اهمیّت وزن و موسیقی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث

دکتر علی احمدپور[1]

استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت‌جام

(تاریخ دریافت: ۱۲/ ۶/ ۱۳۹۳ تاریخ پذیرش: ۱۸/ ۹/ ۱۳۹۴)

چکیده

عنوان این مقاله اهمیّت وزن و موسیقی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث است که با مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ موسیقی شعر و اشاره به برخی کارها و آراء و نظرات و تحقیقات اخوان در این خصوص شروع می‌شود و به بررسی عوامل عمدهٔ ایجاد موسیقی در شعر (وزن، قافیه، ردیف و تناسبات لفظی) منتهی می‌شود. جهت تکمیل بحث و ارائهٔ نظرات اخوان در باب موسیقی شعر، علاوه‌بر بررسی آثار منظوم وی به تحقیقات و آثار منثور و مصاحبه‌های وی نیز پرداخته شده که جای‌جای و در ضمن ارائه شواهد هریک، اجمالاً و در حد امکان به آن‌ها اشاره شده است.

واژه‌های کلیدی: موسیقی شعر، وزن، قافیه، ردیف، تناسبات لفظی.

---

[1] ۰۹۱۵۳۱۳۸۷۸۹ ahmadpoor666@yahoo.com

اهمیّت وزن و موسیقی در اشعار مهدی اخوان‌ثالث

وزن و موسیقی از قدیم‌الایام در بین اقوام و ملل مختلف اهمیّت زیادی داشته است. انسان ابتدایی رستاخیز واژه‌ها را نخستین‌بار در عرصه وزن یا همراهی زبان و موسیقی به هنگام کار احساس کرده است. به‌گمان اقوام ابتدایی، نواهای موسیقی طفیل عالمی دیگرند. در نظر هندیان، برهما مبتکر ساز و آواز است و نواهای هفتگانهٔ هندی، هریک به یکی از هفت آسمان مربوط است. در ایران ساسانی و یونان باستان، موسیقی را وابستهٔ افلاک می‌پنداشتند. در ایران و کشورهای عربی هنوز مذکران و نقالان و گدایان برای آنکه دل مردم را به‌دست آورند، به حکم سنت حرفهٔ خود، با سجع و وزن و آهنگ سخن می‌گویند (آریان‌پور، بی‌تا: ۴۴)

پرویز مشکاتیان می‌گوید: شاعری که با موسیقی و وزن و آهنگ کلام آشناست، به همان اندازه موفق‌تر است که آهنگ‌سازی با شعر. (مشکاتیان، ۱۳۷۰: ۳۸۰)

می‌دانیم که مهدی اخوان‌ثالث قبل‌از روی‌آوری به شعر و شاعری، به موسیقی و نواختن تار اشتغال داشته و همین آشنایی او با موسیقی و پرده‌ها و گوشه‌های موسیقی ایرانی کمک زیادی به پرورش حس زیباشناسی و حساسیت گوش وی با کلام و لحن موزون داشته است؛ به این عبارت او که نشان‌دهندهٔ تأمل و تعمّق و شناخت موسیقی ایرانی است، می‌گوید: «...و نیز در موسیقی ما، چقدر رضایت به رضای خدا و بی‌حالی و درویشی و ول‌انگاری بیشتر هست تا عزم و خشم و حرکت قاطع و گرم. بیشتر انگار ناله و نفرین آدمی اسیر و رنج‌کشیده و توهین‌شده است تا سرود فاتحی مغرور و دلیر و درعین‌حال سرفراز درمقابل تاریخ انسانیت.» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۲: ۱۵۲)

اخوان نزدیک‌ترین هنرها به شعر را موسیقی و نقاشی می‌دانست و در چندین مورد، نام نغمه‌ها و سرودهای مختلف منسوب به نوازندگان و آهنگ‌سازان زمان خسروپرویز و بیشتر، باربد جهرمی را در شعر خود التزام کرده است. وی علاوه‌بر نقد و نظر و تحقیقات زیادش در باب وزن و موسیقی، تصنیف‌هایی دارد باعنوان‌های «قولی در ابوعطا» و «قولی در سه‌گاه» که بر روی آن‌ها آهنگی گذاشته و بجاست که مورداستفادهٔ آهنگ‌سازان قرار گیرد. (ر.ک آخر شاهنامه: ۸۷ تا ۹۲؛ تو را ای کهن بوم‌وبر دوست دارم: ۱۹۴؛ دوتار

سمندری: ۲۵۴ و همچنین دیگر مطالب منثور وی دربارهٔ موسیقی و برخی نوازندگان معاصر: ۳۰۶ تا ۳۱۱ از کتاب «تورا ای کهن بوم‌وبر دوست دارم»)

اخوان دربارهٔ وزن (و قافیه) و نحوهٔ پایان‌دادن افاعیل عروضی در شعر آزاد –برای جلوگیری از تبدیل آن به‌نوعی بحر طویل– تحقیقات مفصلی کرده است که در کتاب‌های «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» و «عطا و لقای نیما» به چاپ رسیده است.

آشنایی با ادبیات گذشته و وزن شعر و موسیقی ایرانی باعث شده که غالب اشعار اخوان به‌صورت نوعی هم‌نوایی حاصل از نغمهٔ حروف و حسن ترکیب کلمات، مصراع‌بندی‌های خوب، وقف‌ها و سکون‌های بموقع، تکرار کلمات و عبارات، تکیه بر برخی اجزای کلام و بجانشاندن قافیه‌ها به‌تناسب مقام درآید و درجهت القای معانی و تصویر صفحه‌ها به نیکی از آن‌ها سود جوید.

در این مقاله، سعی کرده‌ایم تا با نگاهی دقیق به همهٔ آثار منظوم و منثور مهدی اخوان‌ثالث، به بررسی عوامل عمدهٔ ایجاد موسیقی در شعر (وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های صوتی) و برخی نظرات وی در این ابواب بپردازیم و شواهد هریک را تا حد ممکن و به‌صورت اجمالی ارائه کنیم:

۱. وزن: وقتی مجموعه‌ای آوایی به‌لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به‌وجود می‌آید که آن را «وزن» می‌نامیم و اهل هر زبانی وزن شعر خود را در تناسب‌هایی خاص احساس می‌کند که اهل زبان دیگر ممکن است، آن تناسب را احساس نکند؛ به همین دلیل است که چیزی که برای مردم ایران موزون است، برای مردم انگلیسی‌زبان موزون نیست و برعکس. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۸: ۹) شاید در کمتر زبانی به‌اندازهٔ فارسی، شعر، دارای وزن‌های متنوع باشد؛ به‌طوری‌که براورد شده است، بیش‌از صدوبیست وزن در اختیار شاعران پارسی‌زبان قرار دارد. (ناتل‌خانلری: ۳۳) البته برخی صاحب‌نظران، وزن‌های شعر فارسی را با احتساب اوزان عامیانه بالغبر ششصد مورد دانسته‌اند.

(وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۳: ۲۵)

دکتر شفیعی‌کدکنی دربارهٔ اوزان شعری اخوان می‌گوید: بسیاری وزن‌هاست که اخوان به شعر زبان فارسی اضافه کرده؛ «وزن غزل شماره۳» در مایه خلیل‌بن‌احمد یا قبل و بعدش نیست؛ (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳) در این غزل، اخوان «رجز» را با «رمل» و «متقارب» درآمیخته است. درآمیختن اوزانی که به هم راه دارد و قابل پیوند و ترکیب هستند، موردتوجه اخوان (و قبل‌از او نیما) بوده است. وی چهار وزن کاملاً تازه را بی‌آنکه از ریتم خارج کند، در فرم نیمایی به‌کار گرفته است:

الف) با ارکان فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلات:
یادمان نمانده کز چه روزگار [فاعلاتُ فاعلاتُ فاعلات]
...ساعت بزرگ شهر [فاعلاتُ فاعلات]
مانده بود یادگار [فاعلاتُ فاعلات] (آخر شاهنامه: ۱۳۱)

ب) با ارکان مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن:
در چارچار زمستان [مستفعلن فاعلن فا]
من دیدم او نیز می‌دید [مستفعلن فاعلان فا]
آن ژنده‌پوش جوان را که ناگاه [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع] (از این اوستا: ۹۷)

ج) آمیزه‌ای از چندگونه افاعیل (فاعلات مفتعلن و فاعلات مستفعلن مفاعیلان):
نعش این شهید عزیز [فاعلات مفتعلن]
روی دست ما مانده است [فاعلات مفعولن]
روی دست ما دل ما [فاعلات مفتعلن]
چون نگاه ناباوری به‌جا مانده‌ست [فاعلات مستفعلن مفاعیلن] (از این اوستا: ۸۵)

د) با ارکان مستفعلن مستفعلن مستفعلن:
در خواب‌های من [مستفعلن مستف]

این آب‌های اهلی وحشت [مستفعلن مستفعلن مستف]
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است [فاعلات مستفعلن مفاعیلن]
(از این اوستا: ۴۰)

(ر.ک به مقاله ارزشمند سیمین بهبهانی در *باغ بی‌برگی* باعنوان «شبی که آینه تب کرد»)

اخوان راجع به وزن و اهمیت آن می‌نویسد: «شمّ زیباشناسی من و چیزی که در من قوهٔ شاعری نامیده می‌شود، کلامی را که وزن نداشته باشد، شعر کامل نمی‌داند. من انکار حالت شعری در بعضی‌از آثار شعری را که منثور است، نمی‌کنم. گفته می‌شود این آثار به‌اصطلاح «شعریت» دارند، همین؛ همچنان‌که از شعری که مثلاً در یک نمایش‌نامه یا قصه و رمان هست، حرف به میان می‌آید. در این‌ها، شعر به‌معنای کلی و عامش وجود دارد؛ اما شعر به‌معنای خاص نه. شعر به‌معنای خاص، خالی از وزن نیست. وزن به نظر من برای شعر موهبتی است؛ موهبت ترانگی و تری و روانگی، حالت تغنی و سرایش، یعنی حالتی که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته، حالت موزونی و هماهنگی در همه‌چیز؛ این است معنای وزن، یعنی وزن چیزی از خارج تحمیل‌شده به شعر نیست؛ همزاد و پیکرهٔ روحانی–جسمانی شعر است. شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن، فصل ذاتی و حدفاصل شعر خاص است از شعر به‌معنای عام.» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۰: ۳۷)

«امید» عقیده دارد: این وزن عروضی به‌خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست؛ حتی دستگاه عروضی خلیل‌بن‌احمد فراهی نه فراهیدی، مقتبس از اوزان پیش‌از اسلام ایران است و از دستگاه‌های موسیقی ایران پیش‌از اسلام گرفته شده است... نتیجه اینکه این اوزان، حالات تکامل‌یافتهٔ اوزان قدیمی است؛ مثلاً اوزان هجایی یا انواع دیگر. (برای اطلاع بیشتر در این زمینه و همچنین میزان آشنایی اخوان با مسائل مربوط به وزن و قافیه ر.ک به «دفترهای زمانه» به‌کوشش سیروس طاهباز، قسمت دوم، صفحات ۱۳۷ تا ۱۴۱ و «عطا و لقای نیما» صفحه ۴۸ که راجع به ظرافت‌های وزن و ایجاد تغییراتی کوچک در وزن که باعث تحولات بزرگ می‌شود، بحث کرده است)

هماهنگی وزن (و قافیه) با موضوع و مضمون، یکی از ویژگی‌های اشعار دلایل توفیق اخوان است؛ وی در این زمینه معتقد است که: «شعر، حالت ترنّم ورزش از درون می‌جوشد»:

به نمونه‌های زیر که حزن و اندوه یا طنز و لودگی است، توجه فرمایید:

باز دیشب حالت‌من حالتی جانکاه بود تا سحر سودای‌دل با ناله بود و آه بود
چشم، شوق‌گریه درسرداشت، من ورنه از توفان روح من خدا آگاه بود نگذاشتم
صحبت از مابودومن در پرده‌کردم شکوه‌ها شرم رهزن شد و الّا اشک‌من درراه بود

(ارغنون: ۲۷۹)

نیز:

چه محزون و چه ناکامی توان عشق خوش‌آغاز و بدانجامی توان عشق

(ارغنون: ۲۵۳)

یا:

گرگلی‌خان: خوش‌به‌حالت، خوش‌به احوالت،
این دعا را هفت صبح جمعه باید خواند
راست گفته مادرت امّا
یک روایت هفت می‌گوید؛
یک روایت هم چهل هفته
لیک شرط احتیاط و احوط آن است از روایت‌ها،
که پس‌از هفت آمده، تا هفتصد رفته
تو شروع از هفت کن، بعدش چهل، بعداز چهل، هفتاد
بعدهم تا هفتصد، نومید، شیطان است.

(زندگی می‌گوید: ۱۹۸)

۲. قافیه: مجموعه‌های آوایی، گذشته از وزن، به‌لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوت‌ها، در مقطع خاصی وسط یا آخر و حتی اول هر قسمت می‌توانند تناسب دیگری هم

داشته باشند که خود نوع دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه می‌خوانیم... قافیه نیز از نخستین عواملی بوده است که در میان اقوام ابتدایی، به‌عنوان عامل موثر رستاخیز کلمات به حساب آمده است و جادوی الفاظ را حتی در سجع کاهنان –که بیماران را شفا می‌داده‌اند– می‌توان دید. (شفیعی‌کدکنی، ۹:۱۳۵۸)

اخوان به قافیه توجه زیادی دارد و آن را نوعی پیرایه، نوعی مرزبندی و نوعی وسیلهٔ تداعی و خوش‌آهنگی و قالب‌بندی می‌داند و برعکس وزن که آن را فصل ذاتی و حدفاصل شعر خاص از شعر عام می‌دانست، می‌گوید: قافیه، ملازمت ذاتی با شعر ندارد و چه‌بسا وفور و نابجاآمدنش، شعر پیشینیان را از حالت طبیعی و سادگی شعر دور کرده است. وی عقیده دارد که قافیه «حّس دادگری و علایق عدالت‌خواهی و پسند هم‌نوایی و هماهنگی ما را سیراب و ارضا می‌کند؛ قافیه به‌منزلهٔ آرایش و زنجیرهٔ زرین تداعی و به‌منزلهٔ قلاب‌ها و پیوندهایی برای حفظ تعادل و توازن، انسجام و استحکام اثر را نگه می‌دارد. بله؛ قافیه را نه به‌مثابهٔ زائده بلکه به‌عنوان زادهٔ یک شعر، بجا باید آورد. دارای آن خصال خوب و ریتم‌های آشنا که با دگرگونی، تکرار می‌شود و از تاثیر جادویی تکرار برخوردار است. باری به شعرهای خالی از این‌ها –یعنی بی‌بهره از موهبت وزن و جادوی قافیه– خیلی چیزها می‌شود اسم نهاد بگذارید، هنر محض، یا هر چیز دیگر، اما شعر نه. (اخوان‌ثالث، ۳۷:۱۳۷۰)

مهدی اخوان‌ثالث، از موسیقی قافیه در اواخر مصرع‌ها یا اواسط و حتی اوایل آن، به خوبی و به‌فراوانی سود جسته است که از باب نمونه و رعایت اختصار به یک مورد از هرکدام (در آخر و اول و وسط) اکتفا می‌شود:

–خدایا! زمین سرد و بی‌نور شد
بی‌آزرم شد، عشق از او دور شد
کهن گور شد، مسخ شد، کور شد (زمستان: ۱۰۰)

–گذشت، آی پیر پریشان! بس‌ست.
بمیران، که دونند و کمتر ز دون؛

بسوزان که پستند، وز آن سوی پست (زمستان: ۱۰۳)

– هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین
درختان اسکلت‌های بلورآجین... (زمستان: ۹۹)

۳. ردیف: ردیف نیز که در شعر عربی وجود ندارد، یکی دیگر از اشکال به‌وجودآوردن موسیقی شعر است که از تکرار حروف، کلمات و عبارت‌ها حاصل می‌شود. باید توجه داشت که تکرار کلمات و عبارات در اول یا وسط مصرع ، اگر بجا و بموقع باشد ، تاثیر آن از آخر مصرع (یعنی بعد از قافیه) کمتر نیست ؛ اخوان ثالث از این دقیقه برای ایجاد موسیقی ، تاکید ، پیوند دادن و انسجام کلام، بسیار زیاد و به فراوانی بهره برده است:

– چون درختی در صمیم سرد و بی‌ابر زمستانی
هرچه برگم بود و بارم بود،
هرچه از فر بلوغ گرم تابستان و میراث بهارم بود
هرچه یاد و یادگارم بود، ریخته‌ست.

(آخرشاهنامه: ۱۰۷)

– بنوش ای برف! گلگون شو، برافروز
که این خون، خون ما بی‌خانمان‌هاست
که این خون، خون گرگان گرسنه‌ست
که این خون، خون فرزندان صحراست.

(زمستان: ۶۹)

– همه باغ‌ها پیر و پژمرده‌اند
همه راه‌ها مانده بی‌رهگذر

همه شمع و قندیل‌ها مرده‌اند
تو گر مرده‌ای، جانشین تو کیست؟
که پرسد؟ که جوید؟ که فرمان دهد؟
وگر زنده‌ای، کاین پسندیده نیست.

(زمستان: ۱۰۲)

ما در دیار عشق و جنون سرسپرده‌ایم — زنگ خرد ز آینهٔ جان سترده‌ایم
ما هم خراب میکدهٔ عشق و حیرتیم — ته‌جرعه‌های حافظ و خیام خورده‌ایم
ما گر عنان عشق رها کرده‌ایم‌باز — شادیم، چون رکاب جنون را فشرده‌ایم

(ارغنون: ۷۵)

شادی نماند و شور نماند و هوس نماند — سهل‌است این سخن که مجال نفس

(ارغنون: ۳۲)

۴- هماهنگی صوتی: هم‌آوایی حروف و کلمات یا هماهنگی صوتی(تناسب بین مصوت‌ها و صامت‌ها از طریق هم‌جنسی یا تکرار) نیز موجب موسیقی در شعر می‌شود. اخوان‌ثالث، از انواع اسم‌صوت‌ها، تناسبات لفظی، جناس‌ها و نغمه حروف برای بهره‌مندی بیشتر از موسیقی کلام و القای معانی به‌وفور استفاده کرده است؛ اینک نمونه‌هایی از آن:

- نغمهٔ حروف:

و باران نرم‌نرم از خیمه‌های روشن مهتاب می‌بارید
و زیر گام‌هایم «خش‌خش خشک خزان» تر می‌شد و خاموش

(درحیاط کوچک پاییز: ۱۰۹)

یا:

لب‌ها پریده‌رنگ و زبان خشک و چاک‌چاک،
رخساره پُرغبار غم از سال‌های دور...

(زمستان: ۷۸)

نیز:

از غمز و ناز انجم و از رمز و راز شب

بس دیده و شنیده خبر می‌دهد سحر

(دوزخ اما سرد: ۲۴۷)

–استفاده از انواع تناسبات لفظی و اسم‌صوت‌ها و جناس‌ها:

ترکید تندر، ترق

بین جنوب و شرق

زد آذرخشی برق

اکنون دگر باران جرجر بود.

(از این اوستا: ۴۵)

یا:

کوکو کجاست قمری مست سرودخوان؟

جز مستی استخوان و پَر اندر قفس نماند

(ارغنون: ۳۳)

–انتظار خبری نیست مرا

نه ز یاری نه ز دیار و دیاری، باری

برو آنجا که بود چشمی و گوشی باکس،

برو آنجا که تو را منتظرند.

(آخر شاهنامه: ۱۴۷)

و:

عنکبوت اجل ای کهنه‌سوار شب و روز به تن من، بَتِن آن تار کفن نام سپید

(ارغنون: ۱۱۰)

نیز:

کوهی که سرنهاده به بالین سرد ابر

ابری که داده پیکرهٔ کوه را شکوه

(زمستان، شکار: ۱۶۴)

البته گاهی توجه به این نوع تناسبات لفظی جنبهٔ تصنع می‌یابد و زیبایی طبیعی کار از بین می‌رود:

باشی اگر در جهان زبون و هراسان *دشوار آید به دیدهٔ تو هر آسان*

(ارغنون: ۱۲۱)

یا:

چه نگاهی – وای! وانگه از چه چشمانی!
هوبره و آهوبرهٔ طناز را نازم.

(دوزخ امّا سرد: ۲۶۱)

«امید» با استفاده از کلمات و خاصیت‌های لفظی و معنایی آن‌ها و تکرار واژه‌ها، کاربرد «آه» و «آی» در موضع حروف قافیه و انواع شگردهای دیگر، هنرنمایی‌های منحصربه‌فرد زیادی می‌کند؛ مثلاً ملاحظه بفرمایید که چگونه در قسمتی از شعر «مرد و مرکب» سعی در القای صدا و حالت حرکت اسب می‌کند:

مرد و مرکب هر دو رم کردند
ناگه با «شتاب» از آن شتاب خویش «کم کردند»، «رم کردند»
«کم»
«رم»
«کم».

– یا ببینید در شعر «برف»، چگونه ازطریق تکرار، تندشدن برف را نشان می‌دهد:

جای پاها تازه بود، اما
برف می‌بارید
بازمی‌گشتم
برف می‌بارید
جای پاها بازهم گویی دیده می‌شد
برف می‌بارید
بازمی‌گشتم
برف می‌بارید

می‌بارید می‌بارید.

(آخر شاهنامه: ۱۱۷)

– همچنین در شعر «کتیبه»، دقت کنید که چگونه ازطریق تکرار فعل‌های «خواند» و «ماند» و توضیحات داخل پرانتز، سعی کرده تا فضای حیرت و فروماندگی را بعداز تلاشی بی‌نتیجه، نشان دهد:

خط پوشیده را از خاک و گِل بسترد و با خود خواند
(و ما بی‌تاب)
لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آن‌چنان کردیم)
و ساکت ماند
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد.

(از این اوستا: ۱۲)

یا با کم‌کردن افاعیل عروضی و قراردادن صوت «آه» در موضع حروف قافیه چگونه، خودبه‌خود «آه» از نهاد ما برمی‌آورد و پایان کار را نشان می‌دهد:

زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه [مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان]
غبارآلوده مهر و ماه [مفاعیلن مفاعیلان]
زمستان است. [مفاعیلان]

(زمستان: ۹۷)

نتیجه

استفاده‌های فراوان و بجا از عوامل ایجاد موسیقی در شعر، یکی از ویژگی‌های بارز سبکی در اشعار اخوان است. تحقیقات ارزندهٔ وی درخصوص شیوهٔ پایان‌بندی مصرع‌ها در شعر نیمایی برای جلوگیری از تبدیل‌شدن آن به بحر طویل، افزودن و درآمیختن برخی اوزان شعر فارسی که به یکدیگر راه دارند، آشنایی او با اصطلاحات و پرده‌ها و گوشه‌هایی موسیقی ایرانی و التزام آن‌ها در اشعارش، سرودن تصنیف‌ها و گذاشتن آهنگ بر روی آن‌ها و آراء و نظرات صائب و خواندنی اخوان درخصوص وزن و قافیه و موسیقی شعر، جایگاه اخوان را در میان معاصران، متمایز و ممتاز ساخته است.

اغلب اشعار اخوان به‌صورت نوعی هم‌نوایی حاصل از نغمهٔ حروف و حسن‌ترکیب کلمات، مصراع‌بندی‌های خوب، وقف‌ها و سکون‌های بموقع، تکرار کلمات و عبارات، تکیه بر برخی اجزای کلام و بجانشاندن قافیه‌ها به‌تناسب مقام درآمده است؛ به‌طوری‌که درجهت القای معانی و تصویر صحنه‌ها نیز از آن‌ها سود جسته است.

و بالاخره اینکه، آشنایی زیاد مهدی اخوان‌ثالث با «زبان و ادبیّات فارسی» و «موسیقی ایرانی» اصلی‌ترین دلایل توفیق وی در این عرصه است.