

دکتر ناصرالدین شاه حسینی\* دکتر محمد علی شریفیان\*\*

### چکیده

عوامل اجتماعی، محیط طبیعی و عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) بر موسیقی بیرونی و کناری اشعار مؤثرند. در این مقاله، تأثیر این عوامل بر موسیقی بیرونی و کناری اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی بررسی و تجزیه و تحلیل شده است. ابتدا اوزان اشعار این دو شاعر که از دو دوره کاملاً متفاوت انتخاب شده‌اند؛ استخراج و براساس نظر علمای عروض و قافیه، طبقه بندی و بر پایه نظرات جامعه شناسان ادبیات، اوزان و محور اشعار دو شاعر تجزیه و تحلیل شده‌اند. نتیجه بدست آمده نشان می‌دهد، بیش از پنجاه درصد اشعار خاقانی در اوزان کوتاه و بیش از شصت درصد اشعار مسیح در اوزان متوسط ثقیل سروده شده‌اند که تأثیر عوامل اجتماعی را بر اوزان اشعار این دو شاعر نشان می‌دهد. تأثیر عوامل اجتماعی بر موسیقی شعر به اندازه‌ای است که بر تأثیر عوامل فیزیولوژیک بر موسیقی شعر اثر می‌گذارد. در این تحقیق با بررسی شعر مسیح کاشانی در دو فضای اجتماعی مختلف، مشخص شد که کاربرد اوزان کوتاه و بلند ثقیل با تغییر محیط زندگی رشد ۱۲ درصدی داشته است.

### واژه های کلیدی

موسیقی شعر، وزن، بحر، قافیه، ردیف، عوامل اجتماعی، عوامل فیزیولوژیک، مسیح کاشانی، خاقانی.

---

\* استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علوم و تحقیقات واحد تهران

\*\* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان، گروه زبان و ادبیات فارسی، شیروان، (مسئول مکاتبات) masharifian47daa@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۱/۳/۲۴

تاریخ وصول: ۹۰/۱۱/۲۰

## مقدمه

انسان موجودی هنر آفرین است و هیچ اثر هنری و خلأقانه خلق نمی‌شود، مگر در واکنشی که انسان آفریننده در مقابل کنش اجتماعی محیط زندگی خود، از خود نشان می‌دهد. روزه باستید معتقد است که محیط اجتماعی و فکری در خلق اثر هنری بسیار مؤثر است و هر اثر هنری دو سرچشمه دارد، یکی محیط اجتماعی و ویژگی‌های آن و دیگری آفریننده اثر و سبک خاص او در واکنش نسبت به محیط زندگی (باستید، ۱۳۷۴: ۲۰ و ۲۱).

بنابراین میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی رابطه وجود دارد و این رابطه به اندازه‌ای تنگاتنگ است که با تغییر و تحول اجتماعی، تحول پیدا می‌کند. همه تحولات اجتماعی بر آثار هنری مؤثرند چه تحول در نتیجه جنگ یا کشورگشایی باشد یا تحول سیاسی یا اقتصادی و ... همه بر ساختار و محتوای هنر و ادبیات تأثیر می‌گذارند (دوینیو، ۱۳۷۹: ۱۱۷ و باستید، ۱۳۷۴: ۱۹۰). البته بعضی از تحولات اجتماعی نسبت به بعضی دیگر، بر آثار هنری، اثری عمیق‌تر، پایدارتر و گسترده‌تر می‌گذارند.

بسیاری از نظریه پردازان جامعه‌شناسی نظیر لوکاج، گلدمن و آدورنو معتقدند که «هنر تحت تأثیر ساختار وجودی جامعه‌ای است که در آن پای به عرصه می‌گذارد به عبارت دیگر شرایط وجودی، نقش تعیین کننده در چگونگی ظهور هنر دارند» (راووداد، ۱۳۸۲، ص ۱۶۱).

حال که در تأثیر محیط اعم از طبیعت، سیاست، باورها و مذهب و اقتصاد و... بر هنر و ادبیات جای تردید و شک نیست؛ آیا اوضاع سیاسی و اجتماعی بر موسیقی به طور اعم و بر موسیقی شعر به طور اخص نیز تأثیر گذار است؟ بهار می‌گوید: «شعب بی انتهای موسیقی که قسمتی از اسامی آنها در میان ما متداول است، بکلی پس از فتنه مغول از بین رفته و فقط بعضی دستگاهها و مخصوصاً دستگاه حزن انگیز شور و شعبات آن باقی مانده ...» (بهار، ۱۳۷۱، ج ۲: ۳۹۸). بنابراین، موسیقی تحت تأثیر عوامل جغرافیایی، سیاسی، اجتماعی و نژادی قرار گرفته در طول حیات خود دگرگونی می‌پذیرد. البته باید براساس یک تحقیق درست علمی به چنین نتیجه‌ای رسید. در این راستا عناصری تحقیقی انجام داده است که ما را در این پژوهش یاری‌گراست. او در بررسی موسیقی عشایری می‌نویسد: «موسیقی عشایری بنا بر کیفیات جغرافیایی و شرایط قومی و عوامل اجتماعی و... شکل و مختصات مختلف دارد» (عناصری، ۱۳۸۰، ص ۷۳).

اگر نظر بهار و عناصری را بپذیریم که البته این پژوهش نیز به نوعی استنباط آنها را تأیید می‌کند، قابل تعمیم به شعر نیز می‌شود؛ زیرا اساس شعر بر موسیقی و آهنگ است و موسیقی شعر، مهم‌ترین ویژگی شعر است که ابتدا خواننده را به خود جذب می‌کند. نیما یوشیج می‌گوید: «در عالم طبیعت هیچ چیزی بی ریتم نیست حتی به هم خوردگی هم ریتم دارد و می‌رود که ریتم دیگر بگیرد. پس هر ریتمی، ریتمی ایجاد می‌کند. در شعر، ما این را به وزن تعبیر می‌کنیم، یکی از هنرهای سراینده شعر، نمودن وزن است شعر بی وزن و قافیه، به مثابه انسانی‌ست که پوشش و آرایش ندارد در ضمن وزن کلی هر شکلی، اجزای آن شکل هم به نظر من ریتم خاص خود را می‌طلبند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۴۳۴).

شاعر با رعایت توازن و تناسب بین اجزای سازنده شعر، وزن را می‌سازد و وزن، ایجاد موسیقی می‌کند. درباره تأثیر وزن، دیدگاه‌های متفاوت و گوناگونی بیان شده است. خواجه نصیر الدین طوسی درباره وزن گفته است: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکانات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص

یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکانات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند و الا آن را ایقاع خوانند» (نصیر الدین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲). بعضی از شعرشناسان براین باورند که «پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهمترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است، چرا که تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۷). وزن و بطور کلی زبان موزون از خصلتی جادویی برخوردار است که باعث تهییج عواطف و احساسات می‌شود. انسان‌ها در حرکات جسمانی خویش مثل رقص و حتی کار و فعالیت‌های روزانه خویش از موسیقی بهره می‌برند، در حرکت و آواز مردان و زنان روستایی هنگام کار، در فراز و فرود آوردن پتک آهنگران و در ضرب آهنگ چکش زرکوبان در همه و همه نوعی توازن و تناسب وجود دارد.

اسپنسر معتقد است که «وزن، گذشته از آن که تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار می‌رود و لذتی که از آن حاصل می‌شود، نتیجه آن است که چون کلمات بر طبق ضرب و وزنی معهود و آشنا باهم تلفیق شود، ذهن، آنها را آسانتر ادراک می‌کند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار ببرد تا روابط آنها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را دریابد، کاسته می‌شود» (خانلری، ۱۳۷۳: ۱۵).

به نظر می‌رسد از این زاویه به وزن نگرستن جامع نیست؛ درست است که وزن از کوشش و تلاش ذهنی برای حفظ و ضبط چیزی می‌کاهد، ولی این تنها نقش و کارکرد وزن نیست؛ وزن، لذت موسیقایی می‌دهد، ضربه‌ها و جنبش‌ها را منظم می‌کند و «به کلمات خاص هر شعر تاکید می‌بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۹). با این همه دیوید دیچز معتقد است که «وزن هیچ فایده خاصی جز نوعی تنسيق لفظی ندارد و مظهر روشی ویرانگر است. نظیر آه‌ای که به منظور تبدیل همه درختان به الوارهایی با حجم و بُعد متساوی به کار می‌رود» (دیچز، ۱۳۶۶: ۲۳۵). علمای علم عروض و خبرگان شعر در شرق وزن را از «فصول ذاتی شعر» می‌دانند (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲). حال باید به این مسأله پرداخت که چه علل و عواملی در گزینش وزن و موسیقی دخیلند؟ با نگاهی گذرا به تاریخ ادبی کهنسال فارسی، هر دو شکل آن را می‌توان مشاهده کرد؛ زمانی که شاعری سبک و شعر شاعر دیگری را می‌پسندد و به اقتضای آن می‌رود. در این صورت، شاعر آگاهانه، وزن شعری را انتخاب کرده الفاظ را در آن قالب وزنی می‌ریزد که معمولاً در چنین شرایطی، شعر نابی خلق نمی‌شود.

عده‌ای معتقدند که شاعر، وزن را انتخاب نمی‌کند، بلکه وزن را از نفس موضوع الهام می‌گیرد. زمانی که موضوعی به خاطر شاعر می‌گذرد (که البته باید پرسید موضوع از کجا به ذهن شاعر الهام می‌شود؟ جز اجتماعی که در آن می‌زید؟) وزن همراه آن است. گوته می‌گوید: «وزن همان طور که هست به طور نا خودآگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد، اگر شاعر در حال سرودن شعر، درباره وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۵۰). «شاعران واقعی هرگز بر مبنای وزن از قبل تعیین شده شعر نمی‌گویند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۹۷).

بعضی از صاحب نظران بر تأثیر حالات و روحیات شاعر؛ یعنی بر عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) تأکید می‌کنند و بعضی بر موضوع اشعار. اما آیا می‌توان عوامل اجتماعی را نادیده گرفت؟ با توجه به بررسی انجام شده به نظر می‌رسد که نه تنها نمی‌توان نادیده گرفت که باید تأثیر آن را بر وزن و موسیقی شعر، از هر عامل دیگری مؤثرتر دانست. حال بر اساس چنین نظریه‌ای می‌توان ادعا کرد که با بررسی و تجزیه و تحلیل اوزان و موسیقی اشعار یک شاعر به روحیات و

شخصیت او می‌توان پی برد. زیرا هم عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) در خلق اثر مؤثرند هم عوامل اجتماعی. اگر چه باستید عوامل اجتماعی را مهمتر و مؤثرتر از عوامل فیزیولوژیک می‌داند.

حال که شخصیت و روحیات شاعر تحت تأثیر عوامل اجتماعی و محیط زندگی اوست و با تغییر این عوامل، روحیات و ذوق و سلیقه هنرمند و به تبع آن‌ها، اثر هنری او هم بتدریج تغییر می‌کند. با توجه به این مقدمه، این فرضیه قوت می‌گیرد که موسیقی اشعار بیشتر تحت تأثیر عوامل اجتماعی و محیطی هستند تا عوامل جسمانی (فیزیولوژیک). برای اثبات یا رد این فرضیه لازم بود دو شاعر از دو دوره و فضای اجتماعی مختلف با دارا بودن وجوه اشتراک، انتخاب می‌شدند و برای این که بتوان به این سؤال که عوامل اجتماعی و محیطی بر موسیقی شعر تأثیر بیشتری دارند یا عوامل فیزیولوژیک؟ می‌بایست شاعری انتخاب می‌شد که خود، دو محیط و فضای اجتماعی متفاوت را تجربه کرده باشد. برای دست یافتن به این مقصود، افضل الدین بدیل بن علی نجار خاقانی شروانی و حکیم رکن الدین مسعود مسیح کاشانی<sup>۱</sup> انتخاب شدند. دلیل این که حکیم رکن، شاعر توانای قرن یازدهم (م ۱۰۶۶) برای بررسی انتخاب شد این بود که وی از خاقانی شروانی تقلید کرده و هم دو محیط اجتماعی، طبیعی و سیاسی مختلف یعنی ایران و هند را درک کرده است.

روش انجام تحقیق به این صورت است که ابتدا اشعار این دو شاعر از نظر موسیقی بیرونی و موسیقی کناری بررسی و سپس با توجه به اتمسفر محیط زندگی آن‌ها، مقایسه و تحلیل می‌شود؛ و در مرحله بعد اشعار مدحی مسیح کاشانی که در دو فضای اجتماعی، سیاسی و طبیعی مختلف سروده شده‌اند از این دیدگاه تحلیل می‌شوند.

### بررسی موسیقی بیرونی اشعار مسیح کاشانی و خاقانی شروانی

#### وزن غزلیات

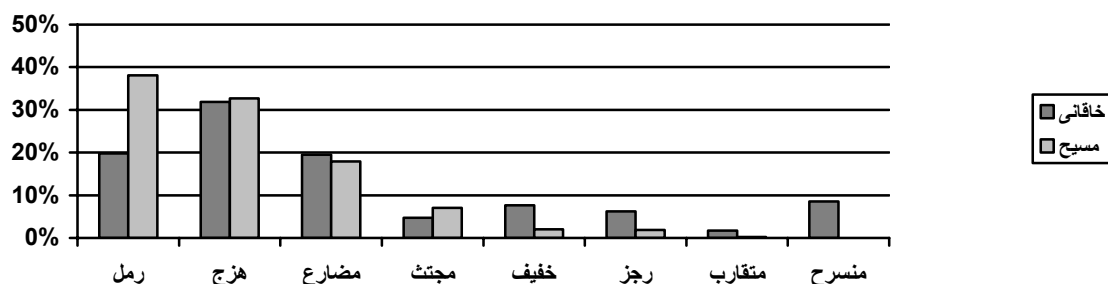
برای تجزیه و تحلیل وزن غزلیات خاقانی، اوزان ۳۳۹ غزل تعیین گردید که پرکاربردترین وزن در غزلیات او، مفعول مفاعلهن فعولن (مفاعیل)، بحر هزج اخرب مقبوض محذوف (مقصور) و کم کاربردترین مفاعلهن فعلاطن مفاعلهن فعلاطن، بحر مجتث مثنی مخبون است. در تجزیه و تحلیل وزن غزلیات مسیح کاشانی، وزن ۴۲۵ غزل او تعیین گردید که پر کاربردترین وزن در غزلیاتش، فاعلاطن فاعلاطن فاعلاطن فاعلهن، بحر رمل مثنی محذوف یا مقصور و کم کاربردترین فعولن فعولن فعل بحر متقارب مثنی محذوف است.

جدول بسامدی کاربرد اوزان و بحور مختلف در غزلیات (خاقانی و مسیح کاشانی)

وزن	بحر	خاقانی	مسیح
فاعلاطن فاعلاطن فاعلاطن فاعلهن (فاعلان)	رمل مثنی محذوف (مقصور)	۲۱	۱۰۷
فاعلاطن فاعلاطن فاعلهن	رمل مسدس محذوف	۲۵	۲
فاعلاطن فعلاطن فعلاطن فعلن	رمل مثنی مخبون، مخبون محذوف	۴	۴۸
فاعلاطن فعلاطن فع لن (فَعْلَن)	رمل مسدس مخبون اصلم (مخبون محذوف)	۱۲	۰
فعلاطن فاعلاطن فعلاطن فاعلهن	رمل مثنی مشکول (محذوف)	۵	۳

۲	۰	رمل مثنیٰ مخبون	فعلاتن فعلاتن فعلاتن
۱۶۲	۶۷		جمع
۴	۱۱	بحر رجز سالم	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
۴	۹	رجز مطوی مخبون	مفتعلن مفتعلن مفتعلن
۰	۱	رجز مطوی	مفتعلن مفتعلن مفتعلن
۸	۲۱		جمع
۹۴	۱۰	بحر هزج مثنیٰ سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۳۱	۲۰	اخر ب مکفوف محذوف (مقصور)	مفعول مفاعیلن مفاعیلن (مفاعیلن)
۶	۳۱	اخر ب مقبوض محذوف (مقصور)	مفعول مفاعیلن فاعولن (مفاعیلن)
۲	۱۴	اخر ب (مسبغ)	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
۶	۲۲	هزج مسدس محذوف (مقصور)	(مفاعیلان)
۰	۱۰	هزج مسدس اخر ب مقبوض	مفاعیلن مفاعیلن فاعولن (مفاعیلن)
۰	۱	هزج مثنیٰ مقبوض	مفعول مفاعیلن مفاعیلن
			مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۱۳۹	۱۰۸		جمع
۳	۲۲	مضارع اخر ب	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
۷۳	۴۴	اخر ب مکفوف محذوف (مقصور)	مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعولن (فاعلان)
۷۶	۶۶		جمع
۲۷	۱۵	مجتث مثنیٰ مخبون، محذوف/ مقصور/ اصلم)	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن (فع لن)
۳	۱	مثنیٰ مخبون	مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن
۳۰	۱۶		جمع
۹	۲۵	خفیف مخبون اصلم (اصلم مسبغ)	فاعلاتن مفاعیلن فع لن (فع لان)
۰	۱	خفیف مثنیٰ محذوف	فعلاتن مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن
۹	۲۶		جمع
۱	۶	مقارب مثنیٰ سالم	فاعولن فاعولن فاعولن فاعولن
۱	۶		جمع
۰	۱۸	منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف (مطوی)	مفتعلن فاعولن مفتعلن فاعولن (فاعلان)
۰	۱۱	موقوف	مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع (فاع)
		مثنیٰ مطوی منحور (مجدوع)	
۰	۲۹		جمع
۴۲۵	۳۳۹		جمع کل

نمودار بحرهای غزلیات خاقانی و مسیح



خاقانی در غزلیات خود ۱۰۹ بار از اوزان کوتاه که ضربی و تند و پُرحرکتند، استفاده کرده است برخلاف او، مسیح کاشانی ۱۸۳ بار از اوزان متوسط ثقیل که آهنگی متین، سنگین و غم انگیز دارند بهره برده است. خانلری در بررسی برخی از دیوان شعرا از قرن ششم تا سیزدهم در مورد استعمال دو وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و «مفعول فاعلاتن فاعلن» به این نتیجه رسیده است که بحر رمل مثنی محذوف در نیمه اول قرن ششم استعمال بیشتری داشته است و در نیمه همان قرن به خاطر توجه شعرا به اوزان کوتاه کمتر مورد توجه قرار گرفته و باز در قرن هفتم و هشتم مجدداً مورد توجه قرار گرفته است. ایشان معتقد است که تا نیمه‌های قرن هشتم اوزان مورد استعمال، ضربی تر و سرورآورترند و از آن به بعد به دلیل مشکلات و نابسامانی‌های اجتماعی که در اثر حمله بنیان کن مغول بتدریج به وجود آمد وزن‌های متوسط ثقیل خصوصاً بحر رمل مثنی محذوف چون از آهنگی سنگین و متین برخوردار است و در موسیقی آن حزن و اندوهی نهفته است، رواج بیشتری می‌یابد و در مقابل اوزان بلند ثقیل مثل بحر رمل و رجز مثنی سالم به علت ضرب‌آهنگ، نشاط و هیجانی که در آن نهفته است از رواج کمتری برخوردار است (خانلری، ۱۳۷۳: ۲۰۲). لازم به ذکر است که ملک الشعراى بهار به تأثیر حمله مغول بر دستگاه‌های موسیقی اشاره کرده و گفته است: حمله مغول سبب شده است بعضی از دستگاه‌های موسیقی که شاد بوده‌اند، از بین بروند و دستگاه‌های حزن انگیز باقی بمانند و «اگر کسی مسبوق به موسیقی ایران نبوده آواز ساز و زمزمه خواننده را بشنود خیال می‌کند آنها عزایی دارند و نوحه می‌خوانند» (بهار، ۱۳۷۱: ۳۹۸/۲). این تحقیق نیز نشان می‌دهد که خاقانی شاعر بلند آوازه قرن ششم بیشتر گرایش به کاربرد اوزان کوتاه داشته است چون بیش از یک سوم غزلیات او در این اوزان سروده شده‌اند در حالی که مسیح کاشانی به کاربرد اوزان متوسط ثقیل بیشتر تمایل دارد و نزدیک به ۴۳ درصد غزلیاتش در این اوزان سروده شده‌اند و البته اگر اوزان متوسط خفیف را به آن اضافه کنیم بیش از ۶۱ درصد اوزان را به خود اختصاص می‌دهند.

#### وزن قصاید

در بررسی و مقایسه وزن قصاید خاقانی و مسیح، وزن ۱۳۲ قصیده خاقانی و ۱۱۴ قصیده مسیح تعیین گردید که جدول زیر کاربرد انواع آن را نشان می‌دهد:

جدول بسامدی کاربرد اوزان و بحور مختلف در قصاید خاقانی و مسیح کاشانی

وزن	بحر	خاقانی	مسیح
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	بحر هزج مثنی‌م سالم	۲	۱۱
مفاعیلن مفاعیلن مفاعی (فعولن)	هزج مسدس محذوف	۲	۱
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن (مفاعیل)	هزج مثنی‌م اُخرَب مکفوف محذوف یا مقصور	۲	۱۱
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثنی‌م اُخرَب	۱	۰
مفعول مفاعیلن فعولن	هزج مسدس اُخرَب مقبوض محذوف	۸	۰
جمع		۱۵	۲۳
فعولن فعولن فعولن فعولن	بحر متقارب مثنی‌م سالم	۶	۲
فعولن فعولن فعولن فَعْل (فعول)	بحر متقارب محذوف (مقصور)	۰	۱
جمع		۶	۳
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	بحر رمل مثنی‌م محذوف (مقصور)	۱۷	۱۹
(فاعلان)	بحر رمل مسدس محذوف یا مقصور	۴	۱
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)	بحر رمل مثنی‌م مخبون، محذوف (مخبون مقصور)	۹	۱۸
فاعلاتن فاعلاتن فَعْلن (فاعلان)	رمل مسدس مخبون مخبون محذوف	۳	۰
فاعلاتن فاعلاتن فَعْلن	رمل مثنی‌م مشکول	۱	۰
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن			
جمع		۳۴	۳۸
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (فاعلان)	منسرح مثنی‌م مطوی، مطوی مکشوف (مطوی موقوف)	۱۳	۵
مفتعلن فاعلات مفتعلن فع	منسرح مثنی‌م مطوی منحور	۴	۰
جمع		۱۷	۵
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثنی‌م اُخرَب	۵	۳
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن (فاعلان)	مضارع مثنی‌م اُخرَب مکفوف محذوف (مقصور)	۲۸	۲۲
جمع		۳۳	۲۵
فاعلاتن مفاعیلن فع لن (فع لان)	خفیف مسدس مخبون اصلم (اصلم مسیغ)	۱۴	۶
جمع		۱۴	۶
مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فع لن (فع لن)	مجتث مثنی‌م مخبون مخبون محذوف (اصلم)	۶	۱۳
مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	بحر مجتث مثنی‌م مخبون	۰	۱
جمع		۶	۱۴
مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مسدس مطوی مطوی مکشوف	۱	۰

جمع			
مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثنیٰ سالم	۴	۰
مفتعلن مفتعلن مفتعلن	رجز مثنیٰ مطوی مخبون	۲	۰
جمع		۶	۰
جمع کل		۱۳۲	۱۱۴

جدول فوق نشان می‌دهد که پرکاربردترین بحر در قصاید خاقانی بحر رمل<sup>۲</sup> و کم‌کاربردترین بحر سریع است و از اوزان، وزن مفعول فاعلاتن<sup>۱</sup> مفاعیل<sup>۲</sup> فاعلن (فاعلان) بحر مضارع مثنیٰ مخرب مکفوف محذوف یا مقصور با ۲۸ بار و وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان) بحر رمل مثنیٰ محذوف (مقصور) با ۱۷ بار، بیشترین کاربرد را دارد که از اوزان متوسط ثقیل محسوب می‌شود. مسیح کاشانی نیز در قصاید از بحر رمل بیشترین و از بحر متقارب کمترین استفاده را برده است. از میان اوزان عروضی، وزن مفعول فاعلاتن<sup>۱</sup> مفاعیل<sup>۲</sup> فاعلن (فاعلان) بحر مضارع مثنیٰ مخرب مکفوف محذوف یا مقصور با ۲۲ بار و وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان) بحر رمل مثنیٰ محذوف (مقصور) با ۱۹ بار بیشترین کاربرد را دارد. با نگاه اجمالی به این مطلب، متوجه شباهت زیاد این دو شاعر می‌شویم. البته علت شباهت ظاهری آنها را باید در تأثیر نفوذ کلام خاقانی و تبعیت و تأثیر پذیری مسیح کاشانی از او دانست. مسیح گاه علاوه بر وزن، قافیه و ردیف شعرش را از خاقانی، وام گرفته است.

خاقانی:

وز صور آه برفلک آوا برآورم

هر صبح سر به گلشن سودا برآورم

(ص ۲۴۳)

مسیح:

هر جا بود غم تو ز دلها برآورم

کو دست آن که دست به یغما برآورم

(دیوان، بیت ۲۶۳۸)

خاقانی:

دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زباندانش

(ص ۲۰۹)

مسیح:

میاور بر زبان دیگر حدیث نوح و طوفانش

بین دریای چشمم را و زور سیل مژگانش

(دیوان، بیت ۱۹۸۱)

مسیح کاشانی با وجود بهره‌های فراوانی که از اشعار خاقانی برده است در مقام مفاخره سروده است:



بلرزد آن چنان در گور خاقانی ز رشک من  
 که یک جنبش به کاشان افکند از خاک شروانش  
 (دیوان، بیت ۲۰۱۰)

و گاه تفاخر را به حدی رسانیده که خود را نه تنها صاحب سبک می‌داند که دیگران را مقلد خویش معرفی می‌کند:  
 به کس نسبت زاهل هنر      هنر می‌رساند به من انتساب  
 (دیوان، بیت ۲۶۸)

حال اگر اوزان قصاید خاقانی و مسیح با توجه به طبقه بندی خانلری (طبقه بندی اوزان به متوسط ثقیل، خفیف و...) بررسی شود نتیجه‌ای بر خلاف ظاهر آن بدست می‌آید؛ کاربرد اوزان متوسط ثقیل و خفیف (با ۴۵ درصد کاربرد) در قصاید خاقانی اگرچه نسبت به غزلیات بیشتر است و نشان می‌دهد که لحن خاقانی و روحیه او در قصاید اندوه‌ناکتر و حزین‌تر از غزلیات است؛ اما نسبت به اوزان کوتاه و متناوب و بلند ثقیل (با ۵۵ درصد) کاربردش کمتر است. صبور نیز به تمایل خاقانی و دیگر شعرای آذربایجان به کاربرد اوزان بلند ثقیل و متناوب اشاره کرده است (صبور، ۱۳۷۰: ۴۰۲). این نسبت در قصاید مسیح کاشانی معکوس است. مسیح در قصاید مانند غزلیات از اوزان متوسط ثقیل و خفیف حدود ۷۲ بار که ۶۳ درصد کاربرد را به خود اختصاص می‌دهد، استفاده کرده است و از اوزان کوتاه، متناوب و بلند ثقیل کمتر از ۲۶ بار یعنی ۲۲/۸۰ درصد استفاده کرده است.

#### وزن مقطعات

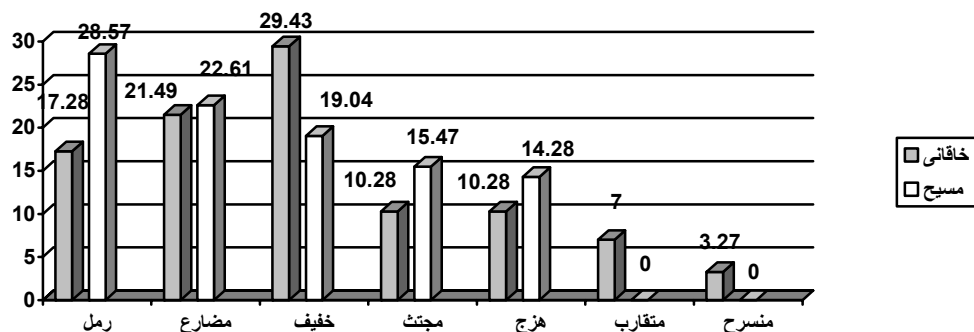
از ۲۱۴ قطعه در دیوان خاقانی، ۶۳ قطعه در بحر خفیف و ۴۶ قطعه در بحر مضارع و از هشتاد و چهار قطعه موجود در دیوان اول مسیح، ۲۴ قطعه در بحر رمل و ۱۹ قطعه در بحر مضارع و بقیه در سه بحر خفیف، مجتث و هزج سروده شده‌اند. به جدول زیر توجه کنید:

جدول بسامدی کاربرد اوزان و بحور مختلف در مقطعات

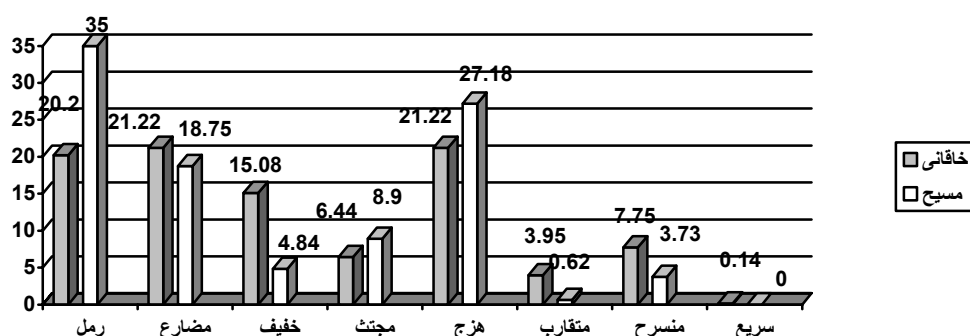
وزن	بحر	خاقانی	مسیح
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلان)	بحر رمل مثنی محذوف (مقصور)	۱۰	۱۱
فاعلاتن فاعلاتن فعلن (فاعلان)	رمل مخبون، مخبون محذوف (مخبون مقصور)	۴	۱۰
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۱۰	۲
فاعلاتن فاعلاتن فعلن (فع لان)	مخبون مخبون محذوف (اصلم مسیغ)	۱۳	۱
جمع		۳۷	۲۴
مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن (فاعلان)	مضارع اخر ب مکفوف محذوف (مقصور)	۴۵	۱۸
مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع اخر ب	۱	۱
جمع		۴۶	۱۹
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۷	۴

۲	۲	هزج اخرب مکفوف محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل فاعولن
۱	۰	بحر هزج اخرب مقبوض ابتر (ازل/مجبوب)	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع (فاع/فعل)
۵	۱۰	هزج اخرب مقبوض محذوف (مقصور)	مفعول مفاعلن فاعولن (مفاعیل)
۰	۲	هزج مثنیٰ سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
۰	۱	هزج مسدس اخرب مقبوض	مفعول مفاعلن مفاعیلن
۱۲	۲۲		جمع
۱۳	۲۱	مجث مثنیٰ مخبون (اصلم مسیغ)	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلن (فع لان)
۰	۱	مجث مثنیٰ مخبون محذوف	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
۱۳	۲۲		جمع
۱۶	۶۳	خفیف مخبون اصلم (اصلم مسیغ)	فاعلاتن مفاعیلن فع لن (فع لان)
۱۶	۶۳		جمع
۰	۱۲	بحر متقارب سالم	فاعولن فاعولن فاعولن فاعولن
۰	۳	بحر متقارب محذوف	فاعولن فاعولن فاعولن فعل
۰	۱۵		جمع
۰	۱	منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف (مطوی)	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن (فاعلان)
۰	۶	موقوف منسح مثنیٰ مطوی منحور (مجدوع)	مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فع (فاع)
۰	۷		جمع
۸۴	۲۱۴		جمع کل

جدول فوق نشان می‌دهد که خاقانی از اوزان کوتاه ۱۸ بار استفاده کرده است و ۵۵/۱۴ درصد مقطعات او در این اوزان سروده شده‌اند و از اوزان متوسطِ ثقیل و خفیف ۸۰ بار استفاده کرده که ۳۷/۳۸ درصد مقطعات را در بر می‌گیرد؛ این در حالی است که مسیح کاشانی از اوزان متوسطِ ثقیل و خفیف بیشتر استفاده کرده است و حدود ۵۲ بار یعنی ۶۱/۹۰ درصد مقطعات او دارای این اوزان هستند. اعداد و ارقام به این معنی است که خاقانی از اوزان ضربی و سرورآور بیشتر استفاده کرده است و مسیح برخلاف او، اوزان سنگین، متین و دارای آهنگ حزین و غم‌انگیز را بیشتر بکار برده است. نمودار زیر کاربرد بحور مختلف را در مقطعات خاقانی و مسیح کاشانی نشان می‌دهد:



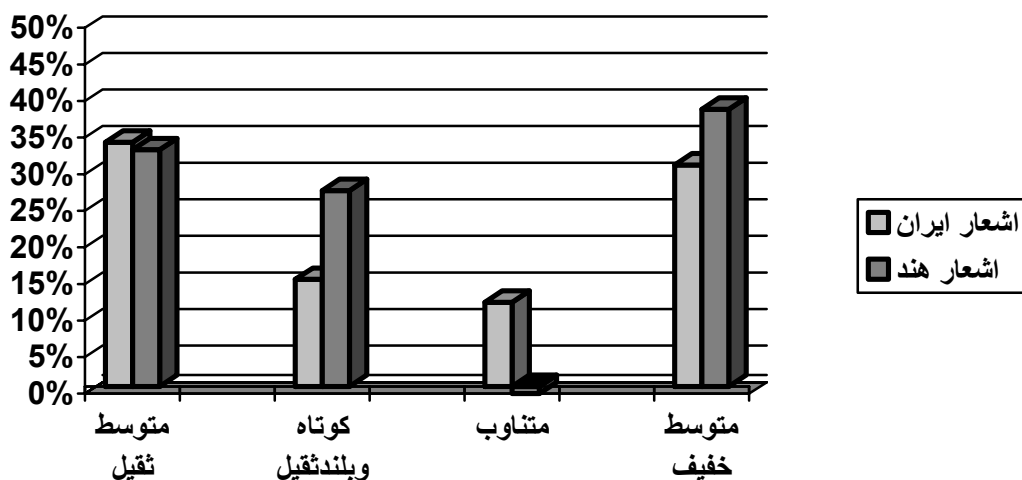
نمودار کاربرد بحرهای مختلف درغزلیات، قصاید و مقطعات خاقانی و مسیح:



با بررسی اوزان اشعار خاقانی و مقایسه آن با مسیح کاشانی، نیز تطبیق آن با وضع اجتماعی زمان و جایگاه شاعر در دربار، به این باور می‌رسیم که عوامل اجتماعی بیش از عوامل فیزیولوژیک بر موسیقی بیرونی اشعار مؤثرند.<sup>۳</sup> حال برای این که ببینیم تغییر فضای اجتماعی بر اشعار یک شاعر هم تأثیر می‌گذارد یا نه. اشعار مدحی مسیح کاشانی که در دو فضای اجتماعی، سیاسی و طبیعی متفاوت سروده شده‌اند، بررسی شدند.

همان طور که می‌دانید مسیح کاشانی پس از دلگیری و دل آزرده‌گی از شاه عباس اول (که سال‌ها او را ستوده و درمان کرده بود) راهی دیار هند می‌شود و مدتی از عمر خویش را به مدح سلاطین آن سرزمین می‌گذراند. اشعار مدحی او که در ایران سروده شده‌اند ۳۴/۳۷ درصد دارای اوزان متوسط ثقیل و ۱۵/۷۷ درصد دارای اوزان کوتاه و بلند ثقیل هستند و اشعاری که در هند سروده شده‌اند ۳۳/۳۳ درصد دارای وزن متوسط ثقیل و ۲۷/۷۷ درصد دارای اوزان کوتاه و بلند ثقیل هستند. بررسی این اوزان نشان می‌دهد که تغییر فضای اجتماعی با وجود ثبات نسبی شخصیت شاعر، تغییر در وزن و موسیقی شعر ایجاد کرده است. این تغییر فضا، سبب شده است اوزان متوسط ثقیل کاهش یابد و در مقابل اوزان کوتاه و بلند ثقیل، افزایش قابل توجهی بیابند.

## نمودار اوزان مدایح ایرانی و هندی مسیح



## نتایج بررسی اوزان در غزلیات، قصاید و مقطعات خاقانی و مسیح

بررسی اشعار خاقانی و مسیح نشان می‌دهد که خاقانی بیشتر از اوزان کوتاه استفاده کرده و مسیح کاشانی از اوزان متوسط ثقیل. حال اگر وضع سیاسی و اجتماعی عصر دو شاعر را فرا یاد آوریم به تأثیر اوضاع اجتماعی بر وزن و موسیقی شعر بیشتر پی می‌بریم. چنانکه می‌دانید نابسامانی‌های اجتماعی، جنگ و نزاع‌ها و ناملایمات و... سبب رقت عواطف و لطافت احساسات و درونگرایی انسان می‌شود و شعرا که نسبت به افراد دیگر، حساس‌تر هستند، بیشتر تحت تأثیر عوامل بیرونی قرار می‌گیرند. در عصر مسیح کاشانی (دوره صفویه) ناملایمات و نابسامانی‌های اجتماعی بیش از عصر خاقانی است در دوره او، شعرا از جایگاه ویژه‌ای در دربار و از احترام خاصی نزد مردم برخوردار بودند در حالی که در عصر صفوی از چنین جایگاهی خبری نبود. مسیح که از پزشکان نزدیک شاه عباس اول بود (به عنوان شاعر، مورد احترام او نبود) با تمام وجود با رنج و درد و غم و اندوه و قتل و... آشنایی داشته و چرخش روزگار و شد آمد قضا و قدر را خوب درک کرده است؛ این مسائل باعث ایجاد روحیه‌ای افسرده، ناامید و بدبین، درون‌گرا و در نتیجه پرداختن به تصورات و خیالات دور و غریب، بیان اندیشه‌ها و تفکرات پیچیده و دور از ذهن در شاعر شد و سبب شد که شاعر به اوزانی گرایش پیدا کند که آهنگی سنگین، متین و حزن‌آور و اندوهناک داشته است. به همین علت گرایش به سرودن اشعار در اوزان متوسط ثقیل در چنین شعری بیشتر می‌شود.

با نگاه اجمالی به آنچه گذشت و نمودار فوق نتایج زیر حاصل می‌شود:

۱- پرکاربردترین بحر در اشعار خاقانی بحر مضارع و هزج و در اشعار مسیح رمل و کم کاربردترین بحر در اشعار خاقانی بحر سریع و در اشعار مسیح بحر متقارب است.

۲- بیش از ۴۰ درصد اشعار مسیح و کمتر از ۲۵ درصد اشعار خاقانی دارای اوزان متوسط ثقیل هستند.

۳- اوزان کوتاه و بلند ثقیل که از موسیقی شاد و ضربی و نشاط‌آور برخوردارند در اشعار خاقانی بیش از مسیح کاشانی است.

۴- با بررسی ۶۸۵ غزل، قصیده و قطعه خاقانی از نظر تعداد افعیل عروضی در هر بیت، مشخص شد که ۲۶۱ شعر (۳۸/۱۰ درصد) به صورت مسدس و ۴۲۵ شعر (۶۱/۸۹ درصد) به صورت مثنی‌س سروده شده‌اند در حالی که از ۶۲۳ غزل،

قصیده و قطعه مسیح کاشانی، تنها ۵۹ شعر (۹/۴۷ درصد) به صورت مسدس و ۵۶۴ شعر (۹۰/۵۲ درصد) به صورت مثنی است و این با مضمون گرا بودن شاعر که به دنبال وزن های طولانی تر بوده است، همخوانی دارد.

۵- اوضاع سیاسی اجتماعی و شرایط زندگی در کاربرد اوزان عروضی بسیار مؤثرند.

### بررسی قافیه و ردیف در اشعار خاقانی و مسیح

در تأثیر موسیقایی قافیه و نقش و کارکرد دیگر آن، مطالب بسیاری نوشته و گفته شده است تا جایی بعضی از شعر شناسان حتی برای آن تا پانزده نقش و کارکرد قائل شده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۶۲). ما در این مقال تنها به جنبه موسیقایی قافیه در اشعار خاقانی و مسیح کاشانی می‌پردازیم.

همان طور که می‌دانید حداقل مشترکات بین دو کلمه قافیه، واکه (چه کوتاه چه بلند) مانند: پا، ما؛ یا همخوان «روی» و واکه پیش از آن است (واکه+همخوان). این نوع قوافی، حداقل موسیقی لازم قافیه را دارا هستند. هر چه همخوان‌ها (صامت‌ها) و واکه‌ها (مصوت‌ها) مشترک بین کلمه‌های قافیه بیشتر شود، هماهنگی و موسیقی آنها افزوده می‌شود و هر چه تعداد آنها کمتر شود از آهنگ و موسیقی قوافی کاسته می‌شود. بین آن دو رابطه مستقیم برقرار است. اگر شاعری کلمه قافیه‌ای انتخاب کند که کمترین اشتراکات را داشته باشد، می‌تواند با آوردن ردیف (حاجب)، نقصان تأثیر موسیقایی قافیه را جبران کند؛ زیرا ردیف یا حاجب در خوشنویسی و ایجاد موسیقی شعر کمک می‌کند. اگر دیوان شعرای درجه اول ادب فارسی را از پیش چشم بگذرانیم می‌بینیم که درصد قابل توجهی از اشعار آنها دارای ردیف‌اند. نکته دیگر در بحث قافیه، در مورد آخرین واج کلمه قافیه است. همان طور که می‌دانید کلمه‌های قافیه یا به همخوان (صامت) ختم می‌شوند یا به واکه (مصوت)، آنهايي که به واکه ختم می‌شوند به دلیل این که دهان، هنگام ادای آنها باز است، قابل امتداد و کشش صوتی هستند و خواننده می‌تواند خود را با ریتم شعر هماهنگ کند و تا جایی که لازم است آهنگ شعر را ادامه دهد. ولی کلمه‌های قافیه‌ای که به همخوان ختم می‌شوند خود دو نوعند: بعضی به صامت سایواج ختم می‌شوند و بعضی به بستواج، قافیه‌هایی که به بستواج ختم می‌شوند به دلیل این که دهان هنگام تولید آنها بسته می‌شود یا حالت انسدادی به خود می‌گیرد، قابل کشش و امتداد صوتی نیستند. با توجه به این مطلب، وقتی شعری قافیه‌ای دارد که به صامت بستواج مثل (ب، پ، م و...) ختم می‌شود کشش صوتی ناگهان قطع می‌شود؛ ولی شعری که دارای قافیه‌ای است که حرف آخر آن از نوع سایواج یا سایشی مانند (س، ش، ز و...) است چون صامت‌های سایشی را می‌توان امتداد داد و به اندازه هوای درون ریه آن را کشید، این کشش صوتی به ایجاد موسیقی قافیه و نهایتاً موسیقی شعر کمک شایانی می‌کند.

حال با این رویکرد به بررسی قافیه و ردیف اشعار این دو شاعر توانا پرداخته می‌شود.

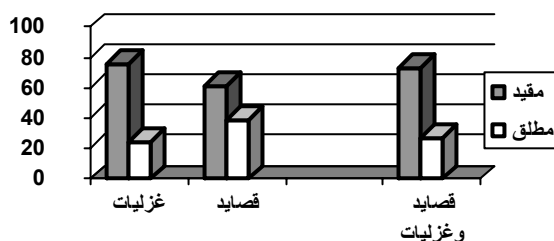
### قافیه غزلیات

در بررسی قوافی شعری این دو شاعر به مقید و مطلق بودن آنها به این دلیل توجه شد که مشخص شود تا چه اندازه همخوان‌ها یا واکه‌های مشترک بین آنها رعایت شده است. دو نمودار زیر قوافی مقید و مطلق دو شاعر را نشان می‌دهد:

### نمودار قوافی اشعار خاقانی

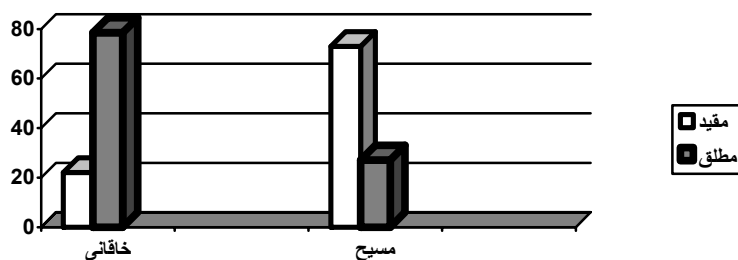


### نمودار قوافی اشعار مسیح

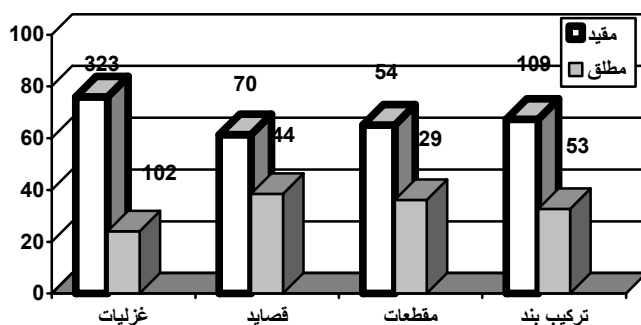


نمودار قوافی اشعار خاقانی نشان می‌دهد که ۷۸/۵۵ درصد اشعار، قافیه مطلق و تنها ۲۲/۰۸ درصد اشعار قافیه مقید دارند. در حالی که مسیح کاشانی نزدیک به ۷۲/۹۱ درصد قوافی اشعار خویش را از نوع مقید و ۲۷/۰۸ درصد را از نوع مطلق انتخاب کرده است. ۳۲۳ غزل مسیح، قافیه «مقید» دارند و تنها ۱۰۲ غزل دارای قافیه «مطلق» هستند. این اعداد و ارقام بیانگر این نکته است که قافیه های خاقانی شروانی از اشتراکات واجی بیشتری نسبت به مسیح کاشانی و قهراً از موسیقی بیشتری برخوردار هستند.

### نمویار مقایسه قوافی خاقانی و مسیح

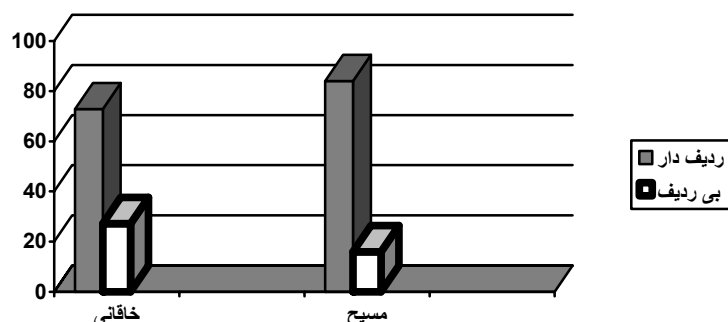


نمودار زیر نشان می‌دهد که مسیح در ترکیب بند نیز از قافیه مقید بیش از مطلق استفاده کرده است:



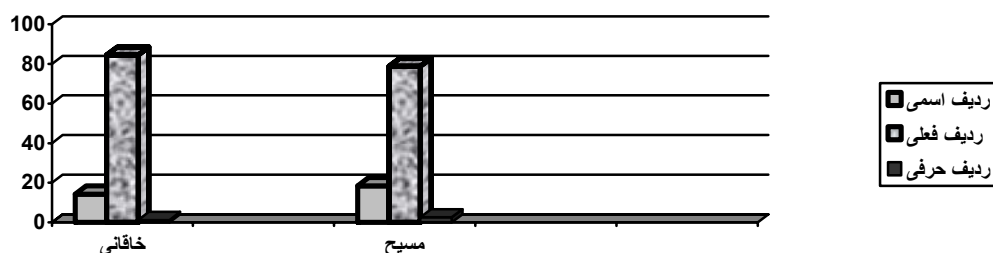
بر خلاف کاربرد قافیه، مسیح کاشانی در کاربرد ردیف، گوی سبقت را از خاقانی ربوده است و بیش از ۸۴/۰۴ درصد اشعارش دارای ردیف هستند در حالی که خاقانی در ۷۲/۸۲ درصد اشعارش از ردیف استفاده کرده است. البته این مطلب به این معنی نیست که موسیقی کناری اشعار مسیح غنی تر است؛ زیرا برای این که بدرستی دریابیم موسیقی کناری اشعار مسیح غنی تر است یا خاقانی، باید قافیه و ردیف را با هم توأمان در نظر بگیریم. مسیح در کاربرد قوافی مطلق نسبت به خاقانی بیش از ۵۱ درصد کمتر از قافیه مطلق استفاده کرده است و خاقانی در کاربرد ردیف، حدود ۱۱ درصد کمتر نسبت به مسیح از ردیف استفاده کرده است. پس با توجه به این مطلب، می توان نتیجه گرفت که اشعار خاقانی در موسیقی کناری بسیار غنی تر از اشعار مسیح کاشانی است.

نمودار زیر بیانگر کاربرد ردیف در اشعار این دو شاعر است:



آنچه در بررسی ردیف بعد از بسامد کاربرد آن، شایان توجه است، نوع ردیف هاست. ردیف ها به سه نوع کلی تقسیم می شوند: ردیف های اسمی، فعلی (تکرار جمله به دلیل داشتن فعل جزو ردیف های فعلی محسوب شده اند) و حرفی. به نمودار زیر دقت کنید:

نمودار انواع ردیف



نمودار نشان می‌دهد که هر دو شاعر به اهمیت و تأثیر ردیف‌های فعلی کاملاً آگاهی دارند؛ زیرا هر دو از ردیف‌های فعلی بیش از اسمی و حرفی بهره برده‌اند. خاقانی بیش از ۸۴/۵۴ درصد ردیف‌هایش و مسیح بیش از ۷۸/۹۰ درصد ردیف‌های اشعارش از نوع فعلی هستند. البته خاقانی بیش از مسیح از ردیف فعلی استفاده کرده است. چنانکه می‌دانید ردیف‌های فعلی، به فضای شعر، پویایی و حرکت می‌بخشند و در مقابل ردیف‌های اسمی و حرفی سبب ایستایی شعر می‌شوند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۱۲). خاقانی و مسیح بیشترین بهره را از ردیف فعلی و کمترین را از ردیف‌های اسمی و حرفی که جامد و ایستایند، برده‌اند. حال با توجه به ویژگی‌های ردیف‌ها می‌توان گفت که بررسی ردیف‌های به کار رفته در اشعار یک شاعر ما را به روحیات شاعر و شخصیت او رهنمون می‌سازد. شاعری که از ردیف‌های اسمی بیش از فعلی استفاده می‌کند «بیشتر اهل تجرید و انتزاع و سکون و ایستایی» است و شاعری که از ردیف‌های فعلی بیش از انواع دیگر آن بهره می‌برد «بیشتر اهل تجربه و رفتار و حرکت است» (همان، ۱۳۸۳: ۴۱۳) خاقانی و مسیح بیشتر از ردیف‌های فعلی استفاده کرده‌اند تا ردیف‌های اسمی و حرفی.

پس با توجه به مطالبی که گذشت می‌توان ویژگی‌های موسیقی کناری اشعار خاقانی و مسیح را به اختصار این گونه بیان کرد:

- ۱- قافیه‌های خاقانی از اشتراکات بیشتری نسبت به مسیح کاشانی برخوردار است.
- ۲- قافیه‌های خاقانی بیشتر از نوع مطلقند ولی قافیه‌های مسیح از نوع مقید.
- ۳- مسیح، نقصان موسیقی اشعارش را با کاربرد ردیف جبران کرده است.
- ۴- ردیف‌های اشعار خاقانی شروانی و مسیح کاشانی بیشتر از نوع فعلی هستند و خاقانی بیش از مسیح از ردیف‌های فعلی استفاده کرده است.
- ۵- کاربرد ردیف‌های فعلی به فضای شعر این دو شاعر، پویایی و حرکت بخشیده است.

#### نتیجه

از مطالبی که گذشت شاید بتوان چنین نتیجه گرفت:

- ۱- خاقانی شروانی بیشتر تحت تأثیر عوامل اجتماعی و بعضاً فیزیولوژیک (جسمانی) از وزن‌های کوتاه بیش از متوسط ثقیل استفاده کرده است که ریتمی پر حرکت و ضربی دارند نه آرام و ملایم در حالی که اوضاع اجتماعی عصر صفوی سبب شده است که مسیح کاشانی بیشتر از اوزان متوسط ثقیل استفاده کند که ریتمی آرام و ملایم دارند و این امر باعث شده که موسیقی اشعار او بیشتر حزن‌انگیز و متین شود تا نشاط آور و شاد.
- ۲- عوامل سیاسی، اجتماعی و محیطی بر روحیات شاعر اثر گذار است و سبب می‌شود که شعری که در دو دوره یا فضای اجتماعی متفاوت و مختلف زیسته‌اند تحت تأثیر عوامل اجتماعی و سیاسی و فکری، اوزانی را برگزینند که متناسب با آن شرایط باشد.
- ۳- عوامل اجتماعی و محیطی بیش از عوامل فیزیولوژیک (جسمانی) بر انتخاب و گزینش اوزان (موسیقی شعر) مؤثرند.



- ۴- شعرای بزرگ، اهمیت و تأثیر موسیقی کناری را در آهنگ و موسیقی شعر بخوبی درک کرده‌اند به همین دلیل آنها علاوه بر استفاده از قافیه‌های مطلق، از ردیف‌های طولانی خصوصاً فعلی استفاده کرده‌اند.
- ۵- اشعار خاقانی از نظر موسیقی کناری، غنی‌تر از اشعار مسیح کاشانی است.

#### پی‌نوشت‌ها

- ۱- برای اطلاع از شرح حال مسیح کاشانی ر.ک: (شریفیان، ۱۳۸۹: ۱۷ به بعد و نیز: فخرالزمانی قزوینی، ۱۳۶۲: ۴۹۷)
- ۲- بحر رمل و هزج به علت طولانی بودن مجال تفکر و تأمل بیشتری را به شاعر می‌دهند و نوعی آرامش به شاعر می‌بخشند (محمدی، ۱۳۷۴: ۸۰).
- ۳- شعرا در دوره خاقانی نسبت به دوره مسیح (عصر صفوی) از جایگاه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بهتری برخوردار بوده‌اند. آنها در شمار طبقات مهم و مورد احترام جامعه محسوب می‌شده‌اند؛ در صورتی که در عصر صفوی، شاعران آن جایگاهی را که در دربارهای گذشته و در بین مردم داشته‌اند، ندارند. (برای اطلاع بیشتر ر.ک: صفا، ۱۳۶۶: ۳۴۴ و فلسفی، ۱۳۷۵: ۳۴۴-۳۷۱).

#### منابع

- ۱- باستید، روزبه. (۱۳۷۴). *هنر و جامعه*، ترجمه غفار حسینی، تهران: انتشارات توس.
- ۲- بهار، محمدتقی. (۱۳۷۱). *بهار و ادب فارسی*، ج ۲، به کوشش محمد گلبن، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.
- ۳- خاقانی، بدیل بن علی. (۱۳۷۳). *دیوان*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- ۴- خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۷۳). *وزن شعر فارسی*، انتشارات توس، چاپ ششم.
- ۵- دووینیو، ژان. (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: نشر مرکز.
- ۶- دیچرز، دیوید. (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد تقی صدقیانی، تهران: انتشارات محمد علی علمی.
- ۷- راوودراد، اعظم. (۱۳۸۲). *نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۸- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*، تهران: انتشارات آگاه، چاپ چهارم.
- ۹- شریفیان، محمدعلی. (۱۳۸۹). *تصحیح انتقادی دیوان مسیح کاشانی*، پایان‌نامه دکتری دانشگاه علوم و تحقیقات تهران.
- ۱۰- صبور، داریوش. (۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*، تهران: نشر گفتار.
- ۱۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۲- عناصری، جابر. (۱۳۸۰). *مردم‌شناسی و روانشناسی هنری*، تهران: رشد.
- ۱۳- فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی. (۱۳۶۲). *تذکره میخانه*، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: نشر اقبال.
- ۱۴- فلسفی، نصرالله. (۱۳۷۵). *زندگانی شاه عباس اول*، ج ۱ و ۲، تهران: انتشارات علمی.

- ۱۵- محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۴). *بیگانه مثل معنی*، تهران: نشر میترا.
- ۱۶- نصیرالدین طوسی. (۱۳۶۹). *معیارالاشعار*، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی.
- ۱۷- نیما یوشیج. (۱۳۶۸). *درباره شعر و شاعری*، به کوشش سیروس طاهباز، دفترهای زمانه.
- ۱۸- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۶). *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.