

تکرار و نمادهای پرتکرار در شعر نیما

افراسیاب صالحی شهرودی^۱، فاطمه وظیفه دان ملاشاهی^۲

^۱ استادیار دانشگاه علوم پزشکی زاهدان

^۲ استادیار دانشگاه علوم پزشکی زاهدان (نویسنده مسئول)

چکیده

تکرار محور اصلی موسیقی است و موسیقی پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی با شعر دارد عوامل موسیقایی چون وزن، قافیه، ردیف، هماهنگی صامت ها و مصوت ها، جناس، تصدیر، طرد و عکس و ... که مجموعاً آرایه های لفظی نامیده می شوند در حقیقت نمونه هایی از تکرار هنری هستند که شاعر با شگردهای خاص آنها را در عناوین متنوع بکار می برد. وقتی این عناوین با عنصر خیال و اندیشه همراه می شوند رستاخیزی در کلمات و تاثیر و بهره ای شگرف در شنونده ایجاد می کنند. این جستار ضمن بررسی انواع تکرار در شعر نیما، به بازکاوی کلید واژه هایی می پردازد که به علت بسامد بالا، کلان نمادهای شعر نیما هستند و بار روحيات و پیامهای نیما را به دوش می کشند.

واژه های کلیدی: تکرار، موسیقی، شب، صبح، نماد، شعر نیما

مقدمه

علی اسفندیاری، نیما، در پاییز سال ۱۳۱۵ ه.ق در دهکده ی زیبای یوش، مازندران به دنیا آمد. پدرش، ابراهیم خان اعظام السلطنه، مردی شجاع و تند مزاج از خاندانهای قدیمی مازندران بود. نیما دوره ی طفولیت را در دامن طبیعت و در میان شبانان و ایلخانان گذراند. او بعدها از سراسر دوران کودکی، به گفته خودش «جز زد و خوردهای وحشیانه و چیزهای مربوط به زندگی کوچ نشینی و تفریحات ساده در آرامش یکنواخت و کور و بی خبر از همه جا، چیزی بخاطر نداشت.» (آرین پور، ۱۳۸۲: ۴۶۶) نیما در دامن مادری علاقمند به شعر و هنر و علم رشد کرد و عشق به شعر فارسی با زمزمه های مادر در وجودش رسوخ کرد. (پیروز، ۱۳۸۱: ج ۱، ۱۷۴) خواندن و نوشتن را به شیوی سنتی نزد ملای ده آموخت ۱۲ ساله بود که با خانواده اش به تهران رفت و پس از گذراندن دوران دبستان برای یادگیری زبان فرانسه وارد مدرسه ی کاتولیک «سن لویی» شد. (ایمنی، ۱۳۸۲: ۱۱۴) فراگیری زبان فرانسه باعث آشنایی او با ادبیات اروپا شد و این آشنایی تأثیری ژرف در شعر نیما و بطور کلی در شعر معاصر گذاشت. (محمدی، ۱۳۷۹: ج ۲، ۳۸۳) او پس از آشنایی با «شعر آزاد» *Vers libre* و «شعر سفید» *Vers blanc* اروپائیان که مقصود از اولی شعر بی قافیه و از دومی شعر بی وزن و قافیه است در راه سرودن اشعار غیر عروضی و بی وزن و قافیه افتاده است. (پندری، ۱۳۷۲: ۷۵)

«نیما مانند اکثر شعرا عشقی نافرجام را در زندگی خود تجربه کرد. این شکست او را بیشتر به طرف شعر سوق داد و باعث شد تا نیما خود را در پناه شعر آرام و آسوده احساس کند. «افسانه» که نقطه ی آغاز شعر اوست مشحون از احساسات نیماست. مجموعه آثار «سروده ها، نامه ها و داستانها» این شاعر عاصی توسط مرحوم دکتر محمد معین نخستین وصی و بانی آثارش و بعدها جلال آل احمد، عالیه جهانگیر، سیروس طاهباز (دوست نیما) و پسرش شراگیم اسفندیاری به زیور چاپ آراسته شد.

شعر نیما

نیما شاعر طبیعت است، خاطر پردردی است که در کوهستان نشو و نما یافته است. از این رو طبیعت خمیرمایه ی تمامی سخنان اوست. (زارعی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۱۴۸)

انقلابات سالهای ۱۳۳۹-۱۳۴۰ ه.ق شاعر را به کناره گیری و دوری از مردم و هنر وادار کرد. ولی در میان جنگلها و کوهها، طبیعت و هوای آزاد، فکر و نیت شاعر را تقویت و تربیت کرد و نوبت آن رسید که او دوباره به هنر خود بازگردد اما «وجود فضای سیاسی آلوده و خفقان را که هر گونه آزادی بیان و اندیشه را از شاعر سلب می کند، او را ناچار می سازد تا از بیان عریان اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی به بیان مبهم، تمثیلی، نمادینه و تصویری روی آورد. همین امر سبب شده بسیاری از پدیده های حیات شعر نیما تمثیلی و نمادین گردند.» (طاهری، ۱۳۸۱: ۴۹-۵۰) کارکترهای شعر نیما، اغلب پیام آور تنهایی هستند. فضای شعر او وهم آلود است. یا شب یا روشن - تاریکی صبح و غروب اند. همه چیز محو و ناپیداست. «خروس»، «ناقوس»، «مردی بیرون دهکده» و ... از دورانی حکایت می کنند که چندی است شروع شده است. اما به دلایلی چند وارد خودآگاهی جامعه نشده است. همه این تحولات بنابر اصل «سکوت» نادیده گرفته شده اند، گویی هرگز واقعیتی خارجی وجود ندارد. (محمدی، ۱۳۸۱: ۱۸۵) سیاست و آزادی خواهی مهمترین رگه های اندیشه ی نیماست که در اشعارش برجستگی ویژه ای دارد. (زارعی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۱۴۹)

گاهی نیما با بیانی حماسی مرثیه ی آزادی می خواند :

ول کنید اسب مرا راه توشه ی سفرم را و نمد زینم را

که خیالی سرکش، به در خانه کشانده ست مرا...

نیمای می گوید: «مایه ی اصلی اشعار من رنج است. به عقیده ی من گوینده ی واقعی باید آن مایه را داشته باشد. من برای رنج خود و دیگران شعر می گویم و کلمات و وزن و قافیه در همه وقت برای من ابزارهایی بوده اند که مجبور به عوض کردن آنها بوده ام تا با رنج من و دیگران بهتر سازگار باشد.» (آرین پور، ۱۳۸۳: ج ۳، ۵۸۲)

نیمای شعر را از قید و بند نظام وزن و قافیه ی کلاسیک آزاد کرد. «آزادی از قید تساوی مصراع ها و نظم مبتنی بر تکرار قافیه عملاً شعر را از متابعت قالبها و صورتهای از پیش معین شده رها می سازد و تکوین صورت و قالب شعر را تابع جریان خلاقیت و پدید آمدن شعر می کند. نتیجه ی این رهایی بسیار درخشان است از یک سو موانع متعدد را از سر راه جریان طبیعی شعر که دیدی تازه به هستی و شعر، تحقق آن را ایجاب می کرد، بر می دارد و از سوی دیگر امکان ظهور صورتهای قالبهای متعدد را هموار می سازد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۳۶)

نیمای با اینکه آغازگر بود نخستین کسی نیز بود که به تدریج از محدوده ی اسارت در ذهنیت تنها و عینیت جداگانه برگذشت و با ایجاد ساختمان و زبان و فضایی دیگر، سرانجام با ترکیب و تلفیق دقیقی از عینیت و ذهنیت راستین در پشت پوست نظم خون دواند و با دست یافتن به دایره ای وسیع در مثلث شعری خود دیگر بار شعر را عنوان بخشید. (حقوقی، ۱۳۶۸: ۱۹۰)

نیمای در ادبیات معاصر ایران پدیده ای بود که به گفته ی خود چوب در لانه ی مورچگان کرد و جماعت بی آزاری را که راحت و آسوده و بی مدعی در گوشه ی امن خود بودند و «ستاره می شمردند» سراسیمه کرد. به گفته ی سیروس طاهباز» مهمترین کار نیمای «رسالت بخشیدن» به شعر و هنر معاصر ایران است.» (پندری، ۱۳۷۲: ۵۱)

موسیقی شعر و تکرار

جنبه ی مهم شعر نیمای پیوستگی و انسجام و صراحت بیان اوست. در توصیف محیط فکر خود بسیار تواناست. اشعار وی آهنگ موزون طبیعی دارد و از آغاز تا پایان هر منظومه ای آهنگ را با قدرت خاصی نگاه می دارد. موسیقی مخصوصی در شعر او هست که با مضامین وی تناسب کامل دارد. (آرین پور، ۱۳۸۳: ج ۳، ۶۰۲) آهنگ (لحن) که نیمای از آن نام می برد معرف این کیفیت است که وزن که موجد موسیقی بیرونی است و ایقاعهای کلمات که موسیقی درونی آن را می سازند در یک تلفیق شاعرانه آهنگ را در شعر ایجاد می کنند. و نیمای وزن را تابع طبیعت کلام می خواهد. (نجفی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۴۳۸)

نیمای سبک خراسانی را برگزید و تکرار که یکی از نشانه های این سبک است «خواه تکرار یک لفظ، خواه تکرار یک جمله و خواه تکرار یک فعل که در جمله های متعاطفه [این دوره و سبک] عیب شمرده نمی شد. (بهار، ۱۳۸۱: ج ۲، ۷۱) در اشعارش نمود یافت. ابیات و بندهای یک شعر «جدا از تناسب و تقارنهای صوتی و آوایی با کل شعر، در نظام داخلی خود دارای نوعی موسیقی هستند که آن را می توان به دو گروه موسیقی اصوات و موسیقی معانی تقسیم بندی کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۹۸) و تکرار از این مقوله محسوب می شود.

تکرار زیباست زیرا تکرار یک چیز یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی آفرین است. (کامیار، ۱۳۸۵: ۱۷) کورسوی ستاره ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست صداهای غیر موسیقائی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می دانند حال آن که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می شود آرام بخش است. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۳) شعر نیمای سرشار از تکرار لفظی و معنوی است و پرداختن به آن در مجال اندک این مقاله

نمی گنجد اما به مصداق «آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید» به ذکر عناوین و شاهد مثالهایی اندک در زمینه ی تکرارهای متنوع شعر نیما بسنده می شود و بیشتر به تکرار تعدادی از نمادها که کلان نمادهای شعر نیماست توجه می گردد.

به طور کلی تکرار بر دو گونه است: طبیعی و موسیقایی.

الف) تکرار طبیعی

در تکرار طبیعی، بین لفظ و معنی رابطه طبیعی وجود دارد:

شد ز چشم سیاهم، گشاده قطره قطره سرشک پر از خون (نیما، ۱۳۸۸: ۵۷)

بر سر ژاله ی صبحگاهی ژاله ها دانه دانه درخشد. (همان: ۶۵)

به سه نوع تکرار طبیعی، بر اساس کتاب بدیع دکتر وحیدیان کامیار، اشاره می شود:

۱- تکرار نشان دهنده کثرت و تاکید: پدیده ها را به صورت طبیعی و شاعرانه نشان می دهد:

عاشقم من عاشقم من عاشقم عاشقی را لازم آید درد و غم (همان: ۳۵)

آفت و شرّ خسان را چاره ساز احتراز است احتراز است احتراز (همان: ۳۰)

۲- شعر پژواکی: در شعر پژواکی آخرین هجا یا هجاهای یک مصرع در مصرع دیگر تکرار می شوند که گویی پژواک هجا(ها)ی قبلی است هجا یا هجاهای تکرار شده اکثر، معنایی متفاوت و صورت جناس دارند. (کامیار، ۱۳۸۵: ۱۹)

ای دل من، دل من، دل من بینوا، مضطرا، قابل من (همان: ۴۹)

ای افسانه، فسانه، فسانه ای خدنگ ترا من نشانه. (همان: ۵۲)

ای دریغا دریغا دریغا که همه فصلها هست تیره (نیما، ۱۳۸۸: ۶۷)

۳- رابطه ی طبیعی حروف و واژه ها با مضمون شعر: گاهی نغمه حروف و واژه هایی که کنار هم قرار می گیرند رابطه ی طبیعی با مضمون شعر ایجاد می کنند. در بند ذیل آواهای «ق» و «ا» چنان کنار هم نشسته اند که قامتی باوقار را به تصویر می کشند.

بر کنار جزیره های نهان قامت باوقار قو پیداست. (همان: ۱۶۰)

تناسب و هماهنگی بین «س»، «ب» و «ز» در سروده ی زیر رنگ سبز را می نمایاند.

وسط سبزه ی خزه بسته تنش از سبزه بیشتر زیباست (همان: ۱۶۱)

ب) تکرار موسیقایی

گروه موسیقایی را مجموعه عواملی دانسته اند که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، اعتبار می بخشد. و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و... شفيعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۷) که پایه ی آنها بر تکرار استوار است، به عبارت دیگر موسیقی شعر مرهون تکرار است.

۱- تکرار واک یا واج آرایی

— همحروفي: تکرار موسیقایی صامت ها

من درم دار و او درم دیده درم از پیش چشم دزدیده (نیما، ۱۳۸۸: ۲۹۳)

یا بر آن روی پیچ در پیچد روی پیچی چنین به سر پیچد (همان: ۲۵۲)

— همصدایی: تکرار موسیقایی مصوت ها

ای خوشا آن روزگارِ ای خوشا یاد یاد آن روزگارِ دلگشا (همان: ۴۰)

آمدم بر سرِ نگفته ی خویش واز پی قصه ی نهفته ی خویش (همان: ۲۷۶)

— همصدایی و همروفی

بانگ چوپانان، صدای های های بانگ زنگ گوسفندان، بانگ نای (همان: ۳۲)

دیده در راه و راه بر دیده من به ره راه نا نوردیده (همان: ۲۷۷)

یا دار نوای نایت از دریا دور یا در بر دریا، گلوی نای مدر (نیمه، ۱۳۸۸: ۸۲۳)

۲- تکرار هجا

دم که لبخندهای بهاران بود با سبزه ی جویباران

از بر پرتو ماه تابان در بن صخره ی کوهساران (همان: ۳۵)

پرتو مه، طلعت مهتاب ها ریزش باران، سکوت دره ها

پرش و حیرانی شب پره ها (همان: ۳۶)

یا از پی بیداری تابی در ده یا آنکه به بی تابی خوابی در ده (همان: ۸۶۰)

رود مخوان، ازدها دهان پر از نعره ها ز هر نشیبی جدا به پشت کوه کلان (همان: ۸۹۵)

۳- تکرار واژه

از نظر بدیعی تکرار واژه مبتنی بر آرایه هایی است چون جناس، تشابه الاطراف، ردالصدر علی العجز، ردالعجز علی الصدر،

التزام یا اعنات، تکریر یا تکرار و تضاد؛ که البته در اشتقاق و پارادوکس هم به نوعی تکرار دیده می شود:

— اشتقاق: کلمات هم ریشه و از لحاظ ترکیب نزدیک به هم باشند:

زنده باشی تو. به دل می طلبم مطلبی نیست دگر. (همان: ۷۲۷)

گر چه نقاشی چست و چاپک دست بسترده نقشی اگر نه نیکو بست (همان: ۲۷۳)

اگر بخیره برآنم که از وفور خرد مکلم به کمال و ستوده ام به تمیز (همان: ۸۸۵)

— پارادوکس:

که از انواع آشنایی زدایی هنری در زبان است. در شعر تعبیراتی بکار میرود که به لحاظ منطقی تناقض در ترکیب آنها

نهفته است ولی در هنر اوج تعالی را نشان می دهد.

در دل کومه ی خاموش فقیر خبری نیست ولی هست خبر (همان: ۴۸۵)

— تشابه الاطراف:

با دستمزد کار پس آن گه به چهره باز با چهره بازی ای که از آن بود سرفراز

وز سرفرازی ای در کار شادمان (نیمه، ۱۳۸۸: ۱۸۳)

یک جرعه به من که آن فزاید جوشم جوشم بدهید تا نماند هوشم

تا آنکه چنان شوم که از آوایش آوای کسی بیاید اندر گوشم (همان: ۸۴۹)

هیچ کس جز من نباشد یار من یار نیکو طینت غمخوار من (همان: ۳۳)

— تضاد:

بر هر کجا که بی حاصل، بر جاست حاصلی (همان: ۵۱۲)
شاد آمد و با خاطر ناشادم رفت بنیادم دادو خود ز بنیادم رفت (همان: ۸۱۰)

— تکرار جهت تاکید:

ای ملامت گو بیا وقت است، وقت که ملامت دارد این شوریده بخت (همان: ۳۴)
چند! چند آخر مصیبت بردنا لحظه ای دیگر بیا بد رفتنا (همان: ۳۴)

— جناس

جناس اختلافی: دو کلمه در یکی از صامت ها یا مصوت ها اختلاف داشته باشند.

الف - اختلاف در صامت آغازین:

اشک در چشمش جمع شد، زد موج فکر در این موج یافت قدری اوج (همان: ۱۲۳)
نگذارند فرو کرد این سنگ تا مگر آید از این سنگ به تنگ (همان: ۱۷۴)
او نشانی ز ماجرای من است پای بر پای من چو سای من است (همان: ۲۷۱)
ب - اختلاف در مصوت بلند میانی:

وز زمان و زمین باز مانده هر چه هستم بر عاشقانم (همان: ۵۶):

ج - اختلاف در صامت پایانی:

خاش بردار و خاک دسته کنان نه به خاشاک و خاک داده امان (همان: ۳۰۲)

جناس تام: کلمه ی مکرر از لحاظ ساخت و صورت یکسان و به اعتبار معنی متفاوت است.

آه امید زندگانی من! از شکست دلت شکست مباد. (همان: ۱۷۲)
گفتم دلم از دهان تنگ شده تنگ گفتم فشرد به تنگنا، سنگ زسنگ (نیمه، ۱۳۸۸: ۸۴۲)

جناس خطی یا تصحیف: کلمات مکرر در نقطه گذاری تفاوت دارند

با تنم طوفان رفته است تیم از ضعف من است. (همان: ۷۵۹)
دور از چشم وز زیان زبان وز بد دیده ی زنان زمان (همان: ۲۸۰)
تا جهان راست کار زیر و زیر هست با هر دمی خیال دگر (همان: ۲۷۵)

جناس زاید: یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واج هایی در آغاز یا میان یا پایان بیشتر دارد. با کمی گذشت واژه های مخفف را نیز می توان چنین پنداشت:

آبش از چشمه ی چشم غمناک خاکش، از مشت خاکستر من (همان: ۷۰)
دیده تا دید دید بی کم و کاست هر نشان در کمال خود زیباست (همان: ۲۶۳)
باورم شد که از غصه مستی هر که را غم فزون، گفته افزون (همان: ۵۶)
سبزه در سبزه اش به باد نوا برده جان جهان به یاد نوا (همان: ۲۸۶)

جناس محرف: دو کلمه در شکل یکسان و در حرکات متفاوت باشند:

هی کنم ریشه ی خاری به کلنگ هی کنم با کجی طالع جنگ (همان: ۱۱۴)

جناس مرکب: که کلمات مکرر به لحاظ صورت یکسان ولی از نظر ساختار صرفی متفاوت باشند. یکی مفرد و دیگری از دو جزء ترکیب شده باشد یا اختلاف در تکیه و آهنگ تلفظ داشته باشند:

گفتم: مگر از مهرش دل برگیرم مهر دگری جویم و دلبر گیرم (همان: ۸۴۸)
هیچ نیرنگی اوستادی و زرنک نه بر این پرده این نگاشت ز رنگ (همان: ۳۱۸)

— ردالصدر الی العجز

خنیاکریت گذار و دریا بنگر با محشر دنیا چه شوی خنیاکر (همان: ۸۲۳)
رنج بردم و گرنه این گنج است همه گنجم نشانه از رنج است (همان: ۲۷۶)

— ردالعجز الی الصدر

مرد ای بس که در فریب صور از رهش برد سایه ایش بدر
سایه آن است کاو نشان دارد حرف جان بر سر زبان دارد (نیمه، ۱۳۸۸: ۳۲۳)
سخنی با زبان جان پرورد خوبتر از خزینه ی زر زرد
زر، تن مانده در امان دارد سخن اما ترا به جان دارد (همان: ۲۵۴)

— ردالقافیه

گفتم چه کنم با گل اگر یار بود گفت آن کن کاو را نه دل آزار بود
یار آمد و آن کردم و دیدم کاو را یکسان بودش هر چه بر او یار بود (همان: ۸۲۴)
می خواست گره گشاید از زلف دراز با کار فروبسته ی من کرد آغاز
گفتم که از این شیوه چه می جویی؟ گفت دور است بیابان و شب ماست دراز
(همان: ۸۳۴)

— سوال و جواب

گفتم ستمت؟ گفت ستم کیش من است گفتم کرم؟ گفت که درویش من است (همان: ۸۰۱)
گفتم سخنم. گفت به غم می بینم گفتم غم توست. گفت کم می بینم (همان: ۸۵۰)
— شبهه اشتقاق: کلمات در ترکیب نزدیک به هم باشند اما از یک ریشه نباشند.
زن ببین شب را، که چه تاریک است پیش من یکسان ترک و تاجیک است. (همان: ۱۳۳)
چون فلک نقش بیش و کم بگشاد هر که را فذلکه به پیش نهاد (همان: ۲۵۲)
این سکونت که در آنجاست به پا با سکوت شب دارد پیوند. (همان: ۴۸۵)

۴- تکرار جمله یا عبارت

به صورت تکرار یک مصراع یا یک بیت می باشد.

— **تکرار بیت:** در صورت تکرار بیت در آخر هر بند، آن را ترجیع بند می نامند. تکرار این بیت با ایجاد تناسب و زیبایی در ارتباط با بیت‌های قبل، موسیقی و مفهومی تازه در ذهن خواننده خلق می کند و حالت و لطافتی نو می آفریند. از موارد القایی شعر نیماست:

بر پای بید سبز نشسته تمام روز افکنده سر فرود، چنان شاخه های بید،
بود از برای عشق دلآزار خود بسوز، هر کس صدای گریه اش از دور می شنید

ای عاشق فسرده! بخوان زیر بید سبز

وین دم نهفته در طرفی آب جویبار مانند او به گریه صدایش بلندتر...

سیل سرشک خونین از چشم او نثار می کرد در درون دل سنگ هم اثر

ای عاشق فسرده! بخوان زیر بید سبز...

مصادیق دیگر این نوع تکرار در شعر نیما: «با قطار شب و روز»: (نیما، ۱۳۸۸: ۶۸۳)

— **تکرار مصراع:** در مواردی که مصراع اول یا دوم بیت اول (مطلع) در بیت آخر (مقطع) تکرار می شود آرایه ای ایجاد می کند که آن را «ردالمطلع علی المقطع» می نامند.

در شعر نو زیاد به کار رفته است. در شعر نیما نیز مصادیق فراوانی می توان یافت از جمله:

هست شب، یک شب دم کرده و خواب رنگ رخ باخته است

باد، نوباوه ی ابر، از بر کوه سوی من تاخته است

هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم دراستاده هوا،

هم ازین روست نمی بیند اگر گمشده ای راهش را.

با تنش گرم، بیابان دراز مرده را ماند در گورش تنگ

با دل سوخته ی من ماند به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب!

هست شب، آری، شب (همان: ۷۷۶)

نمونه های دیگر؛ مهتاب (ص: ۶۶۳)، نام بعضی نفرات (ص: ۶۵۰)، اجاق سرد (ص: ۶۷۷)،

ماخ اول (ص: ۶۸۵)، برفراز دشت (ص: ۶۸۷)، جاده خاموش است (ص: ۷۰۰)، هاد: (ص: ۷۰۸)، در شب سرد

زمستان (ص: ۷۳۴)، داروگ (ص: ۷۶۰)، کک کی (ص: ۷۸۲)، شب پره ی وساحل نزدیک (ص: ۷۷۴)، سیولیشه (ص: ۷۷۹)، ترا من

چشم در راهم (ص: ۷۸۶)، شب همه شب (ص: ۷۸۷)، تا صبح دمان (ص: ۷۳۶) و... در برخی موارد یکی از مصراعهای بیت در

بین بندها تکرار می شود مانند: «بهار» (ص: ۲۲۵)، «ای عاشق بهار» (ص: ۳۵۸).

— **تکرار معادل ردیف** که در آغاز مصراع باشد:

چند تن خواب آور چند تن ناهموار چند تن ناهوشیار (نیما، ۱۳۸۸: ۷۷۸)

یکی گفت: خم سلیمانی است یکی گفت: این دام شیطانی است

یکی گفت: بی سر طلسمی است این یکی گفت: معکوس جسمی است این (همان: ۲۴۲)

— **طرد و عکس:** تکرار مصراع در آرایه ی طرد و عکس نیز رخ می دهد به این صورت که هر مصراع را به دو نیم مصراع

تقسیم نموده و جای آنها را با هم عوض می کنیم

خواهم که تن از دل و دل از تن بکنم با عشوه که می دهی ولیکن چه کنم؟ (همان: ۸۵۰)

با جمال تو خرف گوهرم آید به نظر بی جمال تو گهر در نظر آید خرفم (همان: ۸۷۰)

تکرار واژگان کلیدی (کلان نماد)

تکرار و بسامد بالای برخی واژگان در شعر شاعران، خواننده و شنونده را ترغیب می کند تا علت این تکرار را جستجو کند در حقیقت این واژگان که درباره ی موضوع و مفهومی خاص و مورد تاکید شاعرند، کلیدهای هستند که درهای زیادی از

روحیات شاعر، سبک شعر و دوران زندگی او به روی خواننده باز می کنند. به سخن دیگر این کلیدها همان نمادها هستند که شناختن آنها دریافت معانی و مفاهیم شعر شاعران را هموارتر می سازد.

برخی نمادها «در یک جمله شکل می گیرند و برخی در یک متن بارها تکرار می شود، برخی نیز تصویر کانونی و کلمه ی محوری یک شعرند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۷) چنین تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می دوانند نماینده ی یک بن مایه ی ذهنی و روانی بزرگ است و سلطه ی خود را بر سراسر متن تثبیت می کند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ کننده و نظام دهنده را بازی می کند» (همان: ۱۹۹)

«شب» در شعر نیما یک کلید - واژه است که با بسامدی بیش از ۴۰۰ مورد حضوری معنا دار و موثر دارد. کمتر شعری از اشعار نیما را می توان یافت که در آن ذکری از شب نیامده باشد. در بعضی اشعار با صفاتی چون شوم، تاریک، تیره، تیره دل، سیاه و سیاه رو، دراز، طولانی و دورادور؛ سنگین؛ سرد و دلسرد؛ دیجور؛ گرم؛ کوتاه؛ دلتنگ؛ دیرین؛ نهفته، نهان؛ هجر؛ خلوت، پرورد؛ غم انگیز، غمناک، اندوه آور، اندوهناک؛ چرکین؛ در شعر نیما همراه می شود

واژه ی «صبح»، ۱۰۱ مرتبه و همراه واژگانی چون روشن؛ سفید و سپید؛ خندان؛ خنده؛ برلب؛ روشنایی، تابناک، نورانی؛ دل افروز؛ تازه؛ تمیز؛ دلکش؛ قرمز؛ طلایی؛ فسونگر؛ خون فشان؛ طربناک؛ ص: ۷۰، سراسیمه؛ حیران؛ شکسته؛ خاطر و چرکینه؛ جمعا ۱۴۰ بار در شعر نیما به کار رفته است.

واژه ی «روز» ۷۶ مرتبه و همراه واژگانی مانند سپید؛ سفید؛ ص: ۴۵۱، ۴۲۷، ۳۹۴، ص: ۴۱۵، دلکش؛ ص: ۴۶۵، شیرین؛ ص: ۶۷۷، گشایش؛ ص: ۶۹۰، خجسته؛ ص: ۶۹۷، روشن؛ ۷۶۱، طولانی؛ ۶۶۶، قرمزی؛ ص: ۵۰۱، ۵۰۲، کوتاه؛ ص: ۶۶۹، هجر؛ ص: ۸۵۶، جمعا ۹۶ بار در شعر نیما به چشم می خورد.

واژه ی «سحر» ۴۵ بار در شعر نیما استفاده شده است.

واژگانی چون «تاریکی»، «سیاهی»، «تیره» و «تیرگی»؛ با بسامد ۱۴۵ مورد و «روشنایی»، که با بسامد ۷۴ مورد در اشعار نیما به کار رفته است مکمل مفاهیم صبح و شب در شعر نیماست که رشته های افکار و عقاید نیما را دست یافتنی تر می نماید.

«تقریباً تمامی اشعار نیما که در وصف شب و تیرگی آن است نمادین می باشند. شب چیزی جز ظلم و ستم حاکم نیست. نکته ی جالبی که در این اشعار به عنوان یک ویژگی سبکی خود را می نماید، لحن کلام نیماست که لحنی حماسی و کینه جویانه با واژهایی مستحکم و باوقار است. (طاهری، ۱۳۸۱: ۴۹-۵۰)

شب چنان برای نیما گویا و پر معنا بوده که او در نام گذاری بسیاری از اشعار خود از آن سود جسته است. در حقیقت شب مرکزی ترین، قوی ترین، برجسته ترین و مکررترین عنصر سمبولیک شعر نیماست. نیما بر باد رفتن آرمان های مشروطه، سرکوبی چندین جنبش انقلابی، استبداد رضاخانی و سرانجام کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را به چشم دیده است و از این روست که هر جا می نگرد شب است. (حسین پور، ج: ۱، ۲۰۵) این نماد تکراری که بیانگر ویژگی جامعه ی مورد عتاب نیماست گاه همراه صفت های هولناک و خفقان آور برجسته تر به نمایش در می آید که با درخشش شبتاب و تراوش مهتاب بارقه هایی در آسمانش نمایان می شود اما نمی پاید و می گذرد.

روشنی به اندازه ی سوسوی نور یک کرم شب تاب:

هنوز از شب، دمی باقی است، می خواند در او شبگیر

و شب تاب از نهان جایش به ساحل می زند سوسو...

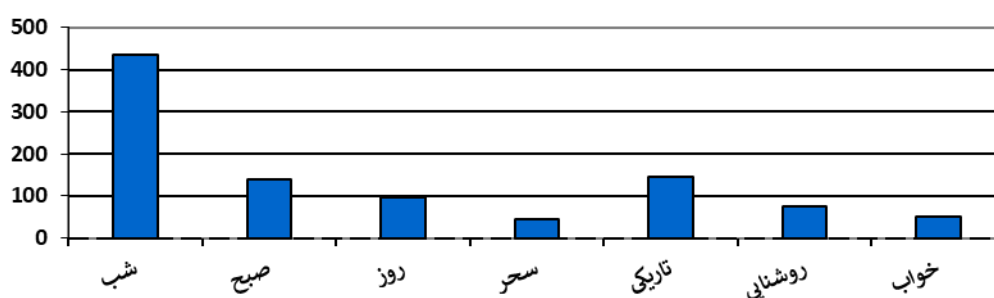
واژه ی «صبح» ۱۴۰ مرتبه و «روز» ۹۶ بار در شعر نیما به کار رفته است. صبحی امید بخش و نشاط آور که همراه با صفت هایی چون: روشن، تازه، تابناک، خندان، طربناک، تمیز، سپید، نورانی و... این حس را تقویت می کند. و در کنار واژگان دیگری چون «سحر» و «خروس» و... که آمدن صبح را نوید می دهند نشان از امید نیما برای طلوع آزادی و چیرگی نهایی صبح آزادی بر شب استبداد است. البته این امید کمرنگ می نماید چرا که نیما تقریباً در برابر هر بار استفاده از واژه ی صبح و روشنایی دو بار و حتی بیشتر از شب و تاریکی نام می برد پس بر خلاف عقیده ی برخی صاحب نظران این طور به نظر می رسد که نیما چیرگی سیاهی و سکوت و خفقان ظلم را بیشتر و قویتر از آن می داند که خورشید آزادی را یارای طلوع باشد. و دیگر اینکه شعر نیما با شب شروع و با همان شب طولانی و مستمر نیز خاتمه می یابد.

واژگان دیگری مانند «خواب» و «خفته» با بیش از ۱۰۰ مورد، نیز بسامد بالایی در شعر نیما دارند. گویا نیما به مردمان خفته در غفلت و زنده به گوران دخمه ی بیداد نظر داشته است که هر چه پیام آور آزادی، نیما، بر آنان نهیب میزند در نمی یابند و سیاهی ظلم و تباهی بیداد را نمی بینند. دیگر واژگان از قبیل «مرگ»، «زندان»، «اسیر»، «قفس»، «پرنده»، «خیال» نیز در زمره ی واژگان نمادینه ای هستند که واژگان کلیدی را برای رسیدن به مضامین و تعبیر اصلی در شعر نیما همراهی می کنند.

نتیجه گیری:

نیما که شعر را از قالبهای یکنواخت عروضی و اشکال کلاسیک رها می سازد با حفظ انسجام و هماهنگی صورت و مضامین اشعارش نشان می دهد که موزونی و زیبایی شعر با تلفیق موسیقی بیرونی و درونی ایجاد می شود. وزن در اشعار او تابع کلام است و کلامش سرشار از نمادهای گوناگون طبیعی که با بسامدهای قابل توجه، مفاهیم و مضامین برجسته ی خود را نمایان می سازند و لایه های فکری و ذهنی شاعر را باز نموده در کنار تکرارهای زیبای بدیعی، تصویری بدیع و حالی غریب خلق می کنند.

جدول بسامدی واژه گان کلیدی در شعر نیما



شب، تاریکی و صفات و خصوصیات وابسته به این حوزه معنایی، عنصر غالب شعر نیما است که این حاکی از چیرگی سیاهی و سکوت و خفقان ظلم در عصر نیما و ناامیدی او از طلوع عدالت و روشنایی آزادی است.

منابع

- آراین پور، یحیی، از صبا تا نیما، تهران: زوار، چاپ چهارم، ۱۳۸۲
- آراین پور، یحیی، از نیما تا روزگار ما، ۲ جلد، چاپ چهارم، تهران: زوار، ۱۳۸۲
- ایمنی، خسرو، شعر امروز ایران: برگزیده شعر چهل شاعر، تهران: نیما، ۱۳۸۲
- بهار، محمد تقی، سبک شناسی، ۳ جلد، چاپ اول، تهران: زوار، ۱۳۸۱
- پورنامداریان، تقی، خانه ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران: سروش، ۱۳۷۷
- جلالی پندری، یدالله، گزیده اشعار نیما یوشیج، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۷۲
- حسین پور، علی، «کلید - واژه ی شب در شعر نیما» مجموعه مقالات نخستین همایش نیما شناسی، ۲ جلد، ساری: نشر شلفین، ۱۳۸۱، ص ۳۴۹
- حقوقی، محمد، شعر و شاعران، تهران: نگاه، ۱۳۶۸
- شفیع کدکنی، محمد رضا، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۶۸
- شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوم، تهران: میترا، ۱۳۸۶
- طاهری، حمید، «گذری بر ابهام در شعر نیما» مجموعه مقالات نخستین همایش نیما شناسی، ۲ جلد، ساری: نشر شلفین، ۱۳۸۱، ص ۳۴۳
- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، تهران: سخن، ۱۳۸۵
- محمدی، حسنعلی، شعر معاصر ایران: از بهار تا شهریار، چاپ چهارم، تهران: ارغنون، ۱۳۷۹
- نجفی، حبیب الله، «رابطه وزن و موسیقی در اشعار نیما»، یانامه نیما: مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت یکصدمین سالگرد تولد نیما یوشیج، تهران: کمیسیون ملی یونسکو در ایران، مرکز انتشارات، ۱۳۷۸
- وحیدیان کامیار، تقی، بدیع: از دیدگاه زیبایی شناسی، چاپ دوم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۵
- یوشیج، نیما، مجموعه ی کامل اشعار، گرد آوری، نسخه برداری و تدوین: سیروس طاهباز، چاپ نهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۸