مقالهٔ علمی ترویجی

10.22034/nf.2022.168561

تحلیل گونه‌های موسیقی در رباعیّات حمید سبزواری

حسن قاسم‌زادهٔ ابلی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران)
خدابخش اسداللّهی* (استاد گروه زبان و ادبیّات فارسیِ دانشگاه محقّق اردبیلی، اردبیل، ایران؛ نویسندهٔ مسئول)
محمّدرضا شاد منامن (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خلخال، دانشگاه آزاد اسلامی، خلخال، ایران)

چکیده: حمید سبزواری، سرایندهٔ سرودها و ترانه‌ها و اشعار میهنی و حماسی و انقلابی، در انواعِ قالب‌های شعری طبع‌آزمایی کرده و آثاری ارزشمند از خود به یادگار گذاشته‌است. آشناییِ شاعر با مسائل اجتماعی و انقلابی و سیاسیِ کشور و، همچنین، روحیّهٔ استکبارستیزی و حق‌طلبی و مردمیِ او ممتازشدن جایگاه ویژهٔ اشعار پایداری و مذهبی‌اش را موجب شده‌است. سبزواری به رباعی، از قالب‌های مورد توجّه شاعران، نیز عنایت داشته‌است. در دیوان اشعارِ او، ۱۵۲ رباعی موجود است که از زوایای گوناگون قابل بحث‌وبررسی است. هدف از پژوهش حاضر بررسی موسیقیِ رباعیّات سبزواری، با استفاده از روش تحقیق تحلیلی‌ـبسامدی، و نشان‌دادنِ آن است که موسیقی تاچه‌میزان بر نظم‌آهنگ شعرِ او تأثیر گذاشته و شاعر چگونه، با بهره‌بردن از ظرفیّت ردیف و قافیه و ترفندهای بدیعی، معنیِ شعرِ خود را به خواننده القا کرده‌است. بررسی رباعیّات سبزواری نشان می‌دهد که او، با کاربردِ ردیف‌های فعلی و یک‌جزئی و ساده و همچنین قافیه‌های اسمی و بهره‌گرفتن از آرایه‌های تکرار، واج‌آرایی، جناس، ازدواج، تضاد، تلمیحات (بینامتنیّت قرآنی و روایی) و...، به آهنگین‌بودن و زیباییِ اشعارِ خود افزوده‌است.

کلیدواژه‌ها: حمید سبزواری، رباعی، قافیه، ردیف، موسیقی کناری، موسیقی درونی.

۱. مقدّمه

پایداری، دربرابر باطل و زیاده‌خواهیِ مستکبران و زورگویان، درطول تاریخ بشر قدمتی دیرینه دارد. چنان‌که در کتاب قیام و انقلاب مهدی عج از دیدگاه فلسفه و تاریخ آمده‌است،

* kh.asadollahi@gmail.com

انسان، در سیر تکاملِ خود، خواهان آزادی از اسارت طبیعت مادّی و شرایط اقتصادی و منافعِ فردی و گروهی به‌سوی اهداف بلند و اصالتِ بیشتر بوده؛ که این خواسته‌ها در سایهٔ ایمان و ایدئولوژی تحقّق می‌یابد. ارادهٔ بشرِ ابتدایی، بیشتر، تحت‌تأثیر محیط طبیعی و اجتماعی و طبیعت حیوانیِ خودش به‌طورِ غریزی شکل گرفته و متأثّر شده، ولی ارادهٔ بشرِ مترقّی بر اثر تکامل فرهنگ و بینش و گرایش به ایدئولوژی‌های پیشرفته سیر تکاملی پیدا کرده و از اسارت محیط طبیعی و اجتماعی آزاد شده و توانسته دیگران را تحت‌تأثیر قرار دهد. (مطهّری، ص ۴۸-۴۹)

طبیعی است که انسان، در مسیر تکاملِ خود، با مشکلات متفاوتی روبه‌رو شده و آن‌ها را دشمن انگاشته‌است و در برابرشان مقاومت کرده و برای این مقاومت نیز ادبیّات خاصّی به کار برده‌است که از آن با عنوان **ادبیّات پایداری** نام می‌برند. «ادبیّات مقاومت، در سدهٔ اخیر، در جهان ایران و عرب، وضعیّت فوق‌العاده‌ای پیدا کرده‌است که تقریباً با دوره‌های قبل قابل مقایسه نیست» (محسنی‌نیا، ص ۱۴۷). در ایران، هم‌زمان با انقلاب مشروطه و جنگ جهانی اوّل، شعر شاعران از گرایش‌های ملّی و میهنی متأثّر شد (← کاکایی، ص ۱۲) و همین امر زمینه را برای رشد و تعالیِ پایداری فراهم کرد. شاعران مشروطه، با تعهّد به مشروطه‌خواهی، در برابر استعمار قد علم کردند و فریاد آزادی‌خواهی سر دادند. در دوران شکل‌گیریِ انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس، شاعران و نویسندگان متعدّدی به شعر پایداری روی آوردند. یکی از سخنوران برجستهٔ این گونهٔ شعری حمید سبزواری است که از دههٔ سی شعر سروده و مضامین پایداری از شاخصه‌های مهمّ شعریِ او، به‌ویژه از دههٔ پنجاه تا پایان عمرش، محسوب می‌شود.

۱ـ۱. هدف و مسئلهٔ پژوهش

حمید سبزواری ازجمله شاعران معاصر درعرصهٔ دفاع مقدّس و ادبیّات پایداری است که، بیشتر، جنبه‌های تعلیمی‌ـاسلامیِ اشعارِ او بررسی شده و به آثارش از دیدگاه موسیقیِ شعر التفات نشده‌است. برای حصول شناختی واقع‌بینانه از سبزواری و شعرش باید، با معیارهای علمیِ نقدِ شعر، جوانب گوناگون سروده‌هایش را سنجید تا او و اشعارش جایگاه واقعیِ خود را در میان شاعران و آثار ادب فارسی بیابند.

در این پژوهش، رباعیّات حمید سبزواری از منظرِ موسیقیِ درونی و بیرونی و کناری نگریسته شده‌است. مسئلهٔ تحقیق این است که میزان استفادهٔ شاعر از موسیقی بیرونی (وزن و قافیه) و اهتمامِ او به ردیف، به‌مثابهٔ یکی از مهم‌ترین جزءهای موسیقی بیرونیِ شعر، چقدر و چگونه است و شعر سبزواری در کاربرد موسیقیِ درونی چه ویژگی‌های برجسته‌ای داشته‌است؟

۱ـ۲ـ پیشینهٔ تحقیق

درباب موسیقی شعرِ شاعران کهن و معاصر کارهایی ارزنده صورت گرفته، امّـا دربـارهٔ موسـیقیِ شـعر سبزواری تحقیقی انجام نشده‌است. در پژوهش حاضر، با ارائهٔ آمار و درصدِ فراوانی، سـلیقهٔ شـاعر را در کاربردِ ردیف و حرف رَوی و کلمات قافیه و، همچنین، بـدیع لفظـی و معنـوی نشـان خـواهیم داد؛ با این هدف که گوشه‌ای از سبک شعریِ او و ذوق و قریحه‌اش در سرودن شعر نمایان شود.

۲. حمید سبزواری و آثارش

حسین ممتحنی، مشهور به حمید سبزواری، در ۱۳۰۴ در سبزوار، در خانواده‌ای متدیّن و اهلِ شعر متولّد شد. بالیدن در چنین خانواده‌ای در اهتمامِ او بـه شعرسـرایی، از دوران نوجـوانی، مـؤثّر بـود. چنان‌که گفته‌اند،

> قبل از مدرسه، **قرآن** را در خانه و نزدِ مـادرش و اصـول شـاعری را نـزدِ پـدر آموخـت. سـبزواری، در دورهٔ نوجوانی، در زادگاهش، شعرهای خود را در دفتری به‌نامِ «فریادنامه» می‌نوشت که بیشتر اشـعارِ آن دربـارهٔ جریان‌های سالِ ۱۳۲۰ و ورود متّفقین به ایـران و مشـکلات اقتصـادی و معیشـتی و اجتمـاعی بـود. وی شعرهایش را در کتاب‌فروشی‌ای به‌نامِ «خسروی» چاپ می‌کرد و می‌فروخت (پروین‌زاد، ص ۱۳)؛

و بنا داشت در تهران نیز این کار را پی‌گیرد امّا نشد (← همان‌جا)؛ تااینکه در جـوانی بـه تهـران آمـد، شغل معلّمی اختیار کرد و همچنان به شعر و شاعری نیز اهتمام داشت. «به‌علّتِ مبارزات سرسـختانه‌اش با نظام شاهنشاهی» (سبزواری ۲، مقدّمـه)، از آموزش و پرورش اخراج و بعدها، پس از مـدّتی بیکـاری و تحت تعقیب بودن، در بانک بازرگانی (تجارت کنونی) به کـار مشـغول شـد (← همان‌جـا). سـبزواری، پس از پیروزیِ انقلاب اسلامی، بـه‌تقاضـای خـود، از خـدمت در بانـک بازنشسـته شـد و «یکسـره به کارهای ادبی پرداخت» (همان‌جا). او، در ۱۳۹۵، براثرِ بیماری و کهولت سن، در تهران درگذشت.

از سبزواری چندین دفتر شعر به جا مانده‌است: سرود درد (۱۷۹ شعر)، سرود سپیده (۲۹۹ شعر)، کاروان سپیده (۲۶ شعر)، سرودی دیگر (۱۴۲ شعر سنّتی)، یاد یاران (مثنوی در رثـای شـهید سـیّدمحمّدتقی رضوی و جمعی از شهدای دفاع مقدّس)، به رنگ آمده دشمن (بـا عنـوان اوّلیّـهٔ «بـارِ دیگـر مسـجد ضـرار» کـه منظومه‌ای است کوتاه و ۵۶بیتی درقالب مثنوی)، نیز دو گزیـده‌شـعرِ بـا عنـوانِ گزیـدهٔ ادبیّـات معاصـر و عاشقانه سفر کن. اخیراً، مجموعه‌اشعارِ او با نام این بانگ آزادی (۱۳۹۸)، در چهار مجلّد، بـه‌همّتِ انتشارات سیمرغ هنر به چاپ رسیده‌است.

۳. موسیقی شعر

ازجمله عوامل مؤثّر، در زیبایی شعر، التفات شاعر به موسیقیِ آن است. با نگاهی به آثار سبزواری، به‌خوبی می‌توان دریافت ترانه‌سرابودنِ شاعر در برجستگی و تأثیرگذاری و دل‌نشینیِ اشعارش و نیز در روانی و برتریِ موسیقاییِ آن مؤثّر افتاده‌است.

۳ـ۱. موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لـذّت‌بردن از آن امـری غریـزی اسـت یـا نزدیک به غریزی. بنابراین، بحور عروضیِ یک شاعر، به‌لحاظِ حرکـت و سـکون و تنـوّعِ آن‌هـا و بـه‌لحاظِ همـاهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفیِ شعر، قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ص ۹۵). به‌جرئت می‌توان اذعان کـرد که مشخّص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبان‌ها براساسِ عنصـری که مبنای وزن هرزبان است باهم تفاوت پیدا می‌کنند» (ولک و وارن، ص ۱۹۲). در شعر نیز می‌توان بـه چنـین دیدگاهی قائل بود؛ به‌این‌معنی که شعرها، براساس محتوایی کـه هرکـدام وزن متناسـبی می‌طلبنـد، از هم متفاوت می‌شوند. مثلاً، از عوامل عمدهٔ انتقال محتوای حماسیِ شـاهنامه اسـتفادهٔ فردوسـی از بحر متقارب است.

۳ـ۲. موسیقی کناری

به‌گفتهٔ شفیعی کدکنی، در کتاب موسیقی شعر،

> منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقاییِ شعر دارای تـأثیر اسـت، ولـی ظهـورِ آن درسراسر شعر قابل مشاهده نیست؛ برعکسِ موسیقی بیرونی که تجلّیِ آن درسراسر بیـت یـا مصـراع یکسان است و به‌طور مساوی و در همه‌جا به‌طور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقیِ کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است. (شفیعی کدکنی، ص ۷۱)

با بررسی رباعیّات حمید سبزواری می‌توان گفت، از مجموع ۱۵۲ رباعی، ۱۸ تا بـدون ردیـف آمده‌است و تمامیِ بار موسیقی بیرونیِ شعر بر دوش قافیـه نهـاده شـده و، در ۱۳۴ ربـاعی، ردیـف به کار رفته‌است. او، در به‌کارگیریِ ردیف‌های اسمی و فعلیِ ابتکاری، ماهر است و بیشتر به کلمه‌ها و افعال ساده گرایش دارد.

۳ـ۲ـ۱. اقسام ردیف در رباعیّات سبزواری

الف) ردیف فعلیــ منطق زبان فارسی بر آمدن فعل در انتهای جمله استوار اسـت. بـر ایـن اسـاس، «ردیف فعلی» درست‌ترین و اصولی‌ترینِ ردیف‌ها، ازلحاظِ دستورزبـان‌فارسـی، و موجـب روانـی و

استحکام کلام است. شاعران بزرگ به کاربردِ ردیف‌های فعلی علاقه‌ای وافر نشان داده‌اند. سبزواری نیز از این امر مستثنا نیست و، با ذوق سرشار ادبیِ خود، برتریِ این نوع ردیف را در روان و آهنگین‌کردن موسیقیِ شعر دریافته‌است؛ چنان‌که از ۱۳۴ رباعیِ مردّفِ او ۱۱۴ فقره ردیف فعلی دارد و بسامدِ آن بیش از دیگر انواع است.

«هرچه ردیف بزرگ‌تر باشد، اتّحاد شاعر با خواننده و شنونده محکم‌تر و دلپذیرتر صورت می‌گیرد» (متّحدین، ص ۵۱۷). سبزواری نیز، با انتخاب ردیف‌های فعلی و در برخی مواقع چندجزئی و ترکیبی، که در مقایسه با دیگر انواعِ ردیف‌ها طولانی‌تر است، به این ویژگی توجّه داشته و به دل‌نشین‌ترشدن اشعارش افزوده‌است:

ما قصر و ذهاب را **به دشمن ندهیم** بوکان و بناب را **به دشمن ندهیم**
صد کاخ به فرقِ خصم سازیم خراب یک کوخِ خراب را **به دشمن ندهیم**

(سبزواری ۱، ج ۴، ص ۱۴۱۶)

ای باغ طراوت، بهارِ **تو چه شد؟** وی دشت صفای لاله‌زارِ **تو چه شد؟**
بر چنگِ دلم نمی‌زنی چنگ ای چنگ شورِ تو کجاست؟ شهریارِ **تو چه شد؟**

(همان، ص ۱۴۵۹)

اگرچه روال معمول زبان فارسی آمدن فعل در انتهای جمله است، حمید سبزواری ۶ رباعی دارد که اسم یا حرف در انتهای مصراع آمده و فعلْ قبل از آن به کار رفته‌است: رباعیِ ۱۹: «است مرا»؛ ۵۹: «باش چو شیر»؛ ۶۶: «است شهید»؛ ۷۸: «کرد شهید»؛ ۹۹: «است تو را»؛ ۱۴۳: «است دلم»:

گه سخت‌سر و سپه‌شکن **باش چو شیر** گه قُوت دل و قوّت تن **باش چو شیر**
گه نوش‌لب و شکردهن **باش چو شیر** باری، به سه شیوه در سخن **باش چو شیر**

(همان، ص ۱۴۲۹)

عاشق شو اگر صبر و شکیب **است تو را** وز توشهٔ رهروی نصیب **است تو را**
درد ار رسد، ازسوی طبیب **است تو را** آن‌کس که طبیب است حبیب **است تو را**

(همان، ص ۱۴۴۲)

بیشترین بسامد در ردیف‌های فعلی نیز از آنِ فعل‌های ساده ــ و ترکیبی از فعل و اقسام دیگرِ کلمه ــ است.

ب) ردیف اسمی‌ــ در اساس جمله‌بندیِ فارسی، فعل در پایان جمله می‌آید و به‌همین‌سبب «ردیفِ اسمی» با نظام ویژهٔ زبان فارسی سازگار نیست امّا، درعین‌حال، اگر شاعر از عهدهٔ آن بربیاید، می‌تواند در زیبایی و استحکام شعر نقش اساسی داشته باشد. سبزواری، در ۱۴ رباعی (رباعی ۱۱: «علی»؛ ۲۸: «ما خرّمشهر»؛ ۳۱ و ۳۸: «خون»؛ ۴۰: «وطن»؛ ۴۷: «دلِ ما»؛ ۶۳: «شهید»؛ ۶۴: «عشق»؛ ۱۰۴: «حسین»؛ ۱۰۶ و ۱۲۹: «عشق»؛ ۱۰۷ و ۱۲۰: «دلم»؛ ۱۲۶: «ای شمع»)، از ردیف اسمیِ تک‌جزئی و دوجزئی و بیشتر با بار معناییِ «شهید»، «خون»، «عشق»، «وطن»، «دل»، «علی»ع، و «حسین»ع استفاده کرده‌است:

میدان بلاغت است دیوانِ **علی** عاقل ننهد قدم به میدانِ **علی**
هر نکته که بوی عشق می‌آید از آن یا زآنِ محمّد است یا زآنِ **علی**
(همان، ص ۱۴۱۳)

از فتح مجاهدانِ پیروزِ **وطن** امروز رسید عیدِ نوروزِ **وطن**
نوروزِ وطنْ شکستِ دشمن باشد هرروزِ وطن باد چو امروزِ **وطن**
(همان، ص ۱۴۲۲)

شاعر به نقص موسیقیِ ردیف‌های اسمی واقف بوده و، علاوه بر کاربردِ خیلی‌کمِ این نوع ردیف، معمولاً در قافیه‌های این رباعیّات از بیشترین حروف مشترک استفاده کرده‌است.

ج) ضمیرــ ۳ مورد: «تو» (رباعی ۱۲۳ و ۱۴۸)؛ «من و تو» (رباعی ۶۹):

ای تلخ‌ترین حدیث عالم غمِ **تو** سوزنده‌ترین حدیث دل ماتمِ **تو**
کس غیر خدای تو نداند چه کشید در لحظهٔ بدرود، علی از غمِ **تو**
(همان، ص ۱۴۵۹)

تا گشته دویی حجاب جانِ **من و تو** برخاسته فتنه‌ها میانِ **من و تو**
این پرده گر از میانِ ما برخیزد آفاق صفا شود از آنِ **من و تو**
(همان، ص ۱۴۳۲)

هـ) مصدرــ رباعیِ ۷:

یک‌عمر به درد و غم گرفتار **شدن** ناکرده گناه بر سرِ دار **شدن**
محتاج به نان شب شدن، خوار **شدن** بتوان نتوان مطیع اغیار **شدن**
(همان، ص ۱۴۱۱)

ز) صفت ــ ۲ مورد: «ای دریا دل» (رباعیِ ۱۴۴)؛ «سبز» (رباعیِ ۱۵۲):

ای زادگـــه خـــروشِ تـــو جنگـــلِ **ســـبز** بـــا گـــامِ تـــو آشناســـت کـــوه و تـــلِ **ســـبز**

از یـــادِ زمـــان نرفتـــه آن لحظـــهٔ ســـرخ چـــون خنـــده زدی ز عشـــق بـــر مقتـــلِ **ســـبز**

(همان، ص ۱۴۶۰)

۳ـ۲ـ۲. انواع ردیف از نظر ترکیب

الف) ردیف یک‌جزئی ــ در رباعیّات سبزواری بسامدی چشمگیر دارد و در ۹۳ رباعیِ او مشهود است:

گفـتم ز چـه کعبـه را بـه عـالم شـرف **اسـت**؟ وآن خانـه مطـاف اهـل دل صـف‌بـه‌صـف **اسـت**؟

گفتـا کـه گهـر مایـهٔ ارج صـدف **اسـت** ایـن عاصـمه زادگـاه میـرِ نجـف **اسـت**

(همان، ص ۱۴۱۲)

سنگ است دلی کـه نیست در سـنگرِ **عشـق** خـاک اسـت بـه سـر آن‌کـه نـدارد سَـرِ **عشـق**

بـدنام کسـی‌کـه مُنشـیانِ خـطِ دوسـت نـامش ننوشـته‌اند در دفتـر **عشـق**

(همان، ص ۱۴۵۲)

ب) ردیف دوجزئی ــ ۳۰ مورد:

خـواهم صـد دل کـه آشـنای **تـو کـنم** خـواهم صـد جـان کـه تـا فـدای **تـو کـنم**

خـواهم صـد دیـده تـا مگـر سـیلِ سرشـک جـاری بـه زمـینِ کـربلای **تـو کـنم**

(همان، ص ۱۴۱۰)

نـی افسـرِ فقـر از سـرِ **مـا گیـرد** نـی ژنـدهٔ صـبر از بـرِ **مـا گیـرد**

دشـمن دمِ فربهـی زنـد، تـا چـه جـواب در پهنـه ز تیـغِ لاغـرِ **مـا گیـرد**

(همان، ص ۱۴۴۰)

ج) ردیف سه‌جزئی ــ ۹ مورد (رباعی‌های ۵۹، ۶۹، ۸۱، ۹۹، ۱۱۶، ۱۳۵، ۱۴۳، ۱۴۴ و ۱۵۰):

ایمـن ز مـلال سـاعتی **خـواهم و نیسـت** از علـم و عمـل بضـاعتی **خـواهم و نیسـت**

بی‌فتنـهٔ روزگـار و بی‌زحمـتِ خلـق روزی دو مجـال طـاعتی **خـواهم و نیسـت**

(همان، ص ۱۴۳۶)

مـــردان خـــدا کـــه جـــای **خـــود را بیننـــد** از دردکشـــــــی دوای **خـــــود را بیننـــــد**

چشـم از همـه ماسـوا بـه خـود دوخته‌انـد در خـــود نگـــری خـــدای **خـــود را بیننـــد**

(همان، ص ۱۴۴۸)

د) ردیف چهارجزئی ــ ۲ مورد (رباعی‌های ۲۲ و ۹۳):

توحیـد کـه مکتـب رشـادِ **مـن و توسـت** تفسـیرِ جهـاد و اتّحـادِ **مـن و توسـت**

هشـدار کـه در پـردهٔ الحـاد و نفـاق دامـی ز بـرای انقیـادِ **مـن و توسـت**

(همان، ص ۱۴۴۰)

حمید سبزواری، در رباعیّاتِ خود، فراوان از ردیف استفاده کرده و بیش از ۸۸ % آن‌ها مردّف است.

۳ـ۲ـ۳. رباعی چهارقافیه‌ای

در اشعار اکثر شاعران، به رباعیّاتی که چهار مصراعِ آن مقفّی باشد برمی‌خوریم. بسامد این نوع رباعی درشعرِ متقدّمان بیشتر و در شعرِ متأخّران کمتر است. آوردن چهار قافیه در رباعی، هرچند بارِ موسیقاییِ شعر را بیشتر می‌کند، به‌لحاظِ محدودیّت‌هایی که در گنجاندن محتوا و مفاهیم وجود دارد، در دوره‌های بعد کمتر مورد استقبال قرار گرفته؛ امّا سبزواری برعکسِ معاصرانِ خود از ظرفیّت این‌گونه رباعیّات به‌خوبی بهره برده‌است و، از ۱۵۲ رباعیِ او، در ۳۴ رباعی، قافیه در هر چهار مصراع رعایت شده (رباعی‌های ۷، ۱۰، ۱۶، ۲۴، ۳۱، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۱، ۶۴، ۶۶، ۶۷، ۷۳، ۸۴، ۸۶، ۹۰، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۵ و ۱۴۶)؛ نمونه‌ای از آن‌ها:

غـم چشـمه و دیـده رود و دامـن **دریـاسـت** دل زورق و سـینه ورطـه‌ای **توفـان‌زاسـت**

از هرطرفـی مـوجِ حـوادث **پیـداسـت** زیـن بحـرِ بـلا، امیـدِ سـاحل مـا راسـت

(همان، ص ۱۴۱۴)

ای ذرّه، بیـا بـه کـوه و **صـحرا** پیونـد ای قطـره، بیـا بـه رود و **دریـا** پیونـد

ای یک‌تنـه تـن، بیـا بـه **تن‌هـا** پیونـد بگـذر ز منـی، بـه خـرمنِ **مـا** پیونـد

(همان، ص ۱۴۱۷)

در ۱۲۰ رباعی نیز قافیه فقط در بیت اوّل و مصرع چهارم آمده‌است:

آوای درای **کـــــــــاروان** می‌شـــــــــنوم — از رجعـــــتِ اســـــلام **نشـــــان** می‌شـــــنوم
بـــر شـــش‌جهـــتِ زمـــین نظـــر دوختـــه‌ام — آن گرســـنه‌ام کـــه بـــوی **نـــان** می‌شـــنوم
(همان، ص ۱۴۲۸)

یـارب کـه، بـه جـان بی‌غمـان، **غـم** مرسـاد — ور زآنکـــه غمـــی رسیدشـــان **کـــم** مرســـاد
مجـــروح مبـــاد ســـینه از نـــاوک عشـــق — وآن را کـــه رســـد زخـــمِ تـــو **مـــرهم** مرســـاد
(همان، ص ۱۴۴۹)

۳ـ۲ـ۴. قافیهٔ اسمی

از ۱۵۲ رباعی، قافیهٔ ۷۰ رباعی اسمی و ۴۳ رباعی ترکیبی از اسم با دیگر اقسام کلمه است: ازجمله «آشنا/ فدا/ کربلا» (رباعیِ ۳)؛ «خدا/ ولا/ مرتضی» (رباعی ۸)؛ «وجود/ سجود/ قعود» (رباعی ۹) و... .

الف) هم‌قافیه‌شدن سه اسم

ای از تـــو ســـیاه‌چهـــره تـــاریخ **بشـــر** — ای خـــونِ تـــو آمیختـــه بـــا فتنـــه و **شـــر**
از جـــورِ تـــو بـــر هـــویزه شـــد معلـــومم — «صـــدّام» چـــرا نـــام نهـــادت **مـــادر**
(همان، ص ۱۴۱۵)

جـــو کاشـــته‌ای، خـــرمن **گنـــدم** خـــواهی؟ — بهتـــان زده‌ای، دعـــا ز **مـــردم** خـــواهی؟
بـــر خلـــقِ خـــدا نـــیش زدی چـــون کـــژدم — ای خواجـــه عســـل از دمِ **کـــژدم** خـــواهی؟!
(همان، ص ۱۴۵۳)

ب) هم‌قافیه‌شدن اسم با انواع دیگر کلمه

اسم با صفت: ۳۶ مورد؛ ازجمله «راه/ آگاه/ دانشگاه» (رباعیِ ۱)؛ «دین/ یقین/ راه‌بین» (رباعیِ ۶)؛ «خدا/ گره‌گشا/ آشنا» (رباعیِ ۱۲) و... . برای نمونه:

گوینـــد طریـــقِ عقـــل و **دیـــن** پیـــدا نیســـت — در وادیِ شـــک، راهِ **یقـــین** پیـــدا نیســـت
پیداســـت ز ســـیرهٔ محمّـــد رو دیـــن — صـــد حیـــف کـــه چشـــمِ **راه‌بـــین** پیـــدا نیســـت!
(همان، ص ۱۴۱۱)

آمیـــزهٔ خـــون و داغ و **درد** اســـت دلـــم　　مشّـــاطهٔ رخســـارهٔ **زرد** اســـت دلـــم
می‌توفـــد و می‌ســـوزد و می‌ســـوزانَد　　مـــردان داننـــد **یکّـــه‌مرد** اســـت دلـــم
(همان، ص ۱۴۵۷)

اسم با حرف:

میـــدانِ بلاغـــت اســـت **دیـــوانِ** علـــی　　عاقـــل ننهـــد قـــدم بـــه **میـــدانِ** علـــی
هـــر نکتـــه کـــه بـــوی عشـــق می‌آیـــد از آن　　یـــا زآنِ محمّـــد اســـت یـــا **زآنِ** علـــی
(همان، ص ۱۴۱۳)

اسم با صفت و حرف:

غـم چشـمه و دیـده رود و دامـن **دریـاسـت**　　دل زورق و سـینه ورطـه‌ای **طوفـان‌زاسـت**
از هرطرفـی مـوجِ حـوادث **پیـداسـت**　　زیـن بحـرِ بـلا امیـدِ سـاحل مـا راسـت
(همان، ص ۱۴۱۴)

اسم و ضمیر: «صحرا/ دریا/ تن‌ها/ ما» (رباعیِ ۲۴)؛ «دشمن/ من/ تن» (رباعیِ ۱۰۸):

ای دل، نـه مـرا دوسـت، کـه **دشـمن** بـودی　　عمـری بـه فریـب و فتنـه بـا **مـن** بـودی
از فتنـهٔ توسـت هـر خرابـی کـه مراسـت　　هرچنـد مقـیمِ خانـهٔ **تـن** بـودی!
(همان، ص ۱۴۴۵)

اسم با فعل:

گـر عفـوِ تـو ای خـدا نبخشـد **گـنهم**　　از هاویـهٔ قهـرِ تـو هرگـز **نـرهم**
غـرق گـنهم، بـه مرحمـت دسـتم گیـر　　گم‌کـرده‌رهـم، ز لطـف بنمـای **رهـم**
(همان، ص ۱۴۳۶)

اسم با مصدر و ضمیر:

گفـتم بـه دلـم: «کِـه‌ای تـو؟» گفتـا: «**دشـمن**»　　گفـتم: «چـه کنـی بـه سـینه‌ام؟» گفـت: «**فـتن**»
گفـتم: «بـه چـه می‌تـوان ز دامـت **رسـتن**؟»　　گفتـا: «بـه خـدا پنـاه بـر از بـدِ **مـن**!»
(همان، ص ۱۴۴۶)

اسم با مصدر:

روزی کـــه جهـــان بـــه کـــامِ **اهـــریمن** بـــود هرلحظـــه بـــه صـــد فاجعـــه **آبســـتن** بـــود

مـــا را همـــه رنـــج و راحـــت از **دشـــمن** بـــود انصـــاف بـــده چـــه زنـــدگی**کـــردن** بـــود؟!

(همان، ص ۱۴۴۷)

۳ـ۲ـ۵. قافیهٔ فعلی

از ۱۵۲ رباعی، قافیهٔ ۹ تا به‌صورتِ فعلی است. در برخی موارد، هرسه قافیه فعلی است؛ یا فعل با دیگر اقسامِ کلمه (اسم، صفت، ضمیر و ...) **هم‌قافیه شده‌است:** «زاد/ بنهاد/ بگشاد» (رباعیِ ۵)؛ «فرسود/ سود/ فرمود/ بود» (رباعیِ ۷۳)؛ «سازند/ افرازند/ پروازند/ آوازند» (رباعیِ ۹۰)؛ «بزدا/ بنما/ بگشا» (رباعیِ ۹۷)؛ «گسست/ شکست/ مست/ پیوست» (رباعیِ ۱۰۲)؛ «نگویی/ نشویی/ نجویی» (رباعیِ ۱۲۶)؛ «آموخت/ آموخت/ افروخت/ سوخت» (رباعیِ ۱۴۰)؛ «اندوخت/ آموخت/ افروخت/ سوخت» (رباعیِ ۱۴۶)؛ «سوخت/ برافروخت/ آموخت» (رباعیِ ۱۴۷).

هر سه قافیه فعل:

روزی کـــه علـــی بـــه کعبـــه از مـــادر **زاد** از دیـــدن غیـــر، دیـــده بـــر هـــم **بنهـــاد**

تـــا جلـــوهٔ دوســـت بینـــد انـــدر همـــه‌حـــال آن دیـــده بـــه رخســـار محمّـــد **بگشـــاد**

(همان، ص ۱۴۱۱)

یـــک‌عمـــر بـــه‌بیهـــوده روان **فرســـودم** از عمـــر نشـــد بـــه غیـــر خســـران **ســـودم**

غافـــل بـــودم زآنچـــه خـــدا **فرمـــودم** ای‌کـــاش چنان‌کـــه می‌نمـــودم **بـــودم**

(همان، ص ۱۴۳۴)

۳-۲-۶- قافیهٔ صفتی

۱۰ مورد: «نوروز/ دل‌افروز/ پیروز» (رباعیِ ۳۰)؛ «پیروز/ نوروز/ امروز» (رباعیِ ۴۰)؛ «سرفراز/ حماسه‌ساز/ باز» (رباعیِ ۴۱)؛ «قبله‌نما/ گره‌گشا/ آشنا» (رباعیِ ۴۷)؛ «زمان‌گیر/ آسمان‌گیر/ جهان‌گیر» (رباعیِ ۶۸)؛ «کسان/ همان/ دیگران» (رباعیِ ۹۶)؛ «زیبا/ سراپا/ بینا» (رباعیِ ۱۲۷)؛ «سوزان/ چراغان/ بریان» (رباعیِ ۱۳۸)؛ «آگاه/ جولانگاه/ همراه» (رباعیِ ۱۳۹)؛ «دمساز/ پرواز/ باز» (رباعیِ ۱۴۱). برای نمونه:

ای دوســـت بیـــا جلـــوهٔ **نـــوروز** نگـــر در بـــزم چمـــن، لالـــه **دل‌افـــروز** نگـــر

تـا سـال نـوین بـر تـو مبـارک باشـد رخسـارِ مبـارزانِ **پیـروز** نگـر

(همان، ص ۱۴۱۹)

ای سـینه ز غـم مجمـرِ **سـوزان** کنمـت ای دیـده ز اشـک و خـون **چراغـان** کنمـت

ای دل کـه ز تـابِ عشـق پـروا نکنـی بـر آتـشِ اشـتیاق **بریـان** کنمـت

(همان، ص ۱۴۵۵)

ترکیب صفت با اقسام دیگر کلمه: ۱۰ مورد:

صفت با اسم: «راه‌بین/ حق‌گزین/ دین» (رباعیِ ۴)؛ «گرفتار/ دار/ خوار/ اغیـار» (ربـاعیِ ۷)؛ «رام/ غـلام/ نام» (رباعیِ ۱۳)؛ «ویران/ بیابان/ بستان» (رباعیِ ۲۹)؛ «نمایـان/ پایـان/ ایـران» (ربـاعیِ ۳۶)؛ «سپه‌شـکن/ تـن/ شکردهن/ سخن» (رباعیِ ۵۹)؛ «چاک/ خاک/ افلاک» (رباعیِ ۷۹)؛ «دمساز/ راز/ شهباز» (ربـاعیِ ۸۸)؛ «پـاک/ ادراک/ افلاک» (رباعیِ ۷۴). برای نمونه:

روشـن‌نظرانِ **راه‌بـین** مـی‌طلبم آگـاه‌دلانِ **حـق‌گزین** مـی‌طلبم

بـا مهـرِ محمّـد و علـی و زهـرا راهـی بـه دیـارِ عقـل و **دیـن** مـی‌طلبم

(همان، ص۱۴۱۰)

صفت با فعل و اسم:

«داورزنـی» آن معلّـمِ **پاک‌سرشـت** کانـدر دلِ خلـق، تخـمِ علـم و دیـن **کشـت**

در سـی‌صـد و پنجـاه‌ودو از بعـدِ هـزار بگذاشـت جهـان و شـد بـه گلـزارِ **بهشـت**

(همان‌جا)

۳ـ۲ـ۷. قافیهٔ مصدری

۶ مورد: «اندوختن/ آموختن/ افروختن» (رباعیِ ۱۴)؛ «خرسندی/ آرزومنـدی/ بنـدی» (ربـاعیِ ۱۰۳)؛ «جـوانی/ زندگانی/ جاودانی» (رباعیِ ۱۰۵)؛ «شهریاری/ خواری/ بردباری/ تاج‌داری» (رباعیِ ۱۱۳)؛ «مسـتی/ نفس‌پرسـتی/ درازدستی» (رباعیِ ۱۲۱)؛ «آختن/ برافراختن/ تاختن» (رباعیِ ۱۳۱). برای نمونه:

ایـن مدرسـه جـای دانـش**انـدوختن** اسـت نـی جـای فسـاد و فتنـه**آمـوختن** اسـت

مقصـود ز درس و بحـث و تحصـیل و کتـاب در سـینه چـراغ فکـرت **افـروختن** اسـت

(همان، ص ۱۴۱۴)

برخیـز کـه وقـت تیـغ تیـز **آخـتن** اسـت هنگـام لـوای حـق **برافـراختن** اسـت

ای گُـردِ بسـیج، دشـمن آمـد بـه خلـیج بشـتاب کـه وقـتِ بـر عـدو**تـاختن** اسـت

(همان، ص ۱۴۵۳)

ترکیب مصدر با اقسام دیگر کلمه: رباعی ۳۴ و ۳۷:

تـا بـادِ صـبا پیـامِ **نـوروزی** داد از جبهـه نویـدِ فـتح و **پیـروزی** داد

در عـین‌خـوش و فکّـه و شـوش و دزفـول پیـروزی را خـدا بـه مـا **روزی** داد

(همان، ص ۱۴۲۱)

۳ـ۲ـ۸. قافیهٔ ضمیری

بازآمـده‌ای‌بـه**خویشـتن** مـی‌طلبم فـارغ‌شـده‌ای‌ز دامِ**تـن** مـی‌طلبم

بـا خصـم بـه کـارزار و بـا خـود بـه نبـرد ایـن اسـت حماسـه‌ای کـه **مـن** مـی‌طلبم

(همان، ص ۱۴۳۱)

در چشـمهٔ نـور، **شستشـو** کـرد شـهید بـر قبلـهٔ انتخـاب، **رو** کـرد شـهید

آنگـاه نمـازِ عشـق را قامـت بسـت پـس سـجده بـه خـاکِ کـوی **او** کـرد شـهید

(همان، ص ۱۴۳۵)

۳ـ۲ـ۹ـ عیوب قافیه

عیوب قافیه، در اشعار بسیاری از شاعران کهن و معاصر، مشهود است. شعر حمید سبزواری نیز از این امر مستثنا نیست؛ از آن جمله است:

تکرار قافیهــ ازجمله عیوب قافیه است و قدما، برای آن، حدودی تعیین کرده‌اند: «تکرار قافیه در قطعه‌ها و غزل‌ها بعد از هفت بیت و، در قصاید، بعد از چهارده بیت روا باشد». (خواجه‌نصیرالدّین طوسی، ص ۱۵۹)

ـ تکرار قافیهٔ «غم» در رباعیِ ۱۴۸:

ای تلخ‌تـرین حـدیثِ عـالم **غـمِ** تـو سـوزنده‌ترین حـدیثِ دل **مـاتمِ** تـو

کـس غیـر خـدای تـو ندانـد چـه کشـید در لحظـهٔ بـدرود، علـی از **غـمِ** تـو

(سبزواری ۱، ج ۴، ص ۱۴۵۹)

۳ـ۲ـ۱۰. بسامد حروف روی در رباعیّات سبزواری

بسامد حرف روی در رباعیّات حمید سبزواری را در جدول شمارهٔ ۱ نشان داده‌ایم.

روی	ا	ب	ت	د	ر	ز	ش	ف	ک	ل	م	ن	و	هـ
بسامد	١٤	٥	١٢	١٢	٢٦	١٠	٩	٢	٣	٣	٩	٣٠	٥	١٢

جدول ۱ـ بسامد حروف روی در رباعیّات سبزواری

۳۱ رباعی، از مجموع ۱۵۲ رباعیِ سبزواری، دارای حرف وصل و بسامدشان مطابق جدول شمارهٔ ۲ است.

روی	ا	ت	ش	م	ن	هـ	ی
بسامد	١	٢	١	٤	٣	٣	١٧

جدول ۲ـ بسامد حروف وصل در رباعیّات سبزواری

۳ـ۳ـ موسیقی درونی

اعنات یا لزوم ما لایلزم:

خواهم صد دل که آشنای تو کنم　　**خواهم صد** جان که تا فدای تو کنم

خواهم صد دیده تا مگر سیلِ سرشک　　جاری به زمینِ کربلای تو کنم

(همان، ص ۱۴۱۰)

شاعر «خواهم صد» را در سه مصراع رباعیِ مزبور التزام کرده‌است. در رباعی‌های ۱۰، ۴۵، ۱۰۹ و ۱۱۰ نیز این آرایه به کار رفته‌است.

تضاد، طباق یا مطابقه:

بر آتشِ عشق، چون سپندم خواهد　　در سلسلهٔ غمش به بندم خواهد

باآنکه به‌دستِ اوست **درمانِ** دلم　　آن **دردشناس** دردمندم خواهد

(همان، ص ۱۴۲۰)

در رباعیِ ۶ («شک»، «یقین»)، ۷ («بتوان»، «نتوان»)، ۹ («آمدن»، «رفتن»)، ۴۸ («روز»، «شب»)، ۸۵ («اقویا»، «ضعفا»)، ۸۶ («بیش»، «کم»)، ۹۱ («فربه»، «لاغر»)، ۹۴ («گل»، «خار»)، ۹۶ («کژ»، «راست»)، ۱۰۵ («زنده»، «کشته»)، ۱۰۸ («دوست»، «دشمن»)، ۱۱۶ («درد»، «دوا») و ۱۴۲ («نامرد»، «مرد») آرایهٔ طباق به کار رفته‌است.

تشخیص:

خواهم که حدیثِ مرگِ علّامه کنم　　فریاد از این بزرگ‌هنگامه کنم
آمد ز صریرِ خامه‌ام وایِ دریغ　　نتوانم، اگر همه جهان خامه کنم

(همان، ص ۱۴۱۸)

در بیت مزبور، «خامه» و «قلم» مثل شخصی تصوّر شده که در سوگ علّامه‌طباطبایی واأسفا سرداده‌است. در رباعی‌های ۲۴، ۸۴، ۱۰۸ و ۱۴۳ نیز این آرایه مشهود است.

تکرار:

یارب جانی به غم هماوردم ده　　سوزم ده و آهِ سینه‌پروردم ده
عشقم ده و شوق و چهرهٔ زردم ده　　صبرم ده و طاقتم ده و دردم ده

(همان، ص ۱۴۲۶)

تکرار «وطن» (پنج بار) در رباعی ۴۰، «حق» در ۴۷، «چون» در ۱۱۰ نیز مشهود است.

تلمیح و بینامتنیّت با قرآن و روایات

تلمیح ازجمله امکاناتی است که شاعر می‌تواند، با آن، خیال‌انگیزی در شعر را به کمال برساند. سبزواری، در اشعارِ خود، از تلمیحات، به‌ویژه تلمیحات دینی و قرآنی، بهرهٔ فراوانی گرفته و همین نیز غنای تصاویر تلمیحیِ اشعارش را موجب شده‌است.

در بینامتنیّت واژگانی، شاعر یا نویسنده، در به‌کارگیریِ برخی از واژه‌ها و فعل‌ها و ترکیب‌ها، وام‌دارِ متنی یا اثری است (← راستگو، ص ۱۵) که در متنِ غایب، و در اینجا قرآن و احادیث، این واژه‌ها بسیار پُربسامد است؛ به‌گونه‌ای‌که می‌توان آن‌ها را مختصّ متن غایب دانست. بینامتنیّت قرآنی به سه نوعِ **برآیندسازی**، **وام‌گیری**، و **ترجمه** تقسیم می‌شود و در اشعار حمید سبزواری، با توجّه به روحیّهٔ مذهبی و دینیِ شاعر و پرداختن به مضامین پایداری، هر سه نوع یافت می‌شود. می‌توان واژگانی مانندِ «صخره» (رباعی ۵۴)، «فتح» (۳۴، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۵۸)، «فتنه» (۲۰، ۱۳۶)، «قصاص» (۴۲، ۷۰)، «قیام» (۹)، «کفر» (۲۰، ۱۳۶)، «محمّد» (۴، ۵، ۶، ۱۱)، «مسجد» (۹)، «ماسوا» (۱۱۶)،

«هاویه» (۸۰)، «جهاد» (۹۳)، «خصم» (۲۲، ۳۶، ۴۲، ۴۹، ۶۰، ۶۵)، «ابلیس» (۱)، «اهریمن» (۱۱۲، ۱۲۲)، «شیطان» (۶۲)، «بندگی» (۸۷)، «بهشت» (۲)، «حریم» (۱)، «دشمن» (۴۲)، «دعا» (۱۳۰)، «دین» (۴)، «دیو» (۴۲)، «سجده» (۷۸)، «سجود» (۹) و «سدره» (۹۰) را از این قبیل دانست:

چون جغد مگو دریغ بر خاکِ شهید — بس کن سخن از سینهٔ صدچاکِ شهید
در هودجِ نور رفت تا **بزم ملیک** — از دامن خاک، پیکرِ پاکِ شهید

(سبزواری ۱، ج ۴، ص ۱۴۳۰)

شاعر، در وصف شهید، از تعبیر قرآنیِ «ملیک» استفاده کرده‌است: ﴿إنَّ المُتَّقینَ فی جَنّاتٍ وَ نَهرٍ* فی مَقعَدِ صِدقٍ عِندَ مَلیکٍ مُقتَدِرٍ﴾[1]. (قمر: ۵۴-۵۵)

زاینده چو رشحهٔ سحاب است شهید — جوشنده چو چشمه‌سارِ آب است شهید
سوزنده چو **نیزهٔ شهاب** است شهید — رخشنده چو تیغِ آفتاب است شهید

(همان، ص ۱۴۳۱)

«نیزهٔ شهاب» مقتبس است از آیاتِ ﴿وَلَقَد جَعَلنَا فِی‌السَّماءِ بُرُوجاً وَ زَیَّنّاها لِلنّاظِرینَ* وَ حَفِظناها مِن کُلِّ شَیطانٍ رَجیمٍ* إلّا مَنِ استَرَقَ السَّمعَ فَأتبَعَهُ شِهابٌ مُبینٌ.﴾[2] (حجر: ۱۶-۱۸) و نیز آیهٔ ۱۰ سورهٔ صافّات و آیهٔ ۸ و ۹ سورهٔ جن.

تناسب (مراعات‌النّظیر)

گیرم‌که **جهان**، به تیغ، رام تو شود — **خوارزم** و **ختا** و **چین** غلامِ تو شود
گر زآنکه دلی به‌مرحمت ننوازی — ضحّاک شوی دگر چه نام تو شود؟

(سبزواری ۱، ج ۴، ص ۱۴۱۰)

چه **طوس** و چه **تبریز** و چه **کرمان** و **زرند** — چه **پاوه** و **سردشت** و **مریوان** و **مرند**
یک‌ذرّه ز خاک میهن از کف ندهیم — سوگند به پیروانِ **قرآن**، سوگند

(همان، ص ۱۴۱۶)

---

۱. «محقّقاً، اهل تقوی در باغ‌های کنار نهرها [ی بهشت ابد] منزل گزینند. در منزلگاهِ صدق، نزدِ خداوندِ مالکِ عزّ و سلطنتِ جاودانی، متنعّم‌اند». (**قرآن**، ترجمهٔ الهی قمشه‌ای، ص ۵۵۹)

۲. «و همانا ما در آسمان کاخ‌های بلند برافراشتیم و بر چشمِ بینایانِ عالم آن کاخ‌ها را به زیب‌وزیور بیاراستیم. و آن را از [دستبرد] هر شیطان مردودی محفوظ داشتیم؛ لیکن هر شیطانی برای سرقت سمع (یعنی برای دزدیدن و دریافتن سخن فرشتگان عالم بالا) به آسمان نزدیک شود، تیر شهاب و شعلهٔ آسمانی او را تعقیب کند». (همان، ص ۲۷۲)

جناس

جناس اشتقاق

ای آمـــده در کعبـــه ز مـــادر بـــه وجـــود — وی رفتـــه بـــه **مســـجد** ز جهـــان وقـــتِ **ســـجود**

از آمـــــدن و رفـــــتنِ تـــــو دانســـــتم — ســـرمایهٔ زنـــدگی **قیـــام** اســـت و **قعـــود**

(همان، ص ۱۴۱۲)

جناس تام

ای بـــاغ، طـــراوتِ بهـــارِ تـــو چـــه شـــد؟ — وی دشـــت، صـــفای لالـــه‌زارِ تـــو چـــه شـــد؟

بـــر چنـــگِ دلـــم نمی‌زنـــی **چنـــگ** ای **چنـــگ**! — شـــورِ تـــو کجاســـت؟ شـــهریارِ تـــو چـــه شـــد؟

(همان، ص ۱۴۵۹)

«چنگ» به‌معنیِ «پنجه» با «چنگ» به‌معنیِ «نوعی ساز» جناس تام دارد.

جناس زائد در اوّل

ز آمیـــزش خیـــر و **شـــر بشـــر** پیـــدا شـــد — عشـــقش بـــه دل و هـــوش بـــه ســـر پیـــدا شـــد

ایـــن طـــرح خـــرد فکنـــد، پیـــدا شـــد علـــم — وآن نقـــش خیـــال زد، هنـــر پیـــدا شـــد

(همان، ص ۱۴۳۷)

همچنین، «سود، فرسود» در رباعی ۷۳ آرایهٔ جناس زائد در اوّل دارد.

جناس زائد در آخر

بـــر لـــوحِ زمـــان، جـــز اثـــرِ خامـــه نماننـــد — از نـــــامورانِ نشـــــانه جـــــز نامـــــه نماننـــــد

رفتنـــد **قلـــم‌زن** و **قلـــم** هـــر دو بـــه خـــاک — المیـــزان مانـــد، گرچـــه «علّامـــه» نماننـــد

(همان، ص ۱۴۴۲)

جناس قلب بعض

ایمـــن ز مـــلال ســـاعتی خـــواهم و نیســـت — از **علـــم** و **عمـــل** بضـــاعتی خـــواهم و نیســـت

بـــی فتنـــهٔ روزگـــار و بـــی زحمـــتِ خلـــق — روزی دو مجـــالِ طـــاعتی خـــواهم و نیســـت

(همان، ص ۱۴۳۶)

جناس محرّف یا ناقص

گـه، سخت‌سـر و سپه‌شـکن بـاش چـو شـیر گـه، **قُـوتِ** دل و **قـوّتِ** تـن بـاش چـو شـیر
گـه، نوش‌لـب و شـکردهن بـاش چـو شـیر بـاری، بـه سـه شـیوه در سـخن بـاش چـو شـیر
(همان، ص ۱۴۲۹)

سؤال و جواب

گفتم: «دل و درد ...» گفت: «درمان این اسـت» **گفتم**: «سر و عشق ...» گفت: «سامان ایـن اسـت»
گفتم: «تو و ناز ...» گفت: «خوبان چـه کننـد؟» **گفتم**: «من و صبر ...» گفت: «پیمـان ایـن اسـت»
(همان، ص ۱۴۲۴)

در رباعیِ ۱۰ و ۱۰۹ نیز آرایهٔ سؤال و جواب به کار رفته‌است.

واج‌آرایی

بـا اهـلِ سـتم نبـرد می‌بایـد کـرد همـدردیِ اهـلِ درد می‌بایـد کـرد
تـا شـهدِ جهـان بـه کـامِ نـامردان اسـت کـاری کـه سـزد ز مـرد می‌بایـد کـرد
(همان، ص ۱۴۲۸)

واج‌آراییِ «د» در رباعیِ بالا مشهود است.

چـون رعـد، فغـان بـه کـوه و کَـردَر زده‌ایـم چـون بـرق، بـه خـار و خـاره اخگـر زده‌ایـم
چـون مـه، بـه خیـامِ شـب شـبیخون زده‌ایـم چـون مهـر، ز دامـانِ افـق سـر زده‌ایـم
(همان، ص ۱۴۴۶)

واج‌آراییِ «ر» در رباعیِ بالا مشهود است.

۴ـ نتیجه

از بررسی ردیف و قافیه و موسیقیِ درونیِ رباعیّات سبزواری دریافته می‌شود که او، مانند بسیاری از شاعران، از ردیف‌های فعلی بیشترین بهره را برده‌است؛ همچنین، با کاربردِ قافیه‌هایی دارای بیشترین حروف مشترک در اشعار بدون ردیف، در غنی‌کردن موسیقیِ شعر کوشیده‌است تا نبودِ ردیف را در این‌گونه رباعی‌ها جبران کند.

از ۱۵۲ رباعیِ دیوان سبزواری، ۱۳۴ تا مردّف است و ردیف فعلی با تعداد ۱۱۴ مورد (۸۵/۰۷ %) بیشترین بسامد را دارد: ردیف‌های یک‌جزئی و ساده ۹۳ مورد، دوجزئی ۳۰ مورد، سه‌جزئی ۹ مورد، و چهارجزئی ۲ مورد. شمارِ دیگر انواع ردیف نیز از این قرار است: اسمی ۱۴ مورد (۱۰/۴۴ %)، ضمیری ۳ مورد (۲/۲۵ %)، صفتی ۲ مورد (۱/۵۰ %)، مصدری ۱ مورد (./۷۴ %)..

نتیجهٔ تحقیق همچنین نشان می‌دهد که، در ۳۴ رباعی از ۱۵۲ رباعی، در هرچهار مصراع، قافیه رعایت شده‌است. قافیه‌های اسمی ــ۱۱۳ مورد (۷۴/۳۴ %)ــ بسامد بیشتری به‌نسبتِ دیگر انواع قافیه دارد. بسامد قافیهٔ فعلی ۹ مورد (۵/۹۳ %)، قافیهٔ صفتی ۲۰ مورد (۱۳/۱۵ %)، قافیهٔ مصدری ۸ مورد (۵/۲۶ %)، و قافیهٔ ضمیری ۲ مورد (۱/۳۲ %) است.

براساس پژوهش در رباعیّات سبزواری همچنین می‌توان گفت که حرف رویِ «ن» (با ۳۰ مورد) و «ر» (با ۲۶ مورد) بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌است. علاوه بر آن، از مجموع رباعیّات شاعر، ۳۱ رباعی (۲۰/۳۹ %) دارای حرف وصل است.

به‌لحاظِ موسیقایی، کاربرد آرایه‌های تکرار، انواع جناس، واج‌آرایی، اعنات، تشخیص، تناسب، تضاد (طباق) در رباعیّات سبزواری حضوری چشمگیر دارد. همچنین، او، با استفاده از ظرفیّت تلمیحات و اشارات، از انواع بینامتنیّت قرآنی و روایی به‌خوبی درجهت خلق تصاویر شاعرانه و بیان مضامین دینی و قرآنی بهره برده‌است.

منابع

قرآن کریم، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، سازمان چاپ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۲.
احمدنژاد، کامل، کلّیّات مسائل ادبی، پوران‌پژوهش، تهران ۱۳۸۰.
پروین‌زاد، مهدی، «روایتگر حماسه‌های انقلاب» (گفتگو با استاد حمید سبزواری)، کیهان فرهنگی، ش ۱۹۱، شهریور ۱۳۸۱، ص ۱۰-۱۶.
خواجه‌نصیرالدّین طوسی، معیارالأشعار، چاپ جلیل تجلیل، ناهید، تهران ۱۳۶۹.
راستگو، محمّد، تجلّی قرآن و حدیث در شعر فارسی، سمت، تهران ۱۳۸۵.
سبزواری (۱)، حمید، این بانگ آزادی، ج ۴، چاپ رضا اسماعیلی و دیگران، پیام‌آوران نشر روز، تهران ۱۳۹۷.
ــــــــ (۲)، سرود درد، کیهان، تهران ۱۳۶۷.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، موسیقی شعر، آگه، تهران ۱۳۷۹.
شمیسا، سیروس، آشنایی با عروض و قافیه، چاپ یازدهم، فردوسی، تهران ۱۳۷۴.
کاکایی، عبدالجبّار، بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان، پالیزان، تهران ۱۳۸۰.

متّحدین، ژاله، «تکرار؛ ارزش صوتی و بلاغیِ آن»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علـوم انسـانیِ دانشـگاه فردوسـی، سـال یازدهم، ش ۳، پاییز ۱۳۵۴، ص ۴۸۳-۵۳۰.
محسنی‌نیا، ناصر، «مبانی ادبیّات مقاومت معاصر ایران و عرب»، نشریّهٔ ادبیّات پایداری (مجلّـهٔ دانشـکدهٔ ادبیّـات و علوم انسانیِ دانشگاه شهید باهنر کرمان)، ش ۱، پاییز ۱۳۸۸، ص ۱۴۳-۱۵۸.
مطهّری، مرتضی، قیام و انقلاب مهدی (عج) از دیدگاه فلسفه و تاریخ (به ضمیمهٔ شهید)، صدرا، تهران ۱۳۷۱.
ولک، رنه و آستن وارن، نظریّهٔ ادبیّات، ترجمهٔ ضیاء موحّـد و پرویـز مهـاجر، شـرکت انتشـارات علمـی و فرهنگـی، تهران ۱۳۷۳.
همایی، جلال‌الدّین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، تهران ۱۳۷۳.

❑