

نشریه ادب و زبان  
دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
دانشگاه شهید باهنر کرمان  
سال ۱۸، شماره ۳۸، پاییز و زمستان ۹۴

مقایسه موسیقی شعر قصاید سعدی و سه شاعر همروزگارش  
( علمی - پژوهشی ) \*

دکتر زهرا سید یزدی<sup>۱</sup>  
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان  
دکتر قاسم سالاری<sup>۲</sup>  
استاد یار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج  
ناهید حاجی رضایی<sup>۳</sup>  
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه ولی عصر رفسنجان

### چکیده

موسیقی یکی از اساسی ترین ارکان کلام شاعرانه است. به گونه ای که در بسیاری از تعاریف شعر فصل ممیز کلام شاعرانه از سخن غیر شاعرانه معرفی شده است. شهرت سعدی در غزل و گلستان و بوستان مانع دیده شدن دقیق و درست قصاید او بوده و از این حیث ضرورت مطالعه جنبه های گوناگون قصاید فارسی سعدی احساس می شود. مقاله حاضر در پاسخ به همین نیاز، مطالعه موسیقی قصاید سعدی با قصاید سه شاعر همروزگارش (سیف فرغانی، مجد همگر و رکن دعوی دار) را مد نظر قرار داده است. این مطالعه که به شیوه توصیفی و آماری صورت گرفته، نشان می دهد که قصاید سعدی از این جنبه خاص نسبت به سه شاعر همعصرش برتری قابل توجهی دارد و رمز ماندگاری

تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۸/۲۷

\* تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۱۰/۲۸

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

- 1- z.sayyedyazdi@vru.ac.ir
- 2- gsalari@yu.ac.ir
- 3- S.hajirezaei@vru.ac.ir

سخن او را در این نوع ادبی باعث آمده است. همچنین بدین نتیجه می‌رسد که از جنبه موسیقی شعر، استفاده از زحافات بحر مجتث در میان آنها بیشتر از سایر بحور عروضی بوده است و از نظر موسیقی داخلی (درونی) غالباً به انواع جناس، موازنه و تکرار توجه نشان داده و صرف نظر از تفاوتی که در به کار گیری ردیف در قصاید دارند، از جهت موسیقی معنوی بیشتر به تضاد و مراعات النظیر اقبال کرده اند.

**واژه‌های کلیدی:** موسیقی شعر، قصاید فارسی، سعدی، مجدهمگر، سیف فرغانی،

رکن دعوی دار.

#### ۱- مقدمه

آهنگ و موسیقی شعر، نخستین جلوه شنیداری و زیبایی شناسانه شعر است که با گوش مخاطب و شنونده آشنا می‌شود و مخاطب از این راه با شعر اولین ارتباط حسی را از نظر شنیداری برقرار می‌کند. اگر در این ملاقات به حظ شنیداری نایل شد که ادامه تامل و تفکر در شعر او را به حظ‌های معنوی و سایر بهره‌های روحی نیز می‌رساند. از این جنبه بوده که در تعاریف کلاسیک شعر در ادبیات ما بر عامل موسیقی و وزن و آهنگ این همه تاکید شده است. و حتی امروزه نیز آهنگ و موسیقی، در تعریف شعر یکی از عناصر عمده و اساسی به شمار می‌رود (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۶). این عنصر مهم و تاثیرگذار در طول تاریخ شعر فارسی و حتی در نثر موزون فارسی قابل توجه بسیاری از شاعران و سخنوران بوده است و در این میان سعدی شیرازی در کنار مولوی و حافظ زیباترین نتایج تفکر عاشقانه و عارفانه خویش را در قالب همین اوزان و موسیقی به جامعه بشری هدیه داده‌اند. قصاید فارسی سعدی غالباً از نگاه محققان و منتقدان مغفول مانده و به زیبایی‌ها و شاعرانگی‌های آن کم‌تر از سایر آثار سعدی توجه و دقت شده است؛ اما همین قصاید علاوه بر نقشی اساسی که در تحوّل قصیده فارسی بر عهده داشته، نهضت قصیده سرایی را در عصر سعدی و شاعران هم‌روزگار او زنده نگه داشته است. قصاید سعدی را می‌توان از جنبه‌های گوناگون با شاعران هم‌روزگار او مقایسه و به نتایج جالب توجهی دست یافت. در تحقیق حاضر بر آنیم تا از رهگذر مقایسه موسیقی شعر قصاید سعدی و سه شاعر

همروزگارش (سیف فرغانی-مجد همگر و رکن دعوی دار)، تنوع و بسامد موسیقی (بیرونی - داخلی یا درونی - کناری و معنوی) قصاید فارسی این شاعران را بررسی و برخی از وجوه غالب زیبایی شناسانه موسیقی شعر را در عصر سعدی تا آن جا که ممکن و در توان است تبیین کنیم. پیش از بحث، مختصری از زندگی و احوال سه شاعر همعصر سعدی خالی از فایده نمی نماید:

سیف الدین ابوالمحمّد محمد الفرغانی از شاعران قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری است. وی در ناحیه فرغانه متولد شد (سیف، ۱۳۶۴، مقدمه: هشت). سیف یکی از شاعران قابل توجه همعصر سعدی است. مجد همگر نیز از شاعران قصیده سرای مشهور ایران در قرن هفتم هجریست. «اوپس از کسب کمالات و آموختن شعر و انشاء و خوشنویسی و سرآمد شدن در آن ها از یزد به شیراز رفت و در خدمت سلاطین سلغری تقرّب یافت. و به قول دولتشاه، ملک الشعراء عراق عجم و فارس و بنا به روایت تذکره نویسان، ملک الشعراء اتابک مظفرالدین ابوبکر بن سعد بن زنگی گردید.» (صفا، ۱۳۷۸: ۵۲۵-۵). همچنین رکن دعوی دار قمی از شاعران فاضل و ذواللسانین اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم است که بنا به قول صفا قدرت او در سرودن قصیده آشکار است. وی شاعری درباری است و قسمت عمده ی قصایدش به مدح اختصاص دارد. دعوی دار مردی دانشمند و فقیه بوده ولی مطالب علمی را کم تر در شعر گنجانده است به همین جهت شعرش غالباً ساده و روان است. (همان، ج ۱/۳۴۶-۳۴۸).

#### ۱-۱- بیان مسئله

بررسی، مطالعه و مقایسه موسیقی شعر شاعران، در ذیل مطالعات سبک شناختی قرار می گیرد. مقایسه، یکی از راه های شناخت هنر هنرمندان است. بررسی و مقایسه قصاید فارسی سعدی در حوزه موسیقی شعر با قصاید سه تن از معاصران او: سیف فرغانی، مجد همگر و رکن دعوی دار هدف اصلی پژوهش حاضر است. تا از رهگذر آن شباهت ها و تفاوت های قصاید فارسی شاعران موضوع مقاله حاضر در حوزه موسیقی شعر تبیین گردد.

#### ۱-۲- پیشینه تحقیق

ضیاء موحد در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی غزل سعدی» به بررسی موسیقی شعر در غزل-های این شاعر پرداخته و به قصاید او توجهی نداشته است (کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۸ سال چهارم). آقا حسینی و نیازی عناصر موسیقایی غزلیات سعدی و رهی معیری را واکاویده و از رهگذر مقایسه‌ای تطبیقی به تشابهات و تفاوت‌های موسیقایی غزلیات این دو شاعر اشاره داشته‌اند (آقا حسینی و نیازی، ۱۳۹۱: ۲۶ تا ۷).

مقاله سرباز و زرین پور با عنوان «بررسی تطبیقی فضای موسیقایی قصیده سعدی شیرازی و شمس الدین کوفی در رثای بغداد» هرچند چنان می‌نماید که با پژوهش حاضر ارتباط فرمی داشته باشد، اما چون به زبان عربی و موضوع آن مقایسه قصیده عربی سعدی در رثای بغداد با قصیده‌ای مشابه از شمس الدین کوفی است، با پژوهش حاضر که در حوزه قصاید فارسی سعدی و معاصرانش است، ارتباط چندانی ندارد. (سرباز و زرین پور، ۱۳۹۰: ۱۰۱) به طور کلی باید گفت با توجه به برخی منابع در حوزه سعدی پژوهی، تحقیق قابل توجهی در خصوص قصاید فارسی سعدی عموماً و در زمینه مقایسه قصاید او با شاعران دیگر خصوصاً صورت نگرفته است (حسن لی، ۱۳۸۰).

### ۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

از آنجا که موسیقی یکی از رکن‌های اساسی کلام شاعرانه است و شعر فارسی قرن‌ها در بستر موسیقی خاص این زبان متبلور شده، مطالعه قصاید فارسی سعدی به عنوان بزرگترین شاعر سخن‌سرای فارسی که بیان و زبانش معیار فصاحت و بلاغت شمرده شده است و مقایسه آن با قصاید شاعران هم‌عصرش که در همان فضا و موقعیت و با تغذیه فرهنگی و معنوی تقریباً مشابه آثاری را خلق کرده‌اند، در شناخت و تبیین زیبایی‌های لفظی و شکلی شعری آنها می‌تواند کارساز باشد.

### ۲- بحث

یکی از جنبه‌های ظرافت و جذابیت سخن شاعران، موسیقی کلام ایشان است. چنان که گفته آمد، در اولین نگاه و برخورد مخاطب با شعر، نخستین منظری که از شعر و هنر شاعر برای مخاطب سخن، هویدا و ملموس و قابل توجه می‌شود، موسیقی ابیات و چگونگی ترکیب کلام و سخن در اوزان متنوع و مطلوب شعری است. سعدی که جایگاه او در سخنوری بی‌نیاز از تعریف و بیان است به بهترین صورت توانسته از ابزار موسیقی شاعرانه

بهره برد. برخی از شاعران همعصر او چون سیف فرغانی، مجدهمگر و رکن دعوی دار نیز هم چون سایر سخنوران، به این جنبه از شاعرانگی سخن خویش توجه ویژه داشته اند. در مقاله حاضر، تمرکز اصلی نگارندگان بر همین جنبه از شعر ایشان خواهد بود.

## ۲-۱- موسیقی شعر

موسیقی یکی از رکن های اساسی شعر است و به قول شفیعی کدکنی «شعر از درون موسیقی بر جوشیده و «ارض موعود» شعر، در همه زبان ها، موسیقی است. بیرون موسیقی، احساس شاعرانه آواره و بلا تکلیف است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۷۷). این رکن، شامل تناسبات گوناگون کلام می شود به طوری که: «هر گونه تناسبی، خواه صوتی، خواه معنوی، می تواند در حوزه تعریفی آهنگ قرار گیرد؛ بنابراین، منظور از آهنگ فقط وزن شعر نیست، بلکه مجموعه تناسب هایی است که در یک شعر می تواند مورد بررسی قرار گیرد و عبارت است از: ۱- موسیقی بیرونی ۲- موسیقی کناری ۳- موسیقی داخلی یا درونی ۴- موسیقی معنوی.» (همان: ۹۵) در ادامه هر کدام از این موارد چهارگانه موسیقی را در اشعار سعدی، سیف، مجدهمگر و رکن دعوی دار بررسی می کنیم.

### ۲-۱-۱- موسیقی بیرونی قصاید سعدی

«موسیقی بیرونی شعر، همان چیزی است که وزن عروضی خواننده می شود و لذت بردن از آن، گویا امری غریزی است یا نزدیک به غریزی. به همین دلیل هم هست که در کودکان و شعر عوام، چشمگیرترین عامل، عامل وزن است که آشکارترین موسیقی را همراه دارد. بنابراین، محور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون آن ها و به لحاظ تنوع یا عدم تنوع آن ها و به لحاظ هماهنگی با زمینه های درونی و عاطفی شعر، قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۵). سعدی در قصاید خود توجه خاصی به برخی از اوزان پر کاربرد تر داشته است. او اغلب قصاید فارسی خود را (۴۹ درصد) در بحر مجتث و زحافات آن سروده است:

- بحر مجتث مَثْمَن مَخْبُون (مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَتن)

اگر مطالعه خواهد کسی بهشت برین را بیا مطالعه کن گو به نو بهار زمین را

(سعدی، ۱۳۷۳: ۷۸۸)

- بحر مجتث مَثْمَن مَخْبُون محذوف (مفاعِلن فعلاَتن مفاعِلن فعلاَتن)

به هیچ یار مده خاطر و به هیچ دیار که برّ و بحر فراخ است و آدمی بسیار

(همان: ۸۰۳)

شاهکارهای سعدی اغلب در اوزان «جویباری» و ملایم است (شفیعی کدکنی،

۱۳۸۸: ۷۹).

-بحر مضارع مثنی‌اخر مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) ۱۵/۲ درصد از قصاید سعدی در بحر مضارع است:

این متنی بر اهل زمین بود از آسمان وین رحمت خدای جهان بود بر جهان

(همان: ۸۲۵)

بحر رمل: ۱۵/۲ درصد اوزان قصاید فارسی او در این بحر است.

-بحر رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا در نبندد هوشیار (همان: ۸۱۲)

-هزج مثنی‌سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن). ۸/۴ درصد اوزان قصاید او به

هزج و زحافات آن اختصاص دارد:

چو مرد رهرو اندر راه حق ثابت قدم گردد وجود غیر حق در چشم توحیدش عدم گردد

(همان: ۷۹۵)

-هزج مثنی‌اخر مکفوف محذوف (مفعول مفاعیل فاعلن) (همان: ۷۹۹)

در رفتن و باز آمدن رایت منصور بس فاتحه خواندیم به اخلاص دمیدیم

(همان: ۸۲۴)

-بحر متقارب مثنی‌سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) ۳/۲ درصد از اوزان قصاید سعدی در این بحر است:

بناز ای خداوند اقبال سرمد به بخت همایون و تخت ممهّد (همان: ۷۹۹)

-بحر سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) ۱/۵ درصد را شامل می‌شود:

خاک من و توست که باد شمال می‌بردش سوی یمین و شمال (همان: ۸۱۸)

-بحر خفیف مسدس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعیلن فاعلن) ۵ درصد قصاید سعدی

را در بر می‌گیرد:

شکر و فضل خدای عزوجل که امیر بزرگوار اجل (همان: ۸۱۵)

## ۲-۱-۲- موسیقی کناری قصاید سعدی

«موسیقی کناری منظور تناسبی است که از رهگذر هماهنگی دو کلمه یا دو حرف در آخر مصراع‌ها دیده می‌شود؛ که در حقیقت صامت و مصوت‌های مشترک سبب می‌شود گوش لذتی ببرد. این موسیقی کناری همان موسیقی قافیه و ردیف و چیزهایی است که بتواند در پایان مصراع‌ها موسیقی‌ای از این دست به وجود آورد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۵).

با نگاهی دقیق و آماری به قصاید سعدی می‌بینیم که او ۱۵۲۰ بیت را در ۵۹ قصیده سروده است. جدول زیر بسامد و نوع دستوری قوافی قصاید سعدی را نشان می‌دهد:

نوع	اسم	صفت	فعل	حرف	قید	ضمیر
تعداد	۱۱۱۷	۲۸۰	۱۴۴	۷	۱۵	۱۶
درصد	۷۰	۱۸	۹/۵	/۵	۱	۱

سعدی از کلمات و واژه‌های معمول برای قافیه استفاده کرده است. لغات نامأنوس و عربی در قصاید او کم است و گاهی به ضرورت قافیه آن‌ها را به کار برده است. (والسما، اللدعا، المساء، هبا، عصا، اتی، فلا) «او از قافیه‌هایی که آهنگ خوشی ندارد، بهره نمی‌گیرد» (حمیدیان، ۱۳۸۲: ۹۰).

قافیه در قصاید سعدی به صورت اسم، صفت و فعل آمده است:

بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار خوش بود دامن صحرا و تماشای بهار

(سعدی، ۱۳۷۳: ۸۰۶)

بس بگردید و بگردد روزگار دل به دنیا در نیندد هوشیار

(همان: ۸۱۲)

المئة لله که نمردیم و بدیدیم دیدار عزیزان و به خدمت برسیدیم (همان: ۸۲۴)

قصاید مردف سعدی زیاد نیست. در مجموع ۵ قصیده (۷/۵ درصد) قصاید سعدی مردف است. ردیف‌های معدود قصاید سعدی عموماً کوتاه، جمع و جور و به

گونه‌ای است که محدودیتی برای شعر ایجاد نمی‌کند. سعدی ردیف‌های طولانی و دشوار اسمی و فعلی را به کار نمی‌برد؛ همچنین «در انتخاب ردیف همواره به علت وجودی ردیف ... توجه دارد؛ یعنی به این که ردیف باید هم به شعر وحدت و یکپارچگی بیشتری ببخشد و هم بر موسیقی و گوشنوازی آن بیفزاید. او راز ردیف و نقش ظریف و مهم آن را در شعر به خوبی دریافته است» (حمیدیان، ۱۳۸۲: ۹۰). جدول زیر، بسامد و نوع دستوری ردیف قصاید سعدی را نشان می‌دهد:

نوع ردیف	اسم	فعل	حرف	ضمیر
تعداد	۱	۱	۲	۱
درصد	۱/۵	۱/۵	۳	۱/۵

ردیف‌هایی که سعدی در قصاید از آن‌ها استفاده کرده عبارتند از: فعل پیشوندی مانند باز آمد، برخاست:

سعدی اینک به قدم رفت و به سر باز آمد مفتی ملت اصحاب نظر باز آمد

(سعدی، ۱۳۷۳: ۸۰۰)

علم دولت نوروژ به صحرا برخاست زحمت لشکر سرماز سر ما برخاست

(همان: ۷۹۰)

فعل‌های کوتاه مانند نیست، گردد، است، کرد، نباشد و ماند:

بسا نفس خردمندان که در بند هوا ماند

در آن صورت که عشق آید خردمندی کجا ماند؟ (همان: ۸۰۱)

حرف «را»:

آن روی بین که حسن بپوشید ماه را و آن دام زلف و دانه خال سیاه را

(همان: ۷۸۹)

اسم:

ماه فروماند از جمال محمد سرو نباشد به اعتدال محمد

(همان: ۸۰۰)

تنها یک مورد ضمیر در ردیف‌های قصاید سعدی یافت می‌شود:



ای پیش از آن که در قلم آید ثنای تو واجب بر اهل مشرق و مغرب دعای تو  
(همان: ۸۳۶)

## ۲-۱-۳- موسیقی داخلی یا درونی قصاید سعدی

«منظور از موسیقی داخلی یا درونی مجموعه تناسب‌هایی است که میان صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر ممکن است وجود داشته باشد؛ این خود نوعی موسیقی ایجاد می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۶).

بنا به نظر شفیعی کدکنی «در اوزان جویباری چون مصراع‌ها تجزیه پذیر نیستند، از تجانس حروف بیش‌تر می‌توان کمک گرفت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۸۳).  
نغمه حروف (هماهنگی و تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها) یکی از ابزارهای ساخت موسیقی درونی و یا داخلی شعر است. سعدی از این طریق موزونیت و گوش‌نوازی خاصی در قصاید فارسی خود ایجاد کرده است. در جدول زیر بسامد به کارگیری انواع جناس، تکرار و واج آرایی در قصاید سعدی دیده می‌شود:

نوع	جناس و انواع آن	واج آرایی	تکرار
تعداد	۱۹۵	۳۳۳	۲۶۷
درصد	۱۳	۲۲	۱۸

- جناس تام:

مطربِ مجلس بساز زمزمه عود      خادم ایوان بسوز مجمره عود  
(سعدی، ۱۳۷۳: ۸۰۵)

«عود» در مصراع اول نوعی ساز و در مصراع دوم نوعی ماده‌ی خوشبو.  
لبش ندانم و خدش چگونه وصف کنم      که این چو دانه نار است و آن چو شعله نار  
(همان: ۸۱۰)

«نار» اول به معنی میوه انار و «نار» دوم آتش است.  
به خاک پای تو ماند یمین غیر مکفر      کزان زمان که بدانستم از یسار یمین را  
(همان: ۷۸۹)

«یمین» در مصراع اول قسم و سوگند و در مصراع دوم به معنی راست است.

-جناس مرکب:

عَلَم دولت نوروز به صحرا برخاست      زحمت لشکر سرما ز سرِ ما برخاست  
(همان: ۷۹۰)

به چند روز دگر کآفتاب گرم شود      مفر عیش بود سایه بان و سایه ی بان (همان):  
(۸۲۹)

-جناس ناقص (افزایشی، حرکتی، اختلافی)

کمان ابروی ترکان به تیر غمزه ی جادو      گشاده بر دل عشاق مستمند کمین را  
ملوک روی زمین را به استمالت و حکمت      چنان مطیع و مسخر کند که ملک یمین را  
به عهد ملک وی اندر نماند دست تطاول      مگر سواعد سیمین و بازوان سمین را  
(همان: ۷۸۸)

من صبر بیش از این نتوانم ز روی او      چند احتمال کوه توان بود کاه را  
(همان: ۷۸۹)

تو پاک باش و مدار ای برادر از کس پاک      به یاد دار که این پندم از پدر یاد است  
(همان: ۷۹۱)

مباش غره و غافل چو میش سر در پیش      که در طبیعت این گرگ گله بانی نیست  
(همان: ۷۹۳)

زبان را درکش ای سعدی ز شرح علم او گفتن      تو در علمش چه دانی باش تا فردا علم گردد  
(همان: ۷۹۷)

- موازنه

بی سگه ی قبول تو ضرب عمل دغل      بی خاتم رضای تو سعی امل هبا  
(همان: ۷۸۴)

نداشت چشم بصیرت که گرد کرد و نخورد      برد گوی سعادت که صرف کرد و بداد  
(همان: ۷۹۵)

دلت را دیده ها بردوز تا عین یقین گردد      تنت را زخم ها برگیر تا کنزالحکم گردد  
(همان: ۷۹۶)

الوان نعمتی که نشاید سپاس گفت      اسباب راحتی که نشاید شمار کرد  
(همان: ۷۹۷)

-تکرار

در قصاید سعدی گاه تکرار واژه هم به چشم می‌خورد که در بعضی ابیات این تکرار، واژه مرگب می‌سازد مانند:

تا دگر روزه با جهان آید      بس بگردد به گونه گونه جهان  
بلبلی زار زار می نالید      بر فراق بهار وقت خزان  
کوه اگر جزو جزو برگیرند      متلاشی شود به دور زمان

(همان: ۸۲۷)

-واج آرایبی. شامل مواردی از قبیل:

-تکرار «د»، «ر»:

چو مرد رهرو اندر راه حق ثابت قدم گردد      وجود غیر حق در چشم توحیدش عدم گردد  
(سعدی، ۱۳۷۳: ۷۹۵)

- تکرار «چ»:

چشم و چراغ اهل قبایل ز پیش چشم      برق جهنده چون برود؟ همچنان برفت  
(همان: ۸۵۴)

-تکرار «گ»:

گوهر ز سنگ خاره کند لؤلؤ از صدف      فرزند آدم از گل و برگ گل از گیا  
(همان: ۷۸۴)

-تکرار مصوت بلند «آ»:

کفِ نیاز به درگاه بی نیاز بر      که کار مرد خدا جز خدای خوانی نیست  
(همان: ۷۹۴)

-تکرار مصوت کوتاه «اَ»:

بَرِ عَرُوسانِ چَمَنِ بَسْتِ صَبَا هَرِ گَهَری      که به عَوَاصیِ اَبَرِ اَز دَلِ دَرِیا بَرِخاست  
(همان: ۷۹۰)

-تکرار مصوت کوتاه «اِ»:

درین گردابِ بی پایان مَنه بارِ شِکمِ بر دِل      که کشتی روزِ طوفانِ غرقه از بارِ شِکمِ گردد  
(همان: ۷۹۶)

## ۲-۱-۴- موسیقی معنوی قصاید سعدی

«آن چه قدما طباق، تضاد، مراعات النظیر و ... خوانده‌اند، همه، تناسب‌های معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسب‌ها، نوعی آهنگ در درون شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسب‌ها، اگر به طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود، بسیار پر اهمیت است. این تناسب‌ها اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند» (شفیعی کدکنی، ۹۷:۱۳۸۰). بسامد و درصد به کارگیری عناصر موسیقی معنوی در قصاید سعدی در جدول زیر نشان داده شده است:

نوع	تضاد	مراعات النظیر	تلمیح	ایهام
تعداد	۱۸۸	۱۷۰	۷۴	۶
درصد	۱۲/۵	۱۰	۵	۱/۵

تناسب‌های معنوی در قصاید فارسی سعدی در موارد زیر است:

- تضاد یا طباق:

دل‌های دوستان تو خون می‌شود ز خوف باز از کمال لطف تو دل می‌دهد رجا

(همان: ۷۸۶)

یا رب از نیست به هست آمده صنع توایم و آن چه هست از نظر علم تو پنهانی نیست

(همان: ۷۹۳)

بسی به دیده حسرت ز پس نگاه کند کسی که برگ قیامت ز پیش نفرستاد

(همان: ۷۹۵)

و گاه فعل‌ها مقابل هم قرار می‌گیرند و ایجاد تضاد می‌کنند:

چه هوایی است که خلدش به تحسّر بنشست چه زمینی است که چرخش به توگأ برخاست

(همان: ۷۹۱)

به روزگار تو ایام دست فتنه بیست به یمن تو در اقبال بر جهان بگشاد

بسی بر آید و بی ما فرو رود خورشوی بهارگاه و خزان باشد و دی و مرداد

(همان: ۷۹۵)

در قصاید سعدی ابیاتی دیده می‌شود که چندین تضاد یا آرایه دیگر را در خود جای داده‌اند:

عارف امروز به ذوقی بر شاهد بنشست که دل زاهد از اندیشه فردا برخاست  
(همان: ۷۹۱)

بین «شاهد» و «زاهد» هم جناس است.

-مراعات النظیر

«و آن وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و از این جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۷).

طبق باغ پر از نقل و ریاحین کردند شکر آن را که زمین از تب سرما برخاست  
(همان: ۷۹۰)

موسم نغمه چنگ است که در بزم صبوح بلبلان را ز چمن ناله و غوغا برخاست  
(همان: ۷۹۱)

(نغمه، چنگ، بزم، صبوح) و (بلبل، چمن، ناله و غوغا)

## ۲-۲-۲- موسیقی قصاید سیف فرغانی

بررسی موسیقی شعر قصاید سیف فرغانی به عنوان یکی از شاعران قابل توجه همروزگار سعدی از حیث مقایسه جاری ما اهمیت می‌یابد. سیف، ۱۲۳ قصیده در ۳۲۶۹ بیت سروده است.

## ۲-۲-۱- موسیقی بیرونی قصاید سیف

سیف فرغانی قصاید خود را بر وزن‌های مختلفی سروده است. در حدود ۲۷ درصد از اوزان قصاید او در بحر رمل است:

- رمل مثنی محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

ای ز عکس روی تو چون مه منور آینه آن چنان رو را نشاید جز مه و خور آینه  
(سیف، ۱۳۶۴: ۴۴)

- رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

آن خداوندی که عالم آن اوست جسم و جان در قبضه‌ی فرمان اوست  
(همان: ۳)

- رمل مثنیٰ مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلن)  
ای ز بازار جهان حاصل تو گفتاری      عمر تو موسم کارست و جهان بازاری  
(همان: ۲۴)
- رمل مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلن)  
غرض از آدم درویشانند      ور کسی آدمیست ایشانند  
(همان: ۲۳۵)
- بحر هزج (۱۶ درصد)  
هزج مثنیٰ سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)  
زهی از نور روی تو چراغ آسمان روشن      تو روشن کرده‌ای او را و او کرده جهان روشن  
(همان: ۱۵۲)
- هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)  
نصیحت می‌کنم بشنو بر آن باش      به دل گر مستمع بودی به جان باش  
(همان: ۲۳۱)
- هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعیلن فعولن)  
ای قوم درین عزا بگریید      بر کشته کربلا بگریید  
(همان: ۱۷۶)
- هزج مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن)  
قرآن چه بود؟ مخزن اسرار الهی      گنج حکم و حکمت آن نامتناهی  
(همان: ۲۲)
- بحر مضارع (۱۷ درصد)  
مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن)  
ای جان تو مسافر مهمان سرای خاک      رخت اندرو منه که نه ای تو سزای خاک  
(همان: ۱۳۶)
- بحر مجتث (۱۴ درصد): مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن)  
رسید پیک اجل کای بزرگوار بمیر      تو پایدار نه‌ای، ای سر کبار بمیر  
(همان: ۲۲۶)

- بحر منسرح (۳/۳ درصد)

منسرح مثنی مطوی مجدوح (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع)

در عجبم تا خود آن زمان چه زمان بود کآمدن من به سوی ملک جهان بود

(همان: ۱۴۴)

- بحر خفیف (۱۱ درصد)

خفیف مسدس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعلتن فعلتن)

حسن هر جا که در جهان برود عشق در پی چو بی دلان برود

(همان: ۱۴۷)

- بحر متقارب (۸ درصد)

- متقارب مثنی سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن)

درین دور احسان نخواهیم یافت شکر در نمکدان نخواهیم یافت

(همان: ۱۹۸)

- متقارب مثنی محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل)

الا ای صبا ساعتی بار بر ز بنده سلامی سوی یار بر

(همان: ۱۴۶)

## ۲-۲-۲- موسیقی داخلی (درونی) قصاید سیف

در این حوزه بیشتر از جهت تکرار صامت‌ها یا مصوت‌ها، جناس و واج آرایبی قصاید سیف جلب نظر می‌کند:

نوع	واج آرایبی	جناس	تکرار
تعداد	۷۸۶	۴۳۸	۱۱۷
درصد	۲۴	۱۳	۴

- جناس

-جناس تام:

برو به مردم محنت زده نفس در دم که دردمند بلا را دم تو درمان شد (همان: ۲۲۵)

دم در مصراع اول فعل است یعنی بدم و در مصراع دوم به معنی نفس است.

مال شیرین و تو بی خسرو و فرهاد فقیر      سوی شیرین ره آمد شد فرهاد مگیر  
(همان: ۲۰۸)

شیرین در مصراع اول دلنشین و در مصراع دوم نام معشوق فرهاد است.

- جناس (حرکتی، اختلافی، تام و...):

ای پادشاه عالم، ای عالم خبیر      یک وصف تست قدرت و یک اسم تو قدیر  
بر چهره کواکب از صنع تست نور      بر گردن طبایع از حکم تست نیر  
در آرزوی فقر بسی بود جان من      عشق از رواق غیب ندا کرد کای فقیر  
(همان: ۳ و ۴)

- موازنه:

بر چهره‌ی کواکب از صنع تست نور      بر گردن طبایع از حکم تست نیر

(همان: ۳)

مستفیدند دل و جان ز تو چون عقل از علم      مستفادند مه و خور ز تو چون نور از نار  
(همان: ۶۳)

- تکرار

- تکرار مصوت بلند آ:

کنی دین‌دار را خواری و دنیا‌دار را عزت      عزیز تست خوار ما عزیز ماست خوار تو  
(همان: ۱۲)

- تکرار مصوت بلند «ای»:

از این سیرت نمی ترسی که فردا گویدت ایزد      که تو مزدور شیطانی و دوزخ مزد کار تو  
(همان: ۸)

- تکرار مصوت کوتاه -:

چونای بلبل خواننده گشت تیز آهنگ      تو ره به پرده معنی براز نوای حروف  
(همان: ۲۱)

تو داد بندگی خدای خود بده      و آنگاه از ملوک جهان می ستان خراج  
(همان: ۱۶)



بادِ خزانِ نکبتِ ایامِ ناگهان      بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد

(همان: ۲۱۷)

-تکرار صامت «ش»:

ز تلخی ترش رویان شد آخر کام شیرینت      چو شور آب قناعت شد شراب خوش گوار تو

(همان: ۱۳)

-تکرار صامت «ت و ن»:

ملک شمشیرزن باید، چو تو تن می زنی ناید      ز تیغی بر میان بستن مرادی در کنار تو

(همان: ۸)

-تکرار صامت «س»

چو مردم سگسواری کن اگر چه نیستی ز ایشان      و گرنه در کمین افتد سگ مردم سوار تو

(همان: ۹)

دست تو گسسته ریسمانست      پای تو شکسته نردبانست

(همان: ۲۱۹)

-تکرار صامت «خ، ر»:

هرگز ندیده‌ام ز پی آن که خر خرد      سهراب رخس رستم دستان فروخته

(همان: ۱۵)

-تکرار صامت «ل» و «غ»:

دلم بی غم، غمت بی دل نبودستند و اکنون شد      دل من ناگزیز غم، غم تو ناگزیر دل

(همان: ۲۵۹)

-تکرار واژه:

گشت در معصیت سیاه و سپید      دل و مویم که بد سپید و سیاه

(همان: ۵)

اختیار از دل برون و دل برون از اختیار      بر سر کوی رضا از وصل و هجران فارغند

(همان: ۲۵۷)

## ۲-۲-۳- موسیقی کناری قصاید سیف

واژه‌های قافیه در قصاید سیف متنوعند. جدول زیر بیانگر بسامد و نوع قافیه در قصاید

سیف است:

نوع	اسم	صفت	فعل	حرف	قید	ضمیر
تعداد	۲۷۲۹	۳۱۲	۱۵۶	۴۵	۱۱۴	۳۶
درصد	۸۰	۹	۵	۱/۵	۳	۱

او گاهی از لغات نامأنوس برای قافیه استفاده کرده است مانند:

منم یارا بدین سان اوفتاده دلم را سوز در جان اوفتاده

به عهد این سگان از بی شبانیست رمه در دست سرحان اوفتاده (سیف، ۱۳۶۴: ۱۱۹)

سرحان: گرك

و گاه ترکیبات و واژه‌های عربی به عنوان قافیه به کار می‌روند:

ای جمالت آیتی از صنع ربّ العالمین باد بر روی تو از ایزد هزاران آفرین

تو چنان شاهی که در منشور دولت درج کرد عشق تو عشاق را انتم علی الحقّ المبین

(همان: ۱۴۰)

با کمی دقت در قوافی قصاید سیف درمی‌یابیم که عیوب قافیه در آن‌ها به وفور یافت

می‌شود که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

در ابیات زیر عیب شایگان (ایطای جلی) کاملاً آشکار است. یعنی «ان» جمع قافیه شده

است:

اگر با آتش عشقت وزد بادی برو شاید که خاک تیره دل گردد چو آب دیدگان روشن

ز بهر آب رو پیشت رخی بر خاک می‌مالم که از بس سنگ سایدن شود نعل خران روشن

به سیم و زر بود دایم دل بی عشق را شادی به اسپیداج و گلگونه شود روی زنان روشن.

(همان: ۱۵۷ و ۱۵۳)

به چشم مردم خاک در تو بر سر من چنان نموده که بر تاج خسروان گوهر

اگر به مدحت این مردم نه مرد و نه زن ز کان طبع فشاندند شاعران گوهر....

(همان: ۱۷۲-۱۷۱)

ردیف‌ها در قصاید سیف غالباً اسمی یا فعلی است و به ندرت به صورت یک جمله. «در زنجیره گفتار شاعر، وقتی ردیف فعلی یا ردیف اسمی تازه‌ای وجود داشته باشد، یک رشته استعاره‌ها و کنایه‌های خاص در زبان او ایجاد می‌شود که بی‌گمان اگر جدول ردیف وجود نداشت آن ترکیبات و استعارات به وجود نمی‌آمد. از رهگذر همین ردیف‌ها و ضرورت ردیف است که نوعی تشخیص در شعر گویندگان دیده می‌شود که گاه زیباست. انتخاب ردیف‌هایی که جنبه اسمی دارند بیش‌تر برای نمایش دادن قدرت شاعری گویندگان بوده است و نیز ردیف‌های فعلی دشوار به طور کلی تصویرهای شعری را خلاصه و کوتاه می‌کند و آن حرکت و جنبش تصویرها را به سکون و ایستایی تبدیل می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۲۵). با مطالعه قصاید سیف درمی‌یابیم که اکثر آن‌ها طولانی و مردّف هستند. «ولی مطلب مهمی که در آن‌ها و اصولاً در همه قصیده‌های سیف قابل توجه است انتخاب ردیف‌های دشوار است در بسیاری از آن‌ها. اعم از آن که این ردیف‌ها واژه‌های ساده اسم یا فعل و یا جمله و یا [حرف] باشند. از جمله ردیف‌های دشوار قصیده‌های این کلمه‌ها را می‌توان ذکر کرد: حروف، اندیشه، حسن، آینه، حقیقت، آفتاب، سایه، سنگ، دندان، شکوفه، گل، پای، انگشت، گوهر، مشغول، معقول؛ و علاوه بر این بسیاری فعل‌های بسیط و مرکب و جمله‌های کوتاه هم در قصیده‌هایش برای ردیف به کار رفته است اما التزام کلمات در اشعار او کم‌تر اتفاق افتاده» (سیف، ۱۳۶۴، مقدمه: بیست و یک). از میان ۱۲۳ قصیده سیف، ۸۷ قصیده مردّف است. جدول زیر بسامد و نوع ردیف را در قصاید سیف نشان می‌دهد:

نوع	اسم	صفت	فعل	حرف	ضمیر
تعداد	۲۷	۲	۴۶	۶	۶
درصد	۳۱	۲	۵۳	۷	۷

- ردیف‌های فعلی :

ای پسرانده دنیا به دل شاد مگیر      بنده او شو و غم در دل آزاد مگیر

(همان: ۲۰۷)

درین دور احسان نخواهیم یافت      شکر در نمکدان نخواهیم یافت  
(همان: ۱۹۸)

-ردیف اسمی و حرفی

چو کرد نرگس مستش ز تیر مژگان تیغ      چو چشمم آب ز خون جگر خورد آن تیغ  
(همان: ۱۸۸)

بسی نماند ز اشعار عاشقانه تو      که شاه بیت سخن‌ها شود فسانه تو  
(همان: ۱۱۵)

دیده تحمّل نمی کند نظرت را      پرده برافکن رخ چو ماه و خورت را  
(همان: ۲۱۹)

-ردیف‌های طولانی جمله‌ای:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد      هم رونق زمان شما نیز بگذرد  
(همان: ۲۱۷)

## ۲-۲-۴- موسیقی معنوی قصاید سیف

همان گونه که گفته آمد، موسیقی معنوی همان تناسبات معنایی چون تضاد و مراعات النظیر و ... در شعر شاعران است. بسامد به کارگیری عمده‌ترین عناصر موسیقی معنوی در قصاید سیف در جدول زیر آمده است:

نوع	تضاد	مراعات النظیر	تلمیح	ایهام
تعداد	۵۲۲	۹۵۴	۳۲۴	۴۲
درصد	۱۶	۲۹	۱۰	۱

- تضاد

چون تو به خنده در آیی عاشقان گریند      ایا نشانه ز درّ در عقیق تردندان  
زیانت ار چه دراز است قصه کوتاه کن      برو بپوش به خاموشی از نظر دندان  
(همان: ۹۰ و ۹۱)

جمله از بهر لقمه‌یی چو سگان      دشمنانند دوستان در وی (همان: ۲۴۱)

اگر تو توبه کنی کافری مسلمان شد به توبه ظلمت تو نور و کفرت ایمان شد

(همان: ۲۲۳)

- مراعات النظیر

مرا در شب نمی باید چراغ مه که می گردد به یاد روز وصل تو شبم خورشید سان روشن

(همان: ۱۵۴)

شب، چراغ، ماه و روشن با هم تناسب دارند. روز، خورشید و روشن با هم متناسبند.

دانه دل پاک کرده همچو گندم با همه آسیا سنگی اگر بر سر بگردانی مرا

(همان: ۱۰۴)

دانه، گندم، و سنگ آسیا متناسبند.

ز سعی و بخت نه دورست اگر شود نزدیک لب تو با دهنم چون به یکدگر دندان

(همان: ۹۰)

### ۲-۳- بررسی موسیقی قصاید مجد همگر

مجد همگر ۵۴ قصیده در ۲۲۴۰ بیت دارد. به طور متوسط هر قصیده او بیش از ۴۰ بیت

را شامل می شود.

#### ۲-۳-۱- موسیقی بیرونی

بیشترین وزن بکار رفته در قصاید مجد همگر وزن «مفاعلهن فعلاطن مفاعلهن فعلن» از

زحافات بحر مجتث است که در حدود ۴۵ درصد از قصاید او در این وزن سروده شده

است:

- مجتث مثنی مخبون محذوف (مفاعلهن فعلاطن مفاعلهن فعلن)

نهادم از بن هر موی بر کشد فریاد ز دوستان که ز من شان همی نیاید یاد

(همگر، ۱۳۷۵: ۲۲۲)

- بحر مضارع: ۱۴ درصد از قصاید مجد همگر در این بحر آمده است.

مضارع مثنی اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلهن)

بر من زمانه کرد هنرها همه و بال وز غم بریخت خون جوانیم چرخ زال

(همان: ۲۸۴)

- هزج مثنیٰ سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) ۱۸ درصد از قصاید او در بحر هزج و مشتقات آن است:

بهشتی شد دگر عالم چو روی حور عین خرم شده است از باد عیسی دم چمن زاییده چون مریم  
(همان: ۳۰۶)

- هزج مثنیٰ اُخرَب مکفوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)  
تا لعل تو از تنگ شکر بار نگیرد دل از غم آن لعل شکر بار نگیرد  
(همان: ۲۱۸)

- هزج مسدس محذوف. (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)  
نه چرخم می دهد کام و نه اختر نه دل می گردد رام و نه دلبر  
(همان: ۲۴۱)

- هزج مسدس اُخرَب مقبوض محذوف (مفعول مفاعیلن فعولن)  
ای آن که چو باد ناتوانی با باد به بوی هم عنانی (همان: ۳۷۰)  
- خفیف مسدس مخبون مقصور (فاعلاتن مفاعیلن فعولن) ۶ درصد را در بردارد.  
ای جمال تو رونق گلزار بنده زلف تو نسیم بهار (همان: ۲۵۵)

- رمل مثنیٰ سالم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ۹ درصد اوزان قصاید او در این بحر است.

چند در دل آتشِ سودای جانان داشتن آتش اندر سوخته تا چند پنهان داشتن  
(همان: ۳۱۸)

- رمل مثنیٰ محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)  
چیست آن گوهر که می زاید زدو دریا روان صورت آن دُر و لیکن باشدش از جزع جان  
(همان: ۳۳۶)

- رمل مثنیٰ مخبون محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولن)  
ترک من کان دهنش پسته خندان من است در شکر خند لبش تنگ به دندان من است  
(همان: ۱۸۸)

- متقارب مثنیٰ سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) ۴ درصد در متقارب است.  
زهی خواجه صدر انجم غلامت خهی خسرو چرخ در اهتمام  
(همان: ۱۸۵)

- رجز مثنوی مطوی محبون (مفتعلن مفتعلن مفتعلن) ۴ درصد در بحر رجز سروده شده .

دوش چو کرد آسمان افسر زر ز سر یله ساخت ز ماه و اختران یاره و عقد و مرسله  
(همان: ۳۶۸)

## ۲-۳-۲ موسیقی کناری قصاید مجد همگر

- قافیه در قصاید مجد همگر: جدول زیر بسامد انواع قافیه را در قصاید مجد نشان می دهد:

نوع	اسم	فعل	صفت	قید	حرف	ضمیر
تعداد	۱۸۰۵	۶۱	۳۸۰	۲۴	۹	۱۵
درصد	۸۰	۲	۱۷	۱/۰۷	۱/۵	۱/۶۶

مجد همگر در اشعار غیر مردف خود گاه از قوافی دشوار استفاده می کند . توجه به لفظ و معنی واژه از لطافت و روانی شعر می کاهد. قافیه‌هایی هم چون: اعناق، ایقاق، احداق، استنطاق، آماق، معلاق، اشفاق و ... در قصاید او دیده می شود:

بدان دو طره طرار سرباز      بدان دو غمزه غماز ایقاق

به گلزار رخت نزهتگه دل      کزو گلرنگ و گلچین گردد احداق

به خاک سم آسب خسرو عصر      که باشد خسروان را کحل آماق

به نعل اشهب مریخ میخس      که شد گردنکشان راطوق اعناق (همان: ۲۷۷-۲۷۸)

همگر در برخی قافیه‌ها به تنگنا افتاده و از روی تکلف کلمات را هم قافیه می کند. مثلاً معامله و سنبله و مجادله را با خردله و داخله و فاعله قافیه می کند و یا کلمات شنا و دوتا را به صورت شناهی و دوتاهی با سپاهی و صبحگاهی قافیه می کند. اما در قصاید مردف خود این مقدار قافیه‌ی دشوار ندارد:

شکل فلک خراس شد مهرچو دانه آس شد      عقده رأس داس شد از پی کشت سنبله

شیر سپهر پنجمین شیر سپهر کرده زین      چهره چوشیرتا به کین با که کند مجادله

ای بت خلیج چگل از تو بت تبت خجل      نزد تو وزن جان ودل یک جو ونیم خردله

مالک مملکت ستان بارگهش در امان      حکم به عدل توامان کرده چو خوش معامله

دخل مرگبت عیان در حد مصر و قیروان      شغل اوامرت روان تا به برون و داخله  
چارفلک زشش کران هفت مدار آسمان      حکم ترا بداده جان قدرت فکر فاعله  
(همان: ۳۶۹-۳۷۰)

مرو راه جفا ودوری ارچه      به روی رفتن بود رای سپاهی  
نیندیشی که راهت رابگیرم      به دود ناله های صبحگاهی  
وزاب دیدگان طوفان بیارم      شود رخس جهان سیرت شناهی  
دلّم با تست یکتا کی پسندی      که گیرد قدّم از هجرت دو تاهی  
(همان: ۳۷۶)

- ردیف در قصاید مجد همگر :

از مجموع ۵۴ قصیده مجد، ۱۵ قصیده مردف است. ردیف در اشعار مجد همگر اسمی، فعلی، نشانه را و یا ضمیر متصل است و در این بین ردیف فعلی سهم بیشتری دارد. او در ردیف های خود از فعل های ساده ای مانند: انداخت، گرفت، دارد، نیست، نگیرد و... استفاده کرده است. مجد حتی فعل های مرگب و پیشوندی را به کار نبرده است. سایر ردیف های او شامل: اسم های ساده مثل دوست، جهان و ضمائر متصل مانند: ت، ش، و حرف «را» می باشد. در دیوان او چند قصیده به چشم می خورد که ردیف آن ها جملات کوتاه «من است» و «چه رسد» است. مجد هرگز از ردیف های دشوار استفاده نکرده. انواع و بسامد ردیف در قصاید مجد، چنین است:

نوع	اسم	فعل	صفت مفعولی	ضمیر و حرف	جمله
تعداد	۳	۹	۱	۱	۱
درصد	۶	۱۷	۲	۲	۲

- ردیف های فعلی

ترک من کان دهنش پسته خندان من است      درشکر خند لبش تنگ به دندان من است  
(همان: ۱۸۸)



تا شاه نیک عهد سرتخت جم گرفت گیتی ز عهد کسری افسانه کم گرفت  
(همان: ۱۹۴)

-ردیف اسمی

تا سوی تنگنای دلم یافت راه دوست آن دل که تو به دوست بدی شد گناه دوست  
(همان: ۲۰۰)

زهی انامل و کلکت گره گشای جهان جهان نمای ضمیر تو رهنمای جهان  
(همان: ۳۳۲)

### ۲-۳-۳ موسیقی داخلی در قصاید مجد همگر

از نظر موسیقی داخلی یا درونی، جناس، واج آرایی و تکرار در قصاید مجد قابل توجه است:

نوع	جناس	واج آرایی	تکرار
تعداد	۱۵۳	۱۵۰۰	۱۶۹
درصد	۸	۶۷	۸

-تکرار واژه

آن شیر که با پنجه و بازوی شکوهش چون پنجه بید آمد سر پنجه ضیغم  
(همان: ۳۰۴)

پشت من هجر تو بشکست تو عهدم مشکن نقض عهد از همه روی عین گناهست گناه  
(همان: ۳۶۷)

-تکرار صدای «ش» و «ا»:

تا بود ای شه نشان از شاهی و شادی نشان شادمان تا جاودان در سایه این شه نشین  
(همان: ۳۵۳)

-تکرار صدای «خ» و «ر» و «غ»:

من که چون جان جوهری را از کسم ناید دریغ زین خرانم جو دریغ آید دریغا خر خران  
(همان: ۳۴۸)

-تکرار صدای «ز»:

خدایگان زمین و زمان که گر خواهد      که از زمین و زمان دور گردد امن و امان  
از اضطراب شود چون زمین ساکن      وز اضطراب شود چون زمین گردان  
(همان: ۳۵۳)

-جناس (افزایشی، حرکتی، اختلافی)

تا گُل از گِل بردمد ترسم که از تصریف دهر      از گِلَم گُل بردمد و آنکه چه سودم زین و آن  
(همان: ۳۴۳)

خدایگان زمین و زمان که گر خواهد      که از زمین و زمان دور گردد امن و امان  
از اضطراب شود چون زمین ساکن      وز اضطراب شود چون زمین گردان  
(همان: ۳۵۳)

- جناس مرگب

هم بر این آیین بمان و کام چون فرمان بران      تات چون فرمانبران فرمان برد چرخ برین  
(همان: ۳۵۳)

فرمان بران و فرمانبران جناس مرگب است. برین و بران جناس ناقص .

به قصد عدو گر نمایی قیامی      قیامت شود آشکار از قیامت  
(همان: ۱۸۷)

قیامت و قیامت (قیامت تو).

- موازنه

بدیع نیست ز احباب رنج راه و سفر      غریب نیست ز عشاق قطع سهل و عقاب  
شنیده‌ای ز حکایات و دیده‌ای ز سمر      رسیده‌ای به روایات و خوانده‌ای به کتاب  
سپرده‌اند بسی راه‌های بی‌پایان      بدیده‌اند بسی بحرهای بی‌پایان  
(همان: ۱۷۵)

کیاست تو کند قصر عدل را تأسیس      سیاست تو کند دیو ظلم را تأدیب  
چو فکرت تو بود، دهر کی کند تمویه؟      چو فطنت تو بود، چرخ چون کند تضریب؟  
(همان: ۱۸۳)

## ۲-۳-۴- موسیقی معنوی قصاید مجد

عمده موسیقی معنوی قصاید مجد، در حوزه تضاد، مراعات النظیر، تلمیح و کمتر از

همه ایهام است:

نوع	تضاد	مراعات النظیر	تلمیح	ایهام
تعداد	۱۲۰	۱۲۰	۱۱۸	۱
درصد	۵	۵	۵	۰/۰۴

## - تضاد

گردنده و دورنگ و مخالف چو روز و شب گه گه به سال دشمن و گه گه به ماه دوست

(همان: ۲۰۰)

چه دست ساید در امن و خوف با تو عنان؟ چه پای آید در گرم و سرد با تو رکاب؟

(همان: ۱۷۴)

نشست و ناله زمرغان صبح خیز بخاست گشاد چهره و گل پاره کرد پیراهن

(همان: ۳۲۷)

## - مراعات النظیر

خورشید در نظاره کند رجعت از غروب بر بام اگر بر آید هر شامگاه دوست

(همان: ۲۰۱)

فزود رونق بستان عارضت امسال بنفشه سایه بر اطراف ارغوان انداخت

(همان: ۲۰۷)

چنین که بر هدف دل گشاده ای زه و شست زمانه حکم قضا می نهد کمان تو را

(همان: ۱۷۱)

## ۲-۴- تحلیل و بررسی موسیقی قصاید رکن دعوی دار

رکن دعوی دار در مجموع ۴۹ قصیده در ۱۵۰۲ بیت دارد.

## ۲-۴-۱- موسیقی بیرونی

- بیشترین وزن عروضی قصاید رکن دعوی دار ( ۲۹/۵ درصد) در زحافات بحر مجتث است:

- مجتث مثنیٰ مخبون (مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن)

زهی ولیّ تو یزدان زهی مطیع تو گردون فروغ روی منیرت ز نور مهر و مه افزون  
(دعوی دار، ۱۳۶۵: ۱۲۵)

- مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فعلن)

سپاس و منت و شکر خدای عزوجلّ که غم به شادی و ظلمت به نور گشت بدل  
(همان: ۱۳۷)

- بحر رمل در حدود ۲۳ درصد قصاید دعوی دار را در بر می گیرد:

- رمل مثنیٰ سالم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

کار ملک و دین به حمدالله به بالا می رسد رایت اسلام بر اوج ثریا می رسد  
(همان: ۹۵)

- رمل مثنیٰ محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

ای چو ذره در بر آن روی زیبا آفتاب از حجاب سایه زلف تو پیدا آفتاب  
(همان: ۱۱۵)

- رمل مثنیٰ مخبون محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن)

لب لعلت به شکر قیمت گوهر شکند سر زلفت به شکن رونق عنبر شکند  
(همان: ۱۱۳)

بحر هزج . ۲۱ درصد از اوزان قصاید رکن را شامل است:

- هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

زهی دست وزارت از تو با نور ندیده چشم گیتی چون تو دستور

(همان: ۱۸۴)

- هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلهن فعولن)

با اهل خرد جهان به کین است مرد هنری از آن غمین است

(همان: ۱۸۰)

-بحر مضارع ۱۴/۵ درصد قصاید او در این بحر است:

- مضارع مثنیٰ اُخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن)

ای عارض و لب تو رشک بهشت و کوثر از عرض طره تو با طیره مشک و عنبر

(همان: ۹۷)

-مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

سرویسست قدّ او که برش ماه انورست ماهیست روی او که سپهرش صنوبرست

(همان: ۱۳۱)

-بحر منسرح ۳درصد را شامل می شود:

منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)

ای رخ گلرنگ تو طیره باغ ارم طره لعل لبث مهره وافعی به هم

(همان: ۱۰۰)

-بحر سریع هم چون منسرح ۳درصد از اوزان قصاید او را در بر می گیرد:

سریع مسدس مطوی مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن)

وصل توام راحت جان آورد هجر توام رنج روان آورد

(همان: ۱۷۲)

-بحر متقارب. ۶ درصد قصاید رکن در این بحر است:

مقارب مثنیٰ سالم (فعولن، فعولن، فعولن، فعولن)

گلی سوی خلد برین می فرستم شبه پیش درّ ثمین می فرستم

(همان: ۱۹۰)

## ۲-۴-۲ موسیقی داخلی:

موسیقی داخلی قصاید رکن، عمدتاً در حوزه واج آرای، جناس و تکرار دیده می-

شود:

نوع	واج آرای	جناس	تکرار
تعداد	۲۵۶	۱۸۳	۳۰۴
درصد	۱۷	۱۲	۲۰

- تکرار

- تکرار مصوّت «ا»:

رهی دراز و پراز خار و من چنین نازک بدین طریق به آهستگی توان آمد  
(همان: ۱۰۹)

- تکرار مصوّت «ای»:

از و چراغی و صد شعله شمسی و قمری از و حدیثی و صد نکته علمی و عملی  
(همان: ۱۱۱)

- تکرار مصوّت «او»:

هر شبی از شرم جودش در خوی خونین اشک می شود غلتان و می گردد چو شیدا آفتاب  
(همان: ۱۱۷)

- تکرار صامت «س»:

ستوده خسرو سادات فخر دولت و دین ابوالحسن شرف اهل روزگار علی  
(همان: ۱۱۰)

تکرار صامت «ش»:

ایا سپهر شکوهی که خاک درگه توست شعاع شعله شمسی و رتبت زحلی  
(همان: ۱۱۱)

تکرار صامت «ل»:

به باغ حسن تو اقبال بین که سنبل زلف موکل گل و لالای ارغوان آمد  
(همان: ۱۰۹)

تکرار صامت «ک» و «خ»:

چون که بیازید دست تا که کمند افکند در خم خام آورید گردن ماه و خورش  
(همان: ۱۲۰)

- جناس

- جناس ناقص (افزایشی، حرکتی، اختلاقی):

امن و عدل از سروری گردن به گردون می کشد فتنه و بیداد را افغان به جوزا می رسد  
(همان: ۹۵)

به عرصه کرم و حضرت مـــــــــــــــــبارک  
نعم رفیق و خود نَعْم رفیق سؤال  
(همان: ۱۴۰)

جناس تام:

پایه برتر کشم از چرخ و کنم جان قربان  
گر تو بی ترکش و قربان ز درم باز آیی  
(همان: ۱۴۲)

قربان در مصراع اول یعنی جان فدا کردن و در مصراع دوم به معنی تیردان است.

جناس مرکب:

سهم تیغ او عدو را می رباید جان ز دور  
تا نگوویی تیغ او تنها به تنها می رسد  
(همان: ۹۶)

موازنه:

لب لعلت به شکر قیمت گوهر شکند  
سر زلفت به شکن رونق عنبر شکند  
(همان: ۱۱۳)

به رأی عالی او عدل مستقیم امور  
ز کلک جاری او ملک منتظم احوال  
(همان: ۱۴۰)

تکرار واژه:

صبح و شب تیره را نیست به هم دوستی  
شب نبود پایدار چون که زند صبح دم  
(همان: ۱۰۰)

سایه از من بر مگیر آخر نه من خاک توأم  
سایه هرگز برگرفت از خاک جانا آفتاب؟  
(همان: ۱۱۵)

## ۲-۴-۳- موسیقی کناری

دعوی دار از کلمات معمول برای قافیه استفاده کرده است. واژه های عربی که برای قافیه به کار برده بسیار محدود است. (لا تعجل، لا تسأل، ولی النعم، اولی، هدایی، غموس)

زسیر او به ولی آن رسد که لاتعجب  
صریر او به عدو آن کند که لا تسأل  
برید لطف همی گویدت که لاتیأس  
رفیق عقل همی گویدت که لا تعجل  
(همان: ۱۳۸-۱۳۹)

آن خلف دودمان چشم و چراغ کیان خوانده و را خسروان شاه و ولی النعم

(همان: ۱۰۰)

سخنوران جهان زین قصیده فخر کنند که سحر کاری کردم درو نه هذآیی

(همان: ۱۶۷)

چنان ز کلک ضعیفش یمین ملک قویست که کلک را به سراو بود یمین غموس

(همان: ۱۷۵)

یمین غموس: سوگند سخت.

جدول بسامد و نوع قوافی قصاید دعوی دار در ادامه می آید:

نوع	اسم	صفت	فعل	حرف	قید	ضمیر
تعداد	۱۲۶۷	۱۵۸	۷۵	۲۷	۱۳	۱۱
درصد	۸۰	۱۱	۵	۲	۱	۷

رکن، ۲۶ قصیده مردف دارد. به عبارتی تقریباً بیش تر از نیمی از قصاید دعوی دار

مردف است. در میان آن‌ها فقط یک قصیده با ردیف اسمی دشوار وجود دارد:

ای چو ذره در بر آن روی زیبا آفتاب از حجاب سایه زلف تو پیدا آفتاب

(همان: ۱۱۵)

سایر ردیف‌های قصاید او را فعل‌های ساده و در یک قصیده فعل پیشوندی تشکیل می‌دهد.

جدول بسامد و نوع ردیف قصاید رکن دعوی دار بدین شرح است:

نوع	اسم	فعل
تعداد	۳	۲۳
درصد	۶	۴۷

فعل پیشوندی:

برقع زر چون ز روی اختران برداشتند شمع زرین را ز سیمین شمعدان برداشتند

(همان: ۱۲۱)



- فعل ساده:

بر سر سرو مهش تازه گلستان دارد      وان گلستان به لب چشمه حیوان دارد  
(همان: ۱۲۹)

وصل توام راحت جان آورد      هجر توام رنج روان آورد  
(همان: ۱۷۲)

دعوی دار در قصاید خود (به استثناء سه قصیده کوتاه) از ردیف‌های طولانی و دشوار خودداری کرده است:

درد تو جان را چو درمان درخورست      کفر تو دل را چو ایمان در خورست  
(همان: ۲۰۳)

روی خوبت از ارم نیکوترست      خاک کویت از حرم نیکوترست  
(همان: ۲۰۳)

فی الجملة سر وفا نداری      بر ما نظر وفا نداری  
(همان: ۲۰۳)

## ۲-۴-۴- موسیقی معنوی

تضاد و مراعات النظیر، تلمیح و ایهام از موارد قابل توجه در حوزه موسیقی معنوی قصاید رکن دعوی دار است:

نوع	تضاد	مراعات النظیر	تلمیح	ایهام
تعداد	۱۵۷	۳۲	۷۷	۷
درصد	۱۰/۵	۲	۵	/۵

- تضاد

در ره جود و سخا پیش کف راد تو      همدم یکدیگرند هر دو سؤال و نعم  
(همان: ۱۰۱)

باده چو روی ساقی غم‌کاه و شادی‌افزا      ساقی چو طبع باده انده‌زدا و غم‌پر  
(همان: ۹۹)

- مراعات نظیر

شاهی که با حمایت شه—باز عدل او شاهین و باز راعی کبک و کبوتر است  
(همان: ۱۳۳)

ای سخا پیشه کریمی که محیط کف تو بخل را در کشد و کشتی لنگر شکند  
(همان: ۱۱۴)

### ۳- نتیجه گیری

منظور از موسیقی، فقط وزن شعر نیست، بلکه مجموعه تناسب هایی است که در یک شعر می تواند بررسی شود. این تناسبات عبارت است از: ۱- موسیقی بیرونی ۲- موسیقی کناری ۳- موسیقی داخلی یا درونی ۴- موسیقی معنوی.

سعدی در قصاید خود توجه خاصی به برخی از اوزان پر کاربردتر داشته است. او اغلب قصاید فارسی خود را در بحر مجتث سروده است. این بحر یکی از اوزان جویباری، ملایم، گوش نواز و دلنشین است. هرچند بسامد بالای اوزان اشعار شاعران مورد بحث در این بحر را نمی توان دلیلی بر برتری موسیقی شعر انگاشت. از نظر موسیقی کناری، سعدی از کلمات و واژه های معمول برای قافیه استفاده کرده است. لغات نامأنوس و عربی در قصاید او کم است و گاهی به ضرورت قافیه آن ها را به کار برده است. همچنین قصاید مردف سعدی زیاد نیست. ردیف ها عموماً کوتاه، جمع و جور و به گونه ای است که محدودیتی برای شعر ایجاد نمی کند. سعدی ردیف های طولانی و دشوار اسمی و فعلی را به کار نمی برد. سعدی در حوزه موسیقی داخلی قصایدش انواع جناس، موازنه و تکرار را به کار می برد و موسیقی معنوی قصاید او غالباً با مراعات النظیر و تضاد شکل می یابد.

قصاید سیف در حوزه موسیقی بیرونی بیشتر شامل بحر رمل است. انواع تکرار (تکرار مصوت، واج و واژه) انواع جناس و موازنه از نظر موسیقی داخلی در قصاید سیف قابل توجه است. از نظر موسیقی کناری نیز قصاید او اکثراً طولانی و مردف است و ردیف های دشوار در قصاید او جلب نظر می کند. موسیقی معنوی قصاید او غالباً در تضاد و مراعات النظیر دیده می شود.

مجد همگر نیز چون سعدی، بیشترین توجه را به بحر مجتث دارد. از جهت موسیقی کناری، گاه از قوافی دشوار بهره می برد و ردیف های قصاید او بیشتر اسمی و فعلی و گاه حرفی است. موسیقی داخلی قصاید او با انواع جناس، تکرار (تکرار واژه، واج) شکل

می‌گیرد و تضاد و مراعات النظیر هم از جهت موسیقی معنوی در قصایدش قابل توجه است.

-بیشتر اوزان قصاید رکن دعوی‌دار نیز در بحر مجتث است. موسیقی داخلی قصاید او بیشتر شامل تکرار واژه و واج، انواع جناس و موازنه می‌شود. بیش از نیمی از قصاید او مردف بوده، ردیف دشوار در قصاید او کمتر به چشم می‌خورد و تضاد و مراعات النظیر شکل دهنده موسیقی معنوی قصاید رکن دعوی‌دار است. جدول زیرناظر بر تنوع و درصد توزیع اوزان قصاید چهار شاعر موضوع مقاله است:

شاعر	مجتث	رمل	مضارع	هزج	رجز	مقارب	سریع	خفیف	منسرح
سعدی	٪۴۹	٪۱۵/۲	٪۱۵/۲	٪۸/۴	-	٪۳/۲	٪۱/۵	٪۵	-
سیف	٪۱۴	٪۲۷	٪۱۷	٪۱۶	-	٪۸	-	٪۱۱	٪۳/۳
مجد	٪۴۵	٪۹	٪۱۴	٪۱۸	٪۴	٪۴	-	٪۶	-
رکن	٪۲۹/۵	٪۲۳	٪۱۴/۵	٪۲۱		٪۶	٪۳	-	٪۳

### فهرست منابع

#### الف - کتاب‌ها

۱. - حسن لی، کاووس. (۱۳۸۰). **فرهنگ سعدی پژوهی**. انتشارات بنیاد فارس شناسی و مرکز سعدی شناسی. شیراز.
۲. - دعوی‌دار قمی، رکن. (۱۳۶۵). **دیوان**. با تصحیح و مقدمه علی محدث. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳. روزبه، محمد رضا. (۱۳۸۹). **ادبیات معاصر ایران (شعر)**. چاپ پنجم. تهران: نشر روزگار.
۴. - سعدی، مصلح‌الدین عبدالله. (۱۳۷۳). **کلیات سعدی**، محمدعلی فروغی. چاپ ۹. تهران: نگاه.
۵. - شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. چاپ اول. تهران: سخن.
۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). **صور خیال در شعر فارسی** (چاپ یازدهم). تهران: انتشارات آگاه.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). **در عشق، زنده بودن**. تهران: سخن.

۸. \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹). **موسیقی شعر**. تهران: انتشارات آگاه.
۹. -شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **بیان و معانی**. چاپ دوم از ویرایش دوم. تهران: میترا.
۱۰. -صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**. تهران: فردوسی.
۱۱. -فرغانی، سیف الدین محمد. (۱۳۶۴). **دیوان**. با تصحیح و مقدمه ذبیح الله صفا. چاپ دوم. تهران: فردوسی.
۱۲. -همگر، مجدالدین. (۱۳۷۵). **دیوان**. به تصحیح و تحقیق احمد کرمی. تهران: ما.
- ب-مقاله‌ها**
۱. آقاحسینی، حسین و نیازی، شهرزاد. (۱۳۹۱). «تحلیل و مقایسه عناصر موسیقایی در غزلیات سعدی و رهی معیری»، نشریه در دری (ادبیات غنایی و عرفان) شماره ۴، پاییز. صص ۲۶ تا ۷.
۲. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۰). «سعدی و سیف فرغانی: کامیابی و ناکامی». در: ک. کمالی سروستانی. سعدی شناسی دفتر ششم. مرکز سعدی شناسی، شیراز، ۸۲-۹۳.
۳. سرباز، حسن و زرین پور، داود. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی فضای موسیقایی قصیده سعدی شیرازی و شمس الدین کوفی در رثای بغداد» جستارهای زبانی، سال دوم، شماره ۶. صص ۱۰۱ تا ۱۲۶.
۴. ضیاء، موحد. (۱۳۹۰). «موسیقی غزل سعدی» کتاب ماه ادبیات و فلسفه، سال چهارم، شماره ۴۸ (پیاپی ۱۶۲). صص ۳۲ تا ۳۵.