فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
دانشگاه اصفهان
سال چهارم، شماره۲، (پیاپی ۷) پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ص۱۸-۱

تحلیل ساختاری اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی با رویکردی به تأثیر اوضاع اجتماعی بر موسیقی شعر

دکتر ناصرالدین شاه حسینی* دکتر محمد علی شریفیان **

چکیده

عوامل اجتماعی، محیط طبیعی و عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) بر موسیقی بیرونی و کناری اشعار مؤثرند. در این مقاله، تأثیر این عوامل بر موسیقی بیرونی و کناری اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی بررسی و تجزیه و تحلیل شده است. ابتدا اوزان اشعار این دو شاعر که از دو دورهٔ کاملاً متفاوت انتخاب شده‌اند؛ استخراج و براساس نظر علمای عروض و قافیه، طبقه بندی و بر پایهٔ نظرات جامعه شناسان ادبیات، اوزان و بحور اشعار دو شاعر تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتیجهٔ بدست آمده نشان می‌دهد، بیش از پنجاه درصد اشعار خاقانی در اوزان کوتاه و بیش از شصت درصد اشعار مسیح در اوزان متوسط ثقیل سروده شده‌اند که تأثیر عوامل اجتماعی را بر اوزان اشعار این دو شاعر نشان می‌دهد. تأثیر عوامل اجتماعی بر موسیقی شعر به اندازه‌ای است که بر تأثیر عوامل فیزیولوژیک بر موسیقی شعر اثر می‌گذارد. در این تحقیق با بررسی شعر مسیح کاشانی در دو فضای اجتماعی مختلف، مشخص شد که کاربرد اوزان کوتاه و بلند ثقیل با تغییر محیط زندگی رشد ۱۲درصدی داشته است.

واژه های کلیدی

موسیقی شعر، وزن، بحر، قافیه، ردیف، عوامل اجتماعی، عوامل فیزیولوژیک، مسیح کاشانی، خاقانی.

* استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و تحقیقات واحد تهران

** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان، گروه زبان و ادبیات فارسی، شیروان، (مسؤول مکاتبات) masharifiyan47daa @yahoo.com

تاریخ وصول:۹۰/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۱/۳/۲٤

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

انسان موجودی هنر آفرین است و هیچ اثر هنری و خلّاقانه خلق نمی‌شود، مگر در واکنشی که انسان آفریننده در مقابل کنش اجتماعی محیط زندگی خود، از خود نشان می‌دهد. روژه باستید معتقد است که محیط اجتماعی و فکری در خلق اثر هنری بسیار مؤثّر است و هر اثر هنری دو سرچشمه دارد، یکی محیط اجتماعی و ویژگی‌های آن و دیگری آفرینندهٔ اثر و سبک خاص او در واکنش نسبت به محیط زندگی (باستید،۱۳۷٤: ۲۰و۲۱).

بنابراین میان آفرینش هنری و واقعیّت بیرونی رابطه وجود دارد و این رابطه به اندازه‌ای تنگاتنگ است که با تغییر و تحول اجتماعی، تحوّل پیدا می‌کند. همهٔ تحولات اجتماعی بر آثار هنری مؤثرند چه تحول در نتیجه جنگ یا کشورگشایی باشد یا تحوّل سیاسی یا اقتصادی و ... همه بر ساختار و محتوای هنر و ادبیات تأثیر می‌گذارند (دووینیو،۱۳۷۹: ۱۱۷و باستید،۱۳۷٤: ۱۹۰). البته بعضی از تحولات اجتماعی نسبت به بعضی دیگر، بر آثار هنری، اثری عمیق‌تر، پایدارتر و گسترده‌تر می‌گذارند.

بسیاری از نظریه پردازانِ جامعه شناسی نظیر لوکاچ، گلدمن و آدورنو معتقدند که «هنر تحت تأثیر ساختار وجودی جامعه‌ای است که در آن پای به عرصه می‌گذارد به عبارت دیگر شرایط وجودی، نقش تعیین کننده در چگونگی ظهور هنر دارند» (راودراد،۱۳۸۲،ص۱٦۱).

حال که در تأثیر محیط اعم از طبیعت، سیاست، باورها و مذهب و اقتصاد و... بر هنر و ادبیات جای تردید و شک نیست؛ آیا اوضاع سیاسی و اجتماعی بر موسیقی به طور اعم و بر موسیقی شعر به طور اخص نیز تأثیر گذار است؟

بهار می‌گوید: «شعب بی انتهای موسیقی که قسمتی از اسامی آنها در میان ما متداول است، بکلّی پس از فتنهٔ مغول از بین رفته و فقط بعضی دستگاهها و مخصوصاً دستگاه حزن انگیز شور و شعبات آن باقی مانده ...» (بهار،۱۳۷۱،ج۲: ۳۹۸). بنابراین، موسیقی تحت تأثیر عوامل جغرافیایی، سیاسی، اجتماعی و نژادی قرار گرفته در طول حیات خود دگرگونی می‌پذیرد. البته باید براساس یک تحقیق درست علمی به چنین نتیجه‌ای رسید. در این راستا عناصری تحقیقی انجام داده است که ما را در این پژوهش یاری‌گراست. او در بررسی موسیقی عشایری می‌نویسد: «موسیقی عشایری بنا بر کیفیات جغرافیایی و شرایط قومی و عوامل اجتماعی و... شکل و مختصات مختلف دارد» (عناصری،۱۳۸۰،ص۷۳).

اگر نظر بهار و عناصری را بپذیریم که البته این پژوهش نیز به نوعی استنباط آنها را تأیید می‌کند، قابل تعمیم به شعر نیز می شود؛ زیرا اساس شعر بر موسیقی و آهنگ است و موسیقی شعر، مهم‌ترین ویژگی شعر است که ابتدا خواننده را به خود جذب می‌کند. نیما یوشیج می‌گوید: «در عالم طبیعت هیچ چیزی بی ریتم نیست حتی به هم خوردگی هم ریتم دارد و می‌رود که ریتم دیگر بگیرد. پس هر ریتمی، ریتمی ایجاد می‌کند. در شعر، ما این را به وزن تعبیر می‌کنیم، یکی از هنرهای سرایندهٔ شعر، نمودن وزن است شعر بی وزن و قافیه، به مثابهٔ انسانی‌ست که پوشش و آرایش ندارد در ضمنِ وزنِ کلی هر شکلی، اجزای آن شکل هم به نظر من ریتم خاص خود را می‌طلبند» (نیما یوشیج،٤۳٤:۱۳٦۸).

شاعر با رعایت توازن و تناسب بین اجزای سازندهٔ شعر، وزن را می‌سازد و وزن، ایجاد موسیقی می‌کند. درباره تأثیر وزن، دیدگاه‌های متفاوت و گوناگونی بیان شده است. خواجه نصیر الدین طوسی دربارهٔ وزن گفته است: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذّتی مخصوص

Archive of SID

www.SID.ir

یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند» (نصیر الدین طوسی،۱۳٦۹:۲۲). بعضی از شعرشناسان براین باورند که «پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهمترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است، چرا که تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳:٤۷). وزن و بطور کلّی زبانِ موزون از خصلتی جادویی برخوردار است که باعث تهیّیج عواطف و احساسات می‌شود. انسان‌ها در حرکات جسمانی خویش مثل رقص و حتی کار و فعالیت‌های روزانه خویش از موسیقی بهره می‌برند، در حرکت و آواز مردان و زنان روستایی هنگام کار، در فراز و فرود آوردن پتک آهنگران و در ضرب آهنگ چکش زرکوبان در همه و همه نوعی توازن و تناسب وجود دارد.

اسپنسر معتقد است که «وزن، گذشته از آن که تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لذّتی که از آن حاصل می‌شود، نتیجهٔ آن است که چون کلمات بر طبق ضرب و وزنی معهود و آشنا باهم تلفیق شود، ذهن، آنها را آسانتر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار ببرد تا روابط آنها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را دریابد، کاسته می‌شود» (خانلری،۱۳۷۳:۱۵).

به نظر می‌رسد از این زاویه به وزن نگریستن جامع نیست؛ درست است که وزن از کوشش و تلاش ذهنی برای حفظ و ضبط چیزی می‌کاهد، ولی این تنها نقش و کارکرد وزن نیست؛ وزن، لذّت موسیقایی می‌دهد، ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند و «به کلمات خاص هر شعر تاکید می بخشد» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳:٤۹). با این همه دیوید دیچز معتقد است که «وزن هیچ فایدهٔ خاصی جز نوعی تنسیق لفظی ندارد و مظهر روشی ویرانگر است. نظیر ارّه‌ای که به منظور تبدیل همه درختان به الوارهایی با حجم و بُعد متساوی به کار می‌رود» (دیچز،۱۳٦٦:۲۳۵). علمای علم عروض و خبرگان شعر در شرق وزن را از «فصول ذاتی شعر» می‌دانند (نصیرالدین طوسی،۱۳٦۹:۲۲). حال باید به این مسأله پرداخت که چه علل و عواملی در گزینش وزن و موسیقی دخیلند؟ با نگاهی گذرا به تاریخ ادبی کهنسال فارسی، هر دو شکل آن را می‌توان مشاهده کرد؛ زمانی که شاعری سبک و شعر شاعر دیگری را می‌پسندد و به اقتفای آن می‌رود. در این صورت، شاعر آگاهانه، وزن شعری را انتخاب کرده الفاظ را در آن قالب وزنی می‌ریزد که معمولاً در چنین شرایطی، شعرِ نابی خلق نمی‌شود.

عده‌ای معتقدند که شاعر، وزن را انتخاب نمی‌کند، بلکه وزن را از نفس موضوع الهام می‌گیرد. زمانی که موضوعی به خاطر شاعر می‌گذرد (که البته باید پرسید موضوع از کجا به ذهن شاعر الهام می‌شود؟ جز اجتماعی که در آن می زید؟) وزن همراه آن است. گوته می‌گوید: «وزن همان طور که هست به طور نا خودآگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد، اگر شاعر در حال سرودن شعر، دربارهٔ وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳:۵۰). «شاعران واقعی هرگز بر مبنای وزن از قبل تعیین شده شعر نمی‌گویند» (وحیدیان کامیار،۱۳۷٦: ۹۷).

بعضی از صاحب نظران بر تأثیر حالات و روحیات شاعر؛ یعنی بر عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) تأکید می‌کنند و بعضی بر موضوع اشعار. امّا آیا می‌توان عوامل اجتماعی را نادیده گرفت؟ با توجه به بررسی انجام شده به نظر می‌رسد که نه تنها نمی‌توان نادیده گرفت که باید تأثیر آن را بر وزن و موسیقی شعر، از هر عامل دیگری مؤثّرتر دانست. حال بر اساس چنین نظریه‌ای می‌توان ادعا کرد که با بررسی و تجزیه و تحلیل اوزان و موسیقی اشعار یک شاعر به روحیات و

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت او می‌توان پی برد. زیرا هم عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) در خلق اثر مؤثّرند هم عوامل اجتماعی. اگر چه باستید عوامل اجتماعی را مهمتر و مؤثّرتر از عوامل فیزیولوژیک می‌داند.

حال که شخصیت و روحیات شاعر تحت تأثیر عوامل اجتماعی و محیط زندگی اوست و با تغییر این عوامل، روحیات و ذوق و سلیقهٔ هنرمند و به تبع آن‌ها، اثر هنری او هم بتدریج تغییر می‌کند. با توجه به این مقدمه، این فرضیه قوّت می‌گیرد که موسیقی اشعار بیشتر تحت تأثیر عوامل اجتماعی و محیطی هستند تا عوامل جسمانی (فیزیولوژیک).

برای اثبات یا رد این فرضیه لازم بود دو شاعر از دو دوره و فضای اجتماعی مختلف با دارا بودن وجوه اشتراک، انتخاب می شدند و برای این که بتوان به این سؤال که عوامل اجتماعی و محیطی بر موسیقی شعر تأثیر بیشتری دارند یا عوامل فیزیولوژیک؟ می بایست شاعری انتخاب می‌شد که خود، دو محیط و فضای اجتماعی متفاوت را تجربه کرده باشد. برای دست یافتن به این مقصود، افضل الدین بدیل بن علی نجار خاقانی شروانی و حکیم رکن الدین مسعود مسیح کاشانی[1] انتخاب شدند. دلیل این که حکیم رکنا، شاعر توانای قرن یازدهم (م۱۰٦٦) برای بررسی انتخاب شد این بود که وی از خاقانی شروانی تقلید کرده و هم دو محیط اجتماعی، طبیعی و سیاسی مختلف یعنی ایران و هند را درک کرده است.

روش انجام تحقیق به این صورت است که ابتدا اشعار این دو شاعر از نظر موسیقی بیرونی و موسیقی کناری بررسی و سپس با توجه به اتمسفر محیط زندگی آن‌ها، مقایسه و تحلیل می‌شود؛ و در مرحلهٔ بعد اشعار مدحی مسیح کاشانی که در دو فضای اجتماعی، سیاسی و طبیعی مختلف سروده شده‌اند از این دیدگاه تحلیل می‌شوند.

بررسی موسیقی بیرونی اشعار مسیح کاشانی و خاقانی شروانی

وزن غزلیات

برای تجزیه و تحلیل وزن غزلیات خاقانی، اوزان ۳۳۹ غزل تعیین گردید که پرکاربردترین وزن در غزلیات او، مفعول مفاعلن فعولن (مفاعیل)، بحر هزج اخرب مقبوض محذوف (مقصور) و کم کاربردترین مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن، بحر مجتث مثمن مخبون است. در تجزیه و تحلیل وزن غزلیات مسیح کاشانی، وزن٤٢٥ غزل او تعیین گردید که پر کاربردترین وزن در غزلیاتش، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن، بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور و کم کاربردترین فعولن فعولن فعولن فعل بحر متقارب مثمن محذوف است.

جدول بسامدی کاربرد اوزان و بحور مختلف در غزلیات (خاقانی و مسیح کاشانی)

وزن	بحر	خاقانی	مسیح
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)	رمل مثمن محذوف (مقصور)	۲۱	۱۰۷
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۲۵	۲
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون، مخبون محذوف	٤	٤۸
فاعلاتن فعلاتن فع لن (فَعَلن)	رمل مسدس مخبون اصلم (مخبون محذوف)	۱۲	۰
فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن (فاعلن)	رمل مثمن مشکول (محذوف)	۵	۳

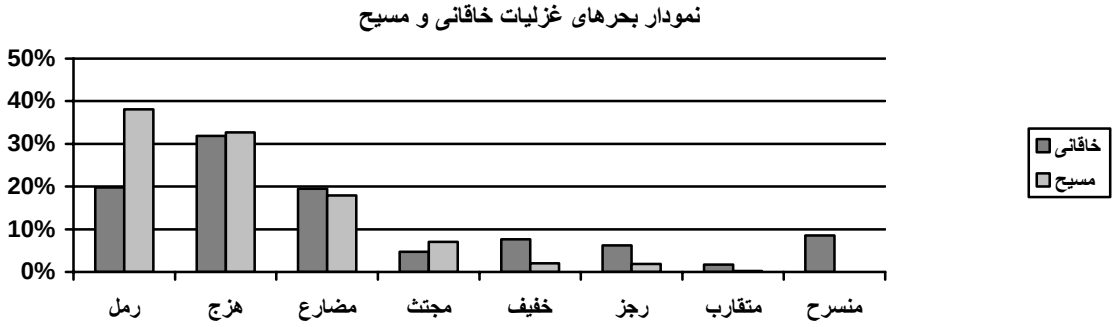
Archive of SID

www.SID.ir

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمن مخبون	۰	۲
جمع		٦٧	١٦٢
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	بحر رجز سالم	١١	٤
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مطوی مخبون	٩	٤
مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن	رجز مطوی	١	۰
جمع		٢١	٨
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	بحر هزج مثمن سالم	١۰	٩٤
مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل)	اخرب مکفوف محذوف (مقصور)	٢۰	٣١
مفعول مفاعلن فعولن (مفاعیل)	اخرب مقبوض محذوف (مقصور)	٣١	٦
مفعـــول مفـــاعیلن مفعـــول مفـــاعیلن	اخرب (مسبغ)	١٤	٢
(مفاعیلان)	هزج مسدس محذوف (مقصور)	٢٢	٦
مفاعیلن مفاعیلن فعولن (مفاعیل)	هزج مسدس اخرب مقبوض	١۰	۰
مفعول مفاعلن مفاعیلن	هزج مثمن مقبوض	١	۰
مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن			
جمع		١۰٨	١٣٩
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع اخرب	٢٢	٣
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (فاعلان)	اخرب مکفوف محذوف (مقصور)	٤٤	٧٣
جمع		٦٦	٧٦
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن)	مجتث مثمن مخبون، محذوف/ مقصور/اصلم)	١٥	٢٧
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مثمن مخبون	١	٣
جمع		١٦	٣۰
فاعلاتن مفاعلن فع لن (فع لان)	خفیف مخبون اصلم (اصلم مسبغ)	٢٥	٩
فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	خفیف مثمن محذوف	١	۰
جمع		٢٦	٩
فعولن فعولن فعولن فعولن	متقارب مثمن سالم	٦	١
جمع		٦	١
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (فاعلان)	منسرح مثمن مطوی مطوی مکشوف (مطوی	١٨	۰
مفتعلن فاعلات مفتعلن فع (فاع)	موقوف)	١١	۰
	مثمن مطوی منحور (مجدوع)		
جمع		٢٩	۰
جمع کل		٣٣٩	٤٢٥

Archive of SID

www.SID.ir



خاقانی در غزلیات خود ۱۰۹ بار از اوزان کوتاه که ضربی و تند و پُرحرکتند، استفاده کرده است برخلاف او، مسیح کاشانی ۱۸۳بار از اوزان متوسط ثقیل که آهنگی متین، سنگین و غم انگیز دارند بهره برده است. خانلری در بررسی برخی از دیوان شعرا از قرن ششم تا سیزدهم در مورد استعمال دو وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن »و «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن» به این نتیجه رسیده است که بحر رمل مثمن محذوف در نیمهٔ اول قرن ششم استعمال بیشتری داشته است و در نیمهٔ همان قرن به خاطر توجه شعرا به اوزان کوتاه کمتر مورد توجه قرار گرفته و باز در قرن هفتم و هشتم مجدداً مورد توجه قرار گرفته است. ایشان معتقد است که تا نیمه‌های قرن هشتم اوزان مورد استعمال، ضربی تر و سرورآورترند و از آن به بعد به دلیل مشکلات و نابسامانی‌های اجتماعی که در اثر حمله بنیان کن مغول بتدریج به وجود آمد وزن های متوسط ثقیل خصوصاً بحر رمل مثمن محذوف چون از آهنگی سنگین و متین برخوردار است و در موسیقی آن حزن و اندوهی نهفته است، رواج بیشتری می‌یابد و در مقابل اوزان بلند ثقیل مثل بحر رمل و رجز مثمن سالم به علت ضربآهنگ، نشاط و هیجانی که در آن نهفته است از رواج کمتری برخوردار است (خانلری،۲۰۲:۱۳۷۳). لازم به ذکر است که ملک الشعرای بهار به تأثیر حملهٔ مغول بر دستگاه‌های موسیقی اشاره کرده و گفته است: حملهٔ مغول سبب شده است بعضی از دستگاه‌های موسیقی که شاد بوده‌اند، از بین بروند و دستگاه‌های حزن انگیز باقی بمانند و «اگر کسی مسبوق به موسیقی ایران نبوده آواز ساز و زمزمه خواننده را بشنود خیال می‌کند آنها عزایی دارند و نوحه می‌خوانند» (بهار،۱۳۷۱ :۳۹۸/۲). این تحقیق نیز نشان می‌دهد که خاقانی شاعر بلند آوازه قرن ششم بیشتر گرایش به کاربرد اوزان کوتاه داشته است چون بیش از یک سوم غزلیات او در این اوزان سروده شده‌اند در حالی که مسیح کاشانی به کاربرد اوزان متوسط ثقیل بیشتر تمایل دارد و نزدیک به ٤٣ درصد غزلیاتش در این اوزان سروده شده‌اند و البته اگر اوزان متوسط خفیف را به آن اضافه کنیم بیش از ٦١ درصد اوزان را به خود اختصاص می‌دهند.

وزن قصاید

در بررسی و مقایسه وزن قصاید خاقانی و مسیح، وزن ۱۳۲ قصیده خاقانی و ١١٤ قصیده مسیح تعیین گردید که جدول زیر کاربرد انواع آن را نشان می‌دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

جدول بسامدی کاربرد اوزان و بحور مختلف در قصاید خاقانی و مسیح کاشانی

وزن	بحر	خاقانی	مسیح
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	بحر هزج مثمن سالم	۲	۱۱
مفاعیلن مفاعیلن مفاعی (فعولن)	هزج مسدس محذوف	۲	۱
مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن (مفاعیل)	هرج مثمن اخرب مکفوف محذوف یا مقصور	۲	۱۱
مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۱	۰
مفعول مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۸	۰
جمع		۱۵	۲۳
فعولن فعولن فعولن فعولن	بحر متقارب مثمن سالم	٦	۲
فعولن فعولن فعولن فَعَل (فعول)	بحر متقارب محذوف (مقصور)	۰	۱
جمع		٦	۳
فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلن (فاعلان)	بحررمل مثمن محذوف (مقصور)	۱۷	۱۹
	بحررمل مسدس محذوف یا مقصور	٤	۱
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)	بحررمل مثمن مخبون، محذوف (مخبون مقصور)	۹	۱۸
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعلن (فعلان)	رمل مسدس مخبون مخبون محذوف	۳	۰
فاعلاتن فعلاتن فَعلن	رمل مثمن مشکول	۱	۰
فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن			
جمع		۳٤	۳۸
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (فاعلان)	منسرح مثمن مطوی، مطوی مکشوف (مطوی موقوف)	۱۳	۵
مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع		٤	۰
	منسرح مثمن مطوی منحور		
جمع		۱۷	۵
مغعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب	۵	۳
مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلان)	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مقصور)	۲۸	۲۲
جمع		۳۳	۲۵
فاعلاتن مفاعلن فع لن (فع لان)	خفیف مسدس مخبون اصلم (اصلم مسبغ)	۱٤	٦
جمع		۱٤	٦
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن)	مجتث مثمن مخبون مخبون محذوف (اصلم)	٦	۱۳
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	بحر مجتث مثمن مخبون	۰	۱
جمع		٦	۱٤
مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مطوی مکشوف	۱	۰

Archive of SID

www.SID.ir

جمع		۱	۰
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	٤	۰
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۲	۰
جمع		٦	۰
جمع کل		۱۳۲	۱۱٤

جدول فوق نشان می‌دهد که پرکاربردترین بحر در قصاید خاقانی بحر رمل[۲] و کم کاربردترین بحر سریع است و از اوزان، وزن مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلان) بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف یا مقصور با ۲۸بار و وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان) بحر رمل مثمن محذوف (مقصور) با ۱۷ بار، بیشترین کاربرد را دارد که از اوزان متوسط ثقیل محسوب می‌شود. مسیح کاشانی نیز در قصاید از بحر رمل بیشترین و از بحر متقارب کمترین استفاده را برده است. از میان اوزان عروضی، وزن مفعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلان) بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف یا مقصور با ۲۲ بار و وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان) بحر رمل مثمن محذوف (مقصور) با۱۹ بار بیشترین کاربرد را دارد. با نگاه اجمالی به این مطلب، متوجه شباهت زیاد این دو شاعر می‌شویم. البته علت شباهتِ ظاهری آنها را باید در تأثیرِ نفوذِ کلام خاقانی و تبعیت و تأثیر پذیری مسیح کاشانی ازو دانست. مسیح گاه علاوه بر وزن، قافیه و ردیف شعرش را از خاقانی، وام گرفته است.

خاقانی:

هر صبح سر به گلشن سودا برآورم　　وز صور آه برفلک آوا برآورم

(ص۲٤۳)

مسیح:

کو دست آن که دست به یغما برآورم　　هر جا بود غم تو ز دلها برآورم

(دیوان، بیت۲٦۳۸)

خاقانی:

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زبانـدانش　　دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش

(ص۲۰۹)

مسیح:

ببین دریای چشمم را و زور سیل مژگانش　　میاور بر زبان دیگر حدیث نوح و طوفانش

(دیوان، بیت۱۹۸۱)

مسیح کاشانی با وجود بهره‌های فراوانی که از اشعار خاقانی برده است در مقام مفاخره سروده است:

Archive of SID

www.SID.ir

بلرزد آن چنان در گور خاقانی ز رشک مـن که‌یک جنبش به کاشان افکند از خاک شروانش

(دیوان، بیت۲۰۱۰)

و گاه تفاخر را به حدی رسانیده که خود را نه تنها صاحب سبک می‌داند که دیگران را مقلّد خویش معرفی می‌کند:

بـــه کـــس نســـبتم نیســـت زاهـــل هنـــر هنـــر مـــی رســـاند بـــه مـــن انتســـاب

(دیوان، بیت۲٦۸)

حال اگر اوزان قصاید خاقانی و مسیح با توجه به طبقه بندی خانلری (طبقه بندی اوزان به متوسط ثقیل، خفیف و...) بررسی شود نتیجه‌ای بر خلاف ظاهر آن بدست می‌آید؛ کاربرد اوزان متوسط ثقیل و خفیـف (بـا ٤٥درصـد کـاربرد) در قصاید خاقانی اگرچه نسبت به غزلیات بیشتر است و نشان می‌دهد که لحن خاقانی و روحیه او در قصاید اندوه‌نـاکتر و حزین‌تر از غزلیات است؛ امّا نسبت به اوزان کوتاه و متناوب و بلند ثقیل (با٥٥درصد) کاربردش کمتر است. صبور نیز به تمایل خاقانی و دیگر شعرای آذربایجان به کاربرد اوزان بلند ثقیل و متناوب اشاره کرده است (صبور،۱۳۷۰: ٤۰۲).

این نسبت در قصاید مسیح کاشانی معکوس است. مسیح در قصاید مانند غزلیـات از اوزان متوسـط ثقیـل و خفیـف حدود ۷۲بار که ٦۳درصد کاربرد را به خود اختصاص می‌دهد، استفاده کرده است و از اوزان کوتاه، متناوب و بلند ثقیـل کمتر از ۲٦ بار یعنی ۲۲/۸۰ درصد استفاده کرده است.

وزن مقطعات

از۲۱٤ قطعه در دیوان خاقانی، ٦۳ قطعه در بحر خفیف و ٤٦ قطعه در بحر مضارع و از هشتاد و چهار قطعه موجـود در دیوان اول مسیح،۲٤ قطعه در بحر رمل و ۱۹ قطعه در بحر مضارع و بقیّه در سه بحر خفیف، مجتث و هـزج سـروده شده‌اند. به جدول زیر توجه کنید:

جدول بسامدی کاربرد اوزان و بحور مختلف در مقطعات

وزن	بحر	خاقانی	مسیح
فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلن	بحررمل مثمن محذوف (مقصور)	۱۰	۱۱
(فاعلان)	رمل مخبون،مخبون محذوف (مخبون مقصور)	٤	۱۰
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلان)	رمل مسدس محذوف	۱۰	۲
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	مخبون مخبون محذوف (اصلم مسبغ)	۱۳	۱
فاعلاتن فعلاتن فعلن (فع لان)			
جمع		۳۷	۲٤
مغعول فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن (فاعلان)	مضارع اخرب مکفوف محذوف (مقصور)	٤٥	۱۸
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع اخرب	۱	۱
جمع		٤٦	۱۹
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۷	٤

Archive of SID

www.SID.ir

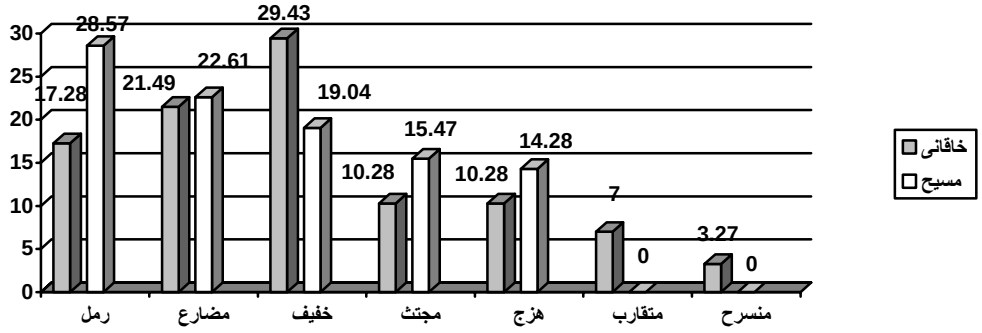
مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن	۲	هزج اخرب مکفوف محذوف	۲
مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (فاع/فعل)	۰	بحرهزج اخرب مقبوض ابتر (ازل/مجبوب)	۱
مفعول مفاعلن فعولن (مفاعیل)	۱۰	هزج اخرب مقبوض محذوف (مقصور)	۵
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲	هزج مثمن سالم	۰
مفعول مفاعلن مفاعیلن	۱	هزج مسدس اخرب مقبوض	۰
جمع	۲۲		۱۲
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لان)	۲۱	مجتث مثمن مخبون (اصلم مسبغ)	۱۳
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	۱	مجتث مثمن مخبون محذوف	۰
جمع	۲۲		۱۳
فاعلاتن مفاعلن فع لن (فع لان)	٦۳	خفیف مخبون اصلم (اصلم مسبغ)	۱٦
جمع	٦۳		۱٦
فعولن فعولن فعولن فعولن	۱۲	بحر متقارب سالم	۰
فعولن فعولن فعولن فعل	۳	بحر متقارب محذوف	۰
جمع	۱۵		۰
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (فاعلان)	۱	منسرح مثمن مطوی مطوی مکشوف (مطوی موقوف)	۰
مفتعلن فاعلاتُ مفتعلن فع (فاع)	٦	منسح مثمن مطوی منحور (مجدوع)	۰
جمع	۷		۰
جمع کل	۲۱٤		۸٤

جدول فوق نشان می‌دهد که خاقانی از اوزان کوتاه ۱۱۸بار استفاده کرده است و۵۵/۱٤درصد مقطعات او در این اوزان سروده شده‌اند و از اوزان متوسط ثقیل و خفیف ۸۰بار استفاده کرده که ۳۷/۳۸درصد مقطعات را در بر می‌گیرد؛ این در حالی است که مسیح کاشانی از اوزان متوسطِ ثقیل و خفیف بیشتر استفاده کرده است و حدود ۵۲بار یعنی ٦۱/۹۰درصد مقطعات او دارای این اوزان هستند. اعداد و ارقام به این معنی است که خاقانی از اوزان ضربی و سرورآور بیشتر استفاده کرده است و مسیح برخلاف او، اوزانِ سنگین، متین و دارای آهنگ حزین و غم انگیز را بیشتر بکار برده است.

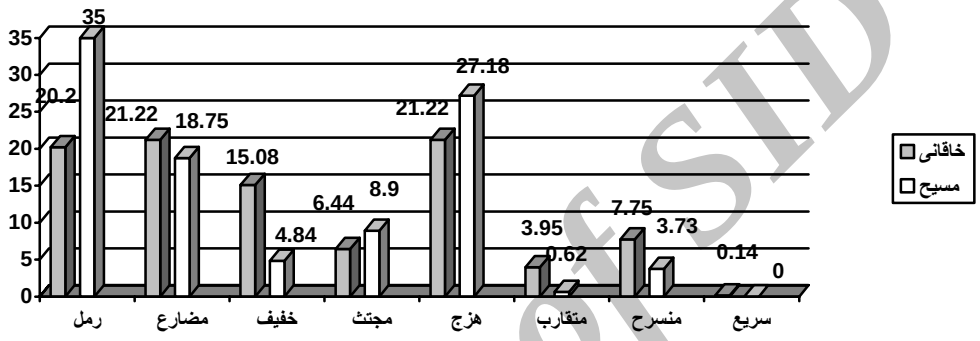
نمودار زیر کاربرد بحور مختلف را در مقطعات خاقانی و مسیح کاشانی نشان می‌دهد:

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار کاربرد بحرهای مختلف درغزلیات، قصاید و مقطعات خاقانی و مسیح:



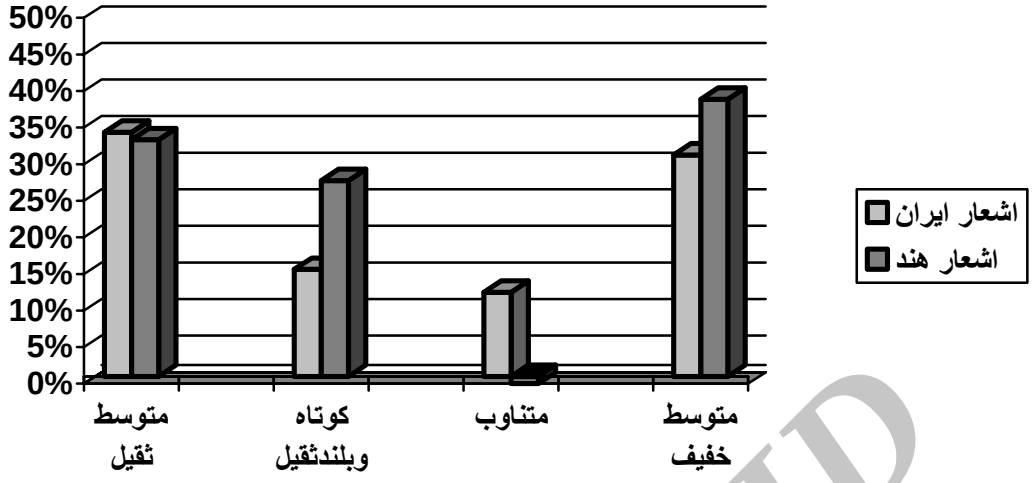
با بررسی اوزان اشعار خاقانی و مقایسه آن با مسیح کاشانی، نیز تطبیق آن با وضع اجتماعی زمان و جایگاه شاعر در دربار، به این باور می‌رسیم که عوامل اجتماعی بیش از عوامل فیزیولوژیک بر موسیقی بیرونی اشعار مؤثرند.[۳] حال برای این که ببینیم تغییر فضای اجتماعی بر اشعار یک شاعر هم تأثیر می‌گذارد یا نه. اشعار مدحی مسیح کاشانی که در دو فضای اجتماعی، سیاسی و طبیعی متفاوت سروده شده‌اند، بررسی شدند.

همان طور که می‌دانید مسیح کاشانی پس از دلگیری و دل آزردگی از شاه عباس اول (که سال ها او را ستوده و درمان کرده بود) راهی دیار هند می‌شود و مدّتی از عمر خویش را به مدح سلاطین آن سرزمین می‌گذراند. اشعار مدحی او که در ایران سروده شده‌اند۳٤/۳۷ درصد دارای اوزان متوسط ثقیل و ۱۵/۷۷ درصد دارای اوزان کوتاه و بلند ثقیل هستند و اشعاری که در هند سروده شده‌اند ۳۳/۳۳درصد دارای وزن متوسط ثقیل و۲۷/۷۷درصد دارای اوزان کوتاه و بلند ثقیل هستند. بررسی این اوزان نشان می‌دهد که تغییر فضای اجتماعی با وجود ثبات نسبی شخصیت شاعر، تغییر در وزن و موسیقی شعر ایجاد کرده است. این تغییر فضا، سبب شده است اوزان متوسط ثقیل کاهشی اندک و در مقابل اوزانِ کوتاه و بلند ثقیل، افزایش قابل توجهی بیابند.

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار اوزان مدایح ایرانی و هندی مسیح



نتایج بررسی اوزان در غزلیات، قصاید و مقطعات خاقانی و مسیح

بررسی اشعار خاقانی و مسیح نشان می‌دهد که خاقانی بیشتر از اوزان کوتاه استفاده کرده و مسیح کاشانی از اوزان متوسط ثقیل. حال اگر وضع سیاسی و اجتماعی عصر دو شاعر را فرا یاد آوریم به تأثیر اوضاع اجتماعی بر وزن و موسیقی شعر بیشتر پی می بریم. چنانکه می‌دانید نابسامانی‌های اجتماعی، جنگ و نزاع ها و ناملایمات و... سبب رقّت عواطف و لطافت احساسات و درونگرایی انسان می‌شود و شعرا که نسبت به افراد دیگر، حساس‌تر هستند، بیشتر تحت تأثیر عوامل بیرونی قرار می‌گیرند. در عصر مسیح کاشانی (دورهٔ صفویه) ناملایمات و نابسامانی‌های اجتماعی بیش از عصر خاقانی است در دورهٔ او، شعرا از جایگاه ویژه‌ای در دربار و از احترام خاصی نزد مردم برخوردار بودند در حالی که در عصر صفوی از چنین جایگاهی خبری نبود. مسیح که از پزشکان نزدیک شاه عباس اول بود (به عنوان شاعر، مورد احترام او نبود) با تمام وجود با رنج و درد و غم و اندوه و قتل و... آشنایی داشته و چرخش روزگار و شدآمد قضا و قدر را خوب درک کرده است؛ این مسائل باعث ایجاد روحیه‌ای افسرده، ناامید و بدبین، درون گرا و در نتیجه پرداختن به تصوّرات و خیالات دور و غریب، بیان اندیشه ها و تفکرات پیچیده و دور از ذهن در شاعر شد و سبب شد که شاعر به اوزانی گرایش پیدا کند که آهنگی سنگین، متین و حزن آور و اندوهناک داشته است. به همین علت گرایش به سرودن اشعار در اوزان متوسط ثقیل در چنین شعرایی بیشتر می شود.

با نگاه اجمالی به آنچه گذشت و نمودار فوق نتایج زیر حاصل می‌شود:

۱- پرکاربردترین بحر در اشعار خاقانی بحر مضارع و هزج و در اشعار مسیح رمل و کم کاربردترین بحر در اشعار خاقانی بحر سریع و در اشعار مسیح بحر متقارب است.

۲-بیش از ٤٠ درصد اشعار مسیح و کمتراز ۲۵درصد اشعار خاقانی دارای اوزان متوسط ثقیل هستند.

۳- اوزان کوتاه و بلند ثقیل که از موسیقی شاد و ضربی و نشاط آور برخوردارند در اشعار خاقانی بیش از مسیح کاشانی است.

٤- با بررسی٦٨٥غزل، قصیده و قطعه خاقانی از نظر تعداد افاعیل عروضی در هر بیت، مشخص شد که٢٦١ شعر (۳۸/۱۰درصد) به صورت مسدس و٤٢٥ شعر (٦١/٨٩درصد) به صورت مثمن سروده شده‌اند در حالی که از ٦٢٣ غزل،

Archive of SID

www.SID.ir

قصیده و قطعه مسیح کاشانی، تنها ۵۹ شعر (۹/٤۷درصد) به صورت مسدس و ٥٦٤ شعر (۹۰/۵۲درصد) به صورت مثمن است و این با مضمون گرا بودن شاعر که به دنبال وزن های طولانی تر بوده است، همخوانی دارد.

۵- اوضاع سیاسی اجتماعی و شرایط زندگی در کاربرد اوزان عروضی بسیار مؤثرند.

بررسی قافیه و ردیف در اشعار خاقانی و مسیح

در تأثیر موسیقایی قافیه و نقش و کارکرد دیگر آن، مطالب بسیاری نوشته و گفته شده است تا جایی بعضی از شعر شناسان حتی برای آن تا پانزده نقش و کارکرد قائل شده‌اند (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳ :٦۲). ما در این مقال تنها به جنبه موسیقایی قافیه در اشعار خاقانی و مسیح کاشانی می‌پردازیم.

همان طور که می‌دانید حداقل مشترکات بین دو کلمه قافیه، واکه (چه کوتاه چه بلند) مانند: پا، ما؛ یا همخوان «روی» و واکه پیش از آن است (واکه+همخوان). این نوع قوافی، حداقل موسیقی لازم قافیه را دارا هستند. هر چه **همخوان**ها (صامت‌ها) و **واکه** ها (مصوت های) مشترک بین کلمه‌های قافیه بیشتر شود، هماهنگی و موسیقی آنها افزوده می‌شود و هر چه تعداد آنها کمتر شود از آهنگ و موسیقی قوافی کاسته می‌شود. بین آن دو رابطهٔ مستقیم برقرار است. اگر شاعری کلمهٔ قافیه‌ای انتخاب کند که کمترین اشتراکات را داشته باشد، می‌تواند با آوردن ردیف (حاجب)، نقصان تأثیر موسیقایی قافیه را جبران کند؛ زیرا ردیف یا حاجب در خوشنوایی و ایجاد موسیقی شعر کمک می‌کند. اگر دیوان شعرای درجه اول ادب فارسی را از پیش چشم بگذرانیم می‌بینیم که درصد قابل توجهی از اشعار آنها دارای ردیف‌اند. نکتهٔ دیگر در بحث قافیه، در مورد آخرین واج کلمهٔ قافیه است. همان طور که می‌دانید کلمه‌های قافیه یا به همخوان (صامت) ختم می‌شوند یا به واکه (مصوت)، آنهایی که به واکه ختم می شوند به دلیل این که دهان، هنگام ادای آنها باز است، قابل امتداد و کشش صوتی هستند و خواننده می‌تواند خود را با ریتم شعر هماهنگ کند و تا جایی که لازم است آهنگ شعر را ادامه دهد. ولی کلمه‌های قافیه‌ای که به همخوان ختم می‌شوند خود دو نوعند: بعضی به صامت سایواج ختم می‌شوند و بعضی به بستواج، قافیه هایی که به بستواج ختم می شوند به دلیل این که دهان هنگام تولید آنها بسته می‌شود یا حالت انسدادی به خود می‌گیرد، قابل کشش و امتداد صوتی نیستند. با توجه به این مطلب، وقتی شعری قافیه‌ای دارد که به صامت بستواج مثل (ب،پ، م و...) ختم می‌شود کشش صوتی ناگهان قطع می‌شود؛ ولی شعری که دارای قافیه‌ای است که حرف آخر آن از نوع سایواج یا سایشی مانند (س، ش، ز و...) است چون صامت‌های سایشی را می‌توان امتداد داد و به اندازهٔ هوای درون ریه آن را کشید، این کشش صوتی به ایجاد موسیقی قافیه و نهایتاً موسیقی شعر کمک شایانی می‌کند.

حال با این رویکرد به بررسی قافیه و ردیف اشعار این دو شاعر توانا پرداخته می‌شود.

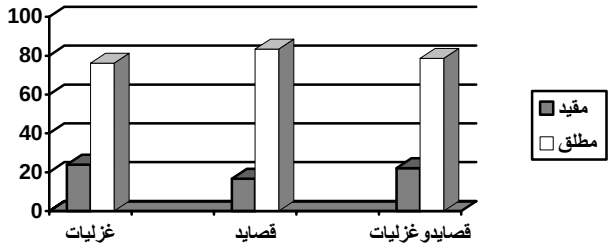
قافیهٔ غزلیات

در بررسی قوافی شعری این دو شاعر به مقید و مطلق بودن آنها به این دلیل توجه شد که مشخص شود تا چه اندازه همخوان ها یا واکه‌های مشترک بین آنها رعایت شده است. دو نمودار زیر قوافی مقید و مطلق دو شاعر را نشان می‌دهد:

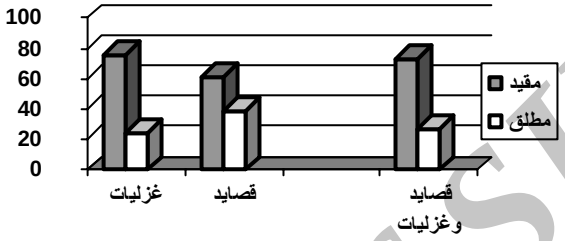
Archive of SID

www.SID.ir

نمودارقوافی اشعار خاقانی

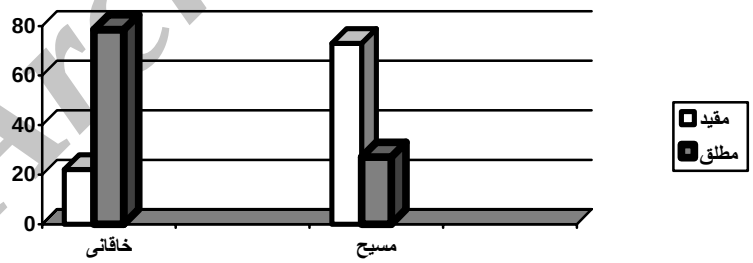


نمودارقوافی اشعار مسیح



نمودار قوافی اشعار خاقانی نشان می‌دهد که ۷۸/۵۵درصد اشعار، قافیه مطلق و تنها۲۲/۰۸درصد اشعار قافیه مقید دارند. در حالی که مسیح کاشانی نزدیک به ۷۲/۹۱درصد قوافی اشعار خویش را از نوع مقید و۲۷/۰۸درصدرا از نوع مطلق انتخاب کرده است. ۳۲۳ غزل مسیح، قافیهٔ «مقید» دارند و تنها ۱۰۲ غزل دارای قافیهٔ «مطلق» هستند. این اعداد و ارقام بیانگر این نکته است که قافیه های خاقانی شروانی از اشتراکات واجی بیشتری نسبت به مسیح کاشانی و قهراً از موسیقی بیشتری برخوردار هستند.

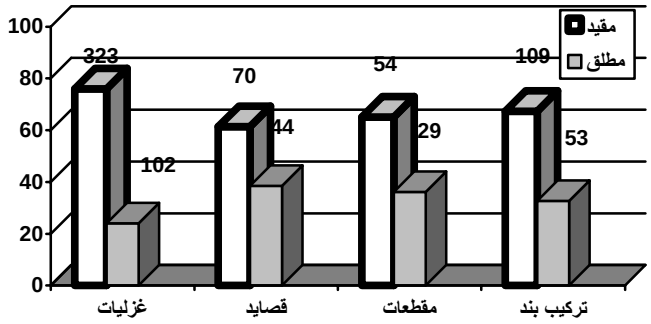
نمودار مقایسه قوافي خاقاني و مسيح



نمودار زیر نشان می‌دهد که مسیح در ترکیب بند نیز از قافیه مقید بیش از مطلق استفاده کرده است:

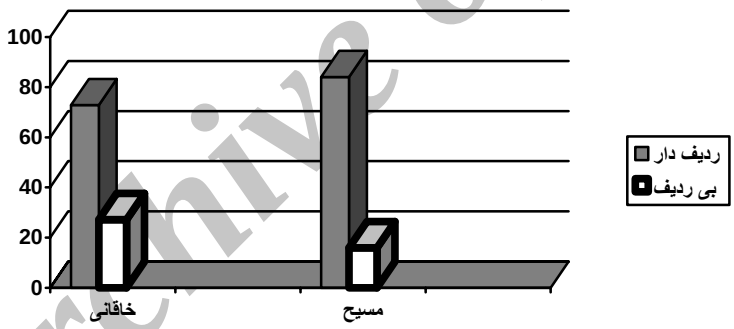
Archive of SID

www.SID.ir



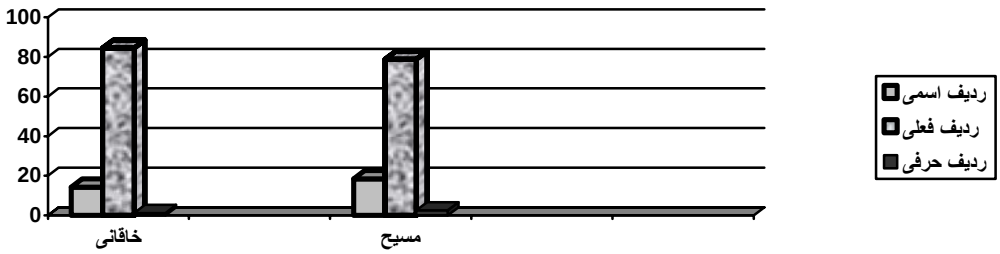
بر خلاف کاربرد قافیه، مسیح کاشانی در کاربرد ردیف، گوی سبقت را از خاقانی ربوده است و بیش از ۸٤/۰٤درصد اشعارش دارای ردیف هستند در حالی که خاقانی در۷۲/۸۲درصد اشعارش از ردیف استفاده کرده است. البته این مطلب به این معنی نیست که موسیقی کناری اشعار مسیح غنی تر است؛ زیرا برای این کـه بدرسـتی دریـابیم موسـیقی کنـاری اشعار مسیح غنی‌تر است یا خاقانی، باید قافیه و ردیف را با هم توأمان در نظر بگیریم. مسـیح در کـاربرد قـوافی مطلـق نسبت به خاقانی بیش از ۵۱درصد کمتر از قافیه مطلق استفاده کرده است و خاقانی در کاربرد ردیف، حـدود ۱۱درصـد کمتر نسبت به مسیح از ردیف استفاده کرده است. پس با توجه به این مطلب، می‌توان نتیجه گرفت که اشعار خاقانی در موسیقی کناری بسیار غنی تر از اشعار مسیح کاشانی است.

نمودار زیر بیانگر کاربرد ردیف در اشعار این دو شاعر است:



آنچه در بررسی ردیف بعد از بسامدِ کاربرد آن، شایان توجه است، نوع ردیف هاست. ردیف ها به سه نوع کلی تقسیم می‌شوند: ردیف های اسمی، فعلی (تکرار جمله به دلیل داشتن فعل جزو ردیف های فعلی محسوب شده‌اند) و حرفی. به نمودار زیر دقت کنید:

نمودار انواع ردیف



Archive of SID

www.SID.ir

نمودار نشان می‌دهد که هر دو شاعر به اهمیت و تأثیر ردیف های فعلی کاملاً آگاهی دارند؛ زیرا هر دو از ردیف‌های فعلی بیش از اسمی و حرفی بهره برده‌اند. خاقانی بیش از۸٤/٥٤ درصد ردیف هایش و مسیح بیش از ۷۸/۹۰ درصد ردیف‌های اشعارش از نوع فعلی هستند. البته خاقانی بیش از مسیح از ردیف فعلی استفاده کرده است. چنانکه می‌دانید ردیف‌های فعلی، به فضای شعر، پویایی و حرکت می بخشند و در مقابل ردیف های اسمی و حرفی سبب ایستایی شعر می‌شوند (شفیعی کدکنی،۱۳۷۳ :٤۱۲). خاقانی و مسیح بیشترین بهره را از ردیف فعلی و کمترین را از ردیف‌های اسمی و حرفی که جامد و ایستایند، برده‌اند. حال با توجه به ویژگی‌های ردیف‌ها می‌توان گفت که بررسی ردیف های به کار رفته در اشعار یک شاعر ما را به روحیات شاعر و شخصیت او رهنمون می‌سازد. شاعری که از ردیف های اسمی بیش از فعلی استفاده می‌کند «بیشتر اهل تجرید و انتزاع و سکون و ایستایی» است و شاعری که از ردیف‌های فعلی بیش از انواع دیگر آن بهره می‌برد «بیشتر اهل تجربه و رفتار و حرکت است» (همان، ٤۱۳) خاقانی و مسیح بیشتر از ردیف‌های فعلی استفاده کرده‌اند تا ردیف های اسمی و حرفی.

پس با توجه به مطالبی که گذشت می‌توان ویژگی‌های موسیقی کناری اشعار خاقانی و مسیح را به اختصار این گونه بیان کرد:

۱- قافیه‌های خاقانی از اشتراکات بیشتری نسبت به مسیح کاشانی برخوردار است.

۲- قافیه‌های خاقانی بیشتر از نوع مطلقند ولی قافیه های مسیح از نوع مقید.

۳- مسیح، نقصان موسیقی اشعارش را با کاربرد ردیف جبران کرده است.

٤-ردیف‌های اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی بیشتراز نوع فعلی هستند و خاقانی بیش از مسیح از ردیف های فعلی استفاده کرده است.

۵- کاربرد ردیف‌های فعلی به فضای شعرِ این دو شاعر، پویایی و حرکت بخشیده است.

نتیجه

از مطالبی که گذشت شاید بتوان چنین نتیجه گرفت:

۱- خاقانی شروانی بیشتر تحت تأثیر عوامل اجتماعی و بعضاً فیزیولوژیک (جسمانی) از وزن های کوتاه بیش از متوسط ثقیل استفاده کرده است که ریتمی پر حرکت و ضربی دارند نه آرام و ملایم در حالی که اوضاع اجتماعی عصر صفوی سبب شده است که مسیح کاشانی بیشتر از اوزان متوسط ثقیل استفاده کند که ریتمی آرام و ملایم دارند و این امر باعث شده که موسیقی اشعار او بیشتر حزن انگیز و متین شود تا نشاط آور و شاد.

۲- عوامل سیاسی، اجتماعی و محیطی بر روحیات شاعر اثر گذار است و سبب می شود که شعرایی که در دو دوره یا فضای اجتماعی متفاوت و مختلف زیسته‌اند تحت تأثیر عوامل اجتماعی و سیاسی و فکری، اوزانی را برگزینند که متناسب با آن شرایط باشد.

۳- عوامل اجتماعی و محیطی بیش از عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) بر انتخاب و گزینش اوزان (موسیقی شعر) مؤثرند.

Archive of SID

www.SID.ir

٤- شعرای بزرگ، اهمیت و تأثیر موسیقی کناری را در آهنگ و موسیقی شعر بخوبی درک کرده‌اند به همین دلیل آنها علاوه بر استفاده از قافیه‌های مطلق، از ردیف های طولانی خصوصاً فعلی استفاده کرده‌اند.

۵- اشعار خاقانی از نظر موسیقی کناری، غنی تر از اشعار مسیح کاشانی است.

پی نوشت‌ها

۱- برای اطلاع از شرح حال مسیح کاشانی ر.ک: (شریفیان،۱۳۸۹: ۱۷به بعد و نیز: فخرالزمانی قزوینی،۱۳٦۲: ٤۹۷)

۲- بحر رمل و هزج به علت طولانی بودن مجال تفکر و تأمل بیشتری را به شاعر می‌دهند و نوعی آرامش به شاعر می‌بخشند (محمدی،۱۳۷٤: ۸۰).

۳- شعرا در دورهٔ خاقانی نسبت به دورهٔ مسیح (عصر صفوی) از جایگاه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بهتری برخوردار بوده‌اند. آنها در شمار طبقات مهم و مورد احترام جامعه محسوب می‌شده‌اند؛ در صورتی که در عصر صفوی، شاعران آن جایگاهی را که در دربارهای گذشته و در بین مردم داشته‌اند، ندارند. (برای اطلاع بیشتر ر.ک: صفا،۱۳٦٦ :۳٤٤و فلسفی،۱۳۷۵ : ۳٤٤-۳۷۱).

منابع

۱- باستید، روژه. (۱۳۷٤). **هنر و جامعه**، ترجمه غفار حسینی، تهران: انتشارات توس.

۲- بهار، محمدتقی. (۱۳۷۱). **بهار و ادب فارسی**، ج۲، به کوشش محمد گلبن، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

۳- خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۳). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

٤- خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۷۳). **وزن شعر فارسی**، انتشارات توس، چاپ ششم.

۵- دووینیو، ژان. (۱۳۷۹). **جامعه شناسی هنر**، ترجمه مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.

٦- دیچز، دیوید. (۱۳٦٦). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران: انتشارات محمد علی علمی.

۷- راودراد، اعظم. (۱۳۸۲). **نظریه‌های جامعه شناسی هنر و ادبیات**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ چهارم.

۹- شریفیان، محمدعلی. (۱۳۸۹). **تصحیح انتقادی دیوان مسیح کاشانی**، پایان نامهٔ دکتری دانشگاه علوم و تحقیقات تهران.

۱۰- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). **آفاق غزل فارسی**، تهران: نشر گفتار.

۱۱- صفا، ذبیح الله. (۱۳٦٦). **تاریخ ادبیات در ایران**، ج۲، تهران: انتشارات فردوس.

۱۲- عناصری، جابر. (۱۳۸۰). **مردم شناسی و روانشناسی هنری**، تهران: رشد.

۱۳- فخر الزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی. (۱۳٦۲). **تذکرهٔ میخانه**، تصحیح احمدگلچین معانی، تهران: نشراقبال.

۱٤- فلسفی، نصرالله. (۱۳۷۵). **زندگانی شاه عباس اول**، ج۱و۲، تهران: انتشارات علمی.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۵- محمدی، محمد حسین. (۱۳۷٤). **بیگانه مثل معنی**، تهران: نشر میترا.

۱٦- نصیرالدین طوسی. (۱۳٦۹). **معیارالاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی.

۱۷- نیما یوشیج. (۱۳٦۸). **دربارهٔ شعر و شاعری**، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه.

۱۸- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷٦). **بررسی منشأ وزن شعر فارسی**، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

Archive of SID

www.SID.ir