Archive of SID

فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دوره۱۱، شماره ۴۱، پاییز ۱۳۹۸، صص۳۴-۱۳
تاریخ دریافت: ۹۷/۴/۲۸، تاریخ پذیرش: ۹۸/۴/۱۹

بررسی نقش موسیقیایی قافیه در اشعار جاویدنامه اقبال لاهوری

اعظم گله داری[۱]، دکتر سید جعفر حمیدی[۲]، دکتر شمس‌الحاجیه اردلانی[۳]

چکیده

توجه به عناصر موسیقی‌ساز شعر(مانند: وزن، قافیه، ردیف) به خواننده کمک می‌کند تا معانی و حس شاعر را بهتر درک نماید. به ویژه در خصوص قافیه که مهمترین جلوه‌گاه موسیقی کناری در شعر بوده و نقش مهمی در انتقال معانی ایفا می‌نماید. که با بررسی آن علاوه بر فهم بهتر مفهوم مورد نظر، میزان توانمندی شاعر در سرودن شعر نیز سنجیده می‌گردد. اقبال لاهوری شاعر نام آشنایی است. وی با پیروی از شاعران بزرگ فارسی‌سرا قافیه را ابزاری برای القای عاطفه و مفهوم مورد نظر خود به کار گرفته است. این تحقیق می‌کوشد تا با روش تحلیلی _ توصیفی نقش موسیقایی قافیه را با تکیه بر اشعار جاویدنامه علامه اقبال لاهوری مورد بررسی قرار دهد. ساخت‌های محکم و گوناگون قافیه، تأثیر طنین حروف قافیه در جبران محدودیت وزنی و همچنین القای عاطفه مورد نظر شاعر، تناسب آوایی اجزای بیت با حروف قافیه و نیز استفاده اقبال از صنایع بدیعی و ساخت قافیه‌های هنری در این مقاله به عنوان علل گوشنوازی قافیه در شعر جاویدنامه مورد بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: اقبال لاهوری، جاویدنامه، ردیف، موسیقی قافیه، وزن.

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، بوشهر، ایران.
azamg964@yahoo.com
[۲]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، بوشهر، ایران.(نویسنده مسوؤل)
hamidi82225@yahoo.com
[۳]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، بوشهر، ایران.
ardalani_sh@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

از مهمترین عناصر موسیقایی شعر فارسی، قافیه است. «قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرر یک شعر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۸: ۹۲). قافیه پس از وزن نقش مهمی در ایجاد موسیقی شعر داشته و مکمل وزن می‌باشد. این عنصر در شعر اهمیت و جایگاه ویژه‌ای داشته و هر جا تعریفی از شعر می‌شود حتما از قافیه نیز سخن به میان خواهد آمد. «در اهمیت قافیه همین نکته بس است که برای گذشتگان، شعری بدون قافیه قابل تصور نبوده است. با نگاهی به تعاریف آنان از شعر به راحتی می‌توان این مدعا را به اثبات رساند. برای نمونه قدامه بن جعفر در کتاب نقدالشعر خود، شعر را کلامی موزون و مقفی دانسته است که بر معنای معین دلالت دارد» (زرین‌کوب، ۱۵۱:۱۳۶۳).

شمس قیس رازی (قرن هفتم) در تعریف شعر، کلام موزون و مقفی را به شرط اینکه معنی داشته باشد شعر می‌خواند (رازی، ۱۳۳۶: ۱۹۶). خواجه نصیرالدین طوسی در مقام متکلمی شیعی، هر چند جوهر شعر را تخیل می‌داند (توسی، ۱۳۹۳: ۲۲). در جایی دیگر آشکارا اعلام می‌کند که علم عروض و علم قوافی در «ماهیت شعر» داخل است؛ ولی علم اقسام و انواع شعر و علم صنعت‌ها، و بدایع و نقد شعر متعلق به عوارض شعر است. (همان، ۲۹).

بنابراین در انتخاب و گزینش این عنصر تأثیرگذار و مهم، که هم در انتقال و ساخت معنی و هم در ایجاد موسیقی و آهنگ مؤثر می‌باشد باید دقت نمود. و شاعر می‌باید با در نظر گرفتن نقش قافیه واژگانی را در این جایگاه بنشاند که با ساختار شعر هماهنگ بوده و معنی و مفهوم مورد نظر را به خوبی انتقال داده و موسیقی و آهنگ ایجاد نمایند.

«بر خلاف نقش سازنده‌ای که قافیه در موسیقی شعر دارد و نیز ممکن است به کشف تصویرهای ذهنی شگفت‌انگیز منجر شود» (فلکی، ۱۳۸۲: ۹۸). بعضی آن را مزاحم جریان شکل‌گیری شعر دانسته، به آن همچون قید دست و پا گیر شاعر نگریسته، در حالی که نه تنها « قافیه قید نیست بلکه قافیه اگر درست و به‌جا مورد استفاده قرار گیرد یک ارزش است ولی استعمال نابه‌جا به یک ضد ارزش تبدیلش می‌کند.» (پاشایی، ۱۳۸۲: ۱۰۵۹).

و امّا همانطور که در سطور بالا اشاره شد، یکی از کارکردهای قافیه «نقش موسیقایی» آن است که در این پژوهش از طریق عوامل قابل تحلیل در کتاب جاویدنامه اقبال لاهـوری مورد

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی قرار می‌گیرد.

نکته: قبل از هر بررسی لازم به توضیح است که از میان ۱۹۵۵بیت جاویدنامه سه بیت زیر فاقد قافیه می‌باشند. لذا در بررسی قوافی تعداد۱۹۵۲بیت ملاک قرار گرفته است.

گفت ای گندم نمای جو فروش از تو شیخ و برهمن ملت فروش
(لاهوری، ۱۹۸۲: ۵۷)

قمری، کف خاکستر و بلبل، قفس رنگ ای ناله نشان جگر سوخته‌ای چیست؟
(همان: ۱۳۵)

جمع کردم مشت خاشاکی که سوزم خویش را گل گمان دارد که بندم آشیان در گلستان
(همان: ۱۸۴)

که دو بیت اخیر به ترتیب تضمین‌هایی از غالب دهلوی و غنی کشمیری می‌باشند.

پیشینهٔ تحقیق

از آنجا که اقبال لاهوری شاعری نام آشنا در گستره ایران و جهان می‌باشد، در مورد این شاعر و فیلسوف بزرگ و اندیشه‌های وی پژوهش‌های فراوانی در قالب کتاب، مقاله، پایان-نامه و... به زبان‌های فارسی، انگلیسی و اردو نگارش یافته است. اما در حوزهٔ زیبایی‌شناسی چندان کاری صورت نگرفته است.

در موضوع مشابه دو مقاله از محمد امیر مشهدی(۱۳۸۸) مشاهده گردید:

اولین مقاله تحت عنوان (موسیقی بیرونی و کناری در غزل‌های می‌باقی اقبال و غزل‌های حافظ) به بررسی تاثیر موسیقی بیرونی و کناری غزل‌های حافظ بر مجموعه غزل‌های اقبال تحت عنوان می باقی پرداخته است.

و مقاله بعدی نیز «زیبایی‌شناختی غزل‌های می‌باقی و غزل‌های حافظ» می‌باشد که این اثر به بررسی آرایه‌های ادبی در غزل‌های «می‌باقی» اقبال لاهوری پرداخته است و از تأثیرپذیری این شاعر از حافظ مخصوصاً در امور سیاسی سخن می‌گوید. مشهدی معتقد است که علامه علاوه بر تفکر و اندیشه، در به‌کارگیری دقایق و آرایه‌های بدیعی و بلاغی نیز از شعر و غزل حافظ تأثیر پذیرفته است. اما در مورد بررسی نقش موسیقایی قافیه در جاویدنامه کاری مشاهده

www.SID.ir

Archive of SID

نگردید.

روش تحقیق

روش پژوهشگر در این پژوهش کیفی است و مطالعه منابع و گردآوری اطلاعات به روش معمول کتابخانه‌ای و تحلیلی _ توصیفی می‌باشد. به این ترتیب که پس از مطالعه کتاب جاویدنامه و نیز کتب و مقالاتی در باب موسیقی و آهنگ شعر به بررسی قوافی تمامی ابیات این کتاب پرداخته و پس از فیش‌برداری و یادداشت نکات استخراج شده به دسته‌بندی فیش‌ها و کدگزاری و تجزیه و تحلیل اطلاعات بدست آمده پرداخته است.

مبانی تحقیق

قافیه و موسیقی

در کتاب موسیقی شعر دکتر شفیعی کدکنی در ذیل مبحث سوم کتاب که در خصوص قافیه نگارش یافته، ایشان پس از آنکه به بیان تعاریف قافیه از دیدگاه قدما پرداخته است، به بیان قافیه از نظر ادیبان و ناقدان فرنگی می‌پردازد و در پایان به این نتیجه می‌رسد که «در تعریف فرنگی‌ها تقریباً همیشه دو نکته نهفته است: اول مساله تقارن و تشابه و از طرف دیگر جنبه صوتی و موسیقایی قافیه و این دو نکته نشان می‌دهد که ایشان چه مایه به تأثیر هنری و ارزش قافیه در شعر توجه داشته‌اند که در تعریف‌های شرقی وجود ندارد. بلکه در کتب مفصلی هم که درباره قافیه نوشته‌اند هرگز به وظایف و نقش‌های قافیه توجه نکرده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

اما آنچه امروز بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است، این است که یکی از وظایف اصلی قافیه ایجاد موسیقی در شعر است، و تکرار قافیه در محور عمودی شعر باعث ایجاد تلذذ موسیقایی می‌گردد. این تکرار قافیه، تکرار ساده یک هجا یا حرف نیست بلکه «علاوه بر این، ارزش بلاغی هم دارد. و نیز ممکن است اثرات دیگر در موسیقی شعر و القای مفهوم آن و خیال‌انگیزی و حسن تأثیر سخن نیز داشته باشد. مثلا یکی از بهترین شیوه‌های تاکید و تکیه بر کلمه، قراردادن آن درجایگاه قافیه است. کلمه‌ای که در صدر سخن، عجز یا قافیه بیت قرار می‌گیرد، از نظر صوتی ارزش خاصی پیدا می‌کند، و در این میان کلمه قافیه

www.SID.ir

Archive of SID

از همه برجسته‌تر است.» (یوسفی، ۱۳۵۷: ۲۶۳).

یک قافیه قوی قافیه‌ای است که در آن صورت و معنی با هم هماهنگ بوده و یکدیگر را تقویت نمایند. حتی می‌نویسند: «اگر صور قافیه به نوعی با معنی و مفهوم بیت همکاری و همگامی نداشته باشد، قافیه به هدر رفته است و شاعری که تعداد زیادی کلمات نامهم را در محل قافیه بنشاند برخی از این فرصتها را از دست داده است.» (همان: ۲۶۳).

بحث

ساخت قافیه در شعر جاویدنامه

در زبان فارسی، تعداد بسیاری از واژگان می‌توانند با یکدیگر هم‌قافیه شوند. در این میان برخی از ساخت‌های قافیه در دیوان شاعران بیشتر مورد استفاده قرار گرفته و از بسامد بالاتری برخوردارند. (پیش از بررسی ساخت‌های قافیه لازم به توضیح می‌باشد که ساخت‌های قافیه محدودند اما واج‌های تشکیل‌دهندهٔ آنها متنوعند و بین این دو تفاوت وجود دارد. و نباید باهم اشتباه گرفته شوند.) مانند ساخت‌های قافیه‌ای «ار» در واژگانی نظیر (شاخسار، مرغزار، شرار، مستعار و...) و یا «ان» در (جهان، مکان، جاودان، آسمان و...) یا ساخت تک مصوتی «ا» در کلماتی مانند (فردا، ثریا، خطا، کجا و...)و نیز «َـر» در (سَر، دَر، خَبَر، نِگَرو ...).

و برخی ساخت‌های قافیه نیز از محبوبیت کمتری در میان شاعران برخوردار بوده و کمتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. مانند: ساخت «اغ» در (باغ، داغ، زاغ، چراغ و...).

امّا در اشعار جاویدنامه اقبال لاهوری ما شاهد تنوع ساخت‌های قافیه می‌باشیم به‌طوریکه «۱۰۵» ساخت مختلف قافیه در ابیات این کتاب استفاده شده‌است. ساخت‌هایی از قبیل:« ـَر ، ـَد، ـَل، اد، و، ود، ام، ان، ور، وز، اش، ا، ـَم، ـَفت، اع، ار، اک، اق، یز، ون، ـَرد، یب، وب، یت، ید، ـَن، ـَرف، یخت، و... .

در جدول زیر، ساخت‌هایی که بیشترین و کمترین تکرار را در اشعار جاویدنامه اقبال لاهوری داشته‌اند، نشان داده شده است: (ساخت‌هایی که بین۲تا۶بار تکرار شده‌اند، در این جدول نیامده است):

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۱: بسامد ساخت‌های قافیه در جاویدنامه:

ساخت قافیه	ـَر	ان	ا	ار	و	ود	ـَه	ید	یر	ـَن	اب
تکرار	۱۸۴	۱۱۶	۱۰۳	۹۱	۸۹	۷۷	۷۴	۶۳	۶۰	۵۶	۵۵
ساخت قافیه	ام	ات	ور	ـَم	ـَست	ون	اد	ـَند	ین	ـَل	اک
تکرار	۵۳	۵۱	۵۰	۴۱	۳۹	۳۸	۳۸	۳۳	۳۲	۳۰	۲۹
ساخت قافیه	از	ـَنگ	ـب	ـَشت	یست	ـَد	اه	وش	یز	یم	ـَر
تکرار	۲۳	۲۲	۲۲	۲۰	۱۹	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۷
ساخت قافیه	یل	ـَرد	وز	اق	یب	ـَه	ـَت	ال	است	ـَرد	اخت
تکرار	۱۷	۱۷	۱۶	۱۶	۱۶	۱۵	۱۵	۱۵	۱۴	۱۴	۱۰
ساخت قافیه	یخت	ـَس	اغ	اس	وست	یق	ـَهر	ـَرگ	یش		
تکرار	۱۰	۸	۸	۸	۸	۶	۶	۶	۶		

ماخذ جدول: اشعار جاویدنامه اقبال لاهوری

همانگونه که در جدول بالا مشاهده می‌شود، ساخت‌های قافیه‌ای، ـَ ر، ان، ا، ار، بیشترین تعداد تکرار را در شعر جاویدنامه دارند، در حالی که ساخت‌هایی مانند: وک، ـر، ـب، ـن و... که به علت طولانی شدن در جدول ذکر نگردیده‌اند دارای کمترین تکرار (در حد یکی دو مورد) بوده‌اند. با نگاهی به این ساخت‌ها می‌توان دشواری و روانی قوافی را نیز دریافت نمود. به عنوان مثال:

ساخت‌هایی مانند آر (داغدار، روزگار، اختیار، آشکار، اعصار، اسرارو...)، ـَر (اختَر، بَصَر، نَظَر، هُنَر، دگَر، سحَر، دَر، مادَر و...)، یر (مگیر، میر، اسیر، ضمیر، تقدیر، تعمیر، بصیر، خبیر و...) قافیه‌هایی را ایجاد نموده که روانی و سیالیت را تداعی می‌نمایند. همچنین ساخت‌هایی مانند ـَم (دمادَم، جَم، برهَم، کَم، آدَم، محرَم، خاتَم و...) و ـَن (فکَن، زَن، تَن، بزَن، آموختن، سوختن و...) با داشتن همخوان‌های خیشومی «م» و «ن» صدایی شبیه نق‌زدن را ایجاد می‌کنند؛ «به بیان دیگر این اصوات بیانگر ناخشنودی و عدم رضایت هستند.» (قومی ۱۳۸۳: ۲۷-۲۳).

به این ترتیب هر کدام از این ساخت‌ها با توجه به حروف تشکیل دهنده خود و ویژگی

www.SID.ir

Archive of SID

این حروف تشخص خاصی به قافیه بخشیده و به انتقال معنای مورد نظر کمک می‌نمایند.

تناسب آوایی اجزای بیت با قافیه

یکی دیگر از ویژگی‌های قافیه در شعر جاویدنامه تکرار صامت‌ها و مصوت‌های قافیه مخصوصاً حرف «روی» در سراسر بیت است. کـه این ویژگـی در حـدود ۷۵٪ از ابیـات جاویدنامه به چشم می‌خورد.

این تشابه در زنجیره مصراع یا بیت، به آفرینش موسیقی منجر می‌گردد. و علاوه بر ایجاد موسیقی نوعی معنی خاص را نیز با خود به همراه داشته و به خواننده القا می‌نماید. به این ترتیب که صامت‌ها و مصوت‌های زبان با ویژگی‌های خاصی که هر کدام دارد، می‌تواند در هماهنگی با بخش‌های دیگر شعر از نظر القای معنی تأثیر بسزایی داشته باشد. این ویژگی، که گرامون زبانشناس معروف فرانسوی از آن تحت عنوان «هماهنگی القاگر» یاد می‌کند، این است که شاعر برای انتقال مفهوم مورد نظر خود واژه‌هایی را گزینش کند که واج‌های تشکیل دهندهٔ آنها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی هماهنگ و متناسب باشد. شاعر با توسل به این ویژگی آواهای زبان، بی اینکه به توصیف و یا شرحی دقیق و جزء به جزء نیاز داشته باشد، می‌تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را تداعی کند و آنها را در ذهن خواننده بیدار سازد. (ر.ک. آوا و القا: ص ۱۹ و ۲۰). از همین طریق است که شاعر با نغمه و ترنمی که از تکرار و همنشینی آواهای شعر حاصل می‌شود، عواطف گوناگون خود را به گوش مخاطب می‌رساند که حتی گاه همانند محبت و نفرت یا نشاط و اندوه در منظومه‌ای که در یک وزن سروده شده ضد یکدیگرند.

این تشابه صوتی و رابطه آوایی قافیه با بقیه اجزای بیت که بسامد بالایی در جاویدنامه اقبال لاهوری دارد با ذکر چند شاهد در زیر نشان داده می‌شود:

[ن]

جان بیداری چو زاید در بدن　　لرزه‌ها افتد درین دیر کهن

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۱۶)

تکرار مصوت «ن» علاوه بر کمک به تقویت موسیقی، عمق مفهوم را بیان نموده است. و نوعی هیجان را به خواننده منتقل می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

[ا]

کارش از تدریج می‌یابد نظام　　من ندانم کی شود کارش تمام

(همان: ۱۷)

علاوه بر موسیقی‌سازی از لحاظ مفهومی نیز تکرار «ا» در مصراع نوعی استقامت و ایستادگی و تداوم را القا نموده است.

[و]

جوهر او چیست؟ یک ذوق نموست　　هم مقام اوست این جوهر هم اوست

(همان: ۲۰)

«و» نیز به علت خارج شدن هوا از دهان در هنگام بیان نوعی حرکت به جلو را به خواننده القا می‌نماید.

[م]

رفتم و دیدم دو مرد اندر قیام　　مقتدی تاتار و افغانی امام

(همان: ۶۴)

حرف «م» علاوه بر موسیقی سازی نوعی هماهنگی و گستردگی همراه با امتداد را بیان می‌دارد.

[ا، م]

سر عشق از عالم ارحام نیست　　او ز سام و حام و روم و شام نیست

(همان: ۷۴)

تکرار مصوت‌های «ا» و «م» در کنار هم القا کننده گستردگی و تداوم و امتداد می‌باشد.

[د]

نیک بنگر اندرین بود و نبود　　پی به پی آید جهان‌ها در وجود

(همان، ۱۴۶)

«د» نیز نوعی صلابت را بیان داشته و اثربخشی بالایی در القای مفاهیم دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

[ر]

عبدهُ صورتگر تقدیرها　　اندرو ویرانه‌ها تعمیرها

(همان، ۱۵۰)

«ر» نیز نوعی حرکت را بیان می‌دارد.

واضح است که اقبال لاهوری با گزینش آواها و هجاهای خود و با تکرار آنها در بافت بیت، ایجاد لذت موسیقایی و وحدت شکل و فکر و احساس، نموده است.

قافیه و جبران محدودیت وزنی(تنوع بخشی به وزن)

قالب سرایش جاویدنامه مثنوی و وزن سروده‌های اقبال در این کتاب نیز همان وزن مثنوی مولانا یعنی فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مسدس محذوف) می‌باشد. قالب مثنوی به دلیل استقلال ابیات آن از لحاظ «کلمات قافیه» و «ردیف» کشش بیانی و وسعت واژگانی متنوعی را دارا می‌باشد. و شاعر با انتخاب این قالب خود را از تنگنای (قوافی همسان) که در قالبهای دیگر شعری الزامی است، رها کرده و با انتخاب(قافیه های دلخواه) و البته (ردیف های متنوع) زیبایی خاصی به شعر خود می‌بخشد. تنها مورد مشترک میان ابیات در این قالب وزن عروضی می‌باشد. که شاعر توانا این امکان را دارد تا با انتخاب قوافی متنوع تا حدود زیادی این محدودیت را جبران نماید. در جاویدنامه نیز چنین است. و اقبال سعی نموده با انتخاب واژگان متنوع در ابیات (مخصوصا در جایگاه قافیه) تفاوت نغمه و آهنگ و لذت سمعی ایجاد نماید. برای نمونه چند بیت اول جاویدنامه جهت مشخص شدن تفاوت آهنگ حاصل از قافیه در وزن مشترک ذکر می‌گردد:

آدمی اندر جهان هفت رنگ　　هر زمان گرم فغان مانند چنگ

آرزوی همنفس می‌سوزدش　　ناله‌های دلنواز آموزدش

لیکن این عالم که از آب و گل است　　کی توان گفتن که دارای دل است

بحر و دشت و کوه و که خاموش و کر　　آسمان و مهر و مه خاموش و کر

www.SID.ir

Archive of SID

گر چه بر گردون هجوم اختر است هر یکی از دیگری تنهاتر است

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۱)

ابیات بالا همگی در وزن مشترک سروده شده‌اند، و عاملی که سبب ایجاد تنوع می‌گردد آوردن کلمات و قافیه‌های متنوع مانند «رنگ، چنگ» ، «می‌سوزدش، آموزدش» ، «گل، دل» «که، مه» ، «اختر، تنهاتر» است که هر کدام بسته به حروف دارای نغمه و آهنگ خاص خود می‌باشند. به عنوان مثال اگر فقط بخواهیم حروف روی را از لحاظ طنین و آهنگ آنها در قافیه این ابیات بررسی کنیم، در بیت نخست، واژگان رنگ و چنگ قافیه می‌باشند. روی این قافیه یعنی حرف «گ» از حروف انسدادی می‌باشد که به هنگام تلفظ آنها راه نفس به کلی بسته و ناگهان گشاده می‌شود. و با جریان نفس ادا می‌گردد. در مصراع دوم می‌سوزدش، آموزدش کلمات قافیه هستند، روی حرف «د» می‌باشد. که آن نیز حرف انسدادی است (که البته مخرج آن با «گ» در مصراع اول یکی نیست) که در کنار «ش» که حرف سایشی است قرار گرفته است.

در بیت سوم «گل» و «دل» با هم قافیه‌اند، «ل» نیز جزء حروف روان محسوب می‌شود.

در بیت بعد «که» و «مه» قافیه‌اند، و روی آنها «ه» حرف سایشی است. و در مصراع آخر «اختر» و «تنهاتر» در جایگاه قافیه نشسته‌اند. و روی آنها صامت «ر» می‌باشد، که از دسته حروف «روان» محسوب می‌گردد.

این بررسی اجمالی حرف روی در این ابیات، خاصیت مختلف حروف از لحاظ زنگ و آهنگ را نشان می‌دهد. و این نکته را به اثبات می‌رساند که حروف صامت هریک زنگ خاص خود را دارند. که این زنگ‌ها هر یک اثر خاص در ذهن شنونده خواهند گذاشت. در خصوص مصوت‌ها نیز به همین ترتیب می‌باشد.

اگر مصوت‌ها را به سه دسته زیر، میانین و بم تقسیم کنیم، هر دسته زنگ و طنین خاص خود را به همراه دارند. و این خاصیت حروف، مخصوصا در کلمات قافیه که در دو مصراع تکرار می‌شوند، کمک می‌کند تا حدود زیادی محدودیت وزنی در قالبی مانند مثنوی جبران گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۲- بسامد حرف «روی» در جاویدنامه:

روی	ر	د	ن	ت	م	ه	ا	ب	و	ل	ز	ک
بسامد	۴۲۱	۲۶۲	۲۴۴	۲۱۲	۱۱۷	۱۰۸	۱۰۳	۱۰۰	۸۹	۷۳	۵۸	۳۳
روی	ق	گ	ش	س	غ	ف	ی	ج	چ	خ	ع	-
بسامد	۲۹	۲۸	۲۶	۲۰	۹	۷	۵	۴	۲	۲	۱	-

ماخذ: اشعار جاویدنامه اقبال لاهوری

هر کدام از این حـروف «روی» نیز ماننـد ساخت‌های قافیه تشخص خاصی داشـته و هم القای معنی مورد نظر شاعر نموده و هم ریتم خاصی به ابیات می‌بخشند.

به عنوان مثال حروف روی مانند: ن، م، ل، ت، نوعی نرمی و لطافت را به همراه دارند. حرف «ر» فخامت و استواری خاصی به کلام می‌بخشد. سایر حروف قافیه هر کدام ریتم و آهنگ و لحن خاص را به همراه دارند. هرگاه این همه تنوع ساخت و حروف در کنار هم قرار بگیرند، شعر سرشار از فراز و فرود و نرمی و لطافت یا خشونتی می‌شود که احساس شاعر را در قالب ابیات به تصویر می‌کشد.

جدول زیر نیز تعداد حروف روی را که حداقل سه بار در هر بیت تکرار شده بودند را نشان می‌دهد:

جدول ۳- حروف روی تکرار شده در ابیات:

حرف	ر	د	ن	ت	ا	م	ب	و	ه	ل	ز	ش
تعداد ابیات	۳۷۸	۲۱۳	۲۱۲	۱۲۱	۸۶	۸۰	۷۵	۷۰	۵۴	۴۳	۳۵	۱۸
حرف	ک	ق	س	گ	ی	ج	غ	چ	ف	ع	خ	-
تعداد ابیات	۱۶	۱۳	۱۲	۷	۶	۳	۲	۲	۲	۱	۰	-

ماخذ: همان

www.SID.ir

Archive of SID

در مجموع در ۱۴۴۹بیت از ابیات جاویدنامه حرف روی حداقل ۳بار در هر بیت تکرار شده‌است، که این تکرارها به غنای موسیقی ابیات می‌انجامند. این تکرارها که از مصادیق «واج آرایی یا نغمه حروف» می‌باشند؛ شاعر را یاری می‌دهند تا آگاهانه به آفرینش موسیقی پرداخته و بر حسن تاثیر شعر بیفزاید.

همسانی صامت‌ها و مصوت‌های بعد از روی و تأثیر آن در غنای موسیقی قافیه

همانگونه که می‌دانیم حروفی که پس از روی قرار می‌گیرند(وصل، خروج، مزید، نایره) را حروف الحاقی می‌نامند «انتخاب این حروف اختیاری است ولی چنانچه انتخاب شدند، تکرار آنها اجباری است. طبیعی است، هر چه میزان صامت‌ها و مصوت‌های مشترک کلمات قافیه بیشتر باشد، احساس موسیقی نیز به مراتب بیشتر است (ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۱: ۶۸). بنابراین موسیقی قافیه‌هایی که دارای حروف الحاقی هستند، به سبب تکرار آن حروف، بیشتر از قوافی می‌باشد که واج‌های مشترک پس از روی را ندارند.

طبق آماری که از ساخت قوافی کل کتاب جاویدنامه به دست آمد، از مجموع ابیات این کتاب ۳۷۹ بیت یعنی حدود ۲۰٪کل ابیات حروف الحاقی داشت.

بنابراین می‌توان به این نتیجه رسید که علت گوش‌نوازی ابیات جاویدنامه اقبال لاهوری در بسیاری موارد، مربوط به واج‌های مشترک پس از روی می‌باشد.

با ذکر چند مثال از جاویدنامه این مدعا را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

آرزوی همنفس می‌سوزدش ناله های دلنواز آموزدش

(لاهوری۱۹۸۲: ۱)

در این بیت ساخت قافیه «ـَدش» می‌باشد که حروف اصلی آن ـَد، روی «د» و حرف «ش» حرف الحاقی محسوب می‌گردد. که طبق سنت اجباری بودن تکرار حروف الحاقی در هر دو مصراع تکرار شده است.

سوز و مستی را مجو از تاکشان عصر دیگر نیست در افلاکشان

(همان: ۷۱)

حروف اصلی آن «اک» و حرف «ک» روی می‌باشد. «شان» نیز حروف الحاقی قافیه محسوب می‌گردد.

www.SID.ir

Archive of SID

بر زمان و بر مکان قاهرترند　　زانکه در علم فضا ماهرترند

(همان، ۱۱۶)

در بیت بالا نیز حروف اصلی قافیه «ـَر» و صامت‌ها و مصوت‌های «ت، ـَ ، ر، ن، د» حروف الحاقی به قافیه می‌باشند.

حروف مشترک قافیه (اصلی+ الحاقی)

قافیه و حروف مشترک به کار رفته در آن جلوه‌گاه هنر شاعری یک شاعر است. و همانطور که در سطور قبل نیز اشاره گردید هر چه تعداد حروف مشترک در کلمات هم قافیه بیشتر باشد، واژگان رو به همسانی بیشتر می‌روند.

این تشابه حروف و تکرار آنها خود موسیقی آفرین بوده و در تأثیر بخشی و زیبایی شعر نقش بسزایی خواهد داشت. در ادامه این تحقیق به بررسی قافیه اشعار جاویدنامه بر اساس تعداد حروف مشترک آن پرداخته خواهد شد.

از مجموع کل ابیات جاویدنامه تعداد ۹۱ بیت دارای قوافی با یک حرف مشترک می‌باشند. در این قوافی مصوت‌های بلند «و» و «ا» اساس قافیه قرار گرفته و پس از آن حرف یا حروف الحاقی دیگری نیامده‌است. مانند: «ا» در «فردا» و «ثریا» و نیز «و» در «بو» و «سو» در ابیات زیر:

از طلسم دوش و فردا بگذرم　　از مه و مهر و ثریا بگذرم

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۵)

چیست تن؟ با رنگ و بو خو کردن است؟　　با مقام چهارسو خو کردن است

(همان: ۲۰)

اغلب اشعار جاویدنامه در قوافی با یک حرف مشترک با ردیف همراه شده‌اند که بار موسیقایی شعر را غنا بخشیده است. اما بیشترین تعداد تکرار حروف در قوافی دارای دو حرف مشترک قرار دارند. به طوریکه قافیه ۱۲۹۶بیت دارای دو حرف مشترک می‌باشد. و متنوع ترین ساخت‌های قوافی در جاویدنامه را بوجود آورده است.

قوافی که با حروف مشترکی مانند «ـَر»، «ار»، «ود»، «ان» که به ترتیب کلماتی مانند: «نظَر و سحَر»، «شوره زار و سازگار»، «فرود و دود» «یزدان و قربان» را با هم قافیه نموده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

کور را ذوق نظر بخشد غروب　　شام را رنگ سحر بخشد غروب

(همان: ۱۱)

گر نرنجی این زمین شوره‌زار　　نیست تخم آرزو را سازگار

(همان: ۳)

زان سحاب افرشته‌ئی آمد فرود　　با دو طلعت این چو آتش آن چو دود

(همان: ۲۱)

عاشقان خود را به یزدان می‌دهند　　عقل تاویلی به قربان می‌دهند

(همان: ۱۸)

بعد از قافیه‌های با دو حرف مشترک، قوافی با سه حرف مشترک بیشترین تعداد تکرار حروف را به خود اختصاص داده‌اند. سهم این قوافی ۴۲۷بیت از ابیات جاویدنامه می‌باشد.

حروف مشترکی مانند «ـَست»، «ـِشت» و «یست» کلماتی چون «دست و شکست»، «بهشت، زشت»، «زندگیست، کیست» را با هم قافیه نموده‌اند.

گفت سلطان تو را آید به دست　　می‌توان افلاک را از هم شکست

(همان: ۱۵)

بی‌خود افتادن لب جوی بهشت　　بی نیاز از حرب و ضرب خوب و زشت

(همان: ۳۰)

حق ورای مرگ و عین زندگیست　　بنده چون میرد نمی‌داند که کیست

(همان: ۳۸)

قوافی در۹۵ بیت جاویدنامه دارای چهار حرف مشترک می‌باشند. حروف اصلی و الحاقی مانند «ـِ ام»، «یدـَم» و «یرـَد» کلمات «گردیده‌ام و دیده‌ام»، «رسیدم و دیدم» و «بگیرد و پذیرد» را با هم قافیه نموده‌اند:

سال‌ها اندر جهان گردیده‌ام　　نم به چشم منعمان کم دیده‌ام

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۲۴۳)

www.SID.ir

Archive of SID

با دل پرخـون رسیدم بر درش　　یک هجوم حور دیدم بردرش
(همان: ۲۱۹)

از تن آسـانی بگیـــرد سهل را　　فطـرت او در پذیـرد سهل را
(همان: ۲۱۵)

قوافی ۲۷ بیت در جاویدنامه دارای پنج واج مشترک می‌باشند. واج‌های مشترکی مانند «استَن» که واژگانی مانند «آراستَن و خواستَن » را با هم قافیه نموده‌اند.

زندگی خود را به خویش آراستن　　بر وجود خود شهادت خواستن
(همان: ۱۳)

و حروف مشترکی مانند «وختَند»، «اختَند» و...در ۱۴بیت قوافی با شش حرف مشترک را ساخته‌اند.

رقص تن از حرف او آموختند　　صد چراغ اندر فضا افروختند
(همان: ۲۴۵)

آه احسان عرب نشناختند　　از تش افرنگیان بگداختَند
(همان: ۲۰۵)

و سهم قوافی با هفت و هشت حرف مشترک هر کدام یک بیت می‌باشد:

۷حرف مشترک: «ـــَ ندی‌های» در:

ارج ما از ارجمندیهای او　　ما همه از نقشبندی‌های او
(همان: ۷۶)

۸ حرف مشترک:«ـِ رتَرَند»:

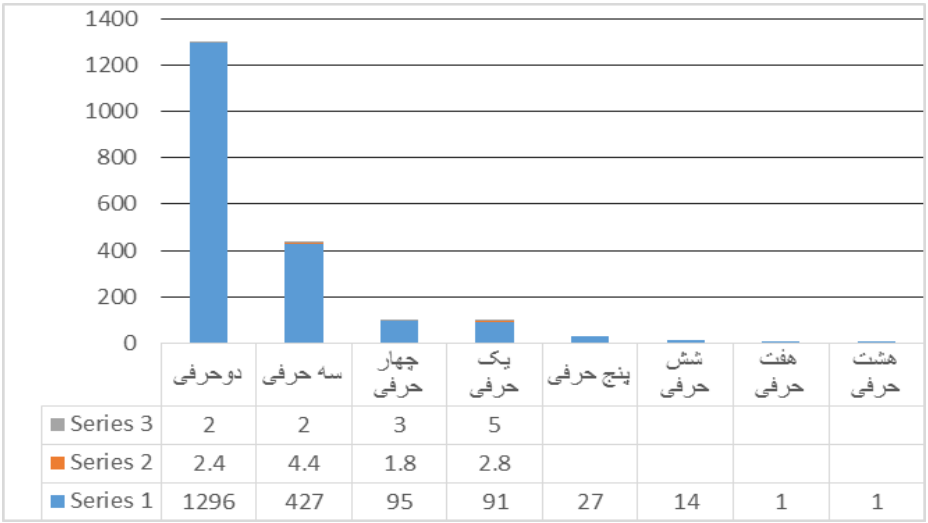
بر زمان و بر مکان قاهرترند　　زانکه در علم فضا ماهرترند
(همان: ۱۱۶)

در پایان این مباحث نمودار ستونی انواع قافیه بر اساس حروف مشترک در ابیات جاوید نامه ارائه می‌گردد:

www.SID.ir

Archive of SID

نمودار۱-انواع قافیه بر حسب تعداد حروف مشترک



در ادامه به بررسی انواع قافیه هنری به کار رفته در جاویدنامه اقبال لاهوری پرداخته می‌شود:

قافیه هنری

منظور از قافیهٔ هنری قافیه‌ای است که شاعر در ساختار آن یکی از صنایع بدیعی از قبیل توازن، اعـنات، جـناس و با ابتکار هنرمندانه‌ای نیز به کار برده و اصطلاحاً «قافیهٔ بدیعی» ساخته است. قافیه‌های هنری در شعر اقبال لاهوری جلوه‌های گوناگونی دارد که برخی از آنها عبارت است از: قافیه‌های متوازی، متوازن، متجانس، معموله و قافیه‌های تلقینی.

قافیه های متوازی

قافیه‌های متوازی، آن دسته از قوافی‌اند که علاوه بر اشتراک حروف پایانی، وزن یکسانی دارند. تلاش شاعر برای قافیه ساختن واژه‌های هم‌وزن، نوعی التزام است. وقتی این التزام و تحمل مشقت گسترده می‌شود، علاوه بر زیبایی، اعجاب خواننده را هم به دنبال خواهد داشت.

برخی از قافیه‌های اشعار اقبال دارای این ویژگی است؛ مانند «بی‌قرار، تابدار، انتظار، امیدوار، مرغزار»، «نژاد، سواد»، «آواره‌ای، سیاره‌ای»، «فکر، ذکر»، «پوست و دوست»، «ندید، کشید»، «پخته‌تر، پرده‌در»، «مرگ، برگ»، «تنهایی، دانایی»، «تا کمر، بی‌اثر»، «دهر، شهر»، «قیر، میر»، «بهشت، کنشت»، «بنگر، دیگر»، «مضمر، کافر»، «بیداری، بیزاری»، «دور، نور»، «فریب،

www.SID.ir

Archive of SID

شکیب»، «تهی، سهی»، «زجاج، خراج»، «باران، ریحان»، «نگر، گذر»، «قبر، جبر»، «رضا، قبا»، «بشری، شرری»، «دربه‌دری، پرده‌دری»، «چمن، دکن»، «کتاب، حجاب»، «زمان، گمان».

قافیه‌های متجانس

بین میزان اشتراک واج‌های قافیه، احساس موسیقی و احساس لذت ناشی از زیبایی، رابطهٔ مستقیم وجود دارد. بنابراین کمال زیبایی از کمال اشتراک واج‌های قافیه حاصل می‌شود. قافیه‌های متجانس، که علاوه بر التزام همسانی واج‌ها و توازن کامل واژه‌های قافیه بیانگر نوعی این همانی در عین مغایرت است، زیبایی قافیه را به اوج می‌رساند. نمونهٔ آفرینش چنین قافیه‌ای را در «کمر و کمر».

سنبلستان دو زلفش تا کمر　　تاب گیر از طلعتش کوه و کمر

(لاهوری، ۱۹۸۶: ۴۲)

و «آب، سیماب» در شعر زیر مشاهده می‌کنیم:

قسمت او ابر و باد و آب نی　　تشنه و آبی بجز سیماب نی

(همان: ۵۵)

قافیهٔ معموله

قافیه‌ای است که شاعر از طریق ترکیب دو تکواژ یا تجزیهٔ یک واژه، قافیه‌هایی می‌سازد که متضمن لطافت و ابداعی است؛ مانند قافیه نمودن «ما» و «تنها» با «سلیمی» که شکل تغییر یافته سلیمان می‌باشد.

به ملک جم ندهم مصرع نظیری را　　کسی که کشته نشد از قبیله‌ی **ما** نیست

اگر چه عقل فسون پیشه لشکری انگیخت　　تو دل گرفته نباشی که عشق **تنها** نیست

تو ره شناس نئی وز مقام بی خبری　　چه نغمه ایست که در بربط **سلیمی** نیست

(لاهوری، ۱۹۸۲: ۱۳۵)

نتیجه

۱ـ قافیه در ابیات جاویدنامه اقبال لاهوری ساخت‌های گوناگون دارد. ساخت‌هایی مانند ـَر،

www.SID.ir

Archive of SID

ان، ا، ار، و، بیشترین بسامد را در میان انواع دیگر ساخت‌ها دارند. اما ساخت‌هایی مانند: اشت، یف، وس، ـَقل، ـُن، ـُر، ـَصل، ـِس، افت و...دارای کمترین تکرار (در حد یکی دو مورد) می‌باشند.

۲ـ طنین حروف قافیه در بسیاری از موارد جبران‌کننده محدودیت‌های وزنی اشعار جاویدنامه است. اقبال از طریق آهنگ حاصل از حروف، لحن کلام را برای القای احساسات مختلف خود تغییر می‌دهد.

۳ـ یکی از برجسته‌ترین و پر بسامدترین نقش‌های موسیقی ساز قافیه در شعر جاویدنامه، جذب مشخص‌ترین صامت‌ها و مصوت‌های قافیه در طول بیت است. که سبب خوش‌نوایی بیشتر ابیات گردیده‌است.

۴ـ حدود ۲۰٪ ابیات از حروف الحاقی برخوردار می‌باشند. که کاربرد این حروف، این ابیات را از لحاظ موسیقایی غنی‌تر نموده‌است.

۵ـ متنوع‌ترین ساخت‌های قافیه در ابیات جاویدنامه در واژگانی با دو حرف مشترک می‌باشد. که بسامد این ابیات ۱۲۹۶بیت می‌باشد. پس از آن قوافی با سه حرف مشترک بیشترین تعداد تکرار حروف در واژگان قافیه را به خود اختصاص داده‌اند.

۶- وجود قافیه‌های هنری و ساخت «قافیه بدیعی» در برخی از ابیات جاویدنامه اقبال لاهوری که به موجب تکرارهایی نظیر تکرار واج، تکواژ، و وزن یکسان بوجود آمده‌اند سبب ایجاد لذت موسیقایی و خوش‌آهنگی بیشتر کلام گردیده است.

۷- تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در طول بیت علاوه بر ایجاد موسیقی و آهنگ، نوعی مفهوم خاص را به طور هماهنگ در طول ابیات القا می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

منابـع

۱. پاشایی، ع (۱۳۸۲) **نام همه شهرهای تو، زندگی و شعر احمد شاملو**، تهران: ثالث.

۲. توسی، ابوجعفر محمد بن محمد بن حسن (۱۳۹۳) **معیار الأشعار**، تصحیح و تعلیق دکتر قهرمانی مقبل، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۳. رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (۱۳۳۶) **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، مقابله و تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۴. رادفر، ابوالقاسم (۱۳۷۲) **گزیده اشعار فارسی اقبال لاهوری**، چاپ سوم، تهران: آگه.

۵. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) **شعر بی فروغ شعر بی نقاب**، جلد چهارم، تهران: انتشارات جاویدان.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱) **موسیقی شعر**، چاپ هفتم، تهران: آگه.

۷. عباس، حسن (۱۹۹۸) **خصائص الحروف العربیه و معانیها**، دمشق: اتحاد الکتاب العربی.

۸. قویمی، مهوش (۱۳۸۳) **آوا و القا**، تهران: هرمس.

۹. لاهوری، اقبال (۱۹۸۲) **جاویدنامه**، چاپ اول، لاهور: اقبال آکادمی.

۱۰. ملکی، محمود، (۱۳۸۲) **موسیقی در شعر سپید فارسی**، چاپ اول، تهران: آگه.

۱۱. وحیدیان کامیار، تقـی (۱۳۶۸) **وزن و قافیـه شعر فارسی**، چاپ هفتم. تهـران: مرکز نشـر دانشگاهی.

مقالات

۱۲. طالبیان، یحیی، اسلامیت، مهدیه (۱۳۸۸) **بررسی نقش موسیقایی قافیه در شعر حافظ**، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۵. ص ۱۳۹–۱۱۵.

۱۳. طغیانی، اسحاق، کرمی چمه، یوسف. سلیمانی، حسین (۱۳۹۱) **کارکرد هنری قافیه در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی با نگاهی سبک شناسانه**، فصلنامهٔ تخصصی سبک شناسی،

www.SID.ir

Archive of SID

نظم و نثر فارسی، سال پنجم، شماره۲، ۲۸۳– ۲۶۷.

۱۴. عمران پور، محمد رضا (۱۳۸۳) **موسیقی قافیه در شعر سرشک. (محمدرضا شفیعی کدکنی)**، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره۶.ص۱۴۶–۱۲۳.

۱۵. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۲) **موسیقی الفاظ**، مجلهٔ سخن، دوره پنجم، شماره دوم، بهمن.

۱۶. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۳) **نغمهٔ حروف**، مجلهٔ سخن، دوره پنجم، شماره هشتم.

۱۷. نیکوبخت، ناصر (۱۳۴۹) **بررسی نقش موسیقایی قافیه در غزل محمد علی بهمنی با «رویکردی ساختارگرایانه»**، فصلنامهٔ علمی تخصصی دُر دَری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، سال پنجم، شماره۱۶.ص۶۰–۴۹.

۱۸. یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷) **موسیقی کلمات در شعر فارسی**، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال چهارم، شماره۲، ص۲۵۲–۲۸۵.

www.SID.ir

Archive of SID

An Investigation of the Musical Role of Rhyme within Javid Nama's Poems by Iqbal Lahouri

Azam Galedari[1], Dr. Seyyed Jafar Hamidi[2], Dr. Shams Al Hajieh Ardalani[3]

Abstract

Paying due attention to poem's musical elements (such as rhythm, rhyme, Radif) helps the reader to perceive the meaning as well as poet's feelings better. Specially, it is the case for rhyme which is the most important manifestation of music accompanying the poem and it plays a significant role in transfer of the meaning. Investigating such poetic elements not only helps to better make sense of the poem, but also evaluates poet's strength in writing poems. Iqbal Lahouri, a famous Iranian poet, has used rhyme as any other Iranian poets as an instrument to express his emotions and his desired meaning and this study attempts to investigate the musical role of the rhyme by applying an analytical-descriptive approach and by relying upon poems within Iqbal Lahouri's Javid Nama.Strong and various structures of the rhyme, the impact of rhyming letter's resonance in compensation of metre limitations, the expression of the poet's desired emotion, phonetic consistency of verse components with rhyme letters as well as Iqbal's use of imagery devices and creation of artistic rhymes have been evaluated in this study as the main reasons for Javid Nama's poems ear-catching rhymes.

Keyword: Iqbal Lahouri, Javid Nama، Radif،rhyme's musical tone ، rhythm.

[1] .Ph.D. student of Farsi language and literature, Bushehr Islamic Azad University, Bushehr, Iran.
[2] .Professor of Persian Language and Literature, Bushehr Branch of Islamic Azad University, Bushehr, Iran (Responsible Author)
[3]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Bushehr Branch of Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir