فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال سوّم، شماره۲، (پیاپی۵) پاییز و زمستان۱۳۹۰، ص۱٤-۱

بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی

دکتر محمّدرضا برزگر خالقی * وحیده نوروز زادهٔ چگینی **

چکیده

این مقاله که بخشی از رسالهٔ «ریخت شناسی قصیده در ادب فارسی» نوشتهٔ نگارنده است، تحقیقی در باب وزن‌ها و بحرهای استفاده شده در قصاید ادب فارسی است که از قرن چهارم تا دورهٔ معاصر (بهار) را در بر می‌گیرد. در این تحقیق، ۵۰ قصیدهٔ اول دیوان شاعران معروف قصیده سرا در هر دورهٔ ادب فارسی مورد بررسی قرار گرفت و انواع وزن و مضمون‌های مورد علاقهٔ آنها مشخص شد که نتایج این بررسی به صورت مقالهٔ زیر درآمد. در این نوشته که نتیجهٔ بررسی ۱٦۳۲ قصیدهٔ شعر فارسی است، مشاهده شد که بیشتر بحرهای رایج در زبان فارسی، مورد توجه شاعران قصیده سرا بوده است و اشعاری طولانی در این اوزان سروده‌اند. از نظر مضمون نیز در قرن‌های اولیهٔ شعر فارسی، شاعران متوجه مضمون‌های شاعران عربی بودند؛ ولی کم کم با رشد و استحکام قصیده در ادب فارسی، مضمون‌هایی بدیع و تازه وارد ادب فارسی شد که در ادامه به آن اشاره خواهد شد.

واژه های کلیدی

قصیده، انواع بحور عروضی، مضمون اشعار، سیر وزن.

مقدمه

۱- تعریف وزن و جایگاه آن در شعر فارسی

وزن عبارت است از، وجود نوعی نظم در هجاها. وزن موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و باعث ایجاد لذّت در خواننده می‌شود و به همین دلیل از جایگاه ویژه‌ای در شعر فارسی برخوردار است. خانلری در تعریف وزن می‌گویند: «وزن، نظم و تناسبی است در اصوات و در شعر به جای اصوات کلمات است و کلمه شامل چند صوت ملفوظ است که به مواضعه میان اهل زبان، نشانهٔ معنی خاصی باشد» (خانلری، ۱۳۷۳: ۹۳) و به تعبیر خواجه نصیرالدین طوسی، «وزن هیأتی است، تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذّتی

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) (مسؤول مکاتبات) khaleghi@ikiu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) v.norouzzadeh@yahoo.com
تاریخ وصول: ۹۰/۳/۲۵ تاریخ پذیرش:۹۰/٦/۱

Archive of SID
www.SID.ir

مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند» (نصیر الدین طوسی، ۱۳٦۹: ۲۲).

مهم‌ترین عامل تأثیرگذار شعر پس از عاطفه، وزن است؛ زیرا برانگیختن عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد. به گفتهٔ شفیعی کدکنی، «وزن در شعر جنبهٔ تزیینی ندارد؛ بلکه یک پدیدهٔ طبیعی است، برای تصویر عواطف که به هیچ روی نمی‌توان از آن چشم پوشید» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ٤۸).

وزن انواع مختلفی دارد که عبارتند از: وزن کمّی، وزن ضربی، وزن آهنگی و وزن هجایی. وزن زبان فارسی، کمّی است؛ زیرا این نوع وزن، خاصّ زبان‌هایی است که تفاوت مصوّت‌های کوتاه و بلند آنها بر مبنای کشش است. پس وزن کمّی عبارت است، از وجود نظمی میان هجاهای کوتاه و بلند. خانلری در این باره می‌نویسد: «نوع وزن شعر هر زبان بر مبنای یکی از خواص یا تنها به اعتبار شمارهٔ هجاها حاصل می شود... در هر زبان، یکی از انواع وزن معمول است و اتخاذ آنها از روی تفنّن نیست؛ بلکه با صفات و خصایص تلفظ زبان ارتباط دارد» (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۷)؛ پس نوع وزن شعر هر زبان بستگی به ویژگی‌های آن زبان دارد و به همین دلیل اگر وزنی هماهنگ با ویژگی‌های زبانی نباشد، اهل آن زبان، آن وزن را نمی‌پذیرند و آن را موزون نمی‌یابند. از طرف دیگر، تأثیرگیری از وزن، مفهومی شخصی است. به این معنا که همهٔ اوزان شعر به یک اندازه در اشخاص اثر نمی‌گذارند و افراد بشر به تناسب ذوق و حالی که دارند، بعضی از اوزان شعر را گوش نواز می‌یابند.

شناخت اوزان شعر فارسی در گرو شناخت علم عروض است و در واقع ترازویی که بدان شعر را می‌سنجند، عروض می‌نامند «عروض، میزان کلام منظوم است، همچنان که نحو، میزان کلام منثور است و آن را از بهر آن عروض خواندند که معروضٌ علیه شعر است؛ یعنی شعر را بدان عرض کنند تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم پدید آید و ممتاز گردد» (شمس قیس،۱۳۷۳: ۳۸).

قواعد وزن شعر فارسی از عربی اقتباس شده است و تصرّفات اندکی در آن روا داشته‌اند. بنای وزن‌های عروضی را مانند اوزان صرفی بر حروف «ف ع ل» نهاده‌اند تا تصریف اوزان شعری، همانند وزن‌های صرفی باشد. علم عروض بر پایهٔ تقسیم بندی هر بیت در یک بحر و تقسیم هر بحر به چند رکن عروضی و تقسیم هر رکن به چند افاعیل و تقسیم افاعیل به هجای کوتاه یا بلند و تقسیم هجای بلند یا کوتاه به حروف یا صدای کوتاه یا صدای بلند تشکیل شده است که اگر این سلسله هجاهای کوتاه و بلند طوری منظم شوند که در میزان افاعیل بگنجد، وزن به وجود آمده است. پس تنها با ساخت هجاها و افاعیل عروضی ممکن است که در این راه، علم عروض و شناخت آن اهمیت یابد.

هر بحر شعر فارسی از چند افاعیل عروضی تشکیل می‌شود. «تعداد بحور مطبوع و نامطبوع شعر فارسی چیزی حدود ۲۵۰ بحر است» (مسعودی،۱۳۷۰: ۲۵). البته در حال حاضر بسیاری از این بحور با طبع شاعران سازگار نیست؛ زیرا آنها تمایل به بحور نامطبوع ندارند. بسیاری از بحرهای عربی در شعر فارسی جزء بحرهای نامطبوع محسوب می‌شود، زیرا با طبع ایرانیان و نوع زبان شعری آنها سازگاری ندارد و بحرهایی مثل وافر، کامل، بسیط، طویل یا متدارک در شعر فارسی جایی ندارند. خواجه نصیرالدین طوسی، بحرهای متداول در میان عجم را به ترتیب چنین ذکر کرده است: «۱- هزج۲- رجز۳- رمل٤- سریع۵- قریب ٦- منسرح ۷- خفیف ۸- مضارع ۹- مجتث ۱۰- متقارب» (نصیرالدین طوسی، ۱۳٦۹: ۵۲).

Archive of SID

www.SID.ir

و اگر بخواهیم جزیی‌تر به کاربرد بحرهای شعر فارسی بنگریم، بحرهای زیر از کاربرد بیشتری برخوردارند: «بحر مجتث، مضارع، رمل مثمن محذوف، رمل مثمن مخبون محذوف، خفیف، هزج مثمن سالم، هزج مثمن اخرب مکفوف، هزج مسدس محذوف، رمل مسدس محذوف، هزج مسدس اخرب، مضارع مثمن اخرب، متقارب مثمن محذوف، منسرح مثمن مطوی منحور، هزج اخرب، متقارب مثمن سالم، رجز مثمن سالم» (وحیدیان کامیار،۱۳۷۰: ۸۲).

البته نوع وزن در قصاید فارسی کمی متفاوت است. با توجه به بررسی ۱۶۳۲ قصیدهٔ شعر فارسی مشاهده شد که بحرهای رمل، مجتث، مضارع و هزج به ترتیب بیشتر از بقیهٔ بحور در قصاید به کار رفته‌اند که در ادامهٔ این مقاله با جزییات کامل‌تری شرح داده می‌شود.

۲- سیر وزن در قصاید فارسی

ایرانیان از آغاز سرودن شعر به زبان فارسی با توجه به تأثیرپذیری آنها از عروض عربی، در اوزان فارسی شعر سرودند. «نخستین شاعران فارسی زبان عیناً اوزان شعر عرب را تقلید نکردند؛ بلکه حتی بیتی هم در یکی از اوزان خاص عرب نسرودند» (وحیدیان کامیار،۵۷:۱۳۷۰) و تنها از قواعد عروض عربی استفاده کردند.

همان‌طور که در بخش پیش گفته شد، بحر مجتث، پرکاربردترین بحر شعر فارسی است و ایرانیان در قالب‌های مختلف شعر فارسی از این بحر استفاده کرده‌اند. بحر مضارع نیز که از کم کاربردترین اوزان شعر عرب است، در شعر فارسی پس از بحر مجتث قرار دارد. با این حال در قصاید مورد بررسی، بحر رمل بیش از دو بحر مجتث و مضارع کاربرد داشته است. احتمالاً دلیل این امر، نوع ساخت قصیده، وجود هجاهای بلند و مضامین سنگین قصاید است که با بحر رمل سازگاری بیشتری دارد.

در قرن چهارم و پنجم، بیشتر شاعران، قالب قصیده را برای بیان سروده‌های خویش انتخاب کردند و مضمون اصلی قصایدشان را مدح شاهان و بزرگان قرار دادند. شاعران ایرانی این دوره به تبعیت از شاعران عربی، خود را ملزم به سرودن قصایدی در چهار قسمت تشبیب، تخلّص، مدح و شریطه می‌کردند و سعی می‌کردند، از اوزان مختلفی در بیان منظور خود استفاده کنند.

در قرن چهارم که قصاید سه شاعر بزرگ آن قرن (رودکی، منجیک، کسائی) بررسی شد، بحر مجتث، هزج و مضارع بیشتر از سایر بحرها مورد استفاده قرار گرفته است و از مجموع ۳۰ قصیدهٔ مورد بررسی، بحر «مجتث مثمن مقصور» در ۵ قصیده و بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» در ۳ قصیده تکرار شده‌اند که نسبت به سایر بحرها از بسامد بیشتری برخوردارند.

در این دوره که رودکی، پدر شعر فارسی می‌زیسته است، با تشویق سلاطین دورهٔ سامانی، علاوه بر شعر به موسیقی نیز توجه خاصی داشته است. شاید به همین دلیل است که او در مدح بزرگان و شاهان هم عصر خویش از بیشتر اوزان رایج در زبان فارسی استفاده کرده و اشعاری آهنگین از خود به جای گذاشته است.

در این قرن، شاعران بیشتر قصایدشان را در مدح شاهان و بزرگان سروده‌اند که بسامد آن از دیگر موضوعات بیشتر است. شاعران قصاید زیادی را در مدح آنان و یا تهنیت و تسلیت سروده‌اند و پاداش زیادی از بزرگان دوران گرفته‌اند. آنان علاوه بر مداحی، شاعران توصیف‌گری نیز بودند و به توصیف طبیعت و می و معشوق می‌پرداختند. تنها مدیحه‌ای که به غیر شاهان اختصاص دارد، مدیحه‌ای برای امیر مؤمنان است که توسط کسائی سروده شده است. در واقع، کسائی

Archive of SID

www.SID.ir

اولین کسی است که اشعار دینی و مذهبی را در زبان فارسی سروده است. علاوه بر این کهن‌ترین مرثیه نیز در ادب فارسی مربوط به سوگنامهٔ کسائی است که فاجعهٔ کربلا را یادآوری کرده است.

در قرن پنجم که زمان رواج قالب قصیده است، از انواع بحرهای شعر فارسی استفاده شده است. در این تحقیق، ۳۵٦ قصیده از نه شاعر بزرگ (فرّخی، عنصری، غضایری، منوچهری، اسدی، قطران، ازرقی، ناصرخسرو، مسعود سعد) این قرن بررسی شد، بحر رمل از بسامد بیشتری نسبت به سایر بحرها برخوردار است و پس از آن بحر مجتث، هزج و مضارع قرار گرفته اند. بحر رجز و قریب هم کم کاربردترین بحرها در این قرن هستند.

در این دوره، بحر «مجتث مثمّن مقصور» با ۳٦ قصیده، بحر «رمل مثمن محذوف» با ۳٤ قصیده و بحر «رمل مثمن مقصور» با ۲۸ قصیده پربسامدترین بحرها هستند. وجود این بحرها به این دلیل است که شاعران بزرگ قرن پنجم، الفاظ را چنان با هم تلفیق می‌نمایند که آهنگی سنگین به شعر خود می‌دهند و مسلماً بحر رمل و مجتث بهترین گزینه‌ها برای رسیدن به این مقصود بوده‌اند.

شاعران این قرن نیز شاعرانی مدّاح بودند که در ستایش شاهان و بزرگان دوران؛ بخصوص غزنویان اشعار بسیاری سروده‌اند. در اشعار آنان، اشارات تاریخی و اجتماعی بسیاری می‌توان دریافت که از این جهت حائز اهمیت است. علاوه بر این شاعران مداح، شاعری همچون ناصرخسرو هم در این قرن می‌زیسته که خود را دنباله رو کسائی می‌دانسته و مسائل حکمی و فلسفی را وارد قصاید خویش کرده است. شاعر دیگری نیز همچون مسعود سعد در این قرن بوده که به دلیل محبوس بودنش در زندان، حبسیه‌های فراوانی مبنی بر اسارت و گرفتاری خویش سروده و سرآمد حبسیه سرایان ایران گشته است.

قرن ششم نیز به همین منوال می‌گذرد و قصیده به اوج رونق خود می‌رسد. شاعران در پی سرودن اشعاری سنگین و متین بودند و بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» با ٤۵ قصیده، بحر «رمل مثمن مقصور» با ۳۸ قصیده و بحر «رمل مثمن محذوف» با ۲۹ قصیده از بیشترین تعداد برخوردارند. و در کل از مجموع ۳۷۳ قصیدهٔ مورد بررسی، ۱۱۰ قصیده به بحر رمل و مزاحفات آن تعلّق دارد و پس از آن، بحرهای مضارع، مجتث و هزج کاربرد بیشتری نسبت به بحرهای دیگر دارند.

در این دوران هم قصاید فارسی در مدح شاهان و بزرگان سروده شده است؛ ولی همان‌طور که قصاید از لحاظ موسیقی غنی‌تر شده، از نظر موضوعی نیز تغییر کرده و مضامین جدیدی وارد شعر فارسی گشته است. سنایی، زهد و تصوّف را موضوع اصلی قصاید خویش قرار داده که از این جهت در ادب فارسی از جایگاه والایی برخوردار است.

در قرن هفتم برخلاف دو قرن پیش، بحر مجتث پیش می‌افتد و بحر رمل پس از آن قرار می‌گیرد. گویا ذائقهٔ شاعران در هر دوره تغییر می‌کند و بحر خاصی را برای بیان عواطف و مضمون های خود سازگار می‌بینند. به گمان ما که دلیل این امر، عاطفی‌تر شدن قصاید و ورود مضامین حکمی و عرفانی به قصاید باشد که شاعران این قرن را متوجه بحر مجتث و مزاحفات آن کرده است. شعر فارسی در این دو قرن، جنبهٔ درباری خود را از دست داد و به همین دلیل شعر مدحی نسبت به قبل ضعیف شد و در مقابل، مسائل عرفانی در اشعار، بیشتر از قبل مطرح گشت. اگر شاعری همچون سعدی مدحی هم می‌کرد، مدحش همراه با پند و اندرز بود و از این جهت تحوّلی در مدح ایجاد کرد. در این دوره،

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران خود را مقیّد به آوردن تشبیب و تخلّص و مدح نمی‌کردند و از ابتدای قصیده متوجه به موضوع اصلی خود بوده‌اند.

در این قرن، بحرهای زیر به ترتیب بیشترین کاربرد را داشته‌اند: بحر «مجتث مثمن اصلم مسبغ» در ۹ قصیده، بحر «مجتث مثمن مخبون اصلم ضرب و عروض» در ۸ قصیده، بحر «مجتث مثمن مقصور» در ۸ قصیده و بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف» در ۸ قصیده.

نوع وزن در قرن هشتم کمی متفاوت از قرن پیش می‌شود. به این صورت که پس از بحر رمل، بحر مضارع قرار می‌گیرد و شاعران بزرگی چون سیف فرغانی و سلمان ساوجی این دو بحر را به بحرهای دیگر ترجیح می‌دهند. در این قرن، بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف» با ۱۲ قصیده، بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» با ۱۱ قصیده و بحر «رمل مثمن مخبون مقصور» با ۹ قصیده بیشترین تعداد را دارا هستند.

در این قرن که قصاید سه شاعر بزرگ (سیف فرغانی، سلمان ساوجی و حافظ) بررسی شد، تنها اشعار سیف در معرفت و شناخت خدا و سیر و سلوک است. اما قصاید سلمان و حافظ در مدح شاهان و بزرگان سروده شده است.

شاعران قرن نهم به تقلید از پیشینیان شعر می‌سرودند و به آنها جواب می‌گفتند. در این قرن که ۱۲٦ قصیده از سه شاعر بزرگ این قرن (جامی، بابافغانی و اهلی شیرازی) بررسی شد، بحر رمل، مضارع، مجتث و هزج از بسامد بالایی برخوردار هستند. بحر «رمل مثمن مقصور» در ۲۱ قصیده، بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» در ۲۱ قصیده و بحر «مجتث مثمن مقصور» در ۱۱ قصیده تکرار شده‌اند.

این قرن یکی از دوران‌های مهم ادب فارسی و به گفتهٔ صفا، «آخرین دورهٔ مهم قدیم در ادب فارسیست» (صفا، ۱۳۸٤: ۵۹). در این دوره نیز مدح یکی از موضوعات اصلی قصاید است. با این حال نعت رسول اکرم (ص) و منقبت ائمّه بسیار بیشتر از پیش آشکار است. بابافغانی یکی از شاعرانی است که بیشتر قصایدش به منقبت معصومین اختصاص دارد.

در قرن دهم نیز سه شاعر مهم (وحشی، محتشم، عرفی) انتخاب شد و ۱٤۱ قصیدهٔ آنان بررسی گشت و این نتایج به دست آمد که بحر «رمل مثمن مقصور» با ۱۵ قصیده، بحر «مجتث مثمن مقصور» با ۱٤ قصیده و بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» نیز با ۱٤ قصیده بیشتر از سایر بحور تکرار شده‌اند. به طور کل نیز بحر رمل، مجتث، هزج و مضارع پربسامدترین بحرها در قرن دهم هستند.

با توجه به بررسی‌ای که در قصاید این قرن انجام شد، دیده شد که موضوعات متنوّعی در این قرن وجود دارد و شاعران به مدح، پند، حکمت و ستایش ائمه و پیامبر علاقه نشان داده‌اند. هم بحرهای مورد استفادهٔ آنها و هم موضوعاتشان ادامهٔ بحرها و موضوعات قصاید قرن‌های پیش بوده است.

در بررسی قصاید قرن یازدهم، دو شاعر انتخاب شدند که از مجموع ۷٤ قصیده، ۳۰ قصیده در بحر مجتث سروده‌اند و بحرهای رمل(۱٦قصیده) و مضارع (۱٤قصیده) با فاصلهٔ نسبة زیادی از آن قرار گرفته‌اند. شاید دلیل این امر، غزل سرا بودن شاعران این عهد است؛ زیرا بحر مجتث در غزل کاربرد بیشتری دارد. شاعران دوره‌های پیش، قصاید محکم‌تر و سنگین‌تری را می‌سرودند که البته تخصّص اصلی‌شان، قصیده بود، نه غزل؛ امّا در این قرن شاعر مطرحی در قصیده وجود نداشت. قصاید آنان در مدح شاهان و توصیف طبیعت و ممدوح است.

Archive of SID

www.SID.ir

در این قرن، بحر «مجتث مثمن مقصور» با ۲۰ قصیده بیشترین بسامد را داراست و پس از آن بحر «مجتث مثمن مخبون اصلم ضرب و عروض» با ۹ قصیده، بحر «رمل مثمن محذوف» با ۸ قصیده و بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» نیز با ۸ قصیده کاربرد بیشتری نسبت به سایر بحرها داشته اند.

در قرن دوازدهم، قصاید سه شاعر این قرن (زین لاهیجی، مشتاق اصفهانی و صباحی بیگدلی) که دستی در قصیده سرایی داشتند، مورد بررسی قرار گرفت که برخلاف دیگر قرن‌ها، بحر مضارع و هزج کاربرد زیادی پیدا کرد و پس از آنها بحر رمل قرار گرفت. در این دوره، بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف» با ۱۰ قصیده، بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» و بحر «هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف» با ۹ قصیده از بسامد بیشتری برخوردارند.

بیشتر موضوعات مطرح شده در این دوران، همچون قرن‌های پیش است، با این تفاوت که بیشتر قصاید در منقبت ائمّهٔ اطهار سروده شده‌اند. تعدادی قصیده نیز در مدح شاهان و بزرگان زمان نیز توسط صباحی سروده شده‌اند.

در قرن سیزدهم بحر رمل و بحر مجتث بیشتر از دیگر بحرها به کار رفته‌اند. در این قرن، بحر «مجتث مثمن مقصور» در ۱۳ قصیده، بحر «هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور» در ۱۲ قصیده و بحر «رمل مثمن مقصور» در ۱۱ قصیده تکرار شده‌اند. در این دوران نیز قصاید سه شاعر بزرگ این عهد (قائم مقام، قاآنی و ادیب الممالک) مورد بررسی قرار گرفت.

در این قرن موضوعات زیادی در قصاید مطرح می‌شود که با توجه به اوضاع زمان، موضوع جدیدی وارد قصیدهٔ فارسی می‌شود و جرقه‌هایی از روشنفکری در اشعار قائم مقام فراهانی دیده می‌شود. قائم مقام که خود در دربار فتحعلی شاه قاجار بود، اشاره‌هایی به اوضاع سیاسی کشور می‌کند و در چند قصیده، ولیعهد را تشویق به راندن سپاه روس از ایران می‌کند.

قاآنی دیگر شاعر این قرن، تنها به مدح شاهان و بزرگان قاجار مشغول بود، اما ادیب الممالک همچون قائم مقام به جز مدح شاهان، برای اوضاع کشور احساس نگرانی می‌کرد و از این جهت قصاید زیادی را به اوضاع اجتماعی و سیاسی کشور اختصاص داده است.

در دورهٔ معاصر باز هم بحر رمل و مزاحفاتش پیش می‌افتد و شاعران ترجیح می‌دهند که در این بحر شعر بسرایند. با این حال بحر «مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور» با ۱۰ قصیده و بحر «رمل مثمن مخبون اصلم» و بحر «مجتث مثمن مقصور» هر دو با ۸ قصیده کاربرد بیشتری نسبت به سایر بحرها داشته‌اند.

در این قرن، شاعران از بحرهای مختلف در سرودن قصایدشان استفاده می‌کنند. حتی در بررسی۱۳۱ قصیده، به قصیده‌ای از ملک الشعرای بهار رسیدیم که از بحر «مقتضب مثمن مطوی مقطوع» استفاده کرده بود و در این وزن «فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن» در باب آشفتگی اوضاع کشور چنین سروده بود:

کبـــر و سرکشـــی تـــا چنـــد ای ســـلالهٔ انســـان　　حـــال آخـــرین بنگـــر، ذکـــر اولـــین برخـــوان

(بهار،۱۳٦۸ :۲۹۸)

شاعران این دوره به سطح بالایی از بینش سیاسی می رسند که هر کدام با زبان خاصی به انتقاد از کشور می پردازند. آنها قصیده و در کل، شعر را در خدمت مضمون‌هایی همچون آزادی، وطن و مسائل سیاسی درآوردند و از این حیث قصاید آنان دارای ارزش زیادی است. شاعرانی همچون بهار و بخصوص میرزادهٔ عشقی صریحاً به انتقاد از اوضاع کشور می‌پرداختند. شاعر دیگری همچون پروین اعتصامی به سرودن شعرهای حکمی می‌پرداخت و غیر مستقیم انتقاد خود را

Archive of SID

www.SID.ir

نسبت به اوضاع آشفتهٔ کشور مطرح می‌کرد. البته شاعر دیگری نیز مثل ایرج میرزا همچون دیگر شاعران قصیده سرا در طول تاریخ به مدح بزرگان کشور می پرداخت و از این راه امرار معاش می‌کرد.

در پایان این قسمت، جدول مربوط به انواع بحرهای مورد استفادهٔ شاعران و تعداد آنها در قرن های متوالی آمده است. البته برای مقایسهٔ دقیق تعداد قصاید و انواع بحرهای مورد استفادهٔ شاعران، از هر قرن دو شاعر انتخاب شد و انواع بحرها و تعداد قصایدشان در نظر گرفته شد.

جدول۱. بسامد انواع بحرهای عروضی در قصاید فارسی

قرن	خفیف	رجز	رمل	سریع	قریب	متقارب	مجتث	مضارع	مقتضب	منسرح	هزج	کل
قرن٤	۲	–	۲	۱	–	–	۳	٤	–	۲	۵	۱۹
قرن ۵	۲	۲	۳۰	٤	۳	۹	۵	۱۵	–	۵	۲۵	۱۰۰
قرن٦	۱۵	۲	۳۷	۱	۱	۲	۵	۱٤	–	۵	۱۸	۱۰۰
قرن۷	۱۲	۱	۱٦	۱	–	۲	۲٦	۷	–	۳	۸	۷٦
قرن ۸	٦	–	۲۹	–	–	۸	۱٤	۲۵	–	۳	۱۵	۱۰۰
قرن ۹	۵	۲	۲۹	–	–	۳	۱۹	۲۳	–	۳	۱٦	۱۰۰
قرن ۱۰	۷	–	۳۰	–	۲	۳	۱۷	۱۵	–	٤	۱۳	۹۱
قرن ۱۱	٦	۱	۱٦	–	–	–	۳۰	۱٤	–	۳	۵	۷٤
قرن ۱۲	۷	۱	۱۰	–	–	۳	٤	۱۸	–	٤	۱۸	٦۵
قرن ۱۳	۱	–	۲٤	–	–	٤	۲۷	۱۸	–	۱۱	۱۵	۱۰۰
معاصر	۱	۱	۳۰	۲	۵	٤	۱۰	۱٦	۱	۸	۱۰	۸۸
کل	٦٤	۱۰	۲۵۳	۹	۱۱	۳۸	۱٦۰	۱٦۹	۱	۵۱	۱٤۸	۹۱٤

این جدول بتنهایی گویای سیر و تحوّل وزن در قصاید فارسی است. بحر رمل، مضارع، مجتث و هزج از بالاترین بسامد برخوردارند. بحر خفیف، منسرح و متقارب به میزان متوسطی به کار برده شده‌اند و دیگر بحرها از تعداد اندکی برخوردارند.

در واقع در زمان اوج قصیده، طبع شاعران با این چهار بحر سازگاری بیشتری داشته است و پس از آن، شاعران به تقلید از پیشینیان از این بحرها استفاده کردند و دچار نوعی سنت ادبی شده‌اند. به گمان ما یکی از عوامل از رونق افتادن قصیده و دلزدگی از آن، تکرار بیش از حد همین سنت ادبی است؛ زیرا «تکرار و ابتذال اثر موجب کاهش رسایی و تقلیل زیبایی آن می‌شود» (فرشیدورد،۱۳۸۲: ۱۱۷/۱). شاعران قصیده سرا، انواع بحرها و موضوعات قصیده را غیر قابل تغییر می‌دانستند و در واقع قصیده را با بحر رمل و با موضوع مدح می‌شناختند.

سنّت‌های ادبی براساس دین، تاریخ و جغرافیا تغییر می‌کنند؛ امّا شاعران نتوانستند، در سنّت قصیده سرایی تحوّلی چشمگیر ایجاد کنند؛ زیرا زبان ادبی بتدریج شکل گرفته و خصوصیاتی متناسب با قالب‌ها پیدا کرده بود. مثلاً عمده‌ترین

Archive of SID

www.SID.ir

موضوع قصیده در سرتاسر ادب فارسی، مدح شاهان و بزرگان بوده است و از زمان صفویان به بعد، مدح و منقبت ائمه هم به آن افزوده شد. به عبارت دیگر صورت، معنی و قالب قصیده در طول قرن‌ها ثابت بوده و بر شاعران تحمیل می‌شده است.

همان گونه که از این جدول پیداست، قصیده در قرن چهارم هنوز به بلوغ نرسیده بود و شاعران در همهٔ بحرها طبع آزمایی می‌کردند؛ اما قرن پنجم، قصیده رواج می‌یابد و شاعران، قصاید زیادی در بحرهای مختلف؛ بخصوص بحر رمل می‌سرایند. در این قرن، هم تعداد شاعران قصیده سرا فراوان است و هم تعداد قصاید آنان. بیشتر آنان شاعران متنعّم و مداحی بودند که قالب قصیده را در موضوع مدح پی ریزی کردند.

قرن ششم که دوران پایانی قصیده سرایی در شعر فارسی است، زمان رونق قصیده است که شاعران با اشعار متین و با صلابت خود، این قالب را به اوج می‌رسانند. آنان نیز بیشتر قصاید خود را در بحر رمل می‌سرودند. البته به دیگر بحرها بی‌توجه نیستند. آنان علاوه بر بحرهای مجتث و هزج و مضارع، به بحر خفیف نیز توجه داشته‌اند و قصاید طولانی و بسیار زیبایی در این بحر می‌سرایند. البته شاعران این قرن بیشتر از شاعران قرن پیش در انتخاب اوزان دقّت می‌کردند. برای مثال شاعران قرن پنجم از بحر متقارب که بحری حماسی است، در سرودن قصاید مدحی استفاده می‌کردند؛ اما در قرن ششم این بحر را با موضوع قصایدشان که اعم از مدح و مرثیه و زهد و نصیحت بود، سازگار نمی‌دیدند و از این جهت استفادهٔ زیادی از بحر متقارب نکردند. در این دوره مایه‌هایی از عرفان و تصوّف وارد قصاید می‌شود و همین موضوع باعث اوج غزل در قرن‌های بعد می‌گردد؛ زیرا قصیده برای شاعران عاشق و عارف دوره‌های بعد قالب مناسبی برای بیان عواطف و تألّمات درونی آنها نبود. از قرن هفتم به بعد، قرن‌های رواج غزل‌سرایی است که شاعران غزلسرا بیشتر از قصیده سرایان طبع آزمایی می‌کردند. در نتیجه شاعر مطرحی در قصیده پدید نیامد که البته از تعداد اشعار آنها پیداست.

همان‌طور که در سطور پیش گفته شد، شاعران از قرن هفتم به بعد، دچار سنّت ادبی شدند. آنان اگر قصیده‌ای می‌سرودند، راه شاعران پیشین را ادامه می‌دادند و در لفظ و معنا همچون آنان عمل می‌کردند. شاعران این قرن‌ها غزل‌سرا بودند که همین امر باعث شد، زبان غزل بر زبان قصیده تأثیر بگذارد و آن را از صلابت به لطافت بکشاند. این شاعران که تا قرن دهم برای سرودن قصاید خویش از بحر رمل استفاده می‌کردند، در قرن یازدهم و سیزدهم، بحر مجتث را برای قصایدشان مناسب دیدند و در قرن دوازدهم، از بحر مضارع استفادهٔ زیادی کردند؛ امّا در قرن چهاردهم، باز هم کاربرد بحر رمل در قصاید شاعران زیاد شد، زیرا آنان سعی می کردند از شاعران سبک خراسانی پیروی کنند و در نهایت اینکه شاعران نتوانستند در ساختار قصیده نوآوری کنند و همین امر دچار انحطاط و زوال قصیده شد. به گفتهٔ فرشیدورد، نوآوری باید در مواردی چون موضوع تازه، ردیف‌های تازه، صنایع ادبی تازه، لغات تازه و دید تازه باشد (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۱۶۱/۱-۱٦٤). درست است شاعران در ردیف‌ها و صنایع ادبی و قالب شعری تغییری ایجاد نکردند اما از قرن یازدهم تا سیزدهم از بحرهای دیگری غیر از بحر رمل استفاده کردند که این حکایت از نوجویی شاعران این قرون دارد. علاوه بر این تحوّل دیگری که در قصیده ایجاد شد، در قرون اخیر و بخصوص در دورهٔ معاصر است. از قرن سیزدهم، جرقه‌هایی از روشنفکری و نگرانی برای اوضاع کشور در قصاید شاعران دیده شد و این بینش سیاسی در دورهٔ معاصر و در قصاید بیشتر شاعران این زمان به اوج خود رسید و مضمون اصلی قصاید شد که از این جهت قصاید

Archive of SID

www.SID.ir

ارزشمندی به جا گذاشتند. در این قرن، بهار بیشتر از سایر شعرا به قصیده توجه داشت. او سعی می‌کرد، دنباله رو شاعران سبک خراسانی باشد. به همین دلیل در تمامی بحرهای عروضی طبع آزمایی کرد و همان‌طور که در قبل هم ذکر شد، قصیده‌ای در بحر مقتضب سرود. با این حال قصاید او از نظر اشراف کاملش به اوضاع اجتماعی و سیاسی و انعکاس آنها در قصاید که حاکی از دید تازه و متفاوت اوست، حائز اهمیت است.

۳- ارتباط وزن و مفهوم اشعار

سبک شعری، نشان هر شاعر و بازتاب احساسات درونی شاعر است. در واقع «شعر تعبیری از اجتماع، اصول، باورها و اندیشه‌های شاعر است و موسیقی شعر، زبان دل و احساس او» (فیّاض منش، ۱۳۸٤: ۱٦۳) به نوعی که اگر، شاعری طبیعتی تند و سرکش داشته باشد، اشعارش کوتاه و منقطع است و مقصود را در کوتاهترین جملات نقل می‌کند؛ اما اگر دارای طبیعتی خیال‌پردازانه باشد، اشعارش بلند و آهنگین و آکنده از استعارات و تشبیهات و مجازات می‌شود.

وزن با روحیات شاعر در ارتباط است. شاعری که سرحال است به اوزانی علاقه‌مند است که بتواند این روحیهٔ او را بازگو کند و برعکس اگر شاعر غمگین و افسرده باشد، از اوزانی استفاده می‌کند که سنگین باشد و بار غم او را به دوش بکشد. البته علاوه بر وزن، حروف و کلمات نیز در این موضوع شریک هستند و بر نرمی و درشتی قصاید تأثیر می‌گذارند. به عبارت دیگر، «هرگاه بخواهیم که حالات را با کمک واژه‌ها نشان بدهیم، ناگزیر کلمات به شکل‌هایی تقسیم خواهد شد و هر قسمتی وزنی به خود می‌گیرد و از این رهگذر است که بحرهای شعر به وجود می‌آید» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰: ٤۸). از این عبارت اینگونه می‌شود استنباط کرد که هر بحری برای بازگو کردن حالت خاصی ساخته شده است و هر یک مضمون متفاوتی را بیان می‌کنند.

شاعر با رعایت تناسبی که میان موسیقی شعر با معنا و عاطفه و تخیّل وجود دارد، تلاش می‌کند به هدف اصلی شعر که همان محتوای درونی شعر است، نزدیک گردد. پس وزن شعر با پیام و مضمون شعر مرتبط است. مثلاً وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» برای بیان مضامین عاشقانه، اخلاقی و دینی به کار رفته است. به گفتهٔ شمس قیس که تأییدی بر این نکته است، «بحر هزج را از بهر آن بحر هزج نام کردند که اغلب نشیدات و اغانی عرب برین بحر است و در غنا و حدا از ترغید و تحسین آواز چاره نباشد و هزج، گردانیدن آوازست در غنا و در حد» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۸۳) و به طور کل بحر هزج «بحری ظریف و لطیف به نظر می‌آید. شاید بتوان گفت مؤثّرترین وزن در بیان غم است. بیانی ترد و شکننده و محزون دارد» (سراج، ۱۳٦۸: ۵۷) یا در بحر «مفتعلن مفتعلن فاعلن»، بیشتر «مضامین مناجات، نیایش و پند و اندرز آورده شده است» (سراج، ۱۳٦۸: ۵۷).

مثل این بیت سعدی:

ان هـــــــوی الـــــــنفس یقـــــــدالعقال　　لایتهـــــــدی و یعـــــــی مـــــــا یقـــــــال

(سعدی،۱۳۷٦: ۷۲۹)

یا این بیت از ناصرخسرو:

آن کـــه بنـــا کـــرد جهـــان زان چـــه خواســـت　　گـــر بـــه دل اندیشـــه کنـــی زیـــن رواســـت

(ناصرخسرو،۱۳۷۸: ۹۸)

Archive of SID

www.SID.ir

رودکی نیز این وزن را در مرثیهٔ ابوالحسن مرادی سروده که به نظر می‌رسد، وزن و محتوای شعر چندان سنخیتی با هم ندارند؛ زیرا این وزن سبک با هجاهای کوتاه، غم و اندوه را منتقل نمی‌کند:

مـــرد مـــرادی نـــه همانـــا کـــه مـــرد　　مـــرگ چنـــان خواجـــه نـــه کاریســـت خـــرد

(رودکی، نفیسی،۱۳۳٦: ٤۹٦)

بحر رمل «موجد غمی خفیف است و برای بیان اندیشمندانه و اسطوره‌ای مناسب‌تر به نظر می‌رسد» (سراج، ۱۳٦۸: ۵۷). بحر رمل در بیشتر قصاید برای مدح به کار رفته است و در غزلیات عموماً برای بیان گله و هجر و فراق و مرثیه کاربرد دارد. البته می‌بینیم که فرّخی در دو قصیده در این بحر به پادشاه وقت تهنیت گفته است. بیت زیر در تهنیت جشن سده سروده شده:

گر نه آیین جهـان از سـر همـی دیگـر شـود　　چون شب تاری همی از روز روشـن تـر شـود

(فرّخی سیستانی،۱۳٦۳: ٤۹)

بحر خفیف بحری سبک است. رودکی در بحر خفیف و در وزن «فاعلاتن مفاعلن فع لان» مرثیه‌ای دارد و در مقابل در قصیدهٔ دیگری با همین وزن، دیگران را دعوت به شادمانی کرده است. فرّخی نیز دو قصیده‌اش را برای تهنیت به کار برده است:

هـــر کـــه بـــود از یمـــین دولـــت شـــاد　　دل بـــــه مهـــــر جمـــــال ملّـــــت داد

(همان٤۰)

پس این وزن در دورهٔ اول برای بیان شادمانی به کار می‌رفته است؛ ولی در دوره‌های بعد برای مدح سروده شده است. بحر مورد بحث دیگر، بحر متقارب است که مخصوص اشعار حماسی است؛ اما شاعران قصیده سرا از این بحر در مدح و توصیف ممدوحانشان استفاده کرده‌اند. تنها توجیهی که می‌توان کرد این است که فقط در قسمت هایی که شاعر از صفات رزمی ممدوح سخن رانده کمی به اشعار حماسی نزدیک شده است.

بحر مجتث، بخصوص وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» برای بیان درد و شکایت و غم می‌آید؛ اما فرخی در یک قصیده، ولادت پسر امیر یعقوب را تهنیت گفته که از این جهت وزن و مضمون شعر چندان هماهنگ نیستند. در مقابل رودکی در قصیدهٔ معروفش که در وصف پیری خویش است از بحر مجتث استفاده کرده است که احساس غم و حسرت و شکایت را از موسیقی قصیده‌اش براحتی می‌توان دریافت:

مـــرا بســـود و فروریخـــت هرچـــه دنـــدان بـــود　　نبـــود دنـــدان لا بـــل چـــراغ تابـــان بـــود

(رودکی، نفیسی،۱۳۳٦ :٤۹۸)

یا این شعر جامی در شرح پیری:

ســـفید شـــد چـــو درخـــت شـــکوفه دار ســـرم　　وز ایـــن درخـــت همـــین میـــوه غـــم اســـت بـــرم

(جامی،۱۳۷۸: ۸٦/۱)

Archive of SID

www.SID.ir

و یا ظهیر فاریابی در شکایت از روزگار خود در این وزن سروده و البته نوع انتخاب کلمات هم در انتقال معنی آن کمک کرده‌اند:

چـو زهـره وقـت صـبوح از افـق بسـازد چنـگ　　زمانـــه تیـــز کنـــد نالـــه مـــرا آهنـــگ

(ظهیر، ۱۵٦)

علاوه بر این، عواملی چون دوری و نزدیکی هجاها بر سنگینی و سبکی وزن و نوع مفهومی که القا می‌کنند، تأثیر مستقیم دارد. مثلاً نزدیکی هجاهای کوتاه باعث ایجاد وجد و شور در شعر می‌کند، مانند این وزن: «مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلان». هرچه شمار هجاهای کوتاه در وزنی بیشتر باشد، آن وزن سریع‌تر خوانده می‌شود و مایهٔ نشاط و شور می‌گردد. همانند این بیت نظیری در منقبت امام رضا (ع):

سـیم و زر از بهـر چیسـت وقـف کـرم داشـتن　　بـــر همـــه کـــردن نثـــار وز همـــه کـــم داشـــتن

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹ :٤۰۸)

یا انوری در تغزل یکی از مدیحه‌هایش چنین سروده:

نـــوش لـــب لعـــل تـــو قیمـــت شـــکر شکســـت　　چـــین ســـر زلـــف تـــو رونـــق عنبـــر شکســـت

(انوری،۹۰)

و برعکس هر چه قدر که شمار هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت اندیشه و تأثر و اندوه و شکایت و موعظه را بیان می‌دارد. مانند این شعر نصیحت آمیز عرفی شیرازی که در بحر هزج مثمن سالم سروده با این مطلع:

ز خود گر دیـده بربنـدی بـرآنم کـام جـان بینـی　　همـــان کـــز اشـــتیاق دیـــدنش زاری همـــان بینـــی

(عرفی، بی تا۱٤۹)

پس هجاهای بلند و کشیده باعث ایجاد غم و اندوه می‌شود، مانند این وزن: «مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» به گفتهٔ شمس قیس «رجز را از بهر آن رجز خواندند که عرب غالباً این وزن در حالات حفیظت حروب و شرح مفاخر اسلاف و صفت رجولیت خویش و قوم خویش گویند و در این اوقات آواز مضطرب و حرکات سریع تواند بود و رجز در اصل لغت اضطراب و سرعت است» (شمس قیس، ۱۳۷۳: ۸۳) و در واقع حکایت از غم و حزن می‌کند.

سنایی شعری در باب عدم وصل به معشوق دارد که غم و حزن ناشی از آن به چشم می‌خورد:

یارب چه بود آن تیرگـی وآن راه دور و نـیم‌شـب　　وز جـــان مـــن یکبـــارگی بـــرده غـــم جانـــان طـــرب

(سنایی، ۱۳٦۲: ۷۱)

پس توجه به بلندی و کوتاهی هجاها و شناخت خصوصیات و حالات اوزان، یکی از نکته‌های بسیار مهم برای شاعر است که اگر این شناخت حاصل نشود، نمی‌تواند منظور اصلی خود را به خواننده منتقل کند. البته تنها بلندی و کوتاهی هجاها و نوع وزن‌های به کار برده شده برای موسیقایی شدن شعر و بیان مضمونی خاص کافی نیست؛ بلکه وجود قافیه، ردیف، تکرار کلمات و جمله های خاص نیز لازم است.

Archive of SID

www.SID.ir

در پایان این بخش اینگونه می‌توان نتیجه گرفت که «آنچه در پیوند وزن با پیام و مضمون تأثیر دارد، لزوماً بحر عروضی نیست؛ اوزان گذشته از نامگذاری‌ها و زحاف‌های متداول دارای شتاب و کندی یا سبکی و سنگینی هستند و همین ویژگی است که رابطهٔ وزن و مضمون را آشکار می‌کند» (فضیلت، ۱۳۷۸: ٤).

البته ذکر این نکته لازم است که دریافت ارتباط بین وزن و مضمون اشعار امری ذوقی است و در چهارچوب معینی نمی‌گنجد. پس نمی‌توان به ظاهر شعر اعتماد کرد و براساس نوع وزن دربارهٔ مضمون آن قضاوت کرد؛ زیرا یک وزن خاص هم در بیان مرثیه به کار رفته و هم در بیان تهنیت و یا بحر متقارب برای بیان مضامینی غیر از حماسه سروده شده‌اند.

نتیجه

در پایان این مقاله نتایج زیر به دست آمد:

- آنگونه که مشاهده شد، شاعران در تمامی دوره‌ها از اوزان غریب و نادر استفاده نکرده‌اند.
- از بررسی این قصاید مشاهده شد که تنها وزن در سنگینی و سبکی شعر مؤثّر نیست؛ بلکه بلندی و کوتاهی هجاها در موسیقی شعر تأثیرگذار هستند.
- یک قسمت از اختلاف موسیقایی شعر به بحرهای عروضی آن بستگی دارد؛ زیرا حرکت‌ها و سکون‌ها از نظر موسیقی شعر در گوش بسیار مؤثر است.
- پرکاربردترین بحر در شعر فارسی، بحر مجتث است؛ امّا در قصیده، بیشتر شعرای قصیده سرا از بحر رمل استفاده کرده‌اند و در بیشتر دوره‌ها، بسامد این بحر نسبت به سایر بحرها بیشتر است. پس از آن بحرهای مجتث، مضارع و هزج از بسامد بالایی برخوردارند.
- درست است که بحر رمل با مزاحفاتش مورد توجه شاعران قصیده سرا بوده است؛ امّا بحرهای مزاحف زیر به طور کلّی از بیشترین بسامد برخوردار هستند: ۱- بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان): ۱۲۱ قصیده ۲- بحر مجتث مثمن مقصور (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان): ۱۱۵ قصیده ۳- بحر رمل مثمن مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان): ۱۱۳ قصیده.
- بیشتر بحرها در تمامی دوره‌ها، مثمّن هستند که این نشان از عظمت موسیقایی قصاید است.
- از جنبهٔ دیگر بیشتر شاعران تمایل به سرودن بحر مزاحف دارند و بحور سالم اندکی در قصاید وجود دارد.
- بحر متقارب به دلیل ویژگی حماسی بودن، در قالب قصیده کاربرد زیادی ندارد، مگر اینکه شاعر بخواهد ویژگی‌های رزمی ممدوح را توصیف کند.
- بحرهای عربی در شعر فارسی جایگاهی ندارند و با موسیقی شعر فارسی سازگار نیستند. تنها در یکی دو مورد بحرهای خاص عربی دیده شد.
- از نظر موضوعی نیز، مدح جزء لاینفک قصاید فارسی است و در تمامی دوره‌ها از موضوعات اصلی محسوب می شود. هر چه قدر به قرون اخیر نزدیک تر می‌شویم، منقبت ائمّه نسبت به قبل بیشتر می‌گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱- ازرقی هروی. (۱۳۳٦). **دیوان**، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: دانشگاه تهران.

۲- اعتصامی، پروین. (۱۳۷۳). **دیوان**، مقدمهٔ عبدالعظیم صاعدی، تهران: روایت، چاپ سوم.

۳- ادیب الممالک، محمّد صادق بن حسین. (۱۳۱۲). **دیوان**، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، ارمغان.

٤- انوری، علی بن محمّد. (۱۳٦٤). **دیوان**، ج۱، به اهتمام محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۵- اهلی شیرازی. (۱۳٤٤). **کلیات اشعار**، به کوشش حامد ربانی، تهران: کتابخانه سنایی.

٦- بابافغانی شیرازی. (۱۳٦۲). **دیوان**، به سعی و اهتمام: احمد سهیلی خوانساری، تهران: اقبال، چاپ سوم.

۷- بهار، محمدتقی. (۱۳٦۸). **دیوان** (ملک الشعرا)، تهران: توس، چاپ پنجم.

۸- قطران، ابومنصور. (۱۳٦۲). **دیوان**، از روی نسخه تصحیح شده محمد نخجوانی، تهران: ققنوس، چاپ اول.

۹- جامی، عبدالرحمان. (۱۳۷۸). **دیوان**،۲ج، اعلاخان افصح‌زاد (مقدمه و تصحیح)، زیر نظر دفتر نشر میراث مکتوب، تهران: مرکز مطالعات ایرانی، چاپ اول.

۱۰-جبلی، عبدالواسع بن عبدالجامع. (۱۳٦۱). **دیوان**، به اهتمام و تصحیح و تعلیق ذبیح الله صفا، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.

۱۱-خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳٦۸). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار، چاپ سوم.

۱۲-خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). **وزن شعر فارسی**، تهران: توس، چاپ ششم.

۱۳-شمس قیس. (۱۳۷۳). **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس، چاپ اول.

۱٤-ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۳). **کسایی مروزی؛ زندگی، اندیشه و شعر او**، تهران: علمی، چاپ چهارم.

۱۵-ساوجی، سلمان. (۱۳۷٦). **کلیات**، تصحیح عباسعلی وفایی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول.

۱٦-سراج، سید حسام الدین، «موسیقی شعر»، سوره، دورهٔ اول، شماره ۸، آبان۱۳٦۸، (از ص ۵٦ تا ۵۷).

۱۷-سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷٦). **کلیات**، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، چاپ دهم.

۱۸-سنایی، مجدودبن آدم. (۱۳٦۲). **دیوان**، به سعی و اهتمام مدرس رضوی، کتابخانه سنایی، چاپ سوم.

۱۹-شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ سوم.

۲۰-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). **فرهنگ عروضی**، تهران: فردوس، چاپ سوم.

۲۱-صفا، ذبیح الله. (۱۳۸٤). **تاریخ ادبیات در ایران** (خلاصه جلد چهارم تاریخ ادبیات ایران از پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم هجری)، ج۳، تلخیص از محمد ترابی، تهران: فردوس، چاپ هفتم.

۲۲- نصیرالدین طوسی، محمّد بن محمّد. (۱۳٦۹). **معیارالاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی و ناهید، چاپ اول.

۲۳- عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر. (۱۳۷۳). **دیوان**، مقدمه سعید نفیسی، حواشی م. درویش، تهران: جاویدان، چاپ هفتم.

۲٤-عرفی شیرازی، جمال الدین محمّد. (بی تا). **کلیات**، به کوشش جواهری (وجدی)، تهران: کتابخانه سنایی.

۲۵- عطّار، محمّد بن ابراهیم. (۱۳٦۲). **دیوان**، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

۲٦-عمعق، شهاب الدین. (۱۳۳۹). **دیوان**، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابفروشی فروغی.

۲۷-عنصری بلخی. (۱۳٦۳). **دیوان**، تصحیح محمد دبیرسیاقی، کتابخانه سنایی، چاپ دوم.

۲۸-حسن غزنوی، حسن بن محمّد. (۱۳٦۲). **دیوان**، تصحیح و مقدمه: سید محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: اساطیر، چاپ دوم.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۹-ظهیری فاریابی، طاهر بن محمّد. (۱۳٦۱). **دیوان**، به سعی و اهتمام حاجی شیخ احمد شیرازی، تهران: فروغی، چاپ دوم.
۳۰-قائم مقام، ابوالقاسم بن عیسی. (۱۳٦٦). **دیوان به انضمام مثنوی جلایرنامه**، تصحیح و حواشی و فهرست‌ها: سید بدرالدین یغمائی، تهران: شرق، چاپ اول.
۳۱-فرّخی سیستانی. (۱۳٦۳). **دیوان**، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، تهران: زوار
۳۲-فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۲). **دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی**، ۲ج، تهران: امیرکبیر، چاپ چهارم.
۳۳-سیف فرغانی، محمّد. (۱۳٦٤). **دیوان** (دوره کامل:ج۱-۲-۳)، با تصحیح و مقدمه دکتر ذبیح الله صفا، تهران: فردوسی، چاپ دوم.
۳٤-فضیلت، محمود. (۱۳۷۸). **آهنگ شعر فارسی**، تهران: سمت، چاپ اول.
۳۵- فیاض منش، پرند. «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه»، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره چهارم، بهار و تابستان ۱۳۸٤، (ص۱٦۳-۱۸٦).
۳٦-قاآنی. (۱۳۸۰). **دیوان**، براساس نسخه میرزا محمود خوانساری، به تصحیح امیر صانعی(خوانساری)، تهران: نگاه، چاپ اول.
۳۷-ناصرخسرو. (۱۳۷۸). **دیوان**، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران، چاپ پنجم.
۳۸-کلیم، ابوطالب. (۱۳٦۲). **دیوان**، مقدمه مهدی افشار، تهران: زرین چاپ اول.
۳۹-محتشم، علی بن احمد. (۱۳٤٤). **دیوان**، به کوشش مهرعلی گرکانی، کتابفروشی محمودی.
٤۰-حزین، محمّد علی بن ابی طالب. (۱۳٦۲). **دیوان**، با تصحیح و مقابله و مقدمه: بیژن ترقی، تهران: کتابفروشی خیام، چاپ دوم.
٤۱-محجوب، محمدجعفر. (۱۳۵۳). **تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا و خاندان و نیاکان او**، چاپ سوم.
٤۲- مدبّری، محمود. (۱۳۷۰). **شرح احوال و اشعار بی دیوان در قرن‌های ۳-٤-۵ هجری قمری**، تهران: پانوس، چاپ اول.
٤۳-مسعود سعد سلمان. (۱۳٦۲). **دیوان**، تصحیح رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر، چاپ دوم.
٤٤-مسعودی، امید. (۱۳۷۰). **زبان شعر: بدیع، عروض، قافیه**، تهران: ارغنون، چاپ اول.
٤۵-امیر معزّی، محمّد بن عبدالملک. (۱۳٦۲). **کلیات**، با مقدمه و تصحیح ناصر هیری، تهران: مرزبان، چاپ اول.
٤٦-میرزاده عشقی. (۱۳۷۵). **کلیات**، به کوشش سید هادی حائری (کوروش)، تهران: جاویدان، چاپ دوم.
٤۷-منوچهری دامغانی، احمدبن قوص. (۱۳٦۳). **دیوان**، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، چاپ پنجم.
٤۸-نفیسی، سعید. (۱۳۳٦). **محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی**، تهران: امیرکبیر، چاپ سوم.
٤۹-نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۳). **گنجینه حکیم نظامی گنجه‌ای**، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، چاپ پنجم.
۵۰-نظیری نیشابوری. (۱۳۷۹). **دیوان**، تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری (حسرت)، تهران: نگاه، چاپ اول.
۵۱-وحشی بافقی، کمال الدین. (۱۳۷۱). **دیوان**، مقدمه و شرح حال سعید نفیسی، حواشی م. درویش، تهران: جاویدان، چاپ پنجم.
۵۲- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۰). **بررسی منشأ وزن شعر فارسی**، مشهد: آستان قدس رضوی، چاپ اول.

Archive of SID

www.SID.ir