مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۲ ـ شمارهٔ ۲۳ ـ تابستان ۱۴۰۰
صفحات ۲۰۵- ۲۳۴ (علمی ـ پژوهشی)

بررسی توازن واژگانی در غزل‌های سنایی

ام‌البنین نیکخواه نوری*/مصطفی سالاری** /بهروز رومیانی***

چکیده

بهره‌گیری از کاربرد تکرار واژگان به‌صورت هنرمندانه در متون نظم سبب می‌شود شعر از حالت یکنواختی خارج شود. این عامل (تکرار واژگان)، بحث توازن واژگانی را به میان می‌آورد که در غزل‌های سنایی، نمودی چشمگیر یافته است. سنایی با استفاده از تکرار آوایی کامل و بهره‌گیری از جناس تام و لفظ، موسیقی زیبایی به غزل‌هایش بخشیده که بسامد جناس تام در این زمینه چشمگیر است. وی به کمک تکرار صورت‌های زبانی ناقص واژگان و توازن موجود در قافیه‌های میانی، پویایی ردیف‌های فعلی را برمی‌انگیزد که با آوردن انواع تکرار در آغاز، میان و پایان ابیات، به صورت‌های گوناگون، واژه، ترکیبات و جملات را به‌طور مکرّر در غزل‌های خویش به کار می‌گیرد که این امر سبب افزایش موسیقی تند و پرتحرک می‌شود تا جایی که تکرار فعل با بسامد بالا در این زمینه قابل توجه است. سنایی همچنین با بهره‌گیری از قافیه‌های میانی و تکرارهای آوایی کامل، موسیقی شعرش را افزایش می‌دهد؛ به‌طوری که خواننده با خواندن غزل‌هایش، پویایی و تحرّک را در جای‌جای شعرش احساس می‌کند. همچنین استفاده از ردیف‌هایی طولانی، ردیف‌های فعلی و کمک گرفتن از سجع متوازی با بسامد بالا و جناس زاید در جایگاه قافیه، افزونی هرچه بیشتر موسیقی شعر وی را نمایان می‌سازد که در این تحقیق به‌طور مفصّل به آن پرداخته شده است. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای و بیان شواهد مثال از غزل‌های سنایی صورت گرفته است که تکرار و توازن واژگانی را در آن‌ها به اثبات رسانده‌ایم.

کلیدواژه: *سنایی، غزل، توازن واژگانی، موسیقی شعر.*

---

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران (نویسندهٔ مسئول)
M.salari11@yahoo.com
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۶/۱۵ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۲/۲۱

۱. مقدّمه

موسیقی شعر، یکی از مهم‌ترین عوامل برای جذب مخاطبان است که شعرا با استفاده از آن، به سرودن متون منظوم مناسب با موضوع و قالب شعری مخصوص به خود پرداخته‌اند. در این زمینه، شاعران به کمک انواع موسیقی شعر، سعی در زیبا جلوه دادن ظواهر شعری دارند تا جایی که بیشتر شاعران، نهایت شعر خوب را همراهی آن با موسیقی می‌دانند؛ زیرا موسیقی، زبان ناب آواها و آهنگ‌هاست. عوامل موسیقی‌ساز یک شعر، عواملی هستند که «زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقیایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۱۷).

کاربرد موسیقی شعر در متون منظوم، گاه از طریق آواها صورت می‌گیرد و گاه شاعر به کمک واژگان، به زیباسازی شعر خود اقدام می‌کند؛ از این رو، کلمه و واژه و جای کاربرد آن‌ها در متون، نقشی مهم در ایجاد موسیقی و جلب توجه 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 (Texture) 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، ۱۳۷۵: ۶۷). بنابراین واژه‌های سازندهٔ شعر، نقشی مهم در ایجاد شگفتی و لذّت و زیبایی حاصل از آن دارند. «واژه‌ها در زمرهٔ اصوات‌اند. برخی از آن‌ها گوش‌نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوش‌آیند و این تدبیر شاعر است که در موقعیت‌های گوناگون، از هرکدام به‌خوبی استفاده کند» (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴). همین «واژگان و تکرار و توازن آن‌ها سبب می‌شود تا شعر دچار قاعده‌افزایی شود» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۰۱). این عمل، ریتم و ضرب‌آهنگ خاصی را ایجاد می‌کند و دارای اهمیت خاصی است؛ زیرا «ریتم موسیقایی، تناوب صداها در زمان است، ریتم شعری،

تناوب هجاها در زمان است و ریتم رقص، تناوب حرکات در زمان است» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۱۵۹). بنابراین ریتم و استفاده از کاربرد صحیح واژگان در جایگاه مناسب، با استفاده از موسیقی شعر، مبحث توازن را به میان می‌آورد. در همین زمینه، آوسترلیس[1] «مدعی است که مادّهٔ سازندهٔ هر قطعه موسیقی، توازن است» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۵۳/۱). توازن بین واژه‌ها، وقتی قابل توجه است که خواننده به شناخت و درک مفهوم واژگان موردنظر شاعر در متن برسد. در واقع، «یکی از شرایط مهم 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 روش‌ها برای ایجاد توازن کلامی در روساخت زبان، استفاده از توازنی است که از طریق تکرار در واژه‌های زبان پدید می‌آید. این نوع توازن، یکی از گونه‌های تکرار آوایی است که نسبت به تکرار هجایی در واحدی بزرگ‌تر از زبان صورت می‌گیرد و از آن، به توازن واژگانی یاد می‌شود. «توازن واژگانی در سطح تحلیل واژ – واجی قابل طرح و بررسی است و محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست» (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۱۷/۱–۳۱۳). «توازن واژگانی، گروهی از صناعاتی را به دست می‌دهد که در چهارچوب هجا نمی‌گنجد؛ بلکه می‌تواند کلّ یک واژه، یک گروه و حتی مجموعه‌ای از واژه‌های درون یک جمله را شامل شود. این نوع توازن، چه در واژه اتفاق افتد و چه در گروه، گاه از همگونی کامل آوایی پدید آمده و گاه در چهارچوب تکرار ناقص آوایی قابل بررسی است» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۲۰). «توازن واژگانی، آن دسته از تکرارهایی را شامل خواهد شد که در سطح تحلیل صرفی، قابل بررسی‌اند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۷۷). بر این اساس باید گفت تکرار واژه‌ها و نسبت آن‌ها با یکدیگر، توازنی را پدید می‌آورد که موسیقی می‌آفرینند، بسته به اینکه واژه‌های تکرارشونده در چه نقاطی از شعر قرارگیرند و چه نسبتی با هم برقرارکنند.

1. Austerlitz

تکرار واژگان که سبب توازن می‌شود، در جای‌جای ابیات قابل مشاهده است و این موضوع در تکرار انواع اسم، فعل و حرف به‌خوبی جلوه‌گر است. گاهی تکرار، از واژگان فراتر می‌رود و شاعر با هنرنمایی خاص، جملات و ترکیبات را در شعر تکرار می‌کند تا موسیقی شعر از یکنواختی خارج شود و مخاطب تب و تاب ضرب‌آهنگ شعر را به‌خوبی درک کند.

سنایی از جمله این شاعرانی است که توازن و تکرار را در غزل به‌خوبی به کار برده است و با این کارکرد موسیقی شعر، به غزل شوری خاص بخشیده است. تکرار و توازن واژگانی، خود به چند دسته تقسیم می‌شود که ذیل این مبحث به آن خواهیم پرداخت.

۱-۱. مسئله و فرضیهٔ تحقیق

با توجه به هنرنمایی سنایی در استفاده از موسیقی شعر و خلاقیت او در چگونگی کاربرد واژگان در روساخت غزل، این مسئله به ذهن متبادر می‌شود که این امر در شعر سنایی به چه صورت جلوه می‌نماید که با مطالعه و تحلیل غزل‌های سنایی مشخص شد او با تکرار واژگان، موسیقی خاصی را با استفاده از توازن در غزل‌هایش نشان داده که در این پژوهش با عنوان توازن واژگانی مورد تحلیل قرار گرفته است.

۱-۲. روش پژوهش

در این پژوهش، ابتدا غزل‌های سنایی را مورد واکاوی قرار داده‌ایم. آن‌گاه به کمک بحث توازن، انواع تکرار را در غزل‌های سنایی شناسایی کرده، سپس در پایان هر بخش با استفاده از نمودار، میزان بسامد هریک را برای مخاطبان شرح و تفسیر داده‌ایم. همچنین در این پژوهش برای بعضی از مباحثی که نیازمند تحلیل دقیق و جزئی بوده، از صد غزل ابتدایی دیوان سنایی به‌عنوان جامعهٔ آماری استفاده کرده‌ایم؛ امّا در بعضی موارد که نیازمند تحلیل کلّی بوده، تمامی غزل‌های دیوان سنایی را به‌عنوان جامعهٔ آماری مورد بررسی قرار داده‌ایم که در هر مبحث به بسامد هریک در جامعهٔ آماری فوق اشاره شده است.

سال دوازدهم ـ تابستان ۱۴۰۰ ـ شمارهٔ بیست و چهارم

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در مقالات زیر، به موضوع توازن موسیقایی و نیز موسیقی شعر سنایی پرداخته شده است: مقالهٔ «مقایسهٔ توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه»، نوشتهٔ خلیلی جهان‌تیغ و همکاران (۱۳۸۹)، مقالهٔ «توازن واژگانی در شعر فروغ فرخزاد»، نوشتهٔ رضویان و ماجدی (۱۳۹۵)، مقالهٔ «ردیف و تنوّع و تفنّن آن در غزل‌های سنایی»، نوشتهٔ رادمنش (۱۳۸۸)، مقالهٔ «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های سنایی و عطار»، نوشتهٔ اتحادی (۱۳۸۹).

با توجه به پیشینهٔ تحقیق باید گفت دربارهٔ توازن و کارکرد آن در شعر و غزل سنایی تاکنون پژوهشی جامع صورت نگرفته و این تحقیق از نوآوری برخوردار است.

۲. بحث و بررسی

همان‌گونه که بیان شد، توازن واژگانی در غزل‌های سنایی به‌صورت انواع تکرار، نمودی قابل توجه یافته است. از نظر کزازی، «تکرار، باعث استواری سخن می‌شود» (کزازی، ۱۳۷۳: ۲۷۳). «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 بالقوه القاگر است و ارزش آن، زمانی آشکار می‌شود که اندیشهٔ به‌بیان‌آمده، با چنین تکراری تناسب و ارتباط داشته باشد» (پویان، ۱۳۹۱: ۳۹). تکرار واژگان علاوه بر زیبایی ظاهری که به شعر می‌بخشد، نقشی مهم در القای معانی دارد تا جایی که در این‌باره گفته‌اند: «تلقین و تکرار، عواطف زودگذر، بلکه اعتقادات دیرپای مقاوم را در ذهن‌ها رسوخ می‌دهد و تثبیت می‌کند» (متحدین، ۱۳۵۴: ۵۰۹). همچنین باید گفت «تکرار، از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹). این تکرارها ذیل این مبحث عبارت‌اند از:

۲-۱. تکرار آوایی کامل

۲-۱-۱. تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی از نوع جناس تام

«تکرار آوایی کامل چند 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). اولین مبحث از توازن واژگانی تکرار آوایی کامل، جناس تام است. طبق جدیدترین تعریف از این نوع جناس -که در اینجا جناس مرکّب را نیز شامل می‌شود- «جناس تام، صنعت کاربرد صورت‌های هم‌آوا- هم‌نویسه است با توالی یکسان که دست‌کم از نظر یکی از نقش‌های صرفی، نحوی یا معنایی، با یکدیگر متفاوت‌اند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۹۱/۱). این نوع تکرار در غزل‌های سنایی، نمودی بارز دارد که نمونه‌های زیر، گویای این مطلب است:

گر لب **شیرین** آن بت بر لب **شیرین** بدی جان مانی سجده کردی صورت پرویز را
(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۹۴)

باز عشقت جمله **باز**ان را چو تیهو صید کرد
هست عالی‌همت آن **باز**ی که صید **باز** توست
(همان: ۸۰۷)

همچنین نمونه‌های زیر:

چون **چنگ** به **چنگ** برنهادی آید ز هزار زهره ننگت
(همان: ۸۱۵)

ما قد ترا بنده‌تر از سرو **روانیم** ما خد ترا سغبه‌تر از عقل و **روانیم**
(همان: ۹۵۶)

۲-۱-۲. تکرار آوایی کامل چند صورت زبانی از نوع جناس لفظ

از آنجا که کاربرد دو صورت هم‌آوا، صنعت جناس لفظ را به دست می‌دهد، از جناس لفظ، با عنوان هم‌آوایی نیز یاد می‌شود. در تعریف هم‌آوایی آمده است:

«هم‌آوایی، یعنی دو یا چند واژه دارای صورت تلفّظی یکسان، امّا با شکل نوشتاری و معنای متفاوت باشند» (تفرجی یگانه و نیک‌سرشت، ۱۳۹۸: ۱۱۸). پس می‌توان گفت هرگاه دو رکن جناس در تلفّظ با یکدیگر یکسان، امّا در نوشتار با هم متفاوت باشند، به آن، جناس لفظ می‌گویند. نمونه‌های این نوع توازن و تکرار در غزل‌های سنایی ذیل این مبحث، عبارت‌اند از:

در مهر ماه زهدم و دینم خراب شد ایمان و کفر من همه رود و **شراب** شد

زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی تحقیق‌ها نمایش و آبم **سراب** شد

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۵۷)

وصال حالت اگر عاشقی **حلال** کند فراق عشق همه حال‌ها زوال کند

چو آفتاب رخش محترق شود ز جمال نقاب بندد بعضی ازو **هلال** کند

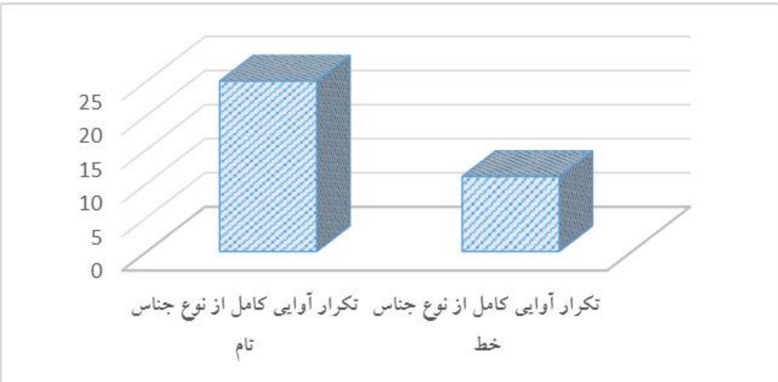
(همان: ۸۶۴)

چون رخ به سراب آری ای مه به **شراب** اندر

اقبال گیا روید در عین **سراب** اندر

(همان: ۸۸۸)

نمودار زیر، میزان بسامد تکرار آوایی کامل را در صد غزل ابتدایی دیوان سنایی نشان می‌دهد:



۲-۱-۳. تکرار آوایی یک صورت زبانی

در این شیوه، یک عنصر دستوری (واژه، گروه، بند یا جمله) عیناً تکرار می‌شود. این تکرار می‌تواند به طرق 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.

۲-۱-۳-۱. تکرار آغازین آوایی یک صورت زبانی تک‌واژه‌ای

در این بخش از توازن واژگانی، تکرارهایی در آغاز ابیات صورت می‌گیرد که باعث افزونی موسیقی شعر می‌شود. این تکرار آغازین به‌صورت یک واژه و به طُرق مختلف نمود می‌یابد و در غزل‌های سنایی نیز می‌توان نمونه‌هایی مشاهده کرد.

الف. تکرار آغازین اسم

اولین مبحث از تکرار آوایی یک صورت زبانی، تکرار اسم است. تکرار اسم در آغاز ابیات، باعث توازن واژگانی در شعر می‌شود که نمونه‌های آن در غزل‌های سنایی بارز است.

نرگس خونخوار تو پیوسته خون ریزد همی
نرگست بس شوخ و خونخوارست گویی نیست هست
(همان: ۸۲۲)

قبله جایی‌ست همه سوی تو چون کعبه از آنک
قبلهٔ جان سنایی همه سوی تو بود
(همان: ۸۷۱)

عشق هم عاشق است و هم معشوق **عشق** دورویه نیست یک‌رویی‌ست
(همان: ۸۲۳)

ب. تکرار آغازین فعل

از دیگر مضامینی که در بخش توازن واژگانی و تکرار آغازین یک صورت زبانی، قابل بحث است، تکرار آغازین فعل است که این امر در غزل‌های سنایی، نمود کمتری دارد.

نیست بی دیدار تو در دل شکیبایی مرا **نیست** بی گفتار تو در دل توانایی مرا
(همان: ۷۹۸)

جست نتواند دل از عشق تو هیچ **جست** که تواند ز تقدیر ای پسر
(همان: ۸۹۶)

ج. تکرار آغازین حرف

شاعر گاه برخی از حروف را در ابتدای مصرع‌ها و بیت‌ها به گونه‌ای مرتّب تکرار می‌کند که این تکرار، سبب توازن واژگانی در شعر می‌شود. نمونه‌های زیر در غزل‌های سنایی، گویای وجود این نوع تکرار است:

در مغکده‌ها بود مقامم **در** مصطبه‌ها بود قرارم (همان: ۹۳۰)

بر دوزخ هم کفر و هم ایمان تراست **بر** دو لب هم درد و هم درمان تراست
(همان: ۸۱۰)

از لطیفی آفتاب دیگرست آن دل‌فریب
از ضعیفی عاشقش گویی هبایی دیگرست
(همان: ۸۱۳)

یا به‌جز عشق تو از تو یادگارم هست نیست
یا قدم در عشق تو سخت استوارم نیست هست

یا به‌جز بیدادی تو کارزارم هست نیست
یا به بیداد تو با تو کارزارم نیست هست

یا سپید و روشن از تو کاروبارم هست نیست
یا سیاه و تیره بی تو روزگارم نیست هست

یا بر امید وصالت شب قرارم هست نیست

یا در اندوه فراقت دل فگارم نیست هست

(همان: ۸۲۱)

۲-۱-۳-۲. تکرار آغازین یک صورت زبانی چند واژگانی

گاهی در توازن واژگانی، جملات یا ترکیباتی در آغاز ابیات تکرار می‌شود که این امر به موسیقی شعر، ارزشی دوچندان می‌بخشد و به صورت‌های مختلفی در غزل‌های سنایی نمود می‌یابد.

۲-۱-۳-۳. تکرار آغازین یک صورت زبانی چند واژگانی ترکیبی

الف. تکرار ترکیبات اضافی

توازن در تکرار ترکیبات اضافی در آغاز ابیات، موسیقی بیشتری به شعر می‌بخشد. این امر در غزل‌های سنایی، از بسامد زیادی برخوردار است؛ بدین صورت که ترکیبات اضافی به‌وسیلهٔ نقش‌نما در آغاز ابیات سبب می‌شود آهنگ خاصی را در گوش ایجاد کند. نمونه‌هایی از این توازن واژگانی در غزل‌های سنایی:

آفتِ جانهای ما شد خط دلبندش و لیک

آفتِ جان را ز بُت‌رویان به جان باید خرید

(همان: ۸۷۸)

نقش آب روان مباش به پاس

نقش آب روان چه خواهی کرد

(همان: ۸۵۰)

باغ خندانی به عشرت ماه تابانی به لطف

باغ خندان خوانمت یا ماه تابان ای پسر

(همان: ۸۹۴)

سکـوتِ معنـویان را بیـا و کـار بـساز

لـبـاسِ مدعـیـان را بـسـوز و دور انـداز

سکوتِ معنویان چیست، عجز و خاموشی

لـبـاسِ مدعـیـان چیـست، گفت‌وگـوی دراز

(همان: ۸۹۹)

ب. تکرار ترکیبات اسنادی

از دیگر مصادیق توازن واژگانی، تکرار ترکیبات اسنادی است؛ بدین‌گونه که جمله‌ای اسنادی هرچند به‌صورت کوتاه در آغاز ابیات تکرار می‌شود. نمونه‌های زیر در غزل‌های سنایی، از این دسته است:

کیست کز عشقت نه بر خاک اوفتاد **کیست کز** هجرت نه جامه بردرید

(همان: ۸۷۷)

هم تویی ماه قدح‌گیر ای غلام **هم تویی** سرو قباپوش ای پسر

(همان: ۸۹۳)

ج. تکرار معطوف

معطوف، عطف قرار دادن دو کلمه به‌وسیلهٔ حرف عطف «و» است. در بحث توازن، تکرار ترکیبات عطفی نیز درخور توجه است که البته بسامد بسیار کمی در شعر شاعران به خود اختصاص داده است. این امر در غزل‌های سنایی نیز صادق است.

دوزخ و دریا ز آه و از شرارم بفسرد

دوزخ و دریا ز آه و از شرار ما کنید

(همان: ۸۷۸)

جان و دین و دل همی‌خواهد ز من این بُدست از سوی جان پیغام عشق

جان و دین و دل فـدای عـشـق باد تـا مـگـر یـک ره بـرآیـد کام عشق

(همان: ۹۱۶)

د. تکرار جمله

در مبحث تکرار و توازن واژگانی و ذیل تکرار آوایی یک صورت زبانی چندواژگانی که خارج از ترکیب‌های مختلف می‌توان به آن اشاره کرد، تکرار جمله است که در غزل‌های سنایی به‌خوبی قابل بررسی است. نمونه‌های زیر در غزل‌های سنایی، گویای وجود این توازن در شعر اوست:

مـرا زانـچه که چونان گفـت ابلیس

مـرا زانـچـه کـه چونـین کـرد ابلیس

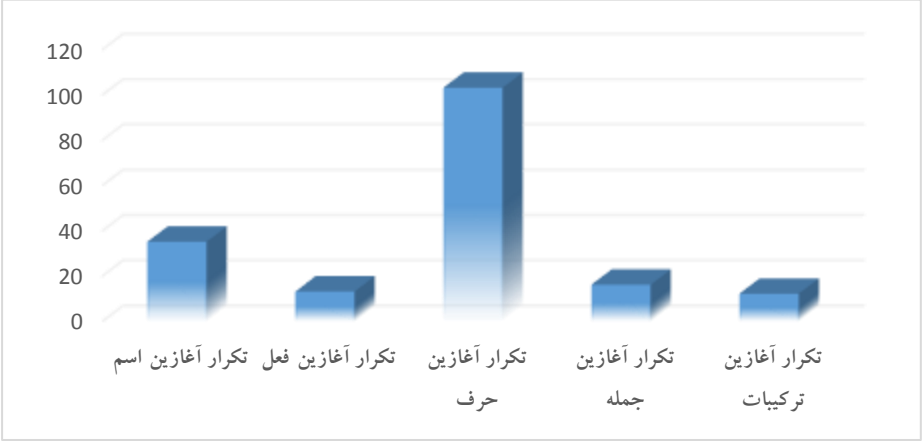
(همان: ۹۳۴)

چونان‌که تو بـبریـدی، مـا نیز بریدیم

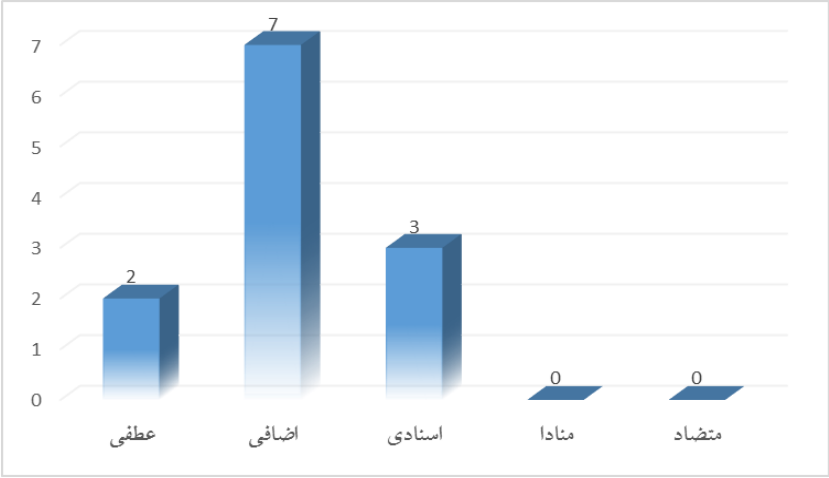
چونان‌که تو بشکستی، ما نیز شکستیم

(همان: ۹۵۲)

نمودار زیر، میزان استفادهٔ سنایی را از تکرار آوایی یک صورت زبانی در آغاز ابیات نشان می‌دهد. جامعهٔ آماری ما تمام غزل‌های سنایی است.



نمودار زیر نیز میزان بسامد استفاده سنایی از انواع ترکیبات را در آغاز ابیات نشان می‌دهد.



۲-۱-۳-۲. تکرار میانی آوایی یک صورت زبانی

گاهی اوقات تکرار واژه در وسط بیت یا مصراع، باعث به وجود آمدن توازن واژگانی می‌شود که نمونه‌های آن در غزل‌های سنایی به صورت‌های گوناگون بارز است.

الف. تکرار میانی اسم

توازن واژگانی که به‌صورت تکرار مورد بحث است، به شکل تکرار اسم در میان ابیات، سبب آهنگین شدن شعر می‌شود که در غزل‌های سنایی، نمودی قابل توجه دارد و بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است.

ای توانگر همچو **قارون** از جمال
عاشق از عشق تو **قارون** بود دوش
(همان: ۹۰۹)

ما همه دعوی کنیم از **عشق** و **عشق** از ما به رنج
عاشق آن باید که از معنی بود درخورد عشق
(همان: ۹۱۵)

خورشید هرکسی که **شب** آید فرورود
خورشید ما برآید هر **شب** نماز شام
(همان: ۹۲۰)

ب. تکرار میانی فعل

تکرار فعل در میانهٔ ابیات نیز از دیگر مصادیق توازن واژگانی است که ذیل مبحث تکرار آوایی کامل یک صورت زبانی در غزل‌های سنایی قابل بررسی است. این توازن دارای بسامدی کمتر نسبت به سایر تکرارها (اسم و حرف) در میانهٔ ابیات است.

این رنگ **نگر** که زلفش آمیخت
وین فتنه **نگر** که چشمش انگیخت
(همان: ۸۰۵)

رأفت یاران **نباشی**، آفت ایشان مشو
سیرت حق چون **نباشی**، صورت باطل مباش
(همان: ۹۰۶)

خار من **گردد** از وصال تو گل
زهر من **گردد** از جمال تو نوش
(همان: ۹۱۲)

ج. تکرار میانی حرف

گاهی اوقات، تکرار حروف در میان ابیات، موجب جذابیت شعر می‌شود که توازن واژگانی را رقم می‌زند و در غزل‌های سنایی نیز از بسامدی بسیار زیاد برخوردار است.

هم دیده داری **هم** قدم **هم** نور داری هم ظلم
در هزل و جد ای محتشم، **هم** کعبه گردی هم منات
(همان: ۸۰۳)

خانه‌ای گرم **و** حریفی زیرک **و** چنگی حزین

ساقی خوب **و** شراب روشن **و** محبوب خوش

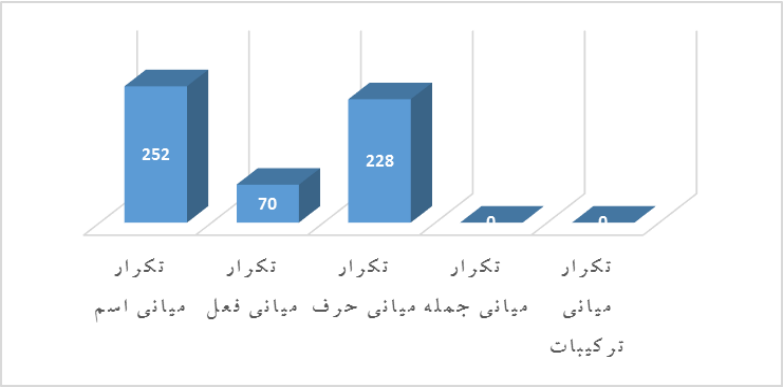
(همان: ۹۰۷)

دوستانم بر سر کارند **در** بازار عشق

من چو معزولان چرا **در** گوشه‌ای بنشسته‌ام

(همان: ۹۲۱)

نمودار زیر، میزان بسامد توازن تکرار یک صورت زبانی را در غزل‌های سنایی نشان می‌دهد.



۲-۱-۳-۳. تکرار پایانی

ازجمله عواملی که در نظام موسیقایی و انسجام شعر تأثیر دارد، تکرار واژهٔ پایانی شعر است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف. منظور از قافیه، «حرف یا حروف مشترک معیّنی است در پایان کلمات قاموسی نامکرّر مصراع‌های یک شعر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۹۲). حضور قافیه در شعر، اهمیتی قابل توجه دارد و موجب تکمیل تأثیر موسیقایی آن می‌شود. «کلمات هم‌قافیه، نوعی موسیقی ایجاد می‌کند که شعر را از زبان عادی و هنجار دور می‌کند و قاعده‌افزایی رخ می‌دهد» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۳۰). همچنین ردیف، «کلمه یا کلماتی است که در

آخر مصراع‌ها عیناً تکرار شوند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۸۹). ردیف، در حوزهٔ تکرار آوایی کامل قرا ر دارد؛ زیرا در ردیف، واژه، گروه، بند و جمله تکرار می‌شود. این تکرار به‌صورت کامل انجام می‌شود و هیچ جزئی از واژه‌های تکراری تغییر نمی‌کند؛ بنابراین، ردیف، «گونه‌ای از توازن واژگانی است که از همگونی کامل یک یا چند واژه با توالی یکسان در جایگاه پس از قافیه می‌آید» (محسنی، ۱۳۸۲: ۱۸) که در طول غزل، تداعی معانی را ممکن می‌سازد و موجب تأکید می‌شود.

نمونه‌های این نوع توازن و تکرار، در غزل‌های سنایی به صورت‌های گوناگون مشهود است:

۲-۱-۳-۳-۱. تکرار پایانی یک صورت زبانی تک‌واژگانی

تکرار پایانی در شعر فارسی سبب می‌شود ردیف شعری شکل گیرد که شفیعی کدکنی در اهمیت آن می‌گوید: «ردیف، از ویژگی‌های اصلی شعر پارسی است که در ادب هیچ زبانی به اندازهٔ شعر پارسی نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۲۱). در بخش تکرار پایانی که به صورت‌های گوناگون دیده می‌شود، انواع اسم، فعل، حرف و... در جایگاه ردیف قرار می‌گیرد که ذیل این مبحث به آن می‌پردازیم.

الف. تکرار پایانی اسم

همان‌گونه که بیان شد، تکرار پایانی واژگانی در جایگاه ردیف، موسیقی زیبایی را به شعر می‌بخشد که این تکرار گاهی تکرار اسم است و نمود آن در غزلهای سنایی از نمود کمی برخوردار است:

ای جهانی پر از حکایت **تو** گه ز شُکر و گه از شکایت **تو**

(سنایی، ۱۳۸۸: ۹۹۴)

ای همه خوبی در آغوش **شما** قبلهٔ جان‌ها بر و دوش **شما**

(همان: ۸۰۰)

هر که را در دل بود بازار **یار** عمر و جان و دل کند در کار **یار**

(همان: ۸۸۷)

ب. تکرار پایانی فعل

تکرار فعل، از دیگر مصادیق توازن واژگانی است که دارای بسامدی فراوان است.

زلف پر تابت مرا در تاب **کرد**

چشم پر خوابت مرا بی‌خواب **کرد**

وان لب عناب‌گونت طعنه **کرد**

تا سرشگم سرخ چون عناب **کرد**

(همان: ۸۴۸- ۸۴۹)

تا به رخسار تو نگه **کردم**

عیش بر خویشتن تبه **کردم**

(همان: ۹۲۶)

ای سنایی چو تو در بند دل و جان **باشی**

کی سزاوار هوای رخ جانان **باشی**

(همان: ۱۰۳۲)

ج . تکرار پایانی حرف

گاهی اوقات، شاعر برای توازن و موسیقایی کردن اشعار خویش، حروف را در جایگاه قافیه قرار می‌دهد که این امر در غزل‌های سنایی نیز به چشم می‌خورد.

ای به رخسار کفر و ایمان **هم**

وی به گفتار درد و درمان **هم**

(سنایی: ۹۴۵)

باز بر عاشق فروش آن سوسن آزاد **را**

باز بر خورشید پوش آن جوشن شمشاد **را**

(همان: ۷۹۱)

۲-۱-۳-۳-۲. تکرار پایانی یک صورت زبانی چندواژه‌ای

از نمونه‌های بارزی که در توازن واژگانی و تکرار پایانی کلمات در اشعار شعرا قابل مشاهده است، تکرار چند واژه است که از آن‌ها به‌صورت ترکیبات و جملات استفاده می‌شود. این تکرار در غزل‌های سنایی، به صورت‌های گوناگونی قابل بررسی است.

۲-۱-۳-۳-۳. تکرار پایانی یک صورت زبانی چندواژگانی ترکیبی

الف. تکرار پایانی معطوف

سنایی در بخش تکرار، معطوف را در جایگاه قافیه به کار برده است:

از فلک در تاب بودم **دی و دوش** وز غمت بی تاب بودم **دی و دوش**

(همان: ۹۱۰)

آمد بر من **جهان و جانم** انس دل و راحت روانم

چون سر بنهاد در کنارم رفت از بر من **جهان و جانم**

(همان: ۹۳۷)

ب. تکرار پایانی ترکیبات متضاد

در بخش تکرار و توازن پایانی چندواژه‌ای، شاعر گاهی ترکیباتی متضاد را مورد توازن قرار می‌دهد که در غزل‌های سنایی نیز مشهود است.

گر تو پنداری که جز تو غمگسارم **نیست هست**

ور چنان دانی که جز تو خواستگارم **نیست هست**

یا به‌جز عشق تو از تو یادگارم **هست نیست**

یا قدم در عشق تو سخت استوارم **نیست هست**

یا به‌جز بیدادی تو کارزارم **هست نیست**

یا به بیداد تو با تو کارزارم **نیست هست**

یا سپید و روشن از تو کار و بارم **هست نیست**

یـا سـیاه و تـیره بـی‌تـو روزگـارم **نیست هست**

(همان: ۸۲۱)

همچنین نمونهٔ زیر:

جانا اگر چه یار دگر **می‌کنی، مکن** اسباب عشق زیر و زبر **می‌کنی مکن**

(همان: ۹۸۶)

ج. تکرار منادا

تکرار منادا، از دیگر مباحثی است که ذیل تکرار و توازن واژگانی در این بحث مورد بررسی قرار می‌گیرد و در غزل‌های سنایی نیز به‌خوبی آشکار است.

از عـشق تـو نـه بـخـوشم **ای جان** کـز نـیـش تـو است نـوشـم **ای جان**

(همان: ۹۶۲)

راحـتـی جـان را به گفتـار **ای پـسـر** آفـتـی دل را بـه کـردار **ای پـسـر**

(همان: ۸۹۲)

همـواره جـفا کردن تا کی بود **ای دلبر** پـیـوسـته بـلا کـردن تا کی بود **ای دلبر**

(همان: ۸۹۶)

بـرخیز و برو باده بیار **ای پسر خوش** وین گفت مرا خوار مدار **ای پسر خوش**

(همان: ۹۰۸)

بازماندم در بلایی **الغیاث ای دوستان**

از هـوای بـی‌وفـایی **الغیاث ای دوستان**

(همان: ۹۶۱)

د. تکرار پایانی جمله

یکی از مباحثی که در توازن واژگانی پایانی غزل‌های سنایی به چشم می‌خورد، تکرار جمله است که بسامدی چشمگیر دارد.

ای کـم شـده وفـای **تـو ایـن نیـز بگذرد**

و افـزون شـده جـفای **تـو ایـن نیـز بگذرد**

(همان: ۷۴۷)

ترا دل دادم ای دلبر **شبت خوش باد من رفتم**

تو دانی با دل غمخور **شبت خوش باد من رفتم**

(همان: ۹۲۵)

مـن نـدانـم کـه **مـن کـجـا رفـتـم**

کـس نـدانـد کـه **مـن کـجـا رفـتـم**

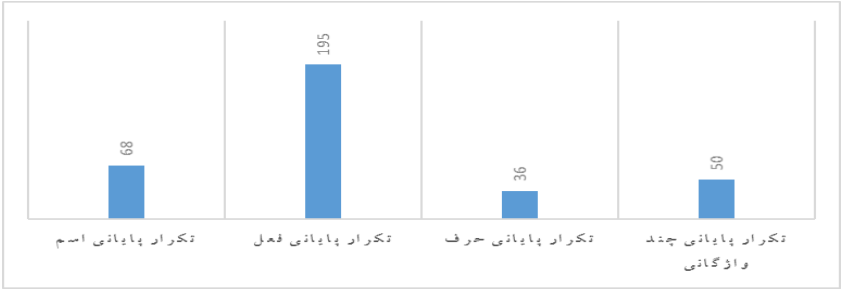
(همان: ۹۲۶)

یک زمان با ما به خلوت می بخور خرم بزی

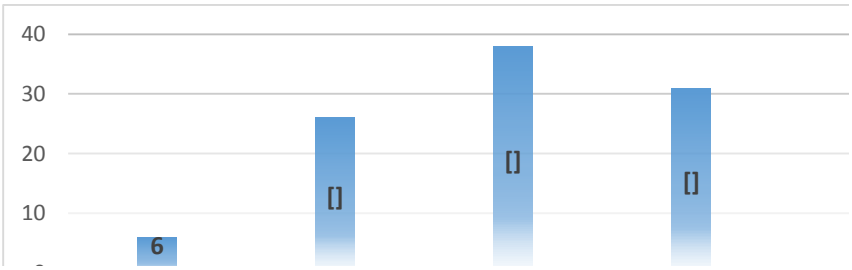
یک زمان با ما به کام دل برآمیز ای پسر

(همان: ۸۹۲)

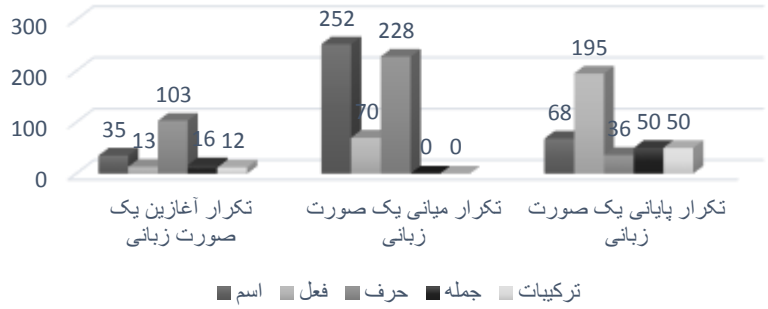
نمودار زیر، میزان بسامد تکرار و توازن را در تمام غزل‌های سنایی نشان می‌هد.



نمودار زیر، بسامد هرکدام از تکرار و توازن چند واژگانی را در پایان ابیات نشان می‌دهد.



نمودار زیر، مقایسه‌ای از تکرارهای مختلف در آغاز، میان و پایان ابیات غـزل‌هـای سنایی را نشان می‌دهد.



۲-۱-۳-٤. تکرار در آغاز و پایان (رد الصدر الی العجز)

نوع دیگری از تکرار، تکرار واژه در آغاز و پایان بیت (رد الصدر الی العجز) و تکرار در پایان و آغاز (رد العجز الی الصدر) است که بسامد آن در غزل‌های سنایی مشهود است و یکی از راه‌هایی است که سنایی به تکرارهای خود جنبهٔ هنری بخشیده و جایگاه نشاندن آن‌ها در سطح ابیات، به موسیقی شعر و توازن بین واژگان، استحکامی زیبا داده است. رد الصدر الی العجز، «یعنی کلمهٔ ابتدای بیتی در پایان آن بیت تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۹). گاهی سنایی، واژه را در جایگاه رد الصدر الی العجز قرار می‌دهد:

تا **جام** کنم ز دیده خالی　　وز خون دو دیده پر کنم **جام**
ایام چو مـا بسی فروبرد　　تـا کـی بـنـدیـم دل در **ایام**

(سنایی، ۱۳۸۸: ۹۱۹-۹۲۰)

جنگهـا بـودی میـان ما و گاهی آشتی
آشتی این بار الحق **جنگ** شد یکبارگی
بود نام و **ننگ** ما را پیش ازین هر جایگاه
این بتر کامروز نامم **ننگ** شد یکبارگی

(همان: ۱۰۳۴)

گاهی جمله را به‌صورت رد الصدر الی العجز به کار می‌برد:

ای سنگدل ای پاسبان، کمتر کن این بانگ و فغان
تا خواب مانم یک زمان، **ای سنگدل ای پاسبان**

(همان: ۹۶۱)

ای بی‌وفا ای پاسبان، آشـوب کـم کـن یـک زمان
چندین چرا داری فغان، **ای بی‌وفا ای پاسبان**

(همان: ۹۶۰)

۲-۲. تکرار آوایی ناقص

تکرار آوایی ناقص، تکرار یک یا چند آوا با توالی یکسان در موسیقی میانی، شامل قافیه، گونه‌های متفاوت آرایه‌های سجع (سجع متوازی، مطرّف، ترصیع، موازنه و...) و 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 با هم دارند. تکرار آوایی ناقص، به چند بخش تقسیم می‌شود که ذیل این مبحث به آن می‌پردازیم.

۲-۲-۱. سجع

یکی از گونه‌های توازن واژگانی در بحث تکرار آوایی ناقص که در زیبایی و غنای موسیقیایی درونی شعر، نقش‌آفرینی می‌کند، سجع است. «روش تسجیع، یکی از روش‌هایی است که با اعمال آن، در سطح دو یا چند کلمه (یک جمله) یا در سطح دو یا چند جمله (کلام)، موسیقی و هماهنگی به وجود می‌آید و یا موسیقی کلام افزونی می‌یابد. مدار بحث تسجیع، دو نکتهٔ تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۵). سجع بر سه نوع است: سجع متوازی، سجع متوازن، سجع مطرّف. در بحث توازن واژگانی و تکرار آوایی ناقص، سجع متوازی و مطرّف بیشتر مورد توجه است.

۲-۲-۱-۱. سجع متوازی

سجع متوازی، «آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند» (همایی، ۱۳۹۴: ۵۴). نمونه‌های این نوع توازن واژگانی در غزل‌های سنایی به‌وفور یافت می‌شود که نمونه‌های زیر گویای این مطلب است:

تا کی **کمر** و کلاه و موزه　　تا کی **سفر** و نشاط صحرا

(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۹۰)

جمالت کرد جانا هست ما را　　**جلالت** کرد ماها پست ما را

(همان)

باز بر عاشق فروش آن **سوسن** آزاد را

باز بر خورشید پوش آن **جوشن** شمشاد را

(همان: ۷۹۱)

۲-۲-۱-۲. سجع مطرّف

از دیگر مضامینی که می‌توان ذیل بحث توازن واژگانی ناقص به آن پرداخت، سجع مطرّف است. سجع مطرّف، یعنی دو کلمه از نظر وزن متفاوت، ولی از نظر حرف روی یکسان باشند. «سجع متوازی و مطرّف، هر دو تابع قاعدهٔ قافیه‌اند؛ به نحوی که درسجع متوازی، دو ساخت قافیه، از نقطه‌ای واحد در وزن آغاز شده باشند؛ امّا در

سجع مطرّف، دو ساخت قافیه، از نقطه‌ای واحد در وزن آغاز نشده باشند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۲۹۷-۲۹۸). نمونه‌هایی از سجع مطرّف در غزل‌های سنایی:

وانجا که مراد دل برآمد　　یک **خار** به از **هزار** خرماست

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۰۵)

گر دگر همچون سنایی صید **زارم** هست نیست

یا اگر شیری‌ست او آنگه **شکارم** نیست هست

(همان: ۸۲۱)

۲-۲-۲. جناس

روش تجنیس، جناس یا همجنس‌سازی، یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد یا بر موسیقی کلام می‌افزاید. «این روش، مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست؛ به‌طوری که کلمات همجنس به نظر آیند یا همجنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود» (شمیسا،۱۳۸۱: ۳۹). گونه‌هایی از توازن‌های واژگانی هستند که از طریق همگونی ناقص، مانند جناس مضارع، جناس مطرّف وسط، جناس مذّیل و جناس اشتقاق شکل گرفته‌اند که در غزل‌های سنایی، نمونه‌های آن به‌وفور یافت می‌شود.

۲-۲-۲-۱. جناس مضارع

جناس مضارع، جناسی است که اختلاف در صامت‌های آغازین یا وسط آن وجود داشته باشد. «اگر مخرج دو حرف مختلف، یعنی آهنگ تلفّظ آن‌ها به یکدیگر نزدیک (قریب المخرج) باشد، آن را جناس مضارع گویند و اگر مخرج حروف از هم دور (بعید المخرج) باشد، آن را جناس لاحق نامند» (همایی، ۱۳۹۴: ۶۸). در غزل‌های سنایی، نمونه‌های زیر نشان‌دهندهٔ وجود این نوع جناس در قالب مذکور است:

جمالت کرد جانا **هست** ما را　　جلالت کرد ماها **پست** ما را

(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۹۰)

اکنون که ز **باغ زاغ** کم شد بلبل ز گل آشیانه آراست

(همان: ۸۰۵)

۲-۲-۲-۲. جناس خط

«جناس خط، یعنی شکل دو کلمهٔ موردنظر در جمله یا بیت، غیر از نقطه‌هایش یکسان است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۰). نمونه‌ای از جناس خط در غزل سنایی:

دوش **یار**م به بر خویش مرا **بار** نداد قوت جانم زد و یاقوت شکربار نداد

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۳۹)

۲-۲-۲-۳. جناس اشتقاق

صنعت 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). نمونه‌های زیر در غزل‌های سنایی، نشان‌دهندهٔ وجود توازن واژگانی در این بخش است:

درده پسرا مـی مروق را یاران **موافق موفق** را

(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۹۳)

چند خواهد گفت ما را نوش **نوش** آن لب **نوشین** می**نوش** شما

(همان: ۸۰۰)

هر که **عاشق** شناسد از **معشوق** قوت **عشق** او به غایت نیست

(همان: ۸۲۶)

۲-۲-۲-٤. جناس زائد

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

الف. جناس مطرّف یا مزید

جناس مطرّف «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 آمده است که «جناس زائد آن است که کلمه متجانس از دیگری به حرفی زیادت باشد» (قیس رازی، ۱۳۶۰: ۳۴۰). نمونه این توازن واژگانی در غزل‌های سنایی بسیار است که شواهد مثال زیر، بخشی از آن‌هاست:

جام می پر کن که بی جام می‌ام **انجام** نیست

تا به **کام** او شوم این کار جز **ناکام** نیست

(سنایی، ۱۳۸۸: ۸۲۹)

هر چه **بیداد**ست بر ما ریز کاندر کوی **داد**

ما به جان پذرفته‌ایم از زلف تو **بیداد** را

(همان: ۷۹۲)

آینه برگیر و **بنگر گر** تماشا بایدت در میان روی نرگس بوستان‌افروز را

(همان: ۷۹۳)

ب. 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 سنایی:

من کیستم ای نگار **چالاک**

تا جامه کنم ز عشق تو **چاک**

(سنایی، ۱۳۸۸: ۹۱۸)

ای نهاده بر گل از مشک سیه پیچان **دو مار**

هین که از عالم برآورد آن دو مار تو **دمار**

(همان: ۸۸۵)

ای مسلمانان یکی تدبیر **کار** ما کنید آن کناره‌گشته را اندر **کنار** ما کنید

(همان: ۸۷۹)

ج. جناس مذیّل

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

روزها چون عمر بدخواه تو کوتاهی گرفت

پاره‌ای از زلف کم کن مایه‌ای ده **روز** را

(سنایی، ۱۳۸۸: ۷۹۲)

مایه ده از بوی **باده باد** عنبربیز را

در کف ما رادی آموز ابر گوهربیز را

(همان: ۷۹۳)

باز ار بکشتی عاجزی بنمای از لب معجزی

چون از عزی نبود عزی **لا** را بزن بر روی **لات**

(همان: ۸۰۴)

نمودار زیر، بسامد هریک از انواع توازن واژگانی در بحث تکرار ناقص را در صد غزل ابتدایی دیوان سنایی نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

بسامد بالای انواع توازن واژگانی در غزل‌های سنایی، به ایجاد پاره‌ای از امتیازات منحصربه‌فرد سبکی در بخش موسیقیایی شعر وی منجر شده است که از این میان می‌توان به استفادهٔ زیاد از تکرار آوایی ناقص واژگان در برجسته کردن زبان شعر و توازن موجود در بیشتر واژگان قافیه، به‌ویژه قافیه‌های میانی یا پویایی ردیف‌های فعلی او اشاره کرد. همچنین بسامد بالای سنایی در استفاده از توازن و تکرار آوایی کامل در سه بخش، آغاز، میانه و پایان ابیات در گروه‌های اسمی، فعلی و حرفی و نیز بهره‌گیری از تکرار و توالی ترکیبات و جملات در جای‌جای غزل‌ها سبب شده است موسیقی و ضرب‌آهنگ این قالب شعری وی از زیبایی خاصی برخوردار باشد که در این میان، تکرار اسم و حرف در میانهٔ ابیات و همچنین تکرار فعل به‌صورت پایانی، بسامد بسیار زیادی دارد. در بخش تکرار آوایی ناقص و ذیل مبحث توازن واژگانی، استفادهٔ سنایی از انواع سجع و جناس در جایگاه قافیه‌های درونی و پایانی، سبب آهنگین‌تر شدن غزل‌های وی شده است که در این میان، بسامد سجع متوازی و جناس مذیّل دارای فراوانی بیشتر بود. در مقابل، سنایی از جناس خط و سجع مطرّف، کمترین بهره را از توازن برده است. در این پژوهش در پایان هر بخش، به کمک انواع نمودار و بررسی غزل‌هایی سنایی، میزان بسامد هرکدام از انواع توازن واژگانی را به‌صورت کامل برای مخاطبان شرح و بسط داده و چگونگی استفادهٔ شاعر از توازن واژگانی را در جای‌جای اشعارش به اثبات رسانده‌ایم.

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)، **برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی**، ترجمه و تألیف سید محمّد دامادی، چ ۳، تهران: انتشارات علمی.

- پویان، مجید (۱۳۹۱)، **سبک‌شناسی آوایی شعر حافظ شیرازی با توجه به دیدگاه‌های موریس گرامون**، فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۵، شمارهٔ ۳، صص ۳۵-۴۳.

- تفرجی یگانه، مریم و کیومرث نیک‌سرشت (۱۳۹۸)، **بررسی زبان‌شناختی و بلاغی انواع باهم‌آیی در شاهنامهٔ فردوسی**، دوفصنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال دهم، شمارهٔ ۱۹، صص ۱۰۵- ۱۲۶.

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

- سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸)، **دیوان سنایی**، به کوشش مدرس رضوی، تهران: سنایی.

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۴)، **موسیقی شعر**، چ ۸، تهران: اگه.

- ـــــــــــــــ (۱۳۷۲)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، **آشنایی با عروض و قافیه**، چ ۱۱، تهران: فردوس.

- ـــــــــــــــ (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، چ ۱۳، تهران: فردوس.

- صفوی، کورش (۱۳۹۴)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد اول: نظم، چ ۵، تهران: سورهٔ مهر.

- صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، **مبانی زیبایی‌شناسی شعر**، مجلهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۳، صص ۹۰-۱۰۹.

- قیس رازی، شمس (۱۳۶۰)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح محمّد قزوینی و مدرس رضوی، چ ۳، تهران: زوار.

- کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۳)، **زیباشناسی سخن پارسی (معانی)**، تهران: ماد.

- علوی مقدم، مهیار (۱۳۸۱)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، چ ۲، تهران: سمت.

- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.
- عمران‌پور، محمّدرضا (۱۳۸۶)، **اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر**، نشریهٔ گوهرگویا، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۱۵۳-۱۸۰.
- متحدین، ژاله (۱۳۵۴)، **تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ ۳، صص ۴۸۳-۵۳۰.
- محسنی، احمد (۱۳۸۲)، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹)، **وزن و قافیه شعر فارسی**، چ ۲، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- همایی، جلال الدین (۱۳۹۴)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ ۳۳، تهران: سخن.