

کارکرد بلاغی ضد خلسه‌های عروضی ناصر خسرو (نقضی بر نظریه روان‌شناختی هیپنوتیزم وزن ریچاردز)

عزت‌الله سپه‌وند

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور خرم‌آباد
(دریافت: ۱۳۹۹/۷/۴ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۷)

Rhetorical function of Naser Khosrow's Prosthetic Anti-ecstasy (Violation of the psychological theory of Richards meter hypnosis)

Ezatollah Sepahvand

Assistant Professor of Persian Language and Literature at Payame Noor University

Original Article

(Received: 28/Aug/2021

Accepted: 2/Oct/2021)

مقاله پژوهشی

Abstract:

Rhetoric is the reach and appeal of Speech to influence and persuade the audience. Part of this reach and process of mental and psychological impact is the meter of the poem. As always, one of the concerns of some old and new rhetoricians in the West and Iran has been to explain things such as the need to match the meters with the content of literary works. For the first time, however, Richards from a psychological point of view, focusing on the process of influencing the meter of a poem, realizes the similarities between the submission state and the audience's persuasion of a poem in tune with the surrender state of a hypnotized human being. Has taken an interdisciplinary perspective. The opposite point of this theory can be seen in Nasser Khosrow's intentional use of Heavy meters. The present article, with a comparative-analytical and, of course, critical look at Richards' theory of "weight hypnosis", with more focus on the analysis of some of Naser Khosrow's poetic meters, will try to explain the violations of this theory based on the use of unpleasant or heavy meters.

Keywords: Rhetoric, Poetry, Richards, meter, Hypnosis, Naser Khosrow.

چکیده:

بلاغت، رسایی و گیرایی کلام برای تأثیر بر مخاطب و اقناع اوست. سهمی از این رسایی و فرایند تأثیر ذهنی و روانی از آن وزن شعر است. چنانکه همواره یکی از دغدغه‌های برخی بلاغیون قدیم و جدید در غرب و ایران توضیح اموری همچون لزوم تناسب اوزان با محتوای آثار ادبی بوده است. برای نخستین بار اما ریچاردز، از منظر روانشناسی، با تمرکز در مسئله فرایند تأثیر وزن شعر، به وجود قرابت‌هایی میان حالت تسلیم و اقناع مخاطب یک شعر موزون با حالت تسلیم یک انسان هیپنوز شده، پی برده و به تحلیل و تبیین این فرایند با اتخاذ دیدگاهی بین‌رشته‌ای پرداخته است. نقطه مقابل این نظریه را در تعمد ناصر خسرو برای کاربرد اوزان سنگین می‌توان دید. مقاله حاضر با نگاهی تحلیلی-تطبیقی و البته انتقادی به نظریه «هیپنوتیزم وزن» ریچاردز، با تمرکز بیشتر در تحلیل برخی اوزان شعری ناصر خسرو، در پی تبیین موارد نقض این نظریه بر اساس کاربرد بحور نامطبوع یا اوزان ثقیل خواهد بود.

واژه‌های کلیدی: بهینه‌یابی، ظرفیت تولیدی، صنایع کوچک و بزرگ، توسعه اقتصادی.

۱- مقدمه

به‌رغم اذعان به اهمیت تأثیر موسیقی برآمده از وزن شعر بر ذهن و ضمیر مخاطب، شعر ناصر خسرو از دیرباز به تعدد در کاربرد اوزان اصطلاحاً ثقیل و بحور نامطبوع اشتهار داشته است. از سوی دیگر، هرچند این تأثیر نوع وزن در میزان رسایی و بلاغت اثر ادبی و نیز هماهنگی آن با موضوع و محتوای متن، باید جایی در زیر علوم بلاغی، عروض و سبک‌شناسی به خود اختصاص می‌داد، اما بسط این مبحث تا حدودی مغفول مانده و غالباً اهالی این علوم، هر یک به دیگری وانهاده‌اند. این در حالی است که در غرب، «امروزه عروض با زبان‌شناسی و معناشناسی ادبی روابط ضروری برقرار کرده است، و می‌بینیم که صوت و بحر را باید به‌عنوان عناصر سازنده کلیت اثر هنری - و نه جدا از معنی - مطالعه کرد» (ولک وارن، ۱۳۹۰: ۱۹۳) از این رو فرآیند تأثیر وزن در جذب، ترغیب و ترهیب مخاطب، فرآیند شگفتی است که به بررسی دقیق‌تری نیاز دارد.

با در پیش گرفتن رویکردی تحلیلی-تاریخی و تطبیق اندیشه‌های بلاغت‌شناسان فارسی‌نویس از سویی و نظریه‌پردازان غربی از سوی دیگر می‌توان اهمیت چنین مبحثی را آشکارتر کرد. بویژه آنکه که به حضور وزن، در کنار تخیل، به عنوان یکی از دو رکن اصلی شعر، در تعاریف اغلب این اندیشمندان پی می‌بریم. در کنار اهمیت سبک‌شناسانه گزینش اوزان خاص از سوی برخی شاعران، (رک؛ شمیسا، ۱۳۷۸ الف: ۳۶-۱۵) و لزوم تحلیل فرآیند تأثیر وزن بر ذهن و ضمیر مخاطب و به تعبیر ریچاردز هیپنوتیزم وزن یا نوعی سماع ناشی از آن، در برخی اشعار ناصر خسرو، تلاش آگاهانه‌ای برای نقض این هنجارهای وزنی مشاهده می‌شود که باید دلایل زیباشناختی آن را بررسی کرد.

در این مسئله که حالت اقناع و تسلیم انسان در برابر شعر، گذشته از محتوا، ناشی از شگردهای بلاغی شعر هم هست تردیدی نیست. اما تمرکز بر نقش عنصر وزن و چگونگی فرآیند تأثیرات بلاغی آن، بحث تازه‌ای است.

برای اثبات این نکته که وزن، به عنوان یکی از این شگردهای بلاغی، قدرت تسخیر ذهنی - روحی مخاطب را دارد، نظریه‌های سنتی - چه غربی و چه ایرانی - چندان راهگشا به نظر نمی‌رسند. در اغلب نظریه‌های سنتی غربی در باره لایه صوتی وزن و علم عروض - که تحلیل وزن شعر را از دیرباز، غالباً بر ذمه آن نهاده‌اند- چنین می‌خوانیم؛

«وزن (metre)، الگویی از واحدهای صوتی حساب‌شده است که کم و بیش به‌طور منظم در یک سطر شعر تکرار می‌شوند» (CHRIS BALDICK ۲۰۰۱: ۱۵۴). یا به تعبیری دیگر «وزن، در یک واحد منظوم، بازپیدایی یک ویژگی برجسته، در زنجیره آواهای گفتاری زبان است» (M.H. ABRAMS ۲۰۰۵, ۱۹۴: ۲۰۰۹). و نیز اینکه «اینجا یک روستا موزون فراتر از ریتم (آهنگ) وجود دارد. یک لایه افزوده که از آرایش آوایی گروه‌های آهنگین در واحدهای بیت فراهم آمده است. در نشر [موزون] این ریتم به‌طور متوالی، تا انتهای متن ادامه می‌یابد. اما در شعر در واحدهای موزونی که به‌طور منظم تکرار شده‌اند قطع می‌شود (Childs, peter & Flower ۱۴۱: ۲۰۰۶: roger).

نیز «عروض (prosody) بر مطالعه نظام‌مند نظم (versification) در شعر دلالت دارد؛ یعنی [مطالعه] اصول و کاربردهای اقسام وزن، قافیه و بند شعر. گاهی اصطلاح عروض (prosody) چنان بسط می‌یابد تا شامل مطالعه الگوهای آوایی سخن و عواملی همچون هم‌حرفی (alliteration)، هم‌آوایی (assonance)، خوش‌آوایی (euphony) و صدامعنائی (onomatopoeia) نیز بشود» (M.H. ABRAMS ۲۰۰۵, ۲۸۹: ۲۰۰۹).

در منابع فارسی هم با اندک اختلافاتی در طرز تعبیر، چنین تعاریفی از وزن و عروض به‌دست داده می‌شود؛

«وزن: وقتی مجموعه آوایی مورد بحث ما به‌لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آن را وزن می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹).

و «عروض یکی از اقسام علوم ادبی است که موضوع آن بحث در وزن (=آهنگ) شعر است و در مورد چگونگی ایجاد وزن، انواع وزن، صحت و سقم آن و برخی از شگردهایی که مخصوص کلام منظوم است بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱-۱۲).

به وضوح می‌توان دید که علت علیل بودن برخی از این تعاریف و نظریه‌ها بی‌توجهی آنها به رابطه موسیقی و معنا، نقش آن در فرآیند تأثیر ذهنی و روانی بر مخاطب و تقلیل وزن به یک پدیده فیزیکی صرف است. حال آن که؛ بی‌تردید، هر اثر هنری ادبی، پیش از هر چیز، رشته‌صوت‌هایی است که معنی از آنها زاده می‌شود. در بعضی از آثار ادبی اهمیت این لایه صوتی به

اصرار چندانی هم بر به کار بردن لفظ هیپنوتیزم نداشته باشیم، اما همین دو اصطلاح «تکرار» و «انتظار» کلیدواژه‌های مشترک نظریه‌ی او با فرایند هیپنوتیزم در دنیای روانشناسی است؛

در این حوزه فرایند هیپنوتیزم را در چنین فرمولی خلاصه می‌کنند؛

ایجاد پدیده هیپنوتیزم = [تصورات+] انتظار+ اعتقاد + توجه متمرکز شده (محدثی؛ ۱۳۷۶: ۷۸) جدول زیر شاید گویاتر باشد؛

جدول ۱. فرایند هیپنوتیزم

۱	۲	۳	۴	۵
توجه متمرکز شده	اعتقاد	انتظار	[+تصورات]	ایجاد پدیده هیپنوتیزم

ریچاردز معتقد است که همین فرایند هنگام خواندن هر شعر موزونی اتفاق می‌افتد؛

این بافت حاصل از انتظارات، ارضائات، سرخوردگی‌ها، و شگفتی‌ها، که توالی هجاها پدید می‌آورد، آهنگ نام دارد. و صوت کلمه فقط به واسطه آهنگ به قدرت کامل خود دست می‌یابد. سرعت و شتابی که آهنگ‌های زیاده ساده، یعنی آنهایی که زیاده آسان «دریافته» می‌شوند، هر چه می‌گذرد، ملال‌آورتر و بی‌روح‌تر می‌گردند مگر اینکه حالات خواب‌گونه به داد آنها برسد (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۶).

طبق نظریه ریچاردز «با هر ضربه وزن موجی از پیش‌بینی، به حرکت در می‌آید و پیچ‌وتاب می‌خورد، و در این حال ارتعاشات فوق‌العاده شدیدی را بر می‌انگیزد. ما مادامی که از خود می‌پرسیم "چرا الگوهای زمانمند تا این حد ما را به هیجان می‌آورد" و نمی‌توانیم دریابیم که خود الگو یک تحریک ادواری وسیع است که در سرتاسر بدن پخش می‌شود، یعنی موجی از هیجان که به درون مجاری ذهن می‌ریزد، هرگز وزن را درک نخواهیم کرد» (همان: ۱۱۸).

و از همین رو ریچاردز ادامه می‌دهد که؛ وزن دارای قدرتی دیگر و در برخی موارد حتی مهمتر نیز هست. کاربرد آن به‌عنوان یک عامل هیپنوتیزی احتمالاً سوابقی بسیار کهن دارد. ... کارکرد وزن، یعنی «به‌خواب و خمار بردن ذهن در حالت جذبه بیدارکننده» ... اینکه برخی اوزان یا بهتر است بگوییم، برخی شیوه‌های انتقال وزن باید به میزانی اندک حالتی خواب‌گونه ایجاد کند چیزی شگفت‌آور نیست. این عمل وزن... از طریق عنصر شگفتی در تأثیرات وزنی نیست، بلکه از طریق

حداقل می‌رسد، و در بعضی دیگر، مثلاً بسیاری از رمان‌ها، بیرنگ می‌شود. اما حتی در این آثار نیز لایه آوایی شرط قبلی و لازم است... لایه صوتی توجه را به خود معطوف می‌دارد، و از این رو جزء ذاتی تأثیر زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود. این گفته درباره بسیاری از نثرهای مصنوع و همه انواع شعر، که بنا به تعریف سازمان خاصی از دستگاه صوتی زبان است، صدق می‌کند (ولک و وارن: ۱۳۸۲: ۱۷۵).

غفلت از این کارکردهای شگفت‌آور وزن، نظریه‌پرداز بزرگی همچون ریچاردز را بر آن می‌دارد که در گام نخست، با رد نظریه سنتی وزن اعلام کند:

«کل مفهوم وزن به‌عنوان "هماهنگی در عین تنوع" یعنی نوعی تمرین ذهنی که در خلال آن کلمات، این مواد جابه‌جاشونده و متغیر، سخت در تلاشند تا طوری عمل کنند که گویی همه‌شان یکی هستند، همراه با برخی امتیازات، جوازات و معادل‌سازی‌های ارزشی رایج، امروزه باید منسوخ شود. هرچند این‌گونه برداشت مرده‌ریگی است که هنوز قادر به واردآوردن زبان‌های هنگفت بر افراد ناوارد است» (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۷). و اینکه «باید این تصور را که فضیلتی در تکلم و تربیت یا در تنوع یا در هرگونه ویژگی شکلی دیگری، قطع نظر از تأثیرات آن بر ما، هست قبل از درک هرگونه مسئله وزنی به‌دور انداخت. نظم و ترتیبی که وزن پدید می‌آورد از طریق صراحت پیش‌بینی‌هایی که از رهگذر آن ایجاد می‌شود، تأثیر می‌گذارد. از طریق همین‌هاست که وزن یک چنین تسلطی بر ذهن پیدا می‌کند» (همان: ۱۱۸).

ریچاردز برای تفهیم چگونگی تسلط وزن بر ذهن از اینجا شروع می‌کند که؛ آهنگ و شکل ویژه آن، وزن، به تکرار و انتظار باز بسته است. ... توالی هجاها، خواه اصوات باشند و خواه تصاویر ناشی از حرکات گفتاری، ذهن را در انتظار یک رشته از هجاهای خاص بعدی، و نه رشته‌ای غیر آن می‌گذارد. سازمان آنی و گذرای ما با یک دسته از محرک‌های ممکن، به‌رغم دسته دیگر، انطباق می‌یابد (همان: ۱۱۳).

برای مثال تکرار زنجیره مفاعیلن (U - -) در هر رکن و در طول مصرع و بیت‌های بعدی، ذهن مخاطب را در جلسه تکرار مستمر بحر هزج وارد و در تسخیر همین تداوم و تکرار نگه داشته مانع از خروج او از این دایره می‌شود.

خشت اول نظریه ریچاردز برای رسیدن به تحلیل نهایی و نظریه هیپنوتیزم وزن، همین است. هرچند ما هم مثل خود او

قصد بررسی کیفیت تأثیر ذهنی و روان‌شناختی این اوزان نامأنوس بر خواننده نداشته (همان: ۱۰۲) هفت وزن ویژه را از دیگر اوزان متمایز کرده است. محسنی و صراحتی جویباری (۱۳۹۶) نیز در جستار دیگری «جنبه‌های برجسته سبکی در موسیقی در شعر ناصر خسرو» را بررسی کرده و کاربرد فراوان اوزان نامتداول و سکت‌های عروضی را از جمله این ویژگی‌های سبکی برشمرده‌اند. دبیران و درواری (۱۳۹۳) نیز بر بررسی «سکت‌های عروضی در شعر ناصر خسرو» تمرکز کرده و آن را پدیده‌ای اتفاقی در این اشعار ندانسته‌اند. هرچند نگارنده نیز در رساله‌ای برای نخستین بار به اجمال به معرفی نظریه ریچاردز در باب هیپنوتیزم وزن (سپه‌وند، ۱۳۹۱ الف) پرداخته اما تاکنون به تحلیل اشعار ناصر خسرو از این منظر پرداخته نشده است. هم‌چنان‌که از دیگر نکات مغفول مانده در اغلب این پژوهش‌های ارزشمند، تداوم بلا تکلیفی تاریخی در ارائه تعریفی ویژه و ملاک و معیاری خاص برای تمایز بحور نامطبوع یا اوزان ثقیل از دیگر اوزان عروضی است.

اما با نگاهی فراخ‌تر به پیشینه بحث درمی‌یابیم که از میان متفکران غربی، ارسطو، لونگینوس، هایدگر، کولریج، فرمالیست‌ها و ایماژیست‌ها و از میان بلاغیون ایرانی کسانی همچون خواجه نصیر، فارابی، فرصت شیرازی، خان‌آرزو، شفیع کدکنی، شمیسا و... نیز به نحوی به این موضوع پرداخته‌اند.

ارسطو ضمن تفکیک نظم از شعر به لزوم هماهنگی وزن هروئیک (پهلوانی) با متون حماسی یا وزن ایامی با رقص و حرکت پرداخته و صراحتاً تأثیر بلاغی وزن را هم اعلام کرده بود (ارسطو، ۱۳۸۵: ۱۶۰ و ۱۱۴). لونگینوس هم وزن را یکی از مهمترین عوامل شکوهمندی سخن می‌دانست که گاهی با صرفاً با نقص کوچکی همچون جابجایی کلمات یا کم شدن تنهایک هجای شعر می‌توانست از میان برود! (رلونگینوس، ۱۳۷۹: ۱۰۳-۹۷) بعدها همین نظریات در آثار امثال کولریج (دیچز، ۱۳۸۸: ۱۷۳) البته با تفصیل بیشتری تکرار شده‌اند. چنانکه پیرو ایرانی ارسطو، خواجه نصیر نیز وزن را یکی از سه ضلع محاکات شعری می‌دانست و معتقد بود: شعر محاکات به سه چیز کند: ا - به لحن و نغمه... ب - به وزن که هم محاکات احوال کند، و به این سبب مقتضی انفعالات باشد در نفوس، چه وزنی باشد که ایجاب طیش کند و وزنی باشد که ایجاب وقار کند... ج - به نفس کلام مخیل... (خواجه نصیر، ۱۳۸۹: ۵۱۶-

عدم وجود شگفتی، یعنی بیشتر از رهگذر تأثیرات خواب‌آوری است تا بیدارکنندگی. بسیاری از گویاترین علائم هیپنوتیزم اولیه در این مورد به میزانی اندک وجود دارد. از آن جمله اینها را می‌توان ذکر کرد: حساسیت و سرزندگی عاطفه، قابلیت القاء، محدودیت میدان توجه، تفاوت‌های بارز در میزان بروز احساس باورمندی که بسیار شبیه آنهایی است که مصرف الکل و نیتروازاکسید می‌تواند ایجاد کند، و تا حدودی فزونی حساسیت (قدرت فزاینده ادراکات تمایزبخش). هیچ لزومی ندارد تا خودمان را در باتلاق لفظ «هیپنوتیزم» فرو ببریم. ...تغییری در رژیم خودآگاهی وجود دارد که مستقیماً ناشی از وزن است (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۲۱). ...این امر که ما به اقتضای کلام در توصیف اوزان از کلماتی همچون «خواب‌کننده»، «تکان‌دهنده»، «سنگین»، «افسرده»، و «شاد» استفاده می‌کنیم دلالت بر قدرت و نفوذ هرچه مستقیم‌تر آنها در کنترل عاطفه دارد (همان، ۱۲۳).

ریچاردز در سطور بالا به شکل غیرمستقیم به مسئله قدیمی‌تری نیز اذعان می‌کند و آن تناسب نوع وزن با موضوع شعر و تلقین حال و هوای مورد نظر شاعر به خواننده است. شاید به دلیل این پیشینه قدرتمند و استدلال‌های دقیق علمی باشد که منتقدی همچون رنه ولک علی‌رغم ایرادات تندی که به مجموعه «نظریه ریچاردز، که آن را زیبایی‌شناسی روان‌شناختی دانسته‌اند» (ولک، ۱۳۷۹: ۳۶۲) وارد دانسته (همان: ۳۷۹-۳۵۵)، اعتراف می‌کند که «استدلال ریچاردز که آوا و معنی، وزن و احساس، را نباید از هم جدا کرد بسیار قانع‌کننده است» (همان: ۳۷۲). و این نظریه را برای بحث بررسی بلاغت موسیقی وزن شعر بسیار مفید و کاربردی می‌یابد (ولک، وارن، ۱۳۹۰: ۱۸۰). این همه در حالی است که بسامد کاربرد اوزان به اصطلاح ثقیل یا بحور نامطبوع در اشعار ناصر خسرو به حدی است که نمی‌توان این عدول از هنجار مرسوم را پدیده‌ای اتفاقی انگاشت و به سادگی از کنار این ویژگی سبک‌ساز گذشت.

۲- پیشینه پژوهش و ریشه‌های بحث:

پیش از این بررسی اوزان اشعار ناصر خسرو مورد توجه محققانی چند قرار گرفته است. چنانکه عیدگاه طریقه‌ای، (۱۳۸۹) در مقاله‌ای به بحث «آشنایی‌زدایی وزنی در قصیده‌های ناصر خسرو» ورود کرده و ضمن اعتراف به اینکه

آنجاست که «انتخاب وزن مناسب» را برخی علمای بلاغت اسلامی از هفت باب عمود شعر می‌دانسته‌اند. (همان: ۱۸۲)

شفیعی با ذهن و زبانی نزدیک به نظریه هیپنوتیزم ریچاردز، معتقد است که؛ متمرکز کردن شعر در وزن یا اوزانی خاص، ایجاد سبک می‌کند. سپس با اذعان به تناسب وزن با اقتضای حال شاعر و درک مخاطب، به تشریح اختلاف سبک سعدی و حافظ بر اساس عنصر وزن با تمسک به توضیح اوزان «خیزایی» و «جویباری» (همان: ۴۰۱-۳۹۳) از نظر ایشان اوزان خیزایی: وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها، به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم یا سالم و مزاحفی تشکیل شده که حالت «ترجیح» و «دور» در آنها محسوس است. درست به‌مانند خیزایی‌های دریایی که در یک فاصله زمانی معین و حتی فاصله مکانی معین چشم و گوش، انتظار تکرار شدن آنها را، بگونه‌ای خاص احساس می‌کند.... اوزان جویباری: از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکنهای عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند مانند وزن: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات... بلحاظ عروضی، آنچه موج اصلی دیوان کبیر را تشکیل می‌دهد همه وزن‌های خیزایی و تند است... و در دیوان حافظ نیز غلبه با اوزان جویباری است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۰۰-۳۹۳).

آنچه باید به نظریات صائب ایشان افزود این که البته انتظار تکرار و ترجیح در تمام اوزان خیزایی (در واحد مصرع) و جویباری (در واحد بیت) وجود دارد. هرچند همانقدر که اوزان جویباری خلسه‌آور و هیپنوتیزم‌گرند، اوزان خیزایی، شورانگیز و سماع آورند. اما نکته اینجاست که با اوزان ثقیل امثال ناصر خسرو چه باید کرد؟

البته پیش از همه، این ذهن و زبان شمس قیس رازی است که بیشترین قرابت را با نظریه ریچاردز دارد؛ وی ضمن اذعان به لزوم تناسب بحر و موضوع و تأثیر جادویی اشعار عروضی و حتی فهلویات (رازی، ۱۳۸۸: ۱۴۲-۱۰۰ و ۱۹۶-۱۹۴) وزن را «اقل مکرر» شعر می‌داند؛ «اقل شعر مقداری باشد از کلام منظوم که چون شاعر از نظم آن فارغ شد و بر آخر آن وقف کرد از سر گیرد و دیگری به مثل آن آغاز کند.» (رازی، ۱۳۸۸:

۵۰۴) خان آرزو هم بر آن بود که «وزن در این معنی خیلی دخیل است.» (آرزو، ۱۳۸۱: ۵۲) آن قدر دخیل که حتی از نظر هایدگر هم سخن شاعرانه به ملاک وزن ارتباط داشت و او نیز هیچ متن منثوری را به عنوان مثالی از سخن شاعرانه تحلیل نمی‌کرد (شفر، ۱۳۸۷: ۳۸۵).

در غرب متأخر حتی ایماژیست‌ها هم در بیانیه خود یکی از اصول سه‌گانه راهنمای شاعر را وزن شعر (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۶۴۴) و ظهور وزن تازه را نیز به مثابه وجود اندیشه تازه می‌دانستند (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۹۷). تا آنجا که دلبستگی آنان به شعر ناب یا محض (pure poetry) یعنی شعر رها از فکر تمایل به موسیقی (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۷۲) از منظر فرمالیست‌ها هم مغفول نمانده و طرح مباحثی را درباره تقدم موسیقی بر معنی و انگیزش‌های ایقاعی برخی شعرا و آواها یا به اصطلاح زائوم (zaum) در پی داشته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۴۸-۱۳۸).

در ایران کهن، شاید به تبعیت از نظرات فارابی در مورد تأثیر روانی وزن شعر و موسیقی در نفوس (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۳۷-۳۲۶) فرصت شیرازی در بحورالانحان، دامنه‌ی این بحث را از تأثیر خلسه‌وار و تسخیرکننده وزن شعر و موسیقی به اختلافات فرهنگی - نژادی اقوام هم تعمیم داده بود! (شیرازی، ۱۳۴۵: ۸ و ۲۶-۲۵) هرچند در ایران معاصر عده‌ای - مثلاً با استناد به هم‌وزن بودن بوستان و شاهنامه - بی‌توجه به اینکه که یکی با آهنگ خیزان حماسه پهلوانی ست و دیگری با آهنگ افتان حماسه اخلاقی (شمیسا، ۱۳۷۸: ج: ۵۳) - با تناسب وزن و موضوع و محتوا مخالفانند (رزرقانی، ۱۳۹۰: ۱۶۰-۱۵۲) اما بزرگانی همچون شفعی کدکنی و شمیسا (۱۳۷۸: الف: ۲۰-۱۸) با این ماجرا هم‌داستان‌اند.

به اعتقاد شفعی کدکنی موسیقی و هماهنگی‌های صوتی را می‌توان معیار و ملاک بلاغت آثار ادبی معرفی کرد (۱۳۵۳: ۶۹-۶۷) چرا که از دیدگاه وجود وزن - که خود عنصری است برای انگیزختن خیال - به نوعی با شعر سر و کار داریم (۱۳۸۵: ۴-۳) و اگر دقت شود به خوبی دانسته می‌شود که وزن نوعی ایجاد بی‌خویشتنی و تسلیم است برای پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیل وجود دارد، چندان که دروغ را نیز می‌توان به خواننده و شنونده به گونه‌ای انتقال داد که آن را تصدیق کند و اگر وزن نباشد، این تسلیم و بی‌خویشتنی در برابر کلام مخیل دشوارتر انجام می‌شود» (۱۳۸۵: ۳۹-۳۸). اهمیت موضوع تا

از بیت‌های گلشن و ایوان کنم
بر درگهش ز نادره بحر عروض

یکی امین دانا دربان کنم

مفعول فاعلات مفاعیل فع

بنیاد این مبارک بنیان کنم

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۳۷۰؛ ق: ۱۷۷)

ناصر خسرو از دیرباز به استعمال اوزان ثقیل یا به قول خودش این «نادره بحرهای عروض» شهره بوده است. این امر بیش و پیش از هر چیز دیگر، از تسلط او به علم عروض حکایت دارد. چنانکه در این ابیات به این تسلط و مهارت اذعان می‌کند:

علم عروض از قیاس بسته حصار است

نفس سخنگوی من کلید حصار است

مرکب شعر و هیون علم و ادب را

طبع سخن‌سنج من عنان و مهار است

(همان: ۴۹)

استناد بسیاری از منابع علم عروض به شاهد مثال‌هایی از ناصر خسرو برای تبیین مبحث بحور نامطبوع قرینه خوبی برای شکافتن بیشتر این بحث است. چرا که از همه آنچه در کتاب‌های عروض درباره بحور نامطبوع و اوزان ثقیل نوشته شده وجه مشترک و قاعده یکسانی برای تمایز این اوزان استخراج نمی‌شود. جز این که به اعتقاد شمیسا «مرد از سنگینی از نظر عروضی این است که هنگامی که این اوزان را به متناوب‌الارکان بدل می‌کنیم ملاحظه می‌کنیم که تعادل بین دو قرینه به حداقل رسیده است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۵؛ پاورقی)

چنانکه در طول یک مصراع، نه در ارکان «مفعول فاعلات مفاعیل فع» (شاهد مثال پیشین) تناوب و تکراری مشاهده می‌شود و نه در «مفعول مفاعیل فاعلاتن» که وزن مصرع‌های قصیده دیگری از ناصر خسرو است؛

تا مرد خر و کور و کر نباشد

از کار فلک بی‌خبر نباشد

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۳۵۹؛ ق: ۱۷۱)

به همین خاطر شمیسا همین شعر را نخستین شاهد بحور نامطبوع در کتاب خود قرار می‌دهد (۱۳۷۶: ۶۵). این پدیده دقیقاً همان نکته‌ای است که هم قواعد هیپنوتیزم وزن مورد نظر ریچاردز را در هم می‌شکند و هم بنیان بسیاری از اوزان شعری ناصر خسرو را می‌سازد.

(۵۲) رازی با این سخنان تا بیش از همه به دو عنصر مشترک هیپنوتیزم و وزن، یعنی تکرار و انتظار، نزدیک شده و اشاره کرده است. چه در اشعار عروضی و چه در ترانه‌های عامیانه (folk ballad) و ضرباهنگ منحرف (wrenched accent) (Abrams, 195-194:2009, 2005M.H. ABRAMS). چرا که در همه موارد باز هم «زمان زبان شعر، زمان انتظار است. انسان پس از گذشت زمانی معین منتظر علامتی وزنی است. اما حاجت نیست که این تناوب دقیق باشد.» (ولک. وارن، ۱۳۹۰: ۱۸۸)

۳- روش پژوهش، پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق؛

این پژوهش با یک روش تحقیق تلفیقی، در گام نخست با نگاهی تطبیقی به واکاوی نظریه ریچاردز و بلاغیون ایرانی در زمینه کارکردهای بلاغی و روان‌شناختی وزن شعر پرداخته و در گام دوم با رویکردی تحلیلی - توصیفی، اشعار ناصر خسرو را از همین منظر بررسی می‌کند. در این جستار با تمرکز بر پرسش‌هایی نظیر چگونگی فرایند هیپنوتیزم‌شدگی مخاطب در جریان خوانش و در اثر وزن شعر، و چیستی ملاک و معیار نامطبوع یا نامأنوس و ثقیل بودن برخی اوزان عروضی، خودآگاهی و تمدد ناصر خسرو برای نقض نظریه‌های هم‌سطح هیپنوتیزم وزن ریچاردز، مفروض گرفته شده است.

۴- تجزیه و تحلیل یافته‌ها؛

۴-۱- خودآگاهی ناصر خسرو؛

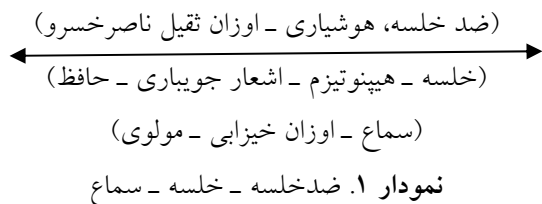
طبق آنچه آمد و در تعریف نهایی ما وزن نوعی تکرار و تناوب و تقارن ارکان عروضی در طول شعر است. و عجزاً بر همین اساس بحور نامطبوع یا اوزان ثقیل، شامل هر بحر و وزنی می‌شود که - نه در طول یک بیت یا کل محور عمودی شعر، بلکه - در طول یک مصراع از تناوب و تکرار و تقارن ارکان عروضی بی‌پهره یا کم‌پهره باشد. تمدد ناصر خسرو در کاربرد اوزان دسته دوم که اذعان صریح وی به این اقدام در ابیات زیر، به‌تنهایی می‌تواند همه آنچه را بلاغیون قدیم و جدید شرق و غرب درباره کارکرد روان‌شناختی وزن شعر رشته و نوشته‌اند، پنه کند؛

شاید که حال و کار دگر سان کنم

هرچ آن بهست قصد سوی آن کنم

قصری کنم قصیده خود را، درو

است. این آشنایی‌زدایی با اوزان ثقیل (عیدگاه طریقه‌ای، ۱۳۸۹) با پاره کردن چُرْت مخاطب، او را پس از هر واژه‌ای و در پی هر رکن عروضی‌ای به هوشیاری و تفکر برای درک و فهم همزمان وزن و معنا دعوت می‌کنند. می‌توان چنین تحلیلی را به صورت نمودار زیر تلخیص کرد:



یا مطابق جدول زیر؛

جدول ۲. ناصر خسرو، حافظ، مولوی

ناصر خسرو	اوزان ثقیل	ضدخلسه (هوشیارسازی)
حافظ	اوزان جویباری	خلسه (هیپنوتیزم)
مولوی	اوزان خیزابی	سماع (وجد ناشی از هیپنوتیزم)

وجه غالب اوزان شعری حافظ را بحوری ملایم و هیپنوتیزم کننده تشکیل می‌دهند که هرگونه نقص و نقض عروضی این حالت تسلیم مخاطب را از بین می‌برد. چنانکه در سوی دیگر نمودار، تأثیر بلاغی اوزان طرب‌انگیز و سماع‌آور مولوی را تخریب وزن به هم می‌ریزد. اما در میانه نمودار، اساساً تشخیص وزن، نیازمند هوشیاری مخاطب است چه رسد به فهم معنی.

۴-۳- بسامد و تحلیل اوزان نامأنوس در دیوان

ناصر خسرو

تمکز بیشتر در آنچه به عنوان بحور نامطبوع در اشعار ناصر خسرو شهرت یافته است، دستاوردهای بیشتری دارد. بسامد این دست اشعار و اوزان در قصاید ناصر خسرو به اندازه‌ای است که بتوان آن را انتخابی آگاهانه، شگردی شاعرانه و ویژگی‌ای سبکی قلمداد کرد.

چنانکه طبق یکی از تحقیقات پیشین «از میان ۲۴۲ قصیده دیوان ناصر خسرو (چاپ دانشگاه تهران)، ۵۹ قصیده در هفت وزن نامأنوس سروده شده است. (عیدگاه طریقه‌ای، ۱۳۸۹؛

۴-۲- نگاهی تطبیقی به اوزان ناصر خسرو، حافظ و

مولوی؛

برای تبیین بهتر بحث، نگاهی تطبیقی و قیاسی، به ایباتی از مولوی و حافظ آن هم با «نقض وزن» آنها یعنی کاستن و افزودن برخی هجاها در ارکان مختلف، گره‌گشاست. در ادامه اوزان ثقیل اشعار ناصر خسرو را دست‌نخورده نگه خواهیم داشت. دستکاری در اوزن جویباری حافظ و خیزابی مولوی، باعث به هم ریختن توالی اجزاء لایه صوتی شعر از نظر کمی و کیفی شده و همین نقص و نقض وزن، متعاقباً سرخوردگی ذهنی مخاطب را - به خاطر برآورده نشدن انتظارات پیشین او از تکرار و تناوب ارکان عروضی قبلی - در پی دارد. در واقع این همان چیزی است که در فرایند هیپنوتیزم مخاطب برای وارد کردن او به نوعی سُکر و تسلیم و خلسه یا نوعی وجد و نشاطِ سماع‌آور اختلال ایجاد می‌کند؛

رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
 مفتعلن مفتعلن مفتعل [لن] کشت مرا
 مرد سخن را چه خبر، از خمشی همچو شکر
 خشک چه داند چه بود ترل [لا] ترللا
 (مولوی، ۱۳۸۸ ج ۱: ۱۵۶)

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت

گر نکته‌دان عشقی خوش بشنو [این] حکایت
 (همان، ۲۰۲)

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

آنچه خود داشت ز بیگانه [ها] تمنا می‌کرد
 (همان، ۲۸۸)

جریان خوانش و پذیرش شعر حافظ و مولوی، بی‌آنکه از لحاظ معنایی نیازی به وجود هجاهای اسقاط یا اضافه شده احساس شود، با حذف یا افزایش یک هجا از مصرع دوم، قطع می‌شود. متعاقب این به هم خوردن انتظارات ذهنی مخاطب، فرایند رسایی و تأثیرگذاری شعر نیز دچار اختلال می‌شود. امری که ناصر خسرو عمداً مرتکب می‌شود تا مخاطب را هوشیار نگه دارد.

در واقع کارکرد بلاغی بحور نامطبوع یا اوزان ثقیل در اشعار ناصر خسرو - که غالباً نه جویباری‌اند و نه خیزابی - دقیقاً برای بیدار نگه داشتن مخاطب و پیشگیری از امکان وقوع هرگونه هیپنوتیزم، خلسه یا سماع است. دعوت به هوشیاری، تفکر و مباحثه، محتوای اغلب اشعار کلامی و حکمی قبادیان،

سبکی ناصر خسرو در بخش عروض، یکی بسامد فراوان اوزان نامأنوس و کم‌کاربرد و دیگری فراوانی سکنه‌های عروضی است (محسنی و صراحتی جویباری ۱۳۹۶: ۹۹-۹۸).

طبق این اختیار عروضی «شاعر مختار است به جای دو هجای کوتاه، یک هجای بلند بیاورد (و عکس آن صحیح نیست) این اختیار که در اصطلاح به آن تسکین می‌گویند، جز در آغاز مصراع در همه‌جا قابل اعمال است» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۴۶). نکته دیگر اینکه تسکین «در غیر هجای ماقبل آخر محسوس است و باعث سکنه می‌شود (همان؛ پاورقی)

طبق پژوهش مستقل و البته با رویکرد متفاوت دیگری، «در سراسر دیوان ناصر خسرو ۲۴۶ قصیده (بدون احتساب پنج قصیده الحاقی و قصاید زیر ده بیت) وجود دارد که ۱۵۲ قصیده آن دارای اوزانی هستند که شرایط وقوع سکنه در آنها مهیاست. این قصاید در مجموع حدود ۶۳۳۰ بیت دیوان (۰.۶۰٪) را شامل می‌شوند. تمامی این ابیات از نظر وجود سکنه بررسی شده‌اند که حدود ۱۳۷۲ بیت (۰.۲۱٪) آنها دارای سکنه عروضی هستند» (دبیران و درواری، ۱۳۹۳: ۵۷).

بسیاری از این سکنه‌ها در همان بحور نامطبوع و اوزان ثقیل رخ داده‌اند. اما به نظر می‌رسد که ناصر خسرو حتی در بحور مطبوع و مانوس و خوش‌آهنگ هم، تعمّدی در ارتکاب این حادثه به خرج داده است. در جدول زیر نمونه‌هایی انتخاب شده که سکنه در اوزان روان و غیرثقیل اتفاق افتاده و همین سکنه باعث شکستن جریان یکنواخت و هیپنوتیزم‌کننده وزن اصلی شعر شده است:

جدول ۴. سکنه‌های وزنی ضدخلسه ناصر خسرو؛

وزن اصلی؛	نقض وزن با ایجاد سکنه در مصراع؛	نمونه؛
مفاعیلن فعاتلن مفاعیلن فعلن	مفاعیلن فع لاتن مفاعیلن فعلن	بسی که خندان کرده ست چرخ گریبان را (۵۲)
فعاتلن فعاتلن فعاتلن فعلن	فعاتلن فع لاتن فعاتلن فعلن	زاغ زار آید اوزی گلزار آید (۷۴)

۵- بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل نمونه‌هایی از برخی اشعار ناصر خسرو نشانگر عدول تعمّدی پیر عروض‌آشنای یمگان، از هنجارهای متعارف عروضی و به‌ویژه نقضی بر نظریه هیپنوتیزم وزن ریچاردز است. هرچند طبق اصول علم بلاغت - که علم بررسی تأثیر عناصر شعر بر مخاطب است - وزن یکی از مؤثرترین عناصر شعری است که مخاطب را مسحور کلام شاعر می‌کند اما تقلیل وزن به یک نظم ریاضی حاکم بر اصوات شعر و محصور کردن آن

اگر چه در این پژوهش به دلیل عدم ارائه تعریف دقیقی از بحور نامطبوع یا ثقیل و نامأنوس، اوزانی همچون هزج مسدس سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) با یک قصیده و رمل مثنی مخبون مظموس (فعاتلن فعاتلن فعاتلن فع) با بسامد ۱۱ قصیده نیز در این زمره محسوب شده‌اند. اما طبق تنها قاعده پذیرفته‌شده ما (عدم یا وجود تکرار و تناوب و تقارن ارکان در طول مصراع) این دو وزن متفق‌الارکان هستند و نامطبوع یا سنگین نیستند. سایر اوزان (۴۷ قصیده) غالباً از تناوب و تکرار ارکان در طول مصراع بی‌بهره یا کم‌بهره‌اند؛

جدول ۳. ضدخلسه‌های ناصر خسرو

وزن؛	مصراع نمونه؛	قصاید؛	بسامد
مفعول مفاعیل فعاتلن	ای کرده سرت خوبه بی‌فساری (۱۴)	۵۱، ۳۲، ۱۴ ۷۱، ۸۷، ۱۰۷ ۱۳۰، ۱۵۱، ۱۷۱ ۱۹۱، ۲۰۵، ۲۳۴	۱۲
مفعول مفاعیلن مفاعیلن = مستفعل فعاتلن مفعولن	ای صورت کفر و عیب نادانی (۲۸)	۷۵، ۴۷، ۲۸ ۸۳، ۱۱۷، ۱۲۶ ۱۵۵، ۱۶۷، ۱۸۷ ۲۳۵، ۲۲۰	۱۱
مفتعلن فعاتلن مفتعلن (مفعولن)	چونکه نکو ننگری جهان چون شد (۳۷)	۹۲، ۵۶، ۳۷ ۱۳۵، ۲۳۹	۵
مفعول فعاتلن مفاعیلن فع	شاید که حال و کار دگرسان کنم (۱۷۷)	۲۱۰، ۱۷۷ ۲۲۹	۳
مفعول فعاتلن مفاعیلن = مستفعلن مفاعیل مفعولن	تا کی خوری دریغ ز برنایی (۳)	۳، ۱۸، ۲۲ ۴۱، ۶۰، ۷۷، ۹۸ ۱۲۰، ۱۳۹، ۱۴۳ ۱۴۹، ۱۶۱، ۱۸۱ ۱۹۶، ۲۱۴، ۲۳۳	۱۶

و چنانکه آمد و این دقیقاً همان نکته‌ای است که هم قواعد هیپنوتیزم وزن مورد نظر ریچاردز را در هم می‌شکند و هم بنیان بسیاری از اوزان شعری ناصر خسرو را می‌سازد.

۴-۴) سکنه‌های عروضی در دیوان ناصر خسرو:

ایجاد تسکین و سکنه یکی دیگر از پدیده‌های عروضی است که ناصر خسرو از آن به عنوان شگردی پربسامد - و به همین خاطر آگاهانه و ویژگی‌ای سبکی - برای در هم شکستن جریان سیال وزن عروضی استفاده می‌کند. و اساساً دو ویژگی

حافظ و بحور خیزابی و سماع آور مولوی است. گویی ناصر خسرو تماماً با ایجاد اختلال در فرایند عروضی منجر به خلسه و سُکر و سماع، مخاطب شعر خود را به هوشیاری فرا می‌خواند. این ویژگی سبکی شاعر عروض‌بلد ایرانی، به خوبی کارکردهای بلاغی وزن به‌نوعی درهم‌شکسته شعر را نشان می‌دهد. به‌ویژه این‌که اگر حکمت و فلسفه‌ای آن‌قدر سنگین (سپه‌وند، ۱۳۹۱ب) بر فضای کلی شعر حاکم باشد که:

«تنگرد اندر سخن هیرمسی

هر که ببیند سخن ناصری!»

(ناصر خسرو، ۱۳۷۸: ۵۶: ق ۲۶)

حقیقت هم این است که ذهن و ضمیر مخاطب چنین اشعاری، پیش و بیش از آنکه مقهور هیپنوتیزم وزن شود، محتاج تفکر و هوشیاری است.

در چارچوب تنگ علم عروض باعث شده است که از بررسی تأثیرات بلاغی این لایه‌ی صوتی بر مخاطب در حوزه‌ی علم بلاغت غفلت شود. اما طبق نظریات ریچاردز، تکرار و ترجیع و انتظار، مهمترین ویژگی‌های وزن برای هیپنوتیزم مخاطب و وارد کردن او به خلسه خوانش لاینقطع شعر است. نظریه‌های قدیم و جدیدی همچون؛ لزوم تناسب وزن با انواع ادبی، فطری بودن و روح‌نوازی وزن، اقتضاء تخیل کردن وزن، تعمیم تأثیر بلاغی وزن به خطابیات و فهلویات و حتی موسیقی و نهایتاً اذعان به قدرت و نفوذ مستقیم وزن در کنترل عاطفه و نوعی هیپنوتیزم ذهنی یا نشاط روحی مخاطب، دلایل محکم و متقنی بر این مدعاست.

اما بهره‌گیری آگاهانه، متواتر و پرسامد ناصر خسرو از برخی اوزان نامأنوس، نامطبوع، سنگین و ثقیل و دارای سکنه‌های عروضی پرشمار، شناکردن در مسیری مخالف این همه و حتی متفاوت با کارکرد اوزان جویباری و هیپنوتیزم‌کننده

منابع

متی‌بن یونس تا اثر حازم قرطاجنی". چاپ اول، تهران: سخن. سپه‌وند، عزت الله (۱۳۹۱الف). "بلاغت تطبیقی در حوزه فارسی و انگلیسی". (رساله دکتری) استاد راهنما: احمد تمیم داری، استادان مشاور: غلامرضا مستعلی پارسا، محمدحسن حاتری. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی. سپه‌وند، عزت الله (۱۳۹۱ب) هرمنوتیک، ادبیات، گفتگو با متن. تهران: نشر علم. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷). "مکتب‌های ادبی". جلد دوم، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات نگاه. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). "موسیقی شعر". چاپ دهم تهران: نشر آگه. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). "صور خیال در شعر فارسی". چاپ یازدهم، تهران: نشر آگه. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۳). "مقدمه‌ای کوتاه بر مباحث طویل بلاغت". خرد و کوشش، شماره ۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). "رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره‌ی نظریه‌ی ادبی صورت‌گرایان روس)". تهران: سخن. شفر، ژان ماری (۱۳۸۷). "هنر دوران مدرن: فلسفه هنر از کانت تا هایدگر". ترجمه ایرج قانونی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگه.

آرزو، سراج‌الدین علیخان (۱۳۸۱). "عطیه کبری و موهبت عظمی (نخستین رسالات به زبان فارسی در بیان ومعانی)". مقدمه و تصحیح سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: فردوس. ارسطو (۱۳۸۵). "فن شعر". ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر. حافظ (۱۳۶۲). "دیوان". به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، تهران: انتشارات خوارزمی. خواجه نصیر (۱۳۸۹) "اساس الاقتباس". مصحح عزیزالله علیزاده، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس. دبیران، حکیمه و درواری، امیر (۱۳۹۳). "سکنه عروضی در شعر ناصر خسرو". بهار ادب، سال هفتم، شماره دوم. تابستان شماره پیاپی ۲۴. ۶۸-۵۳. دیچز، دیوید (۱۳۸۸). "شیوه‌های نقد ادبی". ترجمه محمدتقی (امیر) صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی. رازی، شمس قیس (۱۳۸۸). "المعجم فی معاییر اشعار العجم". تصحیح سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: نشر علم. ریچاردز، آی. ای (۱۳۷۵). "اصول نقد ادبی". ترجمه سعید حمیدیان، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. زرقلانی، مهدی (۱۳۹۰). "بوطیقای کلاسیک: بررسی تحلیلی - انتقادی نظریه شعر در منابع فلسفی از ترجمه ابوبشر

رضا سیدحسینی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
 محدثی، سید قاسم (پاییز و زمستان ۱۳۷۶). "های
 روان‌درمانی (هیپنوتیزم)". شماره ۵ و ۶.
 محسنی، مرتضی و صراحتی جویباری، مهدی (۱۳۹۶).
 "جنبه‌های برجسته سبکی در موسیقی شعر ناصر خسرو". فنون
 ادبی، سال نهم (پیاپی ۱۸) بهار، ۱۰۸-۹۱.
 مولوی (۱۳۸۸). "دیوان کلیات شمس تبریزی، بر اساس
 نسخه تصحیح شده بدیع الزمان فروزانفر". چاپ پنجم، تهران:
 صدای معاصر.
 ناصر خسرو (۱۳۷۸). "دیوان اشعار". تصحیح مجتبی
 مینوی، مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
 ولک، رنه و وارن، آستین (۱۳۸۲). "نظریه ادبیات".
 مترجمان؛ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ دوم، تهران:
 انتشارات علمی و فرهنگی.
 ولک، رنه (۱۳۷۹). "تاریخ نقد جدید". ترجمه سعید ارباب
 شیرانی، جلد پنجم، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

Abrams, M. H: (2009, 2005). "A Glossary
 of Literary Terms (Ninth Edition) Glat
 Harpham Geoffrey, Boston:Wadsworth
 Cengage Learning.

Childs, peter. & Flower, roger. (2006).
 "The Routledge Dictionary of Literary

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). "آشنایی با عروض و قافیه".
 چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات فردوس.
 شمیسا، سیروس (۱۳۷۸ الف). "کلیات سبک‌شناسی". چاپ
 پنجم، تهران: انتشارات فردوس.
 شمیسا، سیروس (۱۳۷۸ ب). "سبک‌شناسی شعر". چاپ
 چهاردهم، تهران: انتشارات فردوس.
 شمیسا، سیروس (۱۳۷۸ ج). "انواع ادبی". چاپ ششم،
 تهران: انتشارات فردوس.
 شیرازی، فرصت‌الدوله (۱۳۴۵). "بحورالاحان، در علم
 موسیقی و نسبت آن با علم عروض، با مقدمه و تصحیح علی
 زرین‌قلم". تهران: کتابفروشی فروغی.
 عیدگاه طریقه‌ای، وحید (۱۳۸۹). "آشنایی‌زدایی وزنی در
 قصیده‌های ناصر خسرو". دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال
 ۱۸، شماره ۶۹.
 فتوحی، محمود (۱۳۸۶). "بلاغت تصویر". چاپ اول،
 تهران: انتشارات سخن.
 لونگینوس (۱۳۷۹). "رساله در باب شکوه سخن". ترجمه

Terms". New York: routledge.

Chris, Baldick. (2001) "The Concise
 Oxford Dictionary of Literary terms. New
 York: Oxford University Press.