Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 2 (42), Summer 2021, pp. 141-165

Comparative Study of Function of the Element of Repetition in Prose Books by Yahyã Samãvi and Blank Poems by Ahmad Shãmlü

Yahya maroof [1]
Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University of Kermanshah, Kermanshah, Iran.
Behnam Bagheri [2]
PhD student, Arabic language and literature, Razi University of Kermanshah, Kermanshah, Iran

Received: 23/09/2018 **Accepted:** 12/07/2020

Abstract

Prosaic Odes or blank poem as a new phenomenon in Persian and Arabic literature, opened a new horizons for the viewers, which is a complete symbol of the departure from traditional poetry and its drastic transformation. Although this new type of poetry has made a drastic change in terms of music and prosodic rhythms, it is not devoid of musical elements and the poet has filled this gap with various tricks. One of the elements that plays an important role in strengthening the internal music of this type of literature and highlighting the theme is the element of repetition. This research intends to investigate the function of repetition in the prose collections of the contemporary Iraqi poet Yahyã Samãvi and the Blank Poems by Ahmad Shãmlü through analytical-descriptive method. The results of this study show; The phenomenon of repetition has been used in various forms. In addition to creating a part of the inner music and improving its melodic structure, the element has enriched the semantic aspect and beauty of this type of literature. Repetition in celestial and inclusive poems plays an important role in the coherence of the poem and the pleasure of listening and strengthening the melodic structure of the text, conveying the poet's inner feelings and emotions, creating space and more influential words in the reader's soul, seeing the image and keeping it in the audience's mind. And it has had the explanation of the intellectual orientations of both poets and the coherence and adherence of the text, and is considered as one of the most important stylistic features of both poets.

Keywords: Comparative Literature, Prosaic Ode, Blank Verse, Shãmlü, Samãvi, Melody, Repetition.

1. **Corresponding Author's Email:** y.marof@yahoo.com
2. **Email:** bbagheri75@yahoo.com

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۴۲)، تابستان ۱۴۰۰، صص. ۱۴۱-۱۶۵

عنصر تکرار در دیوان‌های نثری یحیی سماوی و شعر سپید احمد شاملو

یحیی معروف [۱]

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

بهنام باقری [۲]

دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۰۷/۰۱ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۰۴/۲۲

چکیده

قصیدهٔ النثر یا شعر سپید به عنوان پدیده‌ای نو در ادبیات فارسی و عربی، افق‌های تازه‌ای را در برابر دیدگان گشود که نماد کامل خروج از شعر سنّتی و دگرگونی شدید آن است. این نوع شعری جدید اگرچه در رابطه با موسیقی و وزن‌های عروضی دگرگونی شدیدی ایجاد کرده است، اما خالی از عناصر موسیقی نیست و شاعر با شگردهای مختلف این خلأ را پر کرده‌است. یکی از عناصری که نقش مهمی در تقویت موسیقی داخلی این نوع ادبی و برجسته کردن مضمون دارد، عنصر تکرار است. این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی-توصیفی، کارکرد عنصر تکرار را در دیوان های نثری شاعر معاصر عراقی یحیی سماوی و شعر سپید احمد شاملو بررسی کند. نتایج به دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد؛ پدیده تکرار در شکل‌های مختلف به کار گرفته شده‌است و این عنصر علاوه بر اینکه بخشی از موسیقی درونی را ایجاد کرده و ساختار آهنگین آن را ارتقا بخشیده است، باعث اغنای جنبه دلالی و زیبایی این نوع ادبی گردیده است. تکرار در قصاید سماوی و شاملو نقش مهمی در انسجام شعر و لذّت شنیداری و تقویت ساختار آهنگین متن، انتقال احساسات و عواطف درونی شاعر، فضا سازی و نفوذ بیشتر کلام در جان خواننده، دیداری کردن تصویر و حفظ آن در ذهن مخاطب، برجسته کردن مفهوم و تبیین جهت‌گیری‌های فکری هر دو شاعر و انسجام و تماسک متن داشته است، و به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی هر دو شاعر به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، قصیدهٔ النثر، شعر سپید، شاملو، سماوی، تکرار.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: y.marof@yahoo.com
۲. رایانامه: bbagheri75@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از مهم‌ترین عناصر ایجاد موسیقی درونی و انسجام شعری در *قصیدهٔ النثر* و شعر سپید، عنصر تکرار است. تکرار نقش مهمی در زیبایی‌آفرینی شعر دارد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴؛ فیض‌الله‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۴۲) و کارکرد آن در شعر سپید فارسی و *قصیدهٔ النثر* عربی نسبت به شعر سنّتی، از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ زیرا که در شعر جدید علاوه بر کارکرد موسیقایی و زیبایی بخشی شعر، آشکار شدن احساسات و عواطف درونی شاعر را در پی دارد و بر روان مخاطب اثر می‌گذارد. این مقاله بر آن است؛ به بررسی تطبیقی کارکرد عنصر تکرار و دلالت‌های آن در دیوان‌های نثری (قصیدهٔ النثر) شاعر معاصر عراقی یحیی سماوی و شعر سپید احمد شاملو بپردازد.

۱-۲. ضرورت، اهمیّت و هدف

بررسی تکرار در این نوع شعر به‌عنوان یک سبک پویا، در شعر سماوی و شاملو از اهمیّت زیادی برخوردار است؛ چرا که این عنصر یکی از عوامل مهم برجسته‌سازی معنا در سخن شاعر و ایجاد موسیقی در کلام است که علاوه بر القای مفهوم و انتقال احساسات و عواطف درونی شاعر، باعث دوری متن از یک‌نواتی و خستگی خواننده می‌شود. بنابراین پژوهش پیش‌رو به بررسی کارکرد این عنصر در دیوان‌های نثری یحیی سماوی و شعر سپید احمد شاملو می‌پردازد. با توجه به آنچه گفته شد، هدف از این پژوهش، ضمن تحلیل کارکرد عنصر تکرار در ایجاد موسیقی درونی و صبغه شعرگونگی بخشیدن به این نوع شعر در شعر دو شاعر یاد شده، بیان انفعالات درونی شاعر و جهت‌گیری‌های فکری و مبانی ذهنی و اهداف معین هر دو شاعر است، تا با تمرکز بر این مبنا کارکرد عنصر تکرار را در ارتباط با موسیقی و معنابخشی مورد توجه قرار دهد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- عنصر تکرار چه کارکردی در ایجاد موسیقی درونی و صبغه شعری این شکل شعری در آثار دو شاعر دارد؟

- هر دو شاعر چگونه از این عنصر برای القای مفاهیم خود و بیان احساسات و عواطف خود بهره برده‌اند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران دربارهٔ آثار یحیی سماوی و احمد شاملو به‌طور جداگانه به بررسی‌های متعددی دست زده‌اند. از جمله پژوهش‌هایی که با این موضوع مرتبط هستند: پایان نامهٔ «بررسی الگوهای موسیقایی در اشعار شاملو»، (۱۳۸۲) حسن روشان. دانشگاه گیلان، پژوهشگر در این پایان‌نامه به بررسی موسیقی شعر آزاد شاملو و تأثیر نثر قدمایی و ادبیات غرب بر موسیقی شعر او پرداخته است. پایان‌نامهٔ «بررسی علل و عوامل ایجاد موسیقی در شعر شاملو»، (۱۳۸۹) ایمان انسان، دانشگاه علامه طباطبایی؛ به ساختار موسیقایی و عوامل ایجاد موسیقی در شعر شاملو و نمونه‌هایی از به‌کارگیری آن در شعر شاعر پرداخته‌است. پایان‌نامهٔ «جلوه‌های تکرار در شعر شاملو»، (۱۳۹۴) زری غنی، دانشگاه اراک، که به بررسی نحوهٔ عملکرد تکرار در شعرهای سنتی، نیمایی و سپید شاعر و ارزش تکرار در دستور زبان شعر شاملو پرداخته‌است. همچنین مقالهٔ «موسیقی دیداری در شعر شاملو»، (۱۳۸۸) غلامرضا رحمدل و حسن روشان؛ این مقاله به بررسی شکل دیداری و نوشتاری، ایجاد مکث و درنگ و فضای سفید و موسیقی سکوت و غایب شعر آزاد شاملو پرداخته است. و مقاله «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر»، (۱۳۹۰) مسعود روحانی، که در این مقاله چند شاهد از شعر شاملو نیز ذکر شده‌است، به این نتیجه رسیده‌است که تکرار در شعر معاصر به یکی از مهمترین عناصر زیبایی‌آفرینی تبدیل شده‌است. در رابطه با شعر یحیی سماوی نیز پژوهش‌های متعددی انجام گرفته‌است. از جمله آن‌ها: عصام شرتح در کتاب‌های «**آفاق الشعرية؛ دراسة في شعر يحيى السماوي**» و «**موحيات الخطاب الشعري في شعر يحيى السماوي**»، (۲۰۱۱م)، به بررسی ویژگی‌های تجدید شعری سماوی و تماسک و انسجام آن، ویژگی‌های بلاغی و دلالی آن و زیبایی‌های تخیل شعری شاعر پرداخته است. همچنین نویسنده در خلال این پژوهش به برخی از جنبه‌های موسیقی شعر او اشاره کرده‌است، که آن مختص به شعرهای تفعیله و کلاسیک شاعر است و به دیوان‌های نثری او نپرداخته است. حسین سرمک حسن در کتاب «**إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء؛ يحيى السماوي أنموذجا**» (۲۰۱۰)، به موضوع رثاء در شعر معاصر عراق، و ویژگی‌های فنی و زیبایی و مضامین و شروط آن در **قصيدة النثر** و شعر سماوی پرداخته‌است و هیچ گونه اشاره‌ای به عنصر تکرار نکرده‌است. یحیی معروف و بهنام باقری در کتاب «**دراسة أسلوبية فی شعر يحيى السماوی؛ ديوان نقوش على جذع نخلة نموذجا**» انتشارات دار تموز سوریه (۲۰۱۴م)، به بررسی سبک شعری شاعر در این مجموعه شعری پرداخته‌اند. کتاب «**جماليات النص الشعری في شعر يحيى السماوي؛ شعر التفعيلة أنموذجاً**»، (۲۰۱۵)، نوشته علی کتیب دخن ناصر الزریجاوی، به بررسی زیبایی ساختار شعری، تصویرهای فنی شاعر، و در خلال آن هم به برخی از زیبایی موسیقی او از جمله تکرار اشاره

کرده‌است، اما این کتاب فقط منحصر به شعرهای تفعیله سماوی است و به دیوان‌های نثری او نپرداخته است. همچنین مقالات زیادی به بررسی تجربه شعری سماوی پرداخته‌اند از جمله آن‌ها: یحیی معروف و بهنام باقری در مقالهٔ «**عناصر الموسيقى في ديوان نقوش علي جذع نخلة ليحيى السماوي**» (۱۳۹۱)، به بررسی موسیقی خارجی و داخلی و ساختار ریتمیک اشعار او در این دیوان پرداخته‌اند. همچنین یحیی معروف و نورالدین پروین در مقاله «**دراسة جمالية التكرار في ديوان «قَليلكِ... لا كثيرهُنَ» ليحيي السماوي**» (۱۳۹۳)، به بررسی تکرار و انواع آن در دیوان «**قليلک لا کثيرهن**» شاعر پرداخته‌اند. همچنین عصام شرتح در مقاله «**المرتكزات الجماليَّة في قصائد يحيى السماوي النثريَّة**» (۲۰۱۱)، به بررسی عناصر زیبایی شناختی، بافت فنی، دیدگاه‌های صوفیانه، و حس رمانتیک شاعر پرداخته‌است و هیچ‌گونه اشاره‌ای به عنصر تکرار نداشته است. و ذیاب شاهین در مقالهٔ «**الخيط الشعري في مسبحة يحيى السماوي النثرية**» (۲۰۰۹م)، به مفاهیم عشق و وطن در این دیوان شاعر پرداخته‌است. همان‌طور که پیداست این پژوهش‌ها بیشتر به بررسی شعر سماوی از جنبه مضمون و محتوا و ویژگی‌های فنی شعر او پرداخته‌اند و حتی پژوهش‌هایی که در خلال آن به موسیقی شعر شاعر اشاره کرده‌اند مربوط به دیوان‌های شعری سماوی است و با توجه به بررسی‌های انجام شده تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی تکرار در دیوان‌های نثری شاعر نپرداخته‌است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر دیوان‌های نثری سماوی شامل؛ **جرح باتساع الوطن** (۱۹۹۳)، **مسبحة من خرز الكلمات** (۲۰۰۸)، **شاهدة القبر من رخام الكلمات** (۲۰۰۹)، **مناديل من حرير الكلمات** (۲۰۱۲)، و اثر اخیر او **حديقة من زهور الكلمات** (۲۰۱۷)، و شعر سپید شاملو، به بررسی تطبیقی عنصر تکرار و دلالت‌های آن خواهد پرداخت. با توجه به ماهیت این پژوهش از میان مکتب‌های ادبیات تطبیقی، بر مکتب آمریکایی تکیه می‌کند که وجود اثرگذاری و اثرپذیری بین دو شاعر را شرط ادبیات تطبیقی نمی‌داند، بلکه آنچه که اهمیت دارد این است که دو متن ادبی، محور پژوهش قرار می‌گیرد تا زیبایی آن‌ها مشخص گردد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. قصیدة النثر و شعر سپید

قصیدة النثر یا شعر سپید یکی از نتایج جنبش نوگرایی در شعر معاصر فارسی و عربی است، جنبشی که منجر به شکستن قوانین حاکم بر شعر شد. این نوع شعر در رابطه با وزن‌های عروضی و قوانین حاکم بر

آن دگرگونی شدیدی ایجاد کرد، در سال ۱۹۶۰ دیوان «لن انسی الحاج» در این شکل جدید سروده شد که اولین مجموعه شعر سپید در ادبیات عربی به‌شمار می‌رود؛ و در زبان فارسی با مجموعه «*هوای تازه*» احمد شاملو ظهور پیدا می‌کند. این قالب جدید موافقان و مخالفان زیادی داشت، و حتی نام-گذاری آن را درست نمی‌دانستند و آن را جمع بین دو عنوان متناقض – قصیدهٔ و نثر- می‌دانستند و اصطلاحات دیگری برای نام‌گذاری آن به‌کاربردند. در همین راستا یحیی سماوی برای دوری از این گونه ایرادها در زیر عنوان‌های دیوان‌های نثری خود اصطلاح «**نصوص نثرية**» را به کار برده‌است. سماوی در این باره با زبانی ادبی می‌گوید: «من اهتمام و توجهی به این گونه اصطلاحات ندارم، من گلم (شعرم) را می‌کارم و دیگر این پروانه و زنبور است (خواننده) که نوع شهد را مشخص می‌کند: شعر باشد یا نثر؟ من از خوانندگان **قصيدة النثر** هستم. شعر نزد من فقط قافیه و وزن نیست، چه بسا یک جمله نثری چیزی را بیان کند که یک قصیده طولانی موزون مقفی از گفتنش عاجز باشد، و گاهی یک قصیدهٔ نثر مطلبی را بیان می‌کند که یک دیوان موزون مقفی نمی‌تواند آن‌را بیان کند» (سماوی، ۲۰۱۷). اما این قالب شعری با وجود همه انتقادات و مخالفت‌ها راه خود را ادامه داد و بزرگانی مانند ادونیس، محمد الماغوط، جبرا ابراهیم جبرا، انسی الحاج در زبان عربی و شاملو در ادبیات فارسی آن را ماندگار نمودند. «شعر سپید بیانگر تجسم افکار از طریق تکرار صور و واژگان است؛ در حالی که شعر نو از کلیت قصیده و پیکرهٔ آن در تجسم افکار حکایت می‌کند. شعر سپید از مرحلهٔ مصرع و بیت شعری عبور می‌کند، از نظام سطر رهایی می‌یابد و بر جمله تکیه می‌کند، شعر نو نظام مصرعی و سطری را رها نمی‌کند. به‌طور کلی **قصيدة النثر** تلاشی برای رهایی از قالب شعر با تکیه بر محوریت نثر است در حالی‌که شعر نو همان تلاش است برای دوری از بیت» (الحاج، ۱۹۶۰: ۱۱). در حقیقت، این نوع شعر، نماد کامل خروج از شعر تقلیدی و دگرگونی شدید آن است. این شعر اگرچه از عناصر وزن و قافیه خالی است، ولی آهنگ درونی و موسیقی محتوایی آن، این خلأ را پر کرده‌است. موسیقی و آهنگ شعر، محدود به وزن عروضی و قافیه نیست؛ «محدود کردن شعر به عنصر وزن کاری سطحی و غیرعلمی است که با مفهوم حقیقی شعر در تناقض است و چنین معیاری، معیار نظم است نه شعر چرا که هر کلام موزونی لزوما شعر محسوب نمی‌شود و هر نثری لزوماً از شعر خالی نیست» (ادونیس، ۱۹۷۸: ۱۶). بنابراین؛ این نوع شعری خالی از عناصر آهنگین نیست و شاعر سعی کرده‌است با عناصر آهنگین دیگر و بهره‌گیری از موسیقی درونی این کمبود وزن و قافیه را جبران کند. شعر «شاملو اگر از موسیقی عروضی برخوردار نیست و موسیقی کناری هم همواره درخدمت او نیست، ولی

آزادی و قدرت بی‌نهایتی در استفاده از موسیقی معنوی و داخلی دارد، چنان‌که گهگاه از موسیقی کناری نیز سود می‌برد؛ تاحدی که خواننده فراموش می‌کند که این شعر موزون به وزن عروضی نیست» (دشتی آهنگر، ۱۳۸۸: ۱۲۹). همچنین سماوی هم برای آهنگین کردن شعر خود و دوری از یک‌نواختی آن به‌خوبی از عناصر آهنگین بهره برده‌است. البته باید توجه داشت که اگرچه شاملو به عنوان پیشگام شعر سپید در ادبیات فارسی شناخته می‌شود و اغلب شعر او در قالب سپید سروده شده‌است، اما بیشتر اشعار سماوی در قالب شعر تفعیله و بخشی از آن هم به شکل کلاسیک سروده شده‌است و عنصر موسیقی شعر او به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی زیبای او شناخته می‌شود. از میان مجموعه‌های شعری سماوی تنها پنج مجموعه آن در قالب نثری سروده شده‌است که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد. این ویژگی شعری سماوی و توانایی او در سرودن قالب‌های شعری مختلف، با توجه به اهمیّت عنصر موسیقی در نزد شاعر که یکی از مهمترین ویژگی سبکی او به شمار می‌رود، در آهنگین کردن قصائد نثری او تاثیرگذار بوده‌است، وی با شیوه‌های مختلف کمبود وزن را جبران کرده‌است؛ به‌طوری که مخاطب را جذب می‌کند و مخاطب این کمبود وزن را احساس نمی‌کند. در این پژوهش فقط به بررسی تطبیقی عنصر تکرار در شعر دو شاعر پرداخته می‌شود.

۲-۲. تکرار

یکی از عناصر ایجاد موسیقی درونی، تکرار است. در اصطلاحات ادبی «تکرار آن است که واژه‌ای، عبارتی، حرفی با معنای مشترک در جمله یا عبارتی تکرار شود و باعث زیبایی کلام گردد» (اسفندیارپور، ۱۳۸۴: ۱۶۷). نازک الملائکه در بارهٔ تکرار می‌گوید: «پدیدهٔ تکرار هرچند از نخستین دوره‌های شعر عربی به شکل‌های مختلف در شعر به کار رفته است، اما در عصر کنونی به‌عنوان یکی از شیوه‌های بیان، شکل مشخصی گرفته و در برخی موارد به‌عنوان شکلی از نوآوری و ابداع شناخته شده‌است» (الملائکه، ۱۹۶۲: ۲۲۸). می‌توان کارکرد آن را در شعر معاصر متفاوت با شعر سنتی دانست؛ چرا که در شعر معاصر علاوه بر کارکرد موسیقایی آن، نقش مهمی در بیان احساسات درونی شاعر و القای مفهوم دارد و به شکل‌های متنوعی به‌کارگرفته می‌شود. «تکرار باید تأثیر عمده‌ای در بهینه‌سازی معنا و پختگی آن داشته و درگیرایی مخاطب تأثیرگذار باشد، و گرنه از بعد زیبایی‌شناسی خارج گشته و به‌عنوان زیاده‌گویی و حشو از رونق و اعتبار می‌افتد» (الجیار، ۱۹۸۴: ۴۷). تکرار باعث انسجام و تماسک اثر می‌گردد و به تقویت فضا و آهنگ کلام کمک بسیاری می‌کند و این در **قصیدة النثر** (شعر سپید) به دلیل فقدان وزن عروضی تأثیر به‌سزایی دارد. «اهمیت

تکرار تنها به تکرار خود واژه یا مجموعهٔ واژگانی در چارچوب شعر نیست؛ بلکه مهمتر از آن، اثری است که بر جان و اندیشه مخاطبان می‌گذارد، و این‌گونه، بخشی از جهت‌گیری‌های شخصی و هیجان‌های درونی صاحبان اثر ادبی منعکس می‌شود» (رحمانی، ۱۳۹۳: ۸۱). در حقیقت، تکرار یکی از عناصر مهم ایجاد انسجام شعری است که نقش مهمی در زیبایی‌آفرینی دارد. «پدیدهٔ تکرار نقش مهمی در تحقق متون شعری و پیوند میان موسیقی داخلی و خارجی دارد؛ چرا که باعث هم‌آوایی و هماهنگی موسیقایی می‌گردد، و همراه با پژواک عبارت تکراری جریان می‌یابد» (شرتح، ۲۰۱۱: ۱۵۷). علاوه بر کارکرد آهنگین و موسیقایی آن بیانگر انفعالات درونی و احساسات شاعر است، و نقش مهمی در القای مفهوم مورد نظر دارد و باعث تثبیت معنا در ذهن خواننده می‌شود.

۲-۳. بازتاب تکرار در دیوان‌های نثری یحیی سماوی و شعر سپید احمد شاملو

۲-۳-۱. تکرار اشتقاقی (واژگان مشتق)

یکی از انواع تکرار که کاربرد زیادی دارد «تکرار اشتقاقی» است، و آن آوردن واژگانی است که هم‌ریشه‌اند، یا واج‌های مشابه آن‌ها باهم زیاد است. «این نوع تکرار بر اساس ریشه تکراری کلمات است. بدین شکل که دو واژه مشتق از یک ریشه واحد هستند یا ساختاری نزدیک به هم دارند، و ماهیت تکرار اشتقاقی این است که واژگانی با ریشه و ساختار مشترک انتخاب می‌شود که باعث جلب توجه بیشتر و متمرکز شدن دلالات در ذهن خواننده می‌گردد» (زروقی، ۲۰۱۲: ۱۰۰). با توجه به اشتقاقی بودن ساختار زبان عربی، واژگان مشتق در شعرهای منثور یحیی سماوی کاربرد زیادی دارد:

«عَبرتُ الحدودَ / لا بحثاً عن هويَّةٍ جديدةٍ / ووطنٍ مُستعار / إنما / كي لا أكون قاتلاً أو قتيلاً / فأنا لا أجيدُ مهنةَ القتلِ / في وطنٍ بات مسلخاً.» (السماوي، ۲۰۰۸: ۵۷).

(ترجمه: من از مرز عبور کردم، نه به دنبال یک هویت جدید، و یک سرزمین عاریتی و دروغین، بلکه فقط به این خاطر که قاتل و مقتول نباشم. من حرفه کشتن را بلد نیستم در سرزمینی که یک کشتارگاه شده‌است.)

شاعر واژه‌های «**قاتل، قتیل، و القتل**» را که دارای ریشه‌ی مشترکی هستند پشت سر هم آورده‌است. این تکرار اشتقاقی، علاوه بر اینکه باعث ایجاد ضرب‌آهنگ موسیقی و انسجام موسیقی در کلام شاعر شده‌است، تاکید کننده پیام نهفته شاعر است؛ سماوی با تکرار این کلمات، وضعیت دهشتناک عراق و گسترش قتل و خشونت را در ذهن خواننده به تصویر کشیده‌است. همچنین:

«ما بَهجتُنا بالحدائق / إذا كان دخانُ حرائقِك / سَيَسْمِل أحداقنا؟ / ما ذنبُ مرايانا / إذا كانت أحداقُك مُصابة بالرَّمَد؟» (السماوي، ۲۰۰۹: ۵۴).

(ترجمه: چطور از باغ‌ها دلشاد و شادمان شویم، هنگامی که دود آتشهایت چشمانمان را کور خواهد کرد؟ گناه آینه ما چیست، وقتی که چشمانت دچار التهاب و سرخی است؟)

«**روحي لا تُطيقُ استنشاق الذخيرة الحَيَّة / في الوطن الميت / سقط الديكتاتور.. / فمتى تسقط الديكتاتورية ؟!**» **(همان: ۳۶)**.

(ترجمه: روح من تحمل استنشاق مهمات جنگی را در سرزمین مرده ندارد. دیکتاتور سقوط کرد و از بین رفت، پس دیکتاتوری و ستم کی به پایان خواهد رسید؟!)

تکرار واژه‌های «**حدائق، حرائقك، أحداقنا، أحداقك و سقط، تسقط، ديكتاتور، ديكتاتورية**» نوعی از موسیقی درونی را ایجاد می‌کند و در آهنگین ساختن متن اثر دارد. این تکرار اشتقاقی به شاعر کمک می‌کند موسیقی متنش را غنا بخشد و با آن اندیشه‌ها و مفاهیم مورد نظر خود را در ذهن خواننده برجسته سازد. شاملو نیز در اشعار خود از این گونه تکرار بهره برده‌است:

سر به سر سرتاسر در سراسر دشت / راه به پایان برده‌اند / گدایان بیابانی/ پای آبله / مرده‌اند / بر دوراه‌ها همه. (شاملو، ۱۳۸۲: ۹۹۷).

پر شیب و پیچ پیچ / وآن‌گاه / دیدم / در پیش‌روی، منظره‌ی کوه‌سار را / با راه پیچ پیچان، پیچیده بر کمر. (همان: ۴۱۷).

اینک محرابِ مذهبِ جاودانی که در آن / عابد و معبود و عبادت و معبد / جلوه‌ای یکسان دارند: / بنده پرستش خدای می‌کند / هم از آن‌گونه / که خدای / بنده را. (همان: ۵۳۸).

شاملو نیز با بهره‌گیری از این نوع تکرار، ریتم و آهنگی در کلامش ایجاد می‌کند، لذت شنیداری آن را دو چندان می‌کند. و باعث اقناع خواننده و تلذذ او می‌شود و کلامش را از یک نواختی و بی روحی دور می‌کند. شاعر علاوه بر غنا بخشیدن بخش موسیقایی کلام، از ظرفیت معنایی موجود در این نوع تکرار برای القای معنای مورد نظرش بهره گرفته‌است. چنانکه او برای تأکید کردن بر گستره مکانی دشت «سر به سر، سرتاسر، در سراسر» را تکرار کرده‌است و باعث جلب توجه بیشتر مخاطب گردیده‌است.

۲-۳-۲. تکرار واژگان

یکی از رایج‌ترین انواع تکرار، تکرار «واژه» است؛ در این‌گونه شاعر یک واژه را به دفعات زیاد تکرار می‌کند که علاوه بر آهنگین ساختن متن، در تاکید معنا و رساندن آن به ذهن خواننده اثر دارد. «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 تألیف واژه‌ها وابسته است» (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۷). تکرار واژگان به اشکال مختلفی به کار گرفته می‌شود و می‌تواند به شکل تکرار اسم، فعل یا ضمیر باشد:

۲-۳-۲-۱. تکرار اسم

در این نوع تکرار شاعر یک اسم را به دفعات زیاد می‌آورد که به نوعی توازن و انسجام می‌انجامد و تأکید کنندهٔ معنای مورد نظر شاعر است. این نوع تکرار یکی از پر بسامدترین شیوه‌ی تکرار در کلام سماوی است:

بُقَعٌ من الصفعاتِ الأمريكيةِ / على وجوهِ الساسةِ الزّور / بُقَعٌ من الدمِ المتخثّر / على الأرصفة / بُقَعٌ من النفطِ المهرّبِ / على رمالِ البصرة / بُقَعٌ بالحبرِ الأحمر / على الأسماءِ المطلوبةِ للمسدسّات كاتمة الصوت / بُقَعٌ تحملُ رائحةَ العار! / باستثناء بقعة واحدة لها عطرُ المجد: / بُقَعُ العَرَقِ الجّاف / على ثيابِ الكادحين! (السماوي، ۲۰۱۲: ۱۲۲).

(ترجمه: لکه‌ای از سیلی‌های آمریکایی‌ها بر صورت سیاستمداران دروغین و نادرست، لکه‌ای از خون لخته‌شده بر پیاده‌روها، لکه‌ای از نفت قاچاق بر روی ماسه‌های بصره، لکه‌ای از جوهر قرمز بر روی اسماء خواسته‌شده برای کلت‌های صدا خفه کن دار، لکه‌هایی است که بوی ننگ و شرمساری را با خود دارد، به جزء یک لکه که عطر و بوی شکوه و بزرگی دارد: لکه عرق خشک شده بر لباس کارگران و زحمت‌کشان.)

سماوی در این مقطع واژه «بُقع» را هفت بار تکرار کرده است، شاعر با تکرار این واژه توانسته‌است علاوه بر ایجاد هم‌آغازی و تقویت موسیقی درونی متن خود، احساسات و عواطف درونی خود را بیان دارد و مخاطب بهتر می‌تواند به احساسات و عوطف درونی شاعر دست یابد. در حقیقت، این تکرار نشان‌دهندهٔ هیجان و عاطفه درونی شاعر است. «کلمه، خاصّه از جهت ارزش آهنگ یا موسیقی در القای حالت‌ها یا عواطف مختلف اهمّیّتی فراوان دارد» (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۰۶). او با بیانی ساده شرایط دهشتناک جامعه خود را به باد انتقاد می‌گیرد، به این نابرابری اعتراض می‌کند و از بی عدالتی موجود می‌نالد. تکرار اسم در اشعار شاملو نیز از فراوانی بسیاری برخوردار است و یکی از ویژگی‌های سبکی شاعر به‌شمار می‌رود:

سال بد / سال باد / سال اشک / سال شک / سال روزهای دراز و استقامت های کم / سالی که غرور گدایی کرد / سال پست / سال درد / سال عزا. (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

شاملو واژه «سال» را در ابتدای تمام سطرها تکرار کرده‌است، و این تکرار به توازن آوایی و غنای موسیقی درونی متن کمک کرده و طنینی خاص به‌وجود آورده است. شاعر از طریق تکرار واژه «سال» به تقویت معنای مورد نظر خود و القای آن به ذهن خواننده پرداخته‌است. چرا که «تکرار کارکرد

مهمی در بافت شعری دارد، و آن جلب توجه مخاطب به آن لفظ و واژه‌ای است که شاعر می‌خواهد آن را تاکید کند و برای خواننده روشن سازد» (عبد الله، ۱۹۸۶: ۲۴). او در این شعر به سال ۱۳۳۳ (هـ. ش) و روزگار خفقان‌آلود بعد از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ (هـ. ش) اشاره می‌کند، که آن را به بهانه مرگ یکی از دوستان خود در آن سال سروده است. شاعر با تکرار این واژه در این ابیات، اوج خفقان و غم و اندوه خود را در آن سال به تصویر می‌کشد و با تحریک درونی و احساسی مخاطب، او را شریک غم خود می‌کند.

۲-۳-۲-۲. تکرار فعل

از دیگر انواع تکرار واژگان، تکرار فعل است. «شاعر از طریق تکرار می‌تواند تداوم و استمرار یک امر را به مخاطب القا کند. این تداوم، با تکرار «فعل» بیشتر نمایان می‌شود» (رسول‌نیا، ۱۳۹۵: ۱۷۲). تکرار افعال نقش مهمی در تبیین گفتمان شعری شاعر و القای مفهوم در ذهن خواننده و زیبایی آفرینی دارد:

العصا / تقودُ الأعمى على الرَّصيف / السّفحُ / يقودُ الينبوعَ نحو الوادي / العطرُ / يقودُ الفراشةَ نحو الوردة / وقلمي يقودني إليك / في شوارع الورقة. (السماوي، ۲۰۱۲: ۱۰۲).

(ترجمه: عصا، کور را به طرف پیاده‌رو می‌کشاند، دامنهٔ کوه چشمه را به سوی دره می‌کشاند، عطر پروانه را به سوی گل می‌کشاند، و قلمم من را به سوی تو در خیابان‌های کاغذ می‌کشاند.)

تکرار فعل «**یقود**» همانند یک رابط موسیقایی، موجب تماسک و یکپارچگی شعر و تقویت ایقاع قصیده و دوری از یکنواختی متن می‌گردد. همچنانکه مد موجود در فعل «**یقود**» باعث تشدید درجه‌ی ایقاع شعری و تقویت آهنگین ساختن کلام گردیده‌است. همچنین:

منذُ عصور النار الأولى وأنا: / فمي يدَّخِرُ القُبُلات / موقدي يدَّخرُ الدفء / سريري يدَّخرُ الأنين / أبجديتي تدَّخِرُ الشعر / وغيومي تخزن المطر! (همان: ۵۳).

(ترجمه: من از زمان اولیه عصر آتش: دهانم بوسه‌ها را ذخیره می‌کند، اجاقم گرما را ذخیره می‌کند، تختم آه و ناله ذخیره می‌کند، حروف الفبایم شعر را ذخیره می‌کند و ابرهایم باران را ذخیره می‌کند!)

تکرار فعل «**یدّخِرُ**» همراه با تشدید موجود در آن؛ گویی گوش را می‌نوازد و موسیقی را با تأکید بیشتری به مخاطب عرضه می‌کند و موجب افزایش انسجام و ریتم موسیقی اثر می‌گردد، و باعث جذب خواننده می شود و او را با حالت عاطفی شاعر همراه می‌سازد. در اشعار شاملو نیز تکرار فعل‌ها به شکل گسترده به‌کار گرفته شده‌است:

خسته / شکسته و / دلبسته / من هستم / من هستم / من هستم/ از این فریاد / تا آن فریاد / سکوتی نشسته است. / لب بسته / در دره‌های سکوت / سرگردانم. / من می‌دانم / من می‌دانم / من می‌دانم. (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۵۴).

ای کاش که دست تو پذیرش نبود / نوازش نبود و / بخشش نبود/ که این همه / پیروزی حسرت است. (همان: ۶۶۹).

تکرار فعل از پرکاربردترین انواع تکرار در شعر شاملو است و از فراوانی زیادی برخوردار است. از آن‌جایی که در شعر منثور موسیقی بیرونی جایی ندارد بنابراین شاعر به دنبال آن است تا با این گونه تکرار موسیقی درونی شعر خود را ارتقا بخشد و میان سطرهای شعری خود نوعی هماهنگی و انسجام ایجاد کند. همچنان که شاعر در این سطرها برای جبران موسیقی بیرونی به طور گسترده به تکرار فعل روی آورده‌است و آهنگ خاصی در شعر ایجاد کرده‌است. این تکرار علاوه بر القای ریتم در آشکار شدن عواطف و حس درونی شاعر نیز اثرگذار است. همچنین:

شب تار است / شب بیمار است / از غریوِ دریای وحشت‌زده بیدار است / شب از سایه‌ها و غریوِ دریا سرشار است. (همان: ۳۶۱).

لذت زیباشناختی ایجاد شده از موسیقی تکرار فعل، همراه با احساسات و عواطف درونی شاعر را می‌توان به‌عنوان یک ویژگی سبکی شاملو دانست. در اینجا خواننده علاوه بر ریتم شنیداری حاصل از تکرار فعل «است»، به سمت فضای احساسی و درونی شاعر هدایت می‌شود. سکوت و مکث پس از این تکرار، فرصت بیشتری به خواننده برای اندیشیدن می‌دهد و کلام را پر از فضای اندوه می‌نماید. همچنان که گزینش واژه‌های – شب، تار، بیمار، غریو، وحشت‌زده، سایه‌ها – رسوبی در جان مخاطب دارد و این فضای غم‌آلود را بیشتر مجسم می‌کند.

۲-۳-۲-۳. تکرار ضمیر

یکی دیگر از انوع تکرار واژگان، تکرار ضمایر است که آهنگ شعر را قوام می‌بخشد؛ چون تکرار شدن ضمایر ساختار آهنگینی را ایجاد می‌کند. از نمونه‌ی تکرار ضمایر در شعر سماوی:

یسلخون جلودنا / ثم یعطونا قمصانا ناصعة کالأکفان / یفقأون عیوننا..! / ثم یعطوننا النظارات..! / یبترون أقدامنا / ثم یعطوننا العکازات..! / یبادلوننا النشوةَ بالحریة، / والزنزانة بالوطن، / والغانیة بالزوجة / ورغیفاً مسموما بقرص الشمس/ یستبدلون أسماءنا بالأرقام / وضفائر حبیباتنا بالسیاط! (السماوي، ۱۹۹۳: ۶۸).

(ترجمه: ما را سلاخی می‌کنند، سپس پیراهنی سفید مانند کفن به ما می‌دهند. چشمانمان را از حدقه در می‌آورند، سپس عینک به ما دهند. قدم‌هایمان را قطع می‌کنند، سپس عصا به ما می‌دهند. آزادی را با نئشگی، وطن را با زندان، همسر را با خواننده، و ماه را با تکه نانی مسموم، با ما مبادله می‌کنند. نام‌هایمان را با شماره‌ها، و گیسوان محبوبه‌هایمان را با شلاق‌ها عوض می‌کنند).

سماوی ضمیر متصل «نا» را در این مقطع نه بار تکرار کرده است، و این موسیقی سخن را افزون و گوش‌نواز می‌سازد و تناسب صوتی و انسجامی به آن می‌بخشد. شاعر با تکرار این ضمیر وضعیت دهشتناک جامعه خود را شرح می‌دهد و اوج خفقان و کاربرد خشونت و زور را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که آن‌ها برای حفظ ساختار قدرت خود از به‌کارگیری شدیدترین و وحشیانه‌ترین شکنجه و کشتار پروایی ندارند. بنابراین سماوی با این تکرار، ساختار کلی متن را در جهت بیان اندیشه خود قرار می‌دهد و احساسات و عواطف خود را با تکیه بر تکرار ضمیر «نا» سازمان‌دهی می‌کند.

همچنین:

أنا وطن فكوني العاصمة / أنا سارية فكوني العَلم / أنا سؤال فكوني الجواب / بمديلك يغدو سريري شجرة / مُثقَلَةَ الأغصان / بعناقيد القُبُلات. (السماوي، ۲۰۰۸: ۷۳).

(ترجمه: من وطنم پس برایم پایتخت باش، من میله پرچمم پس برایم پرچم باش، من سؤالم پس برایم پاسخ باش، با نوای تو، تخت‌ام درختی تنومند از خوشه‌های بوسه‌ها می‌شود.)

ضمیر متکلم «أنا» در ابتدای سطرها تکرار شده‌است و این تکرار باعث بازتاب بیشتر عواطف و احساسات عاشقانه شاعر می‌شود. و همچنین به‌عنوان یک رابط موسیقی در بین سطرها عمل می‌کند و میان آن‌ها هماهنگی ایجاد می‌کند. شاعر از این تکرار به‌عنوان یک تکه‌گاه برای بیان اندیشه خود بهره جسته‌است، و تمسک خود را به وطن و هویت خویش بیان می‌دارد، و این تکرار عواطف شاعر را حسی و ملموس می‌سازد و در ارتباط عاطفی خواننده با متن اثرگذار است.

در شعر شاملو نیز تکرار ضمیر دیده می‌شود:

من با تو سخن می‌گویم / نامت را به من بگو / دستت را به من بده / حرفت را به من بگو / قلبت را به من بده / من ریشه‌های تو را دریافته‌ام / با لبانت برای همه لب‌ها سخن گفته‌ام / و دست‌هایت با دستانِ من آشناست. (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۱۴).

شاملو در این سطرها هفت بار ضمیر متکلم «من» را تکرار کرده‌است، و خودش را در کانون توجّه خواننده قرار داده‌است. احساس ناشی از این تکرار، کلام را پر از فضای احساسات و عواطف درونی

شاعر می‌نماید، و ارتباط نزدیکی با مخاطب برقرار می‌کند. و نباید از ذکر این نکته غافل ماند که تکرار گسترده ضمیر در این سطرها علاوه بر بار معنایی و عاطفی، موجی از موسیقی درونی را نثار مخاطب می‌کند و ریتمی آهنگین و جوشش و حرکتی در کالبد شعر می‌دمد و این به جذابیت بیشتر متن می‌انجامد و برانگیختگی دوچندان را در درون خواننده به دنبال دارد.

۲-٤. تکرار جمله‌ها و عبارات‌ها

تکرار جمله یکی از پرکاربردترین انواع تکرار در شعر معاصر است. «چنین تکرارهایی علاوه بر آن که موسیقی کلام را کامل می‌کنند، عواطف شاعر را نیز حسی و ملموس می‌سازند و در پیوند عاطفی مخاطب با متن موثرند. در چنین تکرارهایی، نوعی نظم صوری نیز در نوشتار به چشم می‌خورد که هم از لحاظ دیداری و هم از لحاظ شنیداری باعث اقناع مخاطب و تلذذ او می‌شود» (مدرسی، ۱۳۸۹: ۱۲۷). تکرار جمله در شعر سماوی، بسامد بالایی دارد و از آن به‌طور گسترده برای بیان احساسات و تفکر خود بهره برده‌است:

اللهم اجعلني عشبة في وطني / لا غابة في منفى / اللهم اجعلني ذرّة رمل عربيّة / لانجمة في مدن الثلج والنّحاس / اللهم اجعلني عكّازاً للضّرير / لا صولجاناً في يد قيصر بغداد / اللهم اجعلني شريطاً لضفيرة عاشقة قرويّة / لا سَوطاً يحمله الجلاد / اللهم اجعلني حِصاناً خَشَبيّاً لطفلٍ يَتيم / لا كوكبةً ذهبيّة على كتف أثقلته الخطايا. (السماوي، ۱۹۹۳: ۶-۷).

(ترجمه: خداوندا، مرا گیاهی در سرزمین خودم قرار ده، نه جنگلی در غربت، خداوندا مرا تکه شن و ماسه عربی قرارده، نه ستاره‌ای در شهرهای برف و مس (غربت و تبعید)، خداوندا مرا عصایی برای کوری قرار ده، نه عصای سلطنتی و گرزی در دست سلطان بغداد، خداوندا مرا روبانی برای بستن گیسوی یک دختر عاشق روستایی قرار ده، نه شلاقی که جلا حملش کند، خداوندا مرا اسبی چوبی برای کودک یتیمی قرار ده، نه ستاره‌ای طلایی بر شانه‌های کسی که گناه و اشتباه سنگینش کرده است.)

سماوی در این قطعه، پنج مرتبه عبارت «**اللهم اجعلنی**» را تکرار کرده‌است و در جایگاه ابزاری برای بیان احساسات و عواطف شاعر و تبیین اندیشه‌ی او به‌کار برده شده‌است. شاعر از تکرار این عبارت به‌عنوان یک نقطهٔ شروع برای انتقال احساسات غم‌انگیز خود بهره برده و با تحریک احساسات درونی خواننده، او را شریک اندوه خود می‌کند و یک ارتباط عاطفی بین گوینده و شنونده برقرار می‌شود. این نوع تکرار در سروده‌های شاملو نیز فراوان یافت می‌شود:

خسته / شکسته و / دلبسته / من هستم / من هستم / من هستم / از این فریاد / تا آن فریاد / سکوتی نشسته است./ لب بسته / در دره های سکوت / سرگردانم / من می‌دانم / من می‌دانم / من می‌دانم. (شاملو، ۱۳۸۲: ۳۵۴).

من درد بوده ام... همه من درد بوده ام!!! / من درد بوده ام، / همه من درد بوده ام. / گفتی پوست‌واره‌ای استوار به دردی، چونان طبل / خالی و فریادگر / درون مرا که خراشید تام... تام از درد بینبارد؟ (همان: ۶۷۲).

شاملو با کمک این تکرارها افکار و عواطف خود را سازماندهی می‌کند، و عواطف و احساسات خود را برای خواننده ملموس‌تر و قابل درک می‌کند. این تکرار علاوه بر اینکه موسیقی درونی را در شعر ایجاد کرده، و در ارتقای شعریت متن مؤثر است؛ باعث شده‌است برای خواننده گوش‌نواز، و بیان کننده حالت غم‌انگیز و خستگی شاعر باشد.

۲-۵. واج‌آرایی (نغمه حروف)

این نوع تکرار علاوه بر اینکه عامل ایجاد موسیقی در شعر است، می‌تواند در القای افکار و عواطف شاعر نیز نقش ایفا کند. در شعر سماوی و شاملو، این نوع تکرار نمود خاصی دارد و از آن هنرمندانه بهره برده‌اند. از نمونه‌ی این نوع تکرار در شعر سماوی می‌توان به قطعه زیر اشاره کرد. تکرار حرف «ص و س» در آن پرواضح است:

صمتي / صراخٌ أخرس / وصراخي / صمتٌ مسموع! / وحده حذائي يسمعُ / حديثَ قدمَيَّ مع الأرصفة / وأنا أتسكَّعُ في بغدادَ / مُتعكِّزاً أضلاعي / حاملاً على ظهري / صُرَّةَ السماوة! (السماوي، ۲۰۱۷: ۱۸۶)

(ترجمه: سکوتم فریادی گنگ است، و فریادم سکوتی شنیدنی است، فقط کفش‌ام سخن پاهایم را با پیاده‌رو می‌شنود، من در بغداد پرسه می‌زنم درحالی که بر دنده‌هایم تکه زده‌ام، و بر پشتم بقچه «سماوه» را حمل می‌کنم!)

در این قطعه، موسیقی ملموس برخاسته از تکرار صامت «ص»، و هم‌صدایی آن با صامت «س» احساس می‌شود؛ به‌گونه‌ای که طنین آن در گوش بر جای می‌ماند. این تکرار، آهنگی خاص به شعر بخشیده است، آهنگی که نوعی هم نوایی را در میان کلمات فراهم آورده‌است. علاوه بر آهنگ برخاسته از تکرار این حروف، دوگانگی بین صدا و سکوت و تضاد بین آن‌ها در این کلمات، نقش مهمی در القای فضای ذهنی شاعر به مخاطب دارد. «هر نوع تناظر و تقابل و تضاد و نسبت فاضلی در قلمرو موسیقی است، و در چنین چشم‌اندازی امور ذهنی، تداعیها و خاطره‌ها نیز از موسیقی برخوردارند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵). تجربه شخصی سماوی با تلخی‌های آن سرچشمه تجربه شعری او است؛ رابطه بین «**صمت والصراخ، و الخرس والمسموع**»، بیان کننده غم و اندوه شاعر و دوری او از وطن است. در نتیجه، تکرار این صامت علاوه بر حس شنوایی، در ایجاد تصویر مناسب برای القای

احساس و عواطف شاعر و نفوذ کلام در دل و جان خواننده اثرگذار است. در شعر شاملو این نوع تکرار نسبت به شعر سماوی از فراوانی بیشتری برخوردار است، به‌طوری که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی شاملو دانست. از نمونهٔ آن تکرار صامت «خ» در قطعه زیر:

جهان را بنگر سراسر / که به رختِ رخوتِ خوابِ خرابِ خود / از خویش بیگانه است. / و ما را بنگر / بیدار / که هُشیوارانِ غمِ خویشیم. (شاملو، ۱۳۸۲: ۸۱۴).

در این قطعه، موسیقی که از تکرار حرف «خ» به گوش می‌رسد کاملاً مشهود است و آهنگ درونی شعر را ایجاد کرده‌است. علاوه بر موسیقی برخاسته از تکرار این حرف، هماهنگی و هم‌آوایی موجود بین کلمات آن؛ رخت و رخوت – خواب و خراب، فضاسازی کرده و زیبایی آن را دو چندان و گوش‌نوازتر کرده‌است. تکرار صامت «س» مانند:

چون هابیل به قفای خویش نظر کرد قابیل را بدید / و او را چون رعدِ آسمان‌ها خروشان یافت / و او را چون آبِ رودخانه‌ها پیچان یافت / و برادرِ خون‌اش را به‌سانِ سنگِ کوه سرد و سخت یافت. (همان: ۴۳۲).

تکرار واج سایشی «س» علاوه بر کارکرد موسیقایی خود، در تداعی معنی و القای فضای ذهنی به مخاطب نقش مؤثری دارد؛ چراکه تکرار برآمده از این واج، همراه با کلمات - سنگ، کوه، سرد، سخت – احساس سختی و خشونت و خشمناکی قابیل را برای خواننده تداعی می‌کند و موجب تداوم و ماندگاری تصویر سختی و خشونت در ذهن مخاطب می‌شود. زیرا که در ادبیات و شعر، نوع واژگان و اصوات تأثیر عمده‌ای در القای عاطفه شاعر و فضاسازی شعر دارند. همچنان که فرمالیست‌ها «شعر را کاربرد ادبی ناب زبان می‌دانستند و می‌گفتند: شعر گفتاری است که در بافت کاملاً آوایی خود، سازمان یافته‌است» (سلدن، ۱۳۸۴: ۴۹). بدین وسیله طنین و دوام کلام شاعر بیشتر می‌شود و در جان مخاطب اثر می‌بخشد. در واقع، شاعر با این تکرار، علاوه بر تناسب و تناوبی که بین این واج به‌وجود آورده و موجب پیدایش موسیقی در این بخش از متن شده است، به خوبی فضای سختی و خشمناکی قابیل را برای خواننده تصویر کرده و موجب ماندگاری آن در ذهن مخاطب شده است.

اما تکرار «مصوت» نیز همانند «صامت» در ایجاد موسیقی درونی و القای مفهوم نقش داشته‌است. مانند تکرار مصوت بلند «آ» در نمونه زیر:

سَيَنفضُ التاريخ من صَفَحاته البيضاء / الساسة الذين ملأوا: / بطونَنا: بالقرقَرة.. / وآذانَنا: بالخُطَب.. / وأيامَنا: بالوعود ../ وشوارعَنا: بالنِفايات.. / وميادينَنا: بالميليشيات.. / وحاراتنا: بالمُلثَّمين.. / وبيوتنا: بالنحيب.. / ومقاهينا: بالعاطلين عن العَمَل.. / والشوارع الخلفية: بالجثث المشوّهة.. / وقصورَهم: بالمعاهدات السريّة!. (السماوی، ۲۰۰۹: ۴۶).

(ترجمه: تاریخ از صفحه‌های سپید خود سیاست‌مدارانی را خواهد تکاند، که شکم‌هایمان را با قرقره، گوش-هایمان را با سخن، روزهایمان را با وعده و وعید، خیابان‌هایمان را با آشغال، میدان‌هایمان را با شبه‌نظامیان، محله‌هایمان را با نقاب‌پوشان، خانه‌هایمان را با ناله و فریاد، رستوران‌هایمان را از بیکاران، و خیابان‌ها را با جسدهای تکه‌تکه شده، و کاخ‌هایشان را با عهدنامه‌های سری پر کرده‌اند.)

شاعر با کاربرد تکرار مصوت «آ» به‌ویژه در پایان کلمات - **بطونَنا– آذانَنا– أيامَنا– شوارعَنا– ميادينَنا– حاراتنا – بيوتنا– مقاهينا** - موسیقی درونی را به دلیل پشت‌سرهم آورن این مصوت بلند ایجاد کرده‌است، و این خود علاوه براینکه آهنگ خاصی را به شعر بخشیده‌است، بیانگر آه و اندوه شاعر نسبت به شرایط دهشتناک عراق است. و از این طریق ارتباط بیشتری بین شاعر و خواننده برقرار می‌گردد و مخاطب بیشتر به احساسات درونی و غم و اندوه او دست پیدا می‌کند. شاملو هم در سروده زیر با تکرار مصوت «آ» احساس خود را به خواننده منتقل می‌کند:

مرگ را دیده ام من / در دیداری غمناک، من مرگ را به دست / سوده ام / من مرگ را زیسته ام، / با آوازی غمناک / غمناک، / و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده / آه، بگذاریدم! آه، بگذاریدم! (شاملو، ۱۳۸۲: ۵۳۴).

شاملو با تکرار مصوت «آ» به‌ویژه در کلمات: غمناک، و آه، و تکرار چندباره این کلمات، غم و اندوه و حالت احساسی خود را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد و تکرار این مصوت همرا به تکرار کلماتی دیگر مانند: مرگ، سخت، فرساینده، به مخاطب هنگام خواندن شعر کمک می‌کند تا با حالت احساسی و عاطفی شاعر همراه شود.

۲-٦. موازنه (تکرار ترکیبی)

یکی دیگر از عناصر موسیقی‌ساز که بر پایه تکرار شکل می‌گیرد؛ «موازنه» است. «موازنه یکی از انواع تکرار است، هر چند که آن نوعی تکرار ناقص بشمار می‌رود، زیرا که توازی یک ترکیب دو طرفه است و هر دو طرف آن به هم وابسته هستند و این رابطه‌ی دوسویه بر اساس تشابه است نه اینکه به‌طور کامل باهم تطابق داشته باشند» (لوتمان، ۱۹۹۴: ۱۲۹). و آن بدین صورت است که شاعر از طریق تکرار ساخت‌ها، با همگون کردن مصراع‌ها و سطرهای شعری نوعی همگونی و موازنه را به‌وجود می‌آورد و باعث می‌شود خواننده نوعی هماهنگی و برابری را در سطرها احساس کند که باعث افزایش موسیقی

درونی شعر می‌شود. این شیوهٔ تکرار در اشعار سماوی و شاملو به‌طور گسترده به‌کار گرفته شده‌است و می‌توان آن را از ویژگی سبکی آنان دانست. از نمونه‌ی آن در شعر سماوی:

جُرحي أكبرُ مِن جسدي / آهتي أكبرُ مِن صدري / صرختي أكبرُ مِن حنجرتي / والوطن أضيقُ / من أن / يتسِعَ لخيمتنا!. (السماوي، ۲۰۱۲: ۱۱۹).

(ترجمه: زخمم بزرگتر از جسدم، آه و ناله‌ام بزرگتر از سینه‌ام، و فریادم بزرگتر از حنجره من است و وطن تنگتر از آن است که خیمه و چادرمان را در برگیرد.!)

سماوی با تکرار ساخت‌های نحوی همانند، توازن نحوی و ترکیبی بین این سطرهای شعری پدید آورده‌است. به‌گونه‌ای که خواننده با دیدن آن نوعی هماهنگی و یکسانی در این سطرها احساس می‌کند. «این طرز کتابت، در صفحهٔ کتاب به نوعی ایجاد تناسب در مکان می‌کند که در واقع به القای احساس وزن از راه حس بینایی می‌انجامد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۹۴). و می‌توان آن را نوعی موسیقی دیداری دانست که در تقویت ایقاع عاطفی و زیبایی آن تاثیرگذار است. همچنین علاوه بر تکرار ترکیبی موجود در این سطرها، تناسب واژگانی و مد موجود درکلمات آن – **جُرحي، جسدي، آهتي، صدري، صرختي، حنجرتي**– در غنی‌تر شدن ساختار آهنگین و معنایی این مقطع نقشی کلیدی دارد. در برخی موارد این تکرار ترکیبی بر اساس نوعی تقابل معنایی بین کلمات و ترکیب‌ها انجام می‌گیرد:

هو ضخمٌ / مثلُ حاويةِ قِمامة / وأنا ضئيلٌ / مثلُ قِنّينةِ عطر / هو قويٌّ / مثلُ بَغلٍ جَبَليٍّ / وأنا ضعيفٌ / مثلُ عصفورٍ بريّ / هو في حضورِهِ / مثلُ واو "عَمْرو" / وأنا في غيابي / مثلُ ألفِ "طه". (السماوي، ۲۰۱۷: ۴۴).

(ترجمه: او مانند سطل زباله بزرگ است، و من مانند شیشه عطر لاغر و ضعیفم، او مانند قاطر قوی است، من مانند گنجشک بیابانی ضعیفم، او در حضورش مانند حرف واو «**عمرو**» است، و من در نبودنم مانند حرف الف «طه» هستم.)

تکرار ترکیبی در این قطعه بر اساس تقابل معنایی میان سطرها شکل گرفته‌است. تکرار این ساختار، نوعی آهنگ، هماهنگی و انسجام میان اجزاء شعر ایجاد می‌کند که باعث برخورداری آن از ساختاری زیبا و آهنگین شده است. همچنین شاعر با آوردن این تقابل میان سطرها، احساس درونی خود را به مخاطب خویش منتقل می‌کند و این امر در القای مفاهیم و معانی مورد نظر شاعر مؤثر است. تکرار ترکیبی در شعر شاملو نیز نمونه‌های فراوانی دارد:

ای دیریافته با تو سخن می‌گویم / به‌سانِ ابر که با توفان / به‌سانِ علف که با صحرا / به‌سانِ باران که با دریا / به‌سانِ پرنده که با بهار / به‌سانِ درخت که با جنگل / سخن می‌گوید. (شاملو، ۱۳۸۲: ۲۱۵).

همچنین:

من آن خاکستر سردم که در من/ شعله ی همه‌ی عصیان هاست، / من آن دریای آرامم که در من / فریاد همه توفان‌هاست / من آن سرداب تاریکم که در من / آتش همه ایمان‌هاست. (همان: ۱۷۴).

در این نمونه‌ها ساختار، تکرار شده‌است و به ایجاد موازنه بین سطرها انجامیده، و به موسیقی درونی آن کمک کرده‌است. وجود این موازنه‌ها و پی در پی آمدن آن باعث انسجام و پیوستگی میان سطرهای شعری شده و این متناسب و هماهنگ بودن سطرها باهم توجه بیشتر مخاطب را در پی دارد. علاوه بر ضرب‌آهنگ شنیداری حاصل از این تناسب و موازنه بین سطرها، او را به سمت نوعی ضرب‌آهنگ و هماهنگی دیداری هدایت می‌کند. «شاملو با توجه به مصالح شعری خودش، معماری دیداری و معماری موسیقایی شعر خود را به هم نزدیک می‌کند و از این طریق، یک تشخّص دیداری به شعرش می‌بخشد» (رحمدل، ۱۳۸۸: ۱۰۵).

۲-۷. تکرار واژگان متوازن

از انواع دیگر تکرار در شعر شاملو و یحیی سماوی، تکرار واژگان متوازن است؛ بدین صورت که شاعر واژه‌هایی هم‌وزن و منسجم با هم را تکرار می‌کند و این واژگان نقش مهمی در آهنگین‌تر شدن شعر و القای مفهوم دارند. «شاعر از میان واژه‌هایی که بیانگر مقصود است، واژه‌ای را گزینش می‌کند که از نظر موسیقایی جذّاب‌تر باشد. علاوه بر جنبه موسیقایی، توان القاگری واژه نیز اهمیت دارد. بنابراین، آواهای هر واژه دو نقش برجسته در شعر دارند که امکان گزینش واژه را فراهم می‌کنند: نقش موسیقایی و نقش القاگری» (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶۱). بر اثر تکرار این واژگان متوازن و هم‌آوا و تناسب و تناوبی که بین آن‌ها ایجاد می‌شود موسیقی درونی شعر پدید می‌آید. از نمونه‌ی آن در شعر سماوی:

أنا ضد استخدام الرصاص / باستثناء الرصاص الذي يثقب: / رؤوسَ الطواغيت.. / صدورَ الغزاة.. / لصوصَ المطر.. / والقادة الإماء! (السماوي، ۲۰۰۹: ۳۳).

(ترجمه: من ضد کاربرد گلوله‌ام، به جزء گلوله‌ای که سرهای ظالمان و سرکشان، سینه‌های مهاجمان و متجاوزان، و دزدان باران، و رهبران دست‌نشانده را سوراخ کند.)

مثلك أحلم / أنْ أصنَعَ من أضلاعي / مساميرَ لنعوش الطغاة.. / وأن أصفرَ أهدابي حبلاً / لرقاب أعداء الطفولة. (همان: ۷۷).

(ترجمه: همانند تو آرزو می‌کنم از دنده‌هایم میخ‌هایی برای تابوت‌های ستمگران بسازم. و از مژه‌هایم طنابی برای گردن دشمنان کودکان ببافم.)

سماوی، در این قطعه‌ها واژه‌های متوازن (رؤوس، صدور، لصوص – أحلم، أصنع، أضفر – أضلاعي، أهدابي)، را در کنار هم آورده‌است. بر اثر تکرار این واژگان متوازن، و تناسب و تناوبی که بین آن‌ها ایجاده شده‌است، موسیقی درونی شعر پدید می‌آید، و باعث می‌شود که ریتم حاصل از این کلمات متوازن با فاصله‌های معین گوش را نوازش دهد. شاعر با زبانی غمناک، احساس خود را نسبت به شرایط دهشتناک جامعه عراق ابراز می‌کند و آرزو می‌کند؛ که استخوان دنده‌هایش، میخ‌های تابوت‌های ستمگران گردد! و از مژه‌هایش ریسمانی برای گردن دشمنان ببافد! علاوه بر هم‌نشینی واژگان متوازن و همسازی واژه‌ها که نقش مهمی در غنای آن دارد، تصویر برخاسته از کارگاه خیال شاعر: «**أصنَع من أضلاعي مسامیرَ لنعوش الطغاة / أضفر أهدابي حبلاً لرقاب أعداء الطفولة**»، در جان مخاطب رسوب می‌کند و زیبایی شعر را دو چندان می‌سازد. «گاهی یک تصویر زیبا، یک هماهنگی واژگانی چون شهابی ذهنت را می‌خَلد و گاه گذری از لحظات معنایی شعر، با درون و آن تو هم‌خوانی می‌یابد و اسیرت می‌کند» (فلکی، ۱۳۷۸: ۵۰). شاملو نیز در اشعار خود از تکرار واژگان متوازن، برای غنی‌تر کردن ساختار ریتمیک خود بهره برده‌است:

من درد در رگانام / حسرت در استخوانام / چیزی نظیر آتش در جانام پیچید / سرتاسر وجود مرا / گویی / چیزی به هم فشرد / تا قطره‌یی به تفته‌گی خورشید / جوشید از دو چشم‌ام. (شاملو، ۱۳۸۲: ۶۵۶).

گفتی که: / «باد، مُرده‌ست! / از جای برنکنده یکی سقفِ رازپوش / بر آسیابِ خون، / نشکسته در به قلعه‌ی بی‌داد، / بر خاک نفکنیده یکی کاخ باژگون / مُرده‌ست باد!». (همان، ۱۳۸۲: ۷۷۵).

شاعر می‌کوشد با آوردن واژگان متوازن و توازن نسبی که بین آن‌ها برقرار است، هماهنگی خاصی به شعرش ببخشد، و به حفظ ساختار آهنگین اثرش کمک کرده باشد و آن را از حالت یکنواختی دور سازد. «واژه تنها بیان کننده یک منظور ساده نیست، بلکه برای خود ارزش و اهمیت خاصی دارد و باید متوجه مفهوم خیال‌انگیز و ارزش آهنگ آن بود» (سید حسینی، ۱۳۶۵: ۹۱)؛ چرا که موسیقی در شعر سپید، حاصل نوعی همنشینی واژه ها و توازن و تناسب میان آن است، و از این طریق واحدهای موسیقایی پدید می‌آید که موسیقی درونی شعر را ارتقا می‌بخشند.

۲-۸. وارونگی (طرد و عکس)

گونه‌ای دیگر از عناصر موسیقی ساز که بر پایه‌ی «تکرار» شکل می‌گیرد «وارونگی یا عکس» است، که در آن واژه‌ها جابه‌جا و جانشین یکدیگر می‌شوند. «وارونگی یا عکس آن است که در دو یا چند واژه

پیش و پسی رخ داده باشد» (کزازی، ۱۳۷۴: ۷۴). بر این اساس، شاعر دو یا چند واژه با توالی معکوس را تکرار می‌کند به‌نحوی که این تکرار و وارونگی، باعث ایجاد نوعی ریتم و القای مفهوم می‌گردد و مضمونی نو و هنری ایجاد می‌کند:

یا ذا القلبِ المُشِعِّ بیاضاً / أعِرني عینیكَ لأری بهما وجهي /کي أعرفَ ضحکي من بکائي / دموعي دماءٌ بیضاء / ودمي دموعٌ حمراء! (السماوي، ۲۰۱۷: ۹۹).

(ترجمه: ای کسی که قلبت از سپیدی درخشان است، چشمانت را به من قرض بده تا با آن چهره‌ام را ببینم، تا خنده‌ام را از گریه‌ام بشناسم. گریه‌هایم خون‌های سفیدی است، و خونم گریه‌های سرخی است!.)

کیفَ أغفو؟ / سَوادُ اللیل یُذکّرني بعَباءتها / وبیاضُ النهار / یُذکّرُني / بالکَفَنْ! / یا للحیاة من تابوت مفتوح / أشعرُ أحیانا أنَّ الحيَّ / مَیْتٌ یَتَنَفَّس / والمَیْتَ / حَيٌّ / لا یَتَنَفَّس! (السماوي، ۲۰۰۹: ۱۱).

(ترجمه: چگونه می‌توانم بخوابم، تاریکی شب مرا به یاد چادرش می‌اندازد، و سپیدی روز مرا به یاد کفن می‌اندازد! آه زندگی که همانند تابوتی باز هستی، گاهی اوقات احساس می‌کنم که زنده مرده‌ای است که نفس می‌کشد، و مرده زنده‌ای است که نفس نمی‌کشد!.)

سماوی با این وارونگی علاوه بر اینکه سطح موسیقی کلام خود را گوش‌نوازتر کرده‌است، در جهت القای معانی و تصویر مورد نظر خود از آن سود جسته‌است؛ «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). شاعر با وارونه کردن این عبارات، مخاطب را با نوعی رهاشدگی و دوگانگی در معنا روبه‌رو می‌سازد و ذهن او را به تفکر بیشتر در باره آن عبارات وا می‌دارد. شاملو نیز از نوع تکرار به فراوانی در اشعارش بهره برده‌است:

در دلِ مه / لنگان / زارعی شکسته می‌گذرد / پای در پای سگی / گامی گاه در پس و / گاه گامی در پیش. (شاملو، ۱۳۸۲: ۷۹۳).

این آن لحظه واقعی‌ست / که لحظه دیگر را انتظار می‌کشد./ نوسانی در لنگر ساعت است / که لنگر را با نوسانی دیگر به کار می‌کشد. (شاملو، ۱۳۸۲: ۴۸۲).

به صداهای دور گوش می‌دهم از دور به صدای من گوش می‌دهند / من زنده‌ام / فریاد من بی‌جواب نیست، قلبِ خوبِ تو جوابِ فریادِ من است. (همان: ۲۲۰).

این ویژگی در بیشتر اشعار شاملو معمول است و می‌توان آن را از یکی از ویژگی‌های سبکی شعر وی به حساب آورد. «شاملو به ارزش‌های دیداری واژه‌ها، ایستگاه‌ها و حرکت‌های واژگان، بسیار هنرمندانه نگریسته‌است» (رحمدل، ۱۳۸۸: ۱۱). شاعر با این وارونگی‌ها در عبارت‌ها، ریتم‌های آشنایی

بوجود می‌آورد که با دگرگونی تکرار می شود، تا با موسیقی ایجادشده، بر انتقال احساس خود به مخاطب تأکید ورزد. این ویژگی بدون اینکه تکلّفی در شعر ایجاد کند، به نوعی موازنه زیبا و هنرمندانه تبدیل می‌شود و لذّت درونی و احساسی زیبا پسندانه در مخاطب به‌وجود می‌آورد، و او را وامی‌دارد برای درک عمیق‌تر شعر، آن عبارات را دوباره بخواند و به تفکر و فعالیت ذهنی بپردازد.

۲-۹. تکرار پیاپی واژگان

از انواع دیگر تکرار، تکرار پیاپی واژگان است و این باعث می‌شود که کلمهٔ مکرّر با شدّت بیشتری در ذهن خواننده جای گیرد. تأکید ورزیدن بر انتقال یک احساس موجب ایجاد این نوع تکرار می‌گردد و شاعر با این شگرد احساس خود را به مخاطب منتقل می‌کند:

منذ کفرتُ بالأخرياتِ وآمنتُ بكِ وحدِك / وأنا: / أدور معصوبَ القلبِ كحصان الناعور / أركضُ.. أركضُ.. أركضُ / دون أن أجتاز البئر! وكعقاربِ السّاعة: تدورُ حياتي حولك! (السماوي، ۲۰۱۲: ۶۶).

(ترجمه: از زمانی که فقط به تو ایمان آوردم و به دیگران کفر ورزیدم و دوری کردم؛ من: با قلبی مصلوب و بسته همانند اسب آب کشی می‌دوم.. می‌دوم.. می‌دوم، بدون آنکه از چاه عبور کنم! و همانند عقربه‌های ساعت: زندگی‌ام دور تو می‌چرخد!)

در این قطعهٔ رمانتیک، شاعر به بیان احساسات درونی خود می‌پردازد؛ تکرار پی در پی «أركض»، علاوه بر اینکه نوعی ریتم و موسیقی درونی در شعر ایجاد می‌کند، موجب می‌گردد احساس و عاطفه شاعر با تاکید و شدت بیشتری در جان خواننده رسوب کند. «پیوند موسیقی و عاطفه پیوندی بنیادین است و باید عاملی باشد تا آن را ملاک و معیار ارزش موسیقی شعر، از نظر شدّت و ضعف قرار داد»(نقابی، ۱۳۹۲: ۱۷۰). این تکرار علاوه بر آهنگین کردن کلام، خود نوعی زبان القای مفاهیم است و شاعر برای القای احساس خود به مخاطب دست به تکرار این واژه زده‌است. شاملو نیز از این نوع تکرار، بهره برده‌است:

ای کاش می‌توانستم / خون رگان خود را / من / قطره / قطره / قطره / بگریم تا باورم کنند. (شاملو، ۱۳۸۲: ۶۵۸).

تکرار پیاپی واژه «قطره» در تداعی فضای عاطفی شاعر و القای آن به خواننده نقش مؤثری دارد و موجب جلوه‌نمایی و ماندگاری بیشتر آن در ذهن مخاطب می‌شود. «یک شعر تنها وقتی موفق است که خواننده احساس کند عمیقا و به گونه‌ای خاص او را تحت تأثیر قرار داده‌است» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۰۳).

این تکرارهمراه با دیداری کردن تصویر در ذهن مخاطب، جذابیت شعر و برانگیختگی دوچندان را در درون خواننده در پی دارد و موجب تداوم و استحکام آن تصویر در ذهن او می‌گردد.

۳. نتیجه‌گیری

۱. عنصر تکرار علاوه بر اینکه بخشی از موسیقی درونی را ایجاد کرده و ساختار آهنگین آن را ارتقا بخشیده است، نقش مهمی در تبیین جهت‌گیری‌های فکری و بیان احساسات و عواطف هر دو شاعر داشته‌است.

۲. مهمترین دلالت‌های کارکرد تکرار در اشعار هر دو شاعر عبارت‌اند از: هماهنگی میان سطرهای شعری و انسجام آن، بیان احساسات درونی شاعر، دیداری کردن تصویر و حفظ آن در ذهن مخاطب، فضاسازی و نفوذ بیشتر کلام در جان خواننده، برقراری پیوند با مخاطب و انتقال احساس به خواننده و دوگانگی مخاطب در معنا و ایجاد مفهومی نو و هنری بوده‌است.

۳. با توجه به ماهیت شعری یحیی سماوی، کارکرد تکرار بیشتر در خدمت مفاهیم سیاسی و وطن و بیان شرایط دهشتناک عراق قرار گرفته‌است.

۴. شاملو و سماوی با بهره‌گیری از عنصر تکرار توانسته‌اند ساختار کلی شعر را در جهت تبیین اندیشه و احساسات خود قرار دهند و موجب ماندگاری و برجسته سازی آن در ذهن خواننده شوند.

۵. عنصر تکرار، یکی از ویژگی‌های مهم سبکی شاملو و سماوی به شمار می‌رود که نقش برجسته-ای در انسجام شعری و تقویت موسیقی درونی و القای مفهوم دارد که با توجه به عدم وجود موسیقی عروضی در این نوع شعری، توانسته است به‌عنوان یکی از عناصر موسیقی‌ساز، بخشی از موسیقی درونی را ایجاد کند و نقش مؤثّری در باروری و ایجاد معنا داشته باشد.

منابع و مآخذ

آدونیس، علی احمد سعید (۱۹۷۸). *زمن الشعر العربی*. بیروت: دار العودة.

اسفندیارپور، هوشمند (۱۳۸۴). *عروسان سخن*. چاپ دوم، تهران: فردوس.

اسکلتن، رابین (۱۳۷۵). *حکایت شعر*. ترجمه مهرانگیز اوحدی، چاپ اوّل، تهران: میترا.

تقی، پورنامداریان (۱۳۷۴). *سفر در مه*. چاپ اول: زمستان.

الجیار، مدحت سعید، (۱۹۸۴). *الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي*. لیبیا: الدار العربية للكتاب.

الحاج، انسی (۱۹۶۰). دیوان لن. بیروت: دار مجلة الشعر.

زروقی، عبد القادر علی (۲۰۱۲). أساليب التكرار في ديوان «سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا» لمحمود درويش (رسالة الماجستير). الجزائر: جامعة باتنة.

زرّین‌کوب، حمید، (۱۳۶۷). مجموعه مقالات. تهران: معین.
سلدن، رامان و ویدوسون پیتر (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر. مترجم عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: طرح نو.
السماوي، يحيى (۱۹۹۳). جرح باتساع الوطن. الطبعة الأولى، جدة: عبد المقصود محمد سعيد خوجة.
-------- (۲۰۰۸). مسبحة من خرز الكلمات. الطبعة الأولى، دمشق: دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر.
-------- (۲۰۰۹). شاهدة القبر من رخام الكلمات. الطبعة الأولى، دمشق: دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر.
-------- (۲۰۱۲). مناديل من حرير الكلمات. الطبعة الأولى، دمشق: دار تكوين للتأليف والترجمة والنشر.
-------- (۲۰۱۷). حديقة من زهور الكلمات. الطبعة الأولى، دمشق: تموز للطباعة والنشر والتوزيع.
سید حسینی، رضا (۱۳۶۵). مکتب‌های ادبی. ج۱، چاپ دوم، تهران: زمان.
شاملو، احمد (۱۳۸۲). مجموعه آثار. چاپ چهارم، تهران: نگاه.
شرتح، عصام (۲۰۱۱). موحيات الخطاب الشعري في شعر يحيى السماوي. الطبعة الأولى، دمشق: دار الينابيع.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۶). موسیقی شعر. چاپ ۱۴، تهران: آگاه.
عبد الله، عناد خالد (۱۹۸۶). النقد التطبيقي التحليلي. الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
فلکی، محمود (۱۳۷۸). سلوک شعر. تهران: محیط.
کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۴). زیبایی شناسی سخن پارسی ۳ (بدیع). چاپ سوم، تهران: کتاب ماد.
لوقان، يوري (۱۹۹۴). تحليل النص الشعري. بنية القصيدة، ترجمة وتقديم محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف.
الملائكه، نازک (۱۹۶۲). قضايا الشعر المعاصر. الطبعة الأولى، بيروت: دار الآداب.
دشتی آهنگر، مصطفی، (۱۳۸۸). موسیقی شعر سپید فارسی. نامه پارسی، شورای گسترش زبان و ادبیات پارسی، شماره ۴۸ و ۴۹، ۱۲۷- ۱۴۹.
رحمانی، و دیگران (۱۳۹۳). زیبا شناسی تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت. مجله ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۱، ۷۷- ۱۰۶.
رحمدل، غلامرضا، و حسن روشن (۱۳۸۸). «موسیقی دیداری در شعر شاملو». مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، شماره ۲۸، ۹۵- ۱۰۶.
رسول‌نیا، امیرحسن و مهوش حسن‌پور (۱۳۹۵). بازتاب تکرار در سروده‌های سعاد صباح و نادر نادرپور. نشریهٔ ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۵، ۱۶۳- ۱۸۵.
عمران‌پور، محمد رضا (۱۳۸۶). اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر. نشریه گوهر گویا، شماره ۱، صص ۱۵۳- ۱۸۰.
---------- (۱۳۸۸). جنبه‌های زیباشناختی هماهنگی در شعر معاصر. نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۵، ۱۵۹- ۱۸۷.

فیض الله زاده، عبد العلی و علی عدالتی نسب (۱۳۹۰). بررسی و نقد ساختار و محتوای شعر سپید عربی. پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره ۱، ۳۵- ۱۵۲.

مدرسی، فاطمه و محمد بامدادی (۱۳۸۹). نگاهی به موسیقی شفیعی کدکنی. مطالعات زبانی بلاغی، شماره ۱، ۱۱۵- ۱۴۰.

نقابی، عفت، و معصومه فرج‌پور (۱۳۹۲). جلوه‌های خاص موسیقی تصویری و زبانی در هزاره دوم آهوی کوهی. ادبیات پارسی معاصر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ۳، ۱۵۳- ۱۷۲.

السماوی، یحیی (۲۰۱۷). العراق، صحیفهٔ المثقف الإلکترونی، العدد: ۳۹۶۳.

www.almothaqaf.com/nesos2017

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة الحادية عشرة، العدد ۲ (۴۲)، شتاء ۱۴۴۲، صص. ۱۴۱-۱۶۵

دراسة مقارنة لتوظيف عنصر التكرار في الدواوين النثرية ليحيى السماوي وقصيدة النثر لأحمد شاملو

يحيى معروف[۱]

أستاذ في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

بهنام باقرى[۲]

خرّيج في مرحلة الدكتوراه، فرع اللّغة العربيّة وآدابها، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الوصول: ۱۴۴۰/۰۱/۰۱ **القبول:** ۱۴۴۱/۱۱/۲۰

الملخّص

نشأت قصيدة النثر أو الشعر الأبيض كظاهرة جديدة في الأدبين العربي والفارسي، وفتحت آفاقاً جديدة، وهي عملت على خرق الشعر التقليدي. ورغم أن قصيدة النثر أحدثت تحولاً عميقاً فيما يتعلق بمسألة الموسيقى والأوزان العروضية، لكنها ليست خالية من العناصر الإيقاعية، بل يشغل الشاعر هذا الفراغ بالأساليب المختلفة. يعدُّ التكرار أحد العناصر التي لها دور مميّز في تعزيز الإيقاع الداخلي وتأكيد الفكرة في هذا الجنس الأدبي. تحاول هذه الدراسة بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي دراسة توظيف عنصر التكرار في الدواوين النثرية للشاعر العراقي الحديث يحيى السماوي وقصيدة النثر لأحمد شاملو. تبيّن من خلال هذه الدراسة؛ أن ظاهرة التكرار استخدمت بأشكال مختلفة، وإضافة إلى دورها في إحداث الموسيقى الداخلية و توفير جوٍ موسيقيٍ مؤثرٍ في النص، تسهم في إغناء البعد الدلالي والجمالي لهذا النوع الأدبي. إن عنصر التكرار في قصائد السماوي وشاملو له دور مميّز في تماسك الشعر وتلذذه وتعزيز البنية الإيقاعية، كما كان مؤثراً في نقل أحاسيس الشاعر وانفعالاته، الفضاء النصي، تأثر القارئ، تشكيل الصورة البصرية وتثبيتها في ذهن المتلقي، تسليط الضوء على الفكرة، وتبيين التوجهات الفكرية للشاعرين وتماسك النص. ويعتبر من أهم مميزات أسلوب لكلّ واحد منهما.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، قصيدة النثر، أحمد شاملو، يحيى السماوي، التكرار.

۱. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: y.marof@yahoo.com
۲. العنوان الإلكتروني: bbagheri75@yahoo.com