صنعت تكرار، انواع و كاربردهاي آن در بديع

*دكترعلي صابري

مقدمه

به نظر دانشمندان بلاغت يكي از ترفندهاي رسايي كلام و شيوايي سخن در ادبيات كوتاه گويي (الإ**يْجَاز:** *brachylogy/brevity*) است (نك، زيدان، ١/٤٨) كه حتي برخي آن را مرادف بلاغت مي دانستند؛ (جاحظ، بيتا، ١/٦٤، ابن رشيق، ١٩٨٨م، ١/٤١٨؛ ابن اثير،١٩٩٨م، ٢/٥٥) و به معني بيان معاني مورد نظر با كم‌ترين واژگان ممكن و به منظوري بلاغي است، بي‌آنكه ابهامي در فهم كلام ايجاد شود، (جاحظ، بيتا، ٢/٨؛ ابن رشيق،١٩٨٨م، ١/٤٣١؛ تفتازاني، ١٤٠٩ق، مختصر،١٩٩، همو، شروح التلخيص،١٤١٢، ٣/١٥٩؛ حموي، ١٩٨٧م، ٢/٢٧٤؛ رازي،١٣٦٠، ٣٧٧) اما گاهي نيز اديب، به منظور افزايش اثرگذاري سخن يا لذت بخشي آن، از اين ترفند عدول مي‌كند و به آفرينش ساختاري نو و آرايش سخن خويش رومي‌آورد، در نتيجه از اصول، روش‌ها، مهارت‌ها، و شگردهاي ديگري كمك مي‌گيرد، تا كلامش گيراتر و سخنش اثربخش تر بنمايد، و ما اكنون درصدد بيان يكي از اين ترفندهاي آرايش سخن و بررسي انواع، كاربردها و تأثير آن در ادبيات هستيم، اين شگرد هرچند در كتاب‌هاي بلاغت تحت عناوين گوناگون بيان شده است، و يا گاهي به برخي از آن‌ها اشاره اي نشد، اما ما برآنيم تا، بر خلاف شيوه‌ي دانشمندان بلاغت، همه را تحت يك نام و با عنوان صنعت <**تكرار**> بياوريم، سپس به تقسيم‌بندي آن بپردازيم و با استفاده از شيوه‌ي تطبيقي در متون عربي، فارسي و گاهي انگليسي، آن را بررسي كنيم، و خوانندگان در طي بحث پي‌خواهند برد كه تمام اين شگرد هاي ادبي نوعي تكرار است اما با عناوين متفاوت.

واژگان كليدي: تكرار مصوت، جناس آوايي، هم‌آوايي، تكرار تأكيدي، رد العجز

---

* دانشيار گروه زبان و ادبيات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مركزی

تـــكـــرار (*repetition*)

تكرار/بازگويي: از صورت هاي بلاغي است كه شاعر يا نويسنده به منظور نشان دادن اهميت، و برجسته ساختن يك واژه يا يك عبارت در متن و يا ايجاد موسيقي دركلام و آرايش سخن خويش، لفظ يا الفاظي را مكرر مي‌آورد، مانند آيه: (هَيهَاتَ هَيهاتَ لِماتُوعَدُون) (المؤمنون، ٣٦) و چون واژه‌ي <مثل> در بيت زير: (متنبی،١٩٨٦م، ٤/١٩٤)

و لَم أرَ مِثْلَ جِيْرانی و مِثْلِی لِمِثْلِی عِندَ مِثْلِهِم مُقامُ

و يا چون تكرار در بيت امير معزّي(٥٢١هـ): (معزّي، ١٣٦٢ش، ٣٣٩)

هست شكر بار ياقوت تو اي عيّار يار نيست كس را نزد آن ياقوت شكر بار بار

سال سرتاسر چو گلزار است خرم عارضت چون دل من صد دل اندر عشق گلزار زار

دانشمندان بلاغت گاهي با استناد به كلام خداوند، در تكرار واژگان، يا جمله ها، اين صنعت را مي‌ستايند، (جاحظ، بي‌تا، ۵۸/۱) و آن را <**مجاز مكرر**> مي نامند، (ابو عبيده، ۱۹۵۴م، ۱۲/۱) و گاهي نيز آن را در شمار نوعي اطناب قرارمي‌هند و مخالف ايجاز مي‌دانند (ابن اثير، ۱۹۹۸م، ۱۳۷/۲؛ قزويني، ۲۰۰۱م، الإيضاح، ۱۹۲) و آن را در رديف تكلف به شمار مي‌آورند، مانند تكرار واژگان در بيت عسجدي: (رازي،۱۳۶۰ش، ۳۴۲)

باران قطره قطره همي بارم ابروار هر روز خيره خيره ازين چشم سيل بار

زان قطره قطره، قطره‌ي باران شده خجل زان خيره خيره خيره دل و جان من فكار

در هر صورت اگر با دقت بيشتري به بررسي آن بپردازيم درمي‌يابيم كه اگر <تكرار> در برداردنده‌ي يك هدف بلاغي باشد، و در دلنشين ساختن كلام تأثير بگذارد، نه تنها نكوهيده نيست بلكه ستوده نيز است، (نك. ابن رشيق،۱۹۸۸م، ۶۸۳/۲؛ ابن اثير، ۱۹۹۸م، ۱۱۰/۲ و ۱۳۸؛ قزويني،۲۰۰۱م، الإيضاح، ۱۹۲)

اين صنعت ادبي را، با توجه به هدف گوينده، لفظ مكرر، مكان تكرار، مي‌توان به انواع گوناگون دسته‌بندي كرد، كه ما اكنون در اين مجال اندك قصد داريم ضمن انجام اين دسته بندي، به بررسي موارد مهم آن بپردازيم:

۱- تكرار را بر اساس لفظ مكرر مي‌توان اين‌گونه دسته بندي نمود:

أ) تكرار مصوّت (تَكْرَارُ الصَّوت: *echo*): عبارت است از توزيع صامت‌ها و يا تكرار حرف در كلام، به شرط آن كه فاصله‌ی اين تكرار به حدي باشد كه ذهن آن را درك كند، اين تكرار به ويژه در حروف خوش آهنگ باعث زيبايي كلام، و خوش آهنگي و گوشنوازي آن مي‌شود، مانند تكرار (t) در جمله‌ي « *a tale of terror twice told*»؛ يا چون تكرار «ر» در اين بيت امرؤالقيس(حدود ۱۳۰-۸۰ق.هـ/۴۹۷-۵۴۵م): (امرؤالقيس، بي تا، ۴۵؛ خطيب تبريزي، ۱۹۸۷م، شرح القصائد، ۵۶)

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيلُ مِن عَلِ

و يا تكرار «ش» در مصراع دوم بيت أعشي(۷هـ/۶۲۹م): (اعشي،۱۹۹۲م، ۲۲۲)

و قَدْ غَدَوتُ إلَي الحَانُوتِ يَتْبَعُنِى شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

همين‌طور تكرار <س و ل> در بيت زير از مسلم بن وليد(۲۰۸هـ/۸۱۳م): (فروخ، ۱۹۸۸م، ۵۴)

سُلَّتْ فَسُلَّتْ ثُمَّ سُلَّ سَلِيْلُها فَأتَي سَلِيْلُ سَلِيْلِها مَسلُولا

يا در شعر فارسي چون تكرار «و»، «ا» و <ي> در بيت رودكي(۳۲۹هـ): (رودكي،۱۳۷۶ش،۱۱۳)

بوي جوي موليان آيد همي ياد يار مهربان آيد همي

يا تكرار «چ» درمصراع اول بيت خواجه حافظ شيرازي(حدود ۷۲۷-۷۹۱هـ): (حافظ، ۱۳۶۲ش، ۶۳)

سرو چمان من چرا ميل چمن نمي كند همدم گل نمي شود ياد سمن نمي كند

يا تكرار <ك> در بيت زير: (مولوي، ۱۳۷۵ش، ۸۵۷)

آكل و مأكول كي ايمن بود ز آكلي كاندر كمين ساكن بود

ب) جناس آوايي/واج آرايي (الجِنَاسُ الاسْتِهْلالِيّ/الـمُجَانَسَةُ الاسْتِهْلالِيَّة: *alliteration*): نوعي تجانس‌واج ها است كه اديب، به منظور ايجاد موسيقي در كلام خود، واج هاي آغازين كلمات را تكرارمي‌كند، يا به عبارتي ديگر، پي درپي، واژه هايي را برمي‌گزيند كه با حروف هم‌آوا آغاز مي‌شوند، تا مفهوم مورد نظر خود را، با ايجاد موسيقي در كلام، بهتر به مخاطب القا كند، مانند بيت زير: (بشار، ۱۹۸۳م،۵۲)

ربابَةُ ربّةُ البَيتِ تَصُبُّ الخَلَّ فِى الزَّيْتِ

همان‌گونه كه ابونواس(۱۴۵-۱۹۸هـ/۷۶۲-۸۱۵م) شاعر ايراني تبار در بيت زير از اين صنعت بهره مي‌گيرد: (فروخ، ۱۹۸۸م، ۵۴)

بِسِياطِ الدَّمْعِ عَيْنِى خَدَّدَتْ خَدِّى خَدَّا

يا چون بيت زير كه شاعر، با دقت و ظرافت، واژگاني را بر مي‌گزيند كه با حروف (ق و ف) شروع مي‌شوند: (نظامي، ۱۳۷۴ش، ۸۸)

قافله زن ياسمن و گل بهم قافيه گو قمري و بلبل بهم
فاخته فريادكنان صبحگاه فاخته‌گون كرده فلك را ز آه

و يا چون بيت زير: (حافظ، ۱۳۶۲ش، ۳۹)

بر برگ گل به خون شقايق نوشته اند كان كس كه پخته شد مي چون ارغوان گرفت

گويا شاعر با اين واژه گزيني تلاش مي‌كند تا آن عاطفه و احساسي را كه در درون خويش حس مي‌كند به همان صورت براي ديگران به تصوير بكشد، و بي آن‌كه چيزي از آن شور و هيجان بكاهد آن را در ديگران نيز برانگيزد، با نگاهي به تكرار«چ و خ» در بيت زير مي‌توان دريافت كه چگونه شاعر توانسته است، با بهره گيري از همين ترفند ادبي و دقت در گزينش واژگان، حس خشونت را به مخاطب منتقل سازد: (فردوسي، ۱۳۷۹ش، ۲۱۸)

بر او راست خم كرد و چپ كرد راست خروش از خم چرخ چاچي بخاست

اما در شعر كهن انگليسي از اين شگرد به جاي قافيه بهره مي‌گرفتند و آن را عامل وحدت و موسيقي شعر مي‌دانستند، مانند تكرار هجا در واژگان مشخص شده در سطرهاي حماسه‌ي *بيوولف*[1] بزرگترين منظومه‌ي كهن انگليسي از سراينده اي ناشناس، مي‌بينيم كه شاعر با دقت در گزينش واژگان از هم‌آوايي آغازين لخت هاي شعر استفاده كرده و آن ها را در فاصله هاي مشخص به كار گرفته است: (داد، ۱۳۷۵ش، ۱۰۳)

A terror fell on the Danish folk
As they heard through the wall the horrible wailing,
The groans of Grendel, the foe of God
Howling his hideous hymn of pain

يا چون تكرار متناوب (*th, s, t*) در كلام ميلتن[2]: (همان)

How soon hath time, the subtle thief of youth
Stol'n on his wing my three and twentieth year!

ج) هم آوايي (التَجانُسُ الصَّوتِيّ: *assonance*): كه خود يكي از مظاهر موسيقي است، با تكرار يك يا چند مصوت كوتاه يا بلند در كلمات پي درپي به دست مي‌آيد، اين ساختار سبب نوعي خوش آهنگي و انگيزش آوايي در كلام مي‌شود، مانند تكرار مصوت «ر» در بيت زير: (بارودی، ۱۹۹۸م، ۳۳۸)

دَهْرٌ يَغُرّ و آمَالٌ تَسُرُّ وَ أعْـ ـمَارٌ تَمُرُّ، و أيّامٌ لهَا خُدَعُ

و يا حرف «س» در بيت زير: (بحتری،۱۹۹٤م، ٦۳۱/۲)

صُنتُ نَفْسِی عَمّا يُدَنِّسُ نَفْسِی و تَرَفَّعْتُ عَن جَدَا كُلِّ جِبْسِ

و تكرار مصوت«ا» در بيت زير از مولوي(٦۰٤-٦۷۲هـ/۱۲۰۷-۱۲۷۳م)، شاعر و عارف نام‌آور ايرانی(مولوي، ۱۳۸۸ش، ۲):

اين سو كشان سوي خوشان وان سو كشان با ناخوشان يا بگذرد يا بشكند، كشتي در اين گردابها

و در شعر انگليسي اين هم‌آوايي را مي‌توان در تكرار صداهاي مشخص شده در ابيات زير مشاهده كرد: (داد، ۱۳۷۵ش، ۱۰۴)

Twinkle, twinkle, little star مصوت (*ee*) در:
How I wonder what you are و مصوت (*a*) در:
Up above the world so high
Like a diamond in the sky. و مصوت (*ai*) در:

د) تكراردستوري (التَّكْرارُ النَّحْوِيّ: *homeoptoton*) اين نوع تكرار، كه نوعي قرينه سازي دستوري است، به وسيله‌ي تكرار نقش هاي نحوي در جمله ها پديد مي‌آيد؛ و چون نقش‌هاي دستوري در بخش دوم سخن، نقش‌هاي بخش نخست را تداعي

۱- (*Beowulf*) (اواخر سده‌ي هفتم م.) كهن ترين حماسه‌ي انگليسي است مشتمل بر حدود سه هزار و دويست بيت كه از تاريخ اساطير و افسانه هاي قومي اسكانديناوي مايه مي‌گيرد.(نک. باكنر، ۱۳۷٦، ۹٦٦/۲)

۲- جان ميلتن (*John Milton*) (۱٦۰۸-۱٦۷٤م) شاعر انگليسي و صاحب دو حماسه‌ي معروف *بهشت گمشده* (*Paradise Lost*) و بهشت بازيافته (*Paradise Regained*). (همان،۱۰۰۵/۲)

مي‌كنند، باعث خوش آهنگي سخن و در نتيجه لذت ذهن خواننده يا شنونده مي‌شوند، اين خوش‌آهنگي در مناجات هاي خواجه عبدالله انصاري(٣٦٩-٤٨١هـ) فراوان يافت مي‌شود، مانند: <الهي اگر مجرميم مسلمانيم، و اگر بدكرده ايم پشيمانيم، و اگر ما را بسوزي سزاي آنيم، و اگر بيامرزي نه جاي آنيم> (انصاري، ١٣٨٢ش، ٥٣) آرايش كلام با تكرار دستوري ويژه‌ي نثر نيست شاعران نيز در بسياري از موارد از آن بهره مي‌گيرند، مانند إيليا أبوماضِى(١٨٨٩-١٩٥٧م) در ابيات زير: (أبوماضى، ١٩٩٩م، ٧٨)

أنَا نَهْرٌ لَمْ أتَمِّمْ بَعْدُ فِي الأرْضِ انْسِيَابِى أنَا رَوْضٌ لَمْ أُذعْ كُلَّ عَبيْرِى وَ مَلابِى
أنا نَجْمٌ لَمْ يُمَزِّقْ بَعْدُ جِلْبَابَ الضَّبَابِ أنَا فَجْرٌ لَمْ تُتَوِّجْ فِضَّتِى كُلَّ الرَّوابِى

و يا ابيات زير، در شعر فارسي، از پروين اعتصامي(١٢٨٥-١٣٢٠هـ.ش)، شاعري كه در ديوان خود از اين شگرد ادبي فراوان بهره جسته است: (اعتصامي، ١٣٦٢ش، ٥٧)

گلش مبو كه نه شغليش غير گلچينيست غمش مخور كه نه كاريش غير خونخواريست
كدام شمع كه ايمن ز باد صبحگاهي است كدام نقطه كه بيرون ز خط پرگاريست

تكرار دستوري در ادبيات غرب يكي از شيوه هاي بديع در آرايش كلام به شمار مي‌آيد كه اديبان براي انگيزش احساسات ويژه اي در مخاطب از آن بهره مي‌گرفتند، مانند عبارات زير از بن جانسون[٣]: (داد، ١٣٧٥ش، ٨٤)

The 0wl is abroad, the bat and toad
The so is the cat –a- mountain:
The ant and the mole sit both in a hole
And the frog peeps out o' the found in
The dogs they do bay, and the timbrels play,
The spindle is now a –turning:
The moon it is red, and the stars are fled.
But al the sky is a –burning:

اما به نظر مي‌رسد اين شيوه در ادبيات عربي و فارسي كمتر مورد عنايت اديبان بوده است.

هـ) تكرارتأكيدي (التَّكْرَارُ التَّوكِيْدِىّ: *epizeuxis*): گاهي گوينده به منظور تأكيد و تثبيت معني در ذهن مخاطبان، و يا تأثير گذاري خاصي بر ديگران، يك واژه يا عبارتي را در كلام خويش تكرار مي‌كند، كه در آن صورت آن را **تكرارتأكيدي** مي‌نامند، مانندآيه: (كَلّا سَوفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلّا سَوفَ تَعْلَمُون) (تكاثر،٣) كه، بنا به رأي دانشمندان بلاغت، اين آيه علاوه بر اين كه در بردارنده‌ي تأكيد بر ناآگاهي مخاطبان خود است، وجود حرف <ثم> در بين دو جمله‌ي مكرر نيز دلالت بر اين دارد كه حتي شدت هشدار دوم بيشتر از هشدار پيشين است، (زمخشري،١٩٧٧م، ٢٨١/٤) همين‌طور اين نوع تكرار را مي‌توان در دو بيت زير مشاهده كرد: (حلاج، موسوعة شعر)

أَلْقَاهُ فِى اليَمِّ مَكْتُوفًا وَ قَالَ لَهُ إيَّاكَ إيَّاكَ أنْ تَبْتَلَّ بِالْمَاءِ
قيامت است قيامت شبي كه بي تو نشستم دمي كه بي تو بر آرم غرامت است غرامت

٢- **انواع تكرار بر اساس مكانِ واژه‌ي مكرر؛** اما از اين نظر صنعت تكرار را مي‌توان به انواع زير تقسيم نمود كه بسياري از دانشمندان قديم نيز تحت عناوين گوناگون به آن ها اشاره نمودند:

أ) ردالصدر (تَكْرَارُ الصَّدَارَة: *anaphora*) يكي ديگر از شيوه هاي تكرار است كه شاعر يا نويسنده به منظور ايجاد ريتم بلاغي و يا تأكيد مضمون سخن، واژه يا عبارتي را درآغاز بيت‌ها و يا جمله‌هاي پي‌درپي عينا تكرار مي‌كند، مانند تكرار < وَ مِنْ آياتِه > در آيات زير: < وَ مِنْ آياتِه أنْ خَلَقَكُم مِنْ تُرابٍ... وَ مِنْ آياتِه أنْ خَلَقَ لَكُم مِنْ أنْفُسِكم أزْواجًا... و مِنْ آياتِه خَلْقُ

٣- ساموئل جانسون (*Samuel Johnson*) (١٧٠٩-١٧٨٤م) نويسنده و منتقد انگليسي.

السَّماواتِ و الأرْضِ... و مِنْ آياتِه مَنامُكمْ باللَّيلِ و النَّهارِ... و مِن آياتِه يُرِيْكُم البَرْقَ... و مِنْ آياتِه أنْ تَقُومَ السَّماءُ و الأرضُ بأمْرِه...> (روم/۲۰-۲۵).

اين نوع تكرار از يک سو باعث تأكيد كلام مي‌شود و از سويي ديگر با ايجاد ريتم گوشنواز و هنرمندانه، كلام را براي مخاطبان خوشايند و دلنشين مي‌سازد، مانند اين عبارات خواجه عبدالله انصاري: <اي كريمي كه تو بخشنده‌ي عطايي، و اي حكيمي كه پوشنده‌ي خطايي، واي صمدي كه از ادراک خلق جدايي، واي احدي كه در ذات بي همتايي...> (انصاري، ۱۳۸۲ش، ۷۰)

يا مانند ابيات زير از مولوي: (مولوي، ۱۳۷۵ش،۱۲۲۰)

اي عجب كو لعل شكر بار تو وان جوابات خوش و اسرار تو
اي عجب كو آن عقيق قند خا آن كليد قفل مشكل هاي ما
اي عجب كو آن دم چون ذوالفقار آن كه كردي عقل ها را بي قرار

...

و يا چون تكرار واژگان آغازين عبارات در كلام چاسر:[۴] (داد، ۱۳۷۵ش، ۸۴)

Swich fyn hat, to this Troilus for love!
Swich fyn hat al his rete worthynesse!
Swich fyn hat his estat real above,
Swich fyn hat his lust, Swich fyn hat his nobleness!

ب) رد الصدر علي العجز (*epanastrophe*) در همين نوع تكرار، كه بيان كرديم، اگر آخرين واژه‌ي بيت پيشين در آغاز بيت بعدي تكرار شود آن را رد الصدر علي العجز مي‌گويند، مانند ابيات زير از تميم فاطمي(۳۳۷-۳۷۴هـ/۹۴۸-۹۸۴م): (موسوعه شعر)

وَ سَفَّهَتْ قَولِي وَ قَالَتْ: مَتَي سَمُجْتَ حَتَّي صِرتَ كَالْبَدْرِ؟
وَ الْبَدْرُ لا يَرْنُو بِعَيْنٍ كَمَا أرْنُو وَ لا يَبْسِمُ عَنْ ثَغْرِ

يا ابيات زير: (رازي، ۱۳۶۰ش، ۳۳۹)

قوام دولت و دين روزگار فضل و هنر زفضل وافر تو يافت زيب و فر و نظام
نظام ملت و ملكي عجب نباشد اگر برونق است در اين روزگار كلک و حسام

...

ظلام باد شب و روز دشمن جاهت به كام باد همه كار دوستانت مدام
مدام تا كه بود گردش فلك برجاي مطيع باد تورا دولت و سپهر غلام

اين شيوه‌ي تكرار را، با اندكي اختلاف، در شعر انگليسي نيز مي‌توان يافت، مانند سطر زير از جان ميلتن: (داد، ۱۳۷۵، ۱۴۳)

For Lycidas is dead dead er his prim.

ج) رد العجز علي الصدر (*epanalepsis*): و چنانچه لفظي كه در آغاز يا وسط يا پايان مصراع نخست بيت شعر يا جمله‌اي از نثر آمده است همان را يا متجانس آن را در پايان بيت و يا جمله‌ي نثري تكرار كنند، ردالعجز نام دارد، مانند آيه: (و تَخشَي النّاسَ و اللهُ أحَقُّ أن تَخْشاه) (احزاب،۳۷) يا در اين عبارت: «پروانه را در حضور شمع چه حاجت پروانه» و در شعر مانند: (قزويني، ۱۹۰۴م، التلخيص، ۳۹۳)

سَرِيعٌ إلَي ابْنِ العَمِّ يَلْطِمُ وَجْهَهُ وَ لَيْسَ إلَي دَاعِي النَّدَي بِسَرِيْع

و در شعر فارسي چون بيت منسوب به غضايري: (رازي، ۱۳۶۰ش، ۳۳۹)

عصا برگرفتن نه معجز بود همي اژدها كرد بايد عصا

و در بيت هاي زير مي‌بينيم كه شاعر توانمند فارسي ميرسيدعلي مشتاق اصفهاني (۱۱۶۵هـ.ق) توانسته است «رد الصدر» و «رد العجز» هردو را باهم جمع كند: (همايي، ۱۳۶۱ش، ۷۲)

مجنون به هواي كوي ليلي در دشت در دشت به جست جوي ليلي مي‌گشت

۴- جفري چاسر (*Geoffrey Chaucer*) (۱۳۴۲-۱۴۰۰م)، شاعر بزرگ انگليسي در سده هاي ميانه.

مي گشت هميشه بر زبانش ليلي ليلي مي گفت تا زبانش مي گشت

و همينطور در شعر عربي مي‌توان اين هنر نمايي در صنعت تكرار را در بيت زيرمشاهده كرد: (متنبي، ١٩٨٦م، ١/١٢٢)

فلا مَجْدَ فِي الدُّنيا لِمَن قَلَّ مالُه و لا مالَ فِي الدّنيا لِمَن قَلَّ مَجْدُه

و گاهي نيز وقتي كه واژه‌ي آغازين مصراع نخست در پايان مصراع دوم تكرار مي‌شود، اصطلاحا آن را **تصدير** مي‌نامند، (حموي، ١٩٨٧م، ١/٢٥٥؛ همايي،١٣٦١ش، ٦٧) مانند بيت زير: (سعدي، ١٣٧١ش، كليات، ١٧٨)

نان از براي كنج عبادت گرفته اند صاحبدلان نه كنج عبادت براي نان

يا بيت زير: (همان، ٢٩٩)

محيط است علم ملك بر بسيط قياس تو بر وي نگردد محيط

د) تكرار پاياني (تكرارالنهاية: *epistrophe*) گاهي ممكن است، براي تأكيد مفهوم كلام، يك يا چند كلمه را در انتهاي هر سطر تكرار كنند كه در آن صورت آن را تكرار پاياني مي‌نامند، مانند تكرار (فبِأيِّ آلاءِ ربِّكُمَا تُكَذِّبان) در پايان آيات سوره‌ي«الرَّحمن». و يا چون تكرار مصراع نخست درپايان بندهاي شعري <الصلاة الحمراء> سروده‌ي شاعر معاصر لبناني إلياس أبوشبكه(١٩٠٣-١٩٤٧م): (أبوشبكه، ١٩٩٩، ٣٢٩)

رَبّاهُ عَفْوَكَ، إنِّي كَافِرٌ جَانِ! جَوَّعْتُ نَفْسِي، وَ أشْبَعْتُ الْهَوَي الْفَانِي
تَبِعْتُ فِي النَّاسِ، أهْوَاءً مُحَرَّمَةً و قُلْتُ لِلنَّاسِ، قَوْلا عَنْهُ تَنْهَانِي
وَلَمْ أُفِقْ مِنْ جُنُونِ الْقَلْبِ فِي سُبُلِي إلا و قَدْ مَحَتِ الأهْوَاءُ إيْمَانِي
رَبّاهُ عَفْوَكَ، إنِّي كَافِرٌ جَانِ!

و يا مانند تكرار در سروده هاي شكسپير[٥]: (داد، ١٣٧٥، ٨٤)

Shy lock: I'll have my bond! Speak not against my bond!
I have sworn an oath that I will have my bond.

اين نوع تكرار در واقع شبيه همان است كه شاعران ما براي سرودن ترجيع بند[٦] از آن كمك مي‌گرفتند، و لازم است در اين مقاله به طور جداگانه بررسي شود، مانند ترجيع بند هاتف اصفهاني(...-١١٩٨هـ.ق/١٧٨٣م) با مطلع زير: (اصفهاني، ١٣٦٢، ١٣)

اي فداي تو هم دل و هم جان من وي نثار رهت هم اين و هم آن

با برگردان مكرر زير كه تا پايان شعر تكرار مي‌شود:

كه يكي هست و هيچ نيست جز او وحده لا إله إلا هو

هـ) برگردان/ترجيع/واگردان (القَرار/اللازِمَة *refrain line/burden*): يكي ديگر از كاربردهاي صنعت تكرار در شعر و سرود است؛ و به عبارت، مصراع، بيت، يا مجموعه ابياتي اطلاق مي‌گردد كه در پايان هر بخش يا هر بند شعر و در فاصله هاي معين تكرار مي‌شود، تا در شعر فضاي غنايي ويژه‌اي ايجاد كند، و گاهي نيز ممكن است شاعر، براي ايجاد تنوع در اين فضا، برخي از واژه هاي آن را تغيير دهد. اين نوع تكرار در ادبيات هاي جهان سابقه‌اي ديرينه دارد و از شيوه هاي كهن و مشترك بين ادبيات ملت هاي گوناگون بود، در ادبيات هاي كهن جهان مي‌توان براي نمونه به مزامير داود[٧] درادبيات عبري، و شعرهاي شباني[٨] در

٥- ويليام شكسپير (*William Shakespeare*) (١٥٦٤-١٦١٦م) شاعر و نمايشنامه نويس انگليسي.

٥- *return-tie*: **ترجيع بند**. از قالب هاي شعر فارسي است، كه از چند بخش يا پاره شعر هم وزن تشكيل مي‌شود كه هر بخش قافيه اي جداگانه دارد، و با يك بيت به عنوان «برگردان» از بند ديگر جدا مي‌شود، كه اگر اين بيت «برگردان» در پايان هر بند عينا تكرار شود آن را ترجيع بند مي‌نامند. (همايي،١٣٦١، ١٨٠)

٦- **مزامير (المَزامِير/الزَّبُور** *Psalms*) در اصل يكي از صدو پنجاه سرود ديني است كه حضرت داود (*David*) (حدود١٠١٢-٩٧٢ق.م)، پادشاه عبرانيان قديم، آنها را سرود، كه در *سفر مزامير* (*Psalms/Book Of Psalms*) و مخفف آن (*Ps* يا *Psa*)، گردآوري و بر اساس ايام و مناسبت هاي ديني مرتب شده است.(نك. دورانت، ١٣٧٨ش، ١/٣٩٥-٣٩٦؛ تراويك، ١٣٧٦ش، ١/٣٢)

٧-**شعر شباني/ شعرروستايي (الشِّعْرُ الرَّعَوِيّ/الشِّعْرُالرُّعائيّ** *Pastoral poetry/bucolic poetry*): به اشعاري اطلاق مي‌شود كه شاعر در آن براي فرار از واقعيت ها و يا ذكرمشكلات اجتماعي و سياسي، كه جرأت بيان صريح آنها را ندارد، به وصف زندگي ساده‌ي شبانان در محيط طبيعي روستا مي‌پردازد، و غالبا خود را يك شبان فرض مي‌كند تا از اين طريق احساسات و عواطف

ادبيات يوناني و سرود ازدواج[9] در ادبيات لاتيني اشاره نمود؛ اما نمونه‌ي آن در ادبيات فارسي چون ترجيع بندهاي هاتف اصفهاني، كه پيشتر اشاره شد و ترجيع‌بند فرخي سيستاني(٤٢٩هـ.ق) با مطلع زير است: (سيستاني، ١٣٨٠ش، ٤٠٣؛ صفا، ١٣٦٣ش، ٥٤٣/١)

زباغ اي باغبان مارا همي بوي بهار آيد كليد باغ مارا ده كه فردامان به‌كار آيد
كليد باغ را فردا هزاران خواستار آيد تو لختي صبركن چندان كه قمري بر چنار آيد
چو اندر باغ تو بلبل به ديدار بهار آيد تورا مهمان ناخوانده به روزي صدهزار آيد

. . .

كه هر بند آن با تكرار واگردان زير از ديگر بندها جدا مي‌شود:

بدين شايستگي جشني، بدين بايستگي روزي
ملك را در جهان هرروز جشني باد و نوروزي

. . .

و در ادبيات عربي موشحات اندلسي[10] و نيز قصيده‌ي«الطلاسم» سروده‌ي إيليا أبوماضي (١٨٨٩-١٩٥٧)، شاعر معاصر لبناني، نمونه‌اي از اين كاربرد صنعت تكرار در شعر است، كه در قطعه‌ي زير مي‌توان آن را مشاهده كرد: (أبوماضي، ١٩٩٩م، ٩٥)

جِئْتُ لا أعْلَمُ مِنْ أينَ، ولَكنِّى أتَيْتُ
و لقد أبصَرتُ قُدَّامِى طَرِيْقًا فَمَشَيْتُ
و سأبْقَي مَاشِيًا إنْ شِئْتُ هَذا أمْ أبَيْتُ
كَيفَ جِئْتُ؟ كيفَ أبْصَرْتُ طَرِيْقِى؟ لَسْتُ أدْرِى
أجَدِيْدٌ أمْ قَدِيمٌ أنَا فِى هَذا الْوُجُوْدْ
هَلْ أنَا حُرٌّ طِلِيْقٌ أمْ أسِيرٌ فِى قُيُوْدْ
هَلْ أنا قَائِدُ نَفْسِى فِى حَيَاتِى أمْ مَقُوْدْ
أتَمَنَّي أنَّنِى أدْرِى و لَكِنْ لَسْتُ أدْرِى

. . .

و) قافيه (القافية *rhyme*)**:** يكي از كاربرد هاي صنعت تكرار، به ويژه در شعر فارسي و عربي، قافيه‌سازي در اشعار است، كه از ابزارهای ايجاد آهنگ در كلام به شمار مي‌رود، و از گذشته مورد توجه سخن سنجان قرارداشت (آمدي،١٣٧٣ق، ٤٠٨/١؛ قدامة،١٩٧٨م، ١٧، ابن اثير،١٩٩٨م، ٤٣/١؛ ابن خلدون،١٩٨٨م، ٥٦٩؛ رازي، ١٣٦٠ش، ١٩٦)، اين صنعت با تكرار حرف يا حروفي از واژه هاي پايان ابيات، و گاهي نيز در پايان مصراع‌ها، به‌دست مي‌آيد، و آن حرف تكراري «روي» نام دارد؛ مانند واژه هاي «ثاكل»، «راحل» و <ناحل> در پايان

خويش را بيان كند. آغاز اين نوع شعررا به شاعر شباني سراي يوناني تئوكريتس (*Theocritus*) (حدود٣١٠-٢٥٠ق.م) نسبت مي‌دهند، كه به وصف خاطرات خود در كوههاي صقليه(*Sicilia*) يا كوس(*Cos*) پرداخت(دورانت، ١٣٧٨ش، ٢٧٩/٣؛ تراويك، ١٣٧٦ش، ١٢٦/١) بعدها شاعراني چون ورژيل(*Vergil*) (٧٠-١٩ق.م) در *غزل هاي شباني* (*eclogues*) آن را به كمال رساندند. (دورانت، ١٣٧٨ش،٢٧٩/٣)

٨- **سرود ازدواج** (أُغْنِيةُ العُرْس/نَشِيْدُ العُرْس: *prothalamium/prothalamion*) اصطلاحي است كه نخستين بار شاعر انگليسي ادموند اسپنسر(*Edmund Spencer*) (١٥٥٢-١٥٩٩م) آن را به كاربرد و قصيده‌اي با همين عنوان سرود. سرود ازدواج يكي از نمونه هاي شعر مناسبت (←شعر المناسبات) است و آن ترانه‌اي است كه شاعر در استقبال عروس با آواز مي‌خواند، و در آن به بيان رخداد ميمون عروسي مي‌پردازد. (وهبه، ١٩٨٤م، ٤١٢؛ داد، ١٣٧٥ش، ١٩٤)

٩- **موشح (المُوَشَّح)** اصطلاحي است ويژه‌ي ادبيات عربي، و آن نوعي شعر است كه نخست در سده‌ي سوم هجري در اندلس به وجود آمد. (ابن خلدون،١٩٨٨م، ٥٨٣) اين نوع شعر داراي اجزايي است كه عبارت است از: «القُفْل» جزئي كه قافيه اش در موشح تكرار مي‌شود. «الغُصْن» به هر جزء از «القفل» گفته مي‌شود، و «الدَّور» بخشي كه بين دو قفل قرار مي‌گيرد. «السَّمْط» به هر جزء از الدور، و«المَطْلَع» يا «المَذهَب» به اولين قفل، و«الخَرْجَة» به آخرين قفل گفته مي‌شود. (وهبه، ١٩٨٤م، ٣٩٦)

ابيات إلياس أبوشبكة كه حرف مكرر «ل» در آنها حرف روي است: (ابو شبكة، ١٩٩٩م، ١٥٦)

دَعِيْنِيَ أنْدُبُ كَالثَّاكِلِ فَلَسْتُ سِوَي عَاشِقٍ رَاحِلِ
دَعِيْنِيَ أمُوتُ فَإنَّ الزَّمَانَ تَرَدَّدَ فِي قَلْبِيَ النَّاحِلِ

يا واژه هاي «كف»، «شرف» و <طرف> در ابيات خواجه‌ي شيراز: (حافظ،١٣٦٢، ١٥٢)

طالع اگر مدد دهد دولتش آورم به كف ور بكشم زهي طرب وربكشد زهي شرف
طرف كرم ز كسش نبست اين دل پر اميد من گر چه سخن همي برد قصه‌ي من به هر طرف

گاهي نيز شاعران در اين راستا پا از اين حد فراتر مي‌نهادند و با قافيه پردازي به هنرنمايي مي‌پرداختند، به گونه‌اي كه شاعر براي آرايش شعر خويش و يا هنرنمايي، خود را ملزم به آوردن حرفي مكرر پيش از حرف روي، يا موظف به آوردن كلمه‌اي مكرر مي‌كرد، كه ضرورتي نداشت، و آن را صنعت **لزوم ما لا يلزم** (ابن اثير،١٩٩٨م، ٤٢٥٨/١؛ قزويني،١٩٠٤م، التلخيص، ٤٠٦، همو، ٢٠٠١م، الإيضاح، ٣٨٩) يا **إعنات** مي‌خواندند (خطيب تبريزي،١٩٨٦م، الوافي، ٢٦٠) مانند بيت هاي زير از *لزوميات* ابوالعلاء معري(٣٦٣-٤٤٩هـ.ق) كه حرف روي در آن «م» است اما شاعر خودرا ملزم به آوردن حرف«ص» نموده است: (معري،١٩٩٦، ٤٢٤/٢)

الحِرْصُ فِي كُلِّ الأفانِيْنِ يَصِمْ أ مَا رَأيْتَ كُلَّ ظَهْرٍ يَنْقَصِمْ ؟
وَ عُرْوةً مِنْ كُلِّ حَيٍّ تَنفَصِمْ أ مَا سَمِعْتَ الحَادِثَاتِ تَخْتَصِمْ ؟

. . .

قافيه در ادبيات كهن عربي و فارسي لازمه‌ي شعر بود، اما بعد ها رفته رفته دست خوش تحولات شد تا حدي كه گاهي آن را از شعر حذف كردند، و اشعار بدون قافيه اي چون شعر سپيد (الشعر المُرْسَل) به ادبيات راه يافت. اما در ادبيات كهن غرب تنها در برخي قطعه هاي قديم چون اشعار كوينتوس انيوس (*Quintus Ennius*) (٢٣٩-١٦٩ق.م)، شاعر و نمايشنامه نويس رومي، و سيسرون (*Marcus Tullius Cicero*) (١٠٦-٤٣ق.م)، فيلسوف، سياستمدار و خطيب رومي، و لوكيوس آپوليوس (*Lucius Apuleius*) (سده دوم م.)، نويسنده، خطيب و فيلسوف رومي، قافيه وجود داشت.

در شعر انگليسي نيز شاعران براي آهنگين كردن كلام خود از اين صنعت بهره مي‌گيرند كه در آن واژه هاي پايان هر مزدوج را هم قافيه مي‌سازند، مانند سطرهاي زير از كولريج[١٠]: (داد، ١٣٧٥، ٢٢٩)

In mist or cloud, on mast or shroud
It perched for vespers nine:
Whiles all the nights, through fog-smoke white
Glimmered the white moon-shine

ز) قافيه‌ي آغازين: لازم است اشاره كنيم كه هميشه از اين شگرد در پايان ابيات استفاده نمي‌شود، گاهي ممكن است در آغاز سطرهاي شعر نيز قرارگيرد كه در آن صورت به آن قافيه‌ي آغازين مي‌گويند، كه ما پيش‌تر آن را باعنوان جناس آوايي بيان كرديم.

ح) قافيه‌ي داخلي/قافيه‌ي دروني (التَّشْطِيْر: *internal rhyme*): گاهي نيز شاعران خوش ذوق براي تقويت موسيقي شعر، از اين شگرد ادبي درميانه‌ي بيت‌هاي شعر خود بهره مي‌گيرند تا با تكرار واژه هاي هم قافيه درمصراع‌هاي شعر آهنگ شعرشان را تقويت كنند؛ و به آن قافيه‌ي دروني مي‌گويند، هرچند قزويني تشطير را نوعي سجع به شمار مي‌آورد (قزويني،١٩٠٤م، التلخيص، ٤٠٤) و ابن منقذ مقابله را همان تشطير مي‌داند. (ابن منقذ، ١٩٨٧م، ١٨٨)، اما در هر صورت نوعي تكرار است كه سبب تقويت آهنگ سخن مي‌شود، نمونه‌ي اين خوش‌آهنگي را مي‌توان در بيت زير مشاهده كرد: (بحتري، ١٩٩٤م، ٨٨٤/٢)

فَقِفْ مُسْعِدًا فِيهِنَّ إنْ كُنتَ عاذِرًا و سِرْ مُبْعِدًا عَنهُنَّ إنْ كُنتَ عَاذِلا
لَقِينَا المَغَانِي باللِّوَا فَكَأنَّما لَقِينَا الغَوَانِي الآنِسَاتِ العَوَاطِلا

١٠- كولريج (*Samuel Taylor Coleridge*) (١٧٧٢-١٨٣٤م)، شاعر و منتقد انگليسي.

و يا زيباتر از آن را مي توان در ابيات معزّي(٥٢١هـ) در شعر فارسي مشاهده كرد: (معزّي،١٣٦٢، ٥٤٥ دهخدا، ١٣٧٣ش،←ربع)

اي ساربان منزل مكن جز در ديار يارمن تا يك زمان زاري كنم بر ربع و اطلال و دمن
ربع از دلم پرخون كنم، اطلال را جيحون كنم خاك دمن گلگون كنم از آب چشم خويشتن

و يا همين‌طور در بيت زير از ابوتمام(١٨٨-٢٣١هـ/٨٠٤-٨٤٦م) اين آهنگ را مي‌توان به خوبي احساس كرد: (ابوتمام، ١٩٨١، ٢٧)

تَدْبِيْرُ مُعْتَصِمٍ بِاللهِ مُنْتَقِمٍ لِلّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللهِ مُرْتَغِبِ

همين طور در ابيات خوش آهنگ استاد صنعت كلام حريري(٤٤٦-٥١٦هـ/١٠٥٤-١١٢٢م): (حريري، ١٩٨٥م، ١٠١)

لَزِمْتُ السِّفَارَ وَ جُبْتُ القِفَارَ وَ عُفْتُ النِّفَارَ لأجْنِي الْفَرَحْ
وَ خُضْتُ السُّيُولَ وَ رُضْتُ الْخُيُولَ لِجَرِّ ذُيُولِ الصِّبِي وَ الْمَرَحْ

٣- ساختارهاي ادبي ديگري كه صنعت تكرار در آن به گونه‌اي ديگر رخ مي‌نمايانند گزينش واژگان باتوجه به مفهوم آن‌ها است و اين ساختارها عبارت است از:

أ) جناس(الجناس/التجنيس *paronomasia/pun*): اين صورت از تكرار، كه از نظر زبان‌شناسي تقريبا نوعي اشتراك لفظي و تعدد معاني است، اديب واژهايي را برمي‌گزيند كه در كاربردهاي مختلف دربردارنده‌ي مفاهيم گوناگون باشد، مانند واژه‌ي «اللَّيْث» در زبان عربي كه به معني «الأسد=شير»، و نوعي «عنكبوت» و نيزبه معني «اللِّسِن البَلِيْغ=زبان آور» و <شجاع>، (ابن منظور، ١٩٨٨م،←ل.ي.ث) و يا چون واژه‌ي «سودا» در زبان فارسي به معني <خيال>، <عشق>، <دادوستد>، <بيهوده> و <ديوانگي>، (دهخدا،١٣٧٣ش، ←سودا) و يا واژه‌ي «*attend*» در انگليسي كه در جمله هاي زير به معاني مختلف آمده است: ١- همراهي كردن (*I attended him to the airport*). ٢- حضور داشتن (*they attended the wedding*). ٣- گوش دادن (*Pari was attending carefully to the music*). ٤- رسيدگي كردن (*if you don't attend to the problem, it will grow*). (نك. آريانپور، ١٣٦٧ش، ←*attend*)، اما لازم است بدانيم كه جناس گسترده تر از مفهوم اشتراك لفظي است، كه توضيح آن از مجال اين بحث خارج است.

در واقع جناس كه محل تلاقي مباحث معني شناسي و مباحث لفظي كلام است، مي‌تواند صورت ديگري از ترفند تكرار و كاربرد ادبي واژگان باشد، كه دو واژه‌ي تكراري در تلفظ تاحدودي همانند هم هستند اما در مفهوم با يكديگرتفاوت دارند، مانند لفظ «ساعة» در آيه‌ي (وَ يَومَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مالَبِثُوا غَيرَساعَة)، (روم، ٥٥) كه نخست در مفهوم روز رستاخيز و سپس در معناي زمان به كار رفته است. اين صورت تكرار يكي از آرايه‌هاي لفظي است، كه از يك سو با ايجاد موسيقي گوشنواز كلام را براي مخاطب دلنشين و زيبا مي‌سازد و از سويي ديگر مخاطب را به تأمل در مفهوم واژگان وامي‌دارد، مانند واژه‌ي «خطا» در دو بيت زير كه به ترتيب به معاني <درآميخت>، <رفت>، <نام شهر> و <اشتباه> آمده است، و مي‌تواند ترجمان احساس ويژه‌اي در سراينده باشد: (ابن فارض، ١٩٠٤م، ٢٢٦)

لَمَّا نَزَلَ الشَّيْبُ بِرَأسِي وَ خَطَا وَ الْعُمْرُ مَعَ الشَّبَابِ وَلَّي وَ خَطَا
أصْبَحْتُ بِسُمْرِ سَمَرْقَنْدٍ وَ خَطَا لا أفْرُقُ مَا بَيْنَ صَوَابٍ وَ خَطَا

و دو لفظ <گور> در بيت خيام نيشابوري(٥١٥/٥١٧هـ): (خيام، ١٣٧٣ش، ١٠٠)

بهرام كه گور مي گرفتي همه عمر ديدي كه چگونه گور بهرام گرفت

و يا «منال» و «مدار» در بيت خاقاني: (خاقاني، ١٣٧٣ش، ٣١٢)

بر منالِ عيش، زدوران منال بيش بهر مدار جسم، به زندان مدار جان

و «شانه» در بيت امير خسرو(٧٢٥هـ): (همايي،١٣٦١ش،٥٠)

تار زلفت را جدا مشّاطه گر از شانه كرد دست آن مشّاطه را بايد جدا از شانه كرد

اما در شعر انگليسي جناس(*pun*) در سده‌هاي اخير بيشتر به كاربرد يك واژه به دو مفهوم متفاوت اطلاق مي‌شود كه بيشتر به ايهام شبيه است. (نك. رضايي، ١٣٨٢،

۲۷۷) نمونه‌ي آن، در شعر جان دان،[۱۲] کاربرد (*son*) که از یک سو به معني <پسر/ حضرت عیسي> آمده است و از سویي دیگر اشاره دارد به <خورشید> و یا واژه‌ي (*done*) که نخست به <معني انجام دادن> بکار رفته است، اما بار دوم اشاره به نام شاعر دارد: (داد، ۱۳۷۵ش، ۱۰۲)

I have sin of fear, that when I have spun
My last thread, I shall perish on the shore;
But swear by thyself, that at my death thy son
Shall shine as he shines now, and here
And having done that, thou hast done;
I fear no more.

جناس خود انواعي دارد که بیانش از مجال بحث ما خارج است، لذا تنها به ذکر همین چند نمونه از آن بسنده مي‌کنیم.

ب) قلب/وارونه سازي (القَلْب/الطَّرْد و العَكْس *inversion*): نوعي دیگر از صنعت تکرار، اما همراه با یک ظرافت نو و دقت فراوان در واژه گزیني و عبارت پردازي است، که شاعر یا نویسنده براي زیبا سازي کلام خویش واژه هایي را برمي‌گزیند که یکي از آن ها با تکرار و جابجایي حروف دیگري ساخته شده باشد، مانند «فتح» و «حتف» در بیت زیر: (قزویني، ۱۹۰٤، التلخیص، ۳۹۲)

حُسَامُكَ مِنهُ لِلأحْبَابِ فَتْحٌ وَ رُمْحُكَ مِنهُ لِلأعْدَاءِ حَتْفُ

و یا بیت سلمان ساوجي(۷۷۸هـ/۱۳۷٦م): (همایي، ۱۳٦۱ش،٦٦)

راي تو یار صواب، داد تو محض وداد فتح تو حتف حسود ضیف تو فیض مراد

به ویژه قلب مستوي[۱۳] که اگر هر یك از دو مصراع و یا عبارتي از مصراع در حروف وارونه شود، خواندنش فرق نکند؛ مانند بیت الأرّجانيّ (٥٤٥هـ): (قزویني،۱۹۰٤، التلخیص، ٤۰٤)

مَوَدَّتُه تَدُومُ لِكُلّ هَولٍ و هَلْ كُلّ مَوَدَّتِه تَدُومُ

مودت ه‌ت دوم لك له و ل...وه لكل مودت ه‌تدَّوَمَ←

و یا چون ابیات زیر از الحریري که هر بیت آن را اگر از پایان بخوانیم همانند آغاز آن است: (حریري، ۱۹۸٥، ۱۳۲)

أسْ أرْمَلا إذَا عَرَا وَارْعَ إذَا الْمَرْءُ أسَا←

أسْنِدْ أخَا نَبَاهَةٍ أبِنْ إخَاءً دَنَسَا←

أسْلُ جَنَابَ غَاشِمٍ مُشَاغِبٍ إنْ جَلَسَا←

. . .

و یا بیت زیر در فارسي: (همایي، ۱۳٦۱، ٦٦)

شو همره بلبل بلب هر مهوش شکر بترازوي وزارت بر کش←

یا این بیت که هر مصراع آن را مي‌توان از پایان نیز خواند:

یا خسرو نو نور سخاي← یاري ده ما مُهدي راي←

ج) طباق معکوس (قَلْبُ الطِّباق: *antimetathesis*): ساختار ادبي دیگري که صنعت تکرار در آن نمود پیدا مي‌کند آن است که گوینده در کلام خود واژگان متضادي را به صورت معکوس تکرار کند، مانند آیه: (و مَن يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الميِّتِ و يُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَيِّ) (یونس، ۳۱) برخي از دانشمندان بلاغت **قلب** را یک صنعت مستقل به حساب آوردند و براي آن انواعي برشمردند. (قزویني،۱۹۰٤م، التلخیص، ٤۰٤؛ همو،۲۰۰۱م، الإیضاح، ۳۸۸، تفتازاني،۱۹۹۲، همو،۱۹۹۲م، شروح التلخیص، ٤۸٦/۱) که شرح آن در این مجال نمي‌گنجد، لذا ما به همین اندك که بیانگر نوعي شگرد تکرار است بسنده مي‌کنیم، و در صورت لزوم، خوانندگان محترم مي‌توانند به منابع مذکور مراجعه کنند.

۱۲- *John Donne* (۱۵۷۲-۱٦۳۱م) شاعر انگلیسي و بنیان گذار مکتب مابعدالطبیعه (*Metaphysical School*)

۱۳- (*palindrome*)

چكيده

صنعت *تكرار (repetiotion)* ، **انواع و كاربردهاي آن**

اديبان هنرمند براي زيباسازي كلام و خوش آهنگي سخن خويش از ترفندهايي كمك مي‌گيرند كه گاهي با هنجارهاي طبيعي كلام سازگار نيست، از جمله‌ي اين ترفندها كه سخن را براي شنونده و خواننده زيبا و دلنشين مي‌سازد <صنعت تكرار> است كه ما ضمن بررسي تطبيقي آن در ادبيات فارسي، عربي و انگليسي، به دسته بندي آن پرداختيم، كه تا اندازه اي با دسته بندي دانشمندان بلاغت تفاوت داشت، هرچند در برخي از نامگذاري ها از پيشينيان پيروي كرديم، در اين دسته بندي جديد تكرار بر اساس لفظ مكرر به: تكرار مصوت، جناس آوايي، هم آوايي، تكرار دستوري، و تكرار تأكيدي تقسيم مي‌شود؛ و بر اساس مكان تكرار مي‌توان آن را به: رد الصدر، رد الصدر علي العجز، رد العجز علي الصدر، تكرار پاياني، برگردان، قافيه، قافيه‌ي آغازين، قافيه‌دروني؛ و با توجه به مفهوم واژگان مكرر به: جناس، قلب، و طباق معكوس دسته بندي كرد. در اين دسته بندي مي‌توان پي‌برد كه هر يك از شاخه هاي صنعت تكرار به زيبا سازي يكي از جنبه هاي سخن مربوط مي‌شود.

واژگان كليدي: تكرار مصوت/ جناس آوايي/ هم‌آوايي/ تكرار تأكيدي/ رد العجز.

ملخص المقالة

فن التكرار، و أنواعه، و مواضع استخدامه

إن ما يستمد به الأدباء البلغاء في تجميل كلامهم و إعطائه عذوبة الصوت و الإيقاء هو التقنية الفنية، و هذا العمل قد يقتضي الخروج من التقاليد الأدبية، فإن التكرار يعد أحد هذه التقنيات الأدبية التي نحن بصدد درا ستها دراسة مقارنة في الأدب الفارسي و العربي و الإنكليزي، و نصنف أنواعه تصنيفا قد يختلف مع تصنيف علماء البلاغة القدماء و قد يتفق معه، فقسمناه حسب اللفظ المكرر إلي تكرار الصوت، و الجناس الاستهلالي، و التجانس الصوتي، و التكرار النحوي، و التكرار التوكيدي، كما قسمناه علي أساس مكان التكرار إلي تكرار الصدارة، و رد الصدر علي العجز، و رد العجز علي الصدر، و تكرار النهاية، و القرار، و القافية و التشطير؛ ثم بدأنا بذكر الصناعات الأدبية التي تدخل في هذه التقنية و هي الجناس، و القلب، و قلب الطباق. فقد حاولت دراستنا هذه آن تبين ما لهذه الصنعة من أثر في تجميل الكلام و تحسينه.

الكلمات الدليلية: تكرار الصوت، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوتي، التكرار التوكيدي.

فهرست منابع

١. قرآن كريم
٢. آريانپور، عباس و منوچهر، **فرهنگ فشرده انگليسي به فارسي**، امير كبير، چاپ دوازدهم ،تهران، ١٣٦٧ش.
٣. آمدي، حسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري**، به كوشش السيد أحمد صقر، دار المعارف، چاپ چهارم ،قاهره، ١٣٧٣ق ١٩٥٤م.
٤. ابن أثير، ضياء الدين، **المثل السائر فى ادب الكاتب و الشاعر**، به كوشش شيخ كامل محمد محمد عويضة، چاپ نخست، بيروت ،١٩٩٨م.
٥. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد،**مقدمة ابن خلدون**،دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٨م.

٦. ابن رشيق، العمدة، به كوشش محمد قرقزان،چاپ نخست، بيروت ،١٤٠٨ق ١٩٨٨م.
٧. ابن فارض، عمر، **ديوان**، به كوشش امين الخوري،المطبعة الأدبية، چاپ چهارم، بيروت ،١٩٠٤م.
٨. ابن منظور، **لسان العرب**، به كوشش علي شيري،دار إحياء التراث العربي، چاپ نخست، بيروت ،١٩٨٨م.
٩. ابن منقذ، اسامة بن مرشد، البديع في الشعر، به كوشش علي مهنا،چاپ نخست، بيروت ،١٩٨٧م.
١٠. أبو تمام، **ديوان**، به كوشش إيليا الحاوي،دار الكتاب اللبناني، چاپ نخست، بيروت، ١٩٨١م.
١١. أبو شبكه، إلياس، **الأعمال الشعرية الكاملة**،دار العودة، چاپ نخست، بيروت ،١٩٩٩م.
١٢. أبو عبيده، معمربن مثنى، **مجاز القرآن**، به كوشش محمد فؤاد سزكين، قاهره،١٩٥٤م.
١٣. أبوماضي، ايليا، **ديوان**، به كوشش حجر عاصي،دار الفكر، چاپ نخست، بيروت ،١٩٩٩م.
١٤. اصفهاني، هاتف، كليات ديوان، به كوشش محمد عباسي،فخر رازي، چاپ نخست، تهران ،١٣٦٢ش،
١٥. اعتصامي، پروين، **ديوان**، به كوشش منوچهر مظفريان، انتشارات علمي، چاپ دوم، تهران،بى تا.
١٦. اعشي، ديوان، به كوشش شكري فرحات،دار الجيل، چاپ نخست، بيروت ،١٩٩٢م.
١٧. امرؤالقيس، ديوان، به كوشش حنافاخوري،دارالجيل، بيروت، بي تا.
١٨. امير معزّي،به كوشش ناصرهيري،نشر مرزبان، چاپ نخست، تهران ،١٣٦٢ش.
١٩. انصاري،خواجه عبدالله، **مناجات نامه**،انتشارات نگاه، چاپ چهارم، تهران ،١٣٨٣ش.
٢٠. بارودي، محمود سامي، **ديوان**، به كوشش علي الجارم و محمد شفيق،دار العودة، بيروت، ١٩٩٨م.
٢١. بحتري، ابوعبادة، **ديوان**، به كوشش محمد تونجي،دارالكتاب العربي، چاپ نخست، بيروت ،١٩٩٤م.
٢٢. بستاني، فؤاد افرام، **المجاني الحديثة**،دار المشرق، چاپ چهارم، بيروت ،١٩٨٧م.
٢٣. تراويك، باكنر،**تاريخ ادبيات جهان**، ترجمه عربعلي رضايي،فروزان، چاپ دوم، تهران ،١٣٧٦ش.
٢٤. تفتازاني ، سعد الدين، **كتاب المطول**، مكتبة الداوري، قم، ١٤٠٩ق.
٢٥. همو،**شروح التلخيص**،چاپ چهارم، بيروت ،١٤١٢ق ١٩٩٢م.
٢٦. جاحظ، عمروبن بحر، **البيان و التبيين**، بيروت، بيتا.
٢٧. حافظ، خواجه شمس الدين،**ديوان**، به كوشش عبد الرحيم خلخالي،انتشارات حافظ، چاپ نخست، تهران ،١٣٦٢ش.
٢٨. حريري، قاسم بن علي،**مقامات الحريري**،دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت ،١٩٨٥م.
٢٩. **حموي،خزانة الأدب**، به كوشش عصام شعيتو،چاپ نخست، بيروت ،١٩٨٧م.
٣٠. **خاقاني، ديوان، به كوشش سجادي،انتشارات زوار، چاپ چهارم، تهران** ،١٣٧٣ش.
٣١. خطيب تبريزي،**شرح القصائد العشر**، به كوشش عبد السلام الحوفي،دار الكتب العلمية، چاپ دوم، بيروت ،١٩٨٧م.
٣٢. همو ، **الوافي في العروض و القوافي**، به كوشش، فخرالدين قباوة،دار الفكر للطباعة و النشر، چاپ چهارم ،دمشق ،١٩٨٦م.
٣٣. خيام نيشابوري، عمر،رباعيات، به كوشش محمد علي فروغي و قاسم غني،انتشارات ناهيد، چاپ نخست ،تهران ،١٣٧٣ش.

٣٤. داد، سيما، **فرهنگ اصطلاحات ادبي**، انتشارات مروارید، چاپ دوم، تهران ،١٣٧٥ش.

٣٥. دورانت، ويليام، **تاريخ تمدن**، ترجمه احمد آرام و...، انتشارات علمي فرهنگي، چاپ ششم، تهران ،١٣٧٨ش.

٣٦. رازي، شمس الدين محمدبن قيس، **المعجم في معايير أشعار العجم**، به كوشش مدرس رضوي، كتاب فروشي زوار، چاپ سوم، تهران ،١٣٦٠ش.

٣٧. رضايي، عربعلي، **واژگان توصيفي ادبيات**، فرهنگ معاصر، چاپ نخست، تهران ،١٣٨٢ش.

٣٨. زمخشري، **الكشاف**، دار الفكر، چاپ نخست، بيروت ،١٣٩٧ق ١٩٧٧م.

٣٩. سيستاني، فرخي، ديوان، به كوشش محمد دبيرسياقي، انتشارات زوار، چاپ ششم، تهران ،١٣٨٠ش.

٤٠. صفا، ذبيح الله، **تاريخ ادبيات در ايران**، انتشارات فردوسي، چاپ ششم، تهران ،١٣٦٣ش.

٤١. فردوسي، ابوالقاسم، **شاهنامه**، انتشارات محمد(ص)، چاپ سوم، تهران ،١٣٧٩ش.

٤٢. فروخ، عمر، **أبو نواس شاعر هارون الرشيد و محمد الأمين**، دار الكتاب العربي، چاپ نخست ،بيروت ،١٩٨٨م.

٤٣. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مكتبة الخانجي، چاپ سوم،١٩٧٨م.

٤٤. قزويني، جلال الدين، **الإيضاح فى علوم البلاغة**، به كوشش محمد عبدالقادر فاضلى، چاپ نخست، بيروت ،٢٠٠١م.

٤٥. همو، **التلخيص في علوم البلاغة**، به كوشش عبد الرحمن برقوقي، المكتبة التجارية، چاپ نخست، قاهره ،١٩٠٤م.

٤٦. متنبي، ابو الطيب، **ديوان**، به كوشش برقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ،١٤٠٧ق ١٩٨٦م.

٤٧. معري، أبوالعلاء، **ديوان لزوم مالايلزم**، به كوشش وحيد كبابه و حسن حمد، دار الكتاب اللبناني، چاپ نخست، بيروت، ١٩٩٦م.

٤٨. مولوي، جلال الدين، **مثنوي معنوي**، به كوشش نيكلسون، نشر طلوع، چاپ هفتم، تهران ،١٣٧٥ش.

٤٩. همو، غزل هاي شمس تبريزي، به كوشش دكتر مهدي محقق، مؤسسه مطالعات اسلامي دانشگاه تهران، تهران ،١٣٨٨ش.

٥٠. نظامي گنجوي، **مخزن الأسرار**، به كوشش پروفسور رستم علي اف، انتشارات الهدي، چاپ نخست، تهران ،١٣٧٤ش.

٥١. وهبه، مجدي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب**، مكتبة لبنان، چاپ دوم، بيروت ،١٩٨٤م.

٥٢. همايي، جلال الدين، **فنون بلاغت و صناعات ادبي**، انتشارات توس، چاپ دوم، تهران ،١٣٦١ش.