Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Metods and techniques of emphasis in Forugh Farrokhzad's poetry

Hasan Heydary

Professor of persian language and literature, university of Arak, Arak, Iran. Email: h-haidary@araku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 08 April 2025
Received in revised form 07 May 2025
Accepted 10 June 2025
Published online 01 July 2025

Keywords:
Grammar, Rhetoric, Emphasis, Forough Farrokhzad, Tavallodi Digar.

ABSTRACT

Emphasis is a set of grammatical-rhetorical techniques and methods that reinforce the meaning of a sentence or part of a sentence. Emphasis is presented in two parts: general and specific emphasis. General emphasis includes all parts of a sentence and clause, and specific emphasis includes some parts of a sentence. The main question in this article is: What are the methods and techniques of emphasis in Forough Farrokhzad's poetry based on the poetry collection Tavallodi Digar? This research indicates that some of the emphasis methods in Forough's poetry are common to the emphasis methods in classical Persian poetry, and some are new. The emphasis on various concepts in Forough's poetry is based more on the repetition of sentences and sentence components. Also, some of the emphases of his poetry in the collection Tavallodi Digar are based on original, expressive arrays and components of semantics, among which are adjectives and adverbs on the one hand and the position of verbs and adverbs on the other.

Cite this article: Heydary, H. (2025)., Metods and techniques of emphasis in Forugh Farrokhzad' s poetry. *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (1). 226-245. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12972.1695

© The Author(s)
DOI: 10.22091/JLS.2025.12972.1695
Publisher: University of Qom

Introduction

Emphasis and reinforcement of meaning and purpose in each language is done in specific ways. Although the discussion of emphasis is not separately mentioned in Persian rhetorical sources, it has a special importance and position in Persian literary texts, especially Persian poetry. Emphasis is a linguistic device used to reinforce the meaning of a word or part of it in various forms of language, including speech and writing. Emphasis has both grammatical and rhetorical aspects, and the methods of emphasis may also evolve and change as poetic styles change. This article examines one of Forough Farrokhzad's poetry volumes, *Tavallodi Digar*, in terms of the use of emphasis.

Materiyals & Methods

The research data in this article was prepared using library resources and through questionnaires. Then, samples and evidence were collected using the inductive method and analyzed in the next stage.

Research findings

The present study shows that some of the emphasis methods in contemporary poetry are common with the emphasis methods in classical poetry, and some are new. In total, the emphasis is seen in two parts: general and specific in this collection of poems. This study also shows that the emphasis patterns in *Tavallodi Digar* are close to the emphasis patterns in spoken language. This study also tells us that some methods of emphasis are grammatical and others are rhetorical. In addition to that, among the various methods of emphasis, emphasis-through-repetition is the most common. Repetition is one of the main characteristics of language, especially the language of poetry. Emphasis-through-repetition is seen in Forough Farrokhzad's poetry in various forms. Obvious examples of this include the repetition of nouns, adjectives, adverbs, verbs, and sentences.

Discussion of Results & Conclusion

An examination of the methods of emphasis in Forough Farrokhzad's poetry shows that some of the methods of emphasis in her poetry are similar to the types of emphasis in classical Persian poetry, while others are new. For example, types of emphasis that are also considered literary devices are also found in classical poetry. Emphasis-through-repetition is also part of this category. The novelty of these method becomes apparent in the examples where the poet uses more spoken language. One of the new cases in emphasis-through-repetition is a type of emphasis through alliteration, which is done by explaining and describing the key word in a piece of poetry. Emphasis with rhetorical questions is related to the knowledge of meanings, and the poet has emphasized various concepts with this technique.

Forough also emphasizes his intended concepts by repeating words, sentences, and grammatical roles. One of the new cases in emphasis through repetition is a type of emphasis through alliteration, which is done by explaining and describing the key word in a piece of poetry.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

صور و اسباب تأکید در شعر فروغ فرخزاد (مطالعهٔ موردی تولدی دیگر)

حسن حیدری

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه : h-haidary@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
دستور، بلاغت، تأکید، فروغ فرخزاد، تولدی دیگر.

چکیده

تأکید مجموعه شگردها و شیوه‌های دستوری ـ بلاغی است که مفهوم جمله یا بخشی از آن را تقویت می‌کند و به دو بخش عام و خاص تقسیم می‌شود. تأکید عام شامل همهٔ اجزای جمله و خود جمله است و تأکید خاص برخی از اجزای جمله را در بر می‌گیرد. پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شعر فروغ فرخزاد بر اساس مجموعه شعر تولدی دیگر کدامند؟ نتایج پژوهش بیانگر آن است که برخی از شیوه‌های تأکید در شعر فروغ با شیوه‌های تأکید در شعر کلاسیک فارسی مشترک و برخی دیگر تازه هستند. تأکید اقسام مفاهیم در شعر فروغ به لحاظ بسامد، بیشتر بر اساس تکرار جمله و اجزای جمله است. همچنین برخی از تأکیدهای شعر او در مجموعهٔ تولدی دیگر در قالب تأکید بلاغی نامگذاری شده که بر اساس آرایه‌های بدیعی، بیانی و مؤلفه‌های دانش معانی صورت گرفته که از آن میان صفت و قید از یک سو و جایگاه فعل و اطناب از سوی دیگر قابل ذکر است.

استناد: حیدری، حسین. (۱۴۰۴). «صور و اسباب تأکید در شعر فروغ فرخزاد (مطالعهٔ موردی تولدی دیگر)». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۷. صص: ۲۴۵-۲۲۶. https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12972.1695

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

تأکید و تقویت مفهوم و مقصود در هر زبانی با شیوه‌هایی خاص صورت می‌گیرد. گرچه در منابع بلاغی فارسی بحث تأکید، جداگانه مطرح نشده اما در متون ادب فارسی خاصه شعر فارسی، تأکید اهمیت و جایگاه خاصی دارد. از یک دیدگاه، کاری که شاعر انجام می‌دهد، فی نفسه تأکیدی است زیرا مفاهیم خاصی را از میان مفاهیم ذهنی بی‌شمار خود برمی‌گزیند و آنها را در قالب شعر عرضه می‌کند. بنابر این در میان انواع روش‌های بیان، خودِ شعر یک مفهوم تقویت شده است که با استفاده از شگردهای دستور زبان و بلاغت شایستگی ثبت و ضبط پیدا کرده است. علاوه بر این، در میان مفاهیم و مضامین شعری نیز شاعر برخی را با شدت و حدت بیشتری بیان و در این حال از انواع تأکید استفاده می‌کند. تأکید یک شگرد زبانی است که برای تقویت مفهومِ کلام یا بخشی از آن در گونه‌های مختلف زبان اعم از گفتار و نوشتار به کار می‌رود. تأکید دوسویهٔ دستوری و بلاغی دارد و ممکن است با تغییر سبک‌های شعری شیوه‌های تأکید نیز دچار تحول و تغییر شود.

در این مقاله یکی از دفترهای شعر فروغ فرخزاد یعنی تولدی دیگر، از حیث به کار گیری انواع تأکید بررسی شده است. این دفتر نسبت به آثار قبلی شاعر به زعم منتقدان و به گفتهٔ خود شاعر از جهات زبان و محتوا پخته‌تر است.

۲) پیشینهٔ پژوهش

خسرو فرشیدورد از نخستین محققانی است که هم به صورت مستقل بحث تأکید را با عنوان «تأکید و قصر در زبان فارسی» (۱۳۵۴) مطرح کرده و هم در مقالات دستوری خود و بعدها در کتاب «دستور مفصل امروز» (۱۳۸۴) در کنار طرح برخی از مباحث اساسی دستور زبان فارسی، به نقش تأکیدی آنها نیز توجه کرده است. درمقالات دیگری نیز تأکید در زبان فارسی بررسی شده است؛ از جمله مقاله‌ای با عنوان «بررسی انواع تأکید در زبان فارسی» از راسخ مهند (۱۳۸۴) که نویسنده دریافته است، تأکید در تعامل بین ساخت آوایی، تکیه‌ای و نحوی قرار دارد و می‌تواند کل جمله یا بخشی از آن را شامل شود. راسخ مهند در مقاله‌ای دیگر با عنوان «ارتباط قلب نحوی و تأکید در زبان فارسی» (۱۳۸۵) پی برده که قلب نحوی، جابجایی دستوری سازه‌ها همراه با نقش آنهاست، بدون آنکه در معنای تحلیلی جمله تغییری ایجاد کند. در خصوص بررسی انواع تأکید در متون نظم نیز مقالاتی منتشر شده است؛ از جمله مقالهٔ «شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شاهنامه؛ با تمرکز بر مطالعهٔ داستان کاموس کشانی» از فرمهینی و همکاران (۱۴۰۰) که در آن با روش استقرایی انواع تأکید بررسی و نتیجه گرفته شده که تأکید با مبالغه و انواع دیگرِ آن جایگاه خاصی در شاهنامه دارد. در مقالهٔ دیگری با عنوان «شیوه‌های تأکید در قصاید ناصرخسرو» از حیدری (۱۴۰۲)، نویسنده دریافته که ناصرخسرو اصول و آموزه‌های مذهب اسماعیلی را با استفاده از انواع روش‌های تأکید تثبیت و تبلیغ می‌کند و تأکید یکی از عوامل انسجام شعری او است. در مقالهٔ دیگری با عنوان «تأکید مجاز و پیوند آن با ابهام متن» از معصومی و خاقانی اصفهانی (۱۳۹۵)، نویسندگان با توجه به ویژگی‌های زبان عربی نشان داده‌اند که تأکید مجاز بر خلاف اقتضای ظاهر امر می‌تواند پدیده‌ای پذیرفته در سنت آن زبان باشد. در مقالهٔ دیگری با عنوان «مفهوم بلاغی تأکید و تشخّص در ترکیبات آثار سعدی» از محمدی (۱۳۹۷)، نویسنده تأکید و تشخّص را از مهمترین اغراض بلاغی و عامل اصلی تغییراتی شمرده که در ترکیب‌ها رخ می‌دهد.

پیشینهٔ پژوهش نشان می‌دهد، مقالات منتشر شده در حوزهٔ تأکید بیشتر در مورد شعر سنتی فارسی است و شعر نیمایی از حیث موضوعات بلاغی-دستوری چندان بررسی نشده است. بنابراین بررسی شیوه‌های تأکید در اشعار فروغ فرخزاد تازگی دارد.

۳) پرسش پژوهش

شگردها وشیوه‌های تأکید در دفتر شعر تولدی دیگر کدامند؟ فروغ فرخزاد چگونه از این شگردها استفاده کرده است؟

۴) انواع تأکید در شعر فروغ فرخزاد

در فرایند بررسی تأکید در متن، زبانِ نوشتاری بستر پژوهش است و از این رو برخی از عوامل تأکید مثل تکیه و استفاده از زبان بدن، غایب می‌شود. تأکید در قالب واژه یا جمله‌ای است که واژه یا جملهٔ دیگر را از حیث معنا و مفهوم تقویت می‌کند. هرجا تأکید صورت می‌گیرد، دست کم دو رکنِ تأکیدکننده و تأکیدشونده وجود دارد. تأکیدکننده همان ادات تأکید است و تأکید شونده کلمه یا جمله‌ای است که تأکید مفهوم و معنای آن را تقویت می‌کند. بنابراین در فرایند تأکید سویه‌های زبان، معنا و بلاغت با هم دخیل‌اند. فرایند تأکید به نحوی است که اجزای تشکیل دهنده واژگان یعنی حروف تا سطح جمله در آن نقش دارند. «تأثیر حروف در ایهام آفرینی و ایجاد تغییر در محور روساخت و ژرف ساخت زبان شعر بسیار مهم و قابل توجه است» (نبی‌لو، ۱۴۰۳: ۶۴). تأکید با معیارهای متفاوت می‌تواند به انواعی تقسیم شود، مثلاً می‌توانیم تأکید را دو گونهٔ دستوری و بلاغی در نظر بگیریم. یکی دیگر، طرح تأکید در دو بخش عام و خاص است که فرشیدورد آن را معرفی کرده است. در این مقاله هر دو قسم تأکید با هم در نظر گرفته شده و علاوه بر آن شیوه‌های جدید تأکید در شعر فروغ نیز مطرح شده است. هدف این پژوهش معرفی شیوه‌های تأکید در شعر فروغ است و از این رو بر اساس روش استقرای ناقص نمونه‌ها ارائه شده‌اند.

۴ـ۱) تأکید عام و خاص

تأکید عام و خاص همهٔ اقسام واژه و جمله را شامل می‌شود. تأکید عام همهٔ اقسام کلمه، جمله وجمله‌واره را در برمی‌گیرد اما تأکید خاص یکی از اقسام کلمه یا جمله را تأکید می‌کند (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۳۹۹). هر دو نوع تأکید عام و خاص از طریق به کارگیری شگردهای زبانی و بلاغی صورت می‌گیرد که به آنها اشاره می‌شود:

۴ـ۱ـ۱) تأکید با تکرار

تکرار از مقولهٔ تأکید عام است و می‌تواند کلمه و کلام را تأکید کند. یکی از دلایل تکرار در سخن تأکید است (غنی‌پور ملکشاه و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۱). همچنین تکرار یکی از عوامل تأثیرگذاری بر مخاطب است «تکرار از قوی‌ترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القاء کند» (امین الخولی به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۹۹). تأکید با تکرار در شعر فروغ فرخزاد بسیار متنوع است و «همهٔ مصادیق آن، تکرار صامت، تکرار مصوت، تکرار هجا، تکرار کلمه، تکرار جمله در شعر او آمده است» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۲۸). به همین جهت در بخشی از مقالهٔ حاضر انواع تأکید با تکرار مطرح شده و تصریح می‌شود که بر شیوه های تأکید تمرکز شده است. محتوا نیز در شعر فروغ تکرار می‌شود و با شیوه‌های تأکید ارتباط دارد. فروغ بارها به صراحت گفته که محتوا در شعر مهم‌تر از قالب و فرم است: «شعر قالب و فرم نیست، بلکه محتوی است» (جلالی، ۱۳۷۵: ۱۷۸). بر این اساس، فروغ اصولاً حسی را

که در دورن خود از اشیاء و موقعیت‌ها داشته بیان کرده و به همین سبب شعر او در بیشتر موارد حس تقویت شدهٔ شاعر است. این نوع شعر گفتن، یک نوع تأکید بر مفهوم است؛ مفهومی که با حس او یگانه شده و همان را با صمیمیت و بی‌پروا بیان کرده است. بین حس و زبان شعری او واسطه‌ای نیست و تازگی شعر او به همین دلیل است. تأکید در شعر او از طریق تکرار شامل مقوله‌های زیر است:

۴ـ۱ـ۱ـ۱) تکرار اسم

مثلا واژهٔ جمعه در شعری به همین نام چندین بار تکرار شده و شاعر حس ملال و کسالت خود نسبت به این روز را با تکرار و درج صفت‌های گوناگون برای آن، تأکید کرده است:

جمعه ساکت/ جمعه متروک/ جمعه چون کوچه‌های کهنه، غم انگیز/ جمعه اندیشه‌های تنبل بیمار / جمعه خمیازه‌های موذی کشدار/ جمعه بی‌انتظار/ جمعه تسلیم (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۶۳).

دربند دوم همین شعر و با همین شگرد واژهٔ خانه را تکرار کرده و حس منفی خود را نسبت به آن با صفت های گوناگون نشان داده است: /خانه خالی / خانه دلگیر / خانه در بسته بر هجوم جوانی/ خانه تاریکی و تصور خورشید / خانه تنهائی و تفأل و تردید/ خانه پرده، کتاب، گنجه، تصاویر (همان: ۶۴).

در شعر میان تاریکی ابتدا به بیان وضع خود پرداخته و سپس حس اندوه خود را با آسمان مشترک یافته وآن را با تکرار اسم تأکید کرده است: در آسمان ملول / ستاره‌ای میسوخت / ستاره‌ای میرفت / ستاره‌ای میمُرد (همان: ۴۰).

واژهٔ شب در مجموعهٔ تولدی دیگر بیش از سایر اسم‌ها (۲۷ بار) تکرار شده است.

– **تکرار اسم و نشانهٔ جمع**: اسمی که با نشانهٔ جمع همراه است، معمولاً یکی از مفاهیم تعدد (قابل شمارش: کتاب‌ها) کثرت (غیر قابل شمارش: آب‌ها) و تقریب و گسترش(اسامی مکان و زمان: اواخر روز) را می‌رساند «ارژنگ و صادقی، ۱۳۶۵: ۳۱» دو مفهوم نخست گاه تأکیدی است. در جملهٔ نخست از سطرهای زیر واژهٔ دور که موصوف آن حذف شده، با علامت جمع تکرار شده که برای تأکید بر مبالغه در دوری مکان است. اسم‌ها در سطرهای بعد در کلمات قافیه نیز جمع بسته شده و تکرار نشانهٔ جمع «ها» هم بر موسیقی کلام افزوده و هم بر کثرت و فزونی تأکید کرده است:

تو آمدی ز دورها و دورها / ز سرزمین عطرها و نورها / نشانه‌ای مرا کنون به زورقی / ز عاجها، ز ابرها، بلورها / مرا امید دلنواز من / ببر به شهر شعرها و شورها (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۲۱).

– **تکرار اسم (منادا)**: در سطرهای زیر منادا با تکرار اسم تأکید شده است:

درتمام طول تاریکی/ سیرسیرکها فریاد زدند:/ «ماه، ای ماه بزرگ...» (همان: ۷). در شعرِ عاشقانه که در قالب مثنوی است، در ۱۸ بیت نشانهٔ ندا (ای) به کار رفته و در همهٔ موارد منادا (معشوق) حذف شده اما از طریق ندا تأکید شده است. بسامد بالای نشانهٔ ندا در این مثنوی می‌تواند مؤکِّد ستایش عشق و معشوق باشد. ساخت این بیت‌ها در ۱۷ بیت از این شعر به صورت: ای + جملهٔ وصفی است که در وصف معشوق شعر است؛ مثل: ای تپش‌های تن سوزان من/ آتشی در سایهٔ مژگان من... (همان: ۵۶). شاعر در باب این موضوع شعر گفته است: «من در مثنوی عاشقانه می‌خواستم یک حدی از عشق را بیان کنم که امروز دیگر وجود ندارد. به یک جور تعالی رسیدن و دوست داشتن و من رسیده بودم و این حالت «امروزی» نبود ...» (جلالی، ۱۳۷۵: ۱۹۸).

– **تکرار ضمیر**: شیوه‌های تأکید با تکرار ضمیر همانند تأکید با تکرار اسم است. در سطرهای زیر تکرار ضمیرِ من، حس مرجع خود را که شاعر است، تقویت می‌کند:

من از نهایت شب حرف میزنم/ من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف میزنم (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۹۶). و چهره شگفت / از آنسوی دریچه به من گفت / «حق با کسیست که می‌بیند / من مثل حس گمشدگی وحشت آورم/ اما خدای من/ آیا چگونه میشود از من ترسید؟ / من، من که هیچگاه / جز بادبادکی سبک و ولگرد / بر پشت بامهای مه‌آلود آسمان / چیزی نبوده‌ام (همان: ۹۸). من به یک ماه میاندیشم/– من به حرفی در شعر/– من به یک چشمه میاندیشم/– من به وهمی در خاک/ من به بوی غنی گندمزار/ من به افسانه نان/ من به معصومیت بازی‌ها/ ... (همان: ۷۹). این دگر من نیستم ، من نیستم / حیف از آن عمری که با من زیستم (همان: ۵۹).

۴ـ۱ـ۱ـ۲) تکرار فعل

تکرار فعل در شعر نیمایی مانند شعر کلاسیک فارسی در تثبیت مفهوم و تأکید آن نقش دارد. برخی از محققان آن را در شمار نوآوری‌های نحوی در زبان شعر امروز ذکر کرده‌اند: «در شعر امروز تکرار فعل یا به خاطر تکیه و تأکید است یا به جهت حفظ وزن و موسیقی و تداوم آن در ذهن خواننده، آنچنان که نتوان بر آن نقطه پایان گذاشت» (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۹۰). برخی از افعال مانند دیدن، شنیدن و گوش دادن در شعر فروغ کاملاً محسوس تکرار می‌شود و بر طلب دقت و تأمل از سوی مخاطب تأکید می‌کند. مثلاً شعر آفتاب می‌شود، با جملهٔ سادهٔ نگاه کن، آغاز می‌شود که «هفت بار در سراسر آن تکرار شده است و در عین سادگی و کوتاهی از قوت و تأکید بسیار برخوردار است برای دعوت به نگرش و توجه» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۰۶). همچنین در شعر وصل، فعلِ دیدم، هفت بار در بندهای مختلف آن تکرار می‌شود و در بند ششم عبارت «دیدم که میرهم» دوبار پشت سر هم تکرار شده است (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۵۳ـ۵۲). تکرار فعل در شعر فروغ مفاهیم دیگری را نیز تأکید می‌کند که به آنها اشاره می‌شود:

– **تأکید بر امتداد و پیوستگی**: در سطرهای زیر تکرار فعل مفهوم پیوستگی را تأکید می‌کند. تکرار خاص حرف که، همراه با فعل بعد از آن که بیشتر در زبان گفتار رایج است، معنای تداوم و پیوستگی را دارد. این نوع کاربرد نسبت به شعر ماقبل نیمایی تازگی دارد:

باز باران بود که میریخت، که میریخت، که میریخت (همان: ۱۴). دیدم که حجم آتشینم / آهسته آب شد / و ریخت، ریخت، ریخت / در ماه، ماه به گودی نشسته، ماهِ منقلبِ تار (همان: ۵۳). همه شب با کسی دلم میگفت / «سخت آشفته‌ای ز دیدارش / صبحدم با ستارگان سپید/ میرود میرود، نگهدارش» (همان: ۲۸). میآیم، میآیم، میآیم/ با گیسویم: ادامه بوهای زیر خاک / با چشمهام: تجربه‌های غلیظ تاریکی/ با بوته‌ها که چیده‌ام از بیشه‌های آنسوی دیوار/ میآیم، میآیم، میآیم/ و آستانه پر از عشق می‌شود (همان: ۱۴).

– **تأکید بر اطمینان و یقین**: دستهایم را در باغچه میکارم / سبز خواهد شد، میدانم، میدانم، میدانم (همان: ۱۵۳). در بند زیر از شعر وصل، شاعر چنان به تجربهٔ خود اطمینان دارد که آنچه را که حس کرده با فعل دیدن بیان کرده است تا هرگونه شک و شبهه را برطرف کند. در سطرهای بعد هم آن تجربه را با تصویرپردازی و تعدد مشبه‌به عیان‌تر کرده و مفهوم مورد نظر خود را تأکید کرده است. فرشیدورد این نوع تشبیهات را که با تعدد مشبه‌به مفهومی را تأکید می‌کند «تشبیه اغراقی» (۱۳۷۳: ۴۰۶) نامیده است:

دیدم که بر سراسر من موج می‌زند / چون هرم سرخگونه آتش/ چون انعکاس آب / چون ابری از تشنج بارانها / چون آسمانی از نفس فصلهای گرم (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۵۱).

– **تأکید بر توقف و عجز**: این نوع تکرار فعل همراه با قید دیگر، مقابلِ تأکیدِ امتداد و پیوستگی قرار می‌گیرد و معنای عجز و توقف را تأکید می‌کند : نمیتوانستم/ دیگر نمیتوانستم... (همان: ۱۰۸).

– **تأکید بر طلب دقت از مخاطب**: شعر کوتاه باد ما را خواهد برد، با برداشت شخصی شاعر از شب شروع شده است: در شب کوچک من، افسوس/ باد با برگ درختان میعادی دارد/ در شب کوچک من دلهره ویرانیست (همان: ۳۰). سپس سطر بعدی با یک جملهٔ فعلیه شروع شده که جملهٔ پس از خود را تأکید می‌کند. همین ساخت برای تأکید بیشتر برطلبِ دقت از مخاطب، تکرار شده است. جملهٔ تأکید شده نیز پرسشی است که آن هم مؤکَّد مفهوم شگفتی است: گوش کن / وزش ظلمت را میشنوی؟/ من غریبانه به این خوشبختی مینگرم / من به نومیدی خود معتادم/ گوش کن/ وزش ظلمت را میشنوی؟ (همان: ۳۱ـ۳۰).

در شعر آفتاب میشود، فعل امر نگاه کن، هفت بار تکرار شده که بر مفهوم دقت و تأمل بیشتر تأکید می‌کند و از مخاطب شعر خود توجه بیشتری می‌طلبد: نگاه کن که غم درون دیده‌ام / چگونه قطره قطره آب میشود (همان: ۲۰). نگاه کن / تمام آسمان من / پر از شهاب میشود (همان: ۲۱). نگاه کن / تمام هستیم خراب می‌شود (همان: ۲۰).

در شعرِ دریافت، فعل گوش دادم، سه بار تکرار شده و جایگاه آن به نحوی است که مطالب همان بند را تأکید می‌کند؛ *بند دوم*: گوش دادم / در خیابان وحشت‌زده تاریک / یک نفر گوئی قلبش را / مثل حجمی فاسد / زیر پا له کرد / در خیابان وحشت‌زده تاریک / یک ستاره ترکید /گوش دادم... (همان: ۴۸). *بند پنجم*: گوش دادم / گوش دادم به همه زندگیم... (همان: ۴۹).

در مواردی نیز تکرار شامل پیشوند فعل است: آیا زمان آن نرسیده است / که این دریچه باز شود باز باز/ که آسمان ببارد (همان: ۱۰۵).

۴ـ۱ـ۱ـ۳) تکرار جمله

تکرار کامل یک سطر در شعر نیمایی را می‌توان همانند بیت ترجیعی در شعر کلاسیک در نظر گرفت. روش‌های تأکید جمله با فعل مشترک است. در شعر فروغ تأکید با جمله نیز جایگاه خاصی دارد. در مجموعهٔ تولدی دیگر، ۲۶ جملهٔ فعلیه و اسمیه دیده می‌شود که دو تا هفت بار تکرار شده و در مجموع ۷۲ جملهٔ تکراری در این مجموعه است. این جمله‌ها عیناً تکرار شده و مفاهیم متنوعی را تأکید کرده‌اند که در زیر به آنها اشاره می‌کنیم:

– **تأکید بر یاد گذشته (نوستالژی)**: در شعرآن روزها، نخستین سطر شعر یعنی: آن روزها رفتند، هفت بار در کل شعر به صورت سطر ترجیعی تکرار شده تا بر یادکرد مستمر خاطرات گذشته تأکید کند.

– **تأکید بر شکست**: در شعر وهمِ سبز، جملهٔ پرسشی کدام قله کدام اوج؟ درابتدای سه بندِ آخرِ شعر تکرار می‌شود و مفهوم شکست را با انتخاب دو واژهٔ قله و اوج که نقطه مقابل شکست هستند و پرسش انکاری، برجسته می‌سازد و تأکید می‌کند.

– **تأکید بر ترحم و شفقت**: در سطرهای زیر کل جمله با تقدیم مفعول تکرار شده است تا مفهوم عجز و التماس را تأکید کند: ترا صدا کردم / ترا صدا کردم / تمام هستی من / چو یک پیاله شیر/ میان دستم بود (همان: ۴۱).

سطرِ اکنون زنی تنهاست، در دو سطر آخر شعر آن روزها، دو بار تکرار شده است که بر تنهایی و اظهار عجز او تأکید می‌کند. شعر بر او ببخشائید، همانند آن روزها است؛ در این شعر، سطر بر او ببخشائید، در ابتدای چهار بند آن تکرار شده و در خلال بند آخر، دو بارِ دیگر پشت سر هم تکرار شده و تأکید بر درخواست ترحم است (همان: ۴۶ـ۴۴).

– **تأکید بر عمومیت و شمول** : همه میدانند / همه میدانند / که من و تو از آن روزنه سرد عبوس/ باغ را دیدیم / همه میترسند / همه میترسند، اما من و تو / به چراغ و آب و آینه پیوستیم / و نترسیدیم (همان: ۱۱۴).

– **تأکید بر تداوم بی‌پایان**: در برخی از شعرهای فروغ، جمله‌های تکراری در جایگاهی از شعر قرار گرفته که هوشمندانه انتخاب شده‌اند؛ به گونه‌ای که تکرارِ تأکیدکننده را تداوم می‌بخشد. مثلاً سطر آخر شعرِ آن روزها، چنین است. این نوع تکرار در شعر کلاسیک فارسی ظاهراً نمونه‌ای ندارد مگر در رد المطلع که شاعر یک مصراع را از مطلع غزل یا قصیده در یکی از بیت‌ها که معمولاً در آخرین بیت است تکرار می‌کند. در سطرهای زیر این گونه از تکرار گویی تداوم را به زمان بی‌انتها پیوند می‌زند. با این شگرد شاعر تأکید می‌کند که زن نه فقط اکنون، بلکه همیشه تنهاست:

و دختری که گونه‌هایش را / با برگهای شمعدانی رنگ میزد، آه اکنون زنی تنهاست / اکنون زنی تنهاست (همان: ۱۶).

همچنین در دو سطر آخر شعر میان تاریکی، مفهوم تداوم آرزو و اشتیاق با پرسش بلاغی تکرار شده است: درخت کوچک من / به باد عاشق بود / به باد بیسامان / کجاست خانه باد؟ / کجاست خانه باد؟ (همان: ۴۳).

در شعر جمعه، سطر ترجیعی در ابتدا و انتهای بندِ آخرِ شعر هوشمندانه تکرار شده که استمرار زمان را تأکید می‌کند: *آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت / زندگی من چو جویبار غریبی/ در دل این جمعه‌های ساکت متروک/ در دل این خانه‌های خالی دلگیر/ آه ، چه آرام و پر غرور گذر داشت*... (همان: ۶۴). در شعر آفتاب می‌شود، همین شیوه دیده می‌شود. برخی از محققان به جنبهٔ هنری تکرار در این شعر اشاره کرده‌اند: «جمله آفتاب می‌شود ـ که سخن با آن پایان یافته و عنوان شعر نیز هست ـ علاوه بر برخورداری از زنگ قافیه در چهار مورد و حسن تأثیر آهنگ آن در اعاده معانی و تکرار آنها، در عین ایجاز یادآور همه آن شور و شوق و نشاط است که در سراسر شعر موج می‌زند و روح آن است و طلوع و درخشیدن آفتاب می‌تواند نمایشی محسوس و تابناک از برای آن باشد» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۰۷).

– **تأکید بر شوق حضور**: تکرار یک جملهٔ اسمیه در ابتدا و انتهای یک بند است که تکرار ترانه‌گونه است و بر شوق حضور معشوق تأکید می‌کند: اکنون تو اینجائی/گسترده چون عطر اقاقی‌ها / در کوچه‌های صبح / بر سینه‌ام سنگین / در دستهایم داغ / درگیسوانم رفته از خود، سوخته، مدهوش/ اکنون تو اینجائی (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۳۸).

– **تأکید وصف (مبالغه)**: من از نهایت شب حرف میزنم / من از نهایت تاریکی / و از نهایت شب حرف میزنم / اگر به خانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور (همان: ۹۶). آه.../ سهم من اینست / سهم من اینست / سهم من، / آسمانیست که آویختن پرده‌ای آنرا از من میگیرد / سهم من پائین رفتن از یک پله متروکست... (همان: ۱۵۲). تکرار جمله علاوه بر نقشی که در شعر فروغ دارد، در نثر و نامه‌های او نیز جلوه دارد و می‌توانیم آن را در شمار ویژگی‌های سبک شخصی او در نظر بگیریم (جلالی، ۱۳۷۵: ۱۳۲ـ۱۳۰).

۴ـ۱ـ۱ـ۴) تکرارِ اطناب‌ساز و تأکید با اطناب

یکی از روش‌های ایجاد اطناب در کلام، تکرار لفظ و معنا است. بنابراین، تکرار تأکیدکننده است و یکی از اغراض ثانوی اطناب که گاهی حاصل تکرار است، تأکید است. بررسی نقش اطناب در تأکید یکی از نقاط تلاقی دستور و بلاغت است. برخی از اطناب‌ها در شعر فروغ برخاسته از تکرار است. این نوع تکرار ممکن است در مواردی با تکرار جمله و فعل نیز همپوشانی داشته باشد. آرایه‌هایی چون جناس و تصدیر بر اساس تکرار ایجاد می‌شود و از طرف دیگر در بحث اغراضِ اطناب، تکرار مطرح است. یکی از فواید و اغراض اطناب را تکرار به جهت تأکید شمرده‌اند که خود گونه‌هایی دارد «شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷۶ـ۱۷۵». نمونه‌هایی از اطناب در شعر فروغ دیده می‌شود که با اغراض و مقاصد انواع اطناب در شعر کلاسیک فارسی مانند تکمیل، تذییل و تتمیم سنجیدنی است. گونه‌های دیگری از اطناب موکَّد در شعر فروغ دیده می‌شود که تازگی دارد و از آن نوع امکانات زبانی است که بستر آن در شعر نیمایی نسبت به شعر کلاسیک بیشتر فراهم شده است؛ یکی از آنها که تازگی دارد، تکرار نقش دستوری است؛ یعنی علاوه بر تکرارِ واژه، تکرارِ نقش دستوری در یک بند یا سطر نیز مطرح است. بسامد این نوع تکرار قابل توجه است و احتمالاً با میزان استفاده معنادار شاعر از امکانات زبان گفتار ارتباط دارد. مثلاً در سطرهای زیر علاوه بر تکرار واژه با تکرارِ متمم، اطناب موکَّد ساخته است. درسطر نخست سایه را مطرح کرده و در سطرهای بعد مصادیق آن را برشمرده است؛ اما این مصادیق همچون سایه زوال‌پذیر است و با این اطناب فقط بی‌اعتباری سایه را تأکید می‌کند:

در سایه‌ای خود را رها کردم / در سایه بی‌اعتبار عشق / در سایه فرّار خوشبختی/ در سایه ناپایداریها (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۳۶).

همچنین تکرار نقش متمم در سطرهای زیر تأکیدکننده است: من به یک ماه میاندیشم/- من به حرفی در شعر/ - من به یک چشمه میاندیشم / - من به وهمی در خاک/ - من به بوی غنی گندمزار /- من به افسانه نان/ - من به معصومیت بازی‌ها/- و به آن کوچه باریک دراز/ که پر از عطر درختان اقاقی بود /- من به بیداری تلخی که پس از بازی / و به بهتی که پس از کوچه / و به خالی طویلی که پس از عطر اقاقی‌ها (همان: ۷۹).

در سطرهای زیر این نوع اطناب موکَّد با تکرار نقش مفعول و نشانهٔ آن پدید آمده است. سطر اول هر بند از شعر، یک جملهٔ بدون مفعول است اما مفعول‌های متعددِ آن در سطرهای بعد آمده است تا مفهوم فراگیری همهٔ اجزای زندگی را تأکید کند:

بند نخست: او با خلوص دوست می دارد / ذرات زندگی را / ذرات خاک را / غمهای آدمی را / غمهای پاک را.

بند دوم: او با خلوص دوست می‌دارد / یک کوچه باغ دهکده را / یک درخت را / یک ظرف بستنی را / یک بند رخت را. (همان: ۷۵).

درمواردی نیز تکرار نقش و ساخت دستوریِ وجه مصدری و فعل تابعی تأکیدکننده است. مثلاً در شعر ۵۷ سطری عروسک کوکی، جزءِ نخست وجه مصدری میتوان، ۲۴ بار تکرار شده است. کل این شعر بر اساس مصدر امکان توانستن و تعدد افعال تابعی آن شکل گرفته است که شاعر با تعدد و تکرار آنها، بر گرفتنِ پرسوناژها و نقاب‌های مختلف اعم از جدّ و طنز تأکید می‌کند:

میتوان یک عمر زانو زد / با سری افکنده، در پای ضریحی سرد/ میتوان در گور مجهولی خدا را دید / میتوان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت / میتوان در حجره‌های مسجدی پوسید/ چون زیارتنامه خوانی پیر / میتوان چون صفر در تفریق

و جمع و ضرب / حاصلی پیوسته یکسان داشت / میتوان چشم ترا در پیله قهرش / دکمه بیرنگ کفش کهنه‌ای پنداشت / میتوان چون آب در گودال خود خشکید (همان: ۶۸).

شعر در غروبی ابدی با یک پرسش از نوع تجاهل العارف شروع می‌شود و شاعر پس از توصیف محیط بیرونی، آرزوی درونی خود را بیان می‌کند. مصدر بایستن، فعل تابعی پس از خود را تأکید می‌کند اما برای تقویت و تأکید بیشتر، سه بار تکرار شده است: روز یا شب؟ / - نه ای دوست غروبی ابدیست / با عبور دو کبوتر در باد / چون دو تابوت سپید / و صداهائی از دور، از آن دشت غریب، / بی‌ثبات و سرگردان، / همچون حرکت باد / سخنی باید گفت / سخنی باید گفت / دل من می‌خواهد با ظلمت جفت شود / سخنی باید گفت (همان: ۷۸).

از دیگر شگردهای تازهٔ فروغ در ایجاد مبالغه و توصیفِ موکِّد این است که ترکیب‌هایی می‌سازد که حوزهٔ مفهومی واژه و جمله را وسعت می‌بخشد. مثلاً ترکیب برهوت آگاهی و دو واژهٔ کهکشان و بیکران در سطرهای زیر تکمیل کنندهٔ واژهٔ کجا هستند. جملهٔ بعد از این واژه اطناب از نوع تکمیل و تتمیم است که در جهت تأکید معنا آمده است:

نگاه کن که من کجا رسیده‌ام / به کهکشان، به بیکران، به جاودان (همان: ۲۲).

سایر انواع اطناب در شعر فروغ، در بحث بلاغت کلاسیک شعر فارسی تعریف شده است. مثلاً در سطرهای زیر نوعی اطناب موکَّد دیده می‌شود که با اطناب از نوع ایضاح بعد از ابهام سنجیدنی است. شاعر در شش سطر نخست، به توصیف اجزای طبیعت پیرامون خود می‌پردازد که یادآور لحن سهراب سپهری است و سپس از عین به ذهن برمی‌گردد و در سطر هفتم ذهنیت خود را به اجمال مطرح می‌کند تا در سطرهای بعد آن را توضیح دهد و ابهام را بر طرف کند: چه فراموشی سنگینی / سیبی از شاخه فرو می‌افتد/ دانه‌های زرد تخم کتان / زیر منقار قناری‌های عاشق من می‌شکنند/ گل باقالا، اعصاب کبودش را در سکر نسیم / میسپارد به رها گشتن از دلهره تنگ دگرگونی/ و در اینجا، در من، در سر من، / آه.../ در سر من چیزی نیست بجز چرخش ذرات غلیظ سرخ / و نگاهم / مثل یک حرف دروغ / شرمگینست و فرو افتاده (همان: ۷۸). همچنین در سطرهای زیر اطناب موکَّد از نوع تکمیل است. نخست آلودگی را مطرح کرده و سپس در سطر بعد ابهام آن را برطرف کرده است: ما یکدگر را با نفسهامان / آلوده میسازیم / آلوده تقوای خوشبختی (همان: ۳۷).

در سطرهای زیر نوع اطنابِ مفید تأکید از گونهٔ تذییل می‌تواند باشد. تذییل را جمله‌ای دانسته‌اند که «در پی جمله‌ای دیگر بیاورند، به گونه‌ای که در معنی، دنباله جمله نخستین شمرده شود و آن را استوار بدارد» (کزازی، ۱۳۷۳: ۲۷۰). این گونه سطرها واژهٔ کلیدی و اصلی سطر قبل را روشن‌تر می‌کند:

افسوس، ما خوشبخت و آرامیم / افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم / خوشبخت، زیرا دوست میداریم / دلتنگ، زیرا عشق نفرینیست (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۳۹). شاعر در مصاحبه‌ای گفته است که این سطرها در شعر در آبهای سبز تابستان، زیادی است؛ «از آن کارهائی است که نادرپور می‌کند و مرا حرص می‌دهد» (جلالی، ۱۳۷۵: ۱۹۷). بسامد این نوع اطناب در شعر فروغ قابل توجه است.

در نمونهٔ زیر از شعر دیدار در شب، در سطر نخست با طرح پرسش، ترس از من را به اجمال مطرح کرده و در سطرهای بعد با نوعی از اطناب تتمیم و تکمیل علت بیهودگی ترس را توضیح داده است:آیا چگونه میشود از من ترسید؟

/ من، من که هیچگاه / جز بادبادکی سبک و ولگرد / بر پشت بامهای مه‌آلود آسمان / چیزی نبوده‌ام (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۹۸). در نمونه‌های زیر تأکید با اطناب از نوع بدل دیده می‌شود:

و قلب ـ این کتیبه مخدوش/ که در خطوط اصلی آن دست برده‌اند ـ / به اعتبار سنگی خود دیگر/ احساس اعتماد نخواهد کرد (همان: ۱۰۲). کتیبهٔ مخدوش کنایه از قلب و از حیث دستور، بدل آن است. «صنعت بدل‌آوری در شعر فروغ از مختصات سبکی است» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۰۲). همچنین سطرهای بعد توضیحی برای این واژه است: و از میان پنجره میدیدم /که آن دو دست، آن دو سرزنش تلخ / و همچنان دراز بسوی دو دست من / در روشنائی سپیده دمی کاذب / تحلیل میروند (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۱۰۶).

برخی دیگر از شگردهای اطناب در شمار ویژگی‌های سبک شخصی فروغ محسوب می‌شود و ضمن آن مفید تأکید نیز هست. او برخی از اشعارش را با یک کلمه یا جمله کلیدی شروع می‌کند و سپس آن را بسط می‌دهد. این شگرد مانند اطناب است. به عنوان مثال شعر آن روزها، چنین ساختی دارد. عبارتِ کلیدی شعر، آن روزها رفتند، است که آن را در سطرهای بعد با ترادفِ صفات روشن‌تر می‌کند:

آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان‌های پر از پولک / آن شاخساران پر از گیلاس/ آن خانه‌های تکیه داده در حفاظ سبز پیچک‌ها بیکدیگر/ آن بام‌های بادبادکهای بازیگوش/ آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها (همان: ۹). همین نوع اطناب در شعر معشوق من نیز دیده می‌شود.

۴ـ۱ـ۱ـ۵) تأکید با صفت

صفت در مواردی موصوف خود را تقویت نیز می‌کند که از مقوله تأکید نیز می‌تواند باشد. بسامد انواع صفت در جامعهٔ آماری این پژوهش بالغ بر ۵۰ مورد است که موارد تأکیدکنندهٔ آن در زیر ذکر می‌گردد:

– **تأکید با صفت تفضیلی**: درجهٔ تأکید صفت تفضیلی از صفت ساده بیشتر است. در سطرهای زیر موصوف که خود شاعر است و حذف شده با استفاده از صفت تفضیلی و تشبیه تأکید شده است: تنهاتر از یک برگ / با بار شادیهای مهجورم / در آبهای سبز تابستان / آرام میرانم/ تا سرزمین مرگ (همان: ۳۵).

سطرهای زیر متضمن مبالغه در ستایش معشوق است که با صفت تفضیلی موکَّد شده است: ای ز گندمزارها سرشارتر / ای ز زرین شاخه‌ها پر بارتر / ای در بگشوده بر خورشیدها / در هجوم ظلمت تردیدها (همان: ۵۶) آه آه ای از سحر شاداب‌تر / از بهاران تازه‌تر سیراب‌تر (همان: ۵۸).

– **تأکید با صفت عالی**: صفت عالی بالاترین درجهٔ تأکید صفت است. در سطرهای زیر شاعر حس خود را با استفاده از صفت عالی تأکید کرده است: تمام روز، تمام روز/ رها شده، رها شده، چون لاشه‌ای بر آب / به سوی سهمناک‌ترین صخره پیش میرفتم / به سوی ژرف‌ترین غارهای دریائی / و گوشتخوارترین ماهیان... (همان: ۱۱۲).

– **تأکید با عدد و معدود:** بر او ببخشائید / بر او که درسراسر تابوتش / جریان سرخ ماه گذر دارد / و عطرهای منقلب شب / خواب هزار ساله اندامش را / آشفته میکنند (همان: ۴۵).

– **تأکید با صفت مبالغه**: این نوع تأکید صفت، موصوف را تقویت می‌کند و آن را صفت مبالغه نامیده‌ایم. می‌توانیم چنین تصرفاتی را که به گفته فرمالیست‌ها انحراف از نُرم و «انحراف نحوی» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۲۵۹) است، در شمار نوآوری‌های شاعر بیاوریم. فروغ هرچه به دورهٔ آخر شاعری خود نزدیک شده به زبان گفتگو «که همواره درست

است» (همان) نزدیک‌تر شده است. به عنوان مثال در سطر زیر صفت گیج برای کوچه صنعت تشخیص ساخته و کثرت صفت را تأکید می‌کند: و گم شدند آن کوچه‌های گیج از عطر اقاقی‌ها (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۱۶).

در سطر زیر نیز صفت بی‌نهایت ـ که معمولاً نقش قید مرکب را می‌گیرد ـ جانشین موصوف شده و مفهوم مبالغه و کثرت را تأکید می‌کند:

تا بی نهایت / تا آنسوی حیات / گسترده بود او (همان: ۵۲).

در نمونه‌های زیر واژهٔ آتش با تأکیدکنندهٔ اینهمه مؤکَّد شده که معنای کثرت می‌دهد: ای مرا با شور شعر آمیخته / اینهمه آتش به شعرم ریخته / چون تب عشقم چنین افروختی / لاجرم شعرم به آتش سوختی (همان: ۶۰). همین ساخت در سطرهای زیر دیده می‌شود: و نام من که نفس آنهمه پاکی بود / دیگر غبار مقبره‌ها را هم / بر هم نمیزند (همان: ۱۰۴).

در شعر دیدار در شب که به تصریح شاعر اولین آزمایش در زمینهٔ به کار بردن زبان گفتگو است، شاعر با یک چهرهٔ شگفت گفتگو می‌کند که مسلماً چهرهٔ شگفت درون خود شاعر است و آن «چهره روح» (شمیسا، ۱۴۰۱: ۱۸۶) است. اضافه کردن اینهمه به تمام و سپس لغزیدن او بر اینهمه و نیز صفت بی نهایت برای قلب و ادامهٔ چشم‌ها تا ابدیت، برای تأکیدِ وسعتِ قلب و وسعتِ دید است: من از ورای او تراکم تاریکی را / و میوه‌های نقره‌ای کاج را هنوز / میدیدم، آه، ولی او.../ او بر تمام اینهمه میلغزید/ و قلبِ بی نهایت او اوج میگرفت /گوئی که حس سبز درختان بود / و چشمهایش تا ابدیت ادامه داشت (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۹۹).

– **تأکید با صفت اشاره**: صفت اشاره علاوه بر نقش اشاره در مواردی موصوف را تأکید می‌کند. در سطرهای زیر پرسش‌های مفیدِ شگفتی برآمده از تقابل، با صفت اشاره تأکید شده است: این دل تنگ من و این دود عود؟/ در شبستان زخمه‌های چنگ و رود؟/ این فضای خالی و پروازها؟ / این شب خاموش و این آوازها؟ (همان: ۵۹). در سطرهای زیر نیز ترکیب‌های وصفی با تکرار صفت اشاره تأکید شده است:

آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار/ آن آسمان‌های پر از پولک/ آن شاخساران پر از گیلاس... (همان: ۹).

همچنین در نمونه‌های زیر، موصوف‌ها (پیادگان، سواران، عارفان) و صفت‌ها (خمیدگان لاغر افیونی، پاک بلند اندیش)که در قالب پرسش مفید معنای طنز و در عین حال انکارِموکَّدآمده‌اند، با دو صفت اشارهٔ این و آن تأکید شده و در مقابل هم قرار گرفته‌اند. این، مفهومِ تحقیر و آن، مفهوم تجلیل را تأکید می‌کند: پس این پیادگان که صبورانه / بر نیزه‌های چوبی خود تکیه داده‌اند / آن بادپا سوارانند؟/ و این خمیدگان لاغر افیونی/ آن عارفان پاک بلند اندیش؟ (همان: ۱۰۳).

– **صفت مرکب و عبارت وصفی که موصوف را تأکید می‌کند:** چون ترا مینگرم / مثل اینست که از پنجره‌ای / تکدرختم را، سرشار از برگ، / در تب زرد خزان مینگرم (همان: ۱۸). آن روزهائی کز شکاف پلک‌های من / آوازهایم، چون حبابی از هوا لبریز، میجوشید (همان:۱۰). ناگهان پنجره پر شد از شب / شب سرشار از انبوهِ صداهای تهی/ شب مسموم از هُرم زهرآلود تنفس‌ها (همان: ۴۷).

۴ـ۱ـ۱ـ۶) تأکید با قید

تأکید با انواع قیود در مجموعهٔ تولدی دیگر شامل موارد زیر است:

– **تأکید با تکرار قید زمان**: در سطر زیر تکرار قید زمان هم مفهوم تداوم را تأکید می‌کند و هم تکراری بودن گذار عمر را نشان می‌دهد:

مثل اینست که تصویری را / روی جریان‌های مغشوش آب روان مینگرم/ شب و روز / شب و روز / شب و روز (همان: ۱۹).

– **تأکید با تکرار قید شک و تردید**: شاید مرا از چشمه میگیرند / شاید مرا از شاخه میچینند/ شاید مرا مثل دری بر لحظه‌های بعد میبندند/ شاید.../ دیگر نمی‌بینم (همان: ۳۹).

– **تأکید با تکرار قید حالت**: در سطر زیر واژهٔ آزادی با قید وحشیانه تأکید شده است که می‌تواند مفهوم شباهت و کثرت داشته باشد: او وحشیانه آزادست / مانند یک غریزه سالم / در عمق یک جزیره نامسکون... (همان: ۷۴).

در سطر زیر قید همه با هم، حالت نهاد را تأکید کرده و قیدِ دوم یعنی یکریز قیدِ نخست را تأکید کرده است: لیلی در پرده / غوکها در مرداب / همه با هم، همه با هم یکریز / تا سپیده دم فریاد زدند:/ ماه ای ماه بزرگ... (همان: ۷۱).

در مواردی فروغ قید را به گونه‌ای به کار می‌برد که تازگی دارد. مثلاً قید مرکب سراسر برای تقریب حدود زمان و مکان می‌آید و بندرت پیش از اسم یا ضمیر دیده می‌شود اما فروغ آن را برای مبالغه و تأکید چنین به کار برده است:

بر او ببخشائید/ بر او که در سراسر تابوتش/ جریان سرخ ماه گذر دارد... (همان: ۴۵). دیدم که بر سراسر من موج میزند / چون هرم سرخگونه آتش... (همان: ۵۱).

– **تکرار عبارت قیدی برای تأکید:** در شعر تنهائی ماه عبارت قیدی در تمام طول تاریکی که طولانی بودن شب را تأکید می‌کند، در ابتدای در سه بند شعر تکرار شده است و بر امتداد تاریکی و ظلمت تأکید می‌کند (همان: ۷۰ـ۷۱)

– **تأکید با تکرار قید تصدیق و تأکید:** بیش از اینها، آه، آری / بیش از اینها میتوان خاموش ماند (همان: ۶۵). میتوان تنها به کشف پاسخی بیهوده دل خوش ساخت / پاسخی بیهوده،آری پنج یا شش حرف (همان: ۶۷). بیش از اینها، آه، آری/ بیش از اینها میتوان خاموش ماند (همان: ۶۵). میتوان فریاد زد / با صدائی سخت کاذب سخت بیگانه / «دوست میدارم» (همان: ۶۶).

آنچه تاکنون ذکر شد، مواردی از تأکید جمله و اجزای جمله بود که بر اساس تکرار شکل گرفته است. اکنون موارد دیگری از تأکید جمله و اجزای جمله ذکر می‌شود که بدون تکرار است.

– **تأکید با قید پیوستگی و استمرار**: میتوان چون صفر در تفریق و جمع و ضرب/ حاصلی پیوسته یکسان داشت (همان: ۶۸).

– **تأکید با قید نفی مؤکَّد**: قیودی مانند هیچگاه و هرگز را که همه جا با فعل منفی می‌آیند و مفهوم نفی را تا زمان وقوع فعل تأکید می‌کنند، قید نفی مؤکَّد نامیده‌ایم:

و از غرور، غروری که هیچگاه / خود را چنین حقیر نمیزیست / در انتهای فرصت خود ایستاده‌ام (همان: ۱۰۴). تو هیچگاه پیش نرفتی / تو فرو رفتی (همان: ۱۱۲). هرگز آرزو نکرده‌ام /یک ستاره در سراب آسمان شوم /یا چو روح برگزیدگان / همنشین خامش فرشتگان شوم/ هرگز از زمین جدا نبوده‌ام / با ستاره آشنا نبوده‌ام (همان: ۲۴).

– **تأکید با قید مقدار**: قید تأکید تمام که در شعر فروغ بسامد بالایی دارد، بیشتر با فعل مثبت می‌آید و معادل همه، همیشه و سراسر است و در مواردی می‌تواند نقطه مقابل قیودی مانند هیچکدام و همه قرار بگیرد و بر مفهوم شمول و کلیت جمله تأکید کند.گاهی نیز موکَّد مقدار است:

ما در تمام میهمانیهای قصر نور/ از وحشت آوار میلرزیم (همان: ۳۸). در یکدیگر گریسته بودیم/ در یکدیگر تمام لحظه بی‌اعتبار وحدت را / دیوانه‌وار زیسته بودیم (همان: ۵۴). در تمام طول تاریکی / سیرسیرکها فریاد زدند: / «ماه ای ماه بزرگ» (همان:۷۰). تمام شب آنجا / ز شاخه‌های سیاه/ غمی فرو میریخت (همان: ۴۱). افسوس / من با تمام خاطره‌هایم/ از خون، که جز حماسه خونین نمیسرود... (همان: ۱۰۴). تمام روز در آئینه گریه میکردم (همان: ۱۰۷). تمام روز نگاه من/ به چشمهای زندگیم خیره گشته بود (همان: ۱۰۸).

– **تأکید با قید کمیت و کیفیت**: در منابع دستور، قید مقدار و کمیت را برای مقدار کمیت‌پذیر و قید کیفیت را برای مقدار کمیت‌ناپذیر ذکر کرده‌اند. در سطر زیر قید کیفیتِ آنچنان، مفهوم عشق را تأکید کرده است: آنچنان آلوده است / عشق غمناکم با بیم زوال / که همه زندگیم میلرزد (همان: ۱۸).

در سطرهای زیر که هم از حیث معنا (نگریستن در آینه پس از مرگ) و هم از حیث محور همنشینی (آنقدر در کنار مردن) نوعی انحراف از نُرم دیده می‌شود، قیدِ آنقدر، مفهوم مردن را تأکید کرده است: حق باشماست / من هیچگاه پس از مرگم / جرئت نکرده‌ام که در آئینه بنگرم / و آنقدر مرده‌ام/ که هیچ چیز مرگ مرا دیگر ثابت نمیکند (همان: ۹۹). همچنین در سطر زیر واژهٔ لبالب قید کمیت است که بر مفهوم مبالغه تأکید می‌کند: من از ستاره سوختم/ لبالب از ستارگان تب شدم (همان: ۲۲).

۴ـ۱ـ۱ـ۷) تأکید با حصر و قصر (ویژه‌سازی)

قصر و حصر تخصیص امری به امر دیگر یا به شخص دیگر و سلب آن از سایر امور و اشخاص است. در قصر و حصر به صورت ذاتی نوعی تأکید و انحصار هست که به کلام قطعیت می‌دهد. در برخی از منابع دستوری ادات قصر را «قید انحصار» نامیده‌اند «انوری و احمدی گیوی، ۱۳۹۰: ۲۴۷». حصر و قصر در شعر فروغ معمولاً با ادات استثنای جز یا بجز همراه است:

تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا / میگشاید در/ برهوت آگاهی (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۱۹). از دریچه‌ام نگاه می کنم / جز طنین یک ترانه نیستم / جاودانه نیستم (همان: ۲۵). آه.../ در سر من چیزی نیست بجز چرخش ذرات غلیظ سرخ (همان: ۷۸).

۴ـ۱ـ۱ـ۸) تأکید با عطف

مقصود از عطف، همپایه شدن اجزای یک جمله یا همپایه شدن چند جملهٔ متوالی است. در شعر نیمایی چون واحد شمارش سطر است، امکانِ عطف چند سطر به صورت متوالی بیش از شعر کلاسیک وجود دارد که مبتنی بر بیت است. فروغ فرخزاد از این ویژگی به خوبی استفاده کرده است. در نمونهٔ پنج سطری زیر که در اصل یک مفهوم را می‌رساند، دو سطر نخست بدون حرف عطف بلکه با درنگ‌نما (،) عطف شده و بر سایر اجزای جمله مقدم شده تا شاعر حس سرشاری خود را بیشتر تأکید کند:

بارور ز میل / بارور ز درد / روی خاک ایستاده‌ام/ تا ستاره‌ها ستایشم کنند/ تا نسیمها نوازشم کنند (همان: ۲۵).

گونه‌های دیگر تأکید با عطف، توالی جمله‌های همپایه است که در مواردی با واو عطف و مصوت کوتاه و در مواردی بدون آنها به یکدیگر عطف شده‌اند. از حیث بلاغی، این دو گونه عطف را سیاقه الاعداد و تنسیق الصفات نامیده‌اند که نشان دهندهٔ تلاقی تأکید نحوی با تأکید بلاغی است. نمونه‌های زیر از مقولهٔ تنسیق الصفات است که مفهوم تأکید نیز دارد:

چیزی وسیع و تیره و انبوه / چیزی مشوش چون صدای دور دست روز/ بر مردمکهای پریشانم / میچرخد و میگسترد خود را (همان: ۳۸). میتوان زیبائی یک لحظه را با شرم/ مثل یک عکس سیاهِ مضحکِ فوری / در ته صندوق مخفی کرد (همان: ۶۸). دیدم که قلب او / با آن طنین ساحرِ سرگردان / پیچیده در تمامی قلب من (همان: ۵۲). سلام ماهی‌ها... سلام، ماهی‌ها / سلام، قرمزها، سبزها، طلائی‌ها (همان: ۶۱).

در سطرهای زیر دو واژهٔ جمعه و خانه موصوف‌هایی هستند که صفت‌ها برای آنها تنسیق شده است: جمعه ساکت/ جمعه متروک/ جمعه چون کوچه‌های کهنه، غم انگیز/ جمعه اندیشه‌های تنبل بیمار / جمعه خمیازه‌های موذی کشدار/ جمعه بی انتظار/ جمعه تسلیم (همان: ۶۳).خانه خالی / خانه دلگیر/ خانه در بسته بر هجوم جوانی/ خانه تاریکی و تصور خورشید / خانه تنهائی و تفأل و تردید/ خانه پرده، کتاب، گنجه، تصاویر (همان: ۶۴).

سطرهای زیر بدون واو عطف به یکدیگر عطف شده‌اند و همزمان صفت و موصوف نیز هستند: آن روزها رفتند / آن روزهای خوب / آن روزهای سالم سرشار / آن آسمان‌های پر از پولک / آن شاخساران پر از گیلاس... (همان: ۹).

در سطرهای زیر نیز متمم‌ها جهت تأکید بیشتر به یکدیگر عطف شده است: پاکیزه برف من، چو کرکی نرم، آرام میبارید/ بر نردبام کهنه چوبی/ بر رشته سست طناب رخت / بر گیسوان کاجهای پیر/ (همان: ۱۱).

نمونه‌های زیر از مقولهٔ عطف اسم (سیاقه الاعداد) است که تعدد را تأکید می‌کند: جذبمان میکرد، در انبوه سوزان نفس‌ها و تپش‌ها و تبسم‌های دزدانه (همان: ۱۵). و عشق و میل و نفرت و دردم را / در غربت شبانه قبرستان / موشی به نام مرگ جویده است (همان: ۹۸). روی خاک ایستاده‌ام / با تنم که مثل ساقه گیاه / باد و آفتاب و آب را / میمکد که زندگی کند (همان: ۲۵).

۴ـ۱ـ۱ـ۹) تأکید با پرسش بلاغی

جملات پرسشی در شعر فروغ بسامد بالایی دارد که برخی از آنها متضمن معنای ثانوی تأکید هستند و مفاهیم متنوعی را تأکید می‌کنند و از مقولهٔ تأکید بلاغی می‌توان شمرده شوند:

– **تأکید نفی**: کدام قله؟ کدام اوج؟ / مگر تمامی این راههای پیچاپیچ / در آن دهان سرد مکنده / به نقطه تلاقی و پایان نمیرسند؟ (همان: ۱۰۹). به من چه دادید، ای واژه‌های ساده فریب / و ای ریاضت اندامها و خواهش‌ها؟ (همان). در سطرهای زیر پرسش با حصر و تکرار همراه شده تا نفی را با درجهٔ بالاتری تأکید کند: تو چه هستی، جز یک لحظه، یک لحظه که چشمان مرا / میگشاید در برهوت آگاهی؟ (همان: ۱۹). آیا شما که صورتتان را / در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی / مخفی نموده‌اید / گاهی به این حقیقت یأس‌آور / اندیشه می‌کنید / که زنده‌های امروزی / چیزی بجز تفاله یک زنده نیستند؟ (همان: ۱۰۱).

– **استفهام تقریری**: در مقابل تأکید، نفی است و حکم را تأکید می‌کند: اگر گلی به گیسوی خود میزدم / از این تقلب، از این تاج کاغذین / که بر فراز سرم بو گرفته است، فریبنده‌تر نبود؟

ـ **طلب مشارکت و همدلی**: شاعر در سطرهای زیر در بیان حس ظلمت، پرسش بلاغی به کار برده و حس خود را به این شیوه تأکید کرده است. او در عین حال از مخاطب همدلی طلب می‌کند. همچنین ساخت پرسشی تکرار شده و تکرار فعل امرِ گوش کن و جملهٔ پس از آن در کنار ترکیب وزش ظلمت، مبالغه را به صورت مضاعف تأکید کرده است. پرسش‌های فروغ معمولاً با فعل دیدن و شنیدن همراه است که نشان نزدیکی زبان شعری او به زبان گفتگو و محاوره است:

گوش کن / وزش ظلمت را میشنوی؟ / من غریبانه به این خوشبختی مینگرم/ من به نومیدی خود معتادم / گوش کن / وزش ظلمت را میشنوی؟ (همان: ۳۱)

– **ناامیدی**: در سطرهای زیر از شعر دیدار در شب ، زنجره خود شاعر است و می‌خواهد به سوی تنها روشنائی شب یعنی ماه بگریزد. ظاهراً معنای ثانوی نومیدی از پرسش برمی‌آید: آه / آیا صدای زنجرهای را / که در پناه شب، بسوی ماه میگریخت / از انتهای باغ شنیدید؟ (همان : ۳۲) .

– **آرزو و تمنا**: در سطرهای زیر پرسش برای بیان آرزو و تمنا است و چون تکرار شده تأکید را مضاعف کرده است: درخت کوچک من / به باد عاشق بود / به باد بیسامان/ کجاست خانه باد؟ /کجاست خانه باد؟ (همان: ۴۳)

– **شگفتی**: در سطرهای زیر شاعر با طرح پرسش و تکرار ساخت آن، حس شگفتی خود را تأکید کرده و در عین حال با ایجاد تضاد و تقابل در اظهار شگفتی، تأکید را بیشتر کرده است:

این دل تنگ من و این بار نور؟/ هایهوی زندگی در قعر گور؟ (همان: ۵۶). این دل تنگ من و این دود عود؟/ درشبستان، زخمه‌های چنگ و رود؟/ این فضای خالی و پروازها؟/ این شب خاموش و این آوازها؟ (همان: ۵۹). شعر در غروبی ابدی با پرسش آغاز می‌شود که معنای ثانوی شگفتی دارد و مطابق آرایهٔ تجاهل العارف در بلاغت سنتی است: روز یا شب؟ / – نه ای دوست، غروبی ابدیست/ با عبور دو کبوتر در باد / چون دو تابوت سپید/ و صداهائی از دور، از آن دشت غریب،/ بی‌ثبات و سرگردان، همچون حرکت باد (همان: ۷۷).

در سطرهای زیر چند غرض از اغراض ثانوی پرسش بلاغی به صورت همزمان دیده می‌شود. پرسش هم در جهت نفی است و در عین حال برای «تأکید خبر و تقریر و جلب توجه» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۴۱) آمده و بعلاوه نوعی تحقیر و کوچک شمردن مسندالیه (همان : ۱۴۴) در آن دیده می‌شود:

و چهره شگفت / از آنسوی دریچه به من گفت / حق با کسیست که می‌بیند / من مثل حس گمشدگی وحشت آورم/ اما خدای من/ آیا چگونه میشود از من ترسید؟ / من، من که هیچگاه / جز بادبادکی سبک و ولگرد / بر پشت بامهای مه آلود آسمان / چیزی نبوده‌ام (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۹۸).

۴ـ۱ـ۱ـ۱۰) تأکید با مبالغه، اغراق و غلو

در منابع بلاغت و حتی نحو، هدف اصلی مبالغه را تأکید دانسته‌اند. سیبویه مبالغه و «توکید» را به یکدیگر معطوف کرده است (۱۹۸۸: ۷۵/۴). این نوع تأکید که آرایهٔ ادبی هم محسوب شده از انواع تأکید بلاغی است. در سطرهای زیر فعل ترکیدن مجازاً به قلب نسبت داده شده و منجر به ایجاد مبالغه در جمله شده است: و همچنان که پیش میآید، / ستاره‌های اکلیلی، از آسمان به خاک میافتند / و قلب‌های کوچک بازیگوش / از حس گریه می‌ترکند (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۶۲). در مواردی نیز اغراق و مبالغهٔ تأکیدکننده حاصل تشبیه است (تشبیه اغراقی): من مثل حس گمشدگی وحشت آورم (همان:

۹۲). در چهار سطر نخست از بندِ زیر، مبالغه با یک تشبیه چهار رکنی و در سطر آخر از طریق تشبیه نهان یا مضمر ایجاد شده است: در خیابان وحشت‌زده تاریک / یک نفر گوئی قلبش را / مثل حجمی فاسد / زیر پا له کرد / در خیابان وحشت‌زده تاریک / یک ستاره ترکید (همان: ۴۸) . همچنین در نمونهٔ زیر نیز شاعر ابتدا از طریق اغراق در فعل و سپس از طریق ایجازِ حذف حس خود را با مبالغه تأکیدکرده است: نبضم از طغیان خون متورم بود / و تنم.../ تنم از وسوسه متلاشی گشتن (همان). در سطرهای بعد غلو دیده می‌شود که مفهوم طنز نیز از آن دریافت می‌شود: ما هیچ را در راهها دیدیم / بر اسب زرد بالدار خویش / چون پادشاهی راه می‌پیمود (همان: ۳۹).

۴ـ۱ـ۱ـ۱۱) تأکید با شبه جمله و صوت

برخی از صوت‌ها می‌توانند مفهوم یک جمله را به صورت فشرده در خود ذخیره کنند و از این روی آنها را در شمار «صوتهای معادل فعل» (فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۵۲۰) آورده‌اند. این صوت‌ها می‌توانند معانی مختلفی داشته باشند چنان که حدود یازده معنا برای صوت و گروه صوتی در نظر گرفته‌اند (همان : ۵۲۳). صوت آه، در اشعار فروغ بسامد قابل توجهی دارد و مفاهیم مختلفی را تأکید می‌کند:

– **اشتیاق**: پاکیزه برف من، چو کرکی نرم،/ آرام میبارید/بر نردبام کهنه چوبی / بر رشته سست طناب رخت/ بر گیسوان کاجهای پیر/ و فکر می‌کردم به فردا، آه / فردا–/ حجم سفید لیز (فرخزاد، ۱۳۷۶: ۱۱). آن تیره مردمکها آه / آن صوفیان ساده خلوت نشین من / در جذبه سیاه دو چشمانش/ از هوش رفته بودند (همان: ۵۱).

– **طنز و تحکم**: افسوس، ما خوشبخت و آرامیم / افسوس، ما دلتنگ و خاموشیم/ خوشبخت، زیرا دوست میداریم/ دلتنگ، زیرا عشق نفرینیست (همان: ۳۹).

– **حسرت و افسوس**: آه، چه آرام و پرغرور گذر داشت / زندگی من چو جویبار غریبی / در دل این جمعه‌های ساکت دلگیر / آه، چه آرام و پر غرور گذر داشت... (همان: ۶۴). بیش از اینها، آه، آری/ بیش از اینها میتوان خاموش ماند (همان: ۶۵).

۵) نتیجه

بررسی شیوه‌های تأکید در شعر فروغ فرخزاد نشان داد که برخی از شیوه‌های تأکید در شعر او با انواع تأکید در شعر کلاسیک فارسی مشترک است و برخی دیگر تازگی دارد. به عنوان مثال انواعی از تأکید که از آرایه‌های ادبی محسوب می‌شوند در شعر کلاسیک نیز نمونه دارد. همچنین تأکید با تکرار از این مقوله است و در شعر فروغ با تنوع بیشتری همراه است و بیشترین بسامد را با تکرار اسم، فعل، صفت و قید دارد. فروغ با تکرار واژه، جمله و نقش دستوری مفاهیم مورد نظر خود را تأکید کرده است. از موارد تازه در تأکید با تکرار، نوعی از تأکید با اطناب است که با توضیح و توصیف واژهٔ کلیدی در یک قطعه شعر صورت می‌گیرد. انوع دیگری از تأکیدهای فروغ از مؤلفه‌های دانش بدیع و معانی و از مقولهٔ تأکید بلاغی است. به عنوان مثال تنسیق صفات، سیاقه الاعداد، مبالغه، اغراق و غلو از جمله آرایه‌های بدیعی تأکیدکننده هستند و تأکید با پرسش بلاغی مربوط به دانش معانی است و شاعر مفاهیم متنوعی را با این شگرد تأکید کرده است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

انوری، حسن و حسن، احمدی گیوی. (۱۳۹۰). دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات فاطمی.

ارژنگ، غلامرضا و صادقی، علی اشرف. (۱۳۶۵). دستور زبان فارسی ، سال چهارم (آموزش متوسطه عمومی، فرهنگ و ادب). تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.

جلالی، بهروز. (۱۳۷۵). جاودانه زیستن، در اوج ماندن (فروغ فرخزاد). تهران: انتشارات مروارید.

حیدری، حسن. (۱۴۰۲). «شیوه‌های تأکید در قصاید ناصرخسرو». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۴. صص: ۲۲۱ـ۲۰۳.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۴). «بررسی انواع تأکید در زبان فارسی». زبان و زبان‌شناسی. شمارهٔ ۱. صص: ۱۹ـ۵.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۵). «ارتباط قلب نحوی و تأکید در زبان فارسی». دستور (ویژه نامهٔ فرهنگستان). شمارهٔ ۲. صص: ۳۳ـ۲۰.

سیبویه، ابوبشر عمرو بن عثمان. (۱۹۸۸). الکتاب. تحقیق عبد السلام هارون. قاهره: مکتبه الخانجی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۴۰۱). نگاهی به فروغ فرخزاد. تهران: انتشارات مروارید.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). معانی. تهران: انتشارات فردوس.

علی‌پور، مصطفی. (۱۳۸۷). ساختار زبان شعر امروز. تهران: انتشارات فردوس.

غنی‌پور ملکشاه، احمد؛ محسنی، مرتضی و خوشه چرخ، اصغر. (۱۳۹۵). «مبانی تکرار در اشعار قیصر امین‌پور». فنون ادبی. شمارهٔ ۳. صص: ۴۲ـ۲۹.

فرخزاد ، فروغ. (۱۳۷۶). تولدی دیگر. تهران: انتشارات مروارید.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۴). «تأکید و قصر در زبان فارسی». گوهر. شمارهٔ ۷. صص: ۵۸۴ـ۵۷۹.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). در بارهٔ ادبیات و نقد ادبی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۴). دستور مفصل امروز. تهران: انتشارات سخن.

فرمهینی، الهام؛ حیدری، حسن و صباغی، علی. (۱۴۰۰). «شیوه‌ها و شگردهای تأکید در شاهنامه با تمرکز بر مطالعه داستان کاموس کشانی». فنون ادبی. شمارهٔ ۱. صص: ۲۴ـ۱.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۳). معانی (زیباشناسی سخن پارسی). تهران: نشر مرکز.

محمدی، فرهاد. (۱۳۹۷). «مفهوم بلاغی تأکید و تشخّص در ترکیبات آثار سعدی». کهن‌نامهٔ ادب فارسی. شمارهٔ ۲. صص: ۱۳۴ـ۱۱۹.

معصومی، امیر صالح و خاقانی اصفهانی، محمد. (۱۳۹۵). «تأکید مجاز و پیوند آن با ابهام متن». فنون ادبی. شمارهٔ ۱. صص: ۲۶ـ۱۵.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۴۰۳) «حروف و ایهام آفرینی آن در شعر فارسی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۶. صص: ۸۲ـ۶۵.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). چشمه روشن. تهران: انتشارات علمی.

References

Anvari, H & Ahmadi Givi, H. (2011). *Persian Grammar*. Tehran: Fatemi Publications. [In Persian]

Alipoor, M. (2008). *The structure of today's poetry language*. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Arzhang, G & Sadeghi, A. (1986). *Persian Grammer*. Tehran: Chap va Nashr e Iran. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (1975). Takid Va Ghasr Dar Zabane Farsi. *Gowhar*, 3, 579-584.[In Persian]

Farshidvard, Kh. (1994). *Dar bareye Adabiyat Va Naghde adabi*. Tehran: Amir Kabir.[In Persian]

Farshidvard, Kh. (2005). *Today's detailed grammar*. Tehran: Soxan. [In Persian]

Farmahini, E., Heydary, H & Sabbaghi, A. (2021). Shiveha Va Shegerdhaye Takid Dar Shahname. *Literary Arts*, 13, 1-24. .[In Persian]

Farroxzad, F. (1997). *Tavallodi Digar*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Heydary, H. (2023). Shive hay-e takid dar shere naser khosrow. *Grammatical and rhetorical studies*, 13, 203-221. [In Persian]

Jalali, B. (1996). *Living eternally, staying at the peak: Forugh farroxhzad*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Kazzazi, M. (1994). *Maani*. Tehran: Markaz. [In Persian]

Masoumi, A & Khaghani Esfahani, M. (2016). Takide Majaz Va Peyvand e On Ba Ebhame Matn. *Literary Arts*, 1, 15-26. [In Persian]
Mohammadi, F. (2018). Mafhume Balaghiye.Takid Va Tashaxos Dar Tarkibate Asare Sadi. *Kohan Name ye Adbe Farsi*, 9, 119-134. [In Persian]
Mohseni, M., Ghanipoor Malekshah, A & Xhushe Charxh, A. (2016). Mabani ye tekrar dar ashare Gheysare Aminpoor. *Literary Arts*, 8, 29-42. [In Persian]
Nabilou, A.R. (2025). The Letters and Their Ambiguity in Persian Poetry. *Grammatical and rhetorical studies*, 26, 65-82. [In Persian]
Rasekh Mohannad, M. (2005). Barrasi ye anvae takid dar zabane farsi. *Language and linguistics*, 1, 5-19. [In Persian]
Rasekh Mohannad, M. (2006). Ertebate ghalbe nahvi va takid dar zabane farsi. *Grammer*, 2, 20-33. [In Persian]
Sibeveyh, A. (1988). *Alketab.* Xangi.[In Arabic]
Shafi Kadkani, M. (1989). *Mowsighiy-e sher*. Tehran: Agah. [In Persian]
Shamisa, S. (2022). *Negahi be forughe farroxzad*. Tehran: Morvarid. [In Persian]
Shamisa, S. (2007). *Maani*. Tehran: Ferdows. [In Persian]
Yusofi, Gh.H. (2009). *Cheshmeye Roshan*. Tehran: Elmi. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی