

بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی

دکتر محمد بارانی*

ایوب امیدي**

چکیده

در شناخت هرچه بهتر یک اثر ادبی به ویژگی بیان مطالب و نحوه‌ی خاص ایراد آن توجه می‌شود. بین زبان یک اثر و ذهن و روح صاحب اثر ارتباط تنگاتنگی برقرار است؛ چرا که ابزار یک نویسنده در انتقال اندیشه و احساسات وی، واژگان و الفاظاند. از جمله امکاناتی که باعث زایش موسیقی درونی شعر است، می‌توان به صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس و انواع تکرار اشاره کرد. جناس یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی در کلام و از انواع قاعده افزایی است و کارکردهای مختلفی دارد. فروغی بسطامی از شاعران توانای عصر قاجار (قرن سیزدهم هجری) است. وی مدتی از عمر خود را به مدح شاهان قاجاری به ویژه ناصرالدین شاه گذراند. او در فن غزل سرایی از استادان مطرح این دوره است. روش به کار رفته در این مقاله توصیفی-تحلیلی و استناد به آمار است به این گونه که پس از تعریف، به استخراج دقیق بسامد انواع جناس و تحلیل آن‌ها پرداخته شده است. نتایج بررسی نشان می‌دهد جناس اشتقاق با ۱۶/۸٪ بیش‌ترین بسامد و جناس مرکب با ۱٪ کم‌ترین بسامد را در غزل‌های شاعر دارند.

واژگان کلیدی: فروغی بسطامی، غزل، بلاغت، بدیع لفظی، جناس.

مقدمه

بین سبک یک نوشته و روحیات و افکار صاحب نوشته ارتباط تنگاتنگی وجود دارد،

*Email: barani@lihu.usb.ac.ir

**Email: ayoobomidi@yahoo.com

یعنی با غوردر بافت کلام یک شاعر یا نویسنده می‌توانیم با عمق افکار، روحیات و عواطف آن شاعر یا نویسنده آشنا شویم. هم چنین نحوه‌ی گزینش واژگان و فراوانی بسامد آن در یک اثر می‌تواند رهنمون دریافت اطلاعاتی در شناخت خالق اثر باشد؛ چنان که شاهکار فردوسی، شاهنامه، مؤید این مطلب است و نیز لحن حماسی اخوان ثالث حاکی از روحیه‌ی جدی و خوی حماسی اوست. دقت در گزینش واژگان آهنگین در کلام سبب گیرایی هرچه بیش تراثر و دمیده شدن روح احساس در آن است. از جمله امکاناتی که باعث زایش موسیقی درونی شعر است می‌توان به صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس، انواع تکرار اشاره کرد. جناس پدیده‌ی آوایی است که در زبان ادبی ارزش موسیقایی دارد. می‌توان گفت که در همه زبان‌ها، نوعی از جناس وجود دارد. جناس در زبان شناسی با عنوان واژه‌های هم‌آوا بررسی می‌شود. از این دیدگاه واژه‌های هم‌آوا ساخت یگانه‌ای دارند، ولی معانی آن‌ها گوناگون و گاهی متضاد است. (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۵۱۳) جناس و هم‌آوایی در زبان شناسی اهمیت ویژه‌ای دارد. زیرا بسیاری از زبان‌شناسان معتقدند که روش درست در زبان شناسی حکم می‌کند که همیشه، تا حد امکان صورت را بر معنی مقدم بدانیم و فقط برای تأیید یا تکمیل نتایج از معنی مدد بگیریم. از دیدگاه اینان زبان شناسی باید در حکم روش کار، اصل را بر این بگذارد که هر تفاوت معنایی باعث تفاوت صوری در کلام می‌شود؛ خواه در عناصر سازنده آن، خواه در روابط میان این عناصر و خواه در ساخت عبارت. ممکن است تعدد معانی یک لفظ را دلیل بر رد این نظر بدانند، به سخن دیگر پدیده‌ی هم‌آوایی در زبان چه بسا که نشانه‌ای بر نفی نسبت میان تفاوت صوری و معانی انگاشته شود. ولی زبان‌شناسان وجود چنین واژه‌ی هم‌آوا و متشابهی را این‌گونه تبیین می‌کنند که تفاوت معانی این واژه‌ها، باید خود نشانه‌ی روابط صوری متفاوتی در کلام تلقی شود. (نجفی، ۱۳۸۲: ۹۲) جناس یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی در کلام و از انواع قاعده افزایی است. اگرچه دو شرط «اتفاق لفظ» و «اختلاف معنی» در جناس پذیرفته شده است با این وصف گاه تفاوت‌هایی در تعاریف و مصادیق آن به چشم می‌خورد. به این دلیل در این مقاله برای رفع این گوناگونی‌ها و شناخت بهتر و جامع‌تر انواع جناس، تعاریفی از دوره‌های مختلف ارائه شده و سپس به ذکر مثال‌هایی از انواع جناس پرداخته شده

است و در پایان با رسم نمودار، فراوانی و بسامد انواع جناس در غزل فروغی بسطامی نشان داده شده است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و استناد به آمار است.

پیشینه ی تحقیق

در زمینه ی شعرو زندگانی فروغی بسطامی مقالات زیادی نوشته شده است که از جمله ی آن ها می توان به "فروغی بسطامی شاعری غزل سرا"، از عبدالعلی دستغیب (۱۳۸۵)، "عشق فروغی بسطامی به خاتون جان خانم" از دوستعلی معیرالممالک (۱۳۲۹)، "فروغی بسطامی و غزل بازگشت" از عبدالعلی اویسی کهخا، (۱۳۹۰) اشاره کرد اما پژوهشی که صرفاً به مقوله ی جناس در غزل‌های میرزا عباس فروغی بسطامی پرداخته باشد، تا کنون انجام نشده است.

تعریف روش تجنيس

روش تجنيس در اصطلاح علم بدیع عبارت است از آوردن دو لفظ در کلام که در ظاهر به یکدیگر همانند و در معنی متفاوت باشند و از آن جا که بر آهنگ و موسیقی کلام می افزاید، باعث تأثیر بیش تر سخن در ذهن مخاطب می شود. گرگانی می گوید: «جناس مصدر جناس یجناس به معنی هم جنس بودن است و مراد از آن شباهت دو کلمه است در حروف و حرکات و خط و لفظ و بساطت و ترکیب، کلاً یا بعضاً» (گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۰۱) و در تعریفی دیگر «تجنيس در لغت گونه گونه گردانیدن باشد و در اصطلاح عبارت است از استعمال الفاظ متشابه و کلمات متجانسه؛ یعنی شاعر ترکیبی کند از دو لفظ یا زیادت که در تلفظ یا کتابت از جنس یک دیگر باشند.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۸۶) به نظر اسفندیار پور جناس، هم گونی دو واژه، در لفظ و تفاوت آن ها در معنی است که مهم ترین خصیصه ی آن استفاده از کلمات سلیس و شیوا و دوری کردن از کاربرد کلمات مهجور و نامأنوس و بیگانه از ذهن است. (اسفندیار پور، ۱۳۸۴: ۲۶) و از نظر شمیس «روش تجنيس یا جناس یا هم جنس سازی یکی دیگر از روش هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هم آهنگی و موسیقی به وجود می آورد و یا موسیقی کلام را افزون می کند. روش تجنيس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیش تر واکها است، به طوری که کلمات هم جنس به نظر آیند، یا هم جنس بودن آن ها به ذهن متبادر شود.» (شمیس، ۱۳۸۶: ۴۹) در واقع جناس در لغت، به

معنی مانند هم شدن و هم‌جنسی نمودن و جمع کردن دو چیز هم‌جنس و در اصطلاح، تشابه دو لفظ است با معانی مختلف که انواع گوناگونی دارد:

جناس تام

جناس تام آن است که دو کلمه از لحاظ حروف، حرکات و وزن کاملاً همانند، اما از لحاظ معنی متفاوت باشند. صاحب‌المعجم در این مورد می‌گوید: «آن است که شاعر دو کلمه‌ی متفق اللفظ مختلف‌المعنی به کار دارد.» (رازی، ۱۳۶۰: ۳۳۸) همچنین گفته‌اند: «جناس تام موافقت دو لفظ است در انواع حروف و اعداد و هیأت و ترتیب آن‌ها و اگر هر دو لفظ از یک نوع از انواع کلمه باشند؛ یعنی هر دو اسم یا هر دو فعل یا هر دو حرف باشند، آن را جناس مماثل می‌نامند، خواه موافق باشند در افراد و جمعیت و خواه مخالف باشند در افراد و جمعیت و اگر مخالف باشند در اسمیت و فعلیت و حرفیت آن را جناس مستوفی می‌گویند. (مازندرانی، ۳۵۳: ۱۳۷۶) و به نظر کزازی: «جناس تام... آن است که بر پایه‌ی گفت و نوشت، به یک‌بارگی یک‌سان باشد.» (کزازی،

۱۳۷۳: ۴۸) مانند چین به معنی ۱- کشور چین ۲- چین و شکن زلف

کس نستاند به هیچ نافه‌ی چین را	تاسر زلف تو سر به سر همه چین است
و یادمان به معنی ۱- لباس و جامه‌زانه ۲- عرصه	(فروغی، ۱۳۷۴: ۵۷)
بر سر خاک شهیدان قدمی نه که مباد	دامن پاک تو در دامن محشر گیرند
	(همان: ۱۴۷)

یکی از برجستگی‌های هنر فروغی در مقوله‌ی جناس، جناس تام است. بررسی به عمل آمده نشان می‌دهد که بین صورت و معنی جناس‌های تام به کار رفته در غزل‌های فروغی تناسب زیبا و هنرمندانه‌ای وجود دارد. به نظر می‌رسد شاعر آگاهانه مهارت و هنر خود را بیش‌تر بر این صنعت متمرکز کرده است. نکته‌ی دیگری که نشانگر تردستی فروغی در مقوله‌ی جناس تام است، تنوع، گوناگونی و زیبایی این صنعت است و همین تنوع و گوناگونی جناس تام (که بیش‌تر الفاظ آن ساختار اسمی دارند) نشانگر ذهن خلاق شاعر و ابتکار و نوآوری وی است. شاعر با گزینش الفاظی که از لحاظ واجی تا حدی با مصوت‌های بلند پیوند برقرار کرده‌اند، سخن را آراسته و گام مؤثری در تقویت موسیقی شعر خود برداشته است.

جناس ناقص (مُحَرَف)

در جناس ناقص دو واژه از لحاظ حرکات با هم اختلاف دارند. وطواط در تعریف این نوع جناس می‌گوید: «این همچو تجنیس تام است در اتفاق حروف و لکن به حرکت مختلف باشند.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۶) و در تعریف دیگر گفته اند: «آن است که اتفاق در حروف داشته باشند؛ ولی در حرکات مختلف.» (نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲: ۶۲) جلیل تجلیل هم در مورد جناس ناقص می‌نویسد: «هرگاه دو رکن جناس در حرف‌ها و شماره‌ها و نوع و ترتیب آن‌ها متحد باشند و فقط در حرکات باهم اختلاف داشته باشند جناس محرف خواهد بود.» (تجلیل، ۱۳۷۱: ۵۲-۵۱)

صبر من باللب شیرین تو ز اندازه گذشت تنگ شد حوصله تنگ شگری پیدا نیست

(همان: ۷۳)

جز درد سر از درد کشی هیچ ندیدم افسوس که در بی خبری هم خبری نیست

(همان: ۷۹)

ناصر دین شه قوی آن که ز بیم تیغ او ترک نموده کج روی ابروی ترک مهوشم

(همان: ۲۱۹)

به کار بردن دو لفظ که به لحاظ دیداری یکی هستند اما در خوانش و پیوند نحوی با سایر اجزا کلام، تفاوت آن‌ها به وسیله حرکات مشخص می‌شود در لذت ذهنی و روحی مخاطب بسیار مؤثر است، این امر در زیبایی هرچه بیش تر ابیات، تلطیف احساس مخاطب و توجه و جذب وی به خواندن اشعار سهم بسیاری دارد. بررسی‌ها و ابیات ذکر شده نشان می‌دهد که فروغی در این نوع جناس خوش درخشیده است. دریافتن دو لفظ که وحدت صوری دارند اما در حرکت اختلاف دارند مهارت و آمادگی فکری بالایی را طلب می‌کند و یکی از مواردی که فروغی به خوبی از عهده‌ی آن برآمده است. در زبان فارسی سه مصوت کوتاه فتحه، کسره و ضمه و سه مصوت بلند آ- ای- او، وجود دارد که دسته دوم با امتداد دسته ی نخست پدید آمده‌اند و با امتداد یکسانی به تلفظ درمی‌آیند. استفاده از این مصوت‌ها باعث زیبایی، آهنگین شدن کلام و انسجام لفظ و معنا می‌شوند. فروغی از جناس ناقص به زیبایی بهره برده و این نوع جناس در اشعار وی نمودی بسیار طبیعی و دلنشین دارد.

جناس زائد

در این نوع جناس یکی از دو واژه‌ی متجانس حرفی از دیگری افزون دارد، این افزونه ممکن است در آغاز، میانه یا پایان دو واژه باشد و یا «آن چنان است که یکی از متجانس، به حرفی، زیادت باشد از آن دیگر و این قسم تجنیس [بر] دو نوع است: یکی آن که زاید در آخر کلمات بود. دوم آن که زائد در اول کلمات باشد.» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۸۸) و در تعریفی دیگر «جناس زائد، نیز به جناس تام می‌ماند، جز آن که یکی از دو پایه، حرفی افزون دارد از پایه‌ی دیگری، بسته به این که این افزونه در آغاز یا میانه یا پایان واژه آورده شده باشد، سه گونه جناس داریم، اگر افزونه در آغاز یکی از دو پایه باشد، این جناس مزید است؛ اگر افزونه در میانه یکی از دو پایه باشد، این جناس زائد است؛ ولی اگر این افزونه، در پایان یکی از این دو پایه باشد، این جناس مذیل است.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۲) مثال برای جناس مزید:

شام اگر قوت روانم دادی از خون جگر صبح یاقوت روان از جام جم دادی مرا
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۲)

چینیان گربه کف از جعد تو یک تار آرند آن چه خواهی به سر نافه‌ی تاتار آرند
(همان: ۱۴۴)

جناس زاید

فروغی از غم آن نازنین جوان جان داد کدام پیر چنین طالع جوان دارد
(همان: ۱۰۲)

دل به زُنا سر زلف بتان خواهم بست خویشان را به ره کفر سَمَر خواهم کرد
(همان: ۱۱۰)

مذیل

همت مردانه ز من جو که من خدمت مردان خدا کرده ام
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۹۴)

نام تو برده می شد تا نامه می نوشتم روی تو دیده می شد تا دیده می گشادم
(همان: ۲۰۴)

وجود افزونه در آغاز، میان یا پایان دو لفظ متجانس باعث زیبایی، ثبات ساخت صوری جمله (به دلیل شباهت دو لفظ و همگونی و تناسبی که مخاطب در ذهن خود بین این دو لفظ برقرار می‌کند) و ایجاد موسیقی دلنشینی می‌شود و مخاطب با مقایسه‌ی دو لفظ متجانس که یکی از آن‌ها افزونه‌ای دارد (در آغاز، میان یا پایان کلمه) علاوه بر درک زیبایی موسیقایی حاصل از جناس، تفاوت و رابطه‌ی بین کلمات و قدرت حروف در پیدایش کلمات جدید و تأثیر آن‌ها را در زیبایی زبان درمی‌یابد. در مقوله‌ی جناس زائد، دریافتن اختلاف افزونه و تأمل در آن باعث می‌شود پیام و ایده‌ی شاعر با قدرت اقناع بیش‌تری به مخاطب منتقل شود؛ موسیقی ایجاد شده زمانی تأثیر و وحدت لفظ و معنا را دوچندان می‌کند که دو واژه‌ی متجانس، همجوار یکدیگر باشند که این امر باعث می‌شود مخاطب این اشتراک موسیقایی را بهتر دریابد. ویژگی‌هایی که ذکر شد بیش‌تر در بحث جناس زائد که افزونه در میان دو واژه‌ی متجانس (جان و جهان) قرار دارد آشکارتر است. از آن‌جا که لفظ در خدمت معناست، موسیقی صنایع لفظی تنها به آهنگ کلمات و الفاظ تعلق ندارد آن‌چه باعث برجستگی جناس می‌شود همین تفاوت معنایی ایجاد شده به وسیله‌ی افزودن یا پس و پیش کردن واج‌هاست و زیبایی آن زمانی برجسته‌تر می‌شود که به طور طبیعی و مناسب با معنای کلام باشد.

جناس مرکب

جناس مرکب آن است که دو پایه‌ی جناس یکی بسیط و دیگری مرکب باشد. به نظر رازی «آن است کی الفاظ متجانس یک کلمتی مفرد باشد و دیگری [از دو] کلمه، مرکب [بوذ]» (رازی، ۱۳۶۰: ۳۴۰) همایی می‌گوید: «آن است که یکی از دو رکن جناس، بسیط یا در حکم بسیط و دیگری مرکب باشد.» (همایی، ۱۳۶۴: ۵۳) و فشارکی می‌گوید: «آن است که دو کلمه‌ی هم‌گون یکی بسیط و دیگری مرکب باشد، حال اگر در نوشتن شبیه هم باشند مقرون (مشابه) و اگر نه مفروق می‌شود.» (فشارکی، ۱۳۸۹: ۲۶) مانند دل‌آرام در بیت زیر که ۱- منظور محبوب است که باعث آرامش خاطر است ۲- دل، آرام نبود یعنی دل آرامش نداشت.

شب که در حلقه‌ی مازلف دل‌آرام نبود تا به نزدیک سحر هیچ دل‌آرام نبود

(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۵۹)

آوردن کلماتی که وحدت صوری بسیار زیادی با هم دارند. (کلماتی که معنایشان با اندک تغییری دگرگون می‌شود مثلاً با تأکید یا افزودن کسره‌ای) و نزدیکی واج‌های آن‌ها متوالی و ضربی است، معنای مورد نظر شاعر را بهتر به مخاطب القا می‌کند و هرچه تأثیر این مورد بیش‌تر باشد لطافت و زیبایی آن محسوس‌تر می‌گردد. در بررسی صورت گرفته در غزل‌های شاعر تنها یک مورد جناس مرکب یافت شد؛ هرچند شاعر به شیوه‌ای زیبا آن را ارائه کرده است؛ امان‌آوری و خلاقیتی در آن دیده نمی‌شود و حتی نشانه و انگیزه‌ای از تلاش ذهنی و طبع‌آزمایی در این زمینه به چشم نمی‌خورد. شاید همین یک مورد هم به طور تصادفی و نتیجه‌ی تتبع شاعران سبک بازگشت در آثار پیشینیان باشد.

جناس مطرف

جناس مطرف آن است که دو واژه‌ی جناس در حروف پایانی با هم اختلاف دارند. «چنان بود کی دو لفظ متجانس را همه حروف متفق بود مگر حرف آخر.» (وطواط، ۱۳۶۴: ۱۰) را می‌تبریزی می‌گوید: «این صنعت چنان باشد که قایل دو لفظ متشابه آرد که به حرف آخر مختلف باشد.» (رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۲) نوروزی نیز تعریفی مشابه تعریف و طواط و را می‌تبریزی عرضه می‌کند: «جناس مطرف آن است که، دو کلمه متجانس در جمله حروف یکسان باشند به جز در حرف آخر.» (نوروزی، ۱۳۷۲: ۱۴۵)

پرده زرخ گشاده‌ای داد کرشمه داده‌ای داغ دگر نهاده ای لاله ی داغ دیده را

(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۲۰)

تو و آن طره‌ای که مفتول است من و این دیده‌ای که مفتون است

(همان: ۵۵)

تاچند فروغی را حیرت زده می‌خواهی ای ماه فروغ افکن مات رخ رخشان

(همان: ۹۱)

اشک و آهم زفراقت به هم آمیخته شد بوالعجب بین که در آب آتش سوزان دارم

(همان: ۲۱۲)

هرچند جناس مطرف تاحدی کارکردی شبیه سجع متوازن دارد اما در غزل‌های فروغی، قدرت موسیقایی خود را ادا نکرده است جز در مواردی که دو لفظ حالت موازنه دارند و در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند مانند «تیغ و تیر» یا «خاک و خار» که با توجه به تقابل و پیوند معنایی نسبت به سایر ابیات موسیقایی تر هستند. با این حال این نوع جناس تأثیر زیادی در خوش‌آهنگی غزل‌های شاعر نداشته است و باعث انگیزش مخاطب نمی‌شود.

جناس مضارع و لاحق

اگر صامت‌های آغازین، میانی یا پایانی دو واژه‌ی جناس قریب‌المخرج باشند جناس مضارع و اگر بعید‌المخرج باشند جناس لاحق است. گرگانی در تعریف جناس مضارع و لاحق چنین می‌گوید: «آن است که دو کلمه فقط در یک حرف مختلف باشند؛ پس اگر آن دو حرف قریب-المخرج باشد، مضارع؛ و الا، لاحق گویند، آن حرف خواه اول یا وسط یا آخر کلمه باشد؛ ولی اگر در آخر باشد آن را بعضی، جناس مطرف گویند. (گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۰۸) همایی نیز می‌گوید: «آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند.» (همایی، ۱۳۶۴: ۵۶) کزازی این نوع جناس را، جناس یک سویه می‌نامد: «جناس یک سویه یا مطرف آن است که دو پایه تنها در حرفی با یکدیگر ناساز باشد؛ که این حرف می‌تواند در آغاز یا میانه یا پایان دو پایه جای داشته باشد؛ اگر این ناسازی در وسط باشد آن را لاحق می‌گویند چون لحوق در لغت باریک میان شدن است.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۶۰-۵۹)

جناس مضارع

تا نهادم <u>گام</u> در کویت روا شد <u>کام</u> من	منتهای کام در اول قدم دادی مرا (فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۳)
داورنیکو نهاد ناصر دین شاه <u>راد</u>	آن که گه عدل و داد بر همه شاهان سر است (همان: ۴۱)
بنده‌ی تقصیر کار بند <u>خطا</u> کاری است	خواجیه‌ی صاحب‌گرم فکر <u>عطا</u> کردن است (همان: ۵۴)

جناس لاحق

- بار خوبان ستم پیشه گران بود گران کار عشاق جگر خسته دعا بود دعا
(همان: ۱)
- زرهی نیست که در خط زره سازش نه گرهی نیست که در زلف گره گیرش نیست
(همان: ۷۳)
- پیر کنعان را قرار حُسن یوسف داده اند شیخ صنعان را طَرَب از عشق ترسا کرده اند
(همان: ۱۳۴)

در غزل‌های فروغی جناس مضارع و لاحق نیز کارکردی شبیه به سجع متوازی دارند و یکی از عوامل مؤثر در خوش‌آهنگی و دانشینی غزل‌های شاعر به‌شمار می‌روند. به ویژه در ابیاتی که دو لفظ متجانس قرینه‌ی یکدیگرند (در جایگاه قافیه‌ی درونی قرار دارند) یا در ابیاتی که رابطه‌ی موازنه بین آن‌ها برقرار است یا هنگامی که وزن دوری است، ضرب‌آهنگ طبیعی و دلنشینی را به پیکره‌ی شعر وی تزریق می‌کنند. هنگام تکرار واژه‌های همسان آن چه که زیبایی و دل‌انگیزی بیش‌تری در شعر پدید می‌آورد، موسیقی و آهنگی است که از شباهت دو واژه به وجود می‌آید؛ به ویژه هنگامی که این موسیقی و آهنگ همراه پیوند هنری واژگان، صورت و معنای شعر را در هم تنیده باشد. همان‌طور که از ابیات بالا برمی‌آید تکرار واژه‌های قریب‌المخرج علاوه بر زیبایی دیداری و پیوند معنایی با سایر اجزاء جمله، موسیقی درونی را پرورده است. نزدیکی واجی دو واژه نیز به خواننده این امکان را می‌دهد که در مضمون ابیات درنگ بیش‌تری داشته باشد و با توجه به شباهت صوری دو واژه دیگر زیبایی‌های نهفته در ابیات را نیز دریابد.

جناس خط (مصحف)

جناس خط آن نوع از جناس است که دو واژه‌ی جناس از لحاظ نقطه‌گذاری با هم اختلاف دارند. رادویانی این نوع جناس را جناس مضارع: «چون، شاعر الفاظی بی‌اورد اندر بیت به نبستن و حروف یکسان و به خواندن و نقطه و اعراب و به عروض مخالف، چون نارنج و تاریخ و مانند این عمل را مضارع خوانند.» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۲۵) گرکانی می‌گوید: «آن است که دو رکن در شکل حروف متفق، ولی در نقطه مختلف باشند.» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۱۳) به نظر وحیدیان کامیار جناس

خط «آن است که از نظر خطی یکسان‌اند و تنها اختلاف نقطه دارند یا از نظر تلفظ مختلف هستند، یعنی در بعضی مصوت‌های کوتاه یا سرکش تفاوت دارند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۲۸)

با همه بی ترخمی باز به رحمت آمدی لختی اگر شمردمی زحمت بی شماره را
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۲۱)

داغی است که در سینه‌ی صدچاک نهفتند هر لاله که در خاک شهیدان تو برخاست
(همان: ۳۵)

دارای تخت ناصردین شه که وقت کار بخت جوانش از همه بختی جوان تر است
(همان: ۴۶)

در اشعار فروغی جناس خط، کارکردی شبیه سجع متوازی دارد و تا حدی همان توان موسیقایی را دارد که جناس مضارع و لاحق دارند و حتی به علت تفاوت در نقطه‌دار یا بی نقطه بودن کلمات یا بالا و پایین بودن نقاط و زیبایی بصری و دیداری در بسیاری از موارد کارکردی همانند جناس مضارع و لاحق دارد (از لحاظ موسیقایی) هرچند که پیشینیان داشتن نقطه را یکی از ضعف‌های خط فارسی می‌دانند اما با توجه به کارکرد جناس خط (تفاوت معنایی و زیبایی دیداری ایجاد شده به وسیله‌ی نقاط) به نظر می‌رسد این امر نه تنها ضعف نیست بلکه می‌توان آن را از محسنات خط فارسی به شمار آورد و دست کم ممیز حروف هم‌شکل این خط دانست. استفاده از واژه‌هایی که وحدت صوری و آوایی دارند ضرب‌آهنگ کلام و پیوند لفظ و معنا را استحکام می‌بخشد، به‌ویژه هنگامی که دو واژه، مجاور و مقابل یکدیگر و در یک مصراع باشند این پیوند دو چندان می‌شود.

جناس لفظ (لفظی)

در این نوع از جناس دو واژه‌ی متجانس از لحاظ تلفظ یکسان، اما از لحاظ نوشتار با هم اختلاف دارند. بنا به نظر گرکانی: «این قسم در مقابل جناس خطی است، یعنی متجانسین در خواندن مطابق و در نوشتن مخالف‌اند؛ چنان که دو کلمه را به «الف» تلفظ کنند و در نوشتن یکی با «ی» نوشته شود، یا هر دو با «نون» تلفظ شود و در کتابت با تنوین باشد و اصحاب بدیعیات «ضاد» و «طاء» را برای مشابهت تلفظ آن‌ها از این قبیل دانسته‌اند» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۳۷۷).

(۲۱۷) درجناس لفظ، «دو کلمه از نظر لفظ یکسان هستند ولی در خط تفاوت دارند. این نوع جناس بدون توجه به خط در حقیقت جناس تام است اما از نظر خط با هم تفاوت دارند و به عبارت دیگر از نظر دیداری جناس تام نیستند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۲۹)

چرا به سر نهد هدهد صبا افسر؟ که وصف شهر سبا را بر سلیمان گفت
(فروغی، ۱۳۷۴: ۸۵)

دل نام سر زلف تو را مُشک ختا کرد الحق که در این نکته غلط رفت و خطا کرد
(همان: ۱۰۷)

آهی روان به کشور بلقیس کرده ام پیک صبا روانه شهر سبا ببین
(همان: ۲۶۵)

این نوع جناس بدون توجه به ظاهر دو واژه‌ی متجانس، همان جناس تام است؛ اما از نظر خط با جناس تام تفاوت دارد با بررسی غزل‌های شاعر شش مورد جناس لفظ یافت شد؛ هرچند شاعر با ارایه‌ی این نوع جناس مفاهیم مورد نظر خود را برجسته‌تر کرده و آن‌ها را در قالب الفاظی زیبا ارائه داده است؛ اما خلّاقیت و ابتکاری که شایان ذکر باشد در این ابیات دیده نمی‌شود. درشش بیت یافت شده فروغی چهار بار کلمات «خطا و ختا» و دو بار کلمات «صبا و سبا» را تکرار کرده است به نظر می‌رسد به علت تنگی عرصه‌ی این نوع جناس شاعر خود را مقید به این ترفند دشوار نکرده است.

جناس مکرر (جناس مزدوج، مردد)

جناس مکرر آن است که در آخر ابیات دو لفظ متجانس در کنار یکدیگر آورده شود. «و این تعجیب را مردد و مزدوج نیز خوانند و این صنعت جنان [باشد] کی دبیر یا شاعر در آخر اسجاع یا در آخر ابیات دو لفظ متجانس بهلوی یکدیگر بیارذ اگر در صدر لفظ اول زیادتی باشد روا بود.» (وطواط، ۱۳۶۲: ۹) گرکانی می‌گوید: «آن است که متجانسین از هر نوع جناس که باشد مقرون به یک دیگر باشند بی فاصله.» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۱۴) و به نظر همایی «آن است که دو رکن جناس را در آخر سجع‌های نثر یا در آخر ابیات، پهلوی هم آورده باشند.» (همایی، ۱۳۶۴: ۵۸)

دلا مقید آن گیسوان پرچین باش دراین سلسله خاقان چین و ماچین باش
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۷۶)

چنان زدوست ملولم که گر حدیث کنم هزار ناله برآید ز قلب دشمن من
(همان: ۲۶۱)

هرچند توالی واژه‌های جناس، پیوند واژگانی را هنری ترمی کند و انسجام کلام رادو چندان می‌سازد اما همان طور که از این ابیات برمی‌آید موسیقی دلنشینی از جناس‌های مکرر به کار رفته در ابیات فروغی حاصل نشده است. شاعر تنها با تکرار بخش دوم یک کلمه (با استفاده از جناس مزید) جناس مکرر را خلق کرده است که پیوند محکم و گوشنوازی با سایر اجزا کلام ندارد.

اشتقاق (اقتضاب)

جناس اشتقاق آن است که دو واژه‌ی متجانس از یک ریشه باشند. «چون شاعر و دبیر اندر نظم و نثر الفاظی بیاورند، مانند آن لفظی بیاورند دیگر، آن عمل را اقتضاب گویند: اما دبیران و عامه اهل فضل این عمل، رامجانس دانند» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۲۰) به نظر همایی «صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یک دیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند، مانند رسول، رسیل و... یا از یک ماده مشتق نباشند اما حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود از قبیل آستان، آستین و زمان و زمین و... قسم دوم را شبه اشتقاق نیز گویند.» (همایی، ۱۳۶۴: ۶۱) همچنین «اشتقاق آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آن‌ها متجانس و از یک ریشه مشتق شده باشند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۳۰). وحیدیان اعتقاد دارد که زیبایی اشتقاق الزاماً در اشتراک ریشه‌ی دو واژه نیست، بلکه اشتقاق وقتی زیبا است که بدیع باشد و درک رابطه‌ی دو واژه نیازمند تأمل و دقت باشد.

هیچ کس در حرمش راه ندارد کانجا دست محرومی بر محرم و بیگانه زدند
(فروغی، ۱۳۷۴: ۱۴۱)

فروغی از پی آن نازنین غزال برو که در قلمرو عشقت غزل سرا بگند
(همان: ۱۴۹)

زیبایی این نوع جناس، بیش‌تر در اشتراک و تقدیم و تأخیر واجی و ضرب‌آهنگ نزدیک بین دو لفظ متجانس است. هنگامی که مخاطب به دومین واژه‌ی متجانس می‌رسد هنوز آهنگ نخستین واژه‌ی متجانس در خاطرش طنین‌انداز است و ذهن وی در یک آن به دلیل وحدت مرجع دو واژه توهم هم‌گونی و تکرار می‌کند؛ اما پس از لحظه‌ای درمی‌یابد این دو واژه اگرچه از لحاظ لفظ شباهت زیادی دارند از لحاظ معنایی متفاوت‌اند و کشف همین دقیقه است که باعث لذت روحی مخاطب می‌شود. طبق این بررسی شاعر برای افزایش موسیقی غزل‌های خود بیش‌تر بر جناس اشتقاق (اقتضاب) و مضارع و لاحق تکیه داشته است و با توجه به این که موسیقی و وحدت مرجع دو واژه موجب تقویت معنا شده و معانی دور از هم را به یکدیگر نزدیک می‌کند به نظر می‌رسد در برخی از موارد استفاده‌ی فروغی از جناس اشتقاق (اقتضاب) در اواخر مصرع و جایگاه قافیه گامی در جهت افزایش آهنگ کلام و برطرف کردن خلأ موسیقی است. نکته‌ی قابل توجه در جناس اشتقاق این است که در بعضی موارد استفاده از دو لفظ متجانس در کنار هم که نزدیکی واجی و آوایی زیادی دارند باعث تنافر حروف می‌شود مانند بیت پنجم تا زمشرق خوبی طلعت تو طالع گشت. به نظر می‌رسد فروغی با ارائه‌ی کلمات متجانس و واژه‌هایی که اشتراک واجی و لفظی نزدیکی دارند مقاصدی چون تأکید، واج‌آرایی و زمینه‌سازی جهت خلق آرایه‌های متنوع‌تری داشته است.

قلب (مقلوب)

جناس قلب آن است که دو پایه‌ی متجانس در ترتیب حروف، با هم اختلاف دارند و بر دو نوع است: قلب بعض و قلب کل. در قلب بعض دو پایه‌ی متجانس در ترتیب حروف اختلاف دارند اما در قلب کل حروف تشکیل دهنده‌ی یکی از دو پایه، عکس و بازگونی‌ی واژه دیگر است. رادویانی می‌گوید: «مقلوب، باشگونه بود و چون، شاعر لفظی را اندر شعر باشگونه بیاورد، آن را از جمله‌ی بلاغت دارند و این عمل به دو قسم است: یک قسم که قلب بر بعضی حروف افتد؛ چون شاعر و عاشر و دیگر قسم آن است که به همه‌ی کلمه افتد؛ چون درم - مُرد» (رادویانی، ۱۳۶۲: ۱۶) کزازی در تعریف این جناس چنین می‌گوید: «باشگونگی یا قلب، آن است که از پیش و پس و درهم ریختگی آوایی در واژه، آرایه‌ای پدید آید؛ به

گونه‌ای که یکی از دو واژه که آن‌ها را پایه می‌نامیم، باشگونه ی دیگری باشد که به سه نوع می‌باشد: ۱- قلب بعض: که باشگونه در پاره‌ای از آواها و حروف رخ داده باشد. ۲- قلب کل: که یک پایه، درست و یک سر پایه ی دیگر باشد؛ بدان سان که اگر یکی را از انجام به آغاز بخوانند، دیگری فرا دست آید. ۳- قلب مستوی: آن است که مصرعی یا جمله‌ای آن چنان باشد که اگر آن را باشگونه بخوانند، سخن درست برآید، حال خود همان سخن یا سخنی دیگر فرادست آید؛ یعنی اگر پاره‌ای از بیت را از انجام به آغاز بخوانند، پاره‌ای دیگر از آن برآید.» (کزازی، ۱۳۷۳: ۶۷)

قلب جزء

هر نکته که آن تُنگ شکر گفت نکو گفت هر جلوه که آن رشک قَمَر کرد به جا کرد
(فروغی بسطامی، ۱۳۷۴: ۱۰۷)

فریاد که در رهگذر آدم خاکی بس دانه فشانند و بسی دام تنیدند
(همان: ۱۴۳)

حلقه زلف سیاهش بر رخ انور بین آفتاب و سایه را سرگرم یک دیگر بین
(همان: ۲۶۷)

قلب کل

رخش رامه مگو هرگز فروغی که خور با ماه تابان فرق دارد
(همان: ۱۰۰)

یکی از شیوه‌های آفرینش هنری جابه‌جایی و تقدیم و تأخیر واج‌های تشکیل دهنده ی کلمات است اما این شگرد و بازی با شکل نوشتاری واژه‌ها در شعر فروغی نمود برجسته‌ای ندارد در بررسی به عمل آمده در غزل‌های شاعر هشت مورد قلب جزء و یک مورد قلب کل (آن هم با مسامحه) یافت شد که حتی در همین موارد اندک تنوع و ابداعی دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد با توجه به دشواری این ترفند که لازمه ی تلاش ذهنی، آشنایی با گنجینه ی لغات فراوان و صرف وقت زیادی است، شاعر تمایل نداشته است (همچون جناس مرکب و

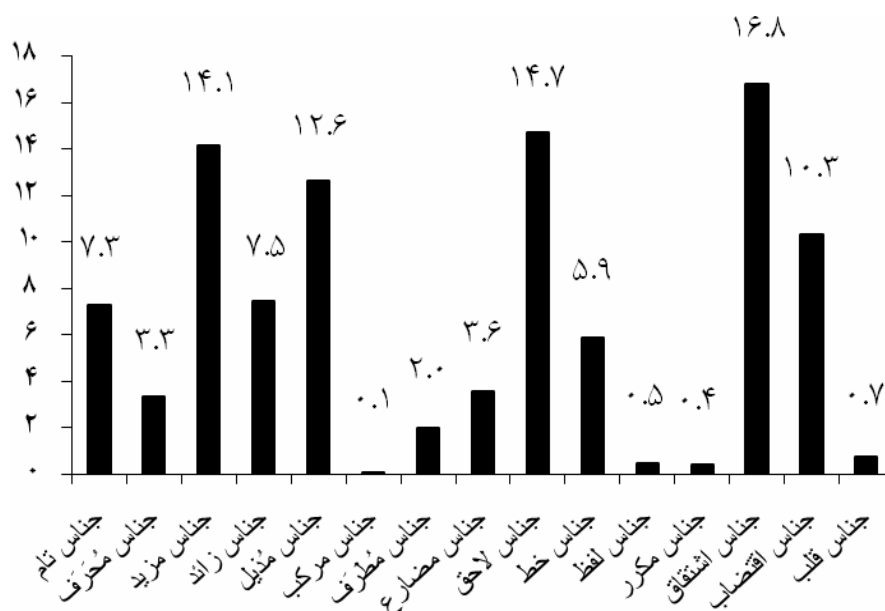
لفظ) خود را اسیر این ترفند لفظی کند و از قصد اصلی غزل که همانا بیان عاطفی و صمیمانه‌ی عواطف و احساسات شاعر است بازماند.

نتیجه

بین زبان یک اثر و ذهن و روح صاحب اثر ارتباط تنگاتنگی برقرار است به گونه‌ای که تعمق در بافت کلام یک اثر می‌تواند موجب آشنایی خواننده با افکار، روحيات و عواطف صاحب آن اثر باشد و پرداختن به یک اثر از این منظر گام نهادن به عالم سبک‌شناسی است. یکی از شرایط اقبال اثر ادبی، برقراری ارتباط نویسنده با خواننده است که این مسأله مستلزم رعایت نکاتی بس ظریف است. گزینش واژگان متناسب با معنا و احساس غالب بر اثر و استفاده از الفاظ آهنگین جهت تأثیر بیش‌تر بر خواننده از جمله‌ی این نکات هستند. توجه فروغی بسطامی به انواع جناس و تکرار واژک‌ها و عبارات، موسیقی القاگری به شعر وی افزوده و روح تازه‌ای را در کلامش دمیده است. حاصل بررسی غزل‌های فروغی بیانگر این است که در روش تجنیس، جناس اشتقاق با ۱۶/۸ درصد بیش‌ترین بسامد و جناس مرکب با ۱/۱ درصد کم‌ترین بسامد را دارند. جناس لاحق با ۱۴/۷٪، مزید با ۱۴/۱٪، مُذیل با ۱۲/۶٪، اقتضاب با ۱۰/۳٪، زائد با ۷/۵٪، تام با ۷/۳٪، خط با ۵/۹٪، مضارع با ۳/۶٪، ناقص (مُحَرَف) با ۳/۳٪، مُطَرَف با ۲٪، قلب با ۱/۷٪، لفظ با ۵/۵٪ و مُکَرَّر با ۴/۴٪ درصد به ترتیب بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. فروغی با استفاده‌ی بجا و هنری از انواع جناس، جوشش و غلیانی را که در وجود خود دارد به خواننده منتقل می‌کند. از مهم‌ترین نقش‌های جناس در غزل‌های فروغی که از بررسی دقیق نوعی و بسامدی آن برآمده، می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف- در بعضی از موارد شاعر با استفاده از جناس اشتقاق و اقتضاب خلأ موسیقی را در اشعار خود جبران کرده و باعث تقویت ساختار شعری خود شده است. با توجه به این که فروغی انواع جناس را به صورت طبیعی و با مهارت در شعر خود به کار برده، این صنعت در شعری نقش واج آرای (نغمه‌ی حروف) را نیز به عهده گرفته است چون شاعر، واژگانی را به کار می‌برد که همه یا بیش‌تر واک‌های آن با هم مشترکند اما مفاهیم آن گوناگون است. ب- شاعر با استفاده‌ی هنرمندانه از جناس تام سلاست و موسیقی خوش آهنگی را در اشعارش پدید

آورده است. استفاده‌ی وی از جناس خط و تلاش او برای همشکل کردن حروف که باعث غفلت از معنی می‌شود- هرچند که فروغی در بند این خطا گرفتار نشده- نیز نه تنها از مفاهیم شعری اونکاسته بلکه باعث تقویت و اعتلای آن‌ها شده است. ج- رکن دوم جناس‌های به کاررفته در اشعار فروغی به دلیل نزدیکی و شباهت ظاهری، تداعی گررکن اول است که این امر، خودعامل ایجاد ارتباط میان اجزای کلام و انسجام شعری شده و به این طریق جناس، کارکرد موسیقایی خود را ادا کرده است. (چون مخاطب بین دو لفظ جناس، رابطه همگونی و هم‌لفظی را می‌یابد و این شباهت و هم‌لفظی باعث آهنگین شدن و غنای موسیقی کلام می‌شود.) (د) فروغی با استفاده از انواع جناس این ترنم‌ها در درجه‌ی اول در خدمت غنای موسیقی شعر خویش به کار گرفته است (باتوجه به موزون بودن اشعار و تأثیر آن بر شور، ذوق و قریحه مخاطب) که این امر به نوبه‌ی خود بر مضامین شاعرانه و عاطفی شعری تأثیر گذاشته است گویا این کارکرد موسیقایی و تأثیر آن بر اقبال و توجه مخاطب در تحول شعر و شاعری وی مؤثر بوده است.

نمودار درصد ابیات دارای تجنیس



منابع

- ۱- آقا سردار، نجفقلی میرزا، درّه نجفی، تصحیح حسین آهی، چ اول، تهران: فروغی، ۱۳۶۲.
- ۲- اسفندیارپور، هوشمند، عروسان سخن، چ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۸۴.
- ۳- تجلیل، جلیل، جناس در پهنه‌ی ادب فارسی، چ دوم، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.
- ۴- رادویانی، محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش، چ دوم، تهران: اساطیر، ۱۳۶۲.
- ۵- رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس، المعجم فی معایر اشعار المعجم، به تصحیح علامه قزوینی، چ سوم، تهران: زوار، ۱۳۶۰.
- ۶- رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد، حدایق الحدایق، به تصحیح و با حواشی سید محمد کاظم امام، چ دوم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.
- ۷- رجایی، محمد خلیل، معالم البلاغه، چ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.
- ۸- ساغروانیان، جلیل، فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی، مشهد: نیما، ۱۳۶۹.
- ۹- فروغی بسطامی، میرزا عباس، دیوان غزلیات، چ دوم، تهران: کومش، ۱۳۷۴.
- ۱۰- فشارکی، محمد، نقد بدیع، چ چهارم، تهران: سمت، ۱۳۸۹.
- ۱۱- کزازی، جلال‌الدین، زیبا شناسی سخن پارسی (بدیع)، چ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۳.
- ۱۲- گرکانی، محمد حسین شمس‌العلماء، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفر، تبریز: احرار، ۱۳۷۷.
- ۱۳- مازندرانی، محمد هادی بن محمد صالح، انوار البلاغه، به کوشش محمد علی غلامی نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله، ۱۳۷۶.
- ۱۴- نجفی، ابوالحسن، مبانی زبان شناسی، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۲.
- ۱۵- نوروزی، جهانبخش، زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی، شیراز: راهگشا، ۱۳۷۲.
- ۱۶- واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزاردۀ میر جلال‌الدین کزازی، چ اول، تهران: مرکز، ۱۳۶۹.
- ۱۷- وحیدیان کامیار، تقی، بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی، چ اول، تهران: سمت، ۱۳۸۳.

- ۱۸- و طواط، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی، *حدایق السحر فی دقایق الشعر*، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری، ۱۳۶۲.
- ۱۹- همایی، جلال الدین، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، ج ۲ و ۱، چ اول، تهران: توس، ۱۳۶۴.
- ۲۰- اویسی کهخا، عبدالعلی، *فروغی بسطامی و غزل بازگشت*، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۶، صص ۵ تا ۲۴، ۱۳۹۰.
- ۲۱- دستغیب، عبدالعلی، *فروغی بسطامی؛ شاعری غزل‌سرا*، کیهان فرهنگی، شماره ۲۳ و ۲۴، صص ۲۵ تا ۳۱، ۱۳۸۵.
- ۲۲- طهرانی ثابت، ناهید، *پورنامداریان*، تقی، *نگاهی دیگر به جناس*، مجله فنون ادبی سال سوم، شماره ۱، بهار و تابستان، صص ۲۱ تا ۲۸، ۱۳۹۰.
- ۲۳- معیرالممالک، دوستعلی، *عشق فروغی به خاتون جان خانم*، یغما، شماره ۳۴، از صص ۵۲۹ تا ۵۳۰، ۱۳۲۹.

Sources

- 1-Agha sardar, Najafgholi Mirza. **Dorreye Najfi**. correction Hoseyne ahi, first edition, Tehran, 1983.
- 2- Dastgheyb, 'abdol 'Ali. **Forughi ye Bestami sha 'eri ghazal sora**. Keyhan e farhangi, no, 329&240 pp. 25-31, 2006.
- 3-Esfandiarpur Hushmand. **Arusan e sokhan**. second edition Tehran: ferdows pu, 2005.
- 4 - Fesharaki, Mohammad. **Naghd e badi**. 4th edition Tehran: samt, 2010.
- 5- Forughi, Bestami, Mirza abbas. **Divan e ghazaliyat**. second edition, Tehran: kumesh, 1995.
- 6-Garakani, mohammad Hoseyn shamsol 'olama. **'abada 'olbadadaye**. by effort Hoseyn e Ja'fari, first edition, Tabriz 'ahrar publication, 1998.
- 7- Homa'i Jalaloddin. **Fonun e balaghat va sena'at e 'adabi**. vol, 1&2 Tehran: Tus, 1985.
- 9-Kazzazi, Jalaloddin. **Ziba shenasi ye sokhan e parsi badi**. first edition, Tehran: markaz, 1994.
- 10-Mazendarani, Mohammad Hadi yebne Mohammad Saleh. **Anvarolblaghe**. by effort of Mohammad Ali gholami nezhad, first edition Tehran: cultural center Ghebleh publication, 1997.

- 11-Mo'ayyerolmolk, **Dust 'ali.Eshg e Forughi be khatun jan khanom**. yaghma,no.34 pp.529-530,1950.
- 12-Najafi,['abolhasan. **Mabani ye zabanshenasi**.Tehran:nilufar.2003
- 13-Nowruzi,Jehanbakhsh. **zivarha ye sokhan va guneha ye she're parsi**.Shiraz:Rahgosh,1993.
- 14- Oveysi KahKha, 'abdol 'ali. **Forughi ye Bestami va ghazal e bazgasht**.Pazhuheshname ye 'adab e ghana'I,no.16 pp.5-24,2011.
- 15-Raduyani, Mohammad 'ebne 'omar.**Tarjoman ol balaghe**. correction of Ahmad 'atash,second edition Tehran cultural Establishment and cultura reseachs,1992.
- 16-Rami ye tabrizi, sharafoddin Hassan'ebne Mohammad .**Hada'egh ol Hada'egh**.correction of sayyed Mohammad kazem e 'emam second edition ,Tehran,2006.
- 17-Razi,shamsoddin Mohammad 'ebn e gheys. '**almo 'jam fi ma'ire 'ashar e 'alajam** .correction of 'allame mohammad Ghazvini,third edition Tehran: Zovvar,1981.
- 18-Reja'i, Mohammad Khalil.**ma'aletmolbalaghe**. third edition, Shiraz publication of shiraz university,1980.
- 19-Saghravaniyan, Jalil.**Farhang e 'estelahat e zabanshenasi**. Mashhad: nima,1990.
- 20-Tajlil, Jalil.**Jenas dar pahne ye 'adab e farsi**.second edition ,study and research cultural establishment,1992.
- 21- Tehrani Sabet,Nahid va Purnamdariyan, Taghi. **Negahi digar be jenas**.Majalle ye fonune 'adabi,third year, No.1 spring and summer pp.21-28,2011.
- 22-Va 'eze Kashefi Sabzevari,Kamaloddin Hoseyn.**Badae 'ol 'afkar fi sanae 'ol 'ashar**.edited by Mir Jalaloddin e Kazzazi, first edition Tehran: markaz,1990.
- 23-Vahidiyan Kamyar,Taghi.**Badi' az didgahhe ziba 'ishenasi**.first edition,Tehran:samt,2004.
- 24-Vatvat,Rashidoddin,Mohammad Omari ye kateb e Balkhi.**Hada 'egh 'ossehr fi dagha 'ogh o she 'r**.correction by 'Abbas e 'eghbal, Tehran:tahuri,1983.