فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی
سال سوم، شماره ۴، پیاپی ۹، زمستان ۱۳۹۹

www.qpjournal.ir

ISSN : 2645-6478

موسیقی کناری در رباعیات شیخ بهائی

لیلا عدل پرور[۱]
زینب رحمانیان[۲]

تاریخ دریافت :۱۳۹۹/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش :۱۳۹۹/۱۰/۲۵
از ص ۹۱ تاص ۱۰۸

DOR: https://dorl.net/dor/20.1001.1.26456478.1399.3.4.5.1

چکیده

موسیقی از ارکان مهم شعر است که باعث دلنشینی کلام می‌شود. موسیقی در شعر، جنبه‌های متفاوتی مانند موسیقی درونی، بیرونی وکناری دارد. یکی از عوامل زیبایی در شعر به ویژه قالب‌های کلاسیک استفاده بجا از موسیقی کناری است که حاصل تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت، به ویژه قافیه و ردیف است. شاعران با رعایت تناسب و پیوند میان موسیقی شعر و عناصر دیگر تلاش می‌کنند به هدف خود که بیان مفاهیم شعری است نزدیک شوند. در این مقاله که به روش توصیفی و تحلیلی انجام شده است، موسیقی کناری در اشعار شیخ بهائی مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج تحقیق بیانگر این است که در رباعیّات شیخ بهایی انواع قافیه اسمی، فعلی، ضمیر وجود دارد که بسامد قافیهٔ اسمی بیشتر از سایر انواع قافیه است و در ۳۸ رباعی مردّف، بسامد ردیف فعلی بیشتر است. اغلب ردیف‌ها به صورت ساده و یک جزئی است و ردیف دو جزئی و سه جزئی به ندرت به کار رفته است.

کلید واژه‌ها: شیخ بهایی، موسیقی کناری، قافیه اسمی، ردیف فعلی

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، خوی، ایران. adlparvar12@gmail.com

۲ . عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور خوی، خوی ، ایران .

۱. مقدّمه

موسیقی بدون شک یکی از عوامل اصلی زیبایی شعر است که باعث موزون بودن و شیوایی و روانی کلام می‌شود و آن را در جایگاه بالاتری به نسبت نثر قرار می‌دهد. همچنین به شاعر کمک می‌کند تا بین عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ شعر که همانا واژگان می‌باشد، ارتباط و پیوند ایجاد کند و به این وسیله مفاهیم شعری را زیباتر و ساده‌تر و راحت‌تر به مخاطب انتقال می‌دهد. موسیقی شعر به گونه‌های: موسیقیِ بیرونی، کناری، درونی و معنوی، تقسیم می‌شود که هرکدام، در جایگاه خود، برای زیباسازی شعر، نقش خاصیّ ایفا می‌کند.

«یکی از جلوه‌های موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی و کناری است که نقش پر رنگ و مؤثّری در بالا بردن جنبهٔ موسیقیایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد.» (*فیاض‌منش،۱۳۸۴:۱۸۰*) به آهنگ و صدایی که از تکرار کلمات هماهنگ و همسان گاه هم‌معنی و قافیه ایجاد می‌شود. «لذّتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذّتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم برسد.» (*ملاح،۱۳۶۷: ۸۳*)

منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقیای شعر، دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. (*شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹ : ۳۹۱*)

شیخ بهایی علاوه بر محتوا به جنبهٔ لفظی شعر خود اهمیّت قائل بوده و برای بیان تخیّل و احساس و زیبایی آفرینی کلام خود، از عناصر موسیقیایی، بهره برده است.

در این مقاله سعی بر این است، با برررسی موسیقی کناری در رباعیّات شیخ بهائی، هنرنمایی‌های پنهان شاعر، در انتقال مفاهیم قابل فهم به مخاطب ارائه شود.

۱. ۱. پیشینه تحقیق

علاوه برکتاب ارزشمند و تحقیقی استاد شفیعی کدکنی با عنوان «موسیقی شعر» (۱۳۶۸)، که در آن به موضوع وزن و قافیه و موسیقی شعر و نقد و بررسی این عوامل پرداخته‌است، مقالاتی دربارهٔ موسیقی اشعار به چاپ رسیده است که می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

مقالهٔ «موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیّل و احساسات شاعران» (۱۳۸۴)، توسط پرند فیّاض منش نوشته شده است.

مقالهٔ «موسیقی بیرونی در شعر نادر نادرپور» (۱۳۸۸)، که توسط حبیب‌الله عباسی و حامد ذاکری بررسی شده است و در آن انواع اوزان عروضی نقد و تحلیل شده است.

عبّاس کی‌منش (۱۳۸۸)، در مقالهٔ «شیخ بهائی و هنر موسیقی وی در جاذبهٔ موسیقی کلام»، اوزان عروضی آثار شیخ بهائی را بررسی کرده است.
مقالهٔ «موسیقی شعر در غزلیّات شمس»(۱۳۹۱)، توسط دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی نوشته شده است.
محمّد تقی زند وکیلی و داود وزین پور، (۱۳۹۳)، مقالهٔ «موسیقی شعر در دو سوک سرودهٔ سعدی، را در فصلنامهٔ ادبیّات غنایی به چاپ رسانده‌اند.
محمّد فولادی و عبدالرضا عبدی، (۱۳۹۵)، در مقالهٔ تحت عنوان «بررسی موسیقی بیرونی و کناری در غزلیّات قصاید ظهیر فاریابی» کار کرده‌اند.

امّا تاکنون کار مستقلی در مورد موسیقی کناری رباعیّات شیخ بهائی انجام نشده است، لذا بررسی و تحقیق در این مورد ضروری به نظر می‌رسد.

۱. ۲. معرفی مختصر شیخ بهایی

بهاءالدین محمّد ابن حسین عاملی(۱۰۳۱-۹۵۳ ه.ق) معروف به شیخ بهایی، از سرامدان عصر صفوی است. وی در بعلبک از قرای جبل عامل(منطقه‌ای در جنوب کشور لبنان) به دنیا آمد.(مدرّس تبریزی،ج ۳،۱۳۳۵: ۳۰۳) او و خانواده‌اش در سال ۹۹۶ ه. ق به دعوت شاه طهماسب صفوی و به دلیل شرایط ناامن جبل عامل به ایران آمدند. پس از حداقل یک دهه اقامت و تحصیل در قزوین به هرات رفت ولی در همان سال به اصفهان بازگشت و منصب شیخ الاسلامی را عهده‌دار شد.(*نفیسی، ۱۳۱۶: ۲۸*)

کهن‌ترین مأخذی که در احوال شیخ بهائی در دست است تاریخ عالم آرای عبّاسی است که هشت سال پس از رحلت شیخ به پایان رسیده است. این مؤلّف می‌نویسد: «بهاء الدین محمّد، خلف صدق مرحمت پناه، شیخ عبدالصمد است و وی از مشایخ عظام جبل عامل و در جمیع فنون علوم به تخصیص فقه و تفسیر و حدیث و عربیّت فاضل بود.» (*اسکندر بیگ منشی، بی تا: ۲۴۷*)

شیخ بهائی مردی بود به راستی برجسته، عالم الهی عالی قدر، فیلسوف، مفسّر قرآن، فقیه، منجّم، معلّم، شاعر و مهندس، عصر شاه عباس صفوی بود. (*سیوری، ۱۳۷۲: ۱۵۲*)

در این پژوهش موسیقی کناری در رباعیّات شیخ بهایی بررسی می‌شود تا مشخّص شود، شاعر از چه نوع قافیه و ردیف‌هایی اعم از اسمی، حرفی، فعلی...) بیشتر استفاده کرده است؟

۲. بحث و بررسی: موسیقی کناری در رباعیّات شیخ بهایی

منظور از موسیقی کناری، قافیه و ردیف است، در تمامی زبان‌های شعری دنیا از قافیه بحث شده است.

۲. ۱. قافیه

«قافیه در لغت، به معنی از پی رونده است و در اصطلاح مجموعه‌ای است از چند صامت و متحرّک که در آخرین کلمه مصراع‌ها و یا ابیات تکرار می‌شود به شرطی که به یک لفظ و معنا نباشد.» (*ماهیار، ۱۳۸۲: ۲۷۱*)

قدیم‌ترین تعریفی که در ادبیّات فارسی، درباره قافیه آمده، در کتاب المعجم شمس قیس رازی است: «قافیت بعضی از کلمه آخرینِ بیت باشد به شرط آنکه کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود. پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» (*شمس قیس رازی، ۱۳۸۸: ۱۴۷*) قافیه از جمله عناصر مهم و کلیدی شعر در زبان فارسی است. علاوه بر داشتن اهمیّت و کارکردهای مختلف در زیبایی شعر، سازمان فکری، موسیقایی و زبانی شعر را سامان می‌دهد.

امّا از همه مهم‌تر قافیه معنی دارد و از این لحاظ در خصوصیّت کلّی شعر عمیقاً دخیل است. قافیه لغات را گرد هم می‌آورد و با یکدیگر پیوند، یا تضاد با یکدیگر قرار می‌دهد.» (*ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۷۷ ـ ۱۷۸*)

قافیه جزو ساختار پایانی بیت است که در قالب‌های شعری کلاسیک وجود آن حتمی بوده است، «مجموعه آوایی گذشته از وزن به لحاظ اشتراک صامت‌ها و مصوّت‌ها در مقاطع خاصی ـ وسط یا آخر و حتی در اوّل هر قسمت می‌توانند تناسب دیگری هم داشته باشند که خود صورت دیگری از موسیقی شعر است و آن را قافیه می خوانیم.» (*شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۹: ۹*)

در این مقاله موسیقی کناری(قافیه و ردیف) در رباعیات شیخ بهایی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

رباعی شعری است در دو بیت با مطلع هم قافیه بر وزن «لا حول و لا قوّۀ الا بالله» که رعایت قافیه در دو مصراع بیت اوّل و چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری است. (*احمدی گیوی و همکاران،۱۳۸۱: ۱۳۳*)

در رباعیّات شیخ بهایی، از ۷۹ رباعی، فقط در ۴ رباعی، هر چهار مصراع قافیه رعایت شده است، مثل نمونه های ذیل:

علمست برهنه شاخ و تحصیل **برست** تن خانۀ عنکبوت و دل بال و **پرست**
زهرست دهان علم و دستت **شکرست** هر پشۀ که او چشید او شیر **نر است**
(*شیخ بهایی، ۱۳۷۲: ۸۳*)

گفتم که کنم تحفه ات ای لاله **عذار** | جان را چو شوم ز وصل تو **برخوردار**
گفتا که بهائی این فضولی **بگذار** | جان خود ز منست غیر جان تحفه **بیار**
(*همان، ۸۵*)

و در ۷۵ رباعی قافیه فقط، در بیت اوّل و مصرع چهارم آمده است:

خوش آنکه صلای جام وحدت در **داد** | خاطر ز ریاضی و طبیعی **آزاد**
در منطقه فلک نزد دست خیال | در پای عناصر سر فکرت **ننهاد**
(*شیخ بهایی، ۱۳۷۲: ۸۴*)

هر چند که در حسن ملاحت **فردی** | از تو بنماند در دل من **دردی**
سویت نکنم نگاه ای شمع اگر | پروانه من شوی و گردم **گردی**
(*همان،۹۰*)

۲. ۱. ۱. انواع قافیه از نظر دستوری

۲. ۱. ۱. ۱. قافیه اسمی: در رباعیّات شیخ بهائی، قافیه‌های اسمی بسامد بیشتری نسبت به قافیه‌های فعلی و... دارد. از ۷۹ رباعی، قافیه ۴۳ رباعی اسمی است. در برخی موارد هر سه قافیه اسم است یا ترکیبی از اسم با سایر اقسام کلمه است. قافیه‌های اسمی رباعیّات شیخ بهایی موارد ذیل است:

(ریش-درویش-نیش)، (زار- زار-عار)، (خون- بیرون- بیرون)، (دنیا- عطا-پیدا)، (گلزار-خار- نار)، (پیشت-کیشت-پیشت)، (گیاه-آه-کاه)، (سره–مسخره-پنجره)، (مدرسه-فلسفه-وسوسه)، (فن-برهمن-خرمن)، (صادق-عائق-عاشق)، (گسل-متصل-دل)، (نوا–دوا-پا)، (لقا-پا-جا)، (هوش-خروش-دوش)، (جان-پریشان-ایمان)، (مصباح-اصلاح-مفتاح)، (سنگ-چنگ-فرنگ)، (درنگ-سنگ-رنگ)، (رنگ-فرنگ-ننگ)، (حلال-محال-وبال)، (آماج-تاج-محتاج)، (تقوا-عقبی-دنیا)، (آئین-جبین-زمین)، (آهی-گناهی-نگاهی)، (خون-مجنون-بیرون)، (وصلی-اصلی-فصلی)، (تاب-خواب-اضطراب)، (لاله-ژاله-پیاله)، (بیرون-افزون-مجنون)، (دیر- غیر-خیر)، (نقاب-شتاب-خواب)، (ماوا-حلوا-سروا)، (اسیر-تقصیر-بمیر)، (بازار-مقدار-نسپار)، (کافر-بر-پیمبر)، (تک‌وپوست-نکوست-دوست)، (پرست-بدست-شکست)، (هوش-نوش-گوش)، (مست–دردست-هست)، (بر-پر-شکر-نر)، (تباه-راه-سیاه)، (منی-منی-منی-منی)

-هم قافیه شدن سه اسم:

از بس که زدم بشیشهٔ تقوی **سنگ** | وز بسکه بمصیبت فرو بردم **چنگ**
اهل اسلام از مسلمانی من | صد ننگ کشیدند ز کفار **فرنگ**

(*شیخ بهائی، ۱۳۷۲: ۸۷*)

یارب تو مرا مژدهٔ **وصلی** برسان — برهانم از این نوع و به **اصلی** برسان
تا چند از این فصل مکرر دیدن — بیرون ز چهار فصل **فصلی** برسان
(*همان، ۸۹*)

-هم قافیه شدن اسم با انواع دیگر کلمه (اسم- صفت- فعل)

فرخنده شبی بود که آن دلبر **مست** — آمد ز پی غارت دل تیغ به **دست**
غارت زده ام دید و خجل گشت دمی — با من ز پی رفع خجالت **بنشست**
(*همان،۸۲*)

۲. ۱. ۱. ۲. قافیه های فعلی : از ۷۹ رباعی، قافیه ۲۱ رباعی به صورت فعل است در برخی موارد هر سه قافیه فعلی است یا فعل با سایر اقسام کلمه مثل، اسم، صفت... هم قافیه شده است. قافیه‌های فعلی موارد ذیل است:

(افروخت-بسوخت-دوخت)، (نستاند-رساند-رهاند)، (افروخت-سوخت-آموخت)- (بگشاید-باید-افزاید)، (دارند-بیزارند-کارند)، (دید-شنید-رمید)، (جستیم-نشستیم-شکستیم)، (فساد- افتاد- زاد)، (فشاند-نداند-نماند)، (گردیدم-پرسیدم-نشنیدم)، (فرسایم-پایم-تنهایم)، (اولیائیم-صفائیم-فرسائیم)، (فردی-دردی-گردی)، (ننهادی-افتادی-دادی)، (یاری-باری-پنداری)، (دست-پرست-شکست)، (دریاب-متاب-سنجاب)، (داد-آزاد-نهاد)، (عزیز-آویز-پرهیز)، (عذار-برخوردار-بگذار-بیار)، (دوش-نوش-کوش)

-هر سه قافیه فعل:

تا شمع قلندری **بنائی افروخت** — از رشتهٔ زنّار دو صد خرقه **بسوخت**
دی پیر مغان گرفت تعلیم از او — و امروز دو صد مسأله مفتی **آموخت**
(*شیخ بهائی، ۱۳۷۲: ۸۲*)

آن حرف که از دلت غمی **بگشاید** — در صحبت دل شکستگان **می باید**
هر شیشه که بشکند ندارد قیمت — جز شیشهٔ دل که قیمتش **افزاید**
(*همان، ۸۳*)

-ترکیب فعل با اقسام دیگر کلمه: (فعل- اسم – صفت)

در میکده دوش زاهدی دیدم **مست** — تسبیح بگرده و صراحی در **دست**

گفتم ز چه در میکده جا کردی؟ گفت — از میکده هم به سوی مسجد راهی **هست**
(*همان، ۸۲*)

-فعل- فعل- اسم

این راه زیارت است قدرش **دریاب** — از شدّت سرما رخ از این راه **متاب**
شک نیست که با عینک ارباب نظر — برفش پر قو باشد و خارش **سنجاب**
(*همان، ۸۱*)

۲. ۱. ۱. ۳. قافیه صفت : ۱۰ مورد از قافیهٔ رباعیّات به صورت صفت است. از جمله:

(مشوش-دلکش-خوش)، (علییّن-برین-امین)، (سست-درست-رست)، (پرغم-عالم-پرغم)، (ریشت-بیشت-خویشت)، (زار-محنت‌زار-زار)، (بد-مقصد-بی‌عد)، (افزون-خون-چون)، (مست– دردست-هست)، (مست-بدست-نشست)

او را که دل از عشق **مشوش** باشد — هر قصّه که گوید همه **دلکش** باشد
تو قصهٔ عاشقان همی کم شنوی — بشنو بشنو که قصهٔ شان **خوش** باشد
(*همان، ۸۴*)

هر شام و سحر ملائک **علیّین** — آیند بطرف حرم خلد **برین**
مقراض باحتیاط زن ای خادم — ترسم ببری شهپر جبریل **امین!**
(*همان، ۸۹*)

۲. ۱. ۱. ۴. قافیه مصدر : فقط سه مورد از قافیه ها به صورت مصدر آمده است:

(نادانی-پریشانی-مسلمانی-پیشانی)، (دوری-معذوری-دوری)، (ارزانی-ایمانی-نصرانی)

ای عقل خجل ز **نادانی** ما — درهم شده خلقی ز **پریشانی** ما

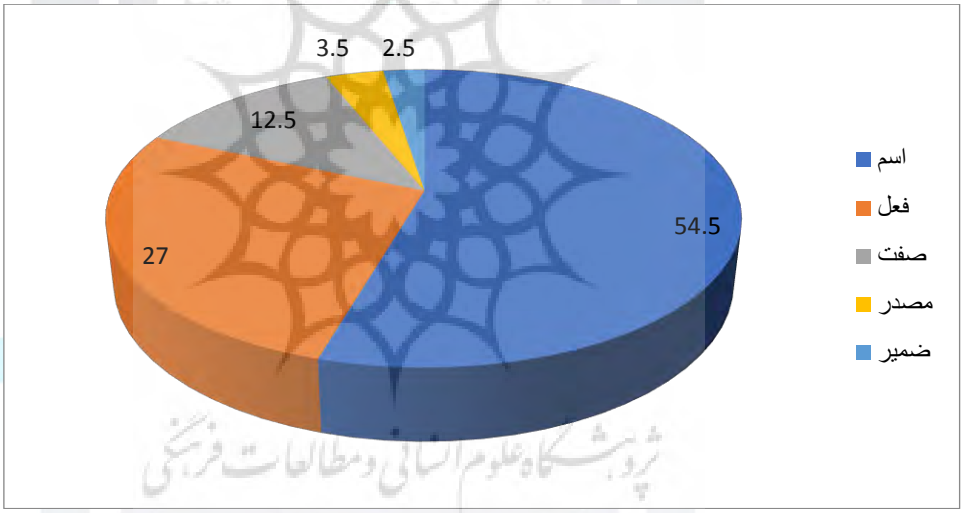
بت در بغل و بسجده **پیشانی** ما — کافر زده خنده بر **مسلمانی** ما
(*شیخ بهایی، ۱۳۷۲: ۸۰*)

ای عاشق خام از خدا **دوری** تو — ما با تو چه کوشیم که **معذوری** تو
تو طاعت حق کنی به امیّد بهشت — رو رو تو نه عاشقی که **مزدوری** تو
(*همان، ۸۹*)

۲. ۱. ۱. ۵. قافیهٔ ضمیر: فقط دو مورد قافیه به صورت ضمیر آمده که در یکی، دو جز قافیه به صورت ضمیر(او- نیکو- او) و در یکی فقط یک جز (ما- خدا- جدا) ضمیر است:

آنکس که بدم گفت بدی سیرت **اوست** و آنکس که مرا نکو گفت **نیکوست**
حال متکلم از کلامش پیداست از کوزه همان برون تراود که در **اوست**
(*همان، ۸۲*)

ای صاحب مسأله تو بشنو از **ما** تحقیق بدان که لا مکانست **خدا**
خواهی که ترا کشف شود این معنی جان در تن تو، بگو کجا دارد **جا**؟
(*همان، ۸۰*)



نمودار ۱: درصد انواع قافیه از نظر دستوری

۲. ۱. ۲. عیوب قافیه:

در اشعار بسیاری از شاعران کلاسیک سرای فارسی عیوب قافیه نیز مشاهده می‌شود. حتی بزرگترین شاعران فارسی‌گویی چون مولوی نیز گاه مرتکب چنین ایرادهایی در قوافی اشعار خود شده‌اند. گاهی در اشعار شیخ بهائی نیز برخی عیوب قافیه به چشم می‌خورد مثل موارد ذیل:

۲. ۱. ۲. ۱. قافیه معموله:

یعنی انتخاب هنرمندانهٔ روّی جعلی(غیراصلی) برای واژگان قافیه که گاه به واسطهٔ تنگنای قافیه اتفاق می‌افتد. شاعر یکی از حروف دیگر قافیه را حرف روی قرار می‌دهد و آنرا با کلمه‌ای بسیط(ساده) غیر مرکّب قافیه می‌سازد.

حاجی به طواف کعبه اندر **تک و پوست** — وز سعی و طواف هر چه کردست **نکوست**
تقصیر وی آنست که آرد دگری — قربان سازد به جای خود در ره **دوست**
(شیخ بهائی، ۱۳۷۲: ۸۲)

دوست کلمهٔ ساده است که با کلمات مرکب تکو و پوست و نکوست هم قافیه شده است.

دیدی که بهائی چو غم از **سر وا کرد** — از مدرسه رفت و دیر را **مأوا** کرد
مجموع کتابهای علم رسمی — از هم بدرید و کاغذ **حلوا** کرد
(همان،۸۴)

از سر وا کردن که در اصل، باز کردن است با مأوا و حلوا هم قافیه قرار گرفته است.

۲. ۱. ۲. ۲. تکرار قافیه:

تکرار قافیه نیز از عیوب قافیه است و قدما برای تکرار قافیه حدودی تعیین کرده‌اند: «تکرار قافیه در قطعه‌ها و غزل‌ها، بعد از هفت بیت و در قصاید، بعد از چهارده بیت را روا باشد.» *(خواجه نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۱۵۹)*

با این که در مورد تکرار قافیه در رباعی مطلبی نیامده است، شیخ بهایی در برخی موارد عین قافیهٔ یک مصراع را، در مصراع بعد تکرار شده است:

آندل که تو دیدیش زغم **خون** شد و رفت — وز دیدهٔ خون گرفته **بیرون** شد و رفت
روزی به هوای عشق سیری میکرد — لیلی صفتی بدید و **بیرون** شد و رفت
(شیخ بهائی،۱۳۷۲: ۸۱)

رفتم ز درت ز جور بیش از **پیشت** — از طعن رقیب گبر کافر **کیشت**
پیش تو سپردم این دل غمزده ام — کی باشدم آنکه جان سپارم **پیشت**
(همان،۸۳)

غم های جهان در دل **پرغم** داریم — وز بحر الم دیده **پر غم** داریم
پس حوصلهٔ تمام عالم باید — ما را که غم تمام عالم داریم
(همان،۸۷)

و در برخی موارد جزئی از قافیه تکرار شده است، مثل تکرار کلمهٔ «زار» در ربای زیر:

دنیـــا کـــه دلـــت ز حســـرت او **زار**اســـت　　ســـر تـــا ســـر او تمـــام **محنـــت زار** اســـت
بـــالله کـــه دولـــتش نیـــرزد بجـــوی　　تـــالله کـــه نـــام بـــردنش هـــم **عـــار** اســـت
(همان،۸۱)

۲. ۱. ۲. ۳. ایطا:

در لغت به معنی قدم بر جای دیگر نهادن است. در اصطلاح مکرر کردن قافیه است و بر دو قسم است:

- **ایطای جلی:** آن چنان است تکرار قافیه پیدا و آشکار باشد. *(شاه حسینی، ۱۳۶۷:۱۸۱)*

دنیـــا کـــه دلـــت ز حســـرت او **زار** اســـت　　سرتاســـر او تمـــام **محنـــت زار** اســـت
بـــالله کـــه دولـــتش نیـــرزد بجـــوی　　تـــالله کـــه نـــام بـــردنش هـــم عـــار اســـت
(شیخ بهائی، ۱۳۷۲ :۸۱)

کلمهٔ زار در قافیه دوم به صورت محنت زار تکرار شده است.

- **ایطای خفی:** تکرار قافیه آشکار نباشد:

آهنـــگ حجـــاز مـــی نمـــودم مـــن **زار**　　کامـــد ســـحری بگـــوش دل ایـــن **گفتـــار**
یـــارب بچـــه روی جانـــب کعبـــه رود　　گبـــری کـــه کلیســـا ازو دارد **عـــار**
(همان، ۸۵)

۲. ۱. ۲. ۴. شایگان:

برخی شایگان را نوعی ایطاء جلی می‌دانند لکن بیشتر در تکرار علامت جمع به کار می‌رود یا تکرار پسوند واژه‌ای که دلیل بر صفت فاعلی باشد. مانند نمونهٔ زیر:

هـــر شـــام و ســـحر ملائـــل **علیـــین**　　آینـــد بـــه طـــرف حـــرم خلـــد **بـــرین**
مقـــراض بـــه احتیـــاط زن ای خـــادم　　ترســـم ببـــری شـــهپر جبریـــل **امـــین**
(شیخ بهائی، ۱۳۷۲ :۸۹)

پسوند «ین» که پسوند صفت نسبی است تکرار شده و با کلمهٔ امین هم قافیه شده است.

۲. ۱. ۳. جناس در قافیه:

جناس یکی از صنایع ادبی است «که در سطح کلمات یا جملات، هماهنگی و موسیقی به وجود می‌آورد و یا موسیقی کلام را بیشتر می‌کند.» *(شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۳)*

شیخ بهائی برخی از قافیه‌ها را به صورت جناس آورده است. مثل نمونه‌های زیر:

در میکـده دوش زاهـدی دیـدم **مسـت** | تسـبیح بگـردن و صـراحی در **دسـت**
گفتم ز چـه در میکـده جـا کـردی؟ گفـت: | از میکده هم به سوی حـق راهـی **هسـت**
(شیخ بهائی، ۱۳۷۲: ۸۲)

از ذوق صـدایت پایـت ای رهـزن **هـوش** | وز بهـر نظـاره تـو ای مایـهٔ **نـوش**
چـون منتظـران بهـر زمـانی صـد بـار | جان بـر در چشـم آیـد و دل بـر در **گـوش**
(همان،۸۶)

یـارب تـو مـرا مـژدهٔ **وصـلی** برسـان | برهـانم از ایـن نـوع و بـه **اصـلی** برسـان
تـا چنـد از ایـن فصـل مکـرر دیـدن | بیـرون ز چهـار فصـل **فصـلی** برسـان
(همان، ۸۹)

۲. ۲. ردیف:

ردیف واژه‌ای است که بعد از قافیه می‌آید و تکرار می‌شود شمیسا در تعریف آن گفته است: «کلمه یا کلماتی را که در آخر مصراع‌ها عیناً بعد از قافیه تکرار شوند ردیف می‌نامند.» *(شمیسا،۱۳۷۲: ۸۹)* حضور ردیف در شعر الزامی نیست، امّا قافیه باید باشد.

در شعر فارسی اشعاری که از ردیف برخوردار هستند زیبایی و دلنشینی و ماندگاری و اثرگذاری بیشتری در نزد مخاطب دارند. شکل و سیاق به کارگیری آن در دوره‌های مختلف و شاعران نیز متفاوت بوده است. «شعر دارای ردیف را مردف گویند که بسیار خوشایند است و لطایف طبع وحدت ذهن شاعر و جزالت ترکیب و متانت تقریر متکلم در سخن، به بر بستن ردیف خوب ظاهر گردد و ردیف می تواند کلمه ای باشد یا بیشتر ....» *(واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۵)*

۲. ۲. ۱. انواع ردیف در رباعیّات شیخ بهائی:

۲. ۲. ۱. ۱. ردیف فعلی: از ۷۹ رباعی شیخ بهایی، ۳۸ رباعی مردّف است که ۳۱ رباعی ردیف فعلی دارد و بسامد ردیف فعلی بیشتر از سایر انواع ردیف است.

ردیف‌های فعلی به کار رفته در این رباعیّات فعل‌های ذیل است:

(میریخت)، (است۷)، (شدورفت)، (علم است)، (برود)، (بنماند)، (کرد۲)، (باشد)، (ندهند)، (طلبند)، (خواهد۲)، (می‌خواهد)، (بردار)، (داریم۲)، (نه‌ئیم=نیستیم)، (کردم)، (آوردم)، (میکن)، (برسان)، (نشنوی)، (افتادی)، (می‌روید از تو)

می‌دانیم هر چه ردیف طولانی‌تر باشد بر میزان موسیقیای کلام افزوده خواهد شد زیرا که «هر چه ردیف بزرگتر باشد، اتحاد شاعر با خواننده و شنونده محکم‌تر و دلپذیرتر صورت می‌گیرد.» *(متّحدین،۱۳۷۴:۵۱۷)* شیخ بهائی با انتخاب ردیف‌های فعلی که نسبت به سایر انواع ردیف طولانی‌تر هستند با ردیف‌هایی مثل:می‌روید از تو، علم است، شد و رفت و می‌خواهد... به این موضوع توجّه داشته است.

نمونه‌هایی از ردیف فعلی:

افسوس که عمر خود تباهی **کردم** صد قافله گناه راهی **کردم**
در دفتر ما نماند یک نکته سفید از بس بشب و روز سیاهی **کردم**
(شیخ بهائی، ۱۳۷۲ :۷۲)

دنیا که ازو دل اسیران ریش **است** پامال غمش توانگر و درویش **است**
نیشش همه جانگزاتر از شربت مرگ نوشش چو نکو نگه کنی هم نیش **است**
(همان، ۸۱)

۲. ۲. ۱. ۲. ردیف اسمی: بسیار اندک است و فقط سه مورد (چشمم، دل‌من و آخر) وجود دارد:

بیروی تو خونابه فشاند **چشمم** کاری بجز از گریه نداند **چشمم**
میترسم از آنکه حسرت دیدارت در دیده بماند و نماند **چشمم**
(همان، ۸۸)

ای برده بچین زلف تاب **دل من** وی کشته بسحر غمزه خواب **دل من**
در خواب مده رهم بخاطر که مباد بیدار شوی ز اضطراب **دل من**
(همان، ۸۹)

از دام دفینه خوب جستیم **آخر** بر دامن فقر خود نشستیم **آخر**
مردانه گذشتیم ز آداب و رسوم این کنده ز پای خود شکستیم **آخر**
(همان، ۸۵)

۲. ۲. ۱. ۳. ضمیر: سه مورد از ردیف‌ها به صورت ضمیر است.

ای عقل خجل ز نادانی **ما** درهم شده خلقی ز پریشانی **ما**
بت در بغل و بسجده پیشانی **ما** کافر زده خنده بر مسلمانی **ما**

(همان،۸۰)

ای عاشـــق خـــام از خـــدا دوری **تـــو** — مـا بـا تـو چـه کوشـیم کـه معـذوری **تـو**
تـو طاعـت حـق کنـی بـه امیّـد بهشـت — رو رو تـو نـه عاشـقی کـه مـزدوری **تـو**

(همان،۸۹)

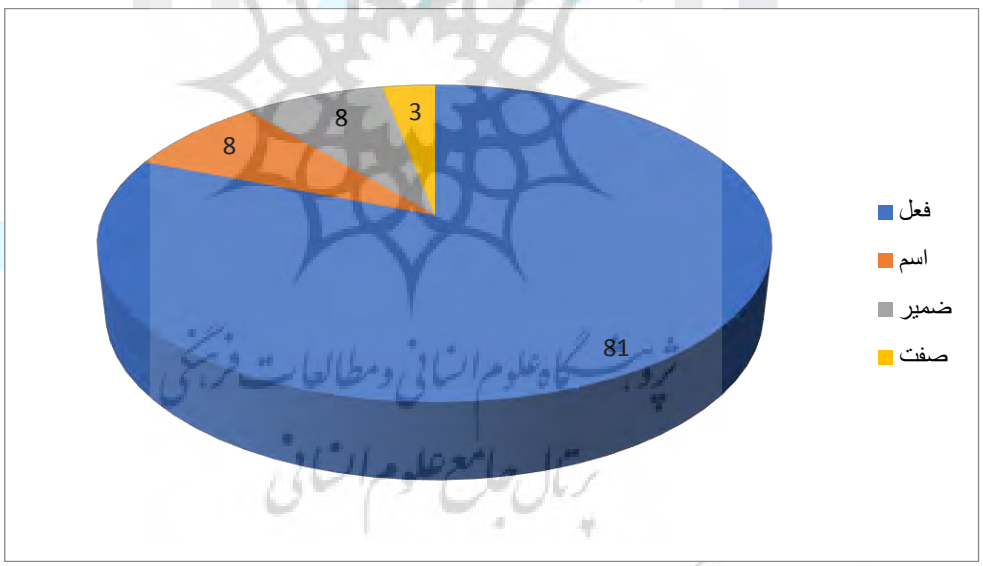
خـواهم کـه علـی رغـم دل کـافر **تـو** — آئینـــۀ اســـلام نهـــم در بـــر **تـــو**
آنگـــه ز تجلّـــی رخـــت بنمـــایم — نـوری کـه بـه طـور یافـت پیغمبـر **تـو**

(همان،۹۰)

۲. ۲. ۱. ۴. صفت: فقط یک مورد ردیف به صورت صفت استفهام «چند» است:

ای در طلـب علـوم در مدرسـه **چنـد** — تحصـیل اصـول و حکمـت و فلسـفه **چنـد**
هـر چیـز بجـز ذکـر خـدا وسوسـه اسـت — شـرمی ز خـدا بـدار ایـن وسوسـه **چنـد**

(همان،۸۴)



نمودار۲: درصد انواع ردیف

۲. ۲. ۲. انواع ردیف از نظر ساختمان:

۲. ۲. ۲. ۱. ردیف یک جزئی: ردیف‌های یک جزئی در رباعیّات شیخ بهایی بسامد بالایی دارد و فقط دو مورد ردیف دو جزئی و دو مورد ردیف سه جزئی است.

او را کـــه دل از عشـــق مشـــوش **باشـــد** هـر قصّـه کـه گویـد همـه دلکـش **باشـد**
تـــو قصـــهٔ عاشـــقان همـــی کـــم شـــنوی بشـنو بشـنو کـه قصـهٔ شـان خـوش **باشـد**
(همان، ۸۴)

۲. ۲. ۲. ۲. دو جزئی:

ای بـــرده بچـــین زلـــف تـــاب **دل مـــن** وی کشـته بسـحر غمـزه خـواب **دل مـن**
در خـــواب مـــده رهـــم بخـــاطر کـــه مبـــاد بیـــدار شـــوی ز اضـــطراب **دل مـــن**
(همان، ۸۹)

مالی که ز تو کس نسـتاند **علـم اسـت** حرزی که ترا بحـق رسـاند **علـم اسـت**
جـز علـم طلـب مکـن تـو انـدر عـالم چیزی که تـرا ز غـم رهانـد **علـم اسـت**
(همان، ۸۱)

۲. ۲. ۲. ۳. سه جزئی:

رویـــت کـــه ز بـــاده لالـــه **میرویـــد از او** وز تـــاب شـــراب ژالـــه **میرویـــد از او**
دسـتی کـه پیالـه پـی ز دسـت تـو گرفـت گـــر خـــاک شـــود پیالـــه **میرویـــد از او**
(همان،۹۰)

آن دل که تو دیدیش زغم خون **شد و رفت** وز دیدهٔ خـون گرفتـه بیـرون **شـد و رفـت**
روزی بـــه هـــوای عشـــق سـیری میکـــرد لیلـی صـفتی بدیـد و بیـرون **شـد و رفـت**
(همان، ۸۱)

۲. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این تحقیق بدین شرح است :

- در رباعیات شیخ بهایی، از ۷۹ رباعی، فقط در ۴ رباعی در هر چهار مصراع قافیه رعایت شده است. قافیه‌های اسمی ۴۳ مورد(۵۴/۵ درصد) بسامد بیشتری نسبت به سایر انواع قافیه دارد. بسامد قافیه فعلی ۲۱ مورد (۲۷ درصد)، قافیهٔ صفت ۱۰ مورد(۱۲/۵درصد)، قافیهٔ مصدر ۲۳ مورد(۳/۵ درصد) و قافیه ضمیر ۲ مورد (۲/۵ درصد) است.

شیخ بهائی، برای هماهنگی و توازن بیشتر موسیقی رباعیّات در برخی موارد از تکرار قافیه و آوردن قافیه‌ها به صورت جناس استفاده کرده است.

از ۷۹ رباعی، ۳۸ رباعی مردّف است که بسامد ردیف فعلی با تعداد ۳۱ مورد(۸۱ درصد) بیشتر از سایر انواع ردیف است. ۳ ردیف اسمی و سه ردیف ضمیر هر کدام ۸ درصد و یک ردیف صفت استفهامی(۳ درصد) است.

اغلب ردیف‌ها یک جزئی و ساده است و فقط دو مورد ردیف دو جزئی و دو مورد ردیف سه جزئی وجود دارد.

خلاصهٔ سخن آن‌که شیخ بهائی نه تنها در عرفان و علوم و معارف اسلامی و ریاضیات اطلاعات کامل دارد بلکه در شعر و ادب و فنون ادب، دانشمندی صاحب نظر است که موسیقی کلام را نیک می‌شناسد و در گزینش واژگان و تلفیق آنها با اوزان عروضی و موسیقی و معنی آرایی دقّت نظر داشته است.

منابع

احمدی‌گیوی، حسن و همکاران (۱۳۸۱) **زبان و نگارش فارسی**، تهران: انتشارات سمت.

اسکندربیگ منشی(بی‌تا) **تاریخ عالم آرای عبّاسی**، به تصحیح دکتر محمّد اسماعیل رضوانی.

خواجه نصیرالدین طوسی(۱۳۶۹) **معیار الاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران: ناهید.

زند وکیلی، محمّدتقی و وزین‌پور، داود(۱۳۹۳) «**موسیقی شعر در دو سوک سرودهٔ سعدی**»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و سوم،صص ۱۵۱-۱۶۸.

سیوری، راجر(۱۳۷۲)**ایران عصر صفوی**، ترجمهٔ کامبیز عزیزی، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

شاه حسینیناصرالدین،(۱۳۶۸) **شناخت شعر**، تهران: مؤسّسهٔ نشر هما.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا ، ۱۳۸۹، **موسیقی شعر**، تهران: نشر آگاه.

شمس‌قیس، محمّدبن‌قیس(۱۳۸۸)**المعجم فی معاییراشعارالعجم**، به تصحیح محمّدبن عبدالوهّاب قزوینی، و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی، و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۲) **آشنایی با عروض و قافیه**، تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) **نقد ادبی**، تهران، فردوس.

عباسی، حبیب الله و ذاکری حامد(۱۳۸۸)«**موسیقی بیرونی در شعر نادر نادرپور**» ، *پژوهش نامهٔ ادب حماسی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۸، صص، ۲۴۰-۲۲۱.

محمّد فولادی و عبدالرضا عبدی(۱۳۹۵)«**بررسی موسیقی بیرونی و کناری در غزلیّات قصاید ظهیر فاریابی**»، *فصلنامهٔ علمی –پژوهشی فنون ادبی*، سال هشتم، شمارهٔ ۲، (پیاپی۱۵)، صص ۱۷۸-۱۶۵.

عبّاس کی‌منش(۱۳۸۸)«**شیخ بهائی و هنر موسیقی وی در جاذبهٔ موسیقی کلام**»، *فصلنامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان فارسی*، دانشگاهٔ آزاد واحد بوشهر، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۱۸۸-۱۶۱.

فولادی، محمّد و عبدی، عبدالرضا(۱۳۹۵)«**بررسی موسیقی بیرونی و کناری در غزلیّات قصاید ظهیر فاریابی**»، *فصلنامهٔ علمی –پژوهشی فنون ادبی*، سال هشتم، شمارهٔ ۲(پیاپی۱۵) صص ۱۶۵-۱۷۸.

فیاض منش، پرند(۱۳۸۴)«**نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیّل و احساسات شاعرانه**»، *پژوهش نامه زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهاردهم، صص۱۶۳-۱۸۶.

کاشفی سبزواری، واعظ(۱۳۶۹)**بدایع الافکار فی صنایع الاشعار به تصحیح میرجلاالدین کزّازی**، تهران: نشر مرکز.

ماهیار، عبّاس(۱۳۸۲)**عروض فارسی**، تهران: نشر قطره.

ملّاحدین، ژاله(۱۳۷۴)«**تکرار ارزش صوتی و بلاغی آن**»، مشهد: *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی*، دانشگاه فردوسی، صص ۵۲۰-۴۸۳.

مدرّس تبریزی، محمّد علی(۱۳۳۵)**ریحانه الادب**، جلد سوم، تهران: کتابفروشی خیّام.

ملّاح، حسین‌علی(۱۳۶۷)**پیوند موسیقی و شعر**، تهران، نشرفضا.

نفیسی، سعید(۱۳۱۶)**احوال و اشعار فارسی شیخ بهائی**، تهران: چاپخانهٔ اقبال.

Side music in Sheikh Baha'i quatrains

Zeynab Rahmanian[1]
Leila Adlparvar[2]

Music is one of the most important pillars of poetry that makes it enjoyable. Music in poetry has different aspects such as inner music, exterior, and side. One of the aesthetic elements of the poem, especially the classical formats, is the use of side-by-side music that results from the repetition of poetic vocabulary at the end of each beat, especially rhyme and row. The poets try to come closer to their goal of expressing the poetic meanings, with respect to the connection between the music of the poem and other elements. In this descriptive and analytical study, the side music in Sheikh Baha'i poetry is examined. The results indicate that in the quatrains of Sheikh Baha'i there are pronouns of the nominal rhyme, the present verb which has a higher frequency of nominal rhyme than the other types of rhyme, and in the other quatrains the present tense has a higher frequency. Most rows are simple and one-part, and two-part and three-part rows are rarely used.

Keywords: Sheikh Baha'i, Side Music, Native Rhyme, Current Row

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

[1] . Assistant Professor of Islamic Azad University,Khoy Branch,khoy,Iran. adlparvar12@gmail.com
[2] . Assistant Professor of Islamic Azad University, Khoy Branch,khoy , Iran