



بخش چهارم

بدیع

آرایه‌های لفظی، آرایه‌های معنوی

موسیقی درونی (لفظی) و معنوی شعر

- (۱) پیش از اینت پیش از این اندیشه‌ی **عشاق** بود
مهرورزی تو با ما شهره‌ی آفاق بود
- (۲) **یاد باد** آن صحبت شب‌ها که با نوشین لبان
بحث سرّ **عشق** و ذکر حلقه‌ی **عشاق** بود
- (۳) پیش از این کاین سقف سبز و **طاق** مینابرکشند
منظر چشم مرا ابروی جانان، **طاق** بود
- (۴) از دم صبح ازل تا آخر شام **ابد**
دوستی و مهر بر یک عهد و یک میثاق بود
- (۵) سایه‌ی **معشوق** اگر افتاد بر **عاشق** چه شد
ما به او **محتاج** بودیم او به ما **مشتاق** بود
- (۶) **حسن** مه‌رویان مجلس گرچه دل می‌برد و دین
بحث ما در **لطف طبع** و **خوبی اخلاق** بود
- (۷) بر در **شاهم**، **گدایی** نکته‌ای در کار کرد
گفت بر هر خوان که بنشستم **خدا رزاق** بود
- (۸) رشته‌ی **تسبیح** اگر بگسست معذورم بدار
دستم اندر **ساعد** **ساقی** **سیمین** ساق بود
- (۹) در شب **قدر** ار **صبحی** **کرده‌ام** عیبم مکن
سرخوش آمد یار و جامی بر کنار طاق بود

(۱۰) شعر حافظ در زمان آدم اندر باغ خلد

دفتر **نسرین** و **گل** را زینت اوراق بود

«حافظ»

غزل را یک بار دیگر بخوانید و درباره‌ی آهنگ و موسیقی هر یک از بیت‌های آن بیندیشید. موسیقی‌ای که در هر بیت احساس می‌شود، از چه عواملی پدید می‌آید؟ وزن، قافیه و ردیف بخشی از این عوامل اند که پیش از این با آن‌ها آشنا شدیم. عوامل دیگری نیز هستند که شاعر به یاری آن‌ها موسیقی درونی و معنوی^۱ شعر خویش را غنا می‌بخشد. در این درس می‌کوشیم تا شما را با بعضی از این عوامل آشنا کنیم.

* دو واژه‌ی «پیش و بیش» را در مصراع اوّل در نظر بگیرید. این دو کلمه تنها در صامت اوّل با هم متفاوت‌اند. هم‌وزنی دو کلمه و هم‌سانی آن‌ها در دو واج دیگر، سبب افزایش موسیقی درونی مصراع اوّل است.

* در بیت دوم، دو کلمه‌ی «یاد و باد» نیز چنین‌اند. علاوه بر این، در کنار هم آمدن بلافاصله‌ی آن‌ها موسیقی بیت را بیش‌تر می‌کند. در همین بیت، دو کلمه‌ی «عشق و عشاق» در سه واج مشترک‌اند. این اشتراک نیز از عوامل ایجاد موسیقی است. ضمناً واژه‌ی «عشاق» که کلمه‌ی قافیه‌ی مصراع اوّل است، در پایان بیت دوم تکرار شده و این تکرار در افزایش موسیقی شعر مؤثر است. هفت بار تکرار مصوّت بلند «آ» نیز از اسباب زیبایی و گوش‌نوازی بیت است.

* در بیت سوّم، واژه‌ی «طاق» به دو معنی به کار رفته است؛ در مصراع اوّل به معنی «آسمان» و در مصراع دوم به معنی «کمان ابرو، بی‌نظیر و ...». این کلمات هم‌جنس از اسباب مهمّ افزایش موسیقی درونی است.

* در بیت چهارم، دو واژه‌ی «صبح و شام» و دو واژه‌ی «ازل و ابد» از نظر معنی متضاد یک‌دیگرند و این تضادّ معنا، موسیقی معنوی بیت را افزون می‌سازد.

۱ - منظور از موسیقی معنوی، تناسب‌ها و تضادهایی است که در معنی واژه‌ها احساس می‌شود. توضیح این‌که موسیقی در ترکیب «موسیقی معنوی» به معنای وسیع آن به کار می‌رود و شامل هر نوع هماهنگی و رابطه‌ای است که در میان واژه‌ها وجود دارد؛ رابطه‌هایی چون تناسب، تضاد و ...

* در بیت پنجم، دو کلمه‌ی «عاشق و معشوق» در سه واج مشترک‌اند. تکرار سه واج «ع، ش، ق» عامل افزایش موسیقی این بیت است. در مصراع دوم همین بیت دو واژه‌ی «محتاج و مشتاق» هم‌وزن‌اند. کلمات هم‌وزن چه در کنار هم باشند و چه در پایان دو جمله تکرار شوند، موسیقی ایجاد می‌کنند.

* در بیت ششم، واژه‌های «حسن، لطف، خوبی، مه‌رویان» تناسب معنایی دارند و این تناسب، سبب زیبایی و تأثیر بیت است.

* در بیت هفتم، دو واژه‌ی «گدایی و نکته‌ای» در مصوَّت پایانی «ای» مشترک‌اند و همین اشتراک در ایجاد موسیقی درونی مؤثر است. در همین بیت، تضاد معنایی دو واژه‌ی «شاه و گدا» و مصراع دوم که یادآور آیه‌ی «إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ» (آیه ۵۸ / الذاریات) تواندبود، بر موسیقی معنوی بیت افزوده است.

* به تکرار «س» در بیت هشتم دقت کنید؛ این صامت هشت بار در آغاز و میانه‌ی کلمات بیت تکرار شده و موسیقی درونی بیت را به حد اعلای رسانده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که تکرار یک صامت در اوّل یا وسط یا آخر کلمات می‌تواند موسیقی ایجاد کند.

* در بیت نهم، میان صبحی کردن، جام و یار تناسب معنایی برقرار است و شب قدر با صبحی کردن تضاد معنایی دارد. این دو از عوامل ایجاد موسیقی معنوی بیت هستند.

* در بیت آخر، شاعر با ادّعایی خیالی – که عقلاً و عادتاً غیر ممکن است – رونق و زیبایی سخن خویش را ستوده است. این ادّعا در ایجاد تناسب معنوی بیت فوق‌العاده مؤثر است.

چنان‌که دیدید، با اندکی تأمل در هر یک از بیت‌ها می‌توان بعضی از عوامل ایجادکننده‌ی موسیقی لفظی و معنوی را بازشناخت. عوامل پدیدآورنده‌ی موسیقی درونی را **آرایه‌های لفظی** و اسباب خلق‌کننده‌ی موسیقی معنوی را **آرایه‌های معنوی** می‌نامیم. ما در درس‌های بعد این آرایه‌ها را به تفصیل خواهیم شناخت. علمی که به شناسایی آرایه‌های لفظی و معنوی می‌پردازد، **بدیع** نام دارد.

واج آرایی^۱

(۱) جان بی جمال جانان میل جهان ندارد
هر کس که این ندارد حقّا که آن ندارد
«حافظ»

(۲) خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد
که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز
«حافظ»

(۳) شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی
غنیمت است چنین شب که دوستان بینی
«سعدی»

(۴) خوابِ نوشینِ با ممدادِ رحیل
باز دارد پیاده را ز سبیل
«سعدی»

* مثال نخستین را به دقت بخوانید؛ در کدام واژه‌ها مصوّت بلند «آ» آمده است؟
مصوّت بلند «آ» ده بار در واژه‌های مختلف تکرار شده است. اگر به موسیقی و آهنگی که از بیت برمی‌خیزد، دقت کنیم درمی‌یابیم که تکرار آگاهانه‌ی یک مصوّت تا چه اندازه در غنای موسیقی درونی بیت مؤثر بوده و به گوش‌نوازی آن کمک کرده است. در همین بیت، تکرار صامت «ج» در مصراع اوّل نیز به عنوان یک عامل ایجاد کننده‌ی موسیقی لفظی در خور توجه است.

* در مثال دوم، شاعر صامت «خ» را در آغاز هفت واژه آورده است؛ یعنی، «خ» بیش از هر صامت دیگری تکرار شده و همین امر بر موسیقی درونی بیت مؤثر بوده و بر تأثیر و زیبایی آن افزوده است. این تکرار را **واج آرایی** گفته‌اند؛ زیرا آرایه‌ای است که از تکرار

۱ - واج آرایی نغمه‌ی حروف نیز نامیده شده است.

یک واج حاصل می‌شود.

* به مصراع اوّل سومین مثال دقت کنید؛ کدامین صامت بیش از هر واج دیگری تکرار شده است؟

اگر از حرف ربط «و» در این مصراع صرف نظر کنیم، این مصرع شش واژه دارد و پنج واژه‌ی آن با «ش» آغاز می‌شوند. تکرار این صامت، موسیقی درونی مصراع اوّل را به اوج می‌رساند و بر روانی آن می‌افزاید. در این مصراع، «و» نیز به صورت مصوّت کوتاه «اُ» چهار بار تکرار می‌شود. تکرار این مصوّت کوتاه نیز بر موسیقی لفظی بیت می‌افزاید و آن را گوش‌نوازتر و دل‌نشین‌تر می‌سازد.

* در آخرین شاهد، تمامی کلمات مصراع اوّل به وسیله‌ی مصوّت کوتاه «اِ» به هم پیوسته‌اند و رشته‌ای از اضافات پدید آمده است. تکرار مصوّت کوتاه «اِ» در این مصراع تکامل بخش موسیقی درونی است.

قدما تکرار مصوّت «ـِ» را تنابع اضافات می‌نامیدند و چنین می‌پنداشتند که مانع روشنی و رسایی سخن است در حالی که چنین نیست و این تکرار، گاه موسیقی بیت را بیش‌تر می‌کند و بر تأثیر آن می‌افزاید.

واج آرایی: تکرار یک واج (صامت یا مصوّت) است در کلمه‌های یک مصراع یا بیت؛ به گونه‌ای که آفریننده‌ی موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید.
توجه: موسیقی برخاسته از واج آرایی صامت‌ها محسوس‌تر است.

خودآزمایی

— در بیت‌های زیر، واج آرای را بیابید و شمار هر صامت یا مصوّت تکراری را تعیین کنید.
ریاست به دست کسانی خطاست که از دستشان دست‌ها بر خداست

(سعدی)

به زابل نشسته است و گشته است مست نگیرد کس از مست، چیزی به دست

(فردوسی)

که در چمن همه گل بانگ عاشقانه‌ی توست
«حافظ»

ملالت علما هم زِ علم بی عمل است
«حافظ»

من از گفتن می‌مانم // اما زبانِ گنجشکان // زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است
«فروغ»

خون عاشق به قدح گر بخورد، نوشش باد
«حافظ»

بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست
«حافظ»

مسکین برید وادی و ره در حرم نداشت
«حافظ»

نه بهرام پیدا، نه کیوان، نه تیر
«فردوسی»

گر نیستی پس چیستی؟ ای همدم تنهای دل
«اوستا»

گویی که نیشی دور از او، در استخوانم می‌رود
«سعدی»

دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد

نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس

نرگس مست نوازشگر مردم‌دارش

زلف او دام است و خالش دانه‌ی آن دام و من

هر راهرو که ره به حریم درش نبرد

شبی چون شبه روی شسته به قیر

ای مست شبرو کیستی؟ آیا مه من نیستی؟

من مانده‌ام مهجور از او، دل‌خسته و رنجور از او

ای تکیه‌گاه و پناه

زیباترین لحظه‌های

پر عصمت و پر شکوه

تنهایی و خلوت من!

ای شط‌شیرین پر شوکت من!

«مهدی اخوان ثالث»

لختی بخند، خنده‌ی گل زیباست
«قبصر امین پور»

لبخند تو خلاصه‌ی خوبی‌هاست

تکرار

(۱) گفتی ز **خاک** **بیش تر**ند اهل عشق من
از **خاک** **بیش تر** نه که از **خاک** کم تریم
«سعدی»

(۲) **خیال** روی **کسی** در سر است هر **کس** را
مرا **خیال** **کسی** کز **خیال** بیرون است
«سعدی»

(۳) بدیدم حُسن را سرمست، می گفت
بلایم من، **بلا**یم من، **بلا**یم
«مولوی»

(۴) **آدمی** در عالم خاکی نمی آید به دست
عالمی دیگر ببايد ساخت وز نو **آدمی**
«حافظ»

* به مثال نخستین دقت کنید. بیت از شاهکارهای استاد غزل «سعدی» است. آیا می توانید واژه های تکراری را معین کنید؟

واژه ی «خاک»، سه بار و واژه ی «بیش تر» دو بار تکرار شده اند. این تکرار ناپیدا که تا به جست و جوی واژگان تکراری برنخیزیم، نمی توانیم از آن آگاه شویم، آرایه ای است که «تکرار» خوانده می شود و موسیقی درونی شعر برخاسته از آن است.

* در دومین مثال، کلمه های «خیال» و «کس» هر یک، سه بار تکرار شده اند و به تقریب می توان گفت که $\frac{1}{3}$ واژه های بیت تکراری است. آهنگ دل نواز شعر تا حدّ زیادی از آرایه ی «تکرار» حاصل می شود.

* به مصراع دوم سوّمین مثال دقت کنید. این مصراع از تکرار چه کلماتی پدید آمده است؟ این گونه تکرار آشکار که از هنرهای مولانا و دل بستگی های شعری اوست، به خوبی

توانسته موسیقی و تأثیر شعر را بیش‌تر سازد و بر لذت خواننده یا شنونده‌ی آن بیفزاید.

* آخرین مثال را بخوانید؛ آیا در آن تکراری می‌بینید؟

واژه‌ی «آدمی» در آغاز و پایان بیت تکرار شده است. این تکرار سبب زیبایی و گوش‌نوازی شعر است و بر تأثیر آن می‌افزاید.

تکرار: تکرار یک یا چند کلمه است در شعر، به گونه‌ای که بتواند بر موسیقی درونی بیفزاید و تأثیر سخن را بیش‌تر سازد. تکرار زمانی پدید می‌آید که کلمه‌ای دوبار یا بیش‌تر تکرار شود.

خودآزمایی

— در اشعار زیر، آرایه‌ی تکرار را پیدا کنید و واژه‌های تکراری را معین نمایید.

از در درآمدی و من از خود به در شدم گویی کزین جهان به جهان دگر شدم

«سعدی»

طَیْران مرغ دیدی تو زپای بند شهوت به درآی تا ببینی طیران آدمیت

«سعدی»

چه خوش صید دلم کردی، بنازم چشم مست را که کس آهوی وحشی را از این خوش‌تر نمی‌گیرد

«حافظ»

بار بی‌اندازه دارم بر دل از سودای عشقت آخر ای بی‌رحم، باری از دلی برگیر، باری

«سعدی»

گر برود جان ما در طلب وصل دوست حیف نباشد که دوست، دوست‌تر از جان ماست

«سعدی»

چون شمع نکورویی در ره‌گذر باد است طرف هنری بر بند از شمع نکورویی

«حافظ»

گل، آن جهانی است نگنجد در این جهان

در عالم خیال چه گنجد، خیال گل

هم نظری، هم خبری، هم قمران را قمری

هم شکر اندر شکر اندر شکر اندر شکری

چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی

تو صنم نمی گذاری که مرا نماز باشد

خواب و خورت زمربیه‌ی خویش دور کرد

آن که رسی به خویش که بی خواب و خورشوی

ای جانِ جانِ جانِ جان، ما نامدیم از بهر نان

برجَه، گدارویی مکن در بزم سلطان، ساقیا

«مولوی»

«مولوی»

سجع

(۱) توانگری به هنر است نه به مال و بزرگی به عقل است نه به سال . « سعدی »

(۲) هرچه در دل فرو آید، در دیده نکو نماید. « سعدی »

(۳) مال از بهر آسایش عمر است، نه عمر از بهر گرد کردن مال. « سعدی »

* در مثال اوّل، کلمات «مال و سال» که در پایان دو جمله آمده‌اند، هم‌وزن‌اند و واج‌های پایانی آن‌ها نیز یکی است.

* در مثال دوم، کلمه‌های «آید و نماید» که در پایان دو جمله آمده‌اند، هم‌وزن نیستند اما واج‌های آخر آن‌ها یک‌سان است.

* در مثال سوّم، دو کلمه‌ی «عمر و مال» که در پایان دو جمله آمده‌اند، فقط هم‌وزن‌اند. به کلمه‌هایی نظیر «آید و نماید» که واج‌های آخر آن‌ها یک‌سان است و به کلمه‌هایی مانند «مال و عمر» که هم‌وزن‌اند و به کلماتی چون «مال و سال» که هم‌وزن آن‌ها هستند و هم واج‌های پایانی آن‌ها یکی است، کلمات «مسجع» و به آهنگ برخاسته از آن‌ها سجع می‌گویند. آرایه‌ی سجع زمانی پدید می‌آید که سجع‌ها در پایان دو جمله به کار روند و آهنگ دو جمله را به هم نزدیک سازند. درست مانند قافیه که در پایان مصراع‌ها یا بیت‌ها می‌آید. اگر سجع‌ها در یک جمله در کنار هم به کار روند، «تضمین المزدوج» نامیده می‌شود. مانند این بیت حافظ :

به گوش هوش نبوش از من و به عشرت کوش

که این سخن، سحر از هاتفم به گوش آمد

سجع: یک‌سانی دو واژه در واج یا واج‌های پایانی، وزن یا هر دوی آن‌هاست.

آرایه‌ی سجع در کلامی دیده می‌شود که حداقل دو جمله باشد؛ زیرا سجع‌ها باید در پایان دو جمله بیایند تا آرایه‌ی سجع آفریده شود.

خودآزمایی

— در جمله‌های زیر، سجع را نشان دهید.

الهی، اگر بهشت چون چشم و چراغ است^۱، بی دیدار تو درد و داغ است.

« منسوب به خواجه عبدالله انصاری »

هرچه زود برآید، دیر نیاید. « سعدی »

ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان را خریدی به حیف و توانگران را دادی به طرح.

« سعدی »

آن که بر دینار دسترس ندارد، در همه دنیا کس ندارد. « سعدی »

سرّ عشق، نهفتنی است نه گفتنی و بساط مهر، بیمودنی است نه نمودنی. « از مقامات حمیدی »

تلمیذ بی‌ارادت، عاشق بی‌زر است و رونده‌ی بی‌معرفت، مرغ بی‌پر و عالم بی‌عمل، درخت بی‌بر

« سعدی »

و زاهد بی‌علم، خانه‌ی بی‌در.

طالب علم عزیز است و طالب مال ذلیل است. « منسوب به خواجه عبدالله انصاری »

نیک‌بخت آن که خورد و کشت و بدبخت آن که مرد و هشت. « سعدی »

۱ — گاه در پایان جملات و پس از کلمات مسجع، واژگانی می‌آید که از هر نظر مانند هم هستند. این کلمه‌ها همانند ردیف‌اند در شعر که پس از قافیه می‌آیند. برای شناخت سجع باید آن‌ها را کنار گذاشت و به واژه‌های قبل از آن‌ها توجه کرد.

انواع سجع

(۱) همه کس را عقل خود به **کمال** نماید و فرزند خود به **جمال**. « سعدی »

(۲) الهی اگر کاسنی تلخ است، از **بوستان** است و اگر عبدالله مجرم است، از **دوستان** است. « منسوب به خواجه عبدالله انصاری »

(۳) هر که با بدان **نشیند**، نیکی **نبیند**. « سعدی »

(۴) محبت را **غایت** نیست؛ از بهر آن که محبوب را **نهایت** نیست. « عطار »

(۵) متکلم را تا کسی عیب **نگیرد**، سخنش صلاح **نپذیرد**. « سعدی »

(۶) مُلک بی دین **باطل** است و دین بی ملک، **ضایع**. « از کلیله و دمنه »

* به کلمات مسجع در مثال اول (کمال و جمال)، دوم (بوستان و دوستان) و سوم (نشیند و نبیند) بنگرید؛ این کلمات هم وزن اند و واج های پایانی آنها نیز یکی است؛ این نوع سجع را **متوازی** گویند.

* در مثال چهارم و پنجم، پایه های سجع (غایت و نهایت، بگیرد و نپذیرد) در واج های آخر یک سان اند و هم وزن نیستند. این نوع سجع را **مُطَرَّف** گویند.

* در مثال ششم، کلمات (باطل و ضایع) فقط هم وزن اند. این نوع سجع را **متوازن** گویند.

ارزش موسیقایی سجع متوازی از همه بیش تر و سجع متوازن از همه کم تر است. سجع بیش تر در نثر به کار می رود اما در شعر نیز نمونه هایی از آن را می توان یافت. به بیت های زیر دقت کنید:

(۱) هنگام **تنگ دستی**، در عیش کوش و **مستی**

کاین کیمیای **هستی**، قارون کند گدا را

« حافظ »

(۲) باز آ و بر چشم **نشین**، ای دلستان **نازنین**

کاشوب و فریاد از **زمین** بر آسمانم می رود

« سعدی »

(۳) اوّل به بانگِ نای و نِی، آرد به دل پیغام وِی

وانگه به یک پیمانه می، با من وفاداری کند

« حافظ »

چنان که می بینید، شاعر هر بیت را به چهار قسمت تقسیم کرده و در پایان سه قسمت از آن واژه‌هایی را آورده است که با هم سجع متوازی یا مُطَرَف دارند^۱؛ مانند: تنگ دستی و مستی و هستی در بیت اوّل که مستی و هستی سجع متوازی و تنگ دستی و مستی یا تنگ دستی و هستی سجع مُطَرَف اند. این طریق، رایج ترین شیوه‌ی کاربرد سجع در شعر است. امروزه «سجع» را در شعر، قافیه‌ی میانی می‌نامند. نثر و شعری که سجع در آن به کار رود، مُسَجّع نام دارد.

سجع: یک‌سانی دو کلمه در واج‌های پایانی یا وزن یا هر دوی آن‌هاست.

انواع سجع: اشتراک در واج‌های پایانی = سجع مُطَرَف

اشتراک در وزن = سجع متوازن

اشتراک در واج‌های پایانی + اشتراک در وزن = سجع متوازی

سجع در نثر و شعر به کار می‌رود. فایده‌ی آن ایجاد موسیقی در نثر و

افزایش موسیقی در شعر است. سجعی که به تکلف خلق شود، ارزش هنری

ندارد. نثر و شعری که سجع در آن به کار رود، مُسَجّع نامیده می‌شود.

خودآزمایی

۱- در اشعار و جمله‌های زیر، سجع‌ها را بیابید، نوع آن‌ها را مشخص کنید و درباره‌ی ارزش موسیقایی هر یک اظهار نظر کنید.

« سعدی »

— هنر چشمه‌ی زاینده است و دولت پاینده.

۱- سجع در شعر برخلاف نثر، همواره در پایان جمله نمی‌آید بلکه هر جا وزن به شاعر امکان دهد، از سجع

استفاده می‌کند.

— خبری که دانی دلی بیازارد، تو خاموش تا دیگری بیارد. « سعدی »

— هرکه را زر در ترازوست، زور در بازوست. « سعدی »

— مراد از نزول قرآن، تحصیل سیرت خوب است نه ترتیل سورت مکتوب. « سعدی »

— ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود « حافظ »

— آن که از جمال عقل محجوب است، خود به نزدیک اهل بصیرت معذور باشد.

« از کلیله و دمنه »

— الحمد لله شهر تبریز است و حسن و جمال خیز. دست از سر من بیچاره بردارید و مرا به حال

خود بگذارید. « قائم مقام »

— شما را باغ باید و ما را چون لاله داغ. یکی را لاله و ورد سزاوار است و دیگری را ناله و

درد. « قائم مقام »

— گاه از دیدن خط مکتوب منتعش و گاه از ندیدن روی مطلوب مشتعل. « قائم مقام »

روشنی روز تویی، شادی غم سوز تویی ماه شب افروز تویی، ابر شکر بار بیا

« مولوی »

من زسلام گرم او آب شدم زشرم او وز سخنان نرم او آب شوند سنگ ها

« مولوی »

ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون نیکی به جای یاران، فرصت شمار یارا

« حافظ »

ای صاحب کرامت، شکرانه‌ی سلامت روزی تَفَقُّدی کن، درویش بی‌نوا را

« حافظ »

دلبر که جان فرسود از او، کام دلم نگشود از او نویدم نتوان بود از او، باشد که دل‌داری کنند

« حافظ »

— طبیبی را دیدند که هرگاه به گورستان رسیدی، ردا در سر کشیدی. از سبب آتش سؤال

کردند؛ گفت: از مردگان این گورستان شرم می‌دارم؛ بر هر که می‌گذرم ضربت من خورده است و در

هر که می‌نگرم از شربت من مرده. « جامی »

موازنه و ترصیع

دل به امید روی او همدم جان نمی‌شود
(۱)

« حافظ »

جان به هوای کوی او خدمت تن نمی‌کند
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

این لطایف کز لب لعل تو من گفتم که گفت؟
(۲)

« حافظ »

وین تطاول کز سر زلف تو من دیدم که دید؟
در دام تو محبوسم

در دست تو مغلوبم
(۳)

وز ذوق تو مدهوشم

« سعدی »

در وصف تو حیرانم

گر بنوازی به لطف (۴)

ور بگدازی به قهر

حکم تو بر من روان

زجر تو بر من رواست

« سعدی »

«مولوی»

* هر مصراع از بیت نخستین، یک جمله است. کلمه‌های دو جمله را روبه‌روی هم نوشته و با علامت (.) به هم ارتباط داده‌ایم. همان‌طور که می‌بینید، تمام کلمه‌هایی که روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند، (به جز کوی و روی) سجع متوازن‌اند. این تقابل سجع‌ها افزایش دهنده‌ی موسیقی درونی شعر است.

* در شاهد دوم، کلمات جمله‌های اول و دوم را شماره‌گذاری کرده‌ایم. تمام کلمات هم‌شماره — به جز کلمات تکراری — سجع متوازن‌اند و آهنگ دل‌نشین بیت تا حدی مدیون این سجع‌هاست که علاوه بر موسیقی بیرونی (وزن)، واژه‌های دو مصراع را نیز هم‌وزن ساخته است.

* مثال سوم، شامل چهار جمله است و هر مصراع آن دو جمله. در هر چهار جمله، واژه‌های هم‌وزن مقابل یک‌دیگر قرار گرفته‌اند. برای نمونه، واژه‌های (دام، دست، ذوق، وصف) که دومین واژه از هر جمله‌اند، هم‌وزن یعنی سجع متوازن‌اند. کلمه‌های اول «در، در، وز، در» و کلمه‌های «محبوس، مغلوب، مدهوش، حیران» نیز این گونه‌اند. این هم‌وزنی واژه‌ها، موسیقی درونی هر مصراع را افزایش می‌دهد.

* در چهارمین مثال، هر مصراع به دو جمله تقسیم شده است. در هر مصراع، کلمه‌های جمله‌ی اول با قرینه‌ی خود در جمله‌ی دوم هم‌وزن‌اند؛ یعنی، سجع متوازن‌اند. روبه‌روی سجع‌های متوازن، آرایه‌ی موازنه را پدید می‌آورد که از عوامل آفرینش موسیقی لفظی در یک بیت است.

* مثال آخر نیز یک موازنه است اما سجع‌های پدیدآورنده‌ی آن — یعنی، «برگ، مرگ»، «بی‌برگی، بی‌مرگی» و «نوال، حلال» — با سجع‌های چهارم‌مثال قبلی متفاوت‌اند. آیا این تفاوت را درمی‌یابید؟ تمام سجع‌های این «موازنه»، متوازی‌اند؛ یعنی، علاوه بر هم‌وزنی، واج‌های پایانی آن‌ها نیز یک‌سان است.

موازنه‌ای که، همه‌ی سجع‌های آن متوازی باشد، **ترصیع** نام دارد^۱.

موازنه: تقابل سجع‌های متوازن در دو یا چند جمله است که به هم آهنگی
آن‌ها می‌انجامد.
آرایه‌ی موازنه در شعر شاعرانی چون مسعود سعد و سعدی به فراوانی
یافته می‌شود.

خودآزمایی

— آرایه‌ی موازنه در کدام یک از بیت‌های زیر به کار رفته است؟ علت آن را بیان کنید. آیا در میان «موازنه‌ها» ترصیع نیز دیده می‌شود؟ آن‌ها را نیز تعیین کنید.

زگُرز تو خورشید گریان شود ز تیغ تو بهرام بریان شود
(فردوسی)

هم عقل دویده در رکابت هم شرع خزیده در پناهت
جبریل مقیم آستانت افلاک حریم بارگاهت
ای چرخ کبود، ژنده دلقی درگردن پیر خانقاهت
چرخ ار چه رفیع، خاک پایت عقل ار چه بزرگ، طفلِ راهت
(جمال‌الدین عبدالرزاق)

گر عزم جفا داری، سر در رهِت اندازم و راه وفاگیری، جان در قدمت ریزم
(سعدی)

ما چو نایم و نوا در ما زتوست ما چو کوهیم و صدا در ما زتوست
(مولوی)

۱ — در بیت‌ها و جمله‌هایی که سجع‌های متوازی و متوازن در مقابل هم قرار می‌گیرند، آرایه‌ی موازنه موجود است؛ زیرا ترصیع زمانی پدید می‌آید که همه‌ی سجع‌ها متوازی باشند.

— عقل گفت : من دبیر مکتب تعلیم. عشق گفت : من عبیر نافه‌ی تسلیم.

«منسوب به خواجه عبدالله انصاری»

— بر ظاهرش عیب نمی بینم و در باطنش غیب نمی دانم.

«سعدی»

غلام نرگس مست تو تاجداران‌اند خراب باده‌ی لعل تو هوشیاران‌اند

«حافظ»

تو را صبا و مرا آب دیده شد غمّاز وگر نه عاشق و معشوق رازداران‌اند

«حافظ»

دانه باشی مرغکانت برچینند غنچه باشی کودکانت برکنند

«مولوی»

یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

«حافظ»

آه از آن جور و تطاول که در این دامگه است آه از آن سوز و گدازی که در آن محفل بود

«حافظ»

ما برون را ننگ‌ریم و قال را ما درون را بنگ‌ریم و حال را

«مولوی»

شاگرد نعمت به هر مقام که بودیم داعی دولت به هر طریق که هستیم

«سعدی»

ای درون پرورِ برون‌آرای وی خرد بخش‌بی‌خرد بخشای

خالق و رازقِ زمین و زمان حافظ و ناصرِ مکی‌ن و مکان

«سنایی»

جناس

(۱) گلاب است گویی به جویش **روان**
همی شاد گردد ز بویش **روان**

« فردوسی »

(۲) صد **هزاران** گل شکفت و بانگ مرغی برنخواست
عندلیبان را چه پیش آمد؟ **هزاران** را چه شد؟

« حافظ »

(۳) ای **مهر** تو در دل‌ها، وی **مهر** تو بر لب‌ها
وی شور تو در **سرها**، وی **سیرت** و در جان‌ها

« سعدی »

(۴) آن کس است اهل **اشارت** که **بشارت** داند
نکته‌ها هست بسی، محرم اسرار کجاست؟

« حافظ »

(۵) **کار** دلم به جان رسد، **کارد** به استخوان رسد
ناله کنم بگویدم : دم مزن و بیان مکن

« مولوی »

* به ابیات اوّل و دوم دقت کنید. در هر یک از آن‌ها، دو واژه می‌یابید که در لفظ مشترک و در معنی متفاوت اند؛ یعنی، صامت‌ها و مصوّت‌های آن‌ها از نظر نوع و تعداد و ترتیب یک‌سان است؛ مانند: «روان و روان» در بیت اوّل، «هزاران و هزاران» در بیت دوم. اکنون به بیت‌های بعدی نگاه کنید. در این بیت‌ها واژه‌هایی را می‌یابید که در یک مصوّت کوتاه یا یک صامت اختلاف دارند؛ مانند: «مهر و مهر، سر و سر» در بیت سوّم و «اشارت و بشارت» در بیت چهارم. در آخرین بیت نیز «کارد» یک صامت بیش از «کار» دارد و تنها تفاوت آن‌ها در همین نکته است. این هم‌جنسی و **شباهت تام** یا **ناقص** واژه‌ها را

در لفظ، جناس می‌گویند.

همانندی کلمات سبب موسیقی در کلام است و ارزش جناس نیز از همین جاست. نیکوترین جناس آن است که با اقتضای معنی در گفتار پدید آید؛ به گونه‌ای که بتوان جای آن را با هیچ واژه‌ی دیگری عوض کرد. به دو کلمه‌ی هم‌جنس در یک مصراع یا بیت، «ارکان جناس» گویند. جناس در نثر نیز به کار می‌رود.

جناس^۱: یک‌سانی و هم‌سانی دو یا چند واژه است در واج‌های سازنده با اختلاف در معنی.

دو کلمه‌ی هم‌جنس، گاه جز معنی هیچ گونه تفاوتی با هم ندارند و گاه علاوه بر معنی، در یک مصوّت یا صامت با هم متفاوت‌اند. ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در کلام خلق می‌کند و زیبایی جناس در گرو ارتباط آن با معنی کلام است. جناس در شعر و نثر به کار می‌رود.

خودآزمایی

— در اشعار و جمله‌های زیر، جناس‌ها را بیابید و اگر اختلافی در صامت‌ها یا مصوّت‌هاست، بیان کنید.

خرامان بشد سوی آب روان چنان چون شده بازیابد روان
(فردوسی)

پیش رویت دگران صورت بر دیوارند نه چنین صورت و معنی که تو داری، دارند
(سعدی)

۱ — اهل شیرازی، شاعر قرن دهم، مثنوی‌ای به نام «سحر حلال» دارد که در تمامی بیت‌های آن جناس به کار رفته است.

زهره‌ی شیر است مرا، زهره‌ی تابنده شدم
«مولوی»

در مجلس ما، ماه رخ دوست تمام است
«حافظ»

به آب دیده و خون جگر طهارت کرد
«حافظ»

شد از رخسار رخشان و از شاه شاد
«فردوسی»

آیین ماست سینه چو آیینه داشتن
«طالب آملی»

دیده‌ی سیر است مرا، جان دلیر است مرا

گو شمع نیارید در این جمع که امشب

خوشا نماز و نیاز کسی که از سردرد

بیامد، بمالید و زین بر نهاد

کفر است در طریقتِ ما کینه داشتن

جناس تام

(۱) بردوختهام دیده چو **باز** از همه عالم
تا دیده‌ی من بر رخ زیبای تو **باز** است
«حافظ»

(۲) برادر که در بند **خویش** است نه برادر، نه **خویش** است.
«سعدی»

(۳) ای آسمان چو **دور** ندیمان‌ش دیده‌ای
در **دور** خویش، شکل مدور گرفته‌ای
«مولوی»

* در مثال نخستین، واژه‌ی «باز» دو بار به کار رفته است؛ باز اول به معنی پرنده‌ی شکاری و باز دوم به معنی گشاده است. این دو کلمه در معنی متفاوت‌اند اما در لفظ هیچ‌گونه تفاوتی ندارند.

* در مثال دوم، «خویش» در پایان دو جمله به کار رفته است؛ «خویش» اول به معنی خود و «خویش» دوم به معنی قوم و خویش است. دو واژه در تلفظ یکی، اما در معنی مختلف‌اند.

* در مثال سوم، مولانا واژه‌ی «دور» را یک بار در مصراع اول و بار دیگر در مصراع دوم به کار برده است. معنای آن در مصراع «اول» به «حلقه» و در مصراع دوم «گردش» است. دو واژه از نظر لفظی یک‌سان اما در معنی با هم متفاوت‌اند. «پایه‌های جناس» در هر سه مثالی که خواندیم، در تلفظ هم‌سان و در معنی مختلف‌اند. این نوع

جناس را که موسیقایی‌ترین نوع جناس است و در ادب فارسی به فراوانی یافته می‌شود، **جناس تام** می‌نامیم. جناس تام بر موسیقی درونی مصراع یا جمله می‌افزاید.

جناس تام : یک‌سانی دو واژه در تعداد و ترتیب واج‌هاست. ارزش موسیقایی جناس تام در سخن بسیار است.

خودآزمایی

۱- در اشعار و جمله‌های زیر، جناس تام را تعیین کنید و معنی هر یک از ارکان را بگویید.

خرم تن او که چون روانش از تن برود، سخن روان است
(سعدی)

نالَم زدل چو نای من اندر حصار نای پستی گرفت همّت من زین بلند جای
(مسعود سعد)

گر آمدم به کوی تو چندان غریب نیست چون من در آن دیار هزاران غریب هست
(حافظ)

وان که گیسوی تو را رسم تطاول آموخت هم تواند کرمش داد من مسکین داد
(حافظ)

نه عجب که قلب دشمن شکنی به روز هیجا تو که قلب دوستان را به مفارقت شکستی
(سعدی)

با زمانی دیگر انداز، ای که پندم می‌دهی کاین زمانم گوش بر چنگ است و دل در چنگ نیست
(سعدی)

- کتابی که در او داد سخن آرای توان داد، ابداع کنم. (سعدالدین وراوینی)

جناس ناقص حرکتی^۱

اختلاف در مصوّت‌های کوتاه (حرکات)

(۱) شکرکند چرخ فلک، از **مَلِک** و **مُلک** و **مَلک**

کز کرم و بخشش او، روشن و بخشنده شدم

«مولوی»

(۲) گرم باز آمدی محبوب سیم اندام سنگین دل

گُل از خارم برآوردی و خار از پای و پای از **گِل**

«سعدی»

(۳) ای گدایان خرابات، خدا یار شماس

چشم **إِنعام** مدارید ز **أَنعامی** چند

«حافظ»

* در بیت نخستین، سه واژه‌ی «مَلک، مُلک و مَلک» به کار رفته‌اند. صامت‌های

هرسه واژه یک‌سان اما مصوّت‌های کوتاه آنان با هم متفاوت است.

* در بیت دوم، دو واژه‌ی گِل و گُل یک مصوّت کوتاه دارند که با هم تفاوت دارد و

صامت‌های «گ و ل» در هر دو واژه یکی است.

* در بیت آخر، دو واژه‌ی «إِنعام و أَنعام» به چشم می‌خورد. إِنعام به معنی

«نعمت بخشیدن» و أَنعام به معنی «چهارپایان» است. دو واژه در معنی و در مصوّت کوتاه

اختلاف دارند.

جناس میان این نوع واژه‌ها را — که علاوه بر اختلاف معنی، در مصوّت یا مصوّت‌های

کوتاه نیز با هم فرق دارند — **جناس ناقص** می‌خوانیم. جناس ناقص در افزایش موسیقی

لفظی بیت یا مصراع مؤثر است.

۱ — قدما این گونه جناس را «جناس ناقص» می‌گفتند.

جناس ناقص حرکتی: یکسانی دو یا چند واژه در صامت‌ها و اختلاف آن‌ها در مصوّت‌های کوتاه است. تکرار صامت‌ها، موسیقی درونی مصراع را پدید می‌آورد.

خودآزمایی

– در اشعار زیر، جناس‌های ناقص را بیابید و مصوّت‌های کوتاهی را که با هم تفاوت دارند، مشخص کنید.

مَلِک را همین مُلک پیرایه بس که راضی نگردد به آزار کس
(سعدی)

صاف‌های جمله عالم خورده گیر همچو دُرْدِ دَرْدِ دین جستیم، نیست
(مولوی)

گوهر مخزن اسرار همان است که بود حَقّه‌ی مهر بدان مهر و نشان است که بود
(حافظ)

پسر را نشانند پیران ده که مهرت بر او نیست، مهرش بده
(سعدی)

مکن تا توانی دل خلق ریش و گر می‌کُنی، می‌کُنی بیخ خویش
(سعدی)

جناس ناقص اختلافی

اختلاف حرف^۱ اوّل، وسط^۲ و آخر

- (۱) هرتیر که در **کیش** است، گربردل **ریش** آید
ما نیز یکی باشیم از جمله ی قربان‌ها
«سعدی»
- (۲) نیست در شهر نگاری که دل ما ببرد
بختم اریار شود **رختم** از این جا ببرد
«حافظ»
- (۳) دل من هست از این **بازار**، **بیزار**
قسم خواهی به **دادار** و به **دیدار**
«نظامی»
- (۴) باغبان همچو نسیم ز درخویش مران
کاب **گلزار** تو از اشک چو **گل‌نار** من است
«حافظ»
- (۵) **یاد** یاران **یار** را میمون بود
خاصه کان لیلی و این مجنون بود
«مولوی»
- (۶) بدان‌گه که خیزد **خروش خروس**
ز درگاه برخاست آوای کسوس
«فردوسی»
- * در مثال نخستین، دو واژه ی «کیش و ریش» تنها در صامت آغازین با هم متفاوت اند

۱ - حرف را معادل صامت‌ها و مصوّت‌های بلند به کار برده‌ایم.

۲ - حرفی را که در اوّل و آخر نباشد، وسط می‌گوییم.

و هم‌سانی دو صامت دیگر در ایجاد موسیقی داخلی مصراع مؤثر است.

* در بیت دوم نیز دو واژه‌ی «بخت و رخت» در حرف اوّل با هم تفاوت دارند و هم‌سانی دیگر صامت‌ها و مصوّت‌ها از عوامل ایجاد موسیقی در مصراع دوم است.

* در مثال سوّم، به دو واژه‌ی «بازار و بیزار» در مصراع اوّل و «دادار و دیدار» در مصراع دوم بنگرید.

دو کلمه‌ی اوّل چه تفاوتی با هم دارند؟ حرف وسط بازار «آ» و حرف وسط بیزار «ای» است. «دادار و دیدار» نیز این گونه‌اند؛ یعنی، حرف وسط آن‌ها با هم فرق می‌کند.

* در مثال چهارم، دو واژه‌ی «گلزار و گل‌نار» در مصراع دوم به کار رفته است. همه‌ی صامت‌ها و مصوّت‌های دو کلمه جز صامت وسط آن‌ها یکی است و آهنگ مصراع دوم تا حدی از این شباهت برمی‌خیزد.

* در بیت پنجم، دو واژه‌ی «یاد و یار» تنها در صامت پایانی با هم اختلاف دارند و هم‌سانی دو حرف دیگر این دو واژه و همراهی آن دو با کلمه‌ی یاران آهنگ دل‌نشین درونی مصراع را پدید آورده است.

* در آخرین مثال، دو کلمه‌ی «خروش و خروس» در کنار هم آمده‌اند. آخرین صامت دو کلمه با هم متفاوت است. هماهنگی این دو واژه در بقیه‌ی صامت‌ها و مصوّت‌ها و هماهنگی حرف اوّل آن‌ها با «خیزد» از عوامل خلق موسیقی مصراع اوّل است. جناسی از این نوع را که اختلاف دو واژه در حرف اوّل و وسط یا آخر آن‌هاست، نیز **جناس ناقص** می‌نامیم.

توجه: جناس میان دو واژه را زمانی جناس ناقص می‌خوانیم که اختلاف آن‌ها بیش از یک حرف نباشد^۱.

جناس ناقص اختلافی: اختلاف دو کلمه در حرف اوّل، وسط یا آخر

است. این نوع جناس نیز در آفرینش موسیقی لفظی مؤثر است.

۱ - برای نمونه، در مثال سوّم دو واژه‌ی «یار و یاران» جناس ناقص نیستند؛ زیرا اختلاف آن‌ها دو حرف است.

— در ابیات زیر، جناس‌های ناقص را بیابید و حرف‌هایی را که متفاوت‌اند، در آغاز، میان و پایان ارکان نشان دهید.

این بوی روح‌پرور از آن خوی دلبر است وین آب زندگانی از آن جوی کوثر است

«سعدی»

درشت است پاسخ ولیکن درست درستی، درشتی نماید نخست

«ابوشکور»

شرف مرد به جود است و کرامت به سجود هر که این هر دو ندارد عدمش به ز وجود

«سعدی»

ساقی به نور باده برافروز جام ما مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

«حافظ»

سوزد مرا، سازد مرا در آتش اندازد مرا وز من رها سازد مرا، بیگانه از خویشم کند

«رهی معیری»

سر رشته‌ی جان به جام بگذار کاین رشته از او نظام دارد

«حافظ»

هنگام تنگ‌دستی در عیش کوش و مستی کاین کیمیای هستی، قارون کند گدا را

«حافظ»

زاهد و عجب و نماز و من و مستی و نیاز تا تو را خود ز میان با که عنایت باشد

«حافظ»

جناس ناقص افزایشی

افزایش در اوّل، وسط و آخر

(۱) دلا ز رنج حسودان مرنج و واثق باش
که بد به خاطر امیدوار مانرسد
«حافظ»

(۲) شادی مجلسیان در قدم و مقدم تو است
جای غم باد مرآن دل که نخواهد شادت
«حافظ»

(۳) دستم^۱ نداد قوّت رفتن به پیش دوست
چندی به پای رفتم و چندی به سر شدم
«سعدی»

(۴) سرو چمان من چرا میل چمن نمی کند
همدم گل نمی شود یاد سمن نمی کند
«حافظ»

(۵) اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار
طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد
«حافظ»

* در اوّلین مثال، دو واژه‌ی «رنج و مرنج» به کار رفته‌اند. واژه‌ی رنج سه صامت و واژه‌ی مرنج چهار صامت دارد. اضافه شدن یک صامت به آغاز اوّلین واژه، تنها اختلاف دو کلمه است. همسانی سه صامت دیگر از اسباب ایجاد موسیقی درونی مصراع اوّل است.

* در مثال دوم نیز واژه‌ی «مقدم» یک صامت بیش از کلمه‌ی «قدم» دارد و این

۱ - «م» یک واژه‌ی مستقل محسوب می‌شود.

صامت در آغاز آن افزوده شده است. در کنار هم آمدن «قدم» و «مقدم» و همسانی سه صامت این دو کلمه بر موسیقی این بخش از مصراع می‌افزاید.

* در سوّمین مثال، واژه‌ی «دوست» یک حرف بیش‌تر از «دست» دارد و این افزایش در وسط آن صورت گرفته است. آمدن این دو واژه در آغاز و پایان مصراع اوّل و همسانی این دو در بقیّه‌ی صامت‌ها در موسیقی و آهنگ مصراع مؤثر است.

* در بیت چهارم نیز واژه‌ی «چمان» یک حرف بیش از «چمن» دارد. این حرف در وسط آن افزوده شده است. همسانی سه صامت دیگر در این دو واژه و همراهی چمان و چمن با کلمه‌ی «چرا» در خلق موسیقی درونی مصراع مؤثرند.

* در آخرین شاهد، «شفق» در مصراع اوّل و «شفقت» در مصراع دوم به کار رفته است. اوّلین واژه سه صامت و دومی چهار صامت دارد و صامت اضافی «ت» در پایان شفقت آمده است. همسانی بقیه‌ی صامت‌ها و مصوّت‌ها در تکامل موسیقی لفظی بیت مؤثر است. به کلماتی چون «رنج و مرنج»، «چمن و چمان» و «شفق و شفقت» که اختلاف آن‌ها در تعداد حروف است، نیز جناس ناقص می‌گوییم.

جناس ناقص افزایشی: اختلاف دو واژه است در معنی و تعداد حروف.
یادآوری:

دو واژه در سه حالت، جناس ناقص دارند:

۱ - اختلاف در مصوّت‌های کوتاه (حرکتی)

۲ - اختلاف در نوع حروف (اختلافی)

۳ - اختلاف در تعداد حروف (افزایشی)

ارزش جناس ناقص به موسیقی لفظی است که در کلام می‌آفریند.

— در اشعار زیر، جناس‌های ناقص را بیابید و هر نوع افزایشی را که در ارکان صورت گرفته است، نشان دهید.

سعدیا گر نکند یاد تو آن ماه، مرنج ما که باشیم که اندیشه‌ی ما نیز کنند

«سعدی»

ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون نیکی به جای یاران، فرصت شمار یارا

«حافظ»

موج‌ها خوابیده‌اند، آرام و رام طبل طوفان از نوا افتاده است

«مهدی اخوان ثالث»

بشوی ای خردمند از آن دوست، دست که با دشمنانت بود، هم‌نشست

«سعدی»

جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد هر کس که این ندارد حقّا که آن ندارد

«حافظ»

در این حضرت چو مشتاقان نیاز آرند، ناز آرند که با این درد اگر در بندِ درماند، درمانند

«حافظ»

چو دید آن درفشان درخش مرا به گوش آمدش بانگِ رخس مرا

«فردوسی»

خود کار من گذشت زهر آذ و آرزو از کان و از مکان پی ارکانم آرزوست

«مولوی»

می‌شکفتم ز طرب زان که چو گل بر لب جوی بر سرم سایه‌ی آن سرو سهی بالا بود

«حافظ»

اشتقاق

(۱) ز مشرق سرِ کوی، آفتاب **طلعت** تو
اگر **طلوع** کند **طالع** همایون است
«حافظ»

(۲) اگر تو **فارغی** از حال دوستان، یارا
فراغت از تو میسر نمی‌شود ما را
«سعدی»

(۳) ستاره‌ای بدرخشید و ماه مجلس شد
دل رَمیده‌ی ما را **انیس** و **مونس** شد
«حافظ»

(۴) چشم **آسایش** که دارد از سپهر تیز رو
ساقیا، جامی به من ده تا **بیاسایم** دمی
«حافظ»

(۵) دلا، ز **رنج** حسودان **مرنج** و واثق باش
که بد به خاطر امیدوار ما نرسد
«حافظ»

* در مثال نخستین، سه واژه‌ی «طلعت، طلوع و طالع» به کار رفته‌اند. این واژه‌ها با هم جناس نمی‌سازند اما هر سه در سه صامت «ط، ل، ع» مشترک‌اند. این اشتراک صامت‌ها که از هم ریشه بودن واژه‌ها بر می‌خیزد، موسیقی دل‌نشینی را در سراسر بیت به وجود آورده

است. در بدیع، استفاده از واژگان هم‌ریشه را **اشتقاق** می‌نامند.

* در بیت دوم، دو کلمه‌ی «فارغی و فراغت» در آغاز مصراع اوّل و دوم به کار رفته است. این دو واژه نیز که از یک ریشه (فَرَع) ساخته شده‌اند، چند واج یک‌سان دارند و این یک‌سانی واج‌ها از اسباب غنای موسیقی شعر است.

* در پایان بیت سوّم دو واژه‌ی «انیس و مونس» در کنار هم به کار رفته‌اند. این دو واژه در دو صامت «ن، س» مشترک‌اند و هم‌ریشگی واقعی آن‌ها در ذهن تداعی می‌شود. این هم‌سانی در دو صامت که از هم‌ریشگی آن‌ها ناشی می‌شود، اشتقاقی است که بر زیبایی بیت می‌افزاید.

* در مثال چهارم، «آسایش» و «بیاسایم» با هم اشتقاق دارند؛ زیرا هر دو از مصدر «آسودن» ساخته شده‌اند. این اشتقاق سبب می‌شود تا سه واج آن‌ها (ا، س، ا) یک‌سان باشد و تکرار این واج‌ها در هر دو کلمه بر موسیقی درونی بیت بیفزاید.

* آخرین بیت را در درس پیش خواندیم و دانستیم که میان «رنج» و «مرنج» جناس دیده می‌شود. اینک با توجه به ریشه‌ی این دو واژه، درمی‌یابیم که با هم «اشتقاق» نیز دارند؛ زیرا از مصدر «رنجیدن» پدید آمده‌اند. مثال‌های بسیاری می‌توان یافت که در آن‌ها جناس و اشتقاق با هم دیده شود.

اشتقاق: هم‌ریشگی دو یا چند کلمه است که سبب می‌شود واج‌های آن‌ها یک‌سان باشد. تکرار این واج‌های همانند، بر موسیقی درونی سخن می‌افزاید.

توجه: جناس‌های هم‌ریشه اشتقاق نیز خواهند داشت^۱.

۱ — مقصود از این جمله آن است که گاه دو واژه که هم‌ریشه‌اند، تنها در یک حرف با هم اختلاف دارند؛ مانند «حرم، حریم»، «شعر، شاعر» و «رنج، مرنج» و ... که در این حال هم جناس دارند و هم اشتقاق اما اگر اختلاف آن‌ها در بیش از یک حرف باشد و تنها با هم هم‌ریشه باشند، فقط «اشتقاق» خواهند داشت؛ مانند «شاعر، شعور»، «طلعت، طلوع» و ...

— آرایه‌ی اشتقاق را در بیت‌های زیر بیابید و صامت‌های مشترک را تعیین کنید.

لب میالای به شعری که ندارد شوری	شاعری قدر تو داند که شعوری دارد
گل خندان که نخندد، چه کند؟	عَلَم از مُشک نبندد، چه کند؟
من که باشم در آن حرم که صبا	پرده‌دار حریمِ حرمت اوست
ای دلیل دلِ گم گشته، خدا را مددی	که غریب ارنبرد ره، به دلالت برود
صبا، خاک وجود ما بدان عالی‌جناب‌انداز	بُودَ کان شاهِ خوبان را نظر بر منظر اندازیم
گر تیغ برکشد که محبّان همی‌زنم	اوّل کسی که لاف محبّت زند، منم
همه بینند نه این صنع که من می‌بینم	همه خوانند نه این نقش که من می‌خوانم
سایه‌ی معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟	ما بدو محتاج بودیم او به ما مشتاق بود