University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Aesthetics and Artistic Tricks in the Sonnets of Nadem Qaisari

Ali Abed Kahkha Zhale[1] | **Mohammad Barani**[2]✉ | **Maryam Khalili Jahantigh**[3]

1. Ph.D. student of Persian language and literature, Sistan and Baluchistan University, Zahedan, Iran.
2. Corresponding Author: Associate professor of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran, Email: Barani@lihu.usb.ac.ir
3. Professor of Persian Language and Literature, Sistan and Baluchestan University, Zahedan, Iran.

Article history: Received 26 September 2022; Received in revised form 14 November 2022; Accepted 17 January 2023

Abstract

One of the inherent tasks of literature is the creation of art and beauty Poetic emotions are produced in the form of imaginative language and with appropriate and pleasant music it finds a place to influence and inspire. The use of aesthetic elements in poetry and the audience's reception of the poet's emotions and feelings have a great impact on understanding the beauty of poetry. Nadem Qaisari is one of the contemporary Afghan poets who is not well known in the literary community of Iran. In this study, which is conducted with the aim of knowing the artistic arrangements and beauty of Nadem Qaisari's sonnets, the authors make an effort to examine the outstanding linguistic, musical and visual elements in the poet's sonnets and find out how they are related to poetic emotion. The results of this analytical-descriptive study show that Nadeem's sonnets are full of linguistic extranormatives, phonetic and musical highlights, harmony of image and emotion, original similes, special compositions and thematizations based on mythological and historical concepts. He has emphasised the aesthetic and artistic aspects of his poetry with a special view of the linguistic abilities and the different components of language.

Keywords: aesthetics, language, music, imagination, Nadem Qaisari.

1. Introduction

Literature like other art forms, is directly and intimately related to the concept of beauty and perfection and since it is presented in the form of speech, unlike other art forms, it is easier to connect with the audience and lead them to an inner conviction. Beauty is a sensual and inner matter and it is not possible to give a comprehensive definition that will be accepted by all. According to Voltaire, if a toad is asked what beauty is, it will answer, " my mate" (Voltaire, 2008: vol. 1; 79). The element of beauty is found in all phenomena of the world and understanding and receiving beauty is as old as the origin of human life on earth. Philosophers have discussed beauty since Socrates and even earlier. For Plato, beauty is synonymous with orderly and harmonious concepts and artistic work is the creation of a certain order and rule. (R.K. Ahmadi, 2016: 27). In the 17th and 18th centuries, beauty as an independent science attracted the attention of artists and art historians. "Probably Alexander Gottlieb Baumgarten was the first to use the term in its new meaning" (Alai, 2014: 293) and "used the title aesthetics to denote the concept of beauty" (Casirer, 2019: 145). "Nadem Qaisari" is one of the outstanding lyricists of the last century in Afghanistan. His tendency is more towards the Iraqi and Indian ghazal style, but his poems are clearly different from those of Iraqi and Indian style poets in terms of theme, imagination, and style of expression. The aim of this study is to learn about the artistic tricks and aesthetics of the sonnets of Nadem Qaisari, a lesser-known poet in Iran, in order to understand the language, imagination, creativity, innovation, and feelings and emotions that prevail in

DOI: 10.22111/jsr.2023.43540.2295
© Abed Kahkha Zhale, A., Barani, M., Khalili Jahantigh, M. Publisher: University of Sistan and Baluchestan

his poems, and to grasp the significance of the literary work and the extent of the poet's knowledge of the nuances and subtleties of poetry. Therefore, after analysing his sonnets the following questions will be answered:

1. What elements did Nadem use to make his sonnets stand out, and how successful was he in doing so?
2. What is the significance of Nadem's sonnets in terms of the creation of new compositions or words, the use of old or vernacular words, syntax, music, emotion, and imagery?

1.1. Research methodology

In the present research, which was conducted with a descriptive analysis method using library resources; an attempt was made to extract the linguistic and literary elements that constitute the beauty of Nadem's poetry after studying his sonnets. Therefore, the introduction of the poet is discussed first; Then all kinds of beauty creating components in his sonnets are analyzed on both linguistic and literary levels.

2. Discussion

Artistic creation is the result of the auspicious union of reason and feeling. Therefore it is possible to understand and receive beauty through the lenses of reason and the senses; The beauty of the themes and the discovery of the connection between the semantic elements of the poem by the intellect and the reception of the metre and music of the poem by tastes and the senses. The beauty of poetry is the result of the harmony between linguistic and literary elements and the creation of a balance on the horizontal and vertical axes of the imagination. "The arrangement of words and combinations in the context of stanzas and verses, on the one hand, and the meaning they convey to the audience, on the other, determine the value of the poet's poetry in the eyes of the readers" (Mashhadi, 2009 : 114). Language has a whole set of organs and from the smallest to the largest unit of language, they play a role in creating communication and conveying a message in a coherent and multi-layered context. "Language is a coherent system in which each part depends on another part and the value of each unit depends on its combined state" (Najafi, 2000: 21). The artistic union of words with images, even the union of words with meaning, makes words salient and poetry beautiful. "Poetry is actually the music of words and phrases" (Shafi'i Kadkani, 2015: 239). The correct and appropriate use of sounds, words and combinations in the matter of coexistence and the complete mastery of the principles and rules that govern the syntax system of language are effective in establishing the communication and assimilation of language with the audience. Among the forms of Persian poetry, the sonnet occupies a special place because of its ability to convey emotion, poetic imagination, and influence on souls. Music is an inseparable part of ghazal and the beauty of music in the final form of poetry is so important that it must be said that "poetry is the musical expression of language" (the same: 389). The literary arts are among the other elements that make up the beauty of language and are directly related to the poet's mentality and thoughts. In fact, literary arts are "tools and aids that come to the aid of a poet or writer to transform the everyday and ordinary language into an emotional and different language" (Khalili Jahantigh, 2011: 31). Imagination is the main pillar and virtual arts and visual techniques are the essence of poetry. Like other ghazal writers, Nadem has used all kinds of images such as similes, metaphors, etc. in his poems and the quality of using images has made his sonnets unique and individual.

3. Conclusion

In this research, Nadem's sonnets has been studied from the point of view of aesthetic components both at the linguistic and literary levels. In the field of linguistic beauty, the sonnets stand out for phonetic extranormatives, the construction of new words, the frequent use of archaic words in the linguistic structures, the use of slang words, and the ambiguity resulting from verbal-spiritual obsessions and syntactical turns of phrase. In the field of literary beauty, studied from the point of view of musical prominence and beauty of images, the following results are noteworthy:

As for the external music, Nadem used 23 metres in 12 prosaic Bahr. The extensive use of metres in the poet's sonnets and the harmony of metre and content in conveying poetic emotions shows his mastery and full coverage of the capabilities of each metre. Among the metres used, Bahr Ramal and Hazaj are the most common metres with 32.68 and 27.42 percent respectively. In the subject of background music, exquisite rhymes and couplets that evoke more pleasant music have taken a

significant share of rhymes. As for the use of refrain, more than 50% of the poet's sonnets are refrained, which shows Nadem's relationship with refrain and his familiarity with its musical role. Also, the frequency of verbal refrains is greater than that of noun refrains. The inner music of the sonnets is created by the resonance and melody of the various repetitions in the context of the words. The enhancement of music, the creation of unity in togetherness, the transmission of feelings and emotions in the rhetorical axis, and the creation of beauty in speech arise from the deliberate repetitions that the poet chooses with the knowledge of the capacity of each word in the speech. Irregular word repetitions and repeated and complete puns occur more frequently than other types of repetitions. Three frequent figures of speech-symmetry, allusion, amphibology-gave the spiritual music of the sonnets an identity and a prominent position. Meanwhile, poeticism is one of the obvious allusions and the creation of new themes from historical and mythological allusions and the refreshment of the language of poetry shows the power and the poetic genius of Nadem. The symmetry is very different from the stereotypical texture and the semantic connections between words have made the language more coherent and distinctive. From the point of view of the beauty of imagination, exquisite similes and special combinations increase the degree of association of images and the transience of sonnets, and the capacity for renewal is evident in similes

4. References

Abbasi, H. (2021). **Safarnameh Baran**, Tehran: Sokhan.

Ahmadi, B. (2017). **text structure and interpretation**, 18th edition, Tehran: Center.

Alaei, M. (2014). **discourses in hermeneutic aesthetics**, second edition, Tehran: Akhtaran.

Basak, H. (2022). Novel illustrations in Bidel Dehlavi's ghazals, **Subcontinent Researches**, 14(42): 63-92.

Cassirer, E. (2019). **Enlightenment philosophy**, translated by Yadullah Moqan, 4th edition, Tehran: Niloufar.

Deitches, D. (2019). **Methods of Literary Criticism**, translated by Mohammad Taghi Sedkiani and Gholamhossein Yousefi, 8th edition, Tehran: Elmi.

Eghdaei, T. (2001). **Naqsh Khayal**, Tehran: Nikan Ketab.

Fesharaki, M. (2005). **Badi Naqd**, second edition, Tehran: Mehr.

Ghobar, Gh. M. (1999). **History of Afghan literature**, second edition, Peshawar: Arash.

GorkaniM. H. (1949). **Ibd' al- Badayi**, Tehran.

Hashemi, A. (1999). **Javaher al-Balaghe**, Qom: Qom Seminary Management Center.

Homaei, J. (2013). **Rhetoric Techniques and Literary Industries**, 19th edition, Tehran: Homa.

Kant, E. (2013). **criticism of the power of judgment**, translated by Abdul Karim Rashidian, 7th edition, Tehran: Ney.

Kashefi, M. H. (1990). **Bada'i al-Afkar**, edited by Mirjalaluddin Kezazi, Tehran: Markaz.

Kazzazi, M. J. (2009). **Parsi Sokhon Aesthetics**, 9th edition, Tehran: Center.

Khalili Jahantigh, M., Mansouri, S. (2011). Simile and frequency of its use in Diwan Saeed Khan Multani, **Subcontinental Researches**, 4(10): 27-48.

Khoshbayan, H. (2010). **Aesthetics of Kalim Kashani's sonnets**, Master's thesis, University of Sistan and Baluchestan.

Kopal, A. (2012). Aesthetics of Ostad Shahryar's sonnets by examining the role of row in the structure of her poetic language**, Literary Aesthetics Quarterly**, 4(17): 1-30.

Mashhadi, M. A., Vasegh Abbasi, A., and Mashhadi, M. R. (2010). Hafez and Ghalib, **Subcontinent Researches**, 2(5): 101-124.

Mehdinia Choubi, M. (2013). **review of the aesthetic mechanisms of Sana'i ghazal based on the theory of structuralists**, PhD thesis: Mazandaran University.

Mirkamali, K., Farokhzad, M. M., and Heidari Nouri, R. (2018). review of rhetoric and aesthetics in Shams' sonnets from the perspective of vocabulary and composition, **Literary Aesthetics Quarterly**, 9(37): 200-232.

Mohammadi Afshar, H., and Daneshmand, Kh. (2010). Emad Khorasani's Ghazal Aesthetics, **Book of Literature Month**, 172: 37-46.

Mohseni, A. R. (2014). **Row and music of poetry**, 3rd edition, Mashhad: Ferdowsi University.

Moqrabi, M. (1993). **composition in Persian language**, Tehran: TOS.

Mozaffari, A. (2001). **Khiele Khayal**, Urmia: Urmia University.

Nadem Qaysari, M. Y. (2010). **The Generalities of Poems**, by the effort of Mohammad Sarwar Moulai, Tehran: Irfan.

Najafgholi, M. (1983). **Najafi Valley**, corrected by Hossein Ahi, Tehran: Foroughi.

Najafi, A. (1993). **Fundamentals of Linguistics**, 10th edition, Tehran: Niloufar.

Nima Yoshij. (1985). **Neighbor's Words**, 5th edition, Tehran: Dunya.

Nomani, Sh. (1984). **Shaer al-Ajam**, translated by Fakhr Da'i, volume 2, third edition, Tehran: Dunyai Ketab.

Reed, H. (1974). **The Art of Today**, translated by Soroush Habibi, Tehran: Amirkabir.

Sabour, D. (2004). **Afaq Ghazal Persian**, second edition, Tehran: Zovar.

Shafi'i Kadkani, M. R. (2006). **Poet of Mirrors**, 4th edition, Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, M. R. (2015). **Music of poetry**, 16th edition, Tehran: Agah.

Shaib, A. (1961). **Usul al-Samat al-Adabi**, Cairo: Al-Nahda Al-Masriya School.

Shamisa, S. (2018). **A new look at the original**, third edition, Tehran: Mitra.

Shamisa, S. (2019). **Generalities of stylistics**, 6th edition, Tehran: Mitra.

Vahidian Kamyar, T. (1999). **in the realm of the Persian language**, second edition, Tehran: Mohaghegh.

Volek, R. (2001). **New Critical History**, Volume 1, translated by Shirani, 3rd edition, Tehran: Niloufar.

Watwat, R. M. (1995). **Hadaeq al-Sehr fi Daqayq al-Shaar**, revised by Abbas Iqbal, first edition, Tehran: Tahori.

Cite this article Abed Kahkha Zhale, A., Barani, M., Khalili Jahantigh, M. (2024). Aesthetics and Artistic Tricks in the Sonnets of Nadem Qaisari. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 135-154. DOI: 10.22111/jsr.2023.43540.2295

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات شبه قاره

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۵۷۱۰
شاپا الکترونیکی: ۲۵۳۸-۵۰۶۲

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

زیبایی‌شناسی و ترفندهای هنری در غزل‌های نادم قیصاری

علی عابد کهخا ژاله[۱] | محمد بارانی[۲]✉ | مریم خلیلی جهانتیغ[۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

۲. نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران، ایمیل: Barani@lihu.usb.ac.ir

۳. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

چکیده

یکی از وظایف ذاتی ادبیات، آفرینش هنر و زیبایی است. عاطفهٔ شعری در قالب زبانی مخیّل شکل می‌گیرد و با موسیقی مناسب و گوشنواز، مجال تأثیر و القا پیدا می‌کند. به‌کارگیری عناصر زیبایی‌شناسی در شعر و دریافت عاطفه و ادراک شاعر توسط مخاطب، تأثیری بسزا در درک زیبایی شعر دارد. نادم قیصاری یکی از شاعران معاصر افغانستان است که در جامعهٔ ادبی ایران چندان شناخته‌شده نیست. در این پژوهش که با هدف شناخت تمهیدات هنری و زیبایی‌های غزلیات «نادم قیصاری» انجام می‌شود، تلاش نگارندگان بر آن است تا عناصر برجستهٔ زبانی، موسیقایی و تصویرساز در غزل‌های شاعر و چگونگی ارتباط و پیوند آن‌ها با عاطفهٔ شعری را مورد بررسی قرار دهند. نتایج این پژوهش که به شیوهٔ تحلیلی- توصیفی انجام می‌شود، بیانگر آن است که غزلیات نادم سرشار از فراهنجاری‌های زبانی، برجستگی‌های آوایی و موسیقایی، هماهنگی تصویر و عاطفه، تشبیهات بدیع، ترکیبات خاص و مضمون‌سازی بر پایهٔ مفاهیم اساطیری و تاریخی است. وی با نگاهی ویژه به ظرفیّت‌های زبانی و اجزای مختلف تشکیل‌دهندهٔ کلام، جنبهٔ زیبایی‌شناسیک و هنری شعرش را برجسته کرده است.

واژه‌های کلیدی: زیبایی‌شناسی، زبان، موسیقی، تخیّل، نادم قیصاری

۱- مقدمه

ادبیات مانند دیگر انواع هنر، رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگ با مفهوم زیبایی و کمال دارد و از آنجایی که برخلاف دیگر گونه‌های هنر، در قالب زبان ارائه می‌شود؛ آسان‌تر می‌تواند با مخاطب پیوند و ارتباط برقرار کند و او را به اقناع درونی برساند. زیبایی، امری حسّی و درونی است و نمی‌توان تعریفی جامع که مورد پذیرش همگان باشد، از آن ارائه داد. بنا به گفتهٔ ولتر، اگر «از وزغی بپرسید زیبایی چیست... پاسخ خواهد داد، جفتم» (ولک، ۱۳۸۱: ج۱؛ ۷۹). عنصر زیبایی در تمام پدیده‌های جهان دیده می‌شود و درک و دریافت زیبایی قدمتی به درازای پیدایش حیات انسان برروی کرهٔ خاکی دارد. از زمان سقراط و حتی قبل از آن، فلاسفه در مورد زیبایی بحث کرده‌اند. افلاطون زیبایی را مترادف با مفاهیم منظم و هماهنگ و کار هنری را آفرینش نظم و قاعدهٔ خاص می‌داند (ر.ک. احمدی، ۱۳۹۶: ۲۷). در قرن‌های هفدهم و هجدهم، زیبایی به‌صورت علمی مستقل مورد توجه

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ٤٦، ۱٤۰۳، صص ۱۳۵-۱٥٤.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۷/۰٤ تاریخ ویرایش: ۱٤۰۱/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۱۰/۲۷

استناد: عابد کهخا ژاله، علی؛ بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم. (۱٤۰۳). زیبایی‌شناسی و ترفندهای هنری در غزل‌های نادم قیصاری، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱٦(٤٦)، ۱۳۵-۱٥٤.

DOI: 10.22111/jsr.2023.43540.2295

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© عابد کهخا ژاله، علی؛ بارانی، محمد؛ خلیلی جهانتیغ، مریم.

هنرمندان و هنرشناسان قرار گرفت. «به‌احتمال زیاد الکساندر گوتلیب بومگارتن نخستین کسی بود کـه اصـطلاح مزبـور را در مفهوم جدید آن به‌کار برد» (علایی، ۱۳۹٤: ۲۹۳) و از «عنوان استتیک برای دلالت بر مفهـوم زیبـایی اسـتفاده کـرد» (کاسـیرر، ۱۳۹۹: ۱٤٥). پس از بومگارتن، زیبایی‌شناسی به‌صورت یـک مبحـث تخصصـی در هنـر مـورد توجـه بسـیاری از فلاسـفه و اندیشمندان قرار گرفت و سرانجام «تلاش علمی و فلسفی بزرگانی چون کانت و هگل، موجب گسترش و اثبات زیبایی‌شناسی به‌عنوان یکی از شاخه‌های دانش بشری در فلسفه گردید» (رید، ۱۳۵۲: ١٤). زیبایی‌شناسی با نوعی درک حسـی سـروکار دارد؛ بنابراین برای تشخیص و درک عواملی که در خلق یک اثر هنری نقش دارنـد، بایـد آن را بـا معیارهـای زیبایی‌شناسـانه مـورد ارزیابی قرارداد.

یکی از قالب‌های شعری که در همهٔ دوره‌ها و سبک‌های شعر فارسی رواج داشته و مورد توجـه شـاعران فارسـی زبـان از شبه‌قارهٔ هند تا آسیای صغیر قرار گرفته، غزل است. این قالب، همواره محل جلوه‌گری عواطف ناب و هنرنمایی‌هـای شـاعران در دوره‌های مختلف به‌حساب می‌آمده است و شاید تنها گونه‌ای باشد که بتوان به ادامهٔ حیات پرنشاط آن امیدوار بـود. «نـادم قیصاری» یکی از غزلسرایان برجستهٔ سدهٔ اخیر در افغانستان است. گرایش وی بیشتر به غزلِ سبک عراقی و هندی اسـت؛ امـا چه ازنظر مضمون‌بندی، چه در حوزه تخیّل و چه شیوهٔ بیان، اشعار او با شاعران سبک هندی و عراقی تفاوتی آشـکار دارد. در این پژوهش، تلاش نگارندگان بر آن است تا عناصر زیبایی‌آفرین شعر نادم قیصاری را در دو سطح زبانی و ادبی، مورد تحلیـل قرار دهند.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مسئلهٔ پژوهش حاضر، شناخت ترفندهای هنری و زیبایی‌شناسی غزلیات نادم قیصاری، شاعر کمتر شناخته‌شده در ایـران اسـت تا از رهگذر آن بتوان با زبان، صورخیال، خلاقیت، ابداع و احساس و عاطفهٔ غالب بر شعر آشنا شد و بـه جایگـاه اثـر ادبـی و میزان شناخت شاعر از ظرایف و دقایق شعری پی‌برد؛ بنابراین پس از واکاوی غزلیات وی به سؤالات زیر پاسخ داده‌می‌شود:

۱- نادم برای برجسته‌سازی غزل‌های خود از چه عناصری بهره برده و در این مسیر، چه اندازه موفق بود ه‌است؟

۲- غزل‌های نادم ازنظر خلق ترکیبات یا واژه‌های جدید، کاربرد واژه‌هـای کهـن یـا عامیانـه، نحـو کـلام، موسـیقی، عاطفـه و صورخیال چه جایگاهی دارد؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف تحقیق توصیف و تحلیل عناصر زبانی و ادبی غزل نادم قیصاری، یکی از شاعران برجستهٔ غزلسـرا در افغانسـتان اسـت. به‌منظور شناخت و معرفی هرچه بهتر زیبایی‌های شعر این شـاعر بـزرگ بـه‌عنوان بخشـی از میـراث غنـی ادب دری، تحلیـل زیباشناسانهٔ شعر وی، با توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی ضروری به‌نظر می‌رسد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

در پژوهش حاضر که با روش تحلیلی- توصیفی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته اسـت، تـلاش شـده تـا پـس از بررسی غزلیات نادم، عناصر زبانی و ادبی زیبایی‌آفرین شعر او استخراج شود؛ ازاین‌رو ابتدا به معرفی شاعر پرداختـه می‌شـود، سپس انواع مؤلفه‌های زیبایی‌آفرین در غزل‌های او در دو سطح زبانی و ادبی مورد تحلیل و واکاوی قرارمی‌گیرد.

۱-٤- پیشینهٔ پژوهش

زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات، همواره از موضوعات مورد توجه محققان و پژوهشـگران بـوده اسـت. پیرامـون زیبایی‌شناسـی غزل، پژوهش‌هایی انجام‌شده که در زیر به چند مورد اشاره می‌شـود: مهـدی‌نیا چـوبی (۱۳۹۳)، در پایان‌نامـهٔ دکتـری بـاعنوان «بررسی سازوکارهای زیبایی‌شناسی غزل سنایی براساس نظریهٔ ساختارگرایان»، به راهنمایی غنی‌پور، غزلیات سنایی را از منظـر

کاربرد استعاره و کلیّت اندام‌وارهٔ غزل مورد بررسی قرار داده است. خوش‌بیان (۱۳۸۹)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «زیبایی‌شناسی غزل‌های کلیم کاشانی» به راهنمایی واثق عباسی، تناسب، نوآوری و پیچیدگی‌های نحوی غزلیات کلیم را بررسی کرده است. میرکمالی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس ازمنظر واژگان و ترکیب‌سازی»، خوشه‌های آوایی را در تمام سطوح، واجی، واژگانی و نحوی تحلیل کرده است. کوپال (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی غزل‌های استاد شهریار، با بررسی نقش ردیف در ساختار زبان شعری او» ابتدا ردیف‌های غزلیات شهریار را در جدول‌های ویژه طبقه‌بندی می‌کند، سپس به بررسی نقش و کارکرد دستوری آن‌ها در شعر می‌پردازد. محمدی‌افشار و دانشمند (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای باعنوان «زیبایی‌شناسی غزل عماد خراسانی» غزلیات عماد را ازحیث به‌کارگیری مضامین شعری، انواع موسیقی و صورخیال، مورد واکاوی قرار می‌دهند. با توجه به جست‌وجوهای صورت‌گرفته می‌توان اظهار داشت که تاکنون پژوهشی با عنوان زیبایی‌شناسی غزلیات نادم، صورت نگرفته‌است.

۲- معرفی شاعر

از شاعران سدهٔ اخیر که زندگی در محیط پرتلاطم افغانستان در گمنام‌ماندن او مؤثر افتاده «نادم قیصاری» است. میرزا محمدیحیی متخلّص به «نادم قیصاری» فرزند ملاسعید احمدبیک در سال ۱۲۹۰ ه.ش. در میمنه چشم به جهان گشود. پدر وی که در مدرسهٔ «بابا ولی» اندخوی مدرس بود، بر اثر بیماری فوت کرد. در آن وقت محمدیحیی هشت ساله بود. وی به‌دلیل استعداد ذاتی و فطرت جبلی که داشت، دانش‌های رایج آن روزگار ازجمله، شعر و ادب و انشا را در محضر استادان بزرگ آموخت و در جوانی در سلک منشیان و دبیران دستگاه حاکم میمنه، آخوندزاده عبدالرحیم‌خان، درآمد (ر.ک. نادم،۱۳۹۰: ۲۰-۱۷). انس و الفت نادم با سنایی، عطار، مولانا، سعدی، حافظ، امیرخسرو دهلوی و بیدل و غور در دیوان اشعار آن‌ها، مهارت وی را در سرایش شعر غنایی و عرفانی به‌حد کمال رساند. زندگی و شاعری نادم را به دو بخش مجزا می‌توان تقسیم کرد؛ دوره‌ای که به کار دیوانی اشتغال داشت و دلش در گرو تمتّع لذات دنیوی بود و دوره‌ای که براثر مصاحبت شاه ولی‌الله، صوفی و عارف هم‌روزگارش، ناصرخسروار از کار دیوانی استعفا داد و برای گذران زندگی دهقانی پیشه کرد و باقی عمرش را در قناعت و آزادگی عرفانی به‌سربرد:

بر توکل گوشهٔ بی‌توشه‌ای کردم وطن — خانه در قاف قناعت ساختم عنقا شدم
فال آسایش زدم از پهلوی اقبال عجز — همچو سایه فرش راه عالی و ادنی شدم
(نادم، ۱۳۹۰: ۲۷۳)

«نادم در سال ۱۳٦۷ ه.ق. در ۷۹ سالگی دار فانی را وداع گفت» (غبار، ۱۳۷۸: ۷۹). از وی مجموعه شعری در قالب‌های غزل، قصیده، قطعه، رباعی، مثنوی، ترجیع‌بند، مستزاد و ترکیب‌بند باقی مانده است. کلیات اشعار نادم، به‌کوشش محمدسرور مولایی، در تهران به‌چاپ رسیده، پژوهش حاضر بر مبنای این مجموعه، انجام گرفته است.

۳- زیبایی‌شناسی و مؤلفه‌های آن

نتیجهٔ پیوند فرخندهٔ عقل و احساس، آفرینش هنری‌است؛ بنابراین درک و دریافت زیبایی، از دو دریچهٔ عقل و حواس امکان‌پذیر است؛ زیبایی مضامین و کشف پیوند میان عناصر معنایی شعر ازطریق عقل و دریافت وزن و موسیقی شعر به‌وسیلهٔ ذوق و حواس. «ذوق استعدادی نیست، بلکه ترکیبی از عاطفه، عقل و حس است و شاید عاطفه مهم‌ترین عنصر آن بوده و بیشترین سلطه را در شکل‌دهی آن داشته باشد» (شایب، ۱۹٦۱: ۱۳۵). دریافت زیبایی معانی و ارتباط لفظ با معنا در حوزهٔ شعر، رشد عقلی و تسلط بر ظرایف و دقایق عناصر زیباشناختی کلام را اقتضا می‌کند. «حکم ذوق، نه یک حکم شناختی و درنتیجه منطقی، بلکه حکمی زیباشناختی‌است که از آن چنین برمی‌آید که مبنای ایجاد آن فقط می‌تواند مبنایی ذهنی باشد»

(کانت، ۱۳۹۲: ۹). ساختار زبان، برونهٔ هر اثر ادبی را تشکیل‌می‌دهد و آفرینش زیبایی در شعر، به‌کمک عناصر زبانی صورت می‌گیرد. برخی مانند فوسلر و کروچه معتقدند که «زبان جنبهٔ هنری و خلاق دارد و با زیبایی عجین است. به‌نظر فوسلر زبان نوعی هنر و خلاقیت است و می‌توان در زبان به جست‌وجوی سبک و زیبایی رفت» (شمیسا، ۱۳۹۸: ۱۲۰). زیبایی شعر حاصل هماهنگی میان عناصر زبانی و ادبی و ایجاد توازن در محور افقی و عمودی خیال است. «ترتیب واژه‌ها و ترکیب‌ها در بافت مصراع و بیت از یک‌طرف و بار معنایی که به مخاطبان خود القا می‌کند ازطرف دیگر، ارزش کار شاعر و شعر او را درنظر خوانندگان تعیین می‌کند» (مشهدی، ۱۳۸۹: ۱۱٤).

۳-۱- زیبایی زبان

زبان، کلیتی اندام‌واره دارد و از کوچک‌ترین تا بزرگ‌ترین واحد زبانی، در پیوندی منسجم و چندسویه در ایجاد ارتباط و انتقال پیام نقش دارند. «زبان دستگاه منسجمی است که در آن هر جزءبه‌جزء دیگر، وابستگی دارد و ارزش هر واحد، تابع وضع ترکیبی آن است» (نجفی، ۱۳۷۹: ۲۱). پیوند هنری واژگان با تصاویر و در واقع اتحاد لفظ با معنا، موجب برجستگی کلام و زیبایی شعر می‌شود. «شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۲۳۹). استفادهٔ درست و مناسب از آواها، واژگان و ترکیبات در محور هم‌نشینی و تسلط کامل بر اصول و قواعد حاکم‌بر نظام نحو زبان، در ایجاد ارتباط و همسازی زبان با حال مخاطب مؤثر است. زیبایی زبان، در چهار بخش آوایی، واژگان، ترکیبات و ساختارهای نحوی قابل‌بررسی است:

۳-۱-۱- آواها

تناسب‌های آهنگین و ایجاد سازه‌های منظم آوایی، به‌وسیلهٔ آواها و اصوات صورت می‌گیرد. واج‌های زبان، هر کدام ظرفیت‌ها و ویژگی‌های صوتی خاصی دارند که نه در فردیت، بلکه در محور همنشینی کلام نمود می‌یابند. «در یک شعر باید اجزا [اجزای نحوی شعر] متفقاً یکدیگر را تأیید کنند» (دیچز، ۱۳۹۹: ۱۷۳). ایجاد برجستگی‌های آوایی به‌کمک اصوات و آواها به‌منظور افزایش موسیقی کلام، در شعر نادم به دو طریق صورت می‌گیرد:

۱- ایجاد تناسب‌های آوایی درنتیجهٔ آشنایی با توانش القایی آواها و اصوات. ۲- عبور از نُرم‌ها و هنجارهای زبانی.

می‌برد پیر مغان از راه دیرت در حرم نعل واژون هست اکثر رهنمای عشق را

(نادم، ۱۳۹۰: ۵۰)

ابهام و چندمعنایی، در بسیاری از غزل‌های نادم مشاهده می‌شود، در بیت بالا ترکیب «نعل واژون» که درواقع نوعی هنجارگریزی آوایی است، دو معنا را به ذهن متبادر می‌کند؛ نخست مفهوم کنایی آن به معنای به‌اشتباه‌انداختن و فریب‌دادن است، دیگر اینکه قلب واژهٔ «نعل»، «لعن» به‌معنای نفرین است. انتخاب واج واکدار «ژ» که دارای موسیقی افزون‌تری نسبت‌به واج بی‌واک «ر» است، بار معنایی واژهٔ «نعل» را برجسته‌تر می‌کند. در سازهٔ بیت بالا ازنظر تکرار صامت «ر» واژه‌های «پیر»، «دیر»، «حرم»، «راه»، «راهنما» با هم تنیدگی و تناسب آوایی و معنایی دارند، تنها سازهٔ ناساز در این بیت، «لعن» است که شاعر با ظرافت تمام، قلب آن را به‌صورت «نعل» به‌کار برده است.

نظر بی‌نور و شب دیجور و راهم دور و من «نادم» درین ظلمت چراغی نیست جز فضل توام یا رب

(همان: ٦۲)

در مصراع نخست، انتخاب مصوّت بلند «او» در ترکیب واژه‌های بی‌نور، دیجور، دور و همنشینی آن با صامت «ر» و تکرار «و» عطف، تداعی‌گر گریه، ماتم و اندوه شاعر است. تناسب و ارتباط دیجور با ظلمت، شب، بی‌چراغی و بی‌نوری بار معنایی بیت را مضاعف می‌کند؛ به‌ویژه آنکه این مفاهیم در وزن هزج مثمّن سالم سروده شده‌است. این وزن از اوزان جویباری، آرام و

دلنشین است و ظرفیت آن را دارد تا شاعر مضامین عاشقانه، عارفانه و غمگنانه را در آن بگنجاند. ریتم کُند و آرام این وزن به شاعر امکان می‌دهد تا در مونولوگی صمیمانه با خدا، حزن و اندوه خود را بهتر بیان کند و از این طریق به آرامش روحی برسد.

در تمنّایت به کلی از جهان برخاستم　　بوکه ای جان یک نفس با خویش بنشانی مرا
(نادم، ۱۳۹۰: ۵۳)

در آغاز مصراع دوم، واژهٔ «بو» مخفف «بُوَد که» است. شاعر امکان آن را داشت که به جای این واژه، از واژه‌هایی نظیر «کاش»، «باید»، «شاید» یا هر واژهٔ هم‌وزن و مناسب دیگری در مفهوم امید و آرزو استفاده کند، بدون اینکه خللی در وزن بیت ایجاد کند. هنر و استعداد شاعر در گزینش واژگان و آشنایی با ظرفیت و توانش آواها، باعث شده وی «بوکه» را با توجه به تکرار واج های «ب» و «ک» در کلمات بعد از آن، به‌عنوان بهترین واژه برای آغاز سخن در مصراع دوم به‌کار برد.

۳-۱-۲- واژگان

آگاهی شاعر از شکل‌های مختلف یک واژه و میزان استعداد او در گزینش واژه‌ها، در خوش‌آوایی یا ناخوش‌آوایی کلام مؤثر است. شاعر توانا با ترفندهای خاص، انرژی نهفته در پرده‌های پنهان واژه‌ها را آشکار می‌کند. این ترفندها، از طریق دگرگونی صوری در ساخت واژه، آفرینش واژه‌های جدید یا بهره‌گیری از واژگان کهن و بومی نمود می‌یابد:

۳-۱-۲-۱- کاربرد واژگان کهن

گاهی محدودیت‌های حاکم‌بر نظام زبان باعث می‌شود شاعر برای زیباسازی کلام خود از تمام امکانات زبانی استفاده کند و واژه‌هایی را به‌کار گیرد که امروزه متروک شده‌اند. بهره‌گیری از واژه‌ها و عناصر کهن درجهت القای احساس تازه، در شعر نادم بسامد بالایی دارد؛ واژه‌هایی که درگذر زمان گرد نسیان بر آن‌ها نشسته و شاعر می‌کوشد تا بار دیگر آن‌ها را با جامه‌ای مزیّن در بافت کلام عرضه دارد:

نیاید در رقم شرح فراق گوهر وصلش　　سیاهی گر شود دریا قلم موج و زَبَد کاغذ
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

در این بیت، نادم با اغراقی شاعرانه، واژهٔ کهن «زَبَد» به معنای «کف» را در ساختار تشبیهی به‌کار برده و در آن روحی تازه دمیده است. این واژه در ترکیب و هم‌نشینی با واژه‌های کاغذ، قلم، سیاهی (مرکب)، شرح و رقم همساز شده و معنی اولیهٔ آن کمتر جلب توجّه می‌کند.

قَبَس: پارهٔ آتش

کلیم از آتش عشق تو تا برد قَبَسی　　چو باد روی نهاده به دشت ایمن روح
(همان: ۹۱)

خامه: قلم؛ آمه: دوات

خامهٔ بی‌آمهٔ نقاش صنع　　صورتی از عشق عجب‌تر نبست
(همان: ۷۸)

نمونه‌ای از واژه‌های کهن در غزل‌های نادم: قَسوَره: شیر (۹۵)، سُلَّم: نردبان (۹۱)، اشکال: پای‌بند ستور (٦٢)، دریوزه: گدایی (٦٣)، مرغول: پیچش مو (۱۲۵)، طاحون: آسیا (٥٤)، غَسَق: باران‌ریزه (۱٤۲)، مجمره: آتشدان (۱٦۰)، آجال: وقت معیّن (۱٤۷)، تتق: سراپرده (۷۹)، عنادل: بلبلان (٤۱)، دیهیم: تاج (٤۹)، رصّاص: قلع (۱۲۰)، سجنجل: آینه (۱۷٦) و...

۳-۱-۲-۲- آفرینش واژه‌های جدید

زبان فارسی زبانی ترکیبی- اشتقاقی است. هر اندازه زبان قابلیت و ظرفیت ترکیبی یا اشتقاقی بیشتری داشته باشد؛ هنرمند خلاق فرصت بهتری برای واژه‌سازی خواهد داشت. گاهی ایجاد این نوع برجستگی زبانی، با عبور از نُرم‌ها و هنجارهای حاکم‌بر نظام زبان امکان‌پذیر است. نادم از این ظرفیت زبانی به‌خوبی بهره گرفته است:

چه شیوه پیش برد تا لب تو با دل من که آن زیاده بخیل است و این گدا سَمّاج

(نادم، ۱۳۹۰: ۹۰)

در شعر نادم، لفظ و معنا به موازات هم حرکت می‌کنند؛ اما گاهی لفظ بر معنا پیشی می‌گیرد. در بیت بالا واژهٔ «سمّاج» که بر وزن فعّال «صیغهٔ مبالغه» ساخته شده، در هم‌نشینی با واژهٔ «گدا» بار معنایی بیت را مضاعف کرده است. تلاش ذهنی مخاطب برای پیوند لف‌ها با نشرها در این بیت، اقناع درونی و التذاذ هنری را به دنبال دارد.

یکی از روش‌های واژه‌سازی، استفاده از اسم یا صفت + ستاک گذشته+ نشانهٔ مصدر است؛ مانند می‌سپاسد در بیت زیر:

نه ز خلد می‌سپاسد نه ز نار می‌هراسد به جز از تو کی شناسد دل بینوا خدا را

(همان: ٤٤)

این ساخت زبانی، در واقع همان شیوه‌ای است که طرزی تهرانی در تشخّص سبکی اشعار خود از آن به‌فراوانی بهره برده است.

۳-۱-۲-۳- استفاده از واژگان و اصطلاحات بومی

واردکردن واژه‌های بومی و محلّی در ساختار زبان معیار، نوعی از هنجارگریزی است که به آن هنجارگریزی گویشی گفته می‌شود: «اگر شاعر ساخت‌هایی از گویش خود را که در زبان هنجار نیست وارد شعر کند، هنجارگریزی گویشی کرده است. استفادهٔ بجا از واژگان محلی مخاطب را با فضا و مکان شعر آشنا می‌سازد» (عباسی، ١٤٠٠: ١٢٠). در این نوع برجسته‌سازی، شاعر می‌کوشد با کاربرد ترکیبات و واژگان غیرتغزلی، زبان شعر را به زبان عامه نزدیک کند و بر ماندگاری و جاودانگی آن بیفزاید. نادم از این مؤلفهٔ زیبایی‌آفرین، به‌خوبی بهره برده است:

کاغذباد: بادبادک

چسان «نادم» نویسم نامه با آن طفل آتش‌خو کز استغنا چو کاغذباد بر بادی دهد کاغذ

(نادم، ۱۳۹۰: ۱۱۹)

خانه‌ویران: بدبخت

به جز «نادم» طرب را با غم عشق کدامین خانه‌ویران می‌فروشد؟

(همان: ۱۱۸)

۳-۱-۳- ترکیب و اشتقاق

یکی از راه‌ها و ظرفیت‌های ذاتی و بلامنازع زبان فارسی، ترکیب و اشتقاق است. زبان فارسی، زبانی ترکیبی-اشتقاقی است و «در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبان‌هاست. مسئلهٔ ساخت ترکیبات خاص، یکی از مسائلی است که هر شاعر در هر دوره‌ای در آن، کوشش کرده است» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٦: ٦٤). یکی از ابزارهای برجسته‌سازی زبان، گریز از محدودهٔ کاربرد واژه‌های کلیشه‌ای است. شاعر با خلق ترکیبات تازه، محدودیت‌های موجود در نظام زبان را به فرصتی برای غنابخشی به آن تبدیل می‌کند و میدان گسترده‌تری در اختیار تخیّل، ذوق و عاطفه قرار می‌دهد و به این ترتیب، بر اقتدار هنری و ادبیّت شعرش می‌افزاید. «می‌توان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر با افزودن پیشوندها و پسوندها برای معانی تازه بهره گرفت و

بدین‌گونه هزاران واژهٔ تازه با معنای تازه ساخت» (مقرّبی، ۱۳۷۲: ٤۲). امتزاج هنری واژگان در غزل‌های نادم، موجب تشخّص کلام او شده است:

اسم+ بن مضارع+ ی: دلکوبی صفت+ اسم= هرزه‌جولان

فلـــک دایـــم پـــی دلکـــوبی صـــاحبدلان گـــردد که نبود آری غیر از گـرد دل ایـن کهنـه طـاحون را
(نادم، ۱۳۹۰: ٥٤)

چهل سالت به غـارت رفـت عمـر از هرزه‌جـولانی کنـــون «نـــادم» مـــده از دســـت دامـــان نـــدامت را
(همان: ٤۹)

نمونه‌ای از واژه‌های اشتقاقی که از یک اسم و پسوند ساخته شده‌اند:

اسم+ پسوند مکان= اسم؛ جنونکده (٦۷)، اسم+ سِتان: یوسفستان (٥۳)، کافرستان (۱۰۸)، (ترکیبات جنونکده و یوسفستان در شعر بیدل دهلوی نیز به‌کار رفته و نشان‌دهندهٔ انس و الفت نادم با شعر سبک هندی است). اسم+ پسوند شباهت= صفت یا قید، آینه‌سان (٥۳)، شعله‌سان (٥۱)، سیماب‌وش (٦۱)، حوراوش (۱۳۰)، شمع‌وش (۱٦۰)،بن‌مضـارع +َنـده= صـفت فـاعلی، شاینده (۱۱۱).

۳-۱-٤- نحو کلام

جابه‌جایی اجزای کلام اگر به اقتضای حال و مقام مخاطب و متناسب با فضای عاطفی حاکم بر شعر باشد، بـه شـعر زیبـایی و وجاهت می‌بخشد.

گـــر چنـــین طغیـــان کنـــد مـــوج بـــلا از دیـــده‌ام مردمـــان را گریـــه خواهـــد رخـــت در ســـیلاب داد
(همان: ۱۱۹)

افتراق میان اجزای مفعول، «رخت مردمان»، و اجزای فعل «خواهد داد»، ابهام و پـیچش بیـت را افـزون و آن را معماگونـه ساخته است. تلاش ذهنی مخاطب برای مرتب‌سازی این نحوپریشی و کشف ارتباط نحوی میان سازه‌های کلام، موجب اقنـاع درونی و التذاذ هنری می‌شود.

ز هجـــران پایمـــال زعفـــران شـــد ارغـــوان‌زارم در آغـاز بهـار از غـم خـزان گـل کـرد بـاغم را
(همـــان: ٤۲)

نحوپریشی موجود در مصراع دوم، ساختار بیت را دچار پیچش و دریافت معنی را اندکی دشوار کرده است. تکاپوی ذهـن برای دریافت معنی و هموارساختن روساخت، التذاذ بیشتر مخاطب از ژرف‌ساخت کلام را به‌دنبال دارد.

۳-۲- زیبایی و موسیقی

در میان قالب‌های شعر فارسی، قالب غزل با توجه به ظرفیتی که در انتقال عاطفـه، تخیّـل شـاعرانه و تـأثیر در نفـوس دارد، از جایگاهی ویژه برخوردار است. موسیقی جزء جدایی‌ناپذیر غزل است و زیبایی حاصل از موسیقی در برونهٔ نهایی شـعر، چنـان اهمیتی دارد که باید گفت: «شعر تجلی موسیقایی زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹٥: ۳۸۹). موسـیقی شـعر را بـه چهـار نـوع تقسیم کرده‌اند:

- موسیقی بیرونی (وزن): تناسب‌های آهنگین که از وزن شعر به‌دست می‌آید.
- موسیقی کناری: برخاسته از تکرار منظم و سازمان‌یافتهٔ قوافی و ردیف‌هاست.
- موسیقی درونی: ایجاد تناسب میان صامت‌ها و مصوّت‌ها در سازه‌های یک شعر، با به‌کارگیری واج‌آرایی، موازنه و...
- موسیقی معنوی: حاصل تناسب‌های معنوی کلام ازقبیل: مراعات‌نظیر، تلمیح، ایهام (صبور، ۱۳۸٤: ۳۸۳).

۳-۲-۱- موسیقی بیرونی (وزن)

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن است که بر همهٔ شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل‌تطبیق است»(محسنی، ۱۳۹٤: ۱۲). انتقال عاطفهٔ شعری به کمک وزن صورت می‌گیرد. هر اندازه وزن مطیع احساسات و همزاد اندیشهٔ شاعر باشد، توان القایی و تأثیرگذاری آن مضاعف می‌شود. «اوزان، شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند» (صبور، ۱۳۸٤: ۳۸٤). انتخاب وزن قبل از سرودن شعر و سپس گنجاندن واژه‌های شعری در آن، کلام را موزون می‌کند؛ اما به‌دلیل عدم‌هماهنگی با احساس، مطمئناً در انتقال عواطف و احساسات موفق نخواهد بود. «شعر (زبان عاطفی)، حکم آه‌کشیدن را دارد و آه غیرارادی از دل برمی‌آید» (نعمانی، ۱۳٦۳: ۷).

تحلیل و واکاوی غزلیات نادم نشان می‌دهد، غزل‌های او بیشتر در اوزان بحر رمل و هزج که از اوزان آرام، دلنشین و مناسب مفاهیم عاشقانه و اندرزی است، سروده شده. از مجموع ۲٤۸ غزل موجود در دیوان شاعر که در ۱۲ بحر عروضی و ۲۳ وزن سروده شده، بحر رمل و هزج (بحور مورد علاقهٔ سعدی و حافظ)، به‌ترتیب با ۳۲/٦۸ و ۲۷/٤۲ درصد پربسامدترین اوزان هستند. پس از آن به‌ترتیب اوزان مضارع ۱۵/۷۳ درصد، مجتث ۱۰/۸۸، رجز ۵/۲٤، خفیف ۳/۲۲، مقتضب ۱/۲۱، منسرح ۱/۲۱، متقارب ۰/۸، متدارک ۰/۸، وافر ۰/٤ و سریع ٤/ ۰درصد از اوزان غزل‌ها را به‌خود اختصاص‌داده‌اند. گستردگی بحور و اوزان در غزلیات شاعر، نشان‌دهندهٔ آشنایی، احاطه و تسلّط فوق‌العادهٔ او بر بحور، اوزان عروضی و ظرفیت موسیقایی آن‌هاست.

جدول ۱- بحور عروضی غزلیات «نادم قیصاری» به‌ترتیب میزان بسامد

ردیف	نام بحر	بسامد وزن	بسامد غزل‌ها	درصد کل غزل‌ها
۱	رمل	۵	۸۱	۳۲/٦۸
۲	هزج	۵	٦۸	۲۷/٤۲
۳	مضارع	۲	۳۹	۱۵/۷۳
٤	مجتث	۱	۲۷	۱۰/۸۸
۵	رجز	۳	۱۳	۵/۲٤
٦	خفیف	۱	۸	۳/۲۲
۷	مقتضب	۱	۳	۱/۲۱
۸	منسرح	۱	۳	۱/۲۱
۹	متقارب	۱	۲	۰/۸
۱۰	متدارک	۱	۲	۰/۸
۱۱	وافر	۱	۱	۰/٤
۱۲	سریع	۱	۱	۰/٤
جمع	۱۲	۲۳	۲٤۸	۹۹/۹۹

۳-۲-۲- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

منظور از موسیقی کناری، جلوه‌های موسیقایی برخاسته از تکرار کلمات یا هجاهای شعری، در جایگاه قافیه و ردیف است که موجب زیبایی و برجستگی کلام می‌شود. پس از وزن، قافیه مهم‌ترین رکن شعر و جزء تفکیک‌نشدنی آن است. اهمیت قافیه

در سازهٔ شعر بدان درجه است که نیما می‌گوید: «شعر بی‌قافیه مانند آدم بی‌استخوان است» (نیمایوشیج، ۱۳٦٤: ۳۲). حساسیت شاعر در انتخاب واژه‌های قافیه، طنین و برجستگی کلام را افزایش‌می‌دهد. هرچه تعداد حروف مشترک در واژه‌های قافیه بیشتر باشد؛ موسیقی برخاسته از شعر محسوس‌تر است. جناس‌های مکرر که در جایگاه قافیه قرار می‌گیرند؛ به‌دلیل اینکه دارای بیشترین حروف مشترک هستند، موسیقی کلام را مضاعف می‌کنند. این نوع قافیه، در شعر نادم بسامد بالایی دارد:

گشت روزم همچو شب از چرخ کج‌رفتار تار ساخت بختم با اراذل‌های ناهنجار جار
اندر این ویرانهٔ غولان آدم رو بسی رخنه‌ها افتاده هرجا در دلم دیوار‌وار ؟
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۲۳)

ازسویی، کلمات قافیه‌ای که در آن هجاهای قافیه، کمترین میزان اشتراک را دارند و از یک مصوّت با یک صامت ساخته شده‌اند، موسیقی اندکی ایجاد می‌کنند:

زاهد پوست‌پوش را گو که به مغز کی رسد آنکه به سیلیی کند شور و شغب به‌سانِ دف
تفرقه‌زاست خانقه خیز به میکده گرای مغبچگان به جرعه‌ای نشر تو را کنند لف
(همان: ۱۳۹)

بیشترین قافیه‌ها در غزل‌های نادم، به‌ترتیب به‌واج‌های «د» ٤٥، «ت» ۳۸، «الف» ۳۵، میم ۲۱، «ی» ۱۸و «ن» ۱۷ مورد ختم می‌شوند. همچنین قافیه‌های ۲ هجایی از بسامد بیشتری نسبت‌به قافیه‌های تک‌هجایی یا سه‌هجایی برخوردارند و موسیقی کلام و استحکام و قوام آن را افزون‌تر کرده‌اند.

ردیف: از دیگر عوامل زیبایی‌بخش کلام که همراه با قافیه بیشترین نقش را در افزایش موسیقی کناری شعر برعهده دارد، ردیف است. ردیف در لغت به معنی رسته، رده و صف است و در اصطلاح «کلمه‌ای یا بیشتر که مستقل باشد در لفظ و بعد از قافیهٔ اصلی به یک معنا تکرار یابد» (نجف‌قلی، ۱۳٦۲: ۹٤). ردیف کامل‌کنندهٔ موسیقی شعر است و به‌دلیل تجانس غزل با موسیقی، به‌نوعی جزء شخصیت این قالب به حساب می‌آید. بیش از ۵۰درصد غزل‌های نادم مردّف است که نشان‌دهندهٔ علاقهٔ شاعر به ردیف و آشنایی با نقش موسیقایی آن است. از میان ردیف‌ها، بیشترین بسامد با ردیف‌های فعلی است. در میان فعل‌ها، کاربرد افعال ساده بیش از فعل‌های مرکب است. فعل‌هایی مانند: «می‌بینم»، «گردم»، «می‌فروشد» و «می‌خرد». ردیف‌های اسمی شاعر نیز اغلب ساده است: «نمک»، «سنگ»، «کاغذ»، «یوسف»، «ناز»، «رقص» و... .

دل را اسیر حرص‌وهوس می‌کنی، مکن عنقای قدس را به قفس می‌کنی، مکن
در خرمن متاع جهان غیر کاه نیست ای نور دیده میل به خس می‌کنی، مکن
شهباز اوج معرفتی وه چو عنکبوت دام از برای صید مگس می‌کنی، مکن
(نادم، ۱۳۹۰: ۱٦۲)

انتخاب ردیف‌های فعلی به‌صورت متضاد، برای تأکید بر مضمون، در هم‌نشینی با دیگر سازه‌های کلام، موسیقی غزل را افزایش داده است. کلمات قافیه در این غزل صیقل‌خورده هستند و تناسب کاملی با حال و هوای حاکم‌بر شعر دارند. موسیقی ناچیز برخاسته از هجای قافیه، «مصوت+ صامت» بر بی‌ارزش‌بودن «کاه»، «هوس»، «عنکبوت»، «خس» و «مگس» دلالت دارد. شاعر با انتخاب ردیف طولانی «می‌کنی، مکن»، کاهش موسیقایی برخاسته از هجای قافیه را جبران کرده و جنبهٔ عاطفی کلام را قوّت بخشیده است. او انسان‌های غافل را که به متاع اندک دنیا سرگرم شده‌اند، هشدار می‌دهد و مقام والای انسانیت را به آن‌ها یادآوری می‌کند و در اندرز نااهلی که نصایح ناصح را به هیچ می‌گیرد و خودکامگی پیشه کرده است، سرزنش‌کنان می‌گوید: «می‌کنی، مکن». زبان غزل، ساده ولی سرشار از عاطفهٔ شعری است؛ازاین‌روی تأثیر اندرز را افزون ساخته است.

آن‌چنـــان کآینـــه شـــد بـــر رخ دلبـــر گســـتاخ کـــی بـــر آیینـــه شـــد اقبـــال ســـکندر گســـتاخ
زآه دل‌هـــا ز چـــه رو پنجـــهٔ مشـــاطه نســـوخت کـــه زنـــد شـــانه بـــدان زلـــف معنبـــر گســـتاخ
دل شـــد از بـــی‌زری خـــویش بـــه مـــوی آویـــزان تـــا بـــر آن موی‌میـــان شـــد کمـــر زر گســـتاخ
(نادم، ۱۳۹۰: ۹۳)

تناسب‌های آوایی در این غزل که با ردیف بلند «گستاخ» و کشیدگی هجای آخر آن همراه شده، خشونت و درنـگ را القـا می‌کند. عاشق به آینه، پنجهٔ مشاطه و کمربند زرین یار غیرت می‌ورزد. درنگ عاطفی موجود در رکن پایانی، به همـراه هجـای بلند ابتدای این رکن، جنبهٔ عاطفی شعر و تشخّص واژهٔ «گستاخ» را دوچندان کرده است. همچنین واک‌های «گ» و «خ» همسو با هجای بلند قافیه، میزان کراهت واژهٔ گستاخ را بیشتر جلوه‌گر می‌کند و نامرادی شاعر در وصال معشـوق را بهتـر بـه تصـویر می‌کشد.

۳-۲-۳- موسیقی درونی

موسیقی درونی، حاصل هماهنگی، ترکیب کلمات و طنین برخاسته از هجاهاست و بر مدار تنـوع و تکـرار می‌گـردد؛ بنـابراین اساس موسیقی درونی بر تکرار است و آرایه‌های بدیع لفظی ماننـد: تکریـر، سـجع، جنـاس، تحلیـل و واج‌آرایـی، درحقیقـت زیرمجموعه و برخاسته از انواع تکرار در بافت صوری کلام است. «می‌توان هر طرحی که شاعر بـه‌کار می‌بـرد تـا سـخن را از سیاق طبیعی دور کند و در آن نوعی آهنگ ایجاد کند، در شمار موسیقی به‌شمار آورد» (عقدایی، ۱۳۸۱: ۹).

۳-۲-۳-۱- واج‌آرایی

واج‌آرایی، نوعی تکرار نامرئی واج است. گسترهٔ این نوع تکرار در غزل‌های نادم، نشان‌دهندهٔ آشـنایی او بـا زیبایی‌هـای پنهـان صامت‌ها و مصوّت‌ها، در برجستگی کلام است. واج‌آرایی بـه دو صـورت هم‌حرفـی و هم‌صـدایی، در غزل‌هـای نـادم دیـده می‌شود:

اگـــر آزادگـــی می‌خـــواهی از عـــین طمـــع بگـــذر نشـــیمن کـــن چـــو عنقـــا قلـــهٔ قـــاف قناعـــت را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۹)

صامت «ق» در مصراع دوم، برای تأکید بر مفهوم کلام، قناعت و آزادگی، به‌صورت مکـرّر بیـان شـده و موسـیقی کـلام را برجسته کرده است. تناسب‌هایی آوایی برخاسته از ظرفیت آواهای زبان، در جای‌جای غزلیات نادم مشاهده می‌شود:

زهجـــران پایمـــال زعفـــران شـــد ارغـــوان زارم در آغـــاز بهـــار از غـــم خـــزان گـــل کـــرد بـــاغم را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۲)

۳-۲-۳-۲- تکریر

از تکرارهای مرئی کلام و نشان‌دهندهٔ کثرت، تأکید و شدّت است. «در صنعت تکریر، بحث، زیبایی تکرار است، بی‌آنکه تعداد تکرار محدود شده باشد» (کاشفی، ۱۳٦۹: ۱۹۳).

به بوسی زان لب جانبخش میگـون سـاقی یـاران را خمار آرزو بشکن که بشـکن بشـکن اسـت امشـب
(نادم، ۱۳۹۰: ٦٤)

گاهی وجود شاعر آن‌گونه سرشار از غلیان و جوشش احساسات است که نمی‌تواند اندیشه و احساس خود را با یـک واژه بیان کند، درچنین حالتی با تکرار واژه، هیجان و جوشش درونی خود را بیرون می‌ریزد و موجب رسـتاخیزی واژه‌هـا در شـعر می‌شود.

دمی که بی‌تو به گلشن روم قسم به رخت که گل به چشم من از خار خار دل خار است
(نادم، ۱۳۹۰: ۷۵)

۳-۲-۳-۳- سجع

از شیوه‌های مرسوم موسیقی درونی، هماهنگی آوایی و امتداد هجایی است. سجع «در لغت آواز کبوتر را گویند» (کاشفی، ۱۳٦۹: ۱٦۲) و در اصطلاح «آن است که کلمات آخر قرینه‌ها، در وزن یا روی یا در هر دو موافق باشند» (همایی، ۱۳۸۰: ٤۱). سجع سه گونه است که براساس وزن و حرف روی، متوازی، متوازن و مطرّف نام‌گذاری شده‌است. نادم قیصاری از هر سه نوع سجع بهره گرفته و بسامد سجع متوازی در غزلیات او از دیگر انواع سجع بیشتر است.

- سجع متوازی

«این چنان بود که در آخر دو قرینه یا بیشتر، کلماتی آورده شود که به وزن، عدد حروف و روی متفّق باشند» (وطواط، ۱۳٦۵: ۱٤).

این نوع سجع موسیقایی‌ترین نوع است، به‌دلیل اینکه واژه‌ها در وزن، تعداد حروف و حرف روی یکسان هستند و این همگونی باعث گوش‌نوازی شعر می‌شود؛ به‌طور مثال در بیت زیر واژه‌های سودا، رسوا و بیجا که از دو هجای بلند تشکیل شده و به مصوت بلند «ا» ختم می‌شوند، موسیقی بیت را افزون ساخته‌اند:

جان را به تن سودا مکن خود را عبث رسوا مکن اندیشهٔ بیجا مکن، بر اصل خود افکن نظر
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

(سودا، رسوا، بیجا «– –»)

- سجع متوازن

«آن است که واژه‌های آخر قرینه‌ها در وزن متفق و در حرف روی مختلف باشند» (فشارکی، ۱۳۸۵: ۷). طنین و آهنگ برخاسته از این نوع سجع باعث می‌شود که کلام بر دل مخاطب بنشیند و بر عمق روح و جان او نفوذ کند:

«نادم» از فیض جنون منّت صهبا نکشیم سنگ طفلان چه کم از رطل گران است مرا
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۷)

(فیض، سنگ، رطل «–U»)

- سجع مطرّف

«آن‌چنان بود که در آخر دو قرینه یا بیشتر، کلماتی آورده شود که به روی متفّق باشند، اما به وزن و عدد حروف مختلف» (وطواط، ۱۳٦۵: ۱٤).

نگویم عهد یاری بند یا بند قبا بگشا دمی چین از جبین ای جنگجو ترک ختا بگشا
(نادم، ۱۳۹۰: ٦۰)

۳-۲-۳-٤- جناس

«شباهت دو کلمه است در حروف و حرکات و خط و لفظ و بساطت و ترکیب» (گرکانی، ۱۳۲۸: ۲۰۱). تجنیس یا همجنس‌سازی، از انواع تکرار است که در سازهٔ کلام هماهنگی به وجود می‌آورد و موسیقی را از رهگذر آن افزایش می‌دهد. مهم‌ترین انواع جناس در غزل‌های نادم:

جناس تام، اتّحاد در واک‌ها و اختلاف در معنی واژه‌هاست.

زهـی مهـر درخشـان لمعـه‌ای از پرتـو رویـت حبش تا زنـگ و چـین، دلبسـتگان چـین گیسـویت
(نادم، ۱۳۹۰: ٦۹)

جناس مرکّب، از فروع جناس تام است و دو کلمهٔ متجانس، فقط در جایگاه تکیه با هم اختلاف دارند. جناس‌های «تـام» و «مرکب» به‌دلیل داشتن واک‌های مشترک، از ارزش موسیقایی بالایی برخوردار هستند:

زاهـد بزرگـی تـا کـی بـه دسـتار بگـذر ز جامـه جـامی بـه دسـت آر
(همان: ۱۱۹)

جناس مکرّر: «هرگاه دو جناس مطرّف در کنار هم قرار گیرند (معمولاً در پایان مصراع)، جملـه یـا مصـراع دارای صـنعت جناس مکرّر یا مردد یا مزدوج خواهد بود» (شمیسا، ۱۳۸۲: ٦۲). این نوع جناس، نقش زیادی در افزایش موسـیقی شـعر دارد. جناس‌های مکرّر و تام به‌ترتیب با ۳۹ و ۲۱ مورد، پربسامدترین نوع جناس در غزلیات نادم است.

ای دل بـه فقـر سـاز و سـوی اغنیـا، نیـا اشکسـتگی گـزین بـه در مومیـا، میـا
بیگانـه شـو زالفـت دونـان کـه می‌کننـد ایـن طایفـه بـه رخ آشـنا، شـنا
(نادم، ۱۳۹۰: ۵۱)

۳-۲-۳-۵- تحلیل

تحلیل، از انواع تکرار است که موجب برجستگی لفظ و معنا در شعر می‌شود. تحلیل آن است که «کلمهٔ بسـیط را بـه اجزایـی تقسیم کنند و هر جزئی را واژهٔ مستقل سازند و وانمود سازند که همان واژه است» (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۸: ۵۲).

طفلـی کـه ابجـد غـم عشـقش بـود سـبق مشـق رم از مصـاحبت ابّ و جـد گرفـت
(نادم، ۱۳۹۰: ۸۷)

۳-۲-٤- موسیقی معنوی

موسیقی معنوی تناسب لفظ با معناست. لفظ و معنا دو واژهٔ همزادند و اگر شاعر معنایی فراتر از معنای قراردادی واژه‌هـا را در همراهی با دیگر سازه‌های کلام استخدام کند، ساختار موسیقایی خاصی را به تصویر کشیده و آهنگی دلنشین ایجاد کرده است. شفیعی کدکنی معتقد است که تناسب‌ها، تقارن‌ها و تضادها درحوزهٔ امور معنوی و ذهنی، موسـیقی معنـوی کـلام را بـه‌وجود می‌آورد و آن‌را سامان می‌بخشد (ر.ک، شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳۹۳). آرایه‌های پربسامد در حوزهٔ موسیقی معنوی که به غزلیات شاعر تشخّص و اعتبار بخشیده، عبارت است از:

۳-۲-٤-۱- مراعات‌النظیر

جمع میان دو یا چند امر متناسب، به شرطی که این تناسب براساس تضاد نباشد، آرایه‌ای پدید می‌آورد که آن را مراعـات‌النظیر نامیده‌اند» (هاشمی، ۱۳۷۸: ۳۰۳).

از لبـت عاشـق اگـر یـک بوسـه بـر جـان می‌خـرد زیـن تجـارت سـودها بینـد کـه ارزان می‌خـرد
(نادم، ۱۳۹۰: ۱۱۵)

از چه در آتشی چو دیگ؟ دیده چو کاسه کـرده بـاز مطـبخ آز را کـه نیسـت مائـده غیـر دود و تـف
(همان: ۱۳۹)

علاقهٔ شاعر در ایجاد پیوند معنایی بین واژه‌ها و ساخت شـبکهٔ درهم‌تنیـده‌ای از مراعـات‌النظیر، باعـث انسـجام در بافـت غزل‌ها شده است. این شبکه‌های معنایی با ساختار کلیشه‌ای خود تفاوت دارند و قدرت موسیقایی کلام را افزون‌تر ساخته‌اند.

۳-۲-٤-۲- ایهام

از پیچیده‌ترین و زیباترین روش‌های ایجاد تناسب در کلام است که برداشت‌های متفاوتی از یک تصویر با ابعاد گوناگون از آن ایجاد می‌کند:

اگر چشم تو آهوی ختن نبود چرا زین‌سان اقامت کرده مانند دلم آن چین گیسو را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤٦)

در ازل ما را به‌خون دل حوالت داده‌اند ز آنکه جز غم در برات روزی عشّاق نیست
(همان: ۸۷)

قسم به آهوی چشمت که دل ز زلف توأم به بوی مشک به فکر خطا شود، نشود
(همان: ۱۰۸)

۳-۲-٤-۳- تلمیح

یکی‌از مؤلفه‌های زیبایی در غزل‌های نادم، کاربرد مفاهیم اساطیری و تاریخی و ساخت مضامین بکر بر پایهٔ آن‌هاست. موتیف‌های نمادین در شعر شاعر کاربردی ویژه می‌یابند و بازتاب یا آینگی آن‌ها به حدی است که گویی هم‌عصر ما هستند. چنین تصاویری در شعر بیدل هم کمتر یافت می‌شود:

چه می‌جنبانی ابرو سوی چشمت بهر تاراجم که در بیداد حاجت نیست تعلیمی هلاکو را
(همان: ٤٦)

در شب غم به خیال تو خوشم خوش نبود آنکه با یوسف مه‌روی به زندان باشد؟
(همان: ۱۰٦)

اگر از نوش لب لعل وی آگاه شود خضر ماتم‌زده از چشمهٔ کیوان گذرد
(همان: ۱۱۰)

۳-۳- زیبایی خیال

صنایع ادبی از عناصر زیبایی‌آفرین کلام هستند و ارتباطی مستقیم با ذهنیات و اندیشهٔ شاعر دارند. درواقع صنایع ادبی «ابزارها و لوازمی هستند که به یاری شاعر یا نویسنده می‌آیند تا به کمک آن، زبان روزمره و عادی به زبان عاطفی و متفاوت تبدیل شود» (خلیلی‌جهانتیغ، ۱۳۹۱: ۳۱). خیال، رکن اصلی و صناعات مجازی و شگردهای تصویری، جوهرهٔ شعراست. نادم مانند دیگر غزلسرایان، از انواع صورخیال مانند تشبیه، استعاره و... در شعرش بهره برده، کیفیت کاربرد صورخیال، باعث تشخّص و فردیّت غزل‌های وی شده‌است.

۳-۳-۱- تشبیه

زیبایی تشبیه به گریز از تقلید و کیفیت پیوندهای خیالی است. شبکهٔ تداعی تصاویر که از پیوند امور محسوس با انتزاعی یا پیوند دو امر محسوس به‌وجود می‌آیند، در القای عواطف و نمایش لحظه‌ها، ظرفیت‌های خود را آشکار می‌کنند:

دور نبود گر حصار آسمان برهم‌خورد گر گشایم منجنیق مَدّ آه خویش را
(نادم، ۱۳۹۰: ٤۷)

دوچشمم چشمهٔ گوگرد سرخ است از غمت شب‌ها نباشد احتیاج روغن دیگر چراغم را
(همان: ٤۲)

ظرفیت نوسازی و ابتکار، در تشبیهات بالا محسوس است و اندیشه و احساس واحدی به تصاویر رنگ می‌دهد. نادم چنان در قید باریک‌بینی و گریز از تقلید است که گاه تصاویر ناخوشایندی نیز خلق می‌کند:

بگزیـد مـار عشـقت جگـر کبـاب مـا را نـه طبیـب می‌شناسـد نـه فسـونگر ایـن دوا را
(نادم، ۱۳۹۰: ۸۰)

۳-۳-۲- استعاره

استعاره، از عناصر خیال است که در کلام ابهام هنری ایجاد می‌کند و «ذهن مخاطب را از عمق معنی به سطح تصویر می‌کشاند» (بساک، ۱٤۰۱: ۸۵). تلاش ذهن برای کشف معنی مجهول، التذاذ هنری و اقناع درونی را در پی دارد. از شرایط زیبایی استعاره «صراحت آن در تداعی مستعارٌله و محسوس‌بودن آن است» (مظفری، ۱۳۸۱: ۷۰).

شـیرازه کـن بـه تـار نگـاهی کتـاب دل زان پیشـتر کـه بـاد بـرد ایـن رسـاله را
(نادم، ۱۳۹۰: ۵۲)

از بـاد خشـک زهـد کـدورت رسـد بـه دل در آتـش تراسـت خـواص صـفای روح
(همان: ۹۰)

ذهن استعاری شاعر تصاویر بدیعی خلق کرده، تداعی و آینگی تصاویر نشان‌دهندهٔ هنرمندی و قدرت قریحهٔ اوست. در غزل‌های نادم، استعاره‌های مکنیهٔ زیبایی نیز به‌کار رفته‌است:

همـه بـر دوش شـراریم سـوار طـی شـود در نگهـی وادی مـا
(همان: ٤۱)

۳-۳-۳- مجاز

«استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوعٌله حقیقی به مناسبتی» (همایی، ۱۳۸۰: ۲٤۷). مجاز به شاعر این امکان را می‌دهد تا عواطف و اندیشه‌های تازه‌ای را به قصد مبالغه بیان کند.

سر: مجاز از وجود معشوق

همچـو پروانـه بـه پیـرامن شـمع از سـر سـوز دم‌بـه‌دم طـوف بـر اطـراف سـری بـود مـرا
(نادم، ۱۳۹۰: ٦۰)

کاغذ: در مفهوم مجازی نامه (به علاقهٔ جنسیت):

بـه آن یـار سـفر کـرده اگـر دانـم رسـد کاغـذ روان سازم ز قاصدهای اشک خـویش صـد کاغـذ
(همان: ۱۱۹)

۳-۳-٤- کنایه

کنایه، پوشیده سخن‌گفتن است. سیّال‌بودن ذهن از سطحی به سطح دیگر، برای کشف معنی مجهول و پیوند میان این دو سطح معنایی، هستهٔ مرکزی عاطفی پیام را تقویت می‌کند و بر تأثیر سخن می‌افزاید. «چون مخاطب با رنج و تلاش راز سخن را می‌گشاید و به خواست و اندیشهٔ سخنور راه می‌برد، در آفرینش هنری با او دمساز می‌گردد و سخن را از آنِ خویش می‌شمارد» (کزازی، ۱۳۸۹: ۱۵۸). نادم، کنایه‌های کلیشه‌ای را در بافتی تازه به‌کار می‌گیرد و تصاویری بدیع خلق می‌کند:

دل در ابرویت چه لافـد گـر همـه رویـین‌تن اسـت کـین کمـان خـم افکنـد در قامـت رسـتم چـو زال
(نادم، ۱۳۹۰: ۱٤٤)

خسـرو روحـم به‌سـانِ کـوهکن بـا کـام تلـخ ز آرزوی لعـل شـیرینت بـه شـور افتاده‌اسـت
(همان: ۸۲)

٤- نتیجه

در این پژوهش، غزلیات نادم از منظر مؤلفه‌های زیباشناختی، در دو سطح زبانی و ادبی مورد بررسی قرار گرفت. در حوزهٔ زیبایی زبان، فراهنجاری‌های آوایی، ساخت واژگان جدید، بسامد بالای استفاده از واژه‌های کهن در سازه‌های کلام، کاربرد واژه‌های عامیانه و ابهام حاصل از تعقیدهای لفظی-معنوی و پیچش‌های نحوی، موجب برجستگی غزل‌ها شده است. در حوزهٔ زیبایی‌های ادبی که از دو منظر برجستگی موسیقایی و زیبایی صورخیال مورد بررسی قرار گرفت، نتایج زیر درخور توجه است:

از نظر موسیقی بیرونی، نادم از ۲۳ وزن در ۱۲ بحر عروضی استفاده کرده است. کاربرد گستردهٔ اوزان در غزلیات شاعر و هماهنگی وزن و محتوا در انتقال عاطفهٔ شعری، نشان‌دهندهٔ تسلط و احاطهٔ کامل او برظرفیت‌های هر وزن است. از میان اوزان استفاده‌شده، بحر رمل و هزج به‌ترتیب با ۳۲/٦۸ و ۲۷/٤۲ درصد، پربسامدترین وزن‌هاست. در مبحث موسیقی کناری، قوافی بدیعی و دوهجایی که موسیقی گوش‌نوازتری را القا می‌کنند، بخش قابل‌توجهی از قافیه‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. ازنظر کاربرد ردیف، بیش از ۵۰ درصد غزل‌های شاعر، مردّف است که بیانگر علاقهٔ نادم به ردیف و آشنایی وی با نقش موسیقایی آن است. همچنین میزان بسامد ردیف‌های فعلی بیش از ردیف‌های اسمی است. موسیقی درونی غزل‌ها، برخاسته از طنین و آهنگ انواع تکرار در بافت کلام است. افزایش موسیقی، ایجاد وحدت در محور هم‌نشینی، انتقال احساس و عاطفه در محور بلاغی و آفرینش زیبایی در کلام، برخاسته از تکرارهای آگاهانه‌ای است که شاعر با آگاهی از ظرفیت هر واژه در کلام برمی‌گزیند. تکرار نامنظم واژه و جناس‌های مکرّر و تام، نسبت‌به انواع دیگر تکرار، بسامد بیشتری دارد. سه آرایهٔ پربسامد – مراعات‌النظیر تلمیح و ایهام- به موسیقی معنوی غزل‌ها تشخّص و برجستگی بخشیده است. در این میان شعریّت و شاعرانگی از تلمیحات هویداست و ساخت مضامین تازه از تلمیحات تاریخی و اساطیری و دمیدن روحی تازه در زبان شعر، بیانگر قدرت شاعری و نبوغ شعری نادم است. آرایهٔ مراعات النظیر، با بافت کلیشه‌ای آن تفاوت بسیار دارد و پیوندهای معنایی بین واژه‌ها، باعث انسجام و برجستگی بیشتر کلام شده است. از منظر زیبایی خیال، تشبیهات بدیع و ترکیبات خاص، میزان تداعی تصاویر و آینگی غزل‌ها را افزون ساخته و ظرفیت نوسازی و ابتکار در تشبیهات کاملاً مشهود است.

٥- منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹٦). **ساختار و تأویل متن**، چاپ هجدهم، تهران: مرکز.

بساک، حسن. (۱٤۰۱). تصویرسازی‌های بدیع در غزلیات بیدل دهلوی، **دوفصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۱٤(٤۲): ٦۳-۹۲.

خوش‌بیان، حمیده. (۱۳۸۹). **زیبایی‌شناسی غزل‌های کلیم‌کاشانی**، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

خلیلی‌جهانتیغ، مریم؛ منصوری، سمانه. (۱۳۹۱). تشبیه و بسامد کاربرد آن در دیوان سعیدخان مولتانی، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ٤(۱۰): ۲۷-٤۸.

دیچز، دیوید. (۱۳۹۹). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: علمی.

رید، هربرت. (۱۳۵۲). **هنر امروز**، ترجمهٔ سروش حبیبی، تهران: امیرکبیر.

شایب، احمد. (۱۹٦۱). **اصول النقد الأدبی**، قاهره: مکتبة النهضة المصریة.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸٦). **شاعرآینه‌ها**، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۵). **موسیقی شعر**، چاپ شانزدهم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). **کلیات سبک‌شناسی**، چاپ ششم، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). **نگاهی تازه به بدیع**، چاپ سوم، تهران: میترا.

صبور، داریوش. (۱۳۸٤). **آفاق غزل فارسی**، چاپ دوم، تهران: زوار.

عباسی، حبیب‌الله. (۱٤۰۰). **سفرنامهٔ باران**، تهران: سخن.

عقدایی، تورج. (۱۳۸۱). **نقش خیال**، تهران: نیکان‌کتاب.

علایی، مشیّت. (۱۳۹٤). **جستارهایی در زیبایی‌شناسی هرمنوتیک**، چاپ دوم، تهران: اختران.

غبار، غلام‌محمد. (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات افغانستان**، چاپ دوم، پیشاور: آرش.

فشارکی، محمد. (۱۳۸۵). **نقد بدیع**، چاپ دوم، تهران: مهر.

کاشفی، ملاحسین. (۱۳٦۹). **بدایع الافکار**، به تصحیح میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۹۹). **فلسفهٔ روشنگری**، ترجمهٔ یدالله موقن، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.

کانت، امانوئل. (۱۳۹۲). **نقد قوهٔ حکم**، ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان، چاپ هفتم، تهران: نی.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۹). **زیبایی‌شناسی سخن پارسی**، ج۱، چاپ نهم، تهران: مرکز.

کوپال، عطاءالله. (۱۳۹۲). زیبایی‌شناسی غزل‌های استاد شهریار با بررسی نقش ردیف در ساختار زبان شعری او، **فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**، ٤(۱۷): ۳۰-۱.

گرکانی، محمدحسین. (۱۳۲۸ ه.ق). **ابدع‌البدایع**، تبریز: احرار.

محسنی، احمدرضا. (۱۳۹٤). **ردیف و موسیقی شعر**، چاپ سوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.

محمدی‌افشار، هوشنگ؛ دانشمند، خدیجه. (۱۳۹۰). زیبایی‌شناسی غزل عماد خراسانی، **کتاب ماه ادبیات**، ۱۷۲: ٤٦-۳۷.

مشهدی، محمدامیر؛ واثق عباسی، عبدالله؛ مشهدی، محمدرضا. (۱۳۸۹). حافظ و غالب، **فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره**، ۲(۵): ۱۲٤-۱۰۱.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). **خیل خیال**، ارومیه: دانشگاه ارومیه.

مقرّبی، مصطفی، **ترکیب در زبان فارسی**، تهران: توس،۱۳۷۲.

مهدی‌نیا چوبی، محسن. (۱۳۹۳). **بررسی سازوکارهای زیبایی‌شناسی غزل سنایی براساس نظریهٔ ساختارگرایان**، پایان‌نامهٔ دکتری، دانشگاه مازندران.

میرکمالی، کبری؛ فرخزاد، ملک‌محمد؛ حیدری نوری، رضا. (۱۳۹۷). بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس از منظر واژگان و ترکیب‌سازی، **فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**، ۹(۳۷): ۲۰۰-۲۳۲.

نادم قیصاری، محمدیحیی. (۱۳۹۰). **کلیات اشعار**، به کوشش محمدسرور مولایی، تهران: عرفان.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۹). **مبانی زبان‌شناسی**، چاپ دهم، تهران: نیلوفر.

نجفقلی‌میرزا، (آقاسردار). (۱۳٦۲). **دُرّهٔ نجفی**، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی.

نعمانی، شبلی. (۱۳٦۳). **شعرالعجم**، ترجمهٔ فخر داعی، جلد ۲، چاپ سوم، تهران: دنیای کتاب.

نیمایوشیج. (۱۳٦٤). **حرف‌های همسایه**، چاپ پنجم، تهران: دنیا.

ولک، رنه. (۱۳۸۱). **تاریخ نقد جدید**، جلد ۱، ترجمهٔ شیرانی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۸). **در قلمرو زبان فارسی**، چاپ دوم، تهران: محقّق.

وطوط، رشیدالدین‌محمد. (۱۳٦۵). **حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر**، تصحیح عباس اقبال، چاپ اول، تهران: طهوری.

هاشمی، احمد. (۱۳۷۸). **جواهرالبلاغة**، ترجمهٔ حسن عرفان، قم: مرکز مدیریت حوزهٔ علمیه قم.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ نوزدهم، تهران: هما.