کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال هفتم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵، ۵۳-۷۷

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 ازمنظر موضوع مورد بحث می‌تواند به شناسایی بخش مهم دیگری از ذهنیت‌ها، تجربه‌ها، و ویژگی‌های محتوایی و بلاغی شعر او بینجامد که تاکنون با جزئیات مطرح‌شده در این مقاله به آن پرداخته نشده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که حافظ از تکرار واج به‌منزلهٔ بارزترین گونهٔ تکرار در غزلیاتش بهره گرفته است. پربسامدترین صامت‌ها در غزل او «س»، «ش»، و «ص» است. ازسوی‌دیگر، مصوت کوتاه «اِ» بیش‌ترین جلوه را در میان مصوت‌ها دارد. این بسامدها کارکردهای هنری و محتوایی درخور تأمّلی دارند که در توضیح شواهد بدان‌ها توجه شده است. حافظ انواع تکرار را اغلب در بافت موضوعی ـ معناییِ و عاشقانه ـ عارفانه به‌کار می‌برد، اما تبیین مضامین اجتماعی ــ انتقادی نیز ازاین‌منظر جایگاهی ویژه دارد که در مقاله جزئیات و ظرایف هریک بررسی خواهد شد. مهم‌ترین کارکرد معنایی تکرار در اشعار عاشقانه ــ عارفانهٔ حافظ انتقال‌دادن عاطفهٔ اشتیاق و بی‌قراری و سپس اندوه و نارضایتی است. در بخش اجتماعی ــ انتقادی نیز القای مفهوم طنز و تحقیر و نیز مفاخره و تفخیم مهم‌ترین کارکرد است. بارزترین جلوهٔ فرمی ــ بلاغیِ انواع تکرار در غزل این شاعر واج‌آرایی و سپس جناس اشتقاق و تسجیع است.

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

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی (نویسندهٔ مسئول)، F_Kolahchian@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، Zahra nazari.2021@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۶/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۹/۱۲

۱. مقدمه

یکی از جلوه‌های زیبایی در طبیعت و هنر «تکرار» است. جلوهٔ ناخودآگاه یا آگاهانـهٔ انـواع تکرار در ادبیات و به‌خصوص شعر ملل از دیرباز درخور تأمل بوده است. شعر فارسی نیـز از آغازین دوره‌های پیـدایش، ایـن عنصـر را بـا خـود داشـته و بعـدها از آن، بـه‌گونـه‌ای هدف‌مندتر به‌منظور القای مفاهیم متنوع و تشخص‌بخشیدن به آن‌ها بهره جسته است.

کارکرد فرمی ـــ بلاغی تکرار از دیرباز مورد توجه شاعران قرار گرفته است. با انـدکی تأمل درمی‌یابیم که عنصر سازندهٔ همهٔ آرایه‌های لفظی تکرار مرئی یا نـامرئی واک‌هاسـت. این تکرارها باتوجه به کیفیت کاربرد، نام‌هایی چـون سـجع، جنـاس، تکریـر، اشـتقاق، و تصدیر یافته‌اند. بررسی بسامد و چگونگی استفاده از گونه‌های تکـرار در دوران گونـاگون شعر فارسی می‌تواند در دست‌یابی به جزئیات اندیشـه و عاطفـهٔ شـاعر و نیـز درک بهتـر ظرایف بلاغی اشعار بسیار سودمند باشد. بنابراین، ضرورت مسـئلهٔ اصـلی ایـن پـژوهش آگاهی از میزان و کیفیت استفادهٔ حافظ از تکرار، به‌منزلهٔ یکی از شاخصه‌های قابل بررسی و تعیین‌کننده در محتوا و فرم غزل اوست. کدام انواع تکـرار در شـعر حـافظ بـیش‌تـرین بسامد را دارند؟ بارزترین کارکردهای معنایی این تکرارها کدام‌اند؟ انـواع تکـرار در غـزل حافظ بیش‌تر در قالب کدام ساختارهای بلاغـی جلـوه مـی‌کنـد؟ در ایـن مقالـه، بـه ایـن پرسش‌ها و جزئیات آن‌ها، با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوایی ـ سـاختاری، پاسـخ داده می‌شود. پیش‌از پرداختن به مبحث اصلی طـرح مطـالبی مقـدماتی دربـارهٔ کلیـدواژه‌هـای موضوع ضروری است.

۱.۱ موسیقی شعر

زمانی‌که از ارتباط موسیقی و شعر سخن می‌گوییم، گاه موسیقی لحن‌ها و آهنـگ‌هـا را اراده می‌کنیم. ازاین‌منظر، شعر و موسیقی پیوندی کهن و ناگسستنی با هم داشته‌اند. دقیقاً مشخص 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 شده‌انـد» (طـه حسـین و دیگـران، ۱۹۵۴: ۱۲۸). شعر و موسیقی هر دو حاصل نوعی نظم و ترتیب‌اند؛ ازآن‌جاکه، انسان به‌طور فطری به نظم علاقه‌مند است، بدیهی است که از هر دو لذت می‌برد و این دو را در کنار هم مـی‌خواهـد. این نکته را تاریخ شعر بارها گواهی داده است؛ مـثلاً، «حسّـان بـن ثابـت در بیتـی بـا ایـن مضمون که شعر را باید با موسیقی سنجید تا نیک و بدش آشکار شود، به پیوستگی شعر و

موسیقی تأکید می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۵). 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، ۱۳۸۳: ۱۱).

ازسوی‌دیگر، 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 جنبهٔ عروضی و وزن آن است؛ ۲. موسیقی کناری: مجموعه عواملی را گویند که در ساختار موسیقایی شعر مؤثرند، ولی جلوهٔ آن‌ها در سراسر بیت مشهود نیست. آشکارترین نمونهٔ این گونه قافیه و ردیف است؛ ۳. موسیقی درونی: مجموعهٔ هماهنگی‌هایی است که ازطریق تکرارها و تناسب صامت و مصوت در میانهٔ شعر شکل می‌گیرد؛ ۴. موسیقی معنوی: تناسب‌ها و تضادها در گسترهٔ امور معنایی، موسیقی معنوی را به‌وجود می‌آورند. تکرار درون‌مایه نیز در به‌وجودآمدن و تقویت این نوع نقش‌آفرین است.

ابزاری که جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را ازنظر روابط آوایی به‌وجود می‌آورند در حوزهٔ 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 قراردادن کلماتی است که بین صامت‌ها و مصوت‌های آن‌ها هم‌سانی کامل یا نسبی است. بدین‌وسیله موسیقی ... ازدیاد می‌یابد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۳). ابزار معنایی نیز اغلب در دایرهٔ بدیع معنوی مشخص‌اند و از کارکرد محور جانشینی هم بهره می‌گیرند.

۲.۱ غزل حافظ

واژهٔ کلیدی بعدی «غزل» است. غزل به‌مفهوم نسیب، تشبیب، و تغزل از همان دوران رودکی در آغاز قصاید خراسانی دیده می‌شود. بعداز او فرخی استاد تغزل است و نیز دقیقی که تغزلات او را باید نقطهٔ 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 القاشدهٔ آن‌ها انسجام و یک‌پارچگی بیش‌تری می‌یابد. با آغاز قرن ششم و جریان‌سازی سنایی در زمینه‌های گوناگون، حرکت غزل نیز جدی شد. از این مقطع زمانی است که تشخص و استقلال این قالب رنگی متمایز به‌خود می‌گیرد و درادامه، با پذیرش ویژگی‌های سبک عراقی، در سه حوزهٔ عاشقانه، عارفانه، و مغانه به برجسته‌ترین قالب این سبک بدل می‌شود.

قرن هشتم نقطهٔ تلفیق و یک‌پارچگیِ جریان‌های متنوع غزل است که ذیل رویداد ادبی ادغام رخ می‌نماید. در رأس این مکتب حافظ ایستاده است؛ با حضوری آن‌چنان شکوه‌مند و کم‌بدیل که می‌توان گفت «پس‌از او کسی یافت نشده تا در پهنهٔ شعر فارسی حتی به حریم او نزدیک شود» (صبور، ۱۳۵۵: ۳۵۹).

غزل‌های حافظ را به سه دسته تقسیم کرده‌اند: عارفانه، عاشقانه، و تلفیقی. تعداد درخورتوجهی از غزل‌های او از نوع سوم‌اند که «در آن عشق زمینی و آسمانی با هم آمیخته شده و خواننده در بیتی از آن متوجه عشق زمینی و در بیتی دیگر متوجه عشق آسمانی است» (غلام‌رضایی، ۱۳۸۱: ۱۹۲). غزل حافظ عصارهٔ شعر فارسی است و گذشته از این‌که محمل عارفانه‌ها و عاشقانه‌هایی درخشان است، مدح، طنز، و انتقادهای برجسته و ظریف اجتماعی ــ سیاسی را نیز به‌همراه دارد.

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

> حافظ به‌سبب انس فراوانی که با *قرآن‌کریم* داشته، این شیوه را از ساختار سوره‌های *قرآن* اقتباس کرده است؛ زیرا در بیش‌تر سوره‌های *قرآن* نیز این پراکندگی ظاهری (و البته انسجام معنایی) به‌چشم می‌آید (خرمشاهی، 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. درادامه، نتیجهٔ این بررسی با استناد به شواهد گزیده خواهد آمد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ موسیقی درونی و جلوه‌های تکرار در شعر سنتی و معاصر پژوهش‌هایی صورت گرفته است: عنایتی (۱۳۹۱) آرایه‌هایی را که عناصر سازندهٔ آن‌ها بر تکرار واک استوار است در شعر فروغ فرخزاد بررسی می‌کند؛ کرمی (۱۳۸۳) به آرایهٔ تکرار در شعر خاقانی می‌پردازد. ازمنظر این مقاله، تکرار فراوان صامت و مصوت در ابیات، همراه با پیوند مضامین، خاقانی را شاعری توانا معرفی کرده است؛ روحانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با موضوع تکرار در شعر معاصر به این نتیجه رسیده است که قافیه و ردیف در این شعر دست‌وپاگیرند و به‌جای آن‌ها انواع دیگر تکرار استفاده می‌شود.

دربارهٔ جنبه‌های گوناگون غزل حافظ نیز پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است، اما نمودهای تکرار در اشعار این شاعر کم‌تر بررسی شده است. در این زمینه چند مقاله یافت شد: مرتضایی (۱۳۸۱) به موضوع تکرار قافیه در شعر حافظ می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که علت اصلی تکرار قافیه تغییر زاویهٔ دید حافظ به مبنای زیباشناختی و فلسفهٔ وجودی قافیه است؛ طالبیان (۱۳۸۸) به بررسی نقش موسیقایی قافیه در شعر حافظ و تناسب آوایی اجزای بیت با حروف قافیه می‌پردازد. دراین‌میان، مقاله‌ای یافت نشد که به بررسی جنبه‌های معنایی و زیباشناسانهٔ همهٔ انواع تکرار در غزل حافظ بپردازد.

۳. مبحث اصلی

۱.۳ کارکرد معنایی تکرار در غزل حافظ

تکرار واج‌ها و واژه‌ها، به‌منظور القای مفاهیم و معانی ظریف و باریک، یکی از خصوصیت‌های برجستهٔ شعر حافظ است. آشنایی دقیق حافظ با ظرفیت‌ها و ظرافت‌های واژه‌ها و ترکیبات به او اجازه می‌دهد تا کلامش را به سلسله‌ای از تناسب‌های لفظی و معنایی بلیغ بدل سازد که مخاطب را به رفت‌وآمدی پیوسته در اجزای بیت‌ها دعوت کند. این‌گونه است که کلام حافظ هم غنای موسیقایی درخور توجه و هم القائات معناییِ چندلایه می‌یابد.

در این بخش، جلوه‌های تکرار در زمینهٔ معناییِ عاشقانه ـ عارفانه و اجتماعی ـ انتقادی در سه سطح واج، واژه، و جمله بررسی شده است. در بافت موضوعیِ عاشقانه ـ عارفانه، خوشه‌های محتواییِ زیر به‌ترتیب بسامد یافت شدند: ۱. عشق و اشتیاق؛ ۲. اندوه و نارضایتی؛ ۳. طنز و تحقیر؛ ۴. آرزو و تمنا؛ ۵. توصیه و ارشاد؛ ۶. شادی و هیجان؛ ۷. سرزنش و توبیخ؛ و ۸. تحذیر.

در زمینهٔ موضوعیِ اجتماعی ـ انتقادی نیز این گروه‌های مفهومی به‌ترتیب فراوانی مشهود بودند: ۱. طنز و تحقیر؛ ۲. مفاخره و تفخیم؛ ۳. توصیه و ارشاد؛ ۴. اندوه و نارضایتی؛ ۵. سرزنش و توبیخ؛ ۶. امید و آرزو؛ و ۷. تحذیر.

گفتنی است، چون تمامی تکرارها ارزش ویژهٔ موسیقایی و معنایی ندارند، در انتخاب شواهد این مقاله به غنای جنبه‌های یادشده توجه شده است. ازسوی‌دیگر، بسیاری از شواهد محمل بیش‌از یک معنای القایی‌اند 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 ـ عاشقانه

یکی از شگردهای هنرمندانهٔ حافظ استفاده از صامت‌ها و مصوت‌ها به‌منظور القای عواطف و مفاهیم موردنظر به مخاطب است. «تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و دقت 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 تشخص دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۰۲). می‌توان گفت استفادهٔ هنرمندانهٔ حافظ از واک‌ها اغلب با روح و فضای حاکم بر شعر تناسب دارد و به قدرت القاییِ سخن او مدد می‌رساند.

در بیت ذیل، تکرار مصوت بلند «آ» چشم‌گیر است. «آ جزو واکه‌های درخشان زبان فارسی است و برای بیان صداهای بلند، هیاهو، و همهمه به‌کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱). در این نمونه، تکرار ده بار «آ» می‌تواند نشانهٔ فریاد بلند نصیحت‌گری مقتدر باشد. هنگام خواندن «آ» صدا بالا می‌رود، به‌همین‌علت، با انتقال‌دادن افکار و عواطفی که هنگام بروز آن‌ها نحوهٔ بیان فخامت و شکوه می‌یابد، تناسب دارد. ازسوی‌دیگر، تکرار صامت «ج» که «جزو هم‌خوان‌های سایشی است و در بیان شکوه و شکایت به‌کار 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 کرده است. علاوه‌برآن، تکرار فعل منفیِ «ندارد» بی‌بهری و نارضایتی را به ذهن القا می‌کند:

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد　　　هرکس که این ندارد حقا که آن ندارد

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۱۹۲)

در بیت ذیل، شاعر آگاهانه از تکرار «ش» برای القای معانی موردنظر بهره گرفته است. «ش» از هم‌خوان‌های سایشی و صفیری و القاگر احساس‌های مرتبط با هیجان است (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۱). ازسویی‌دیگر، تکرار این واج همهمه‌ای پیوسته را بروز می‌دهد که با شلوغی و تکاپو در تناسب است. در این نمونه، وجود واژه‌هایی چون «فغان»، «لولیان»، «شهرآشوب»، «ترکان»، و «خوان یغما» فضایی را مجسم می‌کند که بسیار هیجان‌زده و پرسروصداست. توجه حافظ به روحیات لولیان و اشتغال آنان به امور مرتبط با ساز و آواز، ارتباط ترک و خوان یغما با ستیز و جدال، و همین‌طور آواهای معمول ناشی از فغان به

قدرت تأثیر تکرار در این بیت بسیار مدد رساننده است. شاعر با تکرار چهار بار واج «ش» این هیاهو، به‌هم‌ریختگی، آشوب، بی‌تابی، و سروصدا را به خواننده منتقل می‌کند:

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

(همان: غزل ۸۱)

در نمونهٔ بعدی نیز تکرار «ش» در کنار دیگر واژه‌های بیت می‌تواند مؤید همان مفاهیم باشد:

رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

(همان: غزل ۲۸۳)

۲.۱.۱.۳ زمینهٔ موضوعیِ اجتماعی ـ انتقادی

در بیت ذیل، با تکرار بارز واج «س» روبه‌روایم. این هم‌خوان اغلب «برای بیان احساساتی چون حسرت و حسادت، کین و نفرت، ترس و تحقیر به‌کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۶). در این بیت، تکرار هشت بار «س» و قرارگرفتن آن‌ها در کنار هم می‌تواند رشتهٔ تسبیحی را تجسم بخشد. گویی شاعر با تکرار «س»، کینه، نفرت، و تحقیر خود دربارهٔ زهد دروغین و نمادین را به مخاطب القا می‌کند:

رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین‌ساق بود

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۲۷۸)

در نمونهٔ بعدی، تکرار هجای «آد» می‌تواند کلمهٔ «باد» را به ذهن القا کند که بنیادگاه عمر شمرده شده است. هفت بار تکرار «ب» نیز درخور بررسی است. تلفظ «ب» «مستلزم خروج ناگهانی هوا با فشار به خارج است. وجود این هم‌خوان سبک را منقطع نشان می‌دهد و برای بیان هیجانات تند و تکان‌دهنده به‌کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۵). ازسویی‌دیگر، تجانس و هماهنگی میان کلمات «باد»، «بنیاد»، و «باده» و ایهام تضاد میان دو کلمهٔ «سخت» و «سست»، که فقط با اختلاف حرف وسط تقابل معنایی پیدا می‌کنند، جنبهٔ القایی و بلاغی بیت را بسیار قوّت بخشیده است. تکرار «س» جنبهٔ 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 سست‌بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۱۱۳)

گفتیم که بسامد «ش» هیجان و شلوغی و قیل و قال را القا می‌کند. در بیت ذیل، تکرار شش بار این واج در کنار دیگر واج‌ها و واژه‌ها می‌تواند نوعی طغیان و خروش علیه اوضاع اجتماعی را انتقال دهد. این تکرار القاکنندهٔ هیاهویی است که براثر تحقق احساس طرب و سرمستی همگانی ایجاد شده است. در این ولولهٔ آرمانی هم عارفان سهیم‌اند 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

(همان: غزل ۳۳۳)

در *دیوان حافظ* بیش‌ترین بسامد تکرار مربوط به واج و بعداز آن واژه است. در سطور بعدی به بررسی جلوه‌های تکرار واژه در دو زمینهٔ موضوعیِ عاشقانه ــ عارفانه و اجتماعی ــ انتقادی می‌پردازیم.

۲.۱.۳ تکرار واژه

۱.۲.۱.۳ زمینهٔ محتواییِ عاشقانه ــ 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 می‌شود. در بیت ذیل، عشق و دل‌دادگی شاعر از لابه‌لای واژه‌های اشعارش سربرمی‌آورد. «جامه» که نماد هوشیاری، مصلحت‌اندیشی، و عافیت‌طلبی است در اشتیاق و بی‌قراری‌های شاعر پاره می‌شود و او به‌رسم «صوفیان در مجالس سماع، چنین جامه‌ای را در راه سلامت محبوب به نیازمندان می‌بخشد» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۸۵۱). تکرار واژهٔ «قبا»، در کنار دیگر کلمات، نوعی هیجان، بی‌قراری، سکر، عشق، و بی‌خودی را القا می‌کند:

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

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۳۳۴)

در نمونهٔ بعدی، این عشق و شوق به‌حدی است که مظاهر زیبایی طبیعت دربرابر آن رنگ می‌بازند. کلالهٔ یار قدر و قیمت سنبل را می‌شکنند. تکرار واژهٔ «کلاله» به‌ویژه به‌علت 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 کلالهٔ سنبل   چو از میان چمن بوی آن کلاله برآید

(همان: غزل ۳۰۴)

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

دل و دینم دل و دینم ببرده است   بر و دوشش بر و دوشش بر و دوش

(همان: غزل ۲۷۵)

در جایی دیگر، شاعر با افتخار از عشق می‌گوید و از دیگران می‌خواهد شاهد این احساس پرشکوه باشند. اظهار اشتیاق، طلبِ همراهی مخاطب، تمجید، و نیز التذاذ مفاهیمی‌اند 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

(همان: غزل ۴۶۴)

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 به‌علت نامهربانی یار است و زمانی نیز به بخت نامساعد برمی‌گردد. در نمونهٔ ذیل، تکرار فعل به‌صورت منفی «نمی‌دهد» می‌تواند حرمان، نارضایتی، حسرت، و اندوه را به خواننده منتقل کند:

بخت از دهان دوست نشانم نمی‌دهد   دولت خبر ز راز نهانم نمی‌دهد

(همان: غزل 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 ذیل، واژهٔ «دُرد» «می‌تواند بار معنایی دَرد را نیز تداعی کند؛ به‌خصوص که نوشیدن آن نیز برخلاف شراب صاف، باید سخت و گلوگیر باشد. ازسویی‌دیگر، ... دُردآشام‌بودن نیز کنایه از تحمل‌کردن رنج و سختی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۳۶). تکرار ردیف «هنوز»، در کنار تعبیرهایی چون برنیامدن کام و دردی‌آشامیدن، هم بر مفهوم اندوه و نارضایتی تأکید دارد هم نوعی استمرار را القا می‌کند و هم نشان می‌دهد که هنوز هجران دائمی نشده است و هم‌چنان امید وصال هست:

برنیامد از تمنای لبت کامم هنوز   بر امید جام لعلت دُردی‌آشامم هنوز

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۳۳۵)

۳.۱.۲.۱.۳ طنز و تحقیر

اصولاً حافظ شاعری طنّاز است. دامنهٔ این طنز حتی تا زمینه‌های عرفانی ـ عاشقانه نیز گسترده شده است و به مضامین اجتماعی منحصر نمی‌شود. «کنایات لطیف و طعنه‌ها و نیش‌خندهای رندانه، که گاه در غزلیات به آن‌ها برمی‌خوریم، لطف و مزیتی خاص به شعر او بخشیده است» (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۲۹۵). در نمونهٔ ذیل، شاعر طی یک تشبیه عکس و تفضیل به سرزنش «نرگس» می‌پردازد که همواره فروماندهٔ چشم زیبای معشوق است. تکرار «بیمار»، که البته صنعت استخدام را نیز دارد، ضعف و درماندگی «نرگس» را القا می‌کند و برای چشم معشوق حُسن و زیبایی را تجسم می‌بخشد:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس   شیوهٔ او نشدش حاصل و بیمار بماند

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۲۵۰)

در نمونهٔ بعدی، تکرار واژهٔ «روی»، ضمن این‌که التذاذ، اشتیاق، تحسین، و شیفتگی عاشق را بیان می‌کند، اشارتی بسیار ظریف و طعن‌آلود به ریاکاری زاهد دارد. تناسب و تقارن روی و ریا در فرهنگ کلامی غزل مغانه گواه چنین قضاوتی است:

زاهد دهدم پند ز روی تو زهی روی   هیچش ز خدا شرم و ز روی تو حیا نیست

(همان: غزل ۱۴۶)

۴.۱.۲.۱.۳ آرزو و تمنا

یکی دیگر از عواطف شعری حافظ آرزو و تمناست که گاه چهره‌ای حزن‌آلود به‌خود می‌گیرد و زمانی با صورتی شاد به‌نمایش درمی‌آید. در نمونهٔ ذیل، تکرار دوبار مصوت «آ» در کنار صامت «ر» پارادوکسی آوایی ــ القایی شامل فراز و فرود آفریده است. در این ترکیب زیبا، «آ» اشتیاقی نیرومند و «ر» سکونی حزن‌آلود و اندکی ناامیدانه را بروز می‌دهد. حافظ «باد صبا» را مخاطب قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که از «کوی دلدار» «راحت جانی» برایش بیاورد. این آرزو و تمنا رنگ‌وبویی غم‌انگیز و حسرت‌آمیز دارد. تکرار ردیف «آر» مؤید اشتیاق، آرزومندی، و تمنایی 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

(همان: غزل ۲۴۱)

در این بیت، تکرار واژهٔ «سر» در بیتی سرشار از تمنایی حسرت‌بار، باتوجه به تناسب با واژهٔ «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

(همان: غزل ۳۰۶)

در نمونه‌ای دیگر، کاربرد واژهٔ «بیفشان» هم محمل آرزوی نیازمندانهٔ تجلی معشوق است و هم نوعی احساس التذاذ و مباهات را با خود دارد. تکرار این واژه در مصراع دوم هم مفهوم کاربرد اول را تأکید می‌کند و هم در کنار هزاران موضوع گرفتاریِ صوفیانه در کثرات را می‌گوید که با وحدت عاشقانه در تضاد است:

بیفشان زلف و صوفی را به پابازی و رقص آور   که از هر رقعهٔ دلقش هزاران بت بیفشاند

(همان: غزل ۵۴۲)

۵.۱.۲.۱.۳ ترغیب و ارشاد

دراین‌نمونه، تکرار دو فعل ماضی «بود» و «رفت» در کنار دیگرواژه‌ها، هرچند آمیخته با حسرت و اندوه است، اما نوعی ارشاد و تهییج برای فراموش‌کردن، ادامه‌دادن، و ازنوآغازکردن را نیز القا می‌کند:

عشق‌بازی را تحمل باید ای دل پای دار   گر ملالی بود بود و گر خطایی رفت رفت

(همان: غزل ۱۶۱)

در بیت ذیل نیز تکرار در کنار مفهوم ارشاد ترغیب‌آمیز است. تکرار «ق» هم برای بزرگ‌داشت مرتبهٔ کمال است و هم بر دیریابی، ناشناختگی، وسعت، و رمزآلودگی این مقام تأکید دارد:

بُبر ز خلق و ز عنقا قیاس کار بگیر   که صیتِ گوشه‌نشینان ز قاف تا قاف است

(همان: غزل ۱۲۱)

۶.۱.۲.۱.۳ شادی و هیجان

یکی دیگر از عواطف غزل حافظ شادی و هیجان است. در بیت ذیل، تکرارِ «است» در ساختاری رضایت‌مندانه و در کنار واژه‌هایی چون «عیش»، «کام»، «دل‌خواه»، و «الحمدلله» بر مفاهیمی مانند دوام و ثبات، شادمانی، و آرامش دلالت دارد:

عیشم مدام است از لعل دل‌خواه   کارم به کام است الحمدلله

(همان: غزل ۴۸۴)

در این نمونه نیز تکرار «می‌آید» نمایان‌گر انتظار و اشتیاقی آرزومندانه است. این تکرار در کنار دیگرواژه‌ها، شور و هیجانی تمناآلود را القا می‌کند:

مژده ای دل که مسیحانفسی می‌آید   که ز انفاس خوشش بوی کسی می‌آید

(همان: غزل ۳۰۸)

۷.۱.۲.۱.۳ سرزنش و توبیخ

گاه تکرار کارکردی به‌منظور ایجادکردن عاطفهٔ ملامت، تهدید، و توبیخ دارد؛ مثلاً در این بیت، تکرار «خدا» مفید معنای تمنا نیز است که به‌صورت دعایی مطرح می‌شود، اما مفهوم نفرین و تهدید را نیز القا می‌کند:

ز رقیب دیوسیرت به خدای خود پناهم   مگر آن شهاب ثاقب مددی دهد خدا را

(همان: غزل ۸۲)

در بیتی دیگر، تکرار ردیف فعلی «یعنی‌چه؟» هم توبیخ‌آلود و سرزنش‌گر و هم حامل مفهوم ابهام و ناشناختگی است:

ناگهان پرده برانداخته‌ای یعنی چه؟   مست از خانه برون تاخته‌ای یعنی چه؟

(همان: غزل ۴۸۷)

۸.۱.۲.۱.۳ تحذیر

غرض اصلی در تحذیر برحذرداشتن است که بنا بر موقعیت گوینده درمقابل مخاطب حالت تقاضا یا دستور به‌خود می‌گیرد. در نمونهٔ ذیل، تکرار واژهٔ «سر» در مجاورت با دیگر واژه‌ها می‌تواند مبیّن نوعی ارشاد باشد. «سر» در مملکت بدن حکم شاه را دارد. تکرار «سر» در این بیت جایگاه و مرتبه‌ای بلند را القا می‌کند. این اهمیت، البته در طریق پرخوف‌وخطر عاشقی، دست‌خوش بی‌قدری می‌شود؛ زیرا این راهی است که باید در آن سرها باخت. انتخاب «سر» و تکرار آن کاربردی ظریف و هوشمندانه است که باتوجه به مخاطب فرضی تکبر و خودبینی را مورد نکوهش قرار می‌دهد:

حافظ در این کمند سر سرکشان بسی است   سودای کج مپز که نباشد مجال تو

(همان: غزل ۴۷۵)

در بیت بعدی، تکرار «چشم» و «ابرو»، علاوه بر تأکید بر جلوه‌های جمال معشوق و نیز اظهار التذاذ، نوعی تحذیر پنهان را نیز یدک می‌کشد. برای درک معنای بیت زیرین باید به تقارن این واژه‌ها با «خون» و «فتنه» و نیز مفهوم کلی بیت توجه کرد:

مرا چشمی است خون‌افشان ز دست آن کمان‌ابرو

جهان بس فتنه خواهد دید از آن چشم و از آن ابرو

(همان: غزل ۴۷۹)

۲.۲.۱.۳ زمینهٔ اجتماعی ـ انتقادی

تعداد زیادی از ابیات حافظ به تبیین مفاهیم اجتماعی ـ انتقادی معطوف‌اند. می‌توان گفت اساساً حافظ «زندگی و امور مربوط به آن را با دید واقعی و درضمن انتقادی می‌نگریسته است» (غلام‌رضایی، ۱۳۸۱: ۴۲). با نگاهی اجمالی به وضعیت شعر فارسی در دوران مختلف متوجه می‌شویم که مهم‌ترین جریان‌ها تا چه حد تحت‌تأثیر شاخصه‌های سیاسی و اجتماعی غالب بر هر دوره شکل گرفته‌اند.

حافظ با آزادکردن طیف وسیعی از نشانه‌ها و نمادهای مألوف به خنثی‌سازی نظام زبانی و نشانه‌شناختی نهادهای قدرت در جامعهٔ دورانش می‌پردازد و بدین‌ترتیب، به اوج شیوه‌ای می‌رسد که مقصودش به‌چالش‌کشیدن نهادهای تصوف، شرع، و حاکمیت سیاسی آن زمان است (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۳۸- ۲۳۹). بیش‌ترین بسامد تکرار در مفهوم اجتماعی‌ـانتقادی غزل حافظ به موضوع طنز و تحقیر اختصاص دارد.

۱.۲.۲.۱.۳ طنز و استهزاء

یکی از بارزترین شگردهای محتوایی ـــ بلاغی حافظ طنز است. «اوج هنر حافظ در لحن طنزآمیز اوست و این طنز چیزی جز تصویر هنری اجتماع نقیضین نیست. شعر حافظ با دوپهلویی کلمات و تناقض مضامینش منحصربه‌فرد و مناسب با شرایط اجتماعی و سیاسی عصر خویش است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۳۳). گاه تکرار در زمینه‌ای طنزآمیز صورت می‌گیرد و به القای این مفهوم مدد می‌رساند. در نمونهٔ ذیل، «باد» هم جناس زیبایی با «باده» ساخته و هم تکرارش مفید نوعی تمنا و آرزوی دوام است، اما کل بیت استهزاء و ارشادی دارد که این تکرار به کمک آن آمده است:

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

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۱۷۸)

در بیت بعدی، تکرار واژهٔ «خجل» قاعدتاً تأکیدبخش و القاکنندهٔ شرمساری است، اما نکتهٔ جالب این بیت آن است که حافظ در فضایی باز هم مغانه و نمادین با توبه‌اش از باده‌نوشی اظهار شرمساری می‌کند. شراب حافظ نماد معرفت، عشق، فنا، و تقرب است و از خودِ بشری رهایی می‌بخشد؛ پس طبیعی است که توبه از آن ناصواب باشد و با این بیت بخواهد طعنه‌ای به تقبیح‌کنندگان باور خویش بزنند:

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

(همان: غزل ۳۷۵)

۲.۲.۲.۱.۳ تفخیم و مفاخره

تکرار «زر» در بیت ذیل ارجمندی و ارزش را القا می‌کند؛ ضمن این‌که اشارتی نیز به دشواری‌های عشق و حال نزار عاشق دارد:

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

(همان: غزل ۲۹۶)

در این نمونه نیز تکرار واژهٔ «شربت» القاکنندهٔ حس دل‌پذیری، گوارایی، و حیات‌بخشی است و ازسویی‌دیگر، تصویری است مؤکد و تشبیهی به‌منظور تفخیم شعر حافظ:

حافظ از آب زندگی شعر تو داد شربتم   ترک طبیب کن بیا نسخهٔ شربتم بخوان

(همان: غزل ۴۵۰)

این بیت در کل تفاخرآمیز است، اما تکرار «دست» با وساطت «به» نوعی استمرار، وسعت، و مشارکت را نیز القا می‌کند:

زبان کِلک تو حافظ چه شکرِ آن گوید   که گفتهٔ سخن‌ات می‌برند دست به دست؟

(همان: غزل ۱۰۳)

۳.۲.۲.۱.۳ ترغیب و ارشاد

یکی از دست‌مایه‌های ارشاد در *دیوان حافظ* مضامین و تعابیر خیامی است. تکرار «شتاب»، علاوه‌بر تأکید بر مفهوم فنا و سرعت، نوعی حسرت و اندوه را در کنار دیگر اجزای این نمونه القا می‌کند و بدین‌ترتیب، فضایی ارشادی به شعر می‌بخشد:

ایام گل چو عمر به رفتن شتاب کرد   ساقی به دور بادهٔ گل‌گون شتاب کن

(همان: غزل ۴۶۳)

در بیت بعد نیز تکرار واژهٔ «گوش» تأکیدی ارشادگونه و ترغیبی بـه تـلاش بـرای درک ژرف و درست است:

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

(همان: غزل ۲۷۴)

۴.۲.۲.۱.۳ اندوه و نارضایتی

گاه نارضایتی و اندوه به بی‌تابی و نگرانی تبدیل می‌شود و با تکـرار مـورد تأکیـد قـرار می‌گیرد. این تکرار بر ابهام، درماندگی، بی‌قراری، و بلاتکلیفی دلالت دارد. شـکل پرسشـی کلمه نیز بر شدت سرگشتگی افزوده است:

کجا روم چه کنم چاره از کجـا جـویم؟   که گشته‌ام ز غم و جور روزگـار ملـول

(همان: غزل ۳۷۶)

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

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

(همان: غزل ۲۳۵)

۵.۲.۲.۱.۳ آرزو و تمنا

در این بیت، تکرار «سر» به‌منزلهٔ جزئی از فعل کارکردی متضاد یافته است؛ بـه ایـن معنا که باوجود تأکید بر پایان و انتها، در مصراع اول خاتمه‌یـافتن شـادی و در مصـراع دوم پایان اندوه را انتقال می‌دهد. در کل، این بیت در فضایی حسرت‌بـار و آرزومندانـه عرضه می‌شود:

گفتم زمان عشرت دیدی که چون سرآمـد   گفتا خموش حافظ کاین غصه هم سرآیـد

(همان: غزل ۲۳۱)

در نمونهٔ بعد، تکرار واژهٔ «سال» مخاطب را متوجه گذر زمان می‌کند که این مفهـوم در فضایی پرتمنا و مشتاقانه، همراه با حسرت و اندوه به مخاطب القا می‌شود:

اگـر بـه سـالی حـافظ دری زنـد بگشـای   که سال‌هاست که مشتاق روی چون مه ماست

(همان: غزل ۱۰۰)

۳.۱.۲.۲.۶ تحذیر

جلوهٔ تحذیر در زمینهٔ موضوعیِ اجتماعی ـ انتقادی یکی از پربسامدهاست. در نمونهٔ ذیل، تکرار «جهان» عظمت و بزرگی را القا می‌کند و درست در نقطهٔ مقابلش، تکرار «هیچ» ناچیزی و بی‌ارزشی را. جالب این‌جاست که تکرار «هیچ» همهٔ آن بزرگیِ برآمده از تکرارِ «جهان» را به زیر می‌کشد و بی‌اهمیت 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

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۳۶۸)

در جایی دیگر، تکرار واژهٔ «بس» ارشاد به قناعت و تحذیر از طمع و آز است. این تکرار در مجاورت با تکرار «جهان» جلوه و برجستگی ویژه‌ای یافته است و مفهومی پرهیزدهنده از امور دنیوی را القا کرده است:

نقد بازار جهان بنگر و آزار جهان　　　گر شما را نه بس این سود و زیان، ما را بس

(همان: غزل ۳۳۸)

۳.۱.۳ تکرار جمله

کم‌ترین فراوانیِ تکرار در غزل حافظ به جمله تعلق دارد. این مورد نیز مطابق روال پیشین در دو بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱.۳.۱.۳ زمینهٔ عاشقانه ـ عارفانه

تکرار «غم مخور»، که در بیتی عاشقانه قرار گرفته است، مفاهیمی چون تسکین و دل‌داری، امید همراه با صبر، و شوق و نوید شادی را القا می‌کند:

یوسف گم‌گشته بازآید به کنعان غم مخور　　　کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

(همان: غزل ۳۲۶)

در جایی دیگر، تکرار ردیف «هوس است» آرزو و تمنایی را انتقال می‌دهد که چندان اندوهگینانه نیست:

حال دل با تو گفتنم هوس است　　　خبر دل شنفتنم هوس است

(همان: غزل ۱۱۹)

۲.۳.۱.۳ زمینهٔ اجتماعی ـ انتقادی

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

من رند و عاشق آن‌گـاه توبـه   اســـتغفرالله اســـتغفرالله

(همان: غزل ۴۰۷)

در بیت ذیل، تکرار جملهٔ «چه خواهد بودن؟» می‌تواند القاگر نوعی ارشاد همراه با ابهام، بیم، و امید به مخاطب باشد. در مصراع اول، با استفهام انکاری مواجه‌ایم که برخلاف ظاهر رازآلودش مفهومی واضح دارد. در مصراع دوم، ابهام و انتظار در فضایی آکنده از خـوف و رجا بیش‌تر می‌شود:

خوش‌تر از فکر می و جام چه خواهد بودن؟   تـا ببینـیم سـرانجام چـه خواهـد بـودن؟

(همان: غزل ۴۵۸)

۲.۳ کارکرد زیباشناختی تکرار در غزل حافظ

تکرار در مباحث سبک‌شناسی از سبک خراسانی به بعد در شیوهٔ شاعران سبک عراقی مانند سعدی و حافظ جلوه‌های بلاغی بارزی دارد. البته، حافظ «از التزام‌های دشوار و بی‌لطـف و صنایع بدیعی خنکی که از قرن ششم به بعد به‌تدریج در شعر فارسی راه یافته بود و گروهی از معاصران او نیز بدان‌ها دل بسته بودند پرهیز کـرد» (غـلام‌رضـایی، ۱۳۸۱: ۱۹۴). وجـود تکرار در ساخت و فرم شعر ارزش زیباشناختی آن را بیش‌تر می‌کند، به‌ویژه اگـر تکـرار در شعر شاعری خلاق چون حافظ رخ دهد.

> اغلب پذیرفته‌ایم که آن‌چه در شعر حافظ هـم از جـنس معنـی و مضـمون و هـم از جنس تناسب‌ها و لطایف لفظی و صـوری نهفتـه اسـت بسـیار متنـوع اسـت. چنـین پذیرشی که امکانات به‌تدریج فعلیت‌یافتهٔ شعر حافظ موجد آن بوده سبب شده اسـت که شرایط روانی خاصی هنگام مطالعهٔ شعر او بر ما حاکم گردد که درنتیجهٔ آن، شـعر حافظ را با تأملی جست‌وجوگرانه بـرای کشـف نکتـه‌هـا و ظرایـف بـدیع بخـوانیم (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۹۰).

این ظرفیت‌ها و ظرافت‌ها در هنگام استفادهٔ حافظ از انواع تکرار نیز نمایـان مـی‌شـوند. اینک به بررسی مهم‌ترین جلوه‌های یادشده، براساس شواهد گزیده می‌پردازیم:

۱.۲.۳ هم‌صدایی و هم‌حروفی

در بیت ذیل، تکرار مصوت بلند «آ» هفت بار، تکرار واک «ـِ» ده بار، تکرار واج «ن» پنج بار و تکرار واج «ب» چهار بار، موسیقی گوش‌نوازی آفریده که برخاسته از آرایهٔ هم‌صدایی و هم‌حروفی است. البته باید گفت، مسلماً تکراری ارزش هنری ـ بلاغی دارد و فراتر از سطح تکرارهای معمولی قرار می‌گیرد که با تقویت ارزش موسیقایی و معنایی کلام به آن حیثیت ادبی ببخشد:

زاغِ کِلکِ من به نامِ ایزد چه عالیِ‌مشرب است   آبِ حیوانش زِ منقارِ بلاغت می‌چکد

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۱۰۷)

در نمونه‌ای دیگر نیز هم‌صدایی با تکرار واک «ـِ» یازده بار و هم‌حروفی با تکرار صامت «ب» و «ز» جلوه‌گر می‌شود:

بالابلندِ عِشوه‌گرِ نقش‌بازِ من   کوتاه کرد قِصّهٔ زهدِ درازِ من

(همان: غزل ۴۶۷)

نکتهٔ درخور تأمل در تکرارهای حافظ این است که در بسیاری مواضع، حرف رَوی در قافیه، هرچه باشد، یا عیناً همان واج تکرار می‌شود یا واج‌هایی که ازنظر مخرج حروف به حرف رَوی نزدیک‌اند مشمول تکرار می‌شوند. این نکته گاه دربارهٔ آخرین حرف ردیف نیز صادق است. برای نمونه، در بیت آشنای آغازین غزل حافظ، تکرار «ل» مشهود است که حرف رَوی نیز است:

الا یا ایّهاالسّاقی ادر کأساً و ناوِلها   که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

(همان: غزل ۱)

یا در این نمونه که «ش» به‌منزلهٔ حرف پایانی ردیف، در طول بیت نیز تکرار شده است:

شکنج زلف پریشان به دست باد مده   مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش

(همان: غزل ۲۶۵)

و نیز:

دانی که چیست دولت دیدار یار دیدن   در کوی او گدایی بر خسروی گزیدن

(همان: غزل ۳۸۱)

می‌دانیم که حرف رَوی مهم‌ترین رکن قافیه است و قافیه نیز یکی از مهم‌ترین عوامل در حفظ وحدتِ احساس و حالتِ هنرمند به‌شمار می‌رود. به دیگر بیان، «قافیه چفت‌وبست 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 حتی ردیف را با دیگر اجزای بیت بیش‌تر می‌کند و نوعی موسیقی بلیغ را در بیت و درنتیجه همهٔ غزل به‌وجود می‌آورد.

۲.۲.۳ جناس اشتقاق

جناس اشتقاق یکی از شگردهای پربسامد حافظ است:

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

(حافظ، ۱۳۹۳: غزل ۳۳۱)

همای زلف شاهین شهپرت را   دل شاهان عالم زیر پا باد

(همان: غزل ۱۷۷)

۳.۲.۳ تسجیع

۱.۳.۲.۳ سجع متوازی

با چشم پرنیرنگ او حافظ مکن آهنگ او   کان چشم مست شنگ او بسیار مکّاری کند

(همان: غزل ۱۸۴)

مظهرِ لطفِ ازل روشنیِ چشمِ امل   جامعِ علم و عمل جانِ جهان شاه شجاع

(همان: غزل ۳۶۳)

۲.۳.۲.۳ سجع مطرّف

نام قهرمانان حماسه‌ها و عاشقانه‌های ادب فارسی جایگاهی ویژه در غزل حافظ 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 می‌زنم

(همان: غزل ۴۱۲)

۳.۳.۲.۳ سجع متوازن

میلِ من سویِ وِصال و قصدِ او سویِ فِراق		ترکِ کامِ خود گِرفتم تا برآید کـامِ دوسـت

(همان: غزل ۱۳۹)

۴.۳.۲.۳ تصدیر

دل صنوبری‌ام هم‌چو بیـد لـرزان اسـت		زِ حسرتِ قد و بالایِ چون صنوبر دوست

(همان: غزل ۱۳۸)

آدمی در عالم خاکی نمی‌آیـد بـه دسـت		عالمی دیگر بباید سـاخت وز نـو آدمـی

(همان: غزل ۵۳۸)

۴.۲.۳ جناس

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

۱.۴.۲.۳ جناس زاید

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

نقـش مـی‌بسـتم کـه گیـرم گوشـه‌ای زآن چشـم مسـت

طاقــت صــبر از خــم ابــروش طــاق افتــاده بــود

(همان: غزل ۲۸۴)

به سر سبز تو ای سرو که چون خاک شوم		ناز از سر بنه و سایه بر ایـن خـاک انـداز

(همان: غزل ۳۳۴)

۲.۴.۲.۳

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

(همان: غزل ۴۰۳)

چو دست در سر زلفش زنم به تـاب رود		ور آشـتی طلـبم بـا سـر عتـاب رود

(همان: غزل ۲۹۲)

۳.۴.۲.۳ وسط

روز مــرگم نفســی مهلــت دیــدار بــده		تا چو حافظ ز سر جان و جهان برخیزم
(همان: غزل ۴۰۴)

میان عاشق و معشوق فرق بسیار است		چــو یــار نــاز نمایــد شــما نیــاز کنیــد
(همان: غزل ۳۱۵)

۴.۴.۲.۳ جناس لاحق

یکی از جناس‌های پربسامد در غزلیات حافظ جناس لاحق است:

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولـی		اساس هستی من زآن خراب‌آباد است
(همان: غزل ۱۱۲)

یارب سببی ساز که یارم بـه سـلامت		بازآیــد و برهانــدم از بنــد ملامــت
(همان: غزل ۱۶۶)

۵.۴.۲.۳ جناس تام

درده به یاد حاتم طی جـام یـک‌منـی		تــا نامــهٔ ســیاه بخــیلان کنــیم طــی
(همان: غزل ۴۹۷)

روی جانــان طلبــی آینــه را قابــل ســاز		ورنه هرگز گل و نسرین ندمد ز آهن و روی
(همان: غزل ۵۵۳)

۶.۴.۲.۳ جناس مرکّب

این دو نمونه جلوه‌های تلفیق جناس مرکّب، ملفّق، و محرّف‌اند:

ســبز اســت در و دشــت بیــا تــا نگــذاریم		دست از سرِ آبی که جهان جمله سراب است
(همان: غزل ۱۰۶)

زمان خوش‌دلی دَریاب و دُریـاب		که دایم در صـدف گـوهر نباشـد
(همان: غزل ۲۳۳)

۷.۴.۲.۳ جناس مضارع

هنگام وداع تو ز بـس گریـه کـه کـردم — دور از رخ تو چشم مرا نور نمانده‌ست
(همان: غزل ۱۱۵)

آن یار کـزو خانـهٔ مـا جـای پـری بـود — سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود
(همان: غزل ۲۸۸)

۸.۴.۲.۳ جناس خط

گل بر رخ رنگین تو تـا لطـف عـرق دیـد — در آتش رشک از غم دل غرق گلاب است
(همان: غزل ۱۰۶)

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

جبین و چهرهٔ حافظ خدا جدا مکناد — ز خـاک بارگـه کبریـای شـاه شـجاع
(همان: غزل ۳۶۶)

۹.۴.۲.۳ جناس ناقص یا محرّف

بادهٔ گلرنگِ تلخِ تیزِ خـوش‌خـوارِ سـبک — نُقلش از لعلِ نگار و نَقلش از یاقوت خام
(همان: غزل ۳۷۸)

گِرد رندان گَـرد تـا مردانـه‌وار — گردن سالوس و تقـوا بشـکنی
(همان: غزل ۵۴۵)

۴. نتیجه‌گیری

خلاصهٔ یافته‌های مربوط به کارکرد معنایی و زیباشناختی تکرار در تمامی غزل‌هـای حـافظ عبارت‌اند از:

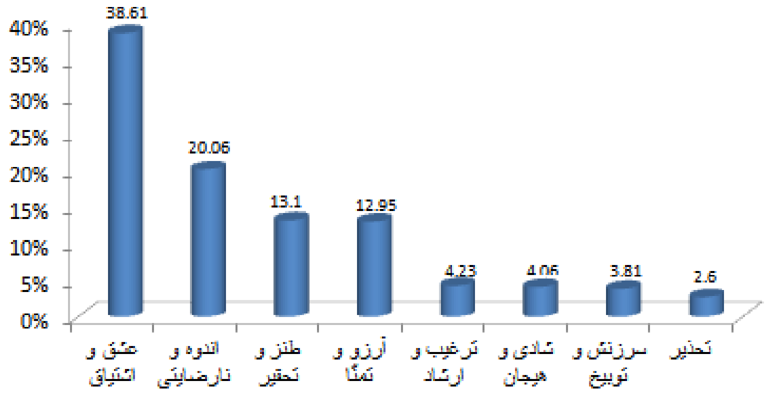
۱. آرایهٔ تکرار در سه سطح واج، واژه، و جمله بررسی شـد کـه بـیش‌تـرین میـزان آن به‌ترتیبِ بسامد در سطح واج، واژه، و جمله است. بیش‌تـرین تکـرار صـامت بـه واج‌هـای «س»، «ش»، و «ص» با فراوانـی ۱۴/۵ درصـد و کـم‌تـرین تکـرار بـه واج «و» بـا فراوانـی ۲/۹ درصد اختصاص دارد. بیش‌ترین تکرار مصوت مربوط به تکرار مصوت کوتـاه «ـِ» بـا فراوانی ۴۲/۷ درصد و کم‌ترین تکرار آن مربوط به مصوت بلند «او» با فراوانی ۱/۲۵ درصد

است. در زمینهٔ واژه، بیش‌ترین تکرار مربوط به مقولهٔ اسم بـا فراوانـی ۴۷ درصـد اسـت و کم‌ترین تکرار به قید ۲/۱۹ درصد تعلق دارد. از ۴۸۴ غزل بررسی‌شدهٔ حـافظ، ۱۷۷۸ بیـت آرایهٔ تکرار دارند (تکرارهایی که اغلب ارزش موسیقایی ـ معنـایی دارنـد)؛ یعنـی فراوانـی ۴۳ درصد. فراوانی تکرار واج ۸۲/۷ درصد، واژه ۱۶/۹۵ درصد، و جمله ۰/۳۵ درصد است.

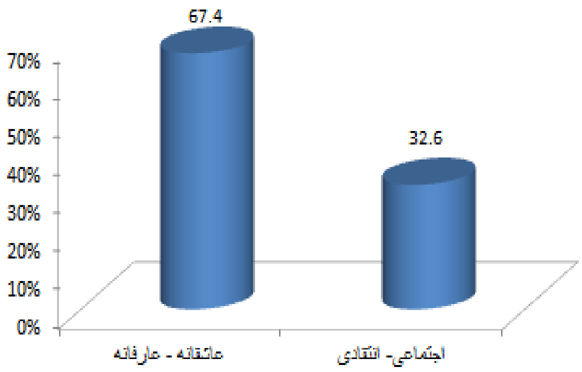
۲. بیش‌ترین کارکرد معنایی تکرار در غزل حافظ در فضای محتواییِ عاشقانه ـ عارفانه با فراوانی ۶۷/۴ درصد روی می‌دهد و پس‌از آن، تکرار در زمینهٔ معناییِ اجتماعی ـ انتقادی بـا فراوانی ۳۲/۶ درصد جلوه دارد. حافظ از تکرار، به‌ترتیب برای القایِ درون‌مایه‌های عشق و اشتیاق، اندوه و نارضایتی، طنز و تحقیر، آرزو و تمنا، ترغیـب و ارشـاد، شـادی و هیجـان، سرزنش و توبیخ، و نیز تحذیر استفاده کرده است. جایگاه عاطفهٔ القاییِ عشق و اشـتیاق در اشعار او درخور توجه است. از کارکرد تکرار در زمینهٔ محتواییِ اجتمـاعی ـــ انتقـادی نیـز به‌ترتیب برای انتقال‌دادن این مفاهیم استفاده می‌شـود: طنـز و اسـتهزاء، تفخـیم و مفـاخره، ترغیب و ارشاد، اندوه و نارضایتی، سرزنش و توبیخ، آرزو و تمنا، و نیز تحذیر.

۳. در غزل حافظ بیش‌ترین جلوهٔ بلاغی ـ بدیعی تکرارهای مرئی و نـامرئی، بـه‌ترتیـب بسامد درقالب آرایه‌های زیر آشکار می‌شود: هـم‌صـدایی و هـم‌حروفـی، جنـاس اشـتقاق، تسجیع (متوازی، مطرّف)، تصدیر، جناس زاید (مذیّل، مطرّف، وسط)، لاحق، تـام، مرکّـب (ملفق و مرکب)، مضارع، خط یا مصحف، و جناس ناقص یا محرف.

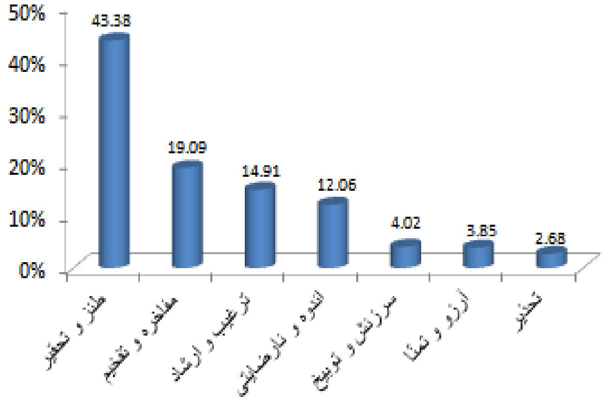
ازاین‌منظر، آرایهٔ اشتقاق، بعداز هم‌صدایی و هم‌حروفی، بیش‌تر از دیگـر آرایـه‌هـای لفظی مورد استفاده قرار گرفته است و جناس ناقص یا محـرف کـم‌تـرین میـزان جلـوه را دارد.



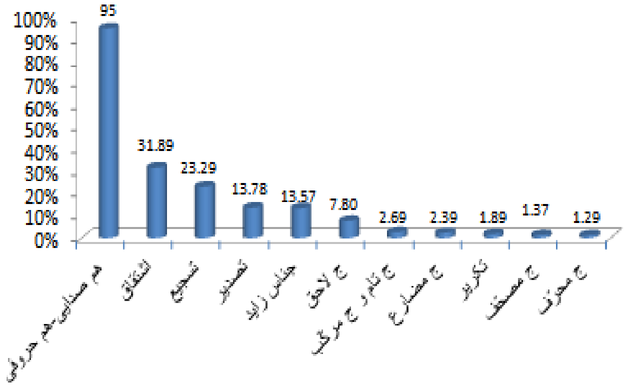
نمودار ۱. کارکرد تکرار در موضوعات عاشقانه ـ عارفانهٔ غزل حافظ



نمودار ۲. کارکرد معنایی تکرار در غزل حافظ



نمودار ۳. کارکرد تکرار در موضوعات اجتماعی ـ انتقادی غزل حافظ



نمودار ۴. کارکرد زیباشناختی تکرار در غزل حافظ

کتاب‌نامه

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *گمشدهٔ لب دریا*، تهران: سخن.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۹۳). *دیوان حافظ*، تصحیح هوشنگ ابتهاج، تهران: کارنامه.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳). *حافظ‌نامه*، تهران: علمی و فرهنگی.

راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۳). *عرفان در غزل فارسی*، تهران: علمی و فرهنگی.

روحانی، مسعود (۱۳۹۰). «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر؛ با تکیه بر شعر سهراب سپهری، شاملو، و فروغ»، *شعرپژوهی*، ش ۳۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، تهران: طوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: دیدگاه.

صبور، داریوش (۱۳۵۵). *آفاق غزل فارسی*، تهران: پدیده.

طالبیان، یحیی (۱۳۸۸). «بررسی نقش موسیقایی قافیه در شعر حافظ»، مجلهٔ *ادب و زبان فارسی*، ش ۲۲.

طه حسین و دیگران (۱۹۵۴). *التّوجیه الادبی*، قاهره: دارالمعارف.

عنایتی، محمد (۱۳۹۱). «پژوهشی در نقش موسیقایی تکرار و دیگر کارکردهای آن در شعر فروغ فرخزاد»، *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۵.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: جامی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

قویمی، مهوش (۱۳۸۳). *آوا و القا: ره‌یافتی به شعر اخوان ثالث*، تهران: هرمس.

کرمی، محمدحسین (۱۳۸۳). «واج‌آرایی در شعر خاقانی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳.

مرتضایی، جواد (۱۳۸۱). «تکرار قافیه در شعر حافظ»، مجلهٔ *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*، ش ۱ و ۲.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵). *تحول شعر فارسی*، تهران: کتاب‌خانهٔ طهوری.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۳). *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناختی*، تهران: سمت.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، قم: ستاره.