فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی – پژوهشی)
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱

تأثیر موسیقایی فواصل قرآن بر ساختار قوافی اشعار جواهری*

دکتر علی اکبر مرادیان
استادیار دانشگاه لرستان
دکتر سید محمود میرزائی الحسینی
استادیار دانشگاه لرستان
جنّت نصری
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان

چکیده

شاعر معاصر عراق محمد مهدی جواهری بزرگترین شاعر کلاسیک عرب، در نجف در خانواده ای مذهبی و متدین متولد شد و رشد یافت و از همان ایام کودکی در جلسات قرائت و حفظ و تفسیر آیات قرآن حضور داشت که این امر در شکل‌گیری شخصیت ادبی وی تأثیر بسزایی داشته است، تا آنجا که خودش قرآن را نخستین منشأ پیشرفت و شکل‌گیری شخصیت ادبی خویش معرفی می‌کند و قدرت کلام و قلم و بیان خود را مدیون زبان قرآن می‌داند. لذا شعر وی به انحاء مختلف هم در حوزه‌ی الفاظ و مفاهیم و داستانهای قرآنی و هم در زمینه‌ی ساختار و اسلوب و موسیقی فواصل آیات از قرآن اثر پذیرفته است.

این مقاله به بررسی تأثیر موسیقی وآهنگ و وزن الفاظ و فواصل آیات سوره‌های قرآنی در بعضی از اشعار وی به خصوص در ساختار قصاید و نظام قافیه‌ها هم در حوزه‌ی لفظ و هم وزن و هم آهنگ آنها می پردازد.

واژگان کلیدی

محمد مهدی جواهری، قرآن، شعر، سبک، فواصل و قوافی.

---

* – تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۵/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۹/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده:aliakbarmoradian@gmail.com

۱- مقدمه

بدون شک قرآن کریم تأثیری عمیق، کهن، ماندگار و شگرف بر ادبیات عربی داشته است؛ چرا که عربی زبانی است که قرآن بدان نازل شده و این زبان پس از ظهور اسلام و نازل شدن قرآن، به عالی‌ترین مرتبه‌ی توانایی‌های بیانی و بالاترین نقطه‌ی ظرافت رسیده است. شاید مبالغه نباشد که گفته شود قرآن یکی از برجسته‌ترین عوامل در شکل‌گیری ادبیات کلاسیک و پسا کلاسیک بوده است.

شاعران زیادی چه در قدیم و چه در دوره‌ی معاصر از قرآن تأثیر گرفته‌اند. جواهری شاعر معاصر عرب آخرین بازمانده‌ی کلاسیک‌های عربی نیز از آن دسته شاعرانی است که در اشعار و قصایدش از قرآن بهره گرفته، تا جایی که حضور الفاظ و ترکیبات و ساختارهای قرآنی و مفاهیم و داستان‌های آن به وضوح در اشعار وی مشهود است. (نک. دلشاد، ۱۳۸۵) وی از همان دوران کودکی در جلسات حفظ و قرائت و تفسیر قرآن حضور یافته و قرآن را نزد «مله ام جاسم» و استاد «جناب عالی» یاد گرفت و بعضی از سوره‌های آن را حفظ کرد. (یحیی،۲۰۰۱ : ۷۷)

اثر قرآن در شعر جواهری منحصر به مرحله‌ای معین از حیات شعری وی نیست، بلکه تأثیر قرآن در کل دیوان‌های شعری وی مشهود است (همان: ۱۶۴)گرایش جواهری در استعمال الفاظ قرآنی امری واضح است. استعمال و اقتباس از الفاظ و ترکیبات قرآنی فقط به سبب حس دینی‌اش نبوده، بلکه به بینش او در اینکه زبان قرآن منبع مهمی از منابع فنی زبان عربی است برمی گردد. (غالب ، ۲۰۰۹ : ۱۷۹)

جواهری تنها شاعری نیست که از قرآن بهره جسته است. پیش از وی شاعران بزرگ عربی از او سبقت گرفته اند. اما آنچه جواهری را متمایز می‌سازد، تسلط وی بر الفاظ قرآنی است، تا حدی که کمتر پیش می‌آید که قصیده‌ای از قصاید طولانیش خالی از تأثیرات قرآن باشد. (همان : ۱۷۶)

آیات قرآنی در اشعار جواهری گاه بدون تغییر ساختار و دلالت معنویشان اقتباس شده و گاه با مفهومی جدید در اشعارش به کار رفته است. (نک: جبران، ۲۰۰۳: ۲۰۰-۱۹۹) بخشی دیگر از تأثیر قرآن در شعر جواهری بازتاب داستان‌هایی چون داستان رانده شدن آدم و حوا از بهشت، قصه‌ی یوسف پیامبر در رابطه با تعبیر خواب زندانیان قصر، داستان موسی (ع) در کوه

طور و قصه‌ی اصحاب کهف و داستان حضرت ابراهیم، عیسی، یونس، سلیمان و هدهد و داود (ع) است.

جواهری علاوه بر گزینش واژگان قرآنی و به کار گرفتن آنها در شعرش از روش‌ها و صیغه‌ها و ساختارهای قرآنی برای عبارات و جملاتش مانند کثرت عطف، ساختار جملات مجهول و یا طولانی وگرایش به تنوع و تغییر ساختار جملات بین نفی و اثبات یا خبر و انشاء در نهایت آگاهی به معیارهای اسرار زبان عربی بهره می‌جوید. (غالب، ۲۰۰۹: ۱۰۷) جواهری هم چنین در ساختار جملات شرطی و جواب شرط و قسم از سبک قرآنی بهره گرفته است. (همان : ۱۲۷-۱۲۶)

۲- گزیده‌ای از حیات شاعر

محمد مهدی جواهری بزرگترین شاعر کلاسیک عراقی است که برای تولد وی تاریخ‌های متفاوتی ذکر شده است. اما به نظر می رسد صحیح‌ترین تاریخ، ۱۷ربیع الأول۱۳۱۷ باشد (جواهری، ۱۹۸۰، ج۱: ۵۲) وی در خاندانی اهل علم در نجف به دنیا آمد و از نوادگان شیخ محمد حسن نجفی (مؤلف کتاب جواهر الکلام فی شرح شرائع الإسلام) است. لذا این خاندان نام خانوادگی خود را از انتساب به این کتاب برگزیده‌اند. او از پنج سالگی خواندن و نوشتن را نزد برادر بزرگترش عبدالعزیز و قرآن را در مکتب‌خانه فرگرفت. در کتاب خاطراتش از حضورش در مکتب خانه و از استادش «جناب عالی» سخن می‌گوید و از آن دوران به تلخی یاد می کند که چگونه در فضایی پر از خوف و وحشت همراه هم سن و سالانش قرآن را نزد استاد تندخوی خویش «جناب عالی» می‌آموختند. از آنجا که جناب عالی مردی جدی و سخت‌گیر بود و این روش تدریس مورد علاقه‌ی مردم آن زمان بود، والدینش اصرار داشتند تا پایان تحصیلات سنتی‌اش نزد ایشان بماند. وی می‌گوید جناب عالی در آموختن قرآن روش خاصی داشت؛ صندوقی پر از عقرب کنارش بود و همیشه عصا به دست آماده بود که چنانچه یکی از شاگردانش از قرائت وتلاوت صحیح باز می‌ماند، آن صندوق را باز می کرد و با آن فضایی از رعب و وحشت و ایجاد می نمود. (حسن، ۲۰۰۴ : ۹۷، نک. جواهری، ۱۹۸۸، ج ۱ : ۴۹).

او سپس به مدرسه‌ی رشدیه رفت و به فراگیری زبان و ادبیات و جغرافیا پرداخت. وی حافظه‌ای بسیار قوی داشت و در هشت سالگی هر روز آیاتی از قرآن و خطبه‌ای از «نهج

البلاغه»، قطعه‌ای از «امالی» شریف رضی و قصیده‌ای از دیوان متنبی، قطعه‌ای از «البیان و التبین» جاحظ را از بر می کرد. (جواهری، ۱۹۸۸، ج ۱ :۴۳)

وی در نوجوانی همراه برادرش در یکی از حوزه‌های علوم دینی نجف به تحصیل پرداخت و لباس روحانیت به تن کرد، اما پس از مرگ پدرش تحصیلات حوزوی و لباس روحانیت را کنار گذاشت. (همان: ۵۳)

او از همان اوایل علاقه‌ی شدیدی به شعر داشت و علی‌رغم مخالفت پدرش، راه شعر و شاعری در پیش گرفت. بعدها پدرش با درک عمق علاقه‌ی او به شعر، وی را تشویق کرد. (همان: ۶۵) در هجده سالگی نخستین شعرش با نام مستعار در روزنامه‌ی العراق به چاپ رسید و به دلیل استحکام اشعارش خیلی زود جای خود را در میان خوانندگان باز کرد. (همان: ۸۵-۸۶) اولین مجموعه‌ی شعری وی با نام «حلیة الأدب» در ۱۳۰۲ هجری قمری در بغداد منتشر شد. (روبرت، ۱۹۹۶، ج ۱ :۴۵)

وی شاعری انقلابی بود که در خلال یک قرن نزدیک به بیست هزار بیت شعر سرود. یک بار شبیه متنبی است، بار دیگر شبیه بحتری و ابوالعلاء معری و در جای دیگر شبیه ابونواس و عمر بن ربیعه است و از دیگر سو نظیر شریف رضی است. (معروف،۱۳۸۸ : ۲)

شخصیت جواهری را «مجمع الأضداد» لقب داده‌اند، زیرا او قدیم و جدید، گذشته و معاصر، طمع و مناعت طبع، جاه طلبی و مبارزه و تسلیم نشدن و انقلاب را با هم جمع کرده است. (جبران،۲۰۰۳: ۶۳) شعرش از حیث ساختار و شکل همان شعر سنتی عرب است، اما زبان شعری وی بسیار غنی است. واژگان وی با دقت و وسواس انتخاب شده‌اند و در همه‌ی انواع شعری اعم از مدح، رثا، وصف، غزل و به خصوص شعر سیاسی تواناست. وی جزء نخستین روزنامه‌نگاران عراقی محسوب می‌شود. سال‌های طولانی از حیاتش را در تبعید به سر برده و به بیشتر کشورهای مشرق زمین و اروپایی سفر کرده و با ادبیاتشان آشنایی داشته است. وی در سال ۱۹۹۷ در سن ۹۸ سالگی در دمشق در گذشت.

۳- تأثیر موسیقی و فواصل آیات قرآن بر اشعار جواهری

بلاغت قرآن کریم، اسلوب و ترکیب‌های شیوا و جذاب آن و اقتباسهای قرآنی و بهره‌گیری از مضامین و شخصیتها و داستان‌های آن همواره بر شعر شاعران عرب از گذشته تا به امروز اثر گذاشته است. سبک خاص قرآن در نوع خود بی نظیر است، نه شعر است نه نثر، اما همیشه

مورد توجه ادبا وخطبا بوده است. از طرفی دیگر قرآن کریم دارای آهنگ و موسیقی جذاب و هماهنگ با جو و فضای حاکم بر سوره‌هاست و دارای نظمی خاص و تابع کوتاهی و بلندی فاصله‌های سوره و منسجم با حروف و الفاظ آن است. (قطب، ۱۹۹۳: ۱۰۲) منظور از فواصل قرآنی کلمات پایانی هر آیه است که در شعر به آن قافیه و در نثر به آن سجع گفته می‌شود. (الهاشمی، ۱۹۹۹ :۴۳۲) قرآن خود را نه یک اثر منظوم که قصد جانشینی سنت‌های موزون ادبی کهن را دارد، بلکه وحی و معجزه‌ی الهی معرفی می‌کند. (انبیاء: ۵، صافات: ۳۶-۳۷، طور ۳۰ – ۳۱). اما قصیده در شعر به عنوان قالبی دو مصراعی و هم قافیه و دارای ساختاری قطعه قطعه و خاص است که در ادبیات عربی به وجود آمده و با اشکال مختلف به عنوان قالب اصلی شعر تا دوران جدید باقی مانده و قرآن بر سبک وآهنگ، تصویر پردازی‌های نافذ و مضامین و الگوی آن تأثیر گذاشته است.

اشعار و قصاید شاعر معاصر عرب محمد مهدی جواهری از این پدیده مستثنی نیست. آنچنان که سحر و موسیقی قرائت و تلاوت قرآن از اوان کودکی در ذهن و دل و جان شاعر نقش بسته است و در طول حیات شعریش قصاید و اشعار وی خالی از موسیقی، الفاظ و مفاهیم و سبک قرآنی نیست. تا آنجا که خودش بر سحر و موسیقی و بیان قرآن بر حیات شعریش صحّه می گذارد و غنای شعری و قدرت کلام و قلم و بیان خود را مدیون زبان و کلام و موسیقی قرآن می‌داند. اشعار و تصاویر شعری وی از برخی ویژگی‌های قرآن که هنگام ترتیل به او الهام شده و در زمان شنیدن یا گوش سپردن به آنها شیفته‌ی این آیات روح انگیزشده، اثر پذیرفته است. درباره‌ی بهره‌گیری از قرآن و اثر آن بر قدرت تخیلش می‌گوید: من از تخیل قرآنی بهره بردم که به نوبه‌ی خود زیبا و سحرانگیز است، آیاتی از قبیل (جنات تجری من تحتها الأنهار) (بقره:۲۵)، «الحور الحسان»، «طور سینین»، «هذا البلد الأمین» و تصاویر موجود در آنها همان افقی است که من بدان چشم دوخته ام. (شعبان، ۱۹۹۷ :۱۴۵).

همچنان که اشاره شد، اشعار جواهری هم در زمینه‌ی الفاظ و واژگان و ترکیبات قرآنی و هم در زمینه‌ی مفاهیم و هم از جنبه‌ی بازتاب شخصیت‌ها و داستان‌های آن از قرآن اثر پذیرفته؛ اما به نظر نگارنده آنچه که جواهری را در اثرپذیری از فرهنگ و زبان قرآن از سایر شعرا ممتاز می‌کند، جدای از تداوم این اثرپذیری، بازتاب موسیقی و آهنگ و وزن الفاظ و آیات و به خصوص فواصل آیات است که در بعضی از اشعار و قصایدش به شیوه‌ای جذاب نمایان است. در این میان موسیقی و آهنگ و وزن فواصل آیات سوره‌های «ق»، «مریم»،

«الناس»، القیامة، «الواقعة» و ... به صورت آشکاری بر بعضی از قصاید شاعر سایه افکنده است. موسیقی این سوره‌ها هم بر نظام قافیه‌ها از لحاظ لفظ، وزن و آهنگ، هم در زمینه ی تکرار و واج آرایی بعضی حروف بر اشعار شاعر اثر نهاده است. لازم به ذکر است که سوره‌های مذکور در زمینه ی الفاظ و مفاهیم نیز بر اشعار شاعر اثر گذاشته اند.

۴ – سوره‌ی ق[۱]:

سوره‌ی ق از سوره‌های زیبا و جذاب قرآن کریم است که در فضایی آکنده از خوف و رجا، مفاهیم آخرت و زنده شدن انسان‌ها و روز رستاخیز و بهشت و جهنم و عاقبت بازگشت آدمیان در آن به تصویر کشیده شده است. سید قطب (رحمه الله) ادیب فرزانه‌ی مصری در تفسیر «فی ظلال القرآن» در باب این سوره می‌گوید: «پیامبر (ص) در خطبه‌های عید و جمعه این سوره را تلاوت می کرد و دارای منزلت خاصی است. سوره‌ای هراس‌انگیز است که با حلقه‌ها و روندهایی که دارد سخت تأثیرگذار است. آهنگ و آواهای تندی در ساختار تعبیری خود دارد و تصویرها و سایه روشن‌ها و طنین‌هایی در فاصله‌های آن نهفته است که همه‌ی زوایای نفس انسان را در بر می‌گیرد. ذات انسان را با مراقبت لحظه به لحظه یزدان از تولد تا قیامت دنبال می کند و تا حساب و کتاب تنهایشان نمی‌گذارد.» (قطب، ۱۳۸۷، ج ۵: ۵۶۶)

چه بسا همین سحر موسیقی و ساختار تعبیری تند آن بر جواهری نیز اثر نهاده است و در حیات شعریش از این سوره به خصوص در حوزه‌ی بازتاب فواصل آن بهره برده است. چنانچه بیشترین اثر را بر آهنگ وزن قافیه‌ها و قصاید وی دارد. تا جایی که قوافی قصیده‌های :«نشید العودة»، (جواهری، ۱۹۷۲–۱۹۸۰ ،ج۳ :۷۱)، «عدنا وقوداً» (همان:۲۱۳) «عید العمال» (همان،ج۵ : ۱۷)، «انتم فکرتی» (همان: ۷۱)، «عید نیسان» (همان، ج۶ :۷۷)، و بخشی از «عالم الغد» (همان،ج ۷ : ۱۹۳) بر وزن وآهنگ فواصل این سوره آمده‌اند و بعضی از ابیات و الفاظ آنها مقتبس از آیات این سوره است؛ به خصوص آیه: (یوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزید) (ق:۳۰) با همان اعجاز و بلاغت قرآنیش حضور پر رنگ، عمیق و اثرگذاری در اشعار جواهری دارد و شاعر از زاویه های تازه‌ای در اشعارش از آن بهره گرفته است. در این آیه خداوند دوزخ را در صحنه گفتگو کشانده و در قالب پرسش و پاسخ، صحنه‌ی شگفت و شگرف و ترسناکی جلوه می‌دهد، که در آن طرف هم کافرانی کینه‌توز حاضر و آماده‌اند تا در دوزخ انداخته شوند، و دوزخ را گوید: آیا تورا بس است؟ اما دوزخ انگار شخص پر خور و

خوش اشتهایی است که گرسنه می‌گوید: هل من مزید؟ شاعر نیز به همان سبک و در همان فضا و صحنه گفتگو می‌کند و در قالب پرسش و پاسخ با تغییر مخاطب و طرف سؤال و جواب با اقتباس از این آیه هنر نمایی خود را آشکار می‌سازد:

لـــی فـــؤاد مـنکـــم إن سـعّـر بلظی الشوق تقول :هل من مزید
(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰ ،ج۱ :۱۷۶)

کـلـظی کلّـــما حُمَّـــت بـوقود استـــطارت تـــقول هل من مزید
(همان، ج ۵ :۷۴)

وصیاح "النخاس" هل من مزید فـــی تمـاثیل أوثقـــت بـــالقیود
(همان، ج۷ :۱۹۳)

تعـــالیت بـاریس هـل من مزید علی ما لدیک و هـــل من جدید
(همان، ج۳ :۳۴۷)

لـــم نـــدر مـــا نـــستزید مـــنه لـــو قیـــل هـــل عـــندهم مزید
(همان :۲۲۴)

و اما فواصل آیات این سوره در دو وزن فعیل و فعول پی در پی و مدام تکرار شده‌اند، اشعار و قصاید مذکور جواهری نیز متأثر از همین قالب و همین اوزان و موسیقی قرآنی هستند. تکرار حروف عین، جیم، حاء وخاء نیز به فضای این سوره آهنگ و موسیقی خاصی بخشیده‌اند که با قرائت آیات این سوره آهنگ تکرار این حروف احساس می‌شود. اشعار جواهری نیز موسیقی خود را در راستای این اثر پذیری از قرآن حفظ کرده اند.

۴-۱- نشید العودة

این قصیده در سال ۱۹۴۳ به نظم در آمده است. (جواهری، ۱۹۷۲- ۱۹۸۰، ج ۳: ۷۹) در نگاهی به این قصیده به وضوح خواهیم دید که فواصل آیات سوره‌ی ق هم در حوزه‌ی لفظ وآهنگ و وزن و گاه فقط از لحاظ آهنگ وزن و گاه با تغییر یک یا دو حرف از آن در قالب همان وزن فواصل بر نظام قافیه‌های این ابیات تجلی یافته است. با خواندن ابیات این قصیده می بینیم که شاعر نیز قافیه‌های ابیاتش را بر همان دو وزن فعیل و فعول به نظم درآورده است، تکرار و واج‌آرایی حروف عین، جیم، حاء، خاء دیده می‌شود و نیز فضای آیات سوره در قصیده ملموس است. در این سوره کلمات ما قبل فواصل گاه در قالب یک حرف جر وگاه در

قالب یک اسم و یا صفت خاصی و متناسب با آنها ذکر شده‌اند. جواهری نیز در بعضی از ابیات بر همین اسلوب و ترکیب فواصل مقید بوده وگاه نیز اندکی از این سبک عدول کرده است. نمونه‌ای از ابیات این قصیده به شرح زیراست:

لله درّک مـــن ولـیـــــد ... فـــی عید مـولده السعید
حییـته مـمطـــرة الـدمـا ... ر بمـثل قـاصفة الـرّعود
وأظـــلـــه مـــن کـــل قـا ... ذفة غـــرابٌ مـن حدید
و مشی بهـــذا المـــهد مـــا ... یحدوٌ الممهود الی اللحود
یا أخت أمس المالئ الدنـ ... ـــــیا بـجـبار الـــعنـید
أسدی و قد جحدوا الخلو ... د یداً ترفّ علی الخلود...
بـالأم هـــاویة عـــلی الـ ... بعل الکـریم علـــی الولید
انّـــــا قـــرأنـــا فیـــک ... مـــعنی لفظ تـاریخ مجید

(همان، ج ۳ :۷۲-۷۱)

با خواندن ابیات این قصیده ذهن خواننده همان فضا و نظام حاکم بر سوره‌ی ق را احساس می کند. قوافی و ترکیبات پایانی ابیات مانند: «من حدید، بجبّار عنید، علی الجدید، علی الوعید، بالحصید و بالورید»، با فواصل آیات سوره، تشابه و همخوانی نزدیکی دارد. بقیه‌ی قافیه‌ها نیز در قالب الفاظی دیگر بر همان وزن وآهنگ ذکر شده‌اند. در سوره سخن از «قرآن مجید» و در این ابیات سخن از «تاریخ مجید» است. در سوره سخن از «کفار عنید» است و شاعر «جبار عنید» را بر می‌گزیند. در هر دو متن سخن از سرود بازگشتی نو و خلقتی جدید است. بار معنایی بعضی از ابیات بی‌تناسب با معنی بعضی از آیات سوره نیست. مانند ابیات زیر:

فوزی بعقبـی ما وعدت ... فقد صبرت علی الوعید
فلقد صـبرت علی ریاح ... المـوت تعصف بالحصید
فلقد صبرت علـــی التی ... یعیا بهـــا صبـر الجـلید
و علی الجحیم منک عبّآ ... مـــا تـــخیّر مـــن وقود

(همان)

که علاوه بر تشابه فواصل و قوافی از لحاظ مفهوم هم بی تناسب با آیات زیر از سوره‌ی ق نیست:

(وقدمت الیکم بالوعید) (ق: ۲۸)

(هذا ما توعدون لکل اوّاب حفیظ) (ق:۳۲)
(فذکر بالقرآن من یخاف وعید) (ق: ۴۵)
(و نفخ فی الصور ذلک یوم الوعید) (ق:۲۰)

علاوه بر اینها آیات این سوره با مفاهیم برخی از ابیات این قصیده بی تناسب نیستند؛ مثلاً در سوره سخن از انکار قیامت و عجیب دانستن روز رستاخیز و برانگیخته شدن است و در ابیات هم سخن از شگفتی شاعر از انکار رستاخیز یک امّت به پاخاسته است. و یا در این سوره به سرگذشت گذشتگان از قبیل قوم نوح، أصحاب رس، قوم ثمود، قوم عاد، فرعون، إخوان لوط، أصحاب أیکة و قوم تبّع اشاره شده است و سرگذشت آنان را مایه‌ی عبرت دانسته است و شاعر هم به تاریخ پر از ظلم و ستم گذشتگان و احیاناً پر شکوه و افتخارآمیز آنان اشاره نموده است. و همچنین عبارت «یداً ترفّ علی الخلود» هم بی‌تناسب با مفهوم آیه (ادخلوها بسلام ذلک یوم الخلود) (ق:۳۴) نیست.

ابیات این قصیده با بشارتها و بیم دادنها و یاد مرگ و قیامت و رستاخیز همین مفاهیم را در این سوره تداعی می‌کنند.

شاعر در این شاهد مانند سوره‌ی ق سخن از تولد و مرگ به میان آورده است. همچنان که ذکر شد خداوند در سوره‌ی ق ذات انسان را از لحظه‌ی تولد تا مرگ دنبال می‌نماید. آری در هر دو متن نقطه‌ی آغاز تا پایان از تولد تا مرگ را به تصویر کشیده است. در هردو متن سخن از بازگشت و خلقتی نو است. شاعر نیز مانند سوره عاقبت خوب و بد را ترسیم نموده است و جالب اینجاست که خداوند در بیان اثبات حیات اخروی و خلقت مجدد انسان سخن از آیات آفاق چون آسمانها و زمین به میان آورده است. شاعر نیز بر این اسلوب استوار مانده است و در جریان ارائه‌ی مفاهیمش در قصیده‌ی مذکور از بارش باران و رعد و برق و دیگر مظاهر طبیعت و هم چنین مانند سوره از عاقبت اقوام و ملتها سخن گفته است.

۴-۲- عدنا وقودا

یکی دیگر از قصاید زیبای شاعر است که در سال ۱۹۴۷ سروده است (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰،ج۳ :۲۲۳) آهنگ و وزن قافیه‌های ابیات این قصیده نیز بر همان نظام آهنگین سوره‌ی ق سروده شده است:

یریـد أن ینقض اللیالـــی مـــنی ظلـــمًا بـما یزید ...

یا ناغر الجرح لا یداوی إلا بـــأن یقـــطع الـورید...
برغم أنف الصبا و أنفـی یخضب فودی منک الصدید
لم نـدر ما نستزید مـنه لـــو قیل هـــل عنهم مزید...
نهـــارنا مـترف بلـیـد و لیلـــنا جامـــح عنـــید...
عدنـا وقـوداً و کل ّحیّ لـــلـــذة تـــشتهی وقـــود...

(همان، ج ۳ :۲۲۶-۲۲۵)

از طرفی تناسب مفهومی این ابیات با سوره‌ی ق کاملاً مشهود است. خداوند در اوایل این سوره از زنده کردن مردگان و انکار آن از سوی کافران که آن را امری غیر ممکن می‌دانند، سخن می‌گوید و جواهری از سپری شدن جوانی که امید به بازگشت آن را غیر ممکن می‌داند؛ در حالی که پیری خودش را نشان داده است و برآنچه می‌خواهد اصرار می‌ورزد.

شاعر در همان نظام حاکم بر سوره و فواصل، وزن وآهنگ و الفاظ قافیه‌هایش را نظم می‌دهد. شاعر در این قصیده علاوه بر وزن‌های فعول و فعیل با آوردن قافیه‌هایی چون: «سود، عود و غید» یادآور آهنگ و وزن کلمه‌ی لوط در آیه (وعاد وفرعون واخوان لوط) (ق: ۱۳) است. در اینجا نیز بعضی از ابیات شاعر از لحاظ الفاظ و ترکیبات و بار معنایشان بی مناسبت با برخی از ابیات سوره نیست:

ولّی شباب فهل یعود ولاح شیب فما یرید
أعائد للشباب عید و راجع عهده السعید

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۳ : ۲۲۶)

اسلوب و بار معنایی این ابیات ناخودآگاه یاد آور آیه (أإذا متنا وکنّا تراب ذلک رجع بعید) (ق: ۲) است، شاعر در این قصیده نیز به اقتباس از آیه (یوم نقول لجهنّم هل إمتلأت وتقول هل من مزید) (ق:۳۰) پرداخته، آنجا که می‌گوید:

لم ندر ما نستزید منه لو قیل هل عنهم مزید

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۳:۲۲۶)

البته تأثیر مفهومی این سوره و فواصل آن به همین تصویر زیبایی که شاعر با عبارت «هل من مزید» خلق نموده ختم نمی‌شود، بلکه ابیات این قصیده هم مثل قصیده «نشید العودة» تداعی کننده‌ی مفاهیم مرگ، برانگیختن و محشور شدن و حساب و کتاب است که در سوره‌ی ق به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است. در قصیده‌ی مذکور مانند سوره‌ی ق سخن از بازگشت

است، با این تفاوت که در سوره‌ی ق سخن از بازگشت انسانها به سوی خداوند و زنده شدن آنها علی رغم پوسیده شدنشان است و خداوند آن را امری ممکن قطعی می‌داند. اما شاعر سخن از عدم بازگشت به امری غیر ممکن چون جوانی دارد که پیری بر آن چیره گشته و امیدی به بازگشت آن نیست.

۴-۳- فی عید العمّال

قصیده «فی عید العمال» در سال ۱۹۶۰ به مناسبت روز جهانی کارگر سروده شد و در همایش اتحادیه‌ی کارگران که در عراق برگزار شد، قرائت گردید. (همان، ج۵ : ۱۷) وزن و آهنگ قافیه‌های این قصیده نیز بر همان اسلوب فواصل آیات سوره‌ی ق به نظم درآمده است. شاعر در این قصیده به ستایش و تمجید طبقه‌ی رنج دیده و مؤثر جامعه یعنی قشر کارگر می-پردازد و آنان را به انقلاب و مبارزه و بازگشت به دوران شکوه و پیروزی بر نظام سرمایه‌داری سوق می‌دهد (نک . بهاء الدین و مرادیان، ۲۰۱۱: ۴۱۱-۴۰۷)

لکـــم نـــبتدی والیکم نعود ومن سیب أفضالکم نستزید...
فمـیلوا لـه إنّـــه مـــنکم قربـت ومـا فـجر لیـل بعید...
مطارقکم هنّ جرس الزمان یُـــدَقّ حـــتّی الـحـــدیـــد...
ومـــن بینـــکم لِمـَدِّ الکفا ح جـیل عنید، شدید مـرید...

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۵: ۲۰-۱۹)

در این دسته از ابیات الفاظ«بعید، حدید، عبید، نضید، جدید، مزید و ورید» بر همان لفظ و آهنگ و وزن فواصل قرآنی ذکر شده اند و سایر قوافی نیز بر همان اوزان ذکر شده‌اند؛ قوافی ای مانند «دود، سود و عود» بر وزن وآهنگ کلمه‌ی «لوط» در سوره آمده‌اند.

ترکیبات: «طلع نضید»، «خیر مزید»، « لیل بعید» و «یوم شدید» با شباهت بیشتری به نظام و سبک فواصل آیات ذکر شده‌اند، مثل این بیت:

لکن مزیداً من التضحیات ففیهنّ من کل خیر مزید

(همان:۲۰)

که هم از لحاظ مضمون و هم از لحاظ لفظ و هم از لحاظ سبک مقتبس از آیه‌ی ۳۰ سوره‌ی ق است؛ (یوم نقول لجهنّم هل إمتلأت وتقول هل من مزید) (ق:۳۰)

شاعر در این قصیده در جهت به تصویر کشیدن وضعیت رنج‌آور طبقه‌ی محروم و فقیر و زحمت کش کارگران در همان فضا و ساختار سوره‌ی ق، آنان را به سوی بازگشت به دوران شکوه و عزت و شوکتشان سوق می‌دهد و عاقبت استعمارگران و قشر ظالم حاکم بر جامعه را در قالب همان الفاظ و عبارات سوره به سرنوشتی بد ختم می‌دهد و مانند سوره‌ی ق عاقبت ظلم و بی‌عدالتی را نابودی و هلاکت و بدبختی می داند و آینده‌ی سعادتمندانه‌ای را برای طبقه-ی کارگر و محروم جامعه نوید می‌دهد.

همچنان که خداوند متعال در سوره‌ی مذکور سرانجام بدکاران و نیکوکاران را به تناسب اعمالشان به تصویر کشیده است، شاعر نیز هم مانند سوره‌ی ق سخن از فردایی دارد که همه چیز روشن خواهد شد و در نهایت عاقبت همه‌ی آدم ها را به بازگشت به سوی خاک ختم می-کند .

تناسب مضامین آیات قرآن با ابیات شاعر در موارد دیگری هم قابل بررسی است. مثلاً مفهوم «لکم نبتدی والیکم نعود» یادآور آیه (أفعیینا بالخلق الأوّل بل هم فی لبس من خلق جدید) (ق:۱۵) است و نیز مفهوم «ومن سیب أفضالکم نستزید» بی تناسب با مفهوم آیات (فأنبتنا به جنّات و حبّ الحصید) (ق: ۹)، (و النخل باسقات لها طلع نضید) (ق:۱۰) و (رزقاً للعباد و أحییبنا به بلدة میتاً کذلک الخروج) (ق:۱۱) نیست. وحتی عبارت «إنّه منکم قربت وما فجر لیل بعید» به ترتیب یاد آور آیات (و لقد خلقنا الإنسان و نحن أقرب إلیه من حبل الورید) (ق:۱۶) در این سوره و نیز (قطوفها دانیة) (الحاقة:۲۳) و (إنّ موعدهم الصبح ألیس الصبح بقریب) (هود: ۸۱) در سوره‌های دیگر است. کما اینکه به نظر می‌رسد شاعر خواسته است که مفهوم منفی عباراتی نظیر (کفّار عنید) (ق:۲۴) و امثال آن را سلب نموده و در برخی عبارات خود نظیر«جیل عنید، شدید مرید» به آنها مفاهیم مثبت دهد.

۴-۴- انتم فکرتی

این قصیده را شاعر در سال ۱۹۶۱ سروده است. این قصیده نیز از دیگر اشعار جذاب و آهنگین شاعر است که قافیه‌های آن بر همان نظام حاکم بر فواصل این سوره ذکر شده است. از تجلی‌های زیبای آیات این سوره در قصیده‌ی مذکور اقتباس ماهرانه‌ی شاعر از آیه (یوم نقول لجهنّم هل إمتلأت وتقول هل من مزید) (ق:۳۰) با همان بار معنایی حاکم بر آیه است، آنجا که می‌گوید:

کـلظـی کلّمـا حُمَّت بـوقود استـــطارت تقـــول هـل من مزید

نمونه‌هایی از ابیات این قصیده به شرح زیراست:

یا شباب الدنا ویا روعة الدهر یـــا رونـق الـــنـظام الـــجدید...
خالـد یومـکم و کـم دفعـتم ثـمـناً غـــالیاً لهـــذا الـــخلـــود...
عـزمة مـن جهنّـم و أعطاف مـن نسیم و قبضة مـــن حـــدید...
قبـل خـمسین این کنّا و أین الأن آنـــتم یـــا للـــمقاس البعید...
کـم تلول مـن الرقاب ضحام ور کـام مـــن الـعـظـام عـــنـیـد...
اذکـروا تلـکم المواکب ذابت مـن حـوالی حـمر الکفاح العنید...
لـی عتاب علی بلادی شدید و علـــی الأقـــربین جـد شـدیـد
یا لـرهـط الآداب فـیها إذا ما انجاب عنهم حساب یوم عتید...
لتـری کیف قیل صدقاً و حقاً رب ســـاع مـــشی بـــألف قعید...

(جواهری،۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۵، :۸۰-۷۳)

در این قصیده نیز بیشتر فواصل آیات سوره از لحاظ لفظ وآهنگ و وزن بر قافیه‌های ابیات اثر نهاده‌اند؛ مانند «جدید، خلود، حدید، بعید، نضید، عنید، مزید، شدید، عبید، شهید، ورید، عتید، وعید، حصید و قعید» و همچنین ترکیباتی چون «نظام جدید، عظام نضید، کفاح عنید، من مزید، لیل عبید، عظام شهید، یوم عنید، ألف قعید، بلاء شدید، حبل الورید». گاه با شباهت تام مانند «حبل الورید» وگاه در اسلوب و بار معنایی نزدیک به آن فواصل ذکر شده‌اند.

واج آرایی حروف: عین، جیم، حاء و خاء نیز مانند سوره بر آهنگ و موسیقی قرآنی حاکم بر این ابیات تأکید دارد. در این قصیده نیز تناسب معنایی و اقتباس لفظی و ترکیبات قرآنی آیات را با برخی از ابیات می‌توان مشاهده کرد، مانند:

کلظی کلّما حمت بوقود استطارت تقول هل من مزید (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۵ :۷۵)	(یوم نقول لجهنّم هل إمتلأ ت تقول هل من مزید) (ق:۳۰)
سأغنی لکم علی وتر القلب وألقی لکم بحبل الورید (همان: ۷۶)	(نحن اقرب الیه من حبل الورید) (ق :۱۶)
یاشباب الدنا ویا روعة الدهر یا رونق النظام الجدید ستأتوننی بعزم جدید و سآتیکم بلحن جدید (همان)	(أفعیینا بالخلق الأول بل هم فی لبس من خلق جدید) (ق :۱۵)

این ابیات از لحاظ مضمون هم یادآور شدّت و سختی و هول و هراس و وحشت جهنم و حساب و کتاب روز قیامت است که البته شاعر در این ابیات الفاظ آیات را غالباً در غیر مفاهیم اصلی و اولیه‌ی خود به کار برده است.

شاعر مانند سوره‌ی ق سخن از نظام و خلقتی جدید و سخن از عاقبت ملتها به میان آورده است؛ همچنان که خداوند در این سوره از سرگذشت و عاقبت اقوام عاد و ثمود و فرعون ...سخن گفته است. شاعر در قالب همان عبارات و الفاظ سوره عاقبت ملتها را به تناسب اعمالشان به تصویر کشیده است.

۴-۵- عالم الغد

این قصیده از قطعات زیبای شاعر است که در سال ۲۰۰۴ به نظم درآمده است. ابیات این اشعار در قطعات مختلف با آهنگ‌های گوناگون بسیار، متأثر از قرآن است، هم در حوزه‌ی الفاظ و ترکیبات و هم در حوزه‌ی اسلوب و موسیقی قرآنی، تا جایی‌که فضای کل این قطعات قرآنی است و انسان با خواندن آن در فضای سوره‌هایی چون«نبأ، زلزال و ق» و آیاتی که در قرآن درباره‌ی روز رستاخیز و حشر و نشر انسان و حساب و کتاب سخن گفته، سیر می‌کند. قسمتی از ابیات این اشعار نیز بر همان وزن وآهنگ فواصل سوره‌ی ق است:

عـالم الغـد ان سـوق العـبـيد — نزلوا عند حكم لون الجلود
و ابتـداعـات سيـد و مـسـود — و مـآسی حـواجز و سدود
و صياح النخاس: هل من مزيد — فـی تمـاثيل أوثقت بالقيود
غارقـات آذانـها فی الصديد — مـنيت فـی قيامها و قعـود
بـعتل فـظ عـنيد مـريـد — صـارخـات بلونها المكمود

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰ ، ج۷ :۱۹۳)

در این ابیات حضور پر رنگ واژه‌های قرآنی و وزن و آهنگ فواصل آیات سوره‌ی ق آشکار است؛ به خصوص کلمات «عبید، مزید و عنید» و نیز اقتباس زیبای شاعر از آیه: (یوم نقول لجهنّم هل إمتلأت وتقول هل من مزید) (۳۰) در بیت زیر:

و صياح النخاس : هل من مزيد — فی تماثيل أوثقت بالقيـود

(همان)

کلمات «عبید، مزید، عنید» در این ابیات بر همان لفظ و آهنگ فواصل آیات ذکر شده‌اند و سایر قافیه‌ها هم بر همان اوزان آمده‌اند.

شاعر در این قصیده دنیای معاصر خویش را با تمام بود و نبودها و دردها و گزندهایش به تصویر کشیده و آنچه در جریان اثر پذیری این دسته از اشعار شاعر از سوره‌ی ق برجسته می‌نماید، عنوان آن با نام «عالم الغد» است که با مفاهیم سوره‌ی مذکور همخوانی و تناسب دارد. شاعر در قالب واژه‌ها و تصاویر قرآن مربوط به روز قیامت، از رستاخیز و دگرگونی عالم موجود سخن گفته است که بیانگر وضعیت حاکم معاصر خویش است. همچنان که خداوند نیز در این سوره و دیگر سوره‌هایش از قیامت و رستاخیز اخروی سخن گفته است.

کما اینکه شاعر یک بار دیگر تصاویر جهنم را مشابه وضعیتی دانسته است که زورمندان و جبّاران تاریخ برای بی‌گناهان و ضعیفان و زیردستان خود به وجود آورده‌اند. من جمله این که نظام برده‌داری و طبقاتی تاریخ گذشته را محکوم نموده و آن را یادآور هول و هراس جهنم و فریاد برده فروشان را مشابه فریاد «هل من مزید» جهنم دانسته است که گویا نه جهنم از بلعیدن جهنمیان، و نه اینان از ظلم و ستم و اجحاف سیر می شوند.

۴-۶- عید نیسان

«عید نیسان» یکی دیگر از قصاید جواهری است که این قصیده در ۱۹۷۴ در روزنامه‌ی الجمهوریه به چاپ رسید (همان، ج۶: ۷۵)، فواصل آیات سوره‌ی ق بر ساختار قافیه‌های آن اثرگذاشته است.

أیها المبدعون یحیون "نیساناً"	جدیدا تـــرف فیـه الورود...
جدة الدهر سوف تبـلی وتبـقی	نخـوة مـرة و عـزم عنید...
سـلامـاً للعـــالمـین یـشـقون	دروباً یـمشی علیها الخلود...
و آری التضـحیات یقبس جیل	بعد جیل من ضوئها و یزید...
وعـــلی قـدر مـا تـمهّد أرض	و ینمی زرع یکون الحصید...
ظنّـــه أنّ مـــا تـــیسـر مـــنه	حصحص لیس عدهنّ مزید...
استـــجابـــت لـــدعـــوة مـنه	أشتات یضم القریب منها بعید

(همان، ج۶ :۸۳-۷۷)

قافیه‌های «عنید، خلود، حصید، جدید، مزید، شهید، ورید و بعید» در ابیات این قصیده بر همان لفظ و آهنگ و وزن فواصل آیات سوره آمده‌اند.

بعضی از ابیات این قصیده نیز از لحاظ اسلوب و بار معنایی‌شان با برخی از آیات سوره تناسب دارد. مانند نمونه‌ی زیر:

طرق المجد معرات علیها کل یوم فی کل شبر شهید

(همان:۸۱)

که با سیاق و مفهوم آیه‌ی (وجاءت کل نفس معها سائق وشهید: ق:۲۱) متناسب است. علاوه بر آن «نخوة مرة و عزم عنید» یادآوری کننده‌ی مفاهیم انکار روز رستاخیز به دست مکذّبین است که در این سوره به آن اشاره شده است. و نیز آیات (ادخلوها بسلام ذلک یوم الخلود) (ق:۳۴) و (لهم ما یشاؤون و لدینا مزید) (ق:۳۵) و (و نزّلنا من السّماء ماءً مبارکاً فأنبتنا به جنّاتٍ و حبّ الحصید) (ق:۹) و (هذا ما توعدون لکلّ أوّابٍ حفیظ) (ق:۳۲) هر کدام به ترتیب با ابیات زیر تناسب معنایی دارند:

سلاماً للعالمین یشقون درواً یمشی علیها الخلود

و أری التضحیات یقبس جیل بعد جیل من ضوئها ویزید

وعلی قدر ما تمهّد أرض و ینمی زرع یکون الحصید

استجابت لدعوة منه آشتات یضم القریب منها بعید

شاعر در این قصیده مانند سوره‌ی ق از کوهها و دیگر مظاهر طبیعت و نیز از عاقبت ملتها و اقوام سخن گفته است.

در کل چنین به نظر می‌رسد که اثرپذیری شاعر از این سوره فقط به لفظ و سبک و ساختار موسیقایی منحصر نمی‌شود، بلکه مفاهیم آیات این سوره هم به صور و اشکال گوناگون در این قصاید تجلّی و نمود دارد.

۵- سوره ی مریم[۲]:

سوره‌ی مریم یکی دیگر از سوره‌هایی است که بر ساختار و موسیقی برخی از اشعار جواهری اثر نهاده است. روند سوره بر محور یکتاپرستی می‌چرخد که دو سوم داستان‌های قرآنی را به خود اختصاص داده است. سوره دارای فاصله‌هایی ویژه است که بر سراسر آن سایه

انداخته و با موضوع‌های آن هماهنگ است. این سوره نمایانگر فعل و انفعالات و احساسات قوی در رابطه با نفس بشری و جهان پیرامون انسان است. (قطب، ۱۳۷۸، ج ۴: ۴۷۴)

سید قطب آهنگ و موسیقی فواصل آیات این سوره را زیباترین جنبه‌ی هنری این سوره می‌داند که با فضای معنایی داستان‌ها هماهنگی کامل دارد. خداوند از قصه‌ی زکریا و یحیی و عیسی و مریم سخن می‌گوید و فاصله‌های این سوره با موسیقی و اسلوبی رضایت‌بخش و خوشایند و با آهنگی نرم و پر از رحمت پایان قصه‌ها می‌آرایند. در پایان داستان حضرت عیسی زبان تغییر می‌کند و نظام فاصله‌ها هم بر اساس نظام معنا متحول می‌شوند و اسلوب موسیقی به اسلوبی قاطع و جدی تبدیل می‌شود و جای اسلوب نرم و رضایت بخش را می-گیرد. (نک، قطب، ۱۹۹۳ :۱۰۸)

۵-۱- اول العهد

اما قصیده‌ی «اول العهد» (جواهری،۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۲۷۵) از اشعار کوتاه جواهری است که در همان فضای آهنگین سوره‌ی مریم سروده شده است و خواننده با خواندن این ابیات ناخودآگاه آهنگ و موسیقی و فراز و فرودهای قرآنی سوره‌ی مریم را به یاد می‌آورد .

أول العهد بالتی حمّلتنی شططا فی الهوی وأمراً فریّا

(همان، ج۲ :۲۷۵)

در این بیت شاعر قافیه را بر همان لفظ وآهنگ و وزن قرآنیش ذکر کرده است. آوردن واژه‌ی «حمّلتنی» هم با واژه‌ی «تحمله» در آیه بی تناسب نیست، آنجا که خداوند متعال می-فرماید: (فأتت به قومها تحمله قالوا یا مریم لقدجئت شیئاً فریا) (مریم :۲۷)

شاعر در ادامه این چنین می‌سراید:

و وضـــع کفّـی فی کفّها تتلظی مـن غـــرام کَمَن یُناولَ شیّا
رجـفت رجـفةً قـرأت التشهی فـوقها واضـحاً بلـیغاً قـویّا
ثـم قالت بـــطرفها بـــعد لأی عـــن طـریق وصـلت إلیـّا
و هی سمراء فی التقاطیع منها یجد الحـــالمون شبعا و ریّا
ینفـح العطر جـــلدها و لیـــل الدفء فی عرقها لذیذا شهیّا

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۲: ۲۷۵)

قافیه‌های «شیّا، قویّا، إلیّا و شهیّا» به ترتیب بر وزن وآهنگ فواصل آیات سوره چون«شیئا، شقیّا، علیّا، ولیّا ورئیا و عشیّا» آمده‌اند.

لو قرأت الخط الذی وسط النـ ـهدین یستهدف الطریق السویّا

(همان)

این بیت نیز از لحاظ شباهت الفاظ و وزن وآهنگ قافیه و تا حدی هم بار معنای مصراع دوم آن خواننده را به یاد آیه‌ی: (یا أبت إنّی قد جاءنی من العلم ما لم یأتک فاتبعنی أهدک صراطاً سویا) (مریم: ۴۳) می اندازد.

لتمشیت فوقه بالتمنی و وصلت الکنز الثمین الخفیّا

(همان)

قافیه «الخفیا» با فاصله آیه: (إذ نادی ربّه نداء خفیّا :مریم:۳) همخوانی دارد. در آیه سخن از صدای پنهانی و در بیت سخن از گنج با ارزش مخفی است. امّا مصراع دوم بیت:

و تصبّاک منتهاه تصبّی عالم آخر تقیاً نقیّا

(همان)

با آهنگ و موسیقی و معنای آیه: (تلک الجنّة التی نورث من عبادنا من کان تقیّا) (مریم: ۶۳) همخوانی دارد. شاعر با آوردن ترکیب «تقیّاً نقیّا» با تأکید معنایی بیشتر بر همان آهنگ و موسیقی سوره استوار مانده است. و اما اسلوب و ساختار موسیقایی این سوره در جاهای دیگری نیز اشعار جواهری را تحت تأثیر قرار داده است. مثلاً سبک آیاتی چون: (سلام علیه یوم ولد و یوم یموت و یوم یبعث حیا) (مریم: ۱۵) که بی شباهت با سبک بیت زیر نیست:

سلام علیه یوم شطّت رکابه سلام علیه یوم نحظی فنلتقی

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۵۱۲)

۵-۲- ویلی لأمة یعرب

قصیده‌ی «ویلی لأمة یعرب» (همان، ج۱ :۳۲۹) نیز از فواصل آیات پایانی سوره‌ی مریم[۳] اثر پذیرفته است. اینک بخشی از آیات این قصیده را به عنوان مثال ذکر می کنیم:

جدّوا فإن الدهر جدّا و تراکضوا شیبا ومردا...

لا تقعدوا عن شحنها همّـا تئـد الـدهر أدّا...

فرد الجمال وفی الغلو بـحـبّه اصبـحت فردا...

فی ذمة الوطن الذی بذلـوا لـه نفسا و ولدا...

(همان، ج۱: ۳۲۹-۳۲۷)

چنانچه در قصیده‌ی می‌بینیم قافیه‌های «مردا، أدّا، جندا، فردا، عبدا، ولدا، عدّا و هدّا» با فواصل آیات پایانی سوره‌ی مریم همخوانی و هم‌آوایی دارد و گاه حتی بر همان لفظ و وزن و موسیقی ذکر شده اند. بعضی از ابیات نیز بی‌تناسب با بار معنایی برخی از آیات نیستند. ازجمله:

أو لستم خیر المواطن موطنا و أعزّ جندا (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۲۲۷)	(من هو شر مکانا و أضعف جندا) (مریم/۷۵)
الله یجزی خیرما جازی به مولی و عبدا (همان :۳۲۹)	(إن کل من فی السّماوات و الأرض إلا أتی الرحمن عبدا) (مریم/۳۹)
أفکان عقبی ما لقوا أن زادت النفقات عدّا (همان :۳۲۹)	(لقد احصاهم وعدّهم عدّا) (مریم/۹۴)
ویلی لأمّة «یعرب» هدّتهم الأیام هدّا (همان)	(تکاد السموات تتفطرن تنشق الأرض وتخر الجبال هدّا) (مریم/۹۰)

قافیه‌ها اسلوب و لحنی قاطع و جدی و موسیقی تند و محکمی را در فضای متن ایجاد کرده‌اند که با بار معنایی الفاظ و ترکیبات هر دو متن تناسب دارد.

به نظر می‌رسد با توجه به اینکه این ابیات عاشقانه هستند، ما را به فضای نعمتهایی می برد که برای مریم حاضر می‌شد؛ از جمله تنه‌ی درخت خرمایی که مریم آن را حرکت داد و خرمای تازه از آن تناول نمود و جوی آب و ... . در مجموع یاد آور رحمتهای بی انتها و نعمتهای بی کران است که برای بهشتیان فراهم است. و البته این ادعا هم می تواند در مورد قصیده‌ی «أنیتا» نیز که اکنون قصد بررسی آن را داریم، صادق باشد.

۵-۳- أنیتا

این سوره بر قسمتی از شعر «فراق» نیز که قطعه‌ی سوم از قصیده ایست که شاعر برای دختری به اسم «أنیتا» سروده، اثر گذاشته است:

سیبقی علـی الزمـان ندیا
و علی لافح الهجیر عصیا
خافـقا تـرینه الیـوم شیا

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۳ :۳۷۹)

آهنگ و وزن قوافی این ابیات نیز با فواصل آیات (إنّ الشیطان کان للرحمان عصیا) (مریم:۴۴) و (خیر مقاما واحسن ندیا) (مریم:۷۳) متناسب است.

داستان‌های سوره هم در اشعار شاعر در قالب اشاراتی کوتاه و الفاظ مشابه الفاظ آیه ها ذکر شده‌اند. مانند این بیت:

هل مد روح الله عیسی روحه أم کان ینفثها بها جبرئیل

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۳۲۶)

این بیت اشاره به داستان خلقت حضرت عیسی در آیه: (فأرسلنا روحنا فتمثل لها بشرا سویا) (مریم/۱۷) دارد و همچنین بیت زیر:

کأننی و المروج الخضر تنفحنی بالموحیات ابن عمران علی الطور

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱: ۱۸۹)

که به داستان حضرت موسی در کوه طور در آیه‌ی: (ونادیناه من جانب الطور الأیمن وقربناه نجیّا) (مریم/۵۲) اشاره می‌نماید.

۶- سوره‌ی الناس

این سوره از سوره‌های کوتاه و مکی قرآن است. آهنگ حرف سین و کلمه‌ی ناس در آن موسیقی جذابی در فضای سوره ایجاد کرده است. تصویر کلمات والفاظ این سوره دارای آهنگ و موسیقی خاصی است که با فضا و نظام حاکم بر سوره یعنی وسوسه که در آیه‌ی۴ سوره آمده: (من شر الوسواس الخناس) (الناس: ۴) هماهنگی دارد. (نک. قطب، ۱۹۹۳: ۹۴، و قطب،۲۰۰۴ : ۴۷)

۶-۱- حبیت الناس

شاعر این قصیده را در سال ۱۹۶۵ سروده است. (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۶: ۲۴) این قصیده نیز در همان فضا و آهنگ با تکرار کلمه «الناس» و حرف سین یاد آور نظام آهنگین حاکم بر سوره ی ناس است.

سید قطب در مورد فلسفه‌ی تکرار واژه‌ی «الناس» در این سوره می‌گوید: «خدا پروردگار همه چیز، پادشاه همه چیز و خدای همه چیز است. ولی تخصیص ذکر «الناس» در این جا برای این است که انسانها احساس نزدیکی و تقرّب به خدای خویش داشته باشند».(قطب، ۲۰۰۳، ج ۶ : ۴۰۱۰)

در ابیات شاعر هم این واژه چندین بار تکرار شده است و این تکرار نشان دهنده‌ی عشق راستین و بی‌شائبه‌ی شاعر به انسانیت است که در این راستا هیچگونه تبعیض و امتیاز و نژادگرایی و نظام طبقاتی و... را بر نمی‌تابد. آنجا که می‌گوید:

حببت الناس و الأجناس و الدنیا التی یسمو علی لذاتها
الحب للناس
حببت الناس والأجناس فی الطفل الذی لا ینسب الناس
لأعراق و أجناس
حببت الناس و الأجناس فـی المرأة کالنموذج الحـلو
لحب الناس للناس
حببت الناس و الأجناس حببت الناس
کل الناس حببت الناس

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۵ :۲۴۴-۲۴۳)

۶-۲- الأرض و الفقر

جواهری قصیده‌ی دیگری با نام «الأرض والفقر» در بغداد در سال ۱۹۵۶ سروده است. (همان، ج۴ :۲۱۳) آهنگ و موسیقی این سوره و به خصوص حرف سین و کلمه‌ی ناس در همان فضای حاکم بر سوره در ابیات قصیده آشکار است:

أوقد مـن الحق للداجین نبـراسا و أقرع لأیقاظ أهل الکهف أجراسا ...
یا منصف الناس فی همّ و فی ألم أمعـن لـــک الخیر فما ینفـع الناسا...
قرأت سفرک وضاحا تلیـح بـه للنـاس مـن جـذوات الخلق نبراسا

هزّ المسوسین علی النقد یوقظهم وعـظ فقـد یعظ التاریخ وسـواسا...

(جواهری ، ج۴ :۲۱۳-۲۱۱)

در این ابیات حضور پررنگ حرف سین و کلمه‌ی ناس و واژهای مشابه آن را می‌بینیم. اقتباس شاعر از آیه‌ی (من شر الوسواس الخنّاس :۴) در این ابیات خود دلیلی بر صدق این مدعاست. آنجا که می‌گوید:

و نلهب المصلحین أغر مثالبه و نستزید من الوسواس الخنّاسا

(همان :۲۱۳)

به نظر می‌رسد که این ابیات ارتباط مضمونی عمیقی هم با این سوره دارند. به عنوان مثال شاعر از مصلحان درخواست می کند تا دائماً و مستمراً به نقد طبقه‌ی حاکم و چپاولگران بپردازند. و البته این استمرار در انتقاد در واژه‌ی «وسواس» یعنی شیطان نهفته شده که در متن غایب موصوف به خنّاس است. و این لفظ به گفته‌ی سید قطب و بسیاری از مفسّران و لغویان بر مخفی شدن شیطان وسوسه گر دلالت می کند، تا فرصتی دوباره پیدا کند و راه نفوذ بیابد و وسوسه از سر بگیرد. (قطب، ۲۰۰۳، ج ۶ : ۴۰۱۱) شاعر هم همین معنی را اراده کرده است.

اما آهنگ و موسیقی و وزن قافیه‌های ابیات از سوی دیگر بی‌شباهت به آهنگ و وزن فواصل آیات سوره‌ی نبأ نیست، چنانچه در نگاهی به آیات سوره‌ی نبأ به وضوح تکرار حرف سین و موسیقی آن را احساس می‌کنیم و اجتماع دو نوع موسیقی قرآنی در این قصیده به سحر موسیقایی آن افزوده است.

و شاعر چه ماهرانه این دو آهنگ را با هم در آمیخته است. بازتاب موسیقی حرف سین در جاهای دیگری از ابیات شاعر به وضوح آشکار است، آنجا که واژه‌ی «العروة الوثقی» به اقتباس از آیه‌ی: (فقد استمسک بالعروة الوثقی لاانفصام لها) (بقره/ ۲۵۶) می‌آورد و می‌گوید:

کنز لو استعملت لنا استعلت ید بالعروة الوثقی لها استعصام

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰،ج۳ :۲۷۹)

علاوه بر اقتباس کلمه‌ی «العروة الوثقی»، شاعر با تکرار حرف سین به همان نظام آهنگین آیه‌ی مذکور مقید مانده است.

درآیه ۲۵۶ سوره‌ی بقره خداوند در روندی قرآنی به روشن ساختن حقیقت ایمان با ارائه-ی تصویر محسوسی از یک حقیقت ذهنی و معنوی، ایمان به خدا را دستاویز محکمی می‌داند که هرگز گسسته و پاره نمی‌شود و هر که بدان چنگ زند، راه رستگاری را گم نمی‌کند. و ایمان

در حقیقت خویش، راه بردن به حقیقت قانون و ناموسی است که خداوند آن را بر این هستی پدید آورده است و این هستی بدان پابرجاست و هرکس به این دستاویز و قانون چنگ زند، در پرتو مشعل هدایت خداوند به سوی خدا راه می‌پیماید و پریشانی وگمراهی بر وی نمی‌تازد. (سید قطب، ۱۳۸۷،ج۱: ۵۰)

در آیه ۲۲ سوره‌ی لقمان نیز تعبیر «العروة الوثقی» به کار رفته است و چنین آمده است که هر کسی که دل به خدا بدهد و مطیعانه به سوی خدا رو کند، در حالیکه نیکوکار است، به دستاویز بسیار محکمی چنگ زده است و این دستاویز محکم رابطه‌ی مطمئن و استواری میان دل مؤمن تسلیم آفریدگار و خداوندگار دل است. (سید قطب:۱۳۸۷،ج۵: ۹۳)

۷ – سوره‌ی قیامت

همه چیز این سوره از قبیل بندها، فاصله‌ها، آهنگ، موسیقی، صحنه‌ها و تصویرهای موجود در آن کوتاه و گذراست. همچنین کار حساب و کتاب، برای دل انسان حقیقت‌ها و انگیزه‌ها و تصویرها و صحنه‌هایی گرد می‌آورد که نمی‌توان با آنها مبارزه یا مقابله کرد و یا از آنها گریخت. همه‌ی اینها با نیروی هر چه تمام تر گرد هم می‌آیند و قالبی ممتاز می‌سازند؛ چه در اسلوب بیان و چه در اسلوب آواها و نواهایی که دارد. به گونه‌ای همه در آهنگی گرد هم می‌آیند و دارای تأثیر شگرفی هستند که بر احساس و عواطف نیرومند می‌گردند. همه‌ی آهنگ‌ها در این سوره به نوعی به سرآغاز آهنگ آیات اول برمی‌گردند (قطب، ۱۳۷۸،ج ۶ :۶۲۹)

البته آهنگ و موسیقی فواصل آیات ۲۶-۳۰ این سوره بر قصیده‌های دیگری از شاعر مانند: «الشاعر والعودة» (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۴۴۷)، «جائزة الشعور» (همان: ۴۲۱) «ابن شام» (همان: ۱۳۹)، «شوقی وحافظ» (همان: ۳۰۲) و«علی حدود فارس» (همان: ۲۵۵) نیز اثر گذاشته است.

۷-۱- الشاعر والعودة

این قصیده یکی از قصاید جواهری است که قبلاً با عنوان «تراجیدیة عراقیة» در روزنامه-ی العراق در سال ۱۹۲۹ به چاپ رسید. فواصل آیات سوره‌ی قیامت بر ساختار موسیقایی این قصیده به خصوص نظام قافیه‌هایش اثر نهاده است:

ما سمع السامـعون آسی من شاعر ضیم فی العراق

ألوی عـلی عوده شجیـا	یـبثه فـرط مـــا ألاقـــی
روحان منی و منک باتا	مـن وطأ الهّم من التراقی
فغمغم العود و استجاشت	أشجـــانه خـــطرة الفراق
أسلـم رفیق الصبا،الوف	تفّدیـک مثلی وانـت باق
قبلک واسیت ألف شاک	و ألف حاس و ألف ساق
اصبر قلیلاً یا عـــود إنّا	عما قریب إلـــی افـتراق
إلی التلاقی عودی وداعاً	و کیف بعد الموت التلاقی

(همان، ج۱ :۴۴۸-۴۴۷)

در نگاهی اجمالی به این ابیات خواهیم دید که شاعر با آوردن واژه‌هایی چون «التراقی، فراق، أنت باق، ألف ساق، افتراق، التلاقی» و تکرار پی در پی حرف قاف و با آوردن مفاهیمی چون «کیف بعد الموت التلاقی» در همان نظام و فضای حاکم و بار معنایی خوف آمیز آیات سوره‌ی قیامت، به نظام قافیه‌ها و ابیات و اسلوب و معنای قصیده‌ی مذکور، آهنگ و موسیقی قرآنی بخشیده است، چنانچه با خواندن این ابیات آهنگ آیات (کلا اذا بلغت التراقی، وقیل من راق، وظنّ انّه الفراق، والتفت الساق بالساق، إلی ربک یومئذ المساق) (قیامت: ۲۶- ۳۰) احساس می‌شود؛ به خصوص حرف قاف با تصاویر و آواها و صحنه‌هایی که در این سوره می-آفریند.

اما چه بسا آنچه که شاعر را بر آن داشته تا فضای این قصیده و نظام قافیه هایش را بر وزن بخشی از فواصل سوره‌ی قیامت ذکر نماید، دغدغه و نگرانی‌های فکری وی در فراق وطن محبوبش عراق است که قبل از هر چیزی برای شاعر در اولویت قرار دارد.

آری آنچنان که قضیه‌ی مرگ و روز قیامت در سرنوشت انسانها برجسته می‌نماید، قضیه-ی عراق نیز با تمام وجود و فکر شاعر پیوند خورده و جزء لاینفک زندگیش شده است. واژه های فراق و عراق در جریان این اثرپذیری نیز جلوه‌ی خاصی بر فضای قصیده بخشیده است، همانگونه که واژه‌ی فراق نیز در سوره‌ی قیامت همین اثربخشی مسحور کننده را دارد.

۷-۲- جائزة الشعور

قصیده‌ی مزبور از دیگر قصاید شاعر است که در سال ۱۹۲۷ در روزنامه‌ی العالم العربی با عنوان «جنایه الشعور» به چاپ رسید. نظام قافیه‌های این قصیده هم در همان فضا و آهنگ و موسیقی آیات ۲۹-۳۱ سوره ی قیامت به نظم درآمده است:

ساقـی المـدام إذا قضت هذی البلاد فأنت باقی
روحی: و روح الشعر و الأوطان کل فی التراقی
علی کل البلاد سعت لتص لح شأنها إلا عراقی ...
مـــا سـرّهـا لـقیاکـــم فیسوؤها وقع الفراق...
یا مـن بشعـــرک ظنـــت الأقوام إنّ الشعب راقی

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰،ج۱ :۴۲۳-۴۲۴)

با نگاهی به ابیات این قصیده می‌بینیم که آهنگ و وزن قافیه‌های: «اختباق ، الإحتراق، رفاقی، باقی، التراقی، السواقی، المآقی، ألاقی و بواقی» با آهنگ و وزن فاصله آیه ۲۶ سوره (کلا إذا بلغت التراقی) (قیامت:۲۶) تناسب دارند و قافیه‌های «دهاق، السباق، السیاق، النفاق، للعتاق، الخناق، المراق، رقاق، الوثاق، الفراق، الطلاق، الرشاق، صداق و الإعتناق» نیز با فواصل آیات ۲۶-۳۰ سوره‌ی مذکور هماهنگ هستند.

کلماتی چون: «الفراق ،راق و التراقی» بر همان لفظ فواصل آیات آمده‌اند. آهنگ تکرار حرف ق نیز در این قصیده مانند سوره‌ی قیامت برجسته می‌نماید. و در نهایت آهنگ محرک و پر از هول و هراس سوره بر فضای کل قصیده در جهت بار معنایی که شاعر در اشعارش به دنبال آنست، اثر نهاده است.

در اینجا نیز باز این عراق و فراق از یاران محبوب شاعر است که وجود و زبان و قلم و اندیشه‌ی وی را تحت تأثیر قرار داده و وی را بر آن داشته تا الفاظ و مفاهیم و تصاویر و نظام شعریش را بر نظام فواصل این سوره بیاورد.

۷-۳- علی حدود فارس

این قصیده را شاعر در سال ۱۹۳۴ زمانی که تابستان آن سال را در ایران گذراند، به نظم درآورد. آهنگ و وزن قافیه‌های این قصیده نیز ناخودآگاه شاعر را به فضای آهنگین سوره‌ی قیامت می برد:

أحبابنا بین محانی العراق　　کلّفتم قلبی ما لا یطاق
حتی إذا الصیف انبری و اغتدت　　تصبّح الأرض بکأس دهاق...
تَجری و تُجرَی أدمعی ثرةً　　و أدمعی أولی بشأو السباق
لیس یقی النفس امرؤ من هوی　　إلا إذا کان من الموت واق

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۲۵۵-۲۵۶)

نظام قافیه‌های این قصیده با وزن و آهنگ آیات سوره‌ی مذکور تناسب دارند. در اینجا نیز تکرار آهنگ حرف ق در ابیات مانند سوره بر موسیقی قرآنی این قصیده تأکید دارد.

در قصیده‌ی «علی حدود فارس» نیز سخن از عراق و فراق است، مانند سوره‌ی قیامت که سخن از مرگ و فراق از دنیاست که البته همین ادعا در مورد قصیده‌ی «ابن الشام» هم می-تواند صادق باشد که اینک آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۷-۴- ابن الشام

شاعر این قصیده را در سال ۱۹۲۱ به نظم درآورد. آهنگ و موسیقی فواصل آیات ۲۶-۳۰ سوره‌ی قیامت بر ساختار موسیقایی و نظام قافیه های ابیات این قصیده اثر نهاده است:

أسفاً تبیت رباک ، و هی مُدِرّة　　للرزق، رهن الفقر و الإملاق...
کم فی الجوانح إلیهم زفرة　　کمنت لیوم تزاور وتلاقی...
إن للتجاذب نقطة إن سرّنی　　لقیاکم ساء العراق فراقی...

(همان:۱۴۰-۱۳۹)

در نگاهی به نظام قافیه‌های ابیات قصیده به وضوح می‌بینیم که بر همان ساختار موسیقایی آیات مذکور سوره آمده‌اند وتکرار حرف ق در ابیات آن نیز بر آهنگ و موسیقی قرآنی قصیده تأکید دارد.

۷-۵- شوقی وحافظ

قصیده‌ی دیگری را جواهری در سال۱۹۲۵ به نظم درآورده است.آهنگ آیات مذکور سوره‌ی قیامت بر این قصیده هم اثر گذاشته است.

یا للرفاق و مثل ما کابدته　　ممّا ألاقی کابدته رفاقی...
«شوقی وحافظ» لا یجسّ سواکما　　نبض القریض و ماله من واق....
«شوقی وحافظ » أوضحا فی آیّنا　　لطف الخیال و الشعور الراقی...

تجلـی عـــلی قـــرّائها فتـمـیلهم سکراً کما یجلو السّلاف الساقی...

(همان)

نظام قافیه‌های این قصیده بر همان آهنگ فواصل آیات ۲۹-۳۰ سوره‌ی قیامت آمده‌اند. و در اینجا هم آهنگ تکرار حرف ق در ابیات قصیده به وضوح محسوس است .

و اما در نگاهی کلی به آن قصایدی که سوره‌ی قیامت برآنها اثر گذاشته بود، می‌بینیم که بار معنایی همه‌ی این قصاید با هم تناسب و شباهت دارد. در همه‌ی قصاید قضیه‌ی عراق و فراق از وطن و دوستان محوریت دارد، همچنان که در سوره‌ی قیامت نیز قضیه‌ی روز قیامت و فراق از دنیا نقش محوری دارد و سخن از مرگ و جدایی و دیدار دوباره است. در این سوره حقیقت بی‌رحمانه‌ی مرگ است که هر موجود زنده ناچار با آن مواجه می‌شود و نمی‌تواند از آن جلوگیری کند و هیچکس را یارای دفع آن از خود نیست و برای این کار نه وسیله‌ای دارد و نه قدرتی. چاره ای جز تسلیم شدن نیست. (قطب، ۲۰۰۳، ج ۶ : ۳۷۲۶) ابیات قصیده هم چنین مفهومی را به خواننده القا می کنند.

در این دسته از قصاید مفاهیم و اقتباسات قرآنی از سوره‌ها وآیاتی که در قرآن در باره روز رستاخیز سخن می‌گویند مانند سوره‌های رعد و نبأ مشهود است.

شاعر در بیت زیر عبارت «وما له من واق» را به اقتباس از آیه ۳۴ سوره‌ی رعد (ما لهم من واق) بیان کرده است.

«شوقی وحافظ» لا یجسّ سواکما نبض القریض و ماله من واق

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج۱ :۳۰۲)

همچنین در قصاید «الشاعر و العودة»، «جائزة الشعور» و«شوقی وحافظ» شاعر در ابیات زیر به اقتباس از آیه ۳۴ سوره‌ی نبأ (کأساً دهاقا) دست زده است:

حتی إذا الصیف انبری واغتدت تصبّح الأرض بکأس دهاق

(همان: ۱۳۹)

نادمت خلان الأسی وسقیت من کأس دهاق

(همان،ج۱ :۴۲۳)

والحزن لم یدخر صبابا یبقیه فی کأس الدهاق

(همان،ج۱ :۴۴۸)

۸- سوره‌ی واقعه

سوره‌ی واقعه از سوره‌های مکی قرآن کریم است که بر محور مباحث قیامت و حشر و نشر انسانها و بهشت و جهنم و عاقبت مؤمنان وکافران می‌چرخد.

۸-۱- «وادی العرایش»

آیات ۲۸-۳۱ این سوره از لحاظ الفاظ و ترکیبات و معانی و مفاهیم و موسیقی وآهنگ فواصل بر قصیده‌ی «وادی العرایش» (همان، ج۲ :۲۳۹) جواهری اثر گذاشته است. آنجا که خداوند متعال در وصف بهشت وجایگاه بهشتیان می‌فرماید: (فی سدر مخضود) (الواقعة:۲۸)، (و طلح منضود) (الواقعة:۲۹)، (و ظلّ ممدود) (الواقعة:۳۰) و (ماء مسکوب) (الواقعة:۳۱) جواهری نیز در وصف شهر زیبای زحله لبنان از سبک توصیفی قرآن در مورد طبیعت بهشت در سوره‌ی واقعه بهره گرفته است و قافیه‌های این قصیده را گاه بر همان لفظ و وزن سروده است .

قامت قیامته بالحسن و انتشرت — فیه الأهازیج و الأضـواء و الغید...
وادی الجنّة المـحسود داخلـها — لو أنّه من جنان الخـلد محـسود...
أوفـی علـیه یقیه حـرّ هـاجرة — سرادق من لطـیف الظّل ممـدود...
ونطّ ذیـاک مرتـجّاً تـقول: بـه — ریش النعام علی الورکین منضود...
و ریع قلبی من ذکـــری مفارقة — کأننـی من جـنان الخلد مـطرود...

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰،ج۲ :۲۴۴-۲۴۱)

قافیه‌های «ممدود و منضود» در همان لفظ و وزن و بقیه‌ی قوافی بر آهنگ و اوزان فواصل آیات مذکور آمده‌اند. البته بار معنایی بعضی از ابیات با بار معنایی برخی آیات این سوره شباهت دارد. مثلاً کلمه «الغید» در این قصیده یادآور آیات (و حور عین کأمثال اللؤلؤ المکنون) (واقعه: ۲۲ و ۲۳) است.

از سوی دیگر این ابیات یاد آور باغها و درختان و نعمتها و زیباییهای بهشت است که در برخی از آیات این سوره از آنها نام برده شده که برای مؤمنان فراهم شده است. نعمتهایی که قرآن کریم از آنها با تعبیرهایی نظیر «سدر مخضود» و «طلح منضود» و «ظلّ ممدود» و «ماء مسکوب» و ... نام برده، و در قصیده‌ی شاعر هم مورد اشاره قرار گرفته است.

البته تناسب معنایی ابیات قصیده به همین مقدار منتهی نمی شود و می توان مثالها و موارد دیگری را هم ذکر کرد که برای رعایت اختصار به ذکر چند نمونه دیگر اکتفا می کنیم.

فی کل مقهی عشیقات نزلن علی «وادی الغرام » و عشّاق معامید (جواهری،۱۹۷۲-۱۹۸۰،ج۲ :۲۴۴)	(متکئین علیها متقابلین، یطوف علیهم ولدان مخلدون) (واقعه :۱۶-۱۷)
تدور بینهم الأقداح ولا کدریعلو الحدیث ولا فی العیش تنکید (همان)	(لا یسمعون لغوا ولا تأثیما ولا یصدعون عنه ولا ینزفون) (واقعه :۱۹-۲۰)
الرشفة النزر من فرط ارتیاحهم کأس مفایضه والکأس راقود (همان)	(بأکواب وأباریق وکأس من ماء معین) (واقعه :۱۸)

و اما لازم به ذکر است که علاوه بر سوره‌های مذکور، سوره ها و آیات دیگر قرآن کریم هم بر ساختار موسیقایی اشعار جواهری اثر نهاده است که بررسی همه‌ی آنها در این بحث ممکن نیست؛ مانند: سوره های زلزال و نبأ که هم در حوزه‌ی الفاظ و مفردات قرآنی و هم از لحاظ مفاهیم و مضمون و هم از جنبه‌ی اسلوب و ساختار موسیقایی بر شعر شاعر اثر گذاشته-اند. برای نمونه بازتاب فواصل آیات سوره‌ی زلزال را با کمی تغییر در ساختار قصیده «أطفالی وأطفال العالم» جواهری می توان دید. آهنگ و موسیقی و وزن سوره‌ی نبأ هم در قصایدی چون: «ضحایا الإنتداب»، (همان،ج۱ :۳۲۵)، «علموها» (همان، ج۱ :۴۶۱)، «شاغور حمانا» (همان،ج۱ :۲۴۴)، «رسالة ملحمة» (همان،ج۵ :۳۲۵) و «مهلاً» (همان،ج۵ :۳۳۹) اثر نهاده است.

نتیجه

محمد مهدی جواهری شاعر معاصر عرب از آن دسته شاعرانی است که قرآن کریم برحیات شعریش اثر نهاده است. لذا در باب اثرپذیری اشعار وی از قرآن به خصوص موسیقی و آهنگ فواصل آیات قرآن می‌توان گفت:

۱-جواهری هم در حوزه‌ی الفاظ و ترکیبات قرآنی و هم در زمینه‌ی مفاهیم و هم از حیث سبک و ساختار وآهنگ و موسیقی از قرآن اثر پذیرفته است.

۲-موسیقی آیات قرآنی و فواصل قرآن هم در لفظ وزن و آهنگ و هم در تکرار و واج آرایی حروف و کلمات آن بر اشعار جواهری اثر نهاده است، از جمله:

الف- آهنگ و وزن و موسیقی الفاظ و فواصل آیات سوره‌های «ق، مریم، الناس، القیامة و الواقعة» بیشترین اثر را بر ساختار موسیقایی و حتی معنایی اشعار شاعر داشته اند.

ب- آهنگ تکرار و واج آرایی حروف عین، جیم، حاء وخاء در سوره‌ی ق و آهنگ و تکرار حرف ق در سوره‌ی قیامت در برخی قصاید شاعر بیانگر موسیقی قرآنی اشعار جواهری است.

ج- سوره‌ی مریم هم در حوزه‌ی الفاظ و مفاهیم و هم از لحاظ اسلوب و ساختار موسیقایی آن بر بعضی از اشعار جواهری اثر نهاده است.

د- در بخشی از اشعار شاعر نظام حاکم بر سوره‌ی ناس و فضای موسیقایی حرف سین و کلمه‌ی ناس و فاصله‌ی پایانی آن آشکار است.

ه- جواهری در وصف شهر زحله در قصیده‌ی «وادی العرایش» از توصیفات قرآنی در مورد طبیعت بهشت از بخشی از آیات سوره‌ی واقعه بهره گرفته است.

۳- اثر پذیری شاعر از سبک موسیقایی فواصل قرآنی منحصر و محدود به ساختار قوافی نشده است، بلکه وی از این ساختار موسیقایی قرآنی در جهت ارائه‌ی مفاهیم مرتبط با مفاهیم قرآنی آنها استفاده کرده است. البته رابطه‌ی مفاهیم عرضه شده به دست شاعر با مفاهیم قرآنی در ساختار موسیقایی قوافی اشعار وی به سه شکل نمود پیدا کرده است:

الف- گاهی این معانی کاملاً با مفاهیم قرآنی آن یکسان و هماهنگ هستند.

ب-گاهی شاعر تغییراتی جزئی در مفاهیم اولیه پدید آورده است.

ج- گاهی مفاهیم ارائه شده به دست شاعر در جهت عکس معانی قرآنی آنهاست.

پی نوشتها:

۱- فواصل سوره ق چنین هستند: مجید، عجیب، بعید، حفیظ مریج، فروج، بهیج، منیب، حصید، نضید، خروج، ثمود، لوط وعید، جدید، ورید، قعید، عتید، شهید، حدید، مریب، شدید، بعید، عبید، مزید، خلود، محیص، لغوب، غروب، سجود، قریب، مصیر، یسیر.

۲- فواصل آیات آغازین این سوره باراین آهنگ وزنند: زکریا، خفیّا، شقیّا، ولیّا، رضیّا، سمیّا، عتیّا، شیئا، سویّا، عشیا، صبیّا، عصبّا، تقیّا، بغیّا، نبیّا، حفیّا و... .

۳- فواصل پایانی سوره مربم بدین صورتند: جندا، مردّا، ولدا، عهدا، مدّا، فردا، عزّا، ضدّا ، أزّا، عدّا، وفدا، ادّا، هدّا، ودّا، لدّا، رکزا .

کتابنامه

۱- قرآن کریم

۲- بهاء الدین، دلشاد؛ مرادیان، علی أکبر. (۲۰۱۱). «**الإلتزام فی شعر محمد مهدی الجواهری**»، بیروت: دار الکاتب العربی، چاپ اول.

۳- بهاء الدین، جعفر. (۱۳۸۵). «**المفاهیم القرآنیة فی شعر الجواهری**»، مجله آفاق الحضارة الإسلامیة، شماره ۱۷.

۴- جواهری، محمد مهدی. (۱۹۸۸).«**ذکریاتی**» ، دمشق: دار الرافدین، چاپ اول.

۵- ـــــــــــــــــ . (۱۹۷۲ – ۱۹۸۰). «**دیوان الجواهری**»، جمع آوری و تحقیق إبراهیم سامرائی و مهدی مخزومی و علی جواد و رشید بکتاش، بغداد:انتشارات دار الرّشید.

۶- جبران، سلیمان. (۲۰۰۳). «**مجمع الأضداد دراسة فی سیرة الجواهری وشعره**»، بیروت: انتشارات دار صادر، چاپ اول.

۷- حسن، دیب علی.(۲۰۰۴). «**رحلة الشعر والحیاة**» ، مقدّمه سلیمان البواب، بیروت: نشر مؤسسة المنار.

۸- قطب، سیّد.(۲۰۰۳). «**فی ظلال القرآن**»، قاهره: نشر دار الشروق، . چاپ سی و دوم.

۹- ـــــــــــــ . (۱۳۸۷).«**فی ظلال القرآن**»، ترجمه: مصطفی خرم دل،تهران: نشر احسان، چاپ اول.

۱۰- ـــــــــــــ .(۱۹۹۳). «**التصویر الفنی فی القرآن**»، بیروت: دار الشروق.

۱۱- ـــــــــــــ . (۲۰۰۴). «**النقد الأدبی؛ أصوله ومناهجه**»، بیروت: دار الشروق.

۱۲- شعبان، عبد الحسین. (۱۹۹۷). «**جدل الشعر و الحیاة**»، بیروت: دار الکنوز الأسلامیة.

۱۳-غالب، علی ناصر. (۲۰۰۹). «**لغة الشعر عند الجواهری**»، عمان: دار الحامد للنشر والتوزیع، چاپ اول.

۱۴- کامبل، روبرت. (۱۹۹۶). «**أعلام الأدب المعاصر سیر وسیر ذاتیة**»، جلد اوّل، بیروت: مرکز دراسات العالم العربی المعاصر، چاپ اول.

۱۵- معروف، یحیی. (۱۳۸۸). «**محمد مهدی الجواهری وأغراضه الشعریة**»، نشریه دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۱.
۱۶- هاشمی، احمد.(۱۹۹۹). «**جواهر البلاغة**»، بیروت: دار المعارف، چاپ اول.
۱۷- یحیی، فرحان. (۲۰۰۱). «**أزمة المواطنة فی شعر الجواهری**»، دمشق: نشر اتحاد الکتاب العرب.

فصلنامه‌ی لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱

أثر إيقاع الفواصل القرآنية على بنية القوافی لقصائد الجواهری*

الدكتور علی اكبر مراديان
الأستاذ مساعد بجامعة لرستان
الدكتور سيد محمود ميرزائی الحسينی
الأستاذ مساعد بجامعة لرستان
جنت نصری
طالب مرحلة الماجيستر بجامعة لرستان

الملخّص

الشاعر العراقی المعاصر محمد مهدی الجواهری هو من أكابر الشعراء الكلاسيكيين العرب. ولد و ترعرع فی النجف فی أسرة دينية. كان يشهد منذ أيّام الطفولة فی مجالس تلاوة القرآن و الحفظ و التفسير. و هذا الأمر قد أثّر فی تكوين شخصيّته الأدبية حيث يعتبر القرآن منشأ ترقية و تكوين مزاجه الأدبی، إذ إنّ كلامه ينتهل من كلام الله، فقد تأثّر فی نواح عدّة بالقرآن من حيث اللفظ و المضمون و القصص و كذا من حيث القالب و الأسلوب و موسيقی فواصل الآيات.

يدرس هذا المقال تأثير الإيقاعات الموسيقية لفواصل الآيات و أوزانها و ألفاظها فی بنية قصائد الشاعر و نظام قوافيه من حيث اللفظ و الوزن و الإيقاع.

الكلمات الدليلية

محمد مهدی الجواهری، القرآن، الشعر، الأسلوب، الفواصل و القوافی.

---

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۵/۱۸ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۰۹/۲۰

عنوان بريد الكاتب الإلكترونی:aliakbarmoradian@gmail.com