تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٦، شمارهٔ ٥٩، بهار ١٤٠٣، صص٤٦٩-٤٩٦
تاریخ دریافت: ١٤٠١/٤/١٧، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٧/٦
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

بررسی سبک شناسانهٔ مجموعهٔ اشعار شِکوهٔ اقبال لاهوری

علی زابلی مهدی آبادی[١]، دکتر احمد صادقیان[٢]، دکتر ابوالقاسم عاصی مذنب[٣]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

اقبال لاهوری از شاعران صاحب سبک معاصر پاکستان است که اشعاری به زبان فارسی و اردو سروده است. از ویژگی‌های سبک زبانی اقبال این است که تکرار و سجع متوازی بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی درونی اشعار او دارند و اسامی ذات بیش از سه برابر اسامی معنا است، در منظومهٔ شکوه اسامی فارسی، بیش از دو برابر اسامی اردواند. افعال ساده نیز چهار برابر افعال مرکب‌اند. در چینش نحوی شعر اقبال، اغراض زیبایی‌شناسانه دخالت دارد. در حوزهٔ بلاغی، بیشترین بسامد از آنِ تشبیه بلیغ است. در حوزهٔ استعاره، استعارهٔ مکنیه و تشخیص بالاترین بسامد را دارد. در میان صنایع بدیعی نیز تناسب و تلمیح بیشترین بسامد را دارند. بسامد اسامی ذات، بدان معناست که شاعر در پی محسوس کردن امور معقول است. کاربرد افعال ساده نیز به‌منظور انتقال صریح هیجانات درونی شاعر صورت پذیرفته است. همچنین کاربرد افعال منفی با بسامد بالا، نشان از اوضاع نابسامان روحی شاعر دارد. بسامد جملات ساده و بسیط نیز به سبک او سرعت و هیجان بیشتری بخشیده است. در حوزه فکری: اقبال اندیشه‌های بسیاری ز قبیل عشق به خدا و رسول، رعایت تقوی و پرهیزکاری و اتحاد و همدلی را در لابه‌لای اشعار منظومهٔ شکوه مطرح ساخته است. نگارندگان در این پژوهش درصدد هستند تا به بررسی ویژگی‌های سبک‌شناسی اشعار شِکوه بپردازد تا خوانندگان با زوایای گوناگون شعر وی آشنا شوند، نوع رویکرد ما در این مقاله، سبک‌شناسی ساختگراست که بر اساس آن به بررسی و تحلیل دقیق و موشکافانهٔ هر سه حوزهٔ زبانی، ادبی و فکری اشعار شِکوه پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: اقبال لاهوری، حوزه‌های زبانی، بلاغی و فکری، سبک‌شناسی ساختاری، مثنوی شِکوه.

[١]. دانشجوی دکتری گروه علوم قرآن و حدیث، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
Ali.Zaboli@ymail.com
[٢]. استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
ahmadsadeghian13@yahoo.com
[٣]. استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران.
mozneb1@iauyazd.Ac.ir

مقدمه

اقبال لاهوری شاعر بلندآوازهٔ معاصر پاکستانی، دارای سبکی خاص است که به سبک اقبال معروف شده است. دیوان اقبال، اثرپذیرترین دیوان شعرای معاصر از قرآن و باورهای اسلامی است. زبان آن ساده و روان و مضامین آن دینی و قرآنی است. از واژگان و اصطلاحات قرآنی و دینی، فراخور موضوع استفاده کرده است. گاهی اقتباس و تضمین را چاشنی کار خویش قرار داده و بیشتر از قالب مثنوی بهره گرفته است. کمتر به مضامین غیردینی از جمله عاشقانه پرداخته است. در مثنوی‌های اقبال، واژگانی نیز به کار رفته که بر ساختهٔ خود شاعر است و در نوع خود جالب و پرمعنی است. وی همچنین از کنایه، تلمیح و به‌ویژه تلمیح قرآنی در مثنوی‌های خویش بهره جسته است.

اقبال اندیشه‌های عمیق سیاسی، فلسفی، عرفانی، اجتماعی و غیره را نیز در لباس شعر به خوانندگان ارزانی داشته است. در دیوان او همواره، معنی بر لفظ مقدم است و کمتر بیتی می‌توان یافت که شاعر اندیشه‌ای را در آن بیان نکرده باشد. بررسی مثنوی‌های اقبال این نکته را روشن می‌سازد که وی اشعار خویش را در خدمت اهداف سیاسی و اجتماعی خود قرار داده بود.

سؤال مهم پژوهش حاضر آن است که مثنوی شکوهٔ اقبال، چه ویژگی‌های برجسته‌ای از منظر سبک‌شناسی در سطوح مختلف کلام دارد؟ نگارنده در این پژوهش بر اساس سبک‌شناسی ساختگرا برگرفته از کتاب «کلیّات سبک‌شناسی» شمیسا، به بررسی و تحلیل موشکافانهٔ هر سه سطح زبانی، ادبی و فکری مثنوی شِکوه پرداخته است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون کتاب‌ها و مقالات بسیاری در مورد اشعار و سروده‌های اقبال نوشته شده است؛ اما در زمینهٔ بررسی سبک شناسانهٔ مجموعهٔ اشعار شِکوهٔ اقبال لاهوری، هیچ‌گونه تألیفی صورت نگرفته است. تنها اثری که تا حدودی به موضوع پژوهش ما نزدیک است، پایان‌نامهٔ «بررسی افکار و سبک‌شناسی اشعار در مثنوی‌های اقبال لاهوری»، نوشتهٔ زینب عرب فیروزجایی است. نویسنده در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های سبکی مثنوی های اقبال در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته و ویژگی سبکی آن‌ها را در این سطوح مشخص کرده است.

همچنین ابوالقاسنم رادفر، در مقاله‌ای با عنوان«سبک و درون‌مایهٔ شعر فارسی اقبال لاهوری» به بررسی زبان و محتوای, اشعار اقبال پرداخته است وبه این نتیجه رسیده است که اقبال در سروده‌هایش، سبکی خاص خود پدید آورده است و سادگی و روانی و کاربرد تشبیهات و استعارات ساده را از سبک خراسانی و رنگارنگی کلام و آوردن صنایع لفظی و معنوی را از سبک عراقی و ظرافت و مضمون آفرینی و نکته سنجی را از سبک هندی وام گرفته است. با این وجود, سبک او مختصّ خود اوست.

نویسندگان در این پژوهش درصدد آن هستند تا به بررسی ویژگی‌های سبکی مثنوی شکوه، سرودهٔ محمد اقبال لاهوری بپردازند. آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با مثنوی شکوه صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اوّلین بار صورت گرفته است.

روش تحقیق

نویسندگان در پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای، ضمن واکاوی مثنوی شکوه، در پی آن‌اند تا مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی اشعار شکوه را تحلیل و بررسی نمایند.

مبانی تحقیق

سبک‌شناسی

در تعریف سبک‌شناسی آمده است که: «سبک، روش بیان اندیشه و «شیوهٔ متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است.» (وردانک،۱۳۹۳: ۲۱). در تحلیل سبک‌شناسانهٔ یک متن «ساختارهای برجسته، گزینش‌ها و بسامد کاربرد آن‌ها مورد بررسی است. بررسی اثر ادبی با این دیدگاه و در سه بخش؛ زبانی (آوایی، واژگانی، دستوری)، ادبی (بررسی بدیع معنوی و بیان در اثر) و فکری(بازتاب اعتقادات و اندیشه‌های شاعر، احساسات او نسبت به پدیده‌ها، طرز برخورد او با وقایع و...»(سبک‌شناسی‌ادبی) نامیده شده است.» (بخردی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۱۱).

از نظر جفری لیچ در تعریف زبان‌شناسان، سبک عبارت است از «شیوهٔ کاربرد زبان در یک بافت معیّن، به‌وسیلهٔ شخص معیّن.» یکی از شاخصه‌های مهم سبک، مسئلهٔ تکرار و تداوم

رفتارهای زبانی خاص در یک پیکرهٔ متنی است. «سبک، زمانی هویّت پیدا می‌کند که تکرار و تداوم عناصر صوری، محتوایی در سخن گوینده محسوس باشد.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۴۸).

در باب سبک‌شناسی چند تعریف ارائه کرده‌اند که کامل‌تر از همه می‌تواند تعریف مستریک، سبک‌شناس چک، باشد که فتوحی از قول او می‌گوید: «سبک‌شناسی عبارت است از بررسی گزینش‌ها و روش‌های استفاده از زبان‌شناسی، فرازبان و شگردهای شناخت زیبایی‌ها، صناعات و شگردهای خاصی که در ارتباط کلامی به کار می‌رود.» (همان:۹۱)، ارزش سبک‌شناسی نیز به این است که «شناخت سبک، آگاهی‌های زیادی دربارهٔ شخصیّت، دانش، اندیشه، عقاید و رفتارهای زبانی یک شخص به ما می‌دهد.» (همان:۹۳).

مثنوی شِکوه

شکوه، سروده‌ای است که اقبال لاهوری آن را در سال ۱۹۱۱ سروده است، اقبال در این شعر از زبان مسلمانان به دربار قاضی الحاجات از وضع و حال مسلمانان شکوه کرده و سپس شعر دیگری تحت عنوان جواب شکوه سرود و از زبان حضرت الهی به مسلمین پاسخ داده و آن‌ها را به خاطر سستی و بی‌تفاوتی نسبت به امور دین، مورد ملامت قرار داده است.

اقبال در اشعار شکوه و جواب شکوه، در واقع وضعیت اسفناک مسلمانان هند و پاکستان را به تصویر کشیده است. اقبال شعر شکوه را سرود تا مردم بیدار شوند. بعد از سرایش شعر، مورد اعتراض علمای هندوستان، قرار گرفت و حتی به اقبال نسبت کفر و کافری دادند؛ لذا بعد از سرودن جواب شکوه، مورد تحسین مسلمانان و علما قرار گرفت. اقبال انگیزه خود را از سرودن شعر در بیتی این گونه بیان کرده است:

من کجا، نغمه کجا، ساز سخن بهانه‌ای است سوی قطار می‌کشم، ناقهٔ بی‌زمام را

منظور اقبال در این بیت این است که من شعر می‌سرایم و سعی می‌کنم، مسلمانان را با هم متحد سازم.

شعر «شِکوه» از چند جهت دارای اهمیت است. از یک‌سو، از جهتِ ادبی و زیبایی‌شناسانه این اثر جزِ شاهکارها و مفاخرِ ادبِ اردو محسوب می‌شود و از سوی دیگر، از نگاه گفتمانِ تئودیسه دارای اهمیّت است. چرا که برای اولین بار در دل سنّت اسلامی، متفکری در قامت یک فیلسوف اسلامی، در قالب «شعر»، به صدایِ شکوهٔ رنج‌برندگان اصالت داده و به «گلایه»،

«شکوه» و «اعتراض» به درگاه خداوند، به‌عنوان واکنشیِ مشروع به «رنج بشری»، حجیت بخشیده است.

هرچند که موضعِ ارائه شده در «شکوه» موضعِ مختارِ شاعر فیلسوف در مقابل شرور نیست و در واقع در شعر «جواب شکوه» که تکمله‌ای بر این شعر است؛ دیدگاه اصلی خود در این باب مطرح کرده است، اما این سبب نمی‌شود که نالهٔ رنجبران را نادیده بگیرد و شرّ آن‌ها را «غیراصیل» بخواند، از همان ابتدا، موضعِ خود را بیان کرده و با لحنِ مؤاخذه‌گرانهٔ مرسومِ تئودیسه‌پردازان، توده‌های رنجبران (مسلمانان») را مقصر وضعی می‌داند که «از نگاه آن‌ها شر است» درحالی‌که به‌واقع شر نیست و خود کرده‌ای است که بر آن تدبیر نیست! به عبارت دیگر، اصالت ندادن به شرّشان به‌عنوان شرّ واقعی و اصیل، بلکه ابتدا و در «شِکوه»، قدرتِ بیان و فنّ سخنوری خود را در اختیارِ شنیده شدنِ صدایِ رنج‌برندگان قرار داده، به فریاد آن‌ها اصالت و مشروعیت بخشیده، شعر خود را در کمالِ زیبایی هنری و اثرگذاری‌اش در وصفِ صدای گلایه و اعتراض آن‌ها به‌کاربرده است و تنها در قدم بعد و در «جواب شِکوه» است که راه‌حل‌گرایانه برای یافتنِ راه‌برون‌رفتی از این معضل و کاستن از رنج، تلاش کرده است؛ هرچند در بخش‌هایی از این شعر، بیانش لحنی مؤاخذه‌گرانه نیز به خود گرفته است. با توجه به این موارد، اشعار «شکوه» و «جوابِ شِکوه» اقبال، هم از لحاظ محتوایی و هم از لحاظ فرمی، اثر بسیار ارزشمندی است. (برگرفته از سایت:3danet.ir/iqbal-shekveh).

بحث

سبک‌شناسی ساختاری شعر شِکوه

اقبال لاهوری، به دو زبان فارسی و اردو شعر سروده است و بیشتر سروده‌های او به زبان فارسی می‌باشد و بسامد اشعار اردوی او کمتر از اشعار فارسی است و اشعار اردوی اقبال با توجه به اینکه به زبان فارسی ترجمه شده‌اند باز هم مشاهده می‌گردد که کمتر مورد پژوهش و نقد قرارگرفته و منتقدان کمتر به آن پرداخته‌اند. یکی از ویژگی‌های اشعار اردوی اقبال این است که از نظر کاربرد و استخدام واژه‌ها، ترکیبات و دیگر ویژگی‌های شعری، تحت تأثیر زبان فارسی قرارگرفته است. «شاید عمده‌ترین دلیل اقبال در گزینش زبان فارسی برای ابراز و اظهار افکار و احساسات خود، همانا مناسب تشخیص دادن زبان فارسی برای این کار بوده و دیگر اینکه می‌خواسته شعرش را فراتر از محدودهٔ زبان اردو قرار دهد و فکر و پیام جهانی خود را به

دوردست‌ترین نقاط زندگی فارسی‌زبان‌ها برساند. اقبال با نبوغ ذاتی خود و مداومت در مطالعه دیوان پارسی‌گویان هند و ایران و آشنا شدن با ظرایف و دقایق ادبی و هنری اشعار، سبک‌های دوره‌های مختلف را آزموده و با آن‌ها دست‌وپنجه نرم کرده و از تمام شاعران صاحب سبک دوره‌های مختلف شعری بهره گرفته و درنهایت خود به زبان و سبک خاصی دست‌یافته است. اقبال سادگی و سلامت بیان، جذبه، احساس، کاربرد تشبیهات و استعارات ساده و طبیعی و دور بودن سخن از تعقید را از سبک خراسانی و شاعران برجسته این سبک گرفته و با بهره‌گیری از آن، افکار جالب و مترقبانه‌ای را بیان کرده است و رنگینی کلام و آوردن انواع صنایع لفظی و معنوی از جمله تشبیهات، استعارات نادر، تلمیحات و ترکیبات غریب را از سبک عراقی به وام گرفته است.» (رادفر، ۱۳۸۰: ۲). در ادامه بر اساس سبک‌شناسی ساختگرا، اشعار شکوه در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی شده است.

حوزهٔ زبان‌شناسی (حوزهٔ زبانی)

سطح آوایی(موسیقایی): سبک‌شناسی آوایی، نحوهٔ کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیّت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند (فتوحی،۱۳۹۱: ۶۱۳). سطح آوایی شامل انواع موسیقی بیرونی، کناری و درونی است. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود.

موسیقی کناری: موسیقی کناری مربوط به قافیه و ردیف است، از مجموع ۹۳ بیت منظومهٔ شکوه، بیت‌های غیر مردّف ۱۴ مورد (۱۵٪) و رباعی‌های مردّف ۷۹ مورد (۸۵٪) است که میل شاعر در به‌کار بردن ردیف را در شعر به‌خوبی نشان می‌دهد.

موسیقی درونی (بدیع لفظی): «به ابزاری که جنبهٔ لفظی دارند و موسیقی کلام را از نظر روابط آوایی به وجود می‌آورند و یا افزون می‌کنند، صنعت لفظی میگویند.» (شمیسا، الف۱۳۸۶ :۲۳).

سجع متوازی: آن است که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشند؛ مانند کار، بار (همایی، ۱۳۶۳: ۴۲).

ه‌ے بجا شیوهٔ تسلیم می‌ں مشهور هی‌ں هم قصهٔ درد سنات‌ے هی‌ں که مجبور هی‌ں هم

(اقبال، ۱۳۶۶ :۲۹)

ما به دلیل تسلیم شدن در برابر خواست تو مشهور شدیم؛ اکنون ما صحبت می‌کنیم، ما مجبور هستیم داستان عذاب خود را تکرار کنیم.

ساز خاموش هی‌ᴗ فریاد س‌ے معمور هی‌ᴗ هـم ناله آتا ه‌ے اگر لب په تو معذور هی‌ᴗ هـم
(همان:۲۹)

ما مانند ساز بی‌صدا هستیم که نغمه‌هایش پر از صداست. وقتی غم به لب ما می‌رسد، ما صحبت می‌کنیم. ما هیچ چاره‌ای نداریم.

جناس زائد

آن است که یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری واک یا واک‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد (شمیسا،الف ١٣٨٦: ٦١)

عشق کا دل بهی وهی حسن کا جـادو بهـی وهـی امت احمد مرسل بهی وهی تـو بهـی وهـی
(اقبال :٤٧)

همان عشق در قلب می‌تپد، زیبایی به همان اندازه افسون کننده و جادویی است، پیروان پیام‌آور تو؛ احمد همچنان پابرجا هستند، وجودت جاودانه است.

آتـش انـدوز کیـا عشـق کـا حاصـل تـو ن‌ے پهونک دی گرمی رخسار س‌ے محفـل تـو ن‌ے
(اقبال :۵۰)

تو باغیرت، جستجوی عشق را که هدف ما بود هدف گرفتی. زیبایی گونه‌های سوزان تو تمام محفل را شعله‌ور کرد.

جناس اشتقاق (هم‌خانواده)

قدما به کلماتی که از یک خانواده باشند، جناس اشتقاق می‌گفتند (ر.ک: شمیسا، ١٣٨٦الف: ۵۹)

تـج‌ھ کـو چ‌ھوڑا کـه رسـول عربـی کـو چ‌ھوڑا بت گری پیشه کیا بـت شـکنی کـو چ‌ھوڑا
(اقبال:٤٨)

آیا ما تو را رها کردیم یا پیامبر عرب‌ات را؟ آیا ما با ساختن بت تجارت می‌کردیم؟ آیا ما بت‌ها را شکستیم؟

واج‌آرایی

تکرار واج یا واج‌آرایی یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه، جمله و آن بر دو نوع است:

الف) هم حرفی یا هم حروفی: تکرار یک صامت با بسامد بالا در جمله است.

ب) هم‌صدایی: تکرار یا توزیع مصوت در کلمات است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۷۳ و ۷۴).

الف) هم حرفی یا تکرار یک صامت معین در جمله:

ت(۸ بار):

هم جو جیتے تھے تو جنگوں کی مصیبت کے

اور مرتے تھے ترے نام کی عظمت کے لیے

(اقبال:۳۴)

-تنها چیزی که ما برای آن زندگی می‌کردیم جنگ بود. ما مشکلات پیش رو را تحمل کردیم و جان خود را برای جلال نام تو گذاشتیم.

ک(۱۵ بار):

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا در خیبر کس نے شهر قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کس نے

(همان:۳۵)

-تو به ما بگو چه کسانی بودند که دروازه خیبر را پایین کشیدند؟ چه کسانی بودند که شهری را که افتخار سزار بود کاهش دادند؟

س(۷بار)

عشق کو عشق کی آشفته سری کو چ ھوڑا رسم سلمان و اویس قرنی کو چ ھوڑا

(همان:۳۲)

آیا ما عشق را به خاطر درد و رنجی که در آن وجود دارد رها کردیم؟ سنت‌های سلمان را کنار بگذارید، آنچه را که اویس قرنی آموزش داد فراموش کنید؟

ن(۱۲بار):

بس رہے تھے یہی سلجوق بھی تورانی اهل چی چین می ایران می ساسانی بھی

(همان:۳۲)

سلجوقیان و تورانیان در این سرزمین مستقر بودند، چینی‌ها در چین زندگی می‌کردند، در ایران ساسانیان زندگی می‌کردند.

م(۱۰ بار):

محفل کون و مکاں می سحر و شام پھرے مئے توحید کو لے کر صفت جام پھرے

(همان:۳۹)

در این سالن ضیافت زمان و مکان، از سپیده‌دم تا غروب که گذراندیم، مملو از شراب ایمان شدیم، مانند جام‌هایی که گِرد آن می‌رفتیم.

مشـکلی‌ں امـت مرحـوم کـی آسـاں کـر دے مور بے مایه کو همـدوش سـلیماں کـر دے

(همان:٥٤)

مردمی که تو به آنها برکت داده‌ای، بارهای آن‌ها را سبک کن، مورچه فقیر را پایین بیاور و آن را همسالان سلیمان کن.

ی(۲۷ بار):

حوصلے وه نه رہے هـم نـه رہے دل نـه رهـا گھر یه اجڑا ہے که تو رونق محفـل نـه رهـا

(همان:٥١)

ما جسارت روزهای گذشته را از دست داده‌ایم، ما یکسان نیستیم، قلب‌های ما سرد است. تو دیگر روح محفل نیستید، ویرانی بر خانه ما است.

ر(۱۸ بار):

کـس کـی شمشـیر جهـانگیر جهـاں دار هـوئی کس کـی تکبیـر سے دنیـا تـری بیـدار هـوئی

(همان:۳۷)

چه کسی شمشیرهای فاتح جهان قدرت را بر یک نفر گسترش داده است؟ چه کسی بشر را با ندای واضح الله‌اکبر برانگیخت؟

تکرار کلمات

از عوامل موسیقی‌ساز است که دارای بسامد زیادی است. ۳۷ مورد از تکرار کلمات دیده شد که آمار بسیار بالایی است.

عشـق کـو عشـق کـی آشـفته سـری کـو چ ھوڑا رسـم سـلمان و اویـس قرنـی کـو چ ھوڑا

(همان:۳۲)

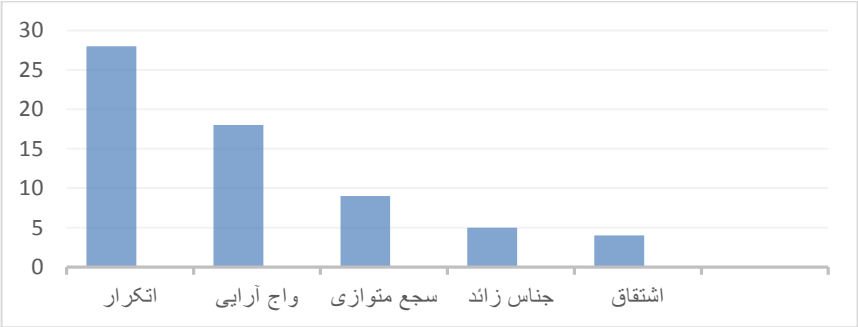
آیا ما عشق را به خاطر درد و رنجی که در آن وجود دارد رها کردیم؟ سنت‌های سلمان را کنار بگذارید، آنچه را که اویس قرنی آموزش داد فراموش کنید؟

امتی‌ں اور بھی ھی‌ں ان می‌ں گنه گار بھی ھی‌ں عجز وال‌ے بھی ھی‌ں مست مئ‌ے پندار بھی ھـی‌ں

(همان:٤١)

افرادی از ادیان دیگر، برخی از متجاوزین هستند. برخی فروتن هستند؛ مست از روحیه استکبار دیگران هستند.

نمودار (۱) بسامد صنایع بدیع لفظی (موسیقی درون کلامی) در منظومهٔ شکوه



همان طور که در نمودار مشاهده می‌کنیم، بسامد تکرار از موارد دیگر بسیار بیشتر است و این نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر به تکرار، چه در حد واج و چه در حد کلمه، بیشتر از موارد دیگر برای ایجاد موسیقی در شعرش توجه کرده است. پس از این مورد، بیشترین بسامد از آنِ واج‌آرایی است که نقش اساسی آن در ایجاد فضای مثبت موسیقایی و هارمونی واژگانی بر کسی پوشیده نیست.

سطح واژگانی (صرفی)

در این سطح به بررسی انواع واژه‌های موجود در منظومهٔ شکوه می‌پردازیم. این واژه‌ها شامل «واژه‌های مفرد، مشتق، مرکب و جمع، اسامی ذات و معنا، اسامی فارسی و اردو، افعال ساده، مرکب و کلمات دارای بسامد» هستند. این سطح می‌تواند مهم‌ترین بخش در سطح زبانی باشد؛ زیرا سطح موسیقایی و نحوی با این سطح هستی می‌یابند و از منظری دیگر، کاربرد معنادار و دارای بسامد هر یک از اقسام واژه‌های مذکور، می‌تواند تشخص سبکی شاعر را آشکار کند؛ چراکه نوع کاربرد واژه‌ها از سوی هر شاعر، می‌تواند دارای تفاوت و تمایزی معنادار در مقایسه با شاعر دیگر باشد. سطح واژگانی مهم‌ترین منبعی است که می‌تواند به کشف رویهٔ پیشرفت و یا تحوّل، استحاله و نو شدن زبان در یک سبک کمک کند. همین سطح واژگانی و زبانی است که محور عمودی و جانشینی را تشکیل می‌دهد.

الف) اسامی مفرد (۲۷۹مورد)، صفات مفرد (۱۸۶ مورد)، اسامی مشتق (۴۷ مورد)، صفات مشتق(۱۳۹ مورد)، اسامی مرکب (۸۱مورد)، صفات مرکب (۳۲ مورد)، اسامی جمع ساده (۱۷ مورد)، صفات جمع ساده (۹مورد).

ب) اسامی ذات (۳۷۲ مورد)، اسامی معنا (۱۳۸ مورد) «واژه‌های حسی یا انتزاعی: واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیای واقعی و محسوس دلالت دارند، عینی و حس‌اند. غلبهٔ واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های سه و نیم برابر اسامی معنا هستند و این بدان معناست که اقبال می‌خواهد مطالب معقول و غم‌های درونی خود ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود» (فتوحی،۱۳۹۱ :۲۵۱).

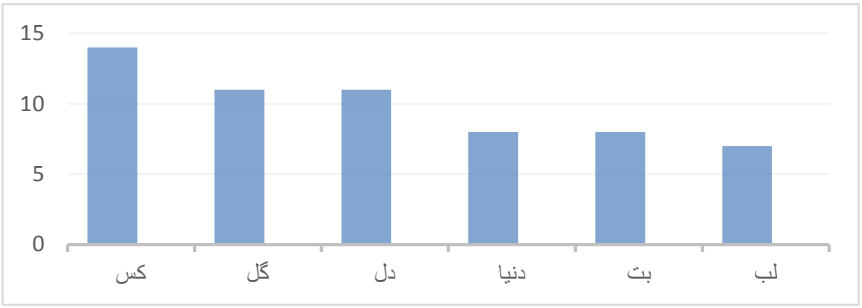
ج) اسامی فارسی (۲۸۳۷مورد)، اسامی اردو(۱۳۵۹ مورد.) اسامی فارسی بیش از دو برابر اسامی اردو است. لازم به ذکر است مراد از واژه‌های فارسی در این نوشته، واژه‌های رایج در زبان فارسی است که اکثر آنها ریشه در زبان عربی دارند.

یکی از ویژگی‌های لغوی منظومهٔ شکوه، درصد بالای لغات عربی رایج در زبان فارسی است که برخی از این واژگان عبارتند از : عشاق، جرأت،الله، تسلیم، صاحب، عمیم، معمور، غافل، رسول، عربی،مضطرب،... و دستهٔ دیگر واژه‌های پهلوی یا فارسی همچون، جنگ، شب، بلبل، ایران، ساسانی، هشیار، دشت، پیشه، گنهکار و... است.

د) در رابطه با افعال در منظومهٔ شکوه باید گفت که اقبال بیشتر افعال را به زبان اردو به‌کاربرده است. کاربرد افعال ساده به‌منظور انتقال صریح هیجانات درونی شاعر صورت پذیرفته است. همچنین کاربرد افعال منفی و دارای یأس و ناامیدی با بسامد بالا، نشان از اوضاع غمبار و نابسامان شاعر دارد. افعالی چون: نه کروں، (دنبال نمی‌شود)، جو هوتی نه، (مطلع نبود ، تھی نه کچه(استفاده نکردیم)، نه سکتے، (تسلیم نشدیم) و...

کلمات تکراری و پربسامد در منظومهٔ شکوه: چنانکه در قسمت تکرار کلمات ذکر شد، کلمات تکراری بسامد بالایی دارند. کس١٤ بار؛ گل و ترکیبات آن ۱۰ بار؛ دل ۱۱بار، دنیا۸ بار، بت۸ بار، لب۷ بار؛ چمن٦بار، نام٦بار، محفل٦ بار، وفا٥ بار، عشق ٥بار، دشت٥بار رها٥بار، مسلمان٥بار، امت٥ بار، حجاز٤بار، قوم٤بار، بلبل٤ بار، توحید٤ بار، صف٤بار، خدا۳ بار، شکوه۳ بار، جهان۳بار مورد توجه شاعرند. همچنین واژه‌های پربسامد اردو، بھی ٤٣بار، ھین۲۸بار، پھر۱۵ بار، ھوتی۱۲بار، ھون۱۰بار، کوئی۸بار، تھی۸بار، نھین ۷بار، رھوں٤ بار به کار رفته است.

نمودار (۲) بسامد واژه‌های پربسامد و هدفمند در منظومهٔ شکوه



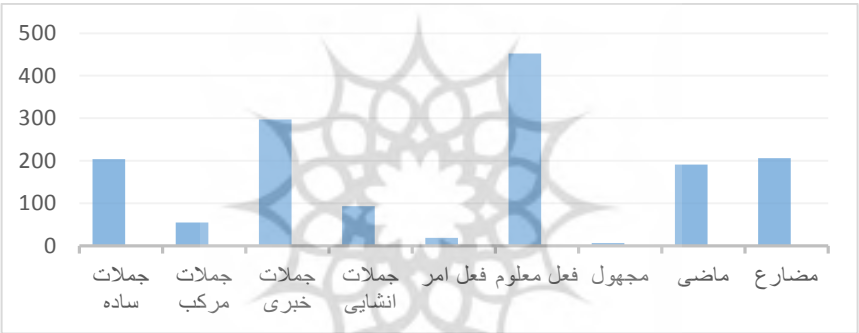
درون‌مایه و مضمون منظومهٔ شکوه، بیان عادل بودن پروردگار، رحیم و رحمان بودن خداوند، مایهٔ آرامش بودن ذکر و یاد خداوند، اشاره به خالق هستی بودن خداوند، گسترش اسلام در دورترین نقاط جهان، تسلیم‌ناپذیری مسلمانان در برابر ظالمان، حمایت از دین خداوند، فتوحات مسلمین، شکست‌ناپذیری قدرت خداوند، پوشالی بودن کاخ ستم ظالمان،... است.

سطح نحوی (جمله): دربارهٔ علم نحو چندین تعریف ارائه کرده‌اند: «نحو (syntax) عبارت است از بررسی چگونگی ترتیب و ترکیب واژه‌ها در ساختار جمله‌ها در یک‌زبان. در این کاربرد، نحو در برابر صرف (ساخت‌واژه یا تکواژشناسی) قرار می‌گیرد. نحو را می‌توان بررسی روابط حاکم در میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ ساختمان جمله دانست. (رک: باطنی، ۱۳۴۸: ۶۰ به بعد).

در منظومهٔ شکوه وجوه کهن زبانی به کار نرفته است و زبان ساده و روان است. جملات بسیط و کوتاه (۲۰۴ مورد)، جملات مرکب و بلند (شرطی، ناقص، دارای چند فعل یا چندبندی): (۵۵ مورد.) جملات کوتاه نزدیک به چهار برابر جملات بلند هستند و در منظومهٔ شکوه در انتقال سریع‌تر مفاهیم در قالبی ساده کمک کرده و نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر می‌خواهد تفکرات درونی خود را سریع‌تر و راحت‌تر به مخاطب عرضه کند. به بیانی دیگر «فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن، باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود. برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم میزند» (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۷۵) جملات خبری (۲۹۷مورد)، جملات انشایی (۹۳ مورد): جملات خبری چند برابر انشایی و عاطفی‌اند و این در مثنوی که سرشار از لطافت است، امری طبیعی محسوب می‌شود و البته نشان‌دهندهٔ غلبهٔ احساسات و عواطف شاعر در متن شعر است.

افعال امر (۱۹مورد.) افعال معلوم (٤٥٢مورد) و افعال مجهول از لحاظ معنایی (۱۱ مورد) فراوانی کاربرد افعال معلوم نسبت به افعال مجهول نیز با هدف ایجاد شفافیت در منظومهٔ شکوه و به شکلی کاملاً آگاهانه صورت گرفته و در مواردی که از افعال مجهول استفاده می‌کند، ناگزیر از این کار است و همچنین احساسات و عواطف، حالات و اوضاع روزگار خود را به شکلی کاملاً آشکار و مستقیم برای مخاطب بیان کرده است. ماضی ساده (۱٤۸ مورد)، ماضی استمراری (۳۷ مورد)، ماضی نقلی (٦ مورد): بسامد افعال ماضی نیز نشان می‌دهد که شاعر به گذشتهٔ از دست رفته و غمبار خود فکر می‌کند و از روزگار تلخ و گذشت عمر شکایت دارد. مضارع ساده (۹۳مورد)، مضارع اخباری (۷٦ مورد) مضارع التزامی (۳۷ مورد)، ماضی بعید(۱۸مورد).

نمودار (۳) بسامد انواع جملات و افعال به کار رفته در منظومهٔ شکوه



نوع چینش نحوی جملات: زبان فارسی از جمله زبان‌های صرفی است؛ یعنی محور هم‌نشینی آن آزاد است و گروه‌های تشکیل‌دهندهٔ جمله در هرجای جمله می‌توانند ذکر شوند و این ساخت و انعطاف در محور هم‌نشینی، قدرت هنرنمایی شاعر و نویسنده را در کلام بیشتر می‌کند؛ اما این نکته نیز غیرقابل‌انکار است که گاهی علی‌الخصوص برای زبان فارسی شاعر یا نویسنده به اقتضای معنا و افزایش تأثیر کلام و قوّت بخشیدن به بلاغت متن، چینش‌ها را دست‌کاری می‌کند و جای گروه‌های مسندالیهی و اسنادی را جابجا می‌کند و از ساخت غیرغالب استفاده می‌کند. منظومهٔ شکوه نیز از این قاعده مستثنا نیست و تعدادی از این جابجایی‌ها در عناصر شعری او با قصد زیبایی‌شناسانه رخ‌داده است؛ و اما آمار کلی جابجایی عناصر دستوری در شعر اقبال:

-جملاتی که دارای ساخت نحوی (مسندالیه/ فاعل+ مفعول، مسند، متمم، قید+ فعل) هستند، ۱۳۹ مورد را تشکیل می‌دهند که بیشتر با هدف تأکید بر مسندالیه/ فاعل و برجسته کردن آن انجام پذیرفته است.

نالے بلبل کے سنوں اور همه تن گوش رهوں هم نوا میں بهی کوئی گل هوں که خاموش رهوں

(اقبال:۲۸)

چرا باید همه توجهم به نوحه و ناله بلبل باشد، ای دوست، آیا من مثل یک گل گنگ هستم؟ آیا باید سکوت کنم؟

-فعل مقدم+ مسندالیه / فاعل+ بقیه گروه‌های جمله۶۸ مورد است که غالباً با هدف تأکید بر روی فعل انجام‌گرفته است.

جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو شکوه الله سے خاکم بدهن ہے مجھ کو

(اقبال:۲۸)

جسور می‌کند، چهره‌ام مرا، کلامم را شیواتر می‌کند. خاک در دهانم، از خدا شکایت می‌کنم.

-فاصلهٔ بین اجزای فعل۳۷ مورد است که غالباً برای رعایت وزن شعر و نیز ایجاد قافیه رخ‌داده است.

نغمے بیتاب هیں تاروں سے نکلنے کے طور مضطر ہے اسی آگ میں جلنے کے لیے

(اقبال:۵۳)

بی‌حوصله و آشفته نُت‌هایی هستند که از تارها بیرون می‌آیند کوه موسی با اشتیاق می‌لرزد تا با رعدوبرق تو شعله‌ور شود.

-گاهی فعل مقدم شده و بین آن با مسندالیه عواملی چون مفعول، مسند، متمم و قید فاصله انداخته‌اند که با دو هدف تأکید بر روی فعل و ایجاد قافیه صورت پذیرفته است.

باده کش غیر هیں گلشن میں لب جو بیٹھے سنت ہے هیں جام بکف نغمۂ کو کو بیٹھے

(اقبال:۵۲)

- لذت می‌برند (شادی می‌کردند) غریبه‌ها در گلستان، کنار جویبار نشسته‌اند. لیوان‌های شراب در دستانشان است و آواز فاخته را می‌شنوند.

جوئے خوں می چکد از حسرت دیرینۂ ما می‌تپد ناله به نشترکدۂ سینۂ ما

(اقبال:۸۱)

ما مدت‌ها است که رنج کشیده‌ایم، ببینید که چگونه خون غم از ل ما جاری می‌شود، از قلب سوراخ شده ما، ناله و فریاد درد بلند شده است.

-گاهی مفعول، مسند، متمم یا قید مقدم می‌شوند و سپس فعل و در آخر مسندالیه / فاعل می‌آید که غالباً بر روی مسندالیه یا فاعل تأکید می‌کند و با مؤخر کردن آن، باعث برجستگی می‌شود.

بنده و صاحب و محتاج و غنی ایک هوئے تیری سرکار میں پهنچے تو سبهی ایک هوئے

(اقبال:۳۸)

بین رعیت و ارباب، نیازمندان و ثروتمندان، تفاوت وجود نداشت. وقتی در دادگاه تو حاضر شدند، برابر و یک نفر آمدند.

حوزهٔ ادبی و بلاغی: در این سطح به بررسی ابعاد زیبایی‌شناسی اشعار می‌پردازیم؛ یعنی موضوعات بیان و معانی و بدیع معنوی.

شگردهای هنری در عرصهٔ علم معانی: دربارهٔ جملات انشایی در اشعار شکوه در این پژوهش، باید گفت که برخی از جملات خبری که چون غرض ثانوی‌شان امور عاطفی، تعجبی، تمنایی، سؤالی و در یک‌کلام انشایی بود، ذیل جملات انشایی قرار می‌گیرند. در مواردی هم فعل به قرینهٔ معنوی حذف می‌شود. مورد قابل ذکری از حصر، ایجاز لفظی و معنوی و تقدیم و تأخیر اجزای جمله به دلیل زیبایی‌شناسی دیده نشد و بیشتر تقدیم و تأخیرها برای رعایت وزن و قافیه انجام‌گرفته‌اند.

تصاویر شعری (بیانی): در این سطح علاوه بر بررسی صور خیال متن، جدول بسامدی این موارد که مربوط به تصویر و تخیل‌اند واصلی‌ترین جوهرهٔ شعر هستند، ارائه خواهد شد.

تشبیه و انواع آن: تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۳ :۵۳). تشبیهات موجود در منظومهٔ شکوه غالباً تشبیهات «محسوس به محسوس» و مفردند.

تشبیه مفرد به مفرد: آن است که تصویر در دو سوی تشبیه (مشبه و مشبهٌبه) یکی باشد و مشبه و مشبهٌبه مفرد باشند نه جمع.

رحمتی ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

(اقبال:٤١)

نعمت‌های تو بر خانه‌های کافران و همه غریبه‌ها ریخته می‌شود. غضب تو مانند صاعقه، فقط بر مسلمان بیچاره، فرومی‌ریزد.

ایـک بلبـل ہے کـہ ہے محـو تـرنم اب تـک اس کے سین‌ے می‌ں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

(همان:۸۴)

یک بلبل باقی مانده، در این اوضاع، شور و شوق آهنگ خود را از دست داده است. سینه‌اش مملو از ملودی‌هایی است که هنوز همچون طوفانی در آستانه آغاز است.

تشبیه بلیغ

تشبیه بلیغ اضافی: «تشبیهی است که در آن مشبه و مشبهٌ‌به به هم اضافه شده باشند و در این صورت ادات تشبیه و وجه شبه محذوف است» (شمیسا، ۱۳۸۷ :۱۱۷).

الف) معقول به محسوس:

صـفحۂ دہر سے باطـل کـو مٹایـا ہم نے نوع انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے

(اقبال:۴۰)

ما لکهٔ نادرستی را از صفحات تاریخ پاک کردیم، ما بشر را از زنجیرهای بردگی آزاد کردیم.

رحمتی‌ں ہـی‌ں تـری اغیـار کے کاشـانوں پـر بـرق گرتـی ہے تـو بیچـارے مسـلمانوں پـر

(اقبال:۴۱)

نعمت‌های تو بر خانه‌های کافران و همه غریبه‌ها ریخته می‌شود. غضب تو مانند صاعقه، فقط بر مسلمان بیچاره، فرومی‌ریزد.

ب) محسوس به محسوس:

نالے بلبل کے سنوں اور همه تن گوش رهوں هم‌نوا می‌ں بهی کوئی گل هوں کـه خـاموش رهـوں

(اقبال:۲۸)

چرا باید همه توجهم به نوحه و ناله بلبل باشد، ای دوست، آیا من مثل یک گل گنگ هستم؟ آیا باید سکوت کنم؟

ساز خاموش هی‌ں فریاد سے معمور هی‌ں هـم ناله آتا ہے اگر لب پہ تو معذور هی‌ں هم

(همان:۲۹)

ما مانند ساز بی‌صدا هستیم که نغمه‌هایش پر از صداست. وقتی غم به لب ما می‌رسد، ما صحبت می‌کنیم. ما هیچ چاره‌ای نداریم.

استعاره و انواع آن

«استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند.» (همایی، ١٣٦٣: ٢٥٠).

استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه: یعنی مشبهٌبه را همراه با یکی از ملائمات خود آن مشبهٌبه و قرینه‌ای بسیار خفی از مشبه ذکر کنیم. در این استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی به اوج خود می‌رسد و به این سبب است که به آن مرشحه می‌گویند؛ یعنی تقویت‌شده و قوی (ر.ک: شمیسا،١٣٨٧: ١٦٧).

آج کیوں سینے ەمارے شرر آباد نەیں ەم وەی سوختە ساماں ەیں تجھے یاد نەیں

(اقبال: ٥٠)

چرا امروز هیچ جرقه‌ای در سینه ما نمی‌دود؟ ما همان مواد قابل اشتعال هستیم، یادت نمی‌آید؟

استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه

یعنی مشبهٌبه را ذکر کنیم و با آن‌هم از ملائمات مشبهٌبه و هم از ملائمات مشبه(قرینه) چیزی بیاوریم. در این صورت، در کلام هم ترشیح است و هم تجرید و این دو یکدیگر را خنثی می‌کنند و استعاره در حالت تعادل قرار می‌گیرد و بدین‌جهت به آن استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه میگویند؛ یعنی آزاد و رها.» (شمیسا،١٣٨٧ :١٦٢).

اپنے پروانوں کو پھر ذوق خود افروزی دے برق دیرینہ کو فرمان جگر سوزی دے

(اقبال:٧٥)

در شپره‌های خود دوباره شعله‌ور شو تا عاشقانت خود را روی شعله بسوزانند. به‌شرط آذرخش قدیمی، سینه‌های ما را با نام خود نشان ده.

استعارهٔ مکنیهٔ دارای تشخیص (به‌صورت اضافی): در این نوع استعاره، مشبه را ذکر می‌کنند نه مشبهٌبه را و آن را در دل و ضمیر خود به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعارٌ منه) را در کلام ذکر می‌کنند: مثل دست روزگار که در آن مشبه یعنی روزگار همراه با یکی از ملائمات مشبهٌبه (انسان) که دست باشد آمده است (ر.ک: شمیسا،١٣٨٧: ١٧٤). شخصیت‌بخشی در شعر لایق در

مقایسه با شعر ادوار پیشین بیشتر است. در شعر این دوره به همه‌چیز از عناصر طبیعی گرفته تا اشیای تجریدی و مفهومی شخصیت بخشیده شده است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ :۴۲۸).

نالے بلبل کے سنوں اور همه تن گوش رهوں هم نوا میں بھی کوئی گل هوں که خاموش رهوں

(اقبال:۲۸)

چرا باید همه توجهم به نوحه و ناله بلبل باشد، ای دوست، آیا من مثل یک گل گنگ هستم؟ آیا باید سکوت کنم؟

استعارهٔ مکنیهٔ دارای تشخیص (به‌صورت اسنادی):

تھی تو موجود ازل سے ہی تری ذات قدیم پھول تھا زیب چمن پر نہ پریشاں تھی شمیم

(همان:۲۹)

این‌که حضورت ازلی بوده است، درست است. گل رز نیز گلستان را آراسته بود، اما هیچ کس از عطر و بوی آن مطلع نبود.

کنایه

«در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گویندهٔ آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد. چنانکه بگویند «پخته‌خوار» به معنی مردم تنبلی که از دسترنج آمادهٔ دیگران استفاده می‌کنند» (همایی،۱۳۶۳: ۲۵۵). کنایه لرزان‌ترین تصویر شعری است؛ زیرا در آن هم‌معنای حقیقی ممکن است و هم‌معنای مجازی؛ درحالی‌که در استعاره با وجود قرینهٔ صارفه فقط معنای مجازی و اسناد مجازی مطرح است و این فرق مجاز و کنایه است.

کنایهٔ فعلی ایماء: آن است که وسائط در آن اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است. (شمیسا،۱۳۸۷ :۲۸۰)

اسی معمورے میں آباد تھے یونانی بھی اسی دنیا میں یہودی بھی تھے نصرانی بھی

(اقبال:۳۲)

یونانیان در مناطق اختصاص‌یافته خود شکوفا شدند،در این جهان یهودیان و مسیحیان زندگی می‌کردند.

کنایهٔ صفت از موصوف: مکنیٌ به، صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضافٌالیه) یا بدلی (مضاف و مضافٌالیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد؛ یعنی به‌طور خلاصه وصف و صفتی را میگوییم و از آن موصوف را اراده می‌کنیم (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۷: ۲۷٤).

تـجھـ کـو چ ھوڑا کـه رسـول عربـی کـو چ ھوڑا بـت گـری پیشـه کیـا بـت شـکنی کـو چ ھوڑا

(اقبال:٤٨)

آیا ما تو را رها کردیم یا پیامبر عربی‌ات را؟ آیا ما با ساختن بت تجارت می‌کردیم؟ آیا ما بت‌ها را شکستیم؟

تعریض

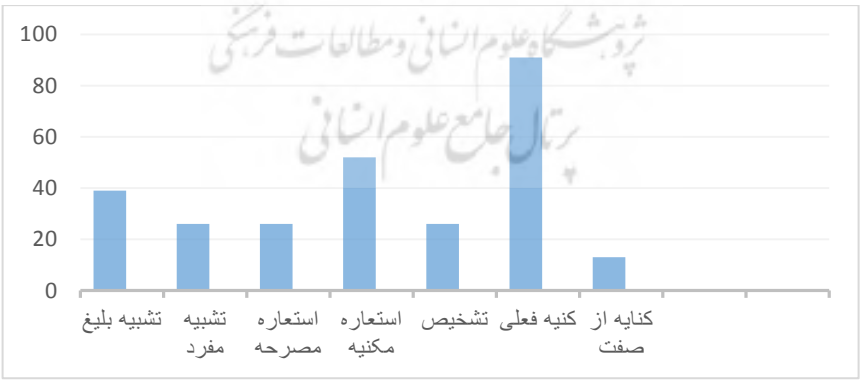
معمولاً کنایه‌ای است خصوصی که بین دو نفر ردوبدل می‌شود و معمولاً جمله‌ای است اخباری که مکنیٌ عنه آن هشدار به کسی یا نکوهش یا تنبیه یا مسخره کردن باشد و ازاین‌رو مخاطب را آزرده می‌کند (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۷ :۲۸۲).

پ ھر ی ٥ آزردگـی غیـر سـبب کیـا معنـی اپنـے شیداؤں پ ٥ ی ٥ چشم غضب کیا معنی

(اقبال:٥١٤)

نه قافیه و نه عقل از تو ناراضی نیستند، این به چه معناست؟ نگاه خشمگین تو بر سرم منت می‌گذارد! چه مفهومی دارد؟

نمودار (٤) بسامد تصاویر شعری به کار رفته در منظومهٔ شکوه



چنانکه ملاحظه می‌کنیم در مجموع ۹۳ بیت منظومهٔ شکوه، بیشترین بسامد از آنِ کنایهٔ فعلی است و این بدان معناست که شاعر در پی عینیت بخشیدن به شعر خود است. تشبیه مجموعاً ٦٥مورد است که تشبیه بلیغ با ۳۹ مورد بالاترین بسامد را دارد. در حوزهٔ استعاره نیز مجموعاً

۱۰۴ مورد یافت شد که در این نوع تصویر شعری، استعارهٔ مکنیه، بالاترین بسامد را دارد و شامل ۵۲مورد است. در حوزهٔ کنایه نیز ۱۰۴مورد یافت شد؛ بنابراین تعداد مجموع تصاویر شعری ۲۷۳مورد است که برای ۹۳ بیت منظومه آمار خوبی است و نشانگر تسلط و مهارت اقبال در بکار بردن صور خیال در شعر است.

سطح بدیعی (بدیع معنوی): بدیع معنوی بحث در شگردهایی است که موسیقی معنوی کلام را افزون می‌کنند و آن براثر ایجاد تناسبات و روابط معنایی خاصی بین کلمات است (شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۲۵).

مبالغه، اغراق و غلو: «مبالغه و اغراق آن است که در وصف کردن و ستایش و نکوهش کسی یا چیزی افراط و زیاده‌روی کنند، چندان‌که از حد عادت معمول بگذرد و برای شنونده شگفت‌انگیز باشد. هرگاه اغراق و مبالغه را به درجه‌ای رسانده باشند که در عقل و عادت، ممکن و باورکردنی نباشد، آن را غلو می‌گویند.» (همایی، ۱۳۶۳ :۲۶۲).

شـان آنـک هوں مـی ں ن۵ جچتـی ت هی ج۵انـداروں کـی
کلم۵ پ ڑھت ے ت ھے ہ می ں چ ھاؤں می ں تلواروں کی

(اقبال:۳۳)

ما بر جهان فرمانروایی کردیم، اما جلال‌های سلطنتی چشمه‌ای ما بیزار بود. در زیر سایه‌های شمشیرهای درخشان، مرام شما را اعلام کردیم

تلمیح: اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۷: ۱۱۲).

در منظومهٔ شکوه به داستان لیلی و مجنون اشاره شده است.

درد لیلیٰ بھـی وہ۵ی قـیس کـا پ۵لـو بھـی وہ۵ی نجد کـے دشت و جبل می ں رم آ۵و بھـی وہ۵ی

(اقبال: ۴۷)

–عشق لیلی به همان اندازه شدید است، قیس برای همیشه این عشق را می‌خواهد در تپه‌ها و دژهای نجد، گوزن‌ها مانند گذشته سریع قدم برداشتند.

وادی نجـد مـی ں وہ۵ شـور سلاسـل ن۵ ر۵ا قـیس دیـوانۂ نظـارۂ محمـل ن۵ ربـا

(همان:۵۱۷)

دره نجد دیگر با صدای زنجیر قیس زنگ نمی‌زند: دیگر او دیوانه نیست تا بستر لیلا را ببیند، دیگر چشم‌هایش را خسته نمی‌کند.

تلمیح به داستان‌های قرانی

مشکلیں امت مرحوم کی آساں کر دے مور بے مایہ کو ہمدوش سلیماں کر دے

(همان:٥٤)

مردمی که تو به آن‌ها برکت داده‌ای، بارهای آن‌ها را سبک کن، مورچه فقیر را پایین بیاور و آن را همسالان سلیمان کن.

بیت تلمیح به داستان مور و سلیمان دارد. در وادی النمل بین سلیمان و پادشاه موران مباحثه‌ای درگرفت در این مباحثه مور سلیمان را مجاب کرد و به او پندهایی داد. وقتی‌که سلیمان بعد از مباحثه با پادشاه موران درصدد مراجعت بود پادشاه موران گفت: شایسته نیست که تو گرسنه برگردی اینک من تو را به ران ملخی میهمان کنم. سلیمان و لشکریان او از آن ران ملخ خوردند و سیر شدند و ران ملخ تمام نشد. برخی گفته‌اند که به‌فرمان خداوند خوشه گیاهی نیز رویید که چهارپایان سلیمان از آن خوردند و سیر شدند. سلیمان چون قدرت الهی را دید چهل روز به عبادت پرداخت. (ر.ک: شمیسا، ١٣٨٦ب: ٣٨٦)

و در آیه ۲۷ سورهٔ نمل آمده است: «وَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ»(نمل/۲۷).

ترجمه: و سلیمان وارث داود شد و گفت: ای مردم! [معرفت و آگاهی به] زبان و منطق پرندگان را به ما آموخته‌اند و از هر چیزی [که به پیامبران و پادشاهان داده‌اند] به ما عطا کرده‌اند، یقیناً این امتیاز وبرتری آشکاری است.

تناسب (مراعات‌النظیر)

آن است که در سخن اموری را بیاورند که در معنی با یکدیگر متناسب باشند، خواه تناسب آن‌ها از جهت هم‌جنس بودن باشد، مانند (ریحان و ارغوان) ... و خواه تناسب آن‌ها از جهت مشابهت یا تضمن و ملازمت باشد؛ مانند (تیر و کمان). (ر.ک: همایی، ١٣٦٣: ٢٥٧). کاربرد زیاد مراعات‌النظیر نیز از مختصات سبک شعر اقبال است.

قمریاں شاخ صنوبر سے گریزاں بھی ہوئی پتیاں پھول کی جھڑ جھڑ کے پریشاں بھی ہوئی

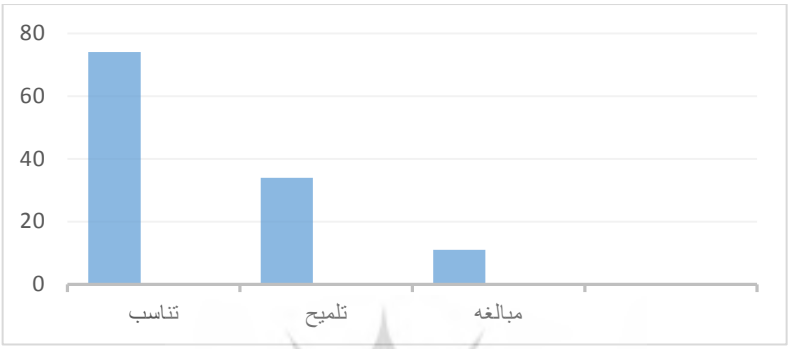
(اقبال:٥٦)

قمریان شاخه‌های سرو را ترک کرده و از گلستان بیرون زده‌اند. گل‌ها گلبرگ‌های خود را ریخته‌اند که به‌صورت تصادفی پراکنده‌شده‌اند.

مشکلیں امت مرحوم کی آساں کر دے مور بے مای۵ کو ۵مدوش سلیماں کر دے

(اقبال:۵۶)

نمودار (۵) بسامد صنایع بدیعی به کار رفته در منظومهٔ شکوه



چنانکه در نمودار مشاهده می‌کنیم، «تناسب» بیشترین بسامد را در میان صنایع بدیعی فوق دارد و شامل ۷۴ مورد است. استفاده زیاد از تناسب نیز از مختصات شعر اقبال و امری طبیعی است. پس از آن بالاترین بسامد از آنِ تلمیح است که ۳۷ مورد است.

حوزهٔ فکری

در این قسمت به‌طورکلی بررسی می‌شود که: آیا اثر درونگرا (انفسی) و ذهنی است یا برونگرا (آفاقی) و عینی. با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادیگراست یا غمگراست؟ خردگراست یا عشقگرا (عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده یا شاعر احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه، شعوبیه یا مذهبی دارد؟ بدبین است یا خوشبین؟ تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ چگونه است؟ آیا دید فلسفی دارد؟ اگر اثر عرفانی است، چه نوع عرفانی را تبلیغ می‌کند؟ (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۵۶).

اقبال اندیشه‌ها و افکار بلند خود را در قالب اشعار بیان داشته است. در منظومهٔ شکوه وی همواره معنی بر لفظ مقدم است و کمتر بیتی را می‌توان یافت که اقبال در آن اندیشه‌ای را بیان نکرده باشد.

عشق به خدا و پیامبر (ص)، از مضامین اشعار اقبال در ویژه منظومهٔ شکوه است؛ به نظر اقبال، پیامبر راهنمایی است که با رسالت نبوت خود،سبب اتحاد امت مسلمان می‌شود، کتاب وی، قران به مسلمانان قوّت قلب می‌دهد، امت مسلمان به وجود مبارکش زنده و پابرجا هستند و هدایت می‌شوند، پیامبر(ص) پیام‌آور آزادگی، برادری و برابری است، بازگوکنندهٔ اسرار زندگی، قائم به دین اوست. در بیت زیر، اقبال به عشق مؤمنان و مسلمانان به وجود نازنین پیامبر اسلام(ص) اشاره‌کرده است و می‌گوید حتی قلب مسلمانان به خاطر عشق به پیامبر است که می‌زند:

عشق کا دل بھی وھی حسن کا جادو بھی وھی امت احمد مرسل بھی وھی تو بھی وھی

(اقبال :٤٧)

همان عشق در قلب می‌تپد، زیبایی به همان اندازه افسون کننده و جادویی است، پیروان پیام‌آور تو؛ احمد همچنان پابرجا هستند، وجودت جاودانه است.

در بیت زیر اقبال از زبان مؤمنان در درگاه خداوند شکوه می‌کند و می‌گوید : ای خدا ما تو را و پیامبرت را هیچ‌گاه رها نکردیم و همچنان پای بند عشق به خدا و رسول هستیم:

تجھ کو چھوڑا کہ رسول عربی کو چھوڑا بت گری پیشہ کیا بت شکنی کو چھوڑا

(اقبال:٤٨)

آیا ما تو را رها کردیم یا پیامبر عرب‌ات را؟ آیا ما با ساختن بت تجارت می‌کردیم؟ آیا ما بت‌ها را شکستیم؟

اقبال ریشهٔ تمام مشکلات و گرفتاری‌های مسلمانان را در دوری از آیین و فرهنگ اسلام می‌داند؛ بنابراین بازگشت به دین مقدس اسلام نکته‌ای است که وی در منظومهٔ شکوه ابیاتی را به آن اختصاص داده است:

دل تجھے دے بھی گئے اپنا صلہ لے بھی گئے آ کے بیٹھے بھی نہ تھے اور نکالے بھی گئے

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر اب ان ڈھونڈ چراغ رخ زیبا لے کر

(اقبال:٦٣)

ما قلب خود را به تو سپردیم و مزدی را که عطا کردی گرفتیم؛ اما ما به‌سختی صندلی‌های خود را گرفته بودیم، تو به ما دستور دادی که برویم.

ما به‌عنوان عاشق آمدیم، همان‌طور که عاشقان با قول آینده رفتند. اکنون با نوری که بر چهره درخشان تو می‌درخشد، ما را بجو.

تقوی و پرهیزکاری: اقبال در ابیات زیر، به استناد آیات و روایات، ملاک برتری انسان‌ها بر یکدیگر را رعایت کردن تقوای الهی و پایبندی به ارزش‌های اخلاقی دانسته است:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

(اقبال:۳۸)

سلطان و برده (محمود و ایاز) در یک مقام کنار هم ایستادند، پس هیچ بنده‌ای برتر نبود، هیچ‌چیز آن‌ها را جدا نکرد.

بین رعیت و ارباب، نیازمندان و ثروتمندان، تفاوت وجود نداشت. وقتی در دادگاه تو حاضر شدند، برابر و یک نفر آمدند.

نتیجه‌گیری

اقبال لاهوری از شاعران صاحب سبک معاصر است که به‌عنوان شاعر غیر ایرانی و غیر فارسی‌زبان، اشعار بسیاری را به زبان فارسی و اردو سروده است، با بررسی ویژگی‌های سبکی منظومهٔ شکوه، نتایج زیر حاصل گردید: در منظومهٔ شکوه، می‌توان گفت که شاعر با وجود تتبع در سبک‌های مختلف شعر فارسی، شاعری صاحب سبک است. در این منظومه معنی بر لفظ مقدم است و با وجود پستی‌ها و مخلوط‌کنی‌ها و عدم یکدستی زبان، به‌طورکلی می‌توان گفت که اشعارش ساده و به‌دوراز تقلید است. با وجود عدم یک‌دستی زبان، اشعار وی، ساده و قابل فهم است. اقبال در مثنوی‌های خود از صنایع لفظی از جمله جناس و انواع تکرار، بیش از صنایع معنوی استفاده کرده است؛ در سطح زبانی، لغات عربی، لغات و ترکیبات عامیانه، کاربردها و ساختارهای کهن واژگان بسیار برجسته است. تکرار، واج‌آرایی و سجع متوازی بیشترین سهم را در ایجاد موسیقی درونی در منظومهٔ شکوه دارند. در حوزهٔ صرفی، اسامی ذات بیش از سه برابر اسامی معنا هستند که از سعی شاعر در محسوس کردن امور معقول حکایت دارد. اسامی فارسی بیش از دو برابر اسامی اردواند. افعال ساده نیز چهار برابر افعال مرکب‌اند که این کار به‌منظور انتقال صریح هیجانات درونی و اثرات روحی شاعر صورت پذیرفته است. بسامد افعال منفی و نیز ترکیبات دارای یاس و ناامیدی، حاکی از شرایط نابسامان شاعر است.

بسامد جملات ساده و بسیط به سبک او سرعت و هیجان بیشتری بخشیده و نشان از میل شاعر به انتقال سریع و راحت تفکرات و عواطف درونی به مخاطب دارد. جملات خبری سه برابر جملات انشایی‌اند که نشان‌دهندهٔ رقّت احساس شاعر است. فراوانی کاربرد افعال معلوم نسبت به افعال مجهول نیز برای ایجاد شفافیت در شعر اقبال و به شکلی کاملاً آگاهانه صورت گرفته است. اقبال در بیان عواطف و احساسات خود فردی صریح و بی‌پرده است. کاربرد افعال مضارع نیز بدان معناست که شاعر به وضعیت کنونی خود و جامعهٔ خود می‌اندیشد. در چینش نحوی برخی از عناصر دستوری در شعر او نیز اغراض زیبایی‌شناسانه دیده می‌شود. در حوزهٔ بلاغی بیشترین بسامد از آنِ تشبیه بلیغ است و این بدان معناست که شاعر در پی عینیت بخشیدن به شعر خویش است. در حوزهٔ استعاره، استعارهٔ مکنیه و تشخیص از استعارهٔ مصرحه، بالاترین بسامد را دارد. در میان صنایع بدیعی، تناسب و تلمیح بیشترین بسامد را دارد. در حوزه فکری: اقبال اندیشه‌های بسیاری را در لابه‌لای اشعار منظومهٔ شکوه، مطرح ساخته است که مهمترین این اندیشه‌ها, عشق به خدا و پیامبر(ص)، وحدت بخش بودن دین و تقوی عامل برتری مسلمانان است. همچنین مضامین واحدی که از این اشعار به‌دست‌آمده، عبارتند از: عدم تفرقه و اختلاف، بازگشت به آیین اسلام، عبادت و بندگی است.

منابع

کتاب‌ها

قرآن کریم.

احمدی، احمد. (١٣٤٩). *دانای راز*، مشهد: نشر زوار.

اقبال لاهوری، محمد. (١٣٦٦). *کلیات اشعار اردو*، تهران: پدید آور.

اقبال، جاوید. (١٣٦٢). *جاویدان اقبال زنده رود*، ترجمه شهین دخت کامران مقدم، جلد ١، بی‌جا: اقبال آکادمی پاکستان.

باطنی، محمدرضا. (١٣٤٨). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*، تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٥٣). *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: نیل.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (١٣٨٠). *ادبیّات ایران از روزگار جامی تا به امروز، تاریخ ادبیّات ایران از آغاز تا امروز*، ترجمهٔ یعقوب‌آژند، تهران: گستره.

شمیسا، سیروس. (١٣٨٦الف). بدیع، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶ب) *فرهنگ تلمیحات*، تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *بیان*، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی نظم*، تهران: دانشگاه پیام نور.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.

وردانک،پیتر. (۱۳۹۳). *مبانی سبک‌شناسی*، ترجمهٔ محمد غفاری، تهران: نشرنی.

هاشمی، محمدجواد. (۱۳۸۲). *اقبال لاهوری بیدارگر شرق*، زاهدان: نهاد نمایندگی رهبری در مورد اهل سنت سیستان.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: طوس.

مقالات

بخردی، پروین، شمیسا، سیروس، و مدرس‌زاده، عبدالرضا. (۱۳۹۸). سبک‌شناسی شهرآشوب-های مسعود سعد سلمان. *علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ۱۳(۴۹)، ۲۰۹-۲۳۷. Dol: 10.30495/dk.2021.686460

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). سبک و درون‌مایهٔ شعر اقبال لاهوری. *نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*،۹(۸و۹)، ۱-۱۲.

پایان‌نامه

عرب فیروزجایی، زینب. (۱۳۸۸). بررسی افکار و سبک‌شناسی اشعار در مثنوی‌های اقبال لاهوری، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

سایت

https://3danet.ir/iqbal-shekveh/

References

Books

Ahmadi, A. (1971). *Danai Raz*. Mashhad: Zovar Publishing. [In Persian]

Batani, M. R. (1970). *Description of the grammatical structure of the Persian language*. Tehran, Amirkabir. [In Persian]

Fatuhi, M. (2012). *Stylistics*. Tehran: Sokhn. [In Persian]

Hashemi, M. J. (2004). *Iqbal Lahori Bidargarh Sharq*, Zahedan: Organization of Leadership Representation regarding Sunni Sistan. [In Persian]

Homai, J. (1985). *Rhetorical techniques and literary arts*. Tehran: Tos. [In Persian]

Iqbal Lahori, M. (1988). *Collections of Urdu Poems*. Tehran: Pedevar. [In Persian]

Iqbal, J. (1984). *Javidan Iqbal Zinda Rood*. Trans. Shahin Dekht Kamran Moghadam, Volume 1, Unavailable: Iqbal Academy of Pakistan. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (1975). *Imaginary images in Persian poetry*. Tehran: Nile. [In Persian]

Shafi'i Kadkani, M. R. (2002) *Iranian literature from the time of Jami until today, the history of Iranian literature from the beginning to today*. Trans. Yaqub Azhand, Tehran: Gostareh. [In Persian]

Shamisa, S. (2008A). *Badie*. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2008B). *Farhang Talmihat*. Tehran: Ferdous. [In Persian]

Shamisa, S. (2009). *Bayan*. Tehran: Mitra. [In Persian]

Shamisa, S. (2013). *Stylistics of order*. Tehran: Payam Noor University. [In Persian]

Verdank, P. (2013). *Basics of stylistics*. Trans. Mohammad Ghafari, Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Articles

Bekhradi,P., Shamisa,S., & Modarres Zadeh, A. R. (2021).Stylistic Analysis of Shahr-ashoubs of Mas'ud-e-Sa'd-e-Salman. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda), 13*(49), 209-237. Doi:10.30495/dk. 2021.686460. [In Persian]

Radfar, A. (2008). Style and content of Iqbal Lahori's poetry. *Prose Studies in Persian Literature, 9*(8&9), 1-12. [In Persian]

Thesis

Arab Firouzjaei, Z. (2008). *Investigation of the thoughts and stylistics of poems in Iqbal Lahori's masnavis*, Master's Thesis, Allameh Tabatabai University. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 59, Spring 2024, pp. 469-496
Date of receipt: 8/7/2022, Date of acceptance: 28/9/2022
(Research Article)
DOI:

Stylistic analysis of the collection of poems of Shekva Iqbal Lahori

Ali Zaboli Mahdiabadi[1], Dr. Ahmed Sadeghian[2], Dr. Abolqasem Aasi Moznab[3]

Abstract

Iqbal Lahori is one of the poets of contemporary style of Pakistan who wrote poems in Farsi and Urdu languages. One of the characteristics of Iqbal's language style is that repetition and parallelism contribute the most to creating the inner music of his poems, and the nouns of essence are more than three times the nouns of meaning. There are more than twice as many Urdu names in the system of Persian names. Simple verbs are four times more than compound verbs. Aesthetic purposes are involved in the syntactic arrangement of Iqbal's poetry. In the field of rhetoric, the most frequent is the simile. In the field of metaphor, the metaphor of recognition and recognition has the highest frequency. Among innovative industries, proportion and suggestion have the highest frequency. The frequency of proper nouns means that the poet is trying to make sense of sensible things. The use of simple verbs is also done in order to express the inner emotions of the poet. Also, the use of negative verbs with high frequency shows the poet's troubled mental state. The frequency of simple sentences has also given his style more speed and excitement. In the field of thought: Iqbal has put forth many ideas such as love for God and the Messenger, observance of piety and piety, unity and empathy in the poems of Shkowah. In this research, the authors are trying to investigate the stylistic features of Shekva 's poems so that the readers will get to know the different angles of his poetry. The type of our approach in this article is structuralist stylistics, based on which a detailed and scrutinizing analysis of all three linguistic, literary and intellectual fields of Shekwah's poems has been done.

Keywords: Iqbal Lahori, linguistic, rhetorical and intellectual domains, structural stylistics, Masnavi Shekva.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Quran and Hadith Sciences, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. Ali.Zaboli@ymail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Quranic and Hadith Sciences, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. (Corresponding author) ahmadsadeghian13@yahoo.com
[3] . Assistant Professor, Department of Quranic and Hadith Sciences, Yazd Branch, Islamic Azad University, Yazd, Iran. mozneb1@iauyazd.Ac.ir