

## تحلیل و مقایسه فضای موسیقایی در دو قصیده «در رثای بغداد» از سعدی و ابویعقوب خریمی

سودابه علی توکلی<sup>۱</sup>، رقیه قلعه عسکری<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات تطبیقی، دانشگاه شهید باهنر کرمان

<sup>۲</sup> دانش آموخته کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عرب، دانشگاه زابل

### چکیده

موسیقی یکی از عناصر سازنده شعر است که کلام را برجسته می‌سازد و سبب تمایز نظم از نثر می‌گردد. همچنین یکی از عوامل مؤثر در شعر و ادبیات جهان است؛ به‌ویژه اگر شعر از روی عاطفه صادق و در عین حال سرشار از افزایش‌دهنده‌های موسیقایی باشد. سعدی شیرازی و یعقوب خریمی با برگزیدن دو بحر طویل و منسرح در دو قصیده خویش که در رثای بغداد سروده‌اند و با به‌کار بردن انواع مختلف صنایع لفظی از قبیل: جناس، مراعات نظیر و ... و همچنین هجاهای آهنگین و متناسب با معنا، فضای موسیقی این دو قصیده را بالا برده‌اند. فضای موسیقایی و آهنگین این دو قصیده حاکی از خفقان و فضای سنگین دوران مغول است. در این دو قصیده فضایی سراسر اضطراب و اندوه، سوز درونی، شدت و خشونت موج می‌زند که این نکات را در آهنگ حروف می‌توان درک کرد. در این بحث، سعی بر آن است تا با روش کتابخانه‌ای و استفاده از شیوه تحلیل ساختار، فضای موسیقایی و وجوه تفارق و تشابه وصف بغداد، در دو قصیده سعدی شیرازی و خریمی مورد بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: رثای بغداد، موسیقی، سعدی، یعقوب خریمی.

## مقدمه

موسیقی و شعر از دیرباز با هم ارتباط تنگاتنگی داشته‌اند، به گونه‌ای که شعر بدون موسیقی و ریتم، متصور نیست. موسیقی در زیباسازی شعر از جایگاه بالایی برخوردار است؛ تا جایی که شفیعی کدکنی در مورد اهمیت آن می‌گوید: «شعر تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳). انواع متفاوت موسیقی شعر، یعنی وزن، قافیه، ردیف، واژه‌ها و الفاظ از جمله عواملی هستند که معنا و عاطفه و تخیل شاعر را به مخاطب منتقل می‌کنند. تنوع موسیقایی در این زمینه عامل مهمی در القای موضوع و احساسات شاعرانه به خواننده و شنونده است.

در تعریف موسیقی شعر گفته شده است: «نظم خاصی است که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد و به عبارت دیگر هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها، مصوت‌ها و هرگونه آرایه‌ی زیباشناختی و بدیعی که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل می‌گیرد و نظام می‌یابد» (فتیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۶۵). موسیقی شعر را به چهار نوع تقسیم کرده‌اند: ۱. موسیقی بیرونی ۲. موسیقی کناری ۳. موسیقی درونی ۴. موسیقی معنوی. در ادامه به تعریف انواع موسیقی و نقش هر کدام در زیبایی شعر سعدی و یعقوب خرمی می‌پردازیم. انتخاب این دو قصیده از آن جهت صورت گرفته است که بیان‌گر توانایی‌ها و نبوغ دو شاعر در بیان کردن احساسات قلبی خود نسبت به ویرانی بغداد است.

## ۱- تعاریف

## ۱-۱- سعدی شیرازی:

سعدی شیرازی شاعر بزرگ قرن هفتم هجری و یکی از سرمایه‌های بی‌نظیر ادبیات جهانی است که به دو زبان فارسی و عربی، اشعاری ماندگار سروده. خرمی شاعر عصر عباسی دوم است که قصیده‌ای طولانی در رثای بغداد سروده است. «سقوط بغداد و کشته شدن خلیفه عباسی، مستعصم بالله، در سال ۶۵۶ هجری به دست هلاکوخان تأثیری عمیق در روح و روان مسلمانان برجای گذاشت، این فاجعه هولناک، احساسات همگان، به ویژه شاعران را تحت تأثیر قرار داد و آنان را به سرودن چندین مرثیه واداشت که در آن‌ها به بیان احساس و غم و اندوه خود در قبال این مصیبت دردناک پرداختند» (جمعی، ۱۳۸۳: ۱۰۰). سعدی همانند دیگر شاعران، قلبش از آن فاجعه به درد آمده و با جادوی کلام از احساسات درونی خود پرده برداشت که سرودن مرثیه وصف بغداد حاکی از شور حمیت و غیرت مسلمانی این شاعر است.

## ۲- بحث

در زیر به بحث اصلی این پژوهش که همان بررسی و تحلیل موسیقایی قصیده‌های سعدی شیرازی و ابویعقوب خرمی در رثای بغداد می‌پردازیم.

## ۱-۲- پیوند وزن و رثا:

هریک از اوزان شعر دارای موسیقی و حالت خاصی است. هر شعری بسته به محتوا و حالت عاطفی‌اش با وزن خاصی مطابقت دارد؛ به عبارت دیگر شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت درونی شعر هماهنگ باشد برمی‌گزیند. البته این انتخاب لزوماً آگاهانه نیست، به این صورت که شاعر ابتدا محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است، برگزیند. وزن عروضی در ایجاد موسیقی بیرونی نقش دارد و وزن عبارت است از «نظم خاصی که در یک مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۹۱). برخی نیز بر این باورند که «وزن نه تنها شامل اوزان عروضی و نیمایی می‌شود؛ بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوه ترکیب کلمات، انتخاب قافیه‌ها و ردیف‌ها، هماهنگی و همسانی مصوت‌ها و جز آن باشد، نیز در برمی‌گیرد» (دستغیب، ۱۳۴۸: ۳۴).

## ۲-۲- جلوه‌های مختلف موسیقی شعر:

در زیر به تعریف انواع موسیقی در شعر پرداخته‌ایم تا با انواع موسیقی در این قصاید بهتر آشنا شویم.

## ۱-۲-۲- موسیقی بیرونی:

همان «وزن عروضی است، براساس کشش هجاها و تکیه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۱).

**۲-۲-۲- موسیقی کناری:**

مجموعه عواملی است که در نظم موسیقایی شعر، دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست؛ برخلاف موسیقی بیرونی که در سرتاسر بیت و مصراع یکسان است. جلوه‌های موسیقی کناری، تنوع گسترده‌ای دارد و آشکارترین نمونه‌های آن قافیه و ردیف است.

**۲-۲-۳- موسیقی درونی:**

مجموعه هماهنگی‌هایی است که از طریق وحدت یا تضاد صامت‌ها یا مصوت‌های کلماتیک شعر پدید می‌آید و انواع جناس‌ها یکی از جلوه‌های آن است و به عبارتی دیگر «هماهنگی‌ها و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت حروف دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۱).

**۲-۲-۴- موسیقی معنوی:**

«همه ارتباط‌های پنهانی یک مصرع که از رهگذر انواع تضادها و طباق‌ها و تقابل‌ها پدید می‌آید؛ به عبارت دیگر، همه ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع، اجزای موسیقی معنوی آن اثر را تشکیل می‌دهد. بسیاری از صنایع معنوی بدیع مثل ایهام، مراعات‌النظیر، تضاد، تلمیح، حس‌آمیزی و ایهام در حوزه این موسیقی گنجانده می‌شود» (محسنی، ۱۳-۱۲: ۱۳۸۲).

برای ورود به موضوع ابتدا باید مفهوم «قصیده» را در شعر عربی روشن کرد. قصیده در ادب عرب به هر شعری که از هفت بیت تجاوز کند اطلاق می‌شود؛ بنابراین قصیده عربی، قالب نیست؛ بلکه واحد شعر است. «غزل» هم در عربی صرفاً به «تغزل» یا «عاشقانه‌سرای» اطلاق می‌شود نه به قالب خاص. به این اعتبار، جدا از قطعات عربی سعدی، اغلب اشعار او در عربی قصیده‌اند، خواه تغزلی در دوازده بیت باشد، خواه مرثیه‌ای در نود و دو بیت.

**۲-۳- قصیده سعدی**

قصیده سعدی شعری است سرشار از احساسات انسانی. در ساختار قصیده از دو شیوه روایی و خطابی استفاده شده، ابتدا از روایت خطی در نمایش دادن سیر تاریخی و رجوع به گذشته استفاده شده است. این مرثیه که در بحر طویل تام صحیح (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن) سروده شده است بالغ بر ۹۲ بیت است که با این مطلع شروع می‌شود:

حَسْبْتُ بِجَفْنِي الْمَدَامِيعَ لَا تَجْرِي فَلَمَّا طَغَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السُّكَّرِ  
(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: اشک‌ها را در چشمان از جاری شدن بازداشتم، اما چون آب طغیان کند از آب‌بند درگذرد.  
نَسِيمُ صَبَا بَعْدَ بَعْدِ خَرَابِهَا تَمَّتِ لَوْ كَانَتْ تَمَرٌ عَلَى قَبْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: آرزو داشتم که پس از ویرانی بغداد، نسیم صبا آن بر گور من می‌گذشت.

نُسَائِلُنِي عَمَّا جَرَى يَوْمَ حَصْرِهِمْ وَذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يَدْخُلُ فِي الْحَصْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: در روز جام‌های حصار ایشان گذشته است می‌پرسی. آن {ماجرا} چیزی است که در وصف ننگد.

أَدِيرَتْ كَوْوُسُ الْمَوْتِ حَتَّى كَأَنَّه رُؤُوسُ الْأَسَارَى تَرَجَّحْنَ مِنَ السُّكَّرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: مرگ چندان به گردش درآمد که گویی سرهای اسیران از مستی تاب می‌خورد.

لَقَدْ ثَكَلَتْ أُمَّ الْقُرَى وَ لِكَعْبَةِ مَدَامِعَ فِي الْمِيزَابِ تَسْكَبُ فِي الْحِجْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: ام‌القری به سوگ (فرزند) نشست و کعبه را اشک‌هایی بود که از ناودان به حجر اسماعیل می‌ریخت.

بَكَتْ جُدْرُ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ نُدْبَةً عَلَى الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِي الْحِجْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: دیوارهای مستنصریه در سوگ دانشمندان گرانمایه بخرد می‌گریست.

نَوَابُ دَهْرٍ لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَهَا وَلَمْ أَرِ عُدْوَانَ السَّقِيهِ عَلَى الْخَبْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: ای کاش پیش از این مصایب عظمای روزگار، مرده بودم و تعرض سقیهان را به دانشیان نمی‌دیدم.

فَأَيْنَ بَنُو الْعَبَّاسِ مُفْتَخِرُ الْوَرَى ذُووُ الْخَلْقِ الْمَرْضَى وَالْغُرَّ الزُّهْر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: عباسیان، آن فخر مردمان، آن خداوندان خوی‌های پسندیده و پیشانی‌های تابناک، چه شدند؟

عَدَا سَمْرًا بَيْنَ الْأَنَامِ حَدِيثُهُمْ وَذَا سَمْرٌ يُدْمِي الْمَسَامِعَ كَالسَّمْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

ترجمه: افسانه آنان میان خلق سمر شده است، وین سمری است که چون میخ گوش‌ها را خونین می‌کند.

تَحِيَّةٌ مُشْتَقِ وَالْفُ تَرَحُّمٌ عَلَى الشُّهَدَاءِ الطَّاهِرِينَ مِنَ الْوَزْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

ترجمه: از من درود یکی مشتاق و هزار رحمت بر آن شهدای پاک از گناه باد.

الْأَمَّ تَصَاريفُ الزَّمَانِ وَجَوْرُهُ تُكَلِّفُنَا مَا لَا نُطِيقُ مِنَ الْإِصْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۳)

ترجمه: تا چند باید گردش و جور روزگار بارگرانی بر ما تحمیل کند که تاب آن را نداریم؟

جَرَّتْ عِبْرَاتِي فَوْقَ حَدِّي كَاتِبَةٌ فَأَنْشَأْتُ هَذَا فِي قَضِيهِ مَا يَجْرِي

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۴)

ترجمه: اشک‌ها از سر سوز دل بر عارضم جاری شد و این شعر را درباره این ماجرا گفتم.

وَ حَرْقَةُ قَلْبِي هَيَّجَتْنِي لِنَشْرِهَا كَمَا فَعَلَتْ نَارُ الْمَجَامِرِ بِالْعِطْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۴)

ترجمه: چنان‌که آتش مجمر شمیم عود را می‌پراکند سوز دل من بود که مرا بر نشر این شعر برانگیخت.

أَحَدْتُ أَخْبَاراً يَضِيقُ بِهَا صَدْرِي وَأَحْمِلُ أَصَاراً يَنْوُءُ بِهَا ظَهْرِي

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۴)

ترجمه: از خبرهایی سخن می‌گویم که سینه‌ام از آنها به تنگ می‌آید و بارهای گرانی بر دوش می‌کشم که پشتم را دو تا می‌کند.

أَلَا إِنَّ عَصْرِي فِيهِ عَيْشِي مُنَكَّدٌ فَلَيْتَ عِشَاءَ الْمَوْتِ بَادِرَ فِي عَصْرِي

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۵)

ترجمه: هان که در عصرم مرا عیش منغص است. کاش عشای مرگ در عصرم فرارسد.

با مطالعه شعر عربی سعدی، به خوبی می‌توان دریافت که او علاوه بر استفاده از دانش وسیع قرآنی، به شعر شاعران بزرگ عرب نیز نظر داشته و افزون بر بهره‌گیری برخی مضامین و درج تعابیر در برگزیدن وزن و قافیه چند قصیده، تحت تأثیر آنان بوده است.

این مرتبه سعدی، شعری است سرشار از احساسات انسانی و حمیت راستین دینی. در ساختار قصیده به دو شیوه روایی و خطابی عمل شده و در شیوه نخست از روایت خطی در آرایه سیرتاریخی و نیز از تک تصویرها و عطف و رجوع به گذشته،

استفاده شده است. این قصیده که با رثای بغداد و خلیفه مُسْتَعَصِم آغاز می شود و ادامه پیدا می کند تا وقتی که به جفای روزگار و نکوهش دنیا می رسد، به نحوی انسجام و قرابت موضوعی خود را حفظ می کند، اما هنگامی که به مدح سلطان ابوبکر می پردازد، قدری ناهمگونی در آن احساس می شود. این ناهمگونی در خاتمه قصیده که با تأثر و تألم از رویدادهای زمانه همراه است، از میان می رود و پیوند پایان شعر با بخش نخست قصیده برقرار می شود که این شیوه انتقال میان موضوعی نشانه بی-قراری ژرف درونی است.

در بررسی ارزش‌های هنری این قصیده می توان از سه جنبه به آن پرداخت: جنبه عاطفی، تصویری، زبانی. از لحاظ عاطفی، این قصیده سرشار از احساسات تألم و تأثر و فیضان عاطفه و صدق حس و عمق درد است. احساسات درونی شاعر با ذوق او همراه شده است. نگاه متألمانه شاعر هم فرهنگی است هم تاریخی و هم اعتقادی دینی.

## ۲-۴- بحر طویل:

این بحر متناوب الأركان است و هر مصراع آن از چهار رکن (فعلون مفاعیلن فاعلون مفاعیلن) تشکیل می شود (تبریزی، ۱۹۹۴: ۲۲). بحر طویل در عربی اگر چه گاهی در مفاهیم طنز یا هزل به کار می رود، اما بیش تر در مفاهیمی جدی مثل مرثیه و مناظره و حماسه، کاربرد دارد (طیب، ۱۴۰۹ ق: ۴۷۰/۱). طویل پر کاربردترین بحر عربی است، در ادب فارسی نیز این بحر با مرثیه و نوحه سرایی و تعزیه مناسبت دارد.

## ۲-۵- بحر منسرح

منسرح، در لغت به معنی آسان است این بحر از ۶ تفعلیه (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن) تشکیل می شود اما سالم آن معمول نیست و بیش تر در مفاهیمی همچون رثا، فخر و حکمت به کار می رود (سعدون زاده، ۱۳۸۵: ۴۲)

## ۲-۶- پیوند قافیه و رثا:

قافیه و ردیف در ایجاد موسیقی کناری نقش دارند. قافیه باعث «زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، تنظیم فکر و احساس، استحکام شعر، کمک به تداعی معانی، توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات، تناسب و قرینه سازی، ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت و نیز القای مفهوم از راه آهنگ کلمات می شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۲). قافیه همچون وزن باید در جایگاه خود قرارگیرد و با مضمون شعر تناسب داشته باشد «چرا که قافیه و ردیف معنای بیت را کامل می کند، پس هر اندازه طنین آنها بیشتر باشد و متناسب با معنا، تداعی درون مایه و درک آن برای خواننده آسان تر است» (فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۷۷)

سعدی که توانایی او در شعر عربی در درجه نخست به چیرگی او در زبان و ظرافت‌های آن بر می گردد، این قصیده را با ۹۲ قافیه، جلوه گاه این توانایی ساخته است. درست است که تنوع واژگان و کثرت مفردات و در مجموع، امکانات زبانی در عربی، دست شاعران چیره را برای اختیار قافیه‌های بسیار و در نتیجه نظم قصاید مطول باز می گذارد، اما در عین حال، الزامات قافیه در شعر عربی محدودیت‌های دیگری ایجاد می کند که در شعر دیگر زبان‌ها کمتر متصور است. در عربی، نحو جمله نیز در قافیه دخیل است و نقش نحوی قافیه تعیین کننده است. قوافی یک قصیده باید همگی در حال رفع یا نصب یا جر باشند و اگر قافیه-ای در قصیده از این چهار چوب خارج شد، عیب «إقواء» پیش می آید. سعدی با تسلط تمام بر نحو زبان به خوبی از عهده این مهم، بر آمده و ۹۲ قافیه درست آورده است. نیز استفاده از یک کلمه با دو معنای متفاوت و هر یک در مقام قافیه‌ای جداگانه، جلوه دیگری از این توانایی است؛ مانند این دو بیت:

لَقَدْ تَكَلَّتْ أُمُّ الْقُرَىٰ وَ لِكَعْبِهِ مَدَامِعٌ فِي الْمِيزَابِ تَسْكَبُ فِي الْحِجْرِ  
بَكَتْ جُدْرُ الْمُسْتَنْصِرِيهِ نُدْبَةً عَلَى الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذُوِي الْحِجْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

که مراد از «حجر» در بیت نخست، حجر اسماعیل است و در بیت دوم عقل و خرد. استفاده از جناس و نغمه حروف نیز مصداق دیگری از ظرافت‌های زبانی شعر سعدی است.

كَمَا قَالَ بَعْضُ الطَّاعِنِينَ لِقِرْنِهِ بِسُمْرِ الْقَنَانِيَلِ مُعَانَقَةُ السُّمْرِ  
عَدَا سَمْرًا بَيْنَ الْأَنَامِ حَدِيثُهُمْ وَ ذَا سَمْرٍ يُدْمِي الْمَسَامِعَ كَالسَّمْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

کلیت اشعار عربی سعدی از اشراف او بر زبان و آگاهی از اقتضانات شعر عربی حکایت دارد. جایگاه سعدی در شعر عربی برای مخاطب فارسی‌زبان وقتی ملموس‌تر می‌شود که با عربی‌سرایی دیگر شاعران، سنجیده شود.

## ۲-۷- صنایع لفظی و رثا:

صنایع لفظی در ایجاد موسیقی درونی نقش بسزایی دارد و مهمترین قلمرو موسیقی به حساب می‌آید و آن عبارت است از «مجموعه هماهنگی‌هایی که از وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۲).

استفاده از جناس و نغمه حروف نیز مصداق دیگری از ظرفیت‌های زبانی شعر سعدی است.

كَمَا قَالَ بَعْضُ الطَّاعِنِينَ لِقِرْنِهِ بِسُمْرِ الْقَنَا نَيْلَتْ مُعَانَقَةَ السُّمْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۴)

عَدَا سَمْرًا بَيْنَ الْأُنَامِ حَدِيثُهُمْ وَذَا سَمْرٌ يُدْمِي الْمَسَامِعَ كَالسَّمْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

## ۲-۸- یعقوب خرمی

«یعقوب الخرمی» یکی از شاعرانی است که از درگیری بین دو برادر (امین و مأمون) و سقوط شهر بغداد، اندوهگین می‌شود. حزن و اندوه خویش را در «قصیده رائیه» که شامل ۱۳۵ قافیه با کلمات و مفردات متنوع و آهنگین است به تصویر می‌کشد و شاید یکی از طولانی‌ترین و مهمترین قصایدی است که خرمی آن را در رثای شهر بغداد سروده است. وی گویی نمی‌خواهد ویرانی بغداد را باور کند، از این‌رو چشمش را به روی پدیده‌های ظاهری می‌بندد و به زیبایی‌های باطنی آن دل می‌بندد و قصیده‌اش را با این مطلع آغاز می‌کند:

قالوا: ولم يعلب الزمان ببغ داد و تعثر بها عواثرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۰)

## ۲-۹- قصیده یعقوب خرمی

### ۲-۹-۱- موسیقی درونی و موسیقی معنوی ابیات:

خرمی در بیت اول بین دو واژه «تعثر» و «عواثر» جناس اشتقاقی آورده‌است و واج‌آرایی و نغمه حروف را در مصوت «واو» و صامت‌های «ل، ب و ع، ر، د» مشاهده می‌کنیم که این تکرار به زیبایی موسیقی می‌افزاید.

قالوا: م ولم يعلب الزمان ببغ دادو تعثر بها عواثرها

إذ هي مثل العروس، باطنها مشوق للفتى و ظاهرها

جنة خلد و دار مغبطة قل من النائبات واترها

درت خلوف الدنيا لساكنها و قل معسورها و عاسورها

و انفجرت بالنعيم و انتجعت فيها بلدتها حواضرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۰)

ترجمه: آن وقت که بغداد بازیچه روزگار نبود و رخدادهای آن رخ ننموده بود.

- و همانند عروسی بود که برون و درونش برای هر جوانی شگفت‌انگیز می‌نمود. می‌گفتند بهشت جاوید است و خانه خوشدلی و کمتر در معرض حوادث است.

- محصولات دنیا به آن می‌رسید و عسرت‌زده و عسرت‌زای آن کمتر بودند، نعمت‌های فراوانی داشت و مردمش از لذت‌های آن برخوردار بودند.

ابیات فوق از لحاظ ساختار معنوی شروعی صحیح برای قصیده به حساب می‌آید، چرا که شاعر در این ابیات، شروع به وصف بغداد در حالت رفاه و شکوه، قبل از اینکه ویران شود، کرده‌است.

سخن «قالوا» در مطلع قصیده به اسلوب روایی اشاره دارد که شاعر آن را ساخته و داستان این شهر را در دو حالت «شکوه» و «ویرانی»، برای مخاطب حکایت می کند.

در بیت زیر تکرار صامت «ل، واو، ن»:

أهل العلاء والندی و أندیة ال فخر إذا عُدَّت مفاخرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۰)

ترجمه: اهل شرف و بزرگواری بودند هنگامی افتخارات آنها را بر شمردیم.

این بیت، به بیعت شکنی مأمون نسبت به امین اشاره دارد که همین درگیری منجر به پراکندگی مردم و ریختن خون یکدیگر گشت.

خریمی در ساختار این قصیده طویل، اسلوب «موازنه» را دنبال می کند چرا که ابتدا تصویری از شکوه بغداد آورده، سپس بلافاصله تصویر بغداد را بعد از ویرانی توسط قوم مغول آورده و همچنین تکرار اسم «هل» و فعل «رأیت» و جناس افزایش بین دو واژه «قصور» و «مقاصر» به طنین موسیقی می افزاید:

یا هل رأیت الجنان زاهرةً يروق عين البصير زاهرها؟

و هل رأیت القصور شاعةً تُكنُّ مثل الدمي مقاصرها؟

و هل رأیت القرى التي غرس ال أملاك، مخضرة دساكرها؟

مخفوفة بالكروم النخل والرئی حال ما يستقل طائرها؟

فإنها أصبحت خلايا من ال إنسان قد أدميت محاجرها

قفرا خلاء تعوى الكلاب بها يُنكرُ منها الرسوم زائرها

و أصبح البؤس مايفارقها إلفالها و السرور هاجرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۱)

ترجمه: مگر باغها را ندیدی که گل آورده بود و گل های آن مایه شگفتی بینندگان بود؟

- مگر قصرهای برافراشته را ندیدی که زنان مقیم آن همانند بتان بودند؟

- مگر دهکدهها را ندیدی که شاهان در آن باغها کاشته بودند وز مین های آن سبز بود و پر از تاک و نخل و سبزه بود؟

- اکنون از انسان خالی شده و باغستانهای آن خون آلود است.

- ویرانه و خالی است و سگان در آن بانگ می زنند و بیننده آثار آن را نمی شناسد.

- تیره روزی از آن جدایی نمی گیرد و شادی از آن رخت بر بسته.

سپس شاعر به یک موازنه جدید متصل می شود که ۶ بیت را در بر می گیرد که با این مطلع آغاز می شود:

أین غضارتها و لذتها و أین مجبورها و جابرها؟

أمست كجوف الحمار خالبية يسعها بالجحيم ساعرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۲)

شاعر در ابیات زیر می خواهد ویرانی بغداد را با وصف این شهر و سرانجامی که برای مردمش پدید آمد تمثیل کند:

یا بؤس بغداد دار مملكة دارت علی أهلها دوائرها

أمهلها الله ثم عاقبها لما أحاطت بها كباثرها

بالخسف و القذف و الحريق و بال حرب آلتی اصبحت تساورها

کم قد رأينا من المعاصی ببغداد د فهل دو الجلال غافرها؟

حلت ببغداد و هی آمنه داهية لم تكن تحاذرها

طالعها السوء من مطالعه و أدركت أهلها جرائرها

رَقَّ بِهَا الدِّينَ وَ اسنَخِفَ بَذَى الِ فَضْلِ وَ عَزَّ النَّسَّاکَ فَاجِرَهَا

(اسماعیل، ۱۴۳۰، ۳۷۲)

ترجمه: ای بغداد تیره‌روز که حوادث زمان به آن رسید.  
- خدایش مهلتی داد و چون گناهان بزرگ آن را در بر گرفت.  
- با ظلمت و سنگباران و آتش‌سوزی و جنگ به عقوبت آن پرداخت.  
- در بغداد چه گناهان دیدیم! مگر خداوند با عظمت از آن در می‌گذرد!  
- بغداد ایمن بود اما حادثه‌ای حول‌انگیز بدان رسید که انتظار آن را نداشت.  
- بدی از هر سوی بدان رسیده و گناهان، اهلش را دربر گرفته.  
- در دین سستی گرفته، اهل فضل حقیر شده‌اند و بدکاران بر پرهیزکاران برتری یافته‌اند.  
شاعر با آوردن حرف ندای «یا» در بیت اول می‌خواهد عظمت بغداد و همچنین عاطفه انسانی را در آن بالا برد؛ چرا که شعر از حرف ندای دور به جای نزدیک استفاده کرده و علاوه بر بالا بردن فضای موسیقی شعر با آرایه سجع بین «خسف و قذف» و «آمنه و داهیه» می‌افزاید. با تکرار کلمه «بغداد» و «اهل»، فضای عاطفی را بر شعر حاکم می‌کند و افزون بر غم و اندوه خویش، برای مخاطب نیز ایجاد حزن و اندوه می‌کند.  
شاعر در این بیت جامع و کامل، آنچه را که بر سر بغداد آمده خلاصه می‌کند:  
یحرقها ذا و ذاک یهدمها ویشتفی بالنَّهَابِ وَ شاطرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۲)

این دو گروه جنگجو با ویرانی و آتش‌سوزی، بغداد را نابود کردند و غارتگران فرصت را برای غارت و دزدی غنیمت شمردند. همانطور که قبل دیدیم، بعد از اینکه شاعر مقارنه بین شهر بغداد را در دو زمان شکوه ویرانی کامل می‌کند، شروع به ترسیم تصویری زنده از شهر بغداد می‌کند که مردم را دچار ترس و وحشت و بدبختی کرده. شاعر در ادبیات زیر بین کلماتی که زیر آن‌ها خط کشیده شده آرایه «مراعات نظیر» آورده که باعث موسیقی معنوی می‌شود:  
بل هل رأیت السیوف مصلتة أشهرها فی الأسواق مشاهرها  
و الخیل تستنُّ فی أزقتها بالترک، مسنونة خناجرها  
والنفظ و النار طرائقها و هابیا للدخان عامرها  
و النهب تعدو به الرجال و قد أبدت خلاخيلها و حرائرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۳)

در این دو بیت شاعر در شروع شدن جنگ عراق کرده است:  
تسأل: أين الطريق؟ و الهمة و النار من خلفها تبادرها  
لم تجتل الشمس حُسن بهجتها حتّى اجتلتها حرب تباشرها  
یا هل رأیت الثکلی مَوْلولة فی الطرق تسعى و الجهد باهرها  
فی إثر النعش علیه واحدها فی صدره طعنه ساورها  
تنظر فی وجهه، وتهتف بالثک ل و جاری الدموع حادرها  
عَرَعَرَ بالنفس ثم أسلمها مطلولة لا يخافُ نائرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۳)

شاعر در این ابیات باز به قبل بر می‌گردد و بسیاری از تصاویر شهر را با تنوع بیان می‌کند:  
و هل رأیت الفتیان فی عرصة الِ معرک معفورة مناخرها

کلُّ فتي مانعٌ حقیقته تشفی به فی الوعی مساعرها



باتت علیه الكلاب تنهشه مخضوبه من دمِ أظافرها  
 أما رايَت الخويل جائله بالقوم، منكوبه دواترها  
 و ذات عيش ضنك و مقعسه تشدخها صخرة تعاورها  
 تسأل عن أهلها و قد سلبت و ابتز عن رأسها غفائرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۴)

این تصویر یک بار دیگر به خواری و ذلتی که اهل بغداد را گرفتار کرده، تأکید می‌کند. این جنگ و درگیری بدترین زیان و خسارتی است که بغداد در جنگ با دشمن حقیقی دیده‌است. بالأخره این درگیری با پیروزی مأمون بر امین به پایان رسید و زمانی که آرامش به شهر بازگشت شاعر نفسی راحت می‌کشد و در درون خویش، از طرفی امیدوار است و از طرفی نگران این است که آیا این شهر ویران‌شده به حالت قبل باز می‌گردد: یالیت شعری و الدهر ذو دُول یرجی و آخری تخشی بواده هل ترجعن أرضنا كما غنیت وقد تناهت بنا مصایره؟

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۵)

اینجا مرثیه به پایان می‌رسد و شاعر به مدح و نصیحت خلیفه جدید مأمون می‌پردازد، سپس کلامش را با سخن گفتن از انگیزه‌هایی که باعث سرودن این قصیده می‌شود، پایان می‌یابد. لا طمعا قلتها و لا بطراً لكل نفس هوی یؤامرها سیرها الله بالنصیحه و ال خشیه فاستدمجت مرائرها جاء تک تحکی لک الأمور كما ینشر بز النجار ناشرها

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۵)

این ابیات تأکید می‌کند که انگیزه شاعر برای سرودن این مرثیه با انگیزه‌هایی که در مرثیه اشخاص به کار می‌رود تفاوت دارد. شاعر در سرودن این مرثیه، یک انگیزه ذاتی محض دارد که ناشی از رابطه‌های مختلف وجدانی بین شاعر و بین شهر است.

## ۲-۱۰- مقایسه دو قصیده:

نمونه‌ها بسیار است و به همین مختصر بسنده می‌شود. اما در مقایسه بین شعر این دو شاعر چند نکته روشن می‌شود. همانطور که در ابیات زیر مشاهده می‌کنیم، از نظر تصویری قصیده سعدی به تمثیلاتی جاندار و تصاویری هنری و تقابل‌هایی پرمعنا ممتاز است:

أدیرت کؤوس الموت حتی کأنه رؤوس الأساری ترججن من السکر  
 (کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: جام‌های مرگ چندان به گردش در آمد که گویی سرهای اسیران از مستی تاب می‌خورد. لقد ثکلت أم القرى و لکعبه مدامع فی المیزاب تسکب فی الحجر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: أم القرى به سوگ فرزندان نشست و کعبه را اشک‌هایی بود که از ناودان به حجر اسماعیل می‌ریخت. کأن دم الأخوين أصبح نابتا بمذبح قتلی فی جوانبها الحمر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

ترجمه: گویی که در مذبح کشتگان در کناره‌های سرخ آن خون سیاوشان روییده‌است. بکت سمراث البید و الشیخ و الغضا لکثره ماناحت أغاربه القفر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ترجمه: چندان کلاغ‌های بیابان ناله سر دادند که درختان مغیلان و درمنه و تاغ نیز در بادیه گریستند.

ضفادعُ حول الماء تلعبُ فرحةً أصبرُ على هذا و يونسُ في المقر؟

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

ترجمه: چگونه می‌توان تاب آورد که غوکان برگرد آب شادمانه بازی کنند و یونس در قعر (دریا) باشد؟ (تقابل تصویری)  
تزاخمتِ الغربانُ حولَ رسومها فاصبحتِ العنقاءِ لازمةً الوکر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲)

ترجمه: زاغ‌ها برگرد آثار دیار انبوه شده‌اند و سیمرغ ملازم لانه شده است. (تقابل تصویری)  
وقفْتُ بعبادانَ بعدَ سراتها رایتُ خضیباً کالمنی بدم النحر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۳)

ترجمه: چون به آبادان برشدم، ایستادم و خون دیدم؛ چونان منی بود رنگین به خون نحر اشتران.  
کانَ شیاطینَ القیودِ تفلَّتت فسألَ علی بغدادَ عینَ منَ القطر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۳)

ترجمه: انگار اهریمنان زنجیری از بند رها شده بودند و چشمه‌ای از مس گذاخته بر بغداد جاری شده بود.  
حال آنکه در قصیده شاعر عرب، این تصاویر زیبایی هنری، خیلی کم به چشم می‌خورد.

## ۲-۱۰-۱- مقایسه موسیقی و وزن، در دو قصیده:

### ۲-۱۰-۱-۱- موسیقی کناری:

قافیه: از آن جا که این دو قصیده، ردیف ندارند، به مبحث قافیه می‌پردازیم. در بیت اول از قصیده سعدی «قافیه» کلمه السکر است و به همین ترتیب در ابیات بعد آخرین کلمات از مصرع دوم «قافیه» محسوب می‌شود مانند: (الحصر، السکر، الحجر و...) و حرف روّی «ر» می‌باشد. در قصیده سعدی عیب قافیه «اجازه» وجود دارد؛ و در بیت اول قصیده خرمی، کلمه «عواثرها» قافیه محسوب می‌شود و همین‌طور در ابیات بعد حرف آخر از مصرع دوم «قافیه» به حساب می‌آید، چون: «ظاهرها، واترها، عاسرها و...» و «ر» حرف روّی، «ا» تأسیس، «ث» دخیل، «ه» وصل و حرف آخر «ا» خروج می‌باشد.

### ۲-۱۰-۱-۲- موسیقی بیرونی:

«بحر طویل، یکی از شایع‌ترین بحرهای عربی می‌باشد که از دو تفعیله متفاوت (فعولن مفاعلین) تشکیل شده که به طور کلی دارای هشت تفعیله می‌باشد» (عباچی، ۱۳۷۷ ه ش: ۴۰). سعدی مرثیه‌اش را در بحر طویل (فعولن مفاعلین فعولن مفاعلین/ فعولن مفاعلین فعولن مفاعلین) سروده است ولی خرمی، قصیده‌اش را در بحر منسرح مطوی تام (مستفعلن مفعلات مستفعلن/ مستفعلن مفعلات مستفعلن) آورده است که اصل آن (مستفعلن مفعولات مستفعلن) است.

### ۲-۱۰-۱-۳- موسیقی درونی:

در قصاید دو شاعر، سجع، جناس و تکرار (صامت، مصوت، حرف، اسم و فعل) دیده می‌شود که به طنین شعر می‌افزاید، موسیقی داخلی قصیده سعدی به غنای فضای موسیقایی این قصیده کمکی شایان کرده است، جناس‌های زیبا و بدون تکلف از نمونه این موسیقی در شعر اوست.

### ۲-۱۰-۱-۳- تکرار

منظور از تکرار، بسامد حروف و تأثیر موسیقایی آن و همچنین ائتلاف حرف پربسامد با معنا به فضای کلی قصیده است. با دقت در قصیده سعدی می‌بینیم که صامت بلند «ا» و مصوت‌های «ر» و «س» بیش‌ترین سهم را به خود اختصاص داده است.  
غدا سمرراً بین الانامِ حدیثهم و ذا سمر یدمی المسماع کالسمر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

ادیرت کووس الموت حتی کانه رووس الاساری ترجن من السکر

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

در این دو بیت و همچنین در تمام قصیده سعدی، صامت‌های «ر» و «س» به گونه‌ای است که موسیقی گوش‌نوازی ایجاد کرده است. ویژگی این حروف به شکل زیر است:

۱- مصوت «آ»: شدت، ظهور و بروز، امتداد و بعد.

۲- صامت «ز»: تکرار، تحرک، رخاوت، اضطراب، زیبایی و حرارت.

۳- صامت «س»: صوت، امتداد، تحرک، انتشار، خفا و استقرار، لین، سلاست، قطع (قائمی، ۱۳۸۸ ه ش: ۱۱۹).

این قصیده نشانی از اضطراب درونی شاعر و نگرانی او نسبت به سرنوشت مسلمانان دارد به گونه‌ای که به دلیل ترس از دشمنان به آرامی و در خفا، با دوستداران خود نجوا می‌کند و آن‌ها را به عقابتی نیکو وعده می‌دهد.

در شعر خریمی نیز تکرار مشاهده می‌شود. چنان‌که در ابیات زیر از قصیده خریمی، در صامت‌های «س، هاء، ع، خ، ج» تکرار مشاهده می‌شود که به موسیقی درونی می‌افزاید:

أَمْسَتْ كَجَوْفِ الْحَمَارِ خَالِيَةً يَسْعَرُهَا بِالْجَحِيمِ سَاعِرُهَا

دَرَّتْ خُلُوفُ الدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا وَ قَلَّ مَعْسُورُهَا وَ عَاسِرُهَا

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۰)

## ۲-۱۰-۱-۳-۲- جناس:

جناس در انواع مختلف و متنوع خود بیش‌ترین تأثیر را در فضای موسیقایی قصیده سعدی دارد در این قصیده جناس لفظی تام و ناقص در همه ابعاد آن، جناس مضارع و لاحق، جناس محرف و جناس اشتقاق دست به دست هم داده‌اند. توضیح درباره انواع جناس که این شاعر توان‌مند، مورد استفاده قرار داده و ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها در این بحث نمی‌گنجد؛ لذا فقط به ذکر بعضی از آن‌ها بسنده می‌کنیم. در بیت اول از سعدی دو مورد جناس اشتقاق است که با خط نقطه‌چین مشخص شده‌است و در کلمات مشخص شده آخر ابیات جناس محرف وجود دارد:

فَجِرْتُ مِياهِ الْعَيْنِ فَازْدَادَتْ حُرْفَةً كَمَا احْتَرَقَتْ جَوْفَ الدَّمَامِيلِ بِالْفَجْرِ

مَحَاجِزُ الثُّكْلَى بِالْدموعِ كَرِيمَةٍ وَ إِن يَخْلَتِ عَيْنَ الغمائمِ بِالْقَطْرِ

نَعُوذُ بِعَفْوِ اللَّهِ مِنْ نَارِ فِتْنَةٍ تَأْتِجُ مِنْ قَطْرِ إِلَى قَطْرِ

كَأَنَّ شَيَاطِينَ الْقِيُودِ تَفَلَّتَتْ فَسَالَ عَلَى بَغْدَادَ عَيْنَ مَنْ الْقَطْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۲ و ۹۲۳)

سواءً إذا ما مِتُّ وَ نَقَطَعَ المُنَى أمْخِزْنَ تَبْنَ بَعْدَ مَوْتِكَ أم تَبِرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۵)

در بیت فوق میان «مِتُّ و موتک» جناس اشتقاق وجود دارد و بین «تَبِرِ و تبین» جناس مضارع وجود دارد. در ابیات زیر از قصیده یعقوب خریمی نیز بین دو واژه «یسعر و ساعر» و «معسور و عاسر» جناس اشتقاق و در واژه‌های «طالع و مطالع» جناس افزایشی یا مذیل مشاهده می‌شود:

أَمْسَتْ كَجَوْفِ الْحَمَارِ خَالِيَةً يَسْعَرُهَا بِالْجَحِيمِ سَاعِرُهَا

دَرَّتْ خُلُوفُ الدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا وَ قَلَّ مَعْسُورُهَا وَ عَاسِرُهَا

طَالَعَهَا السُّوءَ مِنْ مَطَالَعِهِ وَ اِدْرَكَتْ اَهْلُهَا جَرَائِرُهَا

(اسماعیل، ۳۷۲: ۱۴۳۰)

## ۲-۱۰-۱-۴- موسیقی معنوی:

آرایه‌های تشبیه، مراعات نظیر، تملیح، تضاد و تملیح که موسیقی‌های معنوی است در مرثیه‌های دو شاعر، به چشم می‌خورد با این تفاوت که شعر شاعر پارسی‌گوی پیچیده‌تر و دارای تکلف می‌باشد و واقعه بغداد را با تقابل تصویری زیبایی بیان می‌کند که این امر باعث جذب کردن مخاطب و تلاش بیشتر او برای درک شعر می‌شود.

## ۲-۱۰-۱-۴-۱- مراعات نظیر:

از جمله «صنایعی است که ژرف ساخت آن‌ها تناسب معنایی بین اجزای کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ه. ق ۱۱۵).

برای مثال در بیت زیر از مرثیه سعدی مراعات نظیر بین کلمات به موسیقی معنوی می‌افزاید:

لَقَدْ تَكَلَّتْ أُمَّ الْقُرَىٰ وَ لِكَعْبِهِ مَدَامِعٌ فِي الْمِيزَابِ تَسْكَبُ فِي الْحِجْرِ

همچنین این صنعت در ابیات زیر از قصیده خرمی، مراعات نظیر بین کلمات «قفر، خلاء، رسوم، زائر» و «تعوی، الکلاب» به موسیقی معنوی می‌افزاید:

وَالنَّفْطُ وَ النَّارُ طَرَائِقُهَا وَ هَابِئَا لِلدُّخَانِ عَامِرُهَا

مَخْفُوفَةٌ بِالْكُرُومِ وَ النَّخْلِ وَ الرَّيِّ حَانَ مَا يَسْتَقَلُّ طَائِرُهَا؟

فَإِنَّهَا أَصْبَحَتْ خَلَايَا مِنْ آلِ إِنْسَانٍ، قَدْ أَدْمَيْتَ مُحَاجِرُهَا

قَفْرًا خَلَاءً، تَعْوَى الْكِلَابِ بِهَا يُنْكِرُ مِنْهَا الرِّسُومَ زَائِرُهَا

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۱)

## ۲-۱۰-۱-۴-۲- تضاد:

این صنعت وقتی به وجود می‌آید که بین معنای دو یا چند لفظ تناسب تضاد وجود داشته باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی عکس و ضد هم باشند (شمیسا، ۱۳۸۲ ه.ش: ۱۱۱). مثال در شعر سعدی در بیت زیر بین واژه‌های «الغنی و الفقر» این صنعت دیده می‌شود:

إِذَا كَانَ لِلْإِنْسَانِ عِنْدَ خَطْوَبِهِ يَزُولُ الْغَنِيُّ، طُوبَى لِمَمْلَكَةِ الْفَقْرِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۳)

خریمی نیز در ابیات زیر بین کلمات «البؤس و السرور» و «الباطن و الظاهر» این صنعت را به کار برده‌است:

وَأَصْبَحَ الْبُؤْسُ مَا يَفَارِقُهَا إِذَا لَهَا وَ السَّرُورُ هَاجِرُهَا

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۱)

## ۲-۱۰-۱-۴-۳- تشبیه:

انواع تشبیه در اشعار دو شاعر به چشم می‌خورد با این تفاوت که سعدی، تشبیهاتش پیچیده‌تر و بلیغ‌تر است، برای مثال در بیت زیر از سعدی صبرش را به «سستی تار عنکبوت» و غم درونش را به «نیش کزدم» تشبیه کرده است:

عَلَى ظَاهِرِي صَبْرٌ كَنَسَجِ الْعَنَاقِبِ وَ فِي بَاطِنِي هَمٌّ كَلَدِغِ الْعَقَابِ

(کلیات سعدی، ۱۳۸۹: ۹۲۱)

در حالی که تشبیهات خرمی و تصاویری را که در وصف بغداد به کار می‌گیرد، ساده، قابل فهم و به دور از تکلف است، شاعر در بیت زیر «بغداد» را به «عروس و جنه» تشبیه کرده که ساده و قابل فهم است:

إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعُرُوسِ، بَاطِنُهَا مَشُوقٌ لِلْفَتَى وَ ظَاهِرُهَا

جَنَّةٌ خُلِدٍ وَ دَارُ مَغْبَطَةٍ قَلَّ مِنَ النَّائِبَاتِ وَاتْرُهَا

(اسماعیل، ۱۴۳۰: ۳۷۰)

## نتیجه گیری:

- علاوه بر صدق عاطفه دو شاعر، یکی از عوامل جاودانگی سروده‌هایشان، فضای موسیقی جذاب و دلکش آن‌ها است.
- در بحث موسیقی بیرونی مشخص شد که سعدی شیرازی بحر طویل تام صحیح و ابویعقوب خرمی بحر منسرح مطوی تام را که مناسب رثا هستند را به عنوان قالب، برگزیده‌اند ولی ریتم بحر طویل کندتر و نرم‌تر و متناسب‌تر با غرض شاعر است.

۳. در شعر دو شاعر انواع موسیقی درونی دیده می‌شود با این تفاوت که در شعر سعدی متنوع‌تر و بیشتر است.
۴. در بحث موسیقی کناری به بررسی قافیه دو قصیده مورد بحث اشاره شد، روشن شد که در دو قصیده «ر» حرف روی است و در قصیده سعدی قافیه، عیب اجازه دارد ولی در قصیده خریمی عیب قافیه دیده نمی‌شود و هیچکدام از دو قصیده ردیف ندارد.
۵. سعدی با آوردن تقابل‌های تصویری زیبا و با مهارت در موسیقی معنایی، بغداد را وصف می‌کند و موسیقی معنوی قصیده خریمی در مقابل زیبایی و استحکام کلام او کم‌تر است در شعر عربی سعدی اغلب مفاهیم و مفردات اندکی تکلف دارند اما در شعر خریمی بیشتر واژه‌ها ساده و قابل فهم هستند.
۶. هر دو شاعر اسلوب روایی را به کار برده‌اند و شعرشان جنبه اعتقادی و دینی دارد، خریمی بیش‌تر کلامش را با جملات پرسشی آغاز می‌کند و اسلوب موازنه را هم به کار می‌گیرد.
۷. خریمی هر بار در شعرش، با شیوه‌هایی جدید در موازنه بین دوران «شکوه و سقوط بغداد» به این واقعه تأکید می‌کند ولی سعدی بیش‌تر سعی می‌کند با بیان غم و اندوه و احساسات خود به این واقعه تأکید کند و علاوه بر این مخاطب را نیز به این امر فرا می‌خواند؛ بنابراین در شعر سعدی عواطف و احساسات انسانی قوی‌تر است.

## منابع

۱. تبریزی، خطیب، الکافی فی العروض و القوافی، تحقیق الحسانی حسن عبدالله، القاهرة: مکتبه الخانجی، ۱۹۹۴ م.
۲. خانلری، پرویز، وزن شعر فارسی، چاپ ششم، تهران: توس، ۱۳۷۳.
۳. دستغیب، عبدالعلی، سایه روشن شعر نو فارسی، چاپ اول، تهران: فرهنگ، ۱۳۴۸.
۴. شفیع کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.
۵. طیب، عبدالله المرشد إلى فهم اشعار العرب و صناعتها، چاپ سوم، بیروت، دارالکتب العلمی، ۱۴۰۹ ق.
۶. فیاض منش، پرنده، نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴، بهار و تابستان، صص: ۱۸۴-۱۶۳، ه، ش ۱۳۸۴.
۷. جمیعی، عوض بن معیوض، العلاقات الأدبیه بین الثقافتین العربیه و الفارسیه، ۱۳۸۳.
۸. حسینی، حمید، عروض و قافیه عربی ج ۱، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.
۹. خلیفه شوشتری، محمد ابراهیم، الجامع فی العروض العربی بین النظریة و التطبیق، چاپ اول، تهران، سمت، ۱۳۸۷.
۱۰. شمیسا، سیروس، نگاهی تازه به بدیع ج ۱۴، تهران: فردوس، ۱۳۸۳.
۱۱. عباچی، ابازر، علوم البلاغة فی البدیع و العروض و القافیه، چاپ اول، تهران: سمت، ۱۳۷۷.
۱۲. سعدون زاده، جواد، العروض و القافیه، چاپ اول، اهواز: دانشگاه شهید چمران، ۱۳۸۵.
۱۳. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۰)، اشعار عربی سعدی، ترجمه موسی اسوار، شیراز، دانشنامه فارس، مرکز سعدی شناسی

## Analysis and Comparison of Musical Space in two Poetry (in Memory of Baghdad) of Saadi Shirazi and Yaaqub Khoraimi

Sudabe Alitavakoli<sup>1</sup>, Roghayye Ghale Askari<sup>2</sup>

1. *Master of Comparative Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman*

2. *Masters of Arabic Language and Literature, University of Zabol*

---

### Abstract

Music is one of the building blocks of poetry that makes the word to highlight and distinguish the order of the prose elderly. It is also one of the factors in world literature and poetry; If poetry is honest and well-being of the affect is full of musical Increasing Music Sadi and khoraimi by choosing two Measure tavil and Monsareh in his Odes in Baghdad elegy Have written and with to use take a type of verbal industries such as: Pun, parallelism and also rhythmic syllables and proportional to the mean, the music of these two Raise ode. The musical and lyrical ode suggests repression and the heavy atmosphere of the Mughal era. There is in this space two odes with anxiety and sadness, internal combustion, the intensity. In this discussion, attempt to use the library method and structure analysis method, the musical space and funds related distinctions and similarities between descriptions of Baghdad, in two odes Sa'di and khoraimi be examined.

**Keyword:** Elegy of Baghdad, Music, Sadi, Khoraimi

---