

بررسی ساختار زبانی در مثنوی‌های حکیم زلالی خوانساری

حسین قاسمی‌زاده¹، خدابخش اسداللهی²

1- دانشجوی دکتری دانشگاه محقق اردبیلی

2- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

چکیده

زلالی خوانساری از شاعران سبک هندی در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری قمری است که مثنوی‌های مهمی از او بر جای مانده که از لحاظ زبانی دارای اهمیت هستند. در پژوهش پیش‌رو، ساختار زبانی مثنوی‌های زلالی خوانساری با بهره‌گیری از روش مطالعه کتابخانه‌ای و به صورت تحلیلی-توصیفی مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است. حاصل مطالعات نشان می‌دهد که در مثنوی‌های زلالی خوانساری، هر سه سطح توازن آوایی، واژگانی و نحوی مورد توجه بوده است؛ از نظر توازن آوایی، وزن عروضی اشعار و توازن میان واج‌های سازنده اشعار، موسیقی کلام را افزایش داده است؛ علاوه بر توازن آوایی، توازن واژگانی موجود در اشعار به صورت توازن‌های تکرار آوایی کامل و تکرار آوایی ناقص، موسیقی برخاسته از متن را به واسطه آرایه‌هایی چون انواع جناس، انواع سجع، صناعات وابسته به سجع، قافیه و انواع تکرارها قوت بخشیده است؛ همچنین همنشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی که مربوط به توازن نحوی هستند، با استفاده از آرایه‌هایی چون تقسیم، اعداد، لف و نشر، تنسیق الصفات و ... در خدمت موسیقی متن قرار گرفته‌اند و آن را افزایش داده‌اند. با توجه به بررسی‌های انجام گرفته در هر سه سطح، می‌توان گفت که مثنوی‌های زلالی خوانساری از لحاظ زبانی، بسیار حائز اهمیت هستند.

کلیدواژه‌ها: ساختار، ساختارگرایی، زبان، زلالی خوانساری.

1- مقدمه

امروزه، یکی از حیطه‌های پژوهش در ادبیات، ساختار و ساختارگرایی است که با استقبال کم‌نظیری در پژوهش‌های ادبی روبه‌رو شده است. پرداختن به ساختار، یکی از مهم‌ترین عرصه کار پژوهشگران، در زمینه‌ها و علوم مختلف از جمله ادبیات بوده است. فرضیه نظام‌مند بودن زبان از سوی سوسور، منتقدان را بر آن داشت تا ادبیات را نیز مانند زبان، امری نظام‌مند بدانند و به دنبال مکتب فرمالیسم روسی، جایگاه ویژه‌ای را برای خود در حیطه ادبیات و نقد ادبی قائل شوند. در سبک‌شناسی ساختارگرا، مباحث بسیاری وجود دارد، اما مهم‌ترین بحث این است که، هیچ جزئی از یک ساختار به تنهایی قادر به القای معنی خاص نیست، بلکه در ارتباط با سایر اجزای یک ساختار است که معنا و مفهوم پیدا می‌کند و نقش خود را به نمایش می‌گذارد؛ به عبارتی دیگر، نباید اجزای یک ساختار را به تنهایی و بدون در نظر گرفتن آن با سایر اجزا مورد مطالعه و بررسی قرار داد، بلکه تمامی ارتباط‌های میان اجزای یک ساختار را باید در نظر گرفت (شمیسا، 1373: 129). با این روش مطالعاتی در ادبیات، می‌توان متون کلاسیک و معاصر ادبی را مورد مطالعه و بررسی قرار داد و نتایج ارزشمندی به دست آورد. یکی از شاعرانی که می‌توان با استفاده از ساختارگرایی، اشعار او را مورد مطالعه و بررسی

قرار داد، زلالی خوانساری است؛ از این‌رو، این پژوهش بر آن است تا ساختار زبانی مثنوی‌های این شاعر سبک هندی را به روش تحلیلی- توصیفی و با استفاده از روش مطالعه کتابخانه‌ای، مورد مطالعه و بررسی قرار دهد.

1-1- پیشینه پژوهش

مطالعه در پیشینه پژوهش حاضر نشان می‌دهد که هیچ پژوهشی در زمینه بررسی ساختار زبانی مثنوی‌های زلالی خوانساری انجام نگرفته‌است؛ با وجود این، احمد امیرخراسانی و حیدرعلی دهمرده (1385) در مقاله «حکیم زلالی خوانساری» به مطالعه و بررسی زندگی و آثار زلالی خوانساری پرداخته‌اند؛ همچنین، فاطمه جمالی (1393) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی منظومه عاشقانه سلیمان و بلقیس زلالی و مقایسه آن با قرآن و تفاسیر» با روش مقایسه‌ای، منظومه ذکر شده را با قرآن و تفاسیر مورد بررسی قرار داده‌است. «بازتاب عشق محمود به ایاز در داستان‌های فارسی» مقاله‌ای از حسن ذوالفقاری (1390) است که در آن، بازتاب داستان محمود و ایاز در بسیاری از داستان‌های عاشقانه و به ویژه در مثنوی محمود و ایاز زلالی خوانساری مورد بررسی قرار گرفته‌است. مقاله «شناختی تازه از زلالی خوانساری و شعر او» از محمد مهدی غلامی و محمود براتی (1395) در اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات اجتماعی فرهنگی و پژوهش دینی و مقاله «سیمای جامعه در مثنوی‌های زلالی خوانساری» از ذوالفقار علامی و دیگران (1393) در کنگره ملی پژوهش‌های کاربردی علوم انسانی اسلامی، از جمله مقالاتی هستند که در رابطه با زلالی خوانساری ثبت شده‌اند.

2- زندگی‌نامه‌ای مختصر از زلالی خوانساری و آثار او

حکیم زلالی خوانساری از شاعران مشهور اواخر قرن دهم و اوایل یازدهم هجری قمری و از تربیت‌شدگان حکیم و دانشمند معروف، میرمحمد باقر داماد و از مداحان شاه عباس و وزیر او، میرزا حبیب‌الله صدر است. سال مرگ زلالی را با اختلاف، 1061 (سفینه خوشگو)، 1031 (شمع انجمن)، 1037 (ایضاح‌المکنون)، 1024 (تاریخ ادبیات ادوارد براون)، 1025 (بلوشه در فهرست کتابخانه ملی) و ... نوشته‌اند؛ اما نظر بلوشه که مرگ زلالی را پیرامون سال 1025 دانسته است، درست‌تر به نظر می‌رسد؛ چراکه زلالی، مثنوی «محمود و ایاز» را در سال 1024 به اتمام رسانده، لیکن اجل مجالش نداد و این کار به دست دیگران انجام‌گرفت (صفا، 1364: 5/ 967-965). درباره زندگی او اطلاعات چندانی در دست نیست و می‌توان فاصله زمانی بسیار، انزواطلبی و کم طالعی‌اش را در جلب نظر هم‌روزگاران منتقدش، سبب این امر دانست (شفیعیون، 1387: 6). تذکره‌نویسان، مثنوی‌های زلالی را چنین برشمرده‌اند: «آذر و سمندر»، «حسن گلسوز»، «ذره و خورشید»، «سلیمان‌نامه»، «شعله دیدار»، «میخانه» و «محمود و ایاز». زلالی در تنظیم این مجموعه از هفت مثنوی، در حقیقت خواسته است تا از شاعرانی چون نظامی، مولوی، امیرخسرو دهلوی، امیرعلی شیر نوایی و جامی تقلید کند (امیری و دهمردی، 1385: 23). ذبیح‌الله صفا در مورد خصوصیات شعری وی می‌نویسد: «زلالی خوانساری شاعری نوآور بود و روشی به تمام معنی مخصوص در نحوه بیان افکارش داشت و از این راه، ترکیب‌هایی تازه به وجود می‌آورد که گاه نامفهوم و نیازمند تفسیر و توجیه است» (صفا، 1364: 5/ 971).

3- برجسته‌سازی و توازن

فرمالیست‌ها، زبانی را که به صورت روزمره، برای ایجاد ارتباط به کار می‌رود، زبان خودکار می‌نامند؛ اما در زبان ادب، فرستنده با دستکاری در قواعد حاکم بر زبان خودکار، سعی می‌کند صورت پیام را به شکلی درآورد که زبان از حالت کاربرد خودکارش بیرون بیاید؛ یعنی برجسته‌شود. در چنین شرایطی، گیرنده پیام نیز با شکلی از پاره‌گفتارها مواجه می‌شود که برایش آشنا نیست و از آن‌ها، آشنایی‌زدایی شده‌است (کالر، 1388: 394).

«شکلوفسکی معتقد بود که کارکرد اصلی ادبیات، آشنایی‌زدایی است» (علوی مقدم، 1377: 105). لیچ برجسته‌سازی را به دو شکل امکان‌پذیر می‌داند: 1- هنجارگریزی: آن که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد. 2- قاعده‌افزایی؛ آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار (هنجار) افزوده شود. شفیع‌ی کدکنی، معتقد است انواع برجسته‌سازی را می‌توان در دو گروه موسیقایی و گروه زبانی، تبیین کرد. ایشان در گروه اول، زبان ادبی را با آهنگ و توازن و با عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی آوایی از زبان هنجار متمایز می‌کند و در گروه دوم، عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جز آن را برمی‌شمارد. برجسته‌سازی شفیع‌ی کدکنی و تبیین آن به دو گروه موسیقایی و زبانی، به ترتیب، توازن و انواع هنجارگریزی است که لیچ عنوان می‌کند، به شرط آن که ایجاد ارتباط، مختل نشود و اصل «رسانگی» مراعات گردد (صفوی، 1390: 46-47).

توازن، عامل ایجاد نظم موسیقایی است که می‌تواند از راه تکرار هم به دست‌آید؛ البته هر تکراری، باعث ایجاد وزن نمی‌شود. تکرار کامل یا مکانیکی نمی‌تواند در چارچوب توازن قرار گیرد. توازن که نتیجه قاعده‌افزایی است، نخستین بار توسط یاکوبسن مطرح شده‌است. یاکوبسن بر این اعتقاد است که فرایند قاعده‌افزایی چیزی نیست جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید (همان: 164). توازن به عنوان گونه‌ای از فرایند «آشنایی‌زدایی» شامل انواع تکرار در سطح واج، تکواژ، واژه و جمله می‌شود و می‌تواند ابزاری برای «نظم‌آفرینی» محسوب‌گردد (همان: 496).

توازن را به سه نوع آوایی، واژگانی و نحوی تقسیم می‌کنند و از آنجا که توازن، باعث موسیقایی‌تر شدن اثر ادبی می‌شود، هر یک از انواع توازن، با توجه به صنایع و آرایه‌های ادبی حیطة خود، در ایجاد تناسب موسیقایی، نقش دارند. «صناعاتی که از طریق توازن حاصل می‌آیند، از ماهیتی یکسان برخوردار نیستند؛ برای توصیف انواع توازن، به سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی نیاز است؛ برای مثال، توازنی که موجب وزن می‌شود در سطح آوایی قابل بررسی است؛ ولی لف و نشر در سطح نحوی امکان توصیف می‌یابد. صنعت ترصیع بیشتر در سطح واژگانی احتمال بررسی دارد» (همان: 168).

3-1- توازن آوایی

«توازن آوایی» در زمره صنایعی قرار دارد که شاعر، خواه یا ناخواه، آن را در پیکره شعر خویش به کار می‌بندد. این توازن، شامل تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها و هجاها در فرم شعر است که اغلب دارای ترتیب خاصی است و در زبان روزمره،

غریب و ناآشناست؛ به طور کلی، منظور از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی را می‌یابد (همان: 161). این توازن، خود به دو دسته «توازن آوایی کمی» و «توازن آوایی کیفی» تقسیم می‌شود.

3-1-1- توازن آوایی کمی (وزن)

آهنگ برخاسته از شعر، همان توازن آوایی کمی است که ارتباط مستقیمی با وزن دارد. وزن، نوعی موسیقی است که از مجموعه آوایی حاصل می‌شود که به لحاظ کوتاهی و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها دارای نظام‌بندی خاصی هستند (شفیعی کدکنی، 1391: 9).

یکی از جنبه‌های موسیقایی که در مثنوی‌های زلالی خوانساری قابل بررسی است، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. اوزان شعری مثنوی‌های زلالی خوانساری بدین ترتیب هستند: مثنوی حسن گلو سوز بر وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلن» (سریع مسدس مطوی مکشوف)، شعله دیدار بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» (رمل مسدس محذوف)، میخانه بر وزن «فاعلاتن مفاعلن فع لن» (خفیف مسدس مخبون اصلم)، ذره و خورشید بر وزن «فاعلاتن فاعلاتن فع لن» (رمل مسدس مخبون اصلم)، آذر و سمندر بر وزن «مفعول مفاعلن فعولن» (هزج مسدس اخرج مقبوض محذوف)، سلیمان نامه بر وزن «فعولن فعولن فعل» (مقارب مثن محذوف) و محمود و ایاز بر وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» (هزج مسدس محذوف).

3-1-2- توازن آوایی کیفی (توازن واجی)

«توازن آوایی کیفی» شیوه‌ای است که در آن، صامت‌ها و مصوت‌ها با نظم و هماهنگی خاصی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و به وسیله تکرار، توازن موسیقایی به وجود می‌آید. این توازن علاوه بر کارکرد لفظی، یعنی تأثیر در جنبه موسیقی شعر، می‌تواند کارکردهای محتوایی و معنایی نیز داشته باشد؛ به‌ویژه اگر این نوع هماهنگی‌های صوتی با موقعیت و زمینه موضوعی و محتوایی شعر متناسب باشد، بسیار مؤثر می‌افتد (علوی مقدم، 1377: 116). این نوع از توازن آوایی، به بخش‌های زیر تقسیم‌بندی می‌شود و نمونه مثال‌هایی از زلالی خوانساری بیان می‌شود.

- تکرار همخوان آغازین

در این نوع تکرار، در ابتدای چند واژه، صامتی (همخوان) تکرار می‌شود که دکتر شمیسا این گونه تکرار را «هم حروفی» نامیده است (شمیسا، 1383: 57).

بر سمن و سنبل آن سبز دشت باد صبا پا به هوا می‌گذشت

(خوانساری، 1387: 118)

کشف کرامت کشفی دررساند بهر فرومانده، جنیبت کشاند

(همان)

- تکرار واکه‌ای

در این نوع تکرار، یک مصوت تکرار می‌شود که دکتر شمیسا آن را «هم صدایی» نامیده است (شمیسا، 1383: 57).

در تموزش، اعتدال نوبهار همچو مهر عاشقان و شرم یار

(خوانساری، 1387: 125)

بی‌شکست، این شیشه نم بیرون نداد رخت شادی را به سیل خون نداد
(همان: 127)

- تکرار همخوان پایانی

در این روش از تکرار آوایی، صامت پایانی در چند کلمه تکرار می‌شود و حتی ممکن است، تکرار در قالب قافیه نیز به کار رود.

همچو غنچه کار بر دل تنگ گیر اشک از خون جگر گو رنگ گیر
(خوانساری، 1387: 127)

دو همدم را دما دم، دم یکی بود الم بسیار و راحت اندکی بود
(همان: 201)

- تکرار واکه و همخوان آغازین

تکرار یک مصوت و یک صامت در ابتدای واژه که برخی از گونه‌های سجع متوازن نیز در همین دسته جای می‌گیرند (صفوی، 1390: 175).

سری سر کرده سر حلقه دار انال‌حق گوی بسمل رشک دیدار
(خوانساری، 1387: 205)

فروخوابید سرمست تغافل سرش پر گل سرینش خرمن گل
(همان: 208)

- تکرار همخوان کامل

تکرار تمام صامت‌های هجا را گویند (صفوی، 1390: 176).

کز شکستن، خاطرت را دور دار دل درستی نیستم، معذور دار
(خوانساری، 1387: 128)

قیل را چون کنند مخرج قال پیش خوانان روبه‌اند و شغال
(همان: 135)

- تکرار واکه و همخوان پایانی

تکرار مصوت و صامت یا صامت‌های پس از آن است.

حرف را رشتن و کشتن فهمند نقطه را دانه برشتن فهمند
(همان: 153)

چشم‌ها چار شد و گوش چهار این در آوازه و او بر دیدار
(همان: 150)

- تکرار کامل هجایی

تکرار کامل ساخت آوایی هجاها است.

که به چشم من و روی خورشید چشمه همت و جوی خورشید
(همان: 154)

3-2- توازن واژگانی

بدون شک، یک شاعر بزرگ، بنا به نیازهایی که برای ارائه عواطف و تخیلات خویش دارد، بر اثر پشتوانه فرهنگی پهناور، باید واژگان خاصی را برگزیند (شفیعی کدکنی، 1387: 92)؛ پس، مهم‌ترین ابزار شاعر و نویسنده برای خلق یک اثر، واژگان هستند و باید گزینش واژه براساس الگوی خاصی باشد؛ چراکه «سازمان‌بندی معنا به واسطه عمل واژگان صورت‌می‌پذیرد» (مهاجر و نبوی، 1367: 35).

توازن واژگانی، نوعی قاعده‌افزایی است که به دو دسته «تکرار آوایی کامل» و «تکرار آوایی ناقص» طبقه‌بندی می‌شود و هر یک از آن‌ها نیز به بخش‌های کوچک‌تری تقسیم می‌شوند (صفوی، 1390: 219).

3-2-1- تکرار آوایی کامل

این نوع تکرار، به دو صورت «تکرار آوایی چند صورت زبانی» و «تکرار آوایی یک صورت زبانی» تقسیم‌بندی می‌شود (همان: 224-223).

3-2-1-1- تکرار آوایی چند صورت زبانی

این نوع تکرار بر دو قسم است: 1- جناس تام. 2- جناس خط (همان).

3-2-1-1-2- جناس تام

این نوع جناس، هنری‌ترین نوع جناس است و از نظر استاد همایی، جناسی است که «الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنا متفاوت باشند» (همایی، 1391: 60). البته، این نکته را باید افزود که جناس مرکب نیز جزء تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی است که دکتر شمیسا آن را از فروع جناس تام می‌شمارد (شمیسا، 1383: 56).

یکی در عاقبت، محمود، محمود
یکی بدبخت نامسعود، مسعود
(خوانساری، 1387: 219)

ز بس افتادی از تیغ اجل، گور
به نام گور بودی گور را گور
(همان)

3-2-1-1-2- جناس خط

جناسی است که بین دو کلمه، تنها از لحاظ نقطه‌گذاری اختلاف وجود دارد (شمیسا، 1383: 59).

سوی من چنین حکم آمد که خیز در این رخنه چیزی که یابی، بریز
(خوانساری، 1387: 176)

چو مضمون نیاز و ناز دریافت ننگه را ناز غیرت بر جگر تافت
(همان: 203)

2-1-2- تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی

در این شیوه از تکرار آوایی، یک صورت زبانی مثل هم، تکرار می‌شوند. همگونی کامل یعنی، یک واژه بدون تغییر از لحاظ آوایی در یک یا چند بیت تکرار شود. البته باید اذعان داشت که توازن واژگانی و تکرار در سطح واژه محدود نمی‌شود و عناصر دستوری بزرگ‌تر از واژه را نیز شامل می‌شود (صفوی، 1390: 219). چنین تکرارهایی در مثنوی‌های زلالی خوانساری یافت می‌شود که در زیر، نمونه‌های آن آورده می‌شود:

- تکرار آغازین (واژه، گروه و جمله)

گاهی، برخی از شاعران، بعضی از کلمات و عبارات را در ابتدای مصراع یا ابیات به گونه‌ای منظم تکرار می‌کنند که شبیه آوردن ردیف در اشعار است.

سپاهی پای بر مصحف کشیده	<u>چه زلفی!</u> هندویی ز ایمان رمیده
به گنج حسن، مار بی‌قراری	<u>چه زلفی!</u> دود و آه و تار و ماری
که از بوی کباب دل برآید	<u>چه زلفی!</u> کو به رنگ دود آید

(خوانساری، 1387: 210)

- تکرار پایانی

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند و یا جمله) با توالی یکسان در پایان مصراع‌ها یا ابیات است (صفوی، 1390: 228).

چندین شورش که در جهان <u>است</u>	یک گردش چشم در میان <u>است</u>
شب خوش که حدیث او دراز <u>است</u>	در پرده، دل خیال باز <u>است</u>
نامش گوید گل و خموش <u>است</u>	تا خار برون باغ، گوش <u>است</u>

(خوانساری، 1387: 157)

- تکرار میانی

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در میان مصراع‌ها یا ابیات که شامل دوگونه است:
(صفوی، 1390: 288)

- تکرار بدون فاصله

زاده این شوی کش <u>هیچ هیچ</u>	در کفن محتلم صبح پیچ
--------------------------------	----------------------

(خوانساری، 1387: 112)

لخت ابری همچو مژگان یتیم در چکیدن‌های اشک نیم نیم
(همان: 129)

رقصان رقصان از این نگون باغ آمد به در سرای مازاغ
(همان: 161)

- تکرار با فاصله

ای به صبحی کده ناز تو درد تو و سوز تو و ساز تو
(همان: 111)

خدایی که بی او، خدا ناخداست به هر بحر و کشتی، خطا در خطاست
(همان: 179)

چند خوابی ای دو جا خانه خراب؟ خواب‌ها در زیر سر داری خواب
(همان: 128)

- اعنات

اعنات آن است که در هر مصراع یا بیت شعر، کلمه‌ای را تکرار کنند (شمیسا، 1383: 84).

دلی کو بی غم عشق است زنده بود چون غنچه از شاخ کنده
خم تن از خماری عشق چون است شهید بی سر و پا سرنگون است
سر بی عشق را نباید بریدن به دوش این بار را نتوان کشیدن
مکن با تن سر بی عشق پیوند کز این خم بایدت این خشت برکند
به فرق خوش دلی خاکستر عشق سر آسودگی گرد سر عشق
سری گردم که سرگردان عشق است دلی نازم که بی سامان عشق است
(خوانساری، 1387: 191)

چنان که ملاحظه می‌شود، کلمه «عشق» در تمامی ابیات این مثنوی تکرار شده است؛ گویی شاعر، خود را ملزم ساخته است که در هر بیت از شعر خود از این واژه استفاده کند.

- تکرار در آغاز و پایان

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در آغاز یک مصراع و پایان مصراع بعد (رد الصدر الی العجز) (صفوی، 1390: 290).

ای دل و دیده! تو را منزل چه جاست دیده جستم، کس ندیدم دل کجاست
(خوانساری، 1387: 124)

که برخیز و بیا حشری برانگیز بخوان دیوان عالم را و برخیز
(همان: 216)

- تکرار در پایان و آغاز

تکرار یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان در پایان یک مصراع و آغاز مصراع بعد (صفوی، 1390: 290).

مشکات نبوت است و جمهور
نوری که از او به نار بردند
بردند چو دود شمع از او نور
آخر به تبسمی سپردند
(خوانساری، 1387: 159)

ز سرهنگان چنین برخاست فریاد
یکی جلاد حاضر شد به درگاه
که خشمی ست هان! جلاد جلاد
که پر خون گشت از وی دیده شاه
(همان: 203)

- پایان مصراع اول و آغاز مصراع دوم

آن است که کلمه آخر مصراع اول در آغاز مصراع دوم نیز بیاید.

ای به صبحی کده ناز تو
درد تو و سوز تو و ساز تو
(خوانساری، 1387: 111)

روزگاری رزق تو نظاره بود
در نظاره دیده روزی خواره بود
(همان: 129)

- تکرار آغاز مصراع اول در آغاز مصراع دوم

آن است که کلمه اول مصراع اول در آغاز مصراع دوم نیز تکرار شود.

در شکست دل فرو شو چون حباب
چون شکستی، می شوی عین شراب
(همان: 127)

- دیگر تکرارها

گذشته از بحث تصدیق و انواع آن در اشعار زلالی، تکرارهایی از قبیل تکرار فعل، صفت، قید، ضمیر، حرف و ... در قسمت‌های مختلف اشعار او دیده می‌شود که به شکل نامنظم به کار رفته‌اند که در زیر به برخی از این تکرارها اشاره می‌شود.

- تکرار فعل

این نه زهر است، آب حیوانی است
بی تکلف چکیده جان است
(همان: 142)

بینی تو در او به خویش بینی آینه کجا و پیش بینی؟
(همان: 158)

-تکرار ضمیر

ای زتو کسان که در قیاس اند بینند مرا، تو را شناسند
(همان)
ره پس کوچه، ما را بی شمار است که آن مخصوص ما و کوی یار است
(همان: 185)

-تکرار صفت

همین دانه که در دست دو محبوب پیاله خوب، ساقی خوب و می خوب
(همان: 188)
سجاف دامنش چاک و دل چاک گریبانش شکاف کنج افلاک
(همان: 195)

-حرف

در این عالم که نه نو، نه کهن بود سخن بود و سخن بود و سخن بود
(همان: 192)
زان دو تن هر یک گلی چیدند چست زان تأمل رست زین یک تن نرست
(همان: 130)

3-2-2- تکرار آوایی ناقص

شامل قافیه، سجع و جناس است که خود، تقسیمات جزئی تری دارند.

3-2-2-1- قافیه

«در لغت به معنای از پی رونده (آندراج) و در اصطلاح، مجموعه‌ای از چند صامت و متحرک که در آخرین کلمهٔ مصراع‌ها و یا ابیات تکرار می‌شود به شرطی که به یک لفظ و معنا نباشد» (ماهیار، 1390: 271). کلمات قافیه نوعی موسیقی ایجاد می‌کنند و در ادبیات، مانند وزن، اساس شعر یا یکی از امور اساسی هستند (محسنی، 1382: 13). با توجه به اینکه در قالب مثنوی، هر بیت قافیه‌ای جداگانه دارد، موسیقی حاصل از قافیه، تنها در سطح یک بیت معنا پیدا می‌کند؛ علاوه بر وجود قافیه‌های خوش‌آهنگ در مثنوی‌های زلالی خوانساری، گاهی ذوقافیتین نیز به چشم می‌خورد:

مل ز بزمش گرد بیرون رفته‌ای گل به رزمش مست در خون خفته‌ای
(خوانساری، 1387: 123)

واژه‌های «رفته‌ای» با «خفته‌ای» و «بیرون» با «خون» هم‌قافیه هستند. قافیۀ حاجب، مسئله دیگری است که در برخی از ابیات زلالی دیده می‌شود؛ نمونه‌ای از این گونه قافیه:

شب‌نم خاک در عشق است می ناله‌روب کوچه عشق است نی
(همان: 126)

علاوه بر قافیه، ردیف نیز در مثنوی‌های زلالی خوانساری از اهمیت خاصی برخوردار است و موسیقی برخاسته از تکرار آن بر موسیقایی شدن شعر می‌افزاید.

بستن عهد و شکست دل خوش است خاطر م خرم به زیر گل خوش است
(همان: 127)

ساعتی در کنار خود غلطید گل شد و در بهار خود غلطید
(همان: 141)

3-2-2-2- سجع

در لغت به معنای آواز کبوتر است و مدار بحث آن، دو نکته تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه (روی) است (شمیسا، 1383:36). سجع بر سه گونه است:

- سجع متوازی

سجعی است که با تغییر دادن صامت نخستین در کلمات یک هجایی حاصل می‌شود و بقیۀ واک‌ها تغییری نمی‌کنند (همان: 36).

باغ در باغ، چاک پیرهنم داغ بر داغ، گل کش چمنم
(خوانساری، 1387:142)

- سجع متوازن

کلمات از نظر هجا، از نظر عددی و کمی (کوتاهی و بلندی) مساوی‌اند؛ اما در واک روی - برخلاف سجع متوازی و مطرف- مشترک نیستند و صامت نخستین هجای قافیه نیز می‌تواند متغیر باشد یا نباشد (شمیسا، 1383:40). این گونه سجع نیز، در اشعار زلالی بسیار وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

بسم الله الرحمن الرحيم نص صحيح است و کلام قدیم
(خوانساری، 1387:111)

مشتی خس و خار جمع کردند مهمانی بوس شمع کردند
(همان: 163)

- سجع مطرف

یعنی دو واژه از لحاظ وزن، متفاوت، اما از نظر حرف روی یکسان باشند (شمیسا، 1383:40).

رها شد شیر سرخی از قلاده
جهانی جان به دنبالش فتاده
(خوانساری، 1387: 199)

به پنهانی میان او و محمود
گهی ناز و نیازی در میان بود
(همان: 202)

3-2-2-3- از دواج

بعضی از علمای بدیع، تضمین‌المزدوج را با ازدواج دو صنعت شمرده‌اند؛ قسم اول را که کلمات مسجع، وسط جمله در پهلوی هم واقع شده‌باشند، ازدواج نامیده‌اند (همایی، 1391: 59). پربسامدترین شیوه کاربرد این صنعت، استفاده از کسره اضافه یا واو عطف در میان دو سجع متوازی است (صفوی، 1390: 300). ازدواج در اشعار زلالی خوانساری:

بِسْمِکَ یا حیدر جَلَّ و جلال
اعظم و اکرم، ولی لایزال
(خوانساری، 1387: 114)

نیزه لاله، زاله می‌افکند
در چکیدن، پیاله می‌افکند
(همان: 139)

3-2-2-4- ترصیع

«آن است که هر واژه در قرینه یا مصراع اول با معادل‌های خود در قرینه یا مصراع دوم هم‌قافیه باشد و هم وزن»
(وحیدیان کامیار، 1385: 50).

مل ز بزمش مست بیرون رفته‌ای
گل به رزمش مست در خون خفته‌ای
(خوانساری، 1387: 123)

در بیت فوق، کلمات مصراع اول به ترتیب با کلمات مصراع دوم دارای سجع متوازی هستند.

3-2-2-5- موازنه

«آن است که هر یک از واژه‌های مصراع یا قرینه اول با واژه‌های مصراع یا قرینه دوم به ترتیب، هم‌وزن باشد»
(وحیدیان کامیار، 1385: 50)

شرم شفق بستُر و درد صبح
پشت قدم بشکن و عهد نصح
(خوانساری، 1387: 112)

جام اسماعیل چشم مست او
باغ ابراهیم آب دست او
(همان: 123)

در بیت فوق، کلمات مصراع اول به ترتیب با کلمات مصراع دوم سجع متوازن و متوازی دارند.

3-2-2-6- جناس

جناس آن است که در سخن، واژه‌هایی بیاید که از نظر لفظ، یکسان و مشلبه باشند و از نظر معنا متفاوت (وحیدیان کامیار، 1385: 23). جناس‌های تام (مرکب) و جناس خط مربوط به تکرار آوایی کامل هستند و انواع دیگر جناس مربوط به تکرار آوایی ناقص هستند که در اشعار زلالی خوانساری مورد بررسی قرار می‌گیرند.

3-2-2-1- جناس قلب

آوردن الفظی در کلام است که برخی از حروف آن‌ها مقلوب شده باشند (همایی، 1391: 77).

در تهش از صفای صافی نور موی گاو زمین شمردی کور

(خوانساری، 1387: 144)

3-2-2-2- جناس زاید

که خود به سه دسته جناس مطرف، وسط و مذیل تقسیم می‌شود:

- جناس مطرف:

آن است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو هجا بیشتر داشته باشد (شمیسا، 1383: 66).

دمش در سردمه با زیردستان دمه در پنبه آباد زمستان

(خوانساری، 1387: 203)

نرادی دستخون زهره در ششدر دل فکنده مهره

(همان: 161)

- جناس وسط

آن است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک مجموعه «صامت+ مصوت کوتاه» در وسط اضافه دارد (شمیسا، 1383: 68)؛ مثالی از جناس وسط:

میم احمد زمین مهره فکند شکل احمد به احد شد مانند

(خوانساری، 1387: 152)

- جناس مذیل

آن است که واک یا واک‌های اضافه در آخر باشند (شمیسا، 1383: 69).

که این نامه به نام آنکه دانم ز لطفش آنچه خواهم می‌توانم

(خوانساری، 1387: 217)

دواع غم‌آباد جان اوریا عدم را متاع بیار و بیا

(همان: 173)

3-2-2-3- جناس اشتقاق (جناس کلمات هم‌خانواده یا جناس ریشه)

به کلماتی که از یک خانواده باشند، جناس اشتقاق گویند (شمیسا، 1383: 64).

حق است و محمد است و محمود
 حقا حقا که این چنین بود
 (خوانساری، 1387: 159)

سجاده که نقش سجده بسته
 گردیست که از پیات نشسته
 (همان: 158)

3-3- توازن نحوی

این نوع توازن از تکرار ساخت‌های نحوی در داخل یک سطر یا یک بیت به دست می‌آید. این توازن در شعر به صورت تکرار ساخت همنشین‌سازی و جانشین‌سازی نقشی به وجود می‌آید (صفوی، 1390: 223-221)؛ البته باید توجه داشت که توازن نحوی متضمن تکرار آوایی نیست؛ هرچند در اکثر موارد، شاعر به هنگام پدید آوردن توازن نحوی از تکرار آوایی نیز سود می‌جوید (همان: 222).

این نوع توازن از تکرار ساخت نحوی جمله در دو روش همنشینی و جانشینی ایجاد می‌گردد. تکرار ساخت به معنی آرایش عناصر دستوری سازنده جمله در مرتبه واژگان بکار برده شده است (همان: 237). در این سطح، پیوندها میان واژگان با یکدیگر در محور همنشینی نقد و بررسی می‌شوند و به ارتباط واژه‌ها با یکدیگر در سطح دستوری و نحوی پرداخته می‌شود (علوی مقدم، 1377: 189). این نوع توازن به دو دسته همنشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی تقسیم‌بندی می‌شود:

3-3-1- همنشین‌سازی نقشی

این‌گونه از توازن نحوی، در سطح واژه به صورت آرایه‌هایی چون «لف و نشر»، «اعداد» و «تنسیق الصفات» دیده می‌شود (صفوی، 1390: 245).

3-3-1-1- لف و نشر

در اصطلاح فن بدیع، آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آن‌گاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آن‌ها به یکی از آن چیزها که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط باشد. کلماتی که در اول آورده‌اند، لف و اموری را که به آن‌ها برمی‌گردد، نشر می‌گویند (همایی، 1391: 310).

رخ و زلفش به ماه و آه می‌ماند
 چو سایه در قفای شاه میراند
 (خوانساری، 1387: 199)

در این بیت، لف و نشر مرتب وجود دارد؛ رخ (لف1) است، مربوط به ماه (نشر1) و زلف (لف1) به آه (نشر2) مربوط است.

جوش نظاره به در و بام ریخت
 دیده و لب، شکر و بادام ریخت
 (همان: 120)

3-3-1-2- تنسیق الصفات

آن است که برای یک چیز صفات پی در پی بیاورند (وحیدیان کامیار، 1385: 112). نمونهٔ تنسیق الصفات در اشعار زلالی خوانساری:

شهنشه خواند جلاد و چه جلاد ز تیغش دوش مرگ از شغل آزاد
رخ ازرق، دیده ازرق، موی ازرق به قاروره، دو خورشید معلق
(خوانساری، 1387: 207)

3-3-1-3 اعداد

آن است که چند اسم را که پشت سر هم ذکر شده‌اند، از یک جهت منظور کنند و برای همه یک فعل یا صفت آورند (شمیسا، 1383: 167).

نام او باده، سینه، میخانه دهن هر که هست پیمانه
(خوانساری، 1387: 133)
از قبا و جامه و کفش و کمر وانماندش هیچ پوشش جز نظر
(همان: 130)

3-3-2-3 جانشین سازی نقشی

در چنین توازنی، با جابه‌جایی نقش عناصر سازندهٔ یک جمله، جمله‌ای جدید پدید می‌آید که با جملهٔ نخست در توازن است. مشخص است که در جانشین‌سازی نحوی، تکرار واژگانی نیز پدید خواهد آمد؛ ولی از آنجا که امکان تکرار واژگانی در چنین نمونه‌هایی متضمن حفظ ساخت نحوی جمله است، تحلیل توازن‌هایی از این نوع، در سطح نحوی ممکن می‌سازد (صفوی، 1390: 245-244). صناعاتی مانند «قلب»، «طرد و عکس» و «تقسیم» در دایرهٔ این نوع توازن جای‌می‌گیرند.

3-3-2-1 تقسیم

تقسیم همانند لف و نشر است؛ جز آن‌که در لف و نشر، رابطهٔ میان اجزا و وابسته‌ها را خواننده درمی‌یابد؛ اما در تقسیم، این رابطه مشخص است (وحیدیان کامیار، 1385: 76).

زان دو تن هر یک گلی چیدند چست زان تأمل رست زین یک تن نرست
این یکی خوش در تأمل غوطه خورد آن یکی بوید و قی کرد و بمرد
(خوانساری، 1387: 130)

نتیجه‌گیری

زالالی خوانساری از شاعران اواخر سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم هجری است که مثنوی‌های او از لحاظ ساختار زبانی دارای اهمیت خاصی هستند؛ مثنوی‌های او از نظر توازن آوایی کمی که مربوط به وزن است، دارای وزن عروضی هستند که در بحرهای رمل، هزج، متقارب، سریع و خفیف سروده شده‌اند. کاربرد این اوزان و توالی هجاها، سبب افزونی موسیقی، برجستگی و ایجاد ریتم خاصی شده‌است. در سطح توازن آوایی کیفی نیز که توازن واجی را در برمی‌گیرد، اشعار زلالی،

مهم هستند و این مسئله در تکرارهایی که وجود دارد، نشان داده می‌شوند؛ به عبارت دیگر، تکرارهایی همچون: تکرار هم‌خوان آغازین، تکرار هم‌خوان پایانی، تکرار واک‌های، تکرار هم‌خوان و واک‌ آغازین، تکرار هم‌خوان و واک‌ پایانی، هم‌خوانی کامل و تکرار کامل هجایی، موسیقی برخاسته از متن را افزایش داده‌است؛ به بیانی دیگر، ریتم برخاسته از تکرار واچ‌ها در ساختمان کلمات به کار برده‌شده در ساختار اشعار سبب افزایش موسیقی شده‌است.

توازن واژگانی یکی دیگر از شیوه‌هایی است که به وسیله آن می‌توان به ارزش یک اثر ادبی پی برد و این عامل نیز موسیقی متن را قوت می‌بخشد. اشعار زلالی خوانساری از نظر این‌گونه توازن نیز اهمیت خاصی دارند. این نوع از توازن به دو صورت تکرار آوایی کامل و تکرار آوایی ناقص نمایش داده می‌شود که تکرار آوایی کامل، خود به دو دسته تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی و یک صورت زبانی تقسیم می‌شود؛ در تکرار آوایی چند صورت زبانی، آرایه‌های جناس تام و جناس خط و در تکرار آوایی یک صورت زبانی تکرارهایی مانند تکرار آغازین، تکرار پایانی، تکرار در آغاز و پایان، تکرار در پایان و آغاز، تکرار میانی از نوع تکریر و با فاصله، تشابه‌الاطراف، اعنات و ... موسیقی برخاسته از متن را در اشعار زلالی خوانساری چندین برابر کرده‌است. در سطح تکرار آوایی ناقص که در آن کلمات مانند یکدیگر نیستند، از نظر تلفظ و نظام آوایی اشتراکاتی دارند- زلالی خوانساری از نظر قافیه و قافیه‌پردازی، موفق عمل کرده‌است؛ وجود قافیه‌های قاعده‌مند، ذوقافیتین و گاهی قافیه حاجب، سبب موسیقیایی شدن بیشتر متن شده‌است؛ همچنین اشعار زلالی خوانساری از نظر کاربرد انواع مختلف جناس، انواع سجع و صناعات وابسته به سجع مانند ترصیع، موازنه، ازدواج و ... در سطح بالایی قرار دارند و در موسیقی متن سهیم هستند.

توازن نحوی، توازن دیگری است که در اشعار زلالی خوانساری موسیقی برخاسته از متن را مضاعف کرده‌است. این نوع از توازن به دو دسته همنشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی تقسیم می‌شود. از لحاظ همنشین‌سازی نقشی، اشعار زلالی خوانساری آرایه‌هایی مانند لف و نشر، اعداد و تنسیق الصفات و از لحاظ جانشین‌سازی نقشی آرایه‌های مانند تقسیم را دارا هستند که این آرایه‌ها نیز به نحوی در موسیقی متن مؤثر هستند.

منابع و مأخذ

- 1- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (1387)، ادوار شعر فارسی، چاپ پنجم، تهران: سخن.
- 2- _____ (1391)، موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، تهران: آگه.
- 3- شفیعیون، سعید، (1387)، زلالی خوانساری و سبک هندی، تهران: سخن.
- 4- شمیسا، سیروس، (1373)، کلیات سبک‌شناسی، چاپ دوم، تهران: میترا.
- 5- _____ (1383)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، تهران: فردوس.
- 6- صفا، ذبیح‌الله، (1364)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد 5، تهران: انتشارات علمی.
- 7- صفوی، کوروش، (1390). از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- 8- علوی مقدم، مهیار، (1377)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: سمت.

9- کالر، جاناتان، (1388)، بوطیقای ساخت‌گرا، ساخت‌گرایی، زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات، ترجمه کوروش صفوی، تهران: مینوی‌خرد.

10- ماهیار، عباس، (1390)، عروض فارسی، چاپ سیزدهم، تهران: قطره.

11- محسنی، احمد، (1383)، ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

12- مهاجر، مهران و محمد، نبوی، (1367)، زبان‌شناسی و شعر، تهران: مرکز.

13- وحیدیان کامیار، تقی، (1385)، بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چاپ دوم، تهران: سمت.

14- همایی، جلال‌الدین، (1391)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هشتم، تهران: هما.