مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال نهم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۶، پیاپی ۳۴

تأثیر مکررها در ایجاد لحن در غزلیات شمس از دیدگاه فرمالیستی

فاطمه یاوری* دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد ساوه
عباسعلی وفایی** دانشگاه علامه طباطبایی تهران

چکیده

تحلیل بافت اثر ادبی و عناصر سازنده‌ی آن در این پژوهش از طریق واژه‌های مکرر، توازن، تصویرسازی، استعاره، شیوه‌ی بیان، درنگ، تکیه، تأکید و دیگر عناصر بلاغی، لحن‌های حماسی، ستایشی، شادی، غم، نیایشی را در این ابیات ایجاد کرده است. لحن با بُعد عاطفی اثر در تعامل است. بر اساس دیدگاه فرمالیسم روسی، قاعده‌افزایی از روش‌های آشنایی‌زدایی بوده که موجب برجسته‌سازی و توازن در غزلیات شمس است. قاعده‌افزایی در این ابیات، نتیجه‌ی تکرارهای آوایی، هجایی، واژگانی و نحوی است که توازن را در ابیات آشکار کرده و باعث ارتقای کیفی ابیات و ایجاد لحن در این غزلیات شده است. در دیدگاه فرمالیستی، قاعده‌افزایی، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی که از اصول این مکتب هستند؛ سبب فعال‌کردن عناصر زبانی در قافیه‌ها و ردیف‌های مکرر شده و ساخت‌های خلّاق را در این اثر به تصویر کشیده و لحن ایجاد کرده است. نقش هنرسازه‌ها که از اصول فرمالیست-هاست، جنبه‌ی زیباشناسی در غزلیات مولوی دارد و موجب ابداع و نوآوری در ساخت و صورت ابیات می‌شود تا از طریق توازن، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، تصاویر استعاری و مجازی، هویت این شاهکار ادبی را بیشتر نمایان کند.

واژه‌های کلیدی: فرمالیسم، قاعده‌افزایی، واژه‌های مکرر، لحن، غزلیات شمس.

۱. مقدمه

نظریات زبان‌شناسی در تبیین و تحلیل متون ادبی زبان فارسی، افقی نو به روی اهـل

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی yavari1962@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیّات فارسی a_a_vafaie@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۱/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۵/۲۹

ادب و پژوهشگران گشوده است. با پیدایش مکتب فرمالیسم[۱] روس (Formalism)، که یکی از مکتب‌های نقد ادبی است رویکرد فراوانی در آثار ادبی به وجود آمده است. از نظر صورت‌گرایان، اثر ادبی فرم و ساخت محض است و فقط به عنوان یک مسئله زبانی بررسی می‌کنند و عقاید و افکار نویسنده را در متن دخالت نمی‌دهند. آنچه زبان ادبی دانسته شده است از رهگذر برجستگی‌های زبانی، نحوی و هنری ایجاد می‌شود و در این زمینه تلاش شاعر، فعّال‌کردن عناصر زبانی برای ایجاد فرم یا همان اثر ادبی است.

در نظریات فرمالیستی، هر عنصر ادبی در مجموعه‌ی خود عهده‌دار وظیفه و کنشی است؛ برای مثال در ساخت غزل‌های مولوی، هر واژه نقش خاصی را در کلیت شعر بر عهده دارد؛ به این معنی که اولین برخورد با اثر ادبی، صورت زیبا و دلنواز آن است که ما را به خود می‌خواند. این زیباییِ صورت در گرو هنرنمایی‌های شاعر است که از ترکیبات و واژه‌های مکرر، ساخت‌های خلّاق بیافریند و طرحی نو آیین بیفکند. صورت‌گرایان همواره «**واژه**» را عامل ارزشی در شعر قلمداد کرده، رسالت آن را ایجاد فرمی زیبا و زایا می‌دانند.

۲. سؤالات پژوهش

۲ .۱. تکرارهای آوایی، هجایی، واژگانی و نحوی از دیدگاه فرمالیستی چگونه لحن‌های متفاوت را در غزلیات شمس ایجاد می‌کنند؟

۲ .۲. هنرسازه‌ها چگونه لحن را در غزلیات شمس ایجاد می‌کنند؟

۳. بیان مسئله

از دیدگاه فرمالیستی، پژوهش **در لحنِ** غزلیات شمس با رویکرد به واژگان مکرّر، به صورت‌های گوناگون ایجاد می‌شود. نخست قاعده‌افزایی است که از طریق توازن در این اثر، با واژگان مکرر، تکرارهای آوایی، هجایی، واژگانی و نحوی، لحن ایجاد می‌شود. دوم انواع قافیه، ردیف، وزن و تحلیل بافت این غزل‌ها ازمنظر شیوه‌ی بیان، درنگ، تکیه و تأکید، لحن‌های خاصی در ابیات مشخص می‌کند. سوم هنرسازه‌ها که از اصول فرمالیست‌هاست و جنبه‌ی زیباشناسی دارد، با آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، تصاویر استعاری و مجازی، در لحن نقش بسزایی دارند.

۴. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی غزلیات شمس، آثار بی‌شماری در زمینه‌های گوناگون به طبع رسیده است که برخی عبارت‌اند از کتاب *سیب باغ جان* از مریم خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۸۰) نویسنده درباره‌ی ویژگی‌های هنری و بدیعی در غزل مولوی مطالب ارزشمندی را نگاشته، همچنین نویسنده درباره‌ی ویژگی‌های زبان شعری، فرمالیسم در شعر، رابطه‌ی شکل و محتوا، ترفندها و تمهیدات شعری و مسائل کاربردی را مطرح نموده است. محمدحسین محمدی در مقاله‌ی «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس»(۱۳۸۱)، درباره‌ی آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی، انواع هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی از طریق تشخیص و هنجارگریزی واژگانی مطالب مفصلی بیان کرده است. در مقاله‌ی «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس» (مدرسی، ۱۳۸۷)، قاعده‌افزایی سبب می‌شود که بر زبان معیار، قواعدی افزوده شود و سپس به بررسی برجسته‌سازی در غزلیات شمس پرداخته و مفصلاً درباره‌ی تکرار به صورت انواع قافیه‌های دستوری، تصویری، صوتی، جناس و... توضیح داده است. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نجمه دانایی‌ان (۱۳۸۴) *بررسی وجوه زیباشناسی غزلیات شمس* بوده که در این پایان‌نامه به ارتباط زیبایی با هماهنگی ارکان غزل و جنبه‌ی معنوی موسیقی پرداخته است. در مقاله‌ی «بررسی وجوه زیباشناسی غزلیات شمس (دانایی‌ان، ۱۳۸۹) از زیبایی ظاهری در مسائل بیان، بدیع و سبک‌شناسی بهره برده و به موضوعاتی چون عرفان، نور، شادی و غم پرداخته است و تعاریفی از زیبایی‌شناسی اندیشمندان ایرانی و غربی را به دست داده است.

۵. رویکرد نظری پژوهش

در نگرش فرمالیستی روس و دیدگاه علمی به زبان شعر بر اساس آن، مبنای نظریه‌ی ادبی در این پژوهش است. طرح یک نظریه‌ی علمی برای تبیین ارزش هنری یک اثر ادبی است که در این مکتب پی‌ریزی شده است. فرمالیسم یکی از مکتب‌های نقد ادبی است که در تحلیل متن ادبی، اساس پژوهش‌ها را بر اهمیت اساسی فرم محض گذاشته‌اند و آن را فقط به عنوان یک مسئله‌ی زبانی بررسی می‌کنند. یاکوبسن و موکارفسکی *«مکتب زبان‌شناسی پراگ»* را که کاربرد زبان‌شناسی در مطالعه‌ی ادبیات بود، تأسیس کردند. کارهای یاکوبسن، ترجمه‌ها و تحقیقات فرمالیست‌ها در آمریکا و اروپا موجب گسترش نظریه‌های آنان شد. اصول مکتب فرمالیسم قاعده‌افزایی، هنجارگریزی، آشنایی‌زدایی، موسیقی، انسجام و... است که موجب برجسته‌سازی متن می‌شود.

شیوه‌ی تحقیق: در این پژوهش روش کار توصیفی و کمّی است. با بررسی دقیق در دیوان کبیر و گزینش واژه‌های مکرر، لحن‌های متفاوت از طریق انواع تکرار، قافیه، ردیف، وزن، موسیقی و علوم بلاغی ایجاد می‌شود. از مهم‌ترین نظرات نقد فرمالیستی برای رسیدن به ادبیّت عبارتند از:

۵. ۱. قاعده‌افزایی

قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار است که زبان را برجسته می‌کند و نتیجه‌ی آن توازن در اَشکال آوایی تا نحوی است که موسیقی شعر و زبان را غنا می‌بخشد و شعر را برجسته می‌کند. یاکوبسن اعتقاد دارد که فرایند قاعده‌افزایی چیزی جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود نیست و این توازن از طریق تکرار کلامی حاصل می‌آید (صفوی،۱۳۹۰: ۱۶۴). نمونه:

در ربودی از زمین یک مشت گل یک مشت گل در میان آن گلم بیا بیا بیا بیـا[۲]

(مولوی، ۱۳۹۰:۶۰)

۵. ۲. آشنایی‌زدایی

یکی از شیوه‌های تشخّص‌بخشی در آفرینش هنری و از اساسی‌ترین مفاهیم در نظریه‌ی فرمالیست‌های روس، آشنایی‌زدایی است. نویسنده یا شاعر از تمامی شگردها و فنون استفاده می‌کند تا مانعی بر سر راه مخاطب قرار دهد و او را به درنگ و تأمّل وادارد. آشنایی‌زدایی از نتایج برجسته‌سازی است. در بیت زیر تضاد در عالم هستی را بازگو می‌کند و از پویایی هستی و آفرینش سخن می‌گوید. نمونه‌ای از آشنایی‌زدایی:

در غیب هست عودی کین عشق ازوست دودی یک‌هستِ نیست‌رنگی کز اوست هر وجودی

(همان:۱۰۴۹)

۵. ۳. هنجارگریزی

هنجارگریزی، خروج از زبان معیار و معمول است که به موجب آن عناصر زیباشناسی و ادبی نمودار می‌شوند. در بیت ذیل، مولوی وحدت وجود را بیان می‌کند. تصاویر نمادین در این غزلیات هرلحظه از بیرون به درون و از کثرت به وحدت می‌رسند و حقایق و مفاهیم پراکنده را به هم پیوند می‌دهند و با فشرده‌سازی، معانی نمادین شکل می‌گیرد. نمونه‌ی هنجارگریزی:

ای گزیده نقش از نقّاش خـود کی جدایی کـی جدایی کی جدا

(همان:۶۰)

۵. ۴. موسیقی

در اصول فرمالیست‌ها موسیقی از اجزای جدانشدنی شعر است. تکرار از مهم‌ترین عوامل موسیقی در غزل‌های مولوی است. گوشه‌ای از «گروثمان جای سرود و موسیقی کیهانی است...آن موسیقی رازآمیز و شورانگیزی که از گردش آسمان و اختران به گوش رازآشنایان پاکیزه جان می‌رسد. آن موسیقی تاب‌ربایی که جان‌های افسرده‌ی پژمرده را شور و شکفتگی می‌بخشد» (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۱۳). نمونه‌ای از نقش موسیقی:

چندان دعا کن در نهان چندان بنال اندر شبان کز گنبد هفت آسمان در گوش تو آید صدا

(مولوی، ۲:۱۳۹۰)

«به لحاظ عروضی آنچه موج اصلیِ دیوان کبیر را تشکیل می‌دهد، همان وزن‌های خیزابی و تند است که هنگام خواندن و شنیدن، پویایی و حرکت روح و عاطفه‌ی سراینده در سراسر این منظومه‌ی شمسی می‌توان احساس کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۹۷-۳۹۸). همچنین موسیقی مولوی، برخاسته از عمق جانش است. «علاقه‌ی بیش از حد مولوی به سماع، چنان‌که افلاکی اشاره‌های متعدد دارد، سرشاری و تنوع موسیقایی در غزل‌های مولوی در شعر هیچ‌یک از شاعران فارسی زبان تا این حد وجود ندارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸ :۱۸۲). اقبال شاعران مطرح، گزینش واژه‌های دقیق با توجه به بافت ابیات است که موجب خوش آهنگی می‌شود. «مجموعه‌عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرگی، به اعتباربخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشند در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۸).

۵. ۵. ارزش واژه و ساخت در ادبیات فرمالیست‌ها

در بیت ذیل واژه‌های مکرر **عشق، بجوشید،** در کنار واج‌های (ش) و (مصوت ی) تصاویر، موسیقی و فرمی زیبا و تازه در کل شعر جاری ساخته که متناسب با دیدگاه فرمالیستی است:

بجوشید بجوشید که ما بحر شعاریم به جز عشق به جز عشق دگر کار نداریم

(مولوی،۱۳۹۰: ۵۱۹)

۵. ۶. انسجام

در غزلیات شمس دارای کلیتی در متن است به گونه‌ای که عناصر ابیات در هم تنیده و وحدت در موضوع داشته باشد.

قطره تویی بحر تویی لطف تویی قهر تویی قند تویی زهر تویی بیش میازار مرا
(همان:۱۶)

از میان نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان یاکوبسن[۳] که عبارت‌اند از: عاطفی، ترغیبی، ارجاعی، فرازبانی، همدلی و نقش ادبی است؛ نقش ادبی مرکز توجّه در این غزل‌هاست. در این نقش جوانب شعر بررسی می‌شود. افزون بر این نقش، نقش‌های ترغیبی و عاطفی در این ابیات نیز کارآمد هستند.

۶. نقش لحن

اسرار این را موبه‌مو بی‌پرده و حرفی بگو ای آن که حرف و لحن را اندر بیان آمیختی
(همان:۸۶۰)

لحن در لغت به معنای آواز خوش، آهنگ، ترانه و صوت است. «سلـوک شاعر بـرای توصیف و برجسته‌نمـایی و موضوع و حس و حالی کـه توسط همـه‌ی عنـاصر در شعـر آفریـده شـده است» (ارشدنژاد، ۱۳۷۷: ۷۵). در اصطلاح موسیقـی «اجتماع اصواتی مطبوع را با زیـر و بمی خاص و ترتیبی معین در پی یکدیگر قرار گرفته باشند، لحن می‌گویند- غربیان در برابر ایـن کلمه، لفـظ «مـلودی Mélodie» را به کار می‌برند» (ملّاح، ۱۳۶۳: ۱۸۴). لـحن بخشی از شخصی‌سازی زبان است. «لحن «آنچه می‌گویید نیست» بلکه شیوه‌ی بیان و مواضع درنگ و تکیه و تأکید است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۷۶). «تمامی عناصر شعر بـه ما در تشخیص لحن کمک می‌کنند: معنای تلویحی[۴]، تصویرسازی، استعاره، کنایـه، ضرباهنگ، ساخت جمله و الگوی ساختاری» (پرین، ۱۳۹۳: ۲۲۰-۲۲۱). کاربرد علوم بلاغی اعم از معانی، بیان، بدیع، عروض و قافیه، سنجه‌هایی برای بررسی زیباشناسی متون ادب و مطالعه‌ی ایجاد لحن است. از سوی دیگر سبک با لحن گوینده ارتباط دارد. «از سبک بیان شاعر، که برخلاف خود او نه دروغ می‌گوید و نه ریا می‌کند، می‌توان دریافت که روح او تند و سودایی بوده است یا آرام و شکیبا» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۷۷). وفایی نیز معتقد است «بخش زیادی از موسیقی دل‌انگیز غزلیات شمس و مثنوی مولوی زاییده‌ی این تکرارهاست» (وفایی، ۱۳۹۰: ۸۹). در غزل‌های مولوی «نه‌تنها غزل به مفهوم اشعار عاشقانه‌ی ملحون یا مجرّد، کم و بیش از قرن ششم هجری قمری به بعد وجـود داشته و نظامی نیز چون شاعران دیگر قرون بعد در اشعار خود به آنها اشاره می‌کند، نزدیک به تمامی غزلیات مولوی را می‌توان از این شمار [اشعار ملحون] دانست»

(صبور،۱۳۸۴: ۱۳۰)؛ زیرا مولوی اشعار خود را با آلات موسیقی می‌نواخت. نمونه‌ای از بیت ملحون در غزل مولوی:

بتـازید بتـازید که چالاک سوارید بنـازید بنازید که خوبـان جهانید

(مولوی،۱۳۹۰: ۲۲۲)

«لحن بر دو گونه است: موضعی و کلّی. لحن موضعی در جزئیات اثر بـرحسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلّی در سراسر اثر و صرف نظر از جزئیات آن نمودار است» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۴۵۹). نقش پویای لحن با بُعد عاطفی اثر در تعامل است. در این غزلیات، تکرارها آگنده از دلاویزترین آواها و نواهاست که به مدد توازن‌های آوایی تا نحوی سبب ایجاد لحن می شود. تکرار واژگانی (**بیایید**) در بیت زیر، فرم و ساخت خلّاق در خدمت لحن متن آمده است؛ بیت پیش از آن که در سَر بنشیند در دل رسوخ‌کرده است.

بیـایید بیـایید که گلزار دمیده‌ست بیـایید بیایید که دلدار رسیده‌ست

(مولوی،۱۳۹۰: ۱۱۹)

ضرباهنگ ابیات، پویایی و تحرک بی نظیری که در کلّ بیت ایجاد می‌کند، برآمده از حالات سـماع و شوق و جذبه‌ی مولوی است. «نه فقط ذکر پرده‌ها و الحان در برخی غـزل‌هایش از تبحّر در موسیقی عصر حـاکی بود؛ بلکه تعدادی از غـزل‌هایش آشکارا مبنی بر الـحان موسیقی می‌نمود. در پاره‌ای موارد، تـفنّن‌هایی در اوزان یا در قالب غزل‌ها به جا می‌آورد، که به طور آشکاری از سـعی در توافـق با آنچه «قـول»[۵] قوّال مجلس و حال و ذوق اصحاب سـماع آن را الزام می‌کرد » (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۲۵۱). نمونه‌ها:

کفی آمد کفی آمد که دریا دُر ازو یابد شهـــی آمد شهی آمد که جان هر دیار آمد

(مولوی، ۱۳۹۰ :۲۰۲)

بازآمدم بازآمدم از پیش آن یار آمـدم در من نگر در من نگر بهر تو غمخوار آمدم

(همان: ۴۹۰)

در غزلیات شمس از دیدگاه نقد فرمالیستی نقش واژه‌های مکرّر فعال‌کردن عناصر زبانی برای ایجاد فرم است. در این اثر، مکررها بیش از هر واژه‌ی دیگر بر **لحن**، اثر چشمگیر دارد؛ درنتیجه از منظر آوایی، بر نوع خوانش تأثیر بسزایی می‌گذارد. از دیگرسو کلمات منتخب شاعر، علاوه بر افاده‌ی معنی، مبیّن احسـاسات گونه‌گون است و لحن‌های متفاوتی را چون حماسی، ستایشی، عاشقانه و شادی، فریاد، غم، و... در این ابیات ایجاد کرده است.

۷. انواع لحن

۷ .۱. لحن حماسی

شور و جذبه‌ی مولوی در ژرفای غزلیاتش، حماسه‌ای شگرف را به منصّه‌ی ظهور می‌رساند؛ لحن حماسی در اوج استحکام و صلابت و پرطنین که مخاطبش را به دلاوری و شجاعت می‌خواند. وزن‌های خیزابی (تکراری و تناوبی) مانند بحر رجز، رجز مثمن مطوی و وزن‌های تناوبی آشکار می‌شود. تکرارهای هنری و تأکید بر آن‌ها موجب برجسته‌سازی شده است. «نحوه‌ی بیان در عرفان گاه آشکارا حماسی است و این جنبه مخصوصاً در مولانا بسیارقوی است:

یـــا تبر برگیر و مردانـه بجنـگ تو علی‌وار این در خیبر بکن

که مراد از در خیبر، قلعه‌ی نفس است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۰۹). اگر فردوسی در شکل ظاهری شعرش حماسی است؛ مولوی نیز **در** شکل ذهنی خود حماسه‌ی دیگری را خلق کرده است. در مولوی بالندگی روح به اوج خود می‌رسد. «مولوی نفسی عارف و نَفَسی حماسی دارد... قهرمان‌های حماسه او اشیائی هستند که در تشبیهات، استعارات و سمبل‌های نوزاد و بکر و کامل او شرکت می‌کنند» (براهنی، ۱۳۴۴: ۷۵).

گر جان عاشق دم زند آتش در این عالم زند وین عالم بی اصل را چون ذره‌ها بر هم زند
(مولوی،۱۳۹۰ :۱۸۷)

گـــر آتش دل بر زند بر مؤمـــن و کافر زند صورت همه پران شود گر مرغِ معنی پر زند
(همان:۱۹۱)

۷. ۲. لحن ستایشی

ستایشی به بافت اثر و مفاهیم ابیات ارتباط دارد. در بیت ذیل حرف «**ر**» بیان را نرم می‌کند؛ ولی گاهی که با شدت بیان شود، معنی انفجار می‌گیرد. حروف (گ، ر، م) در این بیت گرمی را القا می‌کند، مصوت ای ē صوت زیر است و با بیت هماهنگی دارد.

چه گرمیم چه گرمیم از این عشقِ چو خورشید چه پنهان و چه پنهان و چه پیدا خدایا
(همان: ۳۶)

۷. ۳. لحن عاشقانه و شاد

مولوی در غزلیات برای ایجاد این‌گونه لحن «و انتقال آن به مخاطب اصوات زیر و همخوانی سایشی را به کار می‌برد» (مدرسی، ۱۳۸۸: ۱۲۵). این اصوات پیش‌گفته «هنگام تولید همخوان‌های سایشی دو اندام در یکی از جایگاه‌ها به هم نزدیک می‌شوند تا آنجا

که مجرای گفتار برای مدتی چنان تنگ می‌شود که جریان هوا در عبور خود به دیواره‌ی تنگنا ساییده می‌شود و ایجاد آوای سایشی می‌کند» (حق‌شناس، ۱۳۸۸: ۸۷). نمونه:

چه مستیم! چه مستیم! از آن شاه که هستیم بیایید بیایید که تا دست برآریم
(مولوی،۱۳۹۰:۵۱۹)

۷. ۴. لحن ناله و فریاد

لحن شکایت، غم و اندوه و نشاط و شادی نیز اصوات زیر و همخوانی سایشی دارند. تکرار **ای** «در بیت زیر در نوعی فروریختگی، افسردگی و تسلیم را تداعی می‌کند.

در گل بمانده پای دل جان می‌دهم چه جای دل وز آتش سودای دل ای وای دل ای وای ما
(همان: ۲)

۷. ۵. لحن غم

در لحن غم، تکرار واج انسدادی –/گ/ عادی نیست. این واج انسدادی–کامی توانسته است با کمک واج‌های «ک، ح، ق» صدای «هق‌هق» گریه را در بیت طنین‌انداز کند و فضای غم را در آن ایجاد می‌کند. مولوی غربت روحِ در زندان جسم را با رنج و سختی تحمل می‌کند و به گونه‌ی رمزی در ابیاتش مطرح می‌کند.

ای باغبان، ای باغبان، آمد خزان، آمد خزان بر شاخ و برگ از دردِ دل بنگر نشان بنگر نشان
(همان: ۶۲۸)

۸. نقش هنرسازه‌ها

«هنرسازه‌ها مواد اصلی پژوهشگران ادبیات به شمار می‌روند. هر نوع ابداع و نوآوری در حوزه‌ی ساخت و صورت‌ها زیر چتر گسترده و پهناور هنرسازه قرار دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۰). از دیگر سو، آنچه برای صورت‌گرایان روسی جنبه‌ی بنیادی دارد، همکاری نقش‌های متقابل هنرسازه‌ها در داخل اثر ادبی و هنری است. هنرسازه‌ها در ادب فارسی همان صنایع بدیعی و اصطلاحات فنون بلاغی است. از این مطلب نتیجه می‌گیریم که نقش موسیقی در واج‌ها و هجاها، ضرباهنگ ابیات، پویایی و تحرّک بی‌نظیر و واژگان خصوصاً موسیقی ردیف و قافیه‌های مکرر به عنوان هنرسازه‌ها در غزلیات شمس موجب ارتقای این غزل‌ها و ایجاد لحن و اعجاب و شگفتی است. نمونه:

ای آرزوی آرزو مستان سلامت می‌کنند آن پرده را بردار ازو مستان سلامت می‌کنند
(مولوی،۱۳۹۰ :۱۹۰)

ترکیب «ای آرزوی آرزو» «تشخیص»ی همراه با هنجارگریزی است که تصویری بدیع و خلّاق را با پویایی و تحرّک بی‌نظیری از اندیشه‌های متعالی مولوی تراوش می‌کند.

جـــــان مـــن با اختـــــران آســمان رقص‌رقصان گشته در پهنای چـــــرخ

(همان:۱۸۵)

در این بیت ذیل نیز هنجارگریزی به مدد تداعی تصاویر بیان شده است. در آسمان رقصیدن هنرسازه‌ای است که نوآوری در ساخت و فرم واژه است. یکی از موارد هنر سازه‌ها «شعر سمبولیستی است که بیان مطلبی به صورت اشاره و مبهم چه با واژه (سمبل کوتاه یا مفرد) و چه با جمله (سمبل بلند یا مرکب که معمولاً همان کنایه از موصـوف در بلاغت ماست)» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۴). نمونه‌ای از هنرسازه‌ها:

ای توبه ام شکسته، از تو کجا گریزم ای در دلم نسسته، از تو کجا گریزم.

(مولوی،۱۳۹۰: ۵۹۳)

۹. بررسی انواع تکرار

از نظر یاکوبسن قاعده‌افزایی چیزی جز توازن در وسیع‌ترین مفهوم خود نیست و این توازن از طریق «تکرار کلامی» محقق می‌شود.

۹. ۱. تکرار آوایی

در ابیات این بخش علاوه بر تکرار واج‌های مصوت و صامت و معانی آن‌ها چون شادی، غم، سنگینی، وسعت معنا و... ازطریق تناسب‌ها و تضادها، تصاویر زیبایی خلق می‌شوند. «پیام شعری به نظر آنان [ساختگرایان] عبارت از آوا (sound) و به تعبیر دیگر موسیقی کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۴). «در صدا معنایی[۶] با تکرار و همنشینی واج یا هجای خاصی، صوتی ویژه ایجاد می‌شود کـه پیوند کامل با مضمون و محتواست؛ این نوع موسیقی عالی‌ترین و ارزشمندترین نوع موسیقی شعر است؛ زیرا حاکی از وحدت میان شکل و محتواست» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۴۵۶). نقش حروف با بافت جمله در تعامل است.

دلنـوازان نـــازنـــازان در رهنـــد گلعـــذاران از گلستان مـــی‌رسنـــد

(مولوی،۱۳۹۰ :۲۸۵)

در این بیت، هنگام خواندن دهان با خواندن مصوت («ا» ۸ بار) باز است که حیرت و وصف دوست و قامتش را آشکار می‌کند. از دیگرسو تکرار صامت‌های («**ن**» **۸**،

«ز»۵) لحن خرامیدن را القا می‌کند و **نقش عاطفی** را بیشتر می‌کند. واژگان این بیت به عنوان **هنرسازه**، ابداع و نوآوری در ساخت و معنا دارند از این جهت، بیت بسیار خلّاق است و در نتیجه واژه‌ها از متن عادی خود فراتر رفته و به حیطه‌ی هنری رسیده‌اند.

اگر چرخ وجود من از این گردش فروماند بگرداند مرا آن کس که گردون را بگرداند

(همان: ۲۰۹)

در بیت بالا (گ) حرف انفجاری همراه با (ک) لحن پرتحرک اما سنگین را به وجود می‌آورد و نقش ادبی بیت آشکار است.

ای آفتاب باقی وی ساقی سواقی وی مشرب مذاقی آنی و چیز دیگر

(همان: ۳۹۱)

در بیت فوق مصوت‌های (ا، ی) و (س) شور و هیجان و کشش را در خواننده القا می‌کند و زیبایی خاصی از منظر موسیقایی به این بیت بخشیده است. مصوت بلند (ای) موسیقی درونی بیت را افزایش می‌دهد. کوچک‌ترین جزء شعر (واک) است که با تکرار، آوای آشکاری دارد. بیت، نقش عاطفی دارد.

یار مرا، غار مرا، عشق جگـــرخوار مـرا یار تویی، غار تویی، خواجه! نگهدار مرا

(همان:۱۶)

در بیت بالا مصوّت («ا»۱۱بار) تکرار شده که بیانگر لحن شادی، طرب و حیرت و قامت دوست است.

یا ر مَ را غا ر مَ را عِش قِ جِ گر خا ر مَ را

یا ر تُ یی غا ر تُ یی خا جِ نِ گه دا ر مَ را

دانی چرا چون **ابر** شـد در عشق چشم عاشقان زیرا که آن مـه بیشتر در **ابر**ها پنهان شود

(همان:۱۹۰)

در بیت بالا تکرار صامت («**ش**» ۶ بار)، («**ا**» ۸ بار) بیت را سرشار از موسیقی کرده است و از دیگرسو حضور پرسش (انشا) در مصراع اول و خبر هنری در مصراع دوم، نقش ادبی در بیت ایجاد کرده، لحن به صورت **نیاز** بیان شده است.

۹ .۲. تکرار هجایی

به گروهی از تکرارهای آوایی گفته می‌شود که از هم‌نشینی چند هجا در کنار هم ایجاد شده است و آواهای منظم میان آنها برقرار می‌شود. «وزن نظم فارسی را مبتنی بر امتداد

زمانی هجاها دانسته‌اند. این امتداد زمانی تنها وقتی تحقق می‌یابد که بتوان به هر شکل ممکن برای هجاهای فارسی امتداد زمانی قائل شد» (صفوی،۱۳۹۰: ۱۹۸). با این توصیف، وزن نظم فارسی کمّی[۷] است.

دیده‌ی **سیر** است مرا جان **دلیر** است مرا زَهره‌ی **شیر** است مرا زُهره‌ی تابنده شدم

(مولوی،۱۳۹۰ :۴۹۱)

تقطیع هجایی:

دی دِ یِ سی رَس ت مَ را جا نِ دَ لی رَس ت مَ را

– u u – – u u – – u u – – u u –

زَه رِ یِ شی رَس ت مَ را زُه رِ یِ تا بَن دِ شُ دَم

– u u – – u u – – u u – – u u -

این توازن هجایی در **بیت فوق**، به مدد واژه‌های برجسته (دیده‌ی سیر، جانِ دلیر، زَهره‌ی شیر) لحن حماسی را در این بیت آشکار کرده است. وزن این بیت رجز مثمّن مطوی است و وزن خیزابی دارد.

نمونه‌ای از تکرارهای هجایی:

بـه هر دم از زبـــان عشـق بـر مـــا سلام اســـت و سلام است و سلام اســـت

(همان: ۱۲۸)

۹ .۳. تکرار واژگانی

نقش واژه‌ها در ادبیّت و ایجاد لحن بسیار چشمگیر است. «واژه‌ها علاوه بـر این‌که ابزار عینی‌کردن مفاهیم و تصاویر شعر هستنـد، در نمایش حس و حالت و ایجاد لحن نیز مؤثّر هستند» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۳۵). تأثیر موسیقایی قافیه در صوت آن واقع است. چهار ویژگی صوت عبارت از «زیر و بمی»، «امتداد»، «شدت» و «طنین» است که از بافت کلام، لحن اثر هویدا می‌شود. از این رو، شعر مجموعه‌ای از اصوات است. «لرزه‌های صوت ممکن است نسبت به زمان تند یا کند حادث شود؛ یعنی در واحد زمان مثلاً یک ثانیه شماره‌ی لرزه‌ها بیشتر یا کمتر باشد. از این اختلاف است که زیر و بمی پدید می‌آید. هرچه عدد لرزه‌ها در ثانیه بیشتر باشد، صوت زیرتر است و هرچه کمتر باشد بم‌تر» (خانلری، ۱۳۳۲: ۱۶۳). **امتداد**، مدت زمانی است که ارتعاشات صوت ادامه یابد. شدت صوت «هرچه نیروی ارتعاش بیشتر باشد صوت قوی‌تر و باعث می‌شود که تا فاصله‌ی دورتری کشیده شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۶۴). «زنگ یا

طنین صوت که از لرزه‌های فرعی است با ارتعاش اصلی توأم و همراه حاصل می‌شود» (همان: ۱۶۳). نمونه‌ای از ویژگی زیری صوت که با مصوت **(ای)** همراه است:

خموشید خموشید خموشانه بنوشید بپوشید بپوشید شمـــا گنج نهانید
(مولوی،۱۳۹۰: ۲۲۲)

تکرار واژگانی به چهارشکل مطرح است:

۹. ۳ .۱. تکرار در ابتدای مصراع که توازن را در کل بیت ایجاد می‌کند. در این بیت، فضای گسترده شعر، «لحن» شادی و حیرت به این بیت بخشیده است. نمونه:

صفا آمد صفا آمد که سنگ و ریگ روشن شد شفا آمد شفا آمد شفای هر نزار آمد
(همان:۲۰۲)

۹. ۳ .۲. قافیه درونی، میانی و پایانی: نقش این واژگان، ایجاد وحدت در کلیّت شعر است. «یکی از بزرگ‌ترین خصوصیت‌های قافیه مسئله‌ی تداعی معانی است... کمکی کـه تداعی معانی به تکمیل شکل ذهنی و جنبه‌ی معنوی شعر می‌کند، محدود به تخیّل نیست؛ بلکه چنانکه می‌دانیم تداعی معانی در تمام اعمال ذهن از قبیل انتباه و تجرید و تعمیم مؤثّر است و دخالت دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۹-۹۲). قافیه‌های مکرر درونی، در غزل‌های مولوی بسیار تکرار شده است. «از سه هزار و صد غزل مولوی حدود نهصد و بیست و هفت غزل دارای قافیه‌های درونی است که بسیاری از آن‌ها نیز با ردیف توأم است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۸۶). نمونه‌هایی از قافیه درونی:

مرده بدم زنده شدم گریه بدم خنده شدم دولت عشق آمد و من دولت پـــاینده شدم
(مولوی،۱۳۹۰: ۴۹۱)

قافیه‌ی میانی:

آمد موج الست کشتی قالب ببست باز چو کشتی شکست نوبت وصل و لقاست
(همان:۱۶۴)

در بیت بالا، حضور واژگان (الست، ببست، شکست) که قافیه‌ی میانی هستند، فرم خاصی به بیت بخشیده‌اند. تکرار واج «س و ت» شادی عرفانی را تداعی کرده و تصاویر زیبایی را خلق می‌کند. وزن خیزابی منسرح با تکرار دو رکن عروضی (مفتعلن فاعلن/ مفتعلن فاعلن)، جمله‌ی خبری از نوع هنری، لحنِ اعجاب، شادی و طرب‌انگیزی را تداعی می‌کند.

قافیه‌ی پایانی با واژگان مکرر:

به یارکان صفـــا جز می‌صفا مدهید چو می‌دهید بدیشان جـداجدا مدهید
(همان:۳۲۲)

در بیت بالا، لحن شادی و سرخوشی القا شده است. قافیه و ردیف «یادگاری از تکرار دعاهای باستانی و وردهای افسونی است که به‌منظور تأثیربخشیدن کلمات خاصی در آن‌ها دم‌به‌دم تکرار می‌شوند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۹: ۳۷۶). ساخت وصفی، جداجداست که نقش قیدی دارد و از تکرارهای هنری است.

۹. ۳. ۳. اصوات: به صورت تکرار نقش بسزایی در ایجاد لحـن دارند؛ زیرا موسیقی اصوات، در ایجاد لحن و خوش‌آهنگی واژه‌ها بسیار دخیل است؛ از دیگرسو حرکت و پویایی ابیات، آهنگ اصوات حاصل از تکرارها، درک معنی را بهبود می‌بخشد و در افزایش لحن نقش چشمگیری دارند. مولوی دلبسته‌ی طبیعت است و صدای دلنشین اصوات در سخنش جاری است.

نمونه‌ای از صوت:

گلزار را پرخنده کن، وان مردگان را زنده کن مر حشر را تابنده‌کن هین العیان هین العیان
(مولوی، ۱۳۹۰: ۶۲۹)

زهی عشق زهی عشق که ما راست خدایا چه‌نغز است و چه‌خوب است چه‌زیباست خدایا
(همان: ۳۶)

۹. ۳. ۴. تکرار واژه در جای‌جای ابیات: در این بیت، تکرار واژه‌های «بالا و دریا» در متن همراه با مصوت «ا» وسعت معنا را بیان می‌کند.

ما ز بالاییم و بالا می‌رویم ما ز دریاییم و دریا می‌روم
(همان:۵۸۵)

۹. ۳. ۵. تکرارهای نحوی: در غزلیات شمس تکرارهای نحوی بسیار تکرار شده‌اند. چیدمان عناصر سازنده‌ی بیت، با حضور واژه‌های مکرر، نظم موسیقایی بیت را افزون می‌کند. واژه مستان جانشین اسم است و از کارکردهای هنری بیت است. هم‌نشینی ساخت‌های هم‌نقش، توازن نحوی را محقق می‌کند. نمونه:

بهار آمد بهار آمد سلام آورد مستان را از آن پیغامبر خوبان پیام آورد مستان را
(همان:۲۵)

«توازن‌های آوایی لازمه‌ی پدیدآمدن توازن واژگانی هم هست و شاعران برای پدیدآوردن توازن نحوی نیز توازن واژگانی را لازمه‌ی کار می‌دانند» (صفوی، ۱۳۹۰:

۲۵۳). تکرار نحوی بسیار دل‌انگیز است؛ زیرا ویژگی‌های نحوی بخش دوم، بخش اول را تداعی می‌کند. این نوع تکرار نوعی قرینه‌سازی است که سبب تأکید معنی می‌شود. از دیگرسو «صناعاتی چون لف و نشر، تقسیم، اعداد، تنسیق‌الصفات و گونه‌هایی از قلب در اصل شگردهایی هستند که به نوعی توازن نحوی در نظم می‌انجامند» (همان: ۲۴۵).

در بیت زیر در مصراع اول سه اسم و سه فعل و در مصراع دوم نیز سه اسم و سه فعل تکرار شده است که علاوه بر کارکردهای هنری اوج توازن در بیت است. در این ساخت‌های نحوی واج‌های «س و ا» در نهاد و فعل عامل وحدت و تنوّع است.

سماع آمد سماع آمد سماع بی‌صداع آمد وصال آمد وصال آمد وصال پایدار آمد

(مولوی،۱۳۹۰ : ۲۰۲)

۹. ۳ .۶. ردیف: از ویژگی اشعار فارسی است. مولانا در غزل‌هایش از ردیف‌های سرشار از پویایی و حرکت بهره می‌گیرد. ردیف‌های مکرر و نیز طولانی موسیقی اشعارش را افزون می‌کند. همچنین رنگی تازه به غزل‌هایش می‌بخشد. نمونه‌ی ردیف:

بهار آمد بهار آمد سلام آورد مستان را از آن پیغامبرِ خوبان پیام آورد مستان را

(همان:۲۵)

ای هوس‌های دلم باری بیا رویی نما ای مراد و حاصلم باری بیا رویی نما

(همان:۶۰)

در غزل ۵۵۳ حضور ردیف‌های طولانی بدون قافیه، موسیقی شعر را بسیار آهنگین کرده است. اندیشه‌های متعالی مولوی در چند غزل محدود موجب رهایی قافیه‌ی پایانی است. در این غزل نیز از بیت دوم قافیه‌ی پایانی موجود نیست. این غزل از حیث نبود قافیه‌ی پایانی همچون شعر نو است:

بی‌همگان به سر شود بی تو به سر نمی‌شود داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود

دیده‌ی عقل مست تو چرخه‌ی چرخ پست تو گوش طرب به دست تو بی‌تو به سرنمی‌شود

جان ز تو جوش می‌کند دل ز تو نوش می‌کند عقل خروش می‌کند بی‌تو به سر نمی‌شود

خمر من و خمار من باغ من و بهار من خواب من و قرار من بی‌تو به سر نمی‌شود

جاه و جلال من تویی ملکت و مال من تویی آب زلال من تویی بی‌تو به سر نمی‌شود

گاه سوی وفا روی گاه سوی جفا روی آن منی کجا روی بی‌تو به سر نمی‌شود

(همان:۱۹۶)

۱۰. نتیجه‌گیری

- از دیدگاه فرمالیستی واژه‌های مکرر، تکرارهای آوایی، هجایی، واژگانی و نحوی، توازن را از طریق فرایند قاعده‌افزایی محقق می‌کند تا لحن‌های گوناگون در ابیات این اثر آشکار شود.
- تحلیل بافت این اثر ادبی و عناصر سازنده‌ی آن در این پژوهش، از طریق توازن، تصویرسازی، شیوه‌ی بیان، واژه‌های مکرر، تکیه، درنگ، تأکید و... لحن‌هایی را چون حماسی، ستایشی، نیایشی، شادی، ناله، غم و... در غزلیات مولوی ایجاد کرده است.
- بر پایه‌ی دیدگاه نقد فرمالیستی، موسیقی از اساسی‌ترین ویژگی‌های غزلیات مولوی است که سهم عمده‌ای در ایجاد لحن دارد. در این میان بیشتر اشعار ملحون مولوی، در نتیجه‌ی سرودن در اوزان خیزابی است که موسیقی اشعار را ارتقا داده و لحن را در ابیات وی به کمال رسانده است.
- نقش انواع قافیه و ردیف‌های مکرر از دیدگاه فرمالیستی سبب فعال‌کردن عناصر زبانی شده و با ساخت‌های خلّاق، لحن را در ابیات مشخص کرده است.
- اهمیت ردیف‌های فعلی،عبارات، جمله و اصوات با بسامد بالا و نیز کاربرد علوم‌بلاغی به‌ویژه علم معانی، بیان، بدیع و عروض لحن‌های متفاوتی به این غزلیات داده است.
- هنرسازه‌ها که از اصول فرمالیست‌هاست و جنبه‌ی زیباشناسی دارد، در غزل‌های مولوی از طریق آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، تصاویر استعاری و مجازی در ایجاد لحن دخیل هستند.

یادداشت‌ها

۱. فرمالیسم یکی از مکاتب نقد ادبی در حوزه‌ی بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی است. آنان اثر ادبی را شکل (فرم) محض می‌دانستند و معتقد بودند که در بررسی اثر ادبی تکیه باید بر فرم باشد نه محتوا.

۲. (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار کتاب: صفحه)

۳. یاکوبسن (۱۹۸۲– ۱۸۹۶) زبان‌شناس و ادیب روسی نظریه‌های مهمی در زمینه‌های گوناگون چون واج‌شناسی، ارتباط‌شناسی، نقد ادبی، نظریه‌ی ادبی، شناخت اسطوره‌ها و فولکلور ملت‌های اسلاو ارائه کـرد. او به سال ۱۹۱۵ حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو را تأسیس کرد و همزمان بـا آن در پایه‌گـذاری جنبش فرمالیسم روسی نقش مهمی به عهده داشت. مهم‌ترین

دستاورد یاکوبسن در زمینه‌ی نظریه‌ی ادبی آثـاری است که درباره‌ی زبان شعر نوشته است که آثاری بسیاردشوار و فنی محسوب می‌شوند و اصول نظریاتش را شرح داده است.

۴. کنایه با وسایط متعدد میان لازم و ملزوم است. کنایه را از نظر وضوح و خفا، قلّت و کثرت وسائط، و سرعت یا کندی انتقال از مکنی به مکنی عنه به موارد ذیل تقسیم کرده‌اند: ۱. کنایه‌ی تلویحیه؛ ۲. کنـایه‌ی رمزیه؛ ۳. کنایه و ایمائیه.

۵. حافظ واژه‌ی «**قول**» **را** به جای غزل به کار برده است. گاه قول به ایهام در دو معنی چکامه، آهنگ و گفته به کار رفته و گاه نیز قول در کنار غزل در معنای چکامه و شعر رامشی است.

۶. صدامعنایی با تکرار و هم‌نشینی واج یا هجای خاصی صوتی ویژه ایجاد می‌شود که در پیوند کامل با مضمون و محتواست.

۷. وزن **کمّی** بر مبنای کمّیت هجاها یعنی نظم میان هجاهای کوتاه و بلند است.

منابع

ارشدنژاد، شهرام. (۱۳۷۷). *فن شعر انگلیسی*. تهران: گیل.

اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۸۹). *جام جهان‌بین. تهران*: قطره.

براهنی، رضا. (۱۳۴۴). *طلا در مس*. تهران: چهر.

پرین، لورنس. (۱۳۹۳). *ادبیات*. ترجمه‌ی علیرضا فرح‌بخش، تهران: رهنما.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایه‌ی آفتاب*. تهران: سخن.

حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۸). *آواشناسی (فونتیک)*. تهران: آگاه .

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهیـد.

خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). *سیب باغ جان: جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولوی*. تهران: سخن.

داناییان، نجمه. (۱۳۸۴). *بررسی وجوه زیباشناسی غزلیات شمس*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز.

ـــــــــــ (۱۳۸۹). «بررسی وجوه زیباشناسی غزلیات شمس». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی کرمان*، شماره‌ی ۲۸، صص ۳۶۶-۳۶۸ .

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۷). *پلّه پلّه تا ملاقات خدا*. تهران: علمی.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*. تهران: علمی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه .

ـــــــــــــ (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
ـــــــــــــ (۱۳۸۶). *نقد ادبی*. تهران: میترا.
ـــــــــــــ (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.
صبور، داریوش. (۱۳۸۴). *آفاق غزل فارسی*. تهران: زوّار.
صفوی، کورش.(۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج۱، تهران: سوره‌ی مهر.
عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعـر». *پژوهش‌های ادبی*، ج ۹ و ۱۰، صص ۱۲۷- ۱۵۰.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. تهران: سخن.
کزّازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۸). *از گونه‌ای دیگر*. تهران: مرکز .
محمدی، محمدحسین. (۱۳۸۱). «آشنایی‌زدایی در غزلیات شمس». *مجله‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۴-۵، صص۲۱۱-۲۲۱.
مدرسی، فاطمه. (۱۳۸۷). «قاعده‌افزایی در غزلیات شمس». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره‌ی ۵۹/۳. صص ۱۱۹- ۱۴۳.
ملّاح، حسینعلی. (۱۳۶۳). *حافظ و موسیقی*. تهران: هنر و فرهنگ.
مولوی، جلال‌الدین محمّد. (۱۳۹۰). *کلّیات دیوان شمس*. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: بهزاد.
ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۳۲). «موسیقی الفاظ». *مجله‌ی سخن*، شماره‌ی ۳، دوره‌ی ۵.
وفایی، عباسعلی. (۱۳۹۰). *جستارهایی در زبان فارسی*. تهران: سخن.