

مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه

Online ISSN: ۲۴۷۶-۴۸۵X

دوره ۳، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۶

Print ISSN: ۲۵۳۸-۲۰۹۸

صفحات ۱۴۱-۱۲۸

www.irijournals.com

بررسی نقش موسیقایی تکرار در پنجاه غزل اول از دیوان نورعلی شاه اصفهانی

سیدحسین مصطفوی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور مرکز شیراز

چکیده

این جستار به بحث در مورد نقش موسیقایی تکرار از دیدگاه علم بدیع، در غزلیات حاج محمد علی اصفهانی، مشهور به نورعلی شاه اصفهانی می‌پردازد. به یقین تکرار نقش عمده و مهمی را در ایجاد موسیقی در اشعار، ایفا می‌نماید. اکثر صنایع بدیع لفظی از دیدگاه تکرار، قابل تعمق و بررسی می‌باشند. بدون تکرار و تناوب، هیچ نوع موسیقی شکل نمی‌گیرد. در قسمت مقدمه این مقاله، ابتدا رابطه بین موسیقی و شعر و نحوه پیدایش این دو هنر مورد بررسی قرار گرفته، پس از آن به نقش موسیقایی تکرار در شعر و زندگی‌نامه شاعر پرداخته شده است. سپس به یک تقسیم بندی کلی پنج گانه، جهت انواع تکرارها می‌پردازیم. پس از آن بحثی در مورد جایگاه تکرار در موسیقی شعر داشته و در نهایت نقش تکرار در موسیقی شعر نورعلی شاه اصفهانی، از دید علم بدیع مورد نگرش و تدقیق قرار خواهد گرفت. همچنین این نکته را یادآور می‌شویم که یکی از اهداف مهم نگارش این مقاله، معرفی بیشتر نورعلی شاه اصفهانی به اهالی ادب و به ویژه دوستداران ادبیات و شعر صوفیانه می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: تکرار، نور علی شاه، موسیقی شعر.

مقدمه

تمامی هنرها، به نحوی بر اساس تقلید بشر از طبیعت به وجود آمده که شعر و موسیقی نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند. ارسطو در کتاب فن شعر می‌نویسد: «پیدایش هنر شعر، به طور کلی دو سبب داشته و هر دو سببها طبیعی است؛ زیرا تقلید کردن، از کودکی در نهاد مردمان است. (و از جانوران دیگر در این فرق دارند که مقلدترین آفریدگانه‌اند و دانستنی‌های نخستین را از راه تقلید فرا می‌گیرند.) و دوم آنکه همگان از شبیه سازی‌ها لذت می‌برند... پس چون شبیه سازی در ما طبیعی بوده، همچنین آهنگ و ایقاع، کسانی که از آغاز، توانایی این چیزها را زیاده‌تر داشتند، اندک اندک پیشرفت کرده، از بدیهه‌گویی‌های خویش شعر آفریدند.» (ارسطو، ۱۳۹۲: ۸۷).

جهان هستی سرشار از هماهنگی‌ها و موسیقی‌های مختلف است. هماهنگی‌هایی که در پیدایش شب و روز، ایجاد فصل‌ها و گردش افلاک و ستارگان، کاملا مشهود می‌باشد. در حقیقت اگر این هماهنگی‌ها را از عالم هستی بگیریم، دیگر عالم و هستی وجود پیدا نمی‌کند. عالم هستی و طبیعت، بزرگ‌ترین آموزگار بشر در تعلیم موسیقی بوده است. انسان‌های اولیه با شنیدن صدای مرغان، وزش باد و حرکت برگ درختان، لغزش آب جویباران و ریزش آبشارها، به تدریج و ناخودآگاه با موسیقی طبیعت آشنا شده‌اند. حس تقلیدی که در انسان وجود داشته، آن‌ها را بر آن داشته است تا به تقلید نغمات و اصوات طبیعت بپردازند و بعدها از این آثار طبیعی استفاده کرده و آلات گوناگون موسیقی را به حسب نیاز به وجود بیاورند. (خالقی، ۱۳۸۱: ۱-۲).

در یونان قدیم موسیقی و شعر و رقص با یکدیگر توأم بوده، چنان‌که گفته‌اند این سه هنر، زاده یک مادر هستند. همان آموزگاری که موسیقی را به بشر آموخته، سرودن شعر را نیز به او تعلیم داده و چون پایه این دو هنر وزن بوده، رفته رفته حرکات موزون هم با آن آمیخته شده و رقص به وجود آمده است. ارسطو، فیلسوف معروف یونانی، شعر و رقص را از هنرهای زیبا شمرده و آنها را دو شاخه از یک ریشه دانسته است. فیلسوفان ایران هم چون در فلسفه تابع استادان یونان بوده‌اند، رقص را مانند شعر و موسیقی از فنون ظریف دانسته و بعضی هم رقص را شعر متحرک نامیده‌اند. در این که کدام یک از این سه هنر اول پیدا شده، اختلاف است و حقیقت موضوع معلوم نیست، ولی شاید بتوان حدس زد که موسیقی بر دو هنر دیگر مقدم بوده است، زیرا چنان‌که اشاره شد این فنون در اثر تقلید انسان از آثار طبیعت به وجود آمده: مثلا موسیقی از صداهایی که در طبیعت بوده اقتباس شده. نقاشی، تقلید مناظر زیبای طبیعت است. نمونه معماری و حجاری، شاید آشیانه و خانه حیوانات باشد. بالاخره ادبیات (نظم و نثر)، موقعی قدم در میان نهاده که احساسات آدمی ترقی کرده و بشر خواسته است کلام خود را مؤثر و دل‌انگیز و جذاب نماید. (همان: ۱-۲).

بینش به نقل از رساله کنز التحف از حسن کاشی می‌نویسد: «صناعت موسیقی اشرف صناعات است... پس گوئیم، از آن جهت که عدل که عدم تصاقد (؟) خلاف است و نظام ترتیب امور عامه و خاصه به واسطه اوست، اشرف نسبتها است و صناعت موسیقی مبنی بر تسویه نسبت و تعادیل ابعاد و ادوار است، پس اشرف صناعات باشد و از آن جهت که سایر صناعات و اعمال را هیولی، از اجسام طبیعی است و موضوعات آن اشکال جسمانی، الا موسیقی که موضوع آن جواهر روحانی است و مؤثر است در نفوس مستمعان، تأثر مستمع از تأثیرات روحانی بود.» (نقل از کنز التحف، ۱۳۷۱: ۹۴).

حداقل نتیجه حاصل از این بحث آن است که شعر بدون موسیقی و وزن وجود ندارد و موسیقی جزو جدایی ناپذیر شعر است؛ به عبارت دیگر شاعر خواه با علم موسیقی آشنا باشد یا نباشد، به صورت قریحی و ذاتی به موسیقی شعر خود توجه دارد. پس می‌توان گفت که شاعر هیچ‌گاه به طور اتفاقی کلمات را کنار هم قرار نمی‌دهد. همان طور که یک موسیقی‌دان، اصوات و عوامل صوتی را با حس زیبایی‌شناسانه خود، در طول یا عرض هم قرار می‌دهد، شاعر نیز همین کار را با واژگان مختلف انجام می‌دهد؛ یعنی هنر شاعر همین است که او را از غیر شاعر متمایز می‌کند. این است که در تعریف سنتی شعر آمده است: شعر کلامی است موزون و مقفی. خواجه نصیرالدین طوسی، در کتاب معیار الاشعار می‌نویسد: «شعر به نزدیک منطقیان، کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور، کلام موزون و مقفی.» (نصیر الدین طوسی، ۱۳۹۳: ۲۱).

در علم موسیقی و صدانشناسی صداها را به دو دسته موسیقایی و غیرموسیقایی تقسیم می‌نمایند: «صداهایی که دارای ارتعاشات نامنظم باشند، صداهای غیرموسیقایی و آن‌هایی که پریودیک هستند و ارتعاشات منظم دارند، صداهای موسیقایی نامیده می‌شوند.» (پورترا، ۱۳۸۵: ۱۷) در شعر نیز به نحوی، کلمات در مواقع مختلف موسیقی شعر را تقویت، تضعیف یا تخریب می‌نمایند؛ مثلاً در این مصراع از حافظ: «منم که گوشه میخانه خانقاه من است» اگر به جای کلمه گوشه، مترادف آن زاویه را قرار دهیم، عدم هماهنگی موسیقی شعر کاملاً احساس می‌گردد، چرا که موسیقی کلمه گوشه با زاویه کاملاً متفاوت است، اگرچه هم معنا هستند؛ به عبارت دیگر کلمه زاویه در اینجا نقش همان صوت غیر موسیقایی را ایفا کرده است. از طرف دیگر در علم موسیقی هر قطعه، دارای وزن خاص خود است که این ریتم و وزن را به وسیله علامتی به نام کسر میزان نشان می‌دهند. در شعر نیز، وزن را توسط بحرهای عروضی بیان می‌نمایند و این همان موسیقی است که در شعر تحت عنوان موسیقی بیرونی بررسی می‌گردد و محک آن علم عروض است.

موسیقی دیگری که در شعر بررسی می‌شود موسیقی درونی است که محک آن علم بیان و بدیع است. در علم بیان، صور خیال تحت عناوینی چون مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و... مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند. بدون شک هر کدام از مقولات علم بیان و بدیع، در ایجاد موسیقی شعر نقش به‌سزایی دارند، اما در این مقاله سعی بر آن است که صرفاً موضوع تکرار در ایجاد موسیقی در شعر، مورد بررسی قرار گیرد.

به طور کلی تکرار، زمانی در شعر ارزشمند است که بر جنبه زیبایی‌شناسی و هنری آن تأثیر مثبت داشته باشد. شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر می‌نویسد: «منظور من از تکرارهای هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر نقش خلاق دارند و با اینکه لازمه تکرار، ابتذال است و ابتذال نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار می‌گیرد.» (شفیع کدکنی، ۱۳۸۹: ۴۰۸) به همین دلیل در نگارش این مقاله جنبه عمودی شعر، در نظر گرفته نشده، زیرا فاصله زیاد بین تکرارها ارزش موسیقایی آن را ضعیف کرده یا از بین می‌برد.

معرفی شاعر

میرزا محمد علی اصفهانی ملقب به نور علی شاه، فرزند میرزا عبدالحسین ملقب به فیض علی شاه، از بزرگان نامدار صوفیه در آغاز قرن سیزدهم هجری است و مولد وی اصفهان؛ اما پس از آن که قدم در وادی طلب گذاشت، به اتفاق پدر در سال ۱۱۹۰ هجری، به خدمت سید معصوم علی شاه دکنی که در آن زمان در شیراز اقامت داشت، رسید و در سلک مریدان و ارادتمندان وی درآمد. پس از عزیمت معصوم علی شاه به کابل و هندوستان، سرپرستی امور طریقت نعمت‌اللهی، از طرف وی به نور علی شاه محول گردید. نور علی شاه مدتی در سیر و سفر بود تا پس از واقعه کشته شدن مشتاق علی شاه در کرمان، او که از این غایله جان سالم به در برده بود، به شیراز آمد. ولی در آن‌جا نیز لطف‌علی خان زند از ترس ملایان، او را به شیراز راه نداد و او به ناچار به عتبات عالیات سفر نمود. وی مدت پنج سال در کربلا مستقر بود (حقیقت، ۱۳۷۲: ۶۸۹-۶۹۱).

«برخی نوشته‌اند که در مدت پنج سالی که نور علی شاه در کربلا بود، دو بار به او سم خوراندند، ولی قضا نرسیده بود، ناگزیر از کربلا به بغداد رفت و مورد محبت احمد پاشا، والی بغداد واقع گردید و منظومه جنات الوصال را در همان جا به نظم در آورد. سرانجام از بغداد به موصل رفت و در سال ۱۲۱۲ هجری، در همان‌جا زندگی را بدرود گفت و در جوار مرقد یونس نبی به خاک سپرده شد. برخی را عقیده بر این است که این بار نیز به او سم خورانده بودند، زیرا در حال سلامت ناگاه در گذشته است.» (همان: ۶۹۱-۶۹۲).

در مقدمه دیوان نور علی شاه به نقل از کتاب طریق الحقایق، تألیف نایب‌الصدر آمده است: به هر طرف که می‌رفت، مردم بی‌اختیار به دورش و بر اثرش می‌گردیدند و می‌رفتند. بسیاری از اوقات به نحو قصیده‌سرایي قدم می‌زد و می‌خواند و از ازدحام مردم راه عبور مسدود می‌شد. وقتی در حال استغراق این غزل خود [می‌خواند] که مطلعش این است:

باز آمدم موسی صفت ظاهر ید بیضا کنم
فرعون و قومش سر به سر مستغرق دریا کنم
(در آن حال مخالف) و مؤالف محو او بودند. (نقل از طریق الحقایق، ۶: ۱۳۷۰).

آثار:

- ۱) رساله جامع الاسرار به طرز گلستان
 - ۲) رساله اصول و فروع دین موسوم به روضه الشهداء
 - ۳) تفسیر سوره مبارکه بقره به نظم
 - ۴) خطبه البیان
 - ۵) کبرای منطق به نظم
 - ۶) رساله‌ای منظوم در حالات حضرت سیدالشهداء
- دو دیوان شعر که در یکی نورعلی تخلص فرموده و در دیگری به نور تنها اکتفا فرموده است (سلطانی گنابادی، ۱۳۷۱: ۲۱۲).
نورعلی شاه در اشعارش تحت تاثیر شعرای عارفی چون حافظ، مولوی، فیض کاشانی، شاه نعمت الله ولی و حتی سعدی بوده و همان طور که ذکر شد، رساله جامع الاسرار را به شیوه گلستان مکتوب نموده است. او غزلی در مدح حافظ و اشعار حافظ سروده که ابتدایش این است:
دلا از نظم گوهر بار حافظ شود هر دم عیان اسرار حافظ
(غزل ۷۹)

نور علی شاه زمانی به تربیت و ارشاد مریدان پرداخت که قریب به شصت سال، بوی عرفان و تصوف به مشام ایرانی نرسیده بود، چون که از اواسط سلطنت شاه سلطان حسین صفوی تا اواخر حکومت کریم خان زند، مشوش بودن امور مملکت و غفلت پادشاهان و اولیای دولتی از عوالم اخروی، حال و مجالی برای مردم باقی نگذاشته بود که به خیال راه حقیقت و طریقت باشند. از این رو آیین فقر و درویشی به کلی از خاطره‌ها محو شده بود. کریم خان در عین عدالت و انصاف، هیچ بویی از علم و معرفت و عرفان به مشام وی نرسیده، به کلی از این عوالم بی‌خبر بود. پس نورعلی شاه را بر سالکان و دراویش این سامان حقی عظیم است (همان: ۲۱۰-۲۱۱).

دو نفر از علمای شیعه، یعنی ملا عبد الصمد همدانی و عالم بزرگوار سیدمهدی طباطبایی، بحر العلوم، بنا بر مطالبی که در مقدمه دیوان به نقل از کتاب طریق الحقایق آمده، ارادت خاص به جناب نور علی شاه داشته‌اند و داستان ملاقات سید و نورعلی شاه با وساطت ملا عبد الصمد و تصرف باطنی نور علی شاه در مرحوم سیدجلیل بحرالعلوم، در آن کتاب ذکر شده است. (نورعلی شاه، ۱۳۷۰: ۸).

بحث و بررسی

تکرار

تکرار را از دیدگاه علوم مختلف ادبی، چون معانی و بیان (معناشناختی)، بدیع، سبک شناسی، دستور زبان، زبان شناسی و عروض و قافیه، مورد بررسی قرار داده‌اند. ممکن است در یک تقسیم بندی کلی از پنج منظر به تکرار نگریست:

تکرار نحوی:

برخی از صاحب نظران در مورد تکرار نحوی گفته اند: «تکرار الگوی نحوی، ترفندی است که علمای بدیع ما به آن توجه نداشته‌اند و حال آن که برجسته و زیبا است... در تکرار الگوی نحوی، چون ویژگی‌های نحوی بخش یا مصراع دوم، اولی را

تداعی می‌کند، ذهن از این دریافت لذت می‌برد. تکرار نحوی، قرینه سازی نحوی است و مانند هر قرینه سازی دیگر زیبا است. علاوه بر این تکرار با تأکیدی همراه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۵۷-۵۶).

«تکرار نحوی، از آن‌جا که براساس تقابل کلمات در دو مصراع است، با آرایه‌هایی چون ترصیع، موازنه، مماثله، مقابله و ازدواج ارتباط نزدیک دارد.» (نظری، ۱۳۹۰: ۲۵۲) در حقیقت تکرار نحوی، از سویی با علم بدیع و از سوی دیگر با دستور زبان و نقش‌های دستوری کلمات پیوند دارد. به عنوان نمونه در بیت زیر از نورعلی شاه اصفهانی:

آب حیوان طلبی از در میخانه طلب
راحت جان طلبی از می و پیمان طلب
(غزل ۴۷)

بین دو مصراع از نظر بدیعی، موازنه وجود دارد و از نظر دستوری نیز، کلمات قرینه، دارای نقش دستوری یکسان هستند.

تکرار از دیدگاه علم عروض و قافیه:

تکرار ارکان عروضی و ادوار اوزان‌های دوری، بخشی عمده از موسیقی بیرونی شعر و تکرار مجموعه صامت‌ها و مصوت‌ها در قافیه و تکرار ردیف نیز، موسیقی کناری شعرا تشکیل می‌دهند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱) تکرار ارکان و ادوار عروضی، مانند تکرار واژگان و جملات، از نوع تکرارهای مشهود و مرئی نمی‌باشد و به وسیله گوش و قدرت قوه شنیداری احساس می‌گردد؛ اما تکرار ردیف، از نوع تکرارهای مشهود است و می‌توان از دیدگاه‌های مختلف چون بدیع، دستور زبان و سبک شناسی ردیف بدان پرداخت.

تکرار از دیدگاه علم بدیع:

در حقیقت آرایه‌هایی چون جناس و سجع، ردالصدر علی العجز، ردالعجز علی الصدر، قلب، تشابه الاطراف، طردوعکس، التزام- یا اعنات، هم‌صدایی و هم‌حروفی، تکریر و تتابع اضافات - به‌عنوان نوعی هم‌صدایی در مصوت e- بر اساس تکرار واج‌ها، یا تکرار کلمات و جملات بنا گردیده‌اند و نقش عمده‌ای، در به وجود آوردن موسیقی درونی شعر دارند. در کتاب نگاهی تازه به بدیع، سیروس شمیسا آن‌ها را تحت عنوان روش تکرار، به عنوان سومین روش در بدیع لفظی، مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۷۳-۸۴).

تکرار معنی شناختی:

«کلمات در جمله، امکان تکرار شدن دارند. تکرار، معانی ضمنی گوناگونی را به کلام می‌افزاید و علت‌های متفاوتی دارد.» (جاهد جاه و رضایی، ۱۳۹۳: ۹۰) در ادامه نویسندگان کتاب، علل تکرار را تاکید، لذت بردن از تکرار و فزونی تقریر و ایضاح ذکر می‌کنند.

«اگر در تکرار بدیعی، تأثیرزیبایی شناسانه و ایجاد موسیقی نمودی آشکار داشت، در تکرار معنا شناسانه هدف انتقال معنا و اندیشه، از طریق کاربردهای زبانی است که یکی از این کاربردها، تکرار مفهوم در زبان است... تکراری که در این شیوه جای می‌گیرد، بیش از آنکه هدف و تأثیر زیبایی شناسانه داشته باشد، ابزاری برای بیان القای مفهوم و تبیین مطلب است.» (واعظ و کاردل ایلواری، ۱۳۹۰: ۱۴۷-۱۴۸) در ادامه مقاله مذکور، از تنسیق الصفات، تمثیل و... به عنوان نمونه‌های این تکرار نام برده می‌شود.

تکرار از دیدگاه سبک شناختی:

از دیدگاه سبک شناختی، تکرار از مختصات سبک خراسانی و آذربایجانی است و در سبک عراقی، به صورت جناس تام بروز کرده است. «تکرار (و از جمله انواع تصدیر) در سبک خراسانی مستحسن است. در سبک عراقی تکرار به صورت جناس تام است و تصدیر چندان معمول نیست مگر آنکه با نکته‌ای همراه باشد.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۷۸).

جایگاه تکرار در موسیقی شعر

اصولا موسیقی جدا از تکرار و تناوب قابل تصور نیست؛ بنابراین وقتی صحبت از موسیقی شعر به میان می‌آید، اولین عنصر مهم در شکل‌گیری این نوع موسیقی تکرار است. تکرار مجموعه‌ای از صامت‌ها و مصوت‌ها، ارکان عروضی، کلمات، جملات و عوامل دیگری از این دست که در کل بخش عمده‌ای از موسیقی شعر را به وجود می‌آورند. اوزان عروضی چیزی به جز تکرار ارکان، پایه‌ها و ادوار مختلف عروضی نیستند. آرایه‌های لفظی چون جناس، سجع و... بر پایه تکرار واک‌ها استوار هستند. تکرار مجموعه‌ای از واک‌ها یا حتی یک واک، موسیقی زیبایی قافیه‌ها را در شعر رقم می‌زند. پس اگر عنصر تکرار و تناوب را از شعر حذف نماییم، می‌توان گفت دیگر شعر و شاعری وجود نخواهد داشت؛ زیرا شعر و شاعری، تکرار و پیوستگی بی‌چون و چرای حروف الفبا است. می‌گوییم بی‌چون و چرا، یعنی خارج از مقوله منطق. به بیان دیگر پیوند ذهن و زبان، خواه ناخواه فرم شعری را ایجاد و منسجم می‌نماید. هیچ‌گاه نمی‌توانیم از شاعری دلیل تکرار و به هم پیوستگی حروف را در شعر جويا شویم و جز عامل احساس عوامل منطقی دیگری را دخیل بدانیم، مگر اینکه شاعر به عمد و از روی قصد، بعضی از عوامل را به اجبار در شعر دخالت دهد که آن هم معمولا به موسیقی زیبا و انتزاعی شعر صدمه وارد می‌نماید و در کتب سنتی تحت عناوین مختلفی چون واصل الشفتین، جامع الحروف، رقطا، خیفا و امثال آنها بدان اشاره شده است. «و از این قبیل است، چندین صنعت دیگر که هیچ‌کدام ارزش بدیعی و زیبا شناختی و موسیقایی ندارند و فقط بر اقتدار سخنور در انجام کاری دشوار، دلالت می‌کنند. مثال این گونه صنایع معمولا تصنعی است و فقط در کتب بدیعی دیده می‌شود. البته گاهی می‌توان بر حسب تصادف برای آن‌ها مثال‌های زیبایی یافت، اما می‌توان اطمینان داشت که گوینده به صنعت آن توجهی نداشته است.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۸۹). گفته شده است که شعر پژوهی یونانی، برگرفته از پژوهی صدا در طبیعت است. همان‌گونه که واج‌های آخر کلام در برخورد با کوه باز می‌گردند و تکرار می‌شوند، اساس این نوع شعر نیز بر تکرار استوار است. در شعر پژوهی آخرین هجا یا هجاهای یک مصراع یا سطر، در مصراع یا سطر دیگر، تکرار می‌شود، چندان که گویی پژوهی هجا یا هجاهای قبلی است. این تکرار برای پاسخ یا تفسیر است و هجا یا هجاهای تکرار شده اکثرا معنایی متفاوت دارند. اساسا شعر پژوهی، شعری است که هجا یا هجاهای پایان مصراع‌های آن بر پایه انعکاس صدا، با تغییر معنا تکرار می‌شوند (کردبچه، ۱۳۹۲: ۷۳).

در کتاب ارزشمند موسیقی شعر، به عنوان ارزشمندترین و جامع‌ترین تحقیق در زمینه موسیقی شعر شفيعی کدکنی کلیه صنایع دویست و بیست‌گانه بدیعی را که می‌توانند در قلمرو موسیقی شعر قرار گیرند، به دو گروه صوتی و معنایی تقسیم نموده است. (شفيعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۱۳-۳۰۰) تمامی آرایه‌های صوتی اعم از جناس، ترصیع، تکریر و... بر پایه تکرار بنا شده‌اند و جلوه‌های مختلف صنعت تکرار می‌باشند.

یکی دیگر از تکرارهای واضح و مرئی در شعر فارسی ردیف است. در شعر صوفیانه، از تکرار ردیف‌ها جهت تبیین، تقریر و تشبیت مطلب در ذهن خواننده، استفاده‌های به جایی شده است. نمونه بارز این نوع تکرار، در غزل نورعلیشاه با مطلع:

آب حیوان طلبی از در میخانه طلب

جوهر جان طلبی از لب پیمانان طلب

(غزل ۴۷)

دیده می‌شود که شاعر به عنوان یک رهبر صوفی مسلک، شنونده را به طلب حقیقت از میخانه، لب پیمانان، مجلس رندانه و... تحریض و تشویق می‌نماید. اصولا ردیف در زیبایی و جنبه جمال‌شناسی و استتیک شعر، نقش عمده‌ای را بازی می‌کند. «ردیف در حقیقت برای تکمیل قافیه به کار می‌رود و به طور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان

فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی ردیف، به دشواری موفق می‌شود و اگر غزلی بدون ردیف زیبایی و لطفی داشته باشد، کاملاً جنبه استثنایی دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

مطلب یاد شده، اهمیت و جایگاه تکرار را در موسیقی شعر، حتی بدون در نظر گرفتن جنبه‌های دیگر کاملاً آشکار می‌سازد.

تکرار در شعر نورعلی شاه

در این مقاله تکرار از دیدگاه علم بدیع، مورد بررسی قرار می‌گیرد، اما هدف از نگارش این مقاله، نام‌گذاری انواع تکرار به شیوه مرسوم کتب بدیعی نیست، بلکه منظور بررسی نقش تکرار به عنوان یکی از عوامل مهم تشکیل دهنده موسیقی شعر است. پس جهت نیل به این هدف، انواع تکرار در سه مقوله تکرار صامت و مصوت، تکرار کلمه و عبارت و تکرار چشمی ذکر شده است. در مبحث واج آرایبی باید گفت: بسامد تکرار واج‌های هم‌نواز در یک بیت یا مصراع، تاثیر مستقیم بر روی موسیقی شعر داشته و تناسب صوتی دل‌پذیری به آن می‌بخشد. «از گوش نوازترین گونه‌های واج آرایبی که می‌توان آن را هم‌نوازی نامید، آن‌جاست که چند واج که آوایی نزدیک به هم دارند مانند «ب» و «پ» و «و» و «ف»، نیز مانند «د» و «ر» و «ل»، نیز مانند «ک» و «گ» و «خ» و «ق»، به ویژه واج‌های صفیری و سایشی، چون «س» و «ش» و «ز» و «ج» و «چ» همراه با چند واژه گوناگون، چون هم‌نوازان یک ارکستر، دست به دست هم دهند و با همراهی و همکاری به جا و هنرمندانه خود، فضای موزیکی سخن را از چندین نغمه و نوای هماهنگ، سرشار شور و شرار سازند.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۱۶).

در علم موسیقی نیز تکرار یک نت با بسامد بالا، نتی را تحت عنوان نت شاهد رقم می‌زند که در تثبیت شخصیت یک نغمه، از اهمیت بسیاری نسبت به سایر نت‌ها برخوردار است. علی‌نقی وزیری در کتاب تئوری موسیقی، در تعریف نت شاهد می‌نویسد: «نتی است که در نغمات و گوشه‌ها، بیش از همه نت‌ها به صدا در آمده و در واقع محور آن آهنگ است.» (وزیری، ۱۳۸۷: ۱۰۱).

وزیری در ادامه تعداد تکرار نت‌های مختلف یک نغمه را بررسی کرده و نتیجه می‌گیرد که بسامد تکرار نت شاهد، نسبت به سایر نت‌ها بیشتر و پس از آن درجه اهمیت هر نت از تعداد تکرار آن پیدا است (همان: ۱۰۲).

در این مقاله تکرار واج‌ها از دو منظر؛ تکرار هم‌خوان یا صامت و تکرار واژه یا مصوت، مورد بررسی قرار گرفته است. در میان واج‌های هم‌نواز، واجی که بسامد تکرارش بیش از دیگر واج‌هاست، به عنوان معیار سنجش و مقایسه برگزیده شده است. البته واج‌های قریب‌المخرجی چون «چ» و «ش» یا «ز» و «س» و نیز «ت» و «د» و نیز «و» و «ف» و نیز «خ» و «غ» و «ق» تحت عنوان یک واج در نظر گرفته شده‌اند.

از نظر بسامد تکرار واج‌ها، سه نوع دسته بندی انجام گرفته: تکرارهای ۴ مرتبه‌ای یا کمتر که نقش ضعیفی در موسیقی شعر ایفا می‌نمایند و به صورت متعارف، در اشعار همه شاعران وجود دارند. تکرارهای ۵، ۶ و ۷ مرتبه‌ای که نقشی متوسط در موسیقی شعر دارند و تکرارهای ۸ مرتبه‌ای یا بیشتر که دارای تأثیر گذاری قوی در موسیقی شعر هستند. باید توجه داشت که این نوع دسته بندی به صورت کاملاً سلیقه‌ای انجام شده، چرا که در کتب بدیعی معیار خاصی جهت بسامد تکرارها به دست نیامده است.

تکرار هم‌خوان یا صامت

تکرارهای کمتر از ۴ مرتبه: طبق بررسی انجام شده از ۳۶۳ بیت مورد بررسی در ۵۰ غزل، ۸۹ بیت شامل این قسمت از تقسیم بندی می‌گردند. همان‌طور که گفته شد این قسمت از تقسیم بندی در اشعار همه شعرا وجود دارد. بنابراین از ذکر نمونه‌های آن خودداری می‌گردد.

تکرارهای ۵ و ۶ و ۷ مرتبه‌ای: از ۳۶۳ بیت مورد بررسی، ۲۳۱ بیت شامل این قسمت از تقسیم بندی می‌گردند.

تا شدم نور علی دایم شه ملک بقا

برس—ریر فقر عدل و داد می‌باید مرا

(غزل ۱۰)

در این بیت ۵ مرتبه، هم‌خوان «میم» تکرار شده است. به خصوص به جهت قرار گرفتن هم‌خوان «م»، در ابتدای دو کلمه «می‌باید» و «مرا» در مصرع دوم، زیبایی خاصی در موسیقی شعر ایجاد شده است.

رند درد آشام عشقم کی روم در مدرسه

جایی اندر خـانه خـمار می‌باید مرا

(غزل ۱۱)

در این بیت ۷ مرتبه، هم‌خوان «د» تکرار شده است. به خصوص در دو کلمه «رند» و «درد آشام»، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

شدند آن دم همه عاجز ز انس و جن از آن معجز

به غیر از حیدر صـفدر علی بن ابی طالب

(غزل ۴۸)

در این بیت ۷ مرتبه، هم‌خوان‌های قریب المخرج «ز» و «س» تکرار شده‌اند. به خصوص در عبارت «عاجز ز انس» که توالی هم‌خوان‌های مذکور، موسیقی زیبایی را ایجاد نموده است.

غبار نیست که بر گرد عارضش بینی

کشیده بر ورق گل خط ریاحینست

(غزل ۵۰)

در این بیت ۷ مرتبه، هم‌خوان «ر»، تکرار شده است. به خصوص در عبارت «بر گرد عارضش»، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

سرو و گل چون اند اندر بوستان

آیه طوبی لهم حسن مآب

(غزل ۴۱)

در این بیت ۷ مرتبه، هم‌خوان‌های قریب المخرج «ل» و «ن»، تکرار شده‌اند. به خصوص در عبارت «چون اند اندر بوستان»، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

تکرارهای ۸ مرتبه‌ای یا بیشتر: از ۳۶۳ بیت مورد بررسی، ۴۳ بیت در این قسمت از تقسیم بندی قرار می‌گیرند.

زهی سلطان بحر و بر علی بن ابی طالب

سریر مملـکـت راسرور علی بن ابی طالب

(غزل ۴۸)

در این بیت ۸ مرتبه، هم‌خوان «ب» تکرار شده است. به علت قرار گرفتن این هم‌خوان، در ابتدای کلمات بحر و بر، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

تن رها کن همچو ما جانی طلب

جان و تن در بازو جانانی طلب

(غزل ۴۳)

در این بیت ۹ مرتبه، هم‌خوان «ن» تکرار شده است. به خصوص قرار گرفتن این هم‌خوان، در پایان کلمات «جان» و «تن»، موسیقی زیبایی ایجاد نموده است.

می خواست مانی تا کشد نقشی چو خطت دایما

باگردش دوران او بر گردشـد پرگارها

(غزل ۲۳)

در این بیت ۱۰ مرتبه، هم‌خوان‌های قریب المخرج «ت» و «د» تکرار شده‌اند. به خصوص در دو کلمه «گرد» و «شد» و دو کلمه «گردش» و «دوران»، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

دل دید چه پابست سر کوی توام گفت

در کعبه که دیده است مقید وثنی را

(غزل ۲۸)

در این بیت ۱۱ مرتبه، هم‌خوان‌های قریب المخرج «ت» و «د» تکرار شده‌اند. به خصوص در دو کلمه «دل» و «دید» موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

پیر ارشادم و در عشق تو پیوسته بود

کشف اسرار ز کوی تو کرامات مرا

(غزل ۸)

در این بیت ۸ مرتبه، هم‌خوان «ر» تکرار شده است. به خصوص در دو کلمه «پیر» و «ارشاد»، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

تکرار واکه یا مصوت: در این قسمت، تکرار مصوت‌های بلند و کسره اضافه را، مطابق با همان تقسیم بندی مذکور در بخش هم حروفی، مورد بررسی قرار می‌دهیم:

تکرارهای کمتر از ۴ مرتبه: از ۳۶۳ بیت مورد بررسی در ۵۰ غزل، ۱۱۳ بیت شامل این قسمت از تقسیم بندی می‌گردند. در این قسمت نیز، به دلیل پایین بودن بسامد تکرار، فقط به ذکر آمار اکتفا کرده و نمونه ای ذکر نمی‌گردد.

تکرارهای ۵ و ۶ و ۷ مرتبه ای: از ۳۶۳ بیت مورد بررسی، ۱۷۰ بیت، شامل این قسمت از تقسیم بندی می‌گردند:

گل را شود از شرم شکر خنده فراموش

بیند به تبسم اگر آن غنچه دهان را

(غزل ۶)

در این بیت ۵ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده است. به خصوص در عبارت «آن غنچه دهان را» موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

نگه چشم سیاه تو به صحرا ی دل

گر همه آهوی وحشی شده رام است مرا

(غزل ۲۴)

در این بیت ۵ مرتبه، «کسره اضافه» تکرار شده است. به خصوص در عبارت «نگه چشم سیاه تو» به جهت تتابع اضافات، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

عاشقان بلاکش خود را

کشد و خون بها است سید ما

(غزل ۲۷)

در این بیت ۶ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده است. به خصوص در مصرع اول، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

در دل ما جز او کجا باشد

دل ما را خدا نگهبان است

(غزل ۴۹)

در این بیت ۷ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده است و زیبایی خاصی به تمام بیت بخشیده است.

شهرها دیدیم بی حد و شمار

عالمی زیر و زبر کردیم ما

(غزل ۲۹)

در این بیت ۶ مرتبه، مصوت «ای» تکرار شده است. به خصوص در مصراع دوم، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.
تکرارهای ۸ مرتبه‌ای یا بیشتر: از ۳۶۳ بیت مورد بررسی، ۸۰ بیت شامل این قسمت از تقسیم بندی می گردند:

باده خواران همه افتاده ز می مست و خراب
آنکه هشیار نشسته است کدام است اینجا
(غزل ۳۲)

در این بیت ۸ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده است. به خصوص در کلمه «باده خواران» ۳ بار تکرار این مصوت، موسیقی زیبایی ایجاد نموده است.

هادی راه غریبان به خدا هست خدا
تو چه دانی به کجا می رسد آن راه غریب
(غزل ۴۵)

در این بیت ۹ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده و زیبایی خاصی به کل بیت بخشیده است.

بیا ساقی بیار آن جام می را
زلالی بخش درد آشام می را
(غزل ۴)

در این بیت ۱۰ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده و زیبایی خاصی به کل بیت بخشیده است.

دوش آمد به بر آن ساقی مهوش ما را
ساغری داد از آن باده بی غش ما را
(غزل ۳)

در این بیت ۱۱ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده و زیبایی خاصی به کل بیت بخشیده است.

از دل و جان خلوتی با یار می باید مرا
جان و دل خوش خالی از اغیار می باید مرا
(غزل ۱۱)

در این بیت ۱۰ مرتبه، مصوت «آ» تکرار شده است. به خصوص در عبارت «با یار می باید مرا»، موسیقی زیبایی ایجاد شده است.

تکرار واژه و عبارت:

این نوع تکرار، در قالب صنایع بدیعی مانند انواع تصدیق، تکریر، قلب مطلب، طرد و عکس، تشابه الاطراف، التزام یا اعنات مورد بررسی قرار می گیرد، ولی چون هدف از نگارش این مقاله بررسی صنایع بدیعی نمی باشد و تنها به نقش موسیقایی تکرار می پردازد، تمامی این صنایع را، از دیدگاه تکرار واژه یا واژگان مورد تدقیق نظر قرار داده ایم. سعی شده است کلمات تکرار شده، با اندکی اغماض مانند یک دیگر باشند و تکرارهایی چون «انور» و «نور» یا «دیوانگی» و «دیوانه» و نیز «جانانه» و «جان» را در مبحث تکرار چشمی، مورد بررسی قرار داده ایم. در ۳۶۳ بیت مورد بررسی، ۱۲۰ مورد، تکرار واژه یا واژگان یافت شد که در زیر نمونه هایی از آنها را مطرح می نمایم:

ای چراغ ماه تابان هر شب از کوی شما
مشعل خور مشعل هر صبح از روی شما
(غزل ۲)

در این بیت تکرار کلمه «مشعل» را داریم.

ره نیست خزان را به گلستان وصالش

آری به سوی خلد رهی نیست خزان را
(غزل ۶)

در این بیت تکرار واژه‌های «ره نیست» و «خزان» به صورت یک عبارت، با اندکی اغماض در مورد واژه «ره» و تکرار آن به صورت «رهی» دیده می‌شود.

سافی ار گردش ساغر نبود باکی نیست
چشم گردان تو بس گردش ساغر ما را
(غزل ۷)

در این بیت تکرار واژگان «گردش» و «ساجر»، به صورت ترکیب اضافی دیده می‌شود. همچنین وجود کلمه گردان نیز در کنار این دو کلمه، به زیبایی موسیقی شعر افزوده است.

واندر آن حالت مستی که نبودم هوشی
آمد از ساز فلک نغمه ای در گوش مرا
نغمه ای بود که سکان فلک می گفتند
از پی تهنیت باده همه نوش مرا
(غزل ۱۲)

در این ابیات، واژه «نغمه»، در انتها و ابتدای مصرع‌ها تکرار شده است و نوعی تصدیر، به وجود آورده است.

سر کند خون جگر هر گوشه در پیراهنم
آن جگر گوشه نیاید گر به پیراهن مرا
(غزل ۱۳)

در این بیت واژه‌های «جگر» و «گوشه» تکرار گشته‌اند.

دلبر ما نشسته در بر ما
در بر ما نشسته دلبر ما
(غزل ۳۶)

در این بیت، واژگان مصرع اول در مصرع بعدی، تکرار شده‌اند و به اصطلاح قلب مطلب ایجاد شده است.

آفتاب از ذره می گردد عیان
ذره هم گردد عیان از آفتاب
(غزل ۴۲)

در این بیت، کلمات مصرع اول در مصرع دوم، با اندکی اغماض در مورد «می‌گردد» و «گردد»، تکرار شده‌اند.

ز من مپرس دلت از چه روی خونین است
از آن پپرس که عاشق کشیش آیین است
(غزل ۵۰)

در این بیت، کلمات «پپرس» و «مپرس» با اندکی اغماض تکرار شده‌اند.

بس گشوده ناوک مژگانش روزن‌ها به دل
تا نموده آن کسمان ابرو رخ از روزن مرا
(غزل ۱۳)

در این بیت واژه «روزن» تکرار شده است.

تکرار چشمی:

«هم‌خوانی و هم‌شکلی کلمات به لحاظ دیدار که باعث التذاذ می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۸۴).
«تکرار چشمی به شکلهای مختلف، نظیر جناس، مشاکله، طباق و گونه‌های مختلف یک کلمه ظاهر می‌شود.» (صادق زاده، ۱۳۹۰: ۷۹).

در ۳۶۳ بیت مورد بررسی، ۱۱۲ مورد تکرار چشمی وجود دارد. اینک نمونه‌هایی از آنها:

روز ازل از بهر نثار قدم تو
مخزون شده در مخزن دل نقد روان‌ها
(غزل ۱)

کلمات «مخزن» و «مخزون» تکرار چشمی دارند.

بی بار جفا باری در کوی تو ننشستم
در راه وفا کردم هر چند نشیمن‌ها
(غزل ۵)

کلمات «بار» و «باری» تکرار چشمی دارند.

تا به کی در سینه ام دل هر نفس زاری کند
حالی این مرغ از قفس آزاد می باید مرا
(غزل ۱۰)

کلمات «نفس» و «قفس»، تکرار چشمی دارند.

شدند آن دم همه عاجز ز انس و جن از این معجز
به غیر از حیدر صفدر علی بن ابی طالب
(غزل ۴۸)

کلمات «عاجز» و «معجز»، تکرار چشمی دارند.

گر به کف جام جهان بین هوست هست دلا
همچو نور علی از سید مستانه طلب
(غزل ۴۷)

کلمات «هوست» و «هست»، تکرار چشمی دارند.

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب مورد بررسی، هم در قسمت تکرار هم‌خوان‌ها و نیز در تکرار واژه‌ها، بیشترین توزیع آماری در قسمت متوسط تکرار قرار دارد و پس از آن به ترتیب بخشهای ضعیف و قوی تقسیم بندی، دارای توزیع آماری بیشتری می‌باشند. در قسمت تکرار واژه و عبارت و نیز تکرار چشمی، تعداد مصادیق تکرار از تعداد ابیات کمتر می‌باشند و به بیان دیگر در تمام ابیات از تکرار استفاده نشده است و بر اساس نوع تقسیم بندی فرضی که در مقاله ارائه شد، شاعر از نظر استفاده موسیقایی از عنصر تکرار، در جایگاهی متوسط قرار می‌گیرد. انتظار هم همین است که با توجه به استفاده استادانه شاعری صوفی چون مولوی از صنعت تکرار در جهت بهبود و ترقی موسیقی شعر، نورعلی شاه اصفهانی در جایگاهی متوسط قرار گیرد. قطعاً نتیجه‌گیری دقیق‌تر در این زمینه نیاز به انجام تحقیقات بیشتری داشته و مقایسه بین این شاعر و شاعران دیگری چون مولوی را می‌طلبد.

منابع

۱. ارسطو. (۱۳۹۲). درباره هنر شعر. سهیل محسن افنان. تهران: حکمت. چاپ دوم.
۲. بینش، تقی. (۱۳۷۱). سه رساله فارسی در موسیقی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی. چاپ اول.
۳. پورتراب، مصطفی کمال. (۱۳۸۵). تئوری موسیقی. تهران: چشمه. چاپ سی و یکم.
۴. جاهد جاه، عباس و لیلا رضایی. (۱۳۹۳). معانی. تهران: دانشگاه پیام نور. چاپ دوم.
۵. حقیقت، عبد الرفیغ. (۱۳۷۲). تاریخ عرفان و عارفان ایرانی از بایزید بسطامی تا نور علیشاه گنابادی. تهران: کوشش. چاپ دوم.
۶. خالقی، روح الله. (۱۳۸۱). نظری به موسیقی. تهران: محور. چاپ ششم.
۷. راستگو، محمد. (۱۳۸۲). هنر سخن آرای (فن بدیع). تهران: سمت. چاپ اول.
۸. سلطانی گنابادی، محمد باقر. (۱۳۷۱). رهبران طریقت و عرفان. تهران: محبوب. چاپ سوم.
۹. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). موسیقی شعر. تهران: آگاه. چاپ دوازدهم.
۱۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا. چاپ پنجم.
۱۱. صادق زاده، محمود. (۱۳۹۰). بررسی کاربرد انواع تکرار در اشعار گلچین معانی، تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر. ۱۳۹۰، شماره ۹، صص ۶۱-۸۴.
۱۲. فرایند تکرار در زبان فارسی. (۱۳۷۹). مجموعه مقالات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۹، شماره ۹۷، صص ۵۱۹-۵۳۴.
۱۳. کردبچه، لیلا. (۱۳۹۲). شعرپژواکی، شعر. حوزه هنری، ۱۳۹۲، شماره ۷۰، صص ۷۲-۷۵.
۱۴. نصیر الدین طوسی. (۱۳۹۳). معیار الاشعار. علی اصغر قهرمانی مقل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی. چاپ اول.
۱۵. نظری، نجمه. (۱۳۹۰). بررسی تکرار نحوی در غزل سعدی، بهار ادب. امید مجدی، سال ۴، شماره ۲، صص ۲۴۹-۲۶۴.
۱۶. نورعلی شاه اصفهانی. (۱۳۷۰). دیوان. به کوشش احمد خوش‌نویس. تهران: منوچهری. چاپ اول.
۱۷. واعظ، بتول ورقیه کاردل ایلواری. (۱۳۹۰). بررسی تاثیر تکرار در فصاحت بوستان، مطالعات بلاغی و زبانی. دانشگاه ارومیه، ۱۳۹۰، شماره ۴، صص ۱۳۷-۱۵۶.
۱۸. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۳). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی. تهران: سمت. چاپ ششم.
۱۹. وزیری، علی نقی. (۱۳۸۳). تئوری موسیقی. تهران: صفی علی‌شاه. چاپ سوم.

The study of the musical role of repetition in the first fifty ghazals of Noor Ali Shah Isfahani`s Diwan

Seyed Hosein Mostafavi

Masters Student M.A. in Persian Language and Literature Pnu University Shiraz Center

Abstract

This research is about musical role of repetition from rhetoric angle in Haj Mohammad Ali Isfahani known as Noor Ali Shah Isfahani`s hazals. Certainly, repetition has an important and main role in creating music in poetry. Most of verbal figures of speech are considerable from the repetition angle. We have no music without repetition and alternative. Introduction of this article include two entries: first, we study the relationship between music and poetry. Then, we consider the orgin of this two arts. second, we mention the role of repetition in poetry and poet biography. After that we have a general quintuplet assortment about types of repetition. Then, we have a discussion about the repetition place in poetry music. Ultimately, we are going to study the role of repetition in poetry music in Noor Ali Shah Isfahani`s poem from rhetoric angle. Also, we remind this point that one of the important goal in writing this article is introducing Noor Ali Shah Isfahani to literature fonds particularly sufi literature.

Keywords: Repetition, Noor Ali Shah, Poetry music
