https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 1, No.54, 2022, pp. 81-104
Received: 09/08/2025 Accepted: 15/12/2025

Pseudo-Paronomasia

Reza Rezaei Moghadam
Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran
r.rezaei206@umail.umz.ac.ir

Siavash Haghjou *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran
s.haghjou@umz.ac.ir

Ahmad Ghanipour Malekshah
Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran
a.ghanipour@umz.ac.ir

Shahram Ahmadi
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Mazandaran, Babolsar, Iran
sh.ahmadi@umz.ac.ir

Abstract
In the study of literary texts, one sometimes encounters words that, in their outward form, resemble certain types of *paronomasia* (jinas). However, since they do not fulfill all the required conditions of paronomasia, they cannot be classified under this rhetorical device or considered among its subcategories. On the other hand, in their non-visual or underlying form, these words also resemble another rhetorical figure in *badīʿ*, namely repetition; yet again, because they lack some of the defining criteria of repetition, they cannot be subsumed under that category either. The dual manifestation of these words may create the impression of the presence of paronomasia or repetition for the reader; nevertheless, in reality, neither device is fully realized. In other words, these paired words, which stand opposite one another as if they were the structural elements of paronomasia or repetition, are in fact neither paronomasia nor repetition. In this study, the authors examine the relationship between such word pairs and explain the reasons why, despite their strong resemblance to paronomasia and repetition, they cannot be classified under either rhetorical device. For clearer identification, they also propose a specific term for these ambiguous word pairs. The research method adopted in this study is library-based and relies on data analysis, with data extracted from documents and literary texts. The results of the analysis indicate that, at times, men of letters deliberately avoided direct word repetition in poetic verses due to stylistic necessities, instead employing different forms of the same word within a single verse. The use of two forms of a single word in this manner ultimately gives rise to what is termed *pseudo-paronomasia*.

Keywords: Pseudo-paronomasia, Paronomasia, Repetition, Rhetorical Device, Badīʿ.

*Corresponding author
Rezaei Moghadam, R. , Haghjou, S. , Ghanipour Malekshah, A. and Ahmadi, S. (2026). punlike. *Literary Arts*, *18*(1), 81-104.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.146267.2496

Introduction

Paronomasia (pun) and repetition are two frequently occurring *badīʿ* devices in literary texts and, within traditional classifications of *badīʿ*, are regarded as branches of verbal ornamentation. The formation and application of each device are governed by specific conditions and rules; the absence of any of these conditions compromises the integrity of the device and renders it invalid. The present study focuses precisely on such partial deficiencies and the resulting disruption in the full realization of the two devices—paronomasia and repetition—which may create the mistaken impression that a paronomasia has been formed on a formal level, or that repetition has been achieved on a semantic level.

In reality, however, neither device is genuinely realized. Instead, such word pairs require a distinct designation, so that readers—made aware of both their similarities to and differences from paronomasia and repetition—can correctly identify them and avoid misclassification.

Materials and Methods

The research methodology adopted in this study is descriptive–analytical, grounded in data analysis and argumentative reasoning. Initially, by consulting classical and modern *badīʿ* treatises in Arabic and Persian, the study presents established definitions of paronomasia and repetition in order to recall their conceptual foundations and provide a theoretical framework for the analysis. Subsequently, the proposed designation—*pseudo-paronomasia*—is defined and explicated. The study then examines selected textual evidence, analyzes representative examples, and finally presents its findings and conclusions.

Research Findings

The findings of this study demonstrate that certain word pairs in literary texts exhibit a distinctive dual relationship: formally—both phonologically and orthographically—they closely resemble the rhetorical device of paronomasia, while semantically they do not display the semantic divergence required for paronomasia and instead resemble repetition. This formal resemblance often leads readers to misidentify such word pairs as instances of paronomasia.

To prevent this confusion, these word pairs are designated as pseudo-paronomasia. A pseudo-paronomastic structure consists of two or more words that formally resemble paronomasia and semantically resemble repetition, yet in reality fulfill the necessary conditions of neither device.

The primary criterion distinguishing pseudo-paronomasia from genuine paronomasia is semantic: unlike paronomasia, no meaningful semantic difference exists between the constituent elements of a pseudo-paronomastic pair. Conversely, the distinguishing criterion between pseudo-paronomasia and repetition is formal: although the elements share identical meaning, they differ in form and are not exact repetitions in appearance. From this perspective, pseudo-paronomasia may be described as possessing the formal characteristic of paronomasia and the semantic characteristic of repetition. The authors' preference for the term *pseudo-paronomasia* is therefore grounded in its formal resemblance to paronomasia rather than its semantic affinity with repetition.

Discussion of Results and Conclusions

As demonstrated above, the formal and semantic relationship between certain word pairs in literary texts constitutes a hybrid configuration of paronomasia and repetition, which may prompt readers to assume the presence of one or the other rhetorical device. Such word pairs arise through various linguistic processes, including *momāl*; *taʿrīb* and *tafrīs*; phonemic reduction (*takhfīf*) and augmentation (*tazyīd*); *taqlīb*; *ishtiqāq* (derivation); and phonemic transformation. Superficially, these processes cause the resulting forms to closely resemble specific subtypes of paronomasia.

The primary motivations underlying these formal modifications include the preservation of metrical structure and rhyme in poetry, as well as the avoidance of overt lexical repetition in ornamental parallelism and rhetorical balance. In order to identify this category of word pairs and clearly distinguish them from genuine instances of paronomasia and repetition, the present study introduces the term pseudo-paronomasia (jinas-namā). This designation enables readers to recognize such structures as a distinct rhetorical phenomenon and prevents inadvertent confusion.

Accordingly, the research questions may be answered as follows:

1. Formally, pseudo-paronomasia resembles the device of paronomasia; semantically, however, it differs from it.
2. Semantically, pseudo-paronomasia resembles repetition; formally, however, it differs from repetition.
3. Because pseudo-paronomasia lacks the sufficient conditions required for either paronomasia or repetition, it cannot be subsumed under either device.

Finally, it should be noted that additional word pairs of this type may also be classified under the category of pseudo-paronomasia through other linguistic procedures, a possibility that opens new avenues for further research.

فنون ادبی
سال هیجدهم، شماره ۱ (پیاپی ۵۴) ۱۴۰۵، ص ۸۱-۱۰۴
تاریخ وصول: ۱۴۰۴/۵/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۹/۲۴

مقاله پژوهشی

جناس‌نما

رضا رضائی‌مقدم، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
r.rezaei206@umail.umz.ac.ir
سیاوش حق‌جو *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
s.haghjou@umz.ac.ir
احمد غنی‌پور ملکشاه، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
a.ghanipour@umz.ac.ir
شهرام احمدی، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران
sh.ahmadi@umz.ac.ir

چکیده

در مطالعهٔ متون ادبی گاه با واژه‌هایی مواجه می‌شویم که در شکل ظاهری خود مشابه انواعی از جناس هستند، اما چون تمام ویژگی‌های جناس را ندارند، نمی‌توان آن‌ها را ذیل این صنعت قرار داد و از فروع جناس برشمرد. از طرفی این واژه‌ها در شکل غیرظاهری خود مشابه «تکرار» هستند، اما باز به‌دلیل نداشتن برخی از ویژگی‌های صنعت تکرار، نمی‌توان آن‌ها را جزو این صنعت ادبی دانست. نمود دووجهی این واژه‌ها اگرچه گمان حضور صنایع جناس و تکرار را برای مخاطب ایجاد می‌کند، در حقیقت ظهور هیچ‌یک از آن‌ها را محقّق نکرده است. به عبارت دیگر، این واژه‌های دوگانی که به‌مثابهٔ ارکان جناس یا تکرار مقابل یکدیگر می‌ایستند، نه جناس هستند و نه تکرار. هدف نگارندگان از این پژوهش، بررسی ارتباط این نوع واژه‌ها با یکدیگر است و این‌که بنا به چه دلایلی این واژه‌ها، باوجودِ داشتن شباهت بسیار به جناس و تکرار، نمی‌توانند ذیل این دو صنعت قرار بگیرند؛ همچنین به‌دلیل شناسایی بهتر، عنوانی برای این جفت‌واژه‌های سرگردان تعریف می‌کنند. روش پژوهش در این مقاله کتابخانه‌ای و مبتنی‌بر تحلیل داده‌هاست و این داده‌ها از اسناد و متون استخراج شده‌اند. نتایج حاصل از تحلیل داده‌ها نشان می‌دهد که شاعران گاه بنابر ضرورت‌هایی از تکرار واژه‌ها در ابیات پرهیز کرده و با شگردهای متنوعی شکل‌های دیگر همان واژه را در بیت به خدمت می‌گرفته‌اند که این استخدام دو شکل از یک واژه، سبب بروز جناس‌نما شده است.

کلیدواژه‌ها: جناس‌نما، جناس، تکرار، صنعت، بدیع

---

* مسؤول مکاتبات

رضائی‌مقدم، رضا، حق‌جو، سیاوش، غنی‌پور ملکشاه، احمد و احمدی، شهرام . (۱۴۰۵). جناس نما، *فنون ادبی*، *۱۸* (۱)، ۸۱-۱۰۴.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2025.146267.2496

۱ . مقدّمه

جناس و تکرار دو صنعت بدیعی پُربسامد در متون ادبی هستند که در طبقه‌بندی صنایع بدیعی، دنبالهٔ بدیع لفظی قرار گرفته‌اند. شکل‌گیری و کاربست این صنایع تابع شرایط و ضوابطی است که نبودِ هر یک از آن‌ها، در ماهیّت صنعت خلل وارد کرده و آن را دچار نقص می‌کند. موضوع و هدف پژوهش به‌طور دقیق، همین خلل‌های جزئی و حاصل شدن نقص در کلّیّت دو صنعت جناس و تکرار است که موجد گمان خلق صنعت جناس میان دو واژه از منظر صوری یا خلق صنعت تکرار از نظر معنایی می‌شود؛ اما درواقع چنین نیست و باید این واژه‌ها تحت عنوانی دیگر قرار گیرد تا مخاطب با آگاهی از تشابهات و تفاوت‌های واژه‌ها با معیارهای جناس و تکرار، توانایی شناخت آن‌ها را داشته باشد و دچار خطا نشود. شاعران بسته به ضرورت، یا الزام به رعایت قاعده‌ای یا حتّی اکراه از تکرار واژه‌ها در موازنه، با کاربستِ شگردهایی ازقبیلِ **۱. ممال، ۲.تعریب و تفریس، ۳. تخفیف و تزیید، ۴. تقلیب، ۵. اشتقاق و ۶. تبدیل واجی** به خلق جناس‌نما روی آورده‌اند.

هدف این مطالعه، نخست بازشناخت واژه‌های سرگردان میان دو صنعت جناس و تکرار است که این واژه‌ها پاره‌ای از قواعد جناس و پاره‌ای از قواعد تکرار را داراست و البتّه نه این و نه آن است. دوم شناخت وجوه تمایز میان این واژه‌ها و دو صنعت جناس و تکرار است. سوم نیز وضع یک عنوان درخور ماهیّت این واژه‌ها و تعریف آن است.

۱-۱ . بیان مسئله

رویارویی با برخی واژه‌ها در متون برای مخاطبان مبیّن این است که این واژه‌ها با یکدیگر به‌نوعی در ارتباط هستند. این ارتباط اگرچه به‌دلیل تشابهاتی که با برخی از صنایع بدیعی دارد برای ایشان تا حدودی تشخیص‌پذیر نیست، به‌دلیل نقص در تمامیت مشابهت با یک صنعت و نیز امتزاج مشابهت ناقص با چند صنعت، برای مخاطبان به‌طور کامل درک نمی‌شود. بر همین بنیاد این موضوع توجه نگارندگان را برانگیخت تا بنابر دلایلی که پیشتر ذکر شد، به مطالعه و بررسی این نوع واژه‌ها بپردازند و پس از کشف و اشراف بر نوع و کیفیت این روابط، آن‌ها را ذیل عنوان و تعریف نوینی قرار دهند تا راهنمای مخاطبان متون در شناسایی این‌گونه واژه‌ها باشد.

۱-۲ . پرسش‌های پژوهش

بنابر عنوان این مقاله، یعنی «جناس‌نما»، نگارندگان درصدد طرح چند پرسش برآمده‌اند که این پرسش‌ها و پاسخگویی به آن‌ها مواضع ابهام در نوع ارتباطات این جفت‌واژه‌های سرگردان را برای مخاطبان تشریح و روشن می‌سازد:

۱- وجه تشابه و تمایز «جناس‌نما» با صنعت جناس چیست؟

۲- «جناس‌نما» با صنعت تکرار چه شباهت و تفاوتی دارد؟

۳- چرا در حقیقت «جناس‌نما» نه صنعت جناس است و نه صنعت تکرار؟

۱-۳ . فرضیه‌های پژوهش

۱- به نظر می‌رسد که شباهت نسبی ارکان جناس‌نما به یکدیگر، از منظر صوری مشابه جناس‌های غیر تام است و وجه تشخیص و تمایز این دو از یکدیگر، وجود و فقدان اختلاف معنا در ارکان است.

۲- این‌گونه تصوّر می‌شود که یکسانی معنا در دو رکن جناس‌نما، وجه مانستگی آن به صنعت تکرار است. حال آنکه نبود تشابه صوری، این دو را از یکدیگر متمایز می‌کند.

۳- خلق صنعت‌های جناس و تکرار الزام به رعایت شروطی دارد که جمع این شروط سبب آفرینش این دو صنعت است. جناس‌نما اگرچه دارای برخی از ویژگی‌های لازم جناس و تکرار است، شروط کافی برای تبدیل شدن به یکی از آن‌ها را ندارد.

۱-٤ . پیشینهٔ پژوهش

همسو با موضوع این جستار، پیشینه‌ای کاملاً منطبق یافت نشد. کتاب‌های قدیم و جدید حوزهٔ بدیع در شعر فارسی به‌نوعی با شالودهٔ این پژوهش، که بر دو صنعت جناس و تکرار استوار است، در پیوند هستند؛ اما این ارتباط به‌هیچ‌وجه دخل و تصرّفی در عنوان، موضوع و نتیجهٔ این پژوهش ندارد و نگارندگان، این عنوان و موضوع و نتیجه را در هیچ منبعی نیافتند. بنابراین از ذکر نام منابع متعدد موجود در شاخهٔ بدیع شعر فارسی صرف‌نظر می‌شود.

۱-٥ . روش پژوهش

در این پژوهش ابتدا با مراجعه به متون متقدّم و متأخّر بدیعی عربی و فارسی تعاریفی از دو صنعت جناس و تکرار به دست داده شده تا ضمن یادآوری تعاریف آن‌ها، بستری برای ورود به موضوع این جستار فراهم شود. پس از آن به تعریف و تشریح عنوان پرداخته شده و در ادامه، شواهد ذکر و هریک تحلیل و در بخش پایانی نیز نتیجه‌گیری بیان شده است.

۲ . بحث و بررسی

در آغاز این بحث لازم است با مراجعه به برخی از کتاب‌های بدیعی، تعاریف دو صنعت جناس و تکرار را پیش چشم آورد تا علاوه‌بر اشارهٔ مختصر به آن‌ها، بتوان قواعد و ضوابطشان را ملموس‌تر بررسی کرد.

۲-۱ . جناس

«و هو أن تجیء الکلمه تُجانِس أخری فی بیت شعر و کلام و مجانستها لها ان تشبهها فی تألیف حروفها علی السبیل الذی ألّف الأصمعی کتاب الأجناس علیها»(ابن معتز، ۱۹۸۲: ۲۵). ابن معتز در تعریف جناس قائل به دو اصل است: اوّل قرار گرفتن ارکان متجانس در یک بیت و دوم ترکیب مشابه دو رکن است.

«التجنیس أن یُوردَ المتکلم کلمتین تُجَانس کلُّ واحده منهما صاحبتها فی تَألیف حروفها علی حَسَب ما ألّف الأصمعی کتاب الأجناس. فمنه ما تکون الکلمه تجانس الأخری لفظاً و اشتقاق معنی» (عسکری، ۲۰۰۶م/ ۱۴۲۷ق، ص. ۲۸۹). ابوهلال در تعریف خود از جناس به ترکیب مشابه ارکان و لفظ و اشتقاق معنا اشاره دارد و گویا مأخذ وی و ابن معتز کتاب *أصمعی* بوده است.

«وأما المجانس فأن تکون المعانی اشتراکها فی ألفاظ متجانسه علی جهه الإشتقاق» (ابی الفرج قدامه‌بن‌جعفر، بی‌تا، ص. ۱۶۳). اتّکای تعریف قدامه بر معانی مشترک حاصل از اشتقاق در دو رکن هم‌جنس است.

«التجنیس، و هو تشابه الکلمتین فی اللفظ و المعتبر منه فی باب الاستحسان» (سکاکی، ۱۹۸۷م، ص. ۴۲۹). نگاه سکاکی به جناس در تعریف وی از این صنعت، نگاه یک‌سویه‌ای است که فقط به وجه آوایی یا لفظی توجه دارد.

«وحقیقه أن یکون اللفظ واحداً والمعنی مختلفاً» (ابن الأثیر، ۱۹۳۹م/ ۱۳۵۸ق، ص. ۲۴۶). تعریف ابن اثیر از جناس ناظر بر یکی از فروع آن صنعت یعنی جناس تام است و مبیّن کلّیّت این صنعت نیست.

«وهو تفعیل من التجانس وهو التماثل، وإنما سمی هذا النوع جناسا لأن التجنیس الکامل أن تکون اللفظه تصلح لمعنیین مختلفین فالمعنی للذی تدل علیه هذه اللفظه هی بعینها تدل علی المعنی الآخر من غیر مخالفه بینهما» (علوی الیمنی، ۱۹۹۵م/ ۱۴۱۵ق، ص. ۳۷۲). تعریف علوی نیز چون ابن اثیر فقط ناظر بر جناس تام است و شامل دیگر فروع جناس نمی‌شود.

«فمنه الجناس بین اللفظین، و هو تشابههما فی اللفظ» (تفتازانی، ۱۹۷۱م، ص. ۶۸۲). تفتازانی نیز همچون سکاکی فقط وجه آوایی صنعت جناس را متذکر شده است.

«و حد الجناس فی الاصطلاح: تشابه الکلمتین فی اللفظ، أی فی التلفظ. قال فی سر الصناعه: و لم أر من ذکر فائدته، و خطر لی أنها المیل الی الاصغاء الیه. فان مناسبه الالفاظ تحدث میلا و اصغاء الیها. و لان اللفظ المذکور اذا حمل علی معنی، ثم جاء والمراد به معنی آخر، کان للنفس تشوق الیه. انتهی.» (مدنی، ۱۹۶۸م، ص. ۹۷). مدنی نیز همچون سکاکی و تفتازانی، تنها به وجه آوایی یا لفظی صنعت جناس توجه کرده است.

با آنکه تعریف جناس در منابع کهن عربی بسیار ناقص است و به‌طور فراگیر شامل فروع جناس نمی‌شود و همچنین کیفیّت تقابل ارکان جناس با یکدیگر را نشان نمی‌دهد؛ اما تا حدودی معرّف این صنعت است و معرفتی اندک برای مخاطب به ارمغان می‌آورد.

«مجانس از الفاظ نامی بوَد، گردنده میان چیزهای مختلف به معنی» (رادویانی، ۱۳۶۲، ص. ۱۱). «این صنعت جنان باشد کی کلماتی باشد مانند یکدیکر به کفتن یا نبشتن در نثر یا در نظم» (وطواط، بی‌تا، صص. ۶-۵). «الفاظ به یکدیکر مانند استعمال کردن است» (رازی، ۱۳۱۴، ص.۲۵۱). «تجنیس، در لغت، گونه‌گونه گردانیدن باشد؛ و در اصطلاح، عبارت است از استعمال الفاظ متشابه و کلمات متجانسه؛ یعنی: شاعر ترکیبی کند از دو لفظ یا زیادت که در تلفّظ یا کتابت از جنس یکدیگر باشند» (کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹، ص. ۸۶). «به پارسی گونه‌گونه کردن سخن است یعنی دو چیز را که باهم مشابهت دارند مجانس کنند و در اصطلاح بلغا آنکه در نظم یا در نثر ترکیبی کنند از دو لفظ که در تلفظ و کتابت جنس یکدیگر باشند و در معنی متفاوت» (هدایت، ۱۳۵۵/۲۵۳۵، ص. ۴۴). «باید دانست که جناس مصدر جانس یجانس به معنی هم‌جنس بودن است و مراد از آن شباهت دو کلمه است در حروف و حرکات و خط و لفظ و بساطت و ترکیب، کلّاً یا بعضاً» (گرکانی، ۱۳۷۷، ص. ۲۰۱). «روش تجنیس مبتنی‌بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست به‌طوری‌که کلمات هم‌جنس به نظر آیند یا هم‌جنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود» (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۳۹). «آمدن کلماتی است که اشتراک تام یا نسبی میان واج‌های آن‌ها موجود است با تفاوت در معنا» (مرتضایی، ۱۳۹۴، ص. ۹۲).

هر یک از منابع فوق و منابع دیگری که به آن‌ها اشاره نشده، تعریفی فراخور بضاعت مؤلّف از صنعت جناس ارائه داده‌اند که هرچند در حدّ کمال نیست، اما در شناخت اجمالی این صنعت راهگشاست. از تعاریف صنعت جناس که پیش‌ازاین پاره‌ای از آن‌ها ذکر شد، چنین استنباط می‌شود که جاری شدن حکم جناس میان دو یا چند واژه وابسته به شرایطی است که تحقّقشان برای خلق جناس لازم است. نخست اشتراک تام یا نسبی میان واج‌هاست و دوم اختلاف در معنا. شرط نخست که دارای کیفیّت‌های متعدد است نشان می‌دهد که ارکان جناس قابلیت همسانی و ناهمسانی در واج، از منظر تعداد و نوع دارند، اما شرط دوم که اختلاف در معناست شرطی تغییرناپذیر است، یعنی معانی ارکان نمی‌تواند یکسان باشد و اگر یکسان باشد جناس ساقط می‌شود. باری، موضوع این گفتار پدیدهٔ دیگری است که از جهاتی شبیه جناس بوده و برای شناسایی آن ناگزیر باید جناس و انواع آن را به‌خوبی شناخت. ظهور این پدیده درست مشابه برخی از انواع جناس است که تحت عناوین فرعی ذیل صنعت جناس قرار دارد.

۲-۲ . تکرار

«این صنعت چنان باشد که شاعر در بیتی لفظی مکرر گرداند در جنب یکدیگر یا قرب یکدیگر جهت وزن یا جهت تأکید» (رامی تبریزی، ۱۳۴۱، ص. ۱۴۳). «آن است که متکلّم لفظی را برای تأکید مدح یا سایر اغراض تکرار کند» (گرکانی، ۱۳۸۹، ص. ۹۵). «تکرار آن است که صامت یا مصوت یا واژه و یا بیشتر از واژه‌ای را در کلام تکرار کنند. تکرار، بسیار بر موسیقی کلام می‌افزاید، بنابراین ارزش لفظی فراوان دارد. به‌علاوه تکرار، اگر تکرار واژه باشد، ارزش معنوی نیز دارد زیرا تکرار کلمه، نوعی تأکید در کلام است» (نوروزی، ۱۳۷۲، ص. ۱۵۷). «تکرار آن است که واژه‌ای چندین بار در سخن به کار برده شود، به‌گونه‌ای که مایهٔ زیبایی و نگارینی فزون‌تر آن گردد» (کزازی، ۱۳۸۵، ص. ۸۱). «تکرار، بدین گونه است که واژه‌ای را خواه اسم یا فعل یا حرف در عبارت و بیتی چند بار تکرار شود» (صادقیان، ۱۳۸۸، ص. ۸۹).

از تعاریف مربوط به تکرار که برخی از آن‌ها در اینجا از نظر گذشت، گذشته از اغراض و کارکردهای آن، دو شرط دریافت می‌شود؛ شرط اوّل همسانی واجی است، به‌صورتی که ارکان به‌طور کامل مشابه یکدیگر باشند؛ شرط دوم یکسانی در معناست، به‌صورتی که نتوان معنای دیگری از آن دریافت کرد. پیوند صنعت تکرار با موضوع این گفتار از طریق معناست، به وجهی که یکسانی در معنای ارکان موضع مشترک میان آن‌هاست.

۲-۳ . جناس‌نما[1]

جناس‌نما عبارت است از دو یا چند واژه که از نظر صوری مشابه صنعت جناس هستند و از نظر معنایی به صنعت تکرار شباهت دارند، اما در حقیقت نه جناس هستند و نه تکرار. وجه تمایز جناس‌نما با جناس مربوط به معناست، مشعر بر این‌که برخلاف جناس، میان ارکان جناس‌نما تفاوت معنایی موجود نیست. از سوی دیگر وجه تمایز جناس‌نما با تکرار از منظر صوری است، یعنی ارکان اگرچه از حیث معنایی یکسان هستند، در شکل ظاهری یکسان نبوده و با یکدیگر متفاوت‌اند. از سوی دیگر می‌توان چنین گفت که جناس‌نما دارای خصوصیت ظاهری جناس و خصوصیت معنایی تکرار است.

نام‌گذاری جناس‌نما در این مقاله، براساس صنعت جناس انجام گرفته است، نه صنعت تکرار. دلیل قائم بودن آن به صنعت جناس نزد نگارندگان چنین است که در مواجهه با جناس‌نما، نخستین نمود، نمود آوایی و نگارشی غیرهمسان است که نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند و به‌طور ملموس حواس سمعی و بصری وی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. نمود معنایی ارکان، مهم است، اما اهمیتی ثانویه دارد؛ بنابراین تقدّم نمود آوایی و نگارشی جناس‌نما نزد مخاطب، در برابر نمود معنایی، که متأخّر بر آن است سبب‌ساز تسمیهٔ این عنوان در حیطهٔ جناس است. به بیان دیگر، می‌توان چنین گفت که در مواجهه با جناس‌نما، در ابتدا توهّم استعمال صنعت جناس بیش از استعمال صنعت تکرار در ذهن مخاطب نقش می‌بندد.

۳ . تحلیل داده‌ها

۳-۱ . ممال

جناس‌نما دارای اشکال گوناگونی است که از تلفیق صنایع بدیعی و روش‌های متعدد ادای واژه حاصل می‌شود. یکی از مجاری کاربست جناس‌نما ممال است. گوینده با اماله کردن واژه‌ای، صورت دیگر آن را بنابر ضرورتی در متن ارائه می‌دهد.

---

[1]. این عنوان را نگارندگان وضع کرده‌اند.

به **حجاب** اندرون شود خورشید گر تو برداری از دو لاله **حجیب**

(رودکی، ۱۳۷۶، ص. ۶۹)O

حجاب: «در پرده کردن. حجب|| روگیری. عفاف. حیا. شرم کردن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۸۶۹۹/۶). حجیب: «پرده. از حجاب ساخته شده است. ممالهٔ حجاب» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۸۷۸۴/۶). حجاب و حجیب اگرچه از نظر معنایی یکسان‌اند، اما دارای اَشکال صوری متفاوتی هستند. ضرورت رعایت قافیه، شاعر را بر آن داشته که علاوه‌بر صورت اصلی واژه، شکل ممال شدهٔ آن را در مقام قافیه بیاورد. اماله کردن واژهٔ حجاب به شکل حجیب ضمن حفظ یکسانی در معنا، تفاوتی صوری در واژه ایجاد کرده که آن را از قرارگیری در ذیل صنعت تکرار باز می‌دارد. از طرفی این تفاوت مختصر صوری که تداعی‌کنندهٔ به‌کارگیری صنعت جناس است دارای شروط کافی برای قرار گرفتن در ذیل صنعت جناس نیست. نسبت و نوع ارتباط این دو واژه با یکدیگر درواقع نه تکرار است و نه جناس، بلکه جناس‌نماست. یکی از فروع استفاده از روش تجنیس که در برخی از کتب بدیعی (ر.ک: گرکانی، ۱۳۷۷، ص. ۶۳) برای آن تعریف و شواهدی ذکر شده جناس اشتقاق و شبه اشتقاق است. نوعی از اشتقاق و شبه اشتقاق در واژه‌ها مربوط به اختلاف در مصوّت بلند موجود در آن‌هاست. همان‌طور که در این بیت ملاحظه می‌شود، واژه‌های حجاب و حجیب گمان استعمال این‌گونه از جناس را برای مخاطب به وجود می‌آورد.[۱]

تا پای در **رکاب** لطافت نهاده‌ای اشکم کدام روز که پا در **رکیب** نیست

(دهلوی، ۱۳۶۱، ص. ۹۷)

رکاب: «حلقهٔ آهنی که بر دوسوی زین آویخته است و سوار پای در آن حلقه استوار کند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲۲۰۷/۸). رکیب: «امالهٔ رکاب. ممال رکاب. ممالهٔ رکاب» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲۲۲۲/۸). در این بیت نیز شرایط ظهور جناس‌نما در میان واژه‌های رکاب و رکیب درست مشابه واژه‌های حجاب و حجیب در بیت قبل است. یعنی شاعر به‌ضرورت رعایت قافیه، با اماله کردن واژهٔ رکاب، شکل صوری واژه را ضمن حفظ معنا بر هم زده و با گذر از صنایع جناس و تکرار، جناس‌نمایی در پوشش اشتقاق و شبه اشتقاق به وجود آورده است.

منجمان به دو صد سال کرد نتوانند قیاس جود و **حساب** سخای میر **حسیب**

(تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۳۹)

بهر اشارت کرده ترا زمانه **مصاب** بهر مراد ترا کرده روزگار **مصیب**

(تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۴۰)

۳-۲ . تعریب و تفریس

یکی دیگر از راه‌های استفاده از جناس‌نما، تعریب و تفریس واژگان است. گاه شاعر به‌جهت پرهیز از تکرار واژه در موازنه و ترصیع، واژه‌ای را تعریب یا تفریس می‌کند. این‌چنین، با ارادهٔ یک معنا و ارائهٔ دو صورت از یک واژه، به شیوه‌ای هوشمندانه از تکرار واژهٔ مدنظر خود پرهیز کرده است.

با برتریش **گوهر** جمشید پست پست با پختگیش **جوهر** خورشید خام خام

(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۳۰۰)O

گوهر: «مروارید است که به عربی لؤلؤ خوانند و مطلق جواهر را نیز گفته‌اند. سنگ قیمتی مثل الماس و لعل و مروارید و امثال آن‌ها» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۹۴۲۵/۱۲). جوهر: «گوهر. هر سنگ که از آن منفعتی برآید همچو الماس و یاقوت و لعل و

---

[۲]. در برخی منابع نام‌های دیگری نظیر جناس اختلاف مصوت بلند (شمیسا، ۱۳۷۴، ص. ۴۵) یا ناقص اختلافی ذکر شده است.

امثال آن‌ها، معرب گوهر است که مروارید باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۷۹۱۵/۵). در این بیت گوهر و جوهر واژه‌هایی هستند که اگرچه در ظاهر توهّم جناس در ذهن به وجود می‌آورند، درواقع جناس نیستند، زیرا شرط اختلاف معنا در ارکان آن رعایت نشده است و از هر دو معنای ذات و اصل وجود اراده شده است. از سوی دیگر، این دو واژه را ارکان صنعت تکرار نیز نمی‌توان دانست، چراکه فاقد شرط تشابه تام یا مکرر شدن بدون اختلاف در معنا هستند. این دو واژه در حقیقت جناس‌نمایانی هستند که با استفاده از شیوهٔ تعریب و تفریس به وجود آمده‌اند تا در نظام موازنه در بیت خللی وارد نکنند و از جهتی افادهٔ معنای مورد نظر نیز شکل پذیرد.

بر فضل تیغ پاکی **جوهر** بود نشان　　بر قدر مرد نیکی **گوهر** بود اثر

(قاآنی، ۱۳۶۳، ص. ۲۱۷)O

در این بیت از قاآنی شیرازی دو واژهٔ گوهر و جوهر بر سیاق شاهد پیشین که از خاقانی شروانی است به کار برده شده‌اند.

جوهر امر تو با قضاست مرکب　　**گوهر** ذات تو با سخاست مخمّر

(قاآنی، ۱۳۶۳، ص. ۲۲۴) O

در اینجا نیز از جوهر و گوهر یک معنا اراده شده است و شاعر می‌گوید: ماهیّت امر و فرمان ممدوح چنان محتوم است که گویی با قضای الهی آمیخته و نیز ماهیّت ذات وی چنان بخشنده است که گویی با سخاوت سرشته شده است. همان‌طور که ملاحظه شد در هر سه بیت اخیر شاعران ضمن استفاده از صنعت موازنه، برای جلوگیری از تکرار واژه، گوهر و جوهر را در هر دو شکل فارسی و عربی به کار گرفته‌اند. کاربست دوگانی واژه در دو مصراع نیز در تقارن با یکدیگر است. از انواع جناس که در برخی از کتاب‌های بدیعی (همایی، ۱۳۸۹، ص. ۴۸) ذکر آن رفته، یکی مضارع و لاحق است که بر اختلاف نوع حروف آغازین و میانی واژه دلالت دارد. این اختلاف بسته به قرب و بُعد مخرج ادای حروف مضارع و لاحق نام گرفته است. در شواهد بالا دو واژهٔ جوهر و گوهر تداعی‌کنندهٔ این نوع جناس است، هرچند که به‌دلیل فقدان تفاوت معنایی در زمرهٔ جناس نمی‌گنجد.

گو سیه باش و **سپید** آن رستهٔ دندان و خال　　مشک نیکوتر سیاه و در بود خوشتر **سفید**

(خجندی، ۱۳۷۲، ص. ۱۲۱)

به دل پاکان کروبی به جان خوبان روحانی　　**جلاب** آرند از خلد و **گلاب** آرند از کوثر

(غزنوی، ۱۳۶۲، ص. ۸۲)

گلاب خوش‌نفس باشد جعل را مرگ و جان کندن　　**جلاب** شکّری باشد به صفرایی زیان جان

(مولوی، ۱۳۹۰، ص. ۶۴۸)

چو **لشکر** کشیدی به جنگ مخالف　　زدی هم بر **لشگر** او معسگر

(تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۱۲۳)

ور تاختنی کنی فلک‌وار　　تا **گرگان** از حدود **جرجان**

(امیر معزی، ۱۳۱۸، ص. ۶۴۸)

پایگاهی کو سری جوید درخت **کج** بود　　**کژ** برآید زار تا در دست استیصال باد

(سوزنی، ۱۳۳۸، ص. ۱۵۰)

تو گدا **کژ** بازی آخر کی رسی　　**کج** روا در پیش سلطان باختن

(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۴۳۷)

۳-۳ . تخفیف و تزیید

تخفیف و تزیید یک یا چند واج در واژه، یکی دیگر از روش‌های استعمال جناس‌نماست. گاهی ضرورت رعایت وزن و قافیه، گوینده را ناگزیر می‌کند که تکرار یک واژه را با کاهش یا افزایش تعداد واج‌ها صورت دهد. این کاهش و افزایش الزام‌گونه، نمود ظاهری واژه را ضمن حفظ معنا تغییر می‌دهد. در فروع صنعت جناس قسمی با عنوان جناس زائد در برخی از کتب بدیعی (گرکانی، ۱۳۷۷، ص. ۲۰۵) ذکر شده که خود نیز دارای انواعی است. به‌طورکلی آنچه از جناس زائد خواسته شده، زیادت یک یا دو حرف در یک رکن نسبت به رکن دیگر است که بسته به جانمایی آن حروف نوع جناس زاید مشخص می‌گردد. در شواهد زیر جناس‌نما در شکل ظاهری انواع جناس زاید دیده می‌شود که البتّه نباید آن را با جناس زاید اشتباه گرفت.

عید را شادان گذار و ناطلب کرده بیاب　　ز ایزد **پاداش** ده **پاداشن** ماه صیام

(فرّخی سیستانی، ۱۳۳۵، ص. ۲۳۸)

پاداش: «پاداشن. پاداشت. مطلق مکافات و جزا اعم از خیر و شر» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۵۳۲۷/۴). پاداشن: «پاداش. پاداشت» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۵۳۲۸/۴). ضرورت رعایت وزن در شعر سبب شده که، فرّخی واژهٔ پاداش را در استفادهٔ مجدّد در بیت، در صورت دیگر واژه یعنی پاداشن به کار بَرَد. کاربست دو صورت از یک واژه در این بیت که مبنی‌بر زیادت یک حرف در پایان یکی از ارکان نسبت به دیگری است گمان استعمال جناس زاید را در مخاطب به وجود می‌آورد.

در آرزوی روی نگاریش بدم **دی**　　آن آرزوی **دینهٔ** من راست شد امروز

(سوزنی، ۱۳۳۸، ص. ۳۷۴)

دی: «روز گذشته؛ دیروز» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۴۵۰/۴). دینه: «۱. مربوط به دیروز؛ دیروزی» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۴۸۵/۴). استعمال صورت دیگری از واژهٔ «دی» در این بیت، به‌ضرورت رعایت وزن شعر صورت گرفته و این دو شکل از منظر معنایی یکسان هستند. این دو واژه در ارتباط ظاهری مشابه جناس زاید به نظر می‌رسند، اما در حقیقت به‌دلیل فقدان تفاوت در معنا، جناس نیست و ذیل جناس‌نما قرار می‌گیرند.

دید آسمان که در **دهنش** خاک می‌کنند　　و آگاه نبد که نیست **دهانش** سزای خاک

(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۲۳۸)O

دهن: «۱. دهان» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۴۴۴/۴). دهان: «۱. (جانوری) اوّلین قسمت دستگاه گوارش معمولاً شامل لب‌ها، زبان، دندان‌ها، و غدد بزاقی» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۴۳۳/۴). خاقانی با استفاده از واژهٔ دهان و شکل تخفیف‌یافتهٔ آن یعنی دهن در یک بیت، جناس‌نما به وجود آورده است؛ چراکه این دو واژه با صورت ناهمسان، دارای معنای یکسان هستند.

اژدها بین حلقه گشته خفته زیر دامنم　　زان نجنبم ترسم آگه گردد **اژدرهای** من

(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۳۲۱)

اژدها: «۱. جانور افسانه‌ای بزرگ، به شکل سوسمار، گاهی دارای چند سر، دو بال، و دهانی که آتش از آن بیرون می‌آید. ۲. مار بزرگ» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۵۰/۱–۳۴۹). اژدرها: «اژدها» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۴۹/۱). اژدرها و اژدها در ظاهر شبیه به جناس زاید هستند، اما با حفظ یکسانی معنایی در حیطهٔ جناس قرار نمی‌گیرند. ارتباط این دو واژه ذیل جناس‌نما دارای وجهی مطلوب‌تر است.

شیب تو با فراز و فراز تو با **نشیب**　　فرزند آدمی به تو اندر به شیب و تیب

(رودکی، ۱۳۷۶، ص. ۶۹)

شیب: «مقابل بالا. ضد فراز که بلند است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۴۶۳۵/۱۰). نشیب: «پستی. فرود. ضدفراز. سرازیری» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۲۵۱۰/۱۴). ضرورت رعایت وزن سبب شده که رودکی شکلی دیگر از واژه را با حفظ معنا ارائه دهد. شیب و نشیب اگرچه تداعی‌کنندهٔ جناس زائد هستند، در حقیقت ذیل صنعت جناس قرار نمی‌گیرند.

زمانه چون ز فرازت به **شیب** خواهد برد — دویده گیر بسی سال در **نشیب** و فراز
(اوحدی، ۱۳۴۰، ص. ۲۷)

رودکیا برنورد **مدح** همه خلق — **مدحت** او گوی و مهر دولت بستان
(رودکی، ۱۳۷۶، ص. ۱۰۳)

مدح: «ستایش. ثنای به صفات جمیله. وصف به جمیل. توصیف به نیکوئی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۰۵۳۱/۱۳). مدحت: «ستایش. مدح» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۰۵۳۲/۱۳). در این بیت شاعر برای پرهیز از تکرار و رعایت وزن از صورت دیگر واژهٔ مدح استفاده کرده و دو واژه نسبت به هم جناس‌نمای زائد هستند.

مدح همه خلق را کرانه پدیدست — **مدحت** او را کرانه نی و نه پایان
(رودکی، ۱۳۷۶، ص. ۱۰۴)

تا من درین دیارم **مدح** کسی نگفتم — جز آفرین و **مدحت** شه را به حق‌گزاری
(منوچهری، ۱۳۳۸، ص. ۱۰۱)

دانم که چو من عاجزم از **مدحت** تو کس — **مدح** تو نگوید به سزا در همه گیهان
(مسعود سعد، ۱۳۶۲، ص. ۳۷۷)

از غیرت و از رشک که بر **مدح** تو دارم — دارم قلم از **مدحت** اغیار شکسته
(سوزنی، ۱۳۳۸، ص. ۳۳۴)

مدحت آنست که بد را به سخن خوب کند — چو جز این گفتی آن **مدح** همه باشد ذم
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵، ص. ۲۴۳)

دبیر ما به صفت **روبه** است **گوا** دم او — بلی هر آینه **روباه** را دم است **گواه**
(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۹۲۰)

روبه: «همان روباه باشد که جانوری است دشتی و به حیله‌گری مشهور است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲۳۰۵/۸). روباه: «نام جانوری دشتی که آن را به حیله‌گری نسبت کرده‌اند. یکی از حیوانات پستاندار گوشتخوار و از جنس سگ که حیله‌گری را بدان نسبت می‌دهند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲۳۰۱/۸). گوا: «مخفف گواه باشد، به عربی شاهد گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۹۳۲۶/۱۲). گواه: «شاهد. دلیل. برهان» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۹۳۳۶/۱۲). در این شاهد همان‌طور که آشکار است شاعر دوبار از جناس‌نما استفاده کرده تا ضمن پرهیز از تکرار، رعایت قواعد وزن شعر را مغفول نگذارد. روبه و روباه و نیز گوا و گواه ضمن همسانی در وجه معنایی، وجه صوری متمایزی دارند که این دو خصوصیت سبب می‌شود که نه ذیل صنعت تکرار و نه ذیل صنعت جناس قرار گیرند.

کشت مرا دلش به کین هست لبش **گوا** برین — خامشی **گواه** بین تنگ دهان کیست او
(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۶۵۸)

اقرار کرد مال به جود تو و بست — دو کف تو **گواه** و دو باید همی **گوا**
(مسعود سعد، ۱۳۶۲، ص. ۲)

یکی گفتش ای مرد **راه** خدای بدین ره که رفتی مرا **ره** نمای
(سعدی، ۱۳۵۴، ص. ۱۲)

راه: «۱. گذرگاه رفت‌وآمد یا مسیر حمل‌ونقل بار» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۵۵۹/۴). ره: «راه» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۷۵۸/۴). تخفیف شاعرانهٔ «راه» به «ره» برای رعایت وزن اگرچه از منظر معنایی تکرارگونه و از منظر آوایی جناس‌گونه است، باز این دو رکن ذیل جناس‌نما قرار می‌گیرند، چراکه فاقد شروط کافی برای قرار گرفتن ذیل صنایع جناس و تکرار هستند.

سرآمد به به تأیید ملک از **سران** نهادند سر بر خطش **سروران**
(سعدی، ۱۳۵۴، ص. ۴۰)

سران: «بزرگان به‌ویژه بزرگان کشور و رؤسای دولت‌ها» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۴۱۰۸/۵). سرور: «آن‌که مورد احترام است و نسبت به دیگری یا دیگران سمت بزرگی دارد. ۲. فرمانده؛ رئیس؛ بزرگ» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۴۱۶۸/۵). سر و سرور در الزام به رعایت قافیه و وزن شعر به دو صورت استعمال شده و با ظاهری متفاوت و معنای یکسان ذیل جناس‌نما قرار گرفته‌اند.

اگرچه جود و **سخاوت** ز قدر بر فلکند فرود سایهٔ انگشت اوست جود و **سخا**
(عنصری، ۱۳۶۳، ص. ۲)

سخا: «جوانمردی و کرم و بخشش و دهش» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۳۴۹۹/۹). سخاوت: «جود. بخشش کردن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۳۵۰۰/۹). شاعر برای رعایت قافیه و وزن، دو صامت از واژهٔ سخاوت در مصراع اوّل کاسته و آن را به‌شکل سخا در محل قافیهٔ مصراع دوم به کار برده است. با توجه به اینکه دو واژه فاقد مغایرت معنایی هستند، از زمرهٔ جناس بیرون و ذیل جناس‌نما قرار می‌گیرند.

مه بر زمین نرفت و پری دیده برنداشت تا ظن برم که روی تو **ماه** است یا پری
(سعدی، ۱۳۵۴، ص. ۳۰۷)

مه: «۱. (نجوم) ماه» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۷۵۱۰/۸). ماه: «۱. (نجوم) جرم آسمانی نسبتاً بزرگی که شب‌ها به‌صورت لکهٔ روشن بزرگی از زمین دیده می‌شود و هر ۲۹ تا ۳۰ شبانه‌روز یک‌بار دور زمین می‌گردد» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۶۵۶۵/۸). اگرچه «مه» صورت شاعرانه و مخفّف «ماه» بوده، ازآنجاکه تغییری در معنا رخ نداده، نمی‌توان آن‌ها را ذیل جناس قرار داد و از جانب دیگر به‌سبب تخفیف موجود در واژه، تکرار نیز نیست و داخل در جناس‌نماست.

هم به چشم **شاه** روی شاه خواهی دید بس دیده اندر روی **شه** کن کوری بدخواه را
(سنایی، ۱۳۸۶: ۱۷)

شاه: «۱. آن‌که به‌طور دائم و به‌صورت موروثی بر کشوری حکمرانی می‌کند؛ پادشاه؛ سلطان؛ مَلِک» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۴۴۲۱/۵). شه: «(شاعرانه) شاه» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۴۶۱۵/۵). این دو واژه شرایطی درست مشابه با واژگان ماه و مه در شاهد پیشین دارند و به همان شیوه تحلیل می‌شوند.

این **شه** از فرمان ایزد برنتابد ساعتی شاد باش ای **شاه** وز فرمان ایزد برمتاب
(عنصری، ۱۳۶۳، ص. ۱۳)

اگر خورشید **رخسار** تو بیند در آن **رخساره** حیران بازماند
(فرغانی، ۱۳۶۴، ص. ۶۷۸)

رخسار: «روی و چهره و عارض» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۱۹۷۲/۸). رخساره: «روی و صورت و چهره و سیما» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۱۹۷۲/۸). ناهمسانی صوری و یگانگی معنا میان دو واژه جناس‌نما به وجود آورده است.

یاسمن لطیف را همچو عروس بکر بین　　باد مشاطه فعل را جلوه‌گر **سمن** نگر
(عطار، ۱۳۳۹، ص. ۳۱۴)

یاسمن: «درختچه‌ای از تیرهٔ زیتونیان که دارای گونه‌های برافراشته و یا بالارونده است. گل‌هایش درشت و معطر و به رنگ‌های سفید یا زرد و یا قرمز می‌باشد» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۳۶۹۱/۱۵). سمن: «گلی است خوش‌بو و سپید و آن را یاسمن و یاس نیز گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۳۷۶۰/۹). در اینجا عطار به‌ضرورت وزن یاسمن در مصراع دوم را به‌صورت سمن ذکر کرده و جناس‌نمایی با ظاهر جناس زائد آفریده است.

سینهٔ صاف چون **سمن** عارض تر چو **یاسمن**　　مقصد شیخ و برهمن رشک بتان آزری
(قاآنی، ۱۳۶۳، ص. ۶۳۳)

سوریش به **یاسمن** معانق　　خیریش به **یاسمین** موافق
(جامی، ۱۳۷۸، ج. ۳۲۱/۲)

به شب از داغ **هجر** تو نمی‌دانم غنود ای جان　　که درد و داغ **هجران** تو خواب از من ربود ای جان
(امیر معزی، ۱۳۱۸، ص. ۷۸۳)

هجر: «جدایی. مفارقت. ضد وصل. دوری. فراق» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۳۴۱۱/۱۵). هجران: «جدایی. مفارقت. دوری. دوری از دوستان و یاران» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۳۴۱۳/۱۵). هجر و هجران در این بیت ارکان سازندهٔ جناس‌نما هستند.

چنان ترسد دل از **هجر** تو گویی　　شب **هجران** تو روز وفاتست
(انوری ابیوردی، ۱۳۶۴، ص. ۴۷۱)

حافظ شکایت از غم **هجران** چه می‌کنی　　در **هجر** وصل باشد و در ظلمت است نور
(حافظ، ۱۳۶۲، ص. ۵۱۴)

از پی آن کآتش **هجر** تو دارم یادگار　　نزد من آب حیاتست آتش **هجران** تو
(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۶۵۸)

مرد باید بهر کار ایدون نه کار از بهر مرد　　هم **کُلَه** باید برای سر نه سر بهر **کلاه**
(ادیب الممالک، ۱۳۱۲، ص. ۴۴۷)

کُلَه: «مخفف کلاه است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۸۵۰۹/۱۲). کلاه: «چیزی که از پوست و پارچهٔ زربفت دوزند و بر سر گذارند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۸۴۶۲/۱۲). شاعر در این بیت دو شکل کله و کلاه را برای رعایت وزن و قافیه آورده و اگر الزام به رعایت قافیه نداشت، می‌توانست به‌جای کلاه مجدّد کله بیاورد و بیت را مزیّن به صنعت تکرار کند. این الزام به رعایت قافیه سبب‌ساز آفرینش جناس‌نما در بیت شده است.

فی‌المثل گر سر و پای خود او ماند لخت　　**کله** و کفش خرد بهر تو با کفش و **کلاه**
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶/۲۵۳۶، ص. ۵۱)

خود **کلاه** و سرت حجاب تواند　　چه فزائی تو بر **کله** دستار
(سنایی، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۹)

گفتم دلم به **وصل** تو تعجیل می‌کند　　گفتا ز من به صبر توان یافتن **وصال**
(اوحدی، ۱۳۴۰، ص. ۲۵۰)

وصل: «ضد هجر. مقابل فراق. رسیدن به محبوب و معشوق» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۳۲۰۰/۱۵). وصال: «دوستی بی‌آمیغ و بی‌غرض کردن. رسیدن به مقصود. در تداول، رسیدن به کسی. مقابل فراق» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۳۱۹۸/۱۵). در این بیت جناس‌نما به ضرورت قافیه تحقّق یافته است.

نگارا از **وصال** خویش ما را شادمان گردان — اگرچه منصب **وصل** تو بیش از حد ما باشد
(اوحدی، ۱۳۴۰، ص. ۱۶۰)

ننمایند روی **وصل** به خام — پختگان را **وصال** نیست حرام
(اوحدی، ۱۳۴۰، ص. ۶۰۸)

شب **تاریک** پرسیدی که بی من چون همی باشی — زهی روز من از هجرت شب **تاری** چه می‌گویی
(اوحدی، ۱۳۴۰، ص. ۸۷۹)

تاریک: «اکثر استعمال آن به‌معنی تیره است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۶۲۳۶/۴–۶۲۳۵). تاری: «مخفف تاری. تیره و تاریک» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۶۲۰۰/۴). جناس‌نما در این بیت براساس ضرورت وزنی حاصل شده است.

دیدهٔ من شد سپید از هجر و دل **تاریک** ماند — خانه‌ها **تاری** شود چون پرده بر روزن کشند
(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۵۲۴)

در درون درع **تاری** پیکر رخشان او — جان جبریلست در **تاریک** جسم اهرمن
(قاآنی، ۱۳۶۳، ص. ۴۹۸)

بی شبهه فرشته **اهرمن** گردد — چندی چو شود رفیق **اهریمن**
(اعتصامی، ۱۳۸۱، ص. ۱۸۰)

اهرمن: «آهرمن. اهریمن. راهنمای بدی‌ها باشد چنان‌که یزدان راهنمای نیکی‌هاست و شیطان و دیو را نیز گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۳۶۶۰/۳). اهریمن: «به‌معنی اهرمن است که راهنمای بدی‌ها باشد، چنان‌که یزدان راهنمای نیکی است و شیطان و دیو و جن را هم گفته‌اند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۳۶۶۱/۳). جناس‌نما در اینجا براساس قواعد وزن صورت گرفته است.

مرا ز عشق که بر **اهرمن** نصیب مباد — سیه‌تر آمده گیتی ز جان **اهریمن**
(بهار، ۱۳۸۷، ص. ۴۳)

عاشق که ناله می‌کشد بر یاد روی وی کشد — جز رخش **رستم** کی کشد رنج رکیب **روستم**
(سنایی، ۱۳۸۶، ص. ۲۷۹)

رستم: «(مجاز) مرد شجاع و نیرومند. در اصل نام پهلوان معروف *شاهنامه* است» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۳۶۱۷/۴). روستم: «تحریف شده رستم» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۲۳۷۳/۸). ضرورت رعایت وزن سبب شده که شاعر مجاب شود در تکرار واژهٔ رستم از صورت تحریف شدهٔ آن یعنی روستم استفاده کند. این تحریف سبب درهم‌ریختگی ساختار صنعت تکرار شده و در وجه صوری مشابهتی بین دو واژهٔ یادشده با جناس به وجود آمده است اما فقدان اختلاف در معنا، آن‌ها را از حیطهٔ جناس نیز خارج می‌کند. بااین‌حال ارتباط صوری و معنایی انکارناپذیر این دو واژه را می‌توان ذیل جناس‌نما قرار داد.

چرا دو چشم تو **دیبای** لعل پوشیدست — اگر نپوشند ای دوست زاهدان **دیباه**
(مسعود سعد، ۱۳۶۲، ص. ۶۵۱)

دیبا: «قماشی باشد از حریر الوان. قماشی است ابریشمین در نهایت نفاست. و دیبه حریر نیک و دیباج معرب آن است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۱۳۵۱/۸). دیباه: «همان دیبا و آن جامه‌ای است ابریشمین که آن را دیبا نیز گویند و تعریبش دیباج است» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۱۳۵۵/۸). جناس‌نما در این بیت بر پایهٔ قواعد قافیه صورت پذیرفته است.

هنرمند و بادانش و بانژاد　　تو **شادان** و کاووس‌شاه از تو **شاد**

(فردوسی، ۱۳۹۱، ص. ۲۲۷)

شادان: «خوشحال. خوش. شاد. شادمان» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۳۹۶۶/۹). شاد: «خوشوقت. خوشحال. بی‌غم. شادان. شادمان» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۳۹۶۵/۹). در این بیت محدودیت قافیه و وزن شاعر را بر آن داشته که شکل دیگر واژه را کاربندد و جناس‌نما به وجود آورد.

خمش کن همچو عالم باش **خموش** و مست و سرگردان　　وگر او نیست مست مست چرا افتان و خیزانست

(مولوی، ۱۳۹۰، ص. ۱۱۸)

خمش: «(شاعرانه) ۱. خاموش؛ ساکت» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲۸۲۷/۴). خموش: «(شاعرانه) ۱. خاموش» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲۸۲۸/۴). این دو واژه، هردو وجه شاعرانهٔ واژهٔ خاموش هستند که ازنظر معنایی مشابه صنعت تکرار هستند؛ اما ازجهت ظاهری به صنعت جناس از نوع زاید شباهت دارند و چون در حیطهٔ هیچ‌یک از این صنایع نمی‌گنجند، باید آن‌ها را ذیل جناس‌نما قرار داد.

خامش کن و در **خمش** تماشا کن　　بلبل از گفت پای‌بست آمد

(مولوی، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۸)

خامش: «(شاعرانه) خاموش» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲۶۵۸/۴). خمش: «(شاعرانه) ۱. خاموش؛ ساکت» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲۸۲۷/۴). تحلیل این بیت درست مشابه شاهد واژگان خمش و خموش در سطرهای پیشین است.

نه چنان **گوهر** مرده که نداند **گهر** خود　　همه گویا همه جویا همگی جلنور آید

(مولوی، ۱۳۹۰، ص. ۲۶۶)O

گوهر: «۱. هرکدام از سنگ‌های قیمتی مانند الماس، زمرد، و یاقوت. ۲. مروارید» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۶۳۰۴/۶). گهر: «(شاعرانه) گوهر» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۶۳۱۲/۶). گهر تخفیف شاعرانهٔ واژهٔ گوهر است که به‌ضرورت رعایت وزن شعر در چنین صورتی استعمال شده است. این دو واژه به این دلیل ذیل جناس‌نما قرار می‌گیرند که در وجه تجنیسی آن‌ها شرط اختلاف معنا رعایت نشده است و همچنین در وجه تکریر فاقد رعایت همسانی صوری هستند.

من گوش‌کشان گشتم از لیلی و از مجنون　　آن می‌کشدم زان **سو** وین می‌کشدم زین **سون**

(مولوی، ۱۳۹۰، ص. ۶۶۰)

سو: «جای مورد اشاره، مورد نظر یا معیّن؛ جانب؛ طرف؛ جهت» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۴۲۸۶/۵). سون: «سوی؛ طرف؛ سمت» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۴۳۲۵/۵). در این بیت استفاده از جناس‌نما مطلقاً برای رعایت قافیه است، فارغ از وزن؛ یعنی ضرورت رعایت قافیه شاعر را مجاب کرده که واژهٔ سو را در استعمال دوم، به سون بدل کند و جناس‌نما خلق کند. این افزایش واجی مشابه جناس زاید است.

با یار بودم ساعتی رفتم به باغ و **بوستان**　　در باغ و **بستان** آمدم افتان و خیزان ساکنک

(دهلوی، ۱۳۶۱، ص. ۳۶۷)

بوستان: «۱. بستان» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۱۰۶۱/۲). بستان: «۱. باغ گل و میوه» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۹۶۷/۲). در این بیت تکرار بوستان به‌ضرورت رعایت وزن، به‌شکل بستان ذکر شده که گمان ایجاد صنعت جناس را به وجود می‌آورد، حال آنکه واژهٔ باغ که در جایگاه مناسب با وزن آمده، بدون تغییر و عیناً تکرار شده است. این شاهد به‌خوبی مبیّن این موضوع است که استفاده از جناس‌نما در شعر مبنی‌بر اصلاح خللی است که رعایت‌نکردن آن شعر را به وجهی دارای مشکل می‌کند.

خدای را مفشان خون دیده بر **دامان** که **دامن** تو نیالوده بر به هیچ گناه
(ادیب‌الممالک، ۱۳۱۲، ص. ۴۶۰)O

دامان: «دامن» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲۹۸۱/۴). دامن: «۲. قسمت پایین هر نوع لباس» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲۹۸۳/۴). در این بیت نیز جناس‌نما ظاهری همچون جناس زاید دارد.

رخ شاه محمود شست از گناه که شد یاور **پادشه پادشاه**
(ادیب‌الممالک، ۱۳۱۲، ص. ۶۶۷)O

پادشه: «شاه» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۱۲۳۰/۲). پادشاه: «شاه» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۱۲۲۹/۲). نمود جناس‌نما در این بیت ناظر بر یکی دیگر از انواع جناس، یعنی جناس مزدوج[۱] است. این دو واژه با برخورداری از معنای قاموسی یکسان، نمی‌توانند ذیل جناس قرار بگیرند و ازسوی‌دیگر، چون از نظر صوری ناهمسان هستند در مقولهٔ تکرار نیز نمی‌گنجند.

چون سوارش بر مردم همه **پیغمبر** بود او هم اندر بر خرها همه **پیغامبر** است
(ایرج میرزا، ۱۳۵۶/۲۵۳۶، ص. ۶۶)O

پیغمبر: «۱. فرستادهٔ خدا که مردم را به‌سوی او دعوت می‌کند و آن‌ها را راهنمایی می‌کند» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۲/ ۱۵۲۳-۱۵۲۲). پیغامبر: «۱. پیغمبر» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۱۵۲۲/۲). در این نمونه و مثال بعدی، جناس‌نما به‌شکلِ جناس زاید در بیت ذکر شده که تحلیل آن‌ها هم‌راستا با نمونه‌های پیشین است.

نای آزادی کند چون **نی** نوای انقلاب باز خون سازد جهان را نینوای انقلاب
(فرّخی یزدی، ۱۳۵۷، ص. ۹۲)

نای: «۴. (موسیقی ایرانی) نوعی ساز بادی مانند بوق یا شیپور که روز جنگ می‌نواختند» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۷۷۲۹/۸-۷۷۲۸). نی: «۲. (موسیقی ایرانی) ساز بادی در مناطق مختلف ایران و از جنس‌های مختلف و پلاستیک. دارای چهار تا شش سوراخ در پشت» (انوری، ۱۳۸۲، ج. ۸۰۶۴/۸).

۳-٤ . تقلیب

یکی دیگر از شگردهای شاعران برای ساختن جناس‌نما، روش تقلیب است. قلب واژه‌ها برای ایجاد جناس‌نما گاه بنا بر ضرورت‌ها و گاه بی‌هیچ ضرورتی انجام گرفته است. این‌گونه استنباط می‌شود که در کاربست‌های غیرضروری صرفاً انگیزهٔ شاعران پرهیز از تکرار واژه‌هاست. به بیان دیگر اینکه شاعران از تکرار واژه‌های دور از وجه ادبی و غیر هنری و نامؤثر در ادبیّت متن پرهیز می‌کنند.

۳. «وهو أن یتوالی الجناسان مطلقاً من غیر فصل بینهما إلا بحرف جر أو عطف وما أشبهه. سمی بذلک لازدواج اللفظین بتوالیهما، ولما یظهر بین الکلمتین من الاستواء، ویسمی المکرر والمردد أیضاً؛ لتکرر أحدهما بالآخر، وترداده به» (الجندی، ۱۹۵۴م، ص. ۱۶۰).

اگر **مدح** و **حمد** و ثنا راست معدن — توئی معدن حمد و قطب ثنائی
(مسعود سعد، ۱۳۶۲، ص. ۵۱۶)

نیارد **حمد** و **مدح** و شکر و توصیفت گرش باشد — محیط آمه شجر خامه فلک نامه جهان دفتر
(قاآنی، ۱۳۶۳، ص. ۲۸۶)

جود تو محیطی است که بی غور و **کنار** است — جاه تو جهانی است که بی حدّ و **کران** است
(ساوجی، ۱۳۷۶، ص. ۴۹)

کنار: «نقیض میان. کنارهٔ چیزی و گوشه و طرف. ضد میان و آن را کران نیز گویند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۸۶۰۲/۱۲). کران: «کنار باشد که در مقابل میان است. کناره» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۸۲۳۲/۱۲). در این بیت و ابیات بعد جناس‌نما با شگرد تقلیب واژگان بنا بر ضرورت رعایت قافیه ایجاد شده است.

شب اعدات را مباد **کران** — روز شادیت را مباد **کنار**
(انوری ابیوردی، ۱۳۶۴، ص. ۱۳۵)

شاید که نیست نعمت و جاه تو را **کران** — زیرا که نیست همت و فضل تو را **کنار**
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵، ص. ۱۵۴)

روی هامون سبز چون گردون ناپیدا **کران** — روی صحرا ساده چون دریای ناپیدا **کنار**
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵، ص. ۱۷۶)

تا هوا را پدید نیست **کنار** — تا فلک را پدید نیست **کران**
(فرخی سیستانی، ۱۳۳۵، ص. ۳۱۳)

جهان جاه تو را نامهدست **کران** — محیط جود تو را نامعینست **کنار**
(قاآنی، ۱۳۶۳، ص. ۳۲۱)

نه حدّ کوشش این را پدید هست **کنار** — نه بحر بخشش آن را پدید هست **کران**
(تبریزی، ۱۳۶۲، ص. ۲۸۵)

هم در **کنار** سایهٔ شمشاد اوست باغ — هم بر **کران** چشمهٔ خورشید او چه است
(غزنوی، ۱۳۶۲، ص. ۲۶۴)

در این بیت و بیت بعد، از جناس‌نما فقط برای پرهیز از تکرار واژه استفاده شده است.

دیدم به ناز تکیه زده بر **کنار** حوض — همچون گلی که نو شکفد بر **کران** جوی
(فرغانی، ۱۳۶۴، ص. ۳۶۵)

۳-۵ . اشتقاق

اشتقاق نیز شگرد دیگری است که شاعران برای پرهیز از تکرار واژه‌ها و ساختن جناس‌نما به کار می‌بندند. در این روش با استفاده از اشکال دیگر یک ریشه و نگاهداشت معنا جناس‌نما خلق می‌شود.

اگر به کوی تو باشد مرا مجال **وصول** — رسد به دولت **وصل** تو کار من به اصول
(حافظ، ۱۳۷۳، ص. ۳۰۶)

کـنـم از **حـمـد** و مـدح ایـن دو امـام ری و خـوی را ز **مـحـمـدت** دو ازار
(خاقانی، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۴)

حمد: «ستایش و شکر. نقیض ذم و نکوهش. سپاسداری» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۹۱۹۷/۶). محمدت: «ستایش و مدح و ثنا و ذکر خیر و نیک‌نامی. سپاس. حمد. ستودن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۰۴۴۱/۱۳). در این بیت جناس‌نما به شیوهٔ اشتقاق با حفظ معنای ستایشگری خلق شده است.

گیتی چو **فرش** بـاغ ز فرش منقش اسـت کز سـنبلش **فِراش** و ز شـمشـاد **مفرش** اسـت
(فلکی شروانی، ۱۳۴۵، ص. ۹۱)

فرش: «بساط افکنده. گستردنی. زیرانداز. قالی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۷۰۷۷/۱۱). فِراش: «گستردنی. آنچه گسترده می‌شود و بر آن می‌خوابند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۷۰۱۵/۱۱). مفرش: «هرچه بگسترانند. گستردنی» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۱۲۶۵/۱۴). همان‌طور که ملاحظه می‌شود در این بیت، فلکی شروانی جناس‌نمای سه رکنی به اقتضای وزن و قافیه استعمال کرده است.

آنکـه منکر بود روز **حشـر** و روز بعـث را رزم او دیده مقر آمد که روز **محشـر** اسـت
(عنصـری، ۱۳۶۳، ص. ۱۸)

حشـر: «قیامت. رستاخیز. روز قیامت» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۹۰۸۰/۶-۹۰۷۹). محشـر: «روز قیامت. روز رستخیز» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۲۰۳۸۶/۱۳).

۳-۶ . تبدیل واجی

از دیگر روش‌ها و شگردها برای ساختن جناس‌نما تبدیل یک واج به واجی دیگر در واژه است. مجوّز این تبدیل واجی در گروی یکسان ماندن معناست.

جـار و جنجـال و خـدم بـا خود میـاور زینهـار زآنکه طبعم رنجه اسـت از **قیل** و از **قال** ای وزیر
(ادیب‌الممالک، ۱۳۱۲، ص. ۲۷۰)

بـه برگ نسـرین زنجیر برنهـاد از **قیـر** بـه گـرد پـرویـن پـرگـار بـرنـهـاد از **قـار**
(امیر معزی، ۱۳۱۸، ص. ۳۸۹)

قیر: «جسم جامد غیرمتبلور سیاه‌رنگی که سطح شکستگی آن مانند شیشه ناصاف است و در اماکن نفتی قدیمی یافت می‌شود» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۷۸۳۶/۱۲). قار: «قیر. قیر که بر کشتی و جز آن مالند» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج. ۱۷۳۰۱/۱۱). ضرورت استفاده از جناس‌نما در این بیت با حفظ معنا رعایت قواعد قافیه است.

بـاغهـا بیـنـم همـی پـر زنـگیـان پـای‌کـوب چهره انـدوده بـه **قیر** و جـامـه آلوده بـه **قـار**
(امیر معزی، ۱۳۱۸، ص. ۲۱۵)

بـه بـالا و کمرگـاه بـه زلفین و بـه مژگـانـت زهی تیر و زهی تـار زهی **قیر** و زهی **قـار**
(سنایی، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۲)

روزی کـه گـرد مـعـرکـه تـیـره کـنـد هـوا گردد زمین چو **قیر** و فلـک تـار همچو **قـار**
(عمعق بخارایی، ۱۳۳۹، ص. ۱۶۷)

در غم آزت چو شـــیر شـــد ســـر چون **قیر** وان دل چون تـازه شـــیر تو شـــده چون **قـار**

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷، ص. ۲۵۸)

۴ . نتیجه

چنان‌که از نظر گذشت ارتباط صوری و معنایی برخی واژه‌ها با یکدیگر در متون، آمیزه‌ای است از دو صنعت جناس و تکرار، به‌گونه‌ای که پنداشـت کاربسـت این صـنایع برای مخاطب به وجود می‌آید. این واژه‌ها به شـیوه‌های گوناگونی اعم از ممال، تعریب و تفریس، تخفیف و تزیید واجی، تقلیب، اشـتقاق و تبدیل واجی به کار برده شـده و در ظاهر، درسـت مشـابه انواعی از فروع صنعت جناس است. هدف از این تغییرات صـوری بیشـتر رعایت افاعیل عروضـی و قوافی در شـعر و همچنین پرهیز از تکرار واژه در ترصـیع و موازنه اسـت. نگارندگان با هدف بازشـناختن این نوع واژه‌ها و تمیز آن‌ها از صـنایع جناس و تکرار، آن‌ها را در قالب نوینی با نام جناس‌نما تعریف کرده تا مخاطبان متون، ضـمن برکنار ماندن از خطاهای سـهوی، این نوع واژه‌ها را ذیل عنوانی مستقل و مشخّص بشناسند. در ادامه پرسش‌های پژوهش پاسخ داده می‌شود:

۱. جناس‌نما در وجه صوری با صنعت جناس مشابه و در وجه معنایی از آن متمایز است.

۲. جناس‌نما در وجه معنایی به صنعت تکرار شباهت دارد و در وجه صوری بین آن‌ها تفاوت است.

۳. جناس‌نما به دلیل این‌که دارای شـرایط کافی برای تبدیل‌شـدن به صـنایع جناس و تکرار نیسـت، ذیل این دو صـنعت نمی‌گنجد.

در پایان شـایان یادآوری اسـت که ممکن اسـت واژه‌های دیگری ازاین‌دسـت را نیز بتوان به شـیوه‌های دیگر ذیل این عنوان قرار داد.

منابع

ابن‌الأثیر (۱۹۳۹م/۱۳۵۸ق). *المثل السائر* (محمدمحیی‌الدّین عبدالحمید، محقق). مطبعه مصطفی البابی الحلبی و اولاده.

ابن‌المعتز، عبدالله (۱۴۰۲ق/۱۹۸۲م). *کتاب البدیع* (تعلیق إغناطیُوس کراتشقوفسکی). دار المسیره.

ابی‌الفرج قدامه‌بن‌جعفر (بی‌تا). *نقدالشعر* (تحقیق و تعلیق محمّد عبدالمنعم خفاجی). دارالکتب العلمیه.

ادیب‌الممالک، میرزا صادق (۱۳۱۲). *دیوان کامل ادیب‌الممالک* (وحید دستگردی، مصحح). ارمغان.

اعتصامی، پروین (۱۳۸۱). *دیوان اشعار پروین اعتصامی* (به کوشش حسن احمدی گیوی). نشر قطره.

امیر معزی، محمد (۱۳۱۸). *دیوان*. (عباس اقبال، مصحح). کتابفروشی اسلامیه.

انوری ابیوردی، اوحدالدّین محمّد (۱۳۶۴). *دیوان انوری* (به کوشش سعید نفیسی). انتشارات سکه.

انوری، حسن (۱۳۸۲). *فرهنگ بزرگ سخن*. انتشارات سخن.

اوحدی مراغه‌ای (۱۳۴۰). *دیوان اوحدی مراغی* (سعید نفیسی، مصحح). انتشارات امیرکبیر.

ایرج میرزا (۱۳۵۶/۲۵۳۶). *ایرج میرزا* (به اهتمام محمدجعفر محجوب). گلشن.

بهار، محمدتقی (۱۳۸۷). *دیوان ملک‌الشعرای بهار* (براساس نسخه چاپ ۱۳۴۴). انتشارات نگاه.

تبریزی، قطران (۱۳۶۲). *دیوان قطران تبریزی* (از روی نسخه محمد نخجوانی). انتشارات ققنوس.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۹۷۱م). *المطوّل* (عبدالحمید الهنداوی، محقق). دارالکتب العلمیه.

جامی، عبدالرحمان (۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ* (اعلاخان افصح‌زاد و حسین احمد تربیت، محققان). نشر میراث مکتوب.

جندی، علی (۱۹۵۴م). *فنّ الجناس*. مطبعه الاعتماد.
حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان حافظ* (پرویز ناتل خانلری، مصحح). انتشارات خوارزمی.
حافظ، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۷۳). *دیوان حافظ* (بهاءالدین خرمشاهی، مصحح). انتشارات نیلوفر.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل (۱۳۹۱). *دیوان خاقانی شروانی* (به کوشش ضیاءالدّین سجّادی). زوّار.
خجندی، کمال (۱۳۷۲). *دیوان کمال خجندی* (احمد کرمی، مصحح). سلسله نشریات ما.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. چاپ دوّم از دورهٔ جدید. مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
دهلوی، امیرخسرو (۱۳۶۱). *دیوان کامل امیرخسرو دهلوی* (به کوشش محمود علمی). انتشارات جاویدان.
رادویانی، محمّدبن‌عمر (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه* (احمد آتش، مصحح). انتشارات اساطیر.
رازی، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۱۴). *المعجم فی معاییر اشعار العجم* (محمّدبن‌عبدالوهّاب قزوینی، مصحح). مطبعهٔ مجلس.
رامی تبریزی، شرف‌الدّین‌حسن‌بن‌محمّد (۱۳۴۱). *حقایق الحدائق* (محمّدکاظم امام، مصحح). انتشارات دانشگاه تهران.
رودکی، جعفربن‌محمّد (۱۳۷۶). *دیوان رودکی سمرقندی* (نسخهٔ سعید نفیسی براساس ی- براگینسکی). انتشارات نگاه.
ساوجی، سلمان (۱۳۷۶). *کلّیات سلمان ساوجی* (عباسعلی وفایی، مصحح). انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
سعدی، مصلح‌بن‌عبدالله (۱۳۵۴). *کلّیات سعدی* (با مقدمهٔ علی زرّین‌قلم). کتابفروشی فروغی.
سکاکی، یوسف بن محمد بن علی (۱۹۸۷م). *مفتاح العلوم*. (نعیم زرزور، مصحح). دارالکتب العلمیه.
سنایی غزنوی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۵). *دیوان حکیم ابولمجد مجدودبن‌آدم سنایی غزنوی* (به سعی مدرس رضوی). انتشارات سنایی.
سنایی غزنوی، مجدودبن‌آدم (۱۳۸۶). *غزل‌های حکیم سنایی غزنوی* (یدالله جلالی پندری، مصحح). شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
سوزنی سمرقندی، محمدبن علی (۱۳۳۸). *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی* (ناصرالدّین شاه‌حسینی، مصحح). انتشارات امیرکبیر.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *نگاهی تازه به بدیع*. انتشارات فردوس.
صادقیان، محمدعلی (۱۳۸۸). *زیور سخن در بدیع فارسی*. انتشارات دانشگاه یزد.
عسکری، ابی الهلال الحسن بن عبدالله (۲۰۰۶م/۱۴۲۷ق). *کتاب الصناعتین* (علی محمّد البجاوی و محمّد أبوالفضل إبراهیم، محققان). المکتبه العصریه.
عطّار نیشابوری، فریدالدّین (۱۳۳۹). *دیوان فریدالدین عطار نیشابوری* (سعید نفیسی، مصحح). انتشارات سنائی.
علوی الیمنی، یحیی‌بن‌حمزه (۱۹۹۵م/۱۴۱۵ق). *کتاب الطراز*. (محمّدعبدالسلام شاهین، مصحح). دارالکتب العلمیه.
عمعق بخاری (۱۳۳۹). *دیوان عمعق بخاری* (سعید نفیسی، مصحح). فروغی.
عنصری بلخی، حسن‌بن‌احمد (۱۳۶۳). *دیوان عنصری بلخی* (سیّدمحمّد دبیرسیاقی، مصحح). انتشارات کتابخانه سنائی.
غزنوی، سید حسن (۱۳۶۲). *دیوان سیدحسن غزنوی* (محمدتقی مدرس رضوی، مصحح). انتشارات اساطیر.
فرّخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۳۵). *دیوان حکیم فرّخی سیستانی* (به کوشش محمّد دبیرسیاقی). چاپ سپهر.
فرّخی یزدی، محمّد (۱۳۵۷). *دیوان فرخی یزدی* (حسین مکی، مصحح). انتشارات امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱). *شاهنامه فردوسی* (با مقدمه مجتبی مینوی). انتشارات نگاه.
فرغانی، سیف‌الدین محمد (۱۳۶۴). *دیوان سیف‌الدین محمد فرغانی* (ذبیح‌الله صفا، مصحح). انتشارات فردوسی.

فلکی شروانی، نجم‌الدین محمد (۱۳۴۵). *دیوان حکیم نجم‌الدین فلکی شروانی* (طاهری شهاب، مصحح). انتشارات ابن سینا.
قاآنی شیرازی، میرزا حبیب (۱۳۶۳). *دیوان حکیم قاآنی شیرازی* (ناصر هیری، مصحح). انتشارات گلشائی.
کاشفی سبزواری، کمال‌الدّین حسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار* (ویراستهٔ میرجلال‌الدّین کزازی). نشر مرکز.
کزازی، میرجلال‌الدّین (۱۳۸۵). *بدیع*. نشر مرکز.
گرکانی، محمّدحسین (۱۳۷۷). *ابدع البدایع* (به اهتمام حسین جعفری). انتشارات احرار.
گرکانی، محمّدحسین (۱۳۸۹). *قطوف الربیع فی صنوف البدیع* (به کوشش مرتضی قاسمی). فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
مدنی، علی بن معصوم (۱۳۸۸/۱۹۶۸). *انوار الربیع فی انواع البدیع*. (شاکر هادی شکر، مصحح). مطبعه النعمان.
مرتضایی، جواد (۱۳۹۴). *بدیع از بلاغت*. انتشارات زوّار.
مسعود سعد (۱۳۶۲). *دیوان مسعود سعد سلمان* (مقدمه از ناصر هیری). انتشارات گلشائی.
منوچهری دامغانی (۱۳۳۸). *دیوان منوچهری دامغانی* (به کوشش محمد دبیرسیاقی). انتشارات زوّار.
مولوی، جلال‌الدین‌محمد (۱۳۹۰). *کلّیات دیوان شمس* (بدیع‌الزمان فروزانفر، مصحح). انتشارات بهزاد.
ناصرخسرو (۱۳۵۷). *دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی* (به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق). انتشارات امیرکبیر.
نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۲). *زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی*. انتشارات راهگشا.
وطواط، رشیدالدّین محمّد (بی‌تا). *حدایق السّحر فی دقایق الشّعر* (عبّاس اقبال، مصحح). مطبعهٔ مجلس.
هدایت، رضاقلی‌خان (۱۳۵۵/۲۵۳۵). *مدارج البلاغه* (به اهتمام حسین معرفت). کتابفروشی معرفت.
همایی، جلال‌الدّین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. اهورا.

References

Abi al-Faraj Qudamah ibn Ja'far (n.d.). *Naqd al-Shi'r* (M. Abdul Moneim Khafaji, Ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah. [In Arabic]
Adib al-Mamalek, M. S. (1933). *The Complete Divan of Adib al-Mamalek* (V. Dastgerdi, Ed.). Armaghan. [In Persian]
Alavi al-Yamani, Y. H. (1995/1415 AH). *Kitab al-Tiraz* (M. Abd al-Salam Shahin, Ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Arabic]
Amir Mo'ezzi, M. (1939). *Divan* (A. Eghbal, Ed.). Eslamiyeh Bookstore. [In Persian]
Ammaq Bukhari (1960). *Divan of Ammaq Bukhari* (S. Nafisi, Ed.). Forougi. [In Persian]
Ansari Balkhi, H. A. (1984). *Divan of Ansari Balkhi* (S. M. Dabir Siaghi, Ed.). Sanai Library Publications. [In Persian]
Anvari Abyordi, O. M. (1985). *Divan of Anvari* (S. Nafisi, Ed.). Sekkeh Publications. [In Persian]
Anvari, H. (2003). *The Great Dictionary of Speech*. Sokhan Publications. [In Persian]
Askari, A. H. H. A. (2006 /1427 AH). *Kitab al-Sina'atayn* (A. M. al-Bajawi & M. Abu al-Fadl Ibrahim, Eds.). Al-Maktabah al-Asriyah. [In Arabic]
Attar Nishapuri, F. (1960). *Divan of Farid al-Din Attar Nishapuri* (S. Nafisi, Ed.). Sanai Publications. [In Persian]
Bahar, M. T. (2008). *The Divan of Malek o-Sho'arā Bahar*. (Based on the 1965 edition). Negah Publications. [In Persian]
Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary*. Second edition of the new period. University of Tehran Publishing and Printing Institute. [In Persian]
Dehlavi, A. K. (1982). *Complete Divan of Amir Khusro Dehlavi* (M. Elmi, Ed.). Javidan Publications. [In Persian]
E'tesami, P. (2003). *Divan of Parvin E'tesami's Poems* (compiled by H. Ahmadi Givi). Ghatr Publishing. [In Persian]

Falaki Sharvani, N. M. (1966). *Divan of Hakim Najm al-Din Falaki Sharvani* (T. Shahab, Ed.). Ibn Sina Publications. [In Persian]
Farghani, S. M. (1985). *Divan of Seyf al-Din Mohammad Farghani* (Z. Safa, Ed.). Ferdowsi Publications. [In Persian]
Farrukhi Sistani, A. J. (1956). *Divan of Hakim Farrukhi Sistani* (M. Dabir Sayaghi, Ed.). Sepehr Press. [In Persian]
Farrukhi Yazdi, M. (1978). *Divan of Farrukhi Yazdi* (H. Maki, Ed.). Amir Kabir Publications. [In Persian]
Ferdowsi, A. (2012). *Ferdowsi's Shahnameh* (with introduction by M. Minavi). Negah Publications. [In Persian]
Garkani, M. H. (1998). *Abda' al-Bada'i'* (H. Jafari, Ed.). Ahraar Publications. [In Persian]
Garkani, M. H. (2010). *Qutoof al-Rabi' fi Sunoof al-Badi'* (M. Ghasemi, Ed.). Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]
Ghaznavi, S. H. (1983). *Divan of Seyyed Hasan Ghaznavi* (M. T. Modarres Razavi, Ed.). Asatir Publications. [In Persian]
Hafez, S. M. (1983). *The Divan of Hafez* (P. Natel Khanlari, Ed.). Khwarazmi Publications. [In Persian]
Hafez, S. M. (1994). *The Divan of Hafez* (B. Khorramshahi, Ed.). Niloufar Publications. [In Persian]
Hedayat, R. Q. K. (1976). *Steps of Eloquence* (H. Marefat, Ed.). Marefat Bookstore. [In Persian]
Homayi, J. (2010). *Rhetorical Arts and Literary Devices*. Ahura. [In Persian]
Ibn al-Athir (1939 CE/ 1358 AH). *Al-Mithal al-Sahir* (M. M. Abdul Hamid, Ed.). Mustafa al-Babi al-Halabi and Sons Printing House. [In Arabic]
Ibn al-Mu'tazz, A. (1982/1402 AH). *Kitab al-Badi'* (with annotations by I. Kratchkovsky). Dar al-Maseerah. [In Arabic]
Iraj Mirza (1977). *Iraj Mirza* (M. J. Mahjoob, Ed.). Golshan. [In Persian]
Jami, A. (1999). *Masnavi Haft Ourang* (A. Afsahzadeh & H. A. Tarbiat, Eds.). Mirath-e Maktub Publishing. [In Persian]
Jundi, A. (1954). *The Art of Paronomasia*. Al-I'timad Press. [In Persian]
Kashfi Sabzevari, K. Hossein (1990). *Bada'i' al-Afkar fi Sina'at al-Ash'ar* (M. Kazzazi, Ed.). Markaz Publishing. [In Persian]
Kazzazi, M. (2006). *Badi'*. Markaz Publishing. [In Persian]
Khaqani Shervani, A. B. (2012). *Divan of Khaqani Shervani* (Z. Sajjadi, Ed.). Zowar. [In Persian]
Khajandi, K. (1993). Divan of Kamal Khajandi (A. Karami, Ed.). Series of our publications. [In Persian]
Madani, A. M. (1968). *Anwar al-Rabi' fi Anwa' al-Badi'* (S. H. Shakar, Ed.). Al-Nu'man Press. [In Arabic]
Manuchehri Damghani (1959). *Diwan of Manuchehri Damghani* (M. Dabir-Siyaghi, Ed.). Zowar Publications. [In Persian]
Masoud Saad (1983). *Diwan of Masoud Saad Salman* (Introduction by N. Heyri). Golshaei Publications. [In Persian]
Molavi, J. M. (2011). *Kulliyat Diwan-e Shams* (B. Forouzanfar, Ed.). Behzad Publications. [In Persian]
Mortezaei, J. (2015). *Badi' az Balaghat*. Zowar Publications. [In Persian]
Nasir Khusraw (1978). *The Divan of Poems of the Sage Nasir Khusraw Qubadiani* (M. Minuvi & M. Mohaghegh, Ed.). Amir Kabir Publications. [In Persian]
Nowruzi, J. (1993). *Adornments of Speech and Types of Persian Poetry*. Rahgosha Publications. [In Persian]
Owhadi Maraghei (1961). *The Divan of Owhadi Maraghi* (S. Nafisi, Ed.). Amir Kabir Publications. [In Persian]
Qa'ani Shirazi, M. H. (1984). *Divan of Hakim Qa'ani Shirazi* (N. Heyri, edited). Golshahi Publications. [In Persian]
Radwayani, M. O. (1983). *Tarjuman al-Balaghah* (A. Atash, Ed.). Asatir Publications. [In Persian].
Rami Tabrizi, S. H. M. (1962). *Haqa'iq al-Hada'iq* (M. K. Emam, Ed.). University of Tehran Publications. [In Persian]
Razi, S. M. (1935). *Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-Ajam* (M. A. Qazvini, Ed.). Majles Printing House.

[In Persian]
Rudaki, J. M. (1997). *Divan of Rudaki Samarkandi* (S. Nafisi's manuscript based on Y. Braginski). Negah Publications. [In Persian]
Saadi, M. A. (1975). *Collected Works of Saadi* (with an introduction by A. Zarrin-Ghalam). Foroughi Bookstore. [In Persian]
Sadeghian, M. A. (2009). *Zivar Sokhan in Persian Rhetoric*. Yazd University Press. [In Persian]
Sakkāki, Y. M. A. (1987). *Miftāḥ al-ʿUlūm* (N. Zarzoor, Ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya. [In Arabic]
Sanā'ī Ghaznavī, M. Ā. (2006). *Divan of Hakeem Abū al-Majd Majdūd ibn Ādam Sanā'ī Ghaznavī* (M. Razavi, Ed.). Sanā'ī Publications. [In Persian]
Sanā'ī Ghaznavī, M. Ā. (2007). *Ghazals of Hakeem Sanā'ī Ghaznaī* (Y. Jalali Pandari, Ed.). Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian]
Sāvaji, S. (1997). *Collected Works of Salmān Sāvaji* (A. Vafāei, Ed.). Society of Cultural Heritage and Eminent Figures. [In Persian]
Shamīsā, C. (1995). *A New Look at Badīʿ*. Ferdows Publications. [In Persian]
Sūznī Samarqandī, M.ʿA. (1959). *Divan of Hakeem Sūznī Samarqandī* (N. Shah Hosseini, Ed.). Amīr Kabīr Publications. [In Persian]
Tabrizi, Q. (1983). *The Divan of Qatran Tabrizi* (based on the manuscript of M. Nakhjavani). Ghoghnoos Publications. [In Persian]
Taftazani, S. M. O. (1971). *Al-Mutawwal* (A. H. al-Hindawi, Ed.). Dar al-Kutub al-Ilmiyya. [In Persian]
Vatawat, R. M. (n.d.). *Hadaiq al-Sihr fi Daqaiq al-Shi'r* (Abbas Iqbal, Ed.). Majles Press. [In Persian]