

همگونی کامل واژه‌ها و ارزش آن در قصاید ناصر خسرو

دکتر منوچهر تشکری، استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدچمران اهواز
(tashakori_m@yahoo.com)

شیما فاضلی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهیدچمران اهواز
(fazeli.sh1388@gmail.com)

چکیده

همگونی کامل یا تکرار واژه‌ها یکی از ویژگی‌های غالب در شعر و نثر دوره‌ی خراسانی است و گرچه منتقدان بلاغی کهن آن را از عیوب سخن دانسته‌اند، در شعر برخی از شاعران این دوره از جمله ناصر خسرو پربسامد و در عین حال هدفمند به نظر می‌رسد. استفاده از همگونی کامل واژه‌ها به طور گسترده و در بخش قابل توجهی از یک قصیده، ظاهراً در حوزه‌ی خلاقیت-های شاعرانه قرار ندارد و براساس دیدگاه پیشینیان از بلاغت سخن می‌کاهد اما بررسی اهداف و کارکردهای واژه‌های کاملاً همگون در شعر ناصرخسرو نشان از ارزش این کاربرد در بافت و ساختار سخن دارد. در این پژوهش، ضمن بیان ویژگی‌های زبانی، فکری و سبکی تأثیرگذار در کاربرد واژه‌های کاملاً همگون تلاش شده است ارزش‌های آن در شعر ناصرخسرو بررسی و نشان داده شود.

کلیدواژه‌ها: ناصرخسرو، قصاید، همگونی کامل واژه‌ها، ارزش زبانی و ادبی.

مقدمه

در بلاغت کهن غالباً تکرار واژه، به ویژه تکرار بی‌مورد را مخلّ فصاحت دانسته‌اند و تنها نوعی از آن را که جزو صنایع بدیع لفظی، است دارای اهمیت شمرده‌اند (همایی، ۱۳۸۰: ۲۰-۲۱)؛ در حالی که امروزه افزون بر آرایه‌ی تکریر، بسیاری از آرایه‌های لفظی از جمله انواع جناس و سجع را زیر عنوان تکرار قرار داده و به جهت ارزش‌های موسیقایی فراوان، آن را از شگردهای زیبایی‌آفرین و یکی از ارکان بنیادین شعر دانسته‌اند. (رک. وحیدیان، ۱۳۷۹: ۲۳) تکرار از سوی بیانگر هیجان و عاطفه‌ی درونی شاعر است (رک. جهانتیغ، ۱۳۸۹: ۱۵) و از سوی دیگر هم‌ذات‌پنداری مخاطب را به دنبال دارد و موجب می‌شود مخاطب تجربه‌ی شاعر را در زندگی و ناخودآگاه خویش محسوس و ملموس ببیند. (رک. غنی پور و دیگران، ۱۳۹۵: ۴۰) تکرار دارای اغراض گوناگونی است و به نتایج معینی منتهی می‌شود. از آن‌جا که ویژگی‌های روحی شاعر و سبک رایج در کاربرد انواع تکرار و زمینه‌های استفاده از آن تأثیرگذار است، بررسی این اغراض و نتایج، خواننده را با شیوه‌های سخن‌پردازی شاعران، ویژگی‌های فکری آنان و نیز جایگاه و سیر تحول آرایه‌های ادبی مبتنی بر تکرار آشناتر می‌سازد. تکرار به دو صورت همگونی کامل کلمه و کلام (یعنی التزام، تکریر، تصدیر، تشابه‌الاطراف، جناس تام، ردالقافیه، طرد و عکس و ردالمطلع) و همگونی ناقص و اشتراک واژه‌ها در یک یا چند واج و هجا (در قالب واج‌آرایی، سجع، برخی از انواع جناس، اشتقاق، شبه اشتقاق و قلب) دیده می‌شود و در سطوح مختلف

حرف، کلمه، گروه، شبه جمله و جمله و در حوزه‌های دستور، بدیع، سبک‌شناسی و معانی و بیان، قابل بررسی است. از میان این دو کاربرد، همگونی کامل واژه‌ها در تمامی قصاید ناصر خسرو نمودی چشمگیر دارد و بارها در اغلب ابیات یک قصیده استفاده شده است.

در نگاه نخست، به نظر می‌رسد استفاده از همگونی کامل واژه‌ها به طور گسترده و در بخش قابل توجهی از یک قصیده، در حوزه‌ی خلاقیت‌های شاعرانه قرار نگیرد و براساس دیدگاه پیشینیان از فصاحت سخن بکاهد. پرسش اصلی این است که ناصر خسرو چگونه با این مسأله برخورد می‌کند و چه استفاده‌هایی از آن دارد؟ در واقع در پی چه اهدافی به کاربرد واژه‌های کاملاً همگون تا این اندازه علاقه نشان داده است؟ کارکردهای احتمالی کاربرد گسترده‌ی واژه‌های کاملاً همگون در شعر او چیست و آیا به گونه‌ای هست که بتوان آن را اقتضای سخن دانست؟ از دیگر سو کارکردهای احتمالی همگونی کامل واژه‌ها در شعر ناصر خسرو بخشی از سیر تحول آرایه‌ی تکریر و دیگر آرایه‌های مبتنی بر همگونی کامل و نیز چگونگی کاربرد آن را آشکار می‌سازد از این روی، پژوهش حاضر با بررسی ۱۰۰ قصیده‌ی نخست از دیوان ناصر خسرو در پی پاسخ به این پرسش‌ها برآمده است.

ناصر خسرو از لحاظ استفاده از همگونی کامل واژه‌ها، با شاعران سبک خراسانی و دیگر دوره‌های ادبی نیز قابل مقایسه است. این مقایسه می‌تواند بخشی از ویژگی‌های فکری، اغراض و اهداف و میزان استفاده‌ی شاعران از تکرار کامل و آرایه‌های مبتنی بر آن را نشان دهد؛ بنابراین نتایج این پژوهش می‌تواند آغاز پژوهش‌های بعدی در این زمینه باشد. گفتنی است گونه‌های مختلف تکرار ناقص، گرچه دارای بسامد و کارکردهای ارزشمندی در قصاید ناصر خسرو است، در این پژوهش مورد توجه نبوده و از پرداختن به آن صرف نظر شده است.

پیشینه‌ی موضوع

درباره‌ی تکرار و ارزش‌های آن از گذشته تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی انجام شده است. در کنار مباحث موجود در کتاب‌های بلاغت، مقالاتی چند نیز به طور مستقل به مسأله‌ی تکرار در شعر و سخن نو و کهن پرداخته‌اند. برخی از این پژوهش‌ها کلی و گروهی دیگر اختصاص به شخص و اثری خاص داشته‌اند. مقاله‌های «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن» (متحدین ۱۳۵۴)، «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن» (سبزی‌لی - پور ۱۳۸۸)، «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی» (غلامحسین زاده، نوروزوی ۱۳۸۹) و «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو، فروغ)» (روحانی ۱۳۹۰) بخشی از پژوهش‌های انجام شده در این زمینه هستند. اشاره به کاربرد تکرار در شعر و زبان ناصر خسرو نیز در آثار زیر قابل مشاهده است:

«محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو» (محسنی، صراحتی جویباری: ۱۳۹۳)، «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصر خسرو» (صراحتی جویباری، محسنی: ۱۳۹۵)، «ناصر خسرو و پساقصیده (تحلیل شاخصه‌های پسامحوری در قصاید ناصر خسرو)» (بتلاب اکبرآبادی: ۱۳۹۴).

در این آثار که به بررسی ویژگی‌های زبانی، فکری و هنجارگریزی‌های ناصر خسرو در شعر و نثر می‌پردازند، به اهمیت و اغراض تکرار و همگونی کامل واژه‌ها در شعر او نیز اشاره‌هایی صورت گرفته است؛ اما با توجه به پیشینه‌ی پژوهش حاضر، مقاله‌ای که به طور مستقل به این مسأله پرداخته باشد، یافت نشد. به همین

منظور، با توجه به بسامد چشمگیر تکرار کاملاً همگون واژه‌ها در قصاید ناصر خسرو، در این مقاله تکرار کامل، ارزش‌ها و دلایل کاربرد آن در شعر وی واکاوی شده است.

زمینه‌ی بحث

تکرار واژه، بیش از آن‌که مقوله‌ای ادبی باشد، مقوله‌ای زبانی است اما کاربردهای هنری، آن را به ویژگی ادبی پراهمیتی مبدل می‌سازد. تکرار به عنوان آرایه‌ای ادبی، از مواردی است که در متون بلاغی کهن چندان که باید به آن پرداخته نشده و بیشتر جنبه‌ی منفی آن مدنظر منتقدان بوده است؛ البته امروزه نه تنها به دلیل کارکردهای موسیقایی حاصل از تکرار واج‌ها و هجاهای کلمه و کلام، بلکه به دلیل ارزش‌های معنوی چون تأکید، برجسته‌سازی، وضوح بعد از ابهام، ایجاد رغبت، تلذذ و ارشاد (هاشمی، ۱۳۷۰: ۲۲۶-۲۳۰) اهمیت خاصی برای انواع تکرار به ویژه گونه‌های خلاق و هنری آن قائل‌اند. امروزه محققان علم بدیع، تکرار را به انواع و گونه‌های مختلفی تقسیم می‌کنند؛ چنان‌که وحیدیان کامیار آن را به دو دسته‌ی «تکرار طبیعی» و «تکرار موسیقایی» تقسیم می‌نماید. تکرار نشان‌دهنده‌ی کثرت و تأکید، شعر پژواکی و رابطه‌ی طبیعی حروف و واژه‌ها با مضمون شعر، جزو «تکرار طبیعی» هستند. «تکرار موسیقایی» نیز خود به دو نوع کلی آزاد و منظم تقسیم می‌شود. تکرار حروف، انواع جناس و اشتقاق جزو تکرار موسیقایی آزاد و اعنات، تکرار منظم حروف، ردالقافیه، ذوقافیتین، سجع، مزدوج، ردالمطلع، ردالصدر الی العجز، تشابه الاطراف، عکس لفظی، موازنه، تکرار الگوی نحوی و ترصیع نیز اقسام مختلف تکرار موسیقایی منظم در این تقسیم‌بندی هستند. (رک. همان: ۲۳-۵۹)

سیروس شمیسا نیز در کتاب نگاهی تازه به بدیع می‌نویسد: «سومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی را به وجود می‌آورد، تکرار است: تکرار واک، هجا، واژه، عبارت یا جمله و مصراع.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۷) شمیسا تکرار واک را شامل هم‌حروفی و هم‌صدایی، معمول‌ترین نوع تکرار هجا را تکرار ادات جمع و تکرار واژه را شامل تصدیر، تشابه‌الاطراف، التزام یا اعنات، تکرار یا تکریر، طرد و عکس و تکرار جمله را تکرار بیت در ترجیع بند و ردالمطلع می‌داند. (همان: ۵۷-۶۱)

تکرار واژه نه تنها در متون ادبی، بلکه در متون مقدّس، زبان روزمره و فرهنگ و ادب عامه نیز کاربرد فراوان دارد و یکی از ویژگی‌های زبان‌های باستانی ایران است. افزون بر اوستا و متون پهلوی، نمونه‌های بسیاری از تکرار را می‌توان در کتیبه‌ها، سنگ‌نوشته‌ها و کهن‌ترین سروده‌های بازمانده از دوره‌ی باستان یافت. «در زبان پهلوی در هنگام نقل مطلب یا بحث درباره‌ی وجوه مختلف موضوعی، عبارت به عینها تکرار می‌شد. این نوع تکرار در زبان پهلوی و زبان‌های باستان ایران مانند اوستایی و فارسی باستان، شیوه‌ای رایج و معمول بوده و از آن جا در شعر و نثر کهن فارسی دری راه یافته است.» (محبوب، ۱۳۶۸: ۴۴۵) تکرار واژه در دروه‌ی بعد از اسلام نیز، هم در نثر و هم در شعر عامه و معیار فارسی وجود داشت؛ اما کم‌کم و به ویژه تحت تأثیر نثر عربی از آن پرهیز شد و از معایب سخن به شمار آمد و پس از آن بود که به منظور دوری هر چه بیشتر از تکرار، به تدریج لغات دشوار عربی وارد متون ادب فارسی شد (متحدین، ۱۳۵۴: ۴۸۴-۴۸۵)؛ با این حال، در متون شعر و نثر سبک خراسانی استفاده‌ی ناخودآگاه و نیز آگاهانه از تکرار هنوز وجود داشت.

نمونه‌های شعری سبک خراسانی، صرف نظر از برخی کاربردهای کهن زبانی، در شمار ساده‌ترین اشعار زبان فارسی هستند و صورخیال و ساختار پیچیده‌ای ندارند. قالب رایج در این سبک نیز قصیده است؛ مجموع این عوامل موجب پربسامد شدن تکرار به ویژه تکرار یا همگونی کامل در شعر این دوره می‌شود. افزون بر این، «در شعر سبک خراسانی آرایه‌های معنوی، چندان مورد اعتنا نیست و نمونه‌های عمده‌ی ادبی رایج در آن،

لفظی هستند»؛ (شمیسا، ۱۳۸۲: ۷۰) آرایه‌هایی چون واج‌آرایی، تکرار، جناس و همانند آن که اساس آن تکرار واج، هجا و واژه‌هاست. از سویی تکرار واژه و تکرار قافیه نیز ویژگی بارز شعر این دوره است. قصاید ناصرخسرو نیز از این قانده مستثنا نیست؛ گرچه ماهیت عقلانی و مبتنی بر عقاید فلسفی، ایدئولوژیک و مذهبی شعرش موجب اختلاف قصاید او با قصاید معاصرانش می‌شود و از برخی جهات «در تقابل با شاعران سبک خراسانی قرار می‌دهد» (نک: مدرس زاده: ۱۳۹۴). قصاید ناصرخسرو، زبان، بیان، صورخیال، عواطف شعری و محتوایی متفاوت با دیگر اشعار سبک خراسانی دارند. یکی از ویژگی‌های سخن او که تحت‌تأثیر این سبک و اندیشه‌های خاص قرار دارد، توجه به واژه و بازی‌های زبانی با آن است. تکرار، به ویژه همگونی کامل نیز یکی از نمودهای اهمیت و جایگاه ارزشمند واژه در تفکر و ساختار شعر اوست. همگونی کامل در شعر ناصرخسرو به اندازه‌ای است که می‌توان آن را یکی از بارزترین ویژگی‌های زبانی قصایدش دانست. این کاربرد در عین این که نوعی التزام واژه به شمار می‌رود و نیز در بلاغت گذشتگان نکوهش شده است، در شعر ناصرخسرو به گونه‌ای است که نه تنها به فصاحت و بلاغت سخن ایرادی وارد نکرده است بلکه به نظر می‌رسد اقتضای سخن بوده و در موارد بسیار، بر غنای آن افزوده است.

توزیع همگونی کامل واژه‌ها در شعر ناصرخسرو

واژه‌های مکرر در هر یک از قصاید ناصرخسرو به اشکال مختلفی توزیع شده است. تکرار واژه در یک بیت از قصاید ناصرخسرو معمولاً به صورت آرایه‌ی «رد الصدر الی العجز» (تصدیر) یعنی یکسان بودن واژه‌ی ابتدا و انتهای بیت دیده می‌شود:

جان به صابون خرد بایدت شستن، کین جسد تیره ماند گر مرو را جمله در صابون کنی

(همان: ۲۶)

بید بی‌باری زندانی، ولیکن زین سپس گر به دانش رنج بینی بید را زیتون کنی

(همان: ۲۷)

چو نه گنبد همی گویی به برهان و قیاس، آخر چه گویی چیست از بیرون این نه گنبد خضرا

(همان: ۳)

أهرون از علم شد سمر به جهان در گر تو پیاموزی ای پسر، تویی أهرون

(ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۸)

اگرچه مار خوار است و ناستوده عزیز است و ستوده مهری مار

(همان: ۱۷)

چو گفتاری که بندندش به عمدا همی گوید: «که اینجا نیست گفتار»

(همان: ۱۹)

گنده است دروغ از او حذر کن تا پاک شود دهانت از گند

(همان: ۲۳)

در پاره‌ای موارد نیز در دو بیت پی در پی و در قالب «رد العجز علی الصدر» یعنی تکرار کلمه‌ی آخر بیت (عجز) در ابتدای بیت بعد (صدر) آورده می‌شود:

خوی گرگان همی کنی پیدا گرچه پوشیده‌ای جسد به ثیاب

در ثیاب ربوده از درویش کی به دست آیدت بهشت و ثواب

(همان: ۲۹)

تکرار واژه در ابتدا میان و انتهای بیت یا در اصطلاح بدیع «تشابه الاطراف» نیز در قصاید ناصر خسرو پرکاربرد است. «تشابه الاطراف آن است که یکی از کلمات اواخر مصرع اول در ابتدای مصرع دوم و یکی از کلمات اواخر مصرع دوم در ابتدای مصرع سوم و یکی از کلمات اواخر مصرع سوم در ابتدای مصرع چهارم و قس علی هذا تکرار شود.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۵۹):

ای کهن گشته تن و دیده بسی نعمت و ناز روز ناز تو گذشته است بدو نیز مناز

(همان: ۱۱۱)

باز گرد از بد و بر نیک فراز آر سرت به خرد کوش چو دیوان چه دوی باز فراز
باز باید شدن از شر سوی خیر به طبع کز فرازی سوی گو گوی به طبع آید باز

(همان: ۱۱۲)

حدیث کوشش سلمان شنودی توی سلمان اگر کوشی تو چندان

(همان: ۱۰۹)

گونه‌ی دیگر توزیع واژه‌های کاملاً همگون در یک بیت، به صورت لف و نشر است:

دیو و فرشته به آب و خاک درون شد دیو مگیلان شد و فرشته زیتون

(همان: ۸)

ور او را کان و زرّ بی کران است مرا نیکو سخن زرّ است و دل کان

(همان: ۱۰۶)

اگر دیو را با پری دیده‌ای و گر نی تنت دیو و جانّت پری است

(همان: ۱۰۹)

طرد و عکس نیز به نسبتی کم‌تر از موارد قبل، برای نشان دادن همگونی کامل واژه‌ها در یک بیت به کار رفته است:

ز من معزول شد سلطان شیطان ندارم نیز شیطان را به سلطان

(همان: ۱۰۶)

نبینی بر درخت این جهان بار مگر هشیار مرد، ای مرد هشیار

(همان: ۱۷)

خدای را به صفات زمانه وصف مکن که هر سه وصف زمانه ست هست و باشد و بود

(همان: ۳۱)

و سرانجام در قالب انواع جناس در ابتدا و انتهای ابیات. مانند کاربرد جناس مرکب در بیت زیر:

از اهل ملک در این خیمه‌ی کبود، که بود که ملک از او نربود این بلند چرخ کبود

(همان: ۳۱)

«جناس مرکب از فروع جناس تام به شمار می‌رود و در اصطلاح بدیع آن است که یکی از دو واژه مرکب و دیگری بسیط یا در حکم بسیط باشد و به دو نوع مقرون و مفروق تقسیم می‌شود. اگر دو واژه از نظر نوشتاری همانند باشند جناس، مرکب مقرون (کمند=ریسمان/کمند=کم هستند) و اگر شکل املائی دو واژه همانند نباشد (دلبری/دل بری) جناس، مرکب مفروق است.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۴۰) و نیز کاربرد واژه‌ی دیوان، در قالب جناس تام، در بیت زیر:

مرا دیوان چو درج دُر از آن است نخوان دیوان من بر جمع دیوان (همان: ۱۰۹)
ناصرخسرو از آوردن دو کلمه‌ی کاملاً همگون در کنار یکدیگر نیز پرهیز نداشته است. این کاربرد را می-
توان نوعی جناس مزدوج دانست که به صورت کاملاً همگون ارائه می‌شود. جناس مزدوج در اصطلاح بدیع
«آن است که دو رکن جناس را در آخر سجع‌های نثر یا در آخر ابیات، پهلوی هم آورده باشند.» (همایی، ۱۳۸۰:
۵۸):

احوال جهان گذرنده گذرنده است سرما ز پس گرما سرّاً پس ضرّاً
(ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۴)

پیدا به سخن باید ماندن که نمانده است در عالم، کس بی سخن پیدا پیدا
(همان: ۵)

گر تو شریفی و بهتری تو ز خویشان چون که بری سوی خویش خویش شیخون؟
(همان: ۱۹)

از آن پاک‌تر نیست کس در جهان که هست از سوی متهّم متهّم
(همان: ۶۴)

یار بد اگر چند بدو بد نکنی با تو خار خار کند
...دوستی خوارگشته مطلب زان که تو را گشته خوار خوار کند
(همان: ۲۰۰)

دو واژه‌ی پی در پی (جناس‌های مزدوج) در دیوان ناصر خسرو در قالب انواع دیگر جناس از جمله جناس
ناقص یا محرف یعنی با «اختلاف در مصوت کوتاه دو کلمه» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۴۲) و همگونی کامل در مصوت‌ها
نیز آمده است:

چو رسم جهان جهان بیش بینی حذر کن ز بدهاش اگر پیش‌بینی
(همان: ۱۵)

مرغ درویش بی‌گناه مگیر که بگیرد تو را عقاب عقاب
(همان: ۲۸)

نکته‌ی دیگر تعداد دفعات تکرار کاملاً همگون یک واژه در بیت است. معمولاً واژه دوباره در یک بیت
آورده می‌شود اما در مواردی تعداد دفعات تکرار، بیش از آن است؛ مانند نمونه‌های زیر که بیشتر واژه‌های یک
مصراع در مصراع بعد تکرار شده است:

سخن بیهده و کار خطا زایشان زاد سخن بیهده و کار خطا را پدرند
(همان: ۶۵)

تن تو خادم این جان گرانمایه است خادم جان گرانمایه همی دارش
(همان: ۱۲۱)

و یا نمونه‌ی زیر:

جهان بازی‌گری داند مکن با این جهان بازی که درمانی به دام او اگرچه تیز پر بازی

(همان: ۱۲۷)

البته در اغلب موارد ناصر خسرو تکرار را به ابیات بعد نیز می‌کشاند و آن را با انواع ملاحظات بدیعی و بیانی همراه و برجستگی کلام را دو چندان می‌سازد:

در بند مدارا کن و در بند میان را در بند مکن خیره طلب ملکیت دارا
گر تو به مدارا کنی آهنگ بیابی بهتر بسی از ملکیت دارا به مدارا
(همان: ۴)

ز جور لشکر خرداد و مرداد تواند داد مارا هیچ کس داد
محال است این طمع هیهات هیهات کسی دیدی که دادش داد خرداد
(همان: ۶۰)

آن‌چه وجه غالب قصاید ناصر خسرو به شمار می‌رود آن است که تکرار واژه به یک یا دو بیت محدود نباشد؛ بلکه به صورت التزام در ابیات متوالی و بخش قابل توجهی از یک قصیده باشد. مثلاً در قصیده‌ی دوم از دیوان، هشت بیت پیاپی به ستایش سخن و التزام این واژه اختصاص داده شده است:

جانت به سخن پاک شود زان که خردمند از راه سخن بر شود از چاه به جوزا
فخرت به سخن باید ازیرا که بدو کرد فخر آن که نماند از پس او ناچه‌ی عضبا
زنده به سخن باید گشتنت ازیراک مرده به سخن زنده همی کرد مسیحا
آن به که نگویی چو ندانی سخن ایراک ناگفته سخن به بود از گفته‌ی رسوا
چون تیر سخن راست کن آنگاه بگویش بیهوده مگو، چوب مپرتاب ز پهنا
نیکو به سخن شو، نه بدین صورت ازیراک والا به سخن گردد مردم نه به بالا
بیدار چو شید است به دیدار، ولیکن پیدا به سخن گردد بیدار ز شیدا
دریای سخن‌ها سخن خوب خدای است پر گوهر با قیمت و پر لؤلؤ لالا
(همان: ۵)

التزام یک واژه و تکرار آن، همواره از منظم نیست و گاه بیت یا ابیاتی در بین ابیات نخستین، فاصله می‌اندازد یا هر بخش از قصیده به التزام یک واژه اختصاص می‌یابد. بدین ترتیب استفاده از همگونی کامل واژه‌ها از همان ابتدای قصیده آغاز می‌شود و شاعر از این طریق و با در تقابل قرار دادن دو موضوع و مفهوم متضاد یا انتخاب شیوه‌ی سؤال و جواب یا توجه به تأکید موجود در تکرار کامل واژه‌ها، به القای بار عاطفی، توضیح، تفسیر و برجستگی هرچه بیشتر مضمون مورد نظر می‌پردازد.

ویژگی‌های تأثیرگذار در کاربرد همگونی کامل واژه‌ها

بسیاری از ویژگی‌های شعری ناصر خسرو، تحت تأثیر پیش فکری و اندیشه‌های فلسفی او قرار دارد. کاربرد پی در پی واژه‌های کاملاً همگون در شعر او نیز متأثر از این موضوع به نظر می‌رسد؛ افزون بر این، محور عمودی قصاید، مضامین ستایشی، اهداف تعلیمی و ارزش‌های موسیقایی همگونی کامل واژه‌ها کاربرد تکرار را در شعر او پر بسامد می‌سازد.

اندیشه‌های فلسفی ناصر خسرو

محتوای فکری قصاید و اغلب آثار ناصر خسرو، گویای، آشنایی عمیق وی با فلسفه است؛ چنان‌که بخش عمده‌ای از عناصر خیال در شعر او را مفاهیم فلسفی می‌سازد و تصویرها و خیال‌های شاعرانه‌ای که ارائه می‌دهد، کاملاً رنگ فلسفی دارد. این مسأله در شعر ناصر خسرو به گونه‌ای است که نشانه‌های تظاهر به فضل یا فلسفی مآبی در آن نیست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۵۸) آشنایی با منطق و فلسفه و طرز تفکر منطقی، افزون بر فلسفی

بودن صورخیال ناصرخسرو، موجب کاربرد تمثیل و استفاده از تفسیر، استدلال و سنجش و قیاس در ساختار زبانی و بیانی قصاید او شده است؛ موارد یاد شده از جمله مسائلی هستند که استفاده از تکرار در شعر او را شدت می‌بخشند. در کنار آن، تفصیل کلام و طولانی بودن قصاید، خود از عواملی است که از یک سو تکرار را اجتناب ناپذیر می‌سازد و از سویی دیگر عیب آن را به دلیل همین طولانی بودن در خود پنهان می‌نماید. بنابراین ناصرخسرو با انتخاب و محور قرار دادن یک واژه، به گسترش معنا و مفهوم آن در مصراع‌ها یا ابیات بعد می‌پردازد. اساس شیوه‌ی او در تمثیل نیز برجستگی بخشیدن به معنا و مفهوم از طریق کاربرد تکرار است. تکرار برای تمثیل:

به مردم شود آب و نان تو مردم
 نبینی که سگ سگ کند آب و نان را
 (ناصرخسرو، ۱۳۷۸: ۲۶)

دل به یقین ای پسر خزینه‌ی دین است
 چشم تو چون روزن است و گوش چو پرهون
 گوهر دین چون در این خزینه نهادی
 روزن و پرهون چو بسته گشت، خیانت
 راه نیابد به سوی گوهر مخزون
 (همان: ۱۹)

فضل طبرخون نیافت سنجد هرگز
 گرچه ز دیدن چو سنجد است طبرخون
 (همان: ۱۰)

همچنین در ابیات زیر، «آب» تمثیلی برای سخن است که به شیوه‌ی تکرار برجستگی ویژه‌ای یافته است:

زنده به آبد زندگان که چنین گفت
 ایزد سبحان بی چگونه و بی چون
 هرکه مر این آب را ندید، در این آب
 تشنه چو هاروت ماند و غرقه چو ذوالنون
 ... زنده به آب خدای خواهی گشتن
 نه تو به جیحون مرده و نه به سیحون
 هرکه بدین آب مرده، زنده شد، او را
 زنده نخواند مگر که جاهل و مجنون
 مردم اگر ز آب مرده زنده بماندی
 خلق نمردی هگرز بر لب جیحون
 (همان: ۹)

رایج‌ترین نوع تمثیل در شعر این دوره اسلوب معادله‌هایی است که در قالب دو بیت ارائه شده‌اند ولی تمثیل-های طولانی در قالب داستان و مثل در قصاید ناصرخسرو بسیار مورد توجه و پرکاربرد است. (رک. محسنی، صراحتی جویباری، ۱۳۹۳: ۱۳۹-۱۴۱) این کاربرد معمولاً همراه با تکرار کامل واژه‌های محوری در ابیات پیایی است.

تکرار برای تأکید:

این روزگار بی خطر و کار بی نظام
 واماست بر تو گر خبرت هست، وام، وام
 بر تو موکلند بدین وام روز و شب
 بایدت باز داد به ناکام یا به کام
 دل بر تمام توختن وام سخت کن
 با این دو وام‌دار تو را کی رود کلام؟
 اندر جهان تهی‌تر از آن نیست خانه‌ای
 کز وام کرد مرد درو فرش و اوستام
 شوم است مرغ وام، مر و را مگیر صید
 بی‌شام خفته به که چو از وام خورده شام
 (همان: ۵۶-۵۷)

تکرار برای تفسیر:

این رقیبان که بر این گنبد پیروزه درتند
 گرچه زیرند گهی جمله، همیشه زبرند

گر رقیبان به بصر تیز بوند از بر ما این رقیبان سماوی همه یکسر بصرند
نامشان زی تو ستاره است و لیکن سوی من پیشکاران و رقیبان قضا و قدرند
(همان: ۶۴)

گفت و گو:

به چهره شدن چون پری کی توانی به افعال مانده شو مر پری را
(همان: ۱۴۲)

تو با هوش و رای از نکو محضران چون همی بر نگیری نکو محضری را
(همان، همان جا)

اگر اشتر و اسب و استر نباشد کجا قهرمانی بود قهرمان را
(همان: ۱۰)

محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو

یکی دیگر از ویژگی‌های مؤثر تکرار کامل واژه در شعر ناصر خسرو، محور عمودی قصاید اوست. «محور عمودی قصاید ناصر خسرو نه تنها در سراسر سبک خراسانی بلکه در تمام ادوار شعر فارسی قوی‌ترین صورخیال به شمار می‌رود؛ زیرا رشته‌ی تداعی و تسلسل عاطفه و اندیشه و خیال در شعر او بسیار قدرتمند و در حدّ یک خطابه‌ی بلیغ است و به دشواری می‌توان در آن، پریشانی مضمون و از هم گسستگی محور عمودی خیال را نشان داد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۵۱-۵۵۲) اساساً در شعر ناصر خسرو بر خلاف دیگران، مطالب در یک بافت ارائه می‌شوند نه به صورت بیت بیت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۰۸) همین یکپارچگی مضمونی و انتخاب یک مفهوم خاص و گسترش آن در طول قصیده، یکی از مواردی است که معمولاً به تکرار واژه‌های کاملاً همگون می‌انجامد. «استدلالی بودن و شیوه‌ی گفت و گو محوری قصاید ناصر خسرو باعث شده تا مدام بافت عوض شود و در مقام استدلال و ثابت کردن یک گزاره، از بافت‌های تمثیلی گوناگون بهره بگیرد.» (بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۹۴: ۸۶) در این بافت‌های متوالی در یک قصیده، معمولاً یک یا چند واژه‌ی محوری تکرار می‌شوند. برای نمونه بافت روایی قصیده‌ی ۵۴ دیوان، پیرامون چهار محور عمده است که هر کدام ابیاتی از قصیده را به خود اختصاص می‌دهند. شاعر در چهار بیت آغازین به توصیف تن، در پنج بیت بعد به برشمردن انواع خارهای آن و سرانجام ویژگی‌های هم‌نشین و نکوهش گیتی می‌پردازد؛ بنابراین در هر کدام از این ابیات به تناسب موضوع مورد بحث، یک یا چند واژه تکرار شده است:

| | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| مرد را چه خار دارد؟ تن خوش خوارش | چون تو را خوار کند چون نکنی خوارش؟ |
| ...تن همان خاک گران سیه است ار چند | شاره زربفت کنی قرطه و شلوارش |
| تن تو خادم این جان گرانمایه است | خادم جان گرانمایه همی دارش |
| تن درختست و خرد بار، و دروغ و مکر | خس و خارست حذر کن ز خس و خارش |
| خار و خس بکن از این شهره درخت ایرا | کز خس و خار نیابی مزه جز خارش |
| یار خرماست یکی خار، بتر یاری | یار بد عار بود دایم بر یارش |
| یار بد خار تو است، ای پسر، از یارت | دور باش و به جز از خار مپندارش |

...

(همان: ۱۱۹-۱۲۰)

بدین سان «تکرار یکی از عوامل مؤثر در استحکام محور عمودی قصاید ناصرخسرو است و یکی از مواردی است که در شعر معاصران وی کمتر به کار رفته است.» (محسنی، صراحتی جویباری، ۱۳۹۳: ۱۲۵)

مایه‌ها و مضامین ستایشی

شعر ناصرخسرو چنان که پیشتر نیز گفته شد، با اشعار ستایشی سبک خراسانی تفاوت دارد؛ اما همچنان ستایش و نکوهش از محورهای اساسی آن به شمار می‌رود. افزون بر ستایش خلیفه‌ی فاطمی و بزرگان مذهبی اسماعیلی، بسیاری از مفاهیم فکری و مورد علاقه‌ی ناصرخسرو در سراسر قصایدش بارها مورد ستایش قرار گرفته‌اند؛ مفاهیمی چون سخن، گوهر، جهان، خرد و عدل. این ستایش‌ها هم مفاهیم یاد شده را در شعر او پربسامد می‌سازد و هم موجب تکرار واژه‌های کاملاً همگون و التزام آن‌ها در طول قصیده می‌شود.

در ستایش سخن:

| | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| اصل سخن‌ها دم است سوی خردمند | معنی، باشد سخن به دم شده معجون |
| گر به فسون زنده کرد مرده، مسیحا | جز سخن خوب نیست سوی من، افسون |
| بنگر نیکو تو، از پی سخن، ادريس | چون به مکان‌العلی رسید ز هامون |
| گر تو پیاموزی ای پسر سخن خوب | خوار شود پیش تو خزانه‌ی قارون |
| گرچه عزیز است زر، زرت ندهد میر | چون سخنت خوب و خوش نیاید و موزون |

(همان: ۹)

در ستایش داد:

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| از آغاز بودش به داد آورید | خدای این جهان را پدید از عدم |
| اگر داد کرده‌است پس تا ابد | خدایست و ما بندگان، لاجرم |
| اگر داد و بیداد دارو شوند | بود داد تریاک و بیداد سم |
| ندانی همی جستن از داد نفع | ازیرا حریمی چنین بر ستم |

(همان: ۶۳)

اهداف تعلیمی ناصرخسرو

هدف شاعری ناصرخسرو - چنان که خود در اشعارش بارها یادآور شده - وعظ و اندرز و دعوت به اندیشه-هایی خاص است. ناصرخسرو مانند هر شاعر دیگری با استفاده از شیوه‌های زبانی و بیانی مختلفی سعی در رسیدن به این هدف داشته و یکی از این شیوه‌ها که اغلب ناخودآگاه به نظر می‌رسد، کاربرد گسترده‌ی انواع تکرار است. «تکرار به ویژه تکرار کامل واژه‌ها با داشتن فوایدی چون تنبیه، تحذیر و تأکید، ابزاری کارآمد در ارشاد و تعلیم به نظر می‌رسد. افزون بر این، موجب پیشگیری از فراموشی و نیز تثبیت موضوع در ذهن می‌شود، عاطفه و هیجان و تلذذ و تنفر را بیشتر می‌سازد و به جمع‌بندی هر چه بیشتر سخن می‌انجامد.» (سبزه‌علی پور، ۱۳۸۸: ۸۸-۸۹)

بسیار تاختی به مراد، اکنون زین مرکب مراد فرو نه زین
تا کی کشی به ناز و گشی دامن دامن یکی ز ناز و گشی برچین

(همان: ۸۸)

واژگانی در شعر ناصرخسرو پر تکرار می‌شوند که از بنیادهای اندیشه‌ی او به حساب می‌آیند؛ بنابراین، علاوه بر تکرار اسم‌ها، افعال، شبه جمله و جمله که نمونه‌های کاملاً همگون آن در شواهد پیشین دیده شد، یکی از مواردی که ناصرخسرو در راستای همین اهداف به تکرار آن بسیار علاقه‌مند بوده، تکرار ضمیر به ویژه ضمیر «تو» است. «میزان بهره‌گیری ناصرخسرو از ضمایر شخصی و مشترک منفصل که بر دوم شخص دلالت دارند. بیشتر از کاربرد سایر ضمایر است و این خود می‌تواند دلیلی باشد بر اهمیت و تأکیدی که ناصرخسرو در شعر خویش نسبت به مخاطب دارد». (صراحتی جویباری، محسنی، ۱۳۹۵: ۱۱۷)

گیتی دریا و تنت کشتی است عمر تو باد است و تو بازرگان
این همه مایه‌ست که گفتم تو را مایه به باد از چه دهی رایگان
(ناصرخسرو، ۱۳۸۷: ۱۵)

ور تو خود کردی تقدیر چنین بر تن خویش صانع خویش تویی پس خود و این قول خطاست
راست آن است که این بند خدای است تو را اندر این خانه و این خانه تو را جای چراست
به چرا فتنه شدن کار ستور است، تو را این همه مهر بر این جای چرا، چون و چراست؟
گرچه اندوه تو و بیم تو از کاستن است ای فزوده ز چرا، چاره نیابی تو ز کاست
(همان: ص ۲۰)

افزون بر ضمیر «تو»، تکرار «این»، حروف تأکید، شرط، اضافه و نفی در جمله نیز مورد توجه ناصرخسرو قرار دارد که به منظور ترغیب و تأکید هر چه بیشتر از آن استفاده می‌کند.

این همه با خیل و حشم رفته‌اند نه رمه مانده است کنون نه شبان
رهگذر است این نه سرای قرار دل منه اینجا و مرنجان روان
(همان: ۱۴)

ای تن تیره اگر شریفی اگر دون نبسه‌ی گردونی و نبیره‌ی گردون
(همان: ۸)

تن، صدف است ای پسر به دین و به دانش جانت پیور درو چو لؤلؤ مکنون
(همان: ۸)

بر تو این خوردن و این رفتن و این خفتن و خاست نیک بنگر که که افکند و ز این کار چه خواست
(همان: ۱۹)

نقش موسیقایی همگونی کامل واژه‌ها

ناصر خسرو مانند اغلب شاعران سبک خراسانی، برای تکمیل موسیقی درونی شعر خود از آرایه‌های مبتنی بر تکرار بیشترین بهره را برده است. به طور طبع هر چه میزان اشتراک دو واژه در صامت‌ها و مصوت‌ها بیشتر باشد ارزش موسیقایی آن بیشتر است و هرگاه این شباهت با سایر اجزای بیت هماهنگی معناداری داشته باشد اهمیت آن افزایش می‌یابد. از دیگر سو «غالب صنایع مطرح شده در بدیع لفظی به منظور کشف و نمایش روابط موسیقایی نهفته در اجزای کلام پدید آمده‌اند» (کاردگر، ۱۳۹۵: ۱۰۲) و پرواضح است که آرایه‌های مبتنی بر همگونی کامل از قدرت موسیقایی بیشتری برخوردارند.

نکته‌ی دیگری که در این باره حائز اهمیت به نظر می‌رسد اهمیت همگونی کامل واژه‌ها در قافیه است. پژوهشگران، ردیف را نمونه‌ی بارز و گونه‌ی پرکاربرد تکرار کامل واژه در شعر گذشتگان دانسته‌اند اما با وجود علاقه‌ی ناصرخسرو به تکرارهای کاملاً همگون، تنها ۲۸ درصد از صد قصیده‌ی اوّل دیوان او مردّفاند و

همه‌ی این قصاید مردّف، مقفّا نیز هستند؛ بنابراین به نظر می‌رسد از نظر او استفاده از قافیه حتی با وجود همگونی کامل واژه‌ها ارزش بیشتری داشته است البته ناصر خسرو در عین حال همواره می‌کوشد به کمک شگردها و ترفندهایی مخصوص، روساختی تأثیرگذارتر برای قصاید خود بیافریند و از ابتذال تکرار قافیه در آن بکاهد.

تکرار قافیه در شعر ناصر خسرو به چند شکل دیده می‌شود: نخست ردالقافیه مطابق با تعریفی که در علم بدیع از آن شده است؛ یعنی تکرار قافیه‌ی مصراع اول بیت اول در مصراع دوم بیت دوم. ناصر خسرو در هشتاد قصیده از صد قصیده‌ی نخست دیوان، از تکرار قافیه مصراع اول مطلع استفاده کرده است اما تنها در هفت بیت آن، قافیه مطابق با این تعریف (یعنی در مصراع دوم بیت دوم) تکرار شده است و به نسبتی بیشتر از آن، در بیت‌های دیگر قصیده دیده می‌شود. این تکرار اغلب یک و به ندرت دو بار صورت گرفته است.

گونه‌ی دوم، تکرار قافیه‌های ابیات دیگر قصیده، به جز مصراع اول بیت اول، در دیگر ابیات است که در قالب استفاده از جناس تام و مرکب و بازی با واژه‌هاست:

... در دشت خطا خیره چند تازی؟ چون سر ز خطا باز خط ناری؟
 گر سر ز خطا باز خط ناری دانم به حقیقت کز اهل ناری
 خاری است خطا زهربار تا کی تو پشت در این زهربار خاری؟
 عقل است به سوی صواب رهبر با راه‌بردت چون به خار خاری؟
 (همان: ۲۹)

...گر تو ندهی داد او به طاعت در خورد غذایی و ذل و خواری
 بیداد کنی با بزرگ داور ز نهار مکن زینهار خواری
 (همان: ۳۰)

...بی‌باکی اگر مار را به دل در با پاک خرد جای داد یاری
 با عقل مکن یار مر طمع را شاید که نخواهی ز ما یاری
 (همان: ۳۱)

جستند درین، هرکسی طریقی این رفت به ایوان و آن به خاری
 راز یک جز آن گفت کان چغانی بلخیت نه آن گفت کان بخاری

(همان)

واژه‌ی قافیه در مطلع برخی از قصاید نیز به صورت جناس تام آمده است:

مرد را خوار چه دارد؟ تن خوش خوارش چون تو را خوار کند چون نکنی خوارش؟
 (همان: ۱۲۰)

ناصر خسرو به همین منظور، انواع جناس ناقص را نیز در قافیه‌های یک قصیده به طور پیاپی یا با فاصله، به کار برده است؛ در نمونه‌های زیر که از قصیده‌ی ۴۴ انتخاب شده‌اند، به ترتیب از جناس ناقص، قلب و ناقص استفاده کرده‌است:

چون طمع داری سلب بیهوده زان خونخواره دزد کو همی کوشد همیشه کز تو بر باید سلب؟
 در هزیمت چون زنی بوق ار بجای استت خرد؟ ورنه‌ای مجنون چرا می‌پای کوبی در سرب؟
 ...علم و حکمت را طلب کن گر طرب جویی همی تا به شاخ علم و حکمت پر طرب یابی رطب
 آن‌که گوید هایشوی و پای کوبد هر زمان آن به حق دیوانگی باشد مخوان آن را رطب

...اندر این زندان سنگین چون بماندم بی زوار
از که جویم جز که از فضلت ره‌ایش را سبب
جمله گشته استند بیزار و نفور از صحبت‌م
هم زبان و هم نشین و هم زمین و هم نسب
(همان: ۹۶)

سرانجام سخن این که گویی در نظر ناصر خسرو ردیف به دلیل سادگی، زمینه‌ی بازی با واژه‌ها را فراهم نمی‌سازد؛ از این رو قافیه‌های مکرر در قالب جناس، به منظور ایجاد هماهنگی لفظی و معنایی با دیگر ارکان بیت و استفاده از ارزش‌های موسیقایی و بلاغی موجود در آن، در شعر او مورد توجه تر است؛ گرچه در قصاید دیوان، «مواردی از تکرار ردیف در میان بیت و نیز توجه به هماهنگی آن با سایر اجزا نیز دیده می‌شود.» (نک: رادمش، ۱۳۹۰: ۸-۱۱)

نتیجه‌گیری

استفاده از انواع مختلف تکرار به قصد تصنع و به عنوان پوششی برای فقر معنایی مورد نکوهش است؛ اما تکرار در مواردی امکان تبدیل شدن به یک هنر زبانی را دارد. تکرار به ویژه همگونی کامل آن، در قصاید ناصر خسرو با توجه به ویژگی‌های فکری و زبانی خاص او به طور گسترده‌ای کاربرد یافته است. استفاده از واژه‌های مکرر در شعر او به گونه‌ای است که می‌توان گفت غالباً اقتضای سخن است و با فضا و ساختار ابیات و سروده‌ها تناسب دارد؛ بنابراین در شعر وی طبیعی جلوه می‌کند و تأثیر لازم را بر مخاطب می‌گذارد. ویژگی‌هایی چون اندیشه‌های فلسفی، محور عمودی قصاید، برخی از مایه‌ها و مضامین ستایشی، اهداف تعلیمی ناصر خسرو و نیز ارزش موسیقایی تکرار در شعرا، از جمله مواردی است که همگونی کامل واژه‌ها را در شعرش پرکاربرد می‌سازد. همگونی کامل، معمولاً از عوامل اطناب در سخن به شمار می‌رود، قصاید ناصر خسرو خود نیز بنا به ماهیت، طولانی هستند اما ساخت بافتاری و نه بیت بیتی آن، همچنین استفاده از بازی‌های زبانی و توجه به جناس مرکب، تام و محرف به منظور ایجاد هماهنگی بین واژه‌های مکرر و سایر اجزای جمله و کاربرد شیوه‌ی گفت و گو و تمثیل که منجر به تنوع مضامین در طول قصیده می‌شود، از ملال آور بودن تکرار کامل واژه‌ها در قصاید وی، حتی در جایگاه قافیه، کاسته است.

تکرار در شعر ناصر خسرو، افزون بر ارتقای سطح موسیقایی و افزایش تأثیر معنایی و القایی، با توجه به توزیع خاص و کاربرد گسترده در آرایه‌های ادبی، در فرم و ساختار بیرونی شعر نیز پر اهمیت به نظر می‌رسد. التزام، تکریر، رد الصدر الی العجز و رد العجز علی الصدر، تشابه الاطراف، جناس تام و مرکب، لف و نشر و طرد و عکس، از آرایه‌های پربسامد در قصاید او و همگی مبتنی بر همگونی کامل واژه‌هاست. کاربرد دقیق و بی‌تکلف این آرایه‌ها، همگونی کامل در شعر ناصر خسرو را در اغلب موارد، تبدیل به یک هنر زبانی می‌سازد که وجه غالب بیشتر قصاید اوست؛ این استفاده‌ی گسترده که در بیشتر قصاید دیده می‌شود یکی از هنجارگریزی‌های ناصر خسرو در سطح زبان و از عوامل انسجام و تأثیر سخن او به شمار می‌رود. بنابراین می‌توان گفت شعر و سخن ناصر خسرو، بیش از تصویر، متوجه برجسته‌سازی‌های زبانی برای رسیدن به معنا و مفهوم خاص است و این مسأله ریشه در اندیشه‌ها، ویژگی‌های فکری، کاربردهای خاص زبانی و بلاغی و نیز اهداف تعلیمی او دارد.

۱. بتلاب اکبرآبادی، محسن (۱۳۹۴). «ناصر خسرو و پسا قصیده (تحلیل شاخصه‌های پسا محوری در قصاید ناصر خسرو)»، ادب پژوهی، ش ۳۴، صص ۷۵-۹۷.
۲. جهانتیغ، مریم و بارانی، محمد و دهرامی، مهدی (۱۳۸۹). «مقایسه‌ی توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه»، فنون ادبی، س ۲، ش ۱، صص ۱۷-۳۰.
۳. سبزعلی پور، جهان‌دوست (۱۳۸۸). «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن»، زبان و ادب فارسی نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز، س ۵۲، ش مسلسل (۲)، صص ۸۱-۱۰۳.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
۵. _____ (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). *سبک‌شناسی شعر*، چ ۹، تهران: فردوس.
۷. _____ (۱۳۶۸). *نگاهی تازه به بدیع*، چ ۱، تهران: فردوس.
۸. صراحتی جویباری، مهدی و محسنی، مرتضی (۱۳۹۵). «عوامل مؤثر در ایجاد نقش ترغیبی زبان در قصاید ناصر خسرو»، کاوش‌نامه، س ۱۷، ش ۳۳، صص ۹۷-۱۲۵.
۹. رادمنش، عطا محمد (۱۳۹۰). «ردیف و رویکرد ناصر خسرو بدان»، زبان و ادب، ش ۲۹.
۱۰. روحانی، مسعود (۱۳۹۰). «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو، فروغ)» شعر پژوهی، ش ۸، صص ۱۴۵-۱۶۸.
۱۱. غلامحسین زاده، غلامحسین و نوروزی، حامد (۱۳۸۹). «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی»، زبان و ادب، دوره جدید، ش ۲۷.
۱۲. غنی پور ملک‌شاه، احمد؛ محسنی، مرتضی؛ خوشه چرخ، اصغر (۱۳۹۵). «مبانی تکرار در شعر قیصر امین پور، فنون ادبی، س ۸، ش ۳، صص ۴۲-۹۵.
۱۳. قبادیانی بلخی، ناصر خسرو (۱۳۸۷). *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی، مهدی محقق، چ ۷، تهران: مؤسسه-ی انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۱۴. کاردگر، یحیی (۱۳۹۵). «بررسی فراز و فرود آرایه‌های بدیعی در شعر فارسی»، پژوهش‌نامه‌ی نقد ادبی و بلاغت، س ۵، ش ۲، صص ۷۴-۸۹.
۱۵. محسنی، مرتضی و صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۹۳). «محور عمودی خیال در قصاید ناصر خسرو»، جستارهای ادبی، ش ۱۸۴، صص ۱۲۵-۱۵۰.
۱۶. _____ (۱۳۹۶). «جنبه‌های برجسته‌ی سبکی در موسیقی شعر ناصر خسرو»، فنون ادبی، س ۹، ش ۱، صص ۹۱-۱۰۸.
۱۷. متحدین، ژاله (۱۳۵۴). «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن»، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۳، س ۱۱، صص ۴۸۳-۵۳۱.
۱۸. معجوب، محمدجعفر (۱۳۶۸). *سبک خراسانی در شعر*، تهران: فردوسی.
۱۹. مدرس زاده، عبدالرضا (۱۳۹۴). «تقابل ناصر خسرو با شاعران سبک خراسانی (بر اساس نظریه‌ی بدخوانی خلاقانه هرولد بلوم)»، ارائه شده در همایش حکیم ناصر خسرو قبادیانی، دانشگاه شهید بهشتی.
۲۰. مدرس، فاطمه، کاظم زاده رقیه (۱۳۹۰). «تکرار واژه یکی از شگردهای برجسته‌سازی در غزل حسین منزوی»، ادبیات پارسی معاصر، س ۱، ش ۱، صص ۱۰۱-۱۱۵.

۲۱. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹) *بدیع از دیدگاه زیباشناسی*. چاپ اول. تهران: دوستان.
۲۲. هاشمی، احمد (۱۳۷۰). *جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع*، قم: دفتر تبلیغات حوزه‌ی اسلامی قم.
۲۳. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۰). *فنون بلاغت و صناعت ادبی*، چ ۱۹، تهران: نشر هما.

