

## بررسی و مقایسه بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج

بهروز ندیمی، رضا اشرفزاده\*، سیدمجید تقوی بهبهانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

دی ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۰، صص ۶۰-۴۱

DOI: 10.22034/bahreadab.2023.15.6560

### نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

#### چکیده:

**هدف و زمینه:** این پژوهش با هدف بررسی و مقایسه بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج نوشته شده است. نگارندگان با هدف دستیابی به این مهم به بررسی واژگان و اصطلاحات مرتبط با موسیقی (سازها، موسیقیدانان، موسیقی اصیل ایرانی، اصطلاحات عام موسیقی، مشاغل موسیقایی، فعلهای موسیقایی) پرداخته‌اند. علاوه بر این صور خیال و کارکرد ادبی واژگان موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج را نیز بررسی کردیم. پس از بررسی نمونه‌های موسیقایی شعر شهریار و ابتهاج، به بیان وجوه شباهت و تفاوت‌های بازتاب موسیقی در شعر این دو شاعر پرداختیم.

**روش مطالعه:** این پژوهش از نوع کتابخانه‌ای بوده و به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

**یافته‌ها:** این بررسی نشان می‌دهد موسیقی برای این دو شاعر ابزار بوده است؛ ابزاری برای انتقال مفاهیم و مضامین مورد نظرشان.

**نتیجه‌گیری:** از مهمترین وجوه شباهت ابیات موسیقایی شهریار و ابتهاج، زیست موسیقایی، پرداختن به من شاعر و بسامد بالای همراهی موسیقی با غم است. مهمترین وجوه تفاوت در بازتاب موسیقایی شعر شهریار و ابتهاج را میتوان در نگاه موسیقایی و توجه و پرداختن به موسیقیدانان جست.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰ آبان

تاریخ داوری: ۱۴۰۰ آذر ۲۵

تاریخ اصلاح: ۱۴۰۰ دی ۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰ دی ۲۷

#### کلمات کلیدی:

شهریار، ابتهاج، شعر، موسیقی، بازتاب موسیقی در شعر

\* نویسنده مسئول:

drreza.ashraf@gmail.com

۳۶۶۳۰۷۸۱ (+۹۸ ۵۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

**A study and comparison of music reflection in the poetry of Shahriyar and Ebtehaj**

B. Nadimi, R. Ashrafzadeh\*, S.M. Taghavi Behbahani

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

**ARTICLE INFO**

Article History:

Received: 15 October 2021  
 Reviewed: 16 November 2021  
 Revised: 29 November 2021  
 Accepted: 17 January 2022

**KEYWORDS**

Shahriar, Ebtehaj,  
 poetry, music,  
 reflection of music in poetry

\*Corresponding Author  
 ✉ [drreza.ashraf@gmail.com](mailto:drreza.ashraf@gmail.com)  
 ☎ (+98 51) 36630781

**ABSTRACT**




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** This research has been written with the aim of studying and comparing the reflection of music in the poetry of Shahriyar and Ebtehaj. In order to achieve this, the authors have studied words and terms related to music (instruments, musicians, Iranian original music, general musical terms, musical occupations, musical verbs). In addition, we examined the forms of imagination and literary function of the words of music in the poetry of Shahriyar and Ebtehaj. After examining the musical samples of Shahriyar and Ebtehaj's poems, we expressed the similarities and differences in the reflection of music in the poetry of these two poets.

**METHODOLOGY:** This research is a library and has been done by descriptive-analytical method.

**FINDINGS:** This study shows that music has been an instrument for these two poets; A tool for conveying their intended concepts and themes.

**CONCLUSION:** One of the most important aspects of the similarity between the musical verses of Shahriyar and Ebtehaj is bio-music, addressing the poet's self and the high frequency of accompanying music with sadness. The most important aspects of the difference in the musical reflection of Shahriyar and Ebtehaj's poetry can be found in the musical view and attention to musicians.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.15.6560](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6560)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 <b>23</b>	 <b>14</b>	 <b>0</b>

### مقدمه

هنر از دیرباز به شیوه‌ها و اهداف گوناگون به آثار ادبی و بویژه شعر راه یافته است. شاعران اصطلاحات و تصاویر هنری را به شعر خویش راه داده و از آن بهره جستند. در این میان تأثیر موسیقی و اصطلاحات آن در آثار بسیاری از شاعران مشهود است. گروهی بسبب آشنایی تخصصی با موسیقی نگاهی صرفاً موسیقایی و خالی از خیال شاعرانه داشته و گروهی نیز موسیقی و واژگان وابسته بدان را با اندیشه و نگرش خویش آمیخته و آن را در خدمت مفهوم موردنظر خویش قرار داده و پروراندند. بی‌تردید بسامد بالای واژگان تخصصی شاعران و نویسندگان در آثار ایشان، بُعدی از ابعاد وجودی آنان را بر ما آشکار میکند. اگرچه بجز این عامل، عوامل دیگری نیز در انتخاب واژگان تأثیر دارد؛ عواملی همچون «شخصیت فردی شاعر بویژه حالات روحی وی، مخاطبان شاعر، سنت و میراث ادبی گذشته، محیط زندگی او و اوضاع اجتماعی و سیاسی روزگار شاعر» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲). یکی از معیارهای سنجش میزان ارتباط شعر و موسیقی، کاربرد و حضور اصطلاحات موسیقی در اشعار شاعران است. بررسی کمیت و کیفیت این اصطلاحات، نشاندهنده آن است که شاعر تا چه اندازه با موسیقی مأنوس بوده و با بهره از موسیقی چه مضامین و تصاویری را ساخته و پرداخته است.

محمدحسین شهریار شاعر و سخن‌پردازی است که در حوزه‌های گوناگون و قالبهای مختلف شعری طبع‌آزمایی کرده است. موسیقی یکی از هنرهای است که به شعر شهریار راه پیدا کرده و در پاره‌ای از اشعار کارکردی ادبی یافته است. هوشنگ ابتهاج نیز آنچنان به موسیقی اشراف داشته و با موسیقیدانان همنشین بوده که او را یکی از اثرگذارترین مدیران موسیقی ایران در تاریخ رادیو میدانند.

مطالعه، بررسی و تحلیل برخی اشعار شهریار و ابتهاج بدون شناخت واژگان موسیقایی، معنای آنها و شیوه قرار گرفتنشان در کنار واژگان دیگر دشوار است. یکی از دلایل این دشواری ارجاعاتی است که آنها به واژه‌های تخصصی موسیقی و موسیقیدانان میدهند. همچنین این آگاهی به التذاذ بیشتر از شعر این دو شاعر منجر خواهد شد. نگارندگان در این مقاله بر آنند تا به روش آماری - توصیفی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به استخراج اصطلاحات موسیقی (سازها، موسیقیدانان، موسیقی اصیل ایرانی، اصطلاحات عام موسیقی، مشاغل موسیقایی، فعلهای موسیقایی) در شعر شهریار و ابتهاج بپردازند. علاوه بر این به کارکرد ادبی واژگان موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج نیز پرداخته خواهد شد. پس از بررسی موارد موسیقایی شعر شهریار و ابتهاج، به بیان وجوه شباهت و تفاوت‌های بازتاب موسیقی در شعر این دو شاعر خواهیم پرداخت.

### سابقه پژوهش

در مورد بازتاب موسیقی در آثار شاعران کلاسیک و معاصر تا کنون پژوهشهایی صورت گرفته است. از جمله میتوان به پژوهشهای ذیل اشاره کرد:

ملاح در کتاب «منوچهری و موسیقی» (۱۳۶۳) و «حافظ و موسیقی» (۱۳۶۳) به بازتاب اصطلاحات و آلات موسیقی در شعر این دو شاعر پرداخته است. منصوره ثابت‌زاده (۱۳۸۸) در مقاله «ویژگیهای حکایات موسیقایی در آثار عطار نیشابوری» بافت و ساختار موسیقایی منظومه‌های عطار و تذکره‌الاولیا را بررسی کرده است. نجاتی و دهرامی (۱۳۸۹) در مقاله «آلات و اصطلاحات موسیقایی در شعر فرخی سیستانی»، دهقان‌زاده بافقی (۱۳۹۶) در پایان‌نامه «بررسی کارکرد ادبی عناصر و اصطلاحات موسیقی در غزلیات شمس»، بیگی هرچگانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه «بررسی و تحلیل اصطلاحات، آلات و الحان موسیقی در کلیات صائب»، سام‌خانینی (۱۳۹۳) در پایان‌نامه

«بازتاب موسیقی در کلیات دیوان جامی». همچنین مهدی ستایشگر در کتاب «رباب رومی» (۱۳۹۰) به بازتاب موسیقی در شعر مولانا پرداخته است. مهدی فیروزیان در مقاله «سایه و موسیقی» (۱۳۹۴) به پیوند شعر سایه با موسیقی و در کتاب «موسیقی ایرانی در شعر سایه» (۱۳۹۷) ضمن ارائه فرهنگ بسامدی واژه‌های موسیقایی در شعر سایه، به ابهامهای موسیقایی شعر او نیز پرداخته است.

اغلب کتابها، مقالات و پژوهشها در این حوزه بر یک موضوع و یک شاعر تمرکز کرده‌اند. در هیچیک از این پژوهشها به بررسی و مقایسه بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج پرداخته نشده است. این مقاله در نظر دارد با مطالعه، مقایسه و بررسی موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج، نشان دهد که موسیقی در ذهنیت دو شاعر هم‌عصر و آشنا با هم و با نگرش و جهان‌بینی‌هایی متفاوت چگونه بازتاب یافته است. در این پژوهش بدنبال پاسخ به این پرسشها بوده‌ایم: با توجه به اشراف و آگاهی شهریار از موسیقی و ارتباط وی با موسیقیدانان، موسیقی چه بازتابی در شعر او داشته است؟ شعر هوشنگ ابتهاج تا چه اندازه از دانش، آگاهی و تسلط او به موسیقی تأثیر پذیرفته است؟ بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج چه شباهتها و تفاوت‌هایی با هم دارد؟

### بحث و بررسی

**شعر:** «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی میدهد و در حقیقت، گوینده شعر با شعر خود، عملی در زبان انجام میدهد که خواننده میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس میکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳). شفیعی کدکنی به عناصر اصلی شعر اشاره کرده و گفته است: «عناصر اصلی شعر عبارت است از زبان، موسیقی و تصویر و هریک از این عناصر دارای اجزاء و شاخه‌های بیشماری است» (همان: پنج).

«در تعاریف کلاسیک شعر در ادبیات ما بر عامل موسیقی و وزن و آهنگ تأکید بسیاری شده است. امروزه نیز آهنگ و موسیقی در تعریف شعر یکی از عناصر عمده و اساسی بشمار میرود» (روزبه، ۱۳۸۹: ۱۶). از نقطه نظر آثار و علائم تاریخی، میتوان گفت که شعر ابتدایی همان سروده‌هایی بوده است که با چنگ و غیره توأم میشده و اغلب این سرودها مذهبی بوده است که با تغنی و رقص طوایف مختلف در معابد خودشان و برای ابراز بندگی و خضوع برای الهه خودشان میخوانده‌اند (همایی: ۸۶).

سنتی در ایران و بویژه در قرن چهارم و پنجم معمول بوده است که شعرای بزرگ شعر خود را اغلب با موسیقی درمی‌آمیختند و قصاید خود را در یکی از پرده‌های موسیقی میخواندند یا چنان میسرودند که دیگران بخوانند. شاعر بزرگ به کسی اطلاق میشده است که هم بتواند خوب شعر بسراید و هم خوب ساز بنوازد و هم آواز دلکش داشته باشد و اگر شاعر از نعمت آواز بی‌بهره میبود، میبایست کسی را به اسم «راوی» داشته باشد که اشعار شاعر را در مجلس بزرگان به آواز بخواند.

**موسیقی:** واژه موسیقی یا موزیک که گاهی در ادبیات فارسی از آن به موسیقار نیز یاد شده است، واژه‌ای یونانی است که پس از ترجمه کتابهای علمی یونانی به زبان عربی، در این زبان داخل شده است. فارابی در کتاب *موسیقی‌الکبیر* خود موسیقی را اینگونه تعریف میکند: «معنی لفظ موسیقی الحان است. لحن گاه بر گروه (جماعت) نغمه‌های مختلف که به ترتیب معینی مرتب شده باشند اطلاق میشود، و گاه بر گروهی از نغمه‌ها که به وجهی معین تألیف شده باشند و حروفی مقرر به آنها باشند که از ترکیب آنها الفاظی معنیدار ساخته شده باشد که این الفاظ، بنا بر معمول، بر فکر و معنایی دلالت دارند» (فارابی، ۱۳۷۵: ۱۱).

«همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه، بزرگترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد. همه تعریفهای شعر، در تحلیل نهایی بازگشتشان به این تعریف خواهد بود: شعر تجلی موسیقایی زبان است. تصویر، معنی، بیان و همه و همه جلوه‌های گوناگون این موسیقیند و موسیقی در این کاربرد مفهومی گسترده‌تر از مفهوم عرفی و معهود خویش دارد. توفیق همه شاهکارهای ادبی جهان، به میزان نزدیکی آنها به این حوزه مفهومی موسیقی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸۹ و ۳۸۹).

**شهریار:** شهریار از غزلسرایان برجسته معاصر است. «بزرگترین امتیاز شهریار در شعر عصر ما دو چیز است: یکی «صدق عاطفی» و دیگر «خیال رمانتیک» و ظاهراً این دو موضوع، در اصل، دو روی یک سکه‌اند. دستکم در شهریار، و شاید هم در بعضی دیگر از شاعران رمانتیک «صدق عاطفی» از «خیال رمانتیک» تجزیه‌ناپذیر است. اگر صدق عاطفی را چیزی فراتر از صدق منطقی بدانیم، میتوانیم براحتی قبول کنیم که او در جهان تخیل خویش با بسیاری از ماجراها روبرو بوده است که شاید تمام یا بخش اعظم آن ماجراها هرگز در قلمرو واقع و جهان حقایق منطقی وجود نداشته است؛ حتی همان ماجرای عشقی او» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۷۳ و ۴۷۴).

بسیاری از اشعار شهریار بازتاب هم‌نشینی و معاشرت وی با هنرمندان در حوزه‌های گوناگون است. احاطه شهریار به موسیقی سبب شده است که شعر او مشحون از اصطلاحات، مفاهیم و آلات موسیقی باشد. «شهریار موسیقیدانی تواناست که شعر و موسیقی را با هم آمیخته و آثار ادبی ارزنده‌ای پدید آورده است.» (بیگدلی، ۱۳۴۵: ۳۲۰). او تصاویری متأثر از دانش موسیقایی خود پدید آورده است. این تصاویر گاه بمنزله ورود مستقیم این واژه‌ها به شعر بعنوان موضوع و مضمون اصلی بوده و گاه در خدمت صورخیال شعر او قرار گرفته است. شیفتگی شهریار به موسیقی در بیت بیت شعر او خود را نشان میدهد. اگرچه شهریار تنها شاعر معاصر نیست که موسیقی را به شعر خود راه داده، تنوع مواجهه وی با موسیقی تأمل‌برانگیز است.

**ابتهاج:** این غزلسرای توانا در ششم اسفند ۱۳۰۶ در رشت متولد شد. وی به همان اندازه در تغزلهای عاشقانه موفق بود که در سروده‌های سیاسی و مردمی. سروده‌های وی عمدتاً از مضامین گمرا و استعارات و صورخیالی بدیع و از عشق و مردم و سیاست برخوردار است. در اشعار نو ابتهاج نیز ابتکارات و فصاحت و روانی بخوبی دیده میشود (توحیدی، ۱۳۹۱: ۴۳۱ - ۴۳۲). «سایه موسیقی‌شناسی آگاه است و گذشته از همنشینی با برترین موسیقیدانان معاصر و آرشبوداری و ضبط خصوصی موسیقی، خود در زمینه آهنگسازی، خوانندگی و موسیقی پژوهی آزموده‌هایی دارد (فیروزیان، ۱۳۹۴: ۷-۹). «موسیقی در زندگی سایه جایگاهی والا داشته است. او شیفته موسیقی، همنشین خنیاگران بزرگ و بی‌مانند روزگار، موسیقی‌شناس، ترانه‌سرا و از مدیران اثرگذار در زمینه هنر موسیقی بوده است» (فیروزیان، ۱۳۹۷: ۷-۲۴).

### بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج

این بخش از مقاله به بررسی بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج میپردازد. شهریار و ابتهاج هر دو سواد موسیقایی داشته و با موسیقیدانان آشنا بوده و معاشرت میکردند. آگاهی موسیقایی ایشان و رفت‌وآمد به محافل موسیقی، زیستی موسیقایی را سبب شده و این زیست در ساخت و پرداخت نگاه ادبی ایشان و آمیختن این نگاه با موسیقی اثر گذاشته است.

### انواع ساز در شعر شهریار و ابتهاج

ساز معانی متعددی دارد. در فرهنگها هجده مفهوم حقیقی و مجازی برای آن ذکر شده است: «ساختگی کارها،

سامان، راه و شیوه، هدیه، همدلی و همراهی و سازگاری و آلت موسیقی (که زنده یا نوازند)» (بوستان، ۱۳۷۵: ۳۷۲). سازهای ایرانی از لحاظ جنس سه نوعند: فلزی، سفالی، و چوبی و هرکدام از اینها از لحاظ نوع و نحوه تولید صوت به سه گروه طبقه‌بندی میشوند: زهی، بادی، و کوبه‌ای یا ضربه‌ای. هریک از این سه گروه نیز خود به دسته‌های دیگری تقسیم میشوند. زهی شامل: زخمه‌ای، آرشه‌ای، و زهی - کوبشی. بادی شامل: باز و مجرای. عمده توجه شهریار به سازها به گرایش او به آن ساز و یا معاشرت با نوازندگان آن ساز بستگی داشته است. از این رو بعضی سازها بسامد بالایی در شعر او داشته و از برخی سازها نیز نامی بمیان نیامده است. در مجموع نام ۳۵ ساز در شعر شهریار ذکر شده است. بالاترین بسامد از آن ساز «چنگ» با فراوانی ۶۱ بار است. بسیاری از سازها نیز تنها یک بار ذکر شده‌اند.

شهریار در بعضی ابیات نگاهی متفاوت و فراتر از پرداخته‌های معمول به ساز داشته است. در بسیاری از ابیات ساز با واژه دیگری همراه میشود و معنای آن کلمه را نیز موسیقایی میکند و بخشی از کارکرد ساز را به آن میبخشد (ساز بخت، ساز غزل، ساز دل و ...). مهمترین مضامینی که در شعر شهریار با ساز ساخته و پرداخته شده عبارت است از عشق، غم، همراهی ساز با احوال نوازنده، خواننده و شنونده، شیوه نوازندگی ساز، و جایگاه والای ساز. شهریار در بعضی ابیات خود را به ساز تشبیه و از معشوق نواختن را طلب کرده است. از آنجاکه موسیقی جایگاهی والا نزد شهریار داشته، بعضی سازها جنبه قدسی یافته و نوازنده و مخاطب را به کنشهایی در خور واداشته است؛ مانند ساز «ارغنون». از مهمترین کارکرد سازها در شعر شهریار، برانگیختن غم و شادی نوازنده و شنونده است. گاه به تناسب نام ساز، واژه‌هایی با آن ساز همراه شده و این همراهی غالباً منجر به تصویرهایی تکراری و کلیشه‌ای شده است؛ مانند ساز «چنگ». شهریار با جان بخشیدن به بسیاری از سازها، از برانگیختن احساسات آنها و کنشهای برآمده از احساسات گفته است. بسامد غم و اندوه در این میان بالاتر است. سازها در بسیاری از ابیات، دستمایه تداعیها و پرداخته‌های عاشقانه شاعر قرار گرفته است. تعدادی از تصویرها و مضمونسازیها برگرفته از ساختمان سازهاست. بسامد این‌گونه تصویرسازیها با ساز «نی» و «چنگ»، بیش از سازهای دیگر است. غالب تصویرسازیها و مضمون‌آفرینیهای برگرفته از ساختمان سازها، تکرار تصویرهای قدماست. در شعر قدما بعضی سازها همچون «جرس» و «دهل» نماد مفاهیمی بوده‌اند. شهریار اینگونه سازها را در همان معنا و نماد رایج آنها بکار برده است، از این رو تصویرسازیهایش با این سازها تازگی ندارد. تعدادی از سازها بی‌هیچ تصویرسازی و مضمون‌آفرینی تازه‌ای و بی‌آنکه آن ساز تشخیصی در بافت معنایی بیت داشته باشد، با همان چینی آشنا و تکراری آمده است. مانند «چغانه» در همراهی با «دف و چنگ» اما کارکردی که از این سازها طلب میکند، تازه است. «بگیرید از دف و چنگ و چغانه/ برای من عزایی شاعرانه» (شهریار، ۱۳۸۱: ۷۸۷). او «عزای شاعرانه» را همراه با شادی و شور و طرب و نوای ساز میداند. بعضی سازها نماینده جایگاه اجتماعی، فرهنگی، هنری و ... نوازنده آن است و هدف شاعر از اشاره به آن ساز، تقابل و مقایسه جایگاهها بوده است. مانند: «گر تار دل به لرزه درآید نوا یکیست/ گو زهره چنگ یا زن چوپان چغر زند» (همان، ج ۱: ۲۱۱).

بعضی سازها عمومیت بیشتری دارند و بعضی سازها محدود به منطقه‌ای خاص است. شهریار آن زمان که از این سازها میگوید، به ویژگیهای این نوازندگان محلی نیز اشاره میکند؛ مانند ساز «چگور». شهریار بعضی سازها را با قصه‌ها و روایتی از گذشتگان همراه میکند. بسامد «چنگ» در این نوع کاربردها از سایر سازها بالاتر است. در شعر شهریار بعضی سازها همچون دف نماینده شادی و شور و شغفند. نام بعضی سازها تداعی‌گر اعتقادات، باورها و روایتی تاریخی است و همین زمینه‌ساز مضمون‌آفرینی و تصویرپردازیهای شاعر است. مانند «صور».

«ناقوس» و نیز سازهای «رباب» و «نی» (با همراهی نوا) که واقعه کربلا را بیاد می‌آورد. شهریار سه‌تار مینواخته و این همراهی و نزدیکی، دستمایه تصویرپردازیها و مضمون آفرینیهای بسیار قرار گرفته است. هنگام مطالعه شعر شهریار به ساز «سه‌تار» که رسیدیم، متوجه تفاوت نگاه او به این ساز در مقایسه با سازهای دیگر شدیم. تفاوت‌هایی که ناشی از ارتباط و نزدیکی عمیق او با این ساز است که خود موضوع تحقیقی جداگانه است. عشق، شعر و موسیقی سه ضلع اصلی مثلث مضمون‌پردازیهای شهریار با ساز «سه‌تار» است.

شهریار گاه با توجه به کارکرد و نقش ساز، لحنی متناسب با آن ساز برمیگزیند. مانند ساز شیپور: «نخستین حکومت که در غرب ایران/ برافراخت پرچم ابا کوس و شیپور» (همان، ج ۱: ۵۲۵). شهریار به موسیقی در آثار ادبی توجه داشته و با توجه به روح اثر، صدای ساز غالب در آن را شناخته است. «شاهنامه طبل ما و کوس ماست/ مثنوی چنگ و نی و ناقوس ماست» (همان، ج ۲: ۸۱۲). شهریار در ابیات بسیاری آن هنگام که از «نی» گفته است، به مولوی و نی‌نامه نیز اشاره کرده است. شهریار به معنای ایهامی بعضی سازها نظر داشته و مضامین و تصاویری متناسب با این کارکرد پدید آورده است. از جمله این سازها میتوان به «قانون» اشاره کرد.

#### جدول ۱: انواع ساز در شعر شهریار

شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز
۱	تنبک	۴	کوس	۱	صور	۱	بربط	۴	جرس	۲۴	تار
۱	زنگ	۱	نقاره	۱	کمانچه	۴	تنبور	۳۰	نی	۶۱	چنگ
۱	سوت	۲	موسیقار	۱	دیوان	۳	زنگ	۷	رباب	۱۶	نای
۴	شیپور	۱۵	ارغنون	۲	بربط	۲	سج	۳	بربط	۱۴	سه‌تار
۱	دایره	۷	طبل	۱	چفانه	۳	چغور	۲	عود	۱	ویولون
۱۰۵	ساز	۱۰	سنتور	۱	ضرب	۵	قانون	۳	دف	۷	ناقوس

ابتهاج از ۱۵ ساز در شعر خود نام برده است. ساز «نی» با فراوانی ۴۶ بالاترین بسامد را داراست. در شعر ابتهاج نیز مانند بسیاری از شعرها «ساز» با «آواز» همراه شده است اما این همراهی با تأکیدهایی که بر «نوازنده»، «خواننده» و «شنونده» میشود، رنگ‌وبوی تازه‌ای گرفته است. ابتهاج در بسیاری از ابیات و سطرهای شعر خود با جان‌بخشیدن به سازها و اشاره به کنشها و واکنشهای سازها به نقد وضعیت موسیقی پرداخته است.

با توجه به نقش و کارکرد هر ساز، گاه بعضی سازها نماینده ویژگی یا ویژگی‌هایی معرفی شده و از این رهگذر با سازی دیگر مقایسه میشود. ابتهاج این نگاه و کارکرد را با تأکید بر وجه انسانی پرورده است. در این نوع پرداختها، ساز و واژگان موسیقایی وسیله‌ای برای هدف و مضمونی متعالی بوده‌اند.

گاه ابتهاج با جان‌بخشیدن به «ساز»، به ارتباط عمیق «ساز» و نوازنده اشاره میکند. او حیات ساز را وابسته به حیات نوازنده‌اش میدانند که در فقدان نوازنده، میل و شوقی به زیستن و ادامه هنر ندارد. همچنین با اشاره به سازهایی مانند «چنگ» و حوادثی که بر این سازها میگذرد، به بیان و نقد شرایط موسیقی جامعه نیز میپردازد.

ابتهاج به نقش و سابقه هر ساز توجه دارد و متناسب با این نقش و پیشینه، فعل و فاعلهایی را با سازها همراه میکند و نتیجه این همراهی تصویرپردازیهای تازه و محکم است. مانند: «بشنو ای جلاد/ میخروشدم خشم در شیپور/ می‌کوبد غضب بر طبل» (ابتهاج: ۵۸).

گاه که سخن از «من» شاعر است، این «من» در ساز منعکس میشود. ابتهاج بارها خود را به ساز مانند کرده و در

این تشبیهات در پی تصویر کردن وصل، شکوفایی پس از وصل و گفتن از غم درونی بوده است. گاه تصاویری و مضامینی که از سازها ساخته و پرداخته است، نتیجه نگاه تازه و متأثر از وقایع اجتماعی است. در برخی از اشعار او ساز «نای» نشانه اندیشه و آگاهی است و نوای نای، نشر و بهره بردن از این اندیشه است. پربسامدترین ساز در شعر ابتهاج «نی» است او مضامین و تصاویر متعدد و گوناگونی با این ساز آفریده است. در ابیات بسیاری خود را به «نی» مانند کرده و در این همانندی به ظاهر نی و شیوه نواخته شدن آن نظر داشته است. مضامین عاشقانه و انتقادی - اجتماعی از مهمترین و پربسامدترین مضامین ساخته و پرداخته شده با «نی» است. «نی» در شعر ابتهاج مظهر آگاهی، دانایی، بالندگی و شکوفایی است. همچنین دستمایه خلق مضامینی مبتنی بر تلمیح و اشارات نیز بوده است.

جدول ۲: انواع ساز در شعر ابتهاج

شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز	شمار	نام ساز
۱۳	ساز	۱	سرنا	۱۳	ساز	۴۶	نی	۱۵	نای	۴	تار
		۱	شیپور	۳	طبل	۸	چنگ	۴	جرس	۴	ناقوس
		۱	عود	۱	رباب	۱	دف	۲	ارغنون	۱	تنبور

#### موسیقیدانان در شعر شهریار و ابتهاج

شهریار با هنرمندان برجسته‌ای هم‌نشین بوده و در شعر خود بارها از آنها نام برده است. او در این اشارات علاوه بر ویژگی‌های موسیقایی موسیقیدان، به صفات و خصال نیک اخلاقی او نیز اشاره میکند. «دیوان شهریار از نظر بازتاب بسیاری از خصوصیات هنرمندان معاصر شاعر مرجع خوبی برای بررسی سیر و تحول هنر معاصر بشمار میرود» (سپنتا، ۱۳۷۱: ۲۸).

«ابوالحسن صبا» با ۲۳ مورد بالاترین بسامد را در میان موسیقیدانان به خود اختصاص داده است. شهریار در جای‌جای دیوان خویش از موسیقیدانان و هنر ایشان گفته است. گاه از هم‌نشینی با آن موسیقی‌دان و تأثیر ساز و نوای او گفته، گاه نام موسیقیدان تداعیگر تصویرها و مضمون‌هایی تازه بوده و گاه بدون تصویر و مضمونی نو تنها به کنش آن موسیقیدان اشاره کرده است. همچنین شهریار اشعاری در رثای نوازندگان سروده و در این سروده‌ها با جان بخشیدن به سازها، به پیوند عمیق ساز و نوازنده‌اش اشاره کرده است.

جدول ۳: موسیقیدانان در شعر شهریار

شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان
۱	دوامی	۱	عبادی	۸	شهنواز	۲۳	ابوالحسن صبا	۷	باربد
۱	طاهرزاده	۱	حسین تهرانی	۱	دوامی	۵	حیب سماعی	۴	نکیسا
۱	درویش‌خان	۱	بنان	۱	قدیری	۱	قمرالملوک وزیری	۱	تاج‌بخش
۱	اقبال	۲	عبادی	۱	داوود	۱	مشتاق	۷	دلکش
				۱	امیرجاهد	۱	شیدا	۱	عارف



حضور موسیقیدانان در شعر ابتهاج در مقایسه با شهریار، بسیار اندک است. حتی در آن دسته از سروده‌هایش درباره نوازنده، آهنگساز یا خواننده‌های معاصر نیز بندرت به نام آنها اشاره میکند. «کسایی» و «لطفی» با سه مورد بالاترین بسامد را در میان موسیقیدانان به خود اختصاص داده‌اند. مضمون غالب این سروده‌ها گفتگوهایی با آن موسیقی‌دان، اشاره به هنر او و نیز بیان درد و اندوه شخصی و اجتماعی است.

جدول ۴: موسیقیدانان در شعر ابتهاج

شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان	شمار	نام موسیقی‌دان
۱	محمد رضا شجریان	۱	صبا	۳	لطفی	۳	کسایی

#### اصطلاحات تخصصی موسیقایی در شعر شهریار و ابتهاج

دستگاه‌ها، گوشه‌ها، پرده‌ها و مقام‌های موسیقی از اصطلاحات خاص این هنر بشمار می‌روند. مرتضی حنانه در تعریف دستگاه مینویسد: «مجموعه اجزای یک آهنگ که در یک گام یا مقام همراه با حفظ فاصله‌های مخصوص آن مورد استفاده قرار گیرد» (حنانه، ۱۳۹۰: ۱۶). ستایشگر درباره گوشه مینویسد: «بطور یقین این کلمه در تعزیه‌ها بکار میرفته و از تعزیه‌ها وارد ردیف موسیقی ما شده است» (ستایشگر، ۱۳۹۰: ۷۴۸). و وجدانی به نقل از بهجت‌الروح نوشته است: «یکی لحن مشتق یا فرعی است که تعداد ۴۸ و شاید چندتایی بیشتر باشد» (وجدانی، ۱۳۸۶: ۹۳۲). آملی در *نفایس‌الفنون* درباره پرده می‌گوید: «در استعمال ارباب عمل موسیقی چنانکه بعدی شریف غالباً مستغرق آن بود، پس او، مرادف جمع باشد.» (آملی، ۱۳۱۷: ۱۰۹). پرده در معنی گوشه و مقام و شعبه ذکر شده است. همچنین به زه‌هایی که امروز بر روی دسته ساز بسته می‌شود، پرده می‌گویند. مقام نیز از اصطلاحات خاص موسیقی است. «مقام در معنای موسیقاییش توالی تثبیت‌شده بخشی از اصوات معین است در فضای یک سیستم تنال» (مسعودیه، ۱۳۶۵: ۷). شهریار بسبب آشنایی با موسیقی اصیل ایرانی از اصطلاحات خاص این نوع موسیقی بهره برده است. دستگاه «نوا» با ۵۰ مورد بالاترین بسامد را داشته است. شهریار گاه به کارکرد ایهامی اصطلاحات تخصصی توجه و آن اصطلاح را با زنجیره‌ای از واژگان متناسب همراه کرده است. همچنین معنای موسیقایی و غیرموسیقایی بعضی از اصطلاحات، سبب توجه او به آرایه ایهام و جناس شده است. اغلب مضمون پردازیه‌ها یا تکراری و متأثر از شعر قدماست و یا تکرار مضمونها و تصاویری که خود شاعر آفریده است. بعنوان مثال تصویرهایی که شهریار با اصطلاح «شور» ساخته، در چند جای دیوان او تکرار شده است.

جدول ۵: اصطلاحات تخصصی موسیقایی در شعر شهریار

شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام
۲	راک	۱	کرد	۲	اصفهان	۳	ماهور	۳	همایون	۵۰	نوا
۲	سارنگ	۱	داد	۲	بیات	۳	عراق	۳	مخالف	۲۲	شور
۱	کاروان	۱	لزگی	۱	راست‌پنج‌گاه	۱	سه‌گاه	۱	درآمد	۳	بیداد
۲	رهاب	۱	جاز	۱	ترک	۲	چهارگاه	۳	حجاز	۶	ماهور
						۱	خسروانی	۱	سوزوگداز	۲	رازونیز

یکی از مهمترین نکات درباره کاربرد اصطلاحات تخصصی موسیقی در شعر ابتهاج این است که در بسیاری از ابیات اینچنین، اگرچه بیت موسیقایی است اما مضمون مسلط بر آن غیرموسیقایی است. شاعر از معنای موسیقایی اصطلاحات بهره برده و به عشق، درد و غم درونی و تاریکی و خفقان جامعه پرداخته است. دستگاه «نوا» با ۱۳ مورد بالاترین بسامد را داشته است.

#### جدول ۶: اصطلاحات تخصصی موسیقایی در شعر ابتهاج

نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار
بیداد	۱	سوزوگداز	۱	مجلس‌افروز	۱	پرده	۸
رازونیز	۱	شور	۳	نوا	۱۳	مایه	۱
راک	۱	عشاق	۳	نوروز	۱	راست	۱
سبز در سبز	۱	لیلی و مجنون	۱	همایون	۱	صغیر	۱

#### اصطلاحات عمومی موسیقایی در شعر شهریار و ابتهاج

واژگان در بافت جمله پذیرای معانی متعددیند. از انواع این واژگان میتوان به واژگان مرتبط با موسیقی اشاره کرد. این واژگان در دسته واژگان تخصصی موسیقی بشمار نمیروند اما در تعاریف موسیقایی حضوری چشمگیر دارند. این بخش در مقایسه با سایر بخشها فراوانی بیشتری دارد. در شعر شهریار «نغمه» با ۲۸ مورد بالاترین بسامد را در میان واژگان و اصطلاحات عمومی موسیقی به خود اختصاص داده است. اصطلاحات عمومی موسیقی در مقایسه با اصطلاحات تخصصی موسیقی در شعر شهریار، دست‌مایه مضمون پردازیهها و تصویرسازیهای پویاتری قرار گرفته‌اند. این دسته از اشعار هم رنگ‌وبوی موسیقایی دارند و هم مضامین دیگری را در خود پرورده‌اند. عشق، غم و شادی مهمترین مضامینی است که با این اصطلاحات ساخته‌وپرداخته شده است.

#### جدول ۷: اصطلاحات عمومی موسیقایی در شعر شهریار

نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار
غرش	۱	لالایی	۳	ناله	۲۷	کوک	۶	سیم	۱۸	بم	۷
زخمه	۲۵	آهنگ	۵	موسیقی	۱۷	زهره	۱۱	رقص	۹	زبر	۷
مویه	۶	آواز	۱۵	سرود	۵	نوحه	۳	رنگ	۱	گوش‌مال	۲
شعر	۹	هم‌آواز	۳	قول	۲	زمزمه	۴	لحن	۶	الحان	۷
نغمه	۲۸	آوا	۲	غزل	۱۴	ترانه	۱۶	پنجه	۴	اغانی	۳
طنین	۱	صدا	۶	پاکوبان	۲	غلغله	۳	مضرب	۵	تغنی	۱
پرده	۹	گلبانگ	۱	طنین	۲	دستگاه	۳	کف‌زنان	۱	طرب	۳
تغنی	۲	مغنی	۱	چاووش	۱	مقام	۲	مقامات	۳	تصنیف	۱
گوشه	۱	فرود	۱	بانگ	۵	فغان	۲	خروش	۳	سماع	۵
راه	۲	نعره	۱	صوت	۲	مارش	۱	موزیک	۳	ولوله	۱
پنجه	۱	نت	۱	سرود	۲	سمفونی	۱	جاز	۱	غلغل	۳
کسرت	۱	حدی	۲	حنجره	۱	غریو	۱	عاشق	۱	غلغله	۱

در شعر ابتهاج «نغمه» با ۱۳ مورد بالاترین بسامد را در میان واژگان و اصطلاحات عمومی موسیقی به خود

اختصاص داده است. ابتهاج اصطلاحات عمومی موسیقی را نیز همچون اصطلاحات تخصصی موسیقایی دستمایه خلق مضامین و تصاویری با محوریت عشق، احوال درونی و نقد شرایط اجتماعی قرار داده است. نگاه و نوع پرداختهای او غالباً تازه و به دور از تکرارهای رایج است.

جدول ۸: اصطلاحات عمومی موسیقایی در شعر ابتهاج

شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام	شمار	نام
۶	پرده	۱	گوشمال	۲	شعر	۱	رگ	۱	پنجه	۳	آواز
۱	رقص	۱	لحن	۱	همخوانی	۷	زخمه	۱	ترانه	۱	اوج
۱	شش‌دانگ	۲	موسیقی	۴	غزل	۱	زیر	۱	خروش	۳	آهنگ
		۸	ناله	۱	فرود	۳	سرود	۱	قول	۴	بانگ
		۱۳	نغمه	۱	فغان	۲	سیم	۵	راه	۱	بم

#### مشاغل و کنشهای موسیقایی در شعر شهریار و ابتهاج

بخشی از دیدگاه‌های مرتبط با مشاغل موسیقایی نگاهی به حس‌وحال صاحبان این مشاغل دارند. بوستان در مقاله‌ای درباره سازسازها مینویسد: «سازسازها از مغازلات و رازپردازیه‌ها هنگام ساختن ساز با چوب گفته‌اند. از زنده‌یاد صبا نقل میکنند که ایشان گفته بودند هرگاه دل و دماغی ندارم و به سراغ سازسازی میروم چوب مرا جواب میکند» (بوستان، ۱۳۷۵: ۳۷۳). از دیگر مشاغل و کنشهایی که با موسیقی مرتبط است میتوان به نوازندگی و ترانه‌سرایی و هم‌آوازی و هم‌خوانی و کنشهای مرتبط با اینها اشاره کرد.

در بین مشاغل موسیقایی عمده توجه شهریار به نوازندگی است. در بین مشاغل موسیقایی، «چنگی» با ۹ مورد بیشترین بسامد را داراست. شهریار گاه تنها به شغل و کنش اشاره میکند مانند «وان مشق نکرده ارغنون‌ساز» (شهریار، ۱۳۸۱: ۸۰۱). گاه با جان بخشیدن به پدیده‌های طبیعی و اشیاء، مشاغل و کنشهای موسیقایی را به آنها نسبت میدهد. در این نسبت دادن‌ها غلبه بر کنشهای پویاتر و پرتحرکتر است مانند: صنوبر پای‌کوب، چنار دست‌افشان. پاره‌ای از تصاویر و مضمونهای مرتبط با مشاغل و کنشهای موسیقایی برگرفته از شعر قدماست؛ مانند تصاویری که با «چنگی» و «نایی» ساخته و پرداخته است. همچنین برخی از مشاغل و کنشهای موسیقایی به سازها نسبت داده شده است؛ مانند «ارغنون‌ساز»، «دمسازی ساز صبا»، «چنگ غزل‌ساز».

جدول ۹: مشاغل و کنشهای موسیقایی در شعر شهریار

شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل
۱	خوش‌لهجه	۷	مطرب	۱	معنی	۲	نغمه‌ساز	۱	تارزن
۱	خنی‌اگر	۱	رودنواز	۳	دستان‌ساز	۱	نغمه‌سرا	۹	چنگی
۱	نواسنج	۱	نی‌نواز	۱	قوال	۳	هم‌آواز	۱	نایی
۱	ارغنون‌نواز	۲	ارغنون‌ساز	۴	مطرب	۱	غزل‌ساز	۲	نوازنده
		۵	دمساز	۲	دست‌افشان	۳	پاکوبان	۱	نی‌زن

ابتهاج اگرچه به مشاغل و کنشهای موسیقایی کم اشاره کرده اما در همین تعداد اندک، طیفی گسترده شامل انسان، اشیاء، عناصر طبیعت و مفاهیم انتزاعی را به کنشهای موسیقایی پیوند داده است. از جمله این موارد میتوان

به «چنگی زمانه»، «مرغان هم‌آواز»، «لب دمساز»، «نگاه نغمه‌سرا»، «زهره پای کوب»، و «نی ناله‌خیز» اشاره کرد. در بین کنشهای موسیقایی، «دمساز» با ۵ مورد فراوانی بیشترین بسامد را داراست.

#### جدول ۱۰: مشاغل و کنشهای موسیقایی در شعر ابتهاج

شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل	شمار	نام شغل
۵	دمساز	۱	نایی	۱	نای‌زن	۳	مطرب	۲	چنگی	۱	پایکوب
۱	همدستان	۱	همنوا	۱	هم‌آواز	۱	نوحه‌خوان	۲	نغمه‌سرا	۱	نغمه‌جو
۱	ناله‌پرداز	۱	هم‌آوا	۱	نغمه‌پرداز	۱	گوینده	۱	خوشنوا	۲	خوشخوان
										۱	ناله‌خیز

#### فعلهای موسیقایی در شعر شهریار و ابتهاج

موسیقی و اعمال موسیقایی فعلهای خاص خود را می‌طلبد. این افعال به مرور زمان در حوزه موسیقی تثبیت شده است. در شعر شهریار «سرودن» با ۱۲ مورد بیشتر فراوانی را داراست. شهریار از فعلهای موسیقایی متنوعی استفاده کرده است، اما فعلها غالباً تک‌معنایی و با تأکید بر معنای موسیقائیشان بکار رفته است. بعنوان مثال فعلی مانند «خواندن» اگرچه پرداختهای متنوعی دارد (خواندن پرندگان، خواندن خواننده، غم درونی و انعکاس آن در آواز شکسته خواندن) اما آن زمان که همراه با واژگان موسیقایی می‌آید، محدود به همان معنای رایج «خواندن» است.

#### جدول ۱۱: فعلهای موسیقایی در شعر شهریار

شمار	فعل	شمار	فعل	شمار	فعل	شمار	فعل	شمار	فعل
۱	نالیدن	۷	گوش کردن	۱	نواختن	۲	کوبیدن	۱	زدن
۱	گفتن	۱	شنیدن	۳	رقصیدن	۶	خواندن	۱۲	سرودن
				۱	ساختن	۳	سر دادن	۱	سر کردن

ابتهاج به هنگام استفاده از فعلهای موسیقی خود را محدود به یک معنا نمیداند. او آن هنگام که فعل موسیقایی را با واژگان موسیقایی همراه میکند، به ظرفیتهای گوناگون این فعلها توجه میکند. برای درک بهتر، این بار نیز فعل «خواندن» را مثال می‌زنیم. ابتهاج تصویری پویاتر و گسترده‌تر از «خواندن» ترسیم میکند. او در بافتی موسیقایی، علاوه بر خواندن آواز، «خواندن» را دعوتی به بیداری و همراهی میداند. همچنین «خواندن» را زبان حال عاشق میداند و آن را به صدا و بلندی محدود نمیکند و از خواندن بی‌دهان و خواندن در جان نیز می‌گوید. در شعر ابتهاج «خواندن» با ۲۴ مورد بیشتر فراوانی را داراست.

#### جدول ۱۲: فعلهای موسیقایی در شعر ابتهاج

شمار	فعل	شمار	فعل	شمار	فعل	شمار	فعل	شمار	فعل
۸	زدن	۱	ریختن	۱	رقصیدن	۲۴	خواندن	۲	خروشیدن
۷	شنیدن	۶	سرودن	۲	ساز کردن	۳	ساختن	۱	همنوایی کردن
۳	نواختن	۱۷	نالیدن	۱	موبیدن	۲	گفتن	۱	کوبیدن

### صور خیال در شعر شهریار و ابتهاج

تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» مینامیم و عنصر معنوی شعر در همه زبانه‌ها و در همه ادوار همین خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است و زمینه اصلی شعر را، صور گوناگون و بیکرانه این نوع تصرفات ذهنی تشکیل میدهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲). از گذشته تا کنون بسیاری از شاعران اساس تصویرآفرینی شعرشان را بر علوم، دانش و هنرهای نهادند که از آنها مطلع بودند. موسیقی یکی از هنرهایی است که به شعر شهریار و ابتهاج راه پیدا کرده و در پاره‌ای از اشعار کارکردی ادبی یافته است. شهریار برای انعکاس هنری اصطلاحات موسیقی در تصویرپردازیهای شاعرانه‌اش از ۱۷ صنعت ادبی بهره برده است. بالاترین بسامد به تشبیه و مراعات نظیر با ۴۳ مورد فراوانی اختصاص یافته است. بازتاب موسیقایی صور خیال در شعر شهریار، گستره وسیعی دارد. اگر آن را با زنجیره واژگان و تصاویری که همراهش آمده، بررسی کنیم، به این موارد میرسیم: من شاعر و بیان احوال بیرونی و درونی او، معشوق، طبیعت، اشیاء، شعر، غم، شادی، دوستی و قدرت و جایگاه والای موسیقی.

بیشترین نوآوریهای موسیقایی شهریار با استفاده از دو آرایه «تشبیه» و «مراعات نظیر» اتفاق افتاده است. بسیاری از تشبیهات موسیقایی شهریار، پویا و زنده است. در بسیاری از ابیات موسیقایی تداعی کلام او را بسمت زنجیره‌ای از واژگان موسیقایی میکشاند و آرایه مراعات نظیر در شعر او فراوان یافت میشود. از جمله نوآوریها و تصویرپردازیهای بدیع شهریار در آرایه تشخیص بچشم میخورد. موسیقی و متعلقات موسیقی در شعر او درک و احساس دارند و در بسیاری از ابیات موسیقایی به برانگیزانندگی و برانگیخته شدن عواطف ساز و آواز و موسیقی اشاره شده است. مانند: «سنتور شد یتیم به داغ حبیب خویش / بیمار شد ترانه به مرگ طیب خویش» (دیوان شهریار، ج ۱: ۲۷۷).

#### جدول ۱۳: صور خیال در شعر شهریار

شمار	صورخیال	شمار	صورخیال	شمار	صورخیال	شمار	صورخیال	شمار	صورخیال	شمار	صورخیال
۲	تشبیه	۴۳	استعاره	۱۱	کنایه	۹	جناس	۲۱	تلمیح	۱۷	حسن آمیزی
۴۳	تشخیص	۲۰	پارادوکس	۳	تضاد	۳	ایهام تناسب	۱۵	واج آرایی	۳۱	مراعات نظیر
	اشفاق	۱	تکرار	۷	حسن تعلیل	۶	لف و نشر	۱	مجاز	۱	

«تشبیه» در میان انواع صور خیال، بالاترین بسامد را در شعر ابتهاج دارد و در بسیاری از این تشبیهات سخن از «من» شاعر است. شاعر از خود میگوید و خواسته‌هایش. گاه این خواسته‌ها با غم و اندوه و درد همراه است و شاعر در طلب وصل است و گاه سخن از روحیه تسلیم‌ناپذیری و بپا خواستن و اراده نیرومند و دست از طلب نکشیدن است و رنگ‌وبوی آرمان دارد: «فاش میگویم به آواز بلند / همچو نی گر بندبندم بگسلند» (ابتهاج: ۶۷).

بازتاب موسیقایی صور خیال در شعر ابتهاج مضامین متعددی را دربر میگیرد و این مضامین با تصاویر گوناگونی ساخته و پرداخته شده است. عشق و فراق و وصال، غم و درد، جامعه، مردم، ظلم و خفقان از مهمترین مضامینی است که ابتهاج به یاری موسیقی بتصویر کشیده است.

#### جدول ۱۴: صور خیال در شعر ابتهاج

شمار	کارکرد ادبی	شمار	کارکرد ادبی	شمار	کارکرد ادبی	شمار	کارکرد ادبی	شمار	کارکرد ادبی
۲۷	تشبیه	۲۷	استعاره	۹	کنایه	۵	ایهام	۱۵	جناس
۴	تشخیص	۱۲	تلمیح	۴	ایهام تناسب	۴	واج آرایی	۱۶	تلمیح
۱۳	مراعات نظیر	۱۳	تکرار	۳	حسن تعلیل	۴	تضمین	۱	اسلوب معادله

### مقایسه و بررسی بازتاب موسیقی در شهریار و ابتهاج

در جدولها و توضیحاتی که ذکر شد، به بررسی بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج پرداختیم. داده‌های جداول و توضیحات تکمیلی، زمینه مقایسه بازتاب نگاه موسیقایی ایشان در شعرشان را فراهم میکند. ما بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج را در دو دسته‌بندی «وجه شباهت نگاه موسیقایی شهریار و ابتهاج» و «وجه تفاوت نگاه موسیقایی شهریار و ابتهاج» با هم مقایسه خواهیم کرد.

### وجه شباهت بازتاب موسیقی در شهریار و ابتهاج

**زیست موسیقایی:** از مهمترین وجه شباهت ابیات موسیقایی شهریار و ابتهاج، دانش، آگاهی و زیست موسیقایی این دو شاعر است. این عامل سبب شده بخشی از مضامین ادبی شعر آنها با سازها، اصطلاحات و افعال موسیقایی ساخته و پرداخته شود. این آگاهی بر صور خیال شعر ایشان اثر گذاشته و تصویرهای موسیقایی و ادبی بدیعی متناسب با احساسات، جهان‌بینی و باورهایشان ساخته است.

شهریار سه‌تار مینواخته و بارها به ارتباطش با این ساز اشاره کرده است:

شرح شورانگیز عشق شهریار در غزل میپیچد و سیم سه‌تار  
(شهریار، ج ۲: ص ۸۱۱)

اما در کنار نواختن ساز (که بیشتر دلی بوده و متناسب با حال شاعر) زیست موسیقایی شهریار بیشتر متمرکز بر همنشینی او با موسیقیدانان است. بجز برخی اصطلاحات عام موسیقایی که در جای‌جای دیوان شهریار آمده، بسیاری از ابیات موسیقایی شهریار به ارتباط او با اهالی موسیقی اختصاص یافته است. «هنرمندانی که با شهریار دوست بوده‌اند و شاعر در اشعار خود به نام و خصال آنان اشاره کرده است، هر کدام در تاریخ هنر ایران چهره‌ای نام‌آوردند» (سپنتا، ۱۳۷۱: ۲۸).

زیست موسیقایی ابتهاج متنوع‌تر بوده و آبشخورهای گوناگونی داشته است. او در نوجوانی مشق ویولن میکرده است. «موسیقی همواره در خانواده سایه جایگاهی ویژه داشته است. پدر او میرزا آقاخان در جوانی تار مینواخته و خواهر کوچکش، رفیعه، گذشته از فراگیری ویولن نزد مجید وفادار، آوازی نیکو داشته و در یک فیلم سینمایی آهنگی دوصدایی را همراه داریوش رفیعی خوانده است» (رک: عظیمی و طیه، ۱۳۹۱: ۲۲). سایه مشاغل مرتبط با موسیقی را نیز تجربه کرده است. «او شش سال (۱۳۵۱-۱۳۵۷) در رادیو سرپرست برنامه‌های موسیقی (دو سال نخست گلهای تازه و سپس کل موسیقی رادیو) بود» (فیروزیان، ۱۳۹۷: ۲۳).

**من شاعر:** برخی از اشعار موسیقایی شهریار و ابتهاج به «من شاعر» و لحظات خصوصی و عاطفی زندگی ایشان اختصاص یافته است. اغلب در این اشعار خود را به سازی مانند کرده‌اند و با یافتن مشابهتهایی در خود و آن ساز، از حال درونی خویش گفته‌اند:

دلی شکسته و چنگی گسسته‌گیسویم ولی به زخمه غیبی هنوز میمویم  
(شهریار، ج ۱: ص ۳۳۴)

با این دل ماتمزده آواز چه سازم بشکسته نیم بی لب دمساز چه سازم  
(ابتهاج، ص ۱۹)

**همراهی موسیقی با غم و اندوه:** بسامد غم و اندوه در اشعار موسیقایی شهریار و ابتهاج بالاست. هم آنجا که خود را به سازی مانند میکنند و بر وجه غمگنانه آن ساز و حال خویش تأکید میکند و هم آنجا که از برانگیختن

موسیقی بر حال نوازنده و مخاطب میگویند.

ساز با من همه سوز غم هجران تو گفت  
تا گرفتش ز پی مشق تو مشتاق به دست  
(شهریار، ج ۱: ص ۱۱۶)

باز بانگی از نیستان میرسد  
غم به داد غمپرستان میرسد  
بشنوید این شرح هجران، بشنوید  
با نی نالنده همدستان شوید  
(ابتهاج، ص ۱۱)

### وجوه تفاوت بازتاب موسیقی در شهریار و ابتهاج

**نگاه موسیقایی:** در ذیل زیست موسیقایی شهریار و ابتهاج به دانش و آگاهی موسیقایی این دو شاعر اشاره کردیم. مطالعه شعر ایشان نشان‌دهنده این است که هر دو شاعر در بکارگیری و پرداخت موسیقی در شعرشان به جنبه‌های هنری توجه داشته‌اند. در جدولها و توضیحاتی که بویژه در بخش صورخیال ارائه شد، به جنبه‌های هنری اشعار موسیقایی ایشان پرداخته‌ایم؛ اما آنچه در شعر موسیقایی این دو شاعر قابل توجه است، نگاه و جهان‌بینی متفاوت ایشان است. شفیع کدکنی شهریار را شاعری رمانتیک میخواند. «شهریار از مادر رمانتیک زاده شده بود. او همه عمر در خیال زیست و با تخیل شاعرانه خویش ما را به فضاهایی برد که دیگر شاعران هم‌عصر او با آن فضاها غالباً بیگانه بودند» (شفیع کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۷۳). این نگاه و گرایش در شعر موسیقایی او نیز خود را نشان داده است. «عشق» عنصر مهم شعر شهریار است و او در بسیاری از ابیات موسیقایی به عشق میپردازد. او خود را سازی میداند و وصال و نواختن معشوق را طلب میکند:

دست نوازشی به سر و گوش من بکش  
سازی شدم که شور و نوایی بخوانمت  
(شهریار، ج ۱: ص ۱۴۷)

همچنین در برخی از ابیات، توصیفی موسیقایی از طبیعت ارائه میکند:

به جنگلهای خلوت در دل شبهای رؤیایی  
که هر دم سایه‌روشنها به ساز باد میرقصند  
(شهریار، ج ۲: ص ۸۴۱)

رگبار به شیشه‌های الوان  
خوش ضرب گرفته با سرانگشت  
(شهریار، ج ۲: ص ۸۹۶)

شهریار اشعار بسیاری را درباره موسیقیدانان سروده است، بخشی از ابیات موسیقایی او به این هم‌نشینی و ارتباط اختصاص یافته است؛ گاه از تأثیرگذاری ساز ایشان میگوید، گاه از همراهی با ایشان و گاه مرثیه‌هایی در سوگ آنها.

بخشی از ابیات نیز دربردارنده نگاهی تداعی‌گرایانه است و تنها زنجیره‌ای از کلمات موسیقایی بدنبال هم آمده است:

قطار میکنند این راست پنجگاه عجیب  
عراق و ترک و بیات اصفهان و کرد و حجاز  
(شهریار، ج ۱، ص ۵۳۶)

فعالیت‌های اجتماعی ابتهاج در طی سالیان، بر شعر او اثر گذاشته است و به شعر او رنگ‌وبویی اجتماعی داده است. «سایه در مقدمه سراب اظهار میدارد که دیگر آوای دل دردمند و ترانه‌های عاشقانه سر نخواهد داد و با مردم همگام خواهد شد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۰۵). موسیقی در شعر سایه ابزاری است برای بیان اهداف او. گاه با اشاره به بریدن و آسیب‌سازها از سکوت، خفقان و محدودیتها میگوید:

آن ستمگر بین که تا از ره رسید گیسوی چنگ و گلوی نی برید  
(ابتهاج، ص ۹۳)

و گاه با بهره از تحرک و پویایی تصاویر موسیقایی در پی بیداری، آگاهی و بپا خاستن است:

سماع سرد بیغمان خمار ما نمیبرد بسان شعله کاشکی قلندری درآمدی  
(ابتهاج، ص ۳۰۴)

همنوا کن بانگ خود با بانگ ما تا جهان را پر کند شش دانگ ما  
(ابتهاج، ص ۷۸)

### موسیقیدانان در شعر شهریار و ابتهاج

پیشتر (در جدول موسیقیدانان و توضیحات تکمیلی) دربارهٔ همنشینی و ارتباط شهریار و ابتهاج با موسیقیدانان گفتیم. شهریار شعرهای بسیاری دربارهٔ دوستان موسیقیدان خود سروده است، اما سروده‌های سایه دربارهٔ موسیقیدانان بسیار اندک است. بسامد سروده‌های این دو شاعر دربارهٔ موسیقیدانان یکی از وجوه تفاوت بازنه موسیقی در شعر ایشان است و تفاوت معنادار دیگر را میتوان در مضمون این سروده‌ها جست. سروده‌های شهریار دربارهٔ موسیقیدانان بیانگر ارادت او به ایشان است. او هنگامی که از ساز و نواختن ایشان و همراهی با ساز ایشان میگوید، ارادت و علاقهٔ قلبی خود را به شخصیت و هنر ایشان ابراز میکند. در سوگ‌سروده‌هایش برای موسیقیدانان نیز این ارادت و اندوه عمیق در فقدان ایشان را نشان میدهد:

آخرین شور و نوا بدرقهٔ راه صبا که هنر میرود و شور و نوا میمیرد  
(شهریار، ج ۱: ص ۴۹۰)

شهریار در برخی ابیات از نام موسیقیدانان بهره برده و با موسیقی حروف، اشتقاق، جناسها و ایهامها، لطف ابیات را دوچندان کرده است:

ز شوق، سوز دل آمیختم به نالهٔ ساز که ساز در کف معبود من عبادی بود  
(شهریار، ج ۱: ص ۵۰۳)

تاجبخش ار بستاند به سه تار از ما دل باز جان بخشد از آهنگ ویالون ما را  
(شهریار، ج ۱: ص ۷۷)

ساز حبیب سعی سماع حضور بود ای باغبان برس به نهال نجیب خویش  
(شهریار، ۱۳۸۱: ص ۲۷۷)

ابتهاج اگرچه اندک اما نگاه متنوعتری به موسیقیدانان داشته است. گاه همچون شهریار در آرزوی نوای ساز موسیقیدان است و ارادتش را به نوازنده و ساز او ابراز کرده است:

شکایت شب هجران که میتواند گفت حکایت دل ما با نی کسایی کن  
(ابتهاج، ص ۱۶۷)

گاه نیز به کاربرد ایهامی نام موسیقیدان توجه کرده است:

بی تو دیگر غزل سایه ندارد لطفی باز راهی بزن ای دوست که آهی بزنم  
(ابتهاج، ص ۱۹۳)

ابتهاج گاه با همان نگاه اجتماعی، موسیقیدان را مخاطب خود قرار میدهد. این یکی از تفاوت‌های اساسی این بخش



و بطور کلی شعر شهریار و ابتهاج است. ابتهاج هنرمند را پیشرو میدانند و سکوت او را برنمیتابد. در شعری که برای محمدرضا شجریان سروده است او را به خواندن و حضور دعوت کرده است:

زیر سرپنجه گرگیم و جگرها خون است ای شبان دل ما ناله نای تو کجاست  
(ابتهاج، ص ۲۲۰)

### نتیجه گیری

این پژوهش با هدف بررسی و مقایسه بازتاب موسیقی در شعر شهریار و ابتهاج نوشته شده است. نگارندگان با هدف دستیابی به این مهم به بررسی واژگان و اصطلاحات مرتبط با موسیقی (سازها، موسیقیدانان، واژگان و اصطلاحات تخصصی موسیقی اصیل ایرانی، اصطلاحات عام موسیقی، مشاغل موسیقایی، فعلهای موسیقایی و صور خیال) پرداخته‌اند. مطالعه و بررسی موارد مذکور علاوه بر آشنایی بیشتر و عمیقتر با ابیات موسیقایی شهریار و ابتهاج، بخشی از شباهتها و تفاوتهای موسیقایی شعر ایشان را بر ما آشکار کرد و ما با ذکر نمونه‌هایی به این شباهتها و تفاوتها پرداختیم.

«موسیقی» در شعر شهریار و ابتهاج به وسعت میدان خلاقیت این دو شاعر انجامیده است. آگاهی ایشان از اصطلاحات موسیقی و زیست موسیقایی مایه گسترش خلاقیت ایشان شده است. مطالعه و بررسی شعر شهریار و ابتهاج نشان میدهد موسیقی برای این دو شاعر ابزار بوده است؛ ابزاری برای انتقال مضمون موردنظرشان. شهریار و ابتهاج برای ساخت و پرداخت موسیقایی این مضامین از سازها، موسیقیدانان، واژگان و اصطلاحات عمومی و تخصصی موسیقی، مشاغل و فعلهای موسیقایی بهره برده و در هر کدام از این دسته‌بندیها به برخی بیشتر توجه داشته‌اند. از میان سازها، «چنگ» با فراوانی ۶۱ بار در شعر شهریار و «نی» با فراوانی ۴۶ بار در شعر ابتهاج، از بین موسیقیدانان «صبا» با بسامد ۲۳ بار در شعر شهریار و «کسایی» و «لطفی» با بسامد ۳ بار در شعر ابتهاج، از میان اصطلاحات تخصصی موسیقی دستگاه «نوا» با بسامد ۵۰ بار در شعر شهریار و با بسامد ۱۳ بار در شعر ابتهاج، در میان اصطلاحات عمومی موسیقی «نغمه» با بسامد ۲۸ مورد در شعر شهریار و با بسامد ۱۳ مورد در شعر ابتهاج، در بین مشاغل و کنشهای موسیقایی، «چنگی» با ۹ مورد فراوانی در شعر شهریار و «دمساز» با ۵ مورد فراوانی در شعر ابتهاج، در بین فعلهای موسیقی «سرودن» با ۱۲ مورد در شعر شهریار و «خواندن» با ۲۴ مورد در شعر ابتهاج بالاترین بسامد را داشته‌اند. بمنظور انعکاس هنری اصطلاحات موسیقی و در حوزه صور خیال «تشبیه» و «مراعات نظیر» با ۴۳ بار در شعر شهریار و «تشبیه» با ۲۷ بار در شعر ابتهاج بالاترین بسامد داشته است.

از مهمترین وجوه شباهت ابیات موسیقایی شهریار و ابتهاج، زیست موسیقایی، پرداختن به من شاعر و بسامد بالای همراهی موسیقی با غم و اندوه است. مهمترین وجوه تفاوت در بازتاب موسیقایی شعر شهریار و ابتهاج را میتوان در نگاه موسیقایی و توجه و پرداختن به موسیقیدانان جست. عشق، طبیعت‌گرایی و بخش مهمی از نگاه و پرداخت موسیقایی شهریار را شکل میدهد. اجتماع و نقد اوضاع اجتماعی و دعوت به بیداری و آگاهی از مهمترین عوامل تشکیل‌دهنده نگرش و پرداختهای موسیقایی ابتهاج است.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد استخراج شده است. آقای دکتر رضا اشرفزاده راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای سید بهروز ندیمی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی

نقش داشته‌اند. آقای دکتر سید مجید تقوی بهبهانی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

### تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

### REFERENCES

- Amoli, Shamsuddin. (1959). *Nafayes al-Fonun*, Tehran: Islamieh.
- Azimi, Milad and Teeh, Atefeh. (2013). *Pir Parnianandish*, Tehran: Sokhan.
- Bigdeli, Gholam Hossein (1967). *Shahriar Artistic Features*, *Journal of Persian Language and Literature*, No. 79, pp. 319-334.
- Bustan, Bahman. (1996). *Saz & Sazazan*, *Kalk Bustan Magazine*, No. 80-83, pp. 367-379.
- Ebtehaj, Amir Hoshang. (2006). *Tasian*, second edition, Tehran: Karnameh.
- Ebtehaj, Houshang. (2006). *Siah-Mashq*, 13th edition, Tehran: Karnameh.
- Ebtehaj, Houshang. (2017). *Bang Ney*, Tehran: Karnameh.
- Farabi, Abu Nasr (1996). *Al-Kabir Music*, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Firoozian, Mehdi. (2016). *Shadow and Music*, *Journal of the Art of Music*, (155) 18, pp. 6-15.
- Firoozian, Mehdi. (2019). *Iranian Music in Shadow Poetry*, Second Edition, Tehran: The Art of Music.
- Hannaneh, Morteza. (2012). *Lost Steps*, Fourth Edition, Tehran: Soroush.
- Homayi, Jalaluddin. (ND). *History of Iranian Literature*, Tehran: Foroughi.
- Masoudiyah, Mohammad Taqi. (1986). *Fundamentals of Entomusicology*, Tehran: Soroush.
- Pournamdarian, Taghi. (2000). *In the Shadow of the Sun*, Tehran: Negah.
- Roosbeh, Mohammad Reza. (2010). *Contemporary Iranian Literature (Poetry)*, Fifth Edition, Tehran: Roozgar.

- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1996). Images of Imagination in Persian Poetry, Sixth Edition, Tehran: Agah.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2013). Poetry Music, 13th Edition, Tehran: Agah.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2013). With lights and mirrors in search of the roots of the evolution of contemporary Iranian poetry, fourth edition, Tehran: Sokhan.
- Shahriar, Mohammad Hussein. (2002). Divan Shahriyar, three-volume period, twenty-third edition, Tehran: Zarrin.
- Sepanta, Sasan. (1992). Susie did not have the heartfelt poem of Shahriar If, *Adabestan Magazine of Culture and Art*, No. 38, pp. 27-32.
- Setayeshgar, Mehdi. (2012). Robab Rumi, Tehran: Music Culture.
- Towhidi, Faizullah. (2013). Spring of Autumn, Tehran: Ettela'at.
- Vejdani, Behrooz. (2007). Comprehensive Music Culture, Tehran: Gandoman.

#### فهرست منابع فارسی

- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵). تاسیان، چاپ دوم، تهران: کارنامه.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۸۵). سیاه‌مشق، چاپ سیزدهم، تهران: کارنامه.
- ابتهاج، هوشنگ (۱۳۹۵). بانگ نی، تهران: کارنامه.
- آملی، شمس‌الدین (۱۳۳۷). نغایس‌الفنون، تهران: اسلامیه.
- بوستان، بهمن (۱۳۷۵). ساز و سازسازان، نشریه کلک بوستان، شماره ۸۰-۸۳، صص ۳۶۷-۳۷۹.
- بیگدلی، غلامحسین (۱۳۴۵). ویژگیهای هنری شهریار، مجله زبان و ادب فارسی، شماره ۷۹، صص ۳۱۹-۳۳۴.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). در سایه آفتاب، تهران: نگاه.
- توحیدی، فیض‌الله (۱۳۹۱). بهار بی خزان، تهران: اطلاعات.
- حنانه، مرتضی (۱۳۹۰). گامهای گمشده، چاپ چهارم، تهران: سروش.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۹). ادبیات معاصر ایران (شعر)، چاپ پنجم، تهران: روزگار.
- سپنتا، ساسان (۱۳۷۱). سوزی نداشت شعر دل‌انگیز شهریار اگر، مجله ادبستان فرهنگ هنر، شماره ۳۸، صص ۲۷-۳۲.
- ستایشگر، مهدی (۱۳۹۰). رباب رومی، تهران: فرهنگ موسیقی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- شهریار، محمدحسین (۱۳۸۱). دیوان شهریار، دوره سه جلدی، چاپ بیست‌وسوم، تهران: زرین.
- عظیمی، میلاد و طیه، عاطفه (۱۳۹۱). پیر پرنیان‌اندیش، تهران: سخن.
- فارابی، ابونصر (۱۳۷۵). موسیقی الکبیر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فیروزیان، مهدی (۱۳۹۴). سایه و موسیقی، مجله هنر موسیقی، (۱۵۵) ۱۸، صص ۶-۱۵.

فیروزیان، مهدی (۱۳۹۷). موسیقی ایرانی در شعر سایه، چاپ دوم، تهران: هنر موسیقی.  
مسعودیه، محمدتقی (۱۳۶۵). مبانی انتوموزیکولوژی، تهران: سروش.  
وجدانی، بهروز (۱۳۸۶). فرهنگ جامع موسیقی، تهران: گندمان.  
همایی، جلال‌الدین (بی‌تا). تاریخ ادبیات ایران، تهران: فروغی.

#### معرفی نویسندگان

**بهروز ندیمی:** دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.  
(Email: [behrooz.nadimi90@gmail.com](mailto:behrooz.nadimi90@gmail.com))  
**رضا اشرف زاده:** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.  
(نویسنده مسئول: [drreza.ashraf@gmail.com](mailto:drreza.ashraf@gmail.com))  
**سید مجید تقوی بهبهانی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.  
(Email: [smtb33@yahoo.com](mailto:smtb33@yahoo.com))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

#### Introducing the authors

**Behrouz Nadimi:** PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.  
(Email: [behrooz.nadimi90@gmail.com](mailto:behrooz.nadimi90@gmail.com))  
**Reza Ashrafzadeh:** Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.  
(Email: [drreza.ashraf@gmail.com](mailto:drreza.ashraf@gmail.com) : Responsible author)  
**Seyyed Majid Taghavi Behbahani:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.  
(Email: [smtb33@yahoo.com](mailto:smtb33@yahoo.com))