پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۳۳) پاییز ۱۳۹۷، صص ۱۸۲-۱۵۷

کارکرد توازن آوایی و واژگانی در برجسته‌سازی اشعار "شمس لنگرودی"

مرجان مخبریانی[۱]، مظاهر نیکخواه[۲]

چکیده

مقالهٔ حاضر به نحوهٔ نشان‌دادن توازن آوایی و واژگانی در اشعار شمس لنگرودی پرداخته است. در توازن آوایی، شاعر بیشتر به توازن آواییِ کیفی، تکرار واکه‌ای توجه دارد. سپس تکرار هم‌خوان‌های پایانی و آغازین و پس از آن تکرار واکه و هم‌خوان پایانی، بیشترین بسامد را داشته است. کمترین تکرار، در توازن آوایی کیفی، (تکرار کامل هجایی) بوده، در توازن واژگانی، تکرار آوایی ناقص بالاترین بسامد را داشته است. در این نوع تکرار، قافیه شمار هجایی متفاوت با سیصد و بیست مورد، بیشترین و جناس قلب با چهار مورد، کمترین نوع را شامل می‌شود. در تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی (تکرار آغازین) با سیصد و ده مورد، بیشترین نوع را داشته است. در تکرار آوایی کاملِ دو صورت زبانی، جناس تام و جناس لفظ بررسی شد، بیشترین بسامد در جناس تام با سی و دو مورد بوده است.

کلیدواژه‌ها: قاعده‌افزایی، توازن آوایی، توازن واژگانی، برجسته‌سازی، شمس-لنگرودی.

---

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران.
marjan.mokhberian@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران. نویسنده مسئول.
mazahernikkhah@gmail.com
تاریخ وصول: ۹۶/۹/۱۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۳

مقدمه

در این مقاله با فرم و لفظ اشعار شمس لنگرودی سروکار داریم. یکی از چشم‌گیرترن تحولات در قرن اخیر که در حوزه مطالعات زبان و ادبیات به‌وجود آمد، پیدایش علم زبان‌شناسی و دخالت آن در ادبیات بوده است. سوسور، نخستین زبان‌شناسی بود که به بررسی شعر به‌عنوان حادثه‌ای که در زبان روی می‌دهد پرداخته است. «وی الگویی پدید آورد که در آن تمایزی میان زبان شعر و زبان هنجار برقرار کرد. این‌گونه شد که توجه به نقش ادبی زبان، توجیه زبان‌شناختی صناعات ادبی، بررسی فرآیند خودکاری زبان، برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی شروع شد» *(خانزاده امیری، ۱۳۷۹: ۵)*. از جمله مکاتب نقد ادبی که در این زمینه موثر و پیش رو بود مکتب فرمالیسم روسی بوده است. فرمالیست‌ها عامل پیدایش زبان ادب را فرآیند برجسته‌سازی می‌دانند. برجسته‌سازی بر دو روش قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی استوار است.

بدین ترتیب یکی از نمودهای برجسته‌سازی، قاعده‌افزایی است. «قاعده‌افزایی بر خلاف هنجارگریزی انحراف ا قواعد زبان هنجار نیست بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به‌شمار می‌آید بدین ترتیب از هنجارگریزی متمایز است» *(صفوی، ۱۳۸۴: ۵۵)*. توازن، حاصل قاعده‌افزایی است و از طریق تکرار کلامی ایجاد می‌شود. توازن آوایی یکی از ویژگی‌های اصلی قاعده‌افزایی است که از طریق تکرار کلام روی می‌دهد و در دو زمینهٔ وزن عروضی (توالی تکرار هجاهای کوتاه و بلند) و هماهنگی آوایی (تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها) پدیدار می‌شود. توازن آوایی در سه سطح آوایی واژگانی و نحوی نمود می‌یابد. توازن واژگانی نیز سه مقوله جناس، سجع، تکرار را شامل می‌شود و آن‌ها را بررسی می‌کند این نوع شگرد سبب تمایز زبان شعر نسبت به زبان معیار گشته و بدین جهت فرمالیست‌ها آن را عامل شکل‌گیری آثار ادبی بویژه شعر می‌دانند.

بیان مساله

پیکرهٔ زبانی مورد نظرِ این مقاله از مجموعه اشعار شمس لنگرودی گردآوری شده است. تحقیق بر مبنای نظریه‌های لیچ و نیز یافته‌های کوروش صفوی آغاز شد. آن‌چه بررسی

می‌کنیم مبتنی بر آمار و داده‌هایی است که بر اساس آن تحلیل می‌کنیم. لذا پژوهش حاضر با روش توصیفی و تحلیلی و با مطالعهٔ موردی ارائه شده است.

پیشنیهٔ پژوهش

تاکنون در خصوص اشعار شمس لنگرودی از منظر توازن آوایی و واژگانی و به‌طور کلی بررسی نقد فرمالیستی اشعار وی پژوهشی صورت نگرفته است. امّا در زمینهٔ نقد فرمالیسم و صورت‌گرایانه، پایان‌نامه و مقاله‌های متعددی در مورد شعرای دیگر انجام پذیرفته است، که عبارت بودند: **پایان‌نامه‌هایی** با عنوان "بررسی صورت‌گرایانهٔ قصاید و ترجیعات عطار نیشابوری" استاد راهنما: مهین پناهی. استاد مشاور: سهیلا صلاحی‌مقدم. دانشجو: الهام حدادی. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه الزهرا (س). ۱۳۹۰. کارشناسی‌ارشد. "نقد صورت‌گرایانه اشعار سلمان هراتی" استاد راهنما: سهیلا صلاحی مقدم. استاد مشاور: حسین فقیهی. دانشجو: هدی ربیع‌پور. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه الزهرا (س). ۱۳۸۹. کارشناسی‌ارشد. "نقد فرمالیستی غزلیات سنایی". استاد راهنما: مریم حسینی. استاد مشاور: محمد سرور مولایی. دانشجو: شهربانو افغان. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه الزهرا (س). ۱۳۸۳. کارشناسی‌ارشد. "نقد فرمالیستی بر حکایات گلستان سعدی". استاد راهنما: غلامرضا پیروز، استاد مشاور: مرتضی محسنی. دانشجو: قاسم صالحی‌فر. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه مازندران. دانشکده علوم انسانی و اجتماعی. ۱۳۸۷. کارشناسی‌ارشد. "آشنایی‌زدایی در اشعار شمس لنگرودی" استاد راهنما: صالح ادیبی. استاد مشاور: پارسا یعقوبی. دانشجو: حبیب‌الله خالدیان. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه کردستان. دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی. ۱۳۹۰. کارشناسی‌ارشد. "بررسی رویکرد عاشقانه هستی شناسانه با لایه‌هایی از طنز در اشعار شمس لنگرودی". استاد راهنما: عباس خایفی. استاد مشاور: علی تسلیمی. دانشجو: سکینه شعبانی. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه گیلان. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ۱۳۹۲. کارشناسی‌ارشد. "بررسی و تحلیل صور خیال در مجموعه اشعار شمس لنگرودی". استاد راهنما: حسین آقا حسینی. استاد مشاور: سیده مریم روضاتیان. دانشجو: خاطره علی‌پور. وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. دانشگاه

اصفهان. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. ۱۳۸۹. کارشناسی‌ارشد.

مقالات: "نارسایی‌های زبانی در اشعار شمس لنگرودی"، نویسنده: مرجان مخبریانی. سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب). زمستان ۱۳۹۵. شماره ۳۴.

"شعر ایماژیستی شمس لنگرودی و تاثیر سبک هندی، هایکو و کاریکلماتور در آن". نویسندگان: دکتر علی دهقان، حسین رزیفام، زیبایی‌شناسی ادبی، پاییز ۱۳۹۲. شماره ۱۷.

"قاعده‌افزایی در شعر حمید مصدق". نویسندگان: فاطمه مدرسی، امید یاسینی. ادب و زبان، زمستان ۱۳۸۸.شماره ۳۶.

روش پژوهش

لیچ، برجسته‌سازی را در دو مرحلهٔ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی مورد مطالعه قرار داده است. این پژوهش درصدد است در بخش قاعده‌افزایی، توازن آوایی و توازن واژگانی را که شامل انواع تکرارها در شعر شمس لنگرودی است، بر اساس الگوی لیچ و یافته‌های کوروش صفوی بررسی نماید. روش کار در این مقاله، بررسی اشعار و یافتن صنایع و آرایه‌هایی از قبیل سجع، جناس، تکرار، ردیف و قافیه بوده و نقش آن‌ها در سبک‌شناسیِ زبان‌شناختی اشعار شمس لنگرودی مورد ارزیابی قرار گرفته است. براساس یافته‌ها و اطلاعات آماری به‌دست آمده از اشعار لنگرودی هر یک از موارد مربوط به توازن آوایی و واژگانی با توجه به میزان بسامد آن‌ها ذکر شده است. شواهد و اطلاعات آماری جمع‌آوری شده نیز به‌دلیل فراوانی، به‌صورت جدول، نمایش داده شده و سپس نتایج حاصل از این بررسی‌ها با هم مقایسه شده است.

اهداف پژوهش

ارائهٔ نگرشِ زبان‌شناسانه به آثار ادبی بر اساس دیدگاه‌های فرمالیسم روسی.

بررسی و تحلیل ادبیّت و شاخصه‌ها و شگردهای زبانیِ حوزهٔ قاعده‌افزایی، در اشعار شمس لنگرودی.

شناخت بیشتر و بهتر ویژگی‌های سبکی اشعار شمس لنگرودی با توجه به شکل و فرم و زبان در اشعار وی.

چارچوب نظری

برجسته‌سازی

یکی از شگردهایی که مورد توجه فرمالیست‌ها بود، برجسته‌سازی است. «به اعتقاد موکاروفسکی، برجسته‌سازی فرآیندی آگاهانه است و هرچه فرآیندی آگاهانه‌تر به‌کار گرفته شود، از میزان خودکاری کمتری برخوردار است. وی برجسته‌سازی را ضد خودکاری زبان معرفی کرد» *(موکاروفسکی، ۱۳۷۳: ۹۴)*.

لیچ، نخستین فردی بود که فرآیند برجسته‌سازی را در دو گروه قاعده‌افزایی (توازن) و هنجارگریزی به‌صورتی نظام‌مند طبقه‌بندی کرد. از نظر لیچ، قاعده‌کاهی در حوزهٔ بدیع معنوی است که عامل ایجاد شعر است ولیکن قاعده‌افزایی معمولاً در حوزهٔ بدیع لفظی و نظم‌ساز است *(صفوی، ۱۳۹۰: ۴۳)*.

اینک وارد حوزهٔ توازن شده و بحث را با تعریفی از قاعده‌افزایی شروع می‌کنیم:

«قاعده‌افزایی، اِعمال قواعد اضافی بر قواعد هنجار زبان به‌شمار می‌رود. توازن، نتیجهٔ حاصل از فرآیند قاعده‌افزایی است که از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید» *(همان: ۱۵۹)*.

توازن

توازن، عامل ایجاد نظم موسیقایی است که می‌تواند از راه تکرار هم به‌دست آید، البته هر تکراری باعث ایجاد وزن نمی‌شود. در هر توازن بین دو عنصر یا بیشتر، هم‌ارزی برقرار است. به اعتقاد یاکوبسن، «این رابطه بر پایهٔ تشابه و تباین استوار است. برای نمونه در دو واژهٔ "باد- بار" دو واج (د-ر) در تباین با هم بوده و بقیه کلمه‌ها با هم مشابه است» *(همان: ۸)*. یاکوبسن در مورد این نوع تکرار و تکرار مکانیکی گفته: «اگر در این ساخت متوازن، ضریبی از تباین وجود نداشته باشد تکرار به‌دست آمده صرفاً جنبهٔ مکانیکی خواهد داشت و از ارزش ادبی برخوردار نیست» *(همان: ۱۵۲)*. به‌عنوان نمونه در تکرار، "من آمدم، من آمدم" ضریبی از تباین وجود ندارد و تکرار، جنبهٔ مکانیکی پیدا کرده و در تناسب موسیقی نقشی را بر عهده نخواهد داشت.

گونه‌های توازن

«به‌وجود آمدن توازن، وابسته به قواعدی است که در سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی امکان توصیف می‌یابند» *(همان: ۱۶۳)*. صناعاتی که از طریق توازن به‌دست می‌آیند ماهیتی یکسان ندارند، به‌همین دلیل گونه‌های توازن را باید در سطوح تحلیلی متفاوتی بررسی کرد.

بحث و بررسی

توازن آوایی

منظور از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی خواهد بود که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابد *(همان: ۱۸۳)*. واحدهای زنجیری را بر اساس طبیعت آوایی آن‌ها در دو گروه واکه‌ها و هم‌خوان‌ها طبقه‌بندی می‌کنند *(رک حق‌شناس، ۱۳۷۱: ۷۳)*. بنابراین توازن آوایی در دوگروه واجی (کیفی) و هجایی (کمّی) طبقه‌بندی می‌شود.

توازن آوایی کمّی

توازن آوایی "کمّی" در قالب سنتی وزن عروضی مطرح است. «عناصر آوایی در شعر در درجه‌ای از اهمیّت قرار دارد که می‌توان گفت شعر، گفتاری است در بافت آوایی خود، سازمان‌یافته و مهم‌ترین عامل سازندهٔ آن وزن است» *(مدرسی، ۱۳۸۸: ۳۰۳)*. «وزن شعری در هر زبانی تفاوت دارد و سخن‌گویان هر زبانی خود آن را تشخیص می‌دهند. وزن شعر فارسی، کمّی است و مبتنی بر امتداد زمانی، یعنی کمیت کوتاهی و بلندی هجاست» *(شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۲)*. مجموعه اشعار شمس لنگرودی از نظر توازن آوایی کمّی (وزن) می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

الف. وزن عروضی سنتی

گرچه شمس لنگرودی شاعری سپیدسرا است امّا در ابتدای دفتر شعری وی اشعار موزون به چشم می‌خورند. برای نمونه می‌توان به شعرهای زیر اشاره کرد:

مطلع غزل ۱) رفته‌ای از بر ما چشم به راهیم بیا حلقه در گوش در کعبهٔ آهیم بیا
(مجموعه اشعار، ۱۳۹۲: ۱۷).

وزن: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن بحر: رمل مثمن مخبون محذوف.

مطلع غزل ۲) آفتابم گرچه می‌رانی مرا نیستی جز داغ پیشانی مرا *(همان :۱۹)*

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن بحر: رمل مسدس محذوف

مطلع قصیدهٔ صبح) سپیده دم زد ز بی‌کران‌ها فتاده شوری به جان دریا *(همان:۲۱)*

وزن: فعول فع لن/فعول فع لن بحر: متقارب مقبوض اثلم (فعول فع لن) *(بهزادی اندوهجردی، ۱۳۸۱: ۴۳)*.

ب. وزن عروضی نیمایی

شمس لنگرودی در مجموعهٔ اشعارش شعری دارد که با سبک و سیاق شعر نیمایی سروده شده است، با همان شکست‌ها در اوزان عروضی و درون‌مایه‌های نیمایی که مربوط به سال ۱۳۵۰ می‌شود.

هوای قریه بارانی است کسی از دور می‌آید کسی از منظر گلبوته‌های نور می‌آید
صدایش بوی جنگل‌های باران خورده را دارد و وقتی گیسوانش را رها در باد می‌سازد
دل من سخت می‌گیرد... *(شمس لنگرودی، پیش از دفتر: ۲۶-۲۷)*.

وزن: مفاعیلن مفاعیلن. بحر: هزج مربع سالم تماماً در بحر هزج سالم اما کوتاهی و بلندی بندها یکسان نیست و گاهی مسدس گاهی مربع است.

این پاره شعر در بحر هزج (مفاعیلن) سروده شده است.

پ. اشعار سپید

این نوع قالب شعری، در مجموعه اشعار شمس لنگرودی از آمار قابل‌توجهی برخوردار بوده است. برای نمونه به شعر زیر می‌توان اشاره کرد:

کجای جهان رفته‌ای نشان قدم‌هایت چون دان پرندگان همه سویی ریخته است باز نمی‌گردی می‌دانم *(مجموعه اشعار: ۴۵۱)*.

توازن کیفی (واجی)

«توازن واجی، تکرار یک یا چند واج در بین چند هجا با ساخت مشابه را در بر می-

گیرد» *(صفوی، ۱۳۹۰: ۱۷۴)*. صنایع تکرار واجی درون هجا به قرار زیر است:

تکرار هم‌خوان آغازین

این تکرار، تکرارِ هم‌خوان آغازینِ هجا و نه واژه است و برای دقّت بیشتر آن را تکرار هم‌خوان آغازین می‌نامیم *(ر.ک صفوی، ۱۳۹۰: ۱۸۸)*. شمیسا برای این نوع تکرار صامت‌ها، اصطلاح "هم‌حروفی" را به‌کار برده است *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۹)*. از این نوع تکرار در اشعار شمس لنگرودی **ششصد** و **هشتاد** مورد به دست آمده است که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود:

با پرچم‌ها، ملت‌ها، تپه‌ها به کرانهٔ آب‌ها موج می‌زند (ب– م–پ) *(شمس لنگرودی، شب تقاب عمومی است :۵)*

من با سبدی پاره به خریدن وقت می‌روم (ب–ر) *(همان: ۷)*.

آیا دنیا هم‌چنان و همان است (ه–ی) *(همان: ۷)*

باید بنشینم و آب شدنش را ببینم (ب–ش) *(لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من: ۱۴)*

با هم می‌نویسیم با نک بالمان بر دریا (م.ن.ب) *(همان: ۱۸)*

اگر امروز بادی برخیزد چهره‌ام مثل فوارهٔ گیجی به سوی تو باز می‌گردد (ب–ر–گ) *(و عجیب که شمس‌ام می‌خوانند: ۶)*

تا تو را تمام نکرده نمی‌توان از دنیا بگذرم (ت) *(همان: ۶۳)*.

تکرار واکه‌ای (مصوت)

از آن‌جا که کاربرد چنین اصطلاحی می‌تواند به این سوء تعبیر منجر شود که تنها واکه (صدا) دارد و نمی‌توان صدایی برای هم‌خوان‌ها قائل شد ترجیح دارد که اصطلاح تکرار واکه‌ای در مورد این صنعت به‌کار رود *(ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۱۸۹)*. این نوع تکرار، در قیاس با تکرار هم‌خوانِ آغازین به لحاظ عمل‌کرد موسیقایی قوی‌تر است *(ر.ک همان: ۱۹۵)*. شمیسا برای تکرار مصوت‌ها اصطلاح "هم‌صدایی" را ذکر کرده است *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۸۰)*. از این تکرار **هزار** و **چهارصد** و **هشتاد** مورد یافت شده است.

زمان شادی به کی نهادی... گذشته اکنون رسیده فردا. (واکهٔ a بلند و i بلند) *(شمس*

لنگرودی، پیش از دفتر: ۲۲).

رقصی بدان‌گونه اگر مجال زیستن‌مان باشد (واکهٔ a بلند) *(شمس لنگرودی، رفتار تشنگی: ۴۲).*

دیر زمانی به تماشایش می‌نشینیم (واکهٔ i) *(همان: ۴۲)*

بگذار شب در کوله بار تنهایی‌مان جان گیرد (واکهٔ a بلند) *(همان: ۴۲)*

با شَبی که دَر چَشم‌هایَت دَر گذَر اَست (واکهٔ فتحه) *(همان: ۵۶)*

و شباهنگام که آسمان را روشنایی شگرف فرا می‌گیرد (واکهٔ a بلند) *(همان: ۵۷).*

تکرار هم‌خوان پایانی (صامت)

تکرار هم‌خوان یا هم‌خوان‌های پایانی در هجا نیز از جمله مواردی است که به توازن می‌انجامد و در ایجاد نظم مؤثر است. از این تکرار **۹۳۵** مورد یافت شده است.

نمی‌خواهم به درخت اندیشه **کنم** *(لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من: ۸)* (میم-ی)

از آب **عدم** صید **می‌شویم** برای ضیافتی که **نمی‌شناسیم** *(همان :۹)* (میم)

باید **بنشینم** و آب شدنش را **ببینم** *(همان: ۱۴)* (میم- ی)

شعر **زبان پرندگان** است بر درگاه **سلیمان** *(همان: ۱۷)* (ن)

تکرار واکه و هم‌خوان پایانی

از این نوع تکرار در مجموعه اشعار شمس لنگرودی **هشتصد** و **هشتاد** و **پنج** مورد یافت شد. به مواردی از آن اشاره می‌شود:

مست **بودیم** و پشیمان ز **گناهیم** بیا {یم} *(پیش از دفتر: ۱۷)*

قطره **بودم** آب **گشتم** ابروار **بازگردم** تا چه گردانی مرا {فتحه +میم} *(همان: ۱۹)*

لرزد- ارزد ص ۲۰/ کار- بیمار (رفتار تشنگی) ص ۲۸/ فرجام – قیام ص ۵۴/ برخیزد- ببرد (در مهتابی دنیا) ص ۱۱۹) / می‌تابد- می‌تازد (ص۱۲۰) / جهان – گلستان (ص۱۲۰) / خنجر- در (ص ۱۲۲) / هم- قلبم (ص۱۲۲) / زمین-این (ص ۱۲۵) / قلبت – زبانت *(خاکستر و بانو: ۲۳۸)* / می‌گذرد- می‌آید (ص ۲۳۹) / می‌خواهم- انگشتانم بسایم (ص ۲۴۱) / باید- برساند (ص ۲۴۳) / چندان- ددان- دزدان (ص ۲۴۴).

تکرار کامل هجائی

یکی دیگر از امکانات هفت‌گانهٔ نام برده شده در توازن‌های واجی (کیفی) که به هفت صنعت تکرار واجی درون هجا، می‌انجامید تکرارِ کامل هجایی است. مانند:{/ degi/ در زندگی و بیهودگی} از این نمونه در مجموعه اشعار شمس لنگرودی صد و بیست مورد یافت شده است.

برخاک **مردگان** و **گرسنگان** (گان) *(رفتار تشنگی: ۶۹)*.

خون **جوانم پیرهنم** را خیس می‌کند (نم) *(شمس لنگرودی، در مهتابی دنیا :۱۲۸)*.

آرام و رام (رام) *(خاکستر و بانو: ۱۹۸)* ریختند و گریختند (تَند) *(همان: ۲۴۲)*

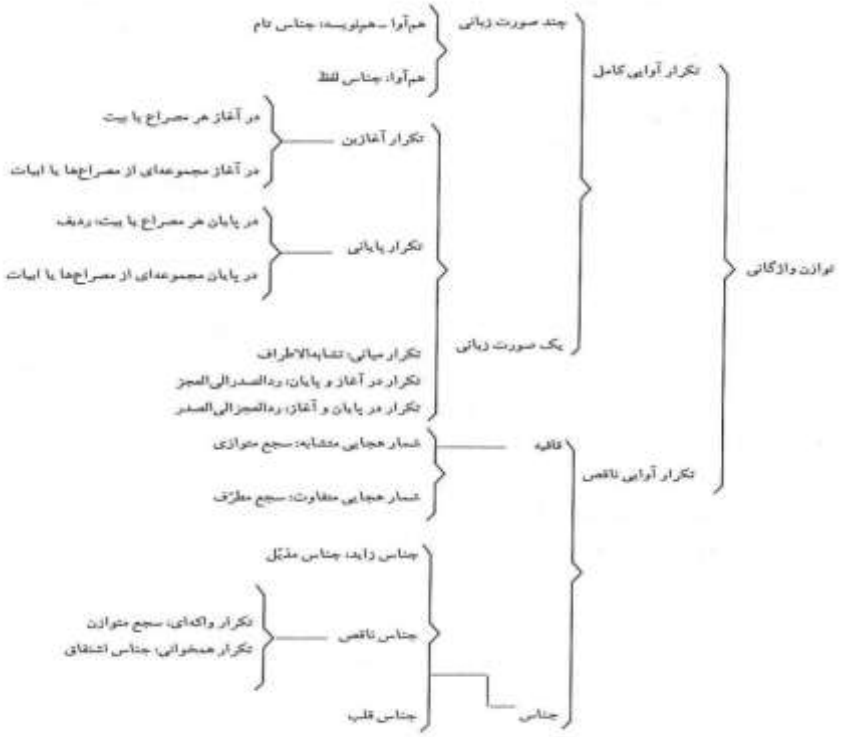
می‌پاشم / هوشم (شم) *(جشن ناپیدا: ۲۵۱)*

جهان / نهان (هان) *(چتر سوراخ: ۴۱۶)*

توازن واژگانی

«توازن واژگانی از راه تکرار به‌دست می‌آید و این تکرار می‌تواند به‌صورت تکرار کامل آوایی یا ناقص باشد» *(ر.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۲۱۵)*. «این توازن محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه و مجموعه واژگان درون یک جمله را شامل شود» *(همان: ۲۱۷)*. تکرارهایی که در این بخش مورد نظرند گروهی از صناعاتی را ایجاد می‌کنند که در چهار چوب هجا نمی‌گنجند. صناعاتی چون قافیه، ردیف، جناس، سجع در حوزهٔ توازن واژگانی قرار دارند.

طبقه‌بندی گونه‌های توازن واژگانی در نمودار ذیل نشان داده شده است:



تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی

این بخش به بررسی تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی می‌پردازد همان‌طور که در جدول توازن واژگانی نشان داده شد، صفوی هفت امکان را برای این نوع تکرار به‌دست داده است:

تکرار آغازین

«تکرار یک عنصر دستوری (واژه – گروه – بند – جمله) با توالی یکسان در آغاز مصراع‌ها و ابیات را گویند» *(صفوی، ۱۳۹۰: ۲۸۸)*. از این تکرار در کل مجموعهٔ اشعار شمس لنگرودی سیصد و ده مورد یافت شده است. به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

کسی از دور می‌آید/ کسی از منظر گل بوته‌های نور می‌آید *(شمس لنگرودی، پیش از دفتر: ۲۶)*.

اندام تو خلوت سرای دردهای کهنهٔ من بود/ اندام تو دیر عظیمی بود *(همان: ۲۸)*

تنها تویی که به آفاقم راه می‌بری/ تنها به لطف تو این جوی‌ها روانند *(رسم کردن دست‌های تو: ۱۵)*

پرندگانی می‌آیند / پرندگانی می‌روند *(خاکستر و بانو: ۲۲۰)*

صدایی بی‌شباهت با تمام صداها / صدایی اما گرم، سرشار آشنا *(قصیده لبخند چاک چاک: ۳۴۷)*

باران بی‌قرار می‌بارید/ باران و برف گفتیم تر نشویم *(چتر سوراخ: ۳۷۱)*

سیزده بهار بر تو گذشته است و گلی ندادی / سیزده سپیده بر درو بامت پر سایید *(نت‌هایی برای بلبل چوبی: ۴۸)*

تکرار پایانی (ردیف)

تکرار یک عنصر دستوری (واژه- گروه- بند یا جمله) در پایان مصراع‌ها یا ابیات که دو گونه است:

الف) مقید به هم‌نشینی پس از قافیه که ردیف نامیده می‌شود، مانند:

آفتابم گرچه می‌رانی مرا نیستی جز داغ پیشانی مرا *(شمس لنگرودی، ۱۳۹۲: ۱۹)*.

ب) آزاد نسبت به قافیه:

دریا دل‌شورهٔ زمین است مدرسهٔ سکوت است *(همان: ۸۲۶)*

از این تکرار صد و پنجاه و پنج مورد یافت شده است. به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

در کلامش سعادت است و خوشبختی است *(رفتار تشنگی: ۴۳)*.

ماه را در گلو پنهان می‌کنم زمین را در گلو پنهان می‌کنم خونابه را در گلو پنهان می‌کنم *(در مهتابی دنیا: ۱۴۳)*.

تن جامه‌ات سفید است پیکره‌ات سفید است خاطره سفید است *(اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید: ۴۳۱)*.

از این جاده نه کسی رفته است نه دیاری بازگشته است *(شب نقاب عمومی است: ۷۳)*.

حروفم را می‌شمارم و حرفی در میان نیست اینجائی تو اینجا و حرفی دیگر در میان

نیست *(رسم‌کردن دست‌های تو: ۹)*.

تکرار میانی

«تکرار یک عنصر دستوری (واژه- گروه-بند یا جمله) با توالی یکسان در میان مصراع یا ابیات که شامل دوگونه است: الف) تکرار بدون فاصله مانند: جمیله جان خداحافظ خداحافظ... *(شمس لنگرودی، مجموعه اشعار: ۲۷)*

ب) تکرار با فاصله مانند: تمام کوچه‌ها دلتنگ دلتنگ‌اند... *(همان: ۲۷)*

که در نمونهٔ "ب" کسرهٔ اضافه، میان عنصر تکرار شونده فاصله انداخته است» *(رک از زبان‌شناسی به ادبیات صفوی: ۲۸۸)*.

از این تکرار در مجموعه اشعار شمس لنگرودی **صد و شانزده** مورد یافت شده است. به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

اما ارواح **چاک چاک** روسپیان *(در مهتابی دنیا: ۱۵۴)*.

در گرمای تنت آب کن **جرعه جرعه** در گلوی این پرنده بسمل بریز *(پنجاه و سه ترانهٔ عاشقانه: ۵۹۵)*.

نقشه‌ای از بهشت می‌بینم **دورا دور** با دو نهر عسل *(همان: ۶۱۷)*.

سنگ نبشته‌ای است مقدس از **پدران به پدران** یادگار نهاده *(رفتار تشنگی: ۸۱)*.

تکرار در آغاز و پایان

«تکرار یک عنصر دستوری (واژه- گروه- بند یا جمله) یا توالی یکسان در پایان یک مصراع و آغاز مصرع بعد» *(صفوی، ۱۳۹۰:۲۹۰)*. نمونه:

زنده باد بال خدا که فرو می‌افتد درست روی شانهٔ من می‌نشیند زنده باد

(شمس لنگرودی، ملاح خیابان‌ها: ۸۰۶)

از این تکرار هفتاد مورد در کل مجموعه اشعار شمس لنگرودی یافت شده است. به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

پرندگی کن که پر بر آری که پُر بها شد پرندگی را *(پیش از دفتر: ۲۲)*

دست از دلم بردار بگذار من تنها بمانم بگذار در یلدای رویاهای خود ویرانه گردم

دست از دلم بردار (ص ۲۸).

با عشق پارسایی تن را آلودیم چرا که عشق، تن جامه‌ای فراخ آمد آن‌کس که نفرت را نمی‌شناسد دیر عاشق می‌شود با عشق پارسایی تن را آلودیم *(رفتار تشنگی: ۴۰)*.

برگ‌های خزانی در آسمان لخته لختهٔ دلتنگ برگ‌های خزانی *(نت‌هایی برای بلبل چوبی: ۴۶۴)*.

آفرینهٔ توست این جهان رودخانه‌ها و پرندگان تسلیم شده در نور صبح و نان تازه و آبشارهای کوچک آفرینهٔ توست این جهان *(باغبان جهنم: ۶۷۵)*.

تکرار آوایی کامل دو صورت زبانی (جناس تام)

«تکرارآوایی کامل دو صورت زبانی به این معنی است که پایه‌های واژگانی در عین هم‌گونی و تناسب آوایی و موسیقایی و سیمایی ممکن است نوعی دوگانگی در شکل و ساخت و لفظ و معنا و چینش واج‌ها داشته باشند» *(آقاحسینی و زارع: ۱۱۷)*. «از میان انواع جناس، جناس تام، مرکب و جناس لفظ در چهارچوب صناعات حاصل از تکرار آوایی کامل به دو صورت زبانی قابل بررسی‌اند» *(صفوی، ۱۳۹۰: ۲۸۱)*. شاخص‌های به‌دست آمده سی و دو مورد بوده که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌نماییم:

چه آتشی زد در آتش من که جز به آتش نشد مداوا *(مجموعه اشعار، ۱۳۹۲: ۱۹)*

از ستاره و ماه سخن می‌گوید و ماه می‌گذرد *(قصیدهٔ لبخند چاک چاک: ۳۶۰)*.

همدان اگر همه دان بود خود به حضور شما می‌رسید *(لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من: ۳۳)*.

شیرین شده در بوی ماه به بوی آن‌چه که چون برف در برابرتان آب شد *(نت‌هایی برای بلبل چوبی: ۴۹۶)*.

صناعات حاصل از تکرار آوایی ناقص

صناعات حاصل از تکرار آوایی ناقص در بررسی سنتی صناعات ادبی شامل سه صنعتِ **"قافیه، سجع و جناس"** است.

قافیه

قافیه، آخرین کلمهٔ مصرع یا بیت است که در هجای پایانی آن مصوتی بلند یا مصوت و صامتی تکرار شده باشد و تکرار همین واج‌ها موجب موسیقی کلام می‌شود *(خلیلی جهان‌تیغ: ۹۳)*.

قافیه شمار هجایی متشابه (سجع متوازی)

در تعریف سجع متوازی آمده: «سجع متوازی آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند. مانند: کار/ بار» *(همایی، ۱۳۶۸: ۴۲)*. بر اساس تعریف فوق مشخص است که سجع متوازی در اصل تابع قاعدهٔ قافیه است. صفوی، قافیه را یا سجع متوازی دانسته است یا سجع مطرف.

موارد یافته شده، **دویصت** و **شصت** نوع بوده است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

رفته‌ای از بر ما چشم به **راهیم** بیا حلقه در گوش در کعبهٔ **آهیم** بیا *(پیش از دفتر: ۱۷)*.

کسی از **دور** می آید کسی از منظر گلبوته‌های **نور** می‌آید (ص۲۶)

که زندگیم را **باخته** بودم و با دردهای گرانم **ساخته** (ص۶۳).

از **سر** سروها به انتهای خیابان **سر** کشید *(پنجاه و سه ترانهٔ عاشقانه: ۵۹۳)*.

شیشه‌ای **بدلی** بودم **بدل** به بلورم کردی *(همان: ۶۵۱)*.

قافیه شمار هجائی متفاوت (سجع مطرف)

سجع مطرف این‌گونه تعریف شده: «سجع مطرف آن است که الفاظ در حرف روی یکی و در وزن مختلف باشند. مانند: کار و شکار *(همایی، ۱۳۶۸: ۴۲)*. «سجع مطرف نیز تابع قاعدهٔ قافیه است، مشروط بر آن که دو ساخت قافیه از یک نقطهٔ واحد در وزن آغاز نشده باشند» *(صفوی، ۱۳۹۰: ۲۹۸)*. از این مورد نیز **سیصد** و **بیست** نمونه یافت شده است که تعدادی از این موارد ذکر خواهد شد.

چه آتشی زد در آتش من که جز به آتش نشد **مداوا**

در آفتاب سحر نظر کن که چون گشاید جهان به **نرما**

پرندگی کن که پر بر آری که پر بها شد پرندگی **را** *(پیش از دفتر:۲۲)*.

گرسنگان **شادند** بر چهار چرخهٔ سبزی‌فروشی **می‌خوابند** *(درمهتابی دنیا: ۱۸۶)*.

(خاکستر و بانو ص ۲۰۵ چسبیده / ریخته) (ص ۲۰۵ دارد / می‌ریزد) (ص ۲۰۶ می‌روند / شوند) (ص ۲۰۹ شنیدم دیدم) (ص ۲۱۱ نمی‌رمد / شود) (ص ۲۲۸ کنم / می‌رسم)

خم شده در کفِ اندوه بارش احساس **می‌کند** گلویش در هم **می‌فشرد** *(جشن ناپیدا: ۲۶۵)*

(همان ص ۲۸۷ می‌گردم / کردم) (همان ص ۳۰۹ می‌زنند / می‌شنوند) (همان ص ۳۱۴ دهانم/ جانم)

(قصیده لبخند چاک چاک: ۳۴۵ می‌روند/ می‌نگرند) (همان: ۳۶۳ برانگیخت / ریخت) (همان: ۳۶۶ کشید / می‌پیچید)

چشم **می‌گشاییم** در دامان‌شان **می‌بالیم** *(چتر سوراخ: ۳۸۰)*.

(ص ۳۸۶ برخیزیم / شویم) (ص ۳۹۲ باشد / نگشاید) (ص ۴۰۸ می‌روی / کنی) (ص ۴۱۹ ریختند / آویختند)

(اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید ص ۴۴۵ نهادیم / ماندیم)

گاو آهن **خسته** شمشیر **شکسته** *(نت‌هایی برای بلبل چوبی: ۴۹۳)*.

می‌خواهم آسمان بهار را در آغوش **گیرم** و بدین چاله آب تشنه **بمیرم** (ص ۵۲۲)

(تعادل روز بر انگشتم: ۳۶ رفته‌ای / بازگشته‌ای) (همان: ۴۰ می‌خواند / یابد) (همان: ۵۱ بداند / می‌سپارند) (همان: ۵۸ آنم / بیدارم) (همان: ۹۴ می‌گذارد / می‌ساید).

(آوازهای فرشتهٔ بی‌بال: ۱۱ می‌پوشاند / دارد).

(و عجیب که شمس‌ام می‌خوانند: ۱۳ بودم / روییدم) (همان: ۵۶ می‌خوانند / می‌گشایند) (همان: ۶۳ زدم / نیاوردم) (همان: ۶۶ زدند / نکردند) (همان: ۸۸ می‌زند / کشد)

سجع متوازی

رفته‌ای از بر ما چشم به **راهیم** بیا حلقه در گوش در کعبهٔ **آهیم** بیا *(پیش از دفتر: ۱۷)*

می‌تراود ز لب کوزهٔ شب آب سکوت ما به یاد تو به شب غرق نگاهیم بیا *(همان: ۱۷)*

دام و رام توام *(ملاح خیابان‌ها: ۷۶۰)*.
در نوری **کور** می‌شوم که به **نور** دیدهٔ خود روشن کرده‌ام *(آوازهای فرشتهٔ بی‌بال: ۲۷)*.

سجع مطرف

تعداد سجع مطرف در مجموعه اشعار شمس لنگرودی **صد و بیست و هشت** مورد بوده است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

به خسته **جانی** تو کی **توانی** *(پیش از دفتر: ۲۳)*
درخشان پرداخت‌شده آبگون انار **دهان** گشوده *(اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید: ۴۲۹)*
سیلابی **نهان** در آبی **آسمان** *(همان: ۴۴۲)*.

جناس

نوع دیگر از تکرار آوایی ناقص، جناس است. که از یک سو ایجاد موسیقی کلام می‌کند و از سوی دیگر **سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌گردد** *(تجلیل: ۱۳۷۱: ۳۳)*.

جناس مضارع

آن وقتی است که در سجع متوازی اختلاف صامت‌های آغازین بسیار کم باشد. مانند: بست – پست *(شمیسا، ۱۳۷۹: ۴۲)* از این مورد **صد و پانزده** نمونه یافت شده است.

می‌تراود ز لب کوزهٔ شب آب سکوت *(پیش از دفتر: ۱۷)*.
انگار گل سرخی در گلویش رسته و راه بر کلماتش بسته است *(خاکستر و بانو: ۲۳۲)*.
روح– نوح / سر– بر / دام – رام/ (رسم کردن دست‌های تو: صص ۱۱–۳۸)

جناس زائد (مذیل)

جناس زائد آن است که «یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زائد گاه در اول کلمه است (مطرف) مانند: طاعت / اطاعت. صاف / مصاف و گاه آن زیادت در آخر کلمه است (مذیل). مانند: خام خامه و گاه آن زیادت در وسط کلمه

باشد (وسط) مانند: نرد/ نبرد» *(همایی، ۱۳۶۸: ۵۱)*. از این مورد **نود** نمونه یافت شده است.

و وقتی گیسوانش را رها در باد می‌سازد *(پیش از دفتر: ۲۶)*.

باد آرام و رام از کنار درخت انجیر می‌گذرد *(خاکستر و بانو: ۱۹۸)*.

(خشک – خشکی. پیش از دفتر: ۲۲) (دریغا – دریغ. رفتار تشنگی: ۵۴) (پریان – پریشان. در مهتابی دنیا: ۱۶۷) (ددان– دزدان. خاکستر و بانو: ۲۴۴) (در– درون. شب نقابی عمومی است: ۹۲) (سنگ– سنگریزه. رسم‌کردن دست‌های تو: ۷۶).

جناس قلب

قلب، در فن بدیع‌آوردن کلماتی است که حروف آن‌ها مقلوب یکدیگرند. که این صنعت با درهم آمیختگی واک‌های کلمات به‌وجود می آید *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۲)*. نمونه‌های یافته شده **چهار** مورد بوده است.

جنگ را که بر می‌گردانیم **گنج** می‌شود (شمس لنگرودی، شب نقاب عمومی است: ۱۳۴)

اگر این **فیل** را از سوراخ مور نگذرانم و **لیفش** را نبافم (شمس لنگرودی، و عجیب که شمس‌ام می‌خوانند: ۳۹)

وقت آمدنت می‌بینی که چقدر مهربان است راه در بازگشتت ببین چگونه بر می‌گردد و **هار** می‌شود *(شمس لنگرودی، لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من: ۹۲)*.

رد قدم‌ها را می‌پوشاند تا تنها به رهایی در پیش اندیشه کنی *(شمس لنگرودی، آواز-های فرشتهٔ بی‌بال: ۱۸)*.

جناس ناقص

در تعریف جناس ناقص آمده که، آن است که ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشند *(همایی، ۱۳۶۸: ۵۰)*. صفوی، جناس تام و ناقص را در تقابل با یکدیگر قرار داده و دو زیر نقش برای جناس ناقص در نظر گرفت که عبارتند از: تکرار واکه‌ای و تکرار هم‌خوانی.

سجع متوازن، تکرار واکه‌ای

از این مورد **پنجاه** و **پنج** نمونه یافت شده است.

سر بپیچم گر تو پیچی سر ز من *(پیش از دفتر: ۱۹)*.

در پرده‌ای از شک می‌افکند *(رفتار تشنگی: ۳۷)*.

چشم انتظار کبوتری که از فراز جهان نمایان خواهد شد *(قصیده لبخند چاک‌چاک: ۳۴۴)*.

و این نهال انار نیست *(باغبان جهنم: ۷۲۲)*.

جناس ناقص (جناس اشتقاق) تکرار هم‌خوانی

در تعریف جناس اشتقاق آمده است که در نظم و نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها به یکدیگر شبیه باشد. خواه از یک ریشه مشتق شده باشند. مانند: "رسول رسیل" یا از یک ماده مشتق نشده باشند مانند: "آستان آستین". از این نمونه **هشتاد** و **چهار** مورد یافت شده است که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌شود:

زندگی که سحر سحر می‌نمود *(قصیدهٔ لبخند چاک‌چاک: ۳۳۹)*. در اولی "ح" با سکون و در دومی "ح" با فتحه خوانده شود.

به ساحل شعر من قدم نه نمی‌توانم از تو چنان بگویم که دفتر اشعارم تر شود *(پنجاه و سه ترانهٔ عاشقانه: ۶۵)*.

نتیجه‌گیری

هدف مهم این مقاله، معرفی دو گونهٔ توازن، یعنی آوایی و واژگانی بوده است. قاعده-افزایی، به سه بخش توازن آوایی، واژگانی و نحوی تقسیم می‌شود. مبحث توازن آوایی شامل دو بخش کمّی و کیفی است. بخش کمّی، همان وزن اشعار و یا بحوری است که شاعر، اشعارش را در آن وزن‌ها سروده "به‌طور کلی سه نوع موسیقی در اشعار شمس لنگرودی نمود یافته که عبارت بودند از: آهنگ سنتی شعر عروضی، وزن نیمایی و موسیقی شاملویی که به شرح زیر می‌باشند: دو غزل در بحر رمل ویک قصیده در بحر متقارب مقبوض و یک شعر در اوزان نیمایی و قسمت بیشتر اشعار وی در اوزان شاملویی و سپید است. این آمار نشان می‌دهد که توجه شاعر به اوزان عروضی کم بوده است. در میان

تکرارهای توازن آوایی (کیفی)، شمس لنگرودی بیشتر به تکرار واکه‌ای توجه دارد و بعد از آن تکرار هم‌خوان به‌خصوص هم‌خوان پایانی و آغازین که می‌تواند نشانگر علاقهٔ شاعر به نغمهٔ حروف و تأکید ورزیدن به جملات با توجه به تکرارهای صامت و مصوت باشد تا بتواند تأثیر بیشتر خود را برجای بگذارد. از تکرار واکه‌ای هزار و چهارصد و هشتاد مورد و از تکرار هم‌خوان پایانی نهصد و سی و پنج مورد یافت شده است که در برابرتکرارهای دیگر توازن آوایی کیفی از رقم بالاتری برخوردار هستند. پس از تکرار هم‌خوان پایانی، تکرار واکه و هم‌خوان پایانی با هشتصد و هشتاد و پنج مورد بسامد بیشتری داشته است. کم‌ترین بسامد در توازن آوایی کیفی شامل تکرار کامل هجایی با شماره صد و بیست مورد بوده است. در بررسی توازن واژگانی، تکرار آغازین با شمار سیصد و ده مورد از موارد دیگر قوی‌تر است و در تکرار آوایی کامل دو صورت زبانی که شامل جناس تام و جناس لفظ گردید، جناس تام سی و دو مورد و لفظ موردی یافت نشد. امّا در تکرار آوایی ناقص، قافیه شمار هجایی متشابه دویصت و شصت مورد و شمار هجایی متفاوت سیصد و بیست مورد ذکر شد. توجه شاعر به مبحث قاعده‌افزایی و یا همان بدیع نظم نشان می‌دهد که اثر شاعر را می‌توان به صناعاتی که پدیدآورندهٔ توازن که بر برونهٔ زبان وابسته‌اند استوار دانست. موارد یافته‌شده و آمار ارائه شده از توازن واژگانی نشان می‌دهد که توجه و گرایش شاعر بیشتر به توازن واژگانی بر اساس هم‌گونی ناقص و سپس هم‌گونی کامل است. قافیه شمار هجایی متفاوت (سجع مطرف) بیشترین بسامد را در تکرار آوایی ناقص دارد، این نشانگر حفظ بندها و ابیات در چهار چوب قافیه است. پس از قافیه در توازن واژگانی بر اساس هم‌گونی ناقص، جناس مضارع با صد و پانزده مورد و زاید با نود مورد بسامد بالایی دارد. جناس قلب چهار مورد و جناس ناقص واکه‌ای پنجاه و پنج مورد و ناقص هم‌خوانی با هشتاد و چهار مورد در مرتبهٔ بعدی قرار می‌گیرند. درنهایت اطلاعات جمع‌آوری شده به‌صورت نمودار و جدول ارائه شده است.

جدول ۱. توازن آوایی (کمّی)

کمی	تعداد	درصد در کل توازن آوایی
رمل	۲	۰/۰۴۸
متقارب مقبوض	۱	۰/۰۲۴
هزج	۱	۰/۰۲۴

جدول ۲. توازن آوایی کیفی (واجی)

کیفی	تعداد	درصد در کل توازن آوایی
تکرار هم‌خوان آغازین	۶۸۰	۱۶/۵۶
تکرا واکه	۱۴۸۰	۳۶/۰۶
تکرار هم‌خوان پایانی	۹۳۵	۲۲/۷۸
تکرار واکه و هم‌خوان پایانی	۸۸۵	۲۱/۵۶
تکرار کامل هجایی	۱۲۰	۲/۹۲

جدول ۳. توازن واژگانی (تکرار کامل آوایی یک صورت زبانی)

تکرار کامل آوایی یک صورت زبانی	تعداد	درصد در کل توازن واژگانی
تکرار آغازین	۳۱۰	۱۶/۹۰
تکرار پایانی	۱۵۵	۸/۴۵
تکرار میانی	۱۱۶	۶/۳۲
تکرار در آغاز و پایان	۷۰	۳/۸۱
تکرار در پایان و آغاز	۰	۰

جدول ۴. توازن واژگانی (تکرار کامل آوایی دو صورت زبانی)

تکرار کامل آوایی دو صورت زبانی	تعداد	درصد در دو صورت زبانی	درصد در کل توازون واژگانی
جناس تام	۳۲	۱۰۰	۱/۷۴
جناس لفظ	۰	۰	۰

جدول ۵. توازن واژگانی (تکرار ناقص آوایی)

تکرار ناقص آوایی	تعداد	درصد در ناقص آوایی	درصد در کل توازن واژگانی
قافیه (شمار هجایی متشابه) سجع متوازی	۲۶۰	۲۲/۵۸	۱۴/ ۱۷
قافیه (شمار هجایی متفاوت) سجع مطرف	۳۲۰	۲۷/۸۰	۱۷/۴۴
سجع متوازی	۹۵	۸/۲۵	۵/۱۷
سجع مطرف	۱۲۸	۱۱/۱۲۰	۶/۹۷
جناس مضارع	۱۱۵	۹/۹۹	۶/۲۷
جناس زائد	۹۰	۷/۸۱	۴/۹۰
جناس قلب	۴	۰/۳۴	۰/۲۱
جناس ناقص (تکرار واکه‌ای) سجع متوازن	۵۵	۴/۷۷	۲/۹۹
جناس ناقص (تکرار هم-خوانی) جناس اشتقاق	۸۴	۷/۲۹	۴/۵۸

پی‌نوشت‌ها

۱. **خودکاری زبان:** اصطلاحی است که فرمالیست‌های روس برای جداسازی زبان ادبی از غیر ادبی به‌کار می‌برند. صورت‌گرایانی نظیر هاورانک برآن بودند که در فرآیند خودکاری، عناصر زبان برای انتقال و بیان موضوعی به‌کار گرفته می‌شوند. بی‌آن‌که این عناصر زبانی جلب نظر کنند یا غیرمتعارف جلوه نمایند. در حالی‌که در فرآیند برجسته-سازی عناصر زبان به‌صورتی به‌کار گرفته می‌شوند که توجه مخاطب را بر می‌انگیزانند و غیر متعارف نمود می‌یابند *(ر. ک صفوی: ۱۳۷۳: ۶-۳۵)*. لیچ، برجسته‌سازی را عدولِ هنرمندانه از زبان خودکار می‌داند.

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن. ج ۱. تهران: مرکز.

۲. باطنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی. تهران: امیرکبیر

۳. بهزادی اندوهجردی،حسین. (۱۳۸۱). آشنایی با علم عروض و قافیه. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز.

۴. تجلیل، جلیل. جناس در پهنهٔ ادب فارسی. چاپ دوم. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی. ۱۳۷۱.

۵. حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۷۱). آواشناسی(فونتیک). تهران: آگاه.

۶. ----------. (۱۳۷۰). مقالات ادبی زبان‌شناختی. تهران : نیلوفر.

۷. خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). سیب باغ جان (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا). تهران: سخن.

۸. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.

۹. ---------. (۱۳۸۹). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: میترا.

۱۰. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

۱۱. شمس لنگرودی، محمدتقی. (۱۳۹۲). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.

۱۲. ----------. (۱۳۹۲). تعادل روز بر انگشتم. چ ۱. تهران: نشر نگاه.

۱۳. ----------. (۱۳۹۰). لب خوانی‌های قزل آلای من. تهران: آهنگ دیگر.

۱۴. ----------. (۱۳۹۲). رسم کردن دست‌های تو. چ ۲. تهران: آهنگ دیگر.

۱۵. ----------. (۱۳۹۲). آوازهای فرشتهٔ بی بال. چ۱. تهران: آهنگ دیگر.

۱۶. ----------. (۱۳۹۰). شب نقاب عمومی است. تهران: نگاه .

۱۷. صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). از زبان‌شناسی به ادبیات نظم. ج ۱. تهران: چشمه.

۱۸. ---------. (۱۳۸۴). نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی. تهران: انجمن شاعران.

۱۹. مدرسی، یحیی، (۱۳۸۸). درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۰. موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۳). زبان معیار زبان شعر. ترجمهٔ احمد اخوت. کتاب شعر. جلد دوّم. اصفهان: مشعل.

۲۱. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چ۸. تهران: هما.

ب. مقالات

۲۲. آقاحسینی، حسین؛ زارع، زینب. (۱۳۹۰). تحلیل زیباشناختی ساختارآوایی شعر احمد عزیزی. فصل‌نامه زبان و ادب پارسی. ۱۳۹۰. شماره۴۴. ۱۰۱-۱۲۱.

ج. پایان‌نامه

۲۳. خانزاده‌امیری، ناهید. (۱۳۷۹). تحلیل زبان‌شناختی منطق‌الطیر بر مبنای دو رویکرد صورت‌گرایی و نقش‌گرایی. پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه شیراز.