

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

بررسی انواع تکرار در غزل‌های وحشی بافقی

دادیار حامدی^۱

چکیده

تکرار یکی از عوامل اساسی در زیبایی‌شناسی شعر فارسی است. توالی مناسب بین اجزای کلام، مخاطب را جذب می‌کند و موجب می‌شود که سخن ادبی آسان‌تر به ذهن سپرده شود. یکی از شاعرانی که به شکل‌های گوناگون از تکرار سود جست است، وحشی بافقی است. تکرار در غزل‌های وحشی در سطوح مختلف کلام از جمله واج، کلمه، عبارت و حتی جمله قابل مشاهده است. این تکرارها علاوه بر محور افقی، محور عمودی غزل‌های وی را نیز در برمی‌گیرد. نگارنده در این مقاله کوشش کرده است با سیر در غزل‌های این شاعر، انواع مختلف تکرار و کارکردهای آن را بررسی کند تا بخشی از ویژگی‌های شعر وی را آشکار سازد.

کلیدواژه: وحشی بافقی، تکرار، غزل.

مقدمه:

وحشی بافقی یکی از شاعران مطرح قرن دهم هجری است. دیوان اشعار او شامل غزلیات، قصاید، قطعات، ترکیب بند، ترجیع بند و مثنوی است اما آن چه که وحشی را به عنوان شاعری صاحب سبک در تاریخ ادبیات فارسی مطرح کرده، ترکیب بندها و غزلیات اوست. به اعتقاد صفا غزل‌های این شاعر سرآمد شعرهای اوست و احساسات تند شاعر و تأثر و درد درونی او در این نوع ادبی با زبانی شیوا و روان بیان شده است. (ر.ک صفا: ۱۳۶۹: ۷۶۶) این شیوه‌ی سخن گفتن متأثر از سبک شعر آن عصر یعنی مکتب وقوع است. «اساس مکتب وقوع این است که وقایع بین عاشق و معشوق مبتنی بر واقعیت باشند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۷۰)

یکی از عواملی که زبان غزل‌های وحشی را ساده و حتی عامیانه به نظر می‌رساند، استفاده از شگرد تکرار است. مردم عادی در ارتباطات خود از اشکال مختلف تکرار بهره می‌گیرند تا پیام خود را به مخاطبشان انتقال دهند. به عنوان مثال واژه‌هایی چون سراسر، دمام، کشاکش، نم نم، کم کم و ... از طریق تکرار ساخته می‌شوند. اما بحث تکرار تنها منحصر به سطح واژه نیست و انواع دیگری از آن را در سطح واج و جمله نیز می‌توان بررسی کرد. به هر روی وحشی در غزل‌هایش به وفور از تکرار سود می‌جوید و برای شناخت دقیق‌تر این اشعار، بررسی عنصر تکرار خالی از فایده نیست.

شایان ذکر است که در کتاب‌های سنتی بدیع، بحثی مستقل تحت عنوان تکرار وجود ندارد. «اگرچه بحث در باره‌ی تکرار در اکثر کتب بلاغت تنها در معانی و اثر تأکید و خطاب و به عبارتی دیگر در انشا و تقویت معانی انشایی محدود شده است اما با نظری انتقادی می‌توان در فن بدیع نیز از آن سخن گفت.» (متحدین، ۱۳۵۴: ۴۸۵) بر اساس همین رویکرد

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه و دبیر آموزش و پرورش دودانگه مازندران. Dadyarh@gmail.com

است که شمیسا در کتاب «نگاهی تازه به بدیع»، آرایه‌هایی چون تشابه الاطراف، التزام و طرد و عکس را تحت عنوان روش تکرار در فصلی جداگانه بررسی می‌کند و همچنین از برخی انواع تکرار که در بلاغت قدیم چندان جدی گرفته نمی‌شد، سخن می‌گوید. برخی از این موارد عبارت‌اند از: تکرار واک، تکرار واژه، تکرار عبارت یا جمله و تکرار چشمی. (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۹ تا ۹۰) علاوه بر این بسیاری از صنایع از جمله تصدیر، رد القافیه، جناس تام و ... ریشه در تکرار دارند. به عقیده‌ی برخی تمامی آنچه که در بدیع قدیم «آرایه‌های لفظی خوانده می‌شود، در حقیقت گونه‌هایی از تکرار هنری یا واج آرای است زیرا وجه مشترک همه‌ی آن‌ها چیزی جز تکرار واک‌ها نیست» (کرمی، ۱۳۸۳: ۱۳۷)

تکرار علاوه بر ادبیات، در زبان روزمره نیز نقشی اساسی ایفا می‌کند و شاید یکی از دلایلی که برخی علمای بلاغت آن را از عیوب فصاحت می‌شمارند، همین باشد. آن‌ها اثر ادبی را والاتر از آن می‌دانند که رنگ و بوی کلام عامیانه بگیرد و احیاناً از کلمات و سخنان تکراری استفاده کند. البته با وجود انتقادهای این گروه، شاعران همواره از تکرار سود می‌جستند و با استفاده از آن در پی نزدیک شدن به زبان عوام و صمیمیت بخشیدن به سخن خویش بوده‌اند. برخی تکرار را یکی از شیوه‌هایی می‌دانند که شاعری بزرگ چون حافظ نیز از آن «برای تزئین لحن عامیانه به غزل خود بهره جسته است» (آتش سودا، ۱۳۸۵: ۱۱۲)

علاوه بر این معیارهای فصاحت و بلاغت تا حدودی نسبی است و «معیار آن در هر دوره‌ای کم و بیش فرق می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۳۶) بر اساس این اصل، شعر در مکتب وقوع بسیار بیش از پیش به زبان عامیانه نزدیک می‌شود به گونه‌ای که صاحب‌نظران یکی از ویژگی‌های آن را سادگی زبان می‌دانند. این زبان ساده در غزل‌های وحشی بافقی نیز تبلور یافته و «مشخصه‌ی سبک او سادگی و روانی و سخن گفتن به زبان مردم (عامیانه) است» (همان، ۱۳۸۰: ۱۶۳) البته این سادگی به معنی برابر دانستن شعر وی با سخنان مردم کوچه و بازار و بی ارزش شمردن آن نیست بلکه به عکس از عوامل برجسته سازی کلام اوست. «آمیختن یا اختلاط گونه‌های زبان و استفاده از واژه‌ها یا ساخت‌های نحوی گونه‌ی گفتاری در آنچه به هنگام استفاده از گونه‌ی نوشتاری زبان خودکار متداول است، می‌تواند نوعی برجسته سازی پدید آورد» (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۲) که به آن هنجارگریزی سبکی می‌گویند.

همان طور که پیش از این اشاره شد، تکرار یکی از عواملی است که شعر وحشی بافقی را به زبان خودکار نزدیک می‌کند، در این مقاله کوشش می‌شود جلوه‌های مختلف تکرار در غزل‌های وحشی بررسی و به این ترتیب یکی از شاخص‌های ساده بودن زبان وی آشکار شود.

- پیشینه‌ی پژوهش:

پدیده‌ی تکرار از دیرباز توجه صاحب‌نظران بلاغت را به خود جلب کرده است. یکی از عوامل اصلی این امر، وجود این پدیده در آیات قرآن کریم بوده است. علمای بلاغت برای این که ثابت کنند تکرار کلمات در کتاب آسمانی مسلمانان، نقطه‌ی قوت آن محسوب می‌شود، تکرار را به دو دسته‌ی مطلوب و نامطلوب تقسیم کرده و «تکرار در قرآن را نه تنها مطلوب بلکه در حد اعجاز دانسته‌اند که دارای انگیزه و فایده‌هایی است.» (سبزعلی‌پور، ۱۳۸۲: ۸۲)

در دوره‌ی معاصر نیز نویسندگان کتاب‌های بدیع به طور جسته و گریخته به این موضوع پرداخته‌اند اما بیشترین پژوهش‌ها در مورد تکرار، در قالب مقاله ارائه شده است. برخی از این مقاله‌ها تکرار را از منظر زبان‌شناختی یا دستوری بررسی می‌کنند؛ از این جمله‌اند مقاله‌های «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی» از وحیدیان کامیار، «بررسی روش تکرار در ساخت واژه در زبان فارسی» از وفایی و آلبوغبیش، «تکرار مقوله‌های زبانی در غزلیات شمس» از عباسعلی وفایی، «رویکرد نظریه‌ی بهینگی به فرایند تکرار با نگاهی بر واژه‌های مکرر فارسی» از شقاقی و حیدرپور، «بررسی اثر بسامد، برانگیختگی معنایی و برانگیختگی ناشی از تکرار در تسهیل دسترسی واژگانی» از پهلوان نژاد و مولوی.

گروهی دیگر تکرار را در ادبیات به طور کلی بررسی کرده و برای این کار بر آثار شاعری خاص تمرکز نکرده‌اند. برخی از این نویسندگان و پژوهش‌هایشان در ذیل ذکر می‌گردند:

«تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن» از ژاله متحدین، «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن» از جهان‌دوست سبزی‌پور و «نقد و نظری بر تکرار و توازن در متون ادبی از منظر تحلیل گفتمان و ترجمه‌شناسی» از محمد غضنفری. اما نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به مقاله‌ی حاضر آن‌هایی هستند که تکرار را در شعر شاعری خاص یا دوره‌ای معین بررسی کرده‌اند. برخی از این مقاله‌ها عبارت‌اند از: «بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی» از نجمه نظری، «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ» از مسعود روحانی، «تکرار در غزلیات مولوی» از مالک شعاعی، «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی» از بارانی و نسیم بهار، «تکرار و سبک شعر شیخ بهایی» از رضا خبازها، «تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته سازی در غزل حسین منزوی» نوشته‌ی مدرسی و کاظم زاده، «ریبانشناسی تکرار در شعر متنبی» از سندس کردآبادی و «واج آرایی و تکرار در شعر خاقانی» از کرمی و حسام پور.

– جلوه‌های مختلف تکرار در غزل‌های وحشی اباقلی‌ناه زنجان

۱- تکرار ردیف:

برخی در تعریف تکرار گفته‌اند: «تکرار در ادبیات عبارت است از پی در پی آمدن یک واژه یا یک ترکیب یا به تناوب آمدن یک واژه در یک بیت یا یک جمله با هر غایت و هدفی.» (وفایی، ۱۳۹۰: ۲۰۰) این تعریف در مورد تکرار در محور افقی (بیت) کامل به نظر می‌رسد اما تکرار کلمات در محور عمودی شعر نادیده گرفته می‌شود؛ حال آن که بخش عمده‌ای از تکرار در قالب‌هایی چون غزل و قصیده به عنصر ردیف مربوط می‌شود. «ردیف یکی از ویژگی‌های شعر فارسی است که در ادب هیچ زبانی، تا آن جایی که آگاهی داریم به وسعت شعر فارسی نیست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۲۱) ردیف به عنوان آخرین جزء اشعار مردف، همراه با خود دسته‌ای از کلمات و تصاویر را شکل می‌دهد؛ بنابراین نحوه‌ی گزینش ردیف در یک شعر، می‌تواند کل بیت را متأثر سازد.

در مورد کارکرد زیبایی شناختی ردیف باید گفت که درک اثر ادبی به عنوان یک کل و در نظر گرفتن اجزای آن در پیوند با یکدیگر، معمولاً برای مخاطب جذاب است. تکرار ردیف در پایان هر بند مانند نخی است که موجب انسجام بخشی به محور عمودی و ایجاد هارمونی در شعر می‌شود. تکرار این عامل در سراسر غزل یا قصیده «موسیقی بیشتری را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند زیرا پس از آمدن چند واژه، ردیف تکرار می‌شود و این تکرار در نظر خواننده لذت بخش است.» (آقاحسینی، ۱۳۸۸: ۳۲)

البته ویژگی ذاتی ردیف، تکرار است و صرف کاربرد آن را در شعر نمی‌توان امتیازی خاص برای یک شاعر دانست؛ به عبارت دیگر این ویژگی در شعر اغلب شاعران یافت می‌شود اما یک نکته شعر وحشی را از این لحاظ متمایز می‌کند و آن این است که بسامد غزل‌های مردف در غزل‌های وی بسیار بالاست و ردیف جایگاه کاملاً برجسته‌ای دارد. ۳۸۸ مورد از غزل‌های وحشی دارای ردیف هستند و این معادل ۹۸ درصد کل غزلیات اوست پس با کمی مسامحه می‌توان گفت که تقریباً تمامی غزل‌های وحشی ردیف دارند. از میان ۹ غزل بدون ردیف هم، قافیه‌ها به شکلی عدم حضور ردیف را جبران می‌کنند؛ به این معنی که هجای پایانی قافیه‌ی هفت غزل از نوع کشیده و در نتیجه موسیقی حاصل از آن تأثیرگذارتر است. در یک مورد نیز، به جای یک هجا، دو هجای پایانی موسیقی هماهنگی را ایجاد می‌کنند. این قافیه‌ها عبارتند از: شکسته، دو دسته، نجسته، گسسته، نبسته، نشسته، شکسته و نرسته. تنها درغزلی با مطلع زیر عدم حضور ردیف به موسیقی شعر لطمه وارد می‌کند:

کس نزد هرگز در غمخانه ی اهل وفا

گر بدو گویند بر در کیست گوید آشنا... (دیوان: ۱۱)

در برخی غزل‌های وحشی، ردیف از چند کلمه تشکیل شده است؛ تکرار چندین کلمه در پایان هر بیت ارزش زیبایی شناختی بیشتری دارد. چنین ردیف‌هایی «فضای بیشتری از شعر را اشغال می‌کنند و با تکرار آن‌ها خواننده‌ی شعر صمیمیت بیشتری با سراینده احساس می‌کند.» (طالبیان، ۱۳۸۴: ۲۲)

یکی از نمونه‌های ردیف‌های بلند در دیوان وحشی، غزلی با مطلع زیر است:

تکیه کردم بر وفای او غلط کردم غلط

باختم جان در هوای او غلط کردم غلط (دیوان: ۱۰۵)

ردیف «او غلط کردم غلط» علاوه بر طولانی بودن و تکرار در محور عمودی، به سبب دو بار تکرار شدن واژه‌ی غلط در هر بیت، به محور افقی نیز موسیقی بیشتری می‌بخشد. علاوه بر این در انتهای تمامی مصراع‌های فرد واژه‌ای دیگر به همان سیاق ردیف، تکرار می‌شود:

عمر کردم صرف او فعلی عبث کردم عبث

ساختم جان را فدای او غلط کردم غلط

دل به داغش مبتلا کردم خطا کردم خطا

سوختم خود را برای او غلط کردم غلط

این که دل بستم به مهر عارضش بد بود بد

جان که دادم در هوای او غلط کردم غلط

همچو وحشی رفت جانم در هوایش حیف حیف

خو گرفتم با جفای او غلط کردم غلط (همان: ۱۰۵)

در ادامه برخی دیگر از ردیف‌های بلند غزل‌های وحشی، با درج صفحه ذکر می‌شود:

مرا بس است (۲۷) از بهر چیست (۳۱) می داند که چیست (۳۲) مرا بس است (۲۷) طاقتم این است (۲۷) که مرا هست (۳۸) کرد و گذشت (۱۳) ز من باشد (۵۵) من بود امروز (۹۵) ش چه بود (۶۱) بی چه بود (۶۱) در میان افتد (۷۶) سی من بود امروز (۹۵) از من هنوز (۹۶) کردی چه می کردم (۱۱۹) که من دارم (۱۲۱) را چه می کنی (۱۵۶)

در دیوان وحشی غزلی وجود دارد که از حیث موسیقی کناری می‌تواند جالب توجه باشد. مطلع غزل چنین است:

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم

امید ز هر کس که بریدیم بریدیم (همان: ۱۱۲)

ردیف «یم» در سراسر غزل تکرار می‌شود اما علاوه بر این تکرار فعل در انتهای ابیات، موسیقی پرتحرکی را در شعر ایجاد می‌کند که یادآور غزل‌های دیوان شمس است. سایر ابیات غزل نیز این گونه پایان می‌پذیرند: «بریدیم، بریدیم - رمیدیم، رمیدیم - ندیدیم، ندیدیم - نچیدیم، نچیدیم - رسیدیم، رسیدیم - نشنیدیم، شنیدیم» (همان)

در غزل زیر ردیف علاوه بر محور عمودی چندین بار در محور افقی نیز تکرار می‌شود؛ می‌توان گفت که ردیف این ابیات چنین است: «این است که ... این است». این شیوه‌ی ابتکاری، موسیقی شعر را به اوج می‌رساند:

آن کس که مرا از نظر انداخته این است

این است که پامال غم ساخته این است...

ترکی که از او خانه‌ی من رفته به تاراج

این است که از خانه برون تاخته این است

ماهی که بود پادشه خیل نکویان
این است که از ناز قد افراخته این است (همان: ۲۸)
نوع دیگری از تکرار در محور عمودی که ما آن را «ردیف آغازین» می‌نامیم، تکرار عبارت در ابتدای هر بیت است. وحشی در غزل زیر با قرار دادن عبارت «ین/است» در ابتدای هر بیت و مقدم آوردن مسند «ین»، بر سخن خود تأکید می‌ورزد:

این است کزو رخنه به کاشانه‌ی من شد
تاراجگر خانه‌ی ویرانه‌ی من شد
این است که می ریخت به پیمانه‌ی اغیار
خون ریخت چو دور من و پیمانه‌ی من شد
این است که چشم تر من ابر بلا ساخت
سیل آمد و بنیادکن خانه‌ی من شد
این است که چون دید پریشانی من گفت:
وحشی مگر این است که دیوانه‌ی من شد (همان: ۵۶)

در غزل زیر تکرار عبارت «خوش آن» در ابتدای هر بیت، ضمن وحدت بخشیدن به اجزای شعر، به ستایش عشق می‌پردازد. اگر بتوانیم این مدح و ستایش را شکل تغییر یافته‌ی قصیده‌های مدحی در نظر بگیریم، شاید بتوان بیت مقطع را نیز به تنهایی نوعی گریز از مدح و پرداختن به مفاخره دانست:

خوش آن نیاز که رفع حیا تواند کرد
نگاه را به نگاه آشنا تواند کرد
خوش آن نگاه که در آشنایی اول
شروع در سخن مدعا تواند کرد
خوش آن غرور که وام دو صد جواب سلام
به یک کرشمه‌ی ابرو ادا تواند کرد
خوش آن ادا که هزاران هزار وعده‌ی ناز
به نیم جنبش مژگان روا تواند کرد
خوش آن فریب که در عین تیغ راندن ها
علاج دعوی صد خون‌بها تواند کرد
خوش است طرز اداهای خاص با وحشی
خوش آن که پیروی طرز ما تواند کرد (همان: ۵۳)

۲- تکرار فعل:

در بسیاری از غزل‌های دیوان وحشی، فعل‌ها نقش ردیف را بازی می‌کنند. این نوع تکرار را می‌توان در دایره‌ی تکرار ردیف جای داد که در بخش قبل به آن اشاره شد. بنابراین در این بخش تنها به ذکر نمونه‌هایی از تکرار فعل در سطح بیت می‌پردازیم.

بسیاری از موارد تکرار فعل در غزل‌های وحشی مربوط دوم شخص است زیرا وحشی به اقتضای غزل‌های عاشقانه‌اش معمولاً معشوق را مخاطب قرار می‌دهد. به عنوان مثال در بیت زیر که سرشار از تکرار است، علاوه بر تکرار فعل «بود» در محل ردیف، فعل «کردی» چهار بار ذکر شده است:

آن چه کردی آن چه گفتمی غایت مطلوب بود

هر چه کردی خوب کردی هر چه کردی خوب بود (همان: ۶۰)

البته تکرار «هر چه» و «آن چه» نیز بیت را زیباتر کرده است.

تکرار فعل‌های دوم شخص گاهی به شکل امری است و در عین حال در ابتدای مصرع یا بیت قرار می‌گیرد تا ضرباهنگ تأکیدی آن بیشتر شود:

میان عاشق و معشوق کی دویی گنجد؟

برو برو که تو پنداری امتیازی هست (همان: ۴۳)

رو رو که وحشی آن چه کشید از تو سست عهد

ما را به خاطر است تو را گر به یاد نیست (همان: ۳۴)

به کشوری که کس از دوستی نشان دهد

مرو مرو که نه جای تو جای دشمن توست (همان: ۲۳)

در بیت اخیر تکرار واژه ی «جا» و نیز تقابل دوست و دشمن بر زیبایی بیت افزوده است. گاهی نیز تکرار فعل در ابتدای بیت به شکل غیر امری (خبری) است:

آمد آمد حسن در رخس غرور انگیختن

اینک اینک عشق می آید به شور انگیختن (همان: ۱۳۳)

وحشی در برخی بیت‌ها یک فعل را عیناً تکرار می‌کند و با قرار دادن یک قید میان دو فعل تکرار شده، به تأکید موضوعی خاص می‌پردازد:

عشقی که ما دو اسبه از او می‌گریختیم

این است کامده ست و عنان‌گیر آمده ست (همان: ۲۶)

از نوک غمزه سفته شد و خوب سفته شد

درهای راز هم که نگاهش نسفته خواست (همان: ۲۰)

۳- تکرار واو عطف:

واو عطف یکی از حروف ربط است که برای پیوند دادن دو کلمه، عبارت یا جمله به کار می‌رود. «این کلمه در زبان فارسی قدیم اُ (O)، در زبان پهلوی او (U) و در فارسی باستان اوتا (Uta) است. در تداول امروز نیز اُ تلفظ می‌شود.» (انوری، ۱۳۶۷: ۲۶۲) استفاده از حروف ربط در زبان روزمره اجتناب‌ناپذیر است و بدیهی است که صرف وجود آن در سخن نمی‌تواند به معنای برجسته بودن کلام باشد مگر این که این موضوع همراه با شگردهایی باشد که به زیباسازی کلام منجر شود. به عنوان مثال در مصرع اول بیت زیر، آمدن چند تصویر و پیوند یافتنشان با واو عطف، کلام را از شکل عادی خارج ساخته و به آن جنبه‌ای ادبی داده است؛ این امر زمانی بیشتر محسوس می‌شود که دریابیم این تصاویر بدون وجود هیچ گونه فعلی به نمایش درمی‌آیند:

«وحشی و اشک حسرت و تف سموم بادیه

آب ز چشم تر بود ره سپر سراب را» (دیوان: ۴)

در مصرع اول بیت زیر، تکرار «و» و ذکر واژه‌هایی چون کنار و فراغ موجب می‌شود که موسیقی شعر، تکراری دلنشین را بیافریند و نوعی آرامش به مخاطب القا شود اما این آرامش دیری نمی‌پاید چرا که در مصرع دوم تکرار «و» قطع می‌شود و کلماتی چون «یک جا» و «از میان جستن»، ضربه‌ای ناگهانی را به مخاطب وارد می‌سازند. ضمن این که تبدیل جمله از خبری به پرسشی، این غافلگیری را تشدید می‌کند؛ به ویژه این که عنصر «عشق» در قلب این پرسش نهفته است:

من بودم و دل بود و کناری و فراغی

این عشق کجا بود که یک جا به میان جست؟ (همان: ۲۴)

گاهی هدف از تکرار حرف ربط «و»، تأکید بر تقابل و تضاد است. در مثال زیر، این حرف ربط تضاد میان بلند - پست، هجر - وصل، نور - ظلمت، زمین - آسمان را مورد تأکید قرار داده است.

بلند و پست و هجر و وصل یکسان ساخته بر خود

ورای نور و ظلمت از زمین و آسمان فارغ (همان: ۱۰۷)

در مصرع دوم بیت زیر نیز زوج‌های متقابل آمدن - گذشتن و رفتن - ایستادن با واو عطف به هم پیوند خورده‌اند. در مصراع اول نیز تکرار واژه‌ی «جهان» و جناس آن با «جان»، به موسیقی شعر قوت می‌بخشد:

بود جهان جهان فریب از پی جان مضطربش

آمدن و گذشتن و رفتن و ایستادنش (همان: ۱۰۴)

و در بیت زیر تکرار واو عطف به موسیقی سجع‌ها را در کلمات متوالی افزایش می‌دهد. علاوه بر این تکرار هفت بار مصوت «ی» و شش بار صامت «ش» آهنگ کلام را دلنشین‌تر می‌سازد:

تغافل کیش و کین اندیش و دوری جوی و وحشی خوی

عجب وضعی است خوش یارب همیشه آن چنان دارش (همان: ۱۰۳)

۴- تکرار معنی با الفاظ متفاوت (ترادف)

پیش از ورود به این بحث ضروری است که تفاوت ترادف تام و غیر تام را توضیح دهیم. «ترادف تام عبارت است از این که الفاظ مترادف دارای معنای یکسان باشند به گونه‌ای که بتوان یکی را جایگزین دیگری کرد. بسیاری از محققان وجود این نوع ترادف را در زبان انکار کرده‌اند... اما ترادف غیر تام را این گونه تعریف کرده‌اند: الفاظ مترادف در یک معنای کلی مشترک‌اند اما هر یک از آن‌ها بار معنایی خاصی دارند که در لفظ دیگر نیست؛ لذا نمی‌توان یکی را جایگزین دیگری کرد.» (صدقی و سیفی، ۱۳۸۵: ۴۳) اگر به وجود ترادف تام در زبان اعتقاد داشته باشیم باید بگوییم تکرار مترادفات در غزل‌های وحشی معمولاً از نوع تام است. این نوع تکرار را نیز می‌توان با رواج زبان عامیانه در شعر آن دوره در پیوند دید زیرا به کار بردن متوالی کلمات هم‌معنی، از ویژگی‌های زبان کوچه و بازار است. اینک به نمونه‌هایی از این نوع تکرار اشاره می‌شود:

- هم عهد و هم پیمان:

ترک ما کردی و مهر و لطف بیعت با تو کرد

ناز و استغنا ولی هم عهد و هم پیمان ماست (دیوان: ۱۹)

- طاقت و صبر:

تو جفا کن که از این سوی وفاداری هست

طاقت و صبر مرا حوصله‌ی خواری هست (همان: ۴۸)

- فکر باطل و اندیشه‌ی محال:

چو قصد رفتن آن کوی کرد وحشی گفت:

که فکر باطل و اندیشه‌ی محالی هست (همان)

در بیت زیر با توجه به این که درد در معنای غیر جسمانی خود به کار رفته، با محنت دارای ترادف است و البته گویا بیشتر برای پرکردن وزن آورده شده است:

نیستم یکدم ز درد و محنت هجران خلاص

کو اجل تا سازدم زین درد بی درمان خلاص (همان: ۱۰۵)

۵- تکرار معنی در قالب جمله‌های متفاوت:

یکی دیگر از عواملی که زبان غزل‌های وحشی را ساده می‌کند، تکرار یک مفهوم خاص در قالب جمله‌های متفاوت است. در این شیوه‌ی سخن گفتن نیز، نشانه‌های زبان مردم کوچه و بازار را می‌توان باز یافت. این امر گاهی به استحکام و زیبایی زبان ادبی آسیب می‌رساند و به اصطلاح حشو قبیح را به دنبال دارد. به عنوان مثال در بیت زیر، «خو گیر» و «عادت کن» هر دو به یک معنی هستند و تکرار این معنی، ضعف زبان را در پی دارد. با این حال ترکیب متناقض‌نمای «کسوت

عریان تنی» تا حدی جنبه‌ی ادبی بیت را بالا می‌برد: دانشگاه زنجان

اگر کوتاه خواهی از گریبان دست غم، وحشی! ۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

چومن با کسوت عریان تنی خو گیر و عادت کن (همان: ۱۳۹)

گاهی نیز این گونه از تکرار، موجب زیباتر شدن کلام می‌گردد. در نمونه‌ی زیر «ظلم هست» و «ستم هست»، دو جمله با مفهومی یکسان هستند اما طرز قرار گرفتنشان کلام را روان و دلنشین می‌سازد. همچنین تضاد میان «ظلم و ستم» با «داد» از یک سو و «هست» با «نیست» از سوی دیگر بیت را منسجم ساخته است. فعل «نیست» نیز در هر مصراع یک بار تکرار شده است:

جایی هنوز نیست به ذوق دیار عشق

هر چند ظلم هست و ستم هست و داد نیست (همان: ۳۴)

۶- تکرار واج:

در بلاغت قدیم از صنعتی به نام توزیع یاد شده است که تقریباً معادل اصطلاح واج آرایی است: «این صنعت چنان است که متکلم وزع نماید حرفی از حروف تهجی را در هر کلمه؛ یعنی ملتزم شود که حرف معینی را در هر کلمه بیاورد.» (میرزا آقا سردار، بی تا: ۱۳۴)^۲

واج آرایی زمانی ارزش می‌یابد که به لحاظ زیبایی‌شناسی نقش خاصی را ایفا نماید. این امر در غزل‌های وحشی کمتر کاربرد دارد یعنی تکرار واج‌ها معمولاً وسیله‌ای برای بیان مفهومی دیگر نیست. با این حال در برخی ابیات می‌توان واج آرایی را به عنوان ابزاری در جهت تلقین معنایی خاص تلقی کرد. به عنوان مثال در موارد زیر تکرار صامت «ش» در سراسر بیت، تداعی‌گر صدای آتش است:

ما شعله‌ی شوق تو به صد حيله نشانديم

دامن مزن اين آتش پوشيده‌ی ما را (دیوان: ۴)

وحشی تو بودی ومن و دل شاه وقت خویش

۱- به نقل از: (کریمی، ۱۳۸۳: ۱۴۰)

آتش فکند شعله‌ی گلخن به تخت ما (همان: ۱۲)
 تکرار صامت «ج» در بیت زیر به ویژه در مصراع دوم، حرکت شتابان تیر رها شده از کمان را به ذهن متبادر می‌سازد و وزن ریتمیک و پر حرکت شعر این احساس را تقویت می‌کند:
 ابروی تو جنبید و خدنگی ز کمان جست
 بر سینه چنان خورد که از جوشن جان جست (همان: ۲۴)
 در مصراع دوم بیت زیر نیز، تکرار صامت «خ» می‌تواند بیانگر گرفتگی صدای شاعر باشد که در اندوه از دست دادن معشوق، بغضی گلوگیر دارد:

شمع بزم غیر شد با روی آتشناک، حیف!
 ریخت آخر آبروی خویش را بر خاک، حیف! (همان: ۱۰۷)
 در مطلع غزلی دیگر که موضوعی عاشقانه اما حال و هوایی مدحی دارد، تکرار ده باره‌ی مصوت «آ» نوعی شکوه و ستایش را که لازمه‌ی مدح است، القا می‌کند:
 خوش آن نیاز که رفع حیا تواند کرد
 نگاه را به نگاه آشنا تواند کرد (همان: ۵۳)
۷- تکرارهای مبتنی بر تقابل:

گاهی اوقات، تکرار در غزل‌های وحشی به منظور تأکید بر تقابل دو مفهوم است تا با قرار دادن دو عنصر متضاد در برابر هم، پیام به شکلی مؤثرتر و زیباتر منتقل شود. در بیت زیر افعال «رنجیدن» و «گوش کردن»، در یک مصراع به شکل مثبت و در مصراع دیگر به شکل منفی ذکر شده و به این ترتیب تضاد رفتار معشوق با انتظارات عاشق - شاعر به تصویر در آمده است:

گفتم مرنج و گوش کن از من حکایتی
 رنجش نمود و گوش به رفتار من نکرد (همان: ۵۳)
 ایجاد تقابل از طریق تکرار فعل در شکل منفی و مثبت نمونه‌ای دیگر نیز دارد. وحشی در بیت زیر با ذکر فعل‌های نهی و امر از مصدر «کشتن» دست به این کار می‌زند:

بر قول مدعی مکش ای فتنه گر مرا
 گر می‌کشی بکش به گناه دگر مرا (همان: ۹)
 در بیت زیر ستمکار و عهدشکن در هر دو مصراع تکرار شده‌اند ولی ذکر قید «اما» معشوق را در تقابل با سایر ستمکاران و عهدشکنان قرار می‌دهد:

بسیار ستمکار و بسی عهدشکن هست
 اما به ستمکاری آن عهدشکن نیست (همان: ۳۵)
 در نمونه‌ای دیگر شب و روز که اساساً در تقابل با هم قرار دارند، تکرار می‌شوند تا زندگی شاعر را که ظاهراً چیزی جز تکراری غم آلود نیست، به تصویر بکشند:

شب هلاکم می‌کند اندیشه‌ی غم‌های روز
 روز فکر محنت شب‌های تارم می‌کشد (همان: ۷۵)
 در بیت زیر نیز شاعر با تکرار فعل «هست»، بر فراهم بودن بساط عیش تأکید می‌کند و آن‌گاه عدم حضور یاران را در تقابل با این وضعیت می‌بیند:

می هست و اعتدال هوا هست و سیزه ست
چیزی که نیست صحبت یاران جانی است (همان: ۲۱)

نتیجه گیری:

تکرار یکی از مشخصه‌های اصلی غزل‌های وحشی بافقی و از عواملی است که زبان آن را ساده و روان می‌کند. این تکرار هم محور عمودی و هم محور افقی غزل‌های وی را دربرمی‌گیرد. در محور عمودی بسامد ردیف، آن چنان بالاست که می‌توان تکرار این ردیف‌ها را به عنوان مشخصه‌ی سبکی غزل‌های وحشی برشمرد. در سطح افقی نیز دامنه‌ی تکرار از سطح واج تا جمله را فرا می‌گیرد.

تکرار در غزل‌های وحشی معمولاً ابزاری است که به زیباسازی کلام کمک می‌کند و هر جا که همراه با تکرار، عوامل و آرایه‌های دیگری هم ظاهر می‌شود، این زیباسازی جلوه‌ای مضاعف می‌یابد. در موارد اندکی نیز کلمات تنها برای پر کردن وزن تکرار شده‌اند و ارزش ادبی غزل‌ها را پایین آورده‌اند.

منابع:

الف - کتاب:

- ۱- انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن (۱۳۶۷). دستور زبان فارسی ۲. چاپ اول. تهران: فاطمی.
- ۲- شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). بیان و معانی. چاپ سوم. تهران: فردوس.
- ۳- _____ (۱۳۸۱). سبک‌شناسی شعر. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
- ۴- _____ (۱۳۸۰). سیر غزل در شعر فارسی. چاپ ششم. تهران: فردوس.
- ۵- شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- ۶- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات ایران. جلد پنجم. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
- ۷- صفوی، کوروش (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. جلد دوم: شعر. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
- ۸- میرزا آقاخان سردار، نجفقلی (بی تا). درّه‌ی نجفی. به کوشش حسین آهی. چاپ اول. تهران: کتابفروشی فروغی.
- ۹- وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۴۷). دیوان. ویراسته‌ی حسین نخعی (آذران). چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.

ب - مقاله:

- ۱- آتش سودا، محمد علی. زبان عامیانه در غزل حافظ. نامه فرهنگستان. شماره ۳۱. پاییز ۱۳۸۵. صص ۸۵-۱۱۲.
- ۲- آقاحسینی، حسین و احمدی، اسراءالسادات. بررسی موسیقی شعر رودکی. مجله پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، دانشگاه اصفهان. تابستان ۱۳۸۸. صص ۱۹-۳۴.
- ۳- بارانی، محمد و نسیم بهار، علی اصغر. تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی. پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره ۱۸. بهار و تابستان ۱۳۹۱. صص ۲۹-۵۰.
- ۴- پهلوان نژاد، محمد رضا و مولوی وردنجاتی، آرزو. بررسی اثر بسامد، برانگیختگی معنایی و برانگیختگی ناشی از تکرار در تسهیل دسترسی پژوهشنامه علوم انسانی- زمستان. ۱۳۸۶. صص ۲۹-۴۰.
- ۵- خبازها، رضا. تکرار و سبک شعر شیخ بهایی، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). شماره ۸. بهار ۱۴۱-۱۵۶.
- ۶- روحانی، مسعود. بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ. مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز. شماره ۸. تابستان ۱۳۹۰. صص ۱۴۵-۱۶۸.

- ۷- سبزه‌علی‌پور، جهان‌دوست (۱۳۸۸). تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن. نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی تبریز. شماره ۲۱۱. پاییز و زمستان ۸۸. صص ۸۱-۱۰۳.
- ۸- شعاعی، مالک. تکرار در غزلیات مولوی. فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد. شماره ۳۰. تابستان ۱۳۹۰. صص ۱۸۵-۲۰۴.
- ۹- شقاقی ویدا و حیدرپور بیدگلی، تهمینه. رویکرد نظریه‌ی بهینگی به فرایند تکرار با نگاهی بر واژه‌های مکرر فارسی. مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی. بهار و تابستان ۱۳۹۰. صص ۴۵-۶۶.
- ۱۰- صدقی، حامد و سیفی، طیبه. بررسی الفاظ مترادف در نهج‌البلاغه. فصلنامه مطالعات اسلامی. شماره ۷۴. زمستان ۱۳۸۵. صص ۳۹-۶۴.
- ۱۱- طالبیان، یحیی. ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ. فصلنامه پژوهش‌های ادبی. شماره ۸. تابستان ۱۳۸۴. صص ۷-۳۰.
- ۱۲- غضنفری، محمد. نقد و نظری بر تکرار و توازن در مثنوی ادبی از منظر تحلیل گفتمان و ترجمه‌شناسی. فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات ترجمه. شماره ۲۲. تابستان ۱۳۸۸. صص ۲۴-۴۰.
- ۱۳- کردآبادی، سندس. زیباشناسی تکرار در شعر متنبی. مجله‌ی جمعیه‌ی علمی‌ه‌ی ایرانیه‌ی لغه‌ی العربیه و آدابها. شماره ۱۶. ۱۳۸۹. صص ۳۳-۵۰.
- ۱۴- کرمی، محمد حسن و حسام‌پور سعید. (۱۴۰). واج آرایی و تکرار در شعر خاقانی. دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شماره ۳. پاییز و زمستان ۱۳۸۳. صص ۱۳۷-۱۶۱.
- ۱۵- مدرسی، فاطمه و کاظم زاده، رقیه. واژه یکی از شگردهای برجسته سازی در غزل حسین منزوی. ادبیات پارسی معاصر. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. شماره اول. بهار و تابستان ۱۳۹۰. صص ۱۰۱-۱۱۵.
- ۱۶- نظری، نجمه. بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی. فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). شماره ۱۲. تابستان ۱۳۹۰. صص ۲۴۹-۲۶۴.
- ۱۷- متحدین، ژاله. تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی. شماره ۴۳. پاییز ۱۳۵۴. صص ۱۰۴-۱۲۱.
- ۱۸- وحیدیان کامیار، تقی. تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی. مجله دانشکده ادبیات علوم انسانی مشهد. شماره ۳۴. پاییز و زمستان ۱۳۷۲. سال ۲۶. صص ۱۰۴-۱۲۱.
- ۱۹- وفایی، عباسعلی. تکرار مقوله‌های زبانی در غزلیات شمس، فصلنامه زبان و ادب پارسی. شماره ۳۹. بهار ۱۳۸۸. صص ۴۱-۵۶.
- ۲۰- وفایی، عباسعلی و آلبوغیش، عبدالله. بررسی روش تکرار در ساخت واژه در زبان فارسی. پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا). شماره ۱۷. بهار ۱۳۹۰. صص ۱-۱۶.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله