بررسی تأثیر موسیقایی ردیف و قافیه در منظومه خسرو و شیرین نظامی

حمزه محمدی ده‌چشمه *
دکتر فاطمه‌سادات طاهری[**]
لیلا باقری[***]

چکیده

زیبایی‌شناسی و تعیین ارزش واقعی یک اثر، نتیجهٔ کار سبک‌شناسی روی آن اثر است. در بررسی سبک‌شناختی متون، یکی از سطح‌های مورد بررسی، سطح زبانی متن است و در سطح زبانی، یکی از مقوله‌های مهم، سطح آوایی یا سطح موسیقایی متن است. سطح آوایی خود به سه بخش موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی درونی تقسیم می‌شود. ردیف و به‌ویژه قافیهٔ یک شعر بخش مهمّی از موسیقی کناری در شعر است که هم به تنهایی و هم در کنار دیگر بخش‌های آوایی کلام، نقش مهمّی در ارزش بخشیدن به شعر دارد. بررسی قافیهٔ شعر تا حدّ زیادی می‌تواند توانایی و قدرت خلّاقیّت شاعر را در هنر شعر بیان نماید. منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی از جملهٔ منظومه‌هایی است که گوینده با هنرمندی تمام، از این توانایی در شعر استفاده می‌کند و بی‌همتا بودن خود را در غنابخشی به قافیه به نمایش می‌گذارد. پژوهش حاضر با استفاده از روش کتابخانه‌ای و تحلیل محتوا موسیقی کناری را در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بررسی کرده است تا تأثیر این عناصر موسیقایی در شعر این شاعر آشکار گردد. باید گفت که نظامی در کمال هنرمندی توانسته است از قافیه‌هایی بهره ببرد که هم سخن او را زیباتر کند و هم طراوت قافیه‌ها حفظ شود. ارزش قافیهٔ وی گاه با کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی بدیع مانند تناسب یا مراعات‌النظیر، تضاد، تکرار، سجع و جناس بیشتر می‌شود؛ زیرا در این حالت، کلمهٔ قافیه دارای ارزش‌های تصویری، موسیقایی، معنوی و... خواهد شد که سبب مؤثّرتر جلوه دادن پیام شعری خواهد شد. نظامی از ردیف نیز به عنوان عاملی در غنی‌تر کردن بخش‌های عاطفی خسرو و شیرین استفاده کرده است. بیشتر ردیف‌های منظومهٔ خسرو و شیرین فعل هستند و شاعر از ردیف‌های اسمی که در ایجاد صُورخیال نقش مؤثّرتری نسبت به ردیف فعلی دارند، استفاده چندانی نکرده است.

واژه‌های کلیدی

زیبایی‌شناسی، خسرو و شیرین، عناصر موسیقایی، ردیف، قافیه.

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران. (نویسنده مسؤول)
*** دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف‌آباد، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۳/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۳۰

مقدّمه

منظومهٔ خسرو و شیرین یکی از بی‌نظیرترین منظومه‌های عاشقانه ادبیّات فارسی و جهان است که مسلّماً اصل شهرت آن به هنرنمایی نظامی در پردازش این داستان مربوط می‌شود. «داستان خسرو و شیرین متعلّق به اواخر دورهٔ سامانی است در کتبی از قبیل المحاسن و الاضداد و غرراخبار ملوک‌الفرس ثعالبی و شاهنامهٔ فردوسی آمده است.» (صفا، ۱۳٦۸: ۸۰۲) در منابع قدیمی شیرین کنیزکی ارمنی است که در زمان حکومت هرمز با خسرو آشنا می‌شود. بعد از این که خسرو به پادشاهی می‌رسد، شیرین از زنان مشهور حرمسرای خسرو می‌گردد ولی در خسرو و شیرین نظامی شیرین شاهزادهٔ ارمنی است که بعدها با خسرو ازدواج می‌کند. «شاعر گنجه، به تصریح خود نظم قصّه را مقارن با جلوس رسمی طغرل شروع کرده بود، سال ۵۷۱، که اندک مدّتی قبل از آن شاعر نظم مخزن را به پایان آورده بود.» (زرّین‌کوب، ۱۳۷۲: ۷٦) هم‌چنین در این منابع «از فرهاد، مهندس کوه تراش و عاشق شیرین، سخن نمی‌رود و حال آن که در داستان نظامی شخصیّت فرهاد درخششی بارز دارد، هم چنان که در منظومهٔ فرهاد و شیرین از امیرعلیشیرنوایی و دیگر روایات ترکی نیز عشق شیرین و فرهاد بیش از همهٔ قسمت‌های منظومه واجد اهمّیّت است. می‌توان استنباط کرد که داستان خسرو و شیرین از قرن چهارم به بعد وسعت و دگرگونی یافته و بین مردم رواج داشته و به صورتی که در خمسه مذکور است به نظامی رسیده بود و شاید وی نیز در آن تصرّفاتی شاعرانه کرده است.» (یوسفی، ۱۳٦۹: ۱۷۲) نظامی با استفاده از این منابع قدیمی به خصوص شاهنامه و روایاتی که در بین مردم آن عصر رواج داشت؛ «به مدد وسعت تخیّل و قدرت تعبیری که داشته در سرودن این منظومه و تجسّم فضای داستان و تقریر صورت برونی و احوال درونی قهرمانان و واکنش آنان در برابر حوادث با یکدیگر توفیق تمام یافته است. توانایی او در تصویر این عشق اشرافی اظهار نظر درایدن منتقد معروف را درباره مهارت بیومانت و فلچر، نمایشنامه‌پردازان انگلیسی، در عرضه داشتن محاورات محافل اشرافی و شادخواری‌های این طبقه و حاضرجوابی‌هایشان را به یاد می‌آورد.» (همان: ۱۷۳) او طرح داستان را به نام طغرل بن ارسلان سلجوقی و آن را

هنگامی که در سال ۵۷٦ به پایان رساند به اتابک شمس الدّین محمّد جهان پهلوان بن ایلدگز تقدیم کرد و بالاخره بعد از تجدید نظرهایی که در آن منظومه انجام داد آن را به قزل ارسلان بن ایلدگز تقدیم می‌کند.

اصل داستان شرح عشقی است که شاهزاده ایرانی از راه گوش عاشق شیرین شاهزاده ارمنی می‌شود و شاپور نقّاش را برای فریفتن شیرین می‌فرستد. شاپور در مأموریّت خود پیروز می‌گردد، خسرو از ایران می‌گریزد و پیش مهین بانو عمّهٔ شیرین می‌آید در حالی که شیرین به مداین می‌رود، بار دیگر هنگامی که خسرو از واقعهٔ مرگ پدر آگاه می‌شود به مداین بر می‌گردد و شیرین به همراه شاپور به ارمن می‌آید. خسرو نیز از بهرام چوبین می‌گریزد و به ارمن می‌آید و در شکارگاه، نخستین بار به هم می‌رسند. خسرو از شیرین مراد می‌طلبد و شیرین او را سرزنش کرده، به گرفتن تخت شاهی تشویق می‌کند. خسرو به یاری رومیان به سلطنت می‌رسد و مریم دختر پادشاه روم را به همسری بر می‌گزیند. فرهاد، مهندس ایرانی، عاشق شیرین می‌شود، مریم می‌میرد و خسرو به عشرتکدهٔ اصفهان رفته شکر اصفهانی را به دربار می‌آورد. سرانجام فرهاد به تحریک و تهدید خسرو در راه عشق پاک خود جان می‌بازد و شیرین با رسم و آیین با خسرو ازدواج می‌کند. شیرویه فرزند خسرو از زن رومی او، پدر را می‌کشد تا با شیرین ازدواج کند، شیرین در دخمه خسرو به خاطر وفاداری به همسرش خودکشی می‌کند. «تاریخ و افسانهٔ خسرو و شیرین سراسر رمز و راز است و در این منظومه وفا و صفا و پاکی پارسایی و آزادگی یک زن ایرانی حیرت آور است و نظامی در پرده داستان عاشقانه خسرو را ملامت تنور نقره‌ای شاه در هر روز خراج مملکتی است و عودی که در تنور او به جای هیزم و هیمه می‌سوزد خود درآمد اقلیمی و بوهای بزم خوش وی، خراج هند است. در این افسانه، قصّه‌های عشق خسرو به شکر اصفهانی و عشق جانسوز فرهاد نسبت به شیرین از روی اندیشه و بسیار سنجیده آفریده شده‌اند و اگرچه از چشمه خیال آب می‌نوشند لیکن همه نمودار حقیقتی تلخ هستند و افسانهٔ فرهاد شکست غم‌انگیز یک عشق پاک را که سرانجامی اندوهناک دارد، عیان می‌کند و شکر اصفهانی دوشیزه خردمندی از دل و مغز ایران

زمین، دام می‌نهد و به بهانه عشرتکده، شاه ایران را به اصفهان می‌کشد تا او را از چنگ سیاست روم رهایی بخشد.» (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۱۰)

بیان مسأله

سبک، حاصل نگاه خاصّ هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصّی از بیان تجلّی می‌کند. بر این اساس هر یک از شاعران و نویسندگان برجسته و جهانی، سبکی منحصر به فرد دارند که به سبک شخصی آن شاعر تعبیر می‌شود. غالب شاعران صاحب سبک، در سنّت‌های ادبی دخل و تصرّف کرده و تحوّل راستین در عالم ادبیّات ایجاد می‌کنند، این تحوّل با گذشت زمان مورد استقبال قرار می‌گیرد، چه بسا سبک شخصی، شالوده سبک دوره‌ای باشد یا دست کم در ایجاد یک سبک نقش اساسی داشته باشد. نظامی از جمله شاعران صاحب سبکی است که توانسته با ایجاد یا تکمیل سبک و روش خاص در پایه‌گذاری سبک آذربایجانی مؤثّر واقع شود. هنر و استعداد هر شاعری در نوعی از ادب تجلّی می‌یابد و غالباً در آن نوع به‌خصوص سرآمد روزگار می‌گردد. نظامی بنیان‌گذار راستین ادب غنایی و بزمی و داستان سرایی است. «اگرچه داستان سرایی در زبان فارسی به وسیله نظامی شروع نشده، چنان که دیده‌ایم از آغاز ادب فارسی سابقه داشته است، لیکن تنها شاعری که تا پایان قرن ششم توانست این نوع از شعر یعنی شعر تمثیلی را در زبان فارسی به حدّ اعلای تکامل برساند، نظامی است.» (صفا، ۱۳٦۸، ج۲: ۸۰۷) یکی از برجستگی‌های سبکی در هر اثر توجّه به عناصر موسیقایی آن است؛ چرا که این عناصر می‌توانند احساسات و عواطف خواننده را درگیر کرده و با طنین آهنگشان سبب درک بهتر و آسان‌تر موضوع شوند. موسیقی کناری نیز (قافیه و ردیف) نقش عمده‌ای در القای مضامین دارند و این نقش حاصل تکرار اصوات و کلمات در پایان مصراع‌ها و ابیات است. بر همین اساس، در این پژوهش موسیقی کناری به‌عنوان یکی از عناصر زیبایی‌شناختی در منظومه خسرو و شیرین مورد بررسی قرار گرفته است تا هنرمندی‌های نظامی در ایجاد عناصر موسیقایی، بیش از پیش آشکار و تأثیر آن در پیش‌بُردِ سخنش سنجیده شود.

پیشینه پژوهش

در خصوص آثار نظامی تاکنون آثار ارزشمندی در عرصه‌های گوناگون، از شرح و تحلیل تا بررسی افکار و اندیشه‌های این شاعر گران‌قدر در دسترس قرار گرفته است و منتقدان بزرگی در این عرصه به زیبایی دادِ سخن رانده‌اند که در مقاله حاضر آنچه را که مرتبط با موضوع پژوهش بوده، پیش روی محقّق قرار گرفته است که از آن میان می‌توان به ذکر چند نمونه از این آثار اشاره نمود:

ـ بررسی خصوصیّات سبکی آثار نظامی، اسماعیل نقدی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، ۱۳۷۵.

ـ بررسی سبک غزلیّات نظامی گنجوی، زینب نوروزی، محبوبه حسین‌زاده، نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، پاییز ۱۳۹۲، دوره ٦، شماره ۳.

ـ تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی، مریم درپر، محمدجعفر یاحقی، شعر پژوهی (بوستان ادب، علوم اجتماعی و انسانی) پاییز ۱۳۸۹، دوره ۲، شماره ۳.

ـ طرح داستانی خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی گنجوی با تأکید بر روایت شرق، نعمت‌اله ایران‌زاده، مرضیه آتشی‌پور، پژوهشنامه ادب غنایی، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، دوره ۹، شماره ۱۷.

ـ بررسی و تحلیل عناصر موسیقایی در منظومه لیلی و مجنون نظامی با تکیه بر عناصر زیبایی‌شناختی، فرشته ناصری، مجله علوم ادبی، زمستان ۱۳۹٤، دوره ٦، شماره۲٦.

با عنایت به آنچه ذکر شد، می‌توان اظهار داشت که تاکنون تحقیق مستقلی پیرامون عناصر زیبایی‌شناسی و موسیقایی، به‌ویژه موسیقی کناری در منظومه خسرو و شیرین صورت نگرفته است.

زیبایی‌شناسی شعر و عناصر آن

با توجّه به این‌که «زبان مجموعهٔ پراکنده‌ای از عناصر متجانس نیست، بلکه دستگاه منسجمی است که در آن هر جزء به جزء دیگر وابستگی دارد و ارزش هر واحد، تابع وضع

ترکیبی آن است» (نجفی، ۱۳۷۱: ۲۱)، در فرایند تحلیل ساختاری اثر نیز متناسب با نوع آن، جنبه‌های مختلف ساختاری اعم از: زبانی، ذهنی، مضمونی، زیبایی‌شناسی، در پیوند با یکدیگر مورد توجه قرار می‌گیرند. (امامی، ۱۳۸۵: ۲۳۷) مبحث زیبایی و زیبایی‌شناسی کلام با عناوین مختلف از زمان سقراط و حتّی قبل از آن نزد فیلسوفان هندی و چینی مورد بحث بوده است و هر کدام از زیبایی‌شناسان تعریفی از آن ارایه کرده‌اند. در میان فلاسفه قدیم یونان مفهوم زیبایی از نظر افلاطون مترادف است با مفاهیم منظم و هماهنگ و کار هنری. (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۷) ارسطو هماهنگی، نظم و اندازه‌ای مناسب را، از اوصاف امر زیبا می‌داند و آن را در وحدت اجزای شعر و درام می‌جوید و با توجّه به ارتباط بین کردار و نمایش مسألهٔ خیر را هم با مسألهٔ زیبا هم‌عنان می‌کند. (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۰٤)

موسیقی شعر

موسیقی شعر؛ یعنی نظم خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد. بـه عبـارت دیگر، هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوّت‌ها و هر گونه آرایه زیباشناختی و بـدیعی کـه به سبب آن معنا در بافت شعر شکل می‌گیرد و نظام می‌یابـد. محمّـدرضـا شـفیعی کـدکنی در کتاب موسیقی شعر در تعریف گروه موسـیقایی مـی‌گویـد: «مجموعـه عـواملی کـه بـه اعتبـار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند.» (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۷۳: ۸) بنا بر این، موسیقی کلام، حاصل حسـن ترکیـب همـه اجـزای سـخن اسـت و اجـزای سخن؛ وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها، مصوّت‌ها و تکیه‌ها و سکوت‌ها را در برمی‌گیرد. موسیقی شعر در یک مجموعه منسجم و نظام یافته (شعر) به دو صورت است: یا ابیـات بـه طور کلّی با هم سنجیده می‌شوند و یا بیت در نظـام داخلـی خـود جـدای از کـلّ ابیـات دارای نوعی موسیقی است که به ترتیب صورت اوّل را موسیقی بیرونی و کناری تشـکیل مـی‌دهـد و صورت دوم را موسیقی میانی که شامل موسیقی لفظی (اصوات) و موسیقی معنوی (معانی) است.

زیبایی موسیقایی

زیبایی ناشی از موسیقی شعر در ایجاد ساختار نهایی زیبایی شعر آن چنان حایز اهمیّت است که همه تعریف‌های شعر در تحلیل نهایی بازگشت‌شان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلّی موسیقایی زبان است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱) منصور رستگار فسایی نیز در «انواع شعر فارسی» با تغییر عنوان موسیقی درونی به موسیقی داخلی به همین چهار نوع موسیقی اعتقاد دارد؛ اما خسرو فرشیدورد در تقسیم‌بندی موسیقی شعر می‌گوید: «مراد از موسیقی، وزن و قافیه و تناسب حروف است. بنا بر این، سه نوع موسیقی را می‌توان در شعر تشخیص داد؛ یکی وزن، دیگر قافیه و سوم تناسب حروف یا موسیقی درونی شعر» (فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۱).

موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. البتّه این تکرار می‌تواند در آغاز بیت و در قالب‌های نو در پایان هر بند باشد؛ امّا آنچه در قالب‌های سنّتی بیش از همه متداول است، قافیه‌ها و ردیف‌های پایانی است. «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۷۳) شاعر در انتخاب موسیقی کناری قافیه و ردیف به تناسب موضوع و درونمایه باید دقّت کند؛ چرا که قافیه و ردیف معنای بیت را کامل می‌کنند. پس هر اندازه طنین آنها بیشتر باشد و متناسب با معنا، تداعی درون‌مایه و درک آن برای خواننده آسان‌تر است. آشکارترین نمونه‌های موسیقی کناری قافیه و ردیف می‌باشد که در این پژوهش سعی گردیده این دو عامل مؤثّر در موسیقی شعر از جهات مختلف در منظومهٔ خسرو و شیرین نظامی بررسی و میزان تأثیر آن‌ها در شعرش مشخّص شود.

قافیه

قافیه در لغت به معنی از پی‌رونده (آنندراج) و در اصطلاح «مجموعه‌ای است از چند صامت متحرّک که در آخرین کلمه مصراع‌ها با ابیات تکرار می‌شود، به طرزی که به یک لفظ و معنا نباشد.» (ماهیار، ۱۳۷۹: ۲۷۱) مانند:

پـــــری‌پیکـــــر نگـــــار پرنیـــــان‌پـــــوش بـــــت ســـــنگین دل ســـــیمین بنـــــاگوش

(نظامی، خسرو و شیرین، بند۵۱، بیت۱)

حروف قافیه در این بیت «وش»، «oosh» در واژه‌های «پوش» و «بناگوش» است. «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرّر مصاریع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید.» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ٤٤) قافیه، وزن را فزونی می‌بخشد و انتظار و اشتیاقی در شخص به وجود می‌آورد و چون به آن برخورد، احساس لذّت می‌کند. مایاکوفسکی قافیه را چفت و بست شعر می‌داند و می‌گوید: «من همیشه لغت برجسته و مشخّصی را در پایان بیت جای می‌دهم و به هر ترتیبی که باشد قافیه‌ای برایش پیدا می‌کنم.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۰)

استحکام شعر

تمام ابیات منظومه خسرو و شیرین دارای قافیه هستند. حروف مشترک قافیه در شعر نظامی از یک واک آغاز شده و تا شش واک پیش می‌رود. جدول زیر بیان‌گر تعداد واک‌های مشترک قافیه در شعر خسرو و شیرین نظامی است:

تعداد ابیات	یک واک مشترک	دو واک مشترک	سه واک مشترک	چهار واک مشترک	پنج واک مشترک	شش واک مشترک
٦٢٤	۱۳	۳٤۳	۲۰۱	٥٤	۷	٦
	٪۲	٪٥٤/۹	٪۳۲/۲	٪۸/٦٥	٪۱/۱	٪۰/۹

«جنبه صوتی قافیه نتیجه تکرار هماهنگی‌های صامت‌ها و مصوّت‌های مشترک است و جنبه معنایی آن که در خصوصیّت کلّی شعر دخیل است، نتیجه تمام تصاویری است که در هر بازگشتی در ذهن تثبیت می‌شود.» (رنه ولک، ۱۳۷۳: ۱٦۸) هرچه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد؛ یعنی قافیه به صورت کامل‌تری رعایت شده باشد، استحکام و استواری شعر بیشتر خواهدبود. همان‌طور که در نمودار مشاهده می‌شود بیش از نیمی از قافیه‌های خسرو و شیرین نظامی بیش از سه واک مشترک دارند و این به صلابت شعر او افزوده است. نمونه‌هایی از واک‌های مشترک قافیه در ابیات بررسی شده:

به باز چتر عنقا را بگیرد　　به تاج زر ثریّا را بگیرد

(نظامی، بند۷، بیت ۱۳)

واک «ا» در کلمات «عنقا» و «ثریّا» حرف مشترک قافیه است.

به گوهر پایهٔ گوهر شود خرد　　به دیبا آب دیبا را توان برد

(بند٦۳، بیت ۲۵)

واک‌های «ـُرد» در کلمات «خرد» و «برد» حروف مشترک قافیه هستند.

تأثیر موسیقیایی قافیه

در بررسی انجام شده مشخّص می‌شود که نظامی تقریباً اکثر حروف الفبا را به عنوان «روی» انتخاب کرده و این تنوّع قافیه‌های او را می‌رساند. یکی از دلایل این تنوّع این است که خسرو و شیرین در قالب مثنوی است و شاعر آزادی عمل بیشتری در آوردن قافیه‌های مختلف دارد. تأثیر موسیقیایی قافیه مسأله غیرقابل انکار است. «در شعر با این که هرگز از معانی آن غافل نیستیم از آهنگ کلمات نیز لذّت می‌بریم. و این لذّت بیشتر در اثر برگشت قافیه‌ها است و در حقیقت گوش به وسیله قافیه‌ها تحریک می‌شود و احساس لذّت و خشنودی می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ٦۵) قافیه‌ها در شعر نظامی بیشتر به حروف «ا» ، «ن»، «ش» ، «ی» و «ه» ختم می‌شود که نسبت به حروف «ا»، «ب» و «و» دامنه کشش صوتی بیشتری دارند و همین بر

موسیقی شعر او افزوده است. هم چنین حروفی چون «خ»، «چ»، «غ»، «ق»، «ک»، «گ» که علاوه بر خصوصیّت قطع شدن اصوات، حروفی ناخوشایند و گوش خراش می‌باشد، بسامد کمتری در قافیه‌های شعر خسرو و شیرین نظامی دارند.

یکی از دلایل ارزشمندی قافیه‌ها در خسرو و شیرین نظامی، استفادهٔ زیرکانه از الفاظ قوافی به شکل یکی از انواع جناس است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

جناس تام:

چو حسرت خورد از پرواز آن باز　　همان بازآمدی بر دست او باز

(بند۱٤۱، بیت٦۷)

حواصل چون بود در آب چون رنگ　　همان رونق در او از آب و از رنگ

(بند٤۸، بیت ۱۷۰)

در بیت اوّل واژهٔ «باز» یک‌بار به معنای پرندهٔ خاص آمده و در مصراع دوم به معنای دوباره است. در بیت دوم، «رنگ» به معنای جان و به معنی رونق و خوبی است.

جناس افزایشی

زگال از دود خصمش عود گردد　　که مرّیخ از ذنب مسعود گردد

(بند۱۳۸، بیت٤)

اگر من خوردمی زان چشمه آبی　　نبایستی ز دل کردن کبابی

(بند٤، بیت ۱۷۳)

اوج هنر نظامی آن‌جاست که همهٔ واژگان بیت با آرایهٔ سجع می‌توانند ترصیع و موازنه ایجاد کنند:

ز ده دشمن کمندش خام‌تر بود　　ز نه قبضه خدنگش تام‌تر بود

(بند۳۱، بیت۱٤۷)

فلـــک را پارســـایی بـــر تـــو گـــردد جهـــان را پادشـــایی بـــر تـــو گـــردد

(بند۲۱، بیت ۱۹۰)

گاهی کلمهٔ قافیه با با یکی از کلمات داخل بیت تضاد دارد:

ز مـــن نیـــک آمـــد ایـــن آر بـــد نویســـند بـــه مـــزد مـــن گنـــاه خـــود نویســـند

(بند۳۰، بیت۱٤۳)

گهـــی بـــا گـــل گهـــی بـــا خـــار ســـازم ببیـــنم کـــار و پـــس بـــا کـــار ســـازم

(بند۱۳، بیت۱۵۵)

گهـــی گفـــت ای قـــدح شـــب رخـــت بنـــدد تـــو بگـــری تلـــخ تـــا شـــیرین بخنـــدد

(بند٤٤، بیت۱۹۹)

نمونه ابیاتی که کلمهٔ قبل از قافیه در دو مصراع مشترک است:

بـــه حکـــم آنکـــه بـــس شـــوریده کـــارم چـــو زلـــف خـــود دلـــی شـــوریده دارم

(بند٥٤، بیت۱٦۲)

دویـــدم تـــا بـــه تـــو دســـتی درآرم بـــه دســـت آرم تـــو را دســـتی بـــرآرم

(بند۱۲۸، بیت۲۰۵)

ســـگ قصـــاب را در پهلـــوی مـــیش جگـــر باشـــد ولیـــک از پهلـــوی خـــویش

(بند۲۰، بیت۲۰۱)

زیبایی معنوی یا نوع در عین وحدت

گاهی اوقات انتخاب کلمات به عنوان قافیه طوری انجام می‌گیرد که باعث لذّت بیشتر خواننده یک اثر می‌شود و خواننده احساس می‌کند که این کلمات در عین وحدت با یکدیگر متفاوت‌اند و در عین تفاوت نوعی وحدت دارند. «قافیه با ترکیب کردن شباهت‌ها و اختلاف، یک نوع لذّت زیباشناختی aesthetic به ما می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۷٦) از این نوع قافیه مواردی در خسرو و شیرین نظامی مشاهده می‌شود. مثلاً در بیت زیر:

بـــــه گســـــتاخی درآمـــــد کـــــای دلارام گرفتـــــه چنـــــد خـــــواهی زد بیـــــارام

(نظامی، بند ٤٠، بیت ٥٢)

هنگام شنیدن یا خواندن «دلارام» و «بیارام» در عین اینکه دو کلمه مختلف را با معانی متفاوتی می‌شنویم و احساس می‌کنیم، باز در ٤ حرف مشترک «ا ر ا م» احساس نوعی وحدت و یگانگی می‌کنیم. هم‌چنین در کلمات «نهایت و غایت» و «خلخال و خال» که در ابیات دیگر این منظومه به عنوان قافیه آمده‌اند.

نظامی در خسرو و شیرین بیشتر از قافیه‌های پُرکاربرد و مشهور فارسی مانند (ان، ار، ا َند) استفاده کرده است. حروف قافیه در این منظومه بیشتر از حروف نرم و روان و سایشی انتخاب شده است. حروفی مانند: «ر»، «م»، «ن»، «ش» و یا مصوّت «ا»، «ای»:

برنـــــــده ره بیابـــــــان در بیابـــــــان بـــــه کوهســـــتان اَرمـــــن شـــــد شـــــتابان

(بند۱۷، بیت۱۵۵)

سیاســـــت را ز مـــــن گـــــردد ســـــزاوار بـــــر ایـــــن ســـــوگندهایی خـــــورد بســـــیار

(بند۵۲، بیت۱٤۸)

بســـــی پرســـــیده شـــــد پیـــــدا و پنهـــــان نمـــــی‌شـــــد ســـــرّ آن صـــــورت هویـــــدا

(بند٤١، بیت١٦٠)

تداعی معانی

یکی از خصوصیّات قافیه، مسألهٔ تداعی معانی است. منظور از تداعی معانی این است که «وقتی مفهومی از مفاهیم شعری، یعنی اندیشه‌ای شاعرانه در زمینه ذهن هنرمند پیدا شود در آغاز با صورتی مبهم است و هنگامی که می‌خواهد آن را تغنّی کند و بسراید بی‌هیچ گمان از تداعی قافیه‌ها به عنوان یک نیروی ذهنی به‌خوبی می‌توان سود جست.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۰) البتّه این تداعی معانی نباید شاعر را به سوی پریشان‌گویی و تقلید بکشاند. نظامی گاهی اوقات قافیه‌ای را در شعر خود آورده و این قافیه او را به سمت و سوی جدید می‌کشاند

و غالباً قافیه و مترادف‌های آن را در چند بیت بعد از آن تکرار می‌کند. از این موارد در شعر نظامی به وفور دیده می‌شود. در زیر نمونه‌ای از این تداعی معانی آورده می‌شود:

خوش است این داستان در شأن بیمار — که شب باشد هلاک جان بیمار

بود بیماری شب جان سپاری — ز بیماری بتر بیمار داری

زبان بگشاد و می‌گفت ای زمانه — شب است این یا بلایی جاودانه

(نظامی، بند٦٤، بیت ۳۰-۲۸)

«شعر نظامی از حیث تنوّع تکرار، قوی و غنی است و زبان شعری وی آمیخته با صنعت تکرار است؛ گویی تکرار خصیصهٔ زبانی در جوهر شعر اوست. به‌طوری که در کنار تکرار واژه، چه به شکل همگونی ناقص و چه به شکل همگونی کامل، تکرار واج را نیز با بسامد بالا مشاهده می‌کنیم. تکرار واج به‌تنهایی در تقویت شعر مؤثّر است امّا اگر تکرار در سطح کلمه باشد، هم در مفهوم و معنای بیت مؤثّر است و هم در موسیقی شعر.» (سرداغی و نصر آزادانی، ۱۳۹۵: ١٢٤)

اگر در راه بینی شاه نو را — به شاه نو نمای این ماه نو را

بند۱۰۲، بیت١٦٤)

ز مشک آرایش کافور کرده — ز کافورش جهان کافور خورده

(بند۸۰، بیت١٦٨)

به هر گوشه دو مرغک گوش بر گوش — زده بر گل صَلای نوش بر نوش

(بند۱۲، بیت۱۵۹)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود هنر تکرار و رعایت قافیه و ردیف، موسیقی شعر نظامی را به حدّ اعلا رسانده است.

قافیه بدیعی

قافیه بدیعی قافیه‌ای است که در آن یکی از صناعات ادبی به‌کار رفته باشد و اقسام آن عبارت است از: قافیه متجانس، اعنات، قافیه متضاد، ردالقافیه، ذوقافیتین و قافیه میانی. «مقصود از قافیه بدیعی قافیه‌ای است که در آن‌ها یکی از صنایع ادبی مانند اعنات یا جناس و ... اعمال شده باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۷) شعر نظامی به دور از چنین قافیه‌هایی نیست و رعایت این گونه قافیه‌ها شعر او را آهنگین کرده است. از بین ٦٢٤ بیت بررسی شده ۱۹۵ بیت دارای قافیه بدیعی است. نمودار زیر بسامد انواع قافیه‌های بدیعی را نشان می‌دهد.

قافیه‌های بدیعی	جناس			اعنات	ذوقافیتین
	تام	زائد	لاحق		
۱۹۵	۱	۲۳	۱۳٤	۱٦	۲۱
	٪۰/۵۱	٪۱۱/۸	٪٦۸/۷۲	٪۸/۲۱	٪۱۰/۸

آوردن تجنیس تام و به عنوان قافیه از اختیارات شاعری محسوب می‌شود. در ابیات بررسی شده از منظومهٔ خسرو و شیرین علاوه بر جناس تام، جناس لاحق و جناس زائد دیده می‌شود که به نوعی بر موسیقی شعر او افزوده است. قافیه ۱۳٤ بیت از ابیات بررسی شده دارای جناس لاحق می‌باشد.

چـــرا چـــون گـــنج قـــارون خـــاک بهـــری کـــه اســـتاد ســـخن گویـــان دهـــری

(بند۱۲، بیت ١٤)

واژه‌های «بهر» و «دهر» جناس لاحق دارند. و حدود ۲۳ جناس زائد در میان قافیه‌های شعر نظامی دیده می‌شود.

دهـــد بـــی حـــق خـــدمت خلـــق را قـــوت نگـــارد بـــی قلـــم در ســـنگ یـــاقوت

(بند٦۰، بیت ۲۷)

واژه‌های «قوت» و «یاقوت» دارای جناس زایدند. هم چنین قافیه١٦ بیت از ابیات بررسی شده دارای صنعت اِعنات است: مثلاً در شعر زیر:

تـــوان دانســـت عـــالم را بـــه غایـــت　　بـــدین ترتیـــب از اوّل تـــا نهایـــت

(بند۹۱، بیت ۱۳)

بر طبق قانون قافیه، می‌توان واژه «غایت» را با «حکمت» قافیه کرد؛ حال آن‌که شاعر در این بیت واژه «غایت» را با واژه «نهایت» قافیه کرده و خود را به دشواری (اِعنات) افکنده است. نوعی دیگر از اعنات که نظامی در شعرش به کار برده، التزام حرفی خاص در قافیه است و غالباً حرف قبل از حرف قافیه مشترک می‌باشد. مثلاً در این بیت:

گـــر ایشـــان داشـــتندی تخـــت بـــا تـــاج　　تـــو تـــاج و تخـــت مـــی‌بخشـــی بـــه محتـــاج

(بند۹، بیت ۸)

شاعر در این بیت خود را ملزم به آوردن حرف «ت» قبل از حروف قافیه کرده است. هم چنین آمدن حرف «پ» در واژه‌های «بپوشد و نپوشد»، حرف «ر» در واژه‌های «می‌خراشید و می‌تراشید»، «روز و امروز»، «افروز و امروز»، «راز و فراز»، «ریزم و گریزم» نوعی التزام است. و نیز در واژه‌های «خال و خلخال» حرف «خ» مشترک است.

تناسب زیادی که در اکثر ابیات خسرو و شیرین پیدا می‌شود و حتّی کلمهٔ قافیه نیز جزئی از این تناسبات است، نشان‌گر اوج هنر شاعری نظامی در تنظیم ابیات است. «این‌که بار موسیقایی واژه در وجه تألیفی خود به جنبهٔ تخیّلی یا عاطفی شعر یاری می‌رساند، نکته‌ای است که فُرمالیست‌ها به‌خوبی دریافته‌اند. طبیعی است که انتخاب یک واژه از میان مترادفات کار دشواری است امّا این انتخاب زمانی مُثمرثمر واقع می‌شود که با تناسبات آوایی دیگری دمخور و دمساز باشد.» (آقاحسینی و آلگونه، ۱۳۸۸: ۱۷۳) نظامی به‌صورت لطیف و جوششی واژه‌هایی را در یک بیت می‌آورد که دارای آرایهٔ مراعات‌النظیر یا تناسب است:

مـــن آن شـــیرم کـــه شـــیرینم بـــه نخجیـــر　　بـــه گـــردن برنهـــاد از زلـــف زنجیـــر

(بند۳۵، بیت ۱۹۸)

ســـمن ســـاقی و نـــرگس جـــام در دســـت　　بنفشـــه در خمـــار و ســـرخ گـــل مســـت

(بند۸، بیت ۱۹۳)

سعادت برگشاد اقبال را دست قِران مشتری در زهره پیوست

(بند۲۰، بیت ۱۹۸)

همان‌گونه که ملاحظه می‌گردد در بیت اوّل بین شیر، نخجیر، گردن و زنجیر تناسب وجود دارد. در بیت دوم دو مورد تناسب دیده می‌شود؛ یک‌بار تناسب بین ساقی، جام، خمار و مست و بار دیگر بین نرگس، بنفشه و سرخ‌گل. در بیت سوم نیز بین سعادت، اقبال، مشتری و زُهره تناسب وجود دارد؛ زیرا طبق باور قُدما سعادت یا اقبال آدمی در قِران یا پیوستن مشتری در زُهره است.

ذوقافیتین

گاهی اگرچه بیت دارای قافیه است ولی شاعر برای زیباتر کردن آهنگ کلام، واژگان قبل از واژگان قافیه را در دو مصراع به‌گونه‌ای قرار می‌دهد که یا عیناً تکرار شوند و یا مانند واژگان قافیه، آخر آن‌ها حروف مشترک باشد که در صورت دوم، به آن بیت ذوقافیتین می‌گویند. از این نمونه‌ها در شعر نظامی موارد متعدّدی می‌توان یافت.

ولی تب کرده را حلوا چشیدن نیرزد سال‌ها صفرا کشیدن

(بند۱۲۲، بیت۲۰۵)

تماشای گل و گلزار کردن می‌لعل از کفِ دلدار خوردن

(بند۸۲، بیت۲۰۰)

در بین ابیات بررسی شده، ۲۱ بیت ذوقافیتین است؛ یعنی دارای دو قافیه در آخر مصراع‌ها هستند که باعث غنای بیشتر شعر نظامی شده است که خود نوعی اِعنات به حساب می‌آید. نمونه‌هایی از این اعنات:

بهشت قصر خود را باز کن در درخت میوه را ضایع مکن بر

(بند۷٤، بیت ۲۲)

در این بیت واژه‌های «کن و مکن» و «بر و در» قافیه شعر قرار گرفته‌اند. پاره‌ای از موارد در میان دو واژه قافیه، حاجب می‌آید و شعر را زیباتر می‌کند:

برون افکن بنه زین دار نه در مگر کایمن شوی زین مار نه سر

(بند۵۸، بیت۸٦)

در این بیت واژه‌های قافیه «دار و مار» و «در و سر» هستند و واژهٔ «نُه» نیز حاجب است.

و بالاخره بعضی اوقات نیز تمامی واژه‌های دو مصراع‌گویی مانند قافیه در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند که نوعی صنعت ترصیع به حساب می‌آید. در زیر بیتی به‌عنوان نمونه آورده می‌شود:

تو زین بازیچه‌ها بسیار دانی وزین افسانه‌ها بسیار خوانی

(بند۷۳، بیت۱۲)

عیوب قافیه در منظومه خسرو و شیرین نظامی

در بررسی قافیه‌های ٦٢٤ بیت که به طور اتّفاقی از منظومه خسرو و شیرین نظامی انتخاب شده بود، جز چندین نمونه، عیب خاصّی در آن مشاهده نشد که نشان‌گر توانایی و هنرمندی نظامی است. چون منظومه خسرو و شیرین در قالب مثنوی است، دست شاعر برای انتخاب قافیه نسبت به قالب غزل و قصیده باز بوده، بنا بر این تا جایی که امکان داشته قافیه را بنا به اصول آن به کار برده است. یکی از موارد عیوب قافیه در کتاب خسرو و شیرین، «عیب اقوا» می‌باشد آن هم در بیت زیر:

چو بر دریا زند تیغ پلاٰک به ماهی گاو گوید: کیف حالُک

(بند۱۰، بیت۳۲)

«هرگاه در هجای قافیه، همسانی مصوّت بر خلاف قاعده رعایت نشود، عیب اِقوا است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٤: ۹۱) تغییر تلفّظ کلمات در طول زمان باعث معیوب دیده شدن بعضی از قافیه‌ها در شعر حتّی شاعران بزرگ می‌شود که در اصل جز، عیوب قافیه نیست. از این دست، مواردی در شعر نظامی نیز پیدا می‌شود. در این ابیات:

جهان خوردند و یک جو غم نخوردند ز شادی کاه برگی کم نکردند

(بند۳۹، بیت ٤٧)

شاعر واژهٔ «نخوردند» را با «نکردند» قافیه قرار داده که با توجّه به تلفّظ قدیمی «نَخَوردند» درست انتخاب شده است.

من این خواری ز خود بینم نه از تو گناه از بخت بد بینم نه از تو

(بند٦٨، بیت ٢٣)

تلفّظ قدیمی واژه «خود»، به‌صورت «خَد» بوده و بنا بر این قافیه درست انتخاب شده است. تنها مورد تکراری که در قافیه‌های ابیات بررسی شده وجود دارد، تکرار قافیه «بدخواه» در دو بیت متوالی است:

هم اِدباری عجب در راه دارم که مقبل‌تر کسی بدخواه دارم

(بند٥٦، بیت ٧٠)

مبادا کس اگر چه شاه باشد که او را مقبلی بدخواه باشد

(بند٥٦، بیت ٧١)

جدول زیر بیان‌گر بسامد عیوب قافیه در منظومه خسرو و شیرین نظامی است:

تعداد قافیه‌های بررسی شده	قافیه‌های معیوب	اقوا	تکرار	قافیه‌هایی که به خاطر تلفّظ قدیمی معیوب به نظر می‌رسند.
٦٢٤	١٥	١	١	١٣
___	___	٪٦/٦٧	٪٦/٦٧	٪٨٦/٦٧

نکته دیگری که در مورد قافیه‌های خسرو و شیرین نظامی باید متذکّر شد، این است که حدود ۹۵ درصد از کلماتی که به عنوان قافیه قرار گرفته است، عربی هستند. با توجّه به این که یکی از عوامل بسیار مؤثّر در تغییر سبک شعر و نثر قرن ششم توجّه به زبان عربی است، زبان نظامی خالی از الفاظ عربی نیست؛ او نیز مانند شاعران این دوره، هرجا که ضرورت شعری اقتضا کند، کلام خود را از الفاظ و ترکیبات زیبا و خوش آهنگ عربی یا ترکی خالی نمی‌سازد؛ هرچند ممکن است این الفاظ در جایگاه ردیف یا قافیه قرار نگیرند؛ زیرا بدون شک شاعر توانایی مثل نظامی با دقّتی که در انتخاب واژگان در شعرش دارد، در بند وزن و قافیه نمی‌ماند

که مجبور شود رو به لغات غیرفارسی آورد. جدول زیر بیان‌گر بسامد الفاظ بیگانه در شعر نظامی است:

ابیات بررسی شده	تعداد واژه‌های قافیه	واژه‌های فارسی	واژه‌های عربی	واژه‌های پهلوی	واژه های ترکی ـ مغولی	واژه‌های یونانی
٦٢٤	١٢٤٨	١١٢٧	١١٨	١	١	١
ـــــ	ـــــ	٪٩٠/٣	٪٩/٥	٪٠/٠٨	٪٠/٠٨	٪٠/٠٨

در این جا نمونه‌هایی از شعر نظامی که واژه‌های عربی به عنوان قافیه قرار گرفته، ذکر می‌شود:

برون آمد ز درگه حاجب خاص ز دریا داد گوهرها به غوّاص

(بند ۱۰۰، بیت ۳٤)

شاعر، واژه‌های عربی «خاص» و «غوّاص» را قافیه گرفته است.

چو می‌مردند می‌گفتند هیهات که دورافتاد از آن منصوبه شهمات

(بند۸۹، بیت۱۰۹)

تنها واژهٔ پهلوی که به عنوان قافیه انتخاب شده، واژه «نان» در بیت زیر است:

برافشان دامن از هر خوان که داری قناعت کن بدین یک نان که داری

(بند۳۰، بیت۲۹)

هم چنین واژه «تمغاچ» که ترکی ـ مغولی می‌باشد در بیت زیر به عنوان قافیه آمده است.

چگل را زلف در تمغاچ بندد طراز شوشتر در چاچ بندد

(بند۷، بیت۱۲)

و بالاخره واژه «کلید» که واژه‌ای یونانی است در بیت زیر به عنوان قافیه قرار گرفته است.

بسا قفلا که بندش ناپدید است چو وا بینی نه قفلست آن کلیدست

(بند۹۲، بیت۵۱)

حاجب

از عواملی که بر غنای موسیقی شعر می‌افزاید حاجب است. حاجب کلمه یا کلماتی مستقل است که قبل از قافیه کناری یا در میان دو قافیه به یک معنی بیاید. هر چند که در کتاب موسیقی شعر، حاجب نوعی التزام شمره شده که مانع آزادی و استقلال اندیشه شاعر می‌شود، (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۲٤) نمی‌توان ارزش موسیقیایی آن را انکار کرد. حاجب اگر طبیعی و جوشیده از شعر باشد زیبایی آن را دو چندان می‌کند. در میان قالب‌های شعری، مثنوی بستری مناسب برای بروز این زیور شعری است؛ چرا که شاعر مثنوی سرا در هر بیت قافیه ای جداگانه دارد و دست و پای شاعر در دگرگون کردن قافیه و تنوّع بخشیدن به آن باز است و می‌تواند هرجا که سخن اقتضا کند حاجب را بگنجاند. با وجود این از بین ٦۲٤ بیتی که به طور پراکنده از مثنوی خسرو و شیرین نظامی انتخاب شده و از نظر آوردن حاجب مورد بررسی قرار گرفته تنها ۲۸ بیت دارای حاجب بود. واژه‌های محجوب آن بیشتر واژه‌هایی کوتاه چون «را، تا، چون و...» هستند. شاید یکی از دلایلی که نظامی برخلاف مخزن‌الاسرار حاجب‌های کمتری در شعرش به کار برده به خاطر مضمون داستانی و جذّاب خسرو و شیرین بوده است؛ زیرا خواننده خود مجذوب شعر او شده و شاعر نیازی به دل‌انگیزتر جلوه دادن شعرش احساس نمی‌کند. به هر حال نظامی همان مقدار اندکی که حاجب آورده بر غنای موسیقی شعرش افزوده است. در ذیل تعدادی از ابیاتی که دارای حاجب می‌باشند، آورده شده است.

زمین کن کوه خود را گرم کرده سوی ارمن زمین را نرم کرده

(بند٢٤، بیت۲۸)

حرف نشانه «را» در بیت بالا حاجب است.

برون آمد ز درج آن نقش چینی شدن را کرده با خود نقش بینی

(بند۲۳، بیت۲)

در این بیت واژهٔ (اسم) «نقش» حاجب است.

ردیف

ردیف نیز جزئی از موسیقی کناری است. ردیف «واژه یا واژه‌هایی است که پیوسته یا گسسته در یک یا چند معنی پس از قافیه در پایان مصرع یا بیت می‌آید.» (محسنی، ۱۳۸۲: ۲۰) ردیف نیز مانند قافیه، جزئی از موسیقی شعر بوده و به آن غنای بیشتری می‌بخشد. ردیف خاصّ ایرانیان است و با زبان فارسی پیوندی طبیعی دارد و در سیر تکامل شعر فارسی ردیف و اهمیّت آن محسوس‌تر شده است. از آن جا که داستان خسرو و شیرین داستانی جذّاب و خواندنی می‌باشد و صحنه‌ها عاشقانه و دل‌انگیز است، نظامی در پیِ غنی‌سازی موسیقی شعر خود نبوده است. برخلاف مخزن‌الاسرار که موضوع آن تعلیمی می‌باشد و شاعر برای جذب خواننده احساس نیاز به موسیقی بیشتری کرده است، نظامی در این داستان خود را زیاد ملزم به آوردن ردیف نکرده است. آنچه که باعث برتری شعر او شده نمایشی و مهیّج و هنری بودن سخن اوست. از میان ٦٢٤ بیت بررسی شده کتاب خسرو و شیرین نظامی تنها حدود ١٩٦ بیت که حدود ٣١/٤١٪ از ابیات آن را تشکیل می‌دهد، دارای ردیف است. جدول زیر نمودار ردیف‌های شعری موجود در خسرو و شیرین نظامی از جهت تعداد کلمات است:

تعدادابیات	بی‌ردیف	دارای ردیف	تعداد کلمات ردیف				
			یک واژه	دو واژه	سه واژه	چهار واژه	جمله
٦٢٤	٤١٤	١٩٦	١٧٦	١٦	٣	١	١
	٪٦٦/٣٥	٪٣١/٤١	٪٨٩/٨	٪٨/١٦	٪١/٥٣	٪٠/٥١	٪٠/٥١

تنوّع ساختار ردیف کناری در شعر شامل اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل، حرف، ترکیب و جمله (کامل، ناقص و شبه جمله) است. در ٦٢٤ بیت بررسی شده منظومهٔ خسرو و شیرین از میان ١٩٦ بیت مردّف آن، ١٧٦ بیت یک واژه‌ای است. این واژه‌ها اکثراً فعل و درصد کمی از آن اسم، صفت و ضمیر است. تنها حرفی که به عنوان ردیف، برگزیده شده واژه «را» می‌باشد مثلاً در این بیت:

دری کـــــاوّل شـــــکم باشـــــد صـــــدف را ز لؤلـــــؤ بشـــــکند بســـــیار صـــــف را

(بند٣٧، بیت٢٦)

ردیف‌های صفتی نیز بیشتر از نوع صفت مفعولی‌اند. تنها واژه «به» به صورت صفت بیانی آمده است. در این بیت:

زخـــرواری صـــدف یـــک دانـــه در بـــه زلال انـــــدک از طوفـــــان پـــــر بـــــه

(بند۱۰۰، بیت ۱٤۲)

ردیف‌های دو واژه‌ای نیز حدود ۸/۱٦ درصد ابیات را تشکیل می‌دهند که بیشتر از ترکیب ضمیر و فعل تشکیل شده‌اند. در بیت‌های زیر نمونه‌هایی از آن آمده است:

ـ ترکیب ضمیر شخصی و فعل:

جهـــان هنـــدوش تـــا رختـــت نگیـــرد بگیـــرش دســـت تـــا ســـختت نگیـــرد

(بند۳۰، بیت ۲۱)

– ترکیب ضمیر پرسشی و فعل:

کمنـــد دل در آن ســـرکش چـــه پـــیچم رســـن در گـــردن آتـــش چـــه پـــیچم

(بند۵۰، بیت ۸۱)

– ترکیب ضمیر اشاره و فعل:

نـــه آن ده شـــاه علـــم رای آن داشـــت کـــه ده بخشـــد چـــه خـــدمت جـــای آن داشـــت

(بند۱۰۰، بیت ۱٤۳)

و بعضی از ردیف‌های دو واژه‌ای از ترکیب فعل و حرف ایجاد شده است. مثلاً در این بیت:

برافشـــان دامـــن از هـــر خـــوان کـــه داری قناعـــت کـــن بـــدین یـــک نـــان کـــه داری

(بند۳۰، بیت ۲۹)

۱/۵۳ درصد ردیف‌ها سه واژه‌ای هستند، از قبیل «ـَش دوستتر داشت» در بیت زیر:

جهانـــدار از جهـــانش دوســـتتـــر داشـــت جهـــان چـــه بـــود زجـــانش دوســـتتـــر داشـــت

(بند۱۳، بیت ٤۷)

از بین ابیات بررسی شده تنها ردیف چهار واژه‌ای، در این بیت نمود دارد:

من این خواری ز خود بینم نه از تو گناه از بخت بد بینم نه از تو

(بند ٦٨، بیت۲۳)

هم چنین تنها شبه‌جمله‌ای که ردیف واقع شده، عبارت «داری ای شب» است که در بیت زیر دیده می‌شود:

مرا بنگر چه غمگین داری ای شب ندارم دین اگر دین داری ای شب

(بند٦٤، بیت۳۵)

بنا بر این تعداد ردیف‌های طولانی در مثنوی خسرو و شیرین نظامی کم و این نشان‌دهندهٔ زبان ساده و روان اوست. نکتهٔ قابل توجّه در مورد ردیف‌های شعری منظومهٔ خسرو و شیرین این است که بیشتر ردیف‌های او را فعل تشکیل می‌دهد. جدول زیر بیان‌گر بسامد ردیف‌های فعلی و غیرفعلی و انواع آن در کتاب خسرو و شیرین نظامی است:

تعداد ابیات	ابیات مردّف	ردیف‌های فعلی	فعل تام	فعل ربطی	ردیف غیرفعلی
٦٢٤	۱۹٦	۱۱٦	۷۱	٤٥	۸۰
	٪۳۱/٤۱	٪۵۹/۱۸	٪۳٦/۲۲	٪۲۲/۹٦	٪٤۰/۸۲

در میان ۱۹٦ بیت مردّف کتاب خسرو و شیرین نظامی ۱۱٦ ردیف فعلی مشاهده می‌شود. در این‌جا منظور از ردیف فعلی، ردیفی است که تنها از فعل تشکیل شده است و گرنه نظامی ردیف‌هایی نیز دارد که از ترکیب فعل با واژه‌ای دیگر تشکیل شده که قبلاً نمونه‌هایی از آن ذکر شد. ردیف‌های فعلی در مثنوی خسرو و شیرین نظامی بیش از دیگر انواع ردیف به چشم می‌خورد. این امر به دلیل داستانی بودن این مثنوی است و شاعر سعی کرده برای روانی کلامش بیشتر جمله‌های مستقیم بیاورد که در این موارد فعل در آخر جمله جای دارد.

گشاید بند چون دشوار گردد بخندد شمع چون بیمار گردد

(بند۷٦، بیت۸۲)

بدین وعده ملک را شاد می‌کرد خرابی را به رفق آباد می‌کرد

(بند۷٦، بیت٨٤)

ردیف‌های فعلی منظومهٔ خسرو و شیرین گاه از یک کلمه هم فراتر می‌رود و به موسیقی و زیبایی کلام می‌افزاید:

جهانـــدار از جهـــانش دوســـتر داشـــت　　جهـــان چـــه بـــود ز جـــانش دوســـتر داشـــت

(بند٤٧، بیت١٤٧)

شـــگفت آیـــد مـــرا گـــر یـــار مـــن نیســـت　　دلـــم چـــون بـــرد اگـــر دلـــدار مـــن نیســـت

(بند٨٣، بیت١٧٢)

مـــن و عشـــقی مجـــرّد باشـــم آنگـــاه　　بیاســـایم چـــو مفـــرد باشـــم آنگـــاه

(بند٣٦، بیت١٩٧)

از میان افعالی که نظامی در کتاب خود به عنوان ردیف استفاده کرده حدود ٣٦/٢٢ درصد فعل تام بوده است. این افعال بیشتر فعل ساده بوده و شاعر از فعل‌های پیشوندی و مرکّب کمتری استفاده کرده است. در زیر نمونه‌هایی از ردیف‌های فعل تام ذکر می‌شود:

ســـرش ســـودای بـــازار شـــکر داشـــت　　کـــه شـــکر هـــم ز شـــیرینی اثـــر داشـــت

(بند٦٣، بیت٢٦)

پـــس مـــاهی کـــه خـــار از ریـــش برخاســـت　　جهـــان را ایـــن غبـــار از پـــیش برخاســـت

(بند٦٠، بیت١٨)

زبـــونی کـــان ز حـــد بیـــرون تـــوان کـــرد　　جهـــودی شـــد جهـــودی چـــون تـــوان کـــرد

(بند٧٥، بیت٥١)

٢٢/٩٦ درصد از افعالی که نظامی در کتاب خود به عنوان ردیف قرار داده ، فعل ربطی است. بیشترین فعل ربطی که به عنوان ردیف در این کتاب به کار رفته فعل «است» می‌باشد. مثلاً در بیت‌های زیر:

تـــرا بســـیار خصـــلت جـــز نیکوییســـت　　بگـــویم راســـت مـــردی راستگوییســـت

(بند٨١، بیت١٥)

مـــرا زیـــن قصـــر بیـــرون گـــر بهشـــت اســـت نبایـــد رفـــت اگرچـــه سرنوشـــت اســـت

(بند ۵۰، بیت٦٧)

این افعال در عین ساده بودن می‌توانند از پیچیده‌ترین تا ساده‌ترین جمله‌ها را بسازند و باعث پیوند و رشتهٔ اتّصال بیشتر کلام در ساخت یک داستان باشد و درنتیجه بر روانی و شیوایی سخن بیفزایند. این عوامل دلیل بسیار خوبی برای کاربرد این‌گونه ردیف‌ها در شعر نظامی شده است. نمودار زیر بیان‌گر انواع ردیف‌های فعلی کتاب خسرو و شیرین نظامی از نظر زمان است:

ردیف فعلی	فعل مضارع	فعل ماضی	فعل امر	فعل دعایی
١١٦	٦٥	٤٥	٥	١
ـــــ	٪٥٦/٠٣	٪٣٨/٨	٪٤/٣١	٪٠/٨٦

از میان ١١٦ ردیف فعلی بررسی شده ٦٥ فعل آن، مضارع است. فعل مضارع زمان گسترده‌تری را در برمی‌گیرد و برای فضاسازی داستان مناسب‌تر است. به‌همین خاطر نظامی در کتاب خسرو و شیرین ٥٦/٠٣ درصد از این نوع افعال استفاده کرده است:

بـــدین خـــوبی کـــه رویـــت رشـــک ماهســـت مبـــین در خـــود کـــه خـــود بـــین زخمگاهســـت

(بند ۷۰، بیت١٤)

متـــــــاع خویشـــــــتن در بـــــــار دارد کنیـــــزی چنـــــد را بـــــر کـــــار دارد

(بند٦٣، بیت١٠٧)

٣٨/٨ درصد از ردیف‌های فعلی خسرو و شیرین نظامی فعل ماضی بوده است؛ به‌عنوان مثال:

نویســـــنده چـــــو بـــــر کاغـــــذ قلـــــم زد بـــــه ترتیـــــب آن ســـــخن‌هـــــا را رقـــــم زد

(بند٦٠، بیت٦١)

چهـــارم صـــف بـــه قـــومی متّصـــل بـــود کـــــه بنـــــد پایشـــــان مســـــمار دل بـــــود

(بند٦٢، بیت٥)

در ابیات بررسی شده فعل ۵ مورد از ردیف‌های فعلی، فعل امر بوده است که شامل فعل‌های «گیر»، «بربند»، «دربند»، «باش» و «گردان» می‌باشد. شاید یکی از دلایل بسامد کم فعل امر در مثنوی خسرو و شیرین داستانی بودن آن است که هدف شاعر بیان روایت و داستان بوده است. ابیات زیر دارای ردیف فعلی امر هستند:

چو در بند وجودی راه غم گیر فراغت بایدت راه عدم گیر

(بند۳۰، بیت۱۹)

که با من یک زمان چشم آشنا باش مکن بیگانگی یک دم مرا باش

(بند۲۲، بیت ۲۱)

تنها فعل دعایی در ابیات بررسی شده فعل «باد» در بیت زیر است:

حسودش بسته بند جهان باد چو گردد دوست بستش پرنیان باد

(بند۱۰، بیت ٦٧)

ردیف‌های غیرفعلی کتاب خسرو و شیرین اغلب کوتاه و بیشتر به صورت صفت مفعولی، ضمیر، اسم و حرف است. نمودار زیر بیان‌گر انواع ردیف‌های غیرفعلی کتاب خسرو و شیرین نظامی است:

ابیات مردّف	ردیف غیرفعلی	اسم	صفت مفعولی	ضمیر	حرف	ترکیب‌های فعلی	ترکیب‌های اسمی
۱۹٦	۸۰	۱۰	۱۳	۳۰	۷	۱۸	۲
ـــــ	٪٤۰/۸۱	٪۰/۵۱	٪٦/٦۳	٪۱۵/۳۰	٪۳/۵۷	٪۹/۱۸	٪۱/۰۲

بعد از فعل، بیشترین تنوّع ردیف را ضمایر بر عهده دارند و ۳۰ درصد شعرهای مردّف نظامی را شامل می‌شوند. از میان ضمایر، حرف «ش» بیشتر از همه در جایگاه ردیف نشسته و این به علّت توصیفی بودن و تعریف داستان است. ردیف‌های این منظومه بیشتر از نوع گسسته و ۱۹٪ از ردیف‌ها، پیوسته است که به صورت فعل مخفّف شده و ضمیر به کار رفته‌اند. نمونه‌هایی از ردیف‌های پیوسته:

جـــرس بـــی‌وقـــت جنبانیـــد کوسَـــم دهـــل بـــی‌وقـــت زد بانـــگ خروسَـــم

(بند٦٨، بیت ٢٤)

در بیت بالا ضمیر متصل «ـَم» ردیف واقع شده است.

نـــدانم تـــا مـــن مســـکین چـــه نـــامَم ز مقبـــــولان و محرومـــــان کـــــدامَم

(بند٤، بیت ٣٠)

در بیت بالا فعل «هستم» به صورت مخفف «ـَم» ردیف است.

جلوه‌های هنری ردیف در منظومهٔ خسرو و شیرین

اهمّیّت ردیف در وزن شعر

ردیف یکی از عواملی است که در مواردی به کمک موسیقی بیرونی شعر می‌آید؛ یعنی یک یا چند هجا و گاه یک یا چند رکن عروضی شعر را پُر می‌کند. در خسرو و شیرین نظامی واژه‌هایی چون (نباشد، درآرد، نگردد، ندانم، نگیرد، فروشی و ...) ردیف شعر هستند. کلمه‌های یاد شده همگی بر وزن رکن پایانی شعر نظامی است. از بین ١٩٦ بیت بررسی شده در منظومهٔ خسرو و شیرین ١٩ بیت دارای این چنین ردیف‌هایی هستند که حدود ١٠ درصد از ابیات نظامی را شامل می‌شود و باعث زیباتر شدن شعر او شده است.

گـــر از یـــک مـــوی خـــود نیمـــی فروشـــی بخـــرّم گـــر بـــه اقلیمـــی فروشـــی

(بند٧٠، بیت ١١)

خـــلاف آن شـــد کـــه بـــا مـــن در نگیـــرد گـــل آرد بیـــد لـــیکن بـــر نگیـــرد

(بند٧٣، بیت ١٣)

رهـــا کـــن غـــم کـــه دنیـــا غـــم نیـــرزد مکـــن ســـختی کـــه ســـختی هـــم نیـــرزد

(بند٤٥، بیت ٢١)

کـــس از بـــی‌دولتـــی کـــامی نیابـــد بـــه از دولـــت زمـــین نـــامی نیابـــد

(بند٤٣، بیت ٤٦)

نقش ردیف در غنی ساختن موسیقی کناری شعر

وزن عروضی مبنای موسیقی بیرونی شعر است. قافیه آن را کامل می‌کند و ردیف نیز باعث غنی‌سازی قافیه می‌شود. ردیف می‌تواند موسیقی قافیه‌های کوتاه یک شعر را جبران کند و باعث دلنشین‌تر شدن شعر در نزد خواننده شود. حدود ۲٦درصد از ردیف‌های منظومه خسرو و شیرین این نقش را بر عهده دارند و به کمک قافیه‌های کوتاه شتافته و شعر نظامی را غنا بخشیده‌اند. مثلاً در بیت:

ز خـــاکش بـــاد را گـــنج روان بـــود مگـــر خـــود گـــنج بـــادآورده آن بـــود

(بند۷۷، بیت ۸۰)

اگر ردیف «بود» حذف شود از شدّت تأثیر موسیقیایی بیت کم می‌شود. و از دیگر ابیات نظامی که دارای این ویژگی هستند، مانند:

گـــر آشـــفته شـــدم هوشـــم تـــو بـــردی ببـــر جوشـــم کـــه ســـر جوشـــم تـــو بـــردی

(بند٧٤، بیت ٢٦)

نـــه هـــر دســـتی کـــه تیـــغ تیـــز دارد بـــه خـــون خلـــق دســـت آویـــز دارد

(بند٦٨، بیت ۲۲)

ســـوی شـــهر مـــداین شـــد دگـــر بـــار شـــکر بـــا او بـــه دامـــن‌هـــا شـــکربار

(بند٦٣، بیت ۱۱۳)

نقش ردیف در ایجاد صُورخیال

«ردیف، هم چنان که از یک سوی گوینده را در تنگنای انتخاب کلمات قرار می‌دهد، برای شاعری که قدرت تخیّل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد، روزنه‌ای است برای خلق خیال‌های بدیع و تصویرهای تازه.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۲٦) یکی از وجوه امتیاز نظامی داشتن زبان هنری و تصاویر خیال انگیزی چون استعاره و تشبیه و کنایه است. با این حال به طور یک پدیده مستمر از ردیف برای ساخت این گونه تصاویر زیبا و

خیال انگیز استفاده نکرده است. در ابیات زیادی که بررسی شده است فقط در موارد اندکی ردیف، پایه‌ای برای ایجاد صُورخیال در بیت شده بود. همان‌طور که قبلاً ذکر شد بیشتر ردیف‌های خسرو و شیرین فعل هستند و شاعر از ردیف‌های اسمی که در ایجاد صور خیال نقش مؤثّرتری نسبت به ردیف فعلی دارند، استفاده چندانی نکرده است. هم چنین از دیگر دلایل می‌تواند قالب شعری این منظومه باشد. شاعر در قالب مثنوی هر بار باید ردیف و قافیه جدیدی بیاورد؛ بنا بر این فرصت بازی با ردیف‌های تکراری و ابداع تصاویر زیبا به وسیله این گونه ردیف را که معمولاً در آثار شاعرانی چون حافظ و سعدی دیده می‌شود، ندارد. ردیف «گشته» و «یابی» در بعضی از ابیات نظامی باعث برقراری تشبیه شده است.

گلش زیر عرق غوّاص گشته　　تذرو در زیر گل رقّاص گشته

(بند٦٥، بیت ٦٩)

سمندش را به زرّین نعل‌یابی　　قدم تا سر لباس لعل‌یابی

(بند٢٢، بیت١٠٣)

شاعر در بیت زیر با واژه‌های ردیف اضافه تشبیهی ساخته است:

شبیخون غم آمد بر ره دل　　شکست افتاد بر لشکرگه دل

(بند٤٤، بیت ١٨)

در بیت زیر ردیف «لعل» مشبّه‌به می‌باشد و شاعر به خاطر ایجاد تشبیه‌های پی در پی به واسطه این کلمه و تکرار آن در سراسر بیت، موسیقی خاصّی به آن داده است:

کُلَه لعل و قبا لعل و کمر لعل　　رخش هم لعل بینی لعل در لعل

(بند٢٢، بیت ١٠٤)

گاهی ردیف در خدمت جان دادن به عناصر بی‌جان قرار گرفته و پایه‌ای برای برقراری صنعت تشخیص شده است:

چو کوه آهنین از جای جنبید　　زمین گفتی که سر تا پای جنبید

(بند٤٢، بیت ٤)

شاعر با مفهوم حرکت و پویایی‌ای که در واژهٔ «جنبیدن» وجود دارد، در مصراع اوّل آن را قرینه‌ای برای دریافت مفهوم استعاره «کوه آهنین» قرار داده و در مصراع دوم نوعی استعاره بالکنایه و تشخیص آفریده است. و در این بیت:

کمنـــــد دل در آن ســـــرکش چـــــه پـــــیچم رَسَـــــن در گـــــردن آتـــــش چـــــه پـــــیچم

(بند ۵۰، بیت ۸۱)

نظامی با کمک گرفتن از ردیف «چه پیچم» در دو مصراع عبارات کنایی زیبایی پدید آورده است تا بیزاری خود را از انجام کار بیهوده نشان دهد.

نتیجه

در شعر نظامی آنچه سبب ارزش شعر و اعتلای ارزشی واژگان و غنای قافیه است، ورود بی‌قید و شرط واژگان در شعر نیست، بلکه واژگان انتخابی نظامی، همگی در پیِ غنا بخشیدن به بار ارزشی ساختار تألیفی متن هستند. چون منظومه خسرو و شیرین در قالب مثنوی است، دست شاعر برای انتخاب قافیه نسبت به قالب غزل و قصیده باز بوده، بنا بر این تا جایی که امکان داشته قافیه را بنا به اصول آن به کار برده است و عیوب قافیه را در این منظومه کمتر مشاهده می‌کنیم. نظامی گاهی اوقات قافیه‌ای را در شعر خود آورده و این قافیه او را به سمت و سوی جدید می‌کشاند و غالباً قافیه و مترادف‌های آن را در چند بیت بعد از آن تکرار می‌کند. شاعر توانایی مثل نظامی با دقّتی که در انتخاب واژگان در شعرش دارد، در بند وزن و قافیه نمی‌ماند که مجبور شود رو به لغات غیرفارسی آورد؛ بنا بر این اکثر واژه‌هایی را که در جایگاه قافیه به‌کار برده، عربی هستند. میزان آوردن ردیف در ابیات مثنوی بستگی به مضمون شعر دارد. هنگامی که شاعر می‌خواهد جنبهٔ عاطفی و شعری را تقویت کند، از ابیات مردّف بیشتر بهره می‌گیرد تا موسیقی شعر از این جهت غنی‌تر گردد. بررسی ابیات منظومهٔ خسرو و شیرین و مقایسهٔ بخش‌های مختلف داستان نشان می‌دهد از ردیف در زیبا و لطیف‌تر کردن کلام بسیار بهره برده شده است. نکتهٔ قابل توجّه در مورد ردیف‌های شعری منظومهٔ خسرو و شیرین این است که بیشتر ردیف‌های نظامی را فعل تشکیل می‌دهد. یعنی اکثر ابیات ردیف‌دار، ردیف فعلی دارند و بقیه ردیف اسمی‌اند. این امر نشان می‌دهد ابیاتی که از لحاظ ردیف دارای موسیقی قوی‌تری‌اند، از لحاظ نحوی نیز نظم بیشتری دارند؛ درواقع، زبان غنایی منظومه سبب شده است نظم و ترتیب منطقی جملات رعایت شود. بیشتر افعالی که نظامی در کتاب خود به عنوان ردیف قرار داده، فعل ربطی است. این افعال در عین ساده بودن می‌توانند از پیچیده‌ترین تا ساده‌ترین جمله‌ها را بسازند و باعث پیوند و رشتهٔ اتّصال بیشتر کلام در ساخت یک داستان باشد و در نتیجه بر روانی و شیوایی سخن بیفزایند.

منابع و مآخذ

۱ـ احمدی، بابک. **ساختار و تأویل متن**. چاپ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.

۲ـ ارسطو. **فنّ شعر**. مؤلّف و مترجم عبدالحسین زرّین‌کوب، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۵۷.

۳ـ آقاحسینی، حسین؛ آلگونه، مسعود. «هالهٔ ارزشی واژگان»، فصلنامهٔ جستارهای ادبی، شماره ۱۶۵، صص ۱۸۰-۱۶۱، ۱۳۸۸.

۴ـ امامی، نصر اللّه. **مبانی و روش‌های نقد ادبی**. چاپ سوم، تهران: نشر جامی، ۱۳۸۵.

۵ـ ثروتیان، بهروز. **خسرو و شیرین (از ایران چه می‌دانم؟/۴۲)**. چاپ اوّل، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۳.

۶ـ حق‌شناس، علی‌محمّد. **مقالات ادبی ـ زبان‌شناختی**، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۰.

۷ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین. **پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد**. چاپ اوّل، تهران: سخن، ۱۳۷۲.

۸ـ سرداغی، محمّدحسین؛ نصرآزادانی، ناهید، «غنای قافیه در خسرو و شیرین نظامی»، مجلهٔ فنون ادبی، سال هشتم، شماره یکم، صص ۱۳۲-۱۱۹، ۱۳۹۵ .

۹ـ شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. **موسیقی شعر**. چاپ دوم، تهران: آگاه، ۱۳۶۸.

۱۰ـ ــــــــــ ،ــــــــ . **موسیقی شعر**.چاپ چهارم، تهران: آگاه، ۱۳۷۳.

۱۱ـ ــــــــــ ،ــــــــ . **صُورخیال در شعر فارسی**. چاپ ششم، تهران: آگاه، ۱۳۸۱.

۱۲ـ شمیسا، سیروس. **کلیّات سبک‌شناسی**. چاپ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.

۱۳ـ ــــــ ،ــــــــ . **بیان و معانی**. چاپ ششم، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.

۱۴ـ ــــــ ،ــــــــ . **بیان**. چاپ اوّل از ویرایش سوم، تهران: نشر میترا، ۱۳۸۱.

۱۵ـ صفا، ذبیح الله. **تاریخ ادبیّات در ایران**. چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۸.

۱۶ـ فرشیدورد، خسرو. **دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی**. جلد اوّل و دوم، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.

۱۷ـ ماهیار، عبّاس. **عروض فارسی (شیوه‌ای نو برای آموزش عروض و قافیه)**. چاپ پنجم، تهران: نشر قطره، ۱۳۷۹.

۱۸ـ محسنی، احمد. **ردیف و موسیقی شعر**. چاپ اوّل، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۸۲.

۱۹ـ نجفی، ابوالحسن. **مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی**. چاپ دهم، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۱.

۲۰ـ نظامی گنجوی. **خسرو و شیرین**. تصحیح عبدالحمید آیتی، چاپ دوم، تهران: انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۷۰.

۲۱ـ وحیدیان کامیار، تقی. **وزن و قافیه شعر فارسی**. چاپ چهارم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۴.

۲۲ـ ولک‌رنه، آوستن وارن. **نظریهٔ ادبیّات**. ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر. چاپ اوّل، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.

۲۳ـ یوسفی، غلامحسین. **چشمهٔ روشن (دیداری با شاعران)**. چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۹.