

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره اول - بهار ۸۹ - شماره پی‌درپی ۷

## تکرار و سبک شعر شیخ بهایی

(ص ۱۴۱ تا ۱۵۶)

رضا خبازها<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۲/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۳/۲۸

چکیده:

استفاده فراوان از انواع تکرار را باید اصلیت‌ترین ویژگی اشعار شیخ بهایی و مهمترین خصیصه جداکننده سبک شعری وی از سایر شعرای ادب فارسی دانست. خاصه آنکه این ویژگی در ظاهر سبب اطناب و افزونی لفظ از معنا میگردد و در باطن با تنوع و نوجویی در تضاد است. بنابراین، فراوانی تکرار سبک شعر بهایی را آشکارا از طرز شعر غالب آن زمان (سبک اصفهانی یا هندی) متمایز میسازد.

مهمترین علت این مسئله را میتوان عادت این عالم شاعر به تلقین و تکرار بر سر جلسات استاد و شاگردی دانست و مثنویهای تعلیمی، که قالب اصلی سروده‌های اوست، مجال مناسبی برای ظهور این خصیصه و به نمایش گذاشتن هنری این مهارت میباشند.

در مقاله حاضر، ضمن ارائه آمار دقیق و نمونه‌هایی از انواع تکرار در مثنویها و سایر انواع شعر فارسی بهایی (و اشاره به اشعار عربی وی)، به بررسی فواید و عوامل بهره‌گیری از هر یک از انواع این تکرارها پرداخته خواهد شد.

کلمات کلیدی:

تکرار، تأکید، سبک، آموزش، موسیقی شعر، تکرار مضمون.

---

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

## مقدمه:

بهاء‌الدین محمد بن حسین عاملی (۹۵۳-۱۰۳۱)، از شخصیت‌های طراز اول علم در جهان اسلام و جامع علوم زمان خویش است. نزدیک به صد جلد کتاب و رساله از وی بر جای مانده است. (عاملی، ۱۳۸۲: ۷۷-۶۵ و ۱۰۵-۱۰۴) همچنین اهتمام وی به شاگردپروری (همان: ۳۶ و ۶۱) چنانست که لااقل پنجاه تن از رجال و دانشمندان قرن یازدهم هجری را از شاگردان او دانسته‌اند. (همان: ۶۴-۶۱) وی فردی بوده است ملتزم به احکام عملی اسلام و همچنین به عرفان و حتی تصوّف رسمی متمایل، (همان: ۳۷) و میدانید که اوارد و اذکار و تلقین (به مفهوم آموزشی آن و با هدف ملکه ساختن آموزه‌ها و افکار) و تکرار آنها در بین اعمال دینی و تعلیمات صوفیه و نظام سماع چه جایگاهی دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۱۰) و در تعلیم و تربیت و فنون آموزش قدیم و حتی امروز چه نقش مهمی را ایفا میکند. پیداست که زندگی شیخ بهایی بیش از سایر سراینده‌گان با تکرار الفاظ و مفاهیم عجین بوده است. بنابراین نمیتوانیم با دیدن فراوانی تکرارها، در این حجم اندک اشعاری که از وی بدست ما رسیده است، آنها را حاصل ضعف شیخ در سرایش به زبان غیرمادری بشمریم، از رابطه سبک شعری و سبک زندگی سراینده آگاه غفلت بورزیم و چنین امری را (با توجه به فواید تکرار) ارادی ندانیم؛ برای مثال، یک نمونه آشکار تلقین ذکر را در خاتمه مثنوی شیر و شکر میبینیم:

میگوب با ذوق و دل آگاه: الله! الله! الله! الله!

(عاملی، ۱۳۸۲: ۱۴۵)

و گویا اصلاً شیخ این وزن غریب (همان: ۱۳۹) (۱) را برای سرایش مثنوی خود انتخاب کرده است تا همین ذکر را تلقین کند و ذکر یادشده الهامبخش وی در کار سرودن این منظومه بوده است؛ چنان که بلافاصله پس از آن میگوید:

کاین ذکر رفیع همایونفر وین نظم بدیع بلند اختر

در بحر خبب چون جلوه نمود درهای فرح بر خلق گشود  
حضور زبان خاص و اصطلاحات عربی و فارسی رایج در حوزه‌های علوم اسلامی و منطق و زبان استدلالی در سروده‌های وی مثل: (مسئله، تحقیق «به معنی محققاً»، حسن عمل، ثبات، انتفا، نفی نفی، اثبات، نوع، علی رغم و ... در رباعیات) (همان: ۱۷۱، ۱۷۱، ۱۷۴،

۱۷۵، ۱۷۸ و ۱۷۸) نشان میدهد که مخاطب فرضی وی در اشعار (مثل تمام کتابهایی که از او در دست داریم) علما و طلباب علوم دینی بوده‌اند. وی، خودآگاه یا برحسب عادت، تکرار را چون وسیله‌ای (که مناسب شعر باشد) برای اقناع ایشان بکار می‌گرفته است. همچنین نگاهی به موضوعات مثنویهای برجامانده از شیخ و فراوانی امر و نهی‌ها و خطابهایی که به عالمان میکند، مؤید دیگر است بر آنکه شعر او به خطابه (خصوصاً وعظ و خطابه درسی) نزدیک شده است. او از شعر، علاوه بر ابزار تفنّن و تشحیذ ذهن، بعنوان وسیله‌ای استفاده می‌کرده که میتواند با آن بر افکار مخالفان خود (بخصوص مخالفان گرایش وی بتصوّف) تأثیر بگذارد.

بنابراین، مقاله حاضر، پس از بحثی کوتاه در جایگاه تکرار در بدیع، انواع لفظی و معنوی تکرار در اشعار را با ذکر آمار و نشانی تمامی نمونه‌ها بررسی میکند و در پایان به جمع بندی فوایدی می‌پردازد که از انواع تکرار در این اشعار خواسته شده است. لازم به تذکرست که برای طرح بسیاری از مطالب مربوط به انواع تکرار و فواید آنها ناگزیر باید از کتب جدید بدیع نیز، که هنوز اعتبار چندانی کسب نکرده‌اند، استفاده شود. زیرا این کتب حاوی بررسیهای مفید و دقیقی هستند که منابع معتبر بدیع قدیم از آنها خالیست. گاهی نیز تعریفی که در منابع جدید از موضوعی داده شده است گویاتر و دقیقتر از تعاریف مآخذ قدیم بوده است.

تکرارهایی که در کتب بدیعی از آنها بحث میشود همگی لفظی هستند (مانند تکریر، هم‌آغازی، انواع تصدیر و طرد و عکس و نوشته پیش روی جز اینها نگاهی کوتاه نیز به ردیف در اشعار شیخ بهایی خواهد داشت). اما انواعی از تکرار معنوی و پنهان نیز از اشعار شیخ استخراج میشود (استعمال مترادفات، تکرار بلافاصله مضمون و تکرار یک مضمون در اشعار مختلف) که پس از بررسی انواع لفظی به آنها نیز پرداخته خواهد شد.

## انواع لفظی تکرار در اشعار شیخ بهایی

### ۱- تکریر با غرض تأکید

ساده‌یابترین نوع تکرار در این دیوان تکریر با غرض تأکیدست علوی مقدم و اشرف‌زاده درباره تکرار می‌گویند: «اینگونه از اطناب، که اغلب بقصد تأکیدست، موسیقی کلام را نیز

غنی تر میکند و باعث میشود که توجه ذهن بیشتر به طرف سخن کشیده شود». (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۷۹: ۸۲) (۲) این نوع تکرار را، علاوه بر عادت استادی، میتوانیم نتیجه تأثیرپذیری شیخ از سبک غزلسرای جلال‌الدین مولوی بدانیم که از میان بزرگان ادب پارسی به استفاده از آن شناخته شده و متمایزست. بهایی از این شیوه بیست و یک بار در سروده های فارسی (۳) (که آنها را جمعاً شامل ۲۵۵۳ بیت برشمرده اند)، (عاملی، ۱۳۸۲: ۸۷-۸۴) و ده مرتبه در اشعار عربی خویش (که شامل حدود هفتصد بیت است) بهره برده است؛ (التونجی، ۱۴۰۵: ص ۱۰۲ بیت ۸، ص ۱۰۸ بیت ۲ و ۱۲، ص ۱۱۲ بیت ۱۱، ص ۱۱۴ بیت ۱۰، ص ۱۳۰ بیت ۱۸، ص ۱۳۳ بیت ۷ و ۱۰) برای مثال، دو بار استفاده از تکرار برای تأکید، در قوافی رباعی زیر، قابل توجه است:

در مدسه جز خون جگر نیست حلال آسوده دلی در آن محال است، محال  
این طرفه که تحصیل بدین خون جگر در هر دو جهان جمله وبال است، وبال  
(عاملی، ۱۳۸۲: ۱۷۶، ابیات ۱۶ و ۱۵)

## ۲- انواع تصدیر (۴)

ادبا برای آنکه بتوانند شکل‌های منظم تکرار را بررسی کنند، «رکن اول یا کلمه اول از هر بیتی را صدر و رکن پایانی مصراع اول را عروض و رکن یا کلمه آغازین مصراع دوم را ابتدا و رکن یا کلمه پایانی مصراع دوم را ضرب یا عجز گویند». (فشارکی، ۱۳۷۹: ۴۶؛ وطواط، ۱۳۶۲: ۱۸)

حال اگر شاعر رکن اول بیتی را در انتهای آن بیت بیاورد، آرایه «ردّ الصدر الی العجز» بوجود میاید و اگر رکن آخر بیتی را در اول آن آورد، این کار را «ردّ العجز الی الصدر» مینامند و بهمین ترتیب میتوانید اشکال ممکن دیگر را نیز نامگذاری کنید. بدیع‌نویسان قدیم در راه شناخت و شناساندن این اشکال به تلاشهای فراوان دست زده‌اند که کزازی به بعضی از آنها اشاره کرده است. (کزازی، ۱۳۸۵: ۷۶؛ راستگو، ۱۳۷۹: ۵۴) البته خود وی تحقیق مفیدی برای معرفی انواع مفید این مجموعه صنعت ارائه داده است. (کزازی، ۱۳۸۵: ۷۶-۶۹) وحیدیان کامیار درباره ردّ الصدر الی العجز و مبانی جمالشناسی آن میگوید: «ردّ الصدر فقط جنبه آرایش دارد و معمولاً با تکلف همراه است ... ولی گاهی بطور طبیعی نیز میاید

... وقتی به واژه آخر بیت میرسیم، درمیابیم که این همان واژه آغازین بیت است که تکرار شده است. دریافتن این رابطه و بویژه قرینه‌سازی آن خالی از لطف نیست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۰) و علل زیبایی ردّ العجز الی الصّدر را چنین برمی‌شمارد: «زیبایی آن ناشی از تداعی و نظم و غرابت است». (همان: ۵۱) فشارکی نیز در این باب عقیده جدیدی دارد که خود می‌تواند موضوع تحقیق مفید و جالبی قرار گیرد: «این صنعت موقعی ارزش هنری و بدیعی پیدا میکند که با صنعت‌های دیگر، مثلاً جناس، همراه باشد.» (کزازی، ۱۳۸۵: ۵۸) و نکته دیگری را نیز یادآوری می‌کند: «صرف تکرار در اول و آخر بیت نیز لحن موسیقایی شعر را بیشتر می‌کند.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۴۶)

بهترین و موجزترین تقسیم‌بندی را در این باب شمیسا انجام داده است و پس از برشمردن شش نوع اصلی برای آن، پیشنهاد می‌کند همگی را ذیل عنوان تصدیر بشناسیم. (برای درک ارزش و رجحان این تقسیم‌بندی دقیق می‌توانید آن را با شش نوع ردّ العجز الی الصّدر رشیدالدین وطواط در کتاب *حدائق السّحر و دقائق الشّعر* مقایسه کنید.)

لازمست اشاره‌ای نیز بطرح تازه‌ای شود که راستگو برای بدیع لفظی افکنده است. در طرح وی، انواع منظم تکرار، چنانکه نسبتاً جامع و برای ادبیات و شعر امروز نیز شایسته باشد، بررسی شده‌اند، همچنین صنایع بدیعی مختلف، در آن نظام، نام‌های مناسبی یافته‌اند؛ (۵) بطوریکه شخص فارسی‌زبان به آسانی می‌تواند تناظر بین هر آرایه و نامش را مشاهده کند و به راحت‌ترین شکل ممکن بسیاری از آرایه‌های ادبی را بشناسد. ولی متأسفانه بعضی از انواع تصدیر در طرح پیشنهادی وی قابل بررسی نیستند. (۶) در سروده‌های فارسی بهایی جمعاً ده مرتبه تصدیر بر پایه تکرار واژه مشاهده می‌شود (۷) که همگی استادانه و طبیعیند، و نمونه‌های اندک تصدیر در اشعار عربی وی هیچکدام بر پایه تکرار واژه‌ها نیستند. دو نمونه زیبا از این آرایه را در ابیات زیرین مشاهده می‌کنید:

مرحبا، ای هدهد شهر سبا!      مرحبا، ای پیک جانان! مرحبا!  
مرحبا، ای طوطی شکرشکن!      قل! فقد اذہبت عن قلبی الحزن!

(عاملی ۱۳۸۲: ۱۲۱، ابیات ۹ و ۱۰)

تکرار واژه «مرحبا» در بیت اول به صورت ردّ الصّدر الی العجز است و تکرار آن در شروع بیت دوم (علاوه بر داشتن هم‌آغازی با ابتدای بیت اول) با انتهای بیت اول ردّ العجز الی الصّدر دارد.

### ۳- طرد و عکس:

آنست که «مصراعی را بدو پاره تقسیم کنند و آن دو پاره را در مصراع دیگر برعکس تکرار کنند ... و ممکن است این تبدیل را در یک مصراع انجام دهند.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۶) یا «مصراع اول، با تقدیم و تأخیر، در مصراع دوم تکرار شود.» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۵۳) صاحب *ابدع/البدایع* آن را دو نوع میداند: یکی آنکه در معنی تغییری ندهد و دیگری آنکه معنی را نیز تغییر دهد. (شمس العلماء گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۷۱) درباره زیبایی آن فشارکی میگوید: «این صنعت بخاطر نوع خاصّ تکرار موجب زیبایی شعر میشود.» (فشارکی، ۱۳۷۴: ۷۰) مطمئناً نمونه‌هایی از این صنعت که سبب تغییر در معنی نمیشوند تنها فایده موسیقایی دارند (و گاهی تنها بقصد تفنّن و تکلف ساخته میشوند) و سرودن آن دسته از طرد و عکسها که معنی را تغییر میدهند حدی از قدرت زبانی و شاعری را میطلبد و دسته اخیر را در اشعار بهایی بصورتی طبیعی و زیبا می‌بینیم.

در اشعار فارسی بهایی تنها پنج بار کاربرد این آرایه را مشاهده میکنیم (۸) که البته همگی زیبا و طبعیند و در اشعار عربی وی هیچ نمونه‌ای از این آرایه سراغ نداریم. قابل ذکرست که مناسب نبودن وزن مثنویهای نان و حلوا و نان و پنیر میتواند از اسباب نبود طرد و عکس در آنها باشد. اما در مثنوی شیر و شکر، حتی با وجود تازگی و دشواری وزن، شاعر یک نمونه طبیعی از این آرایه را بوجد آورده است:

که نمیدانند از شوق لقا  
پارا از سـر، سـر را از پا  
(عاملی، ۱۳۸۲: ۱۴۴، بیت ۱۵)

نمونه زیبای دیگر در رباعیات:

تا تنهایم همنفسم یاد کسیست  
چون همنفسم کسی شود، تنهایم  
(همان: ۱۷۷، بیت ۱۶)

## ۴- هم‌آغازی (۹)

در اشعار شیخ نوعی از تکرار بسیار دیده میشود که در آن واژه یا عبارت یا جمله‌ای، عیناً یا با اندک تغییری، در آغاز بعضی از مصراعها یا بیت‌های یک شعر می‌آید. حال آنکه شاعر میتواند بجای اینکه واژه یا عبارت و جمله پیشین را تکرار کند، جایگزینی برای آن پیدا کند و به اثر خود تنوع بدهد. بنابراین چنین تکراری نشاندهنده سادگی متن و بی‌تکلف بودن شاعر است. بد نیست اشاره شود که معمولاً این شکل تکرار در متن دارای اطناب بکار میرود؛ مثلاً مثنویهای تعلیمی. این ویژگی را نیز میتوان از تأثیرات مثنوی معنوی بر اشعار بهایی شمرد. هم‌آغازی یکی از پربسامدترین آرایه‌های کلیات شیخ بهایی است که هر یک از نمونه‌های آن از یک تا یازده بیت امتداد دارد. در اشعار فارسی بهایی سی و پنج مورد (۱۰) کاربرد هم‌آغازی دیده میشود. حال آنکه این آرایه در سروده‌های عربی وی نایبست، زیرا در این اشعار جنبه وصفی و غنایی بسیار پررنگتر از جنبه تعلیمی است. ابیات پیش روی دربرگیرنده طولانیترین نمونه هم‌آغازی در اشعار بهایی است:

نان و حلوا چیست؟ جاه و مال تو	باغ و راغ و حشمت و اقبال تو
نان و حلوا چیست؟ این طول امل	وین غرور و نفس و علم بی عمل
نان و حلوا چیست؟ گوید با تو فاش	این همه سعی تو از بهر معاش
نان و حلوا چیست؟ فرزند و زنت	اوفتاده همچو غل در گردنت
... نان و حلوا چیست، ای شوریده سر؟!	متقی خود را نمودن بهر زر
... نان و حلوا چیست؟ این تدریس تو	کآن بود سرمایه تلبیس تو
... نان و حلوا چیست؟ اسباب جهان	کآفت جان کهان است و مهان
... نان و حلوا چیست؟ دانی، ای پسر؟	قرب شاهان است، زین قرب الحذر!
... نان و حلوا چیست، ای فرزانه مرد؟	منصب دنیا است، گرد آن مگرد!
... نان و حلوا چیست؟ قیل و قال تو	وین زبانه‌دازی بیحال تو
... نان و حلوا چیست؟ این اعمال تو	جبه پشمن، رداء و شال تو
... نان و حلوا چیست، ای نیکو سرشت؟	این عبادت‌های تو بهر بهشت

چنانکه ملاحظه میشود، شاعر از تکرار «نان و حلوا چیست؟» برای ایجاد وحدت بین مطالب و قسمتهای مختلف مثنوی نان و حلوا استفاده کرده است. در نمونه یادشده، گاه بین موارد تکرار چندین بیت فاصله می افتاد. حال آنکه در سایر موارد کلمه یا جمله ای در مصراعها و ابیات متوالی تکرار شده است؛ مانند نمونه زیر در غزلها:

منم چو خار گرفتار وادی محنت	منم چو کشتی غم غرقه در ته عمان
منم که تیغ ستم دیده ام بناکامی	منم که تیر بلا خورده ام ز دست زمان
منم که خاطر من خوشدلی ندیده ز دور	منم که طبع من از خرمی بود ترسان
منم که صبح من از شام هجرتیره تر است	اگرچه پرتو شمعست بر دلم تابان

(همان: ۱۱۵، ابیات ۲۰-۱۷)

#### ۵- ردیف:

ردیف را شمس قیس رازی کلمه ای مستقل و منفصل از قافیه میداند که بعد از آن بیاید و شعر در وزن و معنی به آن محتاج باشد و با معنی واحد در آخر تمامی ابیات یک شعر تکرار شود (قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۵۸) و رشیدالدین وطواط «مردف» بودن را از آرایه های بدیعی میشمارد و اشاره میکند که «بیشتر اشعار عجم مردف است. وقوف طبع شاعر و بسط او در سخن به برستن ردیف خوب ظاهر شود.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۹) البته این نکته را نیز باید افزود که ردیف میتواند از یک کلمه بیشتر باشد.

اگر به اشعار فارسی شیخ بهایی مراجعه کنیم، خواهیم دید که از بیست و پنج غزل، تنها هشت مورد دارای ردیف میباشند و ردیفهای آنها از این قرارند: است (دو بار)، چیست، می باید، نمیکند، امروز، گم کرده ام (البته این غزل سبک هندی هیچ شباهتی به اشعار شیخ ندارد و بعید است سروده وی باشد)، ندارم و من. در مثنوی نان و حلوا، از چهارصد و هشت بیت، پنجاه و پنج بیت از ردیف برخوردارند، همچنین از صد و چهل و یک بیت مثنوی شیر و شکر، بیست و شش بیت مردف است و کمترین نسبت ردیف را در نان و پنیر می بینیم که از سیصد و نه بیت آن، تنها سی و هفت بیت ردیف دارد. (۱۱) در هفتاد و سه بیت مثنویهای پراکنده که از شیخ به ما رسیده است، دوازده بیت، از هفت قطعه، دو مورد (ردیف «را» و «نیست»)، در هفت بند مخمس، سه بند («تویی تو»، «دید» و «توست») و در بین هفتاد و نه رباعی، بیست و هفت رباعی از ردیف برخوردارند که



ذکر ردیفهای رباعیات بیفایده ننمایند: ما، است (هشت بار)، و رفت، بنماند، کرد(دو بار)، چند، باشد، ندهند، طلبند، برود، خواهد (دو بار)، میخواست، آخر، بردار، داریم، کردم، چشمم، کردیم، آوردم، نه‌ایم، میکن، برسان، من، تو (دو بار)، از او، نشوی و افتادی. چنانکه ملاحظه میشود، تعداد موارد استفاده شیخ از ردیف کمتر از دیگرانست و اکثر ردیفها ساده و فعلی هستند و علت این امر را میتوان عرب زبان بودن وی دانست. بهایی از ردیف به صورت طبیعی استفاده کرده است، نه برای تکلف و امتحان کردن میزان قدرت طبع خود(۱۱)، و موسیقی شعر خویش را با آن غنی تر نموده است. اما از دو فایده دیگر ردیف بیشتر معاصران خاقانی و شعرای سبک هندی بهره گرفته‌اند، زیرا شیخ چندان قصد قدرت‌نمایی و دعوی شاعری در زبان فارسی نداشته است. (۱۳) در اشعار عربی وی هیچ نمونه‌ای از بکار بردن ردیف یافته نشد.

### انواع معنوی تکرار در اشعار شیخ بهایی

#### ۱- استفاده از مترادفات در نظم

این نوع تکرار معمولاً در نثر متکلف فارسی و عربی جلب نظر میکند، اما از ویژگیهای شعر هیچ یک از شعرای طراز اول و دوم ادب پارسی نیست، جز ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان، بلکه نمونه‌های آن در اشعار ایشان ناچیزست. علاوه بر نیاز چنین شاعری برای پر کردن وزن، مطمئناً عادت معلمی این عالم بزرگ در استفاده از تکرار کلمات و مترادفات آنها، برای توضیح و ساده‌تر کردن فهم کلام برای مخاطبان، در ایجاد این ویژگی در شعر وی مؤثر بوده است. فرشیدورد به اهمیّت استفاده از مترادفات توجه کرده و میگوید: «این نوع تأکید را هم در نحو عربی از اقسام تأکید لفظی میدانند و آن را در حکم تکرار می‌شمارند و در فارسی هم چنین است، نهایت آنکه در زبان ما تأکید بوسیله آوردن مترادفات متداول‌ترست از تأکید به وسیله تکرار. یکی از فواید تأکید بوسیله تکرار و آوردن مترادفات جلوگیری از توهّم و اشتباه است.» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۰۱) در اشعار فارسی بهایی بیست و چهار بار مترادفات را در کنار هم می‌بینیم (۱۴) و در اشعار عربی چهار بار. نکته جالب در این باره اینست که رباعیات و مخمّس بهایی که شاید هنری‌ترین سروده‌های وی باشند، از این نوع تکرار خالیند و کاربرد آن بیشتر میتواند خصوصیت

سبکی مثنویهای بهایی باشد (که صبغه تعلیمی دارند) تا همه اشعار. اینک نمونه‌هایی از کاربرد متراکم مترادفات در مثنویهای بهایی:

از توبه بشوی «گناه و خطا»      وز توبه بجوی «نوال و عطا»!

... نو مید مباحش ز عفو اله      ای «مجرم عاصی نامه سیاه»!

(عاملی، ۱۳۶۲: ۱۴۵ ابیات ۵ و ۸)

## ۲- تکرار بلافاصله مضمون

در دیوان بهایی، خواننده بادقت بسیار میبندد که مضمون یک بیت یا مصراع یا جمله در بیت یا مصراع یا جمله بعد بگونه‌ای دیگر تکرار شده است. این نوع تکرار را بیشتر میتوان روشی برای تلقین و تأکید معنای مورد نظر دانست. البته گاهی نیز پیداست که این روش برای پر کردن جاهای خالی وزن و قافیه بکار رفته است، خاصه آنجا که از یک مصراع کوتاhter باشد (مانند مصراع دوم از اولین مثال این بخش).

هرچه تفاوت میان دو قرینه این تکرار بیشتر باشد، تنوع بیشتری در کلام دیده میشود و تکرار نامحسوستر میگردد و در این صورت، چنین تکراری میتواند نمودار قدرت شاعری گوینده باشد، چنانکه در اشعار استاد سخن، سعدی، می بینیم. چهار مصراع زیرین که در آنها یک معنا بلافاصله تکرار شده است از بهترین نمونه‌های این نوع تکرار در اشعار بهایی است:

برکن این اسباب را از بیخ و بن!      در دل این نار هوس را سرد کن!  
آتش اندر زن در این حلوا و نان!      وارهان خود را از این بار گران!

سی و چهار نمونه از بکارگیری این تناظر معنایی را در سروده‌های فارسی بهایی ملاحظه میکنیم. (۱۵) در حالی که در اشعار عربی وی تنها دو بار به چنین مواردی برمیخوریم (التونجی، ۱۴۰۵: ۱۳۷، بیت ۱۴؛ ۱۴۲، بیت ۴) که البته هر بار استادانه است، زیرا شاعر در سروده‌های فارسی خود مهارت لازم برای این کار را بدست آورده است. یکی از دلایل این امر میتواند آن باشد که زیباترین شکل این نوع تکرار بین دو مصراع بیت رخ میدهد و برخلاف اشعار فارسی، در این اشعار - جز در رباعی و مستزاد و چنین قالبهایی که منشأ فارسی دارند - معمولاً دو مصراع از هم مستقل نیستند. علت دیگر این تفاوت تعلیمی نبودن اشعار عربی است.

### ۳- تکرار یک مضمون شعری در اشعار مختلف

استفاده از مضامین مشابه یا کاملاً تکراری را در اشعار بهایی فراوان می‌بینیم و این در حالیست که بعضی شاعران همدوره وی علاوه بر پرهیز از آوردن مضامین دیگران در شعر خویش - که شیخ از آن احتراز نمیکرده است و تأثیرپذیریهای مضمونی وی از دیگران خود مقاله‌ای جداگانه می‌طلبد- از دوباره آوردن مضمون خویش نیز حقیقتاً دوری میکردند و آن را جزء سرفتهای شعری بحساب می‌آورده‌اند، پس علاوه بر انواع پیشین تکرار که ذکر شد و همگی با ایجاد اطناب سبک شعری شیخ بهایی را از سبک اصفهانی یا هندی متمایز میکردند، این نوع تکرار را نیز باید خلاف شیوه شاعران همعصر شیخ دانست. از این شکل تکرار یازده نمونه آشکار در سروده‌های فارسی (۱۶) و سه نمونه در اشعار عربی بهایی جلب نظر میکند. (۱۷) ابیات پیش روی دربرگیرنده یکی از نمونه‌های زیبای این نوع تکرار در اشعار بهایی است، که مضمونی هم در یکی از غزلها آورده شده است و هم دستمایه سرایش رباعی قرار گرفته است:

۱. چون رشته ایمان من بگسسته دیدند اهل کفر      یک رشته از زَنار خود بر خرّقه من دوختند

(عاملی، ۱۳۸۲: ۱۱۰، بیت ۱۱)

۲. دی پیر مغان آتش صحبت افروخت      ایمان مرا دید و دلش بر من سوخت

از خرّقه کفر رقعّه‌واری بگرفت      آورد و بر آستین ایمانم دوخت  
نمونه مشابه دیگر: (همان: ۱۷۱، ابیات ۱۴-۱۳)

۱. هر سنگ و خار این راه سنجاب دان و قاقم      راه زیارتست این، نه راه گشت بازار

(همان: ۱۱۲، بیت ۷)

۲. این راه زیارتست، قدرش دریاب!      از شدت سرما رخ ازین راه متاب!

برفش پر قو باشد و خارش سنجاب

(همان: ص ۱۷۱، ابیات ۱۰-۹)

#### نتیجه:

چنانکه در بررسی انواع تکرارهای بهایی ملاحظه کردید، وی از اشکال متنوع تکرارها به صورتی ساده و طبیعی بهره برده است؛ با بهره‌گیری از انواع لفظی تکرار موسیقی شعر خویش را تقویت نموده است و استفاده از آرایه‌های لفظی در مثنویهای تعلیمی وی نسبتاً

کمتر از سایر اشعار است. اما از مترادفات و تکرار بلافاصله مضامین، که در مثنویهای تعلیمی بسیار بیشتر است، برای تأکید و تلقین سخن خویش و افناع مخاطب، روش‌تر ساختن مفهوم و جلوگیری از بدفهمی‌ها سود برده است. همچنین برخلاف معاصران خویش از تکرار یک مضمون در اشعار مختلف نیز ابایی نداشته است. با توجه به فواید تکرار (بخصوص برای شاعر معلّم و در مثنویهای تعلیمی) و تنوع تکرار در اشعار بهایی، نمیتوانیم تکرار کردن را حاصل غیرفارسی زبان بودن سراینده و وضعی برای اشعارش محسوب کنیم، بلکه باید آن را امری آگاهانه و در جهت اهداف سراینده و از نقاط قوت و ویژگیهای اصلی ممیزه سبک شخصی وی بدانیم.

#### یادداشتها:

- (۱): بحر خبب در میان عرب مشهور و در فارسی بی سابقه بوده است.
- (۲): کتب معانی معمولاً از تکرار در ذیل مبحث اطناب بحث میکنند و آن را وسیله ای برای تأکید می‌شمارند.
- (۳): یعنی یازده بار در مثنویها، که عبارت است از: هشت بار در نان و حلوا (ص ۱۲۲ بیت ۱۹، ص ۱۲۵ بیت ۱۷، ص ۱۲۶ بیت ۱۵، ص ۱۲۷ بیت ۷، ص ۱۲۸ بیت ۲، ص ۱۳۲ بیت ۱۶، ص ۱۳۳ بیت ۲۱ و ص ۱۳۶ بیت ۵)، یک بار در شیر و شکر (ص ۱۳۹ بیت ۱۲)، یک بار در نان و پنیر (ص ۱۴۷ بیت ۱۴) و یک بار در مثنویهای پراکنده (ص ۱۶۴ بیت ۱۸)، و ده بار در سایر قوالب: ۲ بار در غزل (ص ۱۱۲ بیت ۱۶ و ص ۱۱۲ بیت ۱۷)، یک بار در مخمس (ص ۱۶۶ بیت ۹)، یک بار در قطعات پراکنده (ص ۱۶۷ بیت ۱۰) و چهار بار در رباعیات (ص ۱۷۴ بیت ۸، ص ۱۷۵ بیت ۱۸، ص ۱۷۶ ابیات ۱۵ و ۱۶) آمده است.
- (۴): این عنوان را شمیسا برای آرایه‌هایی از خانواده ردّ الصدر الی العجز و ردّ العجز الی الصدر پیشنهاد کرده است (شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۳). پیش از آن، تصدیر نام دیگر ردّ العجز الی الصدر بوده (شمس العلماء گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۵۱) و وطواط ردّ العجز الی الصدر را با توسع برای نامیدن تمام اشکال این آرایه بکار برده است (وطواط، ۱۳۶۲: ۲۳-۱۸).
- (۵): مثلاً به ردّ الصدر الی العجز «هم آغاز و پایانی بیتی» گفته میشود (راستگو، ۱۳۷۹: ۵۴)، و این نامیست که خواننده را از تعریف بی نیاز می‌سازد.

- (۶) : ردّ العجز الی الصّدر و ردّ العروض الی العجز در این تقسیم بندی جایی ندارند. همچنین ردّ الابتداء الی العجز و ردّ الصّدر الی العروض هر دو هم آغازوپایانی مصراعی بشمار میابند، در حالی که ماهیت و تأثیر موسیقایشان یکسان نیست.
- (۷) : پنج مورد در مثنویها که عبارتند از: سه بار در نان و حلوا (ص ۱۲۱ ابیات ۹ و ۱۰ و ص ۱۳۳ بیت ۱۸) و دو بار در نان و پنیر (ص ۱۴۷ بیت ۲ و ص ۱۵۱ بیت ۱۴)، و پنج بار در سایر اشعار: یک بار در غزلها (ص ۱۱۶ بیت ۱) و چهار بار در رباعیات (ص ۱۷۱ بیت ۱۶، ص ۱۷۵ بیت ۱۸ (۲ مورد) و ص ۱۷۹ بیت ۱۴) آمده است .
- (۸) : در مثنویها دو بار: یک بار در شیر و شکر (ص ۱۴۴ بیت ۱۵) و یک بار در مثنویهای پراکنده (ص ۱۶۵ بیت ۱۹)، و در سایر اشعار سه بار: دو بار در غزلها (ص ۱۱۱ بیت ۲۰ و ص ۱۱۲ بیت ۵) و یک بار در رباعیها (ص ۱۷۷ بیت ۱۶) آمده است .
- (۹) : این اصطلاح از کتاب هنر سخن آرایبی (فنّ بدیع) وام گرفته شده است و در آن کتاب هم آغازی ذیل واج آرایبی، هجاآرایبی، واژه آرایبی و گروهه آرایبی مورد بررسی قرار گرفته است (ص ۱۳، ۲۶، ۴۱ و ۱۰۹-۱۱۰).
- (۱۰) : بیست و هشت مورد در مثنویها: یازده بار در نان و حلوا (ص ۱۲۱ بیت ۱، ص ۱۲۱ ابیات ۳، ۶، ۷، ۹ و ۱۰، ص ۱۲۱ ابیات ۱۱، ۱۲ و ۱۳، ص ۱۲۴ بیت ۲۱ و ص ۱۲۵ ابیات ۱ و ۲، ص ۱۲۵ ابیات ۲۰ تا ۲۴ و ص ۱۲۶ بیت ۱، ص ۱۲۶ ابیات ۶ تا ۱۳، ص ۱۲۸ ابیات ۱۵ تا ۱۸ و ص ۱۳۰ بیت ۲۰ و ص ۱۳۱ ابیات ۱ و ۹ و ص ۱۳۲ بیت ۱۱ و ص ۱۳۴ بیت ۱۱ و ص ۱۳۵ ابیات ۷ و ۱۶ و ص ۱۳۶ بیت ۶ که بعنوان مثال این آرایه آورده شده است، ص ۱۳۲ بیت ۱۰، ص ۱۳۴ ابیات ۲۱ و ۲۲، ص ۱۳۷ ابیات ۱۰ و ۱۱، ص ۱۳۷ ابیات ۱۷ و ۱۸)، هفت مرتبه در شیر و شکر (ص ۱۳۹ ابیات ۳، ۴ و ۷، ص ۱۴۰ ابیات ۲ تا ۸ و ۱۲، ص ۱۴۲ ابیات ۲ تا ۴، ص ۱۴۲ ابیات ۱۹ و ۲۰، ص ۱۴۲ ابیات ۲۲ تا ۲۴، ص ۱۴۳ ابیات ۱۰ تا ۱۹، ص ۱۴۳ بیت ۲۴ و ص ۱۴۴ ابیات ۵ تا ۷)، هفت مورد در نان و پنیر (ص ۱۴۷ ابیات ۱۳ و ۱۴، ص ۱۴۸ ابیات ۳ و ۴، ص ۱۵۱ ابیات ۷ و ۸، ص ۱۵۱ ابیات ۱۸ و ۱۹، ص ۱۵۴ ابیات ۱۹ تا ۲۱، ص ۱۵۸ ابیات ۱ و ۲، ص ۱۵۸ ابیات ۲۰ تا ۲۲) و سه نمونه در مثنویهای پراکنده (ص ۱۶۳ ابیات ۱ تا ۴، ص ۱۶۳ ابیات ۲۲ و ۲۳، ص ۱۶۴ ابیات ۸ تا ۱۴) و در سایر اشعار هفت بار: سه نمونه در غزلها (ص ۱۱۳ ابیات ۱ تا ۵، ۸ و ۹،

ص ۱۱۵ ابیات ۱۲ و ۱۳، ص ۱۱۵ ابیات ۱۷ تا ۲۰)، یک نمونه در مخمس (ص ۱۶۶ بیت ۹) و سه نمونه در رباعیات (ص ۱۷۵ بیت ۱۳، ص ۱۷۶ بیت ۱، ص ۱۷۷ بیت ۷) آمده است.

(۱۱): تعداد ابیات مثنویها از آماری نقل شد که نفیسی در مقدمه دیوان شیخ بهایی (صص ۸۴-۸۷) بدست داده است.

(۱۲): چنانکه میگویند: «هنرنامی شاعران و امتحان قدرت طبع ایشان را میزانی بهتر از ردیف نیست» ابداع البدایع، ص ۳۱۶.

(۱۳): برخلاف شعر عربی (صفحات ۱۰۰، ۱۰۶ و ۱۱۴ و ...)، در شعر فارسی بهایی هیچ مفاخره‌ای نمی‌بینیم. صفا درباره اشعار فارسی وی میگوید: «... زبان پارسی زبان اصلی او نبود و آن را از راه تتبع اثرهای اصیل فارسی آموخت... و اندیشه‌های خویش را... با بیانی ساده و روان و تحت تأثیر زبان رایج عهدش اظهار کرده است» تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۰۴۳.

(۱۴): بیست و دو نمونه در مثنویها: پنج مورد در نان و حلوا (ص ۱۲۶ بیت ۱۷، ص ۱۲۹ بیت ۶، ص ۱۳۱ بیت ۶، ص ۱۳۱ بیت ۱۳ و ص ۱۳۵ بیت ۱۱)، هشت مورد در شیر و شکر (ص ۱۳۹ بیت ۹، ص ۱۴۰ ابیات ۱۳ و ۱۴، ص ۱۴۰ بیت ۲۰، ص ۱۴۰ بیت ۲۱، ص ۱۴۵ بیت ۵ (۲ مورد) و ص ۱۴۵ بیت ۸ که سه نمونه اخیر بعنوان مثال این خصوصیت در متن آمده است)، شش نمونه در نان و پنیر (ص ۱۴۷ بیت ۱۴، ص ۱۴۸ بیت ۲۴، ص ۱۵۰ بیت ۷ (دو مورد)، ص ۱۵۱ بیت ۶ و ص ۱۵۱ بیت ۲۰) و سه بار در مثنویهای پراکنده (ص ۱۶۴ بیت ۱۶ (دو بار) و ص ۱۶۴ بیت ۱۹)، و دو مورد در غزلیات (ص ۱۱۱ بیت ۱۹ و ص ۱۱۶ بیت ۳) آمده است.

(۱۵): بیست و پنج بار در مثنویها: سیزده مرتبه در نان و حلوا (ص ۱۲۱ بیت ۱۴، ص ۱۲۶ بیت ۵، ص ۱۲۷ بیت ۷، ص ۱۳۰ ابیات ۲۰ و ۲۱ (۲ مورد)، ص ۱۳۲ بیت ۱۳ و ۱۴ که بعنوان مثال خصیصه یادشده در متن آورده شده است، ص ۱۳۲ ابیات ۱۷ و ۱۸، ص ۱۳۳ بیت ۷، ص ۱۳۳ بیت ۸، ص ۱۳۴ بیت ۱۴ و ص ۱۳۴ بیت ۲۰)، چهار نمونه در شیر و شکر (ص ۱۴۱ بیت ۳، ص ۱۴۱ بیت ۷، ص ۱۴۳ بیت ۱۸ و ص ۱۴۴ بیت ۵)، شش نمونه در نان و پنیر (ص ۱۵۱ ابیات ۷ و ۸، ص ۱۵۱ بیت ۱۷، ص ۱۵۳ بیت ۱۹، ص ۱۵۴ بیت ۱۹، ص ۱۵۵ بیت ۱۱، ص ۱۵۸ ابیات ۱۹ تا ۲۲) و دو نمونه در مثنویهای پراکنده (ص ۱۶۵ بیت ۶ و ص ۱۶۵ بیت ۲۰)، و نه مورد در سایر سروده‌ها: ۲ مورد در غزلها (ص ۱۱۵ بیت ۹ و ص ۱۱۵ بیت ۱۹)، دو مورد در مخمس (ص ۱۶۶

ابیات ۷ و ۸ و ص ۱۶۶ ابیات ۹ و ۱۰) و پنج مورد در رباعیات (ص ۱۷۵ بیت ۱۷، ص ۱۷۶ بیت ۱۵، ص ۱۷۷ بیت ۱۵، ص ۱۷۹ بیت ۲ و ص ۱۷۹ بیت ۸) آمده است.

(۱۶): ص ۱۱۰ بیت ۱۱ و ص ۱۷۱ ابیات ۱۳-۱۴، ص ۱۱۲ بیت ۷ و ص ۱۷۱ ابیات ۹-۱۰، ص ۱۲۲ بیت ۱۳ و ص ۱۷۱ بیت ۸، ص ۱۲۲ بیت ۱۸ و ص ۱۳۷ بیت ۱۰، ص ۱۳۷ بیت ۱۲، ص ۱۲۴ بیت ۱۵ و ص ۱۷۵ بیت ۱۸، ص ۱۲۴ بیت ۲۵ و ص ۱۴۲ بیت ۲۰، ص ۱۳۲ بیت ۱۶ و ص ۱۳۳ بیت ۲۱، ص ۱۳۳ بیت ۱۳ و ص ۱۳۴ بیت ۲۰، ص ۱۳۸ بیت ۶ و ص ۱۷۱ بیت ۶، ص ۱۷۳ بیت ۱۲ و ص ۱۷۴ بیت ۶.

(۱۷): ص ۱۰۲ بیت ۸ و ص ۱۳۹ بیت ۱ و ص ۱۴۰ بیت ۳ و ص ۱۴ بیت ۹، ص ۱۴۳ بیت ۱ و ص ۱۴۷ بیت ۱۰ و ص ۱۴۸ بیت ۶، و ص ۱۳۹ بیت ۷ و ص ۱۴۳ بیت ۴ (که در مورد اخیر استثنائاً یک بیت عیناً در دو رباعی تکرار شده است و میتواند گونه جداگانه ای از تکرار محسوب شود، ولی چون در اشعار فارسی سراینده نظیری نداشت، در ذیل تکرار یک مضمون در اشعار مختلف آورده شد).

#### فهرست منابع:

- ۱- التّونجی، محمّد (۱۴۰۵ هـ. ق)، بهاءالدّین العاملی ادیباً- شاعراً- عالماً، دمشق: المستشاریه الثقافیه للجمهوریه الاسلامیه الایرانیه بدمشق.
- ۲- بهار، محمّدتقی (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی، تهران: زوّار.
- ۳- خطیبی، حسین (۱۳۷۵)، فنّ نثر در ادب پارسی، تهران: زوّار.
- ۴- داد، سیما (۱۳۷۱)، فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی/ اروپائی)، تهران: مروارید.
- ۵- راستگو، محمّد (۱۳۷۹)، هنر سخن‌آرایی (فنّ بدیع)، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- ۶- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰)، انواع شعر فارسی، شیراز: نوید شیراز.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
- ۸- شمس العلماء گرکانی، محمّدحسین (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه جلیل تجلیل، تبریز: احرار تبریز.
- ۹- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.

- ۱۰- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴)، تاریخ ادبیات ایران، تهران: فردوسی.
- ۱۱- صفوی، کورش (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، ج ۱، تهران: سوره مهر.
- ۱۲- عاملی، شیخ بهاء‌الدین محمد (۱۳۸۲)، دیوان شیخ بهایی، با مقدمه سعید نفیسی، تهران: زرین.
- ۱۳- علوی مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۹)، معانی و بیان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- ۱۴- فرشیدورد، خسرو (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
- ۱۵- فشارکی، محمد (۱۳۷۴)، بدیع، تهران: جامی.
- ۱۶- فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، نقد بدیع، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- ۱۷- قیس الرازی، شمس‌الدین محمد بن (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد قزوینی، تصحیح مجدد مدرس رضوی، تهران: زوار.
- ۱۸- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، بدیع، تهران: نشر مرکز.
- ۱۹- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵)، معانی، تهران: نشر مرکز.
- ۲۰- موحد، ضیاء (۱۳۷۸)، سعدی، تهران: طرح نو.
- ۲۱- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، تهران: دوستان.
- ۲۲- وطواط، رشیدالدین محمد (۱۳۶۲)، حدایق السحر فی دقایق الشعر، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابخانه سنایی؛ کتابخانه طهوری.
- ۲۳- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.