

بررسی بلاغی طبیات سعدی با تکیه بر موسیقی بیرونی و کناری

آشنا جلال رفیق، مریم سلحشور*، ایوب کوشان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

سال هفدهم، شماره دوم، خرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۷، صص ۷۵-۹۰

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7374

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: عنصر موسیقایی یکی از عوامل مهم زیبایی در شعر کلاسیک است. موسیقی کناری و بیرونی از ارکان مهم عناصر موسیقایی است و شاعر با مهارت خود و استفاده به موقع از این دو عنصر میتواند به زیبایی شعر خود کمک کند. موسیقی بیرونی و کناری به ترتیب در وزن، قافیه و ردیف بروز و ظهور پیدا میکند.

روش تحقیق: در این پژوهش با استفاده از روش گردآوری اطلاعات (کتابخانه‌ای) شواهد، نمونه‌های مناسب و مرتبط با عناصر موسیقایی جمع‌آوری شد و بر اساس روش توصیفی-تحلیلی مورد واکاوی و تحلیل قرار گرفت. لازم به یادآوری است که نسخه‌ای که اساس این پژوهش قرار گرفته نسخه، غزلیات سعدی به تصحیح محمد علی فروغی منتشر شده به سال ۱۳۷۴ است.

یافته‌ها: شعر سعدی از لحاظ سادگی و داشتن ویژگیهای موسیقایی زبانزد اهل ادب است. او از محور پرکاربرد و رایجی چون رمل، مجتث و مضارع استفاده کرده است. سعدی همینطور از اوزان جویباری که نسبت به اوزان خیزابی طنین آرام و ملایمی دارد با بسامد بالایی بهره گرفته است. در بررسی موسیقی کناری نیز او بیشتر متمایل به سرودن اشعار بی ردیف است و در غزلیات مردف او ردیفهای فعلی بسامد بالاتری دارد. انواع عیوب قافیه در اشعار مقفی او نیز قابل توجه است.

نتیجه‌گیری: شعر سعدی را به علت بهره‌گیری بجا و مناسب از عناصر موسیقایی میتوان در ردیف اشعار متوازن طبقه‌بندی کرد.

تاریخ دریافت: ۱۲ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۱۵ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۳۱ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴ آبان ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

موسیقی کناری، موسیقی بیرونی، سعدی، وزن، ردیف، قافیه

* نویسنده مسئول:

salahshoor@iaut.ac.ir

۳۱۹۶۶۰۰۰ (۴۱ ۹۸+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Rhetorical analysis of Tayyabat Saadi's based on outside and side music

A. Jalal Rafigh, M. Selahshoor*, A. Koshan

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 August 2023

Reviewed: 03 September 2023

Revised: 22 September 2023

Accepted: 05 November 2023

KEYWORDS

Saadi's poetry can be classified as balanced poems due to the appropriate use of musical elements.

*Corresponding Author

✉ salahshoor@iaut.ac.ir

☎ (+98 41) 31966000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The musical element is one of the important factors of beauty in classical poetry. Side and external music is one of the important elements of musical elements. And the poet can contribute to the beauty of his poetry with his skill and timely use of these two elements. Outer and side music appears in weight, rhyme and row respectively.

METHODOLOGY: In this research, using the method of gathering information (library), evidence, appropriate samples related to musical elements were collected and analyzed based on the descriptive-analytical method. It should be noted that the version that is the basis of this research is the version of Saadi's Ghazliat edited by Mohammad Ali Foroughi published in 1995.

FINDINGS: Saadi's poetry is famous for its simplicity and musical qualities. He has used widely used and common verbs such as ramel, mujtath and subjunctive. Saadi has also used the brook weights, which have a quiet and gentle resonance with a high frequency compared to the curved weights. In the analysis of Kanari's music, he is more inclined to write poems without rows, and in his Mirdaf sonnets, current rows have a higher frequency. All kinds of rhyming defects in his rhymed poems are also noticeable.

CONCLUSION: Saadi's poetry can be classified as balanced poetry due to the appropriate use of musical elements.

DOI: [10.22034/bahareadab.2024.17.7374](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2024.17.7374)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 12	 5	 1

مقدمه

جوهره اصلی شعر و وجه تمایز آن با نثر در آهنگ و وزن است. و وزن موجود در اشعار منثور یا نثرهای شعرگونه نیز وزنی موقتی و عارضی است به باور گروه زیادی از اهل ادب و غزل به عنوان آهنگین‌ترین قالب شعر رابطه مستقیمی با موسیقی دارد. (ملاح، ۱۳۶۷: ۶۷)

شعر از دیرباز رابطه عمیق و ناگسستنی با موسیقی دارد و غزل به عنوان آهنگین‌ترین قالب شعر رابطه مستقیمی با موسیقی دارد. و در بین غزل‌های فارسی، غزل سعدی جایگاه خاصی از محبوبیت دارد. غزلیات وی به چهار بخش غزلیات قدیم، بدایع، طیبیات و خواتیم دسته‌بندی شده است. طیبیات شامل زیباترین غزلیات سعدی است که در میانسالی اوج پختگی و توانایی شاعر سروده شده است. او در سرودن این اشعار ویژگی‌های موسیقایی خاصی را رعایت کرده است که از آن جمله میتوان به این موارد اشاره کرد: وزنهای عروضی استفاده شده در غزلیات سعدی، اوزان مطبوع و گوشنوازی هستند. وزنهای مهجور و غریب در سرودن این غزلیات به کار نگرفته و در بررسی موسیقی کناری متوجه میشویم که این اشعار قافیه و ردیف سخت و نامأنوس نیز ندارند.

در میان شاعران ما آنچه صدای سعدی را از چند صدای شاخص دیگر متمایز میکند نه تنها یکتا بودن بلکه تقلید ناپذیر بودن آن است و این بیش از هر چیز به دلیل موسیقی کلام سعدی است. سعدی از همه صنایع لفظی که در خدمت موسیقی کلام هستند، بهره میگیرد. اما به گونه‌ای که کمترین رنگی از تصنع در آن دیده نمیشود. (موحد، ۱۳۹۰: ۱۳)

برای بررسی موسیقی به عنوان یکی از عوامل انسجام‌دهنده به شعر، سه نوع تکرار در نظر گرفته اند. تکرار یا موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، تکرار یا موسیقی کناری (ردیف، قافیه)، تکرار درونی (جناس، واج آرایی و ...). یکی از جلوه‌های موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی و کناری است که نقش پررنگ مؤثری در بالا بردن جنبه موسیقایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد. (فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۸۰)

در این پژوهش طیبیات سعدی از دیدگاه موسیقی بیرونی و کناری مورد بررسی قرار میگیرد.

روش مطالعه

در این پژوهش با استفاده از روش گردآوری اطلاعات (کتابخانه‌ای) شواهد، نمونه‌های مناسب و مرتبط با عناصر موسیقایی جمع‌آوری شد و بر اساس روش توصیفی-تحلیلی مورد واکاوی و تحلیل قرار گرفت. لازم به یادآوری است که نسخه‌ای که اساس این پژوهش قرار گرفته نسخه، غزلیات سعدی به تصحیح محمد علی فروغی منتشر شده به سال ۱۳۷۴ است.

سابقه پژوهش

مقالات زیادی در باره عناصر موسیقایی نوشته شده است. و اشعار شاعران مختلفی در حوزه شعر کلاسیک و نو از جهت موسیقایی مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است. که ذکر آنها به اطناب میانجامد. تحقیق در مورد انواع موسیقی در غزلیات سعدی به دو نمونه برخوردیم که به علت دقت ناکافی در ارایه آمارهای دقیق و نمودارها از دایره تحقیق ما کنار گذاشته شدند. این پژوهش در مورد طیبیات سعدی است که بخشی از غزلیات او را شامل میشود. نگارندگان سعی کرده اند که با دقت زیاد، آمار و درصد فراوانی دقیقی را ارائه دهند تا با تکیه بر آن، بتوان نتایج دقیق و درستی را به خواننده ارائه دهند.

بحث و بررسی

موسیقی، حاصل تکرار عناصر زبان است. از آن جایی که تکرار عوامل یکسان یکی از عوامل مهم انسجام است. بنابراین میتوان گفت موسیقی یکی از عوامل انسجام است. برای بررسی نظام مند تکرار یا موسیقی به عنوان یکی از عوامل انسجام دهنده به متن، سه نوع تکرار در نظر گرفته اند. تکرار یا موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، تکرار یا موسیقی کناری (ردیف، قافیه، سجع)، تکرار درونی (جناس، واج آرایی و...). این تکرارها به دو بخش کمی یعنی وزن که محصول تکرار بیرونی است و کیفی یعنی تکرار واجی که محصول تکرار کناری و درونی است قابل تقسیم می‌باشد.

تکرار بیرونی یا وزن عروضی حاصل تکرار مصوتها و توازن کوتاه و بلندی آنهاست و باعث انسجام در وزن و به تبع آن در جمله‌ها، بیتها و مصرعها میشود به عبارتی تکرار بیرونی یا وزن عروضی با کمیت صامتها و مصوتها و کوتاه و بلندی آنها سروکار دارد. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۳) اما تکرار کناری یعنی ردیف و قافیه شامل تکرار یک یا چند واژه، تکواژ یا واج در انتهای بیت جمله است. به عبارتی با کیفیت صامتها و مصوتها سروکار دارد. تکرار درونی نیز شامل برخی از صنایع بدیع لفظی مانند واج آرایی و جناس میشود و مثل تکرار کناری به کیفیت صامتها و مصوتها می‌پردازد.

موسیقی بیرونی

اوزان رایج شعر فارسی بارزترین جلوه گاه موسیقی بیرونی است. و به وسیله همین موسیقی بیرونی میتوان با دنیای شاعر ارتباط بیشتر و تنگاتنگی ایجاد کرد. دکتر شفیع کدکنی در مورد موسیقی بیرونی این‌گونه میگوید: «منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی و وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند قابل تطبیق است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۱) شاعر با به کارگیری تکنیک‌های موسیقیایی میتواند احساس مخاطب خود را برانگیزد و ذهن و اندیشه او را آماده پذیرش مضامین و مفاهیم شعری خود کند. در واقع شاعر با داشتن ابزاری به نام وزن میتواند آهنگ شعر خود را تحت الشعاع قرار دهد. هم‌چنین وزن با ایجاد نوعی نظم میتواند به خیال انگیزی بیشتر شعر کمک کند. «وزن گذشته از این‌که تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه جویی در توجه ذهن به شمار میرود و لذتی که از آن حاصل میشود نتیجه این است که چون کلمات بر طبق ضرب اوزانی معهود و آشنا با هم تلفیق شوند، ذهن، آن‌ها را آسانتر ادراک میکند و از کوششی که باید برای حفظ و ضبط مجموعه‌ای از کلمات به کار ببرد تا روابط آن‌ها را با یکدیگر و سپس معنی کلام را درمییابد، کاسته میشود.» (خانلری، ۱۳۹۹: ۱۵۰)

طبیات سعدی در حدود ۳۷۰ غزل از کل غزلیات سعدی را شامل میشود. سعدی در طبیات در هر سه فرم وزنی، تقسیم الارکان شعر سروده است. میزان کاربرد هر فرم به شرح ذیل بیان میگردد:

از ۳۷۰ غزل طبیات: الف) ۱۸۹ غزل متحدالارکان در حدود ۵۱ درصد

ب) ۶۵ غزل متناوب الارکان در حدود ۱۷/۵۶ درصد

ج) ۱۱۶ غزل مختلف الارکان در حدود ۳۱/۳۵ درصد

نوع ارکان	بسامد	درصد
مختلف الارکان	۱۱۶	۳۱
متناوب الارکان	۶۵	۱۷
متحدالارکان	۱۸۹	۵۱

نمونه‌هایی از کاربرد ارکان در طبییات سعدی:

۱) متفق‌الارکان

الف) هزج مثنی‌س سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

اگر دستم رسد روزی که انصاف از تو بستانم
قضای عهد ماضی را شبی دستی برافشانم
(غزل ۴۱۴)

ب) رجز مثنی‌س سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ای ساربان آهسته رو کارام جانم می‌رود
وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
(غزل ۲۶۸)

۲) متناوب‌الارکان

الف) رجز مثنی‌س مطوی مخبون (مفتعلن، مفاعیلن، مفتعلن، مفاعیلن)

آن که هلاک من همی‌خواهد و من سلامت
هر چه کند ز شاهی کس نکند ملامتش
(غزل ۳۲۱)

ب) مضارع مثنی‌س اخرب (مفعول، فاعلاتن، مفعول، فاعلاتن)

با کاروان مصری چندین شکر نباشد
در لعبتان چینی زین خوبتر نباشد
(غزل ۱۹۸)

۳) مختلف‌الارکان

الف) مجتث مثنی‌س مخبون محذوف (مفاعیلن، فاعلاتن، مفاعیلن، فعلن)

اگر گل‌اله مشکین ز رخ براندازی
کنند در قدمت عاشقان سراندازی
(غزل ۵۷۶)

ب) خفیف مسدس مخبون (فاعلاتن مفاعیلن فعلن)

ای به خلق از جهانیان ممتاز
چشم خلقی به روی خوب تو باز
(غزل ۳۱۰)

از ۳۷۰ غزل طبییات ۹۳ غزل سه‌رکنی (مسدس) و ۲۷۷ غزل چهاررکنی (مثنی‌س) است.

وزن غزلیات

سعدی در اکثر بحور عروضی شعر سروده است. طبییات سعدی در ۲۵ وزن و ۱۰ بحر: رمل، هزج، مجتث، مضارع، خفیف، منسرح، رجز، سریع، متقارب و بسیط سروده شده است. بحور فوق به ترتیب بسامد بالایی که سعدی از آن استفاده کرده است عبارتند از:

رمل (۱۱۱ غزل)، هزج (۸۶ غزل)، مجتث (۵۳ غزل)، مضارع (۴۹ غزل)، خفیف (۲۲ غزل)، منسرح (۱۹ غزل)، رجز (۱۹ غزل)، سریع (۸ غزل)، متقارب (۲ غزل)، بسیط (۱ غزل).

پرکاربردترین اوزان در طبییات سعدی به ترتیب عبارتند از:

رمل مثنی‌س مخبون محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن) (۴۸ غزل) ۱۲/۹ درصد

مجتث مثنی‌س مخبون محذوف (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن) (۴۴ غزل) ۱۱/۸۹ درصد

مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف محذوف (مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن) (۳۴ غزل) ۹/۸ درصد
از آنجایی که وزن شعر، با روحیات شاعر در ارتباط است. شاعری که شاد است به اوزانی علاقه‌مند است که بتواند این روحیه او را بازگو کند و برعکس اگر شاعر غمگین و افسرده باشد، از اوزانی استفاده میکند که سنگین باشد و بار غم او را به دوش بکشد. (برزگر خالقی، ۱۳۹۰: ۹)

بحر رمل

از بحر رمل به سبب سبکی و خوش آهنگی هم در مضامین غم انگیز و هم در سروده‌های فرح بخش و نیز در زَهْرِیَات (سروده‌های بهاریه) استفاده شده است. خواجه نصیر در مورد این بحر میگوید: «بحر رمل زمینه‌ای است برای بیان رقت قلب و حکایتگر اندوه‌ها و شادمانی‌ها و ترجمان دل پیران و جوانان است.» (خواجه نصیر، ۱۳۹۴: ۱۳)
بحر رمل با آهنگ ملایمی که دارد بیشتر بیانگر احساسات، عواطف، افکار درون شاعر است. سعدی در طبیبات از این بحر با بسامد بالایی استفاده کرده است. از مجموع ۳۷۰ غزل طبیبات، ۴۸ غزل در این بحر سروده شده است. سعدی غزلیات عاطفی و لطیف خود را بیشتر در این وزن سروده است.

هرگز آن دل بنمیرد که تو جانش باشی نیکبخت آن که تو در هر دو جهانش باشی

(غزل ۵۸۴)

قیمت گل برود چون تو به گلزار آبی و آب شیرین چو تو در خنده و گفتار آبی

(غزل ۴۹۸)

در دو نمونه از غزل فوق که در بحر رمل سروده شده مخاطب به خوبی شادی درونی سعدی را میتواند حس کند. بحر مجتث

۴۴ غزل از طبیبات در بحر مجتث سروده شده است. این بحر معمولاً برای اشعاری که دارای موسیقی ملایم هستند استفاده میشود. سعدی برای اشعاری که دارای مضمون و مفهوم ملایم و آرام و گاه حسرت و افسوس بودند از این وزن استفاده کرده است.

ندیدمت که بکردی وفا بدان چه بگفتی طریق وصل گشادی من آمدم تو برفتی

(غزل ۵۳۰)

تو هیچ عهد نبستی که عاقبت نشکستی مرا بر آتش سوزان نشاندی و ننشستی

(غزل ۵۲۲)

در آن نفس که بمیرم در آرزوی تو باشم بدان امید دهم جان که خاک کوی تو باشم

(غزل ۴۰۳)

هزار جهد بکردم که سر عشق بیوشم نبود بر سر آتش میسرم که نجوشم

(غزل ۴۰۵)

دو هفته می‌گذرد کان مه دوهفته ندیدم به جان رسیدم از آن تا به خدمتش نرسیدم

(غزل ۳۸۱)

در غزل‌های فوق که در بحر مجتث سروده شده سعدی با بیانی حسرت آلود و افسوس نهایت درد و غم خود را بیان می‌کند.

بحر مضارع

سومین بحر پر کاربرد در طبیات سعدی بحر مضارع است. سعدی ۴۹ غزل در این بحر سروده است از این بحر بیشتر برای بیان مفاهیمی چون رثا، گله و شکایت، درد و حسرت استفاده می‌شود. نمونه ای چند از غزلیاتی که در این بحر سروده شده است:

ذوقی چنان ندارد بی دوست زندگانی دودم به سر برآمد زین آتش نهانی
(غزل ۶۱۳)

عمری به بوی یاری کردیم انتظاری زان انتظار ما را نگشود هیچ کاری
(غزل ۵۶۳)

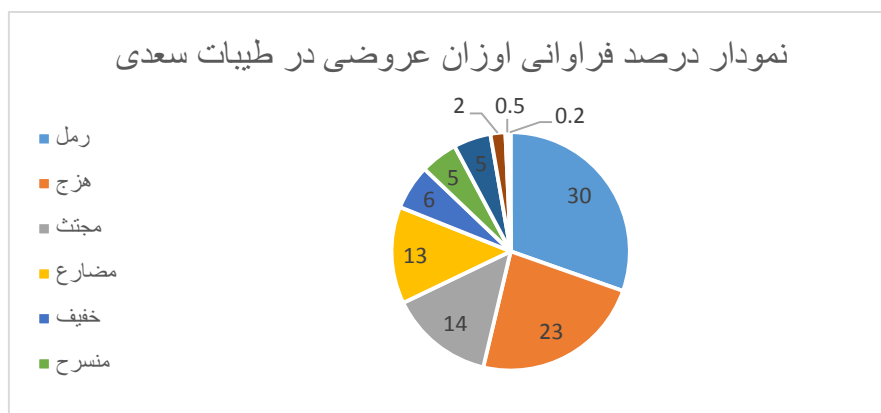
چونست حال بستان ای باد نوبهاری کز بلبان برآمد فریاد بی قراری
(غزل ۵۵۹)

چنان که ملاحظه میشود در این ابیات نوعی درد و گله و شکایت نهفته است. شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر خود برای اوزان شعر تقسیم بندی‌های چهارگانه خیزابی، جویباری، شفاف و کدر قائل است. و در تعریف این چنین می‌گوید: «منظور از اوزان خیزابی وزن‌های تند و متحرکی هستند که اغلب به گونه ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد میکند و غالباً از رکن‌های به تکرار در ساختمان آن‌ها دیده نمیشود و ساختار عروضی نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمیشود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۹۴)

بسامد بحرهای استفاده شده در طبیات سعدی در جدول زیر آمده است:

نام بحر	رمل	هزج	مجتث	مضارع	خفیف	منسرح	رجز	سریع	مقارِب	بسیط
نوع	جویباری	جویباری	خیزابی	جویباری	جویباری	خیزابی	خیزابی	خیزابی	خیزابی	خیزابی
وزن										
بسامد	۱۱۱	۸۶	۵۳	۴۹	۲۲	۱۹	۱۹	۸	۲	۱
درصد	۳۰	۲۳	۱۴	۱۳	۶	۵	۵	۲	۰/۵۴	۰/۲۷
رتبه	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

از بررسی جدول فوق به نظر میرسد که وزن ۷۲ درصد از طبیات سعدی در وزن جویباری سروده شده است. و سعدی بیشتر تمایل به سرودن این نوع وزن دارد. اوزان خیزابی اوزانی هستند که طنین دارو پر تحرک هستند اما اوزان جویباری اوزانی هستند با طنین ملایم. پس میتوان گفت که غزلیات سعدی دارای طنینی آرام و ملایم است.



موسیقی کناری

موسیقی کناری عبارت است از جلوه‌های موسیقایی که از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت به وجود می‌آید. البته این تکرار می‌تواند در آغاز بیت و در قالب‌های نو در پایان هر بند باشد؛ اما آن چه در قالب‌های سنتی بیش از همه متداول‌تر است، قافیه‌ها و ردیف‌های پایانی است.» (فیاض‌منش، ۱۳۸۴: ۱۶۹).

ردیف

در کتب مختلف بلاغی تعریف‌های مختلفی از قافیه و ردیف دیده می‌شود مثلاً صاحب المعجم ردیف را چنین تعریف کرده است: «بدانک قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آنکه آن کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات مکرر نشود پس (اگر مکرر شود) آن را ردیف خوانند» (شمس قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۲). «شعر دارای ردیف را مردّف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع و حدت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و منانت تقریر متکلم در سخن به بر بستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می‌تواند کلمه‌ای باشد یا بیشتر...» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۵)

شمیسا در تعریف ردیف، اشاره‌ای به هم معنی بودن نکرده است: «کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراعها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند، ردیف گویند.» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۸۹). به نظر میرسد کاملترین تعریف ردیف در بین معاصران از احمد محسنی باشد. وی مینویسد: «ردیف واژه یا واژه‌هایی است که پیوسته یا گسسته در یک یا چند معنی پس از قافیه در پایان مصرع یا بیت می‌آید.» (محسنی، ۱۳۸۲: ۲۰)

ردیف از ویژگی‌های اصیل شعر فارسی است و قدمتی به اندازه شعر فارسی دارد. شفیع کدکنی معتقد است که ردیف جزئی از شخصیت غزل است. و شعرهای مردف موفق ترند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵۶) از ۳۷۰ غزل طبیات، ۱۵۳ غزل مردف است. یعنی در حدود ۴۱ درصد از طبیات سعدی، مردف است.

بسامد طبیات مردّف و بدون ردیف		
انواع موسیقی کناری	غزلیات مردّف	غزلیات بدون ردیف
بسامد	۱۵۳	۲۱۷
درصد	۴۱	۵۱

در این میان تعداد ردیفهای فعلی که با فعلهای ربطی ساخته شده بیشتر از بقیه است. میتوان نتیجه گرفت که سعدی سادگی، سهولت زبان شعری قرون نخستین را در نظر داشته است. اکثر این ردیفها با افعالی همچون «است»، «بود» و «شد» ساخته شده‌اند.

در اینجا لازم است به بسامد بالای ردیفهای افعال غیر ربطی در غزلهای سعدی توجه کرد. از آنجا که فعل به دلیل در داشتن مفهوم و زمان و شخص، در قیاس با سایر کلمات تحرک و پویایی بیشتری دارد. این گونه ردیفها بر حیات و حرکت غزل میافزایند و در عین حال توان موسیقایی شعر را نیز افزایش میدهند.

الف) ردیف فعلی: ردیفهای فعلی گاه دارای یک جزء و گاه دو جزء یا بیشتر هستند و تشکیل یک جمله را میدهند. در ۱۵۳ غزل مردف تنها دو مورد ردیف دو جزئی با افعال «آمده است» و «افتاده است» به کار رفته است. فعل ربطی «است» با ۲۸ مورد نسبت به فعلهای ربطی دیگر بسامد بالایی دارد. گاهی فعل همراه با کلمه دیگر به کار رفته و این کلمه پیش یا پس از فعل آمده است. مانند:

* خرم آن بقعه که آرامگه یار آن جاست

راحت جان و شفای دل بیمار آن جاست
(غزل ۴۹)

و یا:

* چه روی و موی و بناگوش و خط و خال است این

چه قد و قامت و رفتار و اعتدال است این
(غزل ۴۷۷)

ب) ردیف اسمی یا ضمیر: ردیفهای اسمی در غزلیات سعدی بسیار کم به کار رفته است. ۱۲ غزل از غزلیات طبیات ردیف اسمی و یا ضمیری دارد. غزل مردف با ضمیر ۵ غزل و غزل مردف اسمی ۷ غزل. بسامد ضمیرها و اسمها به این ترتیب است:

ضمایر: «خویش» ۱ مورد، «من» ۱ مورد، «ما» ۱ مورد، «او» ۳ مورد.

اسمها: «دوست» ۳ مورد، «سخن» ۱ مورد، مصدر «گفتن» ۱ مورد، «یار» ۲ مورد.

بیشترین تعداد این نوع ردیف با کلمه «دوست» ساخته شده است. که خود نشانگر اهمیت مقام دوست نزد سعدی است.

* هر که به خویشتن رود ره نبرد به سوی او

بینش ما نیاورد طاقت حسن روی او
(غزل ۴۸۲)

* تا دست ها کمر نکنی بر میان دوست

بوسی به کام دل ندهی بر دهان دوست
(غزل ۱۰۲)

ج) ردیف حرف: سعدی در این نوع ردیف، ۱۰ غزل با ردیف حرف «را» طبع آزمایی کرده است.

* شب فراق نخواهم دواج دیبا را

که شب دراز بود خوابگاه تنها را
(غزل ۵)

د) ردیف شبه جمله: در این نوع ردیف، ۲ غزل با ردیف اسم صوت «کاشکی» و منادای «ای صنم» سروده شده است. اسم صوت «کاشکی» زبان سعدی را به زبان محاوره نزدیک کرده است.

* عشق جانان در جهان هرگز نبودی کاشکی

یا چو بود اندر دلم کمتر فزودی کاشکی
(غزل ۵۹۰)

*ما همه چشمیم و تو نور ای صنم چشم بد از روی تو دور ای صنم
(غزل ۴۲۰)

ردیف	نوع	تعداد	جمع
اسمی	اسم	۷	۱۲
	ضمیر	۵	
فعلی	—	۱۲۲	۱۲۲
جمله	شبه جمله	۲	۹
	عبارت فعلی	۷	
حرف	—	۱۰	۱۰

قافیه

قافیه در لغت به معنی از پی رونده است و در اصطلاح ادب فارسی به دو کلمه متفاوت که در پایان مصراعها آمده باشد و حروف آخرشان یکی است اصطلاحاً قافیه میگویند. (داد، ۱۳۸۷: ۳۶۴) قافیه در شعر فارسی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. قافیه نوعی زمینه سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوت هستند ولی از نظر لحن و آهنگ هم نوا هستند، لذتی به آدمی میبخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه ای دریافت میکنیم. (ملاح، ۱۳۶۷: ۸۳) قافیه یکی از اصلی ترین پایه های موسیقی کناری است. هر چه تعداد صامت‌ها و مصوت‌های واژگان قافیه یکسان‌تر باشند، قافیه به همان اندازه دلنشین‌تر و آهنگین‌تر میشود و ارزش موسیقایی آن نیز بیشتر میشود.

«قافیه باید از همه کلمات شعر محکم‌تر و استوارتر باشد زیرا پاره‌های شعر را به یکدیگر پیوند میدهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۳)

از ۳۷۰ غزل طبیات، ۲۱۷ غزل بدون ردیف است. بسامد حروف روی که سعدی از آنها استفاده کرده، به این ترتیب است:

الف (۳۳ مورد)، ب (۱۰ مورد)، ت (۳۶ مورد)، د (۳۰ مورد)، ر (۸۵ مورد)، ز (۲۰ مورد)، س (۵ مورد)، ش (۱۰ مورد)، غ (۱ مورد)، ل (۱۵ مورد)، م (۲۳ مورد)، ن (۷۷ مورد)، ک (۲ مورد)، گ (۳ مورد)، و (۸ مورد)، ه (۸ مورد)، ی (۴ مورد)

روی	الف	ب	ت	د	ر	ز	س	ش	غ	ل	م	ن	ک	گ	و	ه	ی
رتبه	۴	۹	۳	۵	۱	۷	۱۱	۹	۱۵	۸	۶	۲	۱۴	۱۳	۱۰	۱۰	۱۲
بسامد	۳۳	۱۰	۳۶	۳۰	۸۵	۲۰	۵	۱۰	۱	۱۵	۲۳	۷۷	۲	۳	۸	۸	۴
درصد	۸	۳	۱۰	۸	۲۳	۵	۱	۳	۰/۰۲	۴	۶	۲۰	۰/۵	۰/۸	۲	۲	۱

با توجه به جدول بالا میتوان گفت که سعدی در حرف روی، در رتبه اول از حرف لثوی «ر» و در رتبه دوم از حرف غنهای دندانی «ن» و در رتبه سوم از حرف انسدادی - دندانی «ت» استفاده کرده است. این حروف دارای طنینی ملایم هستند.

عیوب قافیه

در شعر بسیاری از شاعران ادبیات فارسی عیوب قافیه مشاهده میشود. حتی بزرگ‌ترین شاعران فارسیگوی چنین ایرادهایی در قوافی دارند. سعدی نیز از این مقوله مستثنی نیست.

قافیه معموله

قافیه معموله یا قافیه معمولی قافیه‌ای است که در آن کلمه مرکبی را مانند کلمه بسیط در نظر بگیرند؛ یکی از حروف آن را روی قرار دهند و آن را با کلمه‌ای بسیط قافیه کنند.

غزل ۸۸

گر خیال یاری اندیشند باری چون تو یار	یا هوای دوستی ورزند باری چون تو دوست
خاک پایش بوسه خواهم داد آبم گو ببر	آبروی مهربانان پیش معشوق آب جوست
تا به خود بازآیم آن گه وصف دیدارش کنم	از که میپرسی در این میدان که سرگردان چو گوست
عیب پیراهن دریدن می‌کنندم دوستان	بی وفا یارم که پیراهن همی درم نه پوست

«جوست» و «گوست» که مرکب هستند و مخفف جو است و گو است با «دوست». «پوست» هم قافیه شده است. دقیقاً از همین کلمات در غزل ۸۹ و ۹۱ و ۹۲ هم استفاده کرده است.

قافیه معموله به شکلهای مختلف صورت میگیرد که یکی از انواع آن روی جعلی با شکستن یک واژه است: انتخاب روی جعلی با شکستن یک واژه

غزل ۶

پیش ما رسم شکستن نبود عهد وفا را	الله الله تو فراموش مکن صحبت ما را
قیمت عشق نداند قدم صدق ندارد	سست عهدی که تحمل نکند بار جفا را
هیچ هشیار ملامت نکند مستی ما را	قل لصاح ترک الناس من الوجد سکاری

ردیف: را واژگان قافیه: وفا، ما، جفا، سکاری حرف روی: ا

روی مصوت بلند «ا» در سه قافیه « وفا ، ما و جفا» روی اصلی است؛ یعنی الف، آخرین حرف اصلی این واژگان است. اما در مورد سکاری ناچاریم واژه ی « سکاری » را بشکنیم و « سکا » را به قافیه اختصاص دهیم و بقیه کلمه یعنی «ری» را ردیف قرار دهیم.

تکرار قافیه

سخنوران حوزه بلاغت آنگاه که کلمه‌ای به تمامی و یا در کلمات مرکب، جزء دوم آن در یک شعر تکرار شود، شعر را از حیث قافیه معیوب میدانند و برای آن درجاتی قائل بودند. به طور کلی در شعر فارسی با سه نوع تکرار قافیه مواجه هستیم: ایطاء خفی یا تکرار خفیف قافیه، ایطاء جلی یا تکرار شدید قافیه و شایگان.

ایطاء

یکی از مصادیق آشکار عیوب قافیه، موردی است که ادب شناسان قدیم به آن ایطاء گفته‌اند. دکتر سیروس شمیسا در کتاب آشنایی با عروض قافیه و در بحث عیوب قافیه میگوید: «ایطاء عیبی است که در قافیه شدن کلمات مرکب پیش می‌آید و آن وقتی است که قافیه تنها براساس تکرار جزء دوم کلمه مرکب باشد. ایطاء بر دو نوع است:

الف: ایطاء جلی و آن چنان است که تکرار جزء دوم کلمه قافیه کاملاً آشکار باشد مثل قافیه ساختن بتر (=بدر) با خوشتر (=خوش تر) و دانشمند با حاجتمند...

ب: ایطاء خفی و آن چنان است که تکرار جزء دوم چنان آشکار نباشد و این وقتی است که کلمه مرکب بر اثر کثرت استعمال، حکم کلمه بسیط را پیدا کرده باشد، مثل قافیه کردن رنجور با مزدور و گلاب با غرقاب. شایگان معادل فارسی همان ایطای جلی است ولی معمولاً آن را در مورد تکرار علامت جمع به کار می‌برند.» (شمیسا، ۱۳۹۷: ۱۱۰)

ایطاء خفی

ایطاء خفی یا تکرار خفیف قافیه آنست که کلمات مرکبی را قافیه میکنند که بر اثر کثرت استعمال در حکم کلمه بسیط قرار گرفته‌اند مثل قافیه کردن شیرین با سیمین.

بهست آن یا زنج یا سیب سیمین لبست آن یا شکر یا جان شیرین
(غزل ۴۷۵)

ایطاء جلی

ایطاء جلی یا تکرار شدید قافیه آنست که مانند ایطاء خفی کلمات مرکب را قافیه میکنند ولی با این تفاوت که جزء دوم کلمات مرکب هنوز استقلال خود را حفظ کرده‌اند و از کلمه اصلی باز شناخته میشوند مانند قافیه کردن غرقاب با پایاب.

غزل ۸:

وقتی درآیی تا میان دستی و پای می زدم
امروز حالی غرقه‌ام تا با کناری اوفتم
اکنون همان پنداشتم دریای بی پایاب را
آن گه حکایت گویمت درد دل غرقاب را

غزل ۱۲۰

خبرت هست که بی‌روی تو آرامم نیست
سعدیا نامتناسب حیوانی باشد
طاقت بار فراق، این همه ایامم نیست
هر که گوید که دلم هست و دلارامم نیست

بین آرامم و دلارامم ایطاء جلی وجود دارد.

غزل ۲۳۶

سحرست	کمان	ابروانت	پیوسته	کشیده	تا	بناگوش
سعدی همه	ساله	پند مردم	میگوید	و خود	نمی‌کند	گوش

در این بیت بناگوش و گوش نیز دارای ایضا جلی هستند.

غزل ۱۱

روی خوش و آواز خوش دارند هر یک لذتی	بنگر که لذت چون بود محبوب خوش آواز را
شور غم عشقش چنین، حیفاست پنهان داشتن؟	در گوش نی رمزی بگو تا برکشد آواز را

غزل ۲۷

از درون سوزناک و چشم تر	نیمه ای در آتشم نیمی در آب
خوی به دامان از بنا گوشش بگیر	تا بگیرد جامه ات بوی گلاب

شایگان

شایگان تکرار الف و نون جمع در کلمات قافیه است.

غزل ۵۷

هر صبحدم نسیم گل از بوستان توست	الحان بلبل از نفس دوستان توست
از رشک آفتاب مجالت بر آسمان	هرماه، ماه دیدم چون ابروان توست

تکرار «ان» جمع یا شایگان که آنرا در مبحث ایضا جلی آورده‌ام.

غزل ۷۹

این باد بهار بوستانست	یا بوی وصال دوستانست
-----------------------	----------------------

رد القافیه

«ردالقافیه» آنست که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را، در آخر بیت دوم تکرار شود. اندیشمندان حوزه بلاغت تکرار قافیه مصرع اول مطلع را در آخر بیت دوم جزو عیوب قافیه نمیدانستند، بلکه آن را در شمار صنایع شعری می‌آوردند. اما به قول دکتر شمیسا معلوم نیست این کار چه حسن و لطفی داشته است. در مجموع طبیعت سعدی ۹ مورد ردالقافیه آمده است که بسامد آن نسبت به سایر موارد تکرار قافیه کمتر است. ردالقافیه در غزل‌های سعدی به شرح زیر است:

غزل ۲۳

رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما	فرمای خدمتی که برآید ز دست ما
برخاستیم و نقش تو در نفس ما چنانک	هر جا که هست بی تو نباشد نشست ما

غزل ۵۰

عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست
هر که با شاهد گلروی به خلوت بنشست

کان که عاشق شد از او حکم سلامت برخاست
نتواند ز سر راه ملامت برخاست

غزل ۶۲۹

گلست آن یاسمن یا ماه یا یا روی
لبت دانم که یاقوتست و تن سیم

شبست آن یا شبه یا مشک یا بوی
نمیدانم دلت سنگست یا روی

نتیجه گیری:

در بخش موسیقی بیرونی طبیات، سعدی در مجموع ۳۷۰ غزل خود از ۱۰ بحر و ۲۵ وزن استفاده کرده است که این مقدار تنوع قابل توجه است. سعدی در سرودن طبیات، اوزان کم کاربرد و نامطبوع استفاده نکرده است. اوزانی که او از آنها بهره برده و بسیار گوش نواز و طنین دار است. از بررسی جدول فوق به نظر میرسد که وزن ۷۲ درصد از طبیات سعدی در وزن جویباری سروده شده است. و سعدی بیشتر تمایل به سرودن این نوع وزن دارد. اوزان خیزابی اوزانی هستند که طنین دار و پر تحرک هستند اما اوزان جویباری اوزانی هستند با طنین ملایم. پس میتوان گفت که غزلیات سعدی دارای طنینی آرام و ملایم است.

در بخش موسیقی کناری ۱۵۳ غزل از ۳۷۰ غزل، مردف است. یعنی حدود ۴۱ درصد طبیات دارای ردیف هستند. بسامد ردیفهای فعلی بسیار زیاد است و ردیفهای اسمی و حرفی در این مقیاس بسامد کمتری دارند. در بررسی قافیه طبیات در این تحقیق مشخص شد که تمایل سعدی در طبیات بیشتر به سرودن غزلیات بدون ردیف است. سه حرف روی که قافیه های طبیات بیشتری بسامد را داراست عبارتند از: حرف روی «ر» با ۸۵ غزل، حرف روی «ن» با ۷۷ غزل و حرف روی «ت» با ۳۶ غزل.

با توجه به توضیحات داده شده میتوان گفت که سعدی در حرف روی، در رتبه اول از حرف لثوی «ر» و در رتبه دوم از حرف غنهای دندانی «ن» و در رتبه سوم از حرف انسدادی - دندانی «ت» استفاده کرده است. این حروف دارای طنینی ملایم هستند.

به طور کلی از بررسی موسیقیهای بیرونی و کناری طبیات سعدی این نتیجه را میشود گرفت که موسیقی شعر سعدی، موسیقی تند و رقص آوری نیست وی در سرودن طبیات بیشتر به لحن ملایم با طنین آرام تمایل دارد. در مجموع زبان شعری او دارای موسیقی آرام بخش و گوشنواز است که یادآور حرکت نسیم در طبیعت است. سعدی از عناصر موسیقایی به طور متعادل استفاده مینماید و جنبه افراط و تفریط در آن وجود ندارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز استخراج شده است. راهنمایی این رساله بر عهده سرکار خانم دکتر مریم سلحشور بوده و طراحی اصلی این مطالعه را برعهده داشته‌اند. سرکار خانم آشنا جلال رفیق به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی نقش داشته‌اند. همینطور آقای دکتر ایوب کوشان نیز به عنوان مشاور و راهنمایی‌های تخصصی خود را داشتند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز و همکاران محترم نشریه وزین بهار ادب 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. مسولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و ایشان مسولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Barzegar Khaleghi, Mohammad Reza and Norouzzadeh Chegini, Vahidah (2013), review of the prosody structure of Persian poems, *Literary Techniques*, Volume 3- Number 20.
- Khanleri, Parviz (2019) *Weight of Persian poetry*. 11th edition, Tehran: Tos publications.
- Dodd, Sima (2007), *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Marvarid Publications.
- Saadi Shirazi, Mosleh bin Abdullah, (1374), *Saadi's Generalities*, 5th edition, edited by Mohammad Ali Foroughi, Qaqnos Publishing House, Tehran.
- Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (1376), *poetry music*. Tehran: Aghaz Publishing.
- Shams Qays Razi (1360), *al-Mu'ajm in the metaphors of Ajm's poems*, edited by Allameh Qazvini, Tehran: Tehran University Press.
- Shamisa, Siros (2017) *Prosody and Rhyme*; Sixth edition, Tehran: Mitra Publications.
- Fayaz Menesh, Parand (2004), *another look at the music of poetry and its connection with the theme, analysis and poetic feelings*, Tehran: Persian language and literature research, number 4.
- Mohseni, Ahmad. (2012), *Poetry and Poetry Music*, Mashhad: Ferdowsi University.
- Mallah, Hossein Ali (1367), *the link between music and poetry*, first edition, Tehran: Nash Fasa.
- Mohd, Zia (2013), *music of Saadi's Ghazal*, *Saadi Studies Magazine*, 14th special book of Ghazal.
- Nasir al-Din Toosi, Mohammad bin Mohammad (2014), edited by Ali Asghar Ghahrmani Moqbal, first edition, Tehran: University Publishing Center.

فهرست منابع فارسی

برزگر خالقی، محمد رضا و نوروز زاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰)، بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی، فنون ادبی، دوره ۳- شماره ۲۰.

خانلری، پرویز (۱۳۹۹) وزن شعر فارسی . چاپ یازدهم ، تهران: انتشارات توس. داد، سیما (۱۳۸۷) ، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران : انتشارات مروارید.

سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله، (۱۳۷۴)، کلیات سعدی، چاپ پنجم، تصحیح محمد علی فروغی، انتشارات ققنوس، تهران.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۶)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه.

شمس قیس رازی (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار عجم، تصحیح علامه قزوینی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۷) عروض و قافیه؛ چاپ ششم، تهران: انتشارات میترا.

فیاض منش، پرنده (۱۳۸۴)، نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تحلیل و احساسات شاعرانه، تهران: پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴.

محسنی، احمد (۱۳۸۲)، ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی.

ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷)، پیوند موسیقی و شعر، چاپ اول، تهران: نشر فضا.

موحد، ضیاء (۱۳۹۰)، موسیقی غزل سعدی، مجله سعدی شناسی، دفتر چهاردهم ویژه غزل.

نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد (۱۳۹۴)، به تصحیح علی اصغر قهرمانی مقبل، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

معرفی نویسندگان

آشنا جلال رفیق: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(Email: ashna7725@gmail.com)

مریم سلحشور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
(نویسنده مسئول: (Email: salahshoor@iaut.ac.ir)

ایوب کوشان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجه، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.
(Email: kooshan@iaut.ac.ir)

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

Ashna Jalal Rafigh: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

(Email: ashna7725@gmail.com)

Maryam Salahshoor: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

(Email: salahshoor@iaut.ac.ir: Responsible author)

Ayyob Koshan: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Tabriz Branch, Islamic Azad University, Tabriz, Iran.

(Email: kooshan@iaut.ac.ir)