جاذبه‌های موسیقائی برخی مضامین خاقانی و پرتو آن در شاعران (مولوی، سعدی و حافظ)

دکتر عباس کی منش
استاد دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
(از ص ۹۱ تا ۱۱۰)

چکیده:

در این گفتار نگارنده بر آن است که اظهار کند چگونه شاعران برجستهٔ ایران در طیف جاذبهٔ موسیقی روح پرور و مضامین دل فریب شعر خاقانی مجذوب شده‌اند و این نکته را خاطرنشان کند که اگر خاقانی در ادب فارسی ظهور نمی‌کرد به هیچ وجه شاعرانی چون مولوی، سعدی و حافظ در حوزهٔ صنعتگری شاعرانه و ابداع مضامین مبتکرانه بدین عظمت حضور نمی‌توانستند یافت.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، اوزان، شعر، مضامین، موسیقی .

مقدّمه:

حسّان عجم، افضل الدین خاقانی(تولّد حدود ۵۲۰ هـ.ق. وفات ۵۹۲ و یا ۵۹۵ هـ.ق) شروانی، شاعری است بلندپرواز با قریحهٔ معنی سازِ لفظ‌پرداز که او را در استخدام معانی بکر و مضامین دلپذیر و ذوق‌انگیز و التزام قافیه‌ها و ردیف‌های دشوار وگزینش الفاظ فصیح پرطمطراق دستی است قوی و در استفاده از اوزان مطنطن و آوردن تشبیهات و استعارات شگرف ذوقی است در کمال هنرمندی و نیز توان گفت که وی را در بهره‌گیری از تلمیحات گوناگون دانشی است در خور بحث و در الهام گرفتن از قرآن کریم بینشی است وسیع و در احاطه بر علوم رایج زمان بی مانندش توان گفت و در برگزیدن اسلوب ممتاز در افادهٔ معانی نو و شیوهٔ خاص تازه استادی یگانه.

چیرگی او در توسّل به روشنائی بامداد و طلوع آفتاب در تشبیب و تغزّل رخساری دلکش دارد و نیز در تمهید مقدّمات قصاید مستحکم نغز به الفاظ پرطمطراق وجههٔ ستودنی.

خاقانی را در شعر سبکی خاص است که بدان سبک آذربایجانی گفته و خودستایی و مفاخره را از ویژگیهای آن دانسته‌اند.(شمیسا، ص ۱۴۲)

امّا گاهی زهد خاقانی از این خودستایی‌ها و مفاخره‌های شاعرانه به تنگ آمده چنانکه در بیت زیر در بحر مجتّث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) (تجلیل، ص۳۹) این معنی پیداست:

مرا به منزل اِلّا الذّین فرود آور فروگشای زمن طمطراق الشّعرا

(خاقانی، ص ۱۰)

که مصراع نخست تضمین آیات ۲۲۴ـ ۲۲۷ سورهٔ الشعراء است.

جلاالدین مولوی نیز معنی تبرّی از شعر و شاعری را از او اخذ نموده دربحر رجز مثمّن مطوّی (مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن) تعبیری عارفانه برانگیخته گوید:

رستم ازین بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

قافیه و مغلطه را گو همه سیلاب ببر
پوست بود، پوست بود، در خور مغز شعرا

(مولوی، دیوان کبیر، ج ۱، ب ۴۸۶ ببعد)

طریقهٔ مبتکرانه او چه در آوردن ترکیب‌های دلپذیر و چه در استشهادِ تعبیرهای بدیع بر این معنی گواهی است صادق و اگر جز این بود هرگز خود را مبدع و مبتکر نمی‌توانست خواند؛ بویژه که در این معنی کسی بر او خرده نگرفته است و بر کار او انگشت اعتراض ننهاده.

شیوهٔ پیچیده‌گویی که قاعدةً کلام را از حوزهٔ فصاحت بیرون می‌بَرَد با تعبیرات سحرانگیز معجزه‌آسای او چنان تلفیق یافته که منّت شرح و تعبیر را برگردن دیوانش نهاده است. (دولتشاه، ص۶۴)

اگر چه اسلوب بیان او اختصاص به خود وی دارد ولیکن به جرأت توان گفت که کمتر شاعر بزرگی پس از او به ظهور رسیده است که از مضامین دل‌انگیز او سود نجسته باشد و یا به تتّبع برخی ابیات و تعبیرات او نرفته و یا به تلویح و تصریح از شیوهٔ مضمون سازی او بهره نبرده باشد.

موسیقی کلام و طنطنهٔ عبارات و قوافی آهنگین شیوه‌ای خاص به منطق کلام او داده و جلال الدین مولوی را متعرض او ساخته است، آنجا که گوید:

منطق الطیر، آنِ خاقانی صداست　　منطق الطیر سلیمانی کجاست

(مولوی، مثنوی، ج ۲، ب ۳۷۵۸)

اگر جز این بود سخنورانی چون ظهیرالدین فاریابی و اثیرالدین اخسیکتی و رشیدالدین وطواط که با او نوشت و خواندی داشتند به برتری مقامش گواهی نمی‌دادند و حتی جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی در همان قصیدهٔ «پیغام به خاقانی» که آشفته‌وار در جواب وی در بحر منسرح مثمّن مطوّی مکشوف (مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن) سروده نمی‌گفت:

نتایج فکر تو زینت گلشن دهد　　معانی بکر تو زیور بستان بَرَد
فلک زالفاظ تو زیور عالم دهد　　خرد زاشعار تو حجّت و برهان برد
از دم نظمت فلک نظام پروین دهد　　وز نمِ کلکت جهان چشمهٔ حیوان برد
بندگی تو خرد از دل و از جان کند　　غاشیهٔ تو ملک از بُن دندان برد
فضل تو پاینده باد، صیت تو پوینده باد　　که از وجود تو فضل رونق و سامان برد

(جمال الدین عبدالرزاق، ص ۸۷)

اکنون با سر سخن آمده در روشن داشتن این معنی می‌کوشد که چگونه سخنوران بزرگ به ویژه آنان که هفت شهر معنی را سیاحت کرده‌اند بر برخی از مضامین او انگشت توّجه نهاده و

بحور و اوزان و گاهی ردیف و قافیهٔ او را استقبال نموده‌اند. و ما این موضوع را در ذیل مباحثی مورد بررسی قرار خواهیم داد:

دغاسازی فلک

نگارنده سخن را از این جا آغاز می‌نهد که خاقانی بارها بر دغاسازی فلک اشارت کرده و در قصاید خود از آن معانی گوناگون برانگیخته است. چه در قصیده‌ای در بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف [مقصور] (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن [فاعلان]) گوید:

در قمرهٔ زمانه فتادی به دستخون وامال کعبتین که حریفی است بس دغا

(خاقانی، ص ۱۶)

شیخ اجل سعدی همین مضمون را به لطف آب عشق در آمیخته در همان بحر مضارع چنین به تصویر کشیده و گفته است:

سعدی نه مرد بازی شطرنج عشق تست
دستی به کام دل زسپهر دغا که برد؟

(سعدی، ج ۱، ص ۲۵۸)

لسان الغیب شیراز که جوهر پنج اثر جاودانهٔ فارسی یعنی شاهنامهٔ حکیم فردوسی، رباعیات خیّام، مثنوی معنوی مولوی، غزلیات شمس، کلیات سعدی را در دیوان خود جمع آورده و تلفیقی از اندیشه، احساس و عاطفهٔ آنان را عرضه نموده بسیاری از معانی و مفاهیم فکری خاقانی را چاشنی غزلیات معنی‌دار خود کرده با افزودن نکته‌ای «بازی غایبانهٔ چرخ» آن را در بحر مجتّث مثمّن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) رنگ‌آمیزی کرده گفته است:

فغان که با همه کس غایبانه باخت فلک
که کس نبود که دستی از این دغا ببرد

(حافظ، ص ۱۷۵)

آوردن تخلّص و نام ممدوح

خاقانی گاهی در آخرین بیت قصیده و یا غزل نام ممدوح خود را به چابکدستی آورده چنانکه در غزلی در بحر خفیف مسدّس مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن مفاعلن فع لان) گفته است:

خیز تا رخت دل براندازیم وز پی نیکوان سراندازیم...

تحفه سازیم جان خاقانی　　پیش خاقان اکبر اندازیم

(خاقانی، ص۸۰۷)

آوردن تخلّص در شعر شاعران سبک خراسانی نیز معمول بود چنانکه در جای جای دیوان فرخی نیز به چشم می‌آید و بیت زیر در بحر مجتّث مثمّن مخبون مقصور یا اصلم مسبغ (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان [فع لان]) (دیباجی، دکتر سید ابراهیم، فرهنگ فراهی، ص ۸۸) از آن جمله است:

برفت و گفت ملک را که فرّخی بگریست　　به صیدگاه تو بر چشم آهویی بسیار

(فرخی، ص ۱۰۳)

خاقانی در آوردن تخلص در پایان قصائد و غزلیات گاهی خود را مخاطب قرارداده، چنانکه در شکایت از روزگار در بحر خفیف مسدّس اصلم یا مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلن فعلان [فع لن]) گفته است:

بنگر احوال دهر خاقانی　　گرت چشم عبر ندوخته‌اند

(خاقانی، ص ۱۰۵)

اصولاً ذکر نام ممدوح در شعر جایگاهی در سبک شاعری سخنوران گشوده و شعر آنان را معنی‌دارتر کرده است و خاقانی نیز در این معنی با شاعران دیگر همصداست چنانکه در قصیده‌ای در مدح جلال الدین اخستان شروانشاه در بحر رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان) گوید:

مالک الملک جلال الدین کاندر تیغش　　آتش و آب بهم بی ضرر آمیخته‌اند

(خاقانی، ص ۱۱۸)

صفت «جلال» می‌تواند آتش و آب را بهم در آمیزد به ویژه که حکم فرمانروایی در دست دارد.

لسان الغیب نیز در آوردن نام ممدوح به ایهام و یا کنایه دستی توانا دارد. چه در تعبیرات خود در غزلیات در هنگام مدح ممدوح بر کلام زیوری نوآویخته و در همان بحر رمل مثمن مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) گفته است:

ساقیا می‌ده که رندیهای حافظ فهم کرد
آصف صاحب قرانِ جرم بخشِ عیب پوش

(حافظ، ص ۲۸۸)

که مراد از آصف ظاهراً خواجه جلال الدین تورانشاه وزیر شاه شجاع است.

تلمیحات

تلمیحات رنگارنگ و اشارت‌های دلپذیر به داستان و مَثَل و یا آیه و حدیث از جمله صنعت گریهایی است که خاقانی بدان نظر داشته چنانکه در قصیدهٔ ایوان مداین که یکی از شاهکارهای قصاید ادب فارسی است و حب وطن انگیزه سرایش آن بوده و حزن و اندوه فضای قصیده را مالامال از غم و درد کرده است در بحر هزج مثمّن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن) ناله سر داده گوید:

بر دیدهٔ من خندی کاینجا زچه می‌گرید؟ خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
نی زال مداین کم از پیرزن کوفه نی حجرهٔ تنگ این کمتر زتنور آن...
از اسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه زیر پی پیلش بین شهماتِ شده نعمان

(خاقانی، ۳۵۹)

و اما مداین یعنی ایوان کسری، آن کاخی است که هر کاخ برافراخته با بنایی شگرف و بسیار محکم و استوار را با آن قیاس کنند. زیرا ایوان کسریٰ از بناهای شگفت آور جهان و از زیباترین آثار فرمانروایان ایرانی است. این ایوان در مداین واقع شده، در یک منزلی بغداد. گفته‌اند که خسرو پرویز آن را در بیست و اند سال ساخته است. در پی افکنی و استواری و زیبایی آن ذوق هنرمندانه و کوشش مبتکرانه بکار رفته است. چون ایوان برآمد و کار پایان گرفت یکی از ویژگی‌های هجده گانهٔ پرویز گردید که پیش از وی آن ویژگی هیچ پادشاهی را نبخشیده بودند. بعضی نیز بنای آن را به انوشروان نسبت داده گفته‌اند که کاخ شاهی و ایوان را انوشروان ساخته است.

ابن قتیبه در کتاب «المعارف» ساختن، ایوان را به شاپور ذوالاکتاف نسبت داده و درازی آن را صد ارش و پهنای آن را پنجاه ارش و بلندی آن را نیز صد ارش گفته است. جنس بنا از آجرهای بزرگ و گچ بوده و ضخامت گنبد پنج آجر است و بلندی هر کنگره پانزده ارش.

هنگامی که منصور دومین خلیفهٔ عباسی (خلافت ۱۳۶ـ۱۵۸ هـ.ق) بغداد ـ مدینه اسلام ـ را می‌ساخت، خواست ایوان را ویران کند و از ریخته و کنده‌های آن بناها بسازد؛ پس در این باره با خالد برمک رای زد خالد او را از این کار بازداشت و تخریب آن را روا ندانست و گفت که این کاخ نشانهٔ اسلام است. چه، مردم چون آن را ببینند دانند که دارندهٔ چنین بنایی را تنها پیامبر خدا می‌تواند از میان بردارد. جدا از این، این کاخ نمازگاه علی بن ابی طالب (ع) بوده است و هزینهٔ ریختن و ویران کردن آن بیش از درآمد آن است. منصور به خالدگفت: از دوستداری ایران، سر می‌کشی و چنین می‌گویی: پس فرمان داد که آن را بکوبند و بریزند. امّا پس از صرف هزینهٔ فراوان، تنها گوشه‌ای از آن ویران شد و رخنه حاصل نگشت. منصور گفت دست از ویرانی آن بازکشند و به خالد گفت: کنون به سخن تو باز آمدیم. امّا خالد گفت: اکنون رای من آن است که ویران کنی. منصور سبب پرسید پاسخ داد که تا مردم نگویند که تو از درهم ریختن آن ناتوان شدی. امّا منصور به گفتهٔ او نرفت و آن را به همان صورت نیمه ویران رها کرد.

جاحظ از زبان قاسم عمّار گوید که: ایوان کسری را چنان دیدم که گفتی یک روز پیش از این از ساختن آن دست باز کشیده‌اند.(ثعالبی، ص۵۹)

پیرزنی که کلبه‌اش در کنار ایوان کسریٰ بود آنگاه که این کاخ برمی‌افراشتند خواستند که کلبه را ویران کنند. امّا آن پیر زال نپذیرفت. بنابراین دستور دادند که کاخ را برافرازند و آن کلبه نیز در کنار کاخ بازماند.

پیرزن کوفه، مراد آن پیرزنی است که به تصریح قرآن کریم (که می‌فرماید: حتّی اذا جاءَ اَمْرنا وفار التّنور (هود / ۴۰)) طوفان نوح از تنورخانهٔ او برخاست و همچنین داستان نعمان بن مُنذر پادشاه حیره که به نقل مسعودی خسرو پرویز خواهر وی را به زنی خواست و او سرباز زد و چون به پوزش خواهی آمد، پادشاه ایران بدان واسطه و علل و جهات دیگر فرمان داد تا وی را زیر پای پیل اندازند. (مسعودی، ج ۲، ص ۷۶ـ۷۸) و نظایر این مطالب جزو تلمیحاتی است که دیوان خاقانی بدان مترّنم است.(کزازی، ص۷۲۱)

در آخرین بیتی که در این گفتار مسطور است کلمات: اسب، پیاده، نطع، پیل، شاه از اصطلاحات بازی شُطرنج است که معنای ایهامی آن بر اهل سخن پوشیده نیست و اما همین معنی را جلال الدین مولوی، عارف صافی مشرب که از بند مائی و منی و جملهٔ علائق رسته و به

حبل عشق در آویخته و نغمهٔ شورانگیز عرفان در پردهٔ توحید نواخته در همان بحر هزج مثّمن اخرب (مفعولُ مفاعیلن مفعولُ مفاعیلن) با قافیهٔ دیگر نقشبندی کرده مضمون نُوِی آفریده است:

من خاک دژم بودم در کتم عدم بودم　　آمد به سر گورم عشقت که هلا، برجه...
بر نطع پیادستم، من اسب نمی‌خواهم　　من مات توم ای شه، رخ بر رخ من برنه

(مولوی، دیوان کبیر، ج ۵، ب ۲۴۶۶۱ به بعد)

جلال الدین هر چند از صرف وقت برای ایجاد تصویر تن می‌زد، و لیکن جوشش معانی گونه‌گون عشق و سرریزی جوهر سیّال شعرش به گونه‌ای است که با همهٔ روحیهٔ ممتاز و مستقل، طبعش چون سیل خروشان از این تعبیرات و تصویرپردازیها که ملهم از ذهن وقّاد خاقانی است به تلویح معنی انگیخته، چه به ایهام می‌گوید که در پی جاه و جلال و اسب و زین مغرّق نباید بود و بر نطع زندگی ساده و بی پیرایه گام باید نهاد و از تکبّر که مایهٔ گمراهی است دست باید شست.

استفاده از حدیث نبوی

خاقانی مضمونی را از حدیث نبوی «اَلْخَمرُ اُمُّ الخبائث (خمر اصل پلیدیهاست)»(میبدی، ج ۱، ص ۲۹۶) اخذ نموده و آن را با نکتهٔ بسیار دقیقی از فقه اسلامی به گونه‌ای دلخواه تلفیق نموده در بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) گفته است:

لیک با امّ الخبائث چون طلاقش واقع است
خسروش رجعت نفرماید به فتوّیِ جفا

(خاقانی، ص ۱۸)

اُمُّ الخبائث کنایه است از شراب و همان گونه که گفته شد این کنایه از حدیث پیامبر(ص) اخذ شده است و واژه «رجعت» به معنی بازگشتن است در فقه اسلامی بازگشتن مردی است به سوی زنی که او را طلاق گفته است.

این کلمه (رجعت) با واژهٔ طلاق دارای ایهام تناسب است فتوّی جفا نیز تشبیه بلیغ. خواجهٔ شیراز مضمون ام الخبائث را از حدیث اخذ نموده و در بحر مضارع مثّمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) چنین معنی انگیخته گوید:

آن تلخ وش که صوفی اُمُّ الخبائثش خواند

اَشْـهٰی لَـنا وَ اَحْـلیٰ مِـنْ قُـبْلَةِ العـذارا

(حافظ، ص۸)

بدیهی است که خاقانی با ایهام تناسبی که در بیت ایجاد کرده شعرش را قوی‌مایه‌تر و پر محتواتر از لسان‌الغیب نموده است چرا که در شعر حافظ تلخ‌وش به معنی تلخ‌گونه تنها صفتی بیش نیست که جانشین موصوف است و دلخواه‌تر از بوسهٔ دوشیزگان مه پیکر.

استفاده از صنایع ادبی

خاقانی را غزلی است در بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن) (تجلیل، ص ۵۱) که گوید:

ای باد صبح بین که کجا می‌فرستمت — نزدیک آفتاب وفا می‌فرستمت

این سر بمهر نامه بدان مهربان رسان — کس را خبر مکن که کجا می‌فرستمت

تو پرتو صفایی از آن بارگاه انس — هم سوی بارگاه صفا می‌فرستمت

باد صباد دروغزن است و تو راستگوی — آنجا به رغم باد صبا می‌فرستمت

(خاقانی، ص ۵۵۷)

نقش‌هایی را که شاعر در این ابیات با قلم سحّار خود تصویر کرده است و بدان جان و حیات داده، چنان است که شاعر «باد صبح» را مخاطب ساخته و او را از کار دشواری که بر عهده دارد آگاه نموده است و از صنعت روانبخشی و شخصیت‌پردازی سود جسته نامهٔ سر بمهر به دست او سپرده تا نزد معشوق مهربان برد و علاوه بر آن «باد صبا» را دروغپرداز قلمداد کرده به «باد صبح» تذکار می‌دهد که او را به ناخواهِ «بادصبا» به پیش معشوق فرستاده است.

لسان الغیب، در چهار بُعد وزن، قافیه، ردیف و مضمون و تعبیر به اقتفای این غزل رفته؛ هدهد نسیم بهاری را به شهر دور دست سبا چابکانه برانگیخته و با صنعتگری شاعرانه‌ای بین «صبا و سبا» جناس لفظی برقرار کرده است و تلمیح وار به داستان سلیمان و بلقیس ملکهٔ سبا اشارت می‌کند و «هدهد صبا» را که ایهامی دارد به «روح» که در خاکدان تن محبوس است به آشیانهٔ وفا گسیل می‌دارد و در آخرین بیت که شاعر از آن به «خویشتن خویش» تعبیر کرده معشوق را اسب و قبا می‌فرستد تا به چالاکی نزد او آید:

ای هـد هـد صـبا به سبا مـی‌فرستمت　　بـنگر کـه از کـجا بـه کـجا مـی‌فرستمت
حیف است طایری چو تو در خاکدان غم　　زایـنجا بـه آشـیان وفـا مـی‌فرستمت
ای غایب از نظر که شـدی هـمنشین دل　　مـی‌گویمت دعـا و ثـنا مـی‌فرستمت
حافظ سـرود مـجلس مـا ذکـر خـیرتست　　بشتاب هـان که اسب و قبا مـی‌فرستمت

(حافظ، ص ۱۲۵)

مطلع غزل خاقانی که به «باد صبح» شخصیّت بخشیده و او را با نامهٔ ممهور به لطیفهٔ عشق به نزد آفتاب وفا یعنی معشوق گسیل داشته بسیار شاعرانه‌تر می‌نماید، و در مطلع لسان الغیب از یک سوی تشبیه صریح وجود دارد و از دیگر سوی ایهامی نظر را جلب می‌کند و در مطلع خاقانی نوعی استعارهٔ مکنیه جالب ذوق است که از آن به صنعت تشخّص تعبیر کرده شده است.

خاقانی در بیتی از قصیده‌ای که در حکمت و موعظه سروده «روزنامه» را کنایه از «پروندهٔ قضایی و دفتر اعمال نیک و بد» دانسته در بحر مضارع مثّمن اخرب مکفوف مقصور (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلان) روزنامه را به دیوان صبحگاه عرضه داشته گوید:

زیـن یکـنفس درآمـد و بیرون شـد حیات
بـردیم روزنـامه بـه دیـوان صـبحگاه

(خاقانی، ص ۳۷۴)

خواجهٔ شیراز همان معنی را از «روزنامه» در نظر گرفته بر آن است که دفتر زندگی را از حروف گناه خیز پاک گرداند. بنابراین در همان بحر، ولی قافیهٔ دیگر چنین تصویرگری می‌کند:

آبی به روزنامهٔ اعمال مـا فشـان　　بتوان مگر سترد حروف گناه ازو

(حافظ، ص ۵۶۲)

استفاده از اساطیر

داستانها و رویدادهای شورانگیز نیاکان ما موضوع دیگری است که در شعر خاقانی با لطف و شیرینی زبان برجستگی ویژه‌ای پیدا کرده است و معانی خاصی هویدا نموده.

اگر چه در جنگهای فرقه‌ای و یا جنگهای کسب قدرت بسیاری از اشخاص اسطوره‌ای ایرانیان که در کتب مسطور بوده از میان رفته‌اند و لیکن نام برخی از این سترگ مردان به برکت وسعت نظر سخنوران ایران تجلّی پرفروغی یافته است و در دواوین شاعران، اسمایی چون جمشید، بهمن، کاووس، کیقباد، رستم، اسفندیار، بیژن و نظایر اینان وسیله‌ای شده است برای

معنی انگیزی شاعرانهٔ سخنوری چون خاقانی.

اگر چه استاد همهٔ شاعرانی که در جاودانه ساختن نام بزرگان کهن و اساطیری حکیم ابوالقاسم فردوسی شناختهٔ اهل تحقیق است. و لیکن خاقانی نیز مانند مقتدای خود سنائی وسیلهٔ رساندن پیامهای اسطوره‌ها به سخنورانی چون شیخ سعدی، خداوندگار، ـ جلال الدین مولوی ـ و لسان الغیب حافظ شیرازی شده است. چه در بسیاری از ابیات وی این جوش و خروش شاعرانه که ملهم از روح بلند زاهدانهٔ اوست در دیوانش موج می‌گیرد چنانکه در قصیده‌ای در بحر هزج مثّمن سالم (مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن) بدان می‌نگریم:

چو بیژن داری اندر چه مخسب افراسیاب آسا
که رستم در کمین است و نهنگی زیر خفتانش

(خاقانی، ص۳۲۲)

این بیت که تلمیحی دارد به داستان بیژن پهلوان ایرانی پسر گیو و عاشق شدن او بر منیژه دختر افراسیاب تورانی و آگاهی یافتن افراسیاب از این کار و زندانی کردن بیژن در چاه و سرانجام نجات وی به دست رستم که داستان آن به تفصیل در شاهنامهٔ حکیم فردوسی آمده است. مورد عنایت خواجهٔ شیراز گشته و لسان الغیب همین مضمون را در بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) چنین در پردهٔ تصویر صورتگری کرده است:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چوگل
شاه ترکان فارغ است از حال ماکو رستمی

(حافظ، ص۴۱۰)

در جستجوی معشوق آرمانی

خاقانی را غزلی است در بحر رمل مسدس مقصور (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلان) که در آن غزل در غریب آباد دنیا به دنبال معشوقی آرمانی در جستجو می‌کوشد. و لیکن هر چه بیشتر می‌جوید، بیشتر از او دور می‌شود. و اینک آن غزل:

اهل بر روی زمین جستیم نیست — عشق را یک نازنین جستیم نیست
زین سپس بر آسمان جوییم اهل — زآنکه بر روی زمین جستیم نیست
برنشین ای عمر و منشین، ای امید — کآشنایی همنشین جستیم نیست...
در کمین گاه فلک بودیم دیر — شیر مردی در کمین جستیم نیست

هست در گیتی سلیمان صد هزار　　یک سلیمان را نگین جستیم نیست
ترک خاقانی بسی گفتیم لیک　　مثل او سحر آفرین جستیم نیست

(خاقانی، ص۷۴۷)

جلالدین مولوی با دیدار شمس حقیقت از این ابیات خاقانی متأثر شده و در بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور (مفعولُ فاعلات مفاعیلُ فاعلان) گفته است:

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت　　شیر خدا و رستم دستانم آرزوست...
دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر　　کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

(مولوی، دیوان کبیر، ب ۴۶۳۵ به بعد)

و افزون بر این برداشت عارفانه، جلال الدین همین غزل را با مضمون، بحر، وزن، ردیف و قافیه در بحر رمل مسدّس مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلان) با تغییراتی اندک تصّرف شاعرانه کرده گفته است:

غیر عشقت راه بین جستیم نیست　　جز نشانت همنشین جستیم نیست
آنچنان جستن که می‌خواهی بگو　　کآنچنان را اینچنین جستیم نیست
بعد از این بر آسمان جوییم یار　　زانک یاری در زمین جستیم نیست
چون خیال ماه تو ای بی خیال　　تا به چرخ هفتمین جستیم نیست
بهتر آن باشد که محو این شویم　　کز دو عالم به ازین جستیم نیست
صافهای جمله عالم خورده گیر　　همچو دُرد درد دین جستیم نیست
خاتم ملک سلیمان جستنیست　　حلقه‌ها هست و نگین جستیم نیست...

(مولوی، دیوان کبیر، ج ۱، ب ۴۴۷۸)

مولانا جلال الدین که آتش عشق پیوسته در آشیانهٔ جانش زبانه می‌کشد و فروغ تابانش جهانِ عرفان را روشن می‌دارد؛ گوهر ذاتی را در آینهٔ بی زنگار، در مقام محو و فنا می‌بیند و شرارهٔ عشقی که اسطرلاب اسرار خداست و جودش را غرق انوار الهی می‌کند در برابر معانی بلند خاقانی درنگی بجا کرده و بدون آنکه زبان به بزرگی او گشاید و به تحسین طبع وقّاد خاقانی بپردازد، به کنایه ذوق معنی آفرین او را تصدیق کرده همان ابیات را با مختصر تغییر و افزودن ابیاتی چند آورده است.

خاقانی در غزلی دیگر در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعولُ مفاعلن فعولن) (تجلیل، ص ۱۵) معانی بلندی را در تصوّف زاهدانه چنین به تصویر می‌کشد:

روزم به نیابت شب آمد — جانم به زیارت لب آمد
از بسکه شنید یا رَبَم چرخ — از یا رب من به یا رب آمد
عشق آمد و جام جام در داد — زآن می‌که خلاف مذهب آمد
هر بار به جرعه مست گشتم — این بار قدح لبالب آمد
کاری نه بقدر همّت افتاد — راهی نه به پای مرکب آمد

(خاقانی، ۶۰۴)

این غزل خاقانی قطع نظر از اقتفای وزن و ردیف و قافیت به صورت تضمین، که خود اذعان به علّو مقام خاقانی در نزد جلال الدین است در دیوان کبیر جلوه‌ای تازه یافته است؛ چنانکه می‌فرماید:

روزم به عیادت شب آمد — جانم به زیارت لب آمد
از بسکه شنید یا ربم چرخ — از یارب من به یارب آمد
یار آمد و جام باده بر کف — زآن می‌که خلاف مذهب آمد
هر بار زجرعه مست بودم — این بار قدح لبالب آمد
گویی مه نو سواره دیدش — کز عشق چو نعل مرکب آمد

(مولوی، دیوان کبیر، ج ۲، ب ۷۳۷۷)

از این پس جلال‌الدین ترانه‌ای دیگر ساز کرده و نغمه‌ای دیگر آغاز و گفته است:

این بس نبود شرف جهان را — کو روح و جهان چو قالب آمد
شاد آن دل روشنی که بیند — دل را که چه سان مقّرب آمد...

نه تنها بسیاری از اسطوره‌های حماسی در بستر دیوان خاقانی غنوده‌اند بلکه معانی تصوّف زاهدانه‌ای که حاکی از عشق عمیق است در امواجی گسترده نظر پژوهنده را به خود جلب می‌کند.

وعظ و تصوّف زاهدانه

با اینکه خاقانی چامه‌پردازی است استاد و سخنوران بزرگ صبغهٔ سخنش را پسندیده‌اند و با

آنکه محتوای کلامش به جهت اشتمال بر وعظ و تحقیق در میان شاعران از بلند پایگی خاصّی برخوردار است. لیکن این وعظ و حکمت مانند سخن سنائی توجه خانقاهیان را برنمی‌انگیزد.

«شعر وعظ» در نزد خاقانی به درجه‌ای از کمال است که اشتغال به شاعری آن را اجازه می‌داد؛ هرچند که از اشعارش بر نمی‌آید که با مشایخ صوفیه و سلاسل خانقاهها سر و سرّی داشته باشد، همچنین شیوهٔ حکمت و موعظهٔ او متضّمن نقد جامعهٔ فساد آلود روزگارش نیز نیست. و لیکن بر روی هم گاهی نوعی آرمان جویی به سوی «ناکجا آباد» در اشعارش موج می‌گیرد و لطافتی به کلامش می‌دهد و تا حدّی توان گفت که با ستایش از عشق حقیقی از عشق مجازی نیز قدردانی می‌کند. اگرچه سخنش از هیجان و شورش تصوف عاشقانه برخوردار نیست ولی خالی از حرارت تصوّف زاهدانه هم نتواند بود.

هماهنگی معانی با موسیقی واژگان

خاقانی قصیدهٔ سوزناکی در رثای فرزندش رشیدالدین در بحر رمل مثمّن مخبون اصلم مسبغ (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لان) به مطلع زیر سروده گوید:

صبحگاهی سرِ خونابِ جگر بگشایید　　ژالهٔ صبحدم از نرگسِ‌تر بگشایید

وی با انتخاب سیلابهای کشیده، طنین غم آلودی به شعر خود بخشیده و نقش «غم» را با ارائهٔ وزن مناسب، در طول بیت به شیوه‌ای هماهنگ گسترده است و واژگان را که بر اشک و خون دیدگان دلالت کند به نحوی برگزیده که آهنگ غم‌فزایش فضای شعر را پوشانیده و مضمون مصراع اوّل را در پنج کلمه و مضمون مصراع دوم را در شش کلمه القا نموده است. اگر چه قصیده، محدود به وزن خاصی نیست، امّا شاعران اغلب از بحور و اوزانی استفاده می‌کنند که دارای هیمنه و شکوه و طنطنه‌ای مناسب با مضامین خود باشد و در غزلی نیز که در نقش ستایش از معشوق است همین بحور و اوزان را به کار داشته‌اند چنانکه لسان الغیب، حافظ، همین بحر و وزن را در مرگ فرزندش در غزلی با گزینش هجاهای کوتاه، در ایجادِ وزنِ موافق با مضمون غم آلود و به کار داشت کلمات غزلی نظیر همان فضا را در شعر ایجاد کرده است که خاقانی:

بلبلی خونِ دلی خورد و گلی حاصل کرد　　بادِ غیرت به صدش خار پریشان دل کرد

(حافظ، ص ۱۸۱)

که مضمون هر مصراع در مطلع با هشت کلمه و حرف بیان گردیده است.

انتخاب موسیقی کلمات و وزن مناسب، یکی از شرایط اصلی القاء معنی و انگیزش فضای غمگنانه یا شادمانه در شعر تواند بود. چنانکه وقتی فردوسی برای بیان مضامین حماسهٔ جاودانهٔ خود، بحر متقارب را انتخاب می‌کند، نشانهٔ آن است که این وزن را پیش از هر وزنی برای بیان صحنه‌های نبرد مناسب می‌یابد و در آن استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائهٔ مضامین حماسی خود پیدا می‌کند. به همین جهت اگر به شعر فردوسی و آهنگ و مفاهیمی که در آن است به چشم اعتبار بنگریم، در می‌یابیم که تأثیر منظومهٔ فردوسی مستقیماً مدیون وزن مناسب آن است با وسعت و عمق معانی نوآیین. چنان که ابیات زیر بدین معنی دلیلی است قاطع:

چو فردا برآید بلند آفتاب — من و گرز و میدان افراسیاب
که گفتت برو دست رستم ببند — نبندد مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد — که هر اختری لشکری برکشد
به گرز گران بشکنم لشکرش — پراکنده سازم به هر کشورش

(فردوسی، ج ۱، ص ۱۴۲)

این موسیقی را خاقانی با انتخاب کلمهٔ «صبح» که یک هجای کشیده (ـ ـ) است و کسره‌ای را که به حرف «ر» در کلمهٔ «سر» و حرف «ب» در کلمهٔ «خوناب» داده به گونه‌ای ایجاد کرده که توانسته است با وزنی که به کلمات زیادتری نیاز دارد، با کلمات کمتری فضای شعر را در غم و اندوه فرو کشد. در حالی که نوع گزینش حافظ در کلمات و نیاز آنها به طنین کمتر همان فضا را ایجاد می‌نماید.

خاقانی دو قرن پیشتر از حافظ با ذهن موسیقیایی خود پیوند میان معانی و آهنگ را تضمین کرده است و با آنکه اهل زهد است نه تصوّف، دقّت خاصی در انتخاب وزن مناسب و کلمات هماهنگ نشان داده است. از لحاظ زیبایی‌شناسی کلمات او خوش آهنگ‌تر و سوهان خورده‌تر و خوش نماتر از لسان الغیب افتاده است.

بدین ترتیب استفاده از صداها و ایجاد حالتی که بتواند در شعر بیانگر صداهای خاصی باشد، خارج از بار معنوی کلمات، هنری است که خاقانی با انتخاب کلمات مناسب و هماهنگ با مفاهیم از خود ارائه می‌دهد.

ناگفته نماند که برخی از شاعران نیز به برخی از اوزان دلبستگی بیشتری نشان داده‌اند و آثار

خود را به وزن یا اوزانی خاص محدود کرده‌اند. حتی در اشعار شاعران غزل سرا، در صد استعمال برخی از وزن‌ها مثلاً بحر رمل به دلایل خاصّی بیشتر از بحور دیگر است. بدین ترتیب، شاعر از کلمه گرفته تا مصراع و از بیت تا غزل و قصیده و... همه جاتجانس اوزان و الفاظ و مفهوم را ارزیابی می‌کند تا نوعی تفاهم و قرابت میان اندیشه و احساس خود و کلمات و ذهن خواننده ایجاد کند.

حکیم فردوسی، عمر خیام، افضل الدین خاقانی، مولانا جلال الدین بلخی رومی، شیخ شیراز سعدی، لسان الغیب حافظ استاد این بهره‌گیریها هستند. و زبان آنان زبانی است که از فصاحت و بلاغت مایه می‌گیرد و ویژگیهای طبع و اندیشه‌های آنان را نمودار می‌سازد چنانکه حافظ آن چنان به تأثیر صوتی مصوّتها آگاه است که بهترین بهرهٔ فنی را از این طریق می‌برد (رستگار فسایی، ص۵۸-۶۱).

احتمالاً اگر حکیم فردوسی شاهنامه را مثلاً در بحر هزج یا رمل می‌گفت، هرگز نمی‌توانست آن منظومه بدین حد تأثیر بخش باشد. پس نتیجه توان گرفت که فلسفهٔ استفاده از برخی از اوزان برای قالبهای خاص از شعر، به دلیل همین تأثیر آفرینی و معنی‌انگیزی است که شاعران در سبک خود افاده می‌کنند. این دقّت نظر را در خمسهٔ نظامی می‌توان یافت. اگر جز این بود، ذهن موسیقایی امیر خسرو دهلوی که خود از موسیقیدانان بزرگ تاریخ موسیقی است هرگز به نظامی و خمسهٔ او معطوف نمی‌گشت و نگارنده دربارهٔ موسیقی‌شناسی امیر خسرو در کتاب «موسیقی دیوان فرّخی» چاپ مجلس تحقیق و تألیف دانشگاه دولتی لاهور پاکستان سخن گفته است، همین دقّت نظر در گزینش اوزان و موسیقی را در هفت اورنگ جامی نیز می‌توان دید.

در قصیده‌سرایی به لحاظ آن که قصاید معمولاً در دربار پادشاهان خوانده می‌شد، شاعران وزن‌های پر فخامت و سنگین و پرشکوه و پرطنطنه را بر می‌گزیدند، امّا در غزل که شعری است بزمی و غنایی از اوزان نشاط آوری چون هزج و رجز و سریع استفاده می‌کنند، این معنی در بیت زیر در بحر هزج مثمّن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) پیداست:

شبِ تاریک و بیمِ موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها؟

(حافظ، ص ۱)

که در مصراع نخست توالی آن همه «بی» و در مصراع دوم توالی آن همه «آ» نشان می‌دهد که

لسان الغیب چگونه به طنین و رنین حروف آگاهی دارد و چگونه مناسب‌ترین

اندیشه‌ها را با موسیقی هماهنگ می‌سازد و یا چرا و چگونه آهنگ مناسبی را که در بحر مجتّث مثمّن مخبون اصلم مسبغ (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان) یافته در بیت زیر ملحوظ نظر قرار می‌دهد:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد　　که تا ز خال تو خاکم شود عبیر آمیز

قافیه (حافظ، ص ۳۶۰)

در این بیت تجسّم زنگ و صدای کلمه به اندازهٔ معنی آن در شعر نقش دارد؛ حتّی نقش تجسّم و صدای کلمه گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنای آن نمودار می‌شود، یعنی قدرت مادّی کلمه بیشتر از نیروی ادراکی آن تأثیر می‌کند برعکس آن در نثر معنای کلمه بیشتر از خود آن قدرت دارد. همهٔ این هماهنگی‌ها را حروف «خ» در آغاز کلماتِ «خیال، خال، خود، خاک، خواهم، خال، خاکم» می‌توان در ترازوی موسیقی کلام سنجید و اهمیت آنها را از نگاه موسیقی در گوشِ معنی یاب نشاند.

موضوع در خور ذکر، توجّه دادن شاعر است به زیبایی ذاتی کلمات و این وظیفه‌ای است که بر عهدهٔ قافیه که می‌تواند توجّه و فکر خواننده یا شنونده را به تصدیق و مقایسهٔ کلمات به صورت هر چه بیشتر جلب کند و بخشی از شاهکارهای لسان‌الغیب از همین دست دقّت‌ها است. غزل به مطلع زیر در بحر مجتّث مثمّن مخبون اصلم (مفاعلن فعلاتن فاعلن فع لن) گواه دیگری است بر این گفته:

نمازِ شامِ غریبان چو گریه آغازم　　به مویه‌هایِ غریبانه قصّه پردازم

ردیف (حافظ، ص ۴۵۲)

ردیف نیز به شعر زیبایی و اهمیّت خاصّی می‌بخشد. چنانکه از نظر موسیقایی برای تکمیل قافیه به کار می‌رود، در صورتی که دست و پاگیر معانی و احساسات شاعر نگردد. حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان فارسی، همه دارای ردیف هستند. (شفیعی کدکنی، ص۱۳۸) در قصاید نیز همین حکم صادق است. چنانکه قصیدهٔ سوزناک خاقانی از زبان رشیدالدین به مطلع زیر در بحر رمل مثمّن مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) بر این گفته گواه است.

دلنـوازِ مـنِ بـیمار شـمایید هـمه　　بهر بیمار نوازی به من آیـید هـمه

(خاقانی، ص ۳۷۳)

این وظایف نه تنها از حوزهٔ موسیقی بیرونی (عروض) شعر است، بلکه مـوسیقی کـناری (قـافیه و ردیـف)، مـوسیقی داخـلی (جـناس‌ها، قـافیه‌های مـیانی و هـمخوانـی مـصوت‌ها و صامت‌ها)، و همچنین موسیقی معنوی (انواع هماهنگی‌های معنوی درونی یک مصراع یا چند مصراع، تضاد، طباق، مراعات نظیر و...) (شفیعی کدکنی، ص ۲۷۱) بر این معنی دلالت دارد.

اصطلاحات موسیقایی

خاقانی در بکار داشت اصطلاحات موسیقایی و یا نام سازها چیرگی خاصی نشان داده است چنانکه در بیت زیر در بحر رجز مثمّن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) .

و آن هشت تا بربطنگر، جان را بهشت هشت در　　هر تا ازو طـوبی شـمر، صـد مـیوه هـر تـاریخته

(خاقانی، ص ۳۷۸)

«تا» مخفّف «تار» است، و آن رشته‌ها یا وترهایی است که بر سازهای رشته‌ای بندند. جلال الدین محمد مولوی بلخی رومی، همین اصـطلاح را در بـحر هـزج مسـدّس اخـرب مـقبوض (مفعول مفاعلن مفاعیلن) چنین بکار برده است:

چون چنگ نشاط ما شکستی خـرد　　مـا را بـه دو تـا چـه مـی‌فریبی تـو؟

و نظامی با همان اصطلاح مضمون دیگری در بحر هزج مسدّس مقصور یا محذوف (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعولن) (تجلیل، ص ۱۵) گوید:

سـتای بـار بـه دسـتان هـمی زد　　به هشیاری ره مسـتان هـمی زد

(نظامی، ص ۳۵۸)

و لسان الغیب ـ حافظ ـ از ملالت خاطر با مغنّی سخن گفته بدو سوگند می‌دهد که ساز دو سیمه یا سه سیمه بنوازد تا احوال ممدوح (شاه منصور) او خوش گردد و ایـن مـعنی در بـحر متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل) چنین شأن نزول یافته است:

مغنّی مـلولم دوتـایی بـزن　　به یکتایی او سه تایی بزن

(همایونفرّخ، ج ۱، ص ۳۴۹۳)

نکته آن که گفته شود قصاید خاقانی از یک فرم غنایی پراحساس آگـنده است چـنانکه در

همان قصیده باز هم از اصطلاحات موسیقی و نام سازها چون: کاسه، رباب (کاسه رباب) قول، کاسه گر معانی بکر انگیخته است:

کاسهٔ رباب از شعرتربرنوش قول کاسه‌گر در کاسهٔ سرها نگر، زآن کاسه حلوا ریخته

(کاسه: طبل، نقاره بزرگ، کاسه گر: نقاره نواز (ستایشگر، ج ۲، ص ۲۵۹)

شعر و موسیقی

موسیقی زبانی است که به جای حروف با اصوات سخن می‌گوید. همچنانکه دو یا چند حرف واژه‌ای را تشکیل می‌دهد، و واژگان، جمله‌ای را پدید می آورند، در موسیقی نیز از یک، یا چند صدا «میزانی» (اگر یک جملهٔ موسیقی به واحدهای مساوی از لحاظ کشش زمانی) تفسیم شود، هر واحد را «میزان» می‌گویند.) (مسّاح، ص۱۲) ساخته می‌شود، و از مجموع چند میزان، یک جملهٔ موسیقی استخراج می‌گردد.

تفاوت زبان موسیقی با زبان تکلّم یا کتابت، در این است که هر لفظ در زبان، معنا یا معانی مقرر شده یا هدایت شده‌ای را متبادر به ذهن می‌کند، در صورتی که در زبان موسیقی هر میزان یا جمله مقیّد به یک مفهوم و معنای خاصّ نیست و هر کس بنابر استنباط و احوال شخصی خود می‌تواند معنایی از یک میزان یا یک جملهٔ موسیقی ادراک کند. در حقیقت موسیقی یک زبان عاطفی یا ذهنی یا تجریدی است که در آن، هر جمله به تعداد شنوندگان، واجد معانی گوناگون است.

نتیجه:

آن که خاقانی شاعر سخن پرداز مضمون آفرینی است که جاذبهٔ موسیقی و مضامین شعر او نظر بسیاری از سخنوران ادب فارسی را به خود جلب کرده است. براستی اگر او نبود شاعرانی چون سعدی، مولوی و حافظ در تصویرسازی و صنعتگریهای شاعرانه ظهور نمی‌توانستند کرد.

منابع:

۱ـ قرآن کریم.
۲ـ آذر بیگدلی، لطف علی بیگ، آتشکده، به کوشش سید حسن سادات ناصری، انتشارات امیر کبیر، تهران، ۱۳۳۶.

۳ـ ثعالبی نیشابوری، ثمار القلوب فی المضاف و المنسوب، ترجمه رضا انزابی نـژاد، انـتشارات دانشگـاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۶.
۴ـ تجلیل، جلیل، عروض و قافیه، انتشارات سپهر کهن، تهران، ۱۳۷۸.
۵ـ تربیت، محمد علی، دانشمندان آذربایجان، تهران، ۱۳۱۸.
۶ـ جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی، دیوان، وحید دستگردی، تهران، ۱۳۲۰.
۷ـ حافظ، دیوان غزلیات، شرح خلیل خطیب رهبر، ۱۳۸۲.
۸ـ دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعراء، کلالهٔ خاور، تهران، ۱۳۳۸.
۹ـ خاقانی، دیوان، با تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوار، ۱۳۳۸.
۱۰ـ دیباجی، سید ابراهیم، فرهنگ فراهی، انتشارات جاجرمی، تهران، ۱۳۸۲.
۱۱ـ رستگار فسایی، منصور، انواع شعر فارسی، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۷۳.
۱۲ـ ستایشگر، مهدی، واژه‌نامهٔ موسیقی ایران زمین، انتشارات اطلاعات، تهران، ۱۳۷۵.
۱۳ـ سعدی، دیوان غزلیات، به کوشش خلیل خطیب رهبر، انتشارات سعدی، ۱۳۶۶.
۱۴ـ شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر، انتشارات فردوس، ۱۳۶۶.
۱۵ـ کزازی، میر جلال الدین، گزارش دشواریهای دیوان خاقانی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۸.
۱۶ـ میبدی، رشید الدین، کشف الاسرار و عدةالابرار، دانشگاه تهران، ۱۳۳۱.
۱۷ـ مسعودی، مروج الذهب.
۱۸ـ ملّاح، حسینعلی، حافظ و موسیقی، تهران، ۱۳۵۱.
۱۹ مولوی، دیوان کبیر، به کوشش، بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۳۶.
۲۰ـ مولوی، مثنوی، تصحیح نیکلسون، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۳۶.
۲۱ـ نوایی، میر نظام الدین علیشیر، مجالس النفائس، علی اصغر حکمت، تهران، ۱۳۲۳.
۲۲ـ هدایت رضا قلی خانی، ریاض العارفین، تهران، ۱۳۱۶.
۲۳ـ همایونفرّخ، رکن الدین، حافظ خراباتی، بخش پنجم، ۱۳۵۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی