

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ (صص: ۱۶۸-۱۵۱)

موسیقی شعر در دو سوگ سروده‌ی سعدی

داود زرین پور**

دکتر محمد تقی زند وکیلی*

چکیده

یکی از عوامل ماندگاری و درخشش نام و یاد سعدی شیرازی بر تارک ادبیات جهانی موسیقی زیبا و دلنشین اشعار اوست. به ویژه دو قصیده فارسی و عربی او در رثای خلیفه عباسی مستعصم بالله که از روی صدق باطن و انسان دوستی سروده شده و سرشار از انواع مختلف افزاینده‌های موسیقایی می باشد. او با برگزیدن دو بحر رمل و طویل که بهترین قالب‌ها برای بیان احساسات قلبی انسان هستند و با به کار بردن انواع مختلف صنایع بدیعی از قبیل جناس، مراعات نظیر، تضاد و... و همچنین الفاظ و هجاهای آهنگین و متناسب با معنا و فضای موسیقایی قصیده، به آهنگین تر شدن آن‌ها بیش از پیش کمک کرده است. ضرورت این پژوهش از آن روست که نشان می دهد سعدی شیرازی، شاعری جهانی است و به هم نوایی با نوع بشریت برخاسته و در سوگ بغداد، پایتخت اسلامی زمان خود، بسیار موثر سخن گفته است. روش تحقیق در این مقاله تلفیقی از شیوه‌ی کتابخانه‌ای و تحلیلی است. به این صورت که پس از فیش برداری به بررسی آماری موارد مورد بحث در موسیقی پرداخته شده و مقایسه بین دو قصیده صورت پذیرفته است.

واژگان کلیدی: سعدی، موسیقی، سوگ سرود، فارسی، عربی.

مقدمه

از دیرباز تا کنون ارتباط نزدیکی میان شعر و وزن از یک سو و وزن و موسیقی از سوی

*Email: mt_zand@hamoon.usb.ac.ir

**Email: Davoodzarinpour@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۱۲

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۱۲

دیگر وجود داشته است. این عوامل باعث شده تا ارتباط تنگاتنگ وجدایی ناپذیری میان شعر و موسیقی بوجود آید، به گونه‌ای که بعضی از ناقدان و نحله‌های مختلف ادبی مانند "رمزگرایان را بر آن داشته تا بگویند: شعر پیش و بیش از هر چیز موسیقی است" (نصار، ۱۴۲۱: ۳۳). بنابر این موسیقی بخشی از شعر بوده و به جرأت می‌توان آن را یکی از پایه‌های خوش آهنگی در شعر به شمار آورد. عوامل زیادی در آهنگین شدن یک مصراع، یک بیت و یک قصیده نقش دارند. برخی از آن‌ها در حوزه موسیقی بیرونی، بعضی در حوزه موسیقی درونی و برخی دیگر در حوزه موسیقی کناری و معنوی می‌گنجد. بنابراین جهت بررسی فضای موسیقایی یک قصیده ناگزیر از پرداختن به این موارد می‌باشیم. سعدی شیرازی شاعر توانمند دیار پارس از جمله هنرمندانی است که به خوبی از نقش و اهمیت موسیقی در کلام آگاه بوده و از آن در نظم و نثر به بهترین شکل استفاده نموده است.

سؤالات و فرضیات تحقیق

سؤالاتی که این پژوهش در صدد یافتن پاسخی برای آن‌هاست عبارتند از:

۱- آیا موسیقی بیرونی و درونی شعر در دو قصیده فارسی و عربی سعدی مورد توجه بوده است؟

۲- آیا شاعر به موسیقی کناری و معنوی این دو قصیده نیز توجه داشته است؟

فرضیه‌ی پژوهش بر این مبنا استوار است که شاعر، در هر دو قصیده موسیقی شعر را به معنای عام آن شامل موسیقی بیرونی، درونی، کناری و معنوی به کار برده است.

پیشینه‌ی تحقیق

درباره پیشینه پژوهش مورد نظر مطلبی که با موضوع پژوهش هم‌خوانی کامل داشته باشد یافت نشد. اما در زمینه موسیقی شعر آثاری وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: «مضامین در حوزه آهنگ و موسیقی شعر فرخی سیستانی» نوشته عباس کی‌منش، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پائیز ۱۳۸۲. «عناصر سبک ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد» نوشته حسین حسین پور آلاشتی و پروانه دلاور، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، بهار و تابستان ۱۳۸۷.

«فضای موسیقایی معلقه امرؤالقیس» نوشته مرتضی قائمی، علی باقر طاهری نیا و مجید صمدی، مجله علمی و پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال پنجم، شماره ۱۲، پائیز ۱۳۸۸. «سمیح القاسم و موسیقی شعر عرب» نوشته حسین ابویسانی و علی اصغر باستانی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. «تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی» نوشته محمد بارانی و علی اصغر نسیم بهار، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، شماره هجدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۱.

موسیقی شعر

طی ادوار مختلف، تعاریف متفاوت و متعددی درباره معنا و مفهوم موسیقی ارائه شده است. برخی همچون شیخ آذری صاحب «جواهر الأسرار» بر این باور است که این لفظ از زبان سریانی به عاریت گرفته شده و آن را به این شکل معنا می کند: «مو» یعنی هوا و «سقی» یعنی گره، لذا موسیقی دان کسی است که به واسطه طراوت کار، گویی هوا را گره می زند (طهماسبی، ۱۳۸۰: ۳۲). عبدالحمید لازقی نیز این لفظ را ترکیبی یونانی دانسته و می گوید: موسیقی از دو لفظ «موسی» و «قی» تشکیل یافته است که «موسی» به معنای نغمه و سرود و «قی» به معنای موزون و دلپسند است (همان). بنابراین موسیقی عبارت از نغمه های موزون و دلپسند است. از سوی دیگر ادبیات که جولانگاه کلمات برای بیان مقاصد است به دو بخش شعر و نثر تقسیم می شود. "شعر یا میزانی است که در آن رعایت کوتاهی و بلندی هجاها به عمل می آید و یا موزونی که با ضرب منطبق می گردد و یا هجایی می باشد و همین وزن و میزان که مبنای موسیقی به شمار می آید، مایه امتیاز شعر از نثر است" (همان: ۱۶). با این بیان می توان گفت شعر در جوهر خود عبارت است از موسیقی؛ و همین نکته ناقدان متقدم را بر این داشت که "شعر را کلامی موزون و مقفی به شمار آورند" (نصار، ۱۴۲۱: ۳۳). دومین مصداق بر این مدعا زمانی رخ می نماید که غبار از چهره تاریخ بزداییم و آن جاست که می بینیم "این دو فن (شعر و موسیقی) خاستگاهی یگانه دارند، کلمه «شعر» عربی، هم خانواده کلمه «شیر» عبری است که به معنی آهنگ است. همچنین کلمه «شیر» آشوری به معنای ترنم بوده و هم خانواده الفاظ پیشین می باشد." (نصار، ۲۰۰۱: ۵۶).

سعدی سراینده‌ی شعر فارسی و عربی

سعدی شیرازی شاعر بزرگ قرن هفتم هجری به دو زبان فارسی و عربی اشعاری ماندگار سروده و بدین وسیله نام و یاد خود را جاودانه ساخته است. وی در مدرسه نظامیه بغداد علوم مختلف عربی و دینی را فرا گرفت و به اقصی نقاط جهان اسلام سفر کرد (جمیعی، ۱۳۸۳: ۹۷). "سقوط بغداد و کشته شدن مستعصم خلیفه عباسی در سال ۶۵۶هـ ق تأثیری عمیق و جانکاه بر روح و روان تمام مسلمانان بر جای گذاشت. این فاجعه هولناک، احساسات همگان به ویژه شاعران را خدشه دار نمود و آن‌ها را به سرودن چندین مرثیه واداشت که در آن‌ها، به بیان احساس و غم و اندوه خود در قبال این مصیبت دردناک پرداختند" (همان: ۱۰۰). سعدی نیز بسان شاعران معاصر خود قلبش از این فاجعه جریحه دار گشت و با جادوی کلام از احساسات خود پرده برداشت. در واقع "دو قصیده فارسی و عربی وی که اندکی پس از اتمام نگارش گلستان در رثای خلیفه سروده، حکایت از شور حمیت و غیرت مسلمانی او می‌کند" (طباطبایی، ۱۳۶۴: ۲۱۰). سعدی قصد داشت تا احساسات همگان را درگیر این موضوع کند بنابراین با زبان مشترک دینی شعر سرود و طی آن، گستره غم و اندوه خود نسبت به مصیبتی که گریبان گیر خلافت اسلامی شده را به تصویر کشید (جمیعی، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

قصیده عربی سعدی در رثای مستعصم که می‌توان از آن به عنوان یکی از طولانی‌ترین قصائد وی نام برد از ۹۲ بیت تشکیل یافته است و قصیده فارسی وی متشکل از ۲۸ بیت است با آن که محققان و ناقدان دو زبانه، قصیده فارسی شاعر را از قصیده عربی فصیح‌تر می‌دانند، اما قصیده عربی او را می‌توان از نظر عواطف مذهبی بلیغ‌تر دانست، مخصوصاً آن‌جا که گناه همراهی و هم‌کاری اتابک ابوبکر با هلاکو در محاصره بغداد را بر وی خرده می‌گیرد (طباطبایی، ۱۳۶۴: ۲۱۰) و چنین می‌سراید:

و اِنَّكَ يَا مَغْرُورٌ تَجْمَعُ لِلْفَخْرِ	عَلَى الْمَرْءِ عَارٌ كَثْرَةُ الْمَالِ بَعْدَهُ
وَ مَنْ عَلَيْنَا بِالْجَمِيلِ مِنَ الصَّبْرِ	عَفَا اللَّهُ عَنَّا مَا مَضَىٰ مِنْ جَرِيمَةٍ

(سعدی، ۱۳۷۲: ۸۲)

"ثروت فراوان از پی نهادن، مرد را ننگ باشد. اما تو، ای فریفته و مغرور، آن را از پی افتخار گرد آوری. امید که پروردگار از گناهان گذشته ما درگذرد و ما را صبر جمیل عطا فرماید." (همان: ۸۳)

انواع موسیقی شعر

محمد رضا شفیعی کدکنی موسیقی شعر را به چهار نوع: موسیقی بیرونی، درونی، کناری و معنوی تقسیم کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۳-۳۹۱).

- موسیقی بیرونی که در وزن شعر نمود می یابد،
- موسیقی داخلی مانند: تکرار، جناس و تصریح،
- موسیقی کناری شامل: قافیه و ردیف.
- موسیقی معنوی یعنی هماهنگی های معنوی درونی یک یا چند مصراع از قبیل: طباق، مراعات نظیر و... این پژوهش بر آن است تا دو قصیده فارسی و عربی سعدی شیرازی در رثای مستعصم بالله خلیفه عباسی را بر مبنای این تقسیم بندی مورد مقایسه قرار دهد.

الف - موسیقی بیرونی قصیده فارسی

سعدی قصیده فارسی خود در رثای مستعصم را در بحر رمل سروده است. "این بحر از تکرار چهار یا سه بار «فاعلاتن» و یا ازاحیف آن به دست می آید" (ماهیار، ۱۳۸۲: ۴۹). "از جمله مهم ترین اغراضی که در این بحر سروده می شود می توان به این موارد اشاره کرد: مدح، فخر، رثا، غزل، حکمت، وصف طبیعت و موشحات" (همان). یکی از انواع بحر رمل، مثنی مقصور می باشد که از تکرار چهار فاعلاتن تشکیل یافته که تفعیله آخر آن با زحاف قصر مواجه شده است، به این صورت که اگر هجای بلند آخر فاعلاتن را حذف کنیم و هجای بلند پیش از آن را به هجای کشیده تبدیل کنیم، می شود «فاعلان = U _» (ماهیار، ۱۳۸۲: ۴۳). مطلع قصیده ی فارسی چنین است.

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین بر زوال ملک مستعصم امیر المؤمنین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۷)

أَسْبَ مَنْ رَا / حَقُّ بُودِ گَر / خُونِ بَ گَرِ یَدِ / بَر زَمِیْنُ
_ _ U _ / _ _ U _ / _ _ U _ / _ _ U _

بَر ز وَا لِ / مُلْکِ مُسْتَعَصَمِ / صِیْمِ اَمِیْرُؤْ / مُؤْمِنِیْنُ

تقطیع بیت مذکور از قصیده‌ی مورد نظر مویید این موضوع است که موسیقی بیرونی شعر شاعر چنان که پیش ازین نیز گفته شد، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان، بحر رمل مثنی مقصور است که برای مرثیه سرایی و اظهار تالمات روحی و ذکر مصایب مناسب است.

موسیقی بیرونی قصیده عربی

شاعر، قصیده عربی خود در رثای خلیفه عباسی و تصویرگری بی نظیرش در وصف فاجعه فراموش نشدنی حمله مغول را در بحر طویل سروده است. "بحر طویل یکی از شایع ترین بحرهای شعر عربی می باشد که از دو تفعیله متفاوت (فعلون و مفاعیلن) تشکیل یافته است و به طور کلی دارای هشت تفعیله می باشد" (عباچی، ۱۳۷۷: ۴۰). بحر طویل دارای ویژگی‌های خاصی است "بحری معتدل، با نغمه‌هایی نرم است که ناخود آگاه در ضمیر آدمی تأثیر خود را بر جای می گذارد و در عین حال نغمه‌های آن از ویژگی استحکام و عظمت و نوسانی آرام برخوردار است. این ویژگی‌ها باعث شده است تا این بحر برای پرداختن به موضوعات جدی که نیازمند نفسی طولانی است مناسب باشد" (خلیفه شوشتری، ۱۳۸۷: ۲۳۰). مهم ترین اغراضی که شاعران با آن‌ها در این بحر به هنرنمایی پرداخته اند از این قرار است: مفاخره، مدح، داستان، رثا، اعتذار، عتاب، حماسه، وصف منزلگه یار و... (حسینی، ۱۳۸۳ هـ ش: ۴۵-۴۴). سعدی شیرازی نیز چنان که پیش ازین گفته شد، قصیده عربی خود در رثای بغداد را در قالب بحر طویل ریخته و به حق که در این زمینه خوش درخشیده است:

حَبَسْتُ بِجَفَنِي الْمَدَامِعَ لَا تَجْرِي فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السِّكْرِ

(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۴)

حَدَسْتُ / بِجَفْنِي يَد / مَدَامَ / عَ لَا تَجْرِي
 ___ U / U _ U / ___ U / U _ U
 فَ لَمَ مَا / طَ غَلَمَ أَسْ / تَطَالَ / عَدَسُ سِكْرِي
 ___ U / U _ U / ___ U / ___ U

وزن این بیت طویل تام صحیح، و چون بیتی مصرع است عروض آن نیز صحیح می باشد. شاعر با ذوق سرشار خود توانسته مناسب ترین وزن عروضی ممکن را برای ابراز احساسات و مقاصد خود انتخاب کند. مخصوصاً بحر طویل، که سعدی قصیده عربی خود را بر آن بنا نهاده، "از بحور خاص شعر عربی است و استعمال آن در فارسی بسیار کم سابقه بوده است" (حسینی، ۱۳۸۳: ۴۴-۴۵) و این نشان از توان بالای سعدی در سرودن شعر به زبان عربی دارد.

ب - موسیقی داخلی قصیده فارسی

موسیقی داخلی در شعر فارسی شیخ شیراز نقشی مهم دارد و به بهترین نحو در خدمت بیان احساس و سوز دل این شاعر قرار گرفته است. در این بخش فضایی که از جناس به وجود می آید مورد بررسی قرار می گیرد.

جناس یکی دیگر از صنایع بدیعی است که "در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می آورد و یا موسیقی کلام را افزون می کند" (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۳). از میان انواع مختلف جناس، سعدی شیرازی از دو جناس شبه اشتقاق و جناس زاید استفاده کرده است. در جناس شبه اشتقاق که در واقع "کلمات مورد بحث از یک ریشه نیستند اما شباهت کلام در آن ها به حدی است که در ظاهر توهم اشتقاق می شود" (همایی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۶۱) تأثیر موسیقایی به حد بالا و والایی می رسد.

در بیت زیر از قصیده فارسی رثای مستعصم، پویایی موسیقایی زاید الوصف این نوع جناس بیش از پیش نمود می یابد:

نازنینان حرم را خون خلق بی دریغ ز آستان بگذشت و ما را خون چشم از آستین
 (سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۷)

نمونه جناس مطرف (مختلف الأول):

قالب مجروح اگر در خاک و خون غلطد چه باک
روح پاک اندر جوار لطف رب العالمین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۷)

نمونه جناس مذیل (مختلف الآخر)

دجله خوناب است از این پس گر نهد سر در نشیب
خاک نخلستان بطحا را کند در خون عجین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۷)

موسیقی داخلی قصیده عربی

جناس های موسیقی آفرین بدون تکلف، متنوع و پیاپی، بارزترین نمونه های این بخش می باشد که درباره هر یک از این موارد مؤثر در موسیقی داخلی قصیده سعدی سخن به میان خواهد آمد.

جناس

در این قصیده جناس لفظی تام و ناقص در تمام ابعاد آن، جناس مضارع و لاحق، جناس محرف و جناس اشتقاق دست به دست هم داده اند و حتی در برخی ابیات ذوق فارسی شاعر به یاری ابیات عربی شتافته و این قصیده را به عنوان اثری ماندگار در گنجینه اشعار عربی قرار داده است.

بسط و توضیح درباره انواع جناسی که این شاعر توانمند آن ها را مورد استفاده قرار داده و ذکر تمامی نمونه های آن، از طاق بحث خارج است لذا فقط به ذکر بعضی از آن ها بسنده می کنیم.

فَجَرَّتْ^(۱) مِیَاهُ الْعَیْنِ فَازْدَدَتْ حُرْقَةً^(۲) كَمَا احْتَرَقَتْ^(۳) جَوْفُ الدَّمَامِيلِ بِالْفَجْرِ^(۱)
(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۸)

"چون بر اشک دیدگانم راه گشودم، سوز اندرونم فزونی یافت، آن سا ن که سوزش درون دمل ها از پاره شدن افزونی می یابد" (همان: ۶۹). در این بیت دو مورد جناس اشتقاق وجود دارد که با شماره گذاری مشخص شده اند.

مَحَاجِرٌ تَكَلَّى بِالذَّمُوعِ كَرِيمَةً وَ إِنْ بَنَخَلَتْ عَيْنُ الْعَمَائِمِ بِالْقَطْرِ
نَعُودٌ بَعْفُو اللَّهِ مِنْ نَارِ فِتْنَتِهِ تَأَجَّجٌ مِنْ قَطْرِ الْبِلَادِ إِلَى قَطْرِ

"هرچند دیدگان ابر بخل می ورزید و نمی بارید، اما چشم های زنان داغدار در اشک افشانی سخاوت می نمود. از آتش این فتنه که از مرزی به مرزی دیگر زبانه می کشد، به بخشایش و رحمت خداوند پناه می بریم."

کلمات پایانی ابیات، دارای جناس محرف می باشند. در این بیت چهار واژه به صورت دو به دو با هم متجانس هستند که با شماره مشخص شده اند.

سَوَاءٌ إِذَا مَا مِتَّ^(۱) وَأَنْقَطَعَ الْمُنَى

أَمْخَزَنَ تَبِنٍ^(۲) بَعْدَ مَوْتِكَ^(۱) أَمْ تَبِرٍ^(۲)

(همان: ۸۸)

"آن گاه که درگذری و رشته ی امیدهایت گسیخته گردد، انبار گاه و گنجینه زر یکسان خواهد بود" (همان: ۸۹). در این بیت میان مِتَّ و مَوْتِكَ جناس اشتقاق وجود دارد و میان تَبِنٍ و تَبِرٍ جناس مضارع رخ داده چرا که لام و نون از حروف قریب المخرج می باشند.

ج - موسیقی کناری قصیده فارسی

در مبحث موسیقی کناری، آن چه بیش تر مورد بررسی قرار می گیرد، مقوله قافیه و ردیف است. از آن جا که هیچ یک از این دو قصیده دارای ردیف نمی باشد، لذا در این بحث فقط به مبحث قافیه پرداخته خواهد شد..

در تعریف قافیه آورده اند که: "قافیه در لغت به معنی از پی رونده (آندراج) و در اصطلاح مجموعه ای است از چند صامت و متحرک که در آخرین کلمه مصراع ها و یا ابیات تکرار می شود به شرطی که به یک لفظ و معنا نباشد" (ماهیار، ۱۳۸۲: ۲۷۱).

حروف قافیه بالغ بر نه حرف و حرکات آن شش حرکت اند که در قصیده فارسی سعدی دو حرف روی و ردف و حرکت حذو به کار رفته است:

حرف روی: این حرف "آخرین حرف اصلی از حروف همسان در پایان کلمات قافیه است" (همان: ۲۷۲).

• حرف ردف: "حروف مد و لین («آ» و «او» و «ای») که پیش از حرف روی بیاید یا به فاصله ی یک حرف ساکن پیش از حرف روی واقع شود، ردف اصلی نامیده می شود" (همان: ۲۷۶).

- حرکت حذو: حرکت حرف پیش از ردف و قید را حذو گویند (همان: ۲۸۳).

با در نظر گرفتن تعاریف ارائه شده به مشخص کردن هر یک از حروف و حرکات مذکور در قصیده فارسی سعدی می پردازیم

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمین
بر زوال ملک مستعصم امیر المؤمنین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۷)

همان طور که مشاهده می شود حرف روی این قصیده «ن» می باشد. پیش از حرف روی، حرف مد «ای» آمده که بنابر تعاریف ارائه شده حرف ردف اصلی این قافیه می باشد و پیش از حرف ردف اصلی حرکت کسره وجود دارد که حرکت حذو نامیده می شود. قوافی این قصیده به آهنگین تر شدن آن افزوده و مبرا از هر عیبی می باشند.

موسیقی کناری قصیده عربی

به دلیل طولانی بودن ابیات شعر عربی، قافیه دارای نقش و اهمیت بسزایی است به گونه ای که ابیات عربی که به عنوان مثال در بحر کامل، گاه سی مقطع صوتی را دربر می گیرد در حالی که طولانی ترین اوزان پیشین و معاصر اروپایی نهایتاً در بردارنده دوازده مقطع صوتی می باشد، مستلزم وجود قافیه واحدی است که به ابیات یک قصیده نظم و ترتیب می بخشد (نصار، ۱۴۲۱: ۳۶). ابراهیم انیس درباره قافیه می گوید: "قافیه جز تعدادی اصوات که در اواخر مصراع ها یا ابیات قصیده تکرار می شوند، نیست، اما این تکرار بخش مهمی از موسیقی شعری را می آفریند که به مثابه فواصل موسیقایی است که شنونده انتظار تکرار آن را می کشد و از این تکرار لذت می برد و این همان چیزی است که گوش ها را در مقاطع زمانی منظم نوازش می دهد" (همان: ۳۵-۳۴).

حرف روی قصیده عربی سعدی، «ر» می باشد که پس از آن حرکت کسره به صورت اشباع شده تلفظ می شود و گاه حرف «ی» متکلم پس از حرف روی آمده است که طبق قاعده، وجود این حرف (یاء متکلم) هیچ خلل و عیبی را در بر ندارد.

حَبَسْتُ بِجَفْنِي الْمَدَامِيعَ لَا تَجْرِي فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السِّكْرِ

(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۴)

در قصیده عربی سعدی یکی از عیوب قافیه وجود دارد که در اصطلاح علم قوافی با عنوان «الإجازة» شناخته می شود. اجازة، "اختلاف حروف روی با حروف بعید المخرج است، مثل میم و لام در «قدیم و قلیل»" (معروف، ۱۳۸۵: ۱۹۵). بیت های ۴، ۴۲، ۴۷، ۵۹، ۶۰ و ۸۲ این قصیده با عیب اجازة مواجه شده به گونه ای که در تمام این موارد فعل هایی مختوم به یاء آمده که بر خلاف یاء متکلم صلاحیت روی قرار گرفتن را دارد و نسبت به حرف «ر» بعید المخرج به حساب می آید. چرا که بنا به قول قمحای حرف «ر» از سر زبان، مایل به روی آن با لثه و کام بالا ادا می شود و آن را ذلقی می نامند حال آن که حروف سه گانه مد از خلأ و فضای اندرون دهان و گلو بیرون می آیند و به حروف جوفی مشهورند (قمحای، ۱۳۸۱: ۹۹-۹۶). در ادامه به عنوان نمونه یک بیت حاوی عیب اجازة در قصیده عربی سعدی ذکر می شود:

زَجْرَتْ طَبِيبًا جَسَّ نَبْضِي مُدَاوِيًا إِلَيْكَ فَمَا شَكَوِي مِّنْ مَّرَضٍ يَبْرِي
(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۶)

"طیبی را که به مداوا، نبضم را گرفته بود از خویش راندم. مرا به خود رها کن؛ از این درد جانکاه چه شکوه ای به نزد تو توانم برد؟" (همان: ۶۷).

د - موسیقی معنوی قصیده فارسی

وقتی بحث از موسیقی معنوی به میان می آید تقارن ها، تشابهات و تضادها مد نظر می باشند چرا که ارتباط های پنهان عناصر موجود در یک مصراع یا بیت، اجزای موسیقی معنوی آن را رقم می زنند. در این بحث به بررسی نمونه هایی از این تقارن ها، تشابهات و تضادها می پردازیم.

مراعات نظیر

مراعات نظیر از جمله "صناعی است که ژرف ساخت آن ها تناسب معنایی بین اجزای کلام است" (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۵) و زمانی رخ می دهد که "برخی از واژه های کلام، اجزایی از یک کل باشند و از این جهت بین آن ها ارتباط و تناسب باشد" (همان). در قصیده فارسی سعدی چندین مورد از این صنعت به چشم می خورد که ما به ذکر یک مورد از آن ها اکتفا می کنیم.

باش تا فردا که بینی روز دادورستخیز وز لحد با زخم خون آلوده برخیزد دین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۷)

در این بیت مراعات نظیر بین کلماتی رخ داده که یاد آور معاد می باشند.

تضاد

این صنعت هنگامی به وجود می آید که "بین معنی دو یا چند لفظ تناسب تضاد(تناسب منفی) باشد، یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند"(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۷). این صنعت نیز در اشعار سعدی شیرازی مشهود بوده و به نوبه خود فضای موسیقایی آن را دلنشین تر کرده است.

تکیه بردن یا نشاید کرد دل بر وی نها کآسمان گاهی به مهر است ای برادر گه به کین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۸)

تنسیق الصفات

صنعت تنسیق الصفات در صورتی پدیدار می گردد که "برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند"(شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۸).

این صنعت بیش از دو صنعت پیشین و با زیبایی تمام گوش ها را می نوازد و موسیقی دلکشی را بوجود آورده است.

یا رب این رکن مسلمانی به امن آباد دار در پناه شاه عادل پیشوای ملک و دین
خسرو صاحبقرانغوث زمانوبکر سعد آن که اخلاقش پسندیدست و اوصافش گزین
(سعدی، ۱۳۸۵: ۷۸۸)

موسیقی معنوی قصیده عربی

قصیده عربی سعدی شیرازی بهره ای فراوان از این نوع موسیقی دارد و ابعاد مختلف آن در بیت بیت آن مشهود و محرز است. با توجه به این که تعاریف صنایع مورد بحث در ادبیات عربی دقیقاً همان چیزی است که در ادبیات فارسی می باشد لذا جهت اختصار از تکرار آن ها پرهیز می شود.

مراعات نظیر

این صنعت در قصیده عربی سعدی به سان قصیده فارسی اش نمودی بارز دارد. در ذیل به یک بیت این قصیده که در بردارنده این صنعت می باشد اشاره می شود.

زَجَرْتُ طَبِيبًا جَسَّ نَبْضِي مُدَاوِيًا إِلَيْكَ فَمَا شَكَوَايَ مِنْ مَرَضِي بَرِي
(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۶)

در این بیت مراعات نظیر در کلماتی صورت پذیرفته که به نحوی با بیماری و مداوای آن مرتبط اند. صنعت مورد نظر در بیت بعد در مورد مکه و کعبه است که می توان گفت تلاش سعدی در استفاده از این صنعت ستودنی است.

تضاد

انواع گوناگون صنعت طباق از قبیل: تضاد دو اسم و تضاد اسم و فعل، به وفور در این قصیده ملاحظه می شود

وَأَيْبُ دَهْرٍ كَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَهَا وَ لَمْ أَرَ عُذْوَانَ السَّيْفِيهِ عَلَى الْجَبْرِ
(همان: ۶۶)

"کاش پیش از این مصیبت ها می مردم و ستمکاری ابلهان را بر دانشمندان پرهیزگار نمی دیدم" (همان: ۶۷)

در این بیت چنانکه ملاحظه می شود، تضاد بین دو اسم وجود دارد..

تنسيق الصفات

این صنعت در این قصیده بسان قصیده فارسی شاعر، پرتو افشانی می کند. به عنوان نمونه به یک بیت از ابیاتی که حاوی این صنعت می باشند، اشاره می شود.

وَسَائِرُ مُلْكِ يَقْتَفِيهِ زَوَالُهُ سِوَى مَلَكُوتِ الْقَائِمِ الصَّمَدِ الْوَتْرِ
(همان ۸۰)

"جز ملکوتِ خداوندِ جاویدِ کارسازِ یگانه، هر ملکی را زوال وی در پی است" (همان: ۸۱)

نتیجه

با بررسی موسیقی دو قصیده فارسی و عربی سعدی در رثای مستعصم به این نتیجه می رسیم که در کنار صداقت و اخلاص این شاعر نوع دوست، یکی از عوامل جاودانگی

سروده هایش، فضای موسیقایی جذاب و دلکش آن هاست که روح و جان را سیراب و گوش‌ها را نوازش می‌دهد. فضایی که وقایع غم‌آلود هجوم مغول را به خوبی به تصویر می‌کشد. وی با انتخاب بحر رمل در قصیده‌ی فارسی و بحر طویل در قصیده‌ی عربی بهترین وزن‌ها را برای ریختن عواطف و افکار خود برگزیده است. انتخاب حرف روی «ن» و «ر» و بسامد بالای حروفی خاص به‌ویژه مصوت «آ» و صامت «راء» در هر دو قصیده نشان می‌دهد که چگونه حروف و کلمات با نفس مسیحایی این شاعر توانمند گره خورده اند و همه با هم فضای اندوه‌آور و ملال‌انگیز را ایجاد کرده اند. قافیه‌های خوشنوا و متعدد، و کاربرد انواع مختلف صنایع بدیعی از قبیل جناس، طباق و مراعات نظیر نیز به نوبه خود بر گواراتر شدن آهنگ و موسیقی این قصائد افزوده اند. در کنار تمام این مزایای ادبی، در قصیده عربی شاعر یکی از عیوب قافیه که عیب اجاره می‌باشد در ۶ بیت دیده می‌شود.

منابع

۱-قرآن کریم

- ۲-ابویسانی، حسین و علی اصغر، **سمیح القاسم و موسیقی شعر عرب**، م مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
- ۳-الجمیعی، عوض بن معیوض، **آفاق الحضاره**، العدد الرابع عشر، العلاقات الأدبیه بین الثقافتین العربیه و الفارسیه: سعدی شیرازی نموذجا، ۱۴۲۵هـ. ق / ۱۳۸۳هـ.
- ۴-بارانی، محمد و نسیم بهار، علی اصغر، تکرار در معانی عاطفی و زبان هنری غزلیات سعدی، پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، شماره هجدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۱.
- ۵-حسین پور آلاشتی، حسین، دلاور، پروانه، **عناصر سبک ساز در موسیقی شعر فروغ فرخزاد**، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، ۱۳۸۷.
- ۶-حسینی، حمید، **عروض و قافیه عربی**، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۳هـ. ش.
- ۷-خلیفه شوشتری، محمد ابراهیم، **الجامع فی العروض العربی بین النظریه و التطبيق**، طهران: سمت، الطبعة الأولى، ۱۳۸۷هـ. ش.
- ۸-سعدی، مصلح الدین، **شعرهای عربی سعدی شیرازی**، تصحیح انتقادی و ترجمه مؤید شیرازی، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز، چاپ اول، ۱۳۷۲هـ. ش.
- ۹-سعدی، مصلح الدین، **کلیات سعدی**، از روی نسخه تصحیح شده محمد علی فروغی، تهران: ققنوس، چاپ نهم، ۱۳۸۵هـ. ش.
- ۱۰-شفیعی کدکنی، محمد رضا، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۳هـ. ش.
- ۱۱-شمیسا، سیروس، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ چهاردهم، ۱۳۸۳هـ. ش.
- ۱۲-طباطبایی، محمد محیط، **ذکر جمیل سعدی**، مجموعه مقالات و اشعار به مناسبت بزرگداشت هشتادمین سالگرد تولد شیخ اجل سعدی علیه الرحمه، جلد ۳، گردآوری کمیسیون ملی یونسکو، ویرایش و انتشار اداره کل انتشارات و تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۶۴هـ. ش.

- ۱۳- طهماسبی، طغرل، *موسیقی در ادبیات*، تهران: رهام، چاپ اول، ۱۳۸۰. ش.
- ۱۴- عباجی، أباذر، *علوم البلاغه فی البدیع و العروض و القافیه*، طهران: سمت، الطبعة الأولى، ۱۳۷۷. ش.
- ۱۵- قائمی، مرتضی، *فضای موسیقایی معلقه امروالقیس*، مجله علمی و پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۲، تهران: شرکت چاپ و نشر بازرگانی، ۱۳۸۸. ش.
- ۱۶- قمحاوی، محمد صادق، *تجوید قرآن کریم*، ترجمه سید محمد باقر حجتی، تهران: سمت، چاپ اول، ۱۳۸۱. ش.
- ۱۷- کی منش، عباس، *مضامین در حوزه آهنگ و موسیقی شعر فرخی سیستانی*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، تابستان و پائیز، ۱۳۸۲.
- ۱۸- ماهیار، عباس، *عروض فارسی*، تهران، نشر قطره، چاپ ششم، ۱۳۸۲. ش.
- ۱۹- معروف، یحیی، *العروض العربی البسیط*، طهران: سمت، الطبعة الثالثة، ۱۳۸۵. ش.
- ۲۰- مولانا، جلال الدین محمد بلخی، *مثنوی معنوی*، تهران: اهورا، چاپ سوم، ۱۳۸۴. ش.
- ۲۱- نصار، حسین، *فی الشعر العربی*، مکتبه الثقافه الدینیة، الطبعة الأولى، ۲۰۰۱. م.
- ۲۲- نصار، حسین، *القافیه فی العروض و الأدب*، مکتبه الثقافه الدینیة، الطبعة الأولى، ۱۴۲۱. ق.
- ۲۳- هاشمی، أحمد، *جواهر البلاغه فی المعانی و البیان و البدیع*، بیروت، مؤسسة الکتب الثقافیة، ۱۴۲۷-۱۴۲۶. ق ۲۰۰۶. م.
- ۲۴- همایی، جلال الدین، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، توس، چاپ دوم، ۱۳۶۳. ش.

All Sources in English

- 1-Qoran Holly.
- 2- Abaji, abazar. *oloomalbalaghah fi albadievaalaroozl Ghafiyah* Tehran. samt publication. first edition, 1992 .
- 3 -Abavi sani ,Hosein, & bastanialiasghar. *Samih al ghasem va moos i ghash erarab*. journal of university of Tehran : faculty of literatures & humanity.
- 4-Aljamiee , Evaz –ben - moavvez, **Afagh Alhezara**, No.14, Alalaghat al adabiya bayn alseghafatayn alarabiyyah va al Farsiyyah; sa`di al shirazi namoozajan , 1425/2004 .

- 5-Barani, mohammad&nasimbaharaliasghar. **Tekrar dar ma`ani ye `atefi va zabane honari ye ghazaliyyate sa`di** .journal of lyrical literature researches University of sistan and baluchestan .vol.10 no. 18 .spring &summer ,2013.
- 6-Ghaemi ,mortaza. **Fazaye moosighai ye moallaghe ye Emraol gheys** .jornal of Iranian association of Arabic language& literature. No.12. Tehran :bazargani publication 2006.
- 7- Ghamhavi ,mohammad sadegh, **tajvide Ghorane karim**. Translated by mohammad bagher Hojjat , Tehran : Samt publication , first edition . 2002.
- 8-Hashemi ,ahmad. **javaheer al balaghat Fi alma`ni va l ba y an va lbadi`** , beirut: Alkotob al saghafiyyah publication. 2006.
- 9-Homay, jalalaldin. **Fonoone balaghat va sena`te adabi**. Tehran :Toos publication, second edition, 1984.
- 10-Hosein poor Alashti,H. **Anasore sabk saz dar she`re forooghe farrokhzad**. journal of persion language and literature . university of sistan and baluchestan . 6 thvol ,2006.
- 11- Hoseini, hamid .**AroozvaghafiyehArabi.**, Tehran:scientific& cu lt- urel publication . firstadition , 2004.
- 12- Keymanesh,abas.**mazamin dar Houzeh –y-e ahang va mosighi –y-e she`re farrokhi –y-e sistani**, journal of university of Tehran .faculty of literatures & humanities, summer & autumn, 2003.
- 13-Khalifeh shooshtari,mohammadEbrahim.**Aljame` fi alarooz alara bi bay al nazariyyate val tatbigh** . Tehran: Samt, first edition, 2008.
- 14-Maarooof, yahya. **alaroozalarabi albasit**.Tehran.samt.3th edition, 2006.
- 15- Mahyar ,abbas. **Arooz e farsi** . Tehran:samt publication, 3 th edition, 2006.
- 16 –Mowlana ,jalalaldin mohammad balkhi. **Masnavi ye ma`navi**. Tehran: ahoora publication, 3 th edition ,2005 .
- 17- Nassar ,hosien . **fi alseral arabi**. maktabataleghafahaldiniyah, first edition ,2001 .
- 18- Nasar ,hosien. **Alghafiah fi alarooz valadab** .maktabata lseghaf ah al diniyyah. First edition,2001.
- 19- Saadi,moslehaldin. **She`rhaye Arabiye sa`adiye shirazi** .translated by moayyed shirazi.shiraz university publication, first edition,1993.
- 20-Saadi, moslehaldin. **Kolliyat sa`di**.corrected by mohammad ali fo roo- ghi. Tehran: Ghoghnoo s.9th edition,2006.

- 21- Shamisa,siroos.**Negahitaze be badie**.Tehran:ferdos publicca -tion .14thedition,2004.
- 22- Shafieekadkani, mohammadreza. **Moosighi ye she`r**, Tehran: Agah publication .4th edition, 1994.
- ma 13-Tabatabaei,mohammadmohit. **zекре jamile sa`di** .majmooe ghalat.first edition,1985.
- 24- Tahmasbi,toghrol.**moosighi dar adabiyat** .Tehran:raham publication .first edition,2001.