

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی  
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا  
س ۸، ش ۱ (پیاپی ۱۶)، بهار و تابستان ۱۳۹۶

## شیوه‌های خاص تکرار در غزلیات شمس

دکتر ابوالقاسم امیراحمدی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سبزوار، ایران

مرتضی درویشی نیافندری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سبزوار، ایران

### چکیده

روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند، تکرار است. تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود. تکرار علاوه بر افزونی موسیقی شعر و ایجاد آرایه‌های ادبی، کاربردهای دیگری از جمله تعلیمی، تاکید، تبلیغاتی و ... دارد. یکی از ویژگی‌های خاص مولانا در غزل‌گویی شیوه‌ی تکرار است. مولوی در بکارگیری تکرار چندان توجهی به ایجاد آرایه‌های ادبی ندارد هر چند که تکرار پی در پی بعضی از حروف واژه‌ها و جملات، موسیقی دل‌نشین و انواع آرایه‌ها را در شعر او به نمایش می‌گذارد، اما به نظر می‌رسد هدف اصلی مولوی از تکرار در غزلیاتش جوانب دیگر آن مد نظر باشد. در این پژوهش سعی شده است علاوه بر نشان دادن شیوه‌های گوناگون تکرار در دیوان شمس، با ارائه آماری از بسامد واژگان نشان داده شود که مولوی پیش از آن که با تکرار واژه‌ها و دیگر موارد لفظی و کلامی در پی ایجاد آرایه‌های ادبی و زیباسازی حاصل از تکرار در شعرش باشد، سعی در بیان و تفهیم اندیشه و جهان‌بینی خود را دارد. از این رو واژگانی را بکار می‌گیرد که بیان‌گر افکار و اندیشه‌های او باشند. در این پژوهش علاوه بر بررسی بعضی از موضوعات تکرار در غزلیات شمس به روش توصیفی و تحلیلی، مطالعه‌ی بعضی از عوامل موسیقائی تکرار مثل شیوه‌های گوناگون بکارگیری ردیف و قافیه در دیوان شمس هم مد نظر قرار گرفته است.

واژه گان کلیدی: غزلیات شمس، مولوی، تکرار، ردیف و قافیه.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۴/۲۸

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۰/۷

Email: mdarvishi@aufb.ac.ir

## ۱- مقدمه

دیوان کبیر یا غزلیات شمس به عنوان دومین اثر بزرگ مولانا و یکی از آثار ادبی غنی و فاخر شعر فارسی که در قالب غزل سروده شده و در میان ادبیات جهان بویژه ادبیات عرفانی بسیار مورد توجه است. در این دیوان علاوه بر غزلیاتی به زبان فارسی، غزلیاتی به زبان عربی و لغات و واژه‌های ترکی و یونانی هم دیده می‌شود. مولانا بنا به ارادت و ویژه‌ای که به شمس تبریزی که از نظر او نور مطلق، نور حق و شمس‌الدین‌والحق است، این اثر را دیوان شمس نامید و در پایان بسیاری از غزل‌ها نام او را ذکر می‌کند. بعضی معتقدند که مولانا آن را به عنوان تخلص خود در پایان غزلش می‌آورد. این اثر گران قدر هم به لحاظ محتوا و هم به لحاظ سبک و ساختار و کاربرد الفاظ و واژه‌ها و هم به لحاظ بکارگیری انواع روش‌ها و شیوه‌های ادبی از جمله حکایت‌پردازی، مناظره، پایان‌بندی و روش تکرار مورد توجه و تحقیق و بررسی قرار گرفته است. یکی از ویژگی‌های خاص سخن‌پردازی مولانا در این اثر بکارگیری شیوه‌های مختلف تکرار است. روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد و افزون می‌کند، روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود. این شیوه هم در شعر قدیم هم در شعر نو مد نظر شاعران بوده و هست. شاعران برای افزودن به موسیقی شعر از آن استفاده می‌کنند. تکرار علاوه بر افزونی موسیقی شعر کاربردهای گوناگونی از جمله؛ تعلیمی، تأکیدی، تبلیغاتی، برجسته‌سازی و ... دارد. «اصولاً تکرار را باید یکی از مختصات سبک ادبی قلمداد کرد.» (شمیسا، ۱۳۶۸، ۶۴). تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. بال زدن پرندگان، صدای قطرات باران به سبب تکرار و تناوب است که زیبا و نشاط آور است. صداهای غیر موسیقایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست، ناخوش‌آیند است. اهل ادب بویژه قدما کثرت تکرار را مخل فصاحت می‌دانند و آن را به دو دسته تقسیم می‌کنند: «تکراری که از نشانه‌های بلاغت کلام و مطلوب است، تکراری که مخل بلاغت و نامطلوب است.» (ساروی، ۱۳۷۹، ۱۸۷-۲۰۷). سعدی با این‌که از آرایه تکرار به انحای گوناگون بهره برده است، در ضمن حکایتی در گلستان تکرار را مخل فصاحت می‌داند و می‌گوید: «سحبان وائل را در فصاحت بی‌نظیر نهاده‌اند به آن‌که سالی بر سر جمع سخن گفتی، مکرر نکردی و اگر همان اتفاق افتادی به عبارتی دیگر بگفتی.» (سعدی، ۱۳۶۸، ۱۲۹) یعنی از تکرار الفاظ و کلمات پرهیز می‌کرده و این خود هنری بزرگ محسوب می‌شده است. اما تکرار با توجه به نوع بکارگیری آن در شعر نشاط آور و موسیقی آفرین است. اما معاصرین توجه بیش‌تری به آن نشان داده‌اند و آن را نشاط آفرین و طراوت‌انگیز می‌دانند. «و او به شیوه‌ی باران پر از طراوت تکرار بود.» (سپهری، ۱۳۷۸، ۳۹۹). تکرار علاوه بر آراستگی، افزودن موسیقی شعر و

تأکید، بر فهم مخاطبان هم تأثیر دارد. به‌ویژه در ادبیات تعلیمی؛ بشارت، عبرت و انداز، یادآوری برای انجام اعمال خوب، پرهیز از اعمال بد و القاء موضوع مورد نظر در ذهن مخاطب است. «صورت‌گرایان معتقدند، اکثر شاعران، موسیقی شعر را از موسیقی طبیعت و جهان بیرون می‌گیرند.» (شمیسا، ۱۳۸۰، ۲۰۱). «بشر پیش از آن که به نیروی عقلانی خویش التفات یابد، متحیر آهنگی بود که در جزر و مد آب، رفت و آمد منظم شب و روز، گذشت موزون فصل‌های سال و برتر از همه، نفس کشیدن می‌دید.» (میلر، ۱۳۴۸، ۲۴۳) با توجه به این‌که تکرار؛ تکرار حروف، کلمات، ترکیبات و عبارات در ادبیات قدیم و جدید نوعی آرایه ادبی و زیبایی محسوب می‌شود. اگر مناسب و به‌جا باشد مبین توانایی شاعر یا نویسنده، در به‌کارگیری کلمات و واژه‌هاست و در برگیرنده‌ی آرایه‌های دیگر از جمله حس‌آمیزی هم خواهد بود. «تکرار شگردی زبانی است که در زبان روزمره بسیار کاربرد دارد. همین شگرد زبانی به عنوان ذات و سرچشمه‌ی زیبایی در خلق شعرو هنر نقش عمده دارد و لازم است هم‌چون وزن و هارمونی در شعر و زیبایی‌شناسی مورد توجه ادبا و هنرمندان قرار گیرد.» (سبزعلی‌پور، ۱۳۸۸، ۸۱-۱۰۳). در زمینه تکرار علاوه بر کتبی مانند فنون بلاغت همایی، تالیفات سیروس شمیسا، کوروش صفوی، کزازی و شفیع کدکنی، می‌توان از آثار تقی وحیدیان کامیار (۱۳۷۲)، محمد علوی مقدم (۱۳۶۳)، غلام‌حسین مصاحب (۱۳۸۹)، جهان‌دوست علی‌پور (۱۳۸۸)، ژاله متحدین (۱۳۵۴)، شهناز شاهین (۱۳۸۲)، مسعود روحانی (۱۳۹۰-۱۳۹۱) نام برد. اما در این زمینه خاص مقاله کارکرد ردیف در غزلیات شمس از هیوا حسین پور و لیلا محمدی (۱۳۹۱) که به بررسی ساختار ردیف در غزلیات شمس از دیدگاه‌های زبانی و بلاغی پرداخته و سپس هنجارگریزی‌های مولوی را در ردیف نشان داده‌اند و مقاله نقش‌های ناهمگون در کلمات مکرر همسان در غزلیات شمس از عباس‌علی وفايي (۱۳۸۹) که انواع تکرار را از لحاظ دستوری مورد بحث و بررسی قرار داده قابل ذکر است. اما تاکنون به صورت آماری کم‌تر پژوهشی در این زمینه انجام شده است که در این تحقیق تکرار واژه‌ها و ردیف در شکل‌های مختلف به صورت آماری مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی و تحلیلی است. برای جمع‌آوری اطلاعات و نمونه‌ها از روش مطالعات کتاب‌خانه‌ای و فیش‌برداری استفاده شده است. برای انتخاب جامعه نمونه از غزل‌های مولوی از بین ۳۲۲۹ غزل مولانا ۱۰۰۰ غزل مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت و نهایتاً میزان بسامد بعضی از واژه‌ها و ردیف به صورت آماری هم‌راه با جدول و نمودار در پایان مقاله آمده است.

## ۲- بحث و بررسی

وجود هستی و فلسفه آفرینش مبتنی بر تکرار است. برای تکرار اهداف گوناگونی تعریف شده است. از جمله؛ تأکید، تثبیت اندیشه و عقیده، اهداف تعلیمی، جلوگیری از فراموشی، دلایل مقبولیت کلام، تعظیم، تهدید، مدح، بشیر و نذیر بودن، تبلیغات، برجسته‌سازی اندیشه، تفکر «آموزش، یادگیری، التزام آیینی و عبادی، لذت‌یابی، تنبیه و تحذیر، جمع‌بندی کلام.» (سبزی‌پور، ۱۳۸۸، ۸۱-۱۰۳) تأکید و تقریر معنا در نفس، ترغیب و تشویق در پذیرش نصاب، اندرز، سخنان نیکو، ارشاد، و ایجاد موسیقی در کلام از اهداف تکرار محسوب می‌شوند. تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی می‌شود. در شعر نو هم تکرار از جای‌گاه ویژه‌ای برخوردار است. بعضی از معاصرین انواع تکرار را به صورت زیر تقسیم‌بندی می‌کنند؛ تکرار در سطح واژگان، تکرار در سطح گروه و تکرار در سطح جمله. هریک از این سطوح می‌تواند به صورت همگونی کامل یا همگونی ناقص به‌کار رود. «تکرار واژه به شکل همگونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه یا بخشی از دو یا چند گروه است.» (صفوی، ۱۳۸۰، ۲۰۹/۱). «هم‌گونی کامل، تشابه آوایی کامل‌میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری واحد است.» (صفوی، ۱۳۸۰، ۱/۲۰۱).  
هان ای پسر، هان ای پسر، خود را ببین در من نگر

زیرا ز بوی زعفران گویند خندان می‌رسد

(مولوی، ۱۳۹۰، ۵۳۰)

زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا

چه نغز است و چه خوب است و چه زیباست خدایا

(همان، ۴۹)

تکرار به نوعی بهره‌گیری از ظرفیت عناصر زبانی توسط شاعر در موارد مختلف است. «تاثیر گونه‌هائی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، ۴۰۸) «تکرار می‌تواند موجب بروز و پرورش معانی جدید در ذهن شاعر گردد.» (روحانی و عنایتی، ۱۳۹۱، ۱۰۹-۱۳۴) تکرار یکی از عوامل مهم افزایش موسیقی زبان شاعر است. «بخش قابل توجهی از ساخت موسیقائی شعر مبتنی بر تکرارهای کلامی و توازن‌ها است. این تکرار متنوع و دارای سطوح گوناگونی است. هم‌چنین ممکن است تکرار مجموعه‌ای از واژگان یا تکرار جمله در سطح یک شعر باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۰، ۲۱). انواع روش‌های تکرار عبارتند از: تکرار واک هم‌حروفی، هم‌صدایی، تکرار هجا، تکرار واژه، تکرار عبارت، تکرار جمله و تکرار مصراع، و آرایه‌های ادبی حاصل از آن عبارتند از تصدیر، تشابه‌الاطراف، التزام یا اعنات، تکریر، طرد و

عکس، سجع، جناس، ردیف، قافیه، ردالمطلع، ردالقافیه، ذوقافیتین، تشریح و تکرار مفهوم.

## ۲-۱- تکرار در غزلیات مولانا:

علی‌رغم این‌که در گذشته کم‌تر به آرایه تکرار پرداخته می‌شده و بعضی از قدما تکرار را مخل فصاحت می‌دانستند اما «در ادب فارسی مولوی بیش‌ترین بهره را از تکرار برده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، ۴۰۷) و تکرار در دیوان شمس یکی از پرکاربردترین آرایه‌ها و عامل مهمی در انتقال معانی و مفاهیم عرفانی هم‌راه با ایجاد نوعی موسیقی شورآفرین است. «چه از نظر ضرب آهنگ‌های موسیقی کلامی و چه از لحاظ تاکید بر مفاهیم یکی از مهم‌ترین مایه‌ها در چند آوایی موسیقی شعر همین تکرارهاست. (همان) جان‌مایه و جوهره‌ی بسیاری از غزل‌های مولانا تکرار است. مولوی تعدادی از واژه‌ها را چندین بار در اشعار خود به کار می‌گیرد. آن‌چه به غزل مولوی غنا بخشیده و آن را دل‌نشین کرده موسیقی تکرار پرمعنای عبارات است. وزن‌های تند و ضربی، قافیه و ردیف در کنار سایر عناصر موسیقی آفرین موجب افزایش و اوج موسیقی در غزل مولوی می‌شود. تکرار یکی از راه‌های شناخت لحن است. چون ردیابی عادت‌های گفتاری در یک غزل می‌تواند تا اندازه‌ای نشان‌دهنده‌ی لحن یا سبک شاعر باشد. تکرار در دیوان شمس شکل‌های گوناگونی دارد و اعم است از تکرار آواها، واژه‌ها، عبارات، مصرع‌ها، گاهی در جایی یک مصرع یا یک بیت عیناً تکرار می‌شود و گاهی با تغییرات جزئی تکرار می‌شود. در جایی مفهومی و در جایی قافیه و ردیف از عناصر تکرار شونده در دیوان شمس هستند. در کم‌تر دیوان شعری این همه تکرار دیده می‌شود. مولوی از جمله شاعرانی است که شگرد تکرار در اشعار او بسیار هنری و دل‌انگیزتر از هر شاعر دیگری است و جلوه‌های تکرار آن از حیث بدیعی و دستوری بسیار قابل توجه است. (وفایی، ۱۳۸۹، ۱۶۹-۱۶۲) در این پژوهش، سعی بر آن است موارد زیر از انواع تکرار در غزلیات شمس مورد بحث و بررسی قرار گیرد.

۱- میزان بسامد واژگانی که نقش کلید واژه‌ها را در دیوان شمس ایفا می‌کنند.

۲- واژگانی که دو بار و بیش‌تر در کنار هم تکرار شده و گاهی تشکیل یک مصرع یا

بیت را داده‌اند.

۳- تکرار عبارت آغازین.

۴- تکرار قافیه.

۵- انواع شیوه‌های ردیف به لحاظ تعداد عناصر تشکیل‌دهنده و جایگاه نحوی آن.

## ۲-۱-۱- تکرار در سطح واژگان

تکرار در سطح واژگان ممکن است به صورت هم‌حروفی یا واج‌آرایی باشد و آن تکرار یک صامت یا مصوت با بسامد زیاد در جمله است. تکرار ممکن است به صورت منظم، در

همه یا برخی از کلمات باشد. واج آرائی، هم‌حروفی و هم‌صدایی از انواع تکرار در واژگان است. روحی ریخی می‌ستاند راح روحی می‌دهد باز جان را می‌رهاند جغد غم را می‌کشد (مولوی، ۱۳۹۰، ۷۲۸)

تکرار زیاد حروف "ر، ح، ی، الف و د" علاوه بر این که در این بیت ایجاد موسیقی هم‌حروفی و هم‌صدایی می‌کند، نوعی آرامش و رهایی را هم به ذهن القا می‌کند. یار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا یار تویی، غار تویی، خواجه نگاه‌دار مرا نوح تویی، روح تویی، فاتح و مفتوح تویی سینه‌ی مشروح تویی، بر در اسرار مرا (مولوی، ۱۳۹۰، ۳۷)

مولوی در این دو بیت با تکرار زیاد حروف "ر، ا، ت، و، ی، ح، ف" و حروف "خ، ق و غ" که به نوعی تداعی کننده یک حرف و قریب‌المخرج به نظر می‌رسند، هم‌واج‌آرایی استفاده می‌کند و هم با بکارگیری مکرر واژه‌های "مرا، غار، تویی" و کلمات هم‌ریشه مثل "فاتح و مفتوح" و استفاده از واژه‌های هم‌آوا مثل "یار، غار، خوار" و "نوح، روح، مشروح" که هم از نظر حروف دارای حروف مشترک یعنی جناس هستند و هم از نظر ایجاد آوا و موسیقی، در ذهن مخاطب غنای خاصی به این غزل بخشیده است، از واژه آرایی استفاده می‌کند. این غزل از غزل‌های بسیار معروف و شورانگیز اوست. علاوه بر این مولوی با آوردن قافیه‌ی میانی، موسیقی درونی هم در این ابیات ایجاد کرده است.

## ۲-۱-۲- کثرت تکرار

«آن‌چه در غزلیات مولوی خاص و ویژه به نظر می‌رسد تکرار بیش از دوبار یک واژه یا دیگر اجزای جمله است. چه به صورت پی‌درپی و پشت سر هم در یک بیت یا یک غزل که شمیسا تکرار دو کلمه پشت سر هم در یک بیت را تکریر می‌داند.» (شمیسا، ۱۳۶۸، ۶۰) چه به صورت پراکنده آن در سراسر دیوان کبیر که شفیع‌ی کدکنی این شیوه تکرار را هم تکریر می‌داند و می‌گوید: «تکریر آن است که کلمه‌ای به یک معنی، دو بار در شعر بیاید.» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۲، ۳۰۵) «صاحب ابداع‌البدایع این نوع تکرار را که در یک بیت یا مصرع یا ممکن است در یک قطعه شعر اتفاق بیفتد "توزیع" می‌نامد. "توزیع آن است که یک یا چند کلمه را در هر بیت یا مصرع بیاورند." (گرکانی، ۱۳۷۷، ۱۸۸) این تعریف تا حدودی نزدیک‌تر است به روش تکراری که مولوی از آن استفاده می‌کند. خواجه بیا خواجه بیا خواجه دگر بار بیا دفع مده دفع مده‌ای مه عیار بیا عاشق مهجور نگر عالم پرشور نگر تشنه مخمور نگرای شه خمار بیا (مولوی، ۱۳۹۰، ۳۶)

با این حال هیچ‌یک از تعاریف فوق‌جامع و دربرگیرنده‌ی نوع تکراری که در شکل‌های مختلف

در اشعار فارسی بویژه در دیوان شمس آمده‌اند، نیستند. مولانا به جای دو بار گاهی اوقات بیش از سه تا چهار بار هم به صورت پی‌درپی یا با فاصله و به صورت پراکنده، یک واژه یا عبارت را برای اهداف گوناگونی از جمله تاکید، برجسته‌سازی، مرکزیت‌گرایی و دیگر اهداف آن تکرار می‌کند.

ای هوس‌های دلم بیا بیا بیا بیا  
ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا

از ره منزل مگو دیگر مگو دیگر مگو  
ای تو راه و منزلم بیا بیا بیا بیا

(مولوی، ۱۳۹۰، ۱۵۶)

ای جان جان جان ما نامدیم از بهرنان  
برجه گذارویی مکن در بزم سلطان ساقیا

(همان، ۹)

در بیت‌های فوق مولوی فعل "بیا" را چهار بار در سه مصرع و پی‌درپی و واژه "جان" را هم چهار بار در یک مصرع بصورت تتبع اضافات و فعل "مگو" را سه بار در یک مصرع با فاصله و عبارت "دیگر مگو" را دوبار پی‌درپی آورده است. «این شیوه تکرار در غزل مولوی در هیچ یک از تعاریف فوق نمی‌گنجد. اما می‌توان گفت آنچه رضائزاد از آن به عنوان کثرت تکرار یاد می‌کند در برگیرنده‌ی شیوه تکرار در دیوان غزل مولانا باشد، غلام‌حسین رضائزاد تکرار واژه بیش از سه بار را "کثرت تکرار" می‌داند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۳، ۱۰۸۵) و این همان چیزی است که در غزلیات مولوی اتفاق افتاده و مصداق کامل دارد. و در سراسر دیوان کبیر موج می‌زند حتی فراتر از یک واژه. مولوی گاهی اوقات یک واژه یا عبارت را برای ساختن یک مصرع یا بیت تکرار می‌کند تا آن جایی که کل مصرع یا بیت فقط از تکرار یک واژه یا عبارت ساخته می‌شود.

به هر دم از زبان عشق بر ما  
سلامست و سلامست و سلامست

ز هر ذره به گفت بی‌زبانی  
پیامست و پیامست و پیامست

(مولوی، ۱۳۹۰، ۳۵۶)

در ابیات فوق مولوی یک عبارت را در مصراع دوم بیت هاسه بار تکرار کرده است که یک مصراع کامل محسوب می‌شود. یا ابیات زیر که هر یک از مصراع‌های یک بیت آن کاملاً از تکرار دو واژه ساخته شده‌اند. این نوع از تکرار یا در دیوان هیچ شاعری دیده نمی‌شود یا اگر باشد، بسیار اندک است.

بس غریبی بس غریبی بس غریب  
از کجایی از کجایی از کجا

با که می‌باشی و هم‌راز تو کیست  
با خدایی با خدایی با خدا

(مولوی، ۱۳۹۰، ۱۷۰)

در این جستار از بین صد واژه‌ی پربسامد، یعنی از ده تا بیش از هزار بار تکرار در غزلیات شمس، بیست واژه انتخاب و به سه دسته تقسیم شده‌اند. گروه اول واژه‌های پربسامد (با تکرار پانصد بار به بالا که حدوداً یک چهارم این واژه‌ها را شامل می‌شود

و عبارتند از "جان و جانان با بسامد ۱۷۶۸، عشق با بسامد ۹۶۷، دل با بسامد ۹۰۰، خدا (در تعابیر گوناگون مثل الله و...) با بسامد ۵۳۰ و خوش با بسامد ۵۱۱". گروه دوم واژه‌هایی با بسامد متوسط (با تکرار دویست تا پانصد بار شامل واژه‌های "غم" ۴۰۹، تبریز ۳۱۴، خاموش ۳۰۵، شاه ۳۰۱، شمس ۲۶۰، گل ۲۴۳، یار ۲۳۰، عقل ۲۰۸ و مست ۲۰۳" است. گروه سوم واژه‌هایی با بسامد کم‌تر (که بیش‌تر از یک چهارم این واژه‌ها را شامل می‌شوند و عبارتند از "عاشق ۱۹۵، نور ۱۹۱، سخن ۱۵۴، عید ۱۰۵، سحر ۹۵ و یوسف ۸۰". مهم‌ترین ابزار سخن‌وری بویژه در شعر واژه است و شعر رستاخیز واژه‌هاست. یعنی همه زیبایی سخن با شعر است که جلوه‌گر می‌شود و به نمایش در می‌آید. یقیناً یکی از خواص تکرار دیداری کردن این اوج زیبایی و جلوه‌گری است. وجود این واژه‌ها با بسامد زیاد بیان‌گر نقش محوری و کلیدی اثر شاعر و ارتباط معنایی اثر و شناخت اندیشه‌های شاعر با تکرار و انس و الفت صاحب اثر با بعضی از واژه و بار معنایی آن‌هاست. «ارائه یک تصویر با الگوئی تکراری از نظر لفظ و معنی، مبین نوعی کشش جبری و درونی شاعر به آن‌هاست که با آن‌ها انس بیش‌تری دارد.» (رستگار، ۱۳۶۹، ۴۰) واژه‌هایی با بسامد بالا یا واژه‌هایی با این توصیف اولویت‌های اعتقادی، فکری و هدف شاعر از این تکرار را بیان می‌کند و بیان‌گر آن است که مولوی قصد ندارد از تکرار به عنوان یک ابزار و آرایه برای زیباسازی سخن خود استفاده نماید یعنی مولوی در هنگام سرودن غزل اصلاً در حالتی نیست که به این موضوع بیندیشد. اما این موارد خودبخود در غزل مولانا موج می‌زند. تناسب و تقارن لفظی و معنایی بعضی از این واژه‌ها مثل "جان، جانان و خدا" در نزد مولانا و هم‌افزایی بین آن‌ها با بسامد آن‌ها را بیش‌تر می‌کند هم‌چنین واژه‌های دیگری مثل "عشق، عاشق، مست و دل" یا "شمس، تبریز، یار، یوسف و شاه" به لحاظ ارتباط درونی یا نسبتی که در نزد مولوی با هم دارند، تداعی کننده نام شمس تبریزی هستند و هم‌افزایی بسیار از این واژه‌ها در گروه‌های مختلف با هم‌دیگر موجب افزایش میزان بسامد آن‌ها در غزلیات مولوی شده است، این واژه‌ها که به نوعی واژه‌های هم‌خوان محسوب می‌شوند، بیان‌گر علاقه و دل‌بستگی شاعر به ویژه عشق غیرقابل وصف و جنون‌آمیز مولوی به شمس و محور فکری و دغدغه‌های شاعر هستند. تقابل و تضاد خود نوعی هم‌افزایی در تداعی معانی را به وجود می‌آورند، تقابل بعضی از کلمات متضاد در بین این واژه‌ها مثل "عشق و عقل" یا "خوشی، عید و غم" که در ادبیات عرفانی هم جای‌گاه برابری ندارند در میزان بسامدی این واژه‌ها در غزلیات شمس یعنی برتری عشق بر عقل و برتری خوشی بر غم کاملاً مشهود است. واژه دیگری که مولوی بر آن تاکید زیادی دارد واژه‌ی "خاموش" است که به شکل‌های مختلف "خاموش،



خامش، خموش، خمش، بس کن" و تعبیرات دیگری از این واژه آمده است، می‌باشد که در گروه واژه‌های با بسامد متوسط و نزدیک به واژه‌های پر بسامد است و در پایان بیش‌تر غزل‌ها مثل کلمه شمس و شمس تبریزی جهت برجسته‌سازی و تاکید آمده است و نشان می‌دهد که مولوی از تکرار زیاد این واژه مثل بعضی از واژه‌های ذکر شده هدف خاصی داشته است. چون دعوت به سکوت و خلوت نشینی در آیین عرفانی فقط ساکت شدن و خاموش ماندن نیست بلکه عارف سالک باید خلوت گزیند تا به دور از هیاه و مشغله و فریب دنیوی بیندیشد و دقیق‌تر و عمیق‌تر در آثار صنع بنگرد. مثل: عاشق خموش خوش‌تر دریا به جوش خوش‌تر

چون آینه‌ست خوش‌تر در خامشی بیان‌ها

(مولوی، ۱۳۹۰، ۱۹۲)

خاموش و مگو دیگر مفزای تو شور و شر کز غیب خطاب آمد جان‌های خطابی را  
(همان، ۷۸)

استاجی این سکوت و خاموشی را تولدی دوباره می‌نامد و مولوی را یکی از کسانی می‌داند که به این تولد دوباره نائل شده است. این را ناشی از آموزه‌های شمس به مولوی می‌داند. «یکی از کسانی که تولد دوباره می‌یابد، مولوی است. مطالعه در آثار او و رابطه‌اش با شمس نشان می‌دهد که شمس خاموشی و سکوت را به مولوی آموخت تا از درون مولوی متشرع، مولوی عارف و عاشق زاده شود.» (استاجی، ۱۳۸۹، ۲۷-۲۹).

### ۲-۱-۳- تکرار در سطح گروه:

تکرار بیش از یک واژه را گویند. در غزلیات شمس گاه تکرار به شکل تکرار در گروه کلمات صورت می‌پذیرد. منظور از آن واحد زبانی است که از یک واژه یا بیش‌تر ساخته شده و نقش واحدی را در جمله داراست. «گروه‌های زبان فارسی به سه طبقه؛ گروه فعلی، گروه اسمی و گروه قیدی تقسیم می‌شود.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱/۲۰۷). در بیت‌های زیر عبارت "هزار جان مقدس" که در گروه اسمی قرار دارد در غزل‌های مختلف تکرار شده است. هزار جان مقدس فدای روی تو باد که در دو جهان چو تو خوبی کس ندید و نژاد  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۹۲۸ و تکرار بیت در غزل ۹۵۷)

که جان عاشق چو تیغ عشق بر باید هزار جان مقدس به شکر آن بنهند  
(همان، ۹۳۷)

در مصرع دوم دو بیت زیر از غزل‌های مختلف، جمله "در مخزن اسرار بودیم" به عنوان گروه فعلی تکرار شده است. بقیه اجزا در مفهوم نزدیک به هم هستند.

چرا چون جام شه زرین نباشیم  
چواندر مخزن اسرار بودیم  
(مولوی، ۱۳۷۴، ۵۰۷)

عجب نبود اگر ما را ندیدند  
که مادر مخزن اسرار بودیم  
(همان، ۸۳۸)

در بیت‌های زیر از غزلیات مختلف گروه‌های فعلی "سلامت می‌کنند" و "بی‌تو به سر می‌نشود"  
تکرار شده‌اند و رد العجزالی‌الصدر هم به کار رفته است و دارای ردیف و قافیه میانی هم هستند.  
رندان سلامت می‌کنند، جان را غلامت می‌کنند

مستان سلامت می‌کنند مستی ز جامت می‌کنند  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۵۳۳ و تکرار آن در غزل ۵۳۴)

بی‌تو به سر می‌نشود، با دگری می‌نشود  
هر چه کنم عشق بیان، بی‌جگری می‌نشود  
(همان، ۵۴۵)

بی‌همگان به سر شود بی‌تو به سر می‌نشود  
داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود  
(همان، ۵۵۳)

پیوسته‌چنین بادا، هم‌گروه‌با "تاباد چنین بادا" در گروه‌های فعلی دعایی در بیت‌های زیر تکرار شده‌اند.  
معشوقه به سامان شد تا باد چنین بادا  
کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۸۲)

ای گشته ز تو خندان بستان و گل رعنا  
پیوسته چنین بادا چون شیر و شکر با ما  
(همان، ۸۶)

## ۲-۱-۴- تکرار در سطح جمله

تکرار جمله یکی دیگر از ویژگی‌های شعری و سبکی مولانا در غزلیات شمس است در مقوله تکرار تقیسماتی از لحاظ محتوای مورد تکرار قرار دارد. مثل تکرار در حد یک لفظ یا کل مصرع یا بیت یا تکرار جمله. تکرار در سطح جمله از اهمیت زیادی برخوردار است. به جهت این که این نوع تکرار، علاوه بر انسجام بخشی به زبان شاعر، در جهت القای مفهوم، نقش برجسته‌ای را ایفا می‌کند. تکرار قوی‌ترین عامل تأثیر است و به‌ترین وسیله‌ای که عقیده یا فکری را به کسی القاء می‌کند. تکرار در سطح جمله ممکن است تکرار جمله‌ی آغازین یک مصرع در آغاز همه‌ی مصرع‌های یک شعر یا در انتهای همه‌ی مصرع‌ها یا بیت‌های یک غزل باشد که همان "ردیف جمله‌ای" محسوب می‌شود یا یک مصرع کامل باشد که شامل آرایه‌هایی از قبیل: تضمین، رد المطلع، طرد و عکس، وزن، به ویژه وزن دوری و... در بیت‌های زیر تکرار جمله‌ی "آن مایی و مه لقای" در مصرع دوم هر بیت از مقوله تکرار جمله در غزلیات مولوی است که با سه بار تکرار یک مصرع کامل را تشکیل می‌دهند.

آن مایی آن مایی آن ما  
لقایی مه لقایی مه لقا  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۱۷۰)

تا به شب ای عارف شیرین را  
در خرام جان جان هر سماع مه

### ۲-۱-۵- تکرار یک مصرع از یک غزل در غزلی دیگر:

شيوه‌ی دیگری از تکرار در سطح جمله که مولوی آن را به کارگرفته از مواردی که در ادب فارسی نامی برای آن ذکر نشده است، تکرار یک مصرع یا بیت از یک غزل در غزلی دیگر از همان شاعر است. در بیت‌های زیر نمونه‌هایی از آن آمده است. من هدهدم حضور سلیمانم آرزوست  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۴۴۱)

من هدهدم صفیر سلیمانم آرزوست  
(همان، ۴۵۷)

در پرده‌ی حجاز بگو خوش ترانه‌ای

ای در شکسته جام مای بردیده دام ما  
(همان، ۴)

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما

انافتحنا الصلابا از بام از در در آ  
(همان، ۱۸)

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما

ای دوست شکر خوش‌تر یا آن که شکر سازد

ای دوست قمر خوش‌تر یا آن که قمر سازد  
(همان، ۳۴۹ تکرار مصرع اول بیت در غزل ۳۶۲)

دوش چه خورده‌ای بگو ای بت هم‌چو شکر

تا همه عمر بعد از این من شب و روز از آن خورم  
(همان، ۷۴۹ و تکرار بیت با تغییر جزئی در غزل ۷۵۲)

ای مراد و حاصلم بیا بیا بیا بیا

ای هوس‌های دلم بیا بیا بیا بیا

(همان، ۱۵۶ و تکرار آن با تغییر ردیف در غزل ۱۵۷)

در بسیاری از غزل‌های دیگر همین شیوه تکرار بکار رفته است.

### ۲-۱-۶- تکرار آغازین

تکرار در سطح واژه یا جمله ممکن است در ابتدای بیت‌های یک شعر واقع شود. مولوی یک یا چند کلمه یا جمله‌ای را در اول مصرع یا بیت‌های یک غزل، شبیه ردیف، تکرار می‌کند. که می‌توان آن را "ردیف آغازین" نامید. در کتاب‌های علوم بلاغی پیرامون این موارد بحث نشده است. «با این که تکرار مورد توجه ادیبان قدیم ما بوده ولی آن چنان که باید، مورد توجه قرار نگرفته است. در زبان فرنگی برای انواع آن نام‌های مختلف وجود دارد. تکرار در آغاز و انجام،

تکرار یک مطلب به عبارت‌های مختلف، تکرار عبارت آغازین در تمام جمله یا ابیات در یک شعر، تکرار صوتی، تکرار مغایر و تکرار یک کلمه با مقاصد مختلف.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۳۰۵) در غزل مولوی، تکرار در سطح جمله‌ی آغازین ممکن است به دو صورت اتفاق بیفتد. در شکل اول آن، واژه یا عبارت آغازین در اول همه یا چند بیت یک غزل تکرار شود. مثل: تو دیدی هیچ عاشق را که سیری بود از این سودا

تو دیدی هیچ ماهی را که او شد سیر از این دریا

تو دیدی هیچ نقشی را که از نقاش بگریزد

تو دیدی هیچ وامق را که عذرا خواهد از عذرا

(مولوی، ۱۳۹۰، ۶۴)

گفتاچه کارداری گفتم مهاسلامت

گفتا که کیست بر در گفتم کمین غلامت

گفتا که چند جوشی گفتم که تاقیامت

گفتا که چند رانی گفتم که تا بخوانی

(همان، ۴۳۶)

خبرت هست که دی گم شد و تابستان شد

خبرت هست که در شهر شکر ارزان شد

زیر لب خنده‌زنانند که کار آسان شد

خبرت هست که ریحان و قرنفل در باغ

(همان، ۷۸۲)

بیش‌تر ابیات غزل‌های فوق به همین صورت آمده است. تکرار جمله‌ی آغازین هم جهت ایجاد موسیقی کلام هم جهت تأکید و لذت است. تکرار آغازین در شعر معاصر به دلیل حذف ردیف و بعضاً قافیه بیش‌تر مورد توجه واقع شده است. شاید بتوان گفت که ردیف از پایان ابیات در شعر کلاسیک به آغاز کلام در شعر معاصر نقل مکان کرده است. تکرار آغازین در شعر آب را گل نکنیم از سهراب یا در شعر جمعه فروغ و... هم‌چنین در غزل‌های ۲۸، ۳۱، ۳۴، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۷۰، ۱۶۹، ۳۵۸، ۳۸۶، ۴۰۲، ۴۰۷، ۴۳۶، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۳، ۵۴۳، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۶.... و نزدیک به پنجاه غزل از غزل‌های دیگر از این شیوه تکرار آغازین برخوردارند.

نوع دوم از تکرار آغازین در غزل مولوی مثل قافیه در مثنوی است که در هر

بیت مستقل از بقیه بیت‌هاست. یعنی عبارت آغازین هر بیت در ابتدای همان بیت یا

مصرع تکرار می‌شود. و در بیت بعدی عبارت آغازین خودش تکرار می‌شود. مثل

خضر آمد خضر آمد بیار آب حیاتی را

برات آمد برات آمد بنه شمع براتی را

سحر آمد سحر آمد بهل خواب سباتی را

عمر آمد عمر آمد ببین سرزیر شیطان را

(مولوی، ۱۳۹۰، ۷۰)

بهار آمد بهار آمد بهار مشک‌بار آمد  
صبح آمد صبح آمد صبح راح و روح آمد  
نگار آمد نگار آمد نگار بردبار آمد  
خرامان ساقی مه‌روبه ایثار عفار آمد  
(همان، ۵۶۹)

و غزل‌های شماره ۲، ۹، ۳۴، ۹۴، ۹۵، ۶۳۷، در این دسته از تکرار آغازین قرار دارند.  
**۲-۲- مرکزیت‌گرایی:**

مرکزیت‌گرایی و محوری بودن واژه یا عبارت اساس یک شعر را تشکیل می‌دهد. شاعر برای برجسته کردن یک واژه یا عبارت یا مضمون با تکرار آن در فواصل مختلف در شعر آن را مهم‌تر جلوه می‌دهد و باعث تمرکز بیش‌تر روی موضوع خاص می‌گردد. البته این موضوع بستگی به جای‌گاه واژه یا عبارت در شعر دارد. هسته مرکزی شعر بیش‌تر در همین عناصر بروز و ظهور پیدا می‌کند. «یکی از اهداف تکرار برجسته‌سازی و تمرکز بیش‌تر روی یک واژه یا عبارت با موضوع خاصی است. با این‌که در شعر کلاسیک خواننده با تاکید و تشخیص ویژه در پایان شعر به عنوان مرکزیت آن روبروست با حذف عنصر پایانی شعر، خواننده با شعر مهمل و ابتر روبروست.» (خسروی شکیب و صحرایی ۱۳۸۸، ۱۷۷) به همین دلیل در شعر معاصر تکرار عبارت آغازین بیش‌تر معمول شده و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اما مولوی با آن حال شور و اشتیاق عمیقی که سراسر وجودش را بویژه در غزل‌سرایی فرا گرفته است برای بیان اهداف و مقصود خود منتظر پایان کلام نمی‌ماند بلکه هر جایی از شعر را فرصتی می‌یابد برای آن‌چه که می‌خواهد به مخاطب خود القاء کند و بیاموزد بنابراین گاهی اوقات این کانون و مرکزیت‌گرایی را به عناصر آغازین یا میانین و یا هم‌زمان در آغاز، پایان و بخش‌های دیگر سخن خویش منتقل می‌کند تا بتواند آسان‌تر و سریع‌تر ذهن مخاطب خویش را بدست گرفته و سخت او را تحت تاثیر قرار دهد. این کار در غزلیات شمس؛ وجود واژه‌ها، عبارات، قافیه و ردیف‌های تکراری به قدری عادی و طبیعی است که پس از خواندن چند بیت چشم و گوش مخاطب منتظر تکرار مجدد آن‌هاست. این واژه‌ها اغلب همان کلید واژه‌های دیوان شمس هستند که در سراسر غزل مولوی حضور دارند. در ابیات زیر مولوی ضمن بزرگ‌داشت سخن و آسمانی دانستن آن و ارزش‌مند دانستن سخن نیک آن‌را در هر مصرعی حتی دو بار تکرار کرده‌است و بقیه واژه‌ها را فقط برای نشان دادن جای‌گاه و ارزش آن و اعتقاد و باور خود از سخن آورده است.

سخن به نزد سخن‌دان بزرگوار بود  
ز آسمان سخن آمد سخن‌نه‌خوار بود  
سخن چونیک نگوپی هزار نیست یکی  
سخن چونیکو گوپی یکی هزار بود  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۹۳۸)

در ابیات زیر واژه‌های عشق و عاشقان محور ابیات قرار گرفته‌اند واژه عشق، عاشق، عاشقان

و معشوق و بقیه مشتقات آن مجموعاً از واژه‌های پر بسامد در این تحقیق محسوب می‌شوند.  
 ببرد خواب مرا عشق و عشق خواب برد  
 که عشق شیر سیاه است تشنه و خونخوار  
 که عشق جان‌خورد را به نیم‌جونخرد  
 به غیر خون‌دل عاشقان همی‌نچرد  
 (همان، ۹۱۹)

در این ابیات واژه‌ی مست به عنوان کانون غزل قرار گرفته است بویژه این‌که با قرار گرفتن در جای‌گاه ردیف در این غزل و غزل‌های دیگر این محوریت را به کمال رسانده است و نیز یکی از واژه‌های پر بسامد در دیوان شمس محسوب می‌شود. ساریانا اشتران بین سر به سر قطار مست  
 میر مست و خواجه مست و یار مست اغیار مست  
 باغبانا رعد مطرب ابر ساقی گشت و شد

باغ مست و راغ مست و غنچه مست و خار مست  
 (مولوی، ۱۳۹۰، ۳۹۰)

واژه صد با تکرار در عبارت آغازین در همه‌ی مصرع‌ها زیر ضمن این‌که نشانه کثرت است به عنوان واژه محوری و کلید واژه این ابیات قرار گرفته است. از انواع دیگر مرکزیت قرار گرفتن واژه‌ها و عبارات که به عنوان عنصر موسیقی آفرین در پایان ابیات قرار می‌گیرند، قافیه و ردیف هستند که در ادامه همین مقاله مورد بحث و بررسی قرار خواهند گرفت.  
 صد مصر مملکت ز تعدی خراب شد  
 صد بحر سلطنت ز تطاول سراب شد  
 صد برج حرص و بخل به خندق دراوفتاد  
 صد بخت نیم‌خواب به کلی به خواب شد  
 (مولوی، ۱۳۹۰، ۸۸۰)

## ۲-۳- موسیقی

شعر:

یکی از عناصر تکرار شونده در شعر، عناصر موسیقایی شعر در انحاء گوناگون آن است و متقابلاً یکی از عناصر موسیقی آفرین در شعر و شاید اصلی‌ترین آن عنصر تکرار است چه در شکل آرایه‌های مختلف، مثل انواع سجع و جناس و ردالمطلع و... چه در شکل وزن و قافیه و ردیف. شفیع کدکنی به نقل از صورت‌گرایان روسی «موسیقی شعر را رستاخیز کلمه‌ها می‌داند.» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۹، ۵) و عوامل موسیقائی شعر را به چهار دسته تقسیم می‌کند که عبارتند از: «موسیقی بیرونی یعنی وزن. موسیقی درونی (قافیه میانی) موسیقی کناری که منظور ردیف و قافیه در شعر است و موسیقی معنوی که بدیع معنوی را شامل می‌شود.» (همان، ۳۹۱-۳۹۲) باتوجه به گستردگی هر یک از مباحث فوق در این تحقیق فرصت پرداختن به همه آن‌ها نیست بلکه قصد نگارندگان مقاله بحث و گفتگو پیرامون عوامل موسیقی کناری (ردیف و قافیه) در شکل‌های مختلف آن در دیوان شمس

است. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقائی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه ی آن قافیه و ردیف است.» (همان، ۳۹۱) شفيعی کدکنی ردیف و قافیه را یکی از انواع تکرار می‌داند و آن را به دو دسته تقسیم می‌کند؛ تکرار مرئی یعنی ردیف، تکرار نامرئی یعنی قافیه.

**۲-۴- قافیه:**

قافیه در شعر فارسی از اهمیت و جای‌گاه بالایی برخوردار است. «در لغت به معنی از پیرونده و در اصطلاح مجموعه‌ای از چند صامت و متحرک که در آخرین کلمه‌ی مصراع‌ها و یا ابیات تکرار می‌شوند به شرطی که به یک لفظ و معنی نباشد.» (ماهیار، ۱۳۷۹، ۲۷۱) یا شامل «حرف یا حروف مشترک معینی است که در پایان کلمات قاموسی نا مکرر مصراع‌های یک شعر می‌آید.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹، ۹۲). «از مهم‌ترین عوامل اهمیت قافیه در شعر آن است که موجب تکمیل تأثیر موسیقائی و وزن است که موجب القای مفهوم شعر به خواننده می‌شود.» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۵۲) از دیگر ویژگی‌های مهم قافیه آن است که عواطف شاعر را از پراکندگی خارج می‌کند و سر و سامان می‌دهد. «نیما قافیه را زنگ مطلب می‌داند.» (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۳، ۹۰) «قافیه به منزله‌ی زنجیره‌ی زرین تداعی قلاب‌ها و پیوندهائی برای حفظ تعادل و توازن است.» (کاخی، ۱۳۷۱، ۸۳) بحث قافیه هم شامل قافیه‌ی کناری می‌شود هم قافیه‌ی میانی «در میان دیوان‌های شعر فارسی از نظر قافیه درونی هیچ دیوانی به غنای غزلیات شمس نیست.» (مدرسی، ۱۳۸۸، ۱۱۹-۱۴۳) استفاده از اوزان تند و ضربی موجب تقسیم مصرع‌ها به بخش‌های مختلف می‌شود که این امر زمینه را برای بهره‌گیری از قافیه‌های میانی درغزل مولانا مهیا ساخته است. و «آن‌چه جانب موسیقایی شعر مولوی را به لحاظ کاربرد مساله قافیه و ردیف از همه‌ی شاعران زبان فارسی جدا می‌کند میزان کاربرد قافیه‌های درونی و توجه به نقش ردیف و ردیف‌واره‌های شعری است.» (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۹، ۴۰۷) این موضوع در غزلیات مولانا از بسامد بسیار بالائی برخوردار است و شاید بی‌نظیر است.

گرجان عاشق دم زند آتش درین عالم زند      وین عالم بی‌اصل را چون ذره برهم زند  
عالم همه دریا شود، دریا ز هیبت لا شود      آدم نماند و آدمی گر خویش با آدم زند  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۵۲۷)

لیلی کن و مجنون کن ای صانع بی‌آلت

حالت ده و حیرت ده ای مبدع بی‌حالت

صد حاجت گوناگون در لیلی و در مجنون      فریادکنان پیش‌کای معطی بی‌حاجت  
(همان، ۳۲۶)

رندان سلامت می‌کنند، جان را غلامت می‌کنند  
مستان سلامت می‌کنند مستی ز جامت می‌کنند  
در عشق گشتم فاش‌تر وز همگنان فلاش‌تر

وز دلبران خوش‌باش‌تر مستان سلامت می‌کنند  
(همان، ۵۳۳)

«قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار  
الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل با هم متفاوتند. ولی از نظر لحن و  
آهنگ هم‌وا هستند، لذت‌بخش است.» (ملاح، ۱۳۸۰، ۸۳) در کلمه‌هایی که قافیه‌ی  
شعر قرار می‌گیرند، هر چه تعداد صامت‌ها و مصوت‌های یک‌سان بیشتر باشد، قافیه  
نیز به همان مقدار گوش‌نوازتر و آهنگین‌تر بوده، ارزش موسیقائی آن بیشتر است. «با  
توجه به انواع مختلف هجائی که می‌توانند هجای قافیه قرار بگیرند، می‌توان گفت  
گزینش شاعر در انتخاب واژه‌هایی که هجای قافیه آن‌ها، مصوت و صامت‌ها، هماهنگی  
بیش‌تری داشته باشد، اهمیت فراوانی دارد. یعنی هرچه تعداد حروف قافیه بیشتر  
باشد، قافیه صوتی در مجموع شعر بیشتر خواهد بود.» (متحدین، ۱۳۵۴، ۴۸۳-۵۳۰).  
ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود

بسی بکردم لاحول و توبه، دل نشنود

غزل‌سرا شدم از دست عشق و دست زبان

بسوخت عشق تو ناموس و شرم و هرچم بود  
(مولوی، ۱۳۷۴، ۵۰۹)

صبحی‌های شاه‌آگاه کن فساق را  
جان‌نوده‌مر جهاد و طاعت و انفاق ما  
(همان، ۱۵۱)

از سر برون کن از دریچه جان‌بین عشاق را  
از عنایت‌های آن شاه‌حیات انگیز ما

می‌نکنم محرم‌جان محرم‌اسرار مرا  
پرسش هم‌چون شکرش کرد گرفتار مرا  
(همان، ۳۹)

آه که آن صدر سرا می‌ندهد بار مرا  
نغزی و خوبی و فرش آتش تیز نظرش

## ۲-۴-۱- تکرار قافیه در یک شعر:

قافیه خود نوعی تکرار محسوب می‌شود. اما مولوی علاوه بر آن با توجه به علاقه  
و اشتیاقی که به بعضی از موارد قافیه دارد، سعی می‌کند یک قافیه را چه در سطح



واژگان و چه در سطح گروه و جمله، در یک بیت گاهی اوقات در کنار هم و گاهی اوقات با اندک فاصله‌ای که اصطلاحاً آن را "ذوقافتین" (همایی، ۱۳۷۴: ۷۸) یا قافیه مضاعف (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ۴۰۷) می‌گویند، در غزلیات مختلف تکرار کند. باز در آمد به بزم مجلسیان دوست دوست گرچه غلط می‌دهد نیست غلط اوست اوست گاه خوش خوش شود گاه همه آتش شود تعبیه‌های عجب یار مرا خوست خوست (مولوی، ۱۳۹۰، ۴۶۶)

هم‌چو گل سرخ برو دست دست هم‌چو میی خلق ز تو مست مست بازوی تو قوس خدا یافت یافت تیر تو از چرخ برون جست جست (همان، ۵۱۱)

عشق رسانید تو را هم‌چو جام از بر ما تا بر خود دست دست بازوی تو قوس خدا یافت یافت تیر تو از چرخ برون جست جست (همان، ۵۱۷)

## ۲-۵- ردیف:

«ردیف کلمه یا کلماتی که در آخر مصراع‌ها بعد از قافیه عیناً تکرار می‌شوند.» (شمیسا، ۱۳۷۰، ۸۹). ردیف از مهم‌ترین عوامل موسیقی در شعر است که موجب ایجاد موسیقی مضاعف در شعر می‌شود و از مختصات شعر فارسی است. «در اشعار زبان‌های دیگر یا وجود ندارد یا به ندرت به کار می‌رود. ردیف گونه‌ای از تکرار است که بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند و در ادب هیچ زبانی به وسعت شعر فارسی نیست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶، ۲۲۱) «هر چه غزل کامل‌تر می‌شود، بسامد ردیف در آن بالاتر می‌رود.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹، ۱۵۷) و «نماد کامل تکرار در شعر کلاسیک است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۲، ۱۱۶) طالبیان ضمن آوردن تعاریف گوناگون ردیف از نظر صاحب‌نظران قدیم و جدید و نقد و بررسی آن‌ها در مقاله‌ی ارزش چند جانبه‌ی ردیف در شعر حافظ تعریف حق‌شناس را کامل‌تر از بقیه می‌داند که می‌گوید: «ردیف هم‌گونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند یا جمله) یا توالی یک‌سان و با نقش‌های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاربع یا ابیات شعر و بعد از واژه قافیه پدید می‌آید.» (طالبیان، ۱۳۸۴، ۷-۳۰). استفاده بیش‌تر از ردیف‌های فعلی از انواع دیگر دستوری آن در غزلیات شمس یکی دیگر از شگردهائی است که مولانا برای پویایی و حرکت در فضای شعر خویش از آن بهره جسته است. این موضوع در ابیات زیر کاملاً مشهود است. چون مولوی از فعل می‌رود از مصدر رفتن که هم مصدر آن (رفتن) بیان‌گر این پویایی است هم بکارگیری فعل در وجه استمراری آن این تحرک و پویایی را افزون

می‌کند. علاوه بر آن بقیه اجزای بکار رفته در بیت مثل سودا، جوی، جان، آب حیات، عشق، جویان و در بیت دوم، طوطیان، مرغ، دل، ترکیب مرغ دل همراه با فعل می‌پرد و مرغان، نه تنها به این پویایی شدت می‌بخشند بلکه آن را به اوج سیالیت خود می‌رسانند. سودای تو در جوی جان چون آب‌حیوان می‌رود

آب حیات از عشق تو در جوی جویان می‌رود

عالم پر از حمد و ثنا از طوطیان آشنا

مرغ دلم برمی‌پرد چون ذکر مرغان می‌رود

(مولوی، ۱۳۹۰، ۵۳۵)

علمای بلاغت معتقدند زیباترین و موسیقائی‌ترین غزل‌ها از ردیف بهره‌مندند. ردیف از دیدگاه موسیقی شناسان، تقویت‌کننده‌ی اثر لحن در یک شعر است. شفیعی کدکنی ردیف را خاص ایرانیان و از ابداعات و اختراعات ایرانیان می‌داند و می‌گوید: «ردیف از ویژگی‌های ویژه‌ی شعر فارسی است و سهم مهمی در بالا بردن آهنگ و موسیقی و خوش‌نوائی شعر دارد و از همین‌رو همواره مورد توجه شاعران فارسی‌زبان بوده است. ردیف در حقیقت جزئی از شخصیت غزل است. غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود. اگر نگاهی به اشعار سروده شده‌ی شاعران در دوره‌های مختلف شعر فارسی بیندازیم، در خواهیم یافت که حدود ۸۰ درصد از غزلیات خوب زبان فارسی دارای ردیف هستند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲، ۱۵۷-۱۲۴). این شیوه در غزلیات مولانا به خوبی مشهود است که در جدول و نموداری که در ادامه مقاله آمده است، مشاهده می‌شود که در بررسی از هزار غزل مولوی ۶۷/۵ درصد آن دارای ردیف هستند. مهم‌ترین نقش ردیف نقش موسیقائی و صوتی آن است. ردیف می‌تواند از پراکندگی و گسیختگی افکار شاعر جلوگیری کند و آن‌ها را در جهتی خاص هدایت کند و شاعر افکار و عواطف خود را با محوریت ردیف سازماندهی کند. به ویژه آن‌چه که در جدول (شماره ۳) مشاهده می‌شود، ردیف فعلی از بسامد بسیار بالاتر و بیش‌تر از انواع دیگر ردیف برخوردار است. هم‌چنین در جدول (شماره ۲) ردیف جمله‌ای مرتبه دوم را به خود اختصاص داده است که شامل فعل هم خواهد بود و از آن‌جا که فعل در جمله نقش اساسی، اصلی و حتی رکن، ستون و کامل‌کننده جمله محسوب می‌شود. پس ردیف می‌تواند از پراکندگی و گسیختگی افکار شاعر جلوگیری کند و آن‌ها را در جهتی خاص هدایت کرده و افکار و عواطف شاعر را ساماندهی کند و تحرک و پویایی خاصی به آن ببخشد. این موضوع در سراسر غزل مولانا موج می‌زند و می‌تواند در برجسته‌سازی واژه‌ها و عبارات موثر باشد و آن را مهم‌تر جلوه دهد. سرودن غزلیاتی مردّف با بکارگیری ردیف‌های فعلی در بسامد بالا، نمایان‌گر انسجام شعر مولانا، اندیشه‌های او و سازمان یافتگی و هدایت آن در جهتی خاص و پویایی آن است. مثل:

بار دگر آن دلبر عیار مرا یافت  
سر مست همی گشت به بازار مرا یافت  
پنهان شدم از نرگس مخمور مرا دید  
بگریختم از خانه خمار مرا یافت  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۳۳۰)

اگر دل از غم دنیا جدا توانی کرد  
نشاط و عیش به باغ بقا توانی کرد  
اگر به آب ریاضت بر آوری غسلی  
همه کدورت دل را صفا توانی کرد  
(همان، ۹۵۹)

مشاهده می‌شود که این ابیات دارای ردیف‌های فعلی (واژه ای یا گروهی) هستند و بقیه اجزای جمله کماکان در جای‌گاه خود قرار دارند و اغلب این بیت‌ها و مصرع‌ها در اشعار مولوی "جمله شعر" محسوب می‌شوند.

## ۲-۵-۱- ردیف‌های طولانی در غزلیات مولانا:

برخی از ردیف‌هایی که در غزلیات مولانا به کار رفته‌اند، ردیف‌های طولانی هستند. تکرار ردیف‌های طولانی حرکات سماع را تداعی می‌کند و جنبه‌ی غنائی شعر را افزون می‌سازد. یکی از ویژگی‌های غزل مولانا وجود ردیف‌های طولانی در آن است. به کارگیری ردیف و قافیه‌های مرکب نوعی تکرار است. اساس و قوام شعر کلاسیک در ردیف و قافیه نهفته است. «در ردیف‌های جمله‌ای و گروهی چون کلمات بیش‌تری تکرار می‌شود، موسیقی کناری شعر نیز به همان نسبت غنی‌تر خواهد بود.» (طالبیان، ۱۳۸۴، ۳۰-۷) بویژه که از نوع ردیف‌های فعلی باشند، در ذهن مخاطبین زیباتر و دلپذیرتر جا می‌گیرد. مولانا کاملاً بر این امر واقف است و سعی دارد با به کارگیری این شیوه بر غنا و موسیقی شعرش بیفزاید. در ابیات زیر ردیف گاهی به اندازه یک جمله یا بیش‌تر است که باید آن را ردیف طولانی یا ردیف جمله‌ای نامید. ای نوش کرده نیش را بی‌خویش کن باخویش را

باخویش کن بی‌خویش را چیزی بده درویش را

تشریف ده عشاق را پرنور کن آفاق را

بر زهر زن تریاق را چیزی بده درویش را  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۱۵)

کفرش همه ایمان شد، تا باد چنین بادا  
باز آن سلیمان شد، تا باد چنین بادا  
(همان، ۸۲)

معشوقه به سامان شد، تا باد چنین بادا  
ملکی که پریشان شد، از شومی شیطان شد

آواز توجان افزا، تاروز مشین از پا  
تابود چنین بودی، تاروز مشین از پا  
(همان، ۸۳)

ای یار قمر سیما، ای مطرب شکرخا  
سودی، همگی سودی، بر جمله بر افزودی

هر یک از این ردیف‌ها، مرکب از چهار واژه و گاهی اوقات بیش‌تر هستند . مولانا ضمن این‌که به آوردن ردیف‌های طولانی علاقه نشان می‌دهد به بعضی ازین ردیف‌های طولانی علاقه‌ی ویژه‌ی نشان می‌دهد و سعی می‌کند آن‌ها را در غزل‌های دیگر هم تکرار کند. نوعی تکرار در تکرار یا تکرار مضاعف می‌شود. مثل این غزل‌ها:  
زان شاهد شکرلب، زان ساقی خوش‌مذهب

جان مست شد و قالب ای دوست مخسب امشب

زان نور همه عالم هر شیوه همی نالم

تا بشنود احوالم ای دوست مخسب امشب

(مولوی، ۱۳۹۰، ۲۹۲ و تکرار بخشی از ردیف در غزل ۲۹۰ و ۲۹۳)

بعضی از این ردیف از واژه‌های کم‌تری که ممکن است از یک ضمیر و حرف یا از دو فعل مختلف و... تشکیل شده باشد که می‌توان آن را ردیف مرکب نامید. مثل بیت زیر با ردیف "ما را" در غزل‌های مختلف و ردیف‌های مرکب فعلی "هست نیست و جستیم نیست" خبر کن ای ستاره یار ما را که در یابد دل خون‌خوار ما را  
(مولوی، ۱۳۹۰، ۱۰۴-۱۰۵-۱۱۲)

گر تو پنداری به حسن تو نگاری هست نیست

ور تو پنداری مرا بی تو قراری هست نیست

(همان، ۴۰۳)

جز نشانت هم‌نشین جستیم نیست

غیر عشقت راه‌بین جستیم نیست

(همان، ۴۲۶)

در جدول شماره ۲ به بررسی انواع ردیف از لحاظ تعداد اجزای تشکیل دهنده یا ساختمان ردیف در غزلیات مولوی پرداخته شده است. در این جدول ردیف‌های به کار رفته در غزلیات مولوی به ردیف‌های مفرد، مرکب و ردیف جمله‌ای تقسیم شدند که به ترتیب بسامد در جدول مذکور آمده‌اند. این جدول نشان می‌دهد که ۶۷۵ غزل از ۱۰۰۰ غزل مورد بررسی در این پژوهش در دیوان شمس دارای ردیف هستند که بیش از نیمی از غزلیات مولوی یعنی ۶۷/۵٪ آن را در برمی‌گیرد و تکرار در پایان ابیات آن‌ها صورت گرفته است. قابل ذکر است که این ردیف‌ها خود در چندین غزل دیگر هم تکرار شده‌اند. در جدول شماره ۳ و نمودارهای شماره ۴ و ۵ انواع ردیف به لحاظ نحوی یا جای‌گاه دستوری آن در جمله یا شعر مورد بررسی قرار گرفته‌اند که به ردیف فعلی، حرفی، ضمیری، پسوندی، اسمی، قیدی و... تقسیم شده‌اند و به ترتیب میزان بسامد هر یک در جدول آمده‌اند. در این جدول ردیف فعلی از بالاترین بسامد یعنی ۸۲٪ با فاصله زیاد از موضوعات

دیگر قرار دارد. چون ردیف‌های فعلی به شعر پویایی خاصی می‌بخشند و آن را از سکون خارج می‌کنند به همین دلیل پربسامدترین نوع تکرار در شعر مولانا تکرار واژه و فعل و فعل‌های تک‌واژه‌ای در ردیف است. سبزی‌علی‌پور اعتقاد دارد: «یکی از کارکردهای تکرار، دوام عمل یا حالتی است که شاعر از آن حرف می‌زند این تداوم با تکرار فعل بیش‌تر نمود می‌یابد زیرا در یک ساختار کلامی این فعل است که بار اصلی معنا و احساس را بر دوش می‌کشد.» (سبزی‌علی‌پور، ۱۳۷۸، ۸۹) این موضوع نشان دهنده آن است که مولوی در غزلیاتش به ساختمان جمله از نظر نحوی نیز اهمیت می‌داده و بکارگیری تکرار در حد بالا مانع از رعایت نکات دیگر سخن‌وری او نمی‌شده و آگاهانه بوده است.

### ۳- نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش بیان‌گر آن است که آرایه تکرار از دیرباز مورد توجه اهل ادب بوده است. تکرار از اساسی‌ترین عامل موسیقی آفرین در شعر است. موسیقی کناری، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی و موسیقی معنوی، همه‌ی آن‌ها حاصل تکرارند. نه تنها در شعر بلکه اساس آفرینش و هستی بر تکرار است. محققان تکرار را در سه سطح؛ سطح واژگان، سطح گروه و سطح جمله، بررسی می‌کنند. در زبان فارسی به همه‌ی موارد تکرار پرداخته نشده است. مولانا با آگاهی از جای‌گاه و ظرفیت تکرار از این موضوع، در اهداف ذکر شده، در اشعارش بسیار بهره برده است. کاربرد تکرار در شیوه‌ها و اهداف گوناگون یکی از ویژگی‌های شاعری مولانا و پرکاربردترین عنصر ادبی و زبانی آن است. به دلیل اهمیت ویژه تکرار موارد دیگری از تکرار را بکار گرفته است که در کتب بدیعی و بلاغی فارسی ذکری از آن نشده است. اما بعضی از آن‌ها در ادبیات اروپایی آمده است و گاهی می‌شود که یک واژه یا مصرع یا بیت را بارها و بارها در همان غزل یا در غزل‌های مختلف تکرار می‌کند. هم‌چنین نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که از بین عناصر تکرار شونده در دیوان شمس؛ واژه، عبارات، ترکیبات و تکرار جمله، تکرار واژگان از بسامد بیش‌تری برخوردار است و هر واژه حداقل ده بار و ممکن است تا بیش از هزار بار تکرار شده باشد که نشان دهنده اهمیت بیش‌تر این واژه‌ها در نزد مولوی است و به عنوان واژه‌های محوری و کلیدی واژه‌ی دیوان شمس محسوب می‌شوند که حاوی افکار، اندیشه‌ها، اعتقادات و دل‌بستگی‌های مولوی به آن‌هاست از جمله خداوند، شمس تبریزی، عشق و دعوت به خاموشی و سکوت و برتری عشق بر عقل. و نیز نتایج حاصل از این تحقیق بیان‌گر آن است که ۶۷/۵٪ از هزار غزل مولوی دارای ردیف هستند. از بین عناصر دستوری موسیقایی تکرار شونده‌ی ردیف، ردیف‌های واژه‌های با ۷۹٪ و ردیف‌های فعلی با

۸۲٪ از بین بقیه عناصر و اجزای کلام بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.  
**پی‌نوشت:**

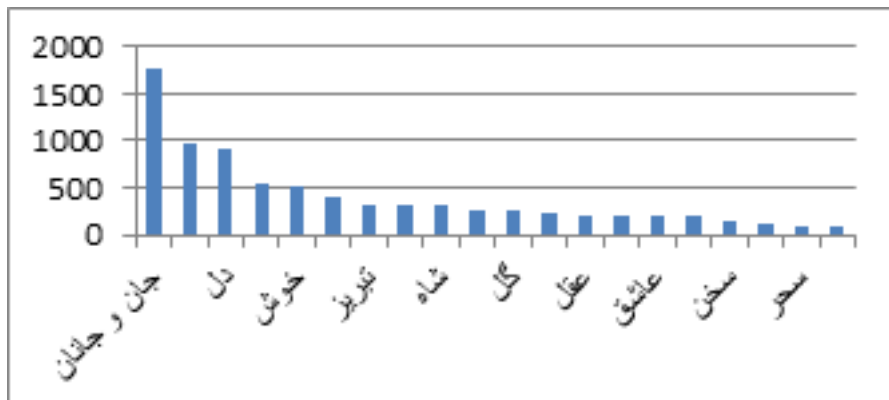
۱. آمار ابیات و بسامد واژه و ردیف از سایت گنجور استخراج شده است و ابیات و اشعاری که به عنوان نمونه در متن تحقیق آمده است با متن کتاب کلیات شمس تبریزی (۱۳۹۰) با مقدمه و تصحیح فروزان‌فر تطبیق داده شد

### جدول‌ها و نمودارها:

جدول شماره ۱- بعضی از واژه‌های پر بسامد و کلیدی در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.

بسامد	واژه‌های کلیدی در دیوان شمس	بسامد	واژه‌های کلیدی در دیوان شمس
۳۰۵	خاموش	۱۷۶۸	جان و جانان
۳۰۱	شاه	۹۶۷	عشق
۲۶۰	شمس	۹۰۰	دل
۲۴۳	گل	۵۳۰	الله و خدا
۲۳۰	یار	۵۱۱	خوش
۲۰۸	عقل	۴۰۹	غم
۲۰۳	مست	۳۱۴	تبریز
۱۵۴	سخن	۱۹۵	عاشق
۱۰۵	عید	۱۹۱	نور
۸۰	یوسف	۹۱	سحر

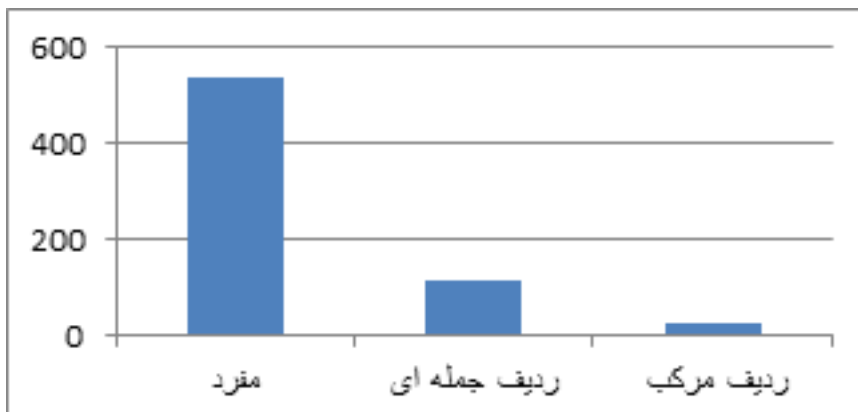
نمودار ش ۱- بعضی از واژه‌های پربسامد و کلیدی در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.



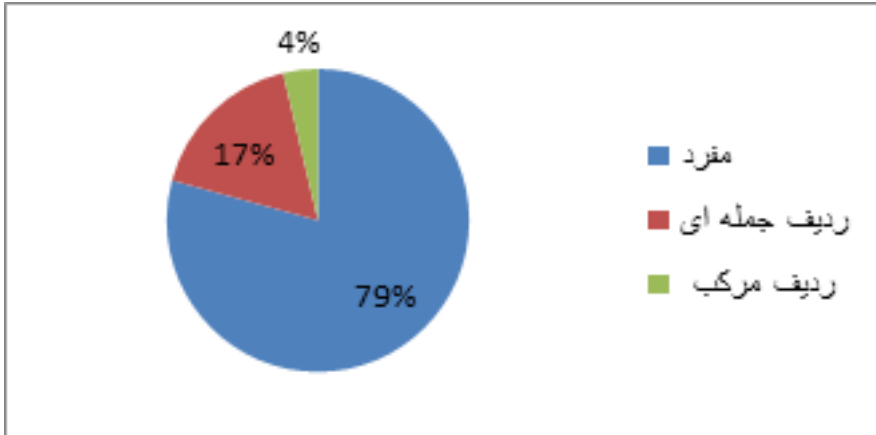
جدول شماره ۲- انواع ردیف و بسامد آن به لحاظ تعداد اجزاء در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.

نوع ردیف به لحاظ کمیت تعداد کلمات	بسامد	درصد از ۱۰۰۰ غزل
ردیف‌های تک واژه‌ای	۵۳۵	٪۷۹
ردیف جمله‌ای	۱۱۵	٪۱۷
ردیف مرکب	۲۵	٪۴
جمع	۶۷۵	٪۱۰۰

نمودار شماره ۲- انواع ردیف و بسامد آن به لحاظ تعداد اجزاء در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.



نمودار شماره ۳- انواع ردیف و درصد آن به لحاظ تعداد اجزاء در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.

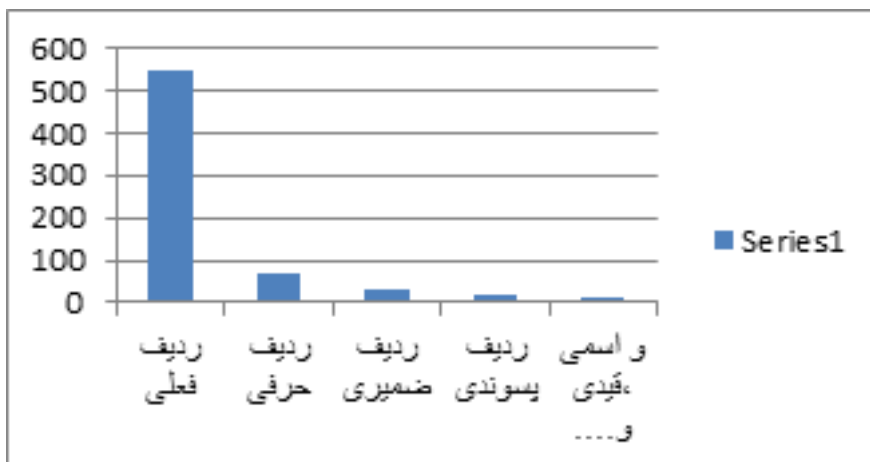


جدول شماره ۳- انواع ردیف و بسامد آن به لحاظ جای‌گاه دستوری در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.

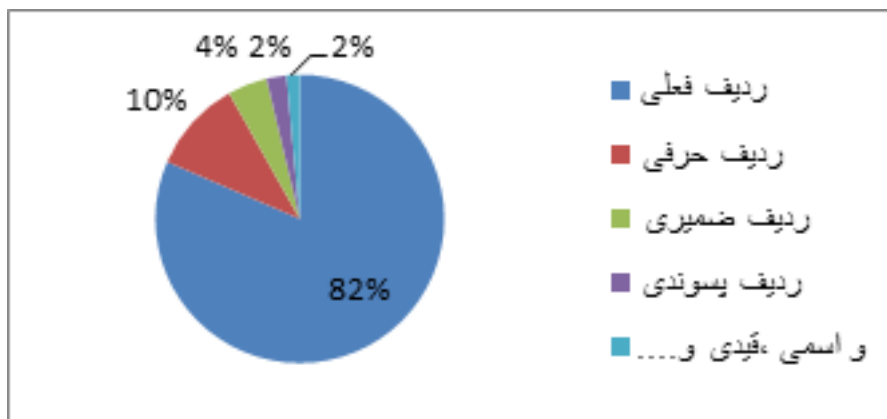
انواع ردیف به لحاظ نحوی یا جای‌گاه دستوری	بسامد	درصد از ۱۰۰۰ غزل
ردیف فعلی	۵۵۰	۵۵٪
ردیف حرفی	۷۰	۷٪
ردیف ضمیری	۳۰	۳٪
ردیف پسوندی	۱۵	۱٫۵٪
...و اسمی ، قیدی و	۱۰	۱٪
جمع	۶۷۵	۶۷٫۵٪



نمودار شماره ۴- انواع ردیف و بسامد آن به لحاظ جای‌گاه دستوری در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.



نمودار شماره ۵- انواع ردیف و درصد آن به لحاظ جای‌گاه دستوری در ۱۰۰۰ غزل از دیوان شمس.



### منابع

- ۱- حسین‌پور، هیوا و محمدی، لیلا. (۱۳۹۱). «کارکرد ردیف در غزلیات شمس»، هفتمین همایش ترویج زبان و ادب فارسی، جلد ۴، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- ۲- حق‌شناس، محمدعلی. (۱۳۷۰). *تعاملات ادبی و زبان شناختی*، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
- ۳- رستگار فسائی، منصور. (۱۳۶۹). *تصویر آفرینی در شاهنامه فردوسی*، چاپ اول، شیراز: دانشگاه شیراز.
- ۴- روحانی، مسعود و عنایتی، محمد. (۱۳۹۱). «تکرار و ارزش سبکی آن در شعر معاصر»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱.

- ۵- ساروی، پریچه. (۱۳۷۹). «تیین علت تکرار آیاتی از قرآن کریم»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۲۰۷-۱۸۷.
- ۶- سپهری، سهراب. (۱۳۷۸). *هشت کتاب*، چاپ بیست و سوم، تهران: انتشارات طهوری.
- ۷- سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۳). *قصه ارباب معرفت*، چاپ اول، تهران: موسسه فرهنگی صراط.
- ۸- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۸). *گلستان*، تصحیح غلام‌حسین یوسفی، چاپ اول، تهران: خوارزمی.
- ۹- سیف، عبدالرضا و شیدا، شهرزاد. (۱۳۸۴). «نگاهی به بسامد اوزان عروضی در دیوان حافظ»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، صص ۵۹-۳۹.
- ۱۰ - شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: آگه.
- ۱۱- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *ادوار شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۱۲- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، چاپ چهاردهم، تهران: آگه.
- ۱۳ - شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *آشنایی با عروض و قافیه*، چاپ اول، تهران: نشر فردوس.
- ۱۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۰). *نقد ادبی*، چاپ دوم، تهران: نشر فردوس.
- ۱۵- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *بدیع*، چاپ نوزدهم، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
- ۱۶- صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). *از زبان شناسی به ادبیات*، جلد ۱ و ۲، چاپ دوم، تهران: سوره.
- ۱۷ - طالبیان، یحیی. اسلامیت، مهدیه. (۱۳۸۴). «ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، شماره ۸، صص ۳۰-۷.
- ۱۸- سبزی‌علی‌پور، جهان‌دوست. (۱۳۸۸). «تکرار بلاغی، اهمیت و لزوم بازنگری آن»، *مجله زبان و ادب فارسی*، سال ۵۲، صص ۸۱-۱۰۳.
- ۱۹- علی‌پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار زبان شعر امروز*، چاپ اول، تهران: فردوس.
- ۲۰- گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). *ابدع البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، چاپ اول، تبریز: احرار.
- ۲۱- ماهیار، عباس. (۱۳۷۹). *عروض فارسی*، شیوه نو برای آموزش عروض و قافیه، چاپ پنجم؛ تهران: قطره.
- ۲۲- مدرسی، فاطمه و یاسینی، امید. (۱۳۸۸). «قاعده افزائی در غزلیات شمس»، *مجله تاریخ ادبیات فارسی*، ش ۵۹/۳، صص ۱۱۹ - ۱۴۳.

- ۲۳- مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). کلیات غزلیات عرفانی شمس تبریزی، تصحیح محمد عباسی، چاپ اول، تهران: ارمغان.
- ۲۴- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). کلیات شمس تبریزی، مقدمه و تصحیح فروزان‌فر، چاپ اول، تهران: خانه هنرمندان.
- ۲۵- میلر هنری و دیگران. (۱۳۴۸). تولد شعر، ترجمه‌ی منوچهر کاشف، چاپ اول، تهران: مرکز نشر سپهر.
- ۲۶- وحیدیان، کامیار، تقی. (۱۳۶۹). وزن و قافیه در شعر فارسی، جلد ۲، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۲۷- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). «تکرار در زبان خبر و تکرار در زبان عاطفی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال ۲۶، شماره ۴-۳.
- ۲۸- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳). زبان چگونه شعر می‌شود، چاپ اول، مشهد: دانشگاه آزاد.
- ۲۹- وفایی، عباسعلی. (۱۳۸۹). «نقش‌های ناهمگون در کلمات مکرر همسان در غزلیات شمس»، مجله مطالعات زبانی و بلاغی، سال اول، شماره ۲.
- ۳۰- همائی، جلال‌الدین. (۱۳۷۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ یازدهم، تهران: نشر هما.