تحلیل موسیقیایی غزل اجتماعی دورهٔ مشروطه

سودابه یوسفیان دارانی[۱]
مرتضی رشیدی‌آشجردی[۲]
محبوبه خراسانی[۳]

چکیده

غزل اجتماعی یکی از انواع غزل است که با وقوع انقلاب مشروطه در ایران رواج یافت. در این مقاله، ابتدا غزل اجتماعی تعریف گردیده و مختصری در مورد غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه توضیح داده شده است. سپس، غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه در لایهٔ آوایی، تحت سه عنوان اصلی: موسیقی کناری (ردیف و قافیه)، موسیقی بیرونی(وزن) و موسیقی میانی(آرایه‌های لفظی) بررسی و تحلیل شده است. بیشترِ غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه، مردّف و ردیف‌ها بیشتر، پویا(فعلی) است. همچنین واژگانی مانند: آزادی، وطن، میهن، کارگر و انقلاب -که با توجّه به اوضاع سیاسی و اجتماعی دورهٔ مشروطه وارد شعر و غزل شده- در جایگاه ردیف و قافیه آمده است. بیشترِ غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه با اوزان «متوسّط خفیف» و «متوسّط ثقیل» - که اوزانی جویباری، نرم و حزن‌آور است- سروده شده و بین این اوزان با درونمایه و محتوای غزل اجتماعی این دوره، هماهنگی و تناسب وجود دارد. همچنین آرایه‌های لفظی مانند: تکرار واژه و واج، جناس و سجع در این غزلیّات بکار رفته و موجب غنای موسیقی این غزلیّات شده است.

کلید واژه‌ها:

غزل اجتماعی، دورهٔ مشروطه، موسیقی کناری، بیرونی و میانی.

---

[۱]- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد- ایران.
[۲] - گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد- ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
[۳] - گروه زبان و ادبیّات فارسی واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد- ایران.
تاریخ وصول: ۹۴/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۴/۳۰

مقدّمه

غزل اجتماعی، غزلی است که در آن مضامین اجتماعی و رخدادهای جامعه مطرح می‌گردد، به مسایل حادِّ اجتماعی، پرداخته می‌شود و گاهی مسائل سیاسی و اجتماعی مانند وطن، آزادی، انقلاب، استبداد، حقوق زنان، عدالت و علم‌آموزی با هم آمیخته است.

با ایجاد فضای باز سیاسی در دورهٔ مشروطه و آگاهی و بیداری ایرانیان، زمینهٔ انعکاس مضامین سیاسی و اجتماعی در شعر و غزل دورهٔ مشروطه فراهم شد و غزل اجتماعی از این دوره به بعد در ادبیات، رواج پیدا کرد. به عبارت دیگر در عصر مشروطه، در کنار سایر قالب‌های شعر فارسی، غزل نیز وسیله‌ای برای بیان مضامین سیاسی و اجتماعی شد و شاعرانی مانند فرّخی، لاهوتی و عارف به بیان مضامین اجتماعی و سیاسی در غزلیّات خود پرداختند و غزل اجتماعی سرودند. «دیگر شراب و باده و ساقی، مفهوم و موضوع غزلیّات نیست. غزل هست، فراوان هم هست؛ امّا همگی در خدمت مسائل سیاسی و اجتماعی قرار گرفته است.» (طاهری خسروشاهی، ۱۳۹۰: ۷۳٦)

حال این سؤال پیش می‌آید که سبک غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه چگونه است؟ برای پاسخ به این سؤال باید به بررسی سبک‌شناسانهٔ این نوع غزلیّات پرداخت. زیرا سبک‌شناسی، بهترین راه برای تعیین ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری یک اثر است؛ به ویژه اینکه با داده‌ها، آمارها و تحلیل‌های آماری همراه باشد.

برای شناسایی سبک یک اثر ادبی، باید آن اثر را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی کرد. در این مقاله ٤۱۰ غزل اجتماعی عصر مشروطه در سطح زبانی(عناصر موسیقیایی)، در سه بخش موسیقی کناری، موسیقی بیرونی و موسیقی میانی بررسی و تحلیل شده و ویژگی‌های پربسامد و برجستهٔ سبک‌ساز در این سطح معرّفی گردیده است.

در موسیقی *کناری*، قافیه و ردیف بررسی شده است. قافیه از لحاظ تنوّع و اینکه آیا واژگان قافیه از واژگان معمولی است یا کم‌کاربرد و جدید، قافیهٔ متجانس و ردالقافیه بررسی گردیده است. ردیف هم از نظر تنوّع، بسامد، اینکه می‌تواند فعلی(پویا) و اسمی (ایستا) – که شامل اسم،

ضمیر، صفت، قید و حرف است- یا ترکیب و جمله باشد و همچنین تعداد حروف مشترک بین قافیه و ردیف، بررسی شده است.

موسیقی *بیرونی*، همان وزن عروضی شعر است. در موسیقی بیرونی، وزن عروضی غزلیّات اجتماعی عصر مشروطه که جزء کدام یک از وزن‌های کوتاه، متوسّط ثقیل، متوسّط خفیف، بلند ثقیل و متناوب (دوری) است و همچنین وزن از نظر اینکه خیزابی است یا جویباری، متعارف است یا نامتعارف، بسامد وزن و بحر و تنوّع در غزلیّات اجتماعی شاعران و تناسب بین محتوا و وزن بررسی شده است.

منظور از موسیقی *میانی*، آرایه‌های لفظی مانند: تکرار، جناس و سجع است که در کنار موسیقی بیرونی و کناری، موجب افزایش زیبایی‌های موسیقیایی غزلیّات اجتماعی این دوره شده است.

ضرورت و اهمّیّت تحقیق

در عصر مشروطه در کنار غزلیّات عاشقانه، غزلیّاتی سروده شد که اهمّیّت ویژه‌ای دارند. از یک طرف محتوای غزل تغییر کرد و مضامین سیاسی و اجتماعی که مناسب قالب غزل نبود، وارد غزل شد که در این راستا جسارت و جرأت شاعران دورهٔ مشروطه مانند فرّخی یزدی، لاهوتی و عارف قزوینی، برای تغییر در محتوای غزل قابل ستایش است. زیرا آنان در غزل – که به معنای سخن گفتن با زنان و عشق‌بازی با آنان است- واژه‌هایی مانند آزادی، قانون، استبداد، وطن و مشروطه وارد کردند که این واژه‌ها مناسب غزل نبودند. از طرف دیگر شاعران این دوره سابقه‌ای ذهنی برای طرح محتوای سیاسی و اجتماعی در غزل ایجاد کردند و موجب شدند تا ذهن مخاطب کم‌کم از محتوای سنّتی غزل فاصله بگیرد و به ورود مضامین سیاسی و اجتماعی در غزل عادت کند. از این‌رو شناخت سبک غزلیّات اجتماعی عصر مشروطه، در سه سطح زبانی، ادبی و فکری - با توجّه به نوآوری در غزل، سرودن غزل اجتماعی و اهمّیّت این غزلیّات- ضرورت دارد.

این مقاله بر آن است تا غزلیّات اجتماعی عصر مشروطه را در *سطح زبانی* – آنچه موجب ایجاد و تقویت موسیقی می‌شود- از جنبه‌های مختلف بررسی نماید.

پیشینهٔ تحقیق

در مورد شعر دورهٔ مشروطه و کارکرد سیاسی و اجتماعی آن مقالاتی نوشته شده؛ امّا در هیچ‌کدام؛ ۱- غزل اجتماعی عصر مشروطه به طور مستقل بررسی نشده است و ۲- سبک و ویژگی‌های برجستهٔ سبکی در این غزلیّات شناسایی و معرّفی نگردیده است.

سطح زبانی

در سطح زبانی، موسیقی کناری، موسیقی بیرونی و موسیقی میانی آثار ادبی بررسی می‌گردد و عنصر یا عناصر برجستهٔ سبک‌ساز و پربسامد در این سطح مشخص می‌شود:

۱- موسیقی کناری

۱-۱- ردیف

یکی از عواملی که موجب می‌شود جنبهٔ موسیقیایی کلام تقویت گردد، ردیف است: «ردیف همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند و جمله) با توالی یکسان و با نقش‌های صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان مصاریع یا ابیات یک شعر بعد از قافیه پدید می‌آید.» (حق‌شناس، ۱۳٦۰: ۳۳)

ردیف موجب ایجاد موسیقی کناری شعر می‌گردد و جنبهٔ موسیقیایی قافیه را تکمیل می‌کند. از آنجا که حروف مشترک در قافیه زیاد نیست؛ قافیه به تنهایی نمی‌تواند بطور کامل موسیقی شعر را ادا کند. از این‌رو ردیف که دارای حروف مشترک بیشتری است، بکار گرفته می‌شود تا موسیقی شعر تکمیل گردد: «ردیف پیرایهٔ شعر فارسی است و از نظر موسیقی مکمّل قافیه می‌باشد و از نظر معانی به تداعی‌های شاعر کمک می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۳۸)

به شعری که دارای ردیف است، «مردّف» می‌گویند. شعر مردّف بسیار خوش‌آهنگ، دلنشین و نشان‌دهندهٔ قریحهٔ ذاتی شاعر است و موجب افزایش هیجانِ شعر می‌شود.

در جدول شمارهٔ (۱-۱)، تعداد کلّ غزلیّات شاعران، تعداد غزلیّات اجتماعی و غزلیّات اجتماعی مردّف و درصد غزلیّات اجتماعی مردّف آمده است. جدول نشان می‌دهد که از بین ٤۱۰ غزل اجتماعی شاعران عصر مشروطه، تعداد غزلیّات اجتماعی مردّف (۳۵۲ غزل و ۸۵/۸۵٪)

بیشتر از غزلیّات اجتماعی غیر مردّف(۵۸ غزل و ۱٤/۱۵٪) است و تعداد غزلیّات مردّف نسبت به غزلیّات غیر مردّف برتری محسوسی دارد.

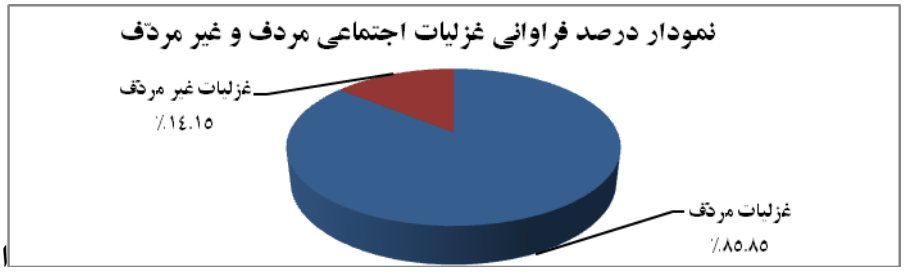
همچنین آمار غزلیّات مردّف نشان می‌دهد که ردیف، نقش برجسته و مهمّی در غزلیّات اجتماعی عصر مشروطه دارد و شاعران دورهٔ مشروطه به تاثیر ردیف در افزایش موسیقی شعر و اهمّیّت آن در انتقال مفاهیم اجتماعی، آگاهی کامل داشته‌اند.

جدول تعداد غزلیّات، غزلیّات اجتماعی و غزلیّات مردّف و غیرمردّف دورهٔ مشروطه

جدول شمارهٔ (۱-۱)

ردیف	نام شاعر	تعداد غزلیّات	تعداد غزلیّات اجتماعی	تعداد غزلیّات مردّف	درصد غزلیّات مردّف	تعداد غزلیّات غیرمردّف	درصد غزلیّات غیرمردّف
۱	ابوالقاسم لاهوتی	۱۸۸	۱۱۳	۱۰۳	٪۹۱/۱۵	۱۰	٪۸/۸۵
۲	عارف قزوینی	۱۳۸	۸۹	۷٦	٪۸۵/۳۹	۱۳	٪۱٤/٦۱
۳	فرخی یزدی	۱۳۳	۱۱۳	۹۵	٪۸٤/۰۷	۱۸	٪۱۵/۹۳
٤	محمدتقی بهار	۹٦	٤٦	۳٦	٪۷۸/۲٦	۱۰	٪۲۱/۷٤
۵	نسیم شمال	۳۸	۲٤	۱۹	٪۷۹/۱٦	۵	٪۲۰/۸٤
٦	میرزاده عشقی	۲۹	۱۳	۱۳	٪۱۰۰	۰	۰
۷	علی‌اکبر دهخدا	۲۱	۵	۳	٪٦۰	۲	٪٤۰
۸	ایرج میرزا	۱٦	۷	۷	٪۱۰۰	۰	۰
	جمع	٦۵۹	٤۱۰	۳۵۲	–	۵۸	–

نمودار شمارهٔ ۱



- ردیف پویا و ایستا

در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه از ردیف‌های فعلی(پویا) و ردیف‌های اسمی(ایستا) شامل اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف، ترکیب و جمله استفاده شده است: «ردیف فعلی یعنی بیت‌هایی که فعل تام در جایگاه ردیف آن‌ها بیاید و ردیف‌های اسمی، ردیفی که اسم است یا یا واژگانی که جانشین اسم هستند.» (گفتارها، ۱۳۹۳: ۱۰)

کاربرد ردیف اسمی در شعر مشکل‌تر از ردیف فعلی است؛ زیرا ردیف اسمی انعطاف کمتری نسبت به ردیف فعلی دارد و شاعر را محدودتر می‌کند. رعایت تناسب معنایی نیز در شعر با کاربرد ردیف اسمی دشوارتر است:

گرخدا خواهد، بجوشد بحر بی‌پایان خون — می‌شوند این ناخدایان، غرق در طوفان خون
(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۱۳)

به لب رسیده مرا جان، قسم به جان وطن — که چند روز نیم بیش، میهمان وطن
(عارف قزوینی، ۱۳۸۱: ۲۵۹)

ردیف فعلی موسیقی کناری شعر را تقویت می‌کند، تحرّک و خیزش بیشتری دارد و زیباتر و هنری‌تر است. همچنین ابیاتی که مردّف به ردیف‌های فعلی هستند، از روانی و ایجاز بیشتری برخوردارند: «ردیف‌های فعلی باعث غنای بیشتر موسیقی کناری می‌شود و جنبه‌های مربوط به شخصیّت‌پردازی با تصویرگرایی انتزاعی، ردیف‌های فعلی را بر اسمی برتری می‌بخشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ۱۳۸)

می‌بینمت می‌بینمت، رو، سویِ زندان می‌روی — با جرمِ عشقِ کارگر، با یادِ دهقان می‌روی
(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۱۰۸

همین نه از ستم چرخ، شهر آمل سوخت — که از عطش به ری امسال سبزه و گل سوخ
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۱٦)

ز دلم، دست بدارید که خون، می‌ریزد — قطره قطره دلم از دیده، برون می‌ریزد
(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۳۳)

بیشتر ردیف‌ها در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه از نوع ردیف‌های فعلی(۲۷۱ و ٪٦٦/۰۹) است و تنها تعداد محدودی از آن‌ها، ردیف‌های اسمی‌اند (۸۱ و ٪۲۳/۰۱). بیشتر این ردیف‌های فعلی نیز از افعال ساده و پرکاربرد زبان فارسی انتخاب شده و بسامد افعال دیگر در غزلیّات اجتماعی کم است.

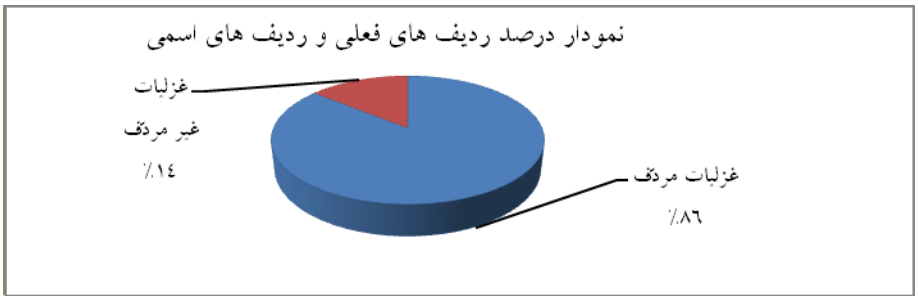
در جدول شمارهٔ (۱-۲) تعداد ردیف‌های فعلی و اسمی در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه و درصد این ردیف‌ها آورده شده است. فراوانی(تعداد) ردیف‌های فعلی در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه نشان می‌دهد که شاعران به اهمّیّت ردیف‌های فعلی در غزلیّات اجتماعی خود آگاهند؛ زیرا ردیف‌های فعلی پویا هستند و هماهنگی و تناسب بیشتری با محتوای اجتماعی این غزلیّات دارند.

جدول شمارهٔ (۱-۲)

جدول فراوانی ردیف‌های فعلی و ردیف‌های اسمی

تعداد غزلیّات مردّف	ردیف فعلی	درصد ردیف‌های فعلی	ردیف	درصد ردیف‌های اسمی
۱۰۳	۷۰	٦۷/۹٦	۳۳	۳۲/۰٤
۷٦	٦٤	۸٤/۲۱	۱۲	۱۵/۷۹
۹۵	۷۱	۷٤/۷٤	۲٤	۲۵/۲٦
۳٦	۲۷	۷۵	۹	۲۵
۱۹	۱۸	۹٤/۷٤	۱	۵/۲٦
۱۳	۱۲	۹۲/۳۱	۱	۷/٦۹
۳	۳	۱۰۰	۰	۰
۷	٦	۸۵/۷۱	۱	۱٤/۲۹
۳۵۲	۲۷۱	٪٦٦/۰۹	۸۱	٪۲۳/۰۱

نمودار شمارهٔ (۱-۲)



- تمرکز بر مضمون سیاسی و اجتماعی

واژگانی که در جایگاه ردیف قرار می‌گیرند، محور اندیشهٔ شاعر هستند و تمرکز او را بر مضمونی خاص نشان می‌دهند. نکتهٔ برجسته‌ای که در کاربرد ردیف در غزلیّات اجتماعیِ دورهٔ مشروطه وجود دارد، این است که شاعران این دوره واژگانی مانند «آزادی»، «انقلاب»، «ایران»، «وطن» و «کارگر» را به عنوان ردیف در شعر خود بکار برده‌اند. کاربرد این واژه‌ها به شکل مشترک در غزلیّات اجتماعیِ چند شاعر، مضامین مشترکی را تداعی می‌کند، نشانهٔ توجّه ویژهٔ شاعران به این واژه‌هاست و تمرکز آنان را بر این مضامین اجتماعی نشان می‌دهد. شاعران با ردیف قرار دادن این واژه‌ها، آن‌ها را برجسته‌تر کرده‌اند و موجب ماندگاری این واژه‌ها شده‌اند که اگر این واژه‌ها در هر جای دیگر بیت به جز ردیف قرار می‌گرفت، توجّه مخاطب را چندان جلب نمی‌کرد.

مثلاً شاعر با ردیف قرار دادن واژهٔ «آزادی» و واژهٔ «انقلاب» در غزلیّات زیر، انتقال پیام اجتماعی را آسان نموده و موجب شده تا اندیشهٔ اصلی او که همان آزادی و انقلاب است، آسان‌تر به مخاطب انتقال یابد و شعرش تاثیر بیشتری بر مخاطب داشته باشد:

قسم به عزّت و قدر و مقام آزادی — که روح بخش جهان است نام آزادی

(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ۵۸)

نای آزادی کند چون نی نوای انقلاب — باز خون سازد جهان را نینوای انقلاب

(همان: ۵۸)

کاربرد واژه‌های «ایران»، «میهن»، «ایرانی» و «وطن» نیز به عنوان ردیف در غزلیّات شاعران دورهٔ مشروطه، نشانهٔ وطن‌دوستی و میهن‌پرستی شاعران این دوره است. علاقه به وطن در درون شاعران عصر مشروطه آن‌قدر شدّت دارد که در اشعار آنان «میهن‌پرستی» جای «میهن‌دوستی» را گرفته است: «در شعر این دوره وطن به جای محبوب و معشوق می‌نشیند. شاید بی‌دلیل نباشد که در ادبیّات این دوره، به جای تعبیر وطن‌دوستی، همه‌جا وطن‌پرستی رایج می‌شود.» (امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۵۱)

شاعران با ردیف قرار دادن این واژه‌ها، ضمن تمرکز بر آن‌ها، پیام اجتماعی خود را – که در این غزلیّات وطن‌دوستی است– به مخاطبان انتقال داده و این واژه‌ها را در ذهن مخاطبان خود برجسته و ماندگار کرده‌اند:

تنیده یاد تو در تار و پودم، میهن ای میهن! بود لبریز از عشقت وجودم، میهن ای میهن!
(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۱٦۸)

به لب رسیده مرا جان، قسم به جان وطن که چند روز نیم بیش، میهمان وطن
(عارف قزوینی،۱۳۸۱: ۲۵٦)

وقتی در دو یا چند غزل، ردیف یا واژهٔ قافیه مشترک باشد، این اشتراک، شباهت مضمون و مفهوم را به دنبال خواهد داشت. مثلاً کاربرد واژهٔ «ایران» در غزلیّات زیر از لاهوتی و عارف، نشان‌دهنده مفهوم و مضمون مشترکِ «وطن‌دوستی» و نگرانی از وضع نابسامان ایران است:

ای دوست ببین بی سر و سامانی ایران بدبختی ایران و پریشانی ایران
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳٦۸)

به مرگ راضیم از وضعِ نامنظمِ ایران ز پا فکنده مرا، سخت غصه و غمِ ایران
(عارف قزوینی،۱۳۸۱: ۱۲۱)

از دیگر ویژگی‌های شعر دورهٔ مشروطه، ظهور ادبیّات کارگری است که لاهوتی و فرّخی در غزلیّات اجتماعی خود به آن توجّه ویژه‌ای نشان داده‌اند. این دو شاعر، واژگان «کارگر» و «دهقان» را که یکی از اندیشه‌های محوری آنان در غزلیّات اجتماعی‌شان بوده، به عنوان ردیف بکار برده و از این طریق دامنهٔ نفوذ و تاثیر کلام خود را افزایش داده‌اند:

تا حیاتِ من به دستِ نانِ دهقان است و بس جان من، سر تا به پا، قربان دهقان است و بس
(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۰٦)

بس بُوَد خـواب گران، بیدار باش، ای کارگر مستِ غفلت تا به کی؟ هشیار باش ای کارگر
(لاهوتی، ۱۳۵۷: ۷۲)

- تعداد اجزای تشکیل دهندهٔ ردیف

تعداد اجزای تشکیل‌دهندهٔ ردیف در شعر بسیار مهم است؛ زیرا بین اجزای تشکیل‌دهندهٔ ردیف با موسیقی برخاسته از آن، رابطهٔ مستقیم وجود دارد. یعنی؛ هرقدر تعداد اجزای تشکیل دهندهٔ ردیف بیشتر باشد، موسیقی برخاسته از آن بیشتر است. ردیف‌های طولانی، محتوا را محدود می‌کند؛ امّا تاثیر بسیاری در افزایش موسیقی شعر دارد.

در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه گاهی ردیف‌های چندجزئی بکار رفته؛ اما ردیف‌ها بیشتر از یک جزء درست شده و ساده‌اند. چون در این نوع غزلیّات، مخاطب مردم هستند، بنابراین؛ کاربرد این ردیف‌های ساده در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه، نشانهٔ مخاطب‌محور بودن شعر و غزل شاعران این دوره است.

فـارغ ز دغـل بـاشی و عـــاری ز تقلّـب وز ریب و ریـــا، ای زنِ نـــــادانِ دهـــاتی
(عارف قزوینی، ۱۳۸۱: ۲۵٦)

بر سرِ خوان خواجه پندارد که باشـد، میزبـان غافل‌است ازاین‌که،خود، مهمان‌دهقان است‌وبس
(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۰٦)

- هم حروفی ردیف با قافیه

گاهی شاعر برای ایجاد موسیقی بیشتر از هم حروفی ردیف با قافیه و دیگر واژه‌های بیت استفاده می‌کند. یعنی؛ واژه‌هایی در بیت و قافیه استفاده می‌کند که صامت‌ها و مصوّت‌هایی همسان با ردیف دارند. این طرز کاربرد موجب تقویت موسیقی شعر می‌شود. هرچه تعداد واج‌های مشترک بین واژگان قافیه و ردیف بیشتر باشد، موسیقی برخاسته از آن بیشتر است.

در بیت زیر مصوّت بلند «ا» و صامت «ن» در واژگان قافیه (نان، قربان) و ردیف (دهقان است و بس) مشترک است که این هماهنگی بین حروف در واژگان قافیه و ردیف موجب همخوانی بیشتر قافیه و ردیف و تقویت موسیقی شده است:

تا حیاتِ من به دست نانِ دهقان است و بس جانِ من سر تا به پا، قربانِ دهقان است و بس
(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۰٦)

همچنین در ابیات زیر حروف مشترک قافیه با ردیف موجب همخوانی و تقویت موسیقی در غزلیّات اجتماعی شده است:

ای دوست ببین بی سر و سامانی ایران بدبختی ایران و پریشانی ایران
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳٦۸)

۱-۲- قافیه

یکی از ارکانی که شاعر به‌واسطهٔ آن، مضامین شعرش را به مخاطبان انتقال می‌دهد، قافیه است؛ به عبارت دیگر قافیه در کنار ردیف، نقش عمده‌ای در القای مضامین دارد.

- واژگان و حروف قافیه

واژگان و حروف اصلی قافیه، در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه مانند سبک خراسانی و به طور عموم ساده است و از واژگان غریب و دور از ذهن در قافیه استفاده نشده است. غزل اجتماعی زیر از فرّخی یزدی برای نشان دادن واژگان و حروف اصلی قافیه آورده شده است. همان‌طورکه مشاهده می‌شود واژگانی ساده و معمولی به عنوان واژگان قافیه استفاده شده است. مصوت بلند «ا» نیز حرف اصلی قافیه است که چه در دورهٔ مشروطه و چه قبل از آن، به عنوان حرف اصلی قافیه بکار رفته است.

یارب ز چیست بر سر فقر و غنا هنوز گیتی به خون خویش، زند دست و پا، هنوز
دردا که خونِ پاکِ شهیدان راهِ عشق یک جو در این دیار ندارد بها، هنوز
با آن که گشت قبطی گیتی غرق نیل در مصر ما، فراعنه فرمانروا، هنوز
کابینه‌ها عموم سیاه است زان که هیچ کابینهٔ سفید ندیدیم ما، هنوز

مالک غریق نعمت جاه و جلال و قدر — زارع، اسیر زحمت و رنج و بلا، هنوز
شد دورهٔ تساوی و در این دیار شوم — فرق است در میانهٔ شاه و گدا، هنوز
(فرخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۱۱)

- کاربرد واژگان سیاسی و اجتماعی در جایگاه قافیه

در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه در جایگاه قافیه، واژگانی مانند قانون، ایران، انقلاب، استبداد و آزادی آمده که نشان‌دهندهٔ مضامین سیاسی و اجتماعی عصر مشروطه است و با محتوای غزلیّات سیاسی و اجتماعی این دوره هماهنگی دارد:

گر ز رویِ معدلت، آغشته در خون می‌شویم — هرچه بادا باد، ما تسلیمِ قانون می‌شویم
(فرخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

مملکت را خراب می‌بینم — هر طرف انقلاب می‌بینم
(نسیم شمال، ۱۳۷۰: ٤۲٤)

- قافیهٔ متجانس

گاهی در جایگاه قافیه واژگانی قرار گرفته‌اند که جناس ناقص اختلافی دارند.

مکن تو با دلِ من، بیش ازین، به جور سلوک — که ملک زیر و زبر می‌شود ز جورِ ملوک
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۲۱)

اگرچه کاسب بازار کارشان زار است — ولی جماعتِ تجّار، بارشان بار است
(نسیم شمال، ۱۳۷۰: ۳۰۵)

- ردالقافیه

هرگاه قافیهٔ مصراع اوّل در مصراع چهارم تکرار شود، به آن «ردّالقافیه» گویند که در غزلیّات اجتماعی این دوره بکار رفته است:

در کف مردانگی، شمشیر می باید گرفت — حق خود را از دهانِ شیر، می‌باید گرفت
تا که استبداد، سر در پایِ آزادی نهد — دستِ خود بر قبضهٔ شمشیر، می‌باید گرفت
(فرخی یزدی، ۱۳۸۷: ۱۰۰)

گاهی قافیهٔ بیت اوّل یا یکی از بیت‌ها در ابیات دیگر تکرار شده است:

آبـــرو و شرف و عزت ایـران قدیم نکبت و ذلـتِ ایـــران، بـــرون می‌ریزد(بیت سوم)

پردهٔ ماتـم شاهانِ سلف، عشقی دید کآنچه در پرده بُد، از پرده برون می‌ریزد(بیت آخر)

(عشقی، ۱۳۵۰: ۲۳۳)

۲- موسیقی بیرونی (وزن)

یکی از عوامل مهمّ و تأثیرگذار در بررسی سبک شعر، «وزن» است. همچنـین وزن یکـی از مهمّ‌ترین عناصر ایجاد موسیقی بیرونی در شعر است که تأثیری جادویی در زیبـایی شـعر دارد و شعر را دلنشین و مؤثّر می‌سازد: «وقتی مجموعهٔ آوایی مورد بحث ما به لحاظ کوتـاهی و بلنـدی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوّت‌ها از نظام خاصّی برخوردار باشد، نوعی موسـیقی بـه وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۹)

وزن در غزل به عنوان یکی از قالب‌های مهمّ شعر فارسی اهمّیّت بیشتری دارد. این اهمّیّـت به‌خاطر شکل ظاهری غزل و رابطهٔ عمیق و تنگاتنگ آن با عروض است. غزلیّـات در دوره‌هـای گوناگون با اوزان متعدّد سروده شده‌اند. میزان کاربرد اوزان غزل در دوره‌های مختلف، بر اسـاس سلیقهٔ شاعران متفاوت است. مثلاً برخی از شاعران به اوزان بلند و برخی دیگر به اوزان متوسّـط یا کوتاه گرایش داشته‌اند و این گرایش بر مبنای ذوق و سلیقهٔ شاعران یا بر اساس اوزان پرکاربرد هر دوره و متناسب با مضمون و محتوا بوده و موجب ایجاد اوزان بسیاری در شعر فارسـی شـده است.

جدول شمارهٔ (۲-۱)، تنوّع بحر را در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه نشان می‌دهد. بیشترین تنوّع بحری در این پژوهش در بحر «رمل» دیده می‌شود. بعد از آن بحر «مجتث» بیشترین تنوّع و بحر «متقارب» کمترین تنوّع را دارد.

جدول شمارهٔ (۲-۱)

جدول بحرهای غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه

بحر	رمل	مجتث	هزج	مضارع	منسرح	خفیف	رجز	متقارب
تعداد	۱۵۱	۹۰	۷۹	٦۹	۷	٦	۵	۲

جداول شمارهٔ (۲-۲) تا (۲-۵)، تعداد و درصد استفاده از اوزان را در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه نشان می‌دهد. همانطور که مشاهده می‌شود، غزلیّات اجتماعی عصر مشروطه در ۲۲ وزن متنوّع سروده شده است.

جدول شمارهٔ (۲-۲)

جدول تعداد و درصد اوزان در غزلیّات اجتماعی شاعران دورهٔ مشروطه

ردیف	نام شاعر	مفعول فاعلاتن فاعلاتن		مفتعلن فاعلات مفتعلن فع		فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن		مفاعیلن مفاعیلن فعولن		مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	
-	---	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱	فرخی یزدی	۲	۱/۷۷	۱	۰/۸۸	۲	۱/۷٦	۱	۰/۸۸	۰	۰
۲	لاهوتی	۲	۱/۷۷	۲	۱/۷۷	۰	۰	۵	٤/٤٤	۱	۰/۸۸
۳	عارف	۰	۰	۲	۲/۲۵	۱	۱/۱۲	۰	۰	۰	۰
٤	بهار	۰	۰	۲	٤/۳٦	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۵	نسیم شمال	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۳	۱۲/۵	۰	۰
٦	میرزاده عشقی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰		
۷	دهخدا	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۸	ایرج میرزا	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
	جمع	٤	-	۷	-	۳	-	۹	-	۱	-

جدول شمارهٔ (۲-۳)

جدول تعداد و درصد اوزان در غزلیّات اجتماعی شاعران دورهٔ مشروطه

ردیف	نام شاعر	فعلاتن مفاعلن فع‌لن		مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن		مفاعلن مفاعلن مفاعلن		فعلاتن فعلاتن فعلن		مفعول مفاعلن مفاعیلن	
-	---	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱	فرخی یزدی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۲	لاهوتی	۲	۱/۷۷	۱	۰/۸۸	۱	۰/۸۸	۱	۰/۸۸	۱	۰/۸۸
۳	عارف	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
٤	بهار	۱	۲/۱۷	۰	۰	۰	۰	۱	۲/۱۷	۰	۰
٥	نسیم شمال	۲	۸/۳۳	۳	۱۲/٥	۰	۰	۰	۰	۰	۰
٦	میرزاده عشقی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۷	دهخدا	۱	۲۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۸	ایرج میرزا	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
	جمع	٦	-	٤	-	۱	-	۲	-	۱	-

جدول شمارهٔ (۲-٤)

جدول تعداد و درصد اوزان در غزلیّات اجتماعی شاعران دورهٔ مشروطه

ردیف	نام شاعر	مفاعلن فع مفاعلن فع		فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن		مفعول مفاعلن فعولن		فعولن فعولن فعولن فعولن		مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن	
-	----	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱	فرخی یزدی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۲	لاهوتی	۰	۰	۰	۰	۳	۲/٦٥	۰	۰	۰	۰
۳	عارف	۰	۰	۱	۱/۱۲	۰	۰	۱	۱/۱۲	۰	۰
٤	بهار	۱	۲/۱۷	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	۲/۱۷
٥	نسیم شمال	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۱	٤/۱٦	۰	۰
٦	میرزاده عشقی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۷	دهخدا	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۸	ایرج میرزا	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
	جمع	۱	-	۱	-	۳	-	۲	-	۱	-

جدول شمارهٔ (۲-۵)

جدول تعداد و درصد اوزان در غزلیّات اجتماعی شاعران دورهٔ مشروطه

ردیف	نام شاعر	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن		مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	
-	----	تعداد	درصد	تعداد	درصد
۱	فرّخی یزدی	۸	۷/۰۸	۵	٤/٤۳
۲	لاهوتی	۱۳	۱۱/۵۱	۱۲	۱۰/٦۱
۳	عارف	٤٦	۵۱/٦۹	۱	۱/۱۲
٤	بهار	۱۵	۳۲/٦۱	۱	۲/۱۷
۵	نسیم شمال	۳	۱۲/۵	۰	۰
٦	میرزاده عشقی	٤	۳۰/۷۷	۱	۷/٦۹
۷	دهخدا	۰	۰	۲	٤۰
۸	ایرج میرزا	۰	۰	۱	۱٤/۲۸
	جمع	۸۹	-	۲۳	-

«شمیسا»، معمول‌ترین اوزان برای سرودن غزل را، ۲۰ وزن می‌داند که در جدول شمارهٔ (۲-۶) اسامی این اوزان آمده است (**۱۳۸۶ :۲۲۱ و ۲۲۲**). توجّه به جدول شمارهٔ (۲-٦) و (۲-۷)، نشان می‌دهد که از بین ٤۱۰ غزل اجتماعی عصر مشروطه، تعداد ۳٦۸ غزل(۸۹/۷٦٪) از بین غزلیّات اجتماعی به وزن‌های پرکاربرد و ٤۲ غزل (۱۰/۲٤٪) به وزن‌های غیرمعمول سروده شده است. بنابراین، تعداد غزلیّات اجتماعی که با اوزان غیرمعمول سروده شده؛ بسیار کمتر از غزلیّاتی است که با اوزان معمول و رایج غزل سروده شده است.

جدول شمارهٔ (۲-٦)

جدول تنوع اوزان پرکاربرد در غزلیّات اجتماعی شاعران دورهٔ مشروطه

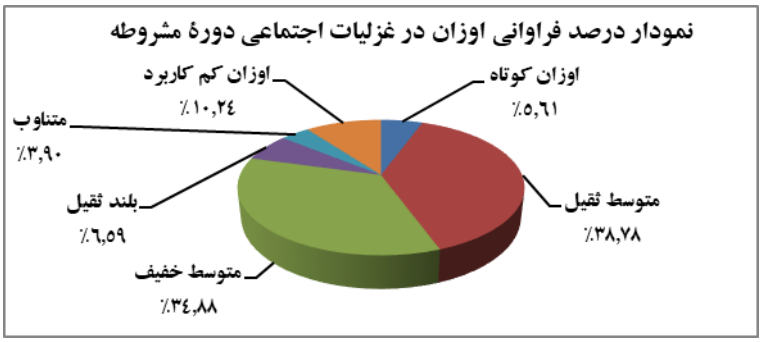
ردیف	وزن نام	تعداد	درصد	ردیف	وزن نام	تعداد	درصد
اوزان کوتاه				اوزان متوسط خفیف			
۱	مفعول مفاعلن فعولن	۳	٪۰/۸۲	۱۱	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۸۹	٪۲٤/۱۸
۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۰	۰	۱۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	٥٤	٪۱٤/٦۸
۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۹	٪۲/٤٥	اوزان بلند ثقیل			
٤	فعلاتن مفاعلن فعلن	٦	٪۱/٦۳	۱۳	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲۳	٪٦/۲٥
٥	فعلاتن فعلاتن فعلن	۲	٪۰/٥٤	۱٤	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	٤	٪۱/۰۹
٦	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۰	۰	۱٥	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۰	۰
۷	مفعول مفاعلن مفاعیلن	۱	٪۰/۲۷	اوزان متناوب			
۸	فعولن فعولن فعولن فعول	۲	٪۰,٥٤	۱٦	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	٤	٪۱/۰۹
اوزان متوسط ثقیل				۱۷	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۰	۰
۹	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	٦٥	٪۱۷/٦٦	۱۸	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۱۰	٪۲/۷۲
۱۰	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۹٤	٪۲٥/٥٤	۱۹	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۱	٪۰/۲۷
–	--	–	--	۲۰	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	۱	٪۰/۲۷

جدول شمارهٔ (۲-۷)

جدول اوزان کم‌کاربرد در غزلیّات اجتماعی شاعران دورهٔ مشروطه

ردیف	وزن نام	تعداد	درصد	ردیف	وزن نام	تعداد	درصد
۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۲۹	٪۷/۰۷	٤	مفاعلن مفاعلن مفاعلن	۱	٪۰/۲٤
۲	مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	۷	٪۱/۷۱	٥	مفاعلن فع مفاعلن فع	۱	٪۰/۲٤
۳	فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن	۳	٪۰/۷۳	٦	مفاعیلن فعولن مفاعیلن فعولن	۱	٪۰/۲٤
جمع						٤۲	

نمودار شمارهٔ (۲-۱)



همچنین با توجه به جدول شمارهٔ (۲-٦) و نمودار از بین ٤۱۰ غزل اجتماعی:

- ✓ ۲۳ غزل اجتماعی حدود ٥/٦۱٪ با اوزان *کوتاه* سروده شده است.
- ✓ ۱٥۹ غزل اجتماعی حدود ۳۸/۷۸٪ با اوزان *متوسّط ثقیل* سروده شده است.
- ✓ ۱٤۳ غزل اجتماعی حدود ۳٤/۸۸٪ با اوزان *متوسّط خفیف* سروده شده است.
- ✓ ۲۷ غزل اجتماعی حدود ٦/٥۹٪ با اوزان *بلند ثقیل* سروده شده است.
- ✓ ۱٦ غزل اجتماعی حدود ۳/۹۰٪ با اوزان *متناوب* و بقیهٔ غزلیّات با اوزان دیگر سروده شده است.

- پیوند وزن با محتوا

یکی از نکات مهمّ در انتخاب وزن شعر، هماهنگی آن با موضوع و محتواست. در کتاب «وزن و قافیهٔ شعر فارسی» اوزان مناسب هر موضوع به شش گروه تقسیم شده که اوّلین گروه چنین است، «اوزان نرم و سنگین که در معانی‌ای مانند؛ مرثیه، هجران، درد، حسرت و گله بکار رفته است، «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن»، «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» و «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۷٤- ۷۲)

آمار نشان می‌دهد که تعداد ۳۰۲ غزل اجتماعی معادل ۷۳/٦٦٪ از ٤۱۰ غزل با اوزان *متوسّط ثقیل* و *متوسّط خفیف* سروده شده است. آهنگ این اوزان نرم، سنگین، حزن‌آور و نشان-دهندهٔ ناکامی و یأس است و با محتوای غزلیّات اجتماعی این دوره تناسب دارد. شاعران دورهٔ مشروطه از نابسامانی اوضاع شکایت داشتند، از فقدان قانون و عدل ناراحت بودند، از حاکمان که به مردم ستم می‌کردند، از دخالت بیگانگان، از نظام مشروطه که گره‌گشای مشکلات کشور نبود، از فقر روستاییان و از وضعیت زنان در جامعه که هیچ‌گونه حقوق اجتماعی نداشتند، شاکی بودند. آنان از عقب‌ماندگی کشور انتقاد می‌کردند و به عظمت و شکوه ایران باستان حسرت می‌خوردند. از این‌رو غزلیّات اجتماعی خود را بیشتر با اوزان متوسّط ثقیل و متوسّط خفیف که اوزانی نرم، سنگین و جویباری(اوزان ملایم و آرام) که مناسب این حالات است، می‌سرودند.

۳. موسیقی میانی(آرایه‌های لفظی)

یکی از عناصری که در سبک‌شناسیِ لایهٔ آوایی بررسی می‌شود؛ صناعات بدیعی مانند جناس، سجع، تکرار واژه، صامت‌ها و مصوّت‌هاست. این آرایه‌های لفظی موجب افزایش موسیقی شعر می‌شوند و به عنوان موسیقی میانی بررسی می‌گردند: «آن‌دسته از آرایه‌ها که صورت زبان را برجسته می‌سازند و به برونهٔ زبان تشخص می‌بخشند، با نام «آرایه‌های لفظی» یا «صناعات بدیعی» معروفند.» (فتوحی،۳۹۲: ۳۰٤)

در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه، برجسته‌سازی، زیبایی‌آفرینی و تقویت موسیقی با آرایه‌های لفظی مانند جناس، تکرار واژه، تکرار صامت و مصوّت (واج‌آرایی) انجام شده و دیگر صناعات لفظی مانند تصدیر، ترصیع و موازنه یا اصلاً بکار نرفته یا کاربرد آن بسیار کم است. این آرایه‌های لفظی در غزلیّات اجتماعی برخی از شاعران دورهٔ مشروطه بیشتر از دیگران بکار رفته است. مثلاً در غزلیّات اجتماعی فرخی، لاهوتی و عارف بسامد این آرایه‌های لفظی بیشتر از دیگر شاعران است.

- انواع جناس

با مشت باز حمله مکن باز لب ببند — گنجشک را تحمّل چنگال باز نیست
(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ۷۳)

ببین چسان شکم خواجه سیر از آن نانی است — که رنجبر، پیِ تحصیل آن، ز جان سیر است
(لاهوتی، ۱۳۵۷: ٤۱)

ای‌وطن زین همه ابنایِ تو،کس، یافت نشد — که به راهِ تو نگویم ز سر، از زر گذرد
(ایرج میرزا، ۲۵۳٦: ٦۷)

یکدلی بود و صفا بود و وفا بود و وفاق — وان همه پرتوی از طینتِ شاهنشه بود
(دهخدا، ۱۳۵۸: ۱۵۱)

تکرار واج (واج‌آرایی) و واژه

«تکـرار در زیبـایی‌شناسی هنر از مسائل اساسی است. صداهای غیر موسیقیایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجهٔ روح می‌شود.» (شمیسا، ۱۳٦۸: ۸۹)

فتنه در پنجهٔ یک سلسله لرد است و مدام — کار آن سلسلـه جز سلسله‌جنبانی نیست
(فرّخی یزدی، ۱۳۸۷: ٦٤)

این محنت بی دردی، دردی است دگر، آری — گردست دهد خود را در دردسر اندازید
(بهار، ۱۳۸۷: ۱۰۲٦)

تصدیر زیر و زبر اگر نکنی، خاکِ خصـم ما — ای چرخ زیر و روی تو زیر و زبر کنم
(عشقی، ۱۳۵۰: ۳۷۷)

نتیجه‌گیری

در این مقاله، سبک غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه در لایهٔ آوایی، تحت سه عنوان اصلی موسیقی کناری، موسیقی بیرونی و موسیقی میانی بررسی و تحلیل شد:

۱ – بیشتر غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه مردّف است و واژگانی مانند آزادی، وطن، میهن، کارگر و انقلاب که با توجه به اوضاع سیاسی– اجتماعی دورهٔ مشروطه وارد شعر و غزل شده، در جایگاه ردیف و قافیه آمده است. بیشتر ردیف‌ها، فعلی(پویا) و تک‌جزئی است. واژگان و حروف قافیه، ساده و معمولی است و از واژگان غریب و دور از ذهن استفاده نشده است.

۲ –در بخش موسیقی بیرونی، شاعران از اوزان متعارف و نامتعارف غزل استفاده کرده‌اند؛ اما میزان استفاده از اوزان متعارف و پرکاربرد بطور محسوسی بیشتر است. همچنین بیشتر غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه، با اوزان متوسّط خفیف و متوسّط ثقیل –که اوزانی جویباری وحزن‌آور و مناسب مضامین اجتماعی است– سروده شده است.

۳ –در بخش موسیقی میانی، آرایه‌های لفظی مانند جناس، سجع و تکرار واژه و واج در غزلیّات اجتماعی دورهٔ مشروطه بکار رفته و آرایه‌های دیگر مانند تصدیر، ترصیع و موازنه یا بسامد ندارد یا کاربرد آن بسیار کم است. کاربرد این آرایه‌های لفظی موجب افزایش موسیقی و زیبایی غزلیّات اجتماعی شده است.

فهرست منابع و مآخذ

۱ -امین‌پور، قیصر، (۱۳۸٦)، ***سنّت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران، علمی فرهنگی، چاپ سوم.

۲ -ایرج‌میرزا، جلال‌الممالک، (۲۵۳٦)، ***دیوان***، تهران، گلشن، چاپ اوّل.

۳ -بهار، محمّدتقی(ملک‌الشعرا)، (۱۳۸۷)، ***دیوان اشعار***، تهران، نگاه، چاپ اوّل.

٤ -حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳٦۰)، «***پرداختن به قافیه باختن***»، نشر دانش، سال دوم، ازص۱۸ تا ۳۵.

۵ -حکیم‌آذر، محمّد، **(۳ شهریور ۱۳۹۳)**، «موسیقی شعر فارسی»، گفتارهای محمّد حکیم‌آذر، *http://shahrestanadab.com*.

٦ -دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۵۸)، ***دیوان***، تهران، کتاب پایا، چاپ اوّل.

۷ -شمیسا، سیروس، (۱۳۸٦)، ***سیر غزل در شعر فارسی***، تهران، علم، چاپ چهارم.

۸ -_____، (۱۳٦۸)، ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران، فردوس، چاپ دهم.

۹ -شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۷۹)، ***موسیقی شعر***، تهران، آگاه، چاپ دهم.

۱۰ -_____، (۱۳۸۷)، ***ادوار شعر فارسی از مشروطیّت تا سقوط سلطنت***، تهران، سخن، چاپ سوم.

۱۱ -طاهری خسروشاهی، محمد، (۱۳۹۰)، «***ردّپای مجلس در ادبیّات مشروطه***»، پیام بهارستان، ویژه نامهٔ تاریخ مجلس۲، تابستان، شمارهٔ ۱۲، از ص۷۳۳ تا ص۷۷۰.

۱۲ -عارف قزوینی، ابوالقاسم، (۱۳۸۱)، ***دیوان***، تهران، نگاه، چاپ اوّل.

۱۳ -عشقی، میرزاده، (۱۳۵۰)، ***کلّیّات مصوّر***، تهران، جاویدان، چاپ اوّل.

۱٤ -فتوحی، محمود، (۱۳۹۲)، ***سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***، تهران، سخن، چاپ دوم.

۱۵ -فرّخی یزدی، محمد، (۱۳۸۷)، ***دیوان***، تهران، ارمغان، چاپ دوم.

۱٦ -لاهوتی، ابوالقاسم، (۱۳۵۷)، ***کلّیّات***، تهران، توکا، چاپ اوّل.

۱۷ -نسیم شمال، (۱۳۷۰)، ***دیوان***، تهران، مطبوعاتی حسینی، چاپ اوّل.

۱۸ -وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷٤)، ***وزن و قافیه شعر فارسی***، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهارم.