

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۶، شماره ۵۹، بهار ۱۴۰۳، صص ۴۹۶-۴۶۹

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۶

(مقاله پژوهشی)

DOI:

بررسی سبک شناسانه مجموعه اشعار شکوه اقبال لاهوری

علی زابلی مهدی آبادی^۱، دکتر احمد صادقیان^۲، دکتر ابوالقاسم عاصی مذب^۳

چکیده

اقبال لاهوری از شاعران صاحب سبک معاصر پاکستان است که اشعاری به زبان فارسی و اردو سروده است. از ویژگی‌های سبک زبانی اقبال این است که تکرار و سجع متوازی بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی درونی اشعار او دارند و اسامی ذات بیش از سه برابر اسامی معنا است. در منظومه شکوه اسامی فارسی، بیش از دو برابر اسامی اردواند. افعال ساده نیز چهار برابر افعال مرکب‌اند. در چینش نحوی شعر اقبال، اغراض زیبایی‌شناسانه دخالت دارد. در حوزه بلاغی، بیشترین بسامد از آن تشبیه بلیغ است. در حوزه استعاره، استعاره مکنیه و تشخیص بالاترین بسامد را دارد. در میان صنایع بدیعی نیز تناسب و تلمیح بیشترین بسامد را دارند. بسامد اسامی ذات، بدان معناست که شاعر در پی محسوس کردن امور معقول است. کاربرد افعال ساده نیز به منظور انتقال صریح هیجان‌ات درونی شاعر صورت پذیرفته است. همچنین کاربرد افعال منفی با بسامد بالا، نشان از اوضاع نابسامان روحی شاعر دارد. بسامد جملات ساده و بسیط نیز به سبک او سرعت و هیجان بیشتری بخشیده است. در حوزه فکری: اقبال اندیشه‌های بسیاری ز قبیل عشق به خدا و رسول، رعایت تقوی و پرهیزکاری و اتحاد و همدلی را در لابه‌لای اشعار منظومه شکوه مطرح ساخته است. نگارندگان در این پژوهش درصدد هستند تا به بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسی اشعار شکوه بپردازد تا خوانندگان با زوایای گوناگون شعر وی آشنا شوند. نوع رویکرد ما در این مقاله، سبک‌شناسی ساختگراست که بر اساس آن به بررسی و تحلیل دقیق و موشکافانه هر سه حوزه زبانی، ادبی و فکری اشعار شکوه پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: اقبال لاهوری، حوزه‌های زبانی، بلاغی و فکری، سبک‌شناسی ساختاری، مثنوی

شکوه.

^۱ دانشجوی دکتری گروه علوم قرآن و حدیث، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

Ali.Zaboli@ymail.com

^۲ استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. (نویسنده مسؤول)

ahmadsadeghian13@yahoo.com

^۳ استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.

mozneb1@iauyazd.Ac.ir



مقدمه

اقبال لاهوری شاعر بلندآوازه معاصر پاکستانی، دارای سبکی خاص است که به سبک اقبال معروف شده است. دیوان اقبال، اثرپذیرترین دیوان شعرای معاصر از قرآن و باورهای اسلامی است. زبان آن ساده و روان و مضامین آن دینی و قرآنی است. از واژگان و اصطلاحات قرآنی و دینی، فراخور موضوع استفاده کرده است. گاهی اقتباس و تضمین را چاشنی کار خویش قرار داده و بیشتر از قالب مثنوی بهره گرفته است. کمتر به مضامین غیردینی از جمله عاشقانه پرداخته است. در مثنوی‌های اقبال، واژگانی نیز به کار رفته که بر ساخته خود شاعر است و در نوع خود جالب و پرمعنی است. وی همچنین از کنایه، تلمیح و به‌ویژه تلمیح قرآنی در مثنوی‌های خویش بهره جسته است.

اقبال اندیشه‌های عمیق سیاسی، فلسفی، عرفانی، اجتماعی و غیره را نیز در لباس شعر به خوانندگان ارزانی داشته است. در دیوان او همواره، معنی بر لفظ مقدم است و کمتر بیتی می‌توان یافت که شاعر اندیشه‌ای را در آن بیان نکرده باشد. بررسی مثنوی‌های اقبال این نکته را روشن می‌سازد که وی اشعار خویش را در خدمت اهداف سیاسی و اجتماعی خود قرار داده بود.

سؤال مهم پژوهش حاضر آن است که مثنوی شکوه اقبال، چه ویژگی‌های برجسته‌ای از منظر سبک‌شناسی در سطوح مختلف کلام دارد؟ نگارنده در این پژوهش بر اساس سبک‌شناسی ساختگرا برگرفته از کتاب «کلیات سبک‌شناسی» شمیسا، به بررسی و تحلیل موشکافانه هر سه سطح زبانی، ادبی و فکری مثنوی شکوه پرداخته است.

پیشینه تحقیق

تاکنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری در مورد اشعار و سروده‌های اقبال نوشته شده است؛ اما در زمینه بررسی سبک شناسانه مجموعه اشعار شکوه اقبال لاهوری، هیچ‌گونه تألیفی صورت نگرفته است. تنها اثری که تا حدودی به موضوع پژوهش ما نزدیک است، پایان‌نامه «بررسی افکار و سبک‌شناسی اشعار در مثنوی‌های اقبال لاهوری»، نوشته زینب عرب فیروزجایی است. نویسندگان در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های سبکی مثنوی‌های اقبال در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته و ویژگی سبکی آن‌ها را در این سطوح مشخص کرده است.

همچنین ابوالقاسم رادفر، در مقاله‌ای با عنوان «سبک و درون‌مایه شعر فارسی اقبال لاهوری» به بررسی زبان و محتوای اشعار اقبال پرداخته است و به این نتیجه رسیده است که اقبال در سروده‌هایش، سبکی خاص خود پدید آورده است و سادگی و روانی و کاربرد تشبیهات و استعارات ساده را از سبک خراسانی و رنگارنگی کلام و آوردن صنایع لفظی و معنوی را از سبک عراقی و ظرافت و مضمون آفرینی و نکته‌سنجی را از سبک هندی وام گرفته است. با این وجود، سبک او مختص خود اوست.

نویسندگان در این پژوهش درصدد آن هستند تا به بررسی ویژگی‌های سبکی مثنوی شکوه، سروده محمد اقبال لاهوری بپردازند. آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با مثنوی شکوه صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اولین بار صورت گرفته است.

روش تحقیق

نویسندگان در پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای، ضمن واکاوی مثنوی شکوه، در پی آن‌اند تا مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی اشعار شکوه را تحلیل و بررسی نمایند.

مبانی تحقیق

سبک‌شناسی

در تعریف سبک‌شناسی آمده است که: «سبک، روش بیان اندیشه و شیوه متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است.» (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۱). در تحلیل سبک‌شناسانه یک متن «ساختارهای برجسته، گزینش‌ها و بسامد کاربرد آن‌ها مورد بررسی است. بررسی اثر ادبی با این دیدگاه و در سه بخش؛ زبانی (آوایی، واژگانی، دستوری)، ادبی (بررسی بدیع معنوی و بیان در اثر) و فکری (بازتاب اعتقادات و اندیشه‌های شاعر، احساسات او نسبت به پدیده‌ها، طرز برخورد او با وقایع و...)» (سبک‌شناسی ادبی) نامیده شده است. (بخردی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۱۱).

از نظر جفری لیچ در تعریف زبان‌شناسان، سبک عبارت است از «شیوه کاربرد زبان در یک بافت معین، به وسیله شخص معین.» یکی از شاخصه‌های مهم سبک، مسئله تکرار و تداوم

رفتارهای زبانی خاص در یک پیکره متنی است. «سبک، زمانی هویت پیدا می‌کند که تکرار و تداوم عناصر صوری، محتوایی در سخن گوینده محسوس باشد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۸). در باب سبک‌شناسی چند تعریف ارائه کرده‌اند که کامل‌تر از همه می‌تواند تعریف مستریک، سبک‌شناس چک، باشد که فتوحی از قول او می‌گوید: «سبک‌شناسی عبارت است از بررسی گزینش‌ها و روش‌های استفاده از زبان‌شناسی، فرازبان و شگردهای شناخت زیبایی‌ها، صناعات و شگردهای خاصی که در ارتباط کلامی به کار می‌رود.» (همان: ۹۱)، ارزش سبک‌شناسی نیز به این است که «شناخت سبک، آگاهی‌های زیادی درباره شخصیت، دانش، اندیشه، عقاید و رفتارهای زبانی یک شخص به ما می‌دهد.» (همان: ۹۳).

مثنوی شکوه

شکوه، سروده‌ای است که اقبال لاهوری آن را در سال ۱۹۱۱ سروده است، اقبال در این شعر از زبان مسلمانان به دربار قاضی الحاجات از وضع و حال مسلمانان شکوه کرده و سپس شعر دیگری تحت عنوان جواب شکوه سرود و از زبان حضرت الهی به مسلمین پاسخ داده و آن‌ها را به خاطر سستی و بی‌تفاوتی نسبت به امور دین، مورد ملامت قرار داده است.

اقبال در اشعار شکوه و جواب شکوه، در واقع وضعیت اسفناک مسلمانان هند و پاکستان را به تصویر کشیده است. اقبال شعر شکوه را سرود تا مردم بیدار شوند. بعد از سرایش شعر، مورد اعتراض علمای هندوستان، قرار گرفت و حتی به اقبال نسبت کفر و کفری دادند؛ لذا بعد از سرودن جواب شکوه، مورد تحسین مسلمانان و علما قرار گرفت. اقبال انگیزه خود را از سرودن شعر در بیتی این گونه بیان کرده است:

من کجا، نغمه کجا، ساز سخن بهانه‌ای است سوی قطار می‌کشم، ناقه بی‌زمام را
منظور اقبال در این بیت این است که من شعر می‌سرایم و سعی می‌کنم، مسلمانان را با هم متحد سازم.

شعر «شکوه» از چند جهت دارای اهمیت است. از یک‌سو، از جهت ادبی و زیبایی‌شناسانه این اثر جز شاهکارها و مفاخر ادب اردو محسوب می‌شود و از سوی دیگر، از نگاه گفتمان‌تئودیسه دارای اهمیت است. چرا که برای اولین بار در دل سنت اسلامی، متفکری در قامت یک فیلسوف اسلامی، در قالب «شعر»، به صدای شکوه رنج‌برندگان اصالت داده و به «گلایه»،

«شکوه» و «اعتراض» به درگاه خداوند، به‌عنوان واکنشی مشروع به «رنج بشری»، حجیت بخشیده است.

هرچند که موضع ارائه شده در «شکوه» موضع مختار شاعر فیلسوف در مقابل شرور نیست و در واقع در شعر «جواب شکوه» که تکمله‌ای بر این شعر است؛ دیدگاه اصلی خود در این باب مطرح کرده است، اما این سبب نمی‌شود که ناله رنجبران را نادیده بگیرد و شر آنها را «غیراصیل» بخواند، از همان ابتدا، موضع خود را بیان کرده و با لحن مؤاخذه‌گرانه مرسوم تئودیسه‌پردازان، توده‌های رنجبران (مسلمانان) را مقصر وضعی می‌داند که «از نگاه آنها شر است» درحالی‌که به‌واقع شر نیست و خود کرده‌ای است که بر آن تدبیر نیست! به عبارت دیگر، اصالت ندادن به شرشان به‌عنوان شر واقعی و اصیل، بلکه ابتدا و در «شکوه»، قدرت بیان و فن سخنوری خود را در اختیار شنیده شدن صدای رنج‌برندگان قرار داده، به فریاد آنها اصالت مشروعیت بخشیده، شعر خود را در کمال زیبایی هنری و اثرگذاری‌اش در وصف صدای گلایه و اعتراض آنها به‌کاربرده است و تنها در قدم بعد و در «جواب شکوه» است که راه‌حل‌گرایانه برای یافتن راه‌برون‌رفتی از این معضل و کاستن از رنج، تلاش کرده است؛ هرچند در بخش‌هایی از این شعر، بیانش لحنی مؤاخذه‌گرانه نیز به خود گرفته است. با توجه به این موارد، اشعار «شکوه» و «جواب شکوه» اقبال، هم از لحاظ محتوایی و هم از لحاظ فرمی، اثر بسیار ارزشمندی است. (برگرفته از سایت: 3danet.ir/iqbal-shekveh).

بحث

سبک‌شناسی ساختاری شعر شکوه

اقبال لاهوری، به دو زبان فارسی و اردو شعر سروده است و بیشتر سروده‌های او به زبان فارسی می‌باشد و بسامد اشعار اردوی او کمتر از اشعار فارسی است و اشعار اردوی اقبال با توجه به اینکه به زبان فارسی ترجمه شده‌اند باز هم مشاهده می‌گردد که کمتر مورد پژوهش و نقد قرار گرفته و منتقدان کمتر به آن پرداخته‌اند. یکی از ویژگی‌های اشعار اردوی اقبال این است که از نظر کاربرد و استخدام واژه‌ها، ترکیبات و دیگر ویژگی‌های شعری، تحت تأثیر زبان فارسی قرار گرفته است. «شاید عمده‌ترین دلیل اقبال در گزینش زبان فارسی برای ابراز و اظهار افکار و احساسات خود، همانا مناسب تشخیص دادن زبان فارسی برای این کار بوده و دیگر اینکه می‌خواست شعرش را فراتر از محدوده زبان اردو قرار دهد و فکر و پیام جهانی خود را به

دور دست‌ترین نقاط زندگی فارسی‌زبان‌ها برساند. اقبال با نبوغ ذاتی خود و مداومت در مطالعه دیوان پارسی‌گویان هند و ایران و آشنا شدن با ظرایف و دقایق ادبی و هنری اشعار، سبک‌های دوره‌های مختلف را آزموده و با آن‌ها دست‌وپنجه نرم کرده و از تمام شاعران صاحب سبک دوره‌های مختلف شعری بهره گرفته و در نهایت خود به زبان و سبک خاصی دست‌یافته است. اقبال سادگی و سلامت بیان، جذب، احساس، کاربرد تشبیهات و استعارات ساده و طبیعی و دور بودن سخن از تعقید را از سبک خراسانی و شاعران برجسته این سبک گرفته و با بهره‌گیری از آن، افکار جالب و مترقانه‌ای را بیان کرده است و رنگینی کلام و آوردن انواع صنایع لفظی و معنوی از جمله تشبیهات، استعارات نادر، تلمیحات و ترکیبات غریب را از سبک عراقی به وام گرفته است. (رادفر، ۱۳۸۰: ۲). در ادامه بر اساس سبک‌شناسی ساختگرا، اشعار شکوه در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی شده است.

حوزه زبان‌شناسی (حوزه زبانی)

سطح آوایی (موسیقایی): سبک‌شناسی آوایی، نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۶۱۳). سطح آوایی شامل انواع موسیقی بیرونی، کناری و درونی است. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود.

موسیقی کناری: موسیقی کناری مربوط به قافیه و ردیف است، از مجموع ۹۳ بیت منظومه شکوه، بیت‌های غیر مردّف ۱۴ مورد (۱۵٪) و رباعی‌های مردّف ۷۹ مورد (۸۵٪) است که میل شاعر در به‌کار بردن ردیف را در شعر به‌خوبی نشان می‌دهد.

موسیقی درونی (بدیع لفظی): «به ابزاری که جنبه لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی می‌گویند.» (شمیسا، الف ۱۳۸۶: ۲۳). سجع متوازی: آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند؛ مانند کار، بار (همایی، ۱۳۶۳: ۴۲).

هے بجا شیوہ تسلیم می‌ش مشهور هی‌ه هم قصه درد سنات ے هی‌ه که مجبور هی‌ه هم
(اقبال، ۱۳۶۶: ۲۹)

ما به دلیل تسلیم شدن در برابر خواست تو مشهور شدیم؛ اکنون ما صحبت می‌کنیم، ما مجبور هستیم داستان عذاب خود را تکرار کنیم.

ساز خاموش هی س فریاد سے معمور هی س هم ناله آتا هے اگر لب په تو معذور هی س هم
(همان: ۲۹)

ما مانند ساز بی صدا هستیم که نغمه‌هایش پر از صداست. وقتی غم به لب ما می‌رسد، ما صحبت می‌کنیم. ما هیچ چاره‌ای نداریم.

جناس زائد

آن است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد (شمیسا، الف: ۱۳۸۶: ۶۱)

عشق کا دل بھی وهی حسن کا جادو بھی وهی امت احمد مرسل بھی وهی تو بھی وهی
(اقبال: ۴۷)

همان عشق در قلب می‌تپد، زیبایی به همان اندازه افسون کننده و جادویی است، پیروان پیام آور تو؛ احمد همچنان پابرجا هستید، وجودت جاودانه است.
آتش اندوز کیا عشق کا حاصل تون هے پهونک دی گرمی رخسار سے محفل تون هے
(اقبال: ۵۰)

تو باغیرت، جستجوی عشق را که هدف ما بود هدف گرفتی. زیبایی گونه‌های سوزان تو تمام محفل را شعله‌ور کرد.

جناس اشتقاق (هم خانواده)

قدما به کلماتی که از یک خانواده باشند، جناس اشتقاق می‌گفتند (ر.ک: شمیسا، الف: ۱۳۸۶):
(۵۹)

تج ه کوچ هوڑا که رسول عربی کوچ هوڑا بت گری پیشه کیا بت شکنی کوچ هوڑا
(اقبال: ۴۸)

آیا ما تو را رها کردیم یا پیامبر عربات را؟ آیا ما با ساختن بت تجارت می‌کردیم؟ آیا ما بت‌ها را شکستیم؟

واج آرایی

تکرار واج یا واج آرایی یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه، جمله و آن بر دو نوع است:

الف) هم حرفی یا هم حرفی: تکرار یک صامت با بسامد بالا در جمله است.

ب) ہم صدایی: تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶ الف: ۷۳ و ۷۴).
الف) ہم حرفی یا تکرار یک صامت معین در جملہ:
ت (۸ بار):

ہم جو جیتے تھے تو جنگوں کی مصیبت کے
اور مرتے تھے تیرے نام کی عظمت کے لیے

(اقبال: ۳۴)

-تنہا چیزی کہ ما برای آن زندگی می کردیم جنگ بود. ما مشکلات پیش رو را تحمل کردیم
و جان خود را برای جلال نام تو گذاشتیم.
ک (۱۵ بار):

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا در خیبر کس نے شہر قیصر کا جو تہا اس کو کیا سر کس نے
(ہمان: ۳۵)

-تو بہ ما بگو چہ کسانے بودند کہ دروازہ خیبر را پایین کشیدند؟ چہ کسانے بودند کہ شہری
را کہ افتخار سزار بود کاهش دادند؟
س (۷ بار)

عشق کو عشق کی آشفته سیری کوچھوڑا رسم سلمان و اویس قرنی کوچھوڑا
(ہمان: ۳۲)

آیا ما عشق را بہ خاطر درد و رنجی کہ در آن وجود دارد رها کردیم؟ سنتہای سلمان را
کنار بگذارید، آنچه را کہ اویس قرنی آموزش داد فراموش کنید؟
ن (۱۲ بار):

بس رہے تھے یہی سلجوق بھی تورانی اہل چی چین می ایران می ساسانی بھی
(ہمان: ۳۲)

سلجوقیان و تورانیان در این سرزمین مستقر بودند، چینیہا در چین زندگی می کردند، در
ایران ساسانیان زندگی می کردند.

م (۱۰ بار):

محفل کون و مکاں می سحر و شام پھرے میے توحید کولے کر صفت جام پھرے
(ہمان: ۳۹)

در این سالن ضیافت زمان و مکان، از سپیدہدم تا غروب کہ گذرانندیم، مملو از شراب ایمان شدیم، مانند جام‌هایی کہ گرد آن می‌رفتیم.

مشکلی ا امت مرحوم کی آساں کر دے مور بے مایہ کو ہمدوش سلیمان کر دے
(همان: ۵۴)

مردمی کہ تو بہ آنها برکت دادہ‌ای، بارہای آن‌ها را سبک کن، مورچہ فقیر را پایین بیاور و آن را همسالان سلیمان کن.
ی (۲۷ بار):

حوصلے وہ نہ رہے ہم نہ رہے دل نہ رہا گھر یہ اجڑا ہے کہ تو رونق محفل نہ رہا
(همان: ۵۱)

ما جسارت روزہای گذشتہ را از دست دادہ‌ایم، ما یکسان نیستیم، قلب‌های ما سرد است. تو دیگر روح محفل نیستید، ویرانی بر خانہ ما است.
ر (۱۸ بار):

کس کی شمشیر جہانگیر جہاں دار ہوئی کس کی تکبیر سے دنیا تری بیدار ہوئی
(همان: ۳۷)

چہ کسی شمشیرهای فاتح جہان قدرت را بر یک نفر گسترش دادہ است؟ چہ کسی بشر را با ندای واضح اللہ اکبر برانگیخت؟

تکرار کلمات

از عوامل موسیقی ساز است کہ دارای بسامد زیادی است. ۳۷ مورد از تکرار کلمات دیدہ شد کہ آمار بسیار بالایی است.

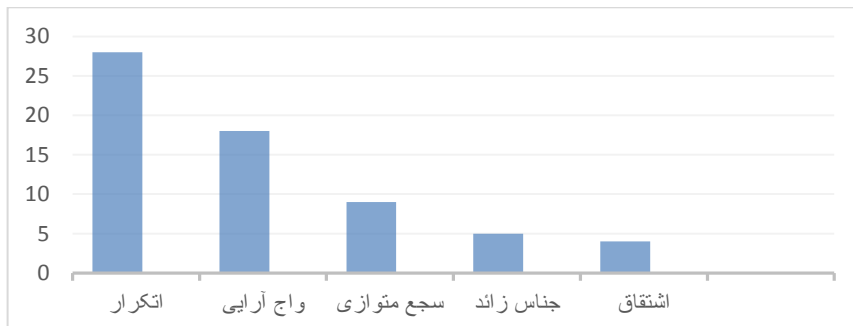
عشق کو عشق کی آشفته سیری کوچ ہوڑا رسم سلمان و اویس قرنی کوچ ہوڑا
(همان: ۳۲)

آیا ما عشق را بہ خاطر درد و رنجی کہ در آن وجود دارد رہا کردیم؟ سنت‌های سلمان را کنار بگذارید، آنچه را کہ اویس قرنی آموزش داد فراموش کنید؟

امتی ا اور بھی ہی ا ان می ا گنہ گار بھی ہی ا عجز والے بھی ہی ا مست می ا پندار بھی ہی ا
(همان: ۴۱)

افرادی از ادیان دیگر، برخی از متجاوزین هستند. برخی فروتن هستند؛ مست از روحیه استکبار دیگران هستند.

نمودار (۱) بسامد صنایع بدیع لفظی (موسیقی درون کلامی) در منظومه شکوه



همان طور که در نمودار مشاهده می‌کنیم، بسامد تکرار از موارد دیگر بسیار بیشتر است و این نشان‌دهنده آن است که شاعر به تکرار، چه در حد واج و چه در حد کلمه، بیشتر از موارد دیگر برای ایجاد موسیقی در شعرش توجه کرده است. پس از این مورد، بیشترین بسامد از آن واج‌آرایی است که نقش اساسی آن در ایجاد فضای مثبت موسیقایی و هارمونی واژگانی بر کسی پوشیده نیست.

سطح واژگانی (صرفی)

در این سطح به بررسی انواع واژه‌های موجود در منظومه شکوه می‌پردازیم. این واژه‌ها شامل «واژه‌های مفرد، مشتق، مرکب و جمع، اسامی ذات و معنا، اسامی فارسی و اردو، افعال ساده، مرکب و کلمات دارای بسامد» هستند. این سطح می‌تواند مهم‌ترین بخش در سطح زبانی باشد؛ زیرا سطح موسیقایی و نحوی با این سطح هستی می‌یابند و از منظری دیگر، کاربرد معنادار و دارای بسامد هر یک از اقسام واژه‌های مذکور، می‌تواند تشخیص سبکی شاعر را آشکار کند؛ چراکه نوع کاربرد واژه‌ها از سوی هر شاعر، می‌تواند دارای تفاوت و تمایزی معنادار در مقایسه با شاعر دیگر باشد. سطح واژگانی مهم‌ترین منبعی است که می‌تواند به کشف رویه پیشرفت و یا تحوّل، استحاله و نو شدن زبان در یک سبک کمک کند. همین سطح واژگانی و زبانی است که محور عمودی و جانشینی را تشکیل می‌دهد.

الف) اسامی مفرد (۲۷۹ مورد)، صفات مفرد (۱۸۶ مورد)، اسامی مشتق (۴۷ مورد)، صفات مشتق (۱۳۹ مورد)، اسامی مرکب (۸۱ مورد)، صفات مرکب (۳۲ مورد)، اسامی جمع ساده (۱۷ مورد)، صفات جمع ساده (۹ مورد).

ب) اسامی ذات (۳۷۲ مورد)، اسامی معنا (۱۳۸ مورد) «واژه‌های حسی یا انتزاعی: واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حس‌اند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های سه و نیم برابر اسامی معنا هستند و این بدان معناست که اقبال می‌خواهد مطالب معقول و غم‌های درونی خود ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۱).

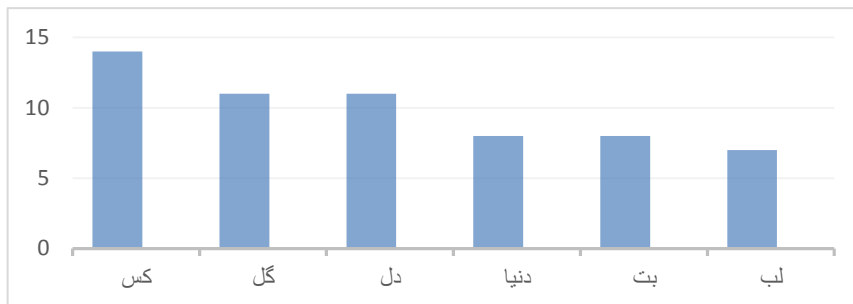
ج) اسامی فارسی (۲۸۳۷ مورد)، اسامی اردو (۱۳۵۹ مورد). اسامی فارسی بیش از دو برابر اسامی اردو است. لازم به ذکر است مراد از واژه‌های فارسی در این نوشته، واژه‌های رایج در زبان فارسی است که اکثر آنها ریشه در زبان عربی دارند.

یکی از ویژگی‌های لغوی منظومهٔ شکوه، درصد بالای لغات عربی رایج در زبان فارسی است که برخی از این واژگان عبارتند از: عشاق، جرأت، الله، تسلیم، صاحب، عمیم، معمور، غافل، رسول، عربی، مضطرب،... و دستهٔ دیگر واژه‌های پهلوی یا فارسی همچون، جنگ، شب، بلبل، ایران، ساسانی، هشیار، دشت، پیشه، گنهکار و... است.

د) در رابطه با افعال در منظومهٔ شکوه باید گفت که اقبال بیشتر افعال را به زبان اردو به‌کار برده است. کاربرد افعال ساده به‌منظور انتقال صریح هیجانات درونی شاعر صورت پذیرفته است. همچنین کاربرد افعال منفی و دارای یأس و ناامیدی با بسامد بالا، نشان از اوضاع غمبار و نابسامان شاعر دارد. افعالی چون: نه کرو، (دنبال نمی‌شود)، جو هوتی نه، (مطلع نبود، تھی نه کچه) (استفاده نکردیم)، نه سکتے، (تسلیم نشدیم) و...

کلمات تکراری و پربسامد در منظومهٔ شکوه: چنانکه در قسمت تکرار کلمات ذکر شد، کلمات تکراری بسامد بالایی دارند. کس ۱۴ بار؛ گل و ترکیبات آن ۱۰ بار؛ دل ۱۱ بار، دنیا ۸ بار، بت ۸ بار، لب ۷ بار؛ چمن ۶ بار، نام ۶ بار، محفل ۶ بار، وفا ۵ بار، عشق ۵ بار، دشت ۵ بار رها ۵ بار، مسلمان ۵ بار، امت ۵ بار، حجاز ۴ بار، قوم ۴ بار، بلبل ۴ بار، توحید ۴ بار، صف ۴ بار، خدا ۳ بار، شکوه ۳ بار، جهان ۳ بار مورد توجه شاعرند. همچنین واژه‌های پربسامد اردو، بھی ۴۳ بار، هین ۲۸ بار، پھر ۱۵ بار، هوتی ۱۲ بار، هون ۱۰ بار، کوئی ۸ بار، تھی ۸ بار، نہیں ۷ بار، رهو ۴ بار به کار رفته است.

نمودار (۲) بسامد واژه‌های پربسامد و هدفمند در منظومه شکوه

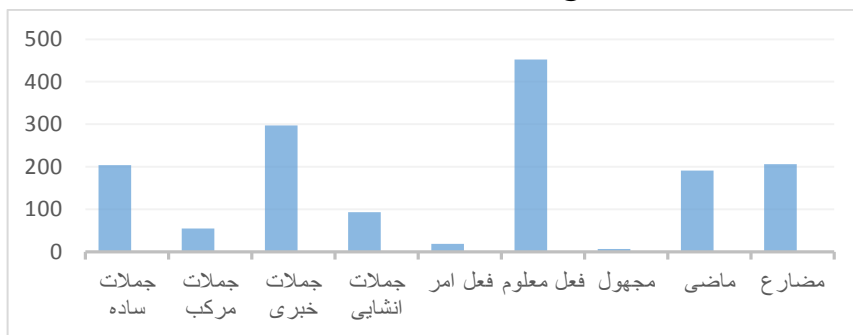


درون‌مایه و مضمون منظومه شکوه، بیان عادل بودن پروردگار، رحیم و رحمان بودن خداوند، مایه آرامش بودن ذکر و یاد خداوند، اشاره به خالق هستی بودن خداوند، گسترش اسلام در دورترین نقاط جهان، تسلیم‌ناپذیری مسلمانان در برابر ظالمان، حمایت از دین خداوند، فتوحات مسلمین، شکست‌ناپذیری قدرت خداوند، پوشالی بودن کاخ ستم ظالمان... است. سطح نحوی (جمله): درباره علم نحو چندین تعریف ارائه کرده‌اند: «نحو (syntax) عبارت است از بررسی چگونگی ترتیب و ترکیب واژه‌ها در ساختار جمله‌ها در یک‌زبان. در این کاربرد، نحو در برابر صرف (ساخت‌واژه یا تکواژشناسی) قرار می‌گیرد. نحو را می‌توان بررسی روابط حاکم در میان عناصر تشکیل‌دهنده ساختمان جمله دانست. (رک: باطنی، ۱۳۴۸: ۶۰ به بعد).

در منظومه شکوه وجوه کهن زبانی به کار نرفته است و زبان ساده و روان است. جملات بسیط و کوتاه (۲۰۴ مورد)، جملات مرکب و بلند (شرطی، ناقص، دارای چند فعل یا چندبندی): (۵۵ مورد). جملات کوتاه نزدیک به چهار برابر جملات بلند هستند و در منظومه شکوه در انتقال سریع‌تر مفاهیم در قالبی ساده کمک کرده و نشان‌دهنده آن است که شاعر می‌خواهد تفکرات درونی خود را سریع‌تر و راحت‌تر به مخاطب عرضه کند. به بیانی دیگر «فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود. برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم می‌زند» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۵) جملات خبری (۲۹۷ مورد)، جملات انشایی (۹۳ مورد): جملات خبری چند برابر انشایی و عاطفی‌اند و این در مثنوی که سرشار از لطافت است، امری طبیعی محسوب می‌شود و البته نشان‌دهنده غلبه احساسات و عواطف شاعر در متن شعر است.

افعال امر (۱۹ مورد)، افعال معلوم (۴۵۲ مورد) و افعال مجهول از لحاظ معنایی (۱۱ مورد) فراوانی کاربرد افعال معلوم نسبت به افعال مجهول نیز با هدف ایجاد شفافیت در منظومه شکوه و به شکلی کاملاً آگاهانه صورت گرفته و در مواردی که از افعال مجهول استفاده می‌کند، ناگزیر از این کار است و همچنین احساسات و عواطف، حالات و اوضاع روزگار خود را به شکلی کاملاً آشکار و مستقیم برای مخاطب بیان کرده است. ماضی ساده (۱۴۸ مورد)، ماضی استمراری (۳۷ مورد)، ماضی نقلی (۶ مورد): بسامد افعال ماضی نیز نشان می‌دهد که شاعر به گذشته از دست رفته و غمبار خود فکر می‌کند و از روزگار تلخ و گذشت عمر شکایت دارد. مضارع ساده (۹۳ مورد)، مضارع اخباری (۷۶ مورد) مضارع التزامی (۳۷ مورد)، ماضی بعید (۱۸ مورد).

نمودار (۳) بسامد انواع جملات و افعال به کار رفته در منظومه شکوه



نوع چینش نحوی جملات: زبان فارسی از جمله زبان‌های صرفی است؛ یعنی محور هم‌نشینی آن آزاد است و گروه‌های تشکیل‌دهنده جمله در هر جای جمله می‌توانند ذکر شوند و این ساخت و انعطاف در محور هم‌نشینی، قدرت هنرنمایی شاعر و نویسنده را در کلام بیشتر می‌کند؛ اما این نکته نیز غیرقابل‌انکار است که گاهی علی‌الخصوص برای زبان فارسی شاعر یا نویسنده به اقتضای معنا و افزایش تأثیر کلام و قوت بخشیدن به بلاغت متن، چینش‌ها را دست‌کاری می‌کند و جای گروه‌های مسندالیهی و اسنادی را جابجا می‌کند و از ساخت غیرغالب استفاده می‌کند. منظومه شکوه نیز از این قاعده مستثنا نیست و تعدادی از این جابجایی‌ها در عناصر شعری او با قصد زیبایی‌شناسانه رخ داده است؛ و اما آمار کلی جابجایی عناصر دستوری در شعر اقبال:

-جملاتی که دارای ساخت نحوی (مسندالیه/ فاعل + مفعول، مسند، متمم، قید+ فعل) هستند، ۱۳۹ مورد را تشکیل می دهند که بیشتر با هدف تأکید بر مسندالیه/ فاعل و برجسته کردن آن انجام پذیرفته است.

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رھوں ہم نوا می ہوں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رھوں
(اقبال: ۲۸)

چرا باید همه توجهم به نوحه و ناله بلبل باشد، ای دوست، آیا من مثل یک گل گنگ هستم؟
آیا باید سکوت کنم؟

-فعل مقدم+ مسندالیه / فاعل+ بقیه گروه های جمله ۶۸ مورد است که غالباً با هدف تأکید بر روی فعل انجام گرفته است.

جرات آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو شکوہ اللہ سے خاکم بدھن ہے مجھ کو
(اقبال: ۲۸)

جسور می کند، چهره ام مرا، کلامم را شیواتر می کند. خاک در دهانم، از خدا شکایت می کنم.
-فاصله بین اجزای فعل ۳۷ مورد است که غالباً برای رعایت وزن شعر و نیز ایجاد قافیه رخ داده است.

نغمے بیتاب ہی ہوں تاروں سے نکلنے کے لیے طور مضطر ہے اسی آگ می ہوں جلنے کے لیے
(اقبال: ۵۳)

بی حوصله و آشفته نُت هایبی هستند که از تارها بیرون می آیند کوه موسی با اشتیاق می لرزد تا با رعدوبرق تو شعله ور شود.

-گاهی فعل مقدم شده و بین آن با مسندالیه عواملی چون مفعول، مسند، متمم و قید فاصله انداخته اند که با دو هدف تأکید بر روی فعل و ایجاد قافیه صورت پذیرفته است.

بادہ کش غیر ہی ہوں گلشن می ہوں لب جو بی ٹھے سنت ہے ہی ہوں جام بکف نغمہ کو کو بی ٹھے
(اقبال: ۵۲)

- لذت می برند (شادی می کردند) غریبه ها در گلستان، کنار جویبار نشسته اند. لیوان های شراب در دستانشان است و آواز فاخته را می شنوند.

جوئے ہوں می چکد از حسرت دیرینہ ما می تپد نالہ بہ نشتر کدہ سینہ ما
(اقبال: ۸۱)

ما مدت‌ها است که رنج کشیده‌ایم، ببینید که چگونه خون غم از ل ما جاری می‌شود، از قلب سوراخ شده ما، ناله و فریاد درد بلند شده است.

-گاهی مفعول، مسند، متمم یا قید مقدم می‌شوند و سپس فعل و در آخر مسندالیه / فاعل می‌آید که غالباً بر روی مسندالیه یا فاعل تأکید می‌کند و با مؤخر کردن آن، باعث برجستگی می‌شود.

بنده و صاحب و محتاج و غنی ایک هوئے تیری سرکار می‌پہنچے تو سبھی ایک هوئے (اقبال: ۳۸)

بین رعیت و ارباب، نیازمندان و ثروتمندان، تفاوت وجود نداشت. وقتی در دادگاه تو حاضر شدند، برابر و یک نفر آمدند.

حوزه ادبی و بلاغی: در این سطح به بررسی ابعاد زیبایی‌شناسی اشعار می‌پردازیم؛ یعنی موضوعات بیان و معانی و بدیع معنوی.

شگردهای هنری در عرصه علم معانی: درباره جملات انشایی در اشعار شکوه در این پژوهش، باید گفت که برخی از جملات خبری که چون غرض ثانوی شان امور عاطفی، تعجبی، تمنایی، سؤالی و در یک کلام انشایی بود، ذیل جملات انشایی قرار می‌گیرند. در مواردی هم فعل به قرینه معنوی حذف می‌شود. مورد قابل ذکر از حصر، ایجاز لفظی و معنوی و تقدیم و تأخیر اجزای جمله به دلیل زیبایی‌شناسی دیده نشد و بیشتر تقدیم و تأخیرها برای رعایت وزن و قافیه انجام گرفته‌اند.

تصاویر شعری (بیانی): در این سطح علاوه بر بررسی صور خیال متن، جدول بسامدی این موارد که مربوط به تصویر و تخیل‌اند اصلی‌ترین جوهره شعر هستند، ارائه خواهد شد.

تشبیه و انواع آن: تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۵۳: ۵۳). تشبیهات موجود در منظومه شکوه غالباً تشبیهات «محسوس به محسوس» و مفردند.

تشبیه مفرد به مفرد: آن است که تصویر در دو سوی تشبیه (مشبه و مشبه‌به) یکی باشد و مشبه و مشبه‌به مفرد باشند نه جمع.

رحمتی ہی تری اغیار کے کاشانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر (اقبال: ۴۱)

نعمت‌های تو بر خانه‌های کافران و همه غریبه‌ها ریخته می‌شود. غضب تو مانند صاعقه، فقط بر مسلمان بیچاره، فرومی‌ریزد.

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک اس کے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک (همان: ۸۴)

یک بلبل باقی مانده، در این اوضاع، شور و شوق آهنگ خود را از دست داده است. سینه‌اش مملو از ملودی‌هایی است که هنوز همچون طوفانی در آستانه آغاز است.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ اضافی: «تشبیهی است که در آن مشبه و مشبه‌به به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه شبه محذوف است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

الف) معقول به محسوس:

صفحہ ۵۰ دہر سے باطل کو مٹایا ۵۰ م نے نوع انساں کو غلامی سے چھڑایا ۵۰ م نے (اقبال: ۴۰)

ما لکہ نادرستی را از صفحات تاریخ پاک کردیم، ما بشر را از زنجیرهای بردگی آزاد کردیم. رحمتی هی تری اغیار کے کاشانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر (اقبال: ۴۱)

نعمت‌های تو بر خانه‌های کافران و همه غریبه‌ها ریخته می‌شود. غضب تو مانند صاعقه، فقط بر مسلمان بیچاره، فرومی‌ریزد.

ب) محسوس به محسوس:

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں ہم نوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں (اقبال: ۲۸)

چرا باید همه توجهم به نوحه و ناله بلبل باشد، ای دوست، آیا من مثل یک گل گنگ هستم؟ آیا باید سکوت کنم؟

ساز خاموش ہی فریاد سے معمور ہی ہم ناله آتا ہے اگر لب پہ تو معدور ہی ہم (همان: ۲۹)

ما مانند ساز بی‌صدا هستیم که نغمه‌هایش پر از صداست. وقتی غم به لب ما می‌رسد، ما صحبت می‌کنیم. ما هیچ چاره‌ای نداریم.

استعاره و انواع آن

«استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.» (همایی، ۱۳۶۳: ۲۵۰).

۴۸۵

استعاره مصرحه مرشحه: یعنی مشبه‌به را همراه با یکی از ملائمت خود آن مشبه‌به و قرینه‌ای بسیار خفی از مشبه ذکر کنیم. در این استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن مرشحه می‌گویند؛ یعنی تقویت‌شده و قوی (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۶۷).

آج کیوں سینے مارے شرر آباد نہیں
ہم وہی سوختہ ساماں ہے تہے یاد نہیں
(اقبال: ۵۰)

چرا امروز هیچ جرقه‌ای در سینه ما نمی‌دود؟ ما همان مواد قابل اشتعال هستیم، یادت نمی‌آید؟

استعاره مصرحه مطلقه

یعنی مشبه‌به را ذکر کنیم و با آن‌هم از ملائمت مشبه‌به و هم از ملائمت مشبه (قرینه) چیزی بیاوریم. در این صورت، در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد و بدین‌جهت به آن استعاره مصرحه مطلقه می‌گویند؛ یعنی آزاد و رها.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۶۲).

اپنے پروانوں کو پھر ذوق خود افروزی دے
برق دیرینہ کو فرمان جگر سوزی دے
(اقبال: ۷۵)

در شپره‌های خود دوباره شعله‌ور شو تا عاشقانت خود را روی شعله بسوزانند. به شرط آذرخش قدیمی، سینه‌های ما را با نام خود نشان ده.

استعاره مکنیه دارای تشخیص (به‌صورت اضافی): در این نوع استعاره، مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبه‌به را و آن را در دل و ضمیر خود به جاننداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمت آن جاندار (مستعار منہ) را در کلام ذکر می‌کنند: مثل دست روزگار که در آن مشبه یعنی روزگار همراه با یکی از ملائمت مشبه‌به (انسان) که دست باشد آمده است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۷۴). شخصیت‌بخشی در شعر لایق در

مقایسه با شعر ادوار پیشین بیشتر است. در شعر این دورہ بہ ہمہ چیز از عناصر طبیعی گرفتہ تا اشیای تجریدی و مفہومی شخصیت بخشیدہ شدہ است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۲۸).

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رھوں ہم نوا می س بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رھوں
(اقبال: ۲۸)

چرا باید ہمہ توجہم بہ نوحہ و نالہ بلبل باشد، ای دوست، آیا من مثل یک گل گنگ ہستم؟
آیا باید سکوت کنم؟

استعارہ مکنیہ دارای تشخیص (بہ صورت اسنادی):

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم پھولتھا زیب چمن پر ہن پریشاں تھی شمیم
(ہمان: ۲۹)

این کہ حضورت ازلی بودہ است، درست است. گل رز نیز گلستان را آراستہ بود، اما ہیچ کس از عطر و بوی آن مطلع نبود.

کنایہ

«در لغت بہ معنی پوشیدہ سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است کہ دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گویندہ آن جملہ را چنان ترکیب کند و بکار برد کہ ذہن شنونده از معنی نزدیک بہ معنی دور منتقل گردد. چنانکہ بگویند «پختہ خوار» بہ معنی مردم تنبلی کہ از دسترنج آمادہ دیگران استفادہ می کنند» (ہمایی، ۱۳۶۳: ۲۵۵). کنایہ لرزانترین تصویر شعری است؛ زیرا در آن ہم معنای حقیقی ممکن است و ہم معنای مجازی؛ درحالی کہ در استعارہ با وجود قرینہ صارفہ فقط معنای مجازی و اسناد مجازی مطرح است و این فرق مجاز و کنایہ است.

کنایہ فعلی ایماء: آن است کہ وسائط در آن اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است.
(شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۸۰)

اسی معمورے میں آبادتھے یونانی بھی اسی دنیا می س ی ہودی بھی تھے نصرانی بھی
(اقبال: ۳۲)

یونانیان در مناطق اختصاص یافته خود شکوفا شدند، در این جہان یہودیان و مسیحیان زندگی می کردند.

کنایه صفت از موصوف: مکنی^۲ به، صفت یا مجموعه چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف‌الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد؛ یعنی به‌طور خلاصه وصف و صفتی را می‌گوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۷۴).

تج‌ه کوچ‌هوژا که رسول عربی کوچ‌هوژا بت‌گری پیشه کیا بت‌شکنی کوچ‌هوژا (اقبال: ۴۸)

آیا ما تو را رها کردیم یا پیامبر عربی‌ات را؟ آیا ما با ساختن بت تجارت می‌کردیم؟ آیا ما بت‌ها را شکستیم؟

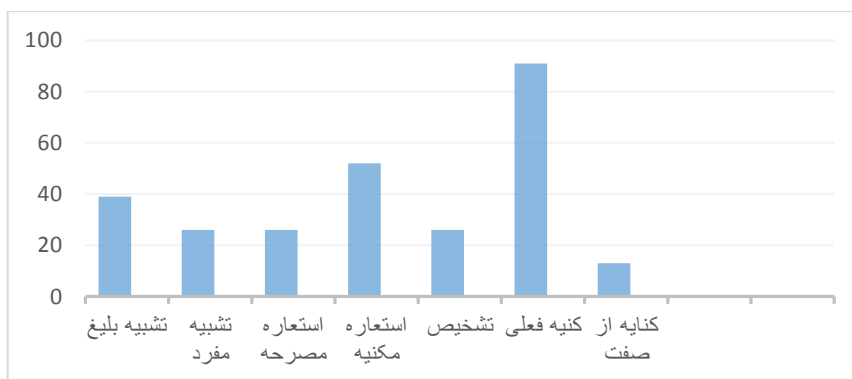
تعریض

معمولاً کنایه‌ای است خصوصی که بین دو نفر ردوبدل می‌شود و معمولاً جمله‌ای است اخباری که مکنی^۲ عنه آن هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه یا مسخره کردن باشد و از این رو مخاطب را آزرده می‌کند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۸۲).

پ‌هری‌ه آزرده‌گی غیر سبب کیا معنی اپن‌ه شیداؤس پ‌ه‌ی‌ه چشم غضب کیا معنی (اقبال: ۵۱۴)

نه قافیه و نه عقل از تو ناراضی نیستند، این به چه معناست؟ نگاه خشمگین تو بر سرم منت می‌گذارد! چه مفهومی دارد؟

نمودار (۴) بسامد تصاویر شعری به کار رفته در منظومه شکوه



چنانکه ملاحظه می‌کنیم در مجموع ۹۳ بیت منظومه شکوه، بیشترین بسامد از آن کنایه فعلی است و این بدان معناست که شاعر در پی عینیت بخشیدن به شعر خود است. تشبیه مجموعاً ۶۵ مورد است که تشبیه بلیغ با ۳۹ مورد بالاترین بسامد را دارد. در حوزه استعاره نیز مجموعاً

۱۰۴ مورد یافت شد که در این نوع تصویر شعری، استعارهٔ مکنیه، بالاترین بسامد را دارد و شامل ۵۲ مورد است. در حوزهٔ کنایه نیز ۱۰۴ مورد یافت شد؛ بنابراین تعداد مجموع تصاویر شعری ۲۷۳ مورد است که برای ۹۳ بیت منظومه آمار خوبی است و نشانگر تسلط و مهارت اقبال در بکار بردن صور خیال در شعر است.

سطح بدیعی (بدیع معنوی): بدیع معنوی بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کنند و آن بر اثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی بین کلمات است (شمیسا، ۱۳۸۶ الف: ۲۵).

مبالغه، اغراق و غلو: «مبالغه و اغراق آن است که در وصف کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندان‌که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد. هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه‌ای رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باورکردنی نباشد، آن را غلو می‌گویند.» (همایی، ۱۳۶۳: ۲۶۲).

شان آنک هوس می‌س ن ه چچتی ت هی ج ه انداروس کی

کلم ه پ ر هت ے ت ه ے ه می س چ هاؤس می س تلواروس کی

(اقبال: ۳۳)

ما بر جهان فرمانروایی کردیم، اما جلال‌های سلطنتی چشمه‌ای ما بیزار بود. در زیر سایه‌های شمشیرهای درخشان، مرام شما را اعلام کردیم
تلمیح: اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۲).

در منظومهٔ شکوه به داستان لیلی و مجنون اشاره شده است.

درد لیلی^۱ بهی و هی قیس کا پ لو بهی و هی نجد ک ے دشت و جبل می س رم آه و بهی و هی

(اقبال: ۴۷)

عشق لیلی به همان اندازه شدید است، قیس برای همیشه این عشق را می‌خواهد در تپه‌ها و دژهای نجد، گوزن‌ها مانند گذشته سریع قدم برداشتنند.

وادی نجد می‌س و شور سلاسل ن ه ر ه قیس دیوان ۶ نظار ۶ محمل ن ه ر با

(همان: ۵۱۷)

دره نجد دیگر با صدای زنجیر قیس زنگ نمی‌زند: دیگر او دیوانه نیست تا بستر لیلا را ببیند، دیگر چشم‌هایش را خسته نمی‌کند.

تلمیح به داستان‌های قرآنی

مشکلی امت مرحوم کی آساں کر دے مور بے مایه کو همدوش سلیمان کر دے
(همان: ۵۴)

مردمی که تو به آن‌ها برکت داده‌ای، بارهای آن‌ها را سبک کن، مورچه فقیر را پایین بیاور و آن را همسالان سلیمان کن.

بیت تلمیح به داستان مور و سلیمان دارد. در وادی النمل بین سلیمان و پادشاه موران مباحثه‌ای درگرفت در این مباحثه مور سلیمان را مجاب کرد و به او پندهایی داد. وقتی که سلیمان بعد از مباحثه با پادشاه موران درصدد مراجعت بود پادشاه موران گفت: شایسته نیست که تو گرسنه برگردی اینک من تو را به ران ملخی میهمان کنم. سلیمان و لشکریان او از آن ران ران ران خوردند و سیر شدند و ران ملخ تمام نشد. برخی گفته‌اند که به فرمان خداوند خوشه گیاهی نیز روید که چهارپایان سلیمان از آن خوردند و سیر شدند. سلیمان چون قدرت الهی را دید چهل روز به عبادت پرداخت. (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۸۶)

و در آیه ۲۷ سوره نمل آمده است: «وَرَثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأَوْتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ» (نمل/۲۷).

ترجمه: و سلیمان وارث داود شد و گفت: ای مردم! [معرفت و آگاهی به] زبان و منطق پرندگان را به ما آموخته‌اند و از هر چیزی [که به پیامبران و پادشاهان داده‌اند] به ما عطا کرده‌اند، یقیناً این امتیاز و برتری آشکاری است.

تناسب (مراعات النظیر)

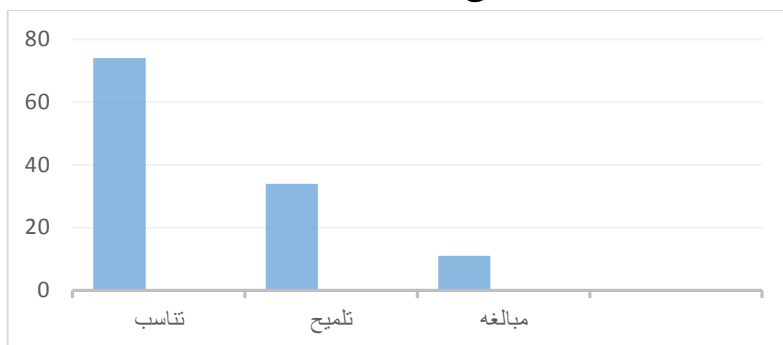
آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آن‌ها از جهت هم‌جنس بودن باشد، مانند (ریحان و ارغوان) ... و خواه تناسب آن‌ها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد؛ مانند (تیر و کمان). (ر.ک: همایی، ۱۳۶۳: ۲۵۷). کاربرد زیاد مراعات‌النظیر نیز از مختصات سبک شعر اقبال است.

قمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئی پتیاں پھول کی جھڑجھڑکے پریشاں بھی ہوئی

(اقبال: ۵۶)

قمریان شاخه‌های سرو را ترک کرده و از گلستان بیرون زده‌اند. گل‌ها گلبرگ‌های خود را ریخته‌اند که به صورت تصادفی پراکنده شده‌اند. مشکلی است مرحوم کی آساں کر دے مور بے مای ۵ کو ۵ مدوش سلیمان کر دے (اقبال: ۵۶)

نمودار (۵) بسامد صنایع بدیعی به کار رفته در منظومه شکوه



چنانکه در نمودار مشاهده می‌کنیم، «تناسب» بیشترین بسامد را در میان صنایع بدیعی فوق دارد و شامل ۷۴ مورد است. استفاده زیاد از تناسب نیز از مختصات شعر اقبال و امری طبیعی است. پس از آن بالاترین بسامد از آن تلمیح است که ۳۷ مورد است.

حوزه فکری

در این قسمت به‌طور کلی بررسی می‌شود که: آیا اثر درونگرا (انفسی) و ذهنی است یا برونگرا (آفاقی) و عینی. با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادیگراست یا غمگراست؟ خردگراست یا عشقگرا (عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده یا شاعر احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه، شعوبیه یا مذهبی دارد؟ بدبین است یا خوشبین؟ تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ چگونه است؟ آیا دید فلسفی دارد؟ اگر اثر عرفانی است، چه نوع عرفانی را تبلیغ می‌کند؟ (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۵۶).

اقبال اندیشه‌ها و افکار بلند خود را در قالب اشعار بیان داشته است. در منظومه شکوه وی همواره معنی بر لفظ مقدم است و کمتر بیتی را می‌توان یافت که اقبال در آن اندیشه‌ای را بیان نکرده باشد.

عشق بہ خدا و پیامبر (ص)، از مضامین اشعار اقبال در ویژه منظومہ شکوہ است؛ بہ نظر اقبال، پیامبر راہنمائی است کہ با رسالت نبوت خود، سبب اتحاد امت مسلمان می شود، کتاب وی، قرآن بہ مسلمانان قوت قلب می دہد، امت مسلمان بہ وجود مبارکش زندہ و پابرجا ہستند و ہدایت می شوند، پیامبر (ص) پیام آور آزادگی، برادری و برابری است، بازگوکنندہ اسرار زندگی، قائم بہ دین اوست۔ در بیت زیر، اقبال بہ عشق مؤمنان و مسلمانان بہ وجود نازنین پیامبر اسلام (ص) اشارہ کردہ است و می گوید حتی قلب مسلمانان بہ خاطر عشق بہ پیامبر است کہ می زند:

عشق کا دل بھی وہی حسن کا جادو بھی وہی امت احمد مرسل بھی وہی تو بھی وہی
(اقبال: ۴۷)

ہمان عشق در قلب می تپد، زیبایی بہ همان اندازہ افسون کنندہ و جادویی است، پیروان پیام آور تو؛ احمد همچنان پابرجا ہستند، وجودت جاودانہ است۔

در بیت زیر اقبال از زبان مؤمنان در درگاہ خداوند شکوہ می کند و می گوید: ای خدا ما تو را و پیامبرت را هیچ گاہ رها نکردیم و همچنان پای بند عشق بہ خدا و رسول ہستیم:

تجھ کوچھوڑا کہ رسول عربی کوچھوڑا بت گری پیشہ کیا بت شکنی کوچھوڑا
(اقبال: ۴۸)

آیا ما تو را رها کردیم یا پیامبر عربات را؟ آیا ما با ساختن بت تجارت می کردیم؟ آیا ما بت ہا را شکستیم؟

اقبال ریشہ تمام مشکلات و گرفتاری ہای مسلمانان را در دوری از آیین و فرہنگ اسلام می داند؛ بنا براین بازگشت بہ دین مقدس اسلام نکتہ ای است کہ وی در منظومہ شکوہ ابیاتی را بہ آن اختصاص دادہ است:

دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے آکے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے
آئے عشاق گئے وعدہ فردا لے کر اب انہی ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر
(اقبال: ۶۳)

ما قلب خود را بہ تو سپردیم و مزدی را کہ عطا کردی گرفتیم؛ اما ما بہ سختی صندلی ہای خود را گرفتہ بودیم، تو بہ ما دستور دادی کہ برویم۔

ما به عنوان عاشق آمدم، همان طور که عاشقان با قول آینده رفتند. اکنون با نوری که بر چهره درخشان تو می درخشد، ما را بجو.

تقوی و پرهیزکاری: اقبال در ابیات زیر، به استناد آیات و روایات، ملاک برتری انسان‌ها بر یکدیگر را رعایت کردن تقوای الهی و پایبندی به ارزش‌های اخلاقی دانسته است:

یک ۵ ص می ک هڑے و گئے محمود و ایاز ن ۵ کوئی بندہ ۵ اور ن ۵ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ۵ رئے تیری سرکار می پ ۵ نچے تو سبھی ایک ۵ رئے
(اقبال: ۳۸)

سلطان و برده (محمود و ایاز) در یک مقام کنار هم ایستادند، پس هیچ بنده‌ای برتر نبود، هیچ چیز آن‌ها را جدا نکرد.

بین رعیت و ارباب، نیازمندان و ثروتمندان، تفاوت وجود نداشت. وقتی در دادگاه تو حاضر شدند، برابر و یک نفر آمدند.

نتیجه گیری

اقبال لاهوری از شاعران صاحب سبک معاصر است که به عنوان شاعر غیر ایرانی و غیر فارسی‌زبان، اشعار بسیاری را به زبان فارسی و اردو سروده است، با بررسی ویژگی‌های سبکی منظومه شکوه، نتایج زیر حاصل گردید: در منظومه شکوه، می‌توان گفت که شاعر با وجود تتبع در سبک‌های مختلف شعر فارسی، شاعری صاحب سبک است. در این منظومه معنی بر لفظ مقدم است و با وجود پستی‌ها و مخلوط‌کنی‌ها و عدم یکدستی زبان، به‌طور کلی می‌توان گفت که اشعارش ساده و به‌دوراز تقلید است. با وجود عدم یکدستی زبان، اشعار وی، ساده و قابل فهم است. اقبال در مثنوی‌های خود از صنایع لفظی از جمله جناس و انواع تکرار، بیش از صنایع معنوی استفاده کرده است؛ در سطح زبانی، لغات عربی، لغات و ترکیبات عامیانه، کاربردها و ساختارهای کهن واژگان بسیار برجسته است. تکرار، واج‌آرایی و سجع متوازی بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی درونی در منظومه شکوه دارند. در حوزه صرفی، اسامی ذات بیش از سه برابر اسامی معنا هستند که از سعی شاعر در محسوس کردن امور معقول حکایت دارد. اسامی فارسی بیش از دو برابر اسامی اردواند. افعال ساده نیز چهار برابر افعال مرکب‌اند که این کار به منظور انتقال صریح هیجان‌ات درونی و اثرات روحی شاعر صورت پذیرفته است. بسامد افعال منفی و نیز ترکیبات دارای یاس و ناامیدی، حاکی از شرایط نابسامان شاعر است.

بسامد جملات ساده و بسیط به سبک او سرعت و هیجان بیشتری بخشیده و نشان از میل شاعر به انتقال سریع و راحت تفکرات و عواطف درونی به مخاطب دارد. جملات خبری سه برابر جملات انشایی‌اند که نشان‌دهنده رقت احساس شاعر است. فراوانی کاربرد افعال معلوم نسبت به افعال مجهول نیز برای ایجاد شفافیت در شعر اقبال و به شکلی کاملاً آگاهانه صورت گرفته است. اقبال در بیان عواطف و احساسات خود فردی صریح و بی‌پرده است. کاربرد افعال مضارع نیز بدان معناست که شاعر به وضعیت کنونی خود و جامعه خود می‌اندیشد. در چنین نحوی برخی از عناصر دستوری در شعر او نیز اغراض زیبایی‌شناسانه دیده می‌شود. در حوزه بلاغی بیشترین بسامد از آن تشبیه بلیغ است و این بدان معناست که شاعر در پی عینیت بخشیدن به شعر خویش است. در حوزه استعاره، استعاره مکنیه و تشخیص از استعاره مصرحه، بالاترین بسامد را دارد. در میان صنایع بدیعی، تناسب و تلمیح بیشترین بسامد را دارد. در حوزه فکری: اقبال اندیشه‌های بسیاری را در لابه‌لای اشعار منظومه شکوه، مطرح ساخته است که مهمترین این اندیشه‌ها، عشق به خدا و پیامبر(ص)، وحدت بخش بودن دین و تقوی عامل برتری مسلمانان است. همچنین مضامین واحدی که از این اشعار به دست آمده، عبارتند از: عدم تفرقه و اختلاف، بازگشت به آیین اسلام، عبادت و بندگی است.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

- احمدی، احمد. (۱۳۴۹). *دانای راز*، مشهد: نشر زوار.
- اقبال لاهوری، محمد. (۱۳۶۶). *کلیات اشعار اردو*، تهران: پدید آور.
- اقبال، جاوید. (۱۳۶۲). *جاویدان اقبال زنده رود*، ترجمه شهین دخت کامران مقدم، جلد ۱، بی‌جا: اقبال آکادمی پاکستان.
- باطنی، محمدرضا. (۱۳۴۸). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۳). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نیل.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادبیات ایران از روزگار جامی تا به امروز*، تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶ الف). *بدیع*، تهران: میترا.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶ب) فرهنگ تلمیحات، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). بیان، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی نظم، تهران: دانشگاه پیام نور.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، تهران: سخن.
- وردانک، پیتر. (۱۳۹۳). مبانی سبک‌شناسی، ترجمه محمد غفاری، تهران: نشرنی.
- هاشمی، محمدجواد. (۱۳۸۲). اقبال لاهوری بیدارگر شرق، زاهدان: نهاد نمایندگی رهبری در مورد اهل سنت سیستان.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: توس.

مقالات

- بخردی، پروین، شمیسا، سیروس، و مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۸). سبک‌شناسی شهر آشوب - های مسعود سعد سلمان. علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا). ۱۳ (۴۹)، ۲۰۹-۲۳۷. [DOI: 10.30495/dk.2021.686460](https://doi.org/10.30495/dk.2021.686460)
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). سبک و درون‌مایه شعر اقبال لاهوری. نشر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)، ۹ (۸ و ۹)، ۱-۱۲.

پایان‌نامه

- عرب فیروزجایی، زینب. (۱۳۸۸). بررسی افکار و سبک‌شناسی اشعار در مثنوی‌های اقبال لاهوری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

سایت

<https://3danet.ir/iqbal-shekveh/>

References

Books

- Ahmadi, A. (1971). *Danai Raz*. Mashhad: Zovar Publishing. [In Persian]
- Batani, M. R. (1970). *Description of the grammatical structure of the Persian language*. Tehran, Amirkabir. [In Persian]
- Fatuhi, M. (2012). *Stylistics*. Tehran: Sokhn. [In Persian]
- Hashemi, M. J. (2004). *Iqbal Lahori Bidargarh Sharq*, Zahedan: Organization of Leadership Representation regarding Sunni Sistan. [In Persian]
- Homai, J. (1985). *Rhetorical techniques and literary arts*. Tehran: Tos. [In Persian]
- Iqbal Lahori, M. (1988). *Collections of Urdu Poems*. Tehran: Pedavar. [In Persian]

Iqbal, J. (1984). *Javidan Iqbal Zinda Rood*. Trans. Shahin Dekht Kamran Moghadam, Volume 1, Unavailable: Iqbal Academy of Pakistan. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1975). *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: Nile. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2002) *Iranian literature from the time of Jami until today, the history of Iranian literature from the beginning to today*. Trans. Yaqub Azhand, Tehran: Gostareh. [In Persian]

Shamisa, S. (2008A). *Badie*. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2008B). *Farhang Talmihat*. Tehran: Ferdous. [In Persian]

Shamisa, S. (2009). *Bayan*. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2013). *Stylistics of order*. Tehran: Payam Noor University. [In Persian]

Verdank, P. (2013). *Basics of stylistics*. Trans. Mohammad Ghafari, Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Articles

Bekhradi, P., Shamisa, S., & Modarres Zadeh, A. R. (2021). Stylistic Analysis of Shahr-ashoubs of Mas'ud-e-Sa'd-e-Salman. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, 13(49), 209-237. Doi:10.30495/dk.2021.686460. [In Persian]

Radfar, A. (2008). Style and content of Iqbal Lahori's poetry. *Prose Studies in Persian Literature*, 9(8&9), 1-12. [In Persian]

Thesis

Arab Firouzjaei, Z. (2008). *Investigation of the thoughts and stylistics of poems in Iqbal Lahori's masnavis*, Master's Thesis, Allameh Tabatabai University. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 16, Number 59, Spring 2024, pp. 469-496

Date of receipt: 8/7/2022, Date of acceptance: 28/9/2022

(Research Article)

DOI:

Stylistic analysis of the collection of poems of Shekva Iqbal Lahori

Ali Zaboli Mahdiabadi¹, Dr. Ahmed Sadeghian², Dr. Abolqasem Aasi Moznab³

۴۹۶

Abstract

Iqbal Lahori is one of the poets of contemporary style of Pakistan who wrote poems in Farsi and Urdu languages. One of the characteristics of Iqbal's language style is that repetition and parallelism contribute the most to creating the inner music of his poems, and the nouns of essence are more than three times the nouns of meaning. There are more than twice as many Urdu names in the system of Persian names. Simple verbs are four times more than compound verbs. Aesthetic purposes are involved in the syntactic arrangement of Iqbal's poetry. In the field of rhetoric, the most frequent is the simile. In the field of metaphor, the metaphor of recognition and recognition has the highest frequency. Among innovative industries, proportion and suggestion have the highest frequency. The frequency of proper nouns means that the poet is trying to make sense of sensible things. The use of simple verbs is also done in order to express the inner emotions of the poet. Also, the use of negative verbs with high frequency shows the poet's troubled mental state. The frequency of simple sentences has also given his style more speed and excitement. In the field of thought: Iqbal has put forth many ideas such as love for God and the Messenger, observance of piety and piety, unity and empathy in the poems of Shkawah. In this research, the authors are trying to investigate the stylistic features of Shekva 's poems so that the readers will get to know the different angles of his poetry. The type of our approach in this article is structuralist stylistics, based on which a detailed and scrutinizing analysis of all three linguistic, literary and intellectual fields of Shekwah's poems has been done.

Keywords: Iqbal Lahori, linguistic, rhetorical and intellectual domains, structural stylistics, Masnavi Shekva.

¹ . PhD student, Department of Quran and Hadith Sciences, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. Ali.Zaboli@gmail.com

² . Assistant Professor, Department of Quranic and Hadith Sciences, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. (Corresponding author) ahmadsadeghian13@yahoo.com

³ . Assistant Professor, Department of Quranic and Hadith Sciences, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. mozneb1@iauyazd.Ac.ir

