مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پانزدهم، شماره ۵۷، بهار ۱٤۰۰؛ صص ۵۱۵- ۵۴۰

بررسی عنصر موسیقی در شعر محمود سامی البارودی و ملک الشعرای بهار

جواد کارخانه*
اسماعیل نادری**
نعمان اونق***

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۷/۸/۲۴

چکیده

موسیقی از برجسته‌ترین عناصر شعری در ادبیات هر ملتی است. در این میان ادبیات برخی ملت‌ها چون ادبیات فارسی و عربی از عناصر موسیقایی یکسانی در اشعارشان برخوردارند. در این پژوهش، سعی بر آن است تا با تکیه بر این عنصر، اشعار دو شاعر برجسته و معاصر عربی و ایرانی *محمود سامی البارودی* و *ملک الشعرای بهار* تحلیل و بررسی شوند، تا نحوه بکارگیری عوامل موسیقی ساز در اشعار این دو شاعر آشکار شود. برای رسیدن به این مقصود موسیقی اشعار آن‌ها از دو جنبه مهم: موسیقی بیرونی (وزن، قافیه وردیف) و موسیقی درونی(جناس و سجع و تکرار با زیرشاخه واج‌آرایی و تکرار لفظ و تکرار هجا همچنین رد العجز علی الصدر و طرد و عکس) بررسی شده است. با این فرضیه که هر دو شاعر توانسته‌اند با استفاده از ابزارهای موسیقی ساز نغمه‌های دلنشینی را بر تارهای شعرشان تصنیف نمایند. نتایج این بررسی نشان می‌دهد شباهت زیادی میان این دو شاعر مشهود است.

کلیدواژگان: بارودی، بهار، موسیقی، شاعران معاصر، قالب شعری.

* استادیار زبان عربی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم. javadkarkhan@yahoo.com
** استادیار زبان عربی دانشگاه پیام نور.
*** فارغ التحصیل دکتری زبان عربی دانشگاه حکیم سبزواری.
نویسنده مسئول: جواد کارخانه

مقدمه

خویشاوندی و قرابت فرهنگ عربی و فارسی که خاستگاه انسانی مشترکی دارد باعث همگونی ادب دو ملت و سبب ظهور و شکوفایی شاعران زیادی شده است که از اندیشه و سبک و زبان شعری بسیار مشابهی برخوردارند. *محمود سامی البارودی* شاعر معاصر عربی و *ملک الشعرای بهار* شاعر معاصر فارسی دو شاعر توانمندی هستند که دارای اشتراکات و همسانی‌های فراوانی هستند که باعث شده است آثاری به زبان شعری مشابهی عرضه کنند. هر دو شاعر به شعر وطنی علاقه نشان داده‌اند و هنرشان انعکاس روح اجتماعی و سیاسی حاکم بر روزگار آن‌هاست و هر دو همواره در پی آزادی، صلح، عدالت و بیداری مردم خویش بودند. هر دو در کنار تمایلات مدرن به گرایش‌های سنتی نیز پاسخ مثبت داده‌اند. بنابراین با توجه به این شباهت‌ها، انجام تحقیقی که به بررسی تطبیقی آثار آن‌ها بپردازد، می‌تواند تلاشی مؤثر باشد در جهت تعیین مصادیق همنوایی و احیاناً تبیین تفاوت‌هایی که در اشعار این دو ملت نمایان است.

بنابراین در این پژوهش یکی از عناصر سازنده شعر، یعنی عنصر موسیقایی را انتخاب نموده‌ایم تا با نگاهی تحلیلی و آماری نحوه استفاده این دو شاعر بزرگ را از آن نمایان سازیم. عنصری که معمولاً در ادبیات تطبیقی کم‌تر مورد توجه پژوهشگران نیز بوده است.

با توجه به عدم انجام پژوهش در زمینه موسیقی شعر این دو شاعر که از بزرگ‌ترین شاعران معاصر در ادب فارسی و عربی به شمار می‌آیند، می‌تواند راهی باشد برای کشف جنبه‌های پنهان در اشعار آن‌ها و همچنین آشنایی بیش‌تر با مبانی زیبایی شناسی دو شعر معاصر فارسی و عربی.

این پژوهش، با روش فنی و با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی صورت گرفته است، که قایل به بررسی موازنه‌ای و مقایسه‌ای است و وجود موارد تأثیر و تأثر را شرط اصلی بررسی تطبیقی در نظر نمی‌گیرد. بنابراین تمرکز ما در این مقاله بر مقایسه عناصر موسیقی ساز این دو شاعر است تا از این طریق به عمق نگاه آنان پی برده و به وجوه تفاوت و شباهت‌های آنان دست یابیم. بدین منظور ابتدا موسیقی شعر و اقسام آن را معرفی می‌نماییم و سپس به موسیقی بیرونی شامل وزن، قافیه و ردیف و موسیقی

درونی شامل جناس و سجع و تکرار با زیرشاخه واج‌آرایی و تکرار لفظ و تکرار هجا همچنین رد العجز علی الصدر و طرد و عکس) در اشعار *بهار* و *بارودی* می‌پردازیم.

پیشینه تحقیق

با توجه به جست‌وجو در منابع اطلاعاتی در داخل و خارج کشور هیچ گونه تحقیقی در این زمینه(موسیقی شعر *محمود سامی البارودی* و *ملک الشعرای بهار*) یافت نشد. اما پژوهش‌هایی در زمینه شخصیت و زندگینامه و زیبایی شناسی شعر این دو شاعر وجود دارد که به موضوع اصلی این مقاله ارتباطی ندارد. بنابراین از آوردن آن‌ها صرف نظر می‌کنیم. بنابراین پرسش‌های اساسی این تحقیق این است: ۱.موسیقی شعر به معنای عام آن، شامل موسیقی بیرونی و درونی، به چه صورت در اشعار این دو شاعر مورد استفاده قرار گرفته است؟ ۲.آیا در عنصر موسیقیِ اشعار *بهار* و *بارودی* شباهتی وجود دارد؟

موسیقی شعر و اقسام آن

موسیقی از برجسته‌ترین عناصر شعری است تا جایی که می‌توان گفت در نگاه اول آنچه به یک شعر، هویت می‌بخشد، موسیقی است. موسیقی به معنای وسیع کلمه، علم تناسب‌ها و سازگاری‌هاست. توجه به موسیقی در شعر و اهمیت آن تا جایی است که منتقدان بر این باورند که بحور عروضی یادگار الحان معروفی از روزگاری است که شعر و موسیقی با یکدیگر پیوند داشته‌اند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۴۶). *پل والری* نزدیکی تنگاتنگ شعر و موسیقی را چنین توصیف می‌کند: «وظیفه شعر باز پس گرفتن چیزی است که موسیقی از او سلب کرده است»(عباس، ۱۹۷۵م: ۶۵). این موسیقی در شعر از نظم خاصی که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد پدید می‌آید. به عبارت دیگر، هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوّت‌ها و هرگونه آرایه زیبا شناختی و بدیعی که به سبب آن معنا در بافت شعر شکل می گیرد و نظام می‌یابد.

محمد رضا شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر در تعریف گروه موسیقایی می‌گوید: «مجموعه عواملی که به اعتبار آهنگ و توازن سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص

واژه‌ها در زبان می‌شوند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۸). بنابراین، موسیقی کلام، حاصل حسن ترکیب همه اجزای سخن است و اجزای سخن، وزن، قافیه، ردیف، صامت‌ها، مصوت‌ها و تکیه‌ها و سکوت‌ها را در بر می‌گیرد.

مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها وتشخص واژه‌ها در زبان می‌شود، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقایی خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد؛ از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و... مهم‌ترین عوامل موسیقی‌ساز در شعر عبارت‌اند از:

الف.وزن

اولین درخشش ظاهری موسیقی یک قطعه شعر در وزن آن است؛ به عبارتی وزن اساس موسیقی یک شعر را پی می‌ریزد و بقیه عوامل(قافیه، ردیف و...) در نقش تکمیل‌کننده و تقویت‌کننده آن عمل می‌کنند. وزن علاوه بر آنکه از کشش ذهنی می‌کاهد، به سبب آنکه برای کلام، قالبی مشخص و معین ایجاد می‌کند، خود باعث التذاذ نفس می‌شود، زیرا وزن تناسب و قرینه‌هایی میان اجزای پراکنده شعر به وجود می‌آورد که ادراک مجموع اجزا را سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند و همین نکته سبب احساس لذت ادبی می‌شود(ناتل خانلری، ۱۳۷۳ش: ۱۶).

ب.قافیه

قافیه ضروری‌ترین عنصر موسیقایی کناری شعر است که در ایجاد موسیقی شعر و تکمیل وزن وآهنگ آن مؤثر است(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۱۲۴).

ج.ردیف

ردیف حقیقت برای تکمیل موسیقایی قافیه به کار می‌رود. به طور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود ۸۰ درصد از غزلیات خوب فارسی همه دارای ردیف هستند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۱۳۰).

د.هماهنگی‌های صوتی

شامل موسیقی حاصل از صنایع بدیعِ لفظی و معنوی مثل واج‌آرایی‌ها، اشتقاق، انواع جناس و... .

اکنون به بررسی عنصر موسیقی در اشعار *بهار* و *بارودی* می‌پردازیم و از موسیقی بیرونی شروع می‌کنیم:

موسیقی بیرونی در شعر بهار و بارودی

۱.وزن

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های موسیقی بیرونی شعر که باعث آهنگ و موسیقی کلام و زیبایی آن می‌شود وزن عروضی است که بر اساس کشش هجاها و تکیه‌هاست. وزن هم باعث می‌شود ذهن آسان‌تر روابط بین مجموعه کلمات و معنی کلام را دریابد و هم موجب التذاذ نفس می‌شود. «زیرا هر نوع تناسب و قرینه‌ای میان اجزاء پراکنده، وحدتی پدید می‌آورد که ادراک مجموع اجزاء را سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند و همین نکته خود سبب احساس آسایش و لذت می‌گردد»(ناتل خانلری، ۱۳۶۱ش: ۱۶). *کولریج* افزودن وزن را به منزله ایجاد جاذبه‌ای زینتی و ظاهری به شعر می‌داند که باعث هماهنگی دیگر اجزای شعر و برانگیختن توجهی دائمی و مشخص به هر قسمت از اثر می‌شود(دیوید دیچز، ۱۳۷۳ش: ۱۷۲). «وزن، زیبایی خارج از شعر نیست که به آن اضافه شود بلکه یکی از قوی‌ترین وسایل برای تعبیر و بیان آنچه در عمیق‌ترین و پنهان‌ترین زوایای نفس آدمی است می‌باشد»(عشری زاید، ۲۰۰۲م: ۱۵۴).

تنظیم و تدوین قواعد این علم را اغلب دانشمندان به *خلیل بن احمد فراهیدی* از عالمان سده دوم هجری(در حدود ۱۷۵ق) نسبت داده‌اند. با گسترش این علم شاعران و ادیبان ایرانی نیز قواعد آن را آموختند و به خاطر مشترکات لغوی دو زبان فارسی و عربی و قابلیت تطبیق آن با زبان فارسی آن را پایه و اصول سرایش اشعار خود قرار دادند و اشعار خود را بر طبق این قواعد به نظم درآورند. اما بر حسب نیازهای خود تغییراتی را نیز در آن اعمال کردند و خود نیز وزن‌های تازه‌ای ابداع کردند.

بهار و *بارودی* نیز از جمله شاعرانی هستند که با بهره گیری استادانه از این استعداد شعر فارسی و عربی در جهت القای عواطف درونی خود گام برداشته و همواره از مناسب‌ترین و بهترین اوزان عروضی برای القای شور و حال درونی خود سود برده‌اند. بررسی تطبیقی اوزان این دو شاعر می‌تواند ما را با روحیات و خلقیات آن‌ها به خوبی

آشنا کند. از بررسی و مقایسه اوزان عروضی اشعار *بهار* و *بارودی* به نتایج جالب توجهی دست می‌یابیم:

۱. این دو شاعر اختلافاتی در بکارگیری بحور شعری خود دارند. به طوری که از میان بحور مورد استفاده *بارودی* در دیوان *بهار* کم به کار گرفته شده‌اند. همچنین می‌توان به وضوح مشاهده کرد که شعر *بارودی* از تنوع بیش‌تری در استفاده از بحرهای مختلف برخوردار است. اما در مقابل *بهار* از قالب‌های شعری متعددی در دیوان خود بهره برده است و علاوه بر قصاید که حجم زیادی از دیوان او را به خود اختصاص داده است از قالب‌های دیگری که درجدول زیر و بسامد آن‌ها آمده است مشاهده می‌کنیم:

نام قالب	مسمط	مخمس	ترکیب بند	ترجیع بند	دوبیتی	مثنوی	رباعی	غزل	تصنیف
بسامد	۲۶	۴	۱۰	۷	۶	۲۱۲	۲۰	۹۶	۱۶

۲. با نگاهی عمیق به اوزان بکار گرفته شده در دیوان این دو شاعر پی به گره‌خوردگی اوزان شعری آن‌ها با اندیشه و احساسات شاعرانه‌شان پی می‌بریم و در اشعارشان تناسب و همسانی موسیقی و مضمون به چشم می‌خورد. آنجا که مضمون اندوهبار است وزن شعر آرام و ملایم و آنجا که هیجان بر شاعر غلبه می‌کند اوزان تند و آهنگین می‌شود و مشخص است که مضمون و اندیشه وزن را به این دو شاعر الهام کرده است. مثلاً در دیوان *بهار* بحر رمل که از تکرار فاعلاتن تشکیل می‌شود که دارای آهنگی ملایم و ریتمی آرامبخش است و با مضامینی سنگین و بلند مناسبت دارد و آنجا که *بهار* از مضامینی چون آزادی و قانون و عدل و داد شعر می‌سراید از این وزن استفاده کرده است. برای نمونه در شعر زیر که عنوان آن نیز «عدل و داد» است و منتخب از قصیده‌ای است که در سال ۱۲۸۳ش، پس از توشیح فرمان مشروطیت ایران از طرف *مظفرالدین شاه*، در مدح آن پادشاه سروده است و *بهار* این شاعر آزادی خواه از عدل می‌گوید و بر ظلم و جور می‌تازد:

باد خراسان همیشه خرم و آباد — دشت و دیارش ز ظلم و جور تهی باد
دشت و دیارش ز ظلم و جور تهی گشت — ملک بماند همیشه خرم و آباد
ملک یکی خانه ایست بنیادش عدل — خاه نپاید اگر نباشد بنیاد

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۳۸)

و نیز از بحر طویل که دارای موسیقی متین و آرام است و با مضامین بلند متناسب است در اشعارش استفاده کرده است. این بحر که از تکرار دو تفعیله فعولن، مفاعیلن تشکیل شده و دارای مصوت‌های بلند "آ، او، ایی" است امکان امتداد نفس و تفصیل مطالب و بیان احساسات عمیق را برای شاعر فراهم می‌کند برای نمونه در اغلب اشعاری که مضامین مذهبی دارند از بحر طویل استفاده کرده است مثلاً در مسمطی با عنوان «حسین(ع)» که این مسمط را به مناسبت روز نیمه شعبان و ولادت باسعادت *امام حسین(ع)* در سال ۱۲۸۸ش در مشهد سروده است اینگونه می‌سراید:

شب است و بساط عیش به خوبی مرتب است　　شبی را که جان در او به رقص آید امشب
به هجران و وصل دوست دل و تن مرکب است　　دل از وصل در نشاط، تن از هجر در تب است
در این قصه نکته‌هاست در این رشته تارها

(همان: ۱۵۹)

بارودی نیز از بحر طویل بیش‌ترین استفاده را در اشعارش کرده است. برای نمونه در قصیده‌ای که آن را در جزیره "کرید"- از جزایر مشهور یونانی‌ها- زمانی که به عنوان رزمنده برای جنگیدن از طرف عثمانی‌ها بر علیه اهالی این جزیره که داعیه استقلال از دولت عثمانی‌ها بر سر می‌پروراندند به آنجا رفته بود در ایام جنگ *بارودی* قصیده زیر را به یاد دیار و اهل آن- مصر- سروده است(بارودی، ۱۹۹۸م: ۱۳۴). زمانی که احساسات او بر انگیخته شده و از غربت به ستوه آمده از این بحر- طویل- استفاده کرده است:

سری البرقُ مصریّاً فأرّقَنی وحدی　　واذکرنی ما لستُ أنساه من عَهدِ
فیا برقُ حدِّثنی وأنتَ مُصَدِّقٌ　　عن الآل و الأصحاب ما فعلوا بعدی
وعن روضة المقیاسِ تجری خلالها　　جداول یسدیها الغمامُ بما یُسدی

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۱۳۴)

و یا این دو شاعر آزادی خواه آنجا که از استبداد موجود در جامعه و سکوت مردم در قبال آن به درد آمده از این بحر استفاده کرده‌اند.

۳. اما از نظر تکرار یا تناوب ارکان اشعار هر دو شاعر هم در بحرهای متفق الأرکان سروده شده‌اند و هم مختلف الأرکان؛ بحرهای متفق الأرکان یعنی یک رکن در یک مصراع چند بار تکرار شده‌اند. بحرهای رمل، هزج، رجز، متقارب از این گروه‌اند. این گروه

از اوزان را *محمدرضا شفیعی کدکنی* با عنوان "اوزان خیزابی" معرفی می‌کند، یعنی اوزانی که از راه تکرار ارکان عروضی پدید می‌آیند و رقص موزون و عمدتاً ریتمیکی را در ذهن متبادر می‌کنند، بر خلاف اوزان جویباری که هیچ یک از ارکان عروضی در آن تکرار نمی‌شوند و موسیقی حاصل از آن نیز هموارتر و آرام‌تر است. *شفیعی کدکنی* در این باره می‌گوید: «وزن‌های خیزابی که از راه تکرار ارکان عروضی پدید می‌آید یادآور رود یا دریای موّاجی است که موج‌هایش به تناوب و مشابه از راه می‌رسند و رقص موزون و عمدتاً ریتمیکی را در ذهن متبادر می‌کنند؛ مانند: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» امّا «در وزن‌های جویباری شعر در گذری آرام و پیوسته و با افت و خیزی نامحسوس‌تر جاری است و در بستر آن از خیزاب‌های همسان و هم آوا- که گاه کوبنده نیز جلوه می‌کنند- کم‌تر اثری دیده می‌شود، مانند سروده‌هایی که بر وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن ساخته می‌شوند. در این وزن هیچ یک از ارکان عروضی تکرار نشده است و موسیقی حاصل از افاعیل مختلف هموارتر و آرام به جان می‌نشیند»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۳۸۹) زیرا همانطور که مشاهده می‌کنیم در کنار استفاده از بحرهای کامل، وافر، رمل و رجز و متقارب که از گروه اوزان خیزابی هستند اوزان جویباری نیز استفاده شده‌اند. این اوزان عبارت‌اند از طویل، بسیط، خفیف و سریع.

۲.قافیه

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که در موسیقی بیرونی شعر بررسی می‌شود قافیه است. در تعریف قافیه گفته‌اند: «اسمی است از مجموعه‌ای از حروف و حرکات که شاعر در انتهای ابیات قصیده آن را به کار می‌بندد»(العاکوب، ۱۴۲۱ق: ۱۷۹). قافیه در شعر از اهمیّت و جایگاه زیادی برخوردار است. «قافیه نوعی زمینه سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوت‌اند ولی از نظر لحن و آهنگ همنوا هستند لذّتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذّتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم»(ملاح، ۱۳۸۵ش: ۸۳). علاوه بر این نقش موسیقایی که قافیه در شعر ایفا می‌کند، نقش‌های دیگری را نیز بر عهده دارد؛ مثلاً قالب‌های مختلف شعری بیش‌تر به وسیله جایگاه قرار گرفتن قافیه در آن از یکدیگر

متمایز می‌شود. *محمدتقی بهار* و *سامی البارودی* نیز از شاعرانی هستند که نقش و جایگاه قافیه در اشعارشان بسیار چشمگیر است. به طوری که ارزش موسیقایی اشعار آن‌ها را بسیار بالا برده است. «مهم‌ترین حرف در قافیه حرف رویّ است. و آن حرفی است که قصیده بر آن بنا می‌شود و با تکرار قافیه تکرار می‌گردد و قصیده به آن منسوب می‌شود. مانند دالیه یا نونیه یا همزیه»(عیسی، ۱۹۹۸م: ۹۰).

در جداول زیر حروف قافیه (رویّ) و تعداد تکرار هر کدام در اشعار این دو و ویژگی‌های آن حرف و مخرج آن آمده است(لازم به ذکر است که ویژگی‌های حرف از کتاب «خصائص الحروف العربیة ومعانیها» نوشته *حسن عبّاس* که با مطالعه خاصیت صوتی و معنایی حروف برای تمامی حروف خصایصی را ذکر نموده است انتخاب شده و مخارج حروف ازکتاب «تجوید» *عبدالفتاح* استخراج شده است):

شماره	**حروف قافیه قصاید بارودی و بهار**	**تعداد تکرار در قصاید بارودی**	**تعداد تکرار در قصاید بهار**	**ویژگی این حرف**	**مخرج حرف**
۱	همزه	۹	-	شدت، جهر، انفتاح	آخر حلق
۲	الف	۱	۲۲	شدت، ظهور بروز، امتداد، بعد	جوف
۳	باء	۱۶	۷	قطع، بیان، علو، شدت، پراکندگی	بین دو لب
۴	تاء	۳	۲۸	رقت و ضعف، انفجار، طراوت	پشت زبان
۵	ثاء	۱	-	رقت، نرمی، حرارت، انفراج	آخر زبان
۶	جیم	۲	-	شدت، قوت، حرارت، متانت	وسط زبان
۷	حاء	۵	-	رقت، احاطه، حرارت، زیبایی، حب، صوت	وسط حلق
۸	دال	۲۹	۵۵	کوبندگی، شدت، صلابت، تاریکی	پشت زبان

۹	ذال	۲	-	تحرک، انتشار، خشونت، شدت، قطع	آخر زبان
۱۰	راء	۳۲	۳۰	تکرار، تحرک، حرارت، زیبایی، اضطراب	آخر زبان
۱۱	زای	۱	-	اضطراب، شدت، قطع صوت، پراکندن	نوک زبان
۱۲	سین	۵	۱	صوت، امتداد، تحرک، انتشار، لین، قطع	نوک زبان
۱۳	شین	۱	۳	انتشار، خشکی، گرفتگی، اضطراب	وسط زبان
۱۴	صاد	۳	-	شدت، صوت، صفا، شیرینی	نوک زبان
۱۵	ضاد	۱	-	شدت، تفخیم، صلابت، حرارت، شهامت	کنارزبان
۱۶	طاء	۱	۱	ضخامت، طراوت، اتساع، ضعف	پشت زبان
۱۷	ظاء	۱	-	ظهور وزیبایی، فخامت و شدت	پشت زبان
۱۸	عین	۸	-	احاطه، علو، صلابت، صوت	وسط حلق
۱۹	فاء	۳	-	قطع، فصل، توسع، تباعد	لب پایینی
۲۰	قاف	۱۲	۱	صلابت، صوت، خشکی، شدت	زبان
۲۱	کاف	۳	۱	مسافت، کثرت، ضخامت، تأکید، خشونت، تجمع	آخر زبان
۲۲	گاف	-	۲	-	

۲۳	لام	۲۰	۶	التزام، التصاق، نرمی، کثرت	کنار زبان
۲۴	میم	۲۸	۲۸	جمع کردن وبستن، گستردن و امتداد، انفتاح، محبت	بین دو لب و بینی
۲۵	نون	۲۵	۴۰	رقت، صمیمیت، اضطراب، احاطه	آخر زبان و بینی
۲۶	واو	۴	۷	استمرار، الصاق، تجمع	بین دو لب
۲۷	هاء	۶	۸	شدت، اضطراب، حزن و اندوه، آه، احساسات انسانی	آخر حلق
۲۸	یاء	۱	۴۲	نسبت، ظهور و بروز، انفتاح، نرمی	وسط زبان
مجموع		۲۱۳	۲۸۱		

ملاحظات جدول

۱. نکته‌ای که از جداول بالا مشخص می‌شود این است که این دو شاعر، مهارت و تبحر خود را در سرودن شعر، در برگزیدن قافیه‌های متفاوت در دیوان خود به اثبات رسانده‌اند؛ با این تفاوت که تنوع حروف روی در قصاید *بارودی* بیش‌تر از *بهار* است چراکه *بارودی* برای سرودن ۲۱۳ قصیده از ۲۷ حرف روی استفاده کرده است و *بهار* برای سرودن ۲۸۱ قصیده از ۱۷ نوع حرف روی بهره برده است.

۲. در قصاید *بارودی* حرف رویّ "راء" با فراوانی ۳۲ بین تعداد قصاید او جایگاه اوّل را دارد. این حرف که دارای ویژگی جهر یعنی وضوح و بلندی صوت هنگام تلفظ است و از سوی دیگر یکی از ویژگی‌های آواشناسی حرف "راء" تکرار در آن است و مسلماً این دو ویژگی اهمیت زیادی در ایجاد موسیقی در اشعار او می‌باشند. در اشعار *بهار* نیز حرف "دال" با فراوانی ۵۵ در رتبه نخست قرار دارد. این حرف نیز مانند "راء" «از حروف جهر

و شدت هستند»(عبد الفتاح،۱۴۰۷ق: ۸۶) و در ایجاد موسیقی زیبا و قوی در اشعار *بهار* حائز اهمیت است.

۳. بعد از حرف روی "راء" در اشعار *بارودی* حروف دال، میم، نون و لام نیز بسامد بالایی دارند و در اشعار *بهار* نیز بعد از "دال" حروف میم، نون، یاء و راء دارای فراوانی بالایی هستند. همه این حروف نیز «از حروف جهر و شدت هستند»(عبد الفتاح،۱۴۰۷ق: ۸۶) و باعث طنین و موسیقی قوی و آشکار می‌شوند و از طرفی دیگر به خاطر صفت جهری که دارند برای بیداد علیه ظلم و عقب ماندگی و جهل و استعماری که کشور به آن دچار شده و مردم سکوت کرده‌اند مناسب می‌باشد.

۴. علاوه بر قافیه‌های پر کاربرد و مشهور در شعر فارسی و عربی، قافیه‌های دشوار و نادر هم در اشعار این دو شاعر استفاده شده است. به نمونه‌هایی از آن در شعر *بهار* توجه کنید:

ای خفته در این خاکدان رباط — چون طفل فروبسته در قماط
تا چند نشینی به آب و تاب — ای خواجه در این خاکدان رباط
زود است که بینی به جز کفن — بیداد نبود هیچ در بساط

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۳۹۴)

یا در این ابیات که حرف قاف حرف روی شده است:

باز بپاکرد نو بهار سرادق — بلبل آمد خطیب وقمری ناطق
رایتی فرودین به باغ درآویخت — پرچم سرخ از گلوی سبز سناجق

(همان: ۴۷۸)

ونمونه‌های آن در شعر *بارودی*:

هل فی الزمان لنا حکمٌ فنشترطُ — أم تلک أُمنیَّةٌ فی طیِّها قَنَطُ
نبکی علی غیر شیءٍ ثمَّ یُضحکها — مالیس فیه لنا بُقیا فنختلطُ

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۴۷۸)

و این قصیده را تا ۵۲ بیت با همین رویّ سخت "طاء" ادامه داده است. و یا نمونه دیگر با یک رویّ سخت دیگر مثل "ظاء":

سـکرَت بخمـرِ حـدیثکَ الالفـاظُ وتکلَّمَـت بضـمیرک الالحـاظُ
یـا دُمیَـةً لـولا التقیَّـة لاسـتوَت فـی حبهـا الفتَّـاکُ والوغَّـاظُ

(همان: ۴۵۱)

و یا این بیت از یک قصیده ۵۰ بیتی که حرف عین حرف رویّ است:

اصـبراً علـی مـسِّ الهَـوَانِ وانـتم عدیدُ الحصی انّی الـی الله راجـعُ

(همان: ۳۱۹)

با مقایسه تعداد ابیات سروده شده در رویّ‌های نادر می‌توان اینگونه نتیجه گرفت کـه *بارودی* در این زمینه بر *بهار* برتری دارد.

۵. و نکته پایانی در مورد قافیه‌های اشعار *بارودی* و *بهار* این است که قافیه‌هایی را که این دو شاعر در اشعارشان به کار می‌برند، خواننده خوش ذوق به راحتی پـس از شـنیدن چند بیت می‌تواند حدس بزند. بدین ترتیب *بهار* و *بارودی* در آوردن قوافی نوعی "ارصـاد و تسهیم" ایجاد می‌کنند و خواننده را در گزیدن قافیه سهیم مـی‌کننـد. بنـابراین لـذت خواننده از شعر این دو شاعر دو چندان می شود؛ در ابیات زیر از *بهار* با کمی دقـت نظـر می‌توان قافیه را پیش بینی کرد:

شـد پـارس یکـی حلقـه گـزین شـیراز بـر آن حلقـه چـون نگـین
بـر حلقـه انگشـترین پـارس شـیراز بُـوَد گـوهری ثمـین
از سـبزه شـاداب وسـرخ گـل گـه یـاقوتین، گـه زمـردین
هرگز بـه یـک انگشـتری کـه دیـد یـاقوت و زمـرد بـه هـم قـرین

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۴۸۵)

ویا این ابیات از اشعار *بارودی* که بهار را در ایام جوانی‌اش اینگونه توصیف می‌کند:

رَمَت بخُیوط النـورِ کهربـةُ الفجـرِ ونَمَّت بأسـرار النـدی شـفةُ الزَّهـرِ
وسـارَت بانفـاسِ الخمائـلِ نسـمةٌ بلیلةُ مهوی الـذَّیلِ عـاطرةٌ النشـرِ
فقـم نغتَـنِم صـفوَ البکـور فانَّهـا غـداةُ ربیـعٍ زهرهـا باسـمُ الثغـرِ

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۱۹۵)

۳.ردیف

ردیف کلمه یا کلماتی است که در آخر مصراع‌ها عیناً تکرار می‌شوند، و سهم مهمی در بالا بردن آهنگ و موسیقی و در نتیجه خوش‌نوایی شعر دارد. این صنعت فقط از ویژگی‌های شعر فارسی است. به خاطر همین آن را "خلخال شعر فارسی" نیز نامیده‌اند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹ش: ۱۳۰). با علم به این مطلب باید گفت که شعر عربی از این صنعت مهم بی بهره بوده است. بنابراین سعی ما در اینجا فقط نشان دادن جنبه‌های مختلف آن در شعر *بهار* خواهد بود.

اگر بخواهیم ردیف‌های بکار رفته در اشعار *بهار* را از نظر آماری نیز بررسی کنیم باید گفت از مجموع اشعار او حدود دو سوم دارای ردیف هستند و از نظر نوع کلمه‌ای که ردیف قرار می‌گیرد می‌توانیم به ردیف فعلی، ردیف اسمی، ردیف حرفی و ردیف ضمیر تقسیم کنیم. مانند نمونه‌های زیر:

تا لب جانان ز تنگی شکل انگشتر گرفت　　پشتم از بار فراقش صورت چنبر گرفت
صورت چنبر گرفت از بار هجرش پشت من　　تا لب لعش زتنگی شکل انگشتر گرفت

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۳۱)

شاهی به میان آمد و شاهی ز میان رفت　　صد شکر که این آمد و صد حیف که آن رفت
تیری به کمان آمد بر قصد دل خصم　　هم گر به خطا ناگه تیری ز کمان رفت

(همان: ۵۴)

بر تختگاه تجرد سلطان ناموزم من　　با سیرت ملکوتی در صورت بشرم من
این عالم بشری را من زاده گل و خاکم　　لیکن ز جان و دل پاک از عالم دگرم من

(همان: ۵۹)

نکات قابل توجه دیگر در ردیف اشعار *بهار* این است که وی در انتخاب ردیف‌های شعر خود گاه دست به گزینش ترکیبات درازی می‌زند که این خود تأثیر زیادی در افزایش موسیقی بیرونی شعرش دارد.

به نمونه‌ای از این اشعار توجه کنید:

آتش کید آسمان سوخت تنم دریغ من
زآب دو دیده بیخ غم برنکنم دریغ من

من کـه به تـن ز عافیـت داشـتمی لباس‌ها

بس عجبست کاین چنین عور تنم دریغ من

(همان: ۲۸)

نکته‌ای دیگر درباره اهمیت ردیف آن است که تکـرار لفـظ در پایـانِ ابیـات در قالـب ردیف به شاعر کمک می‌کند موسیقیِ کلامش را غنا بخشد و با ایـن تکـرار اندیشـه‌هـای غالب و نیز مفاهیمِ اصلی مورد نظر خود را نمایان کند. بنـابراین، ردیـف عـلاوه بـر آنکـه بیانگر ذهن و عاطفه شاعر است، تجارب درونی و افکار او را نیز بر ملا می‌کند. *بهار* از این استعداد شعر فارسی به خوبی بهره برده و توانایی و خلاقیـت شـعری خـود را بـروز داده است.

موسیقی درونی شعر بهار و بارودی

هماهنگی‌ها و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجـاورت بـا حـروف دیگر موسیقی خاصّی را پدید می‌آورد که به آن موسیقی درونی گفتـه مـی‌شود(شـفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۵۱). به بیان دیگر «جلوه‌های مختلف تنوّع و تکرار در نظام آواها کـه از مقوله موسیقی بیرونی و کنـاری نباشـد، در حـوزه مفهـومی ایـن نـوع موسـیقی قـرار می‌گیرد؛ به عبارت دیگر، مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یـا تضـاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلـوه‌هـایی از ایـن نـوع موسـیقی است»(محسنی، ۱۳۸۲ش: ۱۱-۱۲). این گونه از موسیقی، تناسب و زیبـایی را بـا تکـرار نشانه‌های آوایی در محور همنشینی زبان ایجاد می‌کند و با آشنایی زدایـی، بـه مخاطـب لذّت شنیداری می‌چشاند(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ش: ۱۷). بنابراین بسیاری از آرایه‌هـایی که تحت عنوان موسیقی درونی مورد بررسی قرار می‌گیرد، در حقیقت زیرمجموعه آرایـه تکرار است.

بسامد انواع تکرار در اشعار *بارودی* و *بهار*، به حدّی است که می‌توان تکرار را از جملـه مشخصه‌های بارز سبکی اشعار آن دو به شمار آورد. جلوه‌هـای تکـرار در اشـعار ایـن دو، متنوع، چشمگیر و گسترده است و از حدّ تکرار آشکار واژه‌ها فراتـر مـی‌رود. وجـود انـواع تکرار در اشعار آن‌ها، مانند واج آرایی، تکرار هجا، تکرار جمله یا عبارت، گذشته از غنـای

موسیقی درونی، به ایجاد نوعی وحدت در محور عمودی اشعار نیز کمک کرده است. جناس و سجع هم از روش‌های بدیع لفظی‌اند که در شعر این دو شاعر نمونه‌هایی دارند که به نوعی زیر سایه تکرار قرار دارند.

بنابراین مهم‌ترین نمودهای موسیقی درونی در اشعار این دو شاعر، جناس، سجع و تکرار شامل واج آرایی(هم صدایی و هم حروفی)، تکرار هجا، و تکرار واژه، است.

۱.جناس

«جناس که به آن تجنیس، تجانس و مجانسه هم گفته می‌شود همانندی دو لفظ در گفتار و ناهمانندی آن‌ها در معناست»(الهاشمی، ۱۳۷۹ش: ۳۴۳). 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، ۱۳۸۳ش: ۵۳). در اشعار *بارودی* و *بهار* نیز این صنعت سطح موسیقایی اشعارشان را بالا برده است با مطالعه اشعار این دو شاعر می‌توان دریافت که جناس اشتقاق، در اشعار *بارودی* بیش‌ترین کاربرد و جناس ناقص در اشعار *بهار* بیش‌ترین کاربرد را دارند شاید به دلیل آنکه واژه سازی از طریقِ استفاده از این جناس‌ها آسان‌تر است و در نتیجه، شاعر به هدف نهایی خود که تکرار و القاء عواطف و مفاهیم مورد نظر اوست بیش‌تر و بهتر دست می‌یابد. در زیر نمونه‌هایی از جناسِ اشتقاق در دیوان *بارودی* آمده است:

فلم نألُ أن دارَت بنا الارضُ دورَةً وحتّی راینا الافقَ ینأی ویقرب

(بارودی، ۱۹۹۸م :۵۹)

کنتُ من عیشتی راضیاً حتِی اذا ولّی عدمت الرضی

(همان: ۳۰)

و نمونه‌های آن در دیوان *بهار*:

ای طبع سخن سرای من، خیز تا در ره عشق شوی سخن ساز

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۵۰۵)

شطری اندر شعر گفت از سال و ماه اوستاد اینک این تاریخ نیک آید چو نیکو بشمری

(همان: ۴۹۷)

جهان خود نباشد مگر این شمردن　　جهانا تو کی زین شمردن بمانی
همانا نمانی تو هیچ از شمارش　　که هم بی شماری و هم بی کرانی

(همان: ۵۰۰)

در جناس اشتقاق هماهنگیِ صامت‌ها، موسیقی لفظی محسوسی در اشعار این دو شاعر ایجاد کرده است. حال به نمونه‌هایی از جناس ناقص در اشعار این دو شاعر می‌پردازیم:

در اشعار *بهار*:

دوستان از دوستان یاد آورید　　زین جدا از بوستان یاد آورید

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۴۸۴)

بربسته‌ام از هرچه بجز چهر تو، دیده　　بگسسته‌ام از هرچه بجز مهر تو پیوند

(همان: ۴۸۷)

ونمونه‌های آن در اشعار *بارودی*:

لعمرُ أبی وهو الذی لو ذکرتُهُ　　لما اختالَ فخَّارٌ ولا احتالَ خادعُ

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۳۱۸)

فتنّعَّمَت من فیضه فی غبطةٍ　　وتمتَّعَت من عدله بنصیبِ

(همان: ۶۱)

بدین ترتیب، مشخص می‌شود که در روش تجنیس نیز واژه‌ها و الفاظ به نوعی تکرار می‌شوند، این امر همچنان شاعر را در دستیابی به هدفِ خود یعنی القای مفاهیم و اندیشه‌های غالبش، یاری می‌کند.

۲.سجع

«سجع یعنی در پایان دو جمله، کلماتی به کار ببرند که از نظر وزن یا قافیه یا هردو با یکدیگر یکسان و هماهنگ باشند»(شمیسا، ۱۳۷۴ش: ۶۵) که از شیوه‌های بدیع لفظی در ایجاد موسیقی درونی در سطح کلمات یا جملات است. بسامد این صنعت نیز در اشعار *بهار* و *بارودی* بالاست.

در زیر نمونه‌هایی از آن از دیوان *بهار* آمده است:

فرودین آمد سپس بهمن و اسفند ای ماه بدین مژده بر آذر افکن اسپند
(بهار، ۱۳۸۷ش: ۴۸۵)

به هجران و وصل دوست دل و تن مرکب است
دل از وصل در نشاط، تن از هجر در تب است
(همان: ۱۵۹)

و نمونه‌های آن در دیوان *بارودی*:

فتنعَّمَت من فیضِه فی غبطةٍ وتمتَّعَت من عدله بنصیبِ
(البارودی، ۱۹۹۸م: ۶۱)

۳.تکرار

«تکرار در زیبایی شناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صدای غیر موسیقیایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌دانند حال آنکه صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است. انواع تکرار چه در شعر قدیم و چه در شعر نو دیده می‌شود و اصولاً تکرار را باید یکی از مختصّات سبک ادبی قلمداد کرد»(شمیسا، ۱۳۷۴ش: ۶۳) که علاوه بر تقویت وجه موسیقایی کلام و ریتم آن به ترسیخ معنا در ذهن مخاطب کمک می‌کند. تکرار در زبان روزمره عیب محسوب می‌شود و دلیل ناتوانی و ضعف گوینده است اما «در زبان شعر یک امتیاز و ویژگی اساسی در ساختار آن است»(احمد رومیّة، ۲۰۰۶م: ۳۹). در اشعار *بارودی* و *بهار* نیز این صنعت بسیار چشمگیر است و سطح موسیقایی اشعار آن‌ها را بالا برده است.

۴.واج آرایی

ملزم کردن شاعر خود را به تکرار یک یا چند صامت یا مصوّت در یک مصراع یا بیت به برجستگی موسیقی درونی شعر کمک می‌کند. «به ویژه اگر این نوع هماهنگی‌های صوتی با فضا و زمینه معنایی و عاطفی شعر مناسب باشد بر مخاطب تأثیر زیادی خواهد گذاشت»(شمیسا، ۱۳۸۱ش: ۱۱۶). این نوع از عنصر موسیقایی کاربردی بسیار

هنرمندانه و پربسامد در اشعار *بهار* و *بارودی* دارد کـه در دو قسـمت هـم صـدایی و هـم حرفی بدان می‌پردازیم:

الف.هم صدایی

فراوانی توزیع مصوّت در سطح کلمات هم‌صدایی نامیده مـی‌شود(شمیسـا، ۱۳۸۳ش: ۷۹-۸۰). در دیوان این دو شاعر با بررسی ابیاتی که دارای هم‌صدایی بـود مشـخص شـد که مصوّت "آ" و "ای" در شعر این دو شاعر بیش‌ترین بسامد را دارند بیت زیر نمونـه‌ای از هم‌صدایی مصوّت "آ" را در دیوان *بهار* را نشان می‌دهد:

خوشا بهارا خوشا میـا خوشـا چمنـا　　خوشا چمیدن بر ارغـوان و یاسـمنا

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۴۹۹)

واج آرایی این مصوت در دیوان *بارودی*:

حتَّـی وصـلتُ الـی جنـابِ أفـیَحٍ　　زاهی النبـاتِ بعیـد أعمـاق الثَّـری

تسـتنُّ فیـه العـینُ بـینَ منابـتٍ　　طابَـت مغارسُـها وجنَّـاتٍ روا

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۵۳)

واج آرایی مصوت "ای" در دیوان *بهار*:

پادشاهان جهان را سـه فضـیلت یـار　　یا یکی زین سـه بودشـان بـه عمـل

اول آن پادشـهی پاکـدلی دادگـری　　دین پژوهـی کـه بـه هرکـار بترسـد

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۱۱۰۶)

واج آرایی این مصوت در دیوان *بارودی*:

فالغیـثُ یهمـی رقَّـةً لصـبابتی　　والطیـرُ تبکـی رحمـةً لتَـوَجُّعی

(البارودی، ۱۹۸۷م: ۳۲۰)

ب.هم حروفی

به بسامد بالای تکـرار یـک صـامت در جملـه هـم حروفـی گفتـه مـی‌شود(شمیسـا، ۱۳۸۳ش: ۷۹-۸۰).

واج آرایی صامت "س" در دیوان *بهار*:

بـازوان سـینه سـاق سـرین　　نیـک در هـم سـیم سـان برتافتـه

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۴۸۳)

در این بیت تکرار صامت "س" و مصوّت بلند "ای" موسیقی شعر *بهار* را وسعت داده است. علاوه بر آن، این تکرارها باعث ترسیخ بیش‌تر معانی در ذهن مخاطب می‌شود.

همچنین در بیت زیر، تکرار صامت "ز" به طور منظم در آغاز اولین کلمه و میانه کلمات دیگر و تکرار مصوت بلند "آ" در هر دو مصرع سبب توازن درونی شده است:

زان مال عزیز است کزان عزت زاید　　عزت را با ذلت حاصل نکنم من

(همان: ۱۰۹۷)

در بیت زیر از *بارودی* نیز، تکرار صامت "ب" به طور منظم در آغاز کلمات و انتهای کلمات موسیقی او را گوشنوازتر کرده است:

فلتَهَن مصرُ واهلها بسلامةٍ　　جاءَت لها بالامنِ بهدَ خطوبِ

بالماجدِ المنسوبِ بل بالاروعِ ال　　مشبوبِ بل بالابلجِ المعصوبِ

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۶۰)

و یا در بیت زیر تکرار صامت نون با غنه‌ای که دارد موسیقی خاصی به بیت داده است:

نظُنٌّ بأنّا قادرونَ وأنّنا　　نُقادُ کما قیدَ الجَنیبُ ونُصحَبُ

(همان: ۵۹)

به طورکلی تکرار صامت در اشعار *بارودی* و *بهار* از تکرار مصوّت پر بسامدتر است.

۵.تکرار هجا

یعنی در سطح کلام هجایی تکرار شود:

تکرار هجای "لا"، در این بیت از *بهار* که موسیقی دلنوازی آفریده است:

کواکب جمله تن کوشند چون تو　　شبانگه گرم لالالایی ای زن

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۵۰۳)

در عرصه پهن دشت سقلاب　　زآوازه ام افتد انقلاب

وز جلوه به جلوه گاه مهتاب　　مشهور شوم چو آفتابی

(همان: ۵۰۵)

۶.تکرار لفظ

تکرار لفظ یکی از شگردهایی است که برای ایجاد تناسب درونی اجزای شعر و خلق زیبایی و هماهنگی پیکره شعر از آن استفاده می‌شود. تکرار لفظ به صورت‌های مختلف در آغاز و میان ابیات در قرینه‌های متقابل به شکل تکرار ناقص یا منظّم دیده می‌شود. این نوع از سطح موسیقایی در اشعار *بهار* و *بارودی* پرکاربرد است. در اشعار آن‌ها تکرارها بیش‌تر یک کلمه‌ای است. مانند ابیات زیر از *بهار* که آن را شاعر در فروردین ماه سال ۱۳۱۵ شمسی هنگامی که سفری کوتاه به عزم گردش به مازندران وگیلان کرد لطافت هوای بهاری و مناظر بدیع چالوس و رامسر و دیگر شهرهای سبز و خرم شمال و همچنین التهاب و طغیان سفیدرود و سایر رودخانه های روحبخش مازندران که بر مناظر سبز و دلکش کوه و دشت صدچنان افزوده بود طبع *بهار* را برانگیخت و این قصیده زیبا که یکی از شاهکارهای *بهار* است از آن سفر به وجود آمد(بهار، ۱۳۸۷ش: ۵۰۶). در این شعر زیبا از آرایه تکرار و واج آرایی برای بیان احساسات زیبای خود بهره جسته است:

هنگام فرودین که کرساند ز ما درود　　بر مرغزار دیلم و طرف سپید رود
کز سبزه و بنفشه و گل‌های رنگ رنگ　　گویی بهشت آمده از آسمان فرود
دریا بنفش و مرز بنفش و هوا بنفش　　جنگل کبود و کوه کبود و افق کبود

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۵۰۶)

در بیت زیر نیز *بارودی* برای تأکید سیاهی کلمه غیهب را دو بار تکرار کرده است:

لدُن غُدوَةٍ حتَّی أتی اللیلُ والتقی　　علی غیهَبٍ مِن ساطِعِ النَقعِ غیهَبُ

(البارودی، ۱۹۹۸م : ۵۷)

در بیت زیر نیز در مصرع اول کلمه عقل و در مصرع دوم کلمه ینازع دو مرتبه تکرار شده:

وَدَع کُلّ ذی عقلٍ یسیرُ بعقله　　ینازعُ مِن أهوائه ما ینازعُ

(همان: ۳۱۶)

معمولاً واژگان مورد علاقه و تأکید شاعر که در شناختنِ جهان بینی و اندیشه‌های او مؤثر است، تکرار می‌شود.

تکرارِ لفظ به شکل گیری صنایعِ بدیعی منجر می‌شود که برخی از آن‌ها عبارت است از:

الف.رد العجز علی الصدر: «این صنعت به نام تصدیر نیز معروف است... و آن است که لفظی که در اول بیت و جمله نثر آمده است، همان را بعینه یا کلمه شبیه متجانس آن را در آخر بیت و جمله نثر باز آرند»(همایی، ۱۳۷۳ش: ۶۷).

به نمونه‌های آن در شعر *بهار* توجه کنید:

گفتند فروتن شو تا زر به کف آری　　زر گرد شود چون که شود مرد فروتن

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۱۰۹۷)

ببستند مر مرزها را و هر سو　　نشاندند قومی پی مرزبانی

(همان: ۴۹۷)

و نمونه‌های آن در شعر *بارودی*:

وما کُنتُ مِجزاعاً ولکنَّ ذا الأسی　　إذا لم یُساعدهُ التَّصبرُ یجزعُ

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۳۲۹)

کنتُ أخشَی الوداعَ حتَّی إذا ما　　فارَقونی أمسیتُ أرجو الوَداعا

(همان: ۳۲۷)

ب.طرد و عکس: «طرد و عکس که آن را تبدیل و عکس تنها نیز گفته‌اند، یکی از صنایع لفظی بدیع است؛ بدین قرار که مصراع اول را با تقدیم و تأخیر کلمات، در مصراع دوم تکرار کنند»(همایی، ۱۳۷۳ش: ۷۷).

به نمونه‌های آن در شعر *بهار* توجه کنید:

مخور تا توانی می اندر جوانی　　می اندر جوانی مخور تا توانی

(بهار، ۱۳۸۷ش: ۴۹۶)

و نمونه آن در شعر *بارودی*:

قد بیَّضَ الاسودَ مِن لمَّتی　　یا لیلةُ سوَّدَ ما بَیَّضا

(البارودی، ۱۹۹۸م: ۳۰۰)

آنچنان که گفته شد تکرار به شکل گیری صنایعِ مختلفِ لفظی منجر می‌شود که علاوه بر غنای موسیقایی کلام، در دستیابی به اندیشه شاعر نیز مؤثر است. طبیعی است که بیش‌تر واژگانِ مورد علاقه شاعر، در شعر او تکرار می‌شود که این امر در دستیابی به جهان بینی و افکارِ او، مؤثر است. صنایع لفظی که نتیجه تکرار الفاظ است، موجبِ تلاش ذهنی مخاطب، برای دست یافتن به معنای مورد نظرِ شاعر هم هست.

نتیجه بحث

در مقایسه اوزان شعری شاهد تنوّع بیش‌تر آن در شعر *بارودی* هستیم؛ اما در مقابل *بهار* از قالب‌های شعری متعددی در دیوان خود بهره برده است.

در مقایسه قافیه‌های دو شاعر شاهد تنوع قوافی در شعر هر دوی آن‌ها بودیم با این تفاوت که *بهار* بر خلاف *بارودی* از قافیه‌های طولانی‌تر و نرم‌تر بهره برده امّا *بارودی* از قافیه‌های کوتاه‌تر و خشن‌تر استفاده کرده است ونوع حروف رویّ در اشعار هر دو از حروف جهر است یعنی وضوح و بلندی صوت هنگام تلفظ؛ و این ویژگی اهمیت زیادی در ایجاد موسیقی قوی و زیبا در اشعار آن‌ها می‌باشند و در آوردن قوافی نوعی "ارصاد و تسهیم" وجود دارد.

ردیف نیز که از ویژگی‌های شعر فارسی است از عواملی است که سطح موسیقی بیرونی اشعار *بهار* را بالا برده است و بیش‌تر اشعار او دارای ردیف است.

اما در بحث تکرار، شاهد شباهت‌های زیادی میان آن دو هستیم و از انواع تکرار مثل واج آرایی(هم صدایی و هم حروفی) و تکرار لفظ و تکرار هجا همچنین رد العجز علی الصدر و طرد و عکس موجب موسیقی دلنشین موسیقی درونی اشعارشان شده است.

بهره‌گیری تقریباً یکسان از صنعت جناس و سجع نیز از اشتراکات میان آن‌هاست. در شعر *بارودی*، جناس اشتقاق، و در اشعار *بهار* جناس ناقص به ترتیب بیش‌ترین بسامد را دارند.

هماهنگی بسیاری از این شگردها با بافت کلی فضای عاطفی شعرشان، در خور توجه است.

کتابنامه

البارودی، محمود سامی. ۱۹۹۸م، **دیوان البارودی**، ضبطه وشرحه علی الجارم ومحمد شفیق معـروف، بیروت: دار العودة.

بهار، محمد تقی. ۱۳۸۷ش، **دیوان اشعار ملک الشعرای بهار**، تهران: انتشارات نگاه.

عباس، احسان. ۱۹۷۵م، **فن الشعر**، ط۵، بیروت: دار الثقافة.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۷۰ش، **موسیقی شعر**، چاپ۳، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۷۳ش، **موسیقی شعر**، چاپ۴، تهران: توس.

العاکوب، عیسی علی. ۱۴۲۱ق، **موسیقا الشعر العربی**، ط۲، دمشق: دار الفکر.

عباس، حسن. ۲۰۰۰م، **خصائص الحروف العربیة ومعانیها**، ط۱، دمشق: دار الفکر.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳ش، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ۱۴، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴ش، **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ۷، تهران: فردوس.

ملّاح، حسینعلی. ۱۳۸۵ش، **پیوند موسیقی و شعر**، تهران: نشر قضا.

طوسی، خواجه نصیرالدّین. ۱۳۶۹ش، **معیار الأشعار**، تصحیح: جلیل تجلیل، تهران: نشر جامی.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۱ش، **سفر در مه**، چاپ۱، تهران: نگاه.

دیچز، دیوید. ۱۳۷۳ش، **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمـه محمـد تقـی صـدقیانی و غلامحسـین یوسـفی، تهران: انتشارات فردوس.

محسنی، احمد. ۱۳۸۲ش، **ردیف و موسیقی شعر**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۷۳ش، **وزن شعر فارسی**، چاپ۶، تهران: توس.

ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۶۱ش، **وزن شعر فارسی**، چاپ۴، تهران: توس.

الهاشمی، احمد. ۱۳۷۹ش، **جواهر البلاغة**، ط۱، قم: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

همایی، جلال الدین. ۱۳۷۳ش، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ۹، تهران: هما.

احمد رومیه، وهب. ۲۰۰۶م، **الشعر والناقد**، لا مک: سلسلة عالم المعرفة.

عیسی، فوزی سـعد. ۱۹۹۸م، **العروض العربی ومحاولات التطور والتجدید فیه**، ج ۲، اسـکندریه: دار المعرفة الجامعیة.

عشری زاید، علی. ۲۰۰۲م، **عن بناء القصیدة العربیة الحدیثة**، ط۴، القاهرة: مکتبة ابن سینا.

Bibliography

Al-Baroudi, Mahmoud Sami. (1998). Divan Al-Baroudi, Recording and description of Ali Al-Jarim and Mohammad Shafiq Maroof. Beirut: Dar Al-Awda.

Bahar, Mohammad Taqi. (2008). Poetry Divan of Malek Al-Shoaraye Bahar. Tehran: Negah Publications.
Abbas, Ehsan. (1975). Poetry Technique, V 5, Beirut: Dar Al-Saghafe.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1991). Music Poetry. Print 3. Tehran: Agah.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1994). Music of Poetry. Print 4. Tehran: Toos.
Al-Akub, Isa Ali. (1421 AH). Music of Arabic poetry. V2, Damascus: Dar al-Fekr.
Abbas, Hassan. (2000 AD). Characteristics of Arabic letters and their meanings. V1. Damascus: Dar al-Fekr.
Shamisa, Sirus. (2004). A fresh look at the novelty. Edition 14. Tehran: Ferdows.
Shamisa, Sirus. (1995). A fresh look at the novelty. Edition 7. Tehran: Ferdows.
Mallah, Hossein Ali. (2006). The link between music and poetry. Tehran: Qaza Publishing.
Tusi, Khawaja Nasir al-Din. (1990). The criterion of poems. Correction: Jalil Tajil. Tehran: Jami Publishing.
Pournamdarian, Taqi. (2002). Travel in Fog, Edition 1. Tehran: Negah.
Ditch, David. (1994). Methods of literary criticism. Translated by Mohammad Taghi Sadeghiani and Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Ferdows Publications.
Mohseni, Ahmad. (2003). Row and music lyrics. Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
Natal Khanlari, Parviz. (1994). The weight of Persian poetry. Edition 6. Tehran: Toos.
Natal Khanlari, Parviz. The weight of Persian poetry. Edition 4. Tehran: Toos.
Al-Hashimi, Ahmad (2000). Jawaher Al-Balaghe. Qom: Al-Sadiq Foundation for Printing and Publishing.
Homayi, Jalaluddin. (1994). Rhetoric and literary crafts. Edition 9. Tehran: Homa.
Ahmad Rumiyeh, Wahb. (2006). Poetry and criticism. La Ja: A series of knowledge.
Isa, Fawzi Saad. (1998). Al-Oruz Al-Arabi and Mohavelat Al-Tatur and Al-Tajdid Fih. V 2. Eskandariye: Dar Al-Ma'rifah Al-Jame'iya.
Ashri Zayed, Ali. (2002). On the construction of the Arabic ode's hadith. V4. Cairo: Ibn Sina School.

A Study of the Musical Element in the Poetry of Mahmoud Sami Al-Baroudi and Malek Al-Shoaraye Bahar

Javad Karkhaneh: Assistant Professor of Arabic Language, University of Holy Quran Sciences and Education
javadkarkhan@yahoo.com
Ismail Naderi: Assistant Professor of Arabic Language, Payame Noor University
Noman Onagh: Graduate of Arabic Language at Hakim Sabzevari University

Abstract
Music is one of the most prominent poetic elements in the literature of any nation. Meanwhile, the literature of some nations such as Persian and Arabic literature have the same musical elements in their poems. In this study, we try to analyze the poems of two prominent and contemporary Arabic and Iranian poets, Mahmoud Sami Al-Baroudi and Malek Al-Shoarai Bahar to reveal the use of music-making factors in the poems of these two poets. To achieve this goal, the music of their poems is examined from two important aspects: external music (weight, rhyme and row) and internal music (Jenas, repetition with the sub-branch of phonology, repetition of the word and repetition of syllables, as well as Rad Al-Ajaz Ala Al-Sadr and Sadr). By this hypothesis, both poets have been able to compose sweet songs on their strings using musical instruments. The results of this study show that there are many similarities between these two poets.

Keywords: Baroudi, Bahar, Poetry, Music, Diversity, Contemporary Poets, Poetry Format.