Archive of SID

دکتر حسین حسن‌پور آلاشتی
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نوشهر و چالوس
پروانه دلاور
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیّات فارسی

«عناصر سبک‌ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد»

چکیده:

در این مقاله، موسیقی شعر فروغ فرخزاد، با نگاهی سبک شناسانه مورد بررسی قرار گرفته است. باتوجّه به اینکه طبیعی بودن، جزء مؤلفه‌های اساسی در همهٔ عناصر شعری اوست موسیقی نیز در بافتی کاملاً طبیعی و حسی ارایه شده که در این نوشتار برجستگی و تمایز وزن شخصی (موسیقی بیرونی) شعر او و نیز به نقش قافیه و ردیف به عنوان ارکان موسیقی کناری و برجستگی خاص موسیقی درونی، علی‌الخصوص تکرار در همه سطوح، پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی:
سبک شناسی، شعر، فرخزاد، فروغ، موسیقی شعر.

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

فروغ شاعر زندگی است و گوشه‌های بکر آن را زیسته و سروده است، پس طبیعی است در شعر او همه چیز طبیعی باشد. از جمله موسیقی که کارکرد درست آن از جنبه‌های قدرتمند شعرهایش است. وزن عروضی و نیمایی،آشکارترین شکل موسیقی در شعر فارسی است که مبنای وزن عروضی، همسانی و تساوی ارکان عروضی و اساس وزن نیمایی، مبتنی برعدم لزوم همگونی مصراع هاست. یکسانی زحاف دررکن آخر وزن، در همه مصراع های یک شعر در عروض سنتی لازم است و در شعرنیمایی به دلیل شکستن وزن و عدم تساوی ارکان، زحاف رکن آخر در مصراع‌های شعر می‌تواند متغیّر باشد. البته هر ابزاری را که شاعر در شعر استفاده کند تا کلام را از سیاق طبیعی نثرخارج سازد و در آن طنین و تناسب ایجاد کند، ازگونه موسیقی شعر محسوب می‌شود. در نتیجه، نه فقط وزن عروضی بلکه هر نوع تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوهٔ ترکیب واژگان، انتخاب قافیه‌ها و ردیف‌ها و همگونی صامت‌ها و مصوّت‌ها و .... باشد نیزدر شمار آن قرار می‌گیرد.

اگر شعر شاعری، نمود واقعی حالات درونی او باشد و همچنین اگر شاعر دارای قریحه و ذوق و گوش موسیقیایی باشد از ابتدا، شعر با وزن متناسب خود از ذهن شاعر بیرون می تراود و در واقع این وضعیّت روحی و روانی است که وزن را به دنبال می‌کشد نه آنکه شاعر از میان اوزان مختلف دست به گزینش بزند. در مورد شعر فروغ این هماهنگی تا حدود بسیاری برقراراست و بعلاوه ابزارهای سازندهٔ موسیقی درونی در شعر او در همهٔ دفترها برجسته‌اند و در دو دفتر «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» کارکرد خیلی ویژه‌ای دارند. در بررسی سبک شناسانه موسیقی شعر فروغ به موسیقی بیرونی (وزن و تناسب هجاها)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (سجع، جناس، تکرار) می‌پردازیم.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. موسیقی در شعر فروغ فرخزاد

۲ . ۱. موسیقی بیرونی (وزن و تناسب هجاها)

«زبانها برحسب عنصری که مبنای وزن هرزبان است با هم تفاوت پیدا می‌کنند.» (ولک و وارن،۱۳۷۳ :۱۹۲) وزن جزء مهمّی از ذات شعر است. وزن است که در شعر منجر به رقص کلمات شده و باعث می‌شود منطق نثر از نظام کلمات رخت بربندد و شاید نخستین عامل دادن لذّت متن به مخاطب وزن باشد و حتّی در شعرسپید هم اگر تعادل میان واژگان و سپیدی‌های متن، ایجاد هارمونی و لذّت شنیداری نکند دیگر ذوق خواندن شعر برای مخاطب باقی نمی‌ماند.

«فروغ نیز جوهر اساسی زندگانی را وزن می‌داند و آن را در طبیعت جستجو می‌کند. او در سال ۴۶ طی نامه‌ای به احمدرضا احمدی که به تازگی شعر بی‌شکل و بی‌وزن، موسوم به موج نو را آغاز کرده بود، توجّه به وزن و استخراج آن را از لرزش ریتمیک برگهای درخت در باد، جریان منظم آب، نظم و هماهنگی بالهای پرنده در هنگام پرواز و.... گوشزد می‌کند. در نگاه فروغ، شعر بی‌وزن وجود ندارد.» (علیپور،۱۳۷۸ :۵۳) در آغاز این بخش باید این نکته را مدّ نظر قرارداد که به لحاظ وزن شعرهای فروغ را می‌توان در سه گروه جای داد:

۱. شعرهایی در قالب عروض سنتی (غزل و مثنوی) و یا تقریباً سنتی (چار پاره‌ها)

۲. شعرهایی در قالب عروض نیمایی

۳. شعرهایی در اوزان خاصّ فروغ که ظاهراً در قالب نیمایی است و در آنها ترکیب وزنهای مختلف یا جابجایی ارکان صورت گرفته و مشخصهٔ سبکی فروغ است.

«او در دیوان‌های سه‌گانه‌اش وزن‌هایی را به کار برده که بندرت در شعر کلاسیک استفاده شده و صرفاً گوش هارمونیک او موجب به کار بردن وزنی شده که فروغ اطلاعات آکادمیک از آن نداشته است و اغلب اشعار این سه دیوان، خوش آهنگ هستند. اما در دورهٔ [تکامل] که فروغ آگاهانه از ترنّم و ریتم خودبخودی و شدّت ضرب اوزان عروضی فاصله می‌گیرد، با روانی گفتارطبیعی به وزن نامحسوسی می‌رسدکه منحصربه خود اوست.» (ساری،۱۳۸۰ :۵۱– ۵۰) وی به دلیل حس موسیقیایی قوی و اینکه آنچه می‌سرود به لحاظ درونمایه هنجارها را شکست، در شعرهای کلاسیک هم چند وزن تازه

www.SID.ir

Archive of SID

عروضی ساخت و از چند وزن نادر استفاده کرد: « وزنهای تازه از قبیل فاعلاتن فـاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع و فاعلات فاعلات فع (فاعلن مفاعلن مفاعلن) و وزنهای نادر از قبیـل فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع وفاعلاتن فاعلاتن فع» (شمیسا،۱۳۷۶ : برداشت آزاد ۷۹-۷۸)

«نیما یوشیج که خود در جهت رسیدن بـه بیـان طبیعـی کـلام و بـه منظـور ایجـاد هیجان و برانگیختن احساسات با طرز مکالمه طبیعی، کوشـش بـرای ایجـاد ایـن اوزان تازه کرده بود و شعرهای ماندگاری نیز در این عرصه برجا نهاده اسـت، ولـی در مـواردی برحسب ضرورت و نیاز وزن و یا آزمون هـای وزنـی، زبـان شـعرش سـخت و نتراشـیده می‌شود و از بیان طبیعی کلام دور می ماند. البته این سختی زبـانی از دریچـه نوجـویی، به ویژه کارهای اولیّه، می‌تواند قابل درک باشد؛ یعنی هـر آغـاز و کـار نـوینی، بـه علّـت تازگی و عدم پیشینگی، دشواری و کاستی‌های ویژهٔ خود را دارد. نیمای بـزرگ خـود بـا بیان این که به عرصه های تازه و عظیمی دست یافته بود، با این وجود، به دشواری کـار، آگاه بود.» (فلکی،۱۳۸۰: ۸۴)

«فروغ بیش از هر چیز دیگر، در پی توسـعه بخـشیدن بـه وزن و ایجـاد فـضای لازم جهت بیان خاصّ خود است، توسّعی که در وزن توسط نیما بوجود آمده به تنهـایی نیـاز فروغ را برای بیان احساسات درونیش مرتفع نمی‌کند. گرچه کاری که نیما در وزن کرده خیلی مهم و باارزش بود و توانست با برهم زدن تساوی طولی مصراع‌ها امکانات وسـیع و جدیدتری در اختیار شاعران بگذارد. ولی این توسّع در شعر نیمـا فقـط در آخـر مـصراع انجام می‌گرفت و نه در اول یا وسط، در صورتی که در شعر فروغ این توسّع در وزن تنهـا به پایان مصراع محدود نشده و در اول و وسط مصراع‌ها نیز اعمـال گردیـده، امـری کـه تقطیع آن را برای ذهن‌های معتاد به اوزان معمول و بویژه بـرای کـسانی‌کـه بـه عـروض سنتی شعر فارسی دلبستگی دارند، مشکل‌ساخته است. » (ترابی،۱۳۷۶: ۳۹-۳۸) او بـاذهنِ موسیقیایی پرورش یافته، براساس قانونی که از ذات درونی موسـیقی شـعر و روح سـیال زبان برمی‌آید وزن طبیعی زنانهٔ خویش را تولید می‌کند. شعر و وزن خاصّ فـروغ فاصـلهٔ بین شعر نیمایی و شعر سپید یا منثور را پر می کند. یعنی درآثار او با شـعرهایی مواجـه هستیم که صورتی بینابینی‌اند و با وجود اینکه نوعی وزن در آنها حس می‌شود ایـن وزن عین اوزان شعر نیمایی نیست و در متن شعر چنان حل شده که شـعر را بـه شعرسـپید نزدیک می‌کند و بـا تأمّـل و مداقـه در ایـن شـعرهاسـت کـه بـه نـوعی وزن طبیعـی و

www.SID.ir

Archive of SID

غیراختیاری می‌رسیم که طبع حساس و خوش قریحه و درون مضطرب شاعر رقم زده است. شعرهای فروغ در تولّدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد نمونه‌های موفّق این وزنهایند؛ که می‌شود به «آیه‌های زمینی»، «بعد از تو»، «پنجره»، «تولّدی دیگر»، «دلم برای باغچه می‌سوزد»، «ایمان بیاوریم به آغاز فصل‌سرد» «کسی‌که مثل هیچکس نیست» و «تنها صدا است که می‌ماند » اشاره کرد.در تولّدی دیگر با دو گونه شعر و دو گونه وزن مواجهیم:

۱. اوزان معمولی عروضی با سکته های تند و آرام

۲. عدم یکدستی و آمدن اوزان مختلف به صورت جوششی در یک شعر، البته وزنهای نزدیک هم به لحاظ طنین موسیقیایی .

شعرهایی از گروه اول:

«آنروزها»، «در آبهای سبز تابستان» (مستفعلن)

«گذران»، «باد ما را با خود خواهد برد»، «دریافت»، «جفت»، «باغ»، «گل سرخ» و «تولّدی دیگر» (فعلاتن) که مهمترین شعرهای سبک‌ساز فروغاند. این وزن بر بسیاری از جمله سهراب سپهری تأثیر نهاد.

«آفتاب می شود»، «به علی گفت مادرش روزی»، «روی خاک» (فاعلات)

«شعرسفر» (فعلاتن مفاعلن فعلن)

«میان تاریکی» (مفاعلن فعلن)

«جمعه» (مفتعلن فاعلات)

«عروسک کوکی»، «در خیابان‌های سرد شب»(فاعلاتن)

«پرنده فقط یک پرنده بود» (مفاعلن فعلاتن)

شعرهایی از گروه دوم:

«دیوارهای مرز»، «وهم سبز»، «ای مرز پرگهر»،« من از تو می‌مردم» و «به آفتاب سلامی دوباره خواهم‌داد»

در اینجا برخی شعرها را که علی‌رغم ظاهرپریشان در بادی امر، از بحرهای پرکاربرد فروغاند، می‌بینیم:

www.SID.ir

Archive of SID

بحر رمل= (تکرار فعلاتن): «در غروبی ابدی» و «تنهایی ماه»

بحر مجتث= (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن): «پرسش» و «هدیه»

بحر مضارع= (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن): «بر او ببخشایید»، «وصل»، «معشوق من»، «آیه‌های زمینی»، «دیدار در شب» (که می‌توان آن را در بحر مجتث = (مفاعلن (مفاعلن) فعلاتن) هم تقطیع کرد.

«طبیعت عصبی، عصیانگرانه و تند او حتّی مانع شده است که با بحر آرام هزج (= مفاعلین) سرسازگاری نشان بدهد و برای یک بار هم که شده است آنرا به کار گیرد» (حقوقی، ۱۳۶۸: ۳۰)

دو بحر مضارع و مجتث با ایجاد نوعی موسیقی ملایم و غیر ضربی که با فضای گفتگوهای زمزمه‌وار اشعار فروغ مناسب‌اند به طنین روان شعرها کمک می‌کنند. سبک ویژهٔ فروغ اینجا خود را می‌نماید که برخی از شعرهای او را که در نگاه اول به نظر منتقدین آشفته به نظر می‌رسد، در واقع اگر با استفاده از اختیارات شاعری مثل تسکین، اشباع، استفاده برخی ارکان عروض عربی، جانشینی هجای بلند (—) به جای دو هجای کوتاه (UU) در رکن اول، افزایش تعداد ارکان مصراع و تکرار رکن تقطیع کنیم دیگر آشفته نیستند.

به هرحال نام اختلاط وزنی که فروغ بدان رسیده را می‌توان به عقیده بسیاری منتقدین نوعی وزن «حسی» یا «گفتاری» نامید. زیرا در این وزنها احساس و حرفها و تصاویر فروغند که می‌دوند و وزن مجبوراست با آن فضاها هماهنگ گردد. مهم‌ترین چیزی که فروغ در شعر به آن اهمّیّت می‌داد، درونمایه بود و هرگز آن را فدای فرم، قالب یا وزن نمی‌کرد چون آنچه می‌گفت برجستگی سبکی داشت، ناخودآگاه وزن شعرهایش هم برجسته و ویژه و البته طبیعی می‌شود.

«آنچه در شعر فروغ بویژه در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» اتّفاق افتاده، علاوه بر مرکب بودن وزن شعر، همین استفاده از امکانات گسترش و کاهش درونی یا انبساط و انقباض میانی وزن شعر است که عبارتند از:

۱- گسترش درونی، تکرار یکی از افاعیل یا ارکان شعر- یک یا چند بار- مثل:

«و اجتماع سوگوار تجربه های پریده رنگ» (مفعول فاعلات (فاعلات) مفاعیل فاعلن)

۲- گسترش یا انبساط درونی با تکرار زحافات یکی از ارکان و افاعیل شعر مثل:

www.SID.ir

Archive of SID

«که از تمامی اوهام سرخ یک شقایق وحشی» (مفاعلن (مفا) فعلاتن)

کاهش یا انقباظ درونی بااستفاده از زحافات افاعیل به جای رکن اصلی مثل:

« من سردم است و از گوشواره‌های صدف بیزارم» (مفعول لات مفاعیل فاعلات مفاعیلن فع)

کاربرد این دو نوع گسترش و یک نوع کاهش درونی، یا انبساط و انقباض میانی وزن در دو بحر مضارع و مجتث محدود به همین چند مثال نیست و در شعر«ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ به کرّات از این امکانات استفاده کرده است. افزون بر این در بررسی بقیهٔ شعرهایی که فروغ فرخزاد در بحر مضارع (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) و مجتث (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)، یا در اوزان مرکب از این دو سروده به کرّات از این امکانات سود برده است که بیانگر توجّه ذاتی شاعر به نوعی قانون‌مندی و نوآوری و ابداع در وزن است.» (ترابی، ۱۳۷۶: ۶۳-۶۱)

۲ . ۲. موسیقی کناری

۱ . ۲ . ۲ . قافیه (Rhyme)

«قافیه یک نمونه تکرار صوتی است و نباید تنها آن‌را، بدون در نظر گرفتن پدیده‌های مشابه مانند تکرار صامت‌ها و تکرار صوت‌ها مطالعه کرد... قافیه پدیده‌ای بسیار پیچیده است. وظیفه صرفاً خوشنوا سازی آن حاصل تکرار (یا تکرار تقریبی) اصوات است. چنانچه «هنری لنز» در کتاب خود به نام «مبنای فیزیکی قافیه » نشان داده است، قافیه شدن مصوّت‌ها نتیجهٔ تکرار هماهنگی‌های آنهاست. اما این جنبهٔ صوتی اگرچه اصلی است، فقط یک جنبهٔ قافیه است. از لحاظ زیبایی شناسی وظیفه عروضی آن یعنی پایان بندی مصراع و بیت یا سازمان دادن به الگوی هر بند شعر اهمّیّت بیشتری دارد، (قافیه گاهی تنها سازمان‌دهنده هر بند است.). اما از همه مهمتر، قافیه معنی دارد، و از این لحاظ در خصوصیّت کلّی شعر عمیقاً دخیل است. قافیه لغات را گرد هم می‌آورد و با یکدیگر پیوند، یا تضاد با یکدیگر قرار می‌دهد». (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۷۸ و ۱۷۷)

www.SID.ir

Archive of SID

جایگاه مهم قافیه در شعر کلاسیک فارسی بر کسی پوشیده نیست. قافیه چه در چارپاره‌ها، چه در شعرهای نزدیک به شعر نیمایی و چه در شعرهای نیمایی فروغ نقش راستین موسیقیایی خویش را ایفا کرده و کاملاً از عهدهٔ طنین بخشی کلام بدون تصنّع و در مضیقه قرار دادن شاعر برآمده است. این‌که فروغ کاملاً به این کارکرد قافیه از روی ذوق، واقف بوده، مسلم می نماید چرا که می‌توان ریشه نوعی تحوّل در قافیه را که امروزه خصوصاً در غزل معاصر طرفدارانی دارد و آن تنها همصدایی حروف قافیه است نه فقط هم شکلی آنها را ، مثلاً هم قافیه شدن (رازی و راضی) یا (باغ و طاق)، می‌توان در یکی از چهارپاره‌های فروغ دید:

«نیزارخفته خامش و یک مرغ ناشناس
هردم ز عمق تیرهٔ آن ضجه می‌کشد
مهتاب می دود که ببیند در این میان
مرغک میان پنجهٔ وحشت چه می‌کشد»

(اسیر/۱۰۴)

که هر چند بین دو« می‌کشد» جناس تام برقراراست و قافیه شده‌اند ولی بر خوانندهٔ حرفه‌ای پوشیده نمی‌ماند که فروغ به گونه‌ای احساس کرده و نشان داده که «ضجه» و «چه» چقدر قابلیّت قافیه شدن دارند. زیرا به لحاظ تلفظ ج و چ می‌توانند کارکرد موسیقایی قافیه‌ای تقریباً کاملی داشته باشند .

از بررسی قافیه در شعرهای فروغ می‌توان دید که در میان ۸۶ شعر دفترهای اولیّه شعر فروغ - اسیر، دیوار و عصیان- فراوانی نوع قافیه با واژه‌های غیرفعل است و تنها در ۶ مورد، کفّه ترازو به سمت قافیه‌های فعلی پایین می‌آید و در تنها ۲ شعر موازنه برقرار است. در دفتر تولدی دیگر هنوز قافیه حضور دارد و دفعات کاربرد قافیه‌های فعلی و غیر فعلی مساوی است.

در دفتر ایمان بیاوریم به آغازفصل‌سرد دیگر نشانی از کاربرد کلیشه‌ای قافیه، به چشم نمی‌خورد و یا فقط درفواصلی لازم و غیر قراردادی آن هم نه با قواعدسنتیِ حروف قافیه، از آن استفاده می‌شود.

در شعرهای نیمه کلاسیک فروغ، به خصوص شعرهایی که علیرغم اینکه رنگ نیمایی ندارند اما با برهم زدن تساوی تعداد ارکان در مصراعها یا افزایش وکاهش تعداد

www.SID.ir

Archive of SID

مصراع در بندهای شعر، نسیمِ خنک دگرگونی در باورهای شعری فروغ احساس می‌شود، نقش قافیه هم از شکل سنتی و جایگاه ثابتش تغییر می‌کند؛ کم‌کم قافیه در سطرها لغزان می‌شود تا فروغ به شعر نیمایی برسد و از آن بگذرد:

« سالها رفت و شبی
زنی افسرده نظر کرد بر آن حلقهٔ زر
دید در نقش فروزندهٔ او
روزهایی که به امید وفای شوهر
به هدر رفته هدر»
(اسیر/ ۱۰۳)

۲. ۲. ۲. ردیف

«اگر دیوان شاعر را از نظر وجود ردیف یا عدم آن در شعرهای مختلف بررسی کنیم می‌بینیم قدرت خلق او در شعرهای مردّف آشکارتر است، زیرا قافیه وقتی آزاد باشد نوع خیال و اندیشه‌هایی که تداعی می‌شود، همان چیزهایی خواهد بود که شاعران پیشتر، از آن تداعی کرده‌اند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۶)

با توجّه به اینکه قالب شعرهای فروغ در سه دفتر اول چهارپاره است، ردیف در واقع بیشتر مکمل قافیه بوده و نوعی تکرار است در محدوده هر بند تا عاملی در محور عمودی. به هرحال ردیف هم مثل دیگر عناصر موسیقی‌ساز در شعر فروغ،کاربرد ویژه‌ای دارد. اکثر ابیات فروغ در شعرهای کلاسیک دارای ردیفند. نکته جالب اینجاست که با شمارش دقیق در بین چار پاره‌ها به این نتیجه می‌توان رسید که تقریباً ۵۰ درصد بیت‌ها (ی بندها) دارای ردیف‌اند و چنین نتیجه‌ای در زبان فروغ کاملاً قابل پیش‌بینی است و در مجموع شعرهای سه دفتر اول فروغ تنها ۵ شعر هست که هیچ بیتی از آنها ردیف ندارد و این اصلاً دور از ذهن نیست زیرا یکی از مهمترین شاخصه‌های سبکی شعرهای فروغ تکرار است و ردیف، یکی از نمودهای تکرار واژه در شعر می‌باشد.

فعل دراین ردیف‌ها بیشترین بسامد را دارد و بدین دلیل است که او اغلب نحوکلام را به درستی و سلامت رعایت می‌کند و فعل در آخرکلام می‌نشیند. ردیف‌های فعلی

www.SID.ir

Archive of SID

ساده این شعرها، یادآور شاعران نیمه اول و دوم قرن چهارم هجری است که در شعرهاشان ردیف کوتاه و بیشتر فعل بوده و آن هم فعل‌های معین.

ردیف پربسامد دیگر در اشعار فروغ، حرف «را» می‌باشد و دیگر: ضمایر«من، تو و او». گروههای چند کلمه‌ای به عنوان ردیف خیلی معدود بوده و عبارتند از: ای مرد، تو میایم، خوشتر است، خود بودم، تو می‌گیریم، تو می‌سوزم، مرا بینی، تو می‌سوزم، دیگر زدی، من نشسته‌ای، اما بود، خود باشیم، ما از او، ماست، اوست، ترا، را یاد آورید، از یکدیگر.

نکته مهم دیگر در مورد ردیف‌های اشعار فروغ این است که غیر از «را» و « ضمایر مفرد شخصی»، بندرت به ردیف غیر فعلی بر می‌خوریم که برخی از آنها عبارتند از: عشق (چند بار)، دریا، خاک، جنگل‌ها، بوسه‌ها، شعر، دریغ، تنهایی،... .

در دو دفتر تولّدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد که فروغ کم کم به قالب خاصّ خود در شعر می‌رسد، نقش سنتی قافیه و ردیف از بین می‌رود و کارکرد واژگان تکرار شونده و گاه هم وزن و واج آرایی که موضوعات بخش «موسیقی درونی» هستند پر رنگ می‌شود.

- ردیف آغازین:

نکته مهم و قابل توجّه دیگر در باب ردیف این است که ما در شعرهای خصوصاً دفتر آخر او - ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد - با نوعی از تکرار کلمات مواجهیم و آن اشتراک در اولین کلمه ابتدای هر سطر است ، یعنی در یک شعر آغاز هر چند سطر با واژه‌ی یکسانی است که می‌توان آنها را «ردیف آغازین» نامید.این واژه‌ها علاوه بر کارکرد ردیف سنتی و ایفای نقش موسیقایی وتداعی معانی ، نوعی آشنایی زدایی در مکان قرار گرفتن نیز ایجاد کرده اند. گویی که ردیف از انتهای عبارت به ابتدای آن نقل مکان کرده است. چنین کارکردی درتمام شعرهای این دفتر وجود دارد:

تکرار«آن شب»:

«انگار مادرم گریسته بود آن شب
آن شب که من به درد رسیدم نطفه شکل گرفت

www.SID.ir

Archive of SID

آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم
آن شب که اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود» (ایمان بیاوریم به آغازفصل سرد/۴۰۲)

البته همان‌طور که پیشتر اشاره شد، انواع تکرار و حتّی اشکالی از این نوع خاص را می‌توان در همهٔ دفترهای او سراغ گرفت اما در دفتر آخر او با توجّه به نمود قالب شخصی فروغ کارکردی کاملاً ردیف گونه یافته‌است.

۳ . ۲. موسیقی درونی(بدیع لفظی)

«هر اثر ادبی، پیش از هرچیز، رشته صوت‌هایی است که معنی از آنها زاده می‌شود.» (ولک و وارن، ۱۳۷۳ : ۷۵)

از عوامل مهمّ سبک‌ساز شعر فروغ، موسیقی درونی آن است.موسیقی درونی، هرنوع تناسب واجی و صوتی‌است که در درون مصراع و بیت و سطر شعر وجود دارد و از مباحث عمدهٔ بدیع لفظی است. «در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام کلام ادبی بر اثر روابط متعدّد آوایی و موسیقیایی در بین کلمات است. یعنی آن رشتهٔ نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیّت آوایی و موسیقیایی دارد. » (شمیسا،۱۳۷۴: ۱۲)

یکی از روش‌های مهم بدیع لفظی که باعث ایجاد یا افزایش موسیقی کلام می‌گردد تکرار است. تکرار واج، هجا (صامت، مصوّت)، واژه، ارکان مختلف جمله و نیز تکرار عبارات یا جمله در شعر فروغ شواهد بسیار دارد. تکرار معمولاً نمود تکیه و تأکید و یا توجّه و علاقمندی شاعر به موضوع و مفهوم خاصی است که ایجاد نوعی آهنگ و انسجام ساختاری می‌کند.

تکرار در سطوح گوناگون، گذشته از جنبه‌های دگرگون بلاغی و به‌ویژه تکیه و تأکید و جلب نظر مخاطب، از مختصّات مهمّ زبان شعر فروغ است که ناشی از توانایی بی‌نظیر او در شناخت ابعاد مختلف واژه می‌باشد. جناس و سجع هم از روش‌های بدیع لفظی‌اند که در شعر فروغ نمونه‌هایی دارند که به نوعی زیر سایهٔ تکرار قرار دارند. غیر از کارکرد موسیقیایی تکرار که موضوع اصلی این بخش است از نقش کمکی آن در تصویر سازی هم نباید غافل بود.

نمودهای موسیقی درونی: جناس، سجع و تکرارشامل: واج‌آرایی (هم‌صدایی و هم‌حروفی)، تکرار هجا، تکرار واژه، تکرار جمله یا عبارت است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱ . ۳ . ۲. جناس (Paronomasia, Pun)

«تجنیس یا جناس در لغت به معنی گونه‌گون گردانیدن است ودر اصطلاح، به کاربردن کلماتی است که در بعضی حروف به نوعی با یکدیگر اشتراک داشته باشند.» (میرصادقی،۱۳۷۶: ۵۲) ویکی ازروش‌های ایجاد یا افزودن آهنگ و موسیقی در سطح واژه و جمله است:

«رسماً به مجمع فضلای فکور و فضله های فاضل روشنفکر...» (تولّدی دیگر/۳۷۹)

بین « ***فضلا و فضله و فاضل*** » جناس شبه اشتقاق،

«و ساعت همیشگیش را
با منطق ریاضی تفریق‌ها و تفرقه ها کوک می‌کند.» (ایمان بیاوریم به آغازفصل سرد/ ۴۰۸)

بین«***تفریق و تفرقه***» جناس اشتقاق،

« در سرزمین قدکوتاهان
معیارهای سنجش
همیشه بر مدار صفر سفر کرده اند» (ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/۴۳۹)

بین «***صفر و سفر***» جناس ناقص.

۲ . ۳ . ۲. سجع (Homeoteleuton)

«سجع یعنی در پایان دوجمله، کلماتی به کار ببرند که از نظر وزن یا قافیه یا هردو با یکدیگر یکسان وهماهنگ باشند.» (شمیسا،۱۳۷۴: ۶۵)که از شیوه‌های بدیع لفظی در ایجاد موسیقی درونی در سطح کلمات یا جملات است و در شعر فروغ نمونه‌های بسیار دارد. قافیه خود نوعی سجع است.

«جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم‌انگیز
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعهٔ خمیازه‌های موذی کشدار
جمعهٔ بی‌انتظار
جمعهٔ تسلیم»
(تولّدی دیگر /۳۱۵)

www.SID.ir

Archive of SID

بین «بیمار و کشدار و بی‌انتظار» سجع مطرّف؛ البته بین «بیمار و کشدار» سجع متوازی

«ران سبز ساقه‌ها را می‌گشود
عطر بکر بوته‌ها را می‌ربود»

(تولّدی دیگر/ ۳۳۵)

بین دو جمله توسط تقابل سجعهای متوازن و متوازی سجع مماثله داریم.

۳. ۳ . ۲. تکرار (Repetiton)

«تکرار در زیباشناسی هنر از مسایل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیر موسیقیایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجهٔ روح می‌دانند حال آنکه صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده‌می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصّات سبک ادبی قلمداد کرد.» (شمیسا،۱۳۷۴: ۶۳)

فروغ عاصی و عصبی است وطبیعی است اگر تکرار، خصوصاً جهت تأکید، جزء لاینفک عناصر سبک ساز شعرهایش باشد و ذوق و ظرافت آهنگینش باعث واج‌آرایی‌های زیبا گردد. فروغ با هوشمندی از تأثیر بار اصوات بر ساخت و بافت شعر و بر روان مخاطب آگاه است. پس در ترسیم زمستانی سرد برای زنی تنها از تکرار مداوم«س» در کلّ این شعر بلند، مدد می‌گیرد:

«و این منم
زنی تنها
در آستانهٔ فصلی سرد
در ابتدای درک هستی آلوده زمین
و یأس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دستهای سیمانی.»

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/۳۹۵)

www.SID.ir

Archive of SID

گویی فروغ زنی است که هماره آهنگی محزون زمزمه می‌کند و مادری است که بندهای تکراری لالایی‌های بی انتهای نگفته‌اش را سر می‌دهد. تکرارها در فضاسازی اشعار فروغ نقش بی‌بدیلی دارند و او را جادوگر تکرارهای شگفت‌انگیز باید دانست. انواع تکرار:

۱ . ۳ . ۳ . ۲. واج آرایی

تکرار واج‌های صامت و مصوّت درکلمات، واج‌آرایی نامیده می‌شودکه کاربردی بسیار هنرمندانه و پر بسامد در اشعار فروغ دارد که در دو قسمت هم صدایی و هم حروفی بدان می‌پردازیم:

الف): هم صدایی (Assonanse)

فراوانی توزیع مصوّت در سطح کلمات هم‌صدایی نامیده می‌شود:

واج‌آرایی مصوت«ا» و « ـِ»

«درعطرِبوسه‌هایِ گناه آلود
رویایِ آتشینِ ترا دیدم
همراه با نوایِ غمی شیرین
درمعبدِ سکوتِ تو رقصیدم»
(دیوار/ ۱۳۴)

واج آرایی مصوت«و»

«می‌توان در قاب خالی ماندهٔ یک روز
نقش یک محکوم، یا مغلوب، یا مصلوب را آویخت
می‌توان با صورتک‌ها رخنهٔ دیوار را پوشاند
می‌توان با نقش‌هایی پوچ‌تر آمیخت»
(تولّدی دیگر/ ۳۲۰)

ب): هم‌حروفی (Alliteration)

به بسامد بالای تکرار یک صامت در جمله هم حروفی گفته می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

واج آرایی صامت«خ»:

«خلوت خالی و خاموش مرا
تو پر از خاطره کردی، ای مرد»

(اسیر/ ۵۷)

واج آرایی «ش»و «خ»و «غ» در کلمات خش خش و مغشوش صدای کشیده شدن چادر بر روی برف را تداعی می‌کند:

« و فکر می‌کردم به فردا آه
فردا-
حجم سفید لیز
با خش و خش چادر مادربزرگ آغاز می شد
و با ظهور سایه مغشوش او، در چارچوب در»

(تولّدی دیگر/ ۲۷۶)

واج آرایی«س» و «گ» و مصوت «ا» و «ـِ» که به نحوی شگفت‌آور فضاسازی کرده‌اند (صدای شکستن دانه ها و وزش نسیم)

«دانه‌های زرد تخم کتان
زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکنند
گل باقالا، اعصاب کبودش را در سکرنیسم
می سپارد به رها گشتن از دلهرهٔ گنگ دگرگونی
و در اینجا، درمن، در سر من؟»

(تولّدی دیگر/ ۳۲۸)

۲ . ۳ . ۳ . ۲ تکرار هجا

یعنی در سطح کلام هجایی مثل« ان» یا « ها» یا ... تکرار شود:

تکرار هجای« ان »

«صدای تو
صدای بال برفی فرشتگان
نگاه کن که من کجا رسیده‌ام

www.SID.ir

Archive of SID

به کهکشان، به بیکران، به جاودان»
(تولّدی دیگر / ۲۸۴)

تکرار هجای «ها»

« سلام ماهیها ... سلام، ماهی‌ها
سلام، قرمزها، سبزها، طلایی‌ها »
(تولّدی دیگر/ ۳۱۴)

۳ .۳ . ۳. ۲. تکرار واژه

مکرر آمدن واژه در سطح عبارات شعر که از پرکاربردترین انواع تکرار در شعر فروغ است .

« جمعهٔ ساکت
جمعهٔ متروک
جمعهٔ چون کوچه‌های کهنه، غم انگیز
جمعهٔ اندیشه‌های تنبل بیمار
جمعهٔ خمیازه‌های موذی کشدار
جمعهٔ بی‌انتظار
جمعهٔ تسلیم »
(تولّدی دیگر/ ۳۱۵)

با تکرار « جمعه » و در ادامه تکرار« خانه » طولانی بودن و کسالت باری جمعه‌ای را که او در خانه تنهاست، به خوبی نشان می دهد.

۴. ۳. ۳. ۲ تکرار جمله یا عبارت

که می تواند شامل چند کلمه، جمله یا حتّی یک بند شعر باشد و این نوع تکرار هم بسامد بالایی در اشعار فروغ دارد:

«پشت شیشه برف می‌بارد
پشت شیشه برف می‌بارد
در سکوت سینه‌ام دستی

www.SID.ir

Archive of SID

دانهٔ اندوه می‌کارد.»

(مجموعه/دیوار/تنهایی/۱۵۴)

تکرار جمله، تداوم باریدن برف را تداعی می کند .

« زمان گذشت

زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت

چهار بار نواخت.»

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/ ۳۹۵)

«تا آن زمان که پنجرهٔ ساعت

گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت.

چهار بار نواخت.»

(ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد/۴۰۳)

در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» چهار بار جملهٔ «چهار بار نواخت» تکرارشده و از این جا می شود به این نکته توجّه کرد که تکرارهای فروغ ناخودآگاه و بی‌حساب نیست و این نبوغ او بود که چنین ابزاری را، هنرمندانه در تار و پود شعرهایش تنیده است.

۳. جمع بندی سخن

در شعرهای فروغ به انواع اوزان سنتی، نیمه سنتی، نیمایی و وزن‌های حسی خاص فروغ برمی‌خوریم و برجستگی سبکی آنها در مورد اخیراست که دراین زمینه با توسعه اوزان نیمایی و تکرار ارکان وزنی یا تکرار زحافات و کاهش درونی با جایگزینی زحافات به جای رکن اصلی به نوعی وزن ویژه گفتار دست می‌یابد.

قافیه به خصوص در شعرهای اولیّه فروغ غیر فعل است وکم کم نقش وکاربرد سنتی آن کمرنگ می‌گردد. ردیف در ۵۰٪ بندهای مردّف، فعل است و بعد«را» و ضمایر منفرد شخصی. نکته قابل توجّه دیگر در این زمینه استفاده از نوعی ردیف آغازین در شعرهای دوران کمال اوست.

www.SID.ir

Archive of SID

عوامل موسیقی ساز بدیع لفظی تحت عنوان موسیقی درونی در همهٔ انواع جناس، سجع و تکرار مصداق های فراوانی در شعرهای او دارند که یکی از مهم‌ترین ویژگیهای شعر فروغ تکرارهای طبیعی آن در همهٔ سطوح (واج، هجا، واژه، عبارت و...) است.

منابع و مآخذ

۱- ترابی، ضیاءالدین، **فروغی دیگر**، دنیای نو، تهران، چاپ دوم،۱۳۷۶.
۲- حقوقی، محمد، **شعر و شاعران**، نگاه، تهران، چاپ اول، ۱۳۶۸.
۳- ساری، فرشته، **فروغ فرخزاد**، نشرقصه، تهران، چاپ اول، ۱۳۸۰.
۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا، **صور خیال در شعر فارسی**، آگه، تهران، چاپ نهم،۱۳۸۳.
۵- شمیسا، سیروس، **نگاهی تازه به بدیع**، فردوس+ دیدگاه، تهران، چاپ هفتم، ۱۳۷۴.
۶- ــــــــــــ، **نگاهی به فروغ**، مروارید، تهران، چاپ سوم،۱۳۷۶.
۷- علیپور، مصطفی، **ساختار زبان شعر امروز**، فردوس، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۸.
۸- فرخزاد، فروغ، **مجموعه کامل اشعار فروغ**، نوید، آلمان غربی، چاپ اول، ۱۳۶۸(۱۹۸۹)،
۹- فلکی، محمود، **موسیقی در شعر سپید فارسی**، دیگر، تهران، چاپ اول،۱۳۸۰.
۱۰- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، **واژه نامه هنر شاعری**، کتاب مهناز، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۶.
۱۱- ولک و وارن، رنه و آستن، (**Wallek,R. and Warren ,A.**)، نظریه ادبیات، (ت: ضیاء موحد و پ مهاجر)، علمی و فرهنگی، تهران، چاپ اول،۱۳۷۳.

www.SID.ir