

Received:2024/6/6
Accepted:2024/8/19
Vol.22/No.85/Autumn2025

scientific quarterly journal of Islamic mysticism
erfan.eslami.zanjan@gmail.com
<https://sanad.iau.ir/journal/mysticism>

Studying the Effect of Meter on the Mystical Emotion of Hafez's Ghazals (Case Study: Four Ghazals in High-Frequency Meters)

Seyedeh Fatemeh Madani Iverdi, Nasrin Ghadamgahi Sani, Mojtaba Goli*

PhD Student, Persian Language & Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University,
Mashhad, Iran.

Assistant Professor, Persian Language & Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University,
Mashhad, Iran. *Corresponding Author, ghadamgahi@iau.ac.ir

Assistant Professor, Persian Language & Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University,
Mashhad, Iran.

Abstract

The harmony between poetic intuition and artistic sensibility shapes the emotional and affective resonance of poetry in the minds and hearts of its audience. Hafez, the bearer of divine speech, elevates mystical concepts in his discourse by selecting metrical patterns that enhance their impact. In the frequently employed "Ramal" meter, he, like a masterful painter, evokes the eternal essence of love in the human mind through the circular motion of his pen, mirroring the revolutions of the cosmic compass. In this experience, he resonates with the reader's lament over separation. "Mujtath" meter, expressed in the verse "*Though I am silent, he wails and stirs a tumult,*" embodies the outcry of every acquainted soul, etching his poetry into memory alongside its rhythmic cadence. In Mozar'e meter, Hafez through his artistic ingenuity and musical sensitivity, weaves words into the fabric of speech in such a way that their connection aligns seamlessly with both meter and meaning. "Hazaj" meter echoes the lamentations of a heart steeped in antiquity, deeply rooted in the Persian linguistic tradition, narrating the sorrows of the forsaken gazelle wandering in the wilderness of love. His expressive style and the repetition of phrases evoke an emotional bond and a profound sense of empathy in the audience. This research has been conducted based on a library-based inductive method.

Keywords: Meter, Mystical emotion, Hafez's Ghazals, feeling, content.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۷

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۲۹

دوره ۲۲- شماره ۸۵- پاییز ۱۴۰۴- صص: ۳۰۸-۲۸۷

مقاله پژوهشی

مطالعه تأثیر وزن بر عاطفه عرفانی غزلیات حافظ (مطالعه موردی چهار غزل در وزنهای پربسامد)

^۱ سیده فاطمه مدنی ایوری

^۲ نسرين قدمگاهی ثانی

^۳ مجتبی گلی

چکیده

تناسب ذوق و قریحه شاعرانه در هارمونی احساس و عاطفه سبب تأثیر شعر در ذهن و دل مخاطبان می‌شود. حافظ کلام وحی با انتخاب وزنهای موزون، مفاهیم عرفانی سخن خود را در صدر می‌نشانند. وی در بحر پربسامد رمل با کلک نقاش خود در گردش پرگار حقیقت، عشق ازلی را در ذهن بشر تداعی می‌کند و در این تجربه خواننده را در شکوه جدایی هم‌نوا می‌کند. بحر مجتث «که من خموشم و او در فغان و در غوغاست» فریاد دل هر انسان آشناست که شعر او را همراه با وزن در اذهان ماندگار می‌کند. در بحر مضارع با هنرمندی و ذوق موسیقایی خود واژگانی را در زنجیره کلام به کار می‌برد که در پیوند و هماهنگی با وزن و محتواست. بحر هزج واگویه‌های دلی است که قدمت دیرینه در زبان پارسی دارد و حکایت از خون دل آهوی سرگردان در وادی عشق است؛ شیوه بیان و تکرارها از جهت عاطفی احساس همدلی و همزادپنداری را در مخاطب برمی‌انگیزد. این پژوهش بر اساس روش کتابخانه‌ای-استقرایی انجام شده است.

کلید واژه‌ها: وزن، عاطفه عرفانی، غزل حافظ، احساس، محتوا.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. نویسنده مسئول:

ghadamgahi@iaui.ac.ir

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

۱- پیشگفتار

شاعران برجسته و نامور علاوه بر دانش‌های ادب و ادبیات، به موسیقی کلام نیز آگاه بودند. ذوق و قریحه شاعر در دریافت‌های احساس و عاطفه، در موقعیت‌های متفاوت، سبب برجستگی شعر و تأثیر آن در اذهان و دل‌های مخاطبان می‌شده است. شاعرانی چون فردوسی، منوچهری، سعدی و حافظ به بحرهای وزن‌ها و موسیقی درونی و کناری کلام کاملاً آشنا بوده‌اند، البته شاعران بزرگ سده‌های متقدم قرن نهم معمولاً علم فلسفه می‌آموختند که زیرمجموعه آن علوم ادبی، منطق، نجوم، موسیقی و... بوده است؛ علاوه بر همه این دانش‌ها، دقت و هوشیاری و نکته‌سنجی این سخنگویان، تأثیر کلام را مضاعف نموده است. انتخاب وزن و بحر مناسب یکی از عوامل اصلی موفقیت شاعر در بیان مطلب بوده است. تأثیر وزن در اذهان و روح بشر به چندین عامل بستگی دارد. یکی از این عوامل ذوق و طبع روان است به گونه‌ای که همراه با تازگی و هنجارشکنی باشد. طبیعت شاعران بزرگ، وزن موزون را می‌طلبد. «طبیعت موزون، شاعر را به انتخاب وزن مناسب هدایت می‌کند» (ارسطو، ۱۳۵۷/۱۴). تأثیر شعر حافظ در اذهان مرهون چند دلیل است. یکی از نکته‌های برجسته در شعر سخن‌سرای شیرازی تناسب وزن و محتوا است که نتیجه آن هماهنگی و هارمونی کلام وی است زیرا «وزن، محاکات احوال کند و به این سبب مقتضی انفعالات باشد در نفوس؛ چه وزنی باشد که ایجاد طیش کند و وزنی باشد که ایجاب وقار کند» (طوسی، ۱۳۸۹: ۵۶). موفقیت چشمگیر حافظ تاحدودی براساس تأثیر متقابل وزن و عاطفه و احساس شاعری است. عامل دیگر آشنایی شاعر با کاربرد الفاظ در ارتباط افقی و عمودی است. در محور افقی بیت ذیل قابل تأمل است:

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت

شاعر با انتخاب "هدهد"، "صبا"، "سبا" و فعل "فرستادن" علاوه بر تأثیر تقدس دینی با بیان تلمیح و آراستگی‌های کلام، غزل خود را برجسته می‌کند. هم‌چنین با انتخاب متوالی "صبا" و "سبا" تکرار موسیقی، شادی و شغف خود را در مطلع غزل بیان می‌کند. آنچه ذوق بسیار لطیف و احساسی دقیق حافظ را تأیید می‌کند تخلص وی است. محققان برآنند تخلص حافظ خود دلیلی بر خوش‌خوانی و خوش‌آوازی خواجه شیراز است. همان‌طور که صائب تبریزی گفته است:

ز بلبلان خوش‌الحان این چمن صائب مرید زمزمه حافظ خوش‌الحان باش

(صائب، ۱۳۷۴: ۲۴۱۱)

انتخاب وزن‌های مناسب با مفاهیم ذهنی شاعر، خود شگرد خلاقانه و آگاهانه‌ایست که نشان از آشنایی طبع موزون شاعر با وزن و مفاهیم دارد مثلاً در غزل اول، حافظ بحر هزج کامل را به کار می‌برد که با مضمون شعر هماهنگی دارد، علاوه بر آن موسیقی کناری در این غزل به صورت قافیه مشکل‌ها، دل‌ها است که «ها» نشان فراوانی و احساس عمیق و گسترده شاعر بر تجربه‌های روشن و تاریک عشق دارد و بر فرازونشیب‌های زیادی دلالت دارد. مطلب دیگر در توفیق یک شاعر "اندیشگی" است: «وقتی شاعر قدرت بیان قوی را با جهان‌بینی عمیق بیامیزد، اشعار او دل‌ها و جان‌های فراوانی را تسخیر می‌کند. نکته دیگر در تأثیر کلام پشتوانه فرهنگی شعر است و این عناصر فرهنگی باید در جان و دل شاعر رسوب کند، فرق است میان کسی که درک فرهنگی خود را که احساس کرده در هنرش انعکاس دهد با کسی که تظاهر به این کار می‌کند» (ر.ک. زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۵ و ۳۶). پویایی و هشجاری شاعر در ارتباط با جهان اطراف نیز ظرافت و لطافت طبع می‌طلبد، چه بسیار شاعرانی شعر سروده‌اند اما شعر شاعرانی چون: سعدی، مولوی، حافظ و... بر دل می‌نشیند و مصداق آن است که: «هر سخن کز دل برآید لاجرم بر دل نشیند» (سعدی، ۱۳۶۲: ۳۴۲).

هنر دیگر حافظ به اصطلاح «نقش ادبی» است، شاعر با بهره‌گیری از علوم ادبی بهترین انتخاب واژه و ترکیب را در نظر دارد: «حافظ سعی می‌کند با بهترین انتخاب ممکن از میان چند واژه، زبان غزل را به «نقش ادبی» نزدیک کند، او عالی‌ترین گزینه را پس از واژه در نحو و ترکیب انجام می‌دهد و بدین ترتیب زبانش بیش از پیش به مرزهای ادبی و هنری نزدیک می‌شود» (ر.ک. دادجو، ۱۳۸۶: ۴۹). در «نقش ادبی» بافت غزل حافظ به گونه‌ای است که آمیختگی موسیقی با شعر وقتی غزل در مجلسی خوانده می‌شود، شور و شغف شنوندگان را برمی‌انگیزد حتی کسی که معنای شعر را در نمی‌یابد از آن لذت می‌برد: «شعر و موسیقی جهات اشتراکی نیز دارند زیرا هر دو به منظور ایجاد حالتی به کار می‌روند. کار نیز در هر دو صوت است یکی صوت‌های موسیقی که به حسب نسبت، زیر و بمی نغمه را و به حسب وقوع در زمان‌های متساوی ضرب وزن را ایجاد می‌کند. جای دیگر صوت‌های ملفوظ که ترتیب آن‌ها به حسب دلالت صوت‌های گوناگون به ذهن القامی کند و تنظیم آن صوت‌ها به حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورت‌های ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی در نفس پدید می‌آورد و این خوش‌آهنگی در تأثیر تعبیر شاعرانه نقش عمده‌ای دارد و نه تنها بحر و وزن شعر است که این جنبش روحی را در آدمی برمی‌انگیزد بلکه ایقاع‌های صوتی یعنی موسیقی درونی شعر نیز چنین تأثیر عظیمی دارد» (ر.ک. شفیع کدکنی: ۴۷-۴۶). البته قرآن، خود گنجینه‌ای از فرهنگ اسلامی و ایرانی است که حافظ به خوبی از آن در شعر استفاده کرده است

عشق رسد به فریاد گر خود به سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

۱- بیان مسأله

تناسب وزن و محتوا، انتخاب دقیق موسیقی درونی و کناری شعر حافظ مدیون توجه و اصلاح مکرر است. شاعر در این غزل‌ها وسواس فراوان نشان داده است: «شعر او بدین گونه که هست نه موهبتی است نه طبیعی _ شعری است پیراسته، اصلاح شده و تراش خورده، از آن گونه که اعراب قدیم حواریات می خوانده اند یا شعر منقح، شعری است تهذیب شده و اصلاح یافته، بارها قلم خورده، بارها مضمونش عوض شده، بارها قافیه اش پس و پیش گردیده و شاید از همین رو، شعری است آکنده از عمق و دقت» (زرین کوب، ۱۳۷۳: ۵۷). اندیشه و عاطفه حافظ شیرازی با اندیشه و عاطفه انسان‌ها در قرن‌های مختلف تا به امروز پیوند خورده است «یکی از علل اقبال مردم به شعر حافظ را باید در تلائم و هماهنگی بعضی از جنبه‌های شعر حافظ با عواطف و تجربه‌های عمومی و غالب مردم دانست» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۷۸). بررسی تناسب موسیقی و وزن با احساسات و نقش آن بر عاطفه شعری در چهار وزن پرکاربرد غزلیات حافظ قابل تحلیل و بررسی است. هر کدام از این وزن‌ها، غزل‌های برجسته‌ای را نقش زده‌اند، در این کوتاه سخن، چهار غزل عرفانی لسان‌الغیب را انتخاب نموده‌ایم.

۲- ۱- سؤال‌های تحقیق

۱- اوزان شعر فارسی بر مضامین شعر حافظ چگونه تأثیر گذاشته است؟

۲- گرایش حافظ در غزلیات خود بیشتر به کدام بحر‌ها و وزن‌های شعری بوده است؟

۳- ۱- فرضیه‌های تحقیق

به نظر می‌رسد حافظ با تسلط بر فنون ادب و سخن خلاقانه، مضامین مناسب با مفاهیم ذهنی انتخاب می‌نموده است و آگاهی بر موسیقی کلام سبب انتخاب وزن‌های موزون شده است که خود تکمیل کننده مفهوم است

بر اساس تحقیقات بیشترین بسامد، بحر رمل است پس از آن مجتث و بعد هزج. در این مقاله به کیفیت و بیان کمیت غزل‌های حافظ با این وزن‌ها و بحر‌ها پرداخته می‌شود. بحر‌هایی مانند رمل و مجتث که سنگین و همراه با مکث هستند، انسان را به اندیشیدن و تفکر در مباحث عرفانی دعوت می‌کنند. وزن‌هایی که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر است برای بیان حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش‌اند، به کار می‌روند.

۴- ۱- پیشینه تحقیق

سخن بر سر اوزان غزلیات حافظ احتمالاً سابقه‌ای به قدمت غزلیات او دارد. در شرح و تفسیر اشعار حافظ اغلب شارحان و مفسران ابتدا سراغ این جلوه بیرونی از موسیقی شعرش رفته‌اند و نوشته-

اند که غزل در چه وزن و بحری سروده شده است؛ برای نمونه می توان شرح خلیل خطیب رهبر را مثال زد.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۹). *گمشده لب دریا*. تاملی در معنی و صورت شعر حافظ است که به تناسب های معنایی کلمات و تناظرهای خطی و لفظی، فضا سازی مناسب با عاطفه و پیوند باطنی ابیات می پردازد.

ثابت زاده، منصوره. (۱۳۹۸). *جستار تطبیقی ویژگی های عروضی غزلیات سعدی، مولوی و حافظ*، ویژگی های اوزان عروضی غزلیات سه شاعر شاخص به لحاظ تفاوت ها و تشابهات وزنی و ارتباط با مضامین و معانی آن ها را مقایسه کرده است.

سیف، عبدالرضا (۱۳۹۳). *نگاهی به بسامد اوزان عروضی در دیوان حافظ*. به بررسی ویژگی های برجسته شعر حافظ از لحاظ اوزان و موسیقی شعر و آنچه شعر او را از دیگران متمایز می سازد، پرداخته است. هم چنین بسامد اوزان عروضی در شعر حافظ و مقایسه کلی آن ها با برخی اشعار معروف شعرای نامدار را بررسی کرده است.

دادجو، دره (۱۳۸۶). *موسیقی شعر حافظ*، به نوع موسیقی و نقش آن در شعر حافظ پرداخته است و تأثیر انواع موسیقی بیرونی، درونی و معنوی را بر غزلیات حافظ بررسی کرده است. زرقاتی، سید مهدی (۱۳۸۳). *چشم انداز شعر معاصر ایران*. که در آن عاطفه شعری مورد بررسی قرار گرفته است.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۶). *بررسی منشاء وزن شعر فارسی*، به بررسی نظرات محققان در مورد وزن و رابطه زبان فارسی با وزن کمی، اوزان پر کاربرد شعر فارسی و عربی و... پرداخته است. صبور، داریوش. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*، پژوهشی انتقادی در تحول غزل های ملحون، عارفانه و عاشقانه هم چنین تأثیر تصوف و عرفان در شکل غزل است. ملاح، حسینعلی (۱۳۶۳). *حافظ و موسیقی*، اصطلاحات رایج موسیقی در شعر حافظ را شرح و تفسیر نموده است.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۱). *وزن شعر فارسی*، وزن در زبان های مختلف، مبانی علم عروض و دوایر عروض پارسیان را مورد بررسی قرار داده است.

۲- مبانی نظری

۲-۱ وزن و بحر

وزن عروضی، دانشی پر کاربرد و در عین حال، بحث جدی اندیشمندان در طول سده هاست. خواجه نصیرالدین طوسی شعر را نزد منطقیان به «کلام مخیل موزون» تعریف کرده و بر وجود عناصری اساسی در شعر یعنی تخیل و وزن صحه گذاشته است «به احتمال قریب به یقین این گونه

سخنان درباب وزن و به‌ویژه شعر از طریق ترجمه متون یونانی به ایران رسیده است» (طوسی، ۱۳۹۳: ۸). هم‌چنین وزن را «از آن‌جا که به بیان احوال آدمی می‌پردازد مقتضی انفعالاتی در نفس می‌داند» (ر.ک. طوسی، ۱۳۸۹: ۵۱۶). تناسب وزن و مضمون شعر از ابتدا مورد توجه شاعران بوده است. «فیلسوفان مسلمان بر این عقیده‌اند که یونانیان مضامین خاص را در وزن‌های خاص می‌سروده‌اند. فارابی در یکی از رساله‌هایش تصریح می‌کند: «قدما (یونانیان) برای بیان دوازده زمینه عاطفی رایج در بین خودشان، دوازده نوع وزن را مشخص کردند که در ساختن الحان از آن‌ها استفاده می‌کردند. هر کدام از آن معانی در وزن و لحن مناسب خود می‌گنجید و وزن و معنا بر یکدیگر تأثیر و تأثر داشتند...». هم‌چنین تلقی حکمای مسلمان از تناسب میان وزن و عاطفه یا زمینه معنایی شعر را این‌گونه شرح داده است: «چنین می‌نماید که همین تصوّر درباره شعر یونانی به تدریج در نظرشان تبدیل به یک اصل عمومی بوطیقا شده است. چنان‌که مثلاً ابن‌رشد می‌نویسد: «کمال وزن در این است که با غرض [سخن] تناسب داشته باشد. ای‌سا وزنی که با غرضی تناسب دارد و با غرضی دیگر نه» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۱۵۵). آنچه این تصور را بین حکمای مسلمان به وجود آورده است، علاوه بر ریشه‌های تفکر یونانی، اسلوب شعرسرای رایج هم بوده است. به‌نظر می‌رسد نفس حضور موسیقی در میان کلمات و تناسب‌ها و تضادهایی که بین واژگان یک واحد شعری یعنی بیت برقرار بوده است، از نظر این دانشمندان بزرگ پنهان‌مانده است. چنان‌که می‌دانیم امروزه به پیروی از علم بدیع و بیان سنتی، بسیاری از روابط معنایی کلمات را ذیل سجع و جناس در بدیع لفظی و تناسب و طباق و تضاد در بدیع معنوی مطالعه می‌کنیم اما درحقیقت این‌ها همه متوجه امری شگفت به نام موسیقی شعرند. آنچه شعر را از نثر جدایی‌کند آهنگ یا موسیقی شعر است که می‌توان آن‌را به چهار وجه تقسیم کرد «موسیقی بیرونی شعر که همان وزن عروضی شعر است. موسیقی کناری که شامل ردیف و قافیه است. موسیقی درونی شعر» که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید و موسیقی معنوی شعر که حوزه معنایی کلمات و روابط معنایی آن‌ها را با یکدیگر مورد بررسی قرار می‌دهد. اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته‌شده موسیقی معنوی ذکر کنیم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل: تضاد، طباق، ایهام و مراعات‌النظیر از معروف‌ترین آن‌است» (ر.ک. شفیع کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۹۲). بررسی همه این عناصر رابطه تنگاتنگی با عنصری در شعر دارد که آن را به نام عاطفه شعری می‌شناسیم و بازتاب احساس و روحیات شاعر نسبت به امور و پدیده‌های گوناگون در شعر است.

مطالعه عاطفه شعری باید به دو جهت ارتباطی این مفهوم نظر داشت؛ از یک طرف احساس شاعر نسبت به یک پدیده و از طرف دیگر تأثیرگذاری محصول شاعر بر روی مخاطب. شاعر باید از یک سو، خود انسانی با عاطفه باشد و از پدیده‌ها، کنش‌ها و فعالیت‌های انسانی پیرامونش بی‌تفاوت نگذرد و از سویی، تمام عناصر و عوامل شعرساز را برای انتقال عاطفه و احساس به خدمت بگیرد: «عاطفه شعری عبارت است از نسبت احساسی که در یک لحظه خاص، میان شاعر و یک پدیده دیگر برقرار می‌گردد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۲۸). بنابراین در مطالعه عاطفه شعری، از یک سو با روان‌شناسی شاعر و احتمالاً خواننده مواجهیم و از سوی دیگر با جنبه‌های هنری - کلامی. زرقانی، سهم خواننده شعر را در عاطفه شعری همواره پیش رو داشته‌است «عاطفه شعری دو سوی دارد. از یک طرف به شاعر مربوط می‌گردد و آن بیان موفقیت‌آمیز احساسی است که شاعر سعی دارد تا با استفاده از قدرت جادویی کلمات، به خواننده منتقل سازد و از سوی دیگر به خواننده مربوط می‌شود. باید دید که شعر تا چه میزان توانسته در خواننده انفعالات روحی - عاطفی ایجاد کند و عمق و گستره این انفعالات تا چه حدودی از دایره وجودی خوانندگان را تحت تأثیر خود قرار داده‌است.» (همان: ۱۱۳) آن‌چه بسیار بر انتقال لحن عاطفی و احساس شاعر به مخاطب تأثیری گذارد نه تنها موسیقی، که مضمون و معنا و محتوای شعر است؛ محتوایی که برآیند اندیشه و تأملات شاعر پیرامون هستی است. درواقع آن‌چه کلمات منفرد هر زبان را به هنر شعر تبدیل می‌کند اندیشه، عاطفه و احساس شاعر به همراه قدرت خلاقه او در بیان این اندیشه و عاطفه است و شعر را به اوج هنری جاودانه می‌رساند؛ لحن عاطفی و پیوند آن با موسیقی و کلمه، لفظ و معنا اهمیت به‌سزایی دارد «صرف صوت، به‌خودی‌خود، از لحاظ تأثیر زیبایی‌شناختی کم- ارزش یا به‌کلی بی‌ارزش است. شعر موسیقی‌وار، بی‌آن‌که تصویری کلی از معنی یا لحن عاطفی آن داشته باشیم، وجود ندارد... تأثیرات صوتی را از لحن و معنای کلی شعر یا بیت نمی‌توان جدا کرد. کوشش رمانتیک‌ها و سمبولیست‌ها برای یکی شمردن شعر با آواز و موسیقی چیزی جز یک استعاره نیست، زیرا شعر با موسیقی نمی‌تواند در تنوع، وضوح، و الگوبندی اصوات محض رقابت کند. معنا، زمینه و لحن، اصوات زبانی را به امور هنری تبدیل می‌کنند» (ولک، ۱۳۸۲: ۱۷۶). بنابراین اگر از تناسب وزن عروضی با عاطفه، روحیات و احساس شاعران سخن می‌گوییم باید به وجوه معنایی و محتوایی شعر توجه کنیم. معنا و مضمون کلی یک شعر شاید سوگواری برای عزیزی از دست‌رفته باشد یا ابراز شکوه و غم از پیشامد یک بلای ناگهانی یا ابراز بهجت و سرور نسبت به زیبایی‌های طبیعت و ... آن‌چه این معانی و مضامین را پر جلوه و ماندگار می‌سازد، طرز بیان این معانی والا در یک فرم موسیقایی مناسب است؛ تناسب موسیقی و وزن در این مرحله با معنی و مضمون، در ایجاد و انتقال احساس و عاطفه شاعر، نقشی به‌سزا دارد، به‌ویژه این‌که شعر از لابه‌لای هزاره‌ای دورتر با ما سخن بگوید. ما امروزه نمی‌توانیم بر احساس شادمانی فراهم‌آمده از بسیاری از غزلیات سعدی و مولوی چشم‌پوشیم و یا با عواطف شعری حافظ همدلی نکنیم. این عاطفه و احساس در غزل قطعاً برخاسته از یک

احساس بسیار خالص و بی غل و غش است که این گونه بر مخاطب امروزی تأثیر می‌گذارد «در شعر کلاسیک تا آن‌جا که شاعران توانستند عاطفه شعری را در مسیر تازگی و طراوت نگاه‌دارند، شعر، به-حیث عاطفی، موفق بود اما همین‌که عاطفه به مسیر تقلیدهای کورکورانه افتاد و شاعر اولاً چنان تجربه عاطفی قابل توجهی نداشت تا در شعر ارائه‌دهد و تارهای حساس روح خواننده را بلرزاند و ثانیاً دیگر نتوانست خواننده را از همان مسیر عاطفی که خود گذر کرده بود، عبور دهد، دچار اختلال عاطفی شد. عاطفه در شعر، حکم خون را در بدن دارد. ممکن است شعر بتواند برای ساعتی با خون عاریتی به زندگی ادامه دهد اما مطمئناً یک چنین حیاتی برای مدتی طولانی دوام نخواهد آورد. کارکرد عاطفه در شعر بزرگان کلاسیک در مجموع عالی بوده است. حوزه‌های عاطفی که شاعران کلاسیک بدان دست-یافته بودند، متنوع و درعین حال دل‌انگیز بوده است» (زرقانی، ۲۰۱۳: ۲۰۶). این گفته وقتی برایمان ملموس می‌شود که حین خواندن آثار گرانشنگ ادب فارسی با شاعران بسیاری حقیقتاً هم‌دلی می‌کنیم و همراهی شویم. «عاطفه واکنش ذهنی شاعر یا هر انسان دیگر، در مقابل محیط و تجربه‌های مادی و معنوی زندگی است. به این ترتیب، در میزان و نوع عاطفه، تنها ساختمان طبیعی و روانی شاعر دخالت دارد. این من شاعر است که عاطفه شاعرانه او را تشکیل می‌دهد این من در هر هنرمند یا شاعری به گونه‌ای تجلی می‌کند، برخی گرایش تمام به‌سوی من شخصی یا من خصوصی دارند و عاطفه آنان تنها در مسائل مربوط به خویشتن خویش آنان انگیخته می‌شود. گروه دیگری که دارای من انسانی پرورش یافته‌اند، عواطفی در زمینه‌های متعالی انسانی دارند و آنچه می‌اندیشند و می‌گویند و می‌کنند و می‌آموزند، از دید ماورای من خصوصی و من اجتماعی است. در این میان گروهی چون سعدی بیشتر از من خصوصی و من اجتماعی بهره‌دارند و گروهی چون خیام و حافظ بیشتر از من اجتماعی و من انسانی تأثیر می‌پذیرند و همین انواع عاطفی که مایه سخن آنان را تشکیل می‌دهد بی-هیچ دودلی در پدیدآوردن شیوه ویژه آنان مؤثر است» (صبور، ۱۳۷۰: ۳۸۳).

۴-۲- تعریف احساس

پژوهشگران از احساس تعاریف مختلفی دارند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم «احساس در لغت، به معنی دریافتن، آگاه‌شدن و درک چیزی با یکی از حواس و در روان‌شناسی، بازتاب ذهنی تأثیرات مادی (فیزیکی) است که شالوده همه ادراکات به‌شمار می‌رود، احساس، نخستین گامی است که باید پس از بیرون آمدن از قلمرو جسم (بدن) و ماده در عالم مجرد نفسانی برداشت. دیگر نفسانیات از دگرگونی احساس یا آمیختگی با آن پدید می‌آیند. احساس همواره با مادیات و عوامل جسمانی که عملاً پیش‌نیاز آن به‌شمار می‌روند، سروکار دارد؛ بنابراین هر احساس، نیازمند دو مؤلفه است: یکی تحریک بیرونی و دیگری اثرپذیری جسمی (عضوی)» (انوشه، ۱۳۷۶: ۲۶). احساس انسان را به‌سوی کمال پیش می‌برد «احساس، نیرویی است که انسان را از قید و بندهای حیوانی رها کرده، منزلت او را

بالا می‌برد تا مراحل تکامل را آن‌گونه که شایسته اوست، طی کند» (آذرشب، ۱۳۸۶: ۱۶۱). بدون شک هدف شاعران در سرودن شعر انتقال احساسات خود به دیگران بوده است. «احساس، در ادبیات، حالت و اعجابی است که شاعر یا نویسنده از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت داشته باشد. نکته مهم این است که نمی‌تواند احساس و حالت عاطفی را به مخاطب خویش منتقل کند، بی‌آن‌که خود آن حالت را در جان خویش تجربه کرده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۴).

۱-۴-۲ انواع احساس

غم ماندگارترین احساس در انسان است. احساسات انسانی شامل: غم، شادی، نفرت، درماندگی، حسادت، آرامش، اشتیاق، ستایش، استراحت و آسودگی، گناه، استرس، غرور، گنجی، عصبانیت، تحریک، ترحم، تحقیر، ترس و شرم و انزجار در انسان طول عمر مشخصی دارند. حس شاعر در شعر به تخیل بدل می‌شود. «حس نزد حکما عبارتست از قوه‌ای که انسان به وسیله آن از صورت‌هائی که ادراک می‌کند، متأثر می‌شود، تأثیر از مقوله لذت یا الم، شهوت یا غضب. شاعر آن تأثر را به وسیله شعر القا به غیر می‌کند و بدین گونه آنچه را برای شاعر حس است برای غیر که از القاء شعر آنرا دریافته است-تبدیل می‌شود به تخیل» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۴۳). ادراکات شاعر عارف از طبیعت و کائنات سبب برقراری ارتباط او با آن‌ها می‌شود. «توصیف طبیعت در بعضی موارد حاکی است از انس و علاقه واقعی به طبیعت. البته نزد عارفان طبیعت بی‌جان نیست، زنده است و مثل هر زنده‌ای شوق و حرکت دارد و حتی عارف صدا و حرکت نبض آن را هم می‌تواند حس کند. روح شاعر است که این شور و حرکت کیهانی را ادراک می‌کند و از زبان تمام اجزای کائنات پیغام محبت می‌شنود و بسا که خود را با تمام عوالم پیوسته می‌بیند که در دنیا هر ذره‌ای که تکان بخورد یا نابود شود وی چنان می‌پندارد که چیزی از وجود خودش کم شده است و با چنین احساس با تمام کائنات احساس خویشاوندی می‌کند» (همان: ۱۴۷).

۵-۲- تأثیر وزن بر شعر و احساس شاعر

هر چه شاعر با علوم ادبی، از جمله وزن و موسیقی کلام بیشتر مأنوس باشد و احساسات قوی در او جریان داشته باشد، بهتر می‌تواند، احساس خود را همراه با زمزمه موسیقی کلام به خواننده منتقل کند، درباره تأثیر وزن در شعر سخن‌های بسیار گفته‌اند و به‌طور کلی می‌توان گفت: «پس از عاطفه که رکن معنوی شعراست، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است چرا که تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد و اصولاً توقعی که آدمی از یک شعر دارد این است که بتواند آن را زمزمه کند و علت این که یک شعر را بیش از یک قطعه نثر می‌خوانند همین شوق به زمزمه و آوازخوانی

است که در ذات آدمی نهفته است. وزن در شعر جنبه تزئینی ندارد، بلکه یک پدیده طبیعی است برای تصویرعواطف که به هیچ‌رو نمی‌توان از آن چشم پوشید؛ علتش هم این است که عاطفه یک نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که در وی به هنگام خشم و شادی و اندوه آشکار می‌شود. وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به‌طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به خاطرش می‌رسد، وزن نیز همراه آن هست. در این‌باره گفته‌اند: طبیعت به‌خودی‌خود وزن را تعیین می‌کند و گوته معتقد است وزن همان‌طور که هست به‌طور ناخودآگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد، اگر شاعر در حال سرودن شعر درباره وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد. نزدیک به همین سخن است گفته الکساندر پوپ: آهنگ‌ها باید هم‌چون طنین احساسات جلوه‌کنند، یعنی نفس آهنگ که شاعر با خود زمزمه می‌کند نمایشگر فراز و فرودهای روحی او باشد و در این کار اختیاری از خود نداشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۰). شمیسا از زبان خانلری در رابطه با وزن غزل که می‌شود به همه قالب‌های شعری تعمیم داده‌شود، می‌نویسد: «اختیار وزن در غزلسرایی تنها منوط به ذوق شاعر نیست بلکه سنت شاعری و شیوه معمول زمان، شاعر را بی‌آنکه خود بداند به اختیار بعضی از وزن‌ها و ترک بعضی دیگر وامی‌دارد... وجوه اشتراکی میان شاعران این دوره هست که این شاعران وزن‌های کوتاه را برای غزلسرایی و اوزان بلند و متوسط را برای قصیده‌سازی مناسب‌تر دانسته‌اند» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۳۲). شاعر دل‌آگاه و آشنا به موسیقی، بهترین انتخاب را در قالب‌های شعری برای انتقال مفهوم و برانگیختن احساس و هیجان مخاطب دارد «اهمیت موسیقی وزن شعر در این است که خواننده و شنونده را در فضای عاطفی شاعر می‌برد، به این صورت که شاعر تحت عواطف شدید، کلامی به ذهنش می‌آید که می‌تواند عواطفش را نشان دهد. عاطفه شدید، وزنی کاملاً مناسب شعر را به ذهن شاعر القاء می‌کند. به عبارت دیگر، شعر ناب همراه با وزنی متناسب با عاطفه شاعر در ذهن تداعی می‌شود و کسی که آن را بخواند، وزن شعر همان حالت عاطفی را در خواننده ایجاد می‌کند. عواطف شاعر در شعر زبان‌های دیگر-به‌جز زبان فارسی- که تعداد اوزانشان محدود و فاقد تنوع و نظم دقیق است، چنان‌که باید نمی‌تواند شکل بگیرد، اما در اوزان شعر فارسی با ویژگی‌های شگفت‌انگیزش از نظر کثرت و تنوع و نظم دقیق آن‌ها، هر عاطفه‌ای می‌تواند در دقیق‌ترین و مناسب‌ترین وزن شکل بگیرد. اگر وزن شعر، طبیعی و انعکاس عاطفه خاص شاعر هنگام سرودن شعر باشد، همان حالت در خواننده شعر ایجاد می‌شود. به‌هر حال، اگر شعری در وزن مناسب و دقیق خود شکل بگیرد، بخوبی می‌تواند نشانگر عواطف دقیق شاعر باشد و تأثیری شگفت در ذهن خواننده بگذارد. در میان اوزان شعر زبان‌های گوناگون، شعر فارسی با ویژگی شگفت‌انگیز خود، بی‌نظیر است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۸۹: ۲۰). همچنین محیط رندگی شاعر بر عاطفه شعری او تأثیر به‌سزایی دارد، «گره‌خوردگی عاطفه تخیل، که مربوط به شخص شاعر و تأثیرپذیری از محیط است، با زبان آهنگین شعر، آن‌چنان ظریف و دقیق و استوار است که جداکردن کامل آن‌ها از یکدیگر

ممکن نیست و بار عاطفی و تخیل شاعران تا اندازه بسیاری در پدیدآوردن صور خیال و آهنگ و موسیقی شعر و به وجود آوردن شیوه جدیدی در این فن مؤثر است. بنابراین برای بررسی هر دگرگونی در غزل، باید چگونگی محیط زندگی اجتماعی شاعر را که انگیزاننده عاطفه اوست در نظر داشت» (صبور، ۱۳۸۵: ۳۸۶).

۶-۲- رابطه وزن و محتوای شعر

رعایت تناسب بین انواع معانی در شعر ضروری است. «باید در شعر تناسب بین انواع معانی رعایت شود. معنی ممکن است جنبه تعلیمی داشته باشد یا توصیف و معنی عاطفی آن که محرک و نتیجه اش عواطف باشد و احساسات. بعضی الفاظ هست که معنی شان گاه تعلیمی است گاه عاطفی. بعضی هم فقط معنی عاطفی دارند یا تعلیمی. رعایت تناسب و تعادل بین این دو جنبه معنی است که شعر را در حد اعتدال نگه می دارد و این لطیفه ایست که کلام شاعران بزرگ را از کلام شاعران عادی جدایی کند و به آن توجه خاص باید کرد» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۳۱). همچنین تعداد و کمیت هجاها در غنای موسیقی شعر و الفای بهتر مضمون شعر مؤثر می باشد زیرا در بحوری که مثنی هستند چون ظرفیت معنا گسترش پذیر است، مضامین بیشتری در آن ها جای می گیرد: «اوزانی که طول مصراع های آن بیشتر است؛ یعنی مثنی هستند خوش نواتر از اوزان مسدس هستند» (نوری: ۱۳۹۲، ۱۱۴). رعایت وزن با محتوا و مفهوم یکی از موفقیتهای شاعر توانمند است که سبب می شود کلام او در دل ها تأثیر دوچندان داشته باشد.

۳- بحث و بررسی

۱-۳- غزل اول

الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناولها

که عشق اسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

غزل در بحر هزج مثنی سالم سروده شده است. ترتیب قرارگرفتن هجاها در بحر هزج، به گونه ایست که لطافت و ظرافت خاصی به لحن می دهد از این رو، از رایج ترین و خوش آهنگ ترین اوزان شعر فارسی است. به دلیل دلنشینی و لطافت، این بحر با اشعار عمدتاً عاطفی یا طربناک مناسبت بیشتری دارد اما اولین غزل حافظ غم و اندوه و مشکلات راه عشق الهی را نشان می دهد زیرا «شاعر چیره دست و خلاق به یاری نغمه حروف، قافیه و ردیف، ای بسا که وزنی تند و طرب انگیز را سنگین و غمگین می کند» (وحیدیان کامیار: ۱۳۶۹، ۷۱). وزن هزج مثنی کامل (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) وزن کامل برای شرح قصه و غصه است. این وزن واگویه های دلی است همین بحر برای ترانه و رباعی به کار می رود. سابقه این بحر در ایران قدمت دیرینه دارد و معمولاً شاعر تار موسیقی غزل

را با پود معنی به‌خوبی به هم می‌تند تا احساسات و عواطف خود را فریاد کند: «ایرانیان زمزمه‌های غمگنانه خود را در این قالب سرمی‌دادند، فلهویات زبان دل و عاطفه مردم عراق عجم بوده- است» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۷: ۹). علاوه بر آن حافظ از موسیقی درونی در مصراع یا بیت به‌خوبی بهره‌برده- است. در مصراع اول غزل چندبار مصوت بلند «آ» مقدمه‌ای می‌شود برای مصراع دوم که بافت طرح اصلی مقصود شاعر را در محور عمودی کلام می‌رساند و البته این هم‌آوایی در محور افقی در قافیه‌ها نیز اتحاد دارند و متناسب هم هستند «آنچه به‌عنوان یک اصل، در سراسر دیوان او، قابل‌بررسی است رابطه‌ای است که میان قافیه و ردیف و دیگر کلمات، از لحاظ تشابه صوتی یا وحدت آوایی وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۳۷).

وجه تمایز شعر حافظ هارمونی این تناسب در انتخاب کلمات در محور هم‌نشینی و جانشینی است (نیز ر.ک. همان: ۴۱-۴۳۷). بیت آغازین در این غزل به‌روشنی تصویر و نقش ساقی سیم‌دستی را در اذهان به‌نمایش می‌گذارد که اهل اندیشه و تأمل را به باده عشق سرخوش و مست می‌کند اما گله از درد خمار عشق است. پیوند عاطفه شعر با موسیقی ترکیبی شبیه به شاعر قرن هفتم ارائه می‌دهد؛ تصویر نی‌ای که شکایت و حکایت سرمی‌دهد. مولانا حتی این شکایت و حکایت را از تأثیر عشق می‌داند:

اتش عشق است کاندلر نی فتاد جوشش عشق است کاندلر می فتاد

(مولوی، ۱۳۷۹: ۵)

تکرار حروف در شعر شاعران، امتیازی است که میزان موسیقی کلام را افزایش می‌دهد. در یک بررسی کلی در غزل اول «تکرار کلمه «ها» در پایان بیت‌ها، موسیقی وزن را در جهت عاطفه غالب در شعر تقویت می‌کند. زیرا در این غزل وقتی به هجای آخر کلمات قافیه مثل مشکل، منزل، دل، محمل، ساحل و... می‌رسیم، زبان به پشت دندان‌ها و لثه فوقانی می‌چسبد و صدا قطع و بسته می‌شود و به- دنبال آن برای تلفظ «ها» دهان باز می‌شود و جریان نفس و صدا آزادی می‌گردد و می‌توانیم مثل آه ممتدی صدا را هرچقدر لازم است بکشیم. بدین ترتیب مثل آن است که بیان درد و اندوه و گرفتاری را در پایان هر بیت با آه غمباری بدرقه می‌کنیم.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۹۷).

برای درک تناسبات و نظم بین اصوات و کلمات شعر که بر وزن تأثیر می‌گذارند به تناسب حرف تنبیه الا و حرف ندا یعنی "یا" توجه کنیم. این تناسب وقتی گویای حال ناخودآگاه شاعر عارف باشد، تأثیری دوچندان دارد. توضیح آن که چون شاعر در مقامی نیست که با ساقی (پیر کامل و مرشد مکمل) از در تنبیه سخن بگوید، این طرز بیان گویای اضطراب او است «طالب ملهوف و سالک مضطرب در شدت قلق و غایت اضطراب هرچه از زبان او صادر شود، عندالمحققین بدان مأخوذ و معاتب نیست.» (ختمی لاهوری، ۱۳۸۱: ۳)، مصرع اول بیت آغازین که تعداد زیادی نوشتار به سمت بالا

کشیده شده، تداعی انگشتانی است که طلب می کنند، جمع مستانی که ساقی را صدامی زنند و می می - خواهند، می نصیبه الهی و بهره معنوی ست. مصوت های بلند «آ» ناخودآگاه صدای این خواستن را بلند می کنند، هجاهای بلند ضرب آهنگ کلام را کند می کند، بار عاطفی کلام بهتر نشان داده می شود و احساس شاعر به راحتی منتقل می شود، ولی در مصرع دوم تراکم مصوت های «آ» کم می شود و نوعی فرو خوردگی در آن احساس می شود چون حال خوش و احساس خوشایندی که شاعر در مصرع اول داشت با یادآوری مشکلات راه عشق از بین می رود. «عشق نصیبه ای ست ازلی که از روز الست برای عاشقان مقدر کرده اند و کسانی که از این نصیبه و قسمت ازلی محروم اند، هرگز عشق را تجربه - نخواهند کرد» (پورنامداریان، ۱۳۹۹: ۱۶۵). از عشقی سخن می گوید که آن را با تمام وجود احساس و تجربه کرده است «عشق و تجربه غنایی بارزترین جنبه تفکر حافظ به شمار است و سایر جنبه های تفکر او نیز با همین رشته مضمون با یکدیگر ارتباط دارد» (زرین کوب، ۱۳۹۶: ۱۷۶).

در بیت دوم با اشاره به نحوه شکل گیری مشک در دل آهوی ختن، عاطفه خود و هر عاشقی را با خون دل از هجر یار و هجر یاد آن چنان بیان می کند که گویی هرکسی این تجربه را کسب کرده است و با او چون نی مولوی هم نوا می شود. این غم روح بشر را در عشق اسیر نموده است. «کلمات «نافه»، «مشک»، «خون در دل افتادن»، «صبا» با توجه به زمینه عاطفی غزل و ابیات دیگر سبب می شود که در بیت دوم، در یک آن، تصویر آهوی سرگردان در بیابان در ذهن ما منعکس شود. در نتیجه با حال و هوای روحی شاعر که در طریق سلوک عشق با مشکلات طریقت درگیر است، هم دردی و هم دلی عمیق تری احساس می کنیم» (پورنامداریان، ۱۳۹۹: ۱۶۸). خون افتادن در دل ها نوعی احساس درد دل گونه - ایست با توقف های آوایی و آه کشیدن. فضایی ایجاد شده که مخاطب از جهت عاطفی احساس همدلی و همزادپنداری با شاعر نماید. در نهایت با این مکث ها و توقف ها مخاطب را در احساس غم انگیز خود و خون دل خوردن خود شریک می سازد. هماهنگی بین لفظ و معنا از همین شیوه بیان پیداست و این امر هم گویای اهمیت آهنگ کلام و هم بیانگر اهمیت موسیقی درونی شعر است «موسیقی درونی که در شعر پیدامی شود از وزن و نظم وسیع تر است و چه بسا شعرهایی که از نظر نت موسیقی اصوات کلمات و موسیقی درونی متفاوت اند و حتی هر بیت از یک شعر ممکن است موسیقی خاصی داشته - باشد که با موسیقی درونی بیت دیگر متفاوت باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۵۱) تفاوت در میزان موسیقی درونی ابیات بین بیت اول و دوم آشکار است. هرچند شاعر با آوردن مصوت /آ/ به عنوان حرف قافیه سعی کرده تناسب بین وزن و معنا را حفظ کند. در این غزل با مفاهیم عرفانی از قبیل: شراب، عشق، مشک و... روبرو می شویم. «می، در غزل های عارفانه حافظ به معنای راز عالم غیب است» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۵۰۷). می نصیبه ای الهی است که شاعر عارف از جانب دوست دریافت می - نماید، مکاشفه ای عرفانی را تجربه می کند و می خواهد دیگران هم در این تجربه سهیم باشند: «از ساقی شراب می خواهد و برای آن که عذری برای این گناه خویش آورده باشد، بهانه می کند که عشق آسان

نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» (زرین کوب، ۱۳۹۶: ۱۹۱). مشکلات راه رسیدن به خدا که مانند موهای مجعد معشوق خم اندر خم است و پیچ و تاب دارد، یادآوری می‌شود. طره «اشکال و صعوبت کثرت است که محب مشتاق را مانع مشاهده محبوب است و نمی‌گذارد تا رخ وحدت ببیند، چه خون‌ها در جگرها و چه دردهایی در دل‌های مشتاقان جمال یا کمال افتاده‌است». (ختمی لاهوری، ۱۳۸۱: ۱۴).

ظرفیت‌های معنایی و ابهام‌ساز و تناسب‌های معنایی کلمات در شعر حافظ چشمگیر است. کلمه «تاب» در معنی غم و اندوه با عبارت کنایی «خون در دل افتادن» تناسب معنایی دارد «گذشته از ظرایف موسیقایی، یکی دیگر از برجسته‌ترین خصوصیات شعر حافظ، چندجانبی بودن منشور کلمات در شعر اوست. آشنایی عمیق حافظ با امکانات معنایی کلمات و ترکیبات ممکن آن‌ها به وی اجازه می‌دهد تا به همان اندازه که از امکانات لفظی کلمات در جهت و تقویت موسیقی شعر استفاده می‌کند، در برقراری و ایجاد تنوع در تناسب‌های معنایی سودببرد. کمتر کلمه‌ای در دیوان حافظ می‌توان یافت که استعداد و ظرفیت ابهام و ابهام‌آفرینی معنایی داشته‌باشد و حافظ از آن استفاده نکرده- باشد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۴).

بیت سوم به بیان ماجرای سخت بودن مسیر معرفت و سلوک عارفانه که با خوف و ترس همراه است، می‌پردازد. لحظه‌های وجد و وصل مانند عیش و لذتی است که زود می‌گذرد «عیش به معنی زندگانی توأم با لذت و خوشگذرانی، در زمینه عرفانی، در لحظه‌های حال و احساس قرب به حق و حضور در برابر محبوب تحقق می‌پذیرد و این لحظه‌های احساس حضور و همنشینی و غیبت از همه تعلقات، همان «وقت» خوش و زمان عیش و وصل شهودی است که چون نمی‌پاید» (همان: ۲۲۹). باید به رفتن و سفر اندیشید، از سفر در مفهوم طریقت عرفانی استفاده شده‌است که با گسستن از تعلقات امکان‌پذیر است و منزل‌هایی که جای امنی برای خوشی نیست، هر لحظه ممکن است صدای زنگ حرکت (جرس: ملک الموت) شنیده‌شود، مصوت‌های بلند تداعی صدای گوش‌خراش جرس را دارند. احساس ناامنی و بی‌اعتمادی شاعر به زمان، اضطراب از اینکه لحظه گذراست، یادآوری لحظه وداع یا مرگ و احساس وحشتی که هر انسانی در این لحظه می‌تواند داشته‌باشد.

در بیت چهارم واژه "می" مبانی سلوک عرفانی را مطرح می‌کند.

در بیت پنجم "گرداب‌های هولناکی" نهایت ظرافت را در توصیف فضا و صحنه نشان می‌دهد. فعل‌ها در مصرع اول حذف شده‌اند و فقط توصیف است، توصیف بسیار ترسناکی از سختی شب‌های سلوک. در میان "تاریکی شب"، "بیم" و وحشت از "موج"، پیش روی سالک قرار دارد که طی این مسیر با همراهی پیر مغان امکان‌پذیر است که نقش رهبر این مسیر پریپیچ و خم را دارد، باید به او اعتماد کرد و فرمان او را بدون چون و چرا پذیرفت زیرا او از راه و رسم منازل عرفان آگاه است.

در بیت ششم، پس از فرورفتن در ورطه بدنامی با بیان استفهام انکاری تأکید می‌کند که عاشقی را نمی‌توان پنهان کرد. در نهایت بیت پایانی، «حضور» و «غیبت»، دو اصطلاحات عرفانی را ذکر می‌کند:

«غیبت از خود حضور به حق آمد و حضور به حق غیبت از خود، چنان‌که هرکه از خود غایب به حق حاضر و هرکه به حق حاضر از خود غایب» (هجویری: ۱۳۸۸، ۲۱۹). در حضور، نوعی امنیت روانی و آرامش احساس می‌شود و سالک هرگز یاد یار را نباید از ذهن خود خارج کند. در وزن این غزل که هجای بلند آن سه برابر هجای کوتاه است مصوت‌های بلند به دلیل ارزش آوایی بیشتر خود ایجاد مکث می‌کنند و خواننده را وادار می‌کند شعر را شمرده‌شمرده بخواند و این شمرده‌خواندن دو معنی مهم می‌تواند داشته باشد: «یا ارزش فکری متن است یعنی موضوع مهمی را مطرح می‌کند که نیاز به تفکر دارد یا احساس عاطفی بزرگی را می‌خواهیم بیان کنیم و این عاطفی بودن کلام باعث می‌شود همراه با مکث انتقال بهتری در حوزه احساسات صورت گیرد» (کاکاوند، سخنرانی ۱۴۰۲). این غزل در محور عمودی با فرهنگ غنی ایران پیش از اسلام در ارتباط است و در محور افقی با فرهنگ بعد از اسلام که باعث غنی‌شدن فکر و فرهنگ غزل حافظ می‌شود. عشق در ادبیات قبل از اسلام با توجه به منظومه «ویس و رامین» زمینی بوده است. مشک و مو از لوازمات عشق قبل از اسلام است ولی در محور افقی معنای عرفانی می‌گیرد. خواجه شیراز که به لسان‌الغیب شهره است به احتمال زیاد با آگاهی از الحان موسیقایی ایرانی، در این غزل، ذهن موسیقی‌شناس ایرانیان را در اعصار و قرون متمادی به جست‌وجو و تفکر دعوت نموده است. استفاده از این وزن، سندی است مکتوب بر جاودانگی روح فرهنگ ایرانی که حافظ به حق یکی از گویندگان نازک‌خیال و فرهیخته آن است. چنان‌که از نظر گذشت، شاعر رند شیراز با کاربرد این وزن توانسته است قدری شطح هم بر غزل بیفزاید بی‌آن‌که این شطحات باعث رنجش معشوق گردد. «استتیک شعر حافظ بر اسلوب شطح و تناقض استوار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۳۰). از سویی، شاعر با کاربرد بحر هزج مثنی‌سالم، حجت را بر خود، بر مخاطب و حتی بر معشوق که قطعاً زمینی نیست، تمام کرده است؛ او کامل، شفاف، واضح و درعین‌حال، ملایم و به پشتوانه تاریخی بسیار کهن و فرهنگی گران‌سنگ، معانی والای عرفانی اعم از پیر مغان، منزل، سالک، حضور و غیبت و... را بیان کرده است و هنوز هم پس از گذشت هفت قرن، می‌توان برای آن‌ها شرح‌ها نوشت. کار سترگ حافظ نه تنها در کیمیاگری الفاظ که بیشتر در جاودانه ساختن فرهنگ و هنر این مرز پرگهر آشکار می‌شود. در این غزل «حافظ آنچه را از طریق تداعی‌ها به ذهنش می‌آید و در عرصه آگاهی‌اش حضور می‌یابد، حکایت می‌کند؛ حکایتی شاعرانه که در آن مضامین خودآگاه و ناخودآگاه ضمیر در یک جریان سیال ذهنی - که خود ناشی از تأثیر شدید عاطفی است - به هم می‌آمیزند و عناصر اساطیری و کهن که اندوخته‌های ذهنی مشترک و مکتوم حافظه قومی است، با تجربه‌های ناشی از واقعیت‌های ملموس ابعاد مختلف زندگی عصر از دیدگاه حافظ به هم گره می‌خورد و در قفس زیبای زبان و بیانی موجز اسیر می‌شود تا لحظه‌ای از بحران روحی انسانی را که هم به آسمان و هم به زمین تعلق دارد و برخوردار از عقل و روح و عاطفه و غریزه است تصویر کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۹: ۳۷۱).

۲-۳- غزل دوم

چو بشنوی سخن اهل دل مگو که خطاست سخن شناس نبی جان من خطا این جاست

این غزل در بحر مجتث مثنی‌مخبون محذوف سروده شده است. حافظ در این بحر «صد و بیست و سه» غزل سروده که پس از بحر رمل بیشترین بسامد را دارد. در بیت اول، شاعر با آوردن کلمات "سخن" و "سخن شناس" ارتباط معنایی و آهنگینی بین کلمات شعر ایجاد کرده است. تکرار حروف «س»، «ش» و «ت» سخن او را مطمئن و فاخر نموده است. «آن دسته از حروف که «لثوی» و «دندانی» هستند به هنگام تلفظ طنین بیشتری دارند، مانند: ش-س-ت-ث-ض-ذ-ز-ظ-ژ-چ. کلماتی که با حروف پرتنین ساخته می‌شوند، زنگ و طنینی خاص خواهند داشت و از ارزش صوتی و موسیقایی بیشتری برخوردار خواهند بود» (ملاح، ۱۳۶۷: ۷۵). هنر دیگری که حافظ در این غزل به کار برده است استفاده صحیح و به جا از "واو" عطف است؛ "واو" عطف یک هجای کوتاه بین ارکان عروضی است که در عین کوتاهی، حرف زیادی برای گفتن دارد. اساساً ادبیات عرفانی بر ایجاز و اختصار بناست. ایجاز و اختصار باعث می‌شود که مخاطب اثر معانی را در ذهن خود شکل دهد و از ظاهر جملات و کلمات به باطن عمیق و ژرف معنا، رهنمون گردد. نقش "واو" عطف در ایجاد ایجاز، قوت و استحکام معانی درون هر بیت آشکار است.

در بیت دوم "واو" عطف بین "دنیا" و "عقبا"، در عین کوتاهی و کوچکی، گستره معنایی والایی را پیش چشم مخاطب تصویر می‌کند که هم با معانی و مضامین قرآنی در پیوند است و هم گویای زبان شطح‌آمیز و شورانگیز خواجه شیراز است.

در بیت سوم "واو" عطف بین دو جمله شعری آمده است "که من خموشم و او در فغان و در غوغاست". درواقع در این مصراع با دو "واو" عطف روبرویم اولی به معنای اما، ولی، یا لیکن آمده است و دومی برای عطف فغان به غوغا. حافظ با پیمودن ره ایجاز هم بیانش را مختصر و مفید کرده است و هم با ریختن این اعجاز موجز در قالب وزنی به شفافیت وزن مفاعیلن مفاعیلن فعلن کلام را با وضوح و روشنی بیان کرده است. «اوزان شفاف: اوزانی هستند که در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن بر شنونده به روشنی احساس شود. در عوض وزن‌هایی که به دشواری بتوان نظام ایقاعی آن‌ها را دریافت، اوزان کدر هستند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۷) وزن به کاررفته در این غزل شفاف و در همان خوانش اول قابل حدس است. عواطفی که شاعر سعی در بیان آن‌ها دارد به خوبی با وزن هماهنگ شده‌اند؛ از طرفی وجود ردیفی که به روشنی جمله را کامل می‌کند بر شفافیت وزن و اصالت بخشیدن به عاطفه شعری و معانی عرفانی غزل درنگ بیشتری داشته است. حافظ در غزلیات بسیاری به راز، سخن اهل دل و اسرار الهی اشاره کرده است. وزن این غزل به قدری روان و مطبوع است که گویی

شاعر چنین مفاهیم والا و پیچیده‌ای را در یک مخاطب ساده و با زبانی محاوره‌ای برای خواننده شعرش تقریر و بیان می‌کند. فزونی هجاهای کوتاه باعث ایجاد نوعی شادی و طرب شده‌است.

در بیت چهارم با آوردن واژه‌هایی همچون: "مطرب"، "پرده" و "نوا" فضایی طربناک در شعر به‌وجود آمده، ارتباطی که بین هریک از پاره‌های شعر است هم مرهون محتوا و هم مدیون وزن است؛ درواقع وزن در ایجاد انسجام بین پاره‌های شعر چه از نظر عمودی و چه از نظر افقی نقشی به‌سزا داشته‌است. شاعر با این نخ نامرئی مرواریدهای گرانهای معنا را کنار هم چیده و بین تمام عناصر شعر، ارتباط و انسجام ایجاد کرده‌است.

در بیت هفتم و هشتم واژه‌هایی چون: "صومعه"، "دیرمغان" و ... اصطلاحاتی عرفانی به‌صورت ضمنی و غیرصریح به‌کاررفته‌اند و مبانی عشق و عرفان به شکل ایهامی خودنمایی می‌کنند: «دیر مغان و حریم درگه پیر مغان در کلام حافظ، محفل رندان و آزادگان و صاحب‌دلان است» (استعلامی: ۱۳۸۲، ۹۱۵).

در بیت نهم، "ساز"، "پرده" و "مطرب" خوشی به‌جامانده از گذشته را که با گذر عمر همراه است، یادآوری می‌کند و در بیت پایانی تداوم این خوشی احساس می‌شود که هنوز صدای این عشق در فضای سینه حافظ پیچیده‌است. قرار گرفتن هجای کوتاه و هجای بلند به‌صورت یکی در میان و برابری آن‌ها و بسامد بالای واژه‌های مربوط به موسیقی فضای شعر را طرب‌انگیز و شاد کرده‌است که در پایان غزل از لحن تحکم‌آمیز و وعظ و خطابه بیت اول کم می‌شود.

۳-۳- غزل سوم

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد هر کس که این ندارد حقا که ان ندارد

این غزل در بحر مضارع اخرب سروده شده‌است که در غزلیات حافظ از اوزان روان و بسیار پرکاربرد است. بحر مضارع با «نود و سه» غزل، در دیوان خواجه بعد از بحر رمل و مجتث سومین رتبه را از آن خود کرده‌است. این غزل مشحون از معانی و مضامین عرفانی است. غزل با واج‌آرایی آغاز شده‌است و همین امر موسیقی شعر را گوش‌نوازتر نموده‌است. در اولین بیت غزل به مفهوم فنا و بقا در عرفان اسلامی نظر دارد «فنا غیب از همه چیز و بقا، حضور به حق است و این تعریف فنا و بقا مربوط به سکر است.» (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۲۶) این دو مفهوم در عرفان نظری از مفاهیم پایه و کلیدی است که حافظ با انتخاب وزن و کلمات مناسب آن دو را به بهترین وجه تبیین نموده‌است: «در فنا، عارف از اراده و وجود خود فانی و نیست می‌شود و پس از آن به حق تعالی باقی می‌گردد. فنا مقدمه‌ای برای دست‌یافتن به بقاست. بنده به صفات خداوند متصف می‌شود و به بقای حقیقی دست می‌یابد» (جاری و نصر اصفهانی، ۱۳۹۹: ۶۵). حافظ با هنرمندی و ذوق موسیقایی خود واژگانی را در زنجیره کلام خود به‌کار می‌گیرد که پیوند و هماهنگی با وزن و محتوا داشته‌باشد، زیرا «لفظ باید با معنی

مناسب باشد و معنی نیز مناسب و سازش واقعی داشته باشد با وزن و قافیه» (قدامه بن جعفر، ۱۳۰۲: ۷). ارتباط تنگاتنگ وزن و دیگر عناصر شعری از جمله محتوا، گویای هنر و نیز آگاهی شاعر است؛ شاعر با استفاده از ضمیر "این" و "آن" در مصراع دوم هم به خواننده شعر اجازه تفکر و اندیشه ورزی برای پیدا کردن مرجع ضمیر داده است و هم معنی شعر را تقویت کرده است، او را در عواطف و احساسات خود شریک کرده تا جایی که مخاطب با شاعر کاملاً همزادپنداری می کند. ردیف کلمه «ندارد» در ابیات مختلف برای فاعل های مختلف ذکر شده است؛ به جز سه بیت پایانی، هر مصراع از ابیات این غزل برای خود یک جمله کامل و معنادار است. سه بیت پایانی بیشتر شبیه جملات دوبخشی مشتمل بر پایه و پیرو هستند. محور معنایی غزل اغلب حول "راز پوشیدن" و "شرح ناپذیری عشق" است. رازپوشی یکی از مفاهیم بنیادین در عرفان نظری است. در جهان و در رابطه بین خود و حضرت حق، همواره اسراری وجود دارد که قابل بیان و شرح نیست. این مفهوم نه تنها در عرفان اسلامی که در ساحت های دیگری نظیر روان شناسی، مردم شناسی، ارتباطات و... نیز مورد مطالعه است. در عرفان اسلامی و به طور سستی شرح اسرار الهی در حضور ناهلان شایسته نیست. با نگاهی به عنوان شناسی برخی از کتاب های عرفانی هم می توان این مفهوم را ردیابی کرد؛ مثلاً کشف الاسرار یا گلشن راز و... رازداران و رازدانان همواره بنا به دلایلی از بیان رازها معذور بوده اند. دلایلی چون: غیرت، فقدان اجازه و دستور، مهیا نبودن ابزار بیان راز، ممهور به مهر حق، مصلحت اجتماعی، استفاده ناهلان از راز، عنوان هایی از جلوه های راز در مثنوی معنوی است که برای هریک از این دلایل می توان ابیاتی از دیوان حافظ شاهد آورد. مبحث "غیرت" در عرفان از جمله مفاهیم کلیدی است و حافظ همین لفظ را با مراد معنای عرفانی در چند غزل آورده است. ممهور شدن قلب عارف به مهر حق به عنوان یکی از دلایل عدم افشای راز است: «تعداد افرادی که به سر حق پی می برند، طبق یک سنت عرفانی مجاز به افشای آن نیستند و چنین امری به تبعیت از متن قرآن کریم به مهر "خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ" تشبیه شده است.» (غیبی، ۱۳۹۷: ۱۱۵). وزن این شعر در ارتباط با محتوای آن بسیار روشن و قاطع ظاهر شده است. برخی از جملات شعر، به صورت امری خواننده را سالک وار و با قاطعیت به راه حق و حقیقت فرامی خواند.

جدول آماری بحور عروضی غزل های حافظ

بحور عروضی	تعداد غزل	درصد	موضوعات و مضامین کاربردی
۱- بحر رمل	۱۸۱	۲۹	بیان حالات و مفاهیم عرفانی، عشق، توصیف و معشوق؛ هیجان و تهییج، حالات فردی عاشق، احترام به نظر معشوق؛ شادی و حزن، تمنا و آرزو؛ برتری معشوق و فروتنی عاشق؛ جوانی و بسامد بالای سرو و صحرا.
۲- بحر مجتث	۱۲۳	۲۲	عشق و عرفان؛ بی نظیری معشوق؛ احترام به نظر معشوق؛ زیبایی معشوق، عهد شکنی؛ بی وفایی او؛ برتری معشوق و فروتنی عاشق؛ دعوت به نیکی، سقایی، نظربازی، دوست و تفرج در صحرا
۳- بحر مضارع	۹۳	۲۰	عشق؛ امید؛ زیبایی معشوق؛ بی وفایی و عهد شکنی معشوق؛ در آرزوی دوست و بسامد بالای دوست

۴-بحر هزج	۷۷	۱۲.۵	تفکرات و مفاهیم عمیق عرفانی، عشق و صبوری؛ جانفشانی عاشق؛ توصیف معشوق؛ استفاده از بسامد بالای حبیب؛ با منادا قرار دادن معشوق
۵-بحر خفیف	۷	۶	بندگی در برابر معشوق؛ انتظار وصال؛ نامهربانی و بی‌وفایی معشوق؛ جان فدای دوست کردن؛ زیبایی معشوق و
۶-بحر رجز	۷	۴.۵	عشق؛ بدرفتاری معشوق، خوش‌بینی عاشق، غم و اندوه و یأس
۷-بحر منسرح	۳	۴.۵	والامقامی معشوق؛ زندگی دوباره با دوست؛ تغییر و فناپذیری سفر؛ مستاصل بودن عاشق؛ امیدواری
۸-بحر سریع	۱	۱.۵	عشق؛ بی‌نظیری معشوق؛ توصیف معشوق، غیرت عاشق
۹-بحر متقارب	۱	۰.۵	عشق؛ بی‌نظیری معشوق؛ احترام به نظر معشوق
۱۰-بحر مقتضب	۱	۱.۵	جور و جفای معشوق؛ بی‌ذوقی معشوق؛ افتادگی عاشق

نتیجه‌گیری

وزن شعر جلوه بیرونی موسیقی شعر و یکی از عناصر خیال‌انگیز نمودن آن است. عاطفه نیز یکی از عناصر مهم هنر کلامی شاعر است. عاطفه شعری تأثیر تجربیات عینی و کنش‌های ذهنی روان انسان است که در قالب شادی، غم، خشم، شگفتی و ترس ظاهر می‌شود. شعر حافظ با تأثیر از مفاهیم و موسیقی قرآن کریم با تجربه عاطفه عرفانی برگرفته از تعاملات درونی-ذهنی خود در اذهان بشر ماندگار می‌شود. نتایج به‌دست آمده در پژوهش نشان از آن دارد که بحر رمل از پربسامدترین اوزان شعری حافظ است. در بررسی یکی از نمونه‌های عرفانی غزل، دیدیم چگونه وی به‌خوبی شیوه روایی و حکایت را- که سابقه طولانی در این وزن دارد- بیان کرده‌است و این نوع غزل او را مشهور و برجسته می‌کند. وی معانی والایی از عرفان چون هجران، وصال، ناز و نیاز عاشقانه را در تمثیل بلبل و برگ گل آشکار نموده که از اعماق عواطف و احساسات شاعر نشأت گرفته‌است و هم‌نوایی شاعر و خواننده را با آوای حزین بلبل در پی دارد. در بحر مجتث که پس از رمل پرکاربردترین غزل حافظ است؛ تکرارها سخن او را مطمئن و فاخر کرده‌است. ایجاز کلام او سبب می‌شود که مخاطب به باطن ژرف معنا رهنمون شود. بحر مضارع که مقام سوم را از جهت کمیت به‌خود اختصاص داده‌است، سبب شده خواننده، در عواطف و احساسات شاعر شریک باشد تا جایی که با شعر او همزادپنداری داشته- باشد. این غزل به راز پوشیدن و شرح‌ناپذیری عشق اشاره دارد. وزن این شعر قاطعانه خواننده را سالک‌وار به راه حق و حقیقت رهنمون می‌کند. بحر هزج که در کثرت تکرار در اشعار حافظ مقام چهارم را دارد، این وزن که قدمت دیرینه در شعر پارسی‌زبانان دارد؛ سبب‌شده حافظ در گزینش کلمات در محور هم‌نشینی و جانشینی هارمونی مناسبی را انتخاب کند. پیوند عاطفه شعر وی با موسیقی، عشق را در ذهن انسان تداعی می‌کند، عشقی که خون دل آهوی ختن سرگردان در بیابان را تداعی می‌کند، از این طریق خواننده با شاعر دردی مشترک ازلی را تجربه می‌کند.

منابع و مأخذ

- آذرشب، محمدعلی. (۱۳۸۶). *بیداری احساس در آثار حافظ و سعدی*. تهران: سخن.
- (۱) استعلامی، محمد. (۱۳۸۲). *درس حافظ*. تهران: سخن.
- (۲) اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۷). *گزیده رباعیات عطار نیشابوری*. اساطیر.
- (۳) ----، ----. (۱۳۸۱). *پیغام اهل راز*. بخش اول. اساطیر.
- (۴) انوشه، حسن. (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- (۵) پرین، لارنس. (۱۳۷۱). *شعر و عناصر شعری*. ترجمه غلامرضا سلگی. تهران: سعید نو.
- (۶) پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشده لب دریا*. تهران: سخن.
- (۷) ثابت‌زاده، منصوره. (۱۳۸۸). *بحور و اوزان اشعار فارسی*. تهران: چاپخانه دایره سفید.
- (۸) جاری، سمانه، نصرافهانی، محمدرضا. (۱۳۹۹). «بررسی فنا و بقا از منظر سنایی بر مبنای سنت اول عرفانی». *مجله علمی-پژوهشی شعرپژوهی دانشگاه شیراز*. زمستان.
- (۹) حافظ شیرازی، محمد. (۱۳۷۸). *دیوان اشعار*. به کوشش غنی و قزوینی. تهران: زوار.
- (۱۰) خرماهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۲). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: نشر نو.
- (۱۱) ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمن. (۱۳۸۱). *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*. تهران: قطره.
- (۱۲) جمشیدی، زهرا. (۱۳۹۹). *تأثیر عروض قرآن بر اوزان شعر حافظ*. دو فصلنامه علمی-تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل. سال سوم، شماره پنجم. بهار و تابستان ۱۳۹۹. صص ۵۱-۳۷.
- (۱۳) رزمجو، حسین. (۱۳۸۵). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- (۱۴) زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- (۱۵) زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۱). *شعر بی دروغ، شعر بی تقاب*. تهران: علمی.
- (۱۶) زمانیان، صدرالدین. (۱۳۷۴). *بررسی اوزان شعر فارسی*. تهران: فکر روز.
- (۱۷) دادجو، دره. (۱۳۸۶). *موسیقی شعر حافظ*. تهران: زریاف اصل.
- (۱۸) شفیع‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- (۱۹) شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: چاپخانه میخک.
- (۲۰) صائب تبریزی، میرزاحمدعلی. (۱۳۴۷). *دیوان*. جلد پنجم. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- (۲۱) صبور، داریوش. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*. تهران: چاپخانه پیک روان.

- ۲۲) صیادکوه، اکبر؛ رئیسی، آسیه. (۱۳۹۵). کارکردهای گسترده "واو" در گلستان سعدی، فصلنامه هنر و زبان. دوره ۲. تابستان. شماره ۱. صص ۳۲-۵.
- ۲۳) طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۸۹). اساس الاقتباس. مصحح عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس
- ۲۴) غیبی، محمودرضا. (۱۳۹۷). جلوه‌های راز در مثنوی معنوی. «فصلنامه علمی عرفانیات در ادب فارسی». دوره ۹. زمستان. شماره ۳۷. صص ۱۳۹-۱۰۸.
- ۲۵) قدامه بن جعفر. (۱۳۰۲). نقد الشعر البدیع. قسطنطنیه.
- ۲۶) کاشانی، عزالدین محمود. (۱۳۹۰). مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: هما.
- ۲۷) کرمی، محمدحسین و مرادی، محمد. (۱۳۹۵). بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از معول. نشریه فنون ادبی. سال هشتم. زمستان. شماره ۴. صص ۳۲-۱۷.
- ۲۸) ملاح، حسینعلی. (۱۳۷۶). حافظ و موسیقی. تهران: هنر و فرهنگ.
- ۲۹) -----، -----، (۱۳۶۷). پیوند موسیقی و شعر. تهران: فضا.
- ۳۰) مولانا جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۹). مثنوی معنوی. قطره.
- ۳۱) نجفی لیسهرودی، حسن و دیگران. (۱۴۰۱). رویکرد مقایسه‌ای تمثیلی بلبل باد صبا و گل در اشعار خاقانی حافظ و بیدل دهلوی. فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. دوره ۱۴. تابستان. شماره ۵۲. صص ۱۲۷.
- ۳۲) وزیری، علینقی. (۱۳۷۱). زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت. تهران: هیرمند.
- ۳۳) وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۹). فرهنگ اوزان شعر فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۳۴) -----، -----، (۱۳۶۹). وزن و قافیه شعر فارسی. چاپ دوم: مرکز نشر دانشگاهی.
- ۳۵) -----، -----، (۱۳۸۳). زبان چگونه شعر می‌شود. (مجموعه مقالات). مشهد: سخن‌گستر.
- ۳۶) ولک، رنه، و آوستین وارن. (۱۳۸۲). نظریه ادبیات. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۳۷) هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۳۶). کشف‌المحجوب. تصحیح والتین ژوفسکی تهران: امیرکبیر.
- ۳۸) نوری، نازنین (۱۳۹۲). مقایسه موسیقی غزلیات وصال و فرصت‌الدوله شیرازی.
- ۳۹) کاکاوند، رشید. (۱۴۰۲). سخنرانی. <https://www.aparat.com/v/hix> bottom-#۲jz۲
- sheet جدول شماره یک، صفحه ۱۸