



## تکرار، ویژگی سبکی غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی

دکتر طاهره میرهاشمی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

دکتر علی صباغی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

### چکیده

این جستار بر آن است تا به بررسی تکرار و انواع آن در غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی بپردازد. فرضیه این پژوهش این است که تکرار یکی از ویژگی‌های سبکی غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی است. نگارندگان مقاله پیش رو به منظور اثبات فرضیه خود، با بهره‌گیری از شیوه استقرایی، انواع تکرار را در غزلیات عراقی استخراج کرده، به بحث، بررسی و طبقه‌بندی داده‌های استقرا پرداخته‌اند. نتیجه پژوهش بیانگر این است که انواع تکرار در غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی عبارت است از: تکرار آوایی یعنی تکرار در سطح واج و هجا که عامترین نوع تکرار به شمار می‌رود و بخشی از آن در وزن عروضی نمود می‌یابد. تکرار واژگانی یعنی تکرار واژه، پیواژه، گروه یا جمله که موجب تقویت موسیقی بیرونی (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع صنایع بدیعی) شعر می‌شود. تکرار نحوی یعنی تکرار ساخت دستوری که چون در بیشتر مواقع با موازنه و ترصیع همراه است، موسیقی درونی شعر را غنی‌تر می‌کند و هر قرینه دستوری، مضمون یا تصویر قرینه (قراین) دیگر خویش را برجسته‌تر می‌سازد. تکرار معنایی یعنی تکرار کلماتی که در محور جانشینی می‌تواند به جای یکدیگر به کار رود. عراقی از این شیوه برای برجسته‌تر کردن اندیشه یا تصویر مرکزی غزلیات خویش بهره می‌برد و گاه نیز به یاری این ترفند، بار القایی و تصویری بعضی واژگان را دو چندان می‌کند.

**کلیدواژه‌ها:** سبک‌شناسی، آرایه تکرار، فخرالدین ابراهیم عراقی، غزل‌های عراقی.

۱۴۴  
فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۳، شماره ۵۴، زمستان ۱۳۹۵

تاریخ دریافت مقاله ۱۳۹۵/۱/۳۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۹/۲۸

### مقدمه

تکرار، که از شگردهای زیبایی‌آفرینی در کلام دانسته شده (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳)، یکی از زیرساخت‌های اصلی بدیع لفظی است و آرایه‌هایی نظیر هم‌حروفی، هم‌صدایی، جناس، تصدیر، تشابه‌الاطراف، التزام، تکریر، طرد و عکس، ردالمطلع، ردالقافیه و ... در اصل گونه‌هایی از تکرار به شمار می‌رود. (ر.ک: واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۹۲ تا ۹۴؛ شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۷ تا ۶۷؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۶ تا ۵۷؛ ۱۳۷۹: ۲۳ تا ۵۹؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۰۹ تا ۱۲۷؛ ۳۲۸ تا ۳۴۲). در بحث از موسیقی شعر هم تکرار از ارکان بنیادینی است که عامل به‌وجود آورنده موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و موسیقی درونی (بدیع لفظی) شعر است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۳۷؛ ۱۳۷۹: ۲۴). کاربرد هنرمندانه و هدفمند تکرار افزون بر غنی‌تر کردن موسیقی کلام و زیبایی‌آفرینی، می‌تواند باعث تأکید، القاگری، معناآفرینی و جلب توجه مخاطب شود (ر.ک: هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۰۵ و ۲۰۶؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۱۲؛ ۳۲۸).

از آنجا که تکرار منجر به ایجاد توازن<sup>۱</sup>، و توازن از اسباب ایجاد «نظم» می‌شود، شاعران می‌کوشند با استفاده از ویژگی توازن‌سازی تکرار، زبان سروده‌های خود را از زبان خودکار متمایز و موسیقی آن را تقویت کنند (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۴۹؛ ج ۲: ۳۶ و ۳۷).

### تکرار ← توازن ← نظم

درست است که تکرار از شگردهای رایجی است که همه شاعران کم و بیش از آن بهره‌جسته‌اند و بیشترین نمود آن در شعر کلاسیک، تکرار هجاها برای به‌وجود آوردن وزن عروضی است، همه شاعران از تکرار به یک میزان استفاده نکرده‌اند. از آنجا که «امکان دستیابی به توازن آوایی از دستیابی به توازن واژگانی ساده‌تر است و امکان پدیدآوردن توازن واژگانی نیز از دستیابی به توازن نحوی ساده‌تر است» (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۳۱)، بیشتر شاعران از توان تکرار در سطح آوایی و واژگانی استفاده کرده، همین میزان نیز اغلب در جلوه‌هایی شناخته‌شده مانند قافیه و ردیف و ... ارائه شده است.

نگارندگان این مقاله در بررسی استقرایی غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی (۶۱۰ - ۶۸۸ ق) با بسامد قابل توجه انواع تکرار در سطوح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی روبه‌رو شدند که این میزان علاقه و تمایل شاعر به بهره‌گیری از عنصر تکرار اساس این

فرضیه قرار گرفت که تکرار یکی از ویژگی‌های سبکی غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی است. جایگاه غزل‌های عراقی، که به اذعان سخن‌شناسان از زیباترین و لطیف‌ترین غزل‌های فارسی به شمار می‌رود (ر.ک: صفا، ۱۳۶۳، ج ۳/ب ۱: ۵۷۷)، نگارندگان را بر آن داشت تا عنصر تکرار را به‌عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار بر گیرایی و قوت این غزله‌ها مورد بررسی قرار دهند. هدف مقاله اثبات این نکته است که آنچه تکرار را به ویژگی سبکی غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی تبدیل کرده، بسامد زیاد و نمودهای گوناگون آن در سروده‌های وی است. در ادامه این جستار پس از ارائه پیشینه بحث، انواع تکرار در غزل‌های عراقی مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.

#### پیشینه بحث

همان گونه که پیشتر اشاره شد، تکرار یکی از مقوله‌های مطرح در کتاب‌های علم بلاغت است که صاحب‌نظران حوزه‌های گوناگون این علم در حیطه‌های معانی و بدیع، رویکردهای گوناگونی بدان داشته‌اند (ر.ک: تقوی، ۱۳۶۳: ۶، ۸، ۱۳۷ و ۱۳۸؛ واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۹۲ تا ۹۴؛ همایی، ۱۳۷۰: ۲۰ و ۲۱؛ رجایی، ۱۳۷۲: ۱۴ تا ۱۶، ۲۱۲؛ هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۷، ۲۰۴ تا ۲۰۶؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۰۹ تا ۱۱۳). شفیع کدکنی در بخش‌هایی از کتاب «موسیقی شعر» (۱۳۷۹) به بحث درباره تکرار و نقاط قوت و ضعف این فرایند پرداخته است. وحیدیان کامیار در کتاب‌های «در قلمرو زبان و ادبیات فارسی» (۱۳۷۶) و «بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی» (۱۳۷۹) و کوروش صفوی در جلد اول کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» (۱۳۸۳) تکرار را از دید زبان‌شناسی مورد بررسی قرار داده‌اند. درباره تکرار مقالاتی نیز نوشته شده که بعضی از آنها عبارت است از: «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن» (۱۳۵۴) از ژاله متحدین؛ «سر بلاغی تکرار در آیات قرآن» (۱۳۶۳) از محمد علوی مقدم؛ «بیشترین تکرار کلمات در سوره‌های قرآن» (۱۳۷۶) از محمدرضا تاری ابیان؛ «تبیین علل تکرار آیاتی از قرآن کریم» (۱۳۷۹) از پریچه ساروی؛ «جایگاه تکرار و لزوم بازنویسی» (۱۳۸۲) از شهناز شاهین؛ «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن» (۱۳۸۸) از جهان‌دوست سبزه‌علی‌پور؛ «کارکرد واج‌آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو» (۱۳۸۹) از مسعود روحانی و محمد عنایتی قادی‌کلایی و «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی» (۱۳۸۹) از غلامحسین غلامحسین‌زاده و حامد نوروزی. از آنجا که درباره تکرار و نقش آن در ساخت سبک شخصی فخرالدین ابراهیم عراقی تا

کنون پژوهش مستقلی انجام نشده است، نگارندگان در مقاله به بحث و بررسی نقش عنصر تکرار در غزلهای این شاعر خواهند پرداخت.

### انواع تکرار در غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی

۱. تکرار آوایی: تکرار آوایی عامترین نوع تکرار است که به طور کل شامل تکرار در سطح واج و هجا می‌شود. نکته قابل ذکر درباره این نوع تکرار این است که تکرارهای کلامی حتی در سطح تکرار واژگانی و تکرار نحوی گونه‌ای از تکرار آوایی را نیز در بر دارد (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۶۷). با توجه به دایره شمول تکرار آوایی در این مبحث به تکرار یک هجا (تکرار شبه طبیعی) و تکرار منظم چندهجای متوالی (وزن عروضی) غزلیات عراقی پرداخته می‌شود. نتایج دیگر این نوع تکرار در دو محور بعدی (تکرار واژگانی و تکرار نحوی) مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱-۱ تکرار یک هجا (تکرار شبه طبیعی): در این پژوهش منظور از تکرار شبه طبیعی، مکرر کردن یک هجا است بی واسطه حرف اضافه مانند مکرر کردن هجای «دم» در تکرار شبه طبیعی «دمدم» یا با واسطه حرف اضافه مانند مکرر کردن هجای پیشین با واسطه حرف اضافه «به» در تکرار شبه طبیعی «دمبه‌دم». هر چند این نوع تکرار به لحاظ شکل ظاهر شبیه تکرارهای طبیعی است در اصل با آن متفاوت است؛ چرا که تکرارهای طبیعی تکرار اصوات تقلیدی‌ای نظیر جیک‌جیک، خش‌خش و امثال آنها یا واژگان و اصوات عاطفی‌ای است که به طور طبیعی در حالات شدید روحی از نهاد انسان برآمده بر زبان وی جاری می‌شود؛ واژگانی مانند به‌به، وای‌وای و .... (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۷). با وجود تفاوتی که این دو نوع تکرار (تکرار طبیعی و شبه طبیعی) از حیث ریشه‌شناسی هجای مکرر دارند، تکرار شبه طبیعی اگر هنرمندانه و بجا باشد، می‌تواند نقشهای گوناگون تکرار طبیعی را در زبان عاطفی شعر ایفا کند. بررسی غزلیات عراقی بیانگر این است که این شاعر در بهره‌گیری بجا و هنرمندانه از تکرارهای شبه طبیعی موفق بوده است. او گاه از تکرارهای شبه طبیعی برای بیان «استمرار» (همان، ۳۰) استفاده می‌کند؛ «دم‌به‌دم» (عراقی، ۱۳۷۲: ۵۶؛ ۱۱۶؛ ۱۷۱؛ ۲۲۰؛ ۲۳۳؛ ۲۴۳؛ ۳۲۳)، «لحظه‌لحظه» (همان، ۱۷۱؛ ۲۳۳؛ ۲۲۲)؛ «دم‌دم» (همان، ۱۱۶)؛ «زمان زمان» (همان، ۲۲۲؛ ۲۵۹) و گاهی نیز این نوع تکرار در غزلیات عراقی بیانگر «توزیع تکراری» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۳۰) است؛ «گاه‌گاه»



(عراقی، ۱۳۷۲: ۵۶؛ ۱۱۶؛ ۲۵۸)؛ «گه‌گه» (همان، ۱۵۷؛ ۱۷۵؛ ۱۶۰؛ ۲۲۰؛ ۲۷۲). همچنین بعضی تکرارهای شبه‌طبیعی در غزلیات عراقی «شکل و طرح تکراری» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۳۰) را نشان می‌دهد؛ «خم اندر خم» (عراقی، ۱۳۷۲: ۵۶)؛ «پیچ بر پیچ» (همان، ۱۲۱)؛ «پیچ در پیچ» (همان، ۳۲۱)؛ «گرد بر گرد» (همان، ۲۳۹). در غزلیات عراقی بعضی تکرارهای شبه‌طبیعی نیز برای «تأکید» به‌کار رفته است؛ «زار زار» (همان، ۱۲۵؛ ۱۹۳)؛ «هیچ هیچ» (همان، ۱۴۶).

۲-۱ تکرار منظم چندهجای متوالی (وزن عروضی): شعر کلاسیک فارسی بر مبنای ارکان (افاعیل) عروضی‌ای سروده می‌شود که این ارکان برای ایجاد وزن به تناوب و تناسب تکرار می‌شود؛ به بیان دیگر وزن عروضی شعر فارسی نتیجه تکرار منظم چند هجای متوالی است که از طریق تناسب در امتداد زمانی هجاها پدید می‌آید (ر.ک: ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۲۴؛ مدرسی، ۱۳۸۰: ۲۴۷ و ۲۴۸؛ صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۱۸۱). با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان چنین استنباط کرد که یکی از بیرونی‌ترین نمودهای تکرار آوایی، وجود وزن عروضی در سروده‌های شاعران کلاسیک است که طبعاً غزلهای عراقی نیز از این قاعده مستثنی نخواهد بود. او در سرودن ۳۰۲ غزل دیوان خویش از وزنهای عروضی مختلفی بهره جسته است؛ وزنهای مختلفی که در نتیجه تکرار و امتداد زمانی هجاها متوالی به وجود آمده است؛ این وزن‌ها در غزلیات وی به ترتیب بسامد در بحرهای هزج (۱۳۶ غزل)، رمل (۶۶ غزل)، مجتث (۳۶ غزل)، مضارع (۲۵ غزل)، خفیف (۲۳ غزل)، رجز (۸ غزل)، منسرح (۴ غزل)، سریع (۳ غزل) و مقارب (۱ غزل) نمود یافته است. با توجه به این نکته، که هزج و رمل از رایجترین اوزان شعر فارسی به شمار می‌رود (ر.ک: ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۴۸)، باید گفت عراقی در سرودن غزلیات خویش بیشتر از وزنهای رایج در شعر فارسی استفاده کرده است.

۲. تکرار واژگانی: این نوع تکرار، فقط به تکرار یک واژه منحصر نیست؛ پیواژ، گروه و جمله را نیز شامل می‌شود. از آنجا که تکرار واژگانی، موسیقی بیرونی (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (انواع صنایع بدیعی) شعر را تقویت می‌کند (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳، ج ۱: ۲۰۷ و ۲۵۲)، طبعاً همه سرایندهگان در ساخت و پرداخت اشعار خویش بدان توجه کرده‌اند. نویسندگان این مقاله نیز با در نظر گرفتن همین نکته در این بحث به بحث درباره انواعی از تکرار واژگانی در غزلیات فخرالدین ابراهیم عراقی خواهند

پرداخت که به علت بسامد تکرار یا گریز از هنجارهای رایج در سنت ادبی، شاخص سبکی فخرالدین ابراهیم عراقی به شمار می‌رود.

۱-۲ ردیف: ردیف را می‌توان این گونه تعریف کرد: «تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در پایان مصراعها یا ابیات... مقید به همنشینی پس از قافیه» (ر.ک: همان، ۲۶۷ و ۲۶۸). بین ۳۰۲ غزل دیوان عراقی، ۲۰۰ غزل مردف است. نگارندگان این پژوهش در مقاله‌ای مستقل با عنوان «ردیف و نقش آن در غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی» به بررسی جایگاه ردیف در غزل‌های عراقی پرداخته‌اند.<sup>۳</sup>

۲-۲ ردالقافیه: در منابع بلاغی تکرار قافیه مصراع اول در آخر بیت دوم (ردالقافیه) را از محسنات کلام برشمرده‌اند (ر.ک: رادفر، ۱۳۶۸، ج ۱: ۵۶۲ و ۵۶۳؛ واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۳۴؛ همایی، ۱۳۷۰: ۷۲ و ۷۳؛ وحیدیان کامبار، ۱۳۷۹: ۴۱ و ۴۲؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۲۶۵). عراقی در سرودن ۷۵ غزل خویش از این صنعت بهره برده است. نکته قابل تأمل در غزل‌های دارای ردالقافیۀ عراقی این است که در بیشتر آنها علاوه بر کلمۀ قافیه چند کلمۀ دیگر مصراع اول نیز تکرار شده است؛ برای مثال در غزل زیر واژه «درت» در مصراع اول با واژگان «نظرت، بیشترت، گرت، گذرت و ...» در مصراعهای زوج هم‌قافیه شده، در این غزل عراقی از صنعت ردالقافیه بهره جسته است؛ اما علاوه بر تکرار قافیه، چند واژه پیش از آن را نیز در مصراع چهارم تکرار می‌کند:

هر شب دل مسکینم بر خاک درت افتد      تا بوک برون آبی آخر نظرت افتد  
زیب که ز درگاہت نومید نگردد باز      آنکس که به امید بر خاک درت افتد  
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۰۹)

«آنچه ردالقافیه را زیبا جلوه می‌دهد، قدرت در ارائه معنای متعدد با قافیۀ واحد است» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۲۶۵)؛ اما گرایش عراقی به تکرار واژگان مصراع اول در مصراع چهارم گاه به تکرار مضمون و کاسته شدن قدرت زیبایی‌آفرینی ردالقافیه منجر شده است:

ز اشتیاق تو جانم به لب رسید کجایی      چه باشد از رخ خوبت بدین شکسته نمایی  
نگفتمیم که بیایم چو جان تو به لب آید      ز عشق جان من اینک به لب رسید کجایی  
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۰۴)

در این ابیات، عراقی با تکرار قافیۀ «کجا» و نیز تکرار واژگان «جان» و «به لب رسید» و با جانشین کردن واژه «عشق» به جای واژه «اشتیاق» و همنشین کردن آن در مصراع چهارم، مضمون مصراع اول را در مصراع چهارم تکرار کرده و با این تکرار مضمون از قدرت زیبایی‌آفرینی ردالقافیه کاسته است.<sup>۴</sup>

**۲-۳ ردالمطلع:** صنعتی است حاصل از تکرار یکی از دو مصراع بیت مطلع در آخر شعر (ر.ک: رادفر، ۱۳۶۸، ج ۱: ۵۶۳؛ همایی، ۱۳۷۰: ۷۲؛ شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۲؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۴۷ و ۴۸؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۲۰ و ۱۲۱). با توجه به تعاریف کتابهای بلاغی، این صنعت نوعی تکرار آوایی<sup>۵</sup> کامل است؛ هرچند عراقی در استفاده از این شگرد ادبی نیز سنت‌شکنی کرده است. بین ۱۶ غزل عراقی، که در آنها سنت ردالمطلع دیده می‌شود، فقط در ۲ غزل عین عبارات مصراع اول یا دوم مطلع در بیت مقطع تکرار شده (ر.ک: عراقی، ۱۳۷۲: ۱۰۱ و ۱۰۲؛ ۲۰۰۶)؛ در ۱۴ غزل دیگر استفاده وی از صنعت ردالمطلع به شکل تکرار آوایی ناقص بوده است:

کار من بنگر چه خام افتاد باز      کار با پیک و پیام افتاد باز..  
 من چو از سودای خوبان سوختم      پس عراقی از چه خام افتاد باز  
 (همان، ۱۱۷)<sup>۶</sup>

**۲-۴ اعاده:** تکرار یک یا چند کلمه آغاز مصراع اول در آغاز مصراع دوم است که سرایندگان از این صنعت برای تقویت موسیقی درونی شعر، تأکید و قرینه‌سازی بهره جسته‌اند (ر.ک: تقوی، ۱۳۶۳: ۲۹۷؛ رادفر، ۱۳۶۸، ج ۱: ۱۵۱). توجه و گرایش عراقی به بهره‌گیری از عنصر تکرار باعث بسامد قابل توجه اعاده در غزلیات وی شده است. او با استفاده از این شگرد ادبی احساسات و اندیشه‌هایش را برجسته‌تر می‌سازد:

بیا که بی‌رخ زیبات دل به‌جان آمد      بیا که بی‌تو همه سود من زیان آمد  
بیا که بهر تو جان از جهان کرانه گرفت      بیا که بی‌تو دلم جمله در میان آمد  
 (عراقی، ۱۳۷۲: ۱۷۹)

در این ابیات عراقی اشتیاق خویش را برای آمدن معشوق با تکرار دو کلمه آغازین مصرعهای فرد، در آغاز مصرعهای زوج برجسته کرده است.<sup>۷</sup>

**۲-۵ تکرار تخلص:** بین غزلهای عراقی تکرار تخلص بسامد بسیار کمی دارد و فقط در سه غزل وی دیده می‌شود (همان، ۱۱۹؛ ۱۴۶ و ۱۴۷؛ ۲۴۵). علت توجه و پرداختن



نگارندگان به این نوع تکرار این است که اصولاً در سنت ادبی چنین مرسوم است که شاعران تخلص شعری خود را تنها یکبار و اغلب در آخرین بیت غزل یا قصیده به کار می‌برند (ر.ک: عباسپور، ۱۳۸۱: ۳۲۳ و ۳۲۴)؛ ولی در غزلیات عراقی تخلص شعری در مطلع و مقطع دو غزل (ر.ک: عراقی، ۱۳۷۲: ۱۱۹؛ ۲۴۵) و نیز در بیت دوم و مقطع غزلی دیگر (ر.ک: همان، ۱۴۶ و ۱۴۷) تکرار شده است که اگر این تکرار توسط شاعر ایجاد شده باشد، می‌تواند بیانگر اشتیاق عراقی به بهره‌گیری از این عنصر (تکرار) باشد به حدی که گاه به تکرار تخلص نیز منجر شده است. او با این تکرار از سنت مرسوم ذکر تخلص (فقط در یک بیت) سرباز زده و به نوعی تخلص شعری خود را با تکرار، برجسته و محل توجه مخاطب ساخته است. اگر هم تکرار تخلص از تصرفات کاتبان باشد، باز هم به صرف درج در دیوان عراقی‌ای که محتشم بر اساس نسخه‌های کهن و معتبر موجود فراهم آورده (ر.ک: محتشم، ۱۳۷۲: هفتاد و هشت - هفتاد و نه؛ شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۲۰) محل توجه است.

۲-۶ تکرار یک یا چند واژه در غزل: این نوع تکرار، که در منابع بلاغی انواع گوناگونی نظیر «تصدیر»<sup>۸</sup> (معزی، ۱۳۶۲: ۱۴۱)، «تعطف» (کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۱۷)، «تشابه‌الاطراف» (همان، ۱۱۹)، «ذوب‌نین» (همان، ۱۲۰)، «عکس» (همان، ۱۲۶-۱۲۱) و ... دارد در غزلیات عراقی از بسامد چشمگیری برخوردار است. عراقی برای تکرار واژه یا واژگانی در غزلیات خویش از شیوه‌های گوناگونی بهره جسته است که رایجترین آنها در ادامه معرفی خواهد شد:

۲-۶-۱ تکرار در محور افقی غزل: در بعضی غزلهای عراقی واژه یا واژگانی در یک مصراع یا یک بیت تکرار می‌شود. در مثال زیر تکرار واژگان «دل»، «جان»، «غم» و «خود» باعث ایجاد صنعت تصدیر شده است:

دلم آن‌گاه خوش گردد که تو دلدلار من گردی

مرا جان آن زمان باشد که تو جانان من باشی

به غم زان شاد می باشم که غمخوارم تو خواهی شد

از آن با درد می سازم که تو درمان من باشی...



همه آن خودی جانا ز خود با کس نپردازی

چه باشد ای ز جان خوشتر که یک دم آن من باشی

(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۵۱)

۲-۶-۲ تکرار در محور عمودی غزل: در بعضی غزل‌های عراقی واژه یا واژگانی در چند بیت تکرار می‌شود. از بررسی دیوان عراقی چنین استنباط می‌شود که وی در بهره‌گیری از این نوع تکرار به مکرر کردن یکی از واژگان بیت مطلع در محور عمودی غزل تمایل زیادی داشته است:

جانا نظری که <u>دل</u> فگارست	بخشای که خسته نیک زارست...
دیرست که بر در قبولت	بیچاره <u>دل</u> م در انتظارست...
ناخورده <u>دل</u> م شراب وصلت	از دردی هجر در خمارست
مگذار بکام دشمن ای دوست	بیچاره <u>دلی</u> که دوستدارست...
خرم <u>دل</u> آن کسی که او را	اندوه و غم تو غمگسارست

(همان، ۱۵۹)

۲-۶-۳ تکرار در محور افقی - عمودی غزل: بیشتر تکرارهای واژگان در غزل‌های عراقی از این نوع است. شاعر خود را به تکرار یک یا چند واژه در تمامی ابیات (و گاه در چند بیت) ملزم می‌کند؛ برای مثال در ابیاتی که خواهد آمد، عراقی خود را به آوردن واژگان «جان» و «دل» در چند بیت پی‌درپی در محورهای افقی و عمودی غزل خویش ملزم ساخته است:

سودای تو ننگجد اندر <u>دلی</u> که جانست	در خانه طفیلی مهمان چه کار دارد
<u>دل</u> را خوش است با <u>جان</u> گر زان تست ورنی	بی‌روی تو <u>دل</u> من با <u>جان</u> چه کار دارد
بر بوی وصلت ای <u>جان</u> <u>دل</u> بر در تو مانده	ورنه فتاده در خاک حیران چه کار دارد
با عشق تست <u>جان</u> را صد سیر سیر نهفته	لیکن <u>دل</u> عراقی با آن چه کار دارد

(همان، ۱۹۹)

گاهی اوقات تکرار واژگان در غزل‌های عراقی تابع ردیف است. در ابیات زیر واژه «گذشتن» متناسب با ردیف «بگذرد» چندین بار تکرار شده است:

عمرم <u>گذشت</u> و بیش مرا یک نفس نماند	خوش باش کز جفای تو این نیز بگذرد
آبی و زود <u>بگذری</u> و باز ننگری	ای جان من فدای تو این نیز بگذرد

تکرار، ویژگی سبکی غزل‌های فخرالدین ابراهیم عراقی

آیم به درگهت نگذاری که بگذرم  
بگذشت آنکه دوست همی داشتی مرا  
پیرامن سرای تو این نیز بگذرد...  
دیگر شدست رای تو این نیز بگذرد...  
بگذشت چون وفای تو این نیز بگذرد  
(همان، ۱۳۵)<sup>۹</sup>

یکی از شگردهای عراقی برای تکرار واژگان استفاده از «وندها»، اعم از پیشوند، میانوند و پسوند است. در نمونه زیر واژه امید یک بار با استفاده از پیشوند منفی ساز «نا» تکرار شده است:

آمدم در کوی امید تو باز  
تا مگر بینم رخ نیکوی تو  
ای امید من روا داری که من  
بازگردم ناامید از کوی تو  
(همان، ۱۹۱)<sup>۱۰</sup>

۲-۷ چند مصراع با آغازی شبیه به هم: همان گونه که پیشتر بیان شد در سنت ادبی تکرار یک یا چند کلمه آغاز مصراع اول را در آغاز مصراع دوم «اعاده» می‌نامند که تکرار در محور افقی غزل است؛ اما نوعی تکرار دیگر نیز در غزلیات عراقی نمود دارد و آن عبارت است از تکرار در محور عمودی غزل؛ بدین شکل که در یک غزل بعضی مصرعها آغازی شبیه به هم دارد که اگر این مصرعها فرد باشد با توجه به محل واژگان مکرر (صدر بیت) صنعت «تکرارالصداره» (وهبه، ۱۹۸۴: ۱۱۸) شکل می‌گیرد. در دیوان عراقی بیشتر مصرعهایی که آغازی شبیه به هم دارد، مصرع فرد است:

در حلقه فقیران قیصر چه کار دارد؟  
در دست بحر نشان ساغر چه کار دارد؟...  
جایی که عاشقان را رزم حیات باشد  
آی یک چه وزن دارد سنجر چه کار دارد؟  
جایی که این عزیزان جام شراب نوشند  
آب زلال چه بود کوثر چه کار دارد؟  
جایی که بحر معنی موج بقا برآرد  
بر کشتی دلیران لنگر چه کار دارد؟...  
(عراقی، ۱۳۷۲: ۳۲۹)<sup>۱۱</sup>

۲-۸ غزل‌های مشابه: یکی از ویژگیهایی که غزلیات دیوان عراقی را از غزلیات شاعران دیگر متمایز می‌کند، بسامد زیاد غزل‌های شبیه به هم در دیوان این شاعر است. البته با توجه به این نکته، که «اشعار لطیف و غزل‌های پرشور و عاشقانه عراقی هم در زمان حیات وی نقل محافل اهل دل گشته ... آثار وی سینه به سینه نقل شده و دست به دست گشته و بالاخره بوسیله برخی از مریدان او جمع‌آوری و تدوین گردیده است»

(محتشم، ۱۳۷۲: هفتاد و هفت)، می‌توان چنین استنباط کرد که ممکن است وجود برخی از این غزل‌های شبیه به هم در دیوان عراقی در نتیجه بی‌دقتی نسخه‌نویسان باشد؛ ولی مبنای اظهارنظر نگارندگان مقاله در مبحث جاری، درج این غزلها در دیوان عراقی‌ای که محتشم چاپ کرده است و پیشتر درباره آن توضیح داده شد.

این غزلها به لحاظ وزن عروضی و حروف قافیۀ مشترک دارای تکرار آوایی و به دلیل وجود واژگان، عبارات و جملات مشترکی که در سطح مصرعها یا ابیات نمود می‌یابد، متضمن تکرار واژگانی<sup>۱۲</sup> (اعم از تکرار واژگانی کامل و ناقص) است. بین ۳۰۲ غزل دیوان عراقی ۳۶ غزل هست که هر یک با غزلی دیگر جفتی شبیه به هم را تشکیل می‌دهد و سه غزل نیز هر یک با سه غزل دیگر مشابه است که با این حساب مجموع غزل‌های شبیه به هم دوتایی در دیوان عراقی ۷۲ غزل و مجموع غزل‌های شبیه به هم سه‌تایی در دیوان وی ۹ غزل است.

در نمونه زیر علاوه بر تکرار وزن و حروف قافیه (تکرار آوایی)، تکرار واژگانی کامل در سطح جمله در مصرع آغازین هر دو غزل و تکرار واژگانی ناقص در سطح جمله در بیت آخر غزلها مشهود است:

<p>اگر در من نگه‌کردی نگارم پیرسیدی دمی از حال زارم... چو می‌داند که او را دوست دارم... که تا از جیب محنت سر برآرم که من با تو درین تیمار یارم</p>	<p>چه خوش بودی دریغا روزگارم بادیدی کز فراقش چونم آخر چرا خواهد به کام دشمنانم نمی‌دانم که دامان که گیرم عراقی دامن غم‌گیر و خوش باش</p>
--	--

(عراقی، ۱۳۷۲: ۱۱۴)

<p>اگر با من خوش‌استی غمگسارم کنون کز دست بیرون شد نگارم... عجب نبود که جان را دوست دارم... مگر روزی سر از جیب برآرم که من با تو درین اندیشه یارم (همان، ۲۶۰-۲۶۱)<sup>۱۳</sup></p>	<p>چه خوش بودی دریغا روزگارم به آب دیده دست از خود بشویم مرا جانی و می‌دارم ترا دوست در آویزم به دامان تو یک شب عراقی دامن او گیر و خوش باش</p>
--	---

۳. **تکرار نحوی:** تکرار ساخت دستوری است که اغلب با موازنه کامل یا ناقص و ترصیع همراه است و از آنجا که نوعی قرینه‌سازی است، زیبایی کلام را دوچندان می‌کند و افزون بر آن هر قرینه، موجب تأکید و تداعی قرینه دیگر می‌شود (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۶ تا ۵۸). این نوع تکرار در غزلیات عراقی بسامد چشمگیری دارد. انواع تکرار نحوی در غزلیات عراقی عبارت است از:

۳-۱ **تکرار نحوی در محور افقی غزل:** این نوع تکرار (تکرار ساختهای همپایه در دو مصراع یک بیت) از تکرارهای مرسوم است که دیگر سراینده‌گان هم از آن بهره برده‌اند. آنچه تکرار نحوی در محور افقی غزلیات عراقی را از دیگر شاعران متمایز می‌کند، بسامد چشمگیر این تکرار در سروده‌های وی است؛ افزون بر اینکه در بسیاری از غزلهای وی حداقل یک‌بیت یا به بیان واضحتر دو مصراع بر پایه تکرار نحوی ساخته شده است. گاه در بعضی از این غزلهای در چندین بیت از این شگرد استفاده شده است؛ برای مثال در نمونه زیر ساختار نحوی دو مصراع بیت اول عبارت است از: جمله‌های پیرو (چو بی تو خوش نمی‌باشم؛ چو مهر از خویش ببریدم) و (تا با تو خوش باشم؛ تا با تو پیوندم) + جمله پایه (بیا در هر دو مصراع)؛ ساختار دستوری دو مصراع بیت دوم عبارت است از: جمله پایه (بیا در هر دو مصراع) + جمله پیرو (کز عشق روی تو بسی خون جگر خوردم؛ کز آرزوی تو دمی صدفبار جان کندم) و ساختار دو مصراع بیت سوم عبارت است از: گروه اسمی متممی (ز لفظ دلربای تو به یک گفتار؛ ز وصل جان‌فزای تو به یک دیدار) + نهاد و گزاره (خشنودم؛ خرسندم).

چو بی تو خوش نمی‌باشم بیا تا با تو خوش باشم  
بیا کز عشق روی تو بسی خون جگر خوردم  
ز لفظ دلربای تو به یک گفتار خشنودم  
چو مهر از خویش ببریدم بیا تا با تو پیوندم...  
بیا کز آرزوی تو دمی صدفبار جان کندم...  
ز وصل جان‌فزای تو به یک دیدار خرسندم  
(عراقی، ۱۳۷۲: ۲۱۲)<sup>۱۴</sup>

۳-۲ **تکرار نحوی در محور عمودی غزل:** یکی از ترفندهای عراقی در بهره‌گیری از تکرار نحوی، استفاده از ساختهای همپایه در محور عمودی غزل است. بهره‌گیری از این نوع تکرار (تکرار ساختهای همپایه در مصراعهای زوج یا فرد به صورت پی‌درپی یا بدون رعایت توالی‌ای خاص) به غزلیات عراقی حال و هوایی خاص بخشیده است. او با قرار دادن ساختهای همپایه در محور عمودی، مقصود خویش را برجسته‌تر کرده



است؛ برای مثال در نمونه‌ای که ارائه خواهد شد، مصرعهای نخست از حیث ساختار نحوی، اسم به همراه جمله‌واره ربطی توضیحی در نقش نهاد است و عراقی با استفاده از این ترفند، مقصود و مضمون خاص خویش (محوریت قائل شدن برای معشوق) را برجسته کرده است:

وآن را که عنایت تو ره داد      جز بر در تو رهی نداند  
وان کس که قبول عشقت افتاد      جان را بدهد غمت ستاند  
(همان، ۱۸۰) ۱۵

**۳-۳ تکرار نحوی در محور افقی - عمودی غزل:** تمایل عراقی به بهره‌گیری از عنصر تکرار باعث بسامد زیاد این نوع تکرار در غزلیات وی شده است. از آنجا که تکرار نحوی اغلب همراه با موازنه و ترصیع است، بسامد چشمگیر تکرار نحوی در هر دو محور افقی و عمودی غزلیات عراقی باعث غنی‌تر شدن موسیقی درونی این سروده‌ها شده است؛ همچنین همان گونه که پیشتر نیز بیان شد، استفاده از تکرار نحوی موجب تأکید، تداعی و برجسته‌تر شدن مضمون می‌شود. این نوع تکرار در غزلهای عراقی به شکلهای زیر نمود می‌یابد:

**۳-۳-۱ تکرار ساختی واحد در چند بیت:** گاهی عراقی در ساخت و پرداخت غزلهای خویش در چند بیت پی‌درپی یا غیر آن از ساخت نحوی واحدی بهره برده است؛ در مثال زیر ساختار نحوی هر چهار مصراع عبارت است از: مسند (مقصود دل عاشق شیدا، مطلوب تن و امق و عذرا، بینایی هر دیده‌بینا و زیبایی هر چهره‌زیبا) + قید (همه) + مفعول (او) + فعل و نهاد (دان و بین) و این تکرار هر دو محور افقی و عمودی را شامل شده است:

مقصود دل عاشق شیدا همه او دان      مطلوب تن و امق و عذرا همه او دان  
بینایی هر دیده‌بینا همه او بین      زیبایی هر چهره‌زیبا همه او دان  
(همان، ۱۵۳)

**۳-۳-۲ تکرار ساختی واحد در یک یا چند بیت و یک یا چند مصرع:** یکی دیگر از انواع تکرار نحوی در دو محور افقی و عمودی غزلیات عراقی عبارت است از تکرار ساخت دستوری یک بیت یا چند بیت در یک یا چند مصرع دیگر غزل؛ برای مثال در غزل ذیل ساختی واحد در دو بیت اول و مصرعهای زوج بیت‌های سوم و چهارم تکرار

می‌شود: گروه متممی و متمم قیدی (با درد خستگان؛ با وصل کشتگان؛ با محنت فراقت؛ با درد اشتیاق؛ در دوزخ پراتش و در خانه طفیلی) + نهاد (درمان؛ هجران؛ راحت؛ درمان؛ رضوان و مهمان) + صفت پرسشی (چه) + مفعول (کار) + فعل (دارد).  
با درد خستگان درمان چه کار دارد؟ با وصل کشتگان هجران چه کار دارد؟  
با محنت فراقت راحت چه رخ نماید؟ با درد اشتیاق درمان چه کار دارد؟  
گر در دلم خیالت ناید عجب نباشد در دوزخ پراتش رضوان چه کار دارد؟  
سودای تو ننگجد اندر دلی که جانست در خانه طفیلی مهمان چه کار دارد؟  
(همان، ۱۹۹)۴

۴. **تکرار معنایی:** منظور از تکرار معنایی تکرار کلماتی است که می‌تواند جانشین یکدیگر شود. این نوع تکرار در غزلیات عراقی بسامد زیادی دارد. او برای تکرار معنایی از دو شیوه استفاده کرده است:

۴-۱ استفاده از محور جانشینی برای تکرار معنایی واژه یا واژگان کلیدی: پژوهش در غزلیات عراقی بیانگر این است که این شاعر اغلب برای برجسته‌تر کردن اندیشه یا تصویر اصلی و مرکزی خود کلیدواژه یا کلیدواژگانی را بیشتر در بیت اول و گاه در ردیف، انتخاب می‌کند؛ سپس برای هرچه بیشتر و بهتر گسترش دادن این اندیشه یا تصویر، افزون بر تکرار واژه یا واژگان کلیدی از کلماتی نیز کمک می‌گیرد که می‌تواند جانشین واژگان کلیدی شوند؛ برای مثال در ابیات زیر وی با بهره‌گیری از محور جانشینی به تکرار معنایی دو واژه «بیدلان» و «زار» که در مصراع اول آمده، پرداخته با استفاده از این شگرد، تصویر مصراع اول را که عبارت است از زاری بیدلان در ابیات بعدی گسترش داده است:

بیا تا بیدلان را زار بینی	روان خستگان افگار بینی
تن درماندگان رنجور یابی	دل بیچارگان بیمار بینی
به کوی عاشقان خود گذر کن	که مشتاقان خود را زار بینی...
بسا جان عزیز مستمندان	که بر خاک در خود خوار بینی
یکی اندر دل زار ضعیفان	نظر کن تا غم و تیمار بینی

(همان، ۱۶۰)

در مثال بالا واژگان «خستگان، درماندگان، بیچارگان، عاشقان، مشتاقان، مستمندان و ضعیفان» جانشین واژه «بیدلان» و واژگان «افگار، رنجور، بیمار، غم و تیمار» جانشین

واژه «زار» در مصراع اول شده است.<sup>۱۷</sup>

۲-۴ استفاده از ساختهای همپایه مترادف: یکی دیگر از شگردهای عراقی برای تکرار

معنایی، بهره‌گیری از ساختهای همپایه مترادف است که در بلاغت سنتی این شیوه را «ایرادالمعطوفات» (رادفر، ۱۳۶۸، ج ۱: ۲۰۹؛ کاردگر، ۱۳۸۸: ۱۳۴) می‌نامند. عراقی کوشیده است به یاری این شگرد، بار القایی و تصویری بعضی واژگان را دو چندان کند؛ برای مثال یکی از واژگانی که در غزلیات عراقی اغلب با واژگان مترادف خود همپایه شده، واژه «شور» است که عراقی برای بهتر مصورساختن «شور» آن را در این ساختهای مترادف همپایه آورده است: «شر و شور» (عراقی، ۱۳۷۲: ۷۳؛ ۱۵۷)، «شور و غوغا» (همان، ۷۳؛ ۷۴؛ ۲۰۳؛ ۲۱۰)، «غوغا و شور» (همان، ۷۴)، «نعره و شور» (همان، ۷۶؛ ۲۳۵)، «شور و شغب» (همان، ۱۵۱؛ ۲۰۷؛ ۲۶۳؛ ۲۷۵)، «شور و مستی» (همان، ۸۳)، «شور و شر» (همان، ۸۸) و «شور و فغان» (همان، ۱۳۸). واژه «غم» نیز از دیگر واژگانی است که عراقی گاه آن را در ساختهای همپایه مترادف به کار می‌برد و با این شگرد به تکرار معنایی این واژه پرداخته است و بار القایی آن را بیشتر می‌کند: «اندوه و غم» (همان، ۱۵۹؛ ۱۶۰)، «غم و درد» (همان، ۱۱۸؛ ۱۴۷)، «تیمار و غم» (همان، ۱۱۹؛ ۲۰۴؛ ۲۱۰)، «غم و تیمار» (همان، ۱۱۹؛ ۱۶۰؛ ۱۸۹؛ ۱۹۶؛ ۱۹۹)، «درد و غم» (همان، ۱۴۷؛ ۲۱۰)، «رنج و غم» (همان، ۲۰۰).<sup>۱۸</sup>

### نتیجه‌گیری

تکرار از ارکان بنیادین شعر است که همه شاعران در ساخت و پرداخت سروده‌هایشان با بهره‌گیری از آن زبان شعرشان را از زبان خودکار متمایز ساخته‌اند؛ ولی همه آنها به یک میزان از این عنصر توازن‌ساز استفاده نکرده‌اند. بین شاعران ادبیات کلاسیک فارسی، فخرالدین ابراهیم عراقی یکی از سرایندهانی است که در ساخت و پرداخت غزلیاتش توجه ویژه‌ای به این عنصر کرده است. بسامد قابل توجه و چشمگیر انواع تکرار (آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی) در غزلیات وی - که در زمره بهترین غزلیات فارسی به شمار می‌رود - تکرار را به یکی از ویژگیهای سبکی این غزلها تبدیل کرده است.

بین انواع تکرار (آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی) تکرارهای آوایی و واژگانی از تکرارهای



عام و گریزناپذیری است که برای ایجاد موسیقی بیرونی (وزن عروضی) و موسیقی کناری (قافیه و ردیف) لازم است؛ ولی عراقی از جمله شاعرانی است که فقط به این حد از تکرار بسنده نکرده، با استفاده از این شگرد زیبایی‌آفرینی - که یکی از زیرساخت‌های اصلی صنایع بدیعی به شمار می‌رود - موسیقی درونی شعر خود را نیز تقویت کرده است؛ صنایعی همچون ردالقافیه، ردالمطلع، اعاده، انواع تصدیر و ... که در غزلیات وی نمود یافته در اصل بر پایه تکرار به وجود آمده است. عراقی در تکرارهای نحوی از موازنه و ترصیعی که با این نوع تکرار همراه است برای تقویت موسیقی غزلیاتش بهره می‌برد. از آنجا که تکرار نحوی در واقع نوعی قرینه‌سازی است، وجود این قرینه‌ها زیبایی کلام عراقی را بیشتر می‌کند؛ همچنین هر قرینه باعث تأکید و تداعی قرینه دیگر نیز می‌شود. تکرارهای معنایی نیز در غزلیات عراقی اغلب برای برجسته‌تر کردن اندیشه یا تصویر اصلی و مرکزی به کار می‌رود.

#### پی‌نوشت

۱. به اعتقاد صورت‌نگرایان، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی باعث ایجاد برجسته‌سازی و به وجود آمدن زبان ادب می‌شود. از نظر اینان قاعده‌افزایی چیزی جز توازن نیست که این توازن از طریق تکرار به دست می‌آید. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول (تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳) ص ۴۰ تا ۴۳؛ ۱۴۹ تا ۲۲۵.
۲. پی‌واژه‌ها عبارت است از تکواذهایی که آهنگ مستقلی ندارد و آهنگ تلفظ آنها دنباله قوس آهنگی واژه پیشین آنهاست. بنگرید به: نجفی، ابوالحسن، مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، چ دهم (تهران: نیلوفر ۱۳۸۷) ص ۷۵.
۳. مقاله نامبرده در مجله پژوهش‌های ادبی، ش ۴۵، س یازدهم، پاییز ۱۳۹۳ چاپ شده است.
۴. برای مشاهده نمونه‌هایی از ردالقافیه بنگرید به عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، (تهران: زوار، ۱۳۷۲)، ص ۷۷ و ۷۸ (هر که را جام می به دست افتاد)؛ ۱۲۰ (باز هجر یار دامانم گرفت)؛ ۱۸۴ (امروز مرا در دل جز یار نمی‌گنجد)؛ ۱۹۹ (با درد خستگانت درمان چه کار دارد)؛ ۱۵۰ (از در یار گذر نتوان کرد) و ۳۲۴ (یاران نظر کنید که یارم چه می‌کند).
۵. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد به دلیل اینکه تکرار آوایی عامترین نوع تکرار است، گونه‌های دیگر تکرار از جمله تکرار واژگانی نوعی از تکرار آوایی را در بر دارند. بنگرید به صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، ص ۱۶۷.
۶. برای مشاهده نمونه‌های بیشتری از این نوع بنگرید به: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۱۷۳ (با عشق تو ناز درنگنجد)؛ ۱۸۰ (خوشا دردی که درمانش تو باشی)؛ ۲۵۵ (ز خواب نرگس

- مست تو سرگران برخاست؛ ۳۱۶ (چه خوش باشد که دلدارم تو باشی) و ۳۳۱-۳۳۲ (بر در یار هر سحر مست خراب می‌روم).
۷. بعضی از نمونه‌های اعاده عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۱۹۴ (بیا که بی تو مرا زندگانی خوش نیست/بیا که بی تو ندارم سر بقا ای دوست)؛ ۱۲۱ (درد ما را نیست درمان در جهان/درد ما را روی او درمان بود)؛ ۱۱۸ (به کام دوستان بودم کنون باز/به کام دشمنانم با که گویم)؛ ۲۴۹ (به جز تو در همه عالم کسی دلبر نمی‌بینم/به جز تو در همه گیتی دگر جانان نمی‌دانم)؛ ۱۷۷ (کی بود کین درد را درمان کنی/کی بود کین رنج را آسان کنی).
۸. تصدیق عبارت است از تکرار واژگان در صدر، عروض، ابتداء، عجز و حشو با استفاده از چهار گونه کلمه به این معنی که کلمه مکرر می‌تواند عیناً مکرر، جناس تام، اشتقاق و شبه‌اشتقاق باشد. با آمیختن چهارگونه کلمه با جایگاه تکرار آنها در بیت اشکال مختلفی نظیر ردالصدر علی‌العجز، ردالعجز علی‌الصدر، ردالصدر علی‌الابتداء، ردالصدر علی‌العروض، ردالعجز علی‌الحشو و ... شکل می‌گیرد. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به معزی، نجف‌قلی میرزا، دره نجفی (تهران: فروغی، ۱۳۶۲) ص ۱۴۱ و کاردگر، یحیی، فن بدیع در زبان فارسی (تهران: فراسخن، ۱۳۸۸) ص ۱۱۳ تا ۱۱۹.
۹. برای مشاهده نمونه‌های بیشتری از انواع تکرار یک یا چند واژه در غزل بنگرید به: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۸۹ (آن مونس و غمگسار جان کو)؛ ۱۴۱ و ۱۴۲ (مانا دمید بوی گلستان صبحگاه)؛ ۱۵۶ و ۱۵۷ (ای حسن تو بی‌پایان آخر چه جمالست این)؛ ۱۶۲ و ۱۶۳ (ای آرزوی جان دلم از آرزوی تو)؛ ۱۸۶ و ۱۸۷ (دلی که آتش عشق تو اش بسوزد پاک)؛ ۱۹۴ و ۱۹۵ (مشو مشوز من خسته دل جدا ای دوست)؛ ۲۰۵ (بیا کین دل سر هجران ندارد) و ۳۱۵ و ۳۱۶ (دل که دائم عشق می‌ورزید رفت).
۱۰. بعضی از واژگانی که در دیوان عراقی با استفاده از «وندها» تکرار شده‌اند، عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۷۹ (خود/ بیخود؛ نشان/بی‌نشان)؛ ۲۰۴ و ۲۱۱ (ناامید/امیدوار)؛ ۲۰۷ (ادب/بی‌ادب)؛ ۲۱۰ (غم/غمخوار؛ دل/دلدار)؛ ۲۴۹ و ۲۵۰ (دل/دلبر؛ جان/جانان؛ همی‌دانم/نمی‌دانم)؛ ۳۱۵ و ۳۱۶ (دل/دلدار/دلبر)؛ ۳۱۷ (کام/ناکام).
۱۱. مطلع بعضی از غزلهایی که در آنها چند مصراع با آغازی شبیه به هم وجود دارد عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۸۲ و ۸۳ «هر که او دعوی هستی می‌کند»: «هر که» در مصرعهای فرد بیتهای اول و سوم و «دل» در مصرعهای فرد ابیات چهارم و پنجم؛ ۸۵ «در حسن رخ خوبان پیدا همه او دیدم»: «در میکده» مصرعهای فرد ابیات نهم و دهم؛ ۹۰ «هر که در بند زلف یار بود»: «وانک» در مصرعهای فرد بیتهای دوم و سوم؛ ۱۲۰-۱۲۱ «تا کی از ما یار ما پنهان بود»: «تا کی» در مصراع فرد بیت دوم و در مصراع زوج بیت هشتم؛ ۱۲۲ «از غم دلدار زارم مرگ به زین زندگی»: «مرگ را من» در مصرعهای زوج بیتهای نهم و دهم؛ ص ۱۴۱ «ای دل بنشین چو سوگواری»: «بی روی تو» در مصرع فرد بیت نهم و مصرع زوج بیت دوازدهم؛ ۱۷۹ «بیا که بی‌رخ

## تکرار، ویژگی سبکی غزلهای فخرالدین ابراهیم عراقی

- زیبات دل به جان آمد: «بیا که» در چهار مصراع اول و مصراعهای فرد ابیات سوم و چهارم؛ ۱۹۳  
«چو دل ز دایره عقل بی تو شد بیرون»: «دل که» در مصراعهای فرد بیتهای دوم و چهارم؛ ۲۰۸-۲۰۹  
«چه بود گر نقاب بگشایی»: «دل ما را به» در مصراعهای زوج بیتهای ششم و هفتم؛ ۳۲۳ «هر زمان  
جوری ز خوبان می کشم»: «گر چه» در مصراعهای زوج ابیات سوم و چهارم.
۱۲. همان گونه که پیشتر اشاره شد، تکرار واژگانی تنها به تکرار واژه محدود نشده، عناصر دستوری  
بزرگتر از واژه نظیر گروه و جمله را نیز که مجموعه‌ای از واژگان است، شامل می‌شود. برای  
اطلاعات بیشتر بنگرید به صفوی، کوروش، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج اول، ص ۲۰۷.
۱۳. مطلع بعضی از غزلهای شبیه به هم عبارت است از عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۷۴  
و ۲۳۳ «عشق شوری در نهاد ما نهاد»؛ ۹۸ و ۲۴۷ «ساقی قدح می مغان کو»؛ ۱۰۰ و ۲۴۶ «در صومعه  
نگنجد رند شرابخانه»؛ ۱۸۱ و ۲۴۳ «بیا که خانه دل پاک کردم از خاشاک»؛ ۱۸۶ و ۲۵۸ «ای راحت  
روانم دور از تو ناتوانم»؛ ۱۹۶ و ۲۵۸ «دل در گرو زلف تو بستیم دگر بار»؛ ۲۴۹ و ۳۰۰ «دلی یا دلبری یا  
جان یا جانان نمی دانم».
۱۴. بعضی از نمونه‌های تکرار نحوی در محور افقی عبارت است از عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه  
آثار، ص ۱۲۰ «باز هجر یار دامانم گرفت/ باز دست غم گریبانم گرفت»؛ ۱۲۸ «محنت سر مردمی  
ندارد/ دولت سر همدمی ندارد»؛ ۱۵۸ «دریاب که نیک دردمندم/ بشتاب که سخت ناتوانم»؛  
۱۶۴ «جز به سر کوی تو نیست تنم را مقر/ جز به در لطف تو نیست دلم را مآب»؛ ۲۲۳ «بر خیره  
قصیده چند خوانیم/ بیهوده فسانه چند گوئیم/ ای دیده بیا که خون بگیریم/ وی بخت بیا که خوش  
بموییم»؛ ۲۸۱ «تا در برم او باشد دل بر دگری نهم/ تا غمخورم او باشد غمخورار نخواهم شد/ از  
یار به هر خشمی آزرده نخواهم گشت/ وز دوست به هر زخمی افکار نخواهم شد».
۱۵. بعضی از نمونه‌های تکرار نحوی در محور عمودی عبارت است از عراقی، فخرالدین ابراهیم،  
مجموعه آثار، ص ۱۳۶ «از پی صید دل چه دام نهم/ که شکارم ز دست می‌برود/ چون کنم پیش یار  
جان افشان/ که نثارم ز دست می‌برود»؛ ۱۸۴ و ۱۸۵ «دل مسکین چرا غمگین نباشد؟/ که در عالم  
نیابد دل ربایی/ تن مهجور چون رنجور نبود؟/ چه تاب کوه دارد رشته تایی؟»؛ ۱۹۴ «بیا به لطف ز  
جان به لب رسیده بپرس/ که از جهان ز غمت زار زار می‌گذرد/... چه باشد ار بگذاری که بگذرم  
به درت/ که بر درت ز سگان صدهزار می‌گذرد»؛ ۳۰۱ «در پرتو آفتاب حسنش/ ای ذره ترا مجال تا  
کی؟/ از مهر رخ جهان فروزش/ ای سایه ترا زوال تا کی؟/ نادیده رخس به خواب یک شب/ ای  
خفته ترا خیال تا کی؟».
۱۶. مطلع بعضی از غزلیات که در آنها تکرار نحوی در هر دو محور افقی و عمودی وجود دارد، عبارت  
است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۸۹ و ۹۰ «با شمع روی خوبان پروانه‌ای چه  
سنجد»؛ ۱۱۷ و ۱۱۸ «ز دلتنگی به جانم با که گویم»؛ ۱۵۵ و ۱۵۶ «جانا حدیث حسنت در داستان

نگنجد؛ ۱۷۹ «بیا که بی‌رخ زیبات دل به‌جان آمد»؛ ۱۹۶ «بی‌دلی را بی‌سبب آزرده گیر»؛ ۲۷۳ «یک لحظه دیدن رخ جانانم آرزوست».

۱۷. بعضی دیگر از نمونه‌های استفاده از محور جان‌شینی برای تکرار معنایی واژه یا واژگان کلیدی عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۷۶ «شور: غوغا، فتنه، خروش، نعره»؛ ۷۷ «یار: نگار، دوست، غمگسار»؛ ۱۰۸ و ۱۰۹ «می: شراب، باده»؛ ۱۶۶ «غم: رنج، تیمار، عنا»؛ ۲۴۲ و ۲۴۳ «بخت: دولت، کام، مراد»؛ ۲۶۰ «رخ: روی، طلعت، شمایل، جمال»؛ ۲۷۸ «رخ: دیدار، روی».

۱۸. بعضی دیگر از ساختهای همپایه مترادف عبارت است از: عراقی، فخرالدین ابراهیم، مجموعه آثار، ص ۱۳۰ «زار و حقیر» / ۲۱۹ «زار و نزار» / ۲۱۰ «زار و حزین» و ۲۹۸ «زار و ضعیف»؛ ۱۷۶؛ ۱۷۹؛ ۱۸۱؛ ۱۹۶؛ ۱۹۷؛ ۲۴۲ «جور و جفا» / ۱۶۸ «جفا و جور» و ۱۹۹ «دشنام و جفا»؛ ۲۲۲؛ ۲۴۱ «واله و شیدا» و ۲۴۵ «شیدا و سرمست»؛ ۲۵۵ «نعره و فغان» و ۱۵۱ «فریاد و فغان»؛ ۲۰۶؛ ۲۶۲ «عیش و طرب» و ۲۰۷؛ ۲۶۳ «شادی و طرب»؛ ۱۲۹ «لطف و کرم» و ۱۸۷ «لطف و احسان»؛ ۲۷۲ «فتنه و آشوب» و ۲۷۵ «فتنه و غوغا».

## منابع

- تقوی، نصرالله؛ هنجار گفتار؛ ج ۲، اصفهان: فرهنگسرای اصفهان، ۱۳۶۳.
- رادفر، ابوالقاسم؛ فرهنگ بلاغی - ادبی؛ ج ۱، تهران: اطلاعات، ۱۳۶۸.
- رجایی، محمدخلیل؛ معالم البلاغه؛ ج ۵، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۹.
- رضائزاد، غلامحسین «نوشین»؛ اصول علم بلاغت؛ تهران: الزهراء، ۱۳۶۷.
- شفیع کدکنی، محمدرضا؛ قلندریه در تاریخ؛ تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- شمیسا، سیروس؛ نگاهی تازه به بدیع؛ ج ۹، تهران: فردوس، ۱۳۷۶.
- صفا، ذبیح‌الله؛ تاریخ ادبیات در ایران؛ ج ۳، بخش اول، ج ۴، تهران: فردوس، ۱۳۶۳.
- صفوی، کوروش؛ از زبان‌شناسی به ادبیات؛ دو جلد. تهران: سوره مهر، ۱۳۸۳.
- عباسپور، هومن؛ «تخلص»، فرهنگنامه ادبی فارسی؛ ج ۲، به سرپرستی حسن انوشه، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱، ص ۳۲۳ و ۳۲۴.
- عراقی، فخرالدین ابراهیم؛ مجموعه آثار؛ به تصحیح و توضیح نسرین محتشم (خزاعی)، تهران: زوار، ۱۳۷۲.
- کاردگر، یحیی؛ فن بدیع در زبان فارسی؛ تهران: فراسخن، ۱۳۸۸.
- محتشم (خزاعی)، نسرین؛ مقدمه بر مجموعه آثار فخرالدین ابراهیم عراقی، تهران: زوار، ۱۳۷۲.
- مدرسی، حسین؛ فرهنگ توصیفی اصطلاحات عروض؛ مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی، تهران: سمت، ۱۳۸۰.