بررسی موسیقی درونی و تکرار در اشعار مولانا محمد باقر خرده

عابد کریمی[۱]
دکتر اصغر رضاپوریان[۲]*

چکیده

شعر، انتقال تجربه از طریق فراهم نمودن شگردهای غیر منتظره است. ترکیب سازی یکی از روش‌های برجسته سازی محسوب می‌شود. مولانا محمد باقر خرده، از شاعران برجستهٔ عصر صفوی است؛ وی از شاعران ترکیب ساز است. در ترکیبات شعری او جلوه‌های گوناگون موسیقی به چشم می‌آید. موسیقی، یکی از عناصر سازندهٔ شعری است که به سه دسته تقسیم می‌شود: موسیقی بیرونی(جنبهٔ عروضی شعر)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه)، موسیقی درونی(انواع توازن‌های حاصل از ارتباط لفظی و تناسبات معنایی). در این مقاله سعی شده است، ترکیبات شعری نسخهٔ خطی دیوان اشعار مولانا محمد باقر خرده کاشانی از منظر موسیقی درونی بررسی شود. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که او از موسیقی درونی برای ایجاد نوعی وحدت در محور هم‌نشینی و جانشینی شعر استفاده نموده است. علاوه بر تناسب، زیبایی و تأثیر کلام به غنای زبانی شعر و بار معنایی ترکیبات نیز افزوده است. وی با رعایت تناسب و پیوندی که میان موسیقی و شعر با عناصر دیگر به وجود آورده، نشان داده است که به هدف غایی شعر یعنی بیان مفاهیم و محتوای درونی شعر دست یافته است.

واژگان کلیدی: مولانا محمد باقر کاشانی، نسخه خطی، زیبایی‌شناسی، موسیقی درونی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
Email:abedkarimi1351@gmail.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران(نویسنده مسئول)
Email: rezaporian@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۲/۰۳/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۰۸

مقدمه

سرزمین کاشان و البته اصفهان در طول حیات ادب هزار واند سالهٔ ایران زمین همواره مؤثّر و تأثیرگذار بوده است. با نگاهی به ادبیات فارسی و آشنایی با شاعران ایران زمین و نیز وجود سبک‌هایی چون عراقی و هندی به راحتی می‌توان به اهمیّت این سرزمین دست یافت. وجود و حضورشاعران کاشانی، چون کلیم و محتشم حکایت از نقش این شهر در ادب فارسی دارد.این موضوع، دلیلی است بر اینکه کاشان حتّی در دوره‌های بعد و عصر حاضر نیز نقش عظیمی در ادب فارسی داشته است.

محمدباقرخرده از شاعران کاشان است. این شاعر برخلاف توانایی و مهارتش در شعر و شاعری کمتر شناخته شده است. در این مقاله برآنیم تا به زیبایی‌شناختی شعر او در دو مقولهٔ موسیقی درونی و تکرار بپردازیم. مولانا محمدباقر خردهٔ کاشی چنانکه از نسب او بر می‌آید، در کاشان متولد شده است. در ابتدا در کاشان می‌زیست و در زمینه‌های مختلف از محضر استادان ارجمندی بهره برد. از آن جمله در شعر، شاگرد محتشم و در خط، شاگرد میرمعزالدین محمدکاشانی، از استادان بنام خط نستعلیق بوده است. (ر. ک: گلچین معانی، ۱۳۹٦: ۱ / ۱۳٤)؛ (ر.ک: فخرالزمانی قزوینی،٦١٤:۱۳۹۰)؛ (ر. ک: آقا بزرگ،۱۳۰٤: ۲۲ –۱۲۱) برجسته‌ترین نکاتی که دربارهٔ زندگی محمدباقر کاشانی با مطالعهٔ دیوان این شاعر براساس نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس به شمارهٔ(٦٥٥٥) و نسخهٔ موزهٔ سالار جنگ حیدرآباد هند به شمارهٔ(۱۸٤۲/۷۲۸) به دست آورده ایم، در مقدمهٔ دیوان اشعار باقرخرده به تصحیح نگارنده آمده است.

ارتباط تنگاتنگ شعر و موسیقی، موضوعی انکارناپذیر است که صاحب نظران و اهل فرهنگ و هنر، به ویژه ادیبان و موسیقی دانان به آن باور دارند. گویا این دو هنر آسمانی، از یک سرچشمه جاری گشته‌اند تا زیبایی و گوارایی خود را به کام جان آدمی بنشانند و ضمن تلطیف روح، او را در رسیدن به کمال و درک زیبایی الهی یاری نمایند.

«موسیقی صناعتی است که مشتمل باشد بر الحان در آنچه التیام الحان بدان کامل شود، به تصویت انسانی یا به آلات، پس می‌گوییم موسیقی عبارت است از جمع نغمات ملائمه که بر

شعری ترتیب کند در دوری از ادوار ایقاعی.» (مراغه ای، ۱۳٦۹: ۹) وشعر را«گره خوردگی عاطفه و تخیّل در زبانی آهنگین تعبیر می‌کنند.»(شفیعی کدکنی، ۱۳٦۷: ۱۵) یکی از ویژگی‌های زبان شعر، بهره‌گیری ارادی این زبان از تمهیدات و شگردهای شاعرانه‌ای است که آن را از حالت روزمره و محاوره‌ای خارج می‌کند و به آن جنبهٔ هنری می‌بخشد. در این میان، ملموس‌ترین عاملی که زبان را تعالی می‌بخشد، موسیقی شعر است. دلیل وجود این موسیقی در شعر نیز، علاقهٔ ذهن انسان به موزون بودن کلام است؛«موسیقی شعر نیز نتیجهٔ توازن‌ها و تناسب‌هایی است که عناصر آوایی و صوتی یک مجموعهٔ گفتاری در محور همنشینی زبان به وجود می‌آورد و نقش مهمی در انسجام درونی شعر دارد و تخیّل و عاطفهٔ نهفته در شعر را به مخاطب منتقل می‌کند. موسیقی شعر را به چهار نوع موسیقی بیرونی، درونی، کناری و معنوی تقسیم کرده‌اند.»(همان:۳۹۲) در این نوشتار فقط موسیقی درونی شعر باقر خورده بررسی می‌شود.

از آنجا که مدار موسیقی(به معنی عام کلمه) بر تنوّع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوّع و تکرار، در نظام آواها، که از مقولهٔ موسیقی بیرونی(عروضی) و کناری(قافیه) نباشد، در حوزهٔ مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد؛ یعنی «مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است. این نوع موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۹۲)

در حقیقت، موسیقی درونی، نظم آهنگی است که از تناسب و تکرار و همنشینی و هم خوانی صامت‌ها و مصوّت‌ها ایجاد می‌شود و در کنار دیگر عناصر موسیقی ساز (وزن، قافیه و...) شعر را به اوج زیبایی و لذّت موسیقایی نزدیک می‌سازد شگردهایی که در حوزهٔ این موسیقی نقش آفرینی می‌کنند، آرایه‌هایی نظیر انواع جناس، ردالصدر و...هستند که همگی زیر مجموعهٔ تکرارند؛ بنابراین، تکرار در بررسی موسیقی درونی شعر نقش بسزایی دارد.

بیان مسأله

تکرار، یکی از اساسی‌ترین ارکان موسیقی درونی شعر است، در جمال‌شناسی شعر نقش برجسته‌ای دارد و در بررسی سبک شخصی یک شاعر نیز اهمیت بسیاری دارد. تمام هنرهای قدیم بر مبنای تکرار شکل گرفته‌اند و ادبیات(شعر) نیز در مقام یک هنر از تکرار بهرهٔ بسیاری برده است. تکرار از جمله ترفندهایی است که در کتب بلاغی و بدیعی دربارهٔ آن بحث شده است؛ البته در ادب فارسی بعد از اسلام، به خصوص به تأثیر از نثر عربی، از تکرار پرهیز می‌شده است و آن را از جمله معایب سخن می‌دانسته‌اند. »(متحدین،۱۳٥٤:٤٨٤) اما در بسیاری از موارد نه تنها تکرار ملال آور نیست، بلکه اگر درست و بجا به کار رفته باشد، در برانگیختن حس زیبایی‌شناسی و القای معنی، تأثیر بسزایی دارد؛ البته باید در نظر داشت که تکرار در راستای لفظ و فرم شعر اهمیت دارد؛ یعنی«آنجا که تکرار از جهت معنوی به جا نشسته باشد، آهنگ کلام نیز مؤثّرتر جلوه می‌کند و این نغمهٔ خوش آهنگ، در قبول معنای مورد نظر، یاری دهنده است. بالعکس، تکراری که نتیجهٔ " کاری دشوار افکندن " واعنات در معنی لغوی آن باشد، ملال انگیز است و اثر دیگر زیبایی کلام را نیز درهم می‌شکند. از این رو تکرار از مواردی است که آمد و بیرون شد از آن، توانایی و ذوق سرشار می‌خواهد.» (متحدین:۱۳٥٤:٥۰۱) تکرار از مهم‌ترین عوامل در ایجاد توازن و جنبهٔ موسیقایی کلام است که در ظاهر از نظر پیشینیان در موضوع فصاحت از عیوب کلام محسوب شده است؛ شاید دلیل این نظر بی توجهی آن به نقش‌های زبانی و در آمیختن این نقش‌ها با هم باشد؛ زیرا زبان علاوه بر نقش خبر رسانی، نقش عاطفی و تبیین بیان احساسات را نیز دارد؛ از این جهت «در زبان عاطفی مسألهٔ خبر رسانی مطرح نیست، بلکه نشان دادن عواطف با واژه مطرح است و تکرار یکی از ابزارهای بسیار با اهمیت برای این کار است که زبان عاطفی برای عینیت بخشیدن به عواطف شدید از آن استفاده می‌کند. همچنین، بسیار است که موسیقی، وحدت و حتی شعریت شعر با تکرار رابطه دارد، اعم از تکرار حروف، کلمه، جمله، وزن و...، فرنگی‌ها نیز تکرار را شامل واج(حروف ملفوظ) هجا، واژه، عبارت، مصرع، بند یا طرح‌های وزنی می‌دانند و آن را وسیلهٔ اساسی وحدت بخشیدن در همهٔ اشعار ذکر می‌کنند که ممکن است سبب تقویت، تکمیل یا

حتی جانشین وزن شود.»(وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲٦ ـ ۲۱) با تو جه به آنچه که مطرح شد، باقر خرده از جمله شاعرانی است که توانسته با به کارگیری تکرار در شعرش، زیبایی آفرینی، اشعار موسیقایی به خواننده ارائه دهد و مقصود خود را به او القا کند.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ موسیقی در شعر کتاب‌ها و مقالات زیادی به رشتهٔ نگارش درآمدهٔ است که در اینجا به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

ـ «کارکردهای زیبایی‌شناسی صنعت تکریر در شعر عسجدی مروزی، رشیدالدین وطواط و ملک و الشعرای بهار»، نوشتهٔ علی رضا شعبانیان در سال ۱۳۹۵.

ـ «زیبایی در معنا (بررسی و توصیف واژه‌های چند از نظر زیبایی‌شناسی معنایی)»، نوشتهٔ اسماعیل نرماشیری در سال ۱۳۸۳.

ـ «تکرار، اساس موسیقی شعر» نوشتهٔ شهروز جمالی، سال ۱۳۸۳ در کیهان فرهنگی.

ـ «زیبایی‌شناسی بیانی و نحوی واژهٔ ناصیه در قرآن کریم»، نوشتهٔ مریم جلالی و رسول بلاوی، در سال ۱۳۹۹.

ـ «زیبایی‌شناسی غزل کلیم کاشانی (همدانی)»، حمیدهٔ خوش بیان، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، پایان نامه، سال ۱۳۸۹

ـ کتاب «موسیقی شعر»، تألیف محمدرضا شفیعی کدکنی.

اما هیچ یک از آثار مذکور به تبیین و شناخت شعر باقر خرده و زیبایی‌شناسی واژه در این دیوان شعری نپرداخته‌اند و همچنین اشعار وی تا کنون موضوع تحقیقات پیشین قرار نگرفته است.

پیوند شعر و موسیقی درونی

«موسیقی در ادبیات، یعنی ایجاد تناسب و توازن صوتی بین اجزای کلام.» (روزبه، ۱۳۸۱: ۱۸) موسیقی واژه‌ها و گزینش درست آنها بر تأثیر کلام می‌افزاید. «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و

طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر، همواره شاعران بزرگ، آگاه و ناآگاه بزرگ‌ترین شیفتگان موسیقی بوده‌اند و شعر خاستگاهی جز به موسیقی رساندن زبان ندارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۸۹) «شعر به صورت مستقیم با وزن و آهنگی که ما هنگام بلند خواندن آن احساس می‌کنیم حواس را جلب می‌کند، اما به طور غیر مستقیم با تصویرسازی یعنی ارائهٔ تصویر خیالی از تجربهٔ حسی بر تأثیر و زیبایی خود می‌افزاید.» (لارنس، ۱۳۷٦: ٤٦)

«شعر، تجلّی موسیقیایی زبان است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۸۹) «در حقیقت موسیقی شعر، در کیفیّت قرائت است که خود را آشکار می‌کند و بس.» (همان: ٤۳۹) موسیقی شعر به دو شکل لفظی و معنوی ایجاد می‌شود.

۱ـ موسیقی لفظی ترکیبات: قاعده افزایی نوعی ابزار شعر آفرینی است «بر خلاف هنجار گریزی، انحراف از قواعد زبان هنجار نیست، بلکه اعمال قواعدی اضافی بر قواعد زبان هنجار به شمار می‌رود و به ترتیب ماهیتاً از هنجار گریزی متمایز است.» (صفوی، ۱۳۹٤: ۵۸/۱) مانند: تکرار، واج آرایی، جناس و... که شکل ظاهری بیت و الفاظ آن را آهنگین‌تر می‌کند.

یکی از شگردهای سودمند هنری و «یکی از مختصات زبان ادبی تکرار است هم به لحاظ زبان (تکرار واک، هجا، کلمه، جمله) هم به لحاظ معنی، وزن و قافیه و ردیف و صنایع بدیع لفظی از مظاهر این تکرار هستند.» (شمیسا، ۱۳۷۵:۹۱) اگر چه تکرار در بحث فصاحت از عیوب کلام به شمار می‌رفته است. اما در واقع این اعتقاد نشانهٔ عدم توجه به نقش‌های زبان است و در زبان عاطفی، تکرار، لازمهٔ هنرآفرینی و خلاقیت هنرمند است. «تکرار یکی از شگردهای زیبایی آفرین کلام است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳) تکرار زیباست و وحدت آفرین، این وحدت شادی آفرین است. این تکرارها می‌تواند تکرار واج‌ها باشد که همان نغمهٔ حروف یا واج آوایی را ایجاد می‌کند و هم می‌تواند تکرار در لفظ باشد.

شد عمرها که این سرگشته چون نسیم آواره بهر بوی تو، کشور به کشور است

(باقر خرده،۱۳۲۳.ق: برگ ٤)

تکرارها نوعی نظم صوری و لذت هنری در بیت ایجاد کرده است و نقش قابل توجهی در بالا بردن ظرفیت معنایی شعر گذاشته است. باقر خرده از تکرار برای تأکید مقصود خود و فراتر رفتن از محدودیت‌های کلمه، ضمن حفظ و شکل آن استفاده نموده است.

تکرارهای پی در پی در شعر باقر خرده نه تنها باعث ایجاد موسیقی شعر شده، بلکه در انتقال معنا نیز مؤثّر بوده است.

۲- موسیقی درونی: هرگونه تکرار آواها که در مقولهٔ موسیقی کناری و بیرونی شعر نباشد، در حوزهٔ موسیقی درونی قرار می‌گیرد. «مجموعهٔ هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید؛ این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است؛استواری، انسجام، مبانی جمال‌شناسی و بسیاریی از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۲)

از آنجا که زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ است در این نوع موسیقی، تناسبات و بدیع لفظی «آن دسته که صورت زبان را برجسته می‌کند و برونهٔ زبان را تشخص می‌بخشند.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰٤) از اهمیت بالایی برخوردارند. جلوه‌های این نوع موسیقی در انواع جناس‌ها، سجع‌ها و تکرارها نمود می‌یابد. باقر خرده از انواع این جلوه‌ها، غافل نبوده و هنرمندانه در ایجاد هرچه بهتر این گونه موسیقی در اشعار خود کوشیده است. البته می‌توان گفت که مبنا و اصل این گونه موسیقی بر تکرار، بنیان گذاشته شده است. چرا که انواع جناس‌ها و سجع‌ها و به‌طور کلی صنایع بدیع لفظی به نوعی، تکرار را در بطن خود دارند. این گونه تکرارها به نوعی تنوّع در عین وحدت را در شعر تثبیت می‌کنند. در موسیقی درونی غزل‌های وی، تکرار، جناس و سجع به ترتیب بیشترین کاربرد را داشته و در هرچه زیباتر کردن زیبایی موسیقیایی اشعار وی نقش آفرینی کرده‌اند.

نام آواها (تکرار هجا)

ـ ترکیب سازی با نام آوا: اسم صوت یا نام آوا، لفظی است که معمولاً از طبیعت گرفته شده و بیانگر صداهایی از قبیل صوت خاص انسان یا حیوان یا اصوات دیگر باشد که معمولاً به صورت

تکراری به کار می‌رود. «شاعر می‌تواند از واژه‌هایی استفاده کند که آوای آنها تا حدودی القاکننده معنای آنهاست.» (لارنس، ۱۳۷٦: ۹۸) «شاعران برای نزدیک کردن سخن به طبیعت کلام، از امکانات مختلفی بهره می‌جویند.» (حسن لی، ۱۳۹۱: ۱٤۳) یکی از این امکانات نام آوا است؛ «آواهای مختلف ابزار کار شاعرند، مع ذلک او الزاماً در جستجوی آواهای دلنشین نیست تا اقدام به ترکیب آنها در زنجیره‌هایی خوش آهنگ کند، بلکه از ترکیبات نرم و خشن، به تناسب محتوای شعر خود استفاده می‌کند.» (لارنس، ۱۳۷٦: ۱۰۰) و «از طریق توأم کردن نام آواها با صنایع دیگری که به انتقال معنی کمک می‌کند، شاعر می‌تواند به نتایجی ظریف و زیبا دست یابد که تشخیص آنها، یکی از راه‌های لذت بیشتر بردن از شعر است.» (همان:۹۹)

این های‌های گریهٔ بی اختیار را به‌های هوی نعرهٔ مستان بدل مکن

(باقرخرده ۱۳۲۳.ق: ب ۱۱۰،۱۳۳)

واج آرایی (تکرار واک)

«شعر را برای شنیده شدن می‌نویسند، یعنی آواها نیز به اندازهٔ نوشته‌ها در انتقال معانی نقش دارند.» (لارنس، ۱۳۷٦، ۲٤) حتی شکل بعضی از حروف یا کلمات می‌تواند یاریگر معنای شعر باشد. «واج آرایی ناشی از تناسب صامت‌ها و مصوّت‌ها در زنجیرهٔ کلام.» (روزبه، ۱۳۸٤: ۱۸)

انواع واج آرایی

الف) تکرار صامت: حروف مختلف، از نظر چگونگی تلفّظ و در نتیجه ارزش موسیقیایی با یکدیگر تفاوت دارند. حروف سایشی مانند: (چ، ر، ز، س، ش) به هنگام تلفظ طنین بیشتری دارند، بنابراین از ارزش صوتی و موسیقیایی بیشتری برخوردارند. (ر. ک: ملاح، ۱۳۸۵:۷۵)

آن دوستی، کز دوستی آن دوست با من می‌کند

هرگز نه خصمی هیچ‌گه، دشمن به دشمن می‌کند

(باقرخرده ۱۳۲۳.ق: ب ٤۱)

ب) واج آرایی کسره: «تتابع اضافات، در زبان فارسی بر خلاف عربی مستحسن و مقبول است، زیرا تکرار منظم مصوّت کوتاه است.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۷۵)

شاعران به منظور افزایش ظرفیت‌های زبانی و غلبه بر تنگناهای آن از ترکیبات اضافی و وصفی استفاده می‌کنند؛ به این معنا که با اضافه کردن دو یا چند واژه در پی هم تصاویری ارائه می‌دهند که نه تنها زائد و مخلّ فصاحت نیست بلکه نقش مهمی در بیان و بازنمایی تجربیات و دریافت‌های عمیق خود به مخاطب دارند. تا آنجا که تتابع اضافات یکی از مشخصه‌های سبکی به شمار می‌آید.

بستم احرامِ طوافِ حرمِ حرمتِ او حجّ آن کعبه کنم شور به بطحا فکنم

(باقرخرده ۱۳۲۳.ق: ب ۱۰۳،۸۰)

تصاویری که با واج آرایی کسره ساخته می‌شود، دقیق‌تر و جزئی‌تر است. باقر خرده با این کار دقیقاً همان چیزی را که در نظر دارد با ویژگی‌هایش به تصویر کشیده است.

پ) واج آرایی مصوت بلند (آ)

داورا، عالم مدارا، سرورا، دین پرورا کز تو شد آراسته هم دین و هم دنیای من

(همان: ب ۱۰۷،۸۵)

ت) تتابع حرف عطف و معطوف

علم وحلم ورزم وبزم وعزم وجزمش دیده‌ام این زمان جود و جوانمردی و مهر و کین نگر

(همان: ب ۹٦،۷٤)

تکرار واژه

تکرار هجا، کلمه، مصرع، یکی از خصیصه‌های مندرج در غزل‌های باقرخرده می‌باشد که در غنای موسیقی اشعار او نقش شایانی دارد. با توجه به بسامد بالای تکرار در غزل‌های باقر خرده می‌توان گفت تکرار یکی از مختصات سبکی وی است. شاعر این گونه تکرارها را در محور هم‌نشینی چنان هنرمندانه در بطن ابیات جای داده که نه تنها معنای ابیات به وجود این کلمات

بستگی دارد، بلکه موسیقی ابیات مدیون این گونه تکرارهاست. شاعر اکثر این گونه تکرارها را در خدمت صنعت‌های بدیعی در آورده است و شاید بتوان گفت که تکرار یکی از مختصات سبکی شاعران دوره سبک هندی است. باقرخرده به تقلید از سبک‌های خراسانی و عراقی و شاعرانی چون سعدی و حافظ پرداخته است؛ گویی این مقوله را خودآگاه یا ناخودآگاه به صورت تکرار در سطح واژه، هجا، مصرع و... نیز بیان می‌کند. تکرار در شعر سعدی و حافظ نارواست. اما باقر خرده این گونه تکرارها را در خدمت صنعت‌های گوناگون در آورده است.

پا بر سر دو دیدهٔ باقر منه، منه کز آب دیده بر سر طوفان آتش است

(همان: ب ۱۸)

اگر چه در مبحث قافیه تا حدودی به موضوع تکرار نیز اشاره کردیم، ولی نوع دیگری از تکرار قافیه تکرار واژه در آغاز و پایان بیت (ردالصدر الی العجز)، تکرار در پایان و آغاز بیت دیگر (رد العجز الی الصدر)، تکرار در پایان مصراع اول و پایان مصراع دوم (رد العروض الی العجز)، تکرار در آغاز مصراع اول و آغاز مصراع دوم (رد الصدر الی الابتدا)، تکرار در آغاز و پایان مصراع اول (رد الصدر الی العروض) تکرار در پایان مصرع اول و آغاز مصرع دوم (رد العروض الی الابتدا) است که به خوبی در غزل‌های باقرخرده دیده می‌شود. بسامد این گونه تکرارها نیز در غزل‌های وی به طور نسبی دیده می‌شود و این یکی از راه‌هایی است که باقرخرده به تکرارهای خود جنبه هنری بخشیده و جایگاه نشستن آنها در سطح ابیات به موسیقی شعر او استحکامی زیبا داده است و اینک در زیر شواهدی برای نمونه آورده می‌شود.

االف) رد العجز الی الصدر

اگر تیغ را آب ندهد کسی به نیروی بازو نبرد بسی

(باقرخرده۱۹۸٤.م: ب ٦۹)

ب) رد الصدر الی العجز

به میخانه آیی فقیرانه آی شکسته شو آنگه به میخانه آی

(همان: ب ۵۸)

پ) رد العروض الی العجز

از آن می‌که چون‌ریزیش در سبو　　بر آرد سبو از دل آواز هـــــو

(همان: ب ۹۵)

ت) رد العروض الی الابتدا

گر به یاد گل رویت نگرم در خس و خار　　خار و خس، در نظرم برگ گل نسرین است

(باقرخرده۱۳۲۳.ق: ب،۹)

ث) ردالصدر الی الابتدا

شنیدم از گل این بوستان بوی محمد را　　بنازم آن گل باغی که باقر، بوی او این است

(همان: ب ۱۰)

ج) ردالصدر الی العروض

کی تواند گل دکان گل فروش آراستن　　گر بیاراید گل رو گلرخ رعنای من

(همان: ب ۱۰٦،۸٤)

سجع

یکی دیگر از گونه‌های موسیقی میانی که در زیبایی و غنای موسیقایی درونی شعر، نقش آفرین است سجع است. هماهنگی دو یا چند واژه از لحاظ تعداد هجاها و تشابه و تفاوت حروف آخرشان، ایجاد صنعت زیبای سجع می‌کند. معمولاً در کتاب‌های بدیع به سه گونه سجع تحت عناوین سجع متوازی، سجع مطرف و سجع متوازن اشاره شده است. باقر خرده نیز از این سه گونه سجع در غنی‌تر شدن جنبهٔ موسیقایی اشعار خود بهره برده است.

طبق بررسی‌های به عمل آمده بسامد سجع در اشعار باقرخرده وجود دارد، که بیشترین بسامد از نوع سجع متوازی است.

الف) سجع متوازی

مدعی اقرار کرد و بعد از آن انکار کرد　　از زبانش حرف، دیگر بار می‌باید کشید

(همان: ب ۹۲،۷۰)

ب) سجع متوازن

چشم و چراغ فلک نور دو چشم ملک شاه و وضیع و شریف کعبه که خاص و عام

(همان: ب ۱۰۱،۷۹)

پ) سجع مطرّف

اگر شیخی وگر عابد، ملاف از زهد خود زاهد که عاشق پیشگان را مشرب رندانه می‌باید

(همان: ب ۹۲،۷۰)

تلفظ

از دیگر ویژگی‌های موسیقی درونی مسائل کلی مربوط به تلفظ از قبیل الف اطلاق، اماله واو معدوله، تخفیف لغات و... می‌باشد با این وجود، تلفظ‌های قدیم در اشعارباقرخرده، به جز تخفیف کلمه و چند مورد الف اطلاق، بسامد بالایی ندارد. طبق بررسی‌های به عمل آمده، تخفیف کلمات در اشعارش به وفور دیده می‌شود. یک گونه تخفیف آن است که در هجای آخر کلمه (یا کلمه شامل یک هجا) که به صامت «ه» (ملفوظ) ختم شده باشد، غالباً الف معدود (مصوّت) به فتحه (مصوّت a) تبدیل می‌شود و این همان است که ادیبان آن را تخفیف می‌خوانند.» (خانلری، ۱۳۸۳، ۲۸) و گونه دیگر تخفیف آن است که «در هجای آخر کلمه (که شامل یک هجا) که به مصوّت «و» ختم شده باشد غالباً را به کار برده است. این گونه تخفیف‌ها اکثراً همان تخفیف‌هایی هستند که در دوره‌های مختلف در بطن ابیات دیده شده و در اشعار باقرخرده نیز به چشم می‌آیند.

یاران درین دیار که غمخوار جان کمَست یاری که دست بر دل ما می‌نهد غمَست

(همان: ب ۷)

باقرخرده در اشعارش مخصوصاً غزل‌هایش کلمات (گنهی، شهی، مهی، رهی و...) برای غنی شدن موسیقی شعر خود سود جسته است. همچنین نمونه‌هایی دیگر مانند گهی، گه، شهنشه و... در اشعارش بهره برده است. یکی دیگر از گونه‌های تلفظ کهن در غزل‌های وی، حذف بعضی از مصوّت‌ها و صامت‌ها در وسط و پایان کلمات است: بوکه، کاندر، وز، کز، زین، آرند و... آمده است.

جلوه‌های تکرار در شعر باقر خرده

باقر خرده، ازتکرار، برای افزایش موسیقی کلام و گسترش و آموختن بهتر معنی، استفادهٔ فراوانی برده است وتکرار را در ابعاد مختلف شعر او می‌توان دید. شیوه‌هایی که براساس تکرار در شعر وی شکل گرفته اند، بیشتر شامل تکرار حروف، واژه، عبارت؛ مصراع و آنچه بیش از همه خودنمایی می‌کند، تکرار واژه است.

شعر در جایگاه یک هنر کلامی محدود به خیال و وزن نیست، زیرا بخش اعظم آن را ساختارهای خاص زبان تشکیل می‌دهد. یکی از عوامل اصلی این ساختار واژه است. واژه‌ها در شعر، نقش کلیدی در ایجاد زیبایی شعر دارند و شاعر خلاق و زیبا اندیش با نشاندن واژه‌ها در کنار هم می‌تواند ذوق و خلاقیت خود را به نمایش بگذارد و آنچه این خلاقیت را آشکار می‌سازد به گزینی و همنشینی بجا و درست واژگان است.«الیوت، شاعر و منتقد انگلیسی معتقد است که کلمهٔ خوب یا بد در شعر وجود ندارد، این جای کلمات است که ممکن است خوب یا بد باشد؛ یعنی در ترکیب و نسج یا نظام شعر است که کلمات خود را نازیبا نشان می‌دهند وگرنه همان الفاظ نا زیبا اگر به جای خود نشسته باشند، در نظام شایستهٔ شعر، زیباترین جلوه‌ها را خواهند داشت.»(شفیعی کدکنی، ۲۷۲:۱۳۷۰) هر شاعر توانایی، در سرودن و آفرینش ادبی، برای حسن ترکیب الفاظ تعمّد و تأمل به خرج نمی‌دهد؛ بلکه ذوق سلیم و قریحهٔ هنری شاعر، ناخودآگاه از میان واژه‌ها مناسب‌ترین آنان را اختیار می‌کند. باقرخرده نیز هنر بازی با کلمات را به خوبی می‌دانسته و در بهره‌گیری از واژگان، توان و هنر شاعری خود را به نمایش گذاشته است و با گزینش درست واژه‌ها و تکرار بجا و مناسب آنها به زیبایی و دلنشینی اشعار افزوده است. تکرار در دیوان باقر خرده، به دو شکل خودنمایی می‌کند؛ گاهی این تکرارها تابع نظم خاصی است که به صورت«اعنات، موازنه، ردالصدر و...» نمود می‌یابد و گاه به صورت آزاد است که نمونهٔ برجستهٔ آن را در انواع جناس می‌توان دید.

گونه‌های مختلف تکرار را أعم از تکرار مضمون، مصراع، بیت و قافیه در شعر باقر خرده را به کرّات می‌بینیم، از این رو روشن است که تکرار در اندیشهٔ باقر، عیب و نقص به حساب نمی‌آید،

زیرا از آن، برای تقویت و تأکید اندیشه‌ها و مضمون‌های خویش استفاده می‌کند. مثلاً باقر در دو غزل پشت سرهم، یک مصرع را با اندکی تغییر تکرار کرده است:

آن که از جانش دعاگو بود باقر روز و شب روز و شب کارش، ترقّی در تنزل می‌کند

(باقرخرده۱۳۲۳.ق: ب ۱۰)

گاهی نیز یک مصرع را عیناً تکرار می‌کند

کوه غم عشق تو، که سر بار جهان است اندر سر سودا زده‌ای چند نگنجد

(همان: ب ۸۱،۵۹)

زمانی بیتی را با اندک تغییر تکرار می‌کند؛ مانند ابیات زیر:

اندر دل یک قطرهٔ خون کوه محبّت در حوصله و ظرف خردمند نگنجد

(همان: ب ۸۱،۵۹)

گاهی نیز یک بیت را بدون تغییر در چند غزل تکرار می‌کند.(همان: برگهای،۲۲،۲۳،٤٦،٤٧،٦٨)

شاعر از طریق این تکرارها، همواره بر تصاویر مضامین و واژگانی که بر اندیشهٔ او تسلط دارند و خط فکری او را نشان می‌دهند، تأکید می‌ورزد و از آنجا که لفظ، برای او معبری برای رسیدن به معنی است، تکرار آن را ناپسند نمی‌شمارد، بلکه از آن برای تقویت زبان شعر سود می‌جوید.

۱ ـ تکرار قافیه و بهره‌گیری از ظرفیت واژگان در شعر باقر خرده

علمای عروض، تکرار قافیه را عیب می‌دانستند و بر مکرر نیاوردن آن تأکید داشتند، تا آنجا که شمس قیس حتی «ایطای جلی» را از عیوب فاحش می‌داند، جز آن که قصیده دراز باشد و از بیست و سی بیت بگذرد.(ر. ک: قیس رازی، ۱۳٦۰: ۲۱٦) اما باید توجه داشت که هر واژه – حتی اگر مکرر هم باشد– در هر بیت و با هر محتوا، تصاویر مخصوص به خود را می‌آفریند؛ زیرا با خیال شاعر عجین می‌شود و با واژه‌های دیگر همراه می‌گردد و به شیوه‌ای تازه، آن را به نمایش می‌گذارد. از جمله این واژه‌ها، قافیه است که حتی اگر تکراری باشد، تصاویر شگفت می‌آفریند؛ تا آنجا که گاهی خواننده از این تکرار، لذت مضاعفی دریافت می‌کند و واژه را با توانمندی‌ها و ظرفیت‌هایش لحاظ می‌کند. (ر.ک: امیری فیروزکوهی، ۱۳۵۲، ۵ –۱۰۰۲)

گزینش واژه، به ویژه گزینش قافیه، یکی از مهم‌ترین وظایف شاعر است، زیرا شاعر با استفاده از شگرد هنری، دست به گزینش و هم‌نشینی واژگانی می‌زند؛ گزینش قافیه به عنوان یکی از اساسی‌ترین واژگان در بیت، در غزلیات باقر خرده، قابل تأمّل است؛ زیرا علی رغم تنوّع و گوناگونی واژگان و مضامین در دیوان باقر خرده تکرار در شعر وی به صورت‌های مختلف دیده می‌شود. گاهی مصراعی عیناً تکرار می‌شود و گاهی بیتی در چند غزل عیناً تکرار می‌شود و زمانی دیگر مصراعی با اندکی تغییر، بیان می‌شود؛ در جایی شاعر یک مفهوم یا یک کلمه یا یک ترکیب را تکرار می‌کند و در جایی دیگر، به تکرار قافیه می‌پردازد. در بیشتر اشعارش تکرار را می‌شود دید، از تکرار لفظ، معنی، قافیه و ردیف گرفته تا تکرار مصرع‌ها و ابیات، اما این تکرارها مایهٔ ملالت و خستگی خواننده نمی‌شود؛ زیرا باقر خرده در هنر مضمون پردازی بسیار توانمند است.

در واقع گزینش واژگان تکراری در قافیه، برای شاعری چون باقر خرده، نشانگر ناتوانی و ضعف او در این زمینه نیست، زیرا غزل‌های طولانی او که گاهی به بیست بیت می‌رسد، مشاهده می‌کنیم که او به راحتی، قوافی جدید را می‌یابد و در این زمینه مشکلی ندارد.

باید به این نکته توجه داشت که عوامل مؤثّر در گزینش واژگان شعر، فراوان و متنوع است که برخی از آنها برون زبانی است، مانند «شخصیت فردی شاعر، حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشتهٔ تاریخی، محیط زندگی شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان او.» (پور نامداریان، ۳۲:۱۳۸۰)

واژگانی که باقر خرده در قافیه به کار می‌گیرد به ویژه واژگان تکراری، علاوه بر آنکه شخصیت فردی او را به نمایش می‌گذارد، نشانگر توجه بسیار او به سنّت و میراث ادبی زبان فارسی است، به علاوه، توجه بسیار او را به مضمون متنوعی که از معدن یک واژه می‌توان استخراج کرد، نشان می‌دهد که البته بخشی از این مضمون‌ها برگرفته از سنّت ادبی زبان فارسی و بخش دیگر حاصل ذهن خلاق اوست.

برخی دیگر از دلایل گزینش واژگان از سوی شاعر، درون زبانی است، همانند عناصر ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، لحن، موسیقی، اصول هم‌نشینی و همسازی واژه‌ها با یکدیگر و تداعی‌هایی

که هر واژه ممکن است سبب شود، باقر خرده به تداعی‌های هر واژه در پیوند با قافیه‌های تکراری توجه بسیار دارد، او از هم‌نشینی واژگانی منتخب خود، به شگردهای بلاغی نیز نظر دارد.

انتخاب قافیه برای یک بیت، به هم‌نشینی واژگان و شیوه ترکیب آن نیز بستگی دارد و شاعر باید به استعداد و ظرفیت واژگان برای هم‌نشینی توجه بسیار داشته باشد، زیرا «واژه‌ها در شعر، حالتی همچون اتم‌های مواد شیمیایی در ترکیب‌ها دارند، همان گونه که بار الکترون اتم‌های یک ماده موجب جذب یا دفع پروتون و الکترون اتم‌های ماده دیگر می‌شود، واژه از دو جنبهٔ آوایی و معنایی، برخوردار است که سبب هم‌نشینی یا مانع هم‌نشینی واژه‌ای با واژه دیگر می‌شود.» (عمران پور، ۱۳۸٦: ۱٦۰)

باقر خرده نیز به گزینش و هم‌نشینی واژگان دقت کافی دارد. تکرار قافیه در شعر او مخاطبی را که انتظار ندارد یکبار دیگر با واژه‌ای تکراری روبرو شود، غافلگیر می‌کند؛ از این رو مخاطب به واژگان جدید هم‌نشین و مضمونی که شاعر از آن بهره گرفته توجه می‌کند و این گونه، از توانمندی و ظرفیت آن واژه آگاه می‌شود. باقر خرده «به تکرار قافیه حساسیتی ندارد و حتی می‌توان گفت که به عمد، قافیه را تکرار می‌کند تا قدرت و هنرنمایی خود را در ایجاد مضمون‌های متفاوت با یک قافیه، نشان دهد. «(دریا گشت، ۱۳٥٤: ۲۲۹)

باقر به خوشی بساز، با ناخوش و خوش　　کز خوبان است، خوش نما، ناخوش و خوش
با ناخوش و خوش دست در آغوش فکن　　خوش می‌زیبد ز دلربا، ناخـــــوش و خوش

(باقرخرده۱۳۲۳.ق: ب ۱٦۲،۱۸٤)

بدین ترتیب بهره‌وری از ظرفیت و قدرت واژگان، از طریق استفاده مکرّر آنها به عنوان قافیه در شعر سبک هندی بسیار دیده می‌شود. شاعر با استفاده مکرّر از بعضی کلمات، مضمون‌هایی متفاوت را می‌آفریند؛ زیرا او نیز بر این است که «وظیفهٔ شاعر، کشف مداوم است. او معمولاً درصدد یافتن واژه‌هایی است که به خاطر قرابت پنهانی‌ای که با یکدیگر دارند، وقتی کنار هم می‌نشینند، معانی شگفت می‌آفرینند.» (پرین، ۱۳۷۳: ۳٥)

۲ ـ کاربرد قوافی تکراری با معانی مختلف

قافیه به عنوان کلمهٔ پایانی، تأکید شاعر را بر روی این واژه در بردارد و رغبت شنونده را برای شنیدن دنبالهٔ شعر، بر می‌انگیزد؛ از این رو، قافیه باید تازگی خود را حفظ کند؛ زیرا در اثر تکرار پی در پی، لذتی حاصل نمی‌شود؛ اما باقر خرده با تکرار قوافی، قافیه را در خدمت شعر و سخن قرار می‌دهد، نه مطلب و شعر را برای قافیه.

در یک دل خود صد غم دلبر دار از دلبر خود چگونه دل بر دارم

(باقرخرده ۱۳۲۳.ق: ب ۱۶۸، ۱۹۰)

این تکرار قوافی در شعر باقر خرده، گاهی با استفاده از کلمات با معانی مختلف است، همان شیوه‌ای که در شعر شاعران پیشین هم به کار می‌رفت و عیبی هم به حساب نمی‌آمد، چنان که در تعریف دیگر قافیه نیز گفته اند: «کلمات آخر مصرع‌ها و ابیات است که آخرین حرف اصلی آنها یکی است، به شرطی که کلمه عیناً تکرار نشده باشد و اگر تکرار شده، هم معنی نباشد.» (کرمی، ۱۵۷:۱۳۸۰)

بر هر گل زمین که نهادی ز لطف پای آنجا نهاده از سر عزت، سر آفتاب

(باقرخرده ۱۳۲۳.ق: ب ٤)

در قصیدهٔ آفتاب، شاعر در بیت نخست، از «مطالب» به طلب کردن، خواهان شدن، خواستن حق و در بیت دوم، به آرزوها نظر داشته است.

همچنین شاعر در غزلی دیگر قافیهٔ بلند را در بیت یکم و دوم تکرار کرده است:

نکرد تربیتم چرخ خودپسند و گذشت نداد، بخت مرا پایهٔ بلند و گذشت

(همان: ب ۷)

مضمون بیت گلایه شاعر از روزگار که بخت و اقبال خوبی نصیب شعر نکرده است، نه مقام و قدرتی به وی داده، نه جایگاه و مقامی به او بخشیده است. اما با گزینش واژگان چرخ، سپهر، بلندپایه مراعات نظیر، تکرار و نغمه حروف را به زیبایی آورده است. شاعر در این دو بیت هم ردّ القافیه آورده است. هم ردّ الصّدر علی العجز را تکرار کرده است:

و این ارتباط تنگاتنگ و ویژه در واژه‌ها و آرایه‌ها بر زیبایی شعر افزوده‌اند.

شاعر در غزل دیگری واژهٔ «بوالعجبی» را قافیه قرار داده که در بیت نخست به معنی مسخره و مضحکه و در بیت دوم به معنی غریب و عجیب آمده است.

ادب به صحبت رندان مست بی‌ادبی است که نقل مجلس مستان شراب بوالعجبی است

(همان: ب ۱۲)

شاعر در این غزل، از طریق قافیه و همچنین واژگان همنشین، ظرفیت و توانمندی واژهٔ «بوالعجبی» را در زبان فارسی به عرضه درآورده است. شاعر در این غزل به زیبایی، این نکته را بیان کرده است. که قافیه اگر با دو معنای مختلف به کار گرفته شود، مانند آن است که بر یک درخت، دو گونه میوه وجود داشته باشد، از این رو برای مکرّر شدن قوافی خود دلیل دارد و آن را عاری از عیب و نقص می‌داند.

۳ ـ مضمون سازی و تداعی معانی با قوافی تکراری

در اندیشهٔ باقرخرده هر مدلولی دست مایهٔ مضمون سازی است. در چشم نکته بین، خلاق و مبدع او، هر واژه، عنصری است که در کنار عناصر دیگر، زنجیره‌ای از مضامین را می‌سازد، وقتی به واژهٔ بحر(دریا) بر می‌خورد، آن را با هزاران واژه دیگر در ارتباط می‌بیند و این ارتباط زنجیره‌ای او را به هزاران مضمون ناب و بکر، رهنمون می‌سازد، مثلاً بحر، دُرّ، صدف، حباب، مروارید، عمان، قطره، گرداب، ابر، شبنم می‌رسد و با این واژه‌ها زیباترین و بدیع‌ترین مضامین را می‌آفریند. از قیصر، خاقان، روم، خسرو، کیانیان به دانش ذوفنونی و حکمت افلاطونی و تصویرهای بسیاری مانند اینها می‌رسد.

ابر چشمم شبنمی کز قلزم غم بر گرفت بردمو بر امتحان در کام عمان ریختم...

(همان: ب ۱۰۹،۸۷)

هر واژه در اندیشهٔ باقر خرده چون زیبا رویی است که هر مضمون برای آن حکم ردایی گران بها و نفیس دارد و در هر جامه، به جلوه‌ای دیگر نمودار می‌شود، از این رو می‌توان همان گونه که حسن پور آلاشتی در مورد صائب گفته، می‌توان گفت: «تداعی‌ها، و تصاویری که شاعر از رهگذر

هر یک از این موتیف‌ها ایجاد کرده، بسیار بیشتر از شاعران پیشین است؛ به گونه‌ای که در باب هر هالهٔ تصویری، و تداعی هر یک از آنها در شعر (باقر خرده) می توان مقالهٔ مستقلی نوشت.» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸٤:۲۱۷)

بنابراین تکرار قافیه نیز برای باقر مجال و فرصتی است برای جولان دادن در وادی مضمون برای مثال قافیهٔ «ازل» را سه بار تکرار کرده است.

ای که مجموعهٔ حسن تو ز اوصاف کمال　　کرده آرایش رخسارهٔ دیوان ازل
والـــــی ملک ولایت علی عالیقـــــــدر　　که ز نامش شده آرایش دیوان ازل...

(باقرخرده ۱۳۲۳.ق: ب ۱۰۱،۷۹)

یا واژهٔ شکر خندیدن:

چند چون شیشه به خوناب جگر خندیدن　　زهر غم خوردن و بر شیر و شکر خندیدن...

(همان: ب ۱۲۹،۱۰۷)

اگر چه واژه‌های قافیه معانی مشترکی دارند، ولی از زیبایی ابیات کاسته نشده بلکه در هر بیت به مضمون بیت کمک خاص خود را دارد.

شاعر در ترکیبات «شیر و شکر خندیدن» و «گل توان شستن» بی اختیاری و تسلیم عاشقان در برابر معشوق را مورد توجه قرار داده است و با آوردن تشبیه «چون شیشه» کنایه «بر شیر و شکر خندیدن» و «گریه تلخ، کام هوس» تصویری متفاوت از ابیات را نشان داده است.

٤ ـ تکرار قافیه با کلمات مفرد، مشتق و مرکب

در غزلیات باقر خرده، مواردی از تکرار قافیه را می‌بینیم که در یکی از ابیات به شکل مفرد و در بیتی دیگر، به شکل مشتق یا مرکب و ترکیبی از دو کلمه به کار رفته شده است، مثلاً در غزل ب۱۰۹، ۱۳۲ در بیت دو، شش و هفت قافیه «گل» را تکرار کرده است.

تا به کی از آرزوی سیر باغ گلرخان　　سوی گلشن رفتن و با اشک گلنار آمدن
خوشدلی، دامان ما را جانب گلشن مکش　　عاشقان را نیست چون کار به گلزار آمدن

(همان: ب ۱۳۲،۱۰۹)

در رباعی ای، شاعر کلمهٔ مرکب «دلبر» و واژهٔ مفرد «دل» را قافیه قرار داده است.

در یک دل خود صد غم دلبر دارم از دلبر خود چگونه دل بر دارم

(همان: ب ۱۹۰،۱٦۸)

اما در واقع شاعر با قافیه قرار دادن «دل افگار، گلنار، گلزار» و همچنین آوردن واژه‌های «گلرخ، گلشن» هم‌نشینی جالب و زیبایی ایجاد کرده است، و در بیت اول تقابل دو کلمه «مرهم و زخم» علاوه برآن تکرار حرف «گ» در هر سه بیت، واج آرایی زیبایی خلق کرده است.

۵ ـ معایب تکرار قافیه در شعر باقر خرده

با این که باقر خرده در بیشتر مواردی که قافیه را تکرار کرده، مضامین تازه و قابل توجهی را ایجاد کرده، که تکراری بودن قافیه را تلافی می‌کند، به نظر می‌رسد گاهی نیز در این زمینه افراط کرده و به بیراهه رفته است. در ابیات زیر با تکرار «خاص و عام» بدون آنکه از ظرفیت این واژه برای خلق معانی و مضامین تازه بهره گرفته باشد، در اینجا تکرار قافیه برای خلق موتیف جدید نبوده است، بلکه قافیه، تکراری است و شعر باقر خرده را یک نواخت و خالی از لطف کرده است.

گر ز سر عزّ و ناز روی به مسجد نهی داد عبادت دهی در نظر خاص و عام

چشم و چراغ فلک نور دو چشم ملک شاه وضیع و شریف کعبه گه خاص و عام

(همان: ب ۱۰۱،۷۹)

در آخر، قافیه‌ها چون ابزاری هستند که ابیات را به سمت جریان مضامین سوق می‌دهند، شاعری چون باقر خرده نیز از این ابزار به خوبی بهره می‌گیرد. او حتی از تکرار قافیه، بهره‌گیری از ظرفیت‌های زبان و واژه‌ها در نظر دارد. علاوه بر آن که شیوهٔ تکرار قافیه در سبک هندی نیز مرسوم بوده است، وی خود نیز از طریق انتخاب چند واژه تکراری برای قافیه در یک غزل، به هم‌نشینی واژگان در این ابیات و همچنین در کلّ غزل، توجه بسیار داشته است.

٦ ـ عیوب قافیه

قافیه‌هایی که از قانون، اندکی منحرف شده باشند دارای عیب قافیه می‌باشند، مقدار اندک عیوب قافیه طبیعی می‌نماید و در شعر شاعران بزرگ نیز دیده شده است. «قافیه خود نوعی وزن است و

باید توجه داشت که عیب‌هایی را که عروضیان و علمای ادب دربارهٔ قافیه سنجیده‌اند و یادآور شده‌اند همه به موسیقی بر می‌گردد، زیرا عیوب باعث اضطراب در نغمه می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ٦٧)

اگر چه باقر خرده با عیب گرفتن بر کسی موافق نبوده است و در ابیاتی به این موضوع اشاره کرده است و امید بر آن داشته است که کسی بر شعر و اسلوب او خرده نگیرد. چون مبحث جناس و تکرار به نوعی هم پوشانی دارند جهت پرهیز از موارد تکراری و طولانی شدن کلام از توضیح جناس و انواع آن صرف نظر کردیم.

هر کجا سوز درون خود نوشتم پاک سوخت　　چون خط ببریده پندارند مکتوب مرا
دوش دیدم حضرت بابافغانی را به خواب　　گفت باقر خوب دانست است اسلوب مرا

(باقرخرده۱۹۸٤.م: ب ۷۸)

نتیجه

موسیقی، یکی از عناصر سازندهٔ شعری است که به سه دسته تقسیم می‌شود؛ موسیقی بیرونی (جنبهٔ عروضی شعر)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) موسیقی درونی (انواع توازن‌های حاصل از ارتباط لفظی و تناسبات معنایی). در این مقاله ترکیبات شعری دیوان اشعار محمدباقر خرده از منظر موسیقی درونی و تکرار مورد بررسی قرار گرفت. موسیقی درونی، (انواع توازن‌های حاصل از ارتباطات لفظی و تناسبات معنایی) که از هماهنگی میان صامت‌ها و مصوّت‌ها ایجاد می‌شود در شعر او از دو جنبهٔ موسیقی لفظی و معنوی بررسی شد.

موسیقی لفظی در ترکیبات شعری باقر خرده آرایه‌هایی مانند، جناس، تکرار، واج آرایی و... را پدید آورده است. تکرار، عامل اصلی موسیقی لفظی ترکیبات اوست که در انواع جناس و واج آرایی و... به کار رفته است. تکرار منظم حروف واژه‌ها علاوه بر افزایش موسیقی و آهنگ کلام، وحدت در محور هم‌نشینی، نقش مهمی در محور بلاغی، انتقال پیام شعری القای احساس و عاطفه هم ایفا کرده است و این نوع تکرار ارزشمند و از نظر زیبایی‌شناسی اهمیت دارد.

تکرارها نوعی نظم صوری و لذّت هنری در بیت ایجاد کرده است و نقش قابل توجهی در بالاترین ظرفیت معنایی شعر گذاشته است. باقر خرده از تکرار برای تأکید مقصود و فراتر رفتن از محدودیت‌های واژگانی، ضمن حفظ و شکل آن استفاده نموده است.تکرارهای پی در پی نه تنها باعث ایجاد موسیقی شعر شده است که در انتقال معنا نیز مؤثر بوده است. جناس چون سبب برجستگی لفظی و معنایی کلام می‌شود از جنبهٔ زیبایی‌شناسی به آن توجه می‌شود.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که؛ باقر خرده از موسیقی درونی برای ایجاد نوعی وحدت در محور هم‌نشینی و جانشینی شعر استفاده کرده است. وی با رعایت تناسب و پیوندی که میان موسیقی و عناصر دیگر شعر وجود دارد نشان داده است که به هدف نهایی شعر یعنی بیان مفاهیم و محتوای درونی، دست یافته است.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

پرین، لارنس. دربارهٔ شعر، ترجمهٔ فاطمه راکعی. تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۳.

پورنامداریان، تقی. در سایهٔ آفتاب. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

تهرانی، آقا بزرگ. الزریعه الی تصانیف شیعه، به کوشش علیقلی منزوی. بیروت، ۱۳٤۰ قمری.

حسن پورآلاشتی، حسین. طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸٤.

حسن لی، کاووس. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر. تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۱.

خانلری، پرویز ناتل. دستور تاریخی زبان فارسی، به کوشش عفت مستشارنیا. تهران: انتشارات توس، ۱۳۸۸.

دریاگشت، محمدرسول. صائب و سبک هندی، در گسترهٔ تحقیقات ادبی. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۱.

روزبه، محمدرضا. ادبیات معاصر ایران(شعر). تهران: نشر روزگار، ۱۳۸٤.

شمس‌الدین محمد قیس. المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح مدرس رضوی. تهران: انتشارات زوار، ۱۳٦۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. گزیدهٔ غزلیات شمس. تهران: انتشارات کتابهای جیبی، چاپ اوّل، ۱۳٦۷.

ـــــــــــــــــــ موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۹.

شمیسا، سیروس. بیان. تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۵.

ـــــــــــــ نگاهی تازه به بدیع. تهران: نشر میترا، ۱۳۸٦.

صفوی، کوروش. از زبان سناسی به ادبیات. تهران: انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹٤.

فتوحی، محمود. سبک‌شناسی نظریه‌ها رویکردها و روش ها. تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۰.

فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی. *تذکرهٔ میخانه*، تصحیح احمد گلچین معانی. تهران: انتشارات اقبال، ۱۳۹۰.

کاشانی، محمدباقر. *دیوان شعر*، نسخه خطی. مشهد: انتشارات آستان قدس، ۱۳۲۳ ق.

کاشانی، محمدباقر. *دیوان شعر*، نسخهٔ خطی. هند: موزهٔ سالار جنگ، ۱۹۸٤.

کرمی، محمدحسین. عروض و قافیه در شعر فارسی. شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۸۰.

گلچین معانی، احمد. *تاریخ تذکره‌های فارسی*. تهران: انتشارات سنائی، ۱۳٦۸.

ـــــــــــــ *کاروان هند*. مشهد: انتشارات آستان قدس، ۱۳٦۹.

مراغه ای، عبدالقادر. جامع الحان، به کوشش تقی بینش. تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳٦۹.

ملاح، حسینعلی. پیوند موسیقی و شعر. تهران: انتشارات فضا، ۱۳٦۵.

وحیدیان کامیار، تقی. بدیع از دیدگاه زیباشناسی. تهران: انتشارات سمت، ۱۳۹۰.

ـــــــــــــ وزن و قافیهٔ شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸٦.

مقالات:

امیری فیروزکوهی، سیدکریم. «**یک قاعدهٔ فراموش شده در قافیه**». مجلهٔ گوهر، سال ۱، شمارهٔ ۱۲ ـ ۱۱، صص ۵ ـ ۱۰۰۲، آذر و دی ۱۳۵۲.

عمران پور، محمدرضا. «**اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر**». پژوهش‌های ادب عرفانی(گوهر گویا)، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، صص ۱۸۰ ـ ۱۵۳، ۱۳۸٦.

متحدین، ژاله. «**تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن**». مجلهٔ تخصصی زبان و ادبیات دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، شمارهٔ۴۳، صص ۵۳۰ ـ ٤۳۸، پاییز ۱۳۵٤.

The survey of internal music and repetition in the poems of Maulana Mohammad Baqir Khorde

Abed Karimi[1], Asghar Rezapourian Ph.D[2]*

Abstract

Poetry is the transmission of experience through the presentation of unexpected methods. Composition of phrases is one of the highlighting methods. Maulana Mohammad Baqer Khorde is one of the prominent poets of the Safavid era. He is one of the phrase composer poets. Various musical effects are seen in the poetic compositions. Music is one of the building elements of poetry, which is divided into three categories. External music (prosodic aspect of poetry), side music (epistrophe and rhyme), internal music (types of balances resulting from verbal communication and semantic proportions). In this article, an attempt has been made to examine the poetic phrase compositions of the Diwan manuscript of Maulana Mohammad Baqer Khorde Kashani's poetry from the perspective of inner music. The obtained results show that he used internal music to create a kind of unity in The axis of companionship and succession in poetry. In addition to the appropriateness, beauty and effect of the words, the linguistic richness of the poem and the semantic load of the compositions are also added. He has shown that he has achieved the ultimate goal of poetry, which is to express the meaning and inner meaning of poetry, by observing the appropriateness and connection between music and poetry with other elements.

Key words: Maulana Mohammad Baqer Kashani, manuscript, aesthetics, inner music.

1. PhD student of Persian language and literature, Shahrekord, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Email: abedkarimi1351@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahrekord, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran (Author)
Email: rezaporian@gmail.com