

عناصر موسیقایی و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال و مقایسه تطبیقی آنها

فریبا قره‌داغی کراه *

دکتر حسین خسروی**

چکیده

موسیقی به عنوان یکی از عناصر اصلی شعر از دیرباز مورد توجه شاعران بوده است. این رکن جدایی‌ناپذیر، پیوندی تنگاتنگ با شعر دارد؛ به گونه‌ای که عروض و قافیه دو عنصر اصلی ساختمان شعر شمرده می‌شده است. هدف این مقاله پرداختن به این عناصر و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال است. در این جستار کوشش شده است تا با توجه به تأثیرپذیری شاعر اصفهانی از خراسانی در قصیده‌سرایی، به بارزترین جنبه‌های موسیقی شعر؛ یعنی عروض و قافیه و ردیف در قصاید این دو شاعر پرداخته تا میزان این تأثیرپذیری آشکار گردد. بررسی‌ها در عرصه موسیقی بیرونی نشان می‌دهد که هفت بحر از بحور قصاید انوری و جمال مثل هم هستند و تنها اختلافشان در کاربرد دو بحر قریب و سریع است که جمال از آنها استفاده نکرده است. رویکرد هر دو شاعر بیش‌تر استفاده از اوزان جویباری و پرکاربرد عروض فارسی بوده است. این دو شاعر تمایل چندانی به استفاده از اوزان دوری نداشته‌اند. در زمینه موسیقی کناری نیز مشخص گردید که قافیه‌های انوری (با اندک تفاوتی) خوش‌آهنگ‌تر از قافیه‌های جمال است؛ زیرا قافیه‌هایی که در آن مصوت بلند به کار رفته است، در قصاید او کاربرد بیش‌تری دارد. در مقابل، ردیف‌های جمال از حرکت و پویایی بیش‌تری برخوردار است؛ چرا که ردیف‌های فعلی او بیش‌ترین بسامد را دارد.

واژه‌های کلیدی

قصیده، وزن، قافیه و ردیف، موسیقی شعر، ادبیات تطبیقی

* دانشجوی دوره دکتری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد. (نویسنده مسوول)

** دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، گروه زبان و ادبیات فارسی، شهرکرد، ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۳/۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۲۳

مقدمه

انوری و جمال‌الدین عبدالرزاق از جمله بزرگ‌ترین شاعران ایران در قرن ششم هجری هستند. سده‌ای که قالب قصیده، در نیمه اول آن، قالب رایج و مسلط شعر فارسی بود. این دو شاعر در این دوره در سرودن قصیده سرآمد هم‌عصران خویش بودند و به قصیده‌سرایی شهره. درباره قصاید انوری گفته شده است: «تمامت قصاید او مصنوعست و مطبوع و هیچ کس انگشت بر یکی از آنها نتواند نهاد.» (صفا، ۱۳۸۵: ۴۳۴). انوری در قصیده‌سرایی به مرتبه‌ای می‌رسد که مورد تحسین شعرای هم‌عصر و بعد از خود قرار می‌گیرد؛ تا جایی که جامی، شاعر قرن نهم، او را یکی از سه پیامبر شعر فارسی می‌داند:

در شعر سه کس پیمیراند هرچند که لانیء بعدی
اوصاف و قصیده و غزل را فردوسی و انوری و سعدی
هنر و مهارت وافر انوری در قصیده‌سرایی موجب گردید که سبک و روش او مورد توجه و تقلید معاصران و شاعران بعد از خود قرار گیرد. از جمله سخنورانی که در این قالب به پیروی از شیوه انوری پرداخت، جمال‌الدین اصفهانی بود. شاعری که فروزانفر در کتاب «سخن و سخنوران» درباره او می‌نویسد: «او در فن قصیده سبک خاص ندارد و بیشتر قصاید وی به تقلید سنایی و درطریقه‌ای شبیه به رویه انوری یا مسعود سعد سروده شده است.» (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۵۴۸). با توجه به این تأثیرپذیری، این نوشتار برآن است تا ضمن بیان اشتراکات و اختلافات قصاید دو شاعر در زمینه موسیقی بیرونی (عروض) و موسیقی کناری (ردیف و قافیه) پاسخ‌گوی پرسش‌های زیر باشد:

۱- آیا جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی در انتخاب اوزان قصاید خود به اوزان قصاید انوری توجه داشته است؟

۲- تأثیرپذیری جمال در عرصه موسیقی کناری (ردیف و قافیه) از انوری در چه حدی

است؟

بحث و بررسی

الف) موسیقی بیرونی

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۹۱). عبدالحسین زرین-کوب در تعریف وزن می‌گوید: «وزن که عبارت است از وجود نوعی نظم در اصوات کلام، به سبب تأثیر خیال‌انگیزی که دارد حتی نزد منطقی‌ها هم جزو ماهیت شعرست.» (زرین‌کوب، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

وزن مهم‌ترین عامل در ساختمان شعر است؛ زیرا موجب ایجاد تخیل و برانگیختن عواطف می‌شود و از سویی شالوده شعر را تشکیل می‌دهد. مطالعه این عامل همواره در ارتباط با شعر مطرح بوده و فن عروض بخشی از مطالعات شعرشناسی را به خود اختصاص داده است. با بررسی‌های صورت گرفته در قصاید دو شاعر در این زمینه مشخص شد که اوزان مورد استفاده انوری و جمال به ترتیب ۴۲ و ۳۵ وزن است. این قصاید در دیوان شاعر خراسانی در ۹ بحر و در دیوان شاعر اصفهانی در ۷ بحر سروده شده است. جدول زیر به محور منتخب دو شاعر و میزان کاربرد آنها می‌پردازد:

جدول شماره ۱- بسامد بحر قصاید دو شاعر

جمال الدین عبدالرزاق				انوری			
درصد	بسامد	بحر	ردیف	درصد	بسامد	بحر	ردیف
۲۷/۵۵	۳۵	رمل	۱	۲۹/۷۶	۶۱	رمل	۱
۲۷/۵۵	۳۵	مجتث	۲	۲۰	۴۱	خفیف	۲
۱۹/۶۶	۲۵	هزج	۳	۱۴/۶۳	۳۰	مضارع	۳
۱۰/۲۳	۱۳	خفیف	۴	۱۵/۱۲	۳۱	هزج	۴

۴	مجتث	۲۸	۱۳/۶۵	۵	مضارع	۱۳	۱۰/۲۳
۵	مقارب	۶	۲/۹۳	۶	منسرح	۴	۳/۱۳
۶	قریب	۴	۱/۹۵	۷	مقارب	۲	۱/۵۶
۷	منسرح	۳	۱/۴۷				

نتایج به دست آمده از مقایسه اوزان قصاید انوری و جمال‌الدین اصفهانی:

۱- قصاید انوری و جمال در ۷ بحر مثل هم هستند و تنها اختلافشان در کاربرد دو بحر قریب و سریع است. در قصاید انوری ۴ بار از بحر قریب و ۱ بار از بحر سریع استفاده شده و حال آن که جمال از این دو بحر، بهره‌ای نبرده است.

۲- هر دو شاعر به سرودن شعر در بحر رمل تمایل زیادی نشان داده‌اند. انوری ۶۱ قصیده (۲۹/۷۵ درصد) و جمال ۳۵ قصیده (۲۷/۵۵ درصد) را در این بحر سروده‌اند.

۳- درباره اوزان منتخب دو شاعر از نظر تعداد ارکان باید گفت، شاعر خراسانی بیش از یک سوم اشعار خود (۷۸ قصیده حدود ۳۸ درصد) و شاعر اصفهانی نزدیک به یک سوم قصاید خود (۳۹ قصیده حدود ۳۰ درصد) را در اوزان کوتاه سروده‌اند.

۴- انوری از بحور سالم جز مقارب، هزج و رمل (۶ قصیده در بحر مقارب، ۲ قصیده در بحر هزج، ۱ قصیده در بحر رمل) و جمال جز هزج و مقارب (۳ قصیده در بحر هزج، ۲ قصیده در بحر مقارب) استفاده نکرده‌اند.

۵- شفیعی کدکنی اوزان شعر را به «خیزابی، جویباری، شفاف و کدر» تقسیم می‌کند. (ر. ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۹۳). اگر این تقسیم‌بندی در بررسی قصاید این دو شاعر مبنا قرار گیرد، خواهیم دید که غلبه در قصاید هر دو شاعر با اوزان جویباری و کدر است و کم‌تر از ۲۰ درصد قصاید آن‌ها در اوزان خیزابی است. اوزان جویباری اوزانی است که «شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن آن عیناً تکرار نمی‌شوند.» (همان: ۳۹۵).

عناصر موسیقایی و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال و مقایسه تطبیقی آنها □ ۵۷

۶ - دکتر وحیدیان کامیار در کتاب «ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی» می‌نویسد: «الول ساتن، تعداد اوزان شعر فارسی را (۲۰۸)، مسعود فرزاد تعداد اوزان شعر فارسی را (۴۵۰) می‌داند. اوزان پر کاربرد از نظر الول ساتن، (۲۹) وزن است مسعود فرزاد (۳۳) وزن می‌داند.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۹). تطبیق اوزان مورد استفاده دو شاعر با اوزان پر کاربرد ذکر شده در کتاب وحیدیان کامیار، حاکی از این است که ۶۳/۹۰ درصد اوزان قصاید انوری و ۶۳/۷۷ درصد اوزان قصاید جمال را اوزان پر کاربرد تشکیل می‌دهد. در ادامه بسامد پرکاربردترین اوزان قصاید دو شاعر به صورت جدول آماری، ارائه می‌گردد:

جدول شماره ۲ - بسامد پرکاربردترین اوزان شعر فارسی در قصاید دو شاعر

ردیف	بحر و وزن	کاربرد در قصاید انوری	کاربرد در قصاید جمال
۱	خفیف مسدس مخبون اصلم مسبغ یا اصلم، محذوف، مقصور (فاعلاتن مفاعیلن فع لان یا فع لن، فع لن، فع لن)	۴۱	۱۳
۲	مجتث مثنی مخبون مقصور یا محذوف، اصلم واصلم مسبغ (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فع لن، فع لن، فع لن)	۲۸	۳۵
۳	رمل مثنی مقصور یا محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان یا فاعلن)	۲۶	۱۸
۴	مضارع مثنی اخری مکفوف محذوف یا مقصور (مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن یا فاعلان)	۲۵	۱۲
۵	هزج مثنی اخری مکفوف محذوف یا مقصور (مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن یا مفاعیلن)	۱۱	۳

الف - ۱) اوزان دوری

در وزن‌های دوری هر مصراع از دو نیم مصراع تشکیل می‌شود و این اوزان هم از بحور مختلف الارکان و هم متحدالارکان ساخته می‌شوند. «این گونه اوزان در عروض عرب نیست و

وجود آنها در اشعار دوره سامانی خود دلیل است برای که این اوزان ریشه در اوزان شعر پهلوی داشته است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۱۴). از ویژگی‌های اوزان دوری وجود مکث میان دو نیم مصراع، زوج بودن هجا و متناوب‌الارکان بودن است. «باید توجه داشت که اوزان دوری خوش‌آهنگ‌ترین اوزان شعری هستند و قسمت اعظم زیبایی عروض فارسی بر عهده اوزان دوری است؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف می‌توان اوزان تازه ساخت.» (شمیسا، ۱۳۷۸)

تعداد اوزان دوری در قصاید انوری و جمال بسیار ناچیز است. این وزن‌ها در قصاید انوری ۱ بار در بحر مضارع (۰/۴۹ درصد) و در قصاید جمال ۲ بار در بحر منسرح و ۱ بار در بحر مضارع (۲/۳۷ درصد) به کاررفته است. اگرچه تعداد اوزان دوری قصاید جمال به نسبت انوری بیش‌تر است؛ اما آنچه که مسلم است این است که این رقم در مقایسه با کل قصاید شاعر اصفهانی رقم چشم‌گیری نیست و تأثیر چندانی در موسیقی اشعار او ندارد:

انوری:

ای رایت رفیعت، بنیاد نظم عالم وی گوهرشرفیت، مقصود نسل آدم
(ق ۱۳۱: ب ۱)

جمال‌الدین عبدالرزاق:

کیست که پیغام من به شهرشروان برد یک سخن از من بدان مرد سخندان برد
(ق ۲۶: ب ۱)

ب) موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی حاصل از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. البته این تکرار می‌تواند در آغاز بیت و در قالب‌های نو در پایان هر بند باشد؛ اما آنچه در قالب‌های سنتی بیش از همه متداول‌تر است، قافیه‌ها و ردیف‌های پایانی است.» (فیاض‌منش، ۱۳۸۴: ۱۶۹)

ب- ۱) قافیه

قافیه ضروری‌ترین عنصر موسیقی کناری شعر است که در ایجاد موسیقی شعر و تکمیل وزن و آهنگ آن بسیار مؤثر است. «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت باتوالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاربع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید.» (حق‌شناس، ۱۳۷۷: ۴۴). در المعجم شمس قیس رازی در تعریف قافیه آمده است: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آن که عین‌ها و معناها در آخر بیت تکرار نشود پس اگر تکرار شود آن را ردیف خوانند و قافیت در مقابل آن باشد.» (شمس قیس رازی: ۲۰۲). اگر چه برخی قافیه را عنصر طفیلی در موسیقی شعر شمرده‌اند؛ اما حقیقت امر این است که «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است.» (ملاح، ۱۳۶۹: ۸۳)، به عبارت دیگر قافیه موجب تکمیل آهنگ و موسیقی شعر می‌شود و به زیبایی آن می‌افزاید؛ به ویژه زمانی که تعداد کلمات و حروف مشترک آن، بیش‌تر باشد؛ چرا که فراوانی و بسامد حروف مشترک سبب استحکام و غنای موسیقایی بیش‌تر شعر می‌گردد. در جدول زیر، برای آگاهی از میزان هنر و قدرت دو شاعر در کاربرد قافیه، انواع هجاهای قافیه در قصاید آن‌ها نشان داده شده است:

جدول شماره ۳ - انواع هجاهای قافیه در قصاید دو شاعر

جمال الدین عبدالرزاق				انوری			
درصد	فراوانی	نوع هجا	ردیف	درصد	فراوانی	نوع هجا	ردیف
۵۵/۱۲	۷۰	صامت + مصوت بلند + صامت	۱	۶۱/۴۶	۱۲۶	نوع هجا	
۳۰/۷۱	۳۹	صامت + مصوت کوتاه + صامت	۲	۲۶/۸۳	۵۵	صامت + مصوت بلند + صامت	۱
۱۱/۸۱	۱۵	صامت + مصوت بلند	۳	۸/۳۰	۱۷	صامت + مصوت کوتاه + صامت	۲

۱/۵۷	۲	صامت+مصوت کوتاه + دو صامت	۴	۲/۴۴	۵	صامت+ مصوت بلند	۳
۰/۷۹	۱	صامت+ مصوت بلند+ دو صامت	۵	۰/۹۶	۲	صامت+مصوت کوتاه+ دو صامت	۴
			۶			صامت+ مصوت بلند + دو صامت	۵

جدول انواع هجاهای قافیه حاکی از این است که هجای «صامت + مصوت بلند + صامت» بالاترین و «صامت + مصوت بلند + دو صامت» کمترین بسامد را در قافیه‌های دو شاعر دارد. انوری در قصاید خود ۷۰/۷۲ درصد و جمال ۶۷/۷۲ درصد از قافیه‌هایی بهره جستند که دارای مصوت بلندند. اگرچه به طور طبیعی تعداد مصوت‌های بلند کلمات در زبان فارسی کمتر از مصوت‌های کوتاه است؛ اما از نظر موسیقایی، از عوامل اصلی ایجاد موسیقی و آهنگ در شعر محسوب می‌شوند؛ بنابراین اگر بخواهیم قافیه‌های انوری و جمال را از نظر ارزش موسیقایی مقایسه کنیم، می‌بینیم که قافیه‌های شاعر خراسانی با اندک اختلاف (۳ درصد) نسبت به قافیه‌های شاعر اصفهانی، خوش آهنگ‌تر و از ارزش آوایی بیش‌تری برخوردار است.

ب - ۱ - ۱) ذوقافیتین و حاجب

جمال‌الدین عبدالرزاق در قصاید خود ۶ بار؛ یعنی ۴/۷۲ درصد و انوری ۴ بار؛ یعنی ۱/۹۵ درصد از ذوقافیتین برای موزونیت بیش‌تر ابیات خود بهره برده‌اند:

انوری:

ای خداوندی که هرکه از طاعتت سربرکشد روزگارش خط خذلان تا ابد برسرکشد

(ق: ب ۱)

جمال‌الدین اصفهانی:

ای به تو چشم مملکت روشن وی به تو جان مکرمت گلشن

(ق ۱۱۳: ب ۱)

عناصر موسیقایی و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال و مقایسه تطبیقی آنها □ ۶۱

حاجب نیز (با احتساب انواع کلمه) در قصاید شاعر اصفهانی ۱۳ بار (نزدیک به ۱۱ درصد) و در قصاید شاعر خراسانی ۹ بار (نزدیک به ۵ درصد) کاربرد داشته است. دکتر شاه‌حسینی در کتاب شناخت شعر می‌نویسد: «اگر حاجب در میان دو قافیه قرار گیرد نزد ادبا بسیار مطلوب است.» (شاه حسینی، ۱۳۸۵: ۱۴۵). در قصاید جمال و انوری فقط ۱ بار حاجب در میان دو قافیه قرار گرفته است:

انوری:

ای نهال مملکت از عدل تو بریافته وی همای سلطنت از عدل تو پریافته
(ق ۱۷۰: ب ۱)

جمال‌الدین اصفهانی:

ای خداوندی که هرکه از طاعتت سربرکشد روزگارش خط خذلان تا ابد برسرکشد
(ق ۱۰۱: ب ۱)

ب - ۱ - ۲) عیوب قافیه

پس از بررسی عیوب قافیه در قصاید دو شاعر مشخص شد که هر دو شاعر انواع عیوب قافیه را کم و بیش در اشعار خود به کار برده‌اند. اگر از این منظر قصاید انوری و جمال را مقایسه کنیم، خواهیم دید که جمال بیش از انوری از قافیه‌های معیوب استفاده کرده است. «تکرار قافیه و ایط» بیش‌ترین و «اقوا» کم‌ترین کاربرد را در قصاید آن‌ها داشته است. در ادامه به نمونه‌هایی از این قافیه‌ها اشاره می‌شود:

انوری:

اقواء

برا زوی صحن دیگر بود خالی چو لشکرگاه بی‌سلطان و لشکر
گمانی آدمم کانجا کسی نیست به ظاهر از مجاور یا مسافر
(ق ۸۷: ب ۱۲ - ۱۱)

ایطای جلی

تا آمد از عدم به وجود اصل پیکرم
حالم مخالف آمد از آن درجهان عمر
جز غم نبود بهره زچرخ ستمگرم
درویشم از نشاط و زآنده توانگرم
(ق ۱۲۷: ب ۱۰ و ۱)

ایطای خفی

تری و خشکی موادش را
که ز مخروط ظلّ اوهمه ماه
آب چون آفتاب مزدورست
خایفست ازخسوف ورنجورست
(ق ۲۸: ب ۸ و ۵)

شایگان

آمدی اندر هنر اقصی نهاییات الکمال
از خداوندی جدا هرگز نبودستی چنانک
چون محیط آسمان اعلی نهاییات الجهات
نفس موجود ازوجود وذات موصوف ازصفات
(ق ۱۶: ب ۱۱ - ۱۰)

قافیه معموله

نزدیک خروس از پی بیداری مستان
خورشید می اندر افق جام نکوتر
دیری است که پیغام نسیم سحرآمد
چون لشکرخورشید به آفاق درآمد
(ق ۶۲: ب ۳-۲)

جمال‌الدین عبدالرزاق:

اقواء

هنرمن همه آنست که من
پای برچرخ نهم گر گیرد
بر در صدر جهان معتکفم
صدر رکن الدین اندرکنفم
(ق ۹۴: ب ۲۶ - ۲۵)

ایطای جلی

ای که خورشید ز شرم دل توآب شود
هفت دریا زسرانگشت تو غرقاب شود

عناصر موسیقایی و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال و مقایسه تطبیقی آنها □ ۶۳

کان و دریا زدل و دستت اراندیشه کنند دل دریا بچکد زهره کان آب شود
(ق ۴۶: ب ۵ و ۱)

ایطای خفی

به نزد این صفت روح، لعبت چابک به پیش آن لقب عقل، مرغک دانا
به جرم لعبت چشم و به خردیش منگر از آن که دیده زخردی او بود بینا
(ق ۵: ب ۱۱ و ۸)

شایگان

چنان که خال تو بر روی تو نباشد هم اگر چه بستر سازند هندوان آتش
مرا به خصم مکن بیم از آن که ندیشم اگر شوند مرا جمله دشمنان آتش
(ق ۷۶: ب ۲۰ و ۱۳)

قافیه معموله

چون منی را ز پی لقمه و خلقانی چند هر زمان بر در هر دون به تقاضا دارد
هنر و فضل مرا فایده آخر چه بود چون مرا بر در هربی هنری وا دارد
(ق ۳۰: ب ۴۵ - ۴۴)

ب- ۲) ردیف

ردیف یکی از زیرمجموعه‌های موسیقی کناری است که در تکمیل موسیقی قافیه و وزن اهمیت بسیاری دارد. در حدائق‌السحر در تعریف ردیف آمده است: «کلمه‌ای باشد یا بیشتر که بعد از حرف «روی» آید در شعر پارسی.» (وطواط: ۷۹). «اگر کلمه‌ای در آخر ابیات مکرر شود، آن را ردیف نام نهاده‌اند و حروف قافیه در ما قبل آن قرار دارد.» (مسگرنژاد، ۱۳۷۸: ۱۹۴).

«ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که در ادب هیچ زبانی به وسعت شعر پارسی نیست و تا دوره رشد و تکامل شعر دری، ردیف همواره جزء آشکارا و بارز شعر فارسی بوده

است و در ادبیات اسلامی و در شعر زبان‌های عربی و ترکی و در دوره‌های متأخر اردو و زبان‌های دیگری که از لهجه‌های دری هستند، ردیف به تأثیر از شعرفارسی وارد شده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۲۲-۲۲۱).

ردیف همواره به عنوان یکی از شاخصه‌های موسیقی ساز در همه دوره‌ها مورد توجه شاعران بوده است؛ اگر چه این عنصر بیشتر در غزل نمودار است؛ اما شاعران نتوانسته‌اند از کاربرد این ابزار موسیقی آفرین در دیگر قالب‌ها چشم‌پوشی کنند و کوشیده‌اند با استفاده هنرمندانه و ماهرانه از آن، بر غنای موسیقی کناری اشعار خویش بیفزایند. «وجود ردیف قبل از هر چیز در شعر ارزش صوتی دارد یعنی هر چه تعداد حروف قافیه بیش‌تر باشد قائمه صوتی بیت در مجموع شعر قوی‌تر خواهد بود و ردیف در یک واحد کامل این تأثیر را به مراتب بیش‌تر دارد.» (متحدین: ۵۱۶). تأمل در قصاید انوری و جمال‌الدین نشان می‌دهد که حدود ۳۶ درصد از قصاید انوری و نزدیک به ۴۴ درصد از قصاید جمال مردّف هستند. این آمار بیان‌گر آن است که قصاید جمال از نظر موسیقایی قوی‌تر و غنی‌تر از قصاید انوری است و شاعر اصفهانی بیش از شاعر خراسانی در این زمینه توفیق داشته است. اگر ردیف‌های طولانی مورد استفاده دو شاعر - که از مختصات شعر قرن ششم محسوب می‌شود و نقش زیادی در موسیقی کناری شعر دارد - را بررسی کنیم می‌بینیم که تنها ۳ بار (۱ بار انوری و ۲ بار جمال) از ردیف‌های بلند (۳ کلمه‌ای) «ماه و آفتاب»، «آتش و آب» و «تیغ و قلم» استفاده شده است. از نظر تنوع ردیف‌ها، تقریباً انواع ردیف به وضوح در قصاید دو شاعر دیده می‌شود. هر دو از ردیف‌های فعلی، اسمی، ضمیری، جمله‌ای، وصفی و ترکیبی استفاده کرده‌اند و تنها اختلافشان در کاربرد ردیف حرفی است که در قصاید انوری ۶ بار مورد توجه قرار گرفته و حال آن که این نوع ردیف در اشعار جمال به کارنرفته است. در ادامه برای آشنایی با میزان کاربرد انواع ردیف (به لحاظ انواع کلمه) در قصاید دو شاعر، به بررسی آن می‌پردازیم:

ب - ۲ - ۱) ردیف در قصاید انوری

طبق بررسی در قصاید انوری، مشخص گردید که از ۲۰۵ قصیده ۷۲ قصیده دارای ردیف هستند؛ یعنی حدود ۳۶ درصد قصاید. از این تعداد ۴۱ قصیده دارای ردیف فعلی هستند و ۱۰ قصیده نیز اسمی است. همچنین ۶ ردیف جمله‌ای، ۶ ردیف حرفی، ۵ ردیف وصفی، ۳ ردیف ضمیری و ۱ ردیف ترکیبی در قصاید او وجود دارد که بدین قرار می‌باشند:

ردیف با افعال ربطی:

ست (۱۸ مورد)، باد (۹ مورد)، باشد (۲ مورد)

ردیف با افعال تام:

شکست (۱ مورد)، گرفت (۲ مورد)، اوفتاد (۱ مورد)، داد (۱ مورد)، دارد (۱ مورد)، کشد (۱ مورد)، آمد (۱ مورد)، کنند (۱ مورد)، می‌رود (۱ مورد)، رسید (۱ مورد)، خواه (۱ مورد)

ردیف‌های اسمی:

آفتاب (۱ مورد)، جود (۱ مورد)، روزگار (۲ مورد)، آفرینش (۲ مورد)، ملک (۱ مورد)، جهان (۱ مورد)، طغرلتکین (۲ مورد)

ردیف‌های جمله‌ای:

تست (۱ مورد)، اوست (۱ مورد)، تو باد (۲ مورد)، کرد روزگار (۱ مورد)، تویی (۱ مورد)

ردیف‌های حرفی:

را (۶ مورد)

ردیف‌های وصفی:

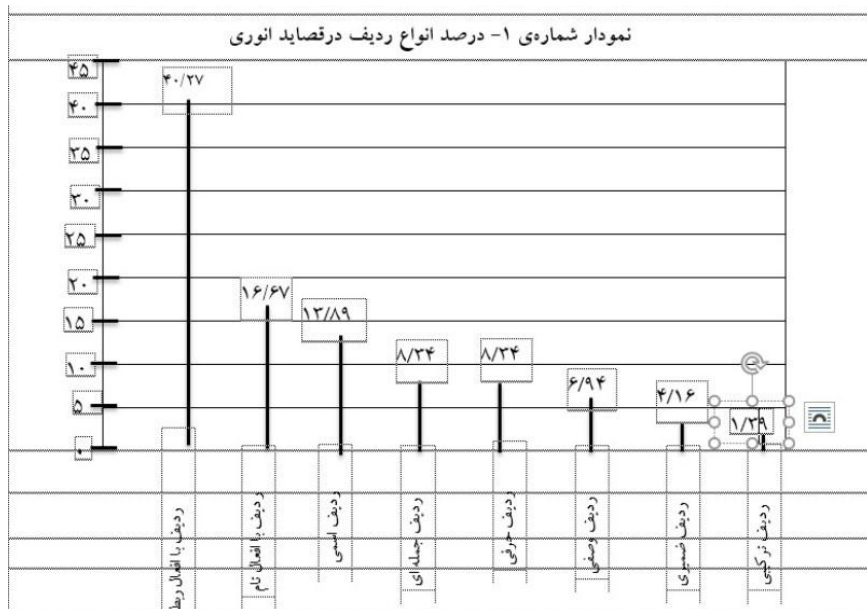
یافته (۲ مورد)، گرفته (۳ مورد)

ردیف‌های ضمیری:

تو (۳ مورد)

ردیف‌های ترکیبی:

ماه و آفتاب (۱ مورد)



ب - ۲ - ۲) ردیف در قصاید جمال‌الدین عبدالرزاق

کاربرد ردیف در قصاید جمال‌الدین اصفهانی بدین شرح است: از مجموع ۱۲۷ قصیده او ۵۵ قصیده یعنی نزدیک به ۴۴ درصد مردّف هستند. از این تعداد ۳۷ قصیده فعلی و ۷ قصیده اسمی است. ۴ ردیف وصفی، ۳ ردیف جمله‌ای، ۲ ردیف ضمیری و ۲ ردیف ترکیبی نیز در قصاید او مشاهده می‌شود:

ردیف با افعال تام:

شدست (۱ مورد)، یافت (۱ مورد)، زدست (۱ مورد)، آمدست (۱ مورد)، یافتست (۱)

عناصر موسیقایی و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال و مقایسه تطبیقی آنها □ ۶۷

مورد)، برآمد (۱ مورد)، بَرَدَ (۲ مورد)، خیزد (۱ مورد)، گردد (۱ مورد)، همی بخشد (۱ مورد)، دارد (۱ مورد)، کند (۱ مورد)، می‌دهد (۱ مورد)، بجهد (۱ مورد)، رسید (۱ مورد)، یابد (۱ مورد)، دهد (۱ مورد)، کرد (۱ مورد)، می‌نماید (۱ مورد)، کنند (۱ مورد)، همی کشد (۱ مورد)، نماند (۱ مورد)، برگیرد (۱ مورد)، نزنم (۱ مورد)، می‌بینم (۲ مورد).

ردیف با افعال ربطی:

ست (۳ مورد)، نیست (۱ مورد)، باد (۲ مورد)، شد (۱ مورد)، شود (۱ مورد)، می‌شود (۱ مورد)، نباشد (۱ مورد)

ردیف‌های اسمی:

آتش (۱ مورد)، عقل (۱ مورد)، کرم (۱ مورد)، جهان (۱ مورد)، سخن (۱ مورد) ناخن (۱ مورد)، مژه (۱ مورد)

ردیف‌های وصفی:

گرفته (۱ مورد)، ساخته (۱ مورد)، یافته (۱ مورد)، گشته (۱ مورد)

ردیف‌های جمله‌ای:

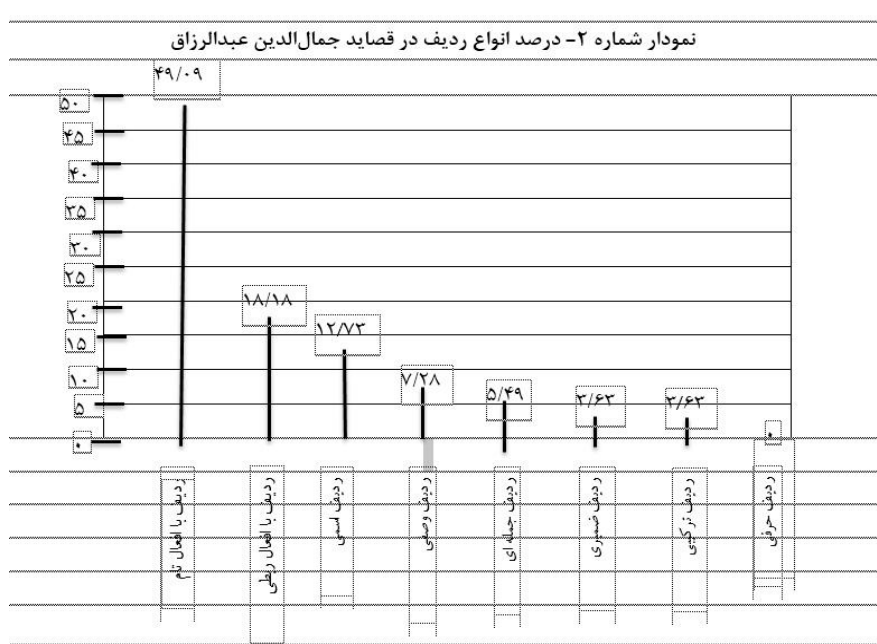
چه خیزد؟ (۱ مورد)، کیم؟ (۱ مورد)، کردنش (۱ مورد)

ردیف‌های ضمیری:

تو (۱ مورد)، او (۱ مورد)

ردیف‌های ترکیبی:

آتش و آب (۱ مورد)، تیغ و قلم (۱ مورد)



برعکس است؛ یعنی فعل‌های تام (۲۷ مورد) بیش از دو برابر فعل‌های ربطی (۱۰ مورد) است؛ از آنجایی که افعال تام، حرکت و پویایی بیشتری دارند و شعر را از حالت جمود و ایستایی بیرون می‌آورند؛ می‌توان گفت که اشعار جمال به نسبت اشعار انوری از تحرک و جنبش بیشتری برخوردار است. «اگر بخواهیم از منظر روان‌شناسی این شاعران را مورد بحث قرار دهیم، این شاعران بیش‌تر اهل تجربه و حرکت‌اند، چه در ذهن و چه در عالم خارج.» (صادقی‌نژاد، ۱۳۹۰: ۷۹). در استفاده از ردیف‌های اسمی تفاوت معنادار قابل توجهی در قصاید دو شاعر دیده نمی‌شود. انوری و جمال به ترتیب ۱۰ و ۷ بار اسم را در جایگاه ردیف قرار داده‌اند، «این نوع ردیف‌ها، اگرچه حرکت و حیات ردیف‌های فعلی (افعال تام) را ندارند، ارزش آن‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت. چون واژگانی در این مکان قرار می‌گیرند که معمولاً دغدغه و فکر اصلی شاعر را با خود حمل می‌کنند و در انتقال عواطف شاعر بسیار مؤثرند.» (طالبان، ۱۳۸۴: ۲۱).

نتیجه

- از بررسی موسیقی بیرونی و کناری قصاید انوری و جمال به این نتیجه می‌توان رسید:
- ۱- هر دو شاعر در قصاید خود از بحور رمل، خفیف، مضارع، هزج، مجتث، متقارب و منسرح بهره برده‌اند و تنها اختلافشان در کاربرد بحر قریب و سریع است که جمال از آنها استفاده نکرده است.
 - ۲- سرودن قصاید در اوزان بلند مورد توجه و رغبت هر دو شاعر بوده است.
 - ۳- هم شاعر خراسانی و هم شاعر اصفهانی بیش‌تر از اوزان پرکاربرد عروض فارسی بهره جسته‌اند.
 - ۴- کاربرد اوزان دوری در قصاید آنها به ندرت دیده می‌شود. انوری ۱ بار و جمال ۳ بار در این اوزان طبع آزمایی کرده‌اند.
 - ۵- قافیه در قصاید انوری با کمی اختلاف خوش‌آهنگ‌تر از قافیه‌های جمال است؛ زیرا در قصاید شاعر خراسانی قافیه‌هایی که در آنها مصوت بلند به کار رفته است، کاربرد بیش‌تری دارد.
 - ۶- انواع ردیف (به لحاظ انواع کلمه) در قصاید هر دو شاعر کاربرد دارد و تنها تفاوتشان در کاربرد ردیف حرفی است که در قصاید جمال به کار نرفته است.
 - ۷- ردیف‌های قصاید جمال به دلیل بسامد بالای افعال تام از حرکت و پویایی بیش‌تری برخوردار است.
 - ۸- ردیف‌های بلند و طولانی در قصاید آنها کاربرد چندانی ندارد و مجموعاً هر دو شاعر ۳ بار از ردیف‌های بلند استفاده کرده‌اند.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- انوری، علی بن محمد. دیوان. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی. تهران: چاپ ۵، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶.
- ۲- جامی، عبدالرحمن. بهارستان. به تصحیح اسماعیل حاکمی، تهران: چاپ ۷، اطلاعات، ۱۳۹۰.
- ۳- جمال‌الدین اصفهانی، محمدبن عبدالرزاق. دیوان. به تصحیح وحید دستگردی، تهران: سیمای دانش، ۱۳۷۹.
- ۴- رازی، شمس قیس. المعجم فی معاییر اشعارالعجم. به تصحیح محمدقزوینی، تهران: زوآر، ۱۳۸۷.
- ۵- زرین کوب، عبدالحسین. شعر بی دروغ. شعری بی نقاب، تهران: چاپ ۱۰، علمی، ۱۳۸۸.
- ۶- شاه‌حسینی، ناصرالدین. شناخت شعر. تهران: چاپ ۵، هما، ۱۳۸۵.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه، ۱۳۵۸.
- ۸- _____، _____ . موسیقی شعر. چاپ ۱۳، تهران: آگاه، ۱۳۹۱.
- ۹- شمیسا، سیروس. آشنایی با عروض و قافیه. تهران: چاپ ۱۵، فردوس، ۱۳۷۸.
- ۱۰- صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات ایران. تهران: جلد ۱، چاپ ۹، فردوس، ۱۳۸۵.
- ۱۱- فروزانفر، بدیع‌الزمان. سخن و سخنوران. تهران: چاپ ۴، شرکت سهامی خوارزمی، ۱۳۶۹.
- ۱۲- ملاح، حسین‌علی. پیوند موسیقی و شعر. تهران: نشر فضا، ۱۳۸۵.
- ۱۳- وحیدیان کامیار، تقی. ویژگی‌های شگفت‌انگیز اوزان شعر فارسی. مشهد: دانشگاه آزاد، ۱۳۸۳.
- ۱۴- _____، _____ . بررسی منشاء وزن شعر فارسی. مشهد: چاپ ۴، به نشر (آستان قدس رضوی)، ۱۳۹۰.
- ۱۵- وطواط، رشیدالدین. حدائق السحر فی دقائق الشعر. به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه سنایی و طهوری، ۱۳۶۲.

ب) مقالات:

- ۱۶- صادقی‌نژاد، رامین. «بررسی سبک‌شناختی ردیف در غزل‌های سنایی و خاقانی». فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، سال اول، ۱۳۹۰، صص ۸۲-۶۳.

عناصر موسیقایی و زیبایی‌های آن در قصاید انوری و جمال و مقایسه تطبیقی آنها □ ۷۱

- ۱۷- طالبان، یحیی. اسلامیت. مهدیه. «ارزش چند جانبه ردیف در شعر حافظ». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، سال سوم، ۱۳۸۴، صص ۷-۲۸.
- ۱۸- فیاض‌منش، پرند. «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه». شماره ۴، سال سوم، ۱۳۸۴، صص ۱۶۳-۱۸۹.
- ۱۹- متحّدین، ژاله. «تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره ۴۳، سال سوم، ۱۳۵۴، صص ۴۸۳-۵۳۰.