

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هفدهم، شماره ۳۲، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (صص ۱۹۶-۱۷۷)

کارکرد عنصر تکرار در جاویدنامه اقبال لاهوری

۱- اعظم گله داری ۲- سید جعفر حمیدی ۳- شمس الحاجیه اردلانی

چکیده

شاعران همواره تلاش کرده‌اند تا با به‌کارگیری عناصر ادبی، مفهوم موردنظر خود را به شکلی آراسته و مؤثر به مخاطب منتقل کنند. یکی از عناصری که همواره در شعر -چه سنتی و چه نو- موردتوجه شاعران بوده، عنصر تکرار است. در این جستار سعی شده است کارکرد عنصر تکرار، که محور اساسی موسیقی درونی است، در شعر جاویدنامه اقبال لاهوری بررسی شود. این پژوهش در پی پاسخ به این سؤال است که شاعر به چه شیوه از این صنعت استفاده کرده و تا چه حد در استفاده از آن در جهت انتقال مفهوم موردنظر خویش موفق بوده است؟ شیوه پژوهش توصیفی-تحلیلی و شیوه جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای است. در این پژوهش با تقسیم تکرار به دو نوع مرئی و نامرئی به بررسی نمونه‌های این دو شیوه و نیز کارکرد آن در شعر اقبال لاهوری پرداخته شده است. از جمله کارکردهای برجسته تکرار در جاویدنامه، تأثیر این عنصر در تقویت موسیقی درونی و غنای آن است.

کلیدواژه‌ها: اقبال لاهوری، تکرار، جاویدنامه، موسیقی درونی.

۱- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بوشهر

۲- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بوشهر (نویسنده مسئول)

Email: Mohsen_b@gmail.com

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد بوشهر

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۱/۲۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۲/۳۱

۱- مقدمه

بررسی شکل و ساختار و عناصر به کار رفته در شعر هر شاعری، علاوه بر اینکه توانایی سراینده را در استفاده از این صنایع نشان می‌دهد، خواننده را با دنیای ذهنی و فکری شاعر پیوند زده و به او کمک می‌کند تا درک بهتری از مفهوم مورد نظر وی داشته باشد. صنایع بدیعی به دو بخش صنایع لفظی و معنوی تقسیم می‌شوند؛ یکی از صنایع لفظی که در شعر سنتی و نو فراوان مورد استقبال قرار گرفته، صنعت تکرار است. تکرار یکی از عوامل مهم موسیقایی شعر است و در هر گونه نظم موسیقایی، خواه در شعر باشد خواه در موسیقی، نوعی از توازن را به وجود می‌آورد و دیگر اینکه وقتی شاعر، موضوعی را در شعر خود مطرح می‌کند، با هر تکراری که می‌آورد، قسمت قبلی را در ذهن مخاطب زنده می‌کند (ابراهیم‌تبار، ۱۳۹۵: ۱۴). شمیسا تکرار را سومین روش در بدیع لفظی می‌داند که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد. تکرار از نظر وی به شکل تکرار واک، تکرار هجا، واژه، التزام، تکریر، تکرار عبارت یا جمله در سخن ظاهر می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۰-۵۹). کزازی نیز تکرار را بازآورد واژگان به گونه‌ای می‌داند که سخن را گران و درشت و ناهموار نگرداند؛ در غیر این صورت نه تنها تکرار ابزاری زیباشناسانه نیست، بلکه ضعف و «آهویی» در کلام است. انواع تکرار از نظر ایشان «بازآورد قافیه»، «بازآورد آغازینه»، «تشریح»، «حاجب»، «ردالعجز علی الصدر»، «هم‌آوایی» و «التزام» است (کزازی، ۱۳۸۱: ۸۰-۴۸). شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر»، از نوعی تکرار با عنوان تکرار هنری در دو شکل مرئی و نامرئی یاد می‌کند. تکرار هنری در نظر ایشان، تکراری است که در ساختمان شعر، نقشی خلاق دارد و در ترکیب اثر هنری، در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد. برخی از این نوع تکرارها، نامرئی است و هویت خود را در پوشش عوامل دیگر نهان می‌کند و برخی دیگر مرئی و آشکار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۰۸). از جمله تکرارهای مرئی می‌توان به انواع ردیف‌ها و از جمله تکرارهای نامرئی می‌توان به قافیه و واج‌آرایی اشاره کرد (همان: ۴۱۳). از آنجا که تکرار، نقشی بسزایی در ایجاد موسیقی درونی شعر و انتقال معنا دارد و با توجه به اینکه «توالی و نظم منطقی بین اشیاء و رویدادها در عرصه‌های مختلف و به خصوص حوزه خیال، زیبایی و گیرایی خاصی را به دنبال دارد، وجود تکرار در ساخت و فرم شعر، ارزش زیبایی‌شناختی شعر را دوچندان می‌سازد» (بارانی، نسیم بهار، ۱۳۹۱: ۲۹)؛ بنابراین در این پژوهش در پی آن هستیم، تا به بررسی این صنعت در دو شاخهٔ مرئی و نامرئی در اشعار کتاب جاویدنامه بپردازیم تا علاوه بر مشخص کردن

چگونگی نمودارشدن این عنصر، میزان توانمندی شاعر در استفاده از آن در ایجاد موسیقی و نیز انتقال احساس و معنی را تبیین کنیم.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

تکرار «از صناعت بدیع است و آن است که شاعر یا نویسنده، لفظ را مکرر بیاورد... در بلاغت غرب این صناعت اشکال و صور متنوعی دارد. تکرار الفاظ در پی یکدیگر و به منظور تأکید همان است که در فارسی تکرار و در اصطلاح غربی palilogy گویند» (داد، ۱۳۸۷: ۱۵۶) و به گفته الملائکه، ساده‌ترین انتظاری که از تکرار در کلام می‌رود این است که: «درحقیقت شاعر به کمک آن به عبارتی خاص توجه و اصرار می‌ورزد» (الملائکه، ۲۰۰۷: ۲۷۶). تکرار به‌عنوان صنعتی محبوب در بین شاعران سنتی و نوسرا جایگاه ویژه‌ای داشته و در جهت نیل به اهدافی نظیر انتقال مفهوم و تأکید و نیز غنای موسیقی مورد استفاده شعرا بوده‌است. با توجه به این رویکرد، سؤالات تحقیق حاضر به این صورت است:

۱- اقبال لاهوری چگونه از عنصر تکرار در شعر جاویدنامه استفاده کرده‌است؟

۲- اقبال به کدام تکرار (مرئی و نامرئی) توجه بیشتری دارد؟

۳- اهداف اقبال لاهوری از به‌کاربردن عنصر تکرار چه بوده‌است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف از تحقیق حاضر بررسی عنصر تکرار در جاویدنامه اقبال لاهوری است و ضرورت انجام تحقیق در این است تا نشان دهد اشعار اقبال لاهوری ظرفیت بررسی موسیقایی را داشته و تکرار به‌عنوان یک صنعت ادبی محکی قرار گیرد تا میزان توانایی اقبال به‌عنوان شاعری نامدار در استفاده از صنایع ادبی در سرایش شعر فارسی مشخص شود.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

شیوه پژوهش توصیفی-تحلیلی و ابزار جمع‌آوری داده‌ها کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است. در این پژوهش با تقسیم تکرار به دو نوع مرئی و نامرئی به بررسی نمودهای این دو نوع تکرار یعنی انواع جناس، انواع واج-آرایی به‌عنوان روش‌های تکرار نامرئی در شعر و نیز روش‌های تکرار منظم و نامنظم واژه در طول ابیات به‌عنوان نمودهای تکرار مرئی پرداخته می‌شود. برای این کار تمامی ابیات جاویدنامه از این منظر مورد کنکاش قرار گرفته و نمودهای آن در فیش‌ها ثبت شد. در پایان نیز اطلاعات به‌دست‌آمده دسته‌بندی و کدگذاری شد.

۴-۱- پیشینه تحقیق

درباره اقبال لاهوری تاکنون تحقیقات، مقالات و کتاب‌های فراوانی به زبان‌های فارسی، انگلیسی و اردو نگارش یافته‌است؛ اما گویا غور شاعر در راز و رمز هستی و پرسش‌های همراه با حیرت و فکر بلند وی، اقبال پژوهان را چنان مشغول کرده‌است که تاکنون کمتر به بررسی مسائل موسیقایی شعر این شاعر بزرگ پرداخته‌اند. طبق بررسی صورت‌گرفته، سابقه‌ای از لحاظ کاوش عنصر تکرار در جاویدنامه یا دیگر آثار ادبی اقبال مشاهده نشد؛ اما بررسی تکرار در یک اثر ادبی به‌خصوص در سال‌های اخیر چه در زبان فارسی و چه عربی، موارد متعددی دارد که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

لنگرودی و زارعی کفایت (۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان «کارکرد عنصر تکرار و زیبایی آن در شعر نو»، به بررسی عنصر تکرار در شعر نو با تکیه بر اشعار بدرشاکر سیاب می‌پردازند و عنصر تکرار را بارزترین ویژگی شعر نو در ادبیات عربی می‌دانند و معتقدند که به‌کارگیری تکرار در شعر بدر شاکر سیاب موجب تقویت موسیقی درونی، برجسته‌سازی مضامین سیاسی-اجتماعی، دیداری کردن تصاویر و تأکید بر حس درونی شاعر شده‌است.

پورملکشاه، محسنی و خوشه‌چرخ (۱۳۹۵) در مقاله «مبانی تکرار در اشعار قیصر امین‌پور»، به بررسی عواملی مانند حس نوستالژیکی، تأثیرپذیری از عناصر طبیعت، ذهنیت مرکزگرا و حس موسیقایی درونی به‌عنوان برجسته‌ترین مبانی تکرار در اشعار امین‌پور پرداخته‌اند.

رجبی (۱۳۹۲) در مقاله «کارکرد لفظی و معنوی تکرار در شعر احمد مطر و عمران صالحی» به کارکرد لفظی و معنوی تکرار در شعر احمد مطر و عمران صالحی پرداخته است و آن را در سه بخش تکرار اسم، تکرار واژه‌های متوازن و تکرار حروف مورد بررسی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد پدیده تکرار نه تنها به ملموس‌تر و عمیق‌تر شدن معنا کمک می‌کند؛ بلکه دو شاعر از این طریق در گسترش دادن به حدود معنای واژه‌ها نیز توفیق داشته‌اند.

روحانی (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر»، پژوهش به بررسی سطوح مختلف تکرار از جمله واک، هجا، واژه و جمله در شعر معاصر فارسی با تکیه بر اشعار سپهری، شاملو و فروغ پرداخته‌است. وی روش تکرار را پرکاربردترین روش در شعر معاصر دانسته که به یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرین در شعر تبدیل شده‌است.

واعظ، کاردل ایلواری (۱۳۹۰) در پژوهش خود با عنوان «بررسی تأثیر تکرار در فصاحت بوستان» این اثر نیز به بحث درباره انواع تکرار بدیعی و معناشناختی در شعر تعلیمی با تکیه بر بوستان سعدی می‌پردازد. در این راستا نخست تکرار را از دید بدیع‌شناسان بررسی کرده، سپس به پیوند دیالکتیکی ذهن و زبان در شعر تعلیمی پرداخته‌است و در بخش پایانی مقاله نیز به معرفی نوع جدیدی از تکرار در کلام سعدی که در قلمرو معناشناختی قرار می‌گیرد، پرداخته‌است و مشخص می‌کند این نوع تکرار در محدوده علم معانی قرار می‌گیرد.

کردآبادی (۱۳۸۹) در مقاله «جمالیه التکرار لدی المتنبی»، به بررسی کارکرد عنصر تکرار در شعر متنبی پرداخته‌است و دیدگاه بسیاری از ناقدان درباره زیبایی تکرار در شعر متنبی و هدف از آن را بیان کرده‌است.

۲- انواع تکرارهای نامرئی در جاویدنامه

جدول ۱. انواع تکرارهای نامرئی در جاویدنامه

آرایه	انواع جناس	هم‌آغازی	واج‌آوایی پراکنده	هم‌پایانی	هم‌پایان و آغازی
فراوانی	۹۶۵	۳۱۵	۲۷۶	۱۱۰	۲۷

۲-۱- جناس

جناس «آن است که گوینده یا نویسنده در سخن خود، کلمات هم‌جنس بیاورد که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند» (همایی، ۱۳۷۳: ۴۹-۴۸). انواع به‌کار رفته جناس در جاویدنامه عبارت است از: تام، محرّف، زائد، مذیل، مکرّر، مضارع، لاحق، اشتقاق و شبه‌اشتقاق، خط، لفظ و مرکّب. راستگو از جناس، باعنوان واژگان همگون و هم‌مایه یاد می‌کند و کاربرد آن در شعر را نوعی واژه‌آرایی به‌شمار می‌آورد (راستگو، ۱۳۸۲: ۵۵). ارزش جناس به موسیقی و آهنگی است که در کلام ایجاد می‌کند و زیبایی آن در گرو پیوند این عنصر با فحوای کلام است. جناس از جمله صنایع بدیعی پرکاربرد جاویدنامه است که به اشکال مختلفی چون پراکنده، پیاپی، هم‌پایانی و... در این اثر نمود یافته‌است. جناس هم‌پایانی کاربرد جناس در قافیۀ جاویدنامه است و در بسیاری موارد، قافیۀ اشعار او مزین به این صنعت ادبی است. کارکرد این نوع قافیه در جاویدنامه افزودن به ارزش و غنای موسیقی بیرونی شعر است که بسیار نیز خوش‌نشسته‌است.

حیف اگر در آب و گل غلطد مدام حیف اگر برتر نپرد زین مقام

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۶۸)

این غزل در عالم مستی سرود	هر خدای کهنه آمد در سجود
(همان: ۱۰۴)	
ساده و آزاده و بی ریب و رنگ	فرز مرز او را بدزدید از فرنگ
(همان: ۱۲۷)	
مار پیچان از خم و پیچش گریز	زهرهایش را به خون خود مریز
(همان: ۱۲۸)	

بسیاری از قافیه‌های جاویدنامه در حوزه قافیه بدیعی می‌گنجد و جناس یکی از مواردی است که به این امر کمک شایانی کرده است. جاویدنامه با مجموع ۵۲۷ مورد قافیه متجانس، نشان از توانایی و قدرت شاعر در به‌کارگرفتن این صنعت ادبی است. جناس به‌عنوان پرکاربردترین عنصر تکرار نامرئی، نقشی ویژه در موسیقی درونی جاویدنامه دارد. اقبال بر آن است که با کلام آهنگین در قالب جناس، سخن خود را برجسته سازد. وی در ساخت بسیاری از قوافی خود، مرهون کاربرد صنعت جناس است. کاربرد سبک‌شناسانه این عنصر ادبی در ساخت قافیه این است که این جناس‌ها در خدمت اعتلای موسیقی و نیز بلاغت شعر به‌کار رفته‌اند. وی با استفاده از این شیوه تکرار در مقام قافیه، علاوه بر اینکه موجبات تقویت موسیقی درونی شعرش را فراهم کرده است، به انعکاس موسیقی در ساختار بیرونی آن نیز دست یافته است.

جناس، گذشته از قافیه اشعار، در میان دیگر واژه‌های ابیات نیز مشاهده می‌شود؛ اما بسامد این عنصر در جایگاه قافیه بیشتر است. انواع جناس‌ها در جاویدنامه ۹۶۵ مورد، از جمله تکرارهای نامرئی اشعار جاویدنامه است. مجموع این‌ها نشان از قریحه و ذوق خلاق شاعر است.

۱-۱-۲- جناس مضارع و لاحق

«آن است که دو رکن جناس در حرف اول یا وسط مختلف باشند؛ پس اگر مخرج دو حرف، یعنی آهنگ تلفظ آن‌ها به یکدیگر نزدیک (قریب‌المخرج) باشد، از قبیل حروف «ر، ل»، «ه، ء» و «ب و پ» آن را جناس مضارع گویند... و در صورتی که مخرج حروف از هم دور (بعید‌المخرج) باشد؛ از قبیل حروف «ر، ز»، «د، ه» و «ج، ن» آن را جناس لاحق نامند» (همایی، ۱۳۷۳: ۵۶).

می‌ندانند عشق سال و ماه را	دیبر و زود و نـزد دور و راه را
	جناس لاحق (لاهوری، ۱۹۸۲: ۱۷)
من ز جا برخاستم بعد از نماز	دست او بوسیدم از راه نیاز
	جناس لاحق (همان: ۶۶)

پُر که از خاک برخیزد چو خاک	حیف اگر در <u>خاک</u> میرد جان <u>پاک</u>
	جناس لاحق (همان: ۶۷)
زندگی این را <u>خروج</u> آن را <u>خراج</u>	در میان این دو سنگ او را زجاج
	جناس لاحق (همان: ۷۰)
گفت این علم و هنر گفتم که پوست	گفت حجت چیست؟ گفتم روی <u>دوست</u>
	جناس مضارع (همان: ۳۷)
امر و خالق برون از امر و <u>خلق</u>	ما ز شست روزگاران خسته <u>حلق</u>
	جناس مضارع (همان: ۱۵)

در ابیات جاویدنامه، جناس مضارع و لاحق کارکردی شبیه به سجع متوازی دارند. این دو گونه جناس از عوامل مؤثر در خوش‌آهنگی و دلنشینی ابیات جاویدنامه به‌شمار می‌روند. به‌خصوص در ابیاتی که دو لفظ متجانس قرینه یکدیگرند، ضرباهنگ دلنشینی را در شعر ایجاد می‌کند. همچنین تکرار واژه‌های قریب‌المخرج علاوه بر ایجاد زیبایی دیداری، به تقویت موسیقی درونی نیز کمک کرده‌است. علاوه بر این، شباهت‌های صوری به خواننده شعر کمک می‌کند که در خواندن ابیات تأمل بیشتری کرده و با توجه به شباهت‌های ظاهری دو واژه دیگر، زیبایی‌های نهفته در ابیات را نیز کشف کند.

۲-۱-۲- جناس تام

«الفاظ متجانس در گفتن و نوشتن؛ یعنی حروف و حرکات یکی و فقط در معنی مختلف باشند؛ مثل واژه شیر، شیر» (همایی، ۱۳۷۳: ۴۹).

ذره‌ای از کف <u>مده</u> <u>تابی</u> که هست	پخته گیر اندر گره <u>تابی</u> که هست
	(لاهوری، ۱۹۸۲: ۱۴)

«تاب» در مصراع اول در معنی «طاقت و توان» و در مصراع بعد در معنی «پیچیدگی و به‌هم‌بافتگی» به‌کار رفته‌است.

و آن کسی کو بانگ <u>موران</u> بشنود	هم ز <u>دوران</u> <u>سمر</u> <u>دوران</u> بشنود
	(همان: ۱۹)

«دوران» در مصراع اول در معنی «دورترها» و در مصراع بعد در معنی «زمانه و عصر» به‌کار رفته‌است.

سنبلستان دو زلفش <u>تا</u> <u>کمر</u>	تاب گیر از طلعتش <u>کوه</u> و <u>کمر</u>
	(همان: ۴۲)

«کمر» در مصراع اول در معنی «میان و پشت» و در مصراع دوم در معنی «کمرکش و میانکوه» است.

تنوع و گوناگونی جناس تام در ابیات جاویدنامه نشانگر ذهن خلاق اقبال است. وی با گزینش الفاظی هم‌آوا که در اکثر موارد با مصوت‌های بلند به هم پیوند خورده‌اند، گامی مؤثر در راستای تقویت موسیقی اشعار خویش برداشته است.

۳-۱-۲- جناس زائد و مذیل

«آن است که یکی از کلمات متجانس را حرفی بر دیگری زیادت باشد و آن حرف زائد، گاه در اول کلمه است و گاه آن زیادت در آخر کلمه است؛ مانند خام، خامه و... و این قسم را جناس مذیل نیز می‌خوانند» (همایی، ۱۳۷۳: ۵۱)؛ چون در اول یا آخر یکی از متجانسین، بیش از یک حرف زیادت باشد، آن را نیز ملحق به جناس زائد و مذیل باید شمرد؛ مانند کار و پیکار» (همان: ۵۳-۵۲).

گرچه دارد شیوه‌های رنگ‌رنگ	من به جز عبرت نگیرم از فرنگ
جناس زائد (لاهوری، ۱۹۸۲: ۷۹)	
ابراهیمی نم هواها تند و تیز	با زمین مرده‌ای اندر سستیز
جناس زائد (همان: ۳۱)	
ای که گویی محمل جان است تن	سر جان را در نگر بر تن متن
جناس زائد (همان: ۲۰)	
دانه از گل می‌پذیرد پیچ و تاب	تا کند صید شعاع آفتاب
جناس مذیل (همان: ۴۰)	
اندر اخلاص عمل فرد فرید	پادشاهی با مقام بایزید
جناس زائد (همان: ۲۴۰)	
ذات حق را نیست این عالم حجاب	غوطه در حایل نگرده نقش آب
جناس مذیل (همان: ۳۸)	

علاوه بر زیبایی موسیقایی حاصل از این نوع جناس از ویژگی‌های مهم جناس زائد این است که خواننده با مقایسه دو لفظ متجانس که یکی افزونه‌ای بر دیگری دارد، به دقت در تفاوت و رابطه کلمات و قدرت حروف در زایش کلمات جدید با بار معنایی متفاوت می‌پردازد و موجب می‌شود پیام و مقصود شاعر با قدرت اقناع بیشتری به مخاطب منتقل شود. اقبال لاهوری نیز از

ویژگی این نوع جناس در جهت انتقال احساسات و مفاهیم مورد نظر خویش بهره برده است. آنچه که موجب برجستگی بیشتر این نوع جناس می شود، تفاوت معنایی ایجاد شده به واسطه افزودن واج هاست و زیبایی آن زمانی افزون می شود که با معنای کلام هماهنگ باشد.

۴-۱-۲- جناس خط یا مصحف

«ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ مختلف است؛ مثل درست و درشت» (همایی، ۱۳۷۳: ۵۶).

عشق در خلوت کلیم الهی است چون به جلوت می خرامد شاهی است
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۵۴)

عاشقی؟ از سو به بی سویی خرام مرگ را بر خویشتن گردان حرام
(همان: ۱۸)

از درونش سبزه ای سر بر نزد طایری اندر فضایش پر نزد
(همان: ۳۱)

چشم خاصان عرب گردیده کور برنیایی ای زهیر از خاک گور
(همان: ۶۰)

در اشعار جاویدنامه جناس خط کارکردی شبیه سجع متوازی دارد و از لحاظ قدرت موسیقایی نیز با جناس مضارع و لاحق برابری می کند و به دلیل اختلاف در محل قرارگرفتن نقاط، نوعی چشم نوازی و زیبایی بصری را نیز ایجاد می کند. نقش جناس خط در موسیقی سازی در شعر جاویدنامه کاملاً محسوس است.

۴-۱-۵- جناس لفظ یا لفظی

این نوع جناس بدون توجه به ظاهر دو واژه متجانس، همان جناس تام است؛ اما از نظر خط با جناس تام تفاوت دارد (بارانی، امیدی، ۱۳۹۳: ۴۲)؛ بنابراین «جناس لفظ مقابل جناس خط است. کلمات در تلفظ یکی و در کتابت مختلف است؛ مثل ناضر و ناظر» (همایی، ۱۳۷۳: ۵۷).

زیر گردون خویش را یابم غریب ز آنسوی گردون بگو ینی قرب
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۵)

این نوع جناس بدون توجه به شیوه کتابت، همان جناس تام است؛ اما از نظر نوشتار یا خط با جناس تام تفاوت دارد. اقبال با کاربرد این نوع جناس مفاهیم مورد نظر خود را برجسته تر کرده است.

۶-۱-۲- جناس محرف

«ارکان جناس در حروف یکی و در حرکت مختلف باشد؛ مثل خَلق و خُلِق» (همایی، ۱۳۷۳: ۵۰).

بی تجلی مرد دانه نبرد از لگدکوب خیال خویش مرد

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۴)

حرف او چاویده و بی سوز و درد مرد خوانند اهل درد او را نه مرد

(همان: ۴۵)

در این ابیات، به کاربردن الفاظی که از لحاظ دیداری شبیه هم‌اند و تفاوت آن‌ها در خوانش به وسیله حرکات مشخص می‌شود، در ایجاد تلذذ ذهنی مخاطب مؤثر است و موجب می‌شود نوعی دست‌انداز در ابیات به وجود آید که خواننده را به خواندن ادامه شعر ترغیب می‌کند. استفاده درست از مصوت‌ها در واژگان مشابه اما متفاوت از لحاظ معنایی، علاوه بر تأکید بر معنی مورد نظر موجب زیبایی و آهنگین شدن کلام می‌شود. اقبال به زیبایی از این نوع جناس بهره برده است و جناس محرف در اشعار وی نمودی طبیعی و دلنشین دارد.

۷-۱-۲- جناس اشتقاق و شبه اشتقاق

«آنست که در نظم یا نثر الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یکدیگر شبیه باشد، خواه از یک ریشه مشتق شده باشند؛ مانند کلمات رسول، رسیل، رسایل و خواهان، خواهنده و خواهش یا از یک ماده مشتق نباشد؛ اما حروف آن‌ها چندان شبیه و نزدیک به یکدیگر باشد که در ظاهر توهم اشتقاق شود؛ از قبیل الفاظ آستان، آستین و زمان، زمین و کمان، کمین، قسم دوم را شبه اشتقاق نیز می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ۶۱).

ای امینی از امانت بی خبر غم مخور اندر ضمیر خود نگر

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۹)

محملی نی حالی از احوال اوست محملش خوانند فریب گفتگوست

(همان: ۲۰)

طلعتش رخشنده مثل آفتاب شیب او فرخنده چون عهد شباب

(همان: ۱۳)

زنده یا مرده یا جان به لب از سه شاهد کن شهادت را طلب

(همان: ۱۳)

همچو ما آواره و غربت نصیب تو غریبی من غریم او غریب

(همان: ۴۲)

زیبایی این نوع جناس بیشتر در اشتراک و تقدیم و تأخیر واج‌ها و نیز ضرب‌آهنگ نزدیک بین دو واژه متجانس است. هنگامی که مخاطب واژه دوم متجانس را می‌خواند، هنوز اثر ریتم و آهنگ واژه نخست در خاطرش برقرار است و به دلیل وحدت آهنگ ایجادشده از دو واژه متجانس توهم تکرار می‌کند. اگرچه پس از لختی درنگ درمی‌یابد که این دو واژه از لحاظ لفظ شبیه هم هستند، اما از لحاظ معنایی متفاوتند و کشف این نکته نیز باعث لذت ذهنی مخاطب می‌شود. اقبال لاهوری با استفاده از این نوع جناس در راستای افزایش آهنگ ابیات و تقویت موسیقی و نیز در جهت تأکید بر معنا بهره برده است.

به نظر می‌رسد اقبال لاهوری به تأسی از مولانا در مثنوی، به استفاده جناس با بسامد بالا در مکان قافیه پرداخته است؛ به طوری که این خصیصه سبکی در سرتاسر جاویدنامه پدیدار است. وی همچنین با استفاده از این ابزار شعری به موسیقی کلامش غنای بیشتر بخشیده است.

۲-۲- واج‌آرایی

از دیگر انواع تکرارهای نامرئی جاویدنامه، واج‌آرایی است. تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها از جمله عواملی است که در شعر، نوعی موسیقی درونی را به وجود می‌آورد و ارتباط محکمی با معانی و احساسات وجدانی ناشی از تجربه شعری شاعر دارد (کردآبادی، ۱۴۳۱: ۳۹). راستگو در کتاب «هنر سخن‌آرایی»، بحث مفصلی درباره واج‌آرایی ارائه داده و واج‌آرایی را به دو شاخه یک‌جایه و چندجایه تقسیم کرده است. در واج‌آرایی یک‌جایه، واج تکرار شده در یک‌جا، مثلاً در آغاز یا پایان یا میان چند واژه جای می‌گیرد و براساس جایگاه واج، به سه نوع هم‌آغازی، هم‌پایانی و هم‌میانی تقسیم می‌شود. در واج‌آرایی چندجایه، واج تکرار شده در چند جای پراکنده و گونه‌گون چند واژه می‌نشیند و به دو نوع هم‌پاغازی (هم‌پایان و آغازی) و پراکنده تقسیم می‌شود. در هم‌پاغازی، واج تکرار شده در پایان و آغاز دو واژه متوالی جای می‌گیرد و در پراکنده، واج بدون هیچ آیین و هنجاری در چند جای چند واژه قرار می‌گیرد (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۴-۱۲). در این مجال انواع مختلف واج‌آرایی در جاویدنامه مورد بررسی قرار گرفت و چهار نوع واج‌آرایی از قبیل هم‌آغازی، هم‌پایان و آغازی، هم‌پایانی و واج‌آرایی پراکنده از اشعار وی استخراج شد. تلفظ کلمات متوالی با صامت‌ها و مصوت‌های مشابه، موجب غنای موسیقی درونی است. کاربرد وسیع این نوع تکرارهای نامرئی در اشعار اقبال، نشان از آن دارد که قریحه و طبع شاعر با زیبایی پنهان تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها آشناست؛ به گونه‌ای که گاه در یک بیت چندین بار از

این شگرد هنری استفاده می‌کند. به طور کلی کاربرد آواها در شعر اقبال عبارت است از: ۱- تقویت موسیقی؛ ۲- انتقال مفهوم؛ ۳- تأکید؛ ۴- انتقال حس؛ ۵- ایجاد انسجام میان کلمات و جملات.

۱-۲-۲- هم‌آغازی

هم‌آغازی با ۳۱۵ مورد بیشترین فراوانی واج‌آرایی را به خود اختصاص داده است. تکرار واج در فاصله‌ای کوتاه، گویی گوش را می‌نوازد و موسیقی را با تأکید بیشتری به خواننده عرضه می‌کند.

رفت سوز سینه تاتار و گُرد
یا مسلمان مرد یا قرآن بمرد
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۸۴)

گویی شاعر در نظر داشته تا با تکرار واج «س» نوعی حسرت و اندوه را به مخاطب منتقل می‌کند.

هر که از نـارش نصیب خود نبرد
در جهان از خوشتن بیگانه مرد
(همان: ۱۴۳)

در بیت فوق این‌گونه به نظر می‌رسد که هدف شاعر از تکرار صامت «ن» القای مفهوم نفی و

بی‌نصیبی به مخاطب است.

ای چو من بیننده اسرار شعر
این سخن افزون‌تر است از تار شعر
(همان: ۱۴۸)

۲-۲-۲- واج‌آرایی پراکنده

پس از جناس و هم‌آغازی، واج‌آرایی پراکنده با فراوانی ۲۷۶ مورد در جاویدنامه از بیشترین بسامد برخوردار است. اقبال در بسیاری از اشعار خویش از واج‌آرایی به‌عنوان یک شگرد هنری بهره برده و گاه با تکرار برخی صامت یا مصوت‌ها به نوعی تأکید یا القای مفهوم در ذهن خواننده دست یافته است؛ برای نمونه در بیت:

از سر شمشیر و از نوک قلم زاید هنر
ای برادر همچو نور از نار و نار از نارون
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۰۵)

واج «ر» بیانگر نوعی روانی و حرکت است. در بیت بالا به نظر می‌رسد که اقبال در نظر دارد تا با تکرار این صامت (۹ بار) مخاطب خود را متوجه نیاز به حرکت در جهت آفرینش و تغییر گرداند و «ن» نیز بر زمزمه موسیقی دلالت دارد.

این تماشاخانه سحر ساحری است
علم بی روح‌القدس افسونگری است
(همان: ۴)

شاید بتوان گفت که تکرار صامت «س» سحر و جادو را در ذهن مخاطب متجلی می‌سازد. برجسته‌سازی مضمون نمونه‌ای از کارکردهای عنصر تکرار در شعر اقبال است.

منزلی بخشش این دل آواره را باز ده با ماه این ماه‌پاره را
(همان: ۵)

واج آرایی در حروف «الف، ه» (آه) گویی حسرت و افسوس حاصل از تنهایی و آوارگی را به ذهن متبادر می‌کند.

تیزتر کن این دو چشم و این دو گوش هر چه می‌بینی بنوش از راه هوش
(همان: ۱۹)

شاهد اول شعور خویش‌تن خویش را دیدن به نور خویش‌تن
(همان: ۱۴)

با بررسی ابیات، این‌گونه به‌نظر رسید که اقبال با تکرار صامت و مصوت واژه‌ای که در بردارنده مفهوم اصلی بیت است، نوعی تأکید بر مفهوم را القا می‌کند.

۳-۲-۲- هم پایان و آغازی

این شگرد هنری در جاویدنامه چهارمین نوع از تکرارهای نامرئی را شامل می‌شود:

می‌ندانند عشق سال و ماه را دیـر و زود و نـزد و دور راه را
(همان: ۱۷)

تا نیارد زخمه از تارش سرود می‌کشد نازاده را اندر وجود
(همان: ۷۹)

گر بیری پاره تن را ز تن رفت از دست تو آن لخت بدن
(همان: ۱۹۰)

هر زمان برگ گل و برگ شجر دارد از ذوق نمورنگ دگر
(همان: ۲۰۲)

موسیقی ایجاد شده به‌واسطه کاربرد این هم پایان و آغازیها در ابیات بالا محسوس می‌باشد.

۴-۲-۲- هم پایانی

۱۱۰ مورد هم‌پایانی در جاویدنامه مشاهده شد که صرفاً کارکرد افزایش قدرت موسیقایی دارد:

نازنینی در طلسم آن شیبی آن شیبی بی‌کوکی را کوکی
(همان: ۴۲)

کور مادرزاد و نور آفتاب مکتب و ملا و اسرار کتاب
(همان: ۸۴)

شأن او جبریلی و نامش سرورش	می برد از هوش و می آرد به هوش (همان: ۴۲)
از جمال بی جمالی الامان	از فراق بی و صالی الامان (همان: ۸۳)
تاچ از باج است و از تسلیم باج	مرد اگر سنگ است می گردد زجاج (همان: ۱۰۸)

تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها از جمله عواملی است که در شعر اقبال نوعی موسیقی درونی ایجاد کرده که در خدمت معنی و مفهوم شعر است. همچنین تکرار واج‌های به‌کاررفته در قافیه در کلمات دیگر شعر موجب ایجاد هماهنگی بین قافیه و سایر کلمات به‌کاررفته در ساختمان شعر شده است. این تکرارها در بسیاری موارد به پیوند و انسجام جمله‌ها کمک کرده است.

۳- انواع تکرارهای مرئی در جاویدنامه

تکرارهای مرئی در اشعار اقبال شامل تکرار واژه در طول یک بیت، تکرار مصراع در طول قالب شعری، تکرار یک یا چند واژه به صورت پراکنده در طول چند بیت، تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات، ردالصدر علی العجز، ردالعجز علی الصدر است. تکرار واژه‌ها حجم زیادی از این نوع تکرار را دربرمی‌گیرد.

تکرار واژه که در کتب بدیع با عنوان تکرار یا مکرر از آن یادشده، درحقیقت نوعی واژه‌آرایی است که اگر هنرمندانه و بجا به کار رود، نغمه، نوا و زیبایی ویژه‌ای به سخن خواهدداد و کلام را با نوعی تکیه و تأکید همراه می‌سازد.

عرصه واژه‌آرایی اقبال، یک بیت یا چند بیت و گاه کل سروده است. واژه‌آرایی در اشعار جاویدنامه، گاه به صورت پراکنده، همچون تکرار واژه در طول یک بیت یا تکرار یک یا چند واژه به صورت پراکنده در طول چند بیت، قابل مشاهده است و گاه به صورت منظم همچون تکرار واژه در اول مصراع یا سطر، ردالعجز و ردالصدر مشاهده می‌شود.

تکرارهای مرئی جاویدنامه، گاه فراتر از یک واژه است و گروهی از کلمات را دربرمی‌گیرد. این نوع تکرارهای مرئی، از جمله شیوه‌های رونق‌افزایی سخن است و گوش را می‌نوازد. در جدول شماره ۲ انواع تکرارهای مرئی جاویدنامه همراه با فراوانی به تصویر کشیده شده است.

جدول ۲. انواع تکرارهای مرئی در جاویدنامه

آرایه‌ها	فراوانی
تکرار واژه در طول یک بیت	۷۷۹
تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات	۹۳
تکرار واژه در طول چند بیت	۳۵
ردالعجز علی‌الصدر	۵
ردالصدر علی‌العجز	۲

۱-۳- تکرار واژه در طول یک بیت

تکرار واژه در طول یک بیت، با مجموع ۷۷۹ مورد، پرکاربردترین تکرار مرئی جاویدنامه است. اقبال گاه با این شگرد هنری بر مفهوم موردنظر خویش تأکید می‌کند و معنا و مضمون را در ذهن خواننده می‌پروراند؛ برای مثال در بیت زیر:

ای خدا روزی کن آن روزی مرا وارهان زین روز بی‌سوزی مرا
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲)

گویي شاعر با تکرار واژه «روزی» این مفهوم را به خواننده القا می‌کند که روزی را باید از خدا خواست.

ای تو را تیری که ما را سینه سفت حرف ادعونی که گفت و با که گفت
(همان: ۳)

تکرار واژه «گفت» برای تأکید به آیه است.

روی تو ایمان من قرآن من جلوه داری و دریغ از جان من
(همان)

تکرار واژه «من» نوعی تأکید بر حس درونی شاعر بوده است.

زیستم تا زیستم اندر فراق وانما آن سوی این نیلی رواق
(همان)

در اینجا می‌توان این برداشت را داشت که شاعر برای بیان زندگی سخت خود در این دنیا با نوعی تأکید واژه «زیستن» را تکرار و اراده شمول کرده است (یعنی در تمام زندگی خود...).

هر کجا استیزه‌ای بود و نبود کس نداند سر این چرخ کبود
(همان: ۱۷۵)

در این بیت با تکرار هجای «بود»، خواننده متوجه گذشت زمان و ناپایداری نعمات دنیوی می‌شود و این درست همان موضوعی است که در این شعر مدنظر شاعر بوده‌است.

از حقایق تا حقایق رفته عقل سیر او بسی جاده و رفتار و نقل!
(همان: ۱۷۹)

لاهوری با تکرار حقایق در این مصراع به نوعی ارادهٔ شمول کرده‌است.

۲-۳- تکرار یک یا چند واژه به صورت پراکنده در طول چند بیت

۹۴ مورد از تکرارهای مرئی اقبال در جاویدنامه، تکرار یک یا چند واژه به صورت پراکنده و در طول چند بیت است. این تکرار، نوعی پیوستگی با مضمون و محتوای سروده دارد؛ برای مثال، در شعر زیر:

آن کف خاکی که نامیدی وطن این که گویی مصر و ایران و یمن
با وطن اهل وطن را نسبتی است ز آنکه از خاکش طلوع ملتی است
(همان: ۶۸)

جبر دین مرد صاحب همت است جبر مردان از کمال قوت است
پخته مردی پخته‌تر گردد ز جبر جبر مرد خام را آغوش قبر
جبر خالد عالمی بر هم زند جبر ما بیخ و بن ما بر کند
(همان: ۱۴۱)

غربیان را زیرکی ساز حیات شرقیان را عشق راز کائنات
زیرکی از عشق گردد حق شناس کار عشق از زیرکی محکم اساس
عشق چون با زیرکی همبر شود نقش‌بند عالم دیگر شود
خیز و نقش عالم دیگر بنه عشق را با زیرکی آمیز ده
(همان: ۷۱)

در ابیات زیر شاعر عشق را به تصویر می‌کشد. تکرار واژهٔ عشق در این ابیات، نه‌تنها از ارزش سخن نکاسته، بلکه به زیبایی آن نیز کمک و افزای کرده‌است.

در دو عالم هر کجا آثار عشق ابن آدم سرّی از اسرار عشق
سرّ عشق از عالم ارحام نیست او ز سام و حام و روم و شام نیست
(همان: ۷۴)

تکرار واژه «خلوت» در ابیات زیر بیانگر تأکید شاعر بر اهمیت خلوت‌گزینی در جهت تعالی روحانی است که در عرفان اسلامی بسیار بر آن سفارش شده است.

مصطفی اندر حرا <u>خلوت</u> گزید	مدتی جز خویشان کس را ندید
نقش ما را در دل او ریختند	ملتسی از <u>خلوت</u> ش انگیختند
می‌توانی منکر یزدان شدن	منکر از شأن نبی نتوان شدن
گرچه داری جان روشن چون کلیم	هست افکار تو بی <u>خلوت</u> عقیم

(همان: ۷۵)

۳-۳- تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات

این نوع تکرار، ۹۳ مورد از تکرارهای مرئی اشعار جاویدنامه را به خود اختصاص داده است. از آنجا که این واژه‌ها در تمام سروده تکرار نشده است، از به‌کاربردن نام بند آن اجتناب شده است:

<u>عالمی</u> در سینه ما گم هنوز	<u>عالمی</u> در انتظار قم هنوز
<u>عالمی</u> بی امتیاز خون و رنگ	شام او روشن‌تر از صبح فرنگ
<u>عالمی</u> پاک از سلاطین و عبید	چون دل مؤمن کرائش ناپدید
<u>عالمی</u> رعنا که فیض یک نظر	تخم او افکنند در جان عمر

(همان: ۷۳)

<u>علم</u> بر بیم و رجا دارد اساس	عاشقان را نی امید و نی هراس
<u>علم</u> ترسان از جلال کائنات	عشق غرق اندر جمال کائنات
<u>علم</u> را بر رفته و حاضر نظر	عشق گوید آنچه می‌آید نگر
<u>علم</u> پیمان بسته با آیین جبر	چاره او چیست غیر از جبر و صبر
<u>عشق</u> آزاد و غیور و ناصبور	در تماشای وجود آمد جسور
<u>عشق</u> ما از شکوه‌ها بیگانه‌ایست	گرچه او را گریه مستانه‌ایست

(همان: ۱۴۰)

<u>حاکمی</u> بی نور جان خام است خام	بی ید بیضا ملوکیت حرام
<u>حاکمی</u> از ضعف محکومان قویست	بیخس از حرمان محرومان قویست

(همان: ۱۰۸)

<u>فقر</u> جوع و رقص و عربانی کجاست؟	<u>فقر</u> سلطانی است رهبانی کجاست؟
--------------------------------------	-------------------------------------

(همان: ۸۱)

تکرار واژه نیز بیشتر به سبب برجسته‌سازی مفهوم مورد بحث و نیز تأکید بر آن واژه مورد استفاده قرار گرفته است. اقبال که به بیان مسائل و مشکلات اجتماعی و سیاسی عصر خویش پرداخته است، برای برجسته‌کردن این مضامین از پدیده تکرار بسیار بهره برده است؛ برای نمونه در ابیات بالا کلماتی مانند عالم، علم، حاکم و فقر از جمله واژه‌های کلیدی در جاویدنامه هستند که اقبال با استفاده از عنصر تکرار به تشریح و تبیین آن‌ها می‌پردازد.

۴-۳- ردالعجز علی الصدر

«این صنعت به نام «تصدیر» نیز معروف است ... و آن است که لفظی که در اول بیت و جمله نثر آمده است، همان را به عینه یا کلمه شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جمله نثر بازآرند» (همایی، ۱۳۷۳: ۶۷).

جوهر او چیست یک ذوق نموست	هم مقام اوست این جوهر هم اوست
از شعور است این که گویی نزد و دور	(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۰)
شبنم ما در نگاه او یم است	چيست معراج انقلاب اندر شعور
	(همان: ۲۰)
	از نگاه او یم ما شبنم است
	(همان: ۸۳)

۵-۳- ردالصدر علی العجز

«چون کلمه‌ای که در آخر بیت آمده است، در اول بیت بعد تکرار شده باشد، آن را صنعت ردالصدر علی العجز می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ۷۰).

از شعور است این که گویی نزد و دور	چيست معراج انقلاب اندر شعور
انقلاب اندر شعور از جذب و شوق	وارهاند جذب و شوق از تحت و فوق
	(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۰)

۴- نتیجه

موسیقی درونی از جمله جلوه‌های موسیقی شعر است که اساسی‌ترین رکن آن را تکرار تشکیل می‌دهد؛ چرا که بسیاری از آرایه‌هایی که در حوزه موسیقی درونی قرار می‌گیرد، بر پایه تکرار شکل گرفته است. تکرار در دو شاخه مرئی و نامرئی در جاویدنامه مورد بررسی قرار گرفت و جلوه‌های مختلفی از آن در این اثر مشاهده شد.

انواع جناس، هم‌آغازی، هم‌پایانی، هم‌پایانی و آغازی و واج‌آرایی پراکنده از جمله تکرارهای نامرئی اشعار اقبال در جاویدنامه است. از تکرارهای مرئی نیز می‌توان به تکرار واژه در طول یک بیت، تکرار مصراع یا بیت در طول قالب شعری، تکرار یک یا چند واژه به صورت پراکنده در طول چند بیت، تکرار منظم یک یا چند واژه در ابتدای ابیات، ردالصدر علی العجز و ردالعجز علی الصدر اشاره کرد. با توجه به آمار به دست آمده، تمایل اقبال به تکرارهای نامرئی بیش از تکرارهای مرئی است. تکرارهای نامرئی بدون اینکه در ظاهر آشکار باشد، گوش را می‌نوازد و به غنای موسیقی درونی شعر می‌افزاید.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، جناس پرکاربردترین تکرار نامرئی جاویدنامه است. جناس نه تنها در بطن اشعار، بلکه در قافیه نیز با عنوان قافیۀ بدیعی، نقشی بسزا دارد. از دیگر انواع تکرارهای نامرئی می‌توان به انواع واج‌آرایی اشاره کرد؛ اما با توجه به بررسی به عمل آمده، از جمله اهداف اقبال در به کار بردن عنصر تکرار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- تقویت موسیقی درونی و غنای آن؛

۲- کمک به القای بهتر مفاهیم مورد نظر به مخاطب؛

۳- برجسته‌سازی مفهوم مورد بحث و تأکید بر آن.

بنابراین، اقبال با تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها علاوه بر تحکیم موسیقی درونی، به القای مفاهیم و مضامین مورد نظر خود نیز پرداخته است و به آنچه جادوی مجاورت می‌نامند، دست یافته است.

۵- منابع

۱. الملائکه، نازک، *قضايا الشعر المعاصر*، ط ۱۴، بیروت: دارالعلم للملایین، ۲۰۰۷.
۲. ابراهیم تبار، ابراهیم. *تحلیل ساختاری شعر «میراث» اخوان ثالث*، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال سیزدهم، شماره ۵۳، صص ۹-۳۴، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی تهران، پاییز ۱۳۹۵.
۳. بارانی، محمد؛ نسیم بهار، علی. *تکرار در معانی عاطفی و زبانی هنری غزلیات سعدی*، پژوهشنامه ادب غنایی، سال دهم، شماره ۱۸، صص ۲۹-۵۰، دانشگاه سیستان و بلوچستان، بهار و تابستان ۱۳۹۱.
۴. بارانی، محمد؛ امیدی، ایوب. *بررسی جناس در غزل‌های فروغی بسطامی*، پژوهشنامه ادب غنایی، سال دوازدهم، شماره ۲۲، صص ۳۱-۵۰، دانشگاه سیستان و بلوچستان، بهار و تابستان ۱۳۹۳.
۵. داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، ج ۴، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.
۶. راستگو، محمد، *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*، تهران: سمت، ۱۳۸۲.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.
۸. شمیسا، سیروس، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۶.
۹. کردآبادی، سندس، *جمالیه التکرار الدی السمئی*، *مجله الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية و آدابها*، فصلیه محکمه، جلد ۶، سال ۱۶، صص ۳۳-۵۰، پاییز ۱۴۳۱.
۱۰. کزازی، میرجلال‌الدین، *بدیع؛ زیباشناسی سخن پارسی*، چاپ ۴، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۱.
۱۱. لاهوری، اقبال. *جاویدنامه*، ناشر: دکتر وحید قریشی، طبع خاص، ۱۹۸۲.
۱۲. همایی، جلال‌الدین، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: توس، ۱۳۷۳.