

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز  
سال سوم، شماره‌ی دوم، تابستان ۱۳۹۰، پیاپی ۸  
(مجله علوم اجتماعی و انسانی سابق)

## بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ)

دکتر مسعود روحانی\*  
دانشگاه مازندران

### چکیده

«تکرار» در زیباشناسی هنر از مسایل اساسی است و در ادبیات و به خصوص در شعر، نقشی بسزا دارد که در صورت کاربرد مناسب، تکرارها می‌توانند بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر، تاثیرگذار باشند. از سوی دیگر، از دیدگاه سبک‌شناسی نیز تکرار واژه می‌تواند بیان‌گر، سبک شخصی (= شاخصه سبکی) باشد.

در شعر کلاسیک، قافیه و ردیف در جایگاه یکی از ارکان شعری حضور دارد؛ اما این قافیه و ردیف - که در شعر معاصر دست و پاگیر محسوب می‌شود- از جهتی دیگر بروز یافته و عنصر تکرار، جایگزین آن شده است. تکرار در سطوح مختلف (واک، هجا، واژه و جمله یا عبارت) در شعر معاصر دیده می‌شود و شاعران معاصر، چه برای توسعه‌ی معانی و حسن تاثیر و چه در زمینه‌ی سود جستن از نغمه و آهنگ کلام، از آن بهره برده‌اند. روی هم رفته می‌توان روش تکرار را پرکاربردترین روش در شعر این دوره دانست که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر معاصر تبدیل شده است.

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی ruhani46@yahoo.com

با توجه به اهمیت و بسامد بالای استفاده از تکرار در شعر معاصر، در این مقاله سعی شده است به طور دقیق، به کارکردها و نقش‌های تکرار در شعر نو توجه شود. بدین منظور، اشعار برخی از بزرگان شعر معاصر مانند سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و احمد شاملو مورد بررسی قرار گرفتند و کارکردهای گوناگون تکرار از جهات مختلف در شعر ایشان واکاوی گردید و نتایج قابل ملاحظه‌ای به دست آمد که در متن این جستار، آمده است.

واژگان کلیدی: ۱. احمد شاملو ۲. انواع تکرار ۳. سهراب سپهری ۵. شعر معاصر ۶. فروغ فرخزاد ۷. کارکردهای تکرار.

#### ۱. مقدمه

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 این همسانی بین جهان بشری و جهان طبیعی پیرامون آن و یافتن وجوه تشابه میان آن‌ها سر و کار دارد. در طبیعت آشکارترین جنبه‌ی تکرار، وقوع مجدد حرکت دوری است؛ خورشید، ماه، ستاره‌ها می‌آیند و می‌روند، فصل‌ها با حرکت دوری خود در حال آمد و شد هستند، چرخه‌ی طبیعت می‌گردد و این حرکت دوری و مکرر و متصل، ستون فقرات زندگی بشری و جانوری است. (ر.ک: فرای، ۱۳۷۲: ۶۷)

وجود تکرار در تمام نمادهای عالم به گونه‌های مختلف، قابل تشخیص و تبیین است. اصولاً وجود هستی مبتنی بر تکرار است؛ هر نمودی در عالم، نمودی چون خود را به وجود می‌آورد. فلسفه‌ی آفرینش نیز بر همین نکته قرار یافته است؛ اصل زایش، نوعی تکرار است؛ آمد و شد فصول، حرکت سیارات و ستارگان، از همین مقوله است و نیز زندگی و مرگ.

به تعبیر دکتر شفیع کدکنی: «بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شد آید روز و شب و توالی فصول. در نسبت خاصی از این تنوع و تکرارهاست که موسیقی، مفهوم خویش را باز می‌یابد، یعنی «نظام افضل» به تعبیر نویسندگان رسایل اخوان الصفا...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵:

تکرار در ادبیات و به خصوص در شعر، نقش بسزا دارد و در صورت کاربرد مناسب، تکرار می‌تواند بر جنبه‌ی زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تاثیرگذار باشد: «تکرارهای هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر، نقش خلاق دارند و با این‌که لازمه‌ی تکرار، ابتدال است و ابتدال، نفی هنر، تاثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد.» (همان، ۴۰۸)

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.<sup>۱</sup> ورود عده‌ی زیادی لغت‌نما نوس عربی در متون ادب فارسی به منظور خودداری از تکرار بوده است. با این حال، هم در ادب عرب و هم ادب فارسی، نمونه‌های تکرار در انواع و اشکال مختلف، به خصوص در شعر، فراوان یافت می‌شود. (ر.ک. متحدین، ۱۳۵۴: ۴۸۴-۴۸۵)

## ۲. تکرار در شعر کلاسیک

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 کلمه‌ی هم معنی بعد از واژه‌ی قافیه است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲: ۱۱۶) ردیف، گونه‌ای از تکرار است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند و در ادب هیچ زبانی، به وسعت شعر فارسی نیست. (ر.ک. شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۲۱)<sup>۲</sup> از سوی دیگر، زیباترین و موسیقایی‌ترین غزل‌های فارسی از ردیف بهره‌مندند و به قول دکتر شفیع‌ی کدکنی، هرچه غزل کامل‌تر می‌شود، بسامد ردیف هم در آن بالاتر می‌رود. (ر.ک: شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۵۷)<sup>۳</sup>

در ادبیات کلاسیک فارسی، مولوی بیش‌ترین بهره‌ها را از ویژگی زیبایی‌شناسی و هنری تکرار برده است و در مبانی جمال‌شناسی حاکم بر خلاقیت هنری مولانا، تنوع از تکرار، جدایی‌ناپذیر است و در استتیک شعر او، تکرار، جلوه‌های خلاق شگفت‌آوری دارد. در حقیقت یکی از مهم‌ترین مایه‌ها در «چندآوایی موسیقی شعر مولوی» همین تکرارهاست. (ر.ک. همان، ۴۰۷)

### ۳. تکرار در شعر معاصر

«در شعر نو، با تغییراتی که نیما یوشیج در قوالب عروض سنتی به وجود آورد، ردیف و قافیه‌ی سنتی جایگاه خود را از دست دادند؛ شعر آزاد نیمایی از تعدادی هجای نابرابر ترکیب شده است که گاهی به صورت نامنظم نیز دارای قافیه 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) و از آن‌جا که حضور ردیف نیز وابسته به قافیه است، خود به خود ردیف نیز از ساختار شعر معاصر حذف گردید.

البته نوآوری نیما به معنی نفی مطلق سنت‌های شعری و گسستگی کامل از آن‌ها نیست؛ یعنی تفاوت شعر سنتی و نو در این نیست که برخی از این عناصر در شعر سنتی باشد و در شعر نو نباشد؛ زیرا شعر، شعر است؛ چه سنتی باشد چه نو، در واقع کار نیما شکستن قراردادهای قواعد کلیشه‌ای بهره‌گیری از این عناصر است (ر.ک. امین‌پور، ۱۳۸۴: ۴۷۳)؛ بدین سبب می‌توان «ردیف» را به گونه‌ای دیگر در شعر معاصر جست‌وجو کرد و آن همان تکرار است.

تکرار در سطوح مختلف در شعر معاصر حضور دارد؛ محور اصلی موسیقی درونی در شعر معاصر، تکرار است که بسامد آن در مصوت‌ها، صامت‌ها، هجاها، واژه‌ها و جملات، موجب زیبایی و ایجاد موسیقی است. نمونه‌ی برجسته‌ی تکرارهای هنری و موسیقایی، ردیف، ردالصدر، ردالعجز و... هستند که در شعر گذشته کاربرد گسترده داشتند. در شعر معاصر که قافیه و ردیف مانند گذشته کاربرد ندارد یا به دلیل این‌که «بند» در جایگاه واحد شعری، جای 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. (ر.ک. عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۸۶)

از سوی دیگر، نباید از نظر دور داشت که حضور تکرار در شعر، در راستای معنا و محتوای شعر اهمیت می‌یابد؛ «یعنی آن‌جا که تکرار از جهت معنوی بجا نشسته باشد، زنگ کلام نیز مؤثرتر جلوه می‌کند و این نغمه‌ی خوش‌آهنگ، در قبول معنای مورد نظر، یاری‌دهنده است. بالعکس، تکراری که نتیجه‌ی «در کاری دشوار افکندن» و اعنات در معنی لغوی آن باشد، ملال‌انگیز است و اثر دیگر زیبایی‌های کلام را نیز درهم

می‌شکند؛ به همین جهت، تکرار از مواردی است که آمد و بیرون شد از آن، توانایی و ذوق سرشار می‌خواهد.» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۱)

آنچه مسلم است، شاعران معاصر، از تکرار استفاده‌هایی گوناگون برده‌اند؛ چه برای توسعه‌ی معانی و حسن تاثیر و چه در زمینه‌ی سود جستن از نغمه و آهنگ کلام. نمونه‌های فراوانی از تکرار در شعر سهراب سپهری دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را در قالب عناوینی چون ردالصدر، ردالعجز، و... با کارکردهای متفاوت بررسی کرد. تکرار ارکان مختلف جمله در شعر شاملو نیز شواهد بسیار دارد و اغلب، نشان‌دهنده‌ی تکیه و تاکید و یا توجه شاعر بر موضوع و معنی مکرر است و نیز در شعرهای سپید وی، به ایجاد نوعی ریتم و انسجام ساخت شعر، مدد می‌رساند.<sup>۴</sup>

همچنین به عقیده‌ی بیش‌تر محققان، تکرار یکی از مختصات اصلی و مهم و سازنده‌ی اندام شعر فروغ است. (ر.ک. شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۲۸ و حقوقی، ۱۳۸۴: ۵۲) تکرار در سطوح گوناگون، گذشته از جنبه‌های دگرگون بلاغی و به ویژه تکیه و تاکید و جلب نظر مخاطب، از مختصات مهم زبان شعر فروغ است که ناشی از توانایی بی‌نظیر او در شناخت ابعاد مختلف واژه است. «جناس» و «سجع» هم از روش‌های بدیع لفظیند که به نوعی، زیر سایه‌ی تکرار قرار دارند. (ر.ک. حسن‌پور و دلاور، ۱۳۸۷: ۴۴)

بنابراین با توجه به اهمیت و بسامد بالای استفاده از تکرار در شعر معاصر، در این مقاله سعی شده است به طور دقیق، به کاربردها و نقش‌های تکرار در شعر معاصر توجه شود. به این منظور، دیوان اشعار سه شاعر برجسته‌ی معاصر، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و احمد شاملو، مورد بررسی قرار گرفت و کارکردهای مختلف تکرار در شعر ایشان، واکاوی گردید.

#### ۴. انواع تکرار در شعر معاصر

شعر معاصر به طور کلی برخلاف شعر کلاسیک، آرایه‌محور نیست و شاعر معاصر توجهی به آرایش کلام خود به وسیله‌ی این ابزارها که در بیش‌تر موارد تصنعی هستند، ندارد. (ر.ک. سلاجقه، ۱۳۸۴: ۱۰۰-۱۰۱) به نظر می‌رسد یکی از دلایلی که شاعران معاصر بیش‌تر از روش تکرار استفاده نموده‌اند، ساده بودن این روش و دور بودن آن از پیچیدگی‌های آرایه‌های تصنعی است؛ زیرا شاعران این دوره، از این که پا جای پای

گذشتگان نهند، پرهیز می‌نمودند و دوست نداشتند خود را در چارچوب موسیقی و سنت و همچنین آرایه‌های صوری، محدود نمایند. این شاعران توجه چندانی نیز به آراستن کلام خود نداشتند.

از این رو تکرار، پرکاربردترین آرایه در شعر دوره‌ی معاصر است که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر این دوره تبدیل شده است؛ 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 بسامدی بالا برخوردار است؛ به طوری که می‌توان آن را از مختصات سبکی دوره‌ی معاصر (غیر از شعر نیما) به حساب آورد. احمد شاملو که شهرتش به شعر سپید است، در اشعار خود از واج‌آرایی بهره‌ی 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 نمونه‌هایی زیبا از واج‌آرایی پیدا کرد.

«تکرار در سطح هجا» نیز در شعر معاصر کاربرد دارد؛ یعنی یک هجا در سطح کلام یا جمله، تکرار می‌شود. از دیگر انواع تکرارها، تکرار «واژه» است؛ کلماتی که به معنای واحد، به دفعات در مسیر شعر نشسته باشند، در بحث تکرار مورد توجه قرار می‌گیرند.

«واژه مهم‌ترین ابزار شعر است و گرچه واژه‌ها از پیش ساخته و مهیا هستند، گزینش و تالیف آن‌ها بر عهده‌ی شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را به منزله‌ی هنر زیبا و دلنشین عرضه می‌کند، به گزینش و تالیف واژه‌ها وابسته است.» (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۷) تکرار واژه می‌تواند به شکل صنایعی چون: ردالعجز الی الصدر، ردالصدر علی العجز، 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 صورت مختلف در شعر این شاعران تکرار می‌شوند و آن‌ها به طرق مختلف، از این ابزار برای ایجاد فرمی شاعرانه استفاده می‌نمایند. البته با توجه به چگونگی استفاده‌ی این شاعران از این نوع تکرار، باید بین انواع تکرار در سطح جمله، تقسیماتی قابل شد.

نمونه‌هایی از تکرار در «واک»

مرا / تو / بی سببی / نیستی / به راستی / صلت کدام قصیده‌ای / ای غزل؟ (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۲۲)

چگونه می‌شود به آن کسی که می‌رود این سان / صبور / سنگین / سرگردان / فرمان ایست داد. (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۹۷)

نمونه‌ای از تکرار در «هجا»

سلام ماهی‌ها... سلام ماهی‌ها / سلام قرمزها، سبزه‌ها، طلایی‌ها (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۱۴)  
نمونه‌هایی از تکرار واژه:

چرخ یک گاری در حسرت و اماندن اسب / اسب در حسرت خوابیدن گاری چی / مرد  
گاری چی در حسرت مرگ (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۸۱)؛

می‌خزد مار / چون آن جاده پیچان چون مار (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۲۶)؛

قشنگ یعنی چه؟ / قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه‌ای اشکال... (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۰۶)؛

افسوس ما خوشبخت و آرامیم / افسوس ما دل‌تنگ و خاموشیم (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۹۷)؛

پای در پای آفتاب بی مصرف / که پیمان می‌کنم / با پیمان‌های روزهای خویش که به  
چوبین کاسه‌ی جزامیان مانده است (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۰۳)؛

پشت کاجستان برف / برف یک دسته کلاغ (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۸۵)؛

ناگهان پنجره پر شد از شب / شب سرشار از انبوه صداها (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۰۳)؛

ما وزش صخره‌ایم، ما صخره‌ی وزنده‌ایم / ما شب گامیم، ما گام شبانه‌ایم (سپهری،  
۱۳۸۵: ۱۷۴)

نمونه‌هایی از تکرار در سطح جمله:

مثلاً در شعر «ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو» از دفتر شعر «دشنه در دیس» شاملو، «تکرار جمله یا عبارت آغازین شعر در انتهای آن» را می‌بینیم: «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند / کوچک / همچون گلوگاه پرنده‌ای / هیچ کجا دیواری فروریخته بر جای نمی‌ماند» که گزاره‌ی «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند» در پایان شعر نیز تکرار می‌شود. (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۷: ۷۹۹)

یک نمونه‌ی دیگر از تکرار عبارت یا جمله، «تکرار جمله یا عبارت در ابتدای هر بند» است؛ مثلاً در شعر «تنهایی ماه»، از اشعار فروغ، عبارت «در تمام طول تاریکی» در

ابتدای هر سه بند شعر ذکر شده است (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۲۱-۳۲۲) و یا در شعر «بر او ببخشایید»، همین عبارت در ابتدای بندهای مختلف شعر تکرار شده است. (ر.ک: همان: ۳۰۱-۳۰۳)

### ۵. کارکردهای تکرار در شعر معاصر

آنچه در این جستار مورد توجه است، کارکردها و نقش‌هایی است که این تکرارها در شعر معاصر بر دوش می‌کشند. مسلماً کارکردهای تکرار از جنبه‌های مختلف زبانی، موسیقایی، بلاغی و ... قابل بررسی است که در ادامه، به مهم‌ترین کارکردهای تکرار در شعر معاصر، اشاره می‌شود:

#### ۵.۱. ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب

وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند پس از یک بیت در موقعیتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر، شریک می‌پندارد و لذت بیش‌تری می‌برد. در این حالت، شنونده در متن ماجراست؛ پس شعر تاثیر بیش‌تری بر او خواهد داشت. (ر.ک: متحدین، ۱۳۵۴: ۵۱۷) 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 «تولد دیگر»، اثر فروغ فرخزاد، 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، ۱۳۶۸: ۳۰۱-۳۰۲) و یا در شعر «ساعت اعدام» از شاملو، عبارت «در قفل در کلیدی چرخید»، با فاصله‌ای مشخص در سطح شعر تکرار شده است؛ به گونه‌ای که پس از خواندن چند سطر، مخاطب چشم به راه تکرار مجدد آن است. (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۷: ۱۳۹) بدین سان می‌بینیم که تکرار، باعث ایجاد هماهنگی بین شاعر و مخاطب گشته و به نوعی، سهم خواننده را در شعر بیش‌تر می‌کند.

#### ۵.۲. توضیح و تفسیر مضمون شعر

گاهی تکرار جنبه‌ی تفسیری پیدا می‌کند و در جایگاه ابزاری برای تبیین و توضیح بیش‌تر و روشن شدن مقصود شاعر، به کار می‌رود. گویی شاعر قصد توضیح و



جانداختن مطلبی را برای مخاطب دارد که با تکرار یک واژه یا عبارت، به این هدف دست می‌یابد. در شعر فروغ، این‌گونه استفاده از تکرار، بسیار دیده می‌شود. مثلاً در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، فروغ یک «شب» را برای مخاطب چنین تفسیر می‌نماید:

انگار مادرم گریسته بود آن شب / آن شب که من به درد رسیدم و نطفه شکل گرفت / آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم / آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود... (همان، ۴۰۲) و یا در تبیین چهره‌ی پرنده‌ی مورد نظر خود، چنین می‌گوید:

... پرنده کوچک بود / پرنده فکر نمی‌کرد / پرنده روزنامه نمی‌خواند / پرنده قرض نداشت / پرنده آدم‌ها را نمی‌شناخت... (همان، ۳۷۲)

سهراب سپهری نیز به کمک تکرار، مفهوم «مرگ» را چنین تفسیر می‌کند:

و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست / مرگ وارونه یک زنجره نیست / مرگ در ذهن اقاقی جاری است / مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد / مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید / مرگ با خوشه‌ی انگور می‌آید به دهان / مرگ مسوؤل در حنجره سرخ-گلو می‌خواند / مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است / ... (سپهری، ۱۳۸۵: ۲۹۶) می‌بینیم که سهراب، به کمک تکرار، به خوبی به تفسیر و تبیین مفهوم «مرگ» می‌پردازد. به عبارت دیگر، درباره مرگ، نظریه‌پردازی می‌کند و تمام زوایای آن را تشریح می‌نماید.

### ۳.۵. تقویت موسیقی درونی

شعر معاصر که کم‌تر به عروض و موسیقی سنتی دل‌بسته است، توجه چندانی به ابزار موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی بیرونی (وزن عروضی) ندارد؛ اما بهره‌های فراوانی از موسیقی درونی برده است. منظور از موسیقی داخلی یا درونی، مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر وجود دارد. مثلاً اگر در شعری، مصوت‌های «آ» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند.

موسیقی درونی در شعر نیما زیاد مورد توجه نبوده است؛<sup>۵</sup> ولی شاگردانش از آن بسیار استفاده کرده‌اند. عمده دلایل کاربرد این نوع موسیقی، شاید پرکردن خلا 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 نمایند. یکی از پرکاربردترین انواع تکرار که به موسیقی شعر معاصر کمک شایانی نموده است، تکرار حروف و اصوات (واج‌آرایی) است. روشن است که وقتی حروف یا اصواتی با بسامد بالا در یک عبارت تکرار می‌شوند تا چه اندازه در گوش‌نوازی شعر موثرند. به نمونه‌های زیر توجه نمایید:

- تکرار مصوت «آ»: - همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی است / که تو را در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد / من در این آیه تو را آه کشیدم، آه / من در این آیه تو را / به درخت و آب و آتش پیوند زدم. (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۹۴)

- تکرار مصوت «ای»: - مرا / تو / بی سببی / نیستی / به راستی / صلت کدام قصیده‌ای / ای غزل؟ (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۲۲)

- تکرار صامت «س»: سین هفتم / سیب سرخی است / حسرتا که مرا / نصیب / از این سفره سنت / سروری نیست. (همان، ۸۲۰)

در این نمونه، هفت‌بار تکرار حرف سین (اشاره به هفت‌سین عید) علاوه بر ایجاد موسیقی درونی در کلام، بیان‌گر نوعی هماهنگی لفظ با معنا نیز هست.

#### ۵.۴. ایجاد خلاقیت و باروری معنا

حضور تکرار در شعر معاصر، نوعی ساختار باز را در شعر ایجاد کرده است که به گونه‌ای دست مخاطب را برای تاویل‌های متعدد (=برداشت‌های شخصی)، باز گذاشته است. حال آن‌که «ساختار شعر کلاسیک، غیرزایا و تک‌خط، تک‌آوا و بن‌بست است.» (خسروی‌شکیب و صحرایی، ۱۳۸۸: ۱۶۷) و جایی برای تخیل خواننده باقی نمی‌گذارد. شعر معاصر در پی تحمیل هدف یا معنایی خاص از جانب نویسنده نیست؛ بلکه در جست‌وجوی امکانی است تا مخاطب اثر، خود به نویسنده (و شاعر) تبدیل شود؛ یعنی معنا را بی‌وقفه در کار خواندن متن، بیافریند. (ر.ک: بنیامین، ۱۳۶۶: ۱۰) این امر، مخاطب را از استبداد معنایی شعر کلاسیک می‌رهاند. مثلاً دیده می‌شود مصراع یا عبارت تکرارشونده در سطح شعر، در پایان شعر نیز ذکر می‌شود و علاوه بر تاکید و

برجسته‌سازی آن، خواننده را با نوعی رها شدگی در معنا، روبه‌رو می‌سازد و ذهن او را به تفکر بیش‌تر درباره‌ی آن عبارت وامی‌دارد. این تکرار باعث ایجاد حرکتی دورانی در شعر نیز می‌شود و مخاطب را غیرمستقیم به آغاز شعر ارجاع می‌دهد و از او می‌خواهد تا برای درک عمیق‌تر شعر، آن را دوباره بخواند. از سوی دیگر، تکرار این مصراع کانونی در پایان شعر، خواننده را با توقف ناگهانی شعر در جایی حساس روبه‌رو می‌کند؛ چرا که در روند تکاملی شعر، این مصراع مکرر بود که باعث باروری معنا در دیگر مصراع‌ها می‌شد. اکنون پایان‌پذیری شعر با همان مصراع، نوعی خلا ذهنی برای خواننده به وجود می‌آورد که باعث می‌شود خواننده در غیاب شاعر، به فعالیت ذهنی بپردازد. (ر.ک. نیکویخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳۸)

نمونه‌های چنین تکراری را می‌توان در شعر «ترانه‌ی بزرگ‌ترین آرزو» از شاملو دید که پایان‌پذیری شعر با مصراع مکرر «آه اگر آزادی سرودی می‌خواند»، دال بر کشش معنایی بالای شعر است. (ر.ک: شاملو، ۱۳۷۸: ۷۹۹) و یا در شعر «نشانی» از سهراب سپهری، عبارت آغازین شعر «خانه‌ی دوست کجاست» عیناً در پایان شعر نیز تکرار شده است و علاوه بر این که مخاطب را به ابتدای شعر ارجاع می‌دهد، نوعی فضای باز اندیشه را پیش روی او قرار می‌دهد تا خلاقانه، معناپردازی نماید. (ر.ک: سپهری، ۱۳۸۵: ۳۵۸-۳۵۹)

## ۵.۵. ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید

تکرار می‌تواند باعث بروز و پرورش معانی جدیدی در ذهن شاعر گردد؛ وقتی کلمه یا عبارتی در یک شعر، پی‌درپی تکرار می‌شود، مضمون‌هایی جدید 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 تعبیراتی تازه دست می‌یابد. مثلاً در شعر «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد، تکرار عبارت «زندگی شاید...» به مضامین و تعبیراتی جدید کشانده می‌شود و شاعر با تکرار این عبارت، هر بار به مضمونی تازه دست می‌یابد:

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 طفلی است که از مدرسه برمی‌گردد / زندگی شاید... (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۸۷-۳۹۱)

می‌بینیم که با تکرار یک عبارت، تخیلات شاعر برانگیخته می‌شود و هر بار، توصیفی جدید ارائه می‌گردد. همچنین تکرار واژه‌ی «زندگی» در شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری، به تعبیر و تخیلات شاعرانه‌ی 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 اندازه‌ی عشق / زندگی چیزی نیست که لب طاقچه‌ی 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، ۱۳۸۵: ۲۸۹-۲۹۰)

می‌توان گفت چنین تکرارهایی نقش ردیف را در شعر کلاسیک ایفا می‌کنند و تقریباً به همان‌گونه عمل می‌نمایند؛ چنان‌که «وقتی کلمه‌ای در ذهن شاعر به عنوان ردیف جای می‌گیرد، مضمون‌های جدیدی هماهنگ با آن در ذهن شاعر جرقه می‌زند و نقاط مبهم ذهن و اندیشه‌ی شاعر تا پایان شعر به صورت تدریجی کامل می‌شود.» (طالبیان و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۳)

#### ۵.۶. ایجاد توقف و مکث برای جلوگیری از سستی شعر

یکی از کارکردهای تکرار، مخصوصاً تکرار مصراع یا یک بند از شعر، ایجاد مکث و توقف در فواصل عمودی شعر است. آنچه مسلم است، شعر کلاسیک به صورت ساختاری پیش‌رونده از آغاز شعر به سوی پایان شعر - که البته این پایان، هدف نهایی آن نیز هست - در حرکت است و تمام هدف و غایت را در انتهای شعر می‌یابد و در این روند، چه بسا دچار سستی و روانی بیش از حد و به نوعی، ایجاد کسالت شود. ترس از ابتدال و سستی، نیما را بر آن داشت تا با تکرار مصراع و تشکیل مرکزیت در فواصل عمودی شعر، نوعی مکث و توقف را پیشنهاد کند؛ مثلاً در شعر «تو را من چشم در راهم» از شروع این مصرع تا تکرار دوباره‌ی آن، توقف و مکثی جایز نیست و اگر تکرار این مصرع نبود، روانی و تداوم زبان، کسل‌کننده و بی‌روح می‌نمود. فرار از این تسلسل مبتدل، نیما را بر آن داشت که مصرع «تو را من چشم در راهم» را در

فواصل مشخص، آگاهانه تکرار نماید. (ر.ک. نیکویخت، بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۴۱) یا در شعر «غزلی برای نتوانستن» از شاملو نیز می‌بینیم که تکرار عبارت «غم نان اگر بگذارد» در انتهای هر بند، باعث ایجاد توقف شده و این امر مانع از دست رفتن ریتم و سستی شعر می‌گردد. به عبارت دیگر، شاعر با ایجاد این توقفگاه‌ها، ضمن اینکه روند معنایی شعرش را حفظ کرده، بر استحکام ساختار زبانی آن افزوده است. (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۷: ۵۴۸-۵۴۹)

#### ۵.۷. برجسته‌سازی مضمون

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 وسیله‌ی مشخص کردن است.» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۷) شاعر برای برجسته‌کردن یک واژه یا مضمون، با تکرار آن در فواصل مختلف شعر، آن را مهم‌تر جلوه می‌دهد. تکرار باعث تمرکز بیش‌تر روی یک موضوع خاص می‌گردد و به نوعی به برجسته‌سازی آن کمک می‌کند. مثلاً در شعر «صدای پای آب» سهراب، برجستگی مضمون «تازه شدن و پاک شدن» را می‌توان در تکرار عبارت «زیر باران باید رفت» 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)

البته باید توجه داشت که موقعیت قرار گرفتن واژه یا عبارت تکرارشونده نیز از اهمیتی خاص برخوردار است؛ به عبارت دیگر، میزان برجستگی، به محل قرار گرفتن آن واژه و عبارت بستگی دارد و قرار گرفتن آن در ابتدا یا وسط یا انتهای کلام نیز در میزان برجستگی کلام موثر است.

#### ۵.۸. تکرار به عنوان کانون و مرکز شعر

«هر ساختار هنری، اعم از شعر یا داستان، یک نقطه‌ی گرانیگاه اصلی و یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک سطح مسطح دارد.» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۷) که در واقع،

نقش مرکز را بازی می‌کند. دریدا بر لزوم این مرکزیت‌گرایی تأکید می‌ورزد. «مفهوم ساختار حتی در نظریه‌ی ساختارگرایی، همواره متضمن پیش‌فرض نوعی مرکز معنایی است. به طوری که این مرکز، بر ساختار سیطره دارد.» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۰: ۱۸۳) «نقش این مرکز، راستا کردن و سازمان بخشیدن به ساختار و از همه مهم‌تر، اطمینان دادن به خواننده است که اصل سازمان‌دهی، عدم نظم در ساختار از نظر مضامین محدود را تعدیل خواهد کرد. تصور ساختاری بدون مرکز، برای سازمان‌یافتگی درونی، بی‌معناست.» (احمدی، ۱۳۸۰: ۹۳۲)

یکی از تئوری‌های شعر معاصر، مرکزیت‌گرایی در تشکیل کانون معنایی شعر است. در شعر کلاسیک، خواننده به لحاظ تین مرکزیت در محدوده‌ی ساختار، با تأکید و تشخیص ویژه در پایان شعر روبه‌رو است و همه‌ی اجزا و عناصر زبانی از آغاز شعر، گریزی به پایان شعر دارند که با حذف عنصر پایانی شعر، خواننده به شدت با شعری مهمل و ابتر روبه‌رو خواهد شد. (خسروی‌شکیب و صحراپی، ۱۳۸۸: ۱۷۷)

رسیدن به کانون و مرکزیت معنایی در شعر معاصر با گذر از مسیر ساخت‌های زبانی و شعری و همچنین مایه‌های تکرارشونده، میسر خواهد بود؛ چرا که مسیر پرورش کانون شعری معاصر را منظره‌های مضمونی متفاوتی زینت می‌بخشد که به مثابه‌ی چشم‌اندازهای طبیعی ذهن شاعر، بازشناسی و کشف کانون و مرکزیت در شعر را موجب خواهد شد. (ر.ک: نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳۶)

بسیاری از اشعار دوره‌ی معاصر، دربردارنده‌ی یک مصراع یا عبارت مکرر است که آگاهانه، کل ساختار شعر را حمایت می‌کند. این مصراع مکرر از یک طرف توزیع‌کننده‌ی معنا به مصراع‌های قبل و بعد خود است و از سوی دیگر، مرکزیت معنایی خود را به وسیله‌ی آن مصراع، موکد می‌کند.

مثلاً در شعر «هست شب» از نیما، عنصر «شب» بیش‌تر از سایر عناصر اهمیت دارد؛ زیرا بار اصلی معنا بر دوش آن است. در این شعر، عبارت «هست شب» چندین بار تکرار شده است تا فضای ظلمت حاکم را القا نماید:

هست شب یک شب دم کرده و خاک / رنگ رخ باخته است / باد نوباوه ابر از بر کوه /  
سوی من تاخته است / هست شب همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا / هم از این  
روست نمی‌بیند اگر گم‌شده‌ای راهش را / با تنش گرم، بیابان دراز / مرده را ماند در

گورش / به دل سوخته‌ی من ماند / به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب / هست شب،  
 آری شب. (نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۵۰۲)

یا در شعر «آب را گل نکنیم» از سهراب سپهری، مصراع مکرر «آب را گل نکنیم» مرکز معنایی شعر محسوب می‌شود که کلیت شعر، حول محور همین مصراع، شکل گرفته؛ است به گونه‌ای که با نادیده گرفتن این مصراع مکرر، شعر بی‌معنی می‌نماید:

آب را گل نکنیم / در فرودست انگار کفتری می‌خورد آب / یا که در بیشه‌ی دور سیره‌ای  
 پر می‌شوید... / آب را گل نکنیم / شاید این آب روان می‌رود پای سپیداری تا فروشوید  
 اندوه دلی... / آب را گل نکنیم. (سپهری، ۱۳۸۵: ۳۴۵) پس نقش این تکرارها  
 انکارناپذیر؛ است زیرا این‌ها در جایگاه مرکزیت شعر نقش‌ورزند و این مرکز، چیزی  
 اساسی در ساختار است که با توجه به آن، خود ساختار را می‌توان همچون حضوری  
 کامل در فراسوی زبان، تصور کرد. (ر.ک: پین، ۱۳۸۰: ۲۶)

این مصراع مکرر، علاوه بر تاکید بر هسته‌ی معنایی شعر و ایجاد مکث در کمک  
 به خواننده برای یادآوری دوباره‌ی شعر، در جایگاه ردیفی در کل ساختار، باعث  
 اسکلت‌بندی شعر نیز می‌شود.

#### ۵.۹. جان بخشیدن به یک مفهوم یا واژه

تشخیص (Personification) عبارت است از جان بخشیدن به اشیا و طبیعت؛ به این صورت که برای آن‌ها خصوصیات انسانی در نظر گرفته شود. تشخیص، یکی از مهم‌ترین روش‌های ارائه‌ی تصاویر زنده و پویا است. البته جان‌بخشی به تصاویر و اشیا تنها از طریق انتساب آن‌ها به خصوصیات انسانی شکل نمی‌گیرد؛ گاه «تکرار» و خلق مضامین گوناگون گرد محور یک کلمه یا تصویر، چنان برجستگی به آن می‌بخشد که آن تصویر یا واژه، به تدریج جان می‌گیرد و تشخیص می‌یابد. تکرار، در پیرامون کلمه یا عبارت مکرر، طیف‌هایی مختلف ایجاد می‌کند که به تدریج برهم منطبق می‌شود و در کانون خود، کلمه‌ی مکرر را شخصیتی زنده و پرتحرک می‌نمایاند.

فروغ فرخزاد در شعر «ای مرز پرگهر»، عدد «۶۷۸» را به کرات در مسیر گسترش اندیشه‌ی خود، بر زبان می‌آورد. این رقم به تدریج به صورت گریزی در می‌آید و بر بندهای پیکر جامعه‌ی مورد طنز او فرو کوفته می‌شود. همچنان که عدد شخصیت

می‌یابد، گویی فردیت انسان‌های زنده به تدریج فرومی‌ریزد و به جای آن، شخصیت‌های کاغذی جان می‌گیرد. رقم «۶۷۸» این بزرگ‌نمایی طنزآمیز را از تکرار حاصل کرده است. (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۸)

تکرار در پیرامون کلمه یا عبارت مکرر، طیف‌های مختلفی ایجاد می‌کند که به تدریج برهم منطبق می‌شود و در کانون خود، کلمه مکرر را شخصیتی زنده و پرتحرک می‌بخشد. همچنان که قهرمانان شناخته شده‌ی ادبی، اعم از تاریخی و افسانه‌ای یا مذهبی و داستانی، دور و بر نام و عنوان خود هاله‌ای از صفات و وقایع می‌افکنند، کلمات مکرر نیز به تدریج به تناسب موضوع و اهمیت، اشعه‌ی پرواز چندی را به کانون تمرکز خود می‌خوانند و جان می‌یابند. (ر.ک: همان: ۵۰۸-۵۰۹)

#### ۵. ۱۰. 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 مصراع‌ی از شعر را در جاهایی خاص، تکرار نماید. 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» اثر فروغ می‌بینیم که تأکید شاعر بر یک روز تلخ و کسل‌کننده، در اوج ناامیدی است؛ از این رو، تکرار واژه‌ی «جمعه» با توصیف‌هایی که شاعر ارائه می‌دهد، باعث تأکید بر فضای ذهنی مورد نظر شاعر می‌گردد:

جمعه‌ی ساکت / جمعه‌ی متروک / جمعه‌ی چون کوچه‌های کهنه غم‌انگیز / جمعه‌ی اندیشه‌های تنبل بیمار / جمعه‌ی خمیازه‌های مودی کشدار / جمعه‌ی بی‌انتظار / جمعه‌ی تسلیم.... (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۱۵)

یا نیما یوشیج در شعر «آی آدم‌ها» با تکرار عبارت «آی آدم‌ها» از پراکندگی و گسیختگی افکار جلوگیری می‌نماید و شعر را در سمت و سوی مورد نظر خود - که همان هشدار دادن به انسان‌ها برای توجه بیشتر به یکدیگر است - هدایت می‌کند. شاعر به کمک تکرار، ساختار کلی شعر را در جهت اندیشه‌ای واحد قرار می‌دهد و افکار و عواطف خود را با محوریت تکرار، سازمان‌دهی می‌کند. (ر.ک: نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۳۰۱-۳۰۲)



می‌توان گفت جزو مکرر شعر، به وحدت بیان شاعرانه می‌انجامد. البته این بدان معنی نیست که تکرار می‌تواند جای خالی همه‌ی ضعف‌ها را پر کند؛ اما حضور آن تا حدود زیادی از پراکندگی می‌کاهد.

#### ۵. ۱۱. تاکید بر حس درونی شاعر

گاهی تاکید ورزیدن بر انتقال یک احساس، موجب ایجاد تکرار می‌گردد؛ بدین گونه که شاعر برای القای ذهنیات خود به مخاطب، دست به تکرار واژه یا عبارت می‌زند. آنچه مسلم است این که با تلقین و تکرار، نه تنها می‌توان عواطف لطیف و زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقاوم را در ذهن‌ها رسوخ داد و تثبیت کرد. (ر.ک: متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۹) «تکرار از قوی‌ترین عوامل تاثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا کند.» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹)

در شعر معاصر، نمونه‌های فراوانی یافت می‌شود که در آن‌ها تکرار در مسیر القای حس درونی شاعر و تاکید بر آن، به کار گرفته شده است. برای نمونه، سپهری، در شعر «روشنی، من، گل، آب» با تکرار تعبیر «پر بودن از...» به خوبی حس پاک و درونی خود را به خواننده القا می‌کند؛ حس نابی که سهراب از آن لبریز است:

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

شاملو نیز برای بیان احساس درونی خود و القای آن به مخاطب، عبارت «ای کاش می‌توانستم» را چندین بار تکرار نموده است. (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۷: ۶۵۸)

#### ۵. ۱۲. 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 می‌تواند 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. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹) بنابراین،

تکرار فعل در شعر، علاوه بر زیبایی‌آفرینی، تاکید 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، ۱۳۶۸: ۳۰۴)

شاعر «تداوم ریزش باران» را به خوبی بیان کرده است.

- می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم / با گیسویم: ادامه‌ی بوهای زیر خاک / با چشم‌هام: تجربه‌های غلیظ تاریکی / با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آن‌سوی دیوار / می‌آیم، می‌آیم، می‌آیم (همان، ۳۸۳)

و در شعر شاملو:

- خسته / شکسته و / دل‌بسته / من هستم / من هستم / من هستم (شاملو، ۱۳۸۷: ۳۵۴).

### ۵. ۱۳. ایجاد مدخل‌های متعدد 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 می‌گیرد و ادامه می‌یابد. به عبارت دیگر، ساختار شعر چنین ایجاب می‌کند که شعر از جایی آغاز و در نقطه‌ای به اتمام برسد. اما در شعر معاصر، می‌بینیم که تکرار بندها یا مصرع‌ها، باعث ایجاد مدخل‌هایی متعدد در شعر می‌گردد؛ در واقع، شعر معاصر با ذکر مصرع تکراری در آغاز و پایان، به ساختاری بی‌آغاز و بی‌پایان دست یافت. آغاز شعر از عناصر میان مایه‌ای تشکیل شده است که آن‌ها خود می‌توانند مدخلیت‌های متعدد را بیافرینند. (نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۴۰)

نیما می‌نویسد: «این ساختمان یک طرز مکالمه‌ی طبیعی و آزاد است که آن‌قدر گنجایش دارد که هرچه به آن بدهی از تو می‌پذیرد. این ساختمان از مخاطب پذیرایی می‌کند برای آن‌که آن‌ها را وامی‌گذارد در یک یا چند مصرع یا یکی دو کلمه از روی اراده و طبیعت، هر قدر بخواهند صحبت بدارند. هر جا خواسته باشند شروع کنند و هر جا خواسته باشند سوال و جواب خود را تمام کنند، بدون ناچاری و کم‌وسعتی ساختمان شعری.» (یوشیج، ۱۳۵۱: ۱۰۰) بنابراین می‌بینیم که در شعر معاصر، به تعدد

مدخل در شعر توجه 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 «آی آدم‌ها» از نیما یوشیج، مصرع مکرر «آی آدم‌ها» که نقش کانون شعری را نیز بازی می‌کند، در فواصل مختلف شعر تکرار شده است و هربار تکرار این مصرع، شروعی مجدد را برای شعر ایجاد کرده است. (ر.ک: نیما یوشیج، ۱۳۷۰: ۳۰۱)

همچنین در شعر «آفتاب می‌شود» از فروغ فرخزاد، تکرار چندباره‌ی عبارت «نگاه کن» در مقاطع مختلف شعر، مدخل‌های چندگانه‌ای را در ساختار شعر به وجود آورده است. گویی شاعر با هربار تکرار «نگاه کن»، خواننده را به آغاز خوانش شعر بازمی‌خواند. (ر.ک: فروغ، ۱۳۶۸: ۲۸۳-۲۸۵) در شعر «آب را گل نکنیم» سپهری نیز می‌توان چنین ویژگی‌ای را دید. (ر.ک: سپهری، ۱۳۸۵: ۳۴۵)

#### ۵. ۱۴. القای معنای خاص از طریق تکرار واج‌ها

«آواهای شعر علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقایی شعر دارند، گاه هماهنگ با بقیه‌ی واحدها، خود القاکننده‌ی معنی و بدون توجه به معنی آشکار واژه‌ها، تصویرساز، زیبایی‌آفرین و بیانگر عواطف هستند. در چنین حالتی است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی که دارای حروف خاصی هستند، تصاویر و معانی خاص را القا می‌کند.» (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴)

واج‌آرایی در شعر معاصر و در بین نوپردازان، از بسامدی بالا برخوردار است؛ به طوری که می‌توان آن را از مختصات سبکی دوره‌ی معاصر (به جز شعر نیما) به حساب آورد. این موسیقی حروف اغلب در خدمت القای معانی موردنظر شاعر و هماهنگ با محتوای شعر، استفاده می‌شود؛ مثلاً در شعر زیر از شاملو:

زیباترین تماشاست / وقتی / شبانه / بادها / از شش جهت به سوی تو می‌آیند / و از شکوهمندی یاس‌انگیزش / پرواز شامگاهی درناها را / پنداری / یک سر به سوی ماه است. (شاملو، ۱۳۸۷: ۷۹۷)

«بسامد بالای مصوت بلند «آ» که هجده بار تکرار شده است و توزیع ویژه‌ی آن در بند آغازین، نوعی حالت پرواز را در شکل شعر نقاشی کرده است؛ اما پروازی پراکنده و بی‌سر و سامان را. در پاره پایانی شعر، نیز جهت‌گیری پرواز به سوی ماه، هماهنگ با

جهت مصوت‌های بلند «آ» در این بند است که نوعی هماهنگی آوایی و معنایی بین شکل و محتوا در شعر ایجاد کرده است. (سلاجقه، ۱۳۸۴: ۳۸۳)

همه‌ی هستی من آیه‌ی تاریکی است / که تو را در خود تکرار کنان / به سحرگاه شکفتن‌ها و رستن‌های ابدی خواهد برد / من در این آیه تو را آه کشیدم، آه / من در این آیه تو را / به درخت و آب و آتش پیوند زدم. (فرخزاد، ۱۳۶۸: ۳۸۷)

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

#### ۵. ۱۵. حفظ شکل ذهنی شعر

نقش تکرار در انسجام و نگه‌داری شکل ذهنی شعر، بسیار آشکار است و هسته‌ی مرکزی شعر اغلب در همین واحدهای تکرارشونده، تجلی می‌کند؛ مثلاً کارکرد عنصر تکرار در سازمان‌دهی به شکل درونی و بیرونی شعر، در شعر «آن روزها» از فروغ به وضوح نمایان است؛ می‌بینیم که شاعر در وصف گذشته‌ی 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، سالیانی طولانی از عمر شاعر را شامل می‌شوند. شاعر در چنین حالتی، با تکرار مصراع تاسف‌انگیز «آن روزها رفتند» در سطور مختلف، انسجام شعر را تا پایان حفظ می‌نماید و عناصر پراکنده‌ی شعر را به خوبی جمع و جور می‌نماید. (ر.ک: فرخزاد، ۱۳۶۸: ۲۷۴-۲۷۹)

#### ۵. ۱۶. دیداری کردن تصاویر

دیگر هدف شاعران از تکرار، دیداری کردن تصاویر شعری‌شان است؛ تصاویر ساخته شده در ذهن و تخیل شاعر، به مدد تکرار در ساختار زبانی شعر، به نمایش درمی‌آیند. عمده‌ی این تصاویر، آن‌هایی هستند که ملازم حرکت و پویایی‌اند؛ از این رو برای این‌که تصویر جنبه‌ی دیداری پیدا کند، با برش‌هایی که بین اجزای جمله ایجاد گردیده، آن اجزا را به صورت مکرر و به صورت عمودی یا پلکانی می‌نویسند. برای نمونه، می‌توان

به موارد زیر اشاره کرد:

ای کاش می‌توانستم

خون رگان خود را

من

قطره

قطره

قطره

بگیرم

تا باورم کنند (شاملو، ۱۳۸۷: ۶۵۸)؛

و کلام تو در جان من نشست

و من آن را حرف

به حرف

باز

گفتم

کلماتی که عطر دهان تو را داشت (همان، ۵۹۶)

### ۶. نتیجه‌گیری

یکی از آرایه‌هایی که در شعر معاصر بسیار کاربرد دارد و محور اصلی موسیقی درونی شعر این دوره را تشکیل می‌دهد، «تکرار» است که بسامد آن در مصوت‌ها، صامت‌ها، هجاها، واژگان و جمله، موجب زیبایی و ایجاد موسیقی می‌گردد. در شعر گذشته، ردیف، ردالصدر، ردالعجز و... در ساختار شعر جای داشته‌اند؛ اما در شعر معاصر که قافیه و ردیف و انواع ردالصدر، جایگاه خود را از دست داده‌اند، تکرار یکی از سازه‌های نحوی، در جایگاه یکی از عناصر موسیقی‌ساز، نقشی برجسته یافته است.

آنچه مسلم است، عمده‌ترین کارکرد تکرار در شعر معاصر، تامین و تقویت موسیقی است؛ اما نباید از نظر دور داشت که حضور تکرار، در تمامی زمینه‌های تشکیل‌دهنده شعر مانند صور خیال، عاطفه و موضوع و مضمون نیز قابل ارزیابی است؛ بررسی‌هایی که در این مقاله در شعر شاملو، سپهری و فروغ، به عمل آمد بیان‌گر آن است که کارکردهای دیگری نیز می‌توان برای تکرار در نظر گرفت که برخی از آنها عبارتند از: ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب، توضیح و تفسیر مضمون شعر، ایجاد

خلاقیت و باروری معنا، ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید، ایجاد توقف و مکث برای جلوگیری از سستی شعر، برجسته‌سازی مضمون، تکرار در جایگاه کانون و مرکز شعر، جان بخشیدن به یک مفهوم یا واژه، ایجاد وحدت لحن و اندیشه، تاکید بر حس درونی شاعر، تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی، ایجاد مدخل‌های متعدد در شعر، القای معنای خاص از طریق تکرار واج‌ها، حفظ شکل ذهنی شعر و دیداری کردن تصاویر.

### یادداشت‌ها

۱. در ادب فارسی، گاه تکرار را نکوهیده‌اند؛ مثلاً سعدی آن‌جا که درباره‌ی فصاحت سحبان وائل سخن می‌راند، شرط فصاحت را «تکرار نکردن» سخن می‌داند و آن را از جمله آداب ندیمان پادشاه به شمار می‌آورد. (ر.ک. سعدی، ۱۳۶۸: ۱۲۹) خواجه نصیر «تکرار سخن» را جایز نمی‌داند، مگر در ضرورت. او در این باره می‌گوید: «... و سخن مکرر نکند مگر بدان حاجت افتد...» (طوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۱)

۲. ردیف در شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد؛ اما در شعر سایر ملل مثل فرانسه و انگلیس، 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. (ر.ک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۵)

۳. برای کسب اطلاع بیش‌تر درباره‌ی ردیف و سیر تحول آن در شعر فارسی (ر.ک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲۳-۱۶۱)

۴. «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.» (شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷۱) برخی از این عناصر، عبارتند از: تکرار حروف، تکرار مصوت، آوردن کلمات هم‌وزن، موازنه و تکرار و... (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۲۰-۴۴۲)

۵. چون موسیقی درونی ممکن است شاعر را به وادی بازی با کلمات و نوعی فرمالیسم که مزاحم سلامت شعر است، ببرد، نیما کم‌تر بدان نظر داشته؛ ولی استفاده‌ی آگاهانه و معقول از آن امری است ضروری که هیچ شاعر توانایی نمی‌تواند از آن چشم‌پوشی کند. (ر.ک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۲-۱۲۳)

### فهرست منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار و تاویل متن*. تهران: مرکز.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۴). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*. تهران: علمی و فرهنگی.
- ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). *نظریه ادبی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.
- بنیامین، والتر. (۱۳۶۶). *نشانه‌هایی به رهایی*. ترجمه‌ی بابک احمدی، تهران: تندر.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه (تاملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.
- پین، مایکل. (۱۳۸۰). *لکان، دریدا، کریستوا*. ترجمه‌ی پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین و دلاور، پروانه. (۱۳۸۷). «عناصر سبک‌ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد». *مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال ۶، بهار و تابستان ۸۷. صص ۲۷-۵۳.
- حسینی، حمید. (۱۳۷۱). *موسیقی شعر نیما*. تهران: کتاب زمان.
- حقوقی، محمد. (۱۳۸۴). *شعر زمان ما ۴ (فروغ فرخزاد)*. تهران: نگاه.
- خسروی‌شکیب، محمد و صحراپی، قاسم. (۱۳۸۸). «اشتراکات ساختاری در شعر نیما و چند شاعر معاصر». *فصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره‌ی ۱۳، صص ۱۶۳-۱۸۴.
- سپهری، سهراب. (۱۳۸۵). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.
- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۸). *گلستان*. به تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۴). *امیرزاده کاشی‌ها*. تهران: مروارید.
- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۰). *راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- شاملو، احمد. (۱۳۸۷). *مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها*. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*. تهران: سخن.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. تهران: مروارید.

- صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). «مبانی زیبایی‌شناسی شعر». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۴، شماره‌ی ۳، (پیاپی ۴۴). صص ۹۰-۱۰۹.
- طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه. (۱۳۸۴). «ارزش چند جانبه‌ی ردیف در شعر حافظ». فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۸، صص ۷-۲۸.
- طوسی، نصیرالدین. (۱۳۷۳). اخلاق ناصری. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علی‌رضا حیدری، تهران: خوارزمی.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
- عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). «کارکرد هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو». فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره‌ی ۱۸، صص ۷۷-۱۰۲.
- عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۸). «جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر». نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۵، (پیاپی ۲۲). صص ۱۵۹-۱۸۷.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۲). تخیل آشفته. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، تهران: نشر دانشگاهی.
- فرخزاد، فروغ. (۱۳۶۸). مجموعه اشعار فروغ. آلمان: نوید.
- متحدین، ژاله. (۱۳۵۴). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۱۱، شماره‌ی ۳. صص ۴۸۳-۵۳۰.
- نیکویخت، ناصر و بیرانوندی، محمد. (۱۳۸۳). «معناشناسی و هویت ساختار در شعر نیما یوشیج». فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۵. صص ۱۳۱-۱۴۶.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۲). «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۲۶، شماره‌ی ۳۴. صص ۱۰۴-۱۲۱.
- یوشیج، نیما. (۱۳۵۱). ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش. تهران: گوتنبرگ.
- یوشیج، نیما. (۱۳۷۰). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.