

## هنجارگریزی‌های خاقانی در ردیف قصاید

سید احمد پارسا\*

دانشیار دانشگاه کردستان

چکیده

ردیف یکی از عوامل مهم و نقش‌آفرین در افزایش موسیقی کناری شعر است. قرار گرفتن آن بعد از قافیه و داشتن وحدت لفظی و معنایی وجه مشترک همه تعاریف این مقوله از آغاز تاکنون بوده است. خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۱۵ هـ. ق) با هنجارگریزی در این زمینه و استفاده از ظرفیت‌های زبانی چون ایجاد معانی مجازی، کنایی و استعاری جدید در بافت کلام، همه تعاریف موجود در زمینه وحدت معنایی را زیر سؤال برده است؛ به گونه‌ای که تنها در یک جامعه بلند ۱۴۵ بیتی ۱۱۶ معنی گوناگون از ردیف‌های به کار رفته ارائه کرده است. در پژوهش حاضر ضمن نشان‌دادن توان هنری خاقانی در این زمینه، کوشش شده تا در تعریف ردیف نیز تجدیدنظر شود. در این راستا انواع ردیف‌های اسمی، فعلی، قیدی و امثال آن در قصاید خاقانی بررسی شده است.

کلیدواژه‌ها: خاقانی شروانی، ردیف، قافیه، هنجارگریزی، وحدت لفظی، وحدت معنایی.

---

dr.ahmadparsa@gmail.com \*

---

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۸/۳

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱۰/۱۴

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۷، شماره ۶۶، زمستان ۱۳۸۸

## ۱. بیان مسئله

ردیف یکی از عوامل مهم در افزایش موسیقی کناری شعر به شمار می‌رود. شفیع کدکنی، موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه، ردیف و آنچه در حکم آنهاست، از قبیل برخی از تکرارها)، موسیقی داخلی و موسیقی معنوی را جلوه‌های چهارگانه موسیقی شعر معرفی کرده است (شفیع کدکنی، ۱۳۶۵: بیست و سه).

پژوهش‌گران تعاریف گوناگونی از ردیف ارائه کرده‌اند که پژوهش حاضر، آنها را در سه رویکرد طبقه‌بندی کرده است و در جای خود به آنها اشاره خواهد شد. رویکرد غالب در این زمینه که نظر افرادی چون شمس قیس رازی (۱۳۷۳: ۱۹۲)، شاه‌حسینی (۱۳۶۷: ۴۵)، شمیسا (۱۳۷۰: ۸۹)، نوروزی (۱۳۷۰: ۱۰۸)، فضیلت (۱۳۷۸: ۱۲۸)، مصاحب (۱۳۸۰: ذیل ردیف) و امثال آنان را در برمی‌گیرد، ردیف را کلمه یا کلماتی می‌داند که بعد از قافیه عیناً به همان شکل و معنا تکرار شود. واقع شدن ردیف بعد از قافیه و داشتن وحدت لفظی و معنایی، وجوه مشترک تمامی تعریف‌های ارائه‌شده در این رویکرد به شمار می‌رود که در شعر شاعران پارسی‌گوی نیز تقریباً در بیشتر شعرهای مردف در قالب‌های گوناگون - با توافقی نانوشته - رعایت شده است. خاقانی شروانی (۵۹۵-۵۱۵ ه. ق) از سرایندگان توانمندی است که با هنجارگریزی در این زمینه و با استفاده از ظرفیت‌های زبانی چون ایجاد معانی مجازی، کنایی و استعاری جدید از ردیف در بافت کلام، وحدت معنایی را در برخی از قصاید خود زیر سؤال برده است؛ به عنوان نمونه در یک چامه بلند ۱۴۵ بیتی توانسته ۱۱۶ معنی گوناگون از ردیف‌های به کار رفته در آن چامه را به نمایش بگذارد که نشان از آشنایی او با ظرفیت‌های زبانی و توانمندی وی در آفرینش ترکیبات جدید است. به عبارت دیگر، وی در برخی از قصاید خود با به‌کارگیری واژگان دیگر در محور هم‌نشینی، قافیه فعلی را از یک واژه ساده به یک فعل مرکب یا عبارت فعلی تبدیل کرده است و این کار را

با چنان مهارتی انجام داده که خواننده به هیچ روی در نگاه نخست متوجه این مسئله نخواهد شد. هدف پژوهش حاضر بررسی هنجار‌گریزی‌های خاقانی شروانی در این زمینه است. تکنیک و روش مطالعه در گفتار حاضر، تحلیل محتوا و توصیف است و مطالب و شواهد مورد نظر به شیوه کتابخانه‌ای و سند‌کاوی گردآوری شده است.

## ۲. تعریف لغوی و اصطلاحی ردیف

ردیف در اصل واژه‌ای عربی است و در لغت به معنی «سواری که پس سوار دیگر بر اسب می‌نشیند» (محمدپادشا، ۱۳۳۵: ذیل ردیف) اما در معنی اصطلاحی آن تفاوت‌هایی در دیدگاه اندیشمندان به چشم می‌خورد که می‌توان آن‌ها را در چند رویکرد بررسی کرد:

### ۲.۱. رویکرد بی‌اعتنا به ردیف

ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی است و در سروده‌های شاعران کلاسیک عرب وجود ندارد. از این رو مؤلفان عرب‌زبان کتاب‌های عروضی، در کنار مسایل مربوط به عروض تنها به قافیه پرداخته و مواردی چون حروف قافیه، کلمات و عیوب آن را بررسی کرده‌اند. از آن‌جا که آثار اندیشمندان عرب در گذشته الگوی بسیاری از پژوهش‌گران ایرانی واقع شده است به نظر می‌رسد طرفداران این رویکرد تحت تأثیر کتاب‌های عروض و قافیه عربی قرار گرفته و به ردیف توجه نکرده‌اند؛ دلیل دیگر مربوط به اختیاری بودن ردیف است؛ زیرا ردیف برخلاف قافیه در شعر اجباری نبوده و بودن و نبودن آن خللی به شعر وارد نمی‌کرده است. رادویانی (۱۳۶۲) در ترجمان‌البلاغه در کنار مسایل بلاغی از قافیه هم نام برده، اما به نظر می‌رسد به همان دلایل یادشده هیچ اشاره‌ای به ردیف نکرده است. از میان مؤلفان کتاب‌های عروضی معاصر نیز در آثار پژوهش‌گرانی چون سادات ناصری (۱۳۶۳)، خانلری (۱۳۷۴)، ماهیار (۱۳۷۴)، وحیدیان کامیار (۱۳۷۴) و امثال آن‌ها اشاره‌ای به ردیف دیده نمی‌شود. حتی مرحوم همایی (۱۳۷۰) نیز که بخشی از کتاب فنون بلاغت و صناعات ادبی خود را به

قالب‌های شعری اختصاص داده، با وجود نقش مهم قافیه در شکل‌گیری این قالب‌ها اشاره‌ای به قافیه و ردیف نکرده است.

## ۲.۲. رویکرد قایل به وحدت صوری و معنایی ردیف

طرفداران این رویکرد که بیشتر پژوهش‌گران ایرانی را در بر می‌گیرد، در سه اصل واقع شدن ردیف بعد از قافیه، وحدت صوری و معنایی آن اشتراک نظر دارند. شمس قیس رازی یکی از این افراد است که هنگام پرداختن به قافیه از ردیف نیز یاد می‌کند و شروط یاد شده را برای آن در نظر می‌گیرد: «قافیت، بعضی از کلمه آخرین باشد، به شرط آن که آن کلمه به عین‌ها و معناها در آخر ابیات متکرر نشود، پس اگر متکرر شد آن را ردیف خوانند و قافیت ما قبل آن باشد» (قیس رازی، ۱۳۷۳: ۱۹۲). محمدتقی سپهر (۱۲۹۷-۱۲۰۷ ه. ق) نیز در *براهین العجم* ردیف را عبارت می‌داند از «کلمه‌ای یا بیشتر که بعد از قافیه اصلی به یک معنی تکرار یابد» (سپهر، ۱۳۵۱: ۲۲). در *دائرة‌العارف* مصاحب نیز ردیف چنین تعریف شده است: «کلمه یا کلماتی مستقل از قافیه که پس از آن به لفظ و معنی یکسان تکرار گردد و شعر در معنی به آن محتاج باشد» (مصاحب، ۱۳۸۰: ذیل ردیف). این تعریف در آثار برخی از پژوهش‌گران معاصر نیز کم و بیش به همین گونه دیده می‌شود. شاه حسینی (۱۳۶۷: ۴۵)، شمیسا (۱۳۷۰: ۸۹)، نوروزی (۱۳۷۰: ۱۰۸) و فضیلت (۱۳۷۸: ۱۲۸) نمونه این افراد به شمار می‌روند. این تعریف مورد توجه برخی از پژوهش‌گران خارجی نیز - که به فنون شعر فارسی پرداخته‌اند - قرار گرفته است. به عنوان نمونه می‌توان به نظر اسعاد عبدالهادی قندیل در این زمینه توجه کرد:

«الردیف فی حالته تکرار کلمه او عبارة بعین‌ها فی آخر الابیات فان هذه الکلمه او العبارة تسمى «ردیف» تكون الکلمه اللتی تسبقها هی موضع القافیه» (قندیل، ۱۹۸۱: ۳۳).

## ۳.۲. رویکرد بی‌اعتنا به وحدت معنایی

برخی از پژوهش‌گران شرط وحدت معنایی را در ردیف ضروری ندانسته‌اند. رشیدالدین وطواط بر این باور است که «ردیف کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از روی آید در شعر پارسی و این شعر را اهل صنعت مرّدف خوانند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۷۹). خواجه نصیرالدین توسی نیز در کتاب *معیار‌الاشعار*، در اشاره به ردیف وحدت معنایی آن را مدّ نظر قرار نداده است «و آن حروفی باشد یا کلماتی که بعد از روی موصول یا غیر موصول مکرّر شود در همه قوافی» (توسی، ۱۳۶۹: ۱۴۹).

وی در ادامه، عدم توجه به وحدت معنایی را با صراحت بیشتری بیان کرده است: «و اعتبار در وی [ردیف] تکرار الفاظ است و به معنی اعتباری نیست، چه اگر ردیف در همه قصیده به یک معنی بود، یا به معانی مختلف، یا بعضی را معنی باشد و بعضی را نباشد، به سبب آن که بعضی به انفراد لفظی باشد و بعضی جزوی از لفظی» (نصیرالدین توسی، همان). در فرهنگ *آندراج* نیز به تکرار لفظی اشاره شده اما از تکرار معنایی سخنی به میان نیامده است (محمد پادشا، ۱۳۶۳: ذیل ردیف). در تعریف یکی از پژوهش‌گران معاصر از ردیف نیز هیچ اشاره‌ای به تکرار معنایی آن به چشم نمی‌خورد: «اگر کلمه‌ای در آخر ابیات تکرار شود آن را ردیف نام نهاده‌اند و حروف قافیه در مقابل آن قرار دارد» (مسگرنژاد، ۱۳۷۰: ۱۹۳).

به نظر می‌رسد آوردن ردیف به یک شکل و معنا از سادگی بیشتری برخوردار است و همین مسئله موجب شده بیشتر شاعران از رویکرد دوم پیروی کنند. از طرف دیگر کشف و ابداع معانی مجازی، کنایی و استعاری با استفاده از واژگان دیگر در محور هم‌نشینی به آگاهی شاعر از ظرفیت‌های زبانی و توانمندی او در آفرینش معانی جدید جهت ردیف‌های فعلی بستگی دارد که این امر را تنها در شاعری چیره‌دست چون خاقانی می‌توان مشاهده کرد.

### ۳. تحوّل ردیف در شعر فارسی

در شعرهای شعرای آغازین زبان فارسی، ردیف به ندرت دیده می‌شود، اما در قرن‌های بعد استفاده از ردیف اهمیت پیدا کرد؛ برای مثال در دوره غزنوی در مجموع قصاید عصری فقط هفت قصیده دارای ردیف است که ردیف‌های آن کلماتی است از قبیل بر، است، نیست، شود، بود، کنی و فرخی سیستانی از ۲۱۴ قصیده خود فقط ۱۱ قصیده مردّف سروده است. اما در دهه دوم غزنوی و [دوره] اول سلجوقی تعداد قصاید مردّف فرونی می‌گیرد، آن‌چنان که از ۳۱۲ قصیده مسعود سعد ۸۲ قصیده مردّف است و از ۱۲۲ قصیده معزی ۴۶ قصیده و از ۱۳۲ قصیده خاقانی ۸۴ قصیده؛ یعنی دو ثلث آن دارای ردیف است (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۵۳۲). توجه به ردیف تنها به افزایش بسامد قصاید مردّف محدود نشد، بلکه خود ردیف نیز دچار دگرگونی شده است؛ به گونه‌ای که واژه‌های ساده قافیه در دوره اول غزنوی کم کم جای خود را به ردیف‌های مشکل و طولانی داده است که بهترین نمونه آن قصاید خاقانی است که شاعر از جملاتی چون «به خراسان یابم»، «برنتابد بیش از این»، «شوم ان شاء الله» و امثال آن به عنوان ردیف استفاده است.

### ۴. پیشینه پژوهش

پرداختن به ردیف در شعر خاقانی و سنت شکنی و هنجارگریزی او در این مقوله یکی از زمینه‌های پژوهش در شعر خاقانی است که تاکنون - آن‌گونه که بایسته است - مورد توجه واقع نشده است.

شمیسا هنگامی که از سبک شخصی خاقانی سخن به میان می‌آورد، درباره قافیه و ردیف در شعر او چنین می‌گوید: «موسیقی کلام، طنطنه عبارات و ضربه‌های پتک‌وار قوافی و ردیف پیش و بیش از آن که خواننده به معنی توجه کند، او را مسحور و گیج می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۸۸). از آن جا که هیچ دلیل یا شاهد و مثالی در این زمینه ارائه نداده است به نظر می‌رسد این اظهار نظر بیش از آن که علمی باشد احساسی است.

غلامرضایی نیز آن‌گاه که از سبک شعر قرن ششم سخن به میان می‌آورد تنها به این نکته بسنده می‌کند که التزام ردیف‌های دشوار را باید از ویژگی‌های قصاید قرن ششم به شمار آورد (غلامرضایی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). به نظر می‌رسد شفیع‌ی کدکنی تفاوت هنر خاقانی را در به‌کارگیری ردیف در مقایسه با شاعران دیگر به خوبی دریافته است؛ زیرا هنگامی که از نقش ردیف و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان سخن می‌گوید از خاقانی چنین یاد می‌کند: «بسیاری از چیزها را که در زبان معمول نمی‌توان ریخت، خاقانی در این شعر «ریخته» است و اتفاقاً خوب و موفق هم از کار درآمده است و می‌شود در نثر هم آن را به کار برد، بی‌آن‌که دیگر مسئله التزام ردیف در کار باشد؛ مثلاً «شکر ز آوا ریخته» در این شعر:

طاق ابروان رامش گزین، در حسن طاق و جفت کین  
بر زخمه سحر آفرین شکر ز آوا ریخته  
(شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۴۲)

یا در جایی دیگر وقتی سخن از ردیف‌های طولانی به میان می‌آورد ضمن اشاره به برخی از ردیف‌های خاقانی شعر او را اوج بازی با ردیف می‌داند (همان، ۱۵۳)؛ اما به چگونگی این بازی‌ها هیچ اشاره‌ای نمی‌کند.

##### ۵. انواع ردیف در قصاید خاقانی

بررسی دیوان خاقانی نشان می‌دهد از ۱۳۰ قصیده (مطابق تصحیح کزازی) ۸۳ قصیده، یعنی نزدیک به ۶۴ درصد کل قصاید او مردّف هستند. جدول زیر نشان‌دهنده پراکندگی ردیف در این قصاید است:

درصد قصاید مردّف خاقانی نسبت به کل قصاید

شماره	نوع ردیف	تعداد قصاید	درصد
۱	فعلی	۶۳	۴۸/۴۶
۲	اسمی	۹	۶/۹۲
۳	ضمیری	۵	۳/۸۴

۲/۳۰	۳	مصدری	۴
۱/۵۳	۲	قیدی	۵
۰/۰۷۶	۱	حرفی	۶

آمار به دست آمده مبین این است که ردیف‌های فعلی بیشترین تعداد را در میان انواع دیگر ردیف‌های قصاید خاقانی در بر می‌گیرد که شامل ۶۳ قصیده (۴۸/۴۶٪) می‌باشد که ۵۳ فعل آن تام و ۱۰ فعل ربطی است. افعال تام عبارت‌اند از: برخاست، افشانده است، ندیده است، خواهم داشت، نخواهد داد، کرد، آورد، اندازد، برآمد، خواهم فشاند، ندوخته‌اند، آمیخته‌اند، افشانده‌اند، دیده‌اند، ساختند، شدنم نگذارند، کند، برافکند، ببینند، شنوند، می‌شود (= می‌رود)، نماید، نیاید، می‌گوید، بازدهید، منهدید، بگشایید، مینام، آورده‌ام، دیده‌ام، به خراسان یابم، داشتم، ندارم (دوبار)، برآورم، درآورم، می‌گریزم، چه کنم؟ بینم، نینم، جویم، برتابد بیش از این، خواه، شوم [ان شاء الله]، نوپرداخته، داشته، شده، آمده، بینی، نیابی، بگریستی.

افعال ربطی: شد، می‌شود، نیند (هر کدام یک بار)؛ است (۷ بار).

گفتنی است که گاهی همراه ردیف‌های فعلی واژه‌های دیگری مانند صفت، ضمیر یا اسم نیز ذکر شده‌اند که بدون در نظر گرفتن این موارد، آن‌ها را به تسامح در ردیف فعلی ذکر کردیم؛ مانند: شوم ان شاء الله، نوپرداخته، ماست (= ما + است)، چه کنم. ردیف‌های اسمی عبارت‌اند از: «آفتاب»، «سخاش»، «خاک»، «نان»، «صفاهان»، «صبحگاه»، «کعبه»، «آینه» و «ری» که به جهت جلوگیری از اطالۀ کلام از ذکر ردیف‌های ضمیری، مصدری، قیدی و حرفی صرف نظر می‌کنیم.

#### ۶. هنجارگریزی‌های معنایی ردیف در قصاید خاقانی

ردیف یکی از عوامل مهم نقش‌آفرین در افزایش موسیقی کناری شعر است که با توانایی شاعری فرد ارتباط مستقیمی دارد. به بیان دیگر ردیف همان گونه که می‌تواند سودمند واقع شود در سروده‌های برخی از شاعران که در پایه شاعری ضعیف‌تری قرار

دارند، می‌تواند ناسودمند و دست و پاگیر باشد. شفیعی کدکنی ردیف را از سه نظر موسیقایی، کمک به تداعی‌های شاعر و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان شعر سودمند می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳۸-۱۴۲).

طالبیان و اسلامیت نیز با بررسی غزل‌های حافظ، کارکردهایی چون نقش موسیقایی و صوتی، وحدت بخشیدن به افکار و تخیلات شاعر، ایجاد مفاهیم و ترکیبات جدید در شعر، ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده، برجسته‌سازی تصویر و مضمون، ایجاد تقارن دیداری و شنیداری و القای مفهوم خاص را برای آن برشمرده‌اند (طالبیان و اسلامیت، ۱۳۸۴: ۱۱-۱۸) که بیشتر آن‌ها قابل تعمیم به سروده‌های شاعران دیگر و دیگر قالب‌های شعری از جمله قصیده است. خاقانی ضمن استفاده از تمامی کارکردهای یاد شده ردیف با استفاده از ظرفیت‌های زبانی چون ایجاد معانی مجازی، کنایی و استعاری جدید در بافت کلام تمامی تعاریف موجود ردیف را در عرصه وحدت معنایی به چالش طلبیده است؛ به عنوان مثال هنگامی که ترکان غز ناجوانمردانه با آکندن دهان امام یحیی - یکی از عالمان دینی آن روزگار- او را به شهادت رساندند و دنیای اسلام را به سوگ او نشانده خاقانی در چند سوگ سروده به ماتم او می‌نشیند. در یکی از این سوگ سروده‌ها، با برگزیدن واژه "خاک" به عنوان ردیف، علاوه بر تداعی شهادت این بزرگ‌مرد به وسیله خاک، ضمن برجسته کردن مضمون و وحدت بخشیدن به افکار و تخیلات خود، با ایجاد وحدت بین سراینده و خواننده با این واژه و ایجاد تقارن دیداری و شنیداری، مفهومی خاص یعنی شهادت او را با آکندن دهان او با خاک به خوبی القا می‌کند. علاوه بر آن انتخاب این واژه به عنوان ردیف موجب تداعی معانی واژه خاک و معنی مجازی آن در ذهن خواننده و آفرینش مضامینی جدید گشته است؛ موارد زیر از مصادیق این موضوع محسوب می‌شوند:

ناورد محنت است در این تنگنای خاک      محنت برای مردم و مردم برای خاک

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۲۷)

در این بیت خاک در مصراع اول مجاز از دنیای خاکی و در مصراع دوم مجاز از گور (قبر) است.

این عالمی است جافی و از جیفه موجزن      صحرای جان طلب که عفن شد هوای خاک  
(همان)

خاک در این بیت مجاز از تن است و در مقابل واژه جان قرار داده شده است.  
خاکی که زیر سم دو مرکب غبار گشت      پیداست تا چه مایه بود خون‌بهای خاک  
(همان)

خاک در مصراع دوم مجاز از انسان به علاقه ماکان است.  
لاخیر دان نهاد جهان و رسوم دهر      لاشیء شناس برگ سپهر و نوای خاک  
(همان)

خاک در این بیت به معنی زمین و در نقطه مقابل سپهر به کار رفته است.  
یکی دیگر از هنجارشکنی‌های معنایی ردیف را در قصیده ۵۱ دیوان خاقانی می‌توان دید که در آن ردیف فعلی "باز دهید" علاوه بر معنی لغوی آن که به معنی "پس دادن و بازگرداندن" است به ۲۸ معنی به کار رفته است. این ردیف پس از ترکیب با واژه‌های به کار رفته در آن ابیات در محور هم‌نشینی به صورت عبارت‌ها و گروه‌های فعلی، معانی جدیدی پیدا کرده است که در این جا به این موارد همراه با ذکر ابیات مربوط به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. خبر باز دادن: اطلاع دادن؛ ۲. وام باز دادن: پرداخت وام

حاصل عمر چه دارید؟ خبر باز دهید      مایه جانی است ازو وام نظر باز دهید  
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۲۷، بیت اول)

۳. برات باز دادن: باز پس دادن برات

هر براتی که امل راست ز معلوم مراد      چون نرانند، به دیوان قدر باز دهید  
(همان، بیت دوم)

## ۴. جان به شرر باز دادن: جان را در شرر افکندن

ز آتش دل چو رسد دود سوی روزن چشم از سوی رخنه دل، جان به شرر باز دهید  
(همان، بیت سوم)

## ۵. جان به گهر باز دادن: مردن

چار توفان نو از چار گهر بگشاید گر شما جان ستمکش به گهر باز دهید  
(همان، بیت چهارم)

## ۶. آب از دامن تر باز دادن: کنایه از به گناه آلوده شدن

آب هر عشوهِ که در جیب شما ریزد چرخ آسیاوار، هم از دامن تر باز دهید  
(همان، بیت ششم)

## ۷. جواب باز دادن: پاسخ گفتن

دیده چون خفت که تا خواب بدش باید دید؟ دیده بد کرد جوابش به بتر باز دهید  
(همان، بیت هفتم)

## ۸. عنان به سفر باز دادن: کنایه از تن به سفر دادن

چه نشانید جمازه به سر چشمه آرز؟ برنشینید و عنان را به سفر باز دهید  
(همان، بیت ۱۱)

## ۹. شرح باز دادن: شرح دادن، بازگو کردن

بشنوید این نفس غصه خاقانی را شرح این حادثه عمر شکر باز دهید  
(همان، بیت ۱۲)

## ۱۰. مدد روح به بیمار باز دادن: حیات بخشیدن

همه بیمارنوازان مسیحا نفسید مدد روح به بیمار مگر باز دهید  
(همان، بیت ۱۵)

## ۱۱. سرو را سایه باز دادن یا خورشید را فرّ باز دادن: کنایه از معالجه کردن

راه درمانش بجوید و بکشید در آنک سرو و خورشید مرا سایه و فرّ باز دهید  
(همان، بیت ۱۷)

## ۱۲. بها باز دادن: پرداختن بهای چیزی

هر عقاقیر که داروکده کابل راست حاضر آرید و بها بدره زر باز دهید  
(همان، بیت ۱۸)

## ۱۳. خواب به سهر باز دادن: مانع خواب شدن

هدیه پارانج طبیبان به میانجی بنهید خواب بیمارپرستان به سهر باز دهید  
(همان، بیت ۱۹)

## ۱۴. خط باز دادن: پیمان بستن، متعهد شدن

تا چک عافیت از حاکم جان بستانید خط بیزاری از آسایش و خور باز دهید  
(همان، بیت ۲۰)

## ۱۵. خوی از طرف قمر باز دادن: عرق را از جبین بیمار زیارو پراکندن

خوی تب، گل گل، بر جهت گلگون خطر است آن صف پروین زآن طرف قمر باز دهید  
(همان، بیت ۲۳)

## ۱۶. اسباب حذر باز دادن: پرهیز را وانهادن

نه نه بیمار به حالی است نه امید بهی است بد بتر شد همه اسباب حذر باز دهید  
(همان، بیت ۲۹)

## ۱۷. باز دادن: سپر افکندن، تسلیم شدن

سیزده روز مه چارده شب تبزده بود تب خدنگ اجل انداخت سپر باز دهید  
(همان، بیت ۳۰)

## ۱۸. به سر باز دادن: بر سر کوفتن

این طبیبان غلطبین همه محتالاند همه را نسخه بدرید و به سر باز دهید  
(همان، بیت ۳۲)

## ۱۹. صافی به کدر باز دادن: در آمیختن صافی و کدر

دیدنی شد همه نوری به ظلم درشکنید چاشنی شد همه صافی به کدر باز دهید  
(همان، بیت ۴۴)

## ۲۰. نقش باز دادن: منقش کردن

گر نخواهید که ایوان و حجر گرید خون      نقش نوشاد به ایوان و حجر باز دهید  
(همان، بیت ۵۱)

## ۲۱. تاب دیده را باز دادن: دیده را دوباره بینا کردن (کنایه از زنده کردن)

پیش کان گوهر تابنده به تابوت کنند      تاب دیده به دو یاقوت و درر باز دهید  
(همان، بیت ۵۱)

## ۲۲. بوسه باز دادن: بوسیدن

پیش، کان تنگ شکر در لحد تنگ نهند      بوسه تلخ وداعی به شکر باز دهید  
(همان، بیت ۵۲)

## ۲۳. پرده ز در باز دادن: پرده را کنار زدن

ز بر تخت بخواید سهی سرو مرا      پیش نظارگیان پرده ز در باز دهید  
(همان، بیت ۵۴)

## ۲۴. گوهر به حجر باز دادن: کنایه از دفن کردن و به خاک سپردن مرده

نز حجر گوهر رخشان به درآرند؟ شما      چون پسندید که گوهر به حجر باز دهید؟!  
(همان، بیت ۵۶)

## ۲۵. زندان مدر باز دادن: دفن کردن، به خاک سپردن

یوسفی را که ز سیاره به صد جان بخرید      بی محاباش به زندان مدر باز دهید؟!  
(همان، بیت ۵۸)

## ۲۶. بهره باز دادن: بهره بخشیدن

تازه نخل گهری را به من آرید و مرا      بهره‌ای ز آن گهری نخل بیر باز دهید  
(همان، بیت ۶۰)

## ۲۷. قوت پر باز دادن: توان پرواز بخشیدن

عمر ضایع شده را کسوت جان باز آرید      نسر واقع شده را قوت پر باز دهید  
(همان، بیت ۶۲)

## ۲۸. جان به صور باز دادن: زندگی بخشیدن به تصاویر

نه نه هر بند گشادن بتوانید و لیک نتوانید که جان را به صور باز دهید  
(همان، بیت ۶۳)

به نظر می‌رسد استفاده هنری خاقانی از ردیف مبین نکات اساسی زیر است: اول این که ردیف در شعر شاعر توانمندی چون خاقانی نه تنها دست و پا گیر و مشکل آفرین نیست بلکه می‌تواند به افزایش ظرفیت‌های معنایی نیز کمک کند. دوم توانمندی خاقانی را در ترکیب‌سازی نشان می‌دهد؛ زیرا بسیاری از ترکیبات ساخته شده خاقانی نه تنها در سروده‌های شاعران دیگر بلکه در زبان فارسی نیز معمول نیست. سوم نارسایی تعریف غالب و پذیرفته شده ردیف را می‌نمایاند؛ زیرا قرار گرفتن ردیف بعد از قافیه و وحدت لفظی و معنایی آن را می‌توان تقریباً وجه مشترک اغلب تعریف‌های یاد شده در این زمینه دانست.

یکی از نقش‌های ردیف تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعه مجازها و استعاره‌ها دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۴۲). توانمندی خاقانی این کارکرد ردیف را چنان در قصاید او پررنگ کرده که اگر او را تواناترین شاعر ایران در این زمینه بنامیم سخنی به گزاف نگفته‌ایم. به عنوان مثال به قصیده ۴۳ با مطلع زیر توجه کنید:

رخسار صبح پرده به عمدا برافکند راز دل زمانه به صحرا برافکند  
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۸۹)

این چامه دارای ۱۴۵ بیت است که شاعر یک بار در آن مطلع را تجدید کرده است. با نگاهی به ابیات این چامه درمی‌یابیم که خاقانی از هم‌نشینی ردیف فعلی «برافکند» با سایر اجزای شعر ترکیبات و کنایات و مجازهای بدیعی پدید آورده است که از ظرفی قدرت شاعر زبان‌آوری چون او را در خلق معانی و ترکیبات نو نشان می‌دهد و از طرف دیگر قابلیت و ارزش ردیف را در شعر فارسی برای ما روشن می‌کند.

خاقانی با بهره‌گیری از این ردیف فعلی (برافکند)، توانسته یک‌صد و شانزده نوع ترکیب مجازی، استعاری و کنایی بیافریند؛ به گونه‌ای که خواننده بدون توجه به رعایت نشدن وحدت معنایی ردیف، آن‌ها را به راحتی و بدون کمترین تردیدی می‌پذیرد. اهمیت این موضوع وقتی بهتر آشکار می‌شود که بدانیم دهخدا با استفاده از معانی فرهنگ‌های لغت پیش از خود و مطالعه متون مختلف نظم و نثر و استخراج شواهد از آن‌ها تنها توانسته شانزده معنی برای این واژه ذکر کند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل برافکندن). برخی از معانی ردیف "برافکند" که خاقانی با استفاده از ظرفیت‌های زبانی و به کارگیری واژگان در محور هم‌نشینی از این واژه ساخته است، عبارت‌اند از: سحر برافکندن (= سحرانگیزی)؛ سستی برافکندن (= ناتوان ساختن)؛ شکست برافکندن (= شکست دادن)؛ شکنجه برافکندن (= آزرده کردن)؛ کمین برافکندن (= کمین کردن و حمله‌ور شدن)؛ زیور برافکندن (= آراستن)؛ هزیمت برافکندن (= تاراندن)؛ خراج برافکندن (= خراج ستاندن)؛ نام برافکندن (= نامیدن، نامزد کردن)؛ مهر برافکندن (= مهرورزی)؛ قیمت برافکندن (= ارزش بخشیدن)؛ ناله برافکندن (= نالیدن)؛ سهو برافکندن (= دچار خطا و لغزش ساختن)؛ شرم برافکندن (= شرم‌منده ساختن) و مواردی از این دست که بسیاری از آن‌ها علاوه بر معنای ظاهری دارای معانی کنایی و استعاری هستند. گفتنی است بیشتر این ترکیبات را از نظر دستوری می‌توان فعل مرکب در نظر گرفت. گاه شاعر با به کارگیری یک معنی ابهام‌گونه در برخی از این ترکیبات هنر خود را بیش از پیش می‌نمایاند:

مستان صبح، چهره مطراً به می‌کنند کاین پیر، طیلسان مطراً برافکند  
(همان، بیت دوم)

در بیت بالا «طیلسان برافکندن» در دو معنی به کار رفته است:

الف) بر دوش انداختن و بر تن کردن ردای ویژه پارسایان ترسا ب) از دوش برانداختن و به دور افکندن این ردا. همین دوگانگی معنی موجب شده طیلسان مطراً را

نیز بتوان دو گونه معنی کرد؛ زیرا «طیلسان مطراً استعاره آشکار از شب یا روز، هر دو می تواند بود، بسته به این که برافکندن را در بیت، وانهادن و به دور انداختن گزارش کنیم یا انداختن بر دوش و بر تن کردن» (کزازی، ۱۳۶۸: ۲۷۷). یا در بیت ۵۹ آن گاه که شاعر تجدید مطلع می کند ردیف فعلی «برافکنند» را در دو مصراع با توجه به بافت کلام به دو معنی کاملاً متضاد به کار می برد:

نوروز، برقع از رخ زیبا برافکنند برگستوان، به دلدل شهبای برافکنند  
در این بیت «برقع از رخ برافکندن» برداشتن روپند از روی چهره و «برگستوان بر دلدل افکندن» پوشاندن پوشش بر مرکب است. از این رو در می یابیم که التزام ردیف نه تنها شاعری چون خاقانی را محدود نکرده بلکه موجب زیبایی و توسعه زبان شعری او نیز گردیده است.

هنر شگرف شاعر در این چامه موجب شده از هم نشینی ردیف فعلی «برافکنند» با سایر اجزای بیت ترکیبات، کنایات و مجازهای بدیعی پدید آید. این ترکیبات با شماره ابیات (مطابق تصحیح کزازی) مشخص شده اند که جهت جلوگیری از اطاله کلام از ذکر ابیات مربوط به آن ها خودداری می شود.

شماره ابیات	ترکیبات	معنی و توضیح
مصراع اول بیت اول و بیت ۱۰۶	پرده افکندن	برداشتن پرده، حقیقت امر را آشکار کردن
مصراع دوم بیت اول و بیت ۶۳	راز به صحرا برافکندن	کنایه از افشای راز، رسوا نمودن
بیت ۲	طیلسان برافکندن	این ترکیب با توجه به اجزای بیت دارای دو معنی متفاوت است: الف) بالاپوش نغز و زیبای شب را به سویی می افکنند. ب) بالاپوش نغز و زیبای روز را

بردوش می‌اندازد.		
اسب را به حرکت و جنبش واداشتن	خنک به بالابرافکندن	۳
کنار زدن برقع و آشکار ساختن چهره	برقع برافکندن	۴ و مصراع اول بیت ۵۹
دوختن زرد پاره بر کتف (کنایه از یهودی شدن)	زردپاره به کتف برافکندن	۵
سحرانگیزی، کنایه از کار شگفت انجام دادن	سحر برافکندن	۶
مهره در انداختن (بر صفحه شطرنج)	کعبتین برافکندن	۷ و ۸
کنایه از ترساندن	لرزه برافکندن	۹، ۵۶ و ۱۲۵
کنایه از گلگون ساختن چهره به می	گنج افراسیاب به چهره برافکندن	۱۰
کنایه از خوار کردن	جرعه برافکندن	۱۱، ۱۴ و ۱۶
کنایه از بر زمین ریختن قطرات می	سبحه برافکندن (از جرعه)	۱۲
استعاره تمثیلی از به هیچ گرفتن و فرو نهادن	خاک مرده به خضر برافکندن	۱۳
آشکار ساختن و عرضه کردن گنج	گنج برافکندن	۱۵ و ۸۳
از میان برداشتن	از جا برافکندن	۱۷
لاشه گندیده را دور انداختن	جیفه برافکندن	۱۸
رنگین ساختن	رنگ برافکندن	۱۹، ۲۹، ۳۲، ۳۴، ۴۱، ۷۲ و ۱۲۹
سرخ‌فام ساختن، رنگین نمودن و آراستن	گلگونه برافکندن	۲۰
کنایه از تعطیل کردن، بستن	قفل برافکندن	۲۱ و ۲۸

آبستن نمودن	آبستنی برافکندن	۲۲
خرد را به کلی از میان برداشتن	خرد برافکندن	۲۳
کنایه از نابود کردن عقل	عقل برافکندن	۲۴
کنایه از روزی بخشیدن	نُزل برافکندن	۲۵، ۲۶ و ۸۰
مَنّت نهادن	مَنّت برافکندن	۲۷
از میان برداشتن ضعف و سستی، توانمند ساختن	سستی برافکندن	۳۰
شعله‌ور ساختن	شعله برافکندن	۳۱
پرتو افشانی	ذره برافکندن	۳۳
کشیدن لحاف بر روی چیزی	لحاف برافکندن	۳۵
شکست دادن	شکست برافکندن	۳۶
کنایه از نورافشانی	کواکب برافکندن	۳۷
کنایه از دانه پاشیدن	گاورس برافکندن	۳۸
اسرار را فاش ساختن	راز برافکندن	۳۹
آویختن طوق بر گردن	طوق برافکندن	۴۰
کنایه از بستن، مهر و موم کردن	مُهر برافکندن	۴۰
استعاره از ریختن اشک از چشم	نگین برافکندن (از چشم)	۴۳
کنایه ایما از چهره برهم سودن و بوسیدن	باد برافکندن	۴۴
ریختن دانه‌های انار، جدا کردن دانه‌های انار	ناردان مصفاً برافکندن	۴۵
کنایه ایما از قی کردن	صفرا برافکندن	۴۶
مایه شرمساری شدن، شرمنده ساختن	خجالت برافکندن	۴۷
دچار تب و لرز کردن	تب‌لرزه برافکندن	۴۸

۴۹	لرزه برافکندن بر تن چنگ	به لرزش در آوردن تارهای چنگ (کنایه از نواختن چنگ)
۵۰	شکنجه برافکندن	آزردن
۵۱	گوشت ز احشا برافکندن	کندن و جدا ساختن گوشت از تن
۵۲	خون برافکندن	خون بالا آوردن
۵۳، ۶۱ و ۷۶	کمین برافکندن	کنایه از کمین کردن، حمله‌ور شدن
۵۴	ناله برافکندن	ناله بر آوردن، نالیدن
۵۵	قیمت برافکندن	ارزش بخشیدن
۵۷	اختر برافکندن بر خاک	ریختن جرعه‌های می بر خاک
۵۸	گداز برافکندن	گداختن
مصراع دوم بیت ۵۹	برگستوان بر دل‌دل شهبها برافکندن	کنایه از آماده نبرد شدن
۶۰	هرا برافکندن	زینت بخشیدن
۶۲، ۶۶ و ۱۳۷	چشم برافکندن	نگاه کردن
۶۴ و ۱۱۶	زیور برافکندن	آراستن
۶۵	باد مسیحا برافکندن	کنایه از زنده ساختن
۶۶	چادر برافکندن	چادر پوشاندن
۶۸	سندس و خارا برافکندن	با پارچه‌ای از جنس دیبا چیزی را پوشاندن
۶۹	طلی برافکندن	مرهم نهادن
۷۰	قاعده برافکندن	از بین بردن قاعده
۷۱	به مکافا برافکندن	به مکافات رساندن
۷۳	طغرا برافکندن	کنایه از امضاء کردن
۷۴	پالان به توسن برافکندن	کنایه از آمادگی برای سوار شدن و

حرکت کردن		
تاراندن، فراری دادن	هزیمت برافکندن	۷۵
کنایه از هراسیدن بسیار	زهره برافکندن	۱۳۸ و ۷۸
ریشه کن کردن	نهای برافکندن	۷۷
خراج بر عهده کسی نهادن، خراج ستاندن	خراج برافکندن	۷۹
باج ستاندن	باج برافکندن	۸۱
زدودن نام از یادها، فراموش کردن	نام برافکندن	۸۲، ۱۱۸ و ۱۱۹ و ۱۲۰
کیمیاگری کردن	اکسیر برافکندن	۸۴
کنایه از درهم پیچیدن	گره برافکندن	۸۵
از بین بردن شهرت کسی	اسم و رسم برافکندن	۸۶
نابود ساختن	خسف برافکندن	۸۷
کنایه از پوشاندن و برتر بودن	سایه برافکندن	۸۸
نگاشتن	نقش برافکندن	۸۹
نوشتن	خط برافکندن	۹۰
کنایه از گوهر کردن سنگ بر اثر تابش آفتاب	رنگ برافکندن آفتاب بر خارا	۹۱
استعاره از آسمان را پر ستاره کردن	لوء لوء لالا برافکندن	۹۲
کنایه از به چاکری نامزد کردن	نام خادم لالا برافکندن	۹۳
کنایه از به نوکری پذیرفتن	نام بنده و مولا برافکندن	۹۴
استعاره از مهرورزی	سایه برافکندن	۹۵
آماده خدمتگزاری شدن	کمر به خدمت برافکندن	۹۶
افکندن سایه درفش: کنایه از روی	ظلّ همای رایت برافکندن	۹۸

آوردن به جایی و ماندن در آن‌جا		
فرمانبرداری	طیلسان اطعنا بر روش برافکندن	۹۷
آسیب رساندن	آسیب برافکندن	۹۹
سوار شدن، چیرگی	زین برافکندن	۱۰۰
سوار شدن، مهار کردن	لگام برافکندن	۱۰۱
نگریستن	نظر برافکندن	۱۰۲؛ ۱۲۷ و ۱۳۵
نابود ساختن، ریشه کن کردن	بیخ برافکندن	۱۰۳ و ۱۰۵
ترساندن	سهم برافکندن	۱۰۴
پرتوافشانی	نور برافکندن	۱۰۷
برداشتن و کنار نهادن نقاب از چهره، روی را نمایاندن	نقاب برافکندن	۱۰۸
خود را آراستن	پیرایه برافکندن	۱۰۹
کنایه از زنده ساختن، حیات دوباره بخشیدن	دم احیا برافکندن	۱۱۰
نقش زدن	شکل برافکندن	۱۱۱
گلگون ساختن چهره	گوننا (= سرخاب) برافکندن	۱۱۲
کنایه از آلودن	دم برافکندن خوک	۱۱۳
خوار داشتن	وهن برافکندن	۱۱۴
کنایه از پر زدن و جهیدن	سایه برافکندن خرمگس	۱۱۵
خود را ملقب ساختن	لقب بر خود افکندن	۱۱۷
برگزیدن	قرعه برافکندن	۱۲۱
پیروزی بر سرزمینی	اقلیم برافکندن	۱۲۲
سحر ساحران را باطل کردن	بنای جادو را برافکندن	۱۲۳

دچار خطا و لغزش ساختن	سهو برافکندن	۱۲۴
دل را دچار رنج ساختن	دوزخ به دل برافکندن	۱۲۶
تاییدن، در این بیت استعاره از نواختن و بهره‌رساندن	نور برافکندن	۱۲۸
بر باد دادن خرمن، کنایه از وانهادن و از دست دادن	خرمن به نکبا برافکندن	۱۳۰
چیزی را درخواست کردن	بساط تمنا برافکندن	۱۳۱
مهرورزیدن و دوست داشتن	مهر برافکندن	۱۳۲ و ۱۳۴
دوست داشتن، علاقه ورزیدن	محبت برافکندن	۱۳۳
کنایه از دل بستن و علاقه‌مند شدن	چشم دل برافکندن	۱۳۶
کنایه از خاموش ماندن	خاک بر دهان برافکندن	۱۳۹
کنایه از طلوع خورشید	پرتو برافکندن صبح	۱۴۰
کنایه از شیفگی و دلدادگی	جان برافکندن	۱۴۱
فتنه را در خواب کردن، فتنه را از بین بردن	خواب بر چشم فتنه برافکندن	۱۴۲
نکوهنده را دچار درد و بیماری ساختن	طاعون به طاعن برافکندن	۱۴۳
زینت بخشیدن	طراز برافکندن	۱۴۴
نابود ساختن	بنیاد برافکندن	۱۴۵

این‌گونه ردیف‌های شعری ما را متوجه این نکته می‌سازد که خاقانی با هنجارشکنی‌های خود، عملاً شرط وحدت معنایی را زیر سؤال برده است، از این رو تجدید نظر در تعریف ردیف و توجه به عدم یکسانی معنایی در آن ضرورت پیدا می‌کند؛ زیرا آن‌چه موجب زیبایی ردیف در شعر می‌گردد تکرار لفظی آن است که افزایش موسیقی کناری را به همراه دارد و عدم وحدت معنایی آن، خواه به شکل

جناس تام یا آفرینش ترکیبات استعاری، کنایی و مجازی موجب زیبایی بیشتر شعر می‌شود که حاصل توانمندی سراینده آن است. از طرف دیگر به نظر می‌رسد وحدت معنایی بر ساخته شمس قیس رازی باشد؛ زیرا نه در تعریف رشیدالدین وطواط و نه در تعریف خواجه نصیرالدین توسی به چشم نمی‌خورد. حتی خواجه نصیر به صراحت اعلام کرده که وحدت معنایی را شرط ردیف نمی‌داند (نصیرالدین توسی، ۱۳۶۹: ۱۴۹). از این رو به نظر می‌رسد با تلفیق تعاریف موجود بتوان تعریف زیر را به عنوان تعریفی جامع و مانع از ردیف معرفی کرد:

ردیف کلمه یا کلماتی است که پس از قافیه بیاید، خواه دارای یک معنی باشد یا جزوی از لفظی دیگر به شمار رود و در بافت کلام، معنای مجازی یا کنایی جدیدی پدید آورد.

#### ۶. نتیجه‌گیری

ردیف یکی از عوامل نقش‌آفرین در موسیقی کناری است که با توجه به توان شاعر موجب افزایش ظرفیت‌های معنایی یا محدودیت شعر می‌شود. واقع شدن آن پس از قافیه و داشتن وحدت معنایی را می‌توان وجوه اشتراک اغلب تعاریف یاد شده ردیف دانست. خاقانی با هنجار‌گزینی در این مقوله ضمن ایجاد ترکیبات استعاری، کنایی و مجازی جدید توانسته نارسایی این تعریف را در حیطه معنایی به خوبی بنمایاند، به گونه‌ای که ضرورت بازنگری در تعریف ردیف را نتوان منتفی دانست.

خاقانی به ردیف اهمیت فراوانی داده است؛ به گونه‌ای که در ۱۳۰ قصیده، ۸۸ قصیده؛ یعنی در حدود ۶۸ درصد قصاید او مردّف هستند. ردیف‌های فعلی با ۴۷ قصیده (۵۳/۴۰ درصد) بیشترین و ردیف‌های گروهی، قیدی و حرفی هر کدام با دو قصیده (۲/۲۷ درصد) کمترین نوع ردیف را به خود اختصاص می‌دهند. هنجار‌گزینی‌های خاقانی در زمینه ردیف، بیشتر هنجار‌گزینی‌های معنایی را در بر می‌گیرد. در این گونه هنجار‌گزینی، شاعر در بافت کلام با استفاده از واژه‌های همان

مصراع، به آفرینش ترکیبات نوینی از نوع ترکیبات کنایی، استعاری و مجازی دست یازیده است؛ به گونه‌ای که در یک چامه ۱۴۵ بیتی، ۱۱۶ معنی گوناگون با ردیف‌های این چامه پدید آورده است و این کار موجب شده علاوه بر زیبایی کلام، مضامین جدیدی نیز پدید آید. این نوع هنجارگریزی موجب نمایاندن نارسایی‌های تعریف ردیف و ضرورت بازنگری در آن نیز گردیده است.

### منابع

- تاج الحلاوی، علی بن محمد (۱۳۴۱) *دقائق الشعر*. به تصحیح و حواشی سید محمد کاظم امام. تهران: دانشگاه تهران.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۷۵) *دیوان*. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) *لغت‌نامه*. چاپ دوازدهم. تهران: دانشگاه تهران.
- رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲) *ترجمان‌البلاغه*. به اهتمام پروفیسور احمد آتش. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- رستگارفسائی، منصور (۱۳۸۰) *انواع شعر فارسی*. چاپ دوم. شیراز: نوید.
- سادات ناصری، سیدحسن (۱۳۶۳) *فنون و صنایع ادبی (انواع شعر و صنایع لفظی)*. تهران: دفتر تحقیقات و برنامه‌ریزی درسی.
- سپهر، محمدتقی (۱۳۵۱) *براهین‌العجم*. با حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.
- شاه‌حسینی، ناصرالدین (۱۳۶۷) *شناخت شعر، عروض و قافیه*. تهران: هما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۵) *گزیده غزلیات شمس*. چاپ ششم. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۳) *موسیقی شعر*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

شمس‌الدین رازی، محمدبن قیس (۱۳۷۳) *المعجم فی معایر اشعار العجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) *آشنایی با عروض و قافیه*. چاپ ششم. تهران: فردوس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۳) *سبک‌شناسی (۲)*. چاپ دوم. تهران: پیام نور.

طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه (۱۳۸۴) «ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. شماره ۸. تابستان. صص: ۲۸-۷.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱) *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*. ویرایش دوم. تهران: جامی.

فضیلت، محمود (۱۳۷۸) *آهنگ شعر فارسی*. تهران: سمت.

قندیل، اسعاد عبد الهادی (۱۹۸۱) *فنون الشعر الفارسی*. قاهره: دارالاندلس.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۶۸) *رخسار صبح*. تهران: مرکز.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۰) *گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی*. تهران: مرکز.

ماهیار، عباس (۱۳۷۴) *عروض فارسی، شیوه‌ای نو بر آموزش عروض و قافیه*. چاپ دوم. تهران: قطره.

محمد پادشا (متخلص به شاد) (۱۳۳۵) *فرهنگ آندراج*. زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.

مسگرنژاد، جلیل (۱۳۷۰) *مختصری در شناخت علم عروض و قافیه*. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

مصاحب، غلامحسین و دیگران (۱۳۸۰) *دایرةالمعارف فارسی*. تهران: امیرکبیر.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۳) *وزن شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: توس.

نصیرالدین توسی، خواجه محمد (۱۳۶۹) *معیارالاشعار*. تصحیح جلیل تجلیل، تهران: جامی.

نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۰) *عروض آسان و قافیه و شعر نو*. شیراز: نوید.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴) وزن و قافیه شعر فارسی. چاپ چهارم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲) حدائق السحر فی دقائق الشعر. مصحح عباس اقبال. تهران: طهوری و سنایی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰) فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ هفتم. تهران: هما.