جلوه‌های مختلف تکرار در رباعیّات باباافضل‌الدّین مرقی کاشانی

محمّدرضا شریفی*

چکیده

بی‌تردید یکی از عواملی که رباعیّات باباافضل را دلنشین، جذاب و برجسته ساخته و مخاطب را مسحور و مجذوب خود کرده، استفاده از شگردهای ادبی و بلاغی است. باباافضل در عین سادگی و بی‌پیرایگی و گم نشدن در الفاظ فلسفی و عرفانی اتّفاقاً از آرایه‌های ادبی به همراه بلاغت ادبی کلام خود را نمایان و پر مخاطب کرده است. بابا افضل آگاهانه و گاه زیرکانه از آرایهٔ ادبی تکرار، به همراه جناس و ایهام و تخیّلات ادبی تشبیه و استعاره، سخن و اندیشه خود را استحکام بخشیده و ماندگار کرده است. چرا که هدف از تکرار، اندیشه‌ای را برجسته ساختن و یا به جنبه‌ای از یک تفکّر، جلوهٔ خاصی بخشیدن است. کاربرد تکرار در شبکه‌ای از آرایه‌ها، آن هم در قالب کوچک رباعی، نمایشی از اقتدار و تبحر او در آمیزش و آموزش دیدگاه‌های خویش است. در این مقاله برآنیم با روش کتابخانه‌ای و اسنادی تا جایی که کلام به اطناب نکشد جلوه‌هایی از آرایهٔ «تکرار» را در رباعیّات باباافضل آشکار سازیم تا نشان دهیم که شاعر چگونه با شگرد بلاغت توانسته‌اندیشه‌های اخلاقی، عرفانی و فلسفی خود را با بیانی روشن بیان کند و در نتیجه مورد توجّه عام و خاص گردد.

کلید واژه‌ها: بابا افضل، رباعیّات، تکرار، بلاغت.

* – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نراق، دانشگاه آزاد اسلامی، نراق، ایران.
۰۹۱۳۱٦۳٤٥٤۲ sharifi12367@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱٤۰۱/۱۲/۲۲ بازنگری: ۱٤۰۲/۰۲/۰۱ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۲/۰٥

۱- مقدّمه

حکیم باباافضل‌الدّین محمّد مرقی کاشانی از برگزیدگان فلاسفه، علما، حکما، عرفا و شعرای روزگار مغول در قرن هفتم هجری قمری صاحب آثار فراوانی به نثر و نظم فارسی و از رباعی سرایان معروف قرن هفتم است. وی علاوه بر حکمت و فلسفه جایگاه ویژه‌ای در ادب فارسی به ویژه شعر دارد و رباعیّات فلسفی، حکمی و عرفانی قابل توجّهی از خود به جای گذاشته است که برخی از محقّقان او را یکی از برجسته‌ترین رباعی سرایان زبان فارسی به شمار آورده‌اند. در این پژوهش به بررسی کیفیّت عناصر زیباشناسانه رباعیّات وی به ویژه «تکرار» همراه با آرایه‌های ادبی دیگر پرداخته شده است.

شکّی نیست در روزگاری که با فلاسفه بسیار مخالفت می‌شده و حتّی آن‌ها را تکفیر می‌کردند و از طرفی موضوعات و مطالب فلسفی مشکل بوده و برای مردم عامی قابل هضم نبوده است، باباافضل به این فکر افتاده که با سادگویی و آراستن مطالب و اشعار خود به آرایه‌های دلنشین ادبی، افکار و اندیشه‌های عرفانی و فلسفی خود را رندانه و زیرکانه- که ویژهٔ عرفای نامدار است- برای خوانندگانش به روشنی بیان کند و وظیفهٔ خود را انجام دهد به نظر می‌رسد باباافضل توانسته فلسفه و ادبیّات را با هم بیامیزد و آشتی دهد و زهد خشک و به قول حافظ عبوس زهد را با کلامی ادبی و احساسی عرفانی به باده ناب تبدیل کند و معجونی جذّاب و شیرین و دلپسند پدید آورد به گونه‌ای که هم ذوق مردم عامی را خوش آید و هم اهل سیر و سلوک بتوانند بدون کوچک‌ترین ریاضتی و بحثی به حقایق امور عالم دست یابند.

رباعیّات باباافضل تنها شعر نیست بلکه عرفان و اخلاق هم هست، ذوقی تلطیف شده است و حال است نه قال به گونه‌ای که اگر کسی بخواهد می‌تواند یک دورهٔ فلسفه و عرفان اسلامی را همراه با اخلاقیّات و معارف حقّه در رباعیّات وی دریابد. پرداختن به این مقوله، مقاله‌ای دیگر می‌طلبد؛ لیکن این تحقیق به اختصار به شگرد «تکرار» آن هم از وجهی زیبا شناسانه و اندکی زبانی پرداخته است. ناگفته نماند که رباعیّات باباافضل در بحث علم «معانی» نیز دارای معانی و جای بحث گسترده دارد.

۱ ـ ۱ - بیان مسأله:

با توجّه به آنچه گفته شد یعنی، ارتباط تنگاتنگ آرایه‌های بلاغی و باز گویی اندیشه‌های عرفانی، فلسفی و اخلاقی رباعیّات بابافضل و تأثیر این آرایه‌ها در بازنمایی و شیوه و شیوایی گفتار آن‌ها برای عموم مردم، آرایه «تکرار» مسألهٔ بسیار مهمّ و مورد نظری است که در این پژوهش کاویده و بررسی شده است.

۱-۲- پیشینهٔ و ضرورت تحقیق

در مورد زیباشناسی در دیوان بابافضل پایان نامه‌ای با عنوان «نقد زیباشناسانه دیوان بابافضل» توسّط علی‌اکبر تلاج سال ۱۳۹۲ انجام شده است. محقّق در این پایان نامه به بررسی اشعار بابافضل از چهار منظر موسیقی درونی، معنایی، کناری، درونی و نیز بیان صور خیال پرداخته است. در بحث موسیقی درونی و معنایی به بررسی آرایه‌های بدیعی روی آورده و برای هر کدام به چند مثال بسنده کرده است. بنابراین تحقیق مورد نظر گذرا و اشاره‌وار بوده و هیچکدام ار آرایه‌ها را آنچنان که باید مورد کنکاش قرار نداده است. از این روی در مورد موضوع این مقاله یعنی «تکرار» تا به حال مقاله یا تحقیقی مستقل و مبسوط صورت نگرفته است.

۲ -بحث و بررسی

علمای علم بلاغت و فصاحت بر این باورند که اگر تکرار آگاهانه نباشد و مقاصدی چون تأکید، عینی کردن اشیاء، تناسبات موسیقیایی و ... را دنبال نکند، پسندیده نبوده و نه تنها آرایه محسوب نمی‌شود بلکه کثرتی ملال‌آور خواهد بود. «از نظر دانشمندان بلاغت یکی از ترفندهای رسایی کلام و شیوایی سخن در ادبیّات کوتاه گویی است، امّا گاهی شاعر یا نویسنده برای رسیدن به اهدافی از این قاعده عدول می‌کند و به آفرینشی نو و آرایشی تازه در سخن روی می‌آورد در واقع شاعر یا نویسنده با استفاده از «تکرار» یا مکرّر، لفظی را در سخن به قصد تأکید یا تعظیم و یا غرضی دیگر، دو یا چند بار می‌آورد.» (رادفر، ۱۳٦۸ : ٤۰۳)

و یا به عبارتی «با استفاده از تکرار که گونه‌ای از فراخی سخن است برای استوار داشت سخن واژه‌هایی را چند بار در آن بازآورد.» (کزّازی، ۱۳۷۰: ۲۷۳)

«تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیرموسیقیایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجهٔ روح می‌دانند؛ حال آن که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام بخش است.» (شمیسا، ۱۳٦۸ : ٦۳)

در حقیقت تکرار یکی از شگردهای زیبایی آفرینی در کلام است که موسیقی شعر را بوجود می‌آورد. تکرار زیباست، زیرا؛ تکرار یک چیز، یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی‌آفرین است و به قول ناصر خسرو:

در شعر ز تکرار سخن عیب نباشد زیرا که خوش آید سخن نغز به تکرار

(ناصر خسرو، ۱۳٦۸: ۲۲۹)

باباافضل با کاربرد درست از تکرار، آن را آرایه‌ای جان‌بخش برای رباعیّات و محور افکار خود قرار داده است. این تکرارها معمولاً در حرف، کلمه یا واژه، جمله، صوت، عبارت و... هستند.

۲-۱- تکرار مصوّت بلند «آ»

گاهی شاعر حرف یا کلمه را تکرار نمی‌کند بلکه یک صامت و ترجیحاً مصوت بلند «آ» را تکرار می‌کند و باعث افزایش موسیقی سخن می‌شود. تکرار مصوّت بلند «آ» در شعر باباافضل موسیقی کلام را بالا برده، ضمن اینکه عظمت خداوند را آشکارتر کرده است. وقتی حافظ می‌گوید:

من که شب‌ها ره تقوا زده‌ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

(حافظ، ۱۳٦۷: ۱۸۱)

بدون شک یکی از شگردهای افزونی موسیقیِ کلام او تکرار مصوّت بلند «آ» است. و اینک باباافضل:

از عرش سرا تا به ثری ملـک خداسـت　　در ملک خدا هر چه کند حکم رواسـت
(بابافضل، ۱۳٦۳: ۱۵)

و گاهی همین تکرار را در رباعی به شکل عمودی می‌آورد.

ای در طلـب آنکـه بقـا خـواهی یافـت　　وقتی دگر از فـوق سـما خـواهی یافـت
با توست خدا و عرش اعظـم دل توسـت　　با خود چو نیابیش کجـا خـواهی یافـت
(همان: ۱۹)

در رباعی دیگر، شاعر با آمیزش چند آرایه (جنـاس مرکـب = بخـدا و بخـود آ) و (طـرد یـا عکس در مصرع اوّل و سوم) و (جناس خط = جدا و خدا) بارها مصـوت بلنـد «آ» و کلمـات «خود» و «خدا» را تکرار کرده است.

ای آنکـه تـو طالـب خـدایی بخـود آ　　از خود بطلب کز تو جـدا نیسـت خـدا
اوّل بخـود آ چـون بخـود آیـی، بخـدا　　اقـرار نمـایی بـه خـدایی خـدا
(همان: ۱)

۲-۲- تکرار حرف (واج آرایی)

به نظر می‌رسد عامل اصـلی در موسـیقی شـعر تکـرار اسـت، چـرا کـه تمـام ترفنـدها و شگردهای لفظی و حتّی قافیه و وزن بر اساس تکرار بوجود می‌آید، امّا عامل فرعـی موسـیقی شعر نغمه حروف و آمیزش آن‌هاست. باید افزود که گاهی در واج آرایی، هم صـدایی و هـم حروفی ایجاد می‌کنند. «این هنر زمانی ایجاد می‌شود که صـدا و آوایـی کـه از تکـرار واج‌هـا برمی‌خیزد، با حال و هوای معنایی و عاطفی سخن هماهنگ باشد و معنی و مضمون آن را بـه یاد آورد.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۷۷)

چنانکه در بیت زیر تکرار حرف «ش» شور و شیون و آه و ناله را آشکار می‌سازد.

دوشم همه شب ز عشق تـو شـیون بـود　　چشمم چو پر از خون شده پرویـزن بـود
(بابافضل، ۱۳٦۳: ۸۹)

گاه واج‌آرایی همراه اشتقاق است، و البتّه صدا معنایی هم ایجاد کرده و بیت حال و هوای عرفانی و شهودی دارد.

هـم نفـس حقیقتـی و هـم عـین وجـود هم شاهد و هـم شـهودی و هـم مشـهود

(همان: ٦٩)

۲-۳- تکرار کلمه یا کلمات

تکرار کلمات نظم و قاعده‌ای ندارد، لیکن سکّان‌دار کشتی سخن است، هم لحن و مفهـوم را تأکید و تقویت می‌کند و هم ایجاد موسیقی می‌کند و هم تصاویر متعدّد تشخیص و تشـبیه در سخن می‌افزاید و هم مفاهیم کنایی و ایهامی را وارد سخن می‌کند.

باباافضل با در نظر داشتن همه این موارد آن هم با علاقه و با هدف، کلمات را در جاهـای خاصی تکرار می‌کند و گویا خود را ملزم به تکرار کرده است. علاّمه همایی در تعریف التـزام می‌گوید: «التزام آن است که شاعر کلمه‌ای را در هر بیت یا مصرع ملتزم شده باشد.» (همایی، ۱۳۸٤ :۷٦)

بنابراین می‌توان این التزام به کلمه یا کلمات را در رباعیّات باباافضل بدین گونه بیان کرد:

۲-۳-۱- گاه شاعر آگاهانه و با تاکید، کلمه‌ای را به گونه افقی تکرار می‌کند.

چرخ خس خس خسیس خـس پـرورخس هرگـز تـو نگشـتی بـه مـراد دل کـس

(باباافضل، ۱۳٦۳: ۳۷)

و در مصرع چهارم با تکرار کلمات (کس و ناکس) به صورت تضـادّ و بـا آرایـه طـرد یـا عکس و ردالعجز علی‌الصّدر(ناکس) چنین گفته است:

چرخا، فلکا، همـین تـو را عـادت بـس ناکس به کسی سـازی و کـس را نـاکس

(همان)

گاه تکرار کلمه افقی و عمودی همراه با آرایه ردالصّدر علی‌العجز است.

عمـر تـو اگـر فـزون شـود از پانصـد افسـانه شـوی عاقبـت از روی خـرد

باری چـو فسـانه مـی شـوی ای بخـرد افسـانه نیـک شـو نـه افسـانه بـد

(همان: ۹۵)

مقصود وجود جسم و جان آینه است منظور نظر در دو جهان آینه است
دل آینه وجود شاهنشاهی است وین هر دو جهان غلاف آن آینه است
(همان: ٤٥)

در رباعی دیگر کلمه «باید» چند بار تکرار شده و با کلمه «ناید» جناس خط و با کلمهٔ «شاید» جناس لاحق یا اختلاف در اوّل پدید آورده است.

لازم نبود کانچه دلت را باید نقش فلکت هم آنچنان بنماید
باید که تو را هر آنچه آید باید باید که تو را هر آنچه ناید شاید
(همان: ۹۹)

گاه شاعر بازی با کلمات، آن‌ها را تکرار می‌کند که در این صورت هدفی فلسفی نیز دارد.

آن‌ها که به خویش در گمانند چه کنند می‌پندارند ولی ندانند چه کنند
هرگه که بدانند که ندانند دانند لیکن چو بدانند که ندانند چه کنند
(همان: ۵۸)

گاهی شاعر کلمات را تکرار نمی‌کند بلکه کلماتی را می‌آورد که از یک ریشه‌اند. (اشتقاق)

این سفله جهان به کس نماند جاوید رفتند و رویم و دیگر آیند و روند
(همان: ۵۹)

۲-۳-۲- تکرار و موسیقی کناری (ردیف): از مواردی که تکرارش باعث ایجاد موسیقی می‌کند و در آهنگین کردن شعر تأثیر بسزا دارد، ردیف است چرا که ردیف لازمهٔ شعر نیست، تکرار الفاظ هم شکل و هم صدا در ردیف، زیوری شنیداری است که تأثیر قافیه را افزون می‌کند و لذّت موسیقایی را که در ابتدای شعر داریم تا آخر شعر در ذهن ما تکرار می‌کند. بنابراین اغلب رباعیّات باباافضل نه تنها مردّفند، بلکه به شکل (چند کلمه‌ای یا فعلی) شاخص می‌شوند.

تا در گوشم دو نعل دلدل باشد لطفم همه از شاه توکّل باشد
در مهر علی اگر بسوزانندم در سوختنم همی تحمّل باشد
(همان: ۷۳)

افضل گله گو نشد، نکو شد که نشد — لب بیهوده گو نشد، نکو شد که نشد
منّت‌کش چرخ می‌شدی آخر کار — کار تو نکو نشد، نکو شد که نشد
(همان: ٦٥)

۲-۳-۳- تکرار کلمه در جایگاه حاجب:

«حاجب کلمه‌ای است که پیش از قافیه اصلی به یک معنی تکرار گردد و پیش شعرا مستحسن باشد.» (تجلیل، ١٣٨٤: ۹۰)

تکرار کلمه «توان» به عنوان حاجب پیش از قافیه به حسن کلام باباافضل افزوده است.

کم کاه روان چون که توان افزودن — و آلوده مدار آنچه توان پالودن
بیهوده مرنج تا توان آسودن — می‌باش چنان که می‌توانی بودن
(باباافضل، ١٣٦٣: ١٦٣)

۲-۳-٤- التزام در تکرار کلمات ابتدای مصرع‌ها

در عروض ابتدا و انتهای مصرع‌ها را اینگونه گفته‌اند. «باید دانست که در اصطلاح شعرا رکن اوّل یا کلمهٔ اوّل از مصراع اوّل هر بیتی را صدر و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع اوّل را عروض و رکن اوّل یا کلمه اوّل از مصراع دوم را ابتدا و رکن آخر یا کلمه آخر مصراع دوم را ضرب و عجز و آنچه ما بین آن‌ها واقع شده باشد، حشو گویند.» (همایی، ١٣٧٣: ٦٧)

صدر..... عروض ابتدا..... عجز یا ضرب

باباافضل با توجّه به این تعریف بسیار از ردالصّدر علی العجز و ردّ العجز علی‌الصّدر استفاده کرده و کلمات را تکرار کرده است.

من آن گهرم که عقل کل کان من است — وین هر دو جهان دو رکن ارکان من است
(باباافضل، ١٣٦٣: ٤٥)

حیوان ز نبات است و نبات از ارکان — و ارکان اثر گردش چرخ گردان
باید که تو را هر آنچه آید باید — باید که تو را هر آنچه ناید شاید
(همان: ١٦٠)

گفتم که مگر تخم هوس کاشتنی است نی نی غلطم که جمله بگذاشتنی است
بگذاشتنی است هر چه در عالم هست الا فرصت که آن نگه داشتنی است
(همان: ٤٢)

۲-۳-۵- تکرار جمله به جهت تأکید

آن کس که تو را فکند اندر تک و پو او داند و او داند و او داند و او
(همان: ۱۷۰)

گاه جمله در معنی کنایی در چند رباعی تکرار می‌شود.

کوتاه کنم قصّه که بس مشکل بود آرنده نامه نیز بس مستعجل بود
(همان: ۹۷)

زین راز نهفته هر کسی چیزی گفت معلوم نگشت و قصه کوتاه نشد
(همان: ٦٨)

۲-۳-٦- تکرار ترکیب:

گاه شاعر در چند رباعی دو یا سه کلمه را تکرار می‌کند و آن کلمات را در ابتدای مصرع اوّل می‌آورد که نشانه تأکید و مهمّ بودن مطلب است و می‌خواهد که بیشتر و زودتر مورد توجّه خواننده قرار گیرد.

مردان رهت واقف اسرار تواند مردان رهت میل به نقصان نکنند
مردان رهت میل به نقصان نکنند در واقعه جان دهند و افغان نکنند
(همان: ۱۰۱)

مردان رهت که سرّ معنی دانند از دیده کوته نظران پنهانند
(همان: ۱۰۰)

۲-۳-۷- تکرار به گونه جمع با تقسیم همراه با عکس چرا که در مصرع اوّل (جان و دل و تن) و در مصرع دوم (تن و دل و جان) آمده است.

جمع با تقسیم «آن است که در ابتدا چند چیز را در یک صفت جمع و بعد آنها را تقسیم کنند.» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۸۵)

جان و دل و تن هر سه حجاب ره بود تن دل شد و دل جان شد و جان جانان شد
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۷۳)

۲-۳-۸- تکرار به گونه «طرد و عکس»

طرد و عکس که در بدیع معنوی عبارت است از این که «مصرعی را به دو پاره تقسیم کنند و آن دو پاره را در مصراع دیگر بر عکس تکرار کنند.» (شمیسا، ۱۳٦۸: ۸٦)

این نوع از سخن آرایی به جهت تأکید در زبان و شعر باباافضل متداول و از ویژگی‌های کلام تعلیمی او به شمار می‌رود. البتّه باید توجّه داشت که در این نوع تکرار ذاتاً آرایهٔ تضادّ و موازنه نیز موسیقی و گوش نوازی سخن را افزون می‌کند.

با موی سیاه آمدی نامه سفید با موی سفید می روی نامه سیاه
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۱۷۹)

آنجا که عنایت تو باشد، باشد ناکرده چو کرده، کرده چون ناکرده
(همان: ۱۸٤)

بر روی زمین، زیر زمین وار بزی تا زیر زمین، روی زمینت باشد
(همان: ۸۸)

آن را که تو رهبری کنی گم نشود آن را که تو گم کنی کسش رهبر نیست
(همان: ۱٤)

گاه تکرار عکس به گونه منفی است.

آنکس که شناسدش نبیند جز او بیگانه بسیش بیند و نشناسد
(همان: ۲۲٦)

۲-۳-۹- تکرار مطلب

گاه شاعر چند مطلب گسترده و عمیق را که در قالب اسم و تکرار آن (سیاقه‌الاعداد یا اسم آوری) یا تکرار فعل و یا گونه‌ای دیگر باشد و با هم تناسبی داشته باشند، پیاپی می‌آورد.

زین جمله چو بگذری چهار ارکان است　　پس معدن و پس نبات و پس حیوان است
(همان: ۱۸)

خواهی که شود دل تو چون آیینه　　ده چیز برون کن از درون سینه
کبر و حسد و ظلم و حرام و غیبت　　حرص و طمع و ریا و بخل و کینه
(همان: ۱۸۰)

کوه و در و دشت و مرغ و ماهی و گیاه　　دارد ذکری، کم از گیاهیم همه؟
(همان: ۱۸۲)

گاه چند مطلب را به گونه فعل- که اتّفاقاً از نظر معنی با هم تناسبی دارند- پیاپی می‌آورد و پیشوند (می) را تکرار می‌کند.

می‌نال و همی گری و زاری می‌کن　　کو ناله زار عاشقان دارد دوست
(همان: ۱۸)

خواهی که غریق بحر توحید شوی　　مشنو، منگر، مگو، میندیش، مباش
(همان: ۱۲۷)

۲-۳-۱۰- تکرار به گونه جناس

از دیگر آرایه‌های لفظی و جلوه‌های زیبا آفرین تکرار در کلام باباافضل به کار بردن انواع جناس است. جناس «در اصطلاح بدیع آن است که کلمات هم جنس و یکسان و در معانی مختلف در شعر بیاورند.» (صدر، ۱۳۸۷: ٤٩)

۲-۳-۱۰-۱- جناس تام:

آن است که «لفظ (مجموعه صامت‌ها و مصوت‌ها) یکی باشد و معنی مختلف، یعنی اتّحاد در واک و اختلاف در معنی.» (شمیسا، ١٣٦٨: ۳۹)

تـا ره نـروی بـه هـیچ منـزل نرسـی تا جان نـدهی بـه هـیچ حاصـل نرسـی
حال سگ اهـل کهـف از نـادره هاسـت تا حـل نشـوی بـه حـل مشـکل نرسـی
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۲۰۱)

«حل شدن» در معنای فنا شدن است و «حل مشکل» بـه معنـای رفـع گرفتـاری اسـت. البتّـه چنانکه قبلا اشاره کردیم بابا افضل از شبکه آرایه‌ها استفاده می‌کند و رباعی ندارد که خالی از چند آرایه نباشد در اینجا نیز میان «حل و حال» جناس زاید و بیت تلمیح به داستان اصحاب کهف دارد.

باید توجّه داشت که باباافضل گاه با یک کلمه مثل «حل» انسان را حساس و برمی‌انگیزاند کـه وارد بحث‌های عمیق عرفانی شود و به سادگی و شیوایی مطلبـی مهـمّ را دریابـد بنـابراین تکـرار کلمات برای او بار معنایی دارد و آگاهانه انجام می‌شود و گـاه جنـاس تـام را در هالـه‌ای از ابهـام (مصرع دوم) می آورد چرا که کلمه «به» در آخر مصرع دوم معنی «بهتر» می‌دهد. این معنی هـم بـا معنی مصرع اوّل تناسب دارد و هم با نادر رباعیّـاتی متناسـب اسـت کـه در آن‌هـا از اقـوام خـود ناراحت است. ناگفته نماند که با ایهام ظریفی می‌خواهد بگوید که درد دل او هم از خـود اسـت و هم از فامیل و اقوام.

چون درد دل از خویشی و از خویشـتن اسـت بی‌خویشتنی به است و بـی خویشـی بـه
(همان: ۱۸۰)

در بیت زیر کلمه «خود» را در دو معنی«من» و «خودیت» بکار برده و جناس تام سـاخته و در ترکیب «خود به خود نظر می‌کردم» ایهام را چاشنی آن کرده است.

گفتم که مگر یکی است خود بر دیده من خود بودم و خود به خود نظر مـی‌کـردم
(همان: ۱٤٥)

در بیت دیگری کلمه (باز) را با تکرار به گونه جناس تام آورده است.

دانـی ز چـه مـی‌زننـد ایـن طبلـک بـاز تـا گـم شـده ای بـه راه آیـد، بـاز
دانـی کـه چـرا دوختـه شـد دیـده بـاز تا بـاز بـه قـدر خـود کنـد دیـده فـراز
(همان: ۱۱٥)

ضمناً (دیده فراز کردنِ باز) و (دوخته شدن دیدهٔ باز) تضادّی است که در اثر تکرار معکوس پدید آمده است.

۲-۳-۱۰-۲- جناس مرکب:

«آن است که یکی از دو رکن جناس، بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد.» (همایی، ۱۳۸٤: ۵۳)

بابا افضل با آوردن جناس مرکب به نوعی حروفی را تکرار می‌کند.

شادی چو درآیدت تو دین آر بدست شادی مکن ای خواجه که دینار بدست
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۳۸)

یک سو پسرت نشسته و یک سو، زن این جمله به هم گذار و بر یک سو، زن
عیسی نتوانست بر افلاک رسید تا داشت ز اسباب جهان یک سوزن
(همان: ۱٦٦)

گر بر فلکی به خاک باز آرندت ور بر سرنازی به نیاز آرندت
فی‌الجمله حدیث مطلق از من بشنو آزار مکن تا بنیازارندت
(همان: ٤۰)

گر طالب آنی که ببینی تو خدای از بهر خدا، خواجه زمانی به خود آی
تا هستی تو بود سر مو بر جای حقا که سر مو نبری ره به خدای
(همان: ۲۱٤)

گاه تکرار در مرز میان جناس مرکب و ایهام دو گونه خوانی است.

از غیرت اگر محو کنی غیرت را احسنت زهی عارف صاحب غیرت
(همان: ٤۸)

میدان دراز و مرد میدانی نیست این خلق جهان چنانکه می‌دانی نیست
(همان: ٤٦)

۲-۳-۱۰-۳- جناس ناقص:

«آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند.» (همایی، ۱۳۸٤: ۵۰)

در نمونه کلمات (بِدست و بَدست) جناس ناقص هستند.

شادی چو درآیدت تو دین آر بِدست　　شادی مکن ای خواجه که دینار بَدست

(باباافضل، ۱۳٦۳: ۳۸)

خواهی که در این زمانه فردی گردی　　یا در ره دین صاحب دردی گردی

این را بجز از خدمت مردم مطلب　　مردی گردی چو گِرد مردی گردی

(همان: ۲۰٤)

دو کلمه (گِرد و گَرد) جناس ناقص‌اند که به همراه تکرار کلمهٔ «گردی» در دو مصرع شعر و کلمات «مردی» که مرز بین جناس تام و ایهام دو گونه خوانی است، آمده است.

واجب به یقین وجود مطلق باشد　　نزدیک محقِق این محقَق باشد

(همان: ۱۰۳)

۲-۳-۱۰-٤- جناس لاحق:

«آن است دو رکن جناس در حرف اوّل یا وسط مختلف باشند پس اگر دو حرف بعیدالمخرج باشند آن را جناس لاحق گویند.» (همایی، ۱۳۷۳: ٥٦)

گر خود ز می و مغانه مستم هستم　　ور کافر و رند و بت پرستم هستم

(همان: ۱٤۷)

دو کلمه (مستم و هستم) با اختلاف یک حرف تکرار شده‌اند.

ماییم نه ماییم نماید ماییم　　پر غلغله و میان تهی چون نایم

(همان: ۱٤۹)

در این بیت شاعر به نوعی آگاهانه به دنبال تکرار کلمه است و لذا چند بار کلمه «ماییم» را تکرار می‌کند و سرانجام با یک تشبیه میان (ماییم و نایم) جناس لاحقی برقرار می‌سازد.

در دو بیت زیر دو کلمه (نفس و قفس) جناس لاحق‌اند.

آن دم که بگیرد نفس اندر قفسم　　یا رب تو در آن نفس به فریاد رسم

(همان: ۱٥۰)

دنیـا قفسـی و مـا در آن یـک نفسـی تـا چنـد تـوان زد نفـس انـدر قفسـی
(همان: ۲۰۸)

توضیح اینکه جناس (نفس و قفس) زیرکانه با ایهام همراه شده است به این معنی که (قفـس) به دو معنی استعاره از **سینه** و **زندان** است بنابراین می‌توان بعد از کلمـه نفـس علامـت ویرگـول گذاشت و مصرع اوّل را چنین معنی کرد: ۱- زمانی که نفس من می‌گیرد گویـا در قفـس (زنـدان) هستم. ۲- زمانی که نفس من در سینه‌ام تنگ می‌شود و می‌گیرد. ۳- زمانی که نفس من می‌گیـرد در قفس (زندان دنیا) هستم

علاوه بر این کلمه (دم) نیزچنین است به دو معنـی ۱- (دم = نفسـی را کـه فـرو مـی‌برنـد) ۲- (دم = لحظه) و اتفاقا «آن دم» در مصرع اوّل و «در آن نفس» در مصرع دوم ایهام بـه دو معنـی است: ۱- در آن لحظه ۲- در آن نفس.

۲-۳-۱۰-۵- جناس زاید:

آن است که «یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسـط یـا آخر اضافه دارد که سه گونه است.» (شمیسا، ۱۳٦۸ :٤۲)

۲-۳-۱۰-۵-۱- زاید در اول که جناس مطرف هم گفته می‌شود: کلمات (مالک و ممالک)

ای ذات تـو بـر کـل ممالـک مالـک وی راهـروان کـوی عشـقت سـالک
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۱۵۳)

۲-۳-۱۰-۵-۲- زاید در وسط که مزید هم گویند: کلمات (جان و جهان) که اتّفاقـاً تکـرار هم شده است.

ای جـان تـو در بنـد ز پیونـد جهـان بـردار ز بـال جـان خـود بنـد جهـان
(همان: ۱۵۵)

ای در تو فتـاده عـالمی در شـر و شـور فـارغ شـده غنـی و مـردم همـه عـور
تو با همه در حدیث و گـوش همـه کـر تو با همه در حضور و چشم همـه کـور
(همان: ۱۰۹)

۲-۳-۱۰-۵-۳- زاید در آخر که مزیّل هم گفته شده است: کلمات (کلمات بند و بنده، داد و داده) در ابیات زیر:

جان بنده بند است چو برگیری بند　　بنده نبود بود خداوند جهان
(همان: ۱۵۵)

با داده قناعت کن و با داد بزی　　در بند تکلف مشو آزاد بزی
(همان: ۱۹۷)

۲-۳-۱۰-٦- جناس خط: اگر نقطه‌های کلمات را در مصادیق جناس خط برداریم، مادهٔ اصلی تکرار است.

جناس خط «آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه‌گذاری مختلف باشند». (همایی، ۱۳۷۳: ٥٦)

از نان فلک قرص جوی بیش مخور　　انگشت عسل مخواه و صد نیش مخور
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۱۰۸)

۲-۳-۱۰-٦-۱- جناس خط همراه با جناس ناقص:

آن مرد نَیَم کز اجلم بیم بود　　آن نیم مرا بهتر از این نیم بود
(همان: ۵۷)

۲-۳-۱۰-۷- جناس اشتقاق و شبه اشتقاق: در تعریف اشتقاق آمده «آن است که در نظم یا نثر کلماتی متفاوت و متشابه بیاورند که هم ریشه باشند.» (اسفندیار پور، ۱۳۸۳: ۹٤)

ای ذات تو بر کل ممالک مالک　　وی راهروان کوی عشقت سالک
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۱۳۱)

کلمات «مالک و ممالک» که از ریشه «ملک» هستند، اشتقاق دارند.

هم نفس حقیقتی و هم عین وجود　　هم شاهدی و هم شهودی و هم مشهود
(همان: ٦۹)

و در تعریف شبه اشتقاق آمده: «ایراد کلماتی است که از یک ماده نیستند، ولی در تلفّظ با یکدیگر مشابهت دارند به طوری که توهم اشتقاق در آن می‌شود.» (شمس‌العلما، ۱۳۷۷: ٦۳)

کلمات «خس و خسیس» شبه اشتقاق هستند.

چرخ خس خس، خسیس خس پرور خس هر گز تو نگشتی به مراد دل کس
(باباافضل، ۱۳٦۳: ۱۲۰)

و یا مشابهت کلمات «حال و حل» در بیت زیر که از یک ریشه نیستند:

حال سگ اصحاب سگ از نادره هاست تا حل نشوی به حل مشکل نرسی
(همان: ۲۰۱)

۲-۳-۱۱- تکرار به گونه تضادّ: گاهی به نظر می‌رسد شاعر هدفش مبهم است هم می‌خواهد تکرار و تضادّ را در سخن خود بیاورد و هم نمی‌خواهد، لذا با رویاروی قرار دادن دو حرف اضافه «به» و «بی» به هر دو هدف خود می‌رسد و علاوه بر این نوعی ویژگی سبکی هم ایجاد می‌کند.

گیرم که گنه کنم به اندازه عمر غم نیست که رحمت تو بی‌اندازه است
(همان: ۲۲٤)

گاه شاعر با توجّه به اندیشه‌های عرفانی کلمهٔ «خود» را در دو معنی متضادّ «خودبینی و خودشناسی» تکرار می‌کند.

از خودبینی است کز خدا دور شوی نزدیک خود آی و از خدا دور مشو
(همان: ۱٦۸)

گاه تکرار در آمیزش عکس و تضادّ است.

پروردن تن ملال جان است از آن در کاستن تن است افزودن جان
(همان: ۱۵٤)

آن کس که بیافت دولتی یافت عظیم وآن کس که نیافت داغ نایافت بس است
(همان: ۳۳)

۲-۳-۱۲- تکرار جمله یا ترکیب هم معنی:

هرچند که جرم ما ز حد بیرون است غم نیست که رحمت تو بی‌اندازه است
(همان: ۲۲۲)

نه عقل به کنه لایزال تو رسد نه فکر به کنه لایزال تو رسد
(همان: ۱۰۲)

گـــر زانکـــه هـــزار بنـــده آزاد کنـــی ور زانکـــه هـــزار مســـجد آبـــاد کنـــی
ور زانکـه هـزار شـب درآیـی بـه نمـاز آنـــت ندهـــد کـــه خـــاطری شـــاد کنـــی
(همان: ۲۱۳)

۲-۳-۱۳- تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی و تأکید بر تداوم و استمرار عمل:

آن کس که تو را فکند انـدر تـک و پـو او دانـــــد او دانـــــد او دانـــــد او
(همان: ۱۷۰)

۲-۳-۱٤- تکرار باعث ایجاد مدخل‌های جدید و متعدّد می‌شود. مثلاً باباافضل چنـد ربـاعی را با کلمهٔ «افسوس» شروع می‌کند و مطلب جدیدی می‌آورد.

افســوس کــه نــان پختــه خامــان دارنــد اســـباب تمـــام ناتمامـــان دارنـــد
آنـــان کـــه بـــه بنـــدگی نمـــی‌ارزیدنـــد امـــروز کنیـــزان و غلامـــان دارنـــد
(همان: ٦٤)

افسوس که که عمر پر هوس مـی‌گـذرد با نیک و بد و ناکس و کـس مـی‌گـذرد
بـــر بیهـــده دم بـــه دم زمـــان مـــی‌گـــذرد ضـــایع ضـــایع نفـــس نفـــس مـــی‌گـــذرد
(همان: ٦٤)

باباافضل چند رباعی را با کلمهٔ «افضل» یعنی با آرایهٔ خطاب‌النّفس شروع کرده و چند موضوع را با نگاهی روان شناسانه به مخاطب القا می‌کند.

افضل چـه نشسـته‌ای کـه یـاران رفتنـد مانـــدی تـــو پیـــاده و ســـواران رفتنـــد
(همان: ٦٤)

افضل گله گو نشـد نکـو شـد کـه نشـد لب بیهده گو نشـد نکـو شـد کـه نشـد
(همان: ٦٥)

این مورد را در رباعیّات زیادی از جمله صفحات ٥٤ و ٥٥ و ٥٦و ۱۰۰ و ۱۰۱ و... مـی‌تـوان دید.

نتیجه‌گیری

شاعران هر چقدر بر زبان و اندیشه خود مسلّط باشند خواهند توانست از ابزارهای هنری بهتر استفاده کنند و هر اندازه بتوانند از این ابزارها بیشتر بهره ببرند خواهند توانست افکار و دیدگاه‌های خود را روشن‌تر و مؤثّرتر بیان کنند.

بابافضل توانسته هنرمندانه صنایع بلاغی به ویژه صنایع لفظی را در سراسر رباعیّات خود به نمایش بگذارد و از این طریق معنا و مفهوم شعری خود را با تأکید، وضوح، تنوّع و لذّت بالاتری به مخاطب ارایه دهد. وی توانسته با استفاده از ابزار تکرار و کارکردهای زیباشناختی آن، اتّحاد و انسجامی میان موسیقی و مفاهیم شعری و افکار و اندیشه‌های عرفانی و فلسفی خود ایجاد کند.

تسلّط کامل بابافضل به ادبیات به ویژه بلاغت ادبی و مقوله‌های زبانی و درنگ و باریک بینی وی در پیوند و اشتراک حروف و کلمات و آمیزش آن‌ها با معنی، باعث شده، موسیقی درونی و بیرونی و زیبایی معنوی را در کنار احساسات عارفانه و عاشقانه برجسته سازد.

بابافضل انواع تکرار را همراه با دیگر آرایه‌ها و تخیّلات ادبی با دقّت و صراحت و تعادل و تناسب لفظ و معنی چنان آمیزش داده که هم کلام ظاهری او گوش نواز شده و هم معنی کلام به دل نشسته است. در نهایت باید گفت که انواع تکرارها جزء ذات و جوهره رباعیّات بابافضل قرار گرفته که به هیچ وجه امکان حذف آن‌ها نیست، چرا که با حذف آن‌ها دیگر از شعر چیزی باقی نمی‌ماند. به هر روی می‌توان نتیجه گرفت که بابافضل با آوردن آرایه تکرار و انواع آن در وانفسای زمانه و مخالفت های شدید با فلسفه و فلاسفه، دو کار مهمّ انجام دهد، نخست اینکه اندیشه‌های اخلاقی، عرفانی و فلسفی خود را با شگرد تکرار و با زبانی ساده و روشن بیان کرد و از تنگنای زبان و زمان رهانید که خود موجب توجّه خاص و عام و از سرآمدان رباعی سرایان گردید. دوم اینکه تبحّر خود را در بلاغت و ادبیات با بیانی شیرین و دلپسندآشکار و ماندگار کرد.

فهرست منابع و مآخذ

۱ – اسفندیارپور، هوشمند،(۱۳۸۳)، ***عروسان سخن***، تهران: فردوس.

۲ – باباافضل‌الدّین مرقی، محمّدبن حسن، (۱۳٦۳)، ***دیوان و رساله المفید للمستفید***، تصحیح مصطفی فیضی و ...، تهران: زوّار.

۳ – تجلیل، جلیل، (۱۳۸٤)، ***عروض و قافیه***، تهران: آوای‌نور.

٤ – حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳٦۷)، ***دیوان اشعار***، به اهتمام ع- جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

۵ – رادفر، ابوالقاسم، (۱۳٦۸) ***فرهنگ بلاغی- ادبی*** ، ج۱ ، تهران: اطّلاعات.

٦ – راستگو ، سیّد محمّد، (۱۳۸۲)، ***هنر سخن آرایی***، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.

۷ – شمیسا، سیروس، (۱۳٦۸)، ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران: فردوس.

۸ – شمس‌العلمای گرگانی، محمّدحسین، (۱۳۷۷)، ***ابدع البدایع***، تبریز: احرار.

۹ – صدر، میرعبّاس، (۱۳۸۷)، ***کاروند***، کرج: جام گل.

۱۰ – صهبا، فروغ، (۱۳۸٤)، «***مبانی زیباشناسی شعر***»، مجلّهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۳ ، صص: ۹۰– ۱۰۹.

۱۱ – کزّازی، میرجلاالدّین، (۱۳۷۰)، ***زیبا شناسی سخن پارسی***، ج ۱، تهران: مرکز.

۱۲ – ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین، (۱۳٦۸)، ***دیوان اشعار***، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: دانشگاه تهران.

۱۳ – وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، ***بدیع از دیدگاه شناختی***، ج۱، تهران: دوستان.

۱٤ – همایی، جلاالدّین، (۱۳۷۳)، ***فنون بلاغت و صناعت ادبی***، چاپ ۹، تهران: هما.