کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال هفتم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵، ۴۵-۷۰

کارکرد معنایی و زیباشناختی تکرار در غزل حافظ

فاطمه کلاهچیان*

زهرا نظری**

چکیده

هدف از این پژوهش، بررسی کارکرد معنایی و زیباشناختی تکرار در غزل حافظ است. بررسی غزل این شاعر بزرگ از منظر موضوع مورد بحث، می‌تواند به شناسایی بخش مهمّ دیگری از ذهنیات، تجربه‌ها و ویژگی‌های محتوایی و بلاغی شعر او بینجامد که تا کنون با جزئیات مطرح شده در این مقاله به آن پرداخته نشده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند، حافظ از تکرار واج به عنوان بارزترین گونه‌ی تکرار در غزلیاتش بهره گرفته است. پربسامدترین صامت‌ها در غزل او « س» ، « ش» و « ص» هستند. از سوی دیگر، مصوّت کوتاه « اِ» بیشترین جلوه را در میان مصوّت‌ها دارد. این بسامدها کارکردهای هنری و محتوایی قابل تأمّلی دارند که در توضیح شواهد بدان‌ها توجّه شده است. حافظ انواع تکرار را اغلب در بافت موضوعی- معنایی عاشقانه- عارفانه به کار می‌برد؛ امّا تبیین مضامین اجتماعی- انتقادی نیز از این منظر جایگاهی ویژه دارد که در طول مقاله به جزئیات و ظرایف هر یک خواهیم پرداخت. مهم‌ترین کارکرد معنایی تکرار در اشعار عاشقانه -عارفانه‌ی حافظ، انتقال عاطفه‌ی اشتیاق و بی‌قراری و سپس اندوه و نارضایتی است. در بخش اجتماعی- انتقادی نیز، القای مفهوم طنز و تحقیر و نیز مفاخره و تفخیم، مهم‌ترین کارکرد است. بارزترین نمود فرمی- بلاغیِ انواع تکرار در غزل این شاعر، واج‌آرایی و سپس جناس اشتقاق و تسجیع است.

کلیدواژه‌ها: موسیقی شعر، تکرار، غزل سنّتی، حافظ.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی (نویسنده مسئول)، F_Kolahchian@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، Zahra nazari.۲۰۲۱@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۶/۲۳، تاریخ پذیرش: ۹۵/۹/۱۲

۱. مقدّمه

یکی از جلوه‌های زیبایی در طبیعت و هنر، تکرار است. نمود ناخودآگاه یا آگاهانه‌ی انواع تکرار، در ادبیات و بخصوص شعر ملل، از دیرباز قابل تأمّل بوده است. شعر فارسی نیز از آغازین دوره‌های پیدایش، این عنصر را با خود داشته و بعدها از آن، به گونه‌ای هدفمندتر، در جهت القای مفاهیم متنّوع و تشخّص بخشیدن به آن‌ها بهره جسته است.

کارکرد فرمی- بلاغی تکرار از دیرباز مورد توجّه شاعران قرار گرفته است. با اندکی تأمّل درمی‌یابیم که عنصر سازنده‌ی همه‌ی آرایه‌های لفظی، تکرار مرئی یا نامرئی واک‌هاست. این تکرارها با توجّه به کیفیت کاربرد، نام‌هایی چون: سجع، جناس، تکریر، اشتقاق، تصدیر و... یافته‌اند. بررسی بسامد و چگونگی استفاده از گونه‌های تکرار در دوران‌های گوناگون شعر فارسی، می‌تواند در دستیابی به جزئیات اندیشه و عاطفه‌ی شاعر و نیز درک بهتر ظرایف بلاغی اشعار، بسیار سودمند باشد. بنابراین ضرورت، مسأله‌ی اصلی این پژوهش، آگاهی از میزان و کیفیت استفاده‌ی حافظ از تکرار، به عنوان یکی از شاخصه‌های قابل بررسی و تعیین‌کننده در محتوا و فرم غزل اوست. کدام انواع تکرار در شعر حافظ بیشترین بسامد را دارند؟ بارزترین کارکردهای معنایی این تکرارها کدامند؟ انواع تکرار در غزل حافظ، بیشتر در قالب کدام ساختارهای بلاغی جلوه می‌کنند؟ در این مقاله به این پرسش‌ها و جزئیات آن‌ها، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوایی – ساختاری پاسخ داده می‌شود. پیش از پرداختن به مبحث اصلی، طرح مطالبی مقدّماتی درباره‌ی کلید واژه‌های موضوع، ضروری است:

۱.۱ موسیقی شعر

زمانی که از ارتباط موسیقی و شعر سخن می‌گوییم، گاه موسیقی لحن‌ها و آهنگ‌ها را اراده می‌کنیم. از این منظر، شعر و موسیقی پیوندی کهن و ناگسستنی با هم داشته‌اند. دقیقاً مشخّص نیست از چه تاریخی این ارتباط شکل گرفته است. «بهتر و درست‌تر این است که بگوییم در آغاز با هم بودند و سپس از یکدیگر جدا شده‌اند.» (طه حسین و دیگران، ۱۹۵٤: ۱۲۸) شعر و موسیقی، هر دو حاصل نوعی نظم و ترتیبند. از آن‌جا که انسان به طور فطری به نظم علاقه‌مند است، بدیهی است که از هر دو لذّت می‌برد و این دو را در کنار هم می‌خواهد. این نکته را تاریخ شعر بارها و بارها گواهی می‌دهد؛ مثلاً «حسّان بن ثابت در

بیتی با این مضمون که شعر را باید با موسیقی سنجید تا نیک و بدش آشکار شود، به پیوستگی شعر و موسیقی تأکید می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ٤٥) این پیوند «تا نخستین سده‌های اسلامی هم‌چنان برپای بوده است و ایرانیان را تا آن روزگار، به شعر جدا از موسیقی تمایلی نبوده است... . (راستگو، ۱۱:۱۳۸۳)

از سوی دیگر، گاه منظور از موسیقی، معنای ادبی آن؛ یعنی تناسب آهنگین کلمات و الفاظ است. از این نظرگاه موسیقی را به چهار گونه تقسیم کرده‌اند: ۱. موسیقی بیرونی شعر که جنبه‌ی عروضی و وزن آن است. ۲. موسیقی کناری: مجموعه عواملی را گویند که در ساختار موسیقایی شعر مؤثّرند؛ ولی نمود آن‌ها در سراسر بیت مشهود نیست. آشکارترین نمونه‌ی این‌گونه، قافیه و ردیف است. ۳. موسیقی درونی: مجموعه‌ی هماهنگی‌هایی است که از طریق تکرارها و تناسب صامت و مصوّت در میانه‌ی شعر شکل می‌گیرد. ٤. موسیقی معنوی: تناسب‌ها و تضادها در گستره‌ی امور معنایی، موسیقی معنوی را به وجود می‌آورند. تکرار درونمایه نیز در به وجود آمدن و تقویت این نوع، نقش‌آفرین است.

ابزاری که جنبه‌ی لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند، در حوزه‌ی بدیع لفظی قرار می‌گیرند و موسیقی لفظ را در محور مرئی و همنشینی، با سه روش تسجع، تجنیس و تکرار غنی می‌کنند. «کار صنایع لفظی، در مقابل هم قرار دادن کلماتی است که بین صامت‌ها ومصوّت‌های آن‌ها همسانی کامل یا نسبی است. بدین وسیله موسیقی ... ازدیاد می‌یابد. » (شمیسا، ۱۳۷٤: ۱۳) ابزار معنایی نیز اغلب در دایره‌ی بدیع معنوی قابل تشخیصند و از کارکرد محور جانشینی هم بهره می‌گیرند.

۲.۱ غزل حافظ

واژه‌ی کلیدی بعدی، غزل است. غزل به مفهوم نسیب، تشبیب و تغزّل، از همان دوران رودکی، در آغاز قصاید خراسانی دیده می‌شود. بعد از او فرّخی استاد تغزّل است و نیز دقیقی که تغزّلات او را باید نقطه‌ی عطفی در جریان شعر غنایی فارسی دانست. منوچهری و عنصری نیز در این عرصه دست دارند. هرچه از آغاز شعر فارسی به قرن پنجم نزدیک می‌شویم، تعداد ابیات غزل‌ها بیشتر می‌شود و مفاهیم القا شده توسّط آن‌ها انسجام و یکپارچگی بیشتری می‌یابد. با آغاز قرن ششم و جریان‌سازی سنایی در زمینه‌های گوناگون، حرکت غزل نیز جدّی می‌شود. از این مقطع زمانی است که تشخّص و استقلال این قالب،

رنگی متمایز به خود می‌گیرد و در ادامه با پذیرش ویژگی‌های سبک عراقی، در سه حوزه‌ی عاشقانه، عارفانه و مغانه، به برجسته‌ترین قالب این سبک بدل می‌شود.

قرن هشتم، نقطه‌ی تلفیق و یکپارچگیِ جریان‌های متنوّع غزل است که ذیل رویداد ادبی ادغام رخ می‌نماید. در رأس این مکتب، حافظ ایستاده است؛ با حضوری آن چنان شکوهمند و کم‌بدیل که می‌توان گفت، «پس از او کسی یافت نشده تا در پهنه‌ی شعر فارسی، حتّی به حریم او نزدیک شود.» (صبور، ۱۳۵۵: ۳۵۹)

غزل‌های حافظ را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: عارفانه، عاشقانه‌ی صرف و تلفیقی. تعداد قابل توجّهی از غزل‌های او از نوع سوّمند که «در آن عشق زمینی و آسمانی با هم آمیخته شده و خواننده در بیتی از آن متوجّه عشق زمینی و در بیتی دیگر متوجّه عشق آسمانی است.» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹۲) غزل حافظ، عصاره‌ی شعر فارسی است و گذشته از اینکه محمل عارفانه‌ها و عاشقانه‌هایی درخشان است، مدح، طنز و انتقادات برجسته و ظریف اجتماعی– سیاسی را نیز یدک می‌کشد.

حافظ بسیاری از مفاهیم را که مخصوص قصیده بود، در غزل‌های خویش وارد کرده؛ امّا آن‌ها را در خدمت صورت و معنایی نو درآورده است. پراکندگی معنایی در اشعار او را گاه این‌گونه توجیه می‌کنند:

> حافظ به سبب انس فراوانی که با قرآن کریم داشته، این شیوه را از ساختار سوره‌های قرآن اقتباس کرده است؛ زیرا در بیشتر سوره‌های قرآن نیز این پراکندگی ظاهری (و البتّه انسجام معنایی) به چشم می‌آید. (خرّمشاهی، ۱۳۷۳: ۳۲)

همان‌گونه که پیشتر گذشت، بررسی نمودهای معنایی و زیباشناختی انواع تکرار در غزل حافظ، می‌تواند ما را در مسیر شناخت یکی دیگر از ویژگی‌های قابل بررسی شعر او قرار دهد. در ادامه، نتیجه‌ی این بررسی با استناد به شواهد گزیده خواهد آمد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

درباره‌ی موسیقی درونی و جلوه‌های تکرار در شعر سنّتی و معاصر، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که بعضی از آن‌ها عبارتند از: عنایتی(۱۳۹۱) آن دسته از آرایه‌هایی را که عناصر سازنده‌ی آن‌ها بر تکرار واک استوار است، در شعر فروغ فرّخزاد بررسی می‌کند. کرمی(۱۳۸۳) به آرایه‌ی تکرار در شعر خاقانی می‌پردازد. از منظر این مقاله، تکرار فراوان

صامت و مصوّت در ابیات، همراه با پیوند مضامین، خاقانی را بـه عنـوان شـاعری توانمنـد معرّفی کرده است. روحانی(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با موضوع تکـرار در شـعر معاصـر، بـه ایـن نتیجه رسیده است که قافیه و ردیف در این شعر دست و پاگیرنـد و بـه جـای آن‌هـا انـواع دیگر تکرار مورد استفاده قرار می‌گیرند.

درباره‌ی جنبه‌های گوناگون غزل حافظ نیز پژوهش‌های متعـددّی صـورت گرفتـه؛ امّـا کمتر به بررسی نمودهای تکرار در اشعار این شاعر پرداخته شده است. در این زمینـه چنـد مقاله یافت شد که عبارتند از: مرتضـایی(۱۳۸۱) بـه موضـوع تکـرار قافیـه در شـعر حـافظ می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که علّت اصلی تکرار قافیه، تغییر زاویه‌ی دید حافظ نسبت به مبنای زیباشناختی و فلسفه‌ی وجـودی قافیـه اسـت. طالبیـان(۱۳۸۸) بـه بررسـی نقـش موسیقایی قافیه در شعر حافظ و تناسب آوایی اجزای بیت با حروف قافیه می‌پردازد.
در این میان، مقاله‌ای که به بررسی جنبه‌های معنایی و زیباشناسانه‌ی همه‌ی انواع تکرار در غزل حافظ بپردازد، یافت نشد.

۳. مبحث اصلی

۱.۳ کارکرد معنایی تکرار در غزل حافظ

تکرار واج‌ها و واژه‌ها در جهت القای مفاهیم و معانی ظریف و باریک، یکی از خصوصیّات برجسته‌ی شعر حافظ است. آشنایی دقیق حـافظ بـا ظرفیـت‌هـا و ظرافـت‌هـای واژه‌هـا و ترکیبات، به او اجازه می‌دهد تا کلامش را به سلسله‌ای از تناسبات لفظی و معنایی بلیغ بـدل سازد که تأمّل مخاطب را به رفت و آمدی پیوسته در اجزای بیت‌هـا دعـوت مـی‌کنـد. ایـن گونه است که کلام حافظ، هم غنای موسیقایی قابل توجّهی می‌یابد و هـم القائـات معنـاییِ چند لایه.

در این بخش، جلوه‌هـای تکـرار در زمینـه‌ی معنـاییِ عاشـقانه ـ عارفانـه و اجتمـاعی ـ انتقادی، در سه سطح واج، واژه و جمله بررسی شده است. در بافـت موضـوعیِ عاشـقانه ـ عارفانه، خوشه‌های محتواییِ زیر به ترتیب بسامد یافت شدند: ۱. عشق و اشتیاق ۲. انـدوه و نارضایتی ۳. طنز و تحقیر ٤. آرزو و تمنّا ۵. توصیه و ارشاد ٦. شادی و هیجـان ۷. سـرزنش و توبیخ ۸. تحذیر.

در زمینه‌ی موضوعیِ اجتماعی- انتقادی نیز این گروه‌های مفهومی به ترتیب فراوانی مشهود بودند: ۱. طنز و تحقیر۲. مفاخره و تفخیم ۳. توصیه و ارشاد ٤. اندوه و نارضایتی ۵. سرزنش و توبیخ ٦. امید و آرزو۷. تحذیر.

شایان ذکر است، چون تمام تکرارها ارزش ویژه‌ی موسیقایی و معنایی ندارند، در انتخاب شواهد این مقاله به غنای جنبه‌های مذکور توجّه شده است. از سویی دیگر، بسیاری از شواهد محمل بیش از یک معنایِ القایی هستند و ما تلاش کردیم چنین نمونه‌هایی را ذیل مجموعه‌ای قرار دهیم که بیشترین ارزش محتواییِ آن را عیان سازد.

۱.۱.۳ تکرار واج

۱.۱.۱.۳ زمینهٔ موضوعیِ عارفانه- عاشقانه

یکی از شگردهای هنرمندانه‌ی حافظ، استفاده از صامت‌ها و مصوّت‌ها در جهت القای عواطف و مفاهیم مورد نظر به مخاطب است. «تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها و دقّت در تناسب ترکیب آواها؛ چه وقتی که با فضای معنایی شعر هماهنگی دارد و چه وقتی که صرفاً بر موسیقی کلام می‌افزاید، در شعر او کاملاً تشخّص دارد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۲) می‌توان گفت، استفاده‌ی هنرمندانه‌ی حافظ از واک‌ها، اغلب با روح و فضای حاکم بر شعر تناسب دارد و به قدرت القاییِ سخن او مدد می‌رساند.

در بیت زیر، تکرار مصوّت بلند آ چشمگیر است. «آ جزء واکه‌های درخشان زبان فارسی است و برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه به کار می‌رود.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱) در این نمونه، تکرار ۱۰ بار آ می‌تواند نشانه‌ی فریاد بلند نصیحتگری مقتدر باشد. هنگام خواندن آ صدا بالا می‌رود؛ به همین دلیل با انتقال افکار و عواطفی که هنگام بروز آن‌ها نحوه‌ی بیان فخامت و شکوه می‌یابد، تناسب دارد. از سوی دیگر، تکرار صامت ج که «جزء همخوان‌های سایشی است و در بیان شکوه و شکایت به کار می‌رود» (همان: ۵۹)، می‌تواند نوعی نارضایتی و اندوه، همراه با شکایت را به ذهن القا کند. گویا شاعر در پاسخ کسی که بهره‌مندی‌های جهان را بدون حضور محبوب می‌خواهد، زبان به اعتراض می‌گشاید. تقارن لفظی و معنایی میان واژه‌های جان و جانان و جناس وسط میان جان و جهان، انسجام و درهم‌تنیدگی بیت را افزون ساخته است. علاوه بر آن، تکرار فعل منفی ندارد ، بی‌بهرگی و نارضایتی را به ذهن القا می‌کند:

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد هرکس که این ندارد حقّا که آن ندارد

(حافظ، ۱۳۹۳، غزل۱۹۲)

در بیت زیر، شاعر آگاهانه از تکرار ش در جهت القای معـانی مـورد نظـر بهـره گرفتـه است. ش از همخوان‌های سایشی و صفیری است و القاگر احساسـات مـرتبط بـا هیجـان. (قویمی، ۱۳۸۳: ٦١) از سویی دیگر، تکرار این واج، همهمه‌ای پیوسته را بروز می‌بخشد کـه با شلوغی و تکاپو در تناسب است. در این نمونـه، وجـود واژه‌هـایی چـون فغـان، لولیـان، شهرآشوب، ترکان و خوان یغما، فضایی را مجسّم می‌سازد که بسیار هیجان‌زده و پـر سـر و صداست. توجّه حافظ به روحیات لولیان و اشتغال آنان به امور مرتبط با ساز و آواز، ارتبـاط ترک و خوان یغما با ستیز و جدال؛ همین طور آواهای معمول ناشی از فغان، به قدرت تأثیر تکرار در این بیت بسیار مدد رسانده است. شاعر با تکرار ٤ بار واج ش، این هیاهو، بـه هـم ریختگی، آشوب، بی‌تابی و سر و صدا را به خواننده منتقل می‌کند:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهر آشـوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

(۸۱)

در نمونه‌ی بعدی نیز تکرار ش در کنار سایر واژه‌های بیت، می‌تواند مؤیّد همان مفـاهیم باشد:

رسم عاشق کشی و شیوهٔ شهرآشـوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

(۲۸۳)

۲.۱.۱.۳ زمینهٔ موضوعیِ اجتماعی- انتقادی

در بیت زیر، با تکرار بارز واج س روبروییم. این همخوان اغلب« برای بیـان احساسـاتی چون حسرت و حسادت، کین و نفرت، ترس و تحقیر به کار می‌رود.» (قویمی، ۱۳۸۳: ٥٦) در این بیت، تکرار ۸ بار س و قرار گرفتن آن‌ها در کنار هم، می‌توانـد رشـته‌ی تسـبیحی را تجسّم بخشد. گویی شاعر با تکرار س، کینه، نفرت و تحقیر خود نسبت بـه زهـد دروغـین نمادین را به مخاطب القا می‌کند:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معـذورم بـدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین سـاق بـود

(۲۷۸)

در نمونه‌ی بعدی، تکرار هجای آد، می‌تواند کلمه‌ی باد را به ذهن القا کنـد کـه بنیادگـاه عمر شمرده شده است. تکرار ۷ بار ب نیز قابل بررسـی اسـت. تلفـظ ب« مسـتلزم خـروج

ناگهانی هوا با فشار به خارج است. وجود این همخوان، سبک را منقطع نشان می‌دهد و برای بیان هیجانات تند و تکان‌دهنده به کار می‌رود.» (همان: ٤٥) از سویی دیگر، تجانس و هماهنگی میان کلمات باد، بنیاد، باده و ایهام تضاد میان دو کلمه‌ی سخت و سست که فقط با اختلاف حرف وسط، تقابل معنایی پیدا می‌کنند، جنبه‌ی القایی و بلاغی بیت را قوّت بسیار بخشیده است. تکرار س، جنبه‌ی حسرت‌آلود سخن را غنی می‌کند و تکرار ب، با تأکید قاطع و استوار، می‌تواند به القای مفهوم حسرت مدد برساند:

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(۱۱۳)

گفتیم که بسامد ش هیجان و شلوغی و قیل و قال را القا می‌کند. در بیت زیر، تکرار ٦ بار این واج در کنار سایر واج‌ها و واژه‌ها، می‌تواند نوعی طغیان و خروش علیه اوضاع اجتماعی را انتقال دهد. این تکرار، القاکننده‌ی هیاهویی است که در اثر تحقّق احساس طرب و سرمستی همگانی ایجاد شده است. در این ولوله‌ی آرمانی، هم عارفان سهیمند و هم زاهدانی که بویی از عشق و بی‌خویشتنی نبرده‌اند:

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز

(۳۳۳)

در دیوان حافظ، بیشترین بسامد تکرار مربوط به واج است و بعد از آن واژه. در سطور بعدی به بررسی جلوه‌های تکرار واژه در دو زمینه‌ی موضوعیِ عاشقانه – عارفانه و اجتماعی – انتقادی می‌پردازیم.

۲.۱.۳ تکرار واژه

۱.۲.۱.۳ زمینهٔ محتواییِ عاشقانه – عارفانه

۱.۱.۲.۱.۳ عشق و اشتیاق

یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های شعری دیوان حافظ، عشق و اشتیاق است. این عشق گاهی با رخساره‌ای زمینی و انسانی آشکار می‌شود و گاه با چهره‌ای عرفانی نمایان می‌گردد. در بیت زیر، عشق و دلدادگی شاعر از لابه‌لای واژه‌های اشعارش سربرمی‌آورد. جامه که نماد هوشیاری، مصلحت اندیشی و عافیت‌طلبی است، در اشتیاق و بی‌قراری‌های شاعر پاره

می‌شود و او به رسم «صوفیان در مجالس سماع، چنین جامه‌ای را در راه سلامت محبوب به نیازمندان می‌بخشد.» (خرّمشاهی، ۱۳۷۳: ۸۵۱) تکرار واژه‌ی قبا، در کنار سایر کلمات، نوعی هیجان، بیقراری، سکر، عشق و بیخودی را القا می‌کند:

چون گل از نکهت او جامه قبا کن حافظ ویـن قبـا در ره آن قامت چالاک انداز

(۳۳٤)

در نمونه‌ی بعدی، این عشق و شوق به حدّی است که مظاهر زیبایی طبیعت در برابر آن رنگ می‌بازند. کلاله‌ی یار، قدر و قیمت سنبل را می‌شکند. تکرار واژه‌ی کلاله؛ به ویژه به خاطر مجاورت با «آن» که دلالت بر ابهام، فخامت، دیریابی و وصف‌ناپذیری دارد، می‌تواند اشتیاق و آرزومندی شاعر را القا کند:

نسیم در سر گل بشکند کلاله‌ی سنبل چو از میان چمن بوی آن کلاله برآید

(۳۰٤)

در بیتی دیگر، فریاد اشتیاق و بی‌قراری حافظ با تکرار واژه‌ها تثبیت می‌شود. در این نمونه چند مفهوم در اثر تکرار منتقل می‌شوند: هیجان و بیقراری، عشق و اشتیاق، تمنّا، تفخیم و تمجید. این بیت، مبیّن نوعی التذاذ از تکرار عناصر مربوط به جلوه‌های جمال معشوق هم هست:

دل و دینم دل و دینم ببرده‌است بر و دوشش بر و دوشش بر و دوش

(۲۷۵)

جایی دیگر، شاعر با افتخار از عشق می‌گوید و از دیگران می‌خواهد شاهد این احساس پرشکوه باشند. اظهار اشتیاق، طلب همراهی مخاطب، تمجید و نیز التذاذ، مفاهیمی هستند که می‌توانند از رهگذر تکرار بیا به ذهن خواننده متبادر شوند:

به چشم و ابروی جانان سپرده‌ام دل و جان بیا بیا و تماشای طاق و منظر کن

(٤٦٤)

۲.۱.۲.۱.۳ اندوه و نارضایتی

یکی دیگر از کارکردهای معنایی حاصل از تکرار واژه‌ها در غزل حافظ، اظهار اندوه و نارضایتی است. این اندوه گاه به دلیل نامهربانی یار است و زمانی به بخت نامساعد

برمی‌گردد. در نمونه‌ی زیر، تکرار فعل بـه صـورت منفـی (نمـی‌دهـد)، مـی‌توانـد حرمـان، نارضایتی، حسرت و اندوه را به خواننده منتقل کند:

بخت از دهان دوست نشـانم نمـی‌دهـد دولـت خبـر ز راز نهـانم نمـی‌دهـد

(۲۲۱)

گاه این حزن و نارضایتی در قالب واژه‌ها و ترکیباتی خود را نشان می‌دهد که بار معنایی آن‌ها متناسب با این عاطفه است. در بیت زیر، واژه‌ی دُرد «می‌تواند بـار معنـایی دَرد را نیـز تداعی کند؛ بخصوص که نوشیدن آن نیز برخلاف شـراب صـاف، بایـد سـخت و گلـوگیر باشد. از سویی دیگر، ... دُردآشام بودن نیـز کنایـه از تحمّـل کـردن رنـج و سـختی اسـت.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳٦) تکرار هنوز به عنوان ردیف، در کنار تعبیراتی چون برنیامدن کـام و دردی آشامیدن، هم بر مفهوم اندوه و نارضـایتی تأکیـد دارد؛ هـم نـوعی اسـتمرار را القـا می‌کند و هم نشان می‌دهد که هنوز هجران دائمی نشده است و هم‌چنان امید وصال هست:

بـر نیامـد از تمنّـای لبـت کـامم هنـوز بر امید جام لعلـت دُردی آشـامم هنـوز

(۳۳۵)

۳.۱.۲.۱.۳ طنز و تحقیر

اصولاً حافظ شاعری طنّاز است. دامنه‌ی این طنز حتّی تا زمینه‌های عرفانی- عاشقانه نیز گسترده شده است و به مضامین اجتماعی منحصر نمی‌شود. « کنایـات لطیـف و طعنـه‌هـا و نیشخندهای رندانه که گاه در غزلیات به آن‌ها برمی‌خوریم، لطف و مزیّتی خاص به شـعر او بخشیده است.» (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۲۹۵) در نمونـه‌ی زیـر، شـاعر طـی یـک تشـبیه عکـس و تفضیل، به سرزنش نرگس می‌پردازد که همواره فرومانـده‌ی چشـم زیبـای معشـوق اسـت. تکرار بیمار که البتّه دارای صنعت استخدام نیز هست، ضعف و درمانـدگی نـرگس را القـا می‌کند و برای چشم معشوق، حسن و زیبایی را تجسّم می‌بخشد:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس شیوه‌ی او نشـدش حاصـل و بیمـار بمانـد

(۲۵۰)

در نمونه‌ی بعدی، تکرار واژه‌ی روی، ضمن اینکه التـذاذ، اشـتیاق، تحسـین و شـیفتگی عاشق را بیان می‌کند، اشارتی بسیار ظریف و طعن‌آلود بـه ریاکـاری زاهـد دارد. تناسـب و تقارن روی و ریا در فرهنگ کلامی غزل مغانه، گواه چنین قضاوتی است:

زاهـد دهـدم پنـد ز روی تـو زهـی روی هیچش ز خدا شرم و ز روی تو حیا نیست

(۱٤٦)

٤.۱.۲.۱.۳ آرزو و تمنّا

یکی دیگر از عواطف شعری حافظ، آرزو و تمنّا است که گاه چهره‌ای حزن‌آلود به خود می‌گیرد و زمانی با صورتی شاد به نمایش درمی‌آید. در نمونه‌ی زیر، تکرار دو بار مصوّت آ در کنار صامت ر، پارادوکسی آوایی- القایی شامل فراز و فرود آفریده است. در این ترکیب زیبا، آ اشتیاقی نیرومند را بروز می‌دهد و ر سکونی حزن آلود و اندکی ناامیدانه را. حافظ باد صبا را مخاطب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که از کوی دلدار راحت جانی برایش بیاورد. این آرزو و تمنّا رنگ و بویی غم‌انگیز و حسرت‌آمیز دارد. تکرار ردیف آر مؤیّد اشتیاق، آرزومندی و تمنّایی است که با عشق و اندوه آمیخته است:

ای صبا نکهتی از کوی فلانی به من آر زار و بیمار غمم راحت جانی به من آر

(۲٤۱)

دراین بیت، تکرار واژه‌ی سر در بیتی سرشار از تمنّایی حسرتبار، با توجّه به تناسب با واژه‌ی تاج و تضاد با خاک و کف پا، شأن و علوّ مقام معشوق را القا می‌کند:

آن‌که تاج سر من خاک کف پایش بود از خدا می‌طلبم تا به سرم بازآید

(۳۰٦)

در نمونه‌ای دیگر، کاربرد واژه‌ی بیفشان، هم محمل آرزوی نیازمندانه‌ی تجلّی معشوق است و هم نوعی احساس التذاذ و مباهات را با خود دارد. تکرار این واژه در مصراع دوّم، هم مفهوم کاربرد اوّل را تأکید می‌کند و هم در کنار هزاران، از موضوع گرفتاریِ صوفیانه در کثرات می‌گوید که با وحدت عاشقانه در تضاد است:

بیفشان زلف و صوفی را به پا بازی و رقص‌آور که از هر رقعهٔ دلقش هزاران بت بیفشاند

(٥٤۲)

٥.۱.۲.۱.۳ ترغیب و ارشاد

در این نمونه، تکرار دو فعل ماضی بود و رفت در کنار سایر واژه‌ها، هرچند آمیخته با حسرت و اندوه است؛ امّا نوعی ارشاد و تهییج برای فراموش کردن، ادامه دادن و از نو آغاز کردن را نیز القا می‌کند:

عشقبازی را تحمّـل بایـد ای دل پـای دار گر ملالی بود بود و گر خطایی رفت رفت

(۱٦۱)

دربیت زیر هم، تکرار در کنار مفهوم ارشاد، ترغیب‌آمیز است. تکرار قاف، هم در جهـت بزرگداشت مرتبه ی کمال است و هم بر دیریابی، ناشناختگی، وسـعت و رمزآلـودگی ایـن مقام تأکید دارد:

بِبُـر ز خلـق و ز عنقـا قیـاس کـار بگیـر که صیتِ گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است

(۱۲۱)

٦.۱.۲.۱.۳ شادی و هیجان

یکی دیگر از عواطف غزل حافظ، شادی و هیجان است. در بیت زیر، تکـرارِ اسـت در ساختاری رضایتمندانه و در کنار واژه‌هایی چون عیش، کام، دلخواه و الحمدلله، بر مفـاهیمی مانند دوام و ثبات، شادمانی و آرامش دلالت دارد:

عیشم مـدام اسـت از لعـل دلخـواه کـارم بـه کـام اسـت الحمـدلله

(٤۸٤)

در این نمونه نیز تکرار می‌آید، نمایانگر انتظار و اشتیاقی آرزومندانه است. این تکـرار در کنار سایر واژه‌ها، شور و هیجانی تمنّاآلود را القا می‌کند:

مژده ای دل که مسیحا نفسی مـی‌آیـد که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

(۳۰۸)

۷.۱.۲.۱.۳ سرزنش و توبیخ

گاه تکرار، کارکردی در راستای ایجاد عاطفه‌ی ملامت، تهدید و توبیخ دارد؛ مثلاً در این بیت، تکرار خدا مفید معنای تمنّا نیز هست که به صورت دعایی مطرح می‌شود؛ امّـا مفهـوم نفرین و تهدید را هم القا می‌کند:

ز رقیب دیو سیرت به خدای خود پناهم مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خـدا را

(۸۲)

در بیتی دیگر، تکرار ردیف فعلی یعنی چه؟ هم تـوبیخ‌آلـود و سرزنشـگر اسـت و هـم حامل مفهوم ابهام و ناشناختگی:

ناگهـان پـرده برانداختـه‌ای یعنـی چـه؟ مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چـه؟

(٤٨٧)

۸.۱.۲.۱.۳ تحذیر

غرض اصلی در تحذیر، بر حذر داشتن است کـه بنـا بـر موقعیّـت گوینـده نسـبت بـه مخاطب، حالت تقاضا یا دستور به خود مـی‌گیـرد. در نمونـه‌ی زیـر، تکـرار واژه‌ی سـر در مجاورت با سایر واژه‌ها، می‌تواند مبیّن نوعی ارشاد باشد. سر در مملکت بدن حکم شـاه را دارد. تکرار سر در این بیت، جایگاه و مرتبه‌ای بلند را القا می‌کند. این اهمیّت، البتّه در طریق پر خوف و خطر عاشقی دستخوش بی‌قدری می‌گردد؛ چرا که این راهی است کـه بایـد در آن سرها باخت. انتخاب سر و تکرار آن، کاربردی ظریف و هوشمندانه است که با توجّه بـه مخاطب فرضی، تکبّر و خودبینی را مورد نکوهش قرار می‌دهد:

حافظ در این کمند سر سرکشان بسی است سـودای کـج مپـز کـه نباشـد مجـال تـو

(٤٧٥)

در بیت بعدی، تکرار چشم و ابرو علاوه بر تأکید روی جلوه‌های جمال معشـوق و نیـز اظهار التذاذ، نوعی تحذیر پنهان را نیز یدک می‌کشد. برای درک این معنای زیـرین، بایـد بـه تقارن این واژه‌ها با خون و فتنه و نیز مفهوم کلّی بیت توجّه کرد:

مرا چشمی است خون‌افشان ز دست آن کمان ابرو
جهان بس فتنه خواهد دید از آن چشم و از آن ابرو

(٤٧٩)

۲.۲.۱.۳ زمینهٔ اجتماعی- انتقادی

تعداد زیادی از ابیات حافظ به تبیین مفاهیم اجتماعی –انتقادی معطوفند. می‌توان گفت، اساساً حافظ« زندگی و امور مربوط به آن را با دید واقعی و در ضمن انتقـادی مـی‌نگریسـته است.» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ٤٢) اگر نگاهی اجمالی به وضعیت شعر فارسی در دوران‌هـای مختلف بیندازیم، متوجّه می‌شویم که مهم‌ترین جریان‌ها تا چه حد تحت تأثیر شاخصه‌هـای سیاسی و اجتماعی غالب بر هر دوره شکل گرفته‌اند.

حافظ با آزاد کردن طیف وسیعی از نشانه‌ها و نمادهای مألوف، به خنثی‌سازی نظام زبانی و نشانه‌شناختی نهادهای قدرت در جامعه‌ی دورانش می‌پردازد و و بدین ترتیب، به اوج شیوه‌ای می‌رسد که مقصودش به چالش کشیدن نهادهای تصوّف، شرع و حاکمیت سیاسی آن زمان است. (فتوحی، ۱۳۸٦: ۲۳۸ و ۲۳۹) بیشترین بسامد تکرار در مفهوم اجتماعی- انتقادی غزل حافظ، به موضوع طنز و تحقیر اختصاص دارد:

۱.۲.۲.۱.۳ طنز و استهزاء

یکی از بارزترین شگردهای محتوایی –بلاغی حافظ طنز است. «اوج هنر حافظ در لحن طنزآمیز اوست و این طنز، چیزی جز تصویر هنری اجتماع نقیضین نیست. شعر حافظ با دوپهلوی کلمات و تناقض مضامینش منحصر به فرد و مناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی عصر خویش است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ٤۳۳) گاه تکرار در زمینه‌ای طنزآمیز صورت می‌گیرد و به القای این مفهوم مدد می‌رساند. در نمونه‌ی زیر، باد هم جناس زیبایی با باده ساخته و هم تکرارش مفید نوعی تمنّا و آرزوی دوام است. امّا کلّ بیت، استهزاء و ارشادی دارد که این تکرار به کمک آن آمده است:

صوفی ار باده به اندازه خورد نوشش باد ورنه اندیشه‌ی این کار فراموشش باد

(۱۷۸)

در بیت بعدی، تکرار واژه‌ی خجل قاعدتاً تأکیدبخش و القاکننده‌ی شرمساری است؛ امّا نکته‌ی جالب این بیت آن است که حافظ در فضایی باز هم مغانه و نمادین، نسبت به توبه‌اش از باده‌نوشی اظهار شرمساری می‌کند. شراب حافظ، نماد معرفت، عشق، فنا و تقرّب است و از خود بشری رهایی می‌بخشد؛ پس طبیعی است که توبه از آن ناصواب باشد و با این بیت بخواهد طعنه‌ای به تقبیح‌کنندگان باور خویش بزند:

به وقت گل شدم از توبه‌ی شراب خجل که کس مباد ز کردار ناصواب خجل

(۳۷۵)

۲.۲.۲.۱.۳ تفخیم و مفاخره

تکرار زر در این بیت، ارجمندی و ارزش را القا می‌کند؛ ضمن اینکه اشارتی هم به دشواری‌های عشق و حال نزار عاشق دارد:

از کیمیای مهر تو زر گشت روی من آری به یمن لطف شما خاک زر شود

(۲۹٦)

در نمونـه‌ی زیـر، تکـرار واژه‌ی شـربت القـا کننـده‌ی حـسّ دلپـذیری، گـوارایی و حیات‌بخشی است و از سویی دیگر، تصویری است مؤکّـد و تشـبیهی، در راسـتای تفخـیم شعر حافظ:

حافظ از آب زندگی شعر تـو داد شـربتم ترک طبیب کن بیا نسخه‌ی شربتم بخوان
(٤٥٠)

این بیت در کل تفاخرآمیز است؛ امّا تکرار دست با وساطت به، نوعی استمرار، وسـعت و مشارکت را نیز القا می‌کند:

زبان کلک تو حـافظ چـه شـکرِ آن گویـد که گفته‌ی سخنت می‌برند دست به دست؟
(۱۰۳)

۳.۲.۲.۱.۳ ترغیب و ارشاد

یکی از دستمایه‌های ارشاد در دیـوان حـافظ، مضـامین و تعـابیر خیّـامی اسـت. تکـرار شتاب، علاوه بر تأکید بر مفهوم فنا و سرعت، نوعی حسرت و اندوه را در کنار سایر اجـزاء این نمونه القا می‌کند و بدین‌ترتیب، فضایی ارشادی به شعر می‌بخشد:

ایّام گل چو عمر بـه رفـتن شـتاب کـرد ساقی به دور باده‌ی گلگـون شـتاب کـن
(٤٦٣)

در بیت بعد نیز، تکرار واژی گوش تأکیدی است ارشادگونه وترغیبـی بـه تـلاش بـرای درک ژرف و درست:

به گوش هوش نیوش از من و به عشرت کوش که این سـخن سـحر از هـاتفم بـه گـوش آمـد
(۲۷٤)

٤.۲.۲.۱.۳ اندوه و نارضایتی

گاه نارضایتی و اندوه به نوعی بی‌تابی و نگرانی تبدیل می‌شود و با تکـرار مـورد تأکیـد قرار می‌گیرد. این تکرار بر ابهـام، درمانـدگی، بـی‌قـراری و بلاتکلیفـی دلالـت دارد. شـکل پرسشی کلمه نیز بر شدّت سرگشتگی موجود افزوده است:

کجا روم چه کنم چاره از کجـا جـویم؟ که گشته‌ام ز غم و جـور روزگـار ملـول
(۳۷٦)

در جایی دیگر، تکرار فعل باشد در کنار واژه‌هایی چون حزین، اثبات حزن و تداوم آن را انتقال می‌دهد:

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد؟ یک نکته از این معنی گفتیم و همین باشد

(۲۳۵)

۵.۲.۲.۱.۳ آرزو و تمنّا

در این بیت، تکرار سر به عنوان جزئی از فعل، کارکردی متضاد یافته است؛ به این معنا که با وجود تأکید بر پایان و انتها، در مصراع اوّل خاتمه یافتن شادی را انتقال می‌دهد و در مصراع دوّم، پایان اندوه را. در کل این بیت در فضایی حسرتبار و آرزومندانه عرضه می‌شود:

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمد گفتا خموش حافظ کاین غصّه هم سرآید

در نمونه‌ی بعد، تکرار واژه‌ی سال مخاطب را متوجّه گذر زمان می‌کند که این مفهوم در فضایی پرتمنّا و مشتاقانه، همراه با حسرت و اندوه به مخاطب القا می‌شود:

اگر به سالی حافظ دری زند بگشای که سال‌هاست که مشتاق روی چون مه ماست

(۱۰۰)

٦.۲.۲.۱.۳ تحذیر

نمود تحذیر در زمینه‌ی موضوعیِ اجتماعی- انتقادی، یکی از پربسامدهاست. در نمونه‌ی زیر، تکرار جهان عظمت و بزرگی را القا می‌کند و درست در نقطه‌ی مقابلش، تکرار هیچ، ناچیزی و بی‌ارزشی را. جالب این‌جاست که تکرار هیچ، همه‌ی آن بزرگیِ برآمده از تکرار جهان را به زیر می‌کشد و بی‌اهمّیت نشان می‌دهد. مفهوم پوچی دنیا و تحذیر از آن، از لابه‌لای واژه‌های بیت تراوش می‌کند:

جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق

(۳٦۸)

در جایی دیگر، تکرار واژه‌ی بس، ارشاد به قناعت و تحذیر از طمع و آز است. این تکرار در مجاورت با تکرار جهان، نمود و برجستگی ویژه یافته و مفهومی پرهیزدهنده از امور دنیوی را القا کرده است:

نقـد بـــازار جهــان بـــنگر و آزار جهــان گر شما را نه بس این سود و زیان، ما را بس
(۳۳۸)

۳.۱.۳ تکرار جمله

کمترین فراوانیِ تکرار در غزل حافظ، به جمله تعلّق دارد. این‌گونه نیز مطـابق روال پیشـین در دو بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱.۳.۱.۳ زمینهٔ عاشقانه- عارفانه

تکرار غم مخور که در بیتی عاشقانه قرار گرفته، مفاهیمی چون تسکین و دلـداری، امیـد همراه با صبر، شوق و نوید شادی را القا می‌کند:

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غـم مخـور کلبه‌ی احزان شود روزی گلستان غم مخـور
(۳۲٦)

در جایی دیگر، تکرار ردیف هوس است، آرزو و تمنّایی را انتقال مـی‌دهـد کـه چنـدان اندوهگینانه نیست:

حال دل با تـو گفتـنم هـوس اسـت خبـــر دل شـــنفتنم هـــوس اســـت
(۱۱۹)

۲.۳.۱.۳ زمینهٔ اجتماعی- انتقادی

تکرار استغفار در مجاورت با رند، عاشق و توبه، محتوای انتقادی و طنزآمیز این بیـت را قوّت بخشیده است:

من رند و عاشق آن‌گـاه توبـه اســـــتغفرالله اســـــتغفرالله
(٤۰۷)

در بیت زیر، تکرار جمله‌ی چه خواهد بودن؟ می‌توانـد القـاگر نـوعی ارشـاد همـراه بـا ابهام، بیم و امید به مخاطب باشد. در مصراع اوّل با استفهام انکاری مواجهیم که بـر خـلاف ظاهر رازآلودش مفهومی واضح دارد. در مصـراع دوّم، ابهـام و انتظـار بیشـتر مـی‌شـود؛ در فضایی آکنده ازخوف و رجا:

خوشتر از فکر می و جام چه خواهد بـودن؟ تـــا ببینـــیم ســـرانجام چـــه خواهـــد بـــودن؟
(٤۵۸)

۲.۳ کارکرد زیباشناختی تکرار در غزل حافظ

تکرار در مباحث سبک شناسی، از سبک خراسانی به بعد، در شیوه‌ی شاعران سبک عراقی؛ مانند سعدی و حافظ، جلوه‌های بلاغی بارز دارد. حافظ البتّه « از التزام‌های دشوار و بی‌لطف و صنایع بدیعی خنکی که از قرن ششم به بعد بتدریج در شعر فارسی راه یافته بود و گروهی از معاصران او نیز بدان‌ها دلبسته بودند پرهیز کرد.» (غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۹٤) وجود تکرار در ساخت و فرم شعر، ارزش زیباشناختی آن را بیشتر می‌کند؛ به‌ویژه اگر تکرار در شعر شاعری خلّاق چون حافظ رخ دهد.

« اغلب پذیرفته‌ایم که آن‌چه در شعر حافظ، هم از جنس معنی و مضمون و هم از جنس تناسب‌ها و لطایف لفظی و صوری نهفته است، بسیار متنوّع است. چنین پذیرشی که امکانات بتدریج فعلیّت یافته‌ی شعر حافظ موجد آن بوده، سبب شده است که شرایط روانی خاصّی هنگام مطالعه‌ی شعر او بر ما حاکم گردد که در نتیجه‌ی آن، شعر حافظ را با تأمّلی جستجوگرانه برای کشف نکته‌ها و ظرایف بدیع بخوانیم.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹۰) این ظرفیت‌ها و ظرافت‌ها در هنگام استفاده‌ی حافظ از انواع تکرار نیز نمود می‌یابند. اینک به بررسی مهم‌ترین جلوه‌های یاد شده، بر اساس شواهد گزیده می‌پردازیم:

۱.۲.۳ هم‌صدایی و هم‌حروفی

در بیت زیر، تکرار مصوّت بلند آ ۷ بار، تکرار واک – ۱۰بار، تکرار واج ن ۵ بار و تکرار واج ب٤ بار، موسیقی گوش‌نوازی آفریده که برخاسته از آرایه‌ی هم‌صدایی و هم‌حروفی است. البتّه باید گفت، مسلّماً تکراری ارزش هنری- بلاغی دارد و فراتر از سطح تکرارهای معمولی قرار می‌گیرد که با تقویت ارزش موسیقایی و معنایی کلام، به آن حیثیت ادبی ببخشد:

آبِ حیوانش زِ منقارِ بلاغت می‌چکد زاغِ کِلکِ من بِهِ نام ایزد چهِ عالی مشرب است (۱۰۷)

در نمونه‌ای دیگر نیز، هم‌صدایی با تکرار واک – ۱۱ بار و هم حروفی با تکرار صامت ب و ز جلوه‌گر می‌گردد:

بالابلندِ عِشوه‌گرِ نقش‌بازِ من کوتاه کرد قِصّه‌یِ زهدِ درازِ من (٤٦٧)

نکته‌ی قابل تأمّل در تکرارهای حافظ این است که در بسیاری مواضع، حرف روی در قافیه هر چه باشد، یا عیناً همان واج تکرار می‌شود و یا واج‌هایی که از نظر مخرج حروف به حرف روی نزدیکند، مشمول تکرار می‌گردند. این نکته گاه درباره‌ی آخرین حرف ردیف هم صادق است. به عنوان نمونه، در بیت آشنای آغازین غزل حافظ، تکرار ل مشهود است که حرف روی نیز هست: الا یا ایّها السّاقی ادر کأساً و ناولها که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها (۱) یا در این نمونه که ش به عنوان حرف پایانی ردیف، در طول بیت نیز تکرار شده است: شکنج زلف پریشان به دست باد مده مگو که خاطر عشّاق گو پریشان باش (۲٦۵) و نیز: دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن (۳۸۱) می‌دانیم که حرف روی مهم‌ترین رکن قافیه است و قافیه نیز یکی از مهم‌ترین عوامل در حفظ وحدتِ احساس و حالتِ هنرمند به شمار می‌رود. به دیگر بیان، « قافیه چفت و بست شعر است و باید از تمام کلمات شعر محکم‌تر و استوارتر باشد؛ زیرا اشعار را به یکدیگر پیوند می‌دهد. » (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۳) این شگرد حافظ، پیوند قافیه و حتّی ردیف را با سایر اجزای بیت بیشتر می‌کند و نوعی موسیقی بلیغ را در بیت و در نتیجه همه‌ی غزل به وجود می‌آورد.

۲.۲.۳ جناس اشتقاق

یکی از شگردهای پربسامد حافظ است:

بدین سپاس که مجلس منوّر است به تو گرت چو شمع جفایی رسد بسوز و بساز
(۳۳۱)

همای زلف شاهین شهپرت را دل شاهان عالم زیر پا باد
(۱۷۷)

۳.۲.۳ تسجیع

سجع متوازی

با چشم پر نیرنگ او حافظ مکن آهنگ او کان چشم مست شنگ او بسیار مکّاری کند
(۱۸٤)

مظهـر لطـفِ ازل روشـنی چشـم امـل جامع علم و عمل جان جهان شاه شـجاع
(۳٦۳)

سجع مطرّف

نام قهرمانان حماسه‌ها و عاشقانه‌های ادب فارسی، جایگاهی ویژه در غـزل حـافظ دارد. در این بیت، اشاره به این نام‌ها، موجد تقویت موسیقی نیز شده است:

اورنگ کو گلچهر کو نقش وفا و مهر کو؟ حالی من اندر عاشقی داو تمامی مـی‌زنـم
(٤۱۲)

سجع متوازن

میل من سوی وصال و قصدِ او سوی فِراق ترکِ کام خود گِرفتم تا برآید کـام دوسـت
(۱۳۹)

٤.۲.۳ تصدیر

دل صنوبری‌ام همچـو بیـد لـرزان اسـت زِحسرتِ قد و بالایِ چون صنوبر دوسـت
(۱۳۸)

آدمی در عالم خاکی نمـی‌آیـد بـه دسـت عالمی دیگر بباید سـاخت و ز نـو آدمـی
(۵۳۸)

۵.۲.۳ جناس

یکی دیگر از نمودهای بارز تکرار نامرئی در شعر حافظ است.

جناس زاید

مذیّل

این نوع جناس از نظر بسامد تکرار در غزل حافظ و در میان جناس‌های زاید، بیشـترین آمار را به خود اختصاص داده است.

نقـش مـی‌بسـتم کـه گیـرم گوشـه‌ای زآن چشـم مسـت
طاقـت صـبر از خـم ابـروش طـاق افتـاده بـود
(۲۸٤)

به سر سبز تو ای سرو که چون خاک شوم ناز از سر بنه و سایه بـر ایـن خـاک انـداز
(۳۳٤)

مطرّف

بـه یـاد یـار و دیـار آن‌چنـان بگـریم زار کـه از جهـان ره و رسـم سـفر برانـدازم
(٤۰۳)

چو دست در سر زلفش زنم بـه تـاب رود ور آشـتی طلـبم بـا سـر عتـاب رود
(۲۹۲)

وسط

روز مـرگم نفسـی مهلـت دیـدار بـده تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم
(٤۰٤)

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است چـو یـار نـاز نمایـد شـما نیـاز کنیـد
(۳۱۵)

جناس لاحق

یکی از جناس‌های پربسامد در غزلیات حافظ است.

اگرچه مستی عشقم خراب کـرد ولـی اسـاس هسـتی مـن زآن خـراب آبـاد
(۱۱۲)

یارب سببی ساز که یارم بـه سـلامت بـاز آیـد و برهانـدم از بنـد ملامـت
(۱٦٦)

جناس تام

درده به یاد حاتم طی جـام یـک منـی تـا نامـه‌ی سـیاه بخـیلان کنـیم طـی
(٤۹۷)

روی جانـان طلبـی آینـه را قابـل سـاز ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی
(۵۵۳)

جناس مرکّب

این دو نمونه، نمودهای تلفیق جناس مرکّب، ملفّق و محرّفند:

سبز است در و دشت بیا تا نگذاریم　　دست از سرِ آبی که جهان جمله سراب
(۱۰۶)

زمان خوشدلی دَریاب و دُریاب　　که دایم در صدف گوهر نباشد
(۲۳۳)

جناس مضارع

هنگام وداع تو زبس گریه که کردم　　دور از رخ تو چشم مرا نور نمانده‌ست
(۱۱۵)

آن یار کزو خانه‌ی ما جای پری بود　　سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
(۲۸۸)

جناس خط

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید　　در آتش رشک از غم دل غرق گلاب است
(۱۰۶)

در این نمونه، هم جناس مصحّف دیده می‌شود و هم آرایه‌ی ازدواج:

جبین و چهره‌ی حافظ خدا جدا مکناد　　ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع
(۳۶۶)

جناس ناقص یا محرّف

باده‌ی گلرنگِ تلخِ تیزِ خوش‌خوارِ سبک　　نُقلش از لعلِ نگار و نَقلش از یاقوت خام
(۳۷۸)

گِرد رندان گَرد تا مردانه‌وار　　گردن سالوس و تقوی بشکنی
(۵۴۵)

نتیجه‌گیری

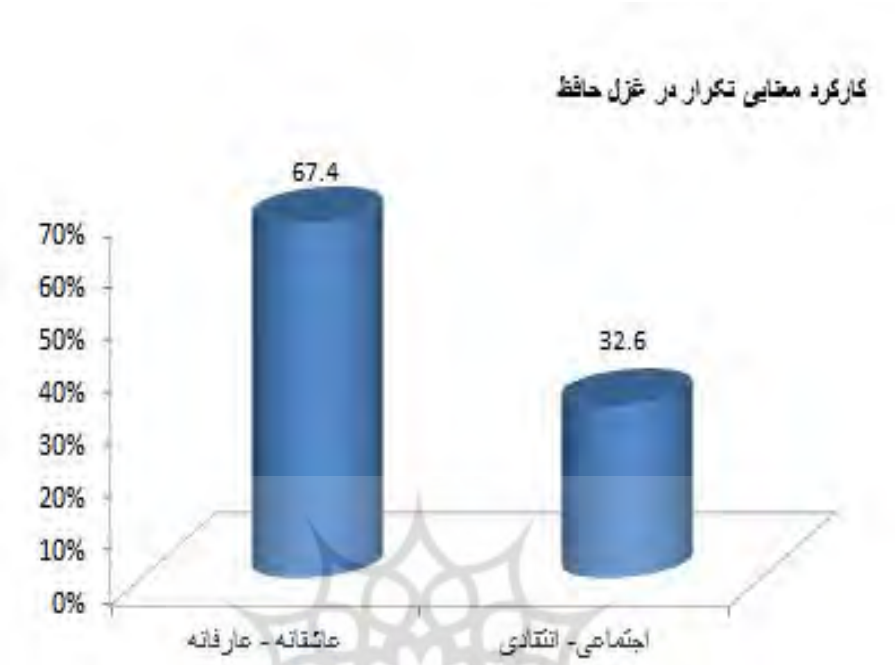
خلاصه‌ی یافته‌های مربوط به کارکرد معنایی و زیباشناختی تکرار در تمام غزل‌های حافظ عبارتند از:

۱. آرایه‌ی تکرار در سه سطح واج، واژه و جمله مورد بررسی قرار گرفت که بیشترین میزان آن به ترتیب بسامد، در سطح واج، واژه و جمله است. بیشترین تکرار صامت به واج‌های س، ش و ص(۱٤/۵٪) و کمترین تکرار، به واج و (۲/۹٪) اختصاص دارد. بیشترین تکرار مصوّت، مربوط به تکرار مصوّت کوتاه- با فراوانی(٤۲/۷٪) وکمترین تکرار آن، مربوط به مصوّت بلند او با فراوانی(۱/۲۵٪) است. در زمینه‌ی واژه، بیشترین تکرار مربوط به مقوله‌ی اسم با فراوانی(٤۷٪)است و کمترین تکرار به قید (۲/۱۹٪) تعلّق دارد. از ٤۸٤ غزل بررسی شده‌ی حافظ، ۱۷۷۸بیت دارای آرایه‌ی تکرارند (؛ تکرارهایی که اغلب ارزش موسیقایی- معنایی دارند)؛ یعنی فراوانی (٤۳٪). فراوانی تکرار واج (۸۲/۷٪)، واژه (۱٦/۹۵٪) و جمله (۰/۳۵٪) است.

۲. بیشترین کارکرد معنایی تکرار در غزل حافظ، در فضای محتوایی عاشقانه- عارفانه با فراوانی(٦۷/٤٪) روی می‌دهد و پس از آن، تکرار در زمینه‌ی معنایی اجتماعی- انتقادی با فراوانی(۳۲/٦٪)نمود دارد. حافظ از تکرار، به ترتیب برای القای درونمایه‌های: عشق و اشتیاق، اندوه و نارضایتی، طنز و تحقیر، آرزو و تمنّا، ترغیب و ارشاد، شادی و هیجان، سرزنش و توبیخ و نیز تحذیر استفاده کرده است. جایگاه عاطفه‌ی القایی عشق و اشتیاق در اشعار او قابل توجّه است. از کارکرد تکرار در زمینه‌ی محتوایی اجتماعی- انتقادی نیز به ترتیب برای انتقال این مفاهیم استفاده می‌شود: طنز و استهزاء، تفخیم و مفاخره، ترغیب و ارشاد، اندوه و نارضایتی، سرزنش و توبیخ ،آرزو و تمنّا و نیز تحذیر.

۳. در غزل حافظ، بیشترین نمود بلاغی- بدیعی تکرارهای مرئی و نامرئی، به ترتیب بسامد در قالب آرایه‌های زیر آشکار می‌شود: هم‌صدایی و هم‌حروفی، جناس اشتقاق، تسجیع (متوازی، مطرّف)، تصدیر، جناس زاید (مذیّل، مطرّف، وسط)، لاحق، تام، مرکّب (ملفّق و مرکّب)، مضارع، خط یا مصحّف و جناس ناقص یا محرّف.

از این منظر، آرایه‌ی اشتقاق، بعد از هم‌صدایی و هم‌حروفی، بیشتر از سایر آرایه‌های لفظی مورد استفاده قرار گرفته است و جناس ناقص یا محرّف، کمترین میزان نمود را دارد.


کارکرد معنایی تکرار در غزل حافظ
67.4
32.6
70%
60%
50%
40%
30%
20%
10%
0%
عاشقانه- عارفانه
اجتماعی- انتقادی

کارکرد تکرار در موضوعات عاشقانه-عارفانه ی غزل حافظ
38.61
20.06
13.1
12.95
4.23
4.06
3.81
2.6
40%
35%
30%
25%
20%
15%
10%
5%
0%
عشق و اشتیاق
اندوه و نارضایتی
طنز و تحقیر
آرزو و تمنّا
ترغیب و ارشاد
شادی و هیجان
سرزنش و توبیخ
تحذیر

کارکرد تکرار در موضوعات اجتماعی-انتقادی غزل حافظ

کارکرد زیباشناختی تکرار در غزل حافظ

کتاب‌نامه

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)، گمشده‌ی لب دریا، تهران: سخن.
حافظ، شمس الدّین محمّد (۱۳۹۳)، دیوان حافظ، تصحیح: هوشنگ ابتهاج(سایه)، چاپ هفدهم، تهـران: کارنامه.
خرّمشاهی، بهاء الدّین (۱۳۷۳)، حافظنامه، تهران: علمی و فرهنگی.
راستگو، سیّد محمّد (۱۳۸۳)، عرفان در غزل فارسی، چاپ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی.
روحانی، مسعود (۱۳۹۰)، « بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر(با تکیه بر شعر سـهراب سـپهری، شاملو، فروغ)»، شعرپژوهی، ش ۳۰، صص۱٤٥-١٦٨.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۳)، موسیقی شعر، تهران: طوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۷٤)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: دیدگاه.
صبور، داریوش (۱۳۵۵)، آفاق غزل فارسی، تهران: پدیده.
طالبیان، یحیی (۱۳۸۸) « بررسی نقش موسیقایی قافیه در شعر حافظ» ، مجلّه‌ی ادب و زبان فارسـی، ش ۲۲، ص ۱۱۵-۱٤۰.
طه حسین و دیگران (۱۹٥٤)، التّوجیه الادبی، قاهره.
عنایتی، محمّد (۱۳۹۱) « پژوهشی در نقـش موسـیقایی تکـرار و دیگـر کارکردهـای آن در شـعر فـروغ فرّخزاد»، کاوش‌نامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، ش۳٥، صص۳۲۳-۳٥۲.
غلامرضایی، محمّد (۱۳۸۱)، سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران: جامی.
فتوحی، محمود (۱۳۸٦)، بلاغت تصویر، چاپ اوّل، تهران: سخن.
قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث، چاپ اوّل، تهران: هرمس.
کرمی، محمّدحسین (۱۳۸۳) «واج آرایی در شعر خاقانی»، پـژوهش زبـان و ادبیـات فارسـی، ش سـوّم، صص ۱۳۷-۱٦۱.
مرتضایی،جواد (۱۳۸۱)، «تکرار قافیه در شعر حافظ»، مجلّه‌ی دانشکده ادبیات و علـوم انسـانی دانشـگاه فردوسی، ش ۱و۲، صص ٥۳-۷٤.
مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳٥٥)، تحوّل شعر فارسی، چاپ سوّم، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳)، بدیع از دیدگاه زیبایی شناختی، چاپ اوّل، تهران: سمت.
همایی، جلال الدّین (۱۳۷۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ دهم، قم: ستاره.