

از ناهمواریهای آوایی تا هنجارهای موسیقایی در اشعار سلمان ساوجی (به عنوان یک ویژگی سبکی)

دکتر حسین وثوقی

دانشگاه تربیت معلم

چکیده

در این مقاله، نگارنده سعی کرده است یکی از ویژگیهای چشمگیر سبکی را که سلمان ساوجی (قصیده سرای سده هشتم هجری) در صورت لفظی و ساختار بیانی اشعار خود بکار برده است بررسی و توصیف نماید. سلمان در این راستا از راهبردهای خاصی استفاده می کند که عبارتند از تکرار صامت‌های خاص در توزیعهای مختلف در مصرعها و بیتها، به نحوی که از یک سو موجب ناهمواریهای لفظی و تنافر آوایی می شوند و از سوی دیگر به صورت واج آرای و خوش آهنگی موسیقایی جلوه گری می کنند. قاعده مند بودن روابط تکراری صامتها و توزیع نظام مند گوناگون آنها در گستره مصرعها و بیتها موجب شکل گیری شش نوع الگوی لفظی و شیوه بیانی در اشعار سلمان ساوجی می گردد که بسیار منسجم هستند. نگارنده سعی کرده است هر یک از این الگوها را جداگانه توصیف کرده، نمونه‌هایی را از اشعار جمع‌آوری شده سلمان شاهد آورد و در پایان مقاله کلیه شواهد جمع‌آوری شده از دیوان اشعار سلمان ساوجی را به طور طبقه‌بندی شده به الگوهای شش‌گانه، ارائه دهد.

مقدمه

ناهمواریهای و همواریهای آهنگین در شعر او برخورد می کنیم که خود ویژگی سبکی بی نظیر و قابل توجهی را به جنبه لفظی اشعار سلمان می بخشد. همین امر موجب شد که نگارنده بررسی زبانشناختی

با مطالعه اشعار سلمان ساوجی به کرات به پستی و بلندیهای لفظی، سلاست و ثقلی متناوب آوایی، تندی و کندی روال موسیقایی و به عبارت دیگر

متناسبی در مورد اینگونه عناصر لفظی انجام دهد تا کم و کیف آنها را مشخص نماید و بتواند خصوصیات ویژه آنها را توصیف کند.

در جستار مقدماتی در دیوان اشعار سلمان ساوجی، به ابیات زیادی برخورد کردیم که حاوی این گونه ناهمواریهای آوایی و هنجارهای موسیقایی بود و آنها را برای بررسی دقیق به عنوان پیکره مورد تحقیق جمع آوری نمودیم. آنگاه در یک بررسی اولیه به یک نکته کلی بسیار مهم رسیدیم و آن عبارت از این بود که شاعر توانمند ما، سلمان ساوجی، با کاربرد تکراری یک صامت خاص در توزیعهای مختلف آن در یک مصراع یا یک بیت، توانسته است نوعی ناهمواری آوایی و یا خوش آهنگی لفظی به وجود آورد که تأثیر سبکی خاصی را به شعر او می بخشد. لذا انواع توزیعهای یک صامت خاص یا دو صامت هم مخرج (که خاستگاه آنها در یک نقطه از مجرای گفتار قرار دارد) می توانند روابط مختلفی را با یکدیگر برقرار سازند که تأثیر مهمی بر صورت لفظی یک مصراع یا یک بیت می گذارد و خواننده را به نحوی درگیر و دار لفظی شعر به درنگ وامی دارد تا به عمق مفهوم آن سوق داده شود. انواع کلی توزیعهای تکراری یک صامت (consonantal distributions) یا

دوصامت هم مخرج را در مصراعهای شعر که سلمان ساوجی بکار برده است بدو به طور اجمال در زیر می آوریم:

۱- توزیع مجاورت بلافاصل (immediate vicinity) و آن کاربرد دو صامت همسان یا دو صامت هم مخرج است در کنار هم مانند rr یا zs
۲- توزیع مجاورت با فاصله (distant vicinity) و آن کاربرد دو صامت همانند یا هم مخرج است که در بین آنها یک مصوت واقع شود و آن دو را به صورت یک شبه هجای CVC مرتبط سازد، مانند *ted rar*.

۳- توزیع تکرار منظم (regular recurrence) و آن کاربرد یک صامت به طور مکرر است در آغاز، در پایان و بندرت در میان سه یا چند واژه متوالی یا متناوب که ایجاد واج آرامی یا خوش آوایی لفظی (alliteration) می نماید، مانند تکرار منظم صامت <خ> در این مصراع: زانکه من سوخته خام خُم خمارم.

۴- توزیع تکرار نامنظم (irregular recurrence) و آن کاربرد یک صامت در آغاز، در میان و در پایان سه یا چند کلمه متوالی یا متناوب است که ایجاد نوعی خوش آهنگی می نماید که نسبت به نوع قبلی ضعیفتر است و به طور قراردادی

انجام این مقصود ابتدا به مطالعه تک تک ابیات دیوان سلمان ساوجی و در عین حال به تعیین و جمع آوری موارد گوناگون ناهمواریهای لفظی و خوش آواییهای موسیقایی پرداخته ایم و به این ترتیب پیکره (corpus) مورد بررسی خود را فراهم نموده ایم. آنگاه موارد این دو گونه ناهمواری و هنجارهای موسیقایی را تفکیک کرده ایم تا هر کدام را به طور مجزا مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم. لذا در زیر ابتدا به بررسی گونه نخست می پردازیم.

الف: ناهمواریهای آوایی (cacophony)

در پیکره مورد بررسی "یک صدوهفت" مورد کاربرد عناصر ناهمواری آوایی جمع آوری شده است که آنها را بر اساس مشابهتهای صوتی یا بهتر بگوییم تمایزات ساختاری به چهار گروه همشکل طبقه بندی کرده ایم و از هر طبقه یک الگوی کلی ناهمواری آوایی (cacophony pattern) استخراج نموده ایم و در این راستا جمعاً چهار الگوی کلی ناهمواری آوایی به دست آمده است که در زیر به توصیف ساختاری و نحوه عملکرد یکایک آنها می پردازیم.

آن را در این مقاله خوش آهنگی ثانوی مصطلح می سازیم، مانند کاربرد نامنظم صامت < س > در این مصرع: این خیالیست که اندر سر بسیاری است. که در رخداد نخست و دوم در آغاز واژه ها و در رخداد سوم و چهارم در میان واژه ها قرار گرفته است.

سلمان ساوجی آگاهانه یا ناخود آگاه از کلیه این نوع توزیعیهای همخوانی (consonantal distributions) به صورت ماهرانه استفاده کرده است و در این راستا به خلق انواع گوناگون پدیده های آهنگین هموار و ناهموار پرداخته است. میزان فراوانی این گونه راهبردهای لفظی در اشعار او بقدری زیاد است که می توان آنها را به عنوان یک ویژگی سبکی خاص در کار شعر و شاعری او بحساب آورد و لذا به صورت یک موضوع قابل بحث و بررسی مطرح ساخت.

هدف و شیوه بررسی

منظور عمده از تهیه این مقاله عبارت بوده است از شناخت و بررسی انواع ناهمواریهای آوایی و نیز عوامل خوش آوایی لفظی به گونه ای که در اشعار سلمان ساوجی رخ داده است، و آنگاه توصیف ساختاری و نحوه کاربردی آنها در اشعار وی. برای

الگوی نخست ناهمواریهای آوایی: C1C1

هرگاه دو واژه متوالی به گونه ای کنار هم قرار گیرند که صامت آخر واژه نخست دقیقاً همانند نخستین صامت واژه دوم باشد؛ به عبارت دیگر، یک صامت هم در پایان واژه نخست و هم در آغاز واژه دوم توزیع یافته باشد، به نحوی که هر دو نسبت به هم در رابطه مجاورت بلافصل قرار گرفته باشند، هنگام خواندن این دو واژه مجاور، نوعی سازگاری لفظی یا تنافر آوایی (cacophony) به وجود می آید که خواندن آنها را در کنار هم ثقیل و ناهموار می سازد و برکل مصراع یا بیت مزبوط اثر لفظی محسوسی بجا می گذارد.

در فرمول الگوی نخست یعنی C1C1، حرف C نشانه اختصاری صامت (consonant) است و تکرار رقم 1 در کنار آنها نشانه همگونگی و یکسانی آن دو صامت است مانند rr، dd، zz و غیره که در مجاورت یکدیگر قرار گرفته اند، اما وضعیت خوشه cluster به خود نگرفته اند چرا که هر کدام متعلق به یک هجای متفاوت هستند: یکی متعلق به هجایی در واژه پیشین و دیگری متعلق به هجایی در واژه پسین. تنها تلفظ یا ادای (utterance) این دو صوت همانند در کنار هم تحقق می یابد که ایجاد سنگینی در چرخش زبان و ناهماهنگی لفظی و ثقیل در آهنگ

شعر می نماید. معمولاً دو صامت یکسان مجاور در تلفظ نسبت به هم ناسازگار و متنافر می باشند. در زیر چند بیت از اشعار سلمان ساوجی را که در برگیرنده این گونه ناهمواری آوایی هستند به عنوان نمونه می آوریم و دو واژه مجاور مربوط را برای روشنگری داخل هلالها قرار می دهیم:

همچو نرگس مست و زر در دست (ایمن نیم) شب
خفته بودندی غریبان بر سر (هر رهگذر)

(زر را) به هیچ کس نشمارد به عهد تو
زر چیست کش به عهد تو (آرند در) میان

(هم میش) را به عدل تو گرگ است مؤمن
هم کبک را به دور تو باز است مستشار

در تشکیل این گونه تنافرهای آوایی تعداد ۸ نوع صامت زبان فارسی مشارکت می نمایند. در جدول زیر آنها را همراه با مشخصه های آوایی مربوطشان معرفی می کنیم:

جدول ۱- صاقتهای مربوط به الگوی نخست ناهمواری آوایی

خاستگاه نحوه فراگویی	لیبی		لثوی	
	vl	vd	vl	vd
انسدادی	-	b	t	d
غنه ای	-	m	-	n
سایشی			s	z
روان				r

اکنون در زیر میزان فراوانی و نمونه های ناهمواریهای آوایی را که به وسیله صامت‌های فوق در اشعار سلمان ساوجی

بکار رفته است نشان می‌دهیم:

جدول ۲- میزان فراوانی و نمونه های ناهمواریهای آوایی الگوی نخست

نمونه های کاربردی	فراوانی	C1C1	ردیف
مگر روز، در روز، هر رهگذر، به چاررکن، در رکاب و غیره	۱۲	rr	۱
هرگز زسر، از زخم، روز زبان، از زلف، از ذره و غیره	۶	zz	۲
زگرد دامن، کرد در، زد در، آرند در شمار، و غیره	۵	dd	۳
جام مبیند، دم مده، دم مکدر، هم میش را	۴	mm	۴
عرفان نیست، بیرون نه، ایمن نیم	۳	nn	۵
غلافت تیغ، توست تیغ، است تامرا	۳	tt	۶
کارش شد، کوشش شد	۲	ss	۷
غیب به دیوان	۱	bb	۸
۳۶ مورد			جمع

صامت را به صورت هجای CVC در می‌آورد که در آن C نشانه صامت و V هم نشانه مصوت می‌باشد. ثانیاً بین آن دو واژه نوعی رابطه نحوی حاکم می‌باشد که به وسیله کسره اضافه {e} یا پیوند همپایه <و> که در شعر به صورت ضمه /o/ تلفظ می‌شود به هم مرتبط می‌گردند، در مواردی هم شکل مخفف حرف اضافه "از" به صورت "ز" یا /z/ و نیز شکل مخفف "چون" با تلفظ "چو" یا /ço/ در جایگاه واژه نخست قرار می‌گیرند و در این وضعیت /o/ در هسته هجای "چو" برای تشکیل هجای CVC با صامت بعدی عمل می‌کند. مخفف "اگر" (ار) هم گه‌گاه در جایگاه واژه دوم می‌نشیند و مصوت آن

از این الگوی ناهمواری آوایی ۳۶ مورد خاص به وسیله سلمان ساوجی بکار برده شده است که در پیکره مورد بررسی موجود است. تمامی ابیاتی که در برگزیده این تنافرهای آوایی هستند در پیوست شماره ۱ پایان مقاله عرضه خواهند شد.

الگوی دوم ناهمواریهای آوایی: C1VC1

در این الگو، دو واژه مجاور به گونه‌ای در دنبال هم قرار می‌گیرند که اولاً صامت پایانی واژه نخست عیناً همانند صامت آغازی واژه دوم می‌باشد، در ثانی بین این دو صامت یکی از مصوت‌های کوتاه فارسی یعنی [a]، [e] یا [o] قرار می‌گیرد و آن دو

همه هجا را می سازد. هم روح را حیات ز لطف تو مستعار

/rar/ سرپنجه سپهر به (قهار) بیفشرد

فریاد برکشد که شها زینهار دست

مشخصه های صامت‌هایی که در تشکیل این الگوی ناهمواری آوایی شرکت دارند در جدول زیر عرضه می گردد ضمناً جدول ذیل نشانگر این است که صامت‌های انسدادی بیش از سایر صامتها در تشکیل این ترکیب فعالیت دارند.

جدول ۳- مشخصه‌های صامت‌های مربوط به الگوی دوم

خاستگاه نحوه تولید	لبی		لثوی		لثوی-کامی		ملازی	
	vl	vd	vl	vd	vl	vd	vl	vd
انسدادی	--	b	t	d			--	
سایشی	f	--	--	z			--	
انسدادی- سایشی					c	--		
غنه‌ای			--	n				
روان			--	l,r				

در پیکره جمع آوری شده، تعداد ۴۵ مورد عملی از این الگوی ناهمواری آوایی وجود داشته که انواع مختلف آنها و میزان فراوانی کاربردی هر کدام را در اشعار سلمان ساوجی در جدول شماره ۴ که ذیلاً ارائه خواهد شد نشان می دهیم.

لذا الگوی دوم در اثر توزیع مجاورت با فاصله (distant vicinity) یک صامت مکرر، به وجود می آید که در هر دو طرف هسته هجای C1VC1 را اشغال می کند. شماره 1 در کنار صامت c دلالت بر همانند بودن دو صامت c دارد. اکنون چند بیت از اشعار سلمان ساوجی را که در برگزیده این گونه الگوی ناهمواری هستند در زیر می آوریم و دو واژه متوالی را که منبع ایجاد این ناهمواری آوایی هستند برای سهولت در شناسایشان در داخل هلالها قرار می دهیم. صورت آوایی هجاهای موجود در هر بیت نیز در آغاز بیت نشان داده می شود.

/zaz/ باد (نوروز) از کجا این بوی جان می آورد

جان من پی تابکوی دلستان می آورد

/e/ جان نثار لب لمن تو که از عزت او

(داغ غم) بردل خونین عقیق یمن است

/fof/ همه کس را (شرف و فخر) به علم است و هنر

توئی آن کس که به تو علم و هنر مفتخر است

/zez/tet/ هم عقل را کمال (ز ذات تو) مستفاد

جدول ۲- انواع ناهمواریهای آوایی الگوی دوم با میزان فراوانی و نمونه های آنها

نمونه های کاربردی	جمع	فراوانی	c1vc1	ردیف
زَر است، عدوِ اِضطرار، زِذیل، زِزبان، زِزنگ و غیره		۹	zez	۱
عزیزان، شهبازان، جزان، باد نورو از	۱۳	۴	zaz	
همتِ تو (۴ بار)، عزتِ تو، حضرتِ تو، صولتِ تو و غیره		۱۰	tet	۲
توتیر، است و تیغ، توتا	۱۴	۳	tot	
سعادت		۱	tat	
چه چرخ، چه چشمها		۲	čeč	۳
چو چشم	۳	۱	čoč	
خضرار، شکرارچه، به قهرار	۳	۳	rar	۴
که کبک، ملکِ کسری، که کردم	۳	۳	kek	۵
مقید درکات، زگرد دامن، باددم	۳	۳	ded	۶
عون و نصرت		۱	non	۷
نه نبض	۲	۱	nan	
شرف و فخر		۱	fof	۸
کفِ فیض	۲	۱	fef	
بر فیلِ لیل	۱	۱	lel	۹
توبه بشوی	۱	۱	beb	۱۰
داغِ غم	۱	۱	e	۱۱
۴۵ مورد				جمع

کلیه ابیاتی که در برگرفته این گونه ناهمواریهای آوایی است در پیوست شماره ۱ در پایان مقاله ارائه می شود.

الگوی سوم ناهمواریهای آوایی: C1C2

هرگاه دو واژه متوالی به گونه ای همنشین شوند که صامت پایانی واژه نخست با صامت آغازین واژه دوم از نظر خاستگاه صوتی همانند باشند و در توزیع مجاورت بلافصل قرار داشته باشند، رابطه C1C2

بین آنها به وجود می آید که همان ویژگی تنافر آوایی الگوی سوم می باشد. شماره های ۲ و ۱ نشانگر متفاوت بودن این دو صامت مجاور می باشد که البته مخرج صوتی آنان همانند است. در کار شعر و شاعری سلمان ساوجی تنها چهار

در زیر میزان فراوانی و نمونه های کاربردی هر یک از خوشه های چهارگانه الگوی شماره ۳ را می آوریم.

جدول ۵- میزان فراوانی انواع ناهمواریهای آوایی الگوی

سوم با نمونه ها

نمونه های کاربردی	فراوانی	C1C2	ردیف
جزسودا، ازسرشگ، کزسخن، ازسر، وزسوارو غیره	۹	zs	۱
دو آیت داری، سخت دار، کافتابیت دیدو غیره	۵	td	۲
یک گل، فلک گر جهان	۲	kg	۳
هیچ جا	۱	čj	۴
جمع ۱۷ مورد			

در پیکره مورد بررسی به ۱۷ مورد خاص از ناهمواریهای آوایی بر اساس الگوی سوم برخورد کرده ایم که کلاً از هشت نوع صامت و چهار شکل خاص ترکیب یافته اند. در جدول زیر انواع صامتها و مشخصه های تولیدی آنها را ارائه می دهیم:

جدول ۶- مشخصه های فراوانی صامتهای الگوی سوم

خاستگاه نحوه تولید	لثوی		نرمکامی		لثوی-کامی	
	vl	vd	vl	vd	vl	vd
انسدادی	t	d	k	g		
سایشی	s	z				
انسدادی-سایشی					č	j

رابطه واکت بری (voicing) این صامتها در

ترکیبات ناهمواری به صورت زیر می باشد:

بی واکت s t k č

واکت-بر z d g j

زوج از توزیع صامتهای مجاور به گونه مذکور یافت شده و در پیکره جمع آوری شده موجودند و عبارتند از: /zs, td, kg, čj/. در هر ترکیب صامت پیشین واکت بر (vd) و صامت دوم بی واکت (vl) می باشد بجز در ترکیب zs که مشخصه واکت بری دو صامت برعکس بقیه است. اکنون چند نمونه از ایات سلمان ساوجی را که در برگزیده این گونه ناهمواریهای آوایی هستند ارائه می دهیم: ضمناً دو واژه متوالی را که در همنشینی خود این نوع تنافر آوایی را به وجود می آورند داخل هلالها قرار می دهیم.

/zs/ ز بازار خرد سودی نخواهی دید (جزسودا)

بگوی عاشقی در رو در عزلت سرایی زن

/td/ شاخیزت رایت تو که (نصرت دهد) ثمر

بازی است همت تو که دولت کند شکار

/kg/ در پی مثل تو می گردد (فلک گرد) جهان

در دماغش زان سبب فکر محال آمد پدید

/čj/ ای قبله سعادت ای کعبه صفا

جای خوشی نیست نظیر تو (هیچ جا)

الگوی چهارم ناهمواریهای آوایی: C1VC2

شمار ناهمواریهای آوایی که بر اساس این الگو در پیکره جمع آوری شده موجود است تنها هشت فقره است که از ترکیب دو صامت غیر همانند اما هم مخرج ساخته شده است به نحوی که توزیع آنها از نوع مجاورت با فاصله می‌باشد. بدین معنا که بین این دو صامت یکی از مصوت‌های /a/, /e/, /o/ قرار می‌گیرد که در فارسی فته، کسره و ضمه نامیده می‌شوند و ترکیب‌های سه صوتی را به صورت C1 V C2 به وجود می‌آورند. اعداد 1 و 2 در رابطه بالا نشانه متفاوت بودن این دو صامت می‌باشد، شبیه ترکیب‌های: *ted, čoz* و غیره.

منبع این ترکیب عبارت از دو واژه متوالی است که در دنبال هم قرار می‌گیرند به نحوی که بین آنها به علت وجود نوعی رابطه دستوری، یک کسره اضافه قرار می‌گیرد یا این که واژه نخست مخفف کلمه‌های چون و از (به ترتیب به صورت < چو > و < ز >) است. دو صامت این ترکیب از نظر خاستگاه تولید همانند هستند. در زیر چند بیت از اشعار سلمان ساوجی را که دربرگیرنده این نوع ناهمواری آوایی است از نظر می‌گذرانیم:

/coz/ هر که رو بر درگهت بنهاد کارش شد (چو زر)
خاک درگاهت مگر دارد خواص کیمیا

ex/ ای کرده (زاغ خال) تو بر لاله زار جای

وی برده باغ حسن تو از نوبهار دست

zes/ چشم بیدار تو را تا (ز سمن) خوابگه است

خاک کوی تو مرا بالش و بستر شده است

انواع ترکیبات ناهمواریهای آوایی الگوی چهارم را همراه با میزان فراوانی هر یک در زیر نشان می‌دهیم.

جدول ۷- انواع ناهمواریهای آوایی الگوی چهارم با میزان فراوانی

ردیف	C1VC2	فراوانی	نمونه‌های کاربردی
۱	zes	۳	تا زسمن، زسها، زسودای
۲	č os	۲	چوسایه، چو صبح
۳	č oz	۱	چو زار
۴	ex	۱	زاغ خال
۵	det	۱	عهد تو
جمع		۸ مورد	

تعداد هفت نوع صامت در ایجاد تنافر آوایی این الگو شرکت داشته‌اند که انواع آنها را همراه با مشخصه‌های تولیدیشان در جدول زیر می‌آوریم:

جدول ۸- انواع صامتهای الگوی چهارم و مشخصه‌های آنها

خاستگاه نحوه تولید	لثوی		ملازی	
	vl	vd	vl	vd
انسدادی	t	d		
سایشی	s	z	x	
انسدادی-سایشی	č			

اتفاق افتد. عامل دوم عبارت است از میزان قرابت (degree of approximity) در توزیع صامت در واژه ها. یعنی صامتی که به طور مکرر بکار برده می شود ممکن است در فواصل زیاد رخ دهد. به طور کلی، هرچه میزان نظم و قرابت موارد تکرار صامت بیشتر باشد مقدار خوش آوایی لفظی و قدرت موسیقایی ایجاد شده نیز بیشتر خواهد بود و برعکس هر چقدر این دو عامل در جهت کاهش باشند میزان خوش آوایی تولید شده کمتر و ضعیفتر خواهد بود. این دو رابطه را در جدول زیر مجسم می سازیم:

جدول ۹- عوامل مؤثر در میزان خوش آهنگی آوایی

میزان خوش آهنگی بیت	
کمترین مقدار	بیشترین مقدار
نظم در تکرار صامت	نظم در تکرار صامت
قرابت در توزیع صامت	قرابت در توزیع صامت
ضعیفترین خوش آوایی	قویترین خوش آوایی

براساس کیفیت توزیعی صامتها، به گونه ای که در جدول بالا بیان گردید؛ می توان دو الگوی کلی خوش آوایی در ابیات سلمان ساوجی تشخیص داد که در زیر به شرح آنها می پردازیم:

الگوی نخست: خوش آوایی قوی

در الگوی نخست، تمام یا اکثریت موارد تکرار

کلیه ابیاتی را که در برگزیده این نوی ناهمواریهای آوایی هستند در پیوست شمار ۱ در پایان مقاله عرضه خواهیم داشت.

ب: واج آرائی یا خوش آوایی لفظی

(Alliteration)

همان طور که در آغاز سخن بیان داشتیم. توزیعیهای گوناگون صامتهای مکرر در مصراع یا در طول یک بیت اثرات ناهمواریهای آوایی یا خوش آهنگیهای لفظی بجا می گذارد. در بخش الف انواع الگوهای ناهمواریهای آوایی را که در اشعار سلمان ساوجی بکار گرفته شده تشریح نمودیم. اکنون به شرح آن دسته از توزیعیهای صامتها (consonantal distributions) می پردازیم که جنبه موسیقایی شعر را تلطیف می کند و بر روایی و شیوایی شعر تأثیر می گذارد و بیت را نغز و دلنشین می سازد.

انواع واج آرائی صامتها که طی آن ایجاد خوش آوایی لفظی می شود به دو عامل عمده بستگی دارد: یکی میزان نظم یا ترتیب (degree of regularity) در توزیع موارد تکرار یک صامت در آغاز، میان یا پایان واژه های متوالی، و منظور از این نظم این است که حداکثر موارد تکرار یک صامت فقط در آغاز، فقط در میان یا فقط در پایان واژه های متوالی

منظم صامت <ت> در مصراع نخست نیز ایجاد واج آرایی دیگری کرده است؛ صوت /t/ در فارسی در دو حرف مختلف ت و ط منعکس می شود.

(۳) پایانی در مصراع دوم: که در آن صامت

<ش> به طور منظم در پایان واژه های متوالی یا متناوب واقع شده و اکثرآ در مصراع دوم متراکم هستند.

گنج است و رنج بر اثرش سخت دار پای

نوش است و نیش در عقبش گوش دار دست

(۴) میانی در مصراع دوم: که در آن صامت

<س> در میان واژه های متوالی یا متناوب قرار

دارد و تراکم توزیعی آن در مصراع دوم است. باز

هم باید یادآوری نمود که صوت /s/ در خط فارسی

در حروف ث، س، وص منعکس می گردد.

در بنان تو چه ثعبان و سنان یافت زمان

گفت موسی است که در دست عصای دارد

در جدول زیر انواع طرحهای توزیعی تکرار

صامت را همراه با محل تراکم آن به طور روشن

نشان می دهیم.

یک صامت در آغاز، میان یا پایان واژه های متوالی

یا متناوب رخ می دهد و تراکم تکرار از نظر قرابت

توزیعی یا در مصراع نخست بیت است یا در مصراع

دوم. لذا بر اساس موضع قرار گرفتن صامت مکرر و

مکان تراکم تکرار ممکن است دارای چند گونه

ترکیب خوش آوایی باشیم، به صورتی که در ابیات

نمونه زیر معرفی می گردد:

(۱) آغازی در مصراع نخست: که در آن صامت

<ی> اکثرآ در آغاز واژه های متوالی یا متناوب

قرار می گیرد و تراکم تکرار در مصراع نخست است:

تو گرد کسی گرد که او گرد تو گردد

تو یار کسی باش که او یار تو باشد

(۲) آغازی در مصراع دوم: که در آن صامت

<خ> در آغاز واژه های متوالی یا متناوب ظاهر

شده و تراکم تکرار در مصراع دوم می باشد:

خام طبعان طمع توبه مدارید زمن

زانکه من سوخته خام خم خمارم

لازم به یادآوری است که در همین بیت تکرار

جدول ۱۰- انواع طرحهای توزیعی منظم خوش آوایی لفظی صامتها

شرح توزیع و تراکم	مصراع دوم			مصراع نخست			صامت	ردیف
	پایان واژه	میان واژه	آغاز واژه	پایان واژه	میان واژه	آغاز واژه		
آغازی، مصراع نخست	--	--	--	--	--	۴	ی	۱
آغازی، مصراع دوم	--	۱	۳	--	--	۱	خ	۲
پایانی، مصراع دوم	۴	--	--	۱	--	--	ش	۳
میانی، مصراع دوم	--	۴	--	--	--	۲	س	۴

در پیکره جمع آوری شده جمعا" ۶۵ مورد از کاربرد صورتهای لفظی خوش آوایی وجود دارد که تعداد ۳۸ فقره آن از نوع خوش آهنگی قوی می‌باشند. صامتهایی که از طرحهای مختلف توزیع تکراریشان این نوع خوش آهنگی آوایی بوجود آمده عبارتند از: صامت <س> ۹ بار، صامتهای <خ>، <د>، <ز>، <گ>، <ر> هر کدام ۳ بار، صامتهای <پ>، <ن>، <ق>، <ک>، <ش> هر کدام ۲ بار، و صامتهای <ح>، <ی>، <ت> و <م> هر کدام یک بار.

کلیه ابیات سلمان ساوجی که در برگزیده این نوع خوش آوایی موسیقایی است در پیوست شماره ۲ در آخر مقاله ارائه داده می‌شود.

الگوی دوم: خوش آوایی ثانوی

خوش آوایی ثانوی آن است که در اثر توزیع نامرتب یک صامت در دو یا سه موضع واژگانی به وجود می‌آید و تراکم تکرار آن در یک مصراع یادر هر دو مصراع باشد. اگر فاصله بین موارد تکرار زیاد باشد تأثیر خوش آهنگی آوایی باز هم ضعیفتر می‌شود. اکنون چند بیت حاوی این گونه خوش آوایی را در زیر می‌آوریم تا انواع روابط آن را بهتر نشان دهیم.

(۱) توزیع کامل در مصراع دوم: که در آن

صامت <س> به‌طور نامرتب در هر سه موضع واژگانی قرار دارد و تراکم توزیع آن بیشتر در مصراع دوم است.

دوش با خود راز عشق دوست گفتم غیرتش

گفت سلمان بس که هرکس واقف اسرار نیست

(۲) توزیع کامل در مصراع نخست: که در آن

صامت <ت> در تکرار نامنظم خود به هر

سه موضع واژگانی توزیع یافته است و تراکم تکرار

در مصراع نخست می‌باشد.

هر آفتاب کز تثنیٰ عزت تو تافت

نی ذل کسف دید و نه نقص زوال یافت

(۳) توزیع کامل در هر دو مصراع: که در آن

صامت <د> به‌طور نامرتب در تمام مواضع واژه‌ها

پراکنده شده و در هر دو مصراع متراکم گردیده است.

از درون پرده مگذر صبح و زین در درگذر

کاندران خلوت ندارد باد امکان دخول

(۴) توزیع نامرتب با تراکم بیشتر در مصراع دوم:

که در آن صامت <م> سه بار در مصراع نخست

و شش بار در مصراع دوم به‌طور نامنظم تکرار

شده است و تراکم آن در مصراع دوم فشرده‌تر است.

من که چون آینه ام یک روی و صافی دل مرا

دم مده کاینه ام را دم مگذر می‌کند

در جدول زیر طرح توزیعی نامرتب صامتهای

ایات بالا را با میزان فراوانی کاربرد و تراکم تکرارشان نشان می‌دهیم.

جدول ۱۱- طرح توزیعی تکرار نامنظم صامت‌ها در الگوی خوش آوایی ثانوی

توضیحات تکرار و تراکم	مصراع دوم			مصراع نخست			صامت تکراری	ردیف
	پایان واژه	میان واژه	آغاز واژه	پایان واژه	میان واژه	آغاز واژه		
۶ تکرار نامنظم، تراکم مصراع ۲	۲	۲	۱	--	۱	--	س	۱
۸ تکرار نامنظم، تراکم مصراع ۱	۱	--	--	۲	۲	۳	ت	۲
۹ تکرار نامنظم، تراکم در هر دو	۲	۲	۱	--	۱	۳	د	۳
۹ تکرار نامنظم، تراکم در مصراع دوم	۳	--	۳	۱	--	۲	م	۴

آوردند و راهکارهای مختلف موزون و آرایه‌های ادبی مناسبی را بکار گرفته‌اند تا ویژگی سبکی خاص خود را از این رهگذر به وجود آورند و از آن خود بگردانند. سلمان ساوجی نیز شیوه کاربرد مکرر صامت‌ها را در اشعار خود پرورش می‌دهد و از روابط توزیعی گوناگون آنها صورت لفظی شعر خود را از ناهمواریهای آوایی تا خوش آواییهای لفظی آذین می‌بخشد و چهره موسیقایی شعری را ترسیم می‌کند که از نظر سبکی ویژگی خاص سلمان است.

سلمان ساوجی نه تنها از راهبردهای واج آرای و خوش آهنگی در کار شعر و شاعری خود استفاده نموده است، بلکه تنافر آوایی و ناهمواریهای لفظی را نیز به گونه‌ای زیبا و ماهرانه در اشعار خود بکار گرفته است تا با ایجاد مکث و کندی در امر خواندن بیت، از سرعت و روانی فرد بکاهد و خواننده را در گیرودار لفظ به درنگ و تأمل در معنا و مفهوم شعر

از تعداد ۶۵ مورد خوش آوایی لفظی که در اشعار سلمان ساوجی بکار رفته است ۲۷ مورد آن از نوع واج آرای یا خوش آوایی ثانوی (ضعیف) است. ایاتی که در برگیرنده این گونه خوش آواییهای لفظی هستند در پیوست شماره ۲ در پایان مقاله ارائه می‌شوند.

نتیجه بحث

آنچه مسلم است و بیشتر ادیبان نیز بر آن باور دارند این است که اکثر شاعران ایران قطع نظر از پرداختن به محتوای شعر و متعالی ساختن کیفیت و رسایی پیام آن، برای جنبه صوری و لفظی آن نیز اهمیت ویژه‌ای قایل بوده‌اند و به آن نگرش و عنایت خاص داشته‌اند، و سلمان ساوجی نیز یکی از آنها است. شعرای ایرانی به انواع مختلف تلاش کرده‌اند تا اسلوبهای گوناگون آهنگین شعری را پدید

ساوجی شده است که بسیار منسجم و قانونمند می‌باشند. در جدول زیر درصد فراوانی هر کدام از این راهبردها را برای برداشت کلی بحث ارائه می‌دهیم تا شیوه کاربرد توزیعی صامت‌ها را در شعر سلمان ساوجی بهتر و مشخص‌تر متجلی سازیم.

سوق دهد و او را بیشتر از مفهوم و تأثیر شعر بهره‌مند و منفعل گرداند.

قاعده‌مندی و نظام‌گرایی در روابط تکراری صامت‌ها موقع توزیع آنها در گستره مصراعها و بیتها موجب شش نوع اسلوب آهنگین در اشعار سلمان

جدول ۱۲- درصد فراوانی انواع الگوهای آوایی در اشعار سلمان ساوجی

ردیف	الگوی آوایی	شرح توزیع تکراری	ترکیب	فراوانی	درصد کل
۱	الگوی نخست ناهموازی آوایی	مجاورت بلافصل دو صامت همانند	C1C1	۳۶	۲۱٪
۲	الگوی دوم ناهموازی آوایی	مجاورت با فاصله دو صامت همانند	C1VC1	۴۵	۲۶/۳۲٪
۳	الگوی سوم ناهموازی آوایی	مجاورت بلافصل دو صامت متفاوت ولی هم‌مخرج	C1C2	۱۷	۹/۹۵٪
۴	الگوی چهارم ناهموازی آوایی	مجاورت با فاصله دو صامت متفاوت ولی هم‌مخرج	C1VC2	۸	۴/۶۷٪
۵	الگوی خوش آوایی لفظی قوی	توزیع منظم تکرار صامت	در آغاز، میان یا پایان واژه	۳۸	۲۲/۲۶٪
۶	الگوی خوش آوایی ضعیف	توزیع نامنظم صامت مکرر	در آغاز، میان و پایان واژه	۳۷	۱۵/۸٪

پیوست ۱: ابیات حاوی الگوهای چارگانه ناهموازیهای آوایی

الف: الگوی نخست (مجاورت بلافصل دو صامت همانند)

سر سودای تو هرگز ز سر ما نرود

برود این سر سودائی و سودا نرود

نه هر رعنا و شی باشد حریف مرد درد او

بباید عاشق جانان درون درد پروردی

درون اهل عرفان نیست جای دینی و عقبی قدم

از هر دو بیرن نه نه اینجا باش و نه آنجا

از مجموعه ۱۷۱ مورد توزیع تکراری صامت‌های

خاص که موجب ناهموازیهای آوایی یا هنجارهای

لفظی در اشعار سلمان ساوجی شده اند ۶۲ درصد از

نوع ناهموازیهای آوایی و ۳۸ درصد بقیه مرکب از

دو گونه خوش آوایی لفظی می‌باشند که مجموعاً

سبک ویژه اشعار سلمان ساوجی را نشان می‌دهند.

اکنون در پیوست های ۱ و ۲ در پایان مقاله، کلیه

ابیاتی را که در برگیرنده انواع شش‌گانه الگوهای

آوایی هستند ارائه می‌دهیم.

هر مدرکی که زد در درک کمال او
خود را مقید درکات ضلال یافت

حلقه گوش تو یا رب چه صفائی دارد
کز صفا حلقه به گوشش شده در عدن است

جان نثار لب لعل تو که از عزت او
داغ غم بر دل خونین عقیق یمن است

موی تو با تو دست هوس کرد در میان
با یار خوش بود شبی اندر کنار دشت

سودائی است ورنه چرا می کشد دراز
زلفت به عهد معدلت شهریار دست

بالای گرد بالش خورشید می نهد
سلطان کبریای تو در روز بار دست

در روز بخشش تو نماندست سائلی
غیر از چنار داشته بر رهگذر دست

گردون به چار رکن جهان پنج نوبه زد
کاین پادشاه شش جهت و هفت کشور است

سلاح از حفظ یزدان جو وگر گوید خلاف آن
حدیثی در غلافت تیغ از وی دم مخور قطعا

ملک آن پوست تیغ گواهدست در میان
بر خصم خویش می گذران هر زمان گوا

این لحظه که از زخم سرنیزه پرگار
چون خانه زنبور شود سینه خارا

آن روز همه روز زبان و لب و شمشیر
باشند به اوصاف ایادی تو گویا

افتاده به هر حلقه ای از زلف تو آشوب
برخاست به هر گوشه ای از چشم تو غوغا

هر که رو بر درگهت بنهاد کارش شد چوزر
خاک درگاهت مگر دارد خواص کیمیا

گر لشگر عدو شود از ذره بیشتر
روز مصاف پیش تو از ذره کمتر است

کز مدت فراق تو روزی که رفته است
پندار کرده ام که مگر روز محشر است

شکست شاخ حجر ریب تخته بزار
بیرد باد سحر آب طبله عطار

خاصیتی که دید جم از جام خویشتن
آن خاصیت زجام مبیند کز جم است

همچو نرگس مست و زر در دست وایمن نیم شب
خفته بودندی غریبان بر سر هر رهگذر

با خط نسخش که آن نشئه یاقوت اوست
خال سیه شد غبار رونق ریحان شکست

زر را به هیچ، کس نشمارد به عهد تو
زر چیست کش به عهد تو آرند در میان

چشم توهر ناوکی کز خم مشکین کمان
بر دل من زد درو ناوک پیکان شکست

هم میش را به عدل تو گرگست مؤتمن
هم کبک را به دور تو باز است مستشار

مشرّب غیب به دیوان ضمیرت امروز
از ولایات عدم نسخه فردا آورد

شاهها چهار ماه تمام است تا مرا
دور از سعادت مرضی گشت آشکار

در رکابش بانگ می زد فتح کای دیوان ظلم
طرقو کاینک سلیمان در شمال آمد پدید

نه نبض باد داشت در آن روز جنبشی
نه طبع خاک بود بر آن حال بر قرار

از نهیب جود دستت کان زر راتب گرفت
صفرت عین از حرارت در جبال آمد پدید

ب: الگوی دوم (مجاورت با فاصله دو صامت

همانند): C1VC1

من که چون آئینه ام یک روی و صافی دل مرا
دم مده کاینه ام را دم مکدر می کند

تو عین عزت نفس عزیز از آنچه می خواهی
رو از قاف قناعت جو چو عنقا مسکن و مأوا

هرکه را بخت همعنان باشد
در رکابت خدایگان باشد

بویی زگرد دامن لطفت دماغ باغ
در جیب و آستین صبا و شمال یافت

نه هر رعنا وشی باشد حریف مرد درد او
بباید عاشق جانان درون درد پروردی

هر آفتاب کز تَتَّقِ عزت تو تافت
نی ذل کَسَف دید و نه نقص زوال یافت

چو شهباز از پی طعمه مشو پابند قید خود
کزان رو شاه مرغان شد که خود را کرد گم عنقا

در حضرت تو روی سفید آمد آن که او
بر روی دل ز فقر سیه روی حال یافت

جویای چشمه خضر ار زانچه یافتی
خاک درست بشتی از آن چشمه سار دست

به خاک پایش اگر حور دسترس باشد
به آب توبه بشوید لب از شراب طهور

فی الجملة خود به قوت لشکر چه حاجت است
آن را که عون و نصرت حق یار و مادر است

امروز چو چشم اسد و شاخ غزال است
گر شاخ درخت است و گر برگ رزان است

شاهین که کبک خواب نکردی زیم او
بالش تدرو را شده بالین و بستر است

دیده حاسد تو تیر بلا را هدف است
تن اعدای تو در حسرت گور و کفن است

با عود شکر ار چه ندارد قرابتی
دایم به بوی خلق تو با او بر آذر است

روبه از تقویت صولت تو شیردل است
پشه از تربیت همت تو فیل تن است

وقتی که همت تو دهد ساغر نوال
یک نیم از یمین تو دریای اخضر است

حلقه گوش تو یارب چه صفائی دارد
کز صفا حلقه بگوشش شده درّ عدن است

هر مدرکی که زد در درک کمال او
خود را مقید درکات ضلال یافت

یا جوج فتنه قاصد ملک است و تیغ شاه
اندر میان کشیده چو سد سکندری

جان نثار لب لعل تو که از عزت او
داغ غم بر دل خونین عقیق یمن است

وقت بیان خاطر من گر چه شمع را
آتش همی جهد ز زبان لیک الکن است

شاه خورشید سلاطین توئی و ماه ملوک
ماه را نیست جز از حضرت خورشید مآب

ز زنگ خاطر گرد کدورت ایمن باد
درون پاک تو کائینه خدای نماست

هر که چون سیمش نام تو بر آمد به زبان
دهنش چن دهن سکه لبالب ز زر است

ملک کسری همه در قبضه فرمان تو باد
که جهان باز نخواهد چو تو کس را آورد

همه کس را شرف و فخر به علم است و هنر
تویی آن کس که به تو علم و هنر مفتخر است

باد نورو از کجا این بوی جان می آورد
جان من پی تا بکوی دلستان می آورد

سربنجه سپهر به قهرار بیفشرد
فریاد برکشد که شها زینهار دست

به هر سرای که باد عنایتش گذرد
چه چشمها که از آن رهگذار بگشاید

تاهمت تو دست ایادی گشاده است
باگردن است بسته عدو اضطرار دست

ایا شهی که نسیم عنایت تو به لطف
سراب چشمه خضر از شرار بگشاید

برخیل لیل رایت اگر تیغ کین کشد
دارد کشیده لیل ز ذیل نهار دست

از غنچه پیکان و زیاد دم شمشیر
بشگفت گل فتح و نسیم ظفر آمد

در عهد همت تو به امید خرده ای
شاید که پیش ابر ندارد چنار دست

ج: الگوی سوم (مجاورت بلافصل دو صامت

متفاوت ولی هم مخرج): C1C2

ز بازار خرد سودی نخواهی دید جز سودا

بکوی عاشقی در رو در عزلت سرائی زن

ای قبله سعادت و ای کعبه صفا

جای خوشی و نیست نظیر تو هیچ جا

در جهانداری دو آیت داری از تیغ و قلم

کاسمان خواند همی آن را صباح این را مسا

اطراف چشم من همه نم دارد از سرشک

پیوسته در هوایش از آن نم بود ذباب

بویی ز گرد دامن لطفت دماغ باغ

در جیب و آستین صبا و شمال یافت

آن نیست قضاکنز سخن او به درآید

هرچیز که او گفت چنین است و چنان است

طره ای از سرزلفت بگشود دست کسی

ظاهراً بویی از آن برده نسیم سحر است

خم چوگان تو تا زلف پریشا ، باشد

گوی خورشید تو را در خم چوگان باشد

گفت ابرویم که با فیض کف فیاض او

اینهمه ادرار و اجرا از چه چرخ از ماشود

گاه یک فرق سر ضربت تیغ

دو به دو همچو فرقدان باشد

به خاک پایش اگر حور دسترس باشد

به آب توبه بشوید لب از شراب طهور

شاهها چهار ماه تمام است تا مرا

دور از سعادت مرضی گشت آشکار

از وعده ای که کردم روزی نشد مرا

حقا که از جناب توام سخت شرمسار

هم عقل را کمال ز ذات تو مستفاد

هم روح را حیات ز لطف تو مستعار

شاخیسست رایت تو که نصرت دهد ثمر

بازی است همت تو که دولت کند شکار

گنج است و رنج بر اثرش سخت دار پای
نوش است و نیش در عقبش گوش داردست

بامدادان کافتاب دید لرزان شد ز شرم
در جبینش حمرتی از انفعال آمد پدید

گوش فلک به نعل کمندت مزین است
زانسان که سر زتاج بود وز سوار دست

شاخپست رایت تو که نصرت دهد ثمر
بازیست همت تو که دولت کند شکار

معجز اقبال شاه بود که قبل از سه سال
نسخه این سرّ غیب خاص سلمان گرفت

د: الگوی چهارم (دو صامت متفاوت ولی هم
مخرج با فاصله): C1VC2

جائیست قدر او که بدانجا نمی رسد
جبریل اگرچه ساخته از سدره سلم است

هر که رو بردرگهت بنهاد کارش شد چو زر
خاک درگاهت مگر دارد خواص کیمیا

نو بهار مجلس توست آن که گلزار بهشت
بوی اگر بیوعده بخشد یک گل از بستان اوست

ای کرده زاغ خال تو بر لاله زار جای
وی برده باغ حسن تو از نوبهار دست

جامه بافته ام بر قد مدح تو زمو
بخر این جامه زیبا که به از صد دیباست

چشم بیدار تو را تا ز سمن خوابگه است
خاک کوی تو مرا بالش و بستر شده است

از صنایع به بدایع سخن آراسته ام
غرض بنده از این شعر نه موی تنهاست

ای که با عرصه ملک تو جهان یک سرموست
وی که با پرتو روی تو قمرکم ز شهاست

در پی مثل تو می گردد فلک گرد جهان
در دماغش زان سبب فکر محال آمد پدید

ای دل مجوی سود ز سودای او که عشق
بنیاد این معامله را بر زیان نهاد

(د،ر) دل تا در آورد ز درش با وصال دست از هر دری درآمد و کاری به در نرفت	سایه یزدان مُعز دین که چو سایه سجده چترش به اعتقاد خور آرد
(ل،م) در عاشقی دلا ز ملامت مشو ملول کاحوال خستگان هوایی صداع نیست	آفتاب عالم آرایی که در یک دم چو صبح لشگری را همچو انجم کردی از عالم به در
(س) در سر ز استماع الست است مستی ما را که احتیاج شراب و سماع نیست	زر را به هیچ، کس نشمارد به عهد تو زر چیست کش به عهد تو آرند در شمار
(س) دوش با خود راز عشق دوست گفتم غیرتش گفت سلمان بس که هر کس واقف اسرار نیست	نو بهار مجلس توست آن که گلزار بهشت بوی اگر بیو عده بخشد یک دل از بستان اوست
(د،گ) لاله همچون من دلی در اندرون دارد سیه آنچه بینی گو بظاهر گونه را گلگون کند	پیوست ۲: ایات حاوی الگوهای واج آوایی یا خوش آوایی لفظی الف: الگوی نخست (خوش آوایی قوی)
(د) نکته ای دارم چو در پرورده در دریای دل از لب سلمان برد در گوش آن دلبر کشد	(ب) باریست سر بردوش من خواهم فکندن بار من باری چو باری می کشم بر دوش هم بار شما
(گ،د) تو گرد کسی گرد که او گرد تو گردد تو یار کسی باش که او یار تو گردد	(ز) زبانه می کشد آتش درون من ز زبان از آن که دوست بغایت زیون گرفت مرا
(س) طره ات یک سرمو سرکشی از سر مگذاشت همچنان فتنه و آشوب جهان است که بود	(ز-ض) خیز و بر ماعرضه کن ایمان از آن عارض که باز در میان آورد زلفت رسم زئار و صلیب

- (س) نسیم سلمه الله اگرچه بود سقیم
به من رسید و من خسته را سلامت داد
- (ن) کرده ام نرم به فرمان تو گردن چون شمع
چکنم من که به فرمان تو سر در نارم
- (گ) چو بحسرت گلت گیل شوم از گلم گیاهی
بدمد که بوی مهر تو در آن گیا نباشد
- (خ) خام طبعان طمع توبه مدارید زمن
زانکه من سوخته خام خم خمارم
- (چ) به عشق چنبر زلفت چه باک از چنبر چرخم
سرم تا دارد این سودا در آن چنبر نمی گنجد
- (ن،م) در نامه چو نامت نبود نامه نخواندم
وان دم که به یادت نزنم دم نشمارم
- (د) عاشق چو مجرد شد و دل داد به دریا
تو در دل دریا رو و دردانه طلب کن
- (س،د) از سر صدق و صفا چون صبح خواهم زد نفس
واندر آن دم در هوای دوست جان خواهم فشاند
- (ر) دل اگر بار کشد بار نگاری باری
ورکسی یار گزیند چو تو باری باری
- (س) در سرم سودای زلف توست و می دانم یقین
کاین سر سودای من هم در سر سودا شود
- (س) هرگز ز سر ما نرود
برود این سر سودائی و سودا نرود
- (ب) بود با باد صبا بوی تو بر بوی تو من
در پی قافله باد صبا افتادم
- (ن،س) اگر بر نرگس اندازی نظر، نرگس شود ناظر
وگر با سوسن آغازی سخن سوسن شود گویا
- (س) چنار و سرو در سور عروسان گل سوری
پیوشند از هزاران دست زیبا جامه دیبا
- (ن) ناهید اگر تو نهی مناهی کنی نهد
در دست پیر چرخ به ترک عقار دست
- (س) گر کنی قصد سر من نیستم در سر سخن
گردن طاعت نهم محکوم فرمانت شوم

- (ت) هر آفتاب کز تَتَق عزت تو تافت
نی ذل گسف دید و نه نقص زوال یافت
- (ن،س) وز بنان تو چو ثعبان سنان یافت زمان
گفت موسی است که در دست عصایی دارد
- (د) از کجا جویم دوای درد دلی کین درد را
نوشداروی شفا در حقه مرجان اوست
- (ی،ن) یم مخوان غیر یمینش که یم این است یقین
کان کفش دان و به تحقیق بدان کان باشد
- (ز) ساقی زمان ذر و دوران بهمن است
چون زال زر زلال به زندان آهن است
- (ص) صدای صیت صریر تو اش برون آورد
که داشت خاصیت نفخ صور بار دگر
- (س) شب ز سودای تو بر سینه سیمین صباح
هر سحر پیرهن شعر سیه کرده قباست
- (ب) به خاک پایش اگر حور دسترس باشد
به آب توبه بشوید لب از شراب طهور
- (ش) گنج است و رنج بر اثرش سخت دار پای
نوش است و نیش در عقبش گوش دار دست
- (ق) از قبای ابدی باد قبای قد تو
که بقا خود به وجود تو مزین چو قباست
- (ع،ر) تو عین عزت نفس عزیز از آنچه می خواهی
رو از اوقاف قناعت جو چو عنقا مسکن و مأو
- ب: الگوی دوم (خوش آوانی ثانوی)
- (د،ر) به سرهمی رودم دود و من نمی دانم
چه آتش است که در اندرون گرفت مرا
- (س) دارم آن سر که سری در قدمت اندازم -
این خیالیست که اندر سر بسیاران است
- (س) سر سودای سر زلف تو تا در سر ماست
همچو مویت سر سودائی ما بی سر و پاست
- (ش) دبیر چرخ همی خواست تا کند قلمی
چو نیشکر شکر شکر شاه نتوانست
- (د،خ) ای سروری که رای تو در ضبط مملکت
هر دم خجالت خرد خرده دان دهد

- (م) در عاشقی دلا ز ملامت مشو ملول
کاحوال خستگان هوایی صداع نیست
- (د) از درون پرده مگذر صبح و زین در درگذر
کاندران خلوت ندارد باد امکان دخول
- (ک) لبم ز شگر شکر لب تو یابد کام
چه شکرهاست مرا کین شکر بکام من است
- (ر) از تکسر اگرش طره به هم بر شده است
عارضش باری از این عارضه بهتر شده است
- (ز،ت) رفت و می گفت که آیم ز درت روزی باز
هر چه او گفت از این باب از آن باز آید
- (ر) نه هر رعناوشی باشد حریف مرد درد او
بیابد عاشق جانان درون درد پروردی
- (خ) خواست که از گوشه خواب در آید به چشم
خانه خیال تو داشت مدخل خوابی نداد
- (ف) گفت ابرویم که با فیض کف فیاض او
اینهمه ادرار و اجرا از چه چرخ از ما شود
- (د) دل برد ز سلمان و کجا می برد این دل
با آن همه دلهای گرفتار که دارد
- (م) من که چون آینه ام یک روی و صافی دل مرا
دم مده کاینه ام را دم مگذر می کند
- (س) ز سودایت برون کردم کلاه خواجگی از سر
به سودایت که این افسر مرا در سر نمی گنجد
- (د) موی تو با تو دست هوس کرد در میان
با یار خوش بود شبی اندر کنا دشت
- (ک) هر مدرکی که زد در درک کمال او
خود را مقید درکات ضلال یافت
- (ش) آیم از سر درگذشت و من به اشک آتشین
سرگذشت خود همه شب باز میرانم چو شمع
- (ت) روبه از تقویت صولت تو شیر دل است
پشه از تربیت همت تو فیل تن است
- (ر) هر کسی را با یکی میلی و مارا میل دوست
هر کسی را در جهان رای و مارا رای دوست

منابع:

ادبیات. تهران: نشر چشمه.

۱۱- ویلفرد، ال و دیگران. (ترجمه زهرا

میهنخواه). (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد

ادبی. تهران: انتشارات اطلاعات

۱۲- هادی، روح‌الله. (۱۳۷۳). آرایه‌های ادبی

(قالبهای شعر، بیان و بدیع). تهران: شرکت چاپ و

نشر ایران. (وزارت آموزش و پرورش).

۱۳- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت

و صناعات ادبی. تهران: نشر هما.

14- Andrews, R. (Ed.) (1992). **Rebirth of Rhetoric**. London & New York:

Routledge Guddon, J. R. (1989). **A**

Dictionary of Literary Terms.

U.S.A.: Doubleday And Company Ltd.

15- Hicks, M. & H. Bill. (1989). **Literary**

Criticism. London: Edward Arnold.

16- Maley, A. & S. Moulding. (1985).

Poem into Poem. Cambridge:

Cambridge U. Press.

17- Richardson, D. (1995). **Logic,**

Language, Formalism, Informalism.

New York International Thomaon

۱- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴). سفر درمه.

تهران: انتشارات زمستان (و چشم و چراغ).

۲- ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). بیان در شعر فارسی.

تهران: انتشارات برگ.

۳- خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۶۷). وزن شعر

فارسی. تهران: انتشارات توس (چاپ دوم).

۴- داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات

ادبی. تهران: انتشارات مروارید.

۵- سلمان ساوجی، (۱۳۶۷). دیوان شامل

غزلیات، ترجیعات، قصاید و رباعیات. به اهتمام:

منصور مشفق و با مقدمه تقی تفضلی. تهران:

انتشارات صفی‌علیشاه.

۶- شاه حسینی، ناصرالدین. (۱۳۶۷). شناخت

شعر، عروض و قافیه. تهران: نشر هما.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی

شعر. تهران: نشر فردوس.

۸- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). سبک‌شناسی

شعر. تهران: نشر فردوس.

۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک

شناسی. تهران: نشر فردوس.

۱۰- صفوی، کورش. (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به

Computer Press.

18- Sebeok, Thomas A.(Ed.).(1964).

Style in Language. Massachusetts:The

M.I.T.Press

19- Thomas, R.(1960). **How to Read A**

Poem. London:U. Of London Press.