مقاله پژوهشی

بدیع لفظی در قصاید مسعود سعد سلمان و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی: مطالعه‌ای سبک‌شناسانه

مرتضی براتی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

سال هجدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۵، صص ۱۸۳-۱۶۵

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7979

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: این پژوهش با هدف بررسی و مقایسه میزان استفاده دو شاعر برجسته ادب فارسی، مسعود سعد سلمان و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، از صنایع بدیعی لفظی در اشعارشان سامان یافته است. صنایع بدیعی از دیرباز نقشی مهم در زیباسازی و غنای کلام ایفا کرده‌اند و تحلیل آنها میتواند راهگشای درک بهتر سبک و جوهر شعری شاعران باشد. اهمیت این موضوع در آن است که موسیقی درونی و لفظی شعر، یکی از عناصر بنیادین تعریف شعر در سنت ادبیات فارسی به شمار میرود و بررسی این جنبه‌ها میتواند جایگاه شاعران را در میان همعصرانشان روشن‌تر سازد.

روش: در این تحقیق، اشعار دو شاعر بطور نظام‌مند از نظر بسامد و نوع کاربرد صنایع لفظی بررسی شده است. برای این منظور، نمونه‌های قابل توجهی از قصاید هر دو شاعر استخراج و بر اساس معیارهای بلاغی و بدیعی دسته‌بندی گردیده‌اند. سپس مقایسه‌ای میان میزان بهره‌گیری و تنوع صنایع بدیعی در آثار آنان صورت گرفته تا تفاوتهای سبکی و بلاغی مشخص شود.

یافته‌ها: بررسیها نشان داد که مسعود سعد سلمان به‌طور کلی بهره بیشتری از صنایع بدیعی لفظی برده است و این استفاده در برخی موارد، همچون جناس و سجع، برجستگی بیشتری دارد. همین امر موجب شده است که شعر او موسیقایی‌تر و از نظر آهنگینگی و انسجام لفظی غنی‌تر جلوه کند. در مقابل، جمال‌الدین عبدالرزاق هرچند از این صنایع استفاده کرده است، اما بسامد و شدت بکارگیری آنها به پای مسعود سعد نمیرسد. بر این اساس، میتوان گفت که شعر مسعود سعد از منظر موسیقایی، «جوهر شعری» بیشتری دارد.

نتیجه‌گیری: یافته‌های این پژوهش نشان میدهد که تحلیل بلاغی و بدیعی میتواند ابزاری کارآمد برای سبک‌شناسی و تمایزگذاری میان شاعران و دوره‌های ادبی باشد. پژوهش حاضر تأکید میکند که برای شناخت بهتر سیر تطور ادبیات فارسی، انجام مطالعات مشابه در حوزه بلاغت ضروری است تا سبک فردی هر شاعر و سبک کلی هر دوره با دقت بیشتری شناسایی گردد.

تاریخ دریافت: ۰۱ تیر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۰۲ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۱۷ مرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۰۱ مهر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی ادبی، مسعود سعد سلمان، جمال‌الدین اصفهانی، بدیع لفظی، مقایسه و تحلیل

* نویسنده مسئول:
mt.barati@cfu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Eighteenth year, Number Nine, December 2025, Continuous Number 115, Pages: 165-183

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Verbal Innovation in the Poems of Masoud Saad Salman and Jamaluddin Abdolrazzaq Isfahani: A Stylistic Study

M. Barati
Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 July 2025
Reviewed: 24 July 2025
Revised: 08 August
Accepted: 23 September 2025

KEYWORDS
Literary Stylistics, Masoud Saad Salman, Jamal al-Din Isfahani, Badi' al-Riffi, Comparison and Analysis

*Corresponding Author
✉ *mt.barati@cfu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: This study explores the comparative use of rhetorical figures of sound in the poetry of Mas'ud Sa'd Salman and Jamal al-Din 'Abd al-Razzaq Isfahani. Rhetorical devices have long enriched Persian poetry by creating harmony, beauty, and emphasis. Since musicality is regarded as a central element in defining poetry within Persian literary tradition, investigating these devices provides insight into the artistic depth and stylistic distinctions of the two poets.

METHODOLOGY: The research is based on a systematic stylistic analysis of selected qasidas composed by both poets. Poems were examined for the frequency and types of rhetorical figures of sound, with particular attention to devices such as paronomasia (*jinās*) and rhymed prose (*saj'*). Instances were categorized and then compared across the two corpora to highlight similarities and differences in their stylistic tendencies.

FINDINGS: The analysis indicates that Mas'ud Sa'd Salman employed rhetorical figures of sound more extensively and consistently than Jamal al-Din. His preference for certain devices, especially *jinās* and *saj'*, gave his poetry a heightened sense of rhythm and musicality, making the verses more melodious and cohesive. In contrast, Jamal al-Din's poems, while not devoid of rhetorical figures, demonstrate less reliance on them and thus reflect a comparatively lighter musical structure. This distinction suggests that Mas'ud Sa'd's poetry conveys a stronger "poetic essence" through its reliance on sound patterns and phonetic artistry.

CONCLUSION: The findings underscore the value of rhetorical analysis in Persian stylistics. By comparing poets' uses of literary devices, such studies not only clarify individual stylistic identities but also reveal broader tendencies within literary history. This research demonstrates that stylistic inquiry into rhetorical figures can help distinguish between poets and periods, offering a more nuanced understanding of the evolution of Persian literary expression.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2025.18.7979

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
18	4	0

درآمد و بیان مسئه

اگر بر آن باشیم که نقش بدیع در زیباشناسی آثار ادبی را مورد تحقیق و بررسی قرار دهیم، درمییابیم که زیور صنایع ادبی، ارزش و شکوه کلام سخنور را به‌حداعلای خویش میرساند. همچنین شاعران کهن با تمسک به صنایع لفظی و معنوی توانسته‌اند سخن خویش را در بلندای تاریخ ماندگار سازند. در بیشتر تعریف‌های بیان‌شده در باب شعر موسیقی اصلیترین یا یکی از اصلیترین عناصر شکل‌دهنده آن است. عناصری که موسیقی کلام را ایجاد میکنند و روابط آوایی را در گفتار شکل میدهند، آرایه‌های لفظی نام دارند. هدف از آوردن صنایع لفظی، ایجاد انسجام و استحکام در گفتار ادبی است و در اثر این روابط است که نظام موسیقیایی شکل می‌گیرد. این صنایع با لفظ سروکار دارند و باعث آرایش لفظ میشوند هرچند در تقویت معنا نیز دخالت دارند. یکی از مشکلات عرصه ادبیات فارسی بررسی و تعیین سبک شاعران و مسئله سبک‌شناسی است که هنوز اثری درخور و شایسته که بر اساس آمار و مستندات دقیق ایجاد شده باشد وجود ندارد. در این اثر نگارنده کوشیده است تا نسبت استفاده دو شاعر، یعنی مسعود سعد سلمان و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی را از این صنایع لفظی در آراستن شعر خود موردبررسی قرار دهد و سپس مقایسه‌ای میان این نسبت‌ها انجام دهد.

نگاهی به زندگی دو شاعر:

«مسعود سعد شاعر متأخر دوران غزنویان است. وی به سال ۴۳۸ در لاهور، در خانواده‌ای توانگر که اصلاً همدانی بود، دیده به جهان گشود. زندگی‌اش متلاطم و پر از نشیب و فراز بود. چهل‌ساله بود که فاجعه‌ای دامن‌گیرش شد. در غزنه او را به داشتن روابط با سلجوقیان متهم ساختند و به زندان انداختند. سعایت دشمنان و خشم سلطان نیرومندتر از شفاعت خیرخواهان و همه قصائد سراسر شکایت و تمنای مسعود بود.» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۲۷۶). «مسعود سعد شاعر سپاهیگری، خوشباشی، حبس و اندوه است. در جنبهٔ زبانی شعر وی، نشانه های کهنگی زبان بسیار کم شده و شعرش به کاربرد صنایع ادبی و واژههای عربیِ زیاد، نزدیک شده است.»(قلعه‌قبادی، ۱۳۹۹: ۲۷۰). تاریخ ولادت جمال‌الدین مشخص نیست. وفات او را در سال (۵۸۸ هـ ق) نوشته‌اند. «پیشه زرگری داشته یا لااقل از خانواده زرگری برخاسته بود. در شهر زادگاه خود (اصفهان) روزگار میبرد که غالباً از آن بدگویی میکرد، ولی در برابر بدگویی دیگران سخت به دفاع میپرداخت. وی بازپسین سلجوقیان عراق را م‌ستود.» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۳۰۱). جمال‌الدین خود را در شعر همتای مسعود سعد میداند و میگوید:

من بدین طبع و این جزالت لفظ راست مسعود سعد سلمانم ص ۲۵۸

و در جایی دیگر مرتبه خود را بالاتر از مسعود میبیند:

اگر به غزنی رسد شعر تو بس شرم‌ها که روح مسعود سعد ابن سلمان برد ص ۸۸

جدول نمایه شماره قصاید بررسی‌شده از مسعود سعد سلمان و شماره صفحه‌های آنها:

شماره قصیده	شماره صفحه	شماره قصیده	شماره صفحه
۱	۴-۱	۲۶	۲۷۵-۲۷۳
۲	۱۳-۱۱	۲۷	۲۸۲-۲۸۰
۳	۲۱-۱۹	۲۸	۳۰۲-۳۰۰

۴	۲۳-۲۱	۲۹	۳۰۵-۳۰۴
۵	۳۰-۲۹	۳۰	۳۰۶-۳۰۵
۶	۴۰-۳۹	۳۱	۳۲۱-۳۲۰
۷	۴۱-۴۰	۳۲	۳۵۰-۳۴۸
۸	۴۲	۳۳	۳۵۴-۳۵۱
۹	۸۰-۷۹	۳۴	۳۵۸-۳۵۶
۱۰	۸۲-۸۰	۳۵	۳۸۹-۳۸۷
۱۱	۸۳-۸۲	۳۶	۳۹۵-۳۹۳
۱۲	۹۵-۹۴	۳۷	۴۲۶-۴۲۵
۱۳	۹۶-۹۵	۳۸	۴۲۶
۱۴	۹۷-۹۶	۳۹	۴۲۷
۱۵	۱۰۶-۱۰۵	۴۰	۴۶۶-۴۶۵
۱۶	۱۰۶	۴۱	۴۷۳-۴۷۲
۱۷	۱۱۷-۱۱۶	۴۲	۴۷۹-۴۷۸
۱۸	۱۳۰-۱۲۹	۴۳	۴۸۲-۴۸۱
۱۹	۱۳۱-۱۳۰	۴۴	۴۸۸-۴۸۶
۲۰	۱۶۰-۱۵۹	۴۵	۴۹۵-۴۹۴
۲۱	۱۶۱	۴۶	۴۹۶-۴۹۵
۲۲	۱۸۶-۱۸۵	۴۷	۵۰۴-۵۰۳
۲۳	۱۹۲-۱۹۱	۴۸	۵۱۵-۵۱۴
۲۴	۲۳۰-۲۲۸	۴۹	۵۲۷-۵۲۶
۲۵	۲۳۲-۲۳۰	۵۰	۵۲۸-۵۲۷

جدول نمایه شماره قصاید بررسی‌شده جمال‌الدین اصفهانی و شماره صفحه‌های آنها:

شماره قصیده	شماره صفحه	شماره قصیده	شماره صفحه
۱	۴۰-۳۹	۲۶	۱۶۰-۱۵۸
۲	۴۳-۴۰	۲۷	۱۷۴-۱۷۱
۳	۵۰-۴۷	۲۸	۱۸۳-۱۸۱
۴	۵۲-۵۰	۲۹	۱۹۲-۱۹۰
۵	۵۳-۵۲	۳۰	۱۹۹-۱۹۷
۶	۵۶-۵۳	۳۱	۲۰۰-۱۹۹
۷	۵۷-۵۶	۳۲	۲۰۱-۲۰۰

۸	۶۵-۶۳	۳۳	۲۱۰-۲۰۸
۹	۷۰-۶۹	۳۴	۲۱۸-۲۱۶
۱۰	۷۷-۷۵	۳۵	۲۱۹-۲۱۸
۱۱	۷۹-۷۷	۳۶	۲۲۷-۲۲۶
۱۲	۸۴-۸۳	۳۷	۲۲۹-۲۲۷
۱۳	۸۸-۸۵	۳۸	۲۴۵-۲۴۴
۱۴	۹۵-۹۲	۳۹	۲۴۷-۲۴۵
۱۵	۱۰۳-۱۰۱	۴۰	۲۵۰-۲۴۷
۱۶	۱۱۲-۱۰۹	۴۱	۲۵۱-۲۵۰
۱۷	۱۱۸-۱۱۵	۴۲	۲۵۸-۲۵۶
۱۸	۱۳۰-۱۲۸	۴۳	۲۵۹-۲۵۸
۱۹	۱۳۳-۱۳۱	۴۴	۲۶۱-۲۵۹
۲۰	۱۳۶-۱۳۳	۴۵	۲۶۶-۲۶۵
۲۱	۱۳۸-۱۳۶	۴۶	۲۶۸-۲۶۷
۲۲	۱۴۶-۱۴۴	۴۷	۲۷۸-۲۷۶
۲۳	۱۵۵-۱۵۴	۴۸	۳۱۸-۳۱۶
۲۴	۱۵۷-۱۵۵	۴۹	۳۲۵-۳۲۴
۲۵	۱۵۸-۱۵۷	۵۰	۳۳۹-۳۳۸

بدیع: بدیع در لغت به معنی چیز تازه و نو است و در اصطلاح «مجموعه شگردهایی (یا بحث از فنونی) است که کلام عادی را کم‌وبیش به کلام ادبی تبدیل میکند (Literary style در مقابل Everyday language) و کلام ادبی را به سطح والاتری (از حیث ادبی بودن یا سبک ادبی داشتن) تعالی میبخشد.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۲۳). کشف و فهم صنایع بدیعی در شناخت سبک هر دوره و سبک شخصی نویسنده مهم است. «البته زمینه مشترک یا وحدت یعنی سبک فقط منوط به به عوامل لفظی یا زبانی نیست، بلکه در تفکر و بینش هم وحدت یا تکرار عوامل و عناصر خاص اندیشگی حضور دارد.» (پورغلامی، ۱۴۰۴: ۲۸۵)

بدیع لفظی: «به ابزاری که جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را ازنظر آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون میکنند صنعت لفظی گویند. بدیع لفظی بحث در این‌گونه صنایع است. در بدیع لفظی هدف این است که متوجه شویم گاهی انسجام ادبی براثر روابط متعدد آوایی و موسیقیایی در بین کلمات است؛ یعنی آن رشته نامرئی که کلمات را به هم گره می‌زند و بافت ادبی را به وجود می‌آورد، ماهیت آوایی و موسیقایی دارد.» (همان: ۲۵).

ایجاد موسیقی در کلام به سه روش انجام میشود:۱ ـ روش تسجیع ۲ ـ روش تجنیس ۳ ـ روش تکرار

سجع: کلمات هم‌آوا برای گوش خوش‌آیند هستند و خواننده در هنگام شنیدن کلمات سجع دار درنگ میکند؛ زیرا این کلمات باعث غرابت سخن شده‌اند و یکی از ویژگی‌های زبان ادبی که آن را از زبان معمولی جدا میکند

همین ایجاد درنگ در خواننده است. اهمیت سجع چندان است که گاهی زیبایی حکایت یا مطلبی صرفاً مرهون آن است. مثلاً در این حکایت سعدی: «یکی از پادشاهان عابدی را پرسید که عیالان داشت: اوقات عزیز چگونه میگذرد؟ گفت: همه‌شب در مناجات و سحر در دعای حاجات و همه روز در بند اخراجات...» (سعدی،۱۳۶۵: ۸۸).

انواع سجع: الف ــ سجع در سطح کلمه

تقسیم‌بندی سجع به سه گونه است:۱ ـ سجع متوازن، ۲ ـ سجع مطرف، ۳ ـ سجع متوازی

۱ ــ سجع متوازن: آن است که واژه‌های سجع دار هم‌وزن باشند و در حرف آخر نیز مشترک نباشند اما در مصوت مشترک‌اند. مثال: «و آتیناهما الکتابَ المستبین و هدیناهما الصّراط المستقیم»(صافات ۱۱۸ و ۱۱۷)

این نوع سجع ازلحاظ موسیقی بخشیدن به شعر ضعیف‌ترین نوع سجع هست. مثالهایی از مسعود سعد:

زین سمج تنگ‌چشمم چون چشم اکمه است زین بام گشت پشتم چون پشت پارسا. ص ۱

بأس او در مصاف کوشش حق چیره‌دست و فراخ میدان باد. ص ۸۱)

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

با عمر جوان و سال اندک عقل از تو نبشته داستآنها ص ۳۹

قدر تو چه در علو سفر کرد بر قله چرخ زد مواکب ص ۵۱

۲ ــ آرایه سجع مطرف: آن است که واژه‌ها در حرف روی یکسان باشند. این نوع سجع ازلحاظ موسیقی از سجع متوازی ضعیف‌تر و از سجع متوازن قوی‌تر است. مثالهایی از مسعود سعد:

نسبت از خویشتن کنم چو گهر نه چو خاکسترم کز آتش زاد ص ۱۰۶

شمشیر سطوت تو زده زنگ شیر عزیمت تو شمیده ص ۴۸۷

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان که لفظ من گوی نطق ز قیس و سحبان برد ص ۸۵

بلبل از دل همه زبان شد و پس مدح گل زان زبان گویا کرد ص ۱۲۸

۳ -آرایه سجع متوازی: واژه‌ها در وزن و روی یکسان‌اند: کار / بار، دست / بست

«فرق سجع متوازی ازنظر ساختار با قافیه این است که در قافیه فقط صحت هجای قافیه شرط است و تساوی هجاهای کلمات قافیه شرط نیست. حال‌آنکه در سجع متوازی تساوی همه هجاهای کلمات مسجع ازنظر عدد و کیفیت و کمیت نیز شرط است. مثلاً قافیه کردن شکست با بست درست است اما اطلاق سجع متوازی به آنها صحیح نیست.»(شمیسا،۱۳۸۱: ۳۶). مثالهایی برای سجع متوازی:

هرچه نپاید دل‌بستگی را نشاید (سعدی،۱۳۶۵: ۲۷)

سجع متوازی زیباترین نوع سجع است زیرا واژه‌ها هم‌وزن و هم‌قافیه هستند. مثالهایی از مسعود سعد:

شهریارا خدای یار تو باد شهریاری همیشه کار تو باد ص ۸۲

ای نازش کلک و قوت تیغ ای رتبت بخت وعز افسر ص ۲۲۹

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

هر پیاله که بمن دهر دهد ممزوج است هر نواله که به من چرخ دهد مسموم است ص ۶۵

رأی خوبت مدد لشکر نصرت بخشد نوک کلکت سبب عطلت خنجر گردد ص ۹۴

ب ــ روش سجع در سطح کلام: «گاهی به‌جای دو کلمه، دو جمله باهم هماهنگ‌اند؛ یعنی تقابل اسجاع، دو

جمله را هماهنگ می‌سازد. مصادیق این روش عبارت‌اند از ترصیع، موازنه، تضمین المزدوج (یا اعنات القرینه) و مزدوج یا قرینه.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۴۲)

۱ ـ ترصیع: تقابل اسجاع متوازی در دو جمله یا دو مصراع. مثالهایی از مسعود سعد:

ظفر خاتم سلیمانش اثر خاتم سلیمان باد ص ۸۱

همواره ثنات بر ملا گفت همواره دعات در خلا کرد ص ۱۳۱

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

زان ناطقه میکند تحدّث زان نامیه می کند تکبّر ص ۱۷۲

همی نبشت زمانه، جریده آفاق همی نوشت ستاره صحیفه آجال ص ۲۲۷

۲ ـ موازنه یا مماثله: آن است که واژه‌ها در دو مصراع دوبه‌دو هم‌وزن باشند یعنی تقابل اسجاع متوازن. جایز است که علاوه بر اسجاع متوازن، از تقابل اسجاع متوازی هم استفاده شود و اتفاقاً رایج‌ترین نوع موازنه آوردن مخلوطی از اسجاع متوازی و متوازن است. مثالهایی از مسعود سعد:

بدانچه حکم تو باشد سپهر گشته مطیع بدانچه رأی تو بیند سپهر داده رضا ص ۱۳

ده شیر به رزم یک‌زمان کشت ده گنج به بزم یک عطا کرد ص ۱۳۰

مثالهایی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

قدر تو گذشته از فلک‌هاصیت تو فتاده در جهان‌ها

قاصر ز ثنای تو زبآنها عاجز ز مدیح تو بیانها ص ۳۹

دلم از بار غم خراب شد است رخم از خون دل خضاب شد است ص ۵۶

جناس: واژه‌هایی که ازنظر لفظ یکسان یا مشابه هم هستند ولی ازنظر معنا متفاوت‌اند، دارای صنعت جناس هستند. جناس انواعی دارد که در کتب بدیعی تعداد آنها متفاوت است. انواع جناس بر ده نوع است:

۱ ـ جناس تام: آن است که الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند. دوش آگهی زیار سفرکرده داده بادمن نیز دل به باد دهم هر چه باداباد (حافظ،۱۳۷۷: ۱۳۹)

در بعضی کتب بدیعی برای جناس تام دو نوع قائل شده‌اند:

۱ ـ جناس تام مماثل ۲ ـ جناس تام مستوفی: «اگر دو کلمه در نوع مطابق باشند یعنی هر دو اسم یا فعل یا حرف باشند «مماثل» خوانند والا «مستوفی» گویند». (شمس العلمای گرکانی،۱۳۷۷: ۲۰۱)

معمولاً شاعران استاد در جناس تام هم ظرایف تکرار را از قبیل تکرار در صدر یا عروض یا ابتدا یا عجز رعایت می‌کنند: غم خویش در زندگی خور که خویش به مرده نپردازد از حرص خویش (سعدی،۱۳۶۵: ۲۵۴)

مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

زلهو آمده رنج و ز وصل دیده فراق لبان خویش کند پر زخنده، دیده پرآب ص ۳۹

در این بیت دیده اول فعل و دیده دوم است و به معنی چشم است.

دم چشم مخالف از تف و نم باد ایلول و ابر نیسان باد ص ۸۱

باد اول اسم و به معنی باد وزان و باد دوم فعل به معنی باشد.

نالم به دل چو نای من اندر حصار نای پستی گرفت همت من زین بلند جای ص ۵۰۳

نای اول به معنای نی و نای دوم زندان نای است.

مثالهایی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

از غایت خفت و لطافت سوی تو روان شده روان ها ص ۳۹

در این بیت روان اول به معنی جاری شدن و روان دوم به معنی روح و جان آمده است.

هر آنچه فاقد گشته ز جود حاتم طی به روزگار تو آنرا قضا قضا کردست ص ۷۵

قضای اول به معنای معمول قضا و قدر و قضای دوم به معنی دوباره ادا کردن و دوباره انجام دادن آمده است.

۲ ـ جناس لفظ: دو کلمه ازنظر لفظ یکسان ولی در نوشتن و خط متفاوت هستند: «تجانس بین خوار / خار، فطرت/ فترت، محظور/ محذور را جناس لفظ نام نهاده‌اند. ازنظر ما همه این موارد در اصل جناس تام است؛ زیرا بدیع بحث موسیقی و مسموعات است نه بحث مکتوبات.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۵۵). پس این جناس از لفظ جناس تام و ازنظر خط جناس لفظ است. برای جناس لفظ در قصاید بررسی‌شده مسعود سعد موردی یافت نشد. مثال از جمال‌الدین اصفهانی:

ترتیب درج مدحت او جسم و روح را با خلقت صواب بهم خلعت ثواب ص ۸۳

جناس مرکب: «جناس مرکب با مرفُوّ (رفو شده) از فروع جناس تام است: الف: دو کلمه متجانس، هم هجا (هم‌وزن) هستند اما اختلاف در تکیه دارند (به‌طوری‌که میتوان به آن جناس تکیه گفت)، یعنی به قول دستوریان یکی بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب است.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۵۶)

گفتمش باید بری نامم زیاد گفت آری می‌برم نامت زیاد (فرصت شیرازی،۱۳۳۷: ۲۵۶)

جناس مرکب بر دو گونه است:**۱ ـ جناس مرکب مقرون**: آن است که شیوه نوشتن واژه‌ها یکسان باشد یعنی واژه‌ها سرهم نوشته شود:

هر خم از زلف پریشان تو زندان دلی است تا نگویی که امیران کمند تو کمند (سعدی،۱۳۶۵: ۵۰۰)

برای این نوع جناس در قصاید مسعود سعد تنها یک مورد یافت شد:

در نهروان به تیغ کند نهرها روان گر جنگ را روانه سوی نهروان کند ص ۱۲۹

در قصاید جمال‌الدین اصفهانی نیز یک مورد یافت شد:

شکر خدا را که تو نیستی از آنکه او شعر به دونان چو ما برای دو نان برد ص ۸۸

۲ ـ جناس مرکب مفروق: آن است که دو واژه تنها در لفظ یکسان انند ولی شیوه نوشتن آنها متفاوت است یعنی جدا از هم نوشته میشوند.

گر نسیم سحر از موی تو بویی آرد جان فشانیم به سوغات نسیم تو، نه سیم (سعدی،۱۳۶۵: ۵۷۱)

برای این‌گونه جناس در قصاید مسعود سعد و جمال‌الدین اصفهانی موردی یافت نشد.

ب: هر دو کلمه متجانس مرکب باشند، در این صورت بدان جناس ملفّق یا مشابه گویند. برای این‌گونه جناس در قصاید مسعود سعد سه مورد یافت شد:

چون نای بینوایم از این نای بینواشادی ندید هیچ‌کس از نای بینوا ص ۱

زاری کار و کارزاری خصم همه از کار و کارزار تو باد ص ۸۳

۴ ـ جناس مضارع: دو واژه در حرف اول متفاوت باشند: «اگر مخرج دو حرف، یعنی آهنگ تلفظ آنها به یکدیگر نزدیک (قریب المخرج) باشد از قبیل حروف (ر، ل) و (هـ ء) و (ب، پ) آن را جناس مضارع یعنی مشابه گویند.» (همایی،۱۳۶۷: ۵۶)

علمی که ز ذوق شرع خالی است‌حالی سبب سیاه حالی است (سنایی،۱۳۲۰: ۷۴۱)

و درصورتی‌که مخرج حروف از هم دور (بعید المخرج) باشد از قبیل (ر، ز) و (د، هـ) آن را جناس لاحق گویند.

نقطه گه خامه رحمت تویی خامه بر نقطه زحمت تویی (نظامی،۱۳۸۴: ۱۹۴)

شمیسا القای هم‌جنسی در گذشته را به علت عدم رعایت نقطه‌گذاری در امثال این حروف میدانند و این کلمات را چه قریب المخرج (مضارع) و چه بعید المخرج (لاحق) از گونه‌های سجع متوازی میدانند. همان‌گونه که قبلاً ذکر شد این‌گونه جزء آرایه سجع متوازی محسوب شد.

۵ ـ جناس خط یا تصحیف: دو واژه به یک‌شکل نوشته میشوند و فقط اختلاف در نقطه دارند: «اوج زیبایی تصحیف آنجاست که خواننده باید با راهنمایی شاعر کلمه مصحفّ را بیابد یا متوجه تصحیف شود که معمولاً متضمن نکته و مضمونی است.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۵۹). مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

به هر دیار که بگذشت مرکب همایونش در آن دیار جز انبا نباید از ابنا ص ۱۲

رخم چوی روی سطرلاب زرد و پوست بر او ز زخم ناخن چون عنکبوت اسطرلاب ص ۲۹

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

زشرم رأی تو خورشید در عرق غرق است زرشک خلق تو گل پیرهن قبا کردست ص ۷۵

بیان او فشاند سحر مطلق بنان او فشاند در منثور ص ۱۸۲

۶ ـ جناس ناقص یا محرّف (جناس اختلاف مصوت کوتاه): آن اختلاف دو کلمه هم هجا و هم واک در مصوت کوتاه است. مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

مَلِک به اصل و بآدم رساند نسبت مُلک

که است از ملکان در جهان چنین انساب ص ۴۰

از چمن دهر بشد ناامید هر گُل نورسته که از گِل بزاد ص ۱۱۶

قصاید ۲۲/۶ ـ ۱۷/ ۳ و ۱۸ ـ ۱۸/ ۳۳ ـ ۲۶/۲۴ ـ ۲۶ / ۲ و ۲۸ ـ ۲۸ / ۴ و ۲۳ ـ ۳۴ / ۲۶ دارای جناسی ناقص یا محرّف بودند. (شماره قصیده / شماره بیت).

مثالهایی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

ای مِهر تو در میان جآنها و ای مُهر تو بر سر زبآنها ص ۳۹

چو سوی لب بَرَد جام می لعل تو گویی ماه را نزدیک خور بُرد ص ۱۳۷

قصاید ۱/۱ ـ ۲۱/۲۱ ـ ۸/۲۷ و ۳۰ ـ ۱۰/۳۰ ـ ۲۷/۳۷ ـ ۱۵/۳۸ ـ ۱۰/۳۹ ـ دارای جناس ناقص یا محرّف بودند.

۷ ـ جناس اقتضاب (جناس اختلاف مصوّت بلند): الف: کلمات متجانس از حیث مصوّت بلند با یکدیگر فرق دارند. این نوع، موسیقیایی‌ترین نوع جناس اشتقاق است و دو نوع دارد.۱ ـ مصوت بلند در آخر است: دارا / دارو، بینا / بینی ۲ ـ مصوت بلند در آخر نیست: زمان / زمین، کمان / کمین

ب: کلمات متجانس، در یک مصوت بلند و یک مصوت کوتاه با هم اختلاف دارند.

۱ ـ مصوت‌ها در آخر واقع شده‌اند: سینه / سینا، زهره / زهرا ۲ ـ مصوت‌ها در آخر نیستند: سیمین / سمین، کشیش/ کشش، دوست/ دست. مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

در این حصار خفتن من هست بر حصیر چون بر حصیر گویم؟ هست برحصا ص ۱

گهی چون تخته تخته ساده سیم اندر هوا بر هم

گهی چون توده توده سوده کافور است بر بادا ص ۲۲

مثالهایی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

گردون زپی کمین خصمت آورده بزه بسی کمان ها ص ۳۹

لطف او با دوستان و قهر او با دشمنان

همچو نوش نحل و همچون نیش زنبور آمدست ص ۷۰

۸ ـ جناس اشتقاق (کلمات هم‌خانواده یا جناس ریشه): اشتقاق، آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آنها متجانس و از یک ریشه مشتق شده باشند. هنگامی ترفند اشتقاق زیبا و دریافت آن همراه با لذت است که عادی نباشد و زود به ذهن نرسد یعنی بدیع باشد و مستلزم تأملی برای دریافت رابطه آنها مانند «رها» و «رستگار» یا «زنده» و «زیست»؛ به‌عبارت‌دیگر معمولاً واژه‌های مشتق باید تغییر معنایی داشته باشند. یا غرابت کاربرد مانند «رُفتن»، «روش»، «روا» یا «فریب» و «فریبا» مثل مسجد و سجود در این مصراع از شعر سپهری: «حمله کاشی به مسجد به سجود». (وحیدیان کامیار،۱۳۸۷: ۳۰).

«این کیست، این کسی که روی جاده ابدیت

به‌سوی لحظه توحید می‌رود

و ساعت همیشگی‌اش را

با منطق ریاضی تفریق و تفرقه ها کوک میکند.» (فرخزاد،۱۳۳۱: ۱۹۱)

مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

چونانکه از نشیمن بر بانگ تیره زه بجهد غراب ناگه جستم زجای خواب ص ۴۰

کو خداوندی است عالم در همه انواع علم یادگار از خسروان کو باد دایم یادگار ص ۱۶۱

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

تا بی گنه است عمرو مضروب تا بی‌سبب است زید ضارب ص ۵۲

زشیشه های تهی فلک به دهن غرور سر عدوکه بریده بهست مدهون باد ص ۱۳۵

۹ ـ جناس شبه اشتقاق: آوردن واژه‌هایی در سخن که حروف آنها متجانس‌اند اما از یک ریشه نیستند. شبه اشتقاق معمولاً زیباتر از اشتقاق است چون رابطه میان واژه‌ها بدیع و تأمل‌برانگیز است. به‌علاوه در عین وحدت لفظی تفاوت معنایی وجود دارد که زیبایی آن را افزون میکند. (وحیدیان کامیار،۱۳۸۷: ۳۱).

مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

رنج و تیمار در حصار مرنج جان من رنجه کرد و طبع فگار ص ۲۸۱

تا ملک را به حمله برانگیختی نماند در دیده مُلوک زمانه غبار مُلک ص ۳۰۰

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

تحفه فرستی ز شعر سوی عراق اینت جهل هیچ‌کس از زیرکی زیره به کرمان برد؟ ص ۸۵

دیو فتنه بر جهان عافیت شد پادشا با سلیمان سلامت حشمت خاتم نماند ص ۱۵۷

۱۰ ـ جناس زاید: آن است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری حرف یا حروفی در آغاز، وسط یا پایان اضافه دارد و بر سه گونه است: مختلف الاول، مختلف الوسط و مختلف الآخر. الف ـ جناس مطرّف یا مزید (مختلف الاول): آن است که یکی از واژه‌های متجانس نسبت به دیگری یک یا دو حرف در آغاز بیشتر داشته باشد. شمیسا در تفاوت بین جناس مطرّف و سجع مطرّف مینویسد: «در سجع مطرّف صامت آغازین هجای قافیه حتماً متغیر است مثل کار/ ستار، مایل/ قبایل، ساعت/ اطاعت؛ اما در جناس مطرّف صامت آغازین هجای قافیه یکسان است مثل زار/ نزار، طاعت/ اطاعت. پس در جناس مطرّف تعداد صامت‌های هم‌جنس بیشتر است.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۶۶).

مثالهایی از مسعود سعد:

ایمنم ز آنکه قول دشمن من نشود هیچ‌گونه بر تو روا ص ۲۱
ز رأی تواست فروغ و معنای آتش و آب ز طبع تواست صفا و ثبات باد و تراب ص ۲۹
مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:
آه از این خواجگان دون‌همت که آب از ادبارشان سراب شده است ص ۵۷
دریغا آن‌چنان چابک‌سواری که یکران حیاتش زیر ران نیست ص ۷۸
ب ـ جناس وسط (مختلف الوسط): آن است که یکی از واژه‌های متجانس نسبت به دیگری یک مصوت با یک مجموعه صامت و مصوت کوتاه یا بلند در وسط اضافه دارد. مثالهایی از مسعود سعد:
تا به جهان اندر شاهی بود جان و دولت باد همه‌ساله شاد ص ۱۱۷
آرد به دولت توبه تاراج تاج خان گر رخصه یابد از تو شها چتردار تو ص ۴۷۸
مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:
افلاک ز بهر خدمت تو بسته کمر تو بر میآنها ص ۳۹
ز بیم صرصر خشمت که دور باد و مباد فتاد در تب‌لرز استخوان آتش‌وآب ص ۴۸
ج ـ جناس مذّیل (مختلف الآخر): آن است که یکی از واژه‌های متجانس نسبت به دیگری حرف یا حروفی در آخر اضافه داشته باشد. مثالهایی از مسعود سعد:
در این حصار خفتن من هست بر حصیر چون بر حصیر گویم؟ خود هست بر حصا ص ۱
زسبزه گویی دریای سبز گشت زمین درو پدیده شده شکل گنبد خضرا ص ۱۱
مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:
چون کوره سینه من و دل برگ گل درودیده دهان نایژه و اشک چون گلاب ص ۴۳
غلام آن دل دریا و شم که در یک‌دم هزار حاجت ناخواسته روا کرده است ص ۷۶

۱۱ ـ جناس مکرر یا مردد یا مزدوج: آن است که دو جناس مطرّف در کنار هم در جمله یا مصراع قرار بگیرند. در بعضی از کتب بدیعی سجع‌های متوازنی که اختلاف در روی دارند را جناس مطرّف گفته‌اند. شمیسا این نوع واژه‌ها را نوعی قوی از سجع متوازن میداند و مینویسد: «دلیل اینکه ما این موارد را جناس مطرّف نمی‌نامیم به این سبب است که اولاً مشمول این تعریف از انواع جناس زاید (که باید چیزی اضافه داشته باشد) نخواهد بود و ثانیاً شائبه هم‌جنسی در آن چندان قوی نیست».(شمیسا،۱۳۸۱: ۶۷). در قصاید مسعود سعد برای این نوع جناس چهار بیت زیر آمده بود.
حمله او کوه زجا برکند ور بودش زآهن و پولاد، لاد ص ۱۱۷
برآورد بازم بر آن کوهسار که بگرفت چنگم ز خرچنگ، چنگ ص ۳۰۵
در قصاید جمال‌الدین اصفهانی نیز پنج بیت یافت شد.
قطب ظفر مظفری دین، خسروی که هست بر روم و زنگ خنجر او مالک الرقاب ص ۴۰
تو همچو شمع فروزان و خصمت از دل‌وجان چو شمع کرده روان، کاروان آتش‌وآب ص ۵۰

۱۲ ـ جناس قلب یا مقلوب: آن درهم‌ریختگی و پس‌وپیش کردن حروف در واژه‌های متجانس است. جناس قلب بر دو گونه است: الف) جناس قلب بعض: آن است که دیگرگونی در قسمتی از حروف و آواهای دو واژه رخ میدهد. این نوع قلب نسبت به قلب‌های دیگر موسیقی بیشتری دارد. «اوج ادبی بودن قلب بعض وقتی است که جنبه کنایی پیدا کند، یعنی باید با کمک قلب متوجه مقصود شاعر بشویم.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۷۱).

در قصاید مسعود سعد ابیات زیر یافت شده است:

مرحوم تر از همه مرا دید محروم تر از همه مرا کرد ص ۱۳۱

آخر وقتی بقوت جاهت من داد ز چرخ سفله بستانم ص ۳۵۴

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

با سایه تو در عجبم زانکه گاه‌گاه مه را سیاه پوش کند سایه تراب ص ۴۲

کف تو گوهربار است و خشم صاعقه بار که ابر باشد دایم مکان آتش‌وآب ص ۴۸

ب) جناس قلب کل: آن است که حروف یک واژه کاملاً عکس واژه دیگر باشد طوری که اگر یکی از واژه‌ها را از پایان بخوانیم واژه دیگر درست شود. اگر یکی از واژه‌های قلب کل در آغاز بیت و دیگری در پایان بیاید آن را قلب مجنّح (بالدار) میگویند. رشید وطواط در حدائق السّحر آن را «قلب معطّف» خوانده است:

«ابداً بنده مطواعم آن را که طبع بنماید ز بدیهت به‌تمامی ادبا»(وطواط، مجلس: ۱۷)

برای آرایه جناس قلب کل در قصاید بررسی‌شده مسعود سعد و جمال‌الدین اصفهانی موردی یافت نشد.

ج) قلب کامل یا مستوی: آن است که تمام واک‌های یک جمله یا مصراع قابل وارونه کردن باشند. «این نوع قلب هیچ‌گونه ارزش موسیقایی و درنتیجه بدیعی ندارد؛ زیرا ذهن تا این حدود متوجه نظم معکوس واک‌ها نمیشود و ازاین‌رو قلب کامل برساختهٔ بدیع نویسان است و در ادبیات مثالی ندارد.

شکر به ترازوی وزارت برکش شو همره بلبل به لب هر مهوش» (شمیسا،۱۳۸۱: ۷۲)

نمونه‌ای از قلب کامل یا مستوی در قصاید بررسی‌شده هر دو شاعر یافت نشد.

ب ـ روش جناس در سطح کلام

روش تجنیس در سطح جملات یک مصداق بیشتر ندارد و آن وقتی است که تمامی یا اکثر کلمات دو جمله یکسان و یکی دو مورد آن جناس تام باشد. در این صورت وجه تشخیص، تکیه و آهنگ کلام است. برای جناس در سطح کلام نیز در قصاید بررسی‌شده موردی یافت نشد.

تکرار: به‌طور آشکار شعر نسبت به زبانی که شعر نیست استفاده بیشتری از موسیقی زبان میکند. عنصر اساسی در همه موسیقی‌ها تکرار است. درواقع همه هنرها ساختاری شامل دو عنصر تکرار و تنوع دارند. همه چیزهایی که از آنها لذت می‌بریم و لذتشان بادوام است، دارای این دو عنصر هستند. ما از صدای امواج دریا، صدای ریزش قطرات باران، صدای وزش باد و امثال این صداها لذت می‌بریم. تکرار موسیقی کلام را ایجاد میکند و بر چندگونه است: ۱ ـ تکرار واک با واج‌آرایی و بر دو گونه است: الف ـ هم حروفی: آن تکرار یک صامت در جمله است که این‌گونه تکرار میتواند به‌طور منظم در آغاز همه با برخی واژه‌ها یا به‌صورت پراکنده در میان واژه‌ها باشد. مثالهایی از مسعود سعد:

چون نای بینوایم از ین نای بینوا شادی ندید هیچ‌کس از نای بینوا ص ۱

زندگانند و جان زنده خورند تازگانند و عمر فرسایند ص ۹۷

حروف «ن، د» در این بیت بسامد بالایی دارند. مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

سبزه ز چرب‌آخور سپهر چریده است ماه نو از نعل او کمینه نشان است ص ۵۶

بسامد «س و ن» در بیت بالا زیاد است.

ب ـ هم‌صدایی: تکرار مصوت در واژه‌ها است: زمانی که هم حروفی و هم‌صدایی باهم در مصراع یا بیتی به کار می‌رود و موسیقی و زیبایی بیشتری به کلام میبخشد. تتابع اضافات در زبان فارسی (برخلاف عربی) مستحسن و مورد مقبول است، زیرا تکرار منظم مصوت کوتاه است. مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

شاخک نیلوفر بگشاد چشم بید به پیشش به سجود ایستاد ص ۱۱۶

مصوت‌های بلند «آ، ی، او» در این بیت زیاد تکرار شده‌اند.

کام ران و دیر زی و شاه بند و شهر گیر سیم بخش و زرده و دشمن‌کش و خنجر گداز ص ۱۶۱

مصوت کوتاه (و) در این بیت بسامد بالایی دارد. مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

شداست خاطر و طبع تو کان آتش‌وآب نه کان آتش‌وآب است جان آتش‌وآب ص ۴۷

در این بیت مصوت بلند «آ» بسامد بالایی دارد.

شاه جوان است و بخت ملک جوان است کار جهان لاجرم به کام جهان است ص ۵۳

۲ ـ تکرار هجا: «یعنی تکرار یک هجا در متن کلام. معمول‌ترین نوع آن تکرار ادات جمع است.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۸۱). من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف ها و صداها می آیم (فرخزاد،۱۳۳۱: ۱۸۸). مثال هایی از مسعود سعد:

بر باد پیشی آرد و بر چرخ بر زندهر باره‌ای که روز شغب زیر ران کند ص ۱۲۹

نو عز و نو بزرگی و نو لهو نو طرب نو ملک و نو سعادت و نوروز و نو بهار ص ۲۷۵

برای مسعود سعد قصاید ۱۱/۱۸ ـ ۲۲/۲۳ ـ ۳۶/۲۶ ـ ۲/۳۴ ـ ۴۰/۴۳ یافت شد. (قصیده / بیت)

برای نمونه تکرار هجا در قصاید جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی تنها بیت زیر یافت شد.

از نسیم آن هوا پر مشک و پر عنبر شده است

وز سرشک این جهان پر در منثور آمدست ص ۶۹

۳ ـ تکرار واژه: آن است که واژه‌ای در کلام تکرار شود و بر چندگونه است: الف ـ رد الصدر الی العجز: تکرار واژه ابتدای بیت در پایان بیت البته واژه میتواند نزدیک به آغاز و پایان بیت نیز باشد. مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

همیشه جوزا در آسمان کمر بسته است از آنکه خدمت تو را میکند جوزا ص ۱۲

این زمستان بهار دولت اوست آفرین بر چنین زمستان باد ص ۸۲

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

با سایه تو در عجبم زان که گاه‌گاه مه را سیاه‌پوش کند سایه تراب

گویند خاقانیا این‌همه ناموس چیست نه هر که دو بیت گفت لقب زخاقان برد ص ۸۵

ب ـ ردالعجز الی الصدر: آن است که واژهٔ پایان بیتی در آغاز بیت بعد تکرار شود. مثالهایی از مسعود سعد:

به نوبهاران غواص گشت ابر هوا که می برآرد نا سفته لؤلؤ از دریا

به لؤلؤ ابر بیاراست روی صحرا را مگر نشاط کند شهریار زی صحرا ص ۱۱

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

ز بیم صرصر خشمت که دور باد و مباد فتاد در تب لرز استخوان آتش و آب

در آب و آتش خسبیم چون کلیم و خلیل کنون که بأس تو شد پاسبان آتش‌وآب ص ۴۸

برای آرایه ردعجز الی الصدر در قصاید بررسی‌شده جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی شش مورد یافت شد: قصیده ۳ بیت‌های (۹ ـ ۱۲ ـ ۱۹ ـ ۲۷) و قصیده ۱۸ بیت ۱۹ و قصیده ۴۵ بیت ۱۳.

ج ـ تشابه الاطراف: وقتی است که یکی از کلمات اواخر مصراع اول، در اوایل مصراع دوم و یکی از کلمات اواخر مصراع دوم در اوایل مصراع سوم و یکی از کلمات اواخر مصراع سوم در اوایل مصراع چهارم و قس علی هذا تکرار شود. مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

گر دشمنت ز ترس بر آرد چو مرغ پر آخر چو مرغ گردد گردان به گردنا ص ۳

ببرد تیغ تو خارا، بدوزد تیر تو سندان نه سندان پیش آن سندان نه خارا بیش آن خارا ص ۲۲

مثالهایی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

تو باش تا بزند آفتاب صبح تو تیغ که صبح دولتت این ساعت ابتدا کردست ص ۷۶

به دشمن گو مشو غره به گردون که گردون نیز یاری مهربان نیست ص ۲۲

د ـ التزام یا اعنات: آن است که در هر مصراع یا بیت شعر، کلمه‌ای را تکرار کنند. برای «التزام یا اعنات» در قصاید بررسی‌شده از مسعود سعد و جمال‌الدین اصفهانی نمونه‌ای یافت نشد.

هـ تکرار: آن است که یک واژه، چند بار در کلام تکرار شود. واژه‌هایی را که دوباره در بیتی آمده بودند اگر جزء آرایه‌های رد الصدر الی العجز و تشابه الاطراف نبودند، جز آرایه تکرار به حساب آمدند. مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

تو خاص پادشاه شدی بسی شگفت نیست شد خاص پادشاه پسر خاص پادشا ص ۳

همایون باد نوروزت که بر گیتی همایون شد از آن فرخنده دیدار و همایون طلعت غرا ص ۲۳

مثالهایی از جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی:

گر همه صحرای عالم غم بگیرد نیست غم چون مرا در تنگنای سینه کنج غم نماند ص ۱۵۷

محل نور باشد دیده و امروز بنور الدین شود نور علی نور ص ۱۸۲

و ـ تکریر: آن است که در بیتی یک کلمه را دو بار پشت سرهم تکرار کنند. مثالهایی از مسعود سعد:

همچون هوا، هوای تو بر هر شرف محیط همچون اثیر، اثیر بزرگیت با سنا

همچون زمین، زمین مراد تو اصل بر چون آب آب دولت تو مایه صفا ص ۴

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

جهان چو صیت تو گیرد یقین کند که ترابه خیر خیر شود شست خارخار کرم ص ۲۶۶

ی ـ طرد و عکس یا تبدیل و عکس: مصراعی را دو بخش تقسیم کنند و در مصراع دوم به‌صورت جابجا تکرار شود. وحیدیان کامیار مینویسد: «این ترفند جنبه تزیین و آرایش دارد. طبیعی است که هرگونه نظم و تقارنی ایجاد شعف میکند. به‌علاوه نامنتظره است و بدیع، به این صورت که بعد از پایان مصرع اول منتظر مصرع دوم و مطلبی دیگر هستیم اما برخلاف انتظار در می یابیم که همان مصرع اول است که جابه‌جا شده است. از طرفی در این ترفند ارصاد نیز هست» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۷: ۴۵). مثالهایی از مسعود سعد سلمان:

هرچند کز برای جزا بایدت مدیحو الله که بر مدیح نخواهم ز تو جزا ص ۳

سپاه ابر نیسانی ز دریا رفت بر صحرا نثار لؤلؤ لالا به صحرا برد از دریا ص ۲۱

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

بجز ز خاطر و طبع چو آب و آتش کشید کس نتواند کمان آتش و آب ص ۴۸

گل به شکر باد بگشاید دهان در بامداد سعی باد ازبهر گل بنگر چه مشکور آمدست ص ۶۹

۴ ـ تکرار عبارت یا جمله: «آن اقسامی دارد. مثلاً در ترجیع‌بند، بعد از چند بیت، بیتی تکرار میشود. در برخی از اشعار، مصراعی از مطلع شعر در مقطع تکرار میشود که بدان رد المطلع گویند. در قصاید مسعود سعد سه بیت یافت شد:

ظفر خاتم سلیمانش اثر خاتم سلیمان باد ص ۸۱

باز کرده دهن سخن گویند او شود گنگ باز کرده دهن ص ۴۲۷

در قصاید جمال‌الدین اصفهانی تنها یک مورد یافت شد:

قوت میدان عزت چون تواند داشت عقل طاقت نور تجلی چون تواند داشت طور ص ۱۹۷

ـ **ردالمطلع**: آن است که مصرع اول یا دوم بیت اول (مطلع) در بیت آخر (مقطع) تکرار شود. معمولاً این مصرعی است زیبا و برجسته. برای ردالمطلع در قصاید بررسی‌شده از مسعود سعد سلمان و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی موردی یافت نشد.

۶ ــ ردالقافیه: آن است که قافیه مصراع نخست شعر را در پایان مصراع چهارم تکرار کنند. مثالهایی از مسعود سعد:

از جور زمانه را جدا کرد با عدل بلطفش آشنا کرد

سلطان ملک ارسلان مسعود کو را ملک از فلک جدا کرد ص ۱۳۰

قصاید ۱۹-۳۱-۳۴-۴۵-۴۷ از مسعود سعد ردالقافیه دارند.

در قصاید جمال‌الدین اصفهانی سه مورد یافت شد:

همه میامن این روزگار میمون باد همه سعادت این حضرت همایون باد

بر آسمان معالی و اوج برج شرف قرآن مشتری و آفتاب میمون باد ص ۱۳۳

آرایه تلمیع (ملمّع): «کلمه ملمّع مأخوذ است از لمعه به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی تر باشد، همچنین بخشی از صفحه کاغذ و پارچه و نظایر آن‌که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدر باشد.» (همایی،۱۳۶۷: ۱۴۶). آرایه تلمیع آن است که شعر به دو زبان یا بیشتر سروده شده باشد. در قصاید مسعود سعد تنها بیت زیر یافت شد:

فی ملک عدله یخدمها النیران ص ۴۶۵

مثالهایی از جمال‌الدین اصفهانی:

این کلاه کبر و فخر از سر فرو نه زانکه هست نص قرآن لایحب کل مختالٍ فخور ص ۱۹۸

تو عفو کن عثرات من ای خدای کریم که گرچه پرگنهم قِطّ ما عَبَدتُ سِواک ص۲۱۸

قصاید ۱۲-۲۵-۲۷-۳۰-۳۴-۳۶-۳۸ از جمال‌الدین اصفهانی آرایه تلمیع دارند.

جدول نمایه نسبت استفاده هر شاعر از آرایه‌ها

آرایه	مسعود سعد	جمال‌الدین اصفهانی
متوازن	۵۳۵	۶۲۴
مطرف	۲۳۸	۲۲۳
متوازی	۲۹۴	۳۱۳
ترصیع	۱۴	۳
موازنه	۲۴۳	۲۲۱
جناس تام	۲۴	۱۲
جناس لفظ	۰	۱

جناس مرکب مقرون	۱	۱
جناس مرکب مفروق	۰	۰
جناس ملفّق یا مشابه	۳	۰
جناس خط	۱۴	۱۳
جناس مصوت بلند	۵۶	۴۵
جناس اشتقاق	۱۰۹	۵۹
جناس شبه اشتقاق	۶	۱۴
جناس مزید	۱۷	۲۶
جناس وسط	۴	۱۷
جناس مذّیل	۳۳	۲۳
جناس مزدوج یا مکرر	۴	۵
جناس قلب بعض	۳	۶
جناس ناقص	۱۰	۸

جدول نمایه نسبت استفاده هر شاعر از آرایه‌ها

آرایه	مسعود سعد	جمال‌الدین اصفهانی
جناس قلب کل	۰	۰
جناس قلب کامل یا مستوی	۰	۰
جناس در سطح کلام	۰	۰
هم حروفی	۱۰۳	۱۰۳
هم‌صدایی	۲۴	۱۵
تکرار هجا	۵	۱
رد صدر الی العجز	۸۳	۲۶
ردالعجز الی الصدر	۱۸	۶
تشابه الاطراف	۳۲	۲۶
التزام یا اعنات	۰	۰
تکرار	۳۰۵	۱۴۲

تکریر	۱۷	۶
طرد و عکس	۳۳	۲۱
تکرار عبارت	۳	۱
ردالمطلع	۰	۰
ردالقافیه	۵	۳
تلمیع	۱	۷

نتیجه‌گیری:

شناسایی و تبیین سبک‌های شعری، چه در سطح فردی و چه در سطح دوره‌های تاریخی، یکی از مسائل بنیادین در مطالعات ادبیات فارسی است. این امر مستلزم رویکردی نظام‌مند، جامع و آماری به آثار شاعران است؛ چرا که تحلیل محدود به چند بیت یا نمونه‌های پراکنده نمیتواند ویژگی‌های سبک یک شاعر یا سیر تحول یک دوره ادبی را به‌درستی نشان دهد. در این پژوهش، نسبت بهره‌گیری دو شاعر برجسته، مسعود سعد سلمان و جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، از صنایع بدیعی لفظی بررسی و مقایسه شد.

نتایج نشان داد که مسعود سعد سلمان به‌طور کلی استفاده گسترده‌تری از این صنایع دارد و در برخی شگردهای خاص مانند جناس و سجع، این بهره‌گیری به‌طور چشمگیری برجسته است. چنین کاربرد گسترده‌ای موجب شده که اشعار او از نظر موسیقایی انسجام و غنای بیشتری داشته باشد و از نظر آهنگینگی و هماهنگی لفظی، مخاطب را بیش از آثار جمال‌الدین جذب کند. از آنجا که موسیقی کلام یکی از ارکان بنیادین شعر در تعریف‌های سنتی و معاصر به شمار می‌رود، میتوان گفت که قصاید مسعود سعد دارای «جوهر شعری» پررنگ‌تر و کیفیت بلاغی بالاتری هستند.

علاوه بر این، این تحقیق تأکید میکند که سبک‌شناسی علمی نیازمند تحلیل گسترده و دقیق بلاغی است تا بتوان ویژگی‌های فردی هر شاعر و تمایزات دوره‌ای را به روشنی مشخص کرد. استمرار پژوهش‌هایی از این دست امکان میدهد تا با شواهد آماری و بلاغی، مقایسه‌های معتبر میان شاعران صورت گیرد و روند تحولات سبکی در تاریخ ادبیات فارسی بهتر تبیین شود. همچنین این مطالعه نشان میدهد که بررسی دقیق صنایع لفظی و الگوهای بلاغی میتواند ابزاری کلیدی در توسعه نظریه‌های سبک‌شناسی و درک دقیق‌تر تعامل میان فرم و محتوا در شعر فارسی باشد.

تشکر و قدردانی

نویسنده مراتب تشکر و قدردانی خود را از همکاران مجله بهار ادب اعلام مینماید.

تعارض منافع

نویسنده این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسنده است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهده نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده

میگیرند.

REFRENCES

The Holy Qur'an.

Pourgholami, M. (2025/1404). *Stylistics of the Divan of Bayani Kermani*. *Journal of Persian Prose and Poetry Stylistics, 18*(2). Tehran.

Jamal al-Din, M. b. 'Abd al-Razzaq. (1941/1320). *Divan of Jamal al-Din Esfahani* (ed. H. Vahid Dastgerdi). Tehran: Armaghan Press.

Hafez, Shams al-Din Muhammad. (1998/1377). *Divan of Ghazals* (ed. K. Khatib Rahbar). Tehran: Safi 'Alishah.

Khaqani, Badil b. 'Ali. (1996/1375). *Divan of Khaqani Shirvani* (ed. M. J. Kazzazi). Tehran: Markaz.

Ripka, J. (2004/1383). *History of Persian Literature from Ancient Times to the Qajar Era* (trans. Isa Shahabi). Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Sa'di, Muslih al-Din b. 'Abdullah. (1986/1365). *Kulliyat of Sa'di* (ed. M. A. Forughi). Tehran: Amir Kabir.

Sana'i, Abu al-Majd Majdud b. Adam. (1941/1320). *Divan of Sana'i* (ed. Modarres Razavi). Tehran: Ketab Publishing.

Shams al-'Ulama-ye Gorgani, M. H. (1998/1377). *Abd al-Badae'* (ed. H. Jafari). Tabriz: Ahrar.

Shamisa, S. (2002/1381). *A New Perspective on Badi'* (13th ed.). Tehran: Ferdows.

Farrokhzad, F. (1952/1331). *Collected Poems*. Tehran: German Press.

Forsat Shirazi, Mirza Aqa. (1958/1337). *Divan of Forsat* (ed. A. Zarrinqalam). Tehran: Cyrus Bookstore.

Mas'ud Sa'd Salman. (1960/1339). *Divan of Mas'ud Sa'd Salman* (ed. R. Yasemi). Tehran: Pirooz Press.

Nezami, Ilyas b. Yusuf. (2005/1384). *Life, Works, and Commentary on Makhzan al-Asrar* (authored by Barat Zanjani). Tehran: University of Tehran Press.

Qal'eh Qobadi, Dariush & Vahid Mobarak. (2020). *Some stylistic features of Mas'ud Sa'd Salman's poetry*. Specialized Monthly of Persian Prose and Poetry Stylistics (Bahar-e Adab), 13(4). Tehran.

Vahidiyan Kamyar, T. (2008/1387). *Badi' from an Aesthetic Perspective*. Tehran: SAMT.

Vattvat, Rashid. (n.d.). *Hada'iq al-Sihr fi Daqa'iq al-Shi'r* (ed. A. Eqbal). Tehran: Majles Press.

Homayi, J. (1988/1367). *The Arts of Rhetoric and Literary Devices*. Tehran: Homa.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم.

پورغلامی، محمدمهدی. (۱۴۰۴). سبک‌شناسی دیوان بیانی کرمانی. نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال هجدهم، شماره دوم، تهران.

جمال‌الدین، محمد بن عبدالرزاق. (۱۳۲۰). دیوان ا ستاد جمال‌الدین ا صفهانی (ت صحیح و حوا شی ح سن وحید دستگردی). تهران: چاپخانه ارمغان.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۷). دیوان غزلیات (به کوشش خلیل خطیب رهبر). تهران: صفی علیشاه.

خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۵). دیوان خاقانی شروانی (ویراسته دکتر میر جلال‌الدین کزازی). تهران: نشر مرکز.
ریپکا، یان. (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران از دوران باستان تا قاجاریه (ترجمه عیسی شهابی). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
سعدی، مصلح‌الدین بن عبدالله. (۱۳۶۵). کلیات سعدی (به اهتمام محمدعلی فروغی). تهران: مؤسسه انتشاراتی امیرکبیر.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۲۰). دیوان سنایی (به کوشش مدرس رضوی). تهران: شرکت طبع کتاب.
شمس‌العلمای گرگانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). ابد البدایع (به اهتمام حسین جعفری). تبریز: احرار.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع (چاپ سیزدهم). تهران: فردوس.
فرخزاد، فروغ. (۱۳۳۱). مجموعه اشعار. تهران: چاپ آلمان.
فرصت شیرازی، میرزا آقا. (۱۳۳۷). دیوان فرصت (تصحیح علی زرین‌قلم). تهران: کتاب‌فروشی سیروس.
قلعه قبادی، داریوش و وحید مبارک. (۱۳۹۹). برخی ویژگیهای سبکی شعر مسعود سعد سلمان. ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۳، شماره ۴. تهران.
مسعود سعد سلمان. (۱۳۳۹). دیوان مسعود سعد سلمان (به تصحیح رشید یاسمی). تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات پیروز.
نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۴). احوال و آثار و شرح مخزن‌الاسرار (تألیف برات زنجانی). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۷). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: سمت.
وطواط، رشید. (بی‌تا). حدائق السحر فی دقائق الشعر (تصحیح عباس اقبال). تهران: نشر مجلس.
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۷). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: نشر هما.

معرفی نویسنده

مرتضی براتی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
(Email: *mt.barati@cfu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-0453-1805)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the author

Morteza Barati: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
(Email: *mt.barati@cfu.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0003-0453-1805)