[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

# بررسی نقش تکرار در موسیقی سروده‌های نیمایی مهدی اخوان‌ثالث

**عبدالــله رضایی***
**سیداحمد حسینی کازرونی****
**یعقوب کیانی شاهوندی*****

**چکیده**

هدف این مقاله، بررسی نقش تکرار در ایجاد توازن و موسیقی در سروده‌های نیمایی مهدی اخوان‌ثالث در سه مجموعهٔ شعر *زمستان*، *آخر شاهنامه* و *از این اوستا* است. بدین‌منظور، شیوه‌های گوناگون تکرار برای آفرینش نظم و توازن در سروده‌های شاعر، در سه سطح کلی توازن آوایی، توازن واژگانی و توازن نحوی بررسی شده است. نتایج نشان داد توازن آوایی سروده‌ها، برخاسته از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در جمله‌ها و ترکیب‌های زبانی، تنوع و گوناگونی اوزان و نوآوری‌های شاعر در کاربرد برخی وزن‌های نیمایی بوده است. همچنین، تکرار کلمات به‌شیوه‌های گوناگون و بهره‌گیری مناسب از قافیه و ردیف، توازن واژگانی در سروده‌های اخوان‌ثالث را پدید آورده و کاربرد برخی صناعات بدیعی مبتنی بر شیوه‌های هم‌نشین‌سازی و جانشین‌سازی اجزای جمله، توازن نحوی در این سروده‌ها را به‌وجود آورده است. بنابراین، توازن و غنای موسیقایی سروده‌های نیمایی اخوان از تکرار در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی آنها برخاسته است.

**کلیدواژه‌ها**: اخوان‌ثالث، عناصر آوایی، تکرار، توازن، موسیقی شعر.

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر sahkazerouni@yahoo.com
** استاد دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر shahvandi2010@gmail.com
*** دانشجوی دکتری دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر yaghoubkianish@yahoo.com

**تاریخ دریافت: ۹۴/۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۵/۱۱/۲۵**

**دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۴، شمارهٔ ۸۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۵**

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**مقدمه**

یکی از جنبه‌های بررسی سبک‌شناختی متون نظم فارسی، بررسی و تحلیل موسیقی شعر و گونه‌های تکرار و توازن در آنهاست. در این شیوه، جنبه‌های گوناگون موسیقی شعر، مانند «موسیقی درونی» یا تکرار واج‌ها و هجاها و هماهنگی صوتی کلمات، «موسیقی بیرونی» یا وزن عروضی، «موسیقی کناری» یا قافیه و ردیف و انواع گوناگون تکرار واژه‌ها درقالب صنایع بدیعی فارسی بررسی می‌شود.

مهدی اخوان‌ثالث، شاعر معاصر (۱۳۰۷-۱۳۶۹ه.ش)، یکی از موفق‌ترین رهروان شعر نیمایی است که در سروده‌های خود از همهٔ ظرفیت‌های موسیقایی شعر منظوم چون وزن، قافیه، ردیف و گونه‌های دیگر تکرار و صنایع بدیعی لفظی، به‌خوبی بهره برده‌است و شاید رمز پذیرش او ازسوی سنت‌گرایان، همین ویژگی سروده‌های او باشد. ازاین‌رو، این جنبهٔ توفیق او درمیان سرایندگان معاصر نیز شایستهٔ توصیف و بررسی است. تشخص و غنای موسیقایی شعر او را باید برخاسته از کاربرد وسیع شیوه‌های گوناگون تکرار و بهره‌گیری از موسیقی شعر کهن درقالب نیمایی دانست.

در مقالهٔ حاضر، نقش تکرار در موسیقی شعر اخوان‌ثالث، که از اساسی‌ترین ویژگی‌های سبک فردی او به‌شمار می‌آید، به‌روشی علمی و دقیق در سه سطح «توازن آوایی»، «توازن واژگانی» و «توازن نحوی» تحلیل و بررسی می‌شود. به‌این‌منظور، با الگو قراردادن روش‌های پیشنهادی بررسی موسیقی شعر در کتاب‌هایی چون *موسیقی شعر*، از محمدرضا شفیعی‌کدکنی، *از زبان‌شناسی به ادبیات* کوروش صفوی و *نگاهی تازه به بدیع* سیروس شمیسا و تلفیق آن روش‌ها، به تحلیل و بررسی نقش تکرار در موسیقی سروده‌های نو اخوان‌ثالث در سه دفتر شعر *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخر شاهنامه* (۱۳۳۸) و *از این اوستا* (۱۳۴۴) می‌پردازیم.

**پرسش‌های تحقیق**

شیوه‌های گوناگون تکرار در سروده‌های اخوان‌ثالث کدام‌اند؟

عنصر تکرار، چه تأثیری در ایجاد موسیقی در سروده‌های اخوان دارد؟

کدام روش‌های تکرار، توازن آوایی سروده‌های اخوان را پدید آورده است؟

توازن واژگانی در سروده‌های اخوان از طریق کدام شیوه‌های تکرار پدید آمده است؟

منظور از توازن و تکرار نحوی چیست و چگونه در سروده‌های اخوان سبب ایجاد موسیقی می‌شود؟

مهدی اخوان‌ثالث، در به‌کارگیری شیوه‌های گوناگون تکرار چه نوآوری‌هایی داشته است؟

## بحث و بررسی

مقصود از بررسی نقش تکرار، بررسی «مجموعهٔ عواملی [است] که زبان شعر را از زبان روزمره، به‌اعتبارِ بخشیدنِ آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۷) و عناصری چون وزن، قافیه، ردیف، و آرایه‌های بدیع لفظی چون موازنه، جناس، واج‌آرایی و انواع گوناگون تکرار و دیگر شیوه‌های ایجاد توازن و نظم‌آفرینی را دربرمی‌گیرد. در این بخش، این عناصر و گونه‌های مختلف تکرار و توازن در سروده‌های مهدی اخوان‌ثالث، در سه سطح کلی «توازن آوایی»، «توازن واژگانی» و «توازن نحوی» بررسی و تجزیه و تحلیل می‌شود.

### ۱. توازن آوایی

توازن آوایی نتیجهٔ تکرار آوایی است و «تکرار آوایی می‌تواند یک واج، چند واج درون یک هجا، کل هجا و چند هجا را شامل شود» (صفوی، ۱/۱۳۹۰: ۱۸۳)؛ بنابراین، توازن آوایی را می‌توان در دو بخش توازن واجی (واج‌آرایی) و توازن هجایی (وزن عروضی) بررسی کرد.

#### ۱. ۱. توازن واجی

توازن واجی، تکرار یک صامت (هم‌خوان) یا مصوت (واکه) در هجاهای یک جمله به‌گونه‌ای محسوس است. باید توجه داشت که «اصل اساسی در آن، نفس تکرار حروف نیست بلکه وضع و نسبت آواهاست به یکدیگر، به‌گونه‌ای که از نظامی موسیقایی و ایقاعی برخوردار باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۴۱).

موسیقی درونی شعر اخوان‌ثالث بر توازن واجی و توزیع واج‌ها در طول سطرها استوار است. تکرار صامت‌ها و مصوت‌های مشترک در زنجیرهٔ سخن او عامل اصلی ایجاد موسیقی در شعر است که در چهار بخش «تکرار هم‌خوانی»، «تکرار واکه‌ای»، «تکرار هم‌خوانی‌ـ واکه‌ای» و «هماهنگی صوتی کلمات» بررسی می‌شود.

##### ۱. ۱. ۱. تکرار هم‌خوانی

تکرار هم‌خوانی، تکرار محسوس یک صامت در زنجیرهٔ سخن است. در شعر «زمستان»، شاعر برای القای مفهوم «سردی» و «سکوت»، صامت «س» را بسیار تکرار کرده است:

...که سرما سخت سوزان است (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۷).

یا: صدایی گر شنیدی صحبت سرما و دندان است (همان، ۹۸).

یا: حریفا گوش سرمابرده است این، یادگارِ سیلی سردِ زمستان است (همان، ۹۹).

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**۱. ۱. ۲. تکرار واکه‌ای**

این صنعت، تکرار محسوس یک مصوت بلند یا کوتاه است و بیشتر به‌گونهٔ تکرار مصوت بلند «ا» یا مصوت کوتاه «ـِ» در شعر اخوان دیده می‌شود؛ در نمونهٔ زیر، تکرار مصوّت بلند «ا» موسیقی و طنین خاصی به شعر بخشیده است:

**نه صدای پای اسبِ رهزنی تنها...**
**نه چراغِ چشمِ گرگی پیر/ نه نفس‌های غریب کاروانی خسته و گمراه؛**
**مانده دشتِ بیکرانِ خلوت و خاموش/ زیر بارانی که ساعت‌هاست می‌بارد** (همان، ۸۳).

و در نمونه‌های زیر، تکرار هر دو مصوت «ا» و «ـِ» موسیقی درونی شعر را پدید آورده است:

**ای آخرین دریچهٔ زندانِ عمرِ من/ ای واپسین خیالِ شبحوارِ سایه‌رنگ،**
**از پشتِ پرده‌های بلورینِ اشکِ خویش/ با یادِ دلفریبِ تو بدرود می‌کنم** (همان، ۱۱۶).

یا:

**ای تکیه‌گاه و پناهِ زیباترین لحظه‌های پرعصمت و پرشکوهِ تنهایی و خلوتِ من**
**ای شطِّ شیرینِ پر شوکتِ من** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۷۳).

این ویژگی یعنی تکرار «نقش‌نمای اضافه» و بهره‌گیری موسیقایی از «تتابع اضافات»، در سروده‌های اخوان کاربرد فراوان دارد:

**و قندیلِ سپهرِ تنگ‌میدان مرده یا زنده**
**به تابوتِ ستبرِ ظلمتِ نُه‌توی مرگ‌اندود پنهان است (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۹).**

یا:

**باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟**

داستان از میوه‌های سربه‌گردون‌سای اینک خفته در تابوتِ پستِ خاک می‌گوید (همان، ۱۵۳).

**۱. ۱. ۳. تکرار هم‌خوانی ـ واکه‌ای (هجایی)**

گاه یک هجـای کامل در جمله‌ها تکرار می‌شود و موسـیقی درونی را پـدیـد می‌آورد. «معمول‌ترین نوع آن تکرار ادات جمع است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۱). در نمونهٔ زیر، هجای «ها» تکرار شده است:

**نامه‌ها سیه گردد/ خامه‌ها فروخشکد/ شمع‌ها فرومیرد/ نقش‌ها برانگیزد...** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۴۳).

همچنین است تکرار هجای «دَش» در نمونهٔ زیر:

**تا که بیندش رخسار/ تا چه باشدش مقدار/ تا چه آیدش بر سر** (همان، ۴۴).

**۱. ۱. ٤. هماهنگی واجی کلمات**

نکتهٔ دیگری که در بخش توازن واجی باید گفته شود و در شعر اخوان نیز بسامد بسیار دارد، تکرار صامت آغازین یا تکرار یک هجا در ترکیب‌های وصفی، اضافی و عطفی زبان است که می‌توان آن را از ویژگی‌های سبکی او به‌شمار آورد؛ زیرا «در شاعران نوپرداز

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

معاصر، بیش‌از هرکس، اخوان‌ثالث از این اصل آوایی زبان به‌عنوان یک عامل هنری و سبکی استفاده کرده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۰۱)؛ مثلاً، ترکیب وصفی «شعلهٔ شاد» و ترکیب‌های عطفی «خشم و خون» و «درد و دریغ» در نمونهٔ زیر:

**دلم دیگر آن شعلهٔ شاد نیست/ همه خشم و خون است و درد و دریغ/**
**سرایی در این شهرک آباد نیست** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۰۰).

در نمونهٔ زیر از قطعهٔ «شوش» ترکیب‌های مشخص‌شده از این هماهنگی صوتی در آغاز واژه‌ها برخوردارند:

**شوش را دیدم/ این اَبَرشهر، این فرازِ فاخر، این گلمیخ/ این فسیلِ فخرِ فرسوده/**
**این دژ ویرانهٔ تاریخ/ شوش را دیدم/ این کهن تصویرِ تاریک، از شکوهِ شوکت ایران پارینه/ تخت جمشید دوم، بامِ بلند آریایی شرق/ آن مرور و مرگ را تسخرزنان در قعر آیینه** (همان،۱۳۷۰: ۳۴۳).

فهرست گستردهٔ ترکیب‌های وصفی، اضافی و عطفی زیر، گرایش بسیار اخوان‌ثالث را به استفاده از هماهنگی صوتی و توازن آوایی واژه‌ها نشان می‌دهد:

غار غریب (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۷۲)، همت و هوش (همان، ۷۵)، مشبّک شب (همان، ۷۷)، غبار غم، پیک و پیام (همان، ۷۹)، ساز و سرود، بار و برگ، دیرین دیرسال (همان، ۸۰)، هم‌راز و هم‌نشین، روز و روزگار (همان، ۸۱)، خلوت خاموش (همان، ۸۳)، خشم و خروش (همان، ۸۶)، پوچ و پلید (همان، ۸۹)، پیر پیرهن‌چرکین، نغمهٔ ناجور (همان، ۹۸)، شعلهٔ شاد، خشم و خون، درد و دریغ، سریر سپهر (همان، ۱۰۰)، پیر و پژمرده (همان، ۱۰۲)، شرم و شرف (همان، ۱۰۸)، ظلمت زهر (همان، ۱۰۹)، فروغ و فرّ (همان، ۱۲۰)، باک و بیم (همان، ۱۲۶)، حرمت و حریم، طعن و طنز، نعرهٔ نفرین، تلخ و تند (همان، ۱۲۹)، سرکشان سرخوش، شنگ و شوربخت (همان، ۱۳۰)، سرود و سِیر (همان، ۱۳۲)، قصر قصه‌ها (همان، ۱۳۵)، لب و لبخند (همان، ۱۳۶)، سود و ثمر (همان، ۱۴۵)، باغ بی‌برگی (همان، ۱۵۲)، پیر و پوده، زهر سردسوز (همان، ۱۶۴)، شور و شر (همان، ۱۶۷)، راز روزگار (همان، ۱۷۴)، سیراب و سیر (همان، ۱۷۵). آرام و رام، طبل طوفان (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۱۹)، شور و شرار (همان، ۲۸)، گیج و گول (همان، ۳۴)، خندهٔ خاموش (همان، ۴۱)، سردی و سکوت سیه (همان، ۵۰)، یاد و یادگار، راه و رهسپار (همان، ۵۵)، سیر و سیاه (همان، ۵۷)، سوت و صفیر (همان، ۷۱)، شطّ شیرین پرشوکت (همان، ۷۳)، ساحل سیمگون سحرگاه (همان، ۷۴)، تیره و تلخ (همان، ۷۵)، شاد و شاهد (همان، ۷۹)، قصهٔ غمگین غربت (همان، ۸۰)، شاهدان شهرهای شوکت هر قرن (همان، ۸۲)، برّه‌های فرّهی (همان، ۸۵)، صمیم سرد (همان، ۱۰۷)، نگاه و ناله، درود دردناک (همان، ۱۰۸)، نور و نوا (همان، ۱۱۳)، پیر و پیراری (همان، ۱۲۳)، نفرت و نفرین، گند و گردآلود (همان، ۱۲۴)،

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

فروغ و فرّ، نوازش و نوید (همان، ۱۳۵)، جود جویباران (همان، ۱۳۸)، خاک و خاموشی (همان، ۱۴۴)، رنگ و نیرنگ (همان، ۱۴۵)، خوف و خستگی، خیل خستگی (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۰)، گمنام گردآلود (همان، ۱۸)، دست یا دستان، سنگ و سرد، جاوید ورجاوند (همان، ۲۰)، تار و تنها (همان، ۲۲)، خلوت خاموش (همان، ۲۷)، خاموشی خلوت (همان، ۲۸)، هول و هذیان (همان، ۴۰)، جغد و جادو (همان، ۴۱)، بیدار و برومند (همان، ۴۸)، طور و طومار، روح مجروح (همان، ۵۶)، نور نوشین، خون و خجل (همان، ۶۴)، لیسکی لولنده (همان، ۷۰)، سربی سرد سپیده‌دم (همان، ۷۲)، شعلهٔ شاد (همان، ۷۳)، خیس خسته (همان، ۷۴)، نرمای نسیم (همان، ۷۶)، تاریک ترس‌آور (همان، ۹۶)، چرک و چربی (همان، ۹۸)، پیر پرحسرت، لای و لجن، خدا و خداوند (همان، ۹۹)، هیولای هول (همان، ۱۰۵).

**۱. ۲. توازن هجایی (وزن)**

مقصود از توازن هجایی همان وزن کمّی شعر است که «اساس آن بر نظم هجاهای بلند و کوتاه مصراع‌های شعر مبتنی است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۵: ۶) و از هم‌نشینی منظّم هجاهای کوتاه، بلند و گاه کشیده، براساس تکرار و ترتیبی خاص، پدید می‌آید و از ویژگی‌های اساسی شعر منظوم است. «درحقیقت، همین نظم و ترتیب بین هجاهای کوتاه و بلند یا مجموعه‌ای از هجاهای کوتاه و بلند است که به آن وزن می‌گوییم» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵). وزن موسیقی بیرونی شعر است و به‌لحاظ حرکت و سکون، تنوع یا عدم تنوع و هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر درخور بررسی است (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۹۵).

اخوان‌ثالث به‌سبب آگاهی از دقایق وزن شعر نیمایی و مهارت و استادی در آن، مناسب‌ترین وزن‌ها را در سروده‌های خویش به‌کار برده است. «وی در بیشتر اشعار نیمایی‌اش، ازنظر وزن، پیرو نیماست، با این تفاوت که تنوع اوزان در شعر او از نیما بیشتر است» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۷۳) و در بعضی سروده‌ها، ریتم‌های جدیدی به اوزان نیما افزوده و به نوآوری‌هایی دست زده است؛ زیرا «اخوان مانند خودِ نیما نوعی از وزن و قافیه را برای شعر لازم اما هردو را نیازمند بسط و گسترش می‌دید» (یاحقی، ۱۳۸۵: ۹۵).

در بررسی وزن عروضی ۶۳ سرودهٔ نیمایی اخوان در سه دفتر شعر *زمستان*، *آخر شاهنامه* و *از این اوستا*، ۱۵ وزن زیر به‌دست آمده است که در نوع خود تنوع وزنی زیادی نشان می‌دهد:

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**جدول ۱. بسامد وزن سروده‌ها**

| ردیف | وزن | تعداد سروده |
|---|---|---|
| ۱ | فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع | ۲۳ |
| ۲ | مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن | ۱۴ |
| ۳ | مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن<br>(مستفلن مفاعل مستفعلن فعل) | ۷ |
| ۴ | فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن | ۳ |
| ۵ | مستفعلن فاعلاتن فعولن...<br>(مستفعلن فاعلن فاعلن... فع) | ۳ |
| ۶ | مستفعلن مستفعلن... فعلن | ۳ |
| ۷ | مفعول فاعلات مفاعیلن | ۲ |
| ۸ | مستفعلن مستفعلن... فع | ۱ |
| ۹ | فاعلات مفتعلن | ۱ |
| ۱۰ | مفاعیل مفاعیل... فعولن | ۱ |
| ۱۱ | فاعلات مفتعلن/<br>فاعلات مستفعلن مفاعیلن | ۱ |
| ۱۲ | فاعلاتن مفاعلن فعلن(فعلن) | |
| ۱۳ | مفعول مفاعلن مفاعیلن<br>(مستفعل فاعلات مفعولن) | ۱ |
| ۱۴ | مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن | ۱ |
| ۱۵ | فاعلات فاعلات... فاعلن | ۱ |

## ۲. توازن واژگانی

توازن واژگانی یکی از شیوه‌های ایجاد موسیقی و حاصل تکرار واحدهای زبانی بزرگ‌تر از هجاست. این توازن «محدود به تکرار چند هجا درون یک واژه نیست، بلکه می‌تواند کل یک واژه، یک گروه و حتی مجموعهٔ واژه‌های درون یک جمله را شامل شود» (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۱۷). بنابراین، توازن واژگانی صناعاتی چون قافیه، ردیف، تکرار، تصدیر، متشابه‌الاطراف، متتابع، طرد و عکس و... را دربرمی‌گیرد.

بررسی نقش تکرار در ایجاد توازن واژگانی سروده‌های اخوان‌ثالث نشان می‌دهد که کاربرد گستردهٔ قافیه و ردیف، تکرار واژگانی آغازین و استفاده از برخی صناعات لفظی چون متشابه‌الاطراف و عکس، موسیقی کناری سروده‌های او را به‌وجود آورده است.

### ۲. ۱. قافیه

قافیه موسیقی کناری شعر است و موسیقی قافیه نیز مانند موسیقی درونی و موسیقی وزن درخور بررسی و تحقیق است؛ زیرا «یکی از مهم‌ترین عوامل اهمیت قافیه جنبهٔ موسیقایی

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

آن است. درحقیقت، قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است یا بهتر بگوییم مکمل وزن است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۵۲).

قافیه گونه‌ای از هم‌گونی ناقص در تکرار واژگانی است که از ساختی بزرگ‌تر از واحد زبانی هجا برخوردار است. در قافیه معمولاً بخشی از واژه‌ها متفاوت‌اند و بخشی که دربردارندهٔ حروف قافیه است تکرار می‌شود.

در بررسی آماری قافیه و ردیف ۶۳ سرودهٔ نیمایی اخوان‌ثالث در سه دفتر شعر *زمستان*، *آخر شاهنامه* و *از این اوستا*، نتایج زیر به‌دست آمده است:

**جدول ۲. بسامد قافیه و ردیف در سروده‌ها**

| دفتر شعر | تعداد سروده | تعداد مصراع (سطر) | تعداد قافیه | درصد | تعداد قافیهٔ پایانی | درصد | تعداد قافیهٔ درونی | درصد | تعداد ردیف | درصد |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| زمستان | ۱۸ | ۸۵۸ | ۴۷۶ | ۰/۵۵ | ۴۳۱ | ۰/۵۰ | ۴۵ | ۰/۰۵ | ۱۰۲ | ۰/۱۲ |
| آخر شاهنامه | ۲۴ | ۱۰۱۵ | ۵۳۰ | ۰/۵۲ | ۴۹۸ | ۰/۴۹ | ۳۲ | ۰/۰۳ | ۱۲۱ | ۰/۱۱.۹ |
| ازاین اوستا | ۲۱ | ۱۱۹۹ | ۶۶۱ | ۰/۵۵ | ۵۸۷ | ۰/۴۹ | ۷۴ | ۰/۰۶ | ۱۵۶ | ۰/۱۳ |
| جمع | ۶۳ | ۳۰۷۲ | ۱۶۷۷ | ۰/۵۴ | ۱۵۱۶ | ۰/۴۹.۳ | ۱۵۱ | ۰/۰۴.۷ | ۳۷۹ | ۰/۱۲.۳ |

اخوان‌ثالث را باید شاعری قافیه‌پرداز دانست؛ زیرا در سروده‌های نو خود از توازن واژگانی قافیه‌های پایانی و درونی بهرهٔ فراوان برده‌است و وزن و قافیه را، به‌منزلهٔ دو عنصر اساسی شعر نیمایی، همواره رعایت کرده‌است، تاجایی‌که می‌توان گفت: «در گنجاندن قافیه‌ها در جای‌جای شعر بیش از نیما اصرار دارد» (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۷۳). قافیه در سروده‌های نو شاعر، به دو صورت قافیهٔ پایانی و قافیهٔ درونی به‌کار می‌رود:

**۲. ۱. ۱. قافیهٔ پایانی**

با توجه به داده‌های جدول، می‌توان گفت نیمی از سطرها در سروده‌های نیمایی اخوان دارای قافیهٔ پایانی هستند؛ اگرچه رعایت قافیه در سروده‌های نیمایی اختیاری و به‌اقتضای مطلب است، در شعر اخوان «مسئلهٔ رعایت قافیه گاه چندان به‌جد گرفته شده و با اصرار آمده‌است که نوعی تصنع در آن آشکار است» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰: ۱۷۸). به‌گونه‌ای که می‌توان گفت به‌طور میانگین به‌ازای هر دو سطر شعر، یک قافیهٔ پایانی به‌کار برده است؛ نمونه:

**شاید چراغان بود، شاید روز/ شاید نه این بود و نه آن، باری/**
**بر پشت بام خانه‌مان روی گلیم تیره و تاری/ با پیردختی زردگون‌گیسو که بسیاری/**
**شکل و شباهت با زنم می‌برد، غرق عرصهٔ شطرنج بودم من** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۴۳).

و در سرودهٔ زیر، قافیه‌کردن واژه‌های «جَسته»، «خسته» و «جُسته» نمونهٔ دیگری از قافیه‌اندیشی شاعر است:

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**این روح مجروح قبیلهٔ ماست/ از قتل عام هولناک قرن‌ها جَسته،**
**آزرده و خسته/ دیری است در این کنج حسرت مأمنی جُسته** (همان، ۵۶-۵۷).

**۲. ۱. ۲. قافیهٔ درونی**

همان‌گونه که در نمونه‌های بالا نیز دیده می‌شود، امید، علاوه‌بر قافیه‌های پایانی، معمولاً از توازن واژگانی حاصل از قافیه‌های درونی هم در تقویت موسیقی شعر خود بهره می‌گیرد:

**قصه‌های آسمان پاک/ نور جاری آب/ سرد تاری خاک/ قصه‌های بیشهٔ انبوه، پشتش کوه پایش نهر** (همان، ۱۳۷۸: ۸۳).

یا:

**انتظار خبری نیست مرا/ نه ز یاری نه ز دیار و دیاری، باری/ برو آنجا که تو را منتظرند/ قاصدک!/ در دل من همه کورند و کرند (همان، ۱۴۷).**

**۲. ۲. ردیف**

ردیف گونه‌ای از هم‌گونی کامل در تکرار واژه است که در ایجاد توازن و تکمیل موسیقی قافیه مؤثر است. «یکی از موهبت‌های بزرگ شعر فارسی ردیف است. بخش عظیمی از خلاقیت شاعران ایرانی و سهم چشمگیری از تشخص کارشان در بهره‌وری از ردیف است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۰۰). ردیف در شعر نیمایی به‌تبع قافیه اختیاری و کم‌کاربرد است، اما جدول ۲ نشان می‌دهد که در بیش از ۱۲درصد از سطرهای سروده‌های نیمایی اخوان ردیف به‌کار رفته است. این آمار مبین آن است که شاعر از ظرفیت موسیقایی ردیف نیز، همانند قافیه، به‌خوبی استفاده کرده است؛ نمونه:

**ــ .. بده.. بدبد.. ره هر پیک و پیغام و خبر بسته‌ست**
**نه‌تنها بال و پر، بال نظر بسته‌ست/ قفس تنگ است و در بسته‌ست (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۴۱).**

یا:

**دیدم که اینک روشنایم خورده خواهد شد/کِشتم اسیر بی‌مروّت زرده خواهد شد/ باغ شبم افسرده، خونِ مرده خواهد شد** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۴۴).

**۲. ۳. تکرار واژگانی آغازین**

گاه شاعر واژه یا گروهی از واژگان را در آغاز هر مصراع یا در آغاز مجموعه‌ای از مصراع‌ها تکرار می‌کند که به‌نوعی توازن می‌انجامد. این شیوهٔ تکرار در سروده‌های اخوان نمونه‌های فراوان دارد و در دو سطح تکرار واژه و تکرار گروه درخور بررسی است.

**۲. ۳. ۱. تکرار در سطح واژه**

در سرودهٔ زیر، شاعر واژهٔ «باز» را در آغاز سطرها تکرار کرده است:

**لحظهٔ دیدار نزدیک است/ باز من دیوانه‌ام، مستم/ باز می‌لرزد دلم، دستم/ باز گویی در جهان دیگری هستم** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۳۴).

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

همچنین است تکرار واژهٔ «دیگر» در نمونهٔ زیر:

**دیگر نه دست و نه دیوار/ دیگر نه دیوار نه دوست/ دیگر نه پای و نه رفتار/ تنها تویی با من ای خوب‌تر**
**تکیه‌گاهم/ چشمم، چراغم، پناهم** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۰۴).

**۲. ۳. ۲. تکرار در سطح گروه**

گاه شاعر برخی گروه‌های اسمی یا قیدی را در آغاز مصراع‌های شعر خود تکرار می‌کند که در تقویت موسیقی شعر او بسیار مؤثر است:

**بنوش ای برف! گلگون شو، برافروز/ که این خون، خونِ ما بی‌خانمان‌هاست.**
**که این خون، خونِ گرگان گرسنه‌ست/ که این خون، خونِ فرزندان صحراست** (اخوان‌ثالث: ۱۳۶۰: ۶۹).

یا:

**ای با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت/ در کوچه‌های فروبستهٔ استجابت/ در کوچه‌های سرور و غم راستینی که‌مان بود/**
**در کوچه‌باغ گل ساکت نازهایت/ در کوچه‌باغ گل سرخ شرمم/ در کوچه‌های نوازش**
**در کوچه‌های چه شب‌های بسیار/ تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن/**
**در کوچه‌های مه‌آلود بس گفت‌وگوها/ بی‌هیچ از لذت خواب گفتن** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۷۴).

## ۲. ٤. تکرار واژگانی منظم

گاه شاعر واژه یا واژه‌هایی را به‌صورت منظم در آغاز و پایان مصراع‌ها تکرار می‌کند که توازن و موسیقی خوش‌آهنگی را پدید می‌آورد و در حوزهٔ صناعاتی چون تصدیر، متشابه‌الاطراف، وارونگی و... درخور بررسی است.

**۲. ٤. ۱. متشابه‌الاطراف**

«وقتی است که یکی از کلمات اواخر مصراع اول، در اوایل مصراع دوم و یکی از کلمات اواخر مصراع دوم در اوایل مصراع سوم و یکی از کلمات اواخر مصراع سوم در اوایل مصراع چهارم و قس‌علی‌هذا تکرار شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۳)؛ نمونه:

**خروشد باد و بارد همچنان برف / ز سقف کلبهٔ بی‌روزن شب**
**شبِ طوفانی سرد زمستان/ زمستانِ سیاه مرگ‌مرکب (همان، ۶۷)**

یا:

**آنجا که آبشار چو آیینه‌ای بلند/ تصویرساز روز و شبِ جنگل است و کوه/**
**کوهی که سر نهاده به بالین سرد ابر/ ابری که داده پیکرهٔ کوه را شکوه (همان، ۱۶۴)**

**۲. ٤. ۲. وارونگی (عکس)**

«وارونگی یا عکس آن است که در دو یا چند واژه پیش‌وپسی رخ داده باشد» (کزازی، ۱۳۷۴: ۷۴). وارونگی گونه‌ای از تکرار واژگانی منظم با جابه‌جایی واژه‌هاست که به توازن واژگانی می‌انجامد:

**ای خوشا زیر و زبرها دیدن/ راه پربیم و بلا پیمودن/**

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**روز و شب رفتن و رفتن شب و روز/ جلوه‌گاه ابدیت بودن** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۱)

یا:

**وزید آنگاه و آب نور را با نور آب آمیخت** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۷۴)

**۲. ٤. ۳. تکرار واژگانی نامنظم**

این‌گونه تکرار، هرچند پراکنده و نامنظم به‌نظر می‌رسد، در برخی سروده‌های شاعر توازن و طنینی خاص پدید آورده است:

**در آن زمان دیدم/ بر آسمان سپید/ ستارگان سیاه**

**ستارگان سیاهِ پرنده و پرگوی/ در آسمان سپیدِ تپنده و کوتاه** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۵۹).

یا:

**ای شطّ پرشوکت هرچه زیبایی پاک/**

**ای شطّ زیبای پرشوکت من/ ای رفته تا دوردستان/ بگو تا کدامین ستاره‌ست/**

**روشن‌ترین هم‌نشینِ شبِ غربتِ تو؟/ ای هم‌نشینِ قدیمِ شبِ غربتِ من!** (همان، ۷۵).

**۲. ۵. تکرار واژگانی پیاپی**

این‌گونه تکرار اغلب به‌منظور تأکید به‌کار می‌رود و در شعر امید نمونه‌های زیادی دارد:

**من به هر سو می‌دوم گریان از این بیداد/ می‌کنم فریاد، ای فریاد! ای فریاد! (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۷۸).**

یا:...

**دیگر سیاهم من، سیاهم/ دیگر سپیدم من، سپیدم/ وز هرچه بود و هست و خواهد بود، دیگر/ بیزارم و بیزار و بیزار/ نومیدم و نومید و نومید/ هرچند می‌خوانند «امید»م** (همان، ۹۵).

## ۳. توازن نحوی

توازن نحوی یکی از گونه‌های ایجاد موسیقی در سخن است که از تکرار الگوها و ساخت‌های نحوی پدید می‌آید. «تکرار الگوی نحوی ترفندی است که علمای بدیع ما به آن توجه نداشته‌اند و حال‌آنکه برجسته و زیباست و در ادب غرب جزو ترفندهای ادبی است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۸: ۴۷). توازن نحوی به دو شیوهٔ هم‌نشین‌سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی صورت می‌گیرد.

**۳. ۱. هم‌نشین‌سازی نقشی**

ایجاد توازن نحوی با هم‌نشین‌شدن عناصر هم‌نقش در جمله است و صناعاتی چون لفّ و نشر، تقسیم، اِعداد و تنسیق صفات را دربرمی‌گیرد.

**۳. ۱. ۱. لفّ و نشر**

در نمونهٔ زیر، واژه‌های «مهر»، «توفان» و «آب»، که هرسه نقش نهادی دارند، درکنار هم آمده‌اند و فعل‌های «بسوز»، «بروب» و «برآی»، که به‌ترتیب به آن نهادها برمی‌گردند، به‌کمک صنعت لفّ و نشر هم‌نشین شده‌اند:

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**مگر مهر و توفان و آب ای خدای!/ دگر نیست در پنجهٔ پیر تو؟/ که گویی بسوز و بروب و برآی** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۱۰۳)

یا:

**عمر آینهٔ بهشت امّا... آه/ بیش از شب و روزِ تیر و دی کوتاه** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۵۳).

و در نمونهٔ زیر واژه‌های «غرور» و «تواضع»، که متمّم هستند، پشت سر هم آمده و به‌ترتیب با واژه‌های «آتش» و«خاک» در ارتباط‌اند:

**با غرور تشنهٔ مجروح/ با تواضع‌های نادلخواه/ نیمی آتش را و نیمی خاک را مانم** (همان، ۱۲۳).

**۳. ۱. ۲. اِعداد**

«آن است که چند چیز را پشت سر هم بیاورند و همه را به یک حکم یا یک فعل بیان دارند» (فشارکی، ۱۳۸۵: ۱۱۹-۱۲۰)؛ نمونه:

**دنیا و هر چیزی که در اوست/ از آسمان و ابر و خورشید و ستاره/**
**از مرغ‌ها گل‌ها و آدم‌ها و سگ‌ها/ وز این لحاف پاره‌پاره/**
**تا این چراغ کورسوی نیم‌مرده/ تا این کهن‌تصویر من، با چشم‌های بادکرده/**
**تا فرش و پرده/ اکنون به چشم کوچک تو پرشگفتی‌ست...** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۹۳).

**۳. ۱. ۳. تنسیق صفات**

تنسیق صفات «آن است که برای یک چیز صفات پی‌درپی بیاورند» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۸: ۱۱۲). هم‌نشین‌شدن صفت‌های پی‌درپی، هم به توازن نحوی و هم به توازن آوایی می‌انجامد. در نمونه‌های زیر، تنسیق صفات بیشترین نقش را در ایجاد توازن نحوی و موسیقی درونی شعر برعهده دارد:

**در شب دیوانهٔ غمگین/ مانده دشت بیکرانِ خلوت و خاموش/**
**زیر باران، آه، ساعت‌هاست/ همچنان می‌بارد این ابرِ سیاهِ ساکتِ دلگیر** (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۰: ۸۳).

یا:

**من نیز سبز و سرخ و رنگین/ بس سخت و پولادین عروسک‌ها شکستم/**
**و اکنون دگر سرگشته و ولگرد و تنها/ چون کولی‌ای دیوانه هستم** (همان، ۹۵).

**۳. ۲. جانشین‌سازی نقشی**

این‌گونه توازن نحوی با جابه‌جایی عناصر جمله و جانشین‌ساختن آنها در نقش یکدیگر پدید می‌آید. «در جانشین‌سازی نحوی، تکرار واژگانی نیز پدید خواهد آمد. ولی ازآنجاکه امکان تکرار واژگانی در چنین نمونه‌هایی متضمّن حفظ ساخت نحوی جمله است، تحلیل توازن‌هایی از این دست در سطح نحوی ممکن می‌نماید» (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۴۵). صناعاتی چون «متتابع» و «قلب مطلب» و «موازنه» در این سطح جای می‌گیرند.

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

**۳. ۲. ۱. متتابع**

متتابع یا «پی‌سپار» «آن است که چند سخن از یکدیگر برانگیخته شوند؛ و چندین واژه را آنچنان در سروده به‌کار برده باشند که یکی پس‌از دیگری آورده شده باشد و پی‌سپار آن شمرده آید» (کزازی، ۱۳۷۴: ۹۹). در این شیوه، واژه‌ها ازنظر نحوی جانشین یکدیگر می‌شوند و توازن نحوی ایجاد می‌کنند.

**شب و سرماست/ و سرما خیس و خیسی تیره است و تیرگی سنگین/**
**و سنگینی چه سنگین، آه بیش از این چه گویم حرف؟/ شب است و برف** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۱۰۴).

یا:

**ما کاروان ساغر و چنگیم/ لولیان چنگمان افسانه‌گوی زندگی‌مان، زندگی‌مان شعر و افسانه** (همان، ۸۴).

و:

**دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده‌ست** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۲۰).

**۳. ۲. ۲. قلب مطلب**

گونه‌ای از تکرار و توازن واژگانی است که در آن، واژه‌ها جابه‌جا و جانشین یکدیگر می‌شوند؛ بنابراین، در توازن نحوی نیز قابل بررسی است. در سروده‌های نیمایی اخوان، گونه‌هایی از قلب مطلب دیده می‌شود:

**... با شبان روشنش چون روز/ روزهای تنگ و تارش چون شب اندر قعر افسانه** (همان، ۱۳۷۸: ۸۰).

یا:

**نوازش‌های این آن را تسلّی‌بخش/ تسلّی‌های آن این را نوازشگر** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۱۴).

**۳. ۲. ۳. موازنه**

گاه شاعر با تکرار ساخت‌های نحوی هم‌گون در مصراع‌های شعر، ازطریق صنعت «موازنه» نیز توازن نحوی پدید می‌آورد که این شیوه در سروده‌های اخوان نمونه‌های فراوان دارد:

**همه سر چشمم و از دیدن او محرومم/ همه تن دستم و از دامن او کوتاهم** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۸: ۲۷).

یا:

**غرّش زهره‌درانِ کوس‌هامان، سهم/ پرّش خاراشکافِ تیرهامان، تند** (همان، ۸۲).

و:

**تن، شنگی از رقص لبریز/ سر، چنگی از شوق سرشار** (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۹: ۶۵).

بررسی نقش تکرار نحوی در سروده‌های اخوان ثالث نشان می‌دهد که کاربرد صناعاتی چون لفّ‌ونشر، اعداد، متتابع، موازنه، قلب مطلب و تنسیق صفات، که همگی برخاسته از تکرار نقش‌ها و الگوهای نحوی در جمله‌ها هستند، توازن نحوی این سروده‌ها را پدید آورده‌است.

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]

[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]

[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]

## نتیجه‌گیری

با بررسی نقش تکرار در موسیقی سروده‌های نیمایی مهدی اخوان‌ثالث در سه دفتر شعر *زمستان*، *آخرشاهنامه* و *از این اوستا*، مشخص شد که برجستگی و غنای موسیقایی این سروده‌ها برخاسته از تکرار و توازن گسترده در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی آنهاست.

در سطح آوایی، آرایش واج‌ها و تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها در زنجیرهٔ مصراع‌ها و بهره‌گیری از هماهنگی واجی کلمات در ترکیب‌های زبانی، موسیقی درونی شعر اخوان را به‌وجود آورده است. همچنین، تناسب و هماهنگی وزن‌ها با زمینه‌های درونی و عاطفی سروده‌ها و نوآوری و تنوع در کاربرد برخی وزن‌ها و افزودن ریتم‌های جدید به اوزان نیمایی، توازن هجایی و موسیقی بیرونی شعر او را تقویت کرده است. با توجه به وزن‌های به‌کاررفته در این سروده‌ها می‌توان گفت که شاعر اغلب به وزن‌های آرام، ملایم و سنگین، که مناسب سروده‌های توصیفی و روایی است و به طبیعت زبان و گفتار نزدیک است و با شیوهٔ بیان گزارشی و روایی و توصیفی اشعار او مناسبت دارد، گرایش داشته است.

در سطح واژگانی، کاربرد گستردهٔ قافیه و ردیف، تکرار واژگانی آغازین و استفاده از برخی صناعات لفظی چون متشابه‌الاطراف و عکس، موسیقی کناری سروده‌های اخوان را تشخص بخشیده است.

در سطح نحوی نیز تکرار ساخت‌های نحوی هم‌گون و استفاده از شیوه‌های ایجاد توازن و نظم‌آفرینی چون هم‌نشین‌سازی و جانشین‌سازی اجزای جمله ازطریق کاربرد صناعاتی چون لف‌ونشر، متتابع، قلب مطلب و موازنه، توازن نحوی در این سروده‌ها را پدید آورده‌است.

به‌طورکلی، می‌توان نتیجه گرفت که تمایز و برجستگی موسیقایی سروده‌های اخوان‌ثالث درمیان نوپردازان معاصر، حاصل شیوه‌های گوناگون تکرار و توازن است که او را شاعری صاحب‌سبک فردی معرفی می‌کند.

## منابع


اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۶۰) *زمستان*. چاپ هشتم. تهران: مروارید.

ـــــــــ (۱۳۷۰) *شعر زمان ما۲*. به‌کوشش محمد حقوقی. چاپ هفتم. تهران: نگاه.

ـــــــــ (۱۳۷۸) *آخرِ شاهنامه*. چاپ چهاردهم. تهران: مروارید.

ـــــــــ (۱۳۷۹) *از این اوستا*. چاپ یازدهم. تهران: مروارید.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱) *موسیقی شعر*. چاپ هفتم. تهران: آگاه.

ـــــــــ (۱۳۹۰) *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. چاپ ششم. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۹۰) *حالات و مقامات م. امید*. تهران: سخن.

ـــــــــ (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *عروض و قافیه*. چاپ نهم. تهران: دانشگاه پیام نور.
ـــــــــ (۱۳۸۱) *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ چهاردهم. تهران: فردوس.
صفوی، کوروش (۱۳۹۰) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد۱. چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.
غلامرضایی، محمد (۱۳۷۷) *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.
فشارکی، محمد (۱۳۸۵) *نقد بدیع*. چاپ دوم. تهران: سمت.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۴) *زیباشناسی سخن پارسی۳(بدیع)*. چاپ سوم. تهران: کتاب ماد.
وحیدیان‌کامیار، تقی (۱۳۸۵) *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
ـــــــــ (۱۳۸۸) *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*. چاپ چهارم. تهران: سمت.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۵) *جویبار لحظه‌ها*. چاپ هشتم. تهران: جامی.

[ Downloaded from system.khu.ac.ir on 2026-09-21 ]
[ DOR: 20.1001.1.24766925.1395.24.81.6.8 ]
[ DOI: 10.18869/acadpub.jpll.24.81.163 ]