زیبایی‌شناختی واژه‌ها در اشعار مولانا محمدباقر کاشانی (خرده)

عابد کریمی[۱]
دکتر اصغر رضاپوریان[۲*]

چکیده

موسیقی، از لوازم و واجبات زیبایی‌های بصری و شنوایی است. اندک‌اند سخنانی که به جان بنشینند و از این عامل مهم، یعنی موسیقی، به دور باشند. تقریباً تمام ادبیات کهن ایران گره خورده با این هنر است و قدما با آنکه شناختی فرماتیک و اصولی از آن نداشتند، به زیباترین شیوه آن را به کمند اختیار در می‌آوردند و شاهکارهایی از نظم می‌آفریدند؛ از این رو یکی از عواملی که موجبات زیبایی و جذابیت اشعار مولانا محمدباقر خردهٔ کاشانی را فراهم ساخته، زیبایی‌شناسی، موسیقی کلام و آهنگ زبان اوست. زیبایی موسیقی شعر از مؤلّفه‌های اصلی زبان شاعرانه است و بر توالی، نظم و ترتیب واژگان شعری جهت بیان هرچه زیباتر احساسات، عواطف و مضامین شاعرانه دلالت دارد. در این پژوهش که با هدف بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناختی شعر مولانا محمدباقر خردهٔ کاشانی صورت می‌گیرد، تلاش می‌گردد تا به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی عنصر موسیقی در اشعار باقر خرده مورد بررسی قرارگیرد، لذا موسیقی اشعار او در دو مبحث موسیقی بیرونی و کناری بررسی می‌شود. نتیجهٔ این پژوهش نشان از آن دارد که یکی از عواملی که درحسن شهرت باقر خرده و اشعار وی سهم بسزایی دارد، موسیقی شعری اوست که بیشتر متکی بر موسیقی بیرونی، کناری و معنوی می‌باشد.

واژگان کلیدی: مولانا محمدباقر کاشانی (خرده)، نسخهٔ خطی، زیبایی‌شناسی، موسیقی بیرونی، موسیقی کناری.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران
Email: abdkm135142@gmail.com

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

مقدّمه

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 حضور شاعران کاشانی، چون کلیم، محتشم حکایت از نقش این شهر در ادب فارسی دارد. این موضوع، دلیلی است بر این که کاشان حتّی در دوره‌های بعد و عصر حاضر نیز نقش عظیمی داشته است.

محمدباقرخرده از شاعران کاشان است. این شاعر بر خلاف توانایی و مهارتش در شعر و شاعری، کمتر شناخته شده است. در این مجموعه بر آنیم تا به زیبایی‌شناسی شعر او، از در دو مقولهٔ موسیقی بیرونی و کناری بپردازیم. مولانا محمدباقر خرده کاشی، چنانکه از نسبت او بر می‌آید، در کاشان متولد شده است. در ابتدا در کاشان می‌زیست و در زمینه‌های مختلف از محضر استادان ارجمندی بهره برده است؛ از آن جمله در شعر، شاگرد محتشم و در خط، شاگرد میر معزالدین محمد کاشانی از استادان بنام خط نستعلیق بوده است (گلچین معانی،۱۳٦۹: ۱/ ۱٤۳)؛ (فخر الزمانی قزوینی،۱۳۹۰: ٦۱٤)؛ (آقا بزرگ،۱۳۰٤: ۲۲ – ۱۲۱) برجسته‌ترین نکاتی که دربارهٔ زندگی محمدباقر کاشانی با مطالعهٔ دیوان این شاعر بر اساس نسخهٔ کتابخانهٔ آستان قدس به شمارهٔ (٦٥٥٥) و نسخهٔ موزهٔ سالارجنگ حیدرآباد هند به شماره (۱۸٤۲/۷۲۸) به دست آورده ایم، مطالبی است که در مقدمهٔ دیوان اشعار باقر خرده به تصحیح نگارنده آمده است.

در بحث زیبایی، نمی‌توان در مورد آن به اتفاق نظر رسید؛ اما هرکس می‌تواند زیبایی را درک کند. در اصل زیبایی چیزی است که پس از برخورد با آن، بتوان آن را هنجار دانست؛ و این برای هر کس متفاوت است. زیبایی «مما یدرک ولایوصف» است؛ اما توصیف نه. البته ویژگی‌هایی وجود دارد که بتوان به کمک آنها زیبایی را تا حدودی از «زشتی» تمیز داد. برای مثال در ادبیات فارسی، ضمن صناعات ادبی، مطرح شده است که جملات موزون، زیبایی بیشتری در برابر نثر ساده و بی‌وزن دارند؛ یا موسیقی بیرونی یا موسیقی کناری، وزن شعر،

ردیف، قافیه و... به زیبایی شعر می‌افزاید؛ اما در این موارد نیز سلیقه دخیل است؛ یعنی می‌توان در متنی از آرایه‌ها استفاده کرد و باعث زیبایی شد و هم‌چنین می‌توان از آرایه‌ها بی‌مورد و نابجا استفاده کرد و از زیبایی شعر و نثر کاست. هیچ فرمولی برای زیباتر کردن نوشته وجود ندارد، جز موارد کلّی و سطحی که قوانینی ندارد. بنابراین مسائل و هم‌چنین وجود تعاریفی از زیبایی‌شناسی که مرتبط با ادبیات است و با نظر به آن، تعریف و ارائه می‌گردد.

با نگاهی به زیبایی‌شناسی در شعر، اشعار در نوع تعریف به دو دسته تقسیم می‌شوند: یکی از آنها که حتماً باید در وزن بگنجد و دیگری که صرفاً به بارقهٔ خیال متکّی است و حتی اگر بدون وزن هم باشد، شعر محسوب می‌شود؛ اغلب شاعران قدیم هم چون حافظ، سعدی، باقر خرده و...، قائل به وزن بودند و تمام اشعارشان را درحیطهٔ اوزان عروضی به کار می‌بردند. در نظر شاعران پیشین، تقسیم‌بندی مبتنی بر خیال وجود نداشت و آنها سخن را از نظر وزنی به دو بخش «نثر» و «نظم» تقسیم می‌کردند. حال می‌توان گفت که وزن، سایه یا بارقه‌ای است از موسیقی که در شعر خود را نمایان می‌کند. دلیل وجود این موسیقی در شعر نیز، علاقهٔ ذهن انسان به موزون بودن کلام است؛ چنانکه ساده‌تری ضرب‌المثل‌ها نیز دارای وزن و موسیقی است. دلیل دیگر اصرار بر مقولهٔ وزن، تأثیری است که موسیقی و سخن موزون در ذهن می‌گذارد؛ انسان به طور عادی، تمایل بیشتری نسبت به پذیرش پند و اندرزهایی نشان می‌دهد که در قالب شعر حتی به ساده‌ترین شیوه بیان شده‌اند. نمونهٔ این ادعا را می‌توان در کلام سعدی جستجو کرد. ذهن انسان سخن موزون را ساده‌تر و راحت‌تر درک می‌کند و با آن خو می‌گیرد. در اصل، آن طور که به نظر می‌رسد و در حد فرضیه به آن پرداخت، اولین اشعار احتمالاً به همین شیوه پدید آمده است؛ مثلاً هنگامی که مردم ـ حتی کسانی که هنوز نوشتن هم نمی‌دانستند و تنها آموخته بودند که حرف بزنند ـ تمایزی بین شیوهٔ حرف زدن برخی از هم نوعانشان احساس می‌کردند که به دلشان می‌نشست و راحت‌تر آن را می‌فهمیدند، بدون آنکه بدانند، وارد مقولهٔ موسیقی کلام می‌شدند. این علاقه به وزن، تنها در کلمات نیست. در آهنگ و موسیقی بدون کلام نیز، اتفاقی که صورت می‌گیرد، بازی با عواطف و احساسات است؛ برای

مثال، نمی‌توان تأثیر موسیقی افرادی چون «بتهون» و «هانس زیمر» را در احساسات دخیل ندانست و نادیده گرفت.

بهتر است بدانیم، وزن در شعر دو بخش دارد: یکی آن وزن که به راحتی قابل فهمیدن است و بدون درگیر شدن با ارکان و تقطیع هجایی می‌توان آن را فهمید. دوّم وزنی است که به راحتی قابل تشخیص نیست و حتی آنان که با شعر و وزن سر و کار دارند نیز، بدون تقطیع نمی‌توانند وزن شعری را به دست آورند. شفاف نبودن وزن از عوامل زیادی نشأت می‌گیرد که یکی از آنها متفّق نبودن ارکان است. البته تقسیم‌بندی‌های دیگری از وزن و موسیقی شعر وجود دارد که بر حسب حال و احوال محتوای آن است: وزن خیزابی، جویباری، وزن‌های دیگری که به کوتاه، متوسط و بلند تقسیم می‌شوند؛ با توجه به آنچه گفته شد، فهمیدیم که رابطه‌ای میان وزن و شعر وجود دارد و بسیاری از اشعار دارای موسیقی هستند. حال باید انواع مو سیقی در شعر، به ویژه در شعر باقر خرده را توضیح دهیم و بررسی کنیم. ما در این پژوهش، به بررسی موسیقی بیرونی و کناری خواهیم پرداخت.

پیشینهٔ تحقیق

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

ـ «زیبایی در معنا (بررسی و توصیف واژه‌هایی چند از نظر زیبایی‌شناسی معنایی)». نوشتهٔ اسماعیل نرماشیری. رشد آموزش زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۳۸۳، شمارهٔ ۷۰.

ـ «زیبایی‌شناسی بیانی و نحوی واژهٔ ناصیه در قرآن کریم». نوشتهٔ مریم جلالی و رسول بلاوی، نشریهٔ مطالعات سبک شناختی قرآن کریم، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۷، (پاییز و زمستان ۱۳۹۹).

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

ـ «استعاره‌های تأویلی در غزل بیدل دهلوی». نوشتهٔ محمدرضا اکرمی، در کتاب ماه ادبیات شمارهٔ ۱۳۳، آبان ۱۳۸۷.

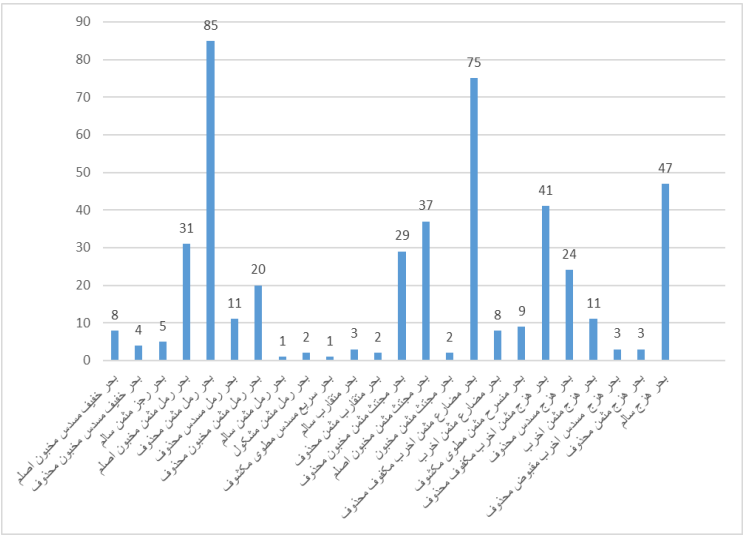
ـ «بررسی ایماژهای خیالی و نقش عنصر خیال در شعر بیدل». نوشتهٔ حسین فقیهی، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی شمارهٔ ۱، تابستان ۱۳۸۲.

ـ «تناقض‌گویی در شعر بیدل دهلوی». نوشتهٔ رجب توحیدیان، در فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، زمستان ۱۳۹۲.

ـ «رد شبهٔ تناقض در بیان شاعر سبک هندی». نوشتهٔ امیر بانو کریمی، ضمیمهٔ شمارهٔ ۱ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، بهار ۱۳۸۰.

ـ کتاب «موسیقی شعر» نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی.

آثار فوق بخشی از پژوهش‌هایی است که پیش از این تألیف شده است؛ 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 تاکنون موضوع تحقیقات پیشین قرار نگرفته است.



نمودار ۱– بحور عروضی اشعار باقر خرده

تحلیل موسیقی بیرونی اشعار

مشخص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض و یا همان موسیقی بیرونی آن است. منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هرگونه نظمی در یک واحد کامل (شعر) است و به طور خاص جانب عروضی وزن شعر را موسیقی بیرونی می‌گویند. موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذّت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت سکون و تنوّع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است.»(شفیعی کدکنی،۹۵:۱۳٦۸) به جرأت می‌توان اذعان کرد که شاخص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. «زبان‌ها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است با هم تفاوت پیدا می‌کنند.» (ولک و وارن،۱۹۲:۱۳۷۳) در شعر نیز می‌توان چنبن دیدگاهی قائل بود، به این معنی که اشعار بر اساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را می‌طلبد، از هم متفاوت می‌شوند.

یکی از جنبه‌های موسیقایی که در اشعار باقر خرده قابل بررسی است، موسیقی بیرونی از حیث تنوّع وزنی، زحافات و نرمی و لطافت حاصل از آنهاست.

وزن و موسیقی جزئی از شعر است و اصولاً شعر بی‌وزن و موسیقی، شعر محسوب نمی‌شود. باقر برای سرودن ۵۰۰ غزل خود از ۲٤ بحر عروضی استفاده کرده که به ترتیب بسامد بدین قرار است: بحر رمل، ۸۵ غزل؛ مضارع مثمن احزب مکفوف محذوف، ۷۵ غزل؛ هزج سالم، ٤۷ غزل؛ هزج مثمن احزب مکفوف محذوف، ٤۱ غزل؛ مجتث مثمن اصلم، ۳۷ غزل؛ رمل مثمن مخبون اصلم، ۳۱ غزل.

نگاهی به این آمار نشان می‌دهد که چهار بحر رمل، مضارع، هزج و مجتث، دارای بسامد بالایی هستند. در این میان، باقر به بحر رمل علاقهٔ زیادی نشان داده است، به طوری که می‌توان گفت باقر خرده شاعر رمل سراست که تقریباً نصف غزلیات خود را در این بحر سروده است. تنوّع اوزان و انتخاب گونه‌ها و کاربرد زحاف‌های مختلف در وزن‌های پر بسامد، مانع یک نواختی آهنگ اشعار باقر خرده شده است. پنج وزن ذکر شده از پرکاربردترین اوزان شعر

فارسی می‌باشند، به طوری که نظام ایقاعی وزن در غزلیات باقر خرده، در نخستین برخورد بر شنونده یا قرائت کنندهٔ آن به روشنی احساس می‌شود.

اوزان جویباری و خیزابی

طبق بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد که بیش از ۹۰ درصد از غزل‌های باقر خرده از نوع جویباری و ملایم هستند. اوزان جویباری همان طور که از اسمش پیداست، اوزان آرام و ملایم را در بر می‌گیرد. اوزانی چون «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» یا «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع تن». یا به گفتهٔ شفیعی کدکنی اوزانی هستند که از «ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها بر گونه‌ای است که رکن عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند.» (شفیعی کدکنی، ۳۸۹ ۱: ۳۹۵)

بر زبانم روز و شب حرفی به غیر از یار نیست　　بلبلی نالان‌تر از من اندرین گلزار نیست

(خرده کاشانی، ۱۳۲۳. ق: برگ ۱۰)

همان طور که ملاحظه می‌شود، غزل فوق در وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» سروده شده است که نه شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس می‌شود و نه ساختار عروضی افاعیل آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن تکرار شود. این گونه کاربرد اوزان جویباری و ملایم در غزلیات باقرخرده از یک جهت حاکی از نرمی و لطافت روح شاعر بوده و از جهت دیگر اشعار، زیبایی شعر سعدی و حافظ را به یاد خواننده می‌آورد. با وجود این غزل‌های خیزابی نیز در لابلای غزلیات باقر خرده ظاهر می‌شود. غزل‌های خیزابی وزن‌هایی دارند که شادی و شعف در آنها وجود دارد و وزنشان شفاف است و پر طنین. «وزن‌های تند و متحرّکی است که اغلب، نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا سالم مزاحفی تشکیل شده که حالت «ترجیح» و «دور» در آنها محسوس است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳) بنابراین

فقط ۸ غزل و یک قصیده از اوزان به کار رفته در اشعار باقر خرده، خیزایی هستند. می‌توان گفت به کارگیری این تعداد اوزان در اشعار وی درصد بالایی به نظر نمی‌رسد.

آن را که دین و ملت دیدارِ یار باشد او را به کفر و ایمان دیگر چه کار باشد

(باقر خرده،۱۳۲۳. ق: ب ۳۷)

این غزل در وزن «مفعولٌ، فاعلاتن، مفعولٌ، فاعلاتن» سروده شده است که علاوه بر اینکه شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس می‌شود، ساختار عروضی آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار می‌شوند.

هماهنگی وزن و محتوا

هر وزنی دارای موسیقی و حالت خاصی بوده و انتخاب وزن متناسب با محتوا، وسیله‌ای برای قدرت بخشیدن به منظور شاعر است. شاعر از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد برمی‌گزیند. این انتخاب بیشتر آگاهانه نیست، بلکه به این صورت که ابتدا شاعر محتوای شعرش را در نظر بگیرد و سپس وزنی را که با آن متناسب است، انتخاب کند، بلکه محتوای شعر با وزنش به شاعر الهام می‌شود. طبق نظر ارسطو «... در واقع همان طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸٦: ٦۱) به هر حال محتوا و موضوع هر شعری با وزنی خاص سازگار است.

وحیدیان کامیار با تأکید بر هماهنگی موضوع و وزن، اوزان و مفاهیم شعر فارسی را به شش گروه تقسیم می‌کند. (همان: ٤ –۷۲) اگر به این تقسیم‌بندی توجه کنیم و نگاهی به انواع وزن در غزل‌های باقر خرده بیفکنیم، خواهیم دید که وی غزل‌هایی در اوزان نرم و سنگین در مضامینی مانند: (هجران، درد، حسرت و گله) غزل در اوزانی تند و کوتاه برای مفاهیم شاد و غزل و در اوزانی دلنشین و شیرین و آرام که مناسب مضامین آرام بخش یا عاشقانه است به کار برده است. آن‌گونه که در نمودار مشاهده می‌شود، بیشترین بسامد از آن اوزان نرم و سنگین است با مضامینی چون هجران، درد و حسرت و گله که نشانهٔ شعر سرد در سبک هندی است.

اما آیا این اوزان با مضامین مختص به خود در غزلیات باقر خرده تناسب دارند. بررسی دیوان وی، نشان می‌دهد که شاعر به این تناسب توجه شایانی داشته است و برای اینکه بتواند به خوبی هدف و مقصود خود را به خواننده القا کند، پیوند میان موسیقی بیرونی با موضوع و مضمون را در غزل‌های خود رعایت کرده است.

سر کنم، گر گله پیش تو ز بد خوییِ بخت سرگذشتی است که بسیار شنیدن دارد

(باقر خرده، ۱۳۲۳. ق: ب ۸۵،۸۰)

چون از یمین و یسارم غم نگار گرفت ز بی‌قراری دل، کی توان قرار گرفت

(همان: ب ۱۸)

در غزل‌های فوق همان طور که از مطلع آنها آشکار است، شاعر برای این مضامین وزن‌های نرم و سنگین (فاعلاتن، فعلاتن، فاعلاتن فعلن و مفاعلن فعلاتن، مفاعلن فعلاتن) آورده است که در معانی مانند مرثیه، هجران، درد و حسرت و گله به کار گرفته می‌شوند، ولی در بعضی از غزلیات، شاعر مضامین شاد و شورانگیز را با وزن‌هایی نرم و سنگین آورده است.

اوزان دوری

یکی از اختصاصات عروض فارسی داشتن اوزانی به نام دوری است. بسامد بیشتر اوزان دوری در میان مجموعهٔ اشعار یک شاعر دلیل بر غنای بیشتر موسیقی و آهنگ شعر او می‌باشد. باقر خرده نیز از این گونه اوزان برای آهنگین شدن شعر خود غافل نبوده است. طبق بررسی‌های به عمل آمده در غزل‌های دیوان باقر خرده، تعداد ۳۰ غزل و ۳ قصیده، دارای وزنی دوری می‌باشند که زیبایی شایانی به موسیقی شعر وی بخشیده است. این گونه غزل‌ها که در این اوزان سروده شده، به ترتیب بیشترین کاربرد، به قرار زیر هستند.

الف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن: (بحر مجتث مثمن مخبون)

دوای درد محبت اگر نداشته باشی ز حال خسته دلان چون خبر نداشته باشی

(همان: ب ۱۳۸،۱۵۱)

ب) مفعولُ، فاعلاتن، مفعولُ، فاعلاتن = مستفعلن، فعولن، مستفعلن، فعولن: (بحر مضارع مثمن احزب)

آن را که دین و ملت دیدارِ یار باشد او را به کفر و ایمان دیگر چه کار باشد

(همان: ب ۳۷)

موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. بر عکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن ردیف و قافیه است و دیگر، تکرارها و ترجیع.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱) نقد موسیقی کناری از بارزترین محورهای نقد موسیقیایی به حساب می‌آید. آنچه در موسیقی کناری مورد بررسی قرار می‌گیرد، ردیف، قافیه و بررسی زیر و بم آنهاست. موسیقی کناری در اشعار باقر خرده به ویژه در غزل‌های وی هم از نظر ردیف و هم از نظر قافیه غنی است.

شفیعی کدکنی ردیف را ابداع ایرانیان می‌داند، زیرا در شعر عربی و ترکی و اروپایی سابقه‌ای کمتر دارد. «نوشته‌اند که در شعر قدیم عرب ردیف وجود دارد، البته به صورت ساده و ابتدایی اگر چه به نام ردیف خوانده شده است؛ ولی اگر به طور دقیق بررسی کنیم می‌توانیم مدعی شویم که ردیف در شعر عربی تقریباً وجود ندارد؛ زیرا تا آنجا که در دیوان‌های شعر عرب دیده شده چیزی که بشود نام ردیف بر آن اطلاق کرد، نمی‌توان یافت.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸٦: ۱۲٦)

طبق بررسی‌های به عمل آمده از کلّ غزلیات باقر خرده، اکثر غزل‌های او مرَدّف هستند، به‌طوری که حدود ۵۷ درصد از کلّ غزل‌ها را به خود اختصاص می‌دهند، تعداد ردیف‌های فعلی از ردیف‌های اسمی بیشتر است. به‌طور کلی تکرار ردیف در کل غزلیّات او نیز بسامد

بالایی دارد. به‌طوری که شاعر حدود زیادی از دو فعل «است» و «نیست» استفاده کرده است. این ویژگی در ردیف‌های باقر خرده، در شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد و یکی از ویژگی‌های زبان شناختی در زبان فارسی است.

قافیه و ردیف

از دیدگاه قافیه و ردیف دو ویژگی در اشعار مولانا محمدباقر کاشانی (خرده) کاملاً بارز است؛ استفاده فراوان از ردیف.

شاعر به فراوانی از ردیف در شعر خود استفاده کرده و ردیف‌های به کار برده، بیشتر محدود به افعال «است، نیست، هست، بود» است.

با خیال تو آن که هم سفر است سفرش به ز راحت حضر است

(باقر خرده،۱۳۲۳. ق: ب ۷)

بر زبانم روز و شب حرفی به غیر از یار نیست بلبلی نالان‌تر از من اندر این گلزار نیست

(همان: ب ۹)

آن را که شهد تو اندر مذاق هست جامش مدام پُر ز می‌اشتیاق هست

(همان: ب ١٤)

ردیف مرکب

مثل: دور نیست، روبروست، نتوان داشت، آتش است، اینجاست، غم مخور و ...

گر شود آه اسیران، عرش پیما دور نیست پیش پای عاشقان سیر ثریا دور نیست

(همان: ب ١٤)

بر کم و بیش جهان‌ای دل فراوان غم مخور یک سر شوریده داری بهر سامان غم مخور

(همان: ب ۹۵،۷۳)

ردیف پیشوندی (فروریخت)

از بس که نم از دیدهٔ خونبار فرو ریخت　　از خانهٔ چشمم در و دیوار فرو ریخت

(همان: ب ۱۵)

چو غمزهٔ تو به قصد شکار برخیزد　　میان دل و جان کارزار برخیزد

(همان: ب ۲۵)

ردیف دعایی (خیر باد)

شوق عشقی کرده اندر سینه طغیان خیر باد　　همچو دریا می‌خروشم‌ای حریفان خیر باد

(همان: ب ۳٦)

ردیف اسمی

کاربرد ردیف اسمی نیز در اشعار مولانا محمدباقر خرده قابل توجه است؛ مانند آفتاب، عید غدیر، حج، امید، قدح و تلخ.

ای لمعهٔ جمال تو را در بر آفتاب　　وز بهر تو نو گشت صبا شهر آفتاب

(همان: ب ۳)

باز چون نوروز آمد دلگشا عید غدیر　　عالمی را داد باز از نو صفا عید غدیر

(همان: ب ۵۰)

ردیف با اسم خاص (عراق)

زمان زمان طرب و خوشدلی و عیش و سرور　　زنند این دل مهجور را صدای عراق

کز و مراد جهان دسترس تواند یافت　　رسید آن که به پا بوس پادشای عراق

(همان: ب ۹۹،۷۷)

ردیف طولانی

آنچه در اشعارباقر خرده جلب توجه می‌کند آوردن ردیف‌های طولانی در اشعارش می‌باشد. (کردن عالمی دارد، گلوگیر است، من آتش است و ...)

به بیداد بتان، دل شاد کردن عالمی دارد　　کز ایشان، جور و از ما داد کردن عالمی دارد

(همان: ب ۸۱،۵۹)

فغان که هجر توای دلربا گلوگیر است　　وگر نفس بکشی صد بلا گلوگیر است

(همان: ب ۱۰،۸)

من چنان مرغم که آب و دانهٔ من آتش است　　شمع من جام می‌و پروانهٔ من آتش است

(همان: ب ۱۷)

ردیف‌های مشکل

مانند: تلخ، دگر هیچ، خرج و سحرگاهی.

ساقی آورد از لب پیمانه‌ام پیغام تلخ　　جان شیرین می‌دهم، ساقی دهد گر جام تلخ

(همان: ب ۲۳)

ما راست دل و خاطر افگار، دگر هیچ　　با یک تن بیمار و صد آزار، دگر هیچ

(همان: ب ۲۱)

قافیه

شمس قیس در تعریف قافیه می‌گوید: «قافیت بعضی از کلمهٔ آخرین بیت باشد، به شرط آن که بعین‌ها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرّر نشود؛ پس اگر متکرّر شود، آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.»(رازی،۱۳٦۰: ۲۰۲) خواجه نصیر طوسی می‌گوید: «قافیه تشابه اواخر ادوار باشد و مراد از تشابه در اینجا اتحاد حروف خاتمه است به اختلاف کلمات مقاطع یا آنچه در حکم مقاطع باشد؛ چنانکه در ابیات مردف باشد در لفظ یا در معنی و مراد از دورها اینجا یا مصرع هاست که قافیه در آن، اعتبار کنند چنانکه در مثنوی یا در بیت‌های تمام؛ چنانکه در قطعه‌ها قصیده‌ها و باشد که هم در بعضی مصرع‌ها و هم در بیت‌ها اعتبار کنند؛ چنانکه در رباعیات و اورامن‌ها و باشد که دو دورها که اجزای یک بیت باشد اعتبار کنند، مانند مسمطات چهارخانه و غیره آن.»(طوسی،۱۳٦۳: ۲)

در ادب کهن فارسی تکرار قافیه به عنوان عیوب شعر شناخته شده است، اما شاعران سبک هندی از جمله مولانا محمدباقر خرده کاشانی، قافیه را به کرّات در غزل‌هایشان تکرار کرده‌اند و در اندیشهٔ آنان، این کار از زیبایی شعرشان نکاسته است، زیرا شاعر سبک هندی، شاعر خیال و مضمون است. از این رو هرچه شاعر در مضمون پردازی خبره باشد، در این سبک استادتر است.

می‌توان گفت ۵۰ الی ٦۰ درصد از غزلیات باقرخرده تکرار قافیه وجود دارد؛ اما وی با تکرار قافیه، ذهن نازک اندیش خویش را به مخاطب نشان می‌دهد، زیرا او قافیه را به عنوان عضوی جدید با مضامین و واژگان جدید پیوند می‌دهد تا آنجا که همان واژهٔ تکراری در بیتی دیگر، زمینه ساز مضامین دیگر می‌شود. او از این تکرار، تداعی معانی جالبی می‌آفریند و گاه نیز واژگانی تکراری را با معانی متفاوت یا دلالت‌های ضمنی آنها به کار می‌گیرد.

تکرار در شعر باقر خرده

گونه‌های مختلف تکرار را أعم از تکرار مضمون، مصراع، بیت و قافیه در شعر باقر خرده 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 خرده 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

(باقر خرده، ۱۳۲۳. ق: ب ۷۰،٤۸)

حیرتی دارم که هر کس دم زد از مهر و وفا　　دم به دم کارش ترقّی در تنزل می‌کند

(همان: ب ۷۳،۵۱)

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)

فکر سر زلف تو که سر بار جهان است اندر سر سودا زده‌ای چند نگنجد

(همان: ب ۳۲)

زمانی بیتی را با اندک تغییر تکرار می‌کند.

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

(همان: ب: ۸۱،۵۹)

اندر دل یک قطره خون کوه محبّت بی‌تربیت لطفِ خداوند نگنجد

(همان: ب ۳۲)

گاهی نیز یک بیت را بدون تغییر در چند غزل تکرار می‌کند.

چو از ورع خبرت نیست، دل خبر دارم بساط زهد میفکن، ملاف پر ز صلاح

(همان: ب ۲۲)

چو از ورع خبرت نیست، دل خبر دارم بساط زهد میفکن، ملاف پر ز صلاح

(همان: ب ۳۳)

یا این دو بیت که در صفحهٔ ۲۳۰ در دو غزل جداگانه تکرار شده است.

درد غم عشق تو که سرمایهٔ من بود در قدر گرانمایه‌تر از درّ عدن بود

هر تازه گلی کز چمن عشق بر آمد دلسوخته چون لاله به داغ دل من بود

(همان: ب ٦٨،٤٧،٤٦)

شاعر از طریق این تکرارها، همواره بر تصاویر مضامین و واژگانی که بر اندیشه او تسلّط 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.

تکرار قافیه و بهره‌گیری از ظرفیت واژگان در شعر باقر خرده

علمای عروض، تکرار قافیه را عیب می‌دانستند و بر مکرّر نیاوردن آن تأکید داشتند تا آنجا که شمس قیس حتی «ایطای جلی» را از عیوب فاحش می‌داند، جز آنکه 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، ۱۰۰۵–۱۰۰۲)

گزینش واژه، به ویژه گزینش قافیه، یکی از مهم‌ترین وظایف شاعر است، زیرا شاعر با استفاده از شگرد هنری، دست به گزینش و هم نشینی واژگانی می‌زند؛ گزینش قافیه به عنوان یکی از اساسی‌ترین واژگان در بیت، در غزلیات او، قابل تأمل است؛ زیرا علی رغم تنوع 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 در 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 مؤثر در گزینش واژگان شعر، فراوان و متنوع است که برخی از آنها برون زبانی است، مانند «شخصیت فردی شاعر، حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنّت 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 آن که 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 هم نشینی 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 هم نشینی واژگانی منتخب خود، به شگردهای بلاغی نیز نظر دارد. انتخاب قافیه برای یک بیت، به هم نشینی واژگان و شیوهٔ ترکیب آن نیز بستگی دارد و شاعر باید به استعداد و ظرفیت واژگان برای هم نشینی 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 هم نشینی یا مانع هم نشینی واژه‌ای با واژه دیگر می‌شود.» (عمران پور، ۱۳۸٦: ۱٦۰)

باقر خرده نیز به گزینش و هم نشینی واژگان دقت کافی دارد. تکرار قافیه در شعر او مخاطبی را که انتظار ندارد یک بار دیگر با واژه‌ای تکراری روبرو شود، غافلگیر می‌کند؛ از این رو مخاطب به واژگان جدید هم نشین 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.» (دریاگشت، ۱۳۵٤: 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، ناخوش و خوش

(باقر خرده، ۱۳۲۳. ق: ب ۱۸٤،۱٦۲)

به هر زیبانگاری نیک بنگر که این زیبا به آن زیباست مانند
بکش از شیشهٔ عشرت می‌ناب که این صهبا به آن صهباست مانند

(همان: ب ۸۳،٦۱)

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: ۳۵)

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 دارم از دلبر خود چگونه دل بر دارم

(باقر خرده، ۱۳۲۳. ق: ب ۱٦۸، 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، ۱۳۸۰:۱۵۷). مثلاً:

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

(باقر خرده، ۱۳۲۳. ق: ب ٤)

سرِ ما برهنه در قدم بندگان تو گاهی رود به دیده، گه بر سر آفتاب

(همان: ب ٤)

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

بلند پایه که هست‌ای سپهر ارزانی که من گذشتم از این پایه بلند و گذشت

(همان: ب ۸،۷)

مضمون بیت، گلایهٔ شاعر است 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 نغمهٔ حروف را به زیبایی آورده است. شاعر در این دو بیت هم ردّ القافیه آورده است. هم ردّ الصّدر عی 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)

چو عندلیب دلِ ما به ناله شاد است هنوز به مردمک دیده محو 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.

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، مثلا بحر، دُرّ، صدف، حباب، مروارید، عمان، قطره، گرداب، ابر و شبنم؛ 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　　بردم [و] بر امتحان در کام عمان ریختم
چون نماند از سوز آهم در ته دریا نمی　　از سحاب دیده آتش جای باران 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. همان گونه که حسن پور آلاشتی در مورد صائب گفته است: «تداعی ها 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 هاله تصویری و تداعی هر یک از آنها در شعر (باقر خرده) می توان مقاله 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 قافیه «ازل» را سه بار تکرار کرده است.

عقل کل شمه‌ای از وصف تو نتواند گفت　　گر شود با رخ ذاتت، ز ابد تا به ازل
ای که مجموعهٔ حسن تو ز اوصاف کمال　　کرده آرایش رخسارهٔ دیوان ازل
والی ملک ولایت علی عالیقدر　　که ز نامش شده آرایش دیوان ازل

(باقر خرده، 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
گریهٔ تلخ به کام هوسم، آن مزه داد　　که نماند است به جان ذوق 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» بی‌اختیاری 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.

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 ب ۱۰۹، ۱۳۲ در بیت دو، شش و هفت قافیه «گل» را تکرار کرده است.

مرهمی بر زخم ما بگذار یک بارای وصال　　تا به کی از محنت حرمان دل افگار آمدن
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،۱۶۸)

اما در واقع شاعر با قافیه قرار دادن «دل افگار، گلنار، گلزار» و همچنین آوردن واژه‌های «گلرخ، گلشن» هم نشینی 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.

نتیجه

اشعار مولانا محمدباقر خرده از دیدگاه زیباشناسی بسیار قابل توجه است و یکی از زیباترین اشعار سبک هندی است. توجه او به انواع موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی در کلام، شعرش را از حیث موسیقی بسیار غنی ساخته است. واژگان وتر کیب‌های بجا و مناسب و زیبا، معماری سحرانگیز و زیبایی آفرین واژگان در کنار یکدیگر که سبب ایجاد زیبایی‌های متعدد، چند معنایی‌های ظریف، تناسب‌های دقیق بین آنها و بسیاری زیبایی‌های دیگر شده است؛ از نکات قابل توجه و چشمگیر در شعر باقر خرده است. علاوه بر این، تصویرسازی‌ها و فضاسازی‌های بسیار زیبای او که شعرش را از هنرهایی چون موسیقی، تصویر سازی و حتی نمایش جلوه‌های زیبایی بهره مند ساخته است، نیز بسیار جالب توجه است.

منابع و مآخذ

کتاب:

پرین، لارنس. دربارهٔ شعر، ترجمهٔ فاطمه راکعی. تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۷.

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

تهرانی، آقا بزرگ. الزریعه الی تصانیف شیعه، به کوشش علیقلی منزوی. بیروت: دارالاضواء، ۱۳٤۰ ق.

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

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

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

شفیعی کدکنی، محمدرضا. زمینهٔ اجتماعی شعرفارسی. تهران: نشر اختران، چاپ دوّم، ۱۳۸٦.

ـــــــــــــــــــــ موسیقی شعر. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۹.

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

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

ـــــــــــــــــ *دیوان شعر*، نسخهٔ خطی. هند: موزهٔ سالار جنگ، ۱۹۸٤ م.

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

گلچین معانی، احمد. *تاریخ تذکره‌های فارسی*، دو مجلّد. تهران: انتشارات سنایی، ۱۳٦۸.

ـــــــــــــــــ *کاروان هند*. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اوّل، ۱۳٦۹.

نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد. معیارالاشعار. اصفهان: انتشارات سهروردی، ۱۳٦۳.

وحیدیان کامیار، تقی. وزن و قافیهٔ شعر فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸٦.

مقالات:

امیری فیروزکوهی، سیدکریم. «**یک قاعدهٔ فراموش شده در قافیه**». ماهنامهٔ گوهر، سال ۱، شمارهٔ ۱۲ و ۱۱، صص ۱۰۰۲ ـ ۱۰۰۵، ۱۳۵۲.

عمران‌پور، محمدرضا. «**اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر**». مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال اول، شمارهٔ ۱، صص ۸۰ ـ ۱۵۳، ۱۳۸٦.

Aesthetics of words in the poems of Maulana Muhammad Baqer Kashani (Khordeh)

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

Abstract

Music is one of the essentials of visual and auditory beauty. There are few words that can come to life and be far away from this important factor, that is, music. Almost all the ancient literature of Iran is tied to this art, and in the past, even though they did not have a formal and fundamental understanding of it, they used it in the most beautiful way and created masterpieces of poetry and prose. Therefore, one of the factors that created the beauty and charm of Maulana Mohammad Baqer Khurde Kashani's poems is the aesthetics, the music of his words and the melody of his language. The beauty of poetry music is one of the main components of poetic language and it implies the sequence, order and arrangement of poetic words to express the feelings, emotions and poetic themes as beautifully as possible. In this research, which aims to investigate the aesthetic aspects of Maulana Mohammad Baqer Khurda Kashani's poetry, an attempt is made to analyze the musical element in Baqer Khurda's poems in a descriptive-analytical way, so the music of Baqer Khurda's poems in two topics of external music and The side music has been checked. The result of this research shows that one of the factors that contributes significantly to the good reputation of Baqir Khord and his poems is his poetic music, which relies more on external, side and spiritual music.

Keywords: Maulana Mohammad Baqer Kashani, manuscript, aesthetics, external music, side music.

1. PhD student of Persian language and literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran
Email: abdkm135142@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Language and Literature, Shahrekord Branch, Islamic Azad University, Shahrekord, Iran. (Author)
Email: rezaporian@gmail.com