پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال یازدهم، شمارهٔ بیستم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص۱۳۳-۱۶۶

هنر سازهٔ «تکرار» و نقش آن در علی‌نامه

زهرا فرج‌نژاد فرهنگ*
دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه شهید مدنی، آذربایجان. ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۲۸

چکیده

علی‌نامه، منظومه‌ای رزمی- مذهبی است که شاعری با نام یا تخلّص ربیع در قرن پنجم هجری، به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی، سروده است و موضوع آن مناقب و مغازی علی‌بن‌ابی‌طالب است. یکی از ویژگی‌های اشعار حماسی، تأکید بر برخی از تصاویر و صحنه‌هاست که سبب حماسی‌تر شدن فضای شعر می‌شود. تأکید، گاهی به‌صورت «تکرارِ» عناصرِ سازندهٔ شعر صورت می‌گیرد که موجب برجسته شدن تصاویر می‌شود. این هنرسازه، سهمی جالب توجّه در تأثیر زبان اثر بر خواننده دارد. در این جستار پس از طرح جنبه‌های زیباشناختی «تکرار»، عناصر سازندهٔ شعر، واکاوی شده و پس از استخراج، به ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها پرداخته شده است. پرکاربردترین عنصر تکرار به ترتیب واژه، واج، مصراع، جمله، واژگان ترکیبی، مضمون، بیت و هجا را شامل می‌شود.

کلیدواژه‌ها

علی‌نامه، شعر حماسی، هنرسازه، تکرار.

* z.farhang338@gmail.com

مقدّمه

علی‌نامه یکی از منظومه‌های حماسی- مذهبی فارسی است که آن را در قرن پنجم شاعری با نام یا تخلّص ربیع، در ذکر مناقب و مغازی علی بن ابی‌طالب با «ناکثین» و «قاسطین»، به روایت از راویان خراسان و اغلب بر پایهٔ روایت‌هایی از ابومخنف لوط بن یحیی-گاهی با کنیهٔ ابوالمنابر- راوی و مورّخ قرن دوم هجری سروده است. پس از یافته شدن نسخهٔ این اثر، محمّدرضا شفیعی‌کدکنی و هم‌کارشان، محمود امیدسالار، مقدّمه‌ای بر آن نوشتند که همراه با فاکسیمیله یا چاپ عکسی‌اش در سال ۱۳۸۸ منتشر شد. یک سال بعد، در سال ۱۳۸۹ همان نسخه را رضا بیات با هم‌کاری ابوالفضل غلامی به همراه مقدّمه‌ای بچاپ رساندند. این نسخه شامل ۱۱۲۲۰ بیت است و با توجّه به این‌که شش ورق از آغاز و شش ورق از میان این کتاب مفقود شده، بنا به حدس شفیعی‌کدکنی، می‌توان تعداد کل ابیات را در حدود ۱۱۶۴۶ بیت فرض کرد (ربیع، ۱۳۸۸: ۸۱-۸۰).

خواجه ربیع در این اثر، ماجراهای جنگ جمل و صفّین را در دوازده مجلس سروده و به شیوهٔ فردوسی، در آغاز هر مجلس خطابه‌ای آورده است. جای‌گاه خاص خرد در این منظومه نشان می‌دهد که خواجه ربیع نیز هم‌چون فردوسی حامی خرد و خردورزی است، به طوری‌که بارها آن را ستوده است.

سراینده، این مجموعه را به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی و در مقابل آن سروده و می‌گوید:

اگرچند شهنامه نغز و خوش است ز مغز دروغ است از آن دل‌کش است
علی‌نامه، خواند خداوند هوش ندارد خرد سوی شهنامه گوش
(۵/ ۹۵-۹۴)

ربیع با استفاده از هنرسازهٔ تکرار، برای حماسی‌تر کردن فضای شعری و تأثیر آن در ذهن خواننده، برخی از تصاویر را برجسته کرده است. این جستار به بررسی هنرسازهٔ «تکرار»، در اجزای مختلف علی‌نامه و تأثیر آن در موسیقی شعر و ایجاد هماهنگی میان لفظ و معنی اثر پرداخته تا ضرورت وجود آن را در آثار حماسی، در جای‌گاه یکی از ویژگی‌های شعر حماسی بررسی کند.

اگر شعر را به انسانی تشبیه کنیم، واج‌ها، واژه‌ها، ترکیب‌ها، جمله‌ها، مصرع‌ها و بیت‌ها، اعضا و معنا و مفهوم، اندیشه و عاطفه و وزن و موسیقی، عصب سمپاتیک و پاراسمپاتیک او را تشکیل می‌دهند. همان‌گونه که عصب سمپاتیک و پاراسمپاتیک در بدن انسان نقش اساسی ایفا می‌کند و در صورت آسیب دیدن آن، عضو فلج می‌شود، کارآیی خود را از دست می‌دهد، اختلال در وزن و موسیقی هم باعث مرگ شعر می‌شود.

آن دو، در کنار هم، هدایت‌گرانی هستند که شاعر را در گزینش لفظ، در راستای معنابخشی به کلام، یاری رسانده، موجب ایجاد عاطفه و برانگیختن احساسات در خواننده می‌شوند. لفظ و معنی ارتباطی مستقیم با هم دارند. زبان، بازگوکنندهٔ ذهن است. عمل ذهنی زمانی به بیان تبدیل می‌شود که در زبان جاری شود. اجزای تشکیل‌دهندهٔ بیان، واژه‌ها و حرف‌ها هستند و تکرار برخی از آن‌ها سبب ایجاد وحدت میان اندیشه و گفتار می‌شود. [۱] به این سبب است که گاهی گوینده، برای تأکید منظور خود و یا تشدید اثر کلام و انتقال بهتر احساس خود به مخاطب، از «تکرار» استفاده می‌کند.

هنرسازهٔ «تکرار»[۱][۲]، از شاخه‌های موسیقی است و باعث ایجاد آهنگ در شعر می‌شود؛ چنان‌که وجود همین عنصر است که در شعر نو (سپید) -که فاقد وزن عروضی است- با هماهنگی و ریتم اصوات و هجاها، شعر را دل‌نواز و گوش‌نواز کند. بنابراین، انتخاب واژه‌ها با در نظر گرفتن آهنگ و موسیقی شعر به قصد انتقال ذهن خواننده به سوی هدف مورد نظر گوینده – که همانا معنای آن است- یکی از کارهای اصلی و اساسی شاعر است.

عنصر تکرار، در اسطوره‌ها، افسانه‌های عامیانه و ادبیات کودکان نیز هست و یکی از ویژگی‌های اصلی آن‌ها را تشکیل می‌دهد. معمولاً در آموزش کودکان از شعر استفاده می‌کنند. دلیل آن، تکرار بعضی از واژگان و جملات است که ایجاد موسیقی و ریتمی زیبا می‌کند و موجب دل‌نشینی تناسب‌های کلامی می‌شود. در قصّه‌های عامیانه، هم‌چنین در داستان‌های کودکان، تکرار بعضی از جملات، به‌خصوص در گفت‌وگوها، سبب ایجاد ارتباطی سیّال و صمیمی با مخاطب شده و مخاطب با خواندن یا شنیدن متن گفت‌وگوها و پرسش و پاسخ‌های تکراری، رخ‌دادها و حوادث را هم‌راهی می‌کند. در داستان‌های کوتاه، در گفت‌وگوهای میان بیش از دو نفر، نویسنده از نام اشخاص و فعل گفت استفاده کند. تکرار این فعل از سردرگمی خواننده جلوگیری می‌کند. این ترفند زبانی، در زنده ماندن اسطوره‌ها نیز نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند. اسطوره تجسّم احساسات آدمیان است که به گونه‌ای ناخودآگاه، برای تقلیل گرفتاری‌ها یا اعتراض به اموری ساخته می‌شود که برای ایشان نامطلوب و غیرعادلانه است و چون در قالب نوعی آیین دینی است، تکرار آن موجب آرامش می‌شود و آن را تبدیل به الگو می‌کند (آموزگار، ۱۳۸۴: ۵).

---

۱. repetitation

امّا گذشته از این موارد، همین عنصر موجب تضعیف کلام و ایجاد اعناد در آن می‌شود. نویسندگان ادب فارسی، در این مورد، آرایی متفاوت به جهان ادبیات ارائه داده‌اند که در این‌جا به ذکر برخی از آن‌ها می‌پردازیم:

قیس رازی معتقد است که التزام حرفی یا کلمه‌ای در شعر که التزام آن واجب نباشد و در هر بیت یا مصراع مکرّر شود، سبب بروز اعنات در کلام می‌شود (قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۹۰).

سیما داد تکرار را با تکریر یکی می‌گیرد و می‌گوید: تکریر عنصری بلاغی یا صنعتی بدیعی است و آن این است که شاعر یا نویسنده، واژه‌ای را برای تأکید و جلب توجّه، مکرّر بیاورد. برخی آن را از انواع جناس می‌دانند (داد، ۱۳۷۸: ۸۳). ولی شفیعی‌کدکنی، نظری دیگر دارد. او در تعریف تکریر می‌گوید: «اگرچه از خانوادهٔ جناس نیست، به لحاظ نقش موسیقایی می‌تواند همان وظیفه را عهده‌دار شود و آن موردی است که کلمه‌ای به یک معنی دو بار در شعر بیاید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰۵). شمیسا نیز عنصر بلاغی تکرار را از محسنات بدیعی زبان پهلوی می‌داند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۹). این هنرسازه، در غرب، به اشکال و صورت‌های گونه‌گون وجود دارد و انواع آن را با اصطلاحاتی مختلف نام‌گذاری کرده‌اند (داد، ۱۳۷۸: ۸۴؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰۵).

پرویز ناتل‌خانلری بر این اعتقاد است که وزن و نغمهٔ الفاظ، برای تکمیل تأثیر کلمه استفاده می‌شود که کار اصلی آن القای معانی است (ناتل خانلری، ۱۳۳۳: ۵۷۸). شاعر با تکرار واژه یا عبارت و یا مصراع از پراکندگی و گسیختگی افکار جلوگیری و شعر را در سمت و سوی مورد نظر خود هدایت می‌کند. شاعر به کمک تکرار، ساختار کلّی شعر را در جهت اندیشه‌ای واحد قرار می‌دهد و افکار و عواطف خود را با محوریّت تکرار، سامان می‌بخشد (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۶۰).

تکرار باعث تمرکز بیش‌تر روی موضوع خاص می‌شود و در معناپردازی و وصف صحنه‌ها، به‌صورت برجسته‌سازی صوت، واژه، مضمون و مصراع با هدف مورد نظر شاعر نمایان می‌شود. یعنی شاعر برای برجسته کردن واژه یا مضمون، با تکرار آن در فواصل مختلف شعر، آن را مهم‌تر جلوه می‌دهد.

در کل می‌توان گفت: فایدهٔ تکرار این است که هم لحن و مفهوم را تأکید و تقویّت می‌کند، هم ایجاد موسیقی جانبی می‌کند، هم تصاویری متعدّد و مختلف چون تشخیص و تشبیه بر سخن می‌افزاید و هم مفاهیم کنایی و ایهامی را در سخن وارد می‌کند (اسکویی، ۱۳۹۲: ۴۳).

شاعران از این صنعت در حال حاضر، به منظور اهداف بیانی و بلاغی استفاده می‌کنند. خواه این امر در جهت مثبت باشد و خواه در جهت تحقیر و ابراز نفرت. شاعران از این صنعت گاهی هم‌چون سنایی، جهت اغرا و تحذیر و گاهی هم‌چون مولوی، برای تأثیر و دل‌نشینی موضوع و یا گاهی هم‌چون خاقانی، برای تأکید و یا برای واج‌آرایی بکار می‌برند. پس این عنصر همیشه عامل سستی کلام نیست و از عیوب سخن شمرده نمی‌شود. چه بسا، در برخی موارد، عامل روشنی کلام است و برای تأکید ذکر می‌شود. در این حال امری مستحسن بشمار می‌رود.[۳]

ذبیح‌اله صفا «تکرار» را از خصایص فنّی شاهنامه محسوب می‌کند (صفا، ۱۳۸۷: ۲۳۰- ۲۲۹) و نقوی نیز چند صفحه از کتاب خود را به موضوع «تکرار و نقش آن در ایجاد موسیقی شعر (در شاهنامهٔ فردوسی)» اختصاص می‌دهد و معتقد است وجود انواع مختلف تکرار، به غنای موسیقی شعر می‌افزاید (نقوی، ۱۳۸۴: ۲۱۴).

سرایندهٔ علی‌نامه هم به تأثیر از شاهنامهٔ فردوسی، در قسمت‌های مختلف، برای ایجاد هیجان در مخاطب و تأثیرگذاری بیش‌تر و یا اغراض بلاغی دیگر از جمله واج‌آرایی و غیره، از این آرایهٔ ادبی بهره جسته است.

شاخص‌ترین موارد تکرار در علی‌نامه

۱. تکرار واج

۱-۱. نغمهٔ حروف و قافیهٔ مقدّم

نغمهٔ حروف یا واج‌آرایی، پدیدآورندهٔ موسیقی درونی شعر است. نقوی این نوع تکرار را که عامل موسیقایی در سراسر ساختمان بیت است، با عنوان تکرارهای گسترده یا نامرئی بیان کرده است (نقوی، ۱۳۸۴: ۲۱۶).

تکرار یک حرف یا ترکیب دو یا چند حرف در بیت- به شرط آن‌که به فصاحت کلام خدشه‌ای وارد نسازد و شعر از مجرای طبیعی خود به سنگلاخ صنعت‌سازی نیفتد- بر تأثیر کلام و القای احساس شاعر به خواننده می‌افزاید (طالقانی، ۱۳۸۱: ۵۸۱). آواهای شعر علاوه بر نقشی که در موسیقایی شعر دارند، گاه هماهنگ با بقیه واحدها، خود القاکنندهٔ معنی و بدون توجّه به معنی آشکار واژه‌ها، تصویرساز و بیان‌گر عواطف است. در چنین حالتی است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی که دارای حروفی خاصّ است، تصاویر و معانی خاص را القا می‌کند (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴). بنابراین، شاعر از طریق کاربرد کلماتی با حروف و با صامت و مصوّت‌هایی خاص، پیامی حامل مفهوم یا تصویری مخصوص را به

مخاطب القا می‌کند. فنّ «آوامعنایی» در راستای همین مقصود ایجاد می‌شود و منظور این است که صدا و آوایی که از تکرار واج‌ها برمی‌خیزد، با حال و هوای معنایی و عاطفی سخن هماهنگ باشد و معنی و مضمون آن را به یاد آورد (اسکویی، ۱۳۹۲: ۴۰). تکرار یک حرف زمانی جلب توجّه می‌کند که در جای مناسب خود بکار رفته باشد. «یعنی اگر این نقطه‌های درخشان درست در مرز مقطع‌های صوتی و معنوی واقع شوند، از روشنایی خود به احساس شاعرانه کمک می‌دهند و در غیر این صورت، هم‌چون عاملی منحرف‌کننده، ذهن را از توجّه به منظور اصلی مانع می‌شوند» (متحدّین، ۱۳۵۴: ۴۸۹).

هم‌خوانی تکرار آواها با پیام بیت در اشعار حماسی، تهییج و ایجاد رعب در خواننده تأثیری بسزا دارد. چنان‌که صدایی که به هم‌راه یک مصوّت به هنگام تلفظ صامت‌های کامی «ک» و «گ» ایجاد می‌شود، بیان‌کنندهٔ کوبش و ضربهٔ سخت با صدای بم است که شاعران حماسی‌سرای در بیان صحنه‌های جنگی بیش‌تر بکار می‌برند.

آواها و حروف به شکل‌های متفاوت در کلام تکرار می‌شوند که قافیهٔ مقدّم یکی از آن‌هاست. قافیهٔ مقدّم[۱] عبارت است از«آغاز دو یا چند واژه یا هجا با حروف یا آوای یکسان و همانند» (طالقانی، ۱۳۸۱: ۵۷۹). «همان‌طور که قافیهٔ معمولی ذهن را برای پیش‌بینی واژه‌ای که در پایان بیت خواهد آمد، آماده می‌سازد و در نتیجه آهنگ موسیقایی واژه‌های پایانی زودتر و دل‌نشین‌تر در ذهن بازتاب می‌یابد، قافیهٔ مقدّم نیز ذهن را در جست‌وجوی حرف یا آوای تکراری که واژهٔ نخستین با آن آغاز شده است، به تکاپو وامی‌دارد و بر اثر تکرار دو حرف یا آوای یکسان در آغاز دو یا چند کلمهٔ پیاپی، آهنگی دل‌نواز در گوش خواننده برپا می‌دارد و کلام را آهنگین و موسیقی‌وار و طنین‌افکن می‌سازد» (همان: ۵۷۷).

صدایی که از تکرار مصوت‌ها[۲] حاصل می‌شود، یا زیر است یا بم که عبارتند: "u" مثل دود، "o"، مثل بلبل، "a" مثل آب، "â" مثل زر، "e" مثل مهر، "i" مثل پیر. از میان این مصوّت‌ها "u"و "o"مصوّت‌های بم و دارای آهنگی متین و عبرت‌آموز، مصوّت‌های"i"و "e"مصوّت‌های زیر و دارای آهنگی نشاط‌انگیز و شادی‌بخش و "a" و "â" از نظر زیر و بمی در حد متوسّطند (ناتل خانلری، ۱۳۳۳: ۵۷۵- ۵۷۴).

بدو قیس گفت ای امام جهان همی‌آمدم زی تو با کودکان
(۳۱۹۱ /۱۴۵)

از انصاریان مردی آخر مرا از آن بند وی کرد آخر رها
(۳۲۱۰ /۱۴۵)

۱. Initial Rhyme / Head Rhyme
۲. Vowels

همـــی بـــود بـــن هنـــد از آن شـــادمان گشـــاده بـــه نفـــرین حیـــدر زفـــان
(۴۲۸۷/۱۹۳)

بررسی واج‌آرایی در علی‌نامه نشان می‌دهد که سرایندهٔ آن، تمـایلی بـیش‌تـر بـه استفاده از مصوّت بلند «آ» دارد. زمـانی کـه پهلـوان، هـم‌نبـرد خـود را بـه‌خصـوص در رجزخوانی مورد خطاب قرار می‌دهد، بـیش‌تـر، از مصـوّت بلنـد و کشـیده «آ» اسـتفاده می‌کند. تکرار اصوات بلند به دلیل کشش بیش‌تر آن‌هـا مناسـب فضـای حماسـی شـعر اسـت. وجـود ایـن صـوت در «ایـا» یـا « آ» در جـزء آخـر منـادا خطـاب و امـر، نـوعی قدرت‌نمایی صوتی ایجاد می‌کند:

تـــو را کـــردم آگـــه از آن کـــار مـــن ایـــا فخـــر و ســـالار مـــن
(۳۳۹۰/۱۵۳)

نشســـتند بـــر بادپایـــان چـــو بـــاد بـــر آن ســـان برفتنـــد خنـــدان و شـــاد
(۳۲۷۶/۱۴۶)

مـــرا یـــار جبـــار بـــی‌یـــار بـــس عـــدو را غـــم و عـــار بســـیار بـــس
(۸۸۱۳/۳۹۴)

«تکرار حروف لبی و غنه‌ای فروافتاده مثـل (ب، ن، م) تصـویر را گنـگ و مـبهم، سرد و خواب‌آلود و مرگ‌زده می‌نماید» (متحدین، ۱۳۵۴: ۴۹۱).

در بیت زیر تکرار دوبارهٔ حرف «ب» در هر مصراع قافیهٔ مقدّم را تشکیل داده است:

بریـــدی برآمـــد ز یـــک طـــرف راه ز ناگـــه برافتـــاد بـــر آن ســـپاه
(۳۵۱۱/۱۵۹)

در ابیات زیر تکرار دوبارهٔ حرف «ن» قافیه مقدّم و تکرار پنج بـارهٔ آن در سراسـر بیت نغمهٔ حروف ایجاد کرده است:

چـــو آن نامـــه نـــزد محمّـــد رســـید فـــرو خوانـــد و انـــدر ســـعت بردریـــد
(۳۷۹۹/۱۷۲)

در بیت زیر تکرار نُه بارهٔ حرف «ن» جلوه‌گریی بیش‌تر دارد:

بـــدین ســـان کـــه گفـــت آن ســـگ بدنشـــان بکردنـــد بـــا مؤمنـــان شـــامیان
(۴۲۷۵/۱۹۳)

تکرار سه بارهٔ حرف «م» در مصراع اول بیت زیر، قافیهٔ مقدّم و تکرار هشت بـارهٔ آن در کلِّ بیت نغمهٔ حروف ایجاد کرده است:

مـــنم مـــرد میـــدان چـــو مـــردت نـــیم تـــو دانـــی کـــه مـــن هـــم‌نبـــردت نـــیم
(۳۲۵۶/۱۴۷)

حرف «م» بیش‌تر در ابیاتی است که گوینده دربارهٔ خود سخن می‌گوید:

به گفت بدآموز غرّه شدم که تا هم‌چو مردان و مرّه شدم
(۳۷۲۰/۱۶۸)

تکرار دوبارهٔ حرف «ع» در مصراع اول قافیهٔ مقدّم و تکرار پنج بارهٔ آن در سراسر بیت، نغمهٔ حروف را تشکیل داده است؛ تکرار حرف «ع» باعث بریدگی مقطعی در روانی کلام می‌شود:

ز بهر علی عالی ست طبع من چو عالی سخن راند بر شمع من
(۳۷۶۹/۱۷۰)

تکرار سه بارهٔ حرف «د»، در مصراع دوم، قافیهٔ مقدّم و تکرار نُه بارهٔ آن در سراسر بیت، نغمهٔ حروف ایجاد کرده است. تکرار حرف «د» تأثیر صوتی بیش‌تر به کلام می‌بخشد:

چو جان دادمان از خرد بهره داد در دین و دانش به ما برگشاد
(۳۷۷۳/۱۷۱)

در بیت زیر نغمهٔ حروف حاصل از تکرار «د» جلوه‌گری بیش‌تر دارد:

ندید آن لعین دام خود دانه دید چو زی دانه شد دام و مردانه دید
(۳۱۳۳/۱۴۲)

در مصراع اوّل بیت زیر، با تکرار دوبارهٔ حرف «ت» قافیهٔ مقدّم و با چهار بار تکرار حروف «ت» و «ب» در کلّ بیت (نغمهٔ حروف یا واج‌آرایی) ایجاد شده است. «ت» از حروف انفجاری است:

همی‌گفت تیغ تیزم سبیل ابر یار این بوتراب بخیل
(۴۱۵۷/۱۸۸)

تکرار دوبارهٔ حرف «خ» در مصراع اول، قافیهٔ مقدّم و تکرار سه بارهٔ آن و شش بارهٔ مصوّت «آ» نغمهٔ حروف ایجاد کرده است. تکرار حرف «خ» القا کنندهٔ تلخی و سختی است و تأثیر سنگینی و ابهام و کوبندگی را تشدید می‌بخشد:

که ما را چنین خوار و خسته روان همی‌برد خواهید چون بردگان
(۳۲۷۹/۱۴۸)

در بیت ذیل تکرار دوبارهٔ حرف «ه» قافیهٔ مقدّم و تکرار پنج بارهٔ آن، نغمهٔ حروف ایجاد کرده است. تکرار حرف «ه» واژه‌ها را به هم می‌پیوندد و موسیقیی دل‌نشین ایجاد می‌کند:

به آن‌ها که بودند یار هلال همی‌گفتم این هست کار محال
(۳۲۰۷/۱۴۵)

تکرار سه بارهٔ حرف «ج» در بیت زیر از مصادیق دیگر قافیهٔ مقدّم است که باعث تأکید در واژهٔ میانی یعنی «جادو» شده است:

وصـــال جهـــان جـــادوی جـــافی اســـت فرامـــوش و لـــیکن بـــه مـــن ســـاقی اســـت
(۳۷۵۸ /۱۷۰)

در ابیات ذیل، تکرار حرف «ک» و «گ» که از حروف انفجاری هستند و یادآور کین و تداعی کوبش، فضای بیت را حماسی‌تر کرده است:

کنـــون مـــن بـــدین چـــوب دســـتی ســـرت بکـــوبم کـــنم هـــم‌چـــو خاکســـترت
(۳۶۹۹ /۱۶۷)

بگفـــت ایـــن و برگشـــت گـــرد ســـپاه یکـــی کـــرد در گـــرد هـــر صـــف نگـــاه
(۳۹۱۰ /۱۷۷)

در مصراع اوّل بیت ذیل، تکرار سه بارهٔ حرف «ک» قافیهٔ مقدّم و تکرار شش بارهٔ آن در کل بیت نغمهٔ حروف را تشکیل داده است:

تـــو بـــا مـــا بـــه حکـــم و کـــرم کـــارکن ز کـــــردار مـــــا دل بـــــی‌آزار کـــــن
(۱۰۴۲۹ /۴۶۶)

صدای حرف «ش» از حروف سایشی است و به دلیل این‌که از زنگ و طنینی شدیدتر برخوردار است بیش از حروف دیگر باعث درخشندگی واژه می‌شود و مورد توجّه قرار می‌گیرد. عمل‌کرد این حرف، هم‌چون عمل‌کرد رنگ قرمز است که هم نشان دهندهٔ نشاط و شادی است و هم اضطراب و خشم و کین:

بـــه شـــادی بـــر خویشـــتن خواندشـــان بـــه هـــم پهلـــوی خـــویش بنشاندشـــان
(۳۱۳۸ /۱۴۲)

بگـــویش کـــه ای بـــدرگ بدنشـــان تـــو زیـــن گفتـــه‌هـــا دل بـــر آتـــش فشـــان
(۳۸۰۴ /۱۷۲)

ســـتانی بـــه شمشـــیر مـــا داد خـــویش ز دشـــمن بـــه کـــام دل شـــاد خـــویش
(۳۱۱۴ /۱۴۱)

حرف «س» اغلب با صدای سکوت و سبکی هم‌راه است:

ســـبک قـــیس عبـــاده بـــا مصـــریان ســـوی مســـجد جمـــع شـــد آن زمـــان
(۳۳۵۹ /۱۵۲)

در بیت زیر تکرار حروف انفجاری «ک» و «گ» و حروف صفیری «س» و «ش» نغمهٔ حروف ایجاد کرده و تجسّم صحنه‌ای پر سر و صدا و حرکت را سبب شده است:

یکـــی گفـــت از مصـــریان کشـــته گشـــت دگـــر گفـــت در جنـــگ او خســـته گشـــت
(۴۲۴۷ /۱۹۲)

حرف «ر» نرم و روان است و اغلب در ابیاتی بیش‌تر جلوه یافته که با نوعی حرکت هم‌راه است. با آن‌که بیان را نرم می‌کند، ولی اگر با تشدید ادا شود، حالت انفجاری به خود می‌گیرد:

چو رفتی به مصر ایدر این نامه را بخوان بر همه مصریان بر ملا
(۳۳۴۴/۱۵۱)

به گفت بدآموز غرّه شدم که تا هم‌چو مردان و مرّه شدم
(۳۷۲۰/۱۶۸)

۲. تکرار واژه (واژه‌آرایی)

در واژه‌آرایی، شاعر لفظی را دو یا چندبار در طول یک بیت یا ابیات متوالی و یا به‌صورت پراکنده در طول متن می‌آورد. واژه‌آرایی، برجستگیی خاصّ به کلام می‌بخشد و نه‌تنها برای آراستگی کلام، بلکه برای تأکید و تقویّت معنا نیز بکار می‌رود. نحوهٔ تکرار واژه، باید با مهارت صورت گیرد؛ چون ارزش صوتی واژهٔ مکرّر به نشستن‌گاه آن بستگی دارد. شاعر با چینش مناسب آن‌ها در ابیات، به شعر ریتم و آهنگ می‌بخشد.

تکرار واژه، از دیدگاه سبک‌شناسی هم می‌تواند نشان‌دهندهٔ سبکی باشد که متعلّق به آن نویسنده است. به عبارتی دیگر، واژه‌های تکراری، واژه‌های کلیدی شاعر را تشکیل می‌دهد و شعر او را از شعر شاعران دیگر ممتاز می‌کند و معرّف سبک شعری او می‌شود. مثل واژهٔ «بدکنش» در بیت زیر:

همی گفت ایا ظالم بدکنش به شمشیر ما کن کنون خوش منش
(۷۵۸۹/۳۴۰)

و تکرار آن در ابیات (۳۴۱/ ۷۶۱۰، ۳۹۱/ ۸۰۷۶، ۳۷۲/ ۸۳۱۰، /۱۰۰۰۲).

۲-۱. واژه‌آرایی در یک بیت

گاهی گوینده، واژه‌ای را پشت سر هم تکرار می‌کند. این کار، هم لحن کلام را قوی‌تر و هم تأکید را بیش‌تر می‌کند: مانند عبارت‌های: به پولاد پولاد بشکافتند (۸۱/ ۱۸۰۰)؛ به پولاد پولاد می‌کوفتند (۳۴۰/ ۷۵۹۸)؛ کلب بن کلب (۱۲۴/ ۲۷۲۶).

واژه‌آرایی گاهی به‌صورت آرایه‌های ادبی زیر ظاهر می‌شود:

۲- ۱-۱. جناس

جناس نوعی تکرار در واژه است که اغلب در طول یک بیت صورت می‌گیرد. تکرار کلمات به شکل انواع جناس از واحدهای برجسته‌ای است که در ایجاد لحن و آهنگ و ارتباط میان اجزای دیگر کلام نقشی بسزا دارد.

جناس تام

ز شمشـــیر مالـــک بـــه مالـــک رســـید درنگـــی دگـــر آب حنظـــل چشـــید
(۶۷۲۱ /۳۰۱)

جناس مزدوج

بـــه زیـــر آمـــد از پشـــت دلـــدل علـــی بـــر او تنـــگ‌تنـــگ کـــرد ســـوار ملـــی
(۷۷۷۸/۳۴۸)

جناس زاید

این نوع جناس، بیش‌ترین درصد از انواع جناس را بـه خـود اختصـاص داده و در متن به وفور دیده می‌شود:

همـــه بـــا ســـلام و ســـلامت شـــدند کـــه تـــا نـــزد وی بـــی‌ملامـــت شـــدند
(۳۳۵۵ /۱۵۲)

جناس اشتقاق

چـــو خاطـــب کنـــد خطبـــه، دشـــمن کشـــی کنیـــد ای یـــلان، جملـــه از پردلـــی
(۶۹۹۳/۳۱۴)

شبه اشتقاق

ز بـــس کشـــته کـــان جـــای دیـــد آن امـــام ز غـــم شـــد دو چشـــمش چـــو گریـــان غمـــام
(۷۰۰۶/۳۱۵)

جناس ناقص

در آن تـــاب و گـــرد ابـــن عمـــار گُـــرد بـــر آن گبـــر ناگـــه یکـــی حملـــه بُـــرد
(۶۵۳۷ /۲۹۳)

جناس قلب

چنـــین بـــود رای مـــن ای یـــار مـــن نبـــودی تـــو آگـــه از ایـــن کـــار مـــن
(۵۵۵۳ /۲۵۰)

جناس مضارع

همـــی گفـــت کـــاین شیرســـیر آمدســـت ابـــر عـــالم ایـــن شـــیر چیـــر آمدســـت
(۳۲۵۰ /۱۴۷)

جناس لاحق

به کام تو ما از پی نام و ننگ جهان بر عدوی تو داریم تنگ
(۳۱۶/۱۵)

جناس نقطه

کنیم آشتی ما چو کردیم جنگ نیاریم دیگر سوی جنگ چنگ
(۱۰۱۶۰/۴۵۴)

۲-۱-۲. تصدیر

ردالعجز الی الصدر

مدد خواه از پورسفیان مدد که تا او بیارد سپه بی‌عدد
(۵۰۵/۲۳)

ردالصدر الی العجز

من آن جرّه بازم که روز شکار شکارم بود شیرگیر از شکار
(۳۹۸۲/۱۸۰)

۲-۱-۳. طرد و عکس

تکرار متناوب و معکوس کلمات از شیوه‌های ایجاد موسیقی شعر است:

چو دریای جوشنده بد دشت و کوه که و دشت بد زان سپه در ستوه
(۸۴۵۶/۳۷۸)

که وی مرد تند است و بن عم توست غم و شادیش شادی و غمّ توست
(۹۵۱۵/۴۲۵)

۲-۱-۴. تکرار واژه به‌صورت قید

تکرار واژه‌ها گاهی به‌صورت قید زمان و گاهی به صورت حالت ذکر شده است:

قید زمان

چنین است رای بلند آسمان گهی یار این است و گه یار آن
(۹۸۶۶/۴۴۱)

گه این را ز ماهی ابر مه برد گه آن را ز مه در بن چه برد
(۹۸۶۷/۴۴۱)

قید حالت

گاهی شاعر با اضافه کردن حرف اضافه و یا حرف میانجی در میان کلمات، قید حالت درست می‌کند که به تقویّت عنصر حسّ‌آمیزی کمک می‌کند. ترکیبات زیر چندین بار در علی‌نامه تکرار شده‌اند:

سر به سر

ببخشای بر ما تو ای کردگار — ز ما کرده‌ها سر به سر درگذار
درود از زبان‌های ما سر به سر — به جان نبی افتخار بشر
(۲۲۹۷/۱۰۳ و ۲۲۹۸)

در به در

از این حال ما را نبی در به در — بدادست چونان که باید خبر
(۲۵۱۷/۱۱۵)

تن به تن

مرا گویی اکنون تو رو تن به تن — درآوردگه با علی تیغ‌زن؟
(۸۴۹۸/۳۸۰)

و قیدهایی دیگر از قبیل: کران تا کران (۶۱/ ۱۳۶۷)؛ زمان تا زمان (۲۷۴/ ۶۱۱۷)؛ خود به خود (۴۰۴/ ۹۰۳۸)؛ هم به هم (۴۰۵/ ۹۰۶۱)؛ دست بر دست (۷۴۳۵/۳۳۳)؛ دریغا دریغ (۴۱۸/ ۹۳۶۹)؛ یکایک (۴۵۷/ ۱۰۲۳۰)؛ چاره بر چاره‌گر (۲۴۰/ ۵۳۲۳) و ...

و گاهی هم قید حالت از تکرار یک واژه بدون حرف اضافه یا حرف میانجی درست می‌شود:

خیره خیر

درفشنده خورشید را ای امیر — به گل در نهان چون کنم خیره‌خیر
(۹۴۹۵/۴۲۴)

خام خام

برفتند یک‌سر همه سوی شام — بر خال نامؤمن خام خام
(۱۰۸۳۱/۴۸۴)

و برخی دیگر از قیدهای بکار رفته: نونو (۲۳۰۴/۱۰۵)؛ چاک چاک (۱۸۸/ ۴۱۵۹)؛ نرم نرم (۱۰۶۰۵/۴۷۲)؛ حین حین (۸۴/ ۱۸۷۶)؛ زار زار (۴۹۵/ ۱۱۰۸۳) و ...

در بعضی دیگر از موارد، قید حالت با اضافه شدن کسرهٔ اضافه درست شده است:

مرد مرد

ز مـــرگ و ز کشـــتن دل مـــرد مـــرد کجـــا ترســـد ایـــدون بـــه گـــاه نبـــرد؟
(۱۰۲۹۲/۴۵۹)

مردان مرد

نمـــایمش فـــردا چـــو مـــردان مـــرد چگونـــه کنـــد از پـــی دیـــن نبـــرد
(۱۰۲۵۳/۴۵۸)

داور داوران

خـــــــدایا تـــــــویی داور داوران بـــه فضـــلت تـــو مـــا را بـــه نیکـــی رســـان
(۲۲۹۶/۱۰۳)

مهتر مهتران

ســـپاهی کـــه دارد چنـــین در جهـــان کـــه داری تـــو ای مهتـــر مهتـــران؟
(۶۱۲۱/۲۷۵)

۲-۱-۵. توزیع: واژه‌آرایی، گاهی به‌صورت توزیع ظاهر می‌شود. توزیع، «آن است که یک کلمه یا چند کلمه را در هر بیت یا هر مصراع بیاورند» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۱۸۸). چند نمونه از توزیع واژه در یک بیت:

در بیت ذیل ۳ کلمه در هر مصراع تکرار شده است:

چـــو ملعـــون پـــدر ایـــن شـــنید از پســـر ز ملعـــون پســـر گشـــت خـــوش‌دل پـــدر
(۴۷۰۴/۲۱۲)

تکرار واژهٔ «مرد» ۳ بار در یک مصراع:

یکـــی مـــرد خـــواهم کـــه جـــز مـــرد مـــرد نیـــــارد شـــــدن نـــــزد او در نبـــــرد
(۷۹۵۲/۳۵۶)

۲-۱-۶. تشبیهات و استعارات تکراری

وجود الگوهایی مشابه که براساس مضامین تکرار شونده با روی‌کردی استعاری و نمادین شکل می‌گیرد، سبب می‌شود که به تکرار از دیدگاه نمادشناختی توجّه شود.

در تصویرسازی به وسیلهٔ تشبیه و استعاره، مشبّهٌبه و یا مستعارمنه محور اصلی بیت است و به کلمات پیرامون آن برجستگی می‌بخشد و طیف‌هایی ایجاد می‌کند که آن بیت را پرتحرّک و قوی گرداند. وقتی شاعر با نگرش دقیق و ذهن خلّاق و تخیّل قوی

خود به پدیده‌های اطراف می‌نگرد، اوصافی مشترک را میان آن‌ها و عناصر داستان‌های خود کشف می‌کند و به این ترتیب به ایجاد تصویرهای تازه و ناب می‌پردازد. به طوری که از واژگان و اجزای کلام بوی تحرّک و تازگی به مشام خواننده می‌رسد (رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ۲۳-۲۱). تکرار بعضی از استعارات که با متن و محتوا هم‌خوانی دارد، سبکی را ایجاد می‌کند که مختصّ نویسندهٔ آن اثر است. تصاویر علی‌نامه، اغلب از تشبیه‌های حسّی و یا استعاره‌های محسوس ساخته شده و طبیعی و ملموس است. بیش‌ترین اجزای سازندهٔ آن‌ها، وسیع‌ترین عناصر هستی، عظیم‌الجثّه‌ترین و هراس‌ناک‌ترین حیوانات واقعی یا اسطوره‌ای است. از جمله: کوه، ابر، باد، خورشید، ماه، پیل، شیر، گرگ و اژدها و دیو و ... .

تشبیه جنگ‌جو به «پیل»، «شیر»، «کوه» و «باد» مواردی است که بیش‌ترین درصد استعاره‌ها را به خود اختصاص داده است. اعراب از نظر هیکل و ساختار بدنی از دیگر مردم متمایزترند و شاعر با این نگرش و دقّت، جنگ‌جویان را از نظر نیرومندی به پیل تنومند و از نظر جسارت و شجاعت، به شیر، و از نظر پای‌داری و استقامت به کوه و از نظر چالاکی و سرعت سیر و حمله به دشمن، به باد تشبیه کرده است. گاهی هم تصاویری از موجودات افسانه‌ای هم‌چون اژدها خلق کرده است.

تشبیه جنگ‌جو به پیل دمان:

سواری برون برد از آن مصریان — چو آشفته شیری چو پیل دمان
(۴۰۱۳/۱۸۱)

تشبیه جنگ‌جو به باد و کوه و پیل مست:

از آن پس دلاور به زین در نشست — چو بادی و کوهی و چون پیل مست
(۸۵۴۷/۳۸۲)

پیل مست استعاره از جنگ‌جو:

به شمشیر بردند از بیم دست — چو دیوان آشفته پیلان مست
(۹۰۳۷/۴۰۴)

کوه‌پیکر استعاره از اسب جنگ‌جو:

چو بادی بر آن کوه‌پیکر نشست — یکی رمح خطّی گرفته به دست
(۲۰۲۸ /۱۸۲)

در استعارات و تشبیهات، تقلید سرایندهٔ علی‌نامه، از شاهنامهٔ فردوسی کاملاً آشکار است:

بپوشید رستم سلیح نبرد — چو پیل ژیان شد که برخاست گرد
(فردوسی، ۱۳۸۹، ۱/ ۳۴۵، ب ۷)

بیامـــد بـــه نزدیـــک پولادونـــد ورا دیـــد بـــر ســـان کـــوهی بلنـــد
(فردوسی، ۱۳۸۹، ۳/ ۲۷۲، ب۲۷۰۷)

یکـــی پیـــل بـــر پشـــت کـــوهی بلنـــد بـــه چنـــگ انـــدر از چـــرم شـــیران کمنـــد
(فردوسی، ۱۳۸۹، ۳/ ۲۳۶، ب ۲۱۵۵)

۲-۲. تکرار واژه در ابیات متوالی

در علی‌نامه، این نوع تکرار، یا به‌صورت تصدیر بکار رفته و یا به‌صورت توزیع که سبکی مخصوص ایجاد کرده است.

۲ -۲-۱. تصدیر

۲-۲- ۱-۱. ردالصدر الی العجز

پـــس آن مســـت مســـتان بـــود بـــی‌گمـــان بـــه ماننـــد شـــیر شکســـته کمـــان
شکســـته کمـــان اســـت فرزنـــد صـــخر بـــه تیـــر چـــو او کـــی تـــوان کـــرد فخـــر؟
(۹۲۷۹ -۹۲۸۰ /۱۴)

۲-۲-۲. توزیع

برخی از موارد عبارتند از:

واژهٔ «جهان»۷ بار در دو بیت زیر تکرار شده است:

چـــه مـــرد اســـت وی کـــاو بجویـــد جهـــان جهـــان آیـــدش کـــز جهـــان شـــد جهـــان
جهـــان آیـــد و بـــر جهـــان بـــد امیـــر کـــه بـــرد از جهـــان گـــوی ملـــک کبیـــر
(۳۴۷۷-۳۴۷۸ /۱۵۷)

و یا واژه‌هایی دیگر که در طول ابیات متوالی، چندین بار تکرار شده است. عامل این تکرار، تأکید شاعر بر روی واژه‌های مکرّر است:

واژهٔ «شب» در ۴ بیت متوالی تکرار شده است. (۱۸/ ۳۸۶- ۳۸۳)؛ واژهٔ «پیر» در ۳ بیت متوالی ۴ بار (۳۵۲/ ۷۸۷۱- ۷۸۶۹)؛ واژهٔ «زن» در ۷ بیت ۸ بار (۳۷۵/ ۸۳۸۴- ۸۳۷۸)؛ واژهٔ «یکی» ۸ بار در ۴ بیت (۳۹۰/ ۸۷۲۱- ۸۷۱۸)؛ واژهٔ «امانت» در ۶ بیت ۷ بار (۴۲۱/ ۹۴۲۸- ۹۴۲۳)؛ واژهٔ «دانش» در ۵ بیت ۶ بار (۴۲۰/ ۹۴۲۰- ۹۴۱۶) و ۵ بار در ۳ بیت متوالی (۴۵۰/ ۱۰۰۸۶- ۱۰۰۸۴)؛ واژهٔ «خرد» در ۴ بیت ۶ بار (۴۲۰/ ۹۴۱۷- ۹۴۱۴)؛ واژهٔ «لعین» در یک بیت ۲ بار تکرار شده و در بیت بعدی «ملعون» آمده است که مشتق آن است (۳۸۴/ ۸۵۹۲- ۸۵۹۱) و ...

۲- ۳. تکرار واژه به‌صورت پراکنده در متن

۲-۳-۱. توزیع

اگر تکرار واژه، آگاهانه صورت گیرد، بر کلمات قبل و بعد از خود تأثیر می‌گذارد و بر معنای آن بیت تأکید می‌کند. مانند تکرار واژهٔ «منم» در سخنان امام علی (ع) که طی نامه‌ای در پاسخ افتخارورزی‌های ابن‌سفیان به او نوشته است. واژهٔ «منم» سراسر چند بیت را تحت شعاع خود قرار می‌دهد و معنا را میان آن‌ها توزیع کرده است:

منم ابن عمران که هستش لقب ابوطالب و زین و فخر عرب
... منم بن عم مصطفای گزین ولی خداوند، شیر عرین
منم نفس آن سیدالانبیا وصی نبی سیدالاوصیا
... منم جفت نور گزیده رسول سرور پیمبر گزیده بتول
(۴۵۶/ ۱۰۲۱۳- ۱۰۲۰۵)

برخی دیگر از نمونه‌های موجود:

واژهٔ «خیانت» دو بار در دو بیت متوالی تکرار شده است و پس از یک بیت فاصله در بیت بعدی و با دو بیت فاصله باز تکرار می‌شود (۴۲۱/ ۹۴۲۲).

واژهٔ «شبهت»: در ۴ بیت متوالی ۵ بار آمده و دوباره پس از یک بیت فاصله، بار دیگر تکرار شده است (۱۳/ ۲۷۹- ۲۷۴).

واژهٔ «حمیرا» در ۳ بیت متوالی ۳ بار تکرار شده بعد از یک بیت فاصله، دوباره در دو بیت دیگر آمده است (۵۰/ ۱۱۱۶- ۱۱۱۱).

واژهٔ «نص» دریک بیت ۲ بار تکرار شده، دوباره پس از یک بیت فاصله در ۴ بیت دیگر ۵ بار تکرار شده است (۱/ ۱۲-۵) و ... .

۲-۳-۲. تکرار در ردیف و قافیه

در علی‌نامه که در قالب مثنوی سروده شده است، وجود ردیف‌ها و قافیه‌های تکراری به قدری عادی و طبیعی است که پس از خواندن چند بیت، چشم و گوش مخاطب در انتظار تکرار مجدّد آن‌هاست و معمولاً ردیف و قافیه را حدس می‌زند. بیش‌تر واژه‌های بکار رفته در ردیف‌ها، واژه‌های فعلی است. در این مورد نباید ویژگی‌های سبک خراسانی را از ذهن دور داشت و باید به پای‌بندی شاعر به دستور زبان فارسی و رعایت ارکان جمله نیز توجّه کرد:

عدو گفت هین تیغ بیرون کشید عدو را به یک‌باره در خون کشید
(۴۹۱۸/ ۲۲۲)

هم‌قافیه شدن دو واژهٔ تکراری در علی‌نامه بسیار است و در این مختصر، مجال پرداختن به آن نیست. بنابراین تنها به عنوان مثال به چند نمونه از آن واژه‌ها اشاره می‌شود:

آشکار و شکار، صخر و فخر، علی و ملی، مرتضا و مصطفا و وفا، صواب و جواب و بوتراب، امام و عام، امام و تمام، زمان و جهان وگمان، سپاه و پناه و تباه، شاد و باد، من و سخن و انجمن، بود و زود، نغز و مغز، عرب و طلب، رفت و تفت، راستی و کاستی، برون و دون، روشن روان و آب روان و ...

۲-۳-۳. حاجب (تکرار قبل از قافیه)

در برخی از بیت‌ها با این هنرسازه به‌صورت حاجب مواجه می‌شویم که دو بیت زیر نمونه‌هایی از آن است:

تبه گشت کار شریعت همه چو بد بی‌شبان در شریعت رمه
(۲۳۱/۱۱)

امام هدا آن زمان عهد بست به یک‌یک همی‌داد از عهد دست
(۲۰۸/۱۰)

۳. تکرار به‌صورت واژگان ترکیبی

ترکیب‌های شعری بر دو گونه است: ترکیب‌های ساده که از دو واژه تشکیل شده است و ترکیب‌هایی که به‌صورت گروه‌های واژگانی (بیش از دو واژه) بکار می‌روند.

۳-۱. ترکیبات ساده

برخی از ترکیبات ساده در علی‌نامه:

سالار دین

شاعر در بیش‌تر جاهایی که می‌خواهد نام حضرت علی (ع) را بیاورد از ترکیب سالار دین استفاده می‌کند. سالار، واژه‌ای درخور در متن‌های حماسی است و چون به معنی فرمان‌ده و پیش‌رو سپاه است، خود بخود تداعی‌کنندهٔ لشکر و جنگ است:

چو نامه به سر برد سالار دین سپرد آن گهش او به پیک لعین
(۱۰۲۲۱ /۴۵۶)

تکرار زیاد بعضی از ترکیبات یا از تکیه‌کلام شاعر نشأت گرفته و یا به اقتضای تناسب وزن بوده است هم‌چون:

اندر زمان

بگفت این و زان جای اندر زمان سپه برگرفت آن امام جهان
(۱۱۵۹/۵۲)

آن زمان

ز گفتار وی فضل شد شادمان ثنا کرد بر پورصخر آن زمان
بگفت آن زمان فضل ای شهریار به بخت تو رفتم به سوی شکار
(۴۷۶۷/۲۱۵ و ۴۷۶۸)

این زمان

بدو گفت هین ای غلام این زمان به نزد من آور تو تیر و کمان
(۱۷۸۳/۸۰)

در زمان

درست آمد این گفته‌اش در زمان که سفیانیانند این ظالمان
(۷۷۴۹/۳۴۷)

این‌گونه ترکیبات، مخصوصِ سبک خواجه ربیع در علی‌نامه است. برخی دیگر از ترکیبات ساده عبارتند از: عثمان کشان، آشفته شیر، فرزند سفیان، پور سفیان، توان شست، نماز کردن، ابن خدیج، حبل‌المتین و ... .

۳-۲. ترکیبات گروهی

برخی از ترکیبات گروهی در علی‌نامه:

هم اندر زمان: تک‌واژ «هم» در کنار ترکیب «اندر زمان» وقوع امری را به طور ناگهانی و فوری نشان می‌دهد و برای ایجاد تنش در ذهن خواننده، مناسب متن حماسیِ علی‌نامه است:

هم اندر زمان دو هیون گزین غلامانش بردند کرده به زین
(۳۳۸/۱۶)

گاهی شاعر به جای آن از ترکیب «پس اندر زمان» استفاده کرده است:

پس اندر زمان وی فرستاد کس به نزدیک بدفعل ضحّاک خس
(۵۶۶۵/۲۵۴)

برخی از ترکیبات لحن حماسی دارد و مناسب استفادهٔ شاعر در چنین متن‌هایی است. از جمله: به کام رسیدن، کام خواستن، برآمدن کام و ... .

کام خواستن از دشمن

کنون هر که جویید مردی و نام — سزد گر بخواهد ز بدخواه کام
(۳۱۱۰ /۱۴۱)

کام جستن از دشمن

که والا کند اندر این روز نام؟ — که جوید ز دشمن به شمشیر کام؟
(۳۹۳۷ /۱۷۸)

کام برآمدن

ز ما بر نیاید بدین کامتان — اگر چند تیز است صمصامتان
(۳۱۱۹ /۱۴۱)

دل به کام رسیدن

چنین گفت فرزند سفیان که من — رسیدم به کام ای یلان زین سخن
(۷۰۶۴ /۳۱۷)

به کام شدن امور

سراسر شود کار بر کام تو — چو حیدر شود بسته در دام تو
(۴۷۱۳ /۲۱۲)

کام یافتن از دشمن

بیابیم ز اعدا مگر کام خویش — به گردون رسانیم ما نام خویش
(۴۹۱۵ /۲۲۱)

۳-۲-۱. کنایه یکی دیگر از ترکیبات گروهی است:

کنایه یکی از راه‌های بیان و القای معانی است. شمیسا در تعریف آن می‌گوید: «کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد، امّا قرینه‌ای صارفه هم که ما را از معنای ظاهری متوجّه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۹۳). کنایه‌ای که بیش‌ترین کاربرد را در اثر حماسی علی‌نامه دارد، عبارتِ «میان بربستن» یا «کمر بستن» است و دوازده بار تکرار شده است:

از آن پس علی گفت از این مؤمنان — در این جنگ اول که بندد میان؟
(۶۲۶۹ /۲۸۱)

و نیز در بیت‌های (۱۴۱/ ۳۱۱۶ و ۳۱۱۸، ۴۱۹/ ۹۳۹۷، ۵۱۹۵/۲۳۴، ۲۹۶/ ۶۵۹۴، ۳۲۰/ ۷۱۲۱ و ۷۱۲۴، ۳۳۱/ ۷۳۸۱، ۳۳۸/ ۷۵۵۳، ۳۶۳/ ۸۱۱۹، ۳۸۲/ ۸۴۴۵).

۳-۲-۲. صفت و موصوف مقلوب

عدد و معدودهایی که جای آن‌ها تغییر کرده، در علی‌نامه چندین بار تکرار شده است، از جمله:

شمشیرزن سی‌هزار

بدو داد شمشیرزن سی‌هزار همه غرقه در آلت کارزار
(۵۶۹۵ /۲۵۶)

سپه ده‌هزار

گسی کرد با وی سپه ده‌هزار همه دشمن صاحب ذوالفقار
(۵۷۰۹ /۲۵۷)

سیه رایتی

سیه رایتی در قفای لعین علم‌کش همی برد از کبر و کین
(۵۷۲۵ /۲۵۷)

بی‌مر سپاه

چو زو آب جویند بی‌مر سپاه برآرد وی آن آب روشن ز چاه
(۵۹۵۷ /۲۶۷)

ده و دو منافق

ده و دو منافق بدند تا به روز چه خفته چه بیدار تا صبح روز
(۹۰۶۸/۴۰۴)

کشته دو پنجه هزار

بدیدند کشته دو پنجه هزار هم از یکدگر آن شب از کارزار
(۹۰۹۳/۴۰۶)

وجود نمونه‌هایی بسیار از این موارد در شاهنامه، نشان‌دهندهٔ تقلید خواجه ربیع از فردوسی است:

گزین کرد شمشیرزن سی‌هزار سواران گرد ازدر کارزار
(ش، ۴/ ۱۸۷، ب ۲۶۷)

ز لشکر گزین کرد پنجه هزار جهان‌دیده مردان خنجرگذار
(ش، ۲۷۴/۴، ب ۱۶۰۷)

جهـــــــان‌آزمـــــــوده دلاور ســـــــران گشـــادند یـــک یـــک بـــه پاســـخ زبـــان
(ش، ۹۶/۱، ب ۱۱۶)

ابـــــا هریکـــــی زان ده و دو هـــــزار از ایـــــران بیاینـــــد جنگـــــی ســـــوار
(ش، ۲۳۳/۸، ب ۳۰۶۱)

۴. تکرار هجا

منظور از تکرار هجا این است که یک صامت با یک مصوّت ترکیب و تکرار شـود. حروف ندا و شبه‌جمله‌ها در تقویت لحن مورد نظر شاعر تأثیر بسیار دارد و علاوه بـر بـار معنایی به حسامیزی شعر نیز کمک می‌کند:

الامان الامان

این شبه جمله پنج بار (پنج بیت) در قسمت قافیه بکار رفته است:

حمیـــــرا بفرمـــــود انـــــدر زمـــــان کـــه رهشـــان دهیـــد الامـــان الامـــان
(۱۱۱۲/۵۰)

و نیز در ابیات (۹۷/ ۲۱۶۵، ۱۰۶/ ۲۳۲۲، ۳۷۴/ ۸۳۵۸، ۴۱۵/ ۹۲۹۷).

بخ بخ

همـــی‌گفـــت بـــخ بـــخ ایـــا مهربـــان کـــه بـــر مهـــر حیـــدر بـــدادی تـــو جـــان
(۷۵۸۴/۳۴۰)

هیهات هیهات

همـــی‌گفـــت هیهـــات هیهـــات بـــاز چـــو بـــر فتنـــه گـــردد نشـــیب و فـــراز
(۲۱۸۵/۹۸)

تکرار حرف ندا و منادا در شعر باعث تقویّت لحن مورد نظر شاعر، با قصد تـوبیخ، استرحام، ترغیب و ... می‌شود. مثل «ایا امنا»که در ۹ بیت متوالی تکرار شده است.

ایـــا امنـــا بـــی‌وفـــا مـــادری در ایـــن کشـــته‌فرزنـــدگان ننگـــری
ایـــا امنـــا مـــادران دگـــر نباشـــد نامهربـــان بـــر پســـر
(۱۷۶۴ - ۱۷۷۲/۷۹)

۵. تکرار به‌صورت مضمون

گاهی تکرار، نه به‌صورت تکرار بیت و نه به‌صورت تکرار مصـراع، بلکـه بـه‌صـورت تکرار مضمون صورت می‌گیرد. از جملهٔ آن‌هاست:

گوی شدن سر جنگ‌جویان:

سر شیرگیران پرخاش‌جوی/ همی‌گشت در پای اسبان چو گوی (۳۸۷/ ۸۶۶۰) با همین مضمون در بیت (۳۹۲/ ۸۷۷۳).

نعره کردن چو تندر:

چو تندر یکی نعره کرد او رها (۵۰۵۶/۲۲۸) و با همین مضمون در بیت‌های: (۶۷۳۲/۳۰۲، ۸۶۰۶/۳۸۵، ۵۴۷۷/۲۴۶).

چو تندر غرّیدن:

چو مالک شنید از لعین این سخن/ بغرّید چون تندر آن پیل‌تن (۸۱۹۶/۳۶۷) و با همین مضمون در بیت‌های (۱۵۳۵/۶۹، ۳۵۳۹/۱۶۰، ۴۰۵۵/۱۸۳، ۴۱۵۸/۱۸۸، ۴۹۲۰/۲۲۲، ۵۱۴۵/ ۲۳۲، ۵۱۸۷/ ۲۳۳، ۵۲۰۴/۲۳۴، ۶۵۹۱/۲۹۶ و۶۶۰۷، ۸۱۹۶/۳۶۷، ۸۲۸۴/۳۷۰، ۱۰۳۶۱/۴۶۲، ۱۰۴۴۸/۴۶۶).

چو شیر غرّیدن، یا نعره زدن:

بغرّید حارث چو شیر عرین (۶۹/ ۱۵۳۲) و با همین مضمون در ابیات (۷۳/ ۱۶۲۴، ۳۲۶۳/۱۴۸، ۵۲۹۷/۲۳۸، ۶۵۷۱/۲۹۵، ۶۵۸۸/۲۹۶، ۷۳۰۹/۳۲۸، ۷۴۱۰/۳۳۲، ۷۸۳۸/۳۵۱، ۷۹۳۹/۳۵۵، ۸۰۷۷/۳۶۲، ۱۰۹۹۶/۴۹۱) چو شیر نعره زدن: (۷۳۱۷/۳۲۸، ۸۳۰۴/۳۷۱).

طلب کردن خون عثمان که هدف جنگ سفیانیان با سپاه علی (ع) بود:

کنون رای آن دارد آن نامدار/ که وی خون عثمان کند خواستار (۱۴۰/ ۳۰۹۶) و با همین مضمون در بیت‌های (۲۳۵۵/۱۰۸ و ۲۳۵۸، ۴۷۱۱/۲۱۲، ۴۹۸۶/۲۲۵، ۲۵۴/ ۵۶۵۰، ۵۶۶۹/۲۵۵، ۲۷۰/ ۶۰۳۰، ۲۷۳/ ۶۰۷۸، ۲۷۳/ ۶۰۸۲، ۶۶۳۸/۲۹۸، ۳۱۹/ ۷۱۱۰، ۳۵۰/ ۷۸۰۹، ۳۸۳/ ۸۵۵۹).

نهان کردن تن اسب یا جنگ‌جو در پوشش جنگی:

چو کرد او نهان در زره روی و بر/ میان را ببست او به زرّین کمر (۳۶۳/ ۸۱۱۹) و برافکند بر باره برگستوان/ ز پولاد و خاموش کرده عیان (۳۸۲/ ۸۵۴۶) با همین مضمون در بیت‌های (۳۶۳/ ۸۱۱۷، ۸۱۲۰/۳۶۳، ۲۶۹/ ۶۰۰۴، ۲۸۶/ ۶۳۶۹، ۶۳۸۸/۲۸۷، ۲۸۹/ ۶۴۵۳، ۱۰۳۱۴/۴۶۰).

از زین برکندن و بر زمین زدن:

بگفت این و یک حملـه کـرد آن گـزین/ میـانش گرفـت و بکنـدش ز زیـن / بـه آسانیش در زمین برنهاد/ فرو بسـت دسـتش سـبک شـیرزاد (۳۲۷۱/۱۴۸ و ۳۲۷۲) بـا همین مضـمون در بیـت‌هـای (۲۹۹/ ۶۶۷۸، ۳۰۱/ ۶۷۰۴ و ۶۷۰۵، ۳۳۲/ ۷۴۱۹، ۳۴۸/ ۷۷۹۶، ۳۵۶/ ۷۹۴۰).

دشمن را با نوک نیزه به دوزخ نایل کردن:

به نوک سنانش ز خسته‌روان / به دوزخ فرستاد نوکاروان (۳۰۰/ ۶۶۸۰) با همـین مضـمون در بیـت‌هـای (۶۵۸۷/۲۹۶، ۱۸۰/ ۳۹۸۶، ۱۸۱/ ۳۹۹۶، ۲۸۷/ ۶۴۰۳، ۱۷۸/ ۳۹۵۲، ۲۳۲/ ۵۱۴۹، ۳۴۶/ ۷۷۲۴).

برافکندن تن بر دشمن:

چو تندر بغرّید و چون کرگدن / برافکند تن را بر آن پیل‌تن (۸۲۸۴/۳۷۰) بـا همـین مضمون در بیت‌هـای (۱۸۰/ ۳۹۸۵، ۱۸۳/ ۴۰۶۲، ۱۸۴/ ۴۰۸۰، ۵۱۴۷/۲۳۲، ۲۴۰/ ۵۳۴۵، ۵۳۴۶/۲۴۱ و ۵۳۴۷، ۲۸۲/ ۶۲۹۴، ۲۸۳/ ۶۳۰۸، ۲۸۴/ ۶۳۲۰، ۲۸۸/ ۶۴۱۹، ۲۹۳/ ۶۵۲۵، ۲۹۷/ ۶۶۰۹ و ۶۶۲۳، ۲۹۸/ ۶۶۴۲، ۲۹۹/ ۶۶۶۹، ۳۲۹/ ۷۳۲۸، ۳۳۲/ ۷۴۰۹ و ۷۴۱۴، ۳۴۰/ ۷۵۸۸ و ۷۶۰۱، ۳۵۵/ ۷۹۳۵ و۷۹۳۸، ۳۷۱/ ۸۳۰۴، ۳۸۴/ ۸۶۰۳، ۳۸۵/ ۸۶۲۰، ۳۸۷/ ۸۶۴۸، ۸۶۵۲، ۸۶۵۳ و ۸۶۵۴، ۴۱۶/ ۹۳۱۸، ۴۶۳/ ۱۰۳۶۷ و ۱۰۳۷۲).

خبر دادن راوی:

ابومخنف آرد از این در خبر/که من گفته خواهم کنون در به در (۶۹۵۵/۳۱۲) بـا همـین مضـمون در بیـت‌هـای (۱۴۰/ ۳۰۹۰، ۳۱۷۵/۱۴۴، ۱۵۰/ ۳۳۰۵، ۱۵۱/ ۳۳۳۴، ۳۴۴۵/۱۵۶، ۱۶۱/ ۳۵۶۴، ۱۶۶/ ۳۶۶۲، ۳۷۸۶/۱۷۱، ۴۴۷۶/۲۰۲، ۴۴۶۶/۲۰۱، ۲۰۴/ ۴۵۱۵ و ۴۵۲۴، ۲۰۸/ ۴۶۲۳، ۲۰۹/ ۴۶۲۹، ۲۱۱/ ۴۶۸۴، ۲۱۷/ ۴۸۲۵، ۲۲۲/ ۴۹۲۷، ۵۲۷۸/۲۳۸، ۲۴۳/ ۵۳۹۱، ۲۴۵/ ۵۴۳۵، ۵۵۸۷/۲۵۱، ۲۵۲/ ۵۶۰۵، ۲۵۶/ ۵۶۹۱، ۲۷۷/ ۶۱۷۶، ۳۰۶/ ۶۸۱۲، ۳۳۴/ ۷۴۶۳،۷۶۵۲/۳۴۳، ۷۷۱۲/۳۴۶، ۳۴۹/ ۷۷۹۱، ۸۲۷۵/۳۷۰، ۴۰۲/ ۸۹۹۴، ۹۴۴۶/۴۲۲، ۴۳۹/ ۹۸۳۷، ۹۸۰۶/۴۳۸، ۱۰۱۱۷/۴۵۲، ۴۶۶/ ۱۰۴۳۶، ۴۷۸/ ۱۰۷۲۰، ۴۸۸/ ۱۰۹۲۳) و با کنیـهٔ بوالمنـابر (۴۴۹/ ۱۰۰۵۹، ۱۴۰/ ۳۰۹۰، ۴۷۸/ ۱۰۷۲۰، ۹۴۴۶/۴۲۲).

در برخی از پدیده‌ها نیز از جمله تغییر رنگ هوا در میدان جنگ یا به هنگام طلوع و غروب با مضمون‌ها و تصویرهای تکراری مواجه می‌شویم:

تاریک شدن هوا در اثر گرد و غبار میدان جنگ:

تکرار تصاویر مربوط به گرد و غبار موجود در فضای میدان‌های جنگی که در پی دلاوری‌های بی‌مانند سلحشوران و تاخت و تاز پی‌درپی مرکب آنان برانگیخته می‌شود، عظمت و شدّت صحنه‌های نبرد را نشان می‌دهد:

ز گرد سواران و تاب سنان / هوا شد چو در تیره شب آسمان (۲۸۷/ ۶۳۹۴)

هم‌چنین در بیت‌های (۳۵۴۲/۱۶۰، ۱۷۴/ ۳۸۵۷ و ۳۸۶۰ و ۳۸۸۰، ۱۷۶/ ۳۸۸۴و ۳۸۸۵، ۱۸۵/ ۴۱۰۰، ۴۲۳۹/۱۹۱، ۲۹۰/ ۶۴۷۲، ۲۹۳/ ۶۵۳۵، ۲۳۱/ ۵۱۳۳۲۹۷/ ۶۶۲۹، ۳۷۱/ ۸۲۸۹- ۸۲۸۸).

تاریک شدن هوا به هنگام غروب:

در علی‌نامه، هم‌چون شاهنامهٔ فردوسی، جنگ‌ها با دمیدن صبح شروع و با تاریک شدن هوا متوقّف می‌شود. تصاویر مربوط به طلوع و غروب خورشید بارها تکرار شده است:

هوا شد به مانند دریای قار فلک شد ز بس کوکبان چون بهار
(۳۱۸/ ۷۰۷۸)

هم‌چنین در ابیات (۳۳۱/ ۷۳۸۰، ۳۷۴/ ۸۳۶۳، ۴۴۹/ ۱۰۰۶۹- ۱۰۰۶۶، ۴۶۸/ ۱۰۴۷۷).

مضمون روشن شدن هوا

چو برزد از کوه تابنده مهر / چراغ شب از بیم گم کرد چهر/ هوا شد چو رایات اهل عبا/ نشست او ابر دلدل مصطفی (۳۰۴/ ۶۷۷۳- ۶۷۷۲) هم‌چنین در ابیات (۲۲۹/ ۷۳۴۰، ۳۱۸/ ۷۰۸۲، ۴۵۸/ ۱۰۲۶۰).

۶. تکرار جمله

گاهی قسمتی از یک مصراع به‌صورت یک جمله تکرار شده است:

فرس پیش‌تر برد: (۶۴۸۳/۲۹۱، ۲۹۴/ ۶۵۴۳، ۲۹۵/ ۶۵۷۷، ۲۹۹/ ۶۶۶۲، ۳۳۹/ ۷۵۶۷، ۳۴۱/ ۷۶۱۴).

بد کرده را بد رسد: (۹۰۸۸/۴۰۶ و ۴۰۵/ ۹۰۷۴).

تو این کار آسان مگیر: (۴۰۷/ ۴۱۱۸ و ۴۴۴/ ۹۹۵۵).
چنین گفت راوی: (۳۴۹/ ۷۷۹۱ و ۴۴۷۶/۲۰۲ و ۴۶۶/ ۱۰۴۳۶).
چنین گوید آن راوی: (۲۴۳/ ۵۳۹۱ و ۳۴۴۵/۱۵۶).
خوش کن منش: (۳۴۱/ ۷۶۱۰، ۳۴۰/ ۷۵۸۹، ۳۹۱/ ۸۰۷۶، ۳۷۲/ ۸۳۱۰، ۱۰۰۰۲/۴۴۷).

۷. تکرار به‌صورت مصراع

تعداد مصرع‌های تکراری نسبت به تکرار بیت بیش‌تر است. گاهی یک مصراع، عیناً تکرار شده و گاهی با اندکی تغییر.

۷-۱. مصرع‌هایی که بعینه تکرار شده‌اند:

چو دو طاس خون کرده از خشم چشم؛ در بیت‌های (۱۳۱۵/۵۹، ۷۵ /۱۶۶۹، ۱۸۰/ ۳۹۸۵، ۴۰۸۶/۱۸۴، ۲۴۰/ ۵۳۴۴، ۶۶۶۸/۲۹۹، ۳۴۶/ ۷۷۱۶، ۳۶۱/ ۸۰۶۰، ۸۶۴۷/۳۸۷، ۱۰۳۶۹/۴۶۳).

که مادر به مرگش بخواهد گریست؟ در بیت‌های: (۱۸۳/ ۴۰۴۵، ۲۲۸/ ۵۰۷۱، ۶۴۸۳/۲۹۱، ۳۳۲/ ۷۴۰۳ و ۷۴۰۳/۳۳۲).

که را بخت بد باشد آموزگار؛ در بیت‌های (۱۵۳/ ۳۳۸۰، ۱۷۵/ ۳۸۲۳ و ۶۱۶۲/۲۷۶)

گرفته یکی رمح خطی به دست؛ در بیت‌های (۱۵۶۰/۷۰، ۶۴۴۱/۲۸۹، ۲۹۵/ ۶۵۷۹، ۷۸۳۷/۳۵۱).

یکی رمح خطّی گرفته به دست؛ در بیت‌های (۶۵۶۶/۲۹۵، ۳۴۱/ ۷۶۲۰، ۳۶۶/ ۸۱۷۶).

چو تندر یکی نعره‌ای برکشید؛ در بیت‌های (۱۵۳۸/۶۹، ۵۱۲۲/۲۳۱، ۵۲۲۹/۲۳۵، ۵۸۸۰/۲۶۴، ۷۵۳۹/۳۳۸، ۸۵۵۵/۳۸۲، ۱۰۳۷۴/۴۶۳).

بغرّید چون تندر نوبهار؛ در بیت‌های (۱۵۱۹/۶۸، ۱۸۲/ ۴۰۲۸، ۵۲۶۲/۲۳۷، ۶۳۲۸/۲۸۴، ۶۵۴۳/۲۹۴، ۷۲۴۰/۳۲۵، ۷۴۱۳/۳۳۲، ۷۵۸۷/۳۴۰، ۸۶۵۰/۳۸۷، ۳۳۲/ ۷۴۱۳، ۳۴۰/ ۷۵۸۵، ۸۶۵۰/۳۸۷، ۱۰۳۸۹/۴۶۴).

چو تندر یکی نعره کردش رها؛ در بیت‌های (۵۲۹۹/۲۳۹، ۶۴۸۰/۲۹۱).
ز روی درستی و روی عبر؛ در بیت‌های (۱۶۶/ ۳۶۶۲، ۳۷۸۶/۱۷۱).
ابومخنف آرد خبر اندر این؛ در بیت‌های (۱۵۰/ ۳۳۰۵ و ۱۵۱/ ۳۳۳۴).

برافکند تن بر عدو بی‌درنگ؛ در بیت‌های (۳۸۷/ ۸۶۵۲، ۲۴۱/ ۵۳۴۷).
برافکند تن بر صف قاسطین؛ در بیت‌های (۸۶۵۴/۳۸۷، ۲۴۰/ ۵۳۴۵، ۴۱۶/ ۹۳۱۸).
فکندند تن بر صف قاسطین؛ در بیت‌های (۲۹۷/ ۶۶۰۹، ۳۸۷/ ۸۶۵۴).
چنین آورد لوط یحیا خبر؛ در بیت‌های (۲۱۷/ ۴۸۲۵، ۳۳۴/ ۷۴۶۳، ۸۲۷۵/۳۷۰، ۴۰۲/ ۸۹۹۴، ۹۸۰۶/۴۳۸، ۲۴۵/ ۵۴۳۵).
خبر آورد لوط یحیا در این؛ در ابیات (۲۵۶/ ۵۶۹۱ و ۳۰۶/ ۶۸۱۲).
خداوند اخبار گوید چنین؛ در ابیات (۴۵۱۴/۲۰۴ و ۲۱۱/ ۴۶۸۴).

۷-۲. مصرع‌هایی که با اندکی تغییر تکرار شده است:

یکی طبل بربند بر پیش زین (۸۶۸۰/۳۸۸)؛ با اندکی تغییر در بیت‌های (۸۶۸۳/۳۸۸، ۳۸۸/ ۸۶۸۴، ۳۸۸/ ۸۶۸۵).

کنون بودنی بود این غم چه سود؟ (۸۸۹۶/۳۹۸) و با اندکی تغییر در بیت‌های (۴۰۷/ ۹۱۱۲، ۴۰۷/ ۹۱۱۲ و ۴۲۰/ ۹۴۱۰).

ابومخنف آرد از این در خبر (۳۱۲/ ۶۹۵۵) با اندکی تغییر در بیت‌های (۳۱۷۵/۱۴۴، ۱۵۰/ ۳۳۰۵ و ۱۵۱/ ۳۳۳۴).

از این پس دهد لوط یحیا خبر (۱۴۰/ ۳۰۹۰) با اندکی تغییر در بیت‌های (۵۲۷۸/۲۳۸ و ۷۷۱۲/۳۴۶).

ز گفتار بومخنف پاک دین (۴۶۶/ ۱۰۴۳۶) با اندکی تغییر در بیت (۴۰۲/ ۸۹۹۴).

چنین گفت بومخنف نام‌دار (۵۵۸۷/۲۵۱) و با اندکی تغییر در ابیات (۲۵۲/ ۵۶۰۵ و ۲۰۴/ ۴۵۲۴).

چنین گفت راوی که آن دو دلیر (۷۶۵۲/۳۴۳) و با اندکی تغییر در بیت (۲۲۲/ ۴۹۲۷).

۸. تکرار به‌صورت بیت

یکی از انواع تکرارهای موجود در علی‌نامه، تکرار بیت است که گاه به‌صورت یک بیت کامل و گاهی با اندکی تغییر و گاهی به‌صورت چندین بیت مشاهده می‌شود. احتمال می‌رود بعضی اوقات، تکرار ابیات و مصرع‌ها، در اثر اشتباه یا دخالت کاتبان در متن صورت گرفته است. گاهی کاتب در مواردی که خوانش‌پذیر نبوده یا متن افتادگی داشته، براساس آشنایی و ذهنیّتی که از کل متن پیدا کرده و برای جلوگیری از لغزش در وزن، بیتی یا مصراعی را تکرار کرده است.

۸-۱. تکرار به‌صورت بیتی کامل

خواجه ربیع در اثر خود با صراحت کامل بیان کرده است که منظومه‌اش بـر پایـهٔ روایاتی از ابومخنف لوط بن یحیا است و گاهی از او با کنیهٔ «ابوالمنابر» یاد می‌کند. ایـن موضوع، در ۵۲ بیت و اغلب در آغاز هر فصل و داستان، گاهی به‌صورت بیـت، گـاهی بـه صورت مصراع و گاهی به‌صورت مضمون یا جمله تکرار می‌شود. دلیـل آن، نبـودن خـود شاعر، در زمان وقوع حوادث اسـت و چـون احتمـال دارد در بعضـی از مـوارد، مضـمون داستان از اصل و واقعیّت دور شده یا گاهی مطلبی مغایر با عقایـد عمـومی باشـد، بـرای تبرئه و برداشتن بار مسؤولیّت از دوش خود، از راوی داستان کمک مـی‌گیـرد و گـه‌گـاه برای یادآوری این نکته که داستان از زبان خود او نیست، بلکه نقل قولی از شخص سـوم (راوی) است، نام او را تکرار می‌کند.[۴]

ابیات ذیل بعینه و بدون هیچ‌گونه‌ای تغییر در ارجاعـات داده شـده، تکـرار شـده است:

چنین آورد لوط یحیا خبر / در این حال بومخنف نـام‌ور: در ابیـات (۳۰۰۶/۱۳۶، ۶۵۴۷/۲۹۴، ۶۷۶۴/۳۰۳، ۷۴۶۳/۳۳۴، ۳۷۷/ ۸۴۴۱، ۴۰۷/ ۹۱۲۰، ۹۷۰۶/۴۳۳، ۴۷۰/ ۱۰۵۳۷، ۱۰۷۱۰/۴۷۸ و ۱۰۷۲۰، ۱۰۷۴۶/۴۸۰، ۱۱۱۵۲/۴۹۸).

ابومخنف لوط یحیا در این / بر آورد از درستی چو دین: در ابیـات (۲۷۰/ ۶۰۲۲، ۳۹۶/ ۸۸۶۸).

برخی از ابیات دیگر که بعینه در چند مورد تکرار شده‌اند، عبارت است:

مبارز همی‌جست و می‌گفت کیست؟ /که مـادر بـه مـرگش بخواهـد گریسـت؟در ابیات (۱۸۳/ ۴۰۴۵، ۲۲۸/ ۵۰۷۱، ۳۳۲/ ۷۴۰۳).

ز غم دیو در قعر دریا گریخت / ز هیبت دده چنـگ و دنـدان بریخـت: در ابیـات (۷۳۳۴/۳۲۹، ۲۴۱/ ۵۲۵۴، ۳۵۰/ ۷۸۲۲).

که تا بر چه گردد یکی روزگار/ که را بخـت بـد باشـد آموزگـار: در ابیـات (۱۷۵/ ۳۸۲۳ و ۶۱۶۲/۲۷۶).

۸-۲. تکرار بیت با تغییر جزیی

برخی از ابیات با اندکی تغییر تکرار شده است:

ابومخنف لوط یحیا در این / خبر آورد از درستی چو دین: (۲۷۰/ ۶۰۲۲) با تغییر جزیی در (۷۸۰۷/۳۵۰).

چنان کاورد بوالمنابر خبر/ در این حال بومخنف نامور: (۴۷۸/ ۱۰۷۲۰) با تغییر جزیی در (۹۴۴۶/۴۲۲).

چنین آورد لوط یحیا خبر / در این باب بومخنف نامور (۳۳۴/ ۷۴۶۳) با تغییر بسیار جزیی در مصراع اول بیت (۱۰۱۱۷/۴۵۲) تکرار شده است.

مبارز همی‌جست و می‌گفت کیست؟/ که مادر به مرگش بخواهد گریست؟ (۱۸۳/ ۴۰۴۵؛ ۲۲۸/ ۵۰۷۱؛ ۳۳۲/ ۷۴۰۳) با اندکی تغییر در مصراع اوّل بیت (۶۴۸۳/۲۹۱).

که تا بر چه گردد یکی روزگار/ که را بخت بد باشد آموزگار: (۱۷۵/ ۳۸۲۳ و ۶۱۶۲/۲۷۶) با اندکی تغییر در مصراع اول بیت (۱۵۳/ ۳۳۸۰).

بگفتند از آن پس که از غم چه سود؟/که شیر قضامان به دندان بسود (۴۱۰/ ۹۱۹۱) با اندکی تغییر در مصراع اول بیت (۸۸۹۶/۳۹۸).

تن مرد بود اندر آهن نهان / فرس بد نهان زیر برگستوان (۳۴۱/ ۷۶۲۲) با اندکی تغییر در بیت‌های: (۱۸۳/ ۴۰۵۱؛ ۲۸۹/ ۶۴۴۰؛ ۲۳۰/ ۵۱۱۷).

سر نام‌داران پرخاش‌جوی / همی‌گشت در پای اسبان چو گوی (۲۴۱/ ۵۳۵۷) با اندکی تغییر در مصراع اول بیت (۸۶۶۰/۳۸۷).

از آن‌جا که اثر حماسی باید با هیاهو و موسیقی در خور جنگ هم‌راه باشد، آواهایی که در این فضا وجود دارد باید از آواهای گوش‌خراش و هراس‌انگیز باشد. بنابراین، شاعر در وصف سروصداهای فضای جنگی مجبور است بارها و بارها از عبارت‌هایی چون: غرّش و خروش ابر، نعره کشیدن پهلوان، بانگ اسب و غرّش تند تندر استفاده کند.

بغرّید چون تند تندر ز خشم / چو دو طاس خون کرده از خشم چشم (۴۰۸۶/۱۸۴، ۶۶۶۸/۲۹۹، ۳۴۶/ ۷۷۱۶، ۸۶۴۷/۳۸۷) با اندکی تغییر در مصرع‌های اول ابیات: (۱۶۶۹/۷۵؛ ۱۳۱۵/۵۹؛ ۱۰۳۶۹/۴۶۳؛ ۳۶۱/ ۸۰۶۰؛ ۱۸۰/ ۳۹۸۵؛ ۲۴۰/ ۵۳۴۴).

۸-۳. تکرارهای چندین بیتی با تغییرات بسیار جزیی:

با عنایت به این‌که نسخهٔ موجود علی‌نامه متنی کهن بوده و قسمت‌هایی از آن مفقود شده است، احتمال می‌رود که دو مورد تکرار چندین بیتی موجود در این اثر حاصل اشتباهی باشد که به هنگام جمع‌آوری آن رخ داده است:

داستان جنگ شبانه (لیلةالهری) حضرت علی (ع) با سپاه قاسطین پس از ۳۲۰ بیت فاصله با همان بیت‌ها دوباره تکرار شده است.

بیت آغازین و پایانی داستان یاد شده در اوّلین جنگ لیلهٔالهری به این صورت است:

که در حال این کشتگان این زمان — نکو بنگرید ازکران تا کران
دل پور سفیان ابر درد خویش — در آن حال بد سر به سر داغ و ریش
(۸۸۵۱ -۸۸۶۷/۳۹۶)

که در دومین جنگ لیلهٔالهری با همان بیت‌ها تکرار شده است:

نکو بنگرید از کران تا کران — که تا خود چه کردند این دشمنان
دل پور سفیان ابر درد خویش — در آن حال شد بس پر از داغ و ریش
(۹۱۷۱ -۹۱۸۳/۴۱۰)

بیت‌های پایانی مجلس یازدهم در پایان مجلس دوازدهم با تغییرات بسیار جزیی تکرار شده است:

به کوفه درون کرد از آن پس مقام — وصیّ نبی حیدر نیکنام
... گرم زندگانی بود زان سپس — بگویم ز پیکار ترسای خس
(۱۰۶۸۴ -۱۰۷۰۰ /۴۷۷ -۴۷۸)

به کوفه درون کرد از آن پس مقام — وصی نبی حیدر نیکنام
گرم زندگانی بود زین سپس — ز غارات گویم قصه سر به سر
(۱۱۱۸۷ -۱۱۲۰۳/۴۹۹ -۵۰۰)

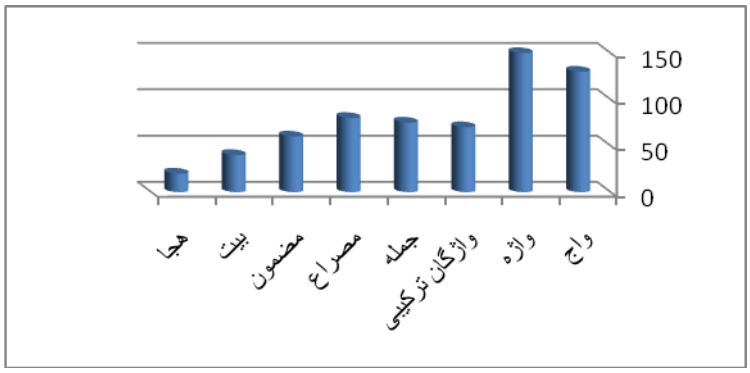
نتیجه‌گیری

هنرسازهٔ تکرار، درکتب بلاغی پیشین، یکی از عیوب فصاحت کلام بشمار می‌رفت؛ ولی در حال حاضر، طبق نظر علمای بلاغت، اگر بر مقتضای حال بکار رود، نه تنها خللی در کلام ایجاد نمی‌کند، بلکه به عنوان یکی از آرایه‌های ادبی ارزش‌مند محسوب می‌شود. بنابراین شاعر موفّق می‌تواند در انتقال ذهنیات و احساسات خود به خواننده، از این آرایهٔ ادبی بهره‌مند شود و برای برجسته‌سازی تصاویر استفاده کند. این آرایه، چنان‌که یکی از ویژگی‌های فنّی شاهنامهٔ فردوسی است، می‌تواند در تمام منظومه‌های حماسی گسترش یابد و از جمله ویژگی‌های متون حماسی بشمار رود.

در این مقاله، پس از بررسی هنرسازهٔ «تکرار» در علی‌نامه، این نتیجه حاصل شده که «تکرار» در میان اجزای مختلف شعر: واج، واژه، واژگان ترکیبی، جمله، مصراع، مضمون و بیت، بیش‌ترین بسامد به واژه تعلق گرفته؛ چه در صدر و حشو و چه در ردیف و قافیه و اغلب آن‌ها را واژگان حماسی تشکیل داده است. بسامد واج‌های تکراری در ابیات، در کل، کم‌تر از تکرار واژه است. اغلب، آن دسته از صامت‌ها و مصوت‌ها تکرار شده که در شأن متون حماسی و بیان

صحنه‌های جنگی باشد؛ این تکرار، به ترتیب، مصوت «آ» و صامت‌های «ک»، «گ»، «ش»، «د»، «خ»، «ت»، «ب»، «ن»، «ر» و «م»را شامل شده است. بسامد تکرار در مصراع، جمله، واژگان ترکیبی، مضمون، بیت و هجا به ترتیب رده‌های بعدی قرار گرفته‌اند. تکرار ابیات، گاهی به‌صورت چندین بیتی صورت گرفته که برخی از آن‌ها احتمالاً به دنبال اشتباهاتی است که از مفقود شدن قسمتی از آغاز و میان این منظومهٔ کهن رخ داده است. این گونه تکرارها در منظومه، باعث ملال خواننده می‌شود. تکرار چندین بیتی که در داستان«لیلهٔالهری» در ماجرای اول و دوم بعینه تکرار شده است از جملهٔ این نوع تکرارهاست.

بسامدتکرار در علی‌نامه



پی‌نوشت‌ها

لازم به توضیح است که در این مقاله، منبع اصلی، علی‌نامه، نسخهٔ تصحیح بیات و غلامی بوده است و در ارجاعات بیت‌ها، عدد سمت راست مربوط به شمارهٔ صفحه و عدد سمت چپ مربوط به شمارهٔ بیت است.

۱. سوسور رابطهٔ لفظ و معنا را هم‌چون دو طرف ورق یک کاغذ می‌داند. وی شکل نوشتاری و گفتاری واژه را «دال» و مفهوم و مصداق آن را «مدلول» می‌داند (به نقل از: علی‌پور، ۱۳۷۸: ۱۶).

۲. «تکرار»، از ویژگی‌های اساسی شعر سبک خراسانی بوده و علاوه بر ردیف و قافیه، به صورت‌هایی دیگر ظاهر می‌شد. قدمای بلاغت سنّتی، تکرار را از عیوب فصاحت کلام می‌دانستند. چنان‌که ابن‌اثیر در صناعات لفظی، تحت عنوان «معظلات لفظیّه» تکرار حروف را در ابیات و خطابه‌ها و رسالات بسیار، ناپسند یافته و از این‌که زشتی التزام حروف برای شخصی چون حریری - که به نیک و بد سخن آشناست- مخفی مانده، در شگفت است. هم‌چنین در ادب فارسی بعد از اسلام نیز به تأثیر از نثر عربی از تکرار پرهیز می‌شده و آن را از جمله معایب سخن می‌دانسته‌اند (متحدین، ۱۳۵۴: ۴۸۴).

۳. نظر شفیعی‌کدکنی این است که «تکرارهای هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر، نقش خلّاق دارد و با این‌که لازمهٔ تکرار، ابتذال است و ابتذال، نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب اثری هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیّت هنری گوینده قرار می‌گیرد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۰۸) و به نظر رستگارفسایی هم ارائهٔ یک تصویر با الگویی تکراری از نظر لفظ و معنی، مبیّن نوعی کشش جبری و درونی شاعر به آن‌هاست که یا از نظر صوتی، یا از نظر معنوی و یا از نظر سهل‌الوصول بودن و سادگی به آن‌ها انسی بیش‌تر دارد و آن‌ها را ارائه می‌کند (رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ۴۰).

۴. تعدادی از نویسندگان علوم بلاغت «تکرار» را مخلّ فصاحت کلام می‌دانند (تقوی، ۱۳۶۳: ۸ و ۶) برخی «کثرت تکرار» (آهنی، ۱۳۶۰: ۷) و بعضی دیگر «کثرت تکرار بی‌مورد» را از مواردی می‌دانند که کلام را از فصاحت دور می‌کند (همایی، ۱۳۷۶: ۲۴).

۵. برای توضیح بیش‌تر رجوع شود به مقدّمهٔ تصحیح (بیات و غلامی، ۱۳۹۰: ۲۵-۲۴؛ شفیعی کدکنی و امیدسالار، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۶).

۶. حماسه‌سرایان معمولاً برای ذکر داستان‌ها از راوی سوم شخص استفاده می‌کنند. «ولک (*Wellek*) و وارن (*Warren*) در کتاب خود به نام نظریّهٔ ادبیات (۱۹۵۶: ۲۲۸) (*Theory of Literature*) از دالاس (Dallas) که منتقدی انگلیسی است نقل قول می‌کنند. آن‌ها در این کتاب از سه نوع فعالیت ادبی: حماسه، غنا و نمایش یاد می‌کنند و معتقدند که حماسه به سوم شخص و زمان گذشته و غنا به اوّل شخص مفرد و زمان آینده مربوط می‌شود، در حالی که نمایش‌نامه به شخص دوم و زمان حال مربوط است. گفتهٔ دالاس نشان می‌دهد که اگر شاعر داستان را با اوّل شخص مفرد آغاز کند، داستان نه تنها غنایی می‌شود، بلکه بنظر می‌رسد که نویسنده خاطرات خودش را نوشته است» (شریف‌زاده، ۱۳۷۷: ۲۷۳).

فهرست منابع

- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۴). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت.
- آهنی، غلام‌حسین. (۱۳۷۶). **معانی بیان**، تهران: بنیاد قرآن.
- اسکویی، نرگس. (۱۳۹۲). «**نقش تکرار در شعر سبک آذربایجانی**»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، پاییز، شماره ۱ (پی در پی ۱۳)، صص ۳۵-۶۶.
- تقوی، سیّد نصرالله. (۱۳۶۳). **هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی**، اصفهان: فرهنگ‌سرا.
- داد، سیما. (۱۳۷۸). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، .
- ربیع. (۱۳۸۸). **علی‌نامه (منظومه‌ای کهن)**، چاپ عکسی با مقدمهٔ محمّدرضا شفیعی‌کدکنی و محمود امیدسالار، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.
- ربیع. (۱۳۹۰). **علی‌نامه (منظومه‌ای کهن)**، تصحیح رضا بیات و ابوالفضل غلامی، تهران: مرکز پژوهش میراث مکتوب.
- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۶۹). **تصویرآفرینی در شاهنامهٔ فردوسی**، شیراز: دانش‌گاه شیراز.
- روحانی، مسعود. (۱۳۹۰). «**بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ)**»، بوستان ادب دانش‌گاه شیراز، تابستان، سال سوم، شماره دوم، پیاپی ۷، صص ۱۴۵-۱۶۸.
- شریف‌زاده، منصوره. (۱۳۷۷). «**عنصر راوی در داستان‌های کهن و داستان‌های امروزی (رمان) از دید تطبیقی**»، فرهنگ، بهار و تابستان، شمارهٔ ۲۵- ۲۶، صص ۲۶۹-۲۷۹.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **کلیات سبک‌شناسی**، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **بیان و معانی**، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۷). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر.
- صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). «**مبانی زیبایی‌شناسی شعر**»، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانش‌گاه شیراز، دوره ۲۴، شماره ۳، (پیاپی ۴۴)، صص ۹۰-۱۰۹.
- طالقانی، محمّدعلی. (۱۳۸۱). «**قافیهٔ مقدّم و نغمهٔ حروف**»، مجلهٔ ایران‌شناسی، پاییز، شماره ۵۵، صص ۵۷۶-۵۹۲.
- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی‌مطلق و هم‌کاران (محمود امید سالار، ج ۶، ابوالفضل خطیبی، ج۷) تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی).

– قیس رازی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۸). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: علم.
– گرگانی، محمّدحسین. (۱۳۷۷). **ابدع‌البدایع**، به اهتمام حسین جعفری، با مقدّمهٔ جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
– متحدین، ژاله. (۱۳۵۴). «**تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**»، جستارهای ادبی، پاییز، شمارهٔ ۴۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.
– ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۳۳). «**نغمهٔ حروف**»، سخن، دوره ۵، شماره ۸، صص ۵۷۳-۵۷۹.
– نقوی، نقیب. (۱۳۸۴). **شکوه سرودن: بررسی موسیقی شعر در شاهنامهٔ فردوسی بر پایهٔ قافیه و ردیف**، مشهد: دانش‌گاه فردوسی مشهد.
– همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.