بررسی توازن واژگانی در غزلیات سلطان ولد

زینب تاجیک، *دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه بوشهر*
Zeynabtajik.90@gmail.com

چکیده
هدف شاعران از سرودن شعر، انتقال احساسات به گونه ای مؤثر برای جذب مخاطبان است. موسیقی از عواملی است که شاعر برای نیل به این مقصود از آن بهره می‌برد. یکی از مهمترین عوامل برای ایجاد موسیقی در شعر، وجود توازن در کلام است. اگر بسامد توازن در واژگان یک شعر چشمگیر باشد، اثرگذاری آن شعر بر مخاطبان بیشتر است. در این پژوهش کوشش شده است تا ضمن بررسی توازن واژگانی در غزلیات سلطان ولد (فرزند بزرگ مولانا و از عارفان قرن هشتم)، اشعار وی را با توجه به این نوع تکرار کلامی، در زیرمجموعه مقوله‌ی قاعده‌افزایی و با روش کتابخانه ای- آماری، مورد پژوهش قرار دهیم. به این منظور به بررسی توازن واژگانی در ۱۰۰ غزل انتخابی از دیوان غزلیات سلطان ولد پرداخته ایم تا چگونگی کاربرد این نوع توازن در غزل‌های او را بر مخاطبان آشکار کنیم. یافته های پژوهش گویای آن است که تکرار آوایی ناقص در واژگان، بیشترین بسامد را دارد. همچنین استفاده ازقافیه های میانی موجب روانی کلام شده و بر غنای موسیقی افزوده است. استفاده از سجع متوازی در کنار سایر سجع‌ها نیز بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده و با توجه به کاربرد شماری از این سجع در جایگاه قافیه، و بهره گیری از جناس لاحق، باید اذعان کرد که این صنایع علاوه بر ایجاد توازن واژگانی، در افزایش موسیقی اشعار سلطان ولد تأثیر چشمگیری داشته است..

واژگان کلیدی: توازن واژگانی، قاعده افزایی، موسیقی، غزلیات، سلطان ولد

.

۱- مقدمه
ادب غنایی، به عنوان نوعی از انواع ادبی، دامنه ای گسترده در ادبیات فارسی دارد و قالب غزل یکی از قالب‌های ادب غنایی در شعر فارسی به شمار می رود. غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است؛ و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده اند. ولیکن در غزل سرایی حدیث مغازله شرط نیست، بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقائق حکمت و معرفت باشد. از این نوع غزل‌های حکیمانه و عارفانه در شعر شاعران عارفی همچون مولانا و در غزلیات پسرش سلطان ولد، بسیار داریم.
بهاءالدین محمد معروف به سلطان ولد پسر بزرگ مولانا جلال الدین محمد بلخی در شهر لارنده در ۲۵ ربیع الثانی ٦٢٣ ولادت یافت. از همان نوجوانی در مجالس و همراه با مشایخ طریقه ی مولانا گذران اوقات و مصاحبت می کرد و حتی گفته شده مدت‌ها در رکاب شمس تبریزی بوده است، پدر نیز همواره وی را بسیار گرامی می داشته است. پس از مرگ مولانا، حسام الدین چلپی از او خواست که جانشین پدر شود اما او در حلقه ی اصحاب حسام الدین درآمد و پس از مرگ او، سلطان ولد جانشین پدر و پیشوای طریقه ی مولوی شد به همین جهت پیروان این طریقه همواره وی را یکی از پیشوایان و بزرگترین مشایخ خود می دانستند. «سرانجام سلطان ولد به سال ۷۱۲ در قونیه درگذشت و او را در همان خانقاه مولویان در جوار پدر به خاک سپردند» (نفیسی، ٦:۱۳۳۸).
سلطان ولد، همانند پدر در نظم و نثر فارسی دست داشته و به همان شیوه ی پدر سخن می گفته است. آنچه از او مانده، نخست همین دیوان غزلیات و ترکیبات و رباعیات است که پیش از مثنویات خود به نظم آن پرداخته است و دیگر مجموعه‌ی مثنویات او بنام "ولد نامه" است و رساله ای به نثر در تصوّف، که به عنوان چاپ دوم "فیه ما فیه"

پدرش مولانا چاپ شده و نام درست آن "معارف سلطان ولد" است. مشهورترین اثر او مثنوی های سه گانه با نام مثنوی ولدی یا "ولدنامه" است، که شامل سه دفتر، با نام‌های ابتدانامه، رباب نامه و انتهانامه است. دیوان غزلیات و قصاید و مقطعات و ترکیبات و رباعیات وی شامل نزدیک سیزده هزار بیت است و برخی از اشعار ترکی و تازی نیز در میان آن هست و گاهی کلمات یونانی را در آن به کار برده است زیراکه در آن زمان هنوز عده ای از مردم قونیه به زبان یونانی سخن می گفته اند. «به اعتقاد برخی، قدیم‌ترین نسخهٔ مقالات شمس نیز توسط سلطان ولد گردآوری شده است» (موحد، ۳۹:۱۳۵٦) . در کلیات شمس تبریزی ۲۷ غزل از غزلیات سلطان ولد که تخلص وی را دارد جزو غزلیات مولانا چاپ شده است و نسخه ای از دیوان مولانا که برخی از غزلیات سلطان ولد با آن بوده به دست ناشر این کتاب افتاده و نادانسته غزلیات سلطان ولد را با آن درآمیخته است (فروزانفر، ۱۳٦٦: ۱۵۰).

با آنکه سلطان ولد فرزند بزرگ مولانا و تربیت یافته ی آن چنان پدر و جانشین وی است اما آثار او از حدود خانقاه او بیرون نیامده و در دسترس قرار نگرفته است و جز عده ای معدود، از آن آثار به کلی بی خبر مانده اند. تا اینکه کتابی به نام "ولد نامه" به همت آقای جلال همایی استاد دانشگاه تهران به چاپ رسید و منتشر گشت و دیوان اشعارش (دیوان غزلیات) هم در اسلامبول چاپ گشت که "دیوان اشعار"، آن‌طور که باید در کشور ما منتشر نگردید، لذا تنها کتابخانه ای که دیوان غزلیات سلطان ولد را به چاپ رساند کتابخانه سنایی بود که با مقدمه ای از سعید نفیسی و تصحیح اصغر ربانی به انتشار آن پرداخت. این کتاب نخستین بار در اسلامبول به چاپ رسیده بود و با چند نسخه ی خطی که قریب به زمان مؤلف نوشته شده مقابله گشته بود، که اساس کار کتابی که در کتابخانه سنایی به چاپ رسید هم از روی همان نسخه است.

همانطور که تعداد بیشماری از غزلیات مولوی در مجلس سماع و در حالت وجد و شور و مستی سروده شده اند، در غزلیات سلطان ولد نیز، چنین به نظر می رسد که به عنوان نزدیک ترین فرزند به او که در بیشتر مجامع و مجالس همراه با پدر بوده، این تأثیر را از حالات پدر و حضور در چنین محافلی گرفته باشد، چنانکه حرکت، پویایی و جانداری را در تک تک واژه ها و کلمات آن می توان به خوبی احساس نمود. از رهگذر این کلمات جاندار و پویاست که خواننده، تجلّی حقیقت را در آن بیشتر و بهتر درک می کند. آشنایی فراوان او از موسیقی و مهارت وی در نواختن آلاتی چون ساز و رباب عنصر موسیقی در غزلیات سلطان ولد را آن چنان برجسته ساخته که حتّی خواندن ساده اشعار وی، بی ساز و آواز در مخاطب شور و وجد می آفریند.

از دیدگاه الیوت(T.S.Elliot)، موسیقی شعر از نهاد زبان شاعران سرچشمه می گیرد و در ذات زبان شاعر نهفته است. او معتقد است که " کلمه خوب یا بد وجود ندارد، بلکه در واقع جای کلمات است که می تواند خوب یا بد باشد و ترکیب و نسج و یا بافت و نظام شعر(Texture) است که واژه‌های شعر را نازیبا و بی اندام نشان می دهد؛ چنانکه اگر همان کلمه‌های نازیبا بر جای خود در شعر به کار رفته باشد چه بسا در نظام شایسته شعر، هوش از سرها برباید و زیباترین جلوه‌ها را دارا باشد" (الیوت، ۱۳۷۵ : ٦۷).

اهمیت موسیقی از زبان شعر به اندازه ای است که استاد شفیعی کدکنی استحکام و انسجام شعر را به میزان برخورداری شعر از موسیقی وابسته می داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤ : ۳۷٤). بنابراین، بیشتر شاعران، نهایت شعر خوب را همراهی آن با موسیقی می دانند، زیرا که موسیقی، زبان ناب آواها و آهنگ‌هاست. بخش قابل توجهی از ساخت موسیقایی شعر بر تکرارهای کلامی و توازن‌ها مبتنی است. این تکرارها متنوع و دارای سطوح گوناگونی است. گاهی این تکرار ناشی از واج‌های هم صدا در اثر ادبی است. گاهی هم ناشی از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و هم چنین ممکن است از تکرار مجموعه ای از واژگان یا تکرار یک جمله در سطح شعر باشد.

قاعده افزایی و نتیجه این فرآیند، یعنی توازن، نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح شده است. وی بر این باور است که توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می آید. توازن عاملی جهانی است که به شیوه‌ی گوناگون در نظم موسیقایی به کار می رود. آوسترلیس(R.Austerlitz) "مدعی است که ماده سازنده هر قطعه موسیقی، توازن است" (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۳/۱). صناعاتی که از طریق توازن حاصل می آید، ماهیتی یکسان ندارد. به همین دلیل گونه های توازن

براساس سلسله مراتب تحلیل آوایی زبان، در سه سطح "توازن آوایی"، "توازن واژگانی" و "توازن نحوی" قابل طبقه بندی است که ما در اینجا پس از توضیحاتی درمورد قاعده افزایی، تکرار کلامی و توازن در چارچوب نظری، به بررسی یکی از این توازن ها یعنی "توازن واژگانی" در غزلیات سلطان ولد می پردازیم.

۱-۱ ضرورت پژوهش

از آنجا که سلطان ولد، پسر مولوی بزرگ، مولانا جلال الدین محمد بلخی است، بیشتر از آن که به مقام عرفانی و شعری او پرداخته شود، غالباً از او به عنوان فرزند مولانا سخن گفته می شود؛ درحالی که او به عنوان یک عارف برجسته و شاعری توانمند در تاریخ ادب فارسی، به ویژه در ناحیه ی آسیای صغیر، جایگاهی والا دارد. با توجه به اینکه توازن واژگانی در غزلیات شمس مولانا در زمینه تحقیق و پژوهش از جایگاه والایی برخوردار است و بسیاری از غزل های دیوان شمس سروده ی سلطان ولد بوده و از دیوان او وارد دیوان کبیر مولانا شده است، غزلیات سلطان ولد نیز که الگوی شعرگویی خود را پدرش مولانا قرار داده بود، می تواند جایگاه ویژه ای در تحقیقات ادبی داشته باشد، ولی تاکنون در زمینه غزلیات سلطان ولد، خصوصا در موضوع توازن واژگانی شعرش تحقیقی انجام نشده است. علاوه بر اهمیتی که شناخت عمیق دیوان او در پژوهش های مرتبط با مولانا دارد، خود مستقلاً نیز یک متن گسترده ی شعر فارسی در قرن هفتم و هشتم است. امید است با انجام این پژوهش، لااقل گرد و غبار فراموشی از روی اشعار این شاعر عارف زدوده شود و دریچه ای برای انجام تحقیقات در زمینه آثار سلطان ولد، پیش روی پژوهشگران عرصه ادب غنایی گشوده شود.

۱-۲ پیشینه پژوهش

در زمینه غزلیات سلطان ولد و خصوصا بررسی توازن واژگانی شعر سلطان ولد کار مستقلی صورت نگرفته است. تنها در پایان نامه ای با عنوان "بررسی تطبیقی ساختار زبانی چند غزل ترکی و فارسی شعرهای سلطان ولد" از خدیجه نصیریان(۱۳۹۳)، به پژوهشی در زمینه ساختار زبانی چند غزل از دیوان غزلیات سلطان ولد پرداخته است که در آن هیچ اشاره ای در باب توازن واژگانی غزلیات سلطان ولد نشده و این پژوهش حاضر اولین جستاری است که به صورت دقیق و گسترده انجام می پذیرد.

۱-۳ روش پژوهش

در این مقاله از روش کتابخانه ای- آماری استفاده شده است. ساختار مقاله براساس کتاب "از زبانشناسی به ادبیات"(نظم) کوروش صفوی شکل گرفته و همچنین از تقسیم بندی های صفوی بهره گرفته شده است. برای رسیدن به هدف مقاله، تجزیه و تحلیل تکرارها، عناصر لفظی، صنایع و آرایه های تشکیل دهنده توازن و موسیقی شعر سلطان ولد را موردنظر داشته ایم. با بررسی صد غزل از دیوان غزلیات سلطان ولد، که براساس حروف الفبا و با توجه به حروف انتهایی قافیه انتخاب گردید با تحلیل موردی و تک تک ابیات، صنایع لفظی و آرایه هایی که با روساخت کلام مرتبط اند استخراج گردیده و با آوردن نمونه هایی از وجود توازن واژگانی در این غزلیات، به بررسی تأثیر آن ها در شکل گیری توازن واژگانی شعر سلطان ولد پرداختیم، که با جمع بندی مطالب در پایان مقاله نتیجه گیری انجام شد. سپس اطلاعات آماری این نوشتار که از طریق محاسبه نسبت وقوع هر مورد به کل اشعار مورد بررسی جمع آوری شده است، به صورت جداولی ارائه گردید.

۲- چارچوب نظری

۲-۱ قاعده افزایی

لیچ (Leech) برجسته سازی در کلام را به دو شکل امکان پذیرمی داند: ۱–هنجارگریزی؛ آنکه نسبت به قواعد

حاکم برزبان خودکار، انحراف صورت پذیرد. ۲-قاعده افزایی؛ آنکه قواعدی برقواعد حاکم برزبان خودکار(هنجار) افزوده شود. شفیعی کدکنی، معتقداست انواع برجسته سازی رامی توان در دو گروه موسیقایی و گروه زبانی، تبیین کرد. ایشان درگروه اول، زبان ادبی را با آهنگ و توازن و با عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی آوایی از زبان هنجار متمایز می کند و در گروه دوم ، عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جز آن را برمی شمارد. برجسته سازی شفیعی کدکنی و تبیین آن به دوگروه موسیقایی و زبانی، به ترتیب، توازن و انواع هنجارگریزی است که لیچ عنوان می کند؛ به شرط آنکه ایجاد ارتباط ، مختل نشود و « اصل رسانگی » مراعات گردد(صفوی، ۱۳۹٤: ٤٦/۱-٤٧). به عبارتی دیگر می توان گفت "قاعده افزایی افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار و عادی است. قاعده افزایی، مجموعه شگردهایی است که از طریق فرآیند تکرار کلام حاصل می آید" (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۱). به عقیده ی زبان شناسان تکرار موجود در قاعده افزایی، سبب ایجاد توازن در زبان می شود و صناعات مختلفی را پدید می آورد؛ صناعاتی که از طریق توازن به وجود می آیند و از ماهیت یکسانی برخوردار نیستند؛ به همین دلیل، گونه های مختلف توازن را باید در سطوح تحلیل متفاوتی بررسی کرد. در قاعده افزایی، شاعر جدای از تکرار هجایی برای دستیابی به وزن با به کارگیری جفت واژه هایی، نوعی توازن به وجود می آورد، به همین دلیل به مسئله ی توازن به عنوان نتیجه ی حاصل از قاعده افزایی اشاره می شود؛ بدین معنا که تکرار آواها، واژه ها و ساخت های دستوری توازنی پدید می آورد که سبب به وجودآمدن نوعی از موسیقی می شود و به این ترتیب بر لذت خواننده و تأثیر شعر می افزاید. آنچه در این مقاله نیز مدنظر است همین قاعده افزایی است که به گونه ی توازن واژگانی (از میان گونه های توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی) دیده می شود و در ساختار آوایی کلام شاعر تأثیر می گذارد.

۲-۲ توازن و تکرار کلام

یاکوبسن(Roman Yakobson) بر این اعتقاد است که «فرآیند قاعده افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی (verbal Repetition) حاصل می آید» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۵۰/۱). اگر بپذیریم که توازن از طریق گونه های تکرار پدید می آید، باید میان این شیوه از تکرار و تکرار مکانیکی تمایزی قائل شد. براساس گفته ی یاکوبسن، در هر الگوی متوازن باید ضریبی از تشابه و ضریبی از تباین وجود داشته باشد و اگر میان دو ساخت متوازن ضریبی از تباین وجود نداشته باشد ، تکرار به دست آمده صرفاً جنبه ی مکانیکی خواهد داشت و از ارزش ادبی برخوردار نخواهد بود. طبق آنچه به عنوان تمایز میان تکرار کلامی حاصل از توازن و تکرار مکانیکی بدون توازن گفته شد، نکته قابل توجهی با عنوان آزادی و بند در تکرار کلامی وجود دارد که همانا محدوده ی عملکرد تکرار کلامی است؛ در تکرار کلامی که به توازن منجر می شود، هر عامل توازن می تواند توازن های دیگر را مقید سازد و این به آن معناست که انتخاب وزن در یک مصراع، شاعر را ملزم می سازد تا برای حفظ وزن از میان امکانات گزینش، واژگانی را انتخاب کند که در وزن انتخابی قرار می گیرند؛ بنابراین آزادی در گزینش واژه ها مقید به حفظ وزن و تکرار آوایی کلام خواهد بود.با توجه به مقوله ی تکرار کلامی اینطور می توان اذعان کرد که به وجود آمدن توازن، وابسته به قواعدی است که در سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی امکان توصیف می یابد و توازن در هر جایی از شعر عاملی برای ایجاد نظم به حساب می آید که باید در سطوح مختلف بررسی شوند.

به گفته ی آوسترلیتس «ماده ی سازنده ی هر قطعه ی موسیقی، توازن است» (همان، ۱۵۳/۱). طبق این گفته می توان پنداشت که توازن عاملی جهانی است و به طرق مختلف در نظم موسیقیایی به کار می رود. صناعاتی که از طریق توازن حاصل می آیند، از ماهیتی یکسان برخوردار نیستند؛ به همین دلیل گونه های توازن را باید در سطوح تحلیل متفاوتی بررسی کرد. برای توصیف انواع توازن به سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی نیاز است. بنابراین می

توان گونه های توازن و صناعات نظم آفرین را در سه گروه طبقه بندی کرد: تـوازن آوایـی، تـوازن واژگـانی، تـوازن نحوی.

۳- بحث و بررسی

۳-۱ توازن واژگانی

الیوت معتقد است: "کلمه خوب و بد در شعر وجود ندارد، این جای کلمات است که می تواند خوب یـا بـد باشـد. یعنی این در ترکیب و نسج یا نظام شعر است که کلمات خود را نازیبا نشان می دهند وگرنه همان الفـاظ نازیبـا اگـر به جای خود نشسته باشند، زیباترین جلوه ها را خواهند داشت" (شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۲۷۲). از سوی دیگر، واژه-های سازنده شعر نقش مهمی در ایجاد شگفتی و لذت و زیبایی حاصل از آن دارند. "واژه‌ها در زمره ی اصـوات‌انـد؛ برخی از آن ها گوش نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوش‌آیند و این تـدبیر شـاعر اسـت کـه در موقعیـت‌هـای گوناگون از هرکدام به خوبی استفاده کند" (صهبا، ۱۳۸٤: ۹٤). توازن بین واژه ها، وقتی قابل توجه است که خواننـده به شناخت و درک مفهوم واژگان مورد نظر شاعر در متن برسد. درواقع "یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هرگونه دریافت از یک اثر ادبی وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سـازه هـای کوچـک تـر مـتن، از قبیـل "واژه" دارد(عمران‌پور، ۱۳۸٦: ۱۵۵).

ازجمله روش ها برای ایجاد توازن کلامی در روساخت زبان، استفاده از توازنی است که از طریق تکرار در واژه های زبان پدید می آید. این نوع توازن، یکی از گونه های تکرار آوایی است که نسبت به تکرار هجایی در واحد بزرگتری از زبان صورت می گیرد. "توازن واژگانی در سطح تحلیل واژ – واجی قابل طرح و بررسی اند و محـدود بـه تکـرار چند هجا درون یک واژه نیست"(صفوی، ۱۳۹٤: ۲۱۷/۱-۳۱۳). "توازن واژگانی، گروهی از صناعاتی را به دست می دهد که در چهارچوب هجا نمی گنجد بلکه می تواند کل یـک واژه، یـک گـروه و حتـی مجموعـه ای از واژه هـای درون یک جمله را شامل شود. این نوع توازن، چه در واژه اتفاق افتد و چه در گروه، گـاه از همگـونی کامـل آوایـی پدید آمده و گاه در چهارچوب تکرار ناقص آوایی قابل بررسی است." (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

تکرار واژه ها و نسبت آن ها با یکدیگر توازنی را پدید می‌آورد که موسـیقی مـی‌آفرینـد. بسـته بـه اینکـه واژه هـای تکرارشونده در چه نقاطی از شعر قرار گیرند و چه نسبتی با هم برقرار کنند گونه های متفاوتی برای تـوازن واژگـانی میتوان در نظر گرفت.

توازن واژگانی به دو دسته ی "تکرار آوایی کامل" و "تکرار آوایی ناقص" طبقه بندی می شـود و هـر یـک نیـز، بـه بخش های کوچک تری بخش پذیر است که در ذیل به گونه های مختلف آنها خواهیم پرداخت.

۳-۱-۱ تکرار آوایی کامل

تکرار آوایی کامل، به دو نوع "تکرار آوایی چند صورت زبانی" و "تکرار آوایی یک صـورت زبـانی" قابـل بررسـی است:

۳-۱-۱-۱ تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی

تکرار آوایی کامل ممکن است به شکل تکرار در صورت های هم‌آوا – هم‌نویسه و یا تکرار در صورت هـای هـم‌آوا مطرح شود. " تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی به این معنی است که پایه هـای واژگـانی در عـین هـم‌گـونی و تناسب آوایی و موسیقیایی ممکن است نوعی دوگانگی در شکل، ساخت، لفظ، معنا و چینش واج ها داشـته باشـند" (آقاحسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۱۱۷). از میان انواع جناس، جنـاس تـام، جنـاس مرکـب و جنـاس لفـظ در چهـارچوب صناعات حاصل از تکرار آوایی کامل به دو صورت زبانی قابل بررسی-اند.(صفوی،۱۳۹٤: ۳۰۳/۱) درواقـع ایـن نـوع

تکرار آوایی، دو قسم دارد: ۱- جناس تام (تکرار در صورت های هم‌آوا – هم‌نویسه) ۲- جناس لفظ (تکرار در صورت های هم‌آوا)

الف- تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی از نوع جناس تام

طبق جدیدترین تعریف از این نوع جناس(که در اینجا جناس مرکب را نیز شامل می شود)، "جناس تام صنعت کاربرد صورت های هم‌آوا – هم‌نویسه است با توالی یکسان، که دست کم از نظر یکی از نقش های صرفی، نحوی یا معنایی با یکدیگر متفاوت اند" (همان،۱ / ۲۹۱). در ۱۰۰ غزل انتخابی از غزلیات سلطان ولد، ۱۷ مورد جناس تام یافت شد که در اینجا به نمونه‌هایی از آن اشاره می شود:

یارب برهان مرا ز دونان چون قلب همه ست قلب و مقلوب (بلخی، ۱۳٦۳: ٦٤/۱۱۰)

نیست امان در جهان، جان خود از وی جهان چهره ی ما بین و بس، سرمکش از کوی ما ۱/۲

شیری که بدآن غذای شیران از مادر عشق جان مزیدند ۱۱۸/۲۱۲

بی فخری و بی عاری ، کلی ز خودی عاری بالله که تو آن داری ، خواهیم که بنمایی ۳۹۵/۷۰۸

ب- تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی از نوع جناس لفظ

از آنجا که کاربرد دو صورت هم‌آوا، صنعت "جناس لفظ" را به دست می دهد، می توان گفت:هرگاه دو رکن جناس در تلفظ و خواندن با یکدیگر یکسان اما در نوشتار با هم متفاوت باشند به آن "جناس لفظی" می گویند. از این نوع جناس فقط سه نمونه در این صد غزل از سلطان ولد دیده می شود:

علم وعمل راچه کنم،حرص و امل راچه کنم چونکه مرابی تن وجان،هست ازووصل ولقا ۱٤/۲۸

مرد خدا قبله ی طاعت بود مرد خدا نیست رهین ثواب

مرد خدا زان سوی کفرست و دین مرد خدا را چه خطا یا صواب ٦۳/۱۰۹

۲-۱-۱-۳ تکرار آوایی یک صورت زبانی

در این شیوه یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) عیناً تکرار می‌شود. این تکرار می‌تواند به طرق مختلف صورت پذیرد، از جمله: تکرار آغازین (در آغاز هر مصراع یا بیت ــ در آغاز مجموعه‌ای از مصراع‌ها یا ابیات)، تکرار پایانی(در پایان هر مصراع یا بیت (مقید به هم-نشینی پس از قافیه ـــ آزاد نسبت به قافیه) – در پایان مجموعه-ای از مصراع-ها یا ابیات)، تکرار میانی (بدون فاصله ــ با فاصله)، تکرار در آغاز و پایان یا تکرار در پایان و آغاز.

۱-۲-۱-۱-۳ تکرار آغازین (واژه، گروه و جمله):

الف- در آغاز هر مصراع یا بیت

شاعر گاه برخی از واژگان و عبارات را در ابتدای مصراع-ها و بیت-ها به گونه ای مرتب تکرار می-کند که این تکرار شباهت بسیاری به "ردیف" دارد. گویی شاعر از نوعی ردیف آغازین بهره برده است. برای نمونه:

غلغله بین غلغله بین،بردرو ایوان و سرا غلغله را می شنوند،اهل زمین،اهل سما

غلغله چون گشت قوی، آمد عیسی به نوی چند به هر سوی دوی، درد تو را زوست دوا... ۹/۱٦

بیا بیا که تویی بحر عشق وشوق وصفا بیا بیا که تو را برگزید شاه بقا

بیا بیا که شدی بر فلک امیر ملک بیا بیا که گذشتی ز چرخ و عرش و خلا

بیا بیا که چو تو نیست در جهان دیگر بیا بیا که تویی فرد در خلا و ملا... ۱٤/۷

مرد خدا مست بود بی شراب مرد خدا سیر بود بی کباب

مرد خدا واله و حیران بود مرد خدا را نبود خورد و خواب

مرد خدا نیست زخاک و زباد مرد خدا نیست زنار و زآب... ٦۳/۱۰۹

ب- در آغاز مجموعه ای از مصراع‌ها یا ابیات

این روش از تکرار را می‌توان نوعی اعنات شمرد. برای نمونه:

سوگند به زلف عنبرینت کان عشق تو دینم است و مذهب
سوگند بر آن بر چو سیمت کز هجر توام در آتش و تب ٦٤/١١
هرکه صدیق نیست در ره حق پیرو انبیاء و احمد نیست
هرکه علم حقش نشد معلوم درس او جز هجا و ابجد نیست ٨٩/١٦٢

۲-۲-۱-۱-۳ تکرار پایانی:

الف- در پایان هر مصراع یا بیت و مقید به هم‌نشینی پس از قافیه (ردیف)

ازجمله عواملی که در نظام موسیقایی و انسجام شعر تأثیر دارد، موسیقی کناری شعر است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است. ردیف «کلمه یا کلماتی است که در آخر مصراع ها عیناً تکرار شوند» (شمیسا ٨٩:١٣٧٤). در واقع ردیف در حوزه تکرار آوایی کامل قرا ر دارد، زیرا در ردیف واژه، گروه، بند و جمله تکرار می‌شود. این تکرار به صورت کامل انجام می‌شود و هیچ جزئی از واژه‌های تکراری تغییر نمی‌کند. بنابراین ردیف "گونه ای ازتوازن واژگانی است که از همگونی کامل یک یا چند واژه با توالی یکسان درجایگاه پس ازقافیه می آید" (محسنی، ١٨:١٣٨٢) که در طول غزل تداعی معانی را ممکن می‌سازد و موجب تأکید می‌شود.

طبق بررسی‌های به عمل آمده، از بین ۱۰۰ غزل انتخابی دیوان سلطان ولد، ۵۸ غزل مردّف هستند؛ به طوری که حدود ٦٠درصد این غزلیات را به خود اختصاص می دهند؛و این درصد بیانگر توجه فراوان شاعر به تأثیر ردیف در ساختار آوایی شعرش است. از این تعداد، ۳۱ مورد ردیف‌های فعلی هستند که حدود ۳۰ درصد از کل ردیف‌ها را به خود اختصاص داده اند و ۱۲ مورد ردیف ضمیری، ۱۰مورد ردیف اسمی و ۵ مورد ردیف حرفی که کمترین بسامد را در این صد غزل داشته است.

تکرار در ردیف نیز در کل غزلیات بسامد تقریبا بالایی دارد به طوری که شاعر در حدود ۲۰ مورد از این غزلیات، فقط از فعل "است" استفاده کرده است.:

زهی مستی که من دارم ز چشمت لبانت تا چه باده ست و چه جام است ٧٦/١٣٤
در ملک بنگر که هر یک از فلک پاسبان جان و دربان دل است ٩١/١٦٦

آنچه در باره ردیف‌های غزلیات سلطان ولد قابل بیان است، به‌کارگیری واژه‌های یکسان یا نوعی تکرار ردیف در پایان نیم‌مصراع در برخی غزلیات است که می توان با عنوان "ردیف میانی" به آنها اشاره کرد:

میکده در دست توست، جان و جهان مست توست ساقی جان پست توست، عشق تو می‌های ما ۲/۳
همچو بهاری رخ او، زندگی از پاسخ او تازه ازو صحن زمین، روشن ازو سقف سما ٦/١١

این نوع تکرارها یا ردیف‌های میانی با بسامد بالایی در شعر سلطان ولد مورد توجه قرار گرفته است که حضور برجسته آنها علاوه بر غنی تر ساختن موسیقی کلام، در پویایی و تحرک شعر نیز نقش مهمی ایفا کرده است و البته شاعر در سایه این نوع ردیف‌ها به تقویت و گسترش صور خیال شعرش پرداخته است.

جدول زیر بسامد انواع ردیف را در این غزلیات نشان می دهد:

انواع ردیف			
فعلی: ۳۱	ضمیری: ۱۲	اسمی: ۱۰	حرفی: ۵

ردیف‌هایی که در غزلیات سلطان ولد به کار رفته اند، بیشتر ردیف‌های طولانی هستند که تکرار این ردیف‌های طولانی حرکات سماع را تداعی می کند و جنبه غنایی شعر را افزون می سازد. این ردیف‌ها که اغلب عبارت یا

جمله کوتاه هستند با فعل همراه هستند که خود این، سبب نوعی حرکت در فضای شعر می شود. مانند نمونه‌های ذیل که از این راه بر غنای موسیقایی شعرش افزوده است:

سنبل افلاک به چرخ اندر است با همه افلاک به چرخ اندراست... ۸۵/۱۵۳

چون چنان شاهان بدیدم کی بمانم بی عطا سر ایشان چون شنیدم، کی بمانم بی عطا... ۲۸/۵۲

نشاط مردمان از زر و سیم است خوشی‌های جهان از زر و سیم است... ۷٦/۱۳۵

در شاهد مثال‌های زیر، ردیف‌های فعلی باعث وحدت و یکپارچگی در کلام گشته و بیش‌تر از افعال ساده و ربطی و کوتاه استفاده شده است که دلیلی بر روانی کلام است:

از باده ی تو جانا ، ناخورده مست گشتم شست دو زلف دیدم ، من صید شست گشتم ۲۲٤/٤۰۷

همچو گل سرخ بدی ، از چه سبب زرد شدی مرد بدی سوی زنان ، رفتی و نامرد شدی... ۳۸۸/٦۹۲

ب- در پایان مجموعه ای از مصراع‌ها یا ابیات (آزاد در قیاس با قافیه)

در این روش، یک عنصر دستوری با توالی یکسان در پایان مجموعه‌ای از مصراع یا ابیات تکرار می شود، که شبیه به جایگاه ردیف در شعر است، ضمن این که در اینجا قافیه ای وجود ندارد که ردیف به تبع آن بیاید و ردیف بطور آزاد در شعر قرار می گیرد. در محدوده ی تحقیق، موردی از این گونه تکرار یافت نشد.

۳-۲-۱-۱-۳ تکرار میانی:

الف- با فاصله (ردیف میانی)

گاهی یک واژه به صورت پراکنده و با فاصله در یک بیت تکرار می‌شود که در غزل سلطان ولد به وفور دیده می شود و به شعرش جذابیتی بیشتر می‌بخشد. چنانچه در قسمت ردیف، درمورد ردیف میانی توضیح داده شد، ردیف میانی نیز جزو تکرار میانی با فاصله می‌باشند. برای نمونه:

سوز و بلا سور ما، ظلمت غم نور ما رنج بود گنج ما، دردش داروی ما ۱/۲

تو بنمای قدح را بیفزای فرح را بکن عرضه به میخوار قدح را تو قدح را ٤۷/۸۰

روی اوعیدِ من است وعیدِ من خود اوست اوست هردمی صد عید دارم چونکه آمد دوست دوست ۱۰۳/۱۸٤

بد زبدی توبه کند، توبه ز نیکیست مرا بین روشم را همگی،دور ز اخلاص و ریا ۱٤/۲۸

ب- بدون فاصله

تکرار میانی بدون فاصله همان تکرار یا تکریر است که در بیتی یک کلمه را پشت سرهم تکرار کنند. در غزلیات سلطان ولد در برخی مواقع چنین تکراری را شاهد هستیم که بسامد نسبتاً زیادی هم دارند. او با استفاده از این تکرارهای گوشنواز، خواننده را هرچه بیشتر به شعر خود جذب می کند و با آوردن واژه‌های خاصی، موسیقی‌وار، حالتی سماعی را بدون وجود آلاتی از موسیقی، درون خواننده به وجود می آورد. برای نمونه:

مژده شنو مژده شنو، کان شه ما کان شه ما کرد کرم کرد کرم، داد عطا داد عطا ۸/۱۵

لبت لبت که هزاران شکر غلام وی است سرم سرم چه سرآمد که مست جام وی است ۱۰۷/۱۹۰

یار منی یار من ، جان منی جان من سوی دیگر کس مرو ، آن منی آن من ۲۹۸/۵٤۲

نوع دیگری از تکرار نیز تکرار واژه در آغاز و پایان بیت (رد الصدر الی العجز) و تکرار در پایان و آغاز (رد العجز الی الصدر) است که بسامد زیادی در غزل‌های سلطان ولد دارد و این یکی از راه‌هایی است که سلطان ولد به تکرارهای خود جنبه ی هنری بخشیده و جایگاه نشاندن آنها در سطح ابیات، به موسیقی شعر و توازن بین واژگان، استحکامی زیبا داده است.

٤-۲-۱-۱-۳ تکرار در آغاز و پایان (رد الصدر الی العجز)

«یعنی کلمه ابتدای بیتی در پایان آن بیت تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۹). این نوع تکرار در غزلیات سلطان ولد

بسامد بالایی دارد، به گونه ای که ٤٨ مورد، فقط در صد غزل بررسی شده، یافت شد. به عنوان نمونه:

طناب خیمه عشقت ببسته‌است به جان　　مکن زبیخ مرا و مکش به قهر طناب ٦٠/١٠٣

خار است فراق و وصل چون گل　　از وصل چو گل مرو سوی خار ١٨٣/٣٣١

۵-۲-۱-۱-۳ تکرار در پایان و آغاز (رد العجز الی الصدر)

وقتی کلمه آخر بیتی یعنی عَجُز، در آغاز بیت بعد یعنی صَدر تکرار شود. که بسامد قابل توجهی دارد اما به نسبت تکرار در آغاز و پایان، موارد کمتری از آن استفاده شده است. شواهدی را برای نمونه یادآور می‌شویم:

زان ز انبازان پیشین دست شست　　تا بیابد در سفر انباز نُو

نُونُوَست این کار و بار عاشقان　　نان نو جویند از خباز نو ٣٧١/٦٥٩

جز او نبوده کس دگر عکسش نموده خیر و شر　　یک را به فن بنموده صد در دیده ی پندار ما

پندار او بیدار او، منصور او هم دار او　　هم غدر او هم عذر او در غدر و در اعذار ما ٣٩/٦٦

۲-۱-۳ تکرار آوایی ناقص:

تکرار آوایی ناقص، تکرار یک یا چند آوا با توالی یکسان در موسیقی میانی، شامل قافیه ، گونه‌های متفاوت آرایه های سجع (سجع متوازی، مطرّف، ترصیع، موازنه و..) و جناس (مضارع، مطرف، زاید، وسط، قلب، اشتقاق و..) است. در این شیوه واژه‌هایی تکرار می‌شوند که عیناً مثل یکدیگر نیستند اما از نظر آوایی و تلفظ شباهت‌هایی با هم دارند.

۱-۲-۱-۳ قافیه

قافیه، تکرار ناقص آوایی است که در آن فقط یک یا چند واج کلمات هم‌قافیه تکرار می‌شود و در حیطهٔ قاعده‌افزایی قرار می‌گیرد. علی‌محمد حق شناس درتعریف قافیه، این‌گونه آورده: « قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که ازتکرار یک یا چند صورت با توالی یکسان، درپایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات شعر، وگاه پیش از ردیف پدید می آید» (صفوی، ۲۹۲:۱۳۹۰). «قافیه درادبیات بسیاری از اقوام، مثل وزن، اساس شعر یا یکی از امور اساسی شعر است» (محسنی، ۱۳:۱۳۸۲)، به ویژه اینکه اساس شعر کلاسیک فارسی بر قافیه است و این مقوله در اشعار سلطان ولد نیز نمایان است. درواقع منظور از قافیه «حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرر مصراع‌های یک شعر» (وحیدیان کامیار، ۱۳٦۹: ۹۲) . حضور قافیه در شعر اهمیت قابل توجهی دارد و موجب تکمیل تاثیر موسیقایی آن می شود. «کلمات هم‌قافیه، نوعی موسیقی ایجاد می کند که شعر را از زبان عادی وهنجار، دور می‌کند و قاعده‌افزایی رخ می‌دهد» (علوی مقدم، ۱۳۰:۱۳۷۷). بی گمان سلطان ولد نیز همانند پدرش مولوی از قافیه های مناسبی در اشعار خویش بهره گرفته است، تا جایی که بیشتر غزلیات وی با دارا بودن قافیه های مناسب، از تشخّص و زیبایی خاصّی برخوردار هستند. این زیبایی ناشی از توانایی شاعر در بهره گیری از کلمات مختلف است.

قافیه میانی یکی از مواردی است که در شعر سلطان ولد به وفور دیده می شود و کاربرد زیادی دارد. قافیهٔ میانی، قافیه‌ای است که میان مصراع‌های یک شعر می آید و آن هنگامی است که شاعر علاوه بر قافیه پایانی، میان مصراع‌ها، هم از قافیه استفاده کند. در میان دیوان‌های شعر فارسی از نظر قافیهٔ درونی هیچ دیوانی را به غنای غزلیات شمس نمی بینیم و از آنجا که حدود ۲۷ غزل از غزلیات سلطان ولد در دیوان شمس گنجانده شده است می‌توان اینطور ادعا کرد که اگر نگوییم هم پای مولانا، بی همتاست اما حقاً از این شگرد با موفقیت بسیار خوبی در دیوان خود بهره برده است. استفاده از اوزان تند و ضربی موجب تقسیم مصرع‌ها به بخش های مشخص شده که این امر زمینه را برای بهره‌گیری از قافیه‌های میانی مهیا ساخته است.

از این نوع قافیه در شعر او می توان به بیت‌های زیر اشاره کرد:

بحر درآمد به جوش، زود گشا چشم و گوش از می رحمت بنوش، همچو چمن از صبا ۱/۱
زان دم کان ساقی جان ، داد می باقی جان مستم و از هر دو جهان ، روز و شبان بی خبرم ۲۱۶/۳۹۱
حمله کنم پنجه‌زنان ، چونکه منم شیر ژیان گاو بدن را بکشم ، خون دلش را بخورم (همان)
ای ولد امروز تویی ، جان و دل‌افروز تویی زیبدت ار می فکنی بر فرس دولت زین ۲۸۶/۵۲۰
شه چه بود یا که قان ، بگذر ازین و ازان نور خدا شد بدان ، آب من و نان من ۲۹۸/۵۴۲

نکته دیگری که در این باب میتوان ذکر کرد آنکه نوعی قافیه در یک غزل از بین غزلیات بررسی شده، دیده می شود که در آن گویی قافیه را بعد از ردیف آورده است که تاکید و توجه بیشتری را به گفته‌ی خود اختصاص دهد:

گندم ما گردد نان، وین تن ما گردد جان چونکه در آن خرمن حق، پاک شود از که ما ۱۲/۲۵

۲-۲-۱-۳ سجع:

یکی دیگر از گونه های توازن واژگانی که در زیبایی و غنای موسیقیایی درونی شعر، نقش آفرینی می کند، سجع است. "روش تسجیع یکی از روش‌هایی است که با اعمال آن، در سطح دو یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام) موسیقی و هماهنگی به وجود می‌آید و یا موسیقی کلام افزونی می-یابد. مدار بحث تسجیع، دو نکته تساوی یا عدم تساوی هجاها و هم‌سانی یا عدم هم‌سانی آخرین واک اصلی کلمه است" (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۵).

سجع بر سه نوع است: سجع متوازی، سجع متوازن، سجع مطرف.

طبق بررسی های به عمل آمده، بسامد سجع، آن هم از نوع سجع موازی، در غزلیات سلطان ولد بسیار بالاست و در میان صنایع وابسته به سجع، موازنه با بسامد بالایی نقش‌آفرینی می کند.

۱-۲-۲-۱-۳ سجع متوازی

آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند (همایی، ۵٤:۱۳۹٤). در غزلیات سلطان ولد این گونه سجع، فراوان به چشم می-خورد برای نمونه:

بخور شراب طهور و زعشق جوی سرور گذر زنقش و قشور و برو به سوی لباب ٦۰/۱۰٤
هم شادی و هم عشرت، هم دولت و هم نصرت هم دف طرب‌هایی، هم نای و رباب ما ۲۲/٤۱
در طلب وصال تو بنده پی خیال تو روی نهاده بر زمین، دست ببرده بر سما ۳۱/۵۵

۲-۲-۲-۱-۳ سجع مطرّف

یعنی دو کلمه که از نظر وزن متفاوت ولی از نظر حرف روی یکسان باشند. "سجع متوازی و مطرف، هر دو تابع قاعده قافیه اند، به نحوی که درسجع متوازی، دو ساخت قافیه، از نقطه ای واحد در وزن، آغاز شده باشند اما در سجع مطرف، دو ساخت قافیه، از نقطه ای واحد، در وزن آغازنشده باشند" (صفوی، ۲۹۸:۱۳۹۰-۲۹۷). در این غزلیات سجع مطرّف، هم تراز با سجع متوازی از بسامد قابل توجهی برخوردار است که در ذیل به نمونه هایی از آن می پردازیم:

آن شه و سلطان دید، بزم ابد گسترید داد عطای جدید هم نر و هم ماده را ۱/۱
زان ز انبازان پیشین دست شست تا بیابد در سفر انباز نو ۳۷۱/٦۵۹

۳-۲-۲-۱-۳ سجع متوازن

متقابل با سجع مطرّف، دو کلمه که از نظر وزن یکسان ولی از نظر حرف روی متفاوت باشند را سجع متوازن می گویند. در سجع متوازن، هر چه اشتراک صامت ومصوت بیش تر باشد وتنها در حرف روی مختلف باشند، موسیقی

بیش تری ایجاد می شود؛

بود روشن سخن‌هایی که گفتم سخن را مشکل و مغلق نگفتم ۲٦۰/٤۷٤

بحر درآمد به جوش، زود گشا چشم و گوش از می رحمت بنوش، همچو چمن از صبا ۱/۱

برای آنکه بدانی تو حال زار مرا یکی به چستی و شوخی مرا بجوی و بیاب ٦۰/۱۰۳

٤-۲-۲-۱-۳ صناعات وابسته به سجع:

الف- ترصیع

از صناعات وابسته به سجع است که با هماهنگ کردن دو یا چند جمله به وسیله تقابل سجع‌های متوازی به دست می آید. "ترصیع، قاعده افزایی درمحورجانشینی است به طوری که هرلفظی، باقرینهٔ خود دروزن وحرف روی، مطابق باشد" (همایی، ۱۳۷۰: ٤٥)

از این صنعت ۱۸ مورد دیده شده است؛ نمونه هایی همچون:

هستی تن را منگر، مستی جان را بنگر مجلس دل هرنفسی، هست برون از دو سرا ٦/۱۱

چو مخمور شدستیم چو رنجور شدستیم به ما آر به ما آر قدح را تو قدح را ٤۷/۸۰

پندار او بیدار او، منصور او هم دار او هم غدر او هم عذر او در غدر و در اعذار ما ۳۹/٦٦

آمد آن پهلوان فرزانه آمد آن مهربان فرزانه ۳۸٤/٦۸۳

رسته زکبریم وزکین،جسته زکفریم وزدین برتر از آنیم و ازین، نیست شده هستی ما ۱٤/۲۸

ب- موازنه

آن است که در قرینه‌های نظم یا نثر از اول تا آخر، کلماتی بیاورند که هرکدام با قرینه خود در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند (همایی، ۱۳۹٤: ٥٦) . در غزلیات سلطان ولد نمونه-های زیادی از این نوع جناس به چشم می-خورد؛

جام شراب احدی، مست و خراب احدی هر چه که خواهی بکنی، زانکه تو عفو یزقی ۳۸۸/٦۹۱

جز شربت عشق را مکن نوش جز دامن عشق را مزن چنگ ۲۰۹/۳۷۹

ز مرد زنده قایل عقل باشد ز مرد مرده دان حق است قایل ۲۱٤/۳۸۸

دل رفته به بوستان زعشقت در لاله و گلستان زعشقت ۸٤/۱٥۱

چند درین طاس جهان، کعب زنی پنج و یکان چونکه برم نرد ز تو، یک شود آخر ده ما ۱۳/۲٥

۳-۲-۱-۳ جناس:

روش تجنیس یا جناس یا هم-جنس-سازی یکی از روش-هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می-آورد و یا موسیقی کلام را افزون می-کند. این روش مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک-هاست به طوری که کلمات هم-جنس به نظر آیند یا هم-جنس بودن آنها به ذهن متبادر شود. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۹). گونه هایی از توازن های واژگانی هستند که از طریق همگونی ناقص مانند: جناس مضارع، جناس مطرّف وسط، جناس مذیّل، جناس اشتقاق و جناس قلب شکل گرفته اند.

۱-۳-۲-۱-۳ جناس مضارع

جناس مضارع، جناسی است که اختلاف در صامت‌های آغازین یا وسط آن وجود داشته باشد. «اگر مخرج دو حرف مختلف یعنی آهنگ تلفظ آنها به یکدیگر نزدیک (قریب المخرج) باشد، آن را جناس مضارع گویند و اگر مخرج حروف از هم دور (بعیدالمخرج) باشد، آن را جناس لاحق نامند» (همایی، ٦۸:۱۳۹٤). در بدیع سنتی صورت هایی مثل "حالی/خالی"، هم جناس مضارع است و هم جناس لاحق، اما در این مبحث بطور جداگانه نمونه هایی از

جناس مضارع و جناس لاحق (طبق تعریف همایی) در غزلیات سلطان ولد را، به دلیل بسامد بالای آنها به ویژه استفاده فراوان از جناس لاحق، مورد توجه قرار می دهیم:

جناس مضارع

ای ولد از یاد خسان ، بگذر و می‌گو ز حسان چونکه درین دور زمان ، در ره حق فرد شدی ۳۸۸/۳۹۲
من باده ی رواقم ، چون عیسی جان طاقم می باش تو در دنیا ، چون ماده به نر جفته ۳۷۸/۶۷۰
تو محمد، من ابوبکر، از خلایق هین نترس زآنکه ما را با تو یارا کارها در غارهاست ۱۰۲/۱۸۲

جناس لاحق

بی تو به گمراهی‌ایم، بی تو همه ساهی‌ایم وز تو مه و ماهی‌ایم، ای درو دریای ما ۲/۳
بیا بیا که شدی بر فلک امیر ملک بیا بیا که گذشتی ز چرخ و عرش و خلا ٤/۷
گرزقدح مست شدی،وزفرح از دست شدی شرح فنون کن ز جنون، شورفکن در عقلا ٦/۱۱

۲-۳-۲-۱-۳ جناس زائد

همایی در تعریف جناس زاید می نویسد: «آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد، و آن حرف زاید، گاه در اوّل کلمه است» (همان: ٦۲) . در غزلیات سلطان ولد زیادت حرف اول بین دو کلمه جناس، بسیار دیده می شود. نمونه هایی همچون:

بهرپدر شه به پسر، داد دهی صدقه ی سر گفته ورا شیخ: زهی یار و مریدی بسزا ۸/۱۵
شاه شدم بعد ازین، بر فلکم نه تو زین پخته بخور ای گزین، خام ترش را مخا ۱/۱
عد و حد بر در احد پرده است رو درآن وحدتی که این عد نیست ۸۹/۱٦۲

در تعریفی دیگر نیز آمده است که «جناس زائد آن است که کلمه متجانس از دیگری به حرفی زیادت باشد» (قیس رازی، ۱۳٦۰: ۳٤۰) در این صورت جناس زاید به سه نوع «مطرّف، وسط و مذیّل» تقسیم می شود.

نکته: از آنجا که در قسمت اول به جناس زاید مطابق نظر همایی، به عنوان نوعی جناس که حرف زاید در اول یکی از کلمات است، پرداخته شده است، در این تقسیم بندی، به جناس مطرّف نیز طبق تعریف همایی می پردازیم.

۱-۲-۳-۲-۱-۳ جناس مطرّف

جناسی است که در آن « دو رکن جناس فقط در حرف آخر مختلف باشند» (همایی، ۱۳۹٤: ٦۷)

گرچه بیابی تو یار، در خور خود صد هزار زان همه یک را مگیر، ای شه بر جای ما ۲/۳
روح من و تو به‌هم رسیدند روی خوش همدگر بدیدند ۱۱٦/۲۱۲
در دلوچون برآمد از چاه یوسفم کی باز باژگونه به زندان چه روم ۲٤۰/٤۲۹

۲-۲-۳-۲-۱-۳ جناس وسط

در این نوع جناس، یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، یک حرف در وسط اضافه دارد؛

عامل چون گشته بود، مانده زراه و عمل ره نبرد، جان او چونکه زعامل برفت ۱۰۷/۱۹۱
خیال خیل جمالت زشام تا گه صبح نمی گذارد یک دم که دیده یابد خواب ٦۰/۱۰۳

۳-۲-۳-۲-۱-۳ جناس مذیّل

در این نوع جناس "زیادت در آخر کلمه است" (همان: ٦۳)؛

نردی به خود خودباخته مهره ز مهر انداخته　　در کارها او را ببین گرچه نماید کار ما ۳۹/٦٦
ز بخت هر که همایون شد و هما را دید　　کجا گزیند نمرودوار کرکس را ۳/٦

۳-۳-۲-۱-۳ جناس اشتقاق

صنعت اشتقاق آن است که کلمات در آن از یک خانواده باشند یا «حروف آنها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند، مانند رسول، رسیل... ، یا از یک ماده مشتق نباشند اما حروف آنها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود از قبیل الفاظ آستان، آستین» (همایی، ۱۳۹٤: ۷٤). در غزلیات سلطان ولد، جناس اشتقاق بعد از جناس لاحق بیشترین بسامد را دارد؛

زهی صنم که عیانش عیون من بربود　　چنان که غمزه ی شوخش درون من بربود ۱٤٦/۲٦٥
یارب برهان مرا ز دونان　　چون قلب همه ست قلب و مقلوب ٦٤/۱۱۰
ای ولد از والدت، آمد خوش واردت　　کز همه عالم ببر، تا رسدت بوی ما ۱/۲

٤-۳-۲-۱-۳ جناس قلب:

این نوع جناس که «حاصل اختلاف در توزیع واک‌ها ی مشترک کلمات است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۳) دارای دو قسم: جناس قلب کل و جناس قلب بعض می باشد. صفوی در کتاب "از زبان شناسی به ادبیات"، جناس قلب را با ارتباط دادن به "محور جانشینی" ، شامل واژه هایی می داند که واج های یکسان با اختلاف در شیوه وقوع همخوان ها بر روی محور همنشینی داشته باشند. سلطان ولد از این شگرد نیز در شعر خویش با بسامد کم استفاده کرده است که در اینجا به آوردن یک نمونه برای هرکدام بسنده می شود:

الف- جناس قلب کل

یعنی در کلمات یک هجایی، توزیع واک‌ها درست (یا با یک اختلاف) وارونه یکدیگر باشد (همان: ٤۸).

مرا آگاه دان در نوم و یقظت　　مشو گستاخ و مغرور ار بخفتم ۲٦۱/٤۷٤

ب- جناس قلب بعض

وقتی حروف در کلمات مقلوب یکدیگر باشند و این امر در بعضی حروف اتفاق بیافتد، آن را قلب بعض می گویند.

چون قبله شدی ببخش قبله　　روحی تو و قلب من چو قالب ٦٤/۱۱۱

٤- نتیجه گیری

غزلیات سلطان ولد همچون دیوان شمس مولانا ، دارای نظمی موزون و موسیقیایی است که عوامل قاعده افزایی زبانی، کاربردی ویژه در آن یافته است. از میان شگردهای توازن آفرین در این اثر، توازن واژگانی ، مورد توجه زیاد شاعر قرار گرفته است. همچنین نقش پررنگ انواع تکرار در ساختار آوایی غزلیات سلطان ولد به یکی از مهمترین عناصر زیبایی آفرینی در شعر او تبدیل شده است.

بنابراین می توان مدعی شد که بسامد بالای انواع توازن واژگانی در شعر سلطان ولد به ایجاد پاره ای از امتیازات منحصر به فرد سبکی در بخش موسیقیایی شعر وی منجر شده است که از این میان می توان به استفاده زیاد از تکرار آوایی ناقص واژگان در برجسته کردن زبان شعر و صلابت و استواری اکثر واژگان یا پویایی ردیف های فعلی او اشاره کرد. بدون تردید قافیه و ردیف در کنار سایر عناصر موسیقی آفرین، باعث افزایش و اوج موسیقی شود. بیشتر قافیه های غزلیات سلطان ولد قافیه ها با رعایت دقیق درپایان اشعار بر زیبایی و آهنگین نمودن شعر افزوده است. خاصه بهره گیری از قافیه های میانی، موسیقی شعر را دو چندان کرده است.

براساس آمارگیری ای که میان صناعات مختلف به عمل آمده است، سجع متوازی از میان سجع ها و جناس لاحق از میان انواع جناس ها پربسامدترین توازن واژگانی در شعر سلطان ولد است که از آنجا که شماری ازواژه های سجع

متوازی که در جایگاه قافیه قرار گرفته اند از آرایهٔ جناس لاحق و مضارع نیز بهره برده اند، خود باعث افزونی هرچه بیشتر موسیقی شعر شده اند.

با بررسی انجام شده می توان گفت برجستگی و زیبایی و دلنشینی غزلیات سلطان ولد، به دلیل برخورداری از انواع جناس-ها و سجع-ها و آرایه-های لفظی برای تحکیم ساختار آوایی و افزایش موسیقی کلام است که شاعر توانسته به درستی و با ظرافت شاعرانه از آنها در جای جای اثر خود استفاده کند.

در اینجا برای سهولت در آمارگیری، انواع توازن‌ها به همراه تعداد بسامد هرکدام در صد غزل انتخابی از دیوان سلطان ولد را در نمودار، طبقه بندی کردیم:

منابع و مآخذ

آقاحسینی و زارع، حسین و زینب؛ ***"تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی"***؛ فصلنامه زبان و ادبیات پارسی، شماره ٤٤، ۱۳۹۰: ۱۰۱-۱۲۷.

الیوت، تی. اس؛ ***برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی***؛ ترجمه و تالیف دکتر سید محمد دامادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۵.

بلخی، بهاءالدین محمد(سلطان ولد)؛ ***مولوی دیگر***؛ مقدمه استاد سعید نفیسی و تصحیح اصغر ربانی، ج۱، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی، بهار ۱۳٦۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***موسیقی شعر***؛ چاپ هشتم، تهران: نشر اگه، ۱۳۸٤.

شمیسا، سیروس؛ ***آشنایی با عروض و قافیه***؛ چاپ یازدهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷٤.

شمیسا، سیروس؛ ***نگاهی تازه به بدیع***؛ چاپ سیزدهم، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

صفوی، کورش؛ ***از زبان شناسی به ادبیات***؛ جلد اول: نظم، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر، ۱۳۹٤.

صهبا، فروغ؛ «***مبانی زیبایشناسی شعر***»؛ مجلهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۳ (پیاپی٤٤)، ۱۳۸٤: ۹۰-۱۰۹.

علوی مقدم، مهیار؛ ***نظریه های نقد ادبی معاصر***؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۱.

عمران‌پور، محمدرضا؛ «***اهمیت عناصر و ویژگیهای ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر***»؛ نشریهٔ گوهر گویا. سال اول، شمارهٔ ۱، ۱۳۸٦: ۱۸۰-۱۵۳ .

فروزانفر، بدیع‌الزمان؛ ***رساله در تحقیق احوال زندگانی مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی***؛ تهران: ۱۳٦٦.

قیس رازی، شمس؛ ***المعجم فی معاییر اشعارالعجم***؛ تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: زوار، ۱۳٦۰.

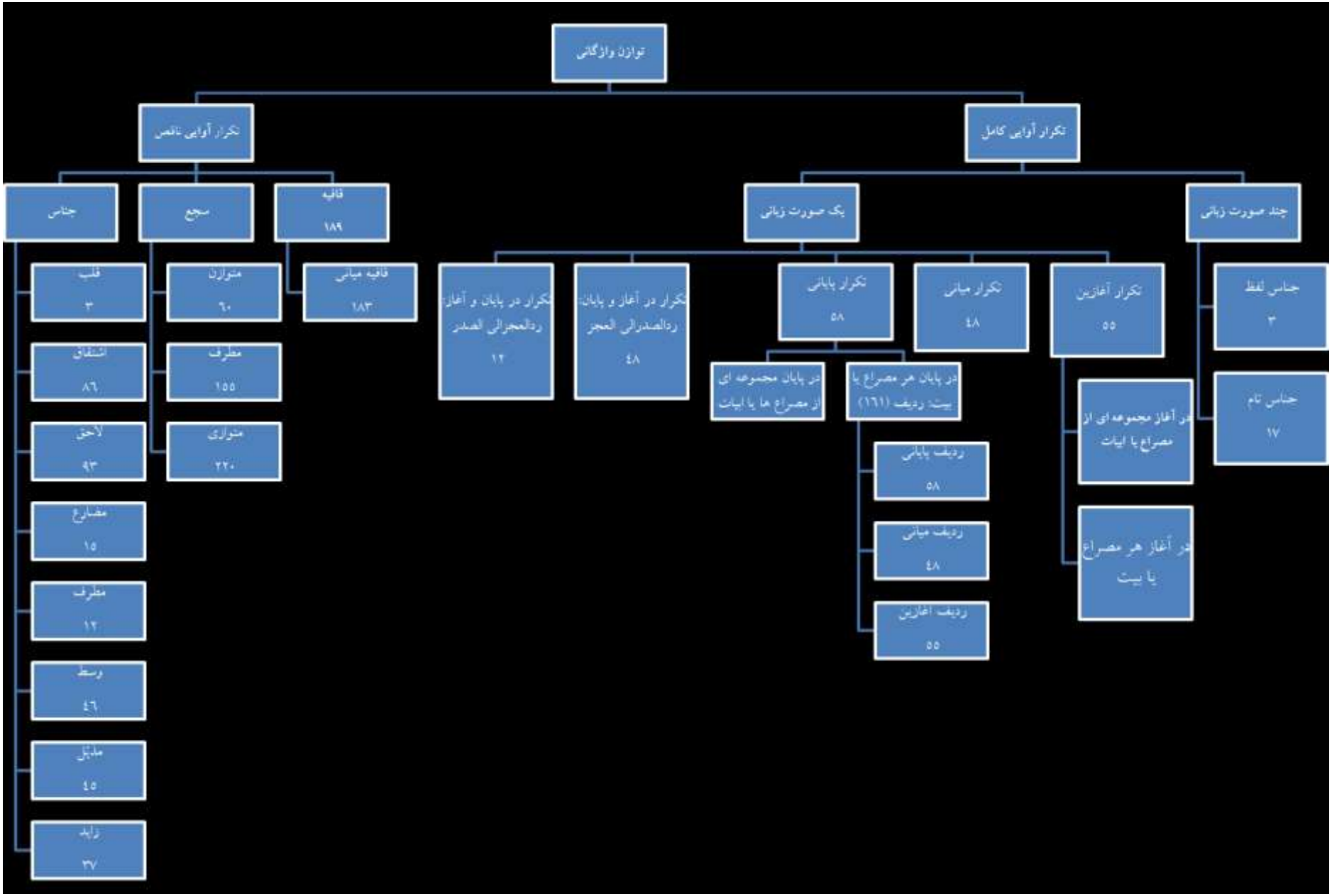
محسنی، احمد؛ ***ردیف و موسیقی شعر***؛ مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۲.

موحد، محمدعلی؛ ***مقدمه بر مقالات شمس تبریزی***، ج۱، تهران: ۱۳۵٦.

وحیدیان کامیار، تقی؛ ***وزن و قافیه شعر فارسی***؛ چ دوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳٦۹.

نفیسی، سعید؛ ***مقدمه بر دیوان بهاءالدین سلطان ولد***؛ ج۱، تهران: ۱۳۳۸.

همایی، جلال الدین؛ ***فنون بلاغت و صفاعات ادبی***؛ چ ۳۳، تهران: نشر سخن، ۱۳۹٤.


توازن واژگانی
تکرار آوایی کامل
تکرار آوایی ناقص
چند صورت زبانی
یک صورت زبانی
جناس
سجع
قافیه
۱۸۹
جناس لفظ
۳
جناس تام
۱۷
تکرار آغازین
۵۵
تکرار میانی
۴۸
تکرار پایانی
۵۸
تکرار در آغاز و پایان ردالصدرالی العجز
۴۸
تکرار در پایان و آغاز ردالعجزالی الصدر
۱۲
در آغاز مجموعه ای از مصراع یا ابیات
در آغاز هر مصراع یا بیت
در پایان هر مصراع یا بیت: ردیف (۱۶۱)
در پایان مجموعه ای از مصراع ها یا ابیات
ردیف پایانی
۵۸
ردیف میانی
۴۸
ردیف آغازین
۵۵
قافیه میانی
۱۸۳
متوازن
۶۰
مطرف
۱۵۵
متوازی
۲۲۰
قلب
۳
اشتقاق
۸۶
لاحق
۹۳
مضارع
۱۵
مطرف
۱۲
وسط
۴۶
مماثل
۴۵
زاید
۳۷