Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism **Open Access**

Spring & Summer (2023) 15 (1): 76-84

ORIGINAL ARTICLE

The Rule of Prosodic Scales and the Use of Prosodic Scales in the Poems of Mushfeq Kashani

Tara Mohammadi[1], Maryam Khalili Jahantigh [2], Mohammad Javad Abdollahi[3]

1. Ph.D. Student
2. Professor of Persian Language and Literature Department, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran
3. Assistant Professor
4. Assistant Professor,

Correspondence:
Mo . Kai
Email: @gmail.com

Received: 11/Nov/2024
Accepted: 28/Jan/2025

How to cite:
Karimi, M.; Khandani, V.; Abdollahi, M.J.; Arab Ahmadi, M. R. (2024). The Application of Good Faith and the Estoppel Rule in International Commercial Arbitration Claims, Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism , 15 (1), 76-84.
(

A B S T R A C T

A poet's poem is a manifestation of his emotional states, which are manifested through the harmony of words, sounds, and letters in the music of poetry. Music is one of the most pleasing and flourishing creations of man. Among the manifestations of music, we can mention the music of poetry, which is the knot and connection point of emotion and art that crystallizes in literature and has long been the focus of attention of Persian-speaking poets. In this way, depending on their level of poetics, they consciously or unconsciously enter the world of words and cover their intended meaning with the luxurious garment of scale on the stature of words and present the words with melodiousness and music on the heart and soul of the audience. Rule of Prosodic Scales is an interpretation that has been proposed by formalist and structuralist linguists regarding the use of external scale and music in poetry and is related to the form and structure of poetry and the distinction between rhyme and prose. Abbas Kaymanesh, known as Mushfaq Kashani (born 1304 in Kashan and died on 18 January 2014), is a contemporary Iranian ghazal poet. The study of the frequency of the use of external music in his poems and the response to the nature and extent of the use of bahour and prosody in 140 of his poems, including odes, ghazals, etc., is the subject of this article, which was conducted using a descriptive-analytical method and through prosodic fragmentation of the sample volume. Based on the findings of the research, it can be concluded that the prosody in Mushfaq's poems is diverse according to their content, and among them, bahour raml, which has a gentle melody and a soothing rhythm and is suitable for long, heavy, and solemn themes, has the highest frequency (54%) in his poetry. The bahours of hajj with a frequency of 20%, mudari with a frequency of 13%, mujjats with a frequency of 8%, and bahour moqtazab with a frequency of 5% are in the next position, respectively.

K E Y W O R D S .
Rule-making, external music, prosody scales and rhythms, Mushfeq Kashani

© 2025, by the author(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال هشتم، شماره اول، پیاپی ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۲ (۸۴-۷۶)

«مقاله پژوهشی»

تحلیل مناسبت‌ها..قاعده افزایی و کاربرد اوزان عروضی در اشعار مشفق کاشانی

تارا محمدی [۱]، **مریم خلیلی جهانتیغ** [۲]، **محمد بارانی** [۳]

۱. دانش آموخته دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان دانشجوی دکتری

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

۳. دانشیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

نویسنده مسئول:
مریم خلیلی جهانتیغ
رایانامه: khalili@lihu.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۰

استناد به این مقاله:
کریمی، محمد؛ ، وحید؛ ، محمدجواد؛ عرب-احمدی، رضا (۱۴۰۲). تحلیل مناسبت‌های دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ۱۵ (۱)،۸۴-۷۶.
(DOI .org/10.30473/prl.2023.12101)

چکیده

شعرِ یک شاعر، نمود حالات عاطفی اوست که بواسطهٔ هارمونی واژگان و آواها و حروف در موسیقی شعر نمودار می شود. موسیقی یکی از گوشنوازترین وشکوفاترین خلاقیت های انسان است. از جلوه های موسیقی می توان به موسیقی شعر اشاره کرد که گره خوردگی و نقطهٔ اتصال عاطفه و هنر است که در ادبیات متبلور می شود و دیر زمانیست که مورد توجه شاعران فارسی زبان بوده است. آنان از این رهگذر بسته به درجهٔ شاعرانگی خود، آگاهانه یا ناخودآگاه وارد دنیای واژگان شده معنای مورد نظرشان را با جامهٔ فاخر وزن بر قامت کلمات می پوشانند و کلام را با خوشنوایی و موسیقی بر دل و جان مخاطب می نشانند. قاعده افزایی تعبیری است که ازسوی زبان شناسان فرمالیست و ساختگرا در مورد کاربرد وزن و موسیقی بیرونی شعر مطرح شده و مربوط به صورت و روساخت شعر و وجه تمایز نظم و نثر است. عباس کی‌منش مشهور به مشفق کاشانی(متولد۲۳ مرداد ۱۳۰۴ خورشیدی در کاشان و درگذشتهٔ ۲۸ دی ۱۳۹۳)، از شاعران غزل سرای معاصر ایران است. بررسی فراوانیِ کاربرد موسیقی بیرونی اشعار وی و پاسخ به چگونگی و میزان استفاده از بحور و اوزان عروضی در ۱۴۰ شعر وی اعم از قصیده و غزل و... موضوع مورد واکاوی در این مقاله است که به روش توصیفی- تحلیلی و از رهگذر تقطیع عروضی حجم نمونه انجام یافته است. بر اساس یافته های پژوهش، می توان چنین نتیجه گرفت که اوزان اشعار مشفق با توجه به مضمون آنها متنوع است و در این میان بحر رمل که دارای آهنگی ملایم و ریتمی آرام‌بخش می‌باشد و با مضامینی بلند، سنگین و موقر مناسبت دارد، در شعر وی بالاترین بسامد (۵۴٪) را دارا است. بحرهای هزج با فراوانی ۲۰٪، مضارع با فراوانی ۱۳٪ ، مجتث با فراوانی ۸٪ و بحر مقتضب با فراوانی ۵٪ به ترتیب در جایگاه بعد از آن قرار گرفته اند.

واژه‌های کلیدی

قاعده افزایی، موسیقی بیرونی، اوزان و بحور عروضی ، مشفق کاشانی

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. ۱۴۰۲ ©. ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.

این مقاله تحت مجوز Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) منتشر شده و استفاده از آن با ارجاع صحیح مجاز است.
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
https//prl.journals.pnu.ac.ir/

مقدمه

زبان، دستگاهی متشکل از نشانه‌ها و رمزهاست و اولین نقش آن تفهیم و تفاهم و برقراری ارتباط بین مردم جامعه است. هنر و ادبیّات همواره در پی خلق زیبایی و شگفتی آفرینی است و برآن بوده تا آن چه را که عادت شده از حوزهٔ عادت‌ها خارج کند. شاعر با استفاده از شگرد های ادبی از زبان معیار فراتر می رود و زبانی ناآشنا با نظام زبان معمول به وجود می‌آورد، و این همان چیزی است که از آن به آشنایی‌زدایی تعبیر می‌شود .مشفق کاشانی از جمله شاعران چیره‌دست معاصر است که تمرکز ویژه‌ای بر زبان و بافت کلام خود دارد و می‌کوشد دو سویهٔ در هم تنیدهٔ ساختار و معنای متن را با هنرمندی به مخاطب ارائه دهد و با عاطفه‌ای خاص و نگاهی ژرف از رنج‌های خود و انسان معاصر بگوید و از آنجا که فضا و مفاهیم در سروده های وی تکراری نیست، شعرش قرائتی می‌طلبد توام با تامل و باریک بینی، و در این میان کارکرد بحر های عروضی در شعر او قابل توجه و تاثیر گذار است. شیوهٔ کار در ابتدا، مطالعهٔ کل اشعار مشفق – در کتاب‌هایی با عناوین: سرود زندگی، سراب آفتاب، آذرخش، آینهٔ خیال، شب همه شب، هفت بند التهاب، صلای غم، سیرنگ، نفس نسترن، بهشت گمشده و دیباچهٔ تقدیربود مشفق علاوه بر قالب‌های غزل معاصر سنتی، در غزل معاصر و غزل عاشقانه و عارفانه، همچنین در مرثیه برای پاکان دین خوش درخشیده است. او شاعری ادیب، سخنوری با ذوق و با معرفت و در عین حال مردمی و مخلص بودکه صلابت، روانی و معرفت‌افزایی از ویژگی‌های غزل‌های زیبا و پر مغز او است. مشفق کاشانی هم شاعر پیش از انقلاب اسلامی و هم پس از آن است. موضوع اکثر غزلیات او پیش از انقلاب عاشقانه بوده ولی پس از آن، بیشتر به انقلاب اسلامی و پایداری و دفاع روی آورده است. او شاعری آئینی است که در غزل چیره دستی خاصی دارد و خود او هم به این موضوع اشاره کرده است:

در غزل جانی ز نو دادم به شعر پارسی

گرچه چون روح مجردّ پور مریم نیستم

(مشفق،۱۳۸۸ب: ۷۶)

مشفق کاشانی از جمله شعرایی است که با پشتوانهٔ مضامین تصاویر و زبان غنی شاعران کلاسیک همراه با نوآوری‌هایی به مفاهیم دینی- اجتماعی پرداخته است و مهمترین دستاورد شعری وی، پیوند شعر با موسیقی انقلابی- دینی در سروده‌هایش است. گسترهٔ موضوع و درون‌مایه شعر مشفق، مفاهیم دینی و گرامی‌داشت جبهه و جنگ همراه با پرداختن به مفهوم روشنی از وطن است که تمایلات ملی و دینی در آن دیده می شود.

یافته‌های این پژوهش از طریق بررسی منتخب اشعار مشفق (۱۴۰ شعر)، برپایهٔ روش توصیفی- تحلیلی و تقطیع عروضی و سنجش چگونگی فراوانی کاربرد اوزان و اولویت آنها در القای عاطفهٔ شاعر به دست آمده است. هدف از انجام این تحقیق و ضرورت آن معرفی وزن عروضی اشعار این شاعر موفق در عرصهٔ غزل است.

۲-۱- بیان مسأله و سؤال اصلی تحقیق

در این پژوهش اشعار مشفق کاشانی از نظر کارکرد اوزان عروضی در موسیقی سازیِ شعر مورد بررسی قرار می گیرد. می دانیم که یکی از راه های تشخیص موفقیت یا عدم موفقیت شاعر در ارایه آثار هنری، بررسی شگردهای روساختی آن است. مساله و پرسش تحقیق حاضر، چگونگی و میزان کاربرد بحور عروضی و قاعده افزایی در اشعار مشفق برای برقراری پیوند عاطفه و احساس وی در زبانی آهنگین، شاعرانه و هنری در روساخت و صورت شعر است.

۲-مبانی نظری تحقیق

۲-۱- قاعده‌افزایی و موسیقی بیرونی شعر

قاعده‌افزایی یکی از شیوه‌های آشنایی‌زدایی در مکتب فرمالیسم روسی است. در این شگرد قو اعدی بر قواعد زبان معیار افزوده شده که موجب برجسته‌سازی می گردد. برجسته‌سازی را به دو شکل انحراف از قواعد حاکم بر زبان (فرا هنجاری) و افزودن قواعدی بر قواعد حاکم بر آن (قاعده‌افزایی) امکان‌پذیر می‌دانند. فرایند افزودن، چیزی جز توازن در وسیعترین مفهوم خود نیست و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید که صناعات آن از ماهیّتی یکسان برخوردار نیستند، به همین دلیل گونه‌های توازن را می‌بایست در سطوح تحلیلی متفاوتی بررسی کرد. برای توصیف انواع توازن به سه سطح تحلیل آوایی، واژگانی و نحوی نیاز است.

به نظر اشکلوفسکی آشنایی‌زدایی در سه سطح عمل می‌کند؛ آشنایی زدایی در سطح زبان (واژگان) در سطح مفهوم و (معنا) در سطح اشکال ادبی (فرم). (مکاریک، ۱۳۹۰، ۱۳) و شامل شگردهایی است که با برجسته‌سازی رابطهٔ مستقیم دارند و اغلب با نوعی «فراهنجاری» همراه هستند که در دو دستهٔ فراهنجاری زبان‌شناختی و فراهنجاری موسیقایی جای می‌گیرند و ویژگی زبانی و موسیقایی و بلاغی و بیانی را در خود جای می‌دهند.

ناگفته نماند که هر نوع فراهنجاری سبب آشنایی‌زدایی نیست، بلکه آن قسم که زبان را ناآشنا می‌سازد و مخاطب را به تأمل بیشتر وامی‌دارد و لذت درک ادبی او را افزونی می‌بخشد یا به عبارت دیگر "فراهنجارهایی که امکانات دیگر معناشناسانه و حسی یک اثر را بیازماید و یا بیفزاید، موجب آشنایی‌زدایی می‌گردد"(احمدی،۱۳۸۴؛۳۹۸).

از نظر جفری لیچ، زبان‌شناس مشهور **انگلیسی (۱۹۳۶–۲۰۱۴)** ، آنچه موجب برجستگی کلام شاعر می شود به دو دستهٔ توازن(parallelism) و (Deviation From the norm) تقسیم می شود. (Leech,1969:50) توازن، همان مقوله ای است که موجب به وجود آمدن نظم می شود و به کلام موسیقی و آهنگ می بخشد و از طریق وزن و قافیه و ردیف و تجانس آوایی و جناس، زبان ادبی را از زبان معیار متمایز می سازد و فراهنجاری، استفاده از عواملی همچون صور خیال، عدم دستورمندی، واژگان و ترکیبات تازه و نظایر آن است که باز هم موجب تمایز زبان شعر [و زبان نثر ادبی] از زبان هنجار می گردد.(خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۲۵) از رهگذر توازن و دو عامل قاعده افزایی و قاعده کاهی در عوالم ناخودآگاهی حاصل می شود**.** قاعده‌کاهی ابزاری در خدمت آفرینش شعر است؛ در حالی که قاعده‌افزایی در راستای آفرینش نظم به‌کارمی رود. (سجودی ۱۳۸۷، ۲۰) بنابراین "از قاعده‌افزایی که نظم را می‌سازد، معمولاً در حوزهٔ عروض و بدیع لفظی بحث می‌شود. در این نوع از برجسته‌سازی، به زبان متعارف، هنجارهایی را تحمیل می‌کنیم". (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۶۳).

قاعده افزایی مربوط به روساخت و صورت شعر است و قاعده کاهی مربوط به درونهٔ زبان و زیرساخت آن. به عبارت دیگر موسیقی بیرونی و بحر عروضی در مقولهٔ قاعده افزایی می گنجد و نظم از راه افزودن وزن و آهنگ و قافیه بر نثر ایجاد می گردد و شعر در ارتباط با قاعده کاهی است و با گریز از قواعد زبان هنجار خلق می شود. "شاید بتوانیم قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی را به دو مفهوم آرایش و پیرایش مانند کنیم، زیرا که آرایش با افزودن، سبب زیبایی می‌شود و پیرایش با کاستن، زیبایی حاصل می‌کند و زبان ادب از پیوند توأمان این دو به دست می‌آید" (صفوی ۱۳۸۰، ۵۰). شاید با همین افزایش و کاهش ها در روساخت و ژرف ساخت کلام است که شعر ناب حاصل می شود و "صورت‌گرایان شعر را کاربرد ادبی ناب زبان می‌دانند و بر این باورند که مهم‌ترین عامل سازندهٔ شعر، موسیقی است" (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۶۱).

شفیعی کدکنی می‌گوید: «هیچ ملتی را نمی شناسیم که از موسیقی بی بهره باشد.باید بپذیریم که موسیقی، پدیده‌ای‌ست در فطرت آدمی و عواملی که آدمی را به جست وجوی موسیقی می‌کشانده، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه ها و الفاظ است و غنا، موسیقی آهنگ ها و الحان" (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۴۴). سطح موسیقایی و آوایی، مجموعه مناسبت‌های وزنی، قافیه، ردیف وآرایه‌های لفظی است که در القای پیام شاعر و تقویت عاطفهٔ او نقش مؤثردارد.

"منظور از موسیقی در شعر، ریتم، طنین[1] و هرگونه وزنی است که مانع گسترش زبانی و معنایی شعر نشده و مزاحم پرواز اندیشهٔ شاعر نگردد. بدیهی است آهنگ درونی واژگان و هارمونی آوایی و فونتیکی در یک ساختار زبانی، خود گونه‌ای از وزن است که در کنار وزن عروضی در تعریف تساوی ارکان و وزن قرار می‌گیرد، با این امتیاز که در این وزن غالباً فضا برای رستاخیز کلمات و معنا فراهم‌تر و گسترده‌تر است" (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۱). بر اساس دیدگاه فرمالیست‌ها، وزن، مهم‌ترین عامل سازندهٔ شعر است (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۹). همچنین خواجه نصیر الدین طوسی در تعریف وزن می گوید:«وزن هیاتی است تابع نظام ترتین حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار»(طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲). پرویز ناتل خانلری وزن را تناسب حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد می داند که در زمان اتفاق می افتد.(خانلری ۱۳۷۳: ۲۴).

در این پژوهش بحث بر سر قاعده افزایی و تکرار هجایی(موسیقی بیرونی و عروض) در اشعار مشفق کاشانی، شاعر غزل سرای معاصر ایران است. "یکی از جلوه های موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی و کناری است که نقش پررنگ و موثری در بالا بردن جنبهٔ موسیقایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد." (فیاض منش ، ۱۳۸۴: ۱۸۰) .«زبانها بر حسب عنصری که مبنای وزن هر زبان است ، باهم تفاوت پیدا می کنند .»(ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲)

وحیدیان کامیار با تأکید بر هماهنگی موضوع و وزن، اوزان و مفاهیم شعر فارسی را به چند گروه تقسیم می‌کند:

۱. اوزان نرم و سنگین که در معانی یی مانند مرثیه، هجران، درد، حسرت و گله به کار رفته است: «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فع لن).– مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (فع لن).– مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن».

[1] Rhythm

۲. اوزان ضربی و تند که معانی شورانگیز و پرجذبه و حال را القا می کند: «فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن.- مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن».

۳.ا وزان حماسی: «فعولن فعولن فعولن فعل» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۲).

شفیعی کدکنی اوزان زبان فارسی را به جویباری، شفاف و کدر دسته بندی کرده است: "۱- اوزان جویباری: از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود مانند وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات. ۲- اوزان شفّاف و اوزان کدر: بعضی وزن ها را چندین بار باید مورد دقت قرار دهیم تا تناسب نظام ایقاعی آنها بر ما روشن شود من این گونه اوزان را شفاف می خوانم. در عوض وزن‌هایی را که به دشواری بتوان نظام ایقاعی آنها را دریافت اوزان کَدِر می‌خوانیم" (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۹۷-۳۹۶).

۳-۱-۱- موسیقی بیرونی در شعر مشفق

الف)غزل

غزل شعری است که قافیه آن در دو مصراع بیت اول و مصراع‌های دوم تمام بیت ها رعایت شده و تعداد ابیات آن معمولاً بین ۵ تا ۱۲ بیت باشد. درون مایهٔ غزل، عاشقانه، عارفانه یا آمیزه‌ای از این دو و یا مضمونی اجتماعی است. غزل‌سرایان امروز «با افزودن وزن‌های بی‌سابقه بر اوزان غزل، این قالب کهنه را هویّتی نو بخشیده و آن را پذیرای پیام‌های نو و معانی امروزی کرده‌اند» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۶۵). مشفق در قالب‌های گوناگون کلاسیک، مانند دوبیتی، غزل، مثنوی، قطعه و.. سروده‌ها دارد و تجربه‌آزمایی‌ها کرده‌است.

اصلی‌ترین خصیصهٔ فرم بیرونیِ غزل‌های نوکلاسیک، تا مقطع انقلاب، نوآوری در سطح است، چراکه زیرساخت و معیارهای زیبایی شناسی در غزل نو کمتر دچار دگرگونیِ بنیادی شد و شاعران فقط به مدرنیزه ساختن ساحاتی از شکل ظاهری غزل پرداختند (روزبه، ۱۳۷۹: ۱۳۷).

در شعر مشفق از میان قالب‌های گذشتهٔ شعر فارسی، غزل، بیش از دیگر قالب‌ها، کاربرد داشته، او بسیاری از مضمون‌های اجتماعی و انقلابی را در این قالب ریخته است. غزل او قابلیتی نیز برای بازتاب اندیشه‌های اجتماعی دارد اما مشفق با به خدمت گرفتن دایرهٔ واژگانی گسترده و در عین حال ساده، تلاطمی از امواج دریای بی‌کران احساسات مذهبی را فراروی مخاطب خویش قرار می دهد. مثلا در غزل زیر با وزن «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» که رمل مثمن مخبون محذوف است:

گرفته ابر ماتم جان ما را حریم غم دل دردآشنا را
مگر از بام هستی برگرفتند فروغ آفتاب هل اتی را؟
مگر در دامن محراب کشتند امیرمؤمنان شیر خدا را؟
(مشفق،۱۳۸۸الف: ۲۰۵)

در غزلیات عاشقانهٔ مشفق تعبیرات زیبایی در خدمت احساس و اندیشهٔ شاعر قرار گرفته است. مشفق گاه با ابیاتی بیدارگرانه تلنگری بر خاطر مخاطب می‌زند و نسیم شعر او غبار غفلت و زنگار فراموشی را از ضمیر مخاطب می‌زداید. اشعاری که نوعی حکمت و اندرز است و چراهای بنیادینی در ذهن و اندیشه مخاطب ایجاد می‌کند. در غزل زیر با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» رمل مثمن محذوف، شاعر می کوشد خوانندهٔ خود را به تامل وادارد:

با زبان دل شنو از مردم خاموش چشم
راز خون‌آلود شب، در پردهٔ آغوش چشم
تا چه می‌جوید به بال تیز پرواز نظر
زین پریشان خط هستی، مردم خاموش چشم؟
با نگاهی بی‌نصیب از نقش رنگین بهار
خار مژگان می‌خلد بر دامن گلپوش چشم
(مشفق، ۱۳۶۵: ۱۴۰)

در این غزل با وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات شاعر به عاطفهٔ خویش در عاشقی مجال ظهور داده است:

دل از آن مهتاب‌گون رخسار، اگر بی‌تاب بود
دیده را عکس رخش آیینهٔ مهتاب بود
دولت بیدار من شد، طلعت زیبای دوست
دیدمش، اما چو طالع دیده‌ام در خواب بود
(مشفق،۱۳۸۸ج:۶۲)

و در این غزل نیز با همان وزن پیشین مشفق تناسب موسیقی با درونمایه را رعایت کرده و از بحر رمل مثمن محذوف برای عاطفه ای عاشقانه بهره برده است:

آبروی عشق را در جویبار خون بجوی
نشوهٔ جاوید از این آب آتشگون بجوی
(همان: ۱۴۲)

همچنین وزن غزل زیر نیز «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن»رمل مثمن محذوف و برای مضمونی احساسی است:

شعلهٔ خورشید جست از آه آتشبند من
تا مگر صبحی دمد از اشک شب پیوند من
(مشفق،۱۳۷۲: ۹۸)

زمینهٔ عاطفی اشعار مشفق گاهی از نوع عواطف اجتماعی است مثلا تأثیر جنگ و از دست دادن عزیزان بر درونمایهٔ غزل زیر با وزن « مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» مجتث مثمن محذوف حاکم است.:

تو رفته‌ای و ز بوی تو، خانه‌ام خالی است
ز شور و شوق جنون، آشیانه‌ام خالی است
(مشفق،۱۳۸۸ب: ۶۹)

و این غزل نیز توصیف حادثهٔ جنگ و حکایت راهیان آن است با وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف:

از کاروان حادثه راه سفر بپرس
وز راهیان، حکایت اهل نظر بپرس
(همان: ۷۶)

ب).قصیده

قصیده شعری است که مصراع اول و مصراع‌های زوج آن با هم هم قافیه باشند و تعداد ابیات آن از پانزده بیت بیشتر است (گاهی به بیش از هفتاد و هشتاد بیت نیز می رسد). موضوع قصیده غالباً ستایش، نکوهش، وصف طبیعت یا مسائل اخلاقی است. ویژگی شاخص قصاید مشفق، توجه به مسائل دینی و اجتماعی و پرهیز از مدح و مدیحه‌پردازی‌هایی است که در تاریخ قصیده‌پردازی رواج داشته است. قصیدهٔ زیر با وزن «فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن» رمل مثمن مشکول دارای درونمایه دینی است:

ای نورنبی، پورعلی، روح خداوند
مرآت صفا، ماه ولا، مهر فرهمند
ای رای تو سر لوحهٔ اسرار الهی
ای یاد تو، دیباچهٔ الطاف خداوند
(مشفق،۱۳۹۲: ۶۵۹)

قصیدهٔ زیر با وزن «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» مجتث مثمن محذوف دارای درونمایهٔ اجتماعی است:

اگرچه تیر بلا را نشانه بود امیر
به قاف عشق بلندآشیانه بود امیر
به بارگاه صدارت، به جا نشیمن داشت
بر آستان کرامت، یگانه بود امیر
(همان: ۶۷۴)

در وزن «مفعول مفاعلن مفاعیلن» هزج مسدس اخرب مقبوض قصیده ای دارد که از دل دردمند او حکایت دارد:

ای با دل دردمند خو کرده
خو کرده و ترک آرزو کرده
(مشفق،۱۳۴۸ب: ۷۹)

در قصیده ای با وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف از جلال و شکوه آیین نوروز می گوید:

تا نوعروس باغ بدین زیور آمده است
نوروز را شکوه و صفا دیگر آمده است
(همان: ۷۷)

و نیز این قصیده با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» در بحر رمل مثمن محذوف:

خیمه زد تا ابر فروردین فراز کوهسار
یافت در پیرانه‌سر فر جوانی روزگار
(مشفق،۱۳۴۸ب: ۳۲)

در قصیده ای با وزن «فعولن فعولن فعولن فعولن» و در بحر متقارب مثمن سالم از حماسهٔ بهار عمر و خرمی زندگی می گوید:

الا ای شکفته بهار جوانی
که خرم مرا داشتی زندگانی
(همان: ۴۹)

پ).قطعه

قطعه قالبی است که در آن قافیه ها فقط در پایان مصراع‌های زوج می‌آید و حداقل ابیات قطعه دو بیت است. درون مایهٔ قطعه معمولاً مطالبی اخلاقی، اجتماعی، حکایت، مدح و هجو است.

در قطعهٔ زیر با وزن«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» در بحر رمل مثمن محذوف روایت زیبایی از شب و سرمای زمستان و بی رمقی ماه دارد:

نیم‌شب از بیم سرما، بر فراز کوه و دشت
لرز لرزان پرتو بیرنگ ماه افتاده بود
(مشفق،۱۳۴۸: ۶۵)

ت). مثنوی

مثنوی از قدیمی‌ترین قالب‌های شعر فارسی و مخصوص زبان فارسی است و در همهٔ ادوار از آن استفاده می شده است. شعری که در آن هر بیت قافیه هایی مستقل و جدا از ابیات دیگر داشته باشد مثنوی نام دارد. مثنوی به سبب امکان نوکردن قافیه در هر بیت برای سرودن منظومه های بلند مناسب تر است. مشفق در مثنوی‌های خود از این اوزان استفاده کرده است:

در وزن«فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و بحر رمل مسدس محذوف، عاطفهٔ خود را نسبت به حادثهٔ کربلا و خاک آغشته به خون خدا باز می گوید:

ساربانا ز اشتران بگشای بار
لحظه‌ای ما را به حال خود گذار
این که بینی سرزمین کربلاست
خاک او آغشته با خون خداست
(مشفق،۱۳۹۲: ۶۳۶)

در این بیت در وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلن» و بحر رمل مسدس مخبون محذوف طلوع خورشید را چون رویش لاله دیده است:

بامدادان که فروزان خورشید
از افق سر زد و چون لاله دمید
(مشفق،۱۳۴۸ب: ۷۲)

مثنوی زیر با وزن «فعلاتن فعلاتن فعلن» رمل مسدس مخبون محذوف دارای مضمونی مذهبی و دینی است که با مناجاتی عارفانه با حضرت حق شروع می شود:

یارب از راه خطا باز آمدم
دردمند و بی‌نوا بازآمدم
(مشفق،۱۳۸۸الف: ۱۳۶)

و این مثنوی با وزن «فعولن فعولن فعولن فعولن» و بحر متقارب مثمن سالم بیانی حماسی در طلوع خورشید دارد:

بده ساقی آن آب آیینه‌فام که از مشرق افروخت خورشید جام
(همان: ۱۵۷)

و در این مثنوی با وزن «فعولن فعولن فعولن فعولن» و بحر متقارب مثمن سالم لحنی حماسی در توصیف وقایع کوفه دارد:

چو در کوفه خورشید گیتی فروز شتابی دگر کرد، در نیم‌روز
به کردار تشتی لبالب ز خون برین نیلگون طارم واژگون
(همان: ۲۹۲)

ث).چهار پاره

چهار پاره، دوبیتی هایی است با قافیه‌های مختلف که در معنی به هم پیوسته‌اند و معمولاً مصراع‌های زوج هر دوبیتی هم قافیه است. درون مایهٔ چهارپاره بیشتر اجتماعی و غنایی (احساسی) است. مشفق چهارپاره‌های خود را در وزن «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن» هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف سروده است:

برخیز که خورشید هدایت سجّاد
تابنده قدم به عالم خاک نهاد
از گلبن مرتضی صلا زد جبریل
کز گلشن مصطفی گلی چهره گشاد
(همان: ۳۰۶)

و این چهار پاره که عاطفهٔغم و دردمندی شاعر را بیان می کند:

خونی که فرو می‌چکد از شعر تر من
چون پارهٔ لعلی است ز تاب جگر من
فریاد گلوگیر مرا ترجمه می‌کرد
هر مرغ که نالید به شام و سحر من
(مشفق،۱۳۸۸ب: ۸۰)

ج).دوبیتی

ترانه یا دو بیتی ها «اشعاری هستند، دارای چهار مصراع که در ولایات ایران با لهجه های مختلف محلی رایجند. وزن ترانه یا دو بیتی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» است (تجلیل،۱۸:۱۳۷۸). اما مشفق از وزن‌های دیگری هم برای دوبیتی‌هایش سود جسته است:

فعولن فعولن فعولن فعولن(بحرمتقارب مثمن سالم)

خدایا ببین غرقه در اشک و آهم
دریغی نشسته به موج نگاهم
ببین در دل شب نشان از تو جویم
هوای تو دارم سخن با تو گویم
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۲۹۷)

و یا وزن مفعول مفاعلن فعولن(بحرهزج مسدس اخرب مقبوض محذوف) که با زبان محاوره سروده شده است:

تو یه راز سر به مهری واسه این دل شکسته
مثِ یه پری تو شیشه تویِ یه طلسم بسته
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۳۰۲)

و نیز این ترانه با وزن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحررمل مسدس مخبون محذوف):

پنجره‌ها رو واکن واسهٔ هوای تازه
چشم سحر تو خوابه قصهٔ شب درازه
(همان: ۳۲۱)

د).شعر نیمایی

مشفق کارهایی خام و البته ضعیف در سبک نیمایی هم به پیروی از شعرای معتدل شعر نو گفته است مانند بسیاری دیگر از کلاسیک‌سرایان که تجربه‌هایشان در این گونهٔ شعری تجربه‌های چشمگیرو موفقی نبوده است. شعر زیر با وزن

«فاعلاتن فاعلن» در دو مصراع اول سروده شده و در مصراع سوم و چهارم وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» دارد:

بی تو ای آرام جان شعله دارم بر زبان
روز و شب سوزم به داغِ زندگی تا بیفروزی چراغ زندگی
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۲۸۶)

اوزان غزلیات، مثنوی‌ها، قصاید و قطعات، دوبیتی‌های مشفق کاشانی

۱.بحر رمل:

بحر رمل در علم عروض بحری است که اجزاء آن از تکرار رکن فاعلاتن تشکیل شده است:

الف). فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف): این وزن دارای آهنگی ملایم و ریتمی آرام‌بخش می‌باشد و با مضامینی بلند، سنگین و موقر مناسبت دارد. این بحر دارای با زحافات آن یکی از پرکاربردترین اوزان شعری مشفق است به گونه‌ای که بیشتر غزلیات مشفق در این وزن سروده شده‌اند. در شعر زیر شاعر یأس و ناامیدی عاشقانه را با وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» رمل مثمن محذوف که وزنی سنگین است بیان کرده است:

دل می‌تپد در سینه‌ام، کز دیده یارم می‌رود
از شیشهٔ جان چون پری، آیینه‌دارم می‌رود
بی‌روی آن سرو روان، دارم دلی آتش به جان
در برگریزان خزان، رنگ از بهارم می‌رود
تا برده عقل و هوش من، بار غمش بر دوش من
گوید لب خاموش من: صبر و قرارم می‌رود
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۲۳۰)

و یا این ابیات که مضمونی عارفانه دارد:

شب همه شب می‌دود در خلوت روحانی من
طفل بازیگوش اشک از دیدهٔ بارانی من
بشکند نقش سکوت زنگ را در صبح حیرت
کوچه‌های غربت آیینه از شبخوانی من
جام لعل از جوش غیرت می‌شود خمخانهٔ خون
در پگاه می‌گساران از جگر افشانی من
(همان: ۱۶۸)

و نیز این ابیات که عواطفی چون احوال روحانی و عاشقانه و عارفانه را دربر دارد:

کاسهٔ سر واژگون جام جنونی بیش نیست
عقل را زین خوان قسمت لخت خونی بیش نیست
زیر این وارونه دریا تشنه‌یی لب تر نکرد
این تهی از باده، جام واژگونی بیش نیست
بیستون با عشق شیرین شور فرهادی گرفت
ورنه سنگین چون دل خسرو ستونی بیش نیست
(مشفق،۱۳۷۲: ۱۴۰)

و یا این ابیات

زورق بی‌بادبانم دور از پایاب‌ها
با دلی آتش به جان در پهنهٔ گردابها
پای در زنجیر دارم کف به لب دیوانه‌وار
چون حبابی آشیان بر دوش در خیزاب‌ها
سایهٔ سرگشته‌ام با بی‌قراری‌های خویش
در خیالستان گردآلود پیچ و تاب‌ها
(مشفق،۱۳۷۲: ۱۴۱)

و همچنین این ابیات با ابعاد عاشقانه– عارفانه:

عالمی بیرون ازین عالم که من می‌خواستم
خلوت دل بود و کاش از خویشتن می‌خواستم
تا چو شبنم سرکشم از چشمهٔ خورشید عشق
یک نفس پرواز از صحن چمن می‌خواستم
در حریر سبز همچون غنچه شمشیر زبان
سرخ از خون سخن در انجمن می‌خواستم
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۴۷)

و این ابیات که نوعی رندی و لاابالیگری را در خود دارد:

مستم و در عالم مستی ز هستی می‌گریزم
باده را نازم که از هستی بمستی می‌گریزم
نیست از این هستیِ پر دردِسر، چشم امیدی
هستی ار نگریزد از من، من ز هستی می‌گریزم
(مشفق،۱۳۴۸الف: ۱۹۰)

ب). فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعِلُن (رمل مثمن مخبون محذوف): که جزو اوزان سنگین و جویباری است باز، در پرده یکی نادره آهنگ زدند
نقش دیگر به سراپردهٔ نیرنگ زدند
(همان: ۳۸)

و این بیت عاشقانه:

بال در بال غزل پرواز کن پرواز با من
در فضای عشق گر خواهی شوی همراز با من
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۱۴۳)

و این شعر عرفانی:

سرخوشان کوی او پیوسته عاشق بوده‌اند
روشن از نورصفا چون صبح صادق بوده‌اند
(همان: ۷۲)

و یا این بیت با مضمون عرفانی و عاشقانه:

به درآی از درم ای دوست که جانم برآید
باز از شوق رخت مرغ دلم پربگشاید
(مشفق،۱۳۷۸: ۷۹)

پ). فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (بحر رمل مثمن مشکول): وزنی دوری و شاد و خیزابی است.

ای نورنبی، پورعلی، روح خداوند
مرآت صفا، ماه ولا، مهر فرهمند
ای رای تو سر لوحهٔ اسرار الهی
ای یاد تو، دیباچهٔ الطاف خداوند
(مشفق،۱۳۹۲: ۶۵۹)

ت). فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدس مخذوف): وزنی است نرم و جویباری که شاعر برای بیان مضامینی چون یأس و ناامیدی از آن سود برده است:

باز امشب دیدگان را خواب نیست
من بتابم لیک دل را تاب نیست
نیست از تاریکی و بداختری
اختران چرخ را روشنگری
(مشفق،۱۳۴۸الف: ۲۳۰)

۲. بحر هزج

در فن عروض بحری است که از تکرار مفاعیلن حاصل می شود و «اکثر آوازها و سرودهای خوش اعراب در این بحر است» (فشارکی، ۱۳۷۲: ۳۵).

الف). مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین (بحر هزج مثمن سالم): وزنی است خیزابی و تند (اوزانی که شوق تکرار در آن به طور خاصی احساس می شود) که غالباً پویا و پر جنبش است. این وزن با محتوای ادب پایداری هماهنگ و متناسب است و مشفق تعداد زیادی از غزلهایش را در این وزن سروده است.

مرا در سینه از شادی دل بی‌تاب می‌رقصد
که با ساز تو امشب دختر مهتاب می‌رقصد
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۶۶)

و یا

چو داغ لاله عالمگیر شد دردی که من دارم
خزان را گرم بازار از رخ زردی که من دارم
به خارستان هستی در هوای گلشن آرایی
ز خون رنگین بود پای جهانگردی که من دارم
(مشفق،۱۳۶۵: ۱۱۵)

البته مشفق این وزن را در مضامین عاشقانه و عارفانه نیز به کار برده است:

به پایت سر نهادم تا سر و سامان من باشی
به راهت جان فدا کردم مگر جانان من باشی
(مشفق،۱۳۹۲: ۶۰۸)

و یا

ساقی تقدیر مستم کرد مست از جام هستی
پرکشیدم با غریب آوای او تا بام هستی
(مشفق،۱۳۷۸: ۱۶۰)

ب). مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر هزج مسدس محذوف): که وزنی جویباری است و مشفق در دوبیتی‌هایش این وزن را با مهارت و استادی به کار گرفته است:

نمی‌گویی کجا در ناکجایی بگو جانا بگو جانا کجایی
شب و روز از دل سرگشته پرسم تو ای پیدای ناپیدا کجایی؟
(مشفق،۱۳۸۸ب: ۵۷)

پ).مفعول مفاعلن فعولن (بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف): که وزنی خیزابی است و شاعر مضامین عاشقانه را در این وزن به کار برده است:

کردی قفس مرا بهاری ای حنجره‌ات پر از قناری
(مشفق،۱۳۸۸ج: ۲۷۴)

۳. بحر مضارع

مضارعت در لغت به معنی مشابهت است و از بحور مختلف‌الارکان می باشد (تجلیل، ۱۳۷۸: ۳۰). و وزن آن"مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن" (بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف) و وزنی نرم و سنگین و جویباری است. در شعر زیر مشفق با استفاده از این وزن، فضایی غم‌انگیز و عاشقانه را ایجاد نموده است:

تنها نه دل به تاب و خم موی او شکست
بس عقده‌ها که از غم او در گلو شکست
بستم دل شکسته به تاری ز موی دوست
غافل که دل ز حسرت آن تار مو شکست
عمرم در آرزوی وصالش به باد رفت
خوردم هزار بار درین آرزو شکست
(مشفق،۱۳۶۵: ۳۵۰)

***

من از تبار عشق و جنونم همین و بس

از هفتخوان خنجر و خونم همین و بس
سیل مُذاب ریخته در آشیانه‌ام
درهم شکسته سقف و ستونم همین و بس
توفان خشم بر جگرم شعله می‌کشد
از لایه‌های صبر و سکونم همین و بس
(مشفق،۱۳۸۸ب: ۱۰۰)

و

چشمت که در ترانه نی هستی آورد
در سر هوای گردش او مستی آورد
چون سرو سرفرازم و آزاد ای دریغ
از دولتی چنین که تهیدستی آورد
(مشفق،۱۳۴۸الف: ۷۸)

۴. مجتث

بحر مجتث «بحری است با اوزانِ الف). مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (بحر مجتث مثمن محذوف) که از اوزان جویباری است.

چو دیو فتنه به آیین خشم فرمان داد
عنان ز موج گرفت و به دست توفان داد
سموم مرگ پراکند در دل گرداب
به ابر برشد و پهلو به برق و باران داد
(مشفق،۱۳۶۵: ۷۰)

و

به شور عشق تو دیگر ترانه سر نکنم
زمانه را ز غم خویش باخبر نکنم
پناه برده‌ام از دست غم به دامن صبر
کنون چه چاره توان کرد صبر اگر نکنم
(مشفق،۱۳۴۸ب: ۱۴۲)

ب). مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات (بحر مجتث مثمن مخبون مقصور): واژه‌هایی که هجاهای کوتاه آنها، بیشتر است حالت سنگین‌تری دارند. این وزن از اوزان ملایم و جویباری است:

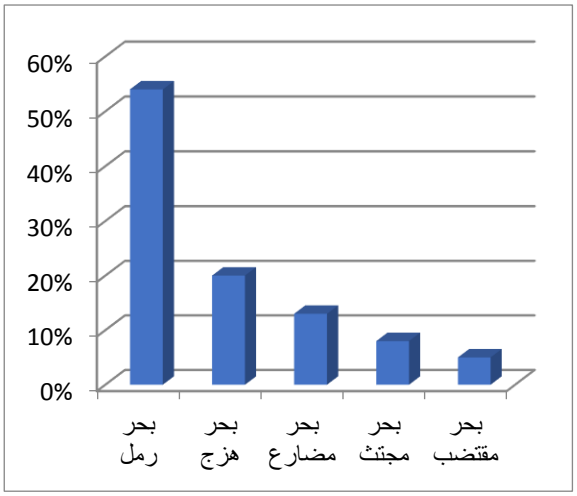
گذشت آنکه دل از نور عشق روشن کرد
و جان علوی خود نذر دین و میهن کرد
تمام آیینه‌ها چلچراغ دیدهٔ اوست
که شهر شب‌زدگان زین چراغ روشن کرد
(مشفق،۱۳۸۸ب: ۷۸)

۵. بحر مقتضب

این وزن در دسته وزن‌های خیزابی قرار دارد و می‌توان آنرا جزو بحور کم کاربرد در دیوان مشفق دانست. الف). فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن (بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع)

بهمن آمد و گل ریخت باغبان به دامانش
چلچراغ مهر افروخت لاله در خیابانش
سرزمین ایران را با ستاره آذین بست
چون درخت فروردین از شکوفه بارانش
فجر صادق است آنک کز فروغ یزدانی
در طلوع آزادی سرزد از گریبانش
(مشفق،۱۳۸۸ب: ۵۶)

نمودار فراوانی بحور عروضی در اشعار مشفق کاشانی



نتیجه

اشعار مشفق تجلی تلفیق هنرمندانه و خلاقانه او در زمینه ی پیوند عاطفه و تخیل شاعرانه وایجاد موسیقی بیرونی بوده است تا مخاطب بتواند با برقراری ارتباط با مضمون و فرم و ظاهر شعر، به مقصود شاعر پی ببرد و از موسیقی موجود در شعر به آرامش و التذاذ هنری برسد. در حوزهٔ موسیقی بیرونی، اوزان شعری مشفق با توجه به مضمون اشعار وی متنوع است. او از انواع وزن‌ها؛ با مضمون جویباری و آرام، خیزابی، تند و شورانگیز مانند بحر رمل، هزج، مضارع، مجتث و مقتضب استفاده کرده و در این میان بحر رمل در شعر او پرکاربردترین بحر می‌باشد و بعد از آن به ترتیب دو بحر هزج و مضارع که جزو وزن‌های جویباری است از بحرهای پُرکاربرد در اشعار مشفق هستند که این امر خود نشانگر علاقه و توجه ویژهٔ شاعر به اوزان جویباری است و نیز بیانگر این مطلب است که شاعر در آرامشی درونی به سرایش پرداخته است.

به عنوان دستاورد کلی تحقیق می‌توان مطالب فوق را چنین مطرح کرد: از بین ۱۴۰شعر بررسی شده در حوزهٔ موسیقی بیرونی شعر مشفق، بحر رمل با فراوانی۵۴٪ بالاترین بسامد را دارا می

باشد و سپس بحر هزج با فراوانی ۲۰٪، بحر مضارع با فراوانی ۱۳٪ ، بحر مجتث با فراوانی ۸٪ و بحر مقتضب با فراوانی ۵٪ به کار رفته است. به طور کلی باید گفت که قاعده‌افزایی و موسیقی بیرونی در شعر مشفق، به ادبیّت و زیبایی هرچه تمام‌تر اشعار او کمک شایان ذکری کرده و موجب غنی‌شدن زبان شعری این شاعر شده است.

References

احمدی، بابک ، ۱۳۸۴، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز.

تجلیل، جلیل، ۱۳۷۸، عروض و قافیه، تهران، ناشر سپهر کهن.

حق‌شناس، علی محمد، ۱۳۷۰، مقالات ادبی و زبان شناختی، تهران: نیلوفر.

خلیلی جهانتیغ، مریم، ۱۳۸۰، سیب باغ جان، تهران: انتشارات سخن.

روزبه، محمدرضا، ۱۳۷۹، سیرغزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب، تهران: روزنه.

سلدن، رامان و پیت ویدوسون، ۱۳۸۴، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۱، موسیقی شعر، چاپ هفتم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس،۱۳۸۰ ، کلیات سبک‌شناسی، چ ششم، تهران: فردوس.

طوسی، خواجه نصیرالدین، ۱۳۶۹، معیارالاشعار، تصحیح جلیل تجلیل، نشر جامی، تهران: نشر جامی.

علیپور،مصطفی،۱۳۷۸، ساختار زبان شعرامروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر)، تهران: انتشارات فردوس.

فشارکی، محمد، ۱۳۷۲، رساله عروض سیفی و قافیه جامی، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

فیاض منش، پرند، ۱۳۸۴، نگاهی به موسیقی شعر وپیوند آن با موضوع، تخیل واحساسات شاعرانه، دو فصل نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره چهارم بهاروتابستان، صص۱۸۶-۱۶۳.

کرمی، محمد حسین، ۱۳۸۴، عروض و قافیه در شعر فارسی،شیراز: دانشگاه شیراز.

مشفق کاشانی(کی منش، عباس)، ۱۳۷۲، آینهٔ خیال، چاپ اول، تهران: انتشارات کیهان.

مشفق کاشانی (کی منش، عباس)، ۱۳۴۸ب، سرود زندگی، تهران: مصور.

مشفق کاشانی(کی منش، عباس)، ۱۳۶۵، آذرخش، چاپ اول، تهرا: کیهان.

مشفق کاشانی(کی منش، عباس)، ۱۳۹۲، به رنگ آینه، چاپ اول، تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مشفق کاشانی (کی منش، عباس)، ۱۳۸۸ب، بهشت گمشده، جلد اول، چاپ اول، تهران: انجمن قلم ایران.

مشفق کاشانی (کی منش، عباس)، ۱۳۸۸الف ، دیباچهٔ تقدیر، جلد سوم، چاپ اول، تهران: انجمن قلم ایران.

مشفق کاشانی(کی منش، عباس)، ۱۳۷۸، فراز مسند خورشید، گزینهٔ غزل مشفق کاشانی، به انتخاب سعید نیاز کرمانی، تهران: پیام.

مشفق کاشانی(کی منش، عباس)، ۱۳۸۸ج ، نفس نسترن، تهران: انجمن قلم ایران.

مکاریک،ایرناریما، ۱۳۹۰، دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران:اگه.

ناتل خانلری، پرویز،۱۳۷۳، وزن شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: انتشارات توس .

وحیدیان کامیار، تقی،۱۳۷۴، متناقض نما در ادبیات، مجلهٔ دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شمارهٔ چهارم،صص271-294.

ولک، رنه؛ وارن آوستن،۱۳۷۳، نظریهٔ ادبیات، ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی فرهنگی.

Leech.G.N.1969. **A linguistic guide to English Poetry**.Longman group. Ltd. Pp.42-52