صنعت تکرار، انواع و کاربردهای آن در بدیع

*دکترعلی صابری

مقدمه

به نظر دانشمندان بلاغت یکی از ترفندهای رسایی کلام و شیوایی سخن در ادبیات کوتاه گویی (**الإیْجَاز:** *brachylogy/brevity*) است (نک، زیدان، 48/1) که حتی برخی آن را مرادف بلاغت می دانستند؛ (جاحظ، بی‌تا، 64/1، ابن رشیق، 1988م، 418/1؛ ابن اثیر،1998م، 55/2) و به معنی بیان معانی مورد نظر با کم‌ترین واژگان ممکن و به منظوری بلاغی است، بی‌آنکه ابهامی در فهم کلام ایجاد شود، (جاحظ، بی‌تا، 8/2؛ ابن رشیق،1988م، 431/1؛ تفتازانی، 1409ق، مختصر،199، همو، شروح التلخیص،1412، 159/3؛ حموی، 1987م، 274/2؛ رازی،1360، 377) اما گاهی نیز ادیب، به منظور افزایش اثرگذاری سخن یا لذت بخشی آن، از این ترفند عدول می‌کند و به آفرینش ساختاری نو و آرایش سخن خویش رومی‌آورد، در نتیجه از اصول، روش‌ها، مهارت‌ها، و شگردهای دیگری کمک می‌گیرد، تا کلامش گیراتر و سخنش اثربخش تر بنماید، و ما اکنون درصدد بیان یکی از این ترفندهای آرایش سخن و بررسی انواع، کاربردها و تأثیر آن در ادبیات هستیم، این شگرد هرچند در کتاب‌های بلاغت تحت عناوین گوناگون بیان شده است، و یا گاهی به برخی از آن‌ها اشاره ای نشد، اما ما برآنیم تا، بر خلاف شیوه‌ی دانشمندان بلاغت، همه را تحت یک نام و با عنوان صنعت <**تکرار**> بیاوریم، سپس به تقسیم‌بندی آن بپردازیم و با استفاده از شیوه‌ی تطبیقی در متون عربی، فارسی و گاهی انگلیسی، آن را بررسی کنیم، و خوانندگان در طی بحث پی‌خواهند برد که تمام این شگرد های ادبی نوعی تکرار است اما با عناوین متفاوت.

واژگان کلیدی: تکرار مصوت، جناس آوایی، هم‌آوایی، تکرار تأکیدی، رد العجز

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

Archive of SID

تـــکـــــرار (*repetition*)

تکرار/بازگویی: از صورت های بلاغی است که شاعر یا نویسنده به منظور نشان دادن اهمیت، و برجسته ساختن یک واژه یا یک عبارت در متن و یا ایجاد موسیقی درکلام و آرایش سخن خویش، لفظ یا الفاظی را مکرر می‌آورد، مانند آیه: (هَیهَاتَ هَیهاتَ لِماتُوعَدُون) (المؤمنون، 36) و چون واژه‌ی <مثل> در بیت زیر: (متنبی،1986م، 194/4)

www.SID.ir

و لَم أرَ مِثْـلَ جِـيْرانِی و مِثْلِـی لِـمِثْلِـی عِنـدَ مِثْلِـهِم مُـقامُ

و یا چون تکرار در بیت امیر معزّی(521هـ): (معزّی، 1362ش، 339)

هست شکر بار یاقـوت تو ای عیّـار یـار نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار بار

سال سرتاسر چو گلزار است خرم عارضت چون دل من صد دل اندر عشق گلزار زار

دانشمندان بلاغت گاهی با استناد به کلام خداوند، در تکرار واژگان، یا جمله‌ها، این صنعت را می‌ستایند، (جاحظ، بی‌تا، 58/1) و آن را <**مجاز مکرر**> می‌نامند، (ابو عبیده، 1954م، 12/1) و گاهی نیز آن را در شمار نوعی اطناب قرارمی‌هند و مخالف ایجاز می‌دانند (ابن اثیر، 1998م، 137/2؛ قزوینی، 2001م، الإیضاح، 192) و آن را در ردیف تکلف به شمار می‌آورند، مانند تکرار واژگان در بیت عسجدی: (رازی،1360ش، 342)

بـاران قـطـره قـطـره همـی بارم ابـروار هر روز خیره خیره ازین چشم سـیل بار

زان قطره قطره، قطره‌ی باران شده خجل زان خیره خیره خیره دل و جان من فکار

در هر صورت اگر با دقت بیشتری به بررسی آن بپردازیم درمی‌یابیم که اگر <تکرار> در بردارنده‌ی یک هدف بلاغی باشد، و در دلنشین ساختن کلام تأثیر بگذارد، نه تنها نکوهیده نیست بلکه ستوده نیز است، (نک. ابن رشیق،1988م، 683/2؛ ابن اثیر، 1998م، 110/2 و 138؛ قزوینی،2001م، الإیضاح، 192)

این صنعت ادبی را، با توجه به هدف گوینده، لفظ مکرر، مکان تکرار، می‌توان به انواع گوناگون دسته‌بندی کرد، که ما اکنون در این مجال اندک قصد داریم ضمن انجام این دسته بندی، به بررسی موارد مهم آن بپردازیم:

1- **تکرار را بر اساس لفظ مکرر می‌توان این‌گونه دسته بندی نمود**:

أ) تکرار مصوّت (تَکْرَارُ الصَّوت: *echo*): عبارت است از توزیع صامت‌ها و یا تکرار حرف در کلام، به شرط آن که فاصله‌ی این تکرار به حدی باشد که ذهن آن را درک کند، این تکرار به ویژه در حروف خوش آهنگ باعث زیبایی کلام، و خوش آهنگی و گوشنوازی آن می‌شود، مانند تکرار (t) در جمله‌ی «*a tale of terror twice told*»؛ یا چون تکرار «ر» در این بیت امرؤالقیس(حدود130-80ق.هـ/497-545م): (امرؤالقیس، بی تا، 45؛ خطیب تبریزی، 1987م، شرح القصائد، 56)

مِکَـرٍّ مِفَـرٍّ مُـقْبِلٍ مُدْبِـرٍ مَعًا کَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَـطَّه السَّیلُ مِن عَلِ

و یا تکرار «ش» در مصراع دوم بیت أعشی(7هـ/629م): (اعشی،1992م، 222)

و قَدْ غَدَوتُ إلَی الحَانُوتِ یَتْـبَعُنِی شاوٍ مِـشَلٌّ شَـلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

همین‌طور تکرار <س و ل> در بیت زیر از مسلم بن ولید(208هـ/813م): (فروخ، 1988م، 54)

سُلَّتْ فَسُلَّتْ ثُمَّ سُلَّ سَلِیْـلُها فَأتَی سَلِیْـلُ سَلِیْـلِها مَسْـلُولا

یا در شعر فارسی چون تکرار «و»، «ا» و <ی> در بیت رودکی(329هـ): (رودکی،1376ش،113)

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهـربان آید همی

یا تکرار «چ» درمصراع اول بیت خواجه حافظ شیرازی(حدود 727-791هـ): (حافظ، 1362ش، 63)

سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند

یا تکرار <ک> در بیت زیر: (مولوی، 1375ش، 857)

آکل و مأکول کی ایـمن بود ز آکـلی کاندر کمین ساکن بود

ب) جناس آوایی/واج آرایی (الجِنَاسُ الاسْتِهْلالِیّ/الـمُجَانَسَةُ الاسْتِهْلالِیَّةُ: *alliteration*): نوعی تجانس‌واج ها است که ادیب، به منظور ایجاد موسیقی در کلام خود، واج های آغازین کلمات را تکرارمی‌کند، یا به عبارتی دیگر، پی درپی، واژه هایی را برمی‌گزیند که با حروف هم‌آوا آغاز می‌شوند، تا مفهوم مورد نظر خود را، با ایجاد موسیقی در کلام، بهتر به مخاطب القا کند، مانند بیت زیر: (بشار، 1983م،52)

ربابَهُ رَبّةُ البَیتِ تَصُبُّ الخَلَّ فِی الزَّیْتِ

همان‌گونه که ابونواس(145-198هـ/762-815م) شاعر ایرانی تبار در بیت زیر از این صنعت بهره می‌گیرد: (فروخ، 1988م، 54)

بِسِیاطِ الدَّمْعِ عَیْـنِی خَدَّدَتْ خَدِّی خَدَّا

یا چون بیت زیر که شاعر، با دقت و ظرافت، واژگانی را بر می‌گزیند که با حروف (ق و ف) شروع می‌شوند: (نظامی، 1374ش، 88)

Archive of SID

www.SID.ir

قافله زن یاسمن و گل بهم قافیه گـو قمری و بلبل بهم
فاخته فریادکنان صبحگاه فاخته‌گون کرده فلک را ز آه

و یا چون بیت زیر: (حافظ، 1362ش، 39)

بر برگ گل به خون شقایق نوشته اند کان کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

گویا شاعر با این واژه گزینی تلاش می‌کند تا آن عاطفه و احساسی را که در درون خویش حس می‌کند به همان صورت برای دیگران بـه تصویر بکشد، و بی آن‌که چیزی از آن شور و هیجان بکاهد آن را در دیگران نیز برانگیزد، با نگاهی به تکرار«چ و خ» در بیت زیـر مـی‌تـوان دریافت که چگونه شاعر توانسته است، با بهره گیری از همین ترفند ادبی و دقت در گزینش واژگان، حس خشونت را بـه مخاطـب منتقـل سازد: (فردوسی، 1379ش، 218)

بر او راست خم کرد و چپ کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

اما در شعر کهن انگلیسی از این شگرد به جای قافیه بهره می‌گرفتند و آن را عامل وحدت و موسیقی شعر می‌دانستند، مانند تکرار هجـا در واژگان مشخص شده در سطرهای حماسه‌ی *بیوولف*[1] بزرگترین منظومه‌ی کهن انگلیسی از سراینده ای ناشناس، می‌بینیم کـه شـاعر بـا دقت در گزینش واژگان از هم‌آوایی آغازین لخت های شعر استفاده کرده و آن هـا را در فاصـله هـای مشـخص بـه کـار گرفتـه اسـت: (داد، 1375ش، 103)

A terror fell on the Danish folk
As they heard through the wall the horrible wailing,
The groans of Grendel, the foe of God
Howling his hideous hymn of pain

یا چون تکرار متناوب (*th, s, t*) در کلام میلتن[2]: (همان)

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

ج) هم آوایی (التَجانُسُ الصَّوتِیّ: *assonance*): که خود یکی از مظاهر موسیقی است، با تکرار یک یا چند مصوت کوتاه یا بلند در کلمات پی درپی به دست می‌آید، این ساختار سبب نوعی خوش آهنگی و انگیزش آوایی در کلام می‌شود، مانند تکرار مصوت «ر» در بیت زیر: (بارودی، 1998م، 338)

دَهْرٌ یَغُرّ و آمَالٌ تَسُرُّ وَ أعْـ ـمَارٌ تَمُرُّ، و أیّامٌ لهَا خُدَعُ

و یا حرف «س» در بیت زیر: (بحتری،1994م، 631/2)

صُنتُ نَفْسِی عَمّا یُدَنِّسُ نَفْسِی و تَرَفَّعْتُ عَن جَـدَا کُلِّ جِبْسِ

و تکرار مصوت«ا» در بیت زیر از مولوی(604-672هـ/1207-1273م)، شاعر و عارف نام‌آور ایرانی(مولوی، 1388ش، 2):

این سو کشان سوی خوشان وان سو کشان با ناخوشان یا بگذرد یا بشکند، کشتی در این گردابها

و در شعر انگلیسی این هم‌آوایی را می‌توان در تکرار صداهای مشخص شده در ابیات زیر مشاهده کرد: (داد، 1375ش، 104)

Twinkle, twinkle, little star مصوت (*ee*) در:
How I wonder what you are و مصوت (*a*) در:
Up above the world so high
Like a diamond in the sky. و مصوت (*ai*) در:

د) تکراردستوری (التَّکْرارُ النَّحْوِیّ: *homeoptoton*) این نوع تکرار، که نوعی قرینه سازی دستوری است، به وسیله‌ی تکرار نقش های نحوی در جمله ها پدید می‌آید؛ و چون نقش‌های دستوری در بخش دوم سخن، نقش‌های بخش نخست را تداعی می‌کنند، باعث خوش آهنگی سخن و در نتیجه لذت ذهن خواننده یا شنونده می‌شوند، این خوش‌آهنگی در مناجات های خواجه عبدالله انصاری(369-481هـ)

1- (*Beowulf*) (اواخر سده‌ی هفتم م.) کهن ترین حماسه‌ی انگلیسی است مشتمل بر حدود سه هـزار و دویسـت بیـت کـه از تـاریخ اسـاطیر و افسـانه هـای قـومی اسکاندیناوی مایه می‌گیرد.(نک. باکنر، 1376، 966/2)

2- جان میلتن (*John Milton*) (1608-1674م) شاعر انگلیسی و صاحب دو حماسه‌ی معروف بهشت گمشده (*Paradise Lost*) و بهشت بازیافته (*Paradise Regained*). (همان،1005/2)

Archive of SID

www.SID.ir

فراوان یافت می‌شود، مانند: <الهی اگر مجرمیم مسلمانیم، و اگر بدکرده ایم پشیمانیم، و اگر مارا بسوزی سزای آنیم، و اگر بیامرزی نه جای آنیم> (انصاری، 1382ش، 53) آرایش کلام با تکرار دستوری ویژه‌ی نثر نیست شاعران نیز در بسیاری از موارد از آن بهره می‌گیرند، مانند إیلیا أبوماضِی(1889-1957م) در ابیات زیر: (أبوماضی، 1999م، 78)

أنَا نهْرٌ لَمْ أتَمِّمْ بَعْدُ فِی الأرْضِ انْسِیَابِی أنَا رَوْضٌ لَمْ أُذعْ کُلَّ عَبیْرِی وَ مَلابِی
أنا نَجْمٌ لَمْ یُمَزِّقْ بَعْدُ جِلْبَابَ الضَّبابِ أنَا فَجْرٌ لَمْ تُتَوِّجْ فِضَّتِی کُلَّ الرَّوابِی

و یا ابیات زیر، در شعر فارسی، از پروین اعتصامی(1285-1320هـ‌ش)، شاعری که در دیوان خود از این شگرد ادبی فراوان بهره جسته است: (اعتصامی، 1362ش، 57)

گلش مبو که نه شغلیش غیر گلچینیست غمش مخور که نه کاریش غیر خونخواریست
کدام شمع که ایـمن ز باد صبحگاهی است کـدام نقـطه که بیـرون ز خـط پرگـاریست

تکرار دستوری در ادبیات غرب یکی از شیوه های بدیع در آرایش کلام به شمار می‌آید که ادیبان برای انگیزش احساسات ویژه ای در مخاطب از آن بهره می‌گرفتند، مانند عبارات زیر از بن جانسون[3]: (داد، 1375ش، 84)

The 0wl is abroad, the bat and toad
The so is the cat –a- mountain:
The ant and the mole sit both in a hole
And the frog peeps out o' the found in
The dogs they do bay, and the timbrels play,
The spindle is now a –turning:
The moon it is red, and the stars are fled.
But al the sky is a –burning:

اما به نظر می‌رسد این شیوه در ادبیات عربی و فارسی کمتر مورد عنایت ادیبان بوده است.

هـ) تکرارتأکیدی (التَّکْرَارُ التَّوکِیْدِیّ: *epizeuxis*): گاهی گوینده به منظور تأکید و تثبیت معنی در ذهن مخاطبان، و یا تأثیر گذاری خاصی بر دیگران، یک واژه یا عبارتی را در کلام خویش تکرار می‌کند، که در آن صورت آن را **تکرارتأکیدی** می‌نامند، مانندآیه: **(**کَلّا سَوفَ تَعْلَمُونَ، ثُمَّ کَلّا سَوفَ تَعْلَمُون**)** (تکاثر،3) که، بنا به رأی دانشمندان بلاغت، این آیه علاوه بر این که در بردارنده‌ی تأکید بر ناآگاهی مخاطبان خود است، وجود حرف <ثم> در بین دو جمله‌ی مکرر نیز دلالت بر این دارد که حتی شدت هشدار دوم بیشتر از هشدار پیشین است، (زمخشری،1977م، 281/4) همین‌طور این نوع تکرار را می‌توان در دو بیت زیر مشاهده کرد: (حلاج، موسوعهٔ شعر)

أَلْقاهُ فِی الیَمِّ مَکْتُوفًا وَ قالَ لَهُ إیَّاکَ إیَّاکَ أنْ تَبْتَلَّ بِالْـمَاءِ
قیامت است قیامت شبی که بی تو نشستم دمی که بی تو بر آرم غرامت است غرامت

2- **انواع تکرار بر اساس مکانِ واژه‌ی مکرر**؛ اما از این نظر صنعت تکرار را می‌توان به انواع زیر تقسیم نمود که بسیاری از دانشمندان قدیم نیز تحت عناوین گوناگون به آن ها اشاره نمودند:

أ) ردالصدر (**تَکْرَارُ الصَّدَارَةِ**: *anaphora*) یکی دیگر از شیوه های تکرار است که شاعر یا نویسنده به منظور ایجاد ریتم بلاغی و یا تأکید مضمون سخن، واژه یا عبارتی را درآغاز بیت‌ها و یا جمله‌های پی‌درپی عینا تکرار می‌کند، مانند تکرار < وَ مِنْ آیاتِه > در آیات زیر: < وَ مِنْ آیاتِه أنْ خَلَقَکُم مِنْ تُرابٍ... وَ مِنْ آیاتِه أنْ خَلَقَ لَکُم مِنْ أنْفُسِکم أزْواجًا... و مِنْ آیاتِه خَلْقُ السَّماواتِ و الأرْضِ... و مِنْ آیاتِه مَنامُکمْ باللَّیلِ و النَّهارِ... و مِن آیاتِه یُرِیْکُم البَرْقَ... و مِنْ آیاتِه أنْ تَقُومَ السَّماءُ و الأرضُ بأمْرِه...>(روم/20-25).

این نوع تکرار از یک سو باعث تأکید کلام می‌شود و از سویی دیگر با ایجاد ریتم گوشنواز و هنرمندانه، کلام را برای مخاطبان خوشایند و دلنشین می‌سازد، مانند این عبارات خواجه عبدالله انصاری: <ای کریمی که تو بخشنده‌ی عطایی، و ای حکیمی که پوشنده‌ی خطایی، وای صمدی که از ادراک خلق جدایی، وای احدی که در ذات بی همتایی...> (انصاری، 1382ش، 70)

یا مانند ابیات زیر از مولوی: (مولوی، 1375ش،1220)

ای عجب کـو لعـل شکر بار تو وان جوابات خوش و اسرار تو
ای عجب کـو آن عقیق قند خا آن کلید قفل مشـکل هـای ما

3- ساموئل جانسون (*Samuel Johnson*) (1709–1784م) نویسنده و منتقد انگلیسی.

Archive of SID

www.SID.ir

ای عجب کو آن دم چون ذوالفقار آن که کردی عقل ها را بی قرار

...

و یا چون تکرار واژگان آغازین عبارات در کلام چاسر:[۴] (داد، 1375ش، 84)

Swich fyn hat, to this Troilus for love!
Swich fyn hat al his rete worthynesse!
Swich fyn hat his estat real above,
Swich fyn hat his lust, Swich fyn hat his nobleness!

ب) رد الصدر علی العجز (*epanastrophe*) در همین نوع تکرار، که بیان کردیم، اگر آخرین واژه‌ی بیت پیشین در آغاز بیت بعدی تکرار شود آن را رد الصدر علی العجز می‌گویند، مانند ابیات زیر از تمیم فاطمی(337-374هـ/948-984م): (موسوعه شعر)

وَ سَفَّهَتْ قَولِی وَ قَالَتْ: مَتَی سَمُجْتَ حَتَّی صِرتَ کَالْبَدْرِ؟
وَ الْبَـدْرُ لا یَرْنُـو بِعَـیْنٍ کَمَا أرْنُـو وَ لا یَبْسِمُ عَـنْ ثَـغْـر

یا ابیات زیر: (رازی، 1360ش، 339)

قوام دولت و دین روزگار فضل و هنر زفضل وافر تو یافت زیب و فر و نظام
نظام ملت و ملکی عـجب نباشد اگر برونق است در این روزگار کلک و حسام

...

ظـلام باد شب و روز دشمن جـاهت به کام باد همه کار دوستانت مدام
مدام تا کـه بود گردش فلک برجای مطیع باد تورا دولت و سپهر غلام

این شیوه‌ی تکرار را، با اندکی اختلاف، در شعر انگلیسی نیز می‌توان یافت، مانند سطر زیر از جان میلتن: (داد، 1375، 143)

For Lycidas is dead dead er his prim.

ج) رد العجز علی الصدر (*epanalepsis*): و چنانچه لفظی که در آغاز یا وسط یا پایان مصراع نخست بیت شعر یا جمله‌ای از نثر آمده است همان را یا متجانس آن را در پایان بیت و یا جمله‌ی نثری تکرار کنند، ردالعجز نام دارد، مانند آیه: (و تَخشَی النّاسَ و اللهُ أحَقُّ أن تَخْشاه) (احزاب،37) یا در این عبارت: «پروانه را در حضور شمع چه حاجت پروانه» و در شعر مانند: (قزوینی، 1904م، التلخیص، 393)

سَریعٌ إلَی ابْنِ العَمِّ یَلْطِمُ وَجْهَهُ وَ لَیْسَ إلَی دَاعِی النَّدَی بِسَرِیْع

و در شعر فارسی چون بیت منسوب به غضایری: (رازی، 1360ش، 339)

عصا برگرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید عصا

و در بیت های زیر می‌بینیم که شاعر توانمند فارسی میرسیدعلی مشتاق اصفهانی (1165هـق) توانسته است «رد الصدر» و «رد العجز» هردو را باهم جمع کند: (همایی، 1361ش، 72)

مجنون به هوای کوی لیلی در دشت در دشت به جست جوی لیلی می‌گشت
می گشت همیشه بر زبانش لیلی لیلی مـی گـفـت تا زبانش مـی گشت

و همینطور در شعر عربی می‌توان این هنر نمایی در صنعت تکرار را در بیت زیرمشاهده کرد: (متنبی، 1986م، 122/1)

فلا مَجْدَ فِی الدُّنیا لِمَن قَلَّ مالُه و لا مالَ فِی الدّنیا لِمَن قَلَّ مَجْدُه

و گاهی نیز وقتی که واژه‌ی آغازین مصراع نخست در پایان مصراع دوم تکرار می‌شود، اصطلاحا آن را **تصدیر** می‌نامند، (حموی، 1987م، 255/1؛ همایی،1361ش، 67) مانند بیت زیر: (سعدی، 1371ش، کلیات، 178)

نان از برای کنج عبادت گرفته اند صاحبدلان نه کنج عبادت برای نان

یا بیت زیر: (همان، 299)

محیط است علم ملک بر بسیط قیاس تو بر وی نگردد محیط

4- جفری چاسر (*Geoffrey Chaucer*) (1342–1400م)، شاعر بزرگ انگلیسی در سده های میانه.

Archive of SID

www.SID.ir

د) تکرار پایانی (تکرارالنهایهٔ: *epistrophe*) گاهی ممکن است، برای تأکید مفهوم کلام، یک یا چند کلمه را در انتهای هر سطر تکرار کنند که در آن صورت آن را تکرار پایانی می‌نامند، مانند تکرار (فبِأیِّ آلاءِ ربِّکُمَا تُکَذِّبان) در پایان آیات سوره‌ی«الرَّحمن». و یا چون تکرار مصراع نخست درپایان بندهای شعری <الصلاة الحمراء> سروده‌ی شاعر معاصر لبنانی إلیاس أبوشبکه(1903-1947م): (أبوشبکه، 1999، 329)

رَبّاهُ عَفْـوَکَ، إنِّـی کَـافِـرٌ جَـانِ! جَوَّعْتُ نَفْسِی، وَ أشْبَعْتُ الْهَوَی الْفَانِی
تَبِـعْتُ فِی النَّاسِ، أهْـوَاءً مُحَرَّمَةً و قُـلْتُ لِلـنَّاسِ، قَوْلا عَـنْهُ تَـنْـهَانِی
وَلَمْ أُفِقْ مِنْ جُنُونِ الْقَلْبِ فِی سُبُلِی إلا و قَدْ مَـحَـتِ الأهْـوَاءُ إیْـمَـانِـی
رَبّاهُ عَفْوَکَ، إنِّـی کَافِـرٌ جَـانِ!

و یا مانند تکرار در سروده های شکسپیر[5]: (داد، 1375، 84)

Shy lock: I'll have my bond! Speak not against my bond!
I have sworn an oath that I will have my bond.

این نوع تکرار در واقع شبیه همان است که شاعران ما برای سرودن ترجیع بند[6] از آن کمک می‌گرفتند، و لازم است در این مقاله به طور جداگانه بررسی شود، مانند ترجیع بند هاتف اصفهانی(...-1198هـق/1783م) با مطلع زیر: (اصفهانی، 1362، 13)

ای فدای تو هم دل و هم جان من وی نثار رهت هم این و هم آن

با برگردان مکرر زیر که تا پایان شعر تکرار می‌شود:

که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا إله إلا هو

هـ) برگردان/ترجیع/واگردان (القَرَار/اللّازِمَة *refrain line/burden*): یکی دیگر از کاربردهای صنعت تکرار در شعر و سرود است؛ و به عبارت، مصراع، بیت، یا مجموعه ابیاتی اطلاق می‌گردد که در پایان هر بخش یا هر بند شعر و در فاصله های معین تکرار می‌شود، تا در شعر فضای غنایی ویژه‌ای ایجاد کند، و گاهی نیز ممکن است شاعر، برای ایجاد تنوع در این فضا، برخی از واژه های آن را تغییر دهد. این نوع تکرار در ادبیات های جهان سابقه‌ای دیرینه دارد و از شیوه های کهن و مشترک بین ادبیات ملت های گوناگون بود، در ادبیات های کهن جهان می‌توان برای نمونه به مزامیر داود[7] درادبیات عبری، و شعرهای شبانی[8] در ادبیات یونانی و سرود ازدواج[9] در ادبیات لاتینی اشاره نمود؛ اما نمونه‌ی آن در ادبیات فارسی چون ترجیع بندهای هاتف اصفهانی، که پیش‌تر اشاره شد و ترجیع‌بند فرخی سیستانی(429هـق) با مطلع زیر است: (سیستانی، 1380ش، 403؛ صفا، 1363ش، 543/1)

زباغ ای باغبان مارا همی بوی بهار آید کلید باغ مارا ده که فردامان به‌کار آید
کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید تو لختی صبرکن چندان که قمری بر چنار آید

5- ویلیام شکسپیر (*William Shakespeare*) (1564-1616م) شاعر و نمایشنامه نویس انگلیسی.

5- *return-tie*: ترجیع بند. از قالب های شعر فارسی است، که از چند بخش یا پاره شعر هم وزن تشکیل می‌شود که هر بخش قافیه ای جداگانه دارد، و با یك بیت به عنوان «برگردان» از بند دیگر جدا می‌شود، که اگر این بیت «برگردان» در پایان هر بند عینا تکرار شود آن را ترجیع بند می‌نامند. (همایی،1361، 180)

6- مزامیر (المَزَامِیر/الزَّبُور *Psalms*) در اصل یکی از صدو پنجاه سرود دینی است که حضرت داود (*David*) (حدود1012-972ق.م)، پادشاه عبرانیان قدیم، آنها را سرود، که در *سفر مزامیر* (*Psalms/Book Of Psalms*) و مخفف آن (*Ps* یا *Psa*)، گردآوری و بر اساس ایام و مناسبت های دینی مرتب شده است.(نک. دورانت، 1378ش، 395/1-396؛ تراویک، 1376ش، 32/1)

7-شعر شبانی/ شعرروستایی (الشِّعْرُ الرَّعَوِیّ/الشِّعْرُالرُّعائیّ *Pastoral poetry/bucolic poetry*): به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر در آن برای فرار از واقعیت ها و یا ذکرمشکلات اجتماعی و سیاسی، که جرأت بیان صریح آنها را ندارد، به وصف زندگی ساده‌ی شبانان در محیط طبیعی روستا می‌پردازد، و غالبا خود را یك شبان فرض می‌کند تا از این طریق احساسات و عواطف خویش را بیان کند. آغاز این نوع شعررا به شاعر شبانی سرای یونانی تئوکریتس (*Theocritus*) (حدود310-250ق.م) نسبت می‌دهند، که به وصف خاطرات خود در کوههای صقلیه(*Sicilia*) یا کوس(*Cos*) پرداخت(دورانت، 1378ش، 279/3؛ تراویک، 1376ش، 126/1) بعدها شاعرانی چون ورژیل(*Vergil*) (70-19ق.م) در *غزل های شبانی* (*eclogues*) آن را به کمال رساندند. (دورانت، 1378ش،279/3)

8- سرود ازدواج (أُغْنِیةُ العُرْس/نَشِیْدُ العُرْس: *prothalamium/prothalamion*) اصطلاحی است که نخستین بار شاعر انگلیسی ادموند اسپنسر(*Edmund Spencer*) (1552-1599م) آن را به کاربرد و قصیده‌ای با همین عنوان سرود. سرود ازدواج یکی از نمونه های شعر مناسبت (←شعر المناسبات) است و آن ترانه‌ای است که شاعر در استقبال عروس با آواز می‌خواند، و در آن به بیان رخداد میمون عروسی می‌پردازد. (وهبه، 1984م، 412؛ داد، 1375ش، 194)

Archive of SID

www.SID.ir

چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید تورا مهمـان ناخـوانده به روزی صدهزار آید

. . .

که هر بند آن با تکرار واگردان زیر از دیگر بندها جدا می‌شود:

بدین شایستگی جشنی، بدین بایستگی روزی
ملک را در جهان هرروز جشنی باد و نوروزی

. . .

و در ادبیات عربی موشحات اندلسی[۱۰] و نیز قصیده‌ی«الطلاسم» سروده‌ی إیلیا أبوماضی (1889-1957)، شاعر معاصر لبنانی، نمونـه‌ای از این کاربرد صنعت تکرار در شعر است، که در قطعه‌ی زیر می‌توان آن را مشاهده کرد: (أبوماضی، 1999م، 95)

جِئْتُ لا أعْلَمُ مِنْ أينَ، ولَكنِّى أتَيْتُ
و لقد أبصَرتُ قُدّامِى طَرِيْقًا فَمَشَيْتُ
و سأبْقَى مَاشِيًا إنْ شِئْتُ هَذا أمْ أبَيْتُ
كَيفَ جِئْتُ؟ كيفَ أبْصَرْتُ طَرِيْقِى؟ لَسْتُ أدْرِى
أجَدِيْدٌ أمْ قَدِيمٌ أنَا فِى هَذا الْوُجُـودْ
هَلْ أنَا حُرٌّ طِلِيْقٌ أمْ أسِيـرٌ فِى قُيُـودْ
هَلْ أنا قَائِدُ نَفْسِى فِى حَيَاتِى أمْ مَقُودْ
أتَـمَـنَّـى أنَّـنِـى أدْرِى و لَـكِـنْ لَـسْتُ أدْرِى

. . .

و) قافیه (القافیة *rhyme*): یکی از کاربرد های صنعت تکرار، به ویژه در شعر فارسی و عربی، قافیه‌سازی در اشعار است، که از ابزارهای ایجاد آهنگ در کلام به شمار می‌رود، و از گذشته مورد توجه سخن سنجان قرارداشت (آمدی،1373ق، 408/1؛ قدامة،1978م، 17، ابن اثیر،1998م، 43/1؛ ابن خلدون،1988م، 569؛ رازی، 1360ش، 196)، این صنعت با تکرار حرف یا حروفی از واژه های پایان ابیات، و گاهی نیز در پایان مصراع‌ها، به‌دست می‌آید، و آن حرف تکراری «روی» نام دارد؛ مانند واژه های «ثاکل»، «راحل» و <ناحل> در پایان ابیات إلیاس أبوشبکة که حرف مکرر «ل» در آنها حرف روی است: (ابو شبکة، 1999م، 156)

دَعِـيْـنِـىَ أنْـدُبُ كَـالثَّـاكِـلِ فَـلَسْتُ سِـوَى عَـاشِـقٍ رَاحِـلِ
دَعِـيْـنِـىَ أمُـوتُ فَـإنَّ الزَّمَانَ تَـرَدَّدَ فِـى قَـلْـبِـىَ الـنَّـاحِـلِ

یا واژه های «کف»، «شرف» و <طرف> در ابیات خواجه‌ی شیراز: (حافظ،1362، 152)

طالـع اگر مـدد دهـد دولتش آورم به کـف ور بکشم زهی طرب وربکشد زهی شرف
طرف کرم ز کسش نبست این دل پر امید من گر چه سخن همی برد قصه‌ی من به هر طرف

گاهی نیز شاعران در این راستا پا از این حد فراتر می‌نهادند و با قافیه پردازی به هنرنمایی می‌پرداختند، به گونه‌ای که شاعر برای آرایش شعر خویش و یا هنرنمایی، خود را ملزم به آوردن حرفی مکرر پیش از حرف روی، یا موظف به آوردن کلمه‌ای مکرر می‌کرد، کـه ضـرورتی نداشت، و آن را صنعت **لزوم ما لا یلزم** (ابن اثیر،1998م، 258/1؛ قزوینی،1904م، التلخیص، 406، همـو، 2001م، الإیضـاح، 389) یـا **إعنـات** مـی خواندند (خطیب تبریزی،1986م، الوافی، 260) مانند بیت های زیر از *لزومیات* ابوالعلاء معری(363-449هــق) که حرف روی در آن «م» است اما شاعر خودرا ملزم به آوردن حرف«ص» نموده است: (معری،1996، 424/2)

الحِرْصُ فِى كُلِّ الأفانِيْنِ يَصِمْ أ مَا رَأيْتَ كُلَّ ظَـهْـرٍ يَنْـقَصِمْ ؟
وَ غُرْوةً مِنْ كُلِّ حَيٍّ تَـنفَصِمْ أ مَا سَمِعْتَ الحَـادِثاتِ تَخْـتَصِمْ ؟

. . .

9- موشح (المُوَشَّح) اصطلاحی است ویژه‌ی ادبیات عربی، و آن نوعی شعر است که نخست در سده‌ی سوم هجری در اندلس به وجود آمد. (ابن خلـدون،1988م، 583) این نوع شعر دارای اجزایی است که عبارت است از: «القُفْل» جزئی که قافیه اش در موشح تکرار می‌شود. «الغُصْن» به هر جزء از «القفل» گفته می‌شود، و «الدَّور» بخشـی که بین دو قفل قرار می‌گیرد. «السِّمْط» به هر جزء از الدور، و«المَطْلَع» یا «المَذهَب» به اولین قفل، و«الخَرْجَة» به آخرین قفل گفته می‌شود. (وهبه، 1984م،396)

Archive of SID

www.SID.ir

قافیه در ادبیات کهن عربی و فارسی لازمه‌ی شعر بود، اما بعد ها رفته رفته دست خوش تحولات شد تا حدی که گاهی آن را از شعر حذف کردند، و اشعار بدون قافیه ای چون شعر سپید (الشعر الـمُرْسَل) به ادبیات راه یافت. اما در ادبیات کهن غرب تنها در برخی قطعه های قدیم چون اشعار کوینتوس انیوس (*Quintus Ennius*) (239-169ق.م)، شاعر و نمایشنامه نویس رومی، و سیسرون (*Marcus Tullius Cicero*) (106-43ق.م)، فیلسوف، سیاستمدار و خطیب رومی، و لوکیوس آپولیوس (*Lucius Apuleius*) (سده دوم م.)، نویسنده، خطیب و فیلسوف رومی، قافیه وجود داشت.

در شعر انگلیسی نیز شاعران برای آهنگین کردن کلام خود از این صنعت بهره می‌گیرند که در آن واژه های پایان هر مزدوج را هم قافیه می‌سازند، مانند سطرهای زیر از کولریج[11]: (داد، 1375، 229)

In mist or cloud, on mast or shroud
It perched for vespers nine:
Whiles all the nights, through fog-smoke white
Glimmered the white moon-shine

ز) قافیه‌ی آغازین: لازم است اشاره کنیم که همیشه از این شگرد در پایان ابیات استفاده نمی‌شود، گاهی ممکن است در آغاز سطرهای شعر نیز قرارگیرد که در آن صورت به آن قافیه‌ی آغازین می‌گویند، که ما پیش‌تر آن را باعنوان جناس آوایی بیان کردیم.

ح) قافیه‌ی داخلی/قافیه‌ی درونی (التَّشْطِيْر: *internal rhyme*): گاهی نیز شاعران خوش ذوق برای تقویت موسیقی شعر، از این شگرد ادبی درمیانه‌ی بیت‌های شعر خود بهره می‌گیرند تا با تکرار واژه های هم قافیه درمصراع‌های شعر آهنگ شعرشان را تقویت کنند؛ و به آن قافیه‌ی درونی می‌گویند، هرچند قزوینی تشطیر را نوعی سجع به شمار می‌آورد (قزوینی،1904م، التلخیص، 404) و ابن منقذ مقابله را همان تشطیر می‌داند. (ابن منقذ، 1987م، 188)، اما در هر صورت نوعی تکرار است که سبب تقویت آهنگ سخن می‌شود، نمونه‌ی این خوش‌آهنگی را می‌توان در بیت زیر مشاهده کرد: (بحتری، 1994م، 884/2)

فَـقِفْ مُسْعِدًا فِيهِنَّ إِنْ كُنتَ عاذِرًا و سِرْ مُبْعِدًا عَنهُنَّ إِنْ كُنتَ عَاذِلا
لَـقِيـنَا الـمَـغَانِي باللِّـوَا فَكَـأَنَّما لَـقِينَا الـغَـوَانِي الآنِسَاتِ العَوَاطِلا

و یا زیباتر از آن را می توان در ابیات معزّی(521هـ) در شعر فارسی مشاهده کرد: (معزّی،1362، 545 دهخدا، 1373ش،←ربع)

ای ساربان منـزل مکن جـز در دیار یارمن تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
ربع از دلم پرخون کنم، اطلال را جیحون کنم خاک دمن گلگـون کنم از آب چـشم خویشتن

و یا همین‌طور در بیت زیر از ابوتمام(188-231هـ/804-846م) این آهنگ را می‌توان به خوبی احساس کرد: (ابوتمام، 1981، 27)

تَـدْبِيـرُ مُـعْتَـصِمٍ بِاللهِ مُنْـتَـقِمٍ لِلهِ مُـرْتَـقِبٍ فِي اللهِ مُـرْتَـغِبِ

همین طور در ابیات خوش آهنگ استاد صنعت کلام حریری(446-516هـ/1054-1122م): (حریری، 1985م، 101)

لَزِمْتُ السِّفَارَ وَ جُبْتُ القِـفَارَ وَ عُفْتُ النِّفَارَ لأَجْنِي الْفَرَحْ
وَ خُضْتُ السُّيُولَ وَ رُضْتُ الْخُيُولَ لِجَرِّ ذُيُولِ الصِّبى وَ المَرَحْ

3- ساختارهای ادبی دیگری که صنعت تکرار در آن به گونه‌ای دیگر رخ می‌نمایاند گزینش واژگان باتوجه به مفهوم آن‌ها است و این ساختارها عبارت است از:

أ) جناس(الجناس/التجنیس *paronomasia/pun*): این صورت از تکرار، که از نظر زبان‌شناسی تقریبا نوعی اشتراک لفظی و تعدد معانی است، ادیب واژهایی را برمی‌گزیند که در کاربردهای مختلف دربردارنده‌ی مفاهیم گوناگون باشد، مانند واژه‌ی «اللَّيْث» در زبان عربی که به معنی «الأسد=شیر»، و نوعی «عنکبوت » و نیزبه معنی «اللِّسِن البَلِيْغ=زبان آور» و <شجاع>،(ابن منظور، 1988م،←ل.ی.ث) و یا چون واژه‌ی «سودا» در زبان فارسی به معنی <خیال>، <عشق>، <دادوستد>، <بیهوده> و <دیوانگی>،(دهخدا،1373ش، ←سودا) و یا واژه‌ی «*attend*» در انگلیسی که در جمله های زیر به معانی مختلف آمده است: 1- همراهی کردن (*I attended him to the airport*). 2- حضور داشتن (*they attended the wedding*). 3- گوش دادن (*Pari was attending carefully to the music*). 4- رسیدگی کردن (*if you don't attend to the problem, it will grow*).(نک.آریانپور، 1367ش، ←*attend*)، اما لازم است بدانیم که جناس گسترده تر از مفهوم اشتراک لفظی است، که توضیح آن از مجال این بحث خارج است.

10- کولریج (*Samuel Taylor Coleridge*)(1772-1834م)، شاعر و منتقد انگلیسی.

Archive of SID

www.SID.ir

در واقع جناس که محل تلاقی مباحث معنی شناسی و مباحث لفظی کلام است، می‌تواند صورت دیگری از ترفند تکرار و کاربرد ادبی واژگان باشد، که دو واژه‌ی تکراری در تلفظ تاحدودی همانند هم هستند اما در مفهوم با یکدیگرتفاوت دارند، مانند لفظ «ساعهٔ» در آیه‌ی (وَ یَومَ تَقُومُ السَّاعهٔ یُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مالَبثُوا غَیرَساعَهٔ)، (روم، 55) که نخست در مفهوم روز رستاخیز و سپس در معنای زمان به کار رفته است. این صورت تکرار یکی از آرایه‌های لفظی است، که از یک سو با ایجاد موسیقی گوش‌نواز کلام را برای مخاطب دلنشین و زیبا می‌سازد و از سویی دیگر مخاطب را به تأمل در مفهوم واژگان وامی‌دارد، مانند واژه‌ی «خطا» در دو بیت زیر که به ترتیب به معانی <درآمیخت>، <رفت>، <نام شهر> و <اشتباه> آمده است، و می‌تواند ترجمان احساس ویژه‌ای در سراینده باشد: (ابن فارض، 1904م، 226)

لَمَّـا نَـزَلَ الشَّیْبُ بِرَأسِی وَ خَطَا وَ الْعُمْرُ مَعَ الشَّبَابِ وَلَّی وَ خَطَا
أصْبَحْتُ بِسُمْرِ سَمَرْقَنْدٍ وَ خَطَا لا أُفْـرُقُ مَا بَـیْنَ صَوَابٍ وَ خَطَا

و دو لفظ <گور> در بیت خیام نیشابوری(517/515هـ): (خیام، 1373ش، 100)

بهرام که گور می گرفتی همه عمر دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

و یا «منال» و «مدار» در بیت خاقانی: (خاقانی، 1373ش، 312)

بر منال عیش، زدوران منال بیش بهر مدار جسم، به زندان مدار جان

و «شانه» در بیت امیر خسرو(725هـ): (همایی،1361ش،50)

تار زلفت را جدا مشّاطه گر از شانه کرد دست آن مشّاطه را باید جدا از شانه کرد

اما در شعر انگلیسی جناس(*pun*) در سده‌های اخیر بیشتر به کاربرد یک واژه به دو مفهوم متفاوت اطلاق می‌شود که بیشتر به ایهام شبیه است. (نک. رضایی، 1382، 277) نمونه‌ی آن، در شعر جان دان،[12] کاربرد (*son*) که از یک سو به معنی <پسر/ حضرت عیسی> آمده است و از سویی دیگر اشاره دارد به <خورشید> و یا واژه‌ی (*done*) که نخست به <معنی انجام دادن> بکار رفته است، اما بار دوم اشاره به نام شاعر دارد: (داد، 1375ش، 102)

I have sin of fear, that when I have spun
My last thread, I shall perish on the shore;
But swear by thyself, that at my death thy son
Shall shine as he shines now, and here
And having done that, thou hast done;
I fear no more.

جناس خود انواعی دارد که بیانش از مجال بحث ما خارج است، لذا تنها به ذکر همین چند نمونه از آن بسنده می‌کنیم.

ب) قلب/وارونه سازی(القَلْب/الطَّرْد و العَکْس *inversion*): نوعی دیگر از صنعت تکرار، اما همراه با یک ظرافت نو و دقت فراوان در واژه گزینی و عبارت پردازی است، که شاعر یا نویسنده برای زیبا سازی کلام خویش واژه هایی را برمی‌گزیند که یکی از آن ها با تکرار و جابجایی حروف دیگری ساخته شده باشد، مانند «فتح» و «حتف» در بیت زیر: (قزوینی، 1904، التلخیص، 392)

حُسَامُکَ مِنهُ لِلأحْبَابِ فَتْحٌ وَ رُمْحُکَ مِنهُ لِلأعْدَاءِ حَتْفُ

و یا بیت سلمان ساوجی(778هـ/1376م): (همایی، 1361ش،66)

رای تو یار صواب، داد تو محض وداد فتح تو حتف حسود ضیف تو فیض مراد

به ویژه قلب مستوی[13] که اگر هر یک از دو مصراع و یا عبارتی از مصراع در حروف وارونه شود، خواندنش فرق نکند؛ مانند بیت الأرّجانیّ (545هـ): (قزوینی،1904، التلخیص، 404)

مَوَدَّتُه تَدُومُ لِکُلّ هَولٍ و هَلْ کُلّ مَوَدَّتِه تَدُومُ
مودت ه‌ت دوم لک ل‌ه و ل...وه ل‌کل م‌ودت ه‌تدَّوَمَ←

و یا چون ابیات زیر از الحریری که هر بیت آن را اگر از پایان بخوانیم همانند آغاز آن است: (حریری، 1985، 132)

أسْ أرْمَلا إذَا عَرَا وَارْعَ إذَا الْمَرْءُ أسَا←
أسْنِـدْ أخَـا نَبَاهَـهٍ أبِنْ إخَاءً دَنَـسَـا←

12- *John Donne* (1572-1631م) شاعر انگلیسی و بنیان گذار مکتب مابعدالطبیعه(*Metaphysical School*)

13-(*palindrome*)

Archive of SID

www.SID.ir

أسْلُ جَنَابَ غَاشِمٍ مُشَاغِبٍ إنْ جَلَسَا←

. . .

و یا بیت زیر در فارسی: (همایی، 1361، 66)

شو همره بلبل بلب هر مهوش شکر بترازوی وزارت بر کش←

یا این بیت که هر مصراع آن را می‌توان از پایان نیز خواند:

یا خسرو نو نور سخای← یاری ده ما مُهدی رای←

ج) طباق معکوس (قَلْبُ الطِّباق: *antimetathesis*): ساختار ادبی دیگری که صنعت تکرار در آن نمود پیدا می‌کند آن است که گوینده در کلام خود واژگان متضادی را به صورت معکوس تکرار کند، مانند آیه: (و مَن یُخْرِجُ الْحَیَّ مِنَ المیِّتِ و یُخْرِجُ المَیِّتَ مِنَ الحَیِّ)(یونس، 31) برخی از دانشمندان بلاغت **قلب** را یک صنعت مستقل به حساب آوردند و برای آن انواعی برشمردند. (قزوینی،1904م، التلخیص، 404؛ همو،2001م، الإیضاح، 388، تفتازانی،1992، همو،1992م، شروح التلخیص، 486/1) که شرح آن در این مجال نمی‌گنجد، لذا ما به همین اندک که بیانگر نوعی شگرد تکرار است بسنده می‌کنیم، و در صورت لزوم، خوانندگان محترم می‌توانند به منابع مذکور مراجعه کنند.

Archive of SID

چکیده

صنعت *تکرار(repetiotion)*، **انواع و کاربردهای آن**

ادیبان هنرمند برای زیباسازی کلام و خوش آهنگی سخن خویش از ترفندهایی کمک می‌گیرند که گاهی با هنجارهای طبیعی کلام سازگار نیست، از جمله‌ی این ترفندها که سخن را برای شنونده و خواننده زیبا و دلنشین می‌سازد <صنعت تکرار> است که ما ضمن بررسی تطبیقی آن در ادبیات فارسی، عربی و انگلیسی، به دسته بندی آن پرداختیم، که تا اندازه ای با دسته بندی دانشمندان بلاغت تفاوت داشت، هرچند در برخی از نامگذاری ها از پیشینیان پیروی کردیم، در این دسته بندی جدید تکرار بر اساس لفظ مکرر به: تکرار مصوت، جناس آوایی، هم آوایی، تکرار دستوری، و تکرار تأکیدی تقسیم می‌شود؛ و بر اساس مکان تکرار می‌توان آن را به: رد الصدر، رد الصدر علی العجز، رد العجز علی الصدر، تکرار پایانی، برگردان، قافیه، قافیه‌ی آغازین، قافیه‌درونی؛ و با توجه به مفهوم واژگان مکرر به: جناس، قلب، و طباق معکوس دسته بندی کرد. در این دسته بندی می‌توان پی‌برد که هر یک از شاخه های صنعت تکرار به زیبا سازی یکی از جنبه های سخن مربوط می‌شود.

واژگان کلیدی: تکرار مصوت/ جناس آوایی/ هم‌آوایی/ تکرار تأکیدی/ رد العجز.

ملخص المقالة

فن التکرار، و أنواعه، و مواضع استخدامه

إن ما یستمد به الأدباء البلغاء فی تجمیل کلامهم و إعطائه عذوبة الصوت و الإیقاء هو التقنیة الفنیة، و هذا العمل قد یقتضی الخروج من التقالید الأدبیة، فإن التکرار یعد أحد هذه التقنیات الأدبیة التی نحن بصدد درا ستها دراسة مقارنة فی الأدب الفارسی و العربی و الإنکلیزی، و نصنف أنواعه تصنیفا قد یختلف مع تصنیف علماء البلاغة القدماء و قد یتفق معه، فقسمناه حسب اللفظ المکرر إلی تکرار الصوت، و الجناس الاستهلالی، و التجانس الصوتی، و التکرار النحوی، و التکرار التوکیدی، کما قسمناه علی أساس مکان التکرار إلی تکرار الصدارة، و رد الصدر علی العجز، و رد العجز علی الصدر، و تکرار النهایة، و القرار، و القافیة و التشطیر؛ ثم بدأنا بذکر الصناعات الأدبیة التی تدخل فی هذه التقنیة و هی الجناس، و القلب، و قلب الطباق. فقد حاولت دراستنا هذه آن تبین ما لهذه الصنعة من أثر فی تجمیل الکلام و تحسینه.

الکلمات الدلیلیة: تکرار الصوت، الجناس الاستهلالی، التجانس الصوتی، التکرار التوکیدی.

www.SID.ir

فهرست منابع

1. قرآن کریم
2. آریانپور، عباس و منوچهر، **فرهنگ فشرده انگلیسی به فارسی**، امیر کبیر، چاپ دوازدهم،تهران،1367ش.
3. آمدی، حسن بن بشر،**الموازنة بین شعر أبی تمام و البحتری**، به کوشش السید أحمد صقر، دار المعارف، چاپ چهارم،قاهره،1373ق 1954م.
4. ابن أثیر، ضیاءالدین، **المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر**، به کوشش شیخ کامل محمد محمد عویضة، چاپ نخست، بیروت ،1998م.
5. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد،**مقدمة ابن خلدون**،دار إحیاء التراث العربی، بیروت، 1988م.
6. ابن رشیق، العمدة، به کوشش محمد قرقزان،چاپ نخست، بیروت ،1408ق 1988م.
7. ابن فارض، عمر، **دیوان**، به کوشش امین الخوری،المطبعة الأدبیة، چاپ چهارم، بیروت ،1904م.
8. ابن منظور، **لسان العرب**، به کوشش علی شیری،دار إحیاء التراث العربی، چاپ نخست، بیروت ،1988م.
9. ابن منقذ، اسامة بن مرشد، البدیع فی الشعر، به کوشش علی مهنا،چاپ نخست، بیروت ،1987م.
10. أبو تمام، **دیوان**، به کوشش إیلیا الحاوی،دار الکتاب اللبنانی، چاپ نخست، بیروت، 1981م.
11. أبو شبکه، إلیاس،**الأعمال الشعریة الکاملة**،دار العودة، چاپ نخست، بیروت ،1999م.
12. أبو عبیده، معمربن مثنی، **مجاز القرآن**، به کوشش محمد فؤاد سزکین، قاهره،1954م.
13. أبوماضی، ایلیا، **دیوان**، به کوشش حجر عاصی،دار الفکر، چاپ نخست، بیروت ،1999م.
14. اصفهانی، هاتف، کلیات دیوان، به کوشش محمد عباسی،فخر رازی، چاپ نخست، تهران ،1362ش،
15. اعتصامی، پروین، **دیوان**، به کوشش منوچهر مظفریان، انتشارات علمی، چاپ دوم، تهران،بی تا.
16. اعشی، دیوان، به کوشش شکری فرحات،دار الجیل، چاپ نخست، بیروت ،1992م.
17. امرؤالقیس، دیوان، به کوشش حنافاخوری،دارالجیل، بیروت، بی تا.
18. امیر معزّی،به کوشش ناصرهیری،نشر مرزبان، چاپ نخست، تهران ،1362ش.
19. انصاری،خواجه عبدالله، **مناجات نامه**،انتشارات نگاه، چاپ چهارم، تهران ،1383ش.
20. بارودی، محمود سامی، **دیوان**، به کوشش علی الجارم و محمد شفیق،دار العودة، بیروت، 1998م.
21. بحتری، ابوعبادة، **دیوان**، به کوشش محمد تونجی،دارالکتاب العربی، چاپ نخست، بیروت ،1994م.
22. بستانی، فؤاد افرام، **المجانی الحدیثة**،دار المشرق، چاپ چهارم، بیروت ،1987م.
23. تراویک، باکنر،**تاریخ ادبیات جهان**، ترجمه عربعلی رضایی،فروزان، چاپ دوم، تهران ،1376ش.
24. تفتازانی، سعد الدین، **کتاب المطول**، مکتبة الداوری، قم، 1409ق.
25. همو،**شروح التلخیص**،چاپ چهارم، بیروت ،1412ق 1992م.
26. جاحظ، عمروبن بحر، **البیان و التبیین**، بیروت، بی‌تا.
27. حافظ، خواجه شمس الدین،**دیوان**، به کوشش عبد الرحیم خلخالی،انتشارات حافظ، چاپ نخست، تهران ،1362ش.
28. حریری، قاسم بن علی،**مقامات الحریری**،دار بیروت للطباعة و النشر، بیروت ،1985م.
29. **حموی،خزانة الأدب**، به کوشش عصام شعیتو،چاپ نخست، بیروت ،1987م.
30. **خاقانی، دیوان، به کوشش سجادی،انتشارات زوار، چاپ چهارم، تهران** ،1373ش.
31. خطیب تبریزی،**شرح القصائد العشر**، به کوشش عبد السلام الحوفی،دار الکتب العلمیة، چاپ دوم، بیروت ،1987م.
32. همو ، **الوافی فی العروض و القوافی**، به کوشش، فخرالدین قباوة،دار الفکر للطباعة و النشر، چاپ چهارم ،دمشق ،1986م.
33. خیام نیشابوری، عمر،رباعیات، به کوشش محمد علی فروغی و قاسم غنی،انتشارات ناهید، چاپ نخست ،تهران ،1373ش.
34. داد، سیما، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**،انتشارات مروارید، چاپ دوم، تهران ،1375ش.
35. دورانت، ویلیام،**تاریخ تمدن**، ترجمه احمد آرام و...،انتشارات علمی فرهنگی، چاپ ششم، تهران ،1378ش.

Archive of SID

www.SID.ir

36. رازی، شمس الدین محمدبن قیس،**المعجم فی معاییر أشعار العجم**، به کوشش مدرس رضوی،کتاب فروشی زوار، چاپ سوم، تهران ،1360ش.
37. رضایی، عربعلی، **واژگان توصیفی ادبیات**،فرهنگ معاصر، چاپ نخست، تهران ،1382ش.
38. زمخشری،**الکشاف**، دار الفکر، چاپ نخست، بیروت ،1397ق 1977م.
39. سیستانی، فرخی، دیوان، به کوشش محمد دبیرسیاقی،انتشارات زوار، چاپ ششم، تهران ،1380ش.
40. صفا، ذبیح الله،**تاریخ ادبیات در ایران**، انتشارات فردوسی، چاپ ششم، تهران ،1363ش.
41. فردوسی، ابوالقاسم،**شاهنامه**،انتشارات محمد(ص)، چاپ سوم، تهران ،1379ش.
42. فروخ، عمر،**أبو نواس شاعر هارون الرشید و محمد الأ مین**،دار الکتاب العربی، چاپ نخست ،بیروت ،1988م.
43. قدامۀ بن جعفر،**نقد الشعر**، مکتبۀ الخانجی، چاپ سوم،1978م.
44. قزوینی، جلال الدین، **الإیضاح فی علوم البلاغۀ**، به کوشش محمد عبدالقادر فاضلی،چاپ نخست، بیروت ،2001م.
45. همو، **التلخیص فی علوم البلاغۀ**، به کوشش عبد الرحمن برقوقی،المکتبۀ التجاریۀ، چاپ نخست، قاهره ،1904م.
46. متنبی، ابو الطیب، **دیوان**، به کوشش برقوقی، دار الکتاب العربی، بیروت ،1407ق 1986م.
47. معری، أبوالعلاء، **دیوان لزوم مالایلزم**، به کوشش وحید کبابه و حسن حمد،دار الکتاب اللبنانی، چاپ نخست، بیروت، 1996م.
48. مولوی، جلال الدین،**مثنوی معنوی**، به کوشش نیکلسون،نشر طلوع، چاپ هفتم، تهران ،1375ش.
49. همو،غزل های شمس تبریزی، به کوشش دکتر مهدی محقق، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه تهران، تهران ،1388ش.
50. نظامی گنجوی،**مخزن الأسرار**، به کوشش پروفسور رستم علی اف،انتشارات الهدی، چاپ نخست، تهران ،1374ش.
51. وهبه، مجدی،**معجم المصطلحات العربیۀ فی اللغۀ و الأدب**، مکتبۀ لبنان، چاپ دوم، بیروت ،1984م.
52. همایی، جلال الدین،**فنون بلاغت و صناعات ادبی**،انتشارات توس، چاپ دوم، تهران ،1361ش.

Archive of SID

www.SID.ir