دو فصلنامهٔ
علمی- تحقیقی **عینک** علمي- څېړنیزه شپږ میاشتنی مجله

د امتیاز خاوند: لوګر د لوړو زده کړو مؤسسه/ مؤسسهٔ تحصیلات عالی لوګر
تاریخ جواز مجله: ۱۴۴۴/۱۱/۱۴

بررسی کاربرد گونه‌های سجع در شعر واصل کابلی و تأثیر آن بر سبک‌شناسی اشعار وی

پوهنمل دکتوربلال احمد فضلی[۱] و پوهندوی امام الدین ابراهیمی[۲]

۱. دیپارتمنت فارسی دری، پوهنځی زبان و ادبیات، پوهنتون پکتیا: افغانستان.
۲. دیپارتمنت زبان و ادبیات فارسی دری، پوهنځی تعلیم و تربیه، پوهنتون پکتیا: افغانستان.
ایمیل آدرس: bilalfazli۹۱۹@gmail.com

خلاصه

بیان مسئله: سجع، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین آرایه‌های بدیعی در زبان و ادب فارسی، نقشي مهم در آفرینش موسیقی درونی، ایجاد هماهنگی لفظی و تقویت بار معنایی کلام ایفا می‌کند. این آرایه، نه‌تنها ویژهٔ نثر، بلکه در شعر نیز کاربرد فراوان دارد.

هدف تحقیق: هدف اساسی از مطالعهٔ کنونی، بررسی استفاده از گونه‌های سجع در شعر واصل کابلی است و نقش آن را در موسیقی، انسجام معنایی و سبک‌شناسی اشعار وی است.

روش تحقیق: تحقیق حاضر براساس هدف، از نوع بنیادی- نظری است که به کشف ماهیت پدیده‌ها می‌پردازد و از نوع تحقیق بر مبنای ماهیت و روش، از نوع توصیفی- تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات آن با شیوهٔ کتاب‌خانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که واصل کابلی از انواع مختلف سجع، به‌ویژه سجع متوازی و متوازن، برای تأکید بر مفاهیم عاشقانه، عارفانه، اخلاقی و افزایش تأثیرگذاری اشعار خود بهره برده است.

نتیجه‌گیری: نتیجهٔ یافته‌های تحقیق نشان داد که چون شاعر، در کنار فن شاعری، از مردان باسواد روزگار و منشي دربار بود، شعرش را با زیبایی‌های لفظی و معنوی به صورت بسیار هنرمندانه آراسته است، به ویژه هنگامی که در بخش هنرهای ظاهری سخنش متوجّه می شویم، در می یابیم که شاعر، از این نکته نظر، خیلی ماهرانه استفاده کرده است.

کلمات کلیدی: بدیع، سجع، سبک‌شناسی، شعر فارسی افغانستان، موسیقی شعر، واصل کابلی.

استناد: فضلي، بلال احمد و ابراهيي، امام الدين (۱۴۰۴). بررسی کاربرد گونه‌های سجع در شعر واصل کابلی و تأثیر آن بر سبک‌شناسی اشعار وی. *دوفصلنامهٔ علمی- تحقیقی* ***عینک*** *علمی*- څېړنیزه مجله، سال دوم، شماره چهارم، صفحه ۱۱۱- ۱۲۴.

ناشر: مؤسسهٔ تحصیلات عالی لوګر
حق‌مؤلف © نویسندگان.

مقدمه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ، وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَىَ خَاتَمُ الْمُرْسَلِينْ وَ عَلى آلِهِ وَ صَحْبِه اَجْمَعِين.

دبیر الملک، میرزا محمّد نبی واصل، فرزند میرزا محمّدهاشم خان، به سال ۱۲٤٤ هـ.ق. برابر با ۱۲۰۷ خورشیدی و ۱۸۲۸ میلادی در دهافغانان کابل چشم به جهان گشود.

استعداد شگرف واصل، انگیزۀ آن شد که بعد از مدّت کوتاهی به عنوان محرّر و مشاور برگزیده شود، که تا وفات امیر شیرعلی خان ۱۲۹٦ هـ.ق بدین امر اشتغال داشت. سپس به دربار عبدالرحمن خان موظّف شد و بسیاری از معاهدات سیاسی امیر را نیز با قلمش تحریر داشته است.

ذکر است که واصل طبیعتاً انزواپسند بود و با مردم کمتر آمد و شد داشت، از اینرو در اشعارش نیز عشق و عرفان جلوۀ بیشتر نسبت به ابعاد اجتماعی، سیاسی و سایر موضوعات دارد (انوشه، ۱۳۷۸: ۱۰۷۵). زبان و ادبیات فارسی همواره عرصهای پویا برای بهرهگیری از آرایههای ادبی؛ بهویژه آرایههای بدیعی بوده و در میان این آرایهها، سجع از جایگاهی ویژه برخوردار است. این صنعت بدیعی که در نثر و نظم کاربرد دارد، با ایجاد توازن لفظی و آوایي، به انسجام متن و موسیقی آن یاری میرساند. بسیاری از شاعران و نویسندگان برجستۀ زبان فارسی از این شگرد ادبی بهعنوان ابزاری برای زیباسازی کلام و تأکید بر مضامین بهره گرفتهاند.

شعر نزد دانشمندان عرصه ادبیات، (بهویژه قُدَما) اهمیت فراوانی داشته؛ چنانکه بدان «حلۀ تنیده زدل، بافته زجان» گفتهاند. تار و پود این حلّه از عناصری تشکیل شده که موسیقی از مهمترین آنهاست و با عناصر دیگر شعر پیوند ناگسستنی دارد (فیاضمنش، ۱۳۸٤: ۱٦۳).

در این میان، سجع یکی از شاخصترین آرایههای ادبی، در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان فارسیزبان بوده و در سبکشناسی متون نیز نقش بسزایی داشته است. این آرایه علاوه بر ایجاد موسیقی کلام، در انسجام متن و برجستهسازی مفاهیم مؤثر است. واصل کابلی از جمله شاعران معاصر فارسی افغانستان است، باآنکه در دوران رواج سبک هندی زندگی میکرد و شعر میسرود، اما شعرش همه رنگ و بوی سبک عراقی را دارد (قویم: ۱۳۹۳: ۸). واصل در اشعار خود از این صنعت بهره برده، اما نوع، بسامد و کارکردهای آن تاکنون مورد بررسی جامع و نظاممند قرار نگرفته است.

در این پژوهش، با تمرکز به بررسی ۲۵ غزل از دیوان وی، گونههای مختلف سجع شناسایی شده و تأثیر آن بر موسیقی، هماهنگی واژگانی و سبک شعری وی تحلیل خواهد شد.

آنگونه که از سبک شاعری واصل پیداست، شاعر خود را پیرو سبک حضرت حافظ می داند، از اینرو، میتوان اقتباسهای واصل را در اشعارش، هم از لحاظ شکلی و هم از لحاظ محتوایي در مقایسه با شعر حافظ، درخورد تأمل دانست. شعر واصل، به لحاظ خصوصیات ادبی، سبکی، صورت و محتوا نیز از برجستگی و ویژگیهای زیاد هنری برخوردارد است. در سخن شاعر مؤلفهها و ابعاد

فراوان است که تا هنوز مورد پژوهش و بررسی قرار نگرفته و مزایای آن از سوی پژوهندگان ادبی به خوانندگان و علاقه‌مندان شعر وی روشن نگردیده است. با این سرآغاز می توان اهمیت تحقیق را به لحاظ نو بودن موضوع، به صورت بسیار واضح ادعا نمود.

از سوی دیگر، چون در عرصۀ ادبیات فارسی افغانستان کار چندانی صورت نگرفته، ارزشمندی این تحقیق، در جهت غنابخشي به این خلأ تحقیقاتی نیز تاحدی مفید واقع شده می تواند.

تا کنون پژوهش مستقلی که کاربرد سجع را در اشعار واصل کابلی تحلیل کند، انجام نشده است. بررسی دقیق گونه‌های مختلف سجع در دیوان شاعر، می‌تواند به شناخت هرچه بهتر سبک ادبی و ویژگی‌های زبانی شعر این شاعر کمک کند و راه را برای مطالعات سبک‌شناسی متون کلاسیک و معاصر فارسی هموار سازد.

درباره سبک‌شناسی شعر فارسی و آرایه‌های بدیعی، از جمله سجع، مطالعات متعددی انجام شده است که برخی از آن‌ها به تحلیل این آرایه در آثار شاعران کلاسیک پرداخته‌اند. از مهم‌ترین پژوهش‌های مرتبط با این موضوع می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸). (از کوچه رندان) تهران: انتشارات سخن، نویسنده در این کتاب به بررسی سبک و زبان شاعران مختلف، از جمله حافظ، پرداخته است.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *(بیان، معانی و بدیع)*. تهران: انتشارات فردوس. که در این کتاب، آرایه‌های بدیعی فارسی، از جمله سجع، از منظر سبک‌شناسی تحلیل شده است.
- لاوژه، طاهره. (۱۳۹۳). (مطالعه موردی سجع در آثار عرفانی و ادبی). فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال دوم، شماره ۷، تابستان ۱۳۹۳. صفحات ۱۲۰ – ۱۳٤. که در این مقاله به بررسی مقایسی کاربرد سجع و موازنه در آثار عرفانی (کنزالسالکین، کشف‌الاسرار و مقامات حمیدی) پرداخته شده و نتیجۀ تحقیق نشان می‌دهد که استفاده از سجع در آثار مذکور، از روی تفنن و افادۀ فضل بوده است.
- شهیر، سیدهاشم و چهرقانی، رضا. (۱٤۰۰). (بررسی سنّت ادبی «استقبال» در دیوان واصل کابلی). مجلۀ فنون ادبی، دوره ۱۳، شماره ۲، پیاپی ۳۵، صفحات ۱۰۷ – ۱۲۵ نیز به بررسی پیروی واصل از حافظ پرداخته است،
- فضلی، بلال احمد. (۱٤۰۱). (بررسی و تحلیل سبک غزل‌های منتخب واصل کابلی بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای). رسالۀ دکتری. دراین تحقیق، پژوهش‌گر به بررسی سی غزل از دیوان واصل پرداخته که در پنج لایه بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی کرده است. با وجود این پژوهش‌ها، تاکنون بررسی جامعی درباره کاربرد سجع در اشعار واصل کابلی انجام نشده است. پژوهش حاضر، با تمرکز بر ۲۵ غزل از دیوان وی، این بحث را تا جایی روشن خواهدساخت.

اهداف تحقیق

تحقیق حاضر اهداف ذیل را دنبال می‌کند:

۱. بررسی میزان توجه واصل کابلی به آرایهٔ سجع در اشعارش.

۲. بررسی نقش این آرایه، در زیبایی شعر و تأثیر آن بر محتوای آن.

۳. واضح ساختن، تأثیرات استفاده از آرایهٔ سجع در جهت‌دهی سبک شعر شاعر.

سؤال‌های تحقیق

با توجه به اهداف تعیین‌شده، در این تحقیق سعی شده تا پاسخ قناعت‌بخش و دقیقی، به پرسش‌های زیر دریافت گردد:

۱. نقش سجع در انسجام و موسیقی اشعار واصل کابلی چیست؟

۲. چه گونه‌هایی از سجع در اشعار واصل کابلی به کار رفته‌اند؟

۳. بسامد انواع مختلف سجع در دیوان وی تا کدام پیمانه است؟

روش تحقیق

تحقیق حاضر براساس هدف، از نوع بنیادی- نظری است که به کشف ماهیت پدیده‌ها می‌پردازد و از حیث تحقیق بر مبنای ماهیت و روش، از نوع توصیفی – تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات آن از راه کتاب‌خانه‌ای انجام شده است؛ آن‌چنان که دیوان شاعر از آغاز تا انجام به دقت مطالعه و خوانده شده است و نمونه‌های شعری‌ای که به موضوع تحقیق ما مرتبط بود، یادداشت‌برداری گردیده و مورد توصیف و تحلیل قرار گرفته است.

بحث و بررسی

نگاهی بر تقسیم‌بندی موسیقی شعر

اکثر منتقدان و نظریه‌پردازان عرصهٔ ادبیات، بیت را کوچک‌ترین واحد شعر دانسته‌اند که اتحاد دو مصرع کنار هم به میان می‌آید، چنانکه این مصراع‌ها هرکدام شامل رکن‌های عروضی، هجاها، واکه‌ها و همخوان‌هایی است که به صورت فشرده و با نظم خاصی کنار هم قرار گرفته‌اند (فیاض‌منش، ۱۳۸٤: ۱٦۳). هدف کلی دستگاه شعر هم فقط می تواند هماهنگی و همنوایي میان عناصر آن باشد که این خود یکی از راه‌های مهم جهت ایجاد همگونی و هماهنگی میان اجزاء، همانا موسیقی شعر است.

موسیقی شعر، یعنی نظم خاصی که در محور عمودی و افقی شعر قرار می‌گیرد. به سخن دیگر، هماهنگی میان کلمه‌ها، مصوت‌ها و صامت‌ها، و هر نوع صنایعی که مربوط به زیباشناختی و آرایش‌گری که به سبب آن، معنا در بافت شعر شکل گرفته و نظام‌مند شود، موسیقی شعر نامیده می‌شود (کدکنی، ۱۳۷۳: ۸).

تقسیمات موسیقی شعر از دید دانشمندان این عرصه، متنوّع است، کدکنی موسیقی شعر را به چهار نوع: موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی و موسیقی معنوی، تقسیم نموده است. منصور

رستگارفسایی، با تغییر عنوان نیز با نظر کدکنی موافق است، اما به جای «موسیقی درونی» از اصطلاح «موسیقی داخلی» استفاده کرده است. نگاه فرشیدورد دراین تقسیم‌بندی، طور دیگری‌ست، چنانچه از نظر وی، مراد از موسیقی شعر، همانا وزن، قافیه و تناسب حروف در شعر است (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج اول: ۳۱). با توجه به تقسیمات فوق، هریک از این بخش ها را فشرده معرفی می کنیم:

موسیقی بیرونی (عروض): وقتی مجموعۀ آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوّت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوّت‌ها از نظام خاص برخوردار باشند، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌گویند. وزن شعر همانا هماهنگی میان اصوات شعر بوده که نه تنها شامل اوزان کلاسیک و نیمایی شده، بلکه هر گونه تناسب و آهنگی را که در اثر ترکیب کلمات، کاربرد قافیه‌ها و ردیف‌ها، تناسب مصوّت‌ها و صامت‌ها و جز آن به میان می‌آید، شامل می‌شود (فضلی، ۱۳۹۸: ۳). گویندگان هر زبانی، وزن شعرهای خویش را در تناسب‌های خاصّی احساس می‌کنند که گویندگان زبان‌های دیگر، ممکن آن تناسب را احساس نکنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ١٦). منظور از موسیقی بیرونی همان است که به عنوان وزن شعر در دانش عروض معرّفی می‌شود. یکی از بخش‌های علوم ادبی، عروض است که موضوع آن بحث از آهنگ شعر است (ماهیار، ۱۳۸۷: ۱۲).

موسیقی کناری (ردیف و قافیه): ردیف و قافیه از دیگر عوامل آفرنیش موسیقی در واحد وزنیِ شعر هستند و مجموعًا موسیقی کناری را در شعر شکل می‌دهند. قافیه در لغت به معنای ازپی‌رونده، دنبال‌کننده و در اصطلاح، مجموعه‌ای از چند صامت و متحرّک که در آخرین کلمۀ مصراع‌های و یا بیت‌ها تکرار می‌شوند، به شرطی که به یک لفظ و معنا نباشند(کاشفی، ۱۳۹۷: ۲۹).

موسیقی درونی: در زبان ادبی «کلمات با نخ‌هایی متعددی از بدیع لفظی و معنوی؛ یعنی تناسبات لفظی و ارتباطات معنایی بهم مربوط‌اند» (شمیسا، ١٣٧٤: ۸۹). موسیقی درونی، همان بدیع لفظی بوده که در شعر از نگاه هماهنگی در سطح داخلی یک بیت یا یک مصرع، نقش دارد، دراین نوع موسیقی، با سه روش کلّی آن مواجهیم: روش هماهنگ‌سازی (تسجیع)، روش هم‌جنس‌سازی (جناس) و روش تکرار که هریک از روش‌های بالا، در سطوح واج‌ها، کلمه‌ها، مصراع و بیت می‌توان صورت گیرد. در این نوع موسیقی، اهمیت تناسبات لفظی بیش‌تر از ارتباطات معنایی است، چون زیبایی و آرایش سخن به الفاظ وابسته است و در حقیقت، در اثر ایجاد تناسبات صوتی، موسیقی شعر به میان می‌آید. در موسیقی میانی، شاعر با موسیقی کلمات خویش، قلمرو پهناور از خلاقیت هنری را در پیش روی دارد و بدین اعتبار هر شاعری، نظام آوایی خاص خود را داراست و هر شعر موسیقی ویژۀ خویش را دارد که با دیگر بخش ها متفاوت است و حتّی هر مصراع در این چشم‌انداز، نظام خاص خود را داراست (فیاض‌منش، ١٣٨٤: ۱۷۲). آنگونه که سجع، در این بخش از موسیقی، دارای نقش ارزنده می‌باشد، علاوه از نقش موسیقایی کلام، در انتقال محتوا نیز دارای نقش است.

جایگاه آرایهٔ سجع در موسیقی‌آفرینی شعر

تعاریفی که نویسندگان علوم بلاغی از سجع ارائه کرده‌اند، بر پایه نظر رادویانی و رشیدالدین وطواط است. در متون مسجع، نویسنده یا شاعر تلاش دارد تا صداهای مختلف متن را به واسطه تأثیر عملي آن بر مخاطب از راه آهنگ و لحنِ موسیقایی به سوی همصدایی به پیش ببرد.

سجع، در اصل لغت، به معنای آواز کبوتر یا فاخته است، چنانچه کلمه‌های هماهنگ قرینه‌های سخن را به صدای قُمری، کبوتر و فاخته تشبیه کرده‌اند. آنجا که در سخن پیر هرات: «عشق نه نام دارد و نه ننگ، نه صلح دارد و نه جنگ» می‌خوانیم، در می‌یابیم که آهنگ ترتیب واژگان، طوری در هم تنیده‌اند، که با کم‌ترین توجّهی می‌شود از آن تأثیر گرفت (بسمل، ۱۳۸۹: ۸٦).

در این میان، واژه، اندیشه، لحن، موسیقی و خلق زیبایی در سطح کلام هنری، ارتباط عمیق و چندجانبه باهم پیدا می‌کنند به طوری که هرچه میزان اندیشه‌های صاحب سخن عمیق‌تر باشد، به واژه‌های متعدد با بار معنایی قوی‌تری نیاز پیدا می‌کند و از سوی دیگر به نسبتی که زبان نویسنده از وسعت و دگرگونی بیشتر واژه‌ها برخوردار شود، به همان میزان تصاویر هنری ناشي از عاطفه و احساس وی دگرگون شده و در کل، ساختار تغییر می‌یابد (لاوژه: ۱۳۹۳: ۱۲۲).

آرایهٔ تسجیع نیز همچون آرایه‌های دیگر ادبی، بر زیبایی کلام می‌افزاید، به ویژه در صورت ظاهری سخن ذهن مخاطب را متوجّه خود می‌سازد. چه در اصل ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون (کثرت‌ها) است و این عمل در ذهن، ایجاد نشاط می‌کند» (اشراقی، ۱۳۹۲: ٤٦).

معمولاً تسجیع در سطح کلمه را سجع می‌گویند. فورمول کلّی که سجع را از روی آن می‌توان بازشناخت، به شرح زیر است:

الف) هرگاه کلمه‌ها در وزن و حرف روی یکی باشند، مانند: در/ بر = سجع متوازی

ب) هرگاه کلمه‌ها در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند، ماند: سر/ دل = سجع متوازن

ج) هرگاه کلمه‌ها در حرف روی یکسان و در وزن مختلف باشند، یاران/ هم‌دیاران، کوه/ شکوه، یار، هم‌دیار= سجع مُطرَّف (شمیسا، ۱۳۸٦: ۳۳).

در بخش موسیقایی، سجع قوی‌ترین سجع‌ها، مُتوازی و ضعیف‌ترین آن، متوازن است و پرکاربردترین سجع‌ها هم، سجع مُطرَّف می‌باشد.

استفاده از ترفندهای مختلف زبان، در سطوح مختلف، ارتباط مستقیم با سبک فردی شاعر نیز دارد؛ در تحلیل فتوحی زیر عنوان شش مفهوم بنیادین در سبک، آمده است، این عناصر عبارت‌اند از: (گزینش از زبان، خروج یا عدول از زبان معیار، تکرار و تداوم، گونهٔ کاربردی زبان، موقعیّت گفتار و فردیّت نویسنده و شاعر)؛ این‌ها عوامل زبانی و کاربردی و بافتی زبان‌اند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵).

بررسی نمونه‌ها

از آنجا که بررسی تمام غزلیات مورد نظر، از گنجایش حجمی این مقاله بیشتر است، لذا به طور نمونه، یک غزل را تحلیل نموده و سایر غزلیات مورد نظر را صرف بر اساس شماره و تشخیص کاربرد گونه-های سجع در آن‌ها به شرح زیر می‌آوریم:

غزل شماره(۹)

چه آتشست که در دیـــــدهٔ تر افتادست
به جای آب به دامـــانم اخگـر افتادست
نه جمع گـــشت دل مـا نه زلف او هرگز
که این دو نسخه ز شیرازه ابتر افتادست
شوم ز دشـت اگـــر میـــل امتحان داری
هنـــوز قطـرهٔ دردی به ســاغر افتادست
ز پنـد ناصـح اگر سرگران شوم چه عجب
که کار من به حـــــریفان دیگر افتادست
چو «واصل» از سر همـــت قدم به راه بنه
که بار عشق عظیم است و بر سر افتادست

(دیوان: ۳۳).

- مُتوازی: اگر، دیگر(٤).
- مُتوازن: قطره، دردی (۳)، همّت، قدم، عظیم (۵).
- مُطرَّف: سرگران، حریفان (٤).

با توجه به گونه‌های سجع در غزل فوق، اگر کاربرد سجع‌ها را به طور عموم در نظر بگیریم:

- گونه‌های سجع متوازی در واژه‌های قافیه (اخگر، ابتر، ساغر، دیگر، برسر).
- گونه‌های سجع مطرف، تر (۱)، سر – سر (۵).

یا هم اگر ترکیب‌های:

- «بگشا عقده از دل‌ها»، «بگشادند محمل‌ها» «ما را هشت در گل‌ها»، «طی کرده منزل‌ها»، «بخون خفتند عاقل‌ها» را در نظر بگیریم، باهم سجع متوازی دارند.
- «هشیاران»، «عاقلان» «بی‌باکان»، «پاکان»، «خبرداران» دارای سجع مطرف اند (فضلی، ۱٤۰۱: ۹۹).

با این ترتیب، نمونه‌های دیگر را به گونهٔ خلاصه به ترتیب انتخاب غزلیات می‌آوریم تا باشد میزان کاربرد و توجّه به این آرایه در در غزلیات یادشده را دریابیم.

غزل شماره: ۱

- مُتوازی: ساقی، باقی (۱)، خدا، قضا (٦)، ناکان، پاکان (۱۰).
- مُتوازن: هشیاران، عاقل‌ها (٤)، خون، خود (٤)، نمی‌نالد، نمی‌دانم (۷)، مَی، مَن، رعد، برق (۱۱).
- مُطرَّف: مشتاقی، باقی و ساقی (۲)، نهان، مردمان (۵)، خدا، ناخدا (٦)، دین، آیین (۹)، هوس‌ناکان، بی‌باکان (۱۰) دل، واصل (دیوان: ۱).

غزل شماره : ۲

- مُتوازی: صبحی، شامی (۸).
- مُتوازن: ماهی، مارا (۷).
- مُطرَّف: پژمان، پریشان (٤) (دیوان : ٦).

غزل شماره: ۳

- مُتوازی: ندارد.
- مُتوازن: چشم، زلف (۲)، مقبول، محبوب (٦)، لؤلؤ، لالا (۹).
- مُطرَّف: لبان، مستان (۳) (دیوان: ۸).

غزل شماره: ٤

- مُتوازی: فکندی، نمودی (۱)، کشم، ترسم (۳)، گو، رو (٤).
- مُتوازن: بازارِ، اعجازِ (۲)، چشم، زخم (۳)، منعم، مه‌رو (٤)، شعر، شهد (۵)، واصل، حافظ (۵).

مُطرَّف: اندر، مگر (۵) (دیوان: ۱۱).

غزل شماره: ۵

- مُتوازی: ازان، زمان (٤)، میکده، سراچه(۵)، شکفته، دمیده (۱۰).

مُتوازن: شکسته دل، شکسته در(٦) (دیوان: ۱۹).

غزل شماه: ٦

- مُتوازی: کشته، گشته (۳)، سر، بر (۲).
- مُتوازن: در دم، دارد (۳)، باغ، برگ (٤).
- مُطرَّف: جان، جانان، مشتاق، مذاق (۱)، بوستان، گلستان (٤) (دیوان: ۲۲).

غزل شماه: ۷

- مُتوازی: کسی، دلی(۱)، قرار، کنار(۲)، ترانه، بهانه(۸).
- مُتوازن: کن، کف(۳)،
- مُطرَّف: یار، قرار(۱)، یار، اختیار(۳)، یار، ناسازگار(٦) (دیوان: ۲۸).

غزل شماه: ۸

- مُتوازی: سوی، کوي (٤)، نکشد، نکند (٥)، غوغا، سودا، می‌کشدم، می‌بردم، کوي، سوی (٦).
- مُتوازن: ارج، سود، دل، لب، عشق، وصل، یار، دوست (٦).
- مُطرَّف: رو، آرزو(١) (دیوان: ۳۱).

غزل شماه: ۹

- مُتوازی: اگر، دگر(٤).
- مُتوازن: قطره، دردی (۳)، همّت، قدم، عظیم (٥).
- مُطرَّف: سرگران، حریفان (٤) (دیوان: ۳۳).

غزل شماه: ۱۰

- مُتوازی: ما، را (۲)، عاقل، باطل (۳)، راحت، محنت (٥)، دنیا، هوا (۷)، راه، جاه (٦).
- مُتوازن: خاطر، خطور (۳)، عاقل، ناقص (۳)، رنج، غم (٥)، حب، حق (٦)، طالب، قاتل(٦).
- مُطرَّف: اگر، بگذر(٤)، وصل، واصل(۷) (دیوان: ۳۷).

غزل شماه: ۱۱

- مُتوازی: بوالعجبی، نیمه‌شبی(١)، مدعا، استغنا (۲).
- مُتوازن: بوالهوس، بی‌ادب(٥).
- مُطرَّف: تشنگی، تشنه‌لبی(۳) (دیوان: ٤۳).

غزل شماره: ۱۲

- مُتوازی: بسته، حلقه (١)، قامت، همت، منّت(۲)، رشته، حلقه، گوشه(٤)، رنجور، مخمور(٥).
- مُتوازن: بست، کرد (٤)، فراق، سگان(٦).
- مُطرَّف: گیسو، رو، در قافیۀ مصرع اوّل و دوّم بیت ششم (دیوان: ٦۲).

غزل شماه: ۱۳

- مُتوازی: در، هر، صفا، هوا (١)، عاشقان، غزلخوان (٥)، برخاسته، بنشسته (٦)، مَی، نَی، آمده، افتاده (۱۰)، لبی، سری (۱۲)، رسا، عصا (۱۳)، افشانده، بگشاده (١٤).
- مُتوازن: مست، شور (٥)، موی، زلف (۸)، چنگ، زلف (۷)، بادام، مستان (۱٥).
- مُطرَّف: بربط، بط(٥)، دایره، زهره (۷)، حلقه، سلسله (۸)، جوش، خروش(۱۰). (دیوان: ٦٤).

غزل شماره: ١٤

- مُتوازی: صلا، صفا (۱)، یاران، بران (۸)، بریزید، ندهید (۹)، ارزان، گران (۱۵).
- مُتوازن: چشم، خوش(۳)، دیده، بینش(۵)، باده، ناکس (۹).
- مُطرَّف: باده، فرخنده (۹، ١٤) (دیوان: ٦٨).

غزل شماره: ۱۵

- مُتوازی: خواب، تاب، آب، دیده، چهره (۱)، انداخته، دلباخته (۲)، دیوانگی، فرزانگی (٤)، حضرتم، جنابم (٤).
- مُتوازن: من، او (۲)، زلف، بوی(۳)، عقل، عشق، حضرت، جناب، در، ره (٤)، خواب، خاک(۵)، جام، جان (٦).
- مُطرَّف: سیه، دیده، سینه (۱)، دلباخته، انداخته، ساخته (۲). (دیوان: ۷۲).

غزل شماره: ١٦

- مُتوازی: روان، کنان (۱)، سجّاده، طایفه (٦).
- مُتوازن: سرو، رقص (۱)، گنج، خاک (۱۰)، خاک، پیر(۱۱).
- مُطرَّف: روان، کنان، جان(۱)، پیر، زمین‌گیر(۲)، زنخدان، نتوان (۳)، نتوان، گران(۵). فروشان، جهان (٦)، آن، میان (۷)، ده روزه ،کوکبه (۹). (دیوان: ۸۱).

غزل شماره: ۱۷

- مُتوازی: درمان، آسان(۱)، شود، رود (۳)، خرامان، شهیدان (۵).
- مُتوازن: نقد، نرخ (۲)، غم، آه، ناله، افغان، نرفت، نشد (۳)، خون، خاک(٤)، فکر، غسل، دفن(۵)، خانه، دیده، واصل (۷). (دیوان: ٨٤).

غزل شماره: ۱۸

- مُتوازی: میان، زبان (۳)، دل، گِل(٤)، یاد، باد(٦).
- مُتوازن: زهد، ورع (۱)، یاد، بام، برق (۲)، حکم، شمع.
- مُطرَّف: ندارد. (دیوان: ۹۲).

غزل شماره: ۱۹

- مُتوازی: آید، آرد (۱)، ابرم، خارم (۲)، بگشاید، بنماید (۲)، غنچه، پرده (۲)، دلبر، بنگر(۳)، جانسوزم، نوروزم، افروزم (٤)، خم‌درخم، هم مرهم (٦)، بدگویان، مهرویان (۷)، هوس، نفس(۱۰)، درد، زلف، چشم (۱۱)، قندم، آندم (۱۲).
- مُتوازن: درخت، نهال (۱)، دیده، محمل(۳)، باز، شام(٤)، زلف، فکر (٦)، حرف، ترک، مهر(۷)، لب، دل (۹)، حنظل، قندم (۱۲).
- مُطرَّف: غنچه، مه (۲)، دلبر، تر(۳)، مو، ملامتگو، گیسو، بهل، حاصل (۵)، خم‌درخم، یکدم (٦)، مهرویان، رویان (۷)، بناگوشم، هوشم (۸)، باقی، مشتاقی(۹)، جان، مهرویان(۱۰)، هوس،

نفس، دسترس (۱۰)، بگسستم، بستم، ندانستم (۱۱)، قندم، آندم، خُرسندم، پیوندم(۱۲) (دیوان: ۱۰۱).

غزل شماره: ۲۰

مُتوازی: می‌ماند، می‌دهد (۲)، شیرین، منشین (۳).

مُتوازن: آزادم، می‌ماند (۲)، افشان، افکن(۳).

مُطرَّف: افشان، شهرستان (۳) (دیوان: ۱٦٥).

غزل شماره: ۲۱

- مُتوازی: شیشه، تیشه(۲).
- متوازن: بتان، ایاغ(۲)، سیب، سرو(۳).
- مطرّف: گلفام، خام (۱) (دیوان: ۱۳٤).

غزل شماره: ۲۲

- مُتوازی: ندارد.
- مُتوازن: لب، دل، سر (۱)، روز، درد(۲)، گفتا، شاید(۲).
- مُطرَّف: سلطان، صاحبدلان (۱)، جهان، دوستان، دشمنان(٤) (دیوان: ۲۱٤).

غزل شماره: ۲۳

- مُتوازی: فریاد، بنیاد (۱)، بزنم، نزنم (۲)، قصّه، خامه(۳)، گشته، کشته، گریه، ناله (۱۰).
- مُتوازن: دست، سوز (۱)، سایه، سنبل، خدمت (۸)، دست، زلف(۱۱).
- مُطرَّف: کنم، نکنم(۱) و ردیف‌های غزل. غم، ماتم (٤)، بگویم، کنم، نکنم(۵)، سر، اکبر(٦) (دیوان: ۲۹۸).

غزل شماره: ۲٤

- مُتوازی: زمتحان، درمیان(۱)، نقد، نرد(۱).
- مُتوازن: عشق، عقل، طرح، نقد(۱)، کور، کین(۲)، شاه، دین، چرخ(۳).
- مُطرَّف: شهیدان، قدسیان، دین، فرزین(۳) (دیوان: ۳۰۵).

غزل شماره: ۲۵

- مُتوازی: دم، غم(۱).
- مُتوازن: شِمر، نعش(٤).
- مُطرَّف: سر، پرور(۱)، بد، می‌کشد(۲) (دیوان: ۲۱۵).

نتیجه‌گیری

بررسی کاربرد گونه‌های سجع در شعر واصل، با توجه به تحلیل ۲۵ غزل از دیوان وی نشان می‌دهد که شاعر در سروده‌هایش اهتمام خاصی به آرایه‌های بدیعی، به‌ویژه سجع داشته است. بسامد بالای این

گونه‌های سجع، در شعر شاعر گواهی بر گرایش وی به آفرینش موسیقی درونی، هماهنگی واژگانی و انسجام لفظی است. این ویژگی، سبک شعری او را از منظر فصاحت، بلاغت و آهنگین بودن کلام برجسته ساخته و اشعارش را از حیث تأثیرگذاری عاطفی و هنری ارتقاء بخشیده است. کاربرد سنجیدهٔ سجع در غزل‌های واصل، افزون بر نقش زیباشناختی، نشان از مهارت زبانی، تسلط بر صنایع ادبی و آگاهی ژرف او از موسیقی کلام دارد. از این‌رو، سجع در دیوان واصل نه صرفاً آرایه‌ای لفظی، بلکه عنصری بنیادین در شکل‌گیری سبک شخصی و ساختار بیانی او به‌شمار می‌رود که هویت شاعرانه‌اش را به شیوه‌ای بدیع و هنرمندانه جلوه‌گر ساخته است. همچنان می‌توان گفت که شاعر در کابرد گونه‌های سجع، به هرسه نوع آن توجه داشته، ولی بیشتر به سجع متوازی مایل است.

منابع

- اشراقی، سیدعلی‌محمّد (۱۳۹۲). بدیع: زیبایی‌شناسی شعر پارسی دری. کابل: لاجورد.
- انوشه، حسن (۱۳۷۸). دانشنامهٔ ادب فارسی(ادب فارسی در افغانستان) ج۳. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بسمل، احمدالله (۱۳۸٦). فن بدیع و بیان. کابل: مرکز نشراتی پامیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). موسیقی شعر، چاپ چهارم. تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷٤). کلیات سبک شناسی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸٦). نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوم. تهران: نشر میترا.
- فضلی، بلال احمد (۱۳۹۸). تأملي در هماهنگی موسیقی و مضمون در اشعار نیمایی قهّار عاصی، سوّمین همایش بین‌المللی زبان و ادبیّات فارسی. همدان. https://sivilica.com/doc/۱۰۰۱۰۱٤
- فضلی، بلال احمد (۱٤۰۱). بررسی و تحلیل سبک غزل‌های منتخب واصل کابلی (براساس سبک‌شناسی لایه‌ای). رسالهٔ دکتری ادبیات فارسی. پوهنحی زبان و ادبیات پوهنتون کابل.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.
- فرشید ورد، خسرو (۱۳۷۸). درباره ادبیّات و نقدادبی، جلد اوّل و دوم، چاپ سوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- فیاض‌منش، پرند (۱۳۸٤). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیّل و احساسات شاعرانه. دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره ۴: ۱٦۳ – ۱۸٦.
- قویم، عبدالقیوم (۱۳۹۳). مروری بر ادبیات معاصر دری ۱۳۵۹ – ۱۳۸۰. کابل: انتشارات سعید.

- کاشفی، حبیب‌الله (۱۳۹۷). موسیقی شعر فارسی، بانگاه ویژه به قافیه و ردیف، چاپ اول. کابل: انتشارات کابلستان.
- لاوژه، طاهر (۱۳۹۳). مطاله موردی سجع در آثار عرفانی و ادبی. فصلنامه پژوهش های ادبی و بلاغی، سال ۲(۷): ۱۲۰ – ۱۳٤.
- ماهیار، عباس (۱۳۸۷). عروض فارسی. تهران: نشر قطره.
- واصل، محمّد نبی (۱۳۷۳). دیوان واصل، به اهتمام محمّد همایون پرونتا.

Two quarterly
Ainak Academic- Research Journal
Logar Higher Education Institute
Journal license date: June/2023

An Analysis of the Application of Sajʿ (Rhymed) in the Poetry of Wasil Kabuli and Its Impact on the Stylistics of His Poems

Fazli, Bilal Ahmad & Ibrahimi, Imamuddin

[1]Department of Farsi-Dari, Faculty of Language and Literature, Paktia University
[2] Department of Farsi-Dari Language and Literature, Faculty of Education, Paktia Univesity
E: bilalfazli۹۱۹@gmail.com

ABSTRACT

Problem Statement: Sajʿ (rhymed prose), as one of the most prominent rhetorical devices in Persian language and literature, plays a significant role in creating internal music, achieving verbal harmony, and enhancing the semantic depth of speech. This literary device is not exclusive to prose but is also widely used in poetry.

Research Objective: The main objective of this study is to examine the use of different types of sajʿ in Wasil Kabuli's poetry and analyze its role in musicality, semantic cohesion, and stylistic features of his works.

Research Methodology: This research is fundamental-theoretical in nature, aiming to explore the essence of literary phenomena. Methodologically, it follows a descriptive-analytical approach, with data collection conducted through library research.

Findings: The findings of this study indicate that Wasil Kabuli extensively employed various forms of sajʿ, particularly parallel and balanced sajʿ, to emphasize romantic, mystical, and ethical themes and to enhance the impact of his poetry.

Conclusion: The research results show that, as a poet who was also an educated court scribe, Wasil Kabuli adorned his poetry with remarkable linguistic and semantic beauty. His mastery is especially evident in the external artistic aspects of his poetry, demonstrating his exceptional skill in employing literary devices.

Keywords: Rhetoric, Sajʿ, Stylistics, Persian Poetry of Afghanistan, Poetic Music, Wasil Kabuli.

Cite this article. Fazli, Bilal Ahmad & Ibrahimi, Imamuddin (۲۰۲٥). An Analysis of the Application of Sajʿ (Rhymed) in the Poetry of Wasil Kabuli and Its Impact on the Stylistics of His Poems, Academic-Research Journal (Two Quarterly. ۲ (٤):۱۱۱-۱۲٤.
Logar Higher Education Institute © The Author(s).