CC BY

سال پنجم ، شماره ۴ ، پیاپی ۱۷ زمستان ۱۴۰۱

www.qpjournal.ir
ISSN : 2783-4166

مطالعه و بررسی تکرار آوایی کامل (بخشی از توازن واژگانی) در ساختار اشعار ناصر کشاورز

سایه صلاح‌زاده[۱]، فاضل عباس زاده[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۲۰
(از ص۴۳ تا ص ۶۸)
نوع مقاله: **پژوهشی**
20.1001.1.27834166.1401.5.4.3.9

چکیده

ساختارگرایان بر این عقیده‌اند که پایه و اساس شعر، ساختار آن است و ساختار را مجموعه ارتباط متقابل اجزا و عناصر تشکیل دهنده‌ی یک کل تلقی می‌کنند. آنان معتقدند که اجزای کلی یک متن از سه حیطه‌ی توازن آوایی، واژگانی و نحوی تشکیل می‌شود؛ از این‌رو می‌توان از دیدگاه ساختارگرایان، متون بسیاری از جمله اشعار کودک را مورد مطالعه و بررسی قرار داد. این پژوهش بر آن است تا اشعار ناصر کشاورز را از لحاظ تکرار آوایی کامل به صورت توصیفی- تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای مورد مطالعه و بررسی قرار دهد. پس از مطالعات انجام شده، مشخص می‌شود که ساختار اشعار کودکانهٔ ناصر کشاورز در سطح واژگانی (تکرار آوایی کامل) در سطح بالایی قرار دارد و به کارگیری آرایه‌های متنوع لفظی و معنوی، مانند: جناس، انواع تکرارها و همچنین بهره‌گیری از روش‌های ایجاد موسیقی متن، به زیبایی این اشعار افزوده است. توجه ویژه به امکانات و اجزای مهم تشکیل دهنده‌ی کلام، جنبه‌های زیبایی شناسیک و هنری این اشعار را برجسته ساخته است.

کلیدواژه‌ها: ساختار، ساختارگرایی، توازن واژگانی، شعر کودک، ناصر کشاورز.

[۱] . دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد مغان، پارس آبادمغان، ایران.// sslzd531@gmail.com

[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد پارس آباد مغان،پارس آباد مغان، ایران(نویسنده مسئول).// fazil.abbaszade@gmail.com

۱. مقدمه

امروزه، یکی از حیطه‌های پژوهش در ادبیات، ساختار و ساختارگرایی است که با استقبال کم‌نظیری در پژوهش‌های ادبی روبه‌رو شده است. پرداختن به ساختار، یکی از مهم‌ترین دل‌مشغولی‌های پژوهشگران، در زمینه‌ها و علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیه‌ی نظام‌مند بودن زبان از سوی سوسور، منتقدان را بر آن داشت تا ادبیات را نیز مانند زبان امری نظام‌مند بدانند و به دنبال مکتب فرمالیسم روسی، جایگاه ویژه‌ای را برای خود در حیطه‌ی ادبیات و نقد ادبی قائل شوند.

در سبک‌شناسی ساختارگرا، مباحث بسیاری وجود دارد، اما مهم‌ترین بحث این است که هیچ جزئی از یک ساختار به تنهایی قادر به القای معنی خاص نیست، بلکه در ارتباط با سایر اجزای یک ساختار است که معنا و مفهوم پیدا می‌کند و نقش خود را به نمایش می‌گذارد؛ به عبارتی دیگر، نباید اجزای یک ساختار را به تنهایی و بدون در نظر گرفتن آن با سایر اجزا مورد مطالعه و بررسی قرار داد، بلکه تمامی ارتباط‌های میان اجزای یک ساختار را باید در نظر گرفت (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۹). با این روش مطالعاتی در ادبیات، می‌توان متون کلاسیک و معاصر ادبی را مورد مطالعه و بررسی قرار داد و نتایج ارزشمندی به دست آورد. یکی از مباحثی که به وسیله‌ی ساختارگرایی می‌توان آن را مورد مطالعه قرار داد، بحث مربوط به اشعار کودکان است که برخی از شاعران سروده‌اند. یکی از شاعرانی که در حوزۀ ادبیات کودک، فعالیت بسیاری داشته و اشعار زیادی سروده است، ناصر کشاورز می‌باشد؛ از این‌رو، موضوع این پژوهش، «مطالعه و بررسی تکرار آوایی کامل در آثار ناصر کشاورز» خواهد بود.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با اشعار کودک و مبحث ساختار و ساختارگرایی، پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است که ذکر نام آنها در حوصلهٔ این پژوهش نمی‌گنجد، اما تاکنون هیچ پژوهشی دربارهٔ مطالعه و بررسی تکرار آوایی کاملدر آثار ناصر کشاورز به صورت تخصصی صورت نگرفته است و پژوهش پیش‌رو، نخستین گام در این باره می‌باشد.

۲. مبانی نظری

ساختار، حاصل تمامی روابط میان عناصر تشکیل‌دهنده‌ی یک اثر با یکدیگر است؛ یعنی، ارتباط ذاتی میان همه‌ی عناصر ادبی و هنری که کل اثر را فرا می‌گیرد و در نتیجه، سبب انسجام متن می‌شود. می‌توان گفت که ساختار، پیوند یکپارچه و منسجم میان تمام عناصر ادبی و هنری است که شاعر با به کار بستن آنها، اثری هنرمندانه را پدید می‌آورد. همه‌ی اجزا و عناصری که در ارتباط با یکدیگر هستند و به خودی خود دارای معنایی خاص نیستند، ساختار نامیده می‌شود (علوی‌مقدم، ۱۸۶:۱۳۷۷). پرداختن به ساختار، از زمان فردینان‌دو سوسور از مهم‌ترین دل مشغولی‌ها و دغدغه‌های پژوهشگران و محققان در زمینه‌ها و علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیه‌ی نظام‌مند بودن زبان از سوی او، منتقدان را بر آن داشت تا ادبیات را نیز مانند زبان، سامانه‌ای نظام‌مند بدانند و میان مطلق زبان ادبی و زبان غیرادبی تمایزی قائل شوند و به دنبال مکتب فرمالیسم روسی در نقد متون و جریانات ادبی، جایگاه خود را ویژه بدانند و با دگرگونی‌های گسترده‌ای که در حوزه‌ی ادبیات و نقد ادبی صورت گرفت، ساختارگرایی پدید آمد. ساختارگرایی را برای اولین بار، موکاروفسکی مطرح کرد و از نظر او، تأکید باید بر روی متون باشد و نشانه‌های متن، ما را به مطالب خارج سوق بدهند و نه برعکس (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۱).

ساختارگرایی نظریه‌ای است که هدفِ آن شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها و عناصر است، بر اساس الگوها و قواعدی که ساختار اساسی آن را به وجود آورده‌اند. این شیوه، رشته‌های علمی گوناگون و عناصر موجود در آنها را به مثابه‌ی

مجموعه‌ای متشکّل از عناصر به هم پیوسته می‌داند. «ویژگی این روش در آن است که پژوهشگران، پدیده‌های مختلف علم را به طور مستقل و جداگانه از یکدیگر مورد مطالعه قرار نمی‌دهند، بلکه همواره می‌کوشند که هر پدیده را در ارتباط با مجموعه پدیده‌هایی که جزئی از آنهاست، بررسی کنند.»(بالایی و کریستوف، ۱۳۷۸: ۲۶۷). مهم‌ترین بحث در سبک‌شناسی ساختارگرا، این موضوع است که هیچ جزئی در متن‌های ادبی و دیگر متون به تنهایی معنادار نیستند، بلکه هر جزئی از اثر در ارتباط با اجزای دیگر آن و به طور کلی با تمام سیستم در نظر گرفته می‌شود؛ به بیانی دیگر، نباید عناصر متنی را به تنهایی و مجرد مورد بحث و بررسی قرار داد، بلکه تمامی ارتباط‌های موجود میان عناصر را باید درنظر داشت. به عنوان مثال، در بررسی یک شعر، تنها اکتفا نمودن به وزن و قافیه کافی نیست و باید این عناصر را در ارتباط با یک سیستم کلی که همانا موسیقی شعر است، در نظر گرفت(شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۹). زیرا موسیقی "به شاعر کمک می کند تا عناصر و اجزای تشکیل دهنده شعر که همانا واژگان می باشد ارتباط و پیوند ایجاد کند و به این وسیله مفاهیم شعری را زیباتر، ساده تر و راحت تر به مخاطب انتقال دهد"(عدل پرورو رحمانیان، ۱۳۹۹: ۹۲)منتقدان ساختارگرا، مانند یاکوبسن، استراوس، رولان بارت و ... با تأکید بر روابط میان عناصر سازنده در داخل هر نظام، به پدیده‌های مختلف ادبی، فرهنگی، اجتماعی و ... پرداختند تا این روابط را میان اجزا و عناصر سازنده‌ی سیستم کشف کنند؛ به عنوان مثال، استراوس، واضع نظریه‌ای در مردم‌شناسی است که براساس آن، شناخت هر فرهنگی، تنها از مسیر شناخت ساختار فرهنگی آن جامعه و روابط درونی آنها معنا می‌گیرد (همان: ۵۷).

ساختارگرایی، مقوله‌ای گسترده است و بستگی به قدرت و توانایی سبک‌شناس دارد؛ به عبارت دیگر، نمی‌توان گفت که ساختارگرایی روش مشخص و محدودی دارد، بلکه این موضوع به مطالعه‌کننده بستگی دارد (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۳۰). اکنون، اگر قرار باشد که مراحل نقد ساختاری بیان شود، باید گفت که رویکرد نقد ساختاری از سه

مرحله تشکیل می‌شود:۱) استخراج اجزای تشکیل‌دهنده‌ی ساختار اثر ۲) بررسی ارتباط اجزا ۳) نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر وجود دارد و وجود معنا را در آن امکان‌پذیر می‌سازد. (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰)

فرمالیست‌ها زبانی را که به صورت روزمره، برای ایجاد ارتباط به کار می‌رود، زبان خودکار می‌نامند؛ اما در زبان ادب، فرستنده با دستکاری در قواعد حاکم بر زبان خودکار، سعی می‌کند صورت پیام را به شکلی درآورد که زبان از حالت کاربرد خودکارش، بیرون بیاید؛ یعنی برجسته شود. در چنین شرایطی، گیرنده‌ی پیام نیز با شکلی از پاره گفتارها مواجه می‌شود که برایش آشنا نیست و از آنها، آشنایی‌زدایی شده است (کالر، ۱۳۸۸: ۳۹۴). «شکلوفسکی (۱۸۹۳-۱۹۸۴) معتقد بود که کارکرد اصلی ادبیات، آشنایی‌زدایی است»(علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۵). لیچ (۱۹۳۶) برجسته-سازی را به دو شکل امکان‌پذیر می‌داند: ۱- هنجارگریزی: آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد. ۲- قاعده افزایی؛ آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار (هنجار) افزوده شود. شفیعی کدکنی، معتقد است انواع برجسته سازی را می‌توان در دو گروه موسیقایی و گروه زبانی، تبیین کرد. ایشان در گروه اول، زبان ادبی را با آهنگ و توازن و با عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی آوایی از زبان هنجار متمایز می‌کند و در گروه دوم، عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جز آن را برمی‌شمارد. برجسته‌سازی شفیعی کدکنی و تبیین آن به دو گروه موسیقایی و زبانی، به ترتیب، توازن و انواع هنجارگریزی است که لیچ عنوان می‌کند؛ به شرط آنکه ایجاد ارتباط، مختل نشود و «اصل رسانگی» مراعات گردد (صفوی، ۱۳۹۰: ۴۷-۴۶).

توازن عامل ایجاد نظم موسیقایی است که می‌تواند از راه تکرار هم به دست آید؛ البته هر تکراری، باعث ایجاد وزن نمی‌شود. تکرار کامل یا مکانیکی نمی‌تواند در چارچوب توازن قرار گیرد. توازن که نتیجه‌ی قاعده‌افزایی است نخستین بار، توسط یاکوبسن (۱۹۸۲-۱۸۹۶) مطرح شده است. یاکوبسن بر این اعتقاد است که فرایند قاعده افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید(همان: ۱۶۴). توازن به عنوان گونه‌ای از فرایند «آشنایی زدایی» شامل انواع تکرار در سطح واج، تکواژ، واژه و جمله می‌شود و می‌تواند ابزاری

برای «نظم‌آفرینی» محسوب گردد (همان: ۴۹۶). توازن را به سه نوع آوایی، واژگانی و نحوی تقسیم می‌کنند و از آنجا که توازن، باعث موسیقایی‌تر شدن اثر ادبی می‌شود، هر یک از این نوع توازن، با توجه به صنایع و آرایه‌های ادبی حیطه‌ی خود، در ایجاد تناسب موسیقایی، نقش دارند. «صناعاتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند، از ماهیتی یکسان برخوردار نیستند؛ برای توصیف انواع توازن، به سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی نیاز است. برای مثال، توازنی که موجب وزن می‌شود در سطح آوایی قابل بررسی است، ولی لف و نشر در سطح نحوی امکان توصیف می‌یابد. صنعت ترصیع بیشتر در سطح واژگانی احتمال بررسی دارد.» (همان: ۱۶۹-۱۶۸) «از سویی دیگر، ایقاعات و تکرارها و نظام‌بندی آواها در زنجیرهٔ کلام و سنخیت داشتن با محتویات و طرز کاربرد عوامل و ابزارهای نواساز، از یک سو می‌تواند گوشه‌هایی از شخصیت فردی و قدرت شاعر در تلفیق موسیقی فرم با پیام و درون‌مایه را به نمایش بگذارد، که این خود در تعیین مسیر اشتهار و میزان مجبوبیت وی نقش مهمی را بازی می‌نماید، و مراتب غایی اوج‌گیری یگانگی و اتحاد فرم و محتوا را سبب می‌شود که همان توازن دورویهٔ صورت و معناست.» (عباس‌زاده و تجلیل، ۱۳۹۳: ۱۲۴)

«توازن آوایی» در زمره‌ی صنایعی قرار دارد که شاعر، خواه یا ناخواه، آن را در پیکره‌ی شعر خویش به کار می‌بندد. این توازن، شامل تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و هجاها در فرم شعر است که معمولاً دارای ترتیب خاصی است و در زبان روزمره، غریب و ناآشناست (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). به طور کلی، «اگر تکرار واژگان همگون به صورت قیدوار دو تا دو تا، یا سه تا سه تا صورت گیرد، نوعی تکاپوی تپنده در متن شعر ایجاد می‌کند که خواننده در پیچ و تاب‌ها و هروله‌های واژگان محصور می‌ماند.» (آریان و عباس‌زاده، ۱۳۹۸: ۱۰۳) منظور از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی را می‌یابند (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). این توازن، خود به دو دسته‌ی «توازن آوایی کمّی» و «توازن آوایی کیفی» تقسیم می‌شود. توازن واژگانی، نوعی قاعده افزایی است که به دو دسته‌ی «تکرار آوایی کامل» و «تکرار آوایی ناقص» طبقه‌بندی می‌شود و هریک از آن‌ها نیز به بخش‌های کوچک‌تری تقسیم

می‌شوند(همان: ۲۱۹). توازن نحوی نیز از تکرار ساخت‌های نحوی در داخل یک سطر یا یک بیت به دست می‌آید. این توازن در شعر به صورت تکرار ساخت، همنشین‌سازی و جانشین‌سازی نقشی به وجود می‌آید(همان: ۲۲۳-۲۲۱).

۳. بحث و بررسی

توازن واژگانی، در اصل، محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست، بلکه می‌تواند کل واژه، یک گروه و حتی مجموعه‌ی واژگان درون یک جمله را شامل شود و صناعات موجود در این توازن، در چهارچوب هجا نمی-گنجد(همان: ۲۱۵). در چنین شرایطی، همگونی میان دو یا چند واژه می‌تواند به دو صورت ناقص و کامل مطرح باشد (همان: ۲۱۹).

در شعر کودک، تکرار واژه‌ها، اغلب به دلیل تأکید بر معنی و غنای موسیقی شعر و لذّت ادبی حاصل از آن به کار می‌رود؛ ولی تکرارِ بیش از اندازه، باعث کلیشه‌ای شدن کلمات شعری و در نهایت ملال‌آور است و اگر چه مشکل معنایی ایجاد نمی‌کند، حشو به شمار می‌آید و از زیبایی کلام می‌کاهد. بحث تکرار حشو در بخش دستور زبان و علم معانی مطرح است و در علم بدیع، صرفاً با زیبایی‌شناختی آن در شعر کودک سر و کار داریم. واژه‌ها با توجه به چگونگی قرار گرفتن آن‌ها در بافت آوایی کلام، به گونه‌های مختلف تقسیم می‌شوند:

۱.۳. تکرار آوایی کامل

تکرار آوایی کامل به دو صورت «تکرار آوایی چند صورت زبانی» و «تکرار آوایی یک صورت زبانی» تقسیم‌بندی می‌شود (صفوی،۱۳۹۰:۲۲۳).

۱.۱.۳. تکرار آوایی چند صورت زبانی

این نوع از توازن «به این معنی است که پایه‌های واژگانی در عین هم‌گونی، تناسب آوایی، موسیقایی و سیمایی ممکن است نوعی دوگانگی در شکل، ساخت، لفظ، معنا و چینش واجها داشته باشند» (آقاحسینی و زارع، ۱۳۸۹: ۱۱۷). این نوع توازن، شامل جناس تام، جناس مرکب و جناس لفظ است.

۱.۱.۱.۳. جناس تام

یکسان بودن دو یا چند واژه در واژه‌های سازنده را گویند، گرچه معنی متفاوتی داشته باشند. در دو واژه هم‌جنس گاه جز معنی تفاوتی ندارند و گاه علاوه بر معنی، در یک مصوتیا همخوانبا هم متفاوت‌اند (طهرانی ثابت و پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۱). ارزش موسیقایی جناس تام در شعر کودک، به دلیل ایجاد تکرار در عین تفاوت معنایی دو واژه‌ی یکسان است؛ لذا از یک سو، موسیقی و آوای دلنشین حاصل از آن در کودک لذّت ایجاد می‌کند و از سوی دیگر تفاوت معنایی دو واژه، ذهن کودک را به تحرّک و پویایی وا می‌دارد. علی‌رغم اینکه کاربرد جناس تام در اشعار کودک ناخودآگاه بوده، نزدیکی دو واژه‌ی متجانس، لذّت درک و موسیقی شعر را افزایش داده است.

سن او یک سال هم نیست

او فقط یک ماه دارد

او به قول عمه جانم

صورتی چون ماه دارد (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۲)

جناس تام، میان کلمات ماه (در معنای بخشی از سال) و ماه (در معنای ماه آسمان)، مشخص است.

خوشحال می‌شم اگه تورو

رو برگ‌های من ببینن (کشاورز، ۱۳۹۹: ۱۱)

میان کلمات «رو» جناس تام وجود دارد؛ اولی، نشانهٔ مفعول و دومی به معنای «رویِ» است.

من و خدا دوست همیم

دوستش دارم یه عالمه (کشاورز، ۱۳۹۸: ۴)

کلمات «دوست» در مصراع اول و دوم با یکدیگر، جناس تام دارند؛ اولی به معنای رفیق و دومی به معنای دوست داشتن است.

۲.۱.۱.۳. جناس خط

که نام دیگر آن جناس تصحیف نام دارد، بدین صورت است که «بین دو کلمه که به یک شکل نوشته می‌شوند در نقطه اختلاف است و چون در قدیم نقطه‌گذاری به صورت دقیق صورت نمی‌گرفت دو کلمه همجنس به نظر می‌رسید.»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۹)

خوش حال و شاد از دست بابا

او را گرفتم ناز کردم

آن بال‌های کوچکش را

با دست‌هایم باز کردم (کشاورز، ۱۳۹۵: ۸)

در شعر فوق، کلمات «باز» و «ناز» با یکدیگر جناس خط دارند؛ یعنی هر دو کلمه یکسان نوشته می‌شوند، اما در نقطه‌گذاری با یکدیگر، اختلاف دارند.

من هم یه روز عصا شدم

ما پیر شدیم به پای هم (کشاورز، ۱۳۹۹: ۱۶)

۲.۱.۳. تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی

در این شیوه از تکرار آوایی، یک صورت زبانی مثل هم تکرار می‌شوند. 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 محدود نمی‌شود و عناصر دستوری بزرگتر از واژه را نیز شامل می‌شود(صفوی، ۱۳۹۰: ۲۱۹). چنین تکرارهایی در اشعار ناصر کشاورز فراوان یافت می‌شود که در زیر، نمونه‌های آن آورده می‌شود.

۱.۲.۱.۳. تکرار پایانی در اشعار ناصر کشاورز

تکرار یک عنصر دستوری(واژه، گروه، بند و یا جمله)با توالی یکسان در پایان مصراع‌ها یا ابیات که همان قافیه است.

بابای من آهنگر است

کارش فقط با آهن است

یک عالم آهن توی این

دکان بابای من است (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۴)

*****

سلام خدای مهربون

من یه کیف تو جیبی‌ام

صاحب من بهم می‌گه

خیلی کیف عجیبی‌ام (کشاورز، ۱۳۹۹: ۱۹)

۲.۲.۱.۳. تکرار در آغاز مجموعه

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در آغاز مجموعه‌ای از مصراع‌ها (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۸۹). نمونه‌هایی از این گونه تکرار در اشعار ناصر کشاورز:

سلام خدای مهربون

ببین منو یه بشقابم

دو ساعته توو ظرفشویی

منتظر کف با آبم

بشقاب یک آدم بودم،

که توی من غذاشو خورد ...

سلام خدای مهربون

من یه توپ فوتبالی‌ام

مثل ماه آسمونت

گرد و قشنگ و عالی‌ام

چند روزه که باد ندارم

تا پیش بچه‌ها برم ...

سلام خدای مهربون

من یه جورابم نوی نو

پاشنم یه کم سوراخ شده

این و فقط میگم به تو

حیفه که پا منو دیگه

نمی‌پوشه رام ببره ... (کشاورز، ۱۳۹۹: ۶-۴)

۳.۲.۱.۳. تکرار میانی در اشعار ناصر کشاورز

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در میان مصراع‌ها یا ابیات که شامل دوگونه است (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۸۸):

الف) تکرار بدون فاصله

آن غول، خوش برورو بود

با مشتری های فقیر

هرکس که پولی هم نداشت

می خورد و می‌شد سیرِ سیر (کشاورز، ۱۳۹۴: ۲۵)

*****

می‌کوبد او با چکشی

بر روی گل‌ها دنگ و دنگ (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۴)

*****

من یک درخت سیب دارم

دایی مجیدم کاشت آن را

الان فقط یک سیب دارد

آن هم در آن بالای بالا (همان: ۲۲)

*****

میش هم مانندِ اوست

رنگ و رویش زردِ زرد (کشاورز، ۱۳۹۰: ۹)

*****

می‌رم پیش درختا که

تشنه میگن: «آب آب آب» (کشاورز، ۱۳۹۹: ۴)

*****

سلام خدای مهربون

منو ببین ویز ویز ویز

من زنبور عسل سازم

یه نیش دارم تیزِ تیزِ تیز (کشاورز: ۱۳۹۹: ۴)

*****

درختا با چشمای سبز

چپ چپ نگاهم می‌کنن (همان: ۲۳)

ب) تکرار با فاصله

گفتی به من آتیش باشم

من هم آتیش شدم ولی ... (کشاورز، ۱۳۹۹: ۸)

*****

خیلی بدم می آید از تو

چون تو بد و بی رحم هستی (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۶)

*****

بس که در من الکی

باز می‌شه و بسته می‌شه (کشاورز، ۱۳۹۹: ۲۱)

*****

از بوی دودش حال من

هی بدتر از بد می‌شود (کشاورز، ۱۳۹۵: ۲۰)

۴.۲.۱.۳. اعنات

اعنات آن است که در هر مصراع یا بیت شعر، کلمه‌ای را تکرار کنند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۴).

بابای من آهنگر است

کارش فقط با آهن است

یک عالم آهن توی این

دکان بابای من است

هم اره برقی دارد او

هم دستگاه جوش برق

دکان بابایم پر است

از تق و تق و درق و درق

بابا برای یک حیاط

امروز یک در ساخته

با چند آهن روی آن

یک نقش گل انداخته (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۴)

چنانکه ملاحظه می شود، کلمه‌ی «بابا» در بسیاری از مصراع‌های این شعر تکرار شده است؛ گویی شاعر، خود را ملزم ساخته است که در هر بیت از شعر خود از این واژه استفاده کند.

- نمونهٔ دیگر:

سلام خدای مهربون

تو که خدای جنگلی

گفتی به من آتیش باشم

من هم آتیش شدم ولی

لطفا به آدما بگو

که شوخی با من نکنن

یه وقت آتیش تو جنگلا

بی خودی روشن نکنن (کشاورز، ۱۳۹۹: ۸)

۵.۲.۱.۳. تکرار در آغاز و پایان

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در آغاز یک مصراع و پایان مصراع بعد(رد الصدر الی العجز) (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۹۰).

ما بچه‌ها قهریم با تو

دیگر برو از کوچهٔ ما (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۶)

۶.۲.۱.۳. رد العروض الی الابتداد

آن است که کلمه‌ی آخر مصراع اول در آغاز مصراع دوم نیز بیاید.

ای کاش وقتی جیغ می‌زد

یک جیغ او را می‌شنیدی (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۶)

*****

خیلی بدم می‌آید از تو

چون تو بد و بی رحم هستی (همان)

۷.۲.۱.۳. رد الصدر إلی الابتداد

آن است که کلمه‌ی اول مصراع اول در آغاز مصراع دوم نیز تکرار شود.

نه نشانی از هراس

نه فرار و نه کمین (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۵)

*****

هم اره برقی دارد او

هم دستگاه جوش برق (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۴)

*****

روی سرش شقایق و لاله بود

رو دامنش بره و بزغاله بود (کشاورز، ۱۳۹۴: ۷)

۸.۲.۱.۳. دیگر تکرارها

گذشته از بحث تصدیر و انواع آن، در اشعار ناصر کشاورز، تکرارهایی از قبیل تکرار اسم، فعل، صفت، قید، ضمیر، حرف و ... دیده می‌شود که به شکل نامنظم در ساختار این اشعار به کار رفته‌اند که در زیر به برخی از این تکرارها اشاره می‌شود.

- **تکرار اسم**

سن او یک سال هم نیست

او فقط یک ماه دارد (کشاورز، ۱۳۹۵: ۱۲)

*****

به من میگه انار جونم

شکر تو و شکر خدا (کشاورز، ۱۳۹۹: ۵)

*****

گفتی به من آتیش باشم

من هم آتیش شدم ولی ... (کشاورز، ۱۳۹۹: ۸)

- تکرار فعل

یک عروسک دارم او را

قدر دنیا دوست دارم (کشاورز، ۱۳۹۵: ۴)

*****

تو آب گرم شنا کنم

پخته بشم، ولو بشم (کشاورز، ۱۳۹۹: ۹)

*****

کی بود کی بود؟

یه آبشار بلند بود (کشاورز، ۱۳۹۴: ۵)

-تکرار ضمیر

آویزونم به شاخه‌ام

تو اون بالا من این پایین (کشاورز، ۱۳۹۹: ۶)

*****

فوتم نکن موهام می‌ره تو چشمام

الان می‌گم به بابام (کشاورز، ۱۳۹۴: ۵)

*****

خداجونم به باد بگو

بیاد یه کم فوتم کنه (کشاورز، ۱۳۹۹: ۶)

-تکرار صفت

گفت برو پاییز بیا

همراه بارونای ریزریز بیا (کشاورز، ۱۳۹۴: ۷)

*****

کی بود کی بود

یه بچه بادبادک بود

موهاش پرکپرک بود (همان: ۴)

*****

اون بالابالاها بود

حتما پیش خدا بود (همان: ۶)

-حرف

مثل ماه آسمونت

گرد و قشنگ و عالی‌ام (کشاورز، ۱۳۹۹: ۶)

***

سلام خدای مهربون

منو ببین ویزو ویزو ویز (همان: ۴)

چنانکه ملاحظه شد، تکرار انواع کلمه (اسم، فعل، صفت، ضمیر، حرف و...) در اشعار ناصر کشاورز به چشم می-خورد. این‌گونه تکرارها در این اشعار از بسامد بالایی برخوردار است که نمونه‌های فوق به عنوان شاهد مثال آورده شد. تکرار انواع کلمه، موسیقی متن را چند برابر افزایش می‌دهد و این‌گونه تکرارها بهتر در خاطر کودک نقش می‌بندد و به راحتی فراموش نمی‌شود.

۴. نتیجه‌گیری

اشعار کودکانه از لحاظ موسیقی بسیار مهم هستند و تنها چیزی که برای کودکان در سنین پایین اهمیت دارد، همین موسیقی موجود در اشعار است. در این پژوهش، اشعار کودکانهٔ ناصر کشاورز از لحاظ تکرار آوایی کامل(بخشی از توازن واژگانی) مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت که نتایج به قرار زیر است:

توازن واژگانی یکی از شیوه‌هایی است که به وسیله‌ی آن می‌توان به ارزش یک اثر ادبی پی برد و این عامل نیز موسیقی متن را قوت می‌بخشد. این قاعده افزایی در اشعار کودکانهٔ ناصر کشاورز سبب خوش‌آهنگی و دلنشین‌تر شدن آن‌ها می‌شود و تأثیرگذاری بیشتری بر خوانندگان و به خصوص کودکان دارد. این نوع توازن به دو صورت تکرار آوایی کامل و تکرار آوایی ناقص نمایش داده می‌شود و تکرار آوایی کامل نیز به دو دسته‌ی تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی و یک صورت زبانی تقسیم می‌شود که در تکرار آوایی چند صورت زبانی، آرایه‌های جناس تام و جناس خط سبب موسیقی برخاسته از متن می‌شوند. هم‌چنین تأثیرگذاری برخاسته از تکرار آوایی یک صورت زبانی در تکرارهایی مانند تکرار آغازین، تکرار پایانی، تکرار در آغاز و پایان، تکرار در پایان و آغاز، تکرار میانی از نوع تکریر و با فاصله، اعنات و ... در اشعار ناصر کشاورز بسیار به چشم می‌خورد که این نوع تکرار کلمات در تمام اشعار موسیقی متن را افزایش می‌دهد و این عامل سبب لذت بردن کودکان از این اشعار می‌شود.

منابع

آریان، حسین؛ عباس‌زاده، فاضل. (۱۳۹۸)، **شاهراه بلاغت فارسی**، ج ۲، زنجان، معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی.

آقاحسینی، حسین؛ زارع، زینب. (۱۳۹۰)، **تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی**، فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴۴، صص ۱۲۷- ۱۰۱.

بالایی، کریستف، کویی پرس، میشیل. (۱۳۷۸)، **سرچشمه‌های داستان کوتاه**، ترجمهٔ احمد کریمی، تهران، پاپیروس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳)، **کلیات سبک‌شناسی**، تهران، میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳)، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ چهاردهم، تهران، فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، چاپ سوم، تهران، سوره مهر.

طهرانی ثابت، ناهید؛ پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰)، **نگاهی دیگر به جناس**، فصلنامه فنون ادبی، شماره ۱، صص ۲۸- ۲۱.

عباس‌زاده، فاضل؛ تجلیل، جلیل. (۱۳۹۳)، **نقش همگونی کامل واژگانی در موسیقی شعر همام تبریزی**، فصلنامهٔ بهارستان سخن، سال ۱۱، شماره ۲۶.

عدل پرور، لیلا و رحمانیان زینب. (۱۳۹۹)، **موسیقی کناری در رباعیات شیخ بهایی**، فصلنامه قند پارسی، سال سوم، شماره ۴، پیاپی ۹

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، تهران، سمت.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۸)، **بوطیقای ساخت‌گرا**، ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات، ترجمه‌ی کوروش صفوی، تهران، مینوی خرد.

کشاورز، ناصر. (۱۳۹۹)، **خیلی کیف عجیبی‌ام**، مشهد، موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

کشاورز، ناصر. (۱۳۹۸)، **دلم می‌خواد تند راه برم**، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

کشاورز، ناصر. (۱۳۹۵)، **کلاغ زرد**، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

کشاورز، ناصر. (۱۳۹۴)، **کی بود؟ کی بود؟ مداد بود خط تو نوکش زیاد بود**، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.

کشاورز، ناصر. (۱۳۹۰)، **گرگ و میش**، تهران، انتشارات سوره مهر.

گلدمن، لوسیون. (۱۳۸۲)، **نقد تکوینی**، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران، بزرگمهر.

Studying and checking full phonetic repetition (part of lexical balance) in the structure of Nasser Keshavars poem

Sayeh Salahzadeh[1] Fazil Abbaszadeh[2]

Abestract

Structuralists are of the opinion that the foundation of poetry is its structure, and they consider structure to be the set of interrelationships of parts and elements that make up a whole. They believe that the general components of a text consist of three areas of phonetic, lexical and syntactic balance; Therefore, from the point of view of structuralists, many texts, including children's poems, can be studied and analyzed. This research aims to study and analyze Nasser Keshavarz's poems in terms of complete phonetic repetition in a descriptive-analytical way and using library tools.After the studies conducted, it is clear that the structure of Nasser Keshavarz's children's poems is at a high level in the lexical level (complete phonetic repetition) and the use of various verbal and spiritual arrays, such as: puns, types of repetitions and also Using the methods of creating music text has added to the beauty of these poems. Special attention to the facilities and important components of the word has made the aesthetic and artistic aspects of these poems stand out.

Keywords: structure, structuralism, lexical balance, children's poetry, Nasser Keshavarz.

1 . Master's student of Islamic Azad University, Pasabad Moghan branch, Parsabad, Iran// sslzd531@gmail.com

2 . Assistant Professor of Islamic Azad University, Pas Abad Moghan Branch, Pars Abad, Iran(Corresponding author)//fazil.abbaszade@gmail.com