Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

Criticism and Structural Analysis of the Repetition in the "Vazhaneh" Based on Niloofar Masih's Vazhaneh*

Zainab Noroozali [1]

Abstract

1. Introduction

Vazhaneh is one of the genres of the School of Word Originality. This school announced its presence in the early seventies by Arash Azarpeyk, one of Simin Behbahani's students, with the publication of the Third Genus book and his manifesto. So far, this school has introduced more than thirty literary genres to the modern and post-nimaie literature of Iran and the postmodern literature of the world. Vazhaneh is a Fara-structuralist genre in which vocabularies are the citizens of the civil society of the text. Each has a comprehensive position of existence and being, in which the poetry of the text and narration are intertwined. These works have been created by avoiding the rule of coexistence-substitution, paying attention to minimalism in literature, and having a sensory-geometric structure in such a way that the sensory-geometric structure and the literariness of the text will be preserved in whatever language they are translated. In this article, which was compiled using library sources and in a descriptive-

* **Article history**:

Received 18 November 2022
Accepted 23 February 2023
Received in revised form 16 March 2023
Published online: 9 August 2023
Journal of Iranian Studies, 22(43), 2023
Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. Assistant Professor, Persian language and literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, License Holder and Responsible Director of "Scientific and Specialized Journal of Modern Literary . Semnan, Iran. Research. Id: 0000-0002-5529-4435 "Email: z.norouzali.lit@iauctb.ac.ir

analytical way, the element of repetition, which is one of the structural elements in poetry, is examined and analyzed in the Vazhaneh genre and specifically in the works of the Iranian Kurdish poet "Niloofar Masih." In this article, it is clear that Vazhaneh, while creating unity between form and content, is also a Fara-structuralist genre. In this article, it is clear that vocabulary creates unity between form and content and is also a Fara-structuralist genre. In this genre, the element of repetition has created a form. In addition to creating a secondary meaning and making the work more visual, it can also emphasize and develop the work.

2. Methodology

The research method in this article is based on different bases:

A) Based on the goal: descriptive-analytical (expressing the essential rules and describing and analyzing the finding).

b) Based on the background of the research: developmental-promotional (this research is in continuation of the research related to the element of repetition in literary works).

c) Based on the data collection method: documentary or library (it refers to written sources, including books, articles, and theses.)

3. Discussion

From the time of Ferdinand de Saussure until now, dealing with structures has been the most critical pleasure and preoccupation of researchers in various sciences, including literature. The hypothesis of the systematic nature of language led the critics to consider literature as systematic and to find the same distinction between literary and non-literary language that Saussure found between language and speech and the method of syntagmatic and paradigmatic. The structural linguistics approach focuses on examples and different aspects of language, that is, speeches. In this theory, the critic examines and analyzes various examples and types of literature, that is, different genres and how to follow or deviate from the norms. Vazhaneh is the literary genre of the Fara-structuralist School of Orianism and the

most accessible literary genre in the world. This genre was invented based on the human-word theory, which is the result of a humanistic and sociological perspective that is one of the prominent theories of this school. This genre was known as Oriyank at the beginning of its creation. Vazhaneh turns to "poem-word" in poetry and its sub-genres, to "story-word" in fiction and its sub-genres, and to "text-word" in Fara-text style and its sub-genres. (cf. the introduction of Azarpeyk, Hashemi, 1400, 28)

The Vazhaneh genre, by going beyond the speech chain or the rule of substitution, practically goes beyond language's linear and one-dimensional features. In this genre, a word has a linear and horizontal relationship and a vertical and geometric relationship with other words. These connections (horizontal or chain, vertical and geometric) create a secondary meaning and are not subject to a time extension. That is, due to the visual-written nature of Vazhaneh's text, we must simultaneously pay attention to the geometry and unique arrangement of those words to understand the meaning. While the chain always consists of two or more consecutive units, and an element gains its value when it is placed on a chain and is in opposition to the element before and after it. In fact, to a large extent, it derives its meaningfulness from this pattern. (Azarpeyk, 2017: 12) One of the features of Vazhaneh is its structure and form. Every feeling or message can have its unique form and structure. In the meantime, the text and arrangement of words, which is usually the result of literary intuition, the outpouring of emotion and feeling, or even the result of understanding an intellectual and philosophical matter, is closely related to the codes of the text. Discovering the basis of the relationship between two words brings the audience into the text. Sometimes, two words with special arrangements contain a special meaning. For example, there is a simile, metaphor, contrast,

permission, irony between two words, and it is the responsibility of the audience of the text to discover the meaning and primary and secondary connection of these words. So, in Vazhaneh, the centrality of communication is the responsibility of all text elements. (Ahmadi, 2017: 24)

4. Conclusion

According to the examples of this poetry, Repetition in vocabulary has different types: Repetition for emphasis/Repetition that creates secondary meaning/Repetition to create form/ /repetitions that occur in nature and the result is onomatopoeia/Repetition to create a more substantial feeling/repetition to show practical continuity.

Therefore, it can be said that Repetition is one of the elements that Niloofar Masih has used in her Vazhaneh and has been able to display meanings, forms, emotions, original sensory-geometric music, and new content, and how to look at nature with particular attitudes. Therefore, Repetition is one of the indicators of maintaining and integrating the structure of the text.

Keywords: structuralism, repetition, natural music, Vazhaneh, Niloofar Masih.

How to cite: Noroozali Zainab, (2023). Criticism and structural analysis of the repetition in the Vazhaneh based on Niloofar Masih's Vazhaneh. Journal of Iranian Studies, 22(43), 549-591. http//doi.org/10.22103/JIS.2023.20558.2419

مجله مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

نقد و تحلیل ساختاری عنصر تکرار در واژانه مبتنی بر واژانه‌های نیلوفر مسیح*

(علمی-پژوهشی)

زینب نوروزعلی[۱]

چکیده

واژانه یکی از ژانرهای مکتب اصالت کلمه است. این مکتب در اوایل دهۀ هفتاد و توسط آرش آذرپیک یکی از شاگردان بانو سیمین بهبهانی با انتشار کتاب جنس سوم و ارائۀ مانیفست خود، اعلام حضور و تا کنون بیش از سی ژانر ادبی را به ادبیات نوین و پسانیمایی ایران و ادبیات پسامدرن جهان معرفی نموده است. واژانه، ژانری فراساختارگرا است که واژگان در آن کلمه-شهروندانی در جامعۀ مدنی متن بوده و هر یک دارای مقام جامع وجودی و موجودی هستند و در آن شعریّت متن و روایت در هم تنیده شده‌اند. به گونه‌ای که آثار با فراروی از قاعدۀ همنشینی-جانشینی، و تمرکز توجه به مینی‌مالیسم در ادبیات و ساختار حسی-هندسی خلق شده‌اند که به هر زبانی که ترجمه شوند، ساختار حسی-هندسی خود را حفظ خواهد کرد و ادبیت متن حفظ خواهد شد. در این مقاله که با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و به شیوۀ توصیفی-تحلیلی تدوین شده،

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۸/۰۲ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۳۰

مجله مطالعات ایرانی، سال ۲۲، شماره ۴۳، شهریور ۱۴۰۲، صص ۵۴۹- ۵۹۱ DOI: 10.22103/JIS.2023.20558.2419

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی و مدیرمسئول نشریۀ پژوهش‌های نوین ادبی، سمنان، ایران. رایانامه: z.norouzaki.lit@iatu.ac.ir

عنصر تکرار که یکی از عناصر ساختاری موجود در شعر است، در ژانر واژانه و به طور مشخص در آثار شاعر کُرد زبان ایرانی «نیلوفر مسیح» مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته و مشخص می‌شود که واژانه ضمن آن‌که بین صورت و محتوا وحدت ایجاد کرده، یک ژانر فراساختارگرا است که در آن عنصر تکرار توانسته علاوه بر ایجاد فرم، معنای ثانویه و هرچه دیداری‌تر نمودن اثر سبب تأکید و تکوین آثار نیز شود.

واژه‌های کلیدی: ساختارگرایی، تکرار، موسیقی طبیعی، واژانه، نیلوفر مسیح.

۱. مقدمه

از زمان فردینان دوسوسور به این سو پرداختن به ساختارها، مهمترین دل‌خوشی و دل‌مشغولی و دغدغهٔ پژوهشگران در علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیهٔ نظام‌مند بودن زبان، منتقدان را بر آن داشت که ادبیات را نیز سیستمی نظام‌مند بدانند و همان تمایزی را که سوسور میان زبان و گفتار و محور همنشینی و جانشینی می‌یافت، میان زبان ادبی و غیرادبی بیابند. رویکرد زبان‌شناسی ساختگرا، به مصادیق و جنبه‌های مختلف زبان، یعنی گفتارها معطوف است. در این نظریه منتقد می‌کوشد تا مصادیق و سویه‌های متنوع ادبیات، یعنی ژانرهای مختلف و چگونگی متابعت یا عدول از هنجار و نرم (norm) را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. واژانه ژانر ادبی مکتب فراساختارگرایی آشکارگرا و آزادترین ژانر ادبی جهان است که بر اساس تئوری انسان-کلمه که حاصل نگاهی انسانی و جامعه‌شناسانه و از نظریه‌های مطرح این مکتب است، ابداع شده و در آغاز پیدایش با نام عریانک شناخته می‌شد. واژانه در شعر و ژانرهای زیر مجموعهٔ آن تبدیل به شعر-واژه و در داستان و ژانرهای زیر مجموعهٔ آن تبدیل به داستان-واژه و در حیطهٔ فرامتن نویسی و ژانرهای زیر مجموعهٔ آن تبدیل به متن-واژه می‌شود. (ر.ک. مقدمهٔ آذرپیک، هاشمی، ۱۴۰۰، ۲۸). واژانه فراتر از تمام دستور زبان‌های دنیاست و جمله‌محور نیست؛ چرا که در

صورت ترجمه شدن با دستور زبان مقصد به همان خوبی و روشنی درک می‌شود که در زبان اصلی و مبدأ و با پیش‌زمینه و پیش‌فرض دستور زبان مقصد. در یک کلام واژانه به هر زبانی که ترجمه شود، با تمام تفاوت‌های دستور زبان‌های ملل مختلف جهان، در ساختار و بافتار هندسی، فرم ظاهری، و حتی موسیقی حسی-هندسی کلمات تغییری رخ نمی‌دهد و تنها لغات جایگزین هم می‌شوند. (همان:۳۲). در واژانه، هر کلمه‌ای ساختاری منحصر به فرد برای ارتباط با دیگر واژگان برقرار می‌کند؛ فراتر از هرگونه دستوزبان. بنابراین، واژانه را گویشوران هر زبانی با ذهن دستوری و پیش‌فرض دستوری خود می‌فهمند. (نوروزعلی، ۱۴۰۰: ۲۳۶). این ژانر با فراروی از دستور زبان خصوصاً قاعدهٔ همنشینی دوسوسور و نقش‌پذیری پیشاپیش کلمات در زبان، از جملهٔ ژانرهایی است که با هدف قرار دادن کلمات در متن بدون قرار گرفتن در ساختار جمله‌بندی، هم از نظر شکل ظاهری و نمای بیرونی و چگونگی چیدمان کلمات و هم از نظر محتوا، یکی از تأثیرگذارترین جریان‌ها در ادبیات معاصر بوده و در تلاش است فرم و محتوا را به وحدت برساند. واژانه دربردارندهٔ تصویرهایی است که از یک تصویر کلی و واحد سرچشمه گرفته است. تصویری که به زبان ادبی در بافتار یک روایت بیان شده و علاوه بر فراروی از هنجاری مانند زنجیرهٔ گفتار، سعی دارد نه در قید شعر بماند و نه در قید داستان و به جنس سوم این دو، یعنی مقام وجودی کلمه دست یابد. در واژانه تصویر مانند یک پازل قطعه قطعه شده و خواننده می‌بایست رابطه‌ها را در این‌گونه متون کشف کند. البته رابطهٔ بین واژگان که در چیدمانی به خصوص قرار گرفته‌اند و سپس رابطهٔ بین تصاویری که اپیزودهای مختلف را تشکیل داده‌اند.

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

تا به حال تألیف و پژوهش‌های گسترده‌ای در بررسی ژانر فراساختاری واژانه و جنبه‌های مختلف آن صورت گرفته و مقالات متعددی به نگارش درآمده است: در کتاب شبنم هاشمی (۱۴۰۰)، «*بانوی واژه‌ها» دو مقاله در مقدمه آمده است که مقالهٔ اول از «آرش آذرپیک»* به تعریف و بیان ویژگی‌های واژانه و ارتباط آن با تئوری انسان-کلمه پرداخته و نیز در مورد «هدف» یا «وسیله» بودن دستور زبان سخن گفته است. در مقالهٔ دیگر از «نیلوفر مسیح» که براساس درس‌گفتارهای آرش آذرپیک گردآوری‌شده، به بنیان روایت فلسفهٔ واژانه (زبان‌شناسی فراساختارگرا) در مقایسه با ساختارگرایی فردینان دوسوسور و پساساختارگرایی پرداخته و ضمن آن‌که با توجه به مؤلفه‌های واژانه چند نمونه اثر از شبنم هاشمی نیز بررسی شده است؛ فرح تکیه (۱۴۰۰) در «*خورشید به چشمان فرازن دل باخت*» با توجه به مؤلفه‌های واژانه رویکردی کلاسیک از آن را نمود بخشیده و متون رباعی واژه خلق کرده است. زینب نوروزعلی (۱۴۰۰) در « *آنتولوژی زبانه نویسان ایران»* در مقدمه، نوشتارهای از سال ۱۳۸۳ به بعد در مورد این ژانر را گردآوری کرده که جهت تحقیق پژوهشگران منبعی غنی به شمار می‌رود. همچنین علیرضا آذرپیک (۱۳۹۷) در مقالهٔ «*واژانه و زبان‌شناسی ساخت‌گرا*» به بررسی ژانر واژانه با توجه به مؤلفه‌های زبان‌شناسی ساختارگرا پرداخته و مؤلفه‌های واژانه را با قواعد همنشینی- جانشینی، دستور زبان و رویکرد خطی نوشتار در زبان‌شناسی ساختارگرا مقایسه و تحلیل کرده است؛ پروین احمدی (۱۳۹۷) در «*تحلیل واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن*» پس از شرح کوتاهی در مورد الگوی ارتباطی یاکوبسن به تحلیل و بررسی این الگو در واژانه‌های مختلف پرداخته و واژانه‌ها را بر اساس عناصر ارتباطی شش‌گانه تجزیه و تحلیل کرده است. در نوشتاری دیگر، پروین احمدی (۱۳۹۶) «*نشانه‌شناسی در شعر معاصر مبتنی بر ژانر واژانه*» انواع نشانه‌های سه‌گانهٔ شمایلی، نمادین و نمایه‌ای را در واژانه‌های مختلف بررسی و این نشانه‌ها را دسته‌بندی کرده است؛ علیرضا آذرپیک و پروین احمدی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «*واژانه و کوبیسم*» مؤلفه‌های واژانه را با انواع کالیگرام‌های گئوم آپولینر و شعر کانکریت مقایسه کرده و تفاوت‌های آن‌ها را برشمرده است و در نهایت، زینب نوروزعلی (۱۴۰۱) با نوشتار«*بررسی*

انواع هنجارگریزی در واژانه مبتنی بر آثار نیلوفر مسیح» انواع هنجارگریزی نوشتاری، آوایی، معنایی، باستانی و ... را در واژانه‌های نیلوفر مسیح مشخص و کارکرد آن‌ها را بیان نموده است. و... اما تا کنون بررسی عنصر تکرار که یکی از ارکان تحلیل ساختاری متون ادبی است، در مورد ژانر واژانه و نیز آثار نیلوفر مسیح مورد بررسی قرار نگرفته و پژوهش پیش رو از این منظر نوآورانه و اصیل است.

۱-۲. مبانی نظری و تحلیل ساختاری عنصر تکرار در واژانه

در ژانر واژانه با فراروی از زنجیرهٔ گفتار یا محور جانشینی، عملا از ویژگی خطی و یک بُعدی زبان نیز فراتر رفته و یک واژه با سایر واژه‌ها، هم در ارتباط خطی و افقی است و هم عمودی و هم این‌که یک ارتباط هندسی با سایر واژه‌ها برقرار می‌کند و ارتباط‌ها (افقی یا زنجیری، عمودی و هندسی و ...) هر یک ایجاد معنای ثانویه می‌کنند و تابع امتداد زمانی نیستند، یعنی به علت خصلت دیداری-نوشتاری بودن متن واژانه، ما برای درک معنی باید به صورت هم‌زمان به هندسه و چینش خاص آن واژگان توجه داشته باشیم. در حالی که زنجیره همیشه از دو یا چند واحد پیاپی تشکیل می‌شود و یک عنصر، زمانی ارزش خود را به دست می‌آورد که روی یک زنجیره قرار گیرند و در تقابل با عنصر پیشین و پس از خود باشد. در واقع، تا حد زیادی قابلیت معنادهی خود را از این الگو می‌گیرد. (آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۲). از جمله خصوصیات واژانه، ساختار و فرم در آن است؛ بدین ترتیب که هر احساس یا پیامی می‌تواند فرم و ساختار منحصر به خود داشته باشد و در این میان متن و چیدمان واژگان که معمولاً در اثر شهود ادبی، فوران عاطفه و احساس و یا حتی نتیجهٔ درک یک امر عقلی و فلسفی است، با رمزگان متن ارتباط تنگاتنگی دارد. کشف این که ارتباط بین دو واژه بر چه مبنایی است، مخاطب را وارد متن می‌کند. گاه دو واژه با چیدمان به خصوصی حاوی معنای خاصی است. مثلا بین دو واژه ارتباط تشبیه، استعاره، تضاد، مجاز، کنایه و.... برقرار بوده و کشف معنا و ارتباط اولیه و ثانویهٔ این واژگان با "مرگ

مؤلف" بر دوش مخاطب متن است. پس در واژانه محوریت ارتباط بر عهدهٔ تمام عناصر متن است. (احمدی،۱۳۹۷: ۲۴).

۲-بحث و بررسی

۲-۱. تکرار

تکرار یکی از عوامل ایجاد توازن و در نتیجه قاعده‌افزایی و برجسته‌سازی است. یاکوبسن معتقد بود که «فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید. (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵). تکرار یکی از عوامل مهم موسیقیایی شعر است و در هرگونه نظم موسیقیایی، خواه در شعر باشد، خواه در موسیقی، تکرار نوعی از توازن را به وجود می‌آورد و قسمت قبلی را در ذهن مخاطب زنده می‌کند. به همین دلیل، تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و دیگر آن‌که بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۵: ۹۹). تکرار از جمله شاخصه‌هایی است که در ژانر واژانه به چشم می‌خورد و کارکردهای فراوانی در متن دارد. اغلب تکرارها در شعر در سه حوزهٔ توازن آوایی، واژگانی و نحوی بررسی می‌شود.

۲-۲. توازن آوایی

منظور از توازن آوایی مجموعهٔ تکرارهایی خواهد بود که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶۱). توازن آوایی خود به دو بخش کَمّی و کیفی تقسیم‌پذیر است. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۳).

۲-۳. توازن آوایی کمّی

توازن آوایی کمی به وزن مربوط است؛ وزن با موسیقی ارتباط مستقیم و تنگاتنگ دارد و یکی از دلایل اصلی توازن در شعر همین عنصر وزن است. وزن و عناصر موسیقیایی شعر از عناصر مهمی است که صورتگرایان و ساختارگرایان بدان توجهی خاص دارند. آن‌ها می‌گویند که وزن از جمله عناصری است که در رسیدن به معنای شعر و درک و دریافت متن سودمند است، چرا که به نظر آنان، اصولا میان وزن و محتوا نسبتی می‌تواند وجود داشته باشد. (همان:۱۱۳). هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش با وزن خاصی مطابقت دارد؛ به عبارت دیگر، شاعر از میان اوزان شعر وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۶۱). با توجه به این‌که توازن و موسیقی در کلام نشأت گرفته از چیدمان کلماتی با وزن همسان در همنشینی با همدیگر است و اصولا وزن و موسیقی و کلام از ساختار زنجیرهٔ گفتار و قاعدهٔ همنشینی شکل می‌گیرد؛ باید اذعان کرد که واژانه یک ژانر هنجارگریز است که از موسیقی عروضی مبتنی بر ساختار زنجیرهٔ گفتار فراروی کرده و اصولا در واژانه با وزن عروضی آن‌گونه که در شعر کلاسیک و نیمایی وجود دارد، مواجه نیستیم. اما به گونه‌ای بکر و هم‌افزایانه به صورتی دیگر با وزن مواجه هستیم. در این ژانر وزن عروضی در ساختار زنجیرهٔ گفتار نیست، بلکه کلمات در فرم خاص مختص به خود وزن عروضی را رعایت می‌کنند. هر چند اشعار کلاسیک جمله‌محور بوده و برای کلمات در خارج از ساختار جمله وجودی مستقل و معنای مستقل قایل نیستند، اما در ژانر واژانه که از تعریف ساختارمدار دوسوسور فراروی کرده، هر کلمه خارج از ساختار جمله دارای یک معنای ثابت و چندین و چند معنای متغیّر و موسیقی طبیعی مختص به خود است که در طرز چیدمان و شکل و فرم و هندسهٔ به خصوص این تأثیر موسیقیایی در ارائهٔ عاطفه و القای معنا دو چندان خواهد شد. نکتهٔ دیگر آن‌که در زنجیرهٔ گفتار، وزن حاصل از همنشینی مجموع

کلمات است و موسیقی طبیعی و سایر پتانسیل‌های کلمات محدود خواهد شد. لذا واژانه با فراروی از ساختار زنجیرهٔ گفتار، چند هدف را دنبال می‌کند: ۱-نمایش و حضور موسیقی طبیعی کلمات در متن واژانه، ۲- فراروی از نقش‌پذیری دستوری کلمات، ۳-اثبات کند که کلمات برخلاف مدعای زبان‌شناسان می‌تواند خارج از ساختار زنجیرهٔ گفتار نیز دارای معنای ثابت و معانی متغیّر باشد. با توجه به این‌که در واژانه ما با چیدمان به خصوصی که با محتوا هم سو و هم‌افزا است، مواجه هستیم، هر معنا و حالت عاطفی خاصی با هندسه و چیدمان به خصوصی نمایش داده می‌شود و تکرار یکی از راه‌های بیان معنا و عاطفهٔ خاص است و گاه به صورت کاملا ناخودآگاه از نام آواهای طبیعی که در طبیعت و در موسیقی دارای وزن خاصی هستند، تکرار صورت گرفته و موسیقی و عاطفهٔ خاص ایجاد می‌کنند. مثال:

دریا دریا، غزل غزل، تو، من، او

باران باران، عسل عسل، تو، من، او

خنده خنده

پدر تو

مادر من

گل

بوسه بوسه، بغل بغل، تو، من، او (نیلوفر مسیح،ر.ک. هاشمی، ۱۴۰۰: ۱۰۵-۱۰۶)

در این رباعی‌واژه که با فراروی از ساختار زنجیرهٔ گفتار، موسیقی عروضی شکل گرفته است، تکرار یکی از ارکان ایجاد موسیقی و انتقال عاطفه به مخاطب است. لذا چینش کلمات در یک فرم خاص سبب شده است علاوه بر رعایت وزن عروضی، موسیقی طبیعی کلمات نیز نمود بیشتری یابد. بنابراین، واژانه با آن‌که یک ژانر فراهنجار است، اما در زمینهٔ شعر کلاسیک و موسیقی عروضی نیز نوآوری‌هایی را ارائه کرده که رباعی‌واژه و غزل‌واژه از جملهٔ آن‌هاست.

۲-٤. توازن آوایی کیفی:

توازن آوایی کیفی ناظر بر تکرار یک یا چند واج درون یک هجا یا کل هجا است و از تکرار شدن صامت و مصوت در محور همنشینی به دست می‌آید که خود سبب ایجاد نوعی موسیقی درونی در شعر می‌شود. این توازن علاوه بر کارکرد لفظی یعنی تأثیر بر جنبهٔ موسیقایی شعر، می‌تواند کارکردهای محتوایی و معنایی نیز داشته باشد؛ به ویژه اگر این نوع هماهنگی‌های صوتی با موقعیت و زمینهٔ موضوعی و محتوایی شعر مناسب باشد، بسیار موثر می‌افتد (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶) و می‌تواند ما را به معنای متن برساند که در ذهن شاعر وجود دارد. توازن واژگانی هر شاعری بنا بر اوضاع درونی و اجتماعی او و متناسب با مضمون کلام اوست. شاعر در میان دایرهٔ واژگانیِ وسیعِ زبانیِ خود، واژگانی را انتخاب می‌کند. در واقع، مهمترین ابزار شاعر برای خلق شعر، واژه است و شاعران بزرگ در محور جانشینی کلام، واژگانی با بار معنایی و موسیقایی زیبا و سازگار با متن شعری انتخاب می‌کنند؛ چرا که سازمان‌بندی معنا به واسطهٔ عمل واژگان صورت می‌گیرد. (مهاجر و نبوی،۱۳۶۷: ۳۵). توازن واژگانی به توازن‌هایی مربوط است که از تکرار واحدهای زبانی بزرگتر از هجا ساخته می‌شود. این توازن می‌تواند تکرار یک واژه، یک گروه و یا حتی

یک جمله باشد. (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۰۷). این نوع توازن هم تکرار آوایی ناقص مانند قافیه، انواع جناس، انواع سجع و.. را در برمی‌گیرد. شفیعی کدکنی در نقد این آرایه می‌نویسد: «آن موردی است که کلمه‌ای به یک معنی دوبار در شعر بیاید که نوع مبتذل آن، کار همه کس است و نوع خلاف آن، دشوار دیده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۰۵). در واقع، واژه‌های سازندهٔ شعر نقش مهمی در ایجاد شگفتی و لذت و زیبایی حاصل از آن دارد؛ واژه‌ها در زمرهٔ اصوات‌اند، برخی از آن‌ها گوش‌نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوشایند و این تدبیر شاعر است که در موقعیت‌های گوناگون از هر کدام به خوبی استفاده کند. (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴).

دریچه

سجاده　　مُهر ماه

□□

پرده

چشمان گناه　　مِهر ماه

□□

تماشا/تماشا　　مهرماه (مسیح، ۱۳۹۶: ۶۸)

تکرار کلمه مهر با ضمه، کسره و سکون حرف آخر، نمونه‌ای از جناس ناقص است که همراه با جایگزین شدن کلمات به جای همدیگر اتفاق می‌افتد و هر کلمه فضایی تازه را به تصویر می‌کشد، لذا در این واژانه توازن کیفی آوایی رخ داده است.

۲-۵. تکرار در سطح واژه

تکرار ممکن است در سطح واژگانی به دو گونهٔ ناقص و کامل اعمال شود و مجموعه‌ای از صنایع را به وجود آورد که با برونهٔ زبان مربوط‌اند و سبب ایجاد نظم می‌شود. (جرجانی، ۱۳۷۴: ۳-۵).

۲-٦. همگونی ناقص.

کاربرد این گونه توازن واژگانی، یعنی تکرار واژه با همگونی ناقص را در صناعاتی مانند انواع مختلف سجع و جناس و همچنین، ترصیع و موازنه می‌توان مشاهده کرد. مقولاتی مانند سجع یا قافیه چون از ساختی بزرگتر از واحد زبانی هجا برخوردارند، به هنگام بررسی از توازن واژگانی بهره می‌برند. پس انواع سجع و انواع جناس همگی گونه‌هایی از توازن واژگانی به شمار می‌روند که از طریق همگونی ناقص به وجود آمده‌اند و قابل توصیف‌اند.

۲-۷. همگونی کامل

همگونی کامل واژه شامل یک تک‌واژ دستوری یا عناصری بزرگتر مانند واژه، گروه و حتی جمله است. باید اذعان داشت که توازن واژگانی به تکرار در سطح واژه محدود نمی‌شود و عناصر دستوری بزرگ‌تر از واژه را نیز شامل می‌شود، اما در این پژوهش، چون واژانه از ساختار زنجیرهٔ گفتار و نوشتار فراروی کرده، ما توازن واژگانی از نوع واژه را بیشتر از سایر انواع تکرار بررسی می‌کنیم و تکرار از نوع گروه و جمله را به دلیل ساختار به خصوص واژانه مورد بررسی قرار نمی‌دهیم.

۲-۸. کارکردهای تکرار در واژانه

در این بخش انواع کارکردها و نقش‌هایی را بررسی می‌کنیم که «تکرار» در واژانه بر دوش می‌کشد. اهمیت تکرار تنها به خود واژه و یا مجموعهٔ واژگان در چارچوب شعر نیست، بلکه تکرار دارای درون مایه‌ای است که نشان از دلالت‌های روانی و انگیزشی شاعر دارد و این مضامین، الهام یافته از بافت شعری است و در سیاق آن ظهور می‌یابد، چرا که اگر غیر از این بود، تکرار از بُعد زیباشناختی خارج می‌شد و در قالب زیاده‌گویی و حشو از رونق و اعتبار می‌افتاد. بنابراین، تکرار تأثیر عمده‌ای در بهینه‌سازی معنا و پختگی آن دارد و در گیرایی مخاطب بسیار موثر است. مسلّماً کارکردهای تکرار از جنبه‌های مختلف زبانی، موسیقایی، بلاغی و... قابل بررسی است. (بنی‌طالبی و فروزنده، ۱۳۹۶: ۳۶).

۲-۸-۱. خوش‌آهنگی

تولید موسیقی ویژه و دل‌پذیر از جمله ابزارها و ادوات بنیادی و اصلی به شمار می‌آید که این امر با صنعت تکرار در واژانه حاصل شده است.

پرانتز باز

من تو

راز باران

تکه‌های اضطراب

□□

نم نم ما

شعلهٔ درد آرزو/ اشتیاق

□□

نقطه

پرانتز بسته

پایان ماجرا:

من تو

خاکستر بادها

نقطه‌چین‌ها (مسیح،۱۳۹۶: ۱۰۲)

در واژانهٔ فوق علاوه بر ایجاز و جانشینی و وضوح تصویر در بیان معنی، ریتمیک و موسیقایی بودن برخی از واژگان در اپیزود اول و دوم خصوصاً تکرار حروف «م، ن، ب» سبب لذت از خوانش متن شده است.

۲-۸-۲. بیان عاطفه و احساس

در واژانه معمولا نویسنده برای القای عاطفه و احساس و انتقال این احساس از کارکرد تکرار استفاده می‌کند و برای بیان زیبایی و برقراری عاطفه، به زیبایی از همگونی ناقص یا کامل برای رسیدن به این هدف بهره برده است.

«ما در ما»

_گشت

گشت

گشت

گردید

گردید

گردید

_تاس؟

_چرخ نیلوفری!

من تو

_چرخ نیلوفری؟

_نه!

من

تو

من تو تو من

من

من تو تو من

تو

من

□□□

ما

ما

ما

□

م

م (مسیح، ۱۳۹۶: ۹۸)

در واژانهٔ فوق نویسنده با به کارگیری تکرار کلمهٔ «گشت» سعی دارد گردش روزگار و سپری شدن عمر را نشان دهد؛ لذا به جای استفاده از زنجیرهٔ گفتاری «روزها از پی هم گذشتند و گذشتند» با سه بار تکرار کلمهٔ «گشت»، مفهوم ساختار نحوی فوق را ارائه می‌دهد. در مورد تکرار کلمهٔ «گردید» نیز همین‌طور است. در اپیزود بعدی با تکرار کلمهٔ من و تو دایره‌ای ترسیم شده است شبیه ذهن آدمی که در حال یکی به دو کردن با ذهن اغواگر خود است؛ لذا در نهایت تکرار من و تو در دایره به ما شدن و گذر از فردیت می‌انجامد و در نهایت، از ما نیز تنها «حرف «م» باقی می‌ماند که در نزد عرفای مشرق زمین آوای مراقبه و یکی شدن با هستی است.» (کیانی، ۱۳۸۸: ۲۶۵).

۲-۸-۳. القای معنی

تکرار نه تنها بر برونه و موسیقی شعر که بر محتوا و معنای آن نیز تأثیر گذار است و معنا را ملموس‌تر و آشکارتر در ذهن خواننده، مجسم و معنایی تازه به او منتقل می‌کند. (بنی‌طالبی و فروزنده، ۱۳۹۶: ۳۷) با استفاده از تکرار یک واژه نیز می‌توان معنایی عمیق را به طور ملموس‌تر و آشکارتر به ذهن خواننده، مجسم و تداعی کرد.

زن

پنجه

تار

□□

زن

پنجه

تار

□□□

ماه

شاخه

شاخه

آواز (مسیح، ۱۳۹۶: ۸۷)

در واژانهٔ فوق و در اپیزود سوم به جای اپیزود اول و دوم که تکرار شده‌اند، اپیزود سوم کاملاً متفاوت نمود یافته است؛ با نگاهی به عناصر، ماه جانشین زن شده است و شاخه/ شاخه جایگزین پنجه و در نهایت، آواز جایگزین تار شده است. لذا استحاله و حرکت در متن مشهود بوده و آواز این معنی را القا می‌کند که زن در خواندن آواز و رها کردن سکوت و بغض نهفته در خود و تار تعلّل می‌کند. در واقع، زن تا هنگامی که به ماه پر نور در آسمان استحاله نیافته بود، نتوانست آواز بخواند و سکوت‌اش را فریاد زند. همان طور که مشهود است، زن و ماه یکی از مضمون‌های رایج ادبیات است. به گونه‌ای که از میان قدیمی‌ترین عناصر طبیعت که در میان اقوام بدوی پرستیده می‌شده، ماه است؛ حتی «به نظر پاره‌ای محققین، شاید ماه در زمرهٔ خدایانی باشد که مقام اولویت داشته است.» (صمدی، ۱۳۸۳: ۱۲) اهمیت ماه در ایران باستان تا بدان جاست که ماه نام یکی از ایزدان آیین مزدیسنی است. «در اوستا این نام به صورت ماونگهه و در پهلوی و فارسی ماه گفته می‌شود.» (عفیفی، ۱۳۷۴: ۶۱۹). مناسبات میان زن و مار، دارای اشکال گوناگونی است. ماه قدرت جادویی به بعضی از آن‌ها می‌بخشد و به همین دلیل است که اغلب جادوگران زن می‌باشند. «در افسانه‌ای بریتانیایی گیسوان زنان جادوگر، به مار استحاله می‌یابد. بنابراین، هر زنی صاحب این قدرت نیست، بلکه تنها زنی که زیر نفوذ ماه است و از جادوی دگرگون شدن و استحاله‌یابی بهره‌منداست، دارای آن قدرت است.» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۷۱) اما بر خلاف نگرش منفی به زن در این افسانه‌ها، در این واژانه جنبهٔ مثبت یعنی به مرحلهٔ خدایی رسیدن ماه مد نظر است. لذا این واژانه با ارتباط کلمات در ژرف‌ساخت متن ایجاد یک ساختار واحد معنایی کرده است که زن در ان جنبهٔ قدسی یافته است.

۲-۸-٤. تأکید بر معنایی خاص

«جهان کلمات»

کلمه گل

کلمه پرنده

کلمه پرواز

□□

کلمه صیاد

کلمه تفنگ

کلمه گلوله

□□

انسان

پرنده؟ گلوله؟

□□□

پرواز (مسیح، ۱۳۹۶: ۳۲)

همان‌طور که از عنوان واژانه برمی‌آید، موضوع محوری متن ارتباط بین واژه و پدیدارها است یا خلق تصاویری که انسان را بر سر دو راهی انتخاب قرار می‌دهد. در اپیزود اول یک طرح‌وارهٔ تصویری تعادل آغازین متن را به روشنی بیان می‌کند. در اپیزود دوم طرح‌وارهٔ

تصویری دیگری ثبات و انسجام اپیزود اول را بر هم می‌زند. در اپیزود اول ارتباط کلمه و پدیدارها ارتباطی طبیعی و ارگانیک است. یعنی کلمهٔ گل همان گل است، کلمهٔ پرنده، پرنده است و در نهایت کلمهٔ پرواز، پرواز است و نه چیز دیگری. اما در اپیزود دوم با حضور انسان در طبیعت کلمات علاوه بر معنای لغوی، دیگر خودشان نیستند و صیاد بودن، گلوله و تفنگ به آن‌ها توسط بشر تحمیل شده است و این انسان است که کلمات را از طبیعی بودن خارج نموده است. لذا در اپیزود پایانی رخداد متن اتفاق می‌افتد و انسان بر سر دو راهی انتخاب بین طبیعت و ناطبیعت قرار می‌گیرد. در واقع، این واژانه دخیل بودن انسان را به تصویر کشیده است. و بیان می‌کند که انسان هم می‌تواند روال طبیعی طبیعت را در پیش گیرد و نیز می‌تواند آن را از سیر طبیعی خارج کند. در این متن نویسنده با برگزیدن طبیعت یک شعر–واژهٔ طبیعی (شعر سبز) خلق کرده است. در تفکر شعر طبیعی آمده است:

«۱) در تفکر اصالتِ زمین این شعار هماره تکرار می‌شود: «هیچ چیزِ طبیعی زشت نیست، حتی اگر مفاهیم بشری برای آن انواع و اقسام نسبت‌های نازیبایی‌شناسیک بدهند.» شعر طبیعی فراقانون، فرافرهنگ و فراریاضیک است.

۲) در تفکر اصالتِ زمین این شعار هماره تکرار می‌شود: «هر چیز غیر طبیعی و به ویژه ضد طبیعی نازیباست، حتی اگر زیباترین جلوات تمدن، تکامل، تعقل و تکنولوژی بشری به شمار آیند.»

۳) در تفکر اصالتِ زمین این شعار هماره تکرار می‌شود: «هر آن‌چه طبیعی است، چه در طبیعت فرهنگی، چه روانی، چه فیزیکال، چه... بدون استثنا دارای حیثیت فرازیبایی شناسیک است، اگرچه به زعم زیبایی‌شناسیک مجعول و عاطفهٔ برساختهٔ بشری توحش طبیعت و جنگل و... قلمداد شوند.»

۴) در هنر و در این مقال، شعر طبیعی تضاد معنا ندارد، زیرا هر چیز -بدون هیچ معیار و مکیال ارزش شناختی- جزیی از پیکرهٔ یک چیز است.» (ر.ک. مقدمه آذرپیک، همتی و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۰۴).

در واژانهٔ زیر نیز تکرار ترکیب وصفی گل‌سرخ بر معنای عشق بی‌پایان در روانگاه و دنیای زنانه تأکید دارد که به زیبایی در قالب سه اپیزود به تصویر کشیده شده است.

«جهان یک زن»

مرد گل‌سرخ

زن گل‌سرخ

□□

موسیقی: مارش نظامی

مرد: تفنگ

زن: گل‌سرخ

□□□

سنگ سیاه گل‌سرخ (مسیح، ۱۳۹۶: ۵۸)

در اپیزود اول در مقابل زن و مرد گل سرخ آمده است، یعنی که روانگاه و دنیای ریشه‌ای هر دو (زن و مرد) از گل سرخ و عشق است. پس در اپیزود اول گل سرخ، به معنای عشق اولیهٔ هستی است. در اپیزود دوم فضایی ترسیم شده که در آن اتفاق و رخدادی را نشان

می‌دهد که سبب شده مرد تفنگ بردارد، ولی کماکان زن شاخهٔ گل سرخی در دست دارد. تفنگ در جنگ به مرگ ختم می‌شود و گل سرخ زن نماد و نشان زندگی است. لذا گل سرخ در اپیزود دوم معنای ثانویهٔ زندگی را تداعی می‌کند. اما در اپیزود پایانی که نتیجهٔ روایت بیان شده، مرد تبدیل به سنگ سیاه شده و زن باز هم گل سرخی بر مقبره‌اش می‌گذارد. بنابراین، در اپیزود سوم گل‌سرخ به شاخهٔ گل سرخ طبیعی و تداوم عشق و زندگی در زن اشاره دارد. زن اسطورهٔ زندگی و زایش است. چنان‌که «مصدر زادن–زاییدن که به معنای فرزندآوری و به وجود آوردن و تولید کردن است، از ریشهٔ زن گرفته شده است.» (منصوری/ حسن زاده، ۱۳۸۷: ۱۶۳). لذا در تمامی فرهنگ‌ها و باورها زمین خدایی مؤنث و مادر تصور شده است. (دورانت،۱۳۹۲: ۵۸/ ۴). در اوستا نیز می‌خوانیم که: «ای اهورا مزدا، زنان را می‌ستایم. زنانی را که از آن تو هستند و از بهترین «اشه» برخوردارند، می‌ستایم.» (دوستخواه، ۱۳۸۹: ۱/۲۴)؛ زیرا که زن زندگی می‌بخشد و می‌زاید.

و یا نمونهٔ زیر:

«پاسخ»

زن سجده

زن سجده

زن سجده

□□□

پنجره دو یاکریم (مسیح، ر.ک. شهرویی، ۱۳۹۹: ۲۶)

۲-۸-۵. ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب

وقتی خواننده در یک شعر می‌تواند پس از یک بیت در موقعیتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک می‌پندارد و لذت بیشتری می‌برد. در این حالت، شنونده در متن ماجراست، پس شعر تأثیر بیشتری بر او خواهد داشت. (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۱۷). بدین‌سان تکرار باعث ایجاد هماهنگی بین شاعر و مخاطب می‌شود و به نوعی سهم خواننده را در شعر بیشتر می‌کند.

من، شب، سکوت

اتاق، ساعت بی‌عقربه، سکوت

سکوت، رهایی، سکوت

رهایی، رهایی، رهایی (مسیح،۱۳۹۶: ۵۴)

در این واژانه تکرار کلمهٔ «سکوت» در آخر هر سطر سبب شده تا مخاطب، همزمان با شعر کلماتی را که تکرار شده‌اند، تکرار کند و زیر لب زمزمه کند و گاهی اوقات با توجه به اپیزود قبل، کلمهٔ بعد را حدس بزند و آن را تکرار کند. در نمونهٔ زیر تکرار کلمهٔ «خاکستر» که در انتها به آسمان خاکستری منتهی شده است، ریزش باران‌های سمی ناشی از شهرهای صنعتی را به نمایش می‌گذارد و مخاطب با توجه به فضای متن، این کلمات را در هم‌نوایی با مخاطب و هم‌آوایی با این پدیده‌ها در طبیعت تکرار می‌کند.

«ناطبیعت»

باران:

ماه

برکه

نوای زنجره‌ها

□□

بادهای سمی:

خاکستر

خاکستر

خاکستر

آسمان خاکستری

□□□

برکه خواب زنجره‌ها (مسیح،۱۳۹۶: ۴۵)

۲-۸-٦. توضیح و تفسیر مضمون شعر

گاهی تکرار جنبهٔ تفسیری پیدا می‌کند و در جایگاه ابزاری برای تبیین و توضیح بیشتر و روشن شدن مقصود شاعر به کار می‌رود. شاعر قصد توضیح و جا انداختن مطلبی را برای مخاطب دارد که با تکرار یک واژه یا گروه یا جمله، به این هدف دست می‌یابد. (بنی‌طالبی و فروزنده،۱۳۹۶: ۳۸).

«حضور»

دریچهٔ باز:

آفتاب

باد

باران

برف

□□

دریچهٔ بسته:

آسمان

آسمان

اسمان

آسمان (مسیح،۱۳۹۶: ۹۴)

در اپیزود دوم تکرار کلمهٔ «آسمان» به منظور تشریح و توضیح و تأکید بر حضور «ماه» است و قصد دارد بگوید که در حضور، فصل‌ها وجود دارند و دریچهٔ باز نماد و نشانی از انسانی است که حضور دارد و درک می‌کند. اما دریچهٔ بسته به عدم حضور و درک و دریافت اشاره دارد که در غیاب آن تغییر فصول معنایی ندارند.

۲-۸-۷. ایجاد خلاقیت و باروری معنا

گاهی اوقات دیده می‌شود مصرع یا بیتی تکرار شونده در سطح شعر، در پایان داستان دوباره ذکر می‌شود و علاوه بر تأکید و برجسته‌سازی آن، خواننده را با نوعی رهاشدگی در معنا روبه رو می‌سازد و ذهن او را به تفکر بیشتر دربارهٔ آن مصراع یا بیت وامی‌دارد. این تکرار باعث ایجاد حرکتی دَوَرانی در شعر می‌شود و مخاطب را غیرمستقیم به آغاز داستان ارجاع می‌دهد و از او می‌خواهد تا برای درک عمیق‌تر شعر، به حرکت و آغاز و پایان اثر توجه خاص داشته باشد.

گشتیم

نیافتیم

گشتیم

نیافتیم

گشتیم

نیافتیم

□□

گم شدیم

گشتیم

گشتیم

گشتیم (مسیح، ۱۳۹۶: ۷۰)

همان‌طور که در این واژانه هویداست، نویسنده با تکرار واژگانی که در ابتدا و انتهای متن ذکر شده‌اند، دوباره مخاطب را به آغاز متن ارجاع می‌دهد و هدفش از این ارجاع بیان تسلسل و دور موجود در این فرایند است. تا مخاطب را به تفکر وادارد و در ارائهٔ معنا خلاقیّت به خرج دهد. لذا «گشتیم» در انتها دارای معنای ثانویه‌ای متفاوت از «گشتیم» در ابتدای متن است و معنای ناامیدی را نیز القا می‌کند.

۲-۸-۸. ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید

تکرار می‌تواند باعث بروز و پرورش معانی و ترکیبات جدید در ذهن شاعر شود. وقتی کلمه یا عبارتی در یک شعر پی‌درپی تکرار شود؛ مضامین جدید، متناسب با آن در ذهن شاعر نقش می‌بندد. به عبارت دیگر، شاعر در حرکت ذهن خود در شعر، با تکرار کردن، به مضامین یا تغییراتی تازه دست می‌یابد. (بنی طالبی و فروزنده، ۱۳۹۶: ۳۹).

«ستارگان مست»

ماه

زن تنبور

□□

ل ق ه

ح ح

ه ق ل (مسیح، ۱۳۹۶: ۷۳)

در این واژانه و در اپیزود دوم، حروف کلمهٔ «حلقه» دو بار تکرار شده و دو معنای متفاوت را تداعی می‌کند. معنای اول همان دایره است، اما تکرار حروف حلقه پشت سر هم به صورت دایره، دارای دو معنای ثانویه است و با توجّه به فضای متن و کلمهٔ «ماه» و «تنبور»، حلقه‌وار نشستن را تداعی می‌کند؛ اما با توجه به کلمهٔ «ستارگان مست» می‌توان معنای سماع را نیز از آن درک و دریافت کرد. بنابراین، تکرار این کلمه، معنا و مضمون تازه‌ای به آن داده و شاعر در حرکت ذهن خود، با توجه به فضای متن معنای تازه‌ای به ابعاد متغیّر کلمهٔ «دایره» در این متن افزوده است. هر چند این معانی در بار ژنتیکی این کلمات با حفظ و همراهی هموارهٔ ساحت ثابت معنایی نمود یافته‌اند.

۲-۸-۹. تأکید بر حس درونی شاعر

گاهی تأکید ورزیدن بر انتقال یک احساس موجب ایجاد تکرار می‌شود: بدین‌گونه که شاعر برای القای ذهنیات خود به مخاطب، دست به تکرار عبارت یا واژه می‌زند. آنچه مسلم است، این‌که با تلقین و تکرار، نه تنها می‌توان عواطف لطیف و زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقاوم را در ذهن‌ها رسوخ داد و تثبیت کرد. (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۹). تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر و بهترین وسیله‌ای برای القای عقیده یا فکر به دیگری ست. (علی پور، ۱۳۷۸: ۸۹).

«مراقبهٔ تابلو»

قلم‌مو تابلو

چشم‌ها پنجره

□□

_قارقار!

_هو هو!

جیک جیک!

چک چک!

□□

سکوت رنگ‌ها

پلک بی قرار (مسیح،۱۳۹۶: ۷۴)

در این نمونه و در اپیزود دوم، تکرار نام آواها بیانگر حس و حالت درونی شاعر است که چشم‌هایش را بسته و به صداهای اطراف و پدیده‌ها گوش سپرده و رنگ‌ها و صداهای طبیعی موجود در هستی را درک و دریافت می‌کند که هر یک با زبان خود در مراقبه‌اند.

۲-۸-۱۰. تداوم بخشیدن به کنش یا حالتی خاص

یکی از کارکردهای تکرار بیان دوام عمل یا حالتی است که شاعر از آن حرف می‌زند. این تداوم با تکرار فعل بیشتر نمود می‌یابد، زیرا در یک ساختار کلامی، این فعل است که بار اصلی معنا و احساس را بر دوش دارد. (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). بنابراین، تکرار فعل در شعر، علاوه بر زیباآفرینی، تأکید بر تداوم و استمرار عمل یا حالتی را نیز القا می‌کند.

«فصل طوفان»

گل تگرگ

گل تگرگ

گل تگرگ

□□

باغ زخمی (مسیح، ۱۳۹۶: ۸۰)

در واژانهٔ فوق تکرار واژهٔ گل و تگرگ نشان از دوام ظلم و خشونت و ایستادگی گل که در اینجا نماد آزادی و طروات و زندگی است، در برابر طوفان دارد. این تکرار با یک ترکیب وصفی تداوم یافته که در نتیجهٔ طوفان به وجود آمده است. در واقع، تکرار این واژه‌ها بیانگر نبود آزادی و یا تکاپو و کشمکش با ظلم برای رسیدن به آزادی است.

«کاپیتالیسم»

کارخانه

زن مرد

□□

کارخانه

زن کودک

□□□

کودک:

کارخانه

کارخانه

کارخانه (همان:۹۱)

در اپیزود سوم واژانهٔ فوق نیز تکرار کلمهٔ «کارخانه» نشان از تداوم و استمرار کاپیتالیسم است و می‌توان گفت علاوه بر معنای تداوم، معنای ثانویهٔ دیگری را رقم زده است، زیرا پس از کودک تکرار شده و بیانگر آن است که کاپیتالیسم و سرمایه‌سالاری روح و روان کودکان امروز و کودکان فردا را تسخیر کرده است؛ لذا در نگاه دیگر، تکرار «کارخانه» توانسته است ساحت دیگری از بار ژنتیکی آن کلمه را نمود بخشد.

۲-۸-۱۱. ایجاد فرم

گاهی اوقات تکرار یک کلمه برای شکل دادن و ایجاد هندسهٔ به خصوصی است که معنای ثانویه‌ای را به مخاطب منتقل می‌کند و گاهی فقط برای ایجاد شکل است. در نمونهٔ زیر نیز نویسنده با تکرار کلمهٔ «چشم» سعی در ایجاد دو معنا دارد. اول نشان دادن چشم‌هایی که هر روز عروسک را از ویترین تماشا می‌کنند و دیگری چشم‌های هوس‌بازی که عروسک را که نماد و نشان زن است، احاطه کرده‌اند. در واقع، زن همیشه در خطر چشم‌هایی است که مادیّت تن او را برای ملعبه بودن می‌خواهند. و هیچ یک خواهان ارتباط بی‌واسطه با روانگاه زنانهٔ او نیستند.

«تن/ها»

زن عروسک

ویترین لبخند سرد

□□

چشم

چشم چشم

چشم عروسک چشم

چشم چشم

چشم

□□□

تن/ها (همان:۶۸)

همان‌طور که در متن مشاهده می‌شود، تکرار «چشم» که در اپیزود دوم و به صورت دایره‌ای قرار گرفته، فرمی از احاطه شدن و اسارت را تداعی می‌کند. بنابراین، با توجه به کلمهٔ «زن» که در مقابل عروسک قرار گرفته، می‌تواند معنای ثانویه‌ای برای عروسک رقم زد و آن بازیچه شدن زن و تن او به عنوان یک شیء بی‌ارزش است. لذا چشم مجازاً (ذکر جزء ارادهٔ کل) جایگزین افراد هوس‌باز و حریص شده است.

۲-۸-۱۲. ایجاد موسیقی حسی-هندسی

هر واژه‌ای دارای موسیقی طبیعی مربوط به خود است. در واژانه یکی از کارکردهای فرم و چیدمان مخصوص کلمات دست‌یابی به این موسیقی حسی-هندسی است. موسیقی حسی-هندسی درصدد است که حس و شهود ویژهٔ نویسنده را در قالب تکرار و چیدمان خاص یک کلمه یا کلمات متفاوت به مخاطب انتقال دهد. در واقع، طرز نوشتن کلمات یا تکرار

آن‌ها در فرم و چیدمان خاص، موسیقی طبیعی آن کلمه را با توجه به احساس و چگونگی درک آن پدیده از طرف نویسنده به مخاطب منتقل می‌کند. (بنی طالبی و فروزنده، ۱۳۹۶: ۷)؛ لذا واژانه دارای نوعی موسیقی حسی-هندسی است که در صورت ترجمه به هر زبان دیگری به هیچ وجه تغییری در آن صورت نمی‌گیرد و حتی موسیقی کلمات، با توجه به نوع موسیقی کلمه در زبان مهمان حفظ خواهد شد. (آذرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۸۸)

«سیاست‌بازی»

پرچین‌ها عطر بابونه

دختر ترانهٔ سبز

□□□

صندلی

مشت

صندلی/ مشت باروت مشت/ صندلی

مشت

صندلی

□□□

مرزهای شکسته گل‌های مچاله

دامن سرخ مویهٔ دشت (همان: ۴۱)

طرز چیدمان به خصوص کلمات در هر سه اپیزود معنا و موسیقی طبیعی واژگان حس خاصی را القا می‌کند. در اپیزود اول که کلمات روبه‌روی همدیگر و به صورت افقی قرار گرفته‌اند، احساس دختری رها در طبیعت و لذت از طبیعت را با ترانه خواندن به تصویر می‌کشد. اما در اپیزود دوم که فضای خشن و مکانیکی شهر وارد شده، دایره‌ای از صندلی‌ها و مشت‌ها به تصویر کشیده شده است که در مرکز این دایره، کلمهٔ باروت به چشم می‌خورد. لذا صندلی‌ها مجازاً (ذکر جزء ارادهٔ کل) به معنای قدرت و منصب سیاسی است و مشت نشان از سلطه و قدرت سیاستمداران دارد که همگی برای شعله‌ور شدن آتش جنگ مشت می‌کوبند. بنابراین، در این چیدمان خاص «باروت» نیز مجازاً (ذکر جزء ارادهٔ کل) به معنای جنگ‌طلبی است. در این اپیزود، خشونت فضا و حس خشونت توسط «صندلی» و «مشت» به مخاطب انتقال می‌یابد. در اپیزود پایانی، نتیجهٔ تصمیمات سیاستمداران با ارائهٔ یک تصویر دراماتیک و غم‌انگیز با چینش افقی نمایان می‌شود؛ زیرا پرچین با مرزهای شکسته جایگزین شده است و عطر بابونه با گل‌های مچاله و در سطر دیگر، دختر با ترکیب دامن سرخ و ترانهٔ سبز به مویهٔ دشت استحاله یافته است. بنابراین، حسی که از اپیزود اول به مخاطب انتقال می‌یابد، کاملا متفاوت است. در اپیزود اول حس شادی و آزادی، در اپیزود دوم حس قدرت، سلطه و خشم و در اپیزود سوم حس غم و ناراحتی بیان می‌شود.

۲-۸-۱۳. تکرار برای نشان دادن صدای طبیعت

یکی از ویژگی‌های نام‌آواها تکرار آن‌هاست و صداهای موجود در طبیعت از تکرار یک هجای به خصوص شکل می‌گیرد. مانند، جیک‌جیک، قارقار، شرشر و ... در آثار نیلوفر مسیح به کرات به این‌گونه تکرار برخورد می‌کنیم.

«پاییز سرخ»

خش‌خش خش‌خش خش‌خش

قارقار قارقار قارقار

خیابان:

مشت مشت مشت

چکه چکه چکه

لاله لاله لاله (همان:۵)

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به نمونه‌های که ذکر شد، تکرار در واژانه انواع مختلفی دارد: تکرار به منظور تأکید/ تکرار که ایجاد معنای ثانویه می‌کند/ تکرار به منظور ایجاد فرم/ تکرارهایی که در طبیعت اتفاق می‌افتد و نتیجهٔ نام آواهاست/ تکرار برای ایجاد حسی قویتر/ تکرار برای نشان دادن تداوم عملی/ و... بنابراین، می‌توان گفت تکرار یکی از عناصری است که نیلوفر مسیح از آن در واژانه‌هایش بهره برده و توانسته است معانی، فرم‌ها، عاطفه، موسیقی حسی- هندسی بدیعی و محتوای تازه و نحوهٔ نگریستن به طبیعت از زوایای خاص را به نمایش در آورد؛ لذا تکرار یکی از شاخصه‌ها در حفظ و انسجام ساختار متن است.

٤. تشکر و قدردانی

نویسنده برخود لازم می‌داند مراتب تشکر خود را از جناب آرش آذرپیک بنیانگذار مکتب ادبی فلسفی اصالت کلمه و بنیانگذار ژانر واژانه و نیز بانو نیلوفر مسیح که در جهت ارتقای کیفی این پژوهش همراه بوده‌اند، اعلام نماید.

منابع

الف. منابع فارسی

احمدی، پروین، (۱۳۹۷). **تحلیل واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن**. رخسار زبان سال دوم، شمارهٔ چهارم. ۲۲-۴۵

آذرپیک، آرش و اهورا، هنگامه و مسیح، نیلوفر. (۱۳۹۶). **چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک.** تهران: روزگار

آذرپیک، علیرضا. (۱۳۹۷). **واژانه و زبان‌شناسی ساخت‌گرا**. رخسار زبان. دورهٔ دوم. شمارهٔ چهارم. ۵-۲۲

الیاده، میرچا. (۱۳۷۲). **رساله در تاریخ ادیان**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش

بنی‌طالبی، امین و فروزنده، مسعود. (۱۳۹۶). **بررسی انواع تکرار و کارکردهای آن در ویس و رامین**. متون ادبی. دورهٔ ۹. شمارهٔ ۳. صص ۲۷-۴۲

جرجانی، الامام عبدالقادر. (۱۳۷۴). **دلائل الاعجاز فی القران**. مشهد: آستان قدس

دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۹) **اوستا** (کهن‌ترین سروده‌ها و متن‌های ایرانی). چاپ نوزدهم. تهران. مروارید.

دورانت، ویل. (۱۳۹۲). **مشرق‌زمین گاهوارهٔ تمدن** (ایران). حسین کامیاب و محمدامین علیزاده و فاطمه معیت. چاپ چهارم. تهران: بهنود.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **موسیقی شعر**. پیرایش ششم. تهران: آگاه

شهرویی، آریا. (۱۳۹۹). ویژه‌نامهٔ **شعر مکتب اصالت کلمه**. ماهنامهٔ فرهنگی ادبی سخن. سال پنجم. شمارهٔ چهل و چهار. خرداد نود و نه. صص۲۴-۴۱

صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). **از زبانشناسی به ادبیات**. جلد اول. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی

صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). **مبانی زیبایی شناسی شعر**. مجلهٔ علوم انسانی و اجتماعی. دورهٔ ۲۲. شمارهٔ ۳. صص ۹۰-۱۰۹

صمدی، مهرانگیز. (۱۳۸۳). **ماه در ایران** (از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام). چاپ دوم. تهران: نشر علمی و فرهنگی

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. (صورت گرایی و ساختگرایی) تهران: سمت

علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**. پیرایش سوم. تهران: فردوس

عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). **اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی**. تهران: توس

کیانی، محمد حسین. (۱۳۸۸). **نگاهی به مسلک عرفانی اوشو در گرایش های معنوی سرزمین هند**. مجلهٔ پگاه حوزه. شمارهٔ . پایگاه اطلاع رسانی حوزه.

متحدین، ژاله. (۱۳۵۴). **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**. مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. دورهٔ ۱۱. شمارهٔ ۳. صص ۵۱-۵۶

مسیح، نیلوفر. (۱۳۹۶). کتاب الکترونیکی **وطن/ من/ فرازن/ جهان/ ما/ جنس سوم**. orianism.com

مسیح، نیلوفر. (۱۳۹۵). کتاب الکترونیکی **وطن/ من/ فرازن/ جهان/ ما/ جنس سوم**. orianism.com

مسیح، نیلوفر. (۱۳۹۴). **گذری بر ژانر واژانه.** روزنامهٔ آرمان. سال شانزدهم. شمارهٔ ۲۸۷۳ و ۲۸۷۶. صص ۶-۷

مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۶۷). **زبانشناسی و شعر**. تهران: مرکز

منصوری، یدالله و حسن‌زاده، جمیله. (۱۳۷۸). **بررسی ریشه‌شناسی افعال در زبان فارسی**. زیر نظر دکتر سرکاراتی.تهران: فرهنگستان زبان جمهوری اسلامی ایران.

نوروزعلی، زینب. (۱۴۰۰). **آنتولوژی زبانه نویسان ایران**. تهران: شاپرک سرخ.

وحیدیان کامیار، مهران. (۱۳۸۶). **وزن و قافیهٔ شعر فارسی**. پیرایش هفتم. تهران: نشر دانشگاهی.

هاشمی، شبنم. (۱۴۰۰). **بانوی واژه‌ها**. دیباچه: کرمانشاه

همتی، آریو و رشیدی، علی. (۱۴۰۰). **جنبش ادبی ۱۴۰۰** (آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک). تهران: مهر و دل.

References

Ahmadi, Parvin, (2017). "Vazhaneh analysis based on Jacobsen's communication model". *Rukhsar Zaban*, second year, number four. 22-45 (in Persian)

Azarpeyk, Arash; Ahura, Hengameh; Masih, Niloofar. (2016). *Yalda's eyes and the key word of the holographic world*. Tehran: Rozgar (in Persian)

Azarpeyk, Alireza. (2017). "Vazhaneh and Structural linguistics". *Rukhsar Zaban*, Second Volume. Number four. 5-22 (in Persian)

Eliade, Mircha. (1993). *A treatise on the history of religions.* Translated by Jalal Sattari. Tehran: Soroush (in Persian)

Banitalebi, Amin; Foruzandeh, Masoud. (2016). "Examining the types of repetition and its functions in Weiss and Ramin". *Literary texts*. Volume 9. Number 3. pp. 27-42 (in Persian)

Jurjani, Imam Abdul Qadir. (1995). *The evidence of miracles in the Qur'an*. Mashhad: Astan Quds (in Persian)

Dostkhah, Jalil. (2010) *Avesta (the oldest Iranian hymns and texts).* 19th edition Tehran. Morvarid (in Persian)

Durant, Will. (2012). *Middle East, the cradle of civilization (Iran).* Translated by Hossein Kamyab, Mohammad Amin Alizadeh, and Fatemeh Mayiat. Fourth edition. Tehran: Behnoud. (in Persian)

Shafie Kadkani, Mohammad Reza. (2000). *Poetry music.* The sixth edition. Tehran: Agah (in Persian)

Shahrooie, Aria. (2019). "The special poetry issue of the school of words originality". *Sokhan cultural and literary monthly*. Fifth year. Number forty four. June 99. pp. 24-41 (in Persian)

Safavi, Koorosh. (2001). *From linguistics to literature.* First volume. Second edition. Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art (in Persian)

Sahba, Forough. (2005). "Aesthetic principles of poetry". *Journal of Humanities and Social Sciences*. Volume 22. Number 3. pp. 90-109 (in Persian)

Samadi, Mehrangiz. (2004). *The moon in Iran (from the earliest days to the advent of Islam).* Second edition. Tehran: Scientific and Cultural Publication. (in Persian)

Alavi Moghadam, Mahyar. (1998). *Theories of contemporary literary criticism. (Formalism and Constructivism)* Tehran: Samt (in Persian)

Alipour, Mustafa. (1999). *The language structure of today's poetry*. The third edition. Tehran: Ferdous (in Persian)

Afifi, Rahim. (1995). *Iranian mythology and culture in Pahlavi's writings*. Tehran: Tos (in Persian)

Kiyani, Mohammad Hossein. (2009). *A look at Osho's mystical profession in the spiritual trends of India.* Pegah Hoza magazine. No . Hoza Domain information base. (in Persian)

Motahedin, Jaleh. (1975*).* "Repetition, its audio and rhetorical value". *Journal of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences*. Volume 11. Number 3. pp. 51-56 (in Persian)

Masih.Niloofar, (2016). *E-book Vatan/Man/Farazan/Jahan/Ma/Jens-e-Sevom.* orianism.com (in Persian)

Masih.Niloofar, (2014). "A Passage on Vazhaneh genre". *Arman newspaper*. 16th year No. 2873 and 2876. pp. 6-7 (in Persian)

Mohajer, Mehran; Nabavi, Mohammad. (1988). *Linguistics and poetry*. Tehran: Central (in Persian)

Mansouri, Yadullah; Hassanzadeh, Jamila. (1999). *Investigating the etymology of verbs in Persian language*. Under the supervision of Dr.

Sarkarati. Tehran: Language Academy of the Islamic Republic of Iran. (in Persian)

Noroozali, Zeynab. (2021). *Anthology of Iranian language writers.* Tehran: Shaperak Sorkh. (in Persian)

Vahidian Kamiyar, Mehran. (2007). *The prosody and rhyme of Persian poetry.* The seventh edition. Tehran: University Press. (in Persian)

Hashmi, Shabnam. (2021). *Lady of words*. Preface: Kermanshah (in Persian)

Hemati, Ariyo and Rashidi, Ali. (2021). *The literary movement of 1400 (anthology of polyphonic writers).* Tehran: Mehr-va-Del. (in Persian)