فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال نهم، شمارهٔ سی، بهار ۱۳۹۸، ص. ۶۸-۵۵

نقد زیباشناسی ساختار داستان روز چهارشنبه منظومه هشت بهشت امیرخسرو دهلوی

میثم زارع[۱]
مریم موسوی[۲]

چکیده

امیرخسرو دهلوی از شاعران قرن هفتم و هشتم است که تحت‌تاثیر منظومه‌های پنج‌گانهٔ نظامی، منظومه‌هایی سروده است. یکی از این آثار که پنجمین و آخرین منظومه او به شمار می‌رود، هشت‌بهشت نام دارد که شاعر تحت تاثیر هفت پیکر نظامی آن را سروده است.در این منظومه، بهرام گور داستان روز چهارشنبه را که داستان شهر خاموشان است، از زبان شاهزاده رومی می‌شنود. شاعر توانسته است به خوبی این داستان را به تصویر بکشد. این پژوهش با رویکرد زیباشناختی و ساختاری به تحلیل این داستان غنایی پرداخته است. برای این منظور مهم‌ترین عناصر ساختاری شعری این داستان که شامل زبان، موسیقی و تخیل است، واکاوی و تحلیل شده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شاعر در بخش زبانی با به‌کارگیری واژه‌ها و واج‌های برگزیده، در بخش موسیقی با آوردن قافیه‌ها و ردیف‌های فعلی و در بخش تخیل با به‌کارگیری تشبیه و استعاره‌های متناسب باعث هر چه زیباتر شدن این داستان شده است.

کلیدواژه‌ها: امیرخسرو دهلوی، هشت بهشت، روز چهارشنبه، زیبایی‌شناسی، ساختار.

Structural Aesthetics Criticism of Story “Rooz-e 4Shanbe” from “Hasht Behesht” by Amir Khosrow Dehlavi

Meisam Zare'
Ph.D. Candidate, Persian language and Literature Dept., Shiraz university.
Maryam Mosavi
M.A Student of Persian Language and Literature Dept., Shahid Beheshti University.

Abstract Amir Khosrow Dehlavi, is a poet of 7th and 8th centuries, who composed poetic stories impressed by Nezami`s” quintuple poetic”. One of them as his 5th and the last, named Hasht Behesht that means Seven Heaven has been written influenced by Nezami`s Haft Peykar. In the mentioned poetic story, Bahram-e Goor, listens to the story “Rooz-e 4shanbe” (Wednesday) which is the story of “Shahr-e Khamoushan” (the City of Silent People) told by the Roman princess. The poet has depicted the story properly. This research by aesthetic and structural approach, is intended for analyzing this story through consideration and analyzing the main structural elements included the language, the rhythm and the imagination. The consequences indicate that the poet by using selective words and phonemes in the language part, suitable rhymes in the rhythm part and accurate similes and metaphors in the imagination part, creates an admirable poetic story.
Keywords: Amir Khosrow Dehlavi, Hasht Behesht, Rooze-e 4Shanbe, aesthetic, structure.

---

۱. دانشجوی دکتری، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، Meysamzare3750@yahoo.com (نویسنده مسئول)
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی، تهران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۲۰

۱. مقدمه

امیرخسرو دهلوی از شاعران قرن هفتم و هشتم هجری است که آثار زیادی به نظم و نثر دارد. او در قالب‌های گوناگون شعری طبع‌آزمایی کرده است. در غزلیاتش متأثر از سعدی، در قصیده‌هایش تحت‌تاثیر شاعران پیش از خود و در مثنوی‌هایش پیرو نظامی گنجوی بوده است.

شاعران زیادی تحت تاثیر نظامی بوده‌اند که امیرخسرو دهلوی موفق‌ترین این شاعران است و به سخن جامی «جواب خمسهٔ نظامی را کسی بهتر از خسرو ننوشته است» (جامی،۸۸:۱۳۸۲).

یکی از مثنوی‌هایی که امیرخسرو دهلوی به نگارش درآورده، مثنوی هشت بهشت است. «امیرخسرو دهلوی این منظومه را در جواب هفت‌پیکر سروده است» (صفا،۱۳۹:۱۳۸۴).

این مثنوی در سال ۷۰۱ هجری قمری سروده شده است و ۳۳۵۲بیت دارد و موضوع آن نیز دربارهٔ عشق بهرام گور به دلارام است. در این داستان، بهرام هفت گنبد به هفت رنگ می‌سازد و در هر یک از هفت روز به یکی از گنبدها می‌رود و با معشوقان خود مصاحبت می‌کند و از زبان آن‌ها قصه‌هایی می‌شنود تا این که بهرام گور در پی شکار گور در بن غاری ناپدید می‌شود.

یکی از این داستان‌ها در هشت بهشت، داستان شب چهارشنبه است که این داستان را امیرخسرو دهلوی از روی داستان‌های شب شنبه و چهارشنبهٔ هفت پیکر ساخته و از عهدهٔ به تصویر کشیدن این داستان به خوبی برآمده است. شاعر با مهارت خود توانسته است در بحث ساختار که شامل بحث زبان، موسیقی و تخیل است بر زیبایی شعر بیفزاید. هدف این پژوهش بررسی و تحلیل زیباشناسی ساختاری شعر امیرخسرو دهلوی است.

۱-۱. روش پژوهش

در این پژوهش تحلیل و بررسی زیباشناسی روز چهارشنبه هشت‌بهشت از منظر ساختاری مورد توجه قرار گرفته است، برای این منظور پس از مطالعهٔ منابع و آثار مربوط به زیباشناسی، امیرخسرو، هشت بهشت، ساختار و ... از آن‌ها یادداشت-برداری شد و با تحلیل و طبقه‌بندی این یادداشت‌ها، چارچوب نظام‌مندی برای این مقاله ارائه شده است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

دربارهٔ زیباشناسی پژوهش‌های گسترده‌ای انجام گرفته است، بویژه در سال‌های اخیر این پژوهش‌ها رو به فزونی بوده است که می‌توان به کتاب‌های زیباشناسی اشاره کرد و پژوهشگران بسیاری نیز مقالات متعددی دربارهٔ زیباشناسی شعر شاعران نوشته‌اند که از آن جمله می‌توان به «بررسی زیباشناختی نخستین شعر عاشورایی» از حجت‌الله فسنقری و میلاد جعفرپور۱۳۹۲، «بررسی زیباشناختی غزل گلوی شوق از قیصر امین‌پور» از محمد آهی، محمد طاهری و زهرا زرینی ۱۳۹۲، «زیباشناسی ساختار تشبیه در اشعار محمدعلی بهمنی» از علی‌رضا نبی‌لو و سعید رفیعی۱۳۹۳ و ... اشاره کرد. دربارهٔ امیرخسرو دهلوی و هشت بهشت نیز مقالات بسیاری نوشته شده است از جمله «ویژگی سبکی هشت بهشت» از منصوره غلامی حنایی۱۳۸۸، «نیم‌رخ شعری هشت بهشت امیرخسرو در آیینه شعر حافظ» از محمد جواد زینلی ۱۳۸۸ «تحلیل عرفانی افسانه پنجم هشت بهشت امیرخسرو دهلوی» از سید مرتضی میرهاشمی۱۳۹۰، «بررسی و تحلیل مضامین تعلیمی در منظومه عاشقانه هشت بهشت امیرخسرو دهلوی» از احمدرضا یلمه‌ها و آسیه ذبیح عمران‌نیا ۱۳۹۷ و ... اما هیچ کدام از پژوهشگران هشت‌بهشت و روز چهارشنبه را از دیدگاه زیباشناسی مورد بررسی و تحلیل قرار نداده‌اند.

۱-۳. زیباشناسی

زیبایی تعریف مشخص و واحدی ندارد و هر کس بنا به سلیقهٔ خود از آن تعریفی ارائه داده است. برخی چون کروچه بر این باورند که «زیبایی صفت ذاتی اشیا نیست بلکه در نفس بیننده است و نتیجهٔ فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می‌دهد و یا در اشیا کشف می‌کند» (کروچه،۱۳۸۱:۶). برخی نیز همانند تولستوی زیبایی را توازن بین نظام اجزا و نسبت متقابلهٔ آن‌ها با تمام اجزا» (تولستوی،۱۳۷۳:۲۷) می‌دانند یا اینکه فلوطین معتقد است که «الوهیت سرچشمهٔ زیبایی است» (فلوطین، ۱۳۶۶:۱۱۸). ارسطو نیز بر این باور بود که «زیبایی چیزی است که بین اجزای آن نظم و ترتیب وجود داشته باشد» (احمدی،۱۳۸۳:۶۴). یا اینکه هگل معتقد است که «زیبایی وقتی پدید می‌آید که نسبت میان محتوا و شکل کامل باشد» (همان:۱۰۴).

برخی صاحب نظران نیز زیبایی را معادل حسن ترکیب دانسته‌اند» (اسلامی ندوشن،۱۳۸۲:۲۲). زیباشناسی پیشینه چندانی به عنوان علمی مستقل ندارد. پیشینهٔ این علم به قرن هجدهم میلادی باز می‌گردد. هنر زیباشناسی گو اینکه فطرا با هر آرتیس تا حدی همراه است ولی به عنوان مستقل و جامع هنرها، پس از یونان باستان، محصول دورهٔ رنسانس است (وزیری،۱۳۳۸:۱).

نقد زیباشناسی یکی از زیر مجموعه‌های نقد ادبی است و در واقع این نقد «نقدی است بر هنر که بر پایهٔ اصول زیباشناسی یا استتیک استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد بدون آن که محیط، عصر، تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را آفریده در نظر بگیرد» (غریب، ۱۳۷۸:۱۳).

این که خود اثر ادبی ذاتاً مورد توجه قرار بگیرد از آموزه‌های قرون جدید است؛ چنان که اثر ادبی را در گذشته به خاطر محتوای اخلاقی آن ارزش‌گذاری می‌کردند، شاید همین نظریات بود که پایه‌گذار مکتب پارناس شد. علینقی وزیری معتقد است که «اصولاً نتیجهٔ نوشتن، برای زیباشناسی، اگر منظور خلاصه کردن مطالب نباشد کار غلطی است. زیرا این هنر هم مانند هنرها پیوسته در تغییر و مبتنی بر ذوق و سعهٔ فکری جامعه است» (همان:۱۸۹).

یا کروچه اعتقاد دارد که «فلسفهٔ هنر یا زیباشناسی مانند هر علم دیگری وجود خارج از زمان یا سیر تاریخ ندارد و بنابراین بر حسب اقتضای زمان گاه یک نوع گاه نوع دیگر از مسایلی را که مربوط به موضوع خاص آن است عرضه می‌کند» (کروچه: ۱۳۸۱:۲۲۹).

دربارهٔ زیبایی و بیان آن، باید گفت که «بیان و زیبایی دو مفهوم نیستند بلکه یک موضوع هستند که هر کدام از این دو کلمه مترادف را که بخواهیم می‌توانیم به آن اطلاق کنیم» (همان:۱۰۶) و از این نکته نباید غافل بود که «کلیت و صورت هنری دو چیز نیستند بلکه یک چیزند. وزن و عروض، قرینه و قافیه، استعاره و ارتباط آن با مستعارله، سازش رنگ‌ها و آهنگ‌ها، تناسب، هم‌آهنگی، همهٔ این فنون که استادان معانی و بیان به خطا آنها را به طرز مجرد مورد تحقیق قرار می‌دهند و به این ترتیب به شکل خارجی و عرضی و تصنعی در می‌آورند همه مترادف صورت هنری هستند که در همان حین که به چیزی شکل فردی می‌دهد فردیت را قرین کلیت نموده و به مجرد این عمل صورت کلی به آن می‌بخشد» (همان:۲۲۳).

زیباشناسی را می‌توان از دو منظر مورد بررسی قرار دارد: ۱. ساختار ۲. موضوع و محتوا.

در این پژوهش تلاش شده است تا زیباشناسی ساختار "روز چهارشنبهٔ هشت بهشت" مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۲. زیباشناسی ساختاری داستان روز چهارشنبه هشت بهشت

در بحث زیباشناسی، ساختار خود به چند دسته قابل تقسیم بندی است:

زبان، موسیقی و تخیل

۲-۱. زیبایی زبان

در واقع آنچه ابزار دست شاعر است، زبان است و شاعر تلاشش بر این است تا با این ابزار کاخی از شعر بسازد که هیچ باد و بارانی به آن گزند نرساند؛ برای هر پژوهشگر ادبی یکی از مسایل بسیار مهم رویارویی با زبان متن و دریافت زیبایی آن است. فرمالیست‌ها نیز بر این اعتقاد بودند که در واقع آن چه مهم است زبان و ساختار است و از ساختار می‌توان به محتوا پی برد. زبان نقش مهمی در ادبیات دارد و ادبیات از «زبان به عنوان ماده اولیه خود سود می‌جوید» (تودروف،۱۳۸۲:۳۳). «شک نیست که هر مضمون و عاطفه‌ای زبان خاص خود را طلب می‌کند و نیز بر حسب حال و شخصیت مخاطب، لحن و کیفیت سخن چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند» (پورنامداریان،۱۳۸۱:۴۰۱). هر گونه تحلیل و نقد ادبی اگر بخواهد استوار باشد باید به بررسی عناصر ادبی و الگوهای آن بپردازد که این الگوها بیشتر بر اساس زبان بنا می‌شود.

۲-۱-۱. زیبایی آوایی

ساختار آوایی یکی از ساختارهای عمدهٔ زبان است که از دیرباز مورد توجه بوده و باعث زیبایی شعر می‌شده است، باید گفت که «واج‌ها به دلیل انعطاف‌پذیری ویژه در معنا و دگرگونی‌های کارکردی که در طول شعر فارسی به خود گرفته‌اند همانند سایر عناصر زبان، نقش تعیین کننده‌ای دارند، این نوع کارکرد سبب تشخص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده است» (علی پور،۱۳۷۸:۲۲۰).

این آواها علاوه برنقشی که در موسیقی شعر دارند گاه القا کننده معنی و عاطفه خاصی هستند. چیزی که در این شعر بیشتر از هر آوای دیگری نمود دارد، واج «ش» است؛ گویی هر جا که شاعر، «ش» را بیشتر به کار برده است، می‌خواسته، شور و هیجان را منتقل کند:

در زمان کرد شاه عشرت کوش　　آب حیوان زآب حیوان نوش
(امیرخسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۰۴)

شاه بهر فسانهٔ چو شکر　　کرد رو اندران شکوفهٔ تر
(همان:۲۰۴)

همه شب باش کار در پیش است　　وین چنین شب هزار در پیش است
(همان:۲۲۵)

تا شبی شد ز جوش شهوت مست　　رفت یکبارگی عنانش ز دست
(همان:۲۲۴)

یا اینکه با آوردن واج «د» به زیبایی، دو دلی و جنگ درونی مرد مسافر را برای رفتن به گرمابه در شهر بنفش‌پوش بیان می‌کند که دارد از این شهر برای پسر بازرگان می‌گوید:

من که در دل درآمد این نفسم　　خواست از بهر دیدنش هوسم
(همان:۲۰۸)

گویی شاعر می‌خواهد نشان دهد که مرد دارد به خود نهیب می‌زند که این کار را نکن.

یا شاعر با آوردن یک واج اضافه در تابش گویی می‌خواسته افزون بودن گرما را در تموز نسبت به بهار نشان دهد:

در تموز و بـــهار و تـــابش و تاب مـــی‌نوشتند راه را بـــــــه شتاب

(همان:۲۱۰)

یا با کم کردن یک واج از واژهٔ راه، عجله و سراسیمگی را نشان می‌دهد:

چون سراسیمه گشت و بی سـرو پـا ناگـــــهش رهنـــــــمود راهـــنما

(همان:۲۱۲)

۲-۱-۲. واژگانی

در واقع شاعر باید بتواند با برگزیدن واژگانی که برای شعر او مناسب است، شعر خود را ارجمند سازد «اگر ما از یک شعر وزن و قافیه و کلمات آن را برداریم برخلاف آنچه بعضی‌ها خیال می‌کنند دیگر اندیشهٔ شاعرانه‌ای که زاید بر همهٔ این اجزا باشد وجود نخواهد داشت» (کروچه،۱۳۸۱:۱۰۰). و این واژه است که همه چیز را می‌سازد «ادبیات هنر خلق زیبایی به وسیلهٔ کلمات به طرز شعر یا نثر است» (وزیری، ۱۳۳۹:۳۱).

شاعر هشت‌بهشت با تفکر و تأمل واژگانش را برگزیده است و در داستان روز چهارشنبه جای داده است، چنان که بیشتر واژگان با کل بیت به نوعی در ارتباطند و هیچ واژه‌ای بدون اندیشه به کار برده نشده و واژه‌ای را برای پر کردن وزن نیاورده است:

چون سخن را گشاید باز همـه گویـــد مگـــر فســـــــانهٔ راز

(امیرخسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۰۸)

که راز با باز کردن و گره در ارتباط است:

کین چه دیوانگی و خودرایی است در دیـــوان زدن نـــــه دانـــایی است

(همان:۲۱۱)

که دیوان، دیوانگی مصراع نخست را تاکید می‌کند:

روی در روی یار جانی بود در میـــــان دور و دوستگـــانی بـــود

(همان:۲۱۸)

دور در اینجا علاوه بر اینکه دربارهٔ شراب و جام و گردش آن است، به دور بودن مرد بازرگان از وصال رییس زیبارویان نیز اشاره دارد.

یا اینکه تند حرکت کردن را با گرمابه آورده است که یادآور گرم رفتن و تند رفتن است:

چار و ناچار مرد شعبده‌جوی ســـــوی گرمـــــابه راند پویـــــاپوی (همان:۲۱۰)

نازنین را گرفـت سـاعد نـرم عزم گـــــرمابه کـــــــرد گـــرماگرم

(همان:۲۴۳)

یا اینکه نعره را آورده است که از ناله زیباتر است و نهایت درد و بی کسی را می‌رساند:

زان پری صورتان ندید کسی نـــــــــعرهٔ بـــــــی‌کســـی کشیـد بسی

(همان:۲۲۱)

یا با برگزیدن برخی واژگان، کاملاً مصراع را به نیمه تقسیم می‌کند که با نیم نیز که در بیت است ارتباط داشته باشد.

نیمه گویا و نیمه‌ای خاموش　　خـــامشان کـــسوت بـــنفشه بـه دوش

(همان:۲۰۷)

یا اینکه در تشبیهاتش واژگانش را با توجه به داستان برمی‌گزیند، چنان که رییس زیبارویان را آفتاب می‌خواند و کنیزانش را چراغ در مقابل شمع و همان‌طور که می‌دانیم در قدیم نور شمع از چراغ بیشتر بوده است.

شمع برداشت لعبتی چو چراغ　　رفـــت بـــر مـــنظری بـلند ز بـــاغ

(همان:۲۱۵)

دید کآمد برون ز گوشهٔ بـاغ　　آفـــتابی بـــه کـــف گـــرفته چـراغ

(همان:۲۱۴)

یا با آوردن واژه رحمت و آفریدن خواننده را یاد شعر سعدی می‌اندازد:

یا کایزد از رحمت آفرید ترا　　کـــه بـــدین پـــایه بـرکشید تـرا

(همان:۲۳۶)

که سعدی در غزلی چنین می‌سراید:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده‌اند　　کـــه آرام جـــان و انس دل و نور دیده‌اند

(سعدی،۱۳۸۳:۵۰۲)

البته شاعر در این شعر ترکیبات زیبایی نیز به کار برده است که گویی با معیارهای معمولی زبان فاصله دارد و هنجارگریزی انجام داده است .

چون ناگستاخ در این بیت:

پیش تخت آمدند هر دو زکاخ　　در تـــحیر جـــــوان نـــاگستاخ

(امیرخسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۱۶)

یا طلسم‌آباد:

رفت و در شد در آن طلسم آبـاد　　عالـــمی دیـــد هـــر دری کـه گشاد

(همان:۲۱۲)

۲-۲. زیبایی موسیقیایی

زیبایی که حاصل از موسیقی شعر است در شعر نقش و جایگاه ویژه‌ای دارد و شاعر می‌تواند با حسن انتخاب، میان عاطفه و اندیشه انسانی از یک سو و وزن و موسیقی شعر از سویی دیگر پیوند و ارتباط برقرار نماید. اکثر پژوهشگران موسیقی را به چهار دسته تقسیم می‌نمایند که عبارت است از موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی که این تقسیم بندی را بر اساس تقسیم بندی دکتر شفیعی کدکنی انجام داده‌اند.

۲-۲-۱. موسیقی بیرونی (وزن)

شاعر تلاشش بر این است تا عاطفه و احساسی را که در شعرش دارد، در وزن مناسبی بیان کند تا تأثیر بسزایی روی مخاطب بگذارد «نیازمند توضیح نیست که وزن در شعر جنبهٔ تزیینی ندارد بلکه یک پدیده است، برای تصویر عواطف که به

هیچ روی نمی‌توان از آن چشم پوشید، علتش این است که عاطفه یک نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که در وی به هنگام خشم و شادی و اندوه آشکار می‌شود» (شفیعی کدکنی،۴۸:۱۳۶۸).

وزن این روز و در کل وزن مثنوی هشت‌بهشت امیرخسرو دهلوی (فعلاتن مفاعلن فعلن) است. این وزن، وزنی کوتاه در شعر پارسی است که یکی از اوزان پرکاربرد به شمار می‌آید و بیشتر در اشعار بزمی چون هفت‌پیکر یا اشعار حکمی و عرفانی چون مثنوی‌های سنایی غزنوی به کار رفته است.

۲-۲-۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه یکی از ارکان شعر کلاسیک فارسی و همراه همیشگی آن است. قافیه در جایگاه سنتی خود «از پس اجزای شعر در می‌آید و بیت بدو تمام می‌شود» (شمس قیس،۱۹۳:۱۳۷۳). یا اینکه برخی معتقدند که«قافیه و ردیف یادگاری از تکرار دعاهای باستانی و وردهای افسونی است که به منظور تأثیر بخشیدن کلمات خاصی در آنها دم به دم تکرار می‌شود، قافیه و ردیف پایان یک آهنگ را اعلام می‌کنند مکث در نفس است که در فاصله‌های معین، منظم و مساوی‌ای فرا می‌رسد» (اسلامی ندوشن،۲۸۸:۱۳۷۴).

به نظر می‌رسد که اگر شاعر قافیه را درست و در جای خود به کار برد، به شعر زیبایی خاصی می‌بخشد. «قافیه می‌تواند کمک شایانی به شاعر کند به گونه‌ای که «بسیاری جاها قافیه برای شاعر معنایی را تداعی می‌کند که خود شاعر بی‌کمک قافیه نمی‌توانست به آن دسترسی یابد» (خرمشاهی،۲۱:۱۳۷۰).

یکی از ویژگی‌هایی که در قافیه این روز در داستان هشت‌هشت دیده می‌شود، این است که شاعر، قافیه‌ها شاد را بیشتر به کار برده است.

کام دل داری و جوانی هست　　همه اسباب کامرانی هست
(امیرخسرودهلوی،۲۱۱:۱۹۷۲)

در سرایی شدند رخت نهاد　　خود به شهر آمدند خرم و شاد
(همان:۲۱۰)

اگر بپذیریم که این داستان، داستان تناسب‌ها و تضادهاست، این تناسب و تضاد را شاعر در برخی قافیه‌ها به خوبی نشان داده است و قافیه‌هایی به کار برده که در تضاد با هم هستند :

خواجه کز تیر تیزتر می‌راند　　ناوک غمزه خورد و بر جا ماند
(همان:۲۲۶)

دید پیری بسان پاره نور　　کرده خود را ز مردمان مستور
(همان:۲۳۱)

که نور و مستور بودن با هم در تضادند یا گاهی با هم هماهنگی دارند.

هر طرف لعبتی بریشم ساز　　گشته زآهنگ خوش حریف‌نواز
(همان:۲۱۸)

ساز و نواختن با هم تناسب دارند.

کوه به کوه کی پرید چو باد　　تند می‌بردش از گزند آزاد
(همان:۲۳۳)

که باد به آزاد بودن مشهور است.

خاست در غم عروس فتنه سگال　　کـــــرد گریـــــان وداع مـــــــادر زال
(همان:۲۳۰)

فتنه اندیشیدن را معمولاً در ادبیات کهن پارسی به پیرزنان نسبت می‌دهند.

اما ویژگی مهم دیگر در این زیباشناسی داشتن ردیف است. یکی از ویژگی‌های شعر فارسی دارا بودن ردیف است که لطف دو چندانی به شعر پارسی بخشیده است «ردیف از دو جهت به شعر زیبایی می‌بخشد یکی آن که آن را از لحاظ موسیقایی غنای بیشتری می‌بخشد و دیگر آن که موجب تأمل بیشتر شاعر به روی لفظ می‌شود که در شعر ردیف واقع شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸:۱۳۳). در اشعار این روز، شاعر از ردیف‌های فعلی، قیدی، ضمیر و حرف استفاده کرده است که ردیف‌های فعلی آن بیشتر از دیگر ردیف‌ها نمود دارد، به گونه‌ای که هشتاد و پنج درصد ردیف فعلی، دوازده و نیم در صد ردیف ضمیری و یک و بیست و پنج درصد ردیف حرفی و همین قدر ردیف قیدی دارد.

«شاعر در جاهایی که می‌خواهد جنبه عاطفی و شعری را تقویت کند از ابیات مردف فعلی بیشتر بهره می‌گیرد تا موسیقی شعر از این جهت غنی گردد» (همان:۱۵۹).

ردیف فعلی

نـــازنین رو بـــه میهمـــان آورد　　پـــــوزش و لـــــطف در مـــــــیان آورد
(امیرخسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۱۷)

شمعی از هر طرف روایـی یافـت　　عـــــالم تیـــــره روشـــــنایی یافـــــت
(همان:۲۲۱)

همه شب باش کار در پیش اسـت　　ویـن چنـین شـب هـزار در پـیش اسـت
(همان:۲۲۵)

خیـــزم و راه خانـــه پـــیش کـــنم　　جـــــفت خـــــود هـــمعنان خویش کنم
(همان:۲۳۰)

کین طرف هر کجا که و غار است　　پـــــر ز مـــــرغان آدمی‌خـــــــوار است
(همان:۲۳۳)

ردیف حرف

هفت بت بود شاه پیشین را　　هـــــر یـــــکی قبـــله مـــــاه و پـــروین را
(همان:۲۳۸)

قید

تازه شد بزمگاه دوشین باز　　شـــــد پـــــــیاپـــــی شـــــراب نـوشین باز
(همان:۲۲۱)

ردیف ضمیر

شد پشیمان ز خامکاری خویش　　خـــــواند بـــــخشنده را بـــه یـاری خویش
(همان:۲۱۲)

همه شب بابت بهشتی خویش رانـــد در جـــوی شـیر کشتی خویش
(همان:۲۲۰)

هر که بود از خبر شنیدن من مـــرد هـــم در هـــوای دیـدن مـــن
(همان:۲۲۳)

۲-۲-۳. موسیقی درونی

تکرار و تناسب آواها، واژگان و ترکیب‌ها، موسیقی درونی شعر را می‌سازند. هرگاه تکرار از مقولهٔ ردیف و قافیه نباشد، موسیقی درونی به وجود می‌آید. در واقع «مجموعه هماهنگی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید جلوه‌های این نوع موسیقی است» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸:۳۸۴). یکی از بهترین و مهم‌ترین این نوع موسیقی جناس و تکرار و واج‌آرایی است که در شعر مورد بحث نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته است. «جناس یکی از روش‌هایی است که در سطح کلمات و جملات هماهنگی به وجود می‌آورد و این صنعت مبتنی بر نزدیکی هر چه بیشتر واک‌هاست» (شمیسا،۱۳۸۱:۵۲) .

در این شعر نیز جناس مورد استفادهٔ شاعر قرار گرفته است که بر زیبایی شعر افزوده است.

بنفش و بنفشه:

کاین همه خلق را خموشی چیست چـــون بـــنفشه بـــنفش‌پـــوشی چیست
(امیرخسرودهلوی،۱۹۷۲:۲۰۷)

داد و دود:

دم هی داد و هیچ دود نداشت کـــرد زاری بـــسی و ســود نـــــداشت
(همان:۲۰۹)

نظر و منظر:

چون ز خواب نشاط سر بر کرد نـــظر انـــدر رواق و مـــنظر کـــرد
(همان:۲۲۱)

تیر و تیز:

خواجه کز تیر تیزتر می‌راند نـــاوک غـــمزه خـورد و بـــرجـا مـانـد
(همان:۲۲۶)

طاق و طاق:

خواجه ز امید زندگانی طاق تـا بـــه شـب گـــشت گـرد طـــاق و رواق
(همان:۲۱۴)

تکرار نیز یکی از دیگر صنعت‌هایی است که بر زیبایی شعر افزوده است.

نیمـه گویـا نیمـه‌ای خـاموش خـــامـــشان کـسوت بـــنفـــشه بـــه دوش
(همان:۲۰۷)

یافت آن آرزو که در سر داشت کـــام دل دیـــد و کـــام دل بـــــرداشـــت
(همان:۲۲۰)

خواست تا دست سوی دم یازد پـــــاردم را بـــــــه دم درانـــــــدازد
(همان:۲۳۰)

ور دلت را به رفتن است نیاز　　دل دل تست من ندارم باز
(همان:۲۳۲)

دیگر موسیقی‌ای که بر زیبایی شعر می‌افزاید واج آرایی است. «واج آرایی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمهٔ جمله است» (شمیسا،۱۳۸۱:۷۹).

تکرار صامت و مصوت در شعر موجب شکل‌گیری موسیقی داخلی شعر می‌شود و گاهی در افادهٔ مفهوم مورد نظر شاعر تاثیر دارد. همان‌گونه که در بخش واژگان بیان شد.

آن طرب تا به شام باقی بود　　مه غلام و ستاره ساقی بود
(امیر خسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۰۴)

روی در روی یار جانی بود　　در میان دور و دوستگانی بود
(همان:۲۱۸)

خواند از آن مهتران یکی را پیش　　داد بیرون خیال خاطر خویش
(همان:۲۳۶)

۲-۲-۴. موسیقی معنوی

موسیقی معنوی نیز تأثیر شگرفی در زیبایی اثر دارد. «همان‌گونه که تقارن‌ها، تضادها، شباهت‌ها، در حوزهٔ آواهای زبانی، موسیقی اصوات را پدید می‌آورد، همین تقارن‌ها، شباهت‌ها و تضادها در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی موسیقی معنوی را سامان می‌بخشد» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۸:۳۸۷).

بیشترین موسیقی معنوی که در این شعر به کار گرفته شده است تضاد و مراعات نظیر است. امیرخسرو دهلوی با آوردن تضاد به خوبی به شعرش موسیقی بخشیده است

باز جست از وی آشکار و نهان　　کز عجبها چه دیده به جهان
(امیرخسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۰۶)

گر چه سالی بود در و کم و بیش　　درنیابد نشان ز رخنهٔ خویش
(همان:۲۰۸)

زان فروزش که قصر گلشن گشت　　شب تاریک روز روشن گشت
(همان:۲۱۴)

بوسه بر پای پیر داد جوان　　گفت کای از توام حیات و توان
(همان:۲۳۲)

هر یک از بندگان به آزادی　　گریه می‌کرد لیکن از شادی
(همان:۲۴۵)

مراعات نظیر

یکی دیگر از ویژگی‌های بارز نیز در موسیقی، مراعات نظیر است.

چون گه طعمه بال بگشایند　　گور و آهو زدشت بربایند
(همان:۲۳۳)

بوسه بر دست و پای دادنش　　تج زرین به سر نهادندش
(همان:۲۳۵)

تا بـــه یک هفته مرده شعبده سنج بد شــب در نشاط و روز به رنج
(همان:۲۲۴)

رفت و زان در برون دودی چو باد روضه‌ای دید پـر گل و شمشاد
(همان:۲۱۲)

دید در پیش غـــار صـحرایـــــی لالــه و گـل دمیـــده هـر جـایی
(همان:۲۳۴)

۲-۳. تخیل

اگر به تعاریف شعر نگاهی کوتاه انداخته شود، آشکار می‌گردد که یکی از رکن‌ها و پایه‌های اساسی شعر تخیل است، به گونه‌ای که باید گفت جان‌مایهٔ شعر است.

ارسطو غریزهٔ ایقاع و محاکات در بشر را دو عامل اصلی التذاذ شعر می‌داند. (ارسطو،۱۳۴۳:۲۹۹)

در نظر ارسطو ایقاع بر موسیقی شعر و محاکات بر تخیل دلالت دارد. (همان:۱۱۷)

خواجه نصیرالدین طوسی نیز درد و کتاب خود، معیارالاشعار و اساس‌الاقتباس تخیل را یکی از عناصر شعر دانسته است، چنانکه در کتاب اساس‌الاقتباس می‌نویسد: «و نظر منطقی خاصی است به تخییل، و وزن را از آن جهت اعتبار کند که به وجهی اقتضای تخییل کند، پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است» (خواجه نصیر طوسی، ۱۳۵۵:۵۸۷). یا اینکه در کتاب دیگرش می‌گوید: «تخییل را حکمای یونان از فصول شمرده‌اند و شعرای عرب و عجم از اسباب حدوث می‌شمرند، پس به قول یونانیان از فصول شعر باشد و به قول این جماعت از اعراض و به مثابت غایت است» (همان،۱۳۵۲:۳).

امروزه نیز همهٔ منتقدان ادبی خیال را خمیرمایهٔ اصلی شعر می‌دانند، برای این که شعر خیال‌انگیزتر گردد باید شاعر تصویر زیبایی ارائه کند. «تصویر در شعر، بیانی است که به صور ذهنی حاصل از دریافتهای حسی شاعر زندگی می‌بخشد؛ به عبارت دیگر، سبب می‌شود تا خواننده احساس کند که چیزی را به گونه‌ای متمایز می‌بیند، لمس می‌کند، می‌بوید یا می‌شنود» (اسکتلن،۱۳۷۵:۱۵۵). یعنی شاعر دریافت خاصی دارد که سبب می‌شود به واسطه چنین دریافتی اشیایی را که همه روزه می‌بیند، به گونه‌ای دیگر القا کند و شاعر توانمند کسی است که معانی را در قالب تصاویری ارزنده ارائه کند. می‌توان گفت تصویر هر نوع دریافت شاعر از اطراف خویش و ارائه آن به واسطه تشبیه، استعاره و... است، چه این دریافت شاعر حسی باشد و چه انتزاعی. اهمیت تصویر در شعر تا بدان حد بوده است که هنر شاعر و توان وی بستگی به میزان خلق تصاویر داشته است. بر همین مبنا رمانتیک‌ها اعتقاد داشتند: «تمامیت کمال در زبان تصویری آن است و نه در تقریر و بیان اصول عقلانی، از اینرو، شعر کلاسیک که تنها به جنبه‌های عقلانی می‌پرداخت آماج انتقاد گشت» (غنیمی، ۱۳۷۷:۴۹۷).

آنچه سخنان و توصیفات خاص شاعرانه را از کلام و معانی ظاهری و عام جدا می‌کند، همان «تخیل» و حاصل تخیل است که «ایماژ» و یا «صورت خیال» نامیده می‌گردد. صورت‌های شاعرانه ویا آفرینش‌های تخیلی عبارت است از آن محیط خاص خیال‌انگیزی که کلام از روال و طبیعت معمول وعادی فضای «نثر» خارج می‌شود و سبب برانگیختن احساسات وعواطف می‌گردد. شاعر،کسی است که از جهان «نازک خیالی» آگاهی دارد و می‌داند که چگونه، پدیده‌های جهانی را زیباترازجهان واقعی بر مخاطبان عرضه داشته و در برانگیختن عواطف آنان، مؤثر باشد. به این دلیل گاهی دیده می‌شود که وصف شاعر از طبیعت، زیباتراز خود طبیعت است.

در این شعر امیرخسرو بیشترین استفاده را از استعاره و تشبیه کرده است و در این بین سهم استعاره اندکی بیشتر از تشبیه است و این خود دلیل بر زیبایی شعر است؛ چون استعاره فراتر از این همانی است و بر زیبایی می‌افزاید. البته عناصر دیگر خیال نیز چون کنایه و اغراق و تشخیص نیز در این شعر دیده می‌شوند که سهم آنان نسبت به تشبیه و استعاره اندک است.

تشبیهاتی که شاعر در این داستان به کار برده است بیشتر تشبیه بلیغ و مجمل و اضافه‌های تشبیهی است که خود بر زیبایی کار افزوده است. شاعر گاهی چندین تشبیه را در یک بیت به کار می‌برد:

چهارشنبه که برکشید نوا مرغ صبح از بنفشه زار هوا
(امیرخسرو دهلوی،۱۹۷۲:۲۰۳)

گویی بیشترین تشبیهات در داستان این روز هم همچون شکر است.

شاه بهر فسانه‌ای چو شکر کرد رو اندران شکوفهٔ تر
(همان:۲۰۴)

یا ببینم تمام و گردم باز یا دهم جان درون پردهٔ راز
(همان:۲۱۱)

حله بستد بر تنش ز قبا پیش بردند توسنی چو صبا
(همان:۲۳۵)

چون نگار بنفشه زلف به راز گفت این داستان عشرت و ناز
(همان:۲۴۶)

البته یک بار هم در تشبیهات این روز، تشبیه تکراری دارد که از ارزش کار شاعر اندکی می‌کاهد.

او در آویخت در دو زلف چو شست گردن خود به طوق مشکین بست
(همان:۲۱۸)

گه در آویختی به زلف چو شست گاه بر گنج ساده سودی دست
(همان:۲۲۷)

شاعر برای هر چه زیباترشدن و تخیلی شدن شعر از استعاره بهره برده است.

ماه رومی گشاد از ابرو چین رفت در پیش شاه روی زمین
(همان:۲۲۷)

سرو سیمین به مهر دل دادش کرد از اندیشه خاطر آزادش
(همان:۲۱۶)

نی به نوبتگه آمدی آن ماه نی به نوبت بدو رسیدی ماه
(همان:۲۴۱)

دید آزاده‌ای چو سرو بلند گل او زعفران شده ز گزند
(همان:۲۳۱)

امیرخسرو دهلوی در این شعر هنگامی که می‌خواهد سخن از معاشقه و معانقه آورد، دست در گردن استعاره می‌اندازد و از آن یاری می‌جوید. گاهی در کل یک بیت چند استعاره رخ می‌نماید.

همه شب با بت بهشتی خویش راند در جوی شیر کشتی خویش
(همان:۲۲۰)

خواجه هر گه که فرصتی دیدی　　شکری از قمطره برچیدی
(همان:۲۲۷)

دست بر ناردان و سیبش داد　　به می و میوه فریبش داد
(همان:۲۲۸)

شاعر ازکنایه هم استفاده کرده است اما نه به اندازهٔ تشبیه و استعاره.

چند گه داشتش به مهمانی　　میزبان گشاده پیشانی
(همان:۲۰۶)

سال‌ها در چنین تمنّایی　　پخت با هر رونده سودایی
(همان:۲۰۶)

تا شبی شد ز جوش شهوت مست　　رفت یکبارگی عنانش از دست
(همان:۲۲۴)

شاعر در شعرش تشخیص نیز دارد که بیشتر مربوط به زمان روز و شب و گل‌ها است.

بامدادان که صبح جامه سفید　　پرده برداشت از رخ خورشید
(همان:۲۰۹)

لاله بر گرفته جام شراب　　نرگس از مستی اوفتاده خراب
(همان:۲۱۲)

چرخ چون پاره کرد چادر روز　　روی بنمود ماه چرخ افروز
(همان:۲۳۷)

اغراق نیز در داستان روز چهارشنبه هشت بهشت دیده می‌شود.

کوه گرم از بلندی آتش پاش　　آسمان را به تیغ کرده خراش
(همان:۲۳۱)

ار بس اشک غم که ریخت ازو　　دیو گرمابه می‌گریخت ازو
(همان:۲۴۴)

اوج کار شاعر دهلوی در اغراقی است که به زیبایی از زبان یکی از همسران پادشاه در پایان بیان می‌شود.

گرد میدان و بارگه با تست　　تن شاهانه را بباید شست

تا نگردد چو گیری‌ام به کنار　　نازک اندام من ز گرد فگار
(همان:۲۴۲)

نتیجه‌گیری

امیرخسرو دهلوی هشت بهشت را تحت‌تاثیر هفت پیکر نظامی سروده است. یکی از داستان‌های هشت‌بهشت، داستان روز چهارشنبه است که شاعر توانسته است با مهارت ویژهٔ خود این داستان را به زیبایی به تصویر بکشد. در این داستان امیر خسرو دهلوی با بهره‌گیری از آواها و واژه‌هایی که هر یک زیبا در جای خود نشسته است و با کمک از عناصر موسیقایی مانند وزن مناسب و قافیه‌های به جا و به ویژه استفاده از ردیف‌های فعلی اثری زیبا آفریده است. شاعر در این داستان با

بهره‌گیری بیشتر از استعاره و تشبیه نسبت به دیگر عناصر تخیل، تصاویری زیبا خلق کرده که نشان از توانایی شاعر و زیبایی شعر دارد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۳)، **حقیقت زیبایی**، تهران: نشر مرکز.

۲. ارسطو (۱۳۴۳)، **فن شعر**،ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳. اسکلتن، رابین (۱۳۷۵)، **حکایت شعر**، برگردان مهرانگیز اوحدی، تهران: نشر میترا، چاپ اول.

۴. اسلامی ندوشن، محمد علی(۱۳۷۴)، **جام جهان‌بین**، تهران: انتشارات جامی، چاپ ششم.

۵. ----------(۱۳۸۲)**تاملی در حافظ**، تهران: یزدان و آثار.

۶. امیر خسرو دهلوی(۱۹۷۲)، **هشت‌بهشت**، با تصحیح و مقدمه جعفر افتخار، مسکو: اداره انتشارات دانش.

۷. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، **سفر در مه**، تهران: نگاه ویراست جدید.

۸. تئودروف تزوتان (۱۳۸۲)، **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم.

۹. تولستوی، لئون (۱۳۷۳)، هنر **چیست؟** ترجمهٔ کاوه دهگان، تهران: هنر.

۱۰. جامی، نورالدین عبدالرحمان (۱۳۸۲)، **نفحات‌الانس**، تصحیح و تعلیق محمود عابدی، تهران: اطلاعات، چاپ چهارم.

۱۱. خرمشاهی، بهاالدین (۱۳۷۰)، **سیر بی‌سلوک**، تهران: معین.

۱۲. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۸۳)، **کلیات سعدی**،تهران: انتشارات پیمان، چاپ ششم.

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، **موسیقی شعر**، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۱۴. شمس قیس رازی (۱۳۷۳)، **المعجم**، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس، چاپ دوم.

۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: انتشارات فردوس، چاپ سیزدهم.

۱۶. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۴)، **تاریخ ادبیات ایران**، ج. ۲، تهران: فردوس، چاپ پانزدهم.

۱۷. نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد (۱۳۵۲)، **معیارالاشعار**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۸. ---------- (۱۳۵۵)، **اساس‌الاقتباس**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۹. علی پور، مصطفی (۱۳۷۸)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.

۲۰. غریب، رز (۱۳۷۸)، **نقد بر مبانی زیباشناسی و تاثیر آن در نقد عربی** ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۲۱. غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۷)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه سید مرتضی آیت الله زاده شیرازی، تهران: انتشارات امیرکبیر،چاپ اول.

۲۲. فلوطین (۱۳۶۶)، **دورهٔ آثار فلوطین**، ترجمه محمد حسن لطفی، تهران: خوارزمی، چاپ اول.

۲۳. کروچه، بندتو (۱۳۸۱)، **کلیات زیباشناسی**، ترجمهٔ فؤاد رحمانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۴. وزیری، علینقی (۱۳۳۸)، **زیباشناسی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.