Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 14, No.4 Serial Number. 31

Investigation and analysis of the function of music in the poetic images of Hafez Rajab Borsi Helli (Examples studied: praises and dirges of Ahl al-Bayt, peace be upon them)

Doi:10.22067/jallv14.i4.82641

Ali Javadi
PhD in Arabic language and literature ,Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Hojjatollah Fasanghari[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevar University, Sabzevar, Iran

Abbas Ganjali
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevar University, Sabzevar, Iran

Sayyed Mahdi Nuri Keyzeghani
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevar University, Sabzevar, Iran

Received: 1 January 2022 ▌Received in revised form: 25 April 2022 ▌Accepted: 27 May 2022

Abstract

Music is one of the most important elements of poetry, as it brings words to life and gives them meaning. Hafez Rajab Borsi Helli (744-813 AH) was a poet from the Mamluk era who wrote eloquent and touching poems in praise and mourning of Ahl al-Bayt (AS), and music played a special role in his work. The purpose of this research is to explain the semantic function of different types of music in poetry, and to explore Borsi Helli's position as a Shiite poet whose work is characterized by both verbal and structural beauty in service of meaning. Using a descriptive-analytical method, this article analyzes the semantic and aesthetic function of music in visual imagery. The findings show that Borsi was successful in using both external and internal music to enhance his poetry. In terms of external music, he established harmony between his poetic themes and the chosen weight, creating a strong bond between his poetry and its music. He also used rhymes effectively to create different effects on readers. In terms of internal music, Borsi used both the music of sounds (such as repetition and puns) and spiritual music (such as Moraat al-Nazir, hint, and other innovative musical arrays) to create coherence and harmony within his work. He incorporated special musical elements into his poetry that added enchantment to songs and voices, helping audiences experience spiritual pleasure while conveying meaning effectively. Overall, this research highlights the importance of music in poetry, particularly within the context of Borsi Helli's work.

Keywords: aesthetic- semantic function, Inner music, outer music, a committed poem of Ahl al-Bayt, Borsi.

[1] . Corresponding author. Email: h.fesanghari@hsu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی، دورهٔ چهاردهم، شماره٤ (پیاپی ۳۱) زمستان ۱٤۰۱، صص:۲۹-۱

بررسی و تحلیل کارکرد موسیقی در تصویرهای شعری حافظ رجب برسی حلّی (نمونه‌های مورد مطالعه: مدایح و مراثی اهل بیت علیهم السلام)

(پژوهشی)

علی جوادی (دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)
حجّت اله فسنقری (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران) [۱]
عباس گنجعلی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)
سیدمهدی نوری کیذقانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران)

Doi:10. 22067/jallv14.i4.82641

چکیده

موسیقی یکی از مهم‌ترین عناصر سازنده شعر است که سبب رستاخیز کلمات و تشخص واژه‌ها می‌شود. حافظ رجب برسی حلّی (۷٤٤- ۸۱۳ه.ق)، یکی از شاعران عصر مملوکی است که در مدح و رثای اهل بیت (ع) اشعاری بلیغ و نغز سروده و موسیقی در کلام او، جلوه‌ای خاص دارد. ضرورت این پژوهش تبیین کارکرد معنایی انواع موسیقی در شعر و تبیین جایگاه ادبی برسی حلی به‌عنوان یک شاعر شیعی است که شعرش علاوه بر مضمون والا از زیبایی‌های لفظی و ساختاری در خدمت معنا برخوردار است. بنابراین هدف از پژوهش حاضر تحلیل کارکرد معنایی و زیباشناختی موسیقی در تصویرسازی‌های حلی است. در این مقاله که با روش توصیفی- تحلیلی انجام شد، یافته‌ها نشان داد که برسی با آگاهی از تأثیر موسیقی بر روان خوانندگان و آگاهی از جنبه‌های زیباشناختی موسیقی، در بهره‌گیری از موسیقی بیرونی و درونی موفق عمل کرده است؛ در حوزه موسیقی بیرونی به‌خوبی توانسته میان مضامین شعری خود و وزن و بحر انتخابی، هماهنگی برقرار کند که این هماهنگی، باعث ایجاد پیوندی مستحکم میان شعر او و موسیقی آن شده است؛ برسی برای ایجاد تأثیرات مختلف در خوانندگان و آفرینش فضاهای گوناگون به زیبایی و درستی از قافیه که هر کدام آهنگ مخصوص به خود را دارد بهره‌برده‌است؛ در حیطه‌ی موسیقی درونی نیز شاعر به شیوه‌ی هنری هم از موسیقی اصوات مانند تکرار و جناس و هم از موسیقی معنوی مانند مراعات‌النظیر، تلمیح و دیگر آرایه‌های بدیعی موسیقی آفرین استفاده کرده که باعث توافق، انسجام و هارمونی کلام شاعر شده و جلوهای موسیقایی خاصی در شعرش به‌نمایش گذاشته که گوش‌نوازی و سحرانگیزی نغمه‌ها و آواها، به لذّت روحی مخاطب و در نتیجه انتقال هر چه‌بهتر معنا به ذهن او کمک شایانی می‌کند.

کلید واژه‌ها: کارکرد زیبایی‌شناختی- معنایی، موسیقی درونی، موسیقی بیرونی، شعر متعهد اهل بیت، بُرسی حلّی.

تاریخ دریافت:۱٤۰۰/۱۰/۱۱ تاریخ بازنگری:۱٤۰۱/۱/۲۵ تاریخ پذیرش:۱٤۰۱/۳/٦

[۱]. رایانامه نویسنده مسئول: h.fesanghari@hsu.ac.ir

۱. مقدمه

موسیقی شعر از مهم‌ترین عناصر ساختاری شعر محسوب می‌شود که به دودسته‌ی موسیقی بیرونی و موسیقی درونی تقسیم می‌شود؛ «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به‌اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و درحقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها می‌شوند می‌توان گروه موسیقایی نامید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ۸) موسیقی بیرونی در حیطه‌ی علم عروض است و منحصر به وزن و قافیه است؛ اما موسیقی درونی توسط زبان و اصوات و از خلال تشکیلات و مجموعه‌های مختلف، به وجود می‌آید. موسیقی درونی، دایره‌ای گسترده تراز وزن دارد و توانایی برانگیختن لذت هنری را دارد به‌ویژه اینکه کلمه‌ها و حروف و حرکات از نفس انسان سرچشمه می‌گیرند و با احساسات او سروکار دارند. (عوجیف، ۲۰۱۵: ۱٦۹)

شعر و موسیقی پیوندی محکم و ناگسستنی دارند که عموم اهل فرهنگ و هنر، به‌ویژه اهل ادب و موسیقی بدان معترف‌اند. دکتر شفیعی کدکنی در این زمینه می‌گوید: «هیچ ملتی را نمی‌شناسیم که از موسیقی بی‌بهره باشد؛ باید بپذیریم که موسیقی، پدیده‌ای است در فطرت آدمی و عواملی که آدمی را به جستجوی موسیقی می‌کشانده، همان کشش‌هایی است که او را وادار به گفتن شعر می‌کرده است و پیوند این دو سخت استوار است؛ زیرا شعر در حقیقت؛ موسیقی کلمه‌ها و الفاظ است و غنا، موسیقی آهنگ‌ها و الحان».(شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ٤٤)

یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر، موسیقی است و آنچه از نظر دانشمندان قدیم عرب، شعر را از نثر متمایز می‌کند، چیزی جز وزن و قافیه نیست و قبل از آن‌ها، ارسطو در کتاب شعر خود عقیده داشته که انگیزه‌ی اصلی شعر به دو عامل برمی‌گردد: ماهیّت و انگیزه‌ی تقلید و ماهیت موسیقی یا احساس آهنگ‌ها. (انیس، ۱۹۵۲: ۱۲)

موسیقی شعر، از مهم‌ترین عواملی محسوب می‌شود که عناصر هنری سهیم در شکل‌گیری یک تجربه‌ی شعری را تغذیه می‌کند و در تجربه‌ی شعری، شکل و تصویر قصائد و ابیات سهیم هستند که هرکدام از این‌ها از جمله‌ها و کلماتی به وجود می‌آیند که خلق‌کننده‌ی صوت و موسیقی خاص و هارمونی است. (عبدالحمید، ۲۰۰۵:۳۰)

«موسیقی شعر بر حس شنوایی عرضه می‌شود و از این رهگذر بر روح و روان شنونده نفوذ می‌کند و بر قوای ذهنی و تخییلی وی تأثیر می‌گذارد».(زرین‌پور و سلیمان‌زاده نجفی،۱۳۹٦: ۹۵)

یکی از شاعران عرب حوزه ادبیات متعهد اهل‌بیت (علیهم السلام) شیخ حافظ فاضل رضی الدین رجب برسی حلّی[۱]، محدّث،عارف، عالم و شاعر شیعی قرن هشتم و نهم هجری است که شعرش علاوه بر معانی و مضامین والا و اخلاقی، از زیبایی‌های شکلی و ساختاری مبتکرانه‌ای برخوردار است؛ یکی از این

زیبایی‌های لفظی و شکلی، موسیقی است گه شاعر از آن برای ایجاد جذابیت و انتقال بهتر معانی، بهره برده است.

این پژوهش بر آن است تا به این پرسش، پاسخ دهد که: «کارکرد معنایی زیبا شناختی- معنایی موسیقی در اشعار برسی چیست؟»

فرضیه پژوهش حاضر این است که به نظر می‌رسد: «رجب برسی با آگاهی از تأثیر موسیقی بر روان خوانندگان و آگاهی از جنبه‌های زیباشناختی موسیقی، در بهره‌گیری از موسیقی بیرونی و درونی موفق عمل کرده است.»

۱.۱.پیشینه ی پژوهش

متأسفانه در مورد این شاعر بزرگ شیعی، پژوهش زیادی به انجام نرسیده و حتی به‌شمار انگشتان یک دست هم نمی‌رسد: ۱-غلامرضا گلی زواره در کتاب «مشعلی منیر در ظلمت کویر». زندگی و اندیشه‌های عرفانی برسی و جایگاه ایشان به عنوان یک محدّث را مورد بررسی قرار داده است ۲-ایمان قنبری اقدم (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مضامین عاشورایی در مرثیه‌های «رجب البرسی» به تبیین مضامین عاشورایی اشعار برسی چون وصف شجاعت و دلاوری امام حسین (ع) و بیان حال کائنات از مصیبت وارده برامام (ع) پرداخته است.

بنابراین در زمینه تحلیل محتوایی شعر او به‌صورت کامل و همچنین تحلیل ساختاری و سبک‌شناختی دیوان او هیچ پژوهشی انجام نشد.

۲.۱. روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی تحلیلی و روش گردآوری اطلاعات، به‌صورت کتابخانه‌ای بوده است.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. تحلیل موسیقی بیرونی شعر برسی

موسیقی بیرونی و یا ایقاع خارجی همان وزن عروضی است که دو رکن اصلی این موسیقی، وزن و قافیه است که هر یک در پدید آوردن موسیقی بیرونی شعر، رسالتی عظیم بر عهده دارند.

۱.۱.۲. وزن و موسیقی شعر

وزن جزئی از موسیقی و نشانگر مجموعه تفعیله‌هایی است که یک بیت از آن‌ها تشکیل می‌شود اگر یک بیت شعر، باعث وحدت موسیقی قصیده می‌شود، وزن، عنصر مهم شعر و ستون اساسی آن محسوب می‌شود. (القیروانی، ۱۹۸۱، ج ۱: ۱۳٤)

«وزن و قافیه از روشن‌ترین عناصر ظاهری شعر محسوب می‌شوند و آن دو، سهم برجسته و نقش مهمی در اثرگذاری شعر ایفا می‌کنند» (عبداللطیف، ۲۰۰۱: ۲۱٤).

بحرها و اوزان شعری، نمایانگر یک نظام و ترتیب در موسیقی شعر عربی هستند که هرکدام از این بحرها به ترتیب ویژه‌ای که شعرا، قصایدشان را بر پایه‌ی آن سروده باشند متمایز و مشخص هستند. وزن از خاص‌ترین و آشکارترین ویژگی‌های اسلوب شعر بشمار می‌رود که بر پایه‌ی تکرار تفعیله‌ها استوار است و به هنگام تکرار این تفعیله؛ یک وحدت موسیقی در پیکره‌ی قصیده شکل می‌گیرد. (الدّمامینی، ۱۹۹٤: ٦۳)

رجب برسی در دیوان خود تقریباً از بیشتر بحور عربی مانند: بسیط، خفیف، طویل، منسرح، رجز، رمل، سریع، متقارب، کامل، مدید و وافر استفاده نموده که این امر نشانگر مهارت شاعر در استفاده از آن‌هاست؛ ضمن آن‌که او در بحر دوبیتی که مختص سبک شاعران فارسی بوده نیز شعر سروده و از بیشتر بحرها متناسب با فضای همان قصیده استفاده کرده است.

۱.۱.۲. ۱. بحر طویل

بحر طویل از پر کاربردترین بحور شعر عربی است و در سرودن اشعاری با موضوعاتی مانند حماسه، مفاخره، مدح، داستان، رثا، اعتذار، عتاب و جز آن به کار می‌رود و این بحری است که نیاز به نفس طولانی دارد. (حسنی،۱۳۸۳: ٤٤)

بیشترین بحری که شاعر در قصائد خود استفاده کرده بحر طویل است که ۹ قصیده با موضوعاتی مانند مدح و رثا و غزل و وصف را در این بحر آورده و به‌خوبی توانسته میان مفاهیم شعری خویش و وزن انتخابی، هماهنگی ایجاد کند و از این رهگذر، پیوندی محکم میان شعر و موسیقی آن برقرار سازد.

در بررسی قصائد شاعر مشخص شد که وی در بهره‌گیری از زحافات[۲] و علل[۳]، بیشترین استفاده را از علت حذف[٤] داشته است مانند این قصیده که در بحرطویل و در مدح امام علی (ع) سروده است:

هُوَ الشَّمسُ أم نورُ الضَّریحِ یَلوحُ (مفاعی«فعولن»)

هُوَ المِسکُ أم طِیبُ الوَصِیِّ یَفُوحُ (مفاعی«فعولن»)

که در بیت اول قصیده، تفعیله‌ی مفاعیلن تبدیل به فعولن شده که علت حذف استفاده شده است.

وَ دَاوُدُ هَذَا أم سُلَیْمَانُ بَعدَهُ(مَفاعلُن) وَ ذَاکَ کَلِیمٌ أم وَرَاهُ مَسِیحُ (مفاعی«فعولن»)

در بیت بالا هم زحاف قبض[۵] که در مصراع اول آمده و هم علت حذف که در مصراع دوم به کار رفته است که از بیت دوم تا آخر قصیده به همین منوال در مصراع اول ابیات، زحاف قبض و در مصراع دوم، علت حذف استفاده شده است و این مهارت بالای شاعر را در استفاده از بحر طویل می‌رساند چون که او از زحاف حذف و قبض، در تمام قصیده به طور همسان استفاده کرده است، که این امر نه تنها از موسیقی

شعر نکاسته بلکه با کم شدن حرفی از بیت، خواندن شعر را ساده‌تر کرده و بر جلوه‌ی موسیقایی شعر افزوده است.

همچنین شاعر، در برخی ابیات بخاطر حفظ رعایت وزن شعر تفعیله‌های فعولن را با زحاف قبض تبدیل به فعولُ کرده است؛ مانند این مصراع: هُنَاکَ أرَی ذَاکَ المُسَاعِدَ یَا سَعدُ که به جای فعولُن، فعولُ استفاده شده است.

شاعر در تمامی ابیات این قصیده از زحاف قبض در مفاعیلُن که به مفاعلُن و همچنین زحاف قبض در فعولُن که به فعولُ تبدیل شده، استفاده کرده است:

تَعَالَی عَلِیٌّ فِي الجَلَالِ فَرَائِدُ یَعُودُ(فعولُ) وَ فِي کَفَّیهِ مِنهُ(فعولُ) فَرَائِدُ

در بیت بالابا وجود کاهش یک حرف، هرگز خللی در وزن ایجاد نشده؛ بلکه خواندن شعر ساده‌تر شده و از طرف دیگر از زیبایی موسیقایی شعر هم کاسته نشده است؛ چراکه مقوله‌ی تکرار دو حرف «ع» و «همزه» در بیت که از حروف حلقی هستند در کنار تکرار حرف مد «الف» جلوه موسیقایی ویژه‌ای به شعر شاعر داده که با کشش بحرطویل هم تناسب دارد.

۱.۱.۲. ۲. بحر بسیط

«بحر بسیط از بحرهایی است که جان و دل انسان از آن متأثّر گشته و به هیجان درمی‌آید. شایسته است که اشعار مرتبط با مدح، طولانی و دارای مقاطع زیادی باشند، مانند: بحرطویل، بسیط و کامل، طبیعت مدح، اقتضا می‌کند که از اوزان و بحرهای شعری طولانی استفاده شود تا به فضای درونی شعر، احساس جدیّت توأم با الفاظ محکم، الهام کند.» (انیس، ۱۹۵۲: ۱۷۸)

مهم‌ترین غرض شعری که رجب برسی در اشعار خود استفاده کرده، مدح است. او در دیوان خود، هفت قصیده در بحر بسیط سروده که نشان از آگاهی وی از توانایی و قدرت این بحر شعری در شور و هیجان بخشی به مخاطب و مستمع دارد و می‌توان گفت که رجب برسی در بهره‌گیری از این بحر در بیان اغراض و مفاهیم موردنظر خویش بسیار موفق عمل کرده است.

از نمونه قصیده‌هایی که شاعر در بحر بسیط سروده این قصیده در مدح امام علی (ع)است:

مَاذَا أقُولُ وَ قَد جَلَّتْ مَنَاقِبُهُ عَنِ الصِّفَاتِ وَ أضحَی دونَهُ الشَّرَفُ

هَذا الَّذي جَازَ عَن حَدِّ القِیاسِ عُلاً فَتَاهَتِ النَّاسُ فِي مَعنَاهُ وَ اختَلَفُوا

غَـالٍ وَ تَـالٍ وَ قَـالٍ عِنـدَهُ وَقَفُـوا وَ کُلهُم وَصَفُوا وَصفاً وَ مَا عَرفُوا

(البرسی، ۲۰۱۵ : ۱۲۵)

با بررسی ابیات بالا می‌توان به متناسب بودن بحر بسیط با موضوع مدح و ستایش امام علی(ع) پی برد ضمن آنکه علت اصلی زیبایی موسیقایی این ابیات، به‌ویژه بیت سوم، توازن و جناس در واژه‌های «غالِ و تالِ و قالِ» و توازن واژه‌های «وقفوا، وصفوا و عرفوا» است که به‌صورت دوری در مصراع دوم جلوه گری می‌کند

رجب بُرسی همچنین در بحر بسیط در اغراضی مانند غزل و رثا، اشعار زیبایی را خلق کرده است مانند ابیات زیر در رثای امام حسین (ع) که نغمه‌ای محزون و اندوهگین دارد و همه‌ی اعضا و جوارح او در رنج و غصه امام (ع) می‌سوزند:

إنّي تَذَكَـرتُ مَـولَايَ الحُسَـيـنَ وَ قَد أضحَى بِكَربِ الـبَلَا فـي كَـربَلَاءَ ظَمِـي
فَفَاضَ صَبرِي وَ فَاضَ الدَّمعُ وَ ابْتَعَدَ الرُّ قَـادُ وَ اقتَـرَبَ السُّـهَادُ بِالسُّـقَمِ
وَ هَـامَ إذْ هَمَـتِ العَينَـانِ مِـن عَـدَمٍ قَلبِي وَ لَـم أستَطِعْ مَـعْ ذَاكَ مَنْـعَ دَمِي
(همان: ١٤٣)

شاعر به سوگ امام (ع) می‌نشیند و از مصائب امام (ع) در کربلا سخن می‌گوید که غم شهادت امام، تاب و تحمل شاعر را برده، اشک چشمانش را جاری ساخته و خواب از چشمانش ربوده است.

زمانی که از مقوله‌ی رثا در بحر بسیط فاصله بگیریم و به مدح در این بحر بپردازیم پی می‌بریم که رویکرد همه‌ی این مدایح، تفخیم و بیان بزرگی‌های ممدوح، توأم با خطاب قرار دادن و تشویق به امری پسندیده است. مدح در بحر بسیط، القاکننده‌ی هیبت و شکوه و هراس افکندن در دل دشمنان است. اگر مدح خالصانه باشد و از روی اعتذار و عذرخواهی نباشد، فخامت و عنصر قدرت بر فضای قصیده مستولی شده و باعث زیبایی کلام شاعر می‌شود. (الطیب،١٩٩١: ٥٢٦/١) مانند این قصیده‌ی شاعر که در مدح شجاعت امام حسین (ع) سروده است:

وَ صَـاحَ بِالصَّـحْبِ هَـذَا المَـوْتُ أُسـداً فرائسُـها الآسـادُ فـی الأجَـمِ
مِـنْ كُـلِّ أبـيَضَ وَضّـاحِ الجَبـينِ فَتـىً يَغْشَى صَلَى الحَـربِ لا يَخشَـى مِـنَ
وَ كـلِّ مُصـطَلِمِ الأبطَـالِ مُصـطَلِمِ الْ آجَـالِ مُلـتَمِسِ الآمَـالِ مُسـتَلِمِ
قَـومٌ إذَا مَـا دُعُـوا جـاؤوا وَ قَـد لَبِسُـوا عَلَـى الجُسُـومِ دُروعـاً مِـنْ قُلـوبِهِم
لَا يَسـكُنُ الـرَّوْعُ رُوعـاً مِـنْهُم أبَـداً وَ لَا تَجـرُّ عَلَيهـا ثَابـتُ القَـدَمِ
طَارَتْ قُلُوبُ الْعِدَى مِنْ بَأسِهِمْ فَسَطَا بِـهَا عُقَـابُ عِـقَـابٍ مِـنْ سُيـوفِهِـمِ
(البرسی، ٢٠١٥: ١٤٧)

شاعردر ابیات بالا با استفاده از بحر بسیط، غرض اصلی خود را که مدح شجاعت امام حسین (ع) و یارانش است رسانده، مخصوصا این که امام (ع)، یاران خود را خطاب قرار داده و آن‌ها را به جایگاه والای شهادت ترغیب می‌کند. (وَ صَاحَ بِالصَّحْبِ هَذَا المَوْتُ فَابْتَدِروا) و فضیلت شجاعت آنها را می‌ستاید و در بیت آخر، شاعر با کاربرد الفاظی که القا کننده‌ی هیبت امام (ع) و یارانش است به خوبی غرض خود را می‌رساند. الفاظی مانند: طَارَتْ قُلُوبُ الْعِدَى مِنْ بَأسِهِمْ، فَسَطَا، و در

مصراع دوم عبارت: عُقَابُ عِقَابٍ مِنْ سُیوفِهِم» که هیبت و عظمت آن‌ها را برای مخاطب القا می کند و این شجاعت، باعث ترس دشمنان می شود.

۲.۱.۱. ۳. بحروافر

یکی دیگر از بحرهایی که شاعر در اشعارش استفاده کرده، بحر وافر است. «بیشترین اسلوبی که در اشعار شعرا در بحر وافر به چشم می‌خورد؛ اسلوب خطابه است و معمولا کاربرد اسلوب خطابه، دلالت بر فخر و کار عظیمی دارد و اما عرب تفاوتی در نوع مجزوء این بحر با بحر هزج قائل نیست.» (الطیب، ۱۹۹۱، ج۱: ۱۳٤) نوع مجزوء این بحر (هزج) به دنبال سخنی شیواست که اندیشه‌ای واحد را برای شاعر به ارمغان می‌آورد که شاعر بدون هیچ دقت، بررسی و پیچیدگی نغمه‌سرایی می‌کند، (همان، ۱۳۷)

از نمونه‌های بحر وافر در دیوان شاعر که به‌صورت مجزوء (هزج) آمده، قصیده‌ای است که در حبّ اهل بیت (ع) سروده و در آن از ملامت ملامتگران و بی‌اعتنایی به آن سخن‌رانده‌است:

لَقَـدْ أظهـَرتَ یـا حـَافِ ظُ سـِرًّا کـانَ مَخفِیـّا
وَ أبـــرَزتَ مـــِنَ الأنـــوَا رِ نوراًکـــانَ مَطْوِیـــّا
بـِهِ قـَدْ صـِرْتَ عِنـدَ الـل هِ وَ السـَّادَاتِ عُلْویـــّا
فَطِـبْ نَفساً وَ عِـشْ فـَرداً وَ کـُنْ طَیـراً سـَمَاوِیّا
غَریبـــاً یـــَألِفُ الخلـــوَ ةَ لا یَقـــرُبُ إنســـِیّا
فَلـــَم یُبغِضـــکَ إلّا مـــَنْ أبـــُوهُ الـــزَّنجُ بَصـــْرِیّا
لِهـــَذَا قـــَدْ غـــَدَا یُبـــْغِ ضُ ذَاکَ الطـِّینَ کوفِیـّا
وَ فـِي المَولـِدِ وَ المَحْـتِ دِ بُـرسِـیِّـاً وَ حِـلِّـیّـا

(البرسی، ۲۰۱۵: ۱٦۹)

سادگی الفاظ، وضوح معنا، شیوایی و شیرینی نغمه‌ی موسیقایی در این قصیده، در کنار شکل خطابی بودن، نشانگر موفقیت شاعر در استفاده از این بحر است و ازنظر مضمونی کاملاً همسو با درون‌مایه قصیده است؛ چراکه الفاظی مانند «فَطِبْ نَفساً، کُنْ طَیراً سَمَاوِیّا، نشانگر آرامش، سبک باری و سبک بالی شاعر در راه عشق اهل بیت و اهمیت قائل نشدن به سرزنش و ملامت دشمنان است. شاعر بی‌هراس و بی‌تکلّف عشق خود را فریادمی‌زند.

۲.۱.۱.٤. بحرکامل

یکی دیگر از بحرهایی که شاعر در قالب آن شعر سروده، بحر کامل است. «بحر کامل از کامل‌ترین

بحور هفت‌گانه‌ی شعر است که شایستگی کاربرد برای همه‌ی موضوعات بخصوص فخر و مدح را دارد و کاربرد آن برای جمله‌های خبری نیکوتر از جمله‌های انشایی است (الطّیب، ۱۹۹۱، ج ۱: ۳۰۳).

با بررسی ابیاتی که شاعر در این وزن سروده، پی بردیم که کاربرد آن، همسو با درون‌مایه‌ی هر قصیده است؛ مثلاً در ابیات ذیل در مدح امام علی (ع)، اوج حرکت، پویایی، غرّایی و طنین بحر کامل را می‌توانیم با تمام وجود احساس کنیم:

مَـــوَلًی لـــهُ الـــنَّبأُ نَهـــْجُ القـــَوِیمُ بـــِهِ
مَـولًی لَـهُ بِغَـدِیرِ خُـمٍّ بَـیعَةٌ خَضَعَتْ لَهَا الأعنَاقُ وَ هْيَ طَوَامِحُ
مَولًی لَهُ شَهِدَ الجَمیعُ بِهَا وَ آ بـــــالٌ وَأحـــــدَاجٌ وَدَوحٌ
وَ تَعَالَمَتْ فِیهـا الأنَـامُ فَلَـمْ إِنـکَارُهَا حَتَی الـعَـدُوُّ الـکَـاشِحُ
ثَانِي النَّبیِّ عَلِیٌّ ثَالِثُ نَاصِرٍ وَ هُـمُ الإلـهُ، وَ جَـبرئیلُ، وَ صالِحُ

(البُرسي، ۲۰۱۵: ٦٤)

خیزاب پنهانی و نهفته در تفعیله ی «متفاعلن» در این بحر، نشانگر تلاطم و شور و اشتیاق درونی شاعر می باشد، شاعر با تکرار واژه ی «مولیً» در چند بیت، تأکید زیادی بر ولایت مداری خودش نسبت به امام علی (ع) داشته، و با استفاده از تعابیری مانند «النَّبأُ العَظِـیمُ» و «خَـضَعَتْ لَهَا الأعنَاقُ» بر مضمون قصیده که مدح امام و فخر به ولایت علی (ع) بوده، افزوده است.

یکی دیگر از کارکردهای بحر کامل، رویکرد حماسی آن است مانند این ابیات:

القَسوَرُ البَتَّـاکُ وَ الفَتَّـاکُ وَ الـس سَـفّاکُ فِـي یَـومِ العِـرَاکِ الـذَّابِحُ
وَ بِعضدِهِ وَ بِعَضبِهِ وَ بِعَزمِهِ غَیـظًا عَلی الکتُفَّار نَاحَ النَّائحُ

(همان منبع، ٦٨)

شاعر در ابیات فوق برای بیان شجاعت، دلاوری و جنگاوری امام علی، از شدّت و فخامت بحر کامل بهره‌برده است؛ استفاده از واژگان حماسی و برخوردار از فخامت و صلابت و بهره‌گیری از کلمات مشدّد مانند: «القسور، البتّاک، الفتّاک، السفّاک و العراک» در کنار تکرار حروفی مانند «ع، ض» در بیت دوم، موسیقی حماسی و شورانگیزی آن را دو چندان کرده است.

۲.۱.۲. قافیه

قافیه از عناصر تکمیل‌کننده‌ی موسیقی بیرونی و جزء متمّم وزن است و در اصلاح و حفظ پایان ابیات نقش دارد. قافیه، آهنگ یکنواخت موسیقی بیرونی است که به آن نیرویی تازه، آهنگین و نغمه گونه می‌دهد، و شاعر به‌واسطه‌ی آن چشمه‌ی نبوغ شعری‌اش می‌جوشد. قافیه به‌مثابه‌ی یک موج برای حفظ

موسیقی است و جامع میان وزن و طنین یک بیت است. شاعرعرب به قافیه اتّکا نموده و آن را با وزن همراه می‌کند تا به شعر خودرنگ و صبغه‌ی موسیقایی دهد. اگر وزن با قافیه همراه شود شرایط بیشتری فراهم می‌شود تا شاعر اعماق درونی خودش را که شامل افکار و معانی و کلام موزون آهنگین و نغمه گونه است، بیان کند. (العربی، ۲۰۰۵: ۱۷۵)

یکی از مهم‌ترین دلایل اهمیت و به بیانی یکی از کارکردهای مهم قافیه جنبه موسیقایی آن است؛ یک قسمت از اختلاف موسیقایی شعر به بحرهای عروضی آن بستگی دارد و قسمت دیگر به قافیه؛ یک نغمه را اگر با دو آلت مختلف موسیقی بنوازند، از نظر صوتی با یکدیگر اختلاف خواهند داشت. این خصوصیت را در شعر قافیه عهده‌دار است. قافیه به‌منزله دستگاه مولد صوت است زیرا اگر دو غزل یا دو قصیده را در یک وزن و یک موضوع اما با دو قافیه مختلف سروده شده را با یکدیگر بخوانیم تأثیر این شعرها با یکدیگر متفاوت خواهد بود و این اختلاف تأثیر از اختلاف قافیه است که ازنظر موسیقایی هرکدام آهنگ مخصوص به خود دارد. (شفیعی کدکنی،۱۳۹٦: ٦٤-٦٥)

برسی با آگاهی از تأثیر موسیقایی قافیه، برای ایجاد تأثیرات مختلف در خوانندگان به زیبایی و درستی از دو نوع مقیّد (ساکن) و مطلق (متحرّک) بهره‌برده‌است که در ذیل به نمونه‌هایی اشاره‌می‌شود:

برسی قصیده‌ای در بحر طویل در مدح امام علی سروده و از قافیه مقیّده استفاده نموده که «غالبا در این نوع قافیه، قبل از حرف روی، حرکت کوتاه می‌آید و بسیار نادر است که قبل از حرف روی، حرف مدّ بیاید.(انیس،۱۹۵۲: ۲۵۸) و «شایسته‌ترین بحری که می‌توان از قافیه‌ی مقیدهٔ استفاده کرد، بحر طویل است». (الطیب، ۱۹۹۱: ۵۳/۱) شاعر در این قصیده می‌گوید:

إذا رُمتَ يَومَ البَعثِ تَنجُو مِنَ اللِّظَى وَ يُقبَلُ مِنكَ الدِّينُ وَ الفَرْضُ وَ السنَنْ
فَوَالِ عَلِيًّا وَ الأئِمَّةَ بَعدَهُ نُجومَ الهُدَى تَنْجو مِنَ الضَّيْقِ وَ المِحَنْ
أئِمَّةُ حَقٍّ أوجَبَ اللهُ حَقَّهَمْ وَ طَاعَتُهُم فَرضٌ بِهَا الخَلقُ تُمْتَحَنْ
فَحُبُّ عَلِيٍّ عُدَّةٌ لِوَلِيِّه يُلَاقِيهِ عِندَ المَوتِ وَ القَبرِ وَ الكَفَنْ

(همان :١٦٦)

در این قصیده حرف روی(قافیه)، «نون» ساکن و حرف قبل از قافیه، حرکت کوتاه فتحه است که با بررسی تمام قصیده، پی بردیم شاعر به‌خوبی توانسته در همه‌ی قافیه‌های بیت این‌گونه عمل کند و قبل از حرف قافیه‌ی مقیدهٔ، از حرکت کوتاه فتحه استفاده کند که تأثیر موسیقی زیبایی را در خوانش ابیات ایجاد کرده و از طرف دیگر، حرف رویّ «نون» با فضای قصیده هماهنگ است ؛چرا که این حرف بیانگر حالت ناخشنودی و هراس شاعر از تنگناها، رنج‌ها، آزمایش‌ها و لحظات سخت جان دادن است که شاعر امید دارد به برکت محبت و مودت امام علی (ع) و دیگر امامان این لحظات دشوار را به‌خوبی سپری کند.

در ابیات ذیل که در مدح اهل‌بیت (ع) و در بحرطویل سروده شده، شاعر با انتخاب قافیه مطلقه و کلماتی که به حرف «عین» ختم شده، آهنگ و نغمه‌ای خاص آفریده که تأثیری خاص بر خواننده ؛ چراکه هر حرف، نغمه‌ای خاص خود را دارد. «حرف عین از حروف حلقی و مخرج آن از وسط حلق می‌باشد؛ شایستگی این حرف، وضوح آن است که الهام گر کارآمدی، درخشندگی، رفعت و سربلندی است بر عکس حرف غین، که الهام‌گر اصطکاک و تخریب است. (عباس، ۱۹۹۸: ۲۰۹)

هُـــمُ القَـــومُ آثـــارُ النُّبُـــوَّةِ مِـــنهُمُ تَلوحُ وَ أعلَامُ الإمَامَتـــةِ تَتلمَعُ
وَ إن ذُكِـروا فَـالـكَـونُ نَـــدٌّ وَ مِـنـــدَلٌ لَهُ أرجٌ مِـن طِـيبِهِـم يَتَـضَّـــوَّعُ
وَ إن ذُكِرَ المَعروفُ وَ الجُودُ فِي الوَرَى فَـبَـحـرُ نَـدَاهُـم زَاخِـرٌ يَـتَـدَفَّـعُ
أبوهُم سَمَاءُ المَـجـدِ وَ الـأمُّ شَـمـسُـهُ فَيَا لَكَ مِن نورٍ عَلَى الأُفقِ يَـسطَعُ
فَلَا فَـضلَ إلّا حِيـنَ يُـذكَرُ فَـضلُهُـمُ وَ لَا عِـلـمَ إلّا عَـنـهُـمُ حِـينَ يُرفَعُ

(البرسی،۲۰۱۵: ۱۲۲)

با بررسی قافیه‌ی «ع» به‌خوبی تناسب این حرف را در هماهنگی با محتوای قصیده درمی‌یابیم، واژه هایی مانند «تلمع، یتضوع، یتدفع، یسطعُ، و یرفعُ، نشانگر درخشندگی، اشراق، رفعت و بلندی جایگاه اهل بیت (ع) و فراخی جود و رحمت آنان است که شاعر به خوبی توانسته در استفاده‌ی از تأثیر گذاری قافیه، موفق عمل کند.

«در شعر با اینکه هرگز از معانی غافل نیستیم، از آهنگ کلمات نیز لذّت می‌بریم که این لذّت دراثر برگشت قافیه‌هاست و درحقیقت گوش به‌وسیله قافیه‌ها نحریک می‌شود و احساس لذّت و خشنودی می‌کند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۹٦: ٦٥)

با بررسی همه‌ی قافیه ها (حروف رویّ) مشخص گردید که هیچ یک از عیوب قافیه مانند ایطاء، تضمین، سِناد و... در ابیات شاعر وجود ندارد؛ عیوبی که هر کدام در بیتی باشد اثر تخریبی در موسیقی شعر بوجود می‌آورد.

۲. ۲. تحلیل موسیقی درونی شعر برسی

تأثیرگذاری موسیقی درونی از موسیقی بیرونی عمیق‌تر است و قدرت بیش‌تری در فراهم کردن لذّت موسیقی اصوات و چگونگی به کار بردن آن‌ها دارا می‌باشد و هماهنگی وانسجام بین اصوات را فراهم می‌کند. موسیقی درونی همان آهنگ زمزمه گونه‌ای است که از لابه‌لای قصیده بیرون می‌آید، که ساختار آن دربردارنده‌ی صدا و آهنگ زیباست و دارای ظرافتی هماهنگ و حروف آن منسجم، به‌دوراز تنافر حروف و قرابت مخارج می باشد. موسیقی درونی در لفظ و ترکیب جریان دارد و احساسات را درخشان و متجلّی می‌کند. (همان:۱۷۷)

موسیقی خارجی که در قالب وزن و قافیه نمودار می‌شود و موسیقی درونی که علاوه بر ریتم درونی الفاظ و عبارات که ناشی از حروف تشکیل‌دهنده‌ی آن و نیز نحوه‌ی چینش آن‌ها در کنار یکدیگر حاصل می‌شود، در صور خیال و محسّنات بدیعی نیز جلوه و نمود می‌یابد. (عابدین،۱۹۹٤ : ۱۱به نقل از نعمتی قزوینی)

آزادی عمل شاعر در حوزه‌ی موسیقی درونی نسبت به وزن و قافیه، بیشتر است و همین عامل، میدان وسیعی برای تنّوع جویی و بروز خلّاقیت شاعرانه ایجاد می‌کند؛ از این روی غالب صنایع مطرح شده در بدیع لفظی به‌منظور کشف و نمایش روابط موسیقی نهفته در اجزای کلام پدید آمده‌اند. برای شناخت تحولات صورت گرفته در این حوزه، مطالعه‌ی شعر قرن نهم بسیار ضروری است؛ چراکه در این دوره، بسیاری از صنایع لفظی، موردتوجه شاعران قرارگرفته و بی‌گمان نقش رجب برسی در رواج پاره‌ای از عوامل موسیقایی کلام، بیش از سایرین است. در اینجا به برجسته‌ترین عناصر سبکی در حوزه‌ی موسیقی درونی شعر رجب برسی اشاره می‌کنیم.

۱.۲.۲. جناس

جناس ازجمله عناصری است که نقش بارزی در موسیقی کلام دارد و عبارت است از«آوردن دو کلمه که در تمام یا اکثریت حروف مشابه و در معنا مختلف هستند و به دو قسم تام (اتفاق در انواع، تعداد، شکل و ترتیب حروف) و ناقص قابل تقسیم است» (تفتازانی، ۱۳۸۵: ٤٥٨-٤٦٠)

جناس انواع مختلفی دارد که اگر بجا و دور از تکلف به کار رود و معنا کلام آن را فراخواند، بسیار موردقبول و نیکو هست. (جرجانی،۱۹۹ :۱۱) جناس به سبب هم‌شکل نمودن طرفین کلام، باعث پیوستگی و انسجام اسلوب می‌گردد.(ابوستیت، ۱۹۹٤ : ۲۲۰)

جناس از یک سو، باعث توافق، انسجام و هارمونی[٦] کلام می‌شود و از سوی دیگر، به خاطر همگونی کلمات متجانس، باعث ایجاد موسیقی‌ای می‌شود که گوش از شنیدن آن لذت می برد» (الجندی،۱۹٥٤: ۲۹) به دیگر سخن، ارزش اصلی جناس در هم‌جنسی حروف دو کلمه است که شعر یا متن ادبی را موسیقایی‌تر، منسجم‌تر و آهنگین‌تر می‌کند. اگر جناس در جای خود بنشیند، به موسیقی شدت می‌بخشد و صدای متن را مطبوع و لذت‌بخش می‌کند و زیر و بَمیِ تکرار حروف، لذتی بسیار به گوش و هوشِ خواننده و شنونده می‌بخشد؛ بنابراین جناس و انواع مختلف آن، از جمله الگوهای آوایی به شمار می‌روند که در ایجاد نظام‌های صوتی در یک متن ادبی نقش مؤثری دارند و ادیبان با بهره‌مندی از آن به آفرینش صورت‌های زیبایی‌شناسی برجسته‌ای در ساختار کلام خود پرداخته و بر اساس کارکرد آواها و تأثیرات آن‌ها در سبک -که در حقیقت عمده‌ی ارزش زیبایی موسیقایی سخن بدان وابسته است - زمینه را برای پیدایش سبکی متفاوت و گوناگون فراهم می‌سازند. (کاظم الهوادی،۲۰۱۱: ٦۰)

از نمونه جناس‌هایی که در اشعار شاعر آمده به موارد زیر اشاره می‌کنیم:

این بیت که در واژه‌ی «قلب» جناس تام به کار رفته است:

فَيَا قَلَبَ قَلبِ الدّينِ في يَـوْمِ أقْبَلـوا إلـى قَتْلِ مَـأمُولٍ هُوَ العَـلَمُ الفَرِدُ

(البرسي،۲۰۱۵: ٨٤)

(ترجمه)«وا حسرتا و افسوس برای قلب پیامبر(ص) که مرکز و اساس دین است، در روزی که لشکریان یزید برای کشتن امام حسین(ع) که امید و بزرگوار و یگانه‌ی روزگار بود، آمدند.»

واژه‌ی «قلب» اولی به معنای عضو بدن می‌باشد اما «قلب» دومی به معنای مرکز و اصل می‌باشد که مقصود پیامبر (ص) است؛ آمدن جناس تام در کنار اضافه شدن، واژه‌ی «قلب» به «قلب الدین» لفظ و مضمون کلام شاعر را زیبا کرده است که تنها از طریق جناس تام میسّر شده است.

یا این ابیات:

وَ مُـرْ بِـي بِلَيـلٍ فِـي بَليـلٍ عِرَاصِـهَا لَأُروَى بِرَيـــًا تُربـــَةٍ تِربُهـــَا نـــِدُّ

وَ سِرْ بِـي لِسِـربٍ فِيـهِ سِـربُ جَـآذِرٍ لِـسِـربِـيَ مِـن عَـهدِالعِهَادِ بِهَا عَهدُ

(البرسی، ۲۰۱۵: ۸۱)

(ترجمه)«شبانگاهی که ابر باران زا به همراه باد نمناک می‌وزد به نزد من بیا، تا از نمناکی خاک شبنم زده‌ی آن سیراب گردم و مرا شبانه با خود به جمعی که در میان آن‌ها زیبارویانی درشت چشم هستند، ببر که دیر زمانی است آن‌ها را ندیده‌ام»

شاعر به زیبایی میان واژه‌های«بِلَیلٍ» و «بَلیلٍ» و «سِرْ بِی» با «سِربِیَ» جناس تام برقرار کرده است در جناس اول واژه‌ی «بِلَیلٍ»به معنای از شبی و واژه‌ی «بَلیل» به معنای مرطوب و خیس است و در جناس دوم «سِرْ بی» به معنی مرا با خود ببر و «سِرْب+ ی» به معنی گلّه و دسته است.

هم‌چنین قصیده‌ی زیر که در وصف شجاعت یاران امام حسین(ع) است سرمنزل مقصود برای آن‌ها شهادت است تلخی مرگ با شهادت، برایشان شیرین است و به هنگام کند شدن شمشیرشان در جنگ، این شمشیرها با فرود آمدن بر سر زره پوشان تیز می‌شوند و هدف آن‌ها چیزی جز دفاع از نوه‌ی پیامبر نیست. در بیت سوم این قصیده، شاعر در واژه‌ی «أبیض» در مصراع اول و واژه‌ی أسمر در مصراع دوم،جناس تام برقرار کرده، أبیض اول به معنای پاک و درخشان‌چهره است که مقصود امام حسین (ع) و یاران ایشان‌اند و أبیض دوم به معنای شمشیر؛ أسمر اولی به معنای گندم گونه مقصود یاران امام حسین است و أسمر دومی به معنای نیزه است:

يَـرَوْنَ المَنايَـا نَـيلَهُمْ غايـةَ المُنَـى إذا اسْتُشْهِدوا مُرُّ الرَّدَى عِندَهُمْ شَهْدُ

إذا فُلّلَـتْ أسْـيافُهُمْ فـي كَريهَـةٍ غَـدَا فِـي رُءوسِ الـدَّارِعينَ لَهَـا حَـدُّ

فَكَمْ أبيضٍ يَلقَـى الأعـادى بـأبيضٍ وَ مِـنْ أسـمَرٍ فـي كفّـه أسـمَرٌ صَـلدُ

يَـذُبّونَ عَـنْ سِـبْطِ النَّبِـيِّ محُمَّـدٍ وَ قَـدْ ثَـارَ عَـالـي النقْعِ وَ اصْطَخَبَ الوَقْدُ(همان:۹۱)

این‌که شاعر از یک واژه دو معنا مفهوم را برای مخاطب تبیین می‌کند به‌خوبی کارکرد جناس را در بیت نشان می‌دهد و علاوه بر نوعی موسیقی زیبا و طنین‌انداز، سبب تداعی معانی مختلف در یک‌لفظ واحد شده‌است.

یا این ابیات که شاعر، در وصف لحظه‌ی گفتگوی امام حسین (ع) با سپاه دشمن سروده است:

يُسَائِلُهُم هَل تَعرِفُونِي مُسَائِلاً وَ سَائِلُ دَمْعِ العَينِ سَالَ بِهِ خَدُّ
فَقَالُوا نَعَم أَنتَ الحُسَينُ بنُ فَاطِمٍ وَ جَدُّکَ خَيرُ المُرسَلِينَ إِذَا جَدُّوا
فَقَالَ لَهُم إِذْ تَعلَمُونَ فَمَا الَّذِي دَعَاکُم إِلَى قَتلِي فَمَا عَنْ دَمي بُدُّ
(همان:۸۵)

امام حسین (ع) از لشکر دشمن سوال کرد که آیا مرا می‌شناسید؟ در حالی که اشکِ چشمانش از گونه‌اش جاری شد.

شاعر در بیت اول بین «يُسَائِلُهُم»، «مسائلاً» و «سائلُ»، «سَالَ» آرایه‌ی جناس اشتقاق جاری کرده است از طرفی دو واژه‌ی اول به معنای پرسیدن و سوال کردن هستند و دو واژه‌ی بعدی به معنای اشک و جاری شدن هستند که شاعر با مهارت بالا بین این واژه‌ها، ارتباط معنایی برقرار کرده است که هم موسیقی لفظ و هم مضمون کلام شاعر را زیبا نموده است.

از انواع جناس در اشعار رجب برسی؛ جناس اشتقاق است؛ مانند این بیت شاعر:

وَ شَـمَّـرَ «شِـمـرُ» الذَّيلَ في قَـطْـعِ رَأسِهِ ألَـا قُـطِـعَـتْ مِـنـهُ الـأنَـامِـلُ وَ الـزَّنـدُ
(همان :۹۵)

(ترجمه) «شمر(ملعون)برای جدا کردن سر امام(ع) دامن بالا زد؛ کاش که انگشتان و ساعد دستش قطع می شد»

شاعر به زیبایی در واژه ی «شَمَّرَ»که فعل است با واژه ی «شِمر»که اسم است جناس برقرار کرده است استفاده جناس توسط شاعر در بیت، هماهنگی و تناسب کلام بین دو واژه «شَمَّرَ» و «شِمر»را افزایش داده است و باعث شده تا معنا و مفهوم در ذهن شنونده ماندگار شود.

یا این بیت که شاعر با واژه های «صَبَوتُ»، «صَبٍّ»، «صَابَ» و «الصَبابة» جناس اشتقاق برقرار کرده است.

وَ لَا صَبَوتُ لِصَبٍّ صَابَ مَدمَعُهُ مِنَ الصَّبَابَةِ سَيلُ الوَابِلِ الرَّزَمِ
(همان:۱۴۳)

در بیت بالا، علاوه بر تکرار حروف «صاد و باء» هم‌گونی کلمات متجانسی که -باعث بوجود امدن جناس اشتقاق شده‌اند- باعث بوجود آمدن موسیقی لذت بخشی برای گوش انسان می‌شود.

۲.۲.۲.تکرار

مقصود از تکرار، اعاده کردن صوت یا حرف یا کلمه است و دلیل آوردن تکرار، رسیدن به مقصود و تاکید کردن آن است. برای تکرار حد و مرزی نیست که به آن ختم یا با آن توصیف شود؛ بلکه به‌اندازه‌ی فهم شنوندگان است و این‌که آن‌ها از عوام یا خواص باشند. (الجاحظ ،۱۹۹۰، ج۱: ۱۰۵) تکرار هنرمندانه نه فقط یک آرایه بلاغی و شگرد زبانی؛ بلکه درون‌مایهٔ خلق زیبایی در همه عرصه‌های هنر مثل شعر، موسیقی، نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، زبان‌شناسی و... است. (رضایی، ١٣٩٤: ١٠٦)

تکرار در اصطلاح عبارتست از: تکرار کلمه یا لفظی بیش از یک بار با لفظ و معنا برای یک نکته. (عزّالدین، ١٩٨٦ : ١٠٧) از تکرار برای تاکید و یا برای افزایش آگاهی یا مبالغه یا بزرگ نمایی یا برای لذت بردن از ذکر واژه‌ای که تکرار می‌شود استفاده می‌شود. (اللبدی، ١٤٢٨ ق: ١٩٤) تکرار یکی از ابزارهای فنی واساسی در یک متن است و در شکل‌گیری موسیقی، شعر و نثر به کار می رود، و ایقاع، چیزی جز اصوات تکرارشدنی نیست و این اصوات مکرر در جان، تأثیر پذیری و هیجان را بر می‌انگیزاند. (ربابعه ، ٢٠٠٠: ١٦٣)

۱.۲.۲.۲. تکرار حروف (و مصوّت)

پدیده‌ی تکرار حرف در شعر عربی وجود داشته است و تکرار آن اثر خاصی در ایجاد تأثیرات درونی برای دریافت‌کننده دارد گاهی نمایانگر صوت و صامت آخر درون شاعر است و گاهی به تکرار حرف داخل قصیده‌ی شعری مرتبط است که دارای نغمه و آهنگ است و بر متن تأثیر بسیاری دارد.(همان، ۳۰)

اولین گام در راه شناخت زیبایی های موسیقایی شعر، شناخت صامت ها و مصوت ها به عنوان عناصر اصلی نظام آوایی و موسیقی است. صامت ها و مصوت‌ها گذشته از نقشی که در آفرینش و تناسب وزن و قافیه (موسیقی بیرونی) دارند، در کل بیت نیز ناظر به هماهنگی هستند. شاعران استاد، خودآگاه یا ناخودآگاه، مفهوم شعر را با آهنگ کلمات و خصوصیات صوتی واژگان ترسیم و القاء می کنند. (خدیش ١٣٨٦ : ٢٦٠)

۱.۱.۲.۲.۲.تکرار حرف«س» و حرف «لام»

صوت «سین» از حروف صفیری و احتکاکی مهموس است؛ حرف «سین» الهام و وحی به فعل و کاری می‌کند که همراه با حرکت کردن، طلب کردن و گسترش دادن باشد و این در صورتی است که این حرف

در ابتدای کلمات قرار بگیرد اما زمانی که در اواخر کلمات قرار بگیرد الهام کننده‌ی خفا، آرام بودن، ضعف و نرمی است. (عباس، ۱۹۹۸: ۱۱۲) حرف لام از حروفی است که صفت جهر دارد و از نظر شدّت تلفظ، متوسط است و صدای این حرف، مخلوطی از نرمی و به هم‌پیوستگی و چسبیدگی است. (همان، ۱۲٤)

مانند این بیت شاعر که در مدح امام علی (ع) سروده:

عَلَیکَ سَلَامُ اللهِ یَا آیَةَ الهُدَی سَـلَاماً سَلِیماً یَغتَـدِي وَ یَروحُ

(البرسی، ۲۰۱۵: ٦۱)

(ترجمه) «ای نشانه‌ی هدایت، سلام و درود خدا بر تو باد سلام و درودی که همراه با سلامتی باشد و صبح و شام استمرار داشته باشد»

در این بیت حرف «سین» در ابتدای کلمات قرارگرفته که علاوه بر عشق فراوان شاعر به امام (ع) الهام کننده‌ی گستردگی سلام و رحمت خداوند در قالب طلب کردن دارد ضمن آن‌که دو فعل «یَغتدی و یَروحُ» به صورت فعل مضارع آمده‌اند که نشانه‌ی استمرار دعای شاعراست. او سلام خدا را بر امام علی(ع) به‌صورت پیوسته و مداوم طلب می‌کند از طرف دیگر هم‌نشینی حرف «سین» با حرف «لام» که دارای صفت به هم پیوستگی است در این بیت، نشانگر شدّت تمسّک جستن شاعر به محبوب خود امام علی (ع) است.

۲.۱.۲.۲.۲.تکرارحرف«صاد»و«باء»

حرف «صاد» از حروف صفیری و در عین حال حسّی و نرم می‌باشد که نشان دهنده‌ی پاکی و عزت است. زمانی که در ابتدای کلمه قرار بگیرد؛ یکی از معانی‌ای که الهام می‌کند شیرینی، عذوبت صدا و نرمی و احساس است. (عباس،۱۹۹۸ :۱٤۸)

در بیت دوم قصیده زیر شاهد واج‌آرایی حرف صاد هستیم:

مَـا هـاجَني ذِکـرُ ذاتِ البـانِ و العلـمِ وَ لَا السَّـلامُ عَلَـی سُـلمَی بِـذي سَـلَمِ
وَ لَا صَـبَوتُ لِصَـبٍّ صَـابَ مَدمَعُـهُ مِـنَ الصَّـبَابَةِ صَـبَّ الوَابـلِ الـرَّزَمِ
وَ لا عَلَـی طَلَـلٍ یَومـاً وَقَفـتُ بـهِ مُخاطبـاً لِأُهیـلِ الحَـیِّ وَ الخِـیَمِ
وَ لا تَمَسّـکتُ بِالحـادي وَ قُلـتُ لَـهُ إنْ جِئـتَ سَـلعاً فَسَـلْ عَـنْ جِیـرَةِ العَلَـمِ
لَکِـنْ تـذکّرتُ مَـولایَ الحُسـینَ وَ قَـدْ أضـحَی بِکَـربِ الـبَلا فـي کـربلاءَ ظَمـي
فَغَـاضَ صَـبري وَ فـاضَ الـدَّمعُ وَ ابْـتَ عَـدَ الـرُّقادُ وَ اقـتَرَبَ السُّهادُ بِالسُّقمِ

(البرسي،۲۰۱۵ :۱٤۳)

شاعر در قصیده‌ی بالا با مقدمه‌ای غزل گونه، رثای امام حسین (ع) را آغاز می‌کند؛ اما غزل او برای یادآوری خاطرات معشوقه و منزلگاه او نیست؛ اشک او برای دلسوزی بر حال عاشق زار نیست؛ شاعر نمی‌خواهد همچون شاعران گذشته بر خرابه دیار یار سیمین‌تن بایستد، دوستان خود را مردخطاب قراردهد و از نشان و رسم محبوبه بپرسد بلکه یاد و خاطره‌ی امام حسین(ع) در کربلا، عنان صبر از کف او ربوده و اشک از دیدگانش روان ساخته است.

در بیت دوم قصیده‌ی بالا، حرف «صاد» پنج بار و حرف «باء» شش بار تکرار شده است که هم‌نشینی این دو حرف در کنار هم، نشانگر مفاهیم عاشقانه است که مفهوم آن توسط شاعر به‌خوبی در بیت اول تا چهارم نشان داده‌شده است و علاوه بر زیبایی لفظ بیت، کاملاً با درون‌مایه‌ی بیت هماهنگ است.

٣.١.٢.٢.٢.تکرارحرف«شین»

حرف «شین» از حروفی است که دلالت بر رقّت و نرمی و لطافت دارد لذا عرب آن را برای مضامینی با این خصوصیات استفاده می‌کند.(عباس،١٩٩٨: ١١٧) برسی در ابیات ذیل، از این ویژگی حرف شین بهره‌برده تا آبادانی و سرسبزی دیارخود، گوارایی و خوشی زندگی خود، جوانی و شادابی خود و همراهی یاران موافق را به مخاطب انتقال‌دهد:

وَ رَبعِـيَ مُخضَـرٌّ وَ عَيشـيَ مُخْضَـلٌّ وَ وَجهـيَ مُبْـيَضٌّ وَ فَـودِيَ مُسْـوَدُّ

مَعـالمُ كَـالأعلامِ مُعلِمَـةُ الرُّبَـى فَأنهارُهـا تَجـري وَ أطيارهـا تَشـدو

وَ شَـملِيَ مَشـمُولٌ وَ بُـردُ شَـبِيبَتي قَشِـيبٌ وَ بَـردُ الـعَـيشِ مَـا شَابَهُ نَكْدُ

(البرسی،٢٠١٥: ٨١)

در بیت سوم حرف شین، شش مرتبه تکرار شده که تکرار این حرف، باعث ایجاد توازن حروف و موسیقی بیت شده و مفهوم لطافت، خوشی زندگی و خشنودی را که در ابیات قبل هم نشان داده شده، ملموس‌تر و زیباتر نشان می‌دهد

٤.١.٢.٢.٢.تکرار حرف«نون» و «ح»

تکرار حرف نون ازیک‌طرف باعث سکون و سنگینی فضای کلام شاعر می‌شود، از سوی دیگر به خاطر اینکه حرف«نون» با رسایی و بلندی صدا همراه است لذا این صامت برای توصیف اصوات و حالت ناشی از ناخشنودی و نارضایتی، ناتوانی، تأنّی، سستی و رخوت به کار می‌رود.(قویمی،١٣٨٣: ٣٦) و از سوی دیگر حرف حاء غنی‌ترین اصوات به‌لحاظ عاطفی و پرحرارت‌ترین آن‌ها و مناسب‌ترین برای بیان هیجانات قلبی، اظهار عشق قلبی و شوق ، سوز و گداز درونی است.

شاعر در رثای امام حسین(ع) این‌گونه می‌سراید:

وَ العَـينُ إنْ أمْسَـتْ بِـدَمعٍ فَجَّـرَتْ فَجَـرَتْ يَنَـابِيعٌ هُنَـاكَ مَـوانحُ

أظهَرتُ مَكنُونَ الشُّجُونِ فَكُلَّمَا شَبِحَ الأَمونُ سَجَا الحَرونُ
فَالجفنُ مُنسَجِمٌ غَزيرٌ سَائِحٌ وَ القَلبُ مُضطَرِمٌ حَريقٌ قَادِحُ
(البرسي،۲۰۱۵: ٦٢)

برسی در ابیات بالا با تکرار حرف نون، از ناخشنودی خود نسبت به فاجعه کربلا و سنگینی غم مصیبت آل الله پرده برمی-دارد و با تکرار حرف حاء در کنار آن، نغمات جان‌سوزی از دل سر می‌دهد که بیانگر شعله‌ور بودن آتش عشق امام حسین در وجود او نشان‌دهنده سوزوگداز درونی اوست؛ شاعر می‌گوید اگر بر مصیبت حسین بگریم، چشمه‌های اشک از چشمانم روان خواهد شد و دیدگانم را غرق خواهد کرد و قلبم در آتش عشق خواهدسوخت.

۵.۱.۲.۲.۲. تکرار حرف «قاف» و«کاف»

حروف «قاف» و«کاف» از حروف انفجاری هستند که دلالت برشدت، ناگهانی بودن و بزرگی کاری دارند؛ که این حروف عبارت‌اند از: أ، ب، ت، د، ط، ک، ق، (عباس،۱۹۹۸:٤۹)

در قرآن در سوره‌ی واقعه: «إِذَا وَقَعَتِ الوَاقِعَةُ، لَيسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ» تکرار حرف «قاف» نشان از شدّت و عظمت روز قیامت دارد.

تکرار حرف «قاف» و«کاف» مانند این بیت رجب برسی که در رثای شهادت امام حسین (ع) سروده است:

تَأتِي فَيُطرِقُ أَهلُ الجَمعِ قَاطِبَةً مِنهَا حَيَاءً بِوَجهٍ قَاطِبٍ قَتِمِ
(البرسی،۲۰۱۵: ١٥٦)

(ترجمه) «حضرت فاطمه (س) در قیامت با چهره‌ای در هم کشیده و برافروخته برای شکایت از شهادت پسرش امام حسین(ع) حاضر می شود و همه‌ی اهل قیامت سرشان را از روی شرمساری پایین می‌اندازند»

در این بیت هم حرف«قاف» و هم حرف «کاف» از حروف انفجاری و کوبنده هستند که در این بیت دلالت بر هیبت، عظمت و هیمنه‌ی حضرت زهرا (س) دارند که اهل قیامت از این که حق ولایت حضرت (س) را رعایت نکردند، شرمسار و خجل هستند. با تکرار این دو حرف، علاوه بر زیبایی ساختار، مضمون و محتوای شعر را هم با آن هماهنگ کرده است.

تکرار «قاف»مانند این بیت شاعر:

لَئِنْ أُسْقَ فِيهِ كُؤوسَ الحِمَامِ لَمَا قَالَ قَلبِي لِسَاقِيه:لَا
(همان: ١٣٤)

(ترجمه)« قطعا اگر قرار باشد بخاطر ولایت علی (ع) جام‌های مرگ را بنوشم و بمیرم بی شک، قلب من به ساقیِ جامِ مرگ، نه نخواهد گفت.»

تکرار حرف «قاف» در این بیت، نشان از اعتقاد راسخ شاعر در ولایت مداری امام علی (ع) است که اگر در این راه بمیرد بازهم از عشق به ایشان دست بر نخواهد داشت.

تکرار کاف مانند این بیت رجب برسی در مدح امام علی (ع):

القَسوَرُ البَتَّاکُ وَ الفَتَّاکُ وَ ال سَّفَّاکُ فِي یَومِ العِرَاکِ الذَّابِحُ

(همان :٦٨)

(ترجمه) «علی (ع) مانند شیری است که در جنگ، شمشیری برّان دارد و خون بسیار زیادی از کفّار را ریخته است»

در این بیت شاعر با تکرار حرف «کاف» بر شجاعت، کوبندگی و قدرت امام علی (ع) تأکید کرده است ضمن آن‌که الفاظ به‌کاربرده شده در وصف امام (ع) ازنظر علم صرف، صیغه‌ی مبالغه استفاده‌شده است که دلالت بر قدرت و شجاعت بسیار امام (ع) دارد.

٦.١.٢.٢.٢.تکرار مصوّت« آ»

«حروف مد غالباً بیان کننده‌ی آهِ درون، حالت حزن و اندوه انسان است و به هنگام تلفّظ شدن، مجرای تنفّسی باز می شود.» (عباس،١٩٩٨: ٩٦)

از نمونه‌ی تکرار مصوّت می توانیم به تکرار مصوّت «آ» دراشعار رجب برسی اشاره کنیم که در بیت زیر پنج مرتبه تکرار شده است:

لاغَروَ إنْ غَدَرَ الزَّمانُ بِأهلِهِ وَ جَفَا وَ حَانَ وَ خَانَ طَرفٌ لَامِحُ

(البرسی،٢٠١٥: ٦٤)

(ترجمه)«جای هیچ شگفتی و تعجبی نیست اگر زمانه با مردم نیرنگ کند! ستم کند، به گمراهی افتد، و با چشم بر هم زدنی خیانت کند!»

تکرار مصوت «آ» در این بیت که نشان دهنده‌ی اندوه شاعر است در کنار همنشینی با حرف «نون» که چهار مرتبه تکرار شده و خود دلالت بر دردمندی عمیق دارد، باعث افزونی حسرت و آه شاعر برای اهل بیت (ع) شده است. با تکرار این مصوت، این احساس آشکارتر و ملموس‌تر خود را نشان می‌دهد و کاملاً با فضای قصیده تناسب دارد.

چیزی که در تکرار حروف در نمونه‌های بالا مشخص است، خواننده در برخورد هرکدام از این نمونه‌ها، تکرار یک حرف یا چند حرف را احساس می‌کند که این تکرار، طنین و آهنگی ویژه به شعر رجب برسی الهام کرده است که این آهنگ خاص، نوعی همنوایی را بین واژه‌ها به وجود می‌آورد و این هم‌نوایی، یکی از موارد موسیقی درونی محسوب می‌شود.

٢.٢.٢. ٢. تکرارکلمه

تکرار کلمه در بسیاری از اشعار رجب البرسی آمده و بر زیبایی موسیقی شعر افزوده است؛ از یک طرف تکرار در خدمت القای معانی و مفاهیم شعری قرار گرفته، و از طرف دیگر کارکرد بحر عروض و قافیه را کامل کرده و همسو با آن حرکت نموده است. مانند این بیت که واژه‌ی«هندٌ» سه بار تکرار شده و

شاعر می‌خواهد با این تکرار نشان دهد که ریشه عاشورا را باید در احد و رفتار شنیعانه هند جگرخوار با پیکر مبارک حمزه سیدالشهدا جستجوکرد و شاعر نفرت و انزجار خود از هند و نسل او را نشان می‌دهد:

وَ سَـــاروا بِـــآلِ المصـــطفی وَ عَیالِـــهِ حیـــاری وَ لَـــمْ یُخْـــشَ الوَعیـــدُ وَ لا الوَعْـــدُ
وَ تَطْوِي المَطایا الأرضَ سَیراً إذا سَرَتْ تجـــوبُ بَعیـــدَ البیـــدِ فیهـــا لهـــا وَخْـــدُ
تـــؤُمُّ یَزیـــدًا نَجـــلَ هِنـــدٍأَمَامَهَا أَلَا لُـعِـنَـت هِـنـدٌ وَ مَـا نَجَـلَت هِنْدُ

(همان:۹۹)

و لشکریان یزید، خاندان پیامبر(ص) را که در حیرت و بهت بودند روانه‌ی شام کردند و از وعده و عذاب الهی هراسی نداشتند. آن‌ها مرکب خاندان پیامبر (ص) را از بیابان‌های دوردست و صعب العبور عبور دادند. حضرت زینب (س) به یزید فرزند هند که روبروی اوست، اشاره می‌کند که لعن و نفرین خدا بر هند و فرزند هند باد.

بررسی دریکی از قصاید خود در مدح امام علی(ع) این‌گونه سروده است:

مَولًی لَهُ النَّبأُ العَظِیمُ وَ حُبُّهُ الْ نَهْجُ القَوِیمُ بِهِ المَتَاجِرُ رَابِحُ
مَولًـی لَهُ بِـغَـدِیـرِ خُـمٍّ بَـیـعَـةٌ خَضَعَت لَهَا الأعنَاقُ وَ هِيَ طَوَامِحُ
مَولًی لَهُ شَهِدَ الجَمِیعُ بَهَا وَ آ بَـــالٌ وَ أَحـــدَاجٌ وَ دَوحٌ شَـــابِـــحُ

(همان، ٦٨-٦٧)

امام علی (ع) مولایی است که خبر بزرگ قرآن در مورد اوست و محبت او، راه استوار است و به‌واسطه او تجارت‌ها سودمند است. علی(ع) مولایی است که از او برای امامت بیعت گرفته شد و همه‌ی افرادی که چشم طمع به خلافت داشتند به‌اجبار تن به بیعت امام(ع) دادند. او مولایی است که همه‌ی مردم شاهد و گواه بیعت امام بودند.

در ابیات بالا واژه‌ی «مولی» سه بار تکرار شده است که هر سه واژه در ابتدای بیت آمده‌اند و اهمیت این واژه را بیش‌ازپیش نشان می‌دهند و این‌که شاعر با تکرار این واژه، به نقش و جایگاه ولایت و امامت امام علی(ع) در واقعه‌ی غدیر خم تأکید می‌کند و این عنوان را فقط از آن علی(ع) می‌داند. بنابراین تکرار در ابیات بالا، تأکید فراوان بر موضوع ولایت امام علی(ع) را می‌رساند که این مهم، تنها از طریق تکرار میسّر شده است.

از نمونه‌های تکرار کلمه، این بیت رجب برسی حلّی که در مدح امام علی (ع) سروده است:

حَبِیبُ حَبِیبِ اللهِ بَلْ سِرُّ سِرِّهِ وَ جُثمَانُ أمرٍ لِلخَلَائِقِ رُوحُ

(همان :٦٠)

شاعر واژه‌های حبیبُ و سِرُّ را به صورت تتابع اضافات (مضاف و مضاف الیه) تکرار کرده ا که هدف او از این تکرار این است که اگر پیامبر (ص)، محبوب خداوند است علی (ع) هم محبوب و مورد علاقه‌ی

رسول خدا (ص) است بلکه او محرم راز پیامبر (ص) است که رساندن این مفهوم فقط از طریق تکرار میسّر می‌شود که شاعر به زیبایی در این بیت، این مفهوم را رسانده است.

در دو بیت ذیل که در مدح امام علی (ع) سروده، شاعر واژه‌ی «أنتَ» را در چند بیت به صورت متوالی تکرار کرده که تکرار این واژه بدان مفهوم است که شاعر فقط امام (ع) را به عنوان مأمن و پناهگاه قرار داده و از او پیروی کرده چرا که او صراط مستقیم و قسمت‌کننده بهشت و دوزخ است:

أنـــتَ الأمـــانُ مِـــنَ الـــرَّدَي أنـــتَ النَّجـــاةُ مِـــنَ المَهَالِـــكْ

أنـــتَ الصِّـــرَاطُ المُســـتَقِيمُ قَـــسِـــيـــمُ جَـنَّـــاتِ الـأرَائـكْ

(همان :۱۳۲)

۳.۲.۲.۲. تکرارعبارت یا جمله

از دیگر انواع تکرار، تکرار عبارت است مانند: تکرار یک بیت یا مصراع اول یا مصراع دوم آن، شاعر موقعیتی را برای شروع یک معنی و مفهوم جدید فراهم می‌کند، این کار نیازمند آگاهی بسیار شاعر است. تکرار عبارت در شعر قدیم نیز مرسوم بوده و برخی بلاغت شناسان قدیم آن را عیب و نقص بلاغی شمرده اند حال آن که از تأثیر درونی‌ای که شاعر را به استفاده از این اسلوب تشویق می‌کرده، غافل مانده‌اند. (عبدالله موسی ،۲۰۰۹ : ٦٨)

تکرار عبارت مثل بیت دوم زیرکه شاعر در مدح امام علی (ع) سروده است:

وَ نُقِلتُ مِن صُلبٍ إلَی صُلبٍ عَلَـی صِدقِ الوِلَا وَ أنَا المُحِـبُّ الصَّـادِقُ

كَـم يَعـذِلونِي فـِي هـَوَاكَ تَعَنُّفـًا أنَـا عَـاشِـقٌ أنَـا عَـاشِـقٌ أنَا عَاشِقٌ

(البرسي، ۱۳۰:۲۰۱۵)

(ترجمه) «از نسلی به نسل دیگر با دوستی ولایت علی منتقل شده‌ام و دوستدار واقعی او هستم، چه بسیار ظالمانه مرا در عشق تو ملامت و سرزنش می کنند من عاشقم، من عاشقم، من عاشقم.»

در این بیت شاعر مصراع دوم را با عبارت «أنَا عَاشِقٌ» سه مرتبه تکرار کرده و با این تکرار، علاوه بر زیبایی موسیقی در لفظ، از نظر مضمون هم تکرار عبارت؛ نشان از علاقه‌ی زیاد شاعر به امام علی (ع) دارد؛ بنابراین تکرار عبارت در این بیت، هم ساختار و هم مضمون شعر را زیبا نموده است.

یا این دو بیت شاعر که در مدح پیامبر(ص) سروده است:

لَولَاهُ مَا خُلِقَ الزَّمَانُ وَ لَا بِغِلْ لِکَ نِیرانٌ بَدَت وَ کُلٌّ سَابِحُ

لَولَاهُ مَا خُلِقَ الزمانُ وَ لَا بَدَت لِلعَالمَینَ مَسَاجِدٌ وَ مَصَابحُ

(همان: ٦٧)

شاعر در ابیات بالا با اقتباس از حدیث قدسی«یا أحمدُ لَولاکَ لمَا خَلقتُ الأفلاکَ» و با تکرار عبارت «لَولَاهُ مَا خُلِقَ الزمانُ»، می‌خواهد به مخاطب تاکید کند که همه هستی طفیل هستی رسول اکرم(ص) است.

آری شاعر از تأثیر شگرف تکرارها برای گوشنوازی و آهنگین کردن شعرش بهره‌برده و با ایجاد لذّت روحی در مخاطبان، مفاهیم و معانی موردنظرش را به آنان القاکرده‌است.

۳.۲.۲. تصدیر یا ردُّ العجزعلی الصدر

تصدیر یا ردّ العجز علی الصدر آن است که دو لفظ متجانس (از هرنوع جناس) در بیت بدین صورت بیایند که یکی در آخر بیت و دیگری در صدر، وسط یا آخر مصراع اول و یا اول مصراع دوم قرار گیرد. (الهاشمی، ۲۰۰۱ : ۲۵۱) البته آرایه‌ی تصدیر جزو مقوله‌ی تکرار و کارکرد هنری و موسیقی آن مانند تکرار است؛ اما از آنجا که در علم بدیع به طور مجزّا از آن بحث می‌شود لذا این آرایه جداگانه مورد بررسی قرار قرارگرفته‌است. راز زیبایی این آرایه این است که هنوز آهنگ و نغمه واژه اول در ذهن مخاطب طنین‌انداز است که آهنگ واژه متجانسی دیگر گوش جان را می‌نوازد و او را به درک بهتر مفاهیم وامی‌دارد.

از نمونه‌های این آرایه‌ی که در اشعار رجب البرسی به کار رفته و بر زیبایی موسیقی شعرش افزوده، این بیت است:

مَا يَكشِفُ الغَمَّاءَ إلَّا نَفْحَةٌ يُحيِي بِهَا المَوتَى نَسِيمٌ نَافِحٌ

(البرسي، ۲۰۱۵: ۷۵)

(ترجمه) «مصیبت های روزگار را چیزی جز نسیم خوش برطرف نمی‌سازد، نسیمی جانبخش که مردگان را زنده می‌کند.»

تکرار واژه‌ی متجانس«نَفحَةٌ» و واژه‌ی«نَافِحٌ» درانتهای مصراع اول و انتهای مصراع دوم، هم معنای مورد نظر را مورد تأکید و تقویت بیشتر قرارمی‌دهد و هم لفظ را برجسته و متمایز می‌سازد. شاید تکرار این واژه از نظر شاعر، خبر از بوی خوش ظهورامام زمان (ع) خواهد داد؛ چراکه حضرت مهدی (ع) همچون بوی نسیم خوش است که با ظهورش، گرفتاری‌ها برطرف خواهد شد.

و یا این بیت شاعر که در مدح اهل‌بیت (ع) سروده است:

أيَادِي عَطَاهم لَا تُطَاوِلُ فِي النَّدَى وَ أيدِي عُلاهُم لا يُطاقُ لَهَا رَدُّ

مَطَاعِيمُ لِلعَافي مَطَاعِينُ فِي الوَغَى مُطَاعُونَ إن قَالُوا لَهُم حِجَجٌ لَدُّ

مَفَاتِيحُ لِلدَّاعِي مَصَابِيحُ لِلهُدَى مَعَالِيمُ لِلسَّاري بِهَا يَهتَدِي النَّجدُ

(همان :۸۷)

آرایه‌ی تصدیر در واژه‌های «أیادی» و «أیدی» جاری شده است؛ تکرار در ابتدا و انتهای هر مصراع علاوه بر ایجاد ضرب‌آهنگ، بر موسیقی شعر افزوده و تداعی‌گر صفات بخشندگی و بزرگ‌مردی اهل بیت (ع) است که عموم مردم قادر به داشتن این صفات نخواهند بود. و این‌چنین شاعر با آوردن آرایه‌ی تصدیر توانسته معنای بخشندگی و بزرگی را به ذهن مخاطب القا نماید.

و یا این دو بیت شاعر که در توصیف شجاعت یاران امام حسین (ع) به هنگامه‌ی نبرد کربلا، سروده است:

بَـاعـوا نُـفُـوسَـهُمُ لِلحتفِ حِـينَ شَرَوا نَفسَ الـحُسَـيـنِ فَنالوا أَربَحَ الـقِـسَـمِ

وَ صَافَحُوا السُّمرَ وَ البيضَ الصِّفَاحَ ضُحًى فَـصافَحـوا البـيـضَ عَصرًا في جَنَانِهِـمِ

(همان:۱۵۰)

شاعر در واژه های«نفوس و نفس» در بیت اول، و واژه های «صافَحوا و فَصافحوا» در بیت دوم از آرایه ی تصدیر استفاده نموده است.

در بیت دوم علاوه بر تصدیر، جناس شبه اشتقاق میان صافحوا و الصفاح و جناس تام میان االبیض به معنی شمشیرهای بران و البیض به معنای حوریان سیمین تن بهشتی بر گوشنوازی موسیقی درونی کلام افزوده و تناسب میان «السمر و البیض» و «البیض و جنان» و استعاره موجود در فعل صافحوا بر خیال-انگیزی کلام شاعر را دوچندان ساخته است.

٤.٢.٢. مراعات النظیر

یکی دیگر از عوامل موسیقی درونی، مراعات‌النظیر است. «مراعات النظیرآن است که شاعر در شعر خود مفاهیمی را بیاورد که باهم نسبتی داشته باشند؛ به شرطی که این نسبت تضاد نباشد.» (تفتازانی، ١٤١٢: ٤١٢) مراعات النظیر اگر بر اساس ذوق و بدون تکلّف باشد؛ ازآنجا که ذهن را در ارتباط میان اشیا یا مفاهیم درگیر می‌کند، تداعی‌گر نوعی موسیقی و انسجام معنایی است. (سلطانی، ١٣٨٤: ١٥)

این بیت شاعر که مراعات‌النظیر آورده است:

أصبَحتُ تَخفِضُني الهُمُومُ بِنَصبِها وَ الجِسمُ مُعتَلٌّ مِثَالٌ لَائِحُ

(البرسي،٢٠١٥:٦٣)

(ترجمه) «به‌روزی دچار شده‌ام که خستگی‌های اندوه زیاد، شادابی‌ام را کاسته‌اند؛ جسمم، بیمار است و نمونه‌ای آشکار از حال‌وروز ماست.»

یکی از نوآوری‌های شاعر آوردن واژگان مرتبط با علم نحو و صرف است در این بیت به‌گونه‌ای اشراف خود از نکات و قواعد نحوی و صرفی را نشان می‌دهد و با واژه‌های «تَخفِضُنی، نَصب، مُعتلّ، مِثال» مراعات‌النظیر زیبایی برقرار کرده است. دو واژه‌ی اول در مورد مجرور کردن و منصوب کردن است که مربوط به علم نحو است و دو واژه‌ی دیگر هم در مورد

اعلال و مثال است که مربوط به قواعد علم صرف است که باعث زیبایی لفظ شعر شده و از نظر مضمون و محتوا هم این واژگان در خدمت مفهوم بوده‌اند و غرض شاعر را به خوبی بیان کرده اند.

از دیگر نمونه‌های شعر شاعر که از مراعات النظیر به زیبایی و بر اساس ذوق و بدون تکلف استفاده کرده، ابیات ذیل است که خداوند به مدح اهل بیت (ع) در قرآن پرداخته است:

ما قَدرُ مَدحيَ وَ الرَّحمنُ مادِحُكمْ في بَيِّنَاتِ كِتَابِ اللهِ ذِي الحِكَمِ

يُتلَى فَيَعرِفُهُ تَالٍ وَ يَسمَعُهُ مُصغٍ لِقَارئِهِ فِي سَائِرِ الأمَمِ

فِي«آلِ عِمرَانَ» فِي«الفُرقَانِ»فِي«زُمَرٍ» فِي«عَمَّ»فِي «هَل أتَى»فِي«نونِ وَ القَلَمِ»

(همان، ۲۰۱۵ : ۱۶۱)

(ترجمه)«ستایش کردن من چه جایگاهی دارد حال آن که خداوند رحمان در قرآن ستایشگر شماست و همه‌ی مردم این قران را تلاوت می‌کنند و گوش می‌دهند که در سوره‌های«آل عمران»، «الفرقان»و «زمر» در آیه‌های«عمّ»، «هل أتی» و «نون و القلم» ذکر شما بیان شده است.»

شاعر بین واژه‌های «آلِ عِمرَانَ»، «الفُرقَانِ»، «زُمَر»، «عَمَّ»، «هَل أتَى» و «نونِ وَ القَلَمِ» از نظر محتوایی تناسب برقرار کرده است؛ چراکه همه‌ی این واژه‌ها، مفاهیمی هستند که برگرفته‌شده از اسامی سوره‌های قرآن هستند که هماهنگی و تناسب مفهومی این واژگان در ذهن تداعی شده و باعث ایجاد موسیقی درونی شده است.

یا این بیت:

هُم قِبلَةٌ للسَّاجِدينَ وَ كَعبَةٌ لِلطَّائفِينَ وَ مَشعَرٌ وَ بَطَائِحُ

(همان:٦٦)

شاعر در واژه‌های قبلهٔ، کعبهٔ، مشعر و بطائح مراعات النظیر آورده است و تناسب زیبایی با این واژه‌ها که مرتبط با مناسک حج است، برقرار کرده است.

یا ابیاتی که شاعر در توصیف گفتگوی امام حسین با سپاه یزید در روز عاشورا، سروده است:

يُسَائِلُهُم هَل تَعرِفُونِي مُسَائِلاً وَ سَائِلُ دَمعِ العَينِ سَالَ بِهِ خَدُّ

فَقَالُوا نَعَم أَنتَ الحُسَينُ بنُ فَاطِمٍ وَ جَدُّكَ خَيرُ المُرسَلِينَ إِذَا جَدُّوا

فَقَالَ لَهُم إِذ تَعلَمُونَ فَمَا الَّذِي دَعَاكُم إِلَى قَتلِي فَمَا عَن دَمي بُدُّ

(همان : ۸۵)

شاعر در بیت اول با ذکر واژگانی همچون سائل، دمع، العین و الخدّ آرایه‌ی مراعات نظیر را به وجود آورده است.

یا بیت ذیل، که شاعر با واژه های«الموت، القبر و الکفن» مراعات النظیر برقرار کرده است و با خواندن هر کدام از این واژه‌هاکه دارای انسجام معنایی می باشند؛ نوعی موسیقی درونی در ذهن خواننده ایجاد می شود:

فَـحُـبُّ عَـلِـيٍّ عُـدَّةٌ لِـوَلِـيِّـه يُـلَاقِيهِ عِندَ المَوتِ وَ القَبرِ وَ الكَفَنْ

(همان : ١٦٦)

مراعات النّظیر مانند این ابیات شاعر که در مدح امام علی(ع) سروده است:

هُوَ الشَّمسُ أم نـورُ الضَّـريحِ يَلـوحُ هُوَ المِسكُ أم طِيبُ الوَصِيِّ يَفـوحُ

وَ بَحرُ نَدىً أو رَوضَةٌ حَـوَتِ الهُـدَى وَ آدَمُ أَم سِـرُّ المُهَـيمِنِ نُـوحُ

وَ دَاوُدُ هَـذَا أَم سُـلَيمَانُ بَعـدَهُ وَ ذَاكَ كَلِـيمٌ أَم وَرَاهُ مَسِـيحُ

وَ أَحمَـدُ هَـذَا المُصطَفَى أم وَصِـيُّهُ عَـلِـيٌّ نَـمَـاهُ هَـاشِـمٌ وَ ذَبِـيحُ

(همان:٦٠-٥٩)

شاعر به هنگام زیارت ضریح امام (ع) به مدح ایشان می پردازد و نور ساطع شده از ضریح را به خورشید تابان، بوی خوش بارگاه امام (ع) را به مشک تشبیه می کند و سخاوت امام (ع) مانند دریاست و او باغی است که هدایت در او جای گرفته و امام (ع) را در فضیلت همچون حضرت داود، سلیمان، موسی و عیسی و پیامبر(ص) است.

در واژه‌های دَاوُدُ، سُلَیمَانُ، کَلِیمٌ و مَسِیحُ، مراعات النظیر برقرار کرده است که جایگاه امام (ع) شبیه پیامبرانی مانند حضرت داود (ع)، سلیمان (ع)، حضرت موسی (ع) و حضرت عیسی (ع) ذکر شده است که از نظر موسیقی درونی، تداعی گر یک هماهنگی و انسجام برای ذهن مخاطب است.

در این بیت، شاعر در کنار مراعات النظیر، از آرایه‌ی تجاهل العارف نیز استفاده کرده است و به‌صورت استفهام می‌پرسد که آیا علی (ع) شبیه پیامبران ذکر شده است؟! و گویا بین امام علی(ع) و پیامبران ذکرشده، قادر به تمییز و تشخیص نیست و از این طریق تشبیهی زیبا و پنهان نیز به‌کاربرده است.

در مثال‌هایی که برای مراعات‌النظیر ذکر شد تناسب مفاهیم واژگان، در آفرینش موسیقی درونی شعر تأثیر گذاشته و با خواندن این واژگان که مفاهیم مشترکی دارند، معنایی کاملاً متناسب و هماهنگ در ذهن تداعی می‌گردد و لذتی معنوی خلق می‌کند که در موسیقی درونی شعر نقش دارد.

نتیجه

١- در حیطه‌ی موسیقی بیرونی، بحرهایی که رجب برسی در دیوان خود استفاده کرده، دارای هماهنگی و همخوانی کامل با محتوا و مضامین شعر وی است و او به‌خوبی توانسته بین مضامین شعری خود و وزن انتخابی، هماهنگی برقرار کند که این هماهنگی، باعث ایجاد پیوندی مستحکم میان شعر او و موسیقی آن

شده است؛ بحرطویل، بحر بسیط و بحر کامل به ترتیب پربسامدترین بحرها در دیوان شاعر است؛ چراکه طبیعت مدح، اقتضا می‌کند که از اوزان و بحرهای شعری طولانی استفاده شود تا به فضای درونی شعر، احساس جدّیّت توأم با الفاظ محکم، الهام کند و این سه بحر به دلیل دارا بودن مقاطع زیاد، از مناسب ترین بحرها برای موضوعاتی مانند حماسه، مفاخره و مدح است. شاعر برای مدح پیامبر(ص)، امام علی(ع) و دیگر امامان از شکوه و فخامت این بحرها بهره گرفته و در برابر مخالفان و حاسدان و منکران اهل‌بیت، به مفاخره برخاسته و فضایل آنان را فریاد می‌زند. شاعر آنجا که به وصف شجاعت‌ها و دلاوری‌ها و حماسه‌آفرینی‌های امام علی می‌پردازد، از شدّت و فخامت بحر کامل بهره‌می‌برد و بااستفاده از واژگان حماسی و برخوردار از فخامت و صلابت ، موسیقی حماسی و شورانگیزی را می‌آفرینند.

۲- برسی، برای ایجاد تأثیرات مختلف در خوانندگان و آفرینش فضاهای گوناگون متناسب با موضوع، به زیبایی و درستی از قافیه که هرکدام آهنگ مخصوص به خود را دارد، بهره‌برده‌است. مثلاً برای نشان دادن درخشندگی، اشراق، رفعت و بلندی جایگاه اهل بیت (ع) و فراخی جود و رحمت آنان از قافیه «ع» بهره‌می‌گیرد. و آنجا که می‌خواهد سوز و گداز درونی خود در رثای امام حسین را نشان‌دهد، قافیه حاء را برمی‌گزیند. و این نشان می‌دهد که شاعر به خوبی توانسته در استفاده از تأثیرگذاری قافیه، موفق عمل کند.

۳- کارکرد موسیقی درونی شعر شاعر نیز درخور توجه است ؛ او در حوزه موسیقی اصوات از تکرار، جناس، تصدیر (ردّ العجز علی الصدر) و... در حوزه تداعی یا موسیقی معنوی از مراعات‌النظیر، تلمیح و طباق در دیوان خود در جهت آفرینش موسیقی گیرا و گوش‌نواز ، واداشتن مخاطب به تأمل و درنهایت القای بهتر معانی به مخاطب که همان یادآوری، تداعی و تبیین فضایل، حقانیت، هدایتگری و مصائب اهل‌بیت است، به‌خوبی بهره جسته است؛

پیوست‌ها

۱. این شاعر در سال ٧٤٤ قمری متولد شده و در سال ۸۱۳ قمری وفات یافته است. تا چند قرن پس از مرگش، در هیچ یک از تذکره ها شرح حالی از او نیامده است. در مورد زادگاهش- بُرس- اظهارنظرهای متفاوتی شده است: عدّه‌ای آن را دهکده‌ای واقع بین کوفه و حلّه دانسته‌اند و گروهی این شیخ عارف را به بروسا یا بُرسه مرکز حکمرانی پادشاهان عثمانی در روم شرقی منسوب دانسته‌اند. اما در خصوص انتساب وی به دیار اخیر باید تردید نمود زیرا نسبت به بروسا یا بُرسه را برسی نمی‌گویند و دیگر آن که از این ناحیه هیچ یک از علمای شیعه و حتی عالمان اسلامی بر نخواسته‌اند که شیخ برسی یکی از آن‌ها باشد.(أفندی اصفهانی، ۲/۱٤۰۱: ۳۵۳) اصالت او را براساس این بیت: و في المَولدِ وَ المَحتَدِ/ بُرسيّاً وَ حِلِّيّاً. باید از حلّه و زادگاهش را برس بدانیم. او دیوان شعری در مدح و رثای اهل بیت (ع) دارد که شیخ محمد بن طاهر السماوی (متوفای ۱۳۷۰ق) آن را از منابع مختلف گرد آوری کرده است. وی در سروده هایش«حافظ بُرسیّ»

یا«حافظ» تخلص کرده است که یا به خاطر حفظ صد هزار متن و سند حدیث در اصطلاح علم حدیث است و یا بخاطر حفظ قرآن کریم و اطلاع داشتن از جزئیات علم تجوید و تبحّر در قراءات سبعه. (الغیوری، ۲۰۱۵ : ۹)

۲. زحاف از اصلاحات عروض، به معنای تغییراتی که بر اصول تفعیله های هشتگانه عروضی وارد می‌شود و فروع یا اجزای فرعی را پدید می‌آورد. تغییر جایز و اصولی را زِحاف و بیت زحاف دار را مُزاحف می نامند. زحاف فقط شامل حذف شدن تفعیله های بیت است.

۳. علت تغییری است که اختصاص به تفعیله ی عروض و ضرب بیت دارد.علت بر خلاف زحاف، شامل زیادت و حذف تفعیله ها می‌شود.[۱]

٤. علت حذف، حذف کردن سبب خفیف از آخر تفعیله ضرب است. مانند: مفاعیلن که به فعولن تبدیل می‌شود.

۵. به حذف حرف پنجم تفعیله‌ی بیت، زحاف قبض گفته می‌شود.

٦. به چگونگی فاصله‌های موسیقایی خوشایند در اجرای همزمان نت‌ها گفته می‌شود.

کتابنامه

قرآن کریم

۱. ابوستیت، شحات محمد عبدالرحمن. (۱۹۹٤). **دراسة منهجية فی علم البديع**، مصر.

۲. أفندی اصفهانی، عبدالله. (۱٤۰۱). **رياض العلماء**. تحقیق: السیداحمدالحسینی الاشکوری. مطبعة الخیام.

۳. انیس، ابراهیم. (۱۹۵۲). **موسيقی الشعر**. الطبعة الثانية. مكتبة الأنجلو المصرية.

٤. البرسی، رجب. (۲۰۱۵). **ديوان الحافظ رجب البرسی الحلّي**. تحقیق حیدر عبدالرسول عوض.ط۱.بغداد.

۵. تفتازانی، مسعود بن عمر. (۱٤۱۲). **شرح المقاصد**. تحقیق: عبدالرحمن عمیره. قم: انتشارات شریف الرضی.

٦. الجاحظ أبو عثمان، عمرو بن بحر. (۱۹۹۰). **البيان و التبيين**. تحقيق: عبدالسلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.

۷. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳٦۱). **أسرار البلاغه**. ترجمه: جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه طهران.

۸. جندی، علی. (۱۹۵٤). **الشعراء و إنشادالشعر**. مصر: دارالمعارف.

۹. حسنی، حمید. (۱۳۸۳). **عروض و قافیه عربی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰. الدّماميني، بدرالدين محمد بن أبي بكر. (۱۹۹٤). **العيون الغامزة على خبايا الرامزة**. تحقيق الحساني حسن عبدالله. ط ۲. القاهرة.:مكتبة الخانجي.

۱۱. ربابعه، موسی. (۲۰۰۸). **تشكيل الخطاب الشعری**. اردن: موسسة حمادة للدراسات الجامعة، أربد.

۱۲. سلطانی، محمد علی. (۲۰۰۸). **المختار من علوم البلاغة و العروض**. الطبعه الأولی. دمشق: برامكة.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹٦). **موسيقی شعر**. چاپ هفدهم.تهران: آگاه.

١٤. الطّيّب، عبدالله. (١٩٩١). **المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها**، ط٤. مطبعة جامعة الخرطوم.

١٥. العاكوب، عيسى على. (٢٠٠٢). **العاطفة و الإبداع الشعرى**. الطبعة الأولى. القاهرة: دارالفكر.

١٦. عباس، حسن. (١٩٩٨). **خصائص الحروف العربية و معانيها**. منشورات اتحاد الكتاب العرب.

١٧. عبدالحميد، محمد. (٢٠٠٥). **في إيقاع شعرنا العربى و بيئته**. ط١. الإسكندرية:دارالوفاء.

١٨. عبداللطيف، محمد حماسة. (٢٠٠١). **اللغة وبناء الشعر**. القاهرة: دار غريب.

١٩. عبدالله موسى، صفاء. (٢٠٠٨). **ظاهرة التكرارفى شعرالشاب الظريف**. جامعة آل البيت.

٢٠. العربى، عميش. (٢٠٠٥). **خصائص الإيقاع الشعرى**. بحث فى الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، ط١. وهران: دارالأديب.

٢١. عوجيف، سمير. (٢٠١٥). **جمالية التشكيل الشعرى -أبوتمام نموذجا-**. وهران: جامعة احمدبن بلة.

٢٢. عزّالدين، على السيد. (١٩٨٦). **التكرير بين المثير و التأثير. الطبعة الثانية.** لبنان: عالم الكتب.

٢٣. قويمى، مهرنوش. (١٣٨٣). **آوا و القاء رهيافتى به شعر اخوان ثالث**. تهران: نشرمركز.

٢٤. القيروانى، ابن رشيق. (١٩٨١). **العمدة فى صناعة الشعر**، المحقق: محمدمحيى الدين عبدالحميد. ناشر: دارالجيل.

٢٥. الهاشمى، احمد. (٢٠٠١). **جواهر البلاغه**. قم: مكتب نويد الاسلام.

٢٦. رضايى، رضا. (١٣٩٤). «بلاغت اسلوب تكرار در مضامين طنز محمد مهدى جواهرى و تحليل معانى ثانويه». مجله زبان و ادبيات عربى، دوره ٧.شماره١٢، صص١٠١- ١٢٦ . Doi:10.22067/jall.v7i12.44837

٢٧. زرين‌پور، داوود و سليمان زاده نجفى، سيدرضا. (١٣٩٦). «نقد موسيقايى لامية الترک ولامية الكرد». مجله زبان و ادبيات عربى. دوره٨. شماره ١٦، صص ٨٩-١٢٥.10.22067/jall.v8i16.49485 .Doi:

٢٨. قنبرى اقدم، ايمان. (١٣٩٧). «تحليل مضامين عاشورايى در مرثيه‌هاى رجب البرسى». فصلنامه مطالعات اسلامى متون ادبى. دوره ٣.شماره ٣.صص١١٧-١٣٦.

٢٩. كاظم الهوادى، مشكور (٢٠١١). الجناس في نهج البلاغة دراسة في وظائفه الدلالية والجمالية. جامعة الكوفة: مجلة اللغة العربية و آدابها. العدد (٧٠٠٩).صص٤٩-٦٦.

٣٠. اللبدى، محمد سمير نجيب. (١٤٢٨). «العدد بين الحساب و اللغة»، مطبعة اللغة العربية الأردنى، العدد ٧٣. صص ١٨٤ - ١٣٧.

٣١. نعمتى قزوينى، معصومه. (٢٠٠٦). «تحليل ساختارى و محتوايى اشعار منثور أمين الريحانى». مجله انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى. دوره ٢. شماره٦، صص١٢١-١٤٥. Dor: 20.1001.1.23456361.1427.2.6.7.1

References

The Holy Quran

Abbas, H. (1998). *Characteristics of Arabic letters and their meaning*s. Ittihad al-Kitab al-Arab leaflets. [In Arabic].

Abdul Hameed, M. (2005). *In Iqaa She'erena al-Arabi and Beiatoho*. first edition. Alexandria: Dar al-Vafa. [In Arabic].

Abdul Latif,& M. Hamasa. (2001). *Al-Legha and Banaa al-Shaar*. Cairo: Dar Gharib. [In Arabic].

Abdullah Musa, Safa (2008). *Zahirah al-Takararfi Shaar al-Shab al-Zarif*. Al-Al-Bait University. [In Arabic].

Abosetit, S. M. R (1994). *Methodological study of Al-Badi'i*, Egypt. [In Arabic].

Al-Akoub, I. A. (2002). *Emotion and poetic creativity*. first edition. Cairo: Dar al-Fekr. [In Arabic].

Al-Arabi.O. (2005). *Characteristics of poetic rhyme, discussion in al-kashf on the elements of composition of the language of poetry*. first edition. Vahran: Dar al-Adib[In Arabic].

Al-Borsi, R. (2015). *Diwan al-Hafiz Rajab al-Borsi al-Helli*. researched by Haider Abdul Rasul Awad. first edition. Baghdad [In Arabic].

Al-Damamini, B. M. I. A. B. (1994). *Al-Oyoun Al-Ghamezah Ala Khabaya Al-Ramezah*. research by al-Hassan Hassan Abdallah. Volume 2. Cairo: Al-Khanji School. [In Arabic].

Al-Hashemi, A. (2001). *Javaher al-Balagheh*. Qom: Navid al-Islam School . [In Persian].

Al-Havadi, M.K. (2011) Al-Jenas in Nahj al-Balagha, a study in the functions of semantics and beauty, Al-Kufah University: *Al-Laghga Al-Arabiya and Etiquette Magazine*. Number 14 . 49–66[In Arabic].

Al-Jahiz, A. B. B. (1990). *Al-Bayan and Al-Tabbayin*. Research: Abdussalam Mohammad Haroun. , Beirut: Dar Al-Fekr. [In Arabic].

Al-Khirwani, I. R.(1981). *Al-Umda Fi Insaaar Al-Shaar*. Al-Haqq: Mohammad Muhiyeddin Abdul Hamid, Publisher: Dar Al-Jeel. [In Arabic].

Al-Labadi, M. S. N. (2007). Al- Hasab and Al-Lugha, Al-Arabiya Jordanian Arabic Language Press, 73, 184-137 [In Arabic].

Al-Tayyib, A (1991). *Al-Murshid to understand Arab poems and industries*. Fourth edition. Al-Khartoum University Press. [In Arabic].

Anis, I. (1952). *Music of poetry*, second edition. Al-Anjolo Al-Masriyya School [In Arabic].

Effendi Esfahani, A. (1980). *Riyaz al-Ulama*, Research: Al-Sayed Ahmad Al-Hosseini Al-Ashkuri, Al-Khayyam Publishing House [In Arabic].

Ezza al-DDin, A. al-S. (1986). *al-Takreer bain al-Muthir and al-Tathir*. Alam al-Katb. [In Arabic].

Hasani, H. (2004). *Arabic Prosody and Rhyme*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian].

Jundi, A.(1954). *Al-Shoara and Enshad al-Sher*. Egypt: Dar al-Maarif. [In Arabic].

Jurjani, A. Q. (1982). *Asrar al-Balagheh*. translated by: Jalil Tajlil. Tehran University Publications. [In Persian].

Nemati Qazvini, M. (2006). Structural and content analysis of Amin al-Rihani's prose poems, *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, Scientific *Research*, 6. 121-145. [In Persian]. Dor:20.1001.1.23456361.1427.2.6.7.1

Oujif, S. (2015).*The beauty of poetic composition - Abu Tamam al-Muqada*, Vahran: Ahmad Bin Bala University. [In Arabic].

Qanbari Aghdam, I. (2017). analysis of Ashura themes in the elegies of "Rajb al-Barsi", *Quarterly Journal of Islamic Studies of Literary Texts*, 3(3)117-136. [In Persian].

Qovaimi, M. (2013). *Voice and Induction Approach to the Poetry of the Third Brotherhood*. Tehran: Publishing Center. [In Persian].

Rababeah, M. (2008). Formation of al-Khattab al-Shaari, , Arbad , Jordan :Hamada Institution for University Studies, [In Arabic].

Rezaei, R. (2014). "The Rhetoric of Repetition Style in Mohammad Mehdi Javaheri's Humorous Themes and Analysis of Secondary Meanings", *Journal of Arabic Language and Literature*, 7(12). 126-101. Doi.:10.22067/jall.v7i12،44837 .[In Persian].

Shafiei Kadkani, M. R. (2016). *Music of poetry*, 17th edition. Tehran: Aaghah. [In Persian].

Soltani, M.A. (2008). *Al-Mukhtar Men Ulum al-Balabagha and Al-Ashwar*, first edition, Damascus- Baramka. [In Arabic].

Taftazani, M. B. O. (1991) .*Sharh al-Maqasid*. research: Abdur Rahman Umira, Sharif al-Razi Publishing House, Qom, Iran. [In Persian].

Zarinpour, D. & Suleimanzadeh Najafi, S.R. (2016). "Musical Criticism of Lamiya al-Turk and Lamiya al-Kurd", *Journal of Arabic Language and Literature*, 8(16). 125–89 .Doi:10.22067/jall.v8i16.49485. [In Persian].