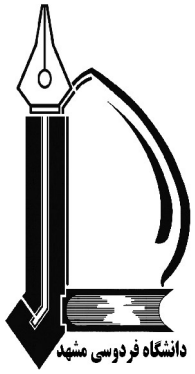

دانشکده ی ادبیّات و علوم
انسانی دکتر علی شریعتی
گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی
پایان نامه جهت اخذ درجه ی کارشناسی ارشد

عنوان:

بررسی موسیقی در غزلیات هوشنگ ابتهاج

استاد راهنما:

آقای دکتر ابوالقاسم قوام

استاد مشاور:

آقای دکتر نقیب نقوی

نگارش:

عالیه بیگم میرتونی

تابستان ۱۳۸۸

تعهّد نامه

اینجانب عالیه بیگم میرتونی دانشجوی دوره ی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیّات فارسی

دانشکده ادبیّات دکتر شریعتی

دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده پایان نامه بررسی موسیقی در غزلیات هوشنگ ابتهاج

تحت راهنمایی سرکار آقای دکتر ابوالقاسم قوام ، متعهّد می‌شوم:

*تحقیقات در این پایان نامه توسط اینجانب انجام شده است و از صحت و اصالت برخوردار است.

*در استفاده از نتایج پژوهشهای محققان دیگر به مرجع مورد استفاده استناد شده است.

*مطالب مندرج در پایان نامه تا کنون توسط خود یا فرد دیگری برای دریافت هیچ نوع مدرک با امتیازی در هیچ جا ارائه نشده است.

*کلیه حقوق معنوی این اثر متعلّق به دانشگاه فردوسی مشهد می‌باشد و مقالات مستخرج با نام « دانشگاه فردوسی مشهد» و یا « Ferdowsi University of Mashhad » به چاپ خواهد رسید.

*حقوق معنوی تمام افرادی که در به دست آمدن نتایج اصلی پایان نامه تاثیرگذار بوده‌اند در مقالات مستخرج از رساله رعایت شده است.

*در کلیه مراحل انجام این پایان نامه، در مواردی که از موجود زنده (یا بافتهای آنها) استفاده شده است ضوابط و اصول اخلاقی رعایت شده است.

*در کلیه مراحل انجام این پایان نامه، در مواردی که به حوزه اطلاعات شخصی افراد دسترسی یافته یا استفاده شده است، اصل رازداری، ضوابط و اصول اخلاق انسانی رعایت شده است.

تاریخ ۱۳۸۸/۶/۱۸

امضای دانشجو

مالکیّت نتایج و حق نشر

*کلیّه ی حقوق معنوی این اثر و محصولات آن (مقالات مستخرج، کتاب، برنامه‌های رایانه‌ای،
نرم افزارها و تجهیزات ساخته شده) متعلّق به دانشگاه فردوسی مشهد می‌باشد. این مطالب باید
به نحو مقتضی در تولیدات علمی مربوطه ذکر شود.

*استفاده از اطلاعات و نتایج موجود در پایان نامه بدون ذکر مرجع مجاز نمی‌باشد.

*متن این صفحه .اشته باشد.

نام خانوادگی دانشجو: میرتونی نام: عالیه بیگم

استادراهنما: دکتر ابوالقاسم قوام استاد مشاور: دکتر نقیب نقوی

دانشکده‌ی ادبیات و علوم‌انسانی رشته‌ی: زبان و ادبیات فارسی مقطع: کارشناسی ارشد

تاریخ دفاع: ۱۳۸۸/۷/۵ تعداد صفحات:۱۱۳

عنوان پایان‌نامه: بررسی موسیقی در غزلیات هوشنگ ابتهاج

کلید واژه‌ها: ابتهاج، غزل، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، موسیقی کناری، موسیقی معنوی

خلاصه:

در میان قالبهای شعر فارسی، غزل جایگاه ویژه ای دارد و در میان شاعران غزلسرای معاصر هوشنگ ابتهاج از جایگاه و شهرت ویژه ای برخوردار است. غزل او یادآور غزلهای حافظ است. از آنجا که یکی از مهمترین عوامل توفیق ابتهاج در حوزه غزل موسیقی می باشد در این رساله به بررسی موسیقی در غزلهای ابتهاج پرداخته ایم تا ضمن آشنایی با جهان پر رمز و راز و موسیقی از جان برآمده شاعر، با موشکافی انواع موسیقی راز زیبایی و تأثیرگذاری غزلهایش را نشان دهیم. از این رو هر یک از انواع موسیقی بیرونی (وزن و بحرهای عروضی)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (بدیع لفظی) را در فصول جداگانه ای مورد تحقیق و بررسی قرار دادیم و در پایان دریافتیم که ابتهاج جزو آن دسته از شاعرانی است که از موسیقی در شعر خویش بسیار سود جسته است و غزلهای او سرشار از موسیقی است. غزل ابتهاج از نظر هر یک از انواع موسیقی بیرونی، کناری و درونی بسیار غنی است. در حوزه موسیقی بیرونی غزلهای ابتهاج دارای تنوّع اوزان است و در بیشتر موارد وزن و محتوا متناسب با یکدیگر به کار رفته اند که این تناسب وزن و محتوا سبب غنای موسیقی بیرونی شعر شده است.

موسیقی کناری شعر هم حاصل قافیه ها و ردیفهای غنی و تناسب آوایی و صوتی است که میان اجزاء ردیف و قافیه وجود دارد. اما موسیقی درونی که بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی غزلهای ابتهاج داشته است از رهگذر صنایع لفظی بدیع پدید آمده است و در این میان انواع جناس، سجع و تکرار در ایجاد این نوع موسیقی نقش عمده ای داشته اند. در واقع نظام موسیقایی غزلهای ابتهاج بیشتر برپایه تکرار صامتها و مصوّتها در طول بیت می باشد. مجموعه این عوامل موسیقایی در کنار هم و غنای بسیار هر یک از انواع موسیقی در غزل ابتهاج رمز

Student's Surname: Mirtooni **Student's Name: Alieh**

Supervisor(s):Dr. Abolghasem ghavam

Reader(s): Dr. Naghib Naghavi

Dept: **orientation:** **Specialization:** **Grade: Phd**

Viva Date: No of Pages:

Thesis Title: Music in the sonnets of Ebtehaj

Keywords: Ebtehaj, sonnet, external music, internal music, lateral music, semantic music.

Abstract:

Among different poetic forms in Persian poetry, sonnet has a special place and among contemporary sonneteers, Hooshang Ebtehaj has a special place and fame. His sonnets remind us of the sonnets of Hafiz. Since one of the most important reasons of the success of Ebtehaj in the domain of sonnet is music, in this thesis we try to investigate the music in the sonnets of Ebtehaj not only to get familiar with the mysterious world and the soul-risen music of the poet but also to unveil the secret of the beauty and impressiveness of his sonnets by scrutinizing different kinds of music. Therefore, each kind of external music (prosodic metric), lateral music (repeated word and rhyme), internal music (verbal rhetoric) and semantic music (semantic rhetoric) has been investigated in a separate chapter and in the end, it was resulted that Ebtehaj is among those poets who have benefited a lot from the music of their poetry and his sonnets are fraught with music. Sonnets of Ebtehaj are very rich in the realm of any of external, lateral, internal and semantic music. Sonnets of Ebtehaj in the domain of external music have a variety of meters and in most cases meter and content are very well fitted together and this is the reason for the richness of external music of the poem. The lateral music of the poem is the result of both rich repeated words and rhymes and the phonic and vocal harmony between the elements of repeated words and rhymes. But internal music which has the largest share in creating music in the sonnets of Ebtehaj is gained through rhetorical verbal figures of speech and among them, different types of pun, versification, and repetition have a stellar role. In fact, the musical system of the sonnets of Ebtehaj is based upon the repetition of consonants and vowels in the verse. The semantic music is

فهرست اجمالی مطالب

۱- مقدمه	۱- ۳
۲- کلیات	٤ - ۸
۳- موسیقی بیرونی	۹ -٤۰
٤- موسیقی کناری	٤۱-۸۰
٥- موسیقی درونی	۸۱- ۱۰۹
٦- نتیجه گیری	۱۱۰-۱۱۲
۷- فهرست منابع و مآخذ	۱۱۳-۱۱٥

فهرست تفصیلی مطالب

۱) مقدمه	۱
۲) کلّیات	٤
۲-۱) آشنایی با زندگی و آثار شاعر	٤
۲-۲) پیوند شعر و موسیقی	٦
۲-۳) انواع موسیقی در شعر	۷
۳) موسیقی بیرونی	۹
۱) وزن	۹
۱-۱) اهمیت وزن	۱۰
۱-۲) اوزان شعری	۱۰
۱-۳) اوزان به کار رفته در غزل های ابتهاج	۱۱
۱-٤) اوزان خیزابی و جویباری	۱٤
۲) هماهنگی وزن و محتوا	۱۵
٤) موسیقی کناری	٤۲
۱) قافیه	٤۲
۱ـ۱) اهمیت قافیه	٤۳
۱ـ۲) اعنات	٤٤
۱-۳) قافیه های مطلق و مقیّد	٤۵
۱-٤) بررسی قافیه از نظر ساختمان صوتی	٤٦
۱-٤-۱) قافیه های مختوم به الف	٤٦
۱-٤-۲) قافیه «- ت»	٤٦
۱-٤-۳) قافیه « ـ د»	٤۷

۱-٤-٤) قافیه « ـ ر»	٤٨
۱-٤-٥) قافیه « ـ ش»	٤٨
۱-٤-٦) قافیه « ـ م»	٤٩
۱-٤-۷) قافیه « ـ ن»	٤٩
۱-٤-۸) قافیه « ـ هـ »	٥١
۱-٤-۹) قافیه « ـ ی»	٥٢
۱-٥) جایگاه قافیه در پیوند با ردیف	٥٢
۱-٦) قافیه بدیعی	٥٣
۱-٦-۱) قافیه متجانس	٥٣
۱-٦-۲) قافیه متناسب	٥٥
۱-٦-۳) قافیه متضاد	٥٥
۱-٦-٤) ذوقافیتین	٥٦
۱-٦-٥) ردُّ القافیه	٥۷
۱-٦-٦) قافیه معموله	٥٨
۱-۷) آهنگ قافیه راهی برای القاء مفهوم	٥۹
۲) ردیف	٦١
۲ـ۱) جایگاه ردیف در شعر فارسی	٦١
۲-۲) ردیف در غزل سایه	٦٢
۲-۳) انواع ردیف	٦٢
۲-۳-۱) ردیفهای فعلی	٦٢
۲-۳-۲) ردیفهای اسمی	٦٥
۲-۳-۳) ردیفهایی که به صورت جمله کامل است یا جزئی از جمله می باشد	٦٥
۲-٤) ردیفهای تکراری	٦۷
۲-٥) ردیفهای غیر فارسی	٦۷
۲- ٦) نقش ردیف در ایجاد موسیقی شعر	٦۷
۲-٦-۱) تناسب اجزاء ردیف و قافیه	٦٨
۲- ٦-۲) یک همسانی ها	٦٨
۲- ٦-۳) دو همسانی ها	۷۲

۲- ٦-٤) چند همسانی ها	۷۳
۲- ٦-٥) ردیفهای غنی	۷٤
۲-۷) ارتباط موسیقایی ردیف با کلمات شعر	۷۷
۲-۸) آوای ردیف بیانگر احساس و اندیشه های شاعر	۷۹
۲-۹) حاجب	۸۰
۵) موسیقی درونی	۸۲
۱) تجنیس	۸۳
۱-۱) جناس تام	۸۳
۱-۲)جناس ناقص	۸۳
۱-۳) جناس زاید	۸٤
۱-٤) جناس مرکّب	۸۵
۱-۵) جناس مطرَّف	۸٦
۱-٦) جناس مضارع و لاحق	۸٦
۱-۷) جناس لفظی	۸۷
۱-۸) جناس مکرّر	۸۸
۱-۹) اشتقاق	۸۸
۱- ۱۰) قلب	۸۹
۲) تسجیع	۹۱
۲-۱) موازنه	۹۱
۲-۲) ترصیع	۹۲
۲-۳) تضمین المزدوج	۹۲
۳) تکرار	۹۳
۳-۱) تکرار مصوّت	۹۳
۳-۲) تکرار صامت	۹۵
۳-۳) تکرار اصوات	۹۸
۳-٤) تکرار هجا	۹۹
۳-۵) تکرار کلمات	۱۰۰
۳-۵-۱) ردُّ العَجُز عَلَی الصَّدر	۱۰۰

۳-۵-۲) ردُّ الصّدر علی العَجُز	۱۰۱
۳-۵-۳) اعنات	۱۰۲
۳-۵-٤) تکرارهای بی نام	۱۰۲
۳-٦) تکرار جمله ها	۱۰۳
۳-٦-۱) ردُّ المطلع	۱۰٤
۳-۷) تکریر	۱۰۵
۳-۸) تکثّر تکرار	۱۰۵
۳-۹) تکرارهای هنری	۱۰٦
٦) نتیجه گیری	۱۱۰
۷) فهرست منابع و مآخذ	۱۱۳

۱) مقدمه

امیر هوشنگ ابتهاج از شاعران برجسته و توانای معاصر است. اشعار او بسیار زیبا و دلکش بوده و هر خواننده ای را مجذوب خود می کند. با آنکه در انواع قالب های شعری طبع آزمایی کرده است اما عمده مهارت او را در غزلهایش می بینیم. غزلهایش به آن پایه از زیبایی و استواری رسیده است که هرگاه سخن از غزل معاصر به میان می آید اغلب او را به عنوان یکی از بزرگترین غزلسرایان معاصر به شمار می آورند. غزلهای او لطف و صفای غزلهای حافظ شیراز را به اذهان متبادر می کند. موسیقی غزلش به عمق جانها نفوذ می کند و خواننده را همراه شادی ها و غم های خویش می سازد. با خواندن غزل های ابتهاج و لذتی که از خواندن این غزلها می بریم سؤالاتی در ذهنمان شکل می گیرد. این که راز زیبایی و تأثیر گذاری غزلهای ابتهاج در چیست یا چرا ما ابتهاج را بواسطهٔ غزلهایش می شناسیم؟ این ها عاملی شد برای این که موضوع رساله خود را «بررسی موسیقی در غزلیّات ابتهاج» قرار دهم تا راهی برای رسیدن به پاسخ سؤالاتم بیابم.

مسأله اصلی تحقیق شناخت جنبه های مختلف موسیقی بیرونی (وزن و بحرهای عروضی)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه) و موسیقی درونی (بدیع لفظی) در غزلیّات هوشنگ ابتهاج بود. پرداختن به این امر، عوامل ایجاد موسیقی در غزلهای هوشنگ ابتهاج را مشخص می کرد و نشان می داد که کاربرد کدام یک از انواع موسیقی در غزلهای ابتهاج بیشتر است. در ابتدای کار فرضیاتی در ذهن نگارنده وجود داشت این که غزل ابتهاج را از نظر موسیقایی قوی می دانست و اینکه موسیقی در توفیق غزل ابتهاج نقش داشته است. درواقع هدف اصلی تحقیق هم توصیف غزل ابتهاج از نظر انواع موسیقی و شناسایی نقش موسیقی شعر در غزل وی می باشد.

روش تحقیق:

پس از انتخاب موضوع به مطالعه منابعی که مرتبط با موسیقی شعر است پرداختم و از این رهگذر دریافتم که از گذشته تاکنون کارهای متفاوتی در زمینه موسیقی شعر در کشورمان انجام شده است. جامع ترین اثر را کتاب «موسیقی شعر» دکتر شفیعی کدکنی دیدم که در آن انواع موسیقی را مورد بررسی قرار داده اند و در کتاب خود به این مطلب اشاره کرده اند که ابن سینا در کتاب *مخارج الحروف* و فارابی هم در *کتاب الحروف* خود به بررسی گوشه هایی از موسیقی پرداخته اند. در دوره معاصر هم برخی افراد دست به انجام پژوهش هایی در زمینه موسیقی شعر زده اند و کتابهایی هم در این زمینه چاپ و منتشر شده است. ولی هر کدام تنها به بخشی از موسیقی پرداخته اند همچون دکتر خانلری که وزن شعر فارسی را نوشته است یا دکتر وحیدیان که وزن و قافیه را بررسی کرده است و دکتر شمیسا که صنعت های بدیعی را موضوع جستجوی خود قرار داده است. تازگی کار ما در این است که تاکنون کسی غزلیّات ابتهاج را از منظر موسیقی مورد بررسی قرار نداده است و چند کاری هم که بر روی آثار ابتهاج صورت گرفته است یا در حوزه ریشه شناسی نمادها بوده است و یا صور خیال را در غزلش بررسی کرده اند. یکی دو کتاب هم هست که به نقد و تحلیل اشعار ابتهاج و زندگی او اختصاص یافته است و تا کنون در زمینه موسیقی پژوهش مستقلّی انجام نشده است.

به هر حال با مطالعه منابع مورد نیاز نکاتی را فیش برداری کرده و سپس فیشها را طبقه بندی نمودم. زمانی که اطلاعات لازم راجع به موسیقی شعر را به دست آوردم شروع به جمع آوری غزل های ابتهاج از میان مجموعه های شعری او کردم و سپس در فصولی جداگانه هر یک از انواع موسیقی و میزان کاربرد و نقش آن را در غزل های ابتهاج مورد بررسی قرار دادم و در هر فصل به نتایجی رسیدم که آن را در پایان همان فصل ذکر کرده ام. این رساله در واقع شامل یک مقدمه، کلیات، سه فصل و نتیجه گیری است. در بخش کلّیات مختصری در باب زندگی و آثار شاعر و پیوند شعر و موسیقی و انواع موسیقی سخن گفته شده است. در

فصل اوّل به موسیقی بیرونی شعر و تعریف وزن و اهمّیت آن، اوزان بـه کـار رفتـه در غـزل ابتهاج و انواع وزن اشاره کرده ایم و هماهنگی وزن ومحتوا را نشان داده ایم. در فـصل دوم به تعریفی از موسیقی کناری و قافیه و ردیف پرداخته ایم. در مبحث قافیه از اهمّیت آن، انواع قافیه، نقش قافیه در ایجاد موسیقی کناری شعر سخن گفته ایـم و قافیـه را از نظـر سـاختمان صوتی مورد بررسی قرار دادیم. در مبحث ردیف هم از جایگـاه ردیـف در شـعر فارسـی و کاربرد آن در غزل سایه و انواع ردیف و نقش آن در ایجاد موسیقی شـعر بحـث کـرده ایـم. فصل سوم به موسیقی درونی شعر اختصاص یافته است که موسیقی درونی را در سـه حـوزه تجنیس، تسجیع و تکرار به بحث گذاشتیم و در بخش نتیجه گیری هم نتایج حاصـله از این پژوهش را بیان کرده ایم.

به هر حال با تمام دقّت و ظرافتی که یک پژوهشگر در کار خود به کار می برد هر کـار تحقیقی ممکن است ایرادها و نقص هایی داشته باشد که با ارائه پیشنهادهای مناسب از طـرف صاحبان فن می تواند به اثری بهتر تبدیل شود. نگارنده با کمال میل مـشتاق شـنیدن نظـرات خوانندگان است تا او را در برطرف کردن عیوب احتمالی کارش راهنمایی کنند.

در اینجا ذکر این نکته لازم است که چون بسیاری از غزلهای ابتهاج در مجموعـه هـای مختلف به چاپ رسیده است. از این رو، ما برای سهولت کار آنها را به کتاب سیاه مشق ٤ که دربردارنده بسیاری از غزلهای ابتهاج است ارجاع می دهیم. ارجاع ها بـر اسـاس روش درون متنی می باشد. در پایان بر خود لازم می دانم که از زحمات استاد گرانقدر جناب آقای دکتر ابوالقاسم قوام که راهنمایی بنده را در این رساله به عهده داشتند تشکّر و قدردانی کـنم چـرا که همواره با راهنمایی های ارزشمندشان و صمیمیّتی که داشتند مرا در به پایان رساندن ایـن راه یاری کردند. همچنین مراتب تشکّر و قدردانی خود را از استاد بزرگوار جناب آقای دکتـر نقیب نقوی و همه کسانی که در این راه یاورم بودند ابراز می کنم.

۲) کلّیات

۲-۱)آشنایی با زندگی و آثار شاعر

امیر هوشنگ ابتهاج سمیعی گیلانی معروف به " ه. الف . سایه" و متخلص به سایه شاعر غزلسرای ایرانی در ۲۹ اسفند ۱۳۰٦ در رشت متولد شد. پدرش آقاخان ابتهاج از مردان سرشناس رشت بود که مدتی هم ریاست بیمارستان پورسینای این شهر را به عهده داشت. در جوانی عاشق دختری به نام گالیا شد و این عشق دست مایه اشعار عاشقانه ای شد که در آن ایّام سرود. سایه هم در آغاز، همچون شهریار کوشید تا به راه نیما برود اما نگرش مدرن و اجتماعی شعر نیما با طبع او که اساساً شاعری غزلسرا بود همخوانی نداشت پس راه خود را که همان سرودن غزل بود دنبال کرد. وی علاوه بر شاعری موسیقی شناسی برجسته در زمینه موسیقی ایرانی است و در فاصله سالهای ۱۳۵۰ـ ۱۳٥٦ سرپرستی واحد موسیقی رادیو را به عهده داشت و مدتی هم مسئول برنامه گلهای تازه و گلچین هفته در رادیو بود. تعدادی از غزلهای او توسط خوانندگان ترانه اجرا شده است که علت استقبال از ترانه های او را می توان در روح موسیقایی نهفته در آثارش دانست که سرشار از موسیقی است. نخستین اثرش کتاب *نخستین نغمه ها*ست که به سال ۱۳۲۵ آن را منتشر کرد و جدیدترین کارش کتاب *گریز* است که به سال ۱۳۸۷ منتشر شده است. دیگر آثار او عبارتند از:

ـــــ سراب (۱۳۳۰)

ـــــ شبگیر (۱۳۳۲)

ـــ سیاه مشق۱ (۱۳۳۲)

ـــــ زمین (۱۳۳٤)

ـــــ چند برگ از یلدا (۱۳٤٤)

ـــ یادنامه (۱۳٤۸)

ـــــ تا صبح شب یلدا (۱۳٦۰)

ـــــ یادگار خون سرو (۱۳٦۰)

ـــ سیاه مشق ۲ (۱۳٦٤)

ـــــ سیاه مشق ۳ (۱۳٦٤)

ـــــ سیاه مشق ٤ (۱۳۷۱). این کتاب دربردارنده سیاه مشق های پیشین نیز هست.

ـــــ حافظ به سعی سایه (۱۳۷٦)

ـــــ راهی و آهی (۱۳۷۸)

ـــــ بانگ نی (۱۳۸۵)

ـــــ تاسیان (۱۳۸٦)

ـــ چکامه های گزیده هوشنگ ابتهاج (۱۳۸٦)

۲ _۲) پیوند شعر و موسیقی

شعر و موسیقی از دیرباز با یکدیگر پیوندی استوار داشته اند. در گذشته شاعران برای این که شعر خود را مقبول درگاه ممدوح سازند معمولاً شعر خود را با آلات موسیقی و نغمه های حاصل از آن همراه می کردند چرا که افزودن نوای موسیقی به شعر، تناسب بیشتری میان شعر و وزن آن ایجاد می کرد و تأثیر بیشتری بر شنونده می گذاشت. برخی از شاعران نیز راویان و نقّالانی داشتند که شعر آنها را با صدای زیبا و صوت خوش در دربار شاهان می خواندند و در قبال آن صله دریافت می کردند. این امر نشان دهنده رابطه نزدیک شعر و موسیقی است. موسیقی در واقع علم شناخت نغمه ها و الحان و تناسب های موجود بین آنهاست. اما مراد ما از موسیقی در اینجا امر دیگری است. فلاسفه اخوان الصّفا معتقد به حکومت نوعی نظام موسیقایی در کائنات بودند. آنها اصطلاح موسیقی را با توسّع به کار برده و آن را محدود به مطالعه نسبت نغمه ها و الحان نمی دانستند. به نظر آنان در هرحوزه ای که بحث از تناسب و نسبت ها باشد می توان این کلمه را به کار برد (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۱۳۳). از این رو به کار بردن اصطلاح موسیقی برای شعر نیز امری درست و منطقی است چرا که در شعر هم با نوعی نظام موسیقایی روبرو می شویم. چیزی که در نثر کمتر دیده می شود؛ یعنی همان نسبت و تناسب و نظمی که میان اجزای یک زنجیره شعری وجود دارد.

علّت گرایش انسان به موسیقی را هم می توان در گرایش روح آدمی به مجموعه تناسب ها دانست که از کشف تناسب میان اجزاء متعدّد احساس لذت می کند. «موسیقی شعر، دامنه

پهناوری دارد، گویا نخستین عاملی که مایه رستاخیز کلمه ها در زبان شده و انسان ابتدایی را به شگفتی واداشته است، همین کاربرد موسیقی در نظام واژه ها بوده است» (همان: ۸).

به هر حال موسیقی شعر اصطلاحی فرا گیر است که در داخل مجموعه خود از اجزاء گوناگونی تشکیل یافته است. آنگاه که سخن از موسیقی شعر به میان می آید باید جهات مختلف شعر را مورد بررسی قرار دهیم. البته در دوره معاصر بحث های جدیدی پیرامون ادبیات و بویژه شعر شکل گرفته است و در این میان گروه های جدید با دیدگاه های خاص خود پدید آمده اند. هر یک از این گروه ها شعر را از منظری مورد نقد و بررسی قرار داده اند که هدف تمامی آنها رسیدن به تحلیل درستی از متن بوده است ولی با روش ها و شیوه های متفاوت. گروهی که پیشگامان آنها صورتگرایان روسی بودند و بعدها به عنوان ساختگرایان شهرت یافتند بیش از همه شکل و فرم ظاهری شعر را ملاک کار خود قرار دادند و در این راه به بررسی روابط متقابل میان اجزای یک واحد هنری و نقش متقابل آنها در برابر یکدیگر پرداختند و به نوعی وارد حوزه موسیقی شعر شدند. به هر حال پرداختن به شعر بدون توجه به جنبه های موسیقایی آن کاری نادرست است چرا که شعر و موسیقی پیوندی ناگسستی دارند و به قول الیوت نویسنده معروف: «موسیقی شعر از شعر همان قدر جدا شدنی است که معنی از شعر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۲۳).

۲_۳) انواع موسیقی در شعر:

اگر چه با شنیدن نام موسیقی،نخست ریتم و آهنگ به ذهنمان خطور می کند ولی همان طور که گفتیم در این جا موسیقی را چیزی فراتر از وزن شعر می دانیم هر چند که شعر همیشه سخنی موزون بوده است. در حوزه موسیقی با مجموعه ای از عوامل روبرو هستیم که در کنار یکدیگر و با کمک هم موسیقی شعر را تدوین می کنند. برخی از این عوامل مانند وزن، قافیه، ردیف، جناس و... نام های شناخته شده ای در ادب فارسی هستند که همگان با آن آشنایی دارند و برخی دیگر از عوامل مانند هماهنگی های صوتی و آوایی عبارات که

نامی ندارند ولی در ایجاد موسیقی شعر بسیار تأثیرگذارند.«موسیقی شعر چندین جلوه نمایش دارد:

۱ـ موسیقی بیرونی شعر

منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده اند، قابل تطبیق است. مثلاً تمام شعرهایی که در بحر متقارب سروده شده اند، به لحاظ موسیقی بیرونی یکسان اند؛ یعنی می توان آنها را بر این نظام آوایی:

فعولن فعولن فعولن فعل

- U - -U - -U - -U

تطبیق داد و در این قلمرو هیچ شاعری بر شاعری دیگر برتری ندارد. مگر به تنوّع اوزان، یا به هماهنگی اوزان با تجارب روحی و دیگر جوانب موسیقایی شعرش.

۲ـ موسیقی کناری شعر

منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست. بر عکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سرتاسر بیت و مصرع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیع ها، مثلاً در این بیت :

ای یوسف خوشنام ما، خوش می روی بر بام ما

ای در شکسته جام ما، ای بر دریده دام ما

تکرار «ام، ما» در چهار مقطع این بیت، از جلوه های موسیقی کناری است که دومی و چهارمی را در اصطلاح قافیه و ردیف می نامند.

۳ـ موسیقی درونی شعر

از آنجا که مدار موسیقی (به معنی عام کلمه) بر تنوّع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه های تنوّع و تکرار، در نظام آواها، که از مقوله موسیقی بیرونی (عروضی) و کناری

(قافیه) نباشد در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار می گیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوّتها در کلمات یک شعر پدید مـی آیـد، جلوه های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم از انواع شناخته شـده آن نـام ببـریم انـواع جناس ها را باید یادآور شویم و نیز باید یادآور شویم که این قلمرو موسیقی شعر، مهم تـرین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است. ناقدان شعر، در تبیین جلوه های آن از اصطلاحاتی نظیـر خوشنوایی و تنالیتی و موسیقائیت که هر کدام در دانش موسیقی مفهومی خاص دارد، استفاده می کنند و صورتگرایان روسی آن را «ارکستراسیون» مـی خواننـد» (شـفیعی کـدکنی،۱۳٦۸: ۳۹۱).

۳) موسیقی بیرونی

موسیقی حاصل از کشش هجاها و تکیه ها می باشـد کـه در بردارنـده وزن و بحرهـای عروضی است.

۱) وزن

آن گاه که سخن از شعر به میان می آید نخستین چیزی که به ذهن خواننده خطـور مـی کند وزن شعر است چرا که وزن جزء جدا نشدنی شعر می باشد. اگر شعر را زنجیره خاصـی از گفتار بدانیم اجزاء این زنجیره که همان کلمات هستند با نظم و هماهنگی خاصی در کنـار یکدیگر قرار گرفته اند به گونه یی که با خواندن آن نوعی ریتم و آهنگی خاص را در گـوش

خود احساس می کنیم که این مسأله مربوط به وزن شعر می باشد. تعاریف بسیاری از وزن در کتابهای قدما دیده می شود. شاید تعریف جامع تر این باشد که بگوییم: «وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدّد تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می خوانند، و اگر در زمان واقع شود وزن خوانده می شود» (خانلری، ۱۳۳۷: ۱۰). در مورد وزن شعر نیز گفته شده که : «تفاوت آهنگ نظم و نثر اینست که شعر آهنگهای معیّنی را در خود گردآوری می کند و شکل خاصی از آنها می سازد و با تکرار این آهنگها وزن بوجود می آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۳۹).

البته وزن شعر در میان جوامع گوناگون متفاوت است که این موضوع به ساختمان کلمات و ویژگیها و خصایص تلفظّی هر زبان مربوط می شود. این امر سبب پیدایش انواع وزن از جمله وزن کمّی، ضربی، عددی و... شده است. هر یک از انواع وزن دارای ویژگیهایی است که آن را از انواع دیگر متمایز می سازد. وزن شعر عربی و فارسی بر اساس وزن کمّی یعنی نظم میان هجاهای کوتاه و بلند بنا شده است. این تناسب موجود در میان هجاهای کوتاه و بلند و به تعبیر دیگر وزن شعر خود نوعی موسیقی را بوجود می آورد که ما از آن به عنوان موسیقی بیرونی شعر یاد می کنیم.

۱-۱) اهمّیت وزن

همانگونه که می دانیم شعر سخنی موزون است و از آغاز پیدایش، وزن همراه همیشگی شعر بوده است. با نگاهی به پیشینه شعر در میان ملل مختلف در می یابیم که همگی به وجود وزن در شعر معتقد بوده و از وزن در شعر خویش سود جسته اند. فقط نوع خاصی از شعر که از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه است و به نام شعر منثور شناخته شده است فاقد وزن می باشد. اهمیّت وزن تا آنجاست که نیما می گوید: «شعر بی وزن شباهت به انسان برهنه و عریان دارد» (جنّتی عطایی، ۱۳۳٤: ۱۲). وزن مهم ترین عامل شعر است و نخستین عاملی که سبب ماندگاری طولانی تر یک قطعه شعر در ذهن آدمی می گردد؛ چرا که وزن میزان ضربه

ها و جنبش ها را منظّم می کند. کلمات خاصی از شعر را مؤکّد کرده و امتیازی از نظر کشش کلمات ایجاد می کند. از سوی دیگر وزن یک شعر نشان دهنده حالات و عواطف درونی شاعر است و با تغییر این حالات، وزن شعر نیز دگرگون می شود و این نیز یکی دیگر از ویژگیهای وزن است. وجود این ویژگیها سبب می شود که در هنگام خواندن یک شعر نوعی لذت موسیقایی در ما بوجود آید که برخاسته از وزن است.

۱-۲) اوزان شعری

می دانیم که تعداد اوزان شعر فارسی بسیار است. البته میزان به کارگیری این اوزان توسط شاعران یکسان نبوده است. برخی از اوزان کاربرد فراوان داشته و بسیاری، اشعار خود را در این اوزان سروده اند. دسته ای دیگر از اوزان کاربرد کمتری داشته و اشعار کمتری را در این اوزان می توان یافت. مسعود فرزاد تعداد اوزان پرکاربرد شعر فارسی را ۳۳ عدد دانسته و گفته است که لااقل ۹۵ درصد همه اشعار فارسی در یکی از این ۳۳ وزن عروضی ساخته شده است (۱۳٤۹: ٦٥۰). به هر حال باید بدانیم که در دوره معاصر برخی از اوزان پر کاربرد جای خود را به اوزانی که در گذشته کاربرد کمتری داشته داده اند و بر عکس آن هم اتفاق افتاده است. به علاوه اوزان جدیدی هم اختراع شده و به عروض فارسی اضافه گشته است. در حوزه وزن ما از دو جهت غزلهای ابتهاج را مورد بررسی قرار می دهیم:

۱. از نظر تعداد و نوع اوزانی که او در شعر به کار گرفته است.

۲. از نظر میزان هماهنگی محتوا با وزن شعر

۱-۳) اوزان به کار رفته در غزلهای ابتهاج

بررسی غزلهای ابتهاج نشان می دهد که او در ۱۹٤ غزل خود از ۳۲ وزن استفاده کرده است که این امر نشان دهنده تنوّع او در استفاده از اوزان شعری است. البته میزان بهره گیری او از این اوزان به یک اندازه نبوده است. اوزانی که بیش از همه در شعر ابتهاج نمود داشته عبارتند از: