بررسی زیبایی‌شناسی انسجام با تکیه بر عناصر شعری
مطالعهٔ موردی: قصیدهٔ «اَنَاعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ» سیّد حیدر حلّی در رثای حسین بن علیّ(ع)

دکتر صدیقه زودرنج[۱]
میثم پورامیری[۲]

چکیده

نقد زیبایی‌شناسی یکی از شاخه‌های مهمّ در حوزهٔ نقد ادبی معاصر به شمار می‌آید که به ارزش‌گذاری اثر ادبی به‌وسیلهٔ عوامل درونی می‌پردازد و بر اصول انسجام و هماهنگی، وحدت، کمال، تقویت و تأکید، ابداع و الهام و پیچیدگی تکیه دارد. تناسب و هماهنگی، از عناصر اساسی و سبب پیوند و عامل وحدت نظام شعری است، هم‌چنین از اساسی‌ترین مؤلّفه‌های زیبایی‌شناختی در اثر ادبی به شمار می‌آید. این اصل در زبان شعری سیّد حیدر حلّی (مرثیه سرای اهل بیت (ع) در قرن نوزدهم) به‌وضوح تجلّی یافته است. مرثیهٔ این شاعر که با محوریّت عنصر عاطفه در رثای امام حسین(ع) سروده شده، از مهمّ‌ترین قصاید وی به‌شمار می‌آید. در مقالهٔ حاضر با استفاده از شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی، زیبایی‌شناسی مرثیهٔ سیّد حیدر حلّی بر مبنای اصل انسجام و هماهنگی با تکیه بر عناصر شعری مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد، عناصرشعری؛ موسیقی، زبان –واج، واژه و ترکیب‌های نحوی، عاطفه، خیال و معنا در جهت آفرینش ادبی با اتّکا بر اصل تناسب و هماهنگی به کار گرفته شده تا بیانگر اندیشهٔ درونی شاعر باشد و هماهنگی حاکم بر این قصیده بر اساس مجموعه هماهنگی‌های بین عناصر روساخت و زیرساخت آن شکل گرفته است.

واژگان کلیدی: انسجام و هماهنگی، عناصر شعری، زیبایی شناسی، قصیدهٔ «اَنَاعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ»، سیّد حیدر حلّی.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان، نویسندهٔ مسئول zoodranj_s@yahoo.com
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات عربی دانشگاه بوعلی سینا همدان amigholami121@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۲۲

مقدّمه

زیبایی، مفهومی است که عمری به دیرینگی اندیشهٔ بشری دارد و افراد مختلف آن را متناسب با معیارهای خود تعریف کرده و برای آن‌چه مایه‌ای از لذّت را برای آن‌ها فراهم می‌کند، به کار برده‌اند و دیرزمانی است که این مقوله مورد توجّه فلاسفه، هنرمندان و زیبایی شناسان قرار گرفته است. به‌طورکلّی زیبایی لازمهٔ هنر است و با این پیش‌فرض که شعر هم یکی از اقسام هنر به شمار می‌آید، می‌توان آن را از منظر زیبایی‌شناسی مورد بررسی قرار داد. شناخت زیبایی که در زبان‌های اروپایی آن را «استتیک»[1] می‌گویند، معرفتی است که از زیبا و زیبایی و هنر و هنرها گفتگو می‌نماید (شاله، ۱۳۴۷: ۱۰). مطالعات زیبایی‌شناسی به دنبال ارزش‌گذاری اثر به‌وسیلهٔ عوامل درونی به‌جای عوامل بیرونی است و به دنبال پاسخی برای این پرسش است که اثر باید دارای چه اجزا و ساختار و ترکیبی باشد که به تعالی هنری برسد؟ در حقیقت مبانی زیبایی‌شناسی تکیه بر خود متن دارد و بدون توجّه به عوامل بیرونی، اثر هنری را با نگاهی مستقلّ می‌کاود. هنگامی که به اثر هنری می‌نگریم، جهانی که حیات ما در آن جریان دارد، محو می‌شود و جهان اثر، جانشین آن می‌گردد (ریچاردز ، ۱۳۷۵ : ۱۸۶). از آن جاکه زیبایی شناسی به عنوان دانش مقدّمه‌ای و ابزاری، اندیشهٔ ما را برای دریافت زیبایی‌های عناصر شعری هموار می‌سازد و با عنایت به اهمیّت مراثی اهل بیت (ع) به ویژه رثای حسین بن علیّ(ع) و شهدای کربلا و شناسایی اصول و مبانی زیبایی‌شناسی در این اشعار به منظور پی بردن به مضامین موجود در آنها، انجام تحقیق حاضر، ضروری به نظر می‌رسد.

۱- پرسش‌های تحقیق

در این پژوهش،زیبایی‌شناسی مرثیه «آنَاعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ» سیّد حیدر حلّی بر مبنای اصل انسجام وهماهنگی با تکیه برعناصر شعری مورد بررسی قرار می‌گیرد و در همین راستا سؤالات ذیل مطرح می‌شود:

۱- توان شاعر در به کارگیری عناصر شعری (خیال، عاطفه، موسیقی، لفظ) به چه میزان است؟

۲- تناسب و انسجام به عنوان یکی از مبانی زیبایی شناسی، درعناصر شعری مرثیهٔ حلّی چگونه ظهور یافته است؟

1- Aesthetic

۲- پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ شعر سیّد حیدر حلّی پژوهش هایی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد:

۱ – مقاله‌ای با عنوان «دیوان السیّد حیدر الحلّی (أغراضه وفنونه)»، فارس عزیز مسلم، مجلهٔ مرکز بابل، شماره اوّل، حزیران ۲۰۱۱. در این مقاله، اغراض و فنون شعری شاعر مورد بررسی واقع شده است.

۲-کتاب «ادب الطف أو شعراء الحسین (ع) من القرن الاول الهجری حتی القرن الرابع عشر، السید جواد شبر»، دار المرتضی، چاپ اوّل، ۱۹۸۸ در ۱۰جلد. این اثر دربر گیرندهٔ اطلاعاتی دربارهٔ شاعرانی است که از قرن نخست هجری تا قرن چهارده، در مورد واقعهٔ کربلا شعر سروده اند.

۳-پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان "مکانة اهل البیت فی شعر السید حیدر الحلی و محتشم الکاشانی؛ دراسة مقارنة"، علی حسن زاده، دانشگاه قم، ۱۳۹۰. در این پایان نامه به بررسی تطبیقی جایگاه اهل بیت (ع) در اشعار سیّد حیدر حلّی و محتشم کاشانی پرداخته شده است.

۴-پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان "بررسی سوگ‌سروده‌های امام حسین(ع) در دیوان سیّد حیدر حلّی؛ دیدگاه و زبان شعری، ابوالفضل پورمراد، دانشگاه خوارزمی، ۱۳۹۱ که در آن، مرثیه های امام حسین (ع) از نظر ویژگی های زبانی و دیدگاه شاعر بررسی گردیده است.

۵-پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان "سیمای امام عصر(عج) در دیوان سیّد حیدر حلّی با تکیه بر عقیده و تخیّل شاعر" ، احمد مرادی، دانشگاه خوارزمی، ۱۳۹۳ که در آن، خصایص معنایی (عقاید) و لفظی (تخیّل) اشعار مهدویّت واکاوی می‌شود.

۶- پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان "خاستگاه و جایگاه حکمت در سروده‌های سیّد حیدر حلّی"، رقیّه شریفی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ۱۳۹۱ که در آن، اشعار حکمی شاعر و خاستگاه اصلی سروده‌های حکیمانهٔ وی بررسی می‌شود.

۷- پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان "رثاء الامام الحسین(ع) فی شعر السید حیدر الحلی"، علی اصغر سلمانی جلودار، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار، ۱۳۹۰. این پایان نامه به بررسی و تحلیل مرثیه های حلّی در مورد امام حسین(ع) می‌پردازد.

۸- کتاب "سیمای امام حسین(ع) در مرثیه های سیّد حیدر حلی" سعید نیسی و همت دادرس اجیرلو، انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، ۱۳۹۴ که نویسنده در آن به بررسی سیمای امام حسین(ع) در مراثی سیّد حیدر می‌پردازد.

۹-پایان نامهٔ "شعر سیّد حیدر حلّی از منظر لغوی و تاریخی" اثر محمّدمهدیّ خانجانی، مدرسهٔ علمیّهٔ جهانگیرخان، ۹۴- ۱۳۹۳. این اثر نیز اشعار سیّد حیدر حلّی از جمله اشعار مربوط به مهدویّت را از منظر لغوی، نحوی و تاریخی بررسی می کند.

۱۰-پایان نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان "بررسی مضامین دیوان اشعار سیّد حیدر حلّی"، سیّد حسین عربشاهی، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار، ۱۳۹۳. در این پایان نامه، موضوعات و مضامین مختلف دیوان شاعر مورد بررسی واقع شده است.

۱۱-مقالهٔ "تصویر پردازی در شعر شیعی سیّد حیدر حلّی و شهریار"، ابوالحسن امین مقدّسی، کلثوم تنها، مجموعه مقالات اوّلین همایش بین المللی میراث مشترک ایران و عراق، انتشارات مجمع ذخایر اسلامی، ۱۳۹۳. این مقاله به نقد و بررسی تطبیقی تصویرهای ادبی در مرثیه های این دو شاعر می‌پردازد.

۱۲- پایان نامهٔ "مقایسهٔ مراثی اهل بیت (ع) در دیوان سیّد شریف رضی و سیّد حیدر حلّی"، یوسف ابراهیمی، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸۹. در این پایان نامه نویسنده، مراثی دو شاعر یادشده را تبیین و مقایسه نموده است.

۱۳-پایان نامهٔ "سبک شناسی شعر دینی سیّد حیدر حلّی"، مریم مطهّری، دانشگاه رازی کرمانشاه، ۱۳۹۲. نویسنده در این اثر، به سبک‌شناسی و تحلیل ساختاری شعر دینی سیّد حیدر حلّی می‌پردازد.

۱۴-پایان نامهٔ "بررسی وجوه اشتراک و افتراق رثای امام حسین(ع) در شعر بولس سلامهٔ و سیّد حیدر حلّی" ، پری انصاری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی،. ۱۳۹۴. نویسنده در این اثر،رثای امام حسین(ع) در شعر دو شاعر یادشده را بررسی می کند و مواردی هم‌چون زبان و اسلوب بیان و صنایع ادبی را مورد بررسی و تحلیل قرار می‌دهد.

همان گونه که مشاهده می‌شود، پژوهش‌های ذکرشده، به بررسی زبان شعر، جنبه‌های معنایی، مضامین و اغراض شعری شاعر و نیز جایگاه اهل بیت (ع) در اشعار او پرداخته و تمایزات فنّی شعرش را در مقایسه با دیگران مورد واکاوی قرار داده‌اند؛ امّا از منظر زیبایی‌شناسی با تکیه بر اصل

انسجام و هماهنگی عناصر شعری، پژوهشی در مورد قصاید سیّد حیدر حلّی از جمله قصیدهٔ «آنَـاعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ» - در رثای امام حسین(ع)- انجام نگرفته است.

۳- مبانی زیبایی‌شناسی

زیبایی از ریشهٔ یونانی[1] گرفته شده است که به معنای ادراک حسّی می‌باشد (بووی، ۱۳۸۵: ۱۲۰). مطالعات و پژوهشهای فلسفی یونان قدیم به مسألهٔ زیبایی و تعریف و تعیین حدود آن پرداخته و دربارهٔ زیبایی، دانش زیبایی‌شناسی را به وجود آورده است (عبدالحمید، ۱۴۲۱: ۱۸). ماهیّت زیبایی تعریف جامع و مانعی ندارد و حتّی گروهی زیبایی را غیر قابل تعریف پنداشته و تعریف‌ناپذیری آن را در ذوقی بودنش دانسته و چنین گفته‌اند: «چون زیبایی را ذوق درک می‌کند، قابل تعریف دقیق نیست مگر باتوجّه به اصل غائیّت؛ یعنی هر قوّه و استعدادی برای هدفی و غایتی ساخته شده و مجموع آن قوّه‌ها نیز بر روی هم غایتی دارند.» (مطهّری، بی تا: ۷۶)

کانت[1] زیبایی را این گونه تعریف می‌کند: «زیبایی آن است که بدون فکر و تصوّر ذهنی قبلی در نظر همگان مورد قبول باشد» (شاله، ۱۳۴۷: ۸۴). کروچه[2] نیز می‌گوید: «زیبایی، صفت ذاتیّ اشیا نیست؛ بلکه در نفس بیننده و نتیجهٔ فعالیّت روحی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می‌دهد یا در آن‌ها کشف می‌کند (همان، ۸۵). این تعاریف، تکیه بر اصل لذّت بردن از زیبایی دارند و زیبایی را فقط یک انفعال و احساس می‌دانند؛ در حالی که ارسطو، زیبایی را در نظم و هماهنگی می‌داند. وی هماهنگی، نظم و اندازه مناسب را از اوصاف امر زیبایی برشمرده است و آن را در وحدت اجزا شعر و درام می‌جوید (ارسطو، ۱۳۵۷: ۱۰۴). افلاطون معتقد است زیبایی نمی‌تواند لذّت باشد؛ بلکه درستی است و مقصود از درستی آن، برابری است که هر اثر هنری باید از حیث اندازه و دیگر خصایص داشته باشد (همان، ۲۰۳).در عصر حاضر صاحب‌نظران، زیبایی را این گونه تعریف می‌کنند: «هماهنگی و هارمونی است که لذّات ما را در یک خط سیر معیّن شکل می‌دهد و سبب اندیشهٔ زیبا می‌گردد» (گاستلا، ۱۳۳۶: ۹۸). هگل[3] نیز زیبایی را آنگاه تحقّق یافته می‌بیند که نسبت میان محتوا و شکل، کامل شده باشد (دیچز، ۱۳۷۳: ۷۳).

با توجّه به پژوهش‌ها و نظریّات گسترده که از قدیم تاکنون در مورد زیبایی و مبانی آن صورت گرفته، پیشینهٔ زیبایی‌شناسی به عنوان علمی مستقلّ به نیمهٔ اوّل قرن هجدهم وحدود سال‌های

1- Aisthanesthai

۱۷۳۵ تا ۱۷۵۸ میلادی می‌رسد که فیلسوفی آلمانی به نـام الکسـاندر گوتلیـپ بـاوم گـارتن واژهٔ «استتیک» را در کتابی به همین نام برای این رشته برگزید. او پس از تلاش‌هـای علمـی و فلسـفی گذشتگان، موجب گسترش و اثبات زیبایی‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های دانش بشر در فلسـفهٔ هنر گردید (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۰) از این منظر، زیبایی را چنین می‌توان تعریف نمود: «گسـتره‌ای از دانش است که با توصیف پدیده‌های هنری و تجربه زیبایی شـناختی و تفسـیر آن سـروکار دارد» (عبدالحمید، همان: ۱۸).

در میان انواع هنر، شعر هنری کلامی است و یک هنر متعالی ارزیابی می‌شود و هر اثر هنری در بنیان خود زیبا است؛ لذا می‌توان آن را از دیدگاه زیبایی شناسی بررسی کرد. در شـعر، ظهـور هـر عاطفه و احساس در قالب زبانی مخیّل شکلمی گیرد و با موسیقی مناسب و هماهنگ، توان تـأثیر و القا پیدا می کند (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۰).و به لحاظ آن که در قالب زبان ارایه می‌شود، خیلی بیش‌تـر از هنرهای دیگر با مخاطب پیوند برقرار می کند و چنان‌چه برخوردار از زیبایی باشد، می‌تواند مخاطب را به اقناع درونی برساند. امروزه نقد زیبایی‌شناسی که یکی از شاخه‌های مهمّ حوزهٔ نقد ادبی معاصـر به شمار می‌آید، به بررسی همین جنبهٔ زیبایی شعر می‌پردازد؛ چراک ه نقد شـعر، بـر پایـهٔ اصـول زیبایی شناسی یا استتیک استوار است و به بررسی اثر هنری از جهـت مزایـای ذاتـی و درونـی و زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد بی آنکه محیط، عصـر، تـاریخ و ارتبـاط آن اثـر را بـا شخصیّت هنرمندی که آن را آفریده، در نظر بگیرد (غریّب، ۱۳۷۸: ۱۳). زیبایی زبـان، موسـیقی و تخیّل در بخش روساخت، و زیبایی محتوا در بخش ژرف ساخت، ارکان سازندهٔ زیبایی شـعر اسـت (صهبا، همان: ۹۰). نقد زیبایی‌شناسی در حقیقت بر ساختار خود متن تکیه دارد و به تـأثیر عوامـل درونی متن و نه عوامل بیرونی توجّه می کند. چنین نقدی به دنبال رسیدن به این هدف است که یک اثر ادبی باید دارای چه اجزا و ساختار و ترکیبی باشد که به تعالی هنری برسد و در حقیقـت، یـک عمل ادبی را به خودی خود و با عنایت به عناصر سازندهٔ آن (لفظ، معنا، عاطفـه، خیـال، موسـیقی) بررسی می‌نماید. از میان آرای صاحب نظران این حوزه با توجّه به تفاوت‌های نظری آن‌ها می‌تـوان اصول و قواعدی را به صورت کلّی در نظر گرفت که مورد تأیید همهٔ آن ها می‌باشد: ۱- وحـدت؛ ۲- هماهنگی و انسجام؛ ۳- تعادل؛ ۴- تقویت و تأکید؛ ۵- ابداع؛ ۶- الهام و پیچیـدگی؛ ۷- کمـال. (همان، ۵۰).

پرداختن به هر یک از این مبانی، مجالی وسیع را طلب می‌کند. این جستار به بررسی اصل هماهنگی و انسجام در قصیدهٔ سیّد حیدر حلّی می‌پردازد.

٤- زیبایی‌شناسی هماهنگی و انسجام عناصر شعری

اثر ادبی که در پی خلق زیبایی و تأثیر در مخاطب است، بدون هماهنگی و انسجام لازم عناصر رو ساخت شعر (موسیقی، لفظ) و عناصر زیر ساخت (معنی، عاطفه، خیال) نمی‌تواند به این هدف دست یابد. در نقد زیبایی شناسی «نه محتوی، نه شکل و قالب و نه موضوع هیچکدام به تنهایی نمی‌تواند به صفت استتیک یا زیبایی موصوف باشد؛ زیرا زیبایی در هماهنگی و انسجام آن دو است». (شاله، ۱۳۴۷: ۶۱) منظور از هماهنگی و انسجام، وحدت معنایی و عاطفی بین اجزای شعر است؛ عاملی که پیوند درونی میان اجزای شعر را برقرار می‌کند. هماهنگی و انسجام از شکل‌گیری مجموعه‌ای از عناصر گوناگون که همزمان هدفی یگانه دارند، پدید می‌آید. احساس یکپارچگی و پیوستگی و یگانگی در میان اجزای گوناگون، یعنی نظم، بافت و ساختار یک متن از سطوح ظهور هماهنگی و از جمله مهم‌ترین معیارهایی است که زیبایی را می‌توان با آن سنجید. (کروچه، ۱۳۷۲: ۱۷) مجموعه‌ای از شباهت‌ها، اجزای درونی متن شعر و حتّی تضادها موجب کشف نظم و انسجام ساختار متن می‌گردد. عناصر شعری را می‌توان به دو دستهٔ روساخت (زبان، موسیقی) و زیرساخت تقسیم کرد. انسجام میان همهٔ این عناصر که از خلال وزن، قافیه، زبان و تصاویر شعری تجلّی می‌یابد، همان مؤلّفه‌های زیبایی‌شناسی است که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد.

٥- سیّد حیدر حلّی و مرثیهٔ «اَنَاعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ»

حیدر بن سلیمان بن داوود در نیمهٔ شعبان سال ۱۸۳۱ میلادی(۱۲۴۶ قمری) در شهر حلّه به دنیا آمد. پدرش در کودکی درگذشت و عمویش سرپرستی او را پذیرفت و به تربیت و تهذیب وی پرداخت. شاعر در خانواده‌ای علویّ رشد یافت. خانوادهٔ او به جهت فرهنگی و نسب، از خانواده‌های مشهور حلّه به شمار می‌آمد. وی در سال ۱۸۸۶ یا ۱۸۸۷ میلادی (۱۳۰۴ق) دار فانی را وداع گفت و در شهر نجف دفن گردید (علوش، ۱۹۷۸: ۳۹۱). سیّد حیدر دارای زبان شعری قویّ، اسلوبی زیبا و سبکی سهل و ممتنع بود و این به جهت آشنایی با میراث قدیم و توجّه به مطالعهٔ دیوان شاعران پیش از خودش چون ابوتمام، بحتری، متنبّی، ابن هانیء، مهیار دیلمی و شریف رضی بود. (یعقوبی، ۱۹۵۱:

۱۶۲۴). او به بررسی و تنقیح و تصحیح شعرش بسیار اهتمام می‌ورزید و پیش از آنکه به انتشار اشعار خود در میان مردم بپردازد، آن‌ها را بررسی می‌کرد و روایت شده قصایدش را منتشر نمی‌کرد مگر آنکه یک سال از سرودن آن‌ها می‌گذشت. حدود ۲۳ حولیّه از او باقی مانده که در رثای اهل بیت (ع) است. (همان، ۱۵۸).

سیّد حیدر از جایگاهی والا در محافل ادبی و فرهنگی برخوردار بود. زرکلی در کتاب خود از وی چنین سخن به میان می‌آورد: «شاعر اهل بیت (ع) در عراق می‌باشد. ادیب و فرهیخته، دارای شعری نیکو به دور از مدح و طلب بخشش است. اسلوبی لطیف دارد و مشهورترین اشعار او، حولیّاتش در رثای امام حسین(ع) می‌باشد. (زرکلی، ۱۹۸۰: ۲۸۱/۷). دربارهٔ زبان شعری وی چنین گفته‌اند: «وی شاعری موفّق در مطلع قصاید و دارای تصاویر فنّی زیبا، کلمات ممتاز و اسلوبی با طیف‌های متنوّع و عاطفه‌ای است که از بین نمی‌رود تا اینکه با استمرارش در جان خواننده جای گیرد». (علوان، ۱۹۷۰: ۷۹) از جمله آثار وی «الاشجان فی مراثی خیر انسان»، «دمیة القصر فی شعراء العصر»، «الدر الیتیم و العقد النظیم» و «العقد المفصل فی قبیلة المجد المؤثل» به شمار می‌رود.

او همواره تشنهٔ محبّت و عشق ورزیدن به اهل بیت و ائمّه (ع) بود. شیخ المساوی در کتاب خود روایت کرده است: «از علّامه سیّد حسن بن سیّد هادی بن سیّد محمّد علّی الموسوی الکاظمی معروف به صدر الدین متوفّی در کاظمیّه به من خبر رسیده، سیّد ادیب حیدر بن سیّد سلیمان حسینی حلّی شاعر که در نجف مدفون است، گفت: شبی در خواب حضرت (ع) را دیدم به ایشان نزدیک شدم تا سلام کنم، چون به جوارشان رسیدم، شنیدم که می‌گویند:

اَنَاعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ الطف لَازِلْتَ نَاعِیَا تَهِیجُ عَلَی طُولِ اللَّیَالِی الْبَوَاکِیَا
أَعِدْ ذِکْرَهُم فِی کَربَلَا إنَّ ذِکرَهُم طَوَی جَزَعَاً طَیَّ السِّجِلِّ فُؤادِیَا

(حلّی، ۱۹۸۴: ۱۱۵)

«ای گریه کننده بر کشته شدگان کربلا! امیدوارم پیوسته عزادار آنان بمانی و زاری کنندگان را در طول روزگاران ترغیب کنی.

یاد و خاطر آنان را در کربلا بیاد بیاور، همانا یاد آنان از شدّت اندوه و بی تابی، قلبم را چون طوماری در هم می‌پیچد.»

پس به گریه افتادم و ناگهان از خواب بیدار شدم در حالی که این دو بیت را از حفظ بودم و پیوسته راه می‌رفتم و تکرار می‌کردم تا اینکه خداوند دری بر من گشود و قصیده را سرودم. [شیخ می‌گوید:] او وصیّت نمود که این قصیده را بنویسند و همراه وی در کفنش بگذارند (مساوی، ۲۰۰۱: ۲۹۸/۱).

٦- زیبایی‌شناسی هماهنگی و انسجام در مرثیهٔ سیّد حیدر حلّی

٦-١: موسیقی

موسیقی یکی از قوی‌ترین عناصر مؤثّر در شعر است. عامل تبیین معانی و دلالت های الفاظ و ترکیب‌ها در عمل هنری قبل از هر چیز، مجموعه‌ای از صداها هستند که معنا از آن‌ها نشأت می‌گیرد. از این رو موسیقی یکی از ابزارهای مهمّ تحلیل متن به شمار می‌آید و می‌توان آن را به دو دستهٔ موسیقی درونی و بیرونی تقسیم نمود. (عیسی، ۱۹۹۸: ۱۶) موسیقی بیرونی، مرتبط با وزن شعر و قافیه است. وزن، جوهر شعر است و متن، بدون وزن از شمار شعر خارج می‌شود، این وزن است که محدودهٔ شعر را از نثر جدا می‌سازد، به همین خاطر گذشتگان شعر را «کلام موزون مقفّی» تعریف نموده اند و این تعریف، القاگر ارزش وزن و موسیقی شعر است (همان، ۲۱). انتخاب وزن، امری آگاهانه نیست، ناقدان و صاحب نظران نیز بر این مهمّ تأکید دارند که اگر آن را امری آگاهانه بپنداریم، به بیراهه رفته‌ایم.گزینش وزن در حقیقت برخاسته از طبع شعری و ذوق سلیم هر شاعر است. دکتر ابراهیم انیس به نکته‌ای ظریف اشاره می‌کند که میان غرض و انتخاب آگاهانهٔ شاعر در وزن ارتباطی وجود ندارد؛ امّا بین وزن و تجربهٔ عاطفی، پیوندی تنگاتنگ موجود است. شاعر آنگاه که شعری می‌سراید، از حالات درونی خود کمک می‌گیرد تا از طریق وزنی که جوشش عواطف و احساس، آن را طلب کرده است، به بیان احساسات و اندیشهٔ خود بپردازد (انیس، ۱۹۵۲: ۱۷۵).

شاعر در سرودن این قصیده از بحر طویل که وزنی سنگین دارد، به عنوان پوششی برای احساسات و بیان محتوا بهره گرفته است؛ این مهمّ ناشی از ناخودآگاه و طبع شاعر است که با به کار بردن وزن طویل المقطع و دارای هجاهای بلند، تلاش می‌کند با طولانی کردن موسیقی، خواننده را نیز در فکر و احساس خود شریک و درگیر نماید. وی این قصیده را در بحر عروضی طویل سروده که متشکّل از چهار تفعله در هر مصراع است:

فعولن مفاعلین فعولن مفاعلین — فعولن مفاعلین فعولن مفاعلین

- - - U- - U- - -U- - U — - - - U- - U- - -U- - U

پژوهشگران بر این باور هستند که بحر طویل به نرمی و آرامی به گوش می‌رسد؛ زیرا هر سطر آن از چهار مقطع کوتاه و ده مقطع بلند تشکیل شده است. شاعران در حالت اندوه و یأس به طور معمول وزن طویل المقاطع را انتخاب می‌کنند و حزن و اندوه درونی خود را در آن می‌ریزند (همان، ۱۷۷). در حقیقت، موسیقی ابزاری کمکی در جهت القای عواطف و اندیشهٔ شاعر است. حلّی به زیبایی، این مهمّ را می‌یابد و با استفاده از بحر طویل و هجاهای بلند، اندوه شدید خود را آشکار می‌سازد و چنین می‌سراید:

اَناعِیَ قَتْلَی الطَّفِّ الطف لَازِلْتَ نَاعِیَا — تَهِیجُ عَلَی طُولِ اللَّیَالِی الْبَوَاکِیَا

أعِدْ ذِکْرَهُم فِی کَربَلَا إنَّ ذِکرَهُم — طَوَی جَزَعَاً طَیَّ السِّجِلِّ فُؤادِیَا

وَدَعْ مُقْلَتَی تَحْمَرُّ بَعْدَ ابْیِضَاضِهَا — بِعَدِّ رَزَایَا تَتْرُکُ الدَّمْعَ دَامِیَا

سَتَنْسَی الکَرَی عَیْنِی کَأنَّ جُفُونَهَا — حَلَفْنَ بِمَنْ تَنْعَاهُ أنْ لَا تَلَاقِیَا

(حلّی، همان: ۱۱۵)

«ای گریه کننده برکشته شدگان کربلا! امیدوارم پیوسته عزادار آنان بمانی و زاری کنندگان را در طول روزگاران ترغیب کنی.

یاد و خاطر آنان را در کربلا بیاد بیاور. همانا یاد آنان از شدّت اندوه و بی تابی قلبم را چون طوماری در هم می‌پیچد.

چشمانم را واگذار تا بعد از شادمانی و درخشش خود، با شمارش مصیبت‌هایی که اشک را به خون مبدّل می‌کنند، قرمز و خونین گردند.

چشمم خواب را فراموش خواهد کرد، گویی پلک‌هایش به کسی که برای او سوگواری می‌کنند، سوگند خورده اند که از این پس یکدیگر را لمس نکنند.»

به نظر می‌رسد همراه با به کارگیری بحر طویل، استفادهٔ شاعر از صداهای کشیده (آ، ای) در جای جای ابیات، بهتر و بیش‌تر سبب پدیدار شدن اندوه درونی وی شده است؛ به گونه ای که بلندی موسیقی در غالب کلمات این ابیات هم‌چون: ناعیا، لیالی، بواکیا، کربلا، طوی، فؤادیا، بواکیا، مقلتی، دامیا، لاتلاقیا و ... سبب جذب مخاطب و انتقال احساس سوز و گداز شاعر به وی شده است.

۶-۲: قافیه

قافیه در ایجاد وزن مشارکت داشته، در راستای به کمال رساندن ساختار شعر به کار می‌آید و اثری بسیار در معنا دارد. با توجّه به ویژگی اش در ایجاد موسیقی و طرب در سطح قصیده، نیکویی آن در این است که مناسب با اغراض باشد. قافیه، بازتاب درون شاعر یا ندایی برای او است که تداعی کنندهٔ معنا در فضای موسیقایی است. گفته اند: ارتباط میان قافیه و اندیشه، ارتباطی درونی و پوشیده است که در ظاهر آشکار نمی‌گردد. این اختفا و پوشیدگی نباید موجب گردد که وجود اندیشه ملغی شود؛ تکرار قافیه موجب ایجاد آهنگ می‌گردد، به غنای موسیقی شعر می‌افزاید، بر گوش‌ها خوش می‌آید و مخاطب از خلال این آهنگ‌ها متأثر می‌گردد و بار عاطفی و انفعالی از متن به او منتقل می‌شود (دخیة، ۲۰۱۲: ۱۱۶- ۱۱۷).

قافیه این قصیده، مقیّده و با حرف رویّ (ی) است که از حروف مجهور و شدید است و برای انفعال مؤثّر در درون می‌باشد (عیسی، همان: ۹۸). شاعر این حرف رویّ را با حرکت (فتحه) استفاده کرده است تا به راحتی، طول آه و ناله و اندوه درونی خویش را از اعماق وجود بیان کند:

وتُعْطِی الدُّمُوعَ الْمُسْتَهِلَّاتِ حَقَّهَا — مَحَاجِرُ تَبْكِی بِالغَوَادِی غَوَادِيَا
وأعْضَاءُ مَجْدٍ مَا تَوزَّعَتِ الضُّبَا — بِتَوْزِيعِهَا إلَّا النَّدَى والْمَعَالِيَا
لَئِنْ فَرَّقَتْهَا آلُ حَرب فَلَم تَكُنْ — لِتَجْمَعَ حَتَّى الْحَشَرِ إلَّا الْمَخَازِيَا

(حلّی، همان: ۱۱۵)

«کاسهٔ چشمانی که در صبح چون ابر باران زا می‌گریند، حقّ اشک های ریزان را به خوبی ادا خواهند کرد.

اعضای پاک و شریفی که شمشیرهای تیز و برّان هنگامی که آنها را پخش کردند، در حقیقت بخشش ها و بزرگی ها را متفرّق نمودند.

اگر چه خاندان حرب آنان را پراکنده ساخت، امّا دیگر تا روز قیامت نتوانست جز خواری و ذلّت، چیزی فراچنگ آورد.»

استفاده از مصوّت (آ) با ایجاد طول صوت در بیان معنا که همان گریه و زاری وآه و حسرت بر این اندوه است، همراه شده و به القای بهتر معنا یاری می‌رساند.

یک شعر حایز شرایط، ترکیبی است که در آن قافیه و وزن، پیوندی ارگانیک با کلّ اثر داشته باشد، در آن اجزا با هم یکدیگر را تأیید و تفسیر کنند، همه به تناسب خود، با هدف و تأثیرات معروف نظام وزن شعر هماهنگ، و مؤیّد آن باشند. (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۷۳) با توجّه به این مطلب درمی‌یابیم در این قصیده بر اساس تجربهٔ قوّی شاعر، وزن و قافیه در نهایت هماهنگی با سایر عناصر به کار رفته و سبب بروز اندیشهٔ او گشته است. این مسأله در کلمات غواديا، المعاليا و المخازيا کاملاً نمایان است.

٦-٣: لفظ

زبان ادبی یکی از کارکردهای زبانی به شمار می‌آید و در آن بهره برداری از امکانات زبان در همهٔ سطوح ساختاری به شکلی خاصّ اثرگذار و خلّاقانه است. زبان شعری، جایگاهی مهمّ در ساختار شعر به خود اختصاص داده است که تجربهٔ شعری در رأس آن قرار دارد و از واژه به عنوان مادّه ساختار شعر بهره می‌گیرد (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۸۷). زبان شعری را می‌توان دارای چند سطح پنداشت از جمله: واج، واژه ، ترکیب و ساختار، به گونه ای که هماهنگی این سطوح با یکدیگر، به انسجام شعر می‌انجامد. اکنون تأثیر هرکدام از این سطوح در انسجام قصیده سیّد حیدر مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

٦-٣-١: واج

استفاده از ظرافت‌های آوایی حروف برای ایجاد القای معنای مورد نظر از ویژگی‌های زبان شعری به شمار می‌آید. معنای واژگان با آوا تعدیل و تقویت می‌یابد. شعر با دگرگون کردن آوایی، معنای ثانوی و رنگ آمیزی‌هایی را برمی‌انگیزاند که از درون بدرخشد (دیچز، همان: ۲۳۸). واج، واقعیّتی ذهنی یا انتزاعی و صدا یا آوا واقعیّتی عینی یا مادّی است. هر واج، تصویر مجموعه‌ای از مشخّصه های واجی است که در ذهن افراد وجود دارد و به هنگام تولید گفتار به صورت یک آوای خاصّ عینیّت می‌یابد. در این دیدگاه، واج مجموعه ای از مشخّصه های تمایز دهنده است. این مشخّصه در واقع به عنوان کوچک‌ترین عنصر در بررسی‌های زبانی به شمار می‌روند. (کامبوزیا، ۱۳۸۸: ۳۰)

واج ها و اصوات هر زبانی مشخّص و محدود است، حال آن که اندیشه ها و احساسات انسان نامحدود است. افراد برای بیان احساسات رنگارنگ و اندیشه های گوناگون خود به ناگزیر از این آواها کمک می‌گیرند. (رضوانیان و محمودی نوسر، ۱۳۹۲: ۱۱۸) چرا که " تکرار واج ها بالقوّه

القاگر است و ارزش آن زمانی آشکار می‌شود که اندیشه به بیان آمده، با چنین تکراری، تناسب و ارتباط داشته باشد." (پویان، ۱۳۹۱: ۳۹)

سیّد حیدر در ابتدای قصیده، مصوّت‌های (آ-او-ای) را که دارای صفاتی چون نرمی،کشیدگی و موسیقی آرام و طولانی است و با بیان حزن و اندوه تناسب و هماهنگی دارند، به کار می‌گیرد:

أعِدْ ذِکْـرَهُم فِـی کَربَلَـا إنَّ ذِکـرَهُم — طَوَی جَزَعَـاً طَـیَّ السِّـجلِّ فُؤادِیَـا
وَدَعْ مُقْلَتَـی تَحْمَـرُّ بَعْـدَ ابْیِضَاضِـهَا — بِعَـدٍّ رَزَایَـا تَتْـرُکُ الـدَّمْعَ دَامِیَـا
سَتَنْسَی الکَرَی عَیْنِـی کَـأنَّ جُفُونَهَـا — حَلَفْـنَ بِمَـنْ تَنْعَـاهُ أنْ لَـا تَلَاقِیَـا
وتُعْطِـی الـدُّمُوعَ الْمُسْـتَهِلَّاتِ حَقَّهَـا — مَحَـاجِرُ تَبْکِـی بِـالغَوَادِی غَوَادِیَـا

(حلّی، همان: ۱۱۶)

شاعر در این ابیات (که ترجمهٔ آن گذشت)، از مصوّت (آ) بیش‌ترین استفاده را کرده و در مرتبهٔ دوم مصوّت (ای)، سپس مصوّت (او) را به کار گرفته است. سیطرهٔ این حروف در مطلع قصیده با محتوای آن و نیز عاطفه شاعر هماهنگی و تناسب دارد. بهره گیری از این حروف، بیانگر فریاد درون است و شاعر طول نفس‌های سرشار از حسرت و عمق حزن خود را با کشش این مصوّت‌ها ابراز می‌دارد. تجربهٔ شعری سیّد حیدر، طبع و ذوق وی در ایجاد چنین واج های بسیار مؤثّر است.

او در ادامه، برای توصیف اوج اندوه خود که توأم با اشاره به اسارت خاندان امام حسین(ع) نیز هست، از حروف حلقی ــ شعوری استفاده کرده است. به گفتهٔ ناقدان؛ این حروف (ح، خ، ع، غ، ق، ه، ء) و صدای برخاسته از آن ها با توجّه به دگرگونی‌ها و لرزش‌های دقیقی که دارند، بهترین فرصت برای بیان انفعالات درونی به شمار می‌روند (عبّاس، ۱۹۹: ۱۷۰).

وَ مِمَّـا یُزِیـلُ الْقَلْـبَ عَـنْ مُسْـتَقَرِّهِ — وَیَتْرُکُ زَنْدَالْغَیْظِ فِی الصَّـدْرِ وَارِیَـا
وُقُوفُ بَنَـاتِ الْـوَحْیِ عِنْـدَ طَلِیقِهَـا — بِحَالٍ بِهَـا یُشْـجِینَ حَتَّـی الْأَعَادِیَـا
لَقَـدْ أَلْزَمَـتْ کَـفَّ الْبُتُـولِ فُؤَادَهَـا — خُطُوبٌ یَطِیحُ الْقَلْـبُ مِـنْهُنَّ وَاهِیَـا
وَ غُودِرَ مِنْهَـا ذَلِـکَ الضِّـلْعُ لَوْعَـةً — عَلَی الْجَمْرِ مِن هَذِی الرَّزِیَّـةِ حَانِیَـا

(حلّی، همان: ۱۱۶)

«آن‌چه قلب را از جایش می‌کَند و در سینه، آتش خشم پنهان را برجای می‌گذارد،

ایستادن دختران پیامبر در هنگامهٔ آزادی از اسارت، با حالتی است که حتی دشمنان را نیز اندوهگین می‌سازد و به درد می‌آورد.

مصیبت هایی که قلب به خاطر آن ها ضعیف و نابود می‌گردد، سبب شده است که دست فاطمه زهرا(س) بر روی قلبش بماند.

قلب او هم‌چون پاره ای آتش بر روی اخگر رها شد و (کمر او) به خاطر این مصیبت و فاجعه، خمیده گشت.»

شاعر با احساسی که بر او غلبه یافته، زبان به سرودن می‌گشاید و این انفعال درونی را با تکرار واج ها و حروف حلقی بروز می‌دهد و به این ترتیب، عواطف نهفته در درون خویش را با مهارت، به مخاطب القا می‌کند. به عنوان نمونه تکرار حروف حلقی در کلماتی چون: القلب، زند الغیظ، بنات الوحی، الأعادیا، الضلع، لوعة، فؤاد، یطیح و حانیا، علاوه بر القای حس اندوه به مخاطب، با فضای قصیده و محتوای کلّی آن نیز هماهنگی دارد.

٦-٣-٢: واژه

واژه‌های سازنده شعر، نقشی مهمّ در ایجاد شگفتی و لذّت و زیبایی حاصل از آن دارند. زیبایی واژه در بافت و ساختار شعر جلوه می‌کند؛ واژه، زمانی لذّت آفرین و از عناصر زیبایی محسوب می‌شود که با دیگر ارکان شعر به ویژه عاطفه هماهنگ باشد. کلمهٔ خوب و بد در شعر وجود ندارد، این جای کلمات است که می‌تواند خوب یا بد باشد؛ یعنی در ترکیب و نظام شعر است که کلمات خود را نازیبا نشان می‌دهند وگرنه همهٔ الفاظ نازیبا اگر به جای خود نشسته باشند، در نظام شایستهٔ شعر، زیباترین جلوه‌ها را خواهند داشت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷۲). در این قصیده شاعر با به کارگیری مجموعه واژگان متفاوت، امّا متناسب در راستای غرض و معنای اصلی قصیده‌اش عمل کرده است. در مطلع قصیده، مجموعه واژگان (الطف، قتلی، ناعی، کربلا، بواکی، دمع، دامی، رزیة) که دلالت بر رثا، حزن و اندوه و فراق دارند، چون نشانه‌هایی هستند که خواننده را به فضای روانی موجود در شعر وارد می‌کنند؛ فضایی که یکپارچه غم است و مصیبت؛ بدیهی است چنین واژه هایی با غرض و عاطفه شاعر نیز متناسب و هماهنگ هستند.

هر کلمه، قطعه‌ای از وجود یا وجهی از وجوه تجربهٔ انسانی است و از آن‌جایی که برای هر کلمه، طعم و مزه‌ای خاصّ است که در کلمهٔ دیگر نیست، پیوستگی و درهم تنیدگی میان واژه و تجربه برای هر کلمه، نظامی خاصّ و متمایز از بقیه فراهم می‌سازد (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۱۵۶). چون واژه‌ها نقش کلیدی در ساختمان یک قصیده دارند و با توجّه به تجربهٔ شعری هر شاعر و نویسنده دچار شدّت و ضعف می‌گردند؛ لذا اگر شاعر با تجربه و خلاقیّت، آن‌ها را به کار ببرد، از این طریق به خوبی می‌تواند عاطفه و اندیشه خویش را به تصویر بکشد. در این قصیده، سراینده با به کارگیری واژه‌های (عضب جراز، سیف، دم، هیجا، احمرقانی) صحنهٔ دلخراش جنگی خونین را توصیف می‌نماید که نتیجه آن، پایداری و شهادت شجاعانه و درعین حال مظلومانه حسین بن علیّ(ع) و یاران او می‌باشد؛ واژه هایی که با اندیشهٔ حاکم بر قصیده و عاطفهٔ شاعر، هماهنگی و تناسب دارند و در عین حماسی بودن، سوز و گداز درونی شاعر را نیز به خوبی ترسیم می‌کنند.

فَصَمَّمَ لَا مُسْتَعْدِیاً غَیْرَ هِمَّةٍ تَفِلُّ لَه الْعَضْبَ الْجَرازَ الْیَمَانِیَا

وَ أَقْدَمَ لَا مُسْتَسْقِیاً غَیْرَ عَزْمَةٍ تَعِیدُ غِرَارَ السَّیْفِ بِالدَّمِّ رَاوِیَا

بِیَوْمٍ صَبَغْنَ الْبِیضُ ثَوْبَ نَهَارِهِ عَلَی لَابِسِی هَیْجَاهُ أَحْمَر قَانِیَا

(حلّی، همان: ۱۱۶)

«تصمیم گرفت و به جز از همّت و ارادهٔ خویش، از دیگری کمک نخواست؛ اراده و همّتی که شمشیر برّنده یمانی را مطیع و رام او می‌سازد.

به پیش رفت درحالی‌که جز از عزم و اراده، طلب آب نکرد؛ اراده ای که لبهٔ تیز شمشیر را با خون سیراب می‌کند.

در روزی که زره‌های (پوشش‌های) رزمندگان در چکاچک شمشیرها و فرود آمدن نیزه‌ها چنان با خون سرخ تیره درآمیخته بود که گویا لباس نیم‌روز (ظهرگاهان) آن را رنگین ساختند.»

استفاده از این واژه ها، مخاطب را با فضایی که امام حسین(ع) در آن قرار داشت، مواجه می‌سازد و به خوبی عواطف او را درگیر می‌نماید و موجبات برانگیختن حزن و اندوه شنونده را فراهم می‌سازد؛ و این همان انسجام و هماهنگی است که به لذّت بردن مخاطب از زیبایی شعر منجر می‌گردد.

شاعر در ادامه برای تبیین مفهوم "اشتیاق به شهادت"، با کلمات زیبا و متناسب بـه القـای ایـن مضمون می‌پردازد:

وَأَظْمَأَهُ شَوْقٌ إِلَى الْعِـزِّ لَـمْ يَـزَل لِوَرْدِ حِيَاضِ الْمَوْتِ بِالصَّيْدِ حَادِيَا

(همان، ۱۱۶)

«اشتیاق به عزّت و شرافت، سبب تشنگی او شده بود، درحالی که همین اشتیاق برای وارد شدن به آبشخور مرگ، هدایتگر او بوده است.»

واژه‌های (ظمأ، شوق، ورد) همگی بیانگر نوعی حالت عطش و ولع هستند که شـاعر آن‌هـا را برای اشتیاق امام (ع) به شهادت و دیدار حقّ به کار گرفته است و در ادامـه بـا همنشـین سـاختن کلمات (ضلع، لوعة، جمر، رزیـة) تلاش می‌کند، نتیجهٔ جنگ را تبیین نماید و معنا و مضمون مـورد نظر را در ذهن مخاطب ترسیم کند. این کلمات با معنای شعر (پیام) کاملاً هماهنگی دارد و استفاده از آن ها بر انسجام عناصر شعری می‌افزاید.

از سوی دیگر، تضادّ نیز از عوامل انسجام واژگانی به شمار می‌آید و صورتی از صور همـاهنگی است؛ زیرا معانی در دو حالت دارای تناسب هستند؛ زمانی که شباهت و نزدیکی دارنـد و هنگـامی که متضادّ می‌باشد (غریّب، ۱۳۷۸: ۱۲۳)

واژگان متضادّ را می‌توان از عوامل انسجام آفرینی به شمار آورد، به این دلیل که ضدّ خود را در ذهن تداعی می‌کنند. در این قصیده، شاعر برای بیان تقابل دو گروه خیر و شرّ و تکیـه بـر رثـا و ستایش اهل بیت (ع) و تفاوت آنان با دشمنانشان از واژه‌های متضادّ استفاده کرده اسـت کـه ایـن خود نوعی انسجام به شمار می‌آید:

وَأَعْضاءُ مَجْـدٍ مَـا تَوَزَّعَـتِ الضُّـبَا بِتَوْزِيعِهَـا إِلَّـا النَّـدَى وَالْمَعَالِيَـا

لَئِنْ فَرَّقَتْهَـا آلُ حَـرْبٍ فَلَـمْ تَكُـنْ لِتَجْمَعَ حَتَّى الْحَشْـرِ إِلَّـا الْمَخَازِيَـا

(حلّی، همان: ۱۱۶)

«اعضای پاک و شریفی که شمشیرهای تیز و برّان هنگـامی کـه آن هـا راپخـش کردنـد، در حقیقت بخشش ها وبزرگی ها را متفرّق نمودند.

اگرچه خاندان حرب آنان را پراکنده ساخت، امّا دیگر تا روز قیامت نتوانسـت جـز خـواری و ذلّت، چیزی کسب کند.»

تقابل واژه های (معالی و مخازی) و (فرّق، تجمع) برای بیان عظمت قیام امام حسین (ع) در برابر دشمنانش به کار گرفته شده است.

٦-٣-٣: ترکیب

زیباترین ساختارهای نحوی و جملات به مجموعه‌ای اطلاق می گردد که با عناصر دیگر از قبیل موسیقی و عاطفه و خیال همراه باشد. بهترین ترکیب کلمات، ترکیبی است که مفهوم کلّی از طریق آن به بهترین وجه بیان شود (پراین، ۱۳۷۳: ۱۰۳). عنصر خیال یکی از عناصر اساسی شعر به شمار می آید و از خلال تصاویر فنّی تجلّی می یابد. این تصاویر از طریق خیال که در حقیقت کوشش ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیاء و نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد میان مفاهیم و چیزها ارتباط برقرار کند، ممکن است از یک مضمون، تصاویری مختلف بسازد. در چنین مواردی تصویر به شرطی زیبایی آفرین است که ساختار آن تکراری نباشد و با فضایی که در آن شکل می گیرد، هماهنگ باشد و در راستای فضای شعری و عاطفه شاعر قرار گیرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۹) سیّد حیدر این مهمّ را دریافته است و برای توصیف اهل بیت (ع) از تشبیهاتی زیبا استفاده نموده که با فضای کلّی قصیده هماهنگی دارد:

هُمُ الْقَوْمُ أَقْمَارُ النَّدَیّ وُجُوهُهُم یُضِئْنَ مِنَ الْآفَاقِ مَا کَانَ دَاجِیَا

(حلّی، همان، ۱۱۶)

«اینان، خویشان [پیامبر (ص)]، ماه های بخشش و بزرگواری هستند و چهره‌های آنان، کرانه‌های تاریک را روشن می گرداند.»

شاعر در این بیت با آوردن "أقمار الندی"، ترکیبی مناسب و زیبا ایجاد نموده است. وی خاندان پیامبر (ص) را ماه‌های بخشش و سخاوت می‌داند که در عین بخشندگی، هدایتگرانی هستندکه حتّی چهره‌هایشان نیز چون منبع نور، روشنگر هر تاریکی است.

از سوی دیگر برای توصیف دشمنان اهل بیت (ع)، آن ها را به افعی تشبیه نموده است:

تُسَاوِرُهُ أَفْعَی مِن الْهَمِّ لَمْ یَجِدْ لِسَوْرَتِهَا شَیْئاً سِوَی السَّیْفِ رَاقِیَا

(همان، ۱۱۶)

«افعی از شدّت تشویش بر او [شیر] حمله کرد؛ امّا او برای جلوگیری از یـورش افعـی، دعـا و طلسمی جز شمشیر نیافت.»

واضح است که اسناد دادن "أفعی" به جای دشمن به فعل "ساور" ترکیبی غیر معمول است کـه شعر را زیباتر ساخته و چهرهٔ دشمنان اهل بیت (ع) را کریه تر جلوه داده است.

شاعر هم‌چنین برای توصیف چگونگی روز جنگ، با کلمات و ترکیب آن‌ها در قالب عبارات توصیفی ـ تشبیهی به بیان غرض خود و ایجاد هماهنگی در فضای قصـیده‌اش مـی‌پـردازد و علّـت سرخی فضای جنگ (روز جنگ) را ریخته شدن خون ها می‌داند:

بِیَـوْمٍ صَـبَغْنَ الْبِـیضُ ثَـوْبَ نَهَـارِهِ عَلَـی لَابِسِـی هَیْجَـاهُ أَحْمَـر قَانِیَـا

(همان، ۱۱۶)

اسناد دادن فعل"صبغن" به " البیض" و به کارگیری ترکیب های "ثـوب نهـاره" و " لابسـی هیجاه" افزون بر ایجاد انسجام بیش‌تر، صحنه و فضای روانی حاکم بر قصیده (سوز وگداز و حزن و اندوه) را به خوبی نشان داده و صدق عاطفه و اخلاص واقعی شاعر را نیز نمایان ساخته است.

مراد از هماهنگی، وحدت و ارتباط اجزای شعر است به گونه‌ای که اثر هنـری، زنجیـره ای بـا حلقه های متّصل یا رشته های مرتبط به گرهٔ اصلی تشکیل دهد و از چیز های زاید و مـزاحم و هـر چه سبب تحکیم موضوع اصلی نیست، برکنار باشد (غریّب، همان: ۳۲). برای اینکه زیبایی یک اثر هنری درک شود، باید وحدتی متناسب با نوع آن در اثر هنری وجود داشته باشد تا زیبـایی اثـر در حدّ کمال حس گردد؛ همان نکته‌ای که در این قصیده رعایت شده است و تمام عناصـر قصـیده از جمله موسیقی، قافیه ،واژگان، آواها و ترکیب و ساختار شعری در یک راستا قرارگرفتـه‌انـد و بـه عبارتی وحدت هنری در جای جای قصیده به چشم می‌خورد به گونه‌ای که شاعر تـلاش در ایجـاد انسجام و تناسب در شعر داشته است تا مخاطب نهایت لذّت را از آن ببرد.

نتیجه‌گیری

۱- در این قصیده، شاعر با محوریّت عنصر عاطفه، مناسبت‌های موجود در زبان، موسیقی و شکل را رعایت کرده و بار عاطفی واحدی با اندیشه‌ای یکسان را (رثای امام حسین(ع)) با عناصر دیگر به خدمت گرفته است؛

۲- به کار گیری بحر طویل و بهره‌گیری شاعر از صداهای کشیده (آ، ای)، بهتر و بیش‌تر سبب پدیدار شدن اندوه درونی وی شده؛ به گونه‌ای که بلندی موسیقی در غالب کلمات ابیات مورد بررسی هم چون: ناعیا، لیالی، بواکیا، کربلا، طوی، فؤادیا، بواکیا، مقلتی، دامیا، لاتلاقیا و ... سبب جذب مخاطب و انتقال احساس سوز و گداز شاعر به وی شده است؛

۳- شاعر در این قصیده، حرف رویّ "ی" را با حرکت (فتحه) استفاده کرده است تا به راحتی و روانی طول آه و ناله و اندوه درونی خویش را از اعماق وجود بیان کند. در این قصیده بر اساس تجربهٔ قوّی شاعر، وزن و قافیه در نهایت هماهنگی با سایر عناصر به کار رفته و سبب بروز اندیشهٔ شاعر گشته است. این مسأله در کلمات غوادیا، المعالیا و المخازیا کاملاً نمایان می‌باشد؛

۴- در این مرثیه، شاعر انفعال درونی خود را با تکرار واج‌ها و حروف حلقی آشکار می‌سازد و به این ترتیب، عواطف نهفتهٔ درون خویش را با مهارت، به مخاطب القا می‌کند. به عنوان نمونه، تکرار حروف حلقی در کلماتی چون: القلب، زند الغیظ، بنات الوحی، الأعادیا، الضلع، لوعة، فؤاد، یطیح و حانیا، علاوه بر القای حس اندوه به مخاطب، با فضای قصیده و محتوای کلّی آن نیز هماهنگی دارد؛

۵- به کار گیری واژه‌های (عضب جراز، سیف، دم، هیجا، احمر قانی) صحنهٔ دلخراش جنگی خونین را توصیف می‌نماید که نتیجهٔ آن، پایداری و شهادت شجاعانه و در عین حال مظلومانه حسین بن علیّ(ع) و یاران او می‌باشد؛ واژه‌هایی که با اندیشهٔ حاکم بر قصیده و عاطفه شاعر هماهنگی و تناسب دارند و با وجود حماسی بودن، سوز و گداز درونی شاعر را نیز به خوبی ترسیم می‌کنند. همنشینی کلمات (ضلع، لوعة، جمر، رزیة) نیز نتیجهٔ جنگ را تبیین می‌کند و معنا و مضمون مورد نظر را در ذهن مخاطب ترسیم می‌نماید. این کلمات با معنای شعر (پیام) کاملاً هماهنگی دارد و استفاده از آن ها بر انسجام عناصر شعری می‌افزاید. تقابل واژه های (معالی و مخازی) و (فرّق، تجمع) برای بیان عظمت قیام امام حسین (ع) در برابر دشمنانش به کار گرفته شده است؛

۶- سّید حیدر برای توصیف اهل بیت (ع) از ترکیباتی مناسب و تشبیهاتی زیبا هم‌چون "أقمار الندی" که با فضای کلّی قصیده هماهنگی دارد، بهره برده و برای توصیف دشمنان اهل بیت (ع)، آنها را به افعی تشبیه نموده است. اسناد دادن "أفعی" به جای دشمن به فعل "ساوَرَ " ترکیبی غیر معمول است که شعر ر ازیباتر ساخته و چهرهٔ دشمنان اهل بیت (ع) را کریه تر جلوه داده است. اسناد دادن فعل "صبغن" به " البیض" و به کارگیری ترکیب های "ثوب نهاره" و " لابسی هیجاه" افزون بر ایجاد انسجام بیش تر، صحنه و فضای روانی حاکم بر قصیده (سوز و گداز و حزن و اندوه) را به خوبی نشان داده و صدق عاطفه و اخلاص واقعی شاعر را نیز نمایان ساخته است.

پانوشت‌ها:

۱- Immanuel kant: امانوئل کانت، فیلسوف آلمانی و به عنوان شخصیّتی محوری در فلسفه شناخته می‌شود (۱۸۰۴-۱۷۲۴)

۲- Benedetto Croce: بندیتو کروچه، فیلسوف، منتقد و سیاست‌مدار مشهور ایتالیایی است (۱۹۵۲-۱۸۸۶).

۳- Georg Wilhelm Friedrich Hegel: گئورگ ویلهلم فریدریش هگل، فیلسوف بزرگ آلمانی و یکی از پدیدآورندگان ایده‌آلیسم است.

منابع و مآخذ

۱- احمدی، بابک (۱۳۸۳)، ***حقیقت و زیبایی***، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز.

۲- ارسطو (۱۳۵۷)، ***فنّ شعر***، ترجمهٔ عبدالحسین زرّین کوب، چاپ اوّل، تهران: امیر کبیر.

۳- اسماعیل، عزّ الدین (۱۹۷۸)، ***الشعر العربی المعاصر (ظواهره و قضایاه الفنیة)***، لبنان: دارالفکر العربی.

۴- انیس، ابراهیم (۱۹۲۵)، ***موسیقی الشعر***، الطبعة الثانیة، قاهره: مکتبة الانجلو المصریة.

۵- بووی، اندرو (۱۳۸۵)، ***زیبایی شناسی و ذهنیّت از کانت تا نیچه***، ترجمهٔ محمّدی، تهران: فرهنگستان هنر.

۶- پرین، لارنس (۱۳۷۳)، ***دربارهٔ شعر***، ترجمهٔ فاطمهٔ راکعی، چاپ اوّل، تهران: اطلّاعات.

۷- پویان، مجید (۱۳۹۰)، ***سبک شناسی آوایی حافظ شیرازی با توجّه به دیدگاه‌های موریس گرامون***، سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۳، صص ۳۵-۴۷.

۸- حلّي، سيّد حيدر (۱۹۸٤)، ***ديوان السيّد حيدر الحلّي***، تحقيق الخاقاني، الطبعة الرابعة، بيروت: منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

۹- دخية، فاطمة (۲۰۱۲)، ***قراءة فی جماليات النص القديم***، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمّد خيضر بسكرة (الجزاير)، العدد ۱۰-۱۱، صص ۱۰۱-۱۳٤.

۱۰- ديچز، ديويد (۱۳۷۳)، ***شیوه‌های نقد ادبی***، ترجمهٔ محمّد تقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، علمی.

۱۱- رضوانیان، قدسیّه و مریم محمودی نوسر، (۱۳۹۲)، ***بررسی لحن در تاریخ بیهقی***، کهن نامهٔ ادب فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۴، شماره سوم، صص ۱۳۹-۱۱۳

۱۲- ریچاردز. آی.ا (۱۳۷۵)، ***اصول نقد ادبی***، ترجمهٔ حمید سعیدیان، چاپ اوّل، تهران: انتشارات علمی.

۱۳- زرکلی، خیر الدین (۱۹۸۰)، ***الاعلام***، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالعلم للملایین.

۱۴- شاله،فلیسین (۱۳۴۷)، ***شناخت زیبایی «استتیک»***، ترجمۀ علی‌اکبر بامداد، چاپ سوم، تهران: طهوری.

۱۵- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۰)، ***موسیقی شعر***، چاپ سوم، تهران: آگاه.

۱۶- صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، ***زیبایی شناسی شعر***، مجلۀ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره ۲، صص ۹۰-۱۰۹.

۱۷- عبّاس، احسان (۱۹۹۸)، ***خصائص الحروف العربیة و معانیها***، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱۸- عبدالحمید، شاکر (۱۴۲۱)، ***التفضیل الجمالی***، کویت: عالم المعرفة.

۱۹- علوان، علی عبّاس (۱۹۷۰)، ***تطور الشعر العربی الحدیث فی العراق***، بغداد: دار الشؤون الثقافة.

۲۰- علوش، جواد (۱۹۷۸)، ***ادباء الحلّیون***، بیروت: منشورات عویدات.

۲۱- عیسی، فوزی سعد (۱۹۹۸)، ***العروض العربی و محاولات التطور و التجدید فیه***، اسکندریة، دار المعرفة.

۲۲- غریّب، رز (۱۳۷۸)، ***نقد دبر مبنای زیبایی شناسی***، ترجمۀ نجمۀ رجایی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

۲۳- کامبوزیا، عالیه کرد زعفرانلو (۱۳۸۸)، ***واج شناسی: رویکردهای قاعدۀ بنیاد***، تهران: سمت.

۲۴- کروچه، بندتو (۱۳۷۲)، ***کلّیات زیبایی شناسی***، فؤاد روحانی، تهران: نشر علمی- فرهنگی.

۲۵- گاستلا، پی یر (۱۳۳۶)، ***زیبایی شناسی تحلّیلی***، وزیری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲۶- مساوی، عبدالسلام (۲۰۰۱)، ***الطلیعة من الشعراء الشیعة***، بیروت: دار المورخ العربی.

۲۷- مطهّري، مرتضی (بی تا)، ***تعلیم و تربیت در اسلام***، قم: انتشارات صدرا.

۲۸- یعقوبی، محمّد علی (۱۹۵۱)، ***البابلیات***، نجف: مطبعة الزهرا.