مطالعۀ تطبیقیِ موسیقی شعر در ادب عربی و فارسی
(مطالعه موردی: حافظ شیرازی و ابونؤاس اهوازی)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

وجیهه گلین مقدم[1]

دکترایِ زبان و ادبیات عرب، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد گرمسار، ایران.

چکیده

موسیقی شعر مبحثی است که در ادبیات شایان توجّه است و ساختار کلامی شعر را با ابزاری همچون وزن، قافیه، صناعات بدیعی و ... از ادب محاورات و فولکلور جدا می‌سازد. این موضوع در ادب عربی و فارسی جزء لاینفک است. در این پژوهش اولاً، مقارنه‌ای در باب اصول شعری دو زبان صورت گرفته، ثانیاً، این اصول و قواعد موسیقایی شعر از آثار دو شاعر، یعنی حافظ و ابونؤاس، انتخاب شده که هر دو در ردۀ فنی تصنعی قرار دارند؛ درنهایت، این نتیجه به دست آمد که اساس موسیقی شعر ادب عربی، که تاکنون بر پایۀ تقطیع عروضی و الحان است و أعراب به قافیه بیشتر از ردیف اهمیّت می‌دهند، در اصولی با ادب فارسی تفاوت دارد. موسیقی شعر فارسی بر پایۀ تقطیع هجایی است و ردیف آن شکل تازه‌ای به خود گرفته است. ادب فارسی از رسائی و شیوایی بیشتری در بخش موسیقی شعر برخوردار است و دلنشینی بیشتری دارد؛ امّا در مقایسۀ شعر این دو شاعر این یادآوری لازم است، جدای از تنوّع بحور عروضی اشعار ابونؤاس در مقایسه با حافظ، جذابیّت و زیبایی و ارتباط عمیق موسیقایی کلام حافظ بیشتر از ابونؤاس است؛ حال آنکه آن دو را می‌توان از شاعران تجدید و نوآوری در ادب به شمار آورد؛ چرا که قدرت شعری آن‌ها از جهات زیادی با هم برابری می‌کند.

کلمات کلیدی: زبان عربی، زبان فارسی، موسیقی شعر، وزن، قافیه، حافظ، ابونؤاس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] Stanlysara۱۹۸۸@gmail.com

مقدمه:

موسیقی شعر موضوعی است که در بین محافل نقدی و ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و از آنجا که از یک سو بین شعر و موسیقی از دیرباز رابطهٔ تنگاتنگی برقرار بود، ما را برآن داشت که در بخشی از این پژوهش به این موضوع بپردازیم. از سوی دیگر، ارتباط کلامی که بین دو زبان فارسی و عربی وجود دارد نیز، عاملی شد تا در حوزهٔ موسیقی شعر این دو زبان و ساختار آوایی و وزنی و عروضی آنها در متن تحقیق به موضوعاتی اشاره کنیم. در این راستا، به موضوعاتی همچون وزن، قافیه، موسیقی، اوزان و بحور عروضی و دیگر مفاهیم مربوط در باب این دو زبان پرداخته شده است. در نهایت، به سبب مشابهت‌هایی که از نظر موسیقایی و فنی بین اشعار حافظ و ابونؤاس وجود دارد، در چارچوب اصول، پژوهش مقارنه‌ای بین این دو شاعر از نظر هنری و سبک موسیقایی شعر صورت گرفت.

ماهیّت و اصالت زبان شعری:

شعر حقیقی یا شعر ابدی همان شعری است که علّت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول در تمام ساحات قابل تحلیل و تعلیل نیست.

مثل شعر حافظ:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمایِ دلم

مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای

تمایز این زبان از زبان مبتذل و روزمره در توازن دو مصراع و برابری آنها با وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن است که مثلاً در زبان روزمره کسی با آن سخن نمی‌گوید؛ نکتهٔ بعدی، قافیه‌های موجود در غزل است و اینکه شاعری چنان قدرت شاعری داشته باشد که با قراردادن جای مناسب برای کلمات، هم وزن موسیقی زیبایی به شعر بدهد و هم در معانی خللی وارد نکند؛ این از نظر دکتر شفیعی کدکنی رستاخیز کلمات[۲] است که مرده‌ای را زنده می‌کند یا برعکس زنده‌ای را می‌میراند و اگر تمایز شعر را از دیگر انواع زبانی فقط در وجود وزن و قافیه بدانیم، یعنی در همین حد زبان شعری را شناخته‌ایم؛ امّا اساس این است که دلایل محکم دیگری هم در زمینهٔ شناخت زبان شعری وجود دارد. برای تفکیک زبان شعری از سایر زبان‌های معمولی، می‌توان طبقاتی بودن مصداق و نسبی بودن مفهوم شعر را مدّنظر قرار داد. آنچه مسلّم است، این است که شعر بیرون از زبان قابل تصوّر نیست؛ هرچه هست در تغییرات زبان است، ولی تعداد زیادی از این قواعد کشف شده و تعدادی هم هنوز کشف نشده است.

راه‌هایِ تمایز زبان شعری از سایر زبان‌هایِ متداول

گروه موسیقیایی؛ مجموعهٔ عواملی را که زبان شعر را از زبان روزمره به اعتبار آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشند و در رهگذر نظام موسیقیایی سبب رستاخیز کلمات می‌شوند، می‌توان گروه موسیقیایی نامید که به عواملی چون وزن، قافیه، ردیف، جناس و... اطلاق می‌شود.

موسیقی شعر دامنهٔ پهناوری دارد؛ گویا نخستین عاملی که باعث شگفتی انسان و روی‌آوری او به شعر شده همین هماهنگی بین موسیقی و آوا و زبان است؛ چرا که هر مجموعهٔ گفتار از مقداری عناصر آوایی و صوتی به وجود آمده است و این مجموعه‌هایِ آوایی و صوتی ممکن است با یکدیگر توازن داشته باشند.

بعضی از انواع شناخته‌شدهٔ موسیقی‌هایِ زبانی

۱- وزن: وقتی مجموعه آوایی به لحاظ کوتاهی و بلندی مصوّت‌ها، یا ترکیب صامت‌ها مصوّت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد به آن وزن می‌گوییم و این تناسب زبانی یا وزن در زبان‌هایِ مختلف متفاوت است.

۲- قافیه: همان مجموعه آوایی گذشته از وزن به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوّت‌ها در مقاطع خاصی وسط یا آخر و یا اول هر قسمت می‌توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است که قافیه نامیده می‌شود.

۳- ردیف: شکل دیگری از موسیقی شعر است که در حقیقت، تکمیل موسیقی قافیه است.

۴- هماهنگی‌های صوتی: (واج‌آرایی) در کنار هم قرارگرفتن ریتمی بعضی از صامت‌ها و مصوّت‌ها در مقطعی خاص را هماهنگی‌های صوتی می‌نامند که سهم بسزایی در موسیقی شعر دارد.

۵- گروه زبان‌شناسیک: به تأثیر بسزای نفس کلمات و ساختار زبانی کلمات در نظام جمله‌ها بیرون از خصوصیّت موسیقیایی آنها اطلاق می‌شود؛ از قبیل استعاره، مجاز، حذف، ایجاز، حس‌آمیزی[۳]و...

[۲] موسیقی شعر، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، ص ۵.

[۳] وزن شعر، دکتر خانلری، ص ۱۰.

وزن و موسیقی شعر:

تعریف وزن: خواجه نصیرالدّین طوسی در کتاب معیارالأشعار می‌گوید: وزن هیئتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیئت، لذّتی مخصوص یابد که آن را در این موضع وزن خواسته و دربارهٔ وزن شعر گفته‌اند: تفاوت آهنگ نظم و نثر این است که شعر آهنگ‌های معینی را در خود جمع می‌کند و شکل خاصی از آن می‌سازد و با تکرار این آهنگ‌ها وزن به وجود می‌آید .

هرچه این تناسب بیشتر باشد، وزن دلپذیرتر است و بسیار روشن است که اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل به‌حسب اختلاف امم مختلف است. بر این اساس، اعراب چون وزن شعرهایِ ایران قدیم را حس نمی‌کرده‌اند آن را نثر مسجع می‌خواندند؛ البته آنهایی که توجّه داشته‌اند آن را وزن مجازی خوانده‌اند؛ چراکه جاحظ معتقد بود، عرب آهنگ‌های موزون را بر اشعار موزون تطبیق می‌دهد و عجم کلمات را می‌کشد و کوتاه و بلند می‌کند تا با آهنگ تطبیق پیدا کند؛ بنابراین چیز ناموزونی را بر چیز موزون قرار می‌دهد.

البته یک خصوصیّت در وزن شعر عربی وجود دارد و آن مسئلهٔ یکنواخت بودن وزن شعر است که به نظر می‌رسد وزن درست‌تر و کامل‌تری دارد و این ویژگی شعر عرب به گفتهٔ محقّقان امروز زاییدهٔ محیط جغرافیایی و زندگی طبیعی در صحراست که از احساس دایرهٔ افق صحرا به وجود می‌آید و از آن نظر است که ابعاد این دایرهٔ گسترده نسبت به او در همه‌جا یکسان است .[۴]

منشأ وزن:

عدهٔ زیادی از محقّقان بر این باورند وزن از کار منتج می‌شود؛ چرا که مفهوم وزن از ضربه‌هایِ متوازن پتک‌ها بر رویِ آهن گداخته به وجود آمده، یا از صدای حرکت شتران در بیابان که البته منشأ وزن در اقوام و ملل گوناگون فرق می‌کند.

اهمیّت وزن از نظر اقوام ابتدایی (به‌ویژه اعراب [۵]):

در اقوام ابتدایی که اهل خواندن و نوشتن نیستند به وزن محسوس‌تر نیاز است و این مسئله در اعراب جاهلی به نیکی به چشم می‌خورد؛ چرا که ادب جاهلی در محیطی به وجود آمد و رشد یافت که خواندن و نوشتن وجود نداشت و شعر در این مدّت جز صورت صوتی چیز دیگری را متصوّر نبود، لذا این امر باعث شد عرب به وزن و قافیه توجّه زیادی کند و عالی‌ترین درجه و مرحله از موسیقی را اوزان قوافی بداند.

بسیاری از محقّقان زبان عربی اهمیّت موسیقیایی زبان عرب را در امّی‌بودن این مردم می‌دانند؛ زیرا ادب ایشان ادبی است که فقط از راه گوش منتقل می‌شود و این امر باعث شد که اعراب دقّت زیادی در به‌کارگیری الفاظ و اصوات داشته باشند. آنگاه که گوش‌ها آماده شد، زبان‌ها هم آماده می‌شود تا از این رهگذر به‌نوعی به موسیقی و غنا نزدیک شود و تأثیر موسیقی شعر جاهلی و این خصوصیّت زبان عرب در طول زمان ادامه یافت، حتی در دورانی که جاهلیّت دیگر وجود نداشت و این بدان سبب بود که ادیبان عرب همواره شعر جاهلی را به‌عنوان سرمشق، پیش چشم داشته‌اند و این خصوصیّت نه‌تنها در موسیقی بیرونی شعر عرب مؤثر افتاد، بلکه در کلمات این زبان نیز خصوصیّت موسیقیایی عجیبی به وجود آورده است که جناس‌های بسیاری در این زبان می‌توان ساخت که شاید در هیچ زبان دیگری این قدرت وجود نداشته باشد؛ مثلاً در این شعر اعشی کاربرد جناس و تأثیر موسیقیایی آن به حد اعلاء رسیده است.

وقد غدوت إلی الحانوت ینبعنی

شاو شلول مشل شلشل شول [۶]

پیوند شعر و موسیقی:

موسیقی پدیده‌ای است در فطرت آدمی؛ چرا که در فرهنگ همهٔ اقوام و ملل وجود دارد. عواملی که آدمی را به جست‌وجوی موسیقی کشانده همان عللی است که او را به سمت شعر سوق داده است و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها؛ امّا می‌توان تصوّر کرد این دو از آغاز جدا بوده و جدا رشد کرده‌اند، امّا در جایی و نقطه‌ای از تاریخ به یکدیگر ملحق گردیده‌اند .[۷]

شاید در آغاز فرایند تکلّم بشر تنها اصواتی آهنگ‌دار وجود داشت و بعد انسان کوشید آنها را با کلمات به شیوه قراردادگونه‌ای مفهوم و معنا بخشد و از این رهگذر شعر به وجود آمد و چون در

---

[۴] موسیقی شعر، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، ص ۱۵۵.

[۵] هنر و سبک‌هایِ شعر عربی، دکتر شوقی ضیف، ترجمهٔ مرضیه آباد، ص ۵۳.

[۶] موسیقی شعر، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، ص ۴۳.

[۷] پیوند موسیقی و شعر، حسین دهلوی، ص ۳۵.

تمام مراحل کلمه و آهنگ تطبیق نداشتند ناگزیر ضرورت‌های شعری ایجاد شد که در وزن‌ها تصرفی ایجاد کرد تا منشأ به‌وجودآمدن زحاف‌ها شود.

اصولاً شعر برای این به وجود آمد که با آن تغنی شود. عرب می‌گوید أنشد شعراً در فارسی هم شعر سرودن اصطلاح است. أعشی، شاعر نابینایِ عرب، را نیز صناجۀ العرب می‌گفتند؛ زیرا شعر می‌سرود و خود تغنی می‌کرد .

شعرا در دورۀ اسلامی آوازه‌خوانانی را استخدام می‌کردند که شعرشان را در دربار خلفا با آواز بخوانند. از دلایل پیوستگی شعر و موسیقی به بیت حسان بن ثابت انصاری می‌توان اشاره کرد.

تَغَنَّ فی کلِّ شعرٍ أنتَ قائلهٌ إنَّ الغناءَ لهذا الشعرَ مضمارُ

حسان معتقد است که شعر را باید با موسیقی سنجید تا نیک و بد آن مشخص شود.

عده‌ای از علما بر این باورند که شاید بحور عروضی یادگار باقی‌ماندۀ الحان موسیقی است؛ چراکه صاحب الاغانی از ابوالنضیر نقل می‌کند، غنای عربی بر تقطیع عروضی استوار است، حال آنکه شعر غنایی فارسی بر تقطیع هجایی استوار است؛ اختلاف وزن شعری ایران قدیم و وزن شعر عرب در اختلاف موسیقی این دو قوم بوده است.

شعر و موسیقی از جهاتی اشتراک زیادی دارند: ۱) هر دو در مخاطب حالت خاصی ایجاد می‌کنند. ۲) کار در هر دو مربوط به صوت است.

اصولاً وزن، فضیلت شعر است؛ چرا که اگر بخواهیم همان مفهوم را به نثر بیان کنیم، نه دیگر در جان مخاطب اثر می‌گذارد و نه این فخامت و جلال احساس می‌شود و بحور عروضی شعر هم نادیده گرفته می‌شود.

ابوهلال عسگری همین مطلب را گفته، سپس شعرهای ایرانی قدیم را از این قاعدۀ کلی مستثنا می‌کند و می‌گوید وزن ایشان بر نثرها تطبیق داده می‌شود و الحانشان منظوم بوده است و کلامشان منثور و چنانکه دیدیم جاحظ وزن شعر فارسی را درنیافته بود و حتی بعضی، مانند ابواسحاق زجاج، معتقد بوده‌اند هر ملتی باید به وزن عرب شعر بگوید، وگرنه شعر نخواهد بود و همین توجه به جانب موسیقیایی شعر بوده است که بسیاری از شاعران را به داشتن راوی وادار می‌کرده است.

همچنین، قدما عقیده داشتند شاعری که راوی داشت شعرش خود ذوقی دیگر دارد. آنچه مهم می‌نماید این است که وزن یک شعر از نظر شاعر انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به‌طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به خاطرش می‌رسد وزن نیز همراه آن است.

پیش از آنکه دربارۀ رابطۀ قافیه با موسیقی سخن بگوییم، از یادآوری این نکته ناگزیریم که موسیقی و آهنگ شعر، چنانکه پیش از این اشاره شد، محدود به قالب عروضی و بحر شعر نیست، بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر و ایقاع‌هایِ شعر، موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود که کم از موسیقی و وزن شعر نیست؛ زیرا شعر دو موسیقی دارد:

۱- موسیقی بیرونی که همان وزن عروضی است بر اساس کشش هجاها و تکیه‌ها.
۲- موسیقی درونی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت حرف دیگر.

وزن، موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاع‌های کلمات موسیقی درونی آن را؛ البته موسیقی داخلی را با موازن عروضی نمی‌توان سنجید.

قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعر است، در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات؛ موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است و نیز یکی از مهّم‌ترین عوامل اهمیّت قافیه جنبۀ موسیقیایی آن است.

در گوشه و کنار تعبیرات قدما دربارۀ وزن این نکته به چشم می‌خورد که قافیه را جزئی از وزن به شمار می‌آورند؛ از جمله تعبیر ابن رشیق: وزن بزرگ‌ترین ارکان تعریف شعر است و آن مشتمل بر قافیه نیز هست. دکتر شوقی صنیف [۸]می‌گوید: قافیه یادگار نواختن آلات موسیقی است و در گوش یادآور کف‌زدن‌ها و طبل‌ها و دف‌هاست و نشانۀ دیگری هم از این پیوند احساس می‌کنیم که تصریع (نوعی تجدید مطلع) هاست.

مثلاً در چند جا تجدید مطلع شده است. مثل:

[۸] هنر و سبک‌هایِ شعر عربی، دکتر شوقی ضیف، ترجمۀ مرضیه آباد، ص ۷۳.

مِکرٍّ مِفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معًا

کجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السیلُ من علِ

تعاریف قافیه:

در تعریف قافیه بین قدما اختلاف نظر زیادی وجود دارد. صاحب المعجم می‌گوید: «قافیّت بخشی از کلمهٔ آخرین بیت باشد به شرط آنکه کلمه به‌عین‌ها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرّر نشود، پس اگر متکرّر شود آن را ردیف خوانند و قافیّت در ماقبل آن باشد.«خواجه نصیرالدّین طوسی می‌گوید: «قافیه تشابه اواخر ادوار باشد و مراد از تشابه اینجا اتحاد حروف خاتمه است به اختلاف کلمات مقاطع یا آنچه در حکم مقاطع باشد، چنانکه در ابیات مردف [۹]باشد» و بعضی دیگر شرط دیگری بر آن افزوده‌اند؛ اینکه بیت مقفی آن باشد که شاعر قصد قافیه کرده باشد و در بیتی که این قصد در او نباشد شعر نباشد. در عربی نیز تعریف‌ها همه در این حدود است و اغلب ادیبان فارسی‌زبان، تعریف‌هایِ عرب را پیش چشم نهاده‌اند. دسوتی می‌گوید: قافیه در شعر لفظی است که بیت بدان ختم شود یا خودِ آن کلمه یا حروف آخر آن یا غیر اینها که؛ مثلاً بگوییم از نخستین محرّک قبل از دو ساکن تا پایان.

دربارهٔ رابطهٔ مفهوم لغوی با جنبهٔ اصطلاحاتی آن نیز در عرب بحث‌هاست. بعضی گویند، قافیه را از آن سبب قافیه خوانده‌اند که در پی هر بیت می‌آید و عده‌ای می‌گویند از این نظر است که در پی مشابه‌های خود می‌آید.

تأثیر موسیقیایی قافیه:

اصولاً صوت دارای چهار خصوصیت است:

شدت: هرچه نیروی ارتعاش بیشتر باشد، صوت قوی‌تر است.

امتداد: مدتی که ارتعاش‌هایِ صوتی قوی‌تر باشد.

زیر و بمی: به عدد ارتعاشات در واحد زمان مربوط است و هرچه شمارهٔ ارتعاش‌های صوت بیشتر باشد زیرتر است و بالعکس.

زنگ و طنین: حاصل ارتعاشات فرعی است و به دستگاه مولّد صوت بستگی دارد.

یک قسمت از اختلاف موسیقیایی شعر به بحرهای عروضی آن بستگی دارد؛ زیرا حرکت‌ها و سکون‌ها، مثلاً در متفاعلن بیشتر از مستفعلن باشد و طویل از نظر تفاعیل درازتر از منسرح است و از سوی دیگر، در موسیقی درونی غزل و حماسه را با یک سبک و نوا نمی‌توان خواند و قافیه در واقع مواد صوت در اشعار است.

نکته‌ای دیگر که در باب جنبهٔ موسیقیایی قافیه باید یادآور شویم این است که در گفت‌وگوی معمولی و نثر به آهنگ کلمات توجّه نداریم؛ ذهن فقط متوجّه معانی است. در شعر با اینکه هرگز از معانی غافل نیستیم، از آهنگ کلمات نیز لذت می‌بریم.

برّرسی قافیه و ردیف در شعر فارسی و عربی:

از نظر تاریخی و سابقهٔ زبان‌های ایرانی، زبان فارسی باستان از همهٔ زبان‌ها قدیمی‌تر است، امّا از وجود شعر در این زبان نمی‌توان سخن گفت؛ امّا زبان پهلوی هم شعر دارد و هم دربارهٔ اجزای شعر مثل وزن و قافیه و ... در آن سخن به میان رفته است .

شایان ذکر است آنچه به‌عنوان ارتباطِ موسیقی و شعر در ادب پارسی شکل گرفت، به ادب عربی مربوط است که بعد از اسلام در ایران شکل تازه‌ای پیدا کرده، چرا که زبان پارسی از لطافت و رسائی خاصی برخوردار است؛ عده‌ای هم بر این باورند که بهرام گور، پادشاه ساسانی قافیه را اختراع کرده است.

آنچه مسلّم است، این است که شعر ایرانی تا اواخر عهد ساسانی قافیه نداشت و خواجه نصیرالدّین طوسی هم بر این باور بود که وجود قافیه در شعر ایرانی به دورهٔ ساسانی بازمی‌گردد و نیز از وجود کلمهٔ پساوند در ایرانی قدیم می‌توان گمان برد که این کلمه را در مقابل قافیهٔ عربی وارد ادب پارسی کرده‌اند و باید خاطرنشان کرد قافیه در بعضی از اشعار دورهٔ ساسانی وجود داشته، امّا التزام وجود قافیه در شعر عربی در آن وجود نداشته است. در زبان عربی قافیه اساس شعر این زبان به شمار می‌آید و شعر بدون قافیه در این زبان تناسب ندارد؛ چرا که عربی زبانی است قالبی و آهنگین و چنان قافیه در آن پررنگ است که در زبان‌های دیگر کمتر به چشم می‌خورد. قافیه جزء لاینفک شعر عرب است. همانطور که ابن قتیبه می‌گوید: «عرب شعری دارد با اوزان و قوافی، ولی عجم اغانی و شعرهای‌شان مطلق کلام است؛ بعد که شعر عرب را دیده‌اند مشابه آن را ساخته‌اند[۱۰].» از قدیمی‌ترین اشعار که از شعر عرب وجود دارد، قافیه به‌صورت

[۹] هنر و سبک‌های شعر عربی، دکتر شوقی ضیف، ترجمهٔ مرضیه آباد، ص ۸۵

[۱۰] موسیقی شعر، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، ص ۱۱۳.

محسوس در آن یافت می‌شود؛ حتی می‌توان گفت شعر عرب بیشتر از آنکه وزن بگیرد قافیه داشته است.

می‌توان ادعا کرد اهمیّتی را که عرب در شعر خود به قافیه می‌دهد در کمتر زبان دیگری می‌توان سراغ گرفت؛ زیرا زبانی است موزون که هریک از واحدها و کلمات آن بر اساس موسیقی خاصی است که به‌ندرت می‌توان مشابه آن را در زبان‌هایِ دیگر یافت.

اگر در بحث از قافیه رها شویم و وارد بحث ردیف شویم، خواهیم فهمید که ردیف برخلاف قافیه مخصوص شعر فارسی است؛ بنابراین، در زبان فارسی و عربی جای دارد مسئلهٔ ردیف مطرح شود.

ردیف در شعر عربی قدیم وجود دارد، البته به‌صورت ساده و ابتدایی؛ اما به‌طور دقیق می‌توان گفت ردیف در شعر عربی وجود ندارد، امّا در ادب معاصر عرب نوعی ردیف وجود دارد که در حقیقت قبل از آن قافیه را رعایت نمی‌کنند و نمی‌توان نام ردیف را بر آن اطلاق کرد؛ مانند آنچه در قصیدهٔ لستُ أدری ایلیا ابوماضی به‌صورت ردیف در پایان بعضی مصراع‌ها تکرار می‌شود و به لحاظ تاریخی نیز نخستین نمونه‌هایِ ردیف در شعر عرب این شعر بایزید بسطامی است.

أشار سری إلیک حتی فنیت عنی و دمت أنت

محوت اسمی و رسم جسمی سئلت عنی فقلت أنت

در مفتاح العلوم سکاکی به جهت اهمیّت خاصی که دارد نیز شعری آمده است:

حتام تنکر قدری، أیها الزمن؟ بغیاً و توغر صدری، أیها الزمن؟

أما یهمک‌شیء غیر عذرک بی ماذا ستفدت‌بعذری،أیها الزمن؟

که با رعایت قافیهٔ ردیف «أیها الزمن» هم در اینجا آورده شده است.

آنچه مسلم است، این است که شعر عرب مقفا است و وزن عروضی آن جایگاه ویژه‌ای دارد، ولی ردیف خاصیّت خاص شعر فارسی است و شاعران عرب جز به تکلّف ردیف نسروده‌اند. خاصیّت دیگر زبان عربی این است که آنچنان در لفظ بزرگ است که از بزرگی خویش در هر کلمه نگنجد؛ امّا شاعران عرب خوب می‌دانند که زبان عربی چندان وسعت دارد که نتوان گفت هزار لفظ را یک معنی و یک لفظ را ده معنی باشد و علت توجّه فارسی‌زبان به ردیف و بی‌توجّهی اعراب به آن در اصل به تفاوت در ساختمانِ طبیعی این دو زبان است؛ اوّل، از نظر موسیقایی و دوّم، از نظر زبان‌شناختی.

موسیقی شعر حافظ:

التفات حافظ به موسیقی فقط به دلیل آمیزش تاریخی و پیوند شگفت‌انگیز شعر با موسیقی نبوده است، بلکه از آنجا که موسیقی، هنری حکیمانه و حکمتی هنرمندانه است، بدیهی است که به گستردگی در زلال کلام حافظ موج بزند و از ارکان دانش و بینش او در بنای چهلستون غزل پارسی محسوب شود.

الف) اصطلاحات موسیقی در اشعار حافظ:

کاربرد گستردهٔ اصطلاحات موسیقی و نام سازها در زبان حافظ، نشانهٔ موزیکال بودن ذهن مترنّم اوست! و فقط از حکیمی موسیقی‌شناس انتظار می‌رود:

۱- کاربرد فراگیر اصطلاحاتی همچون: پرده، بم، زیر، دستان، نغمه، نوا، قول، مقام، راه، فرود، ضرب، اصفهان، عراق و... .

مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد نقش هر پرده که زد راه به جایی دارد

دلم ز پرده برون شد کجایی ای مطرب بنال هان که از این پرده کار ما به نواست

نوای مجلس ما را چو برکشد مطرب گهی عراق زند گاهی اصفهان گیرد

۲- ذکر نام سازهایی چون دف، چنگ، رباب، عود، نای، طبل، ناقوس، کرنا و... .

مطرب کجاست تا همه محصول زهد و علم در کار چنگ و بربط و آواز نی کنم

من که شب‌ها ره تقوی زده‌ام با دف و چنگ این زمان سر به ره آرم چه حکایت باشد

موسیقی بیرونی:

یکی از رازهایِ دلنشینی اشعار حافظ انتخاب وزن عروضی متناسب است که از شناخت عمیق او از مقولهٔ ریتم در موسیقی خبر می‌دهد. برای مثال، به کاربرد ریتم‌هایی مانند ۶/۸ اشاره

می‌کنیم که طبیعتی غالباً شادی‌آور دارند و در شعر نیز با اوزان ضربی، مانند مفتعلن مفاعلن منطبق هستند:

حافظ خلوت‌نشین دوش به میخانه شد

از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

البته ریتم ۶/۸ همیشه شادی‌آور نیست و چنانچه اصطلاحاً سنگین اجرا گردد، حتی می‌تواند تأثیری کاملاً معکوس بدهد؛ مانند وزن عروضی فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فع لن (با ترکیبات متنوع آن).

من که از آتش دل چون خُم می در جوشم

مهر بر لب زده خون می‌خورم و خاموشم

بلبلی خون‌دلی خورد و گُلی حاصل کرد

باد غیرت به صدش خار پریشان‌دل کرد

سینه‌ام ز آتش دل در غم جانانه بسوخت

آتشی بود در این خانه که کاشانه بسوخت

موسیقی کناری «ردیف و قافیه»: قافیه و ردیف که در پایان ابیات ظاهر می‌شوند.

برای مثال در این غزل:

ساقی به نور باده برافروز جام ما

مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

در موسیقی فرودهایِ متفاوتی دیده می‌شود، همانند: ناقص، فریبنده و تام. به همین صورت در شعر نیز گاهی معنای ردیف در بیت آخر با ابیات قبلی و همچنین، ابیات موقوف‌المعانی با سایر ابیات متفاوت است .

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست

گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست

موسیقی درونی:

«همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها و... »

موسیقیِ درونی جلوه‌هایِ گوناگونی دارد که در این مجال فقط به یکی از رایج‌ترین اقسام آن، یعنی موسیقی حروف (آواها) اشاره می‌کنیم. مثال:

ای همه شکل تو مطبوع و همه جای تو خوش

دلم از عشوهٔ شیرین شکر خای تو خوش

رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی

جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود

به موسیقی آوای «خ» و به‌خصوص ترکیب آن با «آ» - که هجای «خا»، معکوس «آخ»، را می‌سازد و به ایجاد نوعی آه و افسوس می‌انجامد گوش کنیم:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد

که تا زِ خال تو خاکم شود عبیرآمیز

به موسیقیِ آوای «ق» که تداعی‌کنندهٔ نوعی سر و صدا و شلوغی است دقّت کنیم:

طاق و رواق مدرسه و قیل‌وقال علم

در راه جام و ساقی مَه رو نهاده‌ایم

به موسیقیِ آوایِ «م» که کسالت‌بارانه تمام بیت را به باتلاقی فرو می‌برد گوش فرا دهیم:

نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس

ملامت علما هم ز علم بی‌عمل است

موسیقی معنوی:

«هماهنگی‌های درونی»

هارمونی (هماهنگی) درونی یک یا چند مصراع است که بر تقارن‌ها و تضادها بنا شده است. نمودی از موسیقی معنوی را می‌توان در صنایع معنوی شعر، همانند مراعات نظیر، ایهام، تضاد و ... یافت.

لعل سیراب به خون تشنه‌لب یار من است

وز پی دیدن او دادن جان کار من است

از یک‌سو تضادی که بین «سیراب» و «به خون تشنه» وجود دارد و از سوی دیگر، تناسبی که عنصر رنگ در لعل و خون ایجاد

کرده است، حس بدیعی پدید آورده و موجب آفرینش زیبایی گردیده است.

یا ربّ آن شاهوشِ ماهُ رخِ زهره‌جبین

درّ یکتای که و گوهر یکدانهٔ کیست [۱۱]

ب) بررسی اوزان و بحور عروضی در اشعار حافظ:

استاد جلال‌الدّین همایی نوشته است [۱۲]«غزلیّات حافظ عموماً از نُه وزن خارج نیست»، چهار وزن از بحور متّحدالأرکان و پنج وزن از بحور مختلف‌الأرکان. از این نُه وزن که اشاره شد، سه وزنش، که رمل و مجتث و مضارع باشد، از همه بیشتر است و چهار وزن متقارب و رجز، مقتضب و خفیف از همه کمتر. دو وزن دیگر که هزج و منسرح باشد حد متوسط است؛ یعنی نه به کثرت رمل و مضارع و نه به قلّت مقتضب و خفیف. بر این نام‌ها یک نام دیگر نیز افزوده می‌شود که سودی در دیوان حافظ یافته است و آن بحر «سریع» است؛ بنابراین، مجموع بحوری که حافظ برای بیان اندیشه‌هایِ خود اختیار کرده است، ده بحر است. اکنون می‌بینیم این بحور عروضی به لحاظ موسیقیایی مطابق چه وزن‌هایی است.

۱- بحر رمل: فاعلات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن. در دیوان حافظ این بحر به‌صورت سالم، کمتر، ولی به‌صورت مزاحف فراوان به کار برده می‌شود. از جمله غزل زیر:

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور

کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

۲- بحر مجتث: این بحر نیز در اصل دو بار مستفعلن فاعلاتن است. حافظ صورت سالم این بحر را مطلقاً به کار نگرفته است، امّا ازاحیف آن بسیار به کار برده شده است؛ از جمله غزل زیر در بحر مجتث مثمن مقصور به وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن سروده شده است.

سحر ز هاتف غیبم رسید (و) مژده به گوش

که دور شاه (و) شجاع است (و) می دلیر (و) بنوش

«واو» زایده به خاطر تقطیع و برابرکردن افاعیل با شعر نهاده شده است.

۳- بحر مضارع: این بحر از ۴ بار مفاعیلن فاعلاتن است. حافظ ازاحیف این بحر را بیشتر به کار برده است؛ از جمله غزل زیر است که در بحر مضارع اخرب مکفوف محذوف (به وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) سروده شده است.

من دوستدار (و) تار روی خوش و موی دلکشم

مدهوش چشم مست و می صاف بی‌غشم

۴- بحر متقارب: این بحر نیز در اصل چنین است: فعولن فعولن فعولن فعولن. ساقی‌نامه و مغنی‌نامهٔ حافظ در بحر متقارت مقصور است و افاعیل آن به این صورت است: «فعولن فعولن فعولن فعول.»

بیار ساقی آن می که حال آورد

کرامت فزاید کمال آورد

۵- بحر رجز: این بحر در اصل ۴ بار مستفعلن است. سروده‌هایِ حافظ در این بحر:

آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند

بر جای بدکاری چو من هر دم نکوکاری کند

۶- بحر هزج: این بحر نیز در اصل ۴ بار مفاعلن است. حافظ در این بحر غزل‌هایِ فراوانی سروده است.

الا یا ایها الساقی أدر کأساً و ناولها

که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها

۷- بحر خفیف: این بحر نیز در اصل فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن است. غزل حافظ در این بحر (بحر خفیف اصلم مسبغ است به وزن فاعلاتن مفاعلن فعلان):

خوش‌خبر باشی ای نسیم شمال

که به ما می‌رسد زمان وصال

۸- بحر منسرح: این بحر در اصل به‌صورت مستفعلن مفعولات، مستفعلن مفعولات است. حافظ در فروع منسرح (بر وزن: مفتعلن فاعلن، مفتعلن فاعلن) غزل‌هایی دارد.

[۱۱] مقاله‌ای تحت عنوان موسیقی شعرحافظ، دکتر حمید عسگری، ص ۳.

[۱۲] حافظ و موسیقی، حسینعلی ملاح، ص ۲۶.

زاهد خلوت‌نشین دوش به میخانه شد

از سر پیمان گذشت بر سر پیمانه شد

۹- بحر مقتضب: این بحر در اصل مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن است. این بحر در دیوان حافظ وجود ندارد، الاّ با افاعیل فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن؛ یعنی بحر مقتضب مطوی مقطوع در غزل زیر:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی

حاصل از حیات ای جان این دمست تا دانی

۱۰- بحر سریع: این بحر در اصل (مستفعلن مستفعلن مفعولات) است. حافظ چند غزل به وزن «مفتعلن مفتعلن فاعلان»، که بحر سریع مطوی موقوف است، سروده است.

هاتفی از گوشهٔ میخانه دوش

گفت ببخشند گنه می بنوش

موسیقی شعر ابونؤاس:

اوزان و بحور شعری همچون زبان ادبی در قدرت شاعری ابونؤاس وجود دارد. او به هر نحوی که بخواهد در اوزان تصرف می‌کند و انواع نغمه‌ها را از آن بیرون می‌کشد. او برای هر نوع از شعر خود وزن و آهنگی مناسب آن برمی‌گزیند. در مدایح از وزن‌های طویل، در طردیات از اراجیز، در زهدیات از اوزان محکم و کوتاه و در خمریّات از هر وزن زیبایی بهره می‌جوید. ابونؤاس نخستین شاعری است که ساختار سنّتی شعر عرب را شکست و شعر را از حالت جمود و مردگی بیرون آورد. ابونؤاس علاوه بر تنوع اوزان براعتی که از خود نشان می‌دهد این است که غالباً این نغمه‌ها را هماهنگ با تپش عاطفه و حرکت درونی آن برمی‌گزیند. در اشعار غنایی او موسیقی، شعر ابونؤاس را به فضایی می‌برد که می‌تواند تمام حالات نفسانی شاعر را به خواننده و مخاطب منتقل کند . [۱۳]

در اشعار ابونؤاس اصطلاحات موسیقی همچون دف، عود و... زیاد به کار رفته است؛ به‌ویژه در خمریّات که بیش از بقیهٔ مضامین شعری به آن پرداخت است.

تنثر الدار إذا عفـــــــ ت علینا شفتاها

و تری للعود زهواً حین تحویه یداها

موسیقی درونی:

در موسیقی درونی اشعار ابونؤاس رنگ‌وبوی تجدّد و نوآوری دیده می‌شود. برای مثال، می‌توان به پاره‌ای از اشعار اشاره کرد که در آن صناعات بدیعی، مانند جناس، مراعات‌نظیر و واج‌آرایی به کار رفته است که آهنگ کلام او را افزون می‌نماید.

لولا حذاری من جنان

لخلعت عن رأسی عنانی (جناس)

عباس عباس إذ احتدم الوغی

و الفضل فضل و الربیع ربیع (جناس)

و دع الهوان لأهله

إن زلت عن دار الهوان (مراعات نظیر)

أعددت کلباً للطراد فظاً

إذا غدا من نهم تلظی (واج‌آرایی حرف «ظا»)

وجاذب المقود واستلظا

کأن شیطانا له ألظا

یکظ أسراب الظباء کظا

حتی تراها فرقاً تشظی

یجوز منها کل یوم حظاً

حتی تری جمیعها مفتظا [۱۴]

همچنین، در موسیقی کناری اشعار این شاعر، اگر از مبالغه بگذریم، باید بگوییم که قوافی و ردیف‌هایِ شعر او بسیار سهل‌وممتنع است و از نظام و هماهنگی خاصی برخوردار است. در رعایت قافیه «الف» یا «باء» و... بسیار دقیق عمل می‌کند و

[۱۳] تاریخ ادبیات زبان عربی، حنا الفاخوری، ص ۳۱۴.

[۱۴] علوم البلاغهٔ، اباذر آباچی، ص ۷۲.

ردیف در اشعار او اصلی ثابت دارد. وی در قافیه و ردیف از کلمات غریب کمتری استفاده می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه ابونؤاس استفاده از تصرّف را در مطالع شعری خود به‌خصوص در اراجیز و طردیات جایز نمی‌داند و حرفِ روی در اشعار ابونؤاس اهمیّت زیادی دارد و قواعد قافیه در آن به‌خوبی رعایت شده است.

رعایت اصول وقف در پایان ابیات:

وجه حمدان فاحذروه کتاب الزنادقه

رضیت لنفسک سواتها و لم تأل جهداً لمرضاتها

دب فی السقام سفلاً علوا و أرانی أموت عضواً فعصوا

الف) برّرسی اوزان و بحور عروضی در اشعار ابونؤاس:

۱- بحر کامل: تفعله‌هایِ آن «متفاعلن متفاعلن متفاعل» است، در اشعار ابونؤاس بسیار دیده می‌شود.

اهدی الثناءإلی ألامین محمد ما بعده لتجارهٔ متربص

از این بحر، مجزوء کامل با زحافات «متفاعلن متفاعلن» نیز در دیوان ابونؤاس یافت می‌شود.

یا معرضاً نفسی الفداء وقل ذلک معرضا

۲- بحر سریع: تفعله‌های آن «مستفعلن مستفعلن فاعل» است.

تولا لحمدان ولا شیمتی أن أهدی النصح له مخلصاً

۳- بحر رجز: تفعله‌هایِ آن «مستفعلن مستفعلن مستفعل» است.

یا رب ثور بمکان قاض ذی زمع دلامص دلاص

از این بحر، مجزوء رجز با زحافات «مستفعلن مستفعلن» در دیوان ابونؤاس یافت می‌شود.

نبه ندیمی یوسفاً یسقیک خمراً قرقفا

۴- بحر وافر: تفعله‌هایِ آن «مفاعلتن مفاعلتن فعول» است.

الم ترنی أبحث اللهو نفسی و دینی و اعتکفت علی المعاصی

از این بحر، مجزوء وافر با زحافات «مفاعلتن مفاعلتن» در دیوان ابونؤاس وجود دارد.

۵- بحر خفیف: تفعله‌هایِ آن «فاعلاتن مستفعلن فاعلات» است.

ما رعی الدهر آل برمک حقاً أن رمی ملکهم بأم فظیع

از این بحر، مجزوء خفیف با زحافات «فاعلاتن متفعلن» در دیوان ابونؤاس وجود دارد.

اسقنی واسق یوسفا مزهٔ الطعم قرقفا

۶- بحر رمل: تفعله‌هایِ آن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات» است.

یا مریضاً زاد قلبی مرضا و بزعمی کان ذا لا بالرضا

از این بحر، مجزوء رمل با زحافات «فاعلاتن فاعلات» در دیوان ابونؤاس وجود دارد.

قل لذی الوجه الرقیق و لذی الحسن الدقیق

۷- بحر هزج: تفعله‌هایِ آن «مفاعیلن مفاعیل» است.

و فی الدیوان غزلان رمت أعینها مرضی

۸- بحر مجتث: تفعله‌هایِ آن «مستفعلن فاعلات» است.

یا من حوی الحسن محضا واهتز کالغصن غصا

۹- بحر طویل: تفعله‌هایِ آن «فعولن مفاعیلن فعولن مفاعل» است.

أعاذل! أن اللوم منک وجیع ولی إمرهٔ أعصی بها و أطیع

۱۰- بحر منسرح: تفعله‌هایِ آن «مستفعلن مفعولات مفتعل» است.

أن اسم حسن لوجهها صفهٔ و لا أری فی غیرها أجتمعا

۱۱- بحر بسیط: تفعله‌هایِ آن «مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل» است.

أصبحت أجوع خلق الله کلهم و أفزع الناس من خبز، إذا وضعا

۱۲- بحر مخلع بسیط: تفعله‌هایِ آن «مستفعلن فاعلن فعولن» است.

أنی لولا شقاء جدی ما مات مولی کذا سریعاً

۱۳- بحر متقارب: تفعله‌هایِ آن «فعولن فعولن فعولن فعول» است.

تفرد قلبی، فما یشتبک بحب الظباء و بغض السمک

۱۴- بحر مدید: تفعله‌هایِ آن «فاعلاتن فاعلن فاعلات» است.

یا مبیح الدمع فی الطلل راکباً منه إلی أمل

نکتهٔ جالب توجهی که در دیوان ابونؤاس وجود دارد، تنوع در انتخاب اوزان و بحور عروضی اوست که در انتقال خیال و احساس شاعری و گستردگی ارتباط موسیقایی با مخاطب نقش بسزایی دارد.

نتیجه‌گیری:

مطالعه در باب موسیقی شعر از لحاظ ادبی منتج به این امر شد که اساساً موسیقی شعر، پیش از آنکه به‌طور دقیق و علمی مطالعه شود، در جان و روح تاریخ وجود داشته است. دربارهٔ موسیقی شعر عربی و فارسی گفتنی است، زبان عربی و فارسی از دیرباز از جهات مختلف مشابهت‌هایِ زیادی باهم داشتند که در این پژوهش سعی بر آن بود به‌صورت اجمالی به اهمّ این مسائل پرداخته شود.

اساس شعر در ادب عربی بر پایهٔ تقطیع عروضی است و قافیه در آن اهمیّت زیادی دارد. شعر در ادب فارسی بر اساس تقطیع هجایی است و ردیف در آن عقبه و مقبولیّت زیادی دارد و موضوع فوق تفاوت بنیادی بین شعر این دو زبان محسوب می‌شود.

در مقارنهٔ بین حافظ و ابونؤاس، از آنجا که این دو شاعر مشابهت‌هایِ ادبی و فنی زیادی با یکدیگر دارند، امّا ارتباط معنوی و عاطفی مخاطب با اشعار حافظ از حیث موسیقی و شیوایی کلام بیش از ابونؤاس است؛ حال آنکه تنوع دیوان ابونؤاس در به‌کارگیری اوزان و بحور عروضی به نسبت دیوان حافظ بیشتر است و شعر ابونؤاس در مقایسه با سایر شاعران عرب از مقبولیّت فنی بیشتری برخوردار است.

رابطهٔ اشعار حافظ با موسیقی کلامی و دستگاهی که به اشعار او انسجام هنری خاصی بخشیده است، نه‌تنها بیش از آثار ابونؤاس است، بلکه از بسیاری از شاعران عرب و فارسی‌زبان پیشی گرفته است.

منابع و مراجع:

۱- آباچی/ اباذر (۱۳۷۶). علوم البلاغۀ (بدیع، عروض، قافیه). (۱۳۷۶)، تهران: انتشارات سمت.
۲- العقاد/ عباس محمود. ابونؤاس/ حسن بن هانی. (۱۹۶۸). بیروت: دارالکتاب العربی.
۳- الفاخوری/ حنا، آیتی/ عبدالمحمّد (۱۳۶۱). تاریخ و ادبیات زبان عربی، تهران: انتشارات توس.
۴- حسینعلی/ ملاح (۱۳۷۰). حافظ و موسیقی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۵- دهلوی/ حسین (۱۳۷۶). پیوند شعر و موسیقی، تهران: مؤسسۀ فرهنگی هنری ماهور.
۶- شرف‌الدّین/ خلیل (۱۹۹۲). دیوان ابونؤاس، بیروت: دارالمکتبه الهلال.
۷- شفیعی کدکنی/ محمّدرضا (۱۳۷۶). موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
۸- شوقی/ ضیف، آباد/ مرضیه (۱۳۸۴). هنر و سبک‌هایِ شعر عربی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۹- عسگری/ حمید (۱۳۹۰). دانش موسیقایی حافظ، سایت مجتمع علمی علامه طباطبایی«ره».
۱۰- کشاورز/ حبیب (۱۳۸۹). دروس فی موسیقی الشعر العربی، پرتال جامع علوم انسانی.
۱۱- ماهیار/ عباس (۱۳۸۸). عروض فارسی، تهران: چاپ سارنگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Comparative Study of Poetry Music in Arabic and Persian Literature

(Hafez Shirazi and Abounovas Ahvazi)

Abstract

The music of poem is a subject worthy of consideration in literature. It makes the literary structure of poem distinguished from dialogues and folklore literatures, using tools such as rhythm, rhyme, figures of speech, etc. This is an integral part of Arabic and Persian Literatures. In this research, firstly, a comparison is made between poetical principles of the two languages; and secondly, the poetry musical principles and rules are deducted from the works of two poets, i.e. HAFEZ and ABOUNOVAS both of whom are considered as the masters of figures of speech; and finally it is concluded that the fundamental of the ancient Arabic literary poem music has been on the basis of prosodic fraction and tunes; that the Arabs pay more attention to rhyme than to refrain; and that their literature are different with the Persian literature in certain principles. The music of Persian poetry is based on segmentation of syllables, and its refrain has taken a new form. The Persian literature enjoys more expressive and eloquence in poetry musical part and is more pleasant. However, having compared the poems of those two poets, it appears that apart from the fact that prosodic meters of the poetries of ABOUNOVAS are more diversified in comparison with those of HAFEZ, yet, the attractiveness, the beauty and the profound relation with music in HAFEZ's poets are higher than those of ABOUNOVAS. Yet, we may consider both of them as innovative and innovator poets in literature, for, their poetical power appears to be par from many aspects.

Key words: Arabic Language, Persian Language, Poetry Music, Rhythm, Thyme, Hafez, Abounovas

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی