

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی- پژوهشی

سال دهم- شماره یکم- بهار ۱۳۹۶- شماره پیاپی ۳۵

بررسی سبک موسیقی بیرونی و تناسب آن با محتوا در سوگ‌سروده‌های خاقانی

(ص ۱۶-۱)

نصرالله امامی^۱، محمدرضا صالحی مازندرانی^۲، رضا ارشادی فر^۳ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۵

چکیده

خاقانی، قصیده سرای بزرگ قرن ششم، هم شاعر صبح است و هم سراینده سوگ. وی در حدود پنجاه سوگ‌سروده کوتاه و بلند میکوشد تا خواننده را در عاطفه درد ناشی از رویدادهای غمبار زندگی خود مشارکت دهد. موسیقی بیرونی یکی از مهمترین ابزارها برای ایجاد انسجام در مرثیاتی او است. سؤال اصلی این جستار آن است که خاقانی به کمک کدام امکانات وزن توانسته است سبک موسیقی بیرونی را با معانی مرثیه هماهنگ سازد؟ پاسخ کوتاه آنکه گزینش غالباً آگاهانه وزن عروضی هم‌نوا با مفاهیم سوگ، از شگردهای هنری خاص شاعر و گونه‌ای قاعده‌افزایی بر زبان خودکار است. با نگرشی فرمگرا، بهره‌گیری از همه تواناییهای زبانی در حوزه وزن از جمله اختیارات شاعری، دوری یا نزدیکی هجاهای کوتاه، بلند و کشیده، فزونی و کاستی انواع هجا، در کنار دیگر عوامل موسیقی ساز عناصری هستند برای انتقال اندوه سوگوارانه در مرگ عزیزان به خواننده. تأمل است که خاقانی در این احساسیترین لحظات نیز به حفظ حریم زبان، خیال و محدوده واژگان خود پای‌بند است. در این پژوهش به بررسی موسیقی بیرونی در مرثیاتی خاقانی، میپردازیم و میزان توفیق شاعر را در خلق سوگ‌سروده‌های بدیع توصیف میکنیم.

کلیدواژه‌ها: خاقانی، مرثیه، وزن عروضی، محتوا

nasemami@yahoo.com

salehi_mr20@yahoo.com

rezaershadifar@yahoo.com

۱- استاد دانشگاه شهید چمران اهواز

۲- استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

۳- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

مقدمه

زندگی دو بال دارد، یکی عشق و دیگری مرگ. شاعران بزرگ یک سر در عشق و یک سر در اندیشه مرگ دارند. مرثیه، عرصه تجلی تصور شاعر از این وجه انکارناپذیر زندگی است. سوگ سروده یکی از زیرگونه‌های ادب غنایی و در نوع خود یکی از عاطفیت‌ترین و مؤثرترین انواع شعر فارسی است. اگر بلاغت را رساندن معنی در قلب شنونده با وجهی نیکو آنگونه که در دل شاعر است، تعبیر کنیم؛ (ر.ک. الصناعتین، ابوهلال عسکری: ۸۵) مرثیه یکی از مناسبترین معانی شعری برای رسیدن به این مقصود است. سوگ سروده در ادب عرب نیز یکی از مهمترین مقاصد شعر بوده‌است و شاعرانی چون خنساء در دوره‌ی جاهلی و مهلهل، نابغه‌الذبیانی، ابوتمام، ابوالحسن تهمانی و متنّبی در قرون اول اسلامی در رثای عزیزان خود مرثیه‌سوزنای سروده‌اند. ابن رشیق قیروانی در العمدۀ ظرایف و لطایف مرثیه سرایی را با توجه به نمونه‌های کهن آن در شعر عربی بازنموده‌است (ر.ک. العمدۀ، ابن رشیق: ۷۴). مرثیه در ادب فارسی نیز سابقه‌ای چند هزار ساله دارد. مرثیه ماری زکو، یکی از یاران مانی، بازمانده‌ای زیبا و ارزشمند از ادبیات ایرانی به زبان پهلوی اشکانی است.

در روزگار پیدایی و درخشش ادب فارسی کسانی مانند رودکی، کسایی مروزی، فردوسی، فرخی سیستانی، مسعود سعد، معزی، سنایی، عبدالوا سع جبلی، انوری، خاقانی، کمال‌الدین اسماعیل، سعدی و حافظ سوگ سروده‌های ماندگاری در فراق جگرگوشگان خود یا اربابان علم و صاحبان قدرت دارند. خاقانی شروانی، قصیده‌پرداز نامدار سبک آذربایجانی، در میان تمام شاعران فارسی تا پایان قرن هشتم از حیث شمار، بیشترین مرثیه‌ها را دارد و از جهت سوزناکی و دردمندی، پراوازه‌ترین آنها را.

بیان مسئله، هدف و روش تحقیق

شاعر برای خلق فضای عاطفی، بویژه در شعر غنایی به دستمایه‌هایی نیاز دارد. بخشی از این ابزارها، لفظی و بخش دیگر معنوی است. از میان عوامل لفظی شعر که البته از سویی با عوامل معنوی و از سویی با دیگر عوامل سازنده فضای تخیلی شعر همراه است، میتوان به کارکرد وزن در جایگاه موسیقی بیرونی اشاره کرد. مطابق با چاپ ضیاءالدین سجادی و علی عبدالرّسولی، خاقانی پنجاه مرثیه دارد که بیست و سه مرثیه در سوگ اعضای خانواده بخصوص فرزندش رشیدالدین، ده مرثیه در مرگ امیران، شانزده مرثیه در عزای عالمان همروزگار و یکی در وفات فلکی شروانی است. در این پژوهش میکوشیم تا با طرح دیدگاههای مختلف در خصوص تناسب میان وزن و محتوا، چگونگی کارکرد موسیقی بیرونی را در دو نقش عاطفی (emotive) و ترغیبی (conative) در مرثیه خاقانی بررسی و تحلیل کنیم و هنر این شاعر را در بهره‌گیری از عوامل موسیقی آفرین وزن در غنیت کردن آهنگ کلام و القای مفهوم سوگ و همچنین روش او را در هماهنگ‌سازی وزن و محتوا برای تجسم معنای ماتم در ذهن مخاطب و هم‌سو سازی او با دردناکی خویش نشان دهیم.

روش کار ما تو صیفی- تحلیلی به شیوه کتابخانه‌ای و جامعه آماری آن تمام مراثی خاقانی به گونه استقرای تام است.

پیشینه تحقیق

خاقانی این اقبال را داشته‌است که به دلیل ارزش و جایگاه، اشعارش موضوع نقد، تحلیل و توصیف قرار گیرد. این عنایت در دهه‌های اخیر فزونی گرفته‌است. یکی از موضوعات مورد توجه پژوهشگران، اوزان عروضی شعر خاقانی است. صرف نظر از آثار عمومی مربوط به عروض و شعر خاقانی که در آنها به موضوع مورد بحث اشاره‌هایی شده‌است، بطور خاص ناصرالدین شاه حسینی و محمدعلی شریفیان در مقاله «تحلیل ساختاری اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی...» به مقایسه این دو شاعر از نظر کاربرد عناصر موسیقی بیرونی و کناری با توجه به اوضاع اجتماعی روزگار آنان پرداخته و عوامل سیاسی، اجتماعی و محیطی را در انتخاب وزن مؤثر دانسته‌اند (ر.ک. شاه حسینی و شریفیان، ۱۳۹۱: ۱ تا ۱۸). حسین اتحادی نیز در مقاله «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های انوری و خاقانی» غزل‌های هر دو شاعر را در نه بحر میداند و غزل‌های خاقانی را خوش‌آهنگتر می‌شناسد (ر.ک. اتحادی، ۱۳۹۰: ۱۱۰ تا ۱۳۱). در خصوص هماهنگی میان موسیقی بیرونی و محتوای شعر، جعفر مقدس در مقاله «هماهنگی وزن و محتوا در اشعار ناصر خسرو» وجود اوزان غریب و سکنه‌ها را لازمه شعر باصلاحت و خردمندانه می‌شمرد. نویسنده مقاله «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه» رعایت تناسب میان موسیقی با عناصر دیگر را عامل مهمی در بیان محتوای درونی شعر میداند (ر.ک. فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۶۳ تا ۱۸۶). لازم است یادآوری کنیم ما در این جستار با نگاهی فرمگرا در همخوانی با محتوای مرثیه، به بررسی وزن عروضی مراثی خاقانی و تناسب آن با درون‌مایه و زمینه عاطفی لازم برای این زیرگونه ادبی پرداخته‌ایم و با این نگرش، پژوهش مستقلی در ادبیات فارسی به نظر نرسید.

تعاریف

شعر در تعریفی فرمگرایانه به قول یاکوبسن «کارکرد زیبایی‌شناسیک زبان» و «هجوم سازمان‌یافته و آگاه به زبان هر روزه» است (ساختار و تأویل متن، احمدی: ۶۸). اگر نگوییم همه این هجوم، باید بپذیریم که بخش عمده‌ای از آن، مرهون موسیقی در مفهوم عام آن است؛ یعنی تألیف و ترکیب میان اجزای کلام بر اساس رعایت نسبت‌ها. با این دیدگاه هر ابزاری که در ایجاد آهنگ کلام مؤثر باشد، موسیقی سخن را بوجود می‌آورد. موسیقی نه تنها عامل برانگیزاننده در خالق اثر ادبی و مخاطب او است بلکه باعث ایجاد انسجام و یکپارچگی شعر نیز میشود. از میان انواع موسیقی در آفرینش شعر، وزن عروضی یکی از نظام‌یافته‌ترین و کهنترین عوامل تعریف شعر نزد گذشتگان و امروزیان است.

در هنرهایی چون موسیقی، شعر، معماری، حجّاری، نقّاشی، سینما و رقص، وزن یکی از ارکان اساسی است. لذّت دیداری یا شنیداری حاصل از این هنرها نیز در درجهٔ اول به وزن بازمی‌گردد. خواجه نصیرالدین توسی وزن عروضی را «هیئتی تابع نظام ترتیب حرکات و سکنت آن دو در عدد و مقدار» (معیارالاشعار، نصیرالدین توسی: ۱) میدانند. پرویز ناتل خانلری نیز وزن را نوعی تناسب مییابد و تناسب «کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدّد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه و اگر در زمان واقع شد، وزن خوانده‌میشود» (وزن شعر فارسی، ناتل خانلری: ۲۴). میتوان گفت که وزن عروضی نوعی توازن (parallelism) آوایی حاصل از قاعده‌افزایی بر نظام هنجار زبان است که از هم‌نشینی منظمّ هجاها در کمّیت زمانی به دست می‌آید.

مرثیه در اصطلاح شعری است که در سوگ عزیزی برای تسلی خاطر خود و بازماندگان یا در عزای یک پیشوای دینی به قصد یادکرد فضایل او و برانگیختن مظاهر مذهبی یا در مرگ امیری برای تسلیت به درباریان سروده‌شود. از این دیدگاه میتوان مرثیاتی خانوادگی، مذهبی، درباری و حتی وطنی و فلسفی را از هم بازشناخت. خاقانی به دلیل حوادث گوناگون زندگی از قبیل مرگ فرزند، هم‌سر، عمو، پسر عمو و نیز مشاهدهٔ مرگ چند تن از علما و فرمانروایان روزگار خویش با چندین مرثیه اندوه درونی خود را از این وقایع ناگوار نشان داده‌است. مرگ برای او بسیار هولناک و اندوه‌بار است بخصوص مرگ فرزند. حادثه‌ای نامنتظر که باید بر آن اشک ریخت؛ زاری کرد؛ زیور گشود؛ نیلی پوشید؛ خاک بر سر پاشید و نظام چرخ ناسازگار را بر هم زد. وی مرگ را در معنای فنا و نیستی نمیداند، بلکه آن را آفرینشی نو و بازگشتی به حیات دیگر می‌شمرد. نگرش خاقانی به مرگ البته با نگاه عارفی که مرگ را عین شادی میبیند و آن را به سوی خویش فرامیخواند؛ متفاوت است.

بررسی و تحلیل

۱. بررسی و تحلیل موسیقی بیرونی در سوگ‌سروده‌های خاقانی

محققانی که قایل به تناسب میان مفهوم و وزن شعراند، اوزانی مانند فعلاتن (فاعلاتن) فعلاتن فعلاتن (فع لن)، مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن) و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن را نرم و سنگین و مناسب معانی مرثیه، هجران، درد، حسرت و نظیر آنها می‌شناسند (ر.ک. وزن و قافیة شعر فارسی، وحیدیان کامیار: ۶۷). در تأیید این نظر باید گفت که بر اساس استقرار تام مرثیاتی فارسی تا پایان قرن هشتم، اوزان یادشده در شعر کلاسیک برای موضوع سوگ پرکاربرداند. چنانکه بحر رمل از میان ۲۵۱ سروده با ۵۶ مرثیه، رتبهٔ دوم و بحر مضارع با ۵۵ مرثیه، رتبهٔ سوم و بحر مجتث با ۳۱ مرثیه، رتبهٔ چهارم را دارند. برای مثال قوامی رازی، شاعر قرن ششم، مرثیه‌ی سیدالشهدا (ع) را در وزن مضارع مثنی‌اخرب مکفوف محذوف سرود که پس از مرثیهٔ کسایی مروزی یکی از کهنترین مرثیه‌های مذهبی شمرده‌میشود. محتشم کاشانی نیز مرثیهٔ مشهور خود را در سوگ شهیدان کربلا

در همین وزن سرود. انوری بلندترین مرثیه خود را در سوگ مجدالدین بن ابی طالب نعمه در وزن رمل مثنیٰ مخبون محذوف ساخت که میتوان آن را بهترین مرثیه او دانست. مسعود سعد سلمان هم مرثیه عمادالدین ابوالقاسم را با ۸۱ بیت در وزن مجتث مثنیٰ مخبون محذوف سرود. از بررسی اوزان مرثیٰ خاقانی در دو دیوان سجّادی و عبدالرسولی جدول زیر بدست می‌آید.

شمار مرثیٰ	وزن	بحر
۵	رمل مسدّس محذوف	رمل (۱۵ مرثیه)
۵	رمل مثنیٰ محذوف	
۴	رمل مثنیٰ مخبون محذوف	
۱	رمل مسدّس مخبون محذوف	
۱۲	مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف	مضارع (۱۲ مرثیه)
۴	هزج مسدّس اُخرب مقبوض محذوف	هزج (۸ مرثیه)
۲	هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف	
۱	هزج مثنیٰ سالم	
۱	هزج مسدّس محذوف	
۷	خفیف مسدّس مخبون	خفیف (۷ مرثیه)
۲	مُتقارب مثنیٰ محذوف	مُتقارب (۳ مرثیه)
۱	مُتقارب مثنیٰ سالم	
۲	منسرح مثنیٰ مطوی منحور	منسرح (۳ مرثیه)
۱	منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف	
۱	مجتث مثنیٰ مخبون	مجتث (۲ مرثیه)
۱	مجتث مثنیٰ مخبون محذوف	

این جدول نشان می‌دهد که خاقانی در سوگ سروده‌های خود از اوزان پرکاربرد شعر فارسی بهره‌گرفته است و اوزان به اصطلاح نامطبوع در مرثیه ندارد. وزن مرثیه‌های او غالباً جزو اوزان مشهور و رایج برای این زیرگونه ادبی است؛ زیرا در مرثیٰ شعر فارسی تا پایان سده هشتم مجموعاً نه بحر بکار رفته است که به ترتیب هزج، رمل، مضارع، مجتث، خفیف، مُتقارب، سریع، منسرح و قریب کاربرد بیشتری دارند. جدول بالا نیز تقریباً همین ترتیب را در مرثیٰ خاقانی تأیید میکند.

خاقانی در غزل نیز بحر هزج را بیش از بحرهای دیگر بکار برده‌است و از میان اوزان نیز مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) پربسامدترین وزن غزلیات این شاعر است (ر.ک. بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های انوری و خاقانی، اتحادی: ۱۳ و ۱۴). این وزن چنانکه گفتم مناسب مفاهیم مرثیه و درد و اندوه است و نشان می‌دهد که به دلیل وقایع تلخ گوناگون زندگی، خاقانی در غزل نیز روحیهٔ دردمند خود را توصیف می‌کند.

خاقانی در مجموعهٔ سوگ‌سروده‌های خود، مرثیه‌ای در بحر سریع و قریب ندارد. بحر سریع چنانکه از نامش پیداست، به دلیل فزونی شمار سببها بر وتدها، ریتمی تند و شتابنده و به گفتهٔ نیمایوشیج رقص‌آور دارد و چندان مناسب مضامین مرثیه نیست. برخی از شاعران؛ مانند نظامی در مخزن الاسرار و خواجوی کرمانی در روضه الانوار و جامی در تحفه الاحرار از این وزن برای سرودن مثنوی سود برده‌اند. رودکی، مرثیهٔ ابوالحسن مرادی را در وزن سریع مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) ساخت که به دلیل زیادی هجاهای کوتاه، آن هم در نزدیکی یکدیگر، چندان مناسب مرثیه نیست و اندوه شاعر را نشان نمیدهد. بحر قریب نیز جزو اوزان مختلف الارکان و خاص شعر فارسی است که غالباً به شکل مزاحف (غیر سالم) کاربرد دارد. از ۲۵۱ مرثیه‌ی بررسی شده تا پایان سدهٔ هشتم، تنها یک شعر در بحر قریب است و این نشان می‌دهد که این وزن مورد استقبال مرثیه‌سرایان نبوده‌است.

میدانیم که بحر متقارب در شعر فارسی غالباً برای مضامین حماسی و ملی دیده‌میشود. از میان تمام مرثیه‌ی مطالعه شده تا پایان قرن هشتم، تنها ۱۳ مرثیه در این بحر است که ۳ مرثیه از آنها به خاقانی تعلق دارد. از دیدگاه موسیقی، متقارب بحری دو ضربی است؛ برخلاف رمل که شش ضربی و منسرح که پنج ضربی است (ر.ک. حافظ و موسیقی، ملاح: ۳۶) و چندان مناسب معانی مرثیه نیست. بعداً خواهیم‌دهید که فروسی برای ساختن مرثیه‌ی فرزند خود، با استفاده از عوامل دیگری بحر رزمی متقارب را برای موضوع مرثیه به خدمت می‌گیرد. قابل تأمل است که بدانیم خاقانی در این بحر، سه قطعه دارد؛ یکی با شش بیت در رثای فرزندش رشیدالدین که بیش از آن که مرثیه باشد حسب حالی از خود شاعر و ازدواج دختر او است؛ دیگری با دوازده بیت در سوگ لیالواشیر؛ و سومی با هشت بیت در مرگ وزیر صاحب موصل که شاعر در آن بیشتر کشورداری و سخاوت او را می‌ستاید.

آنچه خاقانی در رثای فرمانروای طبرستان (لیالواشیر) سروده، سه شعر است که یکی از آنها ریتمی تند و شاد و وزنی ناهمگون با محتوای مرثیه و جنبهٔ فرمایشی دارد (ر.ک. پیشگفتار معیارالشعار، تجلیل: ۱۱) و نشان می‌دهد شاید شاعر چندان از مرگ این حاکم غمزه نشده‌است.^۴

^۴ - هر چند که برای کاربرد اوزان تند در مرثیه‌ها نیز توجیهاتی می‌تواند مطرح باشد.

ای گمشده آهوی ختایی هم ز آبخور ختات جویم
(دیوان خاقانی: ۳۰۵)

قطعه خاقانی در مرگ لیالواشیر در بحر متقارب، نسبت به دو مرثیه دیگر، روانتر و پراحساس‌تر است و شعرای بسیاری از آن تقلید و تضمین کرده‌اند (ر.ک. مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی، امامی: ۳۰۴). شاعر در این سروده، بیش از آنکه بر محتوای ماتم و مفاهیم سوگ تأکید کند، روحیه جنگ‌طلبانه او با اجل و ردیف پرتأثیر «کشتمی» و نیز استفاده از موسیقی حروف و انتخاب واژگان مناسب، لحنی حماسی و رزمی به مرثیه میبخشد.

گرم دست رفتی به شمشیر صبح اجل را به دست زمن کشتمی
(دیوان خاقانی: ۹۳۰)

۲. پیوستگی میان موسیقی بیرونی و مضامین سوگ سروده

اگر وزن را ظرف و محتوا را مظروف بدانیم، این سؤال پیش می‌آید که آیا میان وزن و محتوا هماهنگی وجود دارد؟ به سخن دیگر آیا هر وزنی بر حالت عاطفی خاصی دلالت میکند؟ هنوز برای رسیدن به جواب این پرسشها تحقیق چندانی نشده است و اظهار نظرها در حد چند سطر به شکل عمومی و گاه متناقض^۵ است؛ مانند نظر ابن سینا در *شفا* و ترجمه آن در *اساس‌الاعتباس* خواجه نصیر. جدای از کسانی که در این باره سخنی نگفته‌اند؛ دیدگاه پژوهشگرانی را که به طور جدی‌تر موضوع را تحلیل کرده‌اند؛ به سه دسته میتوان تقسیم کرد. گروه اندک اول کسانی هستند که تناسب میان وزن و مضمون را نمی‌پذیرند و با ذکر دلایلی آن را بی‌پایه می‌شمرند (ر.ک. وزن‌شناسی و عروض، کابلی: ۳۱۹) یا تناسب وزن و مضمون را «وهم فریبنده مشتاقان سنتهای ادبی» مینامند (ر.ک. شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، زرین کوب: ۵۹). این نظر چندان موافقان پابرجایی ندارد. گروه دوم که در اکثریت‌اند، افرادی هستند که قاطعانه خواستار و مؤید همناوی وزن و درون‌مایه‌اند. صاحب‌المعجم در دستورالعمل نظم‌سازی مینویسد: «و باید که چون آغاز نظمی نهد نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفه دل نگارد و الفاضلی لایق آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق آن شعر اختیار کند» (المعجم، شمس قیس رازی: ۴۴۷). نویسنده *وزن شعر فارسی* نیز نسبت میان وزن و معنی را به رابطه دقیق میان لفظ و معنی تشبیه میکند (ر.ک. وزن شعر فارسی، ناتل خانلری: ۱۷). گروه سوم میانه‌روانی هستند که برای همخوانی وزن و محتوا با ذکر شروط و عواملی، در صد بیشتری از نظر دوم را در قیاس با نظر اول، می‌پذیرند. «این درست است که هر وزنی دارای حالت و موزیک خاصی است و شاعر طبعاً وزنی را برمیگزیند که حالت آن وزن با حالت مقصود و

^۵ - برای مثال محمدجعفر محجوب در «سبک خراسانی در شعر فارسی» وزن رجز مثنی مطوی منحور را نامطبوع اما زین‌العابدین مؤتمن در «تحول شعر فارسی» همین وزن را ضربی و مناسب رقص میداند.

مطلبی که می‌خواهد در او بگنجاند هماهنگ و متناسب باشد» (نوعی وزن در شعر امروز فارسی، اخوان ثالث: ۴۳)^۶. این دسته غالباً وزن شعر را انتخابی و اختیاری نمایند و همسو با نظر ارسطو در «فن شعر» معتقداند که وزن به طور طبیعی و خود به خود تعیین می‌شود (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۵۰). باید توجه داشت که این اختیار طبیعی بیشتر در خصوص بیت یا ابیات اول شعر صدق میکند و شاعر پس از آن دیگر اختیارش کمتر می‌شود، بخصوص اگر با انتخاب قافیه‌ای دشوار راه را بر خود تنگتر کرده‌باشد. از میان معاصران شاید بیش از دیگران تقی وحیدیان کامیار در «قافیه و وزن شعر فارسی» هم‌نوا با گروه دوم، این موضوع را به طور علمی بررسی کرده‌است.

در هماهنگی میان موسیقی شعر و حالت عاطفی شاعر، عوامل بسیاری مؤثرند؛ چون انتخاب واژگان، گونه‌های متنوع تکرار، نغمه حروف، بدیع لفظی و معنوی، نوع ردیف و قافیه و مهم‌تر از همه قدرت شاعر در فضا‌سازی مناسب برای انتقال احساس خود به مخاطب. در این مجموعه وزن عروضی جایگاه خاصی دارد، چنانکه تولید آثار بزرگی را که تناسب میان وزن و مضمون در آنها به طور کامل رعایت شده است، انکار نمیتوان کرد. این هنرنمایی در اشعار حاوی مضامین نامتجانس مانند تعزیت و تهنیت بهتر نمایان می‌شود؛ مثل قصیده ابوالعباس ربنجی در تعزیت نصر بن احمد و جلوس فرزندش یا قصیده معزی در مرثیه فخرالملک و مدح پسرش (ر.ک. مرثیه سرایی در ادبیات فارسی، امامی: ۴۴). در اینجا شاعر باید بتواند میان معانی ناهمگون سازش ایجاد کند و با حفظ وزن که مطابق سنت زبان فارسی تا پایان تغییرناپذیر است، حالات روانی گوناگون و فضای عاطفی متفاوت به وجود آورد. شعر فارسی این مزیت را دارد که به کمک نوع وزن، اختیارات شاعری، طول مصرعها، شکل چینش هجاها، کمی یا افزونی نوع هجاها، بتواند خود را با مضمون مورد نظر شاعر انطباق دهد. این همخوانی اگر هم به طور کامل نباشد، بخش عمده‌ای از این سازواری را فراهم می‌سازد. نه تنها سنتگرایان بلکه نوپردازان نیز گاه به پیوستگی میان وزن و محتوا اشاره کرده‌اند، چنانکه فریدون توللی در نخستین پیشنهاد خود در باب دقایق و شرایط شعر نو به هماهنگی کامل میان اوزان و حالات عاطفی تأکید میکند (ر.ک. روشنتر از خاموشی، کاخی: ۱۸۲). در اینجا بر اساس روش مختار خاقانی در مرثی به بررسی این عوامل می‌پردازیم.

۲.۱. آوردن یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه

یکی از اختیارات وزنی در شعر فارسی، آن است که شاعر می‌تواند در میان مصرع و معمولاً در هجای ماقبل پایان مصرع، به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند بیاورد که به آن «تسکین»

^۶ مهدی اخوان ثالث در چند مقاله با نام «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» برای موجه‌سازی وزن شعر آزاد، به نقد وزن عروضی در شعر کهن فارسی مانند شاهنامه پرداخته و التزام وزن را عاملی پنداشته است برای انعطاف‌ناپذیری آن در برابر حالات عاطفی شاعر.

گویند (ر.ک. آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ۴۶). بهره‌گیری از این اختیار باعث سنگینتر شدن وزن و تناسب بیشتر آن با موضوع سوگ میشود. خاقانی در رثای فرزندش رشیدالدین ترکیب‌بند سوزناکی با ۱۰۶ بیت و با وزن رمل مثنیٰ مخبون محذوف دارد که در تمام بیت‌های سه بند از پنج بند این سروده اختیار تسکین به کار رفته‌است. مصوّت بلند دهان را در حالتی از گشادگی و حیرت مناسب با معنی آه کشیدن قرار میدهد و با کشیدگی آوایی خود، باعث تولید فضای اندوهگینانه در این شعر میشود.

ز آب آتش زده کز دیده رود سوی دهان تنگنای نفس از موج شرر بر بندیم
(دیوان خاقانی: ۵۴۱)

خاقانی در تمام ۲۴ بیت مرثیه‌ی امام ابو‌عمر اسعد که در بحر خفیف مسدّس مخبون است، از این اختیار وزنی استفاده کرده‌است.

آه کز فرقت امام جهان جان خاقانی آه میگوید
(همان: ۱۶۷)

بی‌فایده نیست که بدانیم رودکی در رثای شهید بلخی نیز از همین امکان وزنی سود جست‌ه‌است. این سوگ‌نامه را از جهت هماهنگی وزن و محتوا باید بهترین مرثیه‌ی باقیمانده از این شاعر استاد دانست.

کاروان شهید رفت از پیش و آن ما رفته گیر و می‌اندیش
از شمار دو چشم یک تن کم وز شمار خرد هزاران بیش
(به نقل از محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، نفیسی: ۵۰۴)

۲.۲. آوردن فاعلاتن به جای فعلاتن

یکی دیگر از اختیارات وزنی است که در رکن اول کاربرد دارد و باعث سنگینتر شدن وزن و تناسب بیشتر آن با موضوع مرثیه میشود. برای مثال تنها مرثیه‌ای که فرّخی سیستانی شاعر قرن چهارم و پنجم دارد، سوگ‌نامه‌ای است مشهور در مرگ سلطان محمود غزنوی که با داشتن آن همه شاعر درباری فقط همین قصیده در رثای او باقی مانده‌است و محققان نظیر آن را کم یافته‌اند (ر.ک. سخن و سخنوران، فروزانفر: ۱۲۷). صاحب شعر/العجم ضمن برشمردن اصول رثا میگوید: «مرثیه‌ای که او در فوت محمود گفته گذشته از این که به غایت تأثرآور و غم‌انگیز است اصول و قواعدی هم که مخصوص رثا است تمام آن را دارا می‌باشد» (شعر العجم، شبلی نعمانی، ج: ۱: ۶۷). شعر فرّخی در وزن رمل مثنیٰ مخبون محذوف است. در ۶۶ بیت از این شعر ۶۹ بیتی شاعر از همین اختیار وزنی استفاده کرده‌است.

میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک این چه روز است بدین تازی یارب زنه‌ار
(دیوان فرّخی سیستانی: ۹۱)

خاقانی در قصیده مشهور «ترنم‌الم صاب» با ۸۷ بیت، غالباً در هر دو مصرع و بندرت در یک
مصرع، این اختیار را در ۸۴ بیت به کار برده است. در قصیده دیگری نیز برای سوگ همین فرزند
جوان با ۶۵ بیت، تنها در ۳ بیت فعلاتن آورده است.

اشک اگر ما یه گران کرد بر مو یه گران وام اشک از صدف جان به گهر باز دهید
(دیوان خاقانی: ۱۶۵)

شاعر شروان در مرگ امیر اسدالدین شروانی قصیده‌ای با ردیف تصنعی «اسد» دارد که در ۲۸
بیت از این شعر ۳۷ بیتی این اختیار وزنی دیده می‌شود. البته این مرثیه به لحاظ بیان احساس سوگ
چندان موفق نیست و نمونه‌ای از یک مرثیه درباری را نشان می‌دهد.

اشکها راندم و گر حاضرمی تعزیت داشتمی آن اسد
(همان: ۸۶۹)

۲.۳. آوردن هجای کشیده به جای یک هجای بلند و یک هجای کوتاه

برخی از عروضدانان مانند سیروس شمیسا به شیوه گذشتگان، با افزودن یک مصوت کوتاه، هجای
کشیده را به دو هجای بلند و کوتاه تقسیم می‌کنند. این کار گرچه با ساختار موسیقایی وزن
سازگارتر است، شعر را از تلفظ اصلی خود دور می‌کند. ابوالحسن نجفی و وحیدیان کامیار امتداد
زمانی CVC و CVCC را برابر با یک هجای بلند و یک هجای کوتاه می‌دانند که مطابق روش ساده‌تر
آنان، دیگر به تغییر تلفظ شعر نیازی نیست. این کار نیز تناسب وزن را با موضوع رثا بیشتر می‌کند؛
زیرا کشیدگی صدا در هنگام تلفظ هجای کشیده بخصوص اگر با مصوت‌های *U* و *O* همراه
شوند، تقریباً معادل دو هجای بلند و کوتاه است و همین امر لحن کلام را سرد و فضای عاطفی شعر
را غم‌انگیز می‌کند و شور و حرکت را از شعر می‌گیرد. خاقانی در مرگ خواجه ابوالفارس ترکیب‌بندی
با ۸۶ بیت دارد که در چهار بند آن از همین امکان شاعری بهره گرفته و موسیقی سرد و دردناک
آفریده است.

کارم از دست پایمرد گذشت آهم از چرخ لاجورد گذشت
(همان: ۵۳۷)

۲.۴. کشیده آوردن هجای آخر مصرع

جزو اختیارات وزنی شاعر است. میدانیم که در پایان مصرع فرقی میان هجای کوتاه، بلند و کشیده
نیست و هر سه بلند محسوب می‌شوند. وقتی شاعر مصرع را با هجای کشیده به پایان می‌برد،
حسرت و اندوه ناشی از غم را در ذهن خواننده زنده نگه میدارد و عاملی می‌شود برای مطابقت وزن
با محتوا. از میان پنجاه مرثیه شاعر شروان، تنها یک شعر به هجای کوتاه ختم می‌شود و بیست و

دو سروده دیگر به هجای بلند و بیست و هفت سوگ سروده به هجای کشیده. یکی از مرثیه‌های درباری خاقانی ترکیب‌بند بلندی با ۹۲ بیت در مرگ خاقان اکبر ابوالهیجا منوچهر است، که سه بند آن به هجای بلند و سه بند دیگر به هجای کشیده پایان می‌یابد. تأکید بر ناپایداری دنیا و دعوت همگان به خروش و ناله و ناباوری مرگ شاه، معانی غالب این مرثیه است.

ای دل ز دام گلخن تن درگذشتنی است ای تن به بام گلشن جان برگذشتنی است
ای خاصگان خروش سحرگره برآورید آوازه وفات شهنشه برآورید
(همان: ۵۲۹ و ۵۲۷)

خاقانی چهار مرثیه در رثای امام محمد یحیی، رئیس شافعیان نیشابور، دارد. همان فقیهی که در فتنه غز دهانش را با خاک پر کردند. انتخاب آگاهانه ردیف «خاک» با هجای کشیده در یکی از این اشعار، اشاره‌ای است به همین ماجرا.

تب لرزه یافت پیکر خاک از فراق او هم مرقد مقدس او شد شفای خاک
(همان: ۲۳۸)

۲.۵. فزونی هجاهای بلند و کشیده در برابر هجای کوتاه

می‌تواند عاملی باشد برای سنگین‌تر کردن وزن و به تبع آن هماهنگی با درون‌مایه‌ی سوگ. در واژه‌های زبان فارسی شمار هجای کوتاه کمتر از هجای بلند است. به همین دلیل «معمولاً زیادترین حد هجاهای کوتاه نسبت به هجاهای بلند در اوزان نصف به نصف است» (وزن و قافیة شعر فارسی، وحیدیان کامیار: ۶۴). هرچه هجای کوتاه در وزن بیشتر باشد به شعر تحرک و تندی و شتاب می‌دهد و برعکس افزونی هجای بلند و کشیده، خواننده را در سردی و یأس فرومیبرد. برای مثال در وزن مفتعلن نسبت هجای کوتاه و بلند برابر است اما در وزن فاعلاتن در برابر یک هجای کوتاه سه هجای بلند است، بنابراین وزن اول تندتر و طریناک‌تر از وزن سنگین دوم می‌شود. خاقانی در رثای پسر عمش، وحیدالدین، با گزینش بحر رمل از همین ویژگی شعر فارسی بهره گرفته است.

غرقه‌ام در خون و خون چون خشک شد گردد سیاه خود سیه پوشم که دیدی؟ گر نه خون آلودمی
(دیوان خاقانی: ۴۴۲)

آن دسته از کسانی که به تأثیر نوع وزن در هماهنگی با محتوا اعتقادی ندارند، غالباً برای مثال وزن حماسی شاهنامه را با وزن تعلیمی بوستان یا ساقی‌نامه‌ی حافظ مقایسه می‌کنند که هر سه در بحر متقارب‌اند. شاید در این مقایسه کمتر به این نکته مهم توجه شده است که شاعر با بهره‌گیری از ابزارهای دیگری مانند اختیارات شاعری، آرایش واج‌ها، گزینش واژگان سازگار با موضوع، ردیف و قافیه و موسیقی معنوی می‌تواند در وزن خود حالت عاطفی و لحن مورد نیاز خود را فراهم آورد. فردوسی برای سازگار کردن بحر حماسی متقارب با موضوع مرثیه، آنجا که در سوگ فرزند می‌نشیند

با هنرنمایی تمام هجاها را بلند و کشیده می‌آورد. همراهی مصوت بلند \hat{a} و نیز سادگی و صمیمیت بیان، تأثیر کلام پرشور او را در مقایسه با مرثیه‌های متکلفانه دو چندان میکند.

که نوبت مرا بود بی کام من چرا رفتی و بردی آرام من
ز بدها تو بودی مرا دستگیر چرا چاره جستی ز همراه پیر
(شاهنامه، ج ۹: ۱۳۸)

۲.۶. دوری هجاهای کوتاه

یا نزدیکی آنها به یکدیگر میتواند حالات عاطفی گوناگونی به وزن بدهد. چنانکه اگر هجاهای کوتاه از هم دور باشند، تناسب وزن برای معانی اندوهگین بیشتر میشود و چنانکه عکس این حالت اتفاق بیفتد، وزن را شاد و بزمی میکند. در بیت زیر از غزلیات خاقانی، برابری هجاهای کوتاه و هجاهای بلند (هر کدام ۱۴ هجا) و نزدیکی هجاهای کوتاه به یکدیگر، لحن کلام را طرب‌انگیز و مناسب مفاهیم عاشقانه کرده‌است.

به ز بان چر بت ای جان بنواز جان ما را به سلام خشک خوش کن دل ناتوان ما را
(دیوان خاقانی: ۵۵۰)

با این دیدگاه وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (دومین وزن پر کاربرد شعر فارسی) به جهت تناوب هجاهای کوتاه در آن، برای معانی مرثیه مناسبتر است؛ هر چند نسبت هجاهای بلند به کوتاه در آن هشت به شش است. خاقانی از پنجاه مرثیه خود، دوازده شعر را در همین وزن سروده‌است. از جمله در سوگ عمده‌الدین حفده گوید:

خاقانیا به سوگ پسر داشتی کبود بر سوگ شاه شرع سیه پوش بر دوام
(همان: ۳۰۲)

در دیوان چاپ علی عبدالرسولی قصیده‌ای سوزناک و غمبار اما سقط در ۲۲ بیت با بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف وجود دارد که گویا خاقانی آن را در رثای فرزندش سروده‌است. این قصیده از جهت دوری هجاهای کوتاه، تناسب کاملی با مفاهیم مرثیه دارد، بخصوص که شاعر در بیشتر ارکان، هجای کشیده را به جای دو هجای بلند و کوتاه آورده‌است.

پرورده‌ام ز آتـــــــــــــــش حسرت ز درد آنک گردون همی به بـــــــــــــــاد دهد هر چه پرورم
جستن چه سود گنج که خاکی است زو کفم کشتن چه سود تخم که رنج است از او برم
(دیوان خاقانی عبدالرسولی: ۳۱۳)

در میان مرثیه‌های خاقانی این سروده ناقص یکی از قصاید تأثیرگذار وی در بیان احساس درد ناشی از مرگ فرزند است که بدلیل سادگی و روانی و دوری از تصنع و تجمل و لفظ پردازیهای معمول این شاعر توانسته‌است مخاطب را با خود همراه سازد و حیرت و اندوه و بیتابی خویش را در جان او بنشاند.

هر شب که شب طلایهٔ ظلمت برآورد / من هم سری به جیب غم خود فروبرم
(همان: ۳۱۳)

۲.۷. نزدیکی هجاهای بلند و کشیده

به تبع شماره‌ی ۲.۲.۶ حا صل می‌شود. هر چه هجاهای بلند یا کشیده به یکدیگر نزدیک باشند، خواننده ناگزیر است مدت زمان بیشتری را برای ادای کلمات صرف کند و همین کشیدگی هجاها، ریتم شعر را کند و سنگین و مناسب خلق فضای سوگمندانانه می‌کند. با این دیدگاه بحر هزج مناسبت بیشتری با موضوع مرثیه دارد. خاقانی هشت مرثیه در این بحر دارد. خالی از فایده نیست که بدانیم در شعر فارسی تا پایان سده‌ی هشتم، بحر هزج با ۵۹ مرثیه از ۲۵۱ شعر، پرکاربردترین بحر برای رثا است.

دل از هش رفت چون موسی و جان پیچید چون ثعبان / که مُرد آن موسوی دستی که کلکش کرد ثعبانی
(دیوان خاقانی: ۴۱۵)

گرم است دمم چون نفس کورهٔ آهن / تنگ است دلم چون دهن کوزهٔ سیماب
(همان: ۵۶)

خاقانی در رثای همسر خود قصیدهٔ کوتاهی با ۱۶ بیت دارد. این شعر که ظاهراً در مرگ همسر اوّل او است، در وزن رمل مسدّس محذوف سروده شده و در بیشتر ابیات آن شاعر بجای یک هجای بلند و یک هجای کوتاه، یک هجای کشیده آورده است و همین امر باعث دوری هجاهای کوتاه از یکدیگر و نزدیک شدن هجاهای بلند و کشیده به هم شده است. همسر اوّل خاقانی مادر رشیدالدین است که شاعر به او دلبستگی بسیار داشت و در این قصیده از وی با عنوان «وفاپرورد یار» و «انده گسار» یاد می‌کند. انتخاب ردیف مناسب «دا شتم» اندوه همراه با حسرت شاعر را دو چندان جلوه می‌دهد.

بس و فاپرورد یاری داشتم / بس به راحت روزگاری داشتم
چشم بد دریافت کارم تیره کرد / گر نه روشن روی کاری داشتم
(همان: ۳۰۷)

۲.۸. پرهیز از کاربرد اوزان دوری

یا برعکس به کار بردن آنها، عاملی است برای غمگین یا شاد شدن لحن شعر. در اوزان دوری چون هر م صرع به دو نیم م صرع تقسیم می‌شود و پایان نیم م صرع در آن، حکم پایان م صرع را دارد، همین کوتاهی مصرع‌ها وزن را تند، ضربی و شاد می‌کند و از مناسبت آن با مفاهیم دردمندانانه می‌کاهد. از میان ۲۵۱ مرثیه در پایان قرن هشتم تنها ۳ مرثیه، اوزان رایج دوری دارند که یکی از آنها سرودهٔ خاقانی در سوگ عمّش، کافی‌الدین عمر است. در این قصیده‌ی ۲۳ بیتی که مضمین

زاهدانه و دنیاگریزانه بر معنی ماتم غلبه دارد، تنها دو بیت مرثیه یافت می‌شود که آن هم در خدمت مفاهیم ادب تعلیمی است.

عم ز جهان عبره کرد عبرت تو این بس است نتوان با مرگ عم برگ نعم ساختن
(همان: ۳۱۶)

در اینجا به این نکته مهم باید اشاره شود که گرچه هر یک از شگردهای شاعرانه برای هم‌نواسازی وزن عروضی با مفهوم مرثیه به طور جداگانه بررسی شد اما باید دانست که شاعر همیشه مجموعه‌ای از این عوامل را در ساخت اثر هنری خویش به کار می‌گیرد؛ یعنی علاوه بر توجه به موسیقی کناری، معنوی و درونی از همه امکانات وزن شعر فارسی نیز بهره‌آفای می‌برد. ای نهان داشتگان موی ز سر بکشایید وز سر موی سر آغوش بزر بکشایید
(همان: ۱۶۱)

در این بیت، وزن مناسب مرثیه، جایگزینی فاعلاتن به جای فعلاتن، آوردن هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، فزونی هجاهای بلند و کشیده، کمی هجاهای کوتاه و دوری آنها از یکدیگر همه حضور دارند تا شاعر بتواند غم خویش را از مرگ فرزند به مخاطب منتقل و او را در اندوه خود شریک سازد. احساس او را برانگیزد و تأثیر پایدار بر او بگذارد.

نتیجه‌گیری

بی‌گمان خاقانی را باید یکی از بزرگترین شاعران ادبیات فارسی در مرثیه‌سرایی دانست. این جایگاه والا هم به جهت شمار است هم به دلیل کاربرد دستمایه‌های زیبایی‌شناسی در این زیرگونه ادبی. از مطالعه وزن عروضی به روش استقرای تام در مراثی وی این نتایج حاصل می‌شود: ۱- بحرهای رمل و مضارع پربسامدترین و بحرهای مجتث و منسرح کم کاربردترین بحرهای مرثیه‌های خاقانی است؛ ۲- شاعر شروان برای هماهنگ‌سازی وزن با محتوای سوگ در کنار دیگر عوامل موسیقی‌ساز، از تمام امکانات وزن شعر فارسی از جمله، کاربرد وزنهای مناسب مرثیه، اختیارات زبانی و وزنی، فزونی هجاهای بلند و کشیده، کمی هجاهای کوتاه و پرهیز از اوزان دوری سود گرفته است؛ ۳- از پنجاه مرثیه خاقانی تنها دو سروده از نظر تناسب وزن و محتوا همخوانی ندارند که در آنها معانی سوگ بسیار اندک است؛ ۴- تناسب میان وزن و درون‌مایه در مراثی خانوادگی خاقانی بارزتر است. بهره‌ای که او از تواناییهای وزن در سوگ‌سروده‌های خود می‌گیرد، چند ثمر دارد: ۱- غنی کردن موسیقی اندوهناک شعر؛ ۲- ایجاد پیوند موسیقایی و موضوعی در محور عمودی شعر؛ ۳- مشارکت دادن مخاطب در عاطفه درد ناشی از سوگ؛ ۴- تخلیه روانی و عاطفی حاصل از مرگ؛ ۵- تأکید و تثبیت و برجسته‌سازی موضوع مرثیه؛ ۶- تلاش در جهت بزرگ‌نمایی و ماندگاری موضوع در ذهن خواننده.

منابع

۱. از زبان شناسی به ادبیات (جلد اول، نظم)، صفوی، کورش (۱۳۸۰)، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
۲. الصناعتين، ابوهلال عسکری، حسن بن عبدالله (۱۳۷۲)، چاپ اول، ترجمه محمد جواد نصیری، تهران: دانشگاه تهران.
۳. العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده ابن رشیق قیروانی، ابوعلی حسن (۱۹۸۱)، چاپ اول، به تصحیح محمد محیی الدین عبدالحمید، بیروت: دارالجمیل.
۴. المعجم فی معاییر اشعار العجم، رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۸۷)، چاپ اول، به تصحیح محمد قزوینی و محمدتقی مدرس رضوی، تهران: زوآر.
۵. «بررسی مقایسه‌ای موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های انوری و خاقانی»، اتحادی، حسین (۱۳۹۰)، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۳۲، صص ۱۱۰ تا ۱۳۱.
۶. حافظ و موسیقی، ملاح، حسینعلی (۱۳۸۰)، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
۷. دیوان / شعار، خاقانی شروانی، بدیل (۱۳۵۷)، چاپ اول، به تصحیح علی عبدالرّسولی، تهران: مروی.
۸. دیوان اشعار، خاقانی شروانی، بدیل (۱۳۸۸)، چاپ نهم، به تصحیح ضیاء‌الدین سجّادی، تهران: زوآر.
۹. دیوان فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۸۷)، چاپ دوم، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران: معین.
۱۰. روشن‌تر از خاموشی، کاخی، مرتضی (۱۳۸۰)، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
۱۱. ساختار و تأویل متن، احمدی، بایک (۱۳۸۰)، چاپ پنجم، تهران: مرکز.
۱۲. سخن و سخنوران، فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۸۰)، چاپ پنجم، تهران: خوارزمی.
۱۳. شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، چاپ دوم، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد.
۱۴. شعر العجم، نعمانی هندی، شبلی (۱۳۲۷)، چاپ اول، ترجمه محمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: نگین.
۱۵. شعر بی دروغ شعر بی نقاب، زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱)، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۶. شعر و ادب فارسی، مؤتمن، زین العابدین (۱۳۶۴)، چاپ دوم، تهران: زرّین.
۱۷. «شعر، وزن، قافیه»، ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۳)، سخن، شماره دو، صص ۹۷ تا ۱۰۱.
۱۸. عروض و قافیه، شمیسا، سیروس (۱۳۶۸)، چاپ سوم، تهران: فردوس.
۱۹. محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی، نفیسی، سعید (۱۳۸۲)، چاپ پنجم، تهران: امیر کبیر.

۲۰. مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی، امامی، نصراله (۱۳۶۹)، چاپ اول، اهواز: جهاد دانشگاهی.
۲۱. معیار/لا شعار، تو سی، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۹)، چاپ اول، به تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.
۲۲. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
۲۳. «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، فیاض بخش، پرند (۱۳۸۴)، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره چهار، صص ۱۶۳ تا ۱۸۶.
۲۴. وزن شعر فارسی، ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۶)، چاپ هفتم، تهران: توس.
۲۵. وزن و قافیۀ شعر فارسی، وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۶۷)، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۲۶. وزن‌شناسی و عروض، کابلی، ایرج (۱۳۷۶)، چاپ اول، تهران: آگاه.