Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Emphasis in Naserkhosrows verses

Hasan Heydari

Professor of the Department of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. E-Mail: h-h-haidary@araku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 27 April 2024
Received in revised form 9 June 2024
Accepted 2 July 2024
Published online 10 July 2024

Keywords:
Naser Khosrow,
grammar,
Rhetoric,
Emphasis.

ABSTRACT

Each poet may emphasize certain topics and concepts. Naser Khosrow Qobadiani is one of the first poets of Persian language who used his poetry to promote and explain his religious and political beliefs. Therefore, there is a special intensity in his expression, which he realised through the use of emphasis. Emphasis is a subject that has two grammatical and rhetorical aspects, and it is presented in two parts: general and specific. In this article, the methods of emphasis in Naser Khosrow's poetry have been extracted, categorized, described and analyzed by the induction method of both parts. The general emphasis in his poems includes repetition of the same word, synonyms, descriptions, inflections, connections, exaggerations, contrasts, and brevity. Also, special emphasis includes methods of emphasizing nouns, pronouns, adjectives, adverbs, verbs, and sentences. The main purpose of his emphasis is to explain and highlight the issues and concepts that are considered true in his opinion, and by using those methods, he wants to provide the basis for persuasion and acceptance of the audience. In terms of the frequency, emphasis through repetition, especially with puns and foregrounding, is more frequent and also more creative. In the special emphasis, the emphasis of the verb and sentence has a special place in his poetry.

Cite this article: Heydari, H. (2023). Emphasis in Naserkhosrows verses. *Rhetoric and Grammer Studies*, 13 (24). 200-221. **DOI**: https://doi.org/10.22091/jls.2024.10673.1598

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/

Publisher: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

شیوه‌های تأکید در قصاید ناصرخسرو

حسن حیدری

استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: h-haidary@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۸

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۲

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰

کلیدواژه‌ها:
قصاید ناصرخسرو، دستور، بلاغت، تأکید.

چکیده

هر شاعری بر موضوعات و مفاهیم خاصی تأکید می کند . ناصرخسرو قبادیانی از نخستین شاعران زبان فارسی است که شعر را محمل تبلیغ و تبیین عقاید مذهبی و سیاسی خود کرده است. تأکید، موضوعی است که دو سویه دستوری و بلاغی دارد و در دو بخش تأکید عام و خاص مطرح می‌شود. در این مقاله با روش استقرا، هر دو بخش شیوه‌های تأکید در شعر ناصرخسرو استخراج، دسته‌بندی، توصیف و تحلیل شده است. تأکید عام در قصاید او شاملِ تکرارِ عین لفظ، ترادف، وصف عطف، وصل، مبالغه، تضاد و قصر است. همچنین تأکید خاص شامل شیوه‌های تأکید اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل و جمله است. هدف عمده تأکیدهای او تبیین و برجسته کردن موضوع‌ها و مفهوم‌هایی است که در نظر او حقیقت شمرده می‌شود و با استفاده از آن شیوه‌ها می‌خواهد زمینه اقناع و پذیرش مخاطب را فراهم کند. به لحاظ بسامد تأکید از طریق تکرار، جناس و تصدیر در میان آرایه‌های بدیعی بیشتر دیده می‌شود. در تأکید خاص، تأکید فعل و جمله در شعر او جایگاه خاصی دارد. این بررسی گویای آن است که ناصرخسرو در بیشتر موارد چند شیوه تأکید را همزمان به کار می‌گیرد و این موضوع تسلط بی‌نظیر او را بر فنون شاعری، شیوه‌های مناظره، وعظ و تبلیغ نشان می‌دهد. همنشینی شیوه‌ها بر شدت و حدت تأکیدهای او افزوده و باعث انسجام در سخن او شده است. ضمن آن که فکر او نیز منسجم و مشخص است و چند موضوع محوری را که در نظر او بیشتر اهمیت دارد، با شیوه‌های متنوع تکرار و تأکید می‌کند.

استناد: حیدری، حسن. (۱۴۰۲). «شیوه‌های تأکید در قصاید ناصرخسرو». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲۴. صص: ۲۲۱-۲۰۰.
https://doi.org/10.22091/jls.2024.10673.1598

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

جمله‌ها در یک متن برای سخنور اهمیت یکسان ندارند. برخی از مفاهیم در نظر گوینده نسبت به برخی مفاهیم دیگر اهمیت بیشتری دارد. از این رو گوینده از شگردهایی استفاده می‌کند تا آنها را بیشتر پیش چشم خواننده بیاورد. «تأکید»، یکی از این شگردهاست که دو سویه زبانی و ادبی دارد. انواع شیوه‌ها و گونه‌های تأکید هم در درون زبان وجود دارد و هم در بیرون از حوزه زبان و از طریق واحدهای به اصطلاح «زبر زنجیری» میسر می‌شود. با دقت در این شگردها و هدف‌های آنها مشخص می‌شود که ما در اینجا هم با خود جمله‌ها و هم با مقاصد آنها سرو کار داریم. پس تأکید صناعتی است که هم در دستور زبان و هم در بلاغت قابلیت بحث دارد. در متن شعری، علاوه بر معنا و مفهوم، خود زبان نیز اهمیت دارد. بنابراین در اینجا هم عوامل زبانی و هم آرایه‌های شعری در فرایند تأکید برجستگی خاصی پیدا می‌کند و هر شاعری ممکن است به تناسب کلام هر دو دسته از عوامل را به کار گیرد. یکی از شاعران سبک خراسانی که از این شگردها با بسامد بالا استفاده کرده، ناصرخسرو قبادیانی است.

۱–۱) بیان مسأله

ناصرخسرو قبادیانی مروزی از شاعران و متفکرانی است که سبک شخصی دارد. هم از حیث مذهب و هم از حیث رسالت شاعری، راه او از شاعران دربار غزنوی و سلجوقی جداست. از آنجا که ناصرخسرو مذهب اسماعیلی برگزیده و تبلیغ آن مذهب یکی از هدف‌های اساسی وی بوده، اقناع مخاطب و پذیرش سخنانش هم در نظر او اهمیت خاصی داشته است. این هدف را ناصرخسرو با به کارگیری حجت منطقی و استدلال فلسفی در نثر و شیوه‌های اقناعی در شعر دنبال کرده است. البته میل به استدلال عقلی و تمثیلات محسوس و قضایای منطقی به فرم و محتوای شعر او نیز نفوذ کرده و با آن شیوه‌های اقناعی درآمیخته است. اقناع و جذب مخاطب برای پذیرش آموزه‌های مذهبی، زمینه را برای به کارگیری اقسام تأکید در کلام او آماده کرده است. در این مقاله می‌خواهیم انواع و شیوه‌های تأکید در قصاید ناصرخسرو را عمدتاً با رویکرد نحوهٔ به کارگیری ادات تأکید در جمله و نیز آرایه‌هایی که در فرایند تأکید نقش دارند، بررسی کنیم.

۱–۲) پیشینه تحقیق

از حیث پیشینه طرح موضوع در چند دهه اخیر، پیش از همه، خسرو فرشیدورد به اهمیت تأکید پی برده است و در خصوص آن مطالبی نوشته است. او در دو مقاله (۱۳۵۴) با عنوان «تأکید و قصر در زبان فارسی» و «جمله‌های تأکیدی در زبان و ادب فارسی» (۱۳۵۴) تأکید را بر اساس دستور زبان تعریف کرده و آن را به دو گونه عام و خاص تقسیم کرده و برای هر کدام شواهدی از شعر فارسی آورده است. محققان دیگر نیز مقاله‌هایی نوشته‌اند. راسخ مهند (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی انواع تأکید در زبان فارسی» دریافته است که تأکید در تعامل بین ساخت آوایی ، تکیه‌ای و نحوی قرار دارد و می‌تواند کل جمله یا بخشی از آن را شامل شود و بسته به نوع زبان جایگاه آن فرق می‌کند. هم او در مقاله دیگری (۱۳۸۵) با عنوان «ارتباط قلب نحوی و تأکید در زبان فارسی» قلب نحوی را جابه‌جایی دستوری سازه‌ها، همراه با نقش آنها می‌شمارد، بدون آنکه در معنای تحلیلی جمله تغییری ایجاد کند. معصومی و خاقانی اصفهانی (۱۳۹۵) در مقاله «تأکید مجاز و پیوند آن با ابهام متن» با توجه به ویژگی‌های زبان عربی، نشان داده‌اند که تأکید مجاز برخلاف اقتضای ظاهر امر می‌تواند پدیده‌ای

پذیرفته در سنّت آن زبان باشد. رفیعی (۱۳۹۶) در مقاله «روش‌های تأکید کلمه در زبان فارسی» خلاصه‌ای از همان تحقیق فرشیدورد را عرضه کرده است. آل بویه لنگرودی و شیخی قلات (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد نشانه‌های تأکید در زبان عربی معاصر و معادل‌یابی آن در زبان فارسی»، از منظر زبان‌شناسی به تأکید پرداخته‌اند اما مقصود حاصل نشده است و بیشتر به طرح برخی از ادات و اسلوب تأکید در زبان عربی معاصر و معادل‌های آن در فارسی پرداخته‌اند. نظیر آن در مقاله جیگاره و نظر بیگی (۱۳۹۶) با عنوان «برابرهای تأکیدی در دو زبان عربی و فارسی» دیده می‌شود؛ ضمن آن نویسندگان تأکید را از منظر اقتضای حال و مقام بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که گوینده بسته به موقعیت مخاطب یعنی بی‌خبری، شک و انکار، خبر را عادی یا با تأکید بیان می‌کند. محمدی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم بلاغی تأکید و تشخص در ترکیبات آثار سعدی» تأکید و تشخص را از مهم‌ترین اغراض بلاغی و عامل اصلی تغییراتی شمرده است که در جایگاه اجزای ترکیب‌ها رخ می‌دهد. فرمهینی، حیدری و صباغی در مقاله‌ای (۱۴۰۰) با عنوان «شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شاهنامه با تمرکز بر مطالعه داستان کاموس کشانی» دریافته‌اند که بخش عمده تأکید در شاهنامه در دو بخش عام و خاص با استفاده از ادات و واژگان خاص مانند: اسم، گروه اسمی، صفت، فعل و گروه‌های گسسته قیدی شکل می‌گیرد. تأکید معنا نیز عمدتاً از طریق ترادف واژگان و مصراع، عطف، وصف قصر و آرایه‌های ادبی مثل: سیاقه الاعداد، مبالغه و تضاد و تأکید خاص نیز از طریق ضمیر، شمول و کلیت در شاهنامه قابل بحث است.

در خصوص تأکید در اشعار ناصرخسرو مقاله‌ای با عنوان «بررسی انواع شیوه‌های تأکید بلاغی در قصاید ناصرخسرو با نگاهی به خردگرایی و اندیشه‌های مذهبی شاعر» توسط آقابابایی خوزانی و کوهستانی ریزی (۱۳۹۷) منتشر شده است. در این مقاله تأکید بلاغی بیشتر در دو موضوع بدیع و معانی بررسی شده است و نویسندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که خردگرایی شاعر به توجه بسیار او به آرایه‌هایی مانند استدلال و اسلوب معادله تمایل پیدا کرده است. همچنین، اندیشه‌های اسماعیلی شاعر در کاربرد پرسش بلاغی و پرهیز از سوگند و بدل و تنسیق الصفات موثر بوده است.

در مجموع، با عنایت به پیشینه بحث، تا کنون تحقیقی که به صورت عام و خاص شیوه‌های تأکید را در شعر ناصرخسرو بررسی کند، مشاهده نشده است و تحقیق حاضر از این حیث تازگی دارد.

۲) تعریف و اقسام تأکید

تأکید در بستر زبان و جمله تعریف می‌شود. فرشیدورد نوشته است: «سخنی را اعم از کلمه یا جمله یا گروه با وسایل دستوری یا معنایی به منظورهای بلاغی مورد توجه قرار دهیم و به آن شدت یا کمال یا روشنی بخشیم» (۱۳۶۳: ۳۹۹). سه رکن این تعریف دستور، معنا و بلاغت است. در تعریف دیگر از تأکید به گفتار و نحوهٔ تلفظ بیشتر توجه شده است: «تأکید اشاره به سازه یا عبارتی دارد که از لحاظ آوایی برجسته‌تر از سازه‌های دیگر جمله تلفظ می‌شود» (راسخ مهند، ۱۳۸۴: ۵). تأکید هم شامل کلمه است و هم شامل کلام و گاه جمله، جمله‌واره و گروه را نیز در بر می‌گیرد. همچنین گاه به معنای عام و کلی مطرح است که روش‌های آن شامل همه یا بیشتر اقسام کلمه و جمله و گروه می‌شود و گاه به معنای خاص مطرح است که به یکی از اقسام کلمه یا جمله اختصاص دارد (رک: فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۳۹۹).

در مقاله حاضر نویسنده بیشتر تعریف و تقسیم‌بندی فرشیدورد را مبنای کار خود قرار داده که بیشتر معطوف به متن است . هر چند تعریف فرشیدورد نیز جای چند و چون دارد؛ مثلاً تعریف او از تأکید جامع و مانع نیست و برخی از اقسام تأکید نیز در تقسیم‌بندی او با بقیه هم‌پوشانی دارد و می‌تواند تجمیع شود. بعلاوه، شیوه‌های دیگرِ تأکید هست که در مقالات فرشیدورد از آنها ذکری نشده است.

۲–۱) تأکید عام

تأکید عام شامل بیشتر اقسام کلمه، جمله و گروه می‌شود. مواردِ عام تأکید شامل: تکرار ترادف، قصر وصف، عطف، اغراق و مبالغه، تعجب و تضاد است (همان). از میان این شگردها تکرار، تضاد و مبالغه مربوط به دانش بدیع، و قصر و عطف مربوط به دانش معانی است. ترادف، وصف و تعجب نیز بیشتر در دستور زبان بحث می‌شود:

۲–۱–۱) تکرار

تکرار یکی از عوامل عام تأکید در سخن است و در متون ادبی نقش زیبایی‌آفرینی نیز دارد. پایه موسیقی شعر و نثر بر تکرار است و برخی از آرایه‌های ادبی هم بر پایه تکرار شکل می‌گیرند. به همین جهت در منابع بلاغی‌ای که در چند دهه اخیر تألیف شده، برای تجمیع آرایه‌ها و ترفندهایی که پایه آنها تکرار است، تلاش‌هایی شده است؛ مثلاً سیروس شمیسا هفت آرایه همحروفی، همصدایی، تصدیر، تشابه الاطراف، اعنات، تکریر و طرد و عکس را تحت عنوان «روش تکرار» آورده است (۱۳۶۸: ۶۷–۵۷). بعد از او، وحیدیان کامیار، تکرار را به طبیعی و موسیقایی تقسیم کرده و برای هر کدام اقسامی قائل شده است (۱۳۷۹: ۵۹–۲۳). وی یکی از اقسام تکرار طبیعی را «تکرار نشان دهنده کثرت و تأکید» (همان : ۲۴) شمرده است اما به نقشِ تکرار موسیقایی – که چندین آرایه بدیعی را ذیل آن آورده است – در ایجاد تأکید، اشاره خاصی نکرده است. او پانزده آرایه را از انواع تکرار موسیقایی شمرده است که از تکرار حرف تا آرایه ترصیع را در بر می‌گیرد. از جمله ترفندهای تازه‌ای که وی در شمار تکرار موسیقایی آورده، «تکرار نحوی» است که احتمالاً آن را از منابعِ غربیِ بلاغت گرفته و به آرایه‌های بدیع سنتی افزوده است (همان: ۵۶). در برخی از منابع اخیر بدیعی، به صورت محسوسی دایره آرایه–هایی که به نحوی با تکرار سرو کار دارد، بسط داده شده است. یحیی کاردگر در «تقسیم‌بندی صنایع بدیعی بر اساس عوامل زیبایی» ذیل عنوان «موسیقی‌سازی و معنا آفرینی» پنجاه و چهار آرایه را برشمرده است که به نوعی با تکرار سر و کار دارد (۱۳۹۶: ۶۵–۱۲۸). بنابراین می‌توانیم بگوییم تکرار هم در تأکید کلام و هم در آراستن آن نقش دارد و در واقع نقش دوم آن نیز به قصد تأثیر بیشتر در مخاطب است. البته از حدّ و اندازه تکرار هم در منابع بلاغی بحث شده است و تکرار نابه‌جا را یکی از عیوب فصاحت کلام یا جمله شمرده‌اند (رک: همایی، ۱۳۷۷: ۲۴–۲۳). تکرار در مطالعات سبکی نیز جایگاه مهمی دارد؛ سبک، تکرار برخی از ویژگی‌ها در سخن شاعر و نویسنده است. در سبک، ما با بسامد سر و کار داریم و بسامد بر پایه تکرار است. «گاهی بسامد برخی لغات در آثار کسی توجه برانگیز است و از این رو در تعیین سبک شخصی راه گشاست» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۴).

در شعر ناصرخسرو به لحاظ بسامد تکرار بیش از بقیه شیوه‌ها و اداتِ تأکید نقش دارد. از دلایل آن این است که ناصرخسرو سخنان مشخص و هدف‌های مشخصی دارد و می‌خواهد به تکرار، آنها را به مخاطب منتقل کند. این نکته‌ای

است که ناصرخسرو آگاهانه بدان اشاره می‌کند. او در قصیده‌ای تکرار را نه عیب، بلکه حُسن سخن خود شمرده و به نوعی رفع دخل مقدر کرده است. البته مقصود او در اینجا بیشتر تکرار معانی و مفاهیم است:

هر چند که بسیار و درازست سخنهات — چون خوب و خوش است آن نه درازست و نه بسیار
در شعر ز تکرار سخن باک نباشد — زیرا که خوش آید سخن نغز به تکرار

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۸۰)

از تکرار یک واژه تا یک مصراع و تکرار معنا در چند بیت به صورت متوالی و متناوب در شعر او با هدف تأکید مشاهده می‌شود:

۲-۱-۱-۱) تکرار عین لفظ

شامل اقسام واژه‌ها مثل اسم، فعل، صفت، ضمیر، قید و گروه قیدی است. این نوع تکرار برابر تأکید لفظی در زبان عربی است. در نمونه‌های بررسی شده در اشعار ناصرخسرو بیشترین تکرار در درجه نخست از مقوله «تصدیر» و سپس اسم در نقش مسند است:

اگر بار خرد داری و گر نی — سپیداری سپیداری سپیدار (همان: ۱۸)
این روزگار بی‌خطر و کار بی‌نظام — وامست بر تو گر خبرت هست وام، وام (همان: ۵۶)
فاطمیم، فاطمیم، فاطمی — تا تو بدرّی ز غم ای ظاهری (همان: ۵۵)
ای بی‌وفا زمانه مرا با تو کار نیست — زیرا که کارهای تو دامست، دام، دام (همان: ۵۷)

تکرار در بیت‌های متوالی معمولاً در ابتدای بیت است و موجب اطناب هم می‌شود. این نوع تکرار، مضمونِ بیت‌های قبل را به صورت پلّکانی به بیت‌های بعد منتقل می‌کند و باعث می‌شود در بیت آخر همه مضامین قبلی یکجا در ذهن خواننده تداعی شود:

خرد است آن که چو مردم سپس او برود — گر گهر روید در زیر پیش خاک سزاست
خرد آنست که مردم ز بها و شرفش — از خداوند جهان اهل خطابست و ثناست
خرد از هر خللی پشت و ز هر غم فرج است — خرد از بیم امانست و ز هر درد شفاست...

(همان: ۲۱)

در دو بیت نخست، ترکیب «صحبت دنیا» در نقش مسندالیه در ابتدای بیت‌ها به صورت متوالی بر پرهیز از دنیا تأکید می‌کند. در دو بیت دیگر نیز مصراع‌ها با محوریت واژه «قول» به صورت متوالی تکرار شده است:

صحبت دنیا مرا نشاید ازیراک — صحبت او اصل ننگ و مایهٔ عارست (همان: ۴۸)
صحبت دنیا به سوی عاقل و هشیار — صحبت دیوار پر ز نقش و نگارست (همان: ۴۸)
قول این و آن در این ناید به کار — قول، قولِ کردگارِ اکبر است (همان: ۳۴)
قول ایزد بشنو و خطش ببین — قول و خطّ من ترا خود از بر است (همان: ۳۴)

همین شگرد با تکرار «به سخن» در جایگاه متمم در ابیات ۲۷ تا ۳۳ (همان: ۵) و همچنین واژه «سخن» در ابیات ۲۶ تا ۳۶ (همان: ۹) و صفت «ناخشنود» (همان: ۳۲) دیده می‌شود.

تکرار به صورت انواع «تصدیر»، بیشترین بسامد را در اشعار ناصرخسرو دارد و شامل اقسام جناس می‌شود که از مقوله تأکید بلاغی است. در اینجا به جهت رعایت حجم مقاله، یک بیت درج می‌شود، آدرس سایر بیت‌های شاهد در قسمت پیوست آمده است[1]:

کرانه کن از کار دنیا که دنیا یکی ژرف دریاست بس بی‌کرانه (همان: ۴۲)

ردیف در شعر فارسی نیز بر اساس تکرار عین لفظ است و از جمله در شعر ناصرخسرو نیز از عوامل تأکید نیز می‌تواند به شمار آید. او از ردیف‌های اسمی، فعلی و حتی ضمیر و حرف بهره گرفته است. مثلاً، در بیت نخست برای این که بر دوستی وصیِ رسول تأکید کند، نام امام را به ردیف برده است. در بیت دوم نیز برای آنکه بر جفای مدام فلک بر وجود خود تأکید کند، ضمیر و حرف نشانه را در ردیف مکرر می‌کند:

بهار دل دوستدار علی همیشه پر است از نگار علی (همان: ۱۸۴)

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا گوئی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا (همان: ۱۱)

۲-۱-۱-۲) تکرار با ترادف[2]

فرشیدورد به تبع منابع نحو عربی، آن را هم از اقسام تأکید لفظی شمرده و بر آن است که نهایتاً تأکید با آوردن مترادف در دوره معاصر از تأکید با تکرار متداول‌تر است (۱۳۶۳: ۴۰۱). نکته‌ای که هست، این است که در ترادف عین لفظ تکرار نمی‌شود، بلکه واژه یا جمله هم معنا یا قریب المعنا تکرار می‌شود. مطابق فرهنگ معین «ترادف»، «پشت سر هم قرار گرفتن دو یا چند کلمه که یک معنی داشته باشند» است. بنابراین تأکید با واژه‌ها یا جمله‌های مترادف از مقوله تکرار هست؛ یعنی تکرار واژه‌هایی است که اتحاد معنا دارند یا با تسامح قریب‌المعنا هستند اما تأکید لفظی نیست، با این استدلال که عین لفظ تکرار نمی‌شود بلکه یک مفهوم یا معنا بسط داده می‌شود و با استفاده از ترادف، بدل، اطناب و مانند آنها کلام مؤکد می‌شود:

ای طلبکار طرب‌ها مر طرب را غمروار چند جوئی در سرای رنج و تیمار و تعب
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۹۶)

گر هیچ خرد داری و هشیاری و بیدار چون مست مرو بر اثر او به تمنا
(همان: ۵)

دارا که هزاران خدم و خیل و حشم داشت بگذاشت همه پاک و بشد خود تن تنها
(همان: ۶)

با لشکر و مالی قوی امروز ولیکن فردا نروی جز تهی و مفلس و خالی
(همان: ۴۳)

وز تـــو بـــــه مـــکـــر و افـــسون بـــــرباید ایـــن فـــر و زیـــب و زیـــنت و ســیمـــــا را
(همان: ۱۶۶)

ترادف معنایی همراه با لحن پرسش متضمن توبیخ و سرزنش در دو بیت زیر نیز دیده می‌شود:

ای امت بدبخت بر این زرق فروشـــــــــــــان جز کز خری و جهـل چنین فتنـه چرائیـد؟
(همان: ۴۴۷)

خـواهـم کـه بـدانـم کـه مـر ایـن بـی‌خـردان را طـاعـت بـه چـه معنی و ز بهر چـه نمـاییـــــد
(هـمـــان: ۴۴۷)

همچنین مصراعِ دومِ بیتِ زیر مترادف مصراعِ نخست است:

ای کـهـن گشـــتـه در ســـرای غـرور خـورده بسـیـار ســالـیـان و شـــهـور
(همان: ۷۶)

۲-۱-۲) تأکید با عطف

پشت سر هم قرار گرفتن واژه‌ها با استفاده از حروف و نشانه‌ها (مثل کسره اضافه) یا بدون استفاده از آنها کلمات را در جمله، همپایه می‌کند. این همپایه‌سازی یا «پی آوری» اگر با کلمات متناسب صورت گیرد، دو آرایه بدیعی سیاقه الاعداد و تنسیق الصفات را شکل می‌دهد. پس بحث ترادف با این دو آرایه پیوند دارد. به جهت وضوح بیشتر کلام می‌توانیم چنین نتیجه بگیریم که اگر پی‌آوری با واژگان هم معنا صورت گیرد، می‌تواند جمله را با ترادف تأکید کند و اگر پی‌آوری با واژگان غیر هم معنا اما متناسب صورت گیرد، می‌تواند جمله را با سیاقه الاعداد و تنسیق الصفات تأکید کند. اما هر دو از مقوله عطف است و این نکته موضوع سخن را به سوی عطف و تأکید با عطف سوق می‌دهد که فرشیدورد آن را جداگانه و با همین عنوان مطرح کرده است. عطف واژگان متناسب گاهی موجب تأکید می‌شود:

فـــســاد و جـــفـــــا و بـــــلا و عـــنـــا را بـــــــــــــــر احرار گیتی قراری مکینی
(همان: ۱۶)

دانش به از ضـیـاع و به از جاه و مـال و ملـک این خـاطـر خـطـیـر چـنـیـن گـفـت مـرمـرا
(همان: ۱۲)

انـــدر طـــلـــــب وام تـــازیـــــانـــست هـمـواره چـنـیـن ســـال و مـاه و ایـام
(همان: ۶۸)

در بیت زیر آرایه اِعداد با سایر آرایه‌ها مثل مراعات نظیر و پرسش بلاغیِ متضمن معنای هشدار و سرزنش همراه شده تا تأکید بیشتری به کلام بدهد:

گشـــتـــنـــت ســـتـــوروار تـــا کـــی ؟ بـــا رود و مـــی و ســـرود و ســـاغـر
(همان: ۹۳)

همچنین در بیت زیر کاربرد واژه «همه» و قید «پاک» بر شدت تأکیدِ آرایه اِعداد افزوده است:

همه بگذشت بر تو پاک چو باد مال و ملک و تن درست و شباب
(همان: ۲۸)

در تعریف سیاقه الاعداد نوشته‌اند: «سخنور چندین نام را در پی هم بیاورد و به یک ویژگی بازخواند؛ به سخنی دیگر در نام شمار بیشتر گزاره‌ای یگانه به چندین نهاد باز خوانده می‌شود» (کزازی، ۱۳۷۴: ۹۷). تنسیق الصفات آن است که «چندین صفت برای نامی در پی هم آورده شود» (همان: ۹۷). تفاوت این دو در این است که در تنسیق صفات، فقط صفت‌ها پی‌آوری یا عطف می‌شود اما در سیاقه الاعداد صفت و غیر صفت می‌تواند همپایه شود. نتیجه آن است که هر تنسیق الصفاتی، سیاقه الاعداد نیز هست اما عکس آن صادق نیست.

اِسناد چند واژه متناسب اعم از اسم و صفت به یک نهاد یا به یک موصوف، کلام را تأکید می‌بخشد، چون به نوعی کثرت در عین وحدت است:

جفا و جور و حسد را بطبع در دل خویش نفور و زشت و بد و سرد و خام باید کرد
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۵۸)

این زرد تنِ لاغرِ گل خوارِ سیه سار زردست و نزارست و چنین باشد گل خوار
(همان: ۱۶۴)

من ندیدم گنده پیری همچنین مرگ ریس و شرّ باف و مکر تن
(همان: ۱۶۰)

شاعر در بیت زیر علاوه بر آرایه اعداد، اطناب از نوع ذکر خاص پس از عام را نیز به کار گرفته تا معادلِ موجز «بی‌عدد» معادل بی‌نهایت در مصراعِ نخست را در مصراع دوم بسط دهد و با شمارش جداجدا بر کثرت مصادیق تأکید کند:

اگر چه بی‌عدد اشیا همی بینی در این عالم ز خاک و باد و آب و آتش و کانی و از دریا
(همان: ۲)

ز گوهر دان نه از هستی فزونی اندر این معنی که جز یک چیز را یک چیز نبود علت انشا
(همان: ۳)

در بیت زیر با تکرار واژه «هم» و ساخت صفت‌های همپایه با آن و نیز با استفاده از اطناب از نوع ذکر خاص پس از عام، بر قطعیت و شمول حکم - که دشمنی همه خلق با اوست - تأکید می‌کند:

جمله گشته‌ستند بیزار و نفور از صحبتم هم زبان و هم نشین و هم زمین و هم نسب
(همان: ۱۰۷)

در بیت زیر ترادف صفت‌ها یا تنسیق صفت‌ها در نقش مسند در مصراع دوم در جهت تأکید بر بی‌ارزش بودن دینار صورت گرفته است:

روی دینار از نیاز تست خوب ورنه زشت و خشک و زرد و لاغر است
(همان: ۳۴)

در بیت زیر صفت نخست قبل از موصوف آمده و صفت‌های بعدی، بعد از موصوف قرار گرفته و آن را تأکید کرده است:

چون تو بسی به بحر در افکنده‌ست این صعب دیوِ جاهلِ بد محضر
(همان: ۴۶)

برخی از گروه‌های گسسته قیدی مثل: نه ... نه، هم ... هم و چه ... چه، نیز با ساخت تکرار می‌توانند بر تأکید کلام بیفزایند. این ادات می‌توانند کلمه، جمله و گروه را تأکید کنند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۰۵). شاعر در بیت‌های زیر دو واژه را مقابل هم نهاده و با استفاده از دو قید «پاک و همه» در مصراع نخست و تکرار قید گسسته «نه»، بر یگانگی خداوند تأکید کرده است:

نه فرسودنی ساخته‌ست این فلک را نه آب روان و نه باد بزان را
(همان: ۱۰)

فزودگان را فرسوده گیر پاک همه خدای عز و جل نه فزود و نه فرسود
(همان: ۳۱)

هر آنکه بر طلب مال عمر مایه گرفت چو روزگار برآمد نه مایه ماند و نه سود
(همان: ۳۱)

گاهی دو قید منفی‌ساز بدون فاصله تکرار می‌شود و جمله را تأکید بیشتری می‌بخشد:

نی نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل این گفته بود گاه جوانی پدر مرا
(همان: ۱۲)

عطف واژگان و جمله‌ها بدون پیوندها و حروف عطف، فصل نامیده می‌شود (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۰۶). در برخی موارد عطف به صورت فصل بر تأکید می‌افزاید. وقتی بین دو جمله اتحاد کامل (کمال اتصال) است، فصل واجب است. در این حالت جمله دوم تأکید، بدل یا عطف بیان جمله اول است (همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۷). در بیت‌های زیر مصراع دوم به نوعی تأکید مصراع اول است و کمال اتصال با حذف ادات پیوند میسر شده است:

شاخیست خِرد، سخن برو برگ تخمیست خرد، سخن ازو بر
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۹۳)

زیر سخنست عقل پنهان عقلست عروس و قول چادر
(همان: ۹۳)

آتش در سنگ به بیگار تست آب به بیگار تو در آسیاست
(همان: ۹۹)

۲-۱-۳) تأکید با مبالغه، اغراق و غلو

مبالغه را افراط در وصف تعریف کرده‌اند و درجات آن را چنین برشمرده‌اند که صفت ادعا شده در مبالغه عقلاً و عادتاً ممکن و در اغراق عقلاً ممکن و عادتاً ناممکن و در غلوّ عقلاً و عادتاً ناممکن است (تفتازانی، ۱۴۱۶: ۴۳۴). در هر سه درجه از مبالغه ادعایی، درجه‌ای از تأکید نهفته است:

در زهد نه ای بینا لیکن به طمع در برخوانی در چاه به شب خطِّ معما

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۵)

ترا فردا ندارد سود آب روی دنیائی اگر بر رویت ای نادان برانی آب رودِ زَم

(همان: ۸۲)

در بیت زیر مبالغه با ساخت سیاقه الاعداد همراه شده و تأکید را مضاعف کرده است:

بر معصیت گماشته روز و شب جان و دل و دو گوش و دو بینایی

(همان: ۶)

گاهی جمله‌هایی که معنای تعجب و شگفتی دارند، بر کثرت و مبالغه نیز دلالت می‌کنند و مفید تأکید نیز هستند. در بیت زیر مبالغه با پرسش همراه شده تا بر شگفتی و تأکید بیفزاید:

بر مبرم کبود چنین هر شب چندین هزار چون شکفد عبهر؟

(همان: ۴۴)

در بیت زیر اعداد کثرت، پایه مبالغه قرار گرفته و مفید معنای تأکید نیز هست. این گونه مبالغه را می‌توانیم «مبالغه در شمار» بنامیم:

به صد سال اگر مدح گوید کسی نگوید یکی از هزار علی

(همان: ۱۸۵)

۲-۱-۴) تضاد و تقابل[۳]

تقابل و تضاد یک ویژگی عام شعر محسوب می‌شود. واژه‌هایی که در یک بیت آرایه تقابل و تضاد می‌سازند، علاوه بر نقش زیبایی‌آفرینی، در برخی از موارد می‌توانند عامل تأکید نیز باشند (رک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۹۳؛ فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۱۷۳). وقتی بیشینه واژگان یک بیت رابطه تقابل داشته باشند، بر تأکید می‌افزاید:

عز و ناز و ایمنی‌ی دنیا بسی دیدم، کنون رنج و بیم و سختی اندر دین ببینم یک ندب

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۹۷)

از شکر نفع همی‌گیرد بیمار و درست دشمن و دوست ازیشان همه می نفع گیرند

(همان: ۶۷)

۲-۱-۵) قصر، ویژه سازی[۴]

از قصر و حصر یا ویژه‌سازی (فرشیدورد) یا فروگرفت (کزازی) هم در دستور زبان و هم علم معانی بحث می‌شود. واژگانی مانند: جز، الّا، مگر و بس در دستور زبان «قیدهای استثنا» نامیده شده‌اند که صفت یا موصوف را مقصور و

محدود می‌گردانند. قصر برای کلمه و جمله، هر دو ممکن است (رک: فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۱۷۰). تعریف‌های قصر در منابع نسبتاً مشابه است؛ قصر تخصیص امری است به امری و سلب امور دیگر است از آن (همان، ۱۳۶۳: ۴۰۷)؛ نیز، ویژه داشتن کسی یا چیزی در کسی یا چیزی (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۸۴) و یا «منحصر کردن مسندالیه است در حکمی» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۶) است. در ذات قصر نوعی تأکید و انحصار هست؛ وقتی شاعر دربارهٔ یک موضوع سخن می‌گوید، تنها خبری را به مخاطب می‌رساند اما زمانی که از حصر و قصر استفاده می‌کند، امری را به موضوعی محصور و منحصر می‌کند و بر انحصار آن تأکید می‌کند. در این نوع جمله‌ها با حروف ربطی مثل: مگر، بس، جز، و الّا جمله مقصور را از اصل حکم جدا می‌کنند و معمولاً تقدیم فعل یا یکی دیگر از ارکان جمله دیده می‌شود.

ناصرخسرو از قصر و حصر برای تأکید بهره برده است و برای این مقصود بیشتر از شیوه‌های نحویِ نفی و استثنا استفاده می‌کند که درجه تأکید بیشتری دارند. در جمله‌های مقصور «آنهائی که بعد از جمله منفی و جمله استفهامی انکاری می‌آیند تأکیدشان بیشتر است» (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۱۷۰). در سه بیت زیر قصر با ادات نفی و استثنا صورت گرفته و بر تأکید جمله مقصور افزوده است:

یاری ندهد تو را بر این دیو — جز طاعت و حُبّ آل یاسین
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۵۰)

در باغ شریعت پیمبر — کس نیست جز آل او دهاقین
(همان: ۵۰)

زین باغ نداد جز خس و برگ — دهقان هرگز بدین مجانین
(همان: ۵۰)

در بیت زیر با تصحیح و اضراب مخاطب خود را ویژه کرده است. ویژه‌سازی و قصر با تصحیح و اضراب «نه ... بلکه» نسبت به قصر با «فقط» و «همین و بس» ضعیف‌تر است (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۴۰۹). در بیت زیر اضراب و تصحیح هست چون حکم قبل را که درِ سرای از چوب باشد، ابطال کرده اما در مصراع دوم برای تقویت تأکید، دوباره آن را با صفت تفضیلی در معنای صفت عالی محصور کرده است:

در سرای نه چوبست بلکه دانائیست — که بنده نیست ازو بِه خدای سبحان را
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۱۸)

در بیت بعد نیز تصحیح و اضراب هر دو هست؛ چراکه در مصراع نخست به همه خراسانیان اقبال کرده اما در مصراع دوم حکم را تصحیح کرده و ابلاغ سلام را فقط در اهل فضل و خرد خراسان محصور کرده است:

سلام کن ز من ای باد مر خراسان را — مر اهل فضل و خرد را نه عام و نادان را
(همان: ۱۱۶)

در بیت زیر هم با شیوه تصحیح و اضراب بر مفهوم تأکید کرده است تا بر تمایز سحرِ کلام از وحی تأکید کند:

بلی این و آن هر دو نطقست لیکن — نماند همی سحر پیغمبری را
(همان: ۱۴۳)

کاربرد اداتی مانند «این» و «بس» در یک جمله، قصر مؤکد می‌سازد (رک: فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۱۲). در این موارد قصر همراه با تأکید است. ناصرخسرو در پنج بیت پایانی یک قصیده به صورت متوالی قصر و حصر به کار برده و از جمله در مصراع نخست بیت زیر، قصر از نوع مؤکد است:

این بس بصر دلش را گر در دلش بصر نیست　　زیرا که جز معانی بر قول او صُوَر نیست

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۵۵)

در دو بیت زیر برای مدح المستنصربالله چند عامل تأکید یک جا آمده است. حرف نفی جدا از فعل در ابتدای هر چهار مصراع تکرار شده و حرف استثنای جز بعد از حرف منفی‌ساز آمده است. شاعر با استفاده از این شگرد نوعی قطعیت نیز به حکم خود داده است:

نه جز بر زبانش «نعم» را مکان　　نه جز در عطاهاش کان نعم

(همان: ۶۳)

نه جز قول او مر قضا را مَرَدّ　　نه جز ملک او مر حُرُم را حَرَم

(همان: ۶۳)

۲-۲) تأکید اخص یا خاص

علاوه بر شیوه‌های تأکید عام که شامل بیشتر اقسام کلمه، گروه و جمله می‌شود، برای تأکید هر یک از اقسام کلمه نیز شیوه‌هایی وجود دارد که ذیلاً به آنها اشاره می‌شود.

۲-۲-۱) تأکید اسم[۵]

یکی از شیوه‌های تأکید اسم با استفاده از اداتی مثل: «خود»، «به تنها تن»، «بذات خویش» و مانند آنهاست. در زبان عربی این نوع را تأکید معنوی گفته‌اند که برای «دفع توهم» مجاز است (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۱۳). یعنی گوینده می‌خواهد حکم را فقط در یک نفر منحصر کند و توهم شراکت دیگری را دفع کند. در بیت زیر ادات «خود» و «تن تنها» بدون فاصله باهم به کار رفته و اسم «دارا» را از طریق قصر مؤکد برجسته کرده است. بعلاوه در مصراع نخست مبالغه در شمار یا عدد کثرت «هزاران» و دو قید «همه» و «پاک» در مصراع دوم بر شدت تأکید افزوده است:

دارا که هزاران خدم و خیل و حشم داشت　　بگذاشت همه پاک و بشد خود تن تنها

(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۶)

در بیت زیر نیز مفهوم اختیار و مسئولیت آدمی با قصر مؤکد آمده است:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد　　مدار از فلک چشم نیک اختری را

(همان: ۱۴۲)

در بیت زیر بین مؤکد و مؤکد فاصله افتاده است:

چگونه کند با قرار آسمانت　　چو خود نیست از بن قرار آسمان را

(همان: ۱۰)

برای تأکید اسم جمع و ضمیر جمع واژه‌هایی می‌آید تا نشان بدهد که مفهوم جمع شامل همه افراد و نه بعضی از آنهاست. در نحو عربی به این ساخت «تأکید توهم عدم شمول» گفته می‌شود (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۱۷). در زبان فارسی و بویژه در متون کلاسیک ادبی، واژه‌هایی که بر کمال و کلیت دلالت می‌کنند؛ مثل: همه، تمامی، پاک، یکایک، سراسر سربسر، هموار و همواره، برای این مقصود به کار می‌روند. آنها گاهی اسم و گاهی فعل و جمله را تأکید می‌کنند. استفاده از کلماتی مثل: «همه»، «خود»، «هر دو» و مانند آنها که ادات تأکید کننده هستند، اگر بعد از اسم بیایند، دو نقش برای آنها ممکن است در نظر گرفته شود که یکی از آن دو نقش تأکیدی است (همان: ۴۱۶). ناصرخسرو به دلیل طرفداری از مرام و ایدئولوژی خاص گاه داوری‌هایش حسی است و احکام قطعی و جزمی صادر می‌کند.

در بیت نخست از بیت‌های زیر، شاعر بر کلیت و شمول حکم با استفاده از سه عامل تأکید کنندهٔ سیاقه الاعداد، سازه «هر + عدد» و «همه» تأکید کرده است:

چشم و دل و گوش هر یکی همه شب　　پند دهد با تن نزار مرا
(همان: ۱۲۵)

سوی او تاب کز گناه بدوست　　خلق را پاک بازگشت و مَتاب
(همان: ۲۸)

این رمه مر گرگ مرگ راست همه پاک　　آنکه چو دنبه‌ست و آنکه خشک و نزارست
(همان: ۴۸)

از سایر موارد تأکید توهم، عدم شمول عددهایی هستند که با «هر» می‌آیند و اسم و ضمیر را تأکید می‌کنند :

بدانکه بر تو گواهی دهند هر دو به حق　　دو چشم هر چه بدید و دو گوش هر چه شنود
(همان: ۳۲)

برخی از واژه‌هایی که با «هیچ» و «هر» می‌آید نیز بر شمول حکم تأکید می‌کند:

بازیست رباینده زمانه که نیابند　　زو خلق رها هیچ نه مولی و نه مولا
(همان: ۶)

بیهوده و دشنام مگردان به زبان بر　　کاین هر دو ز تو یارِ ترا زشت نثارست
(همان: ۸۸)

آوردن دو صفت متضاد نیز گاهی رفع توهم عدم شمول از حکم می‌کند و آن را مؤکد می‌سازد :

همه داده گردن به علم و شجاعت　　وضیع و شریف و صِغار و کِبارش
(همان: ۳۳۷)

در بیت زیر با قاطعیت می‌گوید هر چه از غیر امام فاطمی بگیرند، باطل است. ادات «هر چه» در ابتدای بیت و واژه «جمله» همراه با حصر در کلام و ترادف واژگانی در مصراع دوم، در مجموع بیانگر تأکید کلام و قطعیت و شمول حکم از سوی گوینده است:

هرچه جز از خازن خدای ستانی جمله سوالست و خواریست و گدایی
(همان: ۹۱)

تأکید با پیوندهای تخصیص مثل «به خاصه» و «علی الخصوص» هم ممکن است:

به خاصه تو ای نحس خاک خراسان پر از مار و کژدم یکی پارگینی
(همان: ۱۶)

صفات تفضیلی و عالی نیز اسم را تأکید می‌کند. درجه تأکید در صفت عالی به مراتب بیشتر از صفت تفضیلی است:

بهتر ز دین بهی نیست بتّر ز کفر شر نیست دانش گزین که دانش آبیست که‌ش کدر نیست
(همان: ۱۵۵)

از زبان بهترینِ خلق بهتر دین نزاد چون شنیدی جز بیاری تیغ تیز بوالحسن
(همان: ۲۶۴)

اگر متمم صفت تفضیلی «همه» یا «همه مردم» یا «همه کس» باشد، صفت تفضیلی به معنی صفت عالی است و تأکید آن از صفت عالی نیز بیشتر است (رک: فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۱۷). در بیت زیر تأکید در هر دو مصراع از این نوع است:

چون یافتم از هر کس بهتر تن خود را گفتم ز همه خلق کسی باید بهتر
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۵۰۸)

در بیت‌های زیر شاعر در بیت نخست شدت جهل را با صفت تفضیلی و عدد کثرت تأکید کرده و در بیت دوم نیز مفهوم عدل خداوندی را با همین ساخت تأکید کرده است:

تیزتر گشت جهل را بازار سوی جهال صد ره از الماس
(همان: ۴۳۹)

اگر پسند نیاید ترا بدان کاین عدل هزار بار نکوتر ز تخت و ملک جم است
(همان: ۴۰۷)

شاعر در دو بیت زیر از هر سه نوع صفت سنجشی، در جهت مقابله با دشمنان عقیدتی خود استفاده کرده است. در بیت نخست کاربرد دو صفت ساده و یک صفت عالی همراه با پرسش بلاغی که معنای ضمنی توبیخ و سرزنش دارد، موجب تأکید شده و در بیت بعد نخست صفت ساده و سپس صفت تفضیلی را به قصد تأکید و سنجش به کار برده است:

ای گمره و خیره چون گرفتی گمراه‌ترین دلیل و رهبر؟
(همان: ۹۴)

من با تو سخن نگویم ایراک کرّی تو و رهبر از تو کرتر
(همان: ۹۴)

در مواردی نیز شاعر صفت تفضیلی را که خود تأکید کننده سخن است، با یک عدد کثرت همراه می‌کند تا مفهوم مورد نظر خود را حدت و شدت بیشتری بدهد:

بهتر سخنان و پندِ حجّت صد بار ترا ز شیرِ مادر
(همان: ۹۵)

۲-۲-۲) تأکید ضمیر

شیوه‌هایی که اسم را تأکید می‌کند، در باب ضمیر نیز صدق می‌کند. علاوه بر آنها شیوه‌هایی است که ضمیر را تأکید می‌کند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۱۷). مثلاً تأکید ضمیر منفصل با متصل و عکس آن، یکی از این شیوه‌هاست:

عامه بر من تهمت دینی ز فضل من برند بر سرم فضل من آورد این همه شور و جلب
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۹۷)

پادشا گشت آرزو بر تو ز بی باکی تو جان و دل بایدت داد این پادشا را باژ و سا
(همان: ۴۹۴)

جانت اثر است از خدای باقی ناچیز شدن مر ترا روا نیست
(همان: ۱۱۵)

من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی درّ لفظ دری را
(همان: ۱۴۳

در بیت زیر ضمیر منفصل با ضمیر متصل فاعلی یا شناسه تأکید شده است:

مادری هرگز من چون تو ندیدستم نیست مان با تو و نه بی تو مگر خواری
(همان: ۷۴)

۲-۲-۳) تأکید قید

قیدهایی که با صفت بیانی مشترک هستند، همانند صفت تأکید می‌شوند (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۴۱۸). شاعر در بیت زیر قید تأکید را دوباره تأکید کرده است:

در دنیا سخت سختی و در دین بس سست و میانه کار و هنگامی
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۳۷)

۲-۲-۴) تأکید فعل[۶]

برخی از فعل‌ها و گروه‌های فعلی در ذات خود تأکیدی هستند. مثلاً فعل‌هایی که از مصدر بایستن صرف می‌شوند یا با «باید» همراه هستند، معمولاً در جمله نوعی الزام و تأکید را می‌رسانند. بویژه وقتی که با سایر ادات تأکید همراه شوند، «در زبان فارسی تنها فعلی که برای بیان درجه الزام در هر سه وجه برداشتی، درخواستی و توانمندی به کار می‌رود، فعل بایستن است و درجه امکان توسط دو فعل توانستن و شدن بیان می‌شود» (اخلاقی، ۱۳۸۶: ۸۲). از میان سه وجه نقل شده، وجه درخواستی همان تأکید است.

در بیت زیر، مصدر مرخم «بباید دُرود» متضمن نوعی الزام است؛ به‌علاوه سازه «بدان که» به معنای «مطمئن باش» و «آگاه باش» و ادات تأکید «هرچه»، «همه» و قید «پاک» و متعلقات همراه با تقابل و تضاد آن یعنی «نیک و بد» و «ناکام و کام»، نوعی قطعیت و کلیتِ حکم به کلام شاعر بخشیده و آن را موکد کرده است:

بدان که هرچه بکشتی ز نیک و بد فردا ببایدت همه ناکام و کام پاک درود
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۳۲)

گاهی همراهی برخی از فعل‌ها با یک حرف مثل «که» در ساختِ «بدانکه» و نیز فعل‌های مرکبی مثل «یقین بدان» و آوردن فعل همراه با یک قیدِ تأکید، نظیرِ: «آن دان به یقین» و فعل مضارع «نگر» - که فرشیدورد آن را صوت شمرده (۱۳۷۸: ۴۲۱)- نوعی اطمینان از درستی سخن گوینده را از مخاطب طلب می‌کنند و آنها نیز از مقوله افعال تأکید می‌توانند شمرده شوند؛ بخصوص اگر با سایر ادات تأکید همراه شوند. چنانکه سازه «بدانکه» در بیت زیر با تکرار «هر چه» و با ایجاد یک نوع از اطناب همراه شده است:

بدانکه بر تو گواهی دهند هر دو به حق دو چشم هر چه بدید و دو گوش هر چه شنود
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۳۲)

بدان که هر چه بکشتی ز نیک و بد فردات ببایدت همه ناکام و کام پاک درود
(همان: ۳۲)

در بیت زیر، فعل «نگه کن» که درجه مؤکد فعل ببین است و پس از فعل «خیز» آمده، دقت و هوشیاری بیشتری را از مخاطب طلب می‌کند. بعلاوه کنایهٔ «سر در گلیم کشیدن»، با پرسش بلاغی متضمن معنای نهی و سرزنش بر تأکید افزوده است:

سر چه کشی در گلیم؟ خیز نگه کن تا که همی خود کجا روی و کجائی
(همان: ۹۱)

فرشیدورد مواردی چون بای پیشوند بر سر فعل، همی و می از نشانه‌های استمرار فعل و قیدهای پیشوندی مانند: فرا، فرو، فراز را نیز از ابزارهای تأکید فعل شمرده است (فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۴۲۰) اما قبلاً اشاره شد که چون آنها از ویژگی‌های زبانی در سبک خراسانی بوده‌اند، ممکن است الزاماً معنای تأکیدی نداشته باشند. گاهی قیدهایی که برکمال، کلیت و دوام دلالت می‌کنند، فعل را نیز تأکید می‌کنند:

بگویشان که شما باعتقاد دیوانید که دیو خواند خوش آید همیشه دیوان را
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۱۱۸)

کاربرد مضارع به‌جای امر و نهی بخصوص اگر با واژه‌ها و اصوات تنبیه و تحذیر مانند: «مبادا»، «تا»، «نگر تا» و «هان» همراه باشد، فعل را تأکید می‌کند و می‌توان آنها را امر یا نهی مؤکد نامید (رک. فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۴۲۱). در بیت زیر شاعر از این ساخت در جهت تأکید استفاده کرده است:

تا به عصیر و به سبزه شاد نباشی! خوردن و رفتن به سبزه کار حمار است
(ناصر خسرو، ۱۳۶۵: ۴۸)

نگر که‌تان نکند غرّه هیچ عهد و پیمانش که او وفا نکند هیچ عهد و پیمان را
(همان: ۱۱۶)

برخی از جمله‌های پیرو، فعل و جمله را تأکید می‌کنند. این جمله‌ها ممکن است با اداتی مثل «هر چه»، «هر قدر که»، «از آنگونه که» و مانند آنها همراه باشند:

نه آن تو است، ای برادر، درو هر آنچه‌ش گمانی بری کان تراست

(همان: ۴۲۹)

۲-۲-۵) تأکید صوت

این نوع تأکید، به لحاظ بسامد اندک است و یک بیت در دیوان ناصرخسرو یافت شد که در آن صوتِ «دریغ» را با «ای» تأکید کرده است:

مر ترا خانه ای دریغ آید زین فرومایگان و اهل شرور

(همان: ۷۷)

در چند بیت از دیوان نیز صوت «وای» با «ای» تأکید شده است، از جمله :

وآگه نه‌ای که نفرین بر جان خویش کردی ای وای تو که کردی بر جان خویش نفرین

(همان: ۲۳۵)

۲-۲-۶) تأکید جمله

فعل، رکن اصلی جمله است؛ پس روش‌های تأکید فعل در خصوص جمله نیز مصداق دارد. علاوه بر آن قیدهایی مانند: براستی، راست، البته و ناچار مختص تأکید فعل هستند:

گر البته نگشتی گِرد این در ز تو بر جان تو جور است و بیداد

(همان: ۶۱)

راست که از عادتش آگه شدم زان پس بر منش نرفت افتعال

(همان: ۳۴۸)

در بیت زیر، واژهٔ «راستین» معنای «براستی» می‌دهد و جمله اسنادی را تأکید کرده است:

نیستی آگاه تو هیچ از بهشت خور چه کنی گر نه خری راستین

(همان: ۴۵۷)

ترکیب «راست راست» در بیت زیر به معنای «درستِ درست» یا «دُرُستِه» در گفتار امروز، می‌تواند باشد و در هر حال مؤکد است:

بخواهد همی خوردمان آسیا به دندان مرگ ای پسر راست راست

(همان: ۴۲۸)

قیدها و گروه‌های قیدی چون: «هرگز»، «هیچ»، «حاشا»، «هیهات» و مانند آنها، جمله منفی را تأکید می‌کنند. ناصرخسرو از «حاشا» استفاده نکرده اما با قیدهای هرگز و هیچ (ایچ) چند بار جمله را تأکید کرده است.

در دو بیت زیر، در بیت دوم با تکرار صوتِ مخالفت و انکارِ «هیهات» جمله اسنادی را تأکید کرده و با آوردن آن بعد از واژه «محال» و با طرح پرسش بلاغی، نفی مؤکد را به اوج رسانده است:

ز جور لشکر خرداد و مرداد تواند داد ما را هیچ کس داد؟
(همان: ۶۰)

محال است این طمع هیهات هیهات کسی دیدی که دادش داد خرداد
(همان: ۶۰)

در یک بیت نیز با ترکیب قیدی «بهیچ روی» جمله منفی را تأکید کرده است:

سنگی زده‌ست پیری بر طاس عمر تو کان را به هیچ روی نیابد کسی لحام
(همان: ۵۷)

در بیت زیر، قیدِ مؤکد «نی نی» جانشین جمله شده و جمله منفی بعد از خود را تأکیدکرده است:

نی نی که چرخ و دهر ندانند قدر فضل این گفته بود گاه جوانی پدر مرا
(همان: ۱۲)

اصوات تحذیر مثلِ «هان»، «زینهار» و «مبادا» بر احساسات شدید دلالت می‌کنند؛ بنابراین اکثر جنبه تأکیدی دارند (رک. فرشیدورد، ۱۳۷۸: ۴۲۳). برای هر کدام یک نمونه ذکر می‌شود :

روزی بشکافند مر این تیره صدف را هان تا نَبُوی غافل و خفته نروی هان
(ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۴۸۲)

ای شده غرّه به جهان زینهار کایمن بنشینی ازین بد نشان
(همان: ۱۴)

در بیت زیر صوت تحذیر با قید «هگرز» جمع شده تا تأکید مضاعف داشته باشد:

شاد مبادا جهان هگرز که او کرد شادی و عزّ مرا بدل به غم و ذُل
(همان: ۳۴۱)

در بیت‌های شاهد زیر جمله را با صوت تحسین تأکید کرده است:

و خود قلم کردگار حقی احسنت و زهی هوشیار خامه
(همان: ۵۲۳)

ای حجت زمین خراسان زه مدح رسول و آل چنین گستر
(همان: ۴۷)

در بیت زیر نیز شاعر با صوتِ تعجب، جمله را تأکید کرده است:

ای عجبی خلق را چه بود که ایدون سخت بترسند می ز نام و نشانم؟
(همان: ۲۰۹)

برخی از جمله‌های ندائی نیز تأکیدی هستند، بخصوص اگر با نوعی اظهار استغاثه، دادخواهی و تحسر و مانند آنها همراه باشند:

من به یمگان در به زندانم از این دیوانگان عالم السّری تو فریاد از تو خواهم آی رب

(همان: ۹۶)

ای آنکه دین تو بخریدم به جان خویش از جور این گروه خران بازخر مرا

(همان: ۱۳)

برخی از جمله‌ها که متضمن مبالغه، اغراق و غلو هستند، نیز از مقوله جمله‌های تأکیدی نیز می‌توانند باشند. بیت‌های شاهد مبالغه پیش‌تر ذکر شده است.

نتیجه

بررسی شیوه‌های تأکید در شعر ناصرخسرو نشان می‌دهد که او هم از فنون بلاغی و هم شیوه‌های دستوری و کلامی در این جهت استفاده کرده است. این بررسی نشان می‌دهد که ناصرخسرو هم از شیوه‌های تأکید عام بهره برده که شامل کلمه، جمله و جمله‌واره است و هم از شیوه‌های تأکید خاص استفاده کرده که شامل سازه‌هایی چون فعل، صوت و جمله است. این شیوه‌ها در شعر او با شگردهای بلاغی همراه شده است. تأکید عام در قصاید او شامل تکرار عین لفظ، ترادف، وصف، عطف، وصل، مبالغه، تضاد و قصر است. تأکید خاص شامل شیوه‌های تأکید اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل و جمله است. از حیث بسامد تکرار پایه اساسی تأکید در بخش عام و استفاده از قیدهای کلیت و شمول و صوت در بخش خاص است.

پیوست

۱. برای آگاهی بیشتر از دیگر نمونه‌های تکرار از نوع تصدیر، رجوع کنید به: (ناصرخسرو، ۱۳۶۵: ۶۳، ۴۲، ۸۵، ۴۴، ۵، ۳۶، ۷۱، ۱۰، ۱۱، ۹۳، ۸۸، ۹۹، ۱۳۹).

۲. برای آگاهی بیشتر از دیگر نمونه‌های تکرار از نوع ترادف، رجوع کنید به: «زینت و زیب و فر» (همان: ۶۹)، «فرد و واحد و یکتا» (همان: ۲)، «ترس و بیم و هرب» (همان: ۹۷).

۳. برای آگاهی بیشتر از دیگر نمونه‌های تضاد و تقابل، رجوع کنید به: (همان: ۷۵، ۸۵، ۴، ۱۱۰، ۸۳، ۹۳، ۱۰۱).

۴. برای آگاهی بیشتر از دیگر نمونه‌های قصر (ویژه‌سازی)، رجوع کنید به: واژه «بس» (همان: ۱۴۱ و ۱۲۵)، واژه «مگر» (همان: ۱۸۵، ۱۷، ۱۸۶)، واژه «الا» (همان: ۳۰، ۱۸۰)، واژه «جز» (همان: ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۴۸، ۷۳، ۱۰۸).

۵. برای آگاهی بیشتر از دیگر نمونه‌های تأکید اسم، رجوع کنید به: «یکایک» (همان: ۶۶)، «سراسر» (همان: ۶۴)، «سربسر» (همان: ۱۸۸)، «هموار» (همان: ۱۱۵).

۶. برای آگاهی بیشتر از دیگر نمونه‌های تأکید فعل، رجوع کنید به: فعل تأکیدیِ «یقین بدان» (همان: ۳۲)، فعل تأکیدیِ «نگاه کن» (همان: ۳۲)، عبارت تأکیدیِ «آن دان به یقین» (همان: ۵۹).

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

اخلاقی، فریار. (۱۳۸۶). «بایستن، شدن و توانستن: سه فعل وجهی در فارسی امروز». دستور (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان). شمارهٔ ۳. صص: ۱۳۲-۸۲.

آقابابایی خوزانی، زهرا؛ کوهستانی ریزی، امیرحسین. (۱۳۹۷). «بررسی انواع شیوه‌های تأکید بلاغی در قصاید ناصرخسرو با نگاهی به خردگرایی و اندیشه‌های مذهبی شاعر». متن‌شناسی ادب فارسی. سال ۱۰. شمارهٔ ۱. پیاپی ۳۷. صص: ۱۰۵-۸۱.

آل‌بویه لنگرودی، عبدالعلی؛ شیخی‌قلات، سریه. (۱۳۹۵). «کارکرد نشانه‌های تأکید در زبان عربی معاصر و معادل‌یابی آن در زبان فارسی». پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی. سال ۶. شمارهٔ ۱۴. صص: ۴۱-۱۳.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر. (۱۴۱۶ه.ق). المطوّل. الطبعه الرابعه. قم: منشورات مکتبه الداوری.

جیگاره، مینا؛ نظربیگی، شرمین. (۱۳۹۶). «برابرهای تأکیدی در زبان عربی و فارسی». مجله زبان و ادبیات عربی. شمارهٔ ۱۶. صص: ۵۹-۸۷.

راسخ مهند، محمّد. (۱۳۸۴). «بررسی انواع تأکید در زبان فارسی». زبان و زبان شناسی. دورهٔ ۱. شمارهٔ ۱. صص: ۱۹-۵.

راسخ مهند، محمّد. (۱۳۸۵). «ارتباط قلب نحوی و تأکید در زبان فارسی». دستور (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان). شمارهٔ ۲. صص: ۳۳-۲۰.

رفیعی، داود. (۱۳۹۶). روش‌های تأکید کلمه در زبان فارسی. علوم ادبی. سال ۷ . شمارهٔ ۱۲. صص: ۱۶۴-۱۴۷.

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع. چاپ اول. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). معانی. چاپ نخست از ویرایش دوم. تهران: میترا.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). درباره ادبیات و نقد ادبی. جلد دوم. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). جمله و تحول آن در زبان فارسی. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

فرمهینی فراهانی، الهام؛ حیدری، حسن و علی صباغی. (۱۴۰۰). «شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شاهنامه با تمرکز بر داستان کاموس کشانی». فنون ادبی. سال ۱۳. شمارهٔ ۱. پیاپی ۳۴. صص: ۲۴-۱.

کاردگر، یحیی. (۱۳۹۶). فن بدیع در زبان فارسی. تهران: صدای معاصر.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). معانی. چاپ سوم. تهران: کتاب ماد.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۴). بدیع. چاپ سوم. تهران: کتاب ماد.

محمّدی، فرهاد. (۱۳۹۷). «مفهوم بلاغی تأکید و تشخص در ترکیبات آثار سعدی». کهن‌نامه ادب پارسی. سال ۹. شمارهٔ ۲. صص: ۱۳۴-۱۱۹.

معصومی، امیرصالح؛ خاقانی اصفهانی، محمّد. (۱۳۹۵). «تأکید مجاز و پیوند آن با ابهام متن». فنون ادبی. سال ۸. شمارهٔ ۱. صص: ۲۶-۱۵.

معین، محمّد. (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.

ناصرخسرو قبادیانی. (۱۳۶۵). دیوان ناصرخسرو. به تصحیح مجتبی مینوی – مهدی محقق. چاپ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. چاپ اول. تهران: دوستان.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ پانزدهم. تهران: مؤسسه نشر هما.

References

Aghababayi Khoozani, Z. & A.H. Kohestani Rizi. (2018). Barresi-ye Anva'-e shiveha-ye ta'kid Balaghi dar Ghasayed-e Naser Khosrow Ba Negahi be Kheradgarayi va Andishehaye Mazhabi-ye Sha'er. Matn shenasi-ye adab-e farsi. 10(1). Pp. 81-105. [in Persian]

Akhlaghi, f. (2007). Bayestan, shodan va tavanestan: Se Fe'l-e Vajhi dar Farsi-ye Emrooz. Dastoor. (Vizhe Name-ye Farhangestan). No. 3. Pp. 82-132. [in Persian]

Alebooye Langaroodi, 'A.'A. & S. Sheykhi ghalat. (2016). Karkard-e neshaneha-ye ta'kid dar zaban-e 'Arabi-ye mo'aser va Mo'adelyabi an dar Zaban-e Farsi. pazhooheshha-ye tarjome dar Zaban va Adabiyyat 'Arabi. 6(14). Pp. 13-41. [in Persian]

Farmahini Farahani, E; Heydary, H. & 'A, Sabbaghi. (2021). Shiveha va Shegerdhaye ta'kid dar Shahname ba Tamarkoz bar Dastan-e Kamoos-e koshani. Fonoon-e adabi. 13(1). Pp. 1-24. [in Persian]

Farshidvard, KH. (1984). Darbare-ye Adabiyyat va naghd-e adabi. Vol. 2. First edition. Tehran: Amirkabir.

Farshidvard, KH. (1999). Jomle va Tahavvol-e an dar zaban-e farsi. second edition. Tehran: Amirkabir.

Homayi, J. (1998). Fonoon-e balaghat va Sena'at-e Adabi. 15th edition. Tehran: Nashr-e Homa.

Jigare, m. & SH, Nazarbeygi. (2017). Barabarha-ye ta'kidi dar farsi va 'Arabi. Majalleye Zaban va adabiyyat-e 'Arab. No. 16. Pp. 59-87. [in Persian]
Kardgar, Y. (2017). Fann-e Badi' dar zaban-e Farsi. Tehran: Sedaye mo'aser.
Kazzazi, M.J. (1994). Badi'. 3th edition. Tehran: Markaz.
Kazzazi, M.J. (1995). Ma'ani. 3th edition. Tehran: Ketab-e mad.
Ma'soomi, A.S. & M. Khaghani Esfahani. (2016).Ta'kid-e majaz va peyvand-e An ba ebham-e matn. Fonoon-e Adabi. 8(1). Pp. 15-26. [in Persian]
Mo'in, M. (1996). Farhang-e Farsi. 9th edition. Tehran: Amir Kabir.
Mohammadi, F. (2000). Mafhoom-e Balaghi-ye Ta'kid va Tashakhkhos dar Tarkibat-e Asar-e Sa'di. Kohan nameye Adab-e farsi. 9(2). Pp. 119-134. [in Persian]
Naserkhosrow Qobadiyani. (1986). Divan-e Naser khosrow. Be tashih-e Mojtaba Minovi & Mahdi Mohaghghegh. second edition. Tehran: Daneshgah-e Tehran.
Rafi'i, D. (2006). Raveshha-ye ta'kid-e kalame dar zaban-e farsi. 'Oloom-e adabi. 7(12). Pp. 147-164. [in Persian]
Rasekh mahand, M. (2005). Barresi-ye Anva'-e ta'kid dar zaban-e farsi. Zaban va zaban shenasi. 1(1). Pp. 5-19. [in Persian]
Rasekh mahand, M. (2006). Ertebat-e ghalb-e nahvi va ta'kid dar zaban-e farsi. Dastoor. No. 2. Pp. 20-33. [in Persian]
Shamisa, S. (1989). Negahi taze be badi'. First edition. Tehran: Ferdows.
Shamisa, S. (2007). Ma'ani. second edition. Tehran: Mitra.
Taftazani, S. (1990). Almotavval. 4th edition. Qom: Manshoorat-e maktabat-ol davari.
Vahidiyan Kamyar, T. (2000). Badi' az Didgah-e zibayi shenasi. Tehran: Doostan.