

بازتاب موسیقی در سبک شعر معینی کرمانشاهی

مریم دلیلی^۱، حسینقلی صیادی^{۲*}، حسین حاجی زاده^۱، ژینا صراطی^۱

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و فنی مهندسی، واحد مرند، دانشگاه آزاد اسلامی، مرند، ایران.

دی ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۰، صص ۲۶۸-۲۵۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6623

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: رحیم معینی کرمانشاهی از شاعران معاصر است که سالها برای آهنگسازان، ترانه سروده است و به علم موسیقی و موسیقیدانان آشناست. در این مقاله با هدف بررسی بازتاب آگاهی وی به موسیقی، اشعارش بلحاظ موسیقایی و تأثیر موسیقی در سبک شعرش بررسی شده است.

روش مطالعه: مقاله با مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده و به روش توصیفی تحلیلی با انتخاب نمونه‌های شعری نوشته شده است. جامعه آماری تحقیق کتاب «ای شمعها بسوزید» است که اولین دفتر شعر وی میباشد و همزمان با ترانه‌سرایی آن را سروده است.

یافته‌ها: واژه‌های موسیقی از شاخصه‌های سبکی شعر معینی است که از آنها در ترکیب‌سازی، صور خیال و محتوای غنایی استفاده کرده است. اشعارش از موسیقی شعری سرشار است، در موسیقی بیرونی و کناری، انتخاب اوزان متناسب با ریتم موسیقی، وزن دوری، ابیات مردف، صنعت ترصیح و موازنه، و در موسیقی درونی نیز انواع تکرار بصورت واج‌آرایی، جناس و تکرار در سطح بیت و کل غزل، اشعارش را مناسب میزان‌بندی برای ریتم موسیقی کرده است.

نتیجه‌گیری: معینی کرمانشاهی بدلیل همکاری با اهل موسیقی و ترانه‌سرایی، در شاعری نیز بصورت آگاهانه یا ناآگاهانه از واژه‌ها و اصطلاحات موسیقی در سطوح سبک زبانی، ادبی و فکری استفاده کرده و اشعاری سروده که مناسب آوازخوانی است.

تاریخ دریافت: ۱۹ مهر ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۲۲ آبان ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۰۴ آذر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۲۱ دی ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

معینی کرمانشاهی، موسیقی، ای شمعها بسوزید، سبک شعری.

* نویسنده مسئول:

sayyadi@marandiau.ac.ir

۴۲۲۲۵۳۱۱ (۹۸ ۴۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Reflection of music in the stylistics in Moeini Kermanshahi poetry

M. Dalili¹, H. Sayyadi*², H. Hajizadeh¹, Zh. Serati¹

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Engineering, Marand Branch, Islamic Azad University, Marand, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 11 October 2021
 Reviewed: 13 November 2021
 Revised: 25 November 2021
 Accepted: 11 January 2022

KEYWORDS

Moeini Kermanshahi, music, burn candles, poetic style.

*Corresponding Author

✉ sayyadi@marandiau.ac.ir

☎ (+98 41) 42425311

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Rahim Moeini Kermanshahi is one of the contemporary poets who has written songs for composers for many years and is familiar with the science of music and musicians. In this article, with the aim of examining the reflection of his familiarity with music, his poems have been studied in terms of music and the influence of music on his style of poetry.

METHODOLOGY: The article has been done with library studies and has been written in a descriptive-analytical method by selecting poetic samples. The statistical population of the research is the book "Burn the candles (ey sham'eha besozid)", which is his first book of poetry and he composed it at the same time as composing a song.

FINDINGS: Musical words are one of the stylistic features of Dr. Moeini's poetry that he has used in synthesis, imagery and lyrical content. His poems are full of poetic music. In Outer Music and lateral music, the choice of poetry measure in accordance with the rhythm of the music, the poetry measure of the distance, the verses of Moraddaf, the Leonine verse and balance. And in the internal music, the types of repetitions in the form of Alliteration, puns and repetitions at the level of the verse and the whole sonnet have made his poems suitable for scaling for the rhythm of the music.

CONCLUSION: Moeini Kermanshahi, because of his work with musicians and songwriters, has been able to consciously or unconsciously use musical words and expressions in a poetic, linguistic, literary and intellectual style levels, and in poetry he has written poems that are suitable for singing.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.15.6623](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6623)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 12	 0	 0

مقدمه

از پیوند شعر و موسیقی ایرانی، در ادبیات فارسی بسیار سخن رفته است. از شهرت آوازخوانی نکیسا در دربار ساسانیان و آوازخوانی رودکی در دربار سامانیان، کاملاً آشکار است که از گذشته تا به امروز در موسیقی ایرانی، ترانه‌سرایی رایج بوده و اشعار فارسی توسط اهل موسیقی استفاده شده است. «پیوند شعر و موسیقی گسست‌ناپذیر است، زیرا این دو مکمل یکدیگر هستند، از دیرباز تاکنون موسیقی ما به کمک شعر در حافظه نشسته است و هم اکنون میبینیم که در گوشه‌های مختلف الحان، شعرهای خاصی با آهنگ تلفیق شده است» (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۴۸). امروزه اشعاری که با موسیقی خوانده میشود اغلب عنوان «ترانه» گرفته‌اند. «ترانه و آواز مهمترین گونه موسیقی است که معرف و بیانگر فرهنگ و خلق‌و‌خو و روحیه ویژه هر قوم و ملتی میباشد» (راهگانی، ۱۳۷۷: ۶۵۳). انوری در «فرهنگ بزرگ سخن» در تعریف آن گفته است «شعری متشکل از چند بیت مقفا و همسان از نظر تعداد هجاها و مصراعها که با آواز خوانده میشود» (انوری، ۱۳۸۱، ج ۳: ۱۶۸۳). توجه به موسیقی شعر در ترانه از آنجاکه با ریتم آهنگ باید هماهنگ باشد، بسیار مهم است. ترانه‌سرایی موفق است که با موسیقی آشنا باشد و آهنگسازی را بداند و با همکاری با موسیقدان بتواند شعری متناسب با ریتم آهنگ در پیوند با موسیقی بسراید. این مسئله در شعر معاصر بسیار مورد توجه قرار گرفت. ارتباط مستمر شعر و موسیقی در ادبیات معاصر با تصنیف‌سازیهای دوران مشروطه شروع شد و با ترانه‌سرایی در دوران پهلوی ادامه یافت. در ترانه‌سرایی، رادیو عامل مهمی بود که در دوره پهلوی رشد کرد. «با تأسیس رادیو در تاریخ ۱۳۱۹ و تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی بعد از شهریور ۱۳۲۱ در کشور، موسیقی و بتبع آن ترانه‌سرایی رنگ و بوی دیگری مییابد. مهمترین جریان قابل بررسی موسیقی آن سالها در رادیو شکل میگیرد» (کریمی، ۱۳۸۶: ۲۶).

با توجه به ترانه‌سرایی و آوازخوانی، آشنایی اهل شعر با موسیقی و آشنایی اهل موسیقی با شعر تبدیل به یکی از ملزومات شد و جنبش ترانه‌سرایی برای آواز شکل گرفت. در واقع رادیو «در کار ترانه‌سرایی، که زبان گویای موسیقی است، جنبشی ایجاد کرد که بیشتر به یک انقلاب هنری همانندی داشت» (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۵۵). شاعران مختلف برای این کار طبع‌آزمایی کردند و کم‌کم برنامه‌های متعدد در رادیو و تلویزیون شکل گرفت که اختصاص به معرفی ترانه، خواننده و آوازخوانی داشت. یکی از ویژگیهای ترانه در پیوند با موسیقی، داشتن عنصر موسیقایی بود که بتواند با میزان‌بندی با ریتم موسیقی و تأثیرگذاری در مخاطب متناسب باشد. برخی شاعران در کنار شاعری به ترانه‌سرایی روی آوردند یا اشعار آنها برای آواز تنظیم شد. یکی از شاعران معاصر، معینی کرمانشاهی (۱۳۰ کرمانشاه - ۱۳۹۴ تهران) است که شهرت اصلیش را در ادبیات معاصر مرهون ترانه‌سرایی است. در این مقاله اشعار وی از منظر بازتاب موسیقی در سبک شعریش بررسی شده است. معینی کرمانشاهی از نظر جریان‌شناسی شعری، از شاعران جریان سنت‌گرایان معاصر است که در قالبهای غزل، مثنوی، و رباعی طبع‌آزمایی کرده است اما در شعر نو نیز اشعاری دارد. عمده شهرتش در ترانه‌سرایی میباشد. مجموعه‌های «ای شمعها بسوزید»، «خورشید شب»، «فطرت» (گفتگوی علم و فطرت با الهام از مثنوی مولوی)، و شاهکار (تاریخ ایران از سقوط ساسانیان تا دوره معاصر) از آثار شعری وی است. ترانه‌های وی در کتاب «خواب نوشین»، «راز خلقت» و «حکایت ناگفته» منتشر شده است. او با فعالیت در رادیو به ترانه‌سرایی روی آورد و سالها با اهل موسیقی دمساز بود. معاشرت با موسیقدانان و فعالیت در این حوزه، بر شعر او نیز تأثیرگذار بوده و آگاهانه یا ناآگاهانه، گرایش به واژه‌ها و اصطلاحات موسیقی در شعرش دیده میشود و بدلیل تناسب شعر با آهنگ، در موسیقی شعر نیز توجه بسیاری به تکرار دارد. در پژوهش حاضر دفتر شعری «ای شمعها بسوزید»، که همزمان با ترانه‌سرایی آن را سروده است، از منظر تأثیر

موسیقی بررسی شده است.

سابقه پژوهش

معینی کرمانشاهی جزو شاعران کمترشناخته‌شده ادبیات معاصر است؛ و آنگونه که نامش بعنوان ترانه‌سرا در موسیقی معاصر مطرح است، در کتابهای ادبیات معاصر بعنوان شاعر مطرح نیست. نویسندگان جریانهای شعری نیز به بررسی آثار او نپرداخته‌اند؛ تنها در کتابهایی مثل «سخنوران نامی معاصر» تألیف محمدباقر برقی، بعنوان یکی از شاعران معاصر معرفی شده است. در حوزه مقاله نیز، پژوهش کمتری در بررسی شعر او وجود دارد و مقاله‌ای در مورد موسیقی شعر او نوشته نشده است اما در حوزه پایان‌نامه‌های دانشجویی چندین پایان‌نامه در سایت ایراندک موجود است که در کلیت مطالعه سبک‌شناسی اشعار اوست و به موسیقی شعرش نیز توجه دارد، این پژوهشها بترتیب تاریخ ارائه عبارتند از:

رحیمیان (۱۳۹۰) پایان‌نامه «بررسی و نقد سروده‌های معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه یزد دفاع کرده است؛ محمدآقایی (۱۳۹۱) پایان‌نامه «بررسی و مقایسه اشعار هوشنگ ابتهاج و رحیم معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه علامه طباطبایی دفاع کرده است؛ غفاری (۱۳۹۲) پایان‌نامه «پدیده ترانه و بررسی مضامین ترانه‌های معاصر (بیژن ترقی، معینی کرمانشاهی و رهی معیری) را در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دفاع کرده است که در آن با معرفی ترانه در ادبیات معاصر، ترانه سه شاعر را از لحاظ موضوع و مضمون بررسی نموده است. چقازردی (۱۳۹۲) «سبک‌شناسی اشعار معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه آزاد ارومیه دفاع کرده است. شهمامی نور (۱۳۹۶) پایان‌نامه «بررسی صنایع بدیعی در کتاب ای شمعها بسوزید معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه پیام نور تبریز دفاع کرده است؛ باگا (۱۳۹۷) پایان‌نامه «سبک‌شناسی ترانه‌های رهی معیری و معینی کرمانشاهی» را در دانشگاه تهران دفاع کرده است.

در این پژوهشها در بخشی موسیقی اشعارش بررسی شده است و بر اینکه آرایه‌های بدیعی در اشعارش بسامد سبکی دارد، تأکید شده است اما در هیچ‌کدام به تأثیر موسیقی به شعر او پرداخته نشده است و در مورد اینکه ارتباط شاعر با اهل موسیقی و آشنایی با فن موسیقی چه بازتابی در سبک‌شناسی شعر وی داشته، تحلیلی انجام نشده است و این پژوهش با این هدف بر روی کتاب «ای شمعها بسوزید» انجام شده است.

بحث و بررسی

بازتاب موسیقی در دیوان معینی

عنصر موسیقایی در شعر فارسی یکی از چند عنصر اصلی شعر میباشد که با عنوان «موسیقی شعر» مطرح است. موسیقی زبان آهنگین شعر است. «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن امتیاز میبخشند و درحقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان میشوند، میتوان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته‌شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد؛ از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۷-۸). شعر بدون موسیقی در ادبیات نادر است؛ حتی در جریان شعر نو و بعد از آنکه وزن و قافیه کنار زده شد، رعایت نظام موسیقایی در کل شعر مورد توجه بود. «همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همه تعریفهای شعر در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلی موسیقایی زبان است، تصویر، معنی، بیان همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقیند» (همان: ۳۸۹ - ۳۹۰).

در شعر معینی کرمانشاهی نیز موسیقی شعر بسیار مورد توجه شاعر است. توجه شاعر به آن علاوه بر اینکه هنر شاعری باشد، به آشنایی به موسیقی نیز مربوط می‌شود؛ چنانکه موسیقی شعرش در ارتباط با ریتم موسیقی قابل مقایسه است که در موارد زیر بررسی شده است.

موسیقی شعر

موسیقی بیرونی و کناری: موسیقی مبتنی بر ریتم و شعر مبتنی بر وزن است که هر دو از این منظر تأثیری مشترک دارند. شعری که با موسیقی خوانده می‌شود باید با ریتم موسیقی هماهنگ باشد، در این هماهنگی وزن عاملی مهم است. «علم عروض معرف رابطه شعر و موسیقی است» (رازانی، ۱۳۴۲: ۱۰۸). در ارتباط شعر و موسیقی رعایت بلندی و کوتاهی هجاها، تکیه‌ها، تأکیدهای کلام، ریتم موسیقی، زیبایی ملودی و انطباق منطقی لفظ یا سخن، از ضروریات است. «برای میزان‌بندی ریتم اشعار، ابتدا باید هجاهای کوتاه و بلند کلمات را تعیین کنیم و سپس ریتم موسیقایی آنها را جلو هر کلمه بنویسیم» (دهلوی، ۱۳۷۷: ۱۴۰). حتی هر آنچه در اختیارات شاعری در کوتاهی و بلندی هجاها وجود دارد، در ریتم موسیقی نیز بهمین ترتیب عمل می‌شود (همان: ۱۴۵). در پژوهشی هم که در این باره انجام شده در نتیجه آمده است «حوزه پیوند شعر و موسیقی آوازی مبتنی بر تجارب موسیقیدانان است و عمدتاً با مباحث عروض شعر فارسی مرتبط است» (عسکری رابری، ۱۳۹۶: ۱۰۳).

در سرودن شعر بر روی آهنگ نیز وزن مهم است. «آهنگساز هنگامیکه آهنگ را ساخت برای شاعر مینوازد و شاعر یا هجابرداری کرده تا در فرصت مناسب روی هجا کلمه بگذارد یا در همان هنگام با تبادل نظر با آهنگساز، موضوع و سوژه‌ای انتخاب کرده و روی آهنگ شعر می‌گذارد» (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۱۵۲). اشعار فارسی با توجه به اینکه موسیقایی هستند، قابلیت این را دارند که آهنگ روی آنها ساخته شود اما موسیقیدان در مواردی باید به دخل و تصرف در آن بپردازد تا شعر با ریتم آهنگ، میزان شود؛ بنابراین برای هر شعری نمیتوان موسیقی ساخت. همچنین موسیقیدان در ایجاد ریتم، وزن شعر را بداند و بتواند با هجاهای شعر، ریتم مناسب را بسازد. در واقع «آنچه مهم است، آگاهی و سواد شعر و موسیقی داشتن شاعر و آهنگساز است که ترانه باارزش را میتواند بوجود آورد» (همانجا).

اشعار معینی نشان می‌دهد وی کاملاً واقف به انطباق شعر و موسیقی است. او با آگاهی از علم عروض، توانسته با استفاده از انواع وزنهای برجسته در موسیقی بیرونی و استفاده از انواع زیباسازی کلام در موسیقی کناری، اشعاری آهنگین بسراید که در پیوند با موسیقی بسهولت ریتم برای آن ساخته می‌شود و قابلیت آوازخوانی دارد. در این مجموعه هم تأثیر ترانه‌سرایی وی دیده می‌شود و اگرچه آن را بعنوان اشعاری جدا از ترانه نامگذاری کرده است (معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸، مقدمه: ص ۱۲) اما در مقایسه با ترانه‌هایش گفتنی است اغلب اشعار این مجموعه، قابلیت تبدیل شدن به آواز دارد. از وزنهای معروف شعر فارسی، از بحر رمل (۳۸ مورد)، هزج (۲۴ مورد)، مجتث (۱۴ مورد)، مضارع (۱۲ مورد)، متقارب (۵ مورد)، استفاده کرده است، همچنین اوزان سریع، منسرح، خفیف، رجز و دیگر وزنهای استفاده شده است. برای آهنگین کردن شعر بگونه‌ای که مناسب تطبیق با آهنگ باشد، وزن دوری را بسیار بکار برده است. «وزن دوری ویژگی عروض فارسی است» (وحیدیان، ۱۳۷۰: ۱۱۴) و در آن قافیۀ میانی تکرار می‌شود. «در این اوزان وسط مصراع حکم پایان مصراع را مییابد؛ یعنی میتوان در آنجا قافیه آورد، مکث کرد یک یا دو صامت اضافه بر فرمول آورد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۶۱). از آنجاکه در وزن دوری، امکان آوردن قافیه و ردیف وجود دارد، اگر شاعر در دیگر واژه‌ها یا همان واژه‌ها، هماهنگی آوایی بدهد، با جناس، واج‌آرایی، تکرار، آهنگین بودن آن

را دوچندان میکند. از این منظر «اوزان دوری خوش‌آهنگترین اوزان شعری هستند» (همان: ۶۲). این مجموعه شامل ۱۴۰ غزل است و تعداد ۱۲۲ غزل مردف دارد و این بسامد نشان‌دهنده اهمیت موسیقی کناری است. ردیفها اغلب واژگانی هستند و گاه با تکرار دو واژه، موسیقی آن را دوچندان کرده است. حتی در شعر «عجب صبری خدا دارد»، که تنها شعر نو مجموعه است، در پایان هر بند ردیف «میکردم» و قافیه‌های «ویرانه، پیمان، مستانه، دانه، دیوانه، پروانه، صبرانه، افسانه، فرزانه» را آورده است (معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۳۵۴ - ۳۵۶). در آوردن قافیه میانی نیز شاعر سعی کرده است در پیوند موسیقی و کلام عمل کند. نمونه در موارد زیر است که در قافیه‌سازی به جناس توجه کرده است:

گفت اگر دوستی از چه در این پوستی / گفت در آن آب و گل دیده‌ام از دور دل / گفتمش این هم دمیست گفت
عجب عالمیست (همان: ۸). «چرا گرم خواندی، چرا سرد راندی (ص ۸۰).

همچنین وجود قافیه میانی، ردیف و انواع موسیقی درونی باعث ایجاد ترصیع شده است که آواز آن نیز خوش است. مانند نمونه ذیل:

حکایت میکند چشمت ز میخواران هشیاری	گواهی میدهد قلبت ز خاموشان گویایی
نگاهی گر مرا باشد تو پاتاسر نظر بازی	نیازی گر مرا سوزد تو سر تا پا تمنایی
تو میخواهی مرا اما ز دل بر لب نمی‌آری	تو میجویی مرا اما به هر بزمی نمی‌آیی

(همان: ۴۴)

موارد دیگر در صفحات ۶۸، ۱۰۲، ۹۸، ۸۰، ۱۷۶، ۱۹۸، ۲۲۶، ۲۴۴، ۲۷۰ دیده میشود.

موسیقی درونی: این موسیقی به بدیع لفظی مربوط است و ویژگیهای آوایی مثل تکرار واج، واژه و جناس را میتوان نام برد. در واقع هرگونه تکرار در صامت یا مصوت را در موسیقی درونی بررسی میکنیم. «از آنجاکه مدار موسیقی به معنی عام کلمه بر تنوع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری (قافیه) نباشد، در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار میگیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۲). در ارتباط شعر و موسیقی در ترانه‌سرایی، تکرار نقش مهمی دارد؛ در واقع هیچ ترانه‌ای خالی از تکرار نیست؛ زیرا ضرب‌آهنگ موسیقی و میزانبندی ریتمها با تکرار، تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب دارد. معینی کرمانشاهی نیز با آگاهی از این پیوند استوار، بفرآوانی از موسیقی درونی استفاده کرده است. تکرار در انواع مختلف واج‌آرایی، جناس، تکرار واژه، جمله با بسامد بیشتری آمده است و شاخصه مهم سبکی شاعر است. در آوردن این آرایه‌ها نیز لحن ترانه و زبان ساده را با آنها آمیخته است که زیبایی و دلنشینی اشعارش را دوچندان کرده است. برای نمونه

واج‌آرایی: نه دل داری، نه دلجویی نه دلسوز (همان: ۵۶) / خود ز خود راندگان خدا دیدند (ص ۶۸) / همچو خاری در میان گلرخان خوارت کنم (همان: ۷۰) / ای سبکسر دوست میداری سبکسرت ز خویش (همان: ۷۰) / من اهل درد و دایم و دواي درد (همان: ۸۸) دریغ و درد که یک دل در این فسادآباد (ص ۸۲).

جناس اختلاف در وسط (لاحق): نوش / نیش (همان: ۸۴) ساختن / سوختن (همان: ۱۶، ۱۱۶) ساز / سوز (۱۲۸) / حریم / حرام (همان: ۱۱۲).

جناس اختلاف اول: ساقی / باقی (همان: ۸۴) شمع / جمع (همان: ۱۱۶) / موی / روی (همان: ۱۳۴)، کهتر / مهتر (همان: ۱۷۴). در شعر «شوق گناه» این جناس را بصورت قافیه و ردیف تکرار کرده است، «گاهی» ردیف بیت

است و واژه‌های آهی، راهی، چاهی، ماهی، و کاهی را قافیه قرار داده است (همان: ۱۱۸).
تکرار: تکرار واژه، بصورت تکرار جمله و تکرار عبارت آمده است و تقریباً بیش از نیمی از اشعارش در این مجموعه آرایه تکرار دارد. تکرار در وسط بیتها و تکرارهای مختلف در پایان بیتها بصورت ردیفهای واژه‌ای و جمله‌ای و عبارت آمده است. تکرار در آغاز ابیات مثل «هرچه» (همان: ۴۲)، «کاش» (همان: ۶۰)، «مرا» (همان: ۱۰۲)، و «آمد» (همان: ۱۷۰) قابل بیان است. بیشترین تکرارها، تکرار واژه، عبارت و جمله در ابیات یا سراسر شعر است. مثل تکرار عبارت «عجب صبری خدا دارد، اگر من جای او بودم» که در کل شعر «صبر خدا» در آغاز بندها آمده است (همان: ۳۵۴ - ۳۵۶).

نمونه زیر تکرار واژگان در هر بیت است:

سودای وصال تو محال است، محال است
 تصویر جمال تو خیال خیال است
 هر بود که با ترس زوال است، زوال است
 اقرار به نقص عین کمال است، کمال است
 بشنیدن این قصه ملال است ملال است
 این باده به هر بزم حلال است حلال است
 هر چیز بخواهید سؤال است، سؤال است
 (همان: ۹۸)

بر دوش من این عمر وبال است، وبال است
 تقریر کمال تو جنون است جنون است
 هر جود که با ترک وجود است وجود است
 ما در نظر یار حقیریم حقیریم
 حال دل ما هیچ مپرسید مپرسید
 خون دل عشاق بنوشید بنوشید
 تنها نه گدایان سر کوجه ملولند

در غزل زیر نیز در هر بیت یک واژه را دو یا چند بار تکرار کرده است.

سودای من سودای دل سودای عشق است و جنون
 سینای من سینای دل سینای عشق است و جنون
 فردای من فردای دل فردای عشق است و جنون
 دریای من دریای دل دریای عشق است و جنون
 صحرای من صحرای دل صحرای عشق است و جنون
 مینای من مینای دل مینای عشق است و جنون
 (همان: ۲۷۰)

دنیای من دنیای دل دنیای عشق است و جنون
 سوزم نگر شورم نگر وین آتش طورم نگر
 امشب سرا پا آتشم می با سیو سر میکشم
 اکنون که جوشان گشته‌ام سیلی خروشان گشته‌ام
 در عاشقی دلخون شدم آواره چون مجنون شدم
 ای ساقی آشفته‌مو با من سخن از می بگو

گاه نیز واژه در کل شعر تکرار نمیشود و در یک بیت است؛ مثل تکرار واژه «دنیا» در بیت زیر:

نشونوی تا سرگذشت نامرادیهای من
 بین دنیای تو دنیای بیست تا دنیای من
 (همان: ۱۹۴)

یا در بیت زیر که واژه «چرا» را در کل بیت تکرار کرده است:

چرا گرم خواندی چرا سرد راندی
 چرا لطف کردی چرا میگریزی
 (همان: ۷۸)

تأثیر موسیقی در سطح زبانی

سادگی زبان: ترانه‌هایی که برای آواز سروده میشود باید از نظر سبک لغوی و نحوی ساده باشد؛ بگونه‌ای که مخاطب در فهم محتوای ترانه، مشکل نداشته باشد؛ بنابراین سادگی زبان را میتوان یکی از ویژگیهای ارتباط شعر و موسیقی نامید. معینی در ترانه‌سرایی به این امر دقت دارد و شعری دشوار و متکلف نسوده است. در مجموعه

«ای شمعها بسوزید» نیز واژه‌های سخت و دشوار، آرکائیسم یا اصطلاحات مختلف موجود نیست. در سطح لغوی، فقط اصطلاحات عرفانی و موسیقی برجسته است و در کلیت، شعری ساده و نزدیک به زبان گفتاری سروده است. نعمت‌الله قاضی در معرفی او گفته است: «رحیم معینی کرمانشاهی از میان مردم برخاسته است؛ با مردم جامعه خود و با ملتش پیوندی ناگسستنی دارد و شاید همین دل‌بستگی سبب شده باشد که زبان شعر معینی به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک میشود و شاعر ابایی ندارد که با زبان محاوره به خلق آثار هنری بپردازد و این خود به سخن وی رونقی میدهد که میتوان به آن مهر ویژگی زد و آن را سبک خاص شاعر دانست» (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۵۹). او در نزدیکی به زبان کوچه و بازار نیز تعادل زبان شاعرانه و زبان عامیانه را حفظ کرده است. برای نمونه در ابیات زیر انتخاب واژه‌های «زندگیم»، «خیر ندیدم»، «ز دست برفتی» لحن گفتاری دارد اما در ساختار نحوی محاوره‌ای نیست.

بهار زندگیم شد خزان و خیر ندیدم	نه از خزان کنونی نه از بهار گذشته
نشاط و شور جوانی ز کف به عشق تو دادم	ز کوی خویش مرانم به اعتبار گذشته
به بی‌قراری من دل بسوزدت ز محبت	به یاد خویشتن آری اگر قرار گذشته
امید زندگیم بودی و ز دست برفتی	کنون ترانه سرایم به یاد یار گذشته

(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۱۵۸)

کاربرد اصطلاحات موسیقی: کاربرد اصطلاحات موسیقی در شعر فارسی، همواره وجود داشته است و نشان میدهد شاعران به فن موسیقی آشنا بودند و یا طبق سبک عمومی، که واژه‌های متداول و رایج موسیقی در آن وجود داشت، از آن استفاده کرده‌اند. در شعر معاصر همچنان کاربرد آن رایج است و شاعرانی بدون هیچ ارتباطی با اهل موسیقی، صرف هنر شاعرانه، آن را بکار برده‌اند. در شعر معینی کرمانشاهی وجود این واژه‌ها، شاید ادامه همان سنت رایج باشد اما بیشک ارتباط با اهل موسیقی بر شعرش تأثیر گذاشته است، همین تأثیر خود را در دفتر «ای شمعها بسوزید» نشان داده است. «وقتی این دفتر در معرض داوری نکته‌سنجان قرار گرفت، آنها دریافتند غزلسرایی توانا که قدرت شاعریش موهوبی و خداداد است پا به جهان هنر گذارده و در مدتی کوتاه به مقامی والا رسیده است» (معینی کرمانشاهی، ۱۳۸۱: ۵۸). آمدن نام و اصطلاحات موسیقی در شعرش نشانه پیوند عمیق او با موسیقی است. از آلات موسیقی نامهای ساز، نی، بربط، سه‌تار، طنبور، دف، چنگ و اصطلاحات، شور، نوا، فغان، و مقام در این مجموعه تکرار شده است. واژه‌های نی، نوا و ساز پرسامد است. از نام موسیقیدانان نکیسا را تکرار کرده است.

شمع ما باشند و روشن در سرای دیگران در بساط بار بد چنگ نکیسا میزند
(همان: ۲۱۰)

آنچنان پنجه به یک کهنه سه‌تاری میکوفت که سر چنگ نکیسا به سر چنگ کشید
(همان: ۳۱۸)

ترکیب‌سازی با اصطلاحات موسیقی: در ترکیب‌سازی، واژه‌های موسیقی را از نظر معنی لغوی با دیگر واژه‌ها آورده است.

در ابیات زیر با قراردادن نام دستگاه «نوا» در کنار واژه بینوایی (بی‌رونقی) و بینوایی (فقر و درماندگی) ترکیب ساخته است.

نوا بی‌نوایی

همان بهتر که روز و شب از او دور
بسوزم با نوای بینوایی
(همان: ۷۲)

از نوای بینوایان اینقدر غافل مباش
بارها تأثیر صد آتش به آهی دیده‌ام
(همان: ۱۹۰)

در بیت زیر «سوز و نوا» ترکیبی است که شاعر در بیان اندوه خود در خلوت بکار برده است.

چه نالی از غم تنهایی ای شکسته‌دل من
همان خوش است که در خلوتی به سوز و نوایی
(همان: ۲۸)

در بیت‌های زیر ترکیب «شور و نوا» را آورده است که هر دو جزو مقامات موسیقی هستند اما در بیت‌ها معنی اول آنها مورد نظر است:

چه حاصل زین همه شور و نوای عاشقی ای دل
نداری تاب مستی جان من پیمان‌های کمتر
(همان: ۷۸)

آنجا که تویی غم نبود رنج و بلا هم
مستی نبود دل نبود شور و نوا هم
(همان: ۱۸۰)

تأثیر موسیقی در سبک ادبی

تصویرسازی با موسیقی در سبک ادبی اشعار معینی برجسته است. مهمترین کاربرد آن در آرایه ایهام تناسب و تشبیه دیده میشود. در ایهام تناسب گاه واژه‌های موسیقی بصورت ناخودآگاه در کلام شاعر آمده است و گویی شاعر آنها را از روی تجربه بکار برده است. واژه‌ها در ظاهر مفهوم بیت را میرساند اما در ارتباط با دیگر واژه‌ها، تناسب موسیقی را نشان میدهد و معنای دیگر آن تداعیگر ارتباط موسیقایی است. در تداعی معانی واژه‌ها، شاعر واژه‌ای را در بیت می‌آورد و تصویر می‌سازد اما معانی لغوی یا وضعی واژه معنی دیگری دارد که با دیگر واژه‌های بیت تناسب پیدا میکند. «تداعی این فنون مبتنی بر مجاورت یا هم‌آوایی و تناسب است؛ به این معنی که در کنار هم بودن اشیاء و مفاهیم زندگی اجتماعی و طبیعی سبب میشود که حضور نشانه‌ای با توجه به تجربه‌های شخصی فرد نشانه‌های دیگری را تداعی کند» (پورنامداریان و طهرانی‌ثابت، ۱۳۸۸: ۹).

در بیت زیر واژه «کنج» در مفهوم گوشه با واژه «شور» دارای ایهام تناسب است که شاعر در مفهوم احساس متفاوتش از زندگی بکار برده است اما هر دو کلمه در معنای نخست بکار رفته‌اند.

به کنج خلوت خود شور دیگری دارم
چو باده‌ای که به مینای خویش می‌سوزد
(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۱۸۸)

در بیت زیر شور دنیایی خود را به آوای نی مانند کرده است اما «نی» با «شور» در معنی دستگاه موسیقی تناسب دارد.

شور دنیایی چنان آوای نی
در سخنه‌های پریشانم نهاد
(همان: ۳۷۱)

در بیت زیر واژه پرده (واحد سنجش میان دو نت) با «کنج» در مفهوم «گوشه» در موسیقی، ایهام تناسب است اما هر دو کلمه در معنای نخست بکار رفته‌اند.

در پس پرده بسی راز نهان میبینم
یک جهان عشق در این کنج جهان میبینم
(همان: ۱۴۶)

در بیت زیر میان دو واژه «شیدا» جناس برقرار است و شیدای دوم میتواند ایهام به گروه شیدا داشته باشد و با «شور» تناسب دارد.

تو زیبا نیستی من کلک زیبا آفرین دارم تو شیدا نیستی من شور شیدا آفرین دارم
(همان: ۱۷۶)

همچنین در بیت زیر شور و شیدایی عاشقی منظور شاعر است اما از آنها میتوان ایهام گرفت که بطور ناخودآگاه معینی به شور موسیقی و گروه شیدا اشاره کرده است:

این چه شور بیست این چه شیدا بیست؟ این چه عشقیست این چه رسواییست
(همان: ۱۳۴)

در بیت زیر مقام عشق همان مفهوم عشق را دارد اما با هنگامه و خوش بودن تداعیگر مقام عشاق در موسیقی است:

صحبت از آسایش دل در مقام عشق نیست در چنین هنگامه حال مرغ سرگردان خوش است
(همان: ۲۹۰)

آرایه تشبیه هم در مجموعه فراوانی دارد که با آلات موسیقی ساخته است.

در بیت زیر خود را به ساز شکسته مانند کرده است که از دست روزگار زخم میخورد:

سازی شکسته هستم و بی تار و پود و باز از دست چرخ لطمه مضراب خورده‌ام
(همان: ۱۲۶)

در بیت زیر در بیان اندوهش از نارفتیها خود را به چنگ مانند کرده که قامتش خمیده شده است:

دانی چرا خمیده چو چنگ است قامتم در بزم غیر سلیلی احباب خورده‌ام
(همان: ۱۲۶)

در بیت زیر خود را به نی تشبیه کرده است که سوز دل خود را میگوید:

در کار سخن گویی اگر زبده چینه‌بینیم مانند نی از سوز دل خود بنواییم
(همان: ۲۳۲)

در بیت زیر تنهایی خود را توصیف کرده است و سینه را به نی مانند نموده و خواسته آن را در نوا بیاورند. میان نی و نوا نیز ایهام تناسب ایجاد کرده است:

بیایید و جویا ز حالم شوید نی سینه‌ام در نوا آورید
(همان: ۲۲۴)

تأثیر موسیقی در سبک فکری

اصولاً موسیقی نیز مانند شعر، توصیف صحنه‌های مختلف زندگی است و ترانه‌سرا در هماهنگی با موسیقی، متناسب فهم مخاطب از مضامینی که در باب طبع مخاطب بوده و یا مشکلات و مباحث مهم جامعه است، سخن میگوید. بیشک آشنایی معینی با فن موسیقی و وظیفه‌ای که در تطابق شعر با ریتم آهنگ داشته است، در اندیشه و سبک فکری او نیز تأثیرگذار بوده است. برای آهنگهای شاد باید شعری شاد و برای آهنگهای غمگین باید شعری مناسب آن گفت و معینی با واقف بودن به این مسئله، در شاعری نیز این تأثیر را گرفته و در ارتباط با موسیقی، شاعر بسیار با واژه‌های موسیقی مضامین شعری ساخته است. یک بخش توجه او به هنر موسیقی و جایگاه موسیقیدان در جامعه است.

معینی با موسیقی دمساز است به گفته خودش:

میکوبم و میرقصم مینالم و میخوانم
در بزم جهان شور مستانه چنین باشد
(معینی کرمانشاهی، ۱۳۹۸: ۱۹۸)

شعر «مرد هنر» را در وصف موسیقیدانان سروده است که در جامعه به دیده انکار و بی‌هنری به آنها مینگرند و آنها را در تقابل با زاهدانی قرار داده که موسیقی را حرام میدانند. شعر توصیف هنرمندی است که در خیابان مینوازد:

پنجه آنقدر قوی داشت که هر مایه نواخت
تار و مضراب نبودش سر نافرمانی
ز آن طرف همچو نی‌ای ناله جانسوز از نای
سر همی داد به یک لهجه گرجستانی
به هم آمیخته بد این دو غم‌انگیز آهنگ
به دل رهگذران، وه که چه شوری میکرد
دم عیسای مسیح آن همه اعجاز نداشت
که سرانگشت مسیحایی عوری میکرد
(همان: ۳۱۹)

اما در مقابل هنرش، شیخی هنر او را فساد میدانند. معینی با دفاع از موسیقی و هنر مرد در انتقاد از شیخ میگوید:

تا شمایید بر این شیوه آزاده‌کشی
هیچکس خوارتر از اهل هنر نیست که نیست
جز طنابی که گلوگاه شما را بندد
به خدایی خدا راه دگر نیست که نیست
(همان: ۳۲۰)

در بخش دیگر، مضمون‌سازی با واژه‌های موسیقی باعث زیبایی دوچندان شعر او شده است و علاوه بر این نشان میدهد که با توجه به تجربه کاری خود آنها را بکار برده است. دو مضمون غنایی و عرفانی در شعر او برجسته است. در مضمون غنایی او شاعری رمانتیک است که از عشق، جفای معشوق، ناامیدی، اندوه و تنهایی میگوید. در واقع از موسیقی در بیان آلام خود استفاده کرده است. البته گفته شود درد و اندوه وی شخصی نیست و انعکاسی از اندوه و تنهایی مردم است که در شعرش نمایان شده است و جنبه عمومی دارد. در بیت زیر در مفهوم تنهایی، با تداعی صدای سوزناک ساز گفته است هر سازی که سوزی دارد گویی اثری از ناله پنهانی ماست:

هر ساز شنیدیم که سوزی به دل افکند
دیدیم اثر از ناله پنهانی ما داشت
(همان: ۱۱۴)

یا در ابیات زیر با تداعی صدای سوزناک نی در تشبیهی نهران، خود را نی دلسوخته نامیده است که از آن صدای سرود امید نمی‌آید:

از آنچه دیده‌ای ای دل در این دوروزه عمر
سخن بگوی که جانم فدای صاحب‌درد
مخواه از نی دلسوخته، سرود امید
ز سینه خسته برآید صدای صاحب‌درد
مقام درد بین با هنر بخوانندش
کسی که خوب درآرد ادای صاحب‌درد
(همان: ۸۸)

در بیان اندوهش سوز خود را با سوز ساز مقایسه کرده و گفته ساز نمیتواند ناله او را داشته باشد، اندوهش را با نی بگوید:

ساز آن سوز ندارد که بنالد با ما
بهر تسکین دل سوختگان نی ببرید
هر کجا محفل گرمیست که رنگی خواهد
قدحی خون دل ما عوض می‌ببرید
(همان: ۱۳۰)

در ابیات زیر در شکایت از نارقیه‌ها از اصطلاح نوا و نای استفاده کرده است.

نوی سینه من نای خویش میسوزد
چو آتشی که فقط جای خویش میسوزد
هنوز در پی یکرنگی رفیقانم
دل‌م به سواده‌لیهای خویش میسوزد
(همان: ۱۸۸)

در ابیات زیر در مضمون عشق، به شعر و ساز و می و بزم سوگند می‌خورد که هیچ چیز غیر از او در نظرش نمی‌آید. به اشک دیده‌ش بزم‌زنده‌دار م‌ه‌جوران به شعر و ساز و می و بزم آشنا سوگند ... که از تو در نظرم هیچ قبله روش‌مندتر نبوده بهر نمازم به این خدا سوگند (همان: ۲۴)

یا در ابیات زیر در شعر «سرگذشت» گفته است بدون معشوق، شعر و ساز برایش داستان نامرادیست. بی تو هرگونه شعری و سازی داستانتان‌گوی نامرادیهاست بی تو هر بانگ مرغ خوشخوانی خبر شوم مرگ شادیهاست (همان: ۳۳۵)

در مضمون عرفانی نیز شاعر از اصطلاحات موسیقی استفاده کرده است. در سبک زبانی نیز واژه‌های ساده و متناسب ترانه انتخاب نموده است. برای نمونه ابیات زیر در خداشناسی است و در موسیقی شعر تکرار بکار برده و اصطلاح نای و نی از واژگان موسیقی است.

ای بنای معرفت تکمیل با تکوین تو ای بنای معرفت تکمیل با تکوین تو
خلوتت را رازی اندر پرده‌اوهام نیست خلوتت را رازی اندر پرده‌اوهام نیست
در حریمت نای نی با ذکر یا حی در نوا در حریمت نای نی با ذکر یا حی در نوا
راه دیگر رفتی و سودای دیگر داشتی راه دیگر رفتی و سودای دیگر داشتی
سینه جوشان، دل خروشان، باده‌نوشان مینهد سینه جوشان، دل خروشان، باده‌نوشان مینهد
یک نظر دیدی جهانی دل شدی جان باختی یک نظر دیدی جهانی دل شدی جان باختی
در سلوکت سیرها عارف کند با هر نگاه در سلوکت سیرها عارف کند با هر نگاه

وی ز بان عارفان در مانده در تحسین تو
ای حقیقتها عیان در چشم باطن‌بین تو
در سماعت جام می آیینه آیین تو
گنجها پنهان بود در خرقة پشمین تو
در پی معشوق پا را پیکر مسکین تو
عشق و بی‌پروایی و دیوانگی شد دین تو
عطرها دارد به دامن سالک گلچین تو
(همان: ۲۹۴)

در بیت زیر نوا و شور را بصورت ایهام در وصف عشق عرفانی آورده است:

به روی پاره بوریا صلاهی خسروی زدم به روی پاره بوریا صلاهی خسروی زدم
نخورده می چه شورها، کنم به بزم زندگی نخورده می چه شورها، کنم به بزم زندگی

تاج شرف به سر نهد گدای بینوای تو
هوای باده کی کند، مست می صفای تو
(همان: ۲۱۲)

نتیجه‌گیری

معینی کرمانشاهی با فعالیت در رادیو به ترانه‌سرایی روی آورد و تا سال ۱۳۵۰ در آنجا فعالیت کرد. بعد از آن نیز ارتباطش با اهل موسیقی قطع نشد، در این سالها وظیفه او ترانه‌سرایی برای آواز بود. این ارتباطها باعث شد وی با موسیقی همدم شود و عملاً در کنار شعر با دستگاه موسیقی آشنا گردد. در این دوران در کنار ترانه‌سرایی، دفتر شعر «ای شمعها بسوزید» را در طی ده سال از سال ۱۳۳۰ تا سال ۱۳۴۰ سرود. در این مقاله تأثیر موسیقی در سبک شعری وی در این دفتر بررسی شد. نتایج بررسی نشان داد معینی بصورت آگاهانه یا ناخودآگاهانه در اشعارش به واژه و اصطلاحات موسیقی توجه کرده و بواسطه آشنایی با موسیقی، به موسیقی شعر نیز توجه بیشتری دارد و اشعارش بگونه‌ای است که با ریتم موسیقی هماهنگ است و میشود بعنوان آواز بر روی آن آهنگ ساخت. استفاده از اوزان برجسته، وزن دوری، آوردن ردیف، صنعت ترصیع و موازنه، انواع تکرار در واج، واژه، جمله و بیت، موسیقی شعرش را قوی کرده است. سادگی زبان و عاری بودن از هرگونه واژه سخت و دشوار نیز تأثیری از سبک ترانه‌سرایی است که متناسب فهم مخاطب در موسیقی سروده است. ترکیب‌سازی، تصویرسازی و مضمون‌سازی با واژه‌های موسیقی از شاخصه سبکی شعر اوست که بازتاب موسیقی را در شعر او نشان میدهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد

شبستر استخراج شده‌است. آقای دکتر حسینقلی صیادی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم مریم دلیلی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حسین حاجی‌زاده و سرکار خانم دکتر ژیلادصادقی به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Anvari, Hassan. (2002). *Farhang Sokhan*, vol. 3, Tehran: Sokhan.
- Dehlavi, Hossein. (1998). Music: The Link between Poetry and Vocal Music, *Tabestan Honar Magazine*, No. 36: pp. 140-158.
- Karimi, Sa'eed. (2007). *Pause in May (Fundamental Theories of Song and Songwriting in Iran)*, Tehran: Daghayegh.
- Moeini Kermanshahi, Rahim. (2002). *Untold Story (Documentary and illustrated description of life and a selection of melodic works) by Hossein Moeini Kermanshahi*, Tehran: Sanaei.
- Moeini Kermanshahi, Rahim. (2019). *Burn the candles*, Tehran: Sanaei.
- Pournamdarian, Taghi & Tehrani Sabet, Nahid (2009) *Association and Innovative Art, Journal of Literary Technologies*, No. 1, pp. 1-12
- Rahgani, Roh Angiz. (1998). *History of Iranian Music*, Tehran: Pishro.
- Razani, Abouttab. (1964). *Poetry, Music, Instrument and Song in Persian Literature*, Tehran: University of Tehran.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2012). *Poetry Music*, Tehran: Agah.
- Shamisa, Sirus. (1991). *meter and Rhyme*, Tehran: Ferdows.
- Skari Raberi, Hamid. (2018). Mutual Interests of Literary Criticism and Musical Criticism in the Field of Written Works a Case Study: Music of Poetry and The Association of Poetry and Music. *Critical Research Journal of Humanities Texts and Programs*, No. 7: pp. 93-105
- Vahidian Kamyar, Taghi. (1991). *A Study of the Origin of Persian Poetry meter*, Mashhad: Astan Quds Razavi Publishing House, Mashhad.

فهرست منابع فارسی

- انوری، حسن (۱۳۸۱) فرهنگ بزرگ سخن، ج ۳، تهران: سخن.
- پورنمداریان، تقی، و طهرانی ثابت، ناهید (۱۳۸۸) تداعی و فنون بدیعی، مجله فنون ادبی، شماره ۱: صص ۱-۱۲

- دهلوی، حسین (۱۳۷۷) موسیقی: پیوند شعر و موسیقی آوازی، نشریه هنر تابستان، شماره ۳۶: صص ۱۴۰-۱۵۸. رازانی، ابوتراب (۱۳۴۲) شعر و موسیقی و ساز و آواز در ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تهران. راهگانی، روح‌انگیز (۱۳۷۷) تاریخ موسیقی ایران، تهران: پیشرو. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) موسیقی شعر، تهران: آگه. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *آشنایی با عروض و قافیه*، تهران: فردوس. عسکری رابری، حمید. (۱۳۹۶). بهره‌های متقابل نقد ادبی و نقد موسیقایی در حوزه آثار مکتوب مطالعه موردی: «موسیقی شعر» و «پیوند شعر و موسیقی». پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، شماره ۷: صص ۹۳-۱۰۵.
- کریمی، سعید (۱۳۸۶) مکتب در مه (نظریات بنیادین ترانه و ترانه‌سرایی در ایران)، تهران: دقایق. معینی کرمانشاهی، رحیم (۱۳۸۱) حکایت ناگفته (شرح مستند و مصور زندگی و گزیده‌ای از آثار آهنگین) به کوشش حسین معینی کرمانشاهی، تهران: سنایی.
- معینی کرمانشاهی، رحیم (۱۳۹۸) ای شمعها بسوزید، تهران: سنایی. وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۰) بررسی منشأ وزن شعر فارسی، مشهد: آستان قدس رضوی.

معرفی نویسندگان

مریم دلیلی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email: Maryamdalili014@iaushab.ac.ir)

حسینقلی صیادی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و فنی مهندسی، واحد مرند، دانشگاه آزاد اسلامی، مرند، ایران.

(Email: sayyadi@marandiau.ac.ir: نویسنده مسئول)

حسین حاجی زاده: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email: hajizade@iauaushab.ac.ir)

ژیلا صراطی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email: zh.serati@iauaushab.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Maryam Dalili: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

(Email: Maryamdalili014@iaushab.ac.ir)

Hosseingholi Sayadi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Engineering, Marand Branch, Islamic Azad University, Marand, Iran.

(Email: sayyadi@marandiau.ac.ir: Responsible author)

Hossein Hajizadeh: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

(Email: hajizade@iauaushab.ac.ir)

Zhila Serati: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.

(Email: zh.serati@iauaushab.ac.ir)