فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره چهارم، شماره ۳۲، زمستان ۱۳۹۹، صص ۵۰۹-۴۹۱
New Period 4, No 32, 2021, P 491-509
شماره شاپا (۲۴۷۶-۷۰۱۸)
ISSN (2476-7018)

تحلیل موسیقیایی مثنوی پیر و جوان میرزا نصیر اصفهانی

دکتر لیلا عدل پرور
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی. ایران
adlparvar@yahoo.com

چکیده

میرزا نصیر اصفهانی طبیب و شاعر قرن دوازدهم هجری است. وی در شعر خود با پیوند میان موسیقی و عناصر دیگر تلاش کرده است به هدفش که بیان مفاهیم شعری است، نزدیک شود. موسیقی از ارکان مهمّ شعر است که باعث دلنشینی کلام می‌شود. در این مقاله به منظور آشنایی بیشتر با این حکیم و جایگاه وی در شعر و شاعری با روش توصیفی و آماری به «تحلیل موسیقیایی مثنوی پیر و جوان» وی پرداخته می‌شود. بدین منظور جنبه‌های گوناگون موسیقی در سه بخش؛ بیرونی، کناری و درونی مورد بررسی قرارگرفته و نمونه‌های آماری به صورت جدول و نمودار ارائه خواهد شد. سؤال اصلی پژوهش این است که ویژگی‌های موسیقیایی مثنوی میرزانصیر اصفهانی کدامند؟ وکدام نوع ردیف و قافیه، در این اثر بسامد بیشتری دارد؟

نتایج تحقیق بیانگر این است که قافیه‌های اسمی و ردیف‌های فعلی در مثنوی «پیر و جوان» بسامد بیشتری دارد، و میرزا نصیر اصفهانی برای غنای زبان موسقیایی اثر خود، از آرایه‌های بدیعی لفظی و معنوی بهره برده است.

واژه‌های کلیدی: پیر و جوان، میرزانصیر اصفهانی، موسیقی بیرونی، موسیقی کناری، موسیقی درونی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

مقدّمه

از میان سخنوران قرن دوازده، چند تن پیشهٔ طبابت داشتند و به اصطلاح ذوالفنون بودند که از جملهٔ آنها یکی میرزا نصیر اصفهانی طبیب دوره کریم‌خان زند است. دراغلب تذکره‌ها و منابع، مقام علمی و ادبی، میرزانصیر اصفهانی، مورد ستایش قرار گرفته است، ولی هنوز، تنها اثر مدون باقی مانده از (مثنوی پیر و جوان) مورد توجّه پژوهشگران واقع نشده است، لذا برای آشنایی بیشتر با این حکیم و شناخت جایگاه وی در شعر و شاعری، به تحلیل موسیقیایی مثنوی «پیر و جوان» پرداخته می‌شود.

آنچه یک شعر را حیثّیت و هویّت می‌بخشد، موسیقی و تناسبات آهنگ میان اجزای سازندهٔ آن است. موسیقی شعر به گونه‌های: موسیقیِ بیرونی، کناری، درونی و معنوی، تقسیم می‌شود که هرکدام، در جایگاه خود، برای زیباسازی شعر، نقش خاصیّ ایفا می‌کند.

میرزا نصیر اصفهانی علاوه بر محتوا به جنبهٔ لفظی شعر خود اهمیّت قائل بوده و برای بیان تخیّل و احساس و زیبایی آفرینی کلام خود، از عناصر موسیقیایی بهره برده است.

در این مقاله سعی بر این است، گونه‌های متفاوت موسیقی؛ در مثنوی پیر و جوان میرزانصیر اصفهانی بررسی شود تا هنرنمایی‌های پنهان شاعر، در انتقال مفاهیم قابل فهم به مخاطب ارائه شود.

پیشینهٔ تحقیق:

علاوه برکتاب ارزشمند و تحقیقی استاد شفیعی کدکنی با عنوان «موسیقی شعر» (۱۳۶۸)، که در آن به موضوع وزن و قافیه و موسیقی شعر و نقد و بررسی این عوامل پرداخته‌است، مقالاتی دربارهٔ موسیقی اشعار به چاپ رسیده است که می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

مقالهٔ «موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیّل و احساسات شاعران» (۱۳۸۴)، توسط پرند فیّاض منش نوشته شده است. مقالهٔ «موسیقی بیرونی در شعر نادر نادرپور» (۱۳۸۸)، که توسط حبیب‌الله عباسی و حامد ذاکری بررسی شده است و در آن انواع اوزان عروضی نقد و تحلیل شده است. عبّاس کی‌منش، در مقالهٔ «شیخ بهائی و هنر موسیقی وی در جاذبهٔ موسیقی کلام»، (۱۳۸۸)، اوزان عروضی آثار شیخ بهائی را بررسی کرده است. مقالهٔ «موسیقی شعر در غزلیّات شمس» (۱۳۹۱)، توسط دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نوشته شده است. محمّدتقی زند وکیلی و داود وزین‌پور، مقالهٔ «موسیقی شعر در دو سوک سرودهٔ سعدی»، (۱۳۹۳)، را در فصلنامهٔ ادبیّات غنایی به چاپ رسانده‌اند. محمّد فولادی و عبدالرضاعبدی، در مقالهٔ تحت عنوان «بررسی موسیقی بیرونی و کناری در غزلیّات قصاید ظهیر فاریابی» (۱۳۹۵)، کار کرده‌اند.

امّا به غیر از مقدّمهٔ تحلیلی که توسط میراحمد طباطبایی بر مثنوی پیر و جوان، نوشته شده است، تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ میرزا نصیر اصفهانی و آثار وی انجام نشده است، لذا بررسی و تحقیق در تنها اثر باقی مانده از وی؛ «پیر و جوان» ضروری به نظر می‌رسد.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

معرّفی مختصر میرزا نصیر اصفهانی و مثنوی پیر و جوان

میرزا نصیر حکیم قرن ۱۲و طبیب کریم‌خان زند، بود. وی در جهرم شیراز متولّد شد، در اصفهان اقامت گزید و به همین جهت به میرزا نصیراصفهانی معروف است. میرزانصیر، در حکمت الهی، طبابت، نجوم، موسیقی و شعر توانایی داشت. شرح حال او در چند منبع معتبر از جمله؛ در آتشکدهٔ آذر، دانشمندان و سخنسرایان فارس، مجمع الفصحاء، نگارستان دارا، تذکرهٔ اختر. . . . آمده است، امّا مستندتر از همهٔ مأخذ، شرح مبسوطی است که دانشمند معاصر وی، عبدالرزّاق بیک دُنبلی، متخلّص به مفتون که میرزانصیر سمت استادی در حقّ وی داشت، در کتاب وزین خود تجربه الاحرار و تسلیه الاابرار آورده است. این مؤلّف فاضل، میرزانصیر را حکیمی بی‌نظیر می‌نامد و فضایل او را چنین می‌شمارد: «دیگر حکیمی مانند مسیح‌الملّه والدین، حبرالخییر الخیّر المتین، افلاطون الدّهر، بطلمیوس الدّوران، ... داور زند (کریم خان) به واسطهٔ کمال مهارت او در طبّ که جزوی از کلّیهٔ علومش بود، او را از دارالسلطنه اصفهان چون درّ از صدف و لعل از کان و گل از بوستان جدا کرده به شیراز آورده بود ... غالباً در لغت عربی و فارسی به طرزی بدیع در لطافت وروانی آب زندگانی بیان فرمودی و حق با او بودی، دُرّ دری مثنوی سفته و شکایت ابنای زمان را بدین زبان فارسی گفته. . . جالینوس دوران را با این ناتوان لطفی بی نهایت بود و همواره در عروض مرض طبیبی بس مهربان؛ و همّت در تربیت مؤلّف می‌گماشت ... در اوایل سنهٔ احدی و تسعین و مائه بعدالالف (۱۱۹۱) در دارالعلم شیراز وداع فانی نمود ...» (۷/ ۱۳۴۹: ص ۱۶۱-۱۷۰)

علاوه بر عبدالرزّاق دنبلی، دانشمندان و سخن سنجان دیگر هم، به ستایش اشعار دل انگیز میرزا نصیر، پرداخته‌اند. ملک‌الشعرای بهار، با اشاره به سبک سخنگوی شعرای مشهور قرن ۱۲ هجری، چنین می‌نویسد: «میرزا نصیر طبیب اصفهانی، مثنوی پیر و جوان را به لطافت نظامی و پر مغزی حافظ سرود.» (۴/ ۱۳۷۷ : ۳۱۹)

دکتر عبدالحسین زرّین‌کوب، قریحهٔ شاعری و آثار بدیع میرزا نصیرالدین را چنین می‌ستاید: «میرزا نصیر اصفهانی، که منظومهٔ کوتاه بهاریهٔ او معروف به مثنوی پیر و جوان شهرت و رواج فوق‌العاده دارد و غزلیّات و سایر اشعارش با آن که بسیار نیست از قدرت قریحهٔ شاعری گوینده حاکی است، طبیب و منجّم و حکیم ریاضی بود و او را در عصر خویش به سبب احاطه بر علوم مختلف، تالی خواجه نصیر طوسی می‌شمردند و نصیر «ثانی» می‌خواندند. وی کمال و هنر را با علم و ادب، جمع داشت ... و به عربی و فارسی شعر می‌گفت.» (۹/ ۱۳۷۱: ۱۴۸)

استاد ذبیح الله صفا، ضمن اعتراف به مقام استادی وی، با مقایسه با شعرای دیگر چنین آورده‌اند: «از اواسط قرن دوازدهم هجری به بعد، نهضتی نو در شعر فارسی پدید آمد که دو مرکز عمدهٔ آن اصفهان و شیراز بوده و شاعرانی که ذکر کردیم در یکی از این دو مرکز به سر می‌برده و مشغول تعلیم شاگردانی زیردست خود بوده‌اند و از همین دو مرکز است که چند شاعر استاد، مانند صبای کاشانی شاگرد صباحی و عبدالرزاق

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

دنبلی شاگرد میرزا نصیر اصفهانی و سحاب اصفهانی پسر و پروردهٔ هاتف اصفهانی، تربیت شده و در اوایل دورهٔ قاجاری شهرت یافته‌اند.» (۱۸/ ۱۳۸۹: ۱۲۴-۱۲۵)

آثار گرانقدر این دانشمند بزرگ را چنین برشمرده‌اند:

اساس الصّحه (در طبّ به عربی)، جام گیتی‌نما (در حکمت الهی به فارسی، حل‌التقویم (در نجوم به فارسی)، رساله در موسیقی و ارتباط آن با علم طبّ به عربی، رساله در کلمات مشکلهٔ شیخ الرئیس ابوعلی سینا، شفا الاسقام در طبّ، مراة الحقیقه (در حکمت به عربی) دیوان فارسی به فارسی و عربی. (۳/ ۱۳۷۱: ۲۳)

بحث و بررسی

موسیقی:

موسیقی به شاعر کمک می‌کند تا بین عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ شعر ارتباط و پیوند ایجاد کند. تأکید بر هماهنگی وزن و قافیه و رابطهٔ آن با مضمون و محتوا در شعر، به یونان باستان و فیلسوف بزرگ، ارسطو می‌رسد. وی براین باور بود که «انواع ادبی برای بازتاب حس خاصّی که در آن‌ها است، وزن‌های خاصّی می‌خواهند و چون موضوع و مضمون آن‌ها با هم تفاوت دارد، در وزن و موسیقی آن‌ها نیز تفاوت خواهد بود. در واقع همین طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب، راهنمایی می‌کند.» (۲/ ۱۳۳۷: ۲۹)

توجّه به موسیقی شعر و ارزش آن به طور جدّی در دوران معاصر با مکتب فرمالیسم آغاز شد، چنانچه از نظر فرمالیست‌ها هنگام استفاده از زبان، با دو نوع زبان، روزمره (که برای بیان و انتقال مفاهیم بدون اینکه جلب توجّه کند) و زبان ادبی (که در آن از فرایند برجسته‌سازی، به کارگیری عناصر زبانی غیر متعارف که زبان را از حالت روزمرگی و تکراری خارج کند) روبرو هستیم. لذا شاعر با افزودن وزن، قافیه، ردیف و تناسبات آوایی در کلام، قواعدی را به زبان عادّی می‌افزاید و با این روش، جلب توجّه می‌کند. (۵/ ۱۳۹۷: ۲۹- ۳۰)

در این پژوهش جنبه‌های مختلف موسیقی در مثنوی «پیر و جوان میرزا نصیر اصفهانی» مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد:

موسیقی بیرونی

آشکارترین نوع موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی و وزن شعری است. وزن ایجادکنندهٔ نوعی نظم در شعر است که می‌تواند به خیال انگیزی بیشتر شعر کمک کند. «وزن گذشته از اینکه تقلید آهنگ شوق و هیجان است، وسیله‌ای برای صرفه‌جویی در توجّه ذهن به شمار می‌رود و لذّتی که از آن حاصل می‌شود، نتیجهٔ این

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

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 در می‌یابد، کاسته می‌شود.» (۶/ ۱۳۴۵: ۱۵۰)

وزن عروضی منظومه «پیر و جوان» در بحر هزج مسدس مقصور (مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیل) به تقلید از خسرو و شیرین نظامی است، مصحح در دیباچه نوشته است «شاهکار ادبی میرزا محمّد نصیر طبیب مثنوی پیر و جوان اوست که به وزن خسرو و شیرین نظامی سروده است.» (۳/ ۱۳۷۱: ۱۳)

این وزن نیز در شعر فارسی بیشتر برای اشعاری به کار رفته است، که شاعر در تلاش برای القای نوعی موسیقی سنگین و آرام و با وقار بوده باشد.

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری، قافیه و ردیف است، در تمامی زبان‌های شعری دنیا از قافیه بحث شده است.

قافیه:

«قافیه در لغت، به معنی از پی رونده است و در اصطلاح مجموعه‌ای است از چند صامت و متحرّک که در آخرین کلمه مصراع‌ها و یا ابیات تکرار می‌شود به شرطی که به یک لفظ و معنا نباشد. » (۲۱/ ۱۳۸۲:ص ۲۷۱)

قدیم‌ترین تعریفی که در ادبیّات فارسی، دربارهٔ قافیه آمده، در کتاب المعجم شمس قیس رازی است: «قافیت بعضی از کلمه آخرینِ بیت باشد به شرط آنکه کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود. پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» (۱۳/ ۱۳۸۸: ۱۴۷) قافیه از جمله عناصر مهمّ و کلیدی شعر در زبان فارسی است. علاوه بر داشتن اهمیّت و کارکردهای مختلف در زیبایی شعر، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را سامان می‌دهد.

دکتر عبدالحسین زرّین کوب معتقد است که قافیه ویژگی‌هایی دارد:

«اوّل آن که با تکرار و تراجع اصوات آخر کلمه حالتی به کلام می‌بخشد که در حقیقت موسیقی وزنش را تکمیل می‌کند و قدرت تأثیرش را افزون می‌گرداند، دیگر اینکه ترتیبی به شعر می‌دهد و اجزای آن را متناسب می‌کند و وزن و آهنگ را هم تقویت می‌کند.» (۱۰/ ۱۳۹۴: ۱۰۱)

از نکته‌های دیگر که در باب قافیهٔ شعر حائز اهمیت است، تأثیر هجاهای قافیه است. «زمانی که آخرین واک قافیه از حروفی مثل: «ب، پ، و...» باشد، زود قطع می‌شود و عطش موسیقایی خواننده را سیراب نمی‌کند، امّا مصوّت‌های بلند مثل«آ، ای و او» کشش موسیقایی بیشتری دارند و از لذّت بیشتری برخوردارند.» (۸/۹۰: ۱۳۸۰)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

در مثنوی پیر و جوان نوع قافیه از نظرنوع کلمه و ترکیب هجاهای بلند و کوتاه تقسیم‌بندی می‌شود. این مثنوی ۳۰۴ بیت دارد که سه بیت تضمین از شعرای دیگر است. از آنجا که آوردن همهٔ ابیات و مشخص کردن قافیهٔ آنها در این مقال نمی‌گنجد، لذا کلمات قافیه تمامی ابیات در جدول آورده می‌شود:

جدول قافیه اسمی

قافیه	هجای بلند	بسامد	هجای کوتاه	بسامد
هر دو جز اسم ساده	(پیر، ضمیر)، (ساز، آواز)، (اساس، لباس)، (باغ، راغ)، (چین، آستین)، (مینا، صهبا)، (نسیم، شمیم)، (دوش، بناگوش)، (جاوید، بید)، (ایّام، جام)، (کنار، غبار)، (تاک، خاک)، (سرو، تذرو)، (کنار، هَزار)، (نهالان، غزالان)، (هوایی، نوایی)، (روزگاری، بهاری)، (جو، مینو)، (دماغ، باغ)، (کار، خار)، (کار، سازگار)، (کار، عیار)، (جفایی، وفایی)، (خون، گلگون)، (نگاهی، آهی)، (باغ، زاغ)، (وادی، هادی)، (جان، گران)، (ناخدا، رها)، (روایی، پادشاهی)، (ارشاد، ایجاد)، (یادگار، سازگار)، (بهار، یار)، (جان، جانان)، (یاران، باران)، (جوهر، گوهر)، (دروغ، فروغ)، (میان، نشان)، (کاری، بهاری)، (زمان، آسمان)، (استاد، بنیاد۲)، (خاکی، باکی)، (زمانی، نشانی)، (حرفی، کاری)، (بوستانی، آشیانی)، (آشیانها، خانمانها)، (جا، صبا)، (کار، رفتار)، (کین، آیین)، (خاموش، گوش۲)، (جهانی، آشیانی)، (میل، نیل)، (چاه، راه)، (راز، آغاز)، (خواب، گرداب)، (بازار، کار)، (توشه، گوشه)، (یاری، کاری)، (جهان، مردمان)، (غم، ماتم)، (نام، غلام)، (همراهی، کاهی)، (باز، آواز)، (گوش، هوش)، (دامن، پیراهن)، (سوری، زوری)، (مینو، بو)، (راز، باز)، (وبال، خیال)، (سامان، پایان)، (مشکل، حاصل)، (تاری، کناری)، (وادی، آبادی)، (کبریایی، خدایی)، (مانند، خداوند)، (آفرینش، بینش۲)، (ولایت، هدایت)، (سرور، رهبر)، (آسمانی، مبانی)، (کمال، جلال)، (باد، یاد)، (یم، نم)، (غلامی، نیامی)، (پا، خدا)، (سلامش، کرامش)، (افسانه، پروانه)، (امید، جمشید)، (شادیت، آبادیت)، (شبدیز، پرویز)، (نورت، دورت)، (نام، انجام)، (نشان، مکان)، (آرامگاهی، گیاهی)، (کاشانه، عشرت‌خانه)،	۹۵	(سرشت، اردیبهشت) (گل، بلبل۲) (گل، سنبل) (سنگ، رنگ) (رنگ، ننگ) (وطن، چمن) (نقل، عقل) (منزل، دل) (صدف، خزف) (گنج، رنج) (فرزند، خرسند) (درد، زرد) (دیر، سیر) (سفر، خبر) (سمندش، کمندش) (جبینش، آستینش) (رَأس، کَأس) (درنگ، رنگ)	۱۸
اسم مرکب و ساده	(گلعذاران، نوبهاران)، (گلعذاری، خاری)، (جویباران، گلعذاران)، (گلزار، یار)، (مقبلان، صاحبدلان)، (یار، سروکار)، (بینوایان، گدایان)، (آذار، گلزار)، (بهار، لاله‌زار)، (افسانه، میخانه)، (زندگانی، بادبانی)، (راهی، دستگاهی)، (یاران، میخواران)	۱۵		
ترکیبی	(آب، درتاب)، (یاسمن، خویشتن)، (نگاهی، سیاهی)، (ساقی، باقی۳)، (اسرار، سزاوار)، (یار، بار۲)، (سینه، دیرینه)، (شوم، بوم)، (لیلی، تسلّی)، (آرام، جام)، (مستان، می‌پرستان)، (آزاد، شاد)، (میخانه، دیوانه)، (آباد، بنیاد) (گردون، بیرون)، (غیب، لاریب)، (کناری، غباری)، (غولان، ویران)، (فرزین، برچین)، (نظامی، گرامی) (امین، نشین)، (راز، دراز)، (دسترس، کس)، (پیر، تقریر)، (رفتگان، کاروان)، (میخانه، ویرانه)، (مأمن، رهزن)، (یاران، امّیدواران)، (روان، مغان)	۳۲	(دست، مست۲) (نیرنگ، تنگ) (دست، هست) (سخت، بخت) (قدح، فرح) (تنگ، چنگ) (سر، دیگر) (سفر، گذر۲) (رَأس، بَأس)	۱۱

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

قافیهٔ اسمی ۱۷۱مورد (۵۷ درصد) است که در برخی موارد هر دو جز اسم می‌باشد، یا اسم با کلمات دیگر مثل؛ صفت و ضمیر و فعل ترکیب شده است. در قافیه‌های ترکیبی تقسیم‌بندی براساس جزء اوّل قافیه صورت گرفته است، به عنوان مثال: درترکیب (فرزین، برچین) و (دسترس، کس) که جز اوّل اسم می‌باشد، در جدول ذیل قافیهٔ اسم آمده است. ترکیب هجای قافیه در شعر به صورت‌های مختلف (صامت+ مصوّت بلند)، (صامت، مصوّت کوتاه) و(صامت، مصوّت‌بلند، صامت) و ... می‌تواند باشد، ولی منظور از تقسیم‌بندی در جدول براساس مصوّت‌های بلند و کوتاه است یعنی؛ واژه‌ها براساس تعداد بیشتر بودن نوع هجا بلند و کوتاه تقسیم‌بندی شد. که بسامد بهره‌گیری شاعر، از هجاهای بلند بیشتر از هجاهای کوتاه (۲۹ مورد) است. از نظر ساختمان؛ اسم‌های ساده و مشتقّ بیشتر از اسم‌های مرکب کاربرد دارد.

جدول قافیهٔ صفت

صفت	مصوت بلند	بسامد	مصوت کوتاه	بسامد
هر دو جزء صفت	(سلیم، مستقیم)، (یونانی، روحانی)، (خوشگوار، نوبهار)، (بلاکش، جنبش)، (همدوش، پرنیان‌پوش)، (خوش‌بیانی، همزبانی)، (سمنبر، روح‌پرور)، (غمین، خلوت‌گزین)، (مهربانی، دُرافشانی)، (روشنایی، آشنایی)، (دراز، نکته‌پرداز) (روشن‌روانی، نکته‌دانی)، نکته‌دانی، روشن‌بیانی) (صاحب‌وفایی، مهرآشنایی)، (روان، دامن‌کشان)، (همزبان، مهربان)، (خوش‌آواز، نغمه‌پرداز)، (افسردگان، مردگان)، (پژمردگی‌ها، افسردگی‌ها)، (خودنمایی، صاحب‌ضیائی)، (سرمستی، چابکدستی)، (دامنکشان، آتش‌فشان)، (غم‌اندوز، جهان‌سوز)، (خستگی‌ها، دلبستگی‌ها)، (بی‌داوری، سرسری)، (گوشه‌گیر، ناگزیر)، (دلستانی، نوجوانی)، (نیرنگ‌سازی، حقّه‌بازی)، (خودفروشان، دُردنوشان)، (نوآموز، عافیت‌سوز)، (آسان، گوهرشناسان)، (جانی، شادمانی) (رهنما، مشکل‌گشا)، (باده‌نوش، میفروش)، (جرعه‌نوش، هوش)، (دلربایی، آشنایی)، (جهانگیر، پیر)، (تاجداران، شهریاران)،	۳۸	(خسته، رسته) (کم، غم) (سوده، پیموده) (گسسته، شکسته) (لنگ، سنگ) (گرم، نرم) (دمیده، کشیده)، (مستمند، پایبند) (جرس، فریادرس) (نژند، مشکل‌پسند)	۱۰
ترکیبی	(ارغوانی، کامرانی)، (بی‌حاصلی، صاحبدلی)، (دل‌آزار، دگربار)، (بی‌پایان، ویران)، (ریش، پیش)، (پاک، افلاک)، (صعب‌کاری، شکاری)، (بی‌اندازه، تازه)، (روشن‌بیان، جهان)، (عرش‌پیمای، جای)، (آیینه‌دار، یار)، (میگساران، یاران)، (یاران، گلعذاران)، (عنبرفشان، جنان)، (خمارآلوده، غنچه)، (خدا، مشکل‌گشا)، (صبا، صنعت‌نما)، (جوانی، ارغوانی)، (جوانی، کامرانی)	۱۹	(قَدَر، بیشتر) (تنگ، آهنگ) (خردمند، فروبند) (بنده، زنده) (مست، هست)	۵

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

از ۳۰۴ بیت قافیهٔ ۷۲ بیت (۲۴ درصد)، صفت است. بسامد کاربرد صفات مرکب با مصوّت‌های بلند بیشتر از مصوّت‌های کوتاه می‌باشد.

از نظر ساختمان انواع صفت؛ مثل؛ صفت ساده (پاک، کم، گرم، نرم)، هر دو جز مرکب (باده‌نوش، می‌فروش) صفت فاعلی (جهانگیر، عرش‌پیما، تاجدار، دلربا) صفت‌مفعولی (سوده، پیموده، دمیده، کشیده)، صفت فاعلی شغلی (آیینه‌دار، گوهرشناس)، صفت نسبی (یونانی، روحانی) در قافیه به کار رفته است.

جدول قافیه فعل

فعل	مصوت بلند	بسامد	مصوت کوتاه	بسامد
تام	(نماید، آید)، (میزداید، می‌نماید)، (کشیدی، چیدی)، (فزودی، سرودی)، (آید، برآید)، (نوازد، نسازد)، (داشت، نگذاشت)، (نشاید، باید)، (نهاد، گشاد)، (نشاند، رهاند)، (می‌فزاید، می‌نماید)، (گشایی، نمایی)، (خیزد، ریزد)، (گزیند، نشیند)، (گریزد، ستیزد)، (نشیند، نبیند)، (فروزد، سوزد)، (شایدرسیدن، بایدپریدن)، (دیدن، رسیدن)، (آرمید، کشید)	۲۰	(گذشت، گشت) (رُفت، گفت) (نوشتند، سرشتند) (سفتند، گفتند) (کشت، سرشت) (مستند، شکستند)	۶
امر	(دریاب، بشتاب)، (برانگیز، بگریز)، (نبینی، گزینی)، (نبندی، نخندی)، (آموز، اندوز)، (جوش، پوش) (بویی، جویی)، (نبینی، گزینی)، (گو، جُو)	۹	(ده، نه) (بگذر، بنگر)	۲
ترکیبی	(خواری، نداری)، (رو، نو)، (نگهدار، مگس‌وار)، (دریاب، دولاب)، (یاری، داری)، (الهی، خواهی)، (جوش، خاموش)، (نابوده، بیهوده)، (رستگاری، داری)، (دانشورانند، ندانند)، (لامکانی، جانی)	۱۲	(بهره‌ور، گذر)	۱

از ۳۰۴ قافیه، ۴۸ بیت (۱۶ درصد) قافیه فعلی است، از نظر نوع هجاها فعل‌ها با مصوّت بلند، بسامد بیشتری دارد. برخی افعال قدیمی (رُفتند، سُفتند و سرشتند) فعل‌های پیشوندی (برچین، برآید، فرو بند، دریاب) و استعمال فعل‌های غیرشخصی (شاید پریدن و باید رسیدن) در قافیهٔ فعلی به کار رفته است.

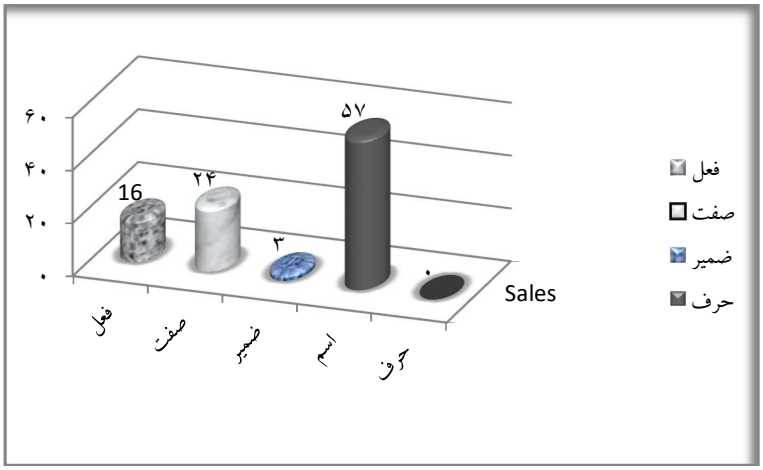
جدول مصدر، ضمیر، حرف

نوع قافیه	مصوت بلند	بسامد	مصوت کوتاه	بسامد
ضمیر ترکیبی	(او، بو)، (او، سبو)، (پریشان، ایشان)، (ریش، خویش)، (وفاکیشان، ایشان) (دین، چنین)، (این، کین)، (اندیش، خویش)،	۸		
حرف	(لیکن، ایمن)	۱	(در، سر)	۱

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

ضمیر و حرف به تنهایی در قافیه به کار نرفته و در ترکیب با سایر اقسام کلمه است و بسامد کمتری دارد. قافیه ترکیبی ضمیر فقط ۸ مورد (۵/۲ درصد) و قافیه حرف ۲ مورد (۵/۰ درصد) می‌باشد.

نمودار بسامد انواع قافیه



قافیه بدیعی

منظور از قافیه بدیعی، قافیه‌ای است که در آنها یکی از صناعات ادبی از قبیل؛ اعنات و تجنیس یا نوآوری و ابداعی اعمال شده باشد.» (۱۷/ ۱۳۸۶: ۱۲۷) میرزا نصیر برای زیبایی‌آفرینی از شگرد، قافیه‌های متجانس و ذوقافتین بهره برده است.

قافیه‌های متجانس:

جناس یکی از صنایع ادبی است «که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را بیشتر می‌کند.» (۱۶/ ۱۳۸۳: ۵۳)

اشتراک واج‌های قافیه از یک‌سو موسیقی کلام را غنا می‌بخشد و از سوی دیگر به زیبایی واژه‌های قافیه می‌افزاید، این دو با هم پیوند استوار دارند. قرینه‌های جناس در قافیهٔ پیر و جوان موارد ذیل است:

جناس مضارع: (رو، نو) (او، سبو) (میل، نیل) (پوش، جوش) (توشه، گوشه) (غم، کم) (رنگ، تنگ) (پیش، ریش) (گنج، رنج) (جویی، بویی) (سیر، دیر۲) (نورت، دورت) (گوش، هوش) (نبندی، نخندی) (هوش، نوش) (لنگ، سنگ) (در، سر) (سمندش، کمندش) (یار، کار) (زاغ، باغ) (دروغ، فروغ) (باس، راس) (باس، کاس) (بنده، زنده) (این، کین) (بخت، سخت) (گرم، نرم) (دست، پست) (باغ، راغ) (روی، کوی) (آب، تاب) (دست، مست۲) (تاک، خاک) (هوایی، نوایی) (خار، کار) (گذشته، گسسته) (ننگ،

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

رنگ) (نگاهی، آهی) (وادی، هادی) (درنگ، رنگ) (ساقی، باقی۳) (خسته، رسته) (چنگ، تنگ) (باک، خاک)

جناس خط: (باران، یاران) (بوم، شوم) (یاد، باد) (یم، نم) (یار، بار) (نشیند، نبیند)

جناس زاید: (راز، دراز)

انواع جناس کلاً ۵۴ مورد و حدوداً ۱۸درصد، است که به ذکر چند بیت اکتفا می‌شود:

بجنباند چنان آیینهٔ آب — کز آن جنبش نیفتد عکس در تاب
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۲۴)

دل شوریدگان را برده از دست — پریشان ناله‌های قمری مست
(همان، ب ۴۲)

بهاران گو پس از یاران نیاید — سحر گل نشکفد باران نیاید
(همان، ب۱۱۱)

ذوقافیتین: شعری است که او را دو قافیه باشد و شعر را بدان صنعت امتحان کند. (۱۳۶۹:۱۳۰/۲۰) در مثنوی پیرو جوان ۱۰ بیت (۳/۳ درصد) ذوقافتین وجود دارد. که کلمات قافیه عبارتند از:(خوبی تاجداران، نکویی شهریاران) (لب‌جویی قدح، گلرویی فرح) (تذروان خوش‌آواز، بلبلان نغمه‌پرداز) (خاکستر گرم، بستر نرم) (شاید رسیدن، باید پریدن) (بَرَد باد، آورد یاد) (بستان جانی، آشیان لامکانی) (سبزه بگذر، لاله بنگر) (منزل گزیند، خوشدل نشیند) (روی باده نوش، کوی می‌فروش) که نمونه‌هایی از ابیات در ذیل آورده می‌شود:

نسیم آسا گهی بر سبزه بگذر — گهی بر گل گهی بر لاله بنگر
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۶۸)

در آن فرخنده جا منزل گزیند — در آن خرّم سرا خوشدل نشیند
(همان، ب ۱۴۸)

گلستان خوش چو روی باده نوش است — چمن دلکش چو کوی می‌فروش است
(همان، ب ۱۳)

حتّی بزرگترین شاعران فارسی‌گویی چون مولوی نیز گاه مرتکب ایرادهایی در قوافی اشعار خود شده‌اند. بارزترین عیب قافیه در مثنوی «پیر و جوان» شایگان است. «برخی شایگان را قافیه‌ای دانند که مشتمل بر ایطاء جلی می‌دانند لکن بیشتر در تکرار علامت جمع به کار می‌رود.» (۱۳۶۸/ ۱۱: ۱۸۱)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

کلمات قافیه جمع در پیر و جوان موارد ذیل است:

(جویباران، عذاران)، (مستان، می‌پرستان)، (گلعذاران، جویباران)، (نهالان، غزالان)، (تاجداران، شهریاران)، (یاران، گلعذاران)، (افسردگان، مردگان)، (روحانیان، یونیان)، (وفاکیشان، ایشان)، (می‌گساران، یاران)، (پژمردگی‌ها، افسردگی‌ها)، (آشیان‌ها، خانمان‌ها)، (خستگی‌ها، دلبستگی‌ها)، (مقبلان، صاحبدلان)، (سینه‌چاکان، پاکان)، (خودفروشان، دردنوشان)، (یاران، امّیدواران)، (رفتگان، کاروان) (سفرها، خبرها) در قافیهٔ دو بیت با کلمات؛ (آسان، گوهرشناسان) (جهان، مردمان)، کلمهٔ مفرد(آسان و جهان) را با کلمهٔ جمع هم قافیه کرده است. در ۲۱ بیت و حدوداً ۷ درصد، عیب شایگان به چشم می‌خورد. مثل نمونه های زیر:

بنفشه بر کنار جویباران — چو خط گرد رخ سیمین عذاران
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب۱۶)

چه سرسر برده شاخ از آشیان‌ها — خراب از جنبش او خانمان‌ها
(همان، ب ۱۶۴)

حاجب: حاجب کلمه‌ای است که پیش از قافیهٔ اصلی تکرار شود. (۱۱/ ۱۳۶۸: ۱۴۵)

کلمات حاجب در۵ بیت است حدوداً ۶/۱ درصد با کلمات (گر صد) (آنجا)(غم) (دستش) (گردون)، مانند ابیات ذیل:

بهوش ار باشی از غم خسته باشی — به مستی کوش کز غم رسته باشی
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۸۰)

نه دست آنکه با گردون ستیزد — نه پای آنکه از گردون گریزد
(همان، ب ۱۵۳)

ندارد سرکشی آنجا روایی — به کاری ناید آنجا پادشایی
(همان، ب ۲۰۴)

ردیف: ردیف واژه‌ای است که بعد از قافیه می‌آید و تکرار می‌شود. حضور ردیف در شعر الزامی نیست، امّا قافیه باید باشد. در شعر فارسی اشعاری که از ردیف برخوردار هستند، زیبایی و دلنشینی و ماندگاری و اثرگذاری بیشتری در نزد مخاطب دارند. «شعر دارای ردیف را مردف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع وحدت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و متانت تقریر متکلم در سخن، به بر بستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می‌تواند کلمه‌ای باشد یا بیشتر. . .» (۲۰/ ۱۳۶۹: ۷۵)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

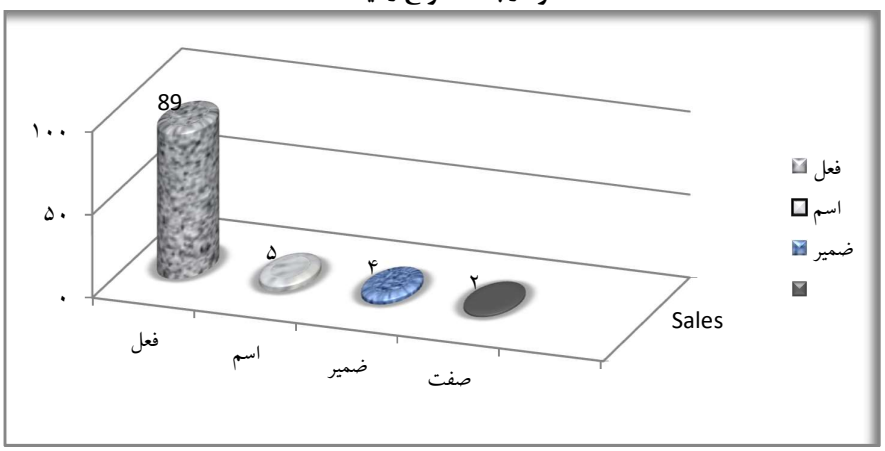
جدول انواع ردیف

انواع ردیف		یک جزئی	دو جزئی	بسامد
اسمی		عشق(۳)، کار، دین، جود	در وادی عشق	۷
فعلی	تام	برداشت، باش، بین(۲)، باشد، کن(۳)، شو(۲)، گیر، باشی، آید، بگذار، گیرد، میگو، میزداید، مینماید، داری(۳)، نباشد، نیاید، نشوید، نگوید، میفروشد، رفت، میگرد، کردی(۳)، منشین، میشناسم، بُرد، باشم، باید، درکش، زن، ندهد، داریم، نداند، بگیرد، ندارد، بردار، خواهند، خند، نیرزد، داریم، نیایی، ندارد، گفت، گفتن،	دیده‌باشد، کرده‌باشد(۲) چه‌خواهی، خوش‌آید، دارد این زال، بود کار	۵۸
	اسنادی	است(۵۲) نیست(۸)هست(۲)	بوده‌است، نیست‌اینجا نیکواست، گشته است	۶۶
صفت		تنگ، تا چند، بهتر		۳
ضمیر		را(۲)- او - اینجا	با تو- پنجهٔ او	۶

نتایج جدول بیانگر این است از ۳۰۱ بیت مثنوی پیر و جوان ۱۴۰ بیت، حدوداً ۵/۴۶ درصد مردّف است. ردیف اسمی ۷ بیت (۵ درصد)، ردیف فعلی ۱۲۴ بیت (۸۹ درصد) ردیف صفت ۳ بیت (۲ درصد) و ردیف ضمیر، ۶ بیت (۴ درصد) می‌باشد. لذا ردیف فعلی با ۸۹ درصد بیشترین بسامد و ردیف صفت با ۲ درصد کمترین بسامد را دارد.

از نظر ساختمان ردیف فعلی (تام و اسنادی) یک جزئی، بیشتر از سایر اقسام کاربرد دارد.

نمودار بسامد انواع ردیف



[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

موسیقی درونی

موسیقی درونی شعر نیز همانند موسیقی بیرونی و کناری، در ایجاد تناسب با مضمون شعر، ارزشمند است. «مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه وتضّاد صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات شعر پدید آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است.» در ترکیب، صامت‌ها و مصوّت‌ها در چهارچوب شعر، که جزء موسیقی بیرونی و کناری شعر نباشد، مربوط به موسیقی میانی شعر می‌شود. (۱۲/ ۱۳۶۶: ص۳۹۲) موسیقی بیرونی مربوط به بهره‌گیری از آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی است. به عبارتی؛ «واج آرایی، انواع تناسب، تکرار و... که نتواند در حوزهٔ موسیقی بیرونی و کناری، قرار گیرند، از نوع موسیقی درونی‌اند.» (۸/ ۱۳۸۰: ۱۳۲)

الف) موسیقی درونی لفظی: میرزا نصیراصفهانی از آرایه‌هایی چون؛ جناس، سجع، تکرار، . . . در اثر خویش برای ایجاد توازن در شعر، بهره برده است. از آنجا که این بحث مربوط به بدیع می‌باشد، فقط به ذکر نمونه‌هایی اکتفا می‌کنیم:

قافیه میانی: گاهی شاعر علاوه بر قافیهٔ کناری که به طور معمول در پایان مصراع تکرار می‌شود، قافیهٔ دیگری در میان مصراع جای می‌دهد، مثل نمونه‌های ذیل:

بساط از خانه بیرون ده که وقت است — قدم بر طرف هامون نه که وقت است
(اصفهانی، ۱۳۷۱:ب ۵۳)

صنوبر چون جوانان دوش بر دوش — سمن چون دلبران سیمین بنا گوش
(همان، ب ۳۸)

از او کوی مغان عنبر فشان است — وزو روی بتان رشک جنان است
(همان، ب۹۶)

جناس و سجع:

همه در باغ جان، زیبا نهالان — همه در راغ دل، رعنا غزالان
(همان، ب ۳۴)

دماغ عارفان زان عنبرین بوس — صفای صوفیان از صافی اوست
(همان، ب۹۶)

واج آرایی: واج آرایی «گ» و واج آرایی«ین»

نسیم آسا گهی بر سبزه بگذر — گهی بر گل گهی بر لاله بنگر
(همان، ب۶۸)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

به دلها بی سبب کین دارد این زال — نه دین دارد نه آیین دارد این زال
(همان، ب ۱۷۰)

تکرار:

اگر جانان نباشد جان نباشد — چه سود از جان اگر جانان نباشد
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۱۰۵)

جز از دست علی عالم به پا نیست — که جز دست علی دست خدا نیست
(همان، ب ۳۰۰)

تکرار قافیه:

جهان رشک نگارستان چین است — صبا را مشک چین در آستین است
(همان، ب ۹)

پریشان زلف سنبل از نسیم است — نسیم از بوی او عنبر شمیم است
(همان، ب ۱۵)

تجنیس آوایی:

شبی با نوجوانی گفت پیری — کهن دردی کشی صافی ضمیری
(همان، ب۱)

ره کوی بتی پیموده باشد — سری بر خاک پایی سوده باشد
(همان، ب ۶۳۱)

مبارک عیدی و خوش روزگاری — خجسته فصلی و خرّم بهاری
(همان، ب ۴۴)

ب) موسیقی درونی معنوی:

«همانگونه که تقارن‌ها و تضّادها و تشابه، در حوزهٔ آواهای زبان، موسیقی را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها و تضادها، در حوزهٔ معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد. اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته شدهٔ این نوع موسیقی، چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع، از قبیل؛ تضاد، طباق، ایهام، و مراعات نظیر، از معروف‌ترین نمونه‌هاست.» (۱۲/ ۱۳۶۸: ۳۹۲)

میرزا نصیر اصفهانی برای ایجاد توازن در شعر خود، از آرایه‌هایی بدیع لفظی از قبیل؛ استعار، تشبیه، تضاد، پارادوکس، حسّ‌آمیزی، مراعات‌النظیر و . . . استفاده کرده است:

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

استعاره: در اصطلاح تشبیهی است که یکی از طرفین آن محذوف باشد. (۱۹/ ۱۳۸۴: ۱۱۶)

خرد را پای در این راه لنگ است — به هر گامش هزاران گونه سنگ است
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب۲۶۷)

پای خرد استعاره مکنیه است.

چو مستان ارغوان را دست ایام — شراب ارغوانی کرده در جام
(همان، ب۲۶۷)

تشبیه: ادّعای همانندی و اشتراک چیزی است با چیز دیگر در یک یا چند صفت». (۱۳۸۴:۸۵/۱۹)

فروزان لاله همچون روی مستان — شقایق چون عذار می پرستان
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۲۲)

سهی بالا جوانان سمنبر — چو غلمان بهشتی روح پرور
(همان، ب۳۸)

چراغ جهل را پرتو دروغ است — فروزان شمع دانش بی‌فروغ است
(همان، ب ۱۲۲)

تضاد: «یکی از شاخه‌های موسیقی معنوی در علم بدیع است. شاعر واژه‌هایی را که از نگاه معنا با هم متضاد یا وارونه باشند می‌آورَد؛ مانند خنده، گریه، شب، روز و. . .» (۱۳۸۲/۱ :ص ۱۳۳)

صلای یوسف گل شد جهانگیر — زلیخای جوان شد عالم پیر
(اصفهانی، ۱۳۷۱:ب۵)

ولی پیری چنانم برده از کار — که نشناسم می از خون و گل از خار
(همان، ب۴۹)

تضمین: «آن است که گوینده در ضمن اشعار خود یک مصراع یا یک بیت یا دو بیت را بر سبیل عاریت، از شعرای دیگر بیاورد.» (۲۲/ ۱۳۶۴: ۲۱۷)

چه خوش می گوید این معنی نظامی — تو هم خوش بشنو ای جان گرامی
که مال و ملک و فرزند و زر و زور — همه هستند همراه تو تا گور
روند این همرهان چالاک با تو — نیاید هیچکس در خاک با تو
(اصفهانی، ۱۳۷۱:ب ۲۲۰-۲۲۲)

چه خوش گفت این سخن را نکته دانی — سخنگو عارف شیرین زبانی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

«اگر دست علی دست خدا نیست چرا دست دگر مشکل گشا نیست»
(همان، ب ۳۰۱، ۳۰۲)

تلمیح: «اشاره به داستانی در کلام است و دو ساخت تشبیه و تناسب دارد، زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزاء داستان، تناسب وجود دارد.» (۱۴/ ۴۴: ۱۳۷۰)

صلای یوسف گل شد جهانگیر زلیخای جوان شد عالم پیر
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۵)

زمان عیسی دم و عنبر سرشت است زمین مینو وش از اردیبهشت است
(همان، ب ۱۰)

چو آب خضر بخشد عمر جاوید دمی آسودگی در سایهٔ بید
(همان، ب ۲)

پارادوکس: تصاویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند.» (۱۲/ ۱۳۶۶: ۵۵)

به یک جنبش اساسش را ز جا برد خراب آباد او باد صبا برد
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب۱۶۵)

کز آن پیر طریقت جرعه نوش است همه بیهوشی امّا عین هوش است
(همان، ب ۲۵۷)

جمع: «آن است که دو چیز را در یک صفت جمع کنند.» (۱۳۶۴:۲۸۱/۲۲)

دو چیز آرد پس از پیری جوانی رخ گلرنگ و راح ارغوانی
دو چیز انده برد از خاطر تنگ نی خوش نغمه و راح ارغوانی
(اصفهانی، ۱۳۷۱:ب۱۰۳و ۱۰۲)

تشخیص: یعنی شخصیّت بخش به موجودات غیرذی روح که در ادبیّات، خصوصاً در شعر جایگاهی بس والا دارد، زیرا در پرتو آن، شعرهای بی‌روح و بی‌جان شعری جاندار و پویا می‌شوند.» (۱۳۸۴/۱۹: ص۱۲۴)

چو می باران نیسان خوشگوار است قدح در دست ابر نوبهار است
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب۱۱)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

سحر نرگس خمار آلود خیزد — شکر خند از دهان غنچه ریزد
(همان، ب ۲۰)

کنایه: در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن و در اصطلاح آن است که «لفظی را بگویند و از آن لازم، معنی مجازی اراده کنند، به این شرط که ارادهٔ معنی حقیقی نیز جایز باشد.» (۲۲/ ۱۳۶۴: ۲۰۵)

مجرّد باش بر ریش جهان خند — ز مردم بگسل و بر مردمان خند
(اصفهانی، ۱۳۷۱: ب ۲۱۱)

نماندش یک کف خاک آن غم اندیش — که افشاند ز حسرت بر سر خویش
(همان، ب۱۶۸)

برو چشم هوا را میل در کش — پس آنگه خرقه را در نیل در کش
(همان، ب ۱۸۵)

چه خوش گفت آن برهنه پای سرمست — چو رخت از طرف این ویرانه بربست
(همان: ب۲۴۶)

کنایه‌های «بر ریش جهان خندیدن»، «خاک بر سر افشاندن»، «چشم هوا را میل در کشیدن»، «خرقه را در نیل کشیدن»، «برهنه پای» و «رخت بربستن» کنایه‌های عامیانه می‌باشد.

نتیجه‌گیری:

نتایج حاصل از این تحقیق بدین شرح است:

ـ وزن عروضی «مثنوی پیرو جوان»، بحر هزج مسدس مقصور می‌باشد که القاءکنندهٔ نوعی موسیقی سنگین و آرام و با وقار است.

ـ از نظر نوع قافیه، از پنج نوع قافیهٔ؛ اسم، فعل، صفت، ضمیر و حرف، قافیهٔ اسمی با ۱۷۱مورد (۵۷ درصد) پربسامدترین و قافیهٔ از نوع صفت با ۳ مورد(۵/ ۰ درصد)کم بسامدترین نوع قافیهٔ می باشد.

میرزانصیر اصفهانی در قافیهٔ بدیعی از قافیه های متجانس و ذوقافتین بهره برده است و بارزترین عیب در قافیه، شایگان (تکرار علامت جمع) می‌باشد.

ـ بررسی انواع ردیف نشان می‌دهد؛ از پنج نوع ردیف (اسم فعل، صفت، ضمیر و حرف) ردیف فعلی با ۸۹ درصد بیشترین بسامد و ردیف صفت با ۲ درصد کمترین بسامد را دارد. از نظر ساختمان اغلب ردیف‌ها یک جزئی و ساده است.

ـ در قافیه درونی برای ایجاد هماهنگی و توازن بیشتر موسیقی شاعر از آرایه‌های بدیع لفظی و معنوی بهره برده است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

در بخش بدیع لفظی؛ از انواع سجع، جناس، و گونه‌های تکرار استفاده کرده تا موسیقی کلامش را غنی‌تر و گوش نوازتر سازد. و در بخش بدیع معنوی؛ آرایه‌هایی چون: استعاره، تشبیه، تلمیح، تضمین، پارادوکس، کنایه، مراعات النظیرو. . . از هنرنمایی‌های پنهان شاعر برای القای معانی می‌باشد.

خلاصهٔ سخن آن که نصیرالدین اصفهانی نه تنها در طبّ مهارت داشت، بلکه در شعر و ادب و فنون ادب، دانشمندی صاحب نظر است که موسیقی کلام را نیک می‌شناسد و در گزینش واژه‌ها و تلفیق آنها با اوزان عروضی و موسیقی و معنی آرایی دقّت نظر داشته است.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]

فهرست منابع و مآخذ

۱- احمد نژاد، کامل، (۱۳۸۲)، فنون ادبی، تهران: پایا، چاپ چهارم

۲- ارسطو، (۱۳۳۷)، فن شعر، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر

۳- اصفهانی، میرزا نصیرالدین، (۱۳۷۱)، پیر و جوان، با مقدّمهٔ تحلیلی میر احمد طباطبایی، تهران: انتشارات سروش، چاپ اوّل

۴- بهار، محمّد تقی، (۱۳۷۷)، سبک شناسی، ج ۳، تهران: کتاب های پرستو

۵- پاینده، حسین، (۱۳۹۷)، نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)، جلد۱، تهران: سمت، چاپ نخست

۶- خانلری، پرویز، (۱۳۴۵)، وزن شعر فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران

۷- دنبلی، عبدالرزّاق بیگ، (۱۳۴۹)، تجربه‌الاحرار و تسلیه‌الابرار، به تصحیح و تحشیهٔ حسن قاضی طباطبائی، تبریز: دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران چاپ اوّل،

۸- ذوالفقاری، محسن، (۱۳۸۰)، فرهنگ موسیقی شعر، قم، نشر نجبا،

۹- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، سیری در شعر فارسی، تهران: انتشارات سخن

۱۰- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۹۳)، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: نشر نی، چاپ پنجم

۱۱- شاه حسینی، ناصرالدین، (۱۳۶۸)، شناخت شعر، تهران: مؤسّسهٔ نشر هما، چاپ دوم

۱۲- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۶۶)، صورخیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه، چاپ سوم

۱۳- شمس قیس، محمّدبن قیس، (۱۳۸۸)، المعجم فی معاییراشعار العجم، به تصحیح محمّدبن‌عبدالوهّاب قزوینی، و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم

۱۴- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰)، بیان، انتشارات فردوسی، چاپ اوّل

۱۵- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، بدیع، انتشارات پیام نور، چاپ هجدهم

۱۶- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، نقد ادبی، تهران: فردوس، چاپ چهارم

۱۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۶)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: انتشارات میترا، چاپ سوم

۱۸- صفا، ذبیح الله، (۱۳۸۹)، تاریخ نظم و نثر پارسی، تهران: انتشارات ققنوس

۱۹- علوی مقدّم، محمّد و اشرف‌زاده، رضا، (۱۳۸۴)، معانی و بیان، تهران: انتشارات سمت، چاپ ششم

۲۰- کاشفی سبزواری، واعظ، (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، به تصحیح میرجلاالدّین کزّازی، تهران: نشر مرکز

۲۱- ماهیار، عبّاس، (۱۳۸۲)، عروض فارسی، تهران: نشر قطره، چاپ ششم

۲۲- همایی، جلال الدّین، (۱۳۶۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: توس، چاپ سوم

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-11-03]