

**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
جنت نصری
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه لرستان

چکیده

شاعر معاصر عراق محمد مهدی جواهری بزرگترین شاعر کلاسیک عرب، در نجف در خانواده‌ای 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 و آهنگ 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 می‌پردازد.

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 عربی‌زبانی 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 برمی‌گردد. (غالب، ۲۰۰۹: ۱۷۹)

جواهری تنها شاعری نیست که از قرآن بهره جسته است. پیش از وی شاعران بزرگ عربی از او سبقت گرفته‌اند. 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 و گرایش 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 می‌رسد صحیح‌ترین تاریخ، ۱۷ ربیع الأول ۱۳۱۷ باشد (جواهری، ۱۹۸۰، ج ۱: 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 می‌کند 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 و تلاوت صحیح باز می‌ماند، آن صندوق را باز می‌کرد و با آن فضایی از رعب و وحشت و ایجاد می‌نمود. (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 می‌کرد. (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 ربیع 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 ادیبانشان 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 و خطبا 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 جاننشینی 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 و آهنگ، 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 صحه می‌گذارد 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 انگیز شده، 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)، «الحوار الحسان»، «طور سینین»، «هذا البلد الامین» و تصاویر موجود در آنها همان افقی است که من بدان چشم دوخته‌ام. (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 شیوه‌ی 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 آرایبی 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:

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 می‌کرد و دارای منزلت خاصی است. سوره‌ای هراس‌انگیز است که با حلقه‌ها و روندهایی که دارد سخت تأثیرگذار است. آهنگ و آوای 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 می‌کند 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، ج ۳: ۷۱)، «عدنا وقوداً» (همان: ۲۱۳)، «عید العمال» (همان، ج ۵: ۱۷)، «انتم فکرتی» (همان: ۷۱)، «عید نیسان» (همان، ج ۶: ۷۷)، و بخشی از «عالم الغد» (همان، ج ۷: ۱۹۳) بر وزن و آهنگ 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 قرآنی حضور پر رنگ، عمیق و اثرگذاری در اشعار جواهری دارد و شاعر از زاویه‌های 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 تو را بس است؟ اما دوزخ انگار شخص پر خور و

خوش اشتهايي 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:

لی فؤاد منکم إن سعّر	بلظی الشوق تقول: هل من مزید
(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: ۱۷۶)	
کلظی کَلِّمًا حُمَّتْ بوقود	استطارت تقول هل من مزید
(همان، ج ۵: ۷۴)	
وصیاح "النخاس" هل من مزید	فی تمائیل أوثقت بالقیود
(همان، ج ۷: ۱۹۳)	
تعالیت باریس هل من مزید	علی ما لدیک و هل من جدید
(همان، ج ۳: ۳۴۷)	
لم ندر ما نستزید منه	لو قیل هل عندهم مزید
	(همان: ۲۲۴)

و اما فواصل آیات این سوره در دو وزن فعیل و فعول بی 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 و خاء 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 کرده‌اند.

۴-۱- نشید العودۃ

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 و آهنگ 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 می‌بینیم که شاعر نیز قافیه‌های ابیاتش را بر همان دو وزن فعیل و فعول به نظم در آورده 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 و گاه 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 و گاه نیز اندکی از این سبک عدول کرده است. نمونه‌ای از ابیات این قصیده به شرح زیر است:

فـی عـید مـولـده السـعـید	لله درک من ولید
ر بمثل قاصفة الرعود	حیثه ممطرة الدما
ذقة غراب من حدید	وأظله من کل قا
یحدو الممهود الی اللحد	و مشی بهذا المهد ما
سـیا بـجـبار العـنـید	یا آخت أمس المالئ الدن
د یداً ترفّ علی الخلود...	أسدی و قد جحدوا الخلو
بعل الکریم علی الولید	بالأم هاویة علی الـ
معنی لفظ تاریخ مجید	انّا قرأنا فیک

(همان، ج ۳: ۷۲-۷۱)

با خواندن ابیات این قصیده ذهن خواننده همان فضا و نظام حاکم بر سوره‌ی ق را احساس می‌کند. قوافی و ترکیبات پایانی ابیات مانند: «من حدید، بجبار عنید، علی الجدید، علی الوعید، بالحصد و بالورید»، با فواصل آیات سوره، تشابه و همخوانی نزدیکی دارد. بقیه‌ی قافیه‌ها نیز در قالب الفاظی دیگر بر همان وزن و آهنگ 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 بعقبی ما وعدت	فقد صبرت علی الوعید
فلقد صبرت علی ریاح	الموت تعصف بالحصد
فلقد صبرت علی التی	یعیا بها صبر الجلید
و علی الجحیم منک عباً	ما تخیر من وقود

(همان)

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

(وقدمت الیکم بالوعید) (ق: ۲۸)

(هذا ما توعدون لكل اواب حفيظ) (ق: ۳۲)

(فذكر بالقرآن من يخاف وعيد) (ق: ۴۵)

(و نفخ في الصور ذلك يوم الوعيد) (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 امت 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 تبع 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 «بدأ ترفّ علی الخلود» هم بی تناسب با مفهوم آیه (ادخلوها بسلام ذلك يوم 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 هر دو 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، ج ۳: ۲۲۳) آهنگ و وزن قافیه‌های ابیات این قصیده نیز بر همان نظام آهنگین سوره‌ی ق سروده شده است:

یرید أن ینقض اللیالی منی ظلماً بما یرید ...

یا ناغر الجرح لا یداوی	إلا بأن یقطع الوریذ...
برغم أنف الصبا و أنفی	یخضب فودی منک الصدید
لم ندر ما نستزید منه	لو قیل هل عنهم مزید...
نهارنا مترف بلید	و لیلنا جامح عنید...
عدنا وقوداً و کل حیّ	للذة تشتهی وقود...

(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 بر آنچه می‌خواهد اصرار می‌ورزد.

شاعر در همان نظام حاکم بر سوره و فواصل، وزن و آهنگ و الفاظ قافیه‌هایش را نظم می‌دهد. شاعر در این قصیده علاوه بر وزن‌های فعول و فعلیل 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 بی‌مناسبت با برخی از ابیات سوره نیست:

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

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۳: ۲۲۶)

اسلوب و بار معنایی این ابیات ناخودآگاه یاد آور آیه (أإذا متنا وکنا تراب ذلک رجع بعید) (ق: ۲) است، شاعر در این قصیده نیز به اقتباس از آیه (یوم نقول لجهنم 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 العوده» تداعی‌کننده‌ی 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 علی‌رغم 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 العمال

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، ج ۵: 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 می‌پردازد 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)

لکم نبتدی والیکم نعود	ومن سبب أفضالکم نستزید...
فمیلوا له إنه منکم	قربت وما فجر لیل بعید...
مطارقکم هن جرس الزمان	یُدقّ حتی الحدید...
ومن بینکم لمدّ الکفا	ح جیل عنید، شدید مرید...

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۵: 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 شده‌اند و سایر قوافی نیز بر همان اوزان ذکر شده‌اند؛ قوافی ای مانند «دود، سود و عود» بر وزن و آهنگ 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 فقیهن 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 لجهنم 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 می‌داند و آینده‌ی سعادتمندان‌های را برای طبقه‌ی 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 آدم‌ها را به بازگشت به سوی خاک ختم می‌کند.

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

۴-۴-۴-۴-۴ 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 لجهنم هل إمتلأت و نقول هل من مزید) (ق: ۳۰) با همان بار معنایی حاکم بر آیه است، آنجا که می‌گوید:

کلظی کَلَّمَا حُمَّتْ بوقود
 نمونه‌هایی از ابیات این قصیده به شرح زیر است:
 یا شباب الدنا ویا روعة الدهر
 خالد یومکم و کم دفعتم
 عزمة من جهنم و أعطاف
 قبل خمسين این کنا و این
 کم تلول من الرقاب ضحام
 اذکروا تلکم المواكب ذابت
 لی عتاب علی بلادی شدید
 یا لرهط الآداب فیها إذا
 لتری کیف قبل صدقاً و حقاً

استطارت تقول هل من مزيد
 یا رونق النظام الجديد...
 ثمناً غالياً لهذا الخلود...
 من نسيم و قبضة من حديد...
 الآن أنتم یا للمقاس البعيد...
 وركام من العظام عنيد...
 من حوالی حمر الكفاح العنيد...
 و علی الأقربین جد شدید
 ما انجاب عنهم حساب یوم عتيد...
 رب ساع مشی بآلف قعيد...

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۵، ۸۰-۷۳)

در این قصیده نیز بیشتر فواصل آیات سوره از لحاظ لفظ و آهنگ 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» و گاه 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:

(یوم تقول لجهنم هل إمتلأت تقول هل من مزيد) (ق: ۳۰)	کلظی کَلَّمَا حمت بوقود استطارت تقول هل من مزيد (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۵: ۷۵)
(نحن اقرب اليه من حبل الوريد) (ق: ۱۶)	سأغنی لکم علی وتر القلب وألقى لکم بحبل الوريد (همان: ۷۶)
(أفعبینا بالخلق الأول بل هم فی لبس من خلق جدید) (ق: ۱۵)	یا شباب الدنا ویا روعة الدهر یا رونق النظام الجديد ستأتوننی بعزم جدید و سأتیکم بلحن جدید (همان)

این ابیات از لحاظ مضمون هم یادآور شدت 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 جایی که فضای کل این قطعات قرآنی است و انسان با خواندن آن در فضای سوره‌هایی چون «نبا، 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 و آهنگ فواصل سوره‌ی ق است:

عالم الغد ان سوق العبید	نزلوا عند حکم لون الجلود
و ابتدعات سید و مسود	و مآسی حواجز و سدود
و صیاح النخاس: هل من مزید	فی تماثیل أوثقت بالقیود
غارقات آذانها فی الصدید	منیت فی قیامها و قعود
بعتل فظ عنید مرید	صارخات بلونها المکمود

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۷: 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 لجهنم هل إمتلأت وتقول هل من مزید) (۳۰) در بیت زیر:

و صیاح النخاس : هل من مزید فی تماثیل أوثقت بالقیود

(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 جباران 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 برده‌فروشان 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 می‌شوند.

۴-۶- عید نیشان

«عید نیشان» یکی دیگر از قصاید جواهری است که این قصیده در ۱۹۷۴ در روزنامه‌ی جمهوری به چاپ رسید (همان، ج ۶: ۷۵)، فواصل آیات سوره‌ی ق بر ساختار قافیه‌های آن اثر گذاشته است.

جدیدا ترف فیه الورد...	أيها المبدعون يحيون "نيساناً"
نخوة مرة و عزم عنيد...	جدة الدهر سوف تبلى وتبقى
دروباً يمشى عليها الخلود...	سلاماً للعالمين يشقون
بعد جيل من ضوئها و يزيد...	و أرى التضحيات يقبس جيل
و ينمی زرع يكون الحصيد...	وعلى قدر ما تمهد أرض
ححصص ليس عدهن مزید...	ظنه أن ما تيسر منه
أشتات يضم القريب منها بعيد	استجابت لدعوة منه

(همان، ج ۶: 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 مکذبین 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 نزلنا من السماء ماءً مبارکاً فأنبتنا به جناتٍ 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	دروباً یمشی علیها الخلود
و أرى التضحیات یقبس جیل	بعد جیل من ضوئها ویزید
وعلى قدر ما تمهد أرض	و ینمی زرع یکون الحصد
استجابات لدعوة منه	أشتات 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 تجلی و نمود دارد.

۵- سوره‌ی مریم:

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 می‌آریند. 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 رضایت‌بخش را می‌گیرد. (نک، قطب، ۱۹۹۳: ۱۰۸)

۵-۱- اول العهد

اما قصیده‌ی «اول العهد» (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: 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 حملتني شططا في الهوى وأمراً فرياً

(همان، ج ۲: ۲۷۵)

در این بیت شاعر قافیه را بر همان لفظ و آهنگ و وزن قرآنی ذکر کرده است. آوردن واژه‌ی «حملتني» هم با واژه‌ی «تحمله» در آیه بی تناسب نیست، آنجا که خداوند متعال می‌فرماید: (فأتت به قومها تحمله قالوا يا مریم لقد جئت شيئاً فرياً) (مریم: ۲۷)

شاعر در ادامه این چنین می‌سراید:

و وضع كَفِي في كَفِّها تَلَطِّي	من غرام كَمَن يُناولُ شِيأ
رجفت رجفة قرأت التَّشهي	فوقها واضِحاً بليغاً قوياً
ثم قالت بطرفها بعد لأى	عن طريق وصلت إليها
و هي سمراء في التقاطيع منها	يجد الحالمون شبعاً و رِيأ
ينفح العطر جلودها و ليل	الدفء في عرقها لذیذا شهياً

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۲: ۲۷۵)

قافیه‌های «شیئا، قویا، إلیا و شهیا» به ترتیب بر وزن و آهنگ فواصل آیات سوره چون «شیئا، شقیئا، علیئا، ولیئا ورئیا و عشیا» آمده‌اند.

لو قرأت الخط الذی وسط النـ مهدین یستهدف الطریق السویا

(همان)

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

لتمشیت فوقه بالتمنی و وصلت الکنز الثمین الخفیئا

(همان)

قافیه «الخفیئا» با فاصله آیه: (إذ نادى ربّه نداء خفیئا: مریم: ۳) همخوانی دارد. در آیه سخن از صدای پنهانی و در بیت سخن از گنج با ارزش مخفی است. اما مصراع دوم بیت:

و تصبّاک منتهاه تصبّی عالم آخر تقیاً نقیئا

(همان)

با آهنگ و موسیقی و معنای آیه: (تلك الجنة التي نورث من عبادنا من كان تقیاً) (مریم: ۶۳) همخوانی دارد. شاعر با آوردن ترکیب «تقیاً نقیئا» 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 نحطی فنلتقی

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: ۵۱۲)

۵-۲- ویلی لأمة یعرب

قصیده‌ی «ویلی لأمة یعرب» (همان، ج ۱: ۳۲۹) نیز از فواصل آیات پایانی سوره‌ی مریم^۳ اثر پذیرفته است. اینک بخشی از آیات این قصیده را به عنوان مثال ذکر می‌کنیم:

جدّوا فإن الدهر جدّا	و تراکضوا شیبا و مردا...
لا تقعدوا عن شحنها	همّا تتد الدهر أدا...
فرد الجمال وفي الغلو	بحبّه اصیحت فردا...

فی ذمة الوطن الذی بذلوا له نفسا و ولدا...

(همان، ج ۱: ۳۲۹-۳۲۷)

چنانچه در قصیده‌ی می‌بینیم قافیه‌های «مردا، ادا، جندا، فردا، عبدا، ولدا، عدا و هدا» با فواصل آیات پایانی سوره‌ی مریم همخوانی و هم‌آوایی دارد و گاه حتی بر همان لفظ و وزن و موسیقی ذکر شده‌اند. بعضی از ابیات نیز بی‌تناسب با بار معنایی برخی از آیات نیستند. از جمله:

أولستم خیر المواطن موطنا و أعز جندا (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: ۲۲۷)	(من هو شر مکانا و أضعف جندا) (مریم/۷۵)
الله یجزی خیرما جازی به مولی و عبدا (همان: ۳۲۹)	(إن کل من فی السّموات و الأرض إلا أتى الرحمن عبدا) (مریم/۳۹)
أفکان عقبی ما لقوا أن زادت النفقات عدا (همان: ۳۲۹)	(لقد احصاهم وعدّهم عدا) (مریم/۹۴)
ویلی لامة «یعرب» هدّتهم الأیام هدا (همان)	(تکاد السموات تتفطرن تنشق الأرض وتخر الجبال هدا) (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 می‌برد 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 بی‌انتهای و نعمتهای بی‌کران است که برای بهشتیان فراهم است. و البته این ادعا هم می‌تواند در مورد قصیده‌ی «أنیتا» نیز که اکنون قصد بررسی آن را داریم، صادق باشد.

۵-۳- آنیتا

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:

سببى على الزمان ندیا
و على لافح الهجير عصیا
خافقا ترينه اليوم شیا

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۳: 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 آیه‌ها ذکر شده‌اند. مانند این بیت:

هل مد روح الله عیسی روحه أم کان یفتها بها جبرئیل

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: ۳۲۶)
این بیت اشاره به داستان خلقت حضرت عیسی در آیه: (فأرسلنا روحنا فتمثل لها بشرا سويا) (مریم/۱۷) دارد و همچنین بیت زیر:

کأنتی و المروج الخضر تنفحنی بالموحیات ابن عمران علی الطور

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: ۱۸۹)
که به داستان حضرت موسی در کوه طور در آیه: (ونادیناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجیاً) (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 و الفاظ این سوره دارای آهنگ و موسیقی خاصی است که با فضا و نظام حاکم بر سوره یعنی وسوسه که در آیه‌ی ۴ سوره آمده: (من شر الوسواس الخناس) (الناس: ۴) هماهنگی دارد. (نک. قطب، ۱۹۹۳: ۹۴، و قطب، ۲۰۰۴: ۴۷)

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 سوره‌ی 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 تقرب 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:

حبیب الناس و الأجناس و الدنيا التي یسمو علی لذاتها

الحب للناس

حبیب الناس و الأجناس فی الطفل الذی لا ینسب للناس

لأعراق و أجناس

حبیب الناس و الأجناس فی المرأة کالنموذج الحلو

لحب الناس للناس

حبیب الناس و الأجناس حبیب الناس

کل الناس حبیب الناس

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۵: ۲۴۳-۲۴۴)

۶-۲- الأرض و الفقر

جواهری قصیده‌ی دیگری با نام «الأرض و الفقر» در بغداد در سال ۱۹۵۶ سروده است.
(همان، ج ۴: 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 من الحق للداجین نبراسا و أقرع لأیقاظ أهل الكهف أجراسا ...

یا منصف الناس فی همّ و فی ألم أمعن لک الخیر فما ینفع الناسا ...

قرأت سفرک وضاحا تلیح به للناس من جذوات الخلق نبراسا

هزّ الموسوسین علی النقد یوقظهم وعظ فقد یعظ التاریخ وسواسا...

(جواهری، ج ۴: ۲۱۳-۲۱۱)

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

و نلهب المصلحین أغر مثالبه و نستزید من الوسواس الخناسا

(همان: ۲۱۳)

به نظر می‌رسد که این ابیات ارتباط مضمونی عمیقی هم با این سوره دارند. به عنوان مثال شاعر از مصلحان درخواست می‌کند 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 خناس است. و این لفظ به گفته‌ی سید قطب و بسیاری از مفسران و لغویان بر مخفی شدن شیطان وسوسه گر دلالت می‌کند، 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 بی‌شبهت 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 لانفصام لها) (بقره/ ۲۵۶) می‌آورد و می‌گوید:

کنز لو استعملت لنا استعملت ید بالعروة الوثقی لها استعصام

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۳: ۲۷۹)

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

در آیه ۲۵۶ سوره‌ی بقره خداوند در روندی قرآنی به روشن ساختن حقیقت ایمان با ارائه‌ی تصویر محسوس 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 یرتو مشعل هدایت خداوند به سوی خدا راه می‌پیماید و پریشانی و گمراهی بر وی نمی‌تازد. (سید قطب، ۱۳۸۷، ج ۱: 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، ج ۵: 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، ج ۱: 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 «تراجیدیه عراقیه» 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 السامعون آسی من شاعر ضیم فی العراق

ألوی علی عوده شجیا	یبنه فرط ما لأقی
روحان منی و منک باتا	من وطأ اللهم من التراقی
فغمغم العود و استجاشت	أشجانہ خطرة الفراق
أسلم رفیق الصبا، الوف	تفدیک مثلی وانت باق
قبلک واسیت ألف شاک	و ألف حاس و ألف ساق
اصبر قليلاً یا عود إنا	عما قریب إلی افتراق
إلی التلاقی عودی وداعاً	و کیف بعد الموت التلاقی

(همان، ج ۱: 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، وطنّ أنه 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 می‌آفریند.

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، قضیه‌ی عراق نیز با تمام وجود و فکر شاعر پیوند خورده و جزء لاینفک زندگی‌اش شده است. واژه‌های 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 مسحورکننده را دارد.

۷-۲- جائرة الشعور

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

ساقی المدام إذا قضت	هذی البلاد فانت باقی
روحي: و روح الشعر و	الأوطان کل فی التراقی
علی کل البلاد سعت لتص	لح شأنها إلا عراقی ...
ما سرها لقیاکم	فیسوؤها وقع الفراق...
یا من بشعرک ظنت	الأقوام إن الشعب راقی

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: ۴۲۳-۴۲۴)

با نگاهی به ابیات این قصیده می‌بینیم که آهنگ و وزن قافیه‌های: «اختباق، الإحتراق، رفاقی، باقی، التراقی، السواقی، المآقی، الأقی 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، صدق 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 می‌برد:

أحبابنا بين محاني العراق	كَلَفْتُمْ قَلْبِي مَا لَا يَطَاقُ
حتى إذا الصيف انبرى و اغتدت	تَصَيِّحُ الْأَرْضُ بِكَأْسِ دِهَاقٍ...
تَجْرِي وَ تَجْرِي أَدْمَعِي ثَرَّةً	و أَدْمَعِي أُولَى بِشَأْوَ السَّبَاقِ
ليس يقي النفس امرؤ من هوى	إِلا إذا كان من الموت واق

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۱: 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 می‌تواند 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 قافیه‌های ابیات این قصیده اثر نهاده است:

أسفاً تبیت رباك ، و هی مُدْرَّةٌ	لِلرِّزْقِ، رهن الفقر و الإملاق...
كم في الجوانح إليهم زفرة	كمنت ليوم تزاور و تلاقى...
إن للتجاذب نقطة إن سرنى	لقيامكم ساء العراق فراقى...

(همان: ۱۴۰-۱۳۹)

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

۷-۵- شوقی و حافظ

قصیده‌ی دیگری را جواهری در سال ۱۹۲۵ به نظم درآورده است. آهنگ آیات مذکور سوره‌ی قیامت بر این قصیده هم اثر گذاشته است.

يا للرفاق و مثل ما كابدته	مما ألقى كابدته رفاقي...
«شوقی و حافظ» لا يجسّ سواكما	نبض القريض و ماله من واق....
«شوقی و حافظ» أوضحا في أينا	لطف الخيال و الشعور الراقى...

تجلی علی قرآنها فتمیلهم سکرأ کما یجلو السلاف 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 بر آنها 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. چاره‌ای جز تسلیم شدن نیست. (قطب، ۲۰۰۳، ج ۶: ۳۷۲۶) ابیات قصیده هم چنین مفهومی را به خواننده القا می‌کنند.

در این دسته از قصاید مفاهیم و اقتباسات قرآنی از سوره‌ها و آیاتی که در قرآن در باره روز رستاخیز سخن می‌گویند مانند سوره‌های رعد و نبا 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، ج ۱: ۳۰۲)

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

حتى إذا الصیف انبری واغتدت تصیح الأرض بکأس دهاق

(همان: ۱۳۹)

نادمت خلان الأسی وسقیت من کأس دهاق

(همان، ج ۱: ۴۲۳)

والحزن لم یدخر صبابا ببقیه فی کأس الدهاق

(همان، ج ۱: 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 و کافران می‌چرخد.

۸-۱- «وادی العرایش»

آیات ۲۸-۳۱ این سوره از لحاظ الفاظ و ترکیبات و معانی و مفاهیم و موسیقی و آهنگ فواصل بر قصیده‌ی «وادی العرایش» (همان، ج ۲: ۲۳۹) جواهری اثر گذاشته است. آنجا که خداوند متعال در وصف بهشت و جایگاه بهشتیان می‌فرماید: (فی سدر مخضود) (الواقعة: ۲۸)، (و طلع 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	فيه الأهازيج و الأضواء و الغيد...
وادی الجنة المحسود داخلها	لو أنه من جنان الخلد محسود...
أوفى عليه يقبه حرّ هاجرة	سراذق من لطيف الظلّ ممدود...
ونظّ ذياك مرتجاً تقول: به	ریش النعام علی الوركين منضود...
و ريع قلبي من ذكرى مفارقة	كأننى من جنان الخلد مطرود...

(جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۲: 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 «طلع 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 نمی‌شود و می‌توان مثالها و موارد دیگری را هم ذکر کرد که برای رعایت اختصار به ذکر چند نمونه دیگر اکتفا می‌کنیم.

(متکئین علیها متقابلین، يطوف عليهم ولدان مخلدون) (واقعه: ۱۶-۱۷)	فی کل مقهی عشیقات نزلن علی «وادی الغرام» و عشاق معامید (جواهری، ۱۹۷۲-۱۹۸۰، ج ۲: ۲۴۴)
(لا یسمعون لغوا ولا تأثیما ولا یصدعون عنه ولا ینزفون) (واقعه: ۱۹-۲۰)	تدور بینهم الأقداح ولا کدر یعلو الحدیث ولا فی العیش تنکید (همان)
(بأکواب وأباریق وكأس من ماء معین) (واقعه: ۱۸)	الرشفة النزر من فرط ارتیاحهم کأس مفایضه والکأس راقود (همان)

و اما لازم به ذکر است که علاوه بر سوره‌های مذکور، سوره‌ها و آیات دیگر قرآن کریم هم بر ساختار موسیقایی اشعار جواهری اثر نهاده است که بررسی همه‌ی آنها در این بحث ممکن نیست؛ مانند: سوره‌های 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 گذاشته‌اند. برای نمونه بازتاب فواصل آیات سوره‌ی زلزال را با کمی تغییر در ساختار قصیده «أطفالی وأطفال العالم» جواهری می‌توان دید. آهنگ و موسیقی و وزن سوره‌ی نبأ هم در قصایدی چون: «ضحایا الإنتداب»، (همان، ج ۱: ۳۲۵)، «علموها» (همان، ج ۱: ۴۶۱)، «شاغور حمانا» (همان، ج ۱: ۲۴۴)، «رسالة ملحمة» (همان، ج ۵: ۳۲۵) و «مهلاً» (همان، ج ۵: ۳۳۹) اثر نهاده است.

نتیجه

محمد مهدی جواهری شاعر معاصر عرب از آن دسته شاعرانی است که قرآن کریم بر حیات 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 و آهنگ 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 آرابی 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، القيامة و الواقعة» بیشترین اثر را بر ساختار موسیقایی و حتی معنایی اشعار شاعر داشته اند.
 ب- آهنگ تکرار و واج آرابی حروف عین، جیم، حاء و خاء 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 مریح، فروح، بهیح، منیب، حصید، نضید، خروج، نمود، لوط و عید، 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 بار این آهنگ وزنند: زکریا، خفیا، شقیّا، ولیّا، رضیا، سمیا، عتیّا، شیئا، سوّا، عشیا، صبیّا، عصبا، تقیّا، بغیّا، نبیّا، حفیّا و ...

۳- فواصل پایانی سوره مریم بدین صورتند: جندا، مردآ، ولدا، عهدا، مدآ، فردا، عزآ، ضدا، آزآ، عدآ، وفدا، ادا، هدا، ودا، لدا، ركزا .

کتابنامه

- ۱- قرآن کریم
- ۲- بهاء الدین، دلشاد؛ مرادیان، علی اکبر. (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- _____ . (۱۹۷۲ - ۱۹۸۰). «دیوان الجواهری»، جمع آوری و تحقیق إبراهيم سامرائی و مهدی مخزومی و علی جواد و رشید بکتاش، بغداد: انتشارات دار الرشید.
- ۶- جبران، سلیمان. (۲۰۰۳). «مجمع الأضداد دراسة فی سیرة الجواهری وشعره»، بیروت: انتشارات دار صادر، چاپ اول.
- ۷- حسن، دیب علی. (۲۰۰۴). «رحلة الشعر والحیة»، مقدّمه سلیمان البواب، بیروت: نشر مؤسسة المنار.
- ۸- قطب، سیّد. (۲۰۰۳). «فی ظلال القرآن»، قاهره: نشر دار الشروق، چاپ سی و دوم.
- ۹- _____ . (۱۳۸۷). «فی ظلال القرآن»، ترجمه: مصطفی خرم دل، تهران: نشر احسان، چاپ اول.
- ۱۰- _____ . (۱۹۹۳). «التصویر الفنی فی القرآن»، بیروت: دار الشروق.
- ۱۱- _____ . (۲۰۰۴). «النقد الأدبی؛ أصوله ومناهجه»، بیروت: دار الشروق.
- ۱۲- شعبان، عبد الحسین. (۱۹۹۷). «جدل الشعر و الحیة»، بیروت: دار الكنوز الإسلامیة.
- ۱۳- غالب، علی ناصر. (۲۰۰۹). «لغة الشعر عند الجواهری»، عمان: دار الحامد للنشر والتوزیع، چاپ اول.
- ۱۴- کامبل، روبرت. (۱۹۹۶). «أعلام الأدب المعاصر سیر و سیر ذاتیة»، جلد اول، بیروت: مرکز دراسات العالم العربی المعاصر، چاپ اول.

- ١٥- معروف، يحيى. (١٣٨٨). «محمد مهدي الجواهرى وأغراضه الشعرية»، نشرية دانشكده ادبيات وعلوم انساني، دانشگاه شهيد باهنر کرمان، شماره ٢١.
- ١٦- هاشمي، احمد. (١٩٩٩). «جواهر البلاغة»، بيروت: دار المعارف، چاپ اول.
- ١٧- يحيى، فرحان. (٢٠٠١). «أزمة المواطنة في شعر الجواهرى»، دمشق: نشر اتحاد الكتاب العرب.

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

أثر إيقاع الفواصل القرآنية على بنية القوافي لقصائد الجواهرى*

الدكتور على أكبر مراديان
الأستاذ مساعد بجامعة لرستان
الدكتور سيد محمود ميرزائی الحسيني
الأستاذ مساعد بجامعة لرستان
جنت نصری
طالب مرحلة الماجستير بجامعة لرستان

الملخص

الشاعر العراقي المعاصر محمد مهدي الجواهرى هو من أكبر الشعراء الكلاسيكيين العرب. ولد وترعرع في النجف في أسرة دينية. كان يشهد منذ أيام الطفولة في مجالس تلاوة القرآن والحفظ والتفسير. وهذا الأمر قد أثر في تكوين شخصيته الأدبية حيث يعتبر القرآن منشأ ترقية وتكوين مزاجه الأدبي، إذ إن كلامه ينتهل من كلام الله، فقد تأثر في نواح عدة بالقرآن من حيث اللفظ والمضمون والقصص وكذا من حيث القلب والأسلوب وموسيقى فواصل الآيات. يدرس هذا المقال تأثير الإيقاعات الموسيقية لفواصل الآيات وأوزانها وألفاظها في بنية قصائد الشاعر ونظام قوافيه من حيث اللفظ والوزن والإيقاع.

الكلمات الدليلية

محمد مهدي الجواهرى، القرآن، الشعر، الأسلوب، الفواصل والقوافي.

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

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: aliakbarmoradian@gmail.com