۱۴۰۴۰۶۲۴۱۲۱۸۱۱۷ : کد مقاله

ترنم قدسی(سبک‌شناسی آوایی) در شعرکودکانه کیانوش

معصومه حکیم عطار[۱]
فرزانه میرزایی[۲]
مرضیه ابراهیمی گونیانی[۳]

چکیده

شعرکودک از انواع ادبیات کودک به شمار می‌رود و از عمده ترین ویژگی‌های شعر کودک آهنگین بودن با تکیه بر وجوه صوتی و موسیقیایی کلمات و بهره گرفتن از وزن و قافیه،سادگی زبان و عنصر خیال را می‌توان اشاره کرد که به موسیقیایی شعرکودک پاسخ می‌دهد. محمود کیانوش از جمله شاعرانی است که با کوشش‌های پیگیرانه‌اش درطول چندین دهه و همچنین نام و آثارش به عنوان یکی از بنیانگذاران شعر کودک و از چهره‌های شناخته شده شعر کودک می‌توان به حساب آورد. از آنجا که پژوهشی به طورمستقل به توصیف سبک‌شناسی آوایی با تکیه بر کتاب شعر (بچه‌های جهان) پرداخته نشده است است در این مقاله برانیم تا به این مهم بپردازیم و هدف ما در این بررسی با تکیه بر روش تحلیلی ـ توصیفی شناخت ساختار اشعار اوست.

کلیدواژه‌ها: کیانوش، سبک، شعرکودک، ادبیات کودک، توازن آوایی

[۱]. کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اسلامشهر، تهران، ایران.
masomeh.hakimattar@gmail.com
[۲]. مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، واحد پیشوا ـ ورامین، تهران، ایران.
farzanehmirzai51@gmail.com
[۳]. مدرس گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یادگار امام خمینی، تهران، ایران.
marziyehebrahimigonyani@gmail.com

مقدمه

شعر کودک و نوجوان یکی از مهم‌ترین گونه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان به شمار می‌آید به طور کلی «ادبیات کودکان به صورت نوین آن از عصر مشروطه آغاز شده اما سال۱های سرایش آن دهۀ ۱۳۳۰ است. دهه ۱۳۴۰ سرایش این‌گونه شعرها چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی شتاب بیشتری به خود گرفت»(حجازی، ۱۳۷۸ : ۳۱). «بسیاری از اندیشمندان و فلاسفه دورۀ کودکی را مرحله خطیری در زندگی ملت‌ها می‌دانند. زیرا کودکان برای پذیرش یا رد بسیاری از افکار، باورها و عادات‌ها استعداد بسیاری دارند»(شعاری‌نژاد، ۱۳۷۸: ۶۷). و گونه‌های مختلف ادبیات «در هرکشوری تحت تأثیر فرهنگ، اجتماع، اوضاع سیاسی و اقتصادی آن جامعه است، ادبیات کودکان و نوجوان نیز در ایران از این مسئله مستثنی نیست و به هر میزان ادبیات کودک در یک جامعه از رشد و پیشرفت در محتوا و ساختار برخوردار باشد کودکان اگاه و دانشمندی در این‌گونه جوامع رشد خواهند کرد»(غفاری و اصغرنژاد، ۱۳۷۸ : ۱۱۲). با توجه به نقش و جایگاه شعر کودک در شکل‌گیری شخصیت کودک ضرورت پرداختن به‌بحث شعرکودک در زبان فارسی است. بدین‌منظور در این پژوهش به‌دلیل گستردگی که درگونه‌های مختلف سبک هست تنها به لایه آوایی شعر شاعر با تکیه بر اشعار (بچه‌های جهان) پرداخته شده است نوع انتخاب آواها در هر شعری نشان‌دهندۀ سبک آن اثر است ممکن است هر شاعری به آواها، وزن‌ها، قافیه‌ها، ردیف‌ها، سجع‌ها و ... علاقه نشان دهد و از آن‌ها بیشتر در اشعارش بهره ببرد و با استفاده از آن‌ها اشعارش را دارای سبک کند. در این پژوهش گزینش سبک سازانۀ هریک از این موارد در شعر شاعرنشان داده شده است.

پیشینۀ تحقیق

در زمینۀ ویژگی‌های سبکی اشعارکودک ونوجوان مطالعات فراوانی صورت‌گرفته و ویژگی‌های سبکی برخی از نویسندگان بازشناسی شده است، اما مطالبی که درتبیین شیوۀ نویسندۀ مورد مطالعۀ مقاله به رشته تحریر درآمده جامع و کامل نیست و هر یک به قسمتی از ویژگی‌های سبکی پرداخته اند. از جمله مقالاتی که در این زمینه مورد تحقیق قرارگرفته می‌توان به مقالات ذیل اشاره کرد:

ـ مقاله (استعاره در اشعارکودکانۀ محمودکیانوش و سلیمان‌العیسی) از محمدرضا نجاریان، زهره سرخی زاده.

ـ مقاله (کارکردهای ابزار شعر در شعرهای محمودکیانوش) از عباس صیادی دریا کناری.

ـ بررسی جنبه‌های زیباشناسی شعرکودک و نوجوان {با تأکید بر آثار محمود کیانوش و ناصر کشاورز} از جواد زارع.

روش پژوهش

روش تحقیق تحلیلی و توصیفی است که در آن از روش کتابخانه‌ای استفاده شده که پس از استخراج و جمع‌آوری مطالب فیش‌ها، نگارش مقاله آغاز گردیده است، در پایان نیز بر اساس موارد بررسی شده نتیجه گیری ارائه می‌شود.

سبک و سبک‌شناسی

سبک‌شناسان سبک را این گونه تعریف می‌کنند:«سبک عبارت است از مختصات مکرری که در یک اثر امکان بررسی داشته باشد. بنابراین سبک‌شناسی عبارت است از یک نظام که به بررسی کیفیّت وچگونگی این مختصات می‌پردازد»(شمیسا،۱۳۷۴: ۱۳)«در دیدگاه ارسطویی سبک محصولی از عوامل متعدد است که در اثری جمع می‌شود و آن را از سایر آثار مشابه متمایز می‌کند. بنابراین به تعداد آثار سبک وجود دارد»(غلامرضایی،۱۳۹۱: ۸).«سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است ازروش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر»(بهار،۱۳۸۲ :۱۸) «استفن اولمن سبک را کامل‌تر از دیگران تبیین کرده او تعاریف مربوط به سبک را در سه طبقه جای داده: ۱ـ نگرش خاص،۲ـ گزینش و۳ـ عدول از هنجار»(شمیسا،۱۳۹۳: ۱۷) برخی دیگراین نظریه را گسترش داده و مفاهیم بنیادی برای سبک قائل شده‌اند «این مفاهیم عبارتند از گزینش از زبان، خروج از زبان معیار، تکرار و تداوم، گونهٔ کاربردی زبان، موقعیت گفتار و فردیت»(فتوحی،۱۳۹۲: ۳۵). البته اشخاصی مثل ویتاگرادف معتقد است که شاید مشکل ترین اصطلاح در ادبیات واژه سبک باشد از این‌رو تعریف مشخص و معینی ندارد، اما به هر حال هرگروه از پژوهشگران تعاریف متفاوتی از سبک‌شناسی ارائه کرده‌اند البته سیروس شمیسا به‌عنوان پژوهشگری که در زمینه سبک‌شناسی اثار با ارزشی دارد معتقد است که" سبک وحدتی است که در آثارکسی به چشم می خورد.یک روح یا ویژگی یاویژگی‌های مشترک و متکرر در آثارکسی است به عبارت دیگراین وحدت منبعث از تکرار عوامل یا مختصاتی است که در آثارکسی هست و توجه خوانندهٔ دقیق و کنجکاو را جلب می‌کند. ممکن است برخی از این عوامل یا مختصات سبک سازنسبتا اشکارباشنداما معمولاوغالبا پنهان و پوشیده اند»(شمیسا،۱۳۷۳: ۱۳ـ۱۴).

تعریف ادبیات کودک

ادبیات کودک و نوجوان به نوشته‌ها و سروده‌های ادبی ویژهٔ کودکان و نوجوانان می‌گویند. این نوع ادبیات هم شامل بخشی از فرهنگ شفاهی عامه، مانند: لالایی‌ها، مثل‌ها، قصه‌ها است و هم داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و اشعار و نیز نوشته‌هایی در زمینهٔ دین، دانش اجتماعی، غلم و کاربردهای آن،هنر و سرگرمی را در برمی‌گیرد که نویسندگان و سرایندگان برای

کودکان و نوجوانان پدید می‌آورند»(نصیرنائری،۱۳۹۶: ۷). تعریفی دیگر«ادبیات کودک عبارت است از هرگونه متنی که با چارچوب وطرح مشخصی به طورعمد یا غیرعمد برای کودکان آفریده شده باشد به صورتی که کودک با ان ارتباط برقرار کند و این رابطه منجر به برانگیختن احساسات، عواطف و پدید آمدن لذت زیبا شناختی شود و تأثیرات خاص روحی روانی روی کودک بگذارد و سبب شناخت او شود»(محمدی،۱۳۷۸: ۱۳).

تعریف شعر کودک

در رابطه با شعر کودک و تعاریف آن دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد. برخی شعرکودک را مستقل از گونه‌های دیگر ادبی به شمار می‌آورند و نقل می‌کنند: «شعر کودک کلامی است موزون و زیبا چه از حیث ترکیب اصوات و چه از حیث مضمون. شعر کودک بر پایه موسیقی اصوات و کلمات بنا می‌شود و وسیله‌ای است برای بازی، حرکت و آواز کودک»(علیپور،۱۳۷۹: ۳۶). در این میان برخی از پژوهشگران شعرکودک را جدای از گونه‌های دیگر ادبی نمی‌دانند برای شعر کودک یک مقوله ادبی مستقل نمی‌دانند از جمله این پژوهشگران موراگ استایلز به شمار می‌آید که وی در سرآغاز مقاله پژوهشی خود با عنوان (شعر برای کودکان) نقل می‌کند:«می‌توانم بگویم چیزی به نام شعرکودک وجود ندارد اما اشعار فراوانی درمورد کودکان موجود است بسیاری از بهترین اشعاری که تاکنون سروده شده است. درباره دوران کودکی است که در بیشتر آن‌ها شاعران در جستجوی فراز و نشیب‌های جذاب دوران کودکی و نوجوانی خود هستند. به طور کلی بخش عظیمی از اشعار مذکور اصلاً برای کودکان سروده نشده است اما شعری است که بزرگترها فکر می‌کنند برای آن‌ها سودمند است و گرداورندگان مجموعه اشعار حامیان این طرزتفکرند»(سلاجقه،۱۳۸۷: ۲۷) محمودکیانوش درباره شاعر شعر کودک معتقد است که «شاعری که برای کودک شعر می‌گوید: دورهٔ کمال زندگی را طی می‌کند، جوان است یا میان‌سال، یا شاعرکودک بوده است و هست و به دوران رسیده است، به هرحال دورهٔ پختگی است، از تجارب حسی و ذهنی خود به فلسفه‌ای رسیده است، بدبین یاخوشبین است،دهری یا عارف یا متاله ذهنی است،کام یافته یا ناکامیاب است، تندرست یا علیل مزاج است، و بسیار و بسیار چیزهای دیگر. اما هنگامی که می‌خواهد برای کودک شعر بگوید یا می‌تواند خود را با همهٔ توانایی‌های ذهنی و هنری که دارد در قالب کودکی سالم و پرتحرک و بالنده و با نشاط جای دهد یا نمی‌تواند،اگر توانست، شاعرکودک است اگر نتوانست فرتوت بیچاره نالیده‌ای است گران‌بار از حسرت و پشیمانی...»(کیانوش،۱۳۷۹: ۱۰۰-۱۰۱). عباس یمینی دربارهٔ شعرکودک براین باورست: «شعرکودک کلامی است موزون و زیبا، چه از حیث ترکیب اصوات وکلمات، چه از حیث مضمون. اما در مورد اشعار دیگر باید هردو عامل

زیبایی در آن‌ها وجود داشته باشد. شعرکودک برپایه موسیقی اصوات و کلمات بنا می‌شود و وسیله‌ای است برای بازی، حرکت و آواز او»(سهراب مافی،۱۳۷۲: ۱۵۵). دونانورتون نویسندهٔ کتاب(شناخت ادبیات کودکان)دربارهٔ شعرکودک می نویسد: «شعردریافته‌ای تازه‌ای از جهان به‌دست می‌دهد کودکان می‌توانند شریک احساسات، تجربه‌ها و دیدگاههای شاعران باشند. کودکان می‌توانند از رهگذر شعر، نیروی واژه‌ها را کشف کنند، همان نیرویی که شاعر توانایی آزاد کردن آن را دارد، برانگیختن عشق به شعردر کودکان با ایجاد توان لذت بردن از زندگی همگون است، بهرمندکردن کودک از عشق به شعر، روان کردن چشمه‌ای درونی از شادابی و تازگی در وجود اوست. درک شعر برای فرد به گونه‌ای حس ششم به ارمغان می‌آورد که درزندگی از او انسلنی چالاک می‌سازد»(نورتون،۱۳۸۲: ۳۶۴).

درباره محمودکیانوش

محمود کیانوش شاعر، پژوهشگرو نویسنده معاصرایرانی بود و علاوه بر شعر وداستان درزمینهٔ آثارکودکان و روزنامه نگاری نیز فعالیت داشت. اما کسلنی که به نحوی با اثرهای او آشنا هستندکیانوش را بیشتر شاعرکودک می‌شناسند و این دلیل دارد: کیانوش اشعار خود را که تحت‌عنوان شعرکودک و نوجوان می‌سرود... در مجله‌های آموزشی پیک انتشار می‌داد او البته در همان مجله‌ها نقد و مقاله و داستان هم می‌نوشت. به این ترتیب محمودکیانوش شاید بدون آنکه خود خواسته باشد شعرکودک و نوجوان را دچار یک تحول اساسی کرد و کارنامه‌ای پر برگ و بار از آن نیز عرضه داد. از مطالعهٔ مجموعهٔ نوشته‌های کیانوش می‌توان دریافت که به باور این بنیانگذار شعر کودک نباید شعرکودک را به زبان کودکان و یا کودکانه سرود. به نظروی شاعری که برای کودکان شعر می‌گوید. البته باید کودکان رادوست بداردوبه آن‌ها عشق بورزد اما باید بداندکه با برگشت گذرا به دنیای کودکی خود نمی‌تواند با کودکان و جهان آن‌ها ارتباط برقرارکند. کیانوش به تکنیک و ظاهر شعرکودک اهمیت بسیار می‌دهد چون به نظروی برای کودکان چیزی مهم تراز بازی وجود نداردوبازی به موسیقی پرتحرک نیاز دارد در نتیجه وزن و قافیه که خود دو نوع موسیقی هستند برای شعرکودک لازم است.از مطالعهٔ شعرهای کیانوش برمی‌آیدکه این شاعر در درون خود نیز با کودکان و نوجوانان تعامل داشته و همواره با صمیمیتی ویژه و بی‌آلایش با آن‌ها در شعر خود پیوند برقرار می‌کرده است از جمله آثار کودکانه وی: بچه‌های جهان، شعر به شعر، طوطی سبز هندی، زبان چیزها، باغ ستاره‌ها، نوک طلای نقره بال، آفتاب خانهٔ ما، طاق هفت رنگ می‌توان اشاره کرد.

نقدو بررسی

سبک‌شناسی لایهٔ آوایی

یکی از موضوعات مهمی که در سبک‌شناسی مورد توجه قرار می‌گیرد بررسی و تحلیل قلمروهای آوایی زبان متن و به عبارتی سبک‌شناسی آوایی است. «سبک‌شناسی آوایی ارزش و نجوه کاربرد آواها و تأثیرات زیبایی‌شناسی که نقش عمده آن‌ها را در سبک سخن مطالعه و بررسی می‌کند و نتایج روشن و دقیقی در تحلیل و بررسی موسیقی شعر و یا نثر ادبی و همچنین سبک ادبی صاحب اثر می‌دهد»(غفوری فر،۱۳۹۵: ۱۲۴) «درسبک‌شناسی لایهٔ آوایی ویژگی‌های آوایی و اموری که باعث ایجادموسیقی در شعر می شوندموردبررسی قرار می گیرند. نوع انتخاب آواها نگاه زیباشناسانهٔ هر شاعر را می‌تواند نشان دهد. در این لایه می‌توان به آرای صورت‌گرایان روس دربارهٔ موسیقی آواها توجه کرد. آن‌ها در این مورد اصطلاح (زائوم) را ایجاد کرده‌اندکه مقصود از آن حالت تشخیص سحرآمیزکلمه است که معنی جدیدی را در فضای زبان به وجود می‌آورد. ترکیب اصوات زبان به صورتی آزاد و به گونه‌ای که عهده‌دار بیان عاطفی باشند»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۱: ۱۳۹). «می‌توان آن را نوعی واج آرایی در شعر نامید. همچنین ساخت‌گرایان آمریکایی برای بررسی خوش آهنگی و گوش‌نوازی اثر مانند فرمالیست‌ها می‌کوشیدند تا طرح تکرار صداها را کشف کنند»(شمیسا،۱۳۸۸: ۱۹۴). «موسیقی ارآوای حروفو حرکات، انتخاب کلمات و جایگاه آن‌ها و نظم و انسجام‌شان در عبارات و فقرات، طولانی بودن یا کوتاه بودن جمله‌ها وکلمات و فواصل و... حاصل می‌شود. او نغمه همان ارزش ذاتی واژگان و ساخت لغوی آن است و ابزار تأثیر حسی است که با تکلم واژه و هماهنگی با دیگر واژگان دربیان ادبی به گوش شنونده می‌رسد»(الکوار،۱۳۸۶: ۳۰۳). «اهمیت سطح آوایی در ارتباط با موضوع مورد بحث ان است که صوت و موسیقی به کاربرده شده در یک متن انفعالات درونی و احساسات صاحب متن را به دست می‌دهد و همین انفعال درونی است که به تنوع صوت، مد، غنه و... منجر می‌شود»(الرافعی،۱۹۹۷: ۱۴). درنتیجه نقش آواهای واژه‌ها در ایجاد موسیقی شعر و همچنین رسایی معانی زیباتر بسیار مؤثر و مهم است.

توازن آوایی

«توازن آوایی گونه‌ای از توازن کلامی است که از تکرار آواها پدید می‌آید و بر بارموسیقی شعر می‌افزاید. چنانکه در نمودار مربوط به آن خواهد آمد این‌گونه از توازن به دو بخش کمی جمله‌واره و جمله نقش بازی می‌کنند»(صهبا،۱۳۸۴: ۹۴).

توازن آوایی کمی(وزن)

موسیقی از ابزار ذاتی و تفکیک‌ناپذیر شعر است و وزن و موسیقی با هم ارتباط مستقیم دارند. زمانی که یک مجموعه‌ایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظم خاصی برخوردار باشد گونه‌ای از موسیقی پدید می‌آید که آن را وزن می‌نامیم. وزن و عنصرهای موسیقی از عناصرمهمی هستندکه صورت‌گرایان توجه ویژه‌ای به‌آن دارند صورتگرایان معتقدند که وزن از عناصری است که درکشف معنا سودمند است شفیعی‌کدکنی معتقد است که «پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است چرا که تخییل و تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد»(شفیعی ـ کدکنی،۱۳۸۰: ۴۷). شفیعی‌کدکنی بر این باور است که «من شخصاً وقتی شعرهای بی‌وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و عناصر جلوه هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعر نداشته باشم... احساس می‌کنم که آن شعرها از مسیر ذهن و اندیشه من می‌گذرد بی‌آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد»(شفیعی‌کدکنی ۱۳۴۵: ۵۷). این باورشفیعی بر آن است که وزن را ضروری و ذاتی شعر می‌داند. گرچه در مجموعه شعر (بچه های جهان) سروده محمود کیانوش به سبک گلاسیک چهرپایه دیده می شودکه همه دارای وزن هستند اما نه وزن لجام گسیخته. کیانوش همه جا تسلط خود را بر وزن حفظ کرده و آن را به زیباترین وجه به پایان رسانیده است. از نظر پایان‌بندی مصراع‌های شعر شاعر پای‌بند قاعده نیمایی است بدین صورت که همه مصراع‌های یک شعر را با رکن عروضی یکسانی شروع و با رکن یکسانی ختم کرده مگر در مواردی که در یک یا دو مصراع تغییر کرده باشد. از ویژگی شعرمحمودکیانوش داشتن وزن‌هایی با ذهن شعر پسند ایرانی است وزن‌ها نشان از این دارد که شاعر در انتخاب وزن هیچ تعمّدی ندارد. تمام اوزان مورد استفاده همان وزن‌هایی هستند که بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی در آن‌ها شعر سروده‌اند از بحور مورد استفاده شاعر می‌توان به رمل، هزج، متقارب، متدارک و... آمار نشان می‌دهد که اوزان اشعار شاعر نه چندان محدود است که موجب یک‌نواختی موسیقی شود اغلب شعرهای شاعر در اوزان ملایم است. شاید دلیل کاربرد اوزان آن باشد که وزن‌های خیزابی که وزن‌های تند دارد از نظر روحی با شخصیت شاعر سازگاری ندارد. نمونه‌ای از شعر محمود کیانوش به همراه اوزان آن‌ها:

ـ یک جا چنان پر زورتابد (مستفعلن. مستفعلن. فع)

ـ چون دوزخی بی‌رحم و بی‌باک (مستفعلن. مستفعلن. فع)

ـ کز او نفس در سینه میرد (مستفعلن. مستفعلن. فع)

ـ کز او فرو سوزد تن خاک(مستفعلن. مستفعلن. فع)
ـ یک جا نبینندش به شش ماه (مستفعلن. مستفعلن. فع)
ـ تا جان به او آباد دارند (مستفعلن. مستفعلن. فع)
ـ باید که در تاریکی و یخ (مستفعلن. مستفعلن. فع)
ـ دلش را به نامش شاد دارند (مستفعلن.مستفعلن.فع) (کیانوش،۱۳۷۰: ۱۷۳).

توازن آوایی کیفی(توازن واجی)

«توازن آوایی کیفی به شیوه‌هایی گفته می‌شود که در طی آن صامت‌ها و مصوت‌ها با تناسب و هماهنگی خاصی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و با تکرارشان گونه‌ای توازن موسیقیایی پدید آورده و برموسیقی شعر می‌افزایند. از آنجا که تکرارشدن صامت‌ها و مصوت‌ها در زبان هنجار و گفتار و به طورعادی کمتر رخ می‌دهد. این شیوه در چارجوب فرایند برجسته‌سازی جای می‌گیرد. توازن واجی از تکرار واحد زبانی کوچک‌تر از واژه ایجاد می‌شود. شاعر با انتخاب واژگانی که دارای واج‌های خاصی هستند به برجستگی آوایی دست می‌زند و حتی گاهی تصویری از آنچه را که قرار است به یاری واژه و تصویر بیان کند به وسیله آن واج‌ها القا می‌کند توازن واجی از نظر اینکه دارای ارزش موسیقیایی باشد قابل تقسیم به هفت گروه است. چنانکه در نمودار شماره ۷ آمد و سایر امکانات تکرار واجی درون هحایی فارسی از ارزش موسیقیایی برخوردار نیست و یا ارزشی جدا از امکانات هفت‌گانه ذیل ندارد»(صفوی، ۱۳۸۳: ۱۶۸ـ۱۶۹).

تکرار همخوان آغازین

«در این نوع تکرار یک صامت در ابتدای چندین واژه تکرار می‌شود شمیسا این نوع تکرار صامت‌ها را (هم‌حروفی) دانسته است» (شمیسا،۱۳۷۳: ۵۷) این‌گونه از تکرارهای آوایی در شعر محمود کیانوش پرکاربرد و مؤثراست:

ـ خدایا خدایا تو خوبی تو خوبی/ خدایا جهان را تو خوب آفریدی/ بدی نیست در نقس هستی خدایا/ زمین و زمان را تو خوب آفریدی (کیانوش،۱۳۷۰: ۱۳۶)
ـ ازکوهساررد شد/ از کشتزار رد شد/ از شهرهای آباد/ با افتخار رد شد (همان ۸۱)
ـ سینه‌اش پراست/ از هزارقصه از هزار شعر/ از هزارشادی از هزارغم/ نه هزار بی‌شمار/ بی‌شمار قصه بی‌شمار شعر (همان: ۱۱۴)

تکرار واکه‌ای

«هرگاه یک مصوت در چند واژه تکرارشود از این عنوان استفاده می‌شود شمیسا این صنعت را تحت عنوان هم صدایی به کاربرده است »(شمیسا،۵۷:۱۳۷۳)

گفتم پدر ر ا دوست دارم / چشمم به سوی آسمان بود/ خورشید می‌خندید و گوشش/ بر گفت وگوی آسمان بود (کیانوش،۱۳۷۰: ۱۱۸)

ـ کرد آسمان با چشم خورشید/ در چشم‌های من نگاهی/گفتم مگرای آسمان من/ با حرف خود کردم گناهی(همان)

تکرارهمخوان پایانی

دراین شیوه ازتکرارصامت در پایان چند واژه در برخی موارد در قالب قافیه تکرار شده ااست برای نمونه:

ـ از نبش دره پیچید/ رقصان دوید و خندید / شد غرق درخجالت/ تا رودخانه را دید (همان،۸۰)

ـ از کوهساررد شد / از کشتزار رد شد / از شهرهای آباد / با افتخار رد شد (همان:۸۱)

ـ هزاردستان / هزار اواز / هزار اهنگ / از او برآمد/ به خاطر گل (همان:۴۵)

تکرار واکه و همخوان اغازین

«دراین نوع یک واکه (مصوت و یک همخوان(صامت) در ابتدای واژه تکرار می‌شوند. بدین ترتیب برخی از گونه‌های سجع متوازن در همین مقوله قرار می‌گیرد»(صفوی،۱۳۸۳: ۱۷۵).

ـ هرچیز هست زنده به آب است/ زیبایی جهان همه از اوست / بی‌آب هرچه هست خراب است / گویی که آب چشمه جادوست (کیانوش، ۱۷۱:۱۳۷۰)

ـ دانه دانه، پوش پوش، برف / لایه لایه، چین به چین نشست / از فراز آسمان ژرف / بر زمین نشست (همان: ۶۱).

تکرار همخوانی کامل

«در این شیوه از تکرار آوایی تمامی صامت‌های هجا تکرارمی شود در بدیع سنتی برای این دسته از تکرارها از اصطلاح جناس ناقص استفاده شده است» (صفوی،۱۳۸۳: ۱۷۶).

ـ بدی نیست در نفس هستی خدایا / زمین و زمان را تو خوب آفریدی (کیانوش،۱۳۷۰: ۱۳۶)

ـ زندگان و زندگی سازندگان زندگی پرور / زنده و دارندهٔ هر چیز (همان:۱۹۵)

تکرار واکه و همخوان پایانی

یعنی تکرار واکه و همخوان پس از آن در این نوع تکرار از برخی از انواع قافیه و انواع سجع جای می‌گیرد.

ـ کردبلبل پرواز / خواند در باغ آواز / خنده زد گل با ناز(همان:۵۷)

ـ چشمه روشن جوشید / خاک مخمل پوشید/ سبزه شبنم نوشید (همان، ۵۶)

ـ در هوای نمناک /سبزه شاد و چالاک / سردرآورد از خاک (همان)

ـ گفت: کارم اگر تماشایی است / من فقط آبم آنچه زیبایی است (همان،۱۳)

تکرار کامل هجایی

این نوع تکرار تکرار کامل آوایی هجاست.

ـ ولی از بس سبکی / می‌روی با نفسی (همان، ۸۵)

ـ با خنده و ترانه / برکوه شد روانه (همان،۷۷)

«واج ها به دلیل انعطاف پذیری ویژه در معنا و دگرگونی های کاربردی که در طول شعر فارسی گرفته همانند سایر عناصر زبان دارای نقش تعیین کننده ای است که باعث تشخیص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده است»(علی‌پور،۱۳۷۸: ۲۰۰). کیانوش (شاعر) به خوبی از این امکان در جهت استحکام بافت آوایی کلام خود بهره برده است. چنانچه مشاهده شد استفاده از واج‌ها و موسیقی پنهان آن‌ها به عنوان یک شیوه برجسته و یک شگرد زبانی در شعر کیانوش نمود یافته است به‌گونه‌ای که وجود واج های هماهنگ در شعر وی محسوس‌اند.

توازن واژگانی

«واژه‌های سازنده شعرنقش مهمی در ایجاد شگفتی و لذت و زیبایی حاصل از آن دارند. واژه‌ها در زمره اصوات اند.برخی از آن‌ها گوش نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوشایند و این تدبیرشاعر است نه در موقعیت‌های گوناگون از هرکلامی به خوبی استفاده نماید» (صهبا،۱۳۸۴: ۹۴). تکرار واژه‌ها و قرارگیری آن‌ها نسبت به یکدیگر نوازنی پدید می‌آورد که موسیقی می‌آفریند. از تکرار دو یا چند واژه که ساختاری بزرگ‌تر از هجا دارند در سطح یک جمله توازن واژگانی ایجاد می‌شود و به صورت هنگونی کامل و همگونی ناقص قابل بررسی است. واژه‌ها دارای توانایی‌های بالقوّه‌ای هستندکه ذهن توانمند شاعرمی تواند آن‌ها را در سرایش خود به کار گیرد و از کرده آن‌ها به سود خود کار بکشد. واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش انرژی‌های شگرفی را فرو فشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته این انرژی‌ها را آزاد وکلام خود را رستاخیزی کند»(حسن‌لی،۱۳۸۳: ۱۰۳). وظیفه شاعر کشف مداوم است او معمولاً درصدد یافتن واژه‌هایی است که به خاطر قرابت پنهانی که با یکدیگر دارند وقتی کنارهم می‌نشینند معانی شگفت می‌آفرینند»(پرین،۱۳۷۳: ۳۵). «الیوت معتقد است که: کلمهٔ خوب و بد در شعر وجود ندارد این جای کلمات است که می‌تواند خوب یا بد باشد. یعنی این ترکیب و نسج یا نظام شعر است که کلمات خود را نازیبا نشان می‌دهند و گر نه همان الفاظ نازیبا اگر به جای خود نشسته باشند زیباترین جلوه‌ها را خواهند داشت. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۲۷۲). یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هرگونه دریافت از یک اثر ادبی وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچکتر متن از قبیل (واژه) دارد شناخت واژه مهم‌ترین نقش را در شناخت و تفسیر متن دارد زیرا واژگان اندوخته

در ذهن شاعر است که هرکدام بر شیئی یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد دلالت می‌کند (عمران‌پور،۱۳۸۶: ۱۵۵). یکی از مهم‌ترین ارکان زیبایی ساختار آوایی کلام تکرار است و بستگی به این دارد که واژه‌های تکرار شونده در چه نقاطی از شعر قرار گرفته و چه نسبتی با هم دارندمیتوان گونه های متفاوتی برای توازن واژگان در نظر گرفت.

تکرار آوایی کامل

«دراین شیوه به‌صورت زبانی یعنی یک واژه،یک عبارت و یا یک جمله عینا تکرار می‌شود. همگونی کامل یعنی یک واژه بدون تغییر از لحاظ آوایی در یک یا چند بیت تکرار شود.البته باید اذعان داشت که توازن واژگانی و تکرار در سطح واژه محدودنمی‌شود و عناصر دستوری بزرگ‌تر از واژه را نیز شامل می‌شود»(صفوی،۱۳۸۳: ۲۰۷). نمونه‌های چنین تکرارهایی در اشعار محمود کیانوش یافت می شودنمونه هایی از این اشاره می‌شود:

تکرار(واژه، گروه و جمله) در آغاز هر مصراع یا بیت

گاهی شاعر برخی از واژه‌ها را در ابتدای مصراع یا بیت به گونه‌ای تکرار می‌کند که این تکرار شباهت بسیاری به ردیف دارد نمونه:

ـ قصه‌ها و شعرهای او / قصه‌ها و شعرهای توست / هرچه گوید این رفیق مهربان / از تو و برای توست (کیانوش، ۱۳۷۰: ۱۱۵)

سینه‌اش پر است / از هزار قصه، از هزار شعر / از هزار شادی، از هزار غم / نه هزار / بی‌شمار/ بی‌شمار قصه، بی‌شمار شعر (همان، ۱۱۴)

ـ باید بخوابم تا دوباره / روز پراز غوغا بیاید / تو بگذری خاموش و آرام / تو بگذری فردا بیاید (همان، ۱۱۱)

ـ ای روز، تو خوبی، بزرگی / پر جنبشی و پرصدایی / از هر طرف پیدا و روشن / از هر طرف بی‌انتهایی (همان، ۱۱۰)

ـ یک سو نوای آب است/ یک سو نوای بلبل / گل شادمان و سرگرم / از قصه‌های بلبل (همان، ۹۹)

ـ ای کاش امروز / بودیم ما هم / مانند انگشت: / همواره همدل / همواره همدست / همواره هم‌پشت (همان، ۴۷)

ـ این پنج انگشت/ هستند با هم / یک خانواده: / بسیار با مهر / بسیار باهوش / بسیار ساده (همان، ۴۶)

تکرار جمله در آغاز مصراع

ـ در شهر که نیست جنگل و دشت / در شهر که نیست دره و کوه / در شهرکه هست شادی اندک / در شهر که هست رنج انبوه (همان،۱۷۶)

ـ او مثل اهو می‌دود/ مثل پرستو می‌پرد / این‌سو و آن‌سو می‌دود / این‌سو و آن‌سو می‌پرد (همان،۴۰)

ـ پرسی در این صورت چه باید کرد؟/ پرسی در این صورت چه باید گفت؟/ گویم که درمانی نشاید کرد/ گویم که دشنامی نشاید گفت(همان، ۱۹۶)

ـ همه با هم هستیم / دشمنی در ما نیست/ هیچ کس تنها نیست/ هیچ کس تنها نیست (همان، ۱۴۷)

تکرار پایانی(ردیف)

درکتاب‌های عروض و قافیه تعریف‌های زیادی برای ردیف آورده‌اند اما شاید بهترین تعریف این باشد که «به کلمه یا کلماتی که پس از قافیه و در آخرمصراع‌ها و بیت‌ها می‌آیند ردیف گویند. بنابراین ردیف همگونی کامل است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه با توالی و معنای یکسان در پایان مصراع‌ها و بیت‌های یک شعر و بعد از قافیه می‌آید»(عباسی، ۱۳۸۱: ۱۶۷). در این تعریف معلوم نشده که ایا ضمایر هم می تواند جز ردیف باشد؟اما مولف در کتابش ضمایر را جز ردیف دانسته اما به هرحال از منظر نویسندگان هر واج یا واژه‌ای که پس از حرف روی در واج پایانی بعد از قافیه قرار گیرد ردیف به شمار می‌آید. مثلاً در بیت «سعدی شیرین سخن /گفت به فصل بهار/ برگ درختان سبز/ با خط رخشان سبز/ هر ورقش دفتری است / معرفت کردگار» واج (ان) در (درختان و رخشان) حروف روی هستند بنابراین تنها (سبز) در این بیت ردیف نیست بلکه(ـِ سبز)ردیف است زیرا شاعر مجبور است تا پایان شعر(ـِ) را به همراه سبز التزام کند. از این نظرکه آن حروف پس از حروف اصلی قافیه که روی باشد تکرار می‌شوند در حقیقت نوعی ردیف به حساب می‌آیند»(شفیعی‌کدکنی ، ۱۳۹۳: ۱۲۴). البته برخی حروف مانند(ه) بیان حرکت و (ی) مصدری یا نسبت یا فعلی می‌توانند به روی وصل شوند تنها این دو حرف در زبان فارسی هستند که می‌توانند حرف وصل یا شبه ردیف منصوب شوند مثلا در بیت زیر مصوت (ا) حرف روی و مصوت(ی) حرف وصل است: سرگشته خواهی شد؟چه پروایی/ سرگشتگی آغاز اگاهی است / گویی شگفتا وه چه زیبایی / اعجاب خود آواز اگاهی است(کیانوش،۱۳۷۰: ۱۹۸).

از آنجا که ردیف در شعر، در حیطه تکرار قرار می‌گیرد و به دلیل اینکه تکراری دلنشین است در جایگاه مناسبی از شعر قراردارد و می‌تواند جز آرایه‌های لفظی شعر دانسته شود. ردیف

جزء اختصاصات شعر پارسی است و هر واژه‌ای می تواند جز ردیف قرار گیرد بدین صورت ردیف را به دودسته می‌توان تقسیم کرد: ردیف فعلی و ردیف غیر فعلی. (ردیف فعلی) هر نوع واژه‌ای که در جایگاه فعل باشد اعم از فعل ساده یا اسنادی یا مجهول یا عبارت‌های فعلی و ... (ردیف غیر فعلی) شامل هر واژه یا ترکیب باشد اما در جایگاه فعل قرار نمی‌گیرد در این نوع ضمایر، نشانه‌های جمع، حرف‌ها و تکواژهایی مثل: تر، ی نکره، فعل مرکب یا ترکیباتی که در کنار فعل‌ها به کار رود نیز قرار می‌گیرد مانند: (فریب داد) از آنجا که استفاده از ردیف غیرفعلی به نسبت ردیف فعلی دشوار است اما فعل مرکب و در مجموع ترکیباتی که در آن‌ها فعل است را باید در ردیف غیر فعلی قرار گیرد به خاطر اینکه به کار بردن ردیف‌های چند واژه‌ای بسیار دشوار است. با توجه به اشعار محمود کیانوش باید گفت که او شاعری است که به ردیف در اشعارش اهمیت فراوانی می‌دهد و استفاده از ردیف هم جزء مختصات سبکی اوست. او در اشعارش از ردیف استفاده کرده و حدودا ۷۰ درصد از اشعارش ردیف به کاربرده است. در اشعارش ردیف فعلی بیش از ردیف غیر فعلی است اما شاعر از ردیف‌های غیر فعلی هم هرزگاهی در شعر خود آورده تا قدرت شاعری خودرا به نمایش بگذارد. در نتیجه اوردن ردیف‌های غیر فعلی جز مختصات سبکی وی به شمار می‌رود:

نمونه:

ـ خود را به سنگ می‌زد / درخاک چنگ می‌زد/ بر آن تن زلالش/ از خاک رنگ می‌زد (همان، ۷۸)

ـ راهش گشاد می‌شد / آبش زیاد می شد/ از دیدن علف‌ها / بسیار شاد می‌شد (همان)

سعدی شیرین سخن/ گفت به فصل بهار/ برگ درختان سبز / با خط رخشان سبز / هر ورقش دفتری است / معرفت کردگار(همان،۱۷۸)

ـ پند ما گرچه آشنا با ماست / نزد فرزند گنگ و بیگانه است / ارزش پند نزد ما والاست / گوهر زندگی است دردانه است(همان،۱۸۶)

ـ اما بنازم دوست را / با او بهشت است این جهان / زیبایی هرچیز از اوست / بی دوست زشت است این جهان(همان، ۲۰۵)

تکرار هجای پایانی(قافیه)

قافیه در شعرنقش اساسی در ایجاد موسیقی شعر ایفا می‌کند «قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعر است در حقیقت قافیه خود نیز یکی از جلوه‌های وزن است و یا بهتر بگوییم مکمل وزن است»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۵۲). تعریف زبان شناسان در مورد قافیه «هم آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت یا توالی یکسان در پایان اخرین واژه‌های نامکرر مصراع‌ها

یا بیت‌های شعر وگاه پیش از ردیف پدید می‌آید»(حق‌شناس،۱۳۷۰: ۶۲). آنچه که سبب ایجاد قافیه و واژه‌های قافیه می‌شود هجای پایانی واژه‌های قافیه است اما صامت ابتدایی هجا مثلاً در واژه (درختان و رخشان) هجای (ان) نقش قافیه سازی دارد. باید توجه کنیم که صامت آغازین هجای پایانی قابلیت تغییر را دارد و نقش اساسی و کاربردی را مصوت انجام می‌دهد در مجموع قاقیه نمی‌تواند نقش یبک سازانه را داشته باشد و در موضوع سبک‌شناس تنها می‌توان قافیه‌های را که شاعر بیشتر از آن‌ها بهره برده معرفی کرد. مانند وزن نمی‌توان گفت که علاقه‌مندی شاعر مؤثر بوده زیرا شاعر گاها از قافیه‌های خاصی استفاده می‌کند که سبک ساز است. غالباً قافیه‌ای که کیانوش در اشعارش استفاده کرده قافیه‌هایی هست که به هجای (ان) ختم می‌شوند مانند: جهان، ایوان، خوش‌خوان. شاعر نیز از این دست قافیه در اشعارش استفاده کرده است. این دسته از قافیه از پرکاربردترین قافیه‌های شعر پارسی است. در نتیجه می‌توان گفت کیانوش هم از آن دسته شاعران کودک و نوجوان بوده که از این دسته قافیه در اشعارش استفاده کرده است.دسته دیگر قافی‌هایی که در اشعار شاعر دیده می‌شود مربوط به هجاهای (ـَ) مانند: (هوشم، گوشم). (ار) (مانند: بیدار، خریدار) و (ا) (یادگار، بهار) ختم می‌شوند این قافیه‌ها جز پرکاذبردترین قافیه‌های شهر پترسی‌اند. بنابراین می‌توان گفت که شاعر هم از این نمونه قافیه‌های پرکاربرد در اشعارش بهره برده است. در یک نگاه کلی به نظرمی رسد که تنوع طلبی شاعر در استفاده از قافیه‌های گوناگون در اشعارش خصوصاً اشعار کودک و نوجوان تقریبا همانند شاعران دیگر کودک و نوجوان بوده است. او گاهی با کلمه‌هایی قافیه می‌سازد شاعران دیگر هم به نسبت از آن‌ها استفاده کرده‌اند زیرا آن‌ها به هجاهایی ختم می‌شوند که کلمه‌های کمی را می‌توان برای آن‌ها قافیه یافت. کلماتی مانند: (باد، یاد) (دلخواه، همراه) را به‌عنوان قافیه آورده است. این نشان از آن دارد که شاعر به‌دنبال تجربه‌های جدید و نشان دادن توانایی خود بوده و یا می خواسته به شعرخود تنوع ببخشدو قافیه‌ها را از یکنواختی درآورد.

تکرار میانی بدون فاصله(تکریر)

«یعنی در یک بیت یا جمله دو کلمه پشت سرهم تکرار شوند»(شمیسا،۱۳۷۳: ۶۰)

ـ خدایا خدایا توخوبی تو خوبی/ خدایا جهان را تو خوب آفریدی(کیانوش،۱۳۷۰: ۱۳۶).

ـ این کسی که من چنین / می‌ستایمش که هست؟ با چه کسی برابر است؟ / او خداست بر زمین / مادر است، مادر است، مادر است، مادر است (همان،۱۰۹).

ـ رشته، رشته، رشته، رشته برف / پرده پرده پرده سپید / از فراز آسمان ژرف / بر زمین نشست (همان،۶۱)

ـ دانه، دانه، پوش، پوش برف / لایه لایه، چین به چین نشست/ از فراز آسمان ژرف/ بر زمین نشست (همان)

ـ تخته تخته دست‌های برف/ فرش‌های نقره تار و پود / از فراز آسمان ژرف/ بر زمین گشود (همان)

تکرار واژگان با فاصله

یعنی واژگان با فواصل مختلف در یک عبارت یا بیت تکرار شوند.

سینه‌اش پر است / از هزار قصه از هزار شعر/ از هزار شادی از هزار غم / نه هزار / بی‌شمار / بی‌شمار قصه بی‌شمار شعر (همان،۱۱۴)

ای شهر روشنایی / روشن بمان همیشه / تا روشن از تو ماند / جان جهان همیشه(همان،۱۰۰).

ـ سنگین و سنگین می‌رود /دولا و دولا می‌جهد/ از گوه پایین می‌رود / تا ابر بالا می‌جهد (همان،۴۰)

ـ پیوسته همفکر، پیوسته همکار، پیوسته همراه / در فکر معصوم ، در کار کوشا، در راه آگاه(همان،۴۶)

نمونه شعر عربی: لَسناً شَریرین / لَسناً شَریرین/ نَلهو نَلعَب حَّینا لَکن / لَسنا شریرینٌ/ سو سو وً ممی مًا کُنا/ یوما الا فَارًین/ نَلهو نَلعَب لَکُنا....(العیسی، ۱۹۹۶: ۷۷-۷۸)

تکرار واج‌ها و هجاها (واج آرایی یا هجا آرایی)

تکرار واج‌ها یا هجاها یکی از عواملی است که سبب ایجاد موسیقی درونی در شعر می‌شود. «این موسیقی درونی را می‌توان در چارچوب فرایند برجسته‌سازی زبان و آشنایی زدایی جای داد به ویژه اگر این نوع هماهنگی‌های صوتی با فضا و زمینه موضوعی و عاطفی شعر مناسب باشد»(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶). «تکرار واج یا هجا را برخی به دسته‌های متنوعی چون واج ارایی و هم صدایی و تکرار هجا تقسیم کرده‌اند» (شمیسا،۱۳۸۶: ۷۳-۷۵). باید دانست که در تکرار واج‌ها صامت‌هایی مانند: (س) و انواع آن در زبان فارسی(ث.ص). (چ.خ.ز) و انواع آن (ر، ژ، ش، ف) بیشتر به نظر می‌آیند و وحود دو تا از آیت صامت‌ها باعث ایجاد موسیقی و آهنگ در شعر می‌شود. اما تکرار صامت‌های هم‌صدا و مصوت‌ها شعر را آهنگین‌دار می‌کند پس می‌توان نتیجه گرفت بهترین موسیقی را تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها ایجاد می‌کنند. بررسی شعر کیانوش نشان می‌دهد که در اشعارش آرایه واج آرایی و تکرار سهمی بسزا دارد او در اشعار خود حدوداً بالای ۵۰ درصد واج آرایی کرده است که نشان‌دهنده توجه شاعر به

این صنعت است. پس می‌توان گفت واج آرایی یکی از اصلی‌ترین مختصات سبکی اشعار وی است نمونه‌هایی از کاربرد این صنعت در اشعار آن‌ها در ذیل می‌آید:

تکرار(ش)

ـ شاید صدایم را شنیدند / چون هر دوشان ماندند خاموش / شد گفت و گوی شاد آن‌ها / با حرف من گویی فراموش (کیانوش،۱۳۷۰: ۱۱۸).

ـ لَسناً شَریرین/ لَسناً شَریرین / نَلهو نَلعَب حَینا لَکن/ لَسنا شریرینٌ(العیسی، ۱۹۹۶: ۷۷-۷۸)

تکرار(ا)

ـ آب داشت قصه‌ای زلال / داد قصه را به آفتاب / آفتاب قصه را گرفت / ابر ساخت از بخار آب (همان، ۱۰۶)

ـ اٌ لفٌ باءٌ تاءٌ ثاءٌ / هَیا نَقرا یا هَیفاءٌ (العیسی، ۱۹۹۶: ۱۰)

تکرار (ت)

ـ وقتی که ترس او ریخت/ با موج‌ها در آویخت/ هی پخش و پخش‌تر شد / با آب رود آمیخت (همان،۸۰)

ـ بِیدی بِیدی / ابنی بُلَدی /تاء / تَعدو / نَحوی (همان)

تکرار(ی)

ـ نه شور بازی کردنی / نه میل چیزی خواندنی / نه شوق جایی رفتنی / نه تاب جایی ماندنی (همان،۲۰۵)

ـ یّدعی الیاء / قولی مَعنا / یا عَلیا / یحیا الوطن / نحنٌ الوطن (همان)

تکرار(ر)

ابری سیاه از دور/ آمد به سوی خورشید/ ناگاه کرد پنهان/ از چشم روی خورشید(همان، ۹۴)

ـ فلسطینٌ داری/ و دربٌ انتصاری (همان)

جناس

ازمهم ترین بدایع لفظی که سبب بالا رفتن موسیقی شعر می‌شود جناس است که نویسندگان انواع مختلفی را برای جناس ذکر کرده‌اند که طبقه بندی آن‌ها تا حدودی بی‌معناست و مشخص است که آن‌ها تعریف مشخص و معینی از جناس ندارند «روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست به طوری که کلمات هم جنس به نظر آیند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۹). در واقع هر واژهای که چند صامت آن‌ها یکسان باشد و از لحاظ موسیقی به هم نزدیک باشند باعث ایجاد جناس می‌شود. هدف این پژوهش پرداختن به تقسیم‌بندی نویسندگان

معاصر و گذشتگان نیست بنابراین دو نوع جناس وجود دارد یکی جناس تام و دیگری جناس ناقص، جناس تام صنعت کاربرد صورت‌های هم آوا، هم‌نویسه است با توالی یکسان که دست کم از نظر یکی از نقش‌های صرفی، نحوی یا معنایی با یکدیگر متفاوت اند»(صفوی، ۱۳۷۳: ۲۸۴). «این تعریف شامل حال جناس مرکب می‌شود و اگر از ان واژه هم‌نویسه را برداریم جناس لفظ را تعریف می‌کند همچنین جناس اشتقاق هم قابل بررسی است زیرا فروع جناس است و بعضی آن را به نام جناس‌اشتقاق داخل انواع تجنیس شمرده‌اند» (همایی،۱۳۸۹: ۵۱). در شعر کیانوش جناس تام اندک است که حتی می‌توان از آ ن صرف‌نظر کرد. بنابراین جناس تام جزو ویژگی سبکی این شاعر محسوب نمی‌شود. بنابراین می‌توان به انواع جناس ناقص در شعر شاعر توجه کرد. نمونه:

ـ خود را به سنگ می‌زد/ درخاک چنگ می‌زد/ بر آن تن زلالش/ از خاک رنگ می‌زد (کیانوش، ۱۳۷۰: ۷۸).

ـ راهش گشاد می‌شد/ آبش زیاد می‌شد / از دیدن علف‌ها / بسیار شاد می‌شد (همان)

ـ هر دره داشت جویی/ هر جو روان به سویی / همراه ارزویی / می کرد جستجوی(همان، ۷۹).

ـ راهش که تنگ می‌شد/ خیلی زرنگ می‌شد / با سنگ‌های سرسخت/ مشغول جنگ می‌شد (همان، ۷۷)

ترصیع، موازنه و تضمین المزدوج

«ترصیع را مقابل هم قرارگرفتن سجع‌های متوازی در یک بیت یا مصراع و موازنه را هماهنگ کردن دو جمله یا تقابل سجع‌های متوازن گفته‌اند»(شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۰-۴۱). همچنین اوردن دو یا چند سجع درکنار هم را که ایجاد موسیقی کند تضمین‌المزدوج خوانده‌اند»(همایی، ۱۳۸۹: ۴۳). در این پژوهش ترصیع را در شعر شاعر محاسبه کردیم ولی به نظر می‌رسد سهم ترصیع در مقابله موازنه سهم بی‌شماری را داشته باشد. باید توجه داشت که این سه آرایه جز آرایه‌هایی است که شاعر کمتر در شعر خود به‌کار برده با این حال آرایه ترصیع نسبتاً بسامد بالایی دارد، البته نباید آن‌ها را جزو سبک اصلی شاعر دانست بلکه جزو سبک آوایی اشعار وی به شمار می‌آید.

ـ بر خاک جارو می‌زند / بر خاک دامن می‌کشد/ در باغ‌ها هو می‌زند / بر خانه‌ها تن می‌کشد (کیانوش، ۱۳۷۰: ۴۰)

ـ او مثل آهو می‌دود/ مثل پرستو می‌پرد/ این‌سو و آن‌سو می‌دود/ این‌سو و آن‌سو می‌پرد (همان، ۴۰).

اعنات

«اعنات یعنی شاعر خود را ملزم کند که در هر مصراع یا بین کلمه‌ای را تکرار نماید»(شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۰). چنانکه در نمونه زیر واژه (تو) تکرار شده است.

ـ باید بخوابم تا دوباره / روز پر از غوغا بیاید / تو بگذری خاموش و ارام / تو بگذری فردا بیاید(کیانوش، ۱۳۷۰: ۱۱۱).

ـ تو با کلام گرم و مهربان خود/ به من شجاعت و امید می‌دهی/ مرا هراسی از غم سیاه نیست/ تو مژده‌های شادی سپید می‌دهی (همان،۱۰۴)

ـ همه در خانه خود/ می‌پذیرم تو را / می‌دویم از پی تو / تا بگیریم تو را (همان،۸۴)

یا در شعر: با ما نگاه کن .با ما بگرد / از ما بپرس راه/ از ما بگیر یاد (همان، ۵)

همچنین در این شعر واژه (ما) در تمامی سطر جای گرفته و توجه خواننده را به خود جلب نموده است.

تشابه الاطراف

این آرایه زمانی رخ می‌دهد که یکی از واژه‌ها گاهاً اواخر مصراع اول یا در اوایل مصراع دوم و یا در اواخر مصراع دوم در اوایل مصراع سوم و... تکرار شود خصیصه اصلی این آرایه تکرار واژه است.

گر به گنجشک نیستم اما/ در بهاران سرای گنجشکم/ با زبان نسیم می‌خوانم/ همصدا با نوای گنجشکم (کیانوش،۱۳۷۰: ۸۳).

از دامن ابر تیره امشب/ بارید ستاره بی‌شماره/ هرچند که آسمان سیاه است/ شد روی زمین پر از ستاره (همان،۸۶)

ـ آب تو هست آتش/ یا آتش تو آب است؟/ خوابیده آتش تو/ آب تو در آتش است(همان،۱۰۰)

سجع

«روش تسجیع یکی از روش‌هایی است که با اعمال آن در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسیقی و هماهنگی به وجود می‌آید به مصادیق تسجیع در سطح کلمه سجع می‌گویند» (شمیسا،۱۳۷۳: ۲۳). برسه نوع است:

سجع متوازی

«این نوع سجع با تغییردادن صامت نخستین درکلمات یک هجایی حاصل می‌شود» (همان۲۳).

نمونه‌هایی از این نو سجع که در اشعار محمود کیانوش دیده می‌شود:

ـ ما را زمان بر باد خواهد داد / ما را زمین از یاد خواهد برد/ هرچه زمین آزاد خواهد داد/ آن را زمان آزاد خواهد برد (همان،۱۹۶)

ـ سعدی شیرین سخن/ گفت به فصل بهار / برگ درختان سبز / با خط رخشان سبز (همان، ۱۷۸)

ـ شاخه در شاخه و برگ در برگ/ سایه بر سایه چون کو ه بر کوه (همان،۱۸۰)

ـ وًرقات تطفر فیالدًرب/ وً الغیمة شقراء الهًدًب/ و الریح اناشید/ والنَهر تًجاعید (العیسی،۱۹۹۶: ۷)

سجع متوازن

یعنی دو کلمه از نظر وزن یکسان و لی از نظر حرف روی متفاوت است.

ـ باد و موج و نور / موج و نور و رنگ / نور و رنگ و راز / راز ابها باد دلپذیر (همان،۱۹۰)

ـ آب و خورشید و هوا و خاک / ای نشانه‌های شگفت‌آور / از خدای مهربان پاک (همان،۱۹۵)

سجع مطرف

یعنی دو کلمه که از نظر وزن متفاوت و از لحاظ حرف روی یکسان است.

ـ یک جا چنان پرزور تابد/ چون دوزخی بی رحم و بی‌باک / کز او نفس در سینه میرد / کز او فرو سوزد تن خاک (همان،۱۷۳)

ـ او مثل اهو می‌دود/ مثل پرستو می‌پرد / این‌سو و آن‌سو می دود / این‌سو و آن‌سو می‌پرد (همان،۴۰)

نتیجه‌گیری

در این مقاله به بررسی لایه آوایی شعر محمود کیانوش پرداخته شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که شاعر هم در سطح توازن آوایی و هم در سطح توازن واژگانی توجه نشان داده است او با به کارگیری گونه‌های مختلف تکرار در سطح واج، هجا، واژه و جمله تلاش کرده موسیقی شعرش را تقویت نماید، در این راستا پیوسته در جستجوی عناصری از زبان بوده که آگاهی او نسبت به‌توان بالقوّه سازه‌های زبان موجب شده بدون فاصله گرفتن از شعر سازه‌های ظاهری الفاظ را در تقویت موسیقیایی کلام خود به‌کار گیرد، این جستار نشان دهنده آن است که حفظ و تقویت ساختار آوایی شعر برای شاعر بسیار اهمیت داشته و این ساختار یکی از مهم‌ترین ارکان زیبایی‌آفرینی در شعر او تبدیل شده است.

منابع و مآخذ

۱. بهار، محمدرضا.(۱۳۸۲). ***سبک‌شناسی***. چاپ نهم، تهران: امیرکبیر.

۲. پرین،لارنس.(۱۳۷۳). ***درباره شعر***. ترجمه فاطمه راکعی.تهران: اطلاعات

۳. حسن لی،کاووس .(۱۳۸۳). ***گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران***. تهران: ثالث.

۴. حجازی، بنفشه.(۱۳۸۷)***.ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و*** جنبه‌***ها***. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۵. الرافعی، مصطفی صادق.(۱۹۹۷). ***اعجازالقران و البلاغه النبویه*** . قاهره: دارالمناط.

۶. سهراب(مافی)، معصومه.(۱۳۷۲). ***هفده مقاله درباره ادبیات کودک***. چاپ اول، تهران: شورای کتاب کودک.

۷. شمیسا، سیروس.(۱۳۸۸). ***نقدادبی***. چاپ سوم، تهران: میترا.

۸. ـــــــــــــ .(۱۳۷۳). ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران:فردوس.

۹. ـــــــــــــ .(۱۳۸۶). ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: میترا.

۱۰. ـــــــــــــ .(۱۳۷۴)***.کلیات سبک‌شناسی***.تهران:میترا.

۱۱. ـــــــــــــ .(۱۳۹۳)***.کلیات سبک‌شناسی*** . چاپ چهارم، تهران: میترا.

۱۲. ـــــــــــــ .(۱۳۷۳)***.کلیات سبک‌شناسی***. تهران: فردوس.

۱۳. شفیعی‌کدکنی،محمدرضا.(۱۳۹۱)***.رستاخیز کلمات***. درس گفتارهایی دربارهٔ نظریه ادبی صورتگرایان روس . چاپ سوم، تهران: سخن

۱۴. ـــــــــــــ .(۱۳۴۵)***.از این اوستا***.راهنمای کتاب. تهران: مروارید.

۱۵. ـــــــــــــ .(۱۳۸۰). ***موسیقی شعر***. تهران: آگاه.

۱۶. ـــــــــــــــ .(۱۳۹۳). ***موسیقی شعر*** . چاپ پانزدهم، تهران: آگاه.

۱۷. صفوی،کوروش.(۱۳۸۳). ***از زبان شناسی به ادبیات***.ج اول (نظم).تهران: سوره مهر.

۱۸. ـــــــــــــــ .(۱۳۷۳). ***از زبان شناسی به ادبیات*** .تهران: چشمه

۱۹. علی‌پور، منوچهر.(۱۳۷۹). ***پژوهشی در شعر کودک***. تهران: تیرگان

۲۰. علی‌پور، مصطفی.(۱۳۷۸).***ساختار زبان شعر امروز***. تهران: فردوسی

۲۱. عمران‌پور، محمدرضا.(۱۳۸۶)***.اهمیت عناصرو ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر***. گوهر گویا. صص ۱۵۳-۱۸۰.

۲۲. عباسی، حبیب‌الله.(۱۳۷۸). ***سفرنامه باران (نقد و تحلیل اشعار شفیعی‌کدکنی)***.تهران: روزگار

۲۳. علوی مقدم، مهیار.(۱۳۷۷).نظریه***ای نقد ادبی معاصر***. تهران: سمت

۲۴. العیسی، سلیمان.(۱۹۹۶). ***دیوان الاطفال***. بیروت: دارالنهضة.

۲۵. غفاری، سعید. اصغرنژاد، حسین. (۱۳۸۷)***.ادبیات کودکان و نوجوانان***. تهران: سپهر دانش.

۲۶. غلامرضایی، محمد.(۱۳۹۱)***سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو***. چاپ چهارم، تهران: جامی.

۲۷. فتوحی، محمود.(۱۳۹۱).***سبک‌شناسی شعرپارسی از رودکی تا شاملو***. چاپ چهارم،. تهران: جامی.

۲۸. کیانوش، محمود.(۱۳۷۹).شعر کودک در ایران. تهران: آگاه.

۲۹. الکواز. (۱۳۸۶).***سبک‌شناسی اعجاز بلاغی قرآن کریم***. ترجمه سید حسین سیدی، تهران: سخن.

۳۰. کیانوش، محمود. (۱۳۷۰). ***بچه‌های جهان***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۳۱. ـــــــــــــــ .(بی‌تا).***گفتگو با محمودکیانوش پدر شعرکودک***. فصلنامه علمی فرهنگی، شماره ۲۱و۲۲، بهارو تابستان.

۳۲. محمدی، محمد.(۱۳۷۸)***.ادبیات کودک چیست؟***. مجله کتاب ما، کودک و نوجوان، شماره ۲۱، تیر ماه، صص ۱۲-۱۳.

۳۳. نصیر نائری، جعفر و تیلاب، شقایق.(۱۳۹۶). ***خلاصه‌ای برادبیات و روان‌شناسی کودکان و نوجوانان***. . چاپ اول. تهران: آروند.

۳۴. نورتون، دونا.(۱۳۸۲).***شناخت ادبیات کودکان، گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک***. ج ۱. چاپ اول. تهران: ستاره سبز.

۳۵. همایی، جلال‌الدین.(۱۳۸۹). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران: اهورا.

Phonostylistics in the Poetry of Children and Adolescents by Mahmoud Kianoush

Abstract

Children’s poetry is considered one of the main branches of children’s literature. Among its most prominent features are rhythm and musicality, which are created through the use of sound elements, rhyme and meter, simplicity of language, and the element of imagination—all of which contribute to the musical quality of children’s poetry. Mahmoud Kianoush is one of the poets whose continuous efforts over several decades, along with his name and works, have established him as one of the founders and well-known figures of children’s poetry in Iran. Since no independent research has been devoted to describing the phonostylistics of his poetry, with a focus on the collection Children of the World, this article aims to address this issue. The goal of this study, through a descriptive-analytical method, is to identify the structural features of his poems.

Keywords: Mahmoud Kianoush, style and stylistics, children’s poetry, children’s literature, phonological harmony