مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۳، ش۲ (پیاپی ۶)، پاییز ۱۳۹۱

اطناب و روش تکرار در شعر توللی

مهدی فیروزیان
استادیار دانشگاه تهران

چکیده

فریدون توللی از پیش‌گامان نوآوری در شعر پارسی سده‌ی چهاردهم بوده است که شیوه‌ی سخن‌سرایی او بر شاعران جوان روزگارش اثر گذاشته است. در این جستار به بررسی روش‌های تکرار و اطناب در شعر او پرداخته‌ایم. بخش تکرار بر چند بخش است که در آن‌ها چند و چون شیوه‌ی توللی را بررسی کرده‌ایم: تکرار واژه‌ها در یک شعر، تکرار واژه‌ها در یک یا دو بیت، تکرار واژه‌ها در آغاز بیت یا مصرع یا دوبیتی، تکرار نمود یافته در ترکیب‌سازی، تکرار بدیعی، شگرد هنری در تکرار. در نتیجه‌ی این بررسی، روشن شده که تکرار از ویژگی‌های برجسته‌ی سبکی شعر توللی است که در هر دو دوره‌ی شاعری وی (دوره‌ی گرایش به رمانتیسم، دوره‌ی بازگشت به سنت) در شعر او دیده می‌شود، اما ویژگی اطناب را بیش‌تر در دوره‌ی نخست شاعری او می‌یابیم. جز در نمونه‌های انگشت‌شمار که تکرارها از سر ناچاری یا برای پر کردن وزن بوده‌اند، تکرارهای به کار رفته در شعر توللی، دارای ارزش بلاغی هستند و می‌توان گفت یکی از شگردهای اثر بخش ساختن سخن در شعر توللی، تکرار است.

واژگان کلیدی: توللی، اطناب، روش‌های تکرار، تکرار بدیعی.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۲/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۶/۱۵

Email: firouzian_mehdi@ut.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

شیراز در این سده دست‌کم دو سخن‌سرای برجسته را به سخن دوستان شناسانده است: مهدی حمیدی شیرازی (۱۲۹۳- ۱۳۶۵) و فریدون توللی (۱۲۹۸- ۱۳۶۴). این دو که پیوندهایی چند (از جمله شاگرد و استادی، هم‌کاری در روزنامه، نامه‌نگاری)[۱] با هم داشته‌اند و هر دو در کنار آرام‌گاه حافظ به خاک سپرده شده‌اند، هر چند با نیما و پیروان او سر ستیز داشتند،[۲] خود روزگاری پیش‌رو و پرچم‌دار نوآوری بوده‌اند و بر شاعران پس از خود اثری بی‌چون و چرا نهاده‌اند. برای نمونه در چهارپاره‌سرایی رمانتیک و تغزلی نو با مایه‌هایی از عشق، شکست، اندوه و نومیدی، شاعرانی چون نادر نادرپور[۳] (چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام)، هوشنگ ابتهاج (**نخستین نغمه‌ها** با مقدمه‌ی حمیدی شیرازی، سراب) فروغ فرخزاد (دیوار، اسیر، عصیان) نصرت رحمانی (کوچ، کویر، ترمه) حسن هنرمندی (هراس) و ... به پیروی از از توللی (و در بخش‌هایی، از حمیدی) پرداختند. شاملو نیز خود به اثرپذیری از توللی در روزگار جوانی اعتراف کرده و البته آن را تأثیری "مخرب" خوانده است (ر.ک. شاملو، ۱۲۳ :۱۳۸۵) زیرا همه‌ی این شاعران در سال‌های پسین به گونه‌ای راه خود را از توللی جدا کردند و به شیوه‌های نوتر گراییدند.

حمیدی و توللی هر دو به نظریه‌پردازی و نقد شعر پرداخته‌اند. حمیدی کوشید که با نوشتن کتاب‌هایی چون **عروض حمیدی** و **فنون شعر** کالبدهای پولادین آن سخن‌وران و پژوهش‌گران را با دیدگاه‌های ادبی خود آشنا سازد و آنان را به آن سوی که می‌پسندد و می‌خواهد رهبری کند. توللی نیز در مقدمه‌ی نخستین دفتر شعر خویش، **رها** (۱۳۲۹) که آن را مانیفست شعر رمانتیک می‌توان دانست (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۶۵ :۱۳۸۰) اندیشه‌ها و باورهای خویش را درباره‌ی نوآوری و راه شعر روزگار خود بازگفته است. این مقدمه سال‌ها الگوی شاعران جوان پس از او بوده است و کسانی که در آن چند دهه از ویژگی‌های کار شعر و شاعری دم زده‌اند -خواسته یا ناخواسته، از دید رد یا قبول- به تکرار گفته‌های او یا خانلری (که توللی در سخن با او هم‌کاری کرده است) پرداخته‌اند. برای نمونه مهدی سهیلی که روزگاری در نوشتن مقدمه‌های نظریه‌پردازانه و جنجال‌برانگیز بر دفترهای شعر پر فروش خود نام‌دار بود (و کتاب **الاراجیف** را به پیروی از **التفاصیل** توللی نوشته) در مقدمه‌ی **اشک مهتاب** (سهیلی، ۴۵-۱۹ :۱۳۵۶) بی‌یادکرد نام توللی و در **اولین غم**

www.SID.ir

و آخرین نگاه (سهیلی، ۲۶ :۱۳۷۴) با آوردن نام او از گفته‌هایش سود جسته است. به هر روی باید گفت فریدون توللی شاعری اثرگذار و نام‌دار است که بی‌گمان در هر جنگ ارزنده‌ی ادبی، شماری از به‌ترین شعرهای این سده از او خواهد بود.[۴]

۲- بحث و بررسی

اگر بخواهیم به بررسی شیوه‌ی شاعری و ویژگی‌های سبکی شعر فریدون توللی بپردازیم ناگزیر می‌باید به دو دوره‌ی جداگانه در سال‌های سخن‌سرایی او اشاره کنیم:
۱-دوره‌ی نوآوری: گرایش به نوگرایی و ساخت ترکیب‌های تازه در شیوه‌ی رمانتیک با سرودن چهارپاره یا دو بیتی پیوسته (که می‌توان برخی نمونه‌های آن را -که در آن‌ها با کوتاه و بلند شدن مصراع‌ها روبه‌روییم- شعر نیمایی به شمار آورد) در "رها" و "نافه".
۲- دوره‌ی بازگشت: پرداختن به شیوه‌ی شاعران کهن و سرودن غزل، قصیده یا غزل‌های قصیده‌گونه، قطعه و گاه مثنوی که اندک‌اندک با "پویه" آغاز شد و در "شگرف" و سپس "بازگشت" به اوج خود رسید.

روی‌کرد توللی در دوره‌ی نخست شاعری است که او را بلند آوازه ساخته و به نامِ پیش‌گام نوآوری در روزگار خود شناسانده است. او در این دوره با گرایش آشکار به سبکِ رمانتیک، بیش از هر چیز به احساسات فردی، وصف صحنه‌های طبیعت و حالات انسانی پرداخته است. مفاهیم راه یافته در شعر او مفاهیمی چون عشق زمینی، مرگ، شکست و ناامیدی هستند که در دوره‌ی دوم نمود بیش‌تری نیز می‌یابند. در هر دو دوره‌ی شاعری، اطناب و تکرار را از ویژگی‌های سبکی شعر توللی باید دانست. این ویژگی‌ها نقش برجسته‌ای در پدید آوردن شیوه‌ی سخن‌وری توللی داشته‌اند که تا کنون به گونه‌ی جداگانه و گسترده به آن پرداخته نشده است. ما در این جستار به بررسی این ویژگی‌ها در سروده‌های دو دوره‌ی شاعری او می‌پردازیم.

۲-۱-اطناب:

سبک توللی بویژه در دوره‌ی نخست شاعری از آن روی که به اوصاف گرایش دارد و گاه برای نشان دادن حالتی، شعری بلند می‌پردازد، با اطناب در پیوند است. باید دانست که این دراز کردن سخن، کاستی‌یی از گونه‌ی اطناب مُمل نیست و ویژگی سبکی همه‌ی

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران وصف‌گراست. برای نمونه در شعر نام‌دار "مریم" که در پی می‌آید، همه‌ی ارزش هنری و ادبی شعر و سویه‌ی نوآورانه‌ی آن در وصف دراز و تشبیه‌های پی‌درپی آن است که از سخنی کوتاه در وصف صحن‌های طبیعی، شعری چنین ساخته است:

در نیمه‌های شام‌گاهان، آن زمان که ماه
زرد و شکسته، می‌دمد از طـرف خاوران
استـاده در سیاهی شب مریم سپیـــد
آرام و سرگران
او مانده تا که از پس دندانه‌های کوه
مهتاب سرزند، کشد از چهره شب نقاب
بارد بر او فروغ و بشوید تن لطیف
در نور ماه‌تاب
بُستان به خواب رفته و می‌دزدد آشکار
دست نسیم، عطر هر آن گل که خرّم است
شب خفته در خموشی و شب‌زنده‌دار شب
چشمان مریم است
مهتاب، کم‌کمک ز پس شاخه‌های بید
دزدانه می‌کشد سر و می‌افکند نگاه
جویای مریم است و همی جویدش به چشم
در آن شب سیاه
دامن‌کشان ز پرتو مه‌تاب، تیرگی
رو می‌نهد به سایه‌ی اشجار دور دست
شب دل‌کش است و پرتو نم‌ناک ماه‌تاب
خواب‌آور است و مست
اندر سکوت خرم و گویای بوستان
مه موج می‌زند چو پرندی به جویبار
می‌خواند آن دقیقه که مریم به شستشوست
مرغی زشاخ‌سار

Archive of SID

www.SID.ir

(توللی، ۵۴-۵۵ :۱۳۸۰)

گذشته از شعرها، در نمونه‌های کوچک‌تر یعنی بیت‌ها و مصراع‌ها، پرشماری صفت‌ها یا قیدها را می‌توان از نمونه‌های اطناب دانست:

شهره در شنگی و شنگولی و سرمستی
فتنه در خوبی و زیبایی و رعنایی
(همان، ۳۵)

قرص خورشید چو شمعی به دم بازپسین
نرم در شعله‌ی خود می‌سپرد جان به فسوس
(همان، ۷۴)

وز پنجره افتاده سبک در خم گیسوش
لغزان و گریزان دمِ افسرده‌ی دی ماه
(همان، ۹۳)

غم ناک، تیره، سرد، گران بار
در بهت خود فروشده خاموش
(همان، ۱۱۱)

جوشیده مغز و تند و سبک‌هوش
می‌سوزدش نهاد به فرجام
(همان، ۱۱۴)

آن شب ز دشت باختران باد، بی‌درنگ
می‌کوفت گرم و چیره بر آن قلعه‌ی بلند
(همان، ۱۱۶)

نالان و خسته نای و گران‌سنگ و بی‌شکیب
گم‌گشته در غریو کف‌آلود شیونش
وز ژرفنای ظلمت گرداب پُرهراس
چنگال مرگ تیره بیفشرده دامنش
(همان، ۱۸۴)

در دیولاخ هستی من رازی‌ست

Archive of SID

www.SID.ir

جان‌بخش و دردپرور و پنهان‌سوز
(همان، ۲۱۱)

غم‌ناک و بی‌امید و کم‌آمیز و دیرجوش
در انتظار ضربت یاران دیگرم
(همان، ۲۱۶)

گاهی در شعر توللی، آمدنِ واژه‌ها و صفت‌های مترادف یا کما بیش هم معنی (که توللی خود در مقدمه‌ی "رها" آن را ناپسند دانسته. (ر.ک. توللی، ۲۹ :۱۳۸۰) اطناب را به حشو نزدیک می‌کند:

گل‌شکر کیست که با او زند از خوبی — لاف شیرینی و هم‌سنگی و هم‌تایی
به هوس بنده‌ی هر شوخ نباید گشت — سروری جوی و گران‌سنگی و آقایی
(همان، ۴۰)

آسمان تیره و سنگین چو یکی پاره‌ی سرب — می‌فشارد شبِ هول‌افکن بیم‌افزا را
(همان، ۶۲)

بیرون کشد ز یاد فراموشی سیاه — افسانه‌ی گذشت جهان گذشته را
(همان، ۶۸)

و «منجمد گشته و افسرده در آن سینه‌ی سرد» (همان، ۷۴) «خاستم از جا هراس‌ناک و سبک‌خیز» (همان، ۷۸) «محصول بردباری و سستی و کاهلی‌ست.» (همان، ۱۰۷)

نمونه‌ی دیگر حشو را در افزودن صفتی بدیهی مانند گرم و سوزان به اخگر و شراره و شعله می‌توان دید:

او آن امید جان من آن سایه‌ی خیال — می‌سوخت در شراره‌ی گرم خیال خویش
(همان، ۶۰)

در آرزوی اخگر گرمی به گور سرد — خاکستر قرون کهن را دهد به باد
(همان، ۶۷)

دو چشم من به رخش گرم و او به شعله‌ی گرم — سپرده چشم و فرو رفته در نظاره‌ی خویش
(همان، ۸۳)

پایه‌ی آن تپه، در آن بیشه، از آن شب‌رو گرم — ای بسا اخگر سوزان که فرومانده به جای
(همان، ۱۲۲)

Archive of SID

www.SID.ir

بر پایه‌ی این بررسی -که چند و چون سبک‌شناسانه‌ی کار توللی را تا اندازه‌ای آشکار ساخت- اطناب از ویژگی‌های برجسته‌ی سبکی توللی است. در دنباله‌ی این جستار به بررسی دسته‌بندی‌شده و جداگانه‌ی "تکرار" و نمودهای گونه‌گون روش تکرار که یکی از پدید آورندگان بنیادین اطناب راه یافته به شعر توللی است، می‌پردازیم.

۲-۲-تکرار:

۲-۲-۱- تکرار واژه‌ها در یک شعر:

سخن توللی از سوی دیگر با تکرار پیوندی ناگسستنی دارد. در این‌جا تکرار موضوع‌هایی چون وصف طبیعت که در کار او هست و یا تکرار مضمون پیشینیان را که توللی از آن می‌پرهیزد در نظر نداریم. اما در بیشینه‌ی شعرهای او واژه‌هایی هستند که همواره تکرار می‌شوند. برای نمونه واژه‌هایی چون دور، گرم، سبک، فسون، غم، گناه، مرگ، دخمه و ... و عناصر طبیعت مانند شب، غروب، ماه و مه‌تاب، باد و ... در شعرهای او کاربرد چشم‌گیر دارند. برخی پژوهش‌گران بر این نکته انگشت نهاده‌اند و تکرار برخی واژه‌ها مانند دور یا مرگ و ... در سراسر سروده‌های توللی را نشان‌هایی از پیشه‌ی باستان‌شناسی و گرایش او به دیرینه‌شناسی و روزگاران دور درگذشتگان دانسته‌اند. (ر.ک. یوسفی، ۶۰۸ :۱۳۷۶) و (ر.ک. امین‌پور، ۴۶۳ :۱۳۸۳) حتی اگر شعرهای توللی را جداگانه بررسیم در برخی، تکرار واژه یا واژه‌هایی را چشم‌گیر خواهیم یافت. در این‌جا برای نمونه شعر **"آرزوی گم‌شده"** را از این دید برمی‌رسیم:

ماه، دل‌افسرده، در سکوت شبان‌گاه — بوسه‌ی غم زد به کوه‌سار و فرو رفت
چهره‌ی او بود گوییا که غم‌آلود — رفت و ندانم چه‌ها که بر سر او رفت
سایه فزونی گرفت و دامن پندار — رفت بدان‌جا که بی‌نشان و کران بود
رفت بدان‌جا که خنده مستی غم داشت — رفت بدان‌جا که اشک بود و خزان بود
خسته ز آوارگی، به درّه‌ی تاریک — سر به سر صخره کوفت باد و بنالید
چون دل آواره بخت من که هوس‌ناک — روی به هر آستان نهاد و بنالید
راست، تو گفتی نگاه دوزخیان داشت — دیده‌ی اندوه‌بار اختر شب‌گرد
یا غم آیندگان خاک همی دید — کاین همه افسرده بود و خسته و دل‌سرد
من به شب تیره بسته دیده‌ی افسوس — مست، در اندیشه‌های غم‌زده بودم
پنجره بگشاده بر سیاهی شب‌گیر — در پی آن آرزوی گم‌شده بودم

Archive of SID

www.SID.ir

باد بتوفید و ناگهان ز دمی سرد — شمع خموشی گرفت و کلبه بیفسرد
خش‌خش آرام پایی از گذر باغ — روی به ایوان نهاد و حلقه به در خورد
خاستم از جا هراس‌ناک و سبک‌خیز — کلبه سیه بود و باد در تک و پو بود
کیست؟ در آن تیرگی دو بازوی پرمهر — گرم و سبک حلقه زد به گردنم، او بود
(توللی، ۷۸-۷۶ :۱۳۸۰)

تکرارهای راه یافته در این شعر از این قرارند:

۱- واژه‌ی "غم" به تنهایی یا در ترکیباتی که از آن ساخته شده، مکرر آمده: "بوسه‌ی غم زد به کوه‌سار و فرو رفت"، "چهره‌ی او بود گوییا که غم‌آلود"، "رفت بدآن‌جا که خنده مستی غم داشت"، "یا غم آیندگان خاک همی دید"، "مست در اندیشه‌های غم‌زده بودم" (و افزون بر این از دید معنایی، واژه‌ی اندوه هم یک بار در شعر آمده: "دیده‌ی اندوه‌بار اختر شب‌گرد.")

۲- آغاز شدن سه مصراع شش تا هشت با "رفت بدان‌جا که".

۳- "افسرده" در بیت نخست و هشتم (که با "بیفسرد" در بیت یازدهم هم‌ریشه است).

۴- "خسته" در بیت پنجم و هشتم.

۵- دو واژه‌ی "کلبه" و "باد" در بیت یازدهم و سیزدهم.

۶- آمدن "دل‌سرد" در بیت هشتم و "سرد" در بیت یازدهم.

۷- "مستی" و "مست" در بیت‌های چهار و نه.

۸- "آوارگی" و "آواره‌بخت" در دو بیت پنج و شش.

۹- "سبک‌خیز" و "سبک" در بیت‌های سیزده و چهارده.

۱۰- "شب" به شیوه‌های گوناگون: "شبان‌گاه"، "شب‌گرد"، "شب" و "شب‌گیر" در بیت‌های نخست، هفت، نه و ده.

۱۱- "تیره" در بیت نهم و "تیرگی" در بیت چهاردهم.

۱۲- "سیاهی" در بیت دهم و "سیه" در بیت سیزدهم.

این همه تکرار، فضایی سخت خسته‌کننده در شعر یاد شده پدید آورده. گفتنی است که این ویژگی را در دو دفتر رها و نافه بیش‌تر می‌بینیم و در کارهای سپسین شاعر از تکرارهای ملال‌آور کاسته شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۲-۲- تکرار واژه‌ها در یک یا دو بیت:

تکرار واژه در یک یا دو بیت هم نمونه‌هایی در شعر توللی دارد که گاه مانند تکرار "خوش"در بیت زیر، بیش‌تر به چاره‌جویی خام دستان‌هایی برای پر کردن وزن می‌ماند و این کاری است که توللی در بیشینه‌ی سروده‌هایش از آن می‌پرهیزد و خود در مقدمه‌ی رها آن را "پوشال‌گذاری در بحور" و ناپسند دانسته (ر.ک. توللی، ۲۹ :۱۳۸۰)

خوش می‌دوم دلیر، کز روزگار خصم　　خوش برکشم دمار
(همان، ۵۲)

و تکرار "شب" و کاربرد حشوآمیز "شب‌زنده‌دارِ شب" در این بیت:

شب خفته در خموشی و شب‌زنده‌دارِ شب　　چشمان مریم است
(همان، ۵۵)

و تکرار نابجای غم در "غم‌گین" و "بیمار غم" بیت زیر:

صدا سرداده غم‌گین، در رهِ باد　　گرفتار دل و بیمار غم بود
(همان، ۸۶)

و "رسوا" در بیت زیر:

برتورسواشدفریدون،ای‌زرسوایی‌به‌رنج　　لختی‌اندرکاراین‌رسوای‌بی‌پروانگر
(همان، ۲۵۴)

گاهی هم واژه به اسلوبی ویژه در بیتی مکرر می‌شود که تکراری خود خواسته و گاه اثر گذار است؛ مانند "نماند" و "بود" در این سه بیت که دریغ و درد شاعر را بازمی‌تاباند پس از دید بلاغی و در دانش معانی این تکرارها را مفید تأسف و تحسر می‌توان دانست:

ادب نماند و فضیلت نماند و درد نماند　　مدار نقد سخن، بر عیار باید و نیست
(همان، ۲۰۲)

فروغ بود و صفا بود و صبح دولت بود　　دریغ و درد که راهم به قلب خسته نداد
(همان، ۸۴)

شکنجه بود و بلا بود و بند بود و عذاب　　سزای هر که برآورد دم به یاری تو
(همان، ۳۹۸)

و "با که" و "کز چه" در دو بیت زیر که سرگشتگی شاعر را می‌رساند و از دید بلاغی اثرگذاری سخن را بیش‌تر کرده است:

Archive of SID

www.SID.ir

آزمون‌ها کرده با خویشان و یاران، تندخویم
با که جوشم؟ با که نوشم؟ با که خندم؟ با که گویم؟
گم شدم در خویش و هرگز سرّ این معنی نجستم
کز چه دارم؟ کز چه بارم؟ کز چه رنگم؟ کز چه بویم؟
(همان، ۲۶۶-۲۶۷)

و تکرار "خیره ماند" هم‌راه با سوگند "خدا راگ که هم بار عاطفی شعر را بالا می‌برد و هم تأکیدی است بر پرسش:

بی من که خیره ماند، خدا را که خیره ماند
بر پیچ و تاب دل‌کش آن رقص عشوه‌بار؟
(همان، ۱۷۰)

و "است" در مصراع دوم بیت زیر تأکیدی است که پای‌فشاری گوینده برای باوراندن سخن یا اعتراف خویش را می‌رساند و هم سخن را آهنگین ساخته است:

و آن اشک فروزنده که در پای تو افتاد
قلب است و دروغ است و فسون است و فریب است
(همان، ۱۷۹)

و "همه" در این مصراع: «امشب همه اشکم، همه رشکم، همه دردم» (همان، ۲۲۹)

چند نمونه‌ی دیگر از تکرار واژه در یک بیت یا مصراع که هر یک از آن‌ها بسته به مفهوم شعر از دید دانش معانی تکراری هدف‌مند و اثرگذار به شمار می‌رود:

مرده مرده‌ست و کنون بر سر آن غم‌زده کوه
استخوانی‌ست پراکنده از او بر سرِ برف
(همان، ۷۵)

«دور شو، دور از این راه تباه» (همان، ۱۲۲) و «دور شو، دور که در سینه‌ی آن چشمه‌ی خشک ...» (همان، ۱۲۳)

«پای آن تپه، در آن بیشه، از آن شب‌رو گرم» (همان، ۱۲۲)

زنم از گوشه‌ی دیگر کشد بانگ
که: بس کن مرد، زین هنگامه بس کن
(همان، ۱۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

«برو ای مرد، برو چون سگ آواره بمیر» (همان، ۱۴۱)
«کس ندانست، ندانست و نپرسید که چیست» (همان، ۱۴۲)

اوست! این اوست که در وحشت آن غربت سرد
دل نومید فریدون من آورده به جوش
(همان، ۱۴۵)

دست بیگانه گرَم درشکند پشت امید
فارغم، فارغم از چون تو و از خویشی تو
(همان، ۱۶۵)

هم‌نفس! ای هم‌نفس! گمان توام سوخت
بس کن از این شکوه‌های تلخ روان‌کاه
(همان، ۱۹۵)

یا خود هر آن شکنجه که در قصد جان اوست
پیچنده اژدری‌ست که در قصد جان ماست
(همان، ۲۰۴)

پرهیز از پلیدی من، پرهیز
من با امید مرده هم‌آغوشم
(همان، ۲۱۱)

مپرس از من این راز غم‌گین، مپرس
که دل مرد و پوسید در گور خویش
(همان، ۲۱۵)

وای! یاران وای! نزدیک آمد و نزدیک‌تر شد
ایستاده‌ست این زمان چون دشمنی بر آستانم
(همان، ۲۱۹)

اگر زارم، اگر پیرم، همان تیغم، همان تیرم
که با افسون چشمانت، گذر کردم ز جوشن‌ها
(همان، ۲۶۰)

دیر شد دیر اندرین گیتی به ناکامی درنگم

Archive of SID

www.SID.ir

تیغ پولادم که گردون کرده گردآلود زنگم
(همان، ۲۶۲)

سنجیدم و نیکی را هم‌سنگ بدی دیدم
آن یک‌سره بی‌حاصل، این یک‌سره بیهوده
(همان، ۳۰۶)

۲-۲-۳- تکرار واژه‌ها در آغاز بیت یا مصرع یا دوبیتی:

توللی به تکرار واژه‌ها در آغاز بیت یا مصرع روی‌کردی ویژه دارد که گاه مانند تکرار "یک عمر سوختی" در سوگ سروده‌ای که برای عبدالله عفیفی (گرداننده‌ی روزنامه‌ی سروش که توللی با آن هم‌کاری داشت و **التفاصیل** او از آن‌جا نام و آوازه یافت) سروده شده سویه‌ی عاطفی دارد و از دید دانش معانی تکراری مفید تأثر است:

وآیا به حال زار تو، وآیا که هم‌چو شمع — یک عمر سوختی و کَست اعتنا نکرد
یک عمر سوختی که ننالد کسی ز رنج — یک عمر سوختی که نسوزد دلی ز درد
(همان، ۱۰۶)

در دوبیتی‌های پیوسته هم گاه یک واژه در آغاز هر یک از دوبیتی‌ها تکرار می‌شود. در همین شعر دو دوبیتی دیگر هم با "یک عمر سوختی" آغاز می‌شوند:

یک عمر سوختی و بیاموختی که جور — تقدیر چرخ و مصلحت روزگار نیست
وآن بی‌نوا که مرده به ویران‌سرای فقر — جز کشته‌ی شقاوت سرمایه‌دار نیست
یک عمر سوختی که به این خلق بت‌پرست — روشن کنی که خدمت بت از سیه‌دلی‌ست
وین فتنه‌ها که می‌رود از ناکسان به خلق — محصول بردباری و سستی و کاهلی‌ست
(همان، ۱۰۷-۱۰۶)

نمونه‌ی دیگر این تکرار را در دو شعر "دیو درون" (همان، ۱۳۴-۱۲۹) و "هنرمند" (همان، ۱۹۱-۱۸۹) می‌بینیم که شش دوبیتی پیاپی با "دیدم که"و سه دوبیتیِ در پی هم آمده با "چه شب‌ها" آغاز شده‌اند و ما در این‌جا برای کوتاه شدن سخن از آوردن بیت‌ها در می‌گذریم.

نمونه‌ی برجسته‌ی تکرار در آغاز مصراع دو بیت زیر است که تکراری دارای ارزش بلاغی است و تأثر درونی شاعر را به خوبی باز می‌تاباند:

بی من چه بر تو رفت در آن بزم نوش و ناز؟ — بی من چه بر تو رفت در آن دامِ دانه‌سوز؟

Archive of SID

www.SID.ir

بی من چه بر تو رفت که می کاهدم مدام؟ بی من چه بر تو رفت که می‌سوزدم هنوز؟
(همان، ۱۶۹)

پس از این هم در پنج مصراع پی در پی "بی من که" آغازگر مصراع‌هاست:

بی من که لب گشود به نامت؟ که ننگ من!
بی من که باده ریخت به جامت؟ که نوش تو
بی من که دیده بست بر آن ساق دل‌پذیر؟
بی من که بوسه داد بر آن دست غم‌گسار؟
بی من که خیره ماند، خدا را که خیره ماند
بر پیچ و تاب دل‌کش آن رقص عشوه‌بار؟
(همان، ۱۷۰)

یا دو بیت زیر که مصرع آغازین آن‌ها نمونه‌ی تکرار واژه "بیزاری" در یک مصرع هم هست:

همه بیزاری و بیزاری و بیزاری همه ناکامی و نادانی و رسوایی
همه افسوس‌کنان از غم بی‌مهری همه اندوه به جان از تب تنهایی
(همان، ۱۷۳)

و تکرار واژه‌های آغازین دو مصراع در دو بیت زیر:

این مهین[۵] است این که زاری می کند این سان به مرگم
این مهین است این که این سان می نهد لب بر لبانم
(همان، ۲۲۰)

بی‌خبر کامشب نخواهد یافت دیگر در سرایم
بی‌خبر کامشب نخواهد داشت جا بر زانوانم
(همان، ۲۲۱)

چند نمونه‌ی دیگر برای تکرار واژه در آغاز مصرع که افزون بر این‌که موسیقی شعر را فزونی می‌بخشد، پیوند میان مصرع‌ها را نیز استوارتر می‌سازد:

آوای آشنای یکی یار ناشناس آوای دل‌ربای زنی چون طنین جام
(همان، ۷۹)

به تو پیوسته دل از ننگ درنگ به تو پیوسته دل از رنج نیاز

Archive of SID

www.SID.ir

(همان، ۱۶۷)

بنشسته‌ام به دخمه‌ی اندوه‌بار خویش　　بنشسته‌ام که سال نو آید ز در فراز

(همان، ۱۸۱)

شـادم که آفـریده نگیـرد سـراغ من　　شادم که مرگ تیره در این شام سرمه‌فام...

(همان، ۱۸۲)

خدا را! به مهر که بندم امید؟　　خدا را! به سوی که آرم پناه؟

(همان، ۱۸۶)

هان! برانیدش که کند از ریشه بنیاد حیاتم　　هان! بداریدش که برد از سینه قلب خون‌فشانم

(همان، ۲۱۹)

تکرار واژه‌ها در آغاز شعر برای تأکید است که بویژه با کاربرد فعل امر و نهی، بر اثرگذاری پیام سخن می‌افزاید.

۲-۲-۳-۱- تکرار فعل نهی:

در هشت بیت آغازین شعر "گناه سرد"، نه بار فعل نهی "پندش مده" همراه با "که" در آغاز بیت‌ها و یک مصرع تکرار شده. در این نمونه‌ها از دید دانش معانی فعل نهی دارای غرض ثانویه "تأکید بر بیهودگی" کار یاد شده در شعر است:

پندش مده که آن دل جوشنده از امید　　دیری‌ست دیر، تا شده بیرون ز دست او

پندش مده که راز فراوان شنیده است　　با جان تشنه از لب من گوش مست او

پندش مده که شعله‌ی این عشق پرده‌سوز　　تیـغ زبانه در نکشـد با زبـان تـو

پندش مده که دیده به من دارد از نیاز　　گر گوش خسته بسته چنین بر لبان تو

پندش مده که که آن بر و بالای دل‌فروز　　نیلوفرست و شانه‌ی من تکیه‌گاه اوست

پندش مده که آن لب سوزان و بوسه‌خواه　　گر بی‌گناه مانَد و خامش، گناه اوست

پندش مده که صبح دل‌آرای زندگی‌ست　　پندش مده که شعر خرامان شاعر است

پندش مده که گرمی آن چشم سرمه‌سای　　الهام‌بخش چشمه‌ی جوشان خاطر است

(همان، ۱۵۷-۱۵۶)

۲-۲-۳-۲- تکرار فعل امر:

هر هفت بیت نخست شعر "بوسه‌ی مار" با فعل امر "لب فروبند" آغاز شده است. می‌توان کاربرد فعل امر را از دید معانی دارای غرض ثانویه تحقیر یا حتی تقبیح دانست

Archive of SID

www.SID.ir

(ر.ک. شمیسا، ۱۲۷ :۱۳۷۴) و تکرار را تأکید بر بیزاری شمرد که در اثرگذاری سخن نقشی پر رنگ داشته است:

لب‌فروبند که‌پنهان‌شده‌چون‌بوسه‌ی‌مار ای بسا نیش جگرسوز به دل‌داری تو
لب فروبند که از دشمن بدکاره ندید آن‌چه دید این دل آواره ز غم‌خواری تو
لب فروبند که در مخمل سرپنجه‌ی مهر ناخن گرم تو آماده‌ی قهر است و ستیز
لب فروبند که لبخند دل‌آرای فریب آب افسون نزند بر سر این آتش تیز
لب فروبند که این غنچه‌ی آلوده به زهر به که در پرده فشاند پر نشکفته به خاک
لب‌فروبند که‌که‌بر شانه‌ی‌من جز تو نکوفت تیغ دل‌سوزی سوهان زده بر دست هلاک
(توللی، ۱۶۵-۱۶۴ :۱۳۸۰)

هم‌چنین تکرار دو فعل "بشتاب و بیندیش" و سپس فعل "بگریز" در آغاز این بیت‌ها در برجسته کردن پیام شعر مؤثر است:

بشتاب و بیندیش که این عشق جگرخوار دام است، مبادا که کشد در بن چاهت
بشتاب و بیندیش که این یار فسون‌کار مار است، مبادا که کُشد در خم راهت
بگریز! مبادا که در این کلبه‌ی خاموش نفرین شده‌ای، جان دهد از دست غم تو
بگریز! که این خون سیه‌فام سبک‌جوش ننگ تو بود ریزد اگر در قدم تو
(همان، ۱۷۹)

و "پا درکش" در سه مصراع پیاپی از همین شعر:

پا درکش از این دخمه که سرداب طلسم است
پا درکش از این ورطه که گرداب نهنگ است
پا درکش و بگریز که خوش‌نامی پرهیز ... (همان، ۱۸۰)

۲-۲-۴- تکرار نمودیافته در ترکیب‌سازی:

ترکیب‌سازی که از ویژگی‌های سبکی برجسته‌ی توللی است گاه نشانه‌هایی از تکرار دارد. یعنی گاهی بخش نخست یا بخش دوم ترکیب در ترکیبی دیگر از همان بیت تکرار می‌شود. برای این تکرارها تنها می‌توان از دید بدیع لفظی، ارزش موسیقایی در نظر گرفت و از دید دانش معانی نقشی در اثرگذاری سخن ندارند. برای نمونه دو ترکیب کاربرد یافته در بیت زیر، از واژه‌ی "سبک" ساخته شده‌اند و این واژه (بخش نخستِ دو ترکیب) در بیت تکرار شده:

Archive of SID

www.SID.ir

که‌رباچشم و سبک روح و سبک‌رفتار　　چون به هنگام طرب، دل‌بر ترسایی
(همان، ۳۷)

"بخش" (بخش دوم دو ترکیب) در بیت زیر دو بار در دل ترکیب‌ها (هوس‌بخش و جان‌بخش) آمده (و می‌توان با جای‌گزین کردن "هوس‌ریز" در مصراع نخست -که با "نمک‌بیز" هم‌آهنگ است- این تکرار را در آن از میان برد):

گفت شیرین هوس‌بخش نمک‌بیزش　　سخت جان‌بخش‌تر از نغمه‌ی لالایی
(همان، ۳۷)

چند نمونه‌ی دیگر:

"تبه" و "سیه" در نمونه‌ی زیر در ترکیب‌های بیت تکرار شده (در این دو بیت "تکرار واژه‌های آغازین" مصراع که از گونه‌های دیگر تکرار است و پیش از این به آن پرداخته‌ایم و نیز از دیدی دیگر "تکرار بر پایه‌ی موازنه" که پس از این به آن خواهیم پرداخت، نمود دارد):

بگریز از این دیو تبه‌کار تبه‌کام　　بگریز از این غول سیه‌روزِ سیه‌روی
بگریز از این افعی نیش آمده بر سنگ　　بگریز از این زنگی آتش‌زده در موی
(همان، ۱۷۸)

در این بیت هم واژه‌ی "سیه" بخش نخست دو ترکیب است:

آن‌که زد بوسه به هر درگه و سامان نگرفت　　آتشین عشق سیه‌کام و سیه‌روز تو بود
(همان، ۱۴۳)

بخش دوم دو ترکیب (آلوده) در بیت زیر (که مصراع نخست آن نمونه‌ی تکرار واژه است) نیز تکراری است:

حکایت‌از سفرگویی، خبرپرسی، خبرگویی　　ز درد آلوده مردم‌ها، ز گرد آلوده برزن‌ها
(همان، ۲۵۹)

۲-۲-۵- تکرارهای بدیعی:

نمونه‌ی دیگر تکرار را در دانش بدیع و برخی از آرایه‌های ادبی می‌توان یافت. تکرارهایی از گونه تکرار واج، هجا، تکرار در موازنه و طرد و عکس در بدیع لفظی آرایه‌های سخن پارسی شناخته می‌شوند. (ر.ک. شمیسا، ۷۹، ۸۱، ۸۶ :۱۳۸۱) این دسته از تکرارها بر ارزش موسیقایی سروده‌های توللی افزوده‌اند. هرچند آرایه‌پردازی به شیوه‌ی پیشینیان

Archive of SID

www.SID.ir

از دید توللی، ساختگی و ناخوشایند است و شاعر را از پرداختن به اندیشه‌های تازه و واژه‌های درخشان بازمی‌دارد؛ و از همین روی او «بی‌قیدی گوینده در به‌کار بردن صنایع بدیعیه» (همان، ۲۴) را در شمار ویژگی‌های شاعر نوجوی دانسته است، با این‌همه از آن‌جا که او گرایشی آشکار به تکرار داشته، از تکرارهای بدیعی هم گه‌گاه سود جسته است که نمونه‌هایی از آن را با بررسی چند آرایه در این بخش می‌آوریم.

۲-۲-۵-۱- تکرار واج:

تکرار واج (صامت یا مصوت) که در بدیع واج‌آرایی خوانده می‌شود در سروده‌های توللی گاه نمودی درخشان دارد. اگر واج تکرار شونده در آغاز واژه‌ها باشد، برجسته‌تر به گوش می‌رسد. مانند صامت آغازین "د" در سه واژه‌ی پی‌درپی این مصراع: «ای خوشا دولت دیدار دل‌افروختگان» (توللی، ۱۸۷ :۱۳۸۰) یا واج‌آرایی "پ" (سه بار در آغاز واژه‌ها) در این مصرع که با تکرار "ک" (۴ بار) هم‌راه شده: «پاکیزه‌تر از پیکر پاک نکوها.» (همان، ۲۷۲)

چند نمونه‌ی دیگر از تکرار واج:

تکرار "ن" (هشت بار) و "ش" (شش بار) در یک بیت:

نشان گوشه‌نشینان دل‌شکسته مپرس　　که آشیانه‌ی سی‌مرغ بی‌نشان قاف است

(همان، ۲۸۷)

تکرار "آ" (هفت بار) در مصرع نخست:

بیا تا شبنم‌آسا جان به مژگانت درآویزم

که بر دل قرص خورشیدی، بدان زرّینه‌سوزن‌ها

(همان، ۲۶۰)

تکرار "آ" (ده بار) در یک بیت:

خرامندگان را به سیمینه راه　　نشان‌ها به جا ماند از گام‌ها

(همان، ۲۶۲)

واج‌آرایی "ر" (ده بار) و "ش" (چهار بار که سه بار آن در آغاز واژه است) در یک بیت:

شسته‌رو نارنجِ رخشان‌برگِ باران دیده را

شاخِ مروارید بر دست از شکفتن‌ها نگر

(همان، ۲۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

در بیت یاد شده افزوده شدن ترکیب‌ها به یک‌دیگر گونه‌ای نغز از تتابع اضافات را پدید آورده که در شعر توللی گاه ترفندی ویژه برای موسیقایی کردن سخن از راه تکرار مصوت کوتاه "اِ" است: «کلاهِ برفِ شکوهنده‌کوهِ سر به فلک بین» (همان، ۲۴۶) «موج خشم‌آلودِ سیمین‌دستِ چابک‌پا نگر» (همان، ۲۵) «بر نگارین دشتِ مخمل‌پوشِ ناپیدا کران» (همان، ۲۵۱) «در خرامان شاخِ دامن‌گیرِ آن زیبا تمشک» (همان) «آتشین‌خورشید زیباروی زرّین‌پنجه را» (همان، ۲۵۲) «گریزِ اژدرِ پیچنده رودِ کف‌زده بین» (همان، ۳۱۵)

چنان‌که در نمونه‌های یادشده دیده می‌شود گاه هم‌آوایی برخاسته از تکرار کسره (اِ) که از افزودن واژه‌ها به یک‌دیگر (تتابع اضافات) پدید می‌آید با آوای پایانی برخی واژه‌ها (مانند "به"، "پیچیده"، "سرکشیده"، "لاله" در دو بیت نخست) هم‌راه می‌شود و تکرار مصوت کوتاه را برجسته‌تر و پرشمارتر می‌سازد:

به سبزجنگلِ پیچیده در پرندِ بنفش — غبارِ پرتوِ خورشیدِ زرنگار آید
ز سرخ دامنِ که‌سارِ سرکشیده به ابر — نسیم دل‌کشِ آغوشِ لاله‌زار آید
(همان، ۳۱۵)

غریوِ شیونِ زاغانِ دل‌فسرده برآمد — به‌جایِ نغمه‌ی شیرینِ قمریان و هزاران
(همان، ۲۴۵)

فسرده جانیِ گل‌برگِ غنچه بی‌نمِ شبنم — چو داغِ روزه بود بر لبانِ روزه‌گزاران
(همان، ۲۴۶)

۲-۲-۵-۲- تکرار هجا:

تکرار هجای کشیده بیش از هجای بلند، بر موسیقی سخن می‌افزاید. برای نمونه در بیت زیر دو بار هجای "گرد" آمده که هم‌چنین با "کرد" هماهنگی آشکار دارد و بیت را از دید موسیقی درونی، درخشان ساخته است:

دیر شد دیر اندرین گیتی به ناکامی درنگم — تیغ پولادم که گردون کرده گردآلود زنگم
(همان، ۲۶۲)

اگر شاعر هجاها را درست در کنار هم یا نزدیک به یک‌دیگر بیاورد، تکرار آن‌ها هرچند کم‌شمار باشد، نمودی برجسته خواهد یافت. مانند تکرار هجاهای "مُرد"، "تا"، "با" (یک بار هم در مصرع نخست بیت آمده)، "گر"، "گرد" و "ما" در این چهار بیت:

مرده‌مرده‌ست و کنون بر سر آن غم‌زده کوه — استخوانی‌ست پراکنده از او بر سرِ برف

Archive of SID

www.SID.ir

(همان، ۷۵)

هر عشق سیه‌کام ز نو جان یافت　　تـا تـازه کند شرح ملالم را

(همان، ۱۳۱)

رعد می‌غرّد و چون آه تو با ریزش اشک　　باد و باران به هم افتاده در آن شام پلید

(همان، ۱۴۵)

غبار آسا چو میرم پیش درگاهت فرود آیم　　گرم گردون گردان استخوان کوبد به هاون‌ها

(همان، ۲۶۰)

تا کهنه جهان باشد، بس راز نهان باشد　　ما مانده کلید افکن، بر این درِ نگشوده

(همان، ۳۰۶)

یا تکرار "گر" در مصراع دوم بیت زیر که آوای آن را یک بار هم از واژه‌ی "ویران‌گری" در مصراع نخست می‌توان شنید:

روح چنگیزی در این ویران‌گری بینم همی
گرچه گردن خون‌فشان از تیغ یاساییم نیست

(همان، ۳۲۳)

یا هجاهای "ما"، "ها"، "در"، "دان" و "بس" در این بیت‌ها:

در نیمه‌های شام‌گاهان، آن زمان که ماه
زرد و شکسته، می‌دمد از طـرف خاوران

(همان، ۵۴)

فروغ بود و صفا بود و صبح دولت بود
دریغ و درد که راهم به قلب خسته نداد

(همان، ۸۴)

پختگان دانند و دانایان کزین رنگین طعام
منت از خوالی‌گری بر طبع سوداییم نیست

(همان، ۳۲۴)

آن زرپرست مرد بخیلم که دست چرخ
بربســـته بس گلوله‌ی زرّین به پای او

(همان، ۱۸۳)

Archive of SID

www.SID.ir

اما آن‌گاه که دو هجا دور از یک‌دیگر باشند، هرچند به هر روی اثری در آهنگین‌تر شدن سخن خواهند داشت، نمود چندانی ندارند:

چراغی کورســـو می‌زد به نی‌زار　　صدایی سوزناک از دور می‌خواند
(همان، ۸۷)

بگریز که این خون سیه‌فام و سبک‌جوش　　ننگ تو بود ریـــزد اگر در قدم تو
(همان، ۱۷۹)

روشن است که هرچه دوری دو هجا کم‌تر باشد، به‌تر می‌توان موسیقی برخاسته از تکرار را دریافت. برای نمونه در بیت زیر تکرار دو "شا" که هر دو در یک مصراع آمده‌اند بیش از تکرار "دم" که یکی در مصراع نخست و دیگری در مصراع دوم آمده، نمود دارد:

شادم (شا / دم) که مرگ تیره در این شام (شا / م) سرمه‌فام

بیرون کشد دو چشم و دمد بر چراغ من
(همان، ۱۸۲)

گاهی در سراسر یک شعر یا بیشینه‌ی بیت‌های آن هجایی تکرار می‌شود. برای نمونه در شعر "رنگین‌بهار" نشانه‌ی جمع "ها" که ردیف شعر است، افزون بر تکرارِ بایسته در پایان ابیات، در بیش‌تر بیت‌های شعر هم آمده. چهار بیت برای نمونه:

چون پونه‌هـا سر برزنند از گرد جوها　　رنگین بهار آید به چندین رنگ و بوها
بادام عطرافشـــان فرو ریزد به شادی　　گل برگ‌ها بـر غنچـه‌ی سرخ هلوها
از سبزه‌هـــــا بـوی خـیار نوبـر آید　　چون بر چمن‌ها بگذری با تازه‌روهـا
از جوش مهرت نغمه‌ها دارد فریدون　　جوشنده‌تر از باده‌هـا اندر سبوهـــا
(همان، ۲۷۳-۲۷۱)

۲-۲-۵-۳- موازنه:

در بیت‌های زیر تکرار واژه‌هایی که زیر آن‌ها خط کشیده شده، با کاربرد آرایه‌ی موازنه هم‌راه شده:

دیگر ندهد سود، نه تورات و نه قرآن　　دیگر نشود یار، نه انجیل و نه پازند
آن به که به صحرا برم این داغ جگرسوز　　آن به که به دریا زنم این جان غم‌آگند
پیوند من است این گل فرخنده‌ی پرخار　　فرزند من است این مه خودکامه‌ی دل‌بند
(همان، ۳۳۵)

Archive of SID

www.SID.ir

ثنایت هرچه خوانم، نغمه‌ای باشد ز دستان‌ها
سپاست هرچه گویم، خوشه‌ای باشد ز خرمن‌ها
(همان، ۲۶۰)

نکته‌ی درخور گفت این است که در بسیاری نمونه‌ها شاعر به چند شیوه از روش تکرار بهره برده است. چنان‌که در بیت‌های بالا می‌بینیم که "موازنه" با "تکرار واژه‌ها در آغاز بیت یا مصراع" (دیگر/دیگر- آن به که/ آن به که) همراه شده است. یا در دو بیتی که پیش از این برای نمونه‌ی کاربرد تکرار واژه‌ها در آغاز مصراع آمدند، با موازنه نیز روبه‌روییم:

بی من که لب گشود به نامت؟ -که ننگ من!
بی من که باده ریخت به جامت؟ که نوش تو
بی من که دیده بست بر آن ساق دل‌پذیر؟
بی من که بوسه داد بر آن دست غم‌گسار؟
(همان، ۱۷۰)

نیز در این بیت از همان شعر:

اینک منم درین شب اندوه و اشک گرم
اینک منم درین تب جان‌سوز و یاد تو
(همان، ۱۷۱)

و این دو بیت که نمونه‌ی تکرار واژه‌ها در آغاز مصرع است:

خدا را به گوش که خوانم سرود؟ خدا را به سوی که آرم پناه؟ ...
خدا را! به مهر که بندم امید؟ خدا را! به سوی که آرم پناه؟[۶]
(همان، ۱۸۶)

در دو بیت زیر نیز "موازنه" و "ترکیب‌سازی" در کنار یک‌دیگر، تکرار را برجسته ساخته‌اند:

می‌کاودم این زخم روان‌سوز روان‌کاه می‌کاهدم این خشم سبک‌جوش سبک‌سوز
می‌سوزدم این یاد هنرزای هنرسای می‌سایدم این رنج شب‌افزای تب‌افروز
(همان، ۱۹۸)

۲-۲-۵-۴-وارونگی (طرد و عکس):

وارونه کردن سخن در تکرار را بدیعیان وارونگی یا طرد و عکس می‌خوانند. برای نمونه

Archive of SID

www.SID.ir

در دو بیت زیر "سایه/ مرگ است/ این" – "مرگ من است/ این/ سایه" و "امشب/ بی‌پدر شد"- "بی‌پدر شد/ امشب" تکرارهایی بدیعی از گونه‌ی وارونگی را ساخته‌اند:

سایه‌ی مرگ است این، مرگ من است این سایه کامشب
هم‌چو جغدی نوحه‌خوان پر می‌زند بر آشیانم

وای! جانم رفت و نیمای من امشب بی‌پدر شد
بی‌پدر شد امشب این رخشنده مهر آسمانم
(همان، ۲۱۹)

دو نمونه‌ی دیگر:

لب فروبند، فروبند لب از نغمه‌ی مهر
کان‌چه از نرمی خوی تو به من رفت بس است
(همان، ۱۶۵)

بر خون‌جگری چند کشم پرده ز لبخند
فرزند ز من رنجه و من رنجه ز فرزند
(همان، ۳۳۳)

۲-۲-۶- شگرد هنری در تکرار:

توللی در جایی چهار بیت پیاپی را با "دانم" (و پس از آن: "دگر") آغازیده که نمونه‌ای برای "تکرار واژه‌ها در آغاز بیت" است:

دانم دگر که در پس آن خنده‌های مهر — گر هست جز سپیدی دندان کینه نیست
دانم دگر که پنجه‌ی گرگان توبه‌کار — مرهم‌گذار خاطر و غم‌خوار سینه نیست
دانم دگر که چون زر وزن سایه در فکند — پاکیزه‌سیرتان بتر از جانور شوند
دانم دگر که بر سر تاراج نام و جاه — یاران رسته دشمن بی‌دادگر شوند
(همان، ۲۱۷)

اما پس از آن، با افزودن بر شمار تکرارها در آغاز پنج مصراع (به جای بیت) این واژه را به کار برده است:

دانم حدیث چرب‌زبانان خودفروش — دانم حدیث یار فروشان خودپرست
دانم فسون راست‌نمایان کج‌نهاد — دانم فریبِ کارگشایانِ چیره‌دست
دانم ولی چه سود که اندرز روزگار ... (همان، ۲۱۷)

Archive of SID

www.SID.ir

می‌توان گفت در نمونه‌ی یادشده افزوده شدن بر شور یا خشم گوینده با دو برابر شدن تکرارها، برجسته‌تر نمود یافته است. هم‌چنین افزودن اندک‌اندک بر شمار تکرارها ترفندی است برای افزودن بار حسی سخن و شتاب بخشیدن به داستان‌گونه‌ای که در وصف صحنه یا حالتی با آن روبه‌روییم. برای نمونه در شعر "محکمه" (همان، ۴۲۱-۴۱۵) که چند و چون یک داوری ستم‌گرانه را در دادگاهی نمایشی وصف می‌کند، آن‌گاه که متهم بی‌گناه لب به سخن می‌گشاید، نخست با آوردنِ یک فعلِ "گفت" در دو بیت به نقل گفته‌های او پرداخته می‌شود:

گفت: «من آن مشت کیفرم که شکافد — مغز پلیدان پست هرزه درا را
روح شهیدان خفته در دل خاکم — کامده تا بفشرد گلوی شما را»
(همان، ۴۲۰)

سپس دو بیت پی در پی با این واژه آغاز می‌شوند (تکرار دو برابر می‌شود):

گفت: «من آن برق فرصتم که درخشد — از دم شمشیر آرزو به نیامان»
گفت: «من آن سنگ نفرتم که درافتد — بر سر مینای بزم باده به جامان»
(همان، ۴۲۰)

و پس از این، چهار مصراع با همین واژه آغاز می‌شوند. (تکرار بار دیگر دو برابر و در سنجش با آغاز، چهار برابر می‌شود)

گفت: «منم دست انتقام الهی» — گفت: «منم خشم بی‌لگام خروشان»
گفت: «منم چشمِ انتظـــارِ اسیران» — گفت: «منم بانگ اعتراض خموشان»
(همان)

افزون بر این شگرد، که در راستای رساندن پیام شعر، یاری‌رسان است، بیت‌هایی از گونه‌ی بیت زیر را هم می‌توان یافت که گواه توانایی سخن‌ور در به‌کارگیری تکرار هستند و ترفند یا آرایه‌ی تکرار در آن چنان گسترده شده است که با ستردن آن، از سروده‌ای خوش‌آهنگ چیزی جز جمله‌ای ساده و پیش پا افتاده بر جای نمی‌ماند. در بیت زیر با سه ترفند جداگانه، چهار واژه در پی هم تکرار شده است:

به خوشه‌خوشه‌ی انگور تازه بنگر و بنگر
صفای چهره‌ی بر چهره برنشسته غباران
(همان، ۲۴۷)

Archive of SID

www.SID.ir

۱-"خوشه‌خوشه" یعنی "همه‌ی خوشه‌ها"؛ اما شاعر این کاربرد را جای‌گزین ساخته تا از تکرار واژه‌ی خوشه برای آهنگین‌تر ساختن سروده‌ی خود، سود بجوید؛ بدان سان که در بیت زیر از این شگرد بهره برده:

می‌رفت حلقه‌حلقه در آن حلقه‌های زلف
دودی که می‌گذشت نوازنده بر لبش
(همان، ۱۳۶)

۲-دو "بنگر" که در کنار هم آمده‌اند، هر یک فعل جمله‌ای جداگانه هستند که با در هم ریختن اجزای جمله هنرمندانه در کنار هم نشانده شده‌اند. ساختار جمله در بن چنین بوده است: "به خوشه‌خوشه‌ی انگور تازه بنگر و به صفای چهره‌ی ... بنگر" که فعل دوم می‌توانست به قرینه‌ی فعل نخست حذف شود؛ اما توللی آن را حذف نکرده و جای آن را نیز به آغاز جمله تغییر داده تا با در کنار هم نشاندن دو فعل، آهنگ برخاسته از تکرار را نمودی برجسته‌تر ببخشد.
۳-کاربرد حرف اضافه‌ی مضاعف که از ویژگی‌های سبکی کهن است در مصراع دوم، ترفندی است برای تکرار "بر" و نیز "چهره." جمله (گذشته از بایستگی‌های وزن و قافیه) چنین می‌توانست بود: "بـه صفای چهره‌های پرغبار بنگر." اما زیبایی ساختار به‌کار رفته در شعر که بر تکرار واژه استوار شده، شاعر را به گزینشی نغز از این دست وا داشته است.

در یک نگاه می‌بینیم که جمله‌ای ساده از این گونه: "به خوشه‌های تازه‌ی انگور و صفای چهره‌های پرغبار بنگر" به بیتی پرتکرار و خوش‌آهنگ از گونه‌ی بیت بالا دگرگون شده است که نشان دهنده‌ی چیرگی شاعر بر زبان و واژه‌ها و اسلوب‌های سخن است.

۳- نتیجه‌گیری

در این جستار با بررسی نمونه‌هایی از شعر فریدون توللی آشکار ساختیم که او به گونه‌ای گسترده از تکرار بهره می‌جوید و گونه‌های برجسته‌ی تکرار در شعر او از این قرارند: تکرار واژه‌ها در یک شعر، تکرار واژه‌ها در یک یا دو بیت، تکرار واژه‌ها در آغاز بیت یا مصرع یا دوبیتی (تکرار فعل نهی، تکرار فعل امر)، تکرار نمود یافته در ترکیب‌سازی، تکرار بدیعی (تکرار واج، تکرار هجا، موازنه، وارونگی)، شگرد هنری در تکرار.

همان‌گونه که در مقدمه‌ی جستار آمده، شاعری توللی به دو دوره رمانتیک و بازگشت

www.SID.ir

به سنت تقسیم می‌شود. یکی از گونه‌های تکرار، تکرار واژه‌هایی ویژه در چندین شعر یا در یک دفتر شعر است که این ویژگی در دوره‌ی نخست شاعری او در شعرش دیده می‌شود و نتیجه می‌توان گرفت که شیوه‌ی رمانتیک و نگرش توللی درباره‌ی به‌کارگیری واژگان، پدید آورنده‌ی این‌گونه از تکرار در شعر وی بوده است. با دور شدن توللی از شیوه‌ی رمانتیک این ویژگی نیز در سروده‌های او کم‌رنگ می‌شود. اطناب هم از ویژگی‌های سبکی دوره‌ی نخست شاعری توللی به شمار می‌رود که بخش چشم‌گیری از آن بر پایه‌ی گرایش او به وصف حالات یا طبیعت (در پیروی از مکتب رمانتیسم)، پدید آمده است. اما دیگر گونه‌های تکرار همواره در شعر او پرکاربرد بوده‌اند و می‌توان تکرار را یک ویژگی سبکی برجسته در هر دو دوره‌ی شاعری توللی دانست.

هم‌چنین در جستار ما روشن شده که بخشی از ارزش ادبی شعر توللی از دید دانش بدیع لفظی، در گرو بهره‌گیری او از گونه‌های روش تکرار بوده و همین گرایش به تکرار، بسامد کاربرد آرایه‌های چون واج‌آرایی، تکرار هجا، موازنه، وارونگی (طرد و عکس) را در سروده‌های او افزایش داده است.

پانوشت‌ها

۱- توللی در دبیرستان سلطانی (ملاصدرای کنونی) شاگرد حمیدی بود و در سال ۱۳۲۲ در روزنامه‌ی اقیانوس با او هم‌کاری کرد. (ر.ک. امداد، ۸۱۵ :۱۳۶۴) برای خواندن نمونه‌ای از اخوانیه‌سرایی توللی و حمیدی نیز بنگرید به مجله‌ی آینده، س۱۱، ش۱۱-۱۲، ص ۸۹۱-۸۹۳.

۲- در این‌باره (ر.ک. شفیعی‌کدکنی، نقل از: خلیلی، ۴۲-۴۱ : ۱۳۸۷) و (حمیدی، نقل از: خلیلی، ۴۱۵-۴۱۱ :۱۳۸۷) و (توللی، ۳۲۵-۳۱۹ :۱۳۸۰)

۳- نادرپور که در انتشار "شرق میانه" با توللی پیشینه‌ی هم‌کاری داشت، همواره از حمیدی و توللی به نیکی یاد کرده است برای نمونه (ر.ک. نادرپور، نقل از: عیدگاه طرقبه‌ای، ۷۵ :۱۳۸۸) و با این‌که پس از چند سال، با گسترش تصویرسازی‌ها و اندکی گرایش اجتماعی راه کمابیش جداگانه‌ای را پی گرفت، حتی نام دفتر سرمه‌ی خورشید (۱۳۳۹) را از این شعر توللی برگرفته است: «من سرمه‌ی خورشیدم.» (توللی، ۳۰۶ :۱۳۸۰)

Archive of SID

www.SID.ir

۴- در صد شعر از این صد سال، سه سروده در بخش شعر نو (افشین‌وفایی، ۸۲-۷۶ :۱۳۸۶) سه غزل (همان، ۴۰۱-۳۹۷) و دو چامه در بخش شعر سنتی (همان، ۷۰۴-۷۰۰) از توللی آمده است.

۵- در کتاب، ضبط هر دو مصراع با "میهن" آمده که لغزش چاپی است و روشن است که در این‌جا شاعر از "مهین" (همسر خود) یاد کرده است.

۶- یکی دیگر از گونه‌های تکرار، تکرار مصراع است که در این دو بیت دیده می‌شود و در همین شعر مصرع "از این آشنایان دریغا دریغ" دو بار تکرار شده است. اما از آن‌جا که این تکرار در سروده‌های توللی اندک است، آن را در شمار گونه‌های تکرار نیاوردیم.

منابع

۱- افشین‌وفایی، محمد. (۱۳۸۶). **صد شعر از این صد سال**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲- امداد، حسن. (۱۳۶۴). «توللی و حوادث فارس»، **آینده**، س۱۱، ش۱۱-۱۲، صص ۸۲۱-۸۱۳.

۳- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۳). **سنت و نوآوری در شعر معاصر**، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۴- توللی، فریدون. (۱۳۸۰). **شعله‌ی کبود**، چاپ دوم، تهران: سخن.

۵- حمیدی، مهدی. (۱۳۸۷). «مصاحبه و شوخی با نیما»، نقل از: خلیلی، محمد. **شبی هم در آغوش دریا**، چاپ اول، تهران: سخن.

۶- سهیلی، مهدی. (۱۳۵۶). **اشک مهتاب**، چاپ هشتم، تهران: سنایی.

۷- ـــــــــــ (۱۳۷۴). **اولین غم و آخرین نگاه**، چاپ ششم، تهران: سنایی.

۸- شاملو، احمد. (۱۳۸۵). **درباره‌ی هنر و ادبیات**، گفتگوی ناصر حریری با احمد شاملو، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

۹- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، چاپ اول، تهران: سخن.

۱۰- ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). «مهدی حمیدی»، نقل از: خلیلی، محمد. **شبی هم در آغوش دریا**، چاپ اول، تهران: سخن.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **معانی**، چاپ سوم، تهران: میترا.
۱۲- ـــــــــــــ (۱۳۸۱). **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ سیزدهم، تهران: فردوس.
۱۳- نادرپور، نادر. (۱۳۸۸). «چند یادآوری به براهنی و هشداری به دیگران»، نقل از: عیدگاه طرقبه‌ای، وحید. **کهن‌دیارا**، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۴- یوسفی، غلام‌حسین. (۱۳۷۶). **چشمه‌ی روشن**، چاپ هفتم، تهران: علمی.

Archive of SID

www.SID.ir