فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال سیزدهم (۱۳۹۱)، شماره ۲۵

پژوهشی در نقش موسیقایی «تکرار» و دیگر کارکردهای آن در شعر فروغ فرخزاد*

محمد عنایتی قادیکلایی[۱]
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
دکتر مسعود روحانی
دانشیار دانشگاه مازندران

چکیده

شعر هنری است زبانی، و موسیقی لازمهٔ طبیعت شعر است؛ زیرا این موسیقی است که معنی، تخیّل و عاطفهٔ نهفته در شعر را به مخاطب منتقل می‌کند و باعث ایجاد همگونی در شعر می‌شود. موسیقی شعر یعنی نظام خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد. موسیقی شعر فارسی در ادوار مختلف *بر چهار گونه بوده که عبارتند* از: موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی.

در شعر معاصر بر خلاف شعر کلاسیک، به موسیقی بیرونی و کناری کمتر توجّه شده و در عوض شاعران در راه غنی‌سازی موسیقی شعرشان، بیشتر به موسیقی درونی روی خوش نشان داده اند. از جمله آرای‌ه‌هایی که در موسیقی درونی شعر معاصر کارکرد فراوانی دارد، «تکرار» است؛ یادآوری می‌گردد تمامی آنچه را که آرایه‌های لفظی خوانده می‌شود، در حقیقت گونه‌هایی از تکرارهای هنری یا واج‌آرایی است زیرا وجه مشترک همهٔ آنها چیزی جز تکرار واک‌ها نیست.

تکرار در شعر فروغ از پرکاربردترین آرایه‌هاست؛ بنابراین در این پژوهش آن گروه از آرایه هایی که عناصر سازندهٔ آنها بر تکرار واک‌ها استوار است، در شعر فروغ مورد بررسی قرار گرفت و نقش این «تکرار» در موسیقی شعر او بررسی گردید. غیر از کارکرد موسیقایی «تکرار» در شعر فروغ، می‌توان به کارکردهای دیگری همچون : وحدت شاعر و مخاطب، جان‌بخشی به واژگان، برجسته‌سازی مضمون، ایجاد مفاهیم تازه، القای حسّ درونی شاعر و توضیح و تفسیر مضمون، ایجاد وحدت لحن و اندیشه، تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی، ایجاد مدخل های متعدد در شعر و حفظ شکل ذهنی آن اشاره کرد.

کلید واژه‌ها: شعر معاصر، موسیقی شعر، موسیقی درونی، تکرار، فروغ فرخزاد.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۰/۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۸/۷

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: enayati7663@yahoo.com

مقدمه

اگر نگوییم موسیقی خصیصهٔ ذاتی شعر است، می توانیم معتقد باشیم که لازمهٔ طبیعت آن است. (علی‌پور، ۱۳۷۸، ص۵۱) [۱] موسیقی ، که خود ایجادکنندهٔ عواطف است، اگر با شعر، که وسیله انتقال عواطف است همراه گردد از نیرویی جادویی در القای حس و عاطفه برخوردار می‌گردد. «پیوند شعر با موسیقی مثل پیوند شعر با خیال و تصویرهای شعری به حدّی استوار است که گاهی جانشین عنصر خیال در شعر شده و شعر را با توجّه به آن تعریف کرده‌اند». (پورنامداریان، ۱۳۸۱، ص۸٤)

یکی از هدف‌های شعر همنوایی و هماهنگی میان عناصر شعری است و یکی از راه‌های ایجاد این همگونی و همسنگی، موسیقی شعر است . موسیقی یکی از عناصر انتقال معنی، تخیّل و عاطفهٔ نهفته در شعر به مخاطب است . اگر شاعر نتواند ارتباط مناسب میان موسیقی شعر با عناصر دیگر برقرار کند ، حلقهٔ ارتباطی میان موضوع، تخیّل و عاطفه گسسته می‌شود. هر ابزاری که شاعر در شعر استفاده کند تا کلام را از سیاق طبیعی نثر خارج سازد و در آن طنین و تناسب ایجاد کند، از گونهٔ موسیقی شعر محسوب می‌شود. در نتیجه نه فقط وزن عروضی بلکه هر نوع تناسب و آهنگی که ناشی از شیوهٔ ترکیب واژگان، انتخاب قافیه ها و ردیف ها و همگونی صامت ها و مصوت‌ها و... باشد نیز در شمار آن قرار می‌گیرد.

موسیقی شعر به انواع مختلفی تقسیم می شود. بعضی از انواع شناخته شدهٔ آن را تحت عناوین «موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی، و موسیقی معنوی» معرفی کرده‌اند.[۲] (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵، ص۲۷۱)

حقیقت آن است که هرکدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها، که از مقولهٔ موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی (موسیقی درونی) قرار می‌گیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه های این نوع موسیقی است. این قلمرو موسیقی شعر، از مهمترین قلمروهای موسیقی است و

استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵، ص۳۹۲)

در این پژوهش، به موسیقی درونی شعر فروغ فرخزاد توجّه شده است؛ فروغ با تسلط بر حوزهٔ زبان و واژگان، با بسامدی بسیار، از بیشتر شیوه‌ها و شگردهای تکرار (که از زیرمجموعه‌های موسیقی درونی است) بهره برده است. هماهنگی بسیاری از این شیوه‌ها با بافت کلّیّ فضای عاطفی شعر، درخور توجّه است و هرچه بیشتر موسیقی درونی آن را تقویت می‌بخشد. این مقاله بر آن است تا آن گروه از آرایه‌های ادبی حاضر در اشعار فروغ فرخزاد را که عناصر سازندهٔ آنها بر تکرار واک‌ها استوار است، واکاوی نماید و نقش این آرایه‌ها را در ایجاد موسیقی شعر وی نشان دهد . دربارهٔ پیشینهٔ تحقیق‌های انجام شده در این زمینه در شعر فروغ باید به مقاله ای با عنوان «عناصر سبک‌ساز در شعر فروغ فرخزاد» (حسن پورآلاشتی و پروانه دلاور، ۱۳۸۷) اشاره کرد که در ضمن اشاره به انواع موسیقی در شعر فروغ، نگاه گذرایی به برخی از تکرارها نیز شده است.[۳]

سیروس شمیسا ضمن بحث در کتاب «نگاهی به فروغ فرخزاد» به ذکر این نکته اکتفا کرده که تکرار در شعر فروغ بسیار پرکاربرد است و در تمامی سطوح واک تا جمله دیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷٦، ص ۲۲۸) امّا هیچیک به طور گسترده و آماری به این بحث در شعر فروغ نپرداخته‌اند

قبل از بررسی اشعار فروغ، لازم است اشارهٔ کوتاهی به موسیقی درونی داشته باشیم.

منظور از موسیقی درونی ، مجموعه تناسب هایی است که میان صامت ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد؛ مثلاً اگر در شعری مصوت‌های «آ» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند. انواع جناس‌ها نیز جزو موسیقی درونی به حساب می آیند . عبدالعلی دستغیب می نویسد : «وزن نه تنها شامل اوزان عروضی و نیمایی می‌شود، بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوهٔ ترکیب کلمات، انتخاب قافیه و ردیف‌ها، هماهنگی و همخوانی صامت‌ها

و مصوت‌ها و جز آن باشد نیز در بر می گیرد ». (دستغیب، ۱۳٤۸، ص۳٤) «شاعران بزرگ به موسیقی بیرونی قناعت نمی‌کنند و با استفاده از بدیع لفظی و معنوی، موسیقی درونی شعر را هم افزایش می دهند ». (شمیسا، ۱۳۸۲، ص۳۳۳) بدیهی است آهنگ درونی واژگان و هارمونی آوایی و فونتیکی در یک ساختار زبانی خود گونه ای وزن است که در کنار وزن عروضی در تعریف تساوی ارکان و وزن قرار می گیرد با این امتیاز که در این وزن، غالباً فضا برای رستاخیز کلمات و معنا فراهم تر و گسترده تر است. (علی‌پور، ۱۳۷۸، ص۵۲)

البتّه موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی‌توان سنجید و همان است که لامبورن (Lamborn) می‌گوید: «موسیقی درونی که در شعر پیدا می‌شود از وزن و نظم وسیعتر است و چه بسا شعرهایی که از نظر نت موسیقی مساوی هستند و از نظر موسیقی اصوات کلمات و موسیقی درونی متفاوت‌اند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵، صص۵۱-۵۲)

در زبان ادبی، کلمات با نخ‌های متعددی از بدیع لفظی و معنوی یعنی تناسبات لفظی و ارتباطات معنایی به هم مربوط‌اند. (شمیسا، ۱۳۷٤، ص۸۹) این ارتباط‌ها و تناسب ها چه به لحاظ لفظی باشد و چه به لحاظ معنایی، از پیوستگی میان واژه‌ها به وجود می - آید. در این نوع موسیقی اهمّیّت تناسبات لفظی بیش از ارتباطات معنایی است چون زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ است و در حقیقت موسیقی شعر در اثر ایجاد هماهنگی‌های صوتی پدید می‌آید و موسیقی معنوی پدیده‌ای است در حوزهٔ معنا.

۱ - موسیقی درونی در شعر معاصر

با آنکه نیما یوشیج پایهٔ اوزان خود را بر بحور عروض فارسی نهاد[٤] امّا بر آن بود که بحور عروضی بر شاعر تسلّط نداشته باشد . از نظر وی عروضی که بر بنیاد نظم واحدهای عروضی و قافیه تکیه دارد، جوهر شعر را تشکیل نمی دهد . (حسنی، ۱۳۷۱، ص ٦۳) وزن نیمایی- که بخش عمده‌ای از شعر معاصر ایران را در بر می‌گیرد- مبتنی است بر عدم ضرورت تساوی یا تشابه ارکان یا افاعیل عروضی در مصراع های شعر . یعنی شاعر به رعایت قراردادهایی که بر وزن عروضی حاکم است، مقیّد نیست. اساس

این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چقدر باید بلند یا کوتاه باشد. پس از آن هرچند تا مصراع چطور هماهنگی پیدا کنند ». (یوشیج، ۱۳۵۱، ص۶۰) نیما چندان علاقه‌ای به استفاده از موسیقی درونی از خود نشان نداده است؛ از آنجا که این نوع موسیقی، ممکن است شاعر را به وادی بازی با کلمات و نوعی فرمالیسم که مزاحم سلامت شعر است، ببرد، نیما کمتر بدان نظر داشته ولی استفادهٔ آگاهانه و معقول از آن امری است ضروری که هیچ شاعر توانایی نمی تواند از آن چشم پوشی کند . (شفیعی،۱۳۸۳، صص۱۲۲-۱۲۳) برخلاف نیما، پیروانش بهره های فراوانی از موسیقی درونی برده‌اند. عمده دلایل کاربرد این نوع موسیقی، شاید همان پرکردن خلأ ناشی از کم‌توجّه‌ی به موسیقی بیرونی و کناری در شعر معاصر باشد.

حضور موسیقی درونی در شعر معاص، از زاویه‌ای دیگر نیز قابل بررسی است و آن پیوند این نوع موسیقی با عناصر سازندهٔ شعر است؛ موسیقی هر شعر باید با سایر عناصر آن از جمله موضوع و مضمون، تخیّل و عاطفه هماهنگ باشد . بنا براین کاربرد موسیقی درونی در ارتباط با همین عناصر قابل بررسی است

۲-تکرار (Repetition) و نقش آن در موسیقی درونی

یکی از محورهای اصلی موسیقی درونی، «تکرار» است که بسامد آن در مصوت ها، صامت‌ها، واژگان، هجا و جمله موج ب زیبایی و ایجاد موسیقی است . «صدای غیرموسیقیایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست ، باعث شکنجهٔ روح می‌دانند؛ حال آنکه صدای قطرات باران که به تناوب تکرار می شود آرام‌بخش است .» (شمیسا، ۱۳۷۳، ص ۶۳) به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی، «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، ص۳۹۰) از اینرو نقش تکرار در ادبیّت و شعر نیز انکارناپذیر است هرچند در ادب فارسی بعد از اسلام، بخصوص به تأثیر از نثر عربی، از تکرار پرهیز می‌شده است.[۵]

از دیدگاه سبک‌شناسی، تکرار واژه می تواند بیانگر سبک مشخصی (=شاخصه سبکی) باشد؛ بسامد برخی واژگان خاص در شعر بعضی شاعران، چنان چشمگیر است

که خواننده یا شنونده، بی‌آنکه گویندهٔ آن را بشناسد، می‌تواند حدس بزند که شعر از کیست. در واقع این واژگان، «واژگان کلیدی» شاعر به شمار می‌آیند که به طور نسبی در شعر او بیش از شعر دیگران دیده می‌شود.

از سوی دیگر، تکرار منظم و متناوب، یکی از عوامل ایجاد موسیقی است؛ نمونهٔ برجستهٔ تکرارهای هنری و موسیقیایی، ردیف، انواع تصدیر (ردالصدر، ردالعجز و ...) نمونه‌هایی مانند اینهاست که در شعر گذشته کاربرد گسترده‌ای داشت امّا در شعر معاصر–که قافیه و ردیف مانند گذشته کاربرد ندارد یا به دلیل اینکه «بند» و گاه «کلیّت شعر» به عنوان واحد شعری جایگاه بیت را گرفته است– صنایع فوق مصداق پیدا نمی‌کند و در عوض، تکرار یکی از سازه‌های نحوی در ابتدا یا پایان سطرها، جای آنها را گرفته است. این نوع تکرارها بویژه در شعر سپید، از مهمترین عوامل موسیقایی به شمار می‌رود. (عمران‌پور،۱۳۸٦، ص۸٦)

اهمیّت و نقش برجستهٔ «تکرار» در ایجاد موسیقی، نگارندگان این مقاله را بر آن داشت تا با واکاوی اشعار یکی از شاعران معاصر، به کارکردهای موسیقیایی «تکرار » در سطوح مختلف کلام وی بپردازند. آنچه مسلم است فروغ فرخزاد، یکی از برجسته ترین شاعران معاصر است که در عرصهٔ شعر معاصر، جایگاهی رفیع دارد . از آنجایی که «تکرار» در شعر فروغ از بسامد زیادی برخوردار است، این موضوع در تمام اشعار وی بررسی شد که نتایج آن در ادامه خواهد آمد.

۳- جایگاه موسیقی درونی در شعر فروغ فرخزاد

فرخزاد، درباره وزن شعرهای خود گفته است: «من جمله را به ساده‌ترین شکلی که در مغزم ساخته می‌شود به روی کاغذ می‌آورم و وزن مثل نخی است که از میان این کلمات رد شده، بی‌آنکه دیده شود فقط آنها را حفظ می‌کند و نمی‌گذارد بیفتند ... وزن باید از نو ساخته شود و چیزی که وزن را می‌سازد و باید اداره کنند هٔ وزن باشد، زبان است: حسّ زبان، غریزهٔ کلمات و آهنگ طبیعی آنها...». (حسن‌لی، ۱۳۸۳، ص۲٦۷)

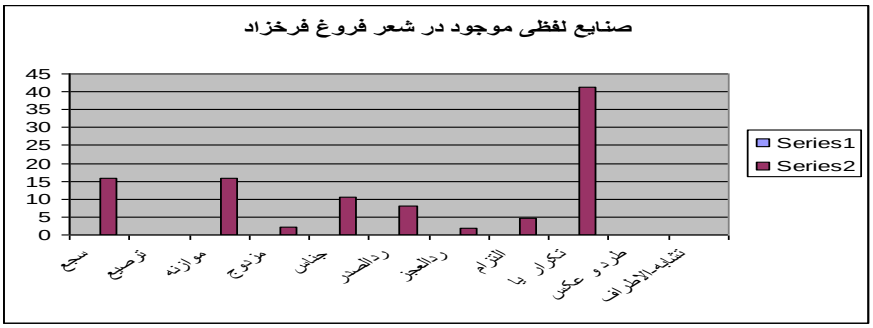
فروغ توانسته است به عروض فارسی وسعت موسیقایی بیشتر بخشد و امکان نزدیک کردن وزن را به طبیعت گفتار و زبان عادی، که سفارش نیما بود، بیشتر کند.

اشعار فروغ از لحاظ موسیقی بطور کلّی سه دسته اند : ۱- اشعاری که در قوالب سنّتی یا تقریباً سنّتی مثل چهارپاره است. وزن این اشعار دقیقاً مطابق قواعد عروض سنّتی است. ۲- اشعاری که به قوالب نیمایی است امّا از نظر عروضی هیچ اشکالی ندارد. ۳- اشعاری که به قوالب نیمایی است امّا شاعر در آنها گاهی دو وزن را درهم آمیخته، یا به جای برخی از ارکان، ارکان دیگری آورده است که در عروض سنّتی مرسوم نبود. زبان شعر فروغ، امروزی، گفتاری و عامیانه است «چرخش پیش روندهٔ واژه‌ها در زبان خاص تخاطب و گفتاری فروغ است که زبان شعر او را از مدار از پیش معلوم زبان ادب خارج می‌کند و با حرکت سریع و زنجیری واژه های طبیعی خود، قوالب افاعیل عروضی را می‌شکند... و سرانجام از مجموع زبان تخاطب و گفتار و وزن آزاد نیمایی در شیوه‌های بیانی خاص، چهره زبان مختص و مشخّص خود را نشان می‌دهد». (حقوقی، ۱۳۸٤، ص٤٤)

از نظر موسیقی درونی و کاربرد صنایع بدیعی در شعر فروغ باید گفت : به نظر نمی‌رسد که فروغ در بدیع و بیان مطالعاتی داشته باشد، امّا در شعر او هم مانند هر شاعر بزرگ دیگری به صورت طبیعی نمونه‌های درخشانی از کاربرد صنایع بدیعی و بیانی دیده می‌شود. این صنایع غالبا به صورت طبیعی بدون این که عمدی در کار باشد، در شعر او آمده‌اند و معمولا زیبا و تازه هستند. (همان، ص۲۲۸)

برای رسیدن به چگونگی وضعیّت موسیقی درونی در شعر فروغ باید به بررسی صنایع بدیعی در شعر وی - که به نوعی تأمین کنندهٔ موسیقی درونی شعر هستند- پرداخت. بنابراین در این بخش نگاهی آماری داریم به میزان کاربرد این صنایع در شعر او. آماری که در ذیل ارائه می‌گردد با بررسی اشعار غیر کلاسیک فروغ به دست آمده است و در آن به میزان استفادهٔ شاعر از صنایع بدیع لفظی اشاره شده است:

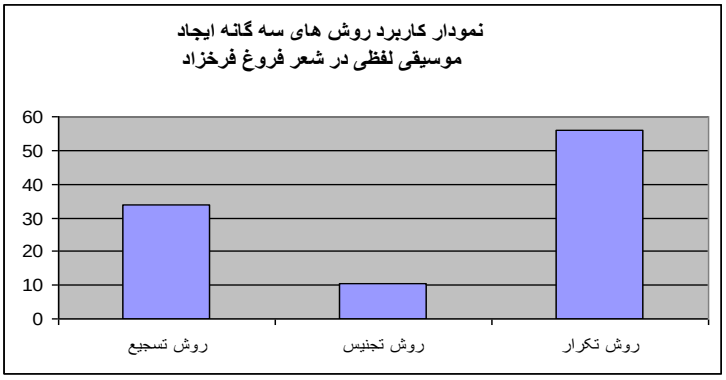
سجع	ترصیع	موازنه	مردوج	جناس	ردالصدر	ردالعجز	التزام	تکرار یا	عکس طرد و	تشابه‌الاطراف
۱ ۵.۶۹	۰	۱۵ .۶۹	۲ .۳۲	۱۰. ٤٦	۸ .۱۳	۱ .۷٤	٤ .٥٤	٤۱ .۳۷	۰	۰



با نگاهی به این نمودار مشاهده می شود که صنعت «تکرار » در شعر فروغ از بیشترین بسامد بهره‌مند است و این بسامد با درصد ٤۱.۳۷ بسیار محسوس است . پس از آن «سجع» و «موازنه» ه‌ریک با ۱۵.٦۹ درصد از کاربرد بیشتر نسبت به صنایع لفظی دیگر برخوردارند و صنایعی چون ترصیع و تشابه‌الاطراف و طرد و عکس حتی در شعر فروغ حضور ندارند و فروغ هیچ رغبتی در استفاده از این صنایع از خود نشان نداده است. ضمن اینکه صنایعی چون جناس، ردالصدر، ردالعجز و ... خود به نوعی از مصادیق تکرار محسوب می شوند بنابراین تکرار در شعر فروغ از بسامد زیادی برخوردار است.

فروغ چندان به کاربرد آرایه‌های صوری کلام توجّه نشان نمی‌دهد و بر آن است که نباید تنها به زیبایی و ظرافت شعر اندیشید. فروغ می‌گوید: «من فکر می‌کنم چیزی که شعر ما را خراب کرده همین توجّه به ظرافت و زیبایی است . زندگی ما فرق دارد . خشن است، تربیت نشده است. باید این حالتها را وارد شعر کرد. شعر ما اتفاقاً به مقدار زیادی خشونت و کلمات غیر شاعرانه احتیاج دارد.» (جلالی، ۱۳٦۹، ص٥٦) شعر فروغ به سوی بی‌وزنی سیر می‌کند و شاید بتوان بسامد اندک صنایعی چون سجع و جناس را به همین امر مرتبط دانست.

نمودار شماره ۲



در این نمودار هم می‌بینیم که فروغ از میان روش‌های سه‌گانهٔ ایجاد موسیقی لفظی [٦] در شعر خود، بیشترین استفاده را از روش «تکرار» برده است و این روش پرکاربردترین روشی است که در شعر او دیده می شود . «تکرار از مختصات مهم شعری اوست».(شمیسا، ١٣٧٦، ص٢٢٨)

٤-مصادیق تکرار در شعر فروغ

چنانکه گفته آمد آرایه‌های لفظی در حقیقت گونه‌هایی از تکرارهای هنری است که باعث تقویت دستگاه آوایی زبان می گردد . «با کمی توسّع در معنی موسیقی انواع متعدّدی از صنایع لفظی مانند گونه های مختلف سجع، جناس، ترصیع، تکرار را می توان در شمار توازن‌های آوایی و موسیقایی در حوزهٔ دستگاه آوایی زبان گنجانید». (صفوی، ١٣٧٣، ص١٧٣) فروغ از بیشتر شیوه‌ها و شگردهای تکرار، برای آفرینش موسیقی و آرایش مظاهر سخن خویش بهره برده است. هماهنگی بسیاری از این شیوه‌ها با بافت کلی فضای عاطفی شعر، درخور توجّ ه است و هرچه بیشتر موسیقی درونی آن را تقویت می کند . در اینجا به انواع مختلف تکرار در سطوح مختلف شعر فروغ می‌پردازیم.

۱-٤-تکرار واک (واج‌آرایی): واج‌آرایی یعنی تکرار یک صامت یا یک مصوت د ر چندین کلمه که خود بر دو نوع همصدایی و همحروفی است. «آواهای شعر علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقیایی شعر دارند گاه هماهنگ با بقیهٔ واحدها، خود القاکنند ۀ معنی و بدون توجّه به معنی آشکار واژه ها، تصویرساز، زیبایی آفرین و بیانگر عواطف هستند. در چنین حالتی است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی که دارای حروف خاصّ ی هستند تصویری از آنچه را که قرار است به یاری واژه و تصویر بیان کند به وسیله آن حروف القا می‌کند ». (صهبا، ۱۳۸٤، ص۹٤) معنای واژگان با آوا تعدیل و تقویت می‌شود. شاعر با دگرگون کردن آوایی، معناهای ثانوی و رنگ‌آمیزی‌هایی را برمی‌انگیزد که از درون بدرخشند. (هارلند،۱۳۸۲، ص۲۳۸)

واج‌آرایی در شعر معاصر و در بین نوپردازان از بسامد بیشتری برخوردار است به طوری که می‌توان آن را از مختصات سبکی دوره معاصر(به جز شعر نیما) به حساب آورد. فروغ نیز از واج‌آرایی در شعرش بهره برده است.

۱-۱-٤ همصدایی(Assonance): شمیسا نوعی از تکرار واک‌ها که در آن مصوت-ها تکرار می‌شوند را «همصدایی» خوانده است. (شمیسا،۱۳۷۳، ص۵۸)

تکرار مصوت «آ»

-نگاه کن که موم شب به راه ما/ چگونه قطره قطره آب می شود / صراحی سیاه دیدگان من/ به لای لای گرم تو/ لبالب از شراب خواب می‌شود/ به روی گاهواره های شعر من/ نگاه کن/ تو می‌دمی و آفتاب می‌شود(فرخزاد، ص ۲۸۳)

در این سطور تکرار مصوت بلند «آ» گویی برآمدن آفتاب را تداعی می‌کند.

– آه/ آیا صدای زنجره‌ای را/ که در پناه شب به سوی ماه گریخت / از انتهای باغ شنیدید؟(همان، ص ۳٤٦)

– همهٔ هستی من آیه تاریکی است/ که ت‌ورا در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد/ من در این آیه تورا آه کشیدم، آه/ من در این آیه تورا/ به درخت و آب و آتش پیوند زدم (همان، ص۳۸۷)

در این شعر، شاعر با تکرار ۱۷ بار مصوت «آ»، مفهوم «آه کشیدن » را بخوبی به خواننده القا نموده است.

تکرار مصوت «او»

– تو آمدی ز دورها و دورها / ز سرزمین عطرها و نورها/ نشانده ای مرا کنون به زورقی/ ز عاجها، ز ابرها، بلورها/ مرا ببر امید دلنواز من/ ببر به شهر شعرها و شورها (همان، ص۲۸٤)

۲-۱-٦-همحروفی(*Alliteration*): به تکرار یک صامت با بسامد زیاد در چند کلمه از یک جمله «همحروفی» گویند. (شمیسا،۱۳۷۳، ص۵۷)

تکرار حرف «س»

– ... چگونه می‌شود به آن‌کسی که می‌رود اینسان/ صبور/ سنگین/ سرگردان/ فرمان ایست داد/ چگونه می‌شود به مرد گفت که او زنده نیست، او هیچ وقت زنده نبوده است. (همان، ص۳۹۷)

که در این سطور، تکرار حرف «س» به نوعی تداعی‌کننده ممتد لفظ ایست است.

– از لحظه‌ای که بچه ها توانستند / بر روی تخته حرف «سنگ » را بنویسند / و سارهای سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند. (همان، ص٤۱۸)

واج‌آرایی صامت «س»، تکرار حرف اول واژهٔ «سنگ» را –که مدّ نظر شاعر است– به خواننده القا می‌کند.

تکرار حرف «ز»

– زندگی شاید/ یک خیابان درازی است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می گذرد . (همان، صص ۳۸۷-۳۸۸)

تکرار منظم حرف «ز» به نوعی تکرار طولانی روزمرگی و یکنواخت زندگی را القا می‌نماید.

تکرار حرف «گ»

– گوشواری به دو گوشم می آویزم/ از دو گیلاس سرخ همزاد/ و به ناخن‌هایم برگ گل کوکب می‌چسبانم. (همان، ص۳۸۹)

– تکرار حرف «ش»

– ... می‌شوم مدهوش/ باز هم آرام و بی تشویش/ می‌خورد بر سنگفرش کوچه‌های شهر/ ضربۀ‌سم ستور بادپیمایش/ می‌درخشد شعلۀ خورشید / بر فراز تاج زیبایش . (همان، ص۱۲٤)

۲-٤-تکرار هجا

یعنی یک هجا در سطح کلام یا جمله تکرار شود. در شعر فروغ بیشتر تکرارهای در سطح هجا، تکرار علامت جمع «ها» است:

– در ایستگاه‌های وقت‌های معین...(ایمان بیاوریم....

– سلام ماهی‌ها... سلام ماهی ها/ سلام قرمزها، سبزها، طلایی‌ها(همان، ص۳۱٤)

۳-٤-تکرار از نوع جناس (Pun, Paronomasia)

واژه، مهمترین ابزار شعر است؛ گرچه واژه‌ها از پیش ساخته و مهیّاست، گزینش و تألیف آنها بر عهدۀ شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را به منزلۀ هنر زیبا و دلنشین عرضه می‌کند به گزینش و تألیف واژه‌ها وابسته است . (عمران پور ، ۱۳۸۸، ص۱٦۷) جناس یا تجنیس که در سطح واژه رخ می دهد، در لغت به معنی گونه گونه کردن است و در اصطلاح به کاربردن واژه‌هایی است که در بعضی حروف به نوعی با یکدیگر اشتراک داشته باشند. (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص۱۵۷) در حقیقت می توان انواع جناس‌ها را در زمرۀ واج‌آرایی یا تکرار به شمار آورد چون شاعر واژگانی به کار می‌برد که همه یا بیشتر واک‌های آن با هم مشترکند امّا مفاهیم آنها گوناگون است . در شعر فروغ از برخی انواع جناس استفاده شده که عمده ترین آنها جناس زاید و مضارع است و از سایر انواع جناس کمتر بهره گرفته شده است.

۱-۳-٤-جناس زاید: آن است که کلمۀ متجانس از دیگری به حرفی زیادت باشد . (قیس رازی،۱۳٦۰، ص۳٤۰)

– آه! بشتاب ای لبت هم رنگ خون لالهٔ خوشرنگ صحرایی...(فرخزاد، ص۱۲۳)

– می‌توان بر جای باقی ماند/ در کنار پرده، اما کور اما کر(همان، ص۳۱۸)

– ...و ماه، ماه، ماه مهربان، همیشه در آنجا بود(همان، ص٤١٦)

– دل من / که به اندازهٔ یک عشق است/ به بهانه‌های سادهٔ خوشبختی خود می‌نگرد/ به زوال زیبای گل‌ها در گلدان (همان، ص۳۸۸)

–گوشواری به دو گوشم می آویزم/ از دو گیلاس سرخ همزاد...(همان، ص۳۸۹)

۲-۳-٤-جناس مضارع و لاحق : «هرگاه دو لفظ متجانس در یکی از حروف مختلف باشند، در این صورت چنانچه دو حرف مختلف قریب‌المخرج باشند جناس را مضارع و هرگاه قریب‌المخرج نباشند، آن را جناس لاحق گویند ». (رجایی، ۱۳۵۹، ص٤٠١)

–...آری پیوسته، بسته، بسته/ خسته خواهی شد. (همان، ص۳۲۸)

–... او مست می‌کند/ و مشت می‌زند به در و دیوار...(همان، ص٤٢٤)

۳-۳-٤-جناس اشتقاق: «آن است که ارکان جناس در بعضی از حروف به یکدیگر شبیه باشند، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند و خواه ارتباط آنها تنها از لحاظ شباهت حروف باشد». (میرصادقی، ۱۳۸۵، ص۱۰۹)

– ساعت پرید

پرده به همراه باد رفت (فرخزاد، ص۳۰۷)

٤-٤-تکرار واژه

کلماتی که به معنای واحد به دفعات در مسیر شعر نشسته باشند ، در بحث تکرار مورد توجّه قرار می‌گیرند. بطور کلّی تکرار لفظ همسان ، چون دیگر تکرارها ، در دو جنبهٔ صوتی و معنوی دارای اثر است. اما باید در نظر داشت که این دو، تأثیرهای متقابل در یکدیگر دارند. یعنی آنجا که تکرار از جهت معنوی بجا نشسته باشد، زنگ کلام نیز مؤثّر جلوه کند و این نغمهٔ خوش آهنگ در قبول معنای مورد نظر یاری دهنده است. بالعکس تکراری که نتیجهٔ «در کاری دشوار افکندن » و اعنات در معنی

لغوی آن باشد، ملال‌انگیز است و اثرِ دیگر زیبایی‌های کلام را نیز درهم شکند. به همین جهت تکرار از مواردی است که آمد و بیرون شد از آن توانایی و ذوق سرشار می - خواهد. (متحدین، ۱۳٥٤، ص٥۰۱) تکرار واژه به شکل های مختلف در شعر فروغ دیده شده است و در همه موارد در خدمت تقویت بار موسیقی کلام قرار گرفته است.

۱-٤-٤-تصدیر

این آرایه در بسیاری از کتاب های علم بدیع با نام ردالعجز الی الصدر و ردالصدر الی‌العجز آمده است و دکتر کزازی آن را «بن سری » خوانده است . (کزازی، ۱۳۷٦، ص۲۷۳) و آن را به آمدن واژه‌هایی در آغاز و پایان یک بیت، یا پایان یک بیت بعد منحصر کرده‌اند.

۱-۱-٤-٤-ردالعجز الی الصدر: «یعنی کلمۀ آخر بیتی در آغاز بیت دیگر تکرار شود»(شمیسا،۱۳۷۳، ص٥۹). در این صنعت، قابلیت پیش بینی و انتظاری که شنونده از نحوۀ اتصال و ارتباط معنوی و مضمون‌آفرینی شاعر احساس می‌کند، محرک توجّه و ذوق‌آزمایی و طبعاً درک لذّت بیشتری است (متحدین، ۱۳٥٤، ص٥۱۳)

– ... از زیر میزها/ به پشت میزها/ و از پشت میزها/ به روی میزها رسیدیم / و روی میزها بازی کردیم... (فرخزاد، ص٤۱۲).

– ناگهان پنجره پر شد از شب

شب سرشار از انبوه صداهای تهی...(همان، ص۳۰۳)

–...هنوز خاک مزارش تازه‌ست/ مزار آن دو دست سبز جوان را می‌گویم ... (همان ، ص٤۰٦)

۲-۱-٤-٤-ردالصدر الی العجز: «یعنی کلمۀ ابتدای بیتی در پایان آن بیت تکرار شود» (همان، ص٥۹). این نوع از تکرار نیز به گونه‌ای در شعر فروغ یافت می‌شود:

–در شب کوچک من، افسوس/ باد با برگ درختان میعادی دارد / در شب کوچک من دلهرۀ ویرانیست (همان، ص۲۹۱)

–ای یار ، ای یگانه ترین یار / چه ابرهای سیاهی در انتظار روز میهمانی خورشیدند(همان، ص۳۹۸)

۲-٤-٤-التزام(اعنات): «یعنی در هر مصراع یا بیت از شعر، کلمه ای را تکرار کنند». (شمیسا،۱۳۷۳، ص ٦۰) این صنعت در شعر فروغ حضور دارد بدین شکل که برخی کلمات در شعر وی برجسته شده و چندین بار به صورت مرتب، در فواصل مختلف شعر تکرار شده‌اند. برای نمونه در شعر «پرنده فقط یک پرنده بود »، واژۀ «پرنده» در ابتدای بیشتر سطرهای شعر آمده است و به گونه ای التزام شاعر به تکرار آن را به ذهن متبادر می سازد. (فرخزاد، صص ۳۷۳-۳۷۲) به همین گونه، در شعر «آرزو» واژۀ «کاش» در ابتدای مصراع آغازین هر بند تکرار شده است . (همان ، صص ۱۳٦-۱۳۸)

ارزش صوتی لفظ مکرر مربوط به محلّ آن است؛ یعنی لفظی که در محلّی خاص از بیت یا بند به دفعات تکرار می شود دارای ارزش موسیقایی بیشتری است تا آنکه تکرار در موقعیّت‌های غیر قابل پیش‌بینی رخ دهد. (متحدین، ۱۳٥٤، ص٥۱۲)

۳-٤-٤-تکریر: «یعنی در یک بیت یا جمله دو کلمه پشت سر هم تکرار شوند ». (شمیسا،۱۳۷۳، ص ٦۰)

– نگاه کن که موم شب به راه ما/ چگونه قطره قطره آب می شود / صراحی سیاه دیدگان من/ به لای لای گرم تو/ لبالب از شراب خواب می‌شود (فرخزاد، ص ۲۸۳)

– ...آری پیوسته، بسته، بسته/ خسته خواهی شد (همان، ص ۳۲۹)

–...دشمن مخفی مسکن دارد/ که تنها می‌جوید آرام آرام... (همان، ص ۳۳۰)

٥-٤-تکرار واژه از دیدگاه نقش آن در جمله

تکرار واژه در سطح جمله در شعر فروغ، از دیدگاه دیگری نیز قابل ارزیابی است و آن از جهت نقش این واژه‌ها در ترکیب جمله است؛ بدینگونه که فروغ از تکرار واژگان خاصیّ، از جمله، اهداف مشخّصی را دنبال می کند و هر بار با تأکید بر عنصر خاصیّ از جمله، سعی در تأکید یا اهمیّت بخشیدن به مفهومی در شعرش دارد.

۱-۵-٤-تکرار نهاد

-... در آسمان ملول / ستاره‌ای می‌سوخت/ ستاره‌ای می‌رفت/ ستاره‌ای می‌مرد(همان، ص ۲۹۷)

جمعۀ ساکت/ جمعۀ متروک / جمع ۀ چون کوچه های کهنه غم انگیز / جمع ۀ اندیشه‌های تنبل بیمار/ جمعۀ خمیازه های موذی کشدار / جمع ۀ بی انتظار / جمع ۀ تسلیم...(همان، ص ۳۱٤)

۲-۵-٤-تکرار مضاف‌الیه

– او در میان خانۀ مصنوعیش/ با ماهیان قرمز مصنوعیش / و در پناه عشق همسر مصنوعیش / و زیر شاخه های درختان سیب مصنوعی / آوازهای مصنوعی می‌خواند(همان، ص ۳۹۹)

۳-۵-٤-تکرار مسند

– من سردم است/ من سردم است و انگار هیچ وقت گرم نخواهم شد (همان ، ص۳۰۵)

– من عریانم، عریانم، عریانم / مثل سکوت‌های میان کلام‌های محبت عریانم (همان ، ص٤۰۰)

٤-۵-٤-تکرار متمم

-...در سایه‌ای خود را رها کردم/ در سائۀ بی اعتبار عشق/ در سائۀ فرّار خوشبختی / در سائۀ ناپایداری‌ها...(همان، ص۲۹٤)

۵-۵-٤-تکرار مفعول

– مرا بشوی با شراب موج‌ها/ مرا بپیچ در حریر بوسه‌ات/ مرا بخواه در شبان دیرپا / مرا دگر رها مکن/ مرا از این ستاره‌ها جدا مکن. (همان، ص۲۸۳)

٦-۵-٤-تکرار قید

– مثل این است که تصویری را/ روی جریان‌های مغشوش آب روان می‌نگرم/ شب و روز/ شب و روز/ شب و روز(همان، ص۲۸۱)

– آخرین بار/ آخرین بار/ آخرین لحظهٔ تلخ دیدار/ سر به سر پو چ دیدم جهان را(همان، ص ۲۳۰)

۷-۵-٤-تکرار فعل

تکرار فعل در شعر شاعران امروز غالباً به زیبایی آفرینی منجر می شود . تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا نمایند؛ وقتی که تکرار در حوزهٔ فعل اتفاق بیفتد ، اهمیّت زیباشناختی آن بیشتر رخ می‌نماید، زیرا در یک ساختار کلامی این فعل است که بار اصلی القای معنا و احساس را بر دوش دارد (علی‌پور، ۱۳۷۸، ص ۸۹). فعل، بیش از اجزای دیگر جمله در شعر فروغ تکرار شده است.

– می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم/ با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک/ با چشم‌هام: تجربه‌های غلیظ تاریکی/ با بوته‌ها که چیده ام از بیشه های آنسوی دیوار / می آیم ، می آیم ، می‌آیم(فرخزاد، ص۳۸۳)

– میان ما و نسیم / شکست / شکست / شکست بعد از تو آن / عروسک خاکی...(همان، ص٤١٢)

–... و نان را قسمت می‌کند

و پسی را قسمت می‌کند

و باغ ملی را قسمت می‌کند

و شربت سیاه‌سرفه را قسمت می‌کند. (همان، ص ٤٣٤)

–دیدم که حجم آتشین م / آهسته آب شد / و ریخت ، ریخت ، ریخت ...(همان ، ص۳۰٤)

٦-٤-تکرار جمله یا عبارت

می‌توان گفت بیشترین تکرارها در شعر فروغ، از نوع تکرار جمله یا عبارت است؛ جملات و عبارات به صور مختلف در شعر فروغ تکرار می شوند و او به روش های گوناگون از این ابزار برای ایجاد فرمی شاعرانه استفاده می‌نماید؛ بدینسان با توجّه به

چگونگی استفادهٔ فروغ از این تکرارها، باید بین انواع تکرار در سطح جمله تقسیماتی قائل شد:

۱-٦-٤- تکرار عبارت یا بند آغازین در انتهای شعر

این شکل از تکرار به گونه‌ای یادآور یکی از صنایع بدیع سنتی به نام «ردالمطلع» است و موجب ایجاد حرکتی دورانی در شعر می‌شود و غیر مستقیم مخاطب را به آغاز شعر ارجاع می‌دهد و دعوت می‌کند تا برای درک عمیق‌تر شعر به آغاز آن بازگردد و آن را دوباره بخواند. مثلاً در شعر «اندوه‌پرست»، عبارت «کاش چون پاییز بودم ... کاش چون پاییز بودم» (فرخزاد، صص ۱۳۱-۱۳۲) عیناً در پایان شعر نیز آمده است گویی شاعر نمی‌خواهد شعر را قطع کند و به انتها برساند و این وظیفه را به ذهن مخاطب محول کرده است. «فرصت بازِ بعد از پایان شعر، بخصوص که با تأکید در القاء عاطفهٔ شاعر همراه است، خواننده را در لحظاتی بیشتر با شاعر و در شعر نگه می دارد». (متحدین،۱۳٥٤، صص ٥۰۹-٥۱۰) در شعر «اندوه تنهایی» شاعر بند آغازین شعر را : «پشت شیشه برف می‌بارد/ پشت شیشه برف می‌بارد/ در سکوت سینه ام دستی / دانهٔ اندوه می‌کارد» (رک فرخزاد، صص ۱٥٤-۱٥٦) در انتهای آن متذکر شده است.

این نوع از تکرار در شعر فروغ کاربرد زیادی دارد. نمونه‌های دیگر: شعر «در برابر خدا»(همان، صص ۹٦-۹۹)، شعر «دیدار تلخ» (همان، ص ٥٦-٥۸) و شعر «افسانه تلخ» (همان، صص۳۹-٤۱)

۲-٦-٤-تکرار یک جمله یا عبارت در ابتدای هر بند

فروغ گاهی یک سطر یا عبارت را در ابتدای بندهای مختلف شعرش عیناً تکرار می‌نماید؛ مثلاً در شعر «تنهایی ماه» عبارت «در تمام طول تاریکی» در ابتدای هر سه بند شعر ذکر شده است (همان، صص۳۲۱-۳۲۲) و یا در شعر «بر او ببخشایید» همین عبارت در ابتدای بندهای مختلف شعر تکرار شده است (همان، صص۳۰۱-۳۰۳)

۳-٦-٤- تکرار جمله یا عبارت بصورت آزاد(نامرتب)

در اینگونه از شعرها، هیچ ترتیبی در آوردن تکراری جملات و عبارات رعایت نمی‌شود و شاعر هیچ نظمی را در نظر ندارد و مختار است تا هرجا لازم بداند از تکرار گزارهٔ اوّل بند آغازین شعر استفاده نماید. مثلاً در شعر «تنها صداست که می ماند، عبارت «چرا توقف کنم؟» به گونه‌ای نامرتب در جاهای مختلف شعر تکرار شده و شاعر هرجا که حوزهٔ معنایی شعر اجازه داده، از این عبارت بهره گرفته است . (همان ، صص ٤٣٦-٤٤٠) و یا در شعر «به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد » عبارت «سلامی دوباره خواهم داد» به صورت نامرتب در سطح شعر تکرار شده است (همان ، صص ۳۸۲-۳۸۳). تکرار عبارت «کدام قله؟ کدام اوج؟» در شعر «وهم سبز » نیز به همین منوال است(همان، صص ۳۵۲-۳۵٦).

٤-٦-٤-دو بار تکرار نمودن یک سطر در ابتدا یا انتهای هر بند

این نحوهٔ تکرار در شعر «فتح باغ» دیده می‌شود و شاعر در ابتدای هر بند، سطری را دوبار ذکر می‌کند؛ در این شعر عبارت‌های «همه می‌دانند»، «همه می‌ترسند»، «به چمنزار بیا» هرکدام دوبار پشت سر هم تکرار شده است(همان، صص ۳۵۷-۳٦۰). همچنین در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نیز چنین تکراری با اندکی تفاوت دیده می‌شود (همان، صص ۳۹۵-٤۱۱) و یا در شعر «ستیزه»، مصراع «باز کن در اوست »، در انتهای هر بند از شعر، دوبار تکرار شده است. (همان، صص۱۷۲-۱۷٤)

۵-کارکردهای دیگر تکرار در شعر فروغ

فروغ از تکرار- چه در سطح واک و واژه و چه در سطح جمله- بهره‌های فراوانی برده است؛ عمده دلایل این کاربردها- چنانکه در این پژوهش آمد- کمک به ایجاد موسیقی درونی شعر و در نتیجه غنی تر ساختن موسیقی است. وی به بهترین نحو از این تکرارها در جهت غنی‌تر ساختن ساختمان موسیقیایی شعر خود کمک گرفته است . تکرار منظم الفاظ هم شکل و هم صدا (واژه یا عبارت) بیشتر، زینتی شنیداری است که تأثیر موسیقیایی شعر را افزون می سازد و لذّ تی که از آهنگ کلمات مکرر در شعر

حاصل می‌شود، در ذهن ما تکرار و تثبیت می‌کند. و فروغ بخوبی به این راز پی برد و از قدرت بالای تکرارها در جهت گوشنوازی و آهنگین کردن شعرش استفاده کرد . اما آنچه مسلم است تکرار در شعر فروغ کارکردهای دیگری نیز دارد و می توان نقش این تکرارها را در جنبه‌های بلاغی و معنایی شعر او نیز دریافت. که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود.

۱-۵- ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب

وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند پس از یک بیت (یا عبارت) در موقعیّتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک می‌پندارد و لذّت بیشتری می‌برد. در این حالت شنونده در متن ماجراست، پس شعر تأثیر بیشتری بر او خواهد داشت. (متحدین، ۱۳٥٤، ص ٥۱۷) اگر تکرار از نوع عبارت یا جمله باشد این اتحاد و هماهنگی بین شاعر و خواننده بیشتر نمود پیدا می‌کند. مثلاً در شعر «بر او ببخشایید» از دفتر «تولدی دیگر» عبارت «بر او ببخشایید » در سطور مختلف شعر تکرار شده است و خواننده به سادگی پس از شروع شعر می‌تواند حضور این عبارت را حدس بزند(فرخزاد، صص ۳۰۱-۳۰۲). یا در شعر «آن روزها» واژهٔ «آن» در ابتدای ده سطر آغازین شعر تکرار شده است به گونه ای که پس از خواندن چند سطر، مخاطب چشم به راه تکرار مجدد «آن» است: «آن روزها رفتند / آن روزهای خوب/ آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان های پر از پولک / آن...../ آن...../...(فرخزاد، ص ۱۸۳)

۲-۵- جان‌بخشی به واژگان(تشخیص)

شخصیّت دادن به عناصر مختلف طبیعت یا مفاهیم ذهنی و برشمردن صفات و کیفیاتی که آن را از حدّ توسعه بخشد از جمله صناعات شعری است که در مباحث استعاره و کنایه مورد توجّه است. گاه تکرار و خلق مضامین گوناگون گرد محور یک کلمه یا تصویر، چنان برجستگی به آن می‌بخشد که به تدریج جان می‌گیرد و تشخّص می‌یابد. تکرار در پیرامون کلمه یا عبارت مکرر، طیفهای مختلفی ایجاد می کند که به

تدریج برهم منطبق می‌شود و در کانون خود کلمهٔ مکرر را شخصیتی زنده و پرتحرک می‌نمایاند.

فروغ فرخزاد در شعر «ای مرز پرگهر» عدد ٦٧٨ را به کرّات در مسیر گسترش اندیشهٔ خود بر زبان می‌آورد. این رقم به تدریج به صورت گرزی در می آید و بر بندهای پیکر جامعهٔ مورد طنز او فرو کوفته می‌شود. همچنان که عدد شخصیت می‌یابد گویی فردیت انسان‌های زنده به تدریج فرومی‌ریزد و به‌جای آن شخصیّتهای کاغذی جان می‌گیرد. این بزرگ نمایی طنزآمیز را رقم ٦٧٨ از تکرار حاصل کرده است . (متحدین،١٣٥٤، صص ٣٧٤-٣٨١)

٣-٥- برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون

یکی از اهداف تکرار، برجسته سازی است؛ «خواه این برجسته‌سازی در جهت مثبت باشد و خواه به منظور تحقیر و ابراز نفرت در هر دو حال، تکرار بهترین وسیله مشخص کردن است». (همان، ص٥٠٧) شاعر برای برجسته‌کردن یک واژه، مضمون یا تصویر با تکرار آن در فواصل مختلف شعر، آن را مهمتر جلوه می دهد . تکرار باعث تمرکز بیشتر روی یک موضوع خاص می‌گردد و به نوعی به برجسته سازی آن کمک می‌کند. مثلاً در شعر «پرنده فقط یک پرنده بود » محتوای اصلی شعر بر محور واژهٔ «پرنده» است که فروغ با تکرار دوازده باره این واژه، بخوبی مخاطب را به سوی تصویر اصلی شعر سوق می‌دهد. (فرخزاد، صص٣٧٢-٣٧٣) و یا در شعر «جمعه» با ذکر واژهٔ «خانه» بخوبی این واژه را برای مخاطب برجسته نموده و ذهن مخاطب را به سوی ایجاد ارتباط بین سایر اجزای شعر با این واژه متوجه می‌سازد. (همان، ص ٣١٥-٣١٦)

٤-٥-ایجاد مفاهیم تازه در شعر

تکرار می‌تواند معانی جدیدی را در ذهن شاعر پرورش دهد وقتی کلمه یا عبارتی در شعر پی درپی تکرار می‌شوند، مضمون‌های جدیدی متناسب و هماهنگ با آن در ذهن شاعر نقش می‌بندد. به عبارت دیگر شاعر در حرکت ذهنی خود در شعر، با تکرار کردن، به مضامین یا تعبیرات تازه‌ای دست می‌یابد.

مثلاً در شعر «تولدی دیگر» تکرار عبارت «زندگی شاید ...» به مضامین ج دیدی کشانده می‌شود و شاعر با تکرار این عبارت، هر بار به مضمونی تازه دست می یابد:. به این مضامین توجّه نمایید:

-زندگی شاید/ یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد

-زندگی شاید/ ریسمانیست که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد

-زندگی شاید طفلیست که از مدرسه برمی گردد

زندگی شاید...(همان، صص۳۸۷-۳۹۱)

می‌بینیم که با تکرار این عبارت، تخیّلات شاعر برانگیخته می‌شود و هر بار توصیفی جدید ارائه می گردد به عبارت دیگر، در باب یک مشبه (=زندگی) چندین مشبه به ، به ذهن شاعر متبادر شده است. و این خلاقیّت بوسیلهٔ تکرار ایجاد شده است.

۵-۷- القای حس درونی شاعر

گاهی شاعر با تکرار یک واژه یا عبارت در پی القای حس درونی خود به مخاطب است. مثلاً در شعر «پرنده مردنی است» شاعر با تکرار عبارات «دلم گرفته است » و «چراغ‌های رابطه تاریک‌اند» بخوبی حسّ غم و ناامیدی و تیرگی حاکم بر شعر را به مخاطب منتقل می‌کند و این تکرار باعث برجستگی احساس شاعر در شعر گردیده است:

دلم گرفته است/ دلم گرفته است/ به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ بر پوست کشید ۀ شب می‌کشم/ چراغ‌های رابطه تاریک‌اند/ چراغ‌های رابطه تاریک‌اند/ کسی مرا به آفتاب معرفی نخواهد کرد/ کسی مرا به میهمانی گنجشکها نخواهد برد / پرواز را به خاطر بسپار/ پرنده مردنی‌ست. (همان، صص٤٤١-٤٤٢)

و یا در شعر «آفتاب می‌شود» تکرار منظم عبارت «نگاه کن» هیچ مقصودی جز اینکه مخاطب را به سوی احساس درونی شاعر سوق دهد، ندارد. (همان، صص۲۸۳-۲۸۵)

٦-٥- توضیح و تفسیر مضمون شعر

گاهی تکرار جنبۀ تفسیری پیدا نموده و به عنوان ابزاری برای تبیین و توضیح بیشتر و روشن شدن مقصود شاعر به کار می رود. گویی شاعر قصد توضیح و جا انداختن مطلبی برای مخاطب دارد که با تکرار یک واژه یا عبارت به این هدف دست می یابد. در شعر فروغ این گونه استفاده از «تکرار» بسیار دیده می‌شود؛ مثلاً در شعر «جمعه» شاعر با تکرار واژۀ «جمعه» در سطور مختلف، به شرح و تفسیر و بیان حالات خودش در این روز می‌پردازد: جمعۀ ساکت/ جمعۀ متروک/ جمعۀ چون کوچه های کهنه غم انگیز / جمعۀ اندیشه‌های تنبل بیمار/ جمعۀ خمیازه های موذی کشدار/ جمعۀ بی‌انتظار / جمع ۀ تسلیم... (همان، ص ۳۱٦)

و یا در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، فروغ یک شب را برای مخاطب تفسیر می‌نماید: – انگار مادرم گریسته بود آن شب/ آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت/ آن شب که من عروس خوشه های اقاقی شدم/ آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود... (همان، ص٤۰۲) و یا در تفسیر پرنده‌ای چنین تکرار می کند: –... پرنده کوچک بود/ پرنده فکر نمی کرد/ پرنده روزنامه نمی خواند/ پرنده قرض نداشت/ پرنده آدمها را نمی‌شناخت... (همان، ص۳۷۲)

۷-٥-ایجاد وحدت لحن و اندیشه

در شعر معاصر، شاعر بر آن است تا وحدت لحن را در کلیّت شعر حفظ نماید و این امر نیازمند آن است که شاعر واژه یا مصراعی از شعر را در جاهایی خاص، تکرار نماید. شاعر با تکرار یک واژه یا عبارت، بر تک آوایی کردن شعرش تأکید می‌ورزد و از پراکندگی معنا و چند آوایی شدن کلام دوری می جوید. مثلاً در شعر «جمعه » فروغ می‌بینیم که تأکید شاعر بر یک روز تلخ و کسل کننده در اوج ناامیدی است از اینرو تکرار واژۀ «جمعه» با توصیف‌هایی که شاعر ارائه می‌دهد، باعث تأکید بر فضای ذهنی مورد نظر شاعر می گردد.

-جمعۀ ساکت/ جمعۀ متروک/ جمعۀ چو ن کوچه های کهنه غم انگیز / جمع ۀ اندیشه‌های تنبل بیمار /جمعۀ خمیازه‌های موذی کشدار /جمعۀ بی‌انتظار/جمع ۀ تسلیم ... (فرخزاد، ۱۳٦۸، ص۳۱۵)

می‌توان گفت جزء مکرر شعر، به وحدت بیان شاعرانه می انجامد . البته این بدان معنی نیست که تکرار می‌تواند جای خالی همه ضعف‌ها را پر کند امّ ا حضور آن تا حدود زیادی از پراکندگی می‌کاهد.

۸-۵- تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی

یکی از کارکردهای تکرار می‌تواند بیان دوام عمل یا حالتی باشد که شاعر از آن حرف می‌زند؛ شاعر از طریق تکرار است که می تواند تداوم و استمرار امری را به مخاطب القا نماید. این تداوم با تکرار «فعل» بیشتر نمود می‌یابد زیرا در یک ساختار کلامی، این فعل است که بار اصلی معنا و احساس را بر دوش دارد . (علی پور، ۱۳۷۸، ص۸۹) بنابراین تکرار فعل در شعر، علاوه بر زیبایی آفرینی، تأکید بر تداوم و استمرار عمل یا حالتی را نیز القا می‌کند. چنین کارکردی در شعر فروغ بسیار دیده می‌شود:

- دیدم که حجم آتشینم/ آهسته آب شد / و ریخت، ریخت، ریخت ... (فرخزاد، ۱۳٦۸، ص۳۰٤)

شاعر «تداوم ریزش باران» را بخوبی بیان کرده است.

- می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم/ با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک/ با چشمهام: تجربه‌های غلیظ تاریکی/ لبوته ها که چیده‌ام از بیشه‌های آنسوی دیوار/ می‌آیم، می‌آیم، می آیم . (همان، ص۳۸۳)

۹-۵- ایجاد مدخل‌های متعدّد در شعر

در شعر کلاسیک، یک آغاز وجود دارد و آن همان مطلع شعر است . شعر از یک نقطه شروع می‌شود و ساختمان شعر بر اساس همان آغاز، شکل می گیرد و ادامه می‌یابد. به عبارت دیگر ساختار شعر چنین ایجاب می کند که شعر از جایی آغاز و در نقطه‌ای به اتمام برسد. اما در شعر معاصر می‌بینیم که تکرار بندها یا مصر اع‌ها، باعث

ایجاد مدخل‌های متعددی در شعر می‌گردد؛ در واقع شعر معاصر با ذکر مصراع تکراری در آغاز و پایان به ساخ تاری بی‌آغاز و بی‌پایان دست یافت. آغاز شعر از عناصر میان مایه‌ای تشکیل شده است که آنها خود می توانند مدخلیّ ت‌های متعدد را بیافرینند . (نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳، ص۱٤۰)

نیما می‌نویسد: «این ساختمان یک طرز مکالمه طبیعی و آزاد است که آن قدر گنجایش دارد که هر چه به آن بدهی از تو می‌پذیرد. این ساختمان از مخاطب پذیرایی می‌کند برای آنکه آنها را وامی‌گذارد در یک یا چند مصر اع، یا یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت، هر قدر بخواهند صحبت بدارند. هر جا خواسته باشند شروع کنند و هرجا خواسته باشند سوال و جواب خود را تمام کنند بدون ناچاری و کم وسعتی ساختمان شعری. (یوشیج، ۱۳۵۱، ص۱۰۰) بنابراین می‌بینیم که در شعر معاصر به تعدد مدخل در شعر توجّه شده است، یعنی آغازگاه شعر از یک نقطه به چندین نقطه افزایش می‌یابد و بدین ترتیب قطعیت مدخل برای ساختمان شعر معاصر چندان متصور نیست.

مثلاً در شعر «آفتاب می‌شود» از فروغ فرخزاد، تکرار چندبارهٔ عبارت «نگاه کن » در مقاطع مختلف شعر، مدخل‌های چندگانه ای را در ساختار شعر بوجود اورده است گویی شاعر با هربار تکرار «نگاه کن» خواننده را به آغاز خوانش شعر بازمی خواند . (فرخزاد، صص۲۸۳-۲۸۵)

۱۰-۵- حفظ شکل ذهنی شعر

نقش تکرار در انسجام و نگهداری شکل ذهنی شعر بسیار آشکار است و هسته مرکزی شعر اغلب در همین واحدهای تکرار شونده تجلی می کند؛ مثلاً کارکرد عنصر تکرار در سازماندهی به شکل درونی و بیرونی شعر در شعر «آن روزها » از فروغ به وضوح نمایان است؛ شاعر در وصف گذشتهٔ شیرین و دوست‌داشتنی خود، به بیان خاطراتی دور می‌پردازد و تصاویری متنوع و پراکنده از آن روزهای خوب ارائه می دهد. که گرچه در چند صفحه بازگو شده‌اند، اما سالیانی طولانی از عمر شاعر را شامل می‌شوند. در چنین حالتی شاعر با تکرار مصراع تاسف انگیز «آن روزها رفتند» در سطور

مختلف، انسجام شعر را تا پایان حفظ می نماید و بخوبی بین عناصر پراکنده شعر پیوستگی ایجاد می‌کند. (همان، صص۲۷٤-۲۷۹)

نتیجه‌گیری

آشکارترین عاملی که زبان را از کاربرد معمولی خود منحرف می کند و جنبهٔ زیباشناختی آن برای همه ملموس و جذاب است و در تاریخ ادب ف ارسی، عمری همپایهٔ شعر دارد، موسیقی شعر است. در شعر فارسی ایران، چهار نوع موسیقی رایج است که عبارتند از : موسیقی بیرونی(وزن عروضی)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه)، موسیقی درونی(بدیع لفظی) و موسیقی معنوی(بدیع معنوی). شعر نو نیما با آنکه پایه‌اش بر عروض سنتی استوار بود امّا خود را مقید و ملزم به رعایت قراردادهای وزن عروضی نمی‌دانست. پیروان نیما در ازای از دست دادن موسیقی بیرونی، به موسیقی درونی توجّه نشان داده‌اند و در این راه صنایع بدیع لفظی را برای ایجاد موسیقی درونی به خدمت گرفته‌اند.

در موسیقی درونی، شاعر با ٍموسیقی کلمات خویش، قلمرو پهناوری از خلاقیّ ت هنری را در پیش روی دارد و بدین اعتبار هر شاعری نظام آوایی خاص خود را داراست. صنایعی که موجب ایجاد موسیقی درونی می گردند در حوز ۀ بدیع لفظی هستند. این صنایع در حقیقت گونه‌های مختلفی از تکرار و واج آرایی هستند و وجه مشترک همهٔ آنها چیزی جز تکرار واک‌ها نیست. انواع جناس ها نیز جزو موسیقی درونی به حساب می‌آیند.

فروغ فرخزاد با چیرگی شگفت‌انگیزی که در حوزه زبان و واژگان دارد به شیوه ای هنرمندانه از همهٔ شیوه‌ها و شگردهای تکرار، برای آفرینش موسیقی و آرایش مظاهر سخن خویش بهره برده است. هماهنگی بسیاری از این شیوه‌ها با بافت کلّ ی فضای عاطفی شعر، درخور توجّه است و هرچه بیشتر موسیقی درونی آن را تقویت می کند.

بررسی‌های این جستار نشان داده است که «تکرار» به عنوان یک از عناصر موسیقی درونی، از پرکاربردترین آرایه‌ها در شعر فروغ است که به یکی از مهمترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر او تبدیل شده است. وی با بهکارگیری گونه‌های مختلف تکرار در سطح واک، هجا، واژه و عبارت، تلاش کرده است موسیقی شعرش را تقویت و برجسته نماید؛ او پیوسته در جستجوی عوامل و عناصری از درون خود زبان بوده است. آگاهی او نسبت به توان بالقوهٔ سازه‌های زبان موجب شده است که انرژی نهفته در ورای پردهٔ ظاهری الفاظ را در تقویت ادبی شدن کلام خود به کار گیرد.

به هر روی موسیقی درونی –که ساختار اصلی آن بیشتر بر انواع تکرار استوار است– بسیار مورد توجّه فروغ بوده و عمده‌ترین دلیل گرایش فروغ به آرایه های تکرار، غنی‌تر ساختن موسیقی شعرش است . البته تکرار در شعر فروغ کارکردهای دیگری نیز دارد که از جملهٔ آنها عبارتند از: وحدت شاعر و مخاطب، جان بخشی به واژگان، برجسته‌سازی مضمون، ایجاد مفاهیم تازه، القای حس درونی شاعر و توضیح و تفسیر مضمون، ایجاد وحدت لحن و اندیشه، تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی، ایجاد مدخل‌های متعدد در شعر و حفظ شکل ذهنی آن.

یادداشت‌ها

(۱) «به تعبیر ورلن قبل از هر چیز در شعر، موسیقی است و این که آندره اسپیر شعر را رقص دهان و نزار قبانی، رقص با کلمات می خوانند، ناشی از اصالت عنصر موسیقی در زبان شعر است». (علی‌پور، ۱۳۷۸، ص٥٤)

(۲) منصور رستگار فسایی نیز در کتاب انواع شعر فارسی به همین چهار نوع موسیقی اعتقاد دارد. (رستگار فسایی، ۱۳۷۳، ص ٦١) اما فرشیدورد بر آن است که موسیقی بر سه نوع موسیقی وزن، موسیقی قافیه و موسیقی تناسب حروف است. (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج۱، ص۳۱)

(۳) درباره بحور اشعار نیما و قوالب آنها نگاه کنید به کتاب «موسیقی شعر نیما » حمید حسنی ص۱۷۳ به بعد.

(٤) در ادب فارسی، گاه «تکرار» را نکوهیده‌اند: سعدی آنجا که درباره فصاحت سحبان – وائل سخن می‌راند، شرط فصاحت را «تکرار نکردن » سخن و آن را از جمله آداب ندیمان پادشاه می‌داند. (سعدی، ١٣٦٨، ص١٢٩) خواجه نصیر «تکرار سخن» را جایز نمی‌داند مگر در ضرورت؛ می‌گوید: «... و سخن مکرر نکند، مگر بدان حاجت افتد ...». (طوسی ،١٣٧٣، ص٢٣١)

(٥) نمی‌توان گفت که این شعرها بی وزن است. می‌توان گفت که هارمونی این شعرها – البته از نظر صوری و نه از نظر تصویری- نوعی هارمونی مرکب است اوزان درهم بسته ولی هماهنگ. (براهنی،١٣٧١، ص ١١٠٦)

(٦) موسیقی لفظی کلام به سه روش ایجاد می‌گردد:

الف-روش هماهنگ‌سازی یا تسجیع

ب-روش همجنس‌سازی یا تجنیس

ج-روش تکرار

در این سه روش اصل بر همسانی هرچه بیشتر صامت ها و مصوت هاست بطوری که کلمات هماهنگ شوند یا همجنس پنداشته شوند و یا عین یکدیگر گردند . محدودهٔ تحقق صنایع لفظی یا جمله است اما گاهی حوزهٔ عمل صنایع لفظی از حد یک جمله در می گذرد و به فراجمله می رسد یعنی در تقابل دو جمله یا بیشتر است که م توجّه ارزش هنری و زیباشناختی می‌شویم. (شمیسا،١٣٧٣، صص١٢-١٤)

منابع ومآخذ

١ -براهنی، رضا، (١٣٧١)، طلا در مس، ج ٢ تهران، ناشر مولف.

٢ -پورنامداریان، تقی، (١٣٨١)، سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)، تهران ، انتشارات نگاه.

٣ -جلالی، بهروز، (١٣٦٩)، گزینه اشعار فروغ فرخ زاد،(مقدمه)، تهران ، انتشارات مروارید.

٤ -حسن‌لی، کاووس، (١٣٨٣)، گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران ، ثالث.

۵- حسنی، حمید، (۱۳۷۱)، موسیقی شعر نیما، تهران، انتشارات کتاب زمان.
٦- حقوقی، محمد، (۱۳۸٤)، شعر زمان ما ٤ (فروغ فرخزاد)، تهران، انتشارات نگاه.
۷- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳٤۸)، سایه روشن شعر فارسی، تهران، انتشارات فرهنگ.
۸- رجایی، محمد خلیل، (۱۳۵۹)، معالم‌البلاغه، شیراز، انتشارات دانشگاه شیراز.
۹- رستگارفسایی، منصور، (۱۳۷۳)، انواع شعر فارسی ، جلد ۲، شیراز ، انتشارات نوید.
۱۰- سعدی، مصلح بن عبدالله، (۱۳٦۸)، گلستان، به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
۱۱- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی ، تهران، انشارت سخن.
۱۲- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۵)، موسیقی شعر، انتشارات آگاه.
۱۳- شمس، قیس رازی ، (۱۳٦۰)، المعجم فی معاییر اشعارالعجم ، به تصحیح قزوینی، مدرس رضوی، تهران، انتشارات زوار.
۱٤- شمیسا، سیروس، (۱۳۷٤)، کلیات سبک‌شناسی، تهران، انتشارات فردوس.
۱۵-ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷۳)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، انتشارات فردوس.
۱٦- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۲)، نگاهی به سپهری، تهران، انتشارات صدای معاصر.
۱۷- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷٦)، نگاهی به فروغ فرخزاد، تهران، مروارید.
۱۸- صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، از زبانشناسی به ادبیات، تهران، چشمه.
۱۹- طوسی، نصیرالدین، (۱۳۷۳)، اخلاق ناصری، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علی‌رضا حیدری، تهران، خوارزمی.
۲۰- علی‌پور، مصطفی، (۱۳۷۸)، ساختار زبان شعر امروز، تهران، انتشارات فردوس.
۲۱- فرخزاد، فروغ، (۱۳٦۸)، مجموعه اشعار فروغ، آلمان، انتشارات نوید.
۲۲- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۷۸)، درباره ادبیات و نقد ادبی ، جلد دوم، تهران ، انتشارات امیرکبیر.
۲۳-کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷٦)، سراچهٔ آوا و رنگ، تهران، انتشارات سمت.

۲٤- لنگرودی، شمس، (۱۳۸۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران، نشر مرکز.
۲۵- میرصادقی، میمنت، (۱۳۸۵)، واژه‌نامه هنر شاعری، تهران، انتشارات میهن.
۲٦- هارلند، ریچارد، (۱۳۸۲)، درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، تهران، چشمه.
۲۷- یوشیج، نیما، (۱۳۵۱)، حرفهای همسایه، تهران، انتشارات دنیا.

مقالات

۱- عمران‌پور، محمدرضا، (۱۳۸٦)، «کارکرد هنری قید و گروه های قیدی در اشعار شاملو» فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره ۱۸، صص ۷۷-۱۰۲.
۲- .....، (۱۳۸۸)، «جنبه های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر» نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۵، (پیاپی ۲۲)، صص ۱۵۹-۱۸۷.
۳- متحدین، ژاله، (۱۳۵٤)، «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن »، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره ۳، صص٤۸۳-۵۳۰.
٤- نیکوبخت، ناصر و محمد بیرانوندی، (۱۳۸۳)، «معناشناسی و هویّت ساختار در شعر نیما یوشیج»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، صص۸۷-۱۰۲.
۵ -صهبا، فروغ، (۱۳۸٤)، «مبانی زیبایی شناسی شعر »، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره بیست و چهارم، شماره ۳، (پیاپی ٤٤)، صص ۹۰-۱۰۹.