پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال دوازدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ۴۳) بهار ۱۴۰۰، صص ۳۸ – ۱۱

تکرار در شعر ناصر بخارایی

حسین اتحادی[۱]

چکیده

تکرار در سطح حروف و واژه‌ها که یکی از روش‌های افزایش موسیقی کلام است، از دو منظر می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. از لحاظ ارزش‌های موسیقایی و از منظر ارزش‌های بلاغی. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی انواع تکرار، از این دو منظر در شعر ناصر بخارایی بررسی شده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که سخنور بخارایی از همه شگردهای تکرار در سطح گسترده‌ای در کلامش بهره برده است. تکرارهای پی درپی حروف، واژه‌ها، عبارات و حتی مصراع‌ها، به شیوه‌های مختلف شعر ناصر را سرشار از خوشه‌های موسیقایی اصوات مختلف کرده است. از لحاظ بلاغی نیز این تکرارها دارای ارزش‌های فراوانی ا ست، به‌گونه‌ای که شواهد متعددی می‌توان در شعر وی سراغ گرفت که تکرار حرف یا واژه متناسب با مضمون شعر در خدمت انتقال معنا و مفهوم شعر و گاه القای احساس مورد نظر شاعر بوده است. افزون بر این برخی تکرارها از جمله تکرار واژه به صورت جناس قلب و هم‌چنین تکرار واژه‌های هم‌خانواده را به دلیل بسامد زیاد، می‌توان از ویژگی های سبکی شعر وی به شمار آورد.

کلیدواژه‌ها: ناصر بخارایی، تکرار، موسیقی، بلاغت، ویژگی‌های سبکی.

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زابل، دانشگاه آزاد اسلامی، زابل، ایران.

مقدمه

در آفرینش یک اثر ادبی، عناصر مختلفی تأثیرگذارند. یکی از مهم‌ترین و اساسی‌ترین این عناصر که سهمی مهم در آفرینش ادبی دارد، موسیقی است. اساس و بنیاد موسیقی نیز بر تکرار استوار است. تکرار افزون بر این که از ابزار ابداع و خلق در هنر و ادبیات است، از عناصر بنیادین در نظام آفرینش است آن‌گونه که می‌توان در همه مظاهر و نمودهای طبیعت، جلوه‌های آن را مشاهده کرد. در زبان فارسی، تکرار در سطوح مختلف پیشینه‌ای طولانی دارد. محمدتقی بهار، تکرار را از ویژگی‌های نثر قدیم فارسی دانسته معتقد است تا روزگار ساسانیان و حتی در نثر نویسندگان دری «خواه تکرار یک لفظ، خواه تکرار یک جمله و خواه تکرار یک فعل، در جمله‌های متعاطفه عیب شمرده نمی‌شد.» (بهار،۱۳۸۱: ۷۱) در سبک خراسانی هم تکرار واژه و یا عبارت از شیوه‌های مرسوم و مستحسن کلام بوده است. در تاریخ ادب فارسی هستند شاعرانی که به مقوله تکرار توجه ویژه‌ای داشته‌اند. ازجمله مولوی که شیوه‌های مختلف کاربرد این شگرد موسیقایی، به‌ویژه در غزلیات او جلوه زیادی دارد. انواع تکرار حروف و واژه‌ها در سطوح مختلف، از دیرباز مورد توجّه بلاغیون بوده است. از همین رو برای هر یک از شیوه‌های مختلف تکرار، شرایطی قائل شده، هرکدام را یک صنایع بدیعی محسوب کرده‌اند. تکرار انواع حروف صامت و مصوّت، در بدیع لفظی، یکی از شیوه‌های آرایش کلام است که واج‌آرایی خوانده می‌شود. تکرار ممکن است در برخی موارد تأثیری در انتقال معنا و مضمون موردنظر گوینده نداشته باشد، امّا در برجستگی و تشخص کلام مؤثر است.

تکرار در هر سطحی از اجزای جمله دارای دو جنبه است. نخست جنبه ظاهری تکرار است. این جنبه شامل انواع تکرار در سطح حرف، واژه، ترکیب و جمله می‌شود. از این منظر هرقدر تکرار در سطح وسیع‌تری صورت بگیرد، غنای موسیقی درونی کلام بیشتر می‌شود. وجه دیگر آن که ازنظر بلاغی اهمیت دارد، تناسب اصوات این تکرارها با مضمون مطرح‌شده در کلام است. اهمیّت و ارزش تناسب لفظ و معنا در این است که می‌تواند معنا و مقصود سخنور را تأثیرگذارتر به مخاطبان منتقل کند.

درباره ارزش‌های آوایی حروف در تداعی مفاهیم مختلف، نخستین بار ابوعلی سینا ضمن بحث از مخارج حروف، توصیفات مبتکرانه و ذوقمندی کرده است. (ابن‌سینا، ۱۳۷۹: ۹۱) اما پیرامون اهمّیّت لفظ در انتقال مضمون، در متون بلاغی سنتی بحث مستقلی دیده نمی‌شود. تنها از اشاراتی که برخی از بلاغیون درباره ویژگی‌های کلام فصیح و بلیغ کرده‌اند، می‌توان دریافت که به ارزش آوای کلام در ایراد معانی مختلف واقف بوده‌اند. ازجمله شمس قیس رازی که در بحث از ادوات شاعری، یکی از عوامل مؤثر در بلاغت کلام را تناسب لفظ با معنای کلام دانسته است. (رازی،۱۳۷۳: ۳۸۸) در میان محققان غربی موریس گرامون زبان شناس فرانسوی، درباره تأثیر آواهای مختلف در القای معانی، نظریات تازه

و دقیقی مطرح کرد «آنچه را که امروزه هماهنگی القاگر می‌نامند، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل دهنده آن‌ها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب قرار دارند. شاعر با توسّل به این جلوه، بی‌آنکه نیاز به توصیف دقیق داشته باشد، می‌تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۹) جنبه دیگر ارزش‌های تکرار، تأثیرات زیبایی شناختی آن است که در آرای پژوهشگران به آن تأکید شده است. «تکرار در زیبایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیرموسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌دانند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۳)

در این پژوهش سطوح متنوع تکرار در شعر ناصر بخارایی از دو منظر موسیقایی و بلاغی بررسی و تحلیل شده است. درباره شرح احوال شاعر در تذکره‌ها اطلاعات دقیق و مفیدی وجود ندارد. از این جمله صاحب تذکره روز روشن در بیان حال شاعر نوشته است «عالم صوفی مشرب بود. آخر کار از منصب قضا مستعفی شده ترک تجرید اختیار نمود.» (صبا، ۱۳۴۳: ۷۹۱) امین احمد رازی هم فقط اوصافی کلی درباره ویژگی‌های اخلاقی ناصر بیان کرده است «اگرچه در زیّ شاعری و بی‌تکلفی روزگار می‌گذرانیده اما از عالی‌همتان درگاه الهی بوده.» (رازی، ۱۳۸۹: ۱۶۰۶) در تذکره ریاض الشّعرا نیز در وصف وی گفته شده «از درویشان صاحب‌کمال بوده.» (واله داغستانی، ۱۳۹۱: ۱۵۲۳)

خلاصه گفتار ذبیح‌الله صفا درباره ناصر بخارایی این است که از شاعران بزرگ پارسی‌گوی در قرن هشتم هجری است که در بخارا متولد شد. دوران جوانی را در ماوراءالنّهر گذرانید و از مشایخ آن کسب فیض نمود. مدتی در بغداد اقامت کرد تا این که در سال ۷۳۳ در سفری که به حج داشت وفات نمود. (صفا، ۱۳۷۳: ۹۹۶) ناصر در قالب‌های مختلفی از جمله قصیده، ترکیب‌بند، مسمّط، مثنوی، قطعه، رباعی و دوبیتی طبع‌آزمایی کرده، اما آنچه سبب شهرت وی شده است غزلیات اوست. «غزل‌های او بسیار لطیف و پر از مضمون‌های تازه و مبتکر و دارای الفاظی منتخب و فصیح است.» (همان: ۹۹۷) سیروس شمیسا ناصر را از گروه شاعران تلفیق می‌داند؛ یعنی شاعرانی که به هردو شیوه غزل عارفانه و عاشقانه توجه داشته‌اند. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۴۰)

سؤالات تحقیق

این پژوهش در پی پاسخ به دو سؤال اصلی است. نخست این که شاعر در تکرار حروف و واژه‌ها بیشتر در پی ارائه چه مفاهیمی بوده است؟ دیگر این‌که آیا شاعر در این زمینه شگرد خاصی به کار برده که بتوان آن را ویژگی سبکی محسوب کرد؟

روش تحقیق

روش انجام این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است. برای این کار پس از مطالعه کتابخانه‌ای منابع مربوط، کلیّه تکرارهای دیوان ناصر در سطوح مختلف بررسی، استخراج و تحلیل شده است.

پیشینه پژوهش

در زمینه بررسی انواع تکرار در شعر ناصر تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است؛ اما درباره ابعاد دیگر شعر ناصر تحقیقاتی صورت گرفته است. از این جمله مقاله «مسافر بخارا» تألیف عباس فاتحی ابرقویی پیرامون شرح احوال شاعر در شماره ۲۴۸ مجله کیهان فرهنگی در سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده است. همچنین مقاله « سلمان ساوجی و ناصر بخارایی» تألیف احمدرضا مجرد قمشه‌ای در شماره ۱۴۳ همان مجله. افزون بر این‌ها محققی تاجیکی به نام شریف مراد اسرافیل‌نیا مقاله‌ای با عنوان «دیباچه‌ای بر سبک سخن مولانا ناصر بخارایی» در خرداد ۱۳۷۹ در روزنامه اطلاعات به چاپ رسانده است. امّا درباره آرایه تکرار در آثار سخنوران دیگر پژوهش‌های متعددی انجام شده است. از جمله مقاله «بررسی تکرار و کارکردهای آن در ویس و رامین» تألیف بنی‌طالبی (۱۳۹۶). مقاله «تکرار و ارزش‌های بلاغی آن در شعر فرخی سیستانی» که اویسی و همکاران به چاپ رسانده‌اند. (۱۳۹۳) «تکرار یکی از عوامل مهم زیبایی کلام و تشخّص شعر حسین منزوی» نگارش برگ‌بیدوندی (۱۳۹۴). «واج‌آرایی و تکرار در شعر خاقانی» تألیف کرمی و حسام پور (۱۳۸۳) و همچنین مقاله «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر» که روحانی آن را در سال ۹۰ به چاپ رساند. در همه این مقاله‌ها، بر ارتباط بین آواها و معناهای مختلف تأکید شده است. در کنار این‌ها، کتاب «آوا و القا» نوشته مهوش قویمی است که آرای دو زبان شناس برجسته، یعنی موریس گرامون و رومن یاکوبسن را از نظر ارزش آواها در القای معانی، در شعر اخوان ثالث بررسی کرده است.

بحث و بررسی

تکرار در سطوح مختلف حروف و واژه‌ها را می‌توان از دو منظر موسیقایی و بلاغی بررسی کرد. از این رو در این پژوهش ابتدا به بررسی موسیقایی انواع تکرار در شعر ناصر بخارایی پرداخته می‌شود.

تکرار در سطح واژه

اهمیت تکرار در سطح واژه در آن است که تأثیر زیادی درافزایش موسیقی درونی شعر دارد. «مکرر به گوش رسانیدن یک کلمه خوش طنین، در طول یک مصراع یا یک بیت و یا یک قطعه شعر عاملی است که کمک می‌کند تا عنصر موسیقی دریک قطعه شعر احساس گردد.» (ملّاح، ۱۳۸۵:۸۱) در شعر ناصر نیز می‌توان موارد بی‌شماری از تکرار واژه را به شیوه‌های مختلف مشاهده کرد که همه آن‌ها با

طنینی خوش‌آهنگ در خدمت تقویت موسیقی درونی شعر قرار دارند. در ادامه برای همه این موارد شواهدی از دیوان او ذکر می‌شود.

انواع تصدیر

منظور تکرار واژه‌ها در ابتدا و یا انتهای مصراع اول و دوم است. کاشفی سبزواری این نوع تکرار واژه را «ازجمله صنایع مرغوب و بدایع مطلوب» می‌داند. (واعظ کاشفی، ۹۹:۱۳۶۹) شگردهای مختلف تصدیر را می‌توان بارها در دیوان ناصر بخارایی مشاهده کرد. در ادامه برای پرهیز از اطاله کلام، به ذکر دو مثال از هر مورد بسنده می‌شود.

رد الصدر الی العجز

آبی شدم از خشکی زاهد که خوش آمد

چون مردم چشمم به نظر گوشه آبی

(ناصر بخارایی، ۳۷۵:۱۳۵۳)

پناه و پشت ممالک جلال و دولت و دین

که ظل رایت او مُلک راست پشت و پناه

(همان: ۱۰۵)

رد الصدر الی الابتدا

داد نداد آن بت بیدادگر

داد جفا کاری و بیداد داد

(همان: ۲۲۵)

بادا اگر ز بلبل گوئی به گل پیامی

بادا دَم شما را در پیش او روایی

(همان: ۳۷۴)

ردالصدر الی العروض

دل ما بشکند آنگاه نشیند در دل

ز آنکه آن گنج روان جای به ویران دارد
(همان: ۳۸)

جان برادر ز هجر جان برادر

هر که ببینی به او مولد است و مُوَلّد

(همان: ۵۱)

رد العروض الی العجز

ز بندگیِ تو دارند خلق آزادی

چنان‌که سرو هم از بندگی توست آزاد

اگر نه دادِ تو بیداد را سزا دادی

ز ظلم، مَردم مظلوم را که دادی داد

(همان: ۳۵)

رد الابتدا الی العجز

زهی عظیم وجودی که آسمان پیشت

قیام کرد به تعظیم تا به روز قیام

(همان: ۷۷)

می و جام و لب ساقی لب لب

مُدام فدی مُدام فدی مُدام

(همان: ۱۱۱)

رد العجز الی الابتدا

نام او کرده‌ایم در سرِ ننگ

ننگ در دین عشق باشد نام

(همان: ۷۹)

تجمل‌ها همه هست از جمالت

جمالت نیست محتاج تجمل

(همان: ۳۲۲)

این نوع تکرارها در شعر نا صر کاربرد زیادی دارند. درباره ارزش‌های زیبایی شناختی این تکرارها باید گفت، ازآنجایی این نوع تکرار واژه از روی قرینه سازی انجام می‌گیرد، افزون بر افزایش مو سیقی کلام، از نظر دیداری هم چشم‌نواز هستند.

ردیف آغازین

یکی از ویژگی‌های شعر فارسی، ردیف است. ردیف این امکان را به شاعر می‌دهد تا بتواند واژه‌های یک سان بی شتری را در شعر تکرار کند. به همین دلیل ازنظر مو سیقایی ارزش‌های زیادی دارد. جایگاه سنّتی تکرار ردیف، در پایان بیت و پس از قافیه است. امّا «نوعی تکرار چنین است که معادل ردیف در اول ابیات شعر هم کلمه یا عبارتی تکرار شود. این تکرار، مخصوصاً از نظر چشم بسیار زیباست.» (شمیسا، ۸۱:۱۳۸۶) شاعر بخارایی از طریق این نوع تکرار توانسته به میزان قابل توجهی غنای موسیقایی کلامش را افزون‌تر کند. از آنجایی‌که وی این روش را، در موارد متعددی در چندین بیت پی‌درپی رعایت کرده، از نظر دیداری نیز شعرش را ارزشمند کرده است.

پیش از آن کین شخص نا موجود من موجود بود
کوی یارم مقصد و روی توام مقصود بود
پیش از آن کآب بقا را خشک رود تن بدید
جام می در دستم و در دست بانگ رود بود
پیش از آن کز عشق مغز خاکیان بویی نداشت
مجمر افلاک را جان و دل ما عود بود
پیش از آن کاین چارچوب جسم چون هیزم بسوخت
سقف نُه گردون ز آه عاشقان پر دود بود
(ناصر بخارایی، ۲۷۵:۱۳۵۳)

«این تکرارها، نوعی نظم و زیبایی صوری نیز در نوشتار ایجاد می‌کند که ذهن مخاطب را از دو سو منتظر نگه می‌دارد، یکی در سویه نوشتاری و دیداری و دیگر، در سویه گفتاری و شنیداری و وقتی انتظار مخاطب با تکرارهای منظم برآورده می‌شود، ذهن به اقناع مطلوب خویش می‌رسد و به نوعی لذّت هنری دست می‌یابد.» (خلیلی‌جهانتیغ، ۶۰:۱۳۸۰) افزون بر این نوع، عکس این نوع ردیف، یعنی

ردیف کناری هم در شعر ناصر به کار رفته‌است. البته با این تفاوت که قافیه و ردیف را با هم تکرار کرده است.

کسی کز عشق فانی شد چنین باشد چنین باشد
نشان موج از دریا همین با شد همین با شد
دلی کو جمله جان گردد نه آن گردد نه این گردد
چو سنگ لعل کان گردد نگین باشد نگین باشد
یقین اندر فنا با شد گمان از هستی آن خیزد
چو آن شد از گمان خالی یقین باشد یقین باشد
(ناصر بخارایی: ۱۳۵۳: ۲۵۱)

قافیه‌های این شعر عبارتند از: چنین، همین، نگین، یقین، ... و ردیف آن هم واژه «باشد» است که تا انتهای شعر تکرار می‌شوند. شاعر با این روش موسیقی کناری شعرش را غنی‌تر کرده است. نوعی از تکرار واژه که از آن در بدیع معنوی بحث می‌شود به ایهام تؤکید معروف است. به دلیل آن که در هر بار تکرار واژه یک معنا از آن اراده می‌گردد. «لفظی مکرر می‌شود و معانی متعدد از آن اراده می‌گردد و به صورت تأکید می‌نماید.» (نشاط، ۸۹:۱۳۴۶)در شعر زیر، از مجموع هفت بیت آن در چهار بیت، این‌گونه تکرار را مراعات کرده است.

گر شود با من ز لطف آن مه رخ عیّار یار
نخل امید من آرد در جهان این بار بار
مرد عشقش تا نهاده پای در مصر وجود
گشته سد جان عزیز از دست آن خون‌خوار خوار
باده را خون جگر از لعل نوشینش مدام
لاله‌زار افکنده در دل از رخ گلنار نار
بر امید لاله رخسار او سودا زده
می‌نوازد همچو بلبل ناله در گلزار زار
(ناصر بخارایی، ۲۹۷:۱۳۵۳)

در بیت نخست «بار» اول به معنای دفعه و مرتبه و «بار» دوم به معنای میوه است. در بیت دوم «خوار» ابتدا صفت فاعلی در معنای خورنده است و سپس به معنای ذلیل و بی ارزش. در بیت سوم «نار» نخست به معنای انار و سپس به معنای آتش است. در بیت چهارم «زار» نخست پسوند مکان و دیگری قید حالت به معنای نالان است. صاحب کتاب بدایع الافکار این نوع تکرار را مستأنف خوانده و بسیار با ارزش می‌داند «چون در این تکرار، معنی کلمه در هر تکرار نو می‌شود.» (واعظ کاشفی، ۹۴:۱۳۶۹) می‌توان این نوع تکرار را هم از مقوله تکرار ردیف آغازین دانست که موجب حظّ بصری می‌شود.

روش‌هایی که تاکنون بررسی شدند از یک لحاظ اشتراک دارند. آن هم این که در همه آن‌ها تکرار کلمه به صورت قرینه‌سازی انجام می‌شود و از نوعی نظم صوری برخوردار است. این نظم به خواننده کمک می‌کند تا جایگاه واژه را در کلام حدس بزند. از این رو خواننده به نوعی احساس خوشایند از کشف تازه دست می‌یابد.

واج آرایی

تکرار در سطح حروف اگر پراکنده باشد، موجب افزایش جنبه موسیقایی کلام شده، نوعی لذّت شنیداری در خواننده ایجاد کند. در شعر ناصر بخارایی برای تکرار غالب حروف، می‌توان نمونه‌های متعددی سراغ گرفت که برای پرهیز از اطاله کلام به ذکر نمونه‌هایی اکتفا می‌شود.

حرف «خ»

کمینه خیمه خیلش بود مُخَیّم چرخ
چو بر هزاره اجرام لشکر اندازد
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۴۰)

حرف «گ»

شدم چون گوی سرگردان و گِرد کوی او گَردم
سر و پائی ندارد گِرد او بی پا و سر گردد
(همان: ۲۳۱)

حرف «ف»

رویت آورد خطی سر بنهادم چو قلم
بنده فرمانم و فرما که چه فرمان دارد

(همان: ۳۷)

حرف «ق»

قُم قُم قُمری به صبح گفت کـــه قُم للصبوح

کـــاسه ســـر جـــام ســـاز قُـــمـــقـُـمـــه دل سبو

(همان: ۳۶۴)

این همان روشی است که در بدیع سنّتی بدان توزیع گفته‌اند. (آقاسردار، ۱۳۶۲: ۱۳۳)

تکرار عبارت

بدیهی است که هرقدر تکرار حجم بیشتری از اجزای کلام را شامل شود، ارزش موسیقایی آن نیز بیشتر می‌شود؛ مانند بیت زیر که ساختار هر مصراع آن، از تکرار چهار رکن مستفعلن شکل‌گرفته و شاعر دو رکن آن را در هر مصراع تکرار کرده است.

یـارب فلـک را همچو من، در هجر یـاری افکنی

تـــــا چنـد او هر دم مرا، در هجر یـاری افکنـد

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۶۸)

نیست خرسندیم از وصل تـــو ای جان جهـــان

ور نـــــه بـــــا وصـــل تو ای جان جهان خرســـندم

(همان: ۳۳۱)

نوعی از تکرار عبارت که طرد و عکس خوانده شـده، چنان اسـت که «مصـراع اول را با تقدیم و تأخیر کلمات در مصراع دوم تکرار کنند.» (همایی، ۷۳: ۱۳۸۶)

دل خونخواره مـــن تشنه بـــه خـــون لب توست

لب تو تشـنه بـــــه خون دل خونخواره کیســـت

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۲۰۷)

چنان پر شـــد دل از دلبر که دل در بر نمی‌گنجد

و گر گنجـد دل انـدر بـــــر در او دلبر نمی‌گنجـد

(همان: ۲۳۰)

این که شاعر بتواند در هر بار تکرارِ عبارت، معنای متفاوت و تازه‌ای از آن اراده کند، نشان دهنده تسلط وی بر ظرفیت‌های واژگان است. همچنان که ناصر در شعر زیر از عبارت «از سرگذشت» در دو معنای متفاوت اراده کرده است. در مصراع اول، به معنای کنایی از جان گذشتن و در مصراع دوّم در معنای کنایی بیچارگی و بدبختی به کار رفته است.

شمع‌وار از سرگذشتم بشنو از من سرگذشت
آتشم سر تا به پا بگرفت و آب از سرگذشت
(همان: ۲۱۵)

تکرار مصراع

به‌طور کلی تکرار مصراع را باید از ویژگی‌های مهم سبک ناصر بخارایی محسوب کرد. (ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: هشتادو سه) از همین رو در موارد زیادی یک مصراع و یا حتی یک بیت را بدون کوچک‌ترین تغییر و کاملاً یکسان تکرار کرده است. البته چون بیشتر این تکرارها در دو شعر مختلف روی داده، موضوع این تحقیق نمی‌شود؛ اما در چندین مورد هم یک مصراع را با اندکی اختلاف در بیت بعدی تکرار کرده است. از جمله در شعر زیر که از باد صبا خواسته تا پیغام محبت او را به دوستانش در بخارا برساند.

و گر مجال نداری مرا به جا بگذار
به جای من سخن من به دوستان برسان
ز دست دوست به هر شهر داستان شده‌ام
به دوستان سخن من به داستان برسان
(همان: ۸۹)

در بیت زیر هم که مضمونی مدحی دارد مصراع نخست را با تغییری اندک، در حدّ تغییر عراق به دمشق، در بیت دوم تکرار کرده است.

عراق را به وجود تو شهرت افزوده است
ز بایزید بیفزود شهرت بستام
دمشق را به وجود تو شهرت افزوده است
که نقد کان به مکان دگر برآرد نام

(همان: ۸۱)

در بیت زیر تکرار مصراع را در یک بیت، با جناس در واژه «آهو» همراه کرده است. «آهو» ی نخست به معنای اسم حیوان معروف و «آهو» ی دوم به معنای عیب و نقص است. این شیوه را صنعتی جداگانه به نام ترصیع مع التجنیس دانسته و معتقد بوده‌اند که سبب مزید حُسن کلام می شود. (واعظ کاشفی، ۸۵:۱۳۶۹)

چو چشمت هیچ آهویی ندارد

که چشمت هیچ آهویی ندارد

(ناصر بخارایی، ۲۳۴:۱۳۵۳)

تکرار نحوی

گاهی اوقات کلماتی که در دو مصرع، به صورت قرینه تکرار می‌شوند، از نظر نقش نحوی هم با یکدیگر یکسان هستند. «در تکرار نحوی چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصرع دوم، اولی را تداعی می‌کند ذهن از این دریافت لذت می‌برد. تکرار نحوی قرینه سازی نحوی است و مانند هر قرینه سازی دیگر زیبا است.» (وحیدیان کامیار، ۵۷:۱۳۷۹) سخنور بخارایی به این نوع تکرار رویکرد زیادی داشته است.

مرغ روانم می‌پرد تا در هوای کیست این

سیلاب اشکم می‌رود تا در وفای کیست این

(ناصر بخارایی، ۳۶۱:۱۳۵۳)

آرایش نحوی در هر دو مصراع به ترتیب عبارتند از: نهاد، مضاف‌الیه، فعل، حروف ربط و اضافه، متمّم، فعل، نهاد. در هردو مصراع بیت زیر هم، فعل، نهاد، حرف اضافه، متمّم، مضاف‌الیه به ترتیب قرارگرفته‌اند.

نیست روح الا نسیم باغ وصل

نیست تن جز حلقه زندان عشق

(همان: ۳۱۶)

تکرارهای نحوی در کلام موسیقی معنایی ایجاد می‌کند و این به سبب نظمی است که از تکرار نقش دستوری کلمات در شعر ایجاد می‌گردد.

حال من است خـــال تـــو زان شـــد سیاه دل

اشک من است لـــعـــل تـــو زان گشت آبـــگـــون

(همان: ۳۶۱)

اگر واژه‌هایی که نقش یکســـان دســـتوری دارند، در قالب اســـجاع متوازی و متوازن با یکدیگر متناظر با شند، آن گاه بر ارزش‌های درونی مو سیقی کلام نیز افزوده می شود. مثلاً در بیت زیر واژه‌ها دو به دو هم از نظر نحوی و هم وزنی با یکدیگر تناسب دارند.

شـــکـــوه طلعـــت او مـــاه را ربـــوده کـــلاه

مـــکـــان رفعت او چـــرخ را گـــرفـــتـــه کـــمـــر

(همان: ۵۶)

شـــکوه و مکان (نهاد و ســـجع متوازن)، طلعت و رفعت (مضـــاف‌الیه و ســـجع متوازی)، ماه و چرخ (مضـــاف‌الیه و ســـجع متوازن)، گرفته و ربوده (فعل و ســـجع متوازی)، کلاه و کمر (مفعول و ســـجع متوازن).

خوبان جهان جملـــــه چراغند و تـــــو نوری

غِـــلمـــان جَنان جمله غـــلامند و تـــو شـــاهـــی

(همان: ۳۹۱)

ارزش‌های بلاغی تکرار

تکرار می‌تواند علاوه برافزایش موســـیقی کلام، در القای احســـاس و انتقال معنای مورد نظرگوینده نیز تأثیرگذار باشـــد و از این طریق بلاغت کلام را افزایش دهد. از همین رو یکی از معیارهای ارزش انواع تکرار، در میزان دلالت‌های معنایی هر صوت با معنا و مفهوم کلام ا ست. به بیان دیگر آیا نغمه‌ای که از طریق تکرار آن به گوش می‌رسد، تأثیری هم در انتقال معنا و مضمون شعر به خواننده دارد یا خیر «چرا که وظیفه خاص شـــعر به عنوان چیزی غیر از موســـیقی، نه انتقال وزن و آوا که انتقال معنی و تجربه از طریق آواهاست.» (پرین، ۹۷:۱۳۷۶)

مو سیقی حا صل از تکرار منظم حروف، امکانات و ابزاری در اختیار سخنور قرار می‌دهد تا در انتقال مفاهیم و معانی و همچنین القای احســـاس و عاطفه مورد نظرش موفق‌تر باشـــد، چرا که گاهی اوقات تکرار و پراکندگی یک صوت در شعر، نغمه‌ای ایجاد می‌کند که بیش‌تر از عنا صر دیگر شعر، در انتقال مفهوم مورد نظر ســـخنور به او کمک می‌کند. به عنوان مثال می‌توان گفت در اکثر مواردی که ناصـــر

بخارایی از درد و اندوه، شکوه می‌کند، صامت «د» طنین بیشتری دارد. «واج‌های پیاپی (د) تنا سبی دارد با حال کسی که زبان از درد به کام می‌چسباند تا دم نزند، این نگارنده درجاهای متعددی که سخن از درد و رنج است توزیع این واج را دیده است.» (حمیدیان، ۴۵۶:۱۳۸۳)

بررسی شعر بخارایی نشان می‌دهد که وی در موارد زیادی از خاصیت معنایی اصوات مختلف، افزون برافزایش موسیقی کلام، در انتقال معنا و مضمون مورد نظرش نیز بهره برده است. از جمله در شعر زیر که شاعر از دردِ سر ناشی از خمار شکوه کرده و در وزنی کوتاه، حرف «د» را بیست بار تکرار کرده است.

درد سر دارم از خمار مُدام
نیست درمان به جز دوام مُدام
درد ما را دواست دیدَن درد
دردمندی که دیده دُرد آشام؟
(ناصر بخارایی، ۷۸:۱۳۵۳)

موریس گرامون معتقد است «القاگر بودن یک آوا از بسامد چشمگیر آن، دریک بیت یا دریک بند شعر نشئت می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر یک واج، زمانی توجّه را به خود معطوف می‌کند که چندین بار تکرار شود.» (قویمی، ۲۰:۱۳۸۳) در ابیات زیر هم که شاعر از درد و اندوه شکایت دارد، نغمه حرف «د» طنین بیشتری دارد. این طنین از تکرار زیاد حرف «د» ایجاد شده است.

ساقی قوی ضعیفم و حالی است نیک بد
یکدم نماند عمر، بده باده یکدمم
ما را دوای درد نباشد به غیر دُرد
ما را ز غم کسی نرهاند به‌جز نغم
(ناصر بخارایی، ۸۳:۱۳۵۳)

دسته‌ای دیگر از صامت‌ها حروف سایشی هستند. در توصیف ارزش‌های معنایی حروف سایشی یعنی «س، ش، ز» گفته شده«کاربرد همخوان‌های سایشی، بیانگر ژرفای درد و رنج و صدای زاری و ناله است.» (گرامون، ۴۱۲:۱۹۶۰) در شعر ناصر هم می‌توان تکرارهایی از حروف سایشی مشاهده کرد که مضمون آن‌ها بر شکایت و زاری شاعر دلالت دارد.

کار من زاری اســـت اکنون چون زر و زورم نـما ند

مـانـد نـاصـــر بی زر و بی زور زاری می کنـد

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳:۲۷۰)

جانم از تـــــاب تب هجران تـــــو بـــــر لب رسـید

زرد و لرزان و گدازان و هـــــراســـانم چو شـــمع

(همان: ۳۱۵)

شـــمع‌وار از ســـرگذشـــتم بشـــنو از من ســـرگذشـــت

آتشـــم ســـر تا به پا بگرفت و آب از ســـرگذشـــت

(همان: ۲۱۵)

از دیگر حروفی که قدرت بلاغی دارند، دو حرف «م» و «ن» هســـتند. این حروف، جزو حروف خیشومی محسوب می‌شوند. «هم‌خوان‌های خیشومی، یعنی (م، ن) در زبان فارسی، اصواتی هستند که به هنگام تلفظ آن‌ها، هوا از راه بینی خارج می شود؛ بنابراین این واج‌ها، غالباً صدایی شبیه به نق‌نق آهســـته، یعنی در واقع اصـــواتی ناشـــی از ناخشـــنودی و عدم رضـــایت و درعین حال بیانگر ناتوانی و درماندگی‌اند.» (قویمی، ۱۳۸۳:۴۹)

چـــو نـــی مـــی‌نـــالـــم انـــدر چنگ هـــجـــران

تـ ـم زیـ ـن نـ ـالـ ـه نـ ـالان هـ ـم ـچـ ـو نـ ـالی است

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳:۲۰۷)

نالیدن ناصـر چو نـــــی باشـد ز دسـت همدمان

از نـــــالـــــه نالی گشـــته‌ام هر دم از آن نالیده‌ام

(همان: ۳۲۷)

من دگـــــر دم نـــــزنم گـــــرچه دمم را دم نیست

خود مرا زَهره کـــــه پیش تـــــو بـــــرآرم دم نیست

(همان: ۲۱۱)

در بیت‌های زیر تکرار صامت سایشی «ش» و سایشی انسدادی «چ، ج» با مفاهیم مطرح شده در اشعار تطابق دارد. یکی از مفاهیمی که تکرار حروف سایشی القا می‌کنند، شوق‌انگیزی است. (متحدین، ۱۳۵۴: ۴۹۳)

چَمان چو من به چمن با چَمانه جامی جوی
اگر معاینه خواهی بهشت و ماء معین
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۰۳)

کامم از شهد شهادت لب تو شیرین کرد
چون کسی شِکّر شُکر تو فراموش کند
(همان: ۲۶۷)

انوار وجه توست که ارض و سما گرفت
کُلّ وجود، جودِ وجودِ شما گرفت
(همان: ۲۱۸)

در شعر ناصر از این گونه تکرارها موارد زیادی را می‌توان مشاهده کرد. از میان مصوّت‌های سه‌گانه نیز حرف «آ» در شعر ناصر بسامد و نغمه بیشتری دارد. از ویژگی‌های این حرف آن است که صوت آن در هنگام تلفظ قابلیت امتداد دارد، درنتیجه از نظر موسیقایی دارای ارزش زیادی است. «در واکه آرایی آرایش سخن با واکه (مصوّت) های بلند، هم بیشتر و چشم‌گیرتر است و هم زیباتر و موسیقایی‌تر، از میان آن‌ها نیز واکه بلند «آ» بسامد بالاتر و بیشتری دارد.» (راستگو، ۱۳۷۶: ۳۶)

ای بلای عاشقان بالای سرو آسای تو
کار ما بالا گرفته از قد و بالای تو
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۶۴)

در دو بیت زیر مصوّت «آ» بیست بار تکرار شده است.

یاد باد آن خطّ مشکین بر مهِ تابان او
یاد باد آن ماه مِهرافروز نورافشان او
یاد باد آن بر زمین چون سرو بستان رفتنش
یاد باد آن بر سمند بادپا جولان او

(همان: ۱۲۸)

امتداد پی درپی م صوّت «آ» شعر را در اوج نگه می‌دارد. گویی شاعر با هر بار تکرار «آ» آهی از نهاد برمی‌آورد که یادآور روزهای خوشی است که از دست داده است.

یـــاد بـــاد آن عهد کـــز مـــا یارِ ما را یاد بود
شـاد بـــودیم از غـــم عشـق و بدان دل شـاد بود
(همان: ۲۷۴)

تو در یاری نمی یاری که با یاران و فا داری
وفـــاداری همین بایـــد کـــه بـــا یاران وفا دارد
(همان: ۲۳۲)

پرویز ناتل‌خانلری که در زمینه قابلیت‌های آوایی حروف صـامت و مصـوّت در زبان فارسـی، نخسـتین پژوهش‌های آزمایشگاهی را انجام داده، معتقد ا ست «بیان عواطف تند و شدید مانند شکایت و ناله و اندوه با اصوات زیر تناسب بیشتری دارد.» (ناتل خانلری، ۲۱۱:۱۳۷۷) اصوات زیر شامل دو مصوت کوتاه «-ِ» و بلند «ای» می‌شود. در شعر زیر هم که مضمون آن سرتاسر شکایت و اظهار نارضایتی است، پراکندگی این دو مصوّت در سراسر شعر به گوش می‌رسد.

مـــن کـــیـــم سرگشته‌ای بـــیـــچـــاره‌ای
دردمـــــــنـــــدی خـــسـتـــه‌ای آواره‌ای
دل ز مـــن بـــربـــود و پـــنـــهـــان کـــرد رو
شـــوخ‌چشـــمی فتنـــــه‌ای عـــــیّـــــاره‌ای
از ضعیفی چـــون سهـــا گشتـــم و لـــیـــک
چـــون گـــهـــر درمـــــانـــده انـــدر چاره‌ای
(ناصر بخارایی، ۳۷۳:۱۳۵۳)

ارزش عمده تکرارها به همین موضـوع، یعنی تناسـب آوا و معنا، وابسـته اسـت چرا که «در این قلمرو است که موسیقی شعر به معنای هنری و دقیق خویش آشکار می‌شود وگرنه دست یافتن به جدول بحور عروضی، کار همه‌کس می‌تواند باشد.» (شفیعی کدکنی، ۳۲۱:۱۳۷۹) افزون بر مواردی که ذکر شد، به تکرار در سطح واژه نیز رویکرد زیادی دا شته ا ست. این روش در بسیاری موارد، در انتقال مفاهیم مورد نظر شاعر به مخاطب، تأثیرگذار بوده است.

لذت و بیان شوق

در شعر ناصر بخارایی، از تکرار واژه، بیشتر احساس شوق و لذت‌جویی دریافت می‌شود. جالب آن که غالب این موارد نیز در غزل‌های شاعر به کار رفته است. در شعر زیر واژه «لب» سه معنای متفاوت را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند که هر سه مورد نیز از ملزومات خوشباشی محسوب می‌شوند. این تکرارها، حس لذّت و اشتیاق شاعر را به صورتی بلیغ، به مخاطب منتقل می‌کند.

من سر مسجد ندارم بعد از این آن به که دل

بر لب یار و لب جام و لب جویی نهم

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۴۶)

«لب» نخست در معنای عضو بدن، دومی در معنای دهانه و سوّمی در معنای حاشیه و کناره به کار رفته است. در شعر زیر، بر اساس این اعتقاد که ذرّه‌های موجود در هوا به خورشید می‌پیوندند، تکرار واژه «هوا» بیانگر اشتیاق عاشق در رسیدن به معشوق است.

چو یک ذرّه ز خورشیدت هوادار هوایم من

همه میل هوا دارم هوا را دوست می‌دارم

(همان: ۳۳۴)

مرا به روی تو رای و به رای تو روی است

که جز به روی تو رو شن نمی شود رایم

(همان: ۳۴۷)

در شعر زیر، شوق و لذّت شاعر را، تکرار واژه «مدام» به مخاطب منتقل می‌کند. باید اشاره کرد که زیبایی بلاغی این تکرار، با کاربرد ایهامی واژه «مدام» دو چندان شده است. چرا که این واژه در این شعر در معنای قید زمان یعنی همیشه به‌کار رفته، امّا معنای عربی واژه را هم که شراب است، به ذهن خواننده متبادر می‌کند.

می و جام و لب ساقی لبالبم

مدام فی مُدام فی مُدام

(همان: ۱۱۱)

گله و شکایت

پس از شوق و لذّت، بیش‌ترین بهره را از تکرار واژه برای بیان شکوه و نارضایتی برده است. اصولاً گزارش اندوه و شِکوه، از مضامین اصلی شعر فارسی به ویژه پس از حمله مغول بوده است. «از مطالبی که در شعر دوره عراقی قابل تأمل و مطالعه است، اشتمال آن است بر بدبینی و ناخشنودی از اوضاع روزگار و ناپایداری جهان و حکایت از پریشان‌حالی و ناکامی‌ها و نظایر این.» (صفا، ۱۳۷۳: ۳۴۳)

کامم از دوست نشد حاصل و دشمن‌کامم
کام و ناکام دوا صبر بود ناکامم
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۳۳۹)

مرا مران تو به خواری که زار می‌مانم
اگرچه خوارم و زارم نه خوار و زار توام
(همان: ۳۲۶)

نالیدن ناصر چو نی باشد ز دست همدمان
از ناله نالی گشته‌ام هر دم از آن نالیده‌ام
(همان: ۳۲۷)

دلت آزار دل‌خسته دلان می‌جویید
در دل سنگ چنین رسم دل‌آزاری نیست
(همان: ۲۱۳)

تأکید

«تأکید در لفظ و معنا، مهم‌ترین وا صلی‌ترین هدف تکرارا ست. به‌طوری که دیگر اغراض نیز از جهاتی می‌تواند در ضمن تأکید برآورده شود. با وجود این گاه تأکید در انتقال یک احساس است که تکرار می آفریند. این موضوع به عنوان یک پدیده روانی امری پذیرفته است.» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۹) در شعر ناصر بخارایی نمونه‌های زیادی از تکرار واژه یا جمله دیده می‌شود که در ذهن خواننده بر مفهوم خاصّی تأکید می‌کند. از جمله در بیت زیر که تکرار واژه «جان» بر یگانگی جان عاشق و معشوق تأکید دارد.

گرفت مُلک دلم حُسن دلستان شما
به‌جای جان منی جان ما و جان شما
(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳: ۱۶۸)

در شعر زیر هم تکرار واژه «همان» که خود مؤکّد واژه «آن» است، بر ثبات و پایداری در مسیر عاشقی تأکید دارد.

یـار هـمـان عـهـد هـمـان دل هـمـان
آب هـمـان خـاک هـمـان گـل هـمـان
(همان: ۳۵۲)

در جایی دیگر تکرار دو فعل «برخاست و بنشست» که هر دو از معشوق سرزده، بر نقش تأثیرگذار معشوق، در دگرگونی اوضاع و احوال عاشق تأکید دارد.

مفتون فتنه گشتم کـو فتنه است مـطـلق
برخاست فتنه برخاست بنشست فتنه بنشست
(همان: ۱۹۶)

در دو بیت زیر هم تکرار دو واژه «همه و همو» منظور بلاغی تکرار را که تأکید بر یگانگی و قدرت خالق است، به خوبی ابلاغ می‌کند.

هـمـه طـالـبـان را هـدایـت از اوست
هـمـه بی‌کسان را عـنـایـت از اوست
هـمـو اول است و هـمـو آخـر است
هـمـو بـاطـن است و هـمـو ظـاهـر است
(همان: ۴۰۶)

در یکی از غزل‌های ناصر که مضمونی عرفانی و ساختاری شبیه غزل مولانا دارد، در هر مصراع بخش اسنادی کلام که شامل مسند و فعل ربطی می‌شود، برای تأکید و تثبیت مضمون شعر تکرار شده است.

کسی‌کـز عشق فانی شد چنین با شد چنین با شد
نشان موج از دریـا همین بـا شد همین بـا شد
دلی‌کو جملـه جـان گردد نـه آن گردد نـه این گردد
چو سـنگ لعل کان گردد نگین باشـد نگین باشـد
چو عشق آمد چو عشق آمد نه زهد آمد نه فسق آمد

نه شـــرک آمد نه کفرآمد نه دین باشـــد نه دین باشـــد

(همان: ۲۵۱)

درخواست و خواهش

در قصیده‌ای که در تحیّت بخارا نوشته خطاب به باد صبا می‌گوید:

روان خویش بـــه سوغـــات تـــو روان کردم

روان چنانـــکـــه روان کرده‌ام روان بـــرســـان

(ناصر بخارایی، ۸۸:۱۳۵۳)

در شعر زیر هم از باد صبا می‌خواهد تا به او یاری کند و پیغامش را به یارش برساند.

بـــه گوش یـــار پیغامی رســاندن از ســرِ یاری

نمی‌یـــارنـــد یـــارانم صبا بـــرخیز اگـــر یاری

مرا در بارگاه وصل تـــو بـــاری بـــود بـــاری

اگـــر یـاری کنـد همّـت و گر یـاری دهـد یـاری

(همان: ۳۷۹)

یـــاران همه گـــر یـــاری بـــا یـــار نمی‌یـــارند

ای یـــار تـــو یـــاری کـــن بـــا یار اگـــر یاری

(همان: ۳۸۰)

تهدید و انذار

یکی از فواید تکرار انذار و تهدید دانسته شده است. (زاهدی، ۱۹۲:۱۳۳۶) در بیت زیر بر اساس تصویر پارادوکسی «خبر بی‌خبران» مخاطب را متوجه وقوع خبری مهم می‌کند که از آن بی‌خبر است.

خبر بی‌خبران بـــر هـــمـــه آفـــاق رسید

تـــو هنـــوز از خـــبـــر بی‌خبران بی‌خبری

(ناصر بخارایی، ۳۸۱:۱۳۵۳)

در شعر زیر با تکرار ترکیب «ای دل» منادا را متوجّه خطری بزرگ می‌کند.

پـــای از دایـــره خـــطّ بـــتـــان بیرون نِـــه

ای دل ای دل که سواد غم و خطّ خطر است

(همان: ۱۸۴)

زاهد ز یان تو ز من و سود من ز تو است

باشد که نی زیان تو ماند نه سود من

(همان: ۳۵۹)

برجسته‌سازی

جاناتان کالر زبان‌شناس و منتقد ادبی، یکی از بهره‌های تکرار اصوات مختلف را برجسته‌سازی و غرابت بخشیدن به زبان می‌داند. (کالر، ۱۳۹۳:۱۰۷) در شعر زیر شاعر با تکرار واژه «بار» سنگینی رنج و اندوهش را برجسته‌تر کرده است.

بار سودایت کشم یا بار غم یا بار جان

رحمتی کن چون به گوشت می‌رسانم بارهاست

(ناصر بخارایی، ۱۳۵۳:۱۹۲)

تکرار برای مضمون‌سازی

تکرار می‌تواند افزون بر این‌ها حوزه معانی شعر را نیز گسترده کند. در این شیوه سخنور معمولاً با استفاده از آرایه جناس یک واژه را در چند مفهوم متفاوت تکرار می‌کند. مثلاً در شعر زیر تکرار واژه «غریب» که به ترتیب در سه معنای یگانه، شگفت و آواره، به کار رفته، بر دایره معانی شعر افزوده است.

چون در جهان به حُسن غریبی، غریب نیست

گر بنگری به چشم حقارت غریب را

(همان: ۱۶۰)

در شعر زیر واژه «قرار» به ترتیب در معنای عهد و پیمان، آرامش خاطر و بسته شدن زلف به کار رفته است.

دل ما کرد قراری که نیاید به قرار

مگر آن روز که زلف تو قراری گیرد

(همان: ۲۴۳)

در برخی موارد با هر تکرار، تصویر جداگانه‌ای از واژه ارائه کرده که سبب خیال‌انگیزی بیشتر کلام شده است. به عنوان مثال در شعر زیر از تکرار چهار باره واژه «مو» چهار تصویر ارائه کرده است. دریک تصویر دهان را به مو و در سه تصویر دیگر کمر معشوق را به مو مانند کرده است.

میانت کمتر از موی است و بر مویی کمر بندی

دهانت چون سرِ مویست و مویی را میان داری

(همان: ۳۸۰)

این شیوه علاوه بر افزایش موسیقی درونی، بر ارزش‌های معنوی موسیقی کلام نیز می‌افزاید. مثلاً در بیت زیر شاعر واژه‌های «خطا و خط» را در معانی متفاوتی تکرار کرده و از این طریق مضامینی متنوع خلق کرده است.

با مُشک خطا نسبت زلف تو خطا رفت

خط درکشم از خطّ تو این خطّ خطا را

(همان: ۱۵۸)

«خطا» به ترتیب در معنای نام سرزمین، اشتباه، اشتباه ضمن ایهام به معنای نخست آن یعنی نام سرزمینی؛ و «خط» هم به ترتیب در معنای بی‌ارزش داشتن، موی صورت و مکتوب، ضمن ایهام به معنای نخست خطا، به کار رفته است.

ویژگی‌های سبکی در تکرار

ناصر بخارایی در شیوه ارائه مضامین مورد نظرش در برخی موارد به گونه‌ای عمل کرده است که می‌توان این موارد را به سبب بسامد زیاد، جزو ویژگی‌های سبکی او محسوب کرد. از جمله این که به استفاده از لغات هم‌خانواده عربی در محدوده یک مصراع یا یک بیت، تمایل زیادی دارد. در این شیوه چون واژه‌ها هم‌ریشه هستند، تکرار حروف مشابه سبب افزایش تناسبات موسیقایی کلام می‌شود.

رفتار صادقت را تصدیق کرد ناصر

با وحی حق چه گوید صدّیق غیر تصدیق

(همان: ۴۱۵)

بی باده مصفّا صوفی صفا ندارد

جامی تمام درکش صوفی که ناتمامی

(همان: ۳۸۹)

این همان روشی است که در بدیع به آن جناس اشتقاق گفته می‌شود «صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد.» (همایی، ۶۱:۱۳۸۶)

مـرا بـه مـاه مـحـرَّم حـرام بـود سفـر
کـه مـانـده‌ام ز حریـم وصـال او مـحـروم
کـمـر بـه خـدمت او بند تـا ابـد نـاصر
کـه مـا ز روز ازل خـادمیم و او مـخـدوم
(ناصر بخارایی، ۳۴۵:۱۳۵۳)

سخن مُعرّف خود، خود شود به وقت ظهور چه حاجت است بـه اظـهار چـون بـود اظهـر (همان: ۵۹)

در برخی موارد این تناسب حروف را در بیش از سه واژه مراعات می‌کند. از آنجایی که هرکدام از این واژه‌ها معنایی متفاوت با دیگری دارند، نشان دهنده مهارت و تسلّط شاعر در مضمون‌آفرینی است.

ابرویش محراب شـد جان من آمد در سـجود
بَر که بود آن سـجده چون خود سـاجد و مسـجود بود
(همان: ۲۷۵)

قـابـل دولت وصل تـو نـبـاشـد نـاصـر
تـا بـه اقـبـال قـبـول تـو نـگـردد مقـبـول
(همان: ۳۲۴)

به ذات تو خطری از عروضِ عارضـه نیسـت
عَرَض بـه مَعرَض جـوهـر کـجـا خـطر دارد
(همان: ۱۵۰)

علاقه شاعر به این شیوه به اندازه‌ای است که برای تناسب سازی بیشتر، واژه‌ای را به دلیل یکسانی حروف آن با چند واژه دیگر شعر، به کار می‌برد، هرچند که هم‌ریشه با آن‌ها نیست. مثلاً در مصراع نخست بیت زیر واژه «عالَم» را با واژه‌های مُعَلِّم، تعلیم و عِلم به دلیل تجانس ظاهری حروف آن‌ها با یکدیگر به کار برده است.

مـعـلّمی کـه بـه تـعـلیم عِـلـم در عـالَـم
درست کـرد قـضـایـای شـرع را احـکـام
(همان: ۸۰)

تـذرو خـصـم تـرا در عَقَب عُقاب سه پَـر
رسیـده تـا بـرسـانـد عِـقـاب عُـقـبـی را
(همان: ۱۴)

این تکرارها از دو منظر زیبایی‌آفرین هستند. هم به جهت افزایش موسیقی درونی کلام و همچنین از جهت تأثیری که در مضمون‌سازی کلام دارند. مثلاً در بیت زیر قصد اصلی شاعر از ذکر کلمات هم‌خانواده، تفاخر به هنر شعرش بوده است.

نـظـام نـظـم نـاصـر آن‌چنان شـد
کـه تـحسیـن می‌کـنـد روح نـظـامـی
(همان: ۱۱۱)

ویژگی سبکی دیگری که موجب خوش‌نوایی شعر نا صر بخارایی شده، نوعی از واج‌آرایی ا ست. بدین صورت که حرفی را در ابتدای دست‌کم سه واژه مختلف، دریک مصراع، تکرار می‌کند. این واژه‌ها چون پشت سرهم تکرار می‌شوند تأثیر زیادی در افزایش موسیقی درونی کلام دارند.

گشـادِ شـسـت تو از قُرب قاب قوسـین است
ز نـوک نـاوک تـو مـاه در خـطـر بـاشد
(همان: ۴)

اگـر ز زاغ کـمانت پَـرَد عـقـاب سه پَـر
شـود چـو غـیبه غـربـال غـیبـه جـوشـن
(همان: ۹۴)

سـواد خـال او دارم به‌جای نـور در دیده
مباد از چشـم من خالی خیال خال هنـدویش
(همان: ۳۱۲)

در بیت زیر هنرمندانه حرف «ک» را در ابتدای پنج واژه تکرار کرده است.

ای کریمی کـــــه کف کافیت از خوان کَرَم

پیل بـــــا پشّـــه همی‌بخشـــد عنقا بـــــه ذبـــــاب

(همان: ۱۹)

یکی از آرایه‌های بدیعی که بر مبنای تکرار حروف در ساختار واژه شکل می‌گیرد، جناس است. در کتب بلاغی بر اساس نحوه تکرار حروف و حرکات جناس را به انواع متنوعی تقسیم کرده‌اند. در شعر ناصر بخارایی می‌توان برای همه گونه‌های جناس موارد متعددی را سـراغ گرفت؛ اما آنچه بر اثر تکرار زیاد می‌تواند نوعی مختصّه سبکی در شعر او محسوب شود، کاربرد جناس قلب بعض است. غالباً نیز دو جناس را کنار یکدیگر به کار می‌برد.

سـارق بـــــه گرد سـرق نگردد کـــــه فرض شـد

در شرع شعر قطع یَـــد هـــــر کـــــه سارق است

(همان: ۳۱)

ز بـــــهـــــر کسب کمال است آمـــــدن و شـــــدن

کمال کـــــامـــــل و نـــــاقـــــص به‌قدر استعـــــداد

(همان: ۳۶)

مـــدح تـــو را گـــر بـــه بَحر بَحر نـــویـــســـم

بـــر طَـبَـق آسـمـــــان بـــــه خـطّ مـقـرمـط

(همان: ۵۰)

در بیت زیر جناس قلب را در سه واژه «هزار، زهرا، ازهر» مراعات کرده است.

سپهر گشت چـــمـــن ظـــاهراً که ظاهر بود

هـــــزار زُهـــــره زهـــرا چـــــو زُهـــــره اَزهـــــر

(همان: ۵۷)

در برخی ابیات افزون بر دو واژه‌ای که جناس قلب دارند، واژه دیگری به‌کار می‌برد که به دلیل یکسـانی حروف آن، می‌توان گفت که با دو واژه متجانس، شـبه تجانس (شـبه اشـتقاق) دارد. این شـیوه نشـان دهنده علاقه شاعر به افزایش موسیقی درونی کلام است.

ز خُلـــق شامل او شمّه‌ای شمال گـــرفت

که بوی او مدد نافه تتار آمد

(همان: ۴۴)

سحر ز مُقری قُمری شنو ترنّم عود

که پُر ز عود قِماری ست باغ و قت سحر

(همان: ۵۸)

نتیجه‌گیری

تکرار یکی از روش‌هایی است که می‌تواند موجب افزایش ارزش‌های موسیقایی و همچنین بلاغی کلام شود. ناصر بخارایی نیز از قابلیت‌های تکرار در سطوح مختلف حروف، واژه‌ها و عبارات برای ارائه مضامین مورد نظرش بهره‌های زیادی برده که می‌توان آن‌ها از دو منظر موسیقایی و بلاغی بررسی کرد. از یک سو با استفاده از روش‌هایی چون تکرار حروف، واژه‌ها و عبارات به میزان زیادی به ارزش‌های موسیقایی کلامش افزوده است. از سوی دیگر از طریق صدا معنایی، با تکرار حروف یا واژه‌هایی خاصّ، توانسته تا مفاهیم مورد نظرش را که بیشتر بیان شوق و اظهار شکایت هستند، مؤثرتر به مخاطبش القا کند. افزون بر این‌ها در برخی موارد از جمله استفاده از ردیف‌های آغازین و انواع تصدیر، شعرش را از منظر دیداری نیز برای خواننده‌اش زیبا و چشم‌نواز کرده است. شیوه‌های مختلف تکرار، از طریق برجستگی و غرابت بخشیدن به کلام، بر ارزش‌های زیبایی شناختی شعر ناصر بخارایی نیز افزوده است. از منظر سبک‌شناسی، می‌توان چند روش تکرار را به دلیل بسامد زیاد از ویژگی‌های سبکی شاعر محسوب کرد. از این جمله باید از تکرار یک حرف در آغاز چند واژه پیاپی، کاربرد چند واژه هم‌خانواده در یک بیت و همچنین جناس قلب بعض نام برد.

منابع

الف) کتاب‌ها

- آقا سردار، نجفقلی میرزا. (۱۳۶۲). دُرّه نجفی، با تصحیح وتعلیقات وحواشی حسین آهی، تهران، کتابفروشی فروغی.
- ابن سینا، ابوعلی. (۱۳۹۱). مخارج الحروف، تصحیح و ترجمه پرویز ناتل‌خانلری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ناصر بخارایی. (۱۳۵۳). دیوان اشعار، به کوشش مهدی درخشان، تهران، بنیاد نیکوکاری نوریانی.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۱). سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثرفارسی، تهران، زوّار.
- پرین، لارنس (۱۳۷۶). درباره شعر، ترجمه فاطمه راکعی، چاپ دوّم، تهران، اطلاعات.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). درآمدی براندیشه و هنر فردوسی، چاپ دوم، تهران، ناهید.
- خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱۳۸۰). سیبِ باغ جان، تهران، سخن.
- رازی، امین احمد. (۱۳۸۹). تذکره هفت اقلیم، تصحیح، تعلیقات و حواشی محمد رضا طاهری، تهران، سروش.
- شمس قیس رازی. (۱۳۷۳). المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، فردوس.
- راستگو، سید محمد. (۱۳۷۶). هنر سخن آراییفن بدیع، تهران، مرسل.
- زاهدی، زین‌الدین. (۱۳۳۶). روش گفتار، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). موسیقی شعر، چاپ ششم، تهران، آگه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). سبک‌شناسی شعر، چاپ پنجم، تهران، فردوس.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوم، تهران، میترا.
- صبا، مولوی محمد مظفّر حسین. (۱۳۴۳). تذکره روز روشن، تصحیح و تحشیه محمدحسین رکن زاده آدمیت، تهران، کتابخانه رازی.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۷۳). تاریخ ادبیات در ایران، جلد سوم، چاپ دهم، تهران، فردوس.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا، تهران، هرمس.
کالر، جاناتان. (۱۳۹۳). نظریه ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ملّاح، حسینعلی. (۱۳۸۵). پیوند موسیقی وشعر، چاپ دوم، تهران، نشرفضا.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۷). هفتاد سخن، جلداول شعر وهنر، چاپ دوم، تهران، توس.
- نشاط، سید محمود. (۱۳۴۶). زیب سخن، تهران، سهامی چاپ و انتشارات کتب ایران.
- واعظ کا شفی سبزواری، میرزا حسین. (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الا شعار، ویرا سته میرجلال الدین کزّازی، تهران، نشر مرکز
- واله‌داغستانی، علیقلی‌خان. (۱۳۹۱). تذکره ریاض‌الشعرا، تصحیح و مقدمه ابوالقا سم رادفر و گیتا ا شیدری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع ازدیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران، دوستان.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۸۶). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و هفتم، تهران، مؤسسه نشر هما.
- Grammont,Maurice. (1960),Traite de Phonetique: Paris, lib Delagrave.

ب) مقالات

- متحدین، ژاله. (۱۳۵۴). تکرار ارزش صوتی و بلاغی آن، مجله دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال سوم، شماره ۴۳، صص ۵۳۰-۴۸۳.