THE JOURNAL OF Linguistic and Rhetorical studies
Volum 14, Consecutive Number 31, Spring 2023
Issn:2717-090x
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Investigation of phonological and lexical balance in Anvari's sonnets

Vahid Alibeygi1/**Amolbanin Nikkhah Nori***2

1: Ph.D. in Persian language and literature, teacher at Farhangian University of Tehran

2: Ph.D. in Persian language and literature, teacher at Zabol University: Corresponding Author (nickhahnoori@yahoo.com)

The music of poetry is one of the most beautiful and appealing elements of poetic texts, which is found in Anvari's sonnets, which is accompanied by repetition and balance. Anvari, with the help of phonetic balance, and the use of a slight balance, used many different metaphors in his poetry, which increased the rhythm of his sonnets. He balances the types of repetitions with a slight balance so that repetitive consonants and vowels with a high frequency of consonants "D", "R" and enjoyment of the long vowel "A" are the lyrics. In the discussion of lexical balance, Anvari uses a variety of repetitions of a complete linguistic form, which is well known by repeating the types of nouns, verbs, and words in the beginning, between and in the rhyme position, so that repetition of the verb in the rhyme position is more frequent. He uses the complete repetition of a linguistic form in the form of menadas and sentences, and by using; a repetition of an incomplete linguistic form makes it possible to use a variety of puns in the sonnet, which is more pronounced with repetition of puns and lines. . Thus, it can be said that Anvari has given certain music to his sonnets using a variety of consonants and repeating a complete and incomplete linguistic form. We have identified in Anvari's sonnets, and then analyzed each of them, specifying the frequency of each in the form of graphs.

Keywords: Anvari, phonetic balance, lexical balance, sonnet.

- Alibeygi, V., Nikkhah Nori, A. (2023). Investigation of phonological and lexical balance in Anvari's sonnets, 13(30), 243-268.
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27315.2113

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۴ـ شمارهٔ ۳۱ ـ بهار ۱۴۰۲
صفحات ۲۴۳ـ ۲۶۸ (علمی ـ پژوهشی)
تاریخ: وصول ۱۴۰۱/۰۳/۰۷ ـ بازنگری ۱۴۰۱/۰۵/۰۱ـ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۳۰

بررسی توازن آوایی و واژگانی در غزل‌های انوری

وحید علی‌بیگی ۱ / امّ‌البنین نیکخواه نوری *۲
۱: دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرّس دانشگاه فرهنگیان تهران
۲: دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرّس دانشگاه زابل (نویسنده مسئول)
nickhahnoori@yahoo.com

چکیده: *موسیقی شعر، از عوامل زیبایی و جذّابیت متون منظوم است. این عامل در غزل‌های انوری، جلوه‌ای دیگر یافته و با تکرار و توازن همراه است. انوری به‌کمک توازن آوایی و بهره‌گیری از توازن کمّی، اوزان مختلف‌الارکان زیادی را در اشعارش به کار برده که این امر، سبب افزایش ضرب‌آهنگ غزل‌های او شده است. وی با توازن کمّی، به انواع تکرار دست می‌زند؛ به‌طوری که با تکرار انواع همخوان و واکه با بسامد زیاد صامت «د» و «ر» و بهره‌گیری از مصوّت بلند «آ»، غزل‌های شورانگیزی سروده است. انوری در بحث توازن واژگانی، از انواع تکرار یک صورت زبانی کامل بهره می‌برد که این امر با تکرار انواع اسم و فعل و حرف در آغاز، میان و جایگاه قافیه، به‌خوبی مشهود است؛ به‌طوری که تکرار فعل در جایگاه قافیه، از بسامد بیشتری برخوردار است. وی تکرار کامل یک صورت زبانی را به‌شکل منادا و جمله به کار گرفته و با بهره‌گیری از تکرار یک صورت زبانی ناقص، موجب می‌شود انواع جناس را در غزل به کار گیرد. این امر با تکرار جناس مضارع و خط، نمود بارزتری می‌یابد. انوری با بهره‌گیری از انواع توازن، با رعایت انواع همخوان‌ها و تکرار یک صورت زبانی کامل و ناقص، موسیقی خاصّی به غزل‌هایش بخشیده است. این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی صورت گرفته است. ابتدا مباحث توازن آوایی و واژگانی را در غزل‌های انوری شناسایی و سپس ضمن تحلیل آن‌ها، بسامد هرکدام را در قالب نمودار مشخّص کرده‌ایم.*

کلیدواژه: *انوری، توازن آوایی، توازن واژگانی، غزل.*

- علی‌بیگی ، وحید؛ نیکخواه نوری ، امّ‌البنین (۱۴۰۲) بررسی توازن آوایی و واژگانی در غزل‌های انوری. مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، شماره ۳۱، صفحات ۲۴۳-۲۶۸ .
Doi: 10.22075/jlrs.2022.27315.2113

مقدّمه

یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذاری متن بر مخاطبان، وجود عناصر زبانی موجود در آن‌هاست. «عناصر زبانی موجود در متن، با در نظر گرفتن معانی صریح یا تلویحی آن‌ها قرائنی گویا برای راهیابی به جهان‌بینی گویندگان آثار تلقّی می‌شوند» (جعفری قریه‌علی، ۱۴۰۱: ۹۷). عناصر زبانی به کمک موسیقی در شعر سبب می‌شوند هیجانات روحی آدمی به‌خوبی توصیف شود. اهمیت موسیقی شعر تا جایی است که شفیعی کدکنی، استحکام و انسجام شعر را به میزان برخورداری شعر از موسیقی وابسته می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۷۴)؛ بنابراین عوامل موسیقی‌ساز یک شعر، «زبان شعر را از زبان روزمرّه و عادی، به اعتبار آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقیایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (همان: ۳۱۷).

یکی از عواملی که موسیقی شعر را به وجود می‌آورد، توازن است. توازن، یعنی برخورداری سطح و ظاهر کلام شعری از یک نظم موسیقیایی، به‌طوری که باعث تشخّص زبان شود و آن را از زبان عادی ممتاز کند. «توازن، یعنی هر نوع آهنگ و وزنی که در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی قابل‌بررسی باشد. این توازن، از تکرار کلامی حاصل می‌شود و از وزن عروضی و قافیه گرفته تا تکرار واج‌ها، واژه‌ها و جمله‌ها، در چارچوب آن قرار می‌گیرد» (بارانی، ۱۳۸۲: ۶۳). اصلی‌ترین مبحث توازن، تکرار است. موریس گرامون[1]، زبان‌شناس فرانسوی، دربارهٔ اهمیت تکرار می‌گوید: «کلماتی که دارای تکرارها باشند، چنانچه بیانگر حرکت یا صدایی باشند، نوعی مفهوم مضاعف به خود می‌گیرند؛ یعنی صدا یا حرکتی را تداعی می‌کنند که ادامه می‌یابد و مکرّر می‌شود؛ یعنی تکرار واج‌ها یا هجاها بالقوّه القاگر است و ارزش آن، زمانی آشکار می‌شود که اندیشهٔ به‌بیان‌آمده با چنین تکراری، تناسب و ارتباط داشته باشد» (پویان، ۱۳۹۱: ۳۹). توازن به چند دسته تقسیم می‌شود که با روش‌های مختلف، متون نظم را گوش‌نواز می‌سازد. توازن در انواع قالب شعری وجود دارد؛ امّا در غزل، نمود

1. Morice Grammont

بارزتری می‌یابد. این امر در غزل‌های انوری نیز به‌خوبی مشهود است. در این پژوهش، به بررسی توازن آوایی و واژگانی در غزل‌های انوری پرداخته شده است.

مسئلهٔ پژوهش

یکی از مباحثی که فرمالیست‌ها را به کندوکاو واداشته، هنجارافزایی در شعر است. از عوامل هنجارافزایی که بیش از همه، منتقدان حوزهٔ زبان را به خود مشغول کرده، توازن آوایی و واژگانی است. توازن آوایی و واژگانی که بر اساس تکرار و توالی به وجود آمده است، از عوامل مهم و اصلی موسیقیایی شعر به شمار می‌آید که شعر را از یکنواختی و روزمرّگی خارج می‌کند. همچنین دریافت و درک توازن در شعر، سبب می‌شود خواننده از موسیقی حاصل از توازن، لذّت بیشتری کسب کند.

در این پژوهش بر آن شدیم تا توازن آوایی و واژگانی را در غزل‌های انوری و موسیقی حاصل از آن‌ها را با تعیین بسامد و ارائهٔ نمودار بررسی کنیم.

روش پژوهش

در این تحقیق، ابتدا مبانی توازن آوایی و واژگانی را با روش توصیفی ـ تحلیلی شرح داده‌ایم. سپس، برای اثبات آن، از صد غزل ابتدایی *دیوان انوری* به‌عنوان نمونهٔ جامعه آماری استفاده کرده و میزان بسامد هریک را در قالب نمودار، تبیین و تفسیر کرده‌ایم.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ موضوع این پژوهش، تاکنون مطالعات زیر به انجام رسیده است:

مقالهٔ «بررسی توازن آوایی در اشعار منوچهر آتشی» نوشتهٔ هاشمیان و شریف‌نیا (۱۳۹۳)، مقالهٔ «کارکرد توازن آوایی و واژگانی در برجسته‌سازی اشعار شمس لنگرودی» نوشتهٔ مخبریانی و نیکخواه (۱۳۹۷) و مقالهٔ «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر قیصر امین‌پور» نوشتهٔ روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۱).

با توجّه به پیشینهٔ تحقیق مذکور، دربارهٔ توازن آوایی و واژگانی در غزل‌های انوری تاکنون تحقیق جامعی صورت نگرفته و این پژوهش از نوآوری برخوردار است.

۱. توازن آوایی

توازن آوایی، اوّلین مبحثی است که در غزل‌های انوری بررسی می‌شود. در توازن آوایی، «واحدهای زنجیری را بر اساس طبیعت آوایی آن‌ها در دو گروه واکه‌ها و همخوان‌ها طبقه‌بندی می‌کنند» (حق‌شناس، ۱۳۷۱: ۷۳). تکرارهای آوایی می‌توانند در قالب یک واج، چند واج درون یک هجا، کلّ هجا و توالی چند هجا باشند. در بافت آوایی کلام، نشانه‌های آوایی به‌صورت آواهای زنجیری و آواهای زبرزنجیری ایفای نقش می‌کنند. «آواهای زنجیری، آن دسته از مختصّه‌های آوایی زبان در زنجیر گفتار است که در تولید واج دخالت دارد. واج‌ها به‌عنوان واحد آواهای زنجیری بر دو گونه‌اند: صامت (همخوان) و مصوّت (واکه)» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۸۱). چامسکی[1] نیز معتقد است توانش زبانی با سه گروه از قواعد ارتباط می‌یابد که عبارت‌اند از: قواعد صوتی یا آوایی، قواعد نحوی و قواعد معنایی» (باقری، ۱۳۷۵: ۱۵۹). توازن آوایی، ذیل چند مبحث بررسی می‌شود:

۱-۱. توازن آوایی کمّی

اوّلین مبحثی که ذیل توازن آوایی در غزل‌های انوری بررسی می‌شود، توازن آوایی کمّی با کاربرد موسیقی اوزان به‌کارگرفته‌شده در قالب مدّنظر است. موسیقی و به‌کارگیری اوزان مناسب در شعر، نقش عمده‌ای در جذب مخاطب دارد. فرمالیست‌ها دراین‌باره بر موسیقی و عناصر آوایی، تأکید فراوانی داشتند. آن‌ها مهم‌ترین عامل سازندهٔ شعر را موسیقی و وزن می‌دانستند. از نظر آنان، وزن از مهم‌ترین ارکان موسیقی شعر است؛ زیرا «وزن وسیله‌ای است که موجب می‌شود تا کلمات بتوانند بیشترین تأثیر ممکن را بر یکدیگر بگذارند و در مطالعهٔ چیزهای موزون، دقّت و صراحت حالت انتظار که طبق معمول در اغلب موارد ناخودآگاه است، افزایش فراوان پیدا می‌کند» (ریچاردز[2]، ۱۳۷۵: ۱۱۷). خواجه نصیرالدین طوسی نیز معتقد است «وزن، هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار» (طوسی، ۱۳۶۹ :۲۲). شفیعی کدکنی دربارهٔ وزن شعر می‌گوید: «مجموعهٔ آوایی موردبحث ما به‌لحاظ کوتاه و بلندی مصوّت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوّت‌ها، اگر از نظام خاصّی برخوردار

1. Noam Chomsky
2. Richards

باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۹)؛ بنابراین می‌توان گفت وزن همان ریتم در شعر است. «ریتم موسیقایی، تناوب صداها در زمان است. ریتم شعری، تناوب هجاها در زمان است» (تودوروف[1]، ۱۳۹۲: ۱۵۹). می‌توان نتیجه گرفت «عناصر آوایی شعر در درجه‌ای از اهمیت قرار دارد که می‌توان گفت شعر، گفتاری است در بافت آوایی خود، سازمان‌یافته و مهم‌ترین عامل سازندهٔ آن، وزن است» (مدرّسی، ۱۳۸۸: ۳۰۳). در غزل‌های انوری، توازن آوایی کمّی به سه صورت وجود دارد:

۱-۱-۱. متفق‌الارکان

بحور متّفق‌الارکان از تکرار متوالی مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن و فعولن به دست می‌آیند که نمونه‌های آن در غزل‌های انوری مشاهده می‌شود.

بیا ای جان بیا ای جان، بیا فریاد رس ما را — چو ما را یک نفس باشد، نباشی یک نفس ما را
ز عشقت گرچه با دردیم و در هجرانت اندر غم — وز عشق تو نه بس باشد، ز هجران تو بس ما را
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۶۶)

در تقطیع ارکان بیت فوق مشخّص می‌شود این غزل از تکرار متوالی «مفاعیلن» (هزج مثمن سالم) ساخته شده است که نشان‌دهندهٔ متّفق‌الارکان‌بودن بحر این غزل است. همچنین غزل زیر با این مطلع:

جرمی ندارم بیش از این کز جان وفا دارم ترا — ور قصد آزارم کنی هرگز نیازارم ترا
زین جور بر جانم کنون، دست از جفا شستی به خون — جانا چه خواهد شد فزون، آخر ز آزارم ترا
(همان: ۴۶۶)

وزن شعر: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن (رجز مثمّن سالم)

و غزل زیر با این مطلع:

نگفتی کزین پس کنم سازگاری — به نام ایزد الحق نکو قول یاری
بهانه چه جویی کرانه چه گیری — بیا در میان نه به حق هرچه داری
(همان: ۵۵۳)

1. Tzvetan Todorov

وزن شعر: فعولن فعولن فعولن فعولن (متقارب مثمّن سالم)

۲-۱-۱. مختلف‌الارکان

وزن مختلف‌الارکان، از دیگر زیرمجموعه‌های توازن آوایی کمّی است که در آن، وزن‌های شعر فارسی از بحور مختلفی تشکیل شده است. بسامد این‌گونه توازن کمّی در غزل‌های انوری، از نمود بیشتری برخوردار است:

ای کرده خجل بتان چین را　　بازار شکسته حور عین را
بنشانده پیاده ماه گردون　　برخاسته فتنهٔ زمین را

(همان: ۴۶۷)

وزن شعر: مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف)

ترتیب توالی ارکان، نشان‌دهندهٔ مختلف‌الارکان‌بودن آن است.

نمونه‌های دیگر:

گر باز دگرباره ببینم مگر او را　　دارم ز سر شادی بر فرق سر او را
با من چو سخن گوید جز تلخ نگوید　　تلخ از چه سبب گوید چندین شکر او را

(همان: ۴۶۷)

وزن شعر: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف)

دل بی‌تو به صدهزار زاریست　　جان در کف صدهزار خواریست
در عشق تو ز اشک دیده دل را　　الحق ز هزار گونه یاریست

(همان: ۴۷۸)

وزن شعر: مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدّس اخرب مقبوض محذوف)

۳-۱-۱. متناوب‌الارکان

در اوزان متناوب‌الارکان، شاعر از نظم خاصّی در کاربرد بحور شعری بهره می‌گیرد؛ بدین صورت که دو وزن را پشت‌سرهم به تناوب تکرار می‌کند. این نوع توازن در غزل‌های انوری دارای بسامد کمی است.

مثال:

خه‌خه به نام ایزد آن روی کیست یا رب　　آن سحر چشم و آن رخ، آن زلف و خال و آن لب

در وصـف حسن آن لـب ناهیـد چنگ مطرب　　　بـر چـرخ حسـن آن رخ خـورشـید بـرج کوکـب
(همان: ۴۶۹)

وزن شعر: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمّن اخرب)

تا ماه‌رویم از مـن رخ در حجیب دارد　　　نه دیده خواب یابد نه دل شکیب دارد

هم دست کامرانی دل از عنان گسسته　　　هم پای زنـدگانی جان در رکیب دارد
(همان: ۴۸۷)

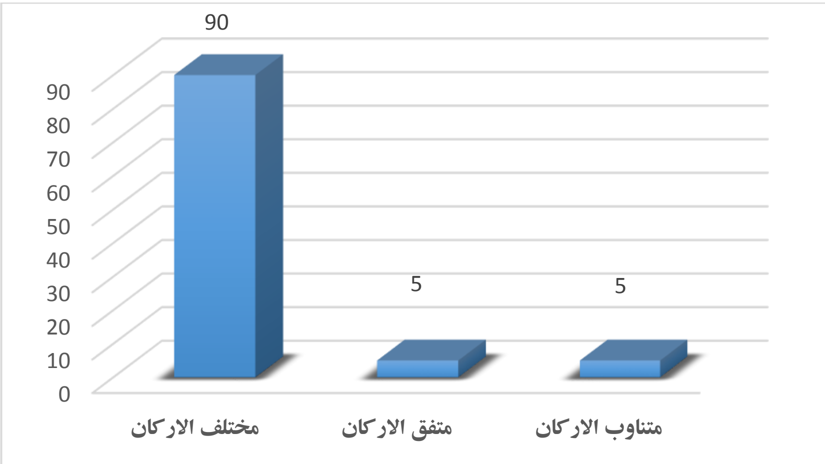
وزن شعر: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثمّن اخرب)

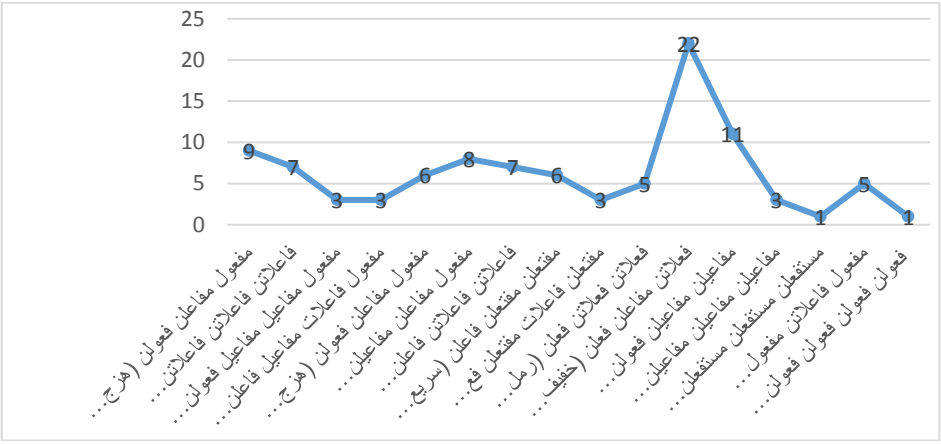
نه در وصال تو بختم به کام دل برساند　　　نه در فراق تو چرخم ز خویشتن برهاند

چـو بـرنشیـند عمـرم مـرا کجا بنشیند　　　اگـر زمـانـه بخـواهـد کـه با توام بنشاند
(همان: ۴۹۹)

وزن شعر: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن (مجتث مثمّن مخبون)

نمودار زیر، میزان بسامد هریک از توازن کمّی را در غزل‌های انوری نشان می‌دهد.





نمودارهای فوق بیانگر این است که در بخش توازن کمّی، شاعر از اوزان مختلف‌الارکان با بحر «فعلاتن مفاعلن فعلن» بیشترین بهره را برده و در مقابل، از اوزان متناوب‌الارکان و متّفق‌الارکان کمتر استفاده کرده است.

۲-۱. توازن آوایی کیفی (توازن واجی)

توازن آوایی کیفی، از دیگر مباحثی است که ذیل مبحث توازن آوایی بررسی می‌شود. در توازن آوایی کیفی، صامت‌ها و مصوّت‌ها با تناسب و هماهنگی خاصّی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و با تکرارشان گونه‌ای توازن موسیقایی پدید می‌آورند و بر موسیقی شعر می‌افزایند.

در این بخش، تنها به تکرار آوایی درون یک هجا پرداخته خواهد شد؛ بنابراین «ابتدا باید به تحلیل واج‌ها، سپس هجاها و پس از آن، واژه‌ها پرداخت» (ثمره، ۱۳۹۴: ۱۲۷). از آنجا که تکرارشدن صامت‌ها (همخوان‌ها) و مصوّت‌ها (واکه‌ها) در زبان هنجار و گفتار به‌طور عادی کمتر رخ می‌دهد، این شیوه در چارچوب فرایند برجسته‌سازی جای می‌گیرد. «در این نوع توازن، به آن دسته از تکرارهای آوایی پرداخته می‌شود که درون یک هجا تحقّق می‌یابند؛ به عبارت دیگر، توازن واجی، از تکرار واحد زبانی کوچک‌تر از واژه ایجاد می‌شود. شاعر با انتخاب واژگانی که دارای واج‌های خاصّی هستند، به برجستگی آوایی دست می‌زند و حتّی گاهی تصویری از آنچه را قرار است به یاری واژه و تصویر بیان کند، به‌وسیلهٔ آن واج‌ها القا می‌کند. توازن واجی از نظر اینکه دارای ارزش

موسیقایی باشد، به هفت گروه قابل‌تقسیم است» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۴ و ۱۸۵) که در ادامه، به توضیحاتی دربارهٔ هرکدام می‌پردازیم.

۱-۲-۱. تکرار همخوان

در این نوع تکرار، یک صامت (همخوان) در چندین واژه تکرار می‌شود. شمیسا برای این نوع تکرار صامت‌ها، اصطلاح «هم‌حروفی» را به کار برده است (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۷). همایی نیز تحت عنوان «اعنات»، همین صنعت را معرّفی می‌کند؛ ولی کاربرد آن را به قافیه محدود می‌سازد (همایی، ۱۳۹۴: ۷۴). مراد از هم‌حروفی یا واج‌آرایی، کاربرد آگاهانه و گاه ناآگاهانهٔ 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 اوّل کلمات، یکسان باشد؛ ولی «در واج‌آرایی فقط تکرار یک حرف (چه در آغاز و چه در میان کلمه) است. سابقهٔ این صفت یا ظرافت لفظی، بس کهن است. هفت‌سین معروف نیز نباید با این تناسب لفظی بی‌ارتباط باشد» (خرّمشاهی، ۱۳۸۵: ۷۶). واج‌آرایی و هم‌حروفی در بعضی کتاب‌ها با عنوان هماهنگی القاگر دیده می‌شود. «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). این تکرار و توازن به شیوه‌های مختلفی در غزل‌های انوری نمود دارد.

۱-۲-۱-۱. تکرار همخوان آغازین

در این نوع تکرار، صامت‌های آغازین چند واژه تکرار می‌شوند.

تکرار همخوان «ج»: در پیش جنیبت جمالت — از جسم پیاده گشته جان‌ها (انوری، ۱۳۶۴: ۴۶۸)

تکرار همخوان «د»: داند همه‌کس که آن چه طعنه‌ست — ندانست بتا در این دهان‌ها (همان)

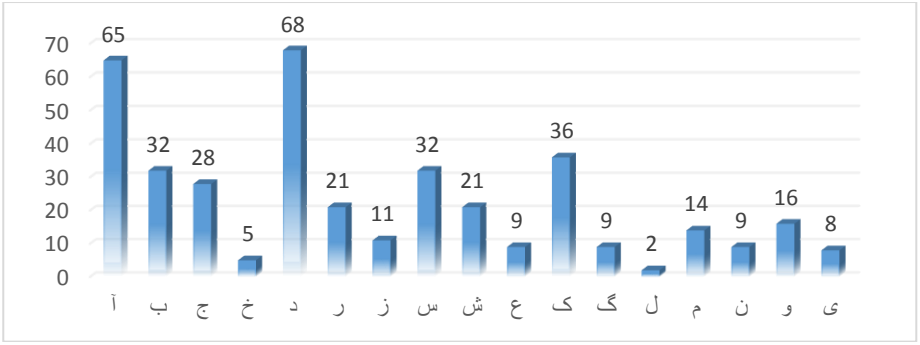
تکرار همخوان «ع»: نگویی کاین چنین عید و عروسی — طرب در روزه عشرت در نمازست (همان: ۴۷۵)

تکرار همخوان «ک»: کس را کمر وفا مفرمای کان طرف به هر میان دریغست (همان)

تکرار همخوان «س»: عقل بر سخت لبت را به سخن گفت اینست آنکه در مهد همی طفل سخن‌سنج کند (همان: ۵۰۴)

تکرار همخوان «گ»: ما به گرد درش همی‌گردیم گر چه او گرد ما نمی‌گردد (همان: ۴۸۴)

نمودار زیر، میزان بسامد تکرار همخوان آغازین در صد غزل ابتدایی *دیوان انوری* را نشان می‌دهد.



۲-۱-۲-۱. تکرار همخوان وسط

در تکرار همخوان وسط، یک واج در وسط واژگان تکرار می‌شود که موسیقی زیبایی در شعر ایجاد می‌کند.

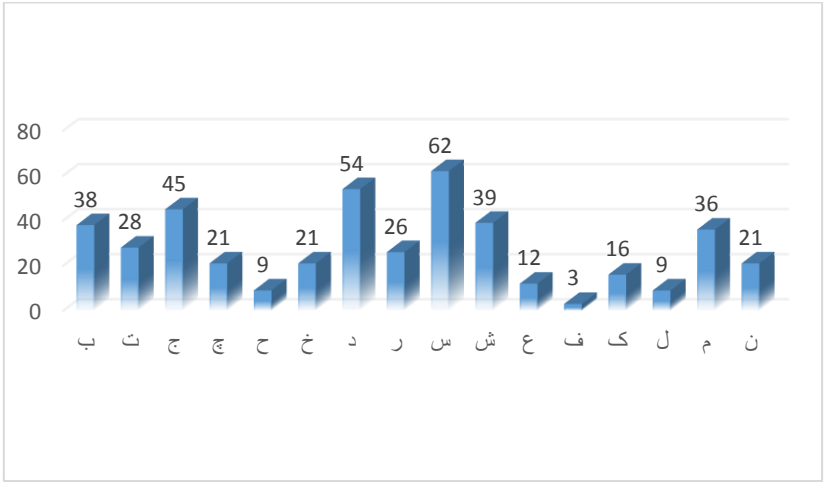
تکرار همخوان وسط «ر»: نظارگیان روی خوبت چون درنگرند از کران‌ها (همان: ۴۶۸)

تکرار همخوان وسط «ش»: نقشی نگاشت خطش از مشک سوده بر گل دامن فکند زلفش بر روز روشن از شب (همان: ۴۶۹)

تکرار همخوان وسط «س»: گـل رخـسـار تـو چـون دسـته بسـتند / بـهـار و بـاغ در مـاتـم نشـسـتـند (همان: ۵۰۳)

تکرار همخوان وسط «ش»: عقـل را چشـم خـوشش در نرد عشق / می‌دهـد شش ضـرب و ششدر می‌کند (همان: ۵۰۵)

نمودار زیر، بسامد تکرار همخوان وسط در صد غزل ابتدایی *دیوان انوری* را نشان می‌دهد.



۳-۱-۲-۱. تکرار همخوان پایانی

در این نوع توازن، واج به‌صورت مکرّر در پایان واژگان تکرار می‌شود.

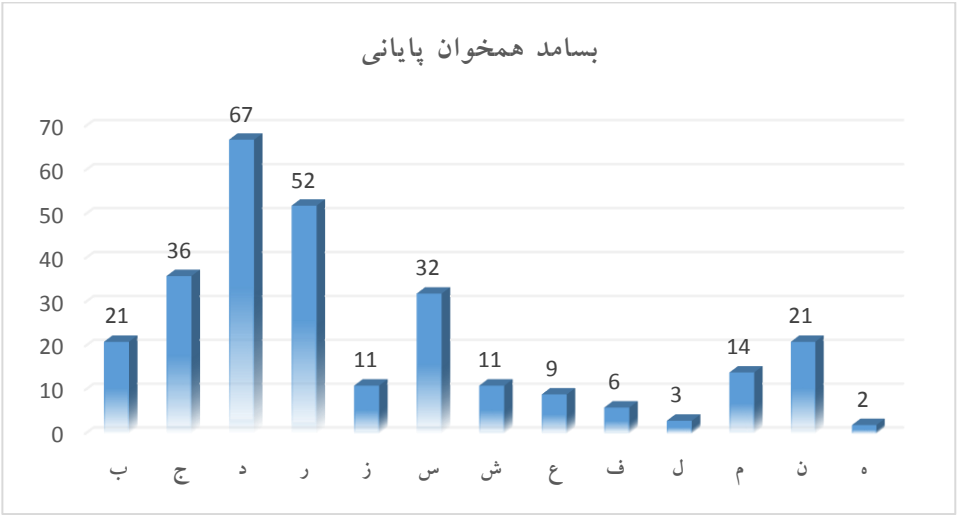
تکرار همخوان پایانی «ر»: آب رخان من مبر، دل رفت و جان را درنگر / تیمار کار من بخور، کز جان خریدارم ترا (انوری، ۱۳۶۴: ۴۶۶)

تکرار همخوان پایانی «ر»: در چنبـر زلـف کـرده پـنهـان / دسـتـار سپهـر چـنـبـری را (همان: ۴۶۷)

تکرار همخوان پایانی «د»: دل بـرد و جـمال کـرد پـنـهـان فریـاد کـه ظـلـم آشـکارست (همان: ۴۷۳)

تکرار همخوان پایانی «ه»: لعلت به خنده توبهٔ کروبیان شکسته جزعت به غمزه پردهٔ روحانیان دریده (همان: ۵۴۶)

نمودار زیر، بسامد تکرار همخوان پایانی را در صد غزل ابتدایی *دیوان انوری* نشان می‌دهد.



۲-۲-۱. تکرار واکه‌ای

توازن واجی ممکن است از تکرار واکه (مصوّت) در چند واژه ایجاد شود. شمیسا برای تکرار مصوّت‌ها، اصطلاح «هم‌صدایی» را ذکر کرده است (شمیسا،۱۳۸۱: ۸۰) . صفوی دراین‌باره می‌گوید: «از آنجا که کاربرد چنین اصطلاحی می‌تواند به این سوءتعبیر منجر شود که تنها واکه‌ها صدا دارند و نمی‌توان صدایی برای همخوان قائل شد، ترجیح دارد که اصطلاح تکرار واکه‌ای در اینجا به کار رود» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۹). نمونه‌های آن در غزل‌های انوری به اَشکال زیر مشهود است.

۱-۲-۲-۱. تکرار آغازین واکه

توازن و تکرار ممکن است در آغاز واژگان اتّفاق افتد که این موضوع در غزل‌های انوری بیشتر به‌صورت تکرار مصوّت بلند دیده می‌شود:

آتش دل گرچه پنهان می‌کنم　　آب چشمم آشکارا می‌کند
(انوری، ۱۳۶۴: ۵۰۵)

از دور بدیدم آن پری را　　آن رشک بتان آذری را
(همان: ۴۶۷)

دارم ز آب و آتش یاقوت و جزع تو　　در آب دیده غرق و بر آتش جگر کباب
(همان: ۴۶۹)

۲-۲-۲-۱. تکرار میانی واکه

گاهی تکرار مصوّت بلند در میان واژگان مشهود است که این نوع توازن در انواع واکه (آ- ای- او) در غزل‌های انوری نمود بیشتری یافته است.

ای غارت عشق تو جهان‌ها　　بر باد غم تو خان و مان‌ها
(همان: ۴۶۸)

بردارد ار بخواهد زلف و رخش به یک ره　　ترتیب کفر و ایمان آیین کیش و مذهب
(همان: ۴۶۹)

جرم رهی دوستی روی تست　　آفت سودای دلش موی تست
(همان: ۴۷۱)

گر مرا روزگار یارستی　　کار با یار چون نگارستی
(همان: ۵۴۹)

بوسه‌ای خواستم نبخشیدی　　ناله‌ها کردم و نبخشودی
(همان: ۵۵۲)

۳-۲-۲-۱. تکرار پایانی واکه

تکرار پایانی واکه نیز در غزل‌های انوری، توازن زیبایی را خلق کرده که نمونه‌های زیر، گویای این مطلب است.

کـــز بـــهـــر خـدای را کـــرایـــی؟ گـفـتـا بـه خـدا کـه انـوری را
(همان: ۴۶۸)

دردا و حسرتا که به‌جز بار غم نماند با ما به یادگاری از آن روزگار ما
(همان)

نـاز دیـگـــر مـی‌کـنـی هـر سـاعـتی شـاد بـاش احسنـت زیـبا کرده‌ای
(همان: ۵۴۸)

وعـده‌هـایـی دهـــی بـــدان دیـــری پـس پشیـمـان شوی بدین زودی
(همان: ۵۵۲)

٤-۲-۲-۱. تکرار مصوّت کوتاه

از دیگر مصادیق توازن و تکرار واکه‌ای، تکرار مصوّت کوتاه است که در غزل‌های انوری نمود کمتری دارد.

تکرار مصوّت کوتاه «َ» انوری از خوی بد توست خوار از سخن دشمن بدگوی نیست
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۸۰)

تکرار مصوّت کوتاه «ِ» چنان ترسد دل از هجرِ تو گویی شبِ هجرانِ تو روزِ وفاتست
(همان: ۴۷۱)

تکرار مصوّت کوتاه «ِ» مرا لبانِ تو باید، شکر چه سود کند به‌جایِ مهرِ تو مهری دگر چه سود کند
(همان: ۵۰۴)

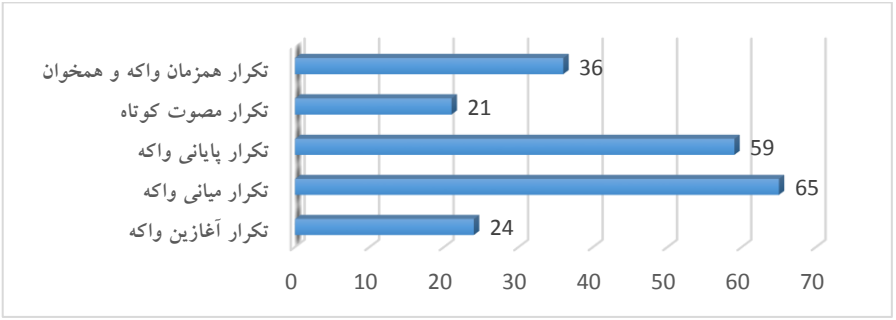
تکرار مصوّت کوتاه «ُ» دل و دین می‌بری و عهد و قولت چو حال و کار دُنیا بی‌ثُباتست
(همان: ۴۷۲)

٥-۲-۲-۱. تکرار واکه و همخوان

گاهی تکرار واکه و همخوان به‌طور هم‌زمان سبب توازن می‌شود که این امر در غزل‌های انوری کاملاً بارز است:

تکرار واکهٔ «و» و هم‌خوان «ن» زین جور بر جانم کنون، دست از جفا شستی به خون جانا چه خواهد شد فزون، آخر ز آزارم ترا
(همان: ۴۶۶)

تکرار واکهٔ «ا-ی» و هم‌خوان «ن»	هان ای صنم خواری مکن، ما را فرا زاری مکن	آبم به تاتاری مکن، تا دردسر نارم ترا (همان)
تکرار واکهٔ «آ» و هم‌خوان «ر»	بودیم بر کنار ز تیمار روزگار	تا داشت روزگار ترا در کنار ما (همان: ۴۶۸)



۲. توازن واژگانی

کاربرد موسیقی شعر در متون منظوم، گاهی از طریق آواها صورت می‌گیرد که ذیل توازن آوایی به آن پرداخته شد و گاهی شاعر به کمک واژگان، به زیباسازی شعر خود اقدام می‌کند؛ ازاین‌رو، واژه و جای کاربرد آن در متون، نقش مهمّی در ایجاد موسیقی و جلب‌توجّه مخاطبان دارد. «کلمهٔ خوب یا بد وجود ندارد؛ بلکه در واقع جای کلمات است که می‌تواند خوب یا بد باشد و ترکیب و نسج و یا بافت و نظام شعر[1] است که واژه‌های شعر را نازیبا و بی‌اندام نشان می‌دهد؛ چنان‌که اگر همان کلمه‌های نازیبا بر جای خود در شعر به کار رفته باشد، چه‌بسا در نظام شایستهٔ شعر، هوش از سرها برباید و زیباترین جلوه‌ها را دارا باشد» (الیوت[2]، ۱۳۷۵ : ۶۷). بنابراین واژه‌های سازندهٔ شعر، نقش

1. Texture
2. Thomas Stearns Eliot

مهمّی در ایجاد شگفتی و لذّت و زیباییِ حاصل از آن دارند. «واژه‌ها در زمرهٔ اصوات‌اند. برخی از آن‌ها گوش‌نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوشایند و این، تدبیر شاعر است که در موقعیت‌های گوناگون، از هرکدام به‌خوبی استفاده کند» (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴).

توازن بین واژه‌ها وقتی اهمیت دارد که خواننده به شناخت و درک مفهوم واژگان مدّنظر شاعر در متن برسد. «یکی از شرایط مهمّ ارتباط با متن و هرگونه دریافت از یک اثر ادبی، وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچک‌تر متن، از قبیل واژه دارد» (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۵۵). از جمله روش‌های موجود برای ایجاد توازن کلامی در روساخت زبان، استفاده از توازنی است که از طریق تکرار در واژه‌های زبان پدید می‌آید. همچنین باید یادآور شد «از آنجا که شعر، یکی از قالب‌های زبان ادبی است و آنچه سبب شکل‌گیری زبان ادبی می‌شود، فرایند برجسته‌سازی است؛ لذا کاربرد تکرار برای رسیدن به اغراض زیباشناسی و معنایی، از مواردی است که انسجام هنری ابیات را در پی دارد» (باباخانی و دیگران، ۱۳۹۹: ۸۸)؛ ازاین‌رو، از تکرار واژگان که سبب ایجاد توازن و زیبایی در شعر می‌شود، با نام توازن واژگانی یاد می‌شود. «توازن واژگانی در سطح تحلیل واژ- واجی قابل‌طرح و بررسی است و محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست» (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۱۷/۱-۳۱۳)؛ بنابراین «توازن واژگانی، گروهی از صناعاتی را به دست می‌دهد که در چهارچوب هجا نمی‌گنجد؛ بلکه می‌تواند کلّ یک واژه، یک گروه و حتّی مجموعه‌ای از واژه‌های درون یک جمله را شامل شود. این نوع توازن، چه در واژه اتّفاق افتد و چه در گروه، گاه از همگونی کامل آوایی پدید آمده و گاه در چهارچوب تکرار ناقص آوایی، قابل‌بررسی است» (علوی‌مقدّم، ۱۳۸۱: ۱۲۰). به گفتهٔ صفوی، «توازن واژگانی، آن دسته از تکرارهایی را شامل خواهد شد که در سطح تحلیل صرفی، قابل‌بررسی‌اند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۷۷). بر این اساس، تکرار واژه‌ها و نسبت آن‌ها با یکدیگر، توازنی را پدید می‌آورد که موسیقی می‌آفرینند، بسته به اینکه واژه‌های تکرارشونده در چه نقاطی از شعر قرار گیرند و چه نسبتی با هم برقرار کنند. توازن واژگانی، خود به چند دسته تقسیم می‌شود که ذیل این مبحث، در غزل‌های انوری به آن خواهیم پرداخت.

۲-۱. تکرار واژگانی یک صورت زبانی کامل

تکرار واژگانی کامل یک صورت زبانی به این معنی است که «پایه‌های واژگانی در عین همگونی و تناسب آوایی و موسیقیایی، ممکن است نوعی دوگانگی در شکل، ساخت، لفظ، معنا و چینش واج‌ها داشته باشند» (آقاحسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۱۱۷). در این شیوه، یک عنصر دستوری (واژه) عیناً تکرار می‌شود. این تکرار می‌تواند به شیوه‌های مختلف صورت پذیرد، از جمله تکرار آغازین (در آغاز هر مصراع یا بیت، در آغاز مجموعه‌ای از مصراع‌ها یا ابیات)، تکرار پایانی (در پایان هر مصراع یا بیت (مقیّد به همنشینی پس از قافیه، آزاد نسبت به قافیه)، در پایان مجموعه‌ای از مصراع‌ها یا ابیات)، تکرار میانی (بدون فاصله، با فاصله)، تکرار در آغاز و پایان یا تکرار در پایان و آغاز.

۲-۲. تکرار واژگانی یک صورت زبانی کامل تک‌واژه‌ای

در این بخش از توازن واژگانی، تکرارهایی در آغاز ابیات صورت می‌گیرد که باعث افزایش موسیقی شعر می‌شود که در غزل‌های انوری نیز نمونه‌هایی می‌توان مشاهده کرد.

۲-۲-۱. تکریر

«تکریر، یعنی واژه در کلام پشت‌سرهم عیناً تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۹). این توازن در غزل‌های انوری دارای بسامد چشمگیری است:

روزگار تو نیک شوریده‌ست　　عشق کاریست، کار کار تو نیست
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۷۹)

هم یاد کنند گه گه آخر　　خدمتگاران اوّلین را
(همان: ۴۶۶)

ترسان‌ترسان به طنز گفتم　　آن مایهٔ حسن و دلبری را
(همان: ۴۶۷)

خه‌خه به نام ایزد آن روی کیست یا رب　　آن سحر چشم و آن رخ آن زلف و خال و آن لب
(همان: ۴۶۹)

ناز تنهات بود عادت و بس　　خوش‌خوش اکنون جفا درافزودی
(همان: ۵۵۲)

۲-۲-۲. تکرار آغازین اسم

جانا اگر به جانت بیابم گران نباشی　　جانم مباد اگر به عزیزی چو جان نباشی
(همان: ۵۵۷)

دو هاروت تو گردی بود جانبر　　دو یاقوت تو شد جان‌پرور امروز
(همان: ۵۲۰)

سیم را گر سوی او خوانم ز سنگ راه او　　سیم همچو ناقهٔ صالح ز سنگ آید به‌در
(همان: ۵۱۷)

۳-۲-۲. تکرار میانی اسم

مگذار مرا به ناز اگرچند　　خوب آید ناز نازنین را
(همان: ۴۶۶)

از پای تا به سر همه عشقت شدم چنانک　　در زیر پای عشق تو گم گشت سر مرا
(همان)

زان بتر کز عشق هستم مست با خصمان او　　می‌بباید بردن او مستی به هشیاری مرا
(همان: ۴۶۷)

ور نکردی خوار تیمار توام در چشم خلق　　وز غم و تیمار تو تیمارداری دارمی
(همان: ۵۵۸)

ای بخت نامساعد، آخر تو خود چه چیزی　　ای یار ناموافق، آخر تو با که مانی
(همان: ۵۶۰)

٤-۲-۲. تکرار پایانی اسم

هیچ دانی که سر صحبت ما دارد یار　　سر بپیوند چو من باز فرود آید یار
(همان: ۵۱۸)

جمالت عشق می‌افزاید امروز　　رخت غارت‌کنان می‌آید امروز
(همان: ۵۲۰)

چارهٔ عشق تو نداند کس　　نامهٔ وصل تو نخواند کس
(همان)

که را در شهر برگویم غم دل　　که آمد در دو عالم محرم دل؟
(همان: ۵۲۲)

۲-۲-۵. تکرار آغازین فعل

گفت به احوال خویش سخت فرومانده‌ای گفتم تدبیر؟ گفت یافتن غم‌گسار
گفت در اندوه خویش شحنهٔ کار تو کیست؟ گفتم صبر است گفت صبر کند زیر بار
(همان: ۵۱۸)

دیدی که پای از خط فرمان برون نهادی دیدی که دست جور و جفا باز برگشادی
(همان: ۵۵۰)

۲-۲-۶. تکرار میانی فعل

با من چو سخن گوید جز تلخ نگوید تلخ از چه سبب گوید چندین شکر او را
(همان: ۴۶۷)

هان ای صنم خواری مکن، مارا فرا زاری مکن آبم به تاتاری مکن، تا دردسر نارم ترا
(همان: ۴۶۶)

۲-۲-۷. تکرار پایانی فعل

گر ترا روزی ز ما یاد آمدی دل کجا از غم به فریاد آمدی
(همان: ۵۵۱)

رایت حسن تو از مه برگذشت با من این جور تو از حد درگذشت
(همان: ۴۸۱)

۲-۲-۸. تکرار آغازین حرف

ز عشق تو نهانم آشکارست ز وصل تو نصیبم انتظارست
(همان: ۴۷۲)

بر مه از عنبر عذار آورده‌ای بر پرند از مشک مار آورده‌ای
بر حریر از قیر نقش افکنده‌ای بر گل از سنبل نگار آورده‌ای
(همان: ۵۴۸)

۲-۲-۹. تکرار میانی حرف

دل و دین می‌بری و عهد و قولت چو حال و کار دنیا بی‌ثبات است
(همان: ۴۷۰)

گفتم که ز عشوه‌های عشقت هستیم ز عمر بر زیان‌ها

(همان: ۴۶۸)

بر سیم ساده بیخته از مشک سوده گرد بر برگ لاله ریخته از قیر ناب آب

(همان: ۴۶۹)

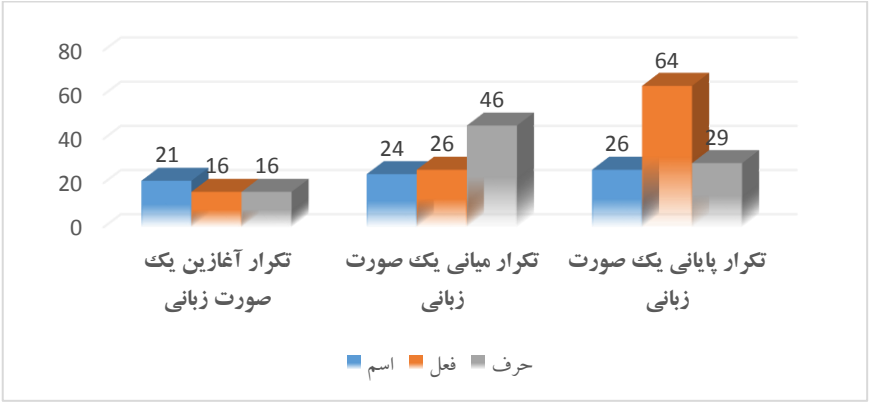
۲-۲-۱۰. تکرار پایانی حرف

ای کرده خجل بتان چین را بازار شکسته حور عین را

(همان: ۴۶۷)

از دور بدیدم آن پری را آن رشک بتان آزری را

(همان: ۴۶۸)



۲-۳. تکرار واژگانی یک صورت زبانی کامل چندواژه‌ای

۲-۳-۱. منادا

یا رب این یا رب بی‌فایده چیست آخر این را اثری بایستی

(همان: ۵۵۰)

ساقی اندر خواب شد خیز ای غلام باده اندر جام جان ریز ای غلام

(همان: ۵۲۳)

بیا ای جان بیا ای جان بیا فریاد رس ما را چو ما را یک نفس باشد نباشی یک نفس ما را

(همان: ۴۶۶)

۲-۳-۲. جمله

سردرد عشق او را این عیش عادت غم　　بیمار هجر او را این مرگ صورت تب
(همان: ۴۶۹)

من دوست ندارم که تو را دوست ندارم　　تو شرم نداری که ز من شرم نداری
(همان: ۵۵۷)

آن کیست که او را چو کف پای تو روییست　　وآن کیست که او را به کف از دست تو مالیست؟
(همان: ۴۷۸)

باز ماندم در غم و تیمار او تدبیر چیست　　باز عاجز گشتم اندر کار او تدبیر چیست
(همان)

بیدلم ای یار همچنان که تو دیدی　　دیده گهربار همچنان که تو دیدی
(همان: ۵۵۳)

آخر ای جان جهان با من جفا تا کی کنی　　دست عهد از دامن صحبت رها تا کی کنی
(همان: ۵۶۱)

مرا لبانِ تو باید، شکر چه سود کند　　به جای مِهر تو مهری دگر چه سود کند
(همان: ۵۰۴)

٤-۲. تکرار واژگانی یک صورت زبانی ناقص

تکرار واژگانی یک صورت زبانی ناقص، به‌معنی تکرار یک یا چند واژه با توالی یکسان با گونه‌های متفاوت انواع جناس (مضارع، مطرّف، زاید، وسط، قلب، اشتقاق و...) است. در این شیوه، واژه‌هایی تکرار می‌شوند که عیناً مثل یکدیگر نیستند؛ امّا از نظر آوایی و تلفّظ، شباهت‌هایی باهم دارند. تکرار واژگانی ناقص به چند بخش تقسیم می‌شود که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۱-٤-۲. جناس خط

جناس خط، به جناسی گفته می‌شود که دو رکن در نقطه‌گذاری تفاوت دارند. در تعریف این جناس، همایی می‌گوید: «آن است که ارکان جناس در کتابت، یکی و در تلفّظ و نقطه گذاری، متفاوت باشد» (همایی، ۱۳۹۴: ۵۶).

ای کرده در جهان، غم عشقت سمر مرا　　وی کرده دست عشق تو زیر و زبر مرا
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۶۶)

مـرا وقتـی خـوشست امـروز و حالی قـدح‌هـا پـر کـنید و حجـره خـالی
(همان: ۵۵۸)

۲-٤-۲. جناس مضارع

جناس مضارع، «جناسی است که اختلاف در صامت‌های آغازین آن بسیار کم باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۲). همایی می‌گوید: «اگر مخرج دو حرف مختلف، یعنی آهنگ تلفّظ آن‌ها به یکدیگر نزدیک (قریب‌المخرج) باشد، آن را جناس مضارع گویند و اگر مخرج حروف از هم دور (بعیدالمخرج) باشد، آن را جناس لاحق نامند» (همایی، ۱۳۹۴: ۶۸).

خـام خـوانـنـدم کـه تـوبـه بشکنم چـون تـو بـا من با می و جام آمدی
(انوری، ۱۳۶۴ : ۵۵۲)

یـک گـام بـه کام دل خودکامه نهادم سـرگشته همه عمر در آن گام بماندم
(همان: ۵۱۸)

۳-٤-۲. جناس اشتقاق

جناس اشتقاق آن است که «کلمات در آن از یک خانواده باشند یا حروف آن‌ها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند، مانند رسول و رسیل یا از یک مادّه مشتق نباشند؛ امّا حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر، توهّم اشتقاق شود، از قبیل الفاظ آستان و آستین» (همایی، ۱۳۹۴: ۷۴).

زیـن قـرن قـرین تو نیابد کس تا چـون تو یکی به صد قران یابد
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۸۳)

زردرویم ز چـرخ دنـدان‌خـای تیـره‌رایـم ز عـمـر مـحنـت‌زای
(همان: ۵۴۸)

٤-٤-۲. جناس زائد

جناس زاید «آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زاید، گاه در اوّل، وسط و آخر کلمه است» (همایی، ۱۳۹۴: ۶۲). این جناس در غزل‌های انوری به سه صورت مشهود است:

۲-٤-٤-۱. جناس مطرّف یا مزید

«آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زاید، گاه در اوّل کلمه است» (همان). در تعریفی دیگر نیز آمده است: «جناس زائد آن است که کلمهٔ متجانس، از دیگری به حرفی زیادت باشد» (قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۴۰).

زارم انـدر کار او وز کار او هر ساعتی　　کـرد باید پیش خلق انکار و بیزاری مرا
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۶۷)

دل بـی تـو بـه صـدهـزار زاریـست　　جـان در کـف صـدهـزار خـواریست
(همان: ۴۷۸)

۲-٤-٤-۲. جناس وسط

در این نوع جناس، «یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری، یک حرف در وسط، اضافه دارد» (همایی، ۱۳۹۴: ۶۳). نمونه‌هایی از جناس وسط در غزل‌های انوری:

دل بـی‌رحـم تـو رحیـم شـــود　　گـر ز حـــال دلـــم شـــود خبـــرت
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۷۰)

تـا تـــرا جـان جهـــان خـوانـد انوری　　در جـهـــان شـوری پـدیـدار آمـــده‌ست
(همان: ۴۷۲)

در من‌یزید وصلش جانی جوی نیرزد　　ای انوری چه لافی چندین ز قلب و قالب
(همان: ۴۶۹)

بـوســه نـدهـــی مـگـــر بـه جانی　　آری هـمـه خـمـر بـا خـمـــارست
(همان: ۴۷۳)

۳-٤-٤-۲. جناس مذیّل

از دیگر مصادیق توازن واژگانی ناقص که ذیل مبحث جناس به آن پرداخته شده، جناس مذیّل اســت. در این نوع جناس، «زیادت در آخر کلمه اســت» (همایی، ۱۳۹۴: ۶۳).

مگـذار مـرا بنـاز اگـر چنـد خـوب آیـد نـاز نـازنیـن را
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۶۷)

جانا به جان رسید ز عشق تو کار ما دردا کـه نیستت خبر از روزگـار مـا
(همان: ۵۶۸)

بـا مـات در نگیرد مـاییم و نیم‌جانی یا مرگ جان گزایم یا وصل خوش گوارت
(همان: ۴۷۰)

۳. نتیجه‌گیری

یکی از اساسی‌ترین لوازم شعر فارسی، ضرب و آهنگین‌بودن است. بدون ضرب و آهنگ مندرج در وزن و ساختار شعر، شعر فارسی واقعیت خود را از دست می‌دهد. همچنین وجود وزن، ریتم خاصّی به شعر می‌بخشد که به اَشکال گوناگون در اشعار شاعران دیده می‌شود. این خصیصهٔ شعری در غزل‌های انوری به‌صورت چشمگیری نمود دارد. با تحلیل‌های انجام‌شده در شعر وی مشخّص شد وزن عروضی، به‌خصوص اوزان مختلف‌الارکان، بیشترین جلوه را در غزل‌های انوری دارد؛ به‌طوری که با بررسی صد غزل ابتدایی دیوان شعرش معلوم شد شاعر حدود ۹۰ غزل را در اوزان مختلف‌الارکان سروده که از این تعداد، بیشترین بسامد به بحر «خفیف مسدّس مخبون: فعلاتن مفاعلن فعلن» اختصاص یافته است. در بخش توازن کمّی نیز شاعر از تکرار همخوان و واکه بهره برده که از این میان، بیشترین میزان بسامد، مربوط به همخوان «د»، «ر» و واکهٔ «آ» است که از این حیث، توجّه انوری به مصوّت بلند «آ» مشهود است. در بخش توازن واژگانی، شاعر از تکرار یک صورت زبانی کامل در جای‌جای ابیات بهره برده است؛ به‌طوری که انواع اسم، فعل و حرف را در آغاز، میان و پایان ابیات به کار گرفته که از این نظر، بسامد فعل در جایگاه قافیه، از فراوانی بیشتری برخوردار است. انوری در بخش تکرار یک صورت زبانی ناقص، انواع جناس را به کار گرفته، به‌طوری که تکرار جناس خط و مضارع با بسامد زیاد، آهنگی خاص به اشعارش بخشیده است. این امر با تحلیل و تفسیر غزل‌های انوری و اثبات انواع توازن آوایی و واژگانی در این قالب شعری، برای

مخاطبان اثبات‌پذیر است که در پایان هر بخش، با نمودار و تعیین بسامد، تبیین شده است.

منابع

- آقاحسینی، حسین و زینب زارع (۱۳۹۰)، **تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی**، فصلنامهٔ زبان و ادبیات پارسی، شمارهٔ ۴۴، صص ۱۰۱-۱۲۷.
- الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵)، **برگزیدهٔ آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمه و تألیف سیدمحمّد دامادی، چ۳، تهران: علمی.
- انوری، اوحدالدین محمّد (۱۳۶۴)، **دیوان انوری**، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران: سکّه.
- بارانی، محمّد (۱۳۸۲)، **کارکرد ادبی زبان و گونه‌های آن**، مجلهٔ فرهنگ، شمارهٔ ۴۶ و ۴۷، صص ۵۵-۷۰.
- باباخانی، طاهره، علی حیدری و مسعود سپه‌وندی (۱۳۹۹)، **انسجام در ابیات مغانه‌ای خاقانی و حافظ بر اساس الگوی نظام‌مند هلیدی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۲، صص ۷۱-۱۰۸.
- باقری، مهری (۱۳۷۵)، **مقدّمات زبان‌شناسی**، تهران: قطره.
- پویان، مجید (۱۳۹۱)، **سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجّه به دیدگاه‌های موریسگرامون**، فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۵، شمارهٔ ۳، صص۳۵-۴۳.
- تودوردف، تزوتان (۱۳۹۲)، **نظریهٔ ادبیات، متن‌هایی از فرمالیست‌های روس**، ترجمهٔ عاطفه طاهایی، تهران: دات.
- ثمره، یدالله (۱۳۹۴)، **آواشناسی زبان فارسی**، تهران: مرکز دانشگاهی.
- حق‌شناس، علی‌محمّد (۱۳۷۱)، **آواشناسی (فونتیک)**، تهران: آگاه.
- خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۸۵)، **حافظ‌نامه**، چ۱۶، تهران: علمی و فرهنگی.
- ریچاردز، ای. ا (۱۳۷۵)، **اصول نقد ادبی**، ترجمهٔ سعید حمیدیان، تهران: علمی.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۴)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۱، چ۵، تهران: سورهٔ مهر.
- صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، **مبانی زیبایی‌شناسی شعر**، مجلهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۳، صص ۹۰-۱۰۹.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۴)، **موسیقی شعر**، چ۸، تهران: آگه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ۱۳، تهران: فردوس.
- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹)، **معیارالاشعار**، به‌اهتمام جلیل تجلیل، تهران: جامی.
- علوی مقدّم، مهیار (۱۳۸۱)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چ۲، تهران: سمت.
- عمرانپور، محمّدرضا (۱۳۸۶)، **اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر**، نشریهٔ گوهر گویا، سال ۱، شمارهٔ ، صص ۱۵۳-۱۸۰.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۴)، **دستور مفصّل امروز**، تهران: سخن.
- جعفری قریه‌علی، حمید (۱۴۰۱)، **کارکرد تقابل‌های واژگانی در اعتبارسنجی بیت‌های ماندگار**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۳، شمارهٔ ۷، صص ۹۱- ۱۲۴.
- قویمی، مهوش (۱۳۸۳)، **آواها و القاها (رهیافتی به شعر اخوان ثالث)**، تهران: هرمس.
- مدرّسی، یحیی (۱۳۸۸)، **درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان**، تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شمس قیس، محمّدبن‌قیس (۱۳۶۰)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمّد قزوینی و مدرّس رضوی، چ۳، تهران: زوّار.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۹۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چ۳۳، تهران: سخن.