پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۳(صص ۵۰- ۳۱)

بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی

دکتر محمد بارانی* **ایوب امیدی****

چکیده

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

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

مقدمه

بین سبک یک نوشته و روحیات و افکار صاحب نوشته ارتباط تنگاتنگـی وجـود دارد،

* دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email:barani@lihu.usb.ac.ir
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان Email:ayoobomidi@yahoo.com

تاریخ دریافت:۹۲/۶/۲۰ تاریخ پذیرش:۹۳/۱/۲۰

یعنی با غوردر بافت‌کلام یک شاعر یا نویسنده می‌توانیم با عمق افکار، روحیات و عواطف آن شاعر یا نویسنده آشنا شویم. هم چنین نحوه ی گزینش واژگان‌و فراوانی بسامدآن‌دریک اثرمی‌تواند رهنمون دریافت اطلاعاتی در شناخت خالق اثر باشد؛ چنان که شاهکار فردوسی، شاهنامه، مؤید این مطلب است و نیز لحن حماسی اخوان ثالث حاکی از روحیه‌ی جدی و خوی حماسی اوست. دقت‌در گزینش واژگان آهنگین در کلام سبب‌گیرایی‌هرچه‌بیش‌تراثرو دمیده شدن روح احساس درآن است. از جمله امکاناتی که باعث زایش موسیقی‌درونی شعر است می‌توان به صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس، انواع تکرار اشاره کرد.

جناس پدیده ای آوایی است که در زبان ادبی ارزش موسیقیایی دارد. می‌توان گفت که در همه زبان‌ها، نوعی‌از‌جناس وجود دارد. جناس در زبان شناسی باعنوان واژه‌های هم‌آوا بررسی می‌شود. ازاین‌دیدگاه واژه‌های هم‌آوا ساخت یگانه‌ای دارند، ولی‌معانی‌آن‌ها گوناگون و گاهی متضاد است.(ساغروانیان، ۱۳۶۹:۵۱۳) جناس و هم‌آوایی در زبان شناسی‌اهمیت ویژه ای دارد. زیرا بسیاری از زبان شناسان معتقدند که روش درست در‌زبان شناسی‌حکم می کند که همیشه، تاحد امکان صورت را بر معنی مقدم بداریم و فقط برای تأیید یا تکمیل نتایج از معنی مدد بگیریم. از دیدگاه اینان زبان شناسی باید در‌حکم‌روش کار، اصل را براین بگذارد که هر تفاوت معنایی باعث تفاوت صوری درکلام می‌شود؛ خواه در عناصرسازنده‌آن، خواه در روابط میان این عناصروخواه درساخت عبارت. ممکن است‌تعدد معانی یک لفظ‌را دلیل بر رد این نظر بدانند، به سخن دیگر‌پدیده ی هم‌آوایی درزبان چه بسا که نشانه‌ای بر‌نفی نسبت میان تفاوت صوری ومعانی انگاشته شود. ولی زبان شناسان وجود چنین واژه‌ی هم-آوا ومتشابهی را این‌گونه تبیین می‌کنندکه تفاوت معانی این واژه‌ها، باید خود نشانه‌ی روابط صوری‌متفاوتی‌در کلام تلقی شود.(نجفی،۱۳۸۲:۹۲) جناس یکی‌از ابزارهای ایجاد موسیقی درکلام واز انواع قاعده افزایی‌است. اگرچه دوشرط«اتفاق لفظ» و«اختلاف معنی» درجناس پذیرفته شده است با این‌وصف گاه تفاوت‌هایی‌در‌تعاریف‌و مصادیق آن به‌چشم می‌خورد. به این دلیل در این مقاله برای رفع این‌گوناگونی‌ها و شناخت بهتر و جامع‌تر انواع جناس، تعاریفی ازدوره های مختلف‌ارائه شده وسپس به ذکرمثال‌هایی‌ازانواع جناس پرداخته شده

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

پیشینه ی تحقیق

در زمینه‌ی شعرو زندگانی فروغی بسطامی مقالات زیادی نوشته شده است که ازجمله‌ی آن ها می توان به "فروغی بسطامی شاعری غزل‌سرا"،ازعبدالعلی دستغیب(۱۳۸۵)،"عشق فروغی بسطامی به خاتون جان خانم"ازدوستعلی معیرالممالک(۱۳۲۹)، "فروغی بسطامی وغزل‌بازگشت"ازعبدالعلی اویسی کهخا، (۱۳۹۰) اشاره کردامّا پژوهشی که صرفا به مقوله‌ی جناس در غزل‌های میرزا عباس فروغی بسطامی پرداخته باشد، تا کنون انجام نشده است.

تعریف روش تجنیس

روش تجنیس در اصطلاح علم بدیع عبارت است از آوردن دو لفظ درکلام که در ظاهر به یکدیگر همانند ودرمعنی متفاوت باشند و ازآن جا که بر آهنگ و موسیقی کلام می‌افزاید، باعث تأثیربیش‌ترسخن درذهن مخاطب می‌شود.گرکانی می‌گوید:«جناس مصدر جانس یجانس به‌معنی هم‌جنس بودن است و مراد از آن شباهت دوکلمه است درحروف وحرکات وخط و لفظ و بساطت و ترکیب، کلاً یا بعضاً.»(گرگانی، ۱۳۷۷: ۲۰۱) و درتعریفی دیگر «تجنیس در لغت گونه گونه گردانیدن باشد و در اصطلاح عبارت است از استعمال الفاظ متشابه و کلمات متجانسه؛ یعنی شاعر ترکیبی کند از دو لفظ یا زیادت که در تلفظ یا کتابت از جنس یک دیگر باشند.»(کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۸۶)به نظر اسفندیارپور جناس، هم گونی دوواژه، درلفظ وتفاوت آن‌هادرمعنی است که مهم‌ترین خصیصه‌ی آن استفاده ازکلمات سلیس و شیوا و دوری کردن از کاربرد کلمات مهجور و نامأنوس و بیگانه از ذهن است.(اسفندیارپور،۱۳۸۴: ۲۶) و از نظر شمیسا «روش تجنیس یا جناس یا هم جنس‌سازی یکی‌دیگراز روش‌هایی است که درسطح کلمات یا جملات، هم‌آهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام‌را افزون‌می‌کند. روش تجنیس مبتنی بر نزدیکی هر چه بیش‌تر واک‌هااست، به طوری که کلمات هم جنس به نظر آیند، یا هم جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود.»(شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۹) درواقع جناس در لغت، به

معنی مانند هم شدن و هم‌جنسی نمودن وجمع‌کردن دوچیز هم‌جنس ودراصطلاح، تشابه‌دو لفظ است با معانی مختلف که انواع گوناگونی دارد:

جناس تام

جناس تام آن است که دو کلمه از لحاظ حروف، حرکات و وزن کاملاً همانند، امّا از لحاظ معنی متفاوت باشند. صاحب المعجم در این مورد می گوید: «آن است که شاعر دو کلمه ی متفق اللفظ مختلف‌المعنی به کار دارد.»(رازی، ۳۳۸:۱۳۶۰)همچنین گفته اند:«جناس تام موافقت دو لفظ است درانواع حروف واعداد و هیأت و ترتیب آن‌ها و اگر هردو لفظ از یک‌نوع از انواع کلمه باشند؛ یعنی هردو اسم یا هردوفعل یا هر دوحرف باشند، آن را جناس مماثل می‌نامند، خواه موافق باشند در افراد و جمعیت و خواه مخالف باشند در افراد و جمعیت و اگر مخالف باشند دراسمیّت و فعلیّت وحرفیّت آن راجناس مستوفی می گویند.(مازندرانی، ۳۵۳ :۱۳۷۶) و به نظر کزازی:«جناس تام ...آن‌است که‌بر پایه‌ی گفت‌ونوشت، به‌یک‌بارگی یک‌سان باشد.»(کزازی، ۴۸:۱۳۷۳) مانند چین به معنی ۱- کشور چین ۲- چین و شکن زلف

کس نستاند به هیچ نافـــه ی چین را تا سر زلف تو سر به سر همه چین است

و یادامن به معنی ۱- لباس وجامه‌زنانه ۲- عرصه

(فروغی،۵۷:۱۳۷۴)

برسر خاک شهیدان قدمی نِه کـه مبـاد دامن پـاک تـو در دامن محشر گیـرند

(همان:۱۴۷)

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

جناس ناقص (مُحَرَف)

درجناس‌ناقص دوواژه از لحاظ حرکات با هم‌اختلاف‌دارند. وطواط درتعریف این نوع جناس می‌گوید: «این همچو تجنیس تام است در اتفاق حروف و لکن به حرکت مختلف باشند.» (وطواط،۱۳۶۲:۶)ودرتعریف دیگرگفته اند:«آن است که اتفاق درحروف‌داشته باشند؛ ولی‌در حرکات مختلف.»(نجفقلی میرزا، ۱۳۶۲:۶۲) جلیل تجلیل هم درمورد جناس ناقص می‌نویسد: «هرگاه دو رکن جناس‌درحرف‌ها و شماره‌ها ونوع وترتیب آن‌هامتحدباشندوفقط درحرکات باهم‌اختلاف‌داشته‌باشندجناس‌محرف‌خواهد بود.»(تجلیل،۱۳۷۱: ۵۲-۵۱)

صبرمن‌بالب‌شیرین‌تو زاندازه گذشت تَنگ شد حوصله تُنگ شِکری پیدا نیست
(همان:۷۳)

جز دَرد سر از دُرد کشی هیچ ندیدم افسوس که در بی خبری هم خبری نیست
(همان:۷۹)

ناصردین شه قوی آن که ز بیم تیغ او تَرک نموده کج روی ابروی تُرک مهوشم
(همان:۲۱۹)

به‌کار بردن دولفظ که به لحاظ دیداری یکی هستند امّا درخوانش و پیوند نحوی با سایر اجزا کلام، تفاوت آن‌ها به وسیله‌حرکات مشخص می‌شود در لذت ذهنی و روحی مخاطب بسیار مؤثر است، این امر در زیبایی‌هرچه بیش‌تر ابیات، تلطیف احساس مخاطب و توجه و جذب وی به خواندن اشعار سهم بسیاری دارد. بررسی‌ها و ابیات ذکر شده نشان می‌دهد که فروغی در این نوع جناس خوش درخشیده است. دریافتن دو لفظ که وحدت صوری دارند امّا درحرکت اختلاف دارند مهارت وآمادگی فکری بالایی را طلب می‌کند و یکی از مواردی که فروغی‌به خوبی‌از عهده‌ی آن برآمده است. در زبان فارسی سه مصوت کوتاه فتحه، کسره و ضمه و سه مصوت بلند آ- ای- او، وجود دارد که دسته دوم با امتداد دسته ی نخست پدید آمده‌اندو با امتداد یکسانی به تلفظ درمی‌آیند. استفاده از این مصوت‌ها باعث زیبایی، آهنگین شدن کلام وانسجام لفظ و معنا می‌شوند. فروغی‌از جناس ناقص به زیبایی بهره برده و این نوع جناس‌در اشعار وی نمودی بسیار طبیعی و دلنشین دارد.

جناس زائد

دراین‌نوع‌جناس‌یکی‌ازدوواژه‌ی متجانس‌حرفی‌ازدیگری افزون دارد،این افزونه ممکن است درآغاز، میانه‌یا پایان‌دوواژه باشد و یا «آن چنان است که یکی‌از متجانس، به حرفی، زیادت باشد از آن دیگر و این قسم تجنیس [بر] دو نوع‌است: یکی‌آن‌که‌زاید درآخر کلمات بود. دوم‌آن‌که‌زائد در اول کلمات باشد.»(کاشفی‌سبزواری،۱۳۶۹:۸۸)ودرتعریفی‌دیگر«جناس زائد،نیز به جناس‌تام می‌ماند، جزآن‌که یکی از دو پایه، حرفی افزون دارد از پایه‌ی دیگری، بسته به این که این افزونه در آغاز یا میانه یا پایان واژه آورده شده باشد، سه گونه جناس داریم، اگر افزونه‌درآغازیکی‌ازدو پایه باشد،این‌جناس مزید است؛ اگرافزونه‌در میانه یکی‌از دوپایه باشد، این‌جناس زائد است؛ ولی‌اگراین‌افزونه، درپایان‌یکی از این دو پایه باشد، این جناس مذیل است.»(کزازی،۱۳۷۳:۲) مثال برای جناس مزید:

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

چینیان‌گربه‌کف ازجَعدتو یک تـــار آرند آن چه خواهی بـــه ســر نافـــه ی تاتار آرند
(همان:۱۴۴)

جناس زاید

فروغی‌از غم آن نازنین جوان جان داد کـــدام پیـــر چنیـــن طـــالع جـــوان دارد
(همان:۱۰۲)

دل‌به زنّار سر زلف بتان خواهم بست خویشتن را به ره کفر سَمَر خواهم کرد
(همان:۱۱۰)

مذیل

همـت مردانه ز مـن جـو کـه مـن خـــدمت مـــردان خـــدا کـــرده ام
(فروغی بسطامی،۱۳۷۴:۱۹۴)

نام تو برده می شد تا نامه می‌نوشتم روی تو دیده می شد تا دیده می‌گشادم
(همان:۲۰۴)

وجود افزونه در آغاز، میان یا پایان دو لفظ متجانس باعث زیبایی، ثبات ساخت صوری جمله(به دلیل شباهت دو لفظ و همگونی‌وتناسبی که مخاطب در ذهن خود بین این دو لفظ برقرارمی‌کند) و ایجاد موسیقی دلنشینی‌می‌شودومخاطب با مقایسه‌ی‌دو لفظ متجانس‌که یکی از آن‌ها افزونه‌ای دارد(در آغاز، میان یا پایان کلمه) علاوه بر درک زیبایی موسیقیایی حاصل از جناس، تفاوت ورابطه‌ی بین کلمات و قدرت حروف در پیدایش کلمات جدید و تأثیر آن‌ها را درزایایی زبان درمی‌یابد. درمقوله‌ی جناس زائد، دریافتن اختلاف افزونه و تأمل در آن باعث می‌شود پیام و ایده‌ی شاعر با قدرت اقناع بیش‌تری به مخاطب منتقل شود؛ موسیقی ایجاد شده زمانی تأثیر و وحدت لفظ‌ومعنا را دوچندان می‌کندکه‌دوواژه‌ی متجانس، همجوار یکدیگر باشندکه‌این‌امرباعث می‌شود مخاطب این اشتراک موسیقیایی را بهتردریابد. ویژگی-هایی‌که ذکر شد بیش‌تردر بحث جناس زائد که افزونه‌درمیان دوواژه‌ی متجانس(جان و جهان) قراردارد آشکارتر است. از آن‌جاکه لفظ‌درخدمت معناست، موسیقی صنایع لفظی‌تنها به آهنگ کلمات و الفاظ تعلق ندارد آن‌چه‌باعث‌برجستگی جناس می‌شود همین تفاوت معنایی ایجاد شده به وسیله‌ی افزودن یا پس و پیش کردن واج‌هاست و زیبایی آن زمانی برجسته‌تر می‌شود که به طور طبیعی و مناسب با معنای کلام باشد.

جناس مرکب

جناس‌مرکب آن است که دو پایه‌ی جناس‌یکی بسیط ودیگری مرکب باشد. به نظر رازی «آن است‌کی‌الفاظ متجانس‌یک‌کلمتی‌مفرد باشد ودیگری [ازدو]کلمه، مرکب [بوذ]» (رازی،۱۳۶۰:۳۴۰)همایی می‌گوید: «آن است که یکی‌ازدورکن جناس، بسیط‌یادرحکم بسیط و دیگری مرکب باشد.»(همایی،۱۳۶۴:۵۳) وفشارکی می‌گوید: «آن است‌که دوکلمه‌ی‌هم‌گون یکی بسیط ودیگری‌مرکب باشد،حال اگر در نوشتن شبیه هم باشند مقرون(مشابه) واگر نه مفروق می‌شود.» (فشارکی،۱۳۸۹:۲۶) مانند دلارام در بیت زیر که ۱- منظورمحبوب‌است‌که باعث‌آرامش‌خاطراست ۲- دل، آرام نبود یعنی دل آرامش نداشت.

شب که در حلقه‌ی‌مازلف دلارام نبود تا به نزدیک سحر هیچ دل آرام نبود

(فروغی بسطامی،۱۳۷۴:۱۵۹)

آوردن کلماتی که وحدت صوری بسیار زیادی با هم دارند.(کلماتی که معنایشان با اندک تغییری دگرگون می‌شود مثلاباتأکیدیا افزودن‌کسره‌ای) ونزدیکی‌واج‌های آن‌ها متوالی‌وضربی است، معنای مورد نظر شاعر را بهتر به مخاطب القا می‌کند و هرچه تأثیر این مورد بیش‌تر باشد لطافت‌و زیبایی‌آن‌محسوس‌ترمی‌گردد. در بررسی صورت گرفته در غزل‌های شاعرتنها یک‌موردجناس‌مرکب یافت شد؛ هرچند شاعربه‌شیوه‌ای‌زیباآن را ارائه‌کرده است؛ امّانوآوری وخلاقیتی‌درآن دیده نمی‌شود وحتی نشانه وانگیزه‌ای از تلاش ذهنی‌و طبع‌آزمایی‌دراین‌زمینه به چشم نمی‌خورد.شاید همین یک‌مورد هم به طور تصادفی ونتیجه‌ی تتبع شـــاعران سبک بازگشت در آثار پیشینیان باشد.

جناس مطرف

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

پرده زرخ‌گشاده‌ای داد کرشمه‌داده‌ای داغ دگر نهاده ای لاله ی داغ دیده را
(فروغی بسطامی،۱۳۷۴:۲۰)

تـــو و آن طرّه ای کـــه مفتول است مـــن و ایـــن دیـــده ای کـــه مفتـــون است
(همان:۵۵)

تاچندفروغی را حیرت زده می‌خواهی ای مـــاه فروغ افکـــن مات رخ رخشانت
(همان:۹۱)

اشک‌و آهم زفراقت به‌هم آمیخته شد بوالعجب بین‌که در آب آتش سوزان دارم
(همان:۲۱۲)

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

جناس مضارع و لاحق

اگر صامت‌های آغازین، میانی یا پایانی دو واژه‌ی جناس قریب‌المخرج باشندجناس مضارع و اگر بعیدالمخرج باشند جناس لاحق است. گرکانی در تعریف جناس مضارع و لاحق چنین می‌گوید:«آن است‌که دو کلمه فقط در یک حرف مختلف باشند؛ پس اگر آن دوحرف قریب-المخرج باشد، مضارع؛ وإلا، لاحق گویند، آن‌حرف خواه اول یا وسط یا آخرکلمه باشد؛ ولی اگردرآخرباشد آن‌را بعضی، جناس‌مطرف گویند. (گرگانی،۲۰۸:۱۳۷۷)همایی‌نیزمی‌گوید: «آن است‌که دو رکن جناس درحرف اول یا وسط مختلف باشند.»(همایی، ۱۳۶۴: ۵۶) کزازی‌این نوع‌جناس‌را، جناس یک سویه می‌نامد: «جناس یک سویه یا مطرف آن است که دو پایه تنها درحرفی با یکدیگر ناساز باشد؛ که این‌حرف می‌تواندر آغاز یا میانه یا پایان دو پایه جای داشته باشد؛ اگر این ناسازی در وسط باشد آن را لاحق می‌گویند چون لحوق در لغت باریک میان شدن است.»(کزازی،۱۳۷۳: ۶۰-۵۹)

جناس مضارع

تا نهادم گام درکویت روا شد کام من منتهای کام در اول قدم دادی مرا
(فروغی بسطامی،۱۳:۱۳۷۴)

داورنیکو نهاد ناصردین شاه راد آن که گه‌عدل وداد برهمه‌شاهان‌سر است
(همان:۴۱)

بنده‌ی تقصیرکار بند خطا کاری است خواجه‌ی‌صاحب‌کَرَم فکر عطا کردن است
(همان: ۵۴)

جناس لاحق

بار خوبان ستم پیشه گران بود گران کار عشّاق جگر خسته دعا بود دعا
(همان:۱)

زرهی نیست که درخط زره سازش نه گرهی نیست که در زلف گره گیرش نیست
(همان:۷۳)

پیر کنعان را قرارِ حُسن یوسف داده اند شیخ صنعان را طَرَب ازعشق ترساکرده اند
(همان:۱۳۴)

در غزل‌های فروغی جناس مضارع ولاحق نیز کارکردی شبیه به سجع متوازی دارند و یکی از عوامل مؤثر در خوش‌آهنگی و دانشینی غزل‌های شاعر به‌شمار می‌روند. به ویژه در ابیاتی که دولفظ متجانس قرینه‌ی یکدیگرند(درجایگاه قافیه‌ی درونی قراردارند) یا درابیاتی که رابطه‌ی موازنه‌بین آن‌ها برقراراست یاهنگامی که وزن دوری است، ضرباهنگ طبیعی و دلنشینی را به پیکره‌ی شعر وی تزریق می‌کنند. هنگام تکرارواژه‌های همسان آن چه که زیبایی و دل-انگیزی بیش‌تری درشعر پدید می‌آورد، موسیقی و آهنگی است که از شباهت دو واژه به‌وجود می‌آید؛ به‌ویژه هنگامی که این موسیقی و آهنگ همراه پیوند هنری واژگان، صورت و معنای شعر را درهم تنیده باشد. همان طور که از ابیات بالا برمی‌آید تکرار واژه‌های قریب‌المخرج علاوه برزیبایی دیداری و پیوند معنایی با سایر اجزاء جمله، موسیقی درونی را پرورده است. نزدیکی‌واجی دو واژه نیز به خواننده این امکان‌رامی‌دهدکه‌در مضمون ابیات درنگ‌بیش‌تری داشته باشد وبا توجه به‌شباهت صوری دو واژه دیگر زیبایی‌های نهفته در ابیات را نیزدریابد.

جناس خط (مصحف)

جناس خط آن نوع ازجناس است که‌دو واژه‌ی جناس ازلحاظ نقطه‌گذاری‌با هم اختلاف دارند.رادویانی این نوع جناس راجناس مضارع:«چون، شاعر الفاظی بیاورد اندر بیت به نبشتن و حروف یکسان و به خواندن و نقطه و اِعراب و به عروض مخالف، چون‌نارنج‌وتاریخ ومانند این عمل را مضارع خوانند.»(رادویانی،۱۳۶۲:۲۵)گرکانی می‌گوید:«آن است که دو رکن در شکل حروف متفق، ولی در نقطه مختلف باشند.»(گرکانی۱۳۷۷:۲۱۳) به نظر وحیدیان کامیار جناس

خط«آن‌است‌که‌ازنظرخطی‌یکسان‌اند و تنها اختلاف نقطه‌دارند یااز نظرتلفظ مختلف هستند، یعنی در بعضی مصوت‌های کوتاه یا سرکش تفاوت دارند.»(وحیدیان کامیار،۲۸:۱۳۸۳)

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

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

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

در اشعار فروغی جناس خط، کارکردی شبیه سجع متوازی دارد و تا حدی همان توان موسیقایی را داردکه جناس مضارع ولاحق‌دارندوحتی به‌علت تفاوت‌در نقطه‌دار یا بی‌نقطه بودن کلمات یا بالاوپایین بودن نقاط و زیبایی‌بصری ودیداری در بسیاری‌از موارد کارکردی همانند جناس‌مضارع و لاحق دارد (از لحاظ موسیقیایی)هرچند که پیشینیان داشتن نقطه را یکی‌از ضعف‌های خط فارسی می‌دانند امّا با توجه به کارکرد جناس خط(تفاوت معنایی و زیبایی‌دیداری ایجاد شده به وسیله‌ی نقاط) به نظرمی‌رسد این امر نه تنها ضعف نیست بلکه می‌توان آن‌را از محسنات خط فارسی به شمار آورد ودست کم ممیّز حروف هم‌شکل این خط دانست. استفاده از واژه‌هایی‌که وحدت صوری و آوایی دارند ضرب‌آهنگ کلام و پیوند لفظ و معنا را استحکام می‌بخشد، به‌ویژه هنگامی که دو واژه، مجاور و مقابل یکدیگر و در یک مصراع باشند این پیوند دو چندان می‌شود.

جناس لفظ (لفظی)

در این نوع ازجناس‌دوواژه‌ی متجانس‌از لحاظ تلفظ یکسان، امّا از لحاظ نوشتار با هم اختلاف‌دارند. بنا به نظرگرکانی: «این قسم در مقابل جناس خطی است، یعنی متجانسین در خواندن مطابق و درنوشتن مخالف‌اند؛ چنان که دو کلمه را به «الف» تلفظ کنند و در نوشتن یکی با «ی» نوشته شود، یا هردو با «نون» تلفظ شود و در کتابت با تنوین باشد و اصحاب بدیعیات «ضاد» و«ظاء» را برای مشابهت تلفظ آن‌ها از این قبیل دانسته‌اند»(گرکانی،۱۳۷۷:

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

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

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

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

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

جناس مکرر (جناس مزدوج، مردد)

جناس‌مکررآن است که درآخر ابیات دو لفظ متجانس در کنار یکدیگر آورده شود.«و این‌تجنیس‌را مردد و مزدوج نیز خوانند و این صنعت جنان [باشذ] کی‌دبیر یا شاعردرآخر اسجاع یا درآخر ابیات دو لفظ متجانس بهلوی یکدیگر بیارذ اگر درصدر لفظ اول زیادتی باشذ روا بود.»(وطواط،۹:۱۳۶۲) گرکانی می‌گوید:«آن است‌که متجانسین ازهرنوع جناس که باشدمقرون به‌یک دیگرباشند بی‌فاصله.»(گرکانی،۱۳۷۷: ۲۱۴) و به نظرهمایی «آن است‌که‌دو رکن‌جناس‌رادرآخرسجع‌های‌نثریا درآخرابیات، پهلوی‌هم آورده باشند.»(همایی،۵۸:۱۳۶۴)

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

چنان زدوست‌ملولم که گرحدیث کنم هـــزار نـــاله بـــرآیـــد ز قلـــب دشمـــن من
(همان:۲۶۱)

هرچندتوالی‌واژه‌های جناس, پیوند واژگانی را هنری‌ترمی‌کند وانسجام‌کلام رادو چندان می‌سازدامّا همان طورکه ازاین ابیات برمی‌آیدموسیقی‌دلنشینی‌ازجناس‌های مکرر به کار رفته در ابیات فروغی حاصل نشده است. شاعر تنها با تکرار بخش دوم یک کلمه (با استفاده از جناس‌مزید)جناس‌مکررا خلق‌کرده‌است‌که‌پیوندمحکم‌وگوشنوازی‌با سایر اجزا کلام ندارد.

اشتقاق (اقتضاب)

جناس‌اشتقاق‌آن است که دو واژه‌ی متجانس از یک ریشه باشند. «چون شاعر و دبیر اندر نظم و نثرالفاظی بیاورند، مانندآن لفظی بیاورند دیگر، آن عمل را اقتضاب گویند: امّا دبیران و عامه‌اهل‌فضل این‌عمل، رامجانس دانند»(رادویانی، ۱۳۶۲:۲۰) به نظرهمایی«صنعت اشتقاق آن است که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یک دیگر شبیه باشد، خواه‌ازیک ریشه مشتق شده باشند، مانند رسول، رسیل و... یا از یک ماده مشتق نباشندامّا حروف‌آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که درظاهر توهم اشتقاق شود ازقبیل‌آستان،آستین‌وزمان و زمین و... قسم دوم‌را شبه‌اشتقاق نیزگویند.»(همایی،۶۱:۱۳۶۴) همچنین«اشتقاق آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آن‌ها متجانس و از یک ریشه مشتق شده باشند»(وحیدیان کامیار،۱۳۸۳:۳۰). وحیدیان اعتقاد دارد که زیبایی اشتقاق الزاماً در اشتراک ریشه‌ی دوواژه نیست، بلکه اشتقاق وقتی زیبا است‌که‌بدیع‌باشد ودرک رابطه‌ی دو واژه نیازمند تأمّل و دقت باشد.

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

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

زیبایی‌این نوع جناس، بیش‌تردراشتراک و تقدیم و تأخیر واجی و ضرب‌آهنگ نزدیک بین دو لفظ متجانس‌است. هنگامی‌که مخاطب به دومین واژه‌ی متجانس می‌رسد هنوز آهنگ نخستین واژه‌ی متجانس درخاطرش طنین‌انداز است و ذهن وی در یک آن به دلیل وحدت مرجع‌دو واژه توهم هم‌گونی وتکرار می‌کند؛ امّا پس‌ازلحظه‌ای درمی‌یابد این دوواژه اگرچه ازلحاظ لفظ شباهت‌زیادی دارنداز لحاظ معنایی متفاوت‌اند وکشف همین دقیقه است که باعث لذت روحی مخاطب می‌شود. طبق این بررسی شاعر برای افزایش موسیقی غزل‌های خود بیش‌تر برجناس اشتقاق(اقتضاب) و مضارع و لاحق تکیه داشته است و با توجه به این که موسیقی و وحدت مرجع دو واژه موجب تقویت معنا شده و معانی دور ازهم را به یکدیگر نزدیک می‌کند به نظر می‌رسد در برخی از موارد استفاده ی فروغی از جناس اشتقاق (اقتضاب)دراواخرمصرع وجایگاه قافیه گامی در جهت افزایش آهنگ کلام و برطرف کردن خلأ موسیقی است. نکته ی قابل توجه در جناس اشتقاق این است که در بعضی موارد استفاده از دولفظ متجانس درکنار هم که نزدیکی واجی و آوایی زیادی دارند باعث تنافر حروف می‌شود مانند بیت پنجم تا زمشرق خوبی طلعت توطالع گشت. به نظر می‌رسد فروغی‌با ارائه‌ی کلمات متجانس و واژه‌هایی که اشتراک واجی‌ولفظی‌نزدیکی‌دارند مقاصدی چون تأکید، واج‌آرایی و زمینه‌سازی جهت خلق آرایه‌های متنوع‌تری داشته است.

قلب (مقلوب)

جناس قلب آن است که دو پایه‌ی متجانس در ترتیب حروف، با هم اختلاف دارند و بر دو نوع است: قلب بعض و قلب کل. در قلب بعض دو پایه‌ی متجانس در ترتیب حروف اختلاف دارند امّا در قلب کل حروف تشکیل دهنده‌ی یکی از دو پایه، عکس و باژگونه ی واژهٔ دیگر است. رادویانی می‌گوید:«مغلوب، باشگونه بود و چون، شاعر لفظی را اندر شعر باشگونه بیاورد، آن را از جمله‌ی بلاغت دارند و این عمل به دو قسم است: یک قسم که قلب بر بعضی حروف افتد؛ چون شاعر و عاشر و دیگر قسم آن است‌که‌به‌همه‌ی‌کلمه‌افتد؛ چون درَم- مُرد.»(رادویانی،۱۶:۱۳۶۲)کزازی‌درتعریف‌این جناس چنین می‌گوید: «باشگونگی یا قلب، آن است که از پیش و پس و درهم ریختگی آوایی‌در واژه، آرایه‌ای پدید آید؛ به

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

قلب جزء

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

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

حلقۀزلف سیاهش بر رخ انور ببین آفتاب و سایه را سرگرم یک دیگر ببین
(همان:۲۶۷)

قلب کل

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

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

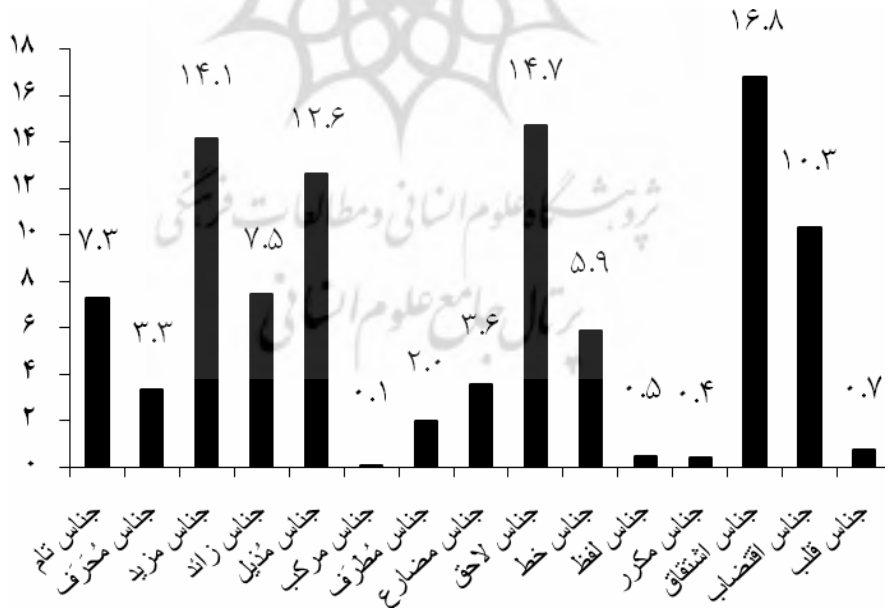
لفظ) خود را اسیر این ترفند لفظی کندو از قصد اصلی غزل که همانا بیان عاطفی وصمیمانه‌ی عواطف و احساسات شاعر است بازماند.

نتیجه

بین زبان یک اثرو ذهن و روح صاحب اثر ارتباط تنگاتنگی برقرار است به گونه‌ای که تعمق دربافت کلام یک‌اثر می‌تواندموجب آشنایی خواننده‌با افکار، روحیات وعواطف صاحب آن اثر باشد و پرداختن به یک اثر از این منظر گام نهادن به عالم سبک‌شناسی است. یکی از شرایط اقبال اثر ادبی، برقراری ارتباط نویسنده با خواننده است که این مسأله مستلزم رعایت نکاتی بس ظریف است. گزینش واژگان متناسب با معنا و احساس غالب بر اثر و استفاده از الفاظ آهنگین جهت تأثیر بیش‌تر بر خواننده از جمله ی این نکات هستند. توجه فروغی بسطامی به انواع جناس و تکرار واژک‌ها و عبارات، موسیقی القاگری به شعر وی افزوده و روح تازه‌ای را در کلامش دمیده است. حاصل بررسی غزل‌های فروغی بیانگر این است که در روش تجنیس، جناس اشتقاق با ۱۶/۸ درصد بیش‌ترین بسامد و جناس مرکب با ۱/. درصد کم‌ترین بسامد را دارند. جناس لاحق با ۱۴/۷٪، مَزید با ۱۴/۱٪، مُذَیل با ۱۲/۶٪، اقتضاب با ۱۰/۳٪، زائد با ۷/۵٪، تام با ۷/۳٪، خط با ۵/۹٪، مضارع با ۳/۶٪، ناقص(مُحَرَف) با ۳/۳٪، مُطَرَف با ۲٪، قلب با ۷/ ٪ ، لفظ با ۵/ . و مُکَرَر با ۴/ . درصد به ترتیب بیش‌ترین بسامدرا به‌خود اختصاص داده‌اند. فروغی با استفاده ی بجا و هنری از انواع جناس، جوشش و غلیانی‌را که در وجود خود دارد به خواننده منتقل می‌کند. از مهم‌ترین نقش‌های جناس در غزل‌های فروغی که از بررسی دقیق نوعی و بسامدی آن برآمده، می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف- در بعضی از موارد شاعر با استفاده ازجناس اشتقاق و اقتضاب خلأ موسیقی را دراشعارخود جبران کرده و باعث تقویت ساختار شعری خود شده است. باتوجه به این‌که فروغی‌انواع جناس را به صورت طبیعی و با مهارت درشعر خود به کار برده، این صنعت در شعروی نقش واج آرایی(نغمه ی حروف) را نیز به عهده‌گرفته است چون شاعر، واژگانی را به‌کار می‌برد که همه یا بیش‌تر واک‌های آن باهم مشترکند امّا مفاهیم آن گوناگون است. ب- شاعربا استفاده‌ی هنرمندانه ازجناس‌تام سلاست و موسیقی خوش آهنگی‌را دراشعارش پدید

آورده است. استفاده‌ی‌وی ازجناس‌خط وتلاش‌اوبرای همشکل کردن حروف‌که باعث غفلت از معنی می‌شود- هرچندکه‌فروغی‌در بند این خطا گرفتار نشده-نیز نه تنها از مفاهیم شعری اونکاسته بلکه باعث تقویت واعتلای آن‌هاشده‌است. ج- رکن دوم جناس‌های به کاررفته در اشعارفروغی‌به دلیل نزدیکی وشباهت ظاهری، تداعی‌گررکن اوّل‌است که این امر، خودعامل ایجاد ارتباط‌میان اجزای کلام‌وانسجام شعروی شده وبه‌این‌طریق جناس، کارکرد موسیقیایی خودرا ادا کرده است. (چون مخاطب بین دو لفظ جناس، رابطه همگونی و هم‌لفظی‌رامی‌یابد واین شباهت وهم‌لفظی باعث آهنگین شدن و غنای موسیقی کلام می‌شود.) د) فروغی با استفاده‌از انواع جناس‌این ترفندرا دردرجه‌ی اوّل درخدمت‌غنای موسیقی‌شعرخویش‌به‌کار گرفته است(باتوجه‌به موزون بودن اشعاروتأثیرآن‌برشور، ذوق وقریحه مخاطب) که‌این امربه نوبه‌ی خود برمضامین شاعرانه‌وعاطفی‌شعروی تأثیرگذاشته است گویا این‌کارکرد موسیقیایی وتأثیرآن براقبال وتوجه مخاطب درتحول شعروشاعری وی مؤثر بوده است.

نمودارردرصد ابیات دارای تجنیس



منابع

۱-آقا سردار، نجفقلی میرزا، **درّهٔ نجفی**، تصحیح حسین آهی، چ اول، تهران: فروغی، ۱۳۶۲.

۲- اسفندیارپور، هوشمند، **عروسان سخن**، چ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۸۴.

۳- تجلیل، جلیل، **جناس‌در پهنه‌ی ادب فارسی**، چ دوم، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۱.

۴- رادویانی، محمد بن عمر، **ترجمان البلاغه**، تصحیح احمد آتش، چ دوم، تهران: اساطیر، ۱۳۶۲.

۵- رازی،شمس‌الدین‌محمدبن‌قیس، **المعجم‌فی‌معاییراشعار العجم**، به تصحیح علامه قزوینی، چ سوم، تهران: زوار، ۱۳۶۰.

۶- رامی تبریزی، شرف‌الدین‌حسن‌بن محمد، **حدایق الحدایق**، به تصحیح و با حواشی سید محمد کاظم امام، چ دوّم، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۵.

۷- رجایی، محمد خلیل، **معالم البلاغه**، چ سوم، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۵۹.

۸- ساغروانیان، جلیل ، **فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی**، مشهد: نیما، ۱۳۶۹.

۹- فروغی بسطامی،میرزا عباس، **دیوان غزلیات**، چ دوّم، تهران:کومش، ۱۳۷۴.

۱۰-فشارکی، محمد، **نقد بدیع**، چ چهارم، تهران: سمت، ۱۳۸۹.

۱۱-کزازی، جلال الدین، **زیبا شناسی سخن پارسی(بدیع)**، چ اوّل، تهران: مرکز،۱۳۷۳.

۱۲-گرکانی،محمدحسین‌شمس‌العلماء،**ابدع البدایع**،به‌اهتمام‌حسین‌جعف،تبریز: احرار،۱۳۷۷.

۱۳-مازندرانی،محمدهادی بن‌محمدصالح،**انوارالبلاغه**،به‌کوشش‌محمدعلی‌غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله، ۱۳۷۶.

۱۴-نجفی، ابوالحسن، **مبانی زبان شناسی**، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۲.

۱۵-نوروزی، جهانبخش، **زیورهای سخن و گونه های شعرپارسی**، شیراز: راهگشا، ۱۳۷۲.

۱۶-واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین، **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته و گزارده میر جلال الدین کزازی، چ اول، تهران: مرکز، ۱۳۶۹.

۱۷-وحیدیان کامیار، تقی، **بدیع از دیدگاه زیبایی شناسی**، چ اوّل، تهران: سمت، ۱۳۸۳.

۱۸- وطواط، رشیدالدین محمد عمری کاتب بلخی، **حدایق السحر فی دقایق الشعر**، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری، ۱۳۶۲.

۱۹- همایی، جلال الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، ج ۲و۱، چ اوّل، تهران: توس، ۱۳۶۴.

۲۰- اویسی کهخا، عبدالعلی، **فروغی بسطامی و غزل بازگشت**، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۶، صص ۵ تا ۲۴، ۱۳۹۰.

۲۱- دستغیب، عبدالعلی، **فروغی بسطامی؛ شاعری غزل‌سرا**، کیهان فرهنگی، شماره ۲۳ و ۲۴۰، صص ۲۵ تا ۳۱، ۱۳۸۵.

۲۲- طهرانی ثابت، ناهید، پورنامداریان، تقی، **نگاهی دیگر به جناس**، مجله فنون ادبی سال سوم، شماره ۱، بهار و تابستان، صص ۲۱ تا ۲۸ ، ۱۳۹۰.

۲۳- معیرالممالک، دوستعلی، **عشق فروغی به خاتون جان خانم**، یغما، شماره ۳۴، از صص ۵۲۹ تا ۵۳۰ ، ۱۳۲۹.

Sources

1-Agha sardar,Najafgholi Mirza.**Dorreye Najfi**.correction Hoseyne ahi,first edition,Tehran ,1983.

2- Dastgheyb , 'abdol 'Ali .**Forughi ye Bestami sha 'eri ghazal sora.**Keyhan e farhangi,no,329&240 pp.25-31,2006.

3-Esfandiyarpur Hushmand.**Arusan e sokhan**.second edition Tehran: ferdows pu,2005.

4 - Fesharaki,Mohammad. **Naghd e badi**.4th, edition Tehran:samt, 2010.

5- Forughi,Bestami,Mirza abbas.**Divan e ghazaliyat**. second edition, Tehran:kumesh,1995.

6-Garakani, mohammad Hoseyn shamsol 'olama. **'abada 'olbadadaye** .by effort Hoseyn e Ja'fari,first edition,Tabriz 'ahrar publication,1998.

7- Homa'i Jalaloddin.**Fonun e balaghat va sena'at e 'adabi**.vol,1&2 Tehran:Tus,1985.

9-Kazzazi, Jalaloddin.**Ziba shenasi ye sokhan e parsi badi**.first edition, Tehran:markaz,1994.

10-Mazendarani, Mohammad Hadi yebne Mohammad Saleh. **Anvarolblaghe**.by effort of Mohammad Ali gholami nezhad,first edition Tehran:cultural center Ghebleh publication,1997.

11-Mo’ayyerolmolk, Dust ’ali.**Eshg e Forughi be khatun jan khanom**. yaghma,no.34 pp.529-530,1950.

12-Najafi,[’abolhasan. **Mabani ye zabanshenasi**.Tehran:nilufar.2003

13-Nowruzi,Jehanbakhsh. **zivarha ye sokhan va guneha ye she’re parsi**.Shiraz:Rahgosha,1993.

14- Oveysi KahKha, ’abdol ’ali. **Forughi ye Bestami va ghazal e bazgasht**.Pazhuheshname ye ’adab e ghana’I,no.16 pp.5-24,2011.

15-Raduyani, Mohammad ’ebne ’omar.**Tarjoman ol balaghe**. correction of Ahmad ’atash,second edition Tehran cultural Establishment and cultura reseachs,1992.

16-Rami ye tabrizi, sharafoddin Hassan’ebne Mohammad .**Hada’egh ol Hada’egh**.correction of sayyed Mohammad kazem e ’emam second edition ,Tehran,2006.

17-Razi,shamsoddin Mohammad ’ebn e gheys. **’almo ’jam fi ma’ire ’ashar e ’alajam** .correction of ’allame mohammad Ghazvini,third edition Tehran: Zovvar,1981.

18-Reja’i, Mohammad Khalil.**ma’aletmolbalaghe**. third edition, Shiraz publication of shiraz university,1980.

19-Saghravaniyan, Jalil.**Farhang e ’estelahat e zabanshenasi**. Mashhad: nima,1990.

20-Tajlil, Jalil.**Jenas dar pahne ye ’adab e farsi**.second edition ,study and research cultural establishment,1992.

21- Tehrani Sabet,Nahid va Purnamdariyan, Taghi. **Negahi digar be jenas**.Majalle ye fonune ’adabi,third year, No.1 spring and summer pp.21-28,2011.

22-Va ’eze Kashefi Sabzevari,Kamaloddin Hoseyn.**Badae ’ol ’afkar fi sanae ’ol ’ashar**.edited by Mir Jalaloddin e Kazzazi, first edition Tehran: markaz,1990.

23-Vahidiyan Kamyar,Taghi.**Badi’ az didgahhe ziba ’ishenasi**.first edition,Tehran:samt,2004.

24-Vatvat,Rashidoddin,Mohammad Omari ye kateb e Balkhi.**Hada ’egh ’ossehr fi dagha ’ogh o she ’r**.correction by ’Abbas e ’eghbal, Tehran:tahuri,1983.