

نوآوری و قالب‌شکنی در شعر شیخ سعدالدین احمد انصاری

نجف جوکار*، محمد حسین کرمی** و حبیب الله کاشفی***

چکیده

در این مقاله، بیشتر قالب‌های شعر کهن فارسی، به گونه ترکیب دو یا چند قالب در یک شعر، کاویده شده و محور پژوهش، ساختار شکنی‌ها و قالب‌شکنی‌های شیخ سعدالدین انصاری کابلی، در حوزه ادب فارسی پرداخته شده است. از میان شاعران کلاسیک ادب فارسی، شیخ سعدالدین، بیشتر به نوآوری و ساختار شکنی در حوزه شعر کهن فارسی دست زده است؛ هنجارشکنی‌های او در قالب شعر فارسی بی‌سابقه است و در بخش‌های مختلف جلوه می‌کند. شیخ سعدالدین یکی از شاعران چیره‌دستی است که کاخ بلند قالب‌های شعر کهن فارسی را از جهات گوناگون درهم شکسته است و با اضافه کردن عناصر تازه، قالب‌هایی ایجاد کرده که در شعر کهن فارسی سابقه ندارد؛ و ما با توجه به پیشینه قالب‌های شعر کهن فارسی، نام‌های تازه‌ای برای آن‌ها وضع کرده‌ایم؛ از قبیل: مثنوی ترجیع‌بند، مثنوی دوبیتی، ترکیب ترجیع‌بند، مسمط مستزاد، مستزاد ترکیب ترجیع، مستزاد متوازن ترجیع و قالب‌های دیگر. بدین ترتیب، هرچه در این پژوهش گفته می‌شود، صرفاً در زمینه ساختار شکنی و نوآوری در قالب شعر شیخ سعدالدین است، نه امکانات نحوی و صرفی و دیگر ویژگی‌های زبانی. همچنین، از آن رو که درباره زندگی شیخ سعدالدین هیچ پژوهش علمی در افغانستان و ایران انجام نشده است، در این مقاله، ابتدا اجمالاً به زندگی، شخصیت و آثار او، سپس به ساختار شکنی‌ها و نوآوری‌های او در شعر کلاسیک فارسی پرداخته شده است.

کلیدواژه‌ها: نوآوری، ساختار شکنی، شیخ سعدالدین، مستزاد ترکیب و ترکیب ترجیع‌بند

۱. مقدمه

شیخ سعدالدین احمد انصاری، فرزند مولانا عبدالغفار فرزند مولانا عبدالکریم، از عرفای قرن ۱۲-۱۳ ه. ق است که نسبش به معاذبن جبل انصاری می‌رسد (انصاری، بی تا: ۲؛ هروی، ۱۳۷۳: ۱۴). از سوی دیگر نسب او را به امام زین‌العابدین (رض) بن امام حسین (ع) نیز رسانده‌اند (هروی، ۱۳۷۳: ۱۴-۱۵؛ انصاری، ۱۳۸۹: ب). او در سال ۱۱۴۰ ه. ق در ده یحیای کابل، دیده به جهان

n.jowkar@yahoo.comn

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران (مسئول مکاتبات)

mhk@rose.shirazu.ac.ir

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

kashefiyahya@yahoo.com

*** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۳/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۱۹

گشوده و در سال ۱۲۲۵ هـ. ق در همان‌جا چهره در خاک کشید (انصاری، ۱۳۸۹: ۶).

شیخ سعدالدین، در نوجوانی نزد پدر به فراگیری علوم فقه و کلام پرداخت، هنوز چندی نگذشته بود که وجد و جذبۀ دامنگیرش شد (هروی، ۱۳۷۳: ۴۳) و با سپری شدن نُه سال، راهی بیت‌الله شد... (انصاری، ۱۳۸۹: ۷۲). او بعد از این‌که مناسک حج را در بین سال‌های ۱۱۶۹-۱۱۷۳ به جا آورد- و اجازه ارشاد، در طریقه نقشبندیه (همان: ۱۶۰) و قادریه را از شیخ محمد سمان مدنی کسب کرد- به وطن برگشت و تا آخر عمر به ارشاد خلق پرداخت (انصاری، ۱۳۹۰: سه). او در تصوف و عرفان به مرتبۀ والایی رسیده و طریق تازه‌ای را در این مکتب اساس گذاشته است (هروی، ۱۳۸۹: ۳۶۰).

هروی، تعداد مریدان شیخ سعدالدین را تا سال ۱۲۲۴ هـ. ق در حدود «سی هزار» گفته است (همان: ۱۸۰). در زیادی مریدان او شکی نیست؛ زیرا مردم- مناطق مختلف- افغانستان با وی بیعت کرده بودند؛ ولی سخن هروی در این باره به هیچ وجه درست نیست.

شیخ سعدالدین، علوم اسلامی، زبان عربی، علوم بلاغی و علوم متداول زمان خویش را نیکو می‌دانست و آثار شاعرانی چون عطار، مولوی، حافظ، ابن عربی و سایر بزرگان عرفان را پیش چشم داشت؛ در بین آن‌ها به مولوی و حافظ بیشتر علاقه‌مند بود و در جای‌جای، سخنان ایشان را نقل و نقد کرده است.

شیخ سعدالدین، سی‌وشش کتاب و مقاله نوشته، از جمله هفت دیوان، دو مثنوی؛ بیشتر کتاب‌ها و مقالات او به زبان فارسی است، ولی کتاب *معدن وحدت* و رساله‌هایی چون *دروود تاتار شریف*، *حبل‌المتین* و رسالۀ *خواص* را به زبان عربی نوشته و اشعار تازه به زبان عربی نیز سروده است.

به هر حال در این پژوهش، به نوآوری‌ها و قالب‌شکنی‌های شیخ سعدالدین در شعر کهن فارسی با نگاه تازه به قالب‌های جدید شعر کلاسیک فارسی پرداخته می‌شود. پرفسور بلوک و آقای حسین اف، می‌گویند: «اهل تحقیق در بررسی شعر نو شکل و مضمون آن را اشتباه کرده و این دو را یکی پنداشته‌اند، بنابر این به نتایج غیر حقیقی و نا مطلوبی رسیده‌اند...» (آرین‌پور، ج ۳، ۵۷۴). بنابراین در این پژوهش، هر چه گفته می‌شود سخن از ساختار شکنی و نوآوری شیخ سعدالدین در قالب شعر کهن فارسی است- بنابراین مضمون، ترکیبات و صور خیال شعر فارسی را شامل نمی‌شود.

پرفسور بلوک و آقای حسین اف، دهخدا، ملک‌الشعراى بهار، عارف قزوینی، ابوالقاسم لاهوتی و عشقی را پیشگامان نیمایوشیج می‌دانند (همان: ۵۷۴). اگر از زاویۀ حقیقت به نوآوری در شعر کلاسیک فارسی نگاه شود، آقای بلوک و آقای حسین اف، به میان هدف تیر رانده‌اند. گذشته از شاعران نام برده شده که هر یک به نوبۀ خویش در شعر کلاسیک فارسی نوآوری‌هایی کرده‌اند، شیخ سعدالدین حد اقل در ۱۱۷۴ هـ. ق به ساختار شکنی و قالب شکنی در شعر کلاسیک فارسی دست‌زده است. او نمونه‌های از قالب‌های شعر کلاسیک فارسی ارائه کرده که حتی بعضی از آن‌ها، از نگاه قالب، مانند شعر شاعران معاصر حوزه ادب فارسی است، از جمله شعری که با مطلع «حمد رب العالمین، ملأ السموات المبین / گویم همین تا یوم دین، از حق هزاران آفرین» (انصاری، ۱۳۹۰: ۳۲۸-۳۲۹) شروع شده است. این قالب زمینه خوبی برای شکستن قالب‌های شعر کلاسیک فارسی بوده است- هر چند جدایی مرزهای سیاسی باعث آن شده که در حوزه شعر فارسی ایران، حتی از آن آگاهی اندکی هم وجود نداشته باشد.

۲. پیشینه پژوهش

ابداع در شعر فارسی، نخست در قرن پنجم هجری در منظومۀ «ورقه» و «گلشاه» عیوقی در ادب پارسی به میان آمده، او در منظومۀ بلند عاشقانه و حماسی خود، چند بار غزلیات را در بحر متقارب، یعنی در وزن اصلی مثنوی ضمن داستان آورده است. «در منظومۀ ورقه، بدین ترتیب ده غزل در میان مثنوی جای گرفته است که می‌توان آن را نوعی تنوع‌جویی و ابتکار دانست که در جهت انتقال از مفهومی دیگر با قالب مناسب صورت گرفته است و نوعی نوآوری در قالب شعر و گریز از یکنواختی حاکم بر

قالب مثنوی را ارائه می‌کند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۳۳). امیر خسرو دهلوی (متولد ۶۵۱ هـ ق) نیز قصیده و غزل را در ضمن مثنوی ارائه می‌کند که با وزن مثنوی یکسان نیست، در منظومه قران‌السعدین بیست و یک غزل و یک قصیده را در میان مثنوی جای داده است. نوآوری او در مثنوی نه سپهر که مشتمل بر نه فصل است و هر فصل دارای وزن مستقلی است، نیز قابل یادآوری است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۳۴-۴۳۶). دکتر رستگار فسایی از چهره‌های دیگری از جمله عبید زاکانی - در عشاق‌نامه نیز - یاد می‌کند که در قالب مثنوی نوآوری کرده‌اند.

مولوی جلال‌الدین، قافله‌سالار ساختار شکنی در شعر فارسی، نوآوری‌های در شعر کلاسیک فارسی به ویژه در قافیه و ردیف کرده است (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۶۰ به بعد؛ ستایش، ۱۳۸۷: شماره ۲۶۹). این نوآوری و تفنن او، گاهی به حدی رسیده که غزل را از قالب خود خارج کرده است. از جمله، خلیلی جهانتیغ درباره اشعار «ای یوسف خوش نام ما...» و «تا چند تو پس روی به پیش آ» (مولوی، ۱۳۸۷: غ/ع؛ ۱۲۰) سخن گفته است (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۹۴). و نسرین ستایش نیز در باره شعرهای شماره ۲۴۵۲، ۳۰۴۷ و ۳۱۸۱ می‌گوید: گذشته از اینکه قافیه آن‌ها مانند مثنوی است، دارای قافیه میانی هستند؛ «البته بهتر است این نمونه‌ها را مثنوی مسجع نام نهمیم» (ستایش، ۱۳۸۷: ۴۳). مولوی شعر دیگری دارد (مولوی، ۱۳۸۷: ۱۷۹) که تا حال به نام «نوعی مثنوی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۰) و غزل در متون ادبی بررسی شده است (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۷۹). ما آن را به نام «مثنوی مردف» خوانده‌ایم (کاشفی، ۱۳۹۲: ۳۸۳).

دکتر رستگار فسایی، ضمن اینکه قدیم‌ترین مسمط را از شهید بلخی می‌داند (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۹۷). در باره تفنن‌های شاعران نیز سخن می‌گوید، از جمله رشید وطواط (همان: ۵۰۰). و وحشی بافقی را می‌توان بر شمرده (همان: ۴۹۸-۵۰۰). مولوی در شعر شماره ۱۲۰ دیوان شمس (مولوی، ۱۳۳۶: ۱۲۰) نیز تنوع جویی کرده است که ما آن را به نام «مسمط ترجیع‌بند» یاد کرده‌ایم (کاشفی، ۱۳۹۲: ۴۰۲).

دکتر مقصودی، و به پیروی او دکتر رستگار فسایی، در باره دوبیتی پیوسته می‌نویسد: «در قرن نهم هجری شاعری به نام معین‌الدین عباس با آوردن رباعی‌های متوالی که معانی آنها به هم مربوط است و از مجموع چند رباعی، قطعه‌ای درست می‌شود، نخستین گام را در سرایش رباعی‌ها و دوبیتی که از لحاظ معنوی به هم پیوسته‌اند، برداشت» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۵۳؛ مقصودی، شماره ۴، ۶۸۹). ولی مولوی قبل از شاعران نامبرده شده، «دوبیتی پیوسته» را سروده است. نسرین ستایش، می‌نویسد: «در جای دیگر، قافیه را مثل دوبیتی آورده است. در غزل شماره ۲۱۲۱، هر چهار مصراع در یک قافیه قرار می‌گیرند، البته [شعر یاد شده دارای ۱۲ دوبیتی است که] چهار مصراع اول و [دوبیتی] ششم مستثنی هستند و این قاعده بر آن‌ها صدق نمی‌کند. این نمونه‌ها را می‌توان دوبیتی غزل یا نوعی تسمیط در نظر گرفت» (ستایش، ۱۳۸۷: ش، ۲۶۹/۴۳). بنابراین، مولوی نسبت به دیگران، در این راه پیشگام شمرده می‌شود.

سلمان ساوجی نیز در یک ترکیب‌بند مصنوع «۵۳» وزن عروضی را به کار برده است (سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۲۰۷-۲۲۳). به هر حال، حدود هزار سال می‌شود که ساختار شکنی و نوآوری در قالب شعر فارسی دامن گسترده است؛ و هر چه مسیر ابتدایی را می‌پیماید، این درخت سبز و بزرگ و تنومند شده و به ثمر می‌رسد.

۳. نوآوری‌های شیخ سعدالدین در مثنوی

شیخ سعدالدین نوعی مثنوی را ابداع کرده که در ادبیات فارسی بی‌سابقه است؛ این مثنوی دارای «پانزده» بند است که بند اول آن «هشت» بیت و بند دومش «پنج‌جاه و چهار» بیت و بند دوازدهم آن «یازده» بیت دارد؛ دیگر بندهای این مثنوی یکسان است، یعنی هر بند «دوازده» بیت دارد. بیت فاصل بند اول و دوم با بیت‌های فاصل دیگر متفاوت است. و هر بند، با دو بیت مثنوی جدا می‌شود؛ علاوه بر آن، هر بند به گونه هنری با هم پیوند یافته است. این نوع مثنوی را «مثنوی ترجیع» می‌نامیم.

۳. ۱. **مثنوی ترجیع‌بند**، شعر یک وزنی است که از بندهای متعدد تشکیل شده و هر بند با دو بیت مختلف‌القافیه مکرر جدا می‌شوند. اینک یک بند مثنوی ترجیع‌بند:

کی رسد در علم و فهم ابلهان	زیر این سرّی است، گر گویم عیان
گوهرِ کانم، مرشش از وی است	دفتر جانم، منقش از وی است
او شده پیدا و من زو ناپدید	او ز من معروف، من از وی پدید
تن ز جان شد؛ یا که جان از تن شده	من ازویم؛ یا که او از من شده
این چه کار است، این چه حال، ای دوستان!	کثرت و وحدت نشان کرده نهان
گر خدا جویم، شود خلقش حجاب	خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب
گرچه که پیدا و پنهان آمدم	اندر این حیرت پریشان آمدم
نیست جز من در مکان و در مکین	خلق اگر بینم، خدا گوید مبین
جان در این‌ها محو، من در محو جان	خلق و خالق را نمی‌یابم نشان
این چنین سرّی کسی از جان شنید؟	غیر خواهش نیست موجودی پدید
گوش دار این نکته را باری به صدق	ذات عاشق ذات معشوق است عشق
گر خدا جویم، شود خلقش حجاب	خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب
هر که از یک بگذرد، او کافر است	مر یکی را، بس عدد اندر بر است

ختم کردم بر یکی بسیار را

ذات دیده دیدم آن دیدار را...

(انصاری، ۱۳۷۳: ۲۴۶-۲۴۹)

شیخ سعدالدین، «مثنوی ترجیعی» را که نخست در عین‌الایمان تجربه کرده بود، شکل و ساختار آن را در دیوان شور عشق اندکی دگرگون کرده است؛ یعنی تعداد ابیات هر بند آن را مساوی و تعداد بیت‌های فاصل را یکسان تکرار نموده و همچنین تعداد بندهای فاصل را بلند و کوتاه کرده است.

مثنوی زیر دارای «ده» بند است که هر بند آن «پازده» بیت دارد و بندهای آن با «سه» بیت فاصل مکرر جدا می‌شوند؛ نمونه را:

عین و اثر بین به حقیقت یک است	ز اسم و صفت گم، خرد اندر شک است
نیست خلافی به اصولِ اصول	باشدت ایمان به نبی و رسول
شرع اگر صد شده لیکن نبی	شد به حقیقت همه را دین یکی
منکر یک منکر جمع رسل	آمده است راه رو این سُبُل
فرقت شان ز اسم و صفت در میان	رسم یکی آمده در اصل شان

ذات یکی، شیوه و اخلاق صد	جلوه کند هر نفس از نیک و بد
رحمت حق از پی نیک و بد است	این دو صفت خود ز یکی موجد است
خیر و شر آمد ز یکی در وجود	هر دو نظر کن که یک اخلاق بود
فعل و ارادت چو به هم گشت جفت	دل به زبان وصل چو شد حرف گفت
گر به مثل حرف کنم تا به حشر	فهم به کار است در این لف و نشر
هستی مخلوق بود جلوه‌زار	صورت و معنی همه زو آشکار
نیست به جز هستی او هست کس	زیر و زبر، راست و چپ و پیش و پس

ظل صفات آمده عالم تمام
پرتو ذات است صفت والسلام...

(انصاری، ۱۳۹۰: ۴۱۴)

۲.۳. مثنوی دوبیتی ترجیع^۱

مثنوی زیر دارای «نه» بند است که هر بند آن «نه» بیت نیز دارد و بندها با دوبیتی جدا می‌شوند؛ چون دوبیتی مذکور در جدا کردن بندها مکرر تکرار می‌شود، این‌گونه مثنوی را «مثنوی دوبیتی ترجیع» می‌نامیم.

۱. ۲. ۳. مثنوی دوبیتی ترجیع: شعر متحدالوزنی است که دارای چند بند است و هر بند با دوبیتی جدا می‌شود؛ چون:	
ساقیا! بزم حقایق بنمیا	پرده از حسن دقایق بگشا
محو حیرت زده را دیده بده	روح و دم در جگر مرده بنه
شمس اندر دل ذرات انداز	چشم در حلقه مرآت انداز
بحر، در قطر اگر گنجانی	موج از آن قطره زند سبحانی
لمن الملک تمنیا دارد	آن کسه در سر ز تو سودا دارد
پرتو روی تو در می تابد	ناچشیده میست کی یابد
ابر، باران حقیقت بارد	بحر، ذره‌ای شریعت کارد
ز تو غواص گری می دانم	گوهر خشک و تری در کانم
ناف من دایه توحید برید	شیرم از سینه تفرید کشید
تناتن، تناتن، تن تن	هله هونغمه سرایم به سخن

زین می شوقم اگر مرده چشد
در لحد چاک زند جیب کفن...

(همان، ۴۱۷-۴۱۸)

چارچوب اساسی مضمون و محتوای مثنوی ترکیب‌های شیخ سعدالدین را یگانگی و وحدت تشکیل می‌دهد؛ بنابراین مضمون تمام ابیات فاصل آن‌ها وحدت است.

۴. مسمط

شعر متحدالوزنی است که قافیه هر بند مختلف باشد، بندها نظر به انتخاب شاعر کوتاه و بلند سروده می‌شود و مصرع فاصل در وزن و قافیه با هم یکسان و با ابیات دیگر از نگاه قافیه مختلف می‌آید؛ و غالباً بندها معانی گوناگون دارند. استاد همایی درباره ساختار مسمط می‌نویسد: «...هر رشته مشتمل است بر شش مصرع، که پنج مصرع اولش هم قافیه‌اند، اما مصرع آخرش با پنج مصرع اول آن لخت هم قافیه نیست؛ بلکه با مصرع سایر رشته‌ها هم قافیه است. آنچه از باب مثال گفتیم، مسمط شش مصرعی است که آن را مسمط سدس نیز می‌گویند...؛ اما ممکن است عدد مصرع‌های هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصرع باشد، پس به شماره مصرع‌ها مثلاً آن را مسمط مثلث و... می‌خوانند، اما بیشتر از هفت مصرع چندان معوم نیست و کمتر از سه مصرع اصلاً نباشد و نیز ممکن است که در لخت اول استثناء همه چند مصرع را مقفا ساخت و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشد، نظیر بعضی از مسمطات قآنی» (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۳).

۴. ۱. مسمط مستزاد ترجیع

شیخ سعدالدین، در مسمط نیز نوآوری کرده است و در این شیوه هنری را به کار برده است که شاعران معاصر نیز همان ساختار شکنی را انجام داده‌اند، از جمله ملک الشعراء بهار را نام می‌بریم (بهار، ۱۳۹۰: ۱۹۲). به هر حال مسمط جریان‌های معتدرا سپری کرده و نمونه‌هایی از آن موجود است، این جریان در دوره مشروطیت نیز قابل توجه بوده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۰۴).

شیخ سعدالدین، مسمطی دارد که می‌توان آن به نام «مسمط مستزاد ترجیع» یاد کرد؛ و آن شعر یک وزنی است که «نه» بند دارد، هر بند با هم مقفا و با بندهای دیگر مختلف القافیه است، قافیه مصرع فاصل مبتنی بر هر بند است و ردیف آن با نیم مصرع مکرر، هم قافیه است؛ وزن نیم مصرع، نصف وزن بیت فاصل است؛ یعنی در یک مصرع بیت فاصل چهار بار مستفعلن تکرار شده، ولی در نیم مصرع، دو بار مستفعلن تکرار می‌شود؛ و آن نیم مصرع به صورت مستزاد تکرار شده است. در واقع فواصل بندها، مصرع مردف و نیم مصرع مستزاد مکرر هستند.

۴. ۱. ۱. مسمط مستزاد ترجیع: شعر متحدالوزنی است که دارای بندهای مختلف باشد؛ بند اول آن، با مصرع فاصل و نیم مصرع هم قافیه باشد و قافیه‌های فواصل بندهای بعد، مبتنی بر بند مربوط به خود باشد و ردیف بیت فاصل و مستزاد نیم مصرع با هم - در تمام شعر - تکرار شوند. دو بند، نمونه را:

گویم همین تا یوم دین، از حق هزاران آفرین

از آسمان شد بر زمین، یا رحمة للعالمین

ذات و صفات را شهرتی، بدر منیر فطرتی

حمد رب العالمین، مالا السموات المبین

بر جانت ای سلطان دین، بر خدمت روح الامین

خیر الخلائق اجمعین

عناقای اوج وحدتی، سرفوج موج کثرتی

در چشم دل‌ها رویتی، یا رحمة للعالمین

بال همای فکرتی، در کام جان‌ها شربت

خیر الخلائق اجمعین

(انصاری، ۱۳۹۰: ۳۲۸-۳۲۹)

شاید، شعر بالا نخستین نمونه در شعر فارسی باشد که وزن عروضی در آن شکسته است. منظومه «خانواده سرباز» (نیما، ۱۳۸۹: ۱۵۲-۱۵۳) را که حسنی به نام «ترکیب مخمس مستزاد» یاد کرده (حسنی، ۱۳۷۱: ۱۲۳)، کیانوش آن را «مسمط» یا «ترکیب‌بند جدید» خوانده است (کیانوش، ۱۳۸۹: ۴۷۷) و ما آن را «مثنوی مسمط مستزاد» خوانده‌ایم (کاشفی، ۱۳۹۲: ۴۰۹). از نگاه قالب نیز به همین شکل سرده شده است.

۴. ۲. مسمط مستزاد ترجیع (هفتایی)

شیخ سعدالدین، شعر زیر را در یک وزن و هشت بند سروده است که هر بند پنج مصرع دارد و با مصرع‌های فواصل جدا می‌شوند؛ بند نخست دارای قافیۀ واحد بوده که قافیه و ردیف مصرع‌های فواصل مبتنی بر آن است؛ مصرع‌های فواصل دارای دو ویژگی است؛ یعنی مصرع اول که همان مصرع مسمط است با قافیه و ردیف واحد در میان تمام بندها می‌آید و مصرع دوم به گونه مستزاد بعد از آن به شکل ترجیع تکرار می‌آید. گوینده با این کار، نوآوری در بیت فاصل کرده که می‌توان آن را حسن بیت فاصل نامید.

۴. ۲. ۱. مسمط مستزاد ترجیع: شعر متحدالوزنی است که دارای چند بند مختلف‌القافیه باشد، هر بند با دو مصرع هم‌قافیه و ردیف جدا شوند و یک مصرع آن تکرار بیاید؛ نمونه را:

شد خزان فصل بهاران، زین گلستان الریحیل

بزم مستان، کنج غم شد؛ مرغ خوشخوان الریحیل

کوس پیری در فغان شد، ای جوانان الریحیل

وقت شد کز خار و خس چینند دامان الریحیل

کار کس هرگز نشد، زین دهر سامان الریحیل

خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب

کار کس هرگز نشد، زین دهر سامان الریحیل

کاروان جان روان گشته است یاران الریحیل

الفراق ای دوستداران، ای عزیزان الریحیل

کاروان کوچید عزرائیل میر کاروان

چوب برکف، جان خلقان را براند چون شبان

از زمین بیرون برد بر مرغزار آسمان

هادی وقت است جان ها را به سوی جان جان
 پرفشانند مرغ جانم سوی اوج لا مکان
 خلق اگر گویم، خدا بدهد جواب
 کار کس هرگز نشد، زین دهر سامان الرحیل

غم مخورای دل که دارد جان به جانان الرحیل
 الفراق ای دوستانان، ای عزیزان الرحیل^۲

(انصاری، ۱۳۹۰: ۲۴۲-۲۴۳)

در دیوان اقبال لاهوری (ت: ۱۲۵۱ش) «مسمط مستزاد ترجیع» است که بند نخست از نگاه ترتیب قافیه و ردیف و هم‌چنان مصرع‌های فواصل آن، جز اندکی تفاوت، به مانند شعر شیخ سعدالدین است، نمونه را:

ای غنچه خوابیده چو نرگس گران خیز کاشانه ما رفت به تاراج جهان خیز
 از ناله مرغ چمن از بانگ اذان خیز از گرمی هنگامه آتش نفسان خیز
 از خواب گران، خواب گران، خواب گران خیز از خواب گران خیز...

(اقبال لاهوری، ۱۳۸۹: ۱۲۰)

ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند، از نگاه ساختار و چارچوب دوگونه است؛ نوعی که با مسمط جز در مصراع یا بیت فاصل تفاوت ندارد؛ نوع دیگری که از نظر ساختار و بیت فاصل با مسمط یکسان نیست؛ بلکه هر بند آن مانند قصیده یا غزل است (رستگارفسائی، ۱۳۸۰-۵۵۵). از سوی دیگر، مهم‌ترین تفاوت میان ترکیب یا ترجیع‌بند و مسمط این است که بندهای ترکیب یا ترجیع با بیت فاصل جدا می‌شود و بندهای مسمط با مصراع؛ بایستی توجه داشت که بیت فاصل دارای مصرع‌های مستقل باشد؟! اگر ابیات فواصل مستقل نبود می‌توان آن را تحت عنوان ترکیب‌بند یا ترجیع‌بند مورد بررسی قرار داد.

۵. مستزاد

در لغت به معنی «زیاده‌شده» و در اصطلاح ادبی گونه‌ای از شعری است که در آخر هر مصراعی یا بیتی و یا ابیاتی از اشعار، کلماتی چند یا بیتی بیاورند که معنی ابیات قبل را کامل‌تر سازد؛ گوشواره‌ها اغلب خارج از وزن اصلی شعر و گاهی هم‌وزن آن تکرار می‌شوند.

استاد جلال‌الدین همایی می‌نویسد: «مستزاد آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن؛ جمله‌ای کوتاه از نوع نثر مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط، اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۲۰). بیشتر گوشواره‌ها^۳ (= مستزاد) خارج و زاید از وزن اصلی شعر به کار رفته است، ولی گوشواره‌هایی داریم که با وزن اصلی شعر یکی است و نقش معنایی آن چون گوشواره‌های دیگر است؛ این‌گونه گوشواره‌ها از دیرگاه در ادبیات ما وجود داشته است^۴ و دکتر رستگارفسائی نمونه‌های از این گوشواره‌ها را می‌آورد^۵. اشعاری که دارای چنین ویژگی‌اند، آن‌ها را به نام «مستزاد متوازن» یاد می‌کنیم، که به طور کلی دو نوع است.

۵. ۱. مستزاد متوازن ترکیب

گاهی گوشواره، در وزن اصلی شعر، در پایان بیت می‌آید. شرف‌الدین رامی می‌نویسد: «نوع سوم آن است که بعد از هر بیت مصرعی به همان بحر بیارند» (رامی، ۱۳۸۵: ۱۵۶) او شعر زیر را به عنوان نمونه ذکر می‌کند:

هرگز دل ما از تو به کامی نرسید وصلت چو رسید جز به جامی نرسید

درد دل ما به دست او بازت داد

هرگز نفسی به پیش ما ننشستی تا در پیت از خانه غلامی نرسید

برخی‌ز و بی‌ا که خواجه آوازت داد

(همان: ۱۵۶)

از اینکه وزن گوشواره شعر ذکر شده با وزن اصلی شعر یکسان است و گوشواره‌ها گوناگون تکرار شده است، بنابراین شعر یاد شده را «مستزاد متوازن ترکیب» می‌نامیم و می‌گوییم: مستزاد متوازن ترکیب، شعری است که دارای یک وزن باشد؛ بعد از هر مصرع یا یک بیت یا چند بیت گوشواره‌های گوناگون ذکر شود که به نحوی معنای آن‌ها را کامل‌تر کند.

۲.۵. مستزاد متوازن ترجیع

شیخ سعدالدین انصاری، به قالب‌های شعر از پنجره دیگری نگاه می‌کند، قسمی که او در اکثر قالب تفنن و نوآوری کرده است؛ در مستزاد نیز شیوه بدیعی را ایجاد کرده است که می‌توان آن را کوتاه‌ترین نمونه مستزاد در شعر فارسی بدانیم. او مصرعی مکرری بعد از هر مصرع طاق (= خلاف زوج) شعر می‌افزاید که ما این گونه شعر را به نام «مستزاد متوازن ترجیع» یاد می‌کنیم.

۲.۵.۱. مستزاد متوازن ترجیع: شعری است که بعد از هر مصرع اول، مصرع دیگری با همان وزن و قافیه در پی آن تکرار شود. اگر بخواهیم که یک تعریف کلی از آن داشته باشیم، خواهیم گفت: مستزاد متوازن ترجیع، شعری است که مصرع‌های مکرر در پایان هر مصرع یا هر بند، اگرچه یک بیت باشد، تکرار شود و به گونه‌ای معنای آن را کامل‌تر کند- در مستزادهای بلندتر از یک بیت، ذکر ترکیب‌بند و مانند آن ضروری است:

از شر تمام خلقِ دهر است، پناه لا حول ولا قوت، الا بالله

پیوسته تو ذکر خویش کن بیگه و گاه لا حول ولا قوت، الا بالله

می‌گوی گر از کُنه شدی نامه سیاه لا حول ولا قوت، الا بالله

یوسف، چو نگون گشت، بگفت اندر چاه لا حول ولا قوت، الا بالله

از چاه کشیدش و رساندش بر جاه لا حول ولا قوت، الا بالله

گر گفت گهی ز صدق، مانده راه لا حول ولا قوت، الا بالله

فریاد رسش ز غیب آید ناگاه لا حول ولا قوت، الا بالله

می‌گوی اگر در غضب آید به تو شاه لا حول ولا قوت، الا بالله

(انصاری، ۱۳۹۰: ۳۶۳ به اختصار)

دکتر رستگار فسایی می‌نویسد: «و بعضی از متأخران دو فقره مستزاد زیاد کرده‌اند و آن لطفی دیگر پیدا کرده مثال آن در سه بیت به نظر آمده» (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۴۶۸)؛ نمونه را:

آن کیست که تقریر کند حال گدارا
از نغمه بلبل چه خبر باد صبارا
در حضرت شاهی، با عزت و جاهی
از ناله و آهی، هر شام و پگاهی...

(محمدجمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۴۱۱)

میرزا رحیم یغمایی (ت: ۱۱۹۶ هـ. ق)، با اندکی تفاوت از «مستزاد متوازن ترجیع» شیخ سعدالدین، مرثیه‌های خود را، در قالب «مستزاد ترجیع» به شیوه‌های گوناگون سروده است؛ آرین پور می‌نویسد: «مراثی یغما، که قسمتی از آن‌ها برای آهنگ‌های ضربی ساخته شد... اشعار انقلابی بعد از سال ۱۳۲۴ هـ. ق و مقدار زیادی شعرهای فکاهی که در جراید عهد مشروطیت می‌بینیم، به صورتی که یغما پدید آورده، سروده شده است» (آرین پور، ۱۳۸۷: ۱۱۷/۱).

۵. ۳. مستزاد ترجیع یا ترکیب

در این بخش، به معرفی «مستزاد ترکیب‌بند» و «مستزاد ترکیب ترجیع بند» می‌پردازیم- نمونه‌مانند این شعر در دیوان شاعران فارسی سرا وجود ندارد:

۵. ۳. ۱. مستزاد ترکیب‌بند

شعر متحدالوزنی است که هر بند قافیه‌ای واحد دارد و مصراع‌ی مستزاد مبتنی بر بند تکرار می‌شود و قافیه و ردیف ابیات فواصل براساس بند اول در پی هم می‌آیند. شعر زیر دارای «یازده» بند است و هر بند آن دارای چهار بیت است، نمونه را:

بر لوح جان من خط اخضر نوشته‌اند
نقشِ ظهور از برِ مظهر نوشته‌اند
در اول اسمِ الله اکبر نوشته‌اند (؟)
ز آن پس کمالِ ختمِ پیمبر نوشته‌اند
این سر نوشت از ازلَم در نوشته‌اند
حقا به حکم قدرت داور نوشته‌اند
بالای نو رواق مدور نوشته‌اند
بر سقف لاجورد ز خط زر نوشته‌اند

روشن ز ماه و مهر و ز اختر نوشته‌اند

یک اسم اعظم است و مکرر نوشته‌اند

یعنی که محب آل مطهر نوشته‌اند...

از بعد او ز مدحت خاتون بیان کنم
بلبل صفت به عشق گل هر دم فغان کنم
بر طوطیان شهر چه شکر فشان کنم
قیوم گویم سخن از قُمریان کنم
پیوسته مدح آل پیمبر به جان کنم
حیران من، که مدحت ایشان چه سان کنم
باری به وسع خویش که دارم چنان کنم
در آستان او چه شود گر مکان کنم
نامش نمی‌سزد که به نوکِ زبان کنم

نامش همین که مادر شبر نوشته‌اند

با مشک با گلاب و به عنبر نوشته‌اند...

(انصاری، ۱۳۹۰: ۱۱۷ ° ۱۱۹)

۵. ۳. ۲. مستزاد ترکیب ترجیع‌بند

در این‌گونه شعر ابیات فواصل گاه به شکل ترکیب‌بند و زمانی چون ترجیع‌بند تکرار می‌شوند؛ یعنی اگر در یک ترکیب شعری، بیت فاصل هفت بار ذکر شود، چهار بار یک بیت فاصل و سه بار دیگر آن تکرار می‌شود.

۵. ۳. ۱. مستزاد ترکیب ترجیع‌بند: آن است که بندهای متعدد در یک وزن، و فاقیه‌ای مربوط به بند، و مصرع مستزاد که قافیه آن مبتنی بر بند باشد، و دو بیت فاصل یکی بعد از دیگر برای جدا کردن بندها تکرار شوند، یا مستزاد ترکیب ترجیع‌بند: شعری تک‌وزنی است که دارای چند بند باشد و بندها با دو گونه بیت فاصل، هر یک، یک بند گذشته تکرار شوند. شعر زیر دارای هفت بند است و هر بند سه بیت را پرورده است، نمونه را:

هر نفس من دم ز بسم‌الله‌الرحمن می‌زنم	تیغ شش سر بی‌گمان بر فرق شیطان می‌زنم
ز اهل عرفانم، دم از توحید سبوحان می‌زنم	قلب فرسوده را بر چشمه جان می‌زنم
قطره‌ام اما ولیکن موج عمان می‌زنم	چند حرف از احمد و اصحاب و یاران می‌زنم
بر دو چشم منکران هر لحظه پیکان می‌زنم	

نقش بوبکر و عمر بر سکه جان می‌زنم

طبل عثمان و علی بر چهار ارکان می‌زنم...^۶

هر دو عالم از طفیل مصطفی آمده پدید	قفل موجودات را بی‌شک که او باشد کلید
رحمة للعالمین از حضرت اعلی شنید	دم‌به‌دم روح‌الامینش بهر خدمت وارسید
چشم نامحرم جمال جان‌فزایش را ندید	مرشد جمع ممالک اوست اصحابش مرید
نکته‌ای دارم نکو برگوش جان باید شنید	

نقش بوبکر و عمر بر سکه جان می‌زنم

عشق عثمان و علی بر دین و ایمان می‌زنم...

(انصاری، ۱۳۹۰: ۲۵۴)

۵. ۳. ۳. مستزاد مطلع: آن است که گوینده مطلع مصرع و مصرع دوم ابیات، غزل یا قالب دیگر را در یک وزن بسراید و باقی مصرع‌های نخست غزل را در وزن دیگر، نمونه را:

سَر دفتر کلام المر	انوار هر ظلام المر
در حقه حقیقت و چون نقطه ازل	پچیده سیر کام المر
اسرار اهل حال نهان کرده در ضمیر	پوشیده سر عام المر
روشن ضمیر معرفت اسرار کاف نون	دریافته تمام المر
از کشور بسیط عدم تا در وجود	پیدا به هر مقام المر
کلک ازل به دفتر اجساد زد رقم	از حاصل کلام المر
عین‌المعانی‌اند حروف مقطعات	از بحر هر کلام المر

اسرار شرع عشق که از هفت بطن / از هستی مدام المصرا

(انصاری، ۱۳۹۰: ۱۹۹)

شیخ سعدالدین کابلی، در همین قالب شعر دیگری سروده است که مطلع مصرع کلاه قافیه را در سر ندارد، نمونه را:

وحی دنی است ســـــر المص / مغز دعاست حرف المص

کو جبرئیل سدره گزین سر شود خبر / از پرده لقاست المص

تلمیذ کبریاست محمد به درس قرب / بی حرف و بی صداست المص

وحی درون مشاهده هستی حق است / مرآت حق نماست المص

از بس که قافیه تنگ است در شهود / تفسیر آن نخواست المص

طه طهارت است نماز شهود را / معراج مصطفی است المص...

(انصاری، ۱۳۹۰: ۲۲۴)

۸. تضمین مربع و مخمس و مسدس

استاد همایی می‌گوید: اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و مانند آن را در باره تضمین به کار می‌برند؛ در اصطلاح ادبی علاوه بر مسمط و ترکیب‌بند، بر اصطلاحات دیگری نیز گفته می‌شود و هیچ پیوند مستقیم با آن‌ها ندارد؛ پس مثل تمام لفظ‌های مشترک نیاز به قرینه دارد (همایی، ۱۳۸۹: ۲۱۲). او می‌نویسد: «غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده، با ضمیمه کردن ابیاتی که هم‌وزن و هم‌قافیه مصراع‌های اول اشعار آن غزل باشد، آن به صورت مسمط چهارمصراعی یا پنج‌مصراعی و شش‌مصراعی درآورند. این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده‌ای از شعرای متأخر است» (همان: ۲۱۱-۲۱۲). همایی کاربرد تضمین را در تمام شعر شیوه جدید دانسته و می‌افزاید که این شیوه را شاعران متأخر ابداع کرده‌اند؛ اما او تاریخ مشخصی یا تخمینی برای این قالب ذکر نمی‌کند و نمونه‌ای از ملک‌الشعراء بهار و هاتف اصفهانی می‌آورد (همان: ۲۱۲-۲۱۷). به هر حال، شیخ سعدالدین تضمین را در قالب مسمط در سال‌های ۱۱۷۰-۱۱۷۵ هـ. ق سروده که به احتمال قوی او از نخستین سراینده‌های این قالب است؛ ناگفته نگذاریم که شیخ بعضی از بیت‌های فاصل را بدون تضمین خود سروده است، نمونه را:

تضمین مخمس شیخ سعدالدین بر غزل حافظ

از آن نفس که جان را در کالبد دمیده / پیکان تیر عشقت در مغز دل خلیده

بینایی از دو چشم خونابه‌وش چکیده / «ای از فروغ رویت روشن چراغ دیده

مانند چشم مست چشم جهان ندیده»

ای جان آفرینش در نسبت شرافت / افلاک و شمس و انجم گردند در مظافت

در مدحت قلم را می‌رانم از ظرافت / «هم‌چون تو نازنینی سرتا به پا لطافت

گیتی نشان نداده ایزد نیافریده»

ای شیخ ده یحیی بگذار شور و غوغا / در مغز دل نگهدار سودای این تمنا

داغش به گور می‌بر از بهر زاد فردا / کردی ز مخزن دل اسرار عشق افشا

کش چشم‌ها ندیده نی‌گوش‌ها شنیده

(انصاری، ۱۳۹۰: ۳۵۸-۳۵۹)

نتیجه

قرن‌هاست که شاعران حوزه ابیات فارسی در قالب‌های شعر کلاسیک فارسی ساختارشکنی و نوآوری کرده‌اند، البته این تیزاندیشی‌ها دارای رنگ‌های گوناگون است که در ابتدا بسیار کم‌رنگ بوده و به هر اندازه که شعر فارسی مسیر خود را می‌پیماید به همان اندازه پررنگ‌تر می‌شود.

در میان شاعران کلاسیک فارسی، شیخ سعدالدین یکی از راهروان تیزگامی است که در وادی ساختارشکنی و نوآوری در اکثر فراز و نشیب‌ها نسبت به همسفران و اشخاص جلوش گامی پیش نهاده است. او از یک سو در مکتب مولوی و عرفای دیگر مدتی درس خوانده و از سوی دیگر درس‌های دانشگاه عرفان، خود کج و مَج است که عارف را به گونه‌ای پرورش می‌دهد که گاه هر لحظه بت می‌تراشد (مولوی، ۱۳۸۷: ۵۳۱). و گاهی هم هر نفس او را نفس تازه‌ای می‌باشد (انصاری، ۱۳۹۰: ۱۷۰). این عناصر بیشتر سبب نوآوری و تفنن شیخ سعدالدین شده است.

کاری را که سعدالدین انصاری شروع کرده بود؛ آغاز خوبی برای شکستن قالب‌های شعر کلاسیک فارسی بوده، ولی نمی‌دانیم که او چرا از این کار دست کشید؟ شاید، این که چون مولوی در عین توجه به قافیه، از آن امتناع می‌کند (کدکنی، ۱۳۸۹: ۶۶) و می‌گوید کلمات کج و مَج و صورت شعرم را نگاه مکنید (انصاری، ۱۳۹۰: ۴۴۰) که این صورت معنی است. یا شاید نمونه‌های دیگر در شش دیوان او - که تاحال در دست ما نیست - وجود داشته باشد؛ و یا به سبب غلبات عشق و شوقی که به عالم عرفان داشت، این راه را ادامه نداده است.

پی‌نوشت‌ها

۱- دکتر خانلری، قافیه را در مصراع اول و دوم و چهارم رباعی و دوبیتی لازم می‌داند (خانلری، ۱۳۷۷: ۲۱۸). و مقصودی به نقل از استاد عبدالحسین زرین‌کوب می‌گوید: «قطعات دوبیتی اگر بر وزن لاجول و لا قوه الا بالله آید رباعی است و گرنه دوبیتی (مقصودی، شماره چهارده، ۶۸۴). به هر حال، دکتر مقصودی نکته زیبایی درباره وزن دوبیتی دارد، او می‌نویسد: «اگر در گذشته وزن دوبیتی‌ها محدود به هزج مسدس مقصور یا محذوف به اصطلاح ادبا به وزن فهلویات بود، دیگر اکنون چنین شرطی در میان نیست و سراینده‌گان بنا به دلخواه خود و آهنگ درونی‌های خویش و تناسب مفهوم و مضمون شعر می‌توانند هر وزنی را که می‌پسندند برای دوبیتی‌های خود برگزینند» (مقصودی، شماره چهارده، ۷۱۴). بنابراین، اسم این نوع ترجیع‌بند را «مثنوی دوبیتی ترجیع» گذاشتیم؛ یعنی امروز وزن از شرایط دوبیتی یا رباعی پنداشته نمی‌شود.

۲- شفیع کدکنی، بیت فاصل شعر از میان روشنایی‌ها و باران را به همین گونه آورده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۵-۵۷). و درباره اینکه بیت یاد شده بیت فاصل است و به جای قافیه آن واژه رهسپاران به صورت ردیف ذکر شده است (نک. عمران‌پور، ۱۳۸۳: ۱۴۱).

۳- گوشواره: نام زیوری که آن را در گوش کنند. اصطلاح شعرا مطلع که بعد مقطع آرند. پس گوشواره مطلع دوم باشد، مانند:

در این غزل چو به از گوشواره بیتی نیست

من از نیابت طغرا گهر نثار کنم (به نقل از دهخدا: ۱۳۵۲).

مستزاد: زیاد کرده شده؛ افزون شده؛ زیاد شده (همان).

چنانکه از معنای اصطلاحی کلمه گوشواره برمی‌آید، همان معنای زیاد شده یا افزون شده مستزاد را برمی‌تابد، علاوه بر آن معنای طاق (مخالف زوج) را نیز افاده می‌کند؛ پس می‌توان این اصطلاح را برای عبارت و قفره و... که در آخر مصرع یا بیت می‌آید، به

کاربرد. و نیز می‌توان آن را به جای اصطلاح مستزاد استفاده کرد. مؤتمن این پاره را به نام «پایه‌های عروضی» خوانده است (مؤتمن، ۱۳۵۲، ۱۱۸)؛ شاید اصطلاح گوشواره شسته و روفته‌تر باشد.

۴- در این باره، رک: (رامی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).

۵- در این باره، رک: (رستگارفسائی، ۱۳۸۰: ۴۶۷ به بعد).

۶- در بعضی از مسمطات قآنی، بند اول آنها در وزن و در قافیه یکسان‌اند (همایی، ۱۳۸۹: ۱۷۴).

منابع

۱. آراین‌پور، یحیی (۱۳۸۷). *از نیما تا صبا و از نیما تا روزگار ما*، تهران: زوآر.
۲. اصفهانی، محمدجمال‌الدین (۱۳۸۹). *دیوان محمدجمال‌الدین*، تصحیح ادیب نیشابوری. تهران: شرکت کانون کتاب.
۳. انصاری، سعدالدین‌احمد (۱۳۷۰). *دیوان شور عشق*، به اهتمام جیب‌الله ابراهیم زاده. کابل: کتابفروشی میوند.
۴. _____ (۱۳۶۲). *عین‌الایمان*، کابل: به کوشش فیض احمد دکوی و میر کریم چهاراهی ملک اصغر.
۵. بهار، محمدتقی (۱۳۹۰). *دیوان اشعار ملک‌الشعراء بهار*، به اهتمام عزیز مهدی و تامون صلاحی، تهران: نگاه.
۶. حسنی، حمید (۱۳۷۱). *موسیقی شعر نیما*، تهران: کتاب زمان.
۷. خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰). *سیب باغ جان*، تهران: سخن.
۸. رامی، شرف‌الدین حسن‌بن محمد (۱۳۸۵). *حقایق الحادیق*، تصحیح محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
۹. رستگارفسائی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، شیراز: نوید.
۱۰. سلمان ساوجی، سلمان بن محمد (۱۳۸۹). *کلیات سلمان ساوجی*، تهران: سخن.
۱۱. ستایش، نسرین (۱۳۸۷). *نوآوری در قافیه و روی در غزل مولانا، کیهان فرهنگی*. شماره ۲۶۹.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، تهران: سخن.
۱۳. _____ (۱۳۷۶). *هزاره دوم آهوی کوهی*، تهران: سخن.
۱۴. عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۳). *موسیقی قافیه در شعر م. سرشک «محمدرضا شفیعی کدکنی، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی»*. شماره ۶.
۱۵. کاشفی، حبیب‌الله (۱۳۹۰). «*بررسی تحلیلی اندیشه‌های عرفانی شیخ سعدالدین احمد انصاری و بیان ادبی او با تکیه بر دیوان شورعشق*»، شیراز: دانشگاه شیراز.
۱۶. کیانوش، محمود (۱۳۸۹). *نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی*، تهران: نشر قطره.
۱۷. لاهوری، اقبال (۱۳۸۹). *کلیات اقبال لاهوری*، به اهتمام پروین قایمی، تهران: نشر پیمان.
۱۸. مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۲). *تحول شعر فارسی*، تهران: کتابخانه طهوری.
۱۹. مقصودی، نورالدین (بی‌تا). *دوییتی‌های پیوسته*. دانشگاه فردوسی، شماره چهارم.
۲۰. مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۵). *مثنوی معنوی*، به اهتمام رینولد نیکلسون، تهران: نشر اروند.
۲۱. _____ (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریزی*. مقدمه و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.
۲۲. _____ (۱۳۳۶). *دیوان شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات دانشگاه.
۲۳. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۷). *هفتاد سخن (شعر و هنر)*، تهران: توس.
۲۴. نیما یوشیج، علی اسفندیاری (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار نیما یوشیج*، تهران: زرین.
۲۵. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما.