**فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی**
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س۱۱، ش۲ (پیاپی۲۳)، پاییز ۱۳۹۹
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۳۱-۱۱۳

# بررسی موسیقی تکرار آوایی در جناس اشتقاق و شبه اشتقاق و رابطه‌ی آن‌ها با تکرار واژگانی

**سید حسین مصطفوی**
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران
**دکتر اسداله جعفری**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران

## چکیده

تکرار یکی از ارکان مهم و اساسی موسیقی شعر و یکی از زیباترین شگردهای ادبا در زینت بخشیدن به کلام است. تکرار در سطوح آوایی، واژگانی و جمله، سبب پدید آمدن اوزان عروضی، تکرار در قافیه و ردیف شعر و آرایه‌های لفظی می‌شود. انواع جناس و از میان آن‌ها جناس‌های اشتقاق و شبه اشتقاق، بخش مهمی از موسیقی تکرار را تشکیل می‌دهند. به جناس‌های اشتقاق و شبه اشتقاق از دیدگاه تکرار آوایی نگریسته می‌شود؛ چرا که دو واژهٔ متجانس، آواها و واج‌های مشترکی دارند. نگارنده در این پژوهش با هدف دست‌یافتن به رابطهٔ جناس‌های اشتقاق و شبه اشتقاق با تکرار واژگانی، این جناس‌ها را به عنوان نوعی تکرار موسیقی آوایی، با تکرار واژه مقایسه کرده و به این یافته‌ها دست پیدا کرده‌است: وجود هر یک از انواع وندها (تصریفی یا اشتقاقی) در متجانسین تعیین می‌کند که این تکرار از نوع تکرار آوایی جناس اشتقاق و شبه اشتقاق است یا این‌که تنها تکرار واژگانی است و در مقولهٔ این جناس‌ها نمی‌گنجد؛ بدین ترتیب که اگر وند به کار رفته در ساختار واژگان، وند اشتقاقی باشد، تکرار از نوع آوایی جناس اشتقاق است و در غیر این صورت، وجود وند تصریفی، تکرار واژگانی را پدید می‌آورد و در مقولهٔ جناس اشتقاق نمی‌گنجد؛ اگر چه ممکن است از سایر دیدگاه‌ها، چون جناس مذیل، مطرف، واج‌آرایی و... بدان پرداخت. همچنین کلماتی که از یک ریشه بوده؛ ولی اشتقاق‌زایی در ساختار آن‌ها وجود ندارد، می‌توانند از دیدگاه جناس شبه اشتقاق در زبان فارسی مورد تدقیق و تحلیل قرار گیرند. پرداخت.

**واژگان کلیدی:** شعر، تکرار، تکرار آوایی، تکرار واژگانی، جناس اشتقاق

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۸/۱۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۰۲

Email: hoseinmostafavi2011@gmail.com

## ۱- مقدمه

تکرار از زیرساخت‌های اصلی موسیقی شعر، به‌ویژه بدیع لفظی و از شگردهای زیبایی‌آفرینی در کلام است که موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و از ارکان بنیادی در شعریّت شعر است. تکرار عاملی است که در آهنگ و موسیقی شعر دخالت دارد و بر موسیقی کلام می‌افزاید؛ از این رو تکرار موسیقایی، هر گونه تکراری است که در آن آواها، هجاها، واژگان، جملات یا ارکان و هجاهای عروضی تکرار شوند. تکرار به دو صورت کامل و ناقص و در سه سطح آوایی، واژگانی و جمله نمود دارد و صنایعی را پدید میآورد که به برونۀ زبان مربوطند. جناس مقوله‌ای است که هم از طریق واژگانی و هم آوایی قابل بررسی است. جناس‌هایی چون جناس مذیل، مطرف، ناقص، مکتنف و ... از دیدگاه تکرار آوایی و جناس‌هایی چون جناس تام و مرکب از دیدگاه تکرار واژگانی بررسی می‌شوند.

جناس اشتقاق یکی از انواع جناس‌هاست و آن آوردن واژههایی است در سخن که حروف آنها متجانس است و از یک ریشه مشتق شده باشند. در واقع جناس تکرار ریشۀ کلمات است. جناس شبه اشتقاق، جناسی است که کلمات متجانس از یک ریشه مشتق نیستند، اما حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به همند که در ظاهر توهم اشتقاق می‌شود.

هدف از انجام این پژوهش پاسخ به این پرسش اساسی است که بین تکرار آوایی جناس‌های اشتقاق و شبه اشتقاق با تکرار واژگانی چه ارتباطی وجود دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا مباحث موسیقی تکرار به عنوان یکی از عوامل مهم در تعالی موسیقی شعر و همچنین جناس، به‌ویژه جناس‌های اشتقاق و شبه اشتقاق مورد تدقیق قرار خواهند گرفت. سپس ارتباط میان تکرار آوایی در این جناس‌ها و تکراروژگانی تحلیل و واکاوی خواهد شد. فرض نگارنده بر این است که عاملی یا عواملی تعیین کننده و مبنای جناس‌های اشتقاق و شبه اشتقاقاست و ممکن است این عوامل، با مباحث دستوری و زبان‌شناختی مرتبط باشند.

### ۱-۱- پیشینۀ پژوهش

پژوهش‌های انجام شده در زمینۀ جناس و کارکرد موسیقایی آن بسیار است از جمله:

- جهان دوست سبزعلی پور(۱۳۸۸). در مقالۀ «تکرار بلاغی، اهمیّت و لزوم بازنگری آن»، پس از تعریف تکرار، انگیزۀ تکرار، تمایل انسان‌به‌تکرار و تکرار را در زبان و ادب فارسی مورد بررسی قرار داد و نتیجه گرفت که تکرار در زبان و ادبیات فارسی جایگاه خاصی دارد.

- مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی(۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد واج‌آرایی و تکرار در موسیقی شعر احمد شاملو»، گروهی از آرایه‌های ادبی در اشعار شاملو را

که عناصر سازندهٔ آن‌ها بر تکرار واج‌ها استوار است، و نقش این عناصر را در ایجاد موسیقی درونی شعر شاملو واکاوی کردند و پی بردند که شاملو از انواع آرایه‌های تکرار و واج‌آرایی بهره برده است.

- غلامحسین غلام حسین‌زاده و حامد نوروزی.(۱۳۸۹) در مقالهٔ «نقش تکرارآوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی»، تکرار آوایی‌را به عنوان یکی‌از عوامل‌انسجام دهندهٔ متن بررسی‌نمودند و پی بردند که عوامل انسجام متن ادبی به ویژه شعر، به دلیل تفاوتی که با متن غیرادبی دارد، از نوع اخیر گسترده‌تراست.

- محمّدعلوی مقدم.(۱۳۶۳) در مقالهٔ «سرّ بلاغی تکرار در آیات قرآن» پس از بررسی تکرار در قرآن به این نتیجه رسید که تکرار در قرآن یا در کلمات است یا عبارت یا قصص، و این تکرار از مقولات بلاغت است و جنبهٔ هنری دارد.

از آنجا که تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ ارتباط تکرار آوایی جناس اشتقاق و شبه اشتقاق و مبانی جناس اشتقاق در زبان فارسی و مقایسهٔ آن با تکرار واژگانی انجام نشده؛ لذا این پژوهش، پژوهشی نو و ارزشمند است.

### ۱-۲- روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است، به این طریق که ابتدا داده‌ها با روش مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی اسنادِ علمی و با استفاده از ابزار یادداشت و فیش‌برداری گردآوری شده است. پس از طبقه‌بندی اطّلاعات به دست آمده، محتوای مطالب، تجزیه و تحلیل شده است.

## ۲- بحث و بررسی

### ۲-۱- موسیقی تکرار در شعر

تمامی هنرها به نحوی بر اساس تقلید بشر از طبیعت به وجود آمده و شعر و موسیقی نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. ارسطو در کتاب فن شعر می‌نویسد: «پیدایش هنرشعر، به طور کلی دو سبب داشته و هر دو سبب طبیعی است؛ زیرا تقلید کردن، از کودکی در نهاد مردمان است و دوم آنکه همگان از شبیه‌سازی‌ها لذت می‌برند؛ پس چون شبیه‌سازی در ما طبیعی بوده، همچنین آهنگ و ایقاع، کسانی که از آغاز توانایی این چیزها را زیادتر داشتند، اندک اندک پیشرفت کرده، از بدیهه‌گویی‌های خویش شعر آفریدند.» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۸۷).

جهان‌هستی سرشار از هماهنگی‌ها و موسیقی‌های مختلف است. هماهنگی‌هایی که در پیدایش شب و روز، ایجاد فصل‌ها و گردش افلاک و ستارگان، کاملاً مشهود است. در حقیقت اگر این هماهنگی‌ها را از عالم هستی بگیریم، دیگر عالم و هستی وجود پیدا

نمی‌کند. عالم هستی و طبیعت، بزرگ‌ترین آموزگار بشر در تعلیم موسیقی بوده است. انسان‌های اولیه با شنیدن صدای مرغان، وزش باد و حرکت برگ درختان، لغزش آب جویباران و ریزش آبشارها، به‌تدریج و ناخودآگاه با موسیقی طبیعت آشنا شده‌اند. حس تقلیدی که در انسان وجود داشته، آن‌ها را بر آن داشته است تا به تقلید نغمات و اصوات طبیعت بپردازند و بعدها از این آثار طبیعی استفاده کرده و آلات گوناگون موسیقی را به حسب نیاز به وجود بیاورند. (خالقی، ۱۳۸۱: ۲-۱).

«در یونان قدیم موسیقی و شعر و رقص با یکدیگر توأم بوده، چنان‌که گفته‌اند این سه هنر، زادهٔ یک مادر هستند. همان آموزگاری که موسیقی را به بشر آموخته، سرودن شعر را نیز به او تعلیم داده و چون پایهٔ این دو هنر وزن بوده، رفته رفته حرکات موزون هم با آن آمیخته شده و رقص به وجود آمده است... بالاخره ادبیات (نظم و نثر)، موقعی قدم در میان نهاده که احساسات آدمی ترقی کرده و بشر خواسته است کلام خود را مؤثر و دل انگیز و جذاب نماید.» (همان: ۲-۱).

نتیجه آن است که شعر بدون موسیقی و وزن وجود ندارد و موسیقی جزء جدایی‌ناپذیر شعر است؛ به عبارت دیگر، شاعر خواه با علم موسیقی آشنا باشد یا نباشد، به‌صورت قریحی و ذاتی به موسیقی شعر خود توجّه دارد؛ بنابراین می‌توان گفت که شاعر هیچ‌گاه به طور اتفاقی کلمات را کنار هم قرار نمی‌دهد. همان‌طور که یک موسیقی‌دان، اصوات و عوامل صوتی را با حس زیبایی‌شناسانهٔ‌خود، در طول یا عرض هم قرار می‌دهد، شاعر نیز همین کار را با حروف و واژگان مختلف انجام می‌دهد؛ یعنی هنر شاعر همین است که او را از غیر شاعر متمایز می‌کند. این است که خواجه نصیرالدین طوسی، در کتاب معیارالاشعارمی‌نویسد: «شعر به نزدیک منطقیان، کلام مخیل موزون باشدو در عرف جمهور، کلام موزون و مقفی.» (طوسی، ۱۳۹۳: ۲۱).

در علم موسیقی و صداشناسی، صداها را به دو دستهٔ موسیقایی و غیرموسیقایی تقسیم می‌کنند: «صداهایی که دارای ارتعاشات نامنظم باشند، صداهای غیرموسیقایی و آن‌هایی که پریودیک هستند و ارتعاشات منظم دارند، صداهای موسیقایی نامیده می‌شوند.» (پورتراب، ۱۳۸۵: ۱۷). در شعر نیز به نحوی، کلمات در مواقع مختلف موسیقی شعر را تقویت، تضعیف یا تخریب می‌نمایند. برای نمونه، در این مصراع از حافظ: «منم که گوشه میخانه خانقاه من است» (حافظ‌شیرازی، ۱۳۶۴: ۷۵). اگر به جای کلمهٔ گوشه، مترادف آن «زاویه» را قرار دهیم، عدم هماهنگی موسیقی شعر به‌طور کامل احساس می‌شود؛ چرا که موسیقی کلمهٔ «گوشه» با «زاویه» متفاوت است، اگرچه هم معنا هستند. به عبارت دیگر، کلمهٔ «زاویه» در این‌جا، نقش همان صوت غیر موسیقایی را ایفا کرده است. از طرف دیگر در علم موسیقی

هر قطعه، دارای وزن خاص خود است که این ریتم و وزن را به وسیلهٔ علامتی به نام کسر میزان نشان می‌دهند. در شعر نیز، وزن را توسّط ارکان و بحور عروضی بیان می‌نمایند و این همان بخش از موسیقی شعر است که با عنوان موسیقی بیرونی بررسی می‌شود و محک آن علم عروض است.

به‌طور کلی تکرار، زمانی در شعر ارزشمند است که بر جنبهٔ زیبایی شناسی و هنری آن تأثیر مثبت داشته باشد. محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر می‌نویسد: «منظور من از تکرارهای هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با اینکه لازمهٔ تکرار، ابتذال است و ابتذال نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۰۸).

موسیقی جدا از تکرار و تناوب قابل تصور نیست؛ بنابراین وقتی صحبت از موسیقی شعر به میان می‌آید، یکی از عناصر مهم و یا شاید مهم‌ترین عامل در شکل‌گیری این موسیقی تکرار است. تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، ارکان عروضی و وزن واژگان و جملات، تکرار هجاها، کلمات، جملات و عوامل دیگری از این دست که در کل، موسیقی شعر را پدید می‌آورند.

اوزان عروضی چیزی به‌جز تکرار انواع هجاها، ارکان، پایه‌ها و ادوار مختلف عروضی نیستند. آرایه‌های بدیع لفظی چون جناس، سجع و ... همگی بر پایهٔ تکرار آوایی و واژگانی استوار هستند. تکرار مجموعه‌ای از واج‌ها یا حتی یک واج (حرف روی) موسیقی زیبای قافیه را در شعر رقم می‌زند. پس اگر عنصر تکرار و تناوب را از شعر حذف نماییم، می‌توان گفت دیگر شعر و شاعری وجود نخواهد داشت؛ زیرا شعر و شاعری، تکرار و پیوستگی بی‌چون و چرای حروف الفبا است. می‌گوییم بی‌چون و چرا؛ یعنی خارج از مقولهٔ منطق؛ زیرا هیچ‌گاه نمی‌توانیم از شاعری دلیل تکرار و به‌هم پیوستگی حروف را در شعر جویا شویم و جز عامل احساس، عوامل منطقی دیگری را دخیل بدانیم، مگر اینکه شاعر به عمد و از روی قصد، بعضی از عوامل را به اجبار در شعر دخالت دهد که آن هم طور معمول به موسیقی زیبا و انتزاعی شعر صدمه وارد می‌نماید و در کتب سنتی تحت عناوین مختلفی چون واصل‌الشفتین، جامع الحروف، رقطا، خیفا و امثال آن‌ها، بدان اشاره شده است. سیروس شمیسا در این مورد می‌نویسد: «و از این قبیل است، چندین صنعت دیگر که هیچ کدام ارزش بدیعی و زیباشناختی و موسیقایی ندارند و فقط بر اقتدار سخنور در انجام کاری دشوار، دلالت می‌کنند. مثال این‌گونه صنایع معمولاً تصنعی است و فقط در کتب بدیعی دیده می‌شود. البته گاهی می‌توان برحسب تصادف برای آن‌ها مثال‌های زیبایی یافت؛ اما می‌توان اطمینان داشت که گوینده به صنعت آن توجهی نداشته است.» (شمیسا، ۱۳۹۳:

.(۸۹

شفیعی کدکنی در کتاب ارزشمند موسیقی شعر، تمامی صنایع دویست و بیست‌گانهٔ بدیعی را که می‌توانند در قلمرو موسیقی شعر قرار گیرند، به دو گروه صوتی و معنایی بخش کرده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۱۳-۳۰۰). بیشتر آرایه‌های صوتی اعم از جناس، ترصیع، تکریرو ... بر پایهٔ تکرار بنا شده‌اند و جلوه‌های مختلف موسیقی تکرار هستند.

یکی دیگر از تکرارهای واضح و زیبا در شعر فارسی ردیف است. در شعر صوفیانه، از تکرار ردیف‌ها جهت تبیین، تقریر و تثبیت مطلب در ذهن خواننده، استفاده‌های به جایی شده است. نمونهٔ بارز این نوع تکرار، در غزل نورعلی‌شاه اصفهانی با مطلع:

آب حیـــوان طلبی از در میخانـــه طلب

جـــوهـــر جان طلبـــی از لب پیمانـه طلب

(نورعلی‌شاه اصفهانی، ۱۳۷۰: ۴۴)

دیده می‌شود که شاعر به عنوان یک مرشد صوفی، شنونده را به طلب حقیقت از میخانه، لب پیمانه، مجلس رندانه و ... تحریض و تشویق می‌نماید. اصولاً ردیف در زیبایی و جنبهٔ جمال‌شناسی و استتیک شعر، نقش عمده‌ای را بازی می‌کند. شفیعی کدکنی می‌نویسد: «ردیف در حقیقت برای تکمیل قافیه به‌کار می‌رود و به طور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان فارسی، همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف، به دشواری موفق می‌شود و اگر غزلی بدون ردیف، زیبایی و لطفی داشته باشد، کاملاً جنبهٔ استثنایی دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۳۸). مطلب یاد شده در مورد ردیف شعری، اهمیّت و جایگاه تکرار را در موسیقی شعر، حتی بدون در نظر گرفتن جنبه‌های دیگر کاملاً آشکار می‌سازد.

### ۲-۲- تکرار آوایی

«واج یا آوا به نشانه‌های هر زبان گفته می‌شود و کوچک‌ترین واحد صوتی است که باعث تغییر معنی در کلمه می‌شود. واج‌ها، بر اثر ارتعاش و فشار هوایی که از اندام‌های صوتی و مجرای گفتار می‌گذرد، به وجود می‌آیند.» (انوری و عالی، ۱۳۹۰: ۳-۲). به بیان دیگر آوا در اثر برخورد نفس به اندام‌های صوتی ایجاد می‌شود و وقتی همین آوا در قالب واژه یا جمله در یک زبان (برای نمونه زبان فارسی) قرار می‌گیرد، جزء واج‌های آن زبان درمی‌آید و صورت مکتوب واج را حرف می‌نامند. تکرار این واج‌ها یا آواها موسیقی تکرار آوایی را به‌وجود می‌آورد که در حقیقت زیر ساخت و پایهٔ سایر تکرارها چون تکرار هجا، تکرار واژگانی، تکرار جمله و تکرار آوایی قافیه است.

صفوی در کتاب از زبان‌شناسی تا ادبیات می‌نویسد: «تکرار آوایی می‌تواند یک واج،

چند واج درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. تکرارهای کلامی، در هر سطح تحلیل که قابل بررسی نماید، گونه‌ای از تکرار آوایی را متضمن است. این نکته بدان معنی نیست که انواع تکرار کلامی، تنها در سطح تحلیل آوایی قابل تبیین است؛ زیرا زمانی که توصیف تکرار کلامی ویژه‌ای، در چهارچوب ساخت آوایی هجا نگنجد، باید سطحی از تحلیل را در نظر گرفت که بتواند محدودهٔ عملکرد تکرار را در برگیرد. به همین دلیل، برخی از تکرارهای کلامی، الزاماً در سطوح تحلیل واژگانی و نحوی، مورد بررسی قرار خواهند گرفت.» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۴-۱۸۳).

شفیعی کدکنی، اضافه بر موسیقی بیرونی، درونی و کناری، نوعی از موسیقی شعر را با عنوان موسیقی معنوی مطرح می‌کند. او نام موسیقی را در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی بر مبنای نظریهٔ فلاسفهٔ اخوان‌الصفا و مفهوم آن برگزیده‌است؛ چرا که فلاسفهٔ اخوان‌الصفا، موسیقی را «علم نسبت‌ها» و شناخت «کیفیت تألیف» دانسته‌اند. محمد وی معتقد است، همان‌گونه که تضادها، شباهت‌ها و تقارن‌ها در حوزهٔ آوایی زبان، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها، تشابه‌ها و تضادها، در حوزه‌ی امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنایی را سامان می‌بخشد. وی معتقد است این بخش از موسیقی شعر جلوه‌هایی دارد که در قلمرو اصطلاحات موجود ادبی نمی‌گنجد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۲). موسیقی معنوی به تحقیق ما ارتباطی ندارد؛ زیرا موسیقی مورد بررسی در این تحقیق موسیقی اصوات و آواهاست که توسط گوش شنیده می‌شود و نه هماهنگی و تقارن در امور معنایی. برای نمونه در مبحث موسیقی تکرار آوایی جناس، ارتباط موسیقایی دو واژهٔ «کار» و «بار» یا دو واژهٔ «کار» و «پیکار» خواه و ناخواه (حتی در افرادی که با علم بدیع آشنایی ندارند)، به وسیلهٔ گوش و قدرت شنوایی احساس می‌شود؛ ولی در امور معنایی هیچ‌گونه صدایی وجود ندارد، بلکه این ذهن است که ابزار تشخیص قرار می‌گیرد و نه گوش. برای نمونه دو واژهٔ «ظلمت» و «روشنایی» وقتی به وسیلهٔ گوش شنیده می‌شوند، هیچ‌گونه رابطهٔموسیقایی بین آن‌ها احساس نمی‌شود؛ اما ذهن تضاد بین این دو واژه را از جنبهٔ معنایی ادراک می‌کند. نتیجه این‌که در موسیقی بیرونی، درونی و کناری، واژهٔ موسیقی در معنای ترکیب اصوات موسیقایی آواها(در موسیقی بیرونی وزن و ریتم توسط گوش حس می‌شود و نه آواها) و در موسیقی معنوی، در معنای تناسب و هماهنگی به‌کار رفته‌است و این امر دقت جالبی است که شفیعی کدکنی، در زمینهٔ موسیقی شعر به کار برده‌است.

### ۲-۳- تکرار آوایی جناس

جناس را می‌توان نوعی همگونی آوایی واژه‌ها تعریف کرد. این که معیار تشخیص جناس بین دو واژه چیست، از قدیم موضوع بحث علمای بلاغت بوده و هست. به نظر می‌رسد

معیار تشخیص منطقی و به اصطلاح خط‌کشی‌شده‌ای در این زمینه وجود ندارد. بنا بر نظر تجلیل در کتاب جناس در پهنهٔ ادب فارسی، رگه‌های جوشش جناس را باید در بررسی‌های روان‌شناسی جست؛ زیرا جناس از نظریهٔ تداعی الفاظ و تداعی معانی بیرون نیست. به بیان دیگر جناس از یک‌سو ایجاد موسیقی در کلام و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف از یک لفظ واحد می‌شود. (تجلیل،۱۳۸۵: ۸-۷).

تعاریفی که از جناس شده در حقیقت تعریفی جامع و مانع از لحاظ علم منطق نیست. برای نمونه شمس قیس رازی در «المعجم» می‌نویسد: «تجنیس الفاظ، به یکدیگر مانند، استعمال کردن است؛ و همه پسندیده و مستحسن باشد در نظم و نث و رونق سخن بیفزاید و آن را دلیل فصاحت و گواه اقتدار مردم شمارند بر تنسیق سخن؛ ولیکن به شرط آن‌که بسیار نگردد و برهم افتاده نباشد و در بیتی دو لفظ یا چهار لفظ بیش نیاید، به تقسیمی مستوی.» (قیس رازی، ۱۳۸۸: ۳۵۲). در این تعریف به یکدیگر مانند کردن، همان ترجمهٔ فارسی واژهٔ تجنیس است.

تجلیل تعاریفی از قول قدما ذکر کرده و سپس در نقد آن‌ها می‌نویسد: «در میان تعاریف یاد شده تعریف «رمانی» از دیگران سالم‌تر است، الا آن‌که جامع نیست(رمانی بیان معانی را با الفاظی که ریشهٔ واحدی آن‌ها را جمع می‌کند جناس می‌داند). در تعریف قدامه نیز، تعریف چیزی به نفسِ همان چیز واقع شده‌است که چنین تعریفی جایز نیست -قدامه جناس را اشتراک معانَی در الفاظ متجانس از جهت اشتقاق می‌داند- زیرا در عبارت «الفاظ متجانس» دور لازم می‌آید و می‌دانیم که آن نیز باطل است و ما لفظ متجانس را پس از شناخت جناس می‌توانیم بشناسیم.» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۱۸). در ادامه تجلیل این احتمال را می‌دهد که قدامه، الفاظ متجانس را در معنی متداول آن یعنی مشابه به‌کار برده است و معتقد است که تعبیر «از جهت اشتقاق» نیز خالی از اشکال نیست؛ به جهت آن‌که فقط جناس اشتقاق را در بر می‌گیرد. او تعریف «ابن معتز» را دوری و تعریف «ابن اثیر» را نیز مانند تعریف رمانی جامع نمی‌داند. در پایان نقد، تجلیل نتیجه می‌گیرد که شرط جناس، اختلاف در معنی است با حفظ همانندی یا همانندگونه‌ای در لفظ. (تجلیل، ۱۳۸۵: ۱۸). نتیجه‌ای که تجلیل از بحث انتقادی خود می‌گیرد، در حقیقت شبیه تعریف جناس تام است، علاوه بر آن‌که او از واژهٔ «همانندگونه» نیز بهره برده‌است که باز هم باید معیاری جهت تشخیص همانندگونگی در دو واژه وجود داشته‌باشد.

همان‌گونه که ذکر شد، در زمینهٔ انواع جناس، معیار دقیق و مدونی جهت بررسی نظام‌مند آن‌ها وجود ندارد. البته این امر تا حدودی طبیعی است؛ چرا که در مباحث زیبایی‌شناسی، نسبی بودن پدیدهٔ زیبایی خود باعث اعمال سلیقه و اختلاف نظر می‌شود.

شاید یکی از دلایل آن، توجه بیش از حد علمای سنتی بدیع به زبان عربی و از دیگر سو، توجه بیشتر به جنبهٔ مکتوب واژگان نسبت به جنبهٔ شنیداری آن‌ها باشد. در بسیاری از مسایل بدیعی به ویژه بدیع لفظی، اختلاف نظریات و اعمال سلیقه وجود دارد.

**۲-۴- جناس اشتقاق**

مبحث جناس اشتقاق، مبحثی است که در کتب بدیع سنتی، بیشتر از جنبهٔ ریشه‌یابی کلمات عربی بدان پرداخته شده‌است. در حالی که مبحث اشتقاق در زبان فارسی، کاملاً با زبان عربی متفاوت است. در زبان عربی یک ریشهٔ سه حرفی وجود دارد که پس از صرف شدن در باب‌های مختلف ثلاثی و رباعی، معانی گوناگونی را ایجاد می‌نماید و به دلیل وجود همین ریشهٔ سه حرفی، همگی با هم متجانس هستند؛ اما در زبان فارسی ریشهٔ فعلی و غیر فعلی(اسم، صفت و ...) وجود دارد و روش اشتقاق‌زایی در آن‌ها مشابهتی با زبان عربی ندارد. در کتاب معالم‌البلاغه، تنها دو نمونه بیت فارسی برای جناس اشتقاق آورده شده، در یکی واژگان عربی «قران» و «قرین» و در دیگری واژگان فارسی «بشکیب» و «شکیبم» به عنوان نمونه ذکر شده‌است. (رجایی، ۱۳۵۹: ۴۰۶). در ادامه، بیان خواهیم کرد که دو واژهٔ «بشکیب» و «شکیبم» از نظر ما جناس اشتقاق ندارند؛ بلکه تکرار واژه محسوب می‌شوند. همایی، نمونه‌هایی را جهت جناس اشتقاق ذکر نموده که در میان آن‌ها نمونه‌های فارسیِ خواهان/ خواهش/ خواهنده، خندی/ خندند/ و می‌گرید/ گریان به‌چشم می‌خورند. (همایی، ۱۳۶۳: ۶۲-۶۱). از دیدگاه ما، از میان این نمونه‌ها، تنها نمونهٔ خندی/ خندند، نمی‌تواند به عنوان جناس اشتقاق مطرح شود (دلیل این موضوع در ادامه خواهد آمد) و این امر دلیل بر دقت همایی و توجه او به نحوهٔ اشتقاق‌زایی در زبان فارسی است. در کتاب عروسان سخن نمونه‌های فارسی بیننده/ نبینی، گویند/ می‌گویم، شکر/ شکرگزار، گفتن/ بگوی، می‌گویم/ گفته (صفت مفعولی)، رماندی/ رمیدیم، رمیدنی/ رمیده، فهمیدنی/ فهمیده‌اند و نمی‌پوشیم/ پوشیده‌اند آورده شده‌اند. (اسفندیارپور، ۱۳۸۸: ۵۱-۴۹). در بین نمونه‌های مطرح شده توسط هوشنگ اسفندیارپور نیز، نمونه‌های گویند/ می‌گویم، گفتن/ بگوی، رماندی/ رمیدیم و نمی‌پوشیم/ پوشیده‌اند، از نظر ما جناس اشتقاق ندارند و تکرار واژه محسوب می‌شوند. در کتاب فن بدیع، نمونهٔ فارسیِ بگذار/ بگذریم، بازپوشان/ بازپوشاند، بچرخ/ بچرخم و خورد/ خوراک آورده شده که در میان آن‌ها تنها نمونهٔ آخر از نظر ما جناس اشتقاق به شمار می‌آید. (راستگو، ۱۳۸۲: ۸۰-۷۸).

شمیسا در کتاب نگاهی تازه به بدیع، به نقد جناس اشتقاق پرداخته‌است. او دو نوع جناس اشتقاق مطرح نموده: یکی جناس اشتقاق یا اختلاف مصوت بلند که کاملاً از بحث جناس اشتقاق قدما جداست و دیگری جناس اشتقاق از دیدگاه قدما و نقد آن از دیدگاه

موسیقی آوایی. پیشنهاد شمیسا این است که جناس اشتقاق(اختلاف مصوت بلند) را همان جناس اختلاف مصوت بلند بنامیم. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۰-۵۷). شاید دلیلش این است که این جناس با جناس اشتقاق و شبه اشتقاق قدما در نظر خواننده یکی انگاشته نشده، خلط مبحث پیش نیاید.

با بررسی نمونه‌های جناس اختلاف مصوت بلند، متوجه می‌شویم که بیشتر آن‌ها از جنبهٔ جناس اشتقاق و شبه اشتقاق قدما قابل بررسی است و شاید به همین دلیل شمیسا، نام جناس اشتقاق را برای آن برگزیده‌است. اینک به بررسی و مقایسهٔ چند نمونه از این دست می‌پردازیم:

دارا/ دارو (جناس شبه اشتقاق)، زمان/ زمین (جناس شبه اشتقاق)، قران/ قرین(جناس اشتقاق)، خطیب/ خطاب(جناس اشتقاق)، سینه/ سینا(جناس شبه اشتقاق)

تعدادی از جناس‌های اختلاف مصوت بلند نیز از جنبه‌ی جناس مکتنف قابل بررسی هستند:

سمین/ سیمین، کشیش/ کشش و کلمات مخففی چون گاه/ گه، بوستان/ بستان، شاه/ شه

البته شمیسا نمونه‌ای چون غار/ غول نیز مطرح می‌کند که از دیدگاه ما واجه‌آرایی هم‌آغازی دارد و تجانس در آن مورد تردید است. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۵۹-۵۷).

شمیسا در بخش بعد، جناس اشتقاق قدما را مطرح می‌کند و آن را بحث ریشه‌یابی کلمات و بیشتر بحث معنایی می‌داند. او جناس اشتقاق قدما را، از دو جنبهٔ جناس پسوند و جناس ریشه مورد بررسی قرار می‌دهد. در بخش جناس پسوند، نمونه‌هایی چون غم/ غمخوار، ناز/ نازنین، نار/ ناردان، گل/ گلستان را می‌آورد و در بخش جناس ریشه، جدای از کلمات عربی هم‌ریشه، مانند رسول/ رسایل، واژگان فارسی چون خواهش/ خواهنده/ خواهان و پارسی/ پارسایی را مطرح می‌کند. او در پایان بحث جناس اشتقاق می‌نویسد: «جناس ریشه همان بحث کلمات هم‌خانواده در دستور است. مثلاً هر جمع مکسری با مفرد خود جناس ریشه دارد. ارتباط موسیقایی کلمات در جناس ریشه چندان قوی نیست، مخصوصاً اگر دو واژه با واج‌های همسان آغاز نشوند: تحویل/ احوال و یا مصوت مشترکی نداشته‌باشند: اسفی/ یوسف. از این رو باید اذعان کرد که آن‌چه در میان این کلمات ارتباط ایجاد می‌کند، بیشتر عامل معنایی است نه موسیقایی. به عبارت دیگر ارتباط معنایی قوی‌تر از ارتباط آوایی است؛ از این رو ما در ویرایش نخست این کتاب(نگاهی تازه به بدیع) این جناس را در بدیع معنوی مطرح کرده‌بودیم؛ اما از آن‌جا که بنا بر سنت بدیع‌نویسان، همهٔ انواع جناس در بدیع لفظی مطرح می‌شود، در ویرایش حاضر بحث را به بدیع لفظی منتقل

کردیم تا باعث اغتشاش نشود. (همان: ۶۰).

تا این‌جا به اندازهٔ امکان، در مورد نظرات مختلف بدیع‌نویسان در مورد جناس اشتقاق نوشتیم. اکنون به بررسی و تحلیل نحوهٔ اشتقاق‌زایی در زبان فارسی و نظر خودمان در مورد معیار تشخیص جناس اشتقاق می‌پردازیم. همان‌گونه که در ابتدا ذکر شد، زبان عربی و فارسی از نظر ساختاری متفاوت هستند. زبان عربی از خانوادهٔ زبان‌های سامی و زبان فارسی از خانوادهٔزبان‌های هند و اروپایی است. در زبان‌های سامی مانند عربی، واژگان جدید از ریشهٔ واحدی مشتق می‌شوند. به بیان دیگر در عربی که از خانواده زبان سامی است، هر لغتی را که از ریشهٔ سه حرفی فعل اخذ شده باشد، مشتق می‌نامند؛ ولی در زبان‌های هند و اروپایی مانند زبان فارسی، واژگان جدید از ترکیب تکواژها و واژگان با هم پدید می‌آیند. در زبان فارسی، صرف فعل به کمک «وندهای تصریفی» صورت می‌پذیرد. برای نمونه مصدر «خواستن» به کمک وندهای صرفی «م»، «ی»، «د»، «یم»، «ید»، «ند» صرف می‌شود. بنابراین ابتدا به تعریف دو اصطلاح «واژک»، «وند» و انواع آن‌ها می‌پردازیم:

الف) واژک و انواع آن: «واژک کوچک‌ترین واحد معنی‌دار یا نقش‌دار زبان است که در سلسله مراتب واحدهای دستوری زبان، در ساختمان واژه به‌کار می‌رود. واژک‌ها به دو دستهٔ «واژک آزاد» و «واژک مقید» تقسیم می‌شوند. «واژک آزاد» می‌تواند به تنهایی و به طور مستقل به‌کار رود که در این صورت یک واژهٔ «بسیط» محسوب می‌شود، مانند «مهر» و «کار». «واژک مقید» به طور مستقل به‌کار نمی‌رود و به واژک‌های دیگر می‌چسبد، مانند «مند» در کارمند و «بان» در «مهربان». (کلباسی، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۱).

ب) «وند» از انواع واژک مقید است که به تنهایی و به طور مستقل به‌کار نمی‌رود. جزء بدون وند کلمه، «پایه» نامیده می‌شود؛ بنابراین در «کارمند» و «مهربان» واژک‌های «کار» و «مهر» پایه و «مند» و «بان» وند هستند. پایهٔ کلمه، معمولاً واژک آزاد است؛ ولی بعضی از پایه‌ها به طور مستقل به‌کار نمی‌روند و از همین رو آن‌ها را «پایهٔ مقید» نامند، مانند: «زا» در زایا و «آ» در آینده. پایه را گاه «ستاک» و «ریشه» نامیده‌اند. از طرفی پایه گاه به بخشی از کلمه اطلاق می‌گردد که عناصر دیگری از جمله وند یا واژک آزاد برای ساختن واژهٔ جدید به آن اضافه شده‌باشند که در این صورت پایه دارای بیش از یک واژک است، مانند «کارگر» در «کلمهٔ «کارگری» و «رفت و آمد» در کلمهٔ «کم رفت و آمد.» (همان: ۲۳-۲۲).

اکنون به بررسی و تحلیل انواع مختلف «وند» در زبان فارسی می‌پردازیم. وندها در زبان فارسی به دو گروه «وندهای تصریفی» و «وندهای اشتقاقی» بخش می‌شوند:

«وندهای تصریفی وندهایی هستند که واژه‌ها را برای قرار گرفتن در ساختار نحوی آماده می‌کنند و به آن‌ها، قابلیت صرف شدن می‌دهند؛ بنابراین این وندها نه واژهٔ جدیدی

می‌سازند و نه مقولهٔ دستوری واژه را تغییر می‌دهند.» (اسماعیلی‌شکوه،۱۳۸۴: ۷۴). پیش از این اشاره‌ای به وندهای تصریفی«م»، «ی»، «د»، «یم»، «ید»، «ند»، جهت صرف فعل داشتیم. همان‌گونه که در تعریف آورده شد، وندهای تصریفی، نه واژهٔ جدیدی می‌سازند و نه مقولهٔ دستوری آن را تغییر می‌دهند؛ یعنی واژگان «رفتم»، «رفتی»، «رفت»، «رفتیم»، «رفتید» و «رفتند» که از اضافه‌شدن وندهای تصریفی مذکور به مصدر «رفتن» حاصل شده‌اند، همگی از مقولهٔ دستوری، فعل هستند و در حقیقت نوعی تکرار واژه در آن‌ها صورت پذیرفته‌است. به همین دلیل، ما نمی‌توانیم دو واژهٔ «رفتم» و «رفتید» را جناس اشتقاق بنامیم، اگر چه از جنبهٔ واج‌آرایی دارای ارزش موسیقایی بوده، سه واج مشترک در آن‌ها وجود دارد. همچنین واژگان می‌بینم/ ببین، ساخت/ ساخته‌ام، دارم/ داشته‌ای و کلماتی از این دست، همگی تکرار واژگانی محسوب شده و از جنبهٔجناس اشتقاق قابل بررسی نیستند. اکنون انواع وندهای تصریفی زبان فارسی را مطرح می‌کنیم:

«الف) نشانه‌های جمع، مانند: درخت‌ها، مردان، سالیان، رفتگان.

ب) نشانهٔ صفت تفضیلی و عالی، مانند بزرگ‌تر، بزرگ‌ترین.

ج) نشانه‌های عدد ترتیبی، مانند: یکم، یکمین.

د) نشانهٔ فعل حال التزامی و امر، مانند: بروم، برو.

ه) نشانهٔ فعل حال و گذشتهٔ استمراری، مانند: می‌روم، می‌رفتم.

و) نشانه‌های زمان گذشته در فعل، مانند: «د»، «ت»، «اد»، «ید» در افعال «خورد»، «رفت»، «افتاد»، «خندید».

ز) شناسه‌های فعلی در زمان گذشته و حال، مانند رفتم، می‌رود، رفتیم.

ح)نشانه‌ی افعال سببی، مانند خورانید، خنداند.

ط)نشانه‌ی فعل دعایی، مانند بادا، کناد.

ی)نشانهٔ نفی فعل، مانند: نرو، منشین.

ک) وندهای عربی که در فارسی کاربرد دارند، مانند: نشانهٔ جمع مؤنث سالم، نشانه‌های جمع مذکر سالم، نشانهٔ تثنیه و نشانهٔ تأنیث.» (کلباسی، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۳).

دو مورد از وندهای تصریفی در بالا ذکر نشده؛ یکی «ی» نکره و دیگری ضمایر «م»، «ت»، «ش»، «مان»، «تان»، «شان» که به صورت ضمیر ملکی یا مفعولی به کار رفته‌اند. شمار وندهای تصریفی در زبان فارسی معین و ثابت است و همین امر باعث شده که بسامد این وندها زیاد باشد.» (اسماعیلی‌شکوه، ۱۳۸۴: ۷۶ - ۷۴).

اکنون به بررسی «وندهای اشتقاقی» در زبان فارسی می‌پردازیم: «آن گروه از وندها که به واژگان یا تکواژهای آزاد می‌پیوندند و بر بار معنایی آن می‌افزایند یا مقولهٔ دستوری آن‌ها

را تغییر می‌دهند، وندهای اشتقاقی گویند.» (همان: ۷۷)؛ بنابراین «وندهای اشتقاقی»، معیار اشتقاق در زبان فارسی هستند و هرگاه این وندها به واژه‌ای افزوده‌شوند، به دلیل تغییر مقولهٔ دستوری و تغییر بار معنایی دیگر نمی‌توان واژهٔ جدید را تکرار واژهٔ قبل دانست. برای نمونه پسوندهای صفت‌سازی چون «آگین»، «مند»، «ناک» در کلمات «عطرآگین»، «دردمند» و «سوزناک». نمونهٔ بارز وند تصریفی و اشتقاقی به ترتیب «ی» نکره‌ساز و «ی» حاصل مصدری است که یکمی تصریفی و دومی اشتقاقی است. تعداد وندهای اشتقاقی فعال در زبان فارسی امروزی، بسیار بیشتر از وندهای تصریفی‌است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

«الف) پسوندهایی که به آخر اسم اضافه شده، اسم دیگری می‌سازند، مانند: بخاری، جمعیت، صبحانه، نمکدان.

ب) پسوندهایی که به آخر بن فعل اضافه شده، صفت می‌سازند، مانند: شنیده، روان، دونده.

ج) پسوندهایی که به آخر بن فعل اضافه شده، اسم می‌سازند، مانند: ناله، دیده(ابزار دیدن)، خنده، آموزش.

د) پسوندهایی که به آخر صفت اضافه شده، صفت دیگری می‌سازند، مانند: چهارگانه، دروغین، مجرمانه.

ه) پیشوندهایی که به اسم اضافه‌شده، صفت می‌سازند، مانند: باادب، بیکار، ناکام، همکار.

و) پیشوندهایی که به بن فعل اضافه شده، صفت می‌سازند، مانند: ناگوار، نشکن، نسوز.

ز) پیشوندهایی که به ابتدای فعل اضافه شده، معنای آن را تغییر می‌دهند، مانند: فرورفت، فراگرفت، بازداشت، برداشت.

ح) میانوندها اغلب اشتقاقی هستند، از جمله میانوند «و» که در میان دو بن فعلی قرار گرفته، اسم می‌سازد، مانند گفت و گو، رفت و رو، خرید و فروش، رفت و آمد.» (اسماعیلی‌شکوه، ۱۳۸۴: ۷۹-۷۸).

ذکر این نکته لازم است که بعضی کلمات در ترکیب با کلمات دیگر معنی اصلی خود را از دست داده و به صورت «شبه‌وند» به‌کار می‌روند، مانند: عشق/ عشق‌آباد، مهره/ خرمهره، توت/ شاه‌توت، سیاست/ سیاست‌مدار. به بیان دیگر این کلمات با ایفای نقش «شبه‌وند» به کلمات دیگر اضافه‌شده، مشتقات جدیدی می‌سازند. (کلباسی، ۱۳۸۷: ۱۴۶-۱۴۵).

اکنون که از توضیح مبانی اشتقاق‌زایی در زبان فارسی آسوده شدیم، به بررسی مبانی تشخیص جناس اشتقاق در فارسی، بر اساس مطالب ذکر شده می‌پردازیم. واضح و مبرهن است که در بحث جناس اشتقاق دو مقولهٔ جناس و اشتقاق، باید تحقق پیدا کند. در مورد

تعاریف و مبانی جناس، در ابتدای فصل جناس بحث کردیم. در مورد مبانی اشتقاق‌زایی نیز توضیحاتی داده‌شد. اکنون به بررسی نمونه‌های جناس اشتقاق از این دیدگاه می‌پردازیم:

در فارسی کلمات دارای ریشهٔ فعلی و غیر فعلی هستند. اگر واژهٔ «زیبا» را به عنوان یک ریشهٔ غیر فعلی در نظر بگیریم، مشتقاتی چون «زیبایی»(زیبا + «ی» حاصل مصدری) و «زیبنده» از آن پدید می‌آیند که هر دو با واژهٔ «زیبا» جناس اشتقاق می‌سازند؛ زیرا هر دو شرط جناس و اشتقاق، در آن‌ها محقق شده‌است. اکنون دو واژهٔ زیبایی(زیبا+ «ی» نکره‌ساز) و زیبایان(در این‌جا صفت حکم اسم به‌خود گرفته و جانشین اسم شده‌است) را در نظر بگیرید. اگر چه هر دو واژه با واژهٔ زیبا جناس دارند؛ ولی نمی‌توان قایل به جناس اشتقاق در مورد آن‌ها شد؛ زیرا «ی» نکره‌ساز و علامت جمع «ان» هر دو از وندهای تصریفی هستند و هیچ‌گونه اشتقاقی در این موارد صورت نگرفته‌است. اگر چه هر دو از جنبهٔ جناس ملحق به زاید(ملحق به مذیل) قابل بررسی هستند. در حقیقت در این دو مورد، تکرار واژگانی صورت گرفته‌است. به نظر نگارنده اضافه‌شدن وندهای تصریفی به واژگان، مانند ترکیب فیزیکی دو جسم است. برای نمونه وقتی شکر را با آب ترکیب می‌کنیم، ماهیت هیچ‌کدام تغییر نمی‌کند و می‌توان آن دو را مجدداً از یکدیگر جدا نمود. وقتی واژهٔ «درخت» را جمع می‌بندیم و واژهٔ جدید «درختان» حاصل می‌شود، ماهیت واژهٔ «درختان» همان ماهیت «درخت» است و به بیان دیگر، واژه با اندک تصرفی تکرار شده‌است، اما اضافه‌شدن وند اشتقاقی به کلمات، به ترکیب شیمیایی مانندهاست که ماهیت مادهٔ به دست‌آمده با دو مادهٔ قبل متفاوت است. برای نمونه، وقتی مادهٔ سمی «سدیم» را با «کلر» ترکیب می‌کنیم، حاصل، مادهٔ خوراکی نمک طعام است که ماهیت هیچ کدام از مواد قبلی را ندارد. برای نمونه، پسوند صفت‌ساز «گر» و ترکیب آن با واژهٔ «درود»، واژهٔ جدید «درودگر» را می‌سازد که نه ماهیت «درود» را داراست و نه ماهیت «گر» را؛ بلکه ماهیت جدیدی است که در آن مردی درودگری می‌کند. در این قسمت، قدری به سوی مباحث معنایی گرایش پیدا کردیم؛ چرا که آرایه‌هایی چون تنسیق‌الصفات، سیاقةالاعداد، جناس تام، مرکب و جناس اشتقاق آمیزه‌ای از لفظ و معنا هستند.

وحیدیان کامیار در کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، مطلبی ذکر می‌کند که می‌توان آن را به عنوان تأییدی ضمنی بر نظریهٔ مطرح شده ما در این بخش انگارید. وحیدیان کامیار واژگان خندند/ خندی و می‌گریند/ گریی را در بیتی از خاقانی به عنوان جناس اشتقاق مثال زده، سپس می‌نویسد: «گفتنی‌است که واژه‌هایی که ریشهٔ مشترک دارند، الزاماً زیبا نیستند. مثلاً رابطهٔ واژه‌های «خندند»، «خندی»، یا «می‌گرید» و «گریان»، زیبا نیستند. هنگامی ترفند اشتقاق زیبا و دریافت آن همراه با لذت است که عادی نباشد و زود به ذهن

نرسد، یعنی بدیع باشد و مستلزم تأملی برای دریافت رابطهٔ آن‌ها، مانند «رها» و «رستگار» یا زنده و زیست. به عبارت دیگر، معمولاً واژه‌های مشتق، باید تغییر معنایی داشته باشند یا غرابت کاربرد، مانند: «روش» و «روا» یا «فریب» و «فریبا.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۳: ۳۰). هر چهار نمونهٔ آورده شده به وسیلهٔ وحیدیان کامیار، منطبق با نظریه ما در این تحقیق هستند، به‌جز کلمات «رها» و «رستگار» که در متجانس بودن آن‌ها تردید و ابهام وجود دارد. همچنین جملهٔ «معمولاً واژه‌های مشتق باید تغییر معنایی داشته باشند» همان چیزی است که ما در توضیح وندهای اشتقاقی ذکر کردیم. ما در بخش تکرار واژگانی نیز همین بحث را در رابطه با تکرار واژگان مطرح خواهیم کرد.

شمیسا در بحث جناس اشتقاق، دقت جالبی به‌کار برده و آن جناس پسوند است که در همین بخش توضیح داده‌شد. او برای نمونه، غم/ غمخوار، گل/ گلستان را آورده‌است. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۶۰). به عقیدهٔ ما، شمیسا می‌توانست نمونه‌های دل/ بیدل، چسب/ نچسب (صفت)، ادب/ باادب را نیز با عنوان جناس پیشوند مطرح کرده، با نام کلی «جناس وند» به بررسی آن‌ها بپردازد. در پایان نمونه‌های دیگری جهت درک مطلب ذکر می‌شود:

رو/ روان: جناس اشتقاق و ملحق به زاید هر دو را دارایند.

روم/ رو: جناس اشتقاق ندارند؛ اما جناس مذیل دارند.

دونده/ دوان: جناس اشتقاق دارند؛ زیرا هر دو از ریشه‌ی «دو» هستند و اشتقاق‌زایی نیز در آن‌ها صورت گرفته‌است.

خوب/ خوبی(حاصل مصدر): جناس اشتقاق و مذیل هر دو را دارایند.

کتاب/ کتابی(کتاب + «ی» نکره‌ساز): جناس اشتقاق ندارند؛ اما از جنبهٔ جناس مذیل و تکرار واژگانی قابل بررسی هستند.

۲-۵-ارتباط واژه‌آرایی با جناس اشتقاق و شبه اشتقاق

واژه‌آرایی، همان تکرار واژه‌ها به صورت‌های مختلف در طول بیت است. در این تحقیق، بین مبحث واژه‌آرایی و جناس اشتقاق رابطه‌ای است که در ادامه به بررسی آن خواهیم پرداخت. اصطلاح واژه‌آرایی، از کتاب فن بدیع سیدمحمد راستگو گزینش شده‌است. او در این‌باره می‌نویسد: «واژه آرایی، کاربرد چندبارهٔ یک واژه است. واژهٔ تکرار شده، گاه در یک جای عبارت یا مصراع یا بیت از پی هم تکرار می‌شود و گاه نیز به‌گونه‌ای پراکنده در چند جای بیت به‌کار می‌رود.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۲). تکرار واژه، اگر به وسیلهٔ شاعر درست و به‌جا به کار برده شود، در زیبایی شعر نقشی به‌سزا دارد؛ به بیان دیگر تکرار نباید باعث ایجاد ملال و دلزدگی در خواننده گردد. این پرسش در ذهن ما وجود دارد که در تکرار واژه، باید واژه به عینه و بدون هیچ تغییری در ساختار تکرار شود، یا افزودن انواع وندها به

واژگان تکرار شده خالی از اشکال است؟ جهت پاسخ به‌این پرسش، توجه به نحوهٔ عملکرد انواع وندها در زبان فارسی ضروری است که در مبحث جناس اشتقاق به‌طور مبسوط، انواع وندها را توضیح دادیم و نیاز به شرح دوبارهٔ آن نیست. شاید عده‌ای از خوانندگان بر ما ایراد بگیرند، که چرا مباحث دستوری یا زبان‌شناسی را در این تحقیق که بحث موسیقی تکرار است، دخالت داده‌ایم. پاسخ این است که در برخی از آرایه‌هایی که در این تحقیق بررسی شده، خواه ناخواه، مباحث جانبی دیگر مطرح می‌شود. برای نمونه، در مبحث جناس تام و مرکب، بحث معنایی، در مبحث جناس اشتقاق و واژه‌آرایی، بحث دستوری و زبان‌شناسی، در مبحث تکرار آوایی قافیه و تکرار آوایی بیرونی بحث عروض و قافیه خودنمایی می‌کند؛ بنابراین ما ناگزیریم، وارد این بحث‌های جانبی شده، تفکیک آن‌ها از یکدیگر ناممکن به‌نظر می‌رسد.

با توجه به توضیحاتی که در مورد انواع وندهای تصریفی و اشتقاقی ذکر شد، واژهٔ «گرفتار» نمی‌تواند تکرار واژهٔ «گرفت» باشد، همچنین واژه‌های ادب و بی‌ادب، غم و غمین، داشت و برداشت، سوز و نسوز(در معنای صفت) تکرار یکدیگر به‌شمار نمی‌آیند. نکته این که واژگان یاد شده، می‌توانند از دیدگاه تکرار آوایی و جناس اشتقاق مورد بررسی قرار گیرند؛ اما تکرار واژگانی به‌شمار نمی‌آیند. در همین نمونهٔ آخر، اگر «سوز» فعل مثبت و «نسوز» منفی آن باشد پیشوند تصریفی است و این دو واژه تکرار یکدیگر محسوب می‌شوند. همین دو واژه را می‌توان از جنبهٔ جناس زاید(مزید یا مطرف) بررسی کرد؛ اما نمی‌توان بین آن‌ها قایل به جناس اشتقاق شد که در مبحث جناس اشتقاق به‌طور کامل توضیح داده شده‌است. اینک برای فهم بیشتر دو نمونهٔ دیگر را بررسی می‌کنیم:

روم/ می‌روم: تکرار واژگانی است (جناس اشتقاق ندارد) و جناس ملحق به زاید نیز محسوب می‌شود.

بین/ بینش: تکرار واژگانی محسوب نمی‌شود؛ اما جناس اشتقاق دارد و از جنبهٔ جناس مذیل نیز قابل بررسی است.

به عقیدهٔ نگارنده، کلماتی مانند روم / می‌روم یا گرفت / می‌گیرم را می‌توان جناس شبه اشتقاق در زبان فارسی نامید. توضیح آن‌که «جناس شبه اشتقاق، جناسی است که کلمات متجانس از یک ریشه مشتق نیستند، اما حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به همند که در ظاهر توهم اشتقاق می‌شود.» (همایی، ۱۳۶۳: ۶۱). در کتاب «معالم‌البلاغه» واژگان «تافت» و «متاب» به عنوان نمونه‌های جناس شبه اشتقاق ذکر شده‌اند. (رجایی، ۱۳۵۹: ۴۰۶). در کتاب بدیع رنجبر نیز، همین نمونه که در بیتی از عنصری قرار گرفته، با عنوان جناس «شبه اشتقاق» آورده شده‌است. (رنجبر، ۱۳۸۵: ۲۵). بنا بر تعریف سنتی جناس

اشتقاق، چون این دو واژه از یک ریشه هستند، مطابق قاعده ایجاب می‌کرد با عنوان جناس اشتقاق مطرح شوند. در کتب بدیعی دیگر، چون عروسان سخن، فنون بلاغت و صناعات ادبی و بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی نیز، مواردی از این دست (تافت و متاب) تحت عنوان جناس شبه اشتقاق مطرح نشده‌اند. بنا بر دیدگاهی که مادر بحث جناس اشتقاق بیان کردیم، در این دو واژهٔ فارسی، اشتقاقی صورت نگرفته‌است و ما این‌دو را تکرار واژه محسوب کرده‌ایم. نگارنده با توجه به نمونهٔ مطرح شده توسط محمد خلیل رجایی و احمد رنجبر، معتقدم چون دو واژهٔ «متاب» و «تافت»، در ابتدای امر که به نحوهٔ اشتقاق‌زایی دو واژه توجهی نشده، جناس اشتقاق را به ذهن متبادر می‌کنند، پیشنهاد می‌کنم، این‌گونه کلمات علاوه بر جنبهٔ تکرار واژه، از جنبهٔ جناس شبه اشتقاق نیز در زبان فارسی مورد بررسی قرار داده‌شوند. به بیان دیگر واژگانی چون تافت/ متاب، روم/ می‌روم، می‌رفتم/ رفته‌اند و ... که از نظر ما به علت فقدان اشتقاق‌زایی در آن‌ها و وجود وندهای تصریفی، تکرار واژه نامیده شده‌اند(و نه جناس اشتقاق) به نوعی می‌توانند تحت عنوان «جناس شبه اشتقاق در واژگان فارسی» مطرح شوند؛ زیرا این کلمات هم‌ریشه هستند و در ابتدا خواننده این توهم را دارد که به خاطر هم‌ریشگی با یکدیگر جناس اشتقاق می‌سازند، در حالی که هیچ‌گونه وند اشتقاقی در ساختار این لغات مشاهده نمی‌شود. شاید خوانندگان و اساتید گرامی بر من خرده بگیرند که چگونه می‌توان یک لغت را هم از جنبهٔ جناس و هم تکرار واژه بررسی کرد. پاسخ آن است که در همین تحقیق، جناس تام و مرکب تکرار واژه نیز محسوب می‌شوند و به عقیدهٔ ما مشکلی در این امر مشاهده نمی‌شود.

نکته: بن‌های ماضی و مضارعی که از یک ریشه هستند، می‌توانند تکرار واژه به‌شمار آیند، مانند واژه‌های «گفت» و «گو»؛ چرا که بن مضارع «گو» پس از اضافه شدن به پسوند تصریفی و ماضی ساز «ت» و ابدال «و» به «ف» به بن ماضی «گفت» تبدیل شده‌است. به بیان دیگر «گفت» و «گو» را نمی‌توان جناس اشتقاق شمرد؛ زیرا وند «ت» وند تصریفی است و نه اشتقاقی. بن‌های ماضی و مضارع «بین» و «دید» نه تکرار واژه هستند و نه جناس دارند؛ زیرا از یک ریشه نبوده، جناسی نیز بین آن‌ها احساس نمی‌شود. به بیان دیگر به‌جز سجع متوازن رابطهٔ موسیقایی دیگری ندارند.

## ۳- نتیجه‌گیری

در این پژوهش جناس اشتقاق به عنوان نوعی تکرار موسیقایی آوایی، با تکرار واژه مقایسه شد و یافته‌های زیر به دست آمد:

در مبحث جناس اشتقاق و واژه‌آرایی، بحث دستوری و زبان‌شناسی نیز مطرح شد و این

نشان می‌دهد که گاه در انجام یک تحقیق مباحث جانبی دیگر نیز جهت روشن شدن بهتر مطلب مطرح می‌شود. در بحث جناس اشتقاق باید به نحوهٔ اشتقاق زایی در زبان فارسی دقت کرد؛ چرا که اشتقاق‌زایی در زبان عربی و فارسی متفاوتند.

در جناس اشتقاق، دو مبحث مهم وندهای تصریفی و وندهای اشتقاقی مورد بحث قرار می‌گیرد که معیاری مهم در ایجاد جناس اشتقاق در متجانسین است.

الف) افزودن وندهای تصریفی به واژه، به دلیل عدم ایجاد واژهٔ جدید یا عدم تغییر نوع دستوری واژه جزء تکرار واژگانی قرار می‌گیرد، مانند رابطهٔ میان روم/ می‌روم که تکرار واژگانی است و جناس اشتقاق ندارد.

ب) افزودن وندهای اشتقاقی به واژه، چون بار معنایی یا مقولهٔ دستوری واژه را تغییر می‌دهند، تکرار آوایی و جناس اشتقاق به شمار می‌آیند و در حوزهٔ تکرار واژگان نمی‌گنجند؛ اگرچه می‌توان این موارد را از جنبه‌های دیگر تکرار، مانند جناس مذیل، مطرف، واج‌آرایی و ... مورد بررسی قرار داد. رابطهٔ میان بین/ بینش، تکرار آوایی است و میان دو واژه جناس اشتقاق وجود دارد.

ج) واژگانی مانند بگو/ می‌گویم و رفت/ می‌روند را می‌توان از جنبهٔ جناس شبه اشتقاق در زبان فارسی مورد بررسی قرار داد؛ چرا که در ابتدا به دلیل هم‌ریشگی کلمات، این توهم ایجاد می‌شود که کلمات مزبور جناس اشتقاق دارند؛ ولی وند اشتقاقی و اشتقاق‌زایی در ساختمان آن‌ها وجود ندارد.

## منابع


۱- ارسطو. (۱۳۹۲). **دربارهٔ هنر شعر**، به کوشش سهیل محسن افنان، چاپ دوم، تهران: حکمت.

۲- اسفندیارپور، هوشنگ. (۱۳۸۸). **عروسان سخن**، چاپ سوم، تهران: فردوس.

۳- اسماعیلی‌شکوه، اکبر. (۱۳۸۴). «وندهای تصریفی و اشتقاقی زبان فارسی»، آموزش زبان و ادب فارسی، شمارهٔ۷۴. صص ۷۹-۷۴.

۴- انوری، حسن و یوسف عالی. (۱۳۹۰). **دستور زبان فارسی**. جلد اول، چاپ دوم، تهران: دانشگاه پیام نور.

۵- پورتراب، مصطفی. (۱۳۸۵). **تئوری موسیقی**، تهران: چشمه. چاپ سیویکم.

۶- تجلیل،جلیل. (۱۳۸۵).**جناس در پهنهٔ ادب فارسی**، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۷- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۴). **دیوان**، به کوشش خلیل خطیب

رهبر، چاپ دوم، تهران: صفی‌علی‌شاه.
۸- خالقی، روح الله. (۱۳۸۱). **نظری به موسیقی**، چاپ ششم، تهران: محور.
۹- رازی، شمس قیس. (۱۳۸۸). **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح قزوینی، رضوی و شمیسا. تهران: علم.
۱۰- راستگو، سید محمد. (۱۳۸۲). **هنر سخن آرایی**، تهران: سمت.
۱۱- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۵۹). **معالم‌البلاغه**، شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۲- رنجبر، احمد. (۱۳۸۵). **بدیع**، تهران: اساطیر.
۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). **موسیقی شعر**، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.
۱۴- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ پنجم، تهران: میترا.
۱۵- صفوی، کورش. (۱۳۹۴). **از زبان شناسی تا ادبیات**، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.
۱۶- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۹۳). **معیار الاشعار**، چاپ سوم، تهران: مرکز نشرجهاد دانشگاهی.
۱۷- کلباسی، ایران. (۱۳۸۷). **ساخت اشتقاقی واژه در فارسی امروز**، چاپ سوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۸- نورعلی‌شاه اصفهانی. میرزا محمدعلی. (۱۳۷۰). **دیوان**، به کوشش احمد خوشنویس، تهران: منوچهری.
۱۹- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۳). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، چاپ ششم، تهران: دوستان.
۲۰- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ دوم، تهران: طوس.