فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ششم، شماره ۲۲، بهار ۱۳۹۷، صفحات ۹۰-۷۸

نگاهی به کارکردهای تکرار در شعر سهراب سپهری

مسعود روحانی

چکیده

«تکرار» به عنوان یکی از آرایه‌های بدیعی نقش بسزایی در شعر بر عهده دارد و در صورت کاربرد مناسب، می‌تواند بر جنبهٔ زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تاثیرگذار باشد. تکرار در شعر معاصر نیز بسیار مورد توجه قرار گرفته و به نوعی، نقش همان قافیه و ردیف در شعر کلاسیک را ایفا می‌نماید.

تکرار در ارکان مختلف (واک، هجا، واژه و جمله یا عبارت) در شعر معاصر حضور دارد و شاعران معاصر، استفاده‌های گوناگونی از آن برده‌اند؛ چه در جهت توسعه معانی و حسن تاثیر و چه در باب سود جستن از نغمه و آهنگ کلام. یکی از شاعرانی که تکرار در شعر او کارکردهای فراوانی داشته، سهراب سپهری است. این مقاله بر آن است ضمن ذکر موارد مختلف تکرار در شعر سپهری، به کارکردهای مختلف آن در شعر او بپردازد. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که مهم‌ترین کارکردهای تکرار در شعر سپهری را می‌توان چنین برشمرد: ایجاد اتحاد شاعر و خواننده، تفسیر مضمون، تقویت موسیقی درونی، ایجاد خلاقیت و باروری معنا، ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید، جلوگیری از سستی شعر، بیان معانی ثانوی از طریق تکرار، برجسته‌سازی مضمون، ایجاد کانون شعری، ایجاد وحدت در بیان شاعرانه، القای معنای خاص از طریق تکرار واج‌ها، انتقال حس درونی، ایجاد مدخل های متعدد در شعر، حفظ شکل ذهنی شعر.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، سهراب سپهری، انواع تکرار، کارکردهای تکرار.

دانشیار زبان و ادبیات فارسی عضو هیئت علمی دانشگاه مازندران ruhani46@yahoo.com

Look at the functions of repetition in the poetry of sohrab sepehri

Masoud Rouhani

Abstract

Repeat as one of the innovative array significant role in the poem is responsible and if used property, repetition can trace on the aspects of aesthetics and poetical works repeated in modern poetry were highly regarded and somhow, plays the role of rime and row in classic poetry . Repeats at different levels (voice, syllables, words and sentences or phrases) is present in modern poetry and contemporary poets use it have been different, how to develop good meaning and effects and what about taking advantage of the melody and words of song. One poets repeated in his poetry had many functions, is sohrab sepehri. Considerning the importance of repeatition in poetry sepehri target article is that in addition to mentioning several cases of repeated, to pay functions in his poetry. The results show that the most important functions of repeatition in the sepehri poem are: create unity between poet and reader, detailed content, reinforcement inner music, create a sense of creativity and feritility, create new concepts and components, prevent farailty poetry, secondary meanings expressed through repeated, highlighting themes, create a poem association, create unity of poetic expression, induction of specific meaning through repeated vajha, transfer inner sense, create multiple entries in poetry and maintaining mental shape poetry

Key words: contemporary poem, sohrab sepehri, type of repetition, functions of repetition.

Associate Professor of Persian Literature in Mazandaran University

۱-مقدمه

«شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد. در حقیقت شاعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۳). یکی از صورتگرایان روسی، شعر را رستاخیز کلمه‌ها خوانده است و مرز شعر و ناشعر همین رستاخیز کلمه-هاست(ر.ک همان: ۵). بی‌گمان شعر بیرون زبان قابل تصور نیست و هرچه هست تغییراتی است که در زبان روی می‌دهد. از سوی دیگر، یکی از مهم‌ترین شرایط ارتباط با متن ادبی، شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچکتر متن از قبیل «واژه» دارد. شناخت واژه مهم‌ترین نقش را در شناخت و تفسیر متن دارد زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر است که هر کدام بر شیئی یا مفهومی که شاعر به آن آشنایی دارد، دلالت می‌کند.

«اصولاً زبان شعر هنگامی به وجود می‌آید که برخی هنجارها را شکسته، درهم بریزد و سنت کلامی خاصی را که از سطح معیارهای عمومی فراتر می‌ایستد، بنیان نهد»(علی‌پور،۱۳۷۸: ۲۵). یکی از شیوه‌هایی که در شعر باعث ایجاد هنجارشکنی در حیطهٔ زبان می‌گردد به کارگیری روش «تکرار» است. «تکرار» در ادبیات و به خصوص در شعر، نقش بسزایی دارد و درصورت کاربرد مناسب، تکرار می‌تواند بر جنبهٔ زیبایی‌شناسیک و هنری یک اثر تاثیرگذار باشد؛ «تکرارهای هنری تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با این‌که لازمهٔ تکرار، ابتذال است و ابتذال، نفی هنر، تاثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد»(شفیعی-کدکنی،۱۳۸۵: ٤۰۸).

در ادب فارسی بعد از اسلام به خصوص به تاثیر از نثر عربی، از تکرار پرهیز می‌شده است و آن را از جمله معایب سخن می‌دانسته‌اند.(۱) ورود عدهٔ زیادی لغت نامانوس عربی در متون 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(ر.ک متحدین، ۱۳٥٤: ٤۸٤-٤۸٥).

در آفرینش اثر هنری، اصل تکرار (repetitation) یا وقوع مجدد(recurrence) عنصری اساسی است؛ یعنی آنچه در موسیقی، وزن و در نقاشی، انگاره را به وجود می‌آورد. ادبیات نیز با این همانی بین جهان بشری و جهان طبیعی پیرامون آن و یافتن وجوه تشابه میان آن‌ها سر و کار دارد. در طبیعت آشکارترین جنبه تکرار، وقوع مجدد حرکت دوری است؛ خورشید، ماه، ستاره‌ها می‌آیند و می-روند، فصل‌ها با حرکت دوری خود در حال آمد و شد هستند، چرخهٔ طبیعت می‌گردد و این حرکت دوری و مکرر و متصل، ستون فقرات زندگی بشری و جانوری است(ر.ک: فرای،۱۳۷۲: ٦۷).

وجود «تکرار» در تمام نمادهای عالم به‌گونه‌های مختلف قابل تشخیص و تبیین است. اصولاً وجود هستی مبتنی بر «تکرار» است؛ هر نمودی در عالم، نمودی چون خود را به وجود می‌آورد. فلسفهٔ 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 شفیعی کدکنی، بنیاد جهان و حیات انسان، همواره بر «تنوع» و «تکرار» است؛ از تپش قلب و ضربان نبض تا شد آیند 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 رسائل اخوان‌الصفا...»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۳۹۰).

۲-تکرار در شعر کلاسیک

«تکرار» در شعر کلاسیک بیشتر به صورت استفاده از قافیه و ردیف نمود یافته و به خصوص «ردیف» نماد کامل «تکرار» در شعر کلاسیک است؛ «ردیف، تکرار یک یا چند کلمه هم معنی بعد از واژهٔ قافیه است»(وحیدیان کامیار،۱۳۷۲: ۱۱٦) 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 شفیعی‌کدکنی،۱۳٦٦: ۲۲۱).(۲) از سوی دیگر، زیباترین و موسیقایی‌ترین غزل-های فارسی از ردیف بهره‌مندند و به قول دکتر شفیعی کدکنی هر چه غزل کامل‌تر می‌شود، بسامد ردیف هم در آن بالاتر می‌رود(ر.ک: شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۱۵۷).(۳)

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 «چندآواییِ موسیقی شعر مولوی» همین تکرارهاست(رک همان: ٤۰۷).

۳-تکرار در شعر معاصر

در شعر نو، با تغییراتی که نیما یوشیج در قوالب عروض سنتی به وجود آورد، ردیف و قافیهٔ سنتی جایگاه خود را از دست دادند؛ شعر نیما آزاد است یعنی هر یک ترکیب شده از شمارهٔ 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 بی قافیه است(حسنی،۱۳۷۱: ٦۳). 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. کار نیما در واقع شکستن قراردادها و قواعد کلیشه‌ای بهره‌گیری از این عناصر است(رک امین-پور،۱۳۸٤: ٤۷۳). بدین سبب می‌توان «ردیف» را به گونه-ای دیگر در شعر معاصر جست‌وجو کرد و آن همان «تکرار» است.

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؛ نمونهٔ برجستهٔ تکرارهای هنری و موسیقایی، ردیف، ردالصدر، ردالعجز و... هستند که در شعر گذشته کاربرد گسترده‌ای داشتند. در شعر معاصر که قافیه و ردیف مانند گذشته کاربرد ندارد یا به دلیل این‌که «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(ر.ک: عمران‌پور،۱۳۸٦: ۸٦).

از سوی دیگر، نباید از نظر دور داشت که وجود تکرار در شعر در راستای معنا و محتوای شعر اهمیت می‌یابد؛ «یعنی آن‌جا که تکرار از جهت معنوی بجا نشسته باشد، زنگ کلام نیز موثرتر جلوه می‌کند و این نغمهٔ خوش‌آهنگ، در قبول معنای مد 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 می شکند. به همین جهت تکرار از مواردی است که آمد و بیرون شد از آن توانایی و ذوق سرشار می-خواهد»(متحدین،۱۳٥٤: ٥۰۱).

آنچه مسلم است شاعران معاصر، استفاده‌های گوناگونی از تکرار برده‌اند؛ چه در جهت توسعه معانی و حسن تاثیر و چه در باب 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 نشان دهندهٔ 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 می رساند.(٤)

همچنین به عقیدهٔ بیشتر محققان، «تکرار» یکی از مختصات اصلی و مهم و سازندهٔ اندام شعر «فروغ» است(رک شمیسا، ۱۳۷٦: ۲۲۸ و حقوقی، ۱۳۸٤: 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 روش-های بدیع لفظی‌اند که به نوعی زیر سایه «تکرار» قرار دارند(رک حسن‌پور و دلاور،۱۳۸۷: ٤٤).

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 سهراب سپهری توجه شود. به این منظور دیوان اشعار وی دقیقاً مورد بررسی قرار گرفت و کارکردهای مختلف تکرار در شعر ایشان واکاوی گردید.

درخور ذکر است در خصوص تکرار در شعر سپهری و کارکردهای آن تحقیق مستقلی دیده نشده است و محققان به صورت جسته و گریخته به نمونه‌هایی از تکرار در شعر وی اشاره داشته‌اند. از این منظر، این مقاله جزو نخستین جستارهایی است که به صورت دقیق و فراگیر به کارکردهای تکرار در شعر سپهری پرداخته است.

٤-انواع تکرار در شعر معاصر

«تکرار» پرکاربردترین آرایه در شعر دورهٔ معاصر است که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در شعر این دوره تبدیل شده است؛ تکرار انواع مختلفی دارد و در سطوح (واک، هجا، واژه و جمله یا عبارت) در شعر شاعران معاصر نمود یافته است؛ «تکرار در سطح واک» (واج‌آرایی) در شعر معاصر از بسامد بالایی برخوردار است به طوری که می‌توان آن را از مختصات سبکی دوره معاصر(به جز شعر نیما) به حساب آورد. احمد شاملو که اشتهارش 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 نشسته باشند در بحث تکرار مورد توجه قرار می‌گیرند. «واژه مهم‌ترین ابزار شعر است گرچه واژه‌ها از پیش ساخته و مهیاست، گزینش و تالیف آن‌ها بر عهده شاعر است و اتفاقاً یکی از عواملی که شعر را به منزلهٔ هنر زیبا و دلنشین عرضه می‌کند به گزینش و تالیف واژه‌ها وابسته است»(عمران‌پور،۱۳۸۸: ١٦٧). 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 صور مختلف در شعر این شاعران تکرار می‌شوند و آن‌ها به طرق مختلف از این ابزار برای ایجاد فرمی شاعرانه استفاده می-نماید؛ البته با توجه به چگونگی استفادهٔ این شاعران از این نوع تکرار، باید بین انواع تکرار در سطح جمله تقسیماتی قائل شد.

با بررسی شعر سهراب می‌بینیم که وی نیز بهرهٔ فراوانی از آرایهٔ تکرار برده است و تکرار در تمامی سطوح در شعر وی بازتاب داشته است. در ذیل نمونه‌هایی از این تکرارها ذکر می‌گردد:

تکرار «واک»

تکرار حرف (چ)

چک چک چلچله از سقف بهار(سپهری،۱۳۸۵: ۲۸٦).

تکرار حرف (س)

... و سفالینه انس، با نفس‌هایت آهسته تَرَک می‌خورد(همان: ۳۳٤)

تکرار حرف (ج)

جمله جاری جوی را می‌شنید(همان: ٤٥۱).

تکرار به صورت کاربرد سجع

شراب را بدهید/ شتاب باید کرد(همان: ۳۱۵).

یک فضای باز، شن‌های ترنّم، جای پای دوست(همان: ۳۸۲)

بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه(همان: ۳۵۱)

... که دعاهای نخستین بشر را تر کرد(همان:۳۸۹)

تکرار به صورت کاربرد جناس

من با تاب، من با تب/ خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته-ام(همان: ۲۸٦).

آسمان آبی‌تر، آب، آبی‌تر(همان: ۳٤۲)

بی‌گمان پای چپرهاشان جا پای خداست(همان: ۳٤۷)

منطق زبر زمین در زیر پا جاری(همان: ۳٦۷)

تکرار واژه:

چرخ یک گاری در حسرت واماندن اسب/ اسب در حسرت خوابیدن گاری‌چی / مرد گاری‌چی در حسرت مرگ(همان: ۲۸۱).

قشنگ یعنی چه؟ / قشنگ یعنی تعبیر عاشقانه اشکال...(همان: ۳۰٦).

پشت کاجستان برف/ برف یک دسته کلاغ(همان: ۳۸۵).

ما وزش صخره‌ایم، ما صخرهٔ وزنده‌ایم/ ما شب گامیم، ما گام شبانه‌ایم(همان: ۱۷٤).

مهربانی هست، سیب هست، ایمان هست(همان: ۳۵۰).

فتح یک قرن به دست یک شعر/ فتح یک باغ به دست یک سار/ فتح یک کوچه به دست دو سلام/ فتح یک شهر به دست سه چهار اسب سوار چوبی/ ...(همان: ۲۸۳-۲۸٤).

تکرار جمله:

مثلاً در شعر «نشانی» عبارت آغازین شعر «خانه دوست کجاست» عیناً در پایان شعر نیز تکرار شده است(رک همان: ۳۵۸-۳۵۹) و یا در شعر «آب را گل نکنیم» مصراع مکرر «آب را گل نکنیم» چندین بار در سطح شعر تکرار شده است(رک همان: ۳٤۵).

۵-کارکردهای تکرار در شعر سپهری

اما آنچه بیش از اشاره به انواع تکرار در شعر سهراب اهمیت دارد، کارکردها و نقش‌هایی است که این تکرارها بر دوش می‌کشند؛ آنچه مسلم است کارکردهای تکرار از جنبه‌های مختلف زبانی، موسیقایی، بلاغی و.. قابل بررسی است که به مهم‌ترین کارکردهای تکرار در شعر سپهری اشاره می‌شود.

۵-۱-ایجاد اتحاد شاعر و خواننده

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،۱۳۵٤: ۵۱۷). تکرارهایی که از نوع عبارت یا جمله باشند، اتحاد و هماهنگی بین شاعر و خواننده را بیشتر نمودار می‌سازند. مثلاً در شعر «صدای پای آب» که شعری طولانی به حساب می‌آید، شاعر در چندین مقطع، برخی واژگان یا عبارات را به صورت مکرر پشت هم می-آورد. این کار باعث می‌شود که مخاطب دچار خستگی و ملال ناشی از طولانی بودن شعر نگردد و با خوانش واژه یا عبارت تکراری، خود را در ساختار شعر سهیم بداند و هم‌صدا با شاعر، شعر را ادامه دهد یا ادامه آن را حدس بزند. در این نوع تکرارها، مخاطب هر بار منتظر دوباره شنیدن آن واژه یا عبارت است:

من به مهمانی دنیا رفتم/ من به دشت اندوه/ من به باغ عرفان/ من به ایوان چراغانی دانش رفتم...(سپهری، ۱۳۸۵: ۲۷٦).

پدرم پشت دوبار آمدن چلچله‌ها، پشت دو برف/ پدرم پشت دو خوابیدن در مهتابی/ پدرم پشت زمان‌ها مرده ست/ پدرم وقتی مرد آسمان آبی بود(همان: ۲۷٤).

جنگ یک روزنه با خواهش نور/ جنگ یک پله با پای بلند خورشید/ جنگ تنهایی با یک اواز/ جنگ زیبای گلابی‌ها با خالی یک زنبیل/ جنگ خونین انار و دندان/ جنگ نازی-ها با ساقه ناز/ جنگ طوطی و فصاحت با هم/ جنگ پیشانی با سردی مهر...(همان: ۲۸۲-۲۸۳).

۵-۲- تفسیر مضمون شعر

یکی دیگر از کارکردهای تکرار، جنبهٔ تفسیری آن است که به عنوان ابزاری برای تبیین و توضیح بیشتر و روشن شدن مقصود شاعر به کار می‌رود. گویی شاعر قصد توضیح و جا انداختن مطلبی برای مخاطب دارد که با تکرار یک واژه یا عبارت به این هدف دست می‌یابد. در شعر سهراب، این گونه استفاده از «تکرار» بسیار دیده می‌شود؛ مثلاً او با استفاده از 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 خوشه انگور می‌آید به دهان/مرگ در حنجره سرخ-گلومی‌خواند/مرگ مسئول قشنگی پرشاپرک است(سپهری، ۱۳۸۵: ۲۹٦).

می‌بینیم که سهراب، به کمک تکرار به خوبی به تفسیر و تبیین مفهوم «مرگ» می‌پردازد؛ به عبارت دیگر، در باب مرگ نظریه‌پردازی می‌کند و تمام زوایای آن را تشریح می‌نماید.

یا در شعر دیگری با تکرار چندبارهٔ واژهٔ «کعبه» هر بار توضیح جدیدی از آن ارائه می‌دهد:

کعبه‌ام بر لب آب/ کعبه‌ام زیر اقاقی‌هاست/ کعبه‌ام مثل نسیم، می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر...(همان: ۲۷۳).

۵-۳-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 بهره-های فراوانی از موسیقی درونی برده است. منظور از موسیقی داخلی یا درونی مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها 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. کلمات با کمک بدیع با رشته‌هایی از صوت و معنی به هم گره می‌خورند و یک شبکهٔ موزون را به وجود می-آورند.

موسیقی درونی در شعر نیما زیاد مورد توجه نبوده است(۵) ولی شاگردانش از آن بسیار استفاده کرده‌اند. عمده دلایل کاربرد این نوع موسیقی، شاید همان پرکردن خلا ناشی از بی‌توجهی به عروض سنتی در شعر معاصر باشد که شاعران نوگرا را بر آن داشته است تا به کارگیری صنایع بدیع لفظی، موسیقی شعر خود را غنی نمایند. حقیقت آن است که بیشتر صنایع لفظی اعم از انواع سجع و جناس و... گونه‌هایی از تکرار هستند. در شعر سپهری نمونه‌های فراوانی از استفاده از این نوع تکرارها در جهت موسیقی درونی شعر دیده می‌شود. شمیسا معتقد است «مهارت شاعر(سپهری) بر مسائل ادبی، بدون این‌که جنبهٔ تصنعی و تظاهر داشته باشد، همه جا محسوس است و سپهری از علوم بدیعی استفاده‌های هنری نموده است»(شمیسا،۱۳۸۲: ۲۱۳).

مثلاً در این عبارت «لای این شب‌بوها، پای آن کاج بلند» بین واژگان (لای- پای) سجع متوازی است که به گفتهٔ شمیسا، شاعر بدین وسیله موسیقی درونی شعرش را اعتلا داده است(همان: ٥٤).

یا در عبارت «هر کلاغی را کاجی خواهم داد» بین هجاهای(لا-را-کا-خوا-دا)جع متوازی برقرار است که این امر به موسیقی کلام افزوده است(ر.ک سپهری،۱۳۸۵: ۳٤۰).

یکی دیگر از 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:

چشمه‌هاشان جوشان، گاوهاشان شیرافشان باد(همان: ۳٤٦).

چک چک چلچله از سقف بهار(همان: ۲۸۷).

می‌بینیم که در این عبارت‌ها، تکرار حرف «ش» و حرف «چ» موسیقی کلام را مضاعف نموده است.

۵-٤-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 آن که «ساختار شعر کلاسیک، غیر زایا و تک خط، تک آوا و بن‌بست است»(خسروی‌شکیب و صحرایی،۱۳۸۸: ۱٦۷) 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 بی‌وقفه در کار خواندن متن، معنا را بیافریند(ر.ک: بنیامین،۱۳٦٦: ۱۰). این امر، مخاطب را از استبداد معنایی شعر کلاسیک می‌رهاند. مثلاً دیده می‌شود مصراع یا عبارت تکرار شونده 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 دربارهٔ آن عبارت وا می‌دارد.

نمونه‌های چنین تکراری را می‌توان در شعر «نشانی» از سهراب سپهری، دید؛ عبارت آغازین شعر «خانه 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 قرار می‌دهد تا خلاقانه، معناپردازی نماید(ر.ک: سپهری،۱۳۸۵ :۳۵۸-۳۵۹). در شعر «ندای آغاز» نیز می‌بینیم که سطر ابتدایی شعر یعنی عبارت «کفش‌هایم کو» در انتهای شعر نیز تکرار گردیده است(رک همان: ۳۹۰-۳۹٤).

بررسی نمونه‌های فوق نشان می‌دهد که این تکرارها باعث ایجاد حرکتی دورانی در شعر نیز می‌شود و غیر مستقیم مخاطب را به آغاز شعر ارجاع می‌دهد و دعوت می‌کند 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 پایان پذیری 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: نیکوبخت، بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳۸).

۵-۵-ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید

وقتی کلمه یا عبارتی در یک شعر پی درپی تکرار می‌شود، مضمون‌های جدیدی متناسب و هماهنگ با آن در ذهن شاعر ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر شاعر در حرکت ذهنی خود در شعر، با تکرار کردن، به مضامین یا تعبیرات تازه‌ای دست می‌یابد. مثلاً تکرار واژهٔ «زندگی» در شعر «صدای پای آب» سهراب سپهری، به تعابیر و تخیلات شاعرانهٔ جدیدی راه می‌یابد که شاعر با هر بار تکرار بدان دست یافته است. تعابیر 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 اندازهٔ عشق/ زندگی چیزی نیست که لب طاقچهٔ 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 همان گونه 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 اندیشهٔ شاعر تا پایان شعر به صورت تدریجی کامل می‌شود»(طالبیان و دیگران،۱۳۸٤: ۱۳).

نمونهٔ دیگر چنین کارکردی را در تکرار عبارت «باغ ما...» در شعر «صدای پای آب» می‌توان دید:

باغ ما در طرف سایه دانایی بود/ باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه/ باغ ما نقطه برخورد نگاه و قفس و آینه بود/ باغ ما شاید، قوسی از دایره سبز سعادت بود... (رک سپهری،۱۳۸۵: ۲۷۵).

۵-٦- جلوگیری از سستی شعر

شعر کلاسیک به صورت ساختاری پیش رونده 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 ابتذال 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 دوبارهٔ آن، توقف و مکثی جایز نیست و اگر تکرار این مصرع نبود، روانی و تداوم زبان، کسل کننده و بی‌روح می‌نمود. فرار از این تسلسل مبتذل، نیما را بر آن داشت که مصرع «تو را من چشم در راهم» را در فواصل مشخص، آگاهانه تکرار نماید(ر.ک: نیکوبخت، بیرانوندی،۱۳۸۳: ۱٤۱).

بنابراین یکی از کارکردهای تکرار، ایجاد مکث و توقف در فواصل عمودی شعر است. در شعر سپهری نیز چنین کارکردی مشاهده می‌شود؛ مثلاً در شعر «یادبود» از دفتر «زندگی خوابها» تکرار عبارت «سایه دراز لنگر ساعت/ روی بیابان بی‌پایان در نوسان بود» در فواصل مختلف شعر، توقف ایجاد نموده و مانع از سست شدن شعر گردیده است(رک سپهری،۱۳۸۵: ۸۵-۸۷).

چنین کارکردی را در شعر «مرغ افسانه» نیز می‌توان دید آنجا که واژه‌ی «مرد» در فواصل مختلف تکرار می‌گردد و بر استحکام شعر -که نسبتاً طولانی است- می‌افزاید. شاعر واژه «مرد» را به همراه عبارت پس از آن که متغیر است در مقطع‌های مختلف شعر تکرار کرده است:

... مرد آنجا بود/ مرد افسانه بر بام گمشده‌ای نشسته بود/ ...مرد در اتاقش بود/...مرد تنها بود/...مرد در بستر خود خوابیده بود(رک همان: ۱۱۰-۱۱۷).

این نوع تکرار در جهت جلوگیری از مرگ ساختار زبانی شعر است و این توقف‌ها و مکث‌ها، خود شروع مجددی است که شعر را از کسالت و سستی خارج می‌سازد.

۵-۷-برجسته‌سازی مضمون

یکی از مهمترین کارکردهای 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،۱۳٥٤: ٥۰۷). شاعر برای برجسته‌کردن یک واژه، 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 برجستگی آن کمک می‌کند. یکی از مضامینی که سپهری در شعر خود بدان توجه ویژه‌ای دارد، نگاه تازه و عدم توجه به گذشته است. وی برجستگی این مضمون را در بخشی از شعر «صدای پای آب» با تکرار عبارت «پشت سر» به زیبایی و وضوح نشان داده است:

پشت سر نیست فضایی زنده/ پشت سر مرغ نمی‌خواند/ پشت سر باد نمی‌آید/ پشت سر پنجره سبز صنوبر بسته است/ پشت سر.../ پشت سر خستگی تاریخ است....(سپهری،۱۳۸۵: ۲۹۵).

البته باید این نکته را پیش چشم داشت که موقعیت قرار گرفتن واژه یا عبارت تکرار شونده نیز از اهمیت خاصی 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 این امر موثر است.

۵-۸-ایجاد کانون شعری

«هر ساختار هنری، اعم از شعر یا داستان، یک نقطه گرانیگاه اصلی و یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک سطح مسطح دارد»(ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱۳۷). که در واقع نقش مرکز را بازی می‌کند. دریدا بر لزوم این مرکزیت-گرایی تاکید می‌ورزد «مفهوم ساختار حتی در نظریهٔ ساختارگرایی، همواره متضمن پیش فرض 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 است و متعادل کردنش و از همه مهم‌تر اطمینان دادن به خواننده است که اصل سازمان‌دهی، عدم نظم در ساختار از نظر مضامین محدود و 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 تیین مرکزیت در محدودهٔ ساختار، با تاکید و تشخیص ویژه در پایان شعر روبه‌روست و همه 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، صحرایی،۱۳۸۸: ۱۷۷).

رسیدن به کانون و مرکزیت معنایی در شعر معاصر با گذر از مسیر ساخت‌های زبانی و شعری و همچنین مایه‌های تکرار شونده میسر خواهد بود؛ چرا که مسیر پرورش کانون شعری معاصر را منظره‌های مضمونی متفاوتی زینت می‌بخشد که به مثابه چشم‌اندازهای طبیعی ذهن شاعر، بازشناسی و کشف کانون و مرکزیت در شعر را موجب خواهد شد(ر.ک: نیکوبخت و بیرانوندی، ۱۳۸۳: ۱۳٦).

به همین دلیل بسیاری از اشعار دورهٔ معاصر، دربردارندهٔ یک مصراع یا عبارت مکرر است که آگاهانه کل ساختار شعر را حمایت می‌کند. این مصراع مکرر از یک طرف توزیع کنندهٔ معنا به مصرع‌های قبل و بعد خود است و از سوی دیگر، مرکزیت معنایی خود را به وسیلهٔ آن مصرع، موکد می‌کند.

مثلاً در شعر «صدای پای آب»، مصراع مکرر «اهل کاشانم» که در ابتدای چندین بند تکرار شده است، 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 بی معنی می‌نماید:

اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست.../ اهل کاشانم/ پیشه ام نقاشی است.../ اهل کاشانم/ نسبم شاید برسد/ به گیاهی دذر هند.../ اهل کاشانم اما/ شهر من کاشان نیست/ شهر من گم شده است.(سپهری،۱۳۸۵: ۲۷۱-۲۸٦).

بنابراین نقش این تکرارها انکارناپذیر است زیرا این‌ها به عنوان مرکزیت شعر نقش‌ورزند و این مرکز، چیزی اساسی در ساختار است که با توجه به آن، خود ساختار را می‌توان همچون حضور کاملی در فراسوی زبان تصور کرد(ر.ک: پین،۱۳۸۰: ۲٦).

۵-۹-ایجاد وحدت در بیان شاعرانه

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 تاکید می‌ورزد و از پراکندگی معنا و چند آوایی شدن کلام دوری می‌جوید. مثلاً در شعر «مسافر» که مبنای فکری شاعر در آن بر حرکت و عبور استوار است، شاعر

چندین بار از عبارت «عبور باید کرد» استفاده می‌کند و با این تکرار، بر وحدت اندیشه در شعر تاکید می‌ورزد و آن را به سمت و سوی واحدی سوق می‌دهد:

عبور باید کرد/ و هم نورد افق های دور باید شد/ و گاه در رگ یک حرف خیمه باید زد/ عبور باید کرد/ وگاه از سر یک شاخه توت باید خورد.../ عبور باید کرد/ صدای باد می‌آید/ عبور باید کرد....(رک همان: ۳۲٤-۳۲۷).

همچنین در شعر «پشت دریاها» نیز می‌توان وحدت لحن و بیان شاعرانه را در سرتاسر آن احساس کرد و شاعر با تکرار عبارت «همچنان خواهم راند» چنین احساسی را به مخاطب انتقال می‌دهد(همان: ۳٦۲-۳٦٤). می‌توان گفت جزء مکرر شعر، به وحدت بیان شاعرانه می‌انجامد.

۵-۱۰-القای معنای خاص از طریق تکرار واج‌ها

«آواهای شعر علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقایی شعر دارند گاه هماهنگ با بقیه‌ی واحدها، خود القاکنندهٔ 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 تصویری از آنچه که قرار است به یاری واژه و تصویر بیان کند به وسیله آن حروف القا می‌کند»(صهبا،۱۳۸٤: ۹٤).

واج‌آرایی در شعر معاصر و در بین نوپردازان از بسامد بالایی برخوردار است بطوریکه می‌توان آن را از مختصات سبکی دوره معاصر(به جز شعر نیما) به حساب آورد. سهراب نیز از این وسیله در جهت القای معانی بهره برده است. مثلاً در شعر:

باد در گردنهٔ خیبر، بافه‌ای از خس تاریخ به خاور می‌راند(سپهری،۱۳۸۵: ۲۸۲).

تکرار صامت «خ» خش خش رانده شدن خس و خاشاک را در باد به ذهن متبادر می‌سازد.

یا در عبارت:

و صدای متلاشی شدن شیشه شادی در شب(همان: ۲۸۷).

تکرار حرف «ش» به نوعی صدای شکسته شدن شیشه را القا می‌کند.

۵-۱۱-انتقال حس درونی

گاهی تکرار در راستای تاکید ورزیدن بر انتقال یک احساس به کار گرفته می‌شود؛ بدین گونه 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(ر.ک: متحدین،۱۳۵٤: 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 سپهری، 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، 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 پرم/ راه می‌بینم در ظلمت، من پر از فانوسم/ من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایه‌ی برگی در آب/ چه درونم تنهاست(سپهری،۱۳۸۵: ۳۳۷-۳۳٦).

یا در شعر «صدای پای آب» احساسش را چنین توصیف می‌کند:

مثل بال حشره وزن سحر را می‌دانم/ مثل یک گلدان می‌دهم گوش به موسیقی روییدن/ مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم/ مثل یک میکده در مرز کسالت هستم/ مثل یک ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی(همان: ۲۸۸-۲۸۹).

۵-۱۲-ایجاد مدخل های 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 مدخل‌های متعددی 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: ۱٤۰). نیما بر آن است که «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 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 کم وسعتی 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.

این تعدد مدخل را می‌توان در شعر «آب» از سپهری دید که در آن، مصرع مکرر «آب را گل نکنیم» که نقش کانون شعری را نیز بازی می‌کند، به عنوان مدخل در فواصل مختلف شعر تکرار شده است و هر بار تکرار این مصراع، شروعی مجدد را برای شعر ایجاد کرده است(ر.ک سپهری،۱۳۸۵: ۳٤٥).

۵-۱۳--حفظ شکل ذهنی شعر

تکرار نقش مهمی در انسجام و حفظ شکل ذهنی شعر دارد و هسته مرکزی شعر، اغلب در همین واحدهای تکرار شونده تجلی می‌کند؛ مثلاً کارکرد عنصر تکرار در سازمان دهی به شکل درونی و بیرونی شعر در شعر «صدای پای آب» به وضوح نمایان است؛ سپهری به معرفی خود و خانواده‌اش می‌پردازد. وی با آوردن ضمیر منفصل «من» و متصل «م»، سازمان ذهنی شعر را حفظ می‌کند و مخاطب را –در چندین صفحه از شعر– در مسیر معینی به پیش می‌برد:

اهل کاشانم/ روزگارم بد نیست/ تکه نانی دارم.../مادری دارم.../من مسلمانم/قبله ام.../جانمازم.../ دشت سجاده من/ من وضو با تپش پنجره ها می‌گیرم/ ...کعبه ام بر لب آب..../ حجرالاسود من روشنی باغچه است... (رک سپهری،۱۳۸۵: ۲۹۸-۲۷۱).

نتیجه‌گیری

همان طور که اصل «تکرار» در آفرینش اثر هنری، عنصری اساسی است، در ادبیات نیز حضور تکرار بسیار پررنگ و برجسته است. 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. در شعر نو، با تغییراتی که نیما یوشیج در قوالب عروض سنتی به وجود آورد، ردیف و قافیهٔ سنتی جایگاه خود را از دست دادند و این جایگاه به نوعی به تکرار داده شد؛ بنابراین می‌توان ردیف را به گونه‌ای دیگر در شعر معاصر جست‌وجو کرد و آن همان تکرار است.

آنچه مسلم است شاعران معاصر، استفاده‌های گوناگونی از تکرار برده‌اند؛ چه در جهت توسعه معانی و حسن تاثیر و چه در باب سود جستن از نغمه و آهنگ کلام. نمونه‌های فراوانی از تکرار در شعر برجسته‌ترین شاعران معاصر مانند: شاملو، اخوان، فروغ و سپهری دیده می‌شود که می‌توان آن‌ها را با کارکردهای متفاوت بررسی کرد.

در این مقاله سعی شده است به نقش‌های تکرار در شعر سهراب سپهری توجه شود؛ لذا تمامی انواع تکرار در شعر این شاعر، اعم از تکرار در سطح واک، واژه، عبارت یا جمله و تکرارهایی که به شکل سجع و جناس حضور

داشته‌اند، مورد کاوش دقیق قرار گرفت و کارکردهای آن در شعر سهراب بررسی گردید. این بررسی‌ها نشان داد سپهری از به کارگیری این تکرارها، به دنبال تحقق اهداف و کارکردهایی بود که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

ایجاد اتحاد شاعر و خواننده، تفسیر مضمون شعر، تقویت موسیقی درونی، ایجاد خلاقیت و باروری معنا، ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید، جلوگیری از سستی شعر، بیان معانی ثانوی از طریق تکرار، برجسته‌سازی مضمون، ایجاد کانون شعری، ایجاد وحدت در بیان شاعرانه، القای معنای خاص از طریق تکرار واج‌ها، انتقال حس درونی، ایجاد مدخل های متعدد در شعر، حفظ شکل ذهنی شعر.

یادداشت‌ها

(۱) در ادب فارسی، گاه «تکرار» را نکوهیده‌اند: سعدی آن‌جا که دربارهٔ فصاحت سحبان وائل سخن می‌راند، شرط فصاحت را «تکرار نکردن» سخن و آن را ازجمله آداب ندیمان پادشاه می‌داند(ر.ک: سعدی،۱۳٦۸: ۱۲۹) خواجه نصیر «تکرار سخن» را جایز نمی‌داند مگر در ضرورت؛ می‌گوید: «... و سخن مکرر نکند مگر بدان حاجت افتد...»(طوسی،۱۳۷۳: ۲۳۱).

(۲) ردیف در شعر فارسی سابقه 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(ر.ک: شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۱۲۵).

(۳) برای کسب اطلاع بیشتر دربارهٔ ردیف و سیر تحول آن در شعر فارسی نگاه کنید به کتاب «موسیقی شعر» دکتر شفیعی کدکنی صص ۱۲۳-۱٦۱.

(٤) «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»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۲۷۱). از جملهٔ این عناصر عبارتند از: تکرار حروف، تکرار مصوت، آوردن کلمات هم‌وزن، موازنه و تکرار و... (ر.ک: پورنامداریان،۱۳۸۱: ٤۲۰-٤٤۲).

(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 استفادهٔ آگاهانه و معقول از آن امری است ضروری که هیچ شاعر توانایی نمی‌تواند از آن چشم‌پوشی کند(ر.ک: شفیعی،۱۳۸۳: ۱۲۲-۱۲۳).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۰). ساختار و تاویل متن. تهران: مرکز.

امین‌پور، قیصر(۱۳۸٤). سنت و نوآوری در شعر معاصر. تهران: علمی و فرهنگی.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸). نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.

بنیامین، والتر (۱۳٦٦). نشانه‌هایی به رهایی. ترجمه بابک احمدی. تهران: تندر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). سفر در مه(تاملی در شعر احمد شاملو). تهران: نگاه.

پین، مایکل (۱۳۸۰). لکان، دریدا، کریستوا. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

حسن‌پور آلاشتی، حسین و دلاور، پروانه (۱۳۸۷). «عناصر سبک ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد». مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ششم. بهار و تابستان۸۷.

حسنی، حمید (۱۳۷۱). موسیقی شعر نیما. تهران: کتاب زمان.

حقوقی، محمد (۱۳۸٤). شعر زمان ما ٤ (فروغ فرخزاد). تهران: نگاه.

خسروی‌شکیب، صحرایی، قاسم(۱۳۸۸)؛ «اشتراکات ساختاری در شعر نیما و چند شاعر معاصر» فصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سیزدهم.

سپهری، سهراب (۱۳۸۵). هشت کتاب. تهران: طهوری.
سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳٦۸). گلستان. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.
سلدن، رامان و پیتر ویدوسون(۱۳۸۰). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦٦). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه
ـــــــــــــــــــ(۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی . تهران: سخن.
ـــــــــــــــــــ(۱۳۸۵). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷٦). نگاهی به فروغ فرخزاد. تهران: مروارید.
ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۲). نگاهی به سهراب سپهری. تهران: صدای معاصر.
طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه (۱۳۸٤). «ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۸ .
طوسی، نصیرالدین (۱۳۷۳). اخلاق ناصری، به تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علی‌رضا حیدری. تهران: خوارزمی.
علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸٦). «کارکرد هنری قید و گروه-های قیدی در اشعار شاملو» فصلنامه پژوهش‌های ادبی. سال پنجم. شماره ۱۸.