فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره چهارم – زمستان۸۹- شمارهٔ پیاپی ۱۰

دایرهٔ هم‌حروفی

(نظریه‌ای نو در سبک‌شناسی بکارگیری صامتها و مصوتها)

(ص۲۲-۹)

محمد حسین محمدی[۱]

تاریخ دریافت مقاله :۸۹/۹/۱۳
تاریخ پذیرش قطعی:۸۹/۱۱/٦

چکیده:

بحث تکرار صامتها و مصوتها در ادبیات غرب، ادبیات سنتی و ادبیات جدید ایران به صورتهای مختلف مطرح شده و مورد توجه بوده است. اما نکتهٔ قابل توجه در این زمینه آن است که آیا تکرار صامتها و مصوتها – آنطور که در کتابهای متعدد بیان شده – فقط کاربرد موسیقایی دارد یا کارکردهای معنایی آن نیز باید مورد توجه باشد؟

در این مقاله سعی شده تا با طرح یک مُدل و تئوری به نام « دایرهٔ هم‌حروفی» روشی برای یافتن کارکردهای معنایی توالی صامتها و مصوتها و ارتباط آن با ؟ فکری مؤلف ارائه گردد.

کلمات کلیدی:

هم‌حروفی، معنای عمیق بیت ، معنا در ذهن شاعر .

---

۱ – استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام‌خمینی . **mohammadi_dr۲۰۰۰@yahoo.com**

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

در کتابهای سنتی بدیع (مثل دُرهٔ نجفی)[۱] و بعضی از کتب جدید (مثل زیبایی‌شناسی سخن پارسی[۲] و بلاغت[۳]) از صنعتی به نام توزیع یاد شده که بر مبنای آن، شاعر حرف خاصی را در سرتاسر بیت تکرار میکند. بعنوان مثال در این بیت معروف از حافظ:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن‌ساقی سیمین‌ساق بود(دیوان، ۲۸۰)

حرف «س» برای هفت بار تکرار شده بگونه‌ای که انگار این صدای خاص در سرتاسر بیت توزیع شده است.

در کتابهایی که نگاه نوتری داشته‌اند (مثل نگاهی تازه به بدیع[٤]) با توجه به تقسیم‌بندیهای بلاغت (Rhetoric) از تکرار واک سخن رفته است. به نظر این گروه، چنانچه صامت خاصی در سرتاسر بیت یا جمله تکرار شود آن را هم باید هم حروفی نامید. بطور مثال در بیت زیر از فردوسی:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش‌ازخمِ‌چرخ‌چاچی‌بخاست(شاهنامه،ج٤: ۱۹٤)

تکرار صامت « چ» برای چهار بار، ایجاد هم حروفی کرده است. علاوه بر آن، این گروه، تکرار مصوت خاصی در سرتاسر کلام را همصدایی گفته اند. (شمیسا،۱۳٦۸: ص۵۸)

در بیت زیر از حافظ هم میتوان این شگرد (device) را مشاهده کرد:

یاد باد آن که زما وقت سفر یاد نکرد به وداعی دل غمدیدهٔ ما شاد نکرد(دیوان، ۱۸۷)

تکرار هشت بار مصوت «آ» از این مقوله به حساب می‌آید.

در فرهنگهای ادبی انگلیسی (مثل کادن Cuddon) تکرار صامتها و مصوتها را از هم جدا کرده و بر هر کدام نامی نهاده‌اند. مثلاً تکرار صامت را Consonance (کادن، ۱۹۸٤، ۱۵۳) و تکرار مصوت را Assonance گفته‌اند (همان، ٦۰). علاوه بر این، در بلاغت انگلیسی از نوعی هم‌حروفی دیگر نیز سخن رفته که آن را Alliteration نامیده‌اند و در بعضی از ترجمه‌ها، به جناس آوایی برگردانده شده است. (داد، ۱۳۷۱: ۱۰۳ و ۱۰۲)

الیتریشن یا جناس آوایی در شعر انگلو ساکسون (انگلیسی کهن) گاهی به جای قافیه بکار میرفته است. بطور مثال، لانگلند، شاعر قرن چهاردهم میلادی منظومهٔ Plow man piers را تماماً با جایگزینی جناس آوایی به جای قافیه نوشته است. الیتریشن یا جناس آوایی که

Archive of SID

www.SID.ir

در اصطلاح بلاغت فرنگی، قافیهٔ آغازی (Head Rhyme) هم گفته میشود عموماً به دو صورت در شعرهای انگلیسی دیده میشود.

۱- جناس آوایی انبوه Piled alliteration

عبارتست از تکرار یک صدای آغازی به دفعات و به منظور تأکید. مثلاً تکرار صدای f در شعر گوبلای خان (Kubla khan) از کالریج شاعر قرن هجدهم و نوزدهم انگلیس از این نوع است:! His flashing eyes, his floating hair

۲- جناس آوایی متقاطع Cross alliteration

تکرار چند صدای آغازین به تناوب و بمنظور ایجاد توازن. بعنوان مثال صداهای t, s, th در شعر زیر از میلتون چنین حالتی دارند:

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

(همان، ۱۰۳ و ۱۰۲)

در هر حال، خواستم به اختصار این نکته را روشن کنم که بحث از تکرار صامتها و مصوتها در ادبیات غرب، ادبیات سنتی و ادبیات جدید ما به شکلهای مختلف مطرح شده و محل توجه بوده است. اما نکته در اینجاست که آیا تکرار صامتها و مصوتها – آنطور که در کتابهای متعدد بیان شده – فقط کاربرد موسیقایی دارد و به بالا رفتن موسیقی شعر (Orchestration) کمک میکند یا کارکردهای دیگری نیز دارد؟

به گمان نویسندهٔ مقاله، مسأله توالی صامتها و مصوتها، علاوه بر یک کارکرد لفظی یعنی ایجاد موسیقی در کلام و تبدیل سخن عادی به ادبی، کارکرد معنایی خاصی نیز دارد که نه تنها کمتر از کارکرد لفظی آن نیست بلکه اهمیت بیشتری نیز دارد. قبل از طرح این بحث، بی‌مناسبت نیست که اشاره‌ای گذرا به پیشینهٔ آن هم داشته باشیم.

سابقهٔ بحث

رابطهٔ لفظ و معنی هنگام تکرار صامتها و مصوتها از قدیم مورد توجه شاعران خصوصاً شاعران بزرگی چون فردوسی، خاقانی، نظامی، سعدی، مولوی و حافظ بوده اما با اینکه این سخنوران بزرگ به آن توجه داشته‌اند عجیب است که سخن سنجان از آن سخنی نرانده اند. یک نگاه گذرا به کتابهای بلاغی مثل ترجمان البلاغه رادویانی، حدایق السحر رشید

Archive of SID

www.SID.ir

وطواط، المعجم شمس قیس، بدایع الافکار کاشفی و ... بی توجهی آنها را به چنین شگرد مهمی ثابت میکند[۵] (راستگو، ۱۳۸۲: ص ۱۷) اما در روزگار ما، بعضی از استادان و محققان، جسته و گریخته به چنین نکته‌ای اشاره کرده‌اند که در اینجا از باب «الفضلُ للمتقدم» آن نظرات را یادآوری می کنیم.

دکتر شمیسا ضمن نقل بیت زیر از شاهنامه :

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

مینویسد : « گاهی هم حروفی که از صنایع بدیع لفظی است جنبه معنوی می‌یابد. در این شعر، ترادف «خ» ها، صدای خش‌خش خم شدن کمان را به ذهن متبادر میکند». (شمیسا، ۱۳٦۸: ۹۵) وحیدیان کامیار هم ضمن بحث از همین بیت یاد آور شده که واژه های خروش و چرخ و آوای **خ** و **چ** در واژه های خروش، چپ، خم، چرخ، چاچی و خاست چنان کنار هم نشسته که صدای کشیده شدن زه کمان را به گوش میرسانند(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ص۲۰) علاوه بر این دکتر شمیسا با اشاره به بیت معروف منوچهری :

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است

مینویسند: « ترادف «خ» ها صدای خش خش برگهای خشک پاییزی را به ذهن می‌آورد». (شمیسا، ۱۳٦۸: ۹۵) دکتر شفیعی کدکنی در باب ابیات زیر از شاهنامه :

گرت هیچ سختی به روی آورند زنیک و زبد گفتگو آورند

بر آتش بر افکن یکی پرّ من ببینی هم اندر زمان فَرّمن

که از زبان سیمرغ نقل شده، معتقد است که فردوسی با تشخیص کلمات قافیه (پر، فر) که به صورت parr (پَرّ) و farr (فَرّ) و با تشدید و تأکید تلفظ میشود، حالت پرواز و صدای پرش سیمرغ را که از دور می آید و هوا را با بالهای خود میشکافد تصویر کرده است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ص ۱۰۰)

راستگو در کتاب بدیع خود از هنری به نام « آوا معنایی» اسم میبرد و در توضیح آن مینویسد که این هنر زمانی ایجاد میشود 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 (راستگو، ۱۳۸۲: ص ۱۷۷)

Archive of SID

www.SID.ir

در نظرات فوق، نکته جالب آنست که بیشتر نمونه‌ها درباره شعر فردوسی هستند. اما علاوه بر شعر این مرد بزرگ که استاد پی‌ریزی کاخهای بلندست، در شعر حافظ این رند بی‌نظیر شیراز نیز میتوان چنین هنرمندی و خلاقیتی را بوفور مشاهده کرد. بهرحال از ماحصل این بحثها روشن میشودکه توالی‌صامتها ومصوتهاصنعتی‌لفظیست اما بیشترکارکردی‌معنایی دارد.
این نوع خاص از تکرار که میتوان با توجه به تقسیم‌بندی شفیعی کدکنی از تکرار آن را تکرار خلاق، نام گذاری کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ص۳۰۵) درارتقاء شعریت شعر عاملی تأثیر گذار است. در بین غربیها، فرمالیستهای روس بیشترین توجه را به تکرار داشته‌اند. یوری تین یانو فرمالیست روسی گفته است که در شعر این موسیقی کلمات است که به معنی جهت میدهد(شفیعی کدکنی ، ۱۳٦۸: ص٤۲۰) و تی اس الیوت در مقاله موسیقی شعر خود به روشنی گفته است که موسیقی شعر جدا از معنای آن وجود خارجی ندارد(همان ، ص ۲۷۱)
اکنون ما برای توجیه این کارکرد معنایی، تئوری خود را که « دایره هم حروفی» نامیده ایم، طرح و بررسی می کنیم.

تئوری دایره هم حروفی

بر مبنای این نظریه، توالی صامتها و مصوتها ایجاد کننده یک الگوی معنایی خاص است الگویی که از معنای کلی کلام تبعیت میکند.
توضیح مطلب اینکه گاهی شاعران و نویسندگان با تکرار یک صامت یا مصوت خاص به شکل غیر مستقیم در تلقین ذهنیت مورد نظر خود تلاش میکنند. برای روشنتر شدن بحث مثالی میزنم. در این بیت از حافظ :

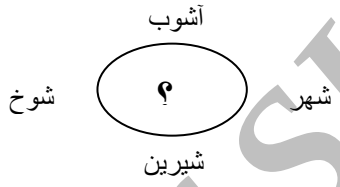
فغان کاین لولیانِ شوخِ شیرین کارِ شهر آشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوانِ یغما را
(دیوان،ص ٤)

توالی صامت «ش» در واژه‌های «شوخ، شیرین، شهر و آشوب» برای چهار بار،ایجاد موسیقی درونی کرده است. اما تئوری دایره هم حروفی در پی آن است که تا قدمی از این فراتر گذارد و به این سئوال پاسخ دهد که چرا شاعر از بین این همه صامت و مصوت موجود ، صامت «ش» را برای تکرار برگزیده است؟
برای یافتن پاسخ این پرسش، بترتیب زیر عمل میکنیم :

Archive of SID

www.SID.ir

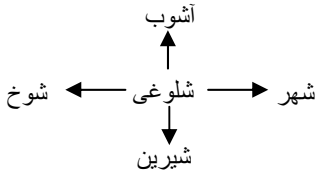
۱- ابتدا واژه‌هایی را که دارای صامت یا مصوت مشترک و تکراری هستند از کلام بیرون کشیده به صورت دایره‌ای مرتب میکنیم (علت چیدن دایره‌ای شکل آنست که ما ذهن شاعر یا نویسنده را دایره ای فرض کرده ایم که دارای مرکزیتی است و هدف تئوری ما نیز البته کشف آن مرکزیت خاص و در نهایت پیدا کردن ذهنیت اصلی شاعر یا نویسنده قبل از خلق کلام است) بنابراین طبق فاکتور اول، چنین ترتیبی حاصل خواهد شد :



۲- صامت تکراری، «ش» است. بنابراین با توجه به مفهوم اصلی بیت که سنت حمله ترکان به خوان (رسم خوان یغما و تاراج سفره) و مقایسه آن با حمله ناگهانی زیبارویان به دل عاشق است، روشن میشود که محوریت ذهن حافظ، تلقینِ آشفتگی و بی نظمی ناشی از یک حمله ناگهانی ست. لذا به دنبال کلمه‌ای میگردیم که بتوان این ذهنیت مرکزی شاعر را در آن خلاصه کرد.

۳- در اینجا تکرار آن صامت یا مصوت خاص معنی پیدا میکند. شاعر برای راهنمایی خواننده به سمت واژه مرکزی، یکی از حروف آن را انتخاب کرده و در واژه‌های دیگر تکرار کرده است.

٤- اکنون ذهن خواننده با ترکیب نکته سوم و چهارم باید به دنبال واژه ای باشد که هم مفهوم آشفتگی و بی نظمی را در خود داشته باشد و هم صامت تکراری (ش) را. با کمی دقت واژه «شلوغی» به دست می آید که گزینه‌ای مناسب برای ماست.

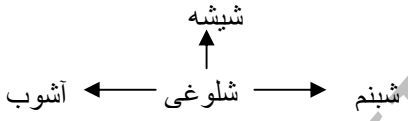


به این ترتیب، پس از طی این پنج مرحله، بر خواننده روشن خواهد شد که ذهن شاعر ابتدا به یک فضای شلوغ فکر کرده، سپس برای تلقین غیر مستقیم این اندیشه به ذهن خواننده، حرفی از آن (ش) را گرفته و در واژه های دیگر تکرار کرده است.

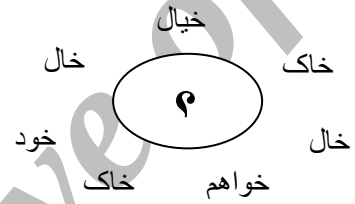
Archive of SID

www.SID.ir

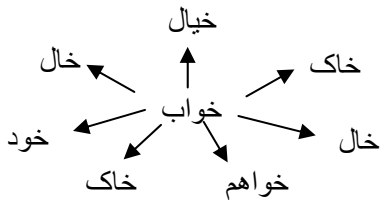
جالب است که در مصراع زیر هم از شعر نو از تکرار همین صامت «ش» برای القای مفهوم شلوغی استفاده شده است : «بر شیشه های پنجره آشوب شبنم است»
نمودار مصراع بالا هم به این ترتیب خواهد بود



از دو مثال فوق این نتیجه حاصل میشود که کارکرد معنایی تکرار صامت «ش» در هر دو شعر یکی است. مطالب را با مثالی دیگر پی میگیریم در بیتی دیگر از حافظ میخوانیم :
خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز(دیوان ، ۳۶۰)
با استخراج واژه هایی که دارای صامت تکراری (یعنی صامت خ) هستند دایره هم حروفی این بیت چنین خواهد بود :



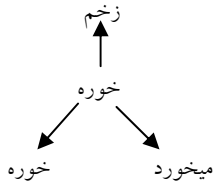
همانطور که از حالت دایره فهمیده میشود، ابتدا ذهنیت مرکزی شاعر نامعلوم است. (علامت سئوال گویای همین نکته است) بنابراین با یافتن مفهوم اصلی بیت که بحث از مرگ و آرام گرفتن با یاد خال معشوق است به کلمه جامع «مرگ» میرسیم. اما واژهٔ مرگ در این بیت نیامده، پس با توسل به صامت تکراری «خ» به معادل شاعرانه آن که «خواب» است دست می‌یابیم و به این ترتیب، واژهٔ مرکزی و ذهنیت محوری شاعر معلوم میشود :



Archive of SID

www.SID.ir

دایره هم‌حروفی در نثرهای خلاق نیز مشاهده میشود. مثلاً در اولین جمله از رمان بوف کور «در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره، روح را آهسته درانزوا میخورد و میتراشد. (هدایت، ۱۳۷۲:۹) دایره هم‌حروفی و مرکز آن چنین خواهد شد :



نکته‌های تکمیلی

اکنون که کلیت تئوری دایره هم‌حروفی مطرح شد، باید به نکته‌هایی اشاره کنیم که زوایای دیگر این تئوری را روشن میکنند :

۱– در دایره هم‌حروفی، اصالت و محوریت با واژه مرکزی (Central word) است و واژه های محیطی، نقش بر جسته کردن این کلمه مرکزی را ایفا میکنند. در مثالی که از بوف کور مطرح شد، هدایت میخواهد مفهوم خوره و زشتی و نفرت‌انگیزی آن را برای ذهن خوانندگان تداعی کند لذا صامت «خ» را از آن کلمه، اخذ کرده، در واژه های **زخم** و **میخورد** تکرار میکند. این خ‌های تکراری در جایگیری و تأثیر واژه و مفهوم خوره در ذهن خواننده بسیار موثر هستند بطوری که اگر این نویسنده، جمله خود را اینطور مینوشت که: «در زندگی چیزهایی هست که مثل خوره، روح انسان را نابود میکند». بی‌شک آن تأثیر لفظی و معنایی جمله اصل از بین میرفت. با این توضیح میتوان نتیجه گرفت که کارکرد واژه‌های محیطی، در واقع نوعی کارکرد روانشناسانه است زیرا آنها وظیفه انعکاس مفهوم مورد نظر مؤلف را بر عهده دارند.

۲– تعداد واژه‌های محیطی میتواند متغیر باشد، حداقل دو واژه یا بیشتر. البته هر چقدر تعداد این واژه ها بیشتر باشد القای معنی مرکزی قویتر خواهد بود ضمن اینکه موسیقی لفظی هم افزایش خواهد یافت. مثلاً در این بیت حافظ :

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز(دیوان، ۳۶۰)

که قبلاً بررسی شد، با هفت واژه محیطی (خیال، خال، خود، خاک، خواهم ، خال، خاک) روبرو هستیم اما در این بیت از فردوسی :

Archive of SID

www.SID.ir

ستون کرد چپ را خم کرد راست خروش از خم چرخ چاپی بخاست
(شاهنامه ، ج ٤: ص ١٩٤)

سه واژه محیطی (چپ، چرخ، چاچ) وجود دارد. با این وجود، این سه واژه، آنچنان قوی عمل کرده‌اند که طنین صامت «چ» در سرتاسر بیت پیچیده است و بخوبی شنیده میشود. بنابراین، هرچند تعداد واژه‌های محیطی، کیفیت تکنیک شاعر را بالاتر خواهد برد اما مهم نحوه حضور واژه‌های دارای صامت یا مصوت مشترک است بطوری که گاهی تکرار دو صامت در یک بیت از نظر کیفیت با تکرار شش یا هفت صامت برابری میکند.

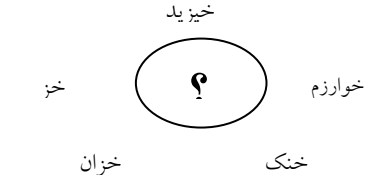
۳- کارکرد و نقش یک صامت یا مصوت همیشه ثابت نیست و با توجه به واژه مرکزی تغییر میکند. بعنوان مثال کارکرد مثلاً صامت «ش» همیشه القای مفهوم شلوغی و آشفتگی نیست. این واژه های محیطی در القای معنی خود معمولاً تابع واژه مرکزی هستند. به همین علت، واژه مرکزی با فلش به واژه های محیطی متصل میشود.

معنای این فلش هم این است که معنی اصلی و محوری مورد نظر شاعر از طریق مرکز به اطرافش منتقل میشود. بطور مثال، تکرار صامت «خ» در شعر حافظ به القای مفهوم خواب و رخوت کمک میکند (زیرا مرکزیت ذهن شاعر و مرکز دایره خواب است)حال آنکه همین‌صامت‌در جمله اول بوف‌کور،در تأکید مفهوم«خوره»که کلمه مرکزی‌است فعالست.

٤- واژه مرکزی باید کلمه‌ای جامع و فراگیر باشد. لذا در انتخاب آن باید دقت کرد و هر چقدر مفهوم این کلمه فراگیرتر باشد، توجیه واژه‌های محیطی دقیق ترست بعنوان مثال در این بیت از منوچهری :

خیزید و خز آرید که هنگام خزانست باد خنک از جانب خوارزم وزانست(دیوان ۱۵۳)

به چنین شکلی میرسیم :



اکنون باید واژه مرکزی را کشف کنیم. این واژه چه میتواند باشد؟ آیا آنطور که گفته‌اند صامت «خ» یادآور خش‌خش برگهای پاییزیست؟ یا مفهوم خنکی را به ذهن متبادر میکند؟ بعبارت دیگر «خش خش» باید در مرکز دایره باشد یا «خنکی»؟

Archive of SID

www.SID.ir

بنظر ما در اینجا با انتخاب واژه «خزان» بعنوان کلمه مرکزی، تمامی واژه‌های محیطی به سادگی توجیه میشوند. خزان هم یادآور خنکی است و هم تداعی‌کننده خش‌خش برگها. هم مفهوم لباس گرم پوشیدن (خز) را در بردارد و هم خزیدن یعنی ترک کردن باغ و بستان و به محل گرم پناه بردن را. علاوه بر اینها واژه خوارزم را نیز توجیه میکند: منطقه‌ای که در قدیم به سرما معروف بوده و سرما ابتدا در آنجا خود را نشان میداده است.

۵- واژه مرکزی باید بنوعی مورد تأیید فضای شعر یا جمله مورد نظر باشد. این تأیید معمولاً از چند راه است : اول اینکه یکی از صامتها و مصوتهای آن (بیشتر صامت یا مصوت آغازی) با صامتها و مصوتهای تکرار شده در واژه‌های محیطی مشترک است و دیگر اینکه فضای اطراف آن هم در جهت تأکید و تأییدش فعال است مثلاً در این بیت از حافظ :

سرو چمان من چرا میل چمن نمیکند همدم گل نمیشود یاد سمن نمیکند(دیوان، ۲۵۸)

واژه مرکزی «چمن» است زیرا اولاً یکی از صامتهایش «چ» در واژه‌های دیگر تکرار شده و ثانیاً کلمه‌های «سرو، سمن و گل» هم در فضای اطرافش آن را تأکید و تأیید میکنند.

٦- دایره هم‌حروفی را میتوان نامگذاری کرد. عموماً این نامگذاری بر اساس صامت یا مصوت تکراری است. بنابراین جایی که صامت میم تکرار شود، «دایره میمی» و جایی که صامت سین تکرار شود« دایره سینی» وجود خواهد داشت.

انواع دایره هم حروفی

باتوجه به اینکه کلمه مرکزی در متن شعر یا نثر آمده باشد یا نه، میتوان دایره هم‌حروفی را بر دو نوع دانست :

الف) دایره شکل اول

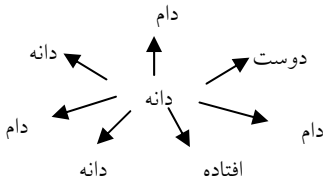
زمانی است که کلمه مرکزی در بین واژه‌های شعر یا نثر مورد نظر آورده شده باشد. برای مثال در این بیت از حافظ :

زلف او دامست و خالش دانهٔ آن دام و من بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست(دیوان، ۸۷)

دایره هم‌حروفی بر پایه تکرار صامت دال چنین است :

Archive of SID

www.SID.ir



و به این ترتیب، واژهٔ مرکزی است (که اتفاقاً دانهٔ واقعی در مرکز دام قرار میگیرد و این یکی از نکته‌های عجیب دیگر در شعر حافظ است) و چون این واژه در بین کلمه‌های محیطی دیده میشود، دایرهٔ مورد بحث از نوع اول خواهد بود. جملهٔ هدایت در بوف کور و بیت منوچهری – که بررسی شدند – نیز با دایرهٔ نوع اول توجیه میشوند.

ب) دایرهٔ شکل دوم

زمانیست که کلمهٔ مرکزی در بین کلمه‌های محیطی نباشد و خواننده آن را با راهنمایی صامت یا مصوت تکرار شده و با در نظر گرفتن حال و هوای معنایی جمله کشف کند. بیتهای بررسی شدهٔ زیر از حافظ:

– خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد ...

– فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب ...

و مصراع « بر شیشه های پنجره آشوب شبنم است» از این نوع هستند.

چند دایرگی

گاهی در یک بیت یا یک جملهٔ خلاق، می توان بیش از یک دایرهٔ هم حروفی را مشاهده کرد: دو دایره، سه دایره یا بیشتر. ما این حالت را « چند دایرگی» نامیده ایم. البته این نکته را هم باید اضافه کرد که دو دایرگی و بیشتر از آن کار ادیبان برجسته است و هر مؤلف متوسطی از عهدهٔ این کار بر نخواهد آمد.

برای مثال در بیت:

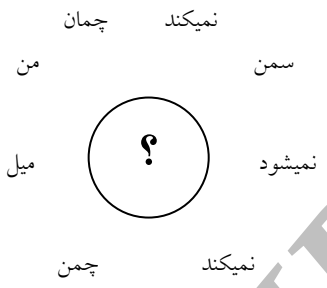
سرو چمان من چرا میل چمن نمیکند همدم گل نمیشود یاد سمن نمیکند(دیوان حافظ،۲۵۸)

میتوان سه دایره به ترتیب زیر رسم کرد:

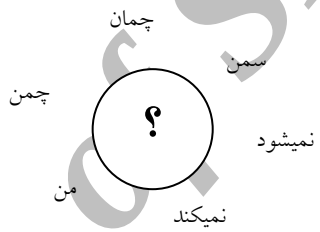
Archive of SID

www.SID.ir

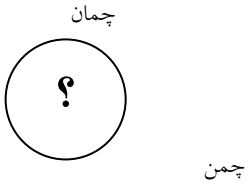
الف) دایرهٔ میمی



ب) دایرهٔ نونی



ج) دایرهٔ چ‌ای



پس از تشخیص دایره‌ها، بقیهٔ مراحل مثل حالت یک دایره‌ای است. یعنی هر دایره جداگانه تشکیل میشود و واژهٔ مرکزی آن هم تعیین میگردد.

نکتهٔ مهم در مورد بیتها و جمله‌هایی که چند دایره دارند اینست که همهٔ دایره‌ها بتوانند در جهت القای یک اندیشه یا فکر حرکت کنند و این امر البته بـه خلاقیـت و مهـارت مؤلـف بستگی دارد. بطور مثال در همین بیت مورد بحث از حافظ، جمع حروف تکراری سه دایره (چ، م، ن) کلمهٔ «چمن» را خلق میکند که در مرکز ذهن شاعر بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه:

هم‌حروفی شگردیست که علاوه بر کارکرد لفظی یعنی تأثیر در موسیقی شعر، کارکردهـای معنایی نیز دارد. برای یافتن این کارکرد معنایی تئوری دایرهٔ هم‌حروفی طرح و معرفی شده است که طی آن با یافتن صامتها و مصوتهای تکراری میتوان به معنای پنهان در ذهن شـاعر راه یافت .

پی نوشت:

۱- درهٔ نجفی، ص ۱۳۳

۲- زیبایی شناسی سخن پارسی (بدیع)، ص ۸٤. آقای دکتر کزازی تحت عنوان «هماوایی» از ایـن هنر یاد کرده و در پانویس همان صفحه به نقل از درهٔ نجفی به نام توزیع اشاره کرده است.

۳- بلاغت (معانی و بیان و بدیع)، ص ۱۲٦

٤- نگـاهی تـازه بـه بـدیع، ص ۵۷. آقـای دکتـر شمیـسا، اصـطلاح « هـم حروفـی » را معـادل Alliteration انگلیسی آورده و برای اصطلاح Assonance از معادل همصدایی اسـتفاده کـرده است.

۵- جالب است که در کتاب بدایع الافکار (صفحات ۹۲ تا ۹٤) بـا آب و تـاب فـراوان از صـنعت تکریر (تکرار) یاد شده. ابتدا آن را بر دو نوع دانسته به این ترتیب: « تکریـر در لغـت واگردانیـدن باشد و در اصطلاح آن است که شاعر لفظی را مکرر گرداند و این دو نوع است:

نوع اول آنکه هر یک از دو لفظ مکرر معنی دیگر داشته باشد و آن داخل تجنیـسات اسـت..... دوم آنکه تکرار هر دو لفظ به یک معنی باشد.»

سپس این نوع دوم را بر هفت گونه تقسیم میکند که عبارتند از: مطلق مفرد، مطلـق جـامع، تکریـر مثنی، تکریر مشبه، تکریر مستأنف، مکرر مجدّد، تکریر مع الواسطه، تکریر مؤکد و تکریر حشو امـا در بین این انواع گوناگون و تقسیم بندیهای متعدد هیچ حرفی از تکرار صامتها و مصوتها (حروف) نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع:

۱- حافظ، شمس‌الدین محمد، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات صفی علیشاه، چاپ چهارم. ۱۳٦٦

۲- حمیدیان، سعید، در آمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نشر مرکز، چاپ اول. ۱۳۷۲

۳- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، چاپ اول. ۱۳۷۱

٤- راستگو، سید محمد، هنر سخن آرایی (فن بدیع)، انتشارات سمت، چاپ اول. ۱۳۸۲

۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، نشر آگاه، چاپ سوم. ۱۳۷۰

٦- شمیسا، سیروس، داستان یک روح، انتشارات فردوس، چاپ ششم. ۱۳۸۳

۷- --------، نگاهی تازه به بدیع، انتشارات فردوس، چاپ اول. ۱۳٦۸

۸- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، تحت نظر ی.ا. برتلس، آکادمی علوم شوروی. ۱۹٦٦

۹- کزازی، میرجلال الدین، زیبایی شناسی سخن پارسی(بدیع)،نشر مرکز،چاپ اول. ۱۳۷۳

۱۰- محمدی،محمدحسین،بلاغت(معانی وبیان بدیع)،انتشارات رزمندگان،چاپ اول. ۱۳۸۰

۱۱- منوچهری، احمدبن قوس بن احمد، دیوان، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، انتشارات زوار، چاپ اول. ۱۳۷۰

۱۲- نجفقلی میرزا(آقا سردار)،درۀ نجفی،به تصحیح حسین آهی،انتشارات فروغی،چاپ اول. ۱۳٦۲

۱۳- واعظ کاشفی، میرزا حسین، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراستۀ میر جلال الدین کزازی، نشر مرکز، چاپ اول. ۱۳٦۹

۱٤- وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، انتشارات سمت، چاپ اول. ۱۳۸۳

۱۵- هدایت، صادق، بوف کور، نشر سیمرغ، چاپ اول. ۱۳۷۲

۱٦- J.A.Cuddon, A dictionary of Literary terms, Penguin books, America. ۱۹۸٤

Archive of SID

www.SID.ir