Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفدهم، شمارهٔ ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص ۱۹۶-۱۷۷)

کارکرد عنصر تکرار در جاویدنامهٔ اقبال لاهوری

۱- اعظم گله‌داری ۲- سید جعفر حمیدی ۳- شمس‌الحاجیه اردلانی

چکیده

شاعران همواره تلاش کرده‌اند تا با به‌کارگیری عناصر ادبی، مفهوم موردنظر خود را به شکلی آراسته و مؤثر به مخاطب منتقل کنند. یکی از عناصری که همواره در شعر -چه سنتی و چه نو- موردتوجه شاعران بوده، عنصر تکرار است. در این جستار سعی شده‌است کارکرد عنصر تکرار، که محور اساسی موسیقی درونی است، در شعر جاویدنامهٔ اقبال لاهوری بررسی شود. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که شاعر به چه شیوه از این صنعت استفاده کرده و تا چه حد در استفاده از آن درجهت انتقال مفهوم موردنظر خویش موفق بوده‌است؟ شیوهٔ پژوهش توصیفی-تحلیلی و شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. در این پژوهش با تقسیم تکرار به دو نوع مرئی و نامرئی به بررسی نمودهای این دو شیوه و نیز کارکرد آن در شعر اقبال لاهوری پرداخته شده‌است. ازجمله کارکردهای برجستهٔ تکرار در جاویدنامه، تأثیر این عنصر در تقویت موسیقی درونی و غنای آن است.

کلیدواژه‌ها: اقبال لاهوری، تکرار، جاویدنامه، موسیقی درونی.

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بوشهر
۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بوشهر (نویسنده مسئول)
Email: Mohsen_b@ymail.com
۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بوشهر

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۸

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

بررسی شکل وساختار و عناصر به‌کار رفته در شعر هر شاعری، علاوه‌بر اینکه توانایی سراینده را در استفاده از این صنایع نشان می‌دهد، خواننده را با دنیای ذهنی و فکری شاعر پیوند زده و به او کمک می‌کند تا درک بهتری از مفهوم موردنظر وی داشته‌باشد. صنایع بدیعی به دو بخش صنایع لفظی و معنوی تقسیم می‌شوند؛ یکی از صنایع لفظی که در شعر سنتی و نو فراوان مورد استقبال قرار گرفته، صنعت تکرار است. تکرار یکی از عوامل مهم موسیقایی شعر است و در هر گونه نظم موسیقایی، خواه در شعر باشد خواه در موسیقی، نوعی از توازن را به‌وجود می‌آورد و دیگر اینکه وقتی شاعر، موضوعی را در شعر خود مطرح می‌کند، با هر تکراری که می‌آورد، قسمت قبلی را در ذهن مخاطب زنده می‌کند (ابراهیم‌تبار، ۱۳۹۵: ١٤). شمیسا تکرار را سومین روش در بدیع لفظی می‌داند که موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورد. تکرار از نظر وی به شکل تکرار واک، تکرار هجا، واژه، التزام، تکریر، تکرار عبارت یا جمله در سخن ظاهر می‌شود (شمیسا، ١٣٨٦: ٦٠-٥٩). کزازی نیز تکرار را بازآورد واژگان به‌گونه‌ای می‌داند که سخن را گران و درشت و ناهموار نگرداند؛ در غیر این صورت نه‌تنها تکرار ابزاری زیباشناسانه نیست، بلکه ضعف و «آهویی» در کلام است. انواع تکرار ازنظر ایشان «بازآورد قافیه»، «بازآورد آغازینه»، «تشریع»، «حاجب»، «ردالعجز علی الصدر»، «هم‌آوایی» و «التزام» است (کزازی، ۱۳۸۱: ۸۰-٤٨). شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، از نوعی تکرار باعنوان تکرار هنری در دو شکل مرئی و نامرئی یاد می‌کند. تکرار هنری در نظر ایشان، تکراری است که در ساختمان شعر، نقشی خلّاق دارد و در ترکیب اثر هنری، در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد. برخی از این نوع تکرارها، نامرئی است و هویت خود را در پوشش عوامل دیگر نهان می‌کند و برخی دیگر مرئی و آشکار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ٤٠٨). ازجمله تکرارهای مرئی می‌توان به انواع ردیف‌ها و ازجمله تکرارهای نامرئی می‌توان به قافیه و واج‌آرایی اشاره کرد (همان: ٤١٣). از آنجا که تکرار، نقشی بسزایی در ایجاد موسیقی درونی شعر و انتقال معنا دارد و با توجه به اینکه «توالی و نظم منطقی بین اشیاء و رویدادها در عرصه‌های مختلف و به‌خصوص حوزهٔ خیال، زیبایی و گیرایی خاصی را به‌دنبال دارد، وجود تکرار در ساخت و فرم شعر، ارزش زیبایی‌شناختی شعر را دوچندان می‌سازد» (بارانی، نسیم بهار، ۱۳۹۱: ۲۹)؛ بنابراین در این پژوهش در پی آن هستیم، تا به بررسی این صنعت در دو شاخهٔ مرئی و نامرئی در اشعار کتاب جاویدنامه بپردازیم تا علاوه‌بر مشخص‌کردن

www.SID.ir

Archive of SID

چگونگی نمودارشدن این عنصر، میزان توانمندی شاعر در استفاده از آن در ایجاد موسیقی و نیز انتقال احساس و معنی را تبیین کنیم.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

تکرار «از صناعت بدیع است و آن است که شاعر یا نویسنده، لفظ را مکـرر بیـاورد... در بلاغـت غرب این صناعت اشکال و صور متنوعی دارد. تکرار الفاظ در پی یکدیگر و به‌منظور تأکید همان است که در فارسی تکرار و در اصطلاح غربـی palilogy گوینـد» (داد، ۱۳۸۷: ۱۵٦) و بـه گفتـهٔ الملائکه، ساده‌ترین انتظاری که از تکرار در کلام می‌رود این است که: «درحقیقت شاعر به کمک آن به عبارتی خاص توجه و اصرار می‌ورزد» (الملائکه، ۲۰۰۷: ۲۷٦). تکـرار بـه‌عنـوان صـنعتی محبوب در بین شاعران سنتی و نوسرا جایگاه ویژه‌ای داشته و درجهت نیل به اهدافی نظیر انتقال مفهوم وتأکید و نیز غنای موسیقی مورد استفادهٔ شعرا بوده‌است. با توجه به این رویکرد، سؤالات تحقیق حاضر به این صورت است:

۱- اقبال لاهوری چگونه از عنصر تکرار درشعر جاویدنامه استفاده کرده‌است؟

۲- اقبال به کدام تکرار (مرئی و نامرئی) توجه بیشتری دارد؟

۳- اهداف اقبال لاهوری از به‌کاربردن عنصر تکرار چه بوده‌است؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از تحقیق حاضر بررسی عنصر تکرار در جاویدنامهٔ اقبال لاهوری است و ضـرورت انجـام تحقیق در این است تا نشان دهد اشعار اقبال لاهوری ظرفیت بررسی موسیقایی را داشته و تکرار به‌عنوان یک صنعت ادبی محکی قرار گیرد تا میزان توانایی اقبـال بـه‌عنـوان شـاعری نامـدار در استفاده از صنایع ادبی در سرایش شعر فارسی مشخص شود.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

شیوهٔ پژوهش توصیفی-تحلیلی و ابزار جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است. در این پژوهش با تقسیم تکرار به دو نوع مرئی و نامرئی به بررسی نمودهای ایـن دو نـوع تکـرار یعنـی انواع جناس، انواع واج-آرایی به‌عنوان روش‌های تکرار نامرئی در شعر و نیـز روش‌هـای تکـرار منظم و نامنظم واژه در طول ابیات به‌عنوان نمودهای تکرار مرئی پرداخته می‌شود. برای این کـار تمامی ابیات جاویدنامه از این منظر مورد کنکاش قرار گرفته و نمودهای آن در فیش‌ها ثبت شـد. در پایان نیز اطلاعات به‌دست‌آمده دسته‌بندی و کدگذاری شد.

www.SID.ir

Archive of SID

٤-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ اقبال لاهوری تاکنون تحقیقات، مقالات و کتاب‌های فراوانی به زبان‌های فارسی، انگلیسی و اردو نگارش یافته‌است؛ اما گویا غور شاعر در راز و رمز هستی و پرسش‌های همراه با حیرت و فکر بلند وی، اقبال‌پژوهان را چنان مشغول کرده‌است که تاکنون کمتر به بررسی مسائل موسیقایی شعر این شاعر بزرگ پرداخته‌اند. طبق بررسی صورت‌گرفته، سابقه‌ای ازلحاظ کاوش عنصر تکرار در جاویدنامه یا دیگر آثار ادبی اقبال مشاهده نشد؛ اما بررسی تکرار در یک اثر ادبی به‌خصوص در سال‌های اخیر چه در زبان فارسی و چه عربی، موارد متعددی دارد که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

لنگرودی و زارعی کفایت (۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان «کارکرد عنصر تکرار و زیبایی آن در شعر نو»، به بررسی عنصر تکرار در شعر نو با تکیه‌بر اشعار بدرشاکرسیّاب می‌پردازند و عنصر تکرار را بارزترین ویژگی شعر نو در ادبیات عربی می‌دانند و معتقدند که به‌کارگیری تکرار در شعر بدر شاکرسیّاب موجب تقویت موسیقی درونی، برجسته‌سازی مضامین سیاسی-اجتماعی، دیداری‌کردن تصاویر و تأکید بر حس درونی شاعر شده‌است.

پورملکشاه، محسنی و خوشه‌چرخ (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مبانی تکرار در اشعار قیصر امین‌پور»، به بررسی عواملی مانند حس نوستالژیکی، تأثیرپذیری از عناصر طبیعت، ذهنیت مرکزگرا و حس موسیقایی درونی به‌عنوان برجسته‌ترین مبانی تکرار در اشعار امین‌پور پرداخته‌اند.

رجبی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «کارکرد لفظی و معنوی تکرار در شعر احمد مطر و عمران صالحی» به کارکرد لفظی و معنوی تکرار در شعر احمد مطر و عمران صالحی پرداخته ستو آن را در سه بخش تکرار اسم، تکرار واژه‌های متوازن و تکرار حروف مورد بررسی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد پدیدهٔ تکرار نه‌تنها به ملموس‌تر وعمیق‌ترشدن معنا کمک می‌کند؛ بلکه دو شاعر از این طریق در گسترش‌دادن به حدود معنای واژه‌ها نیز توفیق داشته‌اند.

روحانی (۱۳۹۰) در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر»، پژوهش به بررسی سطوح مختلف تکرار ازجمله واک، هجا، واژه و جمله در شعر معاصر فارسی با تکیه‌بر اشعار سپهری، شاملو و فروغ پرداخته‌است. وی روش تکرار را پرکاربردترین روش در شعر معاصر دانسته که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرین در شعر تبدیل شده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

واعظ، کاردل ایلواری (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان «بررسی تأثیر تکرار در فصاحت بوستان» این اثر نیز به بحث دربارهٔ انواع تکرار بدیعی و معناشناختی در شعر تعلیمی با تکیه‌بر بوستان سعدی می‌پردازد. در این راستا نخست تکرار را از دید بدیع‌شناسان بررسی کرده، سپس به پیوند دیالتیکی ذهن و زبان در شعر تعلیمی پرداخته‌است و در بخش پایانی مقاله نیز به معرفی نوع جدیدی از تکرار در کلام سعدی که در قلمرو معناشناختی قرار می‌گیرد، پرداخته‌است و مشخص می‌کند این نوع تکرار در محدودهٔ علم معانی قرار می‌گیرد.

کردآبادی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «جمالیه التکرار لدی المتنبّی»، به بررسی کارکرد عنصر تکرار در شعر متنبّی پرداخته‌است و دیدگاه بسیاری از ناقدان دربارهٔ زیبایی تکرار در شعر متنبّی و هدف از آن را بیان کرده‌است.

۲- انواع تکرارهای نامرئی در جاویدنامه

جدول ۱. انواع تکرارهای نامرئی در جاویدنامه

آرایه	انواع جناس	هم‌آغازی	واج‌آوایی پراکنده	هم‌پایانی	هم‌پایان و آغازی
فراوانی	۹٦۵	۳۱۵	۲۷٦	۱۱۰	۲۷

۱-۲- جناس

جناس «آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود، کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند» (همایی، ۱۳۷۳: ٤۹-٤۸). انواع به‌کار رفتهٔ جناس در جاویدنامه عبارت است از: تام، محرّف، زائد، مذیّل، مکرّر، مضارع، لاحق، اشتقاق و شبه‌اشتقاق، خط، لفظ و مرکّب. راستگو از جناس، باعنوان واژگان همگون و هم‌مایه یاد می‌کند و کاربرد آن در شعر را نوعی واژه‌آرایی به‌شمار می‌آورد (راستگو، ۱۳۸۲: ۵۵). ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در کلام ایجاد می‌کند و زیبایی آن در گرو پیوند این عنصر با فحوای کلام است. جناس ازجمله صنایع بدیعی پرکاربرد جاویدنامه است که به اشکال مختلفی چون پراکنده، پیاپی، هم‌پایانی و... در این اثر نمود یافته‌است. جناس هم‌پایانی کاربرد جناس در قافیهٔ جاویدنامه است و در بسیاری موارد، قافیهٔ اشعار او مزیّن به این صنعت ادبی است. کارکرد این نوع قافیه در جاویدنامه افزودن‌به ارزش و غنای موسیقی بیرونی شعر است که بسیار نیز خوش نشسته‌است.

حیف اگر در آب و گل غلطد مدام — حیف اگر برتر نپرد زین مقام

(لاهوری، ۱۹۸۲: ٦۸)

www.SID.ir

Archive of SID

ایـــن غـــزل در عـــالم مســـتی ســـرود هـــر خـــدای کهنـــه آمـــد در ســـجود
(همـــــان: ۱۰٤)

ســـاده و آزاده و بـــی ریـــب و رنـــگ فـــرز مـــرز او را بدزدیـــد از فرنـــگ
(همـــــان: ۱۲۷)

مـــار پیچـــان از خـــم و پـــیچش گریـــز زهرهـــایش را بـــه خـــون خـــود مریـــز
(همـــــان: ۱۲۸)

بسیاری از قافیه‌های جاویدنامه در حوزهٔ قافیهٔ بدیعی می‌گنجد و جناس یکی از مواردی است که به این امر کمک شایانی کرده‌است. جاویدنامه با مجموع ۵۲۷ مـورد قافیـهٔ متجـانس، نشـان از توانایی و قدرت شاعر در به‌کارگرفتن این صنعت ادبی است. جناس به‌عنوان پرکاربردترین عنصر تکرار نامرئی، نقشی ویژه در موسیقی درونی جاویدنامه دارد. اقبال بر آن است که با کلام آهنگین در قالب جناس، سخن خود را برجسته سازد. وی در ساخت بسـیاری از قـوافی خـود، مرهـون کاربرد صنعت جناس است. کاربرد سبک‌شناسانهٔ این عنصر ادبی در ساخت قافیه این اسـت کـه این جناس‌ها در خدمت اعتلای موسیقی و نیز بلاغت شعر به‌کار رفته‌اند. وی با اسـتفاده از ایـن شیوهٔ تکرار در مقام قافیه، علاوه‌بر اینکـه موجبـات تقویـت موسـیقی درونـی شـعرش را فـراهم کرده‌است، به انعکاس موسیقی در ساختار بیرونی آن نیز دست‌یافته‌است.

جناس، گذشته از قافیهٔ اشعار، در میان دیگرواژه‌های ابیات نیز مشاهده می‌شود؛ اما بسامد این عنصر در جایگاه قافیه بیشتر است. انواع جناس‌ها در جاویدنامه ۹٦۵ مورد، ازجملـه تکرارهـای نامرئی اشعار جاویدنامه است. مجموع این‌ها نشان از قریحه و ذوق خلاق شاعر است.

۱-۱-۲- جناس مضارع و لاحق

«آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند؛ پـس اگـر مخـرج دو حـرف، یعنی آهنگ تلفظ آن‌ها به یکدیگر نزدیک (قریب‌المخرج) باشد، ازقبیـل حـروف «ر، ل»، «ه، ء» و «ب و پ» آن را جناس مضارع گویند... و در صورتی که مخرج حروف از هم دور (بعیدالمخرج) باشد؛ ازقبیل حروف «ر، ز»، «د، ه» و «ج، ن» آن را جناس لاحق نامند» (همایی،۱۳۷۳: ٥٦).

مـــی‌ندانـــد عشـــق ســـال و مـــاه را دیـــــر و زود و نـــــزد دور و راه را
جناس لاحـق (لاهـوری، ۱۹۸۲: ۱۷)

مـــن ز جـــا برخاســـتم بعـــد از نمـــاز دســـــت او بوســـــیدم از راه نیـــــاز
جنـاس لاحـق (همـان: ٦٦)

www.SID.ir

Archive of SID

پـر کـه از خـاک برخیـزد چـو خـاک حیـف اگـر در خـاک میـرد جـان پـاک
جنـاس لاحـق (همـان: ٦٧)

زنـدگی ایـن را خـروج آن را خـراج در میـان ایـن دو سـنگ او را زجـاج
جنـاس لاحـق (همـان: ۷۰)

گفت ایـن علـم و هنـر گفـتم کـه پوسـت گفت حجت چیسـت؟ گفـتم روی دوسـت
جنـاس مضـارع (همـان: ۳۷)

امـر و خـالق بـرون از امـر و خلـق مـا ز شسـت روزگـاران خسـته حلـق
جنـاس مضـارع (همـان: ۱۵)

در ابیات جاویدنامه، جناس مضارع و لاحق کارکردی شبیه به سجع متـوازی دارنـد. ایـن دو گونه جناس از عوامل مؤثر در خوش‌آهنگـی و دلنشـینی ابیـات جاویدنامـه بـه‌شـمار مـی‌رونـد. به‌خصوص در ابیاتی که دو لفظ متجانس قرینه یکدیگرند، ضرباهنگ دلنشینی را در شـعر ایجـاد می‌کند. همچنین تکرار واژه‌های قریب‌المخرج علاوه‌بر ایجاد زیبایی دیداری، به تقویت موسـیقی درونی نیز کمک کرده‌است. علاوه‌بر این، شباهت‌های صوری به خوانندهٔ شعر کمک می‌کند که در خواندن ابیات تأمل بیشتری کرده و با توجه به شباهت‌های ظـاهری دو واژهٔ دیگـر، زیبـایی‌هـای نهفته در ابیات را نیز کشف کند.

۲-۱-۲- جناس تام

«الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن؛ یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشـند؛ مثل واژهٔ شیر، شیر» (همایی،۱۳۷۳: ٤۹).

ذره‌ای از کـف مـده تـابی کـه هسـت پختـه گیـر انـدر گـره تـابی کـه هسـت
(لاهـــــوری،۱۹۸۲: ١٤)

«تـاب» در مصـراع اول در معنـی «طاقـت و تـوان» و درمصـراع بعـد در معنـی «پیچیـدگی و به‌هم‌بافتگی» به‌کار رفته‌است.

و آن کسـی کـو بانـگ مـوران بشـنود هـم ز دوران سـرّ دوران بشـنود
(همـــان: ۱۹)

«دوران» در مصراع اول در معنی «دورترها» و در مصراع بعد در معنی «زمانه و عصـر» بـه‌کـار رفته‌است.

سنبلسـتان دو زلفـش تـا کمـر تـاب گیـر از طلعـتش کـوه و کمـر
(همـــان: ٤۲)

www.SID.ir

Archive of SID

«کمر» در مصراع اول در معنی «میان و پشت» و در مصراع دوم در معنی «کمرکش و میانکوه» است.

تنوع و گوناگونی جناس تام در ابیات جاویدنامه نشانگر ذهن خلاق اقبال است. وی با گزینش الفاظی هم‌آوا که در اکثر موارد با مصوت‌های بلند به هم پیوند خورده‌اند، گامی مؤثر در راستای تقویت موسیقی اشعار خویش برداشته‌است.

۳-۱-۲- جناس زائد و مذیل

«آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زائد، گاه در اول کلمه است و گاه آن زیادت در آخر کلمه است؛ مانند خام، خامه و... و این قسم را جناس مذیل نیز می‌خوانند» (همایی،۱۳۷۳: ۵۱)؛ چون در اول یا آخر یکی از متجانسین، بیش از یک حرف زیادت باشد، آن را نیز ملحق به جناس زائد و مذیل باید شمرد؛ مانند کار و پیکار» (همان: ۵۳-۵۲).

گرچه دارد شیوه‌های رنگ‌رنگ — من به‌جز عبرت نگیرم از فرنگ
جناس زائد (لاهوری،۱۹۸۲: ۷۹)

ابرها بی نم هواها تند و تیز — با زمین مرده‌ای اندر ستیز
جناس زائد (همان: ۳۱)

ای که گویی محمل جان است تن — سر جان را در نگر بر تن متن
جناس زائد (همان: ۲۰)

دانه از گل می‌پذیرد پیچ و تاب — تا کند صید شعاع آفتاب
جناس مذیل (همان: ٤٠)

اندر اخلاص عمل فرد فرید — پادشاهی با مقام بایزید
جناس زائد (همان: ۲٤۰)

ذات حق را نیست این عالم حجاب — غوطه در حایل نگردد نقش آب
جناس مذیل (همان: ۳۸)

علاوه‌بر زیبایی موسیقایی حاصل از این نوع جناس از ویژگی‌های مهم جناس زائد این است که خواننده با مقایسهٔ دو لفظ متجانس که یکی افزونه‌ای بر دیگری دارد، به دقت در تفاوت و رابطهٔ کلمات و قدرت حروف در زایش کلمات جدید با بار معنایی متفاوت می‌پردازد و موجب می‌شود پیام و مقصود شاعر با قدرت اقناع بیشتری به مخاطب منتقل شود. اقبال لاهوری نیز از

www.SID.ir

Archive of SID

ویژگی این نوع جناس درجهت انتقال احساسات و مفاهیم موردنظر خویش بهره برده‌است. آنچه که موجب برجستگی بیشتر این نوع جناس می‌شود، تفاوت معنایی ایجادشده به‌واسطهٔ افزودن واج‌هاست و زیبایی آن زمانی افزون می‌شود که با معنای کلام هماهنگ باشد.

٤-١-٢- جناس خط یا مصحف

«ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ مختلف است؛ مثل درست و درشت» (همایی،١٣٧٣: ٥٦).

عشق در خلوت کلیم اللهی است چون به جلوت می خرامد شاهی است
(لاهوری،١٩٨٢: ٥٤)

عاشقی؟ از سو به بی سویی خرام مرگ را بر خویشتن گردان حرام
(همان: ١٨)

از درونش سبزه ای سر بر نزد طایری اندر فضایش پر نزد
(همان: ٣١)

چشم خاصان عرب گردیده کور برنیایی ای زهیر از خاک گور
(همان: ٦٠)

در اشعار جاویدنامه جناس خط کارکردی شبیه سجع متوازی دارد و ازلحاظ قدرت موسیقایی نیز با جناس مضارع و لاحق برابری می‌کند و به‌دلیل اختلاف در محل قرارگرفتن نقاط، نوعی چشم‌نوازی و زیبایی بصری را نیز ایجاد می‌کند. نقش جناس خط در موسیقی‌سازی در شعر جاویدنامه کاملاً محسوس است.

٥-١-٢- جناس لفظ یا لفظی

این نوع جناس بدون توجه به ظاهر دو واژهٔ متجانس، همان جناس تام است؛ اما ازنظر خط با جناس تام تفاوت دارد (بارانی، امیدی، ١٣٩٣: ٤٢)؛ بنابراین «جناس لفظ مقابل جناس خط است. کلمات در تلفظ یکی و در کتابت مختلف است؛ مثل ناضر و ناظر» (همایی،١٣٧٣: ٥٧).

زیر گردون خویش را یابم غریب ز آنسوی گردون بگو إنی قریب
(لاهوری، ١٩٨٢: ٥)

این نوع جناس بدون‌توجه به شیوهٔ کتابت، همان جناس تام است؛ اما ازنظر نوشتار یا خط با جناس تام تفاوت دارد. اقبال با کاربرد این نوع جناس مفاهیم موردنظر خود را برجسته‌تر کرده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

٦-۱-۲- جناس محرّف

«ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشد؛ مثل خَلق و خُلق» (همایی،۱۳۷۳: ۵۰).

بـــی‌تجلّـــی مَـــرد دانـــا ره نبـــرد — از لگـــدکوب خیـــال خـــویش مُـــرد
(لاهـــوری، ۱۹۸۲: ٤)

حـــرف او چاویـــده و بـــی ســـوز و درد — مُـــرد خواننـــد اهـــل درد او را نـــه مَـــرد
(همـــــان: ٤٥)

در این ابیات، به‌کاربردن الفاظی که ازلحاظ دیداری شبیه هم‌اند و تفـاوت آن‌هـا در خـوانش به‌وسیلهٔ حرکات مشخص می‌شود، در ایجاد تلذذ ذهنی مخاطب مؤثر اسـت و موجـب مـی‌شـود نوعی دست‌انداز در ابیات به‌وجود آید که خواننده را به خواندن ادامهٔ شعر ترغیب می‌کند. استفادهٔ درست از مصوّت‌ها در واژگان مشابه اما متفاوت ازلحاظ معنایی، علاوه‌بر تأکید بر معنی موردنظر موجب زیبایی و آهنگین‌شدن کلام می‌شود. اقبال به زیبایی از این نوع جناس بهره بـرده‌اسـت و جناس محرّف در اشعار وی نمودی طبیعی و دلنشین دارد.

۷-۱-۲- جناس اشتقاق و شبه‌اشتقاق

«آنست که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده‌باشند؛ مانند کلمات رسول، رسیل، رسایل و خواهان، خواهنده و خواهش یا از یک ماده مشتق نباشد؛ اما حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد کـه در ظـاهر توهم اشتقاق شود؛ ازقبیل الفـاظ آسـتان، آسـتین و زمـان، زمـین و کمـان، کمـین، قسـم دوم را شبه‌اشتقاق نیز می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ٦١).

ای امینـــی از امانـــت بـــی‌خبـــر — غـــم مخـــور انـــدر ضـــمیر خـــود نگـــر
(لاهـــوری، ۱۹۸۲: ۹)

محملـــی نـــی حـــالی از احـــوال اوســـت — محملـــش خواننـــد فریـــب گفتگوســـت
(همـــــان: ۲۰)

طلعـــتش رخشـــنده مثـــل آفتـــاب — شـــیب او فرخنـــده چـــون عهـــد شـــباب
(همـــــان: ۱۳)

زنـــده یـــا مـــرده یـــا جـــان بـــه لـــب — از ســـه شـــاهد کـــن شـــهادت را طلـــب
(همـــــان: ۱۳)

همچـــو مـــا آواره و غربـــت نصـــیب — تـــو غریبـــی مـــن غـــریبم او غریـــب
(همـــــان: ٤٢)

www.SID.ir

Archive of SID

زیبایی این نوع جناس بیشتر در اشتراک و تقدیم و تأخیر واج‌ها و نیز ضرب‌آهنگ نزدیک بین دو واژه متجانس است. هنگامی که مخاطب واژهٔ دوم متجانس را می‌خواند، هنوز اثر ریتم و آهنگ واژهٔ نخست در خاطرش برقرار است و به‌دلیل وحدت آهنگ ایجادشده از دو واژهٔ متجانس توهم تکرار می‌کند. اگرچه پس از لختی درنگ درمی‌یابد که این دو واژه ازلحاظ لفظ شبیه هم هستند، اما ازلحاظ معنایی متفاوتند و کشف این نکته نیز باعث لذت ذهنی مخاطب می‌شود. اقبال لاهوری با استفاده از این نوع جناس در راستای افزایش آهنگ ابیات و تقویت موسیقی و نیز درجهت تأکید بر معنا بهره برده‌است.

به‌نظر می‌رسد اقبال لاهوری به تأسی از مولانا در مثنوی، به استفادهٔ جناس با بسامد بالا در مکان قافیه پرداخته‌است؛ به‌طوری که این خصیصهٔ سبکی در سرتاسر جاویدنامه پدیدار است. وی همچنین با استفاده از این ابزار شعری به موسیقی کلامش غنای بیشتر بخشیده‌است.

۲-۲- واج‌آرایی

از دیگر انواع تکرارهای نامرئی جاویدنامه، واج‌آرایی است. تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوّت‌ها ازجمله عواملی است که در شعر، نوعی موسیقی درونی را به‌وجود می‌آورد و ارتباط محکمی با معانی و احساسات وجدانی ناشی از تجربهٔ شعری شاعر دارد (کردآبادی، ۱٤۳۱: ۳۹). راستگو در کتاب «هنر سخن‌آرایی»، بحث مفصلی دربارهٔ واج‌آرایی ارائه داده و واج‌آرایی را به دو شاخهٔ یک‌جایه و چندجایه تقسیم کرده‌است. در واج‌آرایی یک‌جایه، واج تکرارشده در یک‌جا، مثلاً در آغاز یا پایان یا میان چند واژه جای می‌گیرد و براساس جایگاه واج، به سه نوع هم‌آغازی، هم‌پایانی و هم‌میانی تقسیم می‌شود. در واج‌آرایی چندجایه، واج تکرارشده در چندجای پراکنده و گونه‌گون چند واژه می‌نشیند و به دو نوع هم‌پاغازی (هم پایان و آغازی) و پراکنده تقسیم می‌شود. در هم‌پاغازی، واج تکرارشده در پایان و آغاز دو واژهٔ متوالی جای می‌گیرد و در پراکنده، واج بدون هیچ آیین و هنجاری در چند جای چند واژه قرار می‌گیرد (راستگو، ۱۳۸۲: ۱٤-۱۲). در این مجال انواع مختلف واج‌آرایی در جاویدنامه مورد بررسی قرار گرفت و چهار نوع واج‌آرایی ازقبیل هم‌آغازی، هم‌پایان و آغازی، هم‌پایانی و واج‌آرایی پراکنده از اشعار وی استخراج شد. تلفظ کلمات متوالی با صامت‌ها و مصوّت‌های مشابه، موجب غنای موسیقی درونی است. کاربرد وسیع این نوع تکرارهای نامرئی در اشعار اقبال، نشان از آن دارد که قریحه و طبع شاعر با زیبایی پنهان تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها آشناست؛ به‌گونه‌ای که گاه در یک بیت چندین بار از

www.SID.ir

Archive of SID

این شگرد هنری استفاده می‌کند. به طور کلی کاربرد آواها در شعر اقبال عبارت است از: ۱- تقویت موسیقی؛ ۲- انتقال مفهوم؛ ۳-تأکید؛ ٤-انتقال حس؛ ٥-ایجاد انسجام میان کلمات و جملات.

۱-۲-۲- هم‌آغازی

هم‌آغازی با ۳۱٥ مورد بیشترین فراوانی واج‌آرایی را به خود اختصاص داده‌است. تکرار واج در فاصله‌ای کوتاه، گویی گوش را می‌نوازد و موسیقی را با تأکید بیشتری به خواننده عرضه می‌کند.

رفت سوز سینهٔ تاتار و کُرد یا مسلمان مرد یا قرآن بمرد
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۸٤)

گویی شاعر درنظر داشته تا با تکرار واج «س» نوعی حسرت و اندوه را به مخاطب منتقل می‌کند.

هر که از نارش نصیب خود نبرد در جهان از خویشتن بیگانه مرد
(همان: ۱٤۳)

در بیت فوق این‌گونه به‌نظر می‌رسد که هدف شاعر از تکرار صامت «ن» القای مفهوم نفی و بی‌نصیبی به مخاطب است.

ای چو من بینندهٔ اسرار شعر این سخن افزون‌تر است از تار شعر
(همان: ۱٤۸)

۲-۲-۲- واج‌آرایی پراکنده

پس از جناس و هم‌آغازی، واج‌آرایی پراکنده با فراوانی ۲۷٦ مورد در جاویدنامه از بیشترین بسامد برخوردار است. اقبال در بسیاری از اشعار خویش از واج‌آرایی به‌عنوان یک شگرد هنری بهره برده و گاه با تکرار برخی صامت یا مصوّت‌ها به نوعی تأکید یا القای مفهوم در ذهن خواننده دست یافته‌است؛ برای نمونه در بیت:

از سر شمشیر و از نوک قلم زاید هنر ای برادر همچو نور از نار و نار از نارون
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۰٥)

واج «ر» بیانگر نوعی روانی و حرکت است. در بیت بالا به‌نظر می‌رسد که اقبال درنظر دارد تا با تکرار این صامت (۹ بار) مخاطب خود را متوجه نیاز به حرکت درجهت آفرینش و تغییر گرداند و «ن» نیز بر زمزمهٔ موسیقی دلالت دارد.

این تماشاخانه سحر ساحری است علم بی روح‌القدس افسونگری است
(همان: ٤)

www.SID.ir

Archive of SID

شاید بتوان گفت که تکرار صامت «س» سحر و جادو را در ذهن مخاطب متجلی می‌سازد. برجسته‌سازی مضمون نمونه‌ای از کارکردهای عنصر تکرار در شعر اقبال است.

منزلی بخش این دل آواره را — باز ده با ماه این ماه‌پاره را
(همان: ۵)

واج آرایی در حروف «الف، ه» (آه) گویی حسرت و افسوس حاصل از تنهایی و آوارگی را به ذهن متبادر می‌کند.

تیزتر کن این دو چشم و این دو گوش — هرچه می‌بینی بنوش از راه هوش
(همان: ۱۹)

شاهد اول شعور خویشتن — خویش را دیدن به نور خویشتن
(همان: ۱٤)

با بررسی ابیات، این‌گونه به‌نظر رسید که اقبال با تکرار صامت و مصوت واژه‌ای که دربردارندهٔ مفهوم اصلی بیت است، نوعی تأکید بر مفهوم را القا می‌کند.

۳-۲-۲- هم‌پایان و آغازی

این شگرد هنری در جاویدنامه چهارمین نوع از تکرارهای نامرئی را شامل می‌شود:

می ندانند عشق سال و ماه را — دیر و زود و نزد و دور راه را
(همان: ۱۷)

تا نیارد زخمه از تارش سرود — می‌کشد نازاده را اندر وجود
(همان: ۷۹)

گر ببری پاره تن را ز تن — رفت از دست تو آن لخت بدن
(همان: ۱۹۰)

هر زمان برگ گل و برگ شجر — دارد از ذوق نمو رنگ دگر
(همان: ۲۰۲)

موسیقی ایجاد شده به‌واسطه کاربرد این هم پایان و آغازیها در ابیات بالا محسوس می‌باشد.

٤-۲-۲- هم‌پایانی

۱۱۰ مورد هم‌پایانی در جاویدنامه مشاهده شد که صرفاً کارکرد افزایش قدرت موسیقایی دارد:

نازنینی در طلسم آن شبی — آن شبی بی‌کوکبی را کوکبی
(همان: ٤۲)

کور مادرزاد و نور آفتاب — مکتب و ملا و اسرار کتاب
(همان: ۸٤)

www.SID.ir

Archive of SID

شـــأن او جبریلـــی و نـــامش ســـروش مـی‌بـرد از هـوش و مـی‌آرد بـه هـوش
(همـــــان: ٤٢)

از جمـــال بـــی جمـــالی الامـــان از فـــراق بـــی وصـــالی الامـــان
(همـــــان: ۸۳)

تـاج از بـاج اسـت و از تسـلیم بـاج مـرد اگـر سـنگ اسـت مـی‌گـردد زجـاج
(همـــــان: ۱۰۸)

تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوّت‌ها ازجمله عواملی است که در شـعر اقبـال نـوعی موسیقی درونی ایجاد کرده که در خدمت معنی و مفهوم شـعر اسـت. همچنـین تکـرار واج‌هـای به‌کاررفته در قافیه در کلمات دیگر شـعر موجـب ایجـاد همـاهنگی بـین قافیـه و سـایر کلمـات به‌کاررفته در ساختمان شعر شده‌است. این تکرارها در بسیاری موارد به پیوند و انسجام جمله‌هـا کمک کرده‌است.

۳- انواع تکرارهای مرئی در جاویدنامه

تکرارهای مرئی در اشعار اقبال شامل تکرار واژه در طول یک بیت، تکرار مصراع در طول قالـب شعری، تکرار یک یا چند واژه به‌صورت پراکنده در طول چند بیت، تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات، ردالصدر علی‌العجز، ردالعجز علی‌الصدر است. تکرار واژه‌ها حجم زیادی از این نوع تکرار را دربرمی‌گیرد.

تکرار واژه که در کتب بدیع با عنوان تکرار یا مکرّر از آن یادشده، درحقیقت نوعی واژه‌آرایی است که اگر هنرمندانه و بجا به‌کار رود، نغمه، نوا و زیبایی ویژه‌ای به سخن خواهدداد و کلام را با نوعی تکیه و تأکید همراه می‌سازد.

عرصهٔ واژه‌آرایی اقبال، یک بیت یا چند بیت و گاه کل سـروده اسـت. واژه‌آرایـی در اشـعار جاویدنامه، گاه به‌صورت پراکنده، همچون تکرار واژه در طول یک بیت یا تکرار یک یا چند واژه به‌صورت پراکنده در طول چند بیت، قابل‌مشاهده است و گاه به‌صورت منظم همچون تکرار واژه در اول مصراع یا سطر، ردالعجز و ردالصدر مشاهده می‌شود.

تکرارهـای مرئی جاویدنامه، گاه فراتر از یک واژه است و گروهی از کلمات را دربرمی‌گیرد. این نوع تکرارهای مرئی، ازجمله شیوه‌هـای رونق‌افـزایی سخن است و گـوش را مـی‌نـوازد. در جدول شمارهٔ ۲ انواع تکرارهای مرئی جاویدنامه همراه با فراوانی به تصویر کشیده شده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲. انواع تکرارهای مرئی در جاویدنامه

آرایه‌ها	فراوانی
تکرار واژه در طول یک بیت	۷۷۹
تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات	۹۳
تکرار واژه در طول چند بیت	۳۵
ردالعجز علی‌الصدر	۵
ردالصدر علی‌الجز	۲

۱-۳- تکرار واژه در طول یک بیت

تکرار واژه در طول یک بیت، با مجموع ۷۷۹ مورد، پرکاربردترین تکرار مرئی جاویدنامه است. اقبال گاه با این شگرد هنری بر مفهوم موردنظر خویش تأکید می‌کند و معنا و مضمون را در ذهن خواننده می‌پروراند؛ برای مثال در بیت زیر:

ای خدا روزی کن آن روزی مرا　　وارهان زین روز بی‌سوزی مرا
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲)

گویی شاعر با تکرار واژهٔ «روزی» این مفهوم را به خواننده القا می‌کند که روزی را باید از خدا خواست.

ای تو را تیری که ما را سینه سُفت　　حرف ادعونی که گفت و با که گفت
(همان: ۳)

تکرار واژهٔ «گفت» برای تأکید به آیه است.

روی تو ایمان من قرآن من　　جلوه داری و دریغ از جان من
(همان)

تکرار واژه «من» نوعی تأکید بر حس درونی شاعر بوده‌است.

زیستم تا زیستم اندر فراق　　وانما آن سوی این نیلی رواق
(همان)

در اینجا می‌توان این برداشت را داشت که شاعر برای بیان زندگی سخت خود در این دنیا با نوعی تأکید واژهٔ «زیستن» را تکرار و ارادهٔ شمول کرده‌است (یعنی در تمام زندگی خود...).

هر کجا استیزه‌ای بود و نبود　　کس نداند سرّ این چرخ کبود
(همان: ۱۷۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در این بیت با تکرار هجای «بود»، خواننده متوجه گذشت زمان و ناپایداری نعمات دنیوی می‌شود و این درست همان موضوعی است که در این شعر مدنظر شاعر بوده‌است.

از حقایق تا حقایق رفته عقل — سیر او بی جاده و رفتار و نقل!
(همان: ۱۷۹)

لاهوری با تکرار حقایق در این مصراع به نوعی ارادهٔ شمول کرده‌است.

۲-۳- تکرار یک یا چند واژه به‌صورت پراکنده در طول چند بیت

۹٤ مورد از تکرارهای مرئی اقبال در جاویدنامه، تکرار یک یا چند واژه به صورت پراکنده و در طول چند بیت است. این تکرار، نوعی پیوستگی با مضمون و محتوای سروده دارد؛ برای مثال، در شعر زیر:

آن کف خاکی که نامیدی وطن — این که گویی مصر و ایران و یمن
با وطن اهل وطن را نسبتی است — ز آنکه از خاکش طلوع ملتی است
(همان: ٦٨)

جبر دین مرد صاحب همت است — جبر مردان از کمال قوّت است
پخته مردی پخته‌تر گردد ز جبر — جبر مرد خام را آغوش قبر
جبر خالد عالمی بر هم زند — جبر ما بیخ و بن ما برکند
(همان: ۱٤۱)

غربیان را زیرکی ساز حیات — شرقیان را عشق راز کائنات
زیرکی از عشق گردد حق‌شناس — کار عشق از زیرکی محکم اساس
عشق چون با زیرکی همبر شود — نقشبند عالم دیگر شود
خیز و نقش عالم دیگر بنه — عشق را با زیرکی آمیز ده
(همان: ۷۱)

در ابیات زیر شاعر عشق را به تصویر می‌کشد. تکرار واژهٔ عشق در این ابیات، نه‌تنها از ارزش سخن نکاسته، بلکه به زیبایی آن نیز کمک وافری کرده‌است.

در دو عالم هر کجا آثار عشق — ابن آدم سرّی از اسرار عشق
سرّ عشق از عالم ارحام نیست — او ز سام و حام و روم و شام نیست
(همان: ۷٤)

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار واژهٔ «خلوت» در ابیات زیر بیانگر تأکید شاعر بر اهمیت خلوت‌گزینی درجهت تعالی روحانی است که در عرفان اسلامی بسیار بر آن سفارش شده‌است.

مصطفی اندر حرا خلوت گزید — مدتی جز خویشتن کس را ندید
نقش ما را در دل او ریختند — ملتی از خلوتش انگیختند
می‌توانی منکر یزدان‌شدن — منکر از شأن نبی نتوان شدن
گرچه داری جان روشن چون کلیم — هست افکار تو بی خلوت عقیم

(همان: ۷۵)

۳-۳- تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات

این نوع تکرار، ۹۳ مورد از تکرارهای مرئی اشعار جاویدنامه را به خود اختصاص داده‌است. از آنجا که این واژه‌ها در تمام سروده تکرار نشده‌است، از به‌کاربردن نام بند آن اجتناب شده‌است:

عالمی در سینهٔ ما گم هنوز — عالمی در انتظار قم هنوز
عالمی بی امتیاز خون و رنگ — شام او روشن‌تر از صبح فرنگ
عالمی پاک از سلاطین و عبید — چون دل مؤمن کرانش ناپدید
عالمی رعنا که فیض یک نظر — تخم او افکند در جان عمر

(همان: ۷۳)

علم بر بیم و رجا دارد اساس — عاشقان را نی امید و نی هراس
علم ترسان از جلال کائنات — عشق غرق اندر جمال کائنات
علم را بر رفته و حاضر نظر — عشق گوید آنچه می‌آید نگر
علم پیمان بسته با آیین جبر — چاره او چیست غیر از جبر و صبر
عشق آزاد و غیور و ناصبور — در تماشای وجود آمد جسور
عشق ما از شکوه‌ها بیگانه‌ایست — گرچه او را گریهٔ مستانه‌ایست

(همان: ۱۴۰)

حاکمی بی نور جان خام است خام — بی ید بیضا ملوکیت حرام
حاکمی از ضعف محکومان قویست — بیخش از حرمان محرومان قویست

(همان: ۱۰۸)

فقر جوع و رقص و عریانی کجاست؟ — فقر سلطانی است رهبانی کجاست؟

(همان: ۸۱)

www.SID.ir

Archive of SID

تکرار واژه نیز بیشتر به‌سبب برجسته‌سازی مفهوم مورد بحث و نیز تأکید بر آن واژه مورد استفاده قرار گرفته‌است. اقبال که به بیان مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی عصر خویش پرداخته‌است، برای برجسته‌کردن این مضامین از پدیدهٔ تکرار بسیار بهره برده‌است؛ برای نمونه در ابیات بالا کلماتی مانند عالم، علم، حاکم و فقر ازجمله واژه‌های کلیدی در جاویدنامه هستند که اقبال با استفاده از عنصر تکرار به تشریح و تبیین آن‌ها می‌پردازد.

٤-۳- ردالعجز علی الصدر

«این صنعت به‌نام «تصدیر» نیز معروف است ... و آن است که لفظی که در اول بیت و جملهٔ نثر آمده‌است، همان را به عینه یا کلمهٔ شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جملهٔ نثر بازآرند» (همایی، ۱۳۷۳: ٦٧).

جوهر او چیست یک ذوق نموست — هم مقام اوست این جوهر هم اوست
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۰)

از شعور است این که گویی نزد و دور — چیست معراج انقلاب اندر شعور
(همان: ۲۰)

شبنم ما در نگاه او یم است — از نگاه او یم ما شبنم است
(همان: ۸۳)

۵-۳- ردالصدر علی العجز

«چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده‌است، در اول بیت بعد تکرار شده‌باشد، آن را صنعت ردالصدر علی العجز می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ۷۰).

از شعور است این که گویی نزد و دور — چیست معراج انقلاب اندر شعور
انقلاب اندر شعور از جذب و شوق — وارهاند جذب و شوق از تحت و فوق
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۰)

www.SID.ir

Archive of SID

٤- نتیجه

موسیقی درونی ازجمله جلوه‌های موسیقی شعر است که اساسی‌ترین رکـن آن را تکـرار تشـکیل می‌دهد؛ چرا که بسیاری از آرایه‌هایی که در حوزهٔ موسیقی درونی قرار می‌گیرد، بـر پایـهٔ تکـرار شکل گرفته‌است. تکرار در دو شاخهٔ مرئی و نامرئی در جاویدنامه مورد بررسـی قـرار گرفـت و جلوه‌های مختلفی از آن در این اثر مشاهده‌شد.

انواع جناس، هم‌آغازی، هم‌پایانی، هم‌پایانی و آغازی و واج‌آرایی پراکنده ازجملـه تکرارهـای نامرئی اشعار اقبال در جاویدنامه است. از تکرارهای مرئی نیز می‌توان به تکرار واژه در طول یک بیت، تکرار مصراع یا بیت در طول قالب شعری، تکرار یک یا چند واژه بـه‌صـورت پراکنـده در طول چند بیت، تکرار منظّم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات، ردالصدر علی العجز و ردالعجز علی الصدر اشاره‌کرد. با توجه به آمار به‌دست‌آمده، تمایل اقبال به تکرارهای نامرئی بیش از تکرارهای مرئی است. تکرارهای نامرئی بدون اینکه در ظاهر آشکار باشد، گوش را مـی‌نـوازد و بـه غنـای موسیقی درونی شعر می‌افزاید.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، جناس پرکاربردترین تکرار نامرئی جاویدنامـه اسـت. جنـاس نه‌تنها در بطن اشعار، بلکه در قافیه نیز باعنوان قافیهٔ بـدیعی، نقشـی بسـزا دارد. از دیگـر انـواع تکرارهای نامرئی می‌توان به انواع واج‌آرایی اشاره کرد؛ اما با توجه به بررسی به‌عمل‌آمده، ازجمله اهداف اقبال در به‌کاربردن عنصر تکرار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- تقویت موسیقی درونی و غنای آن؛

۲- کمک به القای بهتر مفاهیم موردنظر به مخاطب؛

۳-برجسته‌سازی مفهوم مورد بحث و تأکید بر آن.

بنابراین، اقبال با تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها علاوه‌بر تحکیم موسیقی درونی، به القـای مفـاهیم و مضامین موردنظر خود نیز پرداخته‌است و به آنچه جادوی مجاورت می‌نامند، دست یافته‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

۵- منابع

۱. الملاِکه، نازک، **قضایا الشعر المعاصر**، ط ١٤، بیروت: دارالعلم للملایین، ۲۰۰۷.

۲. ابراهیم‌تبار، ابراهیم. **تحلیل ساختاری شعر «میراث» اخوان ثالث**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال سیزدهم، شمارهٔ ۵۳، صص ٣٤-۹، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی تهران، پاییز ۱۳۹۵.

۳. بارانی، محمد؛ نسیم بهار، علی. **تکرار در معانی عاطفی و زبانی هنری غزلیات سعدی**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال دهم، شمارهٔ ۱۸، صص ۵۰-۲۹، دانشگاه سیستان و بلوچستان، بهار و تابستان ۱۳۹۱.

٤. بارانی، محمد؛ امیدی، ایوب. **بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی**، پژوهشنامهٔ ادب غنایی، سال دوازدهم، شمارهٔ ۲۲، صص ۵۰-۳۱، دانشگاه سیستان و بلوچستان، بهار و تابستان ۱۳۹۳.

۵. داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، ج ٤، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

٦. راستگو، محمد، **هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)**، تهران: سمت، ۱۳۸۲.

۷. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.

۸. شمیسا، سیروس، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس، ١٣٨٦.

۹. کردآبادی، سندس، **جمالیه التکرار الدی السمتنّی**، مجله الجمعیة العلمیة الایرانیه للغة العربیة و آدابها، فصلیة محکمة، جلد ٦، سال ١٦، صص ۵۰-۳۳، پاییز ١٤٣١.

۱۰. کزازی، میرجلال‌الدین، **بدیع؛ زیباشناسی سخن پارسی**، چاپ ٤، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.

۱۱. لاهوری، اقبال. **جاویدنامه**، ناشر: دکتر وحید قریشی، طبع خاص، ۱۹۸۲.

۱۲. همایی، جلال‌الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس، ۱۳۷۳.

www.SID.ir