

## بررسی زیبا شناختی غزل " گلوی شوق " قیصر امین پور

زهرا زرینی\*\*\*

دکتر محمد طاهری\*\*

دکتر محمد آهی\*

### 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 نمونه‌های عالی غزل معاصر، مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌است. این بررسی حاکی از آن است که شاعر، عناصر مختلف زیبایی شناسی را در خلاقیت ادبی خود به کار گرفته‌است. در اصل وحدت عاطفه‌ای، اندیشه‌ای واحد (شهید و شوق شهادت) را ایجاد کرده‌است و این اندیشه واحد، عناصر دیگر را در خدمت خود گرفته با هم اتحاد کامل ایجاد کرده‌است. در اصل تناسب با بررسی محور عمودی و افقی شعر و عناصر آن، شاعر با محوریت عنصر عاطفه، تمام تناسبات را در تصاویر، زبان، موسیقی و شکل رعایت کرده‌است.

در اصل تعادل شاعر تمام عناصر را در جای خود قرار داده و در اصل نظم در محور عمودی، از وصف شهید شروع شده و به شوق شهادت خاتمه یافته‌است. در محور افقی هم، تمام عناصر نظم منطقی خود را حفظ کرده‌اند. حد معین به عنوان اصل دیگر زیبایی در عناصر به خوبی رعایت شده‌است. در اصل کمال، شاعر به خوبی توانسته‌است از نوع عالی عناصر شعر استفاده کند به گونه‌ای که جمال شعر را موجب شده و آن را از آثار ماندگار کرده‌است.

**واژگان کلیدی:** نقد زیبایی شناسی، اصول زیبایی شناسی، قیصر امین پور، غزل گلوی شوق.

\*Email: m.ahi@basu.ac.ir

\*\*Email: dr.taheri@basu.ac.ir

\*\*\*Email: z.zarrini@basu.ac.ir

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور رشت

تاریخ پذیرش: ۹۱/۵/۷

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۱۲

## مقدمه

یکی از شاخه‌های بسیار مهم حوزه‌ی نقد ادبی معاصر، 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 زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آنکه محیط، عصر، تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را آفریده، در نظر بگیرد» (غریب، ۱۳۷۸: ۱۳) 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 است که یک اثر باید دارای چه اجزاء و ساختار و ترکیبی باشد که به تعالی هنری نائل شود. (Smith&Simpson, 1991:111) نقد زیبایی‌شناسی متضمن نگاهی مستقل و جدا به اثر است، ارزش‌های ذاتی آن را مشخص می‌سازد و عوامل زیبایی‌آفرین را در درون اثر مشخص می‌نماید. هرچند عده‌ای از نویسندگان اروپایی نظیر بودلر، فلوربر و مالارمه بر اثر افراط در این زمینه جریان انحطاط (Decadence) را به وجود آوردند و کار را به جایی رساندند که منتقد و صاحب نظر هنری قرن نوزدهم فرانسه، تئوفیل گوتیه (Theophile Gautier) 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. جهان اثر، جانشین آن می‌شود و این جهان فقط لحظه‌ای کوتاه، جهان 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 هنر آن را بررسی نماید.» (ویلفرد و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۸) صاحب نظران فرانسوی این نظریه را تا آنجا بسط دادند که گفتند غایت یک اثر هنری صرفاً برای ارائه‌ی زیبایی است

و همین نظرات بود که تمهیدی برای نظریه‌ی افراطی «هنر برای هنر» (Art for art's sake) قرار گرفت. ریشه‌های این نهضت در نظریه‌ی کانت نهفته است که معتقد بود عمق زیبایی‌شناسی، بی‌اعتنایی به واقعیت است و این نظریه هم متأثر از نظریه‌ی ادگار آلن پو (Edgar Allan Poe) کتاب اصول ادبی (۱۸۵۰م) است. وی بر این باور بود که اثر عالی، 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 «نژاد، محیط و زمان» که حاکی از جبر محیطی و وراثتی در خلاقیت هنری است؛ از نمونه‌های آشکار این طرز تلقی است. (Weber, 1992: 158) در نگرش سنتی دیگر نیز اعتقاد بر این بود که عمده‌ترین دستاورد ادبیات، همانا تعلیم اخلاقیات و کاوش در مقولات فلسفی است. این رویکرد بر «اخلاق‌گرایی» افلاطون و اصل «تلذذ و تعلیم» هوراس (Horace) تأکید داشت. (Tatarkiewicz & Barrett, 1999: 162)

در سال‌های ۱۷۵۰م. اندیشمندی آلمانی به نام الکساندر بومگارتن، با چاپ کتاب "زیبایی‌شناسی" (Aesthetica) به این فرضیه‌ها جامه‌ی علمی و تئوریک پوشاند. (Cuddon, 1984: 17) او در این اثر «نسبتی میان آگاهی زیبایی‌شناسانه‌ی آدمی و ادراک او از زیبایی قائل شد و شاخه‌ی فلسفی استتیک را رسماً وارد فضای غرب کرد.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۷۴) بنابراین بومگارتن را باید مؤسس و استوارکننده‌ی این علم بدانیم.

### پیشینه‌ی تحقیق

در باب زیبایی‌شناسی به طور عموم تحقیقات گوناگونی صورت گرفته است که بیشتر جنبه‌ی فلسفی دارند تا ادبی و در مورد نقد و تحلیل اشعار امین پور هم از دهه‌ی هفتاد تا کنون تحقیقات چندی از سوی طیف وسیعی از پژوهشگران صورت گرفته است که اکثر آنها بر جنبه‌های نوآوری شاعر در حوزه‌ی صور خیال متمرکزند و تمایزات فنی شعر او را در مقایسه با سایرین مورد واکاوی قرار داده‌اند؛ اما از منظر زیبایی‌شناختی، به ویژه از دیدگاه فنی و برپایه‌ی اصول ششگانه، تحقیقی خاص صورت نگرفته است. از جمله‌ی 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 و گذاری در آخرین اثر قیصرامین پور، دستور زبان عشق» نوشته‌ی علی اکبر قاسمی گل افشانی. ۵- «جلوه‌های جمال‌شناختی 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 نیست بلکه در نفس بیننده است و نتیجه‌ی فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیاء نسبت می‌دهد و یا در اشیاء کشف می‌کند» (کروچه، ۱۳۸۱: ۶) این نوع برداشت و تعریف از زیبایی، دقیقاً همان برداشت «لذت» از زیبایی است که به هیچ وجه صحیح نیست چرا که ماهیت زیبایی را که عین حقیقت اشیا است؛ انکار کرده و آن را صرفاً یک انفعال و احساس نفسانی می‌داند. افلاطون نیز این تعریف از زیبایی را رد می‌کند و می‌گوید: «زیبایی نمی‌تواند لذت باشد بلکه درستی است و مقصود از درستی، آن برابری است که هر اثر هنری باید از حیث اندازه و دیگر خصایص با سرمشق داشته باشد.» (افلاطون، ۱۳۵۷: ۲۰۷۴) زیبایی را گاهی سودمند بودن و گاهی تناسب دانسته‌اند اما به گفته‌ی سقراط: «تناسب علت زیبایی است و علت چیزی نمی‌تواند خود آن چیز باشد و سودمندی هم زاده‌ی زیبایی است.» (افلاطون، ۱۳۵۷: ۶۰۳) ارسطو هم زیبایی را در نظم و ترتیب می‌داند. (Tatarkiewicz & Barrett, 1999: 150). بومگارتن، واضع اصطلاح زیبایی‌شناسی، زیبایی را توازن بین نظام اجزاء تعریف کرده است. (Mendelsohn & Dahlstrom, 1997: xiv) به نظر هگل زیبایی وقتی پدید می‌آید که نسبت میان محتوا و شکل کامل شده باشد. (Rutter, 2010: 8) پالمر ریچارد (Palmer Richard) از نظریه پردازان معاصر هرمنوتیک نیز زیبایی را در حاصل ترکیب و هارمونی می‌داند. (Brooks, et al, 2006: 183) و برخی صاحب نظران هم زیبایی را معادل حسن ترکیب دانسته‌اند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۲۲) البته باید توجه داشت که «زیبایی در هنر با زیبایی در طبیعت متفاوت است. (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۹۴) انسان در طبیعت، آن چه را که دارای شکل مناسب و رنگ دلپذیر و... باشد، زیبا می‌داند و بر غیر

آن ترجیح می‌دهد؛ اما زیبایی هنری ناشی از یک هماهنگی با پشتوانه‌ی اندیشه و شعور آدمی است که میان اجزاء پراکنده، هماهنگی و تناسب ایجاد می‌کند و در واقع زیبایی را 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؛ می‌توان اصول و قواعدی را استخراج کرد که تقریباً مورد اتفاق جمیع صاحب‌نظران این عرصه می‌باشد و به‌وسیله‌ی آنها می‌توان جلوه‌های زیبایی را در یک اثر هنری تبیین کرد و به ارزیابی آن پرداخت. این اصول عبارتند از: ۱- وحدت ۲- تناسب ۳- تعادل ۴- نظم ۵- حد معین ۶- کمال (Mitias, 1988: 107-118) با این تمهیدات در ادامه به تبیین 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 و عمودی آن داشته باشیم. این عناصر پنجگانه عبارتند از: عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل.

عاطفه، احساسی است که در یک لحظه‌ی خاص، میان "شاعر" با "پدیده‌ی 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 «نیروی است که به شاعر امکان آن را می‌دهد که میان مفاهیم و اشیاء ارتباط برقرار کند.» (همان: ۸۹) تصویر سازی، مهمترین قدرت تخیل 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 آن‌ها بحث می‌شود. زبان هم به عنوان جوهره‌ی شعر نظامی از نشانه‌ها است که «دارای یک نقش اصلی (ایجاد ارتباط) و سه نقش فرعی (تکیه‌گاه اندیشه، حدیث نفس و ایجاد زیبایی هنری) است.» (نجفی، ۱۳۷۴: ۳۵) و وسیله‌ی انتقال عاطفه و تخیل 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 (جناس‌ها و قافیه‌های میانی و

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

### تحلیل عناصر زیبایی‌شناسی 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 «آینه‌های ناگهان» (۱۳۷۲) است. وی از جمله 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 قیصر امین پور یکی از ساده‌ترین و صمیمی‌ترین 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 مرز و بوم است.» (تراپی، ۱۳۸۱: ۲۱) امین پور در عین نوگرایی و توجه به عرصه‌های جدید ایجاد شده توسط نیما و پیروانش و حتی طبع آزمایی در قالب شعر سپید، پیوندی محکم با قوالب سنتی شعر پارسی همچون رباعی و غزل داشت. به گفته‌ی یکی از صاحب‌نظران او هر چند «در آثار نیمایی و سپید به شدت نوجویی و ابداع را پیشه‌ی خود ساخته است، اما در آثار کلاسیک، حلقه‌ی تأثیرپذیری از آثار قدما را چون دیگران به گردن انداخته و با استفاده‌ی حساب شده از صنایع بدیعی، سعی در ساخت غزل به شیوه‌ی قدما دارد.» (خومحمدی خیرآبادی، ۱۳۸۴: ۱۸۸)

امین پور با درکی عمیق از مفاهیم زیبایی‌شناسی شعر، که محصول سال‌ها تجربه‌ی عملی و نظری او در هر دو حوزه‌ی کلاسیک 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 زیبایی‌شناسی است. از نمونه‌ی 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  
در این چمن که زگل‌های برگزیده پر است  
خیال دار تو را خصم از چه می بافد؟  
زبس که گریه نکردم غرور بغض شکست  
کجاست جای تو؟ - از آفتاب می پرسم -  
ز پشت پنجره برخیز تا به کوچه رویم  
که با حضور شما آفتاب لازم نیست  
برای چیدن گل، انتخاب لازم نیست  
گلوی شوق که باشد طناب لازم نیست  
برای غسل دل مرده آب لازم نیست  
سؤال روشن ما را جواب لازم نیست  
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، ۱۳۸۷: ۳۲) از نظر سنت آگوستین (۳۵۴-۴۳۰م.) «زیبایی، وحدت بود و جهان تا آن جا که واحد بود و هماهنگی داشت، نمی‌توانست چیزی جز زیبایی باشد.» (اتینگهاوزن و دیگران، ۱۳۷۴: ۳۲) اصول دیگر زیبایی حول محور وحدت می‌چرخند و رعایت آن اصول، باعث به وجود آمدن و تقویت اصل وحدت در شیء یا هنر می‌شود؛ زیرا شیء 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 زیبایی آن 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 اجزاء آن باید با هم پیوندی دقیق و محکم داشته باشند. این ارتباط و پیوند محکم حاصل "اندیشه ای واحد" و عنصر "عاطفه" است. در غزل مورد بررسی اندیشه‌ی واحد، عبارت است از: بیان عظمت مقام شهید و شوق شهادت؛ و عنصر عاطفه نیز با ایجاد بار

عاطفی واحد در این غزل، باعث ایجاد اصل وحدت شده 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 تخیل تمام تصاویر ادبی حول محور شهید هستند، لذا در این عنصر اتحاد 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 «من» 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- معنایی 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 سیال به پاکی خود شهید. زبانی که هیچ گونه تکلفی در آن دیده نمی‌شود و با نفی تکلف «لازم نیست»؛ زیبایی خاصی به خود گرفته است. موسیقی بیرونی بحر مجتث: «مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فَعَلن» با ضرب 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 و حیات در شهادت است. از لحاظ موسیقی داخلی، تمام واج آرایه‌ها و تناسب لفظی، مخصوصاً تکرار صامت «ش» یاد آور الفاظ 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 می‌باشند. رابطه‌ی وحدت بر شکل بیرونی و درونی شعر نیز کاملاً حکم فرماست. قالب آن، قالبی کاملاً هماهنگ با ابیات شش گانه است.

## ۲- تناسب

منظور از "تناسب" در شیء یا هنر زیبا، رعایت قانون تناسب در حجم‌ها 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 در حجم اجزاء و دوم تناسب در فاصله‌ی آنها. تناسب در حجم بدین معناست که اجزاء در حجم 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، ۱۳۷۴: ۲۷)

در این بیت، ردیف «لازم نیست»، در ساختن 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 قُتِلوا فی سبیلِ اللهِ امواتاً بل احياء عند ربّهم يُرزقون" (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 کننده‌ی 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 آن‌ها تناسب دارد؛ فرا یاد می‌آورد و تکرار مصوت بلند "آ" بلندی طناب دار را در ذهن مخاطب

ایجاد می‌کند. در محور عمودی غزل نیز، تصاویر شعری که همگی در اختیار عنصر عاطفه هستند؛ چنان هماهنگی و تناسبی دارند، که شبکه‌ی ارتباطی منسجمی را به وجود آورده‌اند و در نتیجه باعث ایجاد اصل "وحدت" در زیبایی غزل شده‌اند. برای مثال: در بیت سوم استفاده از استعاره‌ی مکنیه‌ی "گلوی شوق" باعث تداعی اندیشه‌ی مظلومیت شهید و تقویت عاطفه شعری شده است. و در بیت چهارم ترکیبات زیبای "غرور بغض" و "دل مرده" بیانگر انگیزه‌ی شهادت است.

### ۳- تعادل و توازن

توازن و تعادل به معنی تساوی در رابطه‌ها و تناسب‌ها نیست؛ بلکه تنظیم روابط و تناسب، به میزان حقیقت اجزاست که میزان آن را حقیقت اجزاء مشخص می‌کند. توازن چندان مهم و حیاتی است که با بر هم خوردن بخشی از آن، حقیقت شیء بر هم می‌ریزد. از این روی، بومگارتن «زیبایی را توازن بین نظام اجزاء و نسبت متقابله‌ی آنها با تمام اجزاء، تعریف کرده است.» (تولستوی، ۱۳۷۲: ۲۷) توجه به اصل توازن و تعادل نیز در این غزل، به خوبی مشهود است. در موسیقی "بیرونی" شاعر با تسلط بر افعیل عروضی، تعادل و توازن را بین هجاها و واک‌های هر مصراع و ابیات غزل، رعایت کرده و به خوبی و استادی توانسته است آن‌ها را در بحر زیبای مجتث جای دهد. از لحاظ موسیقی کناری، قافیه و ردیف، نه چندان طولانی است که حشو نماید و نه چندان مختصر، که موسیقی شعر آسیب ببیند. در موسیقی داخلی نیز، همخوانی و هم‌آوایی صامت‌ها و مصوت‌ها از افراط و تفریط به دور است. برای نمونه بیت:

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

(امین پور، ۱۳۷۴: ۲۷)

علاوه بر موسیقی داخلی، در موسیقی معنوی نیز کاملاً اعتدال رعایت شده است. تضاد میان شب و آفتاب و تناسب میان شهاب و آفتاب گویای این مطلب است. در شکل بیرونی غزل، اکتفا به شش بیت، ترکیب متعادل مصراع‌ها، انتخاب قافیه و ردیف مناسب برای بیان عظمت شهید، مخصوصاً هجای قافیه "آب" و ردیف "لازم نیست"، به خوبی تعادل و توازن را در شعر تقویت کرده است.

#### ۴- نظم و ترتیب

ارسطو زیبایی را نظم و ترتیب می‌داندست 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 نظم که در تک تک جملات، مصراع‌ها و ابیات دیده می‌شود؛ تماماً با اهداف بلاغی و زیبایی‌شناسانه انجام گرفته است. در موسیقی، نظم و ترتیب از نمود بیشتری برخوردار است. نظم در هجاها، وزن «مفاعیلن فعلا تن / مفاعیلن فعلا تن» را در موسیقی بیرونی ایجاد کرده که موجب 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 معین

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 زیبایی و جمال، شرطش داشتن اندازه معین و همچنین 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. حد و اندازه معین نیز در تمام عناصر غزل مورد بررسی رعایت شده است. چنانکه در عنصر عاطفه و من‌انسانی که در این شعر «شهید» است؛ مقام آن بیش از حد معین توصیف نشده و کاستی هم در آن دیده نمی‌شود. درست است که مقام شهید مقام والایی است؛ اما اگر از حد 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 حد در موسیقی کناری در حروف 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، هماوایی‌ها به هم معنایی کشیده شده و در موسیقی معنوی، رعایت این حد معین، غنای معنا را موجب شده است. زبان شعر نه چندان ساده است که آن را به ابتدال محاوره ای بکشاند و نه چندان متکلفانه که از سیالی 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 تناسب و حد 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 در محتوا، به مفهوم عالی بودن هر یک از اجزاء و کمال در شکل، 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 می‌کنند که دارای ویژگی‌های زیر باشند:

- ۱- با موضوع هماهنگ باشند. ۲- در عین برخورداری از وجهه‌ی ادبی عالی، از پیچیدگی دور باشند. ۳- از ظرفیت بالای معنایی برخوردار باشند. ۴- بیشترین تناسب لفظی و معنایی را با هم داشته باشند. ۵- از لحاظ آوایی و صرفی، خوش‌تراش‌ترین آن‌ها باشند.
- در این غزل، واژگان به کار رفته، واجد اکثر ویژگی‌های برشمرده است. از حیث قالب شعری نیز به جرأت می‌توان گفت که در میان قالب‌ها، قالب غزل از تمایز خاصی برخوردار است و در این قالب، مقبول‌ترین تعداد، شش‌بیتی است که در این غزل با قافیه وردیف مناسب و ارکان چهارگانه شکل گرفته است. از لحاظ موسیقی شعر، چهار نوع آن (بیرونی، کناری، درونی و معنوی) از نوع عالی است و وزن عروضی به کار رفته یعنی بحر مجتث «از مطبوع‌ترین و دل‌نشین‌ترین وزن‌های شعر فارسی است» (زمانیان، ۱۳۷۴: ۱۰۳)

## نتیجه

با بررسی اصول شش گانه‌ی زیبایی‌شناسی (وحدت، تناسب، تعادل، نظم، حد معین و کمال) در عناصر شعری غزل «گلوی شوق» از قیصر امین پور؛ مشخص شد که در تمام عناصر این غزل، اصول زیبایی رعایت شده است. در اصل وحدت، بار عاطفی واحد، اندیشه‌ای واحد (شهید و شوق شهادت) را ایجاد کرده است و این اندیشه‌ی واحد عناصر 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 را حفظ 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 از حدّ، زیبایی شعر را به هم نزده است. در اصل کمال نیز شاعر به خوبی توانسته است عناصری چون عاطفه و تخیل 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.

## منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- اتینگهاوزن و دیگران. تاریخچه‌ی زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه‌ی یعقوب آژند، تهران: مؤلی، 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 ادبیات (شعر) دفاع مقدس، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، ۱۳۸۴.
- ۱۱- ریچارد، ا. پالمر، علم هرمنوتیک، ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی، 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 ادبی از 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 Dictionary 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 kheyir 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 Aflaton 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.