

**فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)**

سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱

نظریه‌های موسیقی در شعر فارسی و عربی*

با نگاهی مقایسه‌ای به آثار محمدرضا شفیعی کدکنی و کمال ابودیوب

دکتر نرگس انصاری

استادیار دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

دکتر طیبه سیفی

استادیار دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

موسیقی به عنوان یکی از ارکان اصلی شعر در ادبیات فارسی و عربی، به دلیل پیوندهای خاص زبانی مورد توجه ناقدان دو زبان بوده است. تاریخ موسیقی، بیانگر تأثیرپذیری شعر فارسی از زبان عربی در اصول موسیقایی خود است. این علم همراه با پیشرفت دیگر علوم، شاهد تحولات و رویکردهای متفاوتی در دو زبان بوده است که گاه برخی ناقدان به شرح و توضیح اصول گذشته پرداخته و گاه برخی دیگر - به خصوص در دوره‌ی معاصر - در برابر اصول ثابت گذشته ایستاده و داعیه‌ی نوآوری داشته‌اند.

محمدرضا شفیعی کدکنی و کمال ابودیوب از ناقدان برجسته‌ی معاصر در دو زبان، دارای آثار و تألیفات مشابه و مستقلی در موضوعات ادبی چون صور خیال و به ویژه موسیقی هستند. تبیین رویکردهای نقدی این دو ناقد، نوآوری‌های ایشان در علم موسیقی و روش تعامل آن دو با نظریه‌های نقدی گذشته و نظریه‌های غربی، هدفی است که بحث حاضر تلاش دارد با بررسی دو اثر «موسیقی شعر» و «البنیة الإیقاعیة للشعر العربی» بدان دست یابد.

تفاوت اساسی رویکرد دو ناقد در پرداختن به مسأله‌ی موسیقی و نوآوری و ابداع نمایان کمال ابودیوب در باز کردن زوایای مختلف عروض شعری از جمله نتایج این تحقیق است.

واژگان کلیدی

عروض، موسیقی، شفیعی کدکنی، کمال ابودیوب، موسیقی شعر، البنیة الإیقاعیة للشعر العربی.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۲/۲۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۶/۲۶

۱- مقدمه

پیوندهای دو ملت ایران و عرب در طول تاریخ، زمینه‌ی تأثیر و تأثر ایشان را در زمینه‌های گوناگون از جمله ادبیات فراهم ساخته است. بررسی این داد و ستدهای علمی و فرهنگی تنها بخشی از فعالیت‌های ناقدان در ادبیات تطبیقی به شمار می‌آید؛ چراکه پیروان مکتب آمریکایی در پژوهش‌های تطبیقی، بر خلاف همتایان فرانسوی خود «به جوانب و ابعاد ذوقی و زیبایی‌شناختی ادبیات ملل نیز می‌پردازند». (عبود، ۱۹۹۹: ۲۸) لذا این علم، با نگاهی فراتر به علوم و فنون نگریده و نیز به دنبال کشف لایه‌های پنهان ادبیات ملل مختلف است. چنانچه کفافی اعتقاد دارد: «بررسی هنرهای متشابه در ادبیات مختلف، کشف گونه‌های جذابی از دانشها و معارف است و دلیلی نمی‌یابیم که آن را خارج از ادبیات تطبیقی به شمار آوریم» (کفافی، ۱۹۷۱: ۲۵).

بحث موسیقی و عروض شعری، یکی از این علوم و فنونی است که موجب تقارب و نزدیکی در زبان فارسی و عربی گردیده و یکی از مؤلفه‌های هنری آثار منظوم است. موسیقی، ابتدا تحت عنوان عروض شعری به دست «خلیل بن احمد» در زبان عربی ابداع، و قواعد و ظرافت‌های آن تنظیم و تدوین گردید. اگرچه «خانلری» بحث ابداعی بودن این قواعد را مورد تردید قرار داده و با ذکر موارد مشابهت بین دو عروض عربی و هندی معتقد است: خلیل بن احمد عروض عربی را از اصول عروض هندی گرفته است. (خانلری، ۱۳۷۳: ۸۴)

پس از طرح اصول عروض در عربی و راه یافتن آن به شعر فارسی، دانشمندان بر دامنه‌ی آن گسترده‌اند. البته شایان ذکر است بنا به نظر برخی ناقدان چون شمیسا، عروض شعر عربی به تمامه وارد شعر فارسی نگردید؛ بلکه به اقتضای اختلاف زبان به کلی از آن متمایز گردید. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۴) وی در ادامه برخی از این تفاوت‌ها را در دو زبان بیان می‌کند. این بدان جهت است که «وزن شعر ملل مختلف، مختلف است و باهم قابل مقایسه نیست و وزن شعر هیچ ملتی برای ملت دیگر قابل تقلید نیست.» (فرشیدورد، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۰۷)

در میان دانشمندان علم عروض در شعر فارسی، «شمس قیس رازی» از جمله سرآمدان به شمار می‌آید. اثر ارزشمند وی «المعجم فی معاییر اشعار العجم» به گواهی برخی، کاملترین مرجع و منبع برای مطالعه در عروض سنتی به شمار می‌آید. «شمیسا» ضمن اشاره به این امر، کتاب «معیار الاشعار» خواجه نصیر طوسی را تنها کتاب همسنگ با کتاب شمس قیس دانسته و معتقد است بعد از ایشان عروض حدود ۷ قرن در رکود ماند. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸۷)

اما اینکه چگونه موسیقی و عروض یک زبان به زبان دیگر راه یافته و آن را تحت تأثیر خود قرار می دهد، برخی معتقدند: «موسیقی، ویژگی خاص هر زبان است و موجب تمایز آن از دیگر زبانها می شود و انتقال آن از زبانی به زبان دیگر اندک است، اما به واسطه ی ذوق و عوامل اجتماعی و فنی میان ادبیات ها، گاه این انتقال صورت می گیرد» (غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۲۶۵) لذا غنیمی هلال ناقد معاصر عرب، تأثیرپذیری ایرانیان از موسیقی و عروض عربی را پذیرفته است، اما نظر پیشینیان را که معتقد بودند ایرانیان به تمامه در شعر و اوزان شعری مدیون زبان عربی هستند، رد کرده و می گوید: «این نظر نمی تواند کاملاً درست باشد، چون بحث های جدید اثبات می کند که ایرانیان قدیم برای خود اوزانی داشتند. «(همان: ۲۶۷) او در ادامه نظر چند خاور شناس را در اثبات آشنایی ایرانیان با اوزان ذکر می کند.

«کفافی» نیز دیدگاهی مشابه نظر «شمیسا» را مطرح کرده، می گوید: «اوزان شعر عربی به شعر فارسی راه یافته، لیکن ایرانیان این اوزان را آن گونه که در عربی بوده، به فارسی منتقل نکرده اند، بلکه برخی تعدیل ها را که با زبان شان مناسبت داشت، در آن وارد ساخته و تغییراتی در آن پدید آوردند.» (کفافی، ۱۹۷۱: ۲۸)

پژوهش های خاورشناسان در شعر فارسی و عربی از قرن ۱۸ به بعد، باب مطالعات جدیدی را در این موضوع گشود. طرح این دیدگاه های جدید، مخالفت با نظام عروضی خلیل و بیان نواقص و اشکالات این نظام و لزوم تجدید نظر در آن از جمله مباحثی بود که کم و بیش در آثار نویسندگان دو زبان مطرح گردید.

علم عروض در قرن اخیر تحت عنوان موسیقی شعر مورد بررسی قرار گرفته؛ چراکه موسیقی فراتر از عروض بوده و در کنار مباحث بحر و اوزان شعری، انواع دیگری از موسیقی را نیز بررسی می کند. عناصری چون تکیه، هماوایی و همحروفی در ایقاع کلام تأثیرگذار است. لازم به ذکر است «پیدایش قالب های جدید که نقش وزن و قافیه کم رنگ و یا به کلی بیرنگ شده، باعث گردید که در دوران معاصر، منتقدان و شاعران رویکرد ویژه ای به موسیقی شعر داشته باشند.» (فولادی، ۱۳۸۳: ۹۰) در ادبیات فارسی منتقدانی چون حمید زرین کوب، فریدون توللی، غلامحسین یوسفی و به خصوص شفیعی کدکنی به گونه ی تحقیقی و دامنه دار به این مساله پرداختند. در زبان عربی نیز ناقدانی چون ابراهیم انیس، محمد مندور، شکری عیاد، کمال ابودیب و دیگران موسیقی شعر را مورد بررسی قرار دادند و دیدگاه های قابل تأملی را مطرح کردند.

اما دکتر شفیع کدکنی و کمال ابودیب از جمله نویسندگان برجسته‌ی دو زبان به شمار می‌آیند که در حوزه‌های مختلف ادبیات، از جمله موسیقی قلم زده و آثاری مستقل در این باب تألیف کرده‌اند. شفیع کدکنی را از حیث برخی تالیفات و سبک نقدی تا حدودی می‌توان مشابه کمال ابودیب ناقد معاصر عرب و از متفکران و ادیبان سرشناس عرب دانست. این دو در زمینه‌ی صور خیال و موسیقی دست به تألیف زده و می‌توان آنها را در زمره‌ی صاحب نظران این موضوع به شمار آورد. از دیگر نقاط مشترک دو ناقد به شیوه‌ی نقدی آنها می‌توان اشاره نمود که هر دو فرم و شکل آثار را مورد توجه قرار داده‌اند.

مقایسه‌ی بین دو اثر «موسیقی شعر» و «البنیه الايقاعية فی الشعر العربی» و دیدگاه‌های مطرح شده‌ی نویسندگان آن در موضوع موسیقی شعری و ارکان و اصول آن در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است تا بدون نشان دادن تأثیر و تأثر یکی از دیگری و یا میزان صحت و اعتبار دیدگاه‌های ناقدان، صرفاً به بیان نظرات دو ناقد و زاویه‌ی نگاه ایشان و شیوه‌ی تبیین موضوع به دست ایشان بپردازد، ضمن این که نوآوری‌ها و ابتکارات دو ناقد نیز مورد توجه قرار گرفته است. از این رو پس از معرفی مختصر هر یک از دو ناقد، به طرح موضوعات کتاب پرداخته و در ضمن بیان مباحث، به منظور تکمیل بحث، نظرات و آراء برخی دیگر از ناقدان صاحب نظر دو زبان در موضوع نیز ذکر خواهد شد. در پایان نیز به مقایسه و نتیجه‌گیری از آثار دو ناقد پرداخته می‌شود.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

اگرچه آثار و تالیفات مستقل و پراکنده در موسیقی شعر در دو زبان نوشته شده و اصول و قوانین موسیقایی عربی و فارسی تبیین شده است، اما از یک سو نقد این آثار کمتر مورد توجه قرار گرفته و از طرف دیگر علی‌رغم اهمیت بسیار ادبیات تطبیقی و مقایسه‌ی آثار بین زبان فارسی و دیگر زبانها به خصوص زبان عربی هنوز تحقیقات در زمینه‌ی عروض تطبیقی انجام نشده است؛ به خصوص که زبان فارسی در زمینه‌ی موسیقی تحت تأثیر زبان عربی بوده است. مقایسه‌ی میان آثار نقدی تألیف شده در عرصه‌ی موسیقی، بخشی از این مطالعات تطبیقی میان دو زبان به شمار می‌آید که علی‌رغم آگاهی منتقدان برجسته‌ی معاصر از ضرورت این مساله، تاکنون به صورت جدی بدان پرداخته نشده است. لذا این بحث برای انجام تحقیقات میان زبانی

در این موضوع آغازی به شمار می آید و باید جهت غنی شدن ادبیات ملی و نشان دادن برتری - های آن بدان همت گماشت.

قبل از پرداختن به بحث اصلی در ابتدا به اختصار به معرفی این دو ناقد می پردازیم:

۳- زندگی علمی و ادبی محمد رضا شفیعی کدکنی و کمال ابودیب

۳-۱- محمدرضا شفیعی کدکنی

شاعر، ادیب و ناقد برجسته ایرانی که علاوه بر شعر، آثار ارزنده ای در سه بخش ترجمه، تصحیح متون و نقد به رشته تحریر درآورده است. یاحقی، شفیعی را در زمره ی کسانی آورده که حلقه ی اتصال میان سنت گرایان و متجددان غیردانشگاهی به شمار می آیند. (یاحقی، ۱۳۸۷: ۳۳۲) او در فاصله ی چهار دهه ی عمر خود، مقالات بسیاری در موضوعات مختلف نوشته است که اغلب در موضوع نقد بوده است. بیشترین نقدهای شفیعی کدکنی نیز متوجه شعر معاصر، سبک هندی و شاعر عرب ابو العلاء معری بوده است.

از مهم ترین آثار ترجمه ای او می توان به ترجمه ی عقاید فلسفی ابو العلاء معری و گفت و شنود در زندان ابو العلاء معری و بهشت و دوزخ ابو العلاء معری اشاره کرد.

تسلط وی بر زبان عربی و ادبیات آن موجب شد در بسیاری از تالیفات خود به اظهار نظر در مورد ادبیات عربی و ادیبان و نویسندگان، کمبودها و نقاط قوت آن پرداخته است. «از طرفی شعر وی نیز به دلیل آشنایی عمیق با ادبیات فارسی و عربی و شیوه های نقادی امروز از امتیاز ویژه ای برخوردار است.» (همان: ۱۳۲)

گذشته از نظرات پراکنده ی وی در آثار مختلف، «شفیعی کدکنی» تالیفات مستقلی چون شعر معاصر عرب نیز در این حوزه از خود به جا گذاشته است. اما «موسیقی شعر» و «صورخیال در شعر فارسی» را در زمره ی مهم ترین آثار نقدی او می توان ذکر کرد. «شیوه ی نقادی شفیعی در این دو کتاب با تازگی و طراوت بیشتر را می توان دنباله ی نقد دانشگاهی قلمداد کرد.» (همان: ۳۲۸)

یکی از ویژگیهای مثبت نقدهای شفیعی، پیشنهاد یک پژوهش جدید در بیشتر آثار نقدی - اش است. بارزترین ویژگی شخصی ایشان، دلبستگی به فرهنگ و تمدن اسلامی، آن هم از نوع شرقی است. لذا در آثار متعدد خویش هر جا پای متفکران شرقی یا اندیشه و تفکر اسلامی به میان می آید، سعی می کند به وسیله ی مقایسه ی آن با نمونه های غربی، برتری تمدن اسلامی را

بر نوع غربی نشان دهد یا غربی‌ها را ریزه‌خوار تفکر مسلمانان معرفی کند. (ر.ک : دانشور، ۱۳۷۲: ۲۵۹؛ بشر دوست، ۱۳۸۶: ۹۲-۱؛ فولادوند، ۱۳۸۸: ۱۷-۱؛ فولادوند، ۱۳۸۷: ۲۹۰-۲۶۹؛ رویانی، ۱۳۸۵) این طرز تفکر در آثار کمال ابودیوب به ویژه «جدلیه الخفاء و التجلی» به خوبی مشهود است.

این ناقد برجسته از قریحه‌ی شاعری بالایی نیز برخوردار بوده است، گرایش به سنتها، وفاداری به موسیقی و تاثر آشکار از نیما شعر وی را هویت و امتیاز می بخشد. (یا حقی، ۱۳۸۷: ۱۳۳)

۳-۲- کمال ابودیوب

ابودیوب، نویسنده و ناقد برجسته‌ی معاصر سوری، استاد کرسی زبان عربی در دانشگاه لندن از سال ۱۹۹۲ که در سالهای ۱۹۹۴ - ۱۹۹۶ ریاست گروه ادبیات تطبیقی این دانشگاه را به عهده داشته است و جوایز بسیاری در جهان و کشورهای عربی به دست آورده است. (نامعلوم، ۲۰۰۶)

او در آثار نقدی خویش به صراحت، مکتب و منهج نقدی خود را اعلام کرده است. در کتاب «جدلیه الخفاء و التجلی»، خود را ناقدی ساختارگرا و از جمله پیشگامان نقد ساختارگرایانه در میان ناقدان عرب معرفی می‌کند. (ابودیوب، ۱۹۷۹: ۱۶-۷) اگرچه شفیع کدکنی ناقدی صورت گراست، اما باید گفت صورت گرایی در عمل نقد چندان از ساختارگرایی متفاوت نیست.

حامد ابو حامد در مقدمه‌ی کتاب خود «نقد الحداثة» ضمن تقدیر و تمجید از تلاشهای عظیم ابودیوب در زمینه‌ی ترجمه، او را از پیشگامان تجدید و نوآوری در نقد و از جمله کسانی به شمار می‌آورد که در انتقال تفکر و نقد جدید به فرهنگ عربی پیشگام بوده است. (العمیری، ۱۳۸۹)

ابودیوب سالها در غرب و در میان غریبان زندگی کرد و همواره تلاش نمود تا تصویر غلط غربیها از عرب را تصحیح کند.

عبدالعزیز مقال شاعر و ناقد یمنی درباره‌ی وی چنین می‌گوید: «ابودیوب از معدود افرادی است که در غرب زیسته و نقشه‌ی هدفدار امپریالیست را برای سیطره‌ی فرهنگی و سیاسی بر عالم دریافته است. او سپس ابودیوب را در کنار ادوارد سعید قرار می‌دهد که هر دو تلاش

بسیاری در تصحیح تصویر غلط غرب از عرب انجام دادند و خطر ذوب شدن یکی در دیگری و بی هویت شدن یکی در مقابل دیگری را درک نمودند و به خوبی به اهمیت مسأله‌ی «حدائث» (نوآوری) به عنوان یک ضرورت حتمی در ادبیات و انواع هنر پی بردند. این دو ناقد بیش از آنکه از غرب اخذ کرده باشند، به آن عطا کرده‌اند.» (المقالح، ۲۰۰۹)

چنانکه ابودیوب در دو اثر برجسته‌ی خود نیز سعی می‌کند در زمینه‌ی معرفت و بینش، به جای اخذ از دنیای غرب از میراث ادبی کهن خویش بهره‌برد و در مقابل از بینش و معارف میراث کهن خویش به آنها اعطا کند و در عین پایبندی به ریشه‌های ادبی و فرهنگی خود، با به چالش کشاندن آنها به عنوان پیشگام تجدید و نوآوری، درصدد ارائه‌ی یک شیوه‌ی نقدی متحول و آزاد از قید و بند با ویژگی‌های فکری و فنی خاص است.

«تلاش‌های ابودیوب تنها منحصر به گفتگو با شیوه‌های غربی نبوده، بلکه شیوه‌ای تعاملی و نه انفعالی در پیش می‌گیرد؛ چرا که وی تصویر مرسوم در ادبیات غرب را نسبت به عرب رد می‌کند. همچنین پژوهش‌های ادبی خاورشناسان در عروض را مورد نقد قرار می‌دهد.» (الصدر، ۲۰۰۶) این نویسنده (حاتم الصکر) حضور ابودیوب در نقدهایش را حضوری قوی و روشن می‌داند که از جمله نوآوری‌های این ناقد است.

مقالح از کتاب «البنیة الايقاعیة» ابودیوب با عنوان کتاب حیرت آور نام می‌برد و به قطع و یقین می‌گوید: «او از جمله نوآوران و متفکران معاصر است که به خوبی دریافت زبان عربی یکی از زبان‌های عظیم دنیاست و باید برای بقا و حفظ موجودیت خود مبارزه کند و برای خیزش زیبایی‌شناسی خود طرحی ترسیم کند تا به دور از تقلید و ترس از جهانی بودن دیگر زبان‌ها در زمینه‌های مختلف رشد نماید.» (المقالح، ۲۰۰۹)

از جمله آثار تالیفی ابودیوب می‌توان به «صور خیال در نظریه‌ی جرجانی» (نظریة الصورة الشعریة عند الجرجانی) که نگاهی زبان‌شناختی به صور شعری است، اشاره کرد. این کتاب به زبان انگلیسی نوشته شده و به زبان فارسی ترجمه شده است. «البنیة الايقاعیة»، «الادب العجائبی و العالم الغرائبی»، «عذابات المتنبی فی صحبة کمال ابودیوب» و «الرؤی المقتعة: نحو منهج بنیوی فی دراسة الشعر الجاهلی» از دیگر آثار کمال ابودیوب است که در بسیاری از آنها از جمله کتاب مورد بحث ما شیوه‌ی ساختار گرایانه مولف نمایان است. یکی از ناقدان دربارهی این اثر ابودیوب می‌گوید: «تحلیل کمال أبو دیوب در این کتاب برگرفته از مکتب ساختارگرایی غرب و به طور مشخص از ولادیمیر پراپ است.» (شحید، ۲۰۰۷)، و از آثار ترجمه‌های وی

می‌توان «الثقافة و الامبريالية» و کتاب ارزشمند «الاستشراق» (شرق‌شناسی) اثر ادوارد سعید را نام برد که از انگلیسی به عربی برگردانده است. (المقاله، ۲۰۰۹)

۴- شفيعی کدکنی و موسیقی شعر

این ناقد برجسته و صاحب نظر ایرانی، چنانکه خود در کتاب موسیقی شعر تصریح می‌کند، تلاش دارد تا مبانی جمال‌شناسی شعر فارسی را در حوزه‌ی ساخت و صورت و حوزه‌ی موسیقی شعر مورد بررسی انتقادی قرار دهد. (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۶: یازده)

اگرچه منتقدان او را ناقدی صورت‌گرا معرفی کرده و روی سخن او نیز در کتاب با صورت‌گرایی است و آشکارا به ستایش شکل و صورت می‌پردازد، اما در بسیاری موارد، ساخت و صورت را در کنار هم به کار می‌برد، حتی در باب ارتباط موسیقی و ساخت می‌گوید: «در این کتاب، موسیقی را گاه به معنی ساخت و صورت گرفته ام و گاه به همان معنای عرفی.» (همان: سی) و درباره‌ی فرمالیسم می‌گوید: «فرمالیسم یعنی اهمیت دادن به صورت و ساخت.» (همان: سی و یک)

اگرچه وی از صورت و صورت‌گرایی سخن گفته، اما مباحث مورد بحث در کتاب، همان مباحث ساختارگرایی است؛ چرا که بنا به دیدگاه نویسنده ساختارگرایی جدا از صورت‌گرایی نبوده و حتی بررسی آثاری که این نظریه‌ی ادبی را به ویژه بر روی آثار منظوم پیاده کرده‌اند، نشان می‌دهد که اگرچه ساختارگرایان، اصول خود را از فرمالیست‌ها جدا می‌سازند، اما در عمل و در پیاده کردن اصول بر اشعار، از صورت‌گرایی فراتر نمی‌روند. (رک: نظریه‌های ادبی: مهیار علوی مقدم؛ تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار؛ اکبر اخلاقی؛ ساخت‌گرایی و نقد ساختاری، نصرالله امامی)

زبان اثر، نقطه‌ی اصلی و محور پژوهش‌های دو مکتب نقدی بوده و ساختارگرایان همانند فرمالیست‌ها، عناصر موجود در زبان ادبی و متن را مورد توجه قرار می‌دهند.

شفيعی در موسیقی شعر، مباحث خود را با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی ارائه می‌کند. توصیف آنچه در نظام موسیقایی زبان پذیرفته شده است، امری است که یکی از تمایزات کتاب وی و ابودیب را شکل می‌دهد.

شفيعی خود موضوعات کتابش را به اجمال در ۵ بخش می‌آورد:

باب اول: رابطه‌ی شعر و موسیقی به اعتبار جلوه‌های وزن، قافیه و ردیف

باب دوم: برخورد فلاسفه و متفکران ایرانی با نقش موسیقایی شعر
باب سوم: شعر منثور و جلوه های موسیقایی آرایش های بدیعی
باب چهارم: تطبیق بعضی از مبانی نظری شعر شاعران ایرانی
باب پنجم: مطالعاتی در باب مسائل وزن که گاه تنها به جنبه های تاریخی آنها می پردازد.
وی پس از مقدمه، از عوامل رستاخیز کلمات در شعر و تمایز زبان شعر از غیر شعر، در دو گروه عوامل موسیقایی و عوامل زبان شناسی سخن می گوید. در بخش عوامل موسیقایی، از انواع موسیقی: وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی های صوتی میان عناصر آوایی سخن می گوید و در گروه عوامل زبان شناسی، عواملی چون استعاره، مجاز، کنایه، ایجاز، حسامیزی و... را بررسی می کند.

بررسی وزن شعر فارسی، از موضوعاتی است که افزون بر شفیعی کدکنی، بسیاری از منتقدان چون اخوان ثالث، توللی، فرشیدورد، زرین کوب و غلامحسین یوسفی آن را مورد بررسی قرار داده اند. دکتر فولادی در کتاب تحلیل سیر نقد شعر فارسی آراء و نظرات ایشان را به اجمال می آورد. (فولادی، ۱۳۸۳: ۱۲۰-۹۸) مجموع این آراء نشان می دهد، رویکرد ایشان در بررسی وزن شعری با روش ناقدان عرب چون ابودیب و عیاد و ابراهیم انیس متفاوت است. بررسی ضرورت وزن در شعر، انواع وزن، تناسب وزن با محتوا، کارکردها و محدودیت های وزن همت این ناقدان و از جمله شفیعی کدکنی بوده است. لذا نقد نظام عروضی پذیرفته شده ی شاعران در نقد فارسی کمتر به چشم می خورد.

شفیعی کدکنی ناقدی است که به ادبیات دیگر ملل از جمله ادب عربی آگاهی داشته و با شاعران و نویسندگان آنها ارتباط نزدیک برقرار نموده است. نتیجه ی این آگاهی نیز در آثار وی منعکس شده است. وی اثر مستقلی نیز در شعر معاصر عرب دارد. اما در کتاب موسیقی شعر در بسیاری از مباحث، به مقایسه ی زبان فارسی با دیگر زبانها به ویژه زبان عربی می پردازد. از جمله در تعریف وزن و بیان منشأ آن در میان ملتها، به ریشه ی شکل گیری موسیقی و مراحل ارتباط آن با شعر پرداخته و ضمن مقایسه ی وزن در شعر عربی و فارسی «اختلاف وزن آن دو را به ساختمان زبان هر یک برمی گرداند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۶) او این نگاه فراملیتی را در فصل های دیگر کتاب نیز در پیش می گیرد؛ از جمله بحث قافیه، ردیف، حماسه و... اشراف وی بر موسیقی شعر ملل مختلف و آثار تألیف شده در این موضوع تا آنجاست که معتقد است موسیقی ایرانی تأثیر عمیقی بر موسیقی جهان اسلام دارد. (درودیان، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

او در مبحث قافیه، آن را از دیدگاه ناقدان و ادیبان قدیم ایرانی و عرب و ناقدان غربی تعریف و ۱۵ نقشی را که قافیه در ساختار شعر ایفا می‌کند، بر می‌شمارد و با نگاهی مقایسه‌ای به بررسی قافیه در ادبیات و شعر ملل مختلف چون شعر ایران قدیم، شعر پهلوی، شعر عربی و شعر فرنگی می‌پردازد.

همچنین در بحث ردیف، ضمن مقایسه‌ی شعر عربی، فارسی و ترکی، سوابق کاربرد ردیف در شعر آنها را بیان می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که «ردیف ویژگی خاص شعر فارسی بوده و زبان ترکی آن را از ادب فارسی گرفته است.» (همان: ۱۲۵) شفیع کدکنی معتقد است بسیاری از کلمات و اصطلاحات موسیقی ترکی و البته عربی، فارسی است. (درودیان، ۱۳۸۷: ۱۱۰، ۱۰۷) در شعر عربی نیز اگرچه در گذشته به صورت ساده و ابتدایی و با عنوان دیگری وجود داشته، اما امروز شعر معاصر عربی شاهد نوعی ردیف است که قبل از آن قافیه مراعات نمی‌شود. لذا شفیع پس از بحث و بررسی ردیف در شعر عربی و فارسی نتیجه می‌گیرد: «ردیف در فارسی امری طبیعی است ولی در عربی جنبه‌ی صفت دارد.» (همان: ۱۳۲) او دلایل متعددی را بر ادعای خود می‌آورد؛ از جمله ساختمان طبیعی زبان فارسی در دو حوزه موسیقایی و زبانشناختی که شامل وجود افعال ربطی در فارسی و پدیده‌ی اعراب در عربی می‌شود. اعراب موجب کش دادن کلمات از نظر موسیقایی می‌شود، درحالی‌که نبود چنین امتداد زمانی در موسیقی فارسی باعث می‌شود تا شاعر فارسی زبان برای تکمیل موسیقی قافیه از ردیف استفاده کند. (ر.ک: همان: ۱۳۶ به بعد)

این نگاه مقایسه‌ای در فصل ۷ از باب اول نیز ادامه می‌یابد و شفیع در بحث نقد قافیه-اندیشی، دیدگاه مخالفان و طرفداران قافیه، اعم از ناقدان اروپایی و عرب و ایرانی را آورده و به مسأله‌ی استقلال ابیات به خصوص در عربی پرداخته و آن را نقد می‌کند و نیز دیدگاه ناقدان عرب و فلسفه‌ی وجودی این وحدت را از نظر معاصران عرب بیان می‌کند؛ امری که موجب اصالت قصیده در شعر عربی گردیده، لذا شفیع «قصیده را در فارسی، تقلیدی از عربی می‌داند.» (همان: ۲۰۶)

از دیگر مباحث مطرح شده در کتاب موسیقی شعر، شعر منشور است که ناقد پس از بیان تمایز آن با نثر شاعران، شکل‌گیری شعر منشور را در شعر عربی و فارسی بررسی کرده و عناصر موسیقایی آن را توضیح می‌دهد. در این میان به نظر می‌رسد جایگاه طرح ساختار موسیقایی شعر نیمایی در این کتاب خالی است. باید گفت: «خانلری نخستین کسی است که شعر نو نیمایی

را نقد و تفسیر کرد و باب انتقاد ادبی را به شیوه ای علمی در شعر نو گشود. «یا حقی، ۱۳۸۷: ۵۶)

اما یکی از موضوعات جدید در کتاب موسیقی شعر، کشف مبانی موسیقایی صنایع بدیعی در دو بخش موسیقی معنوی و موسیقی اصوات است. شفیعی به کار بردن صنایعی چون تلمیح و تضاد و ایهام و مراعات نظیر و ... را از جمله صنایعی معرفی می کند که موجب می شود کلام از نظر معنوی آهنگین و دارای موسیقی گردد. چنان که ترصیع و جناس و تکریر را تحت عنوان موسیقی اصوات تقسیم بندی و بررسی می کند.

طرح مباحث نظری در کتاب، ارائه دیدگاه قدما و فلاسفه ای چون فارابی و ابن سینا در مورد موسیقی و عناصر آن، در کنار مسائل فنی، ویژگی تاریخی نیز به اثر او می بخشد. اما شفیعی تئوری را به عمل پیوند زده و نقد نظری را با نقد عملی تلفیق می کند. از این رو مبانی طرح شده را در شعر شاعرانی چون فردوسی، مولانا و حافظ پیاده می کند.

۵- کمال ابودیوب و البنية الايقاعية للشعرالعربی

«ساختار ایقاعی شعر عربی» اثر برجسته ی کمال ابودیوب یکی از مهمترین تألیفات معاصر در موسیقی شعر عربی است. و چنان که پیش از این آمد، ناقد معاصر عرب عبدالعزیز مقالیح، از این اثر به عنوان کتابی حیرت آور یاد می کند. کتاب ابودیوب و موضوعات مطرح شده ی وی، دارای امتیازات قابل تأملی است که جای آن در نقد فارسی خالی به نظر می رسد.

هدف نویسنده از نگارش کتاب، چنان که از عنوان توضیحی کتاب برمی آید و موجب تفاوت اساسی اثر وی و موسیقی شعر شفیعی کدکنی شده است، ارائه ی یک جایگزین اساسی و اصولی به جای نظام عروضی خلیل است که از انسجام بیشتری نسبت به عروض خلیل بهره مند بوده و آسانتر از آن باشد. برخلاف ناقدان پیش از خود که اظهار می کردند: «به دنبال طرح نظریه ی جدید نیستند؛ بلکه نظریات قدیم را مورد کند و کاو قرار می دهند.» (عیاد، ۱۹۶۸: ۲۸)، ابودیوب خود می گوید: «تلاش می کنم تا فاصله ی موجود میان دستاوردهای نظام تئوری، ریاضی، موسیقی و دستاوردهای عمل شعری را از بین ببرم.» (ابودیوب، ۱۹۸۱: ۴۷)

نظامی که او پیشنهاد می کند به دنبال بیان بایدهای ایقاع شعری نیست، بلکه آنچه را که عملاً در آثار کلاسیک و معاصر وجود دارد، تشریح می کند.

کمال ابودیب از ناقدان نوآوری است که در مقابل نظام سنتی خلیل ایستاده، آن را دشوار و عبث معرفی می‌کند و احکام خلیل را در مورد اوزان شعری، احکامی اخلاقی می‌داند؛ چرا که خلیل برخی از این اوزان را کامل و برخی را به خاطر وجود زحافات و علل ناقص می‌داند. البته باید گفت که ابودیب کاملاً خلیل را رد نمی‌کند؛ بلکه خود به علم و توانمندی خارق العاده-ی وی در کشف نمونه‌های ایقاعی و بیان قواعد نظری و ابعاد ریاضی موسیقی شعر عربی معترف است. (همان: ۹۴، ۴۴) از نظر ابودیب، گذشتگان تنها به وجود زحافات در محور اشاره کرده و آن را عیب شمرده‌اند، اما هرگز تحلیلی از ارتباط میان موسیقی و حرکت داخلی قصیده و علت تغییرات در آن ارائه نکرده‌اند. وی «زحاف را نه نقص، که زیادی در شعر می‌داند.» (همان: ۹۱) پیش از ابودیب نیز ناقدان دیگری به نقص و کاستی عروض عربی خلیل پرداخته-اند؛ از جمله محمد مندور در مقاله‌ی «شعر عربی، غنا و وزن آن» معتقد است، قوانین عروض خلیل، ما را به حقیقت شعر عربی و عناصر موسیقایی آن آگاه و روشن می‌سازد و به دنبال اوزان دیگری غیر از اوزان خلیل می‌گردد. (عیاد، ۱۹۶۸: ۱۱) ابراهیم انیس نیز علم عروض سنتی را در به کار بردن و زیاده روی در استفاده از اصطلاحات، دارای عیب و ایراد می‌داند و از طرف دیگر از نظر علمی نیز آن را ناقص می‌داند و به دنبال آن است تا برای آسان سازی اوزان و بحرهای موسیقی، آنها را به دور از اصطلاحات به کار برد. وی معتقد است عروض سنتی که از قدیم به ما رسیده است، دچار تکلف بوده و قواعد آن بسیار پیچیده است. (انیس، ۲۰۱۰: ۵۸) این نگاه به عروض عربی، اگر چه در آثار شفيعی کدکنی مطرح نشده، اما ناقدانی چون خانلری بدان پرداخته و به نقص‌های عروض خلیل اشاره می‌کند. (خانلری ۱۳۷۳: ۹۵)

از نظر ابودیب، شاعر در ایقاع، عنصری را با عنصر دیگر جایگزین می‌کند، بدون اینکه نظام کلی ایقاع را بهم بریزد. (ابودیب، ۱۹۸۱: ۷۱)

از جمله تغییراتی که ابودیب در نظام خلیل ایجاد می‌کند، به جای تفعیله‌های (فعولن) (فاعلن) هسته‌های ایقاعی (فا-ه) و (علن-ه) را قرار می‌دهد. و بحرهای مختلف را نیز با این هسته‌ها توصیف می‌کند. او این شیوه را بسیار کامل‌تر و آسان‌تر از نظام خلیل می‌داند و به جای اصطلاحات نظام عروضی قدیم، سه اصطلاح جدید ارائه می‌کند:

۱- هسته‌ی ایقاعی که شامل هر یک از (فا-ه) و (علن-ه) است.

۲- واحد ایقاعی که شامل مجموع این دو هسته‌ی ایقاعی است.

درحالی‌که در نظام جدید، هر بنای ایقاعی، صورت اصلی محسوب شده و دلیلی بر درست‌تر بودن شکل کامل نسبت به شکل‌های دیگر وجود ندارد. این دیدگاه را خانلری نیز مطرح کرده است. او بحث اصل و فرع دانستن اوزان را نقص عروض عربی می‌داند و معتقد است باید امتیاز اصل و فرع را از افاعیل عروضی برداشت تا از چنگ زحاف و علل رها شد. (خانلری، ۱۳۷۳: ۹۵، ۹۷) دکتر فرشیدورد نیز به تفاوت عروض فارسی و عربی در نگاه به مزاحف اشاره کرده و آنها را جزء ارکان اصلی می‌داند نه فروع، حال آنکه در شعر عربی به اقتضای عروض خاص آن جزء فروع شمرده شده است. (فرشیدورد، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۰۷)

شیوه‌ی مقایسه‌ای که شفیع کدکنی در مباحث مختلف کتاب خود، آن را پیش رو قرار داده، در اثر موسیقایی ابودیب نیز حضور دارد. اما او به صورت کاملاً متفاوت با نگاهی پیشنهادی، به دنبال پیاده کردن اصول نظری نظام خود در دیگر زبان‌ها نیز بوده تا نشان دهد این اصول خاص زبان عربی نیست. امری که از یک طرف ویژگی‌های اصیل هر زبانی را روشن می‌کند و از طرف دیگر، با روشن کردن سیر تحول نظام موسیقایی، اشتباه و اتفاقی بودن آنها را نفی می‌کند.

کمال ابودیب، در فصل سوم به مقایسه‌ی ساختار موسیقایی زبان انگلیسی و یونانی و عربی پرداخته - آنها را با فرمول ریاضی خود توضیح می‌دهد و آرایشهای مختلف، واحدهای موسیقایی را در هر زبان نشان می‌دهد و پس از مقایسه‌ی اجمالی نتیجه می‌گیرد که «نظام ایقاعی عربی، بسیار غنی‌تر از انگلیسی و یونانی است، چرا که توانسته از صورت‌های مختلف موسیقایی استفاده‌ی کامل و عمیقی ببرد.» (ابودیب، ۱۹۸۱: ۱۴۸) همچنین وی با مقایسه‌ی نظامهای ایقاعی سه زبان و نمونه‌های ریاضی آن به این نتیجه می‌رسد که نظام موسیقایی زبان یونانی کمی و بر اساس کوتاه و بلند بودن واحدها، زبان انگلیسی زبانی نوعی و بر اساس تکیه دار بودن و یا بی تکیه بودن واحدهاست. سپس نظریه‌ی کمی بودن ایقاع شعر عربی را که برخی مستشرقان مطرح کرده‌اند، مورد بررسی قرار می‌دهد و ضمن تشریح مفهوم کمیّت و بیان شروط آن، همچنین تحلیل و تطبیق آن در شعر عربی، کمی بودن ایقاع شعر عربی را اثبات می‌کند. فرشیدورد نیز به مسأله‌ی کمی بودن وزن شعر فارسی اعم از شاخه‌ی سنتی یا آزاد آن پرداخته و آن را در دیگر زبانها نیز بررسی می‌کند. (فرشیدورد، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۰۵)

توجه به مسأله‌ی «نبر» یا همان استرس در انگلیسی، و بسط تفصیلی قواعد و اصول آن، از دیگر نکات متمایز کتاب نقدی ابودیب در مسأله‌ی ایقاع شعر عربی است. مباحثی که وی در این بخش مطرح می‌کند، در راستای نظام جدید ایقاعی قرار گرفته و آن را تبیین می‌کند. تکیه از نظر او، یک اصل اساسی در ایقاع به شمار می‌آید که در کنار کمیت، عامل اصلی تشکیل دهنده‌ی ایقاع به شمار می‌آید و تساوی و یا تقارب تعداد تکیه در ابیات است که عامل موسیقایی آن می‌گردد.

پیش از وی ناقدانی چون مندور، نویهی، شکری عیاد و ابراهیم انیس نیز بدین موضوع پرداخته و برخی از جوانب آن را روشن ساخته‌اند. ابراهیم انیس درباره‌ی پیشینه‌ی بررسی این موضوع در زبان عربی می‌گوید: «ما درباره‌ی جایگاه تکیه در زبان عربی در دوران اولیه‌ی اسلام دلیل و شاهی نداریم، زیرا هیچکدام از نویسندگان گذشته به آن نپرداخته‌اند. (انیس، ۱۳۸۴: ۱۵۹)» در ایران اولین کسی که از تکیه سخن رانده ظاهراً فوادی است که در سال ۱۳۱۳ مقاله‌ای در مجله‌ی مهر درباره‌ی تکیه و آهنگ نوشته. اگرچه همه‌ی مطالب آن قابل قبول نیست اما طرح این موضوع در آن زمان حاکی از نواندیشی نویسنده است. «(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۹) اما اولین مطالعات در این زمینه را مربوط به مستشرقان فرانسوی و انگلیسی چون خانم لمتون (A.K.S Lambton)، چالز فرگوسن (Charles Ferguson) و الول ساتن (L:P sutton) می‌داند که آثارشان خالی از خطا نبوده و دارای اشتباهات تکیه‌ای فراوان. (همان: ۱۸) این درحالی است که خانلری معتقد است «اصطلاح تکیه را نخستین بار وی (خانلری) در تحقیق انتقادی در عروض فارسی وضع کرده و به کار برده است.» (خانلری، ۱۳۷۳: ۱۴۹)

ابودیب تکیه را عامل فیزیکی معرفی می‌کند که شکل فشار به خود گرفته و بر یک عنصر صوتی معین در کلمات قرار می‌گیرد. و زمانی یک نمونه‌ی دارای تکیه‌ی قابل قبول خواهد بود که مجموعه‌ی آن از کلمات در ارتباطی متواصل قرار گرفته و تکیه در جایگاه‌های مشخص و منظمی واقع شود. (ابودیب، ۱۹۸۱: ۲۲۲) بررسی تکیه، مدیون تلاش‌های ابراهیم انیس در تحلیل تکیه‌ی زبانی و تلاش‌های محمد مندور در تحلیل تکیه‌ی شعری است.

کمال ابودیب معتقد است، عروضیان بعد از خلیل، عروض عربی را به عروضی کمی و یک بعدی تبدیل کرده و بعد دیگر آن یعنی نقش فعال تکیه را نادیده گرفته‌اند، چرا که ابعاد حقیقی کار خلیل را درک نکرده‌اند.

اما در مورد شیوه‌ی قرار گرفتن تکیه در کلام، گاه ساختار صوتی کلمه تعیین کننده‌ی جایگاه کلمه است و گاه وضع اهل زبان که ابودیب این قواعد را بر می‌شمارد. (همان: ۲۹۹)

در مقایسه‌ی میان زبانها، ناقد اظهار می‌کند که زبان انگلیسی و فارسی از جمله زبان‌هایی هستند که تکیه‌ی زبانی آنها با دقت بالایی مشخص می‌شود. حتی در شعر فارسی گاه تکیه شعری و زبانی یکی می‌شود و گاه فراتر از آن، اما در جایی که باید تکیه‌ی شعری حاصل شود و موقعیت تکیه‌ی شعری مخالف تکیه‌ی زبانی است، تکیه‌ی زبانی اولویت پیدا می‌کند. (همان: ۲۹۱) حال آن که برخی ناقدان ایرانی گفته‌اند: «تکیه در وزن شعر فارسی تأثیری ندارد.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۷۹)

کمال ابودیب، قوانین قرار گرفتن تکیه در کلمات با هسته‌های ایقاعی مختلف را به صورت دقیق بر می‌شمارد، اما در مورد اینکه چگونه مواضع تکیه در شعر مشخص می‌شود، معتقد است: «تکیه‌ی زبانی به تنهایی قادر به خلق نظام ایقاعی نبوده، چرا که در شعر گاه تکیه در جایی قرار می‌گیرد که در کلام عادی قرار نمی‌گیرد. در شعر، تکیه و کمیت در ارتباط با یکدیگرند.» (ابودیب، ۱۹۸۱: ۳۰۴) کم، ایقاع را به وجود می‌آورد و تکیه به آن پویایی می‌بخشد. تکیه از طریق مجموعه‌ی کمی، نقش موسیقایی خود را ایفا می‌کند.

کیفیت تعامل با تکیه، از زبانی به زبان دیگر متفاوت است. ابودیب با مقایسه‌ی تکیه در انگلیسی و عربی، آزادی عمل در شعر عربی را بیش از انگلیسی دانسته و شعر عربی را در کاربرد تکیه، پویاتر، غنی‌تر و منضبط‌تر از شعر انگلیسی می‌داند. (همان: ۳۱۳) او سپس به دنبال نمونه‌های تکیه در شعر عربی، ارتباط میان کمیت و تکیه را در ایقاع شعر عربی مورد بحث قرار می‌دهد. البته خود می‌گوید که هدف وی، ارائه‌ی یک نظریه‌ی نهایی نیست؛ چراکه «کم» با وجود تلاش‌های ابراهیم انیس، هنوز بر پایه‌ی های علمی صحیح بنا نشده است. او سپس پایه‌های فرضیه‌ی خود را ارائه کرده و می‌گوید: «جوهر حرکت تکیه در شعر غالباً از قوی به خفیف است و یا با توجه به نوع ارتباط هر یک از هسته‌ها، طرز قرار گرفتن تکیه‌ها متفاوت می‌شود.» (همان: ۳۳۰) به عبارت دیگر، جایگاه تکیه، با توجه به ارتباط افقی میان هسته‌ها، متفاوت می‌شود. علامت تکیه‌ی قوی (x) و تکیه‌ی خفیف (^) است. اگر چه قرار گرفتن تکیه‌ها ثابت نیست، اما ابودیب برخی از موارد ثابت را نیز بیان می‌کند، از جمله اینکه در ترکیب (فا-علن)(علن-فا) تکیه‌ی قوی همیشه بر هسته ایقاعی اول است. (ر.ک: همان: ۳۳۳ به بعد)

از دیگر ویژگی های قابل توجه کتاب ابودیب، نقد نظریه های دیگر ناقدان در باب موسیقی است. از جمله نظرات ابراهیم انیس، عروضیان سنتی و نظریه ی فایل، مشکلات و نواقص نظریه های ایشان را به تفصیل بیان می کند. او ابتدا، خود را به عنوان یک نظریه پرداز معرفی می کند و ضمن اعتراض به محافل نقدی و علمی معتقد است: «نویسندگان عرب، کمتر فرضیه جدیدی را که یک عرب مطرح کرده، مورد بررسی قرار می دهند و چنین فرضیه ای کمتر نقطه ی تحول و شکل گیری گرایش های جدید می شود.» (همان: ۳۸۳) او در این بخش تلاش می کند تا ناتوانی نظریه های مطرح شده پیش از خود را در تفسیر برخی واحدهای موسیقایی و توانمندی نظریه ی خود را در تفسیر آن نشان دهد.

ابودیب به عنوان حسن ختام اثر نقدی خود، به برخی از شبهات و تردیدهایی که ممکن است پیرامون نظریه ی جدید او مطرح شود، پاسخ می دهد؛ از جمله در پاسخ کسانی که معتقدند تحلیل جدید، ساخت ایقاعی را پیچیده کرده و اقسام ترکیب آنها را بیشتر و احاطه به آنها را محال می سازد، می گوید: «نباید در برابر تحلیل ساده، به دلیل سادگی آن تسلیم شد. این امر، واقعیت شعری را آشکار کرده و غنای ساختار ایقاعی شعر عربی را نشان می دهد و دیدگاه تکراری و یک بعدی بودن ایقاع شعر عربی را از بین می برد.» (همان: ۵۱۱-۵۱۰)

۶- نگاه تطبیقی به دو اثر

با مطالعه ی موضوعات مطرح شده در دو کتاب و شیوه ی بررسی دو ناقد، تفاوت اساسی و ریشه ای آنها به خوبی نمایان می شود. اگرچه موسیقی نقطه ی اشتراک دو ناقد به شمار می آید، اما هر یک از ایشان از دریچه ای متفاوت و با نگاهی متمایز از یکدیگر به موضوع وارد شده و طرح مسأله کرده اند، تا آن جا که می توان ادعا کرد شباهت بسیار ناچیزی میان دو اثر و شیوه ی بررسی موضوع آنها وجود دارد. کفافی این گونه مباحث را خارج از دایره ی ادبیات تطبیقی نمی داند؛ چرا که به گفته ی وی، این علم، محقق را به امید یافتن شباهتی میان آثار به بررسی وای می دارد. حال گاه این بحث به تحقق وجود رابطه ای میان دو اثر هنری منتهی می شود و گاه به جایی می رسد که در می یابیم هیچ رابطه ای میان آنها وجود ندارد. (کفافی، ۱۹۷۱: ۲۸)

این تفاوت ها و تمایزات را می توان به شرح زیر برشمرد:

شفیعی در اثر خود، به دنبال توصیف و نشان دادن ساختار موجود در موسیقی شعر است، تا آنجا که می توان گفت نگاهی تاریخی و رو به گذشته دارد. اما کمال ابودیب در کنار نشان

دادن ساختار موجود، تنها به توصیف بسنده نکرده، بلکه آن را ناقص دانسته و به دنبال ایجاد تحول و تغییر در ساختار موسیقایی شعر گذشته بوده و نگاهی رو به آینده دارد.

نظام تثبیت شده‌ی گذشته نسبت به موسیقی در نگاه شفیعی، نظامی قابل قبول بوده، لذا تلاش می‌کند تا در کتاب خود، جنبه‌های مختلف این نظام را در شعر فارسی روشن نماید. اما ابودیب این نظام سنتی را همراه با نواقص و مشکلات عدیده یافته، ضمن روشن کردن این نواقص، در برابر آن جبهه گرفته و خود نظامی جدید پیشنهاد می‌کند و تلاش دارد تا در مباحث مختلف کتاب خود، اصول و قواعد این نظام عروضی جدید را روشن نماید.

شفیعی نگاهی تاریخی داشته و سیر تحول عناصر موسیقایی را در طول حیات شعر فارسی بررسی می‌کند. اما ابودیب با بهره‌گیری از این تاریخ، عناصر موسیقایی جدیدی را در شعر عربی جستجو می‌کند که نظام قدیم از تفسیر و تحلیل آنها عاجز است.

از این روست که شفیعی در بررسی موسیقی، از همان اصطلاحات قدیم، چون اسباب و وتد استفاده می‌کند، اما ابودیب دست به جعل اصطلاح زده و واژگان جدیدی ارائه می‌نماید. البته باید اشاره کنیم که شفیعی کدکنی نیز گاه دست به خلق این اصطلاحات می‌زند؛ از جمله نامگذاری وی برای اوزان عروضی که اصطلاحاتی چون اوزان خیزیابی، جویباری، شفاف و کدر از جمله ابداعات اوست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۳)

شفیعی اثر خود را به شرح و تحلیل پدیده‌های ایقاعی در موسیقی اختصاص داده، حال آنکه رویکرد متفاوت ابودیب موجب شده تا اثر وی، به دلیل نوآوری، طرح مسائل جدید به همراه تفصیل و شرح جزئیات، اثری خارق العاده از دیدگاه ناقدان به شمار آید.

البته از این دست مباحث جدید، گاه به صورت پراکنده در اثر شفیعی نیز می‌توان یافت؛ همچون تلاش وی در توصیف موسیقی درونی و برونی و یافتن مبانی موسیقایی صنایع بدیعی. باید گفت دکتر فرشیدورد نیز به گونه‌ی دیگر از موسیقی درونی سخن گفته است. او موسیقی شعر را شامل سه قسمت: وزن، قافیه و تناسب حروف و کلمات یا همان موسیقی درونی می‌داند. (فرشیدورد، ۱۳۷۳، ج ۱: ۲۰۸)

نگاه فراملیتی از جمله ویژگی‌های است که به صورت برجسته در اثر شفیعی نمود می‌یابد. او در بسیاری از مباحث، شعر فارسی و عناصر موسیقایی آن را با نظام شعر ترکی، اروپایی و به خصوص عربی مقایسه می‌کند. اگرچه ابودیب نیز در یک بخش از کتاب خود، با نگاهی مقایسه‌ای به طرح موضوع می‌پردازد، اما در این مقایسه نیز ابتکار عمل را به دست گرفته، خود

را محدود به گذشته نمی‌کند، بلکه به دنبال نشان دادن برتری فرضیه‌ی جدید خود در شعر عربی نسبت به زبان‌های دیگر است. همچنین اثبات این مطلب که فرضیه‌ی او، مختص زبان عربی نبوده؛ بلکه قابل پیاده شدن در هر زبانی است. از این رو می‌توان گفت ابودیوب در اثر خود بیش از شفیعی کدکنی خود را به عنوان یک نظریه‌پرداز معرفی می‌کند.

نقد و تحلیل نظریه‌های پیش از خود، به همراه تطبیق عملی آنها بر نمونه‌های شعری از جمله ویژگی‌هایی است که در هر دو اثر مشهود است. روش عملی در کنار روش نظری، از امتیازات دو کتاب به شمار می‌آید.

مطرح کردن بحث تکیه در موسیقی شعر در کتاب ابودیوب به صورت گسترده‌ای مطرح می‌شود و انواع آن، اصول و قواعد آن به تفصیل بیان می‌گردد، حال آن که شفیعی تنها در یک بخش از تکیه نام برده و از قول ارسطو در خطابه می‌گوید: «خطابه باید دارای نبرات باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۷۵) آن گاه، نبرات را به معنی مشخص کردن مقاطع کلام تعبیر می‌کند.

- نتیجه

چنانکه از مباحث مقدماتی روشن گردید و در طی بحث نیز اشاره گردید، عروض و به اصطلاح امروز موسیقی شعر از جمله موضوعاتی است که ناقدان معاصر عرب و ایرانی بدان توجه داشته و اصول آن را مورد بررسی و نقادی قرار داده‌اند که برخی از ایشان این اصول را پذیرفته و برخی دیگر با دیده تردید بدان نگریسته‌اند. اما مقایسه‌ی دو اثر مورد بحث حاکی از آن است که:

- کمال ابودیوب بیش از شفیعی کدکنی مسأله‌ی نوآوری، ارائه‌ی اصطلاحات جدید و شیوه‌های جدید را مورد نظر داشته و بدان پرداخته است.
- ابودیوب بیشتر به دنبال ایجاد تحول و تغییر در ساختار موسیقایی است. اگرچه دیگر ناقدان ایرانی چون خانلری و شمیسا دیدگاه‌هایی مشابه وی در اعتراض به عروض خلیل و شیوه‌ی آن در تحلیل اشعار دارند.
- اثر شفیعی کدکنی با قبول این شیوه‌ی سنتی بیشتر به تبیین و توضیح پرداخته است.
- این دو ناقد با نگاهی متفاوت و متمایز از یکدیگر به موضوع وارد شده‌اند.
- جعل اصطلاحات جدید در علم موسیقی از وجوه مشترک دو ناقد به شمار می‌آید.

- رویکرد متفاوت ابودیوب موجب شده تا اثر وی، به دلیل نوآوری و طرح مسائل جدید به همراه تفصیل و شرح جزئیات قابل تامل تر باشد.

پی نوشتها:

۱- در تکیه‌ی زبانی با توجه به ساختار صوتی کلمه و یا در ارتباط با معنای آن در بخشی از کلمه تکیه‌ی قرار می‌گیرد (ابودیوب: ۲۹۴) اما تکیه شعری حاصل طبیعت ترکیب صوت کلمات به کار رفته در شعر است (همان: ۳۰۶)

کتابنامه

الف- کتابها

- ۱- ابو دیب، کمال. (۱۹۷۹). «جدلیة الخفاء و التجلی»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط ۱.
- ۲- ابودیوب، کمال. (۱۹۸۱). «فی البنیة الايقاعیة للشعر العربی»، بیروت: دار العلم للملایین، ط ۲.
- ۳- انیس، ابراهیم. (۱۳۸۴). «آواشناسی زبان عربی»، ترجمه: ابوالفضل علامه، تهران: اسوه، چاپ دوم.
- ۴- انیس، ابراهیم. (۲۰۱۰). «موسیقی الشعر»، القاهرة: مکتبة الانجلو المصریة، لا ط.
- ۵- بشر دوست، مجتبی. (۱۳۸۶). «در جستجوی نیشابور»، تهران: نشر ثالث، چاپ دوم.
- ۶- خانلری، پرویز ناتل. (۱۳۷۳). «وزن شعر فارسی»، تهران، انتشارات توس، چاپ ششم.
- ۷- دانشور، عبدالمحمد. (۱۳۷۲). «جاودان شاعرانه‌ها»، تهران: راهگشای شیراز، چاپ اول.
- ۸- درودیان، ولی‌الله. (۱۳۸۷). «این کیمیای هستی»، تبریز: انتشارات آیدین، چاپ سوم.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۶). «موسیقی شعر»، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دهم.
- ۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). «آشنایی با عروض و قافیه»، تهران: انتشارات فردوس، چاپ هیجدهم.
- ۱۱- عبود، عبده. (۱۹۹۹). «الادب المقارن»، دمشق: اتحاد الکتاب العرب، ط ۱.
- ۱۲- عیاد، شکری محمد. (۱۹۶۸). «موسیقی الشعر العربی»، دمشق: دار المعرفة، ط ۱.
- ۱۳- غنیمی هلال، محمد. (۱۹۸۷). «الادب المقارن»، بیروت: دار العودة، ط ۳.

- ۱۴- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳). «درباره ادبیات و نقد ادبی»، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم.
- ۱۵- فولادوند، عزت الله (۱۳۸۸). «مردی است می سراید»، تهران، انتشارات مروارید، چاپ دوم.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۷). «از چهره های شعر معاصر»، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول.
- ۱۷- فولادی، محمد (۱۳۸۳). «تحلیل سیر نقد شعر فارسی»، قم: دانشگاه قم، چاپ اول.
- ۱۸- کفافی، محمد عبدالسلام (۱۹۷۱). «فی الادب المقارن»، بیروت: دارالنهضة العربية، ط ۱.
- ۱۹- وحیدیان، تقی (۱۳۷۹). «نوای گفتار در فارسی»، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
- ۲۰- یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۷). «جویبار لحظه ها»، تهران: جامی، چاپ دهم.

ب - منابع مجازی

- ۱- شحید، جمال (۲۰۰۷). «المرایا المحدبة ومشروع الحداثة» مجلة الموقف الأدبی - دمشق - العدد ۳۵۱
- ۲- المقالح، عبدالعزيز (۲۰۰۹). «کمال ابودیب و الفرادة فی النقد و الابداع»: <http://www.awudam.org/mokifadaby/351/mokf024.htm>
- ۳- الصکر، حاتم (۲۰۰۶). «کمال ابودیب فی نصه النقدي»، مجلة الحکمة، رقم ۲۴۱-۲۴۲. <http://www.safita.cc/VB/archive/index.php/t-19052.html>
- ۴- العمیری، عبدالجلیل (۱۳۸۹/۶/۲۵) «قضیة تفجیر اللغة» <http://abdousim7529.jeeran.com>
- ۵- رویانی، مهرداد (۱۳۸۵). «کارنامه نقد شفیعی»، از کتاب ماه و ادبیات و فلسفه، ش ۹۶ <http://mehrdadroyani71.blogfa.com>
- ۶- نامعلوم (۲۰۰۶). «الدكتور کمال أبودیب ..علم من صافیتا»، المنتدى الادبی <http://www.safita.cc/VB/showthread.php>

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

نظریات الموسیقی فی الشعر الفارسی و العربی*
نظرة مقارنة الى آثار محمدرضا شفیعی کدکنی و کمال أبودیب

الدکتورة نرجس انصاری
الأستاذة المساعدة بجامعة الامام الخمينی(ره)الدولية
الدکتورة طیبه سیفی
الاستاذة المساعدة بجامعة شهید بهشتی

الملخص

تعدّ الموسیقی من عناصر الشعر الرئیسة التي اهتم بها النقاد فی اللغتين الفارسیة و العربیة لما بينهما من علاقات لغویة خاصة فیکشف تاریخ الموسیقی الشعریة عن تأثر الشعر الفارسی بالعربی فی أصوله الايقاعیة القدیمة. هذا و أن علم الموسیقی فی اللغتين شهد منذ ظهوره فی تاریخ الأدب تطورات و اتجاهات مختلفة ، فكان من النقاد من یقوم بدراسة القواعد القدیمة فی العروض و الموسیقی الشعری و منهم من خالفها طالباً التجدد و الابداع فیها. فإذا بحثنا عن النقاد المعاصرين الذين تحدثوا فی آثارهم و كتبهم عن الموسیقی نظفّر بناقدين بارزين هما محمد رضا شفیعی کدکنی و کمال أبودیب اللذين ألفا آثاراً مستقلة متشابهة فی بعض المجالات الأدبیة منها صور الخيال و الموسیقی و لیس یعیننا التعریف بهما بقدر ما یعیننا البحث عن إتجاهاتهما النقدیة و ابداعاتهما فی الموسیقی و تعاملهما مع النظریات النقدیة عند القدماء و الغربیین. فالقارئ سیصل فی نهاية البحث الى أن طریقة الناقدین فی دراسة الايقاع و اصوله العروضیة یختلف اختلافاً بارزاً ، كما أن المقالة تكشف عن ابداع الناقد العربی ابودیب فی كتابه و هو تناول العروض فی الشعر العربی من جوانب جدیدة .

الكلمات الدلیلیة

الشعر العربی و الفارسی، الموسیقی ، شفیعی کدکنی، کمال ابودیب، موسیقی الشعر، البنية الايقاعیة للشعر العربی

* - تاریخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۲/۲۴ تاریخ القبول: ۱۳۹۰/۰۶/۲۶

عنوان برید الكاتب الإلكتروني: nansari@ikiu.ac.ir