

"تکرار" و ارزش سبکی آن در شعر معاصر

دکتر مسعود روحانی^۱، محمد عنایتی قادیکلایی^۲

چکیده

سبک هر شاعر نمودار گزینش و ترکیب او از امکانات متعدد زبانی است. یکی از این امکانات زبانی آرایه "تکرار" است که در صورت استفاده صحیح می‌تواند به برجستگی زبان کمک کند و نقش‌های متفاوتی در یک اثر ایفا نماید. این مقاله بر آن است تا با نگاهی آماری به شعر سه تن از برجسته‌ترین شاعران معاصر (شاملو، فروغ فرخزاد و سپهری)، اثبات کند که "تکرار"، پربسامدترین آرایه لفظی در شعر معاصر است و به عنوان یکی از ویژگی‌ها و امتیازات سبکی شعر این دوره درآمده است.

بنابراین سوال اصلی پژوهش این است که: کدام صنعت بدیعی برجستگی بیشتری در سبک شعر معاصر دارد؟ برای رسیدن به پاسخ، اشعار این سه شاعر به صورت آماری مورد بررسی دقیق قرار گرفتند و مشخص گردید که "تکرار" به عنوان یکی از اجزای سازنده موسیقی درونی، تأثیر بسزایی در غنی‌سازی موسیقی شعر معاصر داشته است. "تکرار" هم در شعر شاملو و هم در شعر فروغ فرخزاد و سهراب سپهری، از بسامد بالاتری نسبت به آرایه‌های دیگر برخوردار است و به عنوان یک شاخصه سبکی، علاوه بر نقش موسیقایی، کارکردهای متفاوت دیگری نیز بر دوش می‌کشد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، شاملو، فروغ فرخزاد، سپهری، "تکرار".

مقدمه

سبک هر شاعر، نمودار گزینش و ترکیب او از امکانات متعدد زبانی، هم‌چنین بیان‌گر تقلید یا نوآوری در نظام‌های مختلف زبان مانند دستگاه آوایی، دستگاه واژگانی و نحوی است. از جمله مهم‌ترین نظام‌های زبان، نظام بلاغی است. نظام بلاغی شامل همه تزیینات بیانی و بدیعی است که نخستین دگرگونی‌های سبکی در این نظام روی می‌دهد. زبان از طریق دو فرآیند هنجارگریزی و قاعده‌افزایی، برجسته می‌شود (رک. صفوی، ۱۳۶۳: ۴۱). در حیطه موسیقی شعر، نقش قاعده‌افزایی برجسته‌تر از هنجارگریزی است. یکی از شگردهایی که تأثیر بسزایی در برجسته‌سازی موسیقی (موسیقی درونی) دارد، "تکرار" است.

در آفرینش اثر هنری، اصل "تکرار" (Repetition) یا وقوع مجدد (Recurrence) عنصری اساسی است؛ یعنی آنچه در موسیقی، وزن و در نقاشی، انگاره را به وجود می‌آورد. ادبیات نیز با این‌همانی بین جهان بشری و جهان طبیعی پیرامون آن و یافتن وجوه تشابه میان آن‌ها سر و کار دارد. در طبیعت آشکارترین نوع "تکرار"، وقوع مجدد حرکت دوری است؛ خورشید، ماه، ستاره‌ها می‌آیند و می‌روند، فصل‌ها با حرکت دوری خود در حال آمد و شد هستند، چرخه طبیعت می‌گردد و این حرکت دوری و مکرر و متصل، ستون فقرات زندگی بشری و جانوری است (رک. فرای، ۱۳۶۲: ۶۷).

"تکرار" به عنوان یک صنعت بدیعی، در صورت کاربرد مناسب، می‌تواند بر جنبه زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تأثیرگذار باشد؛ «"تکرار"های هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر، نقش خلاق دارند و با این‌که لازمه "تکرار"، ابتدال است و ابتدال، نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از "تکرار" در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد» (شععی کاکنی، ۱۳۸۵: ۴۰۸).

سؤال پژوهش

هدف مقاله، آن است که مشخص کند کدام صنعت لفظی در شعر دوره معاصر کارکرد بیش تر و مؤثرتری داشته است؟ به عبارت دیگر، سؤال اصلی این پژوهش این است که: کدام صنعت بدیعی برجستگی بیشتری در سبک شعر معاصر دارد؟ آیا می توان تکرار را یک شگرد هنری و بسامد بالای آن را یک ویژگی سبکی برای شعر معاصر به حساب آورد؟

روش پژوهش

در این مقاله سعی شده است با بررسی اشعار سه شاعر معاصر؛ احمد شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری، صنایع لفظی بدیعی در شعر آنان مورد ارزیابی قرار گیرد و اثبات شود که "تکرار"، پربسامدترین صنعت لفظی در شعر معاصر است و به عنوان یکی از ویژگی ها و امتیازات سبکی شعر این دوره در آمده است. برای رسیدن به این هدف ابتدا به توضیح مختصر بدیع و شاخه های آن می پردازیم و سپس با بیان نمونه هایی از کاربرد صنایع بدیع لفظی در اشعار این سه شاعر، به گونه های آماری، بسامد هر یک از این صنایع را در شعر آنان نشان می دهیم، تا بدین شکل به میزان حضور این صنایع در شعر هر یک پی ببریم. در این مقاله به اشعار غیرکلاسیک شاملو، فروغ فرخزاد و سپهری توجه شده است و آمار هر کدام از صنایع، در شعر هر شاعر به صورت جداگانه تهیه شد. سپس این اطلاعات و داده ها با استفاده از نرم افزار excell در نمودارهایی ارائه گردید.^۱

پیشینه پژوهش

درباره بدیع لفظی در شعر شاعران معاصر، کارهای فراوانی صورت گرفته است؛ از

۱۱۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹)، پاییز ۱۳۹۱
جمله، سیروس شمیسا در کتاب "نگاهی به سپهری"، به بحث بدیع در شعر وی اشارات
مبسوطی کرده و تقی پورنامداریان نیز در کتاب "سفر در مه" به موسیقی شعر شاملو
توجه نشان داده است. پژوهش‌گرانی که در لابه‌لای آثار خود در بررسی شعر این
شاعران، به بحث بدیع و صنایع بدیعی توجه داشته‌اند، فراوانند. اما تا به حال به صورت
آماری، کم‌تر پژوهشی انجام شده است و این مقاله جزو معدود تحقیقاتی است که به
صورت آماری به این مقوله پرداخته است.

بحث و بررسی

الف) بدیع و انواع آن

بدیع، مجموعه شگردهایی است که کلام عادی را کم و بیش تبدیل به کلام ادبی
می‌کند و یا کلام ادبی را به سطح والاتری از ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن تعالی
می‌بخشد» (شمیسا، ۱۱: ۱۳۷۳). بدیع را به دو دسته لفظی و معنوی تقسیم کرده‌اند؛ به
مجموعه عوامل به وجود آورنده تناسب یا موسیقی لفظی، بدیع لفظی و به مجموعه
شگردهای به وجود آورنده تناسب یا موسیقی معنوی، بدیع معنوی می‌گویند. برخی از
صنایع معنوی عبارتند از: مبالغه، جمع، تفریق، ارسال‌المثل، مراعات‌النظیر، تضاد،
تلمیح، ایهام تناسب، استخدام، مدح شبیه به ذم، ذم شبیه به مدح، لف و نشر، اعداد و
التفات (رک. همایی، ۱۳۷۷: ۷۵).

الف - ۱) بدیع لفظی در برگرفته سه روش است:

الف - ۱ - ۱) روش هماهنگ‌سازی یا تسجیع، شامل صنایعی چون: سجع متوازی،
سجع مطرف و سجع متوازن، ترصیع، موازنه، مزدوج یا قرینه.

الف - ۱ - ۲) روش همجنس‌سازی یا تجنیس، شامل صنایعی مانند: جناس تام،
جناس مرکب، جناس ناقص، جناس مضارع، جناس زاید، جناس اشتقاق و جناس
قلب.

تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۱۳

الف - ۱ - ۳) روش "تکرار". مانند: هم حروفی، هم صدایی، ردالصدر الی العجز، ردالعجز الی الصدر، تشابه الاطراف، التزام، "تکرار" یا تکریر و طرد و عکس.

الف - ۲) موسیقی شعر فارسی نیز در ادوار مختلف بر چهار قسم است که عبارتند از:

الف - ۲ - ۱) موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی)

الف - ۲ - ۲) موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

الف - ۲ - ۳) موسیقی داخلی (بدیع لفظی)

الف - ۲ - ۴) موسیقی معنوی (بدیع معنوی) (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۱۳: ۹۵-۹۷).

در حقیقت صنایعی که در بالا به عنوان صنایع لفظی ذکر شده‌اند، تأمین‌کننده

موسیقی درونی شعر به حساب می‌آیند.

ب) بدیع لفظی (موسیقی درونی) در شعر معاصر

شعر نواز نظر موسیقی عروضی، اندکی با شعر کلاسیک فاصله گرفت و تفاوت‌هایی در آن ایجاد شد؛ نیمایوشیح پایه اوزان خود را بر محور عروض فارسی نهاد،^۲ اما بر آن بود که محور عروضی بر شاعر تسلط نداشته باشد. از نظر وی، عروضی که بر بنیاد نظم واحدهای عروضی و قافیه تکیه دارد، جوهر شعر را تشکیل نمی‌دهد. شعر نیما، آزاد است؛ یعنی هر یک ترکیب‌شده از شمار نابرابری از هجاها، گاهی به صورت نامنظم دارای قافیه و غالباً بی‌قافیه است. در شعر شاعران پس از نیما نیز دیده می‌شود که نه تنها قافیه به طور مرتب رعایت نشده، بلکه غلبه با مصراع‌های بی‌قافیه است (حسنی، ۱۳۷۱: ۶۳). نیما متوجه شد که اگر کیفیت، به تنهایی رعایت شود و کمیّت را کنار بگذاریم، صدمه‌ای به موسیقی شعر وارد نمی‌شود و در نتیجه، آزادی کامل هم داریم که هر مصراع را به تناسب نیازمندی عاطفی و حسی که داریم، کوتاه و بلند کنیم (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۱۳: ۱۱۹). این بی‌توجهی به عروض گذشته، در شعر پیروان نیما مانند شاملو بیش‌تر نیز شد. در عوض، در قبال از دست رفتن موسیقی عروضی (بیرونی)،

موسیقی درونی - که اساسش بر پایه بدیع لفظی است - مورد توجه قرار گرفت. پیروان نیما - چنان‌که در ادامه مقاله خواهیم دید - بهره‌های فراوانی از موسیقی درونی برده‌اند. عمده دلایل کاربرد این نوع موسیقی، شاید همان پر کردن خلأ ناشی از بی‌توجهی به عروض سنتی در شعر معاصر باشد، که شاعران نوگرا را بر آن داشته است تا با به‌کارگیری صنایع بدیع لفظی، موسیقی شعر خود را غنی کنند.

حضور موسیقی درونی در شعر معاصر، از زاویه‌ای دیگر نیز قابل بررسی است و آن پیوند این نوع موسیقی با عناصر اصلی شعر یعنی: موضوع و مضمون، عاطفه و تخیل است؛ از جهت پیوند موسیقی با موضوع و مضمون شعر، باید گفت نقش عمده ایجاد این تناسب، برعهده موسیقی درونی است زیرا معمولاً در قالب‌های سنتی نمی‌توان بنا به مضمون، وزن را تغییر داد، ولی می‌توان مثلاً با به‌کارگیری ترکیبات نرم یا خشن، گونه مختلف صامت‌ها و مصوت‌ها و هم‌چنین صنایع دیگر لفظی، ارتباط میان مضمون و واژگان شعری را حفظ کرد. از سوی دیگر موسیقی درونی، نقش مؤثری در خیال‌انگیزی شعر دارد؛ این تأثیر می‌تواند از ناحیه چگونگی انتخاب واژه یا از طریق نحوه ترکیب و ارتباط الفاظ با یک‌دیگر، مانند صنایع مختلف بدیع لفظی، صورت پذیرد. پیوند موسیقی شعر با، احساس و عاطفه نیز از همین رهگذر قابل بررسی است؛ موسیقی درونی می‌تواند نقش زیادی در برانگیختن عواطف و احساسات خواننده داشته باشد. شاعر می‌تواند با آهنگ حروف و ترکیب واژگان، احساسات ناشی از شعر را القا کند.

پ) "تکرار" به عنوان یک عامل هنری

پ - ۱) تکرار در ادب سنتی

در ادب فارسی بعد از اسلام، به خصوص به تأثیر از نثر عربی، از "تکرار" پرهیز می‌شده است و آن را از جمله معایب سخن می‌دانسته‌اند.^۳ ورود واژه‌های عربی به متون

تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۱۵
ادب فارسی به منظور خودداری از "تکرار" بوده است. با وجود این، هم در ادب عرب و هم فارسی، نمونه‌های "تکرار" در انواع و اشکال مختلف، به خصوص در شعر، فراوان یافت می‌شود (رک. متحدین، ۱۳۵۴: ۴۱۴-۴۱۵).

"تکرار" در شعر کلاسیک بیش‌تر به صورت استفاده از قافیه و ردیف، نمود یافته است و به خصوص "ردیف"، نماد کامل "تکرار" در شعر کلاسیک است؛ «ردیف، "تکرار" یک یا چند کلمه هم معنی، بعد از واژه قافیه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۱۱۶)، ردیف، گونه‌ای از "تکرار" است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند و در ادب هیچ‌زبانی، به وسعت شعر فارسی نیست (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۲۱) ^۴ از سوی دیگر، زیباترین و موسیقایی‌ترین غزل‌های فارسی از ردیف بهره‌مندند و به قول شفیع کدکنی هر چه غزل کامل‌تر می‌شود، بسامد ردیف هم در آن بالاتر می‌رود (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷).

در ادبیات کلاسیک فارسی، شاعران بزرگی هم‌چون مولوی و حافظ، علاقه وافری به استفاده از "تکرار" نشان داده‌اند. مولوی بیش‌ترین بهره‌ها را از ویژگی زیبایی‌شناسی و هنری "تکرار" برده است. سراسر دیوان شمس، تجلی "تکرار" هاست؛ "تکرار" حرف، واژه، عبارت، جمله و... همه این‌ها به کلام مولانا تشخص می‌بخشد و به غنای موسیقایی و ارتباط ساختاری و محتوایی شعر کمک می‌کند.

پ - ۲) تکرار در ادبیات معاصر

یکی از برجسته‌ترین آرایه‌هایی که در بدیع لفظی نقش عمده‌ای دارد، "تکرار" است که با توجه به بسامد بالای آن در شعر معاصر، می‌توان آن را یکی از شاخصه‌های سبکی این دوره دانست. "تکرار" در سطوح مختلف در شعر معاصر حضور دارد؛ محور اصلی موسیقی درونی در شعر معاصر، "تکرار" است که بسامد آن در مصوت‌ها، صامت‌ها، هجا، واژه و جمله موجب زیبایی و ایجاد موسیقی است؛ نمونه بارز "تکرار"‌های هنری و موسیقایی، ردیف، ردالصدر، ردالعجز و... هستند که در شعر گذشته کاربرد

۱۱۶ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹)، پاییز ۱۳۹۱

گسترده‌ای داشتند. در شعر معاصر، که قافیه و ردیف مانند گذشته کاربرد ندارد یا به دلیل این که "بند" به عنوان واحد شعری، جایگاه بیت را گرفته است و ردالصدر و ردالعجز مصداق پیدا نمی‌کند، "تکرار" یکی از سازه‌های نحوی در ابتدا یا پایان سطرها جای آن‌ها را گرفته است و به ویژه در شعر سپید از مهم‌ترین عوامل موسیقایی به شمار می‌رود (رک. عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶).

حال برای این که بسامد بالای این آرایه را در شعر معاصر دریابیم، از دریچه آمار به شعر سه تن از برجسته‌ترین شاعران معاصر - احمد شاملو، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد - نگاهی می‌اندازیم.

ت) پژوهش در شعر شاملو

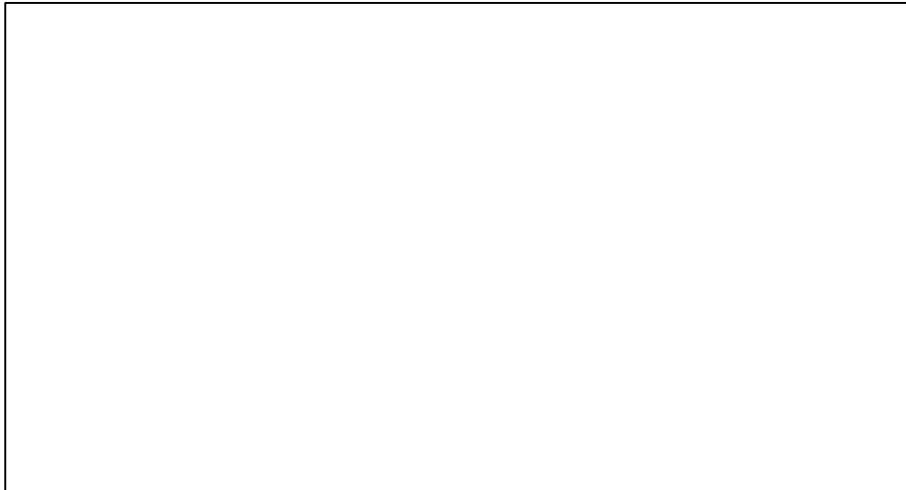
شعر معاصر به طور کلی برخلاف شعر کلاسیک، آرایه‌محور نیست و شاعر معاصر توجهی به آرایش کلام خود به کمک این ابزارها - که در بیش‌تر موارد تصنعی هستند - ندارد، اما این بی‌اعتنایی در شعر شاملو، در بالاترین حد ممکن است. به گونه‌ای که در کل مجموعه اشعار او، که بیش از هزار صفحه است، به موارد اندکی از این آرایه‌ها برمی‌خوریم که آن هم نه به قصد پیرایه بستن بر سخن، بلکه به صورت خودجوش و در نتیجه رفتار کلی کلام ظاهر شده‌اند (رک. سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۰۰-۱۰۱). برخی محققین بر آنند که موفق‌ترین و زیباترین و به یاد ماندنی‌ترین شعرهای سپید شاملو، اشعاری هستند که در آن‌ها به موسیقی و آهنگ کلام توجه بیشتری شده است (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۵۱ و ۲۶۰)^۵ این امر بیان‌گر آن است که شاملو از آهنگ کلام چشم‌پوشی نکرده، بلکه گونه‌ای دیگر از موسیقی را جایگزین موسیقی کلاسیک کرده است. «شاملو با در پیش گرفتن شعر سپید، دست از موسیقی عروضی شست. وی در ازای از دست دادن موسیقی بیرونی و عروض، عناصر دیگری را به خدمت گرفته است تا جبران موسیقی عروضی را بکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷۱).^۶ از عمده‌ترین این عناصر می‌توان به

تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۱۷

انواع تکرارها مانند تکرار حروف، اصوات، واک، هجا و واژه و... و انواع سجع و جناس اشاره کرد. برای دستیابی به میزان و چگونگی توجه شاملو به صنایع بدیعی، تمام صنایع موجود در شعر وی را به شکل ذیل آمارگیری نمودیم:
نمودار شماره ۱. درصد صنایع لفظی موجود در شعر احمد شاملو



نمودار شماره ۲. کاربرد روش‌های سه‌گانه ایجاد موسیقی لفظی در شعر احمد شاملو



نمودار شماره ۱ نشان می‌دهد که صنعت "تکرار" با حدود سی و یک درصد، پربسامدترین صنعت در میان صنایع لفظی شعر شاملو است. پس از "تکرار"، سجع با حدود هجده و نیم درصد از بسامد بالایی برخوردار است. جناس نیز با حدود پانزده و نیم درصد از صنایع پرکاربرد شعر شاملو است. صنایع کم کاربرد شعر شاملو نیز عبارتند از: ترصیع، تشابه‌الاطراف و مزدوج.

نمودار شماره ۲ نشان‌دهنده آن است که شاملو در استفاده از سه روش ایجاد موسیقی لفظی، بیش‌ترین بهره را از روش "تکرار" برده است و این روش که شامل صنایعی مانند هم‌حروفی، هم‌صدایی، تصدیر، تکریر و... می‌شود، در شعر او نقش عمده‌ای را ایفا می‌کند. البته این امر چندان هم دور از ذهن نیست، زیرا شاملو - با آن سبک شعری خاص خود - از کاربرد ابزارهای تصنعی زبان و آرایه‌سازی‌ها، پرهیز می‌کرده است و به نظر می‌رسد "تکرار" به صورت خودجوش در شعر وی، راه یافته است.

«تکرار» به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر شاملو است که نمونه‌های فراوانی دارد.^۷ "تکرار" در شعرهای سپید شاملو به ایجاد نوعی ریتم و انسجام ساخت شعر، مدد می‌رساند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷۸).

ث) پژوهش در شعر "فروغ فرخزاد"

زبان شعر فروغ فرخزاد، امروزی، گفتاری و عامیانه است «چرخش پیش‌رونده واژه‌ها در زبان خاص تخاطب و گفتاری فروغ فرخزاد است که زبان شعر او را از مدار از پیش معلوم زبان ادب خارج می‌کند و با حرکت سریع و زنجیری واژه‌های طبیعی خود، قوالب افاعیل عروضی را می‌شکنند... و سرانجام از مجموع زبان تخاطب و گفتار و وزن آزاد نیمایی در شیوه‌های بیانی خاص، چهره زبان مختص و مشخص خود را نشان می‌دهد» (حتوقی، ۱۳۸۴: ۴۴). زبان فروغ فرخزاد ساده، اما بافت زبانی شعرهای

تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۰۹-۱۳۴ □ ۱۱۹

پیشرفته‌اش، مبهم و پیچیده به نظر می‌رسد. اشعار منشور و بی وزن فروغ فرخزاد، وزن و آهنگ غیر عروضی دارند، ولی به دلیل هماهنگی آن‌ها با زبان طبیعی مکالمه‌وار، گویی بی‌آهنگ‌اند؛ یعنی سنگینی وزن در شعرش احساس نمی‌شود (رک. تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۲۰-۱۲۱). برخی از اشعار فروغ فرخزاد در دفترهای "تولد دیگر" و "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" از موسیقی عروضی بی‌بهره‌اند و شاعر سعی در ایجاد وزنی طبیعی در ساختار کلام خود دارد. وزنی که در آن واژگان به صورت طبیعی، آهنگین انتخاب شده‌اند تا شعر از موسیقی کلاسیک فاصله بگیرد.^۸

نمودار شماره ۳. درصد صنایع لفظی موجود در شعر فروغ فرخزاد

نمودار شماره ۴. کاربرد روش‌های سه‌گانه ایجاد موسیقی لفظی در شعر فروغ فرخزاد

با نگاهی به نمودار شماره ۳، مشاهده می‌شود که صنعت "تکرار" در شعر فروغ فرخزاد نیز، بالاترین بسامد را دارد و این بسامد با حدود سی‌وهشت درصد بسیار محسوس است. پس از آن "سجع" و "موازنه" هر یک با حدود پانزده و نیم درصد از کاربرد بیشتری، نسبت به صنایع لفظی دیگر برخوردارند و صنایعی چون ترصیع و تشابه‌الاطراف و طرد و عکس در شعر فروغ فرخزاد حضور ندارند. او هیچ رغبتی در استفاده از این صنایع از خود نشان نداده است.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، فروغ فرخزاد چندان به کاربرد آرایه‌های صوری کلام توجه نشان نمی‌دهد و بر آن است که نباید تنها به زیبایی و ظرافت شعر اندیشید. فروغ فرخزاد می‌گوید: من فکر می‌کنم چیزی که شعر ما را خراب کرده، همین توجه 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 غیرشاعرانه احتیاج دارد (رک. جلالی، ۱۳۶۹: ۵۶). شعر فروغ فرخزاد به سوی بی وزنی سیر می‌کند و شاید بتوان بسامد پایین صنایعی چون سجع و جناس را به همین امر مرتبط دانست. در نمودار شماره ۴ هم می‌بینیم که فروغ فرخزاد از میان روش‌های سه‌گانه ایجاد موسیقی لفظی در شعر خود، بیش‌ترین استفاده را از روش "تکرار" برده است. "تکرار" در سطوح گوناگون، گذشته از جنبه‌های دگرگون‌بلاغی و به‌ویژه تکیه و تأکید و جلب نظر مخاطب از مختصات مهم زبان شعر فروغ فرخزاد است (رک. حسن‌پور و دلاور، ۱۳۸۷: ۴۴).

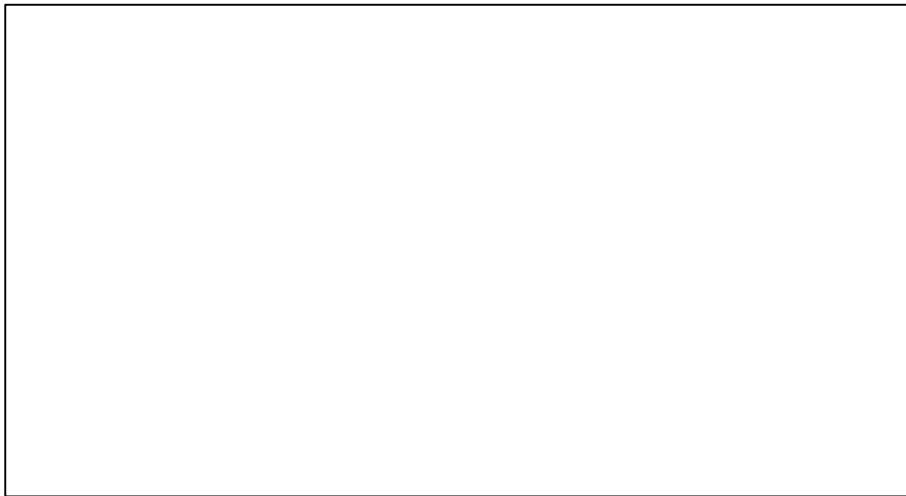
ج) پژوهش در شعر "سهراب سپهری"

سهراب سپهری در انتخاب وزن شعر، دنباله‌رو نیماست و گاهی در زمینه خروج از موازین امروزی نیمایی هم، کارهایی کرده است. وی با آن که به وزن احاطه دارد اما چندان مقید و ملزم به اجرای وزن در شعر نبوده است (رک. سیاه‌پوش، ۱۳۷۸: ۱۹۱). با

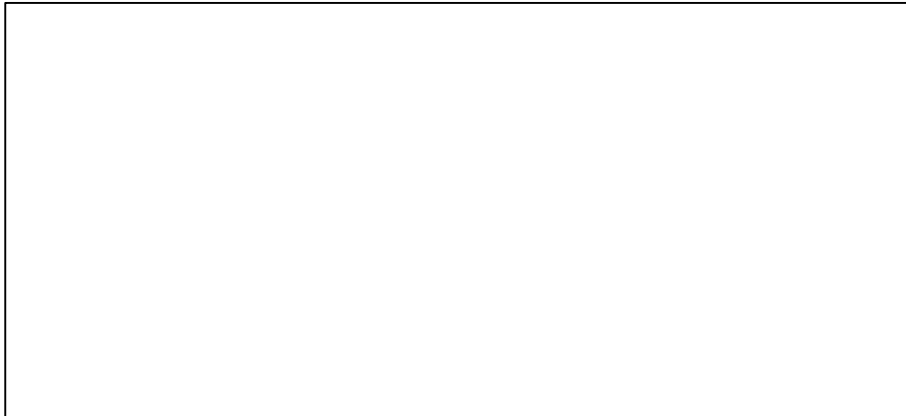
تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۲۱

بررسی شعر سهراب سپهری می‌بینیم که وی از صنایع بدیعی به خصوص بدیع لفظی نیز بهره‌ فراوانی گرفته است تا شعرش آهنگ و ریتم را از دست ندهد. «سهراب سپهری در حدّ معقولی - بدون این که حالت تصنّعی در کار او مشاهده شود - از بدیع، سود می‌جوید و از آنجا که در شعر نو، قافیه اهمیت شعر سنتی را ندارد، مخصوصاً به وسیلهٔ انواع سجع، این کمبود را جبران می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۳۳).

نمودار شماره ۵. درصد صنایع لفظی موجود در شعر سهراب سپهری



نمودار شماره ۶. کاربرد روش‌های سه‌گانه ایجاد موسیقی لفظی در شعر سهراب سپهری



۱۲۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹)، پاییز ۱۳۹۱

در نمودار شماره ۵، می‌بینیم که "سجع" - با اندکی اختلاف - پرکاربردترین صنعت لفظی در شعر سپهری است و پس از آن "جناس" با حدود نوزده و نیم درصد و "تکرار" با بیش از هجده درصد از جمله صنایع پرکاربرد شعر، محسوب می‌شوند. کم‌کاربردترین صنعت لفظی در شعر سهراب سپهری نیز، تشابه‌الاطراف، ترصیع و طرد و عکس هستند و به نوعی می‌توان گفت این صنایع در شعر سهراب سپهری به چشم نمی‌آیند. وی به‌خوبی از این روش برای نظم بخشیدن به اشعار خود و گاهی جلب توجه مخاطب و یا در جهت تأکید بر مفهوم و مضمون شعرش، استفاده کرده است؛ مثلاً او وقتی می‌خواهد بر مفهوم "باران" تأکید کند، در یازده سطر از شعرش، هشت بار عبارت "زیر باران" را "تکرار" کرده است (رک. سپهری، ۱۳۸۵: ۲۹۲).

چ) آمار کلی

آمار کلی روش‌های ایجاد صنایع لفظی بدیعی در شعر این سه شاعر:

شاعر	روش تسجیع	روش تجنیس	روش "تکرار"
شاملو	۲۷/۹۳	۱۷/۴۳	۵۴/۶۴
فروغ فرخزاد	۳۳/۷۰	۱۰/۴۶	۵۵/۸۴
سپهری	۳۸/۴۳	۱۹/۳۷	۴۲/۱۵

نمودار شماره ۷. چگونگی استفاده شاعران معاصر از روش‌های سه‌گانه بدیعی لفظی



تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۲۳

چنان که در نمودار شماره ۷ دیده می‌شود در شعر هر سه شاعر مورد بحث، روش "تکرار" بسیار پرکاربردتر از روش‌های دیگر است و روش تسجیع در مرتبه بعدی قرار دارد. روش تجنیس در شعر این شاعران، از پایین‌ترین بسامد برخوردار است و این بیان‌گر آن است که شاعران این دوره کم‌تر به روش تجنیس توجه نشان داده‌اند. با نگاهی کلی به آمارهای ارائه‌شده در این مقاله، می‌بینیم که شاعران معاصر برای کمک به موسیقی شعر خود - که با کنار نهادن عروض سنتی از رنگ و بوی کمتری برخوردار است - بیش‌تر از روش "تکرار" استفاده نموده‌اند که به نظر می‌رسد یکی از دلایل آن ساده بودن این روش و دور بودن آن از پیچیدگی‌های آرایه‌های لفظی دیگر مانند ترصیع یا تشابه‌الاطراف و... باشد؛ زیرا چنان‌که گفته آمد، شاعران از این که پا جای پای گذشتگان نهند، پرهیز می‌نمودند و دوست نداشتند خود را در چارچوب موسیقی عروضی و آرایه‌های صوری، محدود کنند و بدین‌سان توجه چندانی به آراستن کلام خود نداشتند. روی هم رفته، می‌توان روش "تکرار" را پرکاربردترین روش در شعر این دوره دانست که به یکی از مهم‌ترین امتیازات و برجستگی‌های سبکی در شعر معاصر تبدیل شده است و به موسیقی آن بسیار کمک کرده است؛ چنان‌که میرصادقی می‌نویسد: «"تکرار" اگر استادانه انجام شود، از لحاظ ایجاد موسیقی در شعر، بسیار مؤثر است و نقشی شبیه به تجنیس دارد (رک. میرصادقی، ۱۳۷۳: ۱۲-۱۳). حال که مشخص گردید "تکرار" یکی از برجسته‌ترین صنایع لفظی شعر معاصر است، در ادامه، انواع "تکرار" را ذکر کرده، نمونه‌هایی از آن‌ها را در شعر شاعران فوق می‌آوریم و سپس به برخی از کارکردهایی که این "تکرار"ها در شعر آن‌ها داشته‌اند، اشاره می‌نماییم.

ح) انواع "تکرار" در شعر معاصر

"تکرار" در سطوح مختلف در شعر شاعران معاصر نمود یافته است و می‌توان آن را در سطح واک، هجا، واژه و جمله یا عبارت یافت؛ "تکرار در سطح واک" را می‌توان به

صورت آرایه‌ای قابل اعتنا به نام «واج‌آرایی» دید. واج‌آرایی در شعر معاصر و در بین نوپردازان از بسامد بالایی برخوردار است؛ به طوری که می‌توان آن را از مختصات سبکی دوره معاصر (بجز شعر نیما) به حساب آورد. احمد شاملو که اشتهاش به شعر سپید است در اشعارش از واج‌آرایی بهره فراوانی برده است و همین آرایه، موجب ایجاد نوعی آهنگ و موسیقی خاص در شعر وی شده است. در شعر فروغ فرخزاد و سهراب سپهری نیز می‌توان نمونه‌های زیبایی از واج‌آرایی پیدا کرد. "تکرار در سطح هجا" نیز در شعر معاصر کاربرد دارد؛ یعنی یک هجا در سطح کلام یا جمله، "تکرار" می‌شود. دیگر از انواع تکرارها، "تکرار واژه" است؛ کلماتی که به معنای واحد به دفعات، در مسیر شعر نشستند باشند، در بحث "تکرار" مورد توجه قرار می‌گیرند. «واژه، مهم‌ترین ابزار شعر است؛ گرچه واژه‌ها از پیش، ساخته و مهیا هستند، گزینش و تألیف آن‌ها بر عهده شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را به منزله هنر زیبا و دلنشین عرضه می‌کند به گزینش و تألیف واژه‌ها وابسته است» (عمران پور، ۱۳۸۱: ۱۶۷). تکرار واژه می‌تواند به شکل صناعی چون: تصدیر، طرد و عکس، تکریر، تشابه‌الاطراف و... بروز یابد. "تکرار" در سطح جمله یا عبارت (مصراع) نیز در شعر معاصر متداول است؛ جملات و عبارات به صور مختلف در شعر این شاعران "تکرار" می‌شوند و آن‌ها به طرق مختلف از این ابزار برای ایجاد فرمی شاعرانه استفاده می‌کنند؛ البته با توجه به چگونگی استفاده این شاعران از این نوع "تکرار"، باید بین انواع "تکرار" در سطح جمله تقسیماتی قائل شد.

در ادامه نمونه‌هایی از اشعار شاملو، سپهری و فروغ فرخزاد را که انواع "تکرار"ها در آن دیده می‌شود، می‌آوریم:

ح - ۱) تکرار "واک"

ح - ۱ - ۱) هم‌صدایی

تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۲۵

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 می شود / به روی گاهواره های شعر من / نگاه کن / تو می دمی و آفتاب می شود» (فرخزاد، ۱۳۶۱: ۲۱۳).

- «مرا / تو / بی سببی / نیستی / به راستی / صلت کدام قصیده ای؟ / ای غزل!» (شاملو، ۱۳۱۷: ۷۲۲).

ح - ۱ - ۲) هم حروفی

تکرار صامت "چ"

- «چک چک چلچله از سقف بهار» (سپهری، ۱۳۱۵: ۲۱۶).

تکرار حرف "س"

- «سین هفتم / سیب سرخی است / حسرتا / که مرا / نصیب / از این سفره سنت / سروری نیست» (شاملو، ۱۳۱۷: ۱۲۰).

تکرار حرف "ج"

- «جمله جاری جوی را می شنید» (سپهری، ۱۳۱۵: ۴۵۱).

ح - ۲) تکرار "هجا"

- «سلام ماهی ها... سلام ماهی ها / سلام قرمزها، سبزها، طلاییها» (فرخزاد، ۱۳۶۱: ۳۱۴).

ح - ۳) تکرار "واژه"

ح - ۳ - ۱) تشابه الاطراف

- «چرخ یک گاری در حسرت و اماندن اسب / اسب در حسرت خوابیدن گاریچی

/ مرد گاریچی در حسرت مرگ» (سپهری، ۱۳۱۵: ۲۱۱).

ح - ۳ - ۲) رد الصدر الی العجز

- «می خزد مار / چون آن جاده بیچان چون مار» (شاملو، ۱۳۱۷: ۳۲۶).

۱۲۶ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹)، پاییز ۱۳۹۱
 - «قشنگ یعنی چه؟ / قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال...» (سپهری، ۱۳۱۵: ۳۰۶).
 - «افسوس ما خوشبخت و آرامیم / افسوس ما دل‌تنگ و خاموشیم» (فرخزاد، ۱۳۶۱: ۲۹۷).

ح - ۳ - ۳) رد العجز الی الصدر

- «پای در پای آفتاب بی مصرف / که پیمانہ می‌کنم / با پیمانہ روزهای خویش که
 به چوبین کاسه جزامیان مانده است» (شاملو، ۱۳۱۷: ۶۰۳).
 - «پشت کاجستان برف / برف یک دسته کلاغ» (سپهری، ۱۳۱۵: ۳۱۵).
 - «ناگهان پنجره پر شد از شب / شب سرشار از انبوه صداها ی تهی» (فرخزاد، ۱۳۶۱: ۳۰۳).

ح - ۳ - ۴) طرد و عکس

- «و شعر زندگی او، با قافیۀ خورش / و زندگی شعر من / با خون قافیہ اش» (شاملو، ۱۳۱۷: ۹۷۹).
 - «ما وزش صخره ایم، ما صخره و زنده ایم / ما شب گام ایم، ما گام شبانه ایم» (سپهری، ۱۳۱۵: ۱۷۴).

ح - ۴) "تکرار در سطح جمله یا عبارت شعری"

مثلاً در شعر "ترانه بزرگ‌ترین آرزو" از دفتر شعر "دشنه در دیس" شاملو، می‌بینیم که عبارت آغازین شعر در انتهای آن "تکرار" شده است:
 «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند / کوچک / هم‌چون گلوگاه پرنده‌ای / هیچ کجا دیواری فروریخته بر جای نمی‌ماند» که گزاره "آه اگر آزادی سرودی می‌خواند" در پایان شعر، تکرار می‌شود (شاملو، ۱۳۱۷: ۷۹۹). یا در شعر "تنهایی ماه" از اشعار فروغ فرخزاد، عبارت "در تمام طول تاریکی"، در ابتدای هر سه بند شعر ذکر شده است (رک. فرخزاد، ۱۳۶۱: ۳۲۱-۳۲۲) و در شعر "بر او ببخشاید" همین عبارت در ابتدای بندهای مختلف شعر، تکرار شده است (رک. همان: ۳۰۱-۳۰۳).

خ) کارکردهای "تکرار" در شعر معاصر

در اینجا لازم به ذکر است که "تکرار" غیر از نقش موسیقایی، کارکردهای دیگری نیز در شعر معاصر بر عهده دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

خ - ۱) ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید

"تکرار" می‌تواند باعث بروز و پرورش معانی جدیدی در ذهن شاعر گردد؛ بدین ترتیب وقتی کلمه یا عبارتی در یک شعر پی در پی "تکرار" می‌شود، مضمون‌های جدیدی متناسب و هماهنگ با آن در ذهن شاعر نقش می‌بندد. مثلاً "تکرار" واژه «زندگی» در شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری، به تعبیر و تخیلات شاعرانه جدیدی راه می‌یابد که شاعر با هر بار "تکرار" بدان دست یافته است. تعبیر تازه‌ای که در مسیر شعر به ذهن شاعر رسوخ نموده است:

«زندگی رسم خوشایندی است / زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ / پرشی دارد اندازه عشق / زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود / زندگی جذبه دستی است که می‌چیند / زندگی نوبر انجیر سیاه در دهان گس تابستان است / زندگی بعد درخت است به چشم حشره... / زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد» (سپهری، ۱۳۱۵: ۲۱۹-۲۹۰).

یا در شعر «تولد دیگری» فروغ فرخزاد، "تکرار" عبارت «زندگی شاید...» به مضامین جدیدی کشانده می‌شود و شاعر با "تکرار" این عبارت، هر بار به مضمونی تازه دست می‌یابد. به این مضامین توجه نمایید:

«زندگی شاید / یک خیابان دراز است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می‌گذرد / زندگی شاید / ریسمانی است که مردی با آن خود را از شاخه می‌آویزد / زندگی شاید طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد / زندگی شاید...» (فرخزاد، ۱۳۶۱: ۳۱۷-۳۹۱).

خ - ۲) برجسته‌سازی مضمون یا تصویر

یکی از اهداف "تکرار"، برجسته‌سازی 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» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷). شاعر برای برجسته کردن یک واژه، مضمون یا تصویر، با "تکرار" آن در فواصل مختلف شعر، آن را مهم‌تر جلوه می‌دهد؛ مثلاً در شعر "صدای پای آب" سهراب سپهری، برجستگی مضمون «تازه شدن و پاک شدن» را می‌توان در "تکرار" عبارت «زیر باران...» احساس کرد:

«چترها را باید بست / زیر باران باید رفت / فکر را، خاطره را، زیر باران باید برد /
با همه مردم شهر، زیر باران باید رفت / دوست را زیر باران باید دید / عشق را
زیر باران باید جست / زیر باران باید بازی کرد / زیر باران باید چیز نوشت، حرف زد،
نیلوفر کاشت...» (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۹۲).

یا در شعر "پرنده فقط یک پرنده بود" محتوای اصلی شعر بر محور واژه "پرنده" است که فروغ فرخزاد با "تکرار" دوازده باره این واژه، به خوبی مخاطب را به سوی تصویر اصلی شعر سوق می‌دهد (رک. فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۷۲-۳۷۳).

خ - ۳) ایجاد وحدت لحن و اندیشه

در شعر معاصر، شاعر بر آن است تا وحدت لحن را در کلیت شعر حفظ نماید و این امر نیازمند آن است که شاعر، واژه یا مصرعی از شعر را در جاهایی خاص، "تکرار" کند. شاعر با "تکرار" یک واژه یا عبارت، بر تک‌آوایی کردن شعرش تأکید می‌ورزد و از پراکندگی معنا و چندآوایی شدن کلام دوری می‌جوید؛ مثلاً در شعر "جمعه" فروغ فرخزاد می‌بینیم که تأکید شاعر بر یک روز تلخ و کسل‌کننده، در اوج ناامیدی است؛ لذا "تکرار" واژه "جمعه" با توصیف‌هایی که شاعر ارائه می‌دهد، باعث تأکید بر فضای ذهنی مورد نظر شاعر می‌گردد.

«جمعه ساکت / جمعه متروک / جمعه چون کوچه‌های کهنه غم‌انگیز / جمعه
اندیشه‌های تنبل بیمار / جمعه خمبازه‌های مودی کشدار / جمعه تسلیم...» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۱۵).

خ - ۴) تأکید بر حس درونی شاعر

گاهی تأکید ورزیدن بر انتقال یک احساس، موجب ایجاد "تکرار" می‌گردد؛ بدین‌گونه که شاعر برای القای ذهنیات خود به مخاطب، دست به "تکرار" واژه یا عبارت می‌زند. آنچه مسلم است با تلقین و "تکرار" نه تنها می‌توان عواطف لطیف و زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقاوم را در ذهن‌ها رسوخ داد و تثبیت کرد (رک. متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۹). «"تکرار" از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۹). برای نمونه، در شعر "روشنی، من، گل، آب" سپهری با "تکرار" تعبیر «پر بودن از...» به‌خوبی حس پاک و درونی خود را به خواننده القا می‌کند. حس نابی که سهراب سپهری از آن لبریز است:

«می‌روم بالا تا اوج، من پراز بال و پرم / راه می‌بینم در ظلمت، من پراز فانوسم /
من پراز نورم و شن / و پراز دار و درخت / پرم از راه، از پل، از رود، از موج / پرم از
سایه برگی در آب / چه درونم تنهاست» (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۳۶-۳۳۷).

یا در شعر "پرنده مردنی است" فروغ فرخزاد با "تکرار" عبارات "دلم گرفته است" و "چراغ‌های رابطه تاریک‌اند" به‌خوبی حس 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
کشیده 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 مردنی ست» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۴۴۱-۴۴۲).

خ - ۵) تدوam 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 می‌تواند تدوام و استمرار امری را به

۱۳۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی - پژوهشی)، سال سوم، شماره ۱ (پیاپی ۹)، پاییز ۱۳۹۱

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؛ مثلاً در شعر ذیل:

«دیدم که حجم آتشینم / آهسته آب شد / و ریخت، ریخت، ریخت...» (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۰۴) شاعر "تداوم ریزش" را به‌خوبی بیان کرده است.

خ - ۶) حفظ شکل ذهنی شعر

نقش "تکرار" در انسجام و حفظ شکل ذهنی شعر، بسیار آشکار است و هسته مرکزی شعر، اغلب در همین واحدهای "تکرار" شونده است؛ شاعر با "تکرار" یک واژه یا مصراع تأسف‌انگیز در سطور مختلف، انسجام شعر را تا پایان حفظ می‌نماید و به‌خوبی عناصر پراکنده شعر را جمع و جور می‌کند؛ مثلاً کارکرد عنصر "تکرار" در سازمان‌دهی به شکل درونی و بیرونی شعر "آن روزها" از فروغ فرخزاد به وضوح نمایان است؛ شاعر در وصف گذشته شیرین و دوست‌داشتنی خود، به بیان خاطراتی دور می‌پردازد و تصاویری متنوع و پراکنده از آن روزهای خوب ارائه می‌دهد، که گرچه در چند صفحه بازگو شده‌اند، اما سالیانی طولانی از عمر شاعر را شامل می‌شوند. در چنین حالتی، شاعر با "تکرار" مصراع تأسف‌انگیز "آن روزها رفتند" در سطور مختلف، انسجام شعر را تا پایان حفظ می‌نماید و به‌خوبی عناصر پراکنده شعر را جمع و جور می‌کند (رک. فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۷۴-۲۷۹).

چنین کارکردی را در شعر "از سبز به سبز" سهراب سپهری نیز می‌توان دید؛ در این شعر عبارت "من در این تاریکی" در ابتدای تمام بندها ذکر شده است و به‌خوبی از پس انسجام شکل ذهنی شعر برآمده است:

«من در این تاریکی / فکر یک بره روشن هستم / که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد / من در این تاریکی / امتداد تر بازوهایم را / زیر بارانی می‌بینیم / که دعا‌های نخستین بشر را تر کرد / من در این تاریکی / در گشودم به چمن‌های قدیم / به

تکرار و ارزش سبکی آن در شعر... • دکتر مسعود روحانی، محمد عنایتی قادیکلایی • صص ۱۳۴-۱۰۹ □ ۱۳۱

طلایی‌هایی، که به دیوار اساطیر، تماشا کردیم / من در این تاریکی / ریشه‌ها را دیدم / و برای بنه نارس مرگ، آب را معنا کردم» (سپهری، ۱۳۱۵: ۳۱۱-۳۱۹).

خ - ۷) رفع تردید خواننده

"تکرار"، گاهی نیز برای رفع شک و تردید خواننده به کار می‌رود؛ به علت طرح معنایی که غیرعادی می‌نماید، تأکید شاعر برای آن است که غیرعادی بودن آن تردید و ناباوری را نسبت به ظاهر سخن، از ذهن خواننده بزدايد:

«برهنه / بگو برهنه به خاکم کنند / سراپا برهنه / بدان‌گونه که عشق را نماز می‌بریم...» (شاملو، ۱۳۱۷: ۳۱۰-۳۱۱).

خ - ۸) دیداری کردن تصاویر

یکی دیگر از اهداف "تکرار"، دیداری کردن تصاویر شعری است؛ مثلاً شاملو در تصویرهایی که ملازم حرکت و پویایی است برای این که تصویر جنبه دیداری پیدا کند، با برش‌هایی که بین اجزای گروه قیدی زده، آن اجزای را زیر یک‌دیگر به صورت عمودی یا پلکانی می‌نویسد:

«ای کاش می‌توانستم

خون رگان خود را

من

قطره

قطره

قطره

بگریم

تا باورم کنند»

(همان: ۶۵۸)

با بررسی دقیق‌تر می‌توان کارکردهای دیگری نیز از "تکرار" در شعر این شاعران یافت که البته در این جستار نمی‌گنجد؛ بنابراین به ذکر همین موارد بسنده می‌نمایم.

نتیجه

با تغییراتی که در زمینه موسیقی شعر معاصر به وجود آمد، شعر این دوره کمی از موسیقی عروضی دور شد و پیروان نیما تلاش کردند تا موسیقی شعر خود را به گونه‌ای تأمین نمایند که کم‌تر به عروض سنتی وابسته باشد. آن‌ها در ازای از دست دادن موسیقی عروضی (بیرونی)، توجه بیشتری به موسیقی درونی (کاربرد بدیع لفظی) نشان دادند. آنچه مسلم است سبک هر شاعر، نمودار گزینش و ترکیب او از امکانات متعدد زبانی است. این جستار آماری، نشان داد که یکی از امکانات زبانی که در شعر برجسته‌ترین شاعران معاصر، بسیار استفاده شده، "تکرار" است. روش "تکرار" که شامل صنایعی چون: تکریر، ردالصدر، ردالعجز، طرد و عکس، واج‌آرایی و... می‌باشد، به عنوان یک شاخصه سبکی در شعر احمد شاملو، سهراب سپهری و فروغ فرخزاد نمود یافته است. "تکرار" به منزله جایگزینی برای ردیف، علاوه بر تأمین بخشی از موسیقی شعر این شاعران، کارکردهای متعدد دیگری نیز داشته است که از جمله مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید، برجسته‌سازی مضمون یا تصویر، ایجاد وحدت لحن و اندیشه، تأکید بر حس درونی شاعر، تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی، حفظ شکل ذهنی شعر، رفع تردید خواننده، دیداری کردن تصاویر. بنابراین می‌توان روش "تکرار" را یکی از شاخصه‌های سبکی شعر معاصر دانست که نقشی برجسته در شعر شاعران این دوره ایفا نموده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در محاسبه آمار و چگونگی در صدگیری بدین‌گونه عمل شد که تعداد مجموع صنایع حاضر در شعر هر شاعر به دست آمد سپس نسبت حضور هر صنعت به مجموع صنایع در شعر آن شاعر محاسبه گردید؛ مثلاً اگر مجموع صنایع لفظی به کار گرفته شده در شعر x، ۲۰۰ مورد باشد و صنعت سجع ۳۵ بار به کار رفته باشد بنابراین نسبت صنعت سجع به مجموع صنایع حاضر در شعر x، ۱۷/۵ درصد است.
۲. دربارهٔ محور اشعار نیما و قوالب آن‌ها نگاه کنید به کتاب «موسیقی شعر نیما» حمید حسنی صفحه ۱۷۳ به بعد.
۳. در ادب فارسی، گاه «تکرار» را نکوهیده‌اند: سعدی آنجا که دربارهٔ فصاحت سبحان وائل سخن می‌راند، شرط فصاحت را «تکرار نکردن» سخن و آن را از جمله آداب ندیمان پادشاه می‌داند (رک. سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۹) خواجه نصیر «تکرار سخن» را جایز نمی‌داند مگر در ضرورت؛ می‌گوید: «... و سخن مکرر نکند مگر بدان حاجت افتد...» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۱).
۴. ردیف در شعر فارسی سابقهٔ طولانی دارد اما در شعر سایر ملل مثل فرانسه و انگلیسی، ردیف وجود ندارد و تنها در شعر شاعران معاصر عرب نوعی ردیف دیده می‌شود. در شعر ترکی نیز ردیف تا پیش از قرن سیزدهم سابقه‌ای ندارد و مشخص است که از ادب فارسی به آنجا راه پیدا کرده، زیرا شعر ترکی تقلید شعر فارسی است هم از نظر مضامین و هم از نظر قافیه و ردیف و وزن و شعر (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۵).
۵. گرچه شاملو خود بر آن است که شعر سپید شاید رقصی است که به موسیقی احساس نیاز نمی‌کند (رک. لنگرودی، ۱۳۸۷: ج ۲: ۵۸۳).
۶. شاملو تن به اسارت افعیل (مگر گه‌گاه بر سبیل تفنن) نداد تا مستقیماً گریبان معنا را بگیرد. چیزی که هست، لحنی را که از هم‌خوانی و هماهنگی کلمات پدید می‌آورد، جایگزین وزن (اگر حاجت به جایگزینی باشد) می‌کند (لنگرودی، ۱۳۸۷: ج ۴: ۳۳۲).
۷. برای مطالعهٔ بیش‌تر دربارهٔ «تکرار» و انواع آن در شعر شاملو، نگاه کنید به سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۰۵-۱۰۹.
۸. البته این بدان معنی نیست که فروغ فرخزاد منکر وزن باشد «فروغ فرخزاد نیز جوهر اساسی زندگانی را وزن می‌داند و آن را در طبیعت جستجو می‌کند. او در سال ۴۶ طی نامه‌ای به احمد رضا احمدی که به تازگی شعر بی‌شکل و بی‌وزن موسوم به موج نو را آغاز کرده بود، توجه به وزن و استخراج آن را از لرزش ریتمیک برگ‌های درخت در باد، جریان منظم آب، نظم و هماهنگی بال‌های پرنده در هنگام پرواز و... گوشزد می‌کند. در نگاه فروغ فرخزاد، شعر بی‌وزن وجود ندارد» (رک علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۲).

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو). تهران: نگاه.
۲. تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، (شعر). تهران: اختران.
۳. حسنی، حمید. (۱۳۷۱). موسیقی شعر نیما. تهران: کتاب زمان.
۴. حقوقی، محمد. (۱۳۸۴). شعر زمان ما ۴ (فروغ فرخزاد). تهران: نگاه.
۵. جلالی، بهروز. (۱۳۶۹). گزینه اشعار فروغ فرخزاد (مقدمه). تهران: مروارید.
۶. سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). هشت کتاب. تهران: طهوری.
۷. سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۸). گلستان. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

۸. سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). امیرزاده کاشی‌ها. تهران: مروارید.
۹. سیاه‌پوش، حمید. (۱۳۷۸). باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری). تهران: دهستان.
۱۰. شاملو، احمد. (۱۳۸۷). مجموعه آثار، دفتر یکم. تهران: نگاه.
۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
۱۲. _____ . (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.
۱۳. _____ . (۱۳۸۵). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.
۱۵. _____ . (۱۳۸۲). نگاهی به سپهری. تهران: صدای معاصر.
۱۶. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد اول (نظم). تهران: چشمه.
۱۷. علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
۱۸. فرای، نورتروپ. (۱۳۷۲). تخیل آشفته. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نشر دانشگاهی.
۱۹. فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۸). مجموعه اشعار فروغ فرخزاد. آلمان: نوید.
۲۰. لنگرودی، شمس. (۱۳۸۷). تاریخ تحلیلی شعر نو. جلد ۲ و ۴. تهران: مرکز.
۲۱. ملاح، حسین‌علی. (۱۳۶۷). پیوند شعر و موسیقی. تهران: فضا.
۲۲. میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). واژه‌نامه هنر شاعری. تهران: میهن.
۲۳. نصیرالدین طوسی. (۱۳۷۳). اخلاق ناصری. به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علی‌رضا حیدری. تهران: خوارزمی.
۲۴. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی. ج ۱۴. تهران: هما.

(ب) مقالات:

۲۵. حسن‌پور آلاشتی، حسین و دلاور، پروانه. (۱۳۸۷). "عناصر سبک‌ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد". در مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ششم. بهار و تابستان ۸۷.
۲۶. عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). "کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو". در فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی. سال پنجم. شماره ۱۸.
۲۷. _____ . (۱۳۸۸). "جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر". در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره جدید شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲).
۲۸. متحدین، ژاله. (۱۳۵۴). "تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن". در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. سال ۱۱. شماره ۳. صص ۴۸۳-۵۳۰.
۲۹. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۲). "تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی". در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. سال بیست‌وششم. شماره سوم و چهارم.