مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال هفتم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹٤، پیاپی ۲۵

بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن

مهدی دهرامی*
دانشگاه جیرفت

چکیده

عنوان شعر، حکم شناسنامه‌ی شعر را دارد که برای بررسی و سخن گفتن در مورد یک شعر میان منتقدان و دیگر افراد، مهم محسوب می‌شود. هدف این مقاله، بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر است. این نام‌گذاری‌ها در شعر سنتی و معاصر، با هم تفاوت‌هایی چشم‌گیر دارد. در گذشته چندان به نام‌گذاری شعر توجهی نمی‌شده است. البته از میان قالب‌های سنتی، در نام‌گذاری قصاید نسبت به قالب‌های دیگر، تأکید بیش‌تری وجود داشته است. در شعر سنتی، مواردی مانند واژه‌ی ردیف، حروف قافیه، محتوای شعر، مخاطب، بیت مطلع، واژه‌ی کانونی و... معیارهایی برای نام‌گذاری شعر به شمار می‌رفته است. با گسترش روزنامه و نشریات در دوران معاصر و پیدایش شعر نو، درج عنوان شعر نیز رواج یافته و به‌خصوص در قالب‌های نو، یکی از ضروریات شعر محسوب شده است. در این دوران، عنوان شعر جزیی از شعر است و در فضاسازی، درک معنا و اندیشه‌ی شاعر و ایجاد خلاقیت، تناسب با روحیات و دغدغه‌ها و جنسیت شاعر، نمادپردازی و... نقش دارد و ضروری است در نقد و بررسی شعر، عنوان آن نیز مورد بحث واقع شود؛ نکته‌ای که تاکنون مورد توجه جدی قرار نگرفته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات معاصر، خلاقیت ادبی، شعر نو، عنوان شعر، نام‌گذاری شعر.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، dehrami3@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۳/۶

۱. مقدمه

عنوان شعر، شناسنامه‌ی شعر محسوب می‌شود و هر شاعری هنگام ثبت شعر خود، نیاز دارد آن‌ها را به‌گونه‌ای از هم تفکیک سازد که مخاطب بعد از مطالعه‌ی اولیه، بر اساس عنوان شعر بتواند آن را یادآوری کند و مورد بحث قراردهد. برای این مقصود، نام‌گذاری شعر ضرورت می یابد و موجب تسهیل بررسی و ثبت و تفکیک اشعار می‌شود.

نگاهی به ادبیات فارسی نشان می‌دهد پیشینیان هرچند در نام‌گذاری کتاب‌های شعر خود، دقت خاصی داشته و معمولاً دلیل انتخاب خود را شرح می‌داده‌اند، برای نام‌گذاری هریک از اشعار خود چندان به تعیین نام توجه نمی‌کرده‌اند. اشعار غیرروایی بر اساس نظام الفبایی حروف قافیه تنظیم می‌شد و در نقد و بررسی آن نیز منتقد مجبور بود لااقل یک یا چند بیت از شعر را ذکر کند. با وجود این کم‌توجهی، باز برخی اشعار سنتی بر اساس معیارهایی عنوان‌گذاری می‌شده است. در شعر معاصر با رواج شعر نو، اشعار، دارای شناسنامه شدند و کم‌تر شاعری است که امروزه برای هریک از سروده‌های خود عنوانی در نظر نگیرد.

در زمینه‌ی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر، پژوهشی انجام نگرفته است. البته نباید از بحث کوتاهی که محمدکاظم کاظمی(۱۳۹۳) در کتاب *رصد صبح* در نقد شعر «مرتضی حیدری آل‌کثیر» درباره‌ی عنوان شعر دارد، غافل شد. وی انتخاب نام‌های ناقص یا یک مصراع را برای عنوان شعر، نامناسب دانسته است. در مقاله‌ی حاضر سعی شده وجوه مختلف نام‌گذاری اشعار، مورد بحث قرارگیرد. از آن‌جا که میان اشعار سنتی و معاصر، تفاوت‌های زیادی در چگونگی عنوان شعر وجود دارد، این مقاله نیز در دو بخش اشعار سنتی و معاصر به موضوع تحقیق پرداخته است.

۲. نام‌گذاری اشعار سنتی

با نگاه به دیوان شاعران سنتی و بررسی کتاب‌های بلاغی و تذکره‌ها و حکایاتی که در آن وجود دارد، می‌توان به برخی از معیارهای نام‌گذاری شعر میان گذشتگان پی برد. برخی از این معیارها در این بخش، مشخص و مزایا و معایب آن‌ها بررسی شده است.

۲. ۱. نام‌گذاری بر اساس ردیف شعر

ردیف به دلیل تکرار مداوم در پایان ابیات، در ایجاد یا تکمیل معنا و ساخت فضا و حال و هوای شعر و ترکیبات تازه، نقشی اساسی دارد. این عنصر«به جهت تکرار شدن در پایان هر بیت، از پربسامدترین واژه‌های یک شعر است و بهتر از هر واژه‌ی دیگر می‌تواند در تکمیل و تاکید معنای شاعر، نقش داشته باشد.» (خلیلی جهان‌تیغ و دهرامی، ۱۳۸۹: ٢٤) در این میان، ردیف‌های اسمی و افعال تام که تحرک و پویایی بیش‌تری دارند، اهمیت بیش‌تری نیز دارند و اگر نوعی خلاقیت و تازگی در انتخاب ردیف وجود داشته باشد، عاملی می‌تواند باشد که بر اساس آن، ردیف به عنوان معیار نام‌گذاری شعر، محسوب شود. قدیمی‌ترین ماخذی که این معیار در آن دیده می‌شود، *لباب‌الالباب* است. در این اثر در شرح حال «حسام‌الدین نسفی» قصیده‌ای سی و چهار بیتی با مطلع

هرگز نگار طره به هنجار نشکند تا بار عشق پشت خرد زار نشکند

(عوفی، ١٣٢٤، ج۱: ١٦٥)

ذکر شده و در ادامه، حکایت دیدار وی با خاقانی در ری آمده است: «حسام‌الدین به زیارت او رغبتی کرد و به نزدیک او شد و عمر نوقانی که استاد قرا و داود دل‌ها بود، در خدمت او برفت و چون به محاوره‌ی یک‌دیگر انسی گرفتند، خاقانی پرسید که مولانا را لقب چیست؟ عمر نوقانی گفت شرف‌الدین حسام که به حسام بیان، حق را شرح و باطل را شرحه کند. گفت صاحب نشکند؟»(همان: ١٦٨) خاقانی قصیده‌ی حسام‌الدین نسفی را که با ردیف «نشکند» است، مجازا «نشکند» نام نهاده است. خلاقیت شاعر در مضمون‌آفرینی و حمل معانی و مضامین شعری و مدح پادشاه با این ردیف تازه، از چشم شاعری دشوارگو و تازه‌پسند چون خاقانی، پنهان نمانده است. این ردیف در ایجاد ترکیبات و افعال مرکبی مانند «آرزو شکستن، حرارت شکستن، تشنگی شکستن، جان و عقل شکستن، غمزه شکستن، کار شکستن، خار شکستن، باد شکستن و ...»، نقشی موثر دارد و از این نظر است که خاقانی می‌گوید: «ای مولانا! یا لیت که تمامی دیوان من تو راستی و آن یک قصیده‌ی تو مرا! چه با آن‌که اکثر عمر ما بدین منوال مصروف است و فن و شیوه ما این چندان‌که خواستیم تا یک بیت بدین منوال بیاریم، خاطر ما مسامحت نکرد.» (همان: ١٦٩)

یکی از وجوه شعر خاقانی، کاربرد ردیف‌های دشوار است که علاوه بر نشان دادن تسلط شاعر بر زبان، ردیف موجب تداعی شعر در ذهن مخاطب نیز می‌شود. وی در رثای امام محمدبن‌یحیی خراسانی، بنا به چگونگی قتل او که با ریختن خاک به دست غزان در دهان او انجام گرفته بود، ردیف قصیده را خاک قرارداده است:

تا درد و محنت است در این تنگنای خاک محنت برای مردم و مردم برای خاک...
بر دست خاکیان خپه گشت آن فرشته خلق ای کاینات واحزنا از جفای خاک
(خاقانی، ۱۳۳۸: ۲۸٦-۲۸۷)

این ردیف کم‌کاربرد که در کانون توجه شاعر قرارگرفته، شعر را به یاد مخاطب می‌آورد. باز از این نمونه است اشعار زیر که ردیف، تداعیگر شعر است: «آینه» (در قصیده‌ی خاقانی)، «غم مخور» و «ما را بس» (در غزلیات حافظ)، «نیز بگذرد» (در قصیده‌ی سیف فرغانی) و ردیف‌های بلندی مانند «ما نیز هم بد نیستیم» (در غزلیات سعدی) و به‌خصوص برخی ردیف‌ها در غزلیات شمس نیز همین حکم را دارد؛ از جمله: «مستان سلامت می‌کنند»، «یرلی یلی یرلی یلی»، «تا باد چنین بادا»، «بیا بیا بیا بیا»، «کالصبر مفتاح الفرج»، «بی‌تو به سر نمی‌شود» و... .

البته به این نکته نیز باید معترف شد که هر ردیفی به‌خصوص ردیف با فعل‌های ربطی، این قابلیت را ندارد و اگر تنها معیار همین نکته باشد، اشعار بی‌شماری حتی از یک شاعر، اسامی مشابه خواهد داشت؛ زیرا چندین شعر با ردیف یک‌سان سروده شده است. در غزلیات سعدی، ده غزل با ردیف «دوست» و چهارده غزل با ردیف «نیست» دیده می‌شود و نمی‌توان آن‌ها را تنها بر این اساس، نام‌گذاری کرد.

۲. ۲. نام‌گذاری بر اساس یکی از واژگان کانونی شعر و نوشتن شروح بر آن

برخی اشعار به دلیل رواج و گسترش آن‌ها میان مردم و استقبال آن‌ها میان شاعران و شارحان که موجب نوشتن رساله‌های مختلفی نیز شده،بر اساس یکی از واژگان اصلی شعر نام‌گذاری شده‌اند. از جمله این اشعار، یک رباعی است که داستان سرایش آن در *اسرارالتوحید* آمده است: «آورده‌اند که استاد بوصالح را-که مقری شیخ ما بود- رنجی پدید آمد؛ چنانک صاحب فراش گشت. شیخ ما، خواجه ابوبکر مودب را-که ادیب فرزندان شیخ بود- بخواند و بفرمود که دوات و قلم و پاره‌ای کاغذ بیار تا از جهت

بوصالح، حرزی املا کنم تا بنویسی. کاغذ و دوات و قلم بیاورد. شیخ ما فرمود که بنویس، بیت:

حورا به نظـــاره‌ی نگـــارم صـــف زد رضوان به عجب بماند و کف برکف زد
یک خال سیـــه بر آن رخان مطرف زد ابـــــدال ز بیم چنگ در مصـــف زد
(منور، ۱۳۸٦: ۲۷۵)

این رباعی که با عنوان «حورائیه» معروف شده است، سرنوشتی عجیب در شعر فارسی یافته و شرح‌های فراوانی بر آن نگاشته شده و شاعران زیادی به استقبال آن شعر سروده‌اند. شفیعی کدکنی نام دوازده عنوان از شروحی را که بر آن نگاشته‌اند، همراه با تفسیرهایی که شارحان از واژه‌ی «حورا» داشته‌اند، در مقدمه‌ی *اسرارالتوحید* آورده است. (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۱۱۹-۱۲۳) آن‌گونه که دیده می‌شود، نام شعر برخاسته از عنوان واژه‌ی حوراست که در کانون شعر واقع شده است.

قصیده‌ی «ترساییه»ی خاقانی نیز تقریبا همین سرنوشت را یافته است و شرح‌های فراوانی بر آن نگاشته‌اند. معین، اولین شرح بر این قصیده را از «حسن طوسی آذری» در کتاب *جواهرالاسرار* می‌داند. (معین، ۱۳٦۸: ۲۱۵) در این قصیده نیز دشواری در فهم شعر، موجب شده شارحان به آن توجه کنند و قصیده نیازمند باشد که نامی برای آن در نظر گرفته شود. باز از همین نوع است قصیده‌ای از خاقانی با مطلع

رخسار صبح پرده به عمدا برافکند راز دل زمانه به صحرا برافکند
(کزازی، ۱۳۹۱: ۲۷۵)

از آن‌جا که موضوع این قصیده فرارسیدن صبح است و شعر نیز با ترکیب «رخسار صبح» آغاز شده، همچنین کزازی قصیده‌ی یادشده را در کتابی با عنوان *رخسار صبح*، شرح و گزارش کرده است، قصیده با همین عنوان نیز مشهور شده است.

۲. ۳. نام‌گذاری بر اساس آرایه‌هایی ادبی که در سراسر شعر گسترش یافته باشد

اعنات به برخی آرایه‌ها در همه‌ی ابیات یا استفاده از آرایه‌هایی مانند لغز که برای شکل‌گیری باید حضور آن در سراسر شعر حس شود، موجب می‌شود نام‌گذاری برخی اشعار بر اساس آن آرایه‌ها باشد. در برخی تذکره‌ها اشاره به اشعار شاعران بر اساس همین خصوصیت است. در تذکره‌ی *دولتشاه* در مورد منوچهری آمده است: «او را در

مدح عنصری قصاید غراست و از آن جمله، قصیده می‌گوید و خطاب به شمع می‌کند بر طریق لغز.» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۱۸: ٤۱) نیز در مورد «طنطرانی» بدون اشاره به شعر و آوردن مطلع قصیده‌ی او می‌گوید: «از اکابر علما بود... او را اشعار عربی بسیار است؛ از آن جمله قصیده‌ی ترجیع می‌گوید مجنس و ذوقافیتین.» (همان: ۳۷) نیز «لغز قلم» از معزی که شمس قیس از آن نام می‌برد. (ر.ک: قیس رازی، ۱۳۱٤: ۳٦٤)

۲. ٤. نام‌گذاری بر اساس قافیه

در نگاه منتقدان سنتی، قافیه یکی از عناصر اصلی شعر محسوب می‌شده است و حتی از آرای شمس قیس دانسته می‌شود. وی معتقد به نوعی پیش‌اندیشگی در سرایش شعر است که مخاطب از قبل، قافیه را انتخاب کند و اساس شعر را برمبنای آن قرار دهد: «شاعر چون ابتدای شعری کند و آغاز نظمی نهد، نخست نثر آن را پیش خاطر آرد و معانی آن بر صحیفه ی دل نگارد و الفاظی لایق آن معانی ترتیب دهد و وزنی موافق آن اختیار کند و از قوافی، آن‌چه ممکن گردد و خاطر بدان مسامحت کند، بر ورقی نویسد و هرچه از آن سهل و درست باشد و در آن وزن جای‌گیر و متمکن آید، انتخاب کند...» (قیس رازی، ۱۳۱٤: ۳۲۸) اهمیت حروف قافیه و حرف آخر کلمه نه‌تنها در شعر که حتی در فرهنگ‌های لغت نیز دیده می‌شود. آن‌چنان‌که *لغت فرس* اسدی طوسی و *مجموعه‌الفرس*، بر اساس حرف آخر تنظیم شده است. توصیه‌ی شمس قیس هنوز نیز هواخواهانی دارد و برای آسان‌تر کردن کار شاعران، برخی فرهنگ الفبایی برای قوافی شعر فارسی نوشته‌اند؛ از جمله کتاب *فرهنگ قافیه در زبان فارسی* از وحیدیان کامیار.

اهمیت قافیه در شعر موجب شده حروف آن در شعر، برجستگی بیش‌تری داشته باشد و برخی اشعار بر اساس حرف روی آن‌ها نام‌گذاری شوند. این شیوه البته در اشعار عربی رواج بیش‌تری داشته‌است؛ زیرا «ردیف در شعر عربی تقریبا وجود ندارد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۲٦) و همین موضوع موجب شده به قافیه توجه بیش‌تری نشان داده شود. «اهمیتی را که عرب در شعر خود به قافیه می‌دهد، در کم‌تر زبان دیگری می‌توان سراغ گرفت؛ زیرا زبانی است موزون که هریک از واحدها و کلمات آن بر اساس موسیقی خاصی است که به‌ندرت می‌توان مشابه آن در واژگان دیگر زبان‌ها پیدا شود.» (همان:۱۱٤) علاوه بر معیارهای محدودی مانند آویختن از کعبه (معلقات)،

قصاید عربی معمولا بر اساس حروف قافیه نام‌گذاری می‌شده است و اگر شاعران چند شعر در یک قافیه داشته‌اند، به نکات دیگری مانند موضوع و طول شعر نیز عنایت داشته‌اند. در ادبیات فارسی، کلمات هم‌قافیه بسیار فراوان است؛ «قافیه "آ" با بیش از ۲۵۰۰ واژه و قافیه "اب" با بیش از ٤۰۰ واژه و قافیه "ا" با بیش از ۱۰۰۰ واژه.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۱: ۹) اگر این نکته تنها معیار نام‌گذاری باشد، میان شعر بیش‌تر شاعران، اسامی یک‌سان وجود خواهد داشت و بسیاری از شاعران در بیش‌تر حروف قافیه شعر سروده‌اند و این خود موجب افزودن صفت‌های بی‌شماری به حرف قافیه می‌گردد. این مساله در شعر عرب نیز دیده می‌شود؛ برای مثال، قصیده‌ی بلند و مشهور ابن‌فارض که آن را «تاییه کبری» گویند -آن‌چنان‌که فاخوری می‌گوید- افزودن صفت کبری برای آن بوده تا با قصیده‌ی تاییه دیگر شاعر متمایز باشد. (فاخوری،۱۳٦۲: ٥۱۸) ایرانیان نیز گاه به تبعیت از اعراب، اشعار عربی خود را بر اساس حروف قافیه نام‌گذاری می‌کرده‌اند؛ مانند قصیده‌ی «عینیه» از ابن سینا (که البته بر اساس موضوع که وصف کبوتر -نماد روح انسان است، ورقاییه نیز نام دارد) و نیز «لامیه»ی «العجم طغرایی» و قصیده‌ی «نونیه»ی رودکی که مورد اخیر، فارسی است.

٤. ٥. نام‌گذاری بر اساس موضوع و مضمون واحد شعر

بسیاری از اشعار سنتی معمولاً در محور طولی، انسجام محکمی ندارند؛ به‌گونه‌ای که در طول شعر، از موضوعات فراوانی سخن رفته است. برخی از راهکارها و پیشنهادهای منتقدان سنتی نیز نشان از استقلال ابیات دارد. شمس قیس معتقد است: «استادان صنعت گفته‌اند که شعر چنان می‌باید که هر بیت به نفس خویش مستقل باشد و جز در ترتیب معانی و تنسیق سخن، به یک‌دیگر محتاج نباشد... پس هرچند این احتیاج و تعلق بیش‌تر بود، بیت معیب‌تر باشد.» (قیس رازی، ۱۳۱٤: ۲۱۸) شفیعی کدکنی با تقسیم ساختمان شعر به محور عمودی و افقی معتقد است محور عمودی خیال در شعر سنتی، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض، شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال، تصویرهای تازه و بدیع به‌وجود آورده‌اند. وی به عوامل مختلفی در این مورد اشاره می‌کند؛ از جمله: دربارها جز مدح و ستایشگری از شاعران چیزی نمی‌خواسته‌اند و حوزه‌ی اندیشه و تاملات شاعرانه، محدود و یک‌نواخت بوده است و

هیچ‌گونه وحدت روحی در آن آثار مشاهده نمی‌شود. عامل دیگر را تأثیر از شعر عربی و به‌خصوص قصاید دوران جاهلیت دانسته که در آن‌ها هیچ‌گونه وحدتی وجود نداشته و شباهت تمام به فضای صحرا دارد که همه‌چیز در آن می‌گنجد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷۰ و ۱۷۹) این نوع پراکندگی که در برخی اشعار سنتی دیده می‌شود، مانع آن است که شعر نام خاصی داشته باشد. موضوعات بسیاری از قصاید سنتی بدون در نظر گرفتن سیر و حرکت شعر و انسجام میان تک‌تک ابیات، در حوزه‌هایی مانند مدح و پند و اندرز و وصف و ... است. گاهی نام‌گذاری اشعار نیز بر اساس همین موضوعات اصلی است. از همین منظر در نام‌گذاری بسیاری از قصاید، از موضوع آن قصاید بهره جسته‌اند. برخی موضوعات وصفی نوعی خاص از شعر را به وجود آورده است؛ مانند «خمریات» (مثلا خمریه رودکی) یا «خزانیات» که دولتشاه از خزانیه‌ی امیرمعزی نام برده است. (ر.ک: دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۵۸) اشعار مدحی نیز بر اساس نام ممدوح نام‌گذاری شده‌اند؛ اما این عنوان‌ها دقیق نیست و موجب کاربرد عنوان‌های یک‌سان برای چندین شعر شده است؛ آن‌چنان‌که در دیوان سنایی بیست قصیده با عنوان «در مدح بهرامشاه» آمده است.

گاهی اشعار بر اساس موضوع و مضمون‌های تازه با عنوان‌های جزیی‌تر و خلاقانه‌تری نام‌گذاری شده است. از میان شاعران سنتی، خاقانی بیش از همه در نام‌گذاری اشعار خود کوشا بوده و به صورت خلاقانه برای شعر خود نامی برگزیده است. قصیده‌ی «نزهه‌الارواح»، «کنزالرکاز»، «مراه‌الصفا»، «ترنم‌المصائب»، «مذکوره الاسحار»، «تحفه الحرمین» و «تفاحه الثقلین» از جمله‌ی این قصاید است. برخی از این نام‌ها را خاقانی خود برگزیده است؛ آن‌چنان‌که دولتشاه در شرح حال خاقانی آورده است: «در قصیده‌ای که آن را صفیرالضمیر نام کرده، این بیت می‌گوید:

ز دیوان ازل منشور کاول در میان آمد امیری جمله را دادند و سلطانی به خاقانی
برای حجت معنی براهیمی پدید آمد ز پشت آذر صنعت علی نجار شروانی»

(دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۷۹)

البته در دیوان خاقانی این ابیات در قطعات شاعر آمده است.(ر.ک: خاقانی،۱۳۳۸: ٦٤٢)

خلاقیت‌های خاقانی در تغزل قصیده موجب شده نام‌های دقیق‌تری برای اشعار او تعیین شود؛ قصیده‌ی وی با مطلع

زد نفس سر به مهر صبح ملمع نقاب خیـــمه روحانیـان کـــرد معنبـــر طناب
(همان:۱٤٦)

با عنوان «منطق‌الطیر» مشهور شده است؛ زیرا در تغزل قصیده شـرح پرنـدگانی را می‌آورد که در حال مناظره‌اند که از میان گل، شکوفه، سرو، سمن و... کدام برترنـد. بـه نظر می‌رسد مولوی نیز در بیت زیر به این قصیده اشاره‌ای داشته است:

منطق‌الطیران خاقانی صداست منطق‌الطیر سلیمانی کجاست

در این‌باره نوشته شده است: «ممکن است لفظ خاقـانی اشـاره بـه شـاعر نامـدار، خاقانی شروانی باشد که او نیز قصـیده‌ای دربـاره‌ی منطـق‌الطیـر دارد.» (زمـانی، ۱۳۸٦: ۹۱٦) اگر این فرض را درست بدانیم، نام‌گذاری بر اساس موضوع وصفی بوده است.

۲. ٦. نام‌گذاری شعر بر اساس مطلع

این نوع نام‌گذاری رایج‌ترین شیوه بـرای اشـاره کـردن بـه اشـعار سـنتی در تـذکره‌هـا بوده‌است که هنوز نیز رواج دارد و بسیاری از محققان و کسانی که در مورد شعر بحث می‌کنند، برای اشاره به شعری خاص، بیت مطلع را ذکر می‌کنند. توجه علمـای بلاغـت به حسن مطلع و قراردادن آن در فهرست صنعت‌های ادبی، از یک نظر به دلیل اهمیـت آن است. بسامد این شیوه‌ی نام‌گذاری به حدی است که نیاز بـه مثـال نـدارد و در هـر تذکره‌ای می‌توان نمونه‌هایی از آن یافت. در این‌جا تنها به این نکته بسنده مـی‌کنـیم کـه حتی اگر مقصود اصلی تذکره‌نویسان بیت دیگری جز مطلع بوده باشد، باز بیت مطلع را ذکر می‌کنند و این نشان‌دهنده‌ی شناسایی شعر بر اساس مطلع است.

۳. نام‌گذاری شعر در ادبیات معاصر و ویژگی‌های آن

با شکل‌گیری شعر نو بسیاری از ضوابط شعر سنتی تغییر کرد. البته تاکید بر نـام‌گـذاری اشعار با نیما آغاز نشد و پیش از او در دوره‌ی مشروطه نیز به صورتی فراگیر، رایج بود. در این پیوند، رواج روزنامه و مجلات و انتشار شعر و ترجمه‌ی شـعر در آن‌هـا نقشـی موثر در توجه به نام‌گذاری اشعار میان شاعران داشت؛ آن‌چنـان‌کـه «سـنگر خـونین» از لاهوتی کـه آن را اولـین شـعر شکسـته ادبیـات مـی‌داننـد (ر.ک: یـاحقی، ۱۳۸۸: ۲۳)، ترجمه‌ای از شعر ویکتور هوگوست. نشریات گوناگونی مانند *دانشکده*، *تجـدد*، *عصـر*

جدید، *حبل‌المتین*، *آزادیستان* و ... هریک با گرایش‌های خاص خود، اشعار شاعران را منتشر می‌ساختند. بیش‌تر اشعاری که در این نشریات منتشر می‌شد، دارای عنوان بود؛ مانند اشعار «به وطن»، «به قرن بیستم»، «زمستان» از جعفر خامنه‌ای؛ «نسل نو» از تقی رفعت؛ «پرورش طبیعت» از شمس کسمایی؛ «افسانه» از نیما و... (در مورد این نشریات و عنوان اشعار منتشر شده در آن‌ها ر.ک: لنگرودی،۱۳۷۷، ج۱: ۲۵-۹٤) از آن دوره به بعد، به مرور تقریبا بیش‌تر اشعار در قالب‌های نیمایی، قطعه، چهارپاره و گاه قصیده و غزل نیز با عنوان منتشر می‌شد. (ر.ک: به *ارغنون* از اخوان ثالث)

اگر در نقد و بررسی شعر که امروزه گسترش زیادی یافته عنوان اشعار وجود نداشت، بخش‌های زیادی از مطلب نیازمند ذکر بخشی از شعر بود. در نقدهای امروز از شعر معاصر در مواقع لزوم برای اشاره به یک شعر خاص، به عنوان آن اکتفا می‌شود و منتقد خود را ملزم به آوردن چند سطر نخست نمی‌داند. علاوه بر این مزیت، عنوان شعر در اشعار نو و آزاد از نیما به بعد نقش‌های زیباشناختی و محتوایی فراوانی دارد و گاه نمی‌توان آن را نادیده انگاشت. در نقد و بررسی‌هایی که از شعر معاصر می‌شود تنها به نام شعر اشاره می‌شود؛ ولی آن نام مورد بررسی واقع نمی‌شود. عنوان شعر، جزیی از شعر محسوب می‌شود و در درک معنای آن نقش موثری دارد و ضروری است مورد تحلیل واقع شود. در این مقاله برخی از جنبه‌های زیباشناختی آن را مورد بحث قرار می‌دهیم:

۳. ۱. نقش عنوان شعر در فضاسازی

فضا از عوامل شکل‌دهنده‌ی شعر است و حال و هوایی ایجاد می‌کند که کلیت شعر در آن جای می‌گیرد و جریان شعر به پیش می‌رود و مخاطب با خواندن شعر، خود را در آن فضا احساس و با شعر ارتباط برقرارمی‌کند. شاعر خلاق از ره‌گذر فضاسازی می‌تواند در القای عاطفه، انتقال تجربه، انسجام شعر و ... موفق‌تر عمل کند. در *فرهنگ اصطلاحات ادبی* «سیل ون بانت» در معرفی فضا آمده است: «هوایی را (آرام، شوم، شاق و غیره...) که خواننده به محض ورود به دنیای اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند.» (نقل از میرصادقی، ۱۳۸۸: ۵۳۲) گاهی از عنوان شعر نیز فضا به وجود می‌آید؛ برای مثال، در شعر «آخر شاهنامه» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۷۰)، عنوان شعر نوعی

فضای مبهم ایجاد کرده است که گویای دورنمایی از فضای کلی شعر است. در ادامه‌ی شعر، فضا در راستای همان عنوان شعر، بسط و گسترش یافته و با جزیی‌نگری‌های بیش‌تر، اندک اندک از ابهام به وضوح می‌رسد. مخاطب از همان آغاز با شنیدن نام شعر، به پایان *شاهنامه* می‌اندیشد و تراژدی مرگ یزدگرد سوم که پایانِ بخش عظیمی از افتخارات گذشته‌ی ایران است، در ذهن او تداعی می‌شود. این حس اندوهبار مثل ابری، فضای آسمان شعر را می‌پوشاند و با حس یأس کلی شعر همخوانی دارد.

شعر «مرثیه» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۱۱۸) نیز همین‌گونه است. اگر هر عنوان دیگری برای این شعر انتخاب می‌شد، نمی‌توانست این‌گونه مخاطب را در فضای اصلی شعر قرار دهد. شاید در نگاه نخست و بر اساس ابیات اول شعر، به نظر برسد عنوان‌های «باد»، «جادو»، «پیل وحشی باد» و ... برای شعر مناسب است:

«خشمگین و مست و دیوانه‌ست/ خاک را چون خیمه‌ای تاریک و لرزان برمی‌افرازد/ باز ویران می‌کند زود آن‌چه می‌سازد/ همچو جادویی توانا، هرچه خواهد می‌تواند باد/ پیل ناپیدای وحشی باز آزاد است.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۱۱۸)

اما هیچ‌یک از این عنوان‌ها در فضاسازی موفق نخواهد بود؛ زیرا مخاطب با خواندن عنوان شعر (مرثیه)، منتظر شنیدن خبر مرگ کسی می‌ماند و این انتظار در بند آخر به صورت غیرمستقیم، به‌سر می‌رسد: «بر درختی جاودان از معبر بذل بهاران دور/ وز مسیر جویباران دور/ آشیانی بود، مسکین در حصار عزلتش محصور/ آشیان بود آن، که در هم ریخت، ویران کرد، با خود برد.» (همان:۱۱۹)

گاهی نیز این فضاسازی از طریق دلالت‌های معنایی انجام می‌گیرد. در شعر، واژگان، دلالت‌های معنایی زیادی می‌یابند و حوزه‌ی معنایی شعر را گسترش می‌دهند. برخی معتقدند: «آفریننده‌ی اثر ادبی کلماتش را وادار به اضافه‌کاری می‌کند؛ نه تنها معنای فرهنگ لغت که صدها معناهای دیگر به ذهن متبادر می‌شود و کلمات دیگر، به همراه آن دسته‌های همنواخت اهمیت دارند. ادبیات را می‌توان سخت‌کوشی کلمات تعریف کرد. ادبیات، بهره‌کشی از کلمات است.» (برجس، ۱۳۷۷: ۱۲) در متون ادبی هر کلمه می‌تواند نه‌تنها معانی تحت‌الفظی، بلکه گاهی معانی کاملاً جدید دیگری بگیرد. مثلاً کلمه ی زمستان در *فرهنگ معین* به معنی «چهارمین فصل سال» آمده است؛ اما دارای معانی ضمنی و نمادین فراوانی مانند «سردی»، «خفقان»، «زندان»، «استبداد» و ...

نیز هست؛ از همین روی است که ذهن آشنا با اشعار نمادین معاصر، با شنیدن عنوان شعر «زمستان» اخوان ثالث، از همان آغاز خود را در فضای شعر حس می‌کند. در اشعار «خانه‌ام ابری است» (نیما، ۱۳۸۹: ۷٦۱)، «اجاق سرد» (همان:٦۷۷)، «تو را من چشم در راهم» (همان: ۷۸٦)، «هست شب» (همان: ۷۷٦) و «لوح گور» (شاملو، ۱۳۸۹: ۳٦٦) نیز این موضوع دیده می‌شود.

۳. ۲. کمک در درک معنای شعر

یکی از خصوصیات شعر معاصر ابهام است. در نقد ادبی مدرن، ابهام یکی از ویژگی‌های مثبت و جزو جوهره‌ی شعر محسوب می‌شود. گاهی عنوان شعر در برخی اشعار معاصر به درک موضوع و معنای شعر، کمکی شایسته می‌کند و بدون آن نمی‌توان مقصود شاعر را دریافت؛ برای مثال در نمونه‌ی زیر:

«در قفل در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبانش لبخندی/ چون رقصِ آب بر سقف/ از انعکاسِ تابشِ خورشید/ در قفل در کلیدی چرخید/ بیرون/ رنگِ خوشِ سپیده‌دمان/ مانند یکی نتِ گم‌گشته/ می‌گشت پرسه‌پرسه‌زنان روی/ سوراخ‌های نی/ دنبال خانه‌اش.../ در قفل در کلیدی چرخید/ رقصید بر لبانش لبخندی/ چون رقص آب بر سقف/ از انعکاسِ تابشِ خورشید/ در قفل در/ کلیدی چرخید.» (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳۸)

شعر مبهم است؛ اما وقتی به عنوان شعر توجه کنیم که «ساعت اعدام» نام دارد، نه‌تنها معنای شعر درک می‌شود؛ بلکه تاثیر شعر نیز دوچندان می‌گردد؛ زیرا دانسته می‌شود که سخن از یک زندانی است که وقتی درِ زندان را بازمی‌کنند و محیط بیرون از سلول را می‌بیند، خوشحال می‌شود و گمان می‌کند دارد آزاد می‌شود؛ غافل از آن‌که او را برای اعدام می‌برند. تنها با عنوان شعر است که این معانی حاصل می‌شود. این عنوان، نشاگر نقش‌های زیباشناختی آن است که در اشعار سنتی نمی‌توان معادلی برای آن یافت. در اشعار «ابراهیم در آتش» (همان:۷۲٦) و «وداع» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۸۵) نیز توجه به عنوان شعر، در درک معنا و ارزش‌های هنری توصیفات کمک می‌کند. نقش عنوان در درک معنا تا حدی است که گاه شاعر نام را به عمد تغییر می‌دهد تا معنا و مقصود اصلی وی درک نشود و خطراتی برای او به وجود نیاورد؛ برای مثال، شاملو در مورد شعر «از زخم قلب آبایی» می‌گوید که «آبایی»، دبیری ترکمن بود که قبل از

انقلاب به دست ماموران حکومتی کشته شد و شاملو این شعر را در مورد این شخصیت سروده‌است. شاعر به این خاطر که دلیل سرایش شعر مشخص نشود و خطراتی برای او به وجود نیاورد، قبل از انقلاب نام شعر را «آمان‌جان» نهاده و بعد از پیروزی انقلاب، آن را به نام اصلی تغییر داده‌است. (ر.ک: شاملو، ۱۳۸۹: ۱۰۶۰)

۳. ۳. تناسب عنوان شعر با جنسیت، روحیات و محیط زندگی شاعر

از مواردی که در عنوان شعر معاصر قابل توجه است، تناسب آن با محل زندگی، جنسیت و اندیشه‌ی شاعر است. برخی از عنوان‌ها بار معنایی فرهنگی، ملی، جنسیتی، بومی، مذهبی و... دارند. در برخی از اشعار شاملو که مشتمل بر اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و حس مبارزه‌گری اوست، گاهی عنوان شعر تداعی‌کننده‌ی روحیات شاعر است؛ عنوان‌هایی مانند «خفاش شب»، «ساعت اعدام»، «مرثیه برای مردگان دیگر»، «دادخواست»، «حماسه»، «من مرگ را...»، «از مرگ...»، «از مرگ من سخن گفتم»، «از قفس»، «که زندان مرا بارو مباد»، «نلسن ماندلا»، «غرش خام تندرهای پوده»، «چون فوران فحل مست آتش» و ... بیانگر روحیات شاعر است یا عنوان برخی اشعار نیما نشانگر دورنمایی از فضای شمالی است و حال و هوای اصیل و محلی دارد که دلبستگی شاعر را به آن محیط نشان می‌دهد: «شمع کرجی»، «خاطره امزناسر»، «داروگ»، «کک کی»، «در پیش کومه‌ام»، «قایق» و ... . نیز نام زنانه‌ی برخی از اشعار سیمین بهبهانی که تعداد قابل توجهی از اشعار او را دربرمی‌گیرد، نشانگر جنسیت سراینده‌ی آن است: «زن در زندان طلا»، «دختر ترنج»، «هوو»، «عروسک مومی»، «عروس مینابی»، «ای زن»، «آن دو خاتون که دیدی»، «بانو»، «عید پول زرد و عروسک»، «زهره دختری زاد»، «زنی که با قرص خورشید»، «رقاصه»، «یک دامن گل» و ... . عنوان شعرهای سهراب سپهری نیز به اقتضای طبیعت‌دوستی شاعر، اغلب برگرفته از مظاهر طبیعت است: «نیلوفر»، «باغی در صدا»، «صدای پای آب»، «آب»، «آوای گیاه»، «لب آب»، «روشنی»، «من»، «گل آب»، «به باغ همسفران» و... .

۳. ٤. عنوان شعر و تأکید بر درون‌مایه‌ی شعر

خوانش‌های مختلف شعر، معانی مختلفی را به وجود می‌آورد. عنوان شعر مانند کلیدواژه می‌تواند با نوعی تأکید، معنا و درون‌مایه‌ی شعر را تبیین کند. در این حالت عنوان، چیزی جدا از متن شعر نیست و شعر در واقع تفسیر عنوان است؛ در این شعر سهراب:

«تنها به تماشای چه‌ای؟/ بالا، گل یک روزه‌ی نور./ پایین، تاریکی باد./ بیهوده مپای، شب از شاخه نخواهد ریخت، و دریچه ی خدا روشن نیست./ از برگ سپهر، شبنم ستارگان خواهد پرید./ تو خواهی ماند و هراس بزرگ. ستون نگاه، و پیچک غم./ بیهوده مپای./ برخیز، که وهم گلی، زمین را شب کرد./ راهی شو، که گردش ماهی، شیار اندوهی در پی خود نهاد./ زنجره را بشنو: چه جهان غمناک است، و خدایی نیست، و خدایی هست، و خدایی.../ بی‌گاه است، ببوی و برو، و چهره‌ی زیبایی در خواب دگر ببین.» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۳۸)

شعر، دعوت به حرکت و اقدام کردن به کاری است و عنوان شعر نیز در این پیوند، «هلا» برگزیده شده‌است. هلا کلمه‌ی تنبیه و ندا است که برای آگاهانیدن و انجام کار، به کار می‌رود. (ر.ک: معین، ذیل هلا) شعر «ندای آغاز» نیز از همین نوع است؛ زیرا بر درون‌مایه‌ی شعر یعنی فراخواندن شاعر به سلوک، تأکید دارد: «کفش‌هایم کو؟/ چه کسی بود صدا زد: سهراب؟...» (همان: ۲٤۱)

در شعر «جنبش واژه‌ی زیست» نیز بدون آن‌که عنوان شعر به صورت لفظی در شعر آمده باشد، معنای آن در سراسر شعر حس می‌شود. در این شعر، سخن از آن است که با حادث شدن هر رویدادی، حتی مرگ، زندگی جاری است و زیبایی خاص خود را دارد؛ به تعبیری، واژه‌ی زیست و زندگی در جنبش است و از حرکت بازنمی‌ایستد: «یک نفر دیشب مرد/ و هنوز، نان گندم خوب است/ و هنوز، آب می‌ریزد پایین/ اسب‌ها می‌نوشند.» (همان: ۲۳۹)

شعر «و پیامی در راه» (علاوه بر آن‌که شروع شعر با حرف عطف «و» خلاقانه[1] است)، امتداد پیغام و رسالت شاعر را نشان می‌دهد. درون‌مایه‌ی شعر مبنی بر آوردن پیغام صلح و دوستی و از بین بردن تضاد و دوگانگی و ناملایمات است. شاعر به این رسالت و پیغام خود اعتقاد دارد: «روزی/ خواهم آمد، و پیامی خواهم آورد.../ خواهم

آمد، گل یاسی به گدا خواهم داد.../ خواهم آمد، پیش اسبان، گاوان، علف سبز نوازش خواهم ریخت...» (همان: ۲۱۳)

سپهری در گزینش عنوان اشعار، خلاقانه عمل کرده و با آن‌که گاه عنوان را بسیار مجمل برگزیده، باز عنوان جزیی از متن است و درون‌مایه‌ی شعر را نشان می‌دهد. عنوان شعر «مسافر» از وی نیز گواه موضوع و محتوای آن است که شرح سفر او را به شمال و تجربیات روحانی او را دربردارد. عنوان شعر «روز ناگزیر» از قیصر امین‌پور نیز تداعی‌گر فرارسیدن روزی حتمی است که سرانجام فرامی‌رسد و منجی عالم بشریت ظهور خواهد کرد. شاعر در فرارسیدن آن روز، هیچ تردیدی ندارد و صفت «ناگزیر» را از همین منظر به «روز» افزوده است.

عنوان برخی اشعار گواه تغییر رویکرد شاعر و ورود به یک جهان‌بینی تازه است. شاعر با این نام‌گذاری سعی دارد تا ذهن مخاطب را بر این تغییر متمرکز کند. از آن جمله است شعر «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد که وی آغاز شاعری خود را از این مجموعه (که برگرفته از عنوان شعری به همین نام است) می‌داند و اعلام می‌کند مجموعه‌های پیشین خود را قبول ندارد. (ر.ک: اسماعیلی و صدارت، ۱۳۷۲: ۷۲)

ذکر این نکته ضروری است که در شعر معاصر نیز گاهی عنوان‌های شعر مانند شعر سنتی انتخاب می‌شود. اگر در گذشته نام ممدوحان در بخشی از عنوان شعر می‌آمد، امروزه نیز عنوان بخشی از اشعار مدحی به همان صورت است؛ اما معمولاً تنها نام شخصیت یا مکانی که در وصف آن‌ها شعر سروده شده، در عنوان قرارمی‌گیرد؛ عنوان اشعار «چمران»، «الموت»، «میرزا کوچک‌خان جنگلی»، «حافظ»، «آبشار نیاگارا»، «مدرس»، «سعدی»، «ای وطن»، «فردوسی» و... از موسوی گرمارودی، نمونه‌ای از این نوع نام‌گذاری محسوب می‌شود. اگر در گذشته مطلع شعر به جای عنوان شعر کاربرد داشت، امروزه نیز در برخی اشعار، مصرعی از شعر که الزامی نیست در مطلع باشد، به جای عنوان شعر قرارمی‌گیرد. این مصرع‌ها معمولاً بیانگر محتوای شعر است. عنوان اشعار «چرا ای شعر ما خاموش ماندی»، «عاشقان را کو پناهی غیر توست»، «شهیدان لاله‌ی باغ بهشتند»، «هی‌هی از این عشق خوش احمدی»، «ببار ای آسمان دیده‌ی من»، «گل همیشه بهار سخنوری سعدی است» و... از موسوی گرمارودی، از این دسته به

شمار می‌رود. البته آن‌چنان‌که در مقدمه گفتیم، برخی محققان این نوع نام‌گذاری را نامناسب می‌دانند.

در پایان باید گفت عنوان شعر در ادبیات معاصر اهمیت فراوانی دارد تا حدی که نام مجموعه‌ی شعر نیز گاهی از عنوان یکی از اشعار آن مجموعه برگرفته می‌شود. نام‌گذاری شعر موجب شده دیگر به شیوه‌ی الفبایی تنظیم اشعار (در قالب‌هایی مانند غزل و قصیده و ...) نیاز نباشد و شاعر بتواند اشعار را بر اساس معیارهایی مانند زمان سرایش و سیر تعالی اشعار یا تلفیق چند قالب شعر در یک دفتر، آزادانه‌تر تنظیم کند؛ بدون آن‌که نگران دشواری یافتن شعر از سوی مخاطب باشد.

٤. نتیجه‌گیری

عنوان شعر در شناخت شعر، نقشی مهم دارد. در ادبیات سنتی نیز نام‌گذاری شعر وجود داشته؛ اما چندان رایج نبوده‌است. در ادبیات سنتی، نام‌گذاری شعر بیش‌تر در قالب‌هایی مانند قصیده دیده می‌شود. دراین نام‌گذاری‌ها به معیارهایی مانند ردیف، موضوع و محتوای شعر، اعنات به برخی آرایه‌ها در یک شعر، واژگان کانونی و نیازمند شرح، حرف روی و... توجه داشته‌اند؛ اما در شعر سنتی اشعار بیش‌تر بر اساس بیت مطلع شناخته می‌شده‌اند که این نوع نام‌گذاری خلاقیت چندانی ندارد. از دوران مشروطه به این سو، به مرور با رواج روزنامه و نشریات و ترجمه‌ی اشعار غربی، افزودن عنوان به شعر نیز رایج شد. عنوان شعر در ادبیات معاصر جزوی از شعر است و ارزش‌های زیباشناختی فراوانی دارد. این عنوان‌ها در فضاسازی، درک معنای شعر، اشاره به تبیین درون‌مایه، تبیین اندیشه، عاطفه و جنسیت شاعر و ... نقش دارد. به طور کلی گاه نمی‌توان شعر را بدون توجه به عنوان، به صورت دقیق مورد خوانش قرارداد و ضروری است در نقد و بررسی شعر، عنوان آن نیز بررسی شود.

یادداشت‌ها

۱. علاوه بر این مورد، عنوان برخی شعرهای دیگر نیز با حرف اضافه شروع شده است؛ مانند «و تباهی آغاز شد» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹)، «و حسرتی» (همان: ٦٦٥)، «و چون نوبت به ملاحان ما فرارسد»(همان: ٨٤٦)، «و شکستم و دویدم و فتادم» (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۵۸)، «و چه تنها»

(همان: ١٦٢) سپهری حتی نام یکی اشعار خود را حرف عطف «و» و شعر دیگری را «تا» قرارداده (همان: ١٤٤ و ١٥٣) که این پدیده نیز در عنوان‌های شعر معاصر، نوعی خلاقیت به شمار می‌آید.

فهرست منابع

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۸۹). *آخر شاهنامه*. تهران: زمستان.

اسماعیلی، امیر و صدرت، ابوالقاسم.(۱۳۷۸). *جاودانه فروغ فرخزاد*. تهران: مرجان.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۲). *آینه‌های ناگهان*. تهران: افق.

برجس، آنتونی. (۱۳۷۷). «ادبیات چیست؟» ترجمه‌ی سیدمحمد حسینی جهان‌آبادی، *ادبیات داستانی*، شماره ٤٨، صص ۱۰-۱۵.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۷). *دیوان غزلیات*. به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علیشاه.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۳۸). *دیوان*. به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

خلیلی جهانتیغ، مریم و دهرامی، مهدی.. (۱۳۸۹). «مقایسه‌ی توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیات سعدی و عماد فقیه». *فنون ادبی*، سال ۲، شماره۱، صص۱۷-۳۰.

دولتشاه سمرقندی، علاءالدوله. (۱۳۳۸). *تذکره الشعرا*. تصحیح ادوارد براون، لندن: بریل.

زمانی، کریم. (١٣٨٦). *شرح جامع مثنوی معنوی*. دفتر دوم، تهران: اطلاعات.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. تهران: شهرزاد.

سعدی، مشرف‌الدین. (١٣٨٤). *کلیات*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: محمد.

شاملو، احمد. (۱۳۸۹). *مجموعه آثار؛ دفتر یکم: شعرها*. تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۳). *رصد صبح*. تهران: سوره مهر.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۱). *رخسار صبح*. تهران: مرکز.

قیس رازی، شمس‌الدین. (۱۳۱٤). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. تصحیح محمد قزوینی و به اهتمام محمد رمضانی، تهران: خاور.

عوفی، محمد.(۱۳۲٤). *لباب‌الالباب*. تصحیح ادوارد براون، لیدن: بریل.

فاخوری، حنا. (۱۳٦۲). *تاریخ ادبیات زبان عربی*. ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، تهران: توس

شمس لنگرودی [محمدتقی جواهری گیلانی]. (۱۳۷۷). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. ج۱، تهران: مرکز.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۸۲). *کلیات شمس تبریزی*. بر اساس تصحیح و طبع بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: دوستان.

معین، محمد. (۱۳۷٦). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ (۱۳٦۸). *مجموعه مقالات محمد معین*. به کوشش مهدخت معین، تهران: معین.

منور، محمد. (۱۳۸٦). *اسرارالتوحید*. تصحیح و شرح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.

موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۹). *صدای سبز*. تهران: قدیانی.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نیما یوشیج. (۱۳۸۹). *مجموعه کامل اشعار*. به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۱). *فرهنگ قافیه در زبان فارسی*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ـــــــــــــ (۱۳٦۷). *وزن و قافیه‌ی شعر فارسی*. تهران: نشردانشگاهی.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). *جویبار لحظه‌ها*. تهران: جامی.