بررسی هنرسازۀ تکرار در تبیین مفاهیم شعری طاهره صفارزاده و فدوی طوقان

د. زهره نورائی نیا(*)

د. عزت ملا ابراهیمی(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۳/۷/۵

تاریخ پذیرش: ۲۰۲۳/۱۰/۱۰

چکیده

یکی از وجوه مهم و قابل بررسی در شعر طاهره صفارزاده و فدوی طوقان که آن را مستعد واکاوی و تحقیق در حوزۀ مطالعات تطبیقی می‌سازد، ویژگی‌های زبانی-ادبی شعر آن‌هاست. در این میان عنصر تکرار به‌عنوان شاخصی مؤثّر در ساختار هنری شعر هر دو قابل اعتنا می‌باشد. پژوهش پیش‌رو که با رویکرد تطبیقی انجام گرفته کوشیده تا با تبیین جایگاه هنرسازۀ تکرار در زبان ادبی این شاعران جایگاه و نقش این مؤلّفه را در تعامل صورت و معنای شعر معرفی نماید. در این پژوهش که به‌شیوۀ توصیفی- تحلیلی و براساس آموزه‌های مکتب آمریکایی و با هدف خلق چشم‌انداز تازه‌ای در بررسی‌های ادبی شعر معاصر انجام گرفته است، نگارندگان

(*) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندۀ مسئول) *nooraeenia_z5@yahoo.com*

(**) استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، تهران، ایران

در پی پاسخگویی به این پرسش اساسی هستند که تکرار به‌عنوان عنصری ادبی و برجسته‌ساز، در تعامل رویکردهای اندیشگانی و زیبایی‌شناسانه شعر این شاعران تا چه حد اثرگذار بوده و این مؤلّفه تا چه اندازه توانسته مبیّن وجوه اشتراک و افتراق زبان ادبی آن‌ها باشد؟ یافته‌های تحقیق که حاصل واکاوی بخش اعظمی از سروده‌های این دو شاعر است نشان می‌دهد که تکرار یکی از مهمترین تکنیک‌های موثر در زبان شعری صفارزاده و طوقان است که در انواعی از ناقص و کامل، در اجزاء صرفی و نحوی و به‌صورت‌هایی چون تجدیدمطلع، تکرار عنوان در متن، تکرار در تصاویر تقابلی و نیز در واژگان نمادین با اهداف گوناگونی چون سامان‌بخشی ساختار بیرونی شعر، وضوح تصویر، برجسته‌سازی سطح موسیقایی شعر و نیز جلب مخاطب، در ساختار زبان شعر آن‌ها کارکرد یافته است. ضمن آنکه هر دو از تکنیک تکرار در تبیین اندیشه‌های شعری خود بهره برده و رویکردهای اغلب مشابهی در کاربست آن داشته‌اند.

کلیدواژه ها: بررسی تطبیقی، تکرار، هنرسازه، زبان ادبی، طاهره صفارزاده، فدوی طوقان.

۱. مقدّمه

توازی دیرینهٔ ادبیات و اندیشهٔ بشری موجب گردیده تا به نسبت رشد تفکّر و دانش بشری، ادبیات نیز گسترش لازم خود را یافته و صبغهٔ جهان‌شمولی بیابد؛ از مرزهای زبان اصلی فراتر رود و وارد حوزهٔ ادبیات و زبان‌های دیگر شود و این موضوعی است که تحقق نمی‌یابد مگر به مدد مطالعات تطبیقی. رویکرد تطبیقی در بررسی متون ادبی، این امکان را فراهم می‌آورد تا علاوه بر آشنایی با این آثار، به تشابه و تفاوت دیدگاه‌های گوناگون پدیدآورندگان آثار ادبی در میان ملت‌های مختلف جهان دست یابیم. از آنجایی که آثار ادبی، نمایندهٔ اندیشه‌ها، باورها و در مجموع، گفتمان پدیدآورندگان آن در هر گوشه‌ای از این جهان پهناور است، با

بررسی تطبیقی این آثار می‌توان به نقاط وحدت و افتراق اندیشگانی آنها در برابر پدیده‌های انسانی و رویدادهای اجتماعی، تاریخی و فرهنگی جهان دست یافت.

یکی از مهمترین گفتمان‌های مطرح جهان امروز و برجسته‌ترین دستاوردهای ادبی معاصر، شعر است. شعر، گفتمانی است با ویژگی‌های منحصر به فرد و حوزه‌ای گسترده که به‌سبب برخورداری از ویژگی آئینه‌وارش، می‌تواند ما را به شناخت عمیق‌تری از ادراکات جهان‌زیستیِ انسان معاصر برساند. در این میان، شعر معاصر فارسی و عربی به دلایل متعددی چون وجود برخی اشتراکات دینی، فرهنگی، تاریخی و سیاسی و نیز موقعیت جغرافیایی و منطقه‌ای، این بضاعت را یافته تا در بستر مطالعات تطبیقی بررسی شود. براین اساس پژوهش حاضر که به‌شیوۀ توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی مبتنی بر آرای مکتب آمریکایی صورت گرفته، بر آن است تا با بررسی و مقایسه کارکرد سازۀ تکرار در سروده‌های طاهره صفارزاده و فدوی طوقان، به تبیین جایگاه این صنعت ادبی در تعامل فکری- زبانی شعر آن‌ها بپردازد. تکرار از دیرباز، عنصری مهم در بروز جلوه‌های هنری و دلالت‌های معنایی شعر فارسی و عربی شناخته شده است؛ همچنان‌که نقشی فعّال در برجسته‌سازی وجه موسیقایی شعر نیز برعهده داشته است. اهل بلاغت در تعاریف خود، اشاراتی هر چند مجمل به این تکنیک داشته و تا حدودی جایگاه آن را در صنایع بدیعی و ظرافت‌های ادبی تبیین کرده‌اند. با بررسی اغراض تکرار در متن ادبی، می‌توان ایده و مقصود اصلی شاعر را درک کرد و به‌واسطۀ آن تأثیراتی که شاعر از جریان‌های ادبی پذیرفته را نمایان ساخت.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در موضوع تکرار پژوهش‌هایی انجام گرفته چون: «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ» (۱۳۹۰هـ.ش) از مسعود روحانی در مجله شعرپژوهی؛و نیز «تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی

در غزل حسین منزوی» (۱۳۹۰هـ.ش) از فاطمه مدرسی و رقیه کاظم‌زاده در مجله ادبیات پارسی معاصر؛ همچنین، «زیبایی‌شناسی تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت» (۱۳۹۹هـ.ش) از اسحاق رحمانی در مجله ادبیات پایداری. در موضوع مورد نظر تنها یک مقاله یافت شد با عنوان «تحلیل و بررسی گونه‌های تکرار در شعر طاهره صفارزاده با تاکید بر کتاب بیعت با بیداری» (۱۳۹۷هـ.ش)از محمد حسن سورانی حیدری و دیگران در فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی که با پژوهش حاضر تفاوت بسیاری دارد. در ذیل به برخی از این تفاوت‌ها اشاره می‌شود:

- پژوهش مذکور با تکیه بر اشعاری از یک مجموعه از دورهٔ سوم شعر صفارزاده صورت گرفته در حالی که در پژوهش پیش‌رو هفت مجموعهٔ شعری صفارزاده که دربرگیرنده سه دورهٔ شعر اوست واکاوی و تحلیل شده است.
- پژوهش مذکور تنها به توصیف بعضی وجوه تکرار در لایه بیرونی شعر محدود گردیده و به‌شکل موردی به توصیف مصداق‌هایی در این باره پرداخته در حالی که پژوهش حاضر، علاوه بر معرفی ابعاد تازه‌ای در لایه بیرونی، به تبیین نقش تکرار در گسترش دلالت‌های معنایی شعر صفارزاده پرداخته است چون تکرار در تصاویر تقابلی ، در تصاویر شعر کانکریت، به‌عنوان عنصری موسیقایی ، تکرار همراه با تصرف و انواعی از تکرارهای ناقص و کامل در اجزاء صرفی و نحوی که همگی در جهت تبیین سطح اندیشگانی شعر انجام گردیده است. ضمن آنکه این بررسی با رویکرد تطبیقی و در مقایسه با اشعار فدوی طوقان انجام گرفته است و در نوع خود کار تازه‌ای است.

۲. چارچوب نظری

تکرار، مصدر ثلاثی مجرد کرَّ می‌باشد. ابن‌منظور در تعریف کلمه تکرار بیان می‌کند که تکرار از ماده (الکرّ)، به معنی: رجوع و بازگشت است و «کرّر الشئ»: به معنی پشت سر هم بیان کردن چیزی می‌باشد (ذیل ماده «ک ر ر»). این اصطلاح از

قدیم به نسبت‌های مختلف مورد توجه ناقدان و بلاغیون بسیاری قرار گرفته است؛ در برخی از این منابع، کثرت تکرار در کنار تتابع اضافات از عیوب فصاحت شمرده شده است (همایی، ۱۳۸۲هـ.ش، ص ۲۰). در جواهر البلاغه، تکرار، آنگاه که به تنافر حروف و عبارات بیانجامد، ناپسند و از عیوب فصاحت محسوب می‌شود (هاشمی، ۱۳۷۰هـ.ش، ص ۲۲) و چون در تاکید کلام بلیغ مؤثر افتد و مطابق با مقتضای حال مخاطب باشد از عوامل بلاغت کلام به‌شمار می‌آید (همان، ص۶۳). در ابدع‌البدایع نیز در تعریف تکرار آمده است که «متکلم لفظی را برای تاکید مدح یا سایر اغراض، مکّرر نماید» (شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷هـ.ش، ص۱۶۴). «در کتاب‌های متأخر بلاغت، نویسندگان این نکته را گوشزد کرده‌اند که موضوعاتی چون کثرت تکرار در صورتی از عیوب شمرده می‌شود که ایجاد ثقالت کند (غلامی، ۱۳۹۳هـ.ش، ص۱۳۷). تکرار علاوه بر اینکه خود صنعتی مستقل در ساختار زبانی شعر است، در همراهی با صنایع گوناگون بدیعی و نیز سایر اجزاء شعر می‌تواند جایگاه ویژه‌ای بیابد؛ چنانکه «در سطح واژگان زبان، تکرارهای آوایی برحسب کامل یا ناقص بودنشان، توازن‌هایی را پدید می‌آورند که در سنت مطالعۀ بدیع، تحت نام‌های مختلفی نظیر جناس تام، جناس لفظ، ردیف، سجع متوازی، سجع متوازن، قافیه، سجع مطرف و جز آن ثبت شده‌اند» (صفوی، ۱۳۹۵هـ.ش، ص ۲۰۱). در سطح نحوی زبان نیز، ما با تکرارهایی سروکار داریم که به توازن نحوی می‌انجامند (همان). شمیسا تکرار را از روش‌های بدیع لفظی می‌داند که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و یا آن را می‌افزاید (شمیسا، ۱۳۸۳هـ.ش، ص ۷۳) او تکرار را در اشکال گوناگونی از واک، هجا، واژه، عبارت، جمله و یا مصراع تبیین می‌کند (همان). دستاوردهای شعر معاصر نشان می‌دهد که امروزه تکرار عنصری مهم و پابرجا در برجسته‌سازی وجوه ادبی زبان شعر است. موضوعی که می‌تواند» آرای گذشتگان در حوزۀ شعر و دانش‌های وابسته بدان را به چالش بکشد (غلامی، ۱۳۹۳هـ.ش، ص۱۶۲).

امروزه یکی از وجوه ادبیّت سخن ادبی، استفاده از هنرسازه‌هایی چون تکرار

است. اصطلاح هنرسازه را دکتر شفیعی کدکنی در اشاره به آرای ویکتور شکلوفسکی[1] به‌کار برده است. چه، شکلوفسکی معتقد بود که «این فعال شدن هنرسازه‌ها است که همه چیز را نو می‌کند و ابتذال زندگی روزمره را از نگاه ما به دور می‌برد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱هـ.ش، ص ۳۱۱). از منظر روانشناسی، تکرار را «مهمترین عامل القا فکر» می‌دانند (همان، ص ۱۶۶). از دیدگاه زبان‌شناسی، «فرایند تکرار در مفهومی بسیار گسترده‌تر و به عنوان ابزاری مهم در آفرینش نظم مطرح می‌شود» (صفوی، ۱۳۹۵هـ.ش، ص ۱۹۳). تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی و اصولاً یکی از مختصات سبک ادبی است (شمیسا، ۱۳۸۳هـ.ش، ص ۸۹). این مقوله «در هنر، بسیار شایع است و کمتر اثر هنری را می توان یافت که اجزای نزدیک و دور آن تکرار نشود» (غریب، ۱۳۷۸هـ.ش، ص ۳۵). در تعاریف غربی‌ها تکرار انواعی دارد چون «تکرار کلمات در ابتدای سطر، تکرار کلمات پس از یکدیگر، تکرار تاکیدی و با منظور خاص، تکرار کلمات در انتهای سطر، تکرار ساختار یکنواخت برای انگیزش احساسات و نیز تکرار کلمات هم معنی » (داد، ۱۳۸۰هـ.ش، ص ۸۴). تکرار از سویی یکی از عناصر مهم برجستگی تصویری در شعر شاعران و سازه‌ای موثر در گسترش تصویر خیال شعری است. در واقع «آواهای شعر علاوه بر نقشی که در موسیقی شعر دارد، گاه هماهنگ با بقیه واحدها، خود القا کنندهٔ معنی و بدون توجه به معنی آشکار واژه‌ها، تصویرساز و بیانگر عواطف است» (صهبا، ۱۳۸۴هـ.ش، ص ۹۴).

۳. تکرار در شعر صفارزاده

تکرار از مهمترین تکنیک‌های ادبی صفارزاده به‌ویژه در شعر مرحلهٔ دوم او به‌شمار می‌رود که در دو سطح لفظ و مضمون و از واج تا جمله ظاهر شده و بسامد واژگان شعرش را متاثر ساخته است. این ویژگی با اهداف گوناگونی چون سامان‌بخشی ساختار فرم شعر، برجسته‌سازی لایه موسیقایی آن و نیز تبیین

(1) Viktor shklovsky

دلالت‌های معنایی مورد نظر شاعر در انواعی از تکرار ناقص و کامل در ساختار شعر او کارکرد یافته است.

۳-۱.تکرار در الفاظ و عبارات

صفارزاده در شعر «زاویه‌ها » از «دفتر دوم» نقد خود را به شعر زمانه اش با تکرار واژهٔ «چقدر» در سه سطر پیاپی نشان می دهد: چقدر آینه/ چقدر ماهی/ چقدر مصلوب (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، ب، ص ۷). در «فتح کامل نیست» شعر با تکراری در آغاز، مخاطب را در پی خود می‌کشاند: صدای ناب اذان می آید/ صدای ناب اذان (همان، ص ۸). در«آوار زلزله» تکرار ۳ باره لفظ آوار، تصویر فروریختن بنا را برجسته می‌سازد (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، د، ص ۳۱). شاعر در همین سروده با تکرار اجزایی از کلام بر همراهی خود با نویسندهٔ فقید تاکید می‌کند: در راهرو/ من با تو بودم/ در راهرو در حال مشایعت تو بودم (همان). در جای دیگری از همین شعر با تکرار لفظ «ددان» در سطوری متوازن و در عباراتی ترکیبی به توصیف تأمل‌برانگیز این واژه در استعاره از حکومت‌های دست‌نشانده می‌پردازد: ددان دست‌نشانده/ ددان دست‌آموز/ ددان مانده‌خوار عقابان (همان، ص ۳۶). در شعر «فاصله» با تکرار لفظ «کوتاه» بر خردسالی فرزند ازدست‌رفته‌اش تأکید می‌کند: در این اقامت کوتاه/ کوتاه و پر نشانه/ ... / کوتاهی از کدر شدن جان می‌کاهد (همان، ص ۲۵). در شعر «سفر زمزم» عباراتی مختصر خطاب به همسفری به‌نام ابوطالب در طول شعر تکرار می‌شود؛ جمله مکّرر «افسار را محکم بگیر ابوطالب» می‌تواند کنایه از مراقبت در عدم انحراف از مسیر باشد (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۳۳). در شعر «استعفا» عبارت «در شهر» در اول و آخر سطر آغازین تکرار شده تا القاگر معنای تسلسل در قدم‌زدن باشد (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، ج، ص ۵۰).

۳-۲. تکرار ناقص در صامت و مصوت

در شعر «سفر زمزم» تکرار واژه «سیب»، تکرار مصوت‌های بلند «ای» و «او»

و نیز اجتماع صامت «س» باعث تمرکز مخاطب بر این واژه و نقش آن در دلالت معنایی شعر می‌گردد (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۳۳). در «فتح کامل نیست»، توالی مصوت‌های بلند «آ» و «ای» در واژگان نماز، عظیم و می‌آیم، بر ابعاد عظمت مفهومی «نماز» می‌افزاید: و من به سوی نمازی عظیم می‌آیم (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۹۴). در شعر «از آفتاب به خاک»با تکرار فراوان مصوت بلند «ای» در خوشه بزرگی از واژگان چون: روییدن، زندگانی، بودی، ریشه، هستی، نمی رویی، نمی رویانی، کسی، می گفت، خوبی، همین، می ماند، برگشتی و... موجب غلبه حزن و اندوهی مستمر در طول شعر شده و لحنی از سوگواری و شیون به شعرش بخشیده است.

۳-۳. تکرار ضمایر

بیشترین تکرار در شعر دورهٔ اول یا رومانتیسم صفارزاده در ضمایر و بیش از همه ضمیر تو و من دیده می‌شود که نشان‌دهنده حضور پررنگ رخدادهای عاطفی زندگی شاعر در شعر اوست. «یکی از مشخصات بارز آثار ادبی رمانتیک ها در قالب شعر یا رمان استفاده مکرر از کلمات من و خود است (مهتدی، ۱۴۰۰هـ.ش، ص۴۸) زیرا شعر در این مکتب «وسیله ای برای بیان عشق و علاقه فردی ، دردها و به طور کلی احساسات درونی شاعر یا نویسنده می شود (همان). در شعر «رهگذر مهتاب» از مجموعه‌ای به همین نام، شاعر با تکرار ناقص عبارت » اینک منم» در بند اول و تکرار کامل بند اول در آخر شعر توجه مخاطب را بر محوریت خود در شعر جلب می‌کند (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، الف، ص۱۰)تکرار واژه «اینک» در ۳ بند پایانی شعر در عین حال بیانگر تحول و دگرگونی در اندیشه و احساس شاعر نیز هست. همچنین در تکرار جمله: من گم شدم، تو گم شدی و هر دو گم شدیم. در شعر «بازگشت» (همان، ص۲۵) و «آشیان پرست» (همان، ص۳۳) نیز ضمایر بیشترین تکرار را دارند. در شعر «تطاول پیوستگی» تکرار با هدف تقابل

دیدگاه انجام می‌شود. یک‌بار آوردن ضمیر اول شخص «من» در برابر ضمیر مکرر «تو» که نماینده فراوانی دیدگاه‌های متفاوت با اوست، بر تنهایی شاعر دلالت دارد (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، ب، ص۱۳).

۴-۳. تکرار در تصاویر تجسمی (کانکریت[1])

کانکریت یا شعر تجسمی«یکی از تازه‌ترین جریان‌های شعری است که حدود شش دهه از شکل‌گیری آن در ادبیات اروپا و پنج دهه در ادبیات ایران سپری می‌شود (دین‌محمدی، ۱۳۹۵هـ.ش، ص۱۸۴) صفارزاده در مجموعه طنین در دلتا بخشی از اشعارش را در این شیوه آورده است (نک: صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۴۹-۶۰) مهمترین سازه در کانکریت‌های صفارزاده تکرار است. چون در«میزگرد مروت» که در آن، شعر، دایره‌ای متشکّل از تکرار ۱۶ باره لفظ «من» است (همان، ص ۵۶). در «زندگی آسانسور» شاعر، کلمات بالا و پایین را در بالا و پایین عبارت «زندگی آسانسور» که عنوان شعر نیز هست تکرار می‌کند (همان، ص۶۰). تکرار، سازه مؤثر و مهمی در شعر«شهر در خواب» است که در آن صفارزاده با کاربست این تکنیک در کنار تکنیک‌های دیگری چون عکس و قلب، حذف و تلخیص به بیان مضمون مورد نظر خود می‌پردازد (همان، ص ۵۲). واژه «خواب» که در عنوان شعر نیز به‌کار رفته، ۱۲ بار در شعر آمده است. این واژه در تکراری کامل و در قالب جملاتی خبری – اسنادی آمده است تا قطعیت حالتی ثابت و پایدار را در خواب بودن شهر اعلام کند، ضمن اینکه استفاده از صنعت عکس و قلب جزئی، باعث فراگیری و گسترش مفهوم خواب‌آلودگی شهر است: شهر در خواب است/ در شهر خواب است. در اینجا جمله «شهر در خواب است» (۲ بار) و «در شهر خواب است» (۳ بار) آمده است. در اولی، شهر مجاز از مردمان شهر است که در خوابند و در دومی، خواب، شخصیتی مستقل می‌یابد که وارد شهر شده و یا در آن حضور دارد. جمله «خواب

(1) Concrete

است» به شکل مستقل ۵ بار آمده است تا مفهوم یکسانی را در این دو خوانش متبادر کند؛ ضمن اینکه آخرین واژه نیز کلمه خواب است .

۳-۵. تکرار تقابلی

از محوری‌ترین مضامین شعر صفارزاده تقابل رفتن و ماندن است که به‌صورتی کامل و در جملاتی ثابت در چندین شعر او چون در «سفرسلمان» (صفارزاده، ۱۳۵۶ش، ص۹)، «سفرعاشقانه» (همان، ص۶۱)، «سفراول» (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۴) و «سفر بیداران» (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، و، ص۲۹)تکرار می‌شود: رفتن به راه می‌پیوندد/ ماندن به رکود. در شعر «هدایت» نیز شاعر با تکرار تقابلی الفاظ بر مفهوم ازلی بودن خداوند تاکید می‌کند: او بوده/ وقتی که شیئی نبوده/ وقتی که شکلی نبوده / وقتی که ستاره نبوده (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، د، ص ۴۸).

۳-۶. تکرار عنوان در طول شعر

در اغلب اشعار صفارزاده عنوان یا بخشی از آن در طول شعر تکرار شده و بیشترین بسامد را در شعر یافته است؛ چون در شعر باور گم شده که کلمه «باور» در ترکیبات متعددی آمده است (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، الف، ص۴۸)؛ و نیز در شعرهای «سایه» (همان، ص ۱۹)، «شب‌کور» (همان، ص۵۴)، «اگر» (همان، ص۲۷) و «مگر» (همان، ص۲۸) که عنوان در طول شعر مکّرر شده است. و نیز واژه «ددان» در شعر» آبادی ددان» که در مجموع ۶ بار در متن به کار رفته است (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، و، ص ۱۶). در شعر «از دود و دشمن و راه» واژه «دود» همراه با ترکیبات و مشتقاتش در تناسب با عنوان، ۱۱ بار تکرار شده و علاوه بر آن دو استعاره «سایه‌های گرم فلزی» و «سایه‌های هرزه» نیز در محور جانشینی، برای آن در نظر گرفته شده که همراه با حس‌آمیزی و تشخیص است (صفارزاده د، ۱۳۸۶هـ.ش، ص ۴۳). واژه «راه» نیز که چون واژه «دود» در عنوان ذکر شده از واژگان پر تکرار این شعر است که در تقابل با «دود» و «دشمن»، اولین بار در

عبارت «کان پنج راه یگانه» آمده است و در عبارات و جملات دیگری تکرار شده است چون: زانوانم راهی آن راهند/ راه اهل بیت/ راه بلند و باز/.../ و نیز: راه به راه پیوسته‌ست/ رفتن به راه می‌پیوندد/ از دود و دوده می‌گذرم در راه (همان). بیشترین بسامد این واژه در پایان شعر است تا مفهوم پیوستگی و یکی شدن شاعر را با راه برجسته سازد. در همین شعر تکرار «هر شب»، «هر صبح»، «به‌خواب» و «از خواب»، نشان از روزمرگی شاعر دارد که با افعال استمراری: می‌روم، حرکت می‌کنم، زندگی می‌کنم و داد و ستد می‌کنم، تبیین می‌گردد.

۳-۷. تکرار به شکل تجدید مطلع

تکرار سطر آغازین شعر در پایان آن، القاگر مفهوم استمرار معناست. در پایان شعر «آوار زلزله» شاعر با تکرار مطلع شعر در پایان آن، بار دیگر به مرگ اندوهبار نویسنده اشاره می‌کند: آوار سنگ، آوار سقف، آواری از اسکالا[1]، خط غمین عمر تو را قطع کرده است (صفارزاده ، ۱۳۸۶هـ.ش، د، ص ۳۱). در شعر «از دود و دشمن و راه» لفظ «راه» آخرین واژه شعر است که شاعر خود را رها شده از دود و دوده در آن قرار داده و پس از آن واژه دیگری نیست تا مفهوم «راه» همچنان در ذهن مخاطب امتداد یابد (همان، ص۴۳). در«خبر سالها»، تکرارِ مفهوم گرفتگی و خرابی هوا تاکیدی بر دلتنگی و نارضایتی شاعر از اوضاع زمانه است: از قعر پلکان/ مهمانی آمده است بگوید/ امروز هم هوا دوباره گرفته است/ امروز هم هوا دوباره خراب است (صفارزاده، ۱۳۵۶هـ.ش، ص۱۰۰) شاعر با تکرار این جملات اسنادی در آخر شعر می‌کوشد تا استمرار این رنج و دلتنگی را برای مخاطب اثبات کند.

۳-۸. تکرار همراه با تصرف

نوعی از تکرار در شعر صفارزاده، تکرارِ همراه با تصرف معنایی و لفظی است؛

(1) Scala

چون در «پرسش» که عباراتی از شعر در مضمونی متفاوت در آخر آن تکرار می‌شود. شاعر در آغاز، معنای تسلیم شدن در برابر «دلهره فرود» و «حفره‌های کور زمینی» را در قالب جمله خبری بیان می‌کند، در حالی که در پایان شعر با جمله‌ای پرسشی این مفهوم را به چالش می‌کشد: آیا طناب مومین/ و حفره‌های کور زمینی/ ما را به کشمکش نمی‌طلبند (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۹۸). در آخر شعر «تی‌سرا» نیز شاعر «کتان سرخ» و «چوب تلخ» را با اسنادهای مستقل و جدا از هم تکرار کرده است: کتان سرخ بود و چوب تلخ بود (همان، ص ۱۲۶)؛ در حالی که در اشاره نخستش می‌گوید: «کتان سرخ، چوب تلخ میز را به سینه می‌فشرد» که تمثیلی از پیوند و وصلت است، اما در اینجا انفصال و جدایی جملات، بازتابنده تصویر جدایی او از مخاطب شعرش گردیده است. در «هدایت» بند اول شعر به شکل متصرفی در آخر تکرار می‌شود: من از گل آمده‌ام/ و دشمن از آتش/ در خاک نور هدایت هست (صفارزاده، ۱۳۸۶ه ش، د، ص ۴۷). در «سفر اول» نقطه عطف شعر، دو عبارت «بوی سوختن/ بوی عود» است که در طول شعر با تصرف در کاربست آن تکرار می‌شود و اجزای شعر را به‌هم پیوند می‌زند. این دو عبارت علاوه بر اینکه نشانی از بازگشت شاعر به لحظهٔ «آنِ» اوست، نشان از تکرار این رویداد اجتماعی به‌عنوان نمادی از جوامع فقرزده نیز می‌باشد (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۵). در «سفر سلمان» می‌گوید: نقبی به راه زد/ نقبی به راه دور (صفارزاده، ۱۳۵۶هـ.ش، ص ۹). وی پیش از این گفته بود: نقبی به چاره باید زد که شاعر با تصرف در مضمون، آن را تکرار می‌کند. او در آغاز همین شعر درباره نماد قدرت و سلطه می‌گوید: بر تخت طاقگونه یاقوت/ همپایه خدایان/ همتای اختران/ با شب نشسته است و در میانه شعر ضمن تکرار، با تصرف در مضمون می‌گوید: «با خود نشسته است» که می‌تواند مبیّن رسیدن به مطلق خودبینی و خودکامگی باشد.

۳-۹. تکرار در اجزاء صرفی

گاهی تکرار در جزء صرفی خاصی صورت می‌گیرد. در «از آفتاب به خاک» فعل در آغاز عبارت، با تاکید بر کنشمندی آن تکرار می‌شود: گیاه جواب داد به باران / گیاه جواب داد به خاک (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۱۰۴). در همین شعر تکرار فعل با هدف تاکید بر عمل صورت می‌گیرد: «گیاه رویید رویید رویید». تکرار فعل رویید، استمرار رشد گیاه را القا می‌کند. در شعر «ستارگان» تکرار در شناسهٔ جمع، اتحاد و هم‌سویی شاعر با جامعه و مردم انقلابی را نشان می‌دهد: بلندیم، می‌رسیم، شکسته‌ایم (صفارزاده ، ۱۳۸۶هـ.ش، د، ص ۴۶). در «ماشین آبی» تکرار ناقص در مشتقات مصدر ایستادن، مفهوم ایستادگی را القا می‌کند: در ایستگاه/ ایستاده‌ایم/ و ایستاده دماوند/ در پیش چشم ما (همان، ص ۱۰۲).

۳-۱۰. تکرار نمادین

از موقعیت‌هایی که تکرار را امری ضروری قرار می‌دهد، نمادگرایی در شعر است؛ چون در «سفر عاشقانه» که واژه «پلکان» در کاربستی نمادین در شعر تکرار شده است (صفارزاده، ۱۳۵۶هـ.ش، ص ۶۳).

۳-۱۱. نقش موسیقائی تکرار

«تن‌یانو»[1] از صورتگرایان روس معتقد بود «در شعر، این موسیقی کلمات است که معنی را جهت می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸هـ.ش، ص ۴۲۰). شفیعی کدکنی نیز تکرار را یکی از مهم‌ترین مایه‌ها در «چندآوایی موسیقی شعر مولوی» معرفی می‌کند (همان، ص ۴۰۸) و معتقد است که «تأثیر گونه‌هایی از تکرار، در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد» (همان) شفیعی «خلاقیت هنری» را، در مواردی جز بهره‌وری از جلوه‌های مرئی

(1) Tyn Yanov

و نامرئیِ تکرار نمی‌داند (همان). او تکرارهای مرئی را در جلوه‌هایی از کاربست واژگان و تکرارهای نامرئی را در مواردی می‌داند که در آن مجموعه‌ای از صامت‌ها و مصوت‌ها- که در دو یا چند کلمه اشتراک دارند- بدون تکرار عین کلماتشان تکرار شده باشند (همان، ص ۴۱۳).

تکرار به نوعی توازن و پدید آمدن موسیقی می‌انجامد که «در سه سطح توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی امکان دسته‌بندی می‌یابد» (صفوی، ۱۳۹۵هـ.ش، ص ۱۹۴). یکی از مهمترین شاخص‌های ادبیّت شعر صفارزاده توجه آگاهانه او به نقش واژگان در تقویت سطح موسیقایی شعر است. استفاده به جا و مؤثر از نقش کاربردی صامت‌ها و مصوت‌ها و نیز هم‌آیی، هم‌حروفی و اجتماع واژگان در محور همنشینی و گزینش دقیق واژگان در محور جانشینی شعر، همگی از عناصر مهم در برجستگی سطح موسیقایی شعر او می‌باشد. در شعر صفارزاده پیوند عمیق لفظ و معنا با هدف درخشش هر چه بیشتر معنا، مورد نظر شاعر است و به همان نسبت آرایش الفاظ و کاربست هنرمندانه و ادبی آن‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان عناصر آوایی را یکی از مهمترین جاذبه‌های فرم شعر دوره دوم او به‌شمار آورد. چون در «تی‌سرا» که توالی مصوت بلند «او» در واژگان «سکوت، دود، گلو» و در تکرار فراوان فعل «بود»، وجه موسیقایی شعر را برجسته‌تر ساخته است. در همین شعر، هم‌حروفی در ترکیبات مکرر «کتان سرخ و چوب تلخ»، نوعی درشتی و زمختی ایجاد کرده که القاگر حسی ناخوشایند است (همان، ص۱۲۶). در شعر «تهران» نیز هم‌حروفی و هم‌آوایی در واژگان «عمودی، دود، بی دریا و بی‌دل و بیگانه» موجب برجستگی آوایی در شعر شده است (صفارزاده ، ۱۳۸۶هـ.ش، د، ص ۲۱). او در شعر «فاصله» که آن را در مرگ فرزندش سروده است، به موسیقی واژگان توجه خودآگاهانه‌ای دارد و از همان آغاز آن را با خلق و تجدید آواها در توالی الفاظ نشان می‌دهد؛ در این آواسازی، اجتماع صامت‌ها و مصوت‌ها و به‌عبارتی تکرار ناقص واحدهای واج و تکواژ در محور همنشینی در القای عاطفه شعر موثر

بوده است: ای نور دیده/ دیریست/ خاک، بسته دهانت را/ زبان ساده‌ترین عشق/ گلوی صاف‌ترین صوت/ مزار زنده‌ترین قهقهه (همان، ص ۲۵). در همین شعر اجتماع حرف «ت»، تصویر پررنگی از حزن در کلام شاعر ایجاد کرده است: تصویری از تداوم تقدیر/ بر تارک تولد جانم نشسته است. در شعر «آوار زلزله» که درواقع سوگواره ای است در مرگ نویسنده ای رومانیایی -که در جریان زلزله ای در بخارست کشته شد- با تکرار شش‌بارۀ واج «ر» حس فروریختن و آوار را به مخاطب القاء می‌کند (نک: صفارزاده، ۱۳۸۶د، ص۳۱). در این شعر، بسامد بالای واج «د» در جملۀ «درد در تحمل من می‌مرد»، علاوه بر القای حس خشم و اعتراض -که برآیند ویژگی انفجاری این واج است_ تاکیدی بر شدت معنا دارد. اجتماع صامت‌های لبی «ب و پ» در واژگان «بر، برگ‌ها، سپیدار و باغ»، توازن موسیقایی را در شعر «از نام‌های دیگر سودابه» افزایش داده است (همان، ص۴۰). در «از دود و دشمن و راه» توالی مصوت بلند «آ» در جمله: «و زانوانم راهی آن راه‌اند» و نیز تناسب آوایی و لفظی «راهی» و «راهند» علاوه بر اینکه لحنی حماسی به این جمله بخشیده، الغاگر حرکت مصممانه شاعر در انتخاب آگاهانه اوست (همان، ص۴۳). در «سفر زمزم» بازی موسیقایی الفاظ در واژگان «آقا» و «آیا» در اول و انتهای عبارت و نیز تکرار موازنه ناقص در سه عبارت بعدی و نیز اجتماع مصوت بلند «آ» به شکلی متوالی، تاکیدی بر رویکرد معترضانه شاعر در این معنا دارد: آقا در شهر شما برای رسیدن آیا / باید کسی را دید/ باید با کسی ساخت/ باید کسی را از پا انداخت (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص ۳۲). آواسازی در شعر «ستارگان» با کاربست متوالی مصوت‌ها و هجاهای بلند و کشیده، شعر را از لحنی حماسی برخوردار کرده است: ما آن ستارگان بلندیم/ همراه با رسیدن شب می‌رسیم/ شب را شکسته‌ایم/ از دوردست/ ما آن ستارگان کوچک و خردیم (صفارزاده ، ۱۳۸۶هـ.ش، د، ص۴۶).

تکرار واژه «سوی» و هم‌حروفی آن با واژه «سه» در عبارتی از «سفر اول» و تناسب لفظی «یک و سه» و هم‌حروفی «رود و دیوار» و نیز مصوت‌های بلند

سه‌گانه در «رود، دیوار و رودخانه» در همین شعر، علاوه بر آواسازی در کلام، بر مفهوم جبری ناگزیر تاکید دارد (صفارزاده، ۱۳۴۹هـ.ش، ص۵). در همین شعر اجتماع صامت (پ) در واژگان پیر، پارک، و تکرار در واژه صوتی پچ پچ بر برجستگی آوایی این سطر افزوده و مفهوم فعل پچ پچ کردن را تقویت کرده است. «سفر سلمان» از برجسته‌ترین اشعار صفارزاده از منظر موسیقایی است (صفارزاده، ۱۳۵۶هـ.ش، ص۹)، طویل بودن شعر و اهتمام صفارزاده به بیان موضوعی مهم که همان ظهور اسلام در میان ایرانیان است، شاعر را به انتخاب آگاهانه الفاظ در تناسب با ساختار موسیقایی شعرش واداشته است. او کوشیده تا از این طریق در تبیین اندیشه شعر بهره‌مند گردد. کاربرد متناسب و موزون صامت‌ها و مصوت‌ها از عوامل مهم موسیقایی این شعر است؛ برخورداری از وزن عروضی در بخش‌هایی از شعر و انسجام آوایی الفاظ، از طریق کاربست متوالی مصوت‌های بلند و کشیده علاوه بر برجستگی سطح موسیقایی آن -که موجب گردیده تا شعر رنگ و بوی شعر نیمایی را پیدا کند- لحنی حماسی نیز به شعر بخشیده است. همچون درآغاز شعر و در توالی مصوت کشیده در واژگان «دهبان و پارسی»، و در اجتماع حرف «ش» در خوشه واژگانی«شب، شراب، شبستان و رامشگران» که موجب تمرکز مخاطب بر مفهوم واژهٔ نمادین شب گردیده است، توجه به واج‌های لبی «ب» و «پ» در واژگان «دهبان و پارسی» و نیز تناسب آوایی در واژگان «طاقگونه و یاقوت» و نیز اجتماع حرف «ب» در خوشهٔ واژگانی «دهبان، بیدار، بیم‌دار، باد، بلا، بیداد ، برد، بود، نبود، به» (۱۳بار)، و نیز توالی مصوت بلند «او» و توالی آن در تکرار واژگان «شورش، بود، نبود» و نیز اجتماع حرف «ش» در عبارت «شورش به ریشهٔ همیشگی ما»، تکرار سه باره لفظ «صدا» و تناسب معنایی آن با «نبض، باران و رود»، توالی واژگان هم‌حروف «نبض و نبی»، هم‌حروفی «شرقی و شورش»، هم‌آوایی ناقص «شورش و رود» در مصوت بلند «او» و نیز هم‌آوایی در عبارات: بیدار پارسی/ بی‌تاب راه بود، همگی از عناصر مؤثر در تعامل سطح آوایی و معنایی شعر او محسوب می‌شوند

(صفارزاده، ۱۳۵۶هـ.ش، ص ۹) همچنان‌که درتوصیف بلاغی «ددان» و تکرار ۱۶ باره واج «د» در خوشه واژگانی گسترده‌ای در شعر «آبادی ددان»، علاوه بر توازنی معنایی، دلالت معنایی شعر را نیز برجسته ساخته است (صفارزاده، ۱۳۸۶هـ.ش، ص ۱۶).

۴. تکرار در شعر فدوی طوقان

تکرار یکی از ویژگی‌های زبان شاعرانه فدوی و به عبارتی سازه‌ای از عناصر ساختاری شعر اوست که در اجزای کلام او از واج - به جهت برجسته‌سازی جنبه موسیقایی و آوایی کلام- تا بندهای شعر به دو شکل کامل و ناقص و در انواع گوناگونی دیده می‌شود.

۴-۱. تکرار واژگان و عبارات

در «مع المروج» تکرار حرف «ک» برای گسترش دامنه تصویر زمان به کار رفته است، چون: کالأمس، کالغد. همچنین تکرار حرف جر «ل» در تکثّر مفاهیم مورد نظر شاعر نقش دارد: روحاً تفتّح للطبیعة، للطلاقة، للجمال! [روحی که به جانب طبیعت، رهایی و زیبایی گشوده می‌شود] (فدوی، ۱۹۹۳م، ص ۷). در شعر «الفدائی والأرض»، عبارت «من أجل» از زبان مادر مازن ۴ بار تکرار شده است تا درستی مسیر مبارزه با دشمن را از دید او نشان دهد: یا ولدي/ من أجل هذا الیوم/ من أجله ولدتك/ من أجله أرضعتك/ من أجله منحتك / دمي و کلَّ النبض [ای فرزندم! بخاطر این روز، به خاطر آن تو را زاییده‌ام، به خاطر آن به تو شیر داده‌ام، به خاطر آن خون و نبض خود را به تو بخشیده‌ام] (همان، ص ۳۹۲).در «الفدائی والأرض»، «موت» از واژگان پر تکرار بخش آخر شعر است: یا ألف هلا بالموت/ في أرض لن یقهرها الموت/ أبدا لن یقهرها الموت! [هزاران خوشامد به مرگ، در سرزمینی که مرگ آن را از پای درنخواهد آورد/ هرگز از پای درنخواهد آورد] (همان، ص ۳۹۳).

این واژه در «رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية»، نیز در کاربستی تعریض‌گونه تکرار شده است: الموت رابض على النهر/ الموت رابض لكل من عبر (همان، ص ۳۸۰) [مرگ بر دریا چنبره زده است/ مرگ در کمین هر رهگذری است]. در «لن ابكي»، تکرار واژگان خانه و منزل، اندوه عمیق شاعر را در از دست رفتن وطن به تصویر می‌کشد (همان، ص ۳۹۴). فدوی در «آهات امام شباک التصاریح» لفظ «آه»را به تناسب در مقاطع مختلف شعر خود به کار برده است ؛ آنجا که تحقیر شده، آنجا که اظهار ناتوانی و یاریخواهی کرده و آنجا که قلبش سرشار از کینه شده است. این تکرار تاکیدی است بر رنج‌های شاعر از زندگی در سرزمینی تحت اشغال (همان، ص ۴۰۷). در «الصدى الباكي» (همان، ۶۲)، مفهوم فراموش نشدن اثر عشق در زندگی‌اش را با تکرار جمله «أنا لم أنس هوى» تاکید کرده است. در «مدينتي الحزينة» نیز که در اشاره به حوادث «نکسة» سروده شده، کلمه «مدينة» با احتساب عنوان ۶ بار تکرار شده است. در همین شعر تکرار در خوشه واژگانی حزن، موجب غلبه رنگ اندوه بر فضای شعر شده است. در «إلى السيد المسيح في عيده» تکرار واژگان مبتنی بر حزن و اندوه تصویر گسترده‌ای از اندوه را در جان مخاطب ایجاد می‌کند (همان، ص ۳۸۵). در «انفصال» با تکرار عبارت «إلى أين» در صدد ایجاد نوعی آگاهی و تفکر در شعر است. در همین شعر با تکرار واژه «سجن» بر تعبیر خود از عشق تاکید می‌کند (همان، ص ۱۴۵). در «دقة الساعة» که آن را چهار سال پس از «نکسة» یعنی در اکتبر ۱۹۷۱ سروده، از سال‌های اشغال سرزمینش با عبارت مکرّر «السنين العجاف» یا سال‌های خشکسالی یاد می‌کند: السنين العجاف طالت... / و وجهي ما عاد وجهي، وصوتي / في السنين العجاف ما عاد صوتي (همان، ص ۴۹۲) [سال‌های خشکسالی طولانی شدند و چهره و صدای من در سال‌های خشکسالی دیگر بازنگشت]. برنگشتن چهره و صدا می‌تواند استعاره از نوعی مرگ یا مسخ‌شدگی باشد که همین موضوع شاعر را به یاد قیامت می‌اندازد. در «حكاية أخرى أمام شباك التصاريح» تکرار جمله: إرجعي من حيث أقبلت، از

زبان سرباز اشغالگر، تصویر حضور بی‌رحمانه اشغالگران را در وطن شاعر برای مخاطبان شعرش ملموس و بی‌پرده می‌سازد (همان، ص ۵۳۳). در شعر «مبارک هذا الجمال والعذاب» عبارت «هذا الجمال والعذاب» دوبار به‌صورت کامل و یکبار با تصرف در لفظ «عذاب» تکرار شده است تا تاکیدی بر همراهی همواره عشق و درد باشد (همان، ص ۵۲۳). در » النورس و نفی‌النفی» تکرار جمله اسمیه «الآن عرفت» در سه مرحله شعر، تاکیدی است بر قطعیت آگاهی شاعر که هر بار با ادراک تازه‌ای برای او همراه است (همان، ص ۴۹۵). در «عن الحزن المعتق» شاعر در پاسخ به پرسش مکرّر «لماذا»، واژه «حزن» را دوبار در جملاتی توصیفی تکرار می‌کند تا تصویر اندوهش را در شعر برجسته سازد: لماذا؟/ لماذا؟/ لماذا؟- : رجوتک لا تخترق قشرتی بالسؤال/ لتلمس حزنی/ رجوتک حزنی أعزّ و أقدس من أن یقال! (همان، ص۴۷۴). در «مرثیة الفارس»صوت «آه» ۶ بار در طول شعر تکرار شده که نشان دهنده تحسر و اندوه فراوان شاعر برای فدائیان وطن است (همان، ص ۴۶۶). در «مع لاجئة في العید»، شاعر با تکرار «و الیوم»، مخاطب را متوجه وضعیت کنونی آوارگان می‌سازد، اینکه امروزِ آن‌ها چیزی جز خاطره و آتش و غیر از قصه ناامیدی و ننگ نیست. در همین شعر، با تکرار واژه «لا» در نفی همه آنچه که داشته‌اند تصویر آوارگی آن‌ها را برجسته‌تر می‌سازد: لا الدار دارٌ لا ولا کالأمس هذا العید عید (همان، ص ۱۱۰).

۲-۴. تکرار عنوان در طول شعر

در «مدینتي الحزینة» شاعر علاوه بر عنوان، چهار بار واژه شهر را آورده تا تصویری واحد و یکپارچه را بیافریند (همان، ص ۳۷۰). در«الطوفان و الشجرة» کلمه طوفان با احتساب عنوان، ۴ بار تکرار شده است (همان، ص ۳۷۵). این تکرار در همان آغاز شعر است و باقی شعر نتیجه و پیامد این طوفان‌هاست. در شعر «حریّة الشّعب»، عبارت «حرّیتی» که ۱۶ بار در طول شعر تکرار می‌شود.نشانه

فریاد خشمی است که شیون‌گونه سر داده شده است. (همان، ص ۴۲۷). در ترانه سوم از «خمس أُغنيات للفدائيين» با عنوان «حين تنهمر الأنباء السيّئة»[آن‌گاه که خبرهای بد فرو می‌بارد] فعل «تنهمر» که در عنوان نیز آمده، در طول شعر تکرار می‌شود تا انسجام عنوان و متن را برجسته‌تر سازد: فلتنهمر كما تشاء هذه الصخور/ ولتنهمر كما تشاء هذه الأشجار [بگذار این صخره‌ها هر طور که می‌خواهند ببارند/ بگذار این سنگها هر طور که می‌خواهند ببارند] (همان، ص ۴۲۱). در » النورس و نفی النفی» نیز واژه «طیر» در تناسب با عنوان و موضوع شعر به تکرار آمده است.

۳-۴. تکرار ضمیر

تکرار ضمیر متکلم در «الفدائی والأرض»، اتحاد و همدلی شاعر با مردم و سرزمینش را نشان می‌دهد (همان، ص ۳۸۹). تکرار ضمیر در اشعار دیگری چون «حياة» و«حريتی» نیز به شکل برجسته‌ای دیده می‌شود که تاکیدی بر جایگاه شاعر در تعامل با موضوع شعر است. در «بعد الكارثة» تکرار ضمایر جمع غایب مذکر در اشاره به دولت‌های عربی موجب توجه هر چه بیشتر مخاطب به موضوع غفلت و بی‌تفاوتی آنها و به‌نوعی غیاب آن‌ها در قضیه فلسطین می‌شود: استصرختهم، تحسبهم، ما بالهم، من دونهم، فيهم، أهواءهم، تغرقهم، هم الأنانيون، قد أغلقوا قلوبهم، عزمهم، تحفزهم (همان، ص ۱۰۹). تکرار ضمیر «نحن» در «انتظار على الجسر» بر همدلی و همراهی شاعر با مردم کشورش در مواجهه با اشغالگران تاکید دارد (همان، ص۵۰۹). در «مدينتي الحزينة» تکرار ضمایر و افعال متکلم بر اتحاد شاعر با شهر و مردمانش تاکید دارد (همان، ص ۳۷۰). در شعر «أوهام فی زيتون» تکرار «زیتونتی» در طول شعر یادآور گفتگوی شاعر با درخت زیتون خود است. در این شعر کاربست مکرّر ضمیر متصل مجرور، علاوه بر آن که اتصال همواره شاعر را با طبیعت و به‌ویژه طبیعت سرزمینش نشان می دهد، مانع انفصال و گسستگی دلالت معنایی در طول شعر می شود (همان، ص۱۸).

۴-۴. تجدید مطلع

تجدید مطلع یا تکرار آغاز شعر در پایان آن به‌عنوان یکی از کارکردهای تکرار در اغلب اشعار فدوی نیز دیده می‌شود. این ویژگی که به دو صورت کامل و ناقص صورت می‌گیرد، یا در تکرار الفاظ مطلع شعر است و یا در محتوای آن و دلالت بر ثبوت وقایع و عواطف شاعر در شعر و زندگی او دارد. در «حیاة» شعر را با جملاتی موجز و خبری درباره خود آغاز می‌کند: حياتي دموع/ وقلب ولوع/ وشوق، ودیوان شعر وعود.../ حياتي حياتي أسىً كلّها [زندگی ام اشک است و قلبی عاشق و شور و شوق و دیوان شعر و عود، زندگی ام سراسر غم و اندوه است] (همان، ص ۳۸). شاعر به کمک تکنیک تکرار از سویی بر ثبات و استمرار این عواطف در زندگی‌اش تاکید می‌کند و از سوی دیگر دامنه معنایی شعرش را گسترش می‌دهد. چنانکه تکرار ۵ باره واژه «حیاتی» در طول شعر نشان‌دهنده محوریّت این اندیشه در نگاه فدوی به زندگی است. او زندگی اش را سراسر اندوه می بیند، اندوهی که هرگاه سایه آن محو شود، پژواکی از خود بر جای می‌گذارد که سرودخوانان صدای شاعر را تکرار می‌کند: حياتي دموع / وقلب ولوع / إذا ما تلاشى غداً ظلّها / سيبقى على الأرض منه صداى / يردّد صوتي هنا منشداً:/ حياتي دموع / وقلب ولوع (همان). تکرار این مفاهیم در قالب جملات خبری و کوتاه به شکل موجزی بر قطعیّت احساس شاعر در برابر چنین موقعیت‌هایی تاکید می‌کند. در «العوده» واژه «عام» ۴ بار در بند اول شعر تکرار شده تا توجه مخاطب را به وقایع این سال جلب کند. بند بعدی نیز که تفسیری از این اشارات است با واژه «عام» شروع می‌شود. در آخر نیز این تکرار با تجدید مطلع، مفاهیم شعر را استمرار می‌بخشد: عام طويل ظل في عمري يدبّ كألف عام (همان، ص ۱۵۱). در «فی سفح عیبال» تکرار مطلع در پایان شعر، تصویر تنهایی شاعر را در دل طبیعت وضوح می‌بخشد: وحدي هنا في السفح، وحدي هنا [من اینجا تنها هستم، اینجا در کوهپایه ها تنها هستم] (همان، ص ۹۱).

۵-۴. تکرار در افعال

در شعر «الطوفان والشجرة»، تکرار در جملاتی با افعال مستقبل، تصویری از امید به آینده وطن را به نمایش می‌گذارد: ستقوم الشجرة (۲ بار)، ستنمو في الشمس وتخضر، وستورق ضحكات الشجرة في وجه الشمس، وسيأتي الطير (۴ بار))همان، ص ۳۷۶). در «أنشودة صيرورة»، تکرار فعل «کبروا» درباره نسلی که برای مرگ زاده شده‌اند، لحنی تاثرانگیز از سوگواری و شیون در پایان شعر ایجاد کرده است؛ شاعر سوگوارانه ۸ مرتبه فعل «کبروا» را تکرار می‌کند (همان، ص ۴۳۶). تکرار این فعل به شکلی پراکنده در طول قصیده و به‌صورتی متوالی در آخر آن، از سویی نشان از تکرار مستمر داستان کودکان فلسطینی و از دیگر سو وصف جایگاه فدائیان سرزمین اوست که به شکلی موجز و وصف ناپذیر در آخر شعر تکرار شده است. «قيود الغالیه» نیز روایتی پر از کشمکش‌های عاطفی شاعر است که در آن تصمیم و اراده جدایی و میل به بازگشت محبوب را با تکرار افعال «تعود» و «يعود» نشان می‌دهد (همان، ص ۱۶۶). در » نداءالأرض»، تکرار فعل «يمشي» تاکیدی بر بی‌وقفه راه رفتن شاعر است (همان، ص۱۲۰). در «بعد الكارثه» تکرار افعال امر «كوني» و «اكتسحي»، مبیّن مطالبه‌گری شاعر در موضوع پایداری فلسطین و ایجاد تغییر و تحوّل از مخاطبانش است (همان، ص ۱۰۹).

شاعر در «سليل البدو» با تکرار جمله فعلیه «تبعته» در دو سطر متوالی بر از پی‌رفتنی همواره تاکید می‌کند: وقد تبعته، تبعته، تبعته/ وقد تبعته طوال رحلة العمر (همان، ص ۵۰۰). در «حكاية أطفالنا» تکرار ۳ باره جمله فعلیه «ظلت تسيل» [همچنان جاری است]، استمرار رنج و سوگ مادران این کشته‌شدگان را نشان می‌دهد (همان، ص ۴۹۳). شاعر این معنا را با تکرار ناقص جمله » ظلت على شفاه أمه تسيل» در دو سطر بعدی، به عنوان جریانی مستمر در طول زمان تاکید می‌کند. در بخش دوم «مرثية الفارس» با عنوان » فادی» فعل «يأتي» ۶ بار در بخش پایانی آن تکرار شده که ۳ بار به‌صورت مضارع و ۳ بار به‌صورت مستقبل است تا بر

بازگشت حتمی فدائی تاکید کند: من جراح الأرض يأتي/ من سنين القحط يأتي/ من رماد الموت يأتي (همان، ص ۴۶۶).

تکرار در انواعی از واژگان و جملات شعر «شهداء الإنتفاضة» نیز دیده می‌شود چون: تکرار جمله «هذا أوان الشدّ»، تکرار مشتقات «شدّ» مثل «فاشتدی» و «اشتدت». همچنین تکرار ناقص در کلمات حال مفرد در توصیف شهیدان چون: واقفین، متالقین، متوهجین و مقبلین [در حالی که ایستاده‌اند، تابناکند، می‌درخشند، می‌بوسند] و نیز تکرار ۵ باره فعل مضارع «یصعدون» با تاکید معنایی آن درباره شهیدان: یتصاعدون إلی الأعالي/ في عيون الكون هم يتصاعدون/ وعلى جبال من رعاف دمائهم/ هم يصعدون ويصعدون ويصعدون (همان، ص۵۴۰) [بر فراز بلندیها اوج می‌گیرند، در برابر چشم کائنات پر می‌کشند، و خون‌چکان بر فراز کوه‌ها بالا می‌روند، اوج می‌کنند و پر می‌کشند]. در «فی مدینه الهرمة» شاعر به ترسیم تصویری مجازی برای خیابان‌ها و پیاده‌روهای شلوغ می‌پردازد. او خود را جزئی از دریای مردم تصویر کرده و برای ترسیم این موقعیت، فعل متکلم «أموج» را به‌کار می‌گیرد. تکرار واژه «وجوه» (چهره‌ها) به شیوه نکره، بیگانگی آدم‌ها از یکدیگر را در حین همجواری و هم‌زیستی آن‌ها نشان می‌دهد. علاوه بر آن تکرار عبارت «بغیر تماس»، در کنار فعل «أبقی» برای خودش و «تبقی» برای «وجوه»، نشانه بیگانگی و دوری متقابل میان او و دیگران است: أموج مع الموج فيها، على السطح أبقى بغير تماس/ ويكتسح المد هذي الشوارع والأرصفة/ وجوه وجوه وجوه وجوه تموج على السطح/... وتبقى بغير تماس (همان، ص ۴۴۵). شاعر با این تکرار مفهوم باهم بودنی جدا از هم را به ذهن می‌رساند.

۴-۴. تکرار نمادین

همچون بسیاری از شاعران فلسطینی، فدوی نیز در اشعارش به شکل قابل توجهی از رمزواژه‌ها یا واژگان نمادین بهره برده است. تکرار این واژگان درمواقعی از شعر او مفاهیم شعر را گسترش داده و بر دلالت‌های معنایی آن می‌افزاید. در

«تهویمة صوفیة» واژه ی «لحن» از واژگان مکرّری است که با کاربستی نمادین در قصیده تشخص یافته و با معنایی فراگیر و گسترده در عالم هستی و جان شاعر اثر گذاشته است. واژگان «لحن» (با تکرار ۵ باره) و «لحون» در عبارت«لحون الآزال والآباد»، در تناسب با «إنشاد» و «نشید» (۲ بار) و «رنَّ وأنغام»، دلالت تصویری – محتوایی شعر را وضوح می‌بخشند (همان، ص۸۶). جلوه دیگر این موضوع، تکرار نمادین عناصر طبیعت است که در اشعار متعددی از فدوی دیده می‌شود: چون در «طاعون» (همان، ص۳۷۲)، «الطوفان والشجرة» (همان، ص۳۷۵) و نیز در«انتظار علی الجسر» که شاعر با تکرار ۳ باره جمله اسمیه «لیالیَّ واقفةٌ» بر ایستایی نمادین شب که رمز اشغالگری است، تاکید می‌کند (همان، ص ۵۰۹).

۴-۷. نقش موسیقائی تکرار

می‌توان گفت موسیقی در شعر فدوی به‌دلیل برخورداری آن از ارکان بحور عروضی، وابستگی چندانی به کاربست واژگان ندارد و بضاعت آوایی الفاظ در سایه قدرت موسیقایی وزن شعر، رنگ می‌بازد؛ از این رو تناسب‌های واژگانی یا واج‌آرایی‌ها در برجستگی موسیقایی شعر او جلوه چندانی ندارند. با این وجود او در مواقعی آگاهانه موسیقی را در خدمت ساختار معنایی شعرش قرار می‌دهد تا بتواند فضای غالب بر شعر را به مخاطب منتقل سازد؛ همچون استفاده از بحر طویل در «آهات أمام شباک التصاریح» (طوقان، ۱۹۹۳م، ص ۴۰۷) و نیز در«حکایة أخری أمام شباب التصاریح» (همان، ص۵۳۳) باهدف انتقال احساس اضطراب و هیجان و خشم خود در مواجهه با اشغالگرانی که به او اجازه عبور از رود اردن را نداده‌اند. و نیز بهره‌مندی از نقش موسیقی در «أنشودة الصیرورة»» (همان، ص ۴۳۶) آنگاه که بزرگ شدن کودکان و رفتن آنها در مسیر مبارزه را با ریتمی تند بیان می‌کند. در «شهداء الإنتفاضه» (همان، ص ۵۴۰) نیز با استفاده از مصوت‌های بلند و هجاهای کشیده لحنی محزون و در عین حال حماسی به شعر می‌بخشد.

۵. نتیجه

از آنچه گفته شد دریافتیم که:

- تکرار سازه‌ای مهم در ساختار شعر صفارزاده و طوقان است که در موقعیت‌های گوناگونی از آواسازی تا تبیین معنایی و تاکید بر معنا کاربرد یافته است.
- تکرار نقش بسیار مهمی در ساختار موسیقایی شعر صفارزاده داشته و مهمترین عنصر ادبیت شعر او محسوب می‌شود. در شعر فدوی، بضاعت آوایی الفاظ در سایه قدرت موسیقی عروضی رنگ می‌بازد؛ از این‌رو تناسب‌های واژگانی یا واج‌آرایی‌ها در برجستگی موسیقایی شعر او جلوه چندانی ندارند.
- در شعر هر دوی آن‌ها گاه تکرار همراه با تصرفی در لفظ و با رویکردی استحالی در معنا صورت گرفته است.
- تکرار در شعر هر دوی آن‌ها به فراخور نیاز شعر در انواعی از واج، تکواژ، واژه، عبارت‌های ترکیبی، جمله و گاه تکرار یک بند از شعر و گاه نیز به صورت تکرار مطلع در میانه یا پایان شعر دیده می‌شود.
- در شعر هر دوی آنها تکرار در انواع ناقص و کامل و در اشکالی چون تکرار در اجزاء صرفی و نحوی، تکرار عنوان در متن، در تصاویر تقابلی و نیز در واژگان نمادین با هدف برجسته‌سازی دلالت‌های معنایی شعر، جلب مخاطب، تاکید بر مضمون، وضوح تصویر، برجستگی معنا و نیز آرایش ساختاری شعر و حفظ انسجام در فرم و محتوای آن کاربرد یافته است.

پی نوشت:

(۱) **طاهره صفارزاده:** (۱۳۱۵- ۱۳۸۷) شاعر معاصر سیرجانی است. رهگذر مهتاب، دفتر دوم، طنین در دلتا، سد و بازوان، مردان منحنی، سفر پنجم، بیعت با بیداری و دیدار صبح، عنوان مجموعه‌هایی از شعر اوست. مجموعه

رهگذر مهتاب مربوط به دوره اول شعر او، با رویکردی رمانتیک و با محوریت زندگی شاعر است. اشعار دوره دوم صفارزاده واقعگرا و به‌شیوه شعر منثور است. در این مرحله زبان شعر را سازه‌هایی تشکیل می‌دهد که در خدمت تبیین هر چه بهتر اندیشه شاعر باشد.

(۲) **فدوی طوقان:** (۱۹۱۷-۲۰۰۳) شاعر فلسطینی است که از او به عنوان بهترین شاعره عرب نام برده می‌شود. اشعار وی شامل مجموعه‌های مختلفی است که در آغاز به صورت جداگانه و سپس در یک کتاب با عنوان «الأعمال الشعرية الكاملة» در بیروت به چاپ رسید. شعر فدوی در بخش اعظم آن متاثر از وقایع سرزمین فلسطین است، به‌گونه‌ای که اشغال فلسطین اثر عمیقی در شعر او نهاده و شاعر این رویداد را با عاطفه‌ای سرشار و با رویکردی مادرانه – زنانه در شعر خود بازتاب داده است.

۶. منابع

۱. داد، سیما، (۱۳۸۰هـ.ش)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

۲. دین‌محمدی کرسفی، نصرالله، (۱۳۹۶هـ.ش)، «شعر تجسمی (کانکریت)در نیم‌نگاهی تحلیلی، انتقادی و تطبیقی»، **متن‌پژوهی ادبی**، شماره۷۲، ص۱۸۳-۲۰۶.

۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱هـ.ش)، **رستاخیز کلمات**، چاپ سوم، تهران: سخن.

۴. ---------- (۱۳۹۳هـ.ش)، **شعر معاصر عرب**، چاپ سوم، تهران: سخن.

۵. ---------- (۱۳۶۸هـ.ش)، **موسیقی شعر**، چاپ دوم، تهران: آگاه.

۶. شمس‌العلمای گرکانی، محمد حسین، (۱۳۷۷هـ.ش)، **ابدع البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار تبریز.

۷. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳هـ.ش)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ اول از ویرایش سوم، تهران: میترا.

۸. صفارزاده، طاهره، (۱۳۸۶هـ.ش، الف)، **رهگذر مهتاب**، چاپ پنجم، تهران: هنر بیداری.

۹. ---------- (۱۳۸۶هـ.ش، ب)، **دفتر دوم**، چاپ اول، تهران: هنر بیداری.

۱۰. ---------- (۱۳۸۶هـ.ش، ج)، **سد و بازوان**، چاپ چهارم، تهران: هنر بیداری.

۱۱. ---------- (۱۳۸۶ هـ.ش، د)، **مردان منحنی**، چاپ دوم، تهران: هنر بیداری.

۱۲. ---------- (۱۳۸۶ هـ.ش، و)، **بیعت با بیداری**، چاپ چهارم، تهران: هنر بیداری.

۱۳. ---------- (۱۳۴۹هـ.ش)، **طنین در دلتا**، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۱۴. ---------- (۱۳۵۶هـ.ش)، **سفر پنجم**، چاپ دوم، تهران: حکمت.

۱۵. -صفوی، کورش، (۱۳۹۵هـ.ش)، **فرهنگ توصیفی مطالعات ادبی**، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

۱۶. صهبا، فروغ، (۱۳۸۴هـ.ش)، «مبانی زیبایی‌شناسی شعر»، **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، دوره ۲۴، شمارهٔ ۳ (پیاپی۴۴)، ص۹۰-۱۰۹.

۱۷. طوقان، فدوی، (۱۹۹۳م)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، الطبعة الأولى، بيروت: الموسسة العربية للدراسات والنشر.

۱۸. غریب، رُز، (۱۳۷۸هـ.ش)، **نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تاثیر آن در نقد عربی**، ترجمه نجمه رجایی، مشهد: نشر دانشگاه فردوسی.

۱۹. غلامی، مجاهد، (۱۳۹۳هـ.ش)، «خوانش فرمالیستی عیوب فصاحت»، **پژوهش‌های ادبی**، سال ۱۱، شماره ۴۴، ص۱۳۷-۱۶۵.

۲۰. مهتدی، حسین، (۱۴۰۱هـ.ش)، «واکاوی جلوه‌های رومانتیسم در اشعار فهدالعسکر و طاهره صفارزاده»، **الدِّراسات الادبيّة**، دورهٔ دوم، شماره ۱۰۳، ص ۹۹-۱۳۰.

۲۱. هاشمی، احمد، (۱۳۷۰هـ.ش)، **جواهر البلاغه في المعاني والبيان والبديع**، چاپ دهم، قم: انتشارات مصطفوی.

۲۲. همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۲هـ.ش). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ بیست و یکم، تهران: موسسه نشر هما.