

بررسی تطبیقی فضای موسیقایی سینه شوقی و بلخیر

تاریخ دریافت: ۹۰/۶/۱۹

تاریخ پذیرش: ۹۰/۸/۱۰

رضا سلیمان زاده نجفی*

بختیار مجاز**

داود زرین پور***

چکیده

تأثیر و تأثر شاعران از مضامین و اسالیب یکدیگر در ادبیات جهان امری است شایع که ادبیات عرب نیز از آن مستثنی نیست. «سینه» بختری همواره مورد توجه ادبا و شعرا بوده است. در این میان / احمد شوقی شاعر معاصر در اسلوب و مضمون از وی پیروی کرده است و عبدالله عمر بلخیر نیز از هر دو شاعر پیش از خود تأسی جسته و سینه‌ای زیبا از خود به یادگار گذاشته است. بی‌شک بحث و بررسی جنبه‌های گوناگون «سینه» شوقی و بلخیر امری است لازم. برخی از سؤالاتی که این پژوهش در صدد یافتن پاسخی برای آن‌هاست: هنر این دو شاعر در باب موسیقی به چه صورت نمود یافته است؟ تناسب محتوا با وزن، بسامد واژگان و افزایش موسیقایی در این آثار به چه صورت است؟

کلیدواژه‌ها: موسیقی، وزن، زیبایی‌شناسی، سینه، شوقی، بلخیر، بختری.

*. عضو هیئت علمی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

** عضو هیئت علمی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت، جیرفت. ایران.

*** دانش‌آموخته دکتری، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

bmojaz@yahoo.com

۱- مقدمه

از دیرباز تاکنون رابطه تنگاتنگی میان شعر و وزن از یک سو و وزن و موسیقی از سوی دیگر وجود داشته است. این عوامل باعث شده تا ارتباط جدایی ناپذیری میان شعر و موسیقی به وجود بیاید؛ به گونه‌ای که بعضی از ناقدان و نحله‌های مختلف ادبی مانند «رمزگرایان» را بر آن داشته تا بگویند: شعر پیش و بیش از هر چیز موسیقی است» (نصار، ۱۴۲۱: ۳۳). بنابراین موسیقی، بخشی از شعر بوده و می‌توان آن را یکی از پایه‌های زیبایی‌شناسی در شعر به شمار آورد. عوامل زیادی در آهنگین شدن یک مصراع، یک بیت و یک قصیده تأثیر دارند. برخی از آن‌ها در حوزه موسیقی بیرونی، بعضی در حوزه موسیقی درونی و برخی دیگر در حوزه موسیقی کناری و معنوی می‌گنجد. بنابراین برای بررسی فضای موسیقایی یک قصیده ناگزیر از پرداختن به این موارد هستیم.

۲- شوقی

احمد شوقی در سال ۱۲۸۵ هـ ق (۱۸۶۸ م) در قاهره متولد شد و از همان ابتدا دربار امرای مصر به روی او گشوده شد؛ زیرا وی در ایام طفولیت در مکتب‌خانه شیخ صالح، که در دربار خدیوی اسماعیل بود، حضور داشت و بار دیگر زمانی که پدرش از مقربان دربار خدیوی توفیق شد در دربار رفت و آمد می‌کرد و به مرور زمان، خود شاعر نیز از مقربان وی شد. خدیو عباس حلمی دوم در ابتدا تمایلی به حضور شوقی در دربار خود نشان نداد؛ زیرا وی را پیش از این که شاعر به شمار آورد فردی سیاسی به حساب می‌آورد؛ اما بنا به توصیه مصطفی کامل، بشاره تقلا و بطرس غالی به شوقی اعتماد کرد و شوقی نیز با نبوغ خود توانست توجه خدیو را به خود جلب کند (الحر، ۱۹۹۲: ۵۹-۵۸).

شوقی به گونه خاصی مطیع خدیو مصر شده بود و در تمام لحظات، ملازم و همراه او بود. حتی وقتی که خدیو عباس برای مداوا به ترکیه رفت، شوقی نیز برای ملازمت با وی

به همراه خانواده راهی ترکیه شد. شوقی در کنار خدیو عباس، بسیاری اوقات با اشعار خود استعمار، بویژه استعمار انگلیس را زیر سؤال می‌برد و حملاتی را متوجه آن می‌کرد. در زمان حضور شوقی در ترکیه، جنگ جهانی اول درگرفت و شوقی به توصیه خدیو عباس راهی مصر شد. خدیو عباس به تهمت ارتباط با ترک‌ها از جانب انگلیس از حکومت مصر عزل شد و شوقی نیز به سبب رابطه تنگاتنگ با وی و سابقه مخالفت با سیاست انگلیس به انتخاب خود به اسپانیا تبعید شد (همان: ۶۴-۶۳).

شوقی در حین اقامت در اسپانیا به بازدید آثار باقی مانده از مسلمانان رفت و هنگام مشاهده قصر الحمراء، «سینه» بختری در وصف ایوان کسری را در ذهن خود تداعی کرد و با تأسی به اسلوب و مضمون آن سینه‌ای از خود به یادگار گذاشت که در زیبایی و جذابیت در اوج است (مبارک، ۱۹۸۸: ۱۲۸-۱۲۶). وی در یکی از ابیات سینه خود این موضوع را بیان می‌کند و می‌گوید:

وَعَظَّ الْبُحْتَرِيُّ إِيوَانَ كَسْرِي وَشَفَّتَنِي الْقُصُورُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ

(شوقی، ج ۱: ۳۹۲)

۳- بلخیر

عبدالله عمر بلخیر در سال ۱۳۳۳هـ ق (۱۹۰۲م) در روستای غیل بلخیر عربستان سعودی دیده به جهان گشود. او تحصیلات خود را در مدرسه الفلاح مکه پی گرفت و پس از آن به الجامعه الأمريكية پیوست و مدت پنج سال در آنجا به کسب علم مشغول بود. بلخیر در طول حیات خود مناصب مختلفی را به عهده گرفت که برجسته‌ترین آن‌ها تصدی وزارت تبلیغات و جراید و صدا و سیما بود. وی همچنین مترجم ویژه ملک سعود نیز بوده است.

هنر شاعری وی از زمان کودکی رخ نمود تا جایی که به شاعر جوانان مشهور شد. یکی از آثار ماندگار بلخیر کتاب «ملحمات الأندلسیة» است که از شهرت به سزایی در

جهان عرب برخوردار است. «سینیه» وی با عنوان «ملحمه غرناطه و قصور الحمراء» در معارضه با «سینیه» بحرری و شوقی سروده شده است. بلخیر در میان ابیات خود به تبعیت خود از این دو شاعر گرانقدر اذعان می‌کند و می‌گوید:

نح شوقی علی مشارفها قب لی تشاجی بالبحتری فی تأس
وتشاجیت منهما حین سالت بدموعی علی یراعی وطرسی

در این پژوهش مقایسه‌ای تطبیقی میان «سینیه» شوقی و «سینیه» بلخیر از نظر ساختار موسیقایی صورت گرفته است. نکته‌ای مهمی که باید ذکر شود این است که به علت عدم دسترسی نگارندگان به دیوان شاعر، «سینیه» بلخیر از پایگاه اینترنتی <http://www.albaptainprize.org/Encyclopedia/poet/1004.htm> برداشت شده است و لذا برای جلوگیری از تکرار منبع در مقاله این نشانی در این قسمت برای خوانندگان محترم بیان شده است.

۴- انواع موسیقی شعر

محمد رضا شفیعی کدکنی در کتاب «موسیقی شعر» به طور مفصل به بحث و بررسی درباره عناصر موسیقایی شعر پرداخته است و آن‌ها را در ذیل چهار عنوان: موسیقی بیرونی، درونی، کناری و معنوی گنجانده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۳-۳۹۱).

- موسیقی بیرونی - که در وزن عروضی شعر نمود می‌یابد.
- موسیقی داخلی - مانند: تکرار در ابعاد مختلف آن، جناس، اشتقاق و تصریح.
- موسیقی کناری - شامل: قافیه، ردیف و عیوب احتمالی آن‌ها.
- موسیقی معنوی - هماهنگی‌های معنوی درونی یک یا چند مصراع از قبیل: طباق، مراعات نظیر، تنسیق الصفات و... در ادامه بر مبنای این تقسیم‌بندی دو سینیه شوقی و بلخیر را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۴-۱- موسیقی بیرونی سینه شوقی

شوقی «سینه» خود را در بحر خفیف سروده است. این بحر از دو تفعلیه مختلف به این ترتیب تشکیل شده است (عجاجی، ۱۳۸۳: ۵۹):

فاعلاتن، مستفعن، فاعلاتن فاعلاتن، مستفعن، فاعلاتن

مهم‌ترین اغراضی که در این بحر سروده می‌شود عبارتند از رثاء و وصف (معروف، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

۴-۲- موسیقی بیرونی سینه بلخیر

عبدالله بلخیر نیز مانند شوقی بحر خفیف را برای «سینه» خود برگزیده است.

ذکریاتی ما بین یومی و أمسی هی عمری ما بین سعدی ونحسی
ذکر یاتی ما بین یومی و أمسی

هی عمری ما بین سعدی ونحسی

__ U __ / __ U __ / __ U __

__ U __ / __ U __ / __ U __

شوقی و بلخیر از لحاظ مضمونی به وصف قصر حمراء پرداخته‌اند و بحری که انتخاب کرده‌اند نیز تناسب کاملی با این مضمون دارد. همچنین طبع سلیم این دو شاعر به گونه‌ای است که هیچ خللی در وزن شعری قصاید آنها به وجود نیامده است که نشان از عدم تکلف و تصنع در سروده‌شان داشته باشد.

۴-۳- موسیقی داخلی سینه شوقی

موسیقی داخلی در «سینه» شوقی تأثیری به سزا دارد و به بهترین نحو در خدمت هنر شاعری امیر شاعران عرب قرار گرفته است. در این بخش فضای موسیقایی که به تبع تکرار،

جناس، اشتقاق و تصریح به وجود می‌آید مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تکرار

تکرار یکی از صنایع بدیعی است که به کلام، آهنگی خاص می‌بخشد. این مقوله «در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. صدای غیر موسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌دانند؛ حال آن که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۹).

مبحث تکرار از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار می‌گیرد که ما در این نوشته به سه بخش تکرار جملات و اسالیب، الفاظ و حروفی که بسامد بالایی دارند می‌پردازیم و تأثیر موسیقایی آن‌ها را بیان می‌کنیم.

شوقی در ابتدای هفت بیت (۱۷، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۸۷، ۹۱ و ۹۶) از ترکیب «وَأَرَى» و مشتقات آن استفاده کرده است که زیبایی این کار و تأثیر آن در موسیقی قصیده در ابیات مذکور نمایان است.

وَأَرَى الْجِيزَةَ الْحَزِينَةَ تَكَلَّى لَمْ تُفَقِ بَعْدَ مِنْ مَنَاخَةِ رَمْسَى

(شوقی، ج ۱: ۳۹۱)

شوقی همچنین در ابتدای پنج بیت (۱۷، ۲۸، ۶۰، ۷۳ و ۷۴) از اسلوب «وَكَاَنَّ» استفاده کرده است که هم از نظر معنایی برای تقریب به ذهن تصاویر تأثیر بسزایی دارد و هم به آهنگین‌تر شدن قصیده کمک کرده است.

وَكَاَنَّ الْآيَاتِ فِي جَانِبِيهِ يَتَنَزَّلْنَ فِي مَعَارِجِ قُدْسِ

(همان: ۳۹۴)

تکرار کلمات در اثنای کلام نیز به نوبه خود همیشه جذابیت و زیبایی خاصی به بیت می‌بخشد. / احمد شوقی علاوه بر بهره‌مندی از ذوق سلیم، با استفاده آگاهانه از این صنعت

همواره بر غنای ایقاع قصاید خود افزوده است و سحر کلامش را با زیبایی تمام به خواننده القا کرده است. وی از تکرار واژه در ۱۴ بیت استفاده کرده است.

وَطَنِي لَوْ شِغِلْتُ بِالْخُلْدِ عَنْهُ نَازَعْتَنِي إِلَيْهِ فِي الْخُلْدِ نَفْسِي

(همان: ۳۹۰)

کلمات در هر زبانی از صامت‌ها و مصوت‌های مختلف به وجود می‌آیند. گاه بسامد زیبایی صامت‌ها و مصوت‌ها ارزش موسیقایی کلام را به اوج می‌رسانند. این نوع تکرار در عرف ادبی با عنوان: هم حرفی (تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله) و هم صدایی (تکرار یا توزیع مصوت در کلمات) شناخته می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۰-۷۹).

در «سینه» شوقی، حروفی که از بسامد بالایی در قصیده وی برخوردارند به ترتیب عبارتند از: آ، لام، یاء، سین و راء. در ادامه طبق ترتیب مذکور به ابیاتی که بسامد حروف مورد نظر در آن مشهود است اشاره می‌شود:

بِ وَالِّ لَهُ مِيَامِينَ شَمْسِ صَنَعَةَ الدَّخْلِ الْمُبَارَكِ فِي الْغَرِّ

(شوقی، ج ۱: ۳۹۴)

أَحْرَامٌ عَلَى بِلَابِلِهِ الدَّوْ حُ حَلَالٌ لِلطَّيْرِ مِنْ كُلِّ جِنْسِ

(همان: ۳۹۰)

وَأَرَى النَّيْلَ كَالْعَقِيقِ بَوَادِيهِ هِ وَإِنْ كَانَ كَوَثَرَ الْمُتَحَسِّيِّ

(همان: ۳۹۱)

سَدَدَتْ بِالْهَلَالِ قَوْسًا وَسَلَّتْ خِنْجَرًا يَنْفُذَانِ مِنْ كُلِّ تَرْسِ

(همان: ۳۹۲)

نَفْسِي مِرْجَلٌ وَقَلْبِي شِرَاعٌ بِهِمَا فِي الدُّمُوعِ سِيرِي وَأَرْسِي

(همان: ۳۹۰)

با توجه به آنچه در تحقیقات دکتر حسن عباس در کتاب «خصائص الحروف العربية و

معانیها» به دست آمده است خاصیت صوتی و معنایی حروف پر بسامد این قصیده از این قرار است: مصوت «آ»: شدت، ظهور و بروز، امتداد و بعد. صامت «لام»: التزام، التصاق، مالکیت، نرمی، تماسک، خوردن، کثرت. مصوت «یاء»: نسبت و تحتانیت. صامت «سین»: صوت، امتداد، تحرک، انتشار، خفا، استقرار، لین، سلاست، قطع. صامت «راء»: تکرار، تحرک، رخاوت، اضطراب، زیبایی و حرارت (قائمی، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۱۹).

بنابراین عمده فضای موسیقایی که از بسامد حروف مذکور به دست می‌آید با فضای معنایی قصیده ارتباط تام دارد؛ فضایی که حاکی از آرامش شاعر در قصور حمراء دارد که در واقع وی را به میراث گذشتگانش پیوند می‌دهد و غربتی را در آنجا احساس نمی‌کند. وی زیبایی قصر و خدمات گذشتگان و تحرک و پویایی آنان را به تصویر می‌کشد؛ در عین حال با دلی آکنده از غم، فراق خود از مصر را نیز می‌سراید. می‌توان گفت ائتلاف لفظ با معنا در تک تک حروف این قصیده مشهود است و گوش و ذهن خواننده را همراه و همنوای با خود کرده است.

جناس

جناس یکی از صنایع بدیعی است که «در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را افزون می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۳). این صنعت بازتاب زیادی در قصیده شوقی ندارد؛ اما از آنجا که کلمه قافیه بیت اول جناس دارد بی‌شک شروعی آهنگین را برای «سینیه»ی وی رقم زده است. در این قصیده فقط ۲ مورد جناس وجود دارد. اولین مورد آن جناس ناقص مضارع است که در تعریف آن آورده‌اند: «آن است که دو رکن در یک حرف با هم تفاوت داشته باشند و حروف متفاوت متقارب المخرج باشند» (عباچی، ۱۳۸۳: ۲۴). مانند این بیت شوقی:

اِخْتِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيْلِ يَنْسِي اذْكُرَا لِي الصَّبَا وَأَيَّامَ أَنْسِي

(شوقی، ج ۱: ۳۸۹)

در این بیت جناس در دو کلمه «ینسی» و «أنسی» واقع شده است. یاء از جمله حروف جوفی بوده و همزه از حروف حلقی است (قمحاوی، ۱۳۸۱: ۹۶)؛ لذا این دو حرف متقارب المخرج هستند و جناس مورد نظر جناس مضارع است. جناس دیگری که در این قصیده مشاهده می‌شود جناس تام است که در بیت چهارم قصیده وجود دارد:

وسلا مصر: هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسى؟

(شوقی، ج ۱: ۳۸۹)

جناس تام زمانی رخ می‌دهد که «دو واژه از لحاظ ظاهری کاملاً مشابه باشند و از نظر معنایی با یکدیگر متفاوت باشند» (عباچی، ۱۳۸۳: ۲۳). واژه «سلا» در ابتدای بیت به معنی: پیرسید و «سلا» دوم به معنی: انقطاع است. لذا جناس مورد نظر جناس تام ممال است.

اشتقاق

صنعت اشتقاق که در واقع کاربردهای گوناگون یک واژه را به نمایش می‌گذارد به نوبه خود ایقاع شعری قصاید را می‌افزاید. در «سینه» شوقی ۸ مورد اشتقاق در ۷ بیت مشاهده می‌شود؛ مانند:

غَرِقَتْ حَيْثُ لَا يَصَاحُ بِطَافٍ أَوْ غَرِيقٍ وَلَا يَصَاحُ لِجِسِّ

(شوقی، ج ۱: ۳۹۲)

۴-۴- موسیقی داخلی سینه بلخیر

تکرار

در بررسی موسیقی داخلی این قصیده منظور از تکرار، تکرار اسلوب، واژگان، بسامد

حروف، بررسی تأثیر موسیقایی آن و همچنین بررسی همخوانی و هماهنگی حروف پر بسامد با معنا و فضای کلی قصیده است. بلخیر نیز با استفاده از دو عبارت و اسلوب و تکرار آن در ابیات مختلف برای آهنگین تر کردن موسیقی قصیده خود استفاده کرده است. عبارت اول «طفت فیها» است که در ۴ بیت (۱۳، ۱۴، ۱۶ و ۵۷) به کار رفته و دیگری، «تلک حمراؤنا» است که در ۳ بیت (۲۶، ۵۲ و ۶۶) مورد استفاده قرار گرفته است:

طفت فیها وفی حنایای منها زفرات الواعی، العلیم، المحس

تکرار جملات به این شکل علاوه بر انتباه خواننده به وزن ذهن او را متوجه معنای مورد نظر نیز می‌کند:

تلک حمراؤنا و حین أسمى لها أسمى ما أفتدیه بنفسی

تکرار واژگان از لحاظ اهمیت پس از تکرار اسلوب قرار دارد که البته نسبت به قصیده شوقی در قصیده بلخیر نمود بیشتر پیدا کرده است. این صنعت در ۲۲ بیت به کار رفته و ۲۳ مورد تکرار صورت پذیرفته است که از نظر کمیتی نسبت به قصیده شوقی برتری ملموسی دارد. در ادامه دو مورد از کاربرد این صنعت ذکر شده است:

هو عمر مضی وقد أذن العص ر فأضحی مصیح العمر ممسی

با بررسی ابیات قصیده، حروف و صداهایی که از بسامد بیشتری برخوردارند به قرار ذیل هستند: آ، یاء، راء، سین و باء که در ابتدا به ترتیب ابیاتی را بیان می‌کنیم و سپس به تحلیل آن می‌پردازیم:

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| هی هذی الحمرا ولا غالبَ إل | لا الله کانت دار الخلافة أمس |
| وهی فی حمرة العقیق تراءت | تلالا وفی بریق الدّمقس |
| شارد الذهن لا أری ما أمامی | حاسبیا رجس أمتی أمس رجسی |
| همسات رنت بأذنی فی الحم | را کهمس الجنی فی أذن إنسی |
| جف فی بعدها نداها فلا تب | تل من مسها بنانی بمسی |

در علم بدیع هماهنگی حروف با معانی با عنوان ائتلاف لفظ با معنا شناخته می‌شود (هاشمی، ۲۰۰۶: ۳۳۲). به اعتقاد حسن عباس در کنار صامت‌ها و مصوت‌هایی که قبلاً بحث شد، ویژگی حرف باء از این قرار است: «باء»: قطع و حفر، بیان و ظهور، توسع، علو، امتلاء، امتناع، شدت، پراکندگی (قائمی، ۱۳۸۸: ۱۲۰-۱۱۹).

موسیقی حروف در قصیده بلخیر تداعی‌کننده غمی است که شاعر نسبت به سابقه درخشان و از دست رفته اندلس دارد و طنین نجوای او فضای قصیده را در بر گرفته است. او نیز مناظر شگرف و تاریخی اندلس را، که حاصل هنرنمایی، تحرک و پویایی اجدادش هست، با نوای نای وجودش به تصویر می‌کشد. این معانی موجود در حروف، با معنای عبارات و احساس شاعر همخوانی تام و تمام دارد که حاکی از توان بالای وی در گزینش واژگان است.

جناس

جناس در قصیده بلخیر مانند اثر شوقی نسبت به دیگر صنایع کمتر مورد استفاده قرار گرفته است. در «سینیه» بلخیر فقط یک مورد جناس مصحف وجود دارد. در تعریف این جناس آورده‌اند که: جناس مصحف آن است که دو رکن از نظر وضع مانند هم هستند؛ اما از نظر نقطه‌گذاری با هم تفاوت دارند؛ به گونه‌ای که اگر نقطه‌ها را حذف کنیم، تمیز دو رکن از یکدیگر امکان‌پذیر نباشد (هاشمی، ۱۳۸۶: ۳۵۴). مانند این بیت بلخیر:

ما تخطتنتنی الصفوف فمن حـو لی و خلفی قیسی و عیسی و عیسی

در این بیت اگر نقطه‌های دو واژه «عنیسی» و «عیسی» برداشته شود دیگر تمیز بینشان امکان‌پذیر نیست.

اشتقاق

عده‌ای از علما اشتقاق را نیز نوعی جناس به شمار می‌آورند. این صنعت نیز کمک شایانی

به موسیقی داخلی قصاید می‌کند. در قصیده بلخیر ۹ مورد اشتقاق دیده می‌شود که به عنوان نمونه به یک مورد آن اشاره می‌شود:

طفت أرجاءها و بین صیاصید ه کأنی أطوف فیها برمسی

۴-۵- موسیقی کناری سینه شوقی

در مبحث موسیقی کناری، آنچه بیشتر مورد بررسی قرار می‌گیرد، مقوله قافیه است. در تعریف قافیه آورده‌اند که: «قافیه در لغت به معنی از پی رونده (آندراج) و در اصطلاح مجموعه‌ای است از چند صامت و متحرک که در آخرین کلمه مصرع‌ها و یا ابیات تکرار می‌شود؛ به شرطی که به یک لفظ و معنا نباشد» (ماهیار، ۱۳۸۲: ۲۷۱).

حروف قافیه بالغ بر نه حرف و حرکات آن شش حرکت است که دو مورد آن در قصیده شوقی به کار رفته است:

- حرف روی: «آن است که قصیده با آن ساخته شود و در پایان تمام ابیات تکرار گردد» (علی، ۱۳۸۳: ۲۵۵).

- حرف وصل: «حرف مد است که از اشباع حرکت حرف روی در قافیه‌های مطلق ناشی می‌شود» (همان: ۲۵۶).

حرف روی این قصیده «سین» است و به همین دلیل به «سینه» مشهور شده است و حرف وصل آن کسره است که اشباع شده و تبدیل به یاء شده است.

در این قصیده یکی از عیوب قافیه وجود دارد که در اصطلاح علم قوافی با عنوان «الاجازه» شناخته می‌شود.

اجازه: «اختلاف حروف روی با حروف بعیدالمخرج است؛ مثل میم و لام در قدیم و قلیل» (معروف، ۱۳۸۵: ۱۹۵). پانزده بیت این قصیده با عیب اجازه مواجه شده است؛ به گونه‌ای که در تمام این موارد فعل‌هایی مختوم به یاء آمده که برخلاف یاء متکلم صلاحیت

روی قرار گرفتن را دارد و نسبت به حرف «سین» بعیدالمخرج به حساب می‌آید؛ چراکه حرف «سین» از حروف اصلی بوده و از تیزی زبان ادا می‌شود (پورفرزیب، ۱۳۸۳: ۴۷). حال آن که «یاء» از حروف مد بوده، از خلأ و فضای اندرون دهان و گلو تلفظ می‌شود و به حرف جوفی مشهور است (قمحاوی، ۱۳۸۱: ۹۶).

كَلِمَا مَرَّتِ اللَّيَالِي عَلَيْهِ رَقَّ، وَالْعَهْدُ فِي اللَّيَالِي تَقَسَّى

(شوقی، ج ۱: ۳۸۹)

۴-۶- موسیقی کناری سینه بلخیر

به علت طولانی بودن ابیات شعر عربی، قافیه دارای اهمیت بسزایی است؛ به گونه‌ای که ابیات عربی - که به عنوان مثال در بحر کامل، گاه سی مقطع صوتی را در بر می‌گیرد در حالی که طولانی‌ترین اوزان پیشین و معاصر اروپایی نهایتاً در بردارنده دوازده مقطع صوتی است - مستلزم وجود قافیه واحدی است که به ابیات یک قصیده نظم و ترتیب می‌بخشد (نصار، ۱۴۲۱: ۳۶).

دکتر ابراهیم/انیس درباره قافیه می‌گوید: «قافیه جز تعدادی اصوات که در اواخر مصراع‌ها یا ابیات قصیده تکرار می‌شوند، نیست؛ اما این تکرار بخش مهمی از موسیقی شعری را می‌آفریند که به مثابه فواصل موسیقایی است که شنونده انتظار تکرار آن را می‌کشد و از این تکرار لذت می‌برد و این همان چیزی است که گوش‌ها را در مقاطع زمانی منظم نوازش می‌دهد» (همان: ۳۵-۳۴).

حروف قافیه در «سینه» بلخیر دقیقاً همان‌هایی است که در قصیده شوقی اشاره شد و عیبی که در قافیه شوقی پدیدار شده بود، در این قصیده نیز در ۱۴ بیت مشاهده می‌شود که ما به ذکر یک مورد آن بسنده می‌کنیم.

خَاضَ أُمُوجَهَا شِرَاعِي يَطْوِي الْبَحْرَ طِيَا بِهَ يَسِيرُ وَيُرْسِي

۴-۷- موسیقی معنوی سینه شوقی

وقتی بحث از موسیقی معنوی به میان می‌آید تقارن‌ها، تشابهات و تضادها مد نظر هستند؛ چراکه ارتباط‌های پنهان عناصر موجود در یک مصراع یا بیت، اجزای موسیقی معنوی آن را رقم می‌زنند. در این قسمت به بررسی نمونه‌هایی از این تقارن‌ها، تشابهات و تضادها می‌پردازیم.

مراعات نظیر

مراعات نظیر از جمله «صنایعی است که ژرف‌ساخت آن‌ها تناسب معنایی بین اجزای کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۵) و زمانی رخ می‌دهد که «دو یا چند امر متناسب با هم در کنار یکدیگر قرار گیرند. البته این تناسب نباید از جهت تضاد باشد» (هاشمی، ۱۳۸۶: ۳۲۱). مراعات نظیر در این قصیده ۲۷ مورد به کار رفته است. مانند:

وَكَاَنِّي بَلَغْتُ لِلْعِلْمِ بَيْتًا فِيهِ مَا لِلْعُقُولِ مِنْ كُلِّ دَرَسٍ

(شوقی، ج ۱: ۳۹۳)

در این بیت همانطور که مشخص شده است بین «العلم»، «العقول» و «درس» تناسب وجود دارد.

تضاد

این صنعت هنگامی به وجود می‌آید که «دو واژه که از نظر معنایی مقابل هم هستند در کنار هم قرار بگیرند» (هاشمی، ۱۳۸۶: ۳۱۹). در «سینه» شوقی ۱۴ مورد تضاد به کار رفته است. مانند:

رَوْعَةٌ فِي الضُّحَى مَلَاعِبُ جَنَّ حِينَ يَغْشَى الدُّجَى جِمَاهَا وَيَغْشَى

(شوقی، ج ۱: ۳۹۱)

در این بیت «ضحی» به معنای روشنایی و «دجی» به معنی تاریکی صنعت تضاد را رقم زده‌اند.

تنسيق الصفات

صنعت تنسيق الصفات در صورتی پدیدار می‌شود که «برای یک اسم، صفات متوالی بیاورند یا برای یک فعل قیود مختلف ذکر کنند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۶۸)؛ مانند این بیت شوقی:

لا رى فى ركابه غير مثنٍ بجميلٍ وشاكرٍ فضل عرسٍ

(شوقی، ج ۱: ۳۹۱)

در این بیت دو صفت برای هم‌رکابان ابن ماء السماء ذکر شده و در بیت بعد نیز سه وصف برای جیزه:

وأرى الجيزة الحزينة ثكلى لم تُفق بعد من مناحه رمسى

(همان)

در «سینیه» شوقی علاوه بر دو مورد مذکور، سه مورد دیگر (ابیات ۲۳، ۸۷ و ۱۰۵) از کاربرد این صنعت مشاهده می‌شود.

۴-۸- موسیقی معنوی سینیه بلخیر

تقارن، تشابه و تضاد در موسیقی قصیده بلخیر نیز اثری شگرف به جای گذاشته است. در ادامه با توجه به توضیحاتی که در بخش پیشین ارائه شد به بحث آماری این موارد و ذکر نمونه‌هایی از آن‌ها می‌پردازیم:

مراعات نظیر

موسیقی حاصل از مراعات نظیر در ۱۹ بیت از «سینیه» بلخیر طنین‌انداز شده است که

به ذکر یک مورد بسنده می‌کنیم که در آن تناسب میان کلماتی است که تداعی‌کننده نور و روشنایی هستند:

مثل أضواء قرطبا وسنا غر ناطه فی الدجی ونور بلنس

تضاد

این صنعت در ۱۱ بیت از «سینه» بلخیر یافت می‌شود و باعث دلکش‌تر شدن موسیقی معنوی قصیده شده است.

تعالی به حیاتی وتکبو بین کرب من الزمان وأنسی
در بیت مذکور، تناسب از نوع تضاد در فراز و فرود رخ داده است.

تنسيق الصفات

تنسيق الصفات در «سینه» بلخیر فقط در دو بیت واقع شده است که به یک بیت اشاره می‌شود:

طفت فیها وفی حنایای منها زفرات الواعی، العلیم، المحس

۵- نتیجه

با بررسی فضای موسیقایی «سینه» شوقی و بلخیر این نتایج به دست آمد: موسیقی بیرونی دو «سینه» شوقی و بلخیر بر وزن خفیف صحیح است. زحاف خبن نیز از میان انواع مختلف زحاف بر دو تفعیله این بحر داخل شده بود. موسیقی داخلی «سینه» بحتری و بلخیر به این صورت بود که در تکرار اسلوب، حروف، صنعت جناس و هر دو شاعر در یک سطح بود؛ اما بلخیر به تکرار واژگان و صنعت اشتقاق اهمیت بیشتری داده است. موسیقی کناری قصاید نیز در حرف روی و حرف وصل یکسان است. تنها عیبی که بر قافیه این دو قصیده عارض شد عیب اجازه است. همچنین اقبال دو شاعر در راستای غنای موسیقی

معنوی قصادشان نیز در یک حد بوده است.

کتابنامه

- پورفرزب، ابراهیم. (۱۳۸۳). **تجوید جامع**، تهران: سمت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.
- الشوقی، احمد. (بی تا). **الشوقیات**، حقه و قدم له عمر فاروق الطباع، بیروت: دارالأرقم.
- عیاچی، أباذر. (۱۳۸۳). **علوم البلاغة فی البدیع والعروض والقافية**، تهران: سمت.
- علی، عبدالرضا. (۱۳۸۳). **موسیقی شعر عربی سنتی و نو**، ترجمه حسین یوسفی، مازندران: دانشگاه مازندران.
- قائمی، مرتضی. (۱۳۸۸). «**فضای موسیقایی معلقه امرؤ القیس**»، مجله علمی و پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۲.
- قمحاوی، محمدصادق. (۱۳۸۱). **تجوید قرآن کریم**، ترجمه سیدمحمدباقر حجتی، تهران: سمت.
- گودرزی، محمّد و محمدرضا ساکی. (۱۳۹۰). «**روزگار، خرد و جهل از دیدگاه ناصر خسرو قبادیانی و احمد شوقی**»، فصلنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، سال پنجم، شماره ۱۷.
- ماهیار، عباس، **عروض فارسی**، تهران، نشر قطره، چاپ ششم، ۱۳۸۲ هـ ش.
- مبارک، زکی. (۱۴۰۸). **أحمد شوقی**، بیروت: دار الجیل.
- معروف، یحیی. (۱۳۸۵). **العروض العربی البسیط**، طهران: سمت.
- نصار، حسین. (۱۴۲۱). **القافية فی العروض و الأدب**، مكتبة الثقافة الدينية.
- هاشمی، أحمد. (۱۳۸۶). **جواهر البلاغة فی المعانی و البیان و البدیع**، بیروت: مؤسسة الکتب الثقافية.