https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 3, No.44, Autumn 2023, pp. 23-42
Received: 26/04/2023 Accepted: 28/08/2023

Investigating the Phonetic Balance of Salman Savoji's Sonnets of *Jamshid and Khorshid*

Nasser Bahrami *
Ph.D. in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Sanandaj, Iran
n.bahrami@cfu.ac.ir

Fatemeh Modarresi
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Urmia University, Urmia, Iran
f.modarresi@urmia.ac.ir

Abstract

Music is one of the most significant factors in the beauty of poetry. This factor shows itself quantitatively (meter) and qualitatively (phonetic balance) using phonetic balance. Salman Savoji has achieved it well in his sonnets (47 sonnets) as he composed *Masnavi-e Jamshid va Khorshid*. In these sonnets, he mostly uses meters that have a manner of rising intonation and beat. In the section on qualitative phonetic balance, we can see various types of repetition in his sonnets. Salman Savoji has given a special effect to the music of his poetry using all kinds of vowels and consonants. In this study, we have examined different types of short and long vowels, initial, middle, and final consonants, and repetition of the whole word. The highest frequency in the section of vowels is related to the vowels /a:/ and /e/, and the lowest frequency to the vowels is allocated to /u/, /a/, and /u:/. In the consonant section, the consonants /s/, / x/, and /ʃ/ have the highest frequency and the consonants /p/, /? /, /q/, and /n/ have been repeated less. This study has been conducted through the analytical-descriptive method. The statistical population is forty-seven sonnets of *Masnavi-e Jamshid va Khorshid*. First, the topics of phonetic balance in sonnets are identified, and then each of them will be analyzed by drawing graphs and tables.

Keywords: Phonetic Balance, Salman Savoji, Sonnet, *Masnavi-e Jamshid va Khorshid*, Music of Poetry.

Introduction

Music is one of the basic foundations of Persian poetry. The coherence and strength of a poem depend on its relevant possession of music. Thus, the closer it is to music, the stronger it becomes (Shafi'i Kadkani, 2004, p. 374). Eliot also believes that the music of poetry originates from the poets' conscience, namely the place of words, which shows their goodness and badness. The composition and structure of poetry have a great effect on the beauty and delicacy of words (1996, p. 67).

One of the topics that is essential in the musical analysis of poetry is phonetic balance. Phonetic balance itself is one of the topics of adding to the rules. Repetition of phones can appear in the form of repetition of one phoneme, several phonemes within one syllable, and syllable and word in speech. Chomsky also believes that language competence is related to three groups of rules such as phonetic rules, syntactic rules, and semantic rules (as cited in Bagheri, 1996, p. 159).

Salman Savoji has composed *Masnavi-e Jamshid va Khorshid* in 763 AH. One of the characteristics of this Masnavi is that Salman has included some sonnets with different meters along with the Masnavi verses so that he has compensated for the musicality of *Masnavi-e Jamshid va Khorshid* in terms of meter. Therefore, it can be said that phonetic balance is a significant aspect in Salman Savoji's poetry.

---

*Corresponding author

Bahrami, N., & Modarresi, F. (2023). Investigating the phonetic balance of the lyric poems of Salman Saoji's Masnavi-e-Jamshid Khorshid. *Literary Arts*, 15(44), 23-42.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.137393.2262 20.1001.1.20088027.1402.15.3.2.9

Materials and Methods

This research has been conducted using the analytical-descriptive method. The statistical population is forty-seven sonnets of *Masnavi-e Jamshid va Khorshid*.

Research Findings

The following diagram is a summary of the analysis of phonetic balance in Salman Savoji's sonnets:

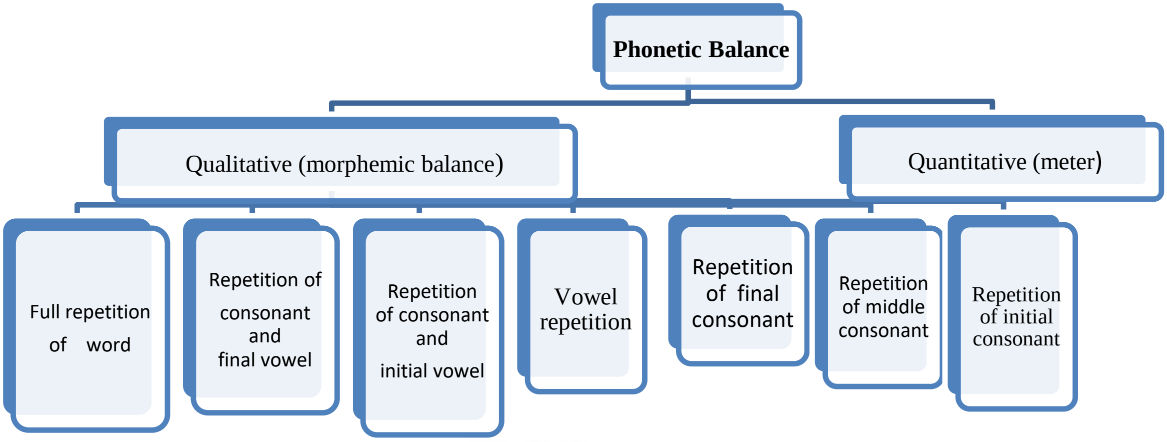

Phonetic Balance
Qualitative (morphemic balance)
Quantitative (meter)
Full repetition of word
Repetition of consonant and final vowel
Repetition of consonant and initial vowel
Vowel repetition
Repetition of final consonant
Repetition of middle consonant
Repetition of initial consonant

Figure 1. Phonetic Balance in Salman Savoji's Sonnets

Quantitative Phonetic Balance (Meter)

Formalists, as contemporary theorists, emphasize music and phonetic elements a lot. They believe that music and meter are the building blocks of poetry. According to Richards, “Meter is a device that allows words to have the greatest possible impact on each other. In rhythmic works, the accuracy, clarity, and the state of expectation, which is usually unconscious in most cases, increase” (1996, p. 117).

Qualitative Phonetic Balance (Phonemic Balance)

Phonetic balance is “a set of repetitions that can be investigated at the level of phonetic analysis” (Safavi, 2014, p. 167). Phonetic repetition can occur from the repetition of one phoneme, several phonemes within one syllable, and the harmony and repetition of consonants and vowels.

Repetition of the Initial Consonants

Some scholars interpret phonetics and homophones as inducing harmony. "Nowadays, what is called ‘inducing harmony’ is an effect that the poet achieves by choosing words whose constituent phonemes are in proportion with his/her mental images or thoughts" (Qayoumi, 2004, p. 9). Khajeh Nasir al-Din Tusi has talked about the inducing harmony before Western scientists (Heidari, 2015, p. 82).

Vowel Repetition

Shamisa calls the repetition of a vowel "assonance" (2002, p. 80). Phonetic balance arises from the repetition of a vowel in several words. Safavi emphasizes the repetition of vowels for the two different types of repetition (vowels and consonants) since it may be assumed that “consonants have no sound” (2014, p. 189).

Discussion of Results and Conclusion

Meters, beat, and rhythm are the most basic tools of poetry, and without them, poetry loses its reality. This point is evident even in Nimai's poetry as well as Blank poetry.

By examining and analyzing the meters of Salman Savjoi's sonnets, it is concluded that Salman has benefited more from the rhythmic, sharp, and active meters. In an investigation of 433 sonnets, Salman Savoji used 22 meters, among which 8 meters are the most frequently used ones as follows: the meter of ‘Faalatan, Faalatan, Faalatan, Faalan’ has the highest frequency with 85 sonnets. The meters of ‘Fa’oolan, Fa’oolan, Fa’oolan, Fa’oolan’ and ‘Motafaelan, Motafaelan Motafaelan Motafaelan’, each of which with having one sonnet, has the least frequency. It is understood that Joybari’s meters and Kader’s have received less attention. In fact, it can be concluded that Salman Savoji was familiar with music and knew happy and pleasant songs completely.

Salman Savoji's familiarity with music has enabled him to be very careful in choosing vowels and consonants so that he uses phones that have special music and beauty. In the analysis of the diagram of vowels and consonants, the vowels /a:/ and /e/ and consonants /s/, /x/, and /ʃ/ have the highest frequency in Salman Savoji's sonnets. The three mentioned consonants show inner feelings and emotions, and Salman has used them well.

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۴) پاییز۱۴۰۲، ص ۲۳-۴۲
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۶

مقاله پژوهشی

بررسی توازن آوایی غزلیات مثنوی جمشید و خورشید سلمان ساوجی

ناصر بهرامی[*] ، دکترای تخصصی گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، سنندج، ایران
n.bahrami@cfu.ac.ir
فاطمه مدرسی، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران
f.modarresi@urmia.ac.ir

چکیده

موسیقی از مهم‌ترین عوامل زیبایی و جذابیت شعر است. این مقوله ازطریق توازن آوایی به‌صورت کمی (وزن) و کیفی (توازن واجی) خود را نشان می‌دهد. سلمان ساوجی در غزلیات اندکی (۴۷ غزل) که در ضمن مثنوی «جمشید و خورشید» سروده، به‌خوبی از عهدهٔ آن برآمده است. در این غزل‌ها بیشتر از اوزانی استفاده کرده است که حالت خیزابی و ضرب‌آهنگ دارند؛ افزون‌بر جامعهٔ آماری این پژوهش در بقیهٔ غزلیات دیوان نیز همین ویژگی موسیقایی وجود دارد. در بخش توازن آوایی کیفی نیز انواع تکرار را در غزلیات او می‌بینیم. سلمان ساوجی با تکرار انواع واکه‌ها و همخوان‌ها (مصوّت‌ها و صامت‌ها) جلوه‌ای خاص به موسیقی شعر خود داده است. در این پژوهش انواع واکه‌های کوتاه و بلند، همخوان‌های آغازین، میانی و پایانی و تکرار همهٔ واژه را بررسی کرده‌ایم و مشخص شد که شاعر به‌خوبی و آگاهانه از این امکانات زبانی برای به اوج رساندن موسیقی شعر خود بهره برده است. بیشترین بسامد در بخش واکه‌ها (مصوّت‌ها) مربوط‌به واکه‌های «ا و -ِ» و کمترین بسامد مربوط‌به واکه‌های «-◌ُ، -◌َ، او» می‌شود. در بخش همخوان‌ها (صامت‌ها) همخوان‌های «س، خ، ش» بسامد بیشتری دارند و همخوان‌های «پ، ع، غ، ن» کمتر تکرار شده‌اند. این پژوهش با روش تحلیلی ـ توصیفی انجام شده است؛ جامعهٔ آماریْ چهل و هفت غزل مثنوی «جمشید و خورشید» است. در آغاز، مباحث توازن آوایی در غزلیات شناسایی می‌شود و سپس با رسم نمودار و جدول به تحلیل و بررسی هرکدام پرداخته خواهد شد.

کلید واژه‌ها: توازن آوایی؛ سلمان ساوجی؛ غزل؛ مثنوی جمشید و خورشید؛ موسیقی شعر

---

[*] مسؤول مکاتبات

بهرامی، ناصر، مدرسی، فاطمه. (۱۴۰۲). بررسی توازن آوایی غزلیات مثنوی جمشید و خورشید سلمان ساوجی. *فنون ادبی*. ۱۵ (۳)، ۲۳-۴۲.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2023.137393.2262
20.1001.1.20088027.1402.15.3.2.9

۱ـ مقدمه

موسیقی از پایه‌های اصلی شعر فارسی است. انسجام و استحکام شعر به میزان برخورداری آن از موسیقی بستگی دارد و هرچه به موسیقی نزدیک‌تر شود، استحکام آن بیشتر خواهد شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۷۴). الیوت (T.S. Eliot) نیز معتقد است موسیقی شعر از نهاد شاعران سرچشمه می‌گیرد و جایگاه کلمات است که خوبی و بدی آنها را نشان می‌دهد. ترکیب و نظام شعر در زیبایی و نازیبایی واژگان تأثیر بسیار زیادی دارد (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۷).

از مباحثی که در تحلیل موسیقایی شعر کاربرد اساسی دارد، توازن آوایی است. توازن آوایی خود از مباحث قاعده‌افزایی است و نخستین‌بار یاکوبسن (Roman Yakobson) آن را مطرح کرد. وی عقیده دارد که توازن ازطریق تکرار کلامی (Verbal Repetition) ایجاد می‌شود و مادهٔ سازندهٔ هر قطعهٔ موسیقی است (صفوی، ۱۳۹۴، ج ۱: ۱۵۰). تکرار آواها می‌تواند به‌شکل تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا، هجا و واژه در کلام پدیدار شوند؛ نشانه‌های آوایی به‌شکل «آواهای زنجیره‌ای» و «آواهای زبرزنجیره‌ای» در کلام نقش‌آفرینی می‌کنند. «آواهای زنجیره‌ای[1] آن دسته از مختصه‌های آوایی زبان در زنجیر گفتار است که در تولید واج دخالت دارند. واج‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: صامت (همخوان) و مصوت (واکه)» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۸۱). چامسکی (Avram Noam Chomsky) نیز بر این باور است که توانش زبانی با سه گروه از قواعد، ارتباط می‌یابد که عبارت‌اند از: قواعد صوتی یا آوایی، قواعد نحوی و قواعد معنایی (باقری، ۱۳۷۵: ۱۵۹).

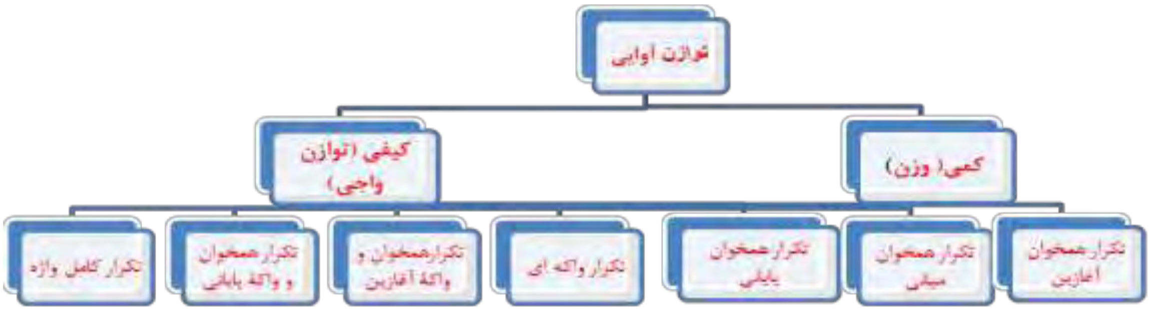
سلمان ساوجی از شاعران بزرگ قرن هشتم، مثنوی «جمشید و خورشید» را در بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف در سال ۷۶۳ هجری سروده است؛ از ویژگی‌های این مثنوی آن است که سلمان در لابه‌لای ابیات مثنوی، غزلیاتی در اوزان مختلف آورده و یک‌نواختی مثنوی جمشید و خورشید را ازلحاظ وزن جبران کرده است (سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: سی و شش، سی و هفت). با توجه به اینکه سلمان، شاعر همعصر حافظ است و این دو شاعر، در شعر ازجمله نظام موسیقایی کلام، ارتباط تنگاتنگی با همدیگر داشته‌اند، شفیعی کدکنی معتقد است که «نظام موسیقایی شعر حافظ بیشتر بر موازی‌های آوایی و توزیع خوشه‌های صوتی، در طول بیت استوار است. تکرار صامت‌ها و مصوت‌های مشترک در زنجیرهٔ مصراع، یا بیت، عامل اصلی ایجاد نظام موسیقایی در شعر اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۳۷). بدین‌سبب می‌توان گفت توازن آوایی در شعر سلمان ساوجی نکتهٔ تأمل‌برانگیزی است و این سؤال مطرح است که «توازن موسیقایی در غزلیات مثنوی جمشید و خورشید به چه صورت است؟»؛ بنابراین هدف از پژوهش حاضر، نشان‌دادن توازن آوایی و بسامد هریک از آنها در زیباسازی غزلیات مثنوی «جمشید و خورشید» است. جامعهٔ آماری برای بررسی و پیشبرد این اهداف، کل ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید است. برای نشان‌دادن بسامد اوزان، همهٔ غزلیات دیوان سلمان ساوجی بررسی شد.

۱ـ۱ پیشینهٔ پژوهش

پژوهش «موسیقی شعر در شاهنامه» (نقوی، ۱۳۷۶) تنها برپایهٔ موسیقی کناری *شاهنامه* صورت گرفته و به محتوا و موسیقی درونی نپرداخته است. مقالهٔ «بررسی موسیقی اشعار فریدون مشیری» (رضایی، ۱۳۸۷) به موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی) پرداخته و معتقد است تنوع فراوان اوزان شعری از ویژگی‌های شعر مشیری است. مقالهٔ «بررسی موسیقی شعر رودکی» (آقاحسینی و احمدی، ۱۳۸۸) به موسیقی اوزان شعر رودکی پرداخته و اوزان شعر او را مشخص کرده است. مقالهٔ «موسیقی شعر در دیوان هوشنگ ابتهاج» (اسداللهی، ۱۳۸۸) به بررسی موسیقی کناری ابتهاج پرداخته و معتقد است بحور مجتث و مضارع اوزان محبوب سایه‌اند که خاصیت نرم و جویباری آنها مجال بیشتری به شاعر برای هنرنمایی داده و اوزان تند و ضربی (مفتعلن) نیز مطابق با روحیهٔ شاد و هیجان‌زدهٔ شاعر، دست‌به‌دست هم داده و انتقال حالت روحی شاعر را به مخاطب میسر کرده‌اند. تفاوت عمدهٔ این پژوهش با تحقیقات یادشده این است که در بررسی و تحلیل کلی موسیقی شعر در غزلیات مثنوی جمشید و خورشید بیشتر پژوهشگران پیشین بخشی از موسیقی را ارزیابی کرده‌اند؛ اما در این پژوهش توازن آوایی (کمی) همهٔ غزلیات دیوان سلمان ساوجی و توازن کیفی (واجی) غزلیات مثنوی جمشید و خورشید بررسی شده است.

۲ـ بحث و بررسی

نمودار زیر خلاصه‌ای از بحث تحلیل توازن آوایی در غزلیات سلمان ساوجی است که در این پژوهش به‌طور مبسوط به آن پرداخته شده است:



۲ـ۱ توازن آوایی کمی (وزن)

صاحب‌نظران پیشین و دورهٔ معاصر دربارهٔ وزن شعر نظری مشابه همدیگر دارند؛ چنانکه خواجه نصیرالدین طوسی، از پیشینیان در *معیارالأشعار* دربارهٔ وزن می‌گوید: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذّتی مخصوص یابد که آن را در این موضع وزن خوانند» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲).

فرمالیست‌ها، ازجمله نظریه‌پردازان معاصر، بر موسیقی و عناصر آوایی بسیار تأکید می‌کنند و معتقدند که عامل سازندهٔ شعر موسیقی و وزن است. ریچاردز (A. Richards) دربارهٔ وزن می‌گوید: «وزن وسیله‌ای است که موجب می‌شود تا کلمات بتوانند بیشترین تأثیر ممکن را بر یکدیگر بگذارند. در آثار موزون، دقت، صراحت، حالت انتظار ـ که طبق معمول در اغلب موارد ناخودآگاه است ـ افزایش پیدا می‌کند» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۷). شفیعی کدکنی وزن را مجموعه آوایی می‌داند که ازلحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹). وزن را می‌توان ریتم شعر نامید؛ به قول تودوروف (Tzvetan Todorov) «ریتم موسیقایی، تناوب صداها در زمان است؛ ریتم شعری، تناوب هجاها در زمان است و ریتم رقص، تناوب حرکات در زمان است (تودوروف، ۱۳۹۲: ۱۵۹).

اوزان کمی در غزلیات مثنوی «جمشید و خورشید» سلمان ساوجی به دو شکل آمده است: الف) اوزان یا بحور متفق‌الأرکان؛ ب) اوزان یا بحور مختلف‌الأرکان.

ـ اوزان متفق‌الأرکان

اوزان متفق‌الأرکانی که سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید از آنها بهره برده است عبارت‌اند از:

الف) بحر رمل: بحر رمل «زمینه‌ای است برای بیان رقّت قلب و بازگوکنندهٔ اندوه‌ها، شادمانی‌ها و ترجمان دل پیر و جوان است» (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۳). از مجموع ۴۷ غزلی که در مثنوی جمشید و خورشید آمده است، سلمان ۱۷ غزل را در بحر رمل با زحافات، مقصور، محذوف، مخبون و مشکول سروده است. این اوزان را می‌توان جزو اوزان خیزابی دانست. شفیعی کدکنی معتقد است اوزان خیزابی وزن‌های تند و متحرک هستند و در بیشتر اوقات از رکن‌های سالم و یا سالم و زحافات آن تشکیل می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۴-۳۹۳).

سوی کلبهٔ فقیران به سعادت و سلامت   به کجا همی‌خرامی صنما خلاف عادت
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۷۵۱)

بیت فوق در وزن «فعلاتُ فاعلاتن، فعلاتُ فاعلاتن» تندی و حرکت را در خواننده ایجاد می‌کند. ماهیار این وزن را از زیباترین اوزان شعر فارسی می‌داند (ماهیار، ۱۳۷۴: ۵۹). همخوان‌های «س، ت، ف و خ» نیز نوای بیت را تقویت کرده‌اند؛ علاوه‌بر آن، همخوان «ت» در پایان واژه‌های «سلامت، سعادت و عادت» حالت تندی و کوبندگی به کلام داده‌اند.

بی گل رویت ندارد رونقی بستان ما   بی حضورت هیچ نوری نیست در ایوان ما
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۷۳۰)

بیت بالا در وزن «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» آمده است؛ شاعر با تکرار افاعیل عروضی اندیشه و افکار درونی خود را برای مخاطب بازگو می‌کند و به او ثابت می‌کند در چه وضعیتی است. «شاعر از میان اوزان شعری، وزنی را ـ که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۱).

ب) بحر هزج: این بحر از رایج‌ترین بحور شعر فارسی است و از تکرار مفاعیلن یا زحافات آن ساخته می‌شود (مسگرنژاد، ۱۳۷۰: ۵۸). وحیدیان کامیار این وزن را مناسب برای مضامین آرام و عاشقانه می‌داند و وزنی آرام و دلنشین است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۸۴).

در غزلی که با بیت ذیل آغاز شده است، سلمان ساوجی به‌آرامی داستان عشق خود را برای معشوق بازگو می‌کند و در ضمن حکایت، ناله و شکایت از معشوق را هم چاشنی کلام می‌کند. از مجموع ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید ۱۲ غزل در بحر هزج سروده شده است.

تو در خواب خوشی احوال بیداری، چه می‌دانی   تو در آسایشی تیمار بیماری چه می‌دانی
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۸۴)

ج) بحر رجز: این بحر را به‌خاطر آن رجز گفته‌اند که در لغت به معنی اضطراب و سرعت است (مددی، ۱۳۸۵: ۱۱۷). از مجموع ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید ۲ غزل در بحر رجز آمده است. سلمان ساوجی در ابیاتی که در این وزن سروده است، با سرعت سخنان عاشقانهٔ خود را با معشوق در میان می‌گذارد؛ گویی فرصت سخن‌گفتن برای او کم است.

خواهم که امشب خدمتی چون ساغر اندر خور کنم   کاری که فرمایی مرا فرمان به چشم و سر کنم
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۹۸)

ـ اوزان یا بحور مختلف‌الأرکان

اوزان یا بحور مختلف‌الأرکان غزلیات مثنوی جمشید و خورشید عبارت‌اند از:

الف) بحر مضارع: از تکرار افاعیل «مفاعیلن فاعلاتن، مفاعیلن فاعلاتن» ساخته می‌شود؛ اما شاعران به زحاف «مفعول، فاعلاتن، مفعول، فاعلاتن» و «مفعول، فاعلاتُ، مفاعیلُ، فاعلن» بیشتر توجه دارند. شفیعی کدکنی آن را از اوزان جویباری می‌داند که زلال و زیبا و مطبوع است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۵).

سلمان ساوجی ۷ غزل از مجموع ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید را در بحر مضارع سروده است.

ای باد صبحگاهی، بادا فدات جانم   در گوش آن صنم گو، این نکته از زبانم
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۷۱۸)

«مفعولُ فاعلاتن، مفعولُ فاعلاتن» را می‌توان از اوزان دوری نیز دانست. «وزن دوری، وزنی است که بتوان هر مصراع را به دو نیمهٔ متشابه تقسیم کرد، به‌طوری‌که هریک از این دو نیمه در حکم یک مصراع کامل باشد» (نجفی، ۱۳۹۵: ۹۶).

ب) بحر مجتث: اصل وزن بحر مجتث «از تکرار وزن مستفعلن، فاعلاتن مستفعلن، فاعلاتن» به وجود می‌آید که چندان شاعران به آن توجه ندارند؛ اما از زحاف «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن» بسیار استقبال کرده‌اند. شمیسا عقیده دارد، «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن» جزو پراستعمال‌ترین اوزان شعر فارسی است و یکی از نزدیک‌ترین اوزان به طبیعت کلام عادی و طبیعی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۲). سلمان ساوجی ۴ غزل از مجموع ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید را در این وزن سروده است.

مرا هوای خرابات و نالهٔ چنگ است　　علی‌الدوام برین یک مقام آهنگ است
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۷۱۵)

سلمان ساوجی در غزلی که با بیت بالا آغاز می‌شود، بسیار عادی و طبیعی از میل و رغبت خود به خرابات و آهنگ چنگ سخن می‌گوید و اعتقاد دارد در مجلسی که خون صراحی و نالهٔ چنگ هست، ناله و اشک کاری از پیش نمی‌برند.

ج) بحر منسرح: افاعیل بحر منسرح از دو بار «مستفعلن، مفعولات، مستفعلن، مفعولات» تشکیل می‌شود؛ اما شاعران به زحاف «مفتعلن، فاعلن، مفتعلن، فاعلن»، به‌خاطر جنبهٔ موسیقایی آن، بسیار توجه کرده‌اند. سلمان ساوجی ۴ غزل از ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید را در این وزن سروده است.

آتش سودا گرفت، در دل شیدای من　　شعله گر اینسان زند، وای دل و وای من
(همان: ۷۰۴)

غزلی که با بیت بالا شروع شده است، موسیقی تند و رقصانی دارد؛ در وسط مصراع مکث کوتاهی وجود دارد که مانند پتکی فرود می‌آید. شمیسا معتقد است «قسمت اعظم زایایی عروض فارسی بر عهدهٔ اوزان دوری است» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۶۲).

د) بحر سریع: «سریع در لغت به معنی تند رونده است و این بحر را بدان جهت سریع خوانده‌اند که «سبب‌ها» در آن بیشتر از «اوتاد» است. اصل این بحر، مستفعلن، مستفعلن، مفعولات است و سالم آن متداول نیست و مزاحف آن مطبوع‌تر است» (شاه‌حسینی، ۱۳۸۰: ۱۵۶). سلمان ساوجی ۱ غزل از ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید را در وزن «مفتعلن، مفتعلن، فاعلن» آورده است. این وزن بیشتر برای مثنوی‌های بزمی مناسب است؛ اگرچه نظامی «مخزن‌الأسرار» را ـ که یک مثنوی حکمی، اخلاقی و عرفانی است ـ در این وزن سروده است. ایرج میرزا نیز مثنوی عاشقانهٔ «زهره و منوچهر» را در این وزن سروده است.

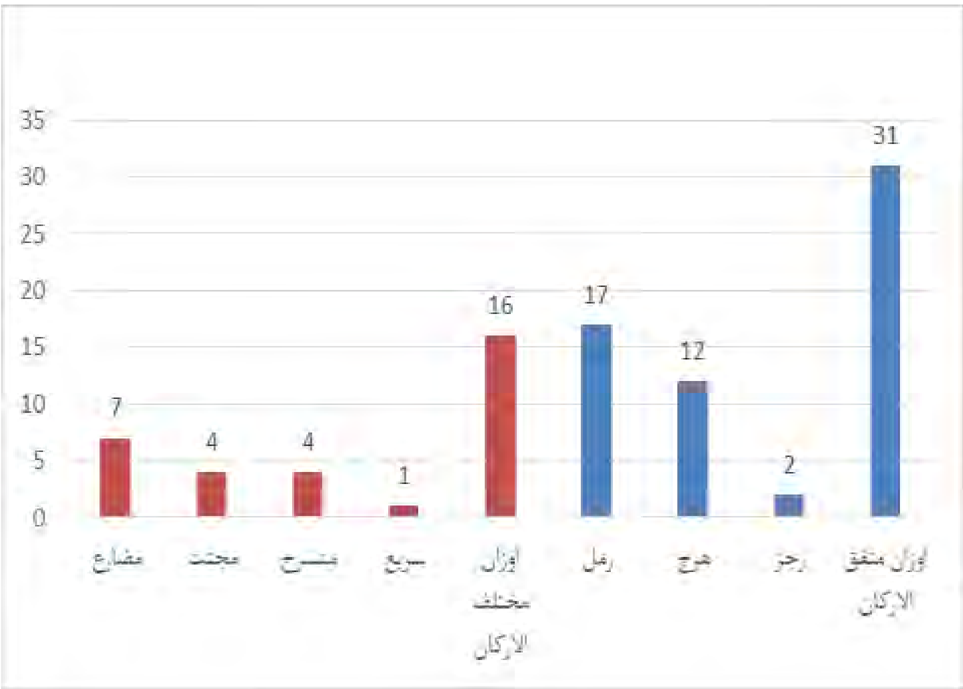
ای دلِ من بر سر پیمان تو　　جان و دل من شده قربان تو
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۷)

با بررسی ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید، بسامد اوزان متفق‌الأرکان بیشتر از اوزان مختلف‌الأرکان است و می‌توان نتیجه گرفت، سلمان ساوجی به اوزان خیزابی علاقهٔ بیشتری داشته است. نمودارهای زیر بیانگر بسامد اوزان استفاده‌شدهٔ سلمان ساوجی در مثنوی جمشید و خورشید است:

جدول شمارهٔ ۱: بسامد بحور غزل‌های مثنوی جمشید و خورشید

The frequency of Bahor's sonnets of Masnavi Jamshid and Khurshid

اوزان متفق الارکان	تعداد غزل	اوزان مختلف‌الارکان	تعداد غزل
رمل	۱۷	مضارع	۷
هزج	۱۲	مجتث	۴
رجز	۲	منسرح	۴
----	-----	سریع	۱
جمع	۳۱	جمع	۱۶

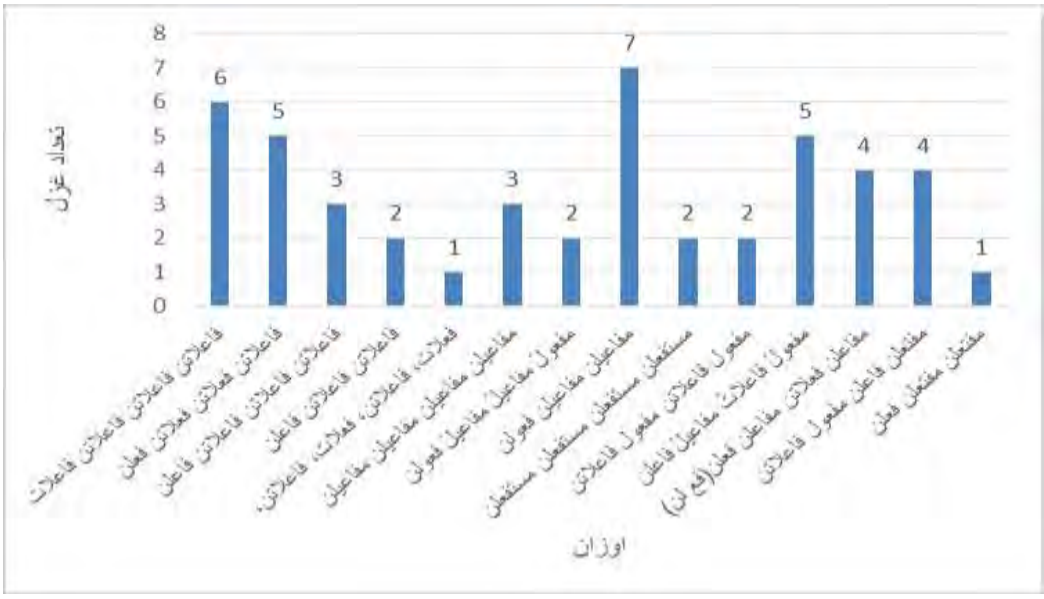


نمودار شمارهٔ ۱: بحور غزلیات مثنوی جمشید و خورشید

جدول شمارهٔ ۲: بسامد انواع وزن در غزلیات جمشید و خورشید سلمان ساوجی

The frequency of different weights in Jamshid's and Khurshid's sonnets by Salman Savji

وزن	بحر	تعداد غزل
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	رمل مثمن مقصور	۶
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۵
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۳
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۲
فعلات، فاعلاتن، فعلات، فاعلاتن،	رمل مثمن مشکول	۱
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۳
مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۲
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۷
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۲
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب سالم	۲
مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۵
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن)	مجتث مثمن مخبون محذوف (اصلم)	۴
مفتعلن فاعلن مفعول فاعلاتن	منسرح مثمن مطوی مکشوف	۴
مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مکشوف	۱

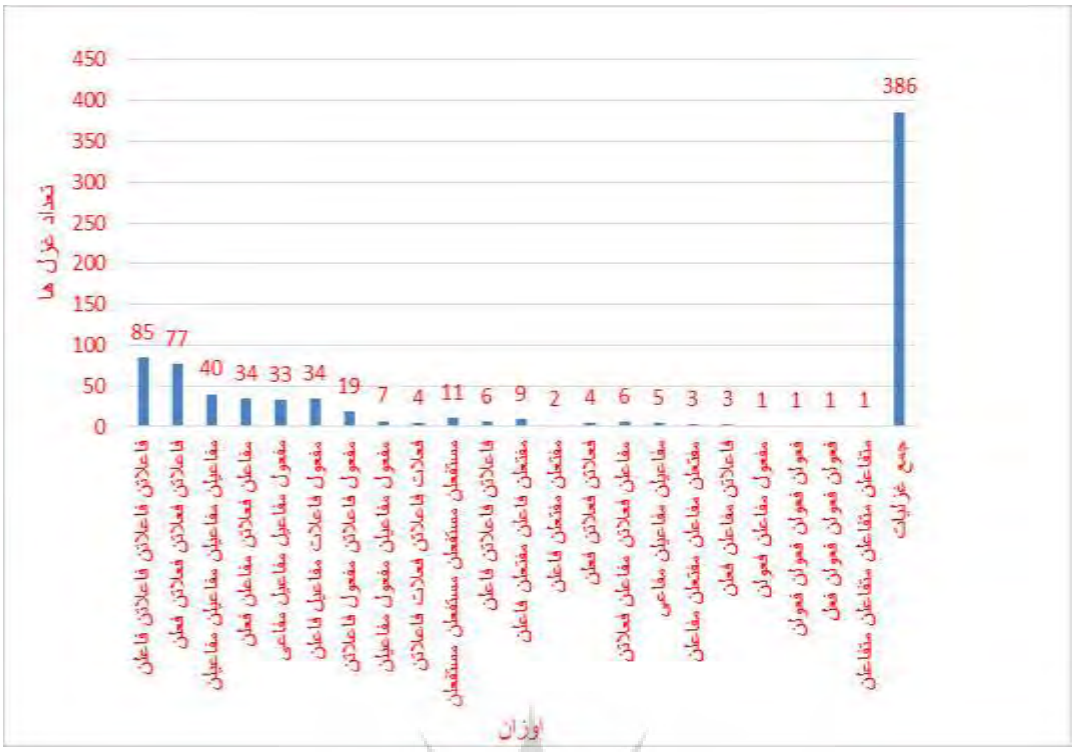


نمودار شمارهٔ ۲: اوزان غزلیات مثنوی جمشید و خورشید

جدول شمارهٔ ۳: بسامد انواع وزن و بحور تمام غزلیات سلمان ساوجی به‌جز غزلیات مثنوی جمشید و خورشید به ترتیب بیشترین کارکرد

The frequency of all types of weight and bahoor in Salman Savji's sonnets, except Masnavi Jamshid's sonnets and Khurshid's sonnets, respectively, are the most effective.

وزن	بحر	تعداد غزل
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن مقصور (محذوف)	۸۵
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون مقصور (محذوف)	۷۷
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۴۰
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات (فعلن)	مجتث مثمن مخبون مقصور (محذوف)	۳۴
مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل (فعولن)	هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور (محذوف)	۳۳
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات (فاعلن)	مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (محذوف)	۳۴
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب	۱۹
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۷
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مثمن مشکول	۴
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۱۱
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۶
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	منسرح مثمن مطوی مکشوف	۹
مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی موقوف (مشکوف)	۲
فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مسدس مخبون محذوف	۴
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مثمن مخبون	۶
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۵
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۳
فاعلاتن مفاعلن فعلات (فعلن)	خفیف مسدس مخبون مقصور (محذوف)	۳
مفعول مفاعلن مفاعیل (فعولن)	هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور (محذوف)	۱
فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثمن سالم	۱
فعولن فعولن فعولن فعل	متقارب مثمن محذوف	۱
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	کامل مثمن سالم	۱
جمع غزلیات		۳۸۶



نمودار شمارهٔ ۳: بسامد اوزان همهٔ غزلیات سلمان ساوجی به‌جز غزلیات مثنوی جمشید و خورشید به ترتیب بیشترین کارکرد

جدول شمارهٔ ۴: تعداد کل اوزان و اوزان پرکاربرد

The total number of weights and the most used weights

تعداد کل غزل‌ها	۴۳۳
تعداد کل اوزان	۲۲
تعداد اوزان پرکاربرد	۸

جدول شمارهٔ ۵: موسیقی بیرونی غزلیات مثنوی جمشید و خورشید

Outer music of Masnavi Jamshid and Khurshid's sonnets

تعداد کل غزل‌ها	۴۷
اوزان تند و ضرب	۱۰
تعداد اوزان پرکاربرد	۳۷

در جدول شمارهٔ ۵ مشاهده می‌کنیم که از مجموع ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید، سلمان ساوجی ۱۰ غزل را در اوزان تند و ضربی سروده است و بقیه در اوزان جویباری است.

۲ـ۲ توازن آوایی کیفی (توازن واجی)

منظور از توازن آوایی «مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند» (صفوی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۶۷). تکرار آوایی می‌تواند از تکرار یک واج، چند واج درون یک هجا و هماهنگی و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها به وجود آید. شفیعی کدکنی معتقد است: موسیقی درونی شعر مجموعه هماهنگی‌هایی است که به‌دلیل وحدت، تشابه، تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر به وجود می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۲). تکرار صامت‌ها (همخوان‌ها) و مصوت‌ها (واکه‌ها) در گفتار عادی روزمره کمتر اتفاق می‌افتد؛ به همین سبب می‌توان گفت این مقوله در فرایند برجسته‌سازی جای

می‌گیرد. «در این نوع توازن به آن دسته از تکرارهای آوایی پرداخته می‌شود که درون یک هجا تحقق می‌یابند. به عبارت دیگر، توازن واجی از تکرار واحد زبانی کوچک‌تر از واژه ایجاد می‌شود. درواقع شاعر با انتخاب واژگانی که دارای واج‌های خاصی هستند، به برجستگی آوایی دست می‌زند و حتی گاهی با آن واج‌ها تصویری از چیزی القا می‌کند که قرار است به یاری واژه و تصویر بیان کند. توازن واجی ازنظر اینکه دارای ارزش موسیقایی باشد، به هفت گروه تقسیم می‌شود (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۵-۱۸۴). در این پژوهش به توضیح هریک پرداخته می‌شود.

ـ تکرار همخوان آغازین

در این نوع تکرار، یک صامت (همخوان) در آغاز چندین واژه تکرار می‌شود. شمیسا این نوع تکرار را «هم‌حروفی یا هم‌حرفی» می‌گوید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۹). همایی این نوع تکرار را منحصر به قافیه کرده و آن را اعنات گفته است (همایی، ۱۳۹۴: ۷۴). درنتیجه می‌توان گفت منظور از هم‌حروفی یا واج‌آرایی «کاربرد آگاهانهٔ یک حرف به تعداد و تکرار در یک جمله یا یک مصراع یا یک بیت است. نوعی از این واج‌آرایی همان است که در شعر اروپایی به آن قافیهٔ آغازین می‌گویند و در آن شرط است که حروف اول کلمات یکسان باشد؛ ولی در واج‌آرایی فقط تکرار یک حرف (چه در آغاز و چه در میان کلمه) مهم است. سابقهٔ این صفت یا ظرافت لفظی بسی کهن است. هفت‌سین معروف نیز با همین تناسب لفظی بی‌ارتباط نیست. یادگار اجتماعی این واج‌آرایی (آن هم به‌شکل خاص آن یعنی قافیهٔ آغازین) همانا در این است که خانواده‌ها در نام‌گذاری فرزندان خود رعایت می‌کنند» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۷۱۶).

برخی از واج‌آرایی و هم‌حروفی، به هماهنگی القاگر تعبیر می‌کنند؛ «آنچه امروز هماهنگی القاگر می‌نامند، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل‌دهندهٔ آنها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب قرار دارند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۹). پیش از دانشمندان غربی خواجه نصیرالدین طوسی دربارهٔ القاگر آواها مباحثی را طرح کرده است (حیدری، ۱۳۹۵: ۸۲).

در جامعهٔ آماری این پژوهش (چهل و هفت غزل موجود در مثنوی جمشید و خورشید) نمونه‌های زیادی از این واج‌آرایی و هم‌حروفی وجود دارد که موسیقی و تشخص خاصی به شعر سلمان ساوجی داده است. در اینجا به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

چشم مخمور تو تا در خواب مستی خفته است   از خمار چشم مستت عالمی آشفته است
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۸۱)

تکرار واج «خ» زیبایی خاصی به بیت داده است و خواب را در ذهن متبادر می‌کند؛ زیرا مست اگر خوابیده باشد برای خودش و دیگران بهتر است. واج «خ» جزو واج‌های سایشی (fricative) ملازی است و برای تولید آن عقب یا ریشهٔ زبان با ملازه تماس می‌یابد؛ با توجه به اینکه عقب زبان کمتر دیده می‌شود، شاعر معتقد است چشم مخمور نیز از چشم پنهان بماند، بهتر است؛ درنتیجه کاربرد واج «خ» با مفهوم شعر ارتباط زیبایی پیدا می‌کند.

شانه‌سانم در سر سودای زلفت کرده سر   نیستم آیینه آیین کو کند خدمت به روی
(همان: ۶۷۶)

تکرار واج لثوی «س» «برای بیان احساساتی چون حسرت و حسادت، کین و نفرت، ترس و تحقیر به کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۶). علاوه‌بر موسیقی خاصی که در بیت ایجاد کرده است، به‌خاطر موقعیت خاص تلفظ آن، نزدیکی عاشق به معشوق را در ذهن تداعی می‌کند و یا عاشق می‌خواهد کاملاً به معشوق نزدیک باشد. چنانکه در مصراع دوم، واژهٔ «آیینه» را آورده است و نمی‌خواهد «آیینه» باشد. در تلفظ «ا» کام کاملاً باز می‌شود و دوری در ذهن تداعی خواهد شد.

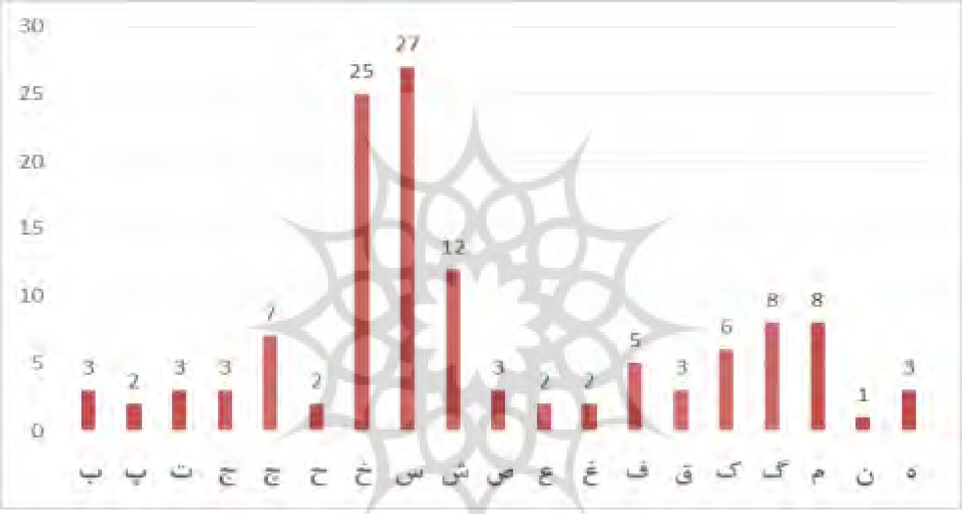
هرکه از تابش خورشید ندارد خبری   خرده بر ذرّهٔ شوریده‌ی شیدا گیرد
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۹۳)

تکرار واج سایشی «ش» القاگر احساسات مرتبط با هیجان است (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۱)؛ علاوه‌بر اینکه آهنگی زیبا و کوبنده به بیت داده است، ساختار این واج سایشی را نیز در ذهن تداعی می‌کند و با معنای بیت در ارتباط است؛ زیرا ذرّه ممکن است خود را به خورشید نزدیک کند؛ «سایشی» اما توان نزدیکی به خورشید را «لثوی» ندارد.

بلبل از سبزهٔ گل گرچه ندارد برگی   نیست برگش که به ترک گل رعنا گیرد
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۹۳)

ناصحا، تن زن و بسیار مدم، کاین دم تو   گر شود آتش از آن نیست که در ما گیرد
(همان: ۶۹۳)

در دو بیت بالا تکرار همخوان‌های «گ» و «م» موسیقی و آهنگ زیبایی در بیت ایجاد کرده است. علاوه‌بر جنبهٔ موسیقایی صامت «گ» همخوان نرم‌کامی است و ناحیه نرم قسمت عقب سقف دهان برای تلفظ آن درگیر می‌شود؛ درنتیجه می‌تواند با «گل و برگ‌های آن» که نرم هستند، ارتباط معنایی زیبایی داشته باشد. همخوان «م» نیز جزو واک‌های دولبی خیشومی است و برای تلفظ آن، لب‌ها بسته می‌شود. شاعر نیز از نصیحتگر می‌خواهد لب بربندد و دیگر سخن نگوید.



نمودار شمارهٔ ۴: بسامد کاربرد همخوان آغازین در ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید

ـ تکرار همخوان میانی

در بخش توازن آوایی کیفی، تکرار صامت‌ها در میان واژه‌ها نیز بررسی‌پذیر است؛ تکرار در میان واژگان نیز موجب زیبایی و موسیقایی کلام می‌شود. این بخش به گستردگی همخوان آغازین نمی‌رسد.

ای میوهٔ رسیده ز بستان کیستی؟   وی آیت نوآمده در شان کیستی؟
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۷)

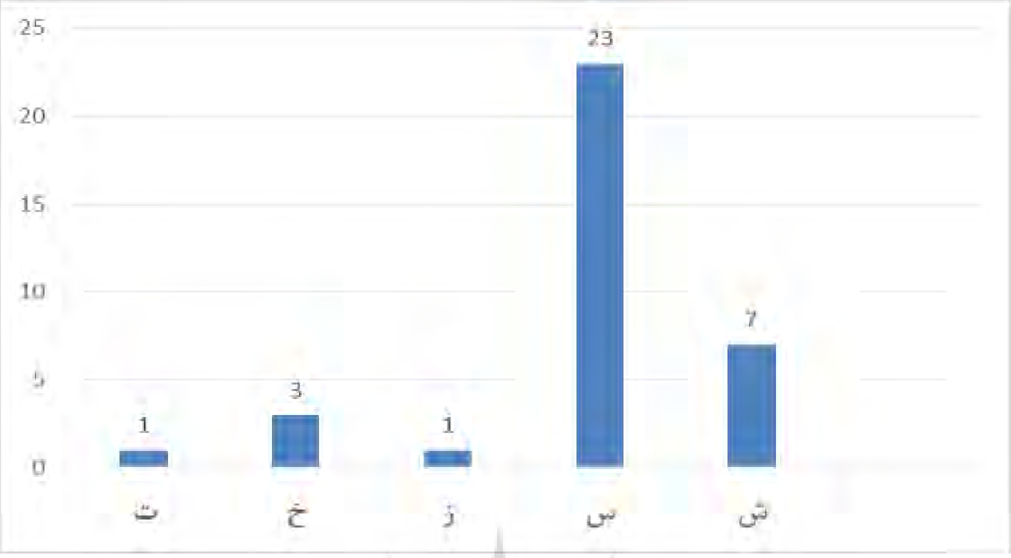
همخوان «س» در میان چندین واژه تکرار شده است و آهنگی دلنشین به کلام داده است.

ماه ما تابنده بود و روز ما فرخنده بود   کام ما پرخنده بود و بخت ما بیدار بود
(همان: ۷۰۴)

در بیت فوق تکرار همخوان آغازین «م»، علاوه‌بر زیبایی القاکننده‌اش، شاعر معتقد است معشوق ماه‌گونهٔ او چنان درخشان است که شب را چون روز روشن کرده است.

گرنه از حجلهٔ شب روی نماید خورشید   از چه مشاطهٔ شب آینه‌دار است امشب
(همان: ۶۸۳)

بیت بالا به‌جز موسیقی همخوان «ش» معنا و مفهوم خاصش، به رسم آینه‌داری در مراسم عروسی اشاره دارد. وقتی عروس را به خانهٔ بخت می‌بردند، شخصی آینه در مقابل او می‌گرفت. خورشید (معشوق یا قهرمان قصه) چنان درخشان است که حجلهٔ تاریک شب را روشن کرده است و شب آرایشگر در چنین زمانی آینه‌داری می‌کند.



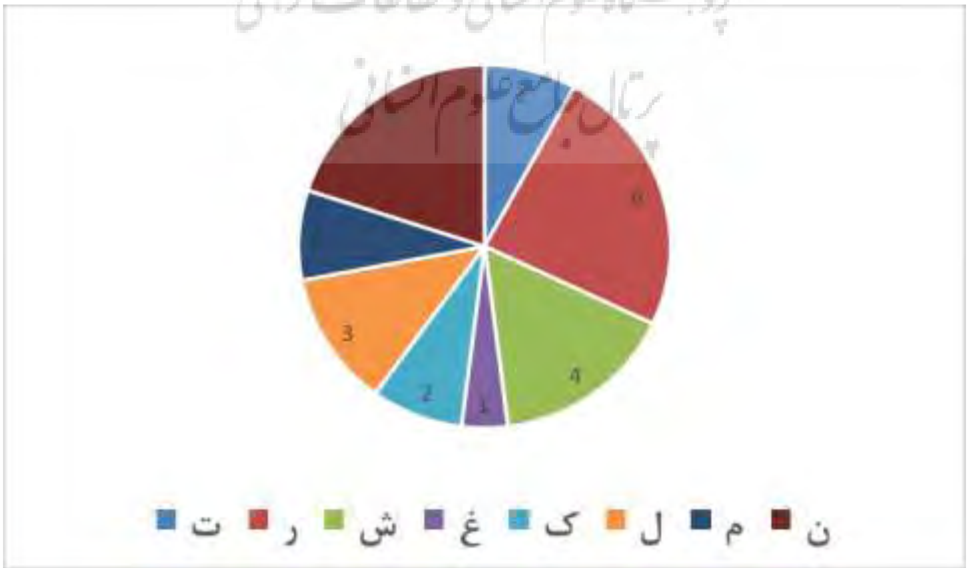
نمودار شمارهٔ ۵: بسامد کاربرد همخوان میانی در ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید

ـ تکرار همخوان پایانی

در این نوع از تکرار یک صامت (همخوان) در پایان چند واژه تکرار می‌شود. در ابیات زیر واک‌های «ر، ل» در چندین واژه تکرار شده‌اند.

یا به سوز و گریه بنشین و بمیر　　یا سر خود گیر و حالی زنده باش
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۲)

حبّذا وقتی که ما را در سرا بستان وصل　　چون گل و بلبل مجال خنده و گفتار بود
(همان: ۷۰۴)



نمودار شمارهٔ ۶: بسامد کاربرد همخوان پایانی در ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید

ـ تکرار واکه‌ای

شمیسا تکرار واکه (مصوت) را «هم صدایی» می‌گوید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۰). توازن واجی از تکرار مصوت در چند واژه پدید می‌آید. صفوی معتقد است برای هر دو نوع تکرار (واکه و همخوان) از تکرار «واکه» استفاده کنیم؛ زیرا ممکن است تصور شود که «همخوان» صدا ندارد (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۹).

تکرار مصوّت بلند «ا»

بسامد این واکه نسبت‌به واکه‌های دیگر بسیار زیاد است و نشان می‌دهد شاعر با تأثیر موسیقایی آن کاملاً آشناست. قویمی معتقد است: «ا جزء واکه‌های درخشان زبان فارسی است و برای بیان صداهای بلند، هیاهو و همهمه به کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱).

آن سمن رخ به وثاق دل ما می‌آید   خار این راه منم خار من از ره بردار
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۰)

در فراق تو چو بر نامه نهم نوک قلم   از نهاد قلم و نامه برآید فریاد
(همان: ۷۱۴)

خواهم که از جمالت حظّی تمام یابم   وز ساغر وصالت ذوقی رسد به جانم
(همان: ۷۱۹)

تکرار مصوت بلند «ای»

از هستی من جز نفسی باز نماندست   هرچند که این نیز برانم که بسی نیست
(همان: ۶۵۸)

گفتم به خواب دیدن زلفت چگونه باشد   گفتا که خویشتن را در پیچ‌وتاب بینی
(همان: ۶۲۷)

به معنی صورتی امشب نمودی روی و این صورت   نمی‌یارم عیان‌گفتن نمی‌شاید نهان‌کردن
(همان: ۶۳۱)

در بیت سوم هم‌زمان واک‌های «ای»، «ا» را تکرار کرده و موسیقی کلام بسیار قوی‌تر شده است.

تکرار مصوت بلند «او»

سایه را گو با رخ من در قفای خود مرو   سرو را با قدّ من گو بر کنار جو مروی
(همان: ۶۷۶)

به مهر روی او با صبح خواهم هم‌نفس بودن   به بوی زلف او بر باد خواهم جان فشان کردن
(همان: ۶۳۲)

صورتی در پیش دارم خوب و می‌دانم که این   صورت جمعیت حال پریشان منست
(همان: ۶۳۹)

از دیگر تکرارهای واکه‌ای در غزلیات مثنوی جمشید و خورشید تکرار مصوّت‌های کوتاه است. شمیسا معتقد است کسانی که گفته‌اند تتابع اضافات مخل فصاحت است، به خطا رفته‌اند؛ این نوع تکرار نه‌تنها مخل فصاحت نیست، بلکه مستحسن است و آن را هم‌صدایی می‌گوید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۱-۸۰). بیشترین نوع تکرار مصوت‌های کوتاه مربوط به مصوت «-ِ» است.

نمونه‌های تکرار واکه‌ای (مصوت‌های کوتاه) به شرح زیر است:

تکرار مصوّت کوتاه «-◌ِ»

عمــرِ عزیــزم همــه خواهــد گذشــت   در ســـرِ زلفیـــنِ پریـــشانِ تـــو
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۷)

هــرکه از تــابش خورشــید نــدارد خبــری   خــرده بــر ذرۀ شــوریدۀ شــیدا گیــرد
(همان: ۶۹۳)

تکرار مصوّت کوتاه «-◌ُ»

گُلرخـا بَرخیـز و سَرو را بَـر طـرف جــوی   روی بنما و رُخ گُل را بـه خـون دل بشـوی
(همان: ۶۷۶)

چُـو خورشـید آن دُو گُـل رخسـار را دیـد   برآمـد سُـرخ و خُـوش چُـون گُـل بخندیـد
(همان: ۷۱۴)

در بیت نخست علاوه‌بر هم‌صدایی در مصوّت «-◌ُ»، مصوّت «-◌َ» نیز تکرار شده است.

تکرار مصوّت کوتاه «-◌َ»

مطوَل قصّه‌ای دارَم که گرَ خواهم بیان کَردن   به صَد طومار و صَد دَفتر نَشاید شَـرح آن کَـردن
(همان: ۶۳۱)

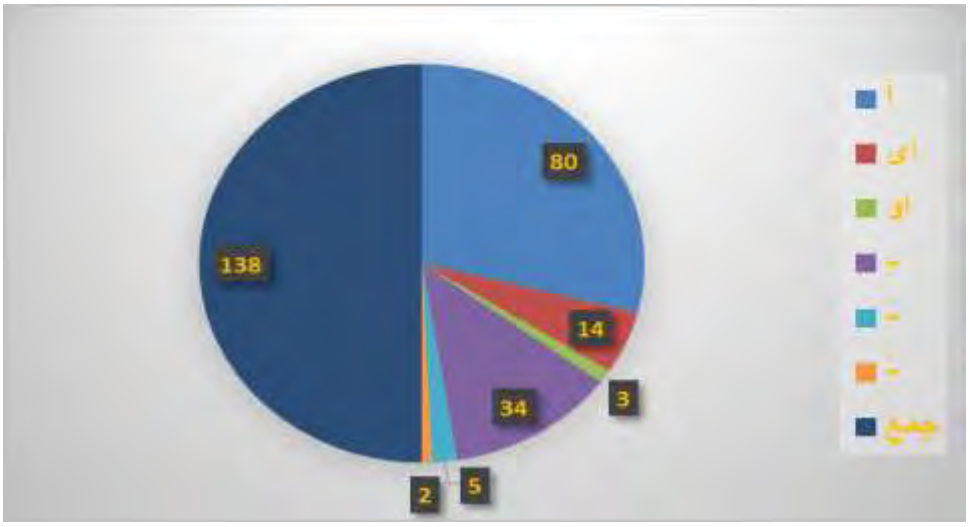
گَر کند قَصد سَر مَن، بَر سَر مَـن حاکمسـت   وَر نـماید مَیل جان، شـکرانه بَـر جـان منست
(همان: ۶۳۹)

ای بـاد خَبـر بــَر، بــَرِ آن یــار هَمــین دم   کَز بَهر خبـر جـز تـو مـرا هـم‌نفسـی نیسـت
(همان: ۶۵۸)

جدول شمارۀ ۷: بسامد کاربرد انواع واکه در غزلیات مثنوی «جمشید و خورشید»

The frequency of use of vowels in Masnavi's sonnets "Jamshid and Khurshid"

واکه	تعداد
آ	۸۰
ای	۱۴
او	۳
-◌ِ	۳۴
-◌َ	۵
-◌ُ	۲
جمع	۱۳۸



نمودار شمارهٔ ۷: بسامد کاربرد انواع واکه در ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید

با توجه به نمودار بالا به‌ترتیب واکه‌های «ا، -□ِ، ای» بسامد بیشتری دارند و واکه‌های «-□ُ، او، -□َ» بسامد کمتری دارند. می‌توان گفت موسیقی و آهنگ «واک‌هایی» که بیشترین آمار را دارند، خوش‌آهنگ‌تر و گوش‌نوازتر است. بدین‌سبب سلمان ساوجی بیشتر از آنها استفاده کرده است.

تکرار همخوان و واکهٔ آغازین

در این تکرار یک همخوان و یک واکه در آغاز واژه تکرار می‌شود؛ تکرارهایی از این دست باعث زیبایی دیداری و شنیداری می‌شود. این نوع توازن در غزلیات مثنوی جمشید و خورشید بسامدش بسیار اندک است. در ابیات زیر تکرار واکه و همخوان، موسیقی دلنشینی به کلام داده است.

گفتم خیال وصلت؛ گفتا به خواب بینی　　گفتم مثال رویت؛ گفتا در آب بینی
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۲۷)

ساقی‌ام از یک جهت ساغر و پیمانه داد　　مطربم از یک طرف خرقه و دستار برد
(همان: ۶۹۷)

تکرار همخوان و واکهٔ پایانی

ساختار این نوع از توازن آوایی به‌صورت «صامت + مصوّت + صامت» است. صامت نخستین متفاوت، اما مصوت و صامت یا صامت‌های بعد از آن یکی هستند. سجع‌های متوازن و متوازی در این نوع از تکرار جای می‌گیرند و موسیقی زیبایی از این تکرارها ایجاد می‌شود. در نمونه‌های زیر، کلام مسجع و آهنگین شده است. در بیت زیر همخوان و واک‌های «ا، ن، م» تکرار شده است.

ای آرزوی جانم در آرزوی آنم　　کز هجر یک حکایت در گوش وصل خوانم
(همان: ۷۱۸)

در بیت زیر همخوان و واک «ای، ک» تکرار شده است.

دیدهٔ باریک‌بینم در شب تاریک هجر　　بس که بر یاد لبت دُرهای عمّان سفته است
(همان: ۶۸۱)

در بیت زیر همخوان و واک «ای، ر» تکرار شده است.

یا به سوز و گریه بنشین و بمیر   یا سر خود گیر و حالی زنده باش
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۲)

تکرار کامل واژه (تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها)

شمیسا معتقد است تکرار کامل واژه انواعی دارد که از آنها به ردالصدرالی‌العجز، ردّالعجزالی‌الصدر، ردالصدرالی‌عروض، ردعروض‌الی‌العروض و... نام می‌برد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۲). این نوع تکرار در غزلیات مثنوی جمشید و خورشید بسامد بسیار زیادی دارد. تکرار کامل صامت‌ها و مصوت‌ها چندان ارزش موسیقایی ندارد؛ مگر آنکه نظم خاصی داشته باشد و ایجاد موسیقی کند. پژوهشگر با دقت در غزلیات مدّنظر شواهدی دیده است که جنبهٔ موسیقایی بالایی دارند و کلام را خوش‌آهنگ کرده‌اند.

جان منی، جان منی، جان من   آنِ توام، آن توام، آنِ تو
(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۶۷۷)

در بیت بالا تکرار کامل واک‌ها موسیقی بسیار زیبایی به بیت داده است و حالت کوبنده‌ای دارد.

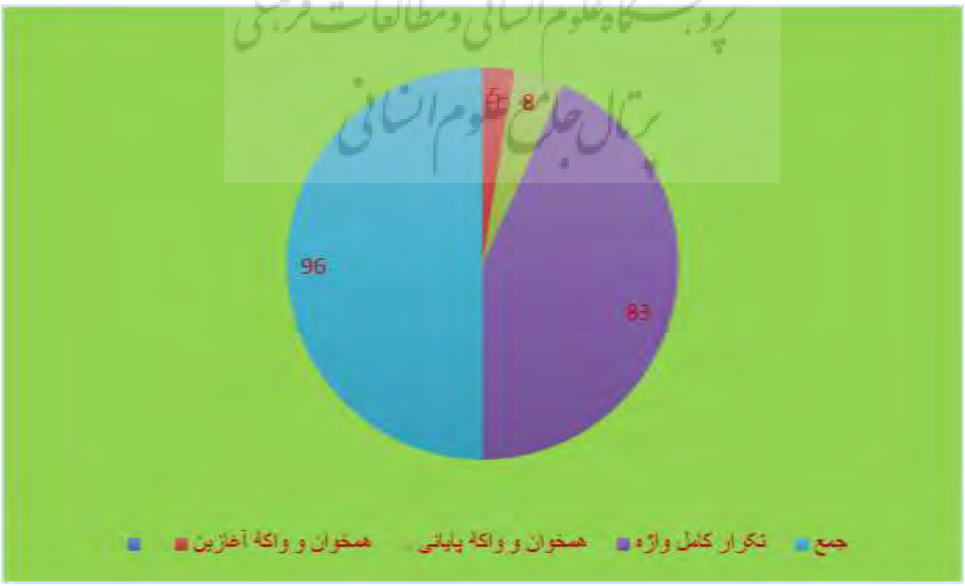
ای غنچهٔ رعنای من، بگشا لب و بر من بخند   کآید دل بلبل به تنگ از دست خوی تنگ تو
(همان: ۶۸۲)

ای در سواد شام دو زلفت هزار چین   تا حد نیمروز کشیدست شام تو
(همان: ۷۳۱)

جدول شمارهٔ ۸: بسامد کاربرد انواع همخوان و واکه و تکرار کامل واژه در غزلیات مثنوی «جمشید و خورشید»

The frequency of the use of consonants and vowels and complete repetition of the word
In Masnavi's sonnets ""Jamshid and Khurshid"

توازن واجی	تعداد
همخوان و واکهٔ آغازین	۵
همخوان و واکهٔ پایانی	۸
تکرار کامل واژه	۸۳
جمع	۹۶



نمودار شمارهٔ ۸: بسامد کاربرد انواع واکه در ۴۷ غزل مثنوی جمشید و خورشید

۳ـ نتیجه

وزن، ضرب و آهنگ از اساسی‌ترین ابزارها و لوازم شعر است و بدون آنها شعر واقعیت خود را از دست می‌دهد. این نکته را حتی در شعر نیمایی و شعر سپید نیز می‌بینیم.

با بررسی و تحلیل اوزان غزلیات سلمان ساوجی به این نتیجه می‌رسیم که سلمان از اوزان خیزابی، تند و پرتحرک بیشتر بهره برده است. در بررسی ۴۳۳ غزل، سلمان ساوجی از ۲۲ وزن استفاده کرده است. در این میان ۸ وزن به‌ترتیب ذیل جزو اوزان پرکاربرد هستند: وزن «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» با ۸۵ غزل بیشترین بسامد را دارد. سپس وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» با ۷۷ غزل؛ «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن» با ۴۰ غزل؛ «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات (فعلن)» با ۳۴ غزل؛ «مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیل (فعولن)»؛ وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات (فاعلن)» با ۳۴ غزل؛ «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات(فاعلن)» با ۳۳ غزل و «مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» با ۱۹ غزل، در میان غزلیات سلمان ساوجی چشمگیرتر هستند. اوزان «فعولن فعولن فعولن فعولن» و «متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن» هرکدام با یک غزل، کمترین بسامد را در میان غزلیات سلمان ساوجی دارند. می‌بینیم به اوزان جویباری و کدر [۲] کمتر توجه شده است و می‌توان نتیجه گرفت که سلمان ساوجی با موسیقی آشنایی داشته و آهنگ‌های شاد و دلنشین را کاملاً می‌شناخته است؛ نکتهٔ مهمی که در غزلیات «خواجهٔ شیراز» به اوج خود می‌رسد.

آشنایی سلمان ساوجی با موسیقی موجب شده است در انتخاب واک‌ها و همخوان‌ها (صامت‌ها و مصوّت‌ها) دقت خاصی داشته باشد و از «واک‌هایی» استفاده کند که موسیقی و زیبایی خاصی دارند. در تحلیل نمودار «صامت‌ها و مصوّت‌ها» می‌بینیم که واکه‌های «ا»، «-□ِ» و همخوان‌های «س»، «خ»، «ش» بیشترین بسامد را در غزلیات سالمان ساوجی دارند. هر سه «همخوان» بیانگر احساسات و هیجان‌های درونی هستند و سلمان به‌خوبی از آنها بهره برده است.

پی‌نوشت

۱. واحدهای زنجیره‌ای: واحدهایی هستند «که هنگام برش زنجیرهٔ گفتار آن دسته از مختصات آوایی را که در طول زنجیرهٔ گفتار پیوسته با هم و به‌صورت ترکیب‌شده ظهور می‌کنند، به‌عنوان یک آوای مستقل می‌شناسند. واحدهای آوایی که از این راه به دست می‌آیند، در زنجیرهٔ گفتار در کنار هم قرار می‌گیرند. به همین دلیل آنها را واحدهای زنجیری می‌نامند. وقتی زنجیرهٔ گفتار را برش زدیم و همگی واحدهای زنجیری آن را تعیین نمودیم، در پایان، تعدادی مختصهٔ آوایی به جا می‌ماند که نمی‌توان آنها را جزء هیچ‌یک از واحدهای زنجیری به‌دست‌آمده به حساب آورد، آنها را واحدهای زبرزنجیری می‌نامند (حق‌شناس، ۱۳۶۹: ۷۰-۶۹).

۲. اصطلاح شفیعی کدکنی دربارهٔ اوزانی که به‌سادگی درک‌شدنی نیستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۷).

منابع

آقاحسینی، حسین، و احمدی، اسراسادات (۱۳۸۸). بررسی موسیقی شعر رودکی، *متن‌شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان*، ۴۵ (۲)، ۳۴-۱۹.

اسداللهی، مینا (۱۳۸۸). *موسیقی شعر در دیوان هوشنگ ابتهاج*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی ناصر علیزاده خیاط، دانشگاه تربیت معلم تبریز.

الیوت، تی، اس (۱۳۷۵) *برگزیدهٔ آثار در قلمرو نقد ادبی*، ترجمه و تألیف دکتر سیّد محمد دامادی، چاپ سوم، تهران: علمی.

باقری، مهری (۱۳۷۵). *مقدمات زبان‌شناسی*، تهران: قطره.

تودروف، تزوتان (۱۳۹۲). *نظریهٔ ادبیات، متن‌هایی از فرمالیست‌های روس*، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران: دات.

حق‌شناس، علی‌محمد (۱۳۶۹). آواشناسی (فونتیک)، چاپ دوم، تهران: آگاه.

حیدری، مرتضی (۱۳۹۵). ارزیابی آرایه‌های حروفی در بدیع فارسی از دیدگاه زبانشناسی، آواشناسی و واج‌شناسی، *فنون ادبی*، ۸ (۱) (پیاپی ۱۴)، ۷۹-۱۰۰.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۵). *حافظ‌نامه*، چاپ شانزدهم، تهران: علمی و فرهنگی.

رضایی، فاطمه (۱۳۸۷). *بررسی موسیقی اشعار فریدون مشیری*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، به‌راهنمایی محسن ذوالفقاری، دانشگاه اراک.

ریچاردز، ای. ا. (۱۳۷۵). *اصول نقد ادبی*، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

سلمان ساوجی (۱۳۸۹). *کلیات سلمان ساوجی*، مقدمه و تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: سخن.

شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۸۰). *شناخت شعر*، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چاپ دوم، تهران: آگاه.

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

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *کلیات سبک شناسی*، چاپ سوم، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴). *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس.

صفوی، کورش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد اول: نظم، چاپ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.

طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹). *معیارالاشعار*، به‌اهتمام جلیل تجلیل، تهران: جامی.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۴). *دستور مفصل امروز*، تهران: سخن.

قویمی، مهوش (۱۳۸۳).*آواها و القاها* (رهیافتی به شعر اخوان ثالث) تهران: هرمس.

ماهیار، عباس (۱۳۷۴). *عروض فارسی*، تهران: قطره.

مددی، حسن (۱۳۸۵). *عروض و قافیه*، نگاهی تازه به اوزان و ضرب‌آهنگ شعر فارسی، تهران: تیرگان.

مسگرنژاد، جلیل (۱۳۷۰). *مختصری در شناخت علم عروض و قافیه*، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۵). *وزن شعر فارسی* (درس‌نامه)، به‌همت امید طیب‌زاده، تهران: نیلوفر.

نقوی، نقیب (۱۳۷۶). *بررسی موسیقی شعر در شاهنامهٔ فردوسی*، پایان‌نامهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، به‌راهنمایی محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه فردوسی مشهد.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). *وزن و قافیه شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: مرکز دانشگاهی.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰). *بررسی منشأ شعر فارسی*، مشهد: آستان قدس.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ سی‌وسوم، تهران: سخن.

References

Agha Hosseini, H., & Ahmadi, E. (2009). Examination of the music of Rodaki's poem. *Textology of Persian Literature (University of Isfahan)*, *45*(2), 19-34 [In Persian].

Asadollahi, M. (2008). *Poetry music in Hoshang Ebtahaj's Diwan*. MA Thesis. Tarbiat Moalem University of Tabriz [In Persian].

Bagheri, M. (1996). *The basics of Linguistics*. Tehran: Qatreh Publication [In Persian].

Eliot, T. S. (1996). *Selected works in the field of literary criticism*. Translated by Seyed Mohammad Damadi. Third Edition. Tehran: Elmi Publication [In Persian].

Farshidvard, K. (2005). *Detailed order today*. Tehran: Sokhon Publication [In Persian].

Haqshanas, A. (1990). *Phonetics*. Second Edition. Tehran: Aghaz Publication [In Persian].

Heidari, M. (2015). Evaluation of letter arrays in Badi Persian from the perspective of linguistics, phonetics and phonology. *Journal of Literary Techniques*, *8*(1), 10- 79 [In Persian].

Homai, J. (2014). *Rhetoric techniques and literary industries*. Thirty-third Edition. Tehran: Sokhan Publication [In Persian].

Khorramshahi, B. (2006). *Hafez Nameh*. Sixteenth Edition. Tehran: Scientific and Cultural Publication [In Persian].

Madadi, H. (2015). *Prosody and rhyme, a new look at the weights and beats of Persian poetry*. Tehran: Tirgan Publication [In Persian].

Mahyar, A. (1995). *Farsi Prosodu*. Tehran: Qatreh Publication [In Persian].

Mesgranjad, J. (1991). *A summary of knowledge of the science of prosody and rhyme.* First Edition. Tehran: Allameh Tabatabai University Press [In Persian].

Najafi, A. (2015). *The weight of Persian poetry (textbook)*. Tehran: Nilufar Publication [In Persian].

Naqvi, N. (1997). *Researching the music of poetry in Ferdowsi's Shahnameh*. Ph.D. Thesis. Ferdowsi University of Mashhad [In Persian].

Qayoumi, M. (2004). *Voices and inductions (an approach to the poetry of Akhavan Sales)*. Tehran: Hermes Publication [In Persian].

Rezaei, F. (2007). *Music analysis of Fereydon Moshiri's* poems. MA Thesis. Arak University [In Persian].

Richards, A. A. (1996). *Principles of literary criticism*. Translated by Saeed Hamedian. Tehran: Scientific and Cultural Publication [In Persian].

Safavi, K. (2014). *From Linguistics to Literature*. Fifth Edition. Tehran: Surah Mehr Publication [In Persian].

Salman S. (n.d). *Generalities of Salman Savoji*. First Edition. Tehran: Sokhon Publication [In Persian].

Shafi'i Kadkani, M. (2007). *Poetry music*. Second Edition. Tehran: Agah Publication [In Persian].

Shahhosseini, N. (2001). *Knowledge of poetry*. Tehran: Aghaz Publication [In Persian].

Shamisa, S. (1989). *Familiarity with prosody and rhyme*. First Edition. Tehran: Ferdous Publication [In Persian].

Shamisa, S. (1995). *Generalities of stylistics*. Third Edition. Tehran: Ferdous Publication [In Persian].

Shamisa, S. (2002). *A new look at Badi*. Thirteenth Edition. Tehran: Ferdous Publication [In Persian].

Todorov, T. (2012). *Literary theory, texts from Russian formalists*. Translated by Atefeh Tahai. Tehran: Dat Publication [In Persian].

Tusi, Kh. N. (n.d). *The standard of poetry*. Tehran: Jami Publication [In Persian].

Vahidian Kamiyar, T. (1990). *The weight and rhyme of Persian poetry*. Second Edition. Tehran: Academic Center Publication [In Persian].

Vahidian Kamiyar, T. (1991). *Investigation of the origin of Persian poetry*. Mashhad: Astan Quds Publication [In Persian].