پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال یازدهم، شماره‌ی بیست و یکم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲ (صص:۲۴-۹)

بررسی زیبا شناختی غزل " گلوی شوق" قیصر امین پور

دکتر محمد آهی* دکتر محمد طاهری** زهرا زرّینی***

چکیده

از میان تعاریف و بحث‌های گوناگون در مورد زیبایی شناسی می‌توان اصولی را استخراج و استنباط کرد و به ارزیابی یک اثر هنری پرداخت. این اصول عبارتند از: وحدت، تناسب، تعادل، نظم، حد معین و کمال. در مقاله‌ی حاضر، به هدف نقد عملی زیبایی شناسی، غزل" گلوی شوق"از قیصر امین پور، به عنوان یکی از نمونه های عالی غزل معاصر، موردتجزیه وتحلیل قرار گرفته‌است. این بررسی حاکی از آن است که شاعر، عناصر مختلف زیبایی شناسی را در خلاقیت ادبی خود به کار گرفته است. در اصل وحدت عاطفه‌ای، اندیشه‌ای واحد (شهید و شوق شهادت)را ایجاد کرده است واین اندیشه واحد، عناصر دیگر را در خدمت خود گرفته با هم اتحاد کامل ایجاد کرده است. در اصل تناسب با بررسی محور عمودی و افقی شعر و عناصرآن، شاعر با محوریت عنصر عاطفه، تمام تناسبات را در تصاویر، زبان، موسیقی و شکل رعایت کرده است.

در اصل تعادل شاعر تمام عناصر را در جای خود قرارداده و در اصل نظم در محور عمودی، از وصف شهید شروع شده و به شوق شهادت خاتمه یافته است. درمحورافقی هم، تمام عناصر نظم منطقی خود را حفظ کرده‌اند. حدّ معین به عنوان اصل دیگر زیبایی در عناصر به خوبی رعایت شده است. در اصل کمال، شاعر به خوبی توانسته است از نوع عالی عناصرشعر استفاده کند به گونه ای که جمال شعر را موجب شده و آن را از آثار ماندگار کرده است.

واژگان کلیدی: نقد زیبایی‌شناسی، اصول زیبایی‌شناسی، قیصر امین پور، غزل گلوی شوق.

استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان * Email: m.ahi@basu.ac.ir
دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان **Email:dr.taheri@basu.ac.ir
کارشناس ارشد زبان وادبیات فارسی‌دانشگاه پیام نور رشت ***Email: z.zarrini@basu.ac.ir
تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۱/۵/۷

مقدمه

یکی‌ازشاخه‌های‌بسیارمهم حوزه‌ی‌نقدادبی‌معاصر، نقد زیبایی‌شناسی(Aesthetic Criticism) است. در تعریف این شاخه از نقد گفته‌اند: «نقد زیبایی‌شناسی، نقدی است بر هنر که بر پایه‌ی اصول زیبایی‌شناسی یا استتیک استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آنکه محیط، عصر، تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیّت هنرمندی که آن را آفریده، در نظر بگیرد» (غریب، ۱۳:۱۳۷۸) نقد زیبایی‌شناسی با تاکید بر اینکه یک اثر هنری، خودمختار (autonomous) است و به چیزی وابسته نیست،(Levinson, 2003:753)به دنبال ارزش گذاری اثر بوسیله‌ی عوامل درونی به جای عوامل بیرونی است و در جستجوی پاسخی برای این پرسش است‌که یک اثر باید دارای چه اجزاءوساختار وترکیبی‌باشدکه به‌تعالی‌هنری‌نائل‌شود.(Smith&Simpson, 1991:111) نقد زیبایی‌شناسی‌متضمن‌نگاهی‌مستقل وجدا به اثر است،ارزش های ذاتی آن را مشخص می‌سازد و عوامل زیبایی‌آفرین را در درون اثر مشخص‌می‌نماید. هرچند عده ای از نویسندگان اروپایی نظیر بودلر، فلوبر و مالارمه براثر افراط در این زمینه جریان انحطاط(Decadence) را به وجود آوردندوکاررا به جایی‌رساندندکه منتقد و صاحب نظرهنری قرن نوزدهم‌فرانسه، تئوفیل‌گوتیه (Theophile gautie) بگوید: «هنر فاقد هرگونه فایده‌ای است»(Davies et al, 592)اما باید دانست که جریان موسوم به انحطاط از جوهره‌ی زیبایی‌شناسی جداست و از ارزش آن نمی‌کاهد و در واقع با نگاهی مستقل«هنگامی که به اثر هنری می‌نگریم جهانی که حیات خود ما در آن جریان دارد محو می‌شود. جهانِ اثر، جانشین آن می شود و این جهان فقط لحظه‌ای کوتاه، جهانِ محصور در خویش و مستغنی از ماسوای خویش است. این جهان محتاج معیاری بیرون از خودش نیست.»(ریچارد، ۱۳۸۹: ۱۸۶)ارزش این نقد هم به همین است که می‌خواهد اثر را با معیارهای درون خود اثر، ارزیابی کند. این نگاه که اثر ادبی را «فی نفسه» و فارغ از عوامل دیگر در نظر می‌گیرد؛ نخستین بار، توسط منتقدین جدید مطرح گردید. ایشان«بر این نکته پافشاری می‌کردند که محقق می‌بایستی بر خود اثر هنری و متن آن تکیه کند و به عنوان هنرآن را بررسی نماید.»(ویلفرد و دیگران،۱۳۸۳: ۳۸) صاحب‌نظران فرانسوی این نظریه را تا آنجا بسط دادند که گفتند غایت یک اثر هنری صرفاً برای ارائه‌ی زیبایی است

وهمین نظرات بود که تمهیدی برای نظریه‌ی افراطی «هنربرای هنر»(Art for art's sake) قرار گرفت. ریشه‌های این نهضت در نظریه‌ی کانت نهفته است که معتقد بود عمق زیبایی‌شناسی، بی‌اعتنایی به‌واقعیت است واین نظریه هم متاثراز نظریه‌ی ادگار آلن پو(Edgar Illanpoe)کتاب اصول ادبی(۱۸۵۰م)است.وی‌براین باور بود که اثرعالی، همان شعر برای شعر است: «شعر گفته شود فقط به منظور شعر.» (Abrams,2009:1)ایپولیت آدولف تن (Hippolyte Adolphe Taine) منتقد فرانسوی قرن نوزدهم با عبارت مشهور «نـژاد، محیط و زمـان» کـه حـاکی از جبـر محیطـی ووراثتی درخلاقیت هنری است؛ از نمونه‌های آشکار این طرز تلقی است. (Weber,1992:158) در نگرش سنتی دیگر نیزاعتقاد براین بود که عمده‌ترین دستاورد ادبیات، هماناتعلیم‌اخلاقیـات وکاوش درمقولات‌فلسفی‌است.این‌رویکردبر«اخلاق گرایـی»افلاطـون‌و اصـل«تلـذذ و تعلـیم» هوراس(Horace) تـأکید داشـت.(Tatarkiewicz & Barrett,1999:162)

درسال‌های ۱۷۵۰م.اندیشمندی‌آلمانی بـه‌نـام‌الکـساندربومگـارتن،بـاچـاپ‌کتـاب"زیبـایی شناسی"(Aesthetica)به‌این‌فرضیه‌هاجامه‌ی‌علمـی‌وتئوریـک پوشـاند.(Cuddon,1984:17) او در این اثر«نسبتی میان آگاهی زیبایی شناسانه‌ی آدمی و ادراک او از زیبایی قائـل شـد و شـاخه‌ی فلسفی استتیک را رسماً وارد فضای غرب کرد.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۷۴) بنابراین بومگـارتن را باید مؤسس و استوار کننده‌ی این علم بدانیم.

پیشینه‌ی تحقیق

در باب زیبایی شناسی به طورعموم تحقیقات گوناگونی صورت گرفته‌است که بیشتر جنبه‌ی فلسفی دارند تا ادبی و در مورد نقد وتحلیل اشعار امین پور هم از دهه‌ی هفتاد تاکنون تحقیقات چندی ازسوی طیف وسیعی از پژوهشگران صورت گرفته است‌که اکثرآنها برجنبه‌های نوآوری شاعر در حوزه‌ی صور خیال متمرکزند و تمایزات فنی شعر او را در مقایسه با سایرین مورد واکاوی قرارداده‌اند؛ امّا ازمنظر زیبایی‌شناختی، به‌ویژه ازدیدگاه فنی و برپایه‌ی اصول ششگانه، تحقیقی خاص صورت‌نگرفته است.ازجمله‌ی مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در این باب، موارد زیر قابل توجه است:۱- «شعر اندیشه و تکنیک: نگاهی به اشعار قیصر امین پور در زمینه دفاع مقدس» نوشته‌ی حمیدرضا شکار سری.۲- «تأملی در صور خیال غزلیات قیصر امین پور» نوشته‌ی مجید پویان. ۳- «دستی به سوی نور(تأملی در شعرهای قیصر امین پور)»

نوشته‌ی سعید یوسف نیا.۴- «گشت وگذاری در آخرین اثر قیصرامین پور،دستور زبان عشق» نوشته‌ی علی اکبر قاسمی‌گل‌افشانی.۵- «جلوه‌های‌جمال‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین پور» نوشته‌ی حسین آقا حسینی و مجاهد غلامی. ۶- «نوآوری در شعر قیصر امین پور» نوشته‌ی: سهیلا صلاحی مقدم.

ماهیت زیبایی

دانشمندان و فلاسفه در مورد زیبایی و اینکه چه چیزی را می‌توان معیار زیبایی دانست، تعاریف و نظریات مختلفی را ارائه داده‌اند. بعضی بر این باورند که «زیبایی صفت ذاتی و اشیاء نیست‌بلکه در نفس بیننده است و نتیجه‌ی فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیاء نسبت می‌دهد و یا در اشیاء کشف می کند»(کروچه، ۱۳۸۱ :۶)این نوع برداشت و تعریف از زیبایی، دقیقاً همان برداشت«لذت»از زیبایی‌است که به‌هیچ وجه صحیح نیست چرا که ماهیت زیبایی را که عین‌حقیقت اشیا است؛ انکارکرده و آن را صرفاً یک انفعال و احساس نفسانی می‌داند. افلاطون نیز این تعریف از زیبایی را رد می‌کند ومی‌گوید: «زیبایی نمی‌تواند لذت باشد بلکه درستی است و مقصود از درستی، آن برابری است که هر اثر هنری باید از حیث‌اندازه و دیگرخصایص با سرمشق داشته باشد.»(افلاطون،۱۳۵۷:۲۰۷۴)زیبایی‌را گاهی سودمندبودن وگاهی تناسب دانسته اند اما به‌گفته‌ی سقراط: «تناسب علت‌زیبایی‌است‌وعلت چیزی‌نمی‌تواندخود آن‌چیزباشد وسودمندی هم زاده‌ی زیبایی‌است.»(افلاطون،۱۳۵۷: ۶۰۳) ارسطو هم‌زیبایی‌رادرنظم وترتیب می‌دانست.(Tatarkiewicz & Barrett,1999:150) . بومگارتن، واضع اصطلاح زیبایی‌شناسی، زیبایی را توازن بین نظام اجزاء تعریف کرده است. (Mendelssohn & Dahlstrom,1997:xiv)به نظر هگل زیبایی وقتی پدید می‌آید که‌نسبت میان محتوا وشکل‌کامل‌شده باشد.(Rutter,2010:8)پالمرریچارد(Palmer Richard) ازنظریه پردازان معاصرهرمنوتیک نیز زیبایی‌را درحاصل ترکیب وهارمونی‌می‌داند.(Brooks, et al,2006:183) وبرخی‌صاحب‌نظران هم زیبایی را معادل‌حسن ترکیب دانسته‌اند.(اسلامی ندوشن،۱۳۸۲:۲۲) البته‌باید توجه داشت که«زیبایی‌درهنر با زیبایی در طبیعت متفاوت است.(زیادی، ۱۳۸۰: ۱۹۴) انسان در طبیعت، آن‌چه‌را که دارای شکل مناسب و رنگ دلپذیرو...باشد، زیبا می‌داند وبر غیر

آن‌ترجیح می‌دهد؛ امازیبایی هنری ناشی از یک هماهنگی با پشتوانه‌ی اندیشه وشعور آدمی است که میان اجزاء پراکنده، هماهنگی‌وتناسب‌ایجاد می‌کند و در واقع زیبایی‌را خلق می‌کند.

از میان مباحث درازدامنی که که طی قرن‌ها از زمان سقراط، افلاطون و ارسطو به بعد، در باب زیبایی و معیارهای سنجش آن مطرح بوده است؛ می توان اصول وقواعدی را استخراج کرد که تقریبا مورد اتفاق جمیع صاحبنظران این عرصه می باشد و به‌وسیله‌ی آنها می توان جلوه‌های زیبایی را در یک اثر هنری تبیین کرد و به ارزیابی آن پرداخت. این اصول عبارتند از:۱- وحدت ۲- تناسب ۳- تعادل۴- نظم۵- حد معین ۶- کمال (Mitias,1988:107-118) با این تمهیدات در ادامه به‌تبیین عملی جوانب مختلف جمال‌شناسی در شعر امین پور خواهیم پرداخت، اما پیش از آن لازم است اشاره‌ی کوتاهی نیز به عناصر شکل دهنده‌ی شعر به طور عام و نیز محورهای افقی وعمودی آن داشته باشیم. این عناصر پنجگانه عبارتند از:عاطفه، تخیّل، زبان، موسیقی و شکل.

عاطفه، احساسی است که در یک لحظه‌ی خاص، میان "شاعر" با "پدیده ی دیگر" برقرار می‌گردد و« به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش و انعکاسی از"من" درونی شاعر است.(شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۷۸)

عنصر دیگر شعر تخیل است. تخیل« نیرویی است که به شاعر امکان آن را می‌دهد که میان مفاهیم و اشیاء ارتباط بر قرار کند.» (همان: ۸۹) تصویر سازی، مهمترین قدرت تخّیل است که باعث زیبایی و تأثیر شعر و سخن می‌گردد. برای ساختن تصاویر شگردهایی (استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و...)وجود دارد که در علم بلاغت از آن ها بحث می‌شود. زبان هم به عنوان جوهره ی شعر نظامی از نشانه‌ها است که«دارای یک نقش اصلی(ایجاد ارتباط) و سه نقش فرعی(تکیه‌گاه اندیشه، حدیث نفس‌و ایجاد زیبایی هنری)است.»(نجفی،۱۳۷۴ : ۳۵) و وسیله‌ی انتقال عاطفه و تخیّل شاعر به مخاطب است.

از عناصر دیگر شعر، موسیقی است که بر اثر تناسب و هماهنگی میان آواها و اصوات، به وجود می‌آید(فرشید ورد،۲۰۸:۱۳۶۳)و در شعر چهار صورت دارد: «موسیقی بیرونی (عروض)، موسیقی کناری (ردیف و قافیه)، موسیقی داخلی(جناس ها و قافیه های میانی و

همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها) و موسیقی معنوی (انواع هماهنگی‌های معنوی و درونی یک مصراع یا چند مصراع).»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۱)

تحلیل عناصرزیبایی‌شناسی در غزل «گلوی شوق»

قیصر امین پور، از شاعران برجسته‌ی معاصر است که در سال ۱۳۳۸ در گتوند خوزستان متولد شد و در سال ۱۳۸۶ در چهل و هشت سالگی درگذشت. آثار او شامل هشت مجموعه‌ی شعری، دو اثر به نثر و دو اثر پژوهشی می‌باشد. وی صاحب مجموعه شعرهای «در کوچه ی آفتاب» (۱۳۶۳)، «تنفس صبح» (۱۳۶۳) و «آینه های ناگهان» (۱۳۷۲) است. وی ازجمله غزل سرایان پس از انقلاب است که با انقلاب و به تبع آن با جنگ بالیده و در فضایی آمیخته با آتش و خون تنفس می‌کرد.

«شعر قیصرامین پور یکی از ساده‌ترین و صمیمی ترین شعرهای دفاع مقدس و یکی از زیباترین نمونه‌های تلاش شاعران جوان انقلاب در ترسیم زخم و درد، ستیز و نبرد، حماسه و ایثارگری‌های جوانان پور شور انقلاب در عرصه‌های گوناگون هستی این مرزو بوم است.» (ترابی، ۱۳۸۱: ۲۱) امین پور در عین نوگرایی و توجه به عرصه های جدید ایجاد شده توسط نیما و پیروانش وحتی طبع آزمایی در قالب شعر سپید، پیوندی محکم با قوالب سنتی شعر پارسی همچون رباعی و غزل داشت. به گفته‌ی‌یکی از صاحب‌نظران او هرچند «در آثار نیمایی و سپید به شدّت نوجویی و ابداع را پیشه‌ی خود ساخته است، امّا در آثار کلاسیک، حلقه‌ی تأثیرپذیری از آثار قدما را چون دیگران به گردن انداخته و با استفاده‌ی‌حساب شده از صنایع‌بدیعی، سعی درساخت غزل به شیوه ی قدما دارد.»(خومحمدی‌خیرآبادی،۱۳۸۴ :۱۸۸)

امین پور با درکی‌عمیق‌از مفاهیم زیبایی شناسی شعر، که محصول سال‌ها تجربه‌ی عملی ونظری او در هر دو حوزه‌ی‌کلاسیک و نوین بود؛ عملاً سطح غزل معاصر را تعالی بخشید و دغدغه‌های خاص مذهبی و اجتماعی خود را درونمایه‌ی آثاری قرار داد که ساختار فنی آنها حاکی از تسلط خود آگاه و یا ناخودآگاه شاعر بر مبانی زیبایی شناسی است. از نمونه ی چنین کارهایی غزل زیبای گلوی شوق است که در آن شاعر به خوبی توانسته است اصول زیبایی را به کار گیرد.

گلوی شوق

شب عبور شما را شهاب لازم نیست / که با حضور شما آفتاب لازم نیست
در این‌چمن که زگل‌های برگزیده پر است / برای چیدن گل، انتخاب لازم نیست
خیال دار تو را خصم از چه می بافد؟ / گلوی شوق که باشد طناب لازم نیست
زبس که گریه نکردم غرور بغض شکست / برای غسل دل مرده آب لازم نیست
کجاست جای تو؟ - از آفتاب می پرسم- / سؤال روشن ما را جواب لازم نیست
ز پشت پنجره برخیز تا به کوچه رویم / برای دیدن تصویر، قاب لازم نیست

(امین پور، ۱۳۷۴ : ۲۷)

۱- وحدت

مراد از وحدت« هماهنگی اجزاء و ارتباط آن هاست، به طوری که اثر هنری زنجیره‌ای با حلقه‌های متصل، یا رشته‌های مرتبط به گره اصلی، تشکیل دهد و از چیزهای زائد و مزاحم و هر چه سبب تحکیم موضوع اصلی نیست؛ بر کنار باشد.»(غریب، ۳۲:۱۳۸۷) از نظر سنت اگوستن (۳۵۴ -۴۳۰م.)«زیبایی، وحدت بود و جهان تا آن جا که واحد بود و هماهنگی داشت، نمی‌توانست چیزی جز زیبایی باشد.» (اتینگهاوزن و دیگران، ۳۲:۱۳۷۴) اصول دیگر زیبایی حول محور وحدت می‌چرخند و رعایت آن اصول، باعث به وجود آمدن و تقویت اصل وحدت در شئ یا هنر می‌شود؛ زیرا شئ یا هنر زیبا مرکب از اجزاء مختلفی است که تلفیق تناسب، نظم ، تعادل، حد معین و کمال در این اجزاء، باعث ایجاد وحدت در کل اجزاء خواهد شد. به دیگر سخن: « برای اینکه زیبایی در یک اثر هنری ادراک شود باید وحدتی متناسب با نوع آن در اثر هنری وجود داشته باشد. یعنی اجزا متنوع و احیاناً متضاد در آن اثر هنری، حول یک محور متمرکز شود تا زیبایی‌آن در حد کمال حس شود» (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۹۴) وحدت در یک اثر هنری یعنی اینکه باید تمام اجزاء، حول یک هدف بچرخند و غایت آنها یکی باشد. از آن جا که شعر را مجموعه‌ای از مصراع‌ها و ابیات به وجود می‌آورد، بنابراین اجزاءآن باید با هم پیوندی دقیق و محکم داشته باشند. این ارتباط و پیوند محکم حاصل "اندیشه ای واحد"وعنصر"عاطفه" است. در غزل مورد بررسی اندیشه‌ی واحد، عبارت است از: بیان عظمت مقام شهید و شوق شهادت؛ و عنصرعاطفه نیز با ایجاد بار

عاطفی واحد در این غزل، باعث ایجاد اصل وحدت‌شده است. زیرا بار عاطفی در این غزل حال و هوای شاعر را در"شهید و شهادت" قرار داده است که انعکاسی از"من"انسانی و بشری شاعر است، چرا که شهادت، جنگ در راه خدا است و جنگ در راه خدا جنگی است برای نجات کل بشر.

در عنصر تخیّل تمام تصاویر ادبی حول محور شهید هستند، لذا در این عنصراتحاد به طور کامل بر تمام ابیات سایه افکنده است. نظیر استعاره‌های آفتاب، گل‌های برگزیده که استعاره از شهید اند. تصاویر دیگر در این غزل هم حول محور«منِ» انسانی می‌چرخند و بر روشنی و درخشش راه شهید حکایت می‌کنند؛ آفتاب، شهاب، سؤال روشن، پنجره، دیدن، تصویر و ... که همگی بیانگر رعایت وحدت در کاربرد عنصر تخیل می‌باشد. مهم‌تر از همه، وحدت صدا- معناییِ حرف"ش" است که از لحاظ صوتی تداعی کننده‌ی شهید و شهادت است. زبان غزل نیز کاملاً با محور عاطفه و اجزای دیگر وحدت تام دارد. زبانی ساده، صمیمی و سیّال به پاکی خود شهید. زبانی که هیچ گونه تکلّفی درآن دیده نمی‌شود و با نفی تکلّفِ «لازم نیست»؛ زیبایی خاصی به خود گرفته است. موسیقی بیرونی بحر مجتث: «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» باضرب آهنگی سنگین؛ بیانگر عظمت و وقار شهید است. موسیقی کناری با انتخاب حروف قافیه «آب» و ردیف «لازم نیست» تداعی کننده‌ی نفی غسل از شهید و بیانگر پاکی وحیات در شهادت است. از لحاظ موسیقی داخلی، تمام واج آرایی‌ها و تناسبات لفظی، مخصوصاً تکرار صامت «ش» یاد آورالفاظ شهید و شهادت هستند و از لحاظ موسیقی معنوی نیز تمام تصاویر و کلمات مانند: شب، شهاب، چمن، گل، آفتاب، آب و غسل دل مرده؛ دارای ارتباط و تناسب معنایی برای القای مفهوم شهید می باشند. رابطه‌ی وحدت بر شکل بیرونی و درونی شعر نیز کاملاً حکم‌فرماست. قالب آن، قالبی کاملاً هماهنگ با ابیات شش گانه است.

۲- تناسب

منظور از"تناسب"در شئ یا هنر زیبا، رعایت قانون تناسب درحجم‌ها و فاصله‌هاست. تولستوی در کتاب «هنر چیست» می‌گوید:«منظور از تناسب این است که کمترین تغییر شکل به آن لطمه زند و آن را معیوب سازد». (تولستوی،۱۳۷۳: ۱۴۳) تناسب در دو محور باید

رعایت شود. نخست تناسب درحجم اجزاء و دوم تناسب در فاصله‌ی‌آنها. تناسب درحجم بدین معناست که اجزاء درحجم خود هماهنگی لازم داشته باشند و تناسب در فاصله یعنی اینکه اجزاء نسبت به هم دارای فاصله منطقی و لازم باشند و ذره‌ای کمتر یا بیشتر از آن به ساختار کل و حقیقت ساختارمند، آسیب زند.

در اثر مورد بررسی، فعل «لازم نیست»که ردیف این غزل است، در محور عمودی غزل، با تداعی مفهوم بی‌نیازی، باعث القای اندیشه‌ی شاعر یعنی «بیان عظمت شهید و شوق شهادت» در ذهن مخاطب می‌شود. و در محور افقی غزل در ایجاد تصاویر شعری، به شاعر کمک می‌کند:

شب عبور شما را شهاب لازم نیست که با حضور شما آفتاب لازم نیست

(امین پور، ۲۷:۱۳۷۴)

در این بیت، ردیفِ «لازم نیست»، درساختن تشبیه تفضیلی به شاعر کمک کرده است. قافیه در محور عمودی غزل با تکرار هجای "آب" به عنوان هجای قافیه، در کلمات "شهاب، آفتاب، انتخاب، طناب، آب، جواب و قاب" با تداعی مفهوم حیات و زندگی در ذهن مخاطب، مفهوم آیه‌ی "و لا تحسبنّ الذّین قُتلوا فی سبیلِ اللهِ امواتاً بل احیاء عندَ ربّهم یُرزَقون" (آل عمران: ۱۶۹) را تداعی می‌کند. در نتیجه باعث القای اندیشه و عاطفه‌ی شاعر به مخاطب و تقویت اصل"وحدت"در زیبایی غزل می‌شود. قافیه در محور افقی غزل با کمک اصل "تناسب و هماهنگی"در هر بیت، خواننده را متوجه‌ی زیبایی ذاتی کلمات ابیات کرده است. مثلاً در همین بیت، کلمات قافیه‌ی"شهاب و آفتاب" که از اجرام آسمانی هستند؛ ذهن مخاطب را متوجه‌ی زیبایی کلمه‌ی"شب" که با کلمات قافیه تناسب دارد؛ می‌کنند و متقابلاً کلمه‌ی"شب" با کمک اصل تناسب، در ذهن خواننده، تداعی کننده ی واژگان قافیه است.در بیت:

خیال دار تو را خصم از چه می بافد؟ گلوی شوق که باشد طناب لازم نیست

(همان)

تناسب و هماهنگی بین کلمات "دار و گلو"، کلمه‌ی قافیه "طناب" را که با آن ها تناسب دارد؛ فرا یاد می‌آورد و تکرار مصوت بلند"آ "بلندی‌طناب دار را در ذهن مخاطب

ایجاد می کند. در محورعمودی غزل نیز، تصاویرشعری کـه همگـی دراختیـارعنـصر عاطفـه هستند؛ چنان هماهنگی وتناسبی دارند، که شبکه‌ی ارتباطی منسجمی را به وجـود آورده‌انـد و در نتیجه باعث ایجاد اصل"وحدت" در زیبایی غزل شده‌اند. برای مثال: در بیت سوم اسـتفاده از استعاره‌ی مکنیه‌ی"گلوی شوق" باعث تداعی اندیشه‌ی مظلومیت شـهید و تقویـت عاطفـه شعری شده است. و در بیت چهـارم ترکیبـات زیبـای "غـرور بغـض" و "دل مـرده" بیـانگر انگیزه‌ی شهادت است.

۳- تعادل وتوازن

توازن و تعادل به معنی تساوی در رابطه‌ها و تناسـب‌هـا نیـست؛ بلکـه تنظـیم روابـط و تناسب، به میزان حقیقت اجزاست که میزان آن را حقیقـت اجـزاء مـشخص مـی‌کنـد. تـوازن چندان مهم و حیاتی است که با بر هم خوردن بخشی از آن، حقیقت شئ بر هـم مـی‌ریـزد. از این روی، بومگارتن«زیبایی را توازن بین نظام اجزاء و نسبت متقابلـه‌ی آنهـا بـا تمـام اجـزاء، تعریف کرده است.»(تولستوی، ۱۳۷۲: ۲۷)توجه به اصل توازن و تعادل نیز در ایـن غـزل، بـه خوبی مشهود است. در موسیقی"بیرونی"شاعر با تسلط بر افاعیل عروضی، تعادل و تـوازن را بین هجاها و واک‌های هر مصراع و ابیات غزل، رعایت کرده و به خـوبی و اسـتادی توانـسته است آن ها را در بحر زیبای مجتث جای دهد. از لحاظ موسیقی کناری، قافیـه و ردیـف، نـه چندان طولانی‌است که حشو نماید و نه چندان مختصر، که موسـیقی شـعر آسـیب ببینـد. در موسیقی داخلی نیز، همخوانی و هم‌آوایی صامت‌ها ومـصوت‌هـا از افـراط و تفـریط بـه دور است. برای نمونه بیت:

شب عبور شـما را شـهاب لازم نیـست که با حضور شما آفتاب لازم نیست
(امین پور، ۱۳۷۴ : ۲۷)

علاوه بر موسیقی داخلی، در موسیقی معنوی نیز کاملاً اعتدال رعایت شده است. تـضاد میان شب و آفتاب و تناسب میان شهاب و آفتاب گویای این مطلب اسـت. در شـکل بیرونـی غزل، اکتفا به شش بیت، ترکیب متعادل مصراع‌ها، انتخاب قافیه و ردیـف‌مناسـب بـرای بیـان عظمت شهید، مخصوصاً هجای قافیه "آب" و ردیف"لازم نیست"، به خوبی تعادل و تـوازن را در شعر تقویت کرده است.

۴- نظم و ترتیب

ارسطو زیبایی را نظم و ترتیب می‌دانست و معتقد بود که «زیبایی چیزی است که بین اجزاء آن، نظم و ترتیبی وجود داشته باشد.» (احمدی،۱۳۸۳: ۶۴)

زبان این غزل هم از نظم منطقی و زیبایی‌شناسانه برخوردار است و ترتیب و نظمی که در تک تک جملات، مصراع‌ها و ابیات دیده می شود؛ تماماً با اهداف بلاغی و زیبایی شناسانه انجام گرفته است. در موسیقی، نظم و ترتیب از نمود بیشتری برخوردار است. نظم در هجاها، وزنِ «مفاعلن فعلاتن/ مفاعلن فعلن» را در موسیقی بیرونی ایجاد کرده که موجد نظم در محور افقی شعر است. در موسیقی کناری، هجای مشترک «آب» در کلمات قافیه و تکرار ردیف «لازم نیست» در پایان ابیات، نظم و ترتیب را در محور عمودی ایجاد کرده است. در موسیقی داخلی تمام همآوایی‌ها از نظمی زیبا برخوردارند و در موسیقی معنوی در محور افقی، تمام ابیات بدون استثنا یا تناسب معنایی دارند یا طباق معنایی. که این موجب نوعی تناسب معنایی در محور عمودی شده است.

۵- حد معیّن

به نظر ارسطو «امر زیبا، خواه چیزی ساده باشد و خواه چیزی مرکب، ناچار باید بین اجزاء آن نظم و ترتیبی وجود داشته باشد، همچنین باید حد و اندازه‌ی معین داشته باشد چون زیبایی‌وجمال، شرطش داشتن اندازه معین وهمچنین نظم است»(ارسطو، ۱۳۵۸: ۴۳-۴۴) و اگر شاعر در یکی از عناصر شعری بیش از اندازه افراط یا تفریط کند؛ زیبایی آن را به هم زده است. حدّ و اندازه معین نیز در تمام عناصر غزل مورد بررسی رعایت شده است. چنانکه در عنصر عاطفه و من انسانی که در این شعر«شهید» است؛ مقام آن بیش از حدّ معین توصیف نشده و کاستی هم در آن دیده نمی‌شود. درست است که مقام شهید مقام والایی است؛ اما اگر از حدّ حقیقی خود تجاوز کند؛ مخل زیبایی است. تشبیهات تفضیلی به کار رفته در بیت اول، استعاره‌هایی چند وجهی است که همگی از حد لازم برخوردارند. وزن انتخاب شده در موسیقی بیرونی نه چندان ضربی و هیجانی است که آهنگ موسیقی را بالاتر از آهنگ کلام نشان دهد و نه چندان سنگین، که موسیقی آن به سختی تشخیص داده شود. این حدّ در موسیقی کناری درحروف قافیه «آب» و ردیف «لازم نیست» کاملاً محسوس است. نه از قافیه

و ردیف طولانی استفاده شده که مخل و ممل باشد و نه از آن کاسته شده که نقص ایجاد نماید در موسیقی درونی، همآوایی‌ها به هم معنایی کشیده شده و در موسیقی معنوی، رعایت این حدّ معین، غنای معنا را موجب شده است. زبان شعر نه چندان ساده است که آن را به ابتذال محاوره ای بکشاند و نه چندان متکلّفانه که از سیّالی و روانی آن بکاهد. شاعر در شکل بیرونی، حد ابیات را در قالب غزل رعایت کرده و با انتخاب شش بیت، تأثیر و زیبایی خاصی به آن داده است.ابیات طولانی نه قابلیت ماندگاری دارند نه قابلیت ارائه. هم چنین تعداد کمتر از آن هم، گنجایی مطلب را ندارد. این تناسبات و حدّ معین، هنری است که قدرت شاعری، آن را مشخص می‌سازد و این هنر قبل از اینکه فرم بیرونی را شکل دهد؛ فرم ذهنی را شکل داده است.

۶-کمال

به عقیده‌ی هگل« زیبایی وقتی پدید می‌آید که نسبت میان محتوا و شکل، کامل شده باشد» (احمدی،۱۳۸۳: ۱۰۴) کمال درمحتوا، به مفهوم عالی بودن هریک از اجزاء و کمال درشکل، به معنای عالی بودن ترکیب اجزاء است. کمال در زبان شعر، محصول گرد آمدن الفاظ و واژگان برگزیده در قالب و موسیقی شعر متناسب با درونمایه‌ی شعر است. بدون شک، آنچه بیش از هر چیز دیگر در ساختار زبان نقش دارد؛ واژه‌ها هستند. واژگان شعر زمانی در ارائه‌ی زبانی متعالی ایفای نقش می کنند که دارای ویژگی‌های زیر باشند:

۱- با موضوع هماهنگ باشند.۲- در عین برخورداری ازوجهه‌ی ادبی عالی، از پیچیدگی دور باشند. ۳- از ظرفیت بالای معنایی برخوردار باشند.۴- بیشترین تناسبات لفظی و معنایی را با هم داشته باشند. ۵- از لحاظ آوایی و صرفی، خوش‌تراش ترین آن ها باشند.

در این غزل، واژگان به کار رفته، واجد اکثر ویژگی‌های برشمرده است. از حیث قالب شعری نیزبه جرأت می‌توان گفت که در میان قالب‌ها، قالب غزل از تمایز خاصی برخوردار است و دراین قالب، مقبول ترین تعداد، شش‌بیتی است که در این غزل با قافیه وردیف مناسب وارکان چهارگانه شکل گرفته است. ازلحاظ موسیقی شعر، چهار نوعِ آن(بیرونی، کناری، درونی و معنوی) از نوع عالی است و وزن عروضی به کار رفته یعنی بحر مجتث« از مطبوع‌ترین و دل‌نشین ترین وزن های شعر فارسی است» (زمانیان، ۱۰۳:۱۳۷۴)

نتیجه

با بررسی اصول شش گانه‌ی زیبایی‌شناسی(وحدت، تناسب، تعادل، نظم، حد معین و کمال) در عناصر شعری غزل «گلوی شوق» از قیصرامین پور؛ مشخص شد که در تمام عناصر این غزل، اصول زیبایی رعایت شده است. دراصل وحدت، بار عاطفی واحد، اندیشه‌ای واحد(شهید و شوق شهادت)را ایجاد کرده است و این اندیشه‌ی واحدعناصر دیگر را در خدمت خود گرفته است. در اصل تناسب، با بررسی محور عمودی و افقی شعر و عناصر آن، ملاحظه گردید که شاعر با محوریت عنصر عاطفه، تمام تناسبات را در تصاویر، زبان، موسیقی و شکل رعایت کرده است. در اصل تعادل، شاعر عاطفه را به جا و مناسب به کار برده است و این باعث شده است که تمام عناصر در جای خود قرار گیرند، به گونه‌ای که جا به جایی هر یک از عناصر، تعادل را در شعر به هم خواهد ریخت. در اصل نظم، در محور عمودی، سخن از وصف شهید شروع شده و به شوق شهادت خاتمه یافته است. در محور افقی هم، تمام عناصر نظم منطقی خود راحفظ کرده‌اند. حدّ معین که به معنی تعیین حدّ وجودی است؛ در عناصر این غزل به خوبی رعایت شده است، زیرا عنصری به خاطر ظهور بیش ازحدّ، زیبایی شعر را به هم نزده است. در اصل کمال نیز شاعر به خوبی توانسته است عناصری چون عاطفه و تخیّل و سطوح گوناگون زبان (آوایی، معنایی، نحوی و بلاغی) را به کمال برساند و این کمال، جمال شعر را موجب و آن را از آثار ماندگار کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- **قرآن کریم**.

۲- اتینگهاوزن و دیگران. **تاریخچه‌ی زیبایی‌شناسی و نقد هنر**، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: مُولی،۱۳۷۴.

۳- احمدی، بابک، **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشر مرکز،۱۳۸۳.

۴- ارسطو، **فن شعر**، ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب،۱۳۵۸.

۵- اسلامی ندوشن، محمدعلی، **تاملی درحافظ**، تهران: یزدان و آثار ،۱۳۸۲.

۶- افلاطون، **دوره‌ی آثارافلاطون**، ترجمه‌ی م.ح. لطفی. تهران: خوارزمی،۱۳۵۷.

۷- امین پور، قیصر،**تنفس صبح**، تهران: سروش،۱۳۷۴.

۸- ترابی، ضیاءالدین، **شکوه شقایق**، قم: سماء،۱۳۸۱.

۹- تولستوی، لئون، **هنر چیست؟**،ترجمه‌ی کاوه دهگان، تهران : هنر،۱۳۷۳.

۱۰-خومحمدی خیرآبادی، سعید، **نگاهی مختصر به ادبیّات(شعر) دفاع مقدّس**، تهران : بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدّس،۱۳۸۴.

۱۱-ریچارد،ا. پالمر،**علم هرمنوتیک**، ترجمه‌ی محمد سعید حنایی‌کاشانی،تهران:هرمس، ۱۳۸۹.

۱۲-زمانیان، صدرالدین، **بررسی اوزان شعر فارسی**، تهران: فکر روز،۱۳۷۴.

۱۳-زیادی، عزیزالله، **شعر چیست؟**، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی،۱۳۸۰.

۱۴-غریب، رز، **نقد بر مبانی زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه‌ی نجمه رجائی، مشهد: دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۸.

۱۵-کروچه، بندتو، **کلیات زیبایی‌شناسی**، ترجمه‌ی فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی،۱۳۸۱.

۱۶-مقدادی، بهرام، **فرهنگ و اصطلاحات نقد ادبی‌از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.

۱۷-ویلفرد. ال. گورین. و دیگران، **راهنمای رویکردهای نقد ادبی**، ترجمه‌ی زهرا مهین خواه. تهران: اطلاعات،۱۳۸۳.

Sources

1- **The Holy Quran**

2- Abrams, M. H, **A glossary of literary terms**. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1999.

3- Aminpour,Ghaysar,**Tanaffos-e sobh**.Tehran: Soroosh, 1995.

4- Aristotle, **Poetics**, Translated by:Abdolhossein Zarrinkoob, Tehran: Bonyad tarjomeh va nashr-e ketab, 1979.

5- Ahmadi,Babak,**Haghighat va zibayi**,Tehran: Nashr Markaz, 2004.

6- Brooks, P., Kennedy, G. A., Litz, A. W., & Selden, R, **The Cambridge history of literary criticism**, Cambridge [u.a.: Cambridge Univ. Press, 2006.

7- Benedetto, Croce, **Kolliyat-e Zibayi shenasi**, Translated by: Foad-e roohani, Tehran: Elmi va Farhangi, 2002.

8- Cuddon. J.A, **A Dictionnary of Literary Terms**. United States of America: Penguin Books, 1989.

9- Davies, Stephen, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, **A Companion to Aesthetics (Blackwell Companions to Philosophy)**, Singapore: Jhon Willy&Sons, 2009.

10-Eslami Nodooshan, MohammadAli, **Ta 'ammoli dar Hafez**, Tehran: Asar&Yazdan, 2003.

11-Ettinghausen, Richard, et.al, **Zibayi shenasi va Naghd-e Honar**, translated by: Yaghoob Azhand, Tehran: Mowla, 1995.

12-Gharib, Rose, **Naghd bar Mabna-ye Zibayi shenasi va Ta 'sir-e an dar Naghd-e Adabi**, Translated by: Najmeh Rajayi, Mashhad: Daneshgah-e Ferdowsi, 1999.

13-Khoomohammadi kheyr Abadi, Sa'id, **Negahi Mokhtasar be Adabiyat (she'r) Defa 'e Moghaddas**, Tehran: Bonyad-e hefz-e aasar va Nashr-e arzeshha-ye defa-e moghaddas, 2005.

14-Levinson, Jerrold,**The Oxford Handbook of Aesthetics**. Oxford: Oxford UP, 2003.

15-Mendelssohn, M., & Dahlstrom, D. O, **Philosophical writings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

16-Meghdadi,Bahram,**Farhang va estelahat-e Naghd-e adabi az Aflatoon ta asre hazer**.Tehran:Fekr-e Rooz, 1999.

17-Mitias,Michael,H,**What makes an Experience Aesthetic?**, Wurzburg: Konigshausen & Neumann, 1988.

18-Plato, **The complete works of Plato**, Translated by: M.H. Lotfi, Tehran: Kharazmi, 1979.

19-Richard,Palmer, **Hermeneutics**, Translated by: Mohammad said Hanayi Kashani, Tehran: Hermes, 2010.

20-Rutter, B, **Hegel on the modern arts**, Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

21-Smith, Ralph, Alexander& Alan Simpson, **Aesthetics and Arts Education**. Urbana: University of Illinois, 1991.

22-Tatarkiewicz, W., & Barrett, C, **History of aesthetics**, Bristol: Thoemmes press, 1999.

23-Tolstoy, Leo,**What is Art?** Translated by: Kaveh Dehgan, Tehran: Honar, 1994.

24-Torabi, Zia, al- din, **Shokooh-e shaghayegh**.Ghom: Sama, 2002.

25-Wilfred L.Guren, **Rahnam-ye Rooykardha-ye Naghd-e adabi**. Translated by: Zahra Mahin Khah. Tehran: Ettelaat, 2004.

26-Weber, Eugen. **Movements, Currents, Trends: Aspects of European Thought in the Nineteenth and Twentieth Centuries**. Lexington, MA: D.C. Heath, 1992.

27-Zamanian, Sadral-din, **Barrasi-eAowzan-e sher-e Farsi**, Tehran: Fekre rooz, 1995.

28-Ziadi, Aziz Allah, **She'r Chist?** Tehran: Vezarat-e Farhang va ershad-e eslami, 2001.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی