecdoche* از یونانی *synekdochē*. نوع دیگری از مجازها است، که واژه‌ای را به جای واژه متجانس به خودش که در یک رسته اجتماعی قرار داشته باشند، مورد استفاده قرار می‌دهد. مانند :

در باغ میوه فراوانی وجود داشت «میوه، درخت، برگ، شاخه» تمام در یک دسته اجتماعی قرار دارند.

کنایه

La metonimia

از لاتین *metonymia* از یونانی *metōnumia* به انگلیسی *metonymy* یکی دیگر از انواع مجاز رتوریک کنایه است و آن شامل ابراز مطلبی به جای مطلب دیگری است.

در سروده زیر شاعر برای نشان دادن کتاب‌ها و دفترهایی که روی آن‌ها به خاطر خستگی عرق می‌ریخت، از «کاغذهای عرق کرده» سخن می‌گوید.

Io gli studi leggiadri

talor lasciando e le sudate carte

LEOPARDI.

در شعر زیر با جابه‌جایی محتوا «شراب» با «لیوان» سروده شده.

Bere un bicchiere

CARDUCCI.

از این قبیل اشعار بسیارند.

پیوند واژه‌ها برای اثر بیشتر

La sinestesia

یکی دیگر از مجازها است که در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم کاربرد فراوانی داشت. در این نوع مجازها گروهی از واژه‌ها طوری در کنار هم قرار می‌گیرند، تا تخیل واحدی را طوری بیان نمایند که موجب تأثیر زیادی گردد. یعنی گروهی که شامل اسامی و صفاتی باشند که از لحاظ حسی متفاوت، اما با برقراری رابطه مقابل به مثل به تخیل بارزی جان بخشند. یعنی مجازی است که مجموع حس‌ها را در بر می‌گیرد و مطلب یا تخیلی را در ارتباط با یکی از حس‌ها (بینایی، بویایی، چشایی، شنوایی و لامسه) ارائه می‌دهد و میان حس‌های متفاوت ارتباط برقرار می‌کند. مانند:

«رنگ گرم» که «رنگ» مربوط به حس بینایی است که با «گرم» که به حس لامسه مربوط می‌شود، پیوند خورده، یا «آوای روشن» که «آوا» مربوط به حس آگوستیک، و «روشن» که به حس بینایی مربوط می‌شود، با هم پیوند خورده و اثر بیشتری را در شنونده به جای می‌گذارد.

ALLE FRONDE DEI SALICI

E come potevamo noi cantare

.../.../ all'urlo nero

della madre che andava incontro al figlio...

crocefisso sul palo del telegrafo?

QUASIMODO.

دو حس متفاوت، اولی «فریاد» که مربوط به حس شنوایی است و دومی «سیاه» که به حس بینایی مربوط می‌شود در هم آمیخته، و مراد زنده و هیجان‌انگیزی را که

حاکمی از ناراحتی و ناامیدی بدون پایان است، در شنونده القا می‌کند. در اواخر قرن هجدهم شاعر در شعر ذیل از این نوع مجازی استفاده می‌کند. اسمی را که مربوط به حس شنوایی (یعنی «صداها» vocì) را با دو واژه‌ای که به حس بینایی مربوط است یعنی «نیلی تیره tenebra azzurra» در کنار هم قرارداده، تا صدای ناقوس را در شب به اهتزاز در آورد.

voci di tenebra azzurra....

PASCOLI

اما آزادی ترکیبی است که زبان شاعرانه را مشخص می‌نماید، به واژه‌های فردی یا ساختارهای فردی مربوط نمی‌شود.

در حقیقت، آن چه که تمام ساختمان متن شعری را در بر می‌گیرد، به ویژه در قرن نوزدهم و در قرن‌های گذشته، جایگزینی عقاید و خیال‌پردازی‌ها تا حدودی پیامد مطلبی را که نتیجه منطقی داشته باشد، ندارد. اما از طریق روش‌های سنجشی به پرورش آن‌ها می‌پردازند. از روش‌های پیش‌بینی نشده و به ظاهر بدون دلیل، به طور ناگهان، از موضوعی موضوع دیگری می‌سازند. تخیلی را به تخیل دیگر تبدیل نموده، و مطالب ناجور را به صورت صحیح و منطقی ارائه می‌دهند. درحقیقت، با این که قسمتی یا تمام محتوای ساختاری مبحث، در زمینه‌های هیجانی، تخیلی و آهنگین به یکدیگر پیوند خورده‌اند، اما نمی‌توان مشخصات سبکی متون را به سرعت و با اطمینان خاطر متمایز و یا گیرایی آن را پیدا نمود. در سروده زیر، تنها هیجانات، تأثرات و وسواس‌ها هستند که مشخصات صوتی را دارا می‌باشند. آن‌ها از طریق نشانه‌های ریتمیک، آواها و با تکرار مداوم صداها بیان گردیده‌اند، از این طریق، تخیلات متغیری که لیریک را در بر می‌گیرند، به هم پیوند خورده‌اند.

L'INVETRIATA

La sera fumosa d'estate

dall'alta invetriata mesce chiarori nell'ombra

e mi lascia nel cuore un suggello ardante.
Ma chi ha(sul terrazzo sul fiume si accende una lampada)
a la Madonnina del Ponte chi è chi è che ha acceso la lampada- c'è
nella stanza un odore di putredine:c'è
nella stanza una piaga rossa languente.
Le stelle sono bottoni di madreperla e la sera si veste di velluto:
e tremola la sera fatua :
è fatua la sera e tremola ma c'è,
nel cuore della sera c'è,
sempre una piaga rossa languente.

CAMPANA.

«Madonnina» مجسمه کوچکی از حضرت مریم است.

همان گونه که می‌بینیم، معنی واحدی را نمی‌توان از لیریک بیرون کشید، تمام سروده مملو از تخیلات و سرشار از احساس‌های شاعر است. بنابراین بهتر است، تأثر آن را در شاعر به وسیله موضوع هسته‌ای یعنی از پرتو غروبی که از طریق شیشه منعکس شده، و اولین روشنایی‌های شامگاه را در مد نظر قرار داده، و واکنش‌هایی را که آن پرتو در روح شاعر اثر گذاشته و در وی ایجاد نوعی وسواس بینایی کرده و حقایق را از شکل حقیقی خارج نموده و احساسی ناراحت و دلسوزی بدان بخشیده، مورد بررسی قرار دهیم.

قسمت چهارم

میزان

شاعر پس از این که در زمینه‌های شکل‌دهی و معنی‌بخشی کار می‌کند، «جملات ریتمیک» که ابیات نامیده می‌شوند، و «عبارات ریتمیک» که به بند مشهور هستند، شعر خود را به نظم درمی‌آورد.

شاعر با پیوند زدن ابیات و بندها، سروده را، که نام میزان و یا شکلی از میزان‌ها را به خود می‌گیرد، خلق می‌کند.

فصل اول

میزان

La metrica

میزان از یونانی «*metrikē* (technē)»، «*metrica* (arte)»، از «*métròn* = *misura*»، و به انگلیسی «*metric*» به معنی «اندازه و اندازه بیت» است. آن واحد کمیت شعر یونانی و لاتین بود، که بیت و بند را هم شامل می‌شد. این معنی در اشعار امروز نیز به کار می‌رود.

شاعر پس از این که با روش خود، ابیات و بندها را به یکدیگر پیوند می‌دهد، همچون آهنگ‌سازان، که اغلب آهنگ‌های جدیدی را در رابطه با نیازهای جدید هنری خود می‌آفرینند، میزان را خلق می‌کنند. شعرا به طور معمول یا میزانهایی را الگوی خود قرار می‌دهند، یا میزان جدیدی را به وجود می‌آورند. در این جا نظر ما آنانی هستند، که از سنت و از تاریخ شعر ایتالیا پیروی می‌کنند.

شکل‌های میزان

Le forme metriche

قسمت اعظم میزانهای شعری که معمولاً با آهنگ و رقص همراهی می‌شده، اصل‌های متفاوتی داشتند. بعضی از آن‌ها به دوره قرون وسطی یا «*Romanza*» که از قرن سیزدهم به بعد هستند، مربوط می‌شوند. بعضی دیگر هم از مکتب

۱۷۸ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

(کلاسیک) از قرن شانزدهم الهام می‌گیرند. عده‌ای نیز از شعرای (اصل ادبی) و برخی هم از دل مردم (اصل مردمی) برخاسته‌اند. مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

canzone, canzonetta, ode, sonetto, serventese, ballata, madrigale, strambotto, stornello.

فصل دوم

کنزونه

La canzone

کنزونه بالاترین و لطیف‌ترین بیان ترکیب در سنت لیریک ایتالیا است. اصل آن از «Provenza» است که در ابتدا مورد توجه شعرای مکتب سیسیل و سپس شعرای سبک جدید قرار گرفت. الیگیری و پتررک بیشتر از دیگر به آن توجه کرده‌اند. کردوچی می‌نویسد: «کامل‌ترین و بالاترین، والاترین و لطیف‌ترین بیان اصالت تصور دینی و انسانی، تصور حماسی، مدنی و هنری در بخش‌های ایتالیا بود.» پتررک آن را الگوی خود قرار داد، که در تاریخ ایتالیا به نام ¹Petrarchesca یا canzone antica باقی ماند:

کنزونه شامل بندها یا ²stanze و از یک بند پایانی به نام « برگشته ³tornata یا واگذار ده ⁴o=congedotaicomm تشکیل شده است. ابیات و بندها از

۱ - در تمام زمانها به ندرت مورد استفاده قرار گرفت. در زمان معاصر دنونزیو به خاطر مرگ «جوزسپ وردی» از آن بهره گرفت. پیش از وی، مونتی « به خاطر کنگره اودینه » و منزونی « در بیانیه ریمینی » از آن استفاده کردند.

۲ - به خاطر ایست های متفاوت به این اسم نامیده می‌شود. یعنی توقف در مراحل متفاوت.

۳ - اصطلاح موسیقی است، یعنی بعد از آن به موضوع آغازی برگشت داده می‌شود، کنزونه در اصل با موسیقی همراهی می‌شد.

۴ - هنرمند می‌خواهد به کنزونه خودش برگردد.

بخش‌های کمابیش مساوی یعنی یازده بخشی ساخته شده اند. از ابیاتی با بخش‌های متفاوت یعنی «یازده بخشی و هفت بخشی؛ یازده بخشی و پنج بخشی؛ هفت بخشی و پنج بخشی» نیز درست می‌شوند. هر «stanza» شامل دو قسمت است، «جلو la fronte»، «la sírma یا دم coda». فروتنه نیز به نوبه خود شامل دو «گام piedi» است.

سی ریم گاهی تقسیم نمی‌شود و گاهی به دو قسمت مساوی تقسیم می‌گردد، که «ضربات volte» نامیده می‌شوند.

سی ریم به وسیله یک بیت به فروتنه پیوند می‌خورد. بیت مزبور می‌تواند تنها بماند و یا با آخرین بیت فروتنه هم‌قافیه شود، که در این صورت «کلید chiave» یا «حلقه زنجیر concatenazione» نامیده می‌شود.

در سروده زیر، به محتوای «بندها stanze» که از ابیات یازده بخشی و هفت بخشی که از قافیه‌های متفاوت، اما به نحو مساوی در تمام کنزونه تقسیم شده اند، توجه کنید.

۱- stanze در نزد پروونزلی از هم جدا نبودند؛ اما قافیه‌ها در تمام آن‌ها یکسان بود از این دست

یک نمونه پترک دارد.

پیش خوان fronte	گام 1° piede	Chiare, fresche e dolci acque	A
		ove le belle membra	B
		pose colei, che sola a me par donna;	C
	گام 2° piede	gentil ramo, ove piacque	A
		(con sospir mi rimembra)	B
		a lei di fare al bel fianco colonna;	C
کلید chiave	{	erba e fior che la gonna	C
دم - پایان sirima	ضربه 1ª volta	leggiadra ricoverse	D
		co' l'angelico seno;	E
		aere sacro sereno	E
	ضربه 2ª volta	ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:	D
		date udienza insieme	F
		a le dolenti mie parole estreme.	F

PETRARCA.

PETRARCA.

کنزونه فوق شاید یکی از زیباترین‌ها است. شاعر دوباره در مکانی زندگی می‌کند، که برای اولین بار زنی را در آن جا دیده است. چنان که از محتوای شعری آشکار است، او را بانوی خود می‌پنداشت، لیکن ناکام می‌ماند. همان طوری که می‌بینیم کنزونه از چهار بند تشکیل شده که هر یک از سه بیت و در مجموع دوازده بیت‌اند و با بیت کلید، روی هم سیزده بیت هستند. ابیات نیز از یازده بخشی و هفت بخشی ساخته شده‌اند.

قافیه : گام اول ABC گام دوم ABC، کلید C، دم DEE، DFF هستند.

کنزونه آزاد یا سبک لئوپردی

La canzone libera o leopardiana

در قرن‌های بعدی، از اوایل شانزدهم، شعرا ساختار پترک را در زمینه بندها و ارتباط میان بندها ساده نمودند.

در قرن نوزدهم لئوپردی در بعضی از سروده‌هایش همچون «در عروسی خواهر پئولینه Nelle nozze della sorella Paolina: به یک برنده در بازی توپ A un vincitore nel giuoco del pallone» و از این دست، از کنزونه به شکل خاصی بهره گرفته، که از نظر ساختاری با سروده پترک فرق می‌کند. تعداد ابیات را در یازده و هفت بخشی به نحو مساوی در هر stanza حفظ می‌کند. کلید را حذف کرده و تعداد قافیه‌ها را تقلیل داده، و اغلب به دو بیت آخر واگذار نموده است. بعدها نیز کنزونه آزاد را به نام خود ثبت نموده، و در آن از هیچ قانونی پیروی نمی‌کند. stanze را نه تنها تقسیم نکرده بلکه از طول‌های متغیر نیز برخوردارند. از پیوند دادن قافیه‌ها امتناع ورزیده و آن‌ها را به طور آزاد در سروده به کار برده است. این شیوه را می‌توان در سروده‌های وی «شنبه ده Il sabato del villaggio»، «عشق و مرگ Amore e morte»، «به سیلویه A Silvia» و از این دست یافت.

La sestina lirica

نوعی از کنزونه قدیمی است که هر بند آن همیشه از شش بیت و یک congedo که شامل سه بیت می‌باشد تشکیل شده، و در کل دارای سی و نه بیت است.

stanze سروده تقسیم نمی‌شوند، قافیه ندارند، اما شش واژه‌ای که در انتهای ابیات بند اول هستند در انتهای ابیات بندهای دیگر تکرار می‌شوند. به صورت زیر: به ترتیب از سمت چپ که اولی شکل واژه‌های انتهایی بند اول است. ABCDEF, FAEBDC, CFDABE, ECBFAD, DEACFB, BDFECA.

در بند congedo سه واژه پایانی سه بیت اول آخرین stanza را در انتهای آن و سه واژه پایانی سه بیت آخر را در وسط آن به کار می‌برند. به نحوی که می‌بینیم سروده از ترکیبی پیچیده شکل می‌گیرد.

Arnaldo Daniello از provenza در قرن دوازده اولین کسی بوده است که آن را به کار گرفته و پس از او دنته، پترک، بمبو، سنزرو، دنبال نمودند. اخیراً کردوچی در «شب مه Notte di maggio» و دنونزیو «Poema paradisiaco» به کار برده‌اند.

La canzone pindarica^۱

نوعی دیگر از کنزونه است که از Pindaro شاعر لیریک یونانی پیش از میلاد گرفته شده است. از تعدادی stanze متفاوت تشکیل شده، که هر یک شامل سه قسمت‌اند، که «بند strofa»، پیش‌بند «antistrofa»، «بند پایانی epodo» نامیده می‌شوند و هر سه مبنای ساختاری لیریک اُد را تشکیل می‌دهند.

بند و پیش‌بند در تعداد و در تقسیم ابیات یکسانند، اما در مورد پیوند قافیه‌ها صدق نمی‌کند و بند پایانی معمولاً از آن‌ها کوتاه‌تر است.

بعضی از شعرای قرن پانزدهم «Minturno, Alamanni, Trissino» و در قرن شانزدهم «Chiabrera» در این شیوه کار کردند و در زمان معاصر دنونزیو در سروده‌ای به مناسبت «اولین صد سال از تولد Nel primo centenario della nascita di Bellini» در مایه Canzone به صورت بسیار زیبایی ارائه کرده است.

۱ - اغلب نام اُد پیندریک می‌گیرد.

کنزونت

La canzonetta

این میزان شعری توسط مکتب سسیلی به طور چشمگیری مورد استقبال قرار گرفت. اما به زودی منسوخ شد و جای خود را به madrigale و ballata داد. کنزونت همان کنزونه قدیمی است که در آن ابیات کوتاه در مایه هفت بخشی و هشت بخشی و شکل ساده‌تری پیدا نمود.

CANZONETTA

Guarda che bianca luna!
guarda che notte azzurra.
Un'aura non sussurra,
non tremola uno stel.

L'usignoletto solo
va dalla siepe all'orno,
e sospirando intorno
chiama la sua fedel.

Ella, che il sente appena,
già viene di fronda in fronda,
e par che gli risponda:
- Non piangere , son qui.-

Che dolci affetti, o Irene' ,

che gemiti sono questi!
Ah!mai tu non sapesti
rispondermi così!

VITTORELLI.

لیریک کوتاه

نگاه کن چه مهتابی!
نگاه کن چه شب نیلگونی.
زمزمه نسیمی نمی آید
ساقه‌ای تکان نمی خورد.

بلبل کوچولوی تنها
می رود از پرچینی بر روی ونی.
آه کشان در هر سو می نگرد
به وفادار خود آوا می دمد.

ماده تا آوا را می شنود
شاخه بر شاخه دگر می پرد،
به نظر، پاسخ او را می دهد:
- گریه مکن، که من اینجا هستم.-

چه محبت‌های شیرینند، این‌ها، ایرنه
چه ناله هاینده این‌ها، ایرنه!
آه! افسوس که هرگز نتوانستی، تو
که چنین پاسخی به من دهی، ایرنه!

از چهار بند با ابیات کوتاه در مایه هفت و هشت بخشی با محتوای ساده ارائه

گردیده است.

Chiabrera در اواخر قرن شانزدهم تغییرات محتوایی در آن می‌دهد. این ایجاد تحولات وی را می‌توان تا حدی به دلیل مطالعاتی که در زمینه الگوهای یونانی «Anacreonte» و نمونه‌هایی که از فرانسه «Pietro Ronsard» و سایر شعرایی که Plèiade پانصدمین اطلاق می‌شدند، و مهم‌تر از همه مطابقت با نیازهای موسیقی دانست، که در آن زمان تحول بنیادی در آن ایجاد شد.

به این ترتیب Chiabrera با اثری که ارائه داشت، این تغییر کلی را عرضه نمود. ابیات را تقریباً به صورت کوتاه‌تر ولیکن در زمینه قافیه گسترده‌تر و از جهت محتوایی سبک‌تر و آهنگ‌ین‌تر معرفی کرد.

کنزونت به این گونه دگرگون‌یافته، با موفقیت فراوانی روبه رو شد. و به عنوان میزان برتر لیریک سبک جا افتاد و به نام «aria یا arietta» به عضویت ملودرام درآمد. که در واقع همان کنزونت کوتاه‌شده‌ای است که از هشت یا دوازده بیت تشکیل یافته که به دو بند کوچک مساوی تقسیم می‌شوند.

تا قرون هفدهم و هیجدهم یعنی دو قرن با موسیقی، و موسیقی ملودرم و با موسیقی که امروزه «da camera یا vocale» می‌نامند، همراهی می‌شد. در اواسط قرن نوزدهم توسط «Vittorelli و Savioli» پس از آن که یک دوره طولانی خواننده شد، از میان رفت.

RISO DI BELLA DONNA.

Se bel rio, se bell'auretta
tra l'erbetta
sul mattin mormorando erra;
se di fiori un praticello
si fa bello,
noi diciam: - Ride la terra.-
Quando avvien che un zefiretto

per diletto
bagni il piè nell'onde chiare,
sicché l'acqua in su l'arena
scherzi appena ,
noi diciam: -Ride la terra.-
Se giammai tra fior vermigli ,
se tra gigli
veste l'alba un aureo velo,
e su rote di zaffiro
move in giro;
noi diciam che ride il cielo.
Ben è ver: quando è giocondo
ride il mondo,
ride il ciel quando è gioioso;
ben è ver; ma non san poi
come voi
fare un riso grazioso.

CHIABRERA.

سروده فوق از چهار بند شش‌بیتی تشکیل شده و به طوری که مشاهده می‌شود،
از جهت محتوایی و قافیه و غیره با شعر Vittorelli تفاوت دارد.

فصل سوم

أد

L'ode

أد از لاتین *ōdē* ، از یونانی *ō idē* , *a(i)dein* انگلیسی *ode*.
أد میزانی است که تقریباً به عصر ما نزدیک و کاربرد آن به دوره رنسانس بر می گردد. زمانی که شعرای ایتالیایی به اشعار کلاسیک یونانی و لاتین توجه پیدا کرده و به تقلید از آن پرداخته‌اند سروده‌های آنان را الگو قرار داده، و نام أد را که از زبان یونانی گرفته شده و در قالب آن اشعار باارزشی را ارائه می‌دادند، پذیرفتند.
در ایتالیا أد را در سه زمینه می‌توان بررسی کرد:

classica, classicheggiante, moderna

أد کلاسیک

L'ode classica

أد کلاسیک در یونان ظهور کرده است و پیروان نامداری همچون «Stesicoro, Pindaro, Simonide Alceo, Saffo, Anacreonte» داشت. شعرا بر حسب محتوای شعری نام‌های فراوانی به أد می‌دادند:

انواع أد عبارتند از:

• **Partèni** : به آوازهای جمعی «کر» که توسط دوشیزگان، خوانده می‌شد،

می‌گفتند.

- **Epitalàmi**: آوازهایی که در عروسی خوانده می‌شد.
 - **Scolii**: به آوازه‌های مهمانی گفته می‌شد.
 - **Epinìci**: آوازهایی که به خاطر پیروزی بازی‌های ورزشی خوانده می‌شد.
 - **Treni**: به آوازه‌های مراسم تشیع جنازه اطلاق می‌گردید.
 - **Epicedii**: آوازهایی که به خاطر مرگ و در رثای درگذشته خوانده می‌شد.
 - **Inni**: آوازهایی که به افتخار خدایان خوانده می‌شد.
- انواع آد فوق‌الذکر با آوازه‌های عشقی «که نام ویژه‌ای نداشتند» لیریک واقعی یونانی را تشکیل می‌دادند که آن نیز به دو شکل بود.
- الف - **Melica** «از canto: mélos، آواز» که در نزد **Eoli** شکوفا شد، برای بیان احساس‌های فردی شاعر به کار می‌رفت و آن به صورت تک‌صدا، با سازی که «lira» نامیده می‌شد و شش سیم داشت، اجرا می‌گردید.
- ب - «**Corale**، به جمعی» که در نزد **Dori** شکوفا شد و برای بیان احساس‌های جمعی، بخش‌ها و یا مردم به کار می‌رفت، آد کلاسیک یونانی به رومی‌ها منتقل شد. تنها در حد نمونه قرار دادن الگوی پیشینیان استفاده می‌کردند، و به نحو مطلوبی نیز موفق گردیدند. **Orazio** و **Catullo** از این دست اند.
- بنابراین آد لاتین تنها از جهت محتوایی، بلکه به خاطر میزان شعری با آد یونانی کاملاً مطابقت می‌کند.

آد کلاسیک‌زدگی

L'ode classicheggiante

آد کلاسیک‌زدگی توسط شعرای ایتالیایی در قرن پانزدهم تا نوزدهم ظهور شد. اولین کسانی که این نوع سروده را ساختند در قرن پانزدهم از **Leon Battista Alberti** می‌توان نام برد. در سال ۱۵۳۹ از **Claudio Tolomei** می‌توان نام برد که «قواعد جدید شعر توسکنو» را در اشعار خود به کار برد. که بالاخره **Chiabrera** این روش را تغییر داد.

کردوچی از نامدارترین شاعران در این سبک است. وی ابیات خود را با در نظر گرفتن فشارهای ریتمیک همگن نمود، به صورتی که همان آهنگ و صدای ابیات لاتین را در برداشت.

به این ترتیب odi barbare که قدیم و جدید را در هم می آمیزد با نبوغ خاص وی (۱۸۷۷) خلق می گردد.

اُد کلاسیک یا barbara که توسط کردوچی به این نام نهاده شد، اسامی متفاوتی را به خاطر ویژگی که در شکل میزان به خود می گیرند، پیدا می کنند: به این ترتیب :
L'ode saffica, l'alcaica, l'asclepiadea, la giambica , l'archilochia ,
la pitiambica, l'alcmânia

L'ode saffica

Saffo، نام یک شاعره یونانی است. هر یک از بندهای این اُد از چهار بیت تشکیل شده است. سه بیت اول آن یازده بخشی است که فشار ریتمیک آن در یک بخش مانده به پایان بیت قرار می گیرد، که پس از بخش پنجم مکث ضرورت دارد. این شیوه saffici minori نامیده می شود.

چهارمین بیت که از فشار ریتمیک قوی در بخش اول برخوردار و از پنج بخش تشکیل شده است، adonio نامیده می شود.

Ombra d'un fiore è la beltà, su cui
bianca farfalla poesia volteggia:
eco di tromba che si perde a valle
è la potenza.

Una di flauti lenta melodia
passa invisibil fra la terra e il cielo
spiriti forse che furon, che sono
e che saranno?

Un oblio lene de la faticosa
vita, un pensoso sospirar quiete,
una soave volontà di pianto
l'anime invade.

Traccion le fiere e gli uomini e le cose,
roseo 'l tramonto ne l'azzurro sfuma,
mormoran gli alti vertici ondegianti:

Ave Maria

ARDUCCI (La chiesa di Polenta).

سروده از چهار بند چهاربیتی تشکیل شده که، سه بیت اول هر بند یازده بخشی است و چون فشار ریتمیک در یک بخش مانده به پایان بیت نیز قرار دارد لذا دو بخش آخر، یک بخش به شمارش می آید و به نام «saffici minori» خوانده می شود.

بخش اول بیت چهارم که از پنج بخش برخوردار است به نام «adonio» است. با این که le saffiche نیز مانند تمام اد بربر، باید، بدون قافیه باشند با وجود این به صورت سروده زیر قافیه بندی شده اند.

Nevica su le candide montagne,
nevica ancora. Lieto è l'avo , e breve
àugura, e dice : Tante piú castagne
quanta piú neve.

PASCOLI.

گاهی بیت چهارم به جای پنج بخشی، از هفت بخش تشکیل می شود.

L'ode alcaica.

از Alceo شاعر یونانی است. بندهای آن از چهار بیت تشکیل شده اند. دو بیت اول هر یک از دو مصرع پنج بخشی یکی piano و دیگری sdrucciolo است و بیت سوم از نه بخش؛ بیت چهارم از دو مصرع پنج بخشی، و یا از یک بیت ده بخشی تشکیل شده اند.

Anch'io bel fiume , / canto: e il mio cantico
nel picciol verso / raccoglie i secoli,
e il cuore al pensiero balzando
segue la strofe che sorge e trema.

CARDUCCI(Davanti il Castelvecchio di verona).

بندی است که از چهار بیت تشکیل شده، دو بیت اول هر یک از دو مصرع پنج بخشی، بیت سوم از نه بخش و بیت چهارم از ده بخش تشکیل شده است. دو بیت اول «alcaici endecasillabi»؛ بیت سوم «enneasilabbo» و بیت چهارم «decasillabo» نامیده می شود.

L'ode asclepiade

بندهای آن از چهار بیت تشکیل شده است. هر کدام از سه بیت اول از دو مصرع که هر یک پنج بخشی sdruccioli هستند، و سه بیت اول «asclepiadei minori» نامیده می شود. بیت چهارم «gliconio»، و از هفت بخشی sdrucciolo ساخته شده است.

Sorgono e in agili / file dilungano
gl'immani ed ardui / steli marmorei,
e ne la tenebra / sacra somigliano

di giganti un esercito
che guerra mediti / con l'invisibile:
le arcate salgono / chete, si slanciano
quindi a vol rapido, / poi si abbracciano
prone per l'alto e pendule.

CARDUCCI (In una chiesa gotica)

گاهی سه بیت اول بند از یازده بخشی sdruciolli تشکیل می‌شود.
گاهی کردوچی از strofe asclepiadea به نوع دیگری بهره می‌گیرد. دو بیت
اول هر یک از دو مصرع پنج بخشی sdruciolli تشکیل می‌شوند؛ سومی از یک بیت
هفت بخشی piano و چهارمی از یک بیت هفت بخشی sdruciollo ساخته می‌شود.

L'ode giambica

بندهای آن از چهار بیت تشکیل شده‌اند. بیت اول و سوم از یازده بخش تشکیل
می‌شوند؛ بیت دوم و چهارم از هفت بخش «sdruciolli» تشکیل می‌شوند.

Dimmi : perché sotto il fiammante vespero
misteriosi gemiti
manda il mare là giù? quai canti, o Lidia,
tra lor quei pini cantano?

Vedi con che desio quei colli tendono
le braccia al sole occiduo:
cresce l'ombra e li fascia: ei par che chiedano
il bacio ultimo, o Lidia.

CARDUCCI(Ruit hora)

در بعضی از اشعار کردوچی، بندهای ode giambica از چهار یا پنج بیت

یازده بخشی sdruciolli نیز تشکیل می‌شوند.

L'ode archilochia

از نام Archiloco شاعر یونانی گرفته شده است. بندهای آن از دو بیت تشکیل یافته است. بیت اول به نام «trimetro giambico» از یازده بخش sdruciollo ساخته شده؛ بیت دوم به نام «elegiambo» از دو هفت بخشی که یکی piano و دیگری sdruciollo است، ساخته شده است.

oh al bel mar di Trieste, a i poggi, a gli animi
volate co 'l nuovo anno, antichi versi italici:

nei rai del sol che San Petronio imporpora
volate di San Giusto sovra i romani ruderi,

in faccia a lo stranier, che armato accampasi
su 'l nostro suol, cantate: Italia, Italia, Italia!

CARDUCCI(saluto italico).

L'ode pitiambica

بندهای آن از دو بیت ساخته شده اند: اولی به نام esametro که از یک بیت هفت بخشی و یک نه بخشی تشکیل می‌شود، دومی به نام giambelego که از یک هفت بخشی sdruciollo درست شده است.

Ecco : la verde Sirmio nel lucido, lago sorride,
fiore de le penisole.

Il sol la guarda e vezzeggia; somiglia d'intorno il Benaco
una gran tazza argentea,

cui placido olivo per gli orli nitidi corre
misto a l'eterno lauro.

Questa raggiante coppa Italia madre protende,
alte le braccia, a i superi;

ed essi da i cieli cadere vi lasciano Sirmio,
gemma de le penisole.

CARDUCCI (Sirmione)

L'ode alcamania

از نام Alemane شاعر یونانی گرفته شده است. بندهای آن از چهار بیت درست شده است. اولی و سومی از دو بیت به نام esametri، دومی و چهارمی از دو بیت نه‌بخشی تشکیل شده است.

Salve, o pia Courmayer, che l'ultimo riso d'Italia
al piè del Gigante de l'Alpi
rechi soave! Te, datrice ti posa e di canti,
io reco nel verso d'Italia.

CARDUCCI(Courmayer).

أدمدرن

L'ode moderna

همان گونه که قبلاً اشاره شد، أدمدرن کلاسیک‌زدگی، سرودهایی بودند، که شعرا از اشعار یونانی و لاتین تقلید می‌کردند. أدمدرن از کنزونت موزیکال سرچشمه می‌گیرد که از میزانهای فراوان و از فشارهای ریتمیک خارق‌العاده‌ای برخوردار است.

اُد مدرن در اوایل قرن هفدهم توسط Chiabrera مورد استفاده قرار گرفت، و با شعرایی همچون «il Guidi; il Da Filicaia il Testi, il Marino» شکوفا گردید. آنها درحقیقت ویژگی معینی به آن ندادند، بلکه تا حدی در قالب بندها نسبت به کنزونه و کنزونت تفاوت‌هایی را ایجاد نمودند. به همین جهت نام‌های فراوانی گرفتند، و گاهی نیز اُد یا کنزونه پیندریکو یا اُد اُر زیونه orazione و از این دست نامیده می‌شدند.

در تمام طول قرن هفدهم و قرن بعدی به همین منوال پابرجای بود. با ظهور پرینی Parini، اُد شکل نو و جدیدی را به خودگرفت. وی تا حدودی با حفظ میزان پیشینیان، میزان جدیدی را خلق نمود. او از شیوه آهنگین آن که در قرن شانزدهم توسط برخی از شعرای Arcadia همچون «il Crudeli, il Frugoni» بهره می‌گرفتند، کاست، اما روح بیشتری به آن دمید، و حالت گسترده تر و آزادتری بخشید. به این صورت به بیانی از سروده نوینی که در حد والایی از معنویت و مدنیت برخوردار بود، دست یافت و با ارائه نوزده اثر، همچون «تریت L'Educazione؛ شکست La Caduta؛ پیام Il Messaggio؛ خطر Il Pericolo؛ به سیلویه A Silvia و غیره» دوره جدیدی را در تاریخ لیریک ایتالیا به ثبت رساندند.

شعرای پس از آنان هم آثار آنان را الگوی خود قرار دادند، و هم تغییرهای ریتمیک بیشتر و غنای زیادی به جوهر لیریک بخشیدند، که تعدادی از آنان عبارتند: Monti «به خدای مونتگول فییر Al Signor di Montgolfier، ایتالیای قشنگ با کرانه‌های دوست‌داشتنی Bella Italia amate sponde». Foscolo «به لوییج پُل ویچینی A Luigia Pallavicini؛ به دوست بهبودیافته All'amica risanata» Manzoni «پنجم ماه مه Il Cinque Maggio» Prati «آواز ایچ آ d'Igea Il Canto، دل‌ربایی L'Incantesimo» Giusti «صدف La Chiocciola، شاه ترویچلو Il re travicello، سرزمین مرگ‌ها Zanella «La terra dei morti» «حجاب برای یک گوش‌ماهی فسیل La veglia per una conchiglia fossile». به این ترتیب اُد میزان لیریک ایتالیا شد، تمام شعرای قرن نوزدهم و بیستم از آن پیروی کردند و سروده‌های بیشماری

را با شکل‌های جدیدی ارائه نمودند.

CANZONETTA SENZA PAROLA

Ho il cuore così greve di pianto
che non posso lacrimare.

Ho il cuore così gonifo di canto.
che non posso più cantare.

Ho il cuore così perduto in te
che non c'è più vita per me.

VALERI.

لیریک کوتاه بدون واژه

دلی پر از گریه دارم

که نمی‌توانم اشک بریزم

ولی پر از آواز دارم

که دیگر نمی‌توانم بخوابم

دلی دارم که این قدر دل‌باخته‌توست

که دیگر زندگی برایم وجود ندارد.

L'INVERNO E LA PRIMAVERA.

L'Inverno è malcontento
d'andarsene ; a rilento
cammina ; ogni momento
resta e si volta indietro.
Sa che la Primavera
è ancora troppo piccina

per discacciarlo; è come una bambina,
che affaccia la testina
timida e curiosa
di dietro a qualche vetro;
e piange e si dispera
ogni tanto, perché ... perché non osa ...
animo! fatti in qua, boccio di rosa!

MASTRI.

زمستان در بهار

زمستان راضی نیست
که زود برود
در هر قدم خویش هر دم
ایستد تا به تماشای عقب سر
می‌داند که بهار
هنوز بسیار ریز است
راندن آن، چو دخترکی بسیار ریز است
سر ریزش را گه نمودار کند
با خجالت و کنجکاوای در تماشا کند
از پشت شیشه‌ها
می‌گرید و ناامید است
گاهی، چون... چون جرأت نمی‌کند
هورا! روی داده‌های اینجا را، غنچه گل سرخ!

هرگاه موضوع اُد مدرن مذهبی یا میهنی باشد، نام سرود inno یا کر coro می‌گیرد. بنابراین بیان احساس فردی نیست، بلکه جمعی است.
در زمان باستان، اول سرود مذهبی رواج پیدا کرد. در حقیقت هندیان سرودهای

مذهبی ریگودا و ایرانیان گات‌های مذهبی اوستا، یونانیان سرودهای Inni Omerici، یهودیان Salmi biblici را داشتند.

در قرون وسطی سروده لیریک اولین بیان خود را در سرودهای کلیسا یافت. در همان زمان برعکس، اشعاری هم به همان زبان و به همان فشار ریتمیک سروده‌های مقدس سروده می‌شد، که «la poesia a goliardica» می‌نامیدند که برای برپا نمودن بزم و شراب، عشق، بازی و مسرت و لذایت زندگی مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

اشعار مذهبی در دوران متفاوتی، به ویژه در نیمه دوم قرن هجدهم سروده می‌شد. السسندرو منزونی از نامدارترین و باشکوه‌ترین در این زمینه است، «سروده‌های مقدس Inni Sacri و نزول روح القدس pentecoste و سه کر I tre cori» از آثار این شاعر است.

در دوره رنسانس به غنای سروده‌های میهنی ایتالیا نیز می‌توان دست یافت. آخرین جنگ و انقلاب فاشیست در ایتالیا نیز باعث خلق سروده‌های بسیار زیبا گردید. «افسانه پی‌آو» La leggenda del Piave اثر E. A. Mario؛ «جوانی Giovinezza» اثر S. Gotta؛ «سرود به رم L'inno a Roma» اثر F. Salvadori؛ «musicato» اثر G. Puccini از این گروه به شمار می‌روند. سروده‌های دیگری که از جهت شکل میزان می‌توانند در رده میزان اُد قرار گیرند، عبارتند از:

epòdo, romanza, brindisi

L'epodo

معمولاً از ابیات دوبیتی ساخته شده است، که یکی بلند و دیگری کوتاه است. گاهی هر چهار بیت به هم پیوند خورده و یک بند چهاربیتی می‌سازند، که از قافیه‌های متناوب تشکیل می‌شوند. مانند:

O Villagloria, da Crèmera, quando
la luna i colli ammantà,

a te vengono i Fabi, ed ammirando
parlan de'tuoi settanta.

CARDUCCI.

La romanza o Ballata romantica

اُد لیریک یا بلت رمانتیک که پیدایش آن مربوط به ادبیات دوره رومانتیک است،
نامش نیز از همان دوره گرفته شده، سروده‌ها احساس دلسوزانه و رقت‌باری را در
بر می‌گیرند، که به افسانه‌های مردمی قدیمی دلالت می‌کنند. ابتدا در آلمان رواج پیدا
کرد و سپس توسط il Berchet با اثر «یابنده Il trovatore»؛ و il Carrer با اثر
«عروس آدریاتیک La sposa del Adriatico، انتقام La vendetta؛ توسط
il Prati با اثر شام البوئینو La cena d'Alboino محل ملاقات ارواح Il
Convegno degli Spriti؛ توسط il Carducci با اثر J. Rudel «در
ایتالیا شکوفا گردید. سروده زیر را کردوچی به ایتالیایی برگردانده است. شعر از
«W. Goethe».

IL RE DI TULE

Fedel sino a l'avello
egli era in Tule un re:
morì l'amore suo bello ,
e un nappo d'òr gli diè.

Nulla ebbe caro ei tanto,
e sempre quel vuotò:
ma gli sgorgava il pianto
ognor ch'ei vi trincò.

۲۰۲ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

Venuto a l'ultim'ore
contò le sue città:
diè tutto al successore
ma il nappo d'or non già.

Ne l'aula de gli alteri
suoi padri a banchettar
sedè tra i cavalieri
nel suo castello al mar.

Bevè de la gioconda
vita l'estremo ardor,
e gittò il nappo a l'onda
il vecchio bevitore.

Piombar lo vide, lento
empersi e sparir giù;
e giù gli cadde spento
l'occhio e non bevve più.

(برگردان توسط W.GOETHE (CARDUCCI

Il brindisi

سروده‌ای است کوتاه و شاد و سبک که اغلب مهمل‌نما و مبالغه‌آمیز است، که در پایان میهمانی خوانده می‌شد.

IL BRINDISI DI NERONE

Il piú gradito letto
è quello del banchetto.
Beviamo , amici: e sia la gioia viva,
e sia vivo l'amore!
Beviam, presto si muore !
nè crescono le viti del Falerno
lungo la tetra riva
dei laghi dell'Averno.

COSSA

فصل چهارم

سونتو

Il sonetto

شاید از «sonetto» که کوتاه شده «son» است، مشتق می شود. سروده ای است که از چهارده بیت تشکیل می شود. هشت بیت اول از دو بند چهاربیتی، و به صورت قافیه های متناوب «ABAB و ABAB» یا قافیه های صلیبی «ABBA و ABBA» تنظیم شده اند.

شش بیت دیگر هم از دو بند تشکیل شده که هر یک شامل سه بیت می باشد، و از چهار نوع قافیه برخوردارند: یعنی به صورت قافیه های تکراری «ABC,ABC»، قافیه های برگردان «ABC,CBA» قافیه های صلیبی «ABA,ABA» قافیه های متناوب «ABA,BAB» قافیه بندی می شوند. بعضی اوقات در سه بیتی های همان قافیه هایی که در بند چهارم هستند، تکرار می شوند، در این صورت نام سونتوم «continuo» به خود می گیرد.

اصل سونتو ایتالیایی است و به احتمال زیاد از پیوند دو «strambotti» که یکی از هشت بیت و دیگری از شش بیت تشکیل شده بود، به دست آمده است. «strambotti» اصل سیسیلی دارد، و از سروده هایی است که آواز لیریک از ویژگی آن به شمار می رود. پس همان گونه هم که G.A. Cesaro می نویسد: «از سیسیل به سوی سرزمین های ایتالیا پرواز نمود». پس عقلانی است که پیدایش

۲۰۶ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

سونتو را از همان منطقه باور کرد. در بین سال‌های ۱۲۳۳ و ۱۲۰۵ چند اثری از سونتو که شاید از Jacopo da Lentini سیسیلی باشد، قدیمی‌ترین سونتویی است، که مورد شناسایی قرار گرفته است.

کوتاه و گسترده‌ترین سروده، به گونه‌ای که کردوچی توجیه می‌کند: «سونتو میزانی است که شکل بسیار شاد و نبوغانه‌ای دارد، پرکاربردترین صورت را به خیال‌پردازی شاعرانه در تثبیت تزیناتی که ویژگی تابلو است می‌دهد، و در عین حال به آن سبکی و حرکات ریتمیک که درست از صفات مشخصه «نواختن موزیکال» sonata musicale است می‌بخشد. یعنی همچون نواختن کوتاهی در چهار قسمت است.

il Borgognoni علاوه بر این که به گستردگی سونتو که از ویژگی‌های اوست

اشاره می‌کند، می‌نویسد :

خواننده‌ای است که می‌تواند صدای بم، زیر، صدای بسیار زیر و بسیار بم، زیر زنانه و پسرانه اجرا نماید. هنرمندی است جهانی که می‌خواند، می‌نوازد، اثر می‌گذارد، فاش می‌سازد و سیاه قلم می‌زند ؛ گاه هنرمند ترازدی، گاهی کمدی است که می‌تواند ما را به گریه بیندازد، بخنداند، ما را به شگفتی درآورد، ما را به شتاب وامی‌دارد، ایجاد ترس می‌کند، به اندیشه وامی‌دارد، در ما دلتنگی و خلق نیکو ایجاد می‌نماید. این‌ها در صورتی است که او بخواهد یا به گونه‌ای که الهام او را تغییر می‌دهد و یا هوس او را بر می‌انگیزد. به خاطر همین دلایل پیچیدگی است که سونتو همیشه از شانس والایی برخوردار است. نه تنها شعرای ایتالیایی (مگر به طور استثنایی) بلکه بسیاری از شعرای غیر ایتالیایی نیز همچون فرانسوی، اسپانیایی، انگلیسی، آلمانی، پرتغالی و پروونزلی نیز از آن بهره گرفتند. یک به نام‌های زیر می‌باشند:

il Marot, il Ronsard, il Sanite-Beuve, Gauthier;

lo Shakespeare, il Milton, lo Spencer, il Wordsworth;

il Camoens ,il Boscan,il Goethe,il Platen,l'Aubanel

il Misrtral

A ZACINTO

Nè piú mai toccherò le sacre sponde	A
ove il mio corpo fanciulletto giacque,	B
Zacinto mia, che te specchi nell'onde	A
del greco mar da cui vergine nacque	B
5 Venere, e fea quelle isole feconde	A
col suo primo sorriso, onde non tacque	B
le tue limpide nubi e le tue fronde	A
l'inclito verso di colui che l'acque	B
cantò fatali, ed il diverso esiglio	C
10 per cui bello di fama e di sventura	D
baciò la sua petrosa Itaca ulisse.	E
Tu non altro che il canto avrai del figlio ,	C
o materna mia terra ; a noi prescrisse	E
il fato illacrimata sepoltura.	D

FOSCOLO.

فوسکولو در جزیره کوچک یونانی در «زنت Zante» امروزی در یونان (زچیتو، ایتک باستانی) به دنیا آمد. پدر وی تاجر اهل ونیز بود که برای تجارت به آن جزیره رفته بود.

تاریخ اساطیری یونان می‌گوید از دریای (یونیو) نزدیک به این جزیره الهه ونوس به صورت یک زن کامل به دنیا آمده است. زیبایی و باروری جزیره و تقدس آن، نعمتی است که از اولین لبخند ونوس تولد یافته است. حوادث سیاسی : (بازگشت اطریشی‌ها به ونیز) فوسکولو را ناچار به یک

زندگی سرگردان در تبعید نمود. شاعر روزگار خود را، در رؤیای این که وطن خود را بازخواهد دید، به پایان می‌رساند. (استخوان‌های وی را بعد، در «Santa Croce» کروچه مقدس در فلورانس جای دادند). سرنوشت مانع آن خواهد شد، تا شاعر به رؤیای خود جامه عمل بپوشاند. برخلاف اولین قهرمان افسانه ای ترویا که پس از ماجراهای فراوانی که او را نامدار و سرافراز نمود، دوباره توانست در سرزمین کوچک ایتک (جزیره ای در دریای یونیو) پیاده شود.

نثر: به زچیتو

دیگر کرانه‌های تو را لمس نخواهم کرد، جایی که، در اوان کودکی، در آن جا خوش گذراندم. ای زچیتوی من تو خودت را در آب‌های آن دریای یونانی می‌بینی که از آن الهه ونوس باکره تولد یافت: او آن جزیره را با اولین لبخندش بارور نمود. به همین خاطر «Omero» شاعر یونانی که ایلید و ادیسه، را به وی نسبت می‌دهند را بر آن داشت که آسمان صاف و سبز تورا به وصف درآورد. در والاترین سروده اش چنین می‌سراید:

اولین سرگردان در دریاها، نفرین‌شده الهی. بالاخره از ماجراهایی که برایش پیش آمد، سرافراز بیرون آمده و توانست در خاک سنگی خودش پیاده شود. اما تو، ای مام وطنم، تنها سروده پسرت را خواهی داشت. سرنوشت برای ما تدفین بدون اشک را در خاک غریبه رقم زده است.

فوسکولو در این سونتها و در سایر سونتو علاقمند به ارائه بندهای گسترده است. در این سونتو کلاسیک که دو تای اولی چهار بیتی و سه تای دیگر سه بیتی است در مجموع از چهارده بیت تشکیل می‌شود، که تمام ابیات یازده‌بخشی هستند، و به شکل ABAB, ABAB, CDE, CED قافیه‌بندی شده، است.

سونتو انواع فراوانی دارد که می‌توان از doppio, minore, caduto نام برد.

Il sonetto doppio

از بیست بیت تشکیل شده است. یعنی بندهای اول و دوم هر یک از شش بیت که در مجموع دوازده بیت، و بندهای سوم و چهارم هر یک از چهار بیت که در مجموع هشت بیت را می‌سازند، که روی هم بیست بیت را تشکیل می‌دهند. دنته و بعضی از شعرای دیگر از آن بهره گرفتند، که تقریباً بعدها مورد استفاده قرار نگرفت، تا این که اخیراً دنونزیو از آن بهره گرفت.

Il sonetto minore

معمولاً از چهارده بیت تا حدی کوتاه هشت‌بخشی، هفت‌بخشی و پنج‌بخشی ساخته می‌شود.

Il sonetto caudato e ritornellato

هنگامی است که سونتو معمولی دنباله داشته باشد و از یک بند سه بیتی و یا چند بند که هر یک از بیت‌های هفت‌بخشی که با بیت پایانی سونتو هم قافیه می‌شوند، و دو بیت یازده‌بخشی که از قافیه همتا برخوردار می‌گردند، تشکیل می‌گردد.

از آغاز قرن پانزدهم کاربرد این گونه سونتو محدود و جای خود را به اشعار هزل داد، به ویژه توسط il Berni al Burchiello و با پیروان لاتین آنان نمایان گردید.

هر گاه دنباله سونتو زیاد بود به آن نام sonettessa می‌دادند.

I sonetti « coronali »

در کنار سونتو، به سروده‌ای که مثلاً در وصف تاج «دوازده ماه از سال» و یا «هفت روز هفته» به نظم در می‌آمد، اطلاق می‌شد. نامدارترین شاعری که در این میزان کار کرده است، کردوچی است.

فصل پنجم

سرونتزه

Il serventese

میزانی است که اصل مردمی دارد. از تعدادی بند تشکیل شده که هر یک از آن به نام «copula» با بعدی هم قافیه می‌شود. هر بند از سه بیت یازده‌بخشی که تک‌قافیه‌اند، به وجود می‌آید. به دنبال هر بند یک بیت هفت‌بخشی و یا بیت پنج‌بخشی وجود دارد «coda» نامیده می‌شود و با «cooxla» بعدی هم قافیه می‌شود. به صورت AAAB,BBBC,ecc که در قرن چهاردهم از این میزان استفاده بسیار می‌شد. می‌توان از Antonio Pucci که در این میزان سروده‌های فراوانی به جای گذاشته نام برد. در قرن بعدی کاربرد آن از بین رفت. اخیراً به وسیله دنونزیو مورد استفاده قرار گرفت.

ALL'ADRIATICO

Odi, Signore Iddio grande e tremendo,
cui fecer grido i padri combattendo
su le rembate; questo ch'io t'accendo
è il Rogo e il Faro.

Tra pola e Albona presso del Quarnaro
tagliai l'abete audace e il lauro amaro
e la ròvere santa con l'acciaro
della bipenne;
e come giunsi il legno delle antenne

e il legno del corbame alla perenne
fronda della Vittoria, mi sovvenne
di tutti i morti ,
di tutti mi sovvenne i nostri morti,
sotto il gorgo, di tutti i nostri morti
sotto il gorgo che tranghiottisce i forti
e i lor vascelli .

Ma dissi: O Iddio che vagli e rinnovelli
nel Mar le stripi , o Iddio che le cancelli,
i viventi, i viventi saran quelli
che sopra il Mare
ti magnificheranno, sopra il Mare
ti glorificheranno, sopra il Mare
t'offriran mirra e sangue dall'altare
che porta rostro.

Fa di tutti gli Oceani il Mare nostro!

D'ANNUNZIO

فصل ششم

بَلَّتْ یا کنزونه همراه با رقص

La ballata , o canzone a ballo

میزانی است که اصل ایتالیایی دارد و چون در اصل با رقص و آواز همراهی می‌گردد به این نام گفته می‌شود.

این میزان، از یک ripresa و از یک یا stanze بیشتری که همگی با هم مساوی هستند، تشکیل می‌شود.

ripresa همچون ritornello در آغاز هر stanza تکرار می‌شود.

هر stanza از دو mutazioni مساوی و یک ضربه volta تشکیل شده که در تعداد ابیات و برقراری قافیه‌ها با ripresa یکسان است. اولین بیت ضربه همیشه با آخرین بیت دومین mutazione هم‌قافیه است؛ آخرین بیت ضربه همیشه با آخرین بیت ripresa هم‌قافیه می‌شود.

ballata را می‌توان Piccola, minore, mezzana, maggiore گفت. این

نام‌ها بستگی دارد که ripresa از چهار، از سه، از دو، یا تنها از یک بیت که تمامشان به صورت بیت یازده‌بخشی مورد استفاده قرار می‌گیرند، تشکیل شده باشد. minima نیز به آن اطلاق می‌شود، و آن هنگامی است که ripresa از یک بیت کوتاه هشت‌بخشی یا هفت‌بخشی ساخته شده باشد.

ballata piccola, balla minima در صورتی است که به طور ویژه ای میزان از یک stanza تشکیل شده باشد، که معمولاً نام‌های ballatine, ballatette, ballatelle به خود می‌گیرند.

هر گاه ripresa بیش از چهار بیت داشته باشد stravagante نامیده می‌شود:

Ballata dell'esilio شاهکار Cavalcanti از این دست است.

BALLATA DELL'ESILIO

Perch'i' no spero di tornar giammai,	ripresa	A
ballatetta in Toscana,		B
va' tu, leggera e piana,		B
dritt'a la donna mia		C
che per sua cortesia		C
ti farà molto onore.		D

Tu porterai novelle di sospiri	stanza	B	1 " mutazione
piene di dogli' e di molta paura;		F	
ma guarda che persona non ti miri		E	2 " mutazione
che sia nemica di gentil natura :		F	
ché certo per la mia disavventura	volta	F	
tu saresti contesa,		G	
tanto da le ripresa		G	
che mi sarebbe angoscia;		H	
dopo la morte , poscia ,		H	
pianto e novel dolore.		O	

CAVALCANTI

هر stanza از دو mutazione که هر یک از دو بیت ساخته شده و یک volta که از شش بیت برابر با شش بیت ripresa است، تشکیل شده است. اولین بیت volta با آخرین بیت دومین mutazione هم‌قافیه و آخرین بیت volta با آخرین بیت ripresa هم‌قافیه‌اند. ابیات یازده‌بخشی و هفت‌بخشی‌اند.

این میزان توسط ادبای stil novo مطرح گردید و سپس مورد توجه پترارک قرار گرفت. در قرن پانزدهم نیز رونق بسیاری پیدا کرد، به ویژه آثاری که Lorenzo il Magnifico, il Poliziano ارائه نمودند.

بالاخره در اوایل قرن شانزدهم به موجودیت خود پایان داد و برای مدت سه قرن به فراموشی سپرده شد. اخیراً توسط کردوچی، مرردی، فررری و دنونزیو زندگی دوباره یافت.

LA BALLATA DELLE ROSE

I'mi trovai, fanciulle, un bel mattino
di mezo maggio in un verde giardino.

Erano d'intorno violette e gigli
fra l'erba verde, e vaghi fior novelli,
azzurri gialli candidi e vermigli;
ond'io pòrsi la mano a còr di quelli
per adornar e' mie' biondi capelli
e cinger di grillanda el vago crino.

I' mi trovai, fanciulle...

Ma poi ch'i' ebbi pien di fiori un lembo ,
vidi le rose e non pur d'un colore:
Io corsi allor per empier tutto el grembo ,
perch'era sì soave il loro odore
che tutto mi senti' destar el core

di dolce voglia e d'un piacer divino.

I'mi trovai, fanciulle...

I' posi mente: quelle rose allora
mai non vi potre' dir quant'eran belle:
quale scoppiava della boccia ancora;
quel'erano un po' passe e qual novelle.
Amor mi disse allor:-Va', Cò' di quelle
che piú vedi fiorire in sullo spino.-

I'mi trovai, fanciulle...

Quando la rosa ogni sua foglia spande ,
quando è piú bella, quando è piú gradita,
allora è buona a mettere in ghirlande,
prima che sua bellezza sia fuggita:
Sicchè, fanciulle, mentre è piú fiorita,
cogliàm la bella rosa del giardino.

I'mi trovai, fanciulle....

POLIZIANO.

فصل هفتم

لئود

La lauda

سروده‌ای است که از جهت میزانی با Ballata یکسان اما از لحاظ محتوایی متفاوت می‌باشد و مانند آن با موسیقی همراهی می‌شد.

لئود اصل مردمی و جوهر مذهبی داشت و جایگزین سرود لاتین که توسط مردم قابل فهم نبود، گردید. در اومبری «Umbria» توسط «Disciplinati»، «Flagellant» مورد استفاده قرار گرفت. سپس در پی حرکت مذهبی توسط Ranieri Fasani، در سال‌های (۶۰-۱۲۵۸) Jacopone da Todi از این سبک استقبال نمود و از شاهکارهای وی می‌توان از «زن بهشت Donna del Paradiso» نام برد. پس از وی از:

«G. Savonarola, Lorenzo il Magnifico, G. Dominici, G. Benivieni, Feo Belcari» که همه آنان به قرن پانزدهم تعلق دارند، می‌توان نام برد. آنان آخرین شعرا در این سبک بودند که پس از آنان لئود به پایان رسید. اما می‌توان از دنونزیو نام برد که از وی چهار کتاب لئودی «لئودی آسمان Laudi del Cielo، لئودی دریا Laudi del Mare، لئودی زمین Laudi della terra، لئودی قهرمانان Laudi degli Eroi» به جای مانده است.

اما هیچ یک از آن‌ها نه از جهت محتوایی و نه از جهت شکل تشابه مشترکی با لئود سنتی ندارند.

ESEMPIO DI LAUDA

Chi non ama te, Maria
e' l tuo Figlio, è senza core;
chi non va dove 'l tuo amore
lo conduce, è fuor di via.

Tu , Maria , tu sol se' quella
via ch'al ciel ciascun conduce,
tu sei porto, nave et stella,
tu ministra, guida et duce .

Chi non è dalla tua luce
scorto, in tenebre cammina.
Chi, Maria da te declina,
non sa dove 'l suo fin sia .
Chi non ama ecc.

In te è posta ogni speme ,
o Maria , dei peccatori;
in te quel che afflitto geme
cangia in riso e' suoi dolori .
Tu fai lieti e' nostri cori
fra le lagrime e' sospiri;
tu li svolgi, alletti e tiri
a quel ben ch'ognun desía .
Chi non ama ecc.

Noi preghiam te, dolce madre,
che per noi tuoi figli e prieghi ,
el tuo sposo figlio e padre ,
che s'inchini a' nostri prieghi,
che n'infiammi, astringa et legghi
col suo amore e' nostri petti,
che gli pasca et gli diletta
di Lui sol, Vergine Pia.

BENIVIENI.

فصل هشتم

آواز کرنشلسکو

Il canto carnascialeso

این میزان اگر چه توسط Lorenzo de' Medici به وجود نیامد، اما انگیزه آن از وی بود. انگیزه وی بیشتر ایجاد شادمانی در میان مردم بود. در روزهای کارنوال (carnasciale) توسط کسانی که نقاب می‌بستند و بر روی گاری‌های آذین‌بسته سوار می‌شدند، در فلورانس می‌گشتند و می‌خواندند، اجرا می‌شد در آن روز در فلورانس شور و غوغایی به پا می‌کردند، شادی، تجمل، از خود بی خود شدن و اجرای آواز کرنشلسکو از ویژگی‌های این جشن بود، بنابراین شعر و موسیقی به عنوان سرگرمی، میان مردان از جایگاه افتخارآمیزی برخوردار بود. این میزان از ابیات هشت‌بخشی و «ripresa» آن از چهار بیت تشکیل می‌شد و به صورت قافیه صلیبی قافیه‌بندی می‌گردید، «barzelletta یا frottola» نامیده می‌شد. به سروده زیر که در نوع خود شاهکاری است، توجه کنید.

„D'ARIANNA E BACCO DI TRIONFO„DAL

Quant'è bella giovinezza
che si fugge tuttavia !
Chi vuol essere lieto, sia :
di doman non c'è certezza.

Ciascun apra ben gli orecchi:
di doman nessun si paschi:
oggi siam giovani e vecchi,
lieti ognun, femmine e maschi;
ogni triste pensier caschi;
facciam festa tuttavia.
Chi vuol esser lieto, sia:
di doman non c'è certezza.

Donne e giovinetti amanti,
viva Bacco e viva amore!
Ciascun suoni, balli e canti!
Arda di dolcezza il core!
Non fatica, non dolore!
Quel c'ha esser , convien, sia.
Chi vuol esser lieto, sia :
di doman non c'è certezza.

Quant'è bella giovinezza
Che si fugge tuttavia!

Lorenzo Il Magnifico.

Bacco خدای افسانه‌ای یونانی است، که آورنده شراب است، به توسکنو آمد و در آن جا شراب عالی را پروراند.
Arianna، در یکی از جزایر Ego رها شده بود، که پیدا می‌شود.

فصل نهم

مُدْرِیْگَلِه

Il madrigale

سروده کوتاهی است که اندیشه عشقی ظریفی را عرضه می‌دارد و در محتوای آن خیال‌پردازی‌هایی که با بی‌اعتنایی روبرو شده به تصویر درمی‌آید. «پتررک il Petrarca، سکتی il Sacchetti» از اولین کسانی هستند که به آن شکل هنری دادند. در زمان‌های پس از آنان ابتدا با «تسو Tasso il گوارینی il Guarini و سپس با کی اَبرَر il chiabrera و مرتینو il Marino و بالاتر از همه با gli Arcadi قرن هجدهم» سروده در محتوای عشق‌بازی آمیخته با ناز و کرشمه به نظم درآمد. این سروده در قرن چهاردهم از شکل میزان ثابت دو یا سه بیتی که از یک یا بیش از دوبیتی پیروی کردند از قرن پانزدهم به بعد از هر گونه شکل قانون میزان آزاد گردید. بنابراین از هر شکل و اندازه در این میزان نوشته شده. «i madrigaloni اثر C.M. Berni اثر le madrigalesse اثر il Grazzini اثر i madrigalini اثر C.M. Maggi و F. De Lemène» را شامل می‌شوند. مُدْرِیْگَلِه همیشه با موسیقی همراهی می‌شد.

VITA DELLA MIA VITA

Vita de la mia vita,	A
tu mi somigli pallidetta oliva	B
o rosa scolorita;	A

nè di beltà sei priva, B
ma in ogni aspetto , tu mi sei gradita,A
o lusinghiera o schiva; B
e se mi segui o fuggi C
soavemente mi consumi e struggi. C

TASSO.

rosa scolorita زن مورد علاقه شاعر دیگر سن جوانی ندارد!
میزان - هشت بیتی با ابیات هفت بخشی و یازده بخشی (۸ و ۵ و ۲). قافیه
ABABABCC

سروده مشابه به مدریگله که از آن نیز سرچشمه گرفت و به نام caccia است.
میزان معینی نداشت، نوعی آواز یکنواخت cantinela و تا حدودی آزاد بود.
صحنه‌های شکار و یا حرکت زنده و پر سرو صدای شکار را ارائه می‌داشت. و
به همین دلیل به این نام نامیده شد. و نیز مانند مدریگله همیشه با موسیقی همراهی
می‌شد.

فصل دهم

سَترُمبوتو

Lo strambotto

اصل واژه بسیار مورد تردید است. همان گونه که می‌دانیم، از هشت^۱ بیت تشکیل شده است. قافیه‌بندی آن به دو صورت است.

الف - با هشت‌بیتی سیسیلی همگن است: ABABABAB

ب - با هشت‌بیتی توسکنو همگن است: ABABABCC

گاهی قافیه‌ها به صورت سومی نیز قافیه‌بندی می‌شوند که می‌توانند این گونه ABABCCCC باشند.

در هر حال این سه شکل میزانی سروده ایتالیایی است که در سیسیل توسط مردم با محتوای عشقی ارائه می‌گردید.

در اصل همیشه با موسیقی همراهی می‌شد. همان‌گونه که یک نویسنده قدیمی در مورد هم‌آهنگی آن می‌نویسد: با عود و ویلن همراهی می‌شد.

به وسیله شادی‌طلبان، چه مانند «ساز و آواز عاشق در هوای آزاد در آستانه معشوق serenata»، چه مانند مراسم کارنوال با نقاب، در خیابان‌ها، بسیاری از زنان زیبا را مورد تحسین قرار می‌دادند.

۱ - گاهی از شش بیت تشکیل شده که به صورت ABABAB قافیه‌بندی می‌شود.

این میزان از سیسیل به توسکنو توسعه پیدا کرد و در آن جا نام « احترام^۱ rispetto» را به خود گرفت. کردوچی دلیل نامگذاری این میزان را چنین می‌نویسد: «به خاطر حرمت و احترامی که خوانندگان نسبت به موضوع عشق شان می‌نهادند. در توسکنو با^۲ poliziano که سروده‌های بسیار خوش‌آهنگی دارد، بی آن که تغییری در پیدایش اولیه اصیل مردمی این میزان ایجاد نماید، ظرافت و لطافت هنری ویژه‌ای بدان می‌بخشد.

Deh, non insuperbir per tua bellezza,	A
donna, ch'un breve tempo te la fura.	B
Canuta tornerà la bionda trezza	A
che del bel viso adorna la figura.	B
Mentre che il fiore è nella sua vaghezza,	A
coglilo ; ché bellezza poco dura.	B
Fresca è la rosa da mattina, e a sera	C
ell'ha perduto sua bellezza altera.	C

POLIZIANO.

سروده شامل دو تا چهار بیتی است که از ابیات یازده‌بخشی که به صورت ABABABCC قافیه‌بندی شده است، به نظم درآمده است. در چهار بیت اول شاعر زن را دعوت می‌کند به این که مغرور نباش و در چهار بیت پایانی به حقیقتی اشاره می‌کند. به حکم اینکه اکنون یا بالاخره مأیوس خواهی شد.

۱ - در همان قرن «پانزدهم» ادبای شهیر دیگری همچون Leonardo Giustiniani, Serafino Aquilano بودند.

۲ - در حقیقت، هرگاه محتوای آن اهانت آمیز بود، نام «بی‌حرمتی dispetto» داشت.

فصل یازدهم

گل

Lo stornello o fiore

سروده بسیار کوتاه مردمی است، که از سه بیت ساخته شده است. بیت اول که بیت پنج‌بخشی است از گل سخن می‌گوید، در دو بیت دیگر که از ابیات یازده‌بخشی تشکیل شده اند، اندیشه عشقی را بیان می‌کند. بیت اول و سوم هم قافیه‌اند و بیت دوم نیز با همسانی دو حرف با صدا و یا بی صدا با آنان پیوند می‌خورد. هر گاه احساس گل در بیت اول ارائه نگردد به جای آن بیت یازده‌بخشی عرضه می‌گردد.

احترام

Il rispetto

Francesco Dall'Ongaro به بعضی از اشعار میهنی خود نام «stornello» داد، که شکل میزان «rispetto» را دارند، از دو بیت به صورت قافیه همتا تشکیل شده و به صورت (ABABAB,CC,DD) قافیه‌بندی می‌شود. کردوچی سروده‌های خود را با این «گل» زیبا به پایان می‌برد.

Fior Tricolore

tramontano le stelle in mezzo al mare,
e si spengono i canti entro il mio cuore.

CARDUCCI.

گل سفید، قرمز و سبز (سه رنگ پرچم ایتالیاست).
stronello از سه بیت تشکیل شده: یک بیت پنج‌بخشی (تخیل گلی است) و
دو بیت یازده‌بخشی. بیت اول و سوم هم قافیه اند. بیت دوم از طریق همسانی
حروف با صدا به دو بیت دیگر پیوند خورده است.
محتوای شعری یک آرزو، یک تحسین و یک احساس کوتاهی را در بر
می‌گیرد. الهام از گل، معنی ویژه ای را به اندیشه ارائه شده، در دو بیت بعدی
می‌دهد. در این شعر: ای گل سه رنگ، ای ایتالیای من. آواز شبانه من برای تو
بود.

فصل دوازدهم

شکل‌های میزان نو

Le forme metriche nuove

آن چه که تا کنون به آن اشاره رفت، میزان‌های سنتی و تاریخی بود، که حالتی همگن داشتند. شکل‌های دیگری نیز وجود دارند، که اصل آنها را به زمانی نه بسیار دور نسبت می‌دهند آن‌ها عبارتند:

Il verso eroico francese

Il metro libero francese

Il verso eroico francese

این میزان در «chansons de geste» فرانسه قدیمی مورد استفاده قرار گرفته، و به همین دلیل به این اسم نام‌گذاری شده است.

دنونزیو در «کنزونه گاریبالدی Canzone di Garibaldi» با پیوند بیت پنج‌بخشی به بیت هفت‌بخشی به این میزان حیات دوباره می‌بخشد.

وقتی که یک بیت پنج‌بخشی به حرف صدادار ختم شود، یا یک بیت هفت‌بخشی با حرف صدادار شروع شود، و با هم پیوند خورند، ایتالیایی به حساب می‌آید و در حکم یک بیت یازده‌بخشی ایتالیایی به حساب می‌آید که فشارهای ریتمیک آن بر روی بخش‌های چهارم، هشتم و دهم قرار می‌گیرد.

ابیاتی که به این صورت ساخته شده اند، قافیه ندارند، و در اندازه‌های طولی متفاوت ارائه می‌گردند.

E l'altro monte, e l'altro monte ei vede,

۲۳۰ / پیدایش زبان شعر و صنعت آن در زبان ایتالیایی

l'Erice azzurro solo tra il mare e il cielo
divinamente apparito, la vetta
annunziatrice della Sicilia bella.

D'ANNUNZIO.

میزان آزاد

Il metro libero

آن چه که در این میزان ارائه می‌گردد، آزاد هستند. ابیات اندازه معینی ندارند. در آن‌ها بند وجود ندارد و یا تحت قواعد مشخصی نیست، اگر قافیه هم داشته باشند، هیچ گاه پیوند ثابتی ندارند. این میزان اگر چه جدید است، اما نمونه‌های بسیاری در سروده‌های ایتالیایی یافت می‌شود:

الف - discordo

نمونه‌هایی از این دست در قلم سیزدهم در اشعار سیسیلی وجود دارند. در این سروده‌ها ابیات نه تنها از جهت تعداد و کیفیت آن‌ها بلکه از لحاظ پیوند قافیه‌ها نیز متفاوتند.

ب - ditirambo

آواز مستانه‌ای است که در جشن شراب به پا می‌شد. در این میزان ترکیبات ابیات بسیار متفاوت مورد استفاده قرار گرفته است. در «Bacco in Toscana» اثر Francesco Redi می‌توان به خوبی مشاهده نمود.

ج - polimetro

سروده‌هایی‌اند که از محتوای متفاوت در قالب میزان‌های متفاوت ارائه می‌شدند. از این نوع میزان می‌توان در اشعار Giusti مانند «نگاشته La Scritta»؛ جشن

لباس پوشی مذهبی و حماسی La Vestizione ؛ بازیچه Gingillino « یافت و در بسیاری از سروده‌های درام و ملودرام دیده می‌شوند.

د - selva

این میزان عاری از بند بوده و از پیوند ابیات یازده‌بخشی و هفت‌بخشی، به طور آزاد تشکیل می‌شود. این نوع سروده را در درام چوپانی «فیدو چوپان Aminta , Pastor Fido» به طور فراوان می‌توان یافت.

م - cacce

در سروده‌های به سبک لئوپردی یافت می‌شود.
به هر حال میزان آزاد معاصر ایتالیا توسط Domenico Gnoli (۱۸۳۸-۱۹۱۵) با انتشار دو جلد « میان زمین و ستارگان و Fra terra ed astri ed Jacovella» تحت عنوان Giulio Orsini انتشار یافت. این میزان وارد شعر ایتالیایی می‌شود. سپس توسط دنونزیو با شاهکاری جاودانه در «Laudi» و توسط Vittorio Locchi در اثر «عید گوریتزیه مقدس Sagra di Santa Gorizia» فراموش نشدنی اش ارائه گردید.

روخوانی شعر

LA SERA FIESOLANA

Fresche le mie parole ne la sera
ti sien come il fruscio che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
5 su l'alta scala che s'annerà
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la Luna è prossima a le soglie

- cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
10 ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.
- 15 Laudata sii pel tuo viso di perla ,
o Sera, e pe' tuoi grandi umidi occhi ove si tace
l'acqua del cielo!

- Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
20 tepida e fuggitiva,
commiato lacrimoso de la primavera ,
su i gelsi e su gli olmi e su le viti
e su i pini dai novelli rosei diti
che giocano con l'aura che si perde,
25 e su 'l grano che non è biondo ancóra,
e non è verde ,
e su 'l fieno che già patì la falce
e trascolora,
e su gli olivi, su i fratelli olivi
30 che fan di santità pallidi i clivi
e sorridenti

Laudata sii per le tue vesti aulenti,
o Sera, e pel cinto che ti cinge come il salce
il fien che odora!

- 35 Io ti dirò verso quali reami
d'amor ci chiami il fiume, le cui fonti
eterni e l'ombra de gli antichi rami
parlano nel mistero sacro dei monti;
e ti dirò per qual segreto

- 40 le colline su i limpidi orizzonti
s'incurvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire
le faccia belle
oltre ogni uman desire
45 e nel silenzio lor sempre novelle
consolatrici, sì che pare
che ogni sera l'anima le possa amare
d'amor più forte.

Laudata sii per la tua pura morte,
50 o Sera , e per l'attesa che in te fa palpitare
le prime stélle!

D'ANNUNZIO.

قالب شعری

لیریک سومین کتاب از چهار کتاب Laudi است، که در Alcyone، توسط دنونزیو گردآوری شده است. خیالپردازی به شامگاهی در تپه‌های فلورانس مربوط می‌شود. سروده از سه قسمت تشکیل می‌شود، هر یک از قسمت‌ها از یک بند چهارده بیتی یازده‌بخشی، نه‌بخشی، هفت‌بخشی، پنج‌بخشی آزاد تشکیل شده که با ابیاتی که از اندازه‌های معمولی‌ترند *apèrmetri* آمیخته شده‌اند. پس از پایان هر چهارده بیتی، یک سه بیتی وجود دارد، که در بعضی از قسمت‌ها با چهارده‌بیتی هم‌قافیه و با آن پیوند می‌خورد.

سروده در تقسیم‌بندی به سه قسمت، به سه لحظه از زمان نیز پاسخ می‌دهد: محتوای معنایی آن در تقطیع سه زمان، تحسین شامگاه در پیدایش آن؛ دمیدنش؛ و مرگ آن است.

قافیه‌بندی آن پیچیده و پیرو دستوری نمی‌باشد. بند اول را مورد مثال قرار

می‌دهیم:

ABBCACBBDECDEF-FED

در قافیه‌بندی این بند نسبت به بندهای دیگر حالت فشردگی بیشتر، و قافیه‌بندی

در ارتباط با همسانی صدا دارها نیز به کیفیت صدایی پیوند خورده است. مانند آواهایی که با استفاده از A-C-G و تکرار مکرر صدا دارهای a.e.o به وجود آمده است.

اما نقطه چشمگیری که برای کیفیت صدایی وجود دارد، سوق لیریک به سوی زیباترین ابیات آغازی هستند، که با تکرار مکرر s,f در «*elso, foglie, fan, fruscio, sien, sera, fresche*» ایجاد شده‌اند.

بیانی هم که از طریق واژه‌های *fruscio, freschezza* در زمینه معنی بخشی وجود دارد اثری دلنشین خلق نموده است. گردآوری غنای کیفیت صدایی که در تمام متن به طور متغیر ارائه گردیده، از طریق روخوانی مشکل نیست. جنبه دیگری هم که می‌توان از روخوانی متن متوجه شد، ریتم ویژه آهنگین آن است، که از تکرار مدام واحدهای احساسی (بیانی) به وجود آمده است. این تکرار واحدهای منظم ریتمیک را می‌توان از شروع ابیات متن مشاهده نمود. یعنی از (... *ne la sera/ti sien...,... le foglie/del gelso...,...* *coglie/silenzioso...*) تا پایان تمام متن سروده ادامه دارد.

همان گونه که در لحظات آهنگین متن، یکی پس از دیگری، بی آن که پارگی ایجاد گردد از یکدیگر باز می‌شوند، خیال‌پردازی‌ها هم که از پیوند آزاد اجتماعی خود برخوردارند، همان مسیر را با همان کیفیت با آهنگ متن طی می‌نمایند. واژه‌های لیریک بی آن که پیش‌بینی بشوند، تازه می‌گردند، چون با خش‌خش مطلوب برگ‌های توت جمع می‌شوند، سپس خیال‌پردازی توت با کسی که توت را می‌چیند پیوند می‌خورد، و این هم با نردبان، چون نردبان تاریک می‌شود، در مغایرت با آن، تنه درخت توت روشن به نظر می‌رسد، و موجب این روشنایی را به ماه در پیداشدنش از درهای آسمان برمی‌گرداند. روشنایی رؤیا را می‌پیچاند، و نور پهنای روستا را مشتعش می‌سازد.

در بند دوم واژه‌ها لطیف‌اند، همچون زمزمه باران که از این تخیل، خیال‌پردازی دیگری را به وجود می‌آورد که سرشار از فشارهای ریتمیک در آغاز بیت است، تا حدودی برخورد باران روی توت‌ها، روی گندم، روی یونجه، روی زیتون‌ها، با

تأثیری که می‌گذارد، می‌تواند «باران در کاجستان» را به خاطر آورد.
 بند سوم نیز در زمینه معنی‌بخشی، با دو بند ابتدایی پیوند خورده است در حقیقت پیوندی که در میان «واژه‌های تازه‌ی من در شامگاه ... (در بند اول)»، «واژه‌های شیرین من در شامگاه ... (بیت هیجدهم)»، «در پایان آن را به تو خواهم گفت از طرف کدام شاهان / از عشقی که رودخانه ما را صدا کند...» (ابیات ۳۵-۳۶)». گویی، در این جاست، که بحث واقعی و درست با آن کسی که مورد علاقه است شروع می‌شود. از همان آغاز همچون پیام گیر: ... برای تو باشند... بیت دوم، برای تو باشند بیت نوزدهم، این امر را روشن می‌نماید. باز خطاب به رودخانه، سر تپه ها، سکوت، بهانه ای نیستند، مگر پرداختن به سایر خیال پردازی ها، به ماجرای عشقی اشاره دارد، که مشخص می‌شود، در اشتباه می‌افتد و در طبیعت «به نیستی si annulla» می‌کشد.

در این بررسی از کاربرد ماهرانه بافت کیفیت‌های صدایی، فشارهای ریتمیک و خیال‌پردازی ها، ضرورت انتقاد را در بعضی از موارد و غیر سودمند کمی‌تصنعی می‌توان نمود. یعنی همچون رتوریک «laudi در شامگاه» و کار برد «ماه Luna» با حرف بزرگ که آن‌ها را انسان گونه جلوه‌گر می‌نماید. و سنگین‌تر از همه مراجعه به ————— laudata sii, ... Canto delle creature di San Francesco (fratelli olivi) که از روحیه شعر شاعر بسیار دور است.

روخوانی شعر

A SILVIA

Silvia, rimembri ancora
 quel tempo della tua vita mortale,
 quando beltà splendea
 negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
 5 e tu, lieta e pensosa , il limitare
 di gioventù salivi?

- Sonavan le quiete
stanze, e le vie dintorno,
al tuo perpetuo canto,
10 allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorono.
- 15 Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte ,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte ,
d'in su i veroni del paterno ostello
20 porgea gli orecchi al suon della tua voce
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
25 e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.
- Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
30 Quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
35 e tornami a doler di mia sventura.
O natura , o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? Perché di tanto
inganni i figli tuoi?

40 Tu pria che l'erbe inardisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella . E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
45 la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi ;
né teco le compagne ai dí festivi
ragionavan d'amor.

Anche peria fra poco
50 la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
55 mia lacrimata speme.
Questo è il mondo? questi
i diletta, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte delle umane genti?
60 All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.

LEOPARDI.

قالب شعری

کنزونه به سیلویی در سال ۱۸۲۹ در پیزا نوشته شد. از اولین گروه های «idili» هستند، که توسط لئوپردی پس از شش سال سکوت به نظم در آمده است. در مورد بازیگر واقعی این سروده به نحو بی نتیجه ای، بسیار مورد بحث و گفتگو قرار گرفته است. (گمان می رود که سیلویی به جای Teresa Fattorini، دختر

کالسکه‌ران خانه لئوپردی بوده، که در جوانی و به سال ۱۸۱۸ فوت کرده است). موضوع بسیار معمولی است. شخصیت شاعرانه از تبدیل صورتی است که شاعر به طور آزاد خلق نموده، کنزونه آزاد ممکن است از شش بند تشکیل شده باشد. لئوپردی طول بیت‌ها را به طور متغیر و به صورت متناوب از یازده‌بخشی و هفت‌بخشی بی آن که قافیه‌بندی ثابتی داشته باشد، پردازش نموده است. این نوع لیریک از الگوی سنتی دور می‌شود. قافیه‌ها بی شمارند، اما به طور نامنظم و به صورت فشرده و یا به ندرت، گسترش یافته اند. در سروده، همسانی صدا دار نیز وجود دارد. به این ترتیب:

در بیت دوم و پنجم «mortale/limitare»، در بیت نوزدهم و بیست و سوم «ostello/sereno» در بیت چهل و پنجم و بیت چهل و هشتم «chiome/amore»، در بیت نهم و بیست و پنجم «canto/intenta»، در بیت هیجدهم و بیست و چهارم «parte/orti». در بعضی موارد همسانی صدا دارها به قافیه‌ها پیوند می‌خورند. به ترتیب زیر:

«core/chiome/amore» ؛ «ostello, sereno, seno»، بنابراین از غنای آوایی پیچیده‌ای برخوردار است، که به ضرورت‌های درونی سروده آزادی بیشتری می‌بخشد.

ضمیر «tu» که در بیت پنجم و سایر ابیات ارائه شده و به همین خاطر تکرار حرف «t» به ویژه در بند اول، کیفیت صدایی ایجاد نموده است.

در مورد گزینش زبان، در سروده از اصطلاحات فرهنگی و ادبی به کرات استفاده شده است: «acebro, sovviemi, fato, ostello, veroni, limitare» (در حالت مجازی) «molceva, pria» یا واژه‌های باستانی و لاتین: «morbo, rendi, affetto, speme» این درست‌الگویی از زبان شعری لئوپردی است. در حقیقت از واژه‌های سنتی پیشین، لیریک و ادبی، چشم پوشی نمی‌کند. آن‌ها در یک محتوای زبان روزمره روستایی گنجانده می‌شوند. به این ترتیب حالت و حتی آوای نویی را ارائه می‌کنند.

از وجه دیگر، جمله‌ها از لحن‌های متنوع بی شماری برخوردارند، بنابراین برای

رعایت آن ها، در روخوانی باید توجه زیادی به آن معطوف گردد: لحن های احضار غم انگیز در بیت اول «Silvia rimembri ancora...»؛ در بیت های بیست و هشت و بیست و نه «che pensieri soavi, che speranze, che cori,...»؛ گفتگو متواضعانه در ابیات ده و یازده «... intenta sedevi...»، در ابیات چهل و چهل و دو «...perive o tenerella...tu...»، احضارهای دوباره گسترده در ابیات پانزده و شانزده «Io gli studi leggiadri talor lasciando ...»؛ بیت بیستم «porgea gli orecchi...» بیت بیست و سوم «mirava il ciel...sereno...»؛ واکنش های غم انگیز در ابیات بیست و شش، بیست و هفت «Lingua mortale non dice...»؛ در ابیات پنجاه و پنجاه و دو «...agli anni...miei anche negaro i fati la giovinezza...»؛ در ابیات سی و شش و سی و نه «di apastrofi amare o natura, o natura, perché non rendi poi...».

در این غنای گزینش ها، وصف های بسیار زیبایی نیز در سروده وجود دارند: gli occhi...ridenti e fuggitivi, واژه پایانی استعاره بسیار چشمگیر و غیر قابل برگردان است؛ «il perpetuo canto, il vago avvenire» یعنی سرشار از قول ها، اما قول های مبهم و مقدر بر انجام نگرفتن؛ «il maggio odoroso, li»؛ «studii leggiadri e quelle sudate carte molto discusse» زیباترین استعاره «faticosa tela» است.

باز می توان اضافه نمود:

l' affetto acerbo e sconsolato, il morbo chiuso, gli sguardi innamorati e schivi (یعنی نگاه های درخشان یک دختر بچه عاشق)
la speranza mia dolce, l'età mia nova, la tomba ignuda.

شاید همراه با gli occhi ridenti e fuggitivi بیان عمیق دیگر le vie dorate است. منتقدی به نام F.Flora در مورد آن می گوید: «نیروی اشاره به این صفت تنها در القا نمودن به طلای آفتاب نیست بلکه رنگ کوچه ها و راه های میان سبزه است».

مرور دیگری بر متن می‌نماییم تا به طور عمیق‌تر و کامل‌تر به تفسیر آن بپردازیم. در آغاز سروده تصویری از سیلویی نمایان می‌شود، شاعر تصاویری از وی می‌سازد: ابتدا از چشمان خندان و مرگ‌ناپذیر وی، آنگاه از دوره بلوغی که به جوانی می‌رسد، سپس آوازی که ترانه همیشگی سیلویی است و به تمام اطاق‌ها می‌رسد، و در پایان آن را به قاب طبیعی ماه مه طلایی بسط می‌دهد. شکل گفتگو می‌تواند حالتی تناقض‌آمیز و غیر قابل درک به نظر برسد. چون سیلویی دختر بچه ای که از مدت‌ها پیش فوت کرده، و نمی‌تواند به یاد شاعر بیاید، اما این شکل نمایانگری قابل درک و منطقی است، اگر بر این باور باشیم، که سیلویی خلقت درونی شاعر است، که با احساس‌های او و خاطرات او ساخته شده است، بنابراین همیشه می‌تواند توسط شاعر به عنوان صحبت احضار شود.

احضارها به عادت‌های روزانه زمان گذشته اشاره می‌کند: «*sede vi ... sole vi*» به زحمت‌های آرام روزانه سیلویی که با فعالیت روزانه شاعر برخورد می‌کند، اما آواز و سرو صدای ریتمیک کارگاه تا به شاعر می‌رسید، گویی خیال پردازی استعاری پیوندی را به وجود می‌آورد که شاعر و دختر بچه را به یکدیگر ملحق می‌کند.

در ماه مه سیلویی را قاب می‌کند و به قاب بزرگ طبیعت اشاره می‌نماید، «ابیات بیست و سه و بیست و پنج» یکی از پر اوج ترین لحظات مطرح این شعر لئوپردی است.

رؤیاهای بر بادرفته را، در احضار گذشته ای بسیار شیرین و با آگاهی به حال درهم می‌آمیزد و در تضاد شدیدتری جلوه‌گر می‌سازد. در ابیات بیست و هشت و سی و نه این تضاد به خوبی مشاهده می‌گردد. به علاوه «در بیت بیست و هشت و بیست و نه» با گذاری تدریجی از لحن‌های احضار شیرین امیدها، و در «ابیات سی و سی و یک» واکنش غم‌انگیزی به این امیدها؛ در «ابیات سی و یک و سی و پنج» با آگاهی روشنی و دردناک حال؛ «در ابیات سی و شش و سی و نه» پرخاشی که نسبت به طبیعت گول‌زن می‌نماید، مطالب را در بر می‌گیرد، با اشاره به این که قسمت اعظم اثر لئوپردی را اشتباهات جوانی و طبیعت بی رحم و خشن در

بر می گیرد.

پس از واکنش‌هایی در مقابل رؤیاهای بر باد رفته، به احضار گذشته‌ای تلخ‌تر می‌پردازد. سیلویی به عنوان سمبل جوانی شاد به جای می‌ماند، چون توانسته است رؤیاهایش را دست‌نخورده نگه دارد و خرابی ریزش آن‌ها را نبیند. در بند آخر، سرگذشت سیلویی را با خودش می‌سنجد که در آن شاعر تا حدودی برای «آشکار نمودن حقیقت *apparire del vero*» زیسته است. با لحنی که شاعر تأسف خود را برای انسان و سرنوشت آن بیان می‌کند، در مورد احساس زندگی می‌پرسد. به یکی از مطالب اصلی که تأکید دارد، آشکار نمودن حقیقت و واقعیت تلخ و بیرحمی است که بر تمام شیرینی‌ها و رؤیاهای فریبنده پیروز می‌شود. نه در این ابیات و نه در خیال‌پردازی‌های تراژدی پایانی موفق نمی‌شود تا شادی بیان‌شده در بندهای پیشین را پیدا نماید.

روخوانی شعر

IL LAMPO

E cielo e terra si mostrò qual era:

la terra ansante, livida, in sussulto;
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca nel tacito tumulto
una casa apparì sparì d'un tratto;
come un occhio, che largo, esterrefatto,
s'apri si chiuse, nella notte nera.

PASCOLI(da Myricae).

قالب شعری

سروده کوتاه همچون سروده‌های دیگر شاعر «*il tuono* بارش برف *Nevicata*» مربوط به پدیده‌های طبیعی است. شعر از هفت بیت یازده‌بخشی آزاد تشکیل شده است. بیت اول و دوم همان گونه که در نگارش، از لحاظ رعایت

فاصله سفید بیشتر، نیز به چشم می‌خورد، از جهت ساختاری هم به صورت ویژه‌ای از یکدیگر جدا هستند. یعنی چنین به نظر می‌رسد که تصویر آسمان درخشان را از پیدایش سایر چیزها در اثر روشنایی جدا نموده است.

قافیه‌بندی، همچون سایر سروده‌های مشابه «*al tuono* شب دردناک *Notte dolorosa*» به صورت ABCBCCA است. شروع و پایان در ابیات اول و هفتم نسبت به ابیات مرکزی مورد توجه است.

در این سروده ریتم از جایگاه والایی برخوردار است، که از تعدادی پدیده‌های پیچیده‌ای ساخته و پرداخته شده است.

این پدیده‌ها عبارتند از: تعدادی واژه‌های مشابه و یا متناقض که دوتا دوتا تشکیل شده‌اند، مثلاً در بیت اول *cielo terra*، در بیت چهارم *tacito tumulto*، در بیت پنجم *sparì apparì*، در بیت هفتم *chiuse s'aprì*، در بیت دوم تعدادی ابیات چکشی نسبت به زمین: *ansante, livida, in sussulto*؛ در بیت سوم سه صفت آسمان: *ingombro, tragico, disfatto*؛ موقعیت قافیه‌بندی تعدادی از واژه‌ها *sussulto/disfatto/tumulto/tratto/esterrefatto* که زنجیره‌ای را در زمینه معنی‌بخشی می‌سازند.

برای این که در این اثر تقطیع چکشی به وجود آید، به برخورد منظم همزمان میان بیت و بیان نیز نیازمند است، که با مکث‌های فشرده منطقی در ابیات اول و دوم و سوم و پنجم با مکث ریتمیک منطبق می‌شوند.

گزینش زبان و واژه‌ها از ویژگی لازم برخوردار نبوده، چنین به نظر می‌رسد که بیشترین بهره‌گیری از موقعیت ریتمیک سروده باشد. اما در شعر دو نوع مجاز به کار رفته: دو واژه «*tacito, tumulto*» که مجاز تناقض‌اند که به ظاهر غیر منطقی به نظر می‌آیند. اما اگر درست دقت کنیم، مسبب «آشفستگی *tumulto*» به وسیله رعدی است که تنها دیده می‌شود، به همین جهت ساکت است. مجاز دیگر در زمینه معنایی است: «مسند *era* و دوفاعل *cielo, terra*». در حقیقت با مسند مفرد دو فاعل آنی به یکدیگر ملحق می‌شوند، و هم زمان با رعد از تاریکی بیرون آمده و نمایان می‌گردند. موضوع ناگهانی پیدا شدن/ناپیداشدن: *apparire/sparire* حالت

تناقض معنایی را چه در کاربرد دو تایی‌های *apparì/sparì e s'apri/si chiuse* و چه در تخیل خانه ... وجود دارد، که برای لحظه‌ای با نور رعد دیده می‌شود و به تندی از دیده محو می‌گردد، که به اندازه طول زمانی فوری یعنی مانند یک چشم به هم زدن سریع است.

روخوانی شعر

LA CAPRA

Ho parlato a una capra.
Era sola sul prato, era legata.
Sazia d'erba, bagnata
dalla pioggia, belava.

Quell'uguale belato era fraterno
al mio dolore. Ed io risposi, prima
per celia, poi perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.
Questa voce sentiva
gemere in una capra solitaria.

In una capra dal viso semita
sentiva querelarsi ogni altro male,
ogni altra vita.

SABA (da il canzoniere, Torino, Einaudi, 1971).

قالب شعری

سروده بالا تا حدودی به ظاهر آسان است و به طور متناوب از ابیات هفت‌بخشی و یازده‌بخشی تشکیل شده، مگر بیت پایانی که پنج‌بخشی است. در سه گروه بی آن که طرح ثابتی داشته باشد، از یک سو ابیاتی هستند که وفاداری شاعر را به سنت ریتمیک نشان می‌دهد، از سوی دیگر گروه بندی همان ابیات است، که شاعر برای ابراز مطلب خود با بیشترین طیب خاطر آن را ضروری می‌داند. در این

آمیزش دوگانگی شخصیت، قبلاً نیز در آثار وی مشاهده می‌شود. طرح قافیه‌بندی از گروهی به گروه دیگر متفاوت است: ABBC, DEDFGF, HIH. اما ابیات در میان هر گروهی به شدت به یکدیگر پیوند می‌خورند؛ با توجه به این که مطلب به سه لحظه زمانی اشاره می‌کند. همسانی صدadar prima/sentiva, در تداوم مطلب پارگی ایجاد نمی‌کند، یعنی لحن ثابت این ریتیم، تا حدودی پی‌ریزی خیال‌پردازی‌ها و واکنش‌ها را ارائه می‌دهد. مکث‌ها، به غیر از مکث‌های ریتیمیک، مکث‌های احساسی هستند، که به وسیله نقطه‌گذاری نشان داده می‌شوند و نشانگر وفاداری بیشتر به ارزش‌های منطقی است تا بیانی.

در مورد گزینش زبان و زمینه لغوی و جمله‌بندی به ساده نمودن هر چه بیشتر آن‌ها می‌پردازد.

(... Ha parlato a una capra...Era sola sul prato , era legata ...)
این گونه گزینش زائیده نیازی است که شاعر در آشکار نمودن ذات اشیا، به کار بسته، تا آن‌ها را به طور مستقیم عرضه نماید. گاهی به بیانهای «تربیتی colte» مراجعه نموده، مانند «per celia,fraterno dolore» و تعدادی خیال‌پردازی‌های زیبا با فعل‌های لاتین «querelarsi برای lamentarsi شکایت کردن» یا «il viso semita di capra برای visive = دیدگاه‌ها» مورد استفاده قرار داده است. درست همین گزینش آگاهانه است که لحن مشخصه «SABA» را به وجود می‌آورد که در حین آهستگی، پست نیست.

مطلب در ابیات میانی شعر بیان گردیده است:

... perché il dolore è eterno,
ha una voce e non varia.

اما برای رسیدن به این تصور درد عالم‌گیر و ابدی، سبب از یک خیال‌پردازی تقریباً متواضعی بهره می‌گیرد. یعنی بز بیچاره ای که در چمن، زیر باران، به تنهایی بسته شده است. در آن بع بع می‌کند، درد شخصی خود و عالم به سرعت آشکار

می‌شود «uguale,fraterno,mio,eterno» به طوری که G. Pozzi، شاعر ایتالیایی قرن هجدهم، در مورد سروده سب می‌گوید «عمق عملکرد سب در شناخت درد آدمی است...دلتنگی و افسردگی او همچون نخ قرمزی است که در مسیر زندگی است؛ که مایه درد همان چیز گشته و ماجراهای آدمی را به وجود می‌آورد...، هر کجا که نمایان گردد، آن را برادرگونه و جاوید می‌پندارد، به همان گونه در ابیات سروده بز...».

روخوانی شعر

IN DORMIVEGLIA

Assisto la notte violentata

L'aria è crivellata
come una trina
dalle schioppettate
degli uomini
ritratti
nelle trincee
come le lumache nel loro guscio

Mi pare
che un affannato
nugolo di scalpellini
batta il lastricato
di pietra di lava
delle mie strade
ed io l'ascolti
non vedendo
in dormiveglia .

UNGARETTI.

قالب شعری

این سروده در آن دیوان از سروده هایی است، تحت عنوان «شادی allegria» که در آن ابیات نگاشته شده توسط اونگرتی در سال های ۱۹۱۸ و ۱۹۱۴ گردآوری شده اند، اونگرتی در جنگ اول جهانی، به عنوان مبارز شرکت نمود.

لیریک به سه زمان، تقسیم می شود. بیت آغازی، که منزوی شده است، دو گروه ابیات که به بند شعر شکل می دهند، بی آن که، بند حقیقی و درستی باشند. ابیات آزادی هستند که از قافیه بندی های پراکنده، بی آن که نظم ثابتی داشته باشند، برخوردارند: در بیت اول violentata، در بیت دوم با واژه crivellata هم قافیه است؛ در بیت دهم، واژه affannato با واژه lastricato در بیت دوازدهم هم قافیه است؛ در بیت چهارم واژه schioppettate با واژه ritratti در بیت ششم به طور ناکامل هم قافیه اند.

به خاطر تکرار آوایی مانند tr,tt,t از بیت اول تا بیت هفتم، و تکرار دوباره در ابیات دهم و دوازدهم، کیفیت آوایی فشرده ای را مورد توجه قرار می دهد. میزان سنتی، با تعداد ثابت بخش های ابیات و ارتباط قافیه بندی در رابطه با ضرورت های جدید بیانی، اشاره بر روشی نو محسوس است. ابیات با بیان های کوتاهی جایگزین گردیده اند، که به وسیله مکث در بخش ها در روخوانی، در جدانمودن آن ها کمک می کند. در هر بیت یک خیال پردازی است که گاهی تنها از یک واژه ساخته می شود.

گزینش های لغوی متفاوتند: از اصطلاحات روزمره عاری از لطافت مانند lastricato,scalpellini,lumache,schioppettate تا مجازهای جدید: assisto la notte violentata,crivellata come una trina

در تمام حالت ها، اونگرتی می خواهد از ارزش واژه ها پرده بردارد. به نوعی که صورت نوین به آن ها دهد، تا بتواند بهتر واقعیت احساس و تجربیات خود را ارائه نماید.

اصل مطلب سروده در بیت اول ابراز گردیده است، که ناشی از تنهایی

آدمی است، کرولال که تماشاگر ماجرای غم انگیزی است. این مطلب سپس با خیال پردازی انسان هایی که با حلزون های درون لاکشان قرار می گیرند همراه می شود. جایی که، واژه تصاویر، عملکرد را خلاصه و در خودش به پایان می رساند. واژه در حالت چرت، که حالتی را در نیمه بیداری دارد، یعنی در حالت بی هوشی کامل نیست، و خیال برخورد سنگ ها را به طور در هم به تصویر می کشد. چنین احساس می شود که واقعیت صلحی را که زمانی وجود داشته دوباره می طلبد.

روخوانی شعر

SPESSE IL MALE DI VIVERE

Spesso il male di vivere ho incontrato
era il rivo strozzato che gorgoglia ,
era l'incartocciarsi della foglia

riarsa, era il cavallo stramazzato.
Bene non seppi, fuori del prodigio
che schiude la divina Indifferenza:
era la statua nella sonnolenza
del meriggio, e la nuvola , e il falco alto levato.

MONTALE.

قالب شعری

یکی از مشهورترین سرودن از میان «gli ossi di seppia» است. گروهی از اشعار کوتاهی را شامل می شود که نام مزبور را به اولین گردآوری ابیات می دهد. سروده از هشت بیت که هر بیت آن یازده بخشی است در دو گروه چهاربیتی تشکیل می شود. بیت پایانی شامل دو قسمت است: قسمت اول آن بیان «گرمای نیمروز» است و قسمت دوم درست از یازده بخش ساخته شده که رهایی از قسمت اول است.

قافیه‌ها در چهار بیت اول به صورت ABBA است و در چهار بیت دوم به صورت CDDA است.

بنابراین قافیه C را داریم که از زنجیر طراحی جدا شده است. گو این که بعد، به صورت ناکاملی در بیت هشتم با قافیه درونی واژه «meriggio» هم قافیه می‌شود.

در چهار بیت اول واحد ریتمیک بیت با واحد منطق بیانی مطابقت می‌کند، مگر در ابیات سوم و چهارم که به خاطر واژه «riarsa» احساس را طولانی نموده، و در بیت بعدی ایجاد مکث بیشتری می‌نماید.

در چهار بیت بعدی واحد احساسی گرایش به کشیدگی بیشتری در جملات و واحد معنایی دارد.

زمینه ریتمیک سروده به پدیده‌های تکراری که عملکرد جمله ای دارد نیز بستگی پیدا می‌کند. در ابیات دوم و سوم و چهارم: era...era...era...era... و در بیت هشتم e...e...e... و مهمتر از همه موقعیت متناقضی که در میان دو چهار بیتی برقرار است، که هر یک با زمینه ریتمیک ویژه خودش. یعنی چهار بیت اول بیشتر چکشی است و چهار بیت دوم کشیدگی بیشتری دارد. این اختلاف میان دو چهار بیتی را از طریق اختلاف کیفیت آوایی نیز می‌توان دریافت نمود. یعنی چهار بیت اول از آواهای گس «s ناخالص یا تلخ و تکرار حروف بی صدا و تکرار حروف حلقی» برخوردار است و آوایی که کاملاً با چهار بیت دیگر تفاوت دارد. در این سروده کیفیت آوایی به خاطر رابطه تنگاتنگی که در زمینه ریتمیک و معنی‌بخشی دارد، قابل توجه است.

گزینش واژه‌ها بیشتر در چهار بیت اول مشخص اند: واژه‌هایی همچون:

stamazzato, strozzato, incartocciarsi, riarsa واژه‌ها بسیار معمولی بوده

و به علاوه به خاطر قافیه‌بندی «درونی و پایانی» بهره گرفته شده است. جمله بندی متفاوت و پیچیده ای دارد. عبارت‌ها پروها را مستثنی نمی‌نمایند. در زمینه جمله سازی، جابه‌جایی در آغاز دو بیت از هر دو چهار بیتی انجام گرفته است: Spesso il male...ho incontrato; Bene non seppi.... و در پایان: alto levato, به

جای levato(in)alto.

خیالپردازی‌های بی شماری مانند :

«Il rivo , la foglia riarsa , il cavallo stramazato , la statua , la nuvola , il falco»
در این سروده هستند، که وظیفه ارائه دو موقعیت مخالف را دارند و در حقیقت
معرف بد زیستن و بی تفاوتی اند. به این ترتیب رنج به طور نگشودنی به زندگی
پیوند می‌خورد و امکان نجات یافتن از آن‌ها را از طریق جدایی استثنایی «la
divina indifferenza» باخیال پردازی‌های اشیایی در ارتباط قرار می‌گیرند که
وظیفه عرضه آن را دارند.

روخوانی شعر

CIGOLA LA CARRUCOLA

Cigola la carrucola del pozzo,
l'acqua sale alla luce e vi fonde.
Trema un ricordo nel ricolmo secchio,
nel puro cerchio un'immagine ride.
Accosto il volto a evanescenti labbri:
si deforma il passato, si fa vecchio,
appartiene ad un altro....
Ah che già stride
la ruota, ti ridona all'altro fondo,
visione, una distanza ci divide.

MONTALE.

قالب شعری

سروده کوتاهی است که از «ossi di seppia» برداشته شده، شامل تعدادی
ابیات جدید یازده‌بخشی می‌باشند. با تعدادی قافیه‌بندی که ثابت نمی‌باشند.
در ابیات دوم و ششم واژه‌های secchio/vecchio با واژه cerchio در بیت
چهارم قافیه‌بندی میانی شده اند. در ابیات چهارم، هفتم، نهم، واژه‌های ride با

divide و stride هم قافیه شده اند.

در بیت اول به خاطر فشار ریتمیک در بخش اول واژه «cigola» و همچنین به خاطر در کنار هم قرار دادن دو واژه «cigola, carrùcola» که فشار ریتمیک آن‌ها در دو بخش مانده به انتهای واژه است، فشار ریتمیک ویژه و غیر معمولی را ایجاد نموده است.

ویژگی دیگر، بیت هفتم را به دو قسمت نموده، که در نگارش نیز بر روی دو خط قرار دارند. این تقطیع به مکتب بسیار شدید ریتمیک و احساسی تأکید دارد. در پنج بیت اول، واحد منطقی بیانی همیشه با واحد ریتمیک بیت مطابقت می‌کند، سپس ابیات به قطعاتی تقسیم می‌شوند، که برمکتب‌هایی نیز به خاطر نقطه‌گذاری‌هایی پس از واژه «altro» در بیت هفتم، پس از واژه «la ruota» در بیت هشتم و پس از واژه «visione» در بیت نهم تأکید می‌نماید.

جنبه دیگر نیز از جهت گزینش آواها مورد بررسی قرار می‌گیرد: آواهای محکمی که در بیت اول وجود دارند، با غنایی که در کاربرد «l» در بیت دوم، است، ایجاد تناقض نموده، این در حالی است که تضاد خیال پردازی‌های ارائه شده توسط واژه‌های غرغز زنگ زده و روشن شدن آب مشخص می‌شود.

جمله‌بندی را با تقطیع سروده می‌توان در چهار لحظه به وضوح دید. صعود سطل از عمق به روشنایی، تغییر شکل خاطره به خیال پردازی، و ناپدید شدن و خراب شدن و نابود شدن آن (خیال پردازی).

خیال پردازی‌ها در زنجیره ساختاری، لحظات متفاوتی را عرضه می‌دارند: در ابتدا آب در روشنایی کامل است، سپس خاطره به خیال پردازی تبدیل می‌شود، اما لبان پژمرده و تغییر شکل می‌دهند، در پایان منظره نابود می‌گردد.

در لحظه پایانی، ریتم در قطعات بیشتری خرد می‌شود، آواهای گس «stride, ruota, atro» برمی‌گردند.

بعضی از افعال از ارزش استعاره‌ای قوی برخوردارند: آب با روشنایی می‌آمیزد «si fonde»، خاطره به لرزش درمی‌آید، گذشته دگرگون می‌شود چرخ، باز می‌بخشد «ridona» خیالی را در زمینه دیگر فاصله تقسیم می‌کند «divide». به این

شکلهای میزان نو / ۲۵۱

ترتیب زنجیره ای فشرده از استعاره ها، بتن ریتمیک و منطقی را غنا می بخشد.
مجاز X بسیار زیبایی در ابیات سوم و چهارم دارد که به قرینگی آن اشاره دارد.

