


## Investigating the Phonetic Balance of Ibn Yamin's Ghazals

Nasser Bahrami 

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University Tehran, Tehran, Iran. Email: [n.bahrami1345@gmail.com](mailto:n.bahrami1345@gmail.com)

Article Info	ABSTRACT
<p><b>Article type:</b> Research Article</p> <p><b>Article history:</b> Received 21 April 2025 Received in revised form 25 May 2025 Accepted 20 June 2025 Published online 01 July 2025</p> <p><b>Keywords:</b> Ibn Yamin, Phonetic balance, Ghazal, Poetic music, Rhythm, Phonetic balance.</p>	<p>Music has a great impact on the beauty and appeal of poetry. This impact appears in phonetic balance in both quantitative (rhythm) and qualitative (phonemic balance) forms. Ibn Yamin has used it beautifully in 324 ghazals of his poetry collection. The statistical population is 60 ghazals from Ibn Yamin's collection. He has used more meters that have a rising state; the meters "fa'alatan, fa'alatan, fa'alatan, fa'alan" and "fa'alatan, fa'alatan, fa'alatan, fa'alat" in 81 ghazals have a higher frequency among ghazals of Ibn Yamin. Apart from the statistical population of this study, this musical feature is seen in all ghazals of the collection. In the qualitative phonetic balance section, we encounter various types of repetition in his ghazals. In this study, I have examined all the short and long vowels, the consonants at the beginning, middle and end of words, and the repetition of words, and I have made it clear that the poet has beautifully and consciously used these language abilities to lead the music of his poetry to the peak.</p>
<p><b>Cite this article:</b> Bahrami, N. (2025)., Investigating the Phonetic Balance of Ibn Yamin's Ghazals. <i>Rhetoric and Grammer Studies</i>, 15 (1). 100-119. DOI: <a href="https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12212.1659">https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12212.1659</a></p>	
	<p>© The Author(s) DOI: 10.22091/JLS.2025.12212.1659</p>
<p><b>Publisher:</b> University of Qom</p>	

### Introduction

Music is one of the basic foundations of Persian poetry. The order and stability of poetry depend on employing music; the more musical a poem is, the more stable it is. Eliot believes that the music of poetry stems from within the poet, and it is the place of words which designates their goodness and badness. The composition and system of poetry have a great influence on the beauty and cacophony of words. Phonetic harmony plays a fundamental role in the musical study of poetry. Jakobson believes that harmony is created by the repetition of words and is a tool for creating musical pieces. The repetition of sounds by bringing a phoneme, or several phonemes within a syllable, shows itself in the syllable and word; phonetic signs appear in the form of "chain sounds" and "hyper-chain sounds" in speech. Chain sounds are the sounds of the language in the chain of speech that play a role in creating phonemes. Phonemes are divided into two parts: consonants and vowels

### Materials & Methods

This research was conducted using analytical-descriptive and statistical methods. The statistical population is 60 ghazals from Ibn Yamin's Divan. In the study of phonetic balance (quantitative), all of Ibn Yamin's ghazals have been analyzed.

### Research findings

Music in Ibn Yamin's ghazals has been studied from two perspectives: quantitative (rhythm) and qualitative (phonological balance). Findings of quantitative (rhythm) phonetic balance: In comparing the rhythm of Ibn Yamin's ghazals and pieces, we have come to the conclusion that Ibn Yamin used 26 different meters in 324 ghazals, while he used 22 meters in 894 pieces, indicating that the variety of ghazal meters is greater. The meters used in the 324 ghazals are divided into two categories: unified elements and different elements. The ghazal meters that appear in Bahr mahfuf al-Arkan are: He composed 140 ghazals in Bahr al-Raml with zahafat, maqsour, mahduf, mahboon and mashkool. These meters can be considered as *khizabi* (wave-like) rhythm. Shafi'i Kadhkani believes that khizabi meters are fast and moving; in most cases, they are composed of sound elements or sound elements and their zahafat. And 77 ghazals in Bahr al-Hajj, 5 ghazals in Bahr al-Rajj, 2 ghazals in Bahr al-Mutaqarb, the meters used in different Bahr al-Arkan are: 45 ghazals in Bahr al-Mudare', 31 ghazals in Bahr al-Mujtath, 14 ghazals in Bahr al-Mansarah, 2 ghazals in Bahr al-Sari' and 7 ghazals in Bahr al-Khafif. By examining the 324 ghazals of Ibn Yamin's Diwan, the frequency of the combined meters of the Arkan is more than the different meters of the Arkan. And it can be concluded that Ibn Yamin was more interested in the khizabi meters. The following graphs show the frequency of the meters of the ghazals used by Ibn Yamin in the Diwan: Qualitative phonetic balance (phonemic balance): In Ibn Yamin's ghazals, phonetic repetition has been examined from several perspectives: from the repetition of one phoneme, several phonemes within a syllable, and the harmony and repetition of consonants and vowels.

### Discussion of Results & Conclusion

Meter and rhythm are the most basic tools and devices of poetry and without them poetry loses its reality. We see this point even in Nimai's poetry and free verse. By examining and analyzing the meters of Ibn Yamin's ghazals in terms of musical balance, we come to the conclusion that Ibn Yamin has used more rhythmic, fast and dynamic meters. In a study of 324 ghazals, Ibn Yamin has used 26 meters, among which 4 meters are among the most frequently used meters in the following order: The meter "fa'latan, fa'latan, fa'latan, fa'lan" has the highest frequency with 81 ghazals. Ibn Yamin's familiarity with music led him to be particularly careful in choosing vowels and consonants, and to use "vowels" that have a special musicality and beauty. In analyzing the "consonants and vowels" chart, we see that the vowels "a", "i" and the consonants " /S/, /x/ /j/ " have the highest frequency in Ibn Yamin's ghazals. All three "consonants" express inner feelings and emotions, and Ibn Yamin made good use of them.

## بررسی توازن آوایی غزلیات ابن یمین

ناصر بهرامی 

استادیار آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، تهران، ایران. رایانامه: [n.bahrami1345@gmail.com](mailto:n.bahrami1345@gmail.com)

چکیده	اطلاعات مقاله
<p>موسیقی تأثیر بسیار زیادی بر زیبایی و جذابیت شعر دارد. این تأثیر با توازن آوایی به صورت کمی (وزن) و کیفی (توازن واجی) جلوه می‌کند که ابن یمین در ۳۲۴ غزل خود به زیبایی از آن بهره برده است. جامعه آماری مقاله حاضر ۶۰ غزل از دیوان ابن یمین است. وی از اوزانی بیشتر استفاده کرده که حالت خیزایی دارند؛ اوزان «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن» با ۸۱ غزل در میان غزلیات ابن یمین بسامد بیشتری دارند. البته باید توجه داشت که در تمام غزل‌های دیوان وی این ویژگی موسیقایی دیده می‌شود. در قسمت توازن آوایی کیفی به انواع تکرار در غزل‌های او برمی‌خوریم. در این پژوهش تمامی مصوت‌های کوتاه و بلند، صامت‌های آغاز، میان و پایان کلمات، تکرار کلمه را بررسی کرده و روشن کرده‌ام که شاعر به زیبایی و آگاهانه از این توانایی‌های زبان برای به اوج رساندن موسیقی شعر خود استفاده کرده است. این پژوهش با روش تحلیلی - توصیفی و آماری انجام شده است.</p>	<p><b>نوع مقاله:</b> مقاله پژوهشی</p> <p><b>تاریخ دریافت:</b> ۱۴۰۴/۰۲/۰۱</p> <p><b>تاریخ بازنگری:</b> ۱۴۰۴/۰۳/۰۴</p> <p><b>تاریخ پذیرش:</b> ۱۴۰۴/۰۳/۳۰</p> <p><b>تاریخ انتشار:</b> ۱۴۰۴/۰۴/۱۰</p> <p><b>کلیدواژه‌ها:</b> ابن یمین، غزل، موسیقی شعر، وزن، توازن آوایی، توازن واجی.</p>

**استناد:** بهرامی، ناصر. (۱۴۰۴). «بررسی توازن آوایی غزلیات ابن یمین». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. دوره ۱۵. شماره ۲۷. صص: ۱۱۹-۱۰۰. <https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12212.1659>



© نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه قم

## ۱) مقدمه

یکی از پایه‌های اساسی شعر، موسیقی است و سبب استواری شعر می‌شود و شعر هر چه موسیقایی‌تر باشد استحکام آن بیشتر است. الیوت بر این باور است که موسیقی شعر از درون شاعران سرچشمه می‌گیرد و جایگاه کلمات است که خوبی و بدی آنها را نشان می‌دهد. ترکیب و نظام شعر در زیبایی و نازیبایی واژگان تأثیر بسیار زیادی دارد (الیوت، ۱۳۷۵: ۶۷). در بررسی موسیقایی شعر توازن آوایی نقشی اساسی و بنیادی دارد. توازن از تکرار افاعیل عروضی به وجود می‌آید. تکرار آواها با آوردن یک یا چند واج در درون یک هجا، هجا و کلمه در کلام خود را نشان می‌دهد؛ نشان‌های آوایی به شکل آواهای زنجیره‌ای و آواهای زبر زنجیره‌ای در سخن جلوه می‌کنند. آواهای زنجیره‌ای<sup>۱</sup>، آواهای زبان در زنجیره گفتار است که در پدید آوردن واج نقش دارند. واج‌ها به دو بخش تقسیم می‌شوند: صامت (همخوان) و مصوت (واکه) (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۸۱).

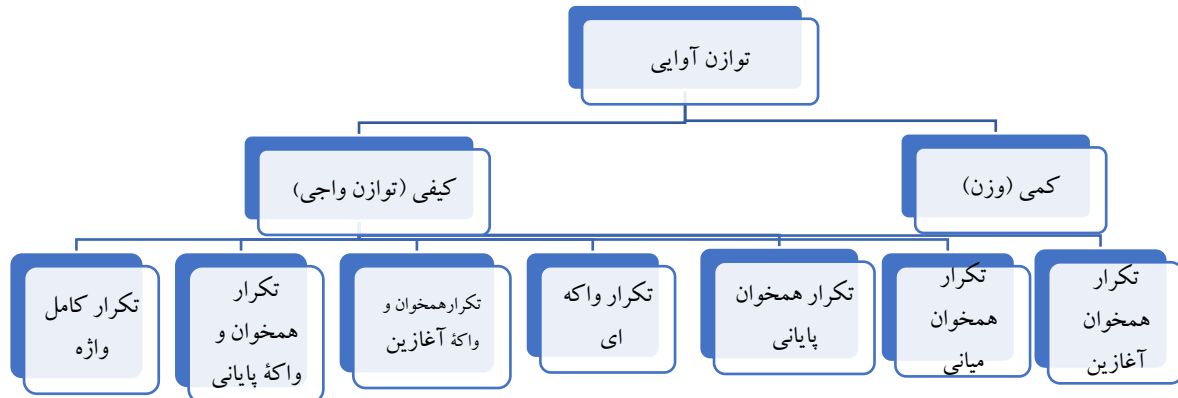
ابن یمین از شاعران بزرگ قرن هشتم، در دیوان خود ۳۲۴ غزل در ۲۶ وزن سروده است. توازن آوایی در غزلیات ابن یمین نکته قابل توجهی است و این پرسش را مطرح می‌کند که در غزل‌های ابن یمین توازن موسیقایی به چه شکلی است؟ هدف این پژوهش، مشخص کردن توازن آوایی و تکرار هر کدام از آنها در غزلیات ابن یمین است. جامعه آماری برای بررسی و پیشبرد این اهداف ۶۰ غزل از دیوان شاعر است و برای مشخص کردن بسامد اوزان، تمام غزلیات دیوان ابن یمین بررسی شده‌اند.

## ۲) پیشینه پژوهش

آقاحسینی و احمدی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی موسیقی شعر رودکی» به موسیقی اوزان شعر رودکی پرداخته و اوزان شعر او را مشخص کرده‌اند. اسداللهی (۱۳۸۸) در مقاله «موسیقی شعر در دیوان هوشنگ ابتهاج»، به بررسی موسیقی کناری ابتهاج پرداخته و معتقد است محور مجتث و مضارع اوزان مورد علاقه سایه‌اند که خاصیت نرم و جویباری آنها مجال بیشتری را به شاعر در هنرنمایی داده و اوزان تند و ضربی (مفتعلن) نیز مطابق با روحیه شاد و هیجان‌زده شاعر، دست به دست هم داده و انتقال حالت روحی شاعر را به مخاطب میسر نموده‌اند. تفاوت عمده این پژوهش با موارد فوق در بررسی و تحلیل کلی موسیقی شعر در غزلیات ابن یمین است. اکثر پژوهشگران پیشین بخشی از موسیقی را مورد ارزیابی قرار داده‌اند اما در این تحقیق توازن آوایی (کمی) تمام غزلیات دیوان ابن یمین و توازن کیفی (واجی) ۵۰ غزل مورد بررسی قرار گرفته است.

---

۱. واحدهای زنجیره‌ای، واحدهایی هستند که هنگام برش زنجیره گفتار آن دسته از مختصات آوایی را که در طول زنجیره گفتار پیوسته با هم و به صورت ترکیب شده ظهور می‌کنند، به عنوان یک آوای مستقل می‌شناسند. واحدهای آوایی که از این راه به دست می‌آیند در زنجیره گفتار در کنار هم قرار می‌گیرند. به همین دلیل آن‌ها را واحدهای زنجیری می‌نامند. وقتی زنجیره گفتار را برش زدیم و همگی واحدهای زنجیری آن را تعیین نمودیم، در پایان، تعدادی مختصه آوایی به جا می‌ماند که نمی‌توان آن‌ها را جزء هیچ یک از واحدهای زنجیری به دست آمده به حساب آورد، آن‌ها را واحدهای زبر زنجیری می‌نامند (حق شناس ۱۳۷۶: ۶۹-۷۰).

**(۳) بحث و بررسی****نمودار کلی تحلیل توازن آوایی در غزلیات ابن یمین****(۳-۱) توازن آوایی کمی (وزن)**

صاحب‌نظران متقدم و متأخر در مورد وزن شعر نظری مشابه دارند، چنان‌که خواجه نصیرالدین طوسی، از پیشینیان در معیارالاشعار وزن را اینگونه تعریف می‌کند «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکانات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع وزن خوانند» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲).

فرمالیست‌ها به عنوان نظریه پردازان معاصر، بر موسیقی و عناصر آوایی بسیار تأکید می‌کنند و معتقدند عامل سازنده شعر موسیقی و وزن است. ریچاردز در مورد وزن چنین می‌گوید «وزن وسیله‌ای است که موجب می‌شود تا کلمات بتوانند بیشترین تأثیر ممکن را بر یکدیگر بگذارند. در آثار موزون، دقت، صراحت، حالت انتظار - که طبق معمول در اغلب موارد ناخودآگاه است - افزایش پیدا می‌کند» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۷). شفیعی کدکنی وزن را مجموعه آوایی - که از لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد - می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹). وزن را می‌توان ریتم شعر نامید، به قول تودوروف «ریتم موسیقی، تناوب صداها در زمان است؛ ریتم شعری، تناوب هجاها در زمان است» (تودوروف، ۱۳۹۲: ۱۵۹). «مشخص‌ترین جنبه موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است» (اسداللهی، سلامت آذر، ۱۳۹۸: ۵۰). در مقایسه اوزان غزلیات و قطعات ابن یمین به این نتیجه می‌رسیم که ابن یمین در ۳۲۴ غزل از ۲۶ وزن متفاوت استفاده کرده، در حالی که در ۸۹۴ قطعه از ۲۲ وزن بهره برده و بیانگر این نکته است که تنوع اوزان غزلیات بیشتر است. اوزان کمی در غزلیات ابن یمین به دو شکل اوزان یا بحور متفق الارکان و اوزان یا بحور مختلف الارکان آمده است.

**(۳-۱-۱) اوزان یا بحور متفق الارکان**

اوزان یا بحور متفق الارکانی که ابن یمین از آنها استفاده کرده است عبارتند از:

الف) بحر رمل: بحر رمل «زمینه‌ای است برای بیان رقت قلب و بازگو کننده اندوه‌ها، شادمانی‌ها و ترجمان دل پیر و جوان است» (طوسی، ۱۳۶۹: ۱۳). از مجموع ۳۲۴ غزل، ابن یمین ۱۴۰ غزل را در بحر رمل با زحافات مقصور، محذوف، مخبون و مشکول سروده که این اوزان را می‌توان جزء اوزان خیزابی دانست شفیعی کدکنی معتقد است،

اوزان خیزابی وزن‌های تند و متحرک هستند؛ در بیشتر مواقع از رکن‌های سالم و یا سالم و زحافات آن تشکیل می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۴-۳۹۳).

به فروغ مهر رویش که مهست از آن عبارت به فریب چشم مستش که دهد جهان به غارت  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۱۹۱)

بیت فوق در وزن «فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن» تندی و حرکت را در خواننده ایجاد می‌کند و ماهیار این وزن را از زیباترین اوزان شعر فارسی می‌داند (ماهیاری، ۱۳۷۴: ۵۹). همخوان‌های «س، ش، ت و ف» نیز موسیقی بیت را تقویت کرده و همخوان «ت» در پایان واژه‌های قافیۀ غزل «غارت و عبارت» حالت تندی و کوبندگی به کلام داده‌اند.

هر سحر بی شام زلفین تو ای حورا صفت چشمه چشمم پر از گوهر شود دریا صفت  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۱۴)

بیت بالا در وزن «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن» است؛ شاعر با تکرار افعیل عروضی اندیشه و افکار درونی خود را برای مخاطب بازگو و به او ثابت می‌کند که در چه وضعیتی است «شاعر از میان اوزان شعری، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۶۱).

ب) بحر هزج: این بحر از رایج‌ترین بحور شعر فارسی است و از تکرار مفاعیلین یا زحافات آن ساخته می‌شود (مسگرزاد، ۱۳۷۰: ۵۸). وحیدیان کامیار این وزن را مناسب برای مضامین آرام و عاشقانه می‌داند و وزنی آرام و دلنشین است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۸۴).

در غزلی که با بیت ذیل آغاز شده، ابن یمین، به آرامی داستان عشق خود را برای معشوق بازگو و در ضمن حکایت ناله و شکایت از معشوق را هم چاشنی کلام می‌کند. از مجموع ۳۲۴ غزل دیوان ابن یمین ۷۷ غزل در بحر هزج سروده شده است.

ای زلف تو سر تا قدم آشوب جهانی وی در چمن حسن قدت سرو روانی  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۹۰)

ج) بحر رجز: این بحر را به آن دلیل رجز گفته‌اند که در لغت به معنی اضطراب و سرعت است (مددی، ۱۳۸۵: ۱۱۷). از مجموع ۳۲۴ غزل ابن یمین ۵ غزل در بحر رجز آمده است. ابن یمین در ابیاتی که در این وزن سروده، با سرعت از عشق خود سخن می‌گوید، گویی فرصت سخن گفتن برای او کم است.

آن ترک یغمائی نگر دل‌ها به یغما می‌برد آن زلف بی آرام بین کارام جان‌ها می‌برد  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۱۷)

د) بحر متقارب: این بحر از تکرار فعولن حاصل می‌شود. ابن یمین از مجموع ۳۲۴ غزل دیوان اشعارش ۲ غزل را در این وزن سروده است.

زهی من وفای تو نادیده هیچ به غیر از جفای تو نشنیده هیچ  
(همان: ۲۱۶)

### ۳-۱-۲) اوزان یا بحور مختلف الارکان

اوزان یا بحور مختلف الارکان غزلیات ابن یمین عبارتند از:

الف) بحر مضارع: از تکرار افاعیل «مفاعیلن فاعلاتن، مفاعیلن فاعلاتن» ساخته می‌شود، اما زحاف «مفعول، فاعلاتن، مفعول، فاعلاتن» و «مفعول، فاعلاتن، مفاعیل، فاعلن» بیشتر مورد توجه شاعران است. شفیعی کدکنی آن را از اوزان جویباری می‌داند، که زلال و زیبا و مطبوع است (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۵). ابن یمین ۴۵ غزل از مجموع ۳۲۴ غزل دیوان خود را در بحر مضارع سروده است.

باز آمد آن نگار که از ما بریده بود  
وز هجر او قرار ز دل‌ها ریمیده بود  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۱۹)

«مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن» را می‌توان از اوزان دوری نیز دانست. «وزن دوری، وزنی است که بتوان هر مصراع را به دو نیمه متشابه تقسیم کرد، به طوری که هر یک از این دو نیمه در حکم یک مصراع کامل باشد» (نجفی، ۱۳۹۵: ۹۶).

ب) بحر مجتث: اصل وزن بحر مجتث از تکرار «مستفعلن فاعلاتن، مستفعلن فاعلاتن» به وجود می‌آید که چندان مورد توجه شاعران نیست، «در عروض سنتی در مبحث مجتث به مفاعلن - فاعلاتن دوبار تاکید شده است» (زند، ذوالفقاری، حیدری و امیرعلی، ۱۴۰۱: ۱۳۱). شمیسا عقیده دارد «مفاعلن، فاعلاتن، مفاعلن، فاعلاتن» جزء پر استعمال‌ترین اوزان شعر فارسی است و یکی از نزدیک‌ترین اوزان به طبیعت کلام عادی و طبیعی است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶۲) ابن یمین ۳۱ غزل از مجموع ۳۲۴ غزل دیوان خود را در این وزن سروده است.

ز تاب می‌چو خوی از روی دلستان بچکد  
مرا ز نرگس تر آب ارغوان بچکد  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۲۸)

ج) بحر منسرح: افاعیل بحر منسرح از دو بار «مستفعلن مفعولات، مستفعلن مفعولات» تشکیل می‌شود. اما زحاف «مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن» به دلیل جنبه موسیقایی آن بسیار مورد توجه شاعران است. ابن یمین ۱۴ غزل از ۳۲۴ غزل دیوان خود را در این وزن سروده است.

دوش چه دانی مرا بی تو چه بر سر گذشت  
لشکر غم بر سرم بی حد و بی مر گذشت  
(همان، ۱۹۹)

غزلی که با بیت بالا شروع شده، موسیقی تند و رقصانی دارد، در وسط مصراع مکث کوتاهی وجود دارد که مانند پتکی فرود می‌آید. شمیسا معتقد است «قسمت اعظم زایائی عروض فارسی بر عهده اوزان دوری است» (شمیسا، ۱۳۶۶: ۶۲).

د) بحر سریع: «سریع در لغت به معنی تند رونده است و این بحر را بدان جهت سریع خوانده‌اند که «سبب‌ها» در آن بیشتر از «اوتاد» است. اصل این بحر، مستفعلن، مستفعلن، مفعولات است و سالم آن متداول نیست و مزاحف آن مطبوع‌تر است» (شاه حسینی، ۱۳۶۸: ۱۵۶). ابن یمین ۲ غزل از ۳۲۴ غزل دیوان خود را در وزن «مفتعلن، مفتعلن، فاعلن» آورده است. این وزن بیشتر برای مثنوی‌های بزمی مناسب است، اگر چه نظامی مخزن الاسرار را که یک مثنوی حکمی، اخلاقی و عرفانی است در این وزن سروده. ایرج میرزا نیز مثنوی عاشقانه «زهره و منوچهر» را در این وزن سروده است.

گرد گلت سبزه تر می‌دمد  
تازه نباتت ز شکر می‌دمد  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۳۴)

ذ) بحر خفیف: افاعیل آن از فاعلاتن، مستفعلن، فاعلاتن تشکیل می‌شود اما زحاف فاعلاتن، مفاعلن، فعلن رایج است. ابن یمن ۷ غزل در این وزن سروده است.

شکن زلف یار پر شکن است ای بسا دل که زیر هر شکن است

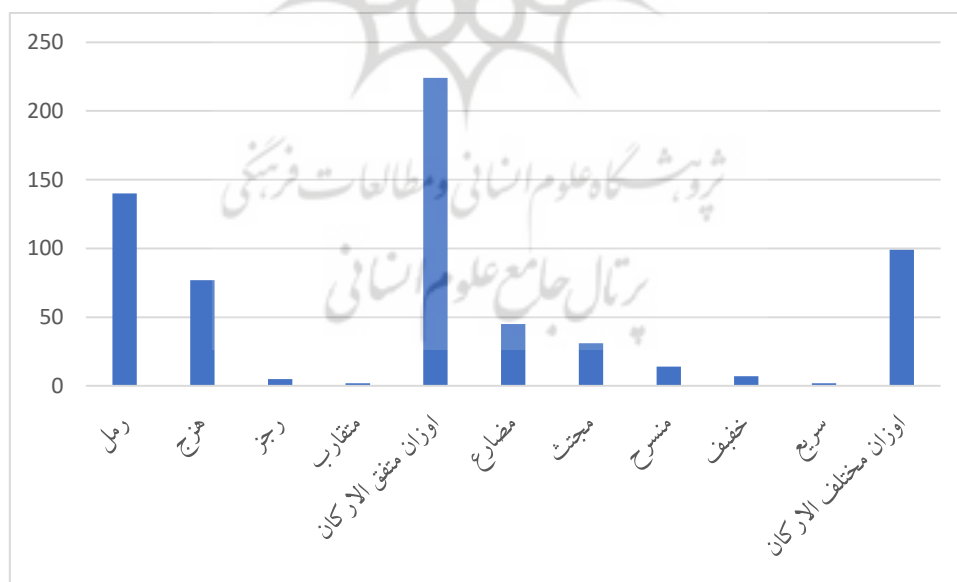
(همان: ۲۰۶)

با بررسی ۳۲۴ غزل دیوان ابن یمن، بسامد اوزان متفق الارکان بیشتر از اوزان مختلف الارکان است و می‌توان نتیجه گرفت، ابن یمن به اوزان خیزایی علاقه بیشتری داشته است. نمودارهای زیر بیانگر بسامد اوزان غزلیات مورد استفاده ابن یمن در دیوان اوست:

جدول شماره ۱. بسامد بحور غزلیات دیوان ابن یمن

تعداد غزل	اوزان مختلف الارکان	تعداد غزل	اوزان متفق الارکان
۴۵	مضارع	۱۴۰	رمل
۳۱	مجث	۷۷	هزج
۱۴	منسرح	۵	رجز
۷	خفیف	۲	مقارب
۲	سریع		
۹۹	جمع	۲۲۴	جمع

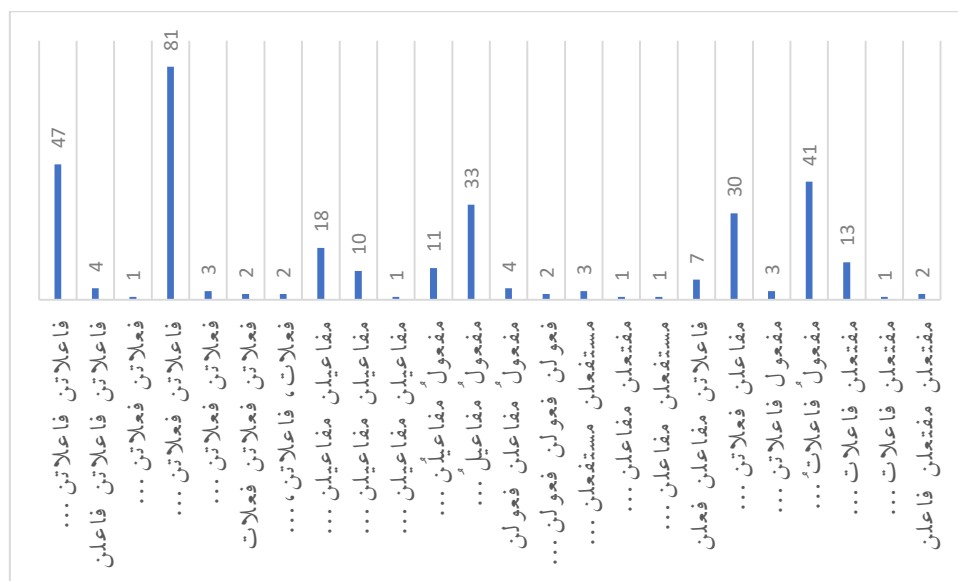
نمودار شماره ۱. بحور غزلیات دیوان ابن یمن



جدول شماره ۲. بسامد انواع وزن در غزلیات دیوان ابن یمن

تعداد غزل	بحر	وزن
۴۷	رمل مثنی مقصور	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
۴	رمل مسدس محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
۱	رمل مثنی مخبون سالم	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
۸۱	رمل مثنی مخبون محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
۳	رمل مثنی مخبون اصلم	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لن
۲	رمل مسدس مخبون محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
۲	رمل مثنی مشکول	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
۱۸	هزج مثنی سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۰	هزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۱	هزج مثنی محذوف	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۱۱	هزج مثنی اخرب	مفعولن مفاعیلن مفعولن مفاعیلن
۳۳	هزج مثنی اخرب مکفوف محذوف	مفعولن مفاعیلن مفاعیلن فعولن
۴	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	مفعولن مفاعیلن فعولن
۲	مقارب مثنی سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن
۳	رجز مثنی سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
۱	رجز مثنی مطوی مخبون	مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن
۱	رجز مثنی مشکول محذوف	مستفعلن مفاعیلن مستفعلن فعل
۷	خفیف مسدس مخبون محذوف	فاعلاتن مفاعیلن فعلن
۳۰	میجت مثنی مخبون محذوف (اصلم)	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن (فع لن)
۳	مضارع مثنی اخرب سالم	مفعولن فاعلاتن مفعولن فاعلاتن
۴۱	مضارع مثنی اخرب مکفوف محذوف	مفعولن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن
۱۳	منسرح مثنی مطوی مکشوف	مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاعلن
۱	منسرح مطوی منحور	مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع
۲	سریع مسدس مطوی مکشوف	مفتعلن مفتعلن فاعلن

## نمودار شماره ۲. اوزان غزلیات دیوان ابن یمن



## جدول شماره ۳. موسیقی بیرونی غزلیات دیوان ابن یمن

۳۲۴	تعداد کل غزلها
۲۲۵	اوزان تند و ضرب
۹۹	اوزان جویباری

## ۳-۲) توازن آوایی کیفی (توازن واجی)

منظور از توازن آوایی «مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۶۷/۲). تکرار آوایی می‌تواند از تکرار یک یا چند واج درون یک هجا و هماهنگی و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها به وجود آید. شفیع کدکنی معتقد است، موسیقی درونی شعر مجموعه هماهنگی‌هایی است که به دلیل وحدت، تشابه، تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر به وجود می‌آید (شفیع کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۲). تکرار صامت‌ها (همخوان‌ها) و مصوت‌ها (واکه‌ها) در گفتار عادی روزمره کمتر اتفاق می‌افتد، بدین دلیل می‌توان گفت این مقوله در فرآیند برجسته‌سازی جای می‌گیرد. «در این نوع توازن به آن دسته از تکرارهای آوایی پرداخته می‌شود که درون یک هجا تحقق می‌یابند. به عبارت دیگر توازن واجی از تکرار واحد زبانی کوچک‌تر از واژه ایجاد می‌شود. در واقع شاعر با انتخاب واژگانی که دارای واج‌های خاصی هستند، به برجستگی آوایی دست می‌زند و حتی گاهی تصویری از آنچه که قرار است به یاری واژه و تصویر بیان کند، به وسیله آن واج‌ها القا می‌کند. توازن واجی از نظر اینکه دارای ارزش موسیقایی باشد به هفت گروه قابل تقسیم است» (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۵-۱۸۴). در این قسمت به تشریح هفت گروه مذکور می‌پردازیم.

## ۳-۲-۱) تکرار همخوان آغازین

در این نوع تکرار، یک صامت (همخوان) در آغاز چندین واژه تکرار می‌شود. شمیسا این نوع تکرار را هم حرفی یا هم حرفی می‌گوید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۹). همایی این نوع تکرار را منحصر به قافیه کرده و آن را اعنات گفته است (همایی،

۱۳۹۴: ۷۴). در نتیجه می‌توان گفت منظور از هم حروفی یا واج آرایبی «کاربرد آگاهانه یک حرف به تعداد و تکرار در یک جمله یا یک مصراع یا یک بیت است. نوعی از این واج آرایبی همان است که در شعر اروپایی به آن قافیه آغازین می‌گویند و در آن شرط است که حروف اول کلمات یکسان باشد ولی در واج آرایبی فقط تکرار یک حرف (چه در آغاز و چه در میان کلمه) مهم است. سابقه این صفت یا ظرافت لفظی بسی کهن است. هفت سین معروف نیز با همین تناسب لفظی بی‌ارتباط نیست. یادگار اجتماعی این واج آرایبی (آن هم به شکل خاص آن یعنی قافیه آغازین) همانا در این است که خانواده‌ها در نام گذاری فرزندان خود رعایت می‌کنند» (خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۷۱۶).

برخی واج آرایبی و هم حروفی را به هماهنگی القاگر تعبیر می‌کنند «آنچه امروز هماهنگی القاگر می‌نامند، جلوه‌ای است که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل دهنده آنها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب قرار دارند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۹). پیش از دانشمندان غربی خواجه نصیرالدین طوسی در باره القاگری آواها مباحثی را طرح کرده و عقیده دارد که هر نغمه‌ای محاکات خاص خود را دارد، مثلاً نغمه درشت محاکات غضب کند و نغمه حزن محاکات حزن کند (طوسی، ۱۳۶۱: ۵۹۲-۵۹۱).

در جامعه آماری این پژوهش، نمونه‌های زیادی از این واج آرایبی و هم حروفی وجود دارد که موسیقی و تشخیص خاصی به شعر این یمین داده است. در این جا به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

بیگانه شدم با خرد خویش ز عشقت و اندیشه ز بیگانه و از خویش ندارم  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۶۰)

تکرار واج «خ» زیبایی خاصی به بیت داده، واج «خ» جزء واج‌های سایشی ملازی است و برای تولید آن عقب یا ریشه زبان با ملازه تماس می‌یابد، شاعر چنان غرق در عشق معشوق است که به خود، بیگانه و خویشاوندان توجه ندارد. خوشتر از روی چو گلنار تو بر سر و سهی نشکفد هیچ گلی بر سر و بالای دگر  
(همان: ۲۴۱)

تکرار واج لثوی «س»، «برای بیان احساساتی چون حسرت و حسادت، کین و نفرت، ترس و تحقیر به کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۶). علاوه بر موسیقی خاصی که در بیت ایجاد کرده، دل‌بستگی عاشق به معشوق را بیان می‌کند و او را بالاتر از هر کسی می‌داند.

چون سخن از لب شیرین تو گفت ابن یمین عقل گفتش نبود چون تو شکر خای دگر  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۴۱)

تکرار واج سایشی «ش» القاگر احساسات مرتبط با هیجان است (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۱) علاوه بر اینکه آهنگی زیبا و کوبنده به بیت داده، بیانگر احساسات عاشق است.

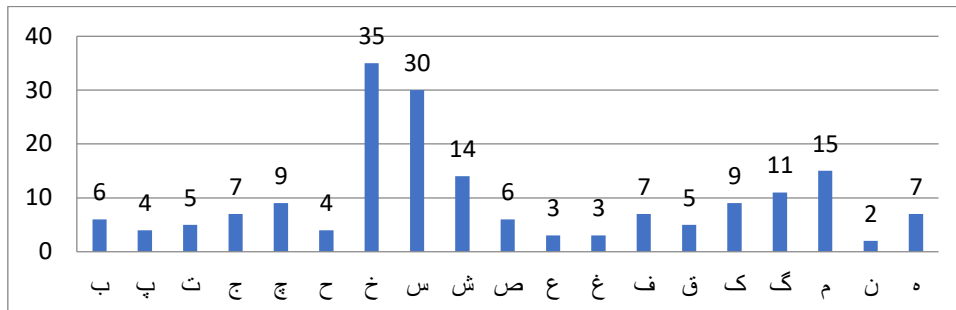
گفتمش سینه چو گندم ز غمت بشکافم گفت کز ماش بگوئید که بر ما بدو جو  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۸۱)

نه سرشکی تو که در چشم من آئی و روی مردم چشم منی از نظرم دور مرو  
(همان)

در دو بیت بالا تکرار همخوان‌های «گ» و «م» موسیقی و آهنگ زیبایی در بیت ایجاد کرده است. علاوه بر جنبه موسیقایی صامت «گ» همخوان نرم کامی است و ناحیه نرم قسمت عقب سقف دهان برای تلفظ آن درگیر می‌شود و

شاعر به آرامی جان سپاری خود در راه معشوق را بیان می کند اما این موضوع برای معشوق اهمیتی ندارد. همخوان «م» نیز جزء واک‌های دو لبی خیشومی است و برای تلفظ آن لب‌ها بسته می شود. شاعر نیز از معشوق می خواهد کنار او بماند و نزد دیگران نرود.

نمودار شماره ۳. بسامد کاربرد همخوان آغازین در ۵۰ غزل دیوان ابن یمن



### ۳-۲-۲) تکرار همخوان میانی

در بخش توازن آوایی کیفی تکرار صامت‌ها در میان واژه‌ها نیز قابل بررسی است. تکرار در میان واژگان نیز موجب زیبایی و موسیقایی کلام می شود. این بخش به گستردگی همخوان آغازین نمی رسد.

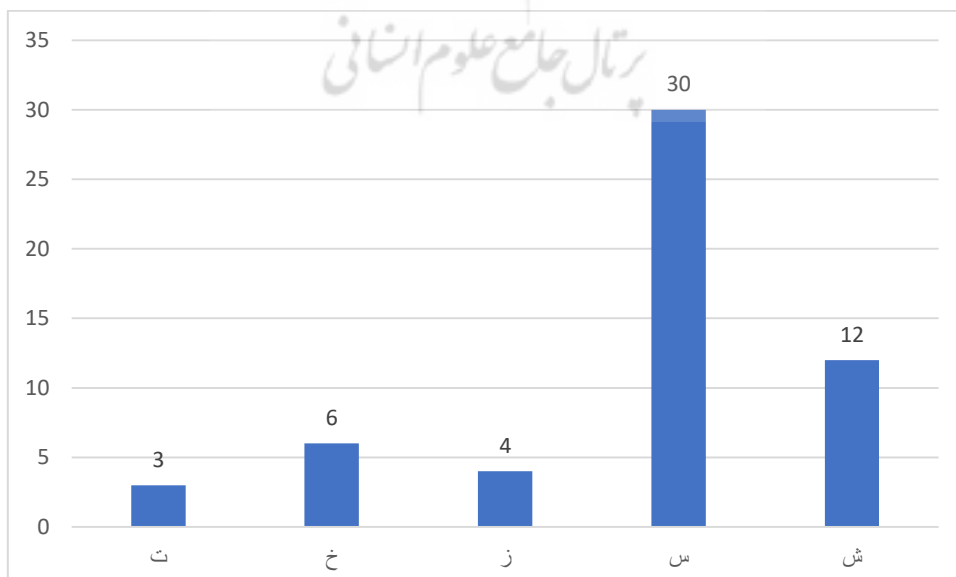
این که باز از تو رسیدم من دل خسته به کام / گر نه خوایست ز هی بخت که من می بینم  
(همان: ۲۶۱)

همخوان «س» در میان چندین واژه تکرار شده و آهنگی دلنشین به کلام داده است.

بنشین یکنفس و بند دو تائی بگشای / که نیابی چو من شیفته یک تای دگر  
(همان: ۲۴۱)

بیت بالا بجز موسیقی همخوان «ش» تضاد زیبایی میان دو تا و یک تا وجود دارد.

نمودار شماره ۴. بسامد کاربرد همخوان میانی در ۵۰ غزل دیوان ابن یمن



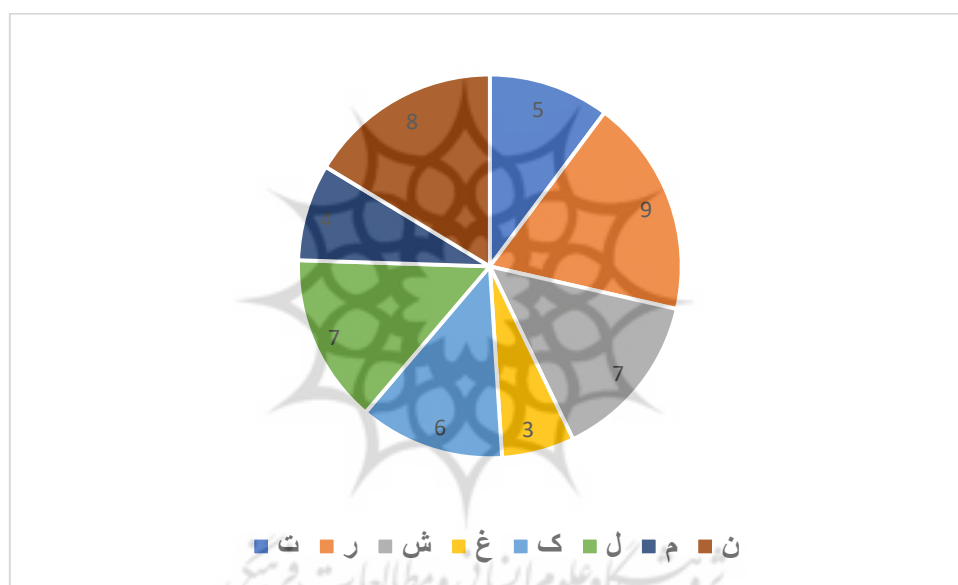
**۳-۲-۳) تکرار همخوان پایانی**

در این نوع از تکرار، یک صامت (همخوان) در پایان چند واژه تکرار می‌شود. در ابیات زیر واک‌های «ر، م» در چندین واژه تکرار شده‌اند.

از بهر شکار دل گشتست ترا آئین      از غمزه و از ابرو با تیر و کمان بودن  
(همان: ۲۷۱)

ای جان و جهان من جز لطف تو نفزاید      در غایت پیدائی از خلق نهان بودن  
(همان)

نمودار شماره ۵. بسامد کاربرد همخوان پایانی در ۵۰ غزل دیوان ابن یمین

**۳-۲-۴) تکرار واک‌ای**

شمیسا تکرار واکه (مصوت) را هم صدایی می‌داند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۰). توازن واجی از تکرار مصوت در چند واژه پدید می‌آید. صفوی معتقد است برای هر دو نوع تکرار (واکه و همخوان) از تکرار واکه استفاده کنیم زیرا ممکن است تصور شود که همخوان صدا ندارد (صفوی، ۱۳۹۴: ۱۸۹).

**۳-۲-۴-۱) تکرار مصوت بلند**

بسامد این واکه نسبت به موارد دیگر بسیار زیاد است و نشان می‌دهد شاعر با تأثیر موسیقایی آن کاملاً آشناست. قویمی معتقد است: «ا جزء واکه‌های درخشان زبان فارسی است و برای بیان صداهاى بلند، هیا هو و هممه به کار می‌رود» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱).

بر سر میخوارگان کرد بدامن نثار (ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۴۳)	باد بهاری وزید از طرف جویبار
طره سنبل چرا ساخت ز سودا شعار (همان)	غمزه نرگس چرا یافت ز صفرا اثر
بر گل سوری طراز سنبل رعناش بین (همان)	بر بیاض مه سواد خط عنبر ساش بین

### ۲-۴-۲-۳) تکرار مصوت بلند «ای»

گفتم این نیز نهم بر سر غمهای دگر (همان: ۲۴۱)	دشمنم گفت که از دوست غمی یابی و بس
سروی سمنبری صنمی سیم غبغبی (همان: ۳۱۰)	یارب کراست چون تو نگاری شکرلی
تا چها خیزد اگر پرده ز رخ بگشائی (همان)	تو پس پرده و خلقی بگمان در سر شور

در بیت سوم همزمان واک‌های «ای» و «ا» را تکرار کرده و موسیقی کلام بسیار قوی تر شده است.

### ۳-۴-۲-۳) تکرار مصوت بلند «او»

تا نعره زند مؤذن شبخیز که یا حی (همان: ۲۹۳)	ما و می و رودی و سرودی ز گه شام
جز جگر ما را نصیبی نیست از پهلوی تو (همان: ۲۸۳)	با دل شوریده گفتم بر سر خوان امید

از دیگر موارد تکرار واکه‌ای در غزلیات ابن یمین، تکرار مصوت‌های کوتاه است. شمیسا معتقد است کسانی که گفته‌اند تابع اضافات محل فصاحت است به خطا رفته‌اند این نوع تکرار نه تنها محل فصاحت نیست بلکه مستحسن است. و آن را همصدایی می گوید (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۱-۸۰).

### ۴-۴-۲-۳) تکرار مصوت کوتاه «ب»

بیشترین نوع تکرار مصوت‌های کوتاه مربوط به مصوت «ب» است. نمونه‌های تکرار واکه‌ای (مصوت‌های کوتاه) به شرح زیر است:

جفت شد ماه نو از طاق خم ابروی تو (ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۸۳)	پیش شمع روی تو مهر فلک پروانه ایست
چون سرو سهی قامت تو نشو و نمائی (همان: ۲۹۲)	نایافته طوطی بلب چشمه کوثر

## ۳-۲-۴) تکرار مصوت کوتاه «ئ»

یوسف مصر دلست و همچو جان ما را عزیز      جفت شد ماه نواز طاق خم ابروی تو

(همان: ۱۸۹)

تا نیند بلبل طبعم گل رخسار او      گر جهان باغ ارم گردد قفس باشد مرا

(همان: ۱۸۲)

## ۳-۲-۵) تکرار مصوت کوتاه «ا»

حبذا منزل جانان که در ایام خزان      از فروغ گل خندانش بهارست آنجا

(همان: ۱۸۳)

اگر معشوق سیم اندام اهلست      کشیدن از رقیبان جور سهلست

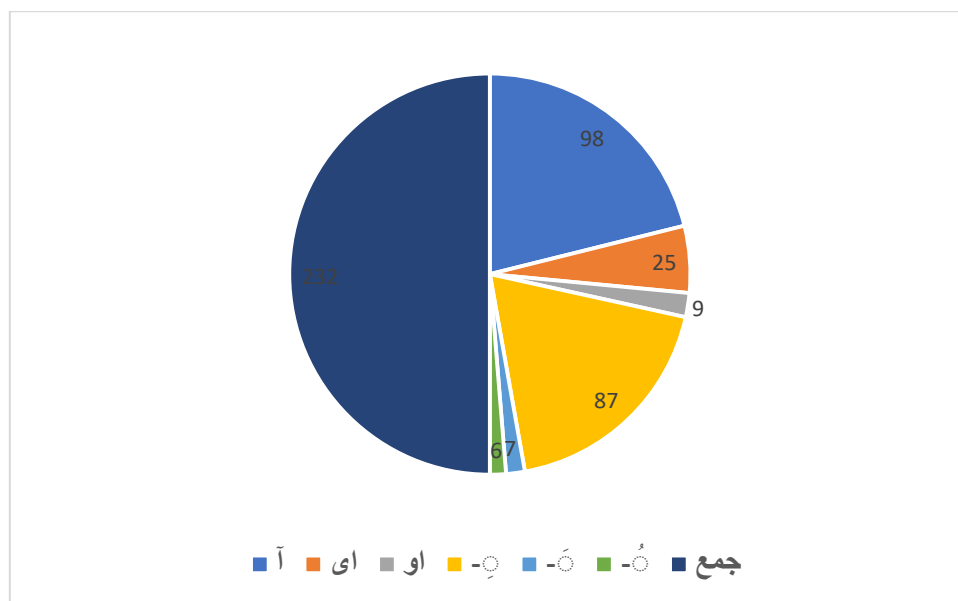
(همان: ۱۸۸)

جدول شماره ۴. بسامد کاربرد انواع واکه در ۵۰ غزل دیوان ابن یمن

واکه	تعداد
آ	۹۸
ای	۲۵
او	۹
-	۸۷
-	۷
-	۶
جمع	۲۳۲

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

## نمودار شماره ۶. بسامد کاربرد انواع واکه در ۵۰ غزل دیوان ابن یمن



با توجه به نمودار بالا به ترتیب واکه‌های «ا، -، ای» بسامد بیشتر و واکه‌های «او، ِ» بسامد کمتری دارند. می‌توان گفت موسیقی و آهنگ واکه‌هایی که بیشترین آمار را دارند، خوش آهنگ‌تر و گوش نوازتر است، به همین دلیل ابن یمن بیشتر از آنها استفاده کرده است.

**۳-۲-۵) تکرار همخوان و واکه آغازین**

در این تکرار یک همخوان و یک واکه در آغاز واژه تکرار می‌شود، تکرارهایی از این دست باعث زیبایی دیداری و شنیداری می‌شود. این نوع توازن در غزلیات ابن یمن بسامدش بسیار اندک است. در ابیات زیر تکرار واکه و همخوان موسیقی دلنشینی به کلام بخشیده است.

گفتم ایدل چه گنه دید دلارام ز تو      کت به سیمین ذقن افکند چو یوسف در چاه

(همان: ۱۸۶)

ساقیا موسم عیدست بده ساغر می      بر فشان صبحدم از بهر قرح گوهر می

(همان: ۳۰۷)

**۳-۲-۶) تکرار همخوان و واکه پایانی**

ساختار این نوع از توازن آوایی به صورت «صامت+مصوت+صامت» است، صامت نخستین متفاوت اما مصوت و صامت یا صامت‌های بعد از آن یکی هستند. سجع‌های متوازن و متوازی در این نوع از تکرار جای می‌گیرند و موسیقی زیبایی از این تکرارها ایجاد می‌شود. در نمونه‌های زیر کلام مسجع و آهنگین شده است. در بیت زیر همخوان و واکه‌های «ا، ن، م» تکرار شده است.

دارم چو واو غرقه دلی در میان خون  
تا بر کنار حسن نشست ابرویت چو نون  
(همان: ۲۷۵)

در بیت زیر همخوان و واك «ا، ب» تکرار شده است.

نرگس مست تو دارد هوس خواب هنوز  
سنبل زلف ترا هست سر تاب هنوز  
(همان: ۲۴۸)

### ۳-۲-۷) تکرار کامل واژه (تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها)

شمیسا معتقد است، تکرار کامل واژه انواعی دارد که از آنها با عنوان ردّ الصدر الی العجز، ردّ العجز الی الصدر، ردّ الصدر الی العروض، ردّ عروض الی العروض و ... نام می‌برد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۲). این نوع تکرار در غزلیات ابن یمین بسامد بسیار زیادی دارد. تکرار کامل صامت‌ها و مصوت‌ها به خودی خود چندان ارزش موسیقایی ندارد، مگر آنکه از نظم خاصی برخوردار باشد و ایجاد موسیقی کند. با دقت در غزلیات مورد بحث با مواردی مواجه شدیم که جنبه موسیقایی بالایی دارند و کلام را خوش آهنگ کرده‌اند.

گر تو بر چشم رهی از سر کین پای نهی  
چشم دیگر بنهم تا تو نهی پای دگر  
(ابن یمین، ۱۳۴۴: ۲۴۱)

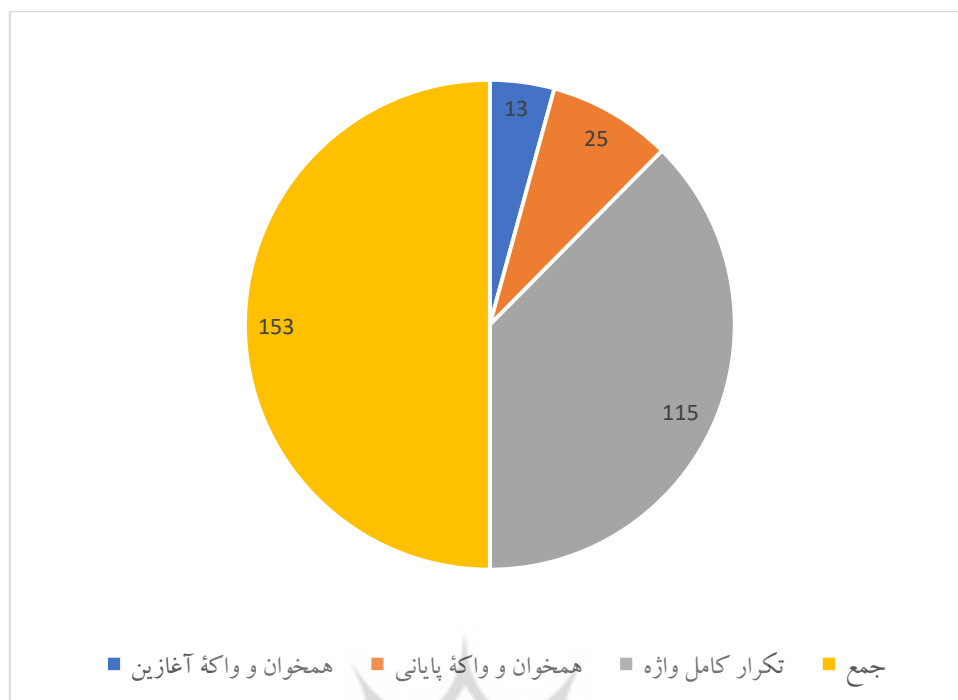
در بیت بالا تکرار کامل واك‌ها موسیقی بسیار زیبایی به بیت داده و حالت کوبنده‌ای دارد.

خون دل مشتاقان خوردست لب لعلت  
سرخست لب اینک منکر نتوان بودن  
(همان: ۲۷۱)

جدول شماره ۵. بسامد کاربرد انواع همخوان و واك و تکرار کامل واژه در غزلیات دیوان ابن یمین

تعداد	توازن واجی
۱۳	همخوان و واكۀ آغازین
۲۵	همخوان و واكۀ پایانی
۱۱۵	تکرار کامل واژه
۱۵۳	جمع

## نمودار شماره ۷. بسامد کاربرد انواع واکه در ۵۰ غزل دیوان ابن یمن



## ۴ نتیجه

وزن، ضرب و آهنگ از اساسی‌ترین ابزارها و لوازم شعر است و بدون آنها شعر واقعیت خود را از دست می‌دهد، این نکته را حتی در شعر نیمایی و شعر سپید نیز می‌بینیم. با بررسی و تحلیل اوزان غزلیات ابن یمن در مورد توازن موسیقایی به این نتیجه می‌رسیم که وی از اوزان خیزابی، تند و پر تحرک بیشتر بهره برده است. در بررسی ۳۲۴ غزل، ابن یمن از ۲۶ وزن استفاده کرده که در این میان ۴ وزن جزء اوزان پر استعمال هستند؛ وزن «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلمن» با ۸۱ غزل بیشترین بسامد را دارد. بعد از آن وزن «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعول، فاعلاتن، مفاعیل، فاعلمن» با ۴۱ غزل و وزن «مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعولن» با ۳۳ غزل در میان غزلیات ابن یمن چشمگیرتر هستند. اوزان «مفتعلن، فاعلاتن، مفتعلن، فع» و «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن» هر کدام با یک غزل کمترین بسامد را در میان غزلیات وی دارند. همچنین اوزان جویباری و کدر<sup>۲</sup> کمتر مورد توجه بوده‌اند. می‌توان گفت که ابن یمن با موسیقی‌شناسی داشته و آهنگ‌های شاد و دلنشین را کاملاً می‌شناخته است. نکته مهمی که در غزلیات خواجه شیراز به اوج خود می‌رسد. آشنایی ابن یمن با موسیقی، موجب شده در انتخاب واکه‌ها و همخوان‌ها (صامت‌ها و مصوت‌ها) دقت خاصی داشته باشد و از واکه‌هایی استفاده کند که موسیقی و زیبایی خاصی دارند. در تحلیل نمودار صامت‌ها و مصوت‌ها می‌بینیم که واکه‌های «ا»، «آ»، «س» و همخوان‌های «س»، «خ»، «ش» بیشترین بسامد را در غزلیات ابن یمن دارند. هر سه همخوان بیانگر احساسات و هیجان‌های درونی هستند و شاعر به خوبی از آنها بهره برده است.

۲. اصطلاح شفيعی کدکنی در باره اوزانی که به سادگی قابل درک نیستند (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۷).

## تعارض منافع

طبق گفته نویسنده، پژوهش حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع است.

## منابع

- آفاحسینی، حسین؛ احمدی، اسرالسادات. (۱۳۸۸). «بررسی موسیقی شعر رودکی». متن شناسی ادب فارسی دانشگاه اصفهان. شماره ۲. صص ۱۹-۳۴.
- ابن یمن فریومدی. (۱۳۴۴). دیوان اشعار. به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی راد. تهران: کتابخانه سنایی.
- اسداللهی، مینا. (۱۳۸۸). «موسیقی شعر در دیوان هوشنگ ابتهاج». پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه تربیت معلم تبریز.
- اسداللهی، خدابخش؛ سلامت آذر، رحیم. (۱۳۹۸). «بررسی موسیقی بیرونی و کناری اشعار صبحی بیدگلی». مجله پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شماره ۱۶. صص: ۳۹-۶۸.
- الیوت، تی. اس. (۱۳۷۵). برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی. ترجمه و تألیف دکتر سید محمد دامادی. تهران: علمی.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). نظریه ادبیات، متن‌هایی از فرمالیست‌های روس. ترجمه عاطفه طاهایی. تهران: دات.
- حق شناس، علی محمد. (۱۳۷۶). آواشناسی (فونتیک)، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۸۵). حافظ نامه. تهران: علمی و فرهنگی.
- ریچاردز، ای. ا. (۱۳۷۵). اصول نقد ادبی. ترجمه سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.
- زند، عبدالرضا؛ ذوالفقاری، محسن؛ حیدری، حسن و امیر علی، حجت‌الله. (۱۴۰۱). «بررسی توصیفی - تحلیلی نوآوری‌های وزنی فروغ فرخ زاد در تولدی دیگر». مجله پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شماره ۲۱. صص: ۱۱۵-۱۴۳.
- شاه‌حسینی، ناصر الدین. (۱۳۶۸). شناخت شعر. تهران: موسسه نشر هما.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). کلیات سبک‌شناسی. تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۶۶). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: انتشارات فردوس.
- صفوی، کورش. (۱۳۹۴). از زبان شناسی به ادبیات، جلد اول: نظم. تهران: سوره مهر.
- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۱). اساس الاقتباس. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۹). معیارالاشعار. به اهتمام جلیل تجلیل. تهران: جامی.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۴). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آواها و القاها (رهیافتی به شعر اخوان ثالث). تهران: هرمس.
- ماهیار، عباس. (۱۳۷۴). عروض فارسی. تهران: قطره.
- مددی، حسن. (۱۳۸۵). عروض و قافیه، نگاهی تازه به اوزان و ضرب آهنگ شعر فارسی. تهران: تیرگان.
- مسگرزاد، جلیل. (۱۳۷۰). مختصری در شناخت علم عروض و قافیه. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبائی.
- نجفی، ابوالحسن. (۱۳۹۵). وزن شعر فارسی (درس‌نامه). به همت امید طیب‌زاده. تهران: نیلوفر.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). وزن و قافیه شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۰). بررسی منشاء شعر فارسی. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۹۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: سخن.

## Reference

- Agha Hosseini, H & Ahmadi, E. (2009). Examination of the music of Rodaki's poem. *Textology of Persian Literature*, 2, 19-34. [In Persian]
- Asadollahi, K & Salamat Azar, R. (2019). A study of the external and incidental music of Sobhi Bidgoli's poems. *Journal of Grammar and Rhetoric*, 16, 39-68. [In Persian]
- Asadollahi, M. (2008). *Poetry music in Hoshang Ebtahaj's Diwan*. Master's thesis of Persian language and literature. Tarbiat Moalem University, Tabriz. [In Persian]
- Eliot, T. S. (1996) *Selected Works in the Field of Literary Criticism*. translated and authored by Dr. Seyed Mohammad Damadi. Tehran: Elmi. [In Persian]
- Farshid Ward, K. (2005). *Detailed order today*. Tehran: Sokhon. [In Persian]
- Homai, J. (2014). *Rhetoric techniques and literary industries*. Tehran: Sokhon. [In Persian]
- Ibn Yamin Faryoumd. (1965). *Divan of Poems*. edited by Hossein Ali Bastani Rad. Tehran: Ketabkhane Sanai. [In Persian]
- Khorramshahi, B. (2006). *Hafez Nameh*. Tehran: Elmi Va Farhangi . [In Persian]
- Maddi, H. (2015). *Prosody and rhyme, a new look at the weights and beats of Persian poetry*. Tehran: Tiregan. [In Persian]
- Mahyar, A. (1995). *Farsi Prosodu*. Tehran: Ghatreh. [In Persian]
- Mesgranjad, J. (1991). *A summary of knowledge of the science of prosody and rhyme*. Tehran: Allameh Tabatabai University Press. [In Persian]
- Najafi, A. (2015). *The weight of Persian poetry* (textbook). by Omid Tayabzadeh. Tehran: Nilufar. [In Persian]
- Ghavimi, M. (2004). *Voices and inductions (an approach to the poetry of the Third Brotherhood)*. Tehran: Hermes. [In Persian]
- Richards, A.A. (1996). *Principles of literary criticism*. translated by Saeed Hamedian. Tehran: Elmi Va Farhangi. [In Persian]
- Safavi, K. (2014). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Sore-ye Mehr. [In Persian]
- Shafi'i Kodkani, M. (۲۰۰۷). *poetry music*. Tehran: Aghah. [In Persian]
- Shahhosseini, N. (۲۰۰۱). *Knowledge of poetry*. Tehran:Aghaz. [In Persian]
- Shamisa, S. (1۹۸۹). *Familiarity with prosody and rhyme*. Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]
- Shamisa, S. (1۹۹۵). *Generalities of stylistics*. Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]
- Shamisa, S. (۲۰۰۲). *A new look at Badi*. Tehran: Ferdous Publications. [In Persian]
- Todrov, T. (2012). *Literary theory, texts from Russian formalists*. translated by Atefeh Tahai. Tehran: dot. [In Persian]
- Tusi, khajeh nasiroddin. (1982). *asas alaghtabas*. Taharan: daneshgah taharan. [In Persian]
- Tusi, Khjeh nasiroddin. (1۹۹۰). *The standard of poetry*. Tehran: Jami. [In Persian]
- Vahidian Kamiyar, T. (1۹۹۰). *The weight and rhyme of Persian poetry*. Tehran: Markaze Nashre Daneshgahi. [In Persian]
- Vahidian Kamiyar, T. (1۹۹۱). *Investigation of the origin of Persian poetry*. Mashhad: Astan Quds. [In Persian]
- Zand, A, Zolfaghari, M, Heydari, H & Amir Ali, H. (۲۰۲۲). A descriptive-analytical study of Forough Farrokhzad's metrical innovations in Another Birth. *Journal of Grammatical and Rhetorical Research*, 21, 115-143. [In Persian]