

بررسی سطح زبانی - آوایی اشعار کتاب فارسی پایه دهم

سید سهام‌الدین حسینی^۱

محمدعلی نوری خوش‌رودباری (نویسنده مسوول)^۲

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصری که در نقد شعر مطرح می‌شود، ساختار زبانی آن است و رکن اساسی ساختار زبانی در توجه به عناصر زیبایی‌آفرین، سطح آوایی است. در این سطح، شعر به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین و در چهار بخش ریزتر موسیقی بیرونی (جنبه عروضی شعر)، موسیقی کناری (آهنگ خاص همخوانی میان کلمات پایانی مصراع‌ها، یعنی ردیف و قافیه) موسیقی درونی (صنایع بدیع لفظی) و مختصات آوایی کهن، مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این پژوهش، ضمن نشان دادن جایگاه سطح زبانی-آوایی در میان سایر سطوح تحلیل آثار ادبی، تعاریف لازم مفاهیم مرتبط، با مثال‌های روشن برای فهم درست موضوعات، از منابع معتبر ارائه شده‌است. به علاوه، با روش پژوهشی «توصیفی - تحلیلی»، ضمن یافتن همه نمونه‌ها از اشعار کتاب فارسی پایه دهم، بسامد آن‌ها با جمع‌بندی دقیق و به صورت کمی بیان گردیده‌است. مقایسه برخی از ویژگی‌های سبکی اشعار کتاب مورد بررسی با مختصات نمونه‌های پرکاربرد اشعار شاعران نامدار زبان فارسی، با به کارگیری ابزار کمی دقیق، فرصت تأمل و توجه به حساسیت انتخاب متون ادبی برای کتاب‌های درسی را فراهم آورده و فواید حاصل از انجام این پژوهش، ضرورت انجام بررسی‌های تکمیلی و مشابه را مطرح و در این خصوص پیشنهادهایی ارائه کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: سطح زبانی، سطح آوایی، اشعار کتاب فارسی، پایه دهم

^۱ کارشناس ارشد آموزش زبان فارسی، اداره آموزش و پرورش استان چهارمحال و بختیاری

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران m_noor۴۸@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۱/۰۳/۲۰

مقدمه

از نظر «صورت‌گرایان روسی» و «ساخت‌گرایان فرانسوی»، موضوع اساسی در شعر، ساختار آن است. در نقد ساختاری نیز بیشتر توجه بر روساخت اثر است؛ تا بدین‌وسیله زوایای زبانی کلام، بررسی و نوآوری‌های ساخت اثر کشف شود. بر این اساس، محور ادبیت بر شکل زبان استوار است و راه ورود زبانشناسی به ساحت ادبیات، گشوده‌می‌شود. در این راستا، زبان شعر یکی از مؤلفه‌های بررسی همزیستی زبانشناسی و ادبیات است (آقاحسینی و زارع، ۱۳۸۹).

برای بررسی سبک‌شناسانهٔ هر اثر و تحلیل و کالبدشکافی آن باید به سه سطح زبانی، فکری و ادبی آن توجه کرد. در سطح ادبی، میزان به‌کارگیری عناصر زیبایی‌آفرین در دو زیرشاخهٔ بیان (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و سمبل) و بدیع معنوی (ایهام، تناسب، هنجارگریزی، خلاقیت ادبی و...) مورد توجه است. و در سطح فکری، متن از نظر ویژگی‌های فکری (درون‌نگر، برون‌نگر)، روحیات، اعتقادات، گرایش‌ها، نوع نگرش به جهان (خوش‌بینی، بدبینی، جبرگرایی، اختیارگرایی، طبیعت‌گرایی، عرفان و...) بررسی می‌شود.

در این میان، «ساختار آوایی» که شامل تزیینات بدیعی یا به تعبیری عناصر زیبایی‌متن است، راهی مطمئن به شمار می‌آید که می‌توان آفرینش ادبی را در آن براساس سلسله‌مراتب تحلیل ساخت آوایی زبان، در سه سطح «آوایی»، «واژگانی» و «نحوی» بررسی کرد (همان: ۱۱۶).

در این تحقیق به دسته‌ای از آثار ادبی از دوره‌های مختلف تاریخی توجه شده‌است؛ تا از جهت یکی از سطوح بررسی سبک‌شناسانه (سطح زبانی) مورد بررسی قرار گیرند. هرچند بررسی کامل آثار در یک تحقیق سبک‌شناسانه، شامل سه قلمرو زبان، فکر و ادبیت است؛ اما در این مقاله برای بررسی دقیق و موشکافانه، تنها یکی از این قلمروها مورد مطالعه قرار گرفته‌است.

اشعار کتاب فارسی پایهٔ دهم، هم‌نمایندهٔ دوره‌های مختلف تاریخی-ادبی و هم‌نمایندهٔ قالب‌های مختلف شعر فارسی هستند. و از طرفی همهٔ این اشعار برای فهم و درک دورهٔ سنی خاصی (۱۶ سالگی) انتخاب شده‌اند و ویژگی‌های سبکی آن‌ها در قلمرو زبانی-آوایی نمایانده‌می‌شوند. بررسی سبک‌شناسانهٔ این اشعار در یک کتاب درسی، هم می‌تواند نمایشگر تفاوت‌های سبکی در دوره‌های مختلف تاریخی و قالب‌های مختلف شعر باشد و هم شباهت‌های محتوایی آن‌ها را از این جهت که توانسته‌اند در یک مجموعه برای مخاطبی خاص قرار بگیرند، نشان دهد.

ادبیات و پیشینه پژوهش

۱. تعریف سبک

همه کسانی که خواسته‌اند سبک را تعریف کنند، به دشواری کار برای ارائه یک تعریف جامع و مانع اشاره کرده‌اند. بسیاری هم بوده‌اند که در طول زمان، تعاریف مختلفی از سبک ارائه کرده و یا در مورد آن اظهار نظر نموده‌اند. یکی از کسانی که در یک سمینار سبک‌شناسی - که هر از گاهی در کشورهای غربی به وسیله زبان‌شناسان تشکیل می‌شود - شرکت داشته‌است، در گزارش خود می‌گوید: دانشمندان آن مجلس، در تعریف سبک شکست خوردند و فقط توانستند بگویند که چه چیز سبک نیست. «وینوگرادوف» یکی از سبک‌شناسان روسی می‌گوید: در ادبیات، کمتر اصطلاحی را می‌توان یافت که از مفهوم سبک، ذهنی‌تر و مبهم‌تر باشد (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷). با وجود دشواری تعریف سبک، پرواضح است که در حال حاضر، برای بررسی درست آثار ادبی، چاره‌ای جز توافق بر سر تعریفی مشخص، نمی‌توان یافت.

سبک در معنی عام و در متداول‌ترین و رایج‌ترین مفهوم، عبارت است از «شیوه خاص انجام یک کار» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۴). اگر به تمامی تعاریف ارائه‌شده از سبک توجه کنیم، می‌توان همه یا قریب به اکثر آن‌ها را تحت سه عنوان کلی «نگرش خاص»، «گزینش» و «عدول از هنجار» طبقه‌بندی کرد و بدین ترتیب، خود را از صعوبت یک تعریف جامع و مانع رها کنید (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷).

«نگرش خاص»، بدین معناست که سبک حاصل نگاه ویژه هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می‌کند (همان: ۱۸). و منظور از «گزینش»، آن است که سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها و تعابیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنی واحد، تعابیر مختلف دارند و از عبارات گوناگونی استفاده می‌کنند و در نتیجه، بین سبک آنان اختلاف است (همان: ۲۶). «هنجارگریزی» نیز یعنی سبک، حاصل انحراف و خروج از هنجار-های عادی زبان است (همان: ۳۷).

۲. سطوح سه‌گانه مطالعات سبک‌شناسانه (زبانی، فکری و ادبی)

برای آن‌که بتوانیم متنی را به‌لحاظ سبک‌شناسی، بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را در سه سطح «زبانی، فکری و ادبی» مورد مطالعه قرار دهیم (همان: ۲۱۳). درباره «سطح زبانی» در سطور بعدی نکاتی را از نظر خواهیم گذراند؛ اما در بررسی «سطح فکری»، به درون‌مایه آثار به‌لحاظ نگرش، دین، مذهب و چیزهایی از این دست توجه می‌شود؛ این‌که اثر مدنظر درون‌گرا و ذهنی است یا برون‌گرا و آفاقی،

شادی گراست یا غم‌گرا، خردگراست یا عشق‌گرا و تلقی نویسنده به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ، خود، دیگران و... چگونه است (همان: ۲۲۲). در «سطح ادبی» نیز به بسامد کاربرد صور خیال (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و سمبل) و فنون و ظرافت‌های معنوی (ابهام، تناسب و...) و به‌طور کلی ادبیت اثر یا خلاقیت ادبی در زبان و انحراف‌های هنری پرداخته می‌شود. بررسی این سطح از یک اثر ادبی از این نظر اهمیت دارد که به اعتقاد فرمالیست‌ها، اصل در ادبیات، ادبیت است (همان: ۲۱۳).

۳- سطح زبانی

در بررسی سطح زبانی یک اثر، به سه سطح ریزتر «لغوی، نحوی و آوایی» آن توجه می‌شود. در «سطح لغوی» (لایه واژگانی سبک)، درصد لغات فارسی و عربی یا ترکی و مغولی، کهن‌گرایی (از قبیل استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی یا لغات مهجور فارسی)، سره‌نویسی، اسامی بسیط یا مرکب، اسم ذات یا معنی و... بررسی می‌شود. توجه برانگیز بودن بسامد برخی از این لغات در آثار کسی می‌تواند در تعیین سبک شخصی او راه‌گشا باشد (همان: ۲۱۷). بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری (مثل ساخت‌های کهن ماضی استمراری)، افعال پیشوندی، افعال مرکب، کاربردهای خاص ضمائر، صرف افعال کهن و... از جمله موارد مدنظر در «سطح نحوی» (سبک‌شناسی جمله) هستند (همان: ۲۱۸). در «سطح آوایی» (سبک‌شناسی آواها) نیز آواهای زبان آن‌گونه که در گفتار تولید و ادراک می‌شوند، شیوه تلفظ واژه‌ها در گفتار و الگوهای زبان نوشتار (نویسه‌شناسی)، با استفاده از علم آواشناسی بررسی می‌شود (همان: ۲۳۸). به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقیایی متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله، متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم (همان: ۲۱۶).

۴. موسیقی شعر (بیرونی، کناری و درونی)

موسیقی شعر در منابع مربوط، غالباً به «موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی» تقسیم می‌شود. منظور از «موسیقی بیرونی» شعر، جانب عروضی وزن آن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۹۱) که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است؛ مثلاً تمام شعرهایی که در بحر متقارب (وزن شاهنامه) سروده شده‌اند، به لحاظ موسیقی بیرونی یکسان هستند؛ یعنی می‌توان آن‌ها را بر نظام آوایی «فعلون فعلون فعلون فعل» تطبیق داد.

«موسیقی کناری» شعر مربوط می‌شود به موسیقی برخاسته از «قافیه» و «ردیف». تاکنون تعریف‌های مختلفی از قافیه و ردیف ارائه شده است. قدیم‌ترین تعریف قافیه در کتاب المعجم آمده است: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد؛ به شرط آن که کلمه بعینها و معناها در آخر

ابیات دیگر متکرر نشود. پس اگر متکرر شود، آن را ردیف خوانند و قافیت در مقابل آن باشد» (رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۲). در فارسی به قافیه، پسوند می‌گویند؛ یعنی قسمت تکرارشونده کلمات پایان ابیات؛ به شرط آن‌که قسمت تکرارشونده، جزئی از کلمه قافیه باشد و به آن الحاق نشده باشد (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۱۴۲). نحوه آرایش قافیه، قالب شعر را مشخص می‌کند و به آخرین حرف اصلی از حروف همسان پایان کلمات قافیه، «حرف روی» می‌گویند (ماهیار، ۱۳۷۳: ۲۷۲)؛ مثلاً حرف «د» در کلمات قافیۀ «پاکزاد» و «باد»:

چه خوش گفـت فروسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پا باد (سعدی)

قافیۀ شعر فارسی بسیار ساده و تابع ۳ قاعده است: قاعده (۱) و (۲) برای حرف یا حروف اصلی واژه‌های هم‌قافیه و قاعده (۳) برای حرف یا حروف الحاقی است (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۹۴). براساس «قاعده (۱)»، هریک از مصوت‌های «ا» و «و»، به تنهایی می‌توانند قافیه قرار بگیرند؛ مانند «ا» در کلمه‌های «ما» و «پیدا» و «و» در کلمات «جادو» و «آهو»:

یاد باد آن‌که نهانش نظری با ما بود رقم مهر تو از چهره ما پیدا بود (حافظ)

ای چشم تو دل‌فریب و جادو در چشم تو خیره چشم آهو (سعدی)

بر پایه «قاعده (۲)» نیز هر مصوت با یک یا دو صامت بعدش، قافیه قرار می‌گیرد؛ مانند مصوت *a* و صامت «ر» (ـر) در کلمات «سحر» و «بر» و مصوت «ا» و دو صامت «شت» در واژه‌های «نکاشت» و «برنداشت»:

به سمرقند اگر بگذری ای باد سحر امه اهل خراسان به بر خاقان بر (انوری)

کسی دانه‌ی نیکمردی نکاشت کزو خرمن کام دل برنداشت (نظامی)

«قاعده (۳)» مربوط به حروف الحاقی آخر کلمات هم‌قافیه است؛ یعنی اگر در آخر واژه‌های هم‌قافیه، یک یا چند حرف الحاقی بیاید، این‌ها نیز باید مشترک باشند؛ مثلاً در کلمات هم‌قافیۀ «سیاه» و «تباه»، «اه» طبق قاعده (۲)، مشترک است و در کلمات هم‌قافیۀ «سیاهی» و «تباهی»، «ی» نیز که حرف الحاقی است، باید مشترک باشد:

ماها تو سفر کردی و شب ماند و سیاهی افزود شب غم به سیاهی و تباهی (شهریار)

«ردیف» به واژه یا واژه‌هایی گفته می‌شود که به‌صورت مکرر و بدون هیچ تغییری در آخر بیت‌ها یا مصرع‌ها و بعد از قافیه می‌آید. ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی به‌شمار می‌رود و در هیچ زبانی به اندازه زبان فارسی استفاده نمی‌شود؛ از مهم‌ترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی، وجود فعل ربطی در این زبان است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۲۶). شعر و قافیه‌ای را که ردیف داشته باشد، «مردّف» می‌گویند. در بیت زیر، فعل «آید همی» ردیف و کلمه‌های «مولیان» و «مهربان» قافیه‌اند.

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی (رودکی)

یکی از اصطلاحات ویژه موسیقی کناری شعر فارسی، «حاجب» است. حاجب کلمه‌ای است که پیش از قافیه تکرار شود؛ مانند «یار» در بیت زیر:

هر چند رسد هر نفس از یار غمی باید نشود رنجه دل از یار دمی

اگر حاجب، میان دو قافیه قرار گیرد، نزد ادبا بسیار مطلوب است. این گونه قافیه‌ها را «محجوب» می‌نامند (شاه‌حسینی، ۱۳۶۸: ۱۴۶)؛ مانند:

ای شاه زمان بر آسمان داری تخت سست است عدو تا تو کمان داری سخت (امیر معزی)

یکی دیگر از عوامل مؤثر در موسیقی شعر، «موسیقی درونی» است. و منظور از موسیقی درونی، آن دسته از صنایع بدیعی است که به جنبه‌های آوایی علم بدیع مربوط می‌شوند و به آن‌ها بدیع لفظی می‌گویند. در کتاب فارسی دهم، از میان آرایه‌های بدیع لفظی، سجع، ترصیع، موازنه و چند نمونه از جناس و تکرار به چشم می‌آید که تعریف مختصر هر یک از آن‌ها در پی آمده‌است. وحیدیان کامیار درباره «سجع» می‌نویسد: «سجع همان قافیه است که در آخر جمله‌ها و قرینه‌های سخن منثور می‌آید و ویژگی‌های آن تقریباً با قافیه یکسان است. البته رعایت آن در همه جمله‌ها و قرینه‌ها ضروری نیست» (۱۳۷۹: ۴۴)؛ ولی شمیسا معتقد است: «بحث سجع کلی تر از قافیه است. علاوه بر این، اصطلاح قافیه را فقط در مورد اواخر ابیات شعر به کار می‌برند؛ حال آن که سجع در نثر و در حشو شعر هم واقع می‌شود» (۱۳۹۵: ۳۵). سجع را به گونه ریزتر «متوازی، مطرف و متوازن» تقسیم می‌کنند. «سجع متوازی» با تغییر دادن صامت نخستین در کلمات یک‌هجایی حاصل می‌شود؛ مانند: «بار و کار» و یا با تغییر نخستین صامت هجای قافیه در کلمات چندهجایی؛ مانند: «ببست و شکست» (همان: ۳۶) به عبارت ساده‌تر، «سجع متوازی یا همسان، آن است که دو واژه هم در وزن یکسان باشند، هم در روی» (کرازی، ۱۳۸۵: ۴۳). «سجع مطرف» از نظر شمیسا بر دو نوع است: الف) دو کلمه در تعداد هجا متفاوت‌اند و صامت آغازین هجای قافیه متغیر است؛ مانند: «دست و شکست» ب) کلمات سجع از نظر تعداد هجا مساوی باشند؛ اما هجاهای غیرقافیه از نظر کمیت، یعنی کوتاهی و بلندی، یکسان نباشند؛ مانند: «اطوار و وقار» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۳۹). به‌طور کلی «سجع مطرف یا همسوی، آن است که دو واژه تنها در حرف روی یکسان باشند و وزن آن‌ها یکسان نباشد؛ خواه در تعداد هجاها، خواه در کمیت هجاها (کرازی، ۱۳۸۵: ۴۲). «سجع متوازن» نیز گونه‌ای از سجع است که در آن، کلمات از نظر هجا، عدداً و کمّاً (کوتاهی و بلندی) مساوی‌اند؛ اما در واک روی (برخلاف سجع متوازی و مطرف) مشترک نیستند؛ مانند: «کام و کار» یا «مواج / نقاد» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۴۰). به بیانی دیگر، سجع متوازن یا همسنگ آن است که دو واژه تنها در وزن یکسان باشند (کرازی، ۱۳۸۵: ۴۲).

یکی از مصادیق روش تسجیع در کلام، «ترصیع» است. در ترصیع، سجع‌های متوازی حداقل در دو جمله در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند (شمیسا، ۱۳۹۵: ۴۲)؛ مانند:

زبانش توان ستایش نداشت روانش گمان نیایش نداشت (فردوسی)

یکی دیگر از نموده‌های روش‌های تسجیع در کلام، «موازنه» است. این آرایه، زمانی محقق می‌شود که دو یا چند جمله به وسیله تقابل سجع‌های متوازن، هماهنگ شوند. تقابل سجع-های متوازی و متوازن را به صورت توأماً نیز موازنه می‌دانند. شمیسا معتقد است مورد نخست را موازنه و مورد دوم را مماثله بنامیم (همان: ۴۱).

«جناس» یکی دیگر از روش‌های خلق موسیقی درونی در شعر فارسی است. جناس «در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را افزون می‌کند. این روش مبتنی بر نزدیکی هرچه بیشتر واک‌هاست؛ به طوری که کلمات، همجنس به نظر آیند یا همجنس بودن آن‌ها به ذهن متبادر شود. به مصادیق روش جناس نیز جناس گویند.» (همان: ۴۹). جناس، در کتب بدیع معاصر به انواعی تقسیم شده‌است؛ اما در کتب دبیرستان، این آرایه بدیعی بر دو قسم کلی تام (همسان) و ناقص (ناهمسان)، بخش شده‌است. «جناس تام» مطرح در کتب دبیرستان، دقیقاً معادل جناس تام گنجانده شده در کتب بدیع، از جمله کتاب «نگاهی تازه به بدیع» اثر سیروس شمیسا است؛ اما «جناس ناقص» ی که در کتب دبیرستان مطرح شده، عنوانی کلی است که دربرگیرنده اقسام مختلف جناس در کتاب‌های بدیع قدیم است. به هر روی، منظور از «جناس تام» آن است که لفظ (مجموعه صامت‌ها و مصوت‌ها) یکی و معنی واژه‌ها مختلف باشد. به عبارت دیگر، جناس تام، زمانی برقرار است که دو یا چند واژه در واج‌ها متحد و در معنا مختلف باشند (همان: ۵۰)؛ برای مثال، در بیت زیر، بین «رود» به معنی فرزند در مصراع اول و «رود» به معنی رودخانه در مصراع دوم، جناس تام برقرار است:

از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز کنار دیده من همچو رود جیحون است (حافظ)

شمیسا در تعریف «جناس لاحق» (مضارع) این گونه می‌نویسد: به قول قدما وقتی است که در سجع متوازی، اختلاف صامت‌های آغازین بسیار کم باشد؛ یعنی صامت‌ها قریب‌المخرج باشند؛ مانند (گام و کام) یا (بست و پست) یا (حالی و خالی). اما حقیقت امر این است که القای هم‌جنسی (جناس) در ایام گذشته، بیش‌تر به سبب این بود که نقطه‌گذاری را در امثال حروف «ب» و «پ»، «ج» و «چ»، «س» و «ش» رعایت نمی‌کردند و «ک» و «گ» را یکسان می‌نوشتند. امروزه که این مسئله منتفی است، این کلمات چه حروف قریب‌المخرج داشته‌باشند (مضارع) و چه بعید‌المخرج (لاحق)، از امثله سجع متوازی محسوب می‌شوند (همان: ۵۴). در کتب دبیرستان، یکی از انواع جناس ناقص، گونه‌ای است که طرفین جناس، در صامت آغازین، میانی یا پایانی، اختلاف

داشته باشند. روح‌الله هادی همه این موارد را به‌درستی «جناس ناقص اختلافی» نامیده‌است (۱۳۷۳: ۲۵).

در اکثر کتب بدیعی، جناسی را که کلمات متجانس در یک صامت با هم‌دیگر اختلاف داشته باشند، «مطرف» نامیده‌اند و این اختلاف را به آغاز کلمه محدود نکرده و اختلاف یک صامت در میان و پایان کلمه را نیز مصداق جناس مطرف گرفته‌اند (کزازی، ۱۳۸۵: ۴۳)؛ ولی شمیسا اصلاً اختلاف دو کلمه در صامت میانی و پایانی را جناس به شمار نمی‌آورد و آن را نوع قوی از سجع متوازن دانسته‌است (همان: ۶۴). وحیدیان کامیار نیز این گونه را «جناس با اختلاف حرف» نامیده و برحسب اختلاف در آغاز یا میان یا پایان کلمات متجانس به سه قسم تقسیم نموده است (۱۳۷۹: ۲۷). قصد ما در این پژوهش از جناس لاحق یا مضارع همان «جناس ناقص اختلافی» است.

نوع دیگر جناس، «جناس زاید» است. این جناس، زمانی محقق می‌شود که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر، اضافه داشته باشد. پس بر سه نوع است: مختلف‌الاول (مُطَرَف یا مزید)، مختلف‌الوسط (جناس وسط)، مختلف‌الآخر (مذیل) (شمیسا، ۱۳۹۵: ۶۱). اگر یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک یا دو واج در آغاز بیشتر داشته باشد، «جناس مطرف» (مزید) نامیده می‌شود (همان: ۶۱). به تعبیری دیگر، یک پایه جناس نسبت به پایه دیگر، یک حرف در آغاز یا در وسط یا در پایان اضافه داشته باشد که این قسم، و دو قسم دیگر از جناس زاید، معادل «جناس ناقص افزایشی» هستند (هادی، ۱۳۷۳: ۲۶). در «جناس وسط»، یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری یک مجموعه «صامت + مصوت کوتاه» یا «صامت + مصوت بلند» در وسط اضافه دارد؛ مانند: «کف و کنف»، «ترد و نبرد»، «جان و جانان» و «قامت و قیامت» (شمیسا، ۱۳۹۵: ۶۳). در کتب دبیرستان که معیار در تشخیص نوع جناس، املا یا کتابت واژه‌هاست نه تلفظ آن‌ها، می‌توان افزایش حتی یک صامت یا مصوت را در وسط یکی از کلمات متجانس نیز زیرمجموعه جناس وسط به شمار آورد. «جناس مذیل»، آن است که در آخر یکی از کلمات متجانس، واک یا واک‌هایی اضافه باشد؛ نظیر: «جام و جامه»، «ساق و ساقی»، «سر و سرو» و «دست و دستان». با توجه به این که این واک اضافه، مصوت کوتاه باشد یا مصوت بلند یا یک صامت یا مجموعه «مصوت + صامت»، جناس مذیل به چهار گونه فرعی تقسیم شده‌است (همان: ۶۴).

«جناس ناقص» یا محرف (جناس ناقص حرکتی) آن است که دو کلمه حروفشان همانند است؛ اما از جهت حرکت و اعراب، متفاوت‌اند؛ مانند: «خَلَق و خُلِق»، «مِهَر و مَهِر»، «بُرَد / بُرِد» و «بُرید/ بُرید» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۷۰).

در دل ندهم ره پس از این مهر بتان را مُهر لب او بر در این خانه نهادیم (حافظ)
«جناس اشتقاق» که در پارسی می‌توان آن را «همریشگی» نامید، آن است که دو واژه در ریخت و پیکره، پیوندهایی باهم داشته‌باشند؛ ولی به‌گونه‌ای که نتوان این پیوندها را در هیچ‌یک از گونه‌های جناس گنجانید و از آن گونه شمرد (کزازی، ۱۳۸۵: ۶۳).

شمیسا در ذیل «روش تکرار» به ذکر آرایه‌هایی پرداخته‌است که در کتب معاصر دیگر، عموماً تحت دو عنوان کلی «واج آرای» و «تکرار» قیدشده‌اند. «واج آرای»، تکرار یک یا چند صامت یا مصوت در شعر یا در چندین کلمه جمله است؛ به‌گونه‌ای که آفریننده موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید. موسیقی برخاسته از واج آرای صامت‌ها عموماً محسوس‌تر از موسیقی‌ای است که از واج آرای مصوت‌ها ایجاد می‌شود. با این حال، مصوت‌ها نیز تأثیر خاصی در واج آرای دارند. شمیسا تکرار واج را بر دو نوع جزئی‌تر «هم حرفی» و «هم صدایی» تقسیم کرده‌است. از نظر وی، «هم حرفی» تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است و «هم صدایی» تکرار یا توزیع یک مصوت در کلمات یک جمله. مفهوم «تکرار» در کتب بدیع، عموماً ناظر است به تکرار یک واژه در کلام؛ ولی شمیسا غیر از گونه‌های مختلف این عنوان کلی، به گونه‌ای با عنوان «تکرار هجا» اشاره کرده و سپس در ذیل عنوان «تکرار در واژه» به صنایعی نظیر «رد الصدر الی العجز»، «رد العجز الی الصدر»، «تشابه‌الاطراف»، «اعنات یا التزام»، «تکرار یا تکریر» و «طرد و عکس» اشاره‌نموده‌است (۱۳۹۵: ۷۳). «تکرار هجا» یعنی تکرار یک هجا در متن کلام که معمول‌ترین نوع آن تکرار ادات جمع است و «تکرار واژه» یعنی تکرار کلمه در کلام است که انواعی دارد (همان: ۷۵)؛ مثلاً:

من از جهان بی تفاوتی فکرها و حرف‌ها و صداها می‌آیم. (فروغ فرخزاد)

عصا برگرفتن نه معجز بود همی اژدها کرد باید عصا (عنصری)

۵. مختصات آوایی کهن

مختصات آوایی کهن عبارت‌اند از: الف اطلاق، اماله، ابدال، واو معدوله، اسم صوت، تخفیف لغات، تشدید مخفف، تخفیف مشدد، تلفظ‌های کهن و

«الف اطلاق»، الف زایدی است که در آخر اسم و فعل و حرف می‌آورده‌اند؛ مانند:

پوپک دیدم به حوالی سرخس بانگ بر برده به ابر اندرا

چادرکی دیدم رنگین بر او نقش بسی گونه بر آن چادرا (رودکی)

این «الف»، بیشتر در آثار دوره سامانی دیده می‌شود و در دوره غزنوی کم می‌شود. فرخی و عنصری و اسدی طوسی و ناصر خسرو آن را به کار نبرده‌اند و منوچهری و قطران هر کدام فقط در یک قصیده از آن استفاده کرده‌اند. الف اطلاق در برخی قسمت‌های شاهنامه (که ظاهراً مربوط به

دوره جوانی فردوسی است)، تقریباً زیاد است؛ اما در برخی از قسمت‌ها، خیلی کم است (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۶). چنان که از نوشته شمس قیس برمی‌آید، آن را در عربی «الف اطلاق» و در فارسی «الف اشباع» می‌گویند؛ «از بهر آن که تولد الف جز از اشباع فتحه ماقبل نخیزد و متأخران شعرا استعمال این الف را عیبی فاحش شمردند و البته جایز ندارند» (رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۸).

«اماله»، یعنی میل «الف» به سوی «ی» که یکی از سیستم‌های تدافعی زبان فارسی در مقابل زبان عربی بوده و در نتیجه آن، کلمات «الف» دار عربی را به «یاء» مجهول تلفظ می‌کردند. کلمه‌ای را که مشمول اماله شده‌باشد، «ممال» می‌گویند (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۷۴)؛ مانند:

به حجاب اندرون شود خورشید
گر تو برداری از دو لاله حجیب (رودکی)

«واو معدوله»، «واو»ی است که در بعضی کلمه‌ها نوشته می‌شود، ولی خوانده نمی‌شود؛ مانند «خواب» و «خواهر» که در گذشته xowāb و xowāhar تلفظ می‌شدند. صامت ماقبل این «واو» در برخی کلمات به صورت «-» تلفظ می‌شود؛ مثلاً «خود» به صورت «خَد» و «سالخورد» به صورت «سالخَرَد» به لفظ درمی‌آید.

در دستور زبان فارسی، «اسم صوت»، غالباً به عنصری مرکب گفته می‌شود که از صداهای طبیعی گرفته می‌شود؛ مثل «چلپ و چلوپ»، «شُرشُر» و «میومیو» و «خش‌خش». در منابع دستور معاصر فارسی، به اسم صوت، «نام‌آوا» نیز می‌گویند.

مقصود از «تخفیف لغات»، مخفف کردن برخی از واژه‌هاست؛ با کاستن یک و به‌ندرت دو حرف از آن‌ها. تخفیف ممکن است در حروف یا در تکواژهای آزاد رخ دهد؛ برای نمونه، در «بر ز من حامل سرمایه شد»، «ز» مخفف «از» است. و منظور از «تخفیف مشدد»، بدون تشدید خواندن کلماتی است که حروف مشدد دارند. در المعجم این مقوله جزء «حذوف ناخوشایند» شمرده شده است؛ مانند «ابوالعباس» بدون تشدید در بیت زیر:

چون خواجه ابوالعباس آمد
کرت همه نیک شد سراسر (رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۵)

«تشدید مخفف»، برعکس مورد قبلی و بدین معنی است که یکی از حروف (عمدتاً حرف آخر) کلماتی را که حرف مشدد ندارند، مشدد کنیم. شمس قیس رازی در المعجم آن را «زیادت قبیح» خوانده است و معتقد است مخصوصاً در کلمات تازی اتفاق می‌افتد؛ زیرا بر این نکته دلالت می‌کند که شاعر اصل آن کلمه را ندانسته است؛ مانند: خَز، می، زَر، کَر و ... (همان: ۳۰۱). و در جای دیگر می‌خوانیم: «بیشتر در قدیم کلمات دوحرفی را مشدد می‌کردند (شاید به این حساب که در عربی، کلمات حداقل ثلاثی هستند)؛ مخصوصاً اگر کلمه، مختوم به «ر» بود» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۶۸).

منظور از «تلفظ‌های کهن»، آن است که در گذر زمان، تلفظ برخی کلمات تغییر یافته‌است. شمیسا این تغییرات را در چهار دسته جای‌داده‌است: دسته اول با عنوان «ابدال»؛ شامل واژه‌هایی نظیر «زفان: زبان»، «فام: وام»، «فش: وش»، «خروج: خروس»، «باشگون: واژگون»، «باتنگان: بادنجان»، «یافه: یاوه»، «درفشده: درخشنده»، «نیلوفل: نیلوفر»، «ویشتاسب و بشتاسب: گشتاسب»، «پنگان: فنجان»، «خسفیدن: خسییدن» و قسم دوم، با نام «صورت‌های کهن تر لغات»؛ نظیر «والغونه: گل‌گونه»، «دانشومند: دانشمند»، «مزگت: مسجد»، «ستیهندگی: ستیزندگی»، «استاخی: گستاخی»، «دشخوار: دشوار» و قسم سوم، تحت عنوان «درهم‌ریختگی»؛ شامل کلماتی از قبیل «گرسنه: گرسنه» و «بذاذر: برادر» و دسته چهارم، با عنوان «تغییر مصوت کوتاه»؛ کلماتی مانند «جوان: جَوَان»، «سَخُن: سَخُن»، «کَهَن: کَهَن»، «زَفان: زبان» (همان: ۲۶۷).

درباره «ابدال» باید اضافه‌کرد که در گذر زمان، برخی از واژه‌های فارسی که دارای صامت‌های غیرعربی «گ» و «پ» هستند، به قیاس کلمات عربی، به ترتیب تبدیل به «ک» و «ب/ف» شده‌اند؛ به عنوان نمونه، کلمات «اسپ، پیل، گوسپند، اسپند، آگندن، افگندن»، به «اسب، فیل، گوسفند، اسفند، آکندن و افکندن» تبدیل شده‌اند (همان: ۲۷۲).

از دیگر مصادیق «تلفظ‌های کهن»، «اسکان ضمیر» و «حذف ت در طیّ شعر» است. مراد از «اسکان ضمیر» این است که مصوت آغاز ضمیر را، که همواره قبل از آن همزه است، حذف‌کنند؛ یعنی همزه و مصوت حذف‌می‌شود و صامت ضمیر به کلمه قبل می‌چسبد: جانت ← جانت (jānt) (همان: ۲۷۳). ویژگی عروضی کهن «حذف ت در طیّ شعر»، بیشتر در اشعار سبک خراسانی دیده‌می‌شود؛ مانند بیت زیر از رودکی که «ت» در «است» تلفظ‌نمی‌شود:

ور به بلور اندرون بینی گویی گوهر سرخ است به کف موسی عمران (همان: ۲۶۱)

بررسی سبک‌شناسانه آثار ادب فارسی، به‌ویژه در سال‌های اخیر، مورد توجه پژوهشگران و دانشجویان قرار گرفته‌است و هر کس بر اساس ذوق، علاقه‌مندی یا نیاز مطالعاتی، نسبت به انتخاب آثار ادب فارسی اقدام می‌کند. به‌خاطر گستردگی مفاهیم و عناوین مربوط به بررسی سبک‌شناسانه آثار ادبی، پرداختن به همه جنبه‌های آن، کار بسیار دشواری است. به‌همین خاطر، پژوهشگران ناچارند یا جنبه‌های سبک‌شناسانه را محدود سازند و یا به بخش کوچکی از یک اثر ادبی توجه‌کنند. بررسی آوایی اشعار فارسی هم یکی از عنوان‌های انتخاب‌شده تخصصی پژوهشگران است که به‌صورت مستقل و یا در کنار بخشی دیگر از جنبه‌های سبک‌شناسانه انجام می‌شود.

آقاحسینی و زارع (۱۳۸۹) در مقاله «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی بر اساس کفش‌های مکاشفه»، ضمن تعریف ساختار آوایی و دسته‌بندی آن، به توازن آوایی، توازن

واژگانی و توازن نحوی می‌پردازند و اشعار احمد عزیزی را براساس این دسته‌بندی بررسی می‌کنند و در نهایت به این نتیجه می‌رسند که شاعر در این اثر، ارزش‌های خود را هنرمندانه و شاعرانه در ظرف کلمات ریخته‌است. تجلیل و غیبی (۱۳۹۰) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و تحلیل ساختاری شعر خاقانی»، زیبایی‌های شعر خاقانی را به ویژگی‌هایی بارز مثل برجسته‌سازی، توازن‌های نحوی، آوایی و واژگانی و ابتکار در خلق ترکیبات خاص وابسته می‌دانند. روحانی و عنایتی (۱۳۹۱) در پژوهش خود، تحت عنوان «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر قیصر امین پور»، به آرایه‌هایی که در شکل‌گیری ساختار آوایی نقش داشته‌اند، اشاره می‌کنند و عوامل مؤثر زبانی را که باعث تقویت جنبه موسیقی شعر قیصر شده‌است، برمی‌شمرند و اهمیت کار شاعر را پرداختن به ساختار آوایی کلام عنوان می‌کنند. پیروز و خلیلی (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل ساختاری شعر هزاره دوم آهوی کوهی» معتقدند که شفیع کدکنی با توجه فراوان به ساختار و فرم شعر، انسجام صوری مناسبی به شعر بخشیده و با استفاده از روابط ساختاری چون تکرار، انسجام، و روایت، شعری مناسب از نظر انتخاب واژگان پدید آورده‌است. رحیمی و رضایی (۱۳۹۴) هم در مقاله «نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی»، ضمن بررسی غزلیات نشاط اصفهانی، سبک و سیاق زبانی این غزلیات را در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی بررسی کرده‌اند. نیک‌خواه (۱۳۹۵) نیز در مقاله «بررسی سبک‌شناسانهٔ مثنوی عقاب خانلری» از منظر ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری، کاربرد فراوان جناس و واج آرایه‌های نو را در بخش ویژگی‌های آوایی، برجسته‌تر می‌داند. نوری خوش‌رودباری (۱۳۹۵) در پژوهشی تحت عنوان «موسیقی کناری در مقتل فدایی مازندرانی»، استفاده از ردیف‌های فعلی، صوتی، اسمی، صفتی، ترکیبی و بهره‌گیری از قافیه‌های بدیعی را برای موسیقایی‌تر کردن سروده‌های فدایی مازندرانی مطرح می‌کند. محمدی افشار و شایان مهر (۱۳۹۶) نیز در مقاله «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور»، ضمن بررسی کامل شعر قیصر از دید زبانی، در بخش آوایی، به کارگیری لفظ در خدمت معنا و رسیدن از ساختمان ظاهری کلام برای دستیابی به معنای درونی آن را با عناصر تکرار و کسره‌های متوالی، هم در وصف و هم در اضافه، از ویژگی‌های برجسته شعر قیصر عنوان می‌کنند.

همهٔ پژوهش‌های بالا، به‌لحاظ بررسی زبانی-آوایی یا غیر از آن، بخشی از اشعار فارسی را مورد بررسی قرار داده‌اند و ویژگی‌های آن‌ها را کشف و اعلام کرده‌اند. با توجه به این‌که زمینه پژوهش حاضر، بررسی اشعار یک کتاب درسی است و به‌طور طبیعی مجموعه آثار شعرای مختلفی را در بر می‌گیرد، هیچ کدام از مقالاتی که به آن‌ها اشاره شد، اثری از شاعران کتاب مورد مطالعه را بررسی نکرده‌اند و این مسئله از محدودیت‌های پژوهش نیز هست. ما قصد داریم با اطلاعات جنبی این پژوهش‌ها و بهره‌گیری از شیوه‌ها و یافته‌های آن‌ها، بخش دیگری از اشعار فارسی را

که در کتاب فارسی پایه دهم آمده است، مورد بررسی قرار دهیم و ویژگی‌های سبکی آن‌ها را در قلمرو زبانی- آوایی مشخص نماییم.

روش پژوهش

در این پژوهش، روش تحقیق تحلیلی، و توصیفی است. جامعه آماری این تحقیق را کتاب‌های فارسی پایه دهم و نمونه آماری را شعرهای کتاب فارسی پایه دهم تشکیل می‌دهد. ابتدا اشعار موجود در کتاب را بر مبنای وزن عروضی یا موسیقی بیرونی موجود در آن‌ها، دسته‌بندی نموده و پس از آن، با تعریفی که برای هر کدام از موارد (اماله، جناس، صنایع بدیع لفظی و...) ارائه کردیم، اشعار دارای آن ویژگی را ذیلش آورده‌ایم. استفاده از برخی جداول، برای نشان دادن بیش از یک داده به‌طور هم‌زمان یا نشان دادن کمیت داده‌ها، به فهم و نتیجه‌نهایی کمک خواهد کرد.

یافته‌های پژوهش

موسیقی بیرونی: وزن

یکی از مسائل مطرح در موسیقی بیرونی، «وزن شعر» است. از این منظر، وزن اشعار مندرج در کتاب فارسی پایه دهم ذیلاً از نظر می‌گذرد. لازم به ذکر است که فقط بیت آغازین یک سروده به‌عنوان نمونه درج می‌شود و منظور از عدد داخل پرانتز جلوی بیت‌ها، شماره صفحه‌ای از کتاب فارسی دهم است که بیت در آن درج شده است.

۱. مفتعلن مفتعلن فاعلن: سریع مسدس مطوی مکشوف
گشت یکی چشمه ز سنگی جدا غلغله‌زن، چهره‌نما، تیزپا (۱۲)
۲. فعلاتن مفاعلن فعلن: خفیف مسدس مخبون محذوف
دوش مرغی به صبح می‌نالید عقل و صبرم ببرد و طاقت و هوش (۳۵)
۳. فعلاتن فاعلاتن فاعلن: رمل مسدس محذوف
پشت دیوار آن‌چه گویی، هوش‌دار تا نباشد در پس دیوار، گوش (۱۴)
۴. فعلاتن فعلاتن فعلن: رمل مثنی مخبون محذوف
تا تو را جای شد ای سرو روان در دل من هیچ کس می‌نپسندم که به جای تو بود (۱۵)
۵. مفاعیلن مفاعیلن فعولن: بحر هزج مسدس محذوف
به نام کردگار هفت افلاک که پیدا کرد آدم از کفی خاک (۱۰)

۶. مفعول مفاعیلن مفاعیلن: هزج مسدس اُخرب مقبوض
حسرت نبرم به خواب آن مرداب کارام درون دشت شب خفته‌است (۸۱)
۷. مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن: هزج مثنی اُخرب
وقتی دل سودایی، می‌رفت به بستان‌ها بی‌خویشتم کردی، بوی گل و ریحان‌ها (۵۸)
۸. مفعول مفاعیل مفاعیل مفعولن: هزج مثنی اُخرب مکفوف محذوف
تابوت مرا جای بلندی بگذارید تا باد بَرَد سوی وطن، بوی تنم را (۹۰)
۹. مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: هزج مثنی سالم
بسوز ای دل که تا خامی، نیاید بوی دل از تو کجا دیدی که بی آتش، کسی را بوی عود آمد (۱۴۴)
۱۰. فاعولن فاعولن فاعولن فعل: متقارب مثنی محذوف
یکی قطره باران ز ابری چکید خجل شد چو پهنای دریا بدید (۱۵)
۱۱. فاعولن فاعولن فاعولن فاعولن: متقارب مثنی سالم
به خون گر کشی خاک من، دشمن من بجوشد گل اندر گل از گلشن من (۸۳)
۱۲. مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن: مضارع مثنی اُخرب
گفتم غم تو دارم، گفتم غمت سرآید گفتم که ماه من شو، گفتم اگر برآید (۵۰)
۱۳. مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن: مضارع مثنی اُخرب مکفوف محذوف
ای بی‌نشان محض، نشان از که جویمت؟ گم گشت در تو هر دو جهان از که جویمت؟ (۵۱)
۱۴. مستفعلن فَعَلن مستفعلن فَعَلن: بسیط مثنی مخبون محذوف
اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب گر ذوق نیست تو را کز طبع جانوری (۲۳)
۱۵. مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلن: مجتث مثنی مخبون محذوف
کیوتری که دگر آشیان نخواهددید قضا همی بَرَدش تا به سوی دانه و دام (۲۵)
۱۶. مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع: منسرح مثنی مطوی منحور
خدمت حق کن به هر مقام که باشی خدمت مخلوق افتخار ندارد (۵۷)

موسیقی کناری: قافیه، ردیف، حروف و هجای قافیه، حاجب و محجوب

برای نشان دادن وضعیت موسیقی کناری، یک سروده را ذیلاً به‌عنوان نمونه بررسی می‌کنیم. در جدول زیر، واژه‌های قافیه با حروف درشت‌تر از متن، چاپ‌شده‌اند و زیر واژه یا واژه‌هایی که در محل ردیف نشسته‌اند، خط کشیده‌شده‌است. عنوان شعر و صفحه‌ی مربوط به آن در کتاب فارسی پایه دهم، در آغاز جدول آمده‌است.

به نام کردگار (۱۰)

هجای قافیه	حروف قافیه	واژه‌های قافیه و ردیف
ص + م + ب + ص	اک	که پیدا کرد آدم از کفی خاک
ص + م + ب + ص	ار	ز رحمت، یک نظر در کار ما کن
ص + م + ب + ص	ان	تویی خلاق هر دانا و نادان
ص + م + ب + ص	ان + م	تویی هم آشکارا، هم نهانم
ص + م + ب + ص	ار	حقیقت، پرده برداری ز رخسار
ص + م + ب + ص	از + ی	عجایب نقش‌ها سازی <u>سوی خاک</u>
ص + م + ب + ص	ار	از آتش رنگ‌های بی‌شمار <u>است</u>
ص + م + ب + ص	ان + ی	یقین دانم که بی‌شک، جان جانی
ص + م + ب + ص	اه + ی	تو دانی و تو دانی، آن چه خواهی
		به نام کردگار هفت افلاک الهی، فضل خود را یار ما کن تویی رزاق هر پیدا و پنهان زهی گویا ز تو، کام و زبانم چو در وقت بهار آبی پدیدار فروغ رویت اندازی <u>سوی خاک</u> گل از شوق تو خندان در بهار <u>است</u> هر آن وصفی که گویم، بیش از آنی نمی‌دانم، نمی‌دانم، الهی

حاجب و محجوب

که جایی که دریاست من کیستم
گر او هست حقاً که من نیستم (۱۵)
«من» حاجب و قافیه بیت محجوب است.

موسیقی درونی:

برای هر آرایه به ذکر یک نمونه بسنده می‌شود.

۱. سجع

با توجه به این که موضوع مقاله حاضر، بررسی اشعار کتاب فارسی پایه دهم است و سجع عمدتاً در نثر دیده می‌شود، گونه شعری آن محدود به اشعاری است که قافیه میانی دارند. در نمونه‌های این کتاب، فقط در قرینه‌های نیم‌مصراع اول و نیم‌مصراع دوم از مصراع نخست، سجع دیده می‌شود.

که نعره زدی بلبل، گه جامه دریدی گل
با یاد تو افتادم از یاد برفت آن‌ها (۵۸)
سجع مطرف بین «بلبل و گل»

۲. ترصیع

این ترفند در شعر یا نثر، به‌طور طبیعی به‌ندرت پیش می‌آید؛ به همین دلیل، نمونه‌های ترصیع کامل بسیار کم و معمولاً متکلف است؛ ولی نمونه‌های ترصیع ناقص بیشتر است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۰). نمونه‌ای از ترصیع کامل:

تویی رزّاقِ هر پیدا و پنهان تویی خَلّاقِ هر دانا و نادان (۱۰)

۳. موازنه یا مماثله

چون در کتاب فارسی پایهٔ دهم، قصیده‌ای از شعرای قدیم نیامده، نمونه‌های موازنه محدود به موارد متفرقه‌ای است که در میان اشعار این کتاب دیده می‌شود:

ابر ز من حامل سرمایه شد باغ ز من صاحب پیرایه شد (۱۲)

۴. جناس

الف) جناس تام

یکی تیر زد بر بر اسب اوی که اسب اندر آمد ز بالا به روی (۹۹)
جناس تام بین «بر» و «بر» («بر» اول: حرف اضافه «بر» دوم: اسم و به معنای پهلو، سینه)

ب) جناس لاحق یا مضارع

الهی، فضلِ خود را یار ما کن ز رحمت، یک نظر در کار ما کن (۱۰)
جناس لاحق بین «یار و کار»

پ) جناس زاید

پ ۱) جناس مُطَرَف یا مزید

چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد بیدادِ ظالمانِ شما نیز بگذرد (۶۹)
جناس مطرف بین «داد و بیداد»

پ ۲) جناس وسط:

باش تا دستش ببندد، روزگار پس به کام دوستان، مغزش برآر (۱۰۲)
جناس وسط بین «دست و دوست»

پ ۳) جناس مذیل

در بر من ره چو به پایان برد از خَجَلِ سر به گریبان برد (۱۲)
جناس مذیل بین «بر، برد»

ت) جناس ناقص یا محرف

تعداد این نوع جناس در فارسی پایهٔ دهم، نادر است و به بیت زیر محدود می‌شود:
ای مهر تو در دل‌ها، وی مهر تو بر لب‌ها وی شور تو در سرها وی سیر تو در جان‌ها (۵۸)
جناس ناقص بین «مهر و مهر»

ث) جناس اشتقاق

باز این چه رستخیز عظیم است؟! کز زمین بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است (۷۲)
جناس اشتقاق بین «عظیم و اعظم»

۵. واج آرایی یا تکرار واک

نمونه‌های واج آرایی، خواه تکرار صامت و خواه مصوت، در کتاب فارسی پایهٔ دهم زیاد است و می‌توان موارد زیر را برشمرد:

الف) هم‌حروفی

به نام کردگارِ هفت افلاک که پیدا کرد آدم از کفی خاک (۱۰)
تکرار صامت «ک»

ب) هم‌صدایی

ای مفتخر به طالع مسعودِ خویشتن تأثیر اخترانِ شما نیز بگذرد (۶۹)
تکرار مصوت کوتاه «-»

۶. تکرار

با لحاظ کردن تقسیم‌بندی‌های شمیسا و ذکر این نکته که غیر از تکرار هجا و تکرار واژه، انواع دیگر روش‌های تکرار در کتاب فارسی دهم نمونه‌ای ندارند، به ذکر نمونه‌های این دو گونه بسنده می‌کنیم:

الف) تکرار هجا

که گردان کدامند جنگ آوران دلیران و کارآموده سران (۱۰۴)
در این بیت، «ان جمع» مستقلاً یک هجا نیست.

ب) تکرار واژه:

نمی‌دانم، نمی‌دانم، الهی تو دانی و تو دانی، آن چه خواهی (۱۰)
تکرار «نمی‌دانم و دانی»

مختصات آوایی کهن

برای هر مورد به ذکر یک نمونه اکتفا می‌شود.

۱. الف اطلاق

با توجه به این که این الف در آثار دوره‌های اول شعر فارسی رایج بوده و غیر از شاهنامه از این دسته از آثار، شعری در کتاب فارسی دهم نیامده‌است، هیچ نمونه‌ای از آن در این کتاب یافت نشد. البته اگر این عقیده را بپذیریم که الف در فعل «گفتا»، الف اطلاق است (شمیسا ۱۳۹۳: ۲۵۶)، باید گفت در درس ششم که غزل معروف حافظ با مطلع زیر آمده‌است، در تمامی بیت‌ها فعل «گفتا» و به تبع آن، الف اطلاق دیده می‌شود.

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید (۵۰)
برخی محققان «الف» در فعل «گفتا» را «الف سؤال و جواب یا مناظره» نامیده‌اند (انوری، ۱۳۸۱: ۲۰۵)

۲. اماله

در فارسی دهم، فقط بیت زیر را که دو نمونه از مختصه‌های کهن را در خود دارد، می‌توان دید:

کشانی بدو گفت: با تو سلیح نبینم همی جز فسوس و مزیح (۹۹)
«سلیح» مُمال سلاح و «مزیح» مَمال مزاح
۳. واو معدوله

گفت زنهار اگرچه بد کردم در بد من مبین که خُود کردم (۱۲۶)
تلفظ «خود» به شکل «خُد»
۴. اسم صوت

تنها نمونه کاربرد اسم صوت در کتاب فارسی پایه دهم، عبارت است از بیت زیر از سیف فرغانی:

در مملکت چو غرّش شیران گذشت و رفت این عوعو سگان شما نیز بگذرد (۶۹)
عوعو: اسم صوت سگ
۵. تخفیف لغات

گه به دهان، برزده کف چون صدف گاه چو تیری که رود بر هدف (۱۲)
«گه» مخفف «گاه»

۶. تخفیف مشدد

دو لشکر، نظاره برین جنگ ما
برین گرز و شمشیر و آهنگ ما (۱۰۵)

تخفیف «نظاره» به صورت «نظاره»

۷. تشدید مخفف

در اشعار کتاب فارسی دهم، فقط در بیتی از شاهنامه به این مورد نادر برمی‌خوریم:

یکی تیر الماس پیکان چو آب نهاده بر او چار پر عقاب (۹۹)

مشدد نمودن «پر» به شکل «پرّ»

۸. تلفظ‌های کهن

الف) ابدال

خروش سواران و اسپان ز دشت ز بهرام و کیوان، همی‌برگذشت (۹۶)

«اسب» شکل قدیمی «اسب»

ب) اسکان ضمیر

در فارسی دهم، فقط نمونه زیر یافت شد که دارای این ویژگی آوایی است:

نگه کرد سهراب و آمدش ننگ برآشت و تیز اندرآمد به جنگ (۱۰۴)

ساکن نمودن مصوت ماقبل ضمیر «-ش» در فعل «آمدش» (āmadš?)

پ) حذف «ت» در طی شعر

جز یکی دختر عزیز مرا نیست و بسیار هست چیز مرا (۱۲۴)

حرف «ت» در «نیست» تلفظ نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، ۳۹ شعر مورد بررسی قرار گرفت. برخی از این اشعار به صورت کامل در یک واحد درسی ارائه شده‌اند و برخی هم به صورت تک‌بیت یا چند بیت از یک شعر در یک متن درسی آمده‌اند و شماری دیگر نیز جزء مباحث پیوستی دروس هستند و ذیل بخش‌هایی چون: قلمرو زبانی، کارگاه متن پژوهی، شعرخوانی و... مطرح شده‌اند. تعداد وزن‌های به‌کاررفته در این اشعار، ۱۶ مورد است. ما در این جا برای انجام یک مقایسه استاندارد کمی، اوزان پرکاربرد شعر فارسی را در جدول زیر ارائه می‌کنیم و پس از آن با آوردن جدول وزن‌های کتاب فارسی پایه

_____ بررسی سطح زبانی - آوایی اشعار کتاب فارسی پایه دهم

دهم، به این جمع‌بندی خواهیم‌رسید که چه میزان از وزن‌های کتاب دهم جزء پرکاربردترین وزن‌های شعر فارسی هستند یا نیستند.

پرکاربردترین اوزان شعر فارسی بر اساس فهرست آماری «الول ساتن»

ردیف	نام وزن	تقطیع	تعداد کاربرد	درصد کاربرد
۱	مجتث مثنی‌مخبون محدوف	مفاعِلن فاعِلاتِن مفاعِلن فاعِلن	۳۰۳۲	۱۶/۵
۲	مضارع مثنی‌اخرَب مکفوف محدوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۲۶۶۳	۱۴/۵
۳	رمل مثنی‌محدوف	فاعلاتِن فاعلاتِن فاعلاتِن فاعلن	۲۴۵۲	۱۳/۳
۴	رمل مثنی‌مخبون محدوف	فاعلاتِن فاعلاتِن فاعلاتِن فاعِلن	۱۹۶۵	۱۰/۶
۵	خفیف مسدس‌مخبون محدوف	فاعلاتِن مفاعِلن فاعِلن	۱۷۸۹	۹/۷
۶	هزج مثنی‌سالم	مفاعیلِن مفاعیلِن مفاعیلِن مفاعیلِن	۱۲۰۳	۶/۵
۷	هزج مثنی‌اخرَب مکفوف	مستفعلِ مستفعلِ مستفعلِ فَع لِن	۱۱۵۹	۶/۳
۸	هزج مسدس‌محدوف	مفاعیلِن مفاعیلِن فاعولن	۹۸۹	۵/۴
۹	رمل مسدس‌محدوف	فاعلاتِن فاعلاتِن فاعلن	۶۴۸	۳/۵
۱۰	هزج مسدس‌اخرَب	مفعول مفاعِلن فاعولن	۶۰۴	۳/۳
۱۱	مضارع مثنی‌اخرَب	مفعول فاعلاتِن مفعول فاعلاتِن	۴۰۹	۲/۲
۱۲	متقارب مثنی‌محدوف	فَعولن فَعولن فَعولن فَعولن	۳۸۲	۲

۱۳	منسرح مثنی مطوی منحور	مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع	۳۰۴	۱/۶
۱۴	هزج مثنی اخرج	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲۸۰	۱/۵
۱۵	مقارب مثنی سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	۲۵۸	۱/۴
۱۶	رجز مثنی سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	۲۴۸	۱/۳
جمع نهایی			۱۸۴۲۱	۱۰۰

(کامیار، ۱۳۷۰: ۸۲)

آمار کاربرد اوزان در اشعار کتاب فارسی پایه دهم با مقایسه جدول شماره (۵-۱) به ترتیب فراوانی

ردیف	نام وزن	تقطیع	تعداد کاربرد	درصد فراوانی در کتاب دهم	در صد فراوانی در اشعار پر کاربرد
۱	مقارب مثنی محذوف	فعولن فعولن فعولن فعل	۸	۲۰/۵	۲
۲	رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۶	۱۵/۴	۳/۵
۳	رمل مثنی مخبون محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولن	۵	۱۲/۸	۱۰/۶
۴	مضارع مثنی اخرج مکفوف محذوف	مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن	۵	۱۲/۸	۱۴/۵
۵	هزج مثنی اخرج	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲	۵/۲	۱/۵
۶	خفیف مسدس مخبون- محذوف	فاعلاتن مفاعیلن فعولن	۲	۵/۲	۹/۷

۷	منسرح مثنی مطوی منحور	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۲	۵/۲	۱/۶
۸	متقارب مثنی سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	۱	۲/۵	۱/۴
۹	هزج مثنی سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۱	۲/۵	۶/۵
۱۰	هزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱	۲/۵	۵/۴
۱۱	مضارع مثنی اُخرب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۱	۲/۵	۲/۲
۱۲	مجثث مثنی مخبون محذوف	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن	۱	۲/۵	۱۶/۵
۱۳	هزج مثنی اُخرب مکفوف مح	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۱	۲/۵	۰
۱۴	هزج مسدس اُخرب مقبوض	مفعول مفاعیلن مفاعیلن	۱	۲/۵	۰
۱۵	بسیط مثنی مخبون محذوف	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	۱	۲/۵	۰
۱۶	سریع مسدس مطوی مکشوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۱	۲/۵	۰
جمع نهایی			۳۹	۱۰۰	

با مقایسه درصد فراوانی اشعار پر کاربرد فارسی با اشعار کتاب فارسی پایه دهم، مشخص می‌شود که پر کاربردترین وزن شعر فارسی، یعنی بحر «مجثث مثنی مخبون محذوف»، در رتبه دوازدهم اشعار کتاب فارسی پایه دهم قرار دارد. بحر «متقارب مثنی محذوف» نیز که جایگاه دوازدهم جدول کاربرد اشعار زبان فارسی را داراست، جایگاه اول پر کاربردترین وزن اشعار کتاب فارسی پایه دهم را به خود اختصاص داده‌است. چهار وزن از وزن‌های پر کاربرد اشعار زبان فارسی، در اوزان اشعار کتاب فارسی پایه دهم وجود ندارد که عبارت‌اند از: رمل مثنی محذوف، هزج

مثنی‌اخرب مکفوف، هزج مسدس اخرب و رجز مثنی‌سالم. دو بحر اول، از بحور بسیار پرکاربرد فارسی هستند. چهار وزن از وزن‌های به‌کاررفته در کتاب فارسی پایه دهم نیز جزء وزن‌های پرکاربرد جدول الول ساتن نیستند؛ وزن‌های سریع مسدس مطوی مکشوف، بسیط مثنی‌مخبون محذوف، هزج مسدس اخرب مقبوض و هزج مثنی‌اخرب مکفوف محذوف. پرکاربردترین بحر در این کتاب، «بحر هزج» است که ۳۲ درصد اوزان را به خود اختصاص داده‌است و پس از آن بحور «رمل، مضارع و متقارب» قرار دارند. از نظر تعداد رکن‌های اوزان، ۶۸ درصد اوزان، مثنی‌س و ۳۲ درصد آن‌ها مسدس هستند؛ از جهت سلامت ارکان وزن هم، ۸۷ درصد اوزان غیرسالم و ۱۳ درصد آن‌ها از اوزان سالم هستند.

در بررسی موسیقی کناری اشعار فارسی پایه دهم، تعداد ابیات مورد بررسی، ۲۴۰ بیت بود که روشن شد از این تعداد، ۸۰ بیت، یعنی حدود ۳۳ درصد ابیات، «مردف» هستند و بسامد بالایی دارند. وضعیت حروف و هجای قافیه هم مشخص شد که آمار کمی هجای قافیه ذیلاً ارائه می‌گردد:

CV	هجای	(همخوان + واکه کوتاه) هیچ نمونه ای ندارد.
CV	هجای	(همخوان + واکه بلند) ۱۲ بار
CVC	هجای	(همخوان + واکه کوتاه + همخوان) ۵۶ بار
CVC	هجای	(همخوان + واکه بلند + همخوان) ۱۲۱ بار
CVCC	هجای	(همخوان + واکه کوتاه + دو همخوان) ۴۴ بار
CVCC	هجای	(همخوان + واکه بلند + دو همخوان) ۵ بار

«حاجب» و «قافیه محجوب» در اشعار کتاب فارسی پایه دهم فقط در ۳ بیت به چشم می‌خورد.

صنایع بدیع لفظی در اشعار کتاب مدنظر را هم می‌توان به دو بخش پربسامد و کم‌بسامد دسته‌بندی کرد. «جناس»، «واج‌آرایی» و «تکرار» را می‌توان از صنعت‌های با بسامد بالا به حساب آورد؛ اگرچه از میان انواع جناس، برای «جناس قلب»، هیچ نمونه‌ای پیدا نشد و جناس‌های «لفظ»، «اشتقاق»، «وسط» و «مذیل» مجموعاً با کمتر از ده نمونه، فراوانی پایینی دارند؛ اما «جناس لاحق یا مضارع»، چنده برابر این جناس‌ها نمونه داشت و پسندیده‌ترین جناس، یعنی «جناس تام»، دارای پنج نمونه بود. «واج‌آرایی یا تکرار واک» و «صنعت تکرار»، روی هم‌دیگر، بیش از صد نمونه داشتند؛ هرچند برای نمونه‌های «تکرار عبارت» و «تکرار گروه»، هیچ نمونه‌ای به‌دست نیامد. «سجع»، «ترصیع» و «مماثله» به‌عنوان صنایع با بسامد پایین، دارای

نمونه‌های محدودی بودند. یکی از دلایل محدود بودن نمونه برای برخی از صنایع، نبود قصاید شعرای قدیم در کتاب فارسی پایه دهم است؛ چراکه برخی از این صنعت‌ها از مختصات سبکی قصاید شعرای قدیم به شمار می‌آید.

اگر بخواهیم دسته‌بندی پربسامد و کم بسامد را برای مختصات آوایی کهن نیز اعمال کنیم، به غیر از «تخفیف لغات»، تمامی موارد دیگر در بخش با بسامد پایین جای می‌گیرند: الف اطلاق، اماله، اسم صوت، تشدید مخفف و اسکان ضمیر هر کدام دارای یک نمونه، حذف «ت» در طی شعر دو نمونه، واو معدوله سه نمونه، تلفظ‌های کهن (ابدال) پنج نمونه، تخفیف مشدد پنج نمونه و تخفیف لغات شصت نمونه.

از آن‌جا که این پژوهش به بررسی سطح زبانی - آوایی یکی از کتاب‌های درسی دوره متوسطه پرداخته و یافته‌های حاصل از آن، منجر به شناخت دقیق علمی و نشان دادن زوایای پنهان کتاب مذکور شده‌است، ضرورت دارد سایر سطوح مطالعات سبک‌شناسانه نیز در این کتاب و سایر کتب فارسی دوره متوسطه اعمال شود. بنابراین، انجام پژوهش‌های زیر به علاقه‌مندان این حوزه پیشنهاد می‌گردد:

۱- بررسی زبانی - آوایی کتاب‌های فارسی پایه‌های هفتم، هشتم، نهم، یازدهم و دوازدهم دوره متوسطه.

۲- بررسی زبانی - واژگانی (لغوی) کتاب‌های فارسی پایه‌های هفتم، هشتم، نهم، دهم، یازدهم و دوازدهم متوسطه که در آن، «تحلیل کوچک‌ترین واحدهای معنادار زبان، ساختمان واژه، شیوه ساخت واژه‌ها، معنای آن‌ها، ائتلاف معنایی واژه‌ها با هم، دال‌ها، نشانه‌ها و مانند آن صورت می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۳۸)

۳- بررسی زبانی - نحوی کتاب‌های فارسی پایه‌های هفتم، هشتم، نهم، دهم، یازدهم و دوازدهم متوسطه که در آن، «بررسی ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها با هم، شیوه‌های ترکیب واژه‌ها در عبارت‌ها و جمله‌ها، نظم و دستورمندی واژگان، تحلیل نقش‌های معنی‌شناسی واژه در جمله و...» (همان: ۲۳۸) انجام می‌پذیرد.

منابع

- آقاحسینی، حسین و زارع، زینب (۱۳۸۹). «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه». متن پژوهی ادبی، شماره پیاپی ۴۴: ۱۰۱-۱۲۷.
- اکبری شلدرد، فریدون و دیگران (۱۳۹۵). فارسی (۱) - پایه دهم دوره متوسطه. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- انوری، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ بزرگ سخن. تهران: سخن.
- پیروز، غلامرضا و خلیلی، احمد (۱۳۹۴). «تحلیل ساختاری شعر هزاره دوم آهوی کوهی». ادبیات پارسی معاصر، سال ۵، شماره ۳ (پیاپی ۱۵): ۲۱-۴۴.
- تجلیل، جلیل و غیبی، غلامرضا (۱۳۹۰). «بررسی و تحلیل ساختاری شعر خاقانی». ادبیات پارسی معاصر، دوره ۱ (جدید)، شماره ۳: ۳۱-۴۸.
- رازی، شمس‌الدین محمد قیس (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم. تهران: سخن.
- رحیمی، امین و رضایی، امین (۱۳۹۴). «نقد و بررسی سبک زبانی غزلیات نشاط اصفهانی». علوم ادبی، سال ۵، شماره ۸: ۳۱-۶۳.
- روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد (۱۳۹۱). «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر قیصر امین‌پور». زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۰، شماره ۷۳: ۹۹-۱۲۸.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۶۸). شناخت شعر. تهران: هما.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). کلیات سبک‌شناسی. تهران: میترا.
- _____ (۱۳۹۵). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۵). سبک‌شناسی. تهران: سخن.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). زیبایی‌شناسی سخن فارسی (۳) بدیع، تهران: نشر مرکز.
- ماهیار، عباس (۱۳۷۳). عروض فارسی: شیوه نو برای آموزش عروض و قافیه. تهران: قطره.
- محبتی، مهدی (۱۳۸۰). بدیع نو. تهران: سخن.
- محمدی افشار، هوشنگ و شایان‌مهر، کبری (۱۳۹۶). «سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه‌اشعار قیصر امین‌پور». ادبیات پایداری، سال ۹، شماره ۱۶: ۲۸۲-۲۵۹.

_____ بررسی سطح زبانی - آوایی اشعار کتاب فارسی پایه دهم

- نوری خوش‌رودباری، محمدعلی (۱۳۹۵). «موسیقی کناری در مقتل فدایی مازندرانی». مجموعه مقالات نخستین همایش ملی میرزا محمود فدایی، ساری: هاویژن: ۴۸۵-۴۹۵.
- نیک‌خواه، نفیسه (۱۳۹۵). «بررسی سبک‌شناسانهٔ مثنوی «عقاب» خانلری از منظر ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری». فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه سنندج، شمارهٔ پیاپی ۲۶ و ۲۷: ۳۱۲-۳۲۸.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۹). وزن و قافیه شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاه.
- _____ (۱۳۷۰). بررسی منشأ وزن شعر فارسی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- _____ (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: سمت.
- هادی، روح‌الله (۱۳۷۳). آرایه‌های ادبی. تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی