The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir

Aesthetic Analysis of Selected Quatrains of Iraj Zebardast Based on Formalist Criticism

Kamal Rasoulian[1]✉ | **Mohammad Amir Obaydinia**[2]

1. Corresponding Author, Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. Email: karzankarzanii@yahoo.com

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. Email: m.obaydinia@urmia.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(125-148)

Receive Date:
09 November 2024

Revise Date:
13 January 2025

Accept Date:
28 December 2024

Published online:
11 February 2025

Keywords:
Iraj Zebardast, Quatrain, formalist criticism, aesthetics, contemporary Persian poetry.

Abstract

One of the approaches of literary criticism that, apart from looking at the effective elements in literary writing, criticizes the format and external body of the works; The school is formalism. The present research deals with the aesthetic analysis of some selected quatrains of Iraj Zebardast, a contemporary Iranian poet, using the approach of formalist criticism. Formalist criticism, as one of the most important approaches of literary criticism in the 20th century, focuses on the structure and form of the literary work and believes that the meaning and beauty of the work can be understood primarily through its formal elements. In this research, first, the theoretical foundations of formalist criticism are briefly explained; Then, by selecting some important quatrains from the mentioned poet, a detailed analysis of their formal elements is done. These elements include weight, rhyme, row, literary arrays such as (pun, metaphor, irony and simile), syntactic structure, and how these elements relate to each other in creating meaning and aesthetic effect. The results of this analysis show that in his quatrains, Zebardast has skilfully used the formal capacities of this poetic form. The artistic use of the weight and inner music of words, the use of pristine and non-repetitive rhymes, the use of literary techniques in the service of meaning, and the creation of a link between form and content are among the distinctive features of his quatrains. This research also examines how the elements of form affect the transfer of concepts and themes intended by the poet and shows how form and content are intermingled in Zebardast's quatrains and have formed a coherent and effective whole.

Cite this article: Rasoulian, Kamal & Obaydinia, Mohammad Amir (2025) ."Aesthetic Analysis of Selected Quatrains of Iraj Zebardast Based on Formalist Criticism". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 13, Issue: 4, Ser. No.: 36 (125-148).

DOI: https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.384187.2028

Publisher: The University of Tehran Press.

© Kamal Rasoulian, Mohammad Amir Obaydinia

Extended Abstract

One of the approaches of literary criticism that, apart from looking at the effective elements in literary writing, criticizes the format and external body of the works; The school is formalism. The present research deals with the aesthetic analysis of some selected quatrains of Iraj Zebardast, a contemporary Iranian poet, using the approach of formalist criticism. Formalist criticism, as one of the most important approaches of literary criticism in the 20th century,

focuses on the structure and form of the literary work and believes that the meaning and beauty of the work can be understood primarily through its formal elements. In this research, first, the theoretical foundations of formalist criticism are briefly explained; Then, by selecting some important quatrains from the mentioned poet, a detailed analysis of their formal elements is done. These elements include weight, rhyme, row, literary arrays such as (pun, metaphor, irony and simile), syntactic structure, and how these elements relate to each other in creating meaning and aesthetic effect. The results of this analysis show that in his quatrains, Zebardast has skilfully used the formal capacities of this poetic form. The artistic use of the weight and inner music of words, the use of pristine and non-repetitive rhymes, the use of literary techniques in the service of meaning, and the creation of a link between form and content are among the distinctive features of his quatrains. This research also examines how the elements of form affect the transfer of concepts and themes intended by the poet and shows how form and content are intermingled in Zebardast's quatrains and have formed a coherent and effective whole.

Goal: This research investigates how form elements affect the transfer of the poet's intended concepts and themes and shows how form and content are intermingled in Zebardast's quatrains and have formed a coherent and effective whole. This article seeks to answer the question of how formalistic elements in Zebardast's quatrains help to create beauty and meaning. In this regard, by examining topics such as rhyme, weight, imagery and semantic structure, we will try to reach a comprehensive understanding of the aesthetics of Zebardast's works and identify their strengths and weaknesses. Finally, this research can add to the richness of contemporary Persian literature and lay the foundation for more studies in different fields of poetry and literary criticism.

Research method

In the present research, a multidimensional approach has been used for the purpose of aesthetic analysis of a selection of Iraj Zebardast's quatrains based on formalist criticism. This approach includes the following steps. The first step is choosing the text. In this way, at the beginning, a number of Zebardast's quatrains, which are important from a literary and aesthetic point of view, were selected. This selection was based on criteria such as thematic diversity, linguistic and structural richness, and emotional impact. The second step of the research is the formal analysis of selected verses. At this stage, the structural and linguistic features of the texts were examined. Among these features, rhyme, weight, imagery, and use of symbols can be mentioned. The purpose of this analysis is to discover artistic patterns and modes of expression that contribute to the aesthetic richness of quatrains. After the formal analysis of the quatrains, the aesthetic analysis of the poems was done. In this section, the effect of aesthetic elements on the feelings and thoughts of the reader was investigated.

Findings and conclusions

The aesthetic analysis of the quatrains of Iraj Zebardast with the approach of formalistic criticism shows the depth and artistic richness of this poet's compositions. By examining the structure of the language, the music of words and the use of literary images, it can be seen that by mastering the poetic forms, he has created works that are not only rich in meaning, but have also succeeded in creating harmony and special beauty in their external layers. In this analysis, the emphasis on formal elements such as rhyme, weight and syntactic structure clearly shows how Zebardast conveys his deep feelings and thoughts to the audience by using these elements. Also, the use of original images and parables has led to the creation of a special atmosphere in his quatrains that challenges the reader and prompts him to think and reflect. Examining the linguistic structures, musical elements, and literary techniques used in these poems, showed that

by mastering the form and content, Zebardast has been able to create a unique and impressive poetic language. The formalist analysis allowed us to focus our attention on the linguistic context and semantic structures of the text, and in this way, reach a deeper understanding of the beauty hidden in his poetry. The use of various rhymes, purposeful repetitions, and vivid and original images are all prominent features of Zebardast's quatrains, which not only strengthen the internal coherence of the text, but are also the manifestation of deep thoughts and human emotions. Analyzing the technical and statistical details of these quatrains shows that 90% of the selected quatrains have a coherent and harmonious structure between the elements of weight, rhyme and language. This structural coherence, as one of the main characteristics of formalist criticism in poetry, is clearly seen in Zebardast's works. In terms of brevity and compactness of meaning, 85% of the quatrains of Iraj Zebardast have been able to convey deep and multi-layered concepts to the audience in a short and limited quatrain format. This shows the poet's ability to use the shorthand capacities of this form. 55% of these quatrains specifically focused on philosophical and mystical issues, which are more compatible with the brevity and concise form of the quatrain. In the field of linguistic innovations, 75% of Zebardast's quatrains included the use of new combinations and novel images, which shows that the poet used the form and structure of the quatrain as a platform for creating linguistic creations. These linguistic innovations, especially in the area of metaphorical compounds and similes, have helped to create new layers of meaning. Also, 65% of the quatrains examined had strong internal music, created through the use of appropriate rhymes, phonetic fit, and the natural rhythm of the words. This inner music is one of the main reasons for the impact of these poems on the audience. In general, Zebardast in his quatrains, relying on the principles of formalism, especially by paying attention to the form, language, and music of the word, Iraj has managed to create aesthetic works that convey a deep and impressive meaning to the audience at the same time as brevity. Finally, it can be said that the quatrains of Iraj Zebardast as an example of contemporary Persian poetry can be considered and investigated not only in aesthetic dimensions, but also in social and cultural dimensions. By creating a link between form and content, these works invite the audience to think and meditate on life and existence. On the other hand, formalist criticism allows us to examine the work without historical or biographical prejudices and, as a result, reach a better understanding of the artistic and aesthetic values of these works. In general, the quatrains of Iraj Zebardast have been able to find a special place in Persian literature not only as examples of contemporary Iranian poetry, but also as independent and influential works of art. These quatrains represent the poet's ability to create a deep connection between form and content and can be used as a model for other poets and literary researchers. Therefore, the study and analysis of these quatrains can greatly contribute to the richness of Persian literature and a better understanding of contemporary poetic developments.

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir

انتشارات دانشگاه تهران

واکاوی زیبایی‌شناختی گزیده‌ای از رباعیات ایرج زبردست با تکیه بر نقد صورت‌گرایانه

کمال رسولیان[۱]✉ | محمدامیر عبیدی‌نیا[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: karzankarzanii@yahoo.com

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. رایانامه: m.obaydinia@urmia.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

(۱۴۸-۱۲۵)

تاریخ دریافت:
۱۹ آبان ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری:
۲۴ دی ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش:
۰۸ دی ۱۴۰۳

تاریخ انتشار:
۲۳ بهمن ۱۴۰۳

چکیده

از رویکردهای نقد ادبی که فارغ از نگرورزی به سازه‌های مؤثر در نوشتار ادبی، به سَره‌گزینی قالب و هیئت بیرونی آثار می‌پردازد؛ جریان شَکل‌گرایی است. جستار پیش‌رو، به بررسی و تحلیل زیبایی‌شناختی چند رباعی برگزیده از ایرج زبردست، سرایندهٔ معاصر ایرانی، با بهره‌گیری از رهیافتِ نقد صورت‌گرایانه می‌پردازد. در این پژوهش، ابتدا مبانی نظری نقد صورت‌گرایانه به اختصار تشریح می‌شود؛ سپس، با انتخاب چند رباعی برجسته از شاعر مذکور، به واکاوی دقیق عناصر ریختی آن‌ها پرداخته می‌شود. این عناصر شامل وزن، قافیه، ردیف، آرایه‌های ادبی مانند (جناس، استعاره، کنایه و تشبیه)، ساختار نحوی، و چگونگی ارتباط این عناصر با یکدیگر در ایجاد معنا و تأثیر زیبایی‌شناختی است. در این راستا، شگردهایی نظیر آشنایی‌زدایی، موسیقی کلام، بهره‌گیری از تصاویر بدیع، بازی‌های زبانی و انسجام ساختاری مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج این کاوش نشان می‌دهد که زبردست در رباعیات خود به طور ماهرانه‌ای از ظرفیت‌های ریختی این گونهٔ شعری بهره برده است. استفادهٔ هنرمندانه از وزن و موسیقی درونی کلمات، به‌کارگیری قافیه‌های بدیع و غیرتکراری، استفاده از صنایع ادبی در خدمت معنا، و ایجاد پیوند میان ریخت و درون‌مایه از ویژگی‌های بارز رباعیات او به شمار می‌رود. از سوی دیگر، ساختار فشرده و موجز رباعیات در کنار استفاده از عناصر متضاد و تقابل‌های معنایی، نشان می‌دهد که چگونه ریخت و محتوا در رباعیات زبردست در هم‌آمیخته شده و یک کلّ منسجم و تأثیرگذار را شکل داده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ایرج زبردست، رباعی، نقد صورت‌گرایانه، زیبایی‌شناسی، شعر معاصر فارسی

استناد رسولیان، کمال و عبیدی‌نیا، محمدامیر (۱۴۰۳). «واکاوی زیبایی‌شناختی گزیده‌ای از رباعیات ایرج زبردست با تکیه بر نقد صورت‌گرایانه». *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۳، ش ۴، زمستان ۱۴۰۳، پیاپی ۳۶ (۱۲۵-۱۴۸).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2024.384187.2028

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© کمال رسولیان، محمدامیر عبیدی‌نیا

۱. مقدمه و بیان مسئله

شعر به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین اَشکال هنری، همواره موردِ توجه دانشوَران و پژوهشگران بوده است. در این راستا، واکاوی زیبایی‌شناختی آثار شاعران بزرگ، به‌ویژه با رویکردهای مختلف نقد ادبی، می‌تواند به درک عمیق‌تری از ویژگی‌های زبانی و ساختاری شعر کمک کند. دانش زیبایی‌شناسی، دستاورد بزرگ بوم‌گارتن[1] است. هدف این علم، شناخت زیبایی‌های هنری است. بوم‌گارتن با مرتبط‌کردن انحصاری زیبایی‌شناسی با ادراک حسی و تبیین خصوصیت اصلی این نوع ادراک، موفق به متمایزکردن زیبایی‌شناسی شده است. وی، کمال را به شیء کامل نسبت نمی‌دهد؛ بلکه آن را به قوهٔ شناخت حسی نسبت می‌دهد (ن.ک: داودی،۱۳۸۷: ۹۹). شعر معاصر فارسی، در مقامِ یکی از مهم‌ترین جلوه‌های ادبیات ایران، همواره مورد توجه پژوهشگران و منتقدان ادبی بوده است. در این میان، رباعی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین قالب‌های شعر فارسی، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات معاصر دارد. بنابراین «رباعیات ایرج زبردست، شاعر خوش‌درخشیده و در عینِ‌حال ماندگار معاصر را نمی‌توان و نباید جدی نگرفت. لازم نیست که دلت را بکاود تا در آن برای خود جا باز کند. زبردست شاعری است به‌کلی نوگرا و نوسرا و نواندیش. رباعی زبردست همان ویژگی رباعی ماندگار و خوب را که تشکیل شکلی «برهان‌گونه» از سه گزاره است را دارد... » (خرمشاهی، ۱۳۹۸: ۱۰-۹). با توجه به موارد گفته شده، یکی از شاعران معاصر که سروده‌هایش در این‌زمینه قابل توجه است، ایرج زبردست است. او با بهره‌گیری از زبانی غنی و تصاویری بدیع، توانسته است رباعیات برجسته‌ای بیافریند که بتوان آنها را در حوزهٔ ادبیات فارسی، مورد توجه و بررسی قرار داد. سیدعلی میرافضلی، پژوهشگر و شاعر معاصر، در آثار و نوشته‌های خود به‌طور گسترده دربارهٔ گونهٔ شعری رباعی و ظرفیت‌های آن صحبت کرده است. او این گونهٔ شعری کوتاه و موجز را دارای قابلیت‌هایی منحصربه‌فرد می‌داند که آن را به یکی از مهم‌ترین گونه‌ها در شعر فارسی بدل کرده است. از دیدگاه میرافضلی، رباعی به‌دلیل شکل کوتاه و فشردهٔ خود، ظرفیت زیادی برای بیان مفاهیم عمیق فلسفی، عرفانی، و اجتماعی دارد. او معتقد است که در رباعی، شاعر می‌تواند با کمترین کلمات، بیشترین تأثیر را بر مخاطب بگذارد. این ایجاز و اختصار، در حکمِ یکی از ویژگی‌های برجستهٔ رباعی، به شاعر این امکان را می‌دهد که لحظه‌هایی از تفکر ناب یا احساسی ژرف را به‌صورت موجز و درخشان بیان کند. به‌علاوه، میرافضلی به تطبیق‌پذیری رباعی با مفاهیم روز نیز اشاره دارد. به‌نظر او، رباعی نه‌تنها در بیان مفاهیم سنتی و عرفانی، بلکه در پرداختن به مسائل اجتماعی و حتی موضوعات نوین نیز ظرفیت بالایی دارد. این ویژگی باعث شده است که رباعی، در طول تاریخ، همیشه جایگاه خود را در میان گونه‌های شعری مختلف حفظ کند. در مجموع، از دیدگاه سیدعلی میرافضلی، رباعی قالبی است که با وجود ایجاز و اختصار خود، توانایی بیان مفاهیم بزرگ و عمیق را دارد و به‌دلیل موسیقی درونی و انعطاف‌پذیری‌اش، همواره یکی از گونه‌های محبوب و تأثیرگذار در شعر فارسی

1. Baumgarten

بوده است. تحقیق حاضر با تکیه بر نقد صورت‌گرایانه، به بررسی عناصر زیبایی‌شناختی، ساختاری و زبانیِ رباعیات موجود می‌پردازد. نقد صورت‌گرایانه، از مهم‌ترین رویکردهای نقد ادبی در قرن بیستم است که بر ساختار و شکل اثر ادبی تمرکز دارد و معتقد است که معنا و زیبایی اثر در درجهٔ نخست از طریق عناصر ریختیِ آن، قابل درک است. رویکرد حاضر، نشان می‌دهد که معنا و زیبایی اثر ادبی را باید در وهلهٔ اول از طریق بررسی عناصر ریختی آن درک کرد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۷). به گفتهٔ رومن یاکوبسن[1]، یکی از پیشگامان مکتب صورت‌گرایی روسی، *ادبیات، زبانی است که توجه را به خود جلب می‌کند* (یاکوبسن، ۱۳۸۵: ۶۲). این رویکرد می‌تواند به ما کمک کند تا نوآوری‌های زبانی و ساختاری زبردست را در گونهٔ رباعی‌ها بشناسیم و تأثیر آن‌ها بر مخاطب را بهتر درک کنیم. با توجه به اهمیت و جایگاه رباعی در شعر فارسی و همچنین ویژگی‌های خاص آثار ایرج زبردست، این مقاله به دنبال پاسخ به این سؤال است که چگونه عناصر صورت‌گرایانه در رباعی‌های زبردست به خلق زیبایی و معنا کمک می‌کند. در این راستا، با بررسی موضوعاتی نظیر قافیه، وزن، تصویرسازی و ساختار معنایی، سعی خواهیم کرد تا به درکی جامع از زیبایی‌شناسی رباعیات زبردست برسیم و نقاط قوت و ضعف آن‌ها را شناسایی کنیم. در نهایت، این پژوهش می‌تواند به غنای ادبیات معاصر فارسی بیفزاید و زمینه‌ساز مطالعات بیشتری در حوزه‌های مختلف شعر و نقد ادبی باشد. چالش بنیادین جستار پیشِ‌رو، کشف و واکاوی عناصر موجود در این رباعیات است که ورای توجه به زمینه‌های تاریخی، اجتماعی یا روان‌شناختی به خلق زیبایی و اثرگذاری هنری انجامیده است. این مطالعه به‌دنبالِ پاسخ به پرسش‌های زیر است.

۱. عناصر ریختیِ غالب در رباعیات زبردست کدامند و چگونه در خدمت انتقال معنا قرار گرفته‌اند؟

۲. چگونه زبردست از ظرفیت‌های ریختیِ رباعی برای خلق زیبایی و تأثیرگذاری بهره برده است؟

۳. رابطهٔ میان ریخت و محتوا در رباعیات زبردست چگونه است؟

اهمیت این پژوهش از آن جهت است که علی‌رغم جایگاه مهم زبردست در شعر معاصر فارسی، تاکنون مطالعهٔ جامعی با رویکرد صورت‌گرایانه بر روی رباعیات او صورت نگرفته است. به گفتهٔ شمس لنگرودی در کتاب *تاریخ تحلیلی شعر نو*، زبردست از معدود شاعرانی است که توانسته قالب رباعی را با نفسی تازه و زبانی امروزی احیا کند (شمس لنگرودی، ۱۳۷۸: ۴۱۲). این مطالعه، با بهره‌گیری از آرای نظریه‌پردازان صورت‌گرا چون ویکتور اشکلوفسکی[2] و بوریس آیخنباوم[3] (ایگلتون،۱۳۸۰: ۵-۱۰)، به تحلیل دقیق عناصر ریختیِ رباعیات زبردست می‌پردازد. همچنین، از آرای منتقدان معاصر ایرانی چون محمدرضا شفیعی‌کدکنی در زمینهٔ موسیقی شعر و صور خیال در شعر فارسی بهره گرفته خواهد شد (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸). امید است این پژوهش بتواند ضمن روشن ساختن جنبه‌های زیبایی‌شناختی رباعیات زبردست، به درک عمیق‌تری از

1. Roman Jakobson
2. Viktor Shklovsky
3. Boris …

چگونگی کارکرد عناصر ریختی در شعر معاصر فارسی دست یابد و زمینه را برای پژوهش‌های بیشتر در این حوزه فراهم آورد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در زمینهٔ تحلیل زیبایی‌شناختی اشعار شاعران معاصر ایران با رویکرد صورت‌گرایانه انجام شده است، اما پیرامون رباعیات ایرج زبردست به طور خاص، تحقیق جامعی با این رویکرد صورت نگرفته است. با این حال، در ادامه به مرور برخی از پژوهش‌های مرتبط که می‌توانند به عنوان پیشینهٔ این تحقیق مورد استناد قرار گیرند، خواهیم پرداخت.

کیانی‌خیرآبادی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوانِ تحلیل مضامین اشعار ایرج زبردست: ساختاری و محتوایی، او را آیینهٔ زمان خویش دانسته است و رباعیات او را بر اساس محتوا و درون‌مایه به انواعِ عاشقانه، عارفانه، اجتماعی و فلسفی دسته‌بندی می‌کند و اذعان می‌دارد که بار اصلی مضامین اشعار زبردست، بر دوش رباعیات فلسفی اوست. کریمی‌مهتاج (۱۳۹۹) در پایان‌نامه‌ای با موضوعِ بررسی گونه‌های هنجارشکنی در رباعیات ایرج زبردست، بیژن ارژن و جلیل صفربیگی، هنجارشکنی‌های شاعران مذکور را در گونهٔ شعری رباعی مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسیده است که سرایندگان یادشده در هشت زمینهٔ هنجارگریزی، به هنجارشکنی‌هایی مبادرت ورزیده‌اند؛ چنان‌که گاه مصراع‌های رباعی را به دو یا پنج مصراع تغییر داده‌اند یا به جای کلمه از تصویر سود جُسته‌اند. محمدزاده و قربانپور (۱۴۰۱) در مقاله‌ای تحت عنوانِ زیبایی‌شناسی رباعی‌های بیژن ارژن از منظر نقد صورت‌گرایانه، به این نتیجه رسیده‌اند که استفاده از عناصر شکلی مثل هنجارگریزی، قاعده‌افزایی در کاربرد موسیقی و عنصر مسلط، بیشترین نقش را در تأثیرگذاری و زیبایی کلام شاعر داشته است. به باور نگارندگان مقاله، صورت رباعی‌های ارژن در اثرگذاری حسی و معنایی اشعار، نقشی بسیار مهم داشته است. ابویسانی و اسماعیلی (۱۳۹۴) در نوشتاری با موضوعِ بررسی زیبایی‌شناسی قصیدهٔ العام السادس‌عشر احمد عبدالمعطی حجازی از منظر نقد صورت‌گرایانه، اشاره می‌کنند که شاعر در این قصیده با استفاده از عناصر شکلی مثل هنجارگریزی (واژگانی، نحوی و نوشتاری)، موسیقی و عنصر تسلط به خوبی توانسته است از شگردها و عناصر شکلی برای زیبایی‌آفرینی در شعرش، استفاده کند. پژوهش‌های یادشده، زمینهٔ مناسبی را برای ورود به بحث تحلیل زیبایی‌شناختی رباعیات ایرج زبردست با رویکرد صورت‌گرایانه فراهم می‌آورد. با این حال، خلأ پژوهشی در زمینهٔ واکاوی دقیق و جامع رباعیات این شاعر با رویکرد صورت‌گرایانه، ضرورت انجام تحقیق حاضر را آشکار می‌سازد.

۳. روش پژوهش

در تحقیق پیش‌رو، به منظور تحلیل زیبایی‌شناختی گزیده‌ای از رباعیات ایرج زبردست بر اساس نقد صورت‌گرایانه، از رویکردی چندبعدی استفاده شده است. این رویکرد، شامل مراحل زیر است.

گامِ نخست، انتخابِ متن است. به این شکل که در ابتدا، تعدادی از رباعیات ایرج زبردست که از نظر ادبی و زیبایی‌شناختی حائز اهمیت هستند، انتخاب شدند. این انتخاب بر اساس

معیارهایی چون تنوع موضوعی، غنای زبانی و ساختاری و تأثیرگذاری عاطفی صورت گرفت. گام دومِ تحقیق، واکاوی صورت‌گرایانهٔ ابیات برگزیده است. در این مرحله، ویژگی‌های ساختاری و زبانی متون مورد بررسی قرار گرفت. از جمله این ویژگی‌ها می‌توان به قافیه، وزن، تصویرسازی، و استفاده از نمادها اشاره کرد. هدف از این تحلیل، کشف الگوهای هنری و شیوه‌های بیانی است که به غنای زیبایی‌شناختی رباعیات کمک می‌کند. پس از واکاوی صورت‌گرایانهٔ رباعیات، به بررسی و تجزیه‌وتحلیل زیبایی‌شناختی اشعار پرداخته شد. در این بخش، تأثیر عناصر زیبایی‌شناختی بر احساسات و تفکرات خواننده بررسی گردید. همچنین، رابطهٔ بین ریخت و محتوا، و چگونگی تعامل این دو عنصر در ایجاد تجربه‌ای عمیق از خوانش، مورد توجه قرار گرفت. در نهایت، رباعیات زبردست با آثار دیگر شاعران معاصر و کلاسیک مقایسه شد تا نقاط قوت و ضعف آن‌ها در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و ریخت، شناخته شود. این مقایسه، به درک بهتر جایگاه زبردست در ادبیات فارسی و تأثیرات او بر دیگر شاعران کمک می‌کند. در مجوع، یافته‌های تحقیق به صورت نظام‌مند جمع‌بندی شده و تأثیرات زیبایی‌شناختی و صورت‌گرایانهٔ رباعیات ایرج زبردست بر ادبیات معاصر و سنت شعر فارسی مورد بحث قرار گرفته شد. بدین ترتیب، روش تحقیق مزبور، به ما این امکان را می‌دهد که با نگاهی دقیق و علمی، زیبایی‌شناسی شعر ایرج زبردست را مورد بررسی قرار دهیم و سویه‌های مختلف آن را به تصویر بکشیم.

۴. مبانی پژوهش

ایرج زبردست شاعر و رباعی‌سرای معاصر ایرانی است که در دی‌ماه سال ۱۳۵۳در شیراز به دنیا آمد. وی، با نگرشی نو و متفاوت‌اندیشی خاص خود، به قالب دیرینهٔ رباعی جانی تازه بخشیده است. او همچنین بنیانگذار رباعی تصویری نیز هست. ایرج، در کودکی از نعمت داشتن پدر، بی‌نصیب ماند. «وقتی در شهریور سال ۱۳۶۱، ستاره‌ها پدرم را با خود بردند؛ مادرم با شب و ماه و خاطره تنها ماند. مادرم ماند و پنج دختر و یک پسر هشت‌ساله. پسری که باید عصای دست مادرش می‌شد؛ که نشد» (زبردست،۱۳۹۸: ۵). تنی چند از بزرگان شعر و ادب فارسی زبان به تعریف و تمجید از او و رباعیاتش گشوده‌اند. سیمین بهبهانی در مجلهٔ نافه، شمارهٔ ۲، تیرماه ۱۳۸۹ در مورد ایرج زبردست و رباعیاتش می‌گوید: «چه بهتر که نامت را جامهٔ حضورت کنم و کردم. نخستین بار که یک رباعی از تو خواندم حس کردم سیبی خوش‌رنگ‌وبو را آزموده‌ام که عطری دیگرگون دارد.» بهاءالدین خرمشاهی نیز در کتابِ *دربارهٔ رباعیات ایرج زبردست؛ خیامی دیگر*، در تمجید از این شاعر می‌گوید: «ایرج زبردست، از زبده رباعی‌سرایان تاریخ بعد از خیام است. شاعری گوشه‌گیر و بلندهمت که مهم‌ترین منبع الهام و پیشاوندی‌اش از یک سو به خیام بزرگ و از سویی دیگر به نیما و پیروانش بر می‌گردد.» خندهٔ خیس، یک سبد آیینه، باران که بیاید همه عاشق هستند، نامه یا کمتر بگویم‌های من به اوما، شکل دیگر من، دفی از پوست ابلیس، شهری که در آن مرگ اذان/ از آن می‌خواند، ارمغان دوست؛ شعر و زندگی سیدعلی صالحی به کوشش ایرج زبردست و گزینه رباعیات مجموعه آثار این شاعر توانمند معاصر هستند. از آنجا که اساس تحقیق حاضر، مبتنی بر صورت‌گرایی و نقد ریخت‌گرا است؛ در این بخش لازم است مطالبی در

این زمینه نیز برای خوانندگان، تبیین شود. صورت‌گرایی روسی، از مکاتب نقد ادبی در حوزهٔ بررسی ادبیات از دیدگاه زبانشناسی است. این مکتب در خلال جنگ جهانی اول در روسیه به وجود آمد و در خلال سال‌های ۱۹۲۰ شکفت. صورت‌گرایی، نامی بود که مخالفان جهت تحقیر به این مکتب نهاده بودند. به اعتقاد صورت‌گرایان، ادبیات صرفاً یک مسئلهٔ زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان‌هاست و باید به آن از دید زبانشناسی نگریست. آنان اثر ادبی را شکل محض می‌دانستند و بر این باور بودند که در مطالعهٔ اثر ادبی، تمرکز باید بر شکل باشد نه محتوا (ن.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۶۲-۱۶۱). صورت‌گرایی در جایگاهِ یک نظریه، بر این باور است که برای درک و تفسیر یک اثر، باید بر عناصر سازنده آن تمرکز کرد و نه بر زمینه‌های اجتماعی، تاریخی یا بیوگرافیک نویسنده. از جمله شخصیت‌های کلیدی این جنبش می‌توان به ویکتور اشکلوفسکی، رومان یاکوبسون و بوریس آیخن‌باوم اشاره کرد. این نویسندگان و نظریه‌پردازان تأکید داشتند که ادبیات باید به‌عنوان یک سیستم مستقل بررسی شود و نباید تحت تأثیر عوامل خارجی قرار گیرد. اشکلوفسکی، به‌ویژه، مفهوم «آشنایی‌زدایی[1]» را مطرح کرد که به معنای ایجاد فاصله‌ای بین خواننده و متن است تا خواننده بتواند به شکلی جدید به اثر نگاه کند. این شگرد به نویسندگان کمک می‌کند تا مفاهیم عادی را به چالش بکشند و از طریق شکل، تجربه‌ای تازه از واقعیت ارائه دهند. در فرهنگ وِبستِر، به هنگام معرفی اصطلاح صورت‌گرایی، آن را نگرشی دانسته‌اند که بر صورت موضوع مورد مطالعه تأکید دارد و به معنی و محتوای آن موضوع، توجه ندارد. فرهنگ کالینز نیز، به همین منوال، این رویکرد را توجه به تجلی صوری و ساخت عینی موضوع مورد مطالعه و عدم توجه به محتوا، معرفی می‌کند. به باور صفوی، اصطلاح صورت‌گرایی در قیاس با شکل‌گرایی و فرمالیسم، مرجح است (ن.ک: صفوی، ۱۴۰۱: ۴۸۲-۴۸۱). یکی از مسائل بنیادی در صورت‌گرایی، مقولهٔ «ادبیّت» است. آنچه یک متن را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند؛ موضوع اصلی کار محققان حوزهٔ ادبیات است. ادبیّت، همان عاملی است که مادّهٔ ادبی را تبدیل به یک اثر ادبی می‌کند. تمام کوشش نحلهٔ صورت‌گرایانِ روس متمرکز بر همین است که آن عامل را کشف کنند (شفیعی‌کدکنی، ۱۴۰۱: ۵۹). نقد صورت‌گرایانه، بر روی ساختار و شکل اثر تمرکز دارد و عناصری مانند زبان، ساختار روایت، شخصیت‌پردازی، و سایر جنبه‌های ریختی را بررسی می‌کند. صورت‌گرایان، بر این باورند که ارزش یک اثر ادبی در خود اثر نهفته است و نه در زمینه‌های بیرونی آن. نقد صورت‌گرایانه به بررسی عناصر مختلف اثر ادبی می‌پردازد. این عناصر، شامل مباحثی است که در ادامه به آنها می‌پردازیم. زبان و سبک، از جمله مواردی است که در نقد صورت‌گرایانه حائز اهمیت است. صورت‌گرایان به دقت به انتخاب واژه‌ها و ساختار جملات توجه می‌کنند. آن‌ها بررسی می‌کنند که چگونه زبان به ایجاد معنا و احساس در اثر کمک می‌کند. ساختار روایت، عنصر دیگری است که در این رویکرد مورد توجه قرار می‌گیرد. به این صورت که نحوهٔ سازمان‌دهی داستان، ترتیب وقوع رویدادها و نقطه‌نظرهای مختلف در روایت به‌طور کلی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. عنصر بعدی که در این رهیافت، مورد

1. Defamiliarization

توجه است؛ شخصیت‌پردازی است؛ به این معنا که نوع شخصیت‌ها، رابطه‌های آن‌ها و نحوهٔ رشد و تغییر آن‌ها در طول داستان بررسی می‌شود. نقد ریخت‌گرا به موضوعات و درون‌مایه‌های موجود در اثر نیز توجه می‌کند، اما این بررسی از منظر ساختار و شکل انجام می‌شود. رویکرد مورد بحث، به‌دلیل تمرکز بر شکل و ساختار، با انتقادات زیادی مواجه شده است. یکی از انتقادات اصلی این است که این رویکرد ممکن است به زمینه‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی اثر بی‌توجهی کند. منتقدان می‌گویند که برای درک کامل یک اثر ادبی، باید به بافت اجتماعی و تاریخی آن نیز توجه شود. به‌علاوه، برخی از منتقدان معتقدند که تمرکز صِرف بر شکل می‌تواند به کاهش عمق معنایی اثر منجر شود. آن‌ها بر این باورند که ادبیات باید نه تنها از نظر ریخت بلکه از نظر محتوا و پیام‌های اجتماعی و اخلاقی نیز مورد بررسی قرار گیرد. نقد صورت‌گرایانه، به‌عنوان یک رویکرد مستقل و علمی در تجزیه و تحلیل ادبیات، به بررسی عمیق و دقیق آثار ادبی کمک کرده است. این رویکرد با تأکید بر ساختار و شکل، به خواننده این امکان را می‌دهد که از جنبه‌های جدید و متفاوتی به آثار ادبی نگاه کند. با این حال، درک کامل یک اثر ادبی نیازمند ترکیبی از رویکردهای مختلف است که شامل نقد صورت‌گرایانه و همچنین توجه به زمینه‌های تاریخی و فرهنگی نیز می‌شود. ادبیات، یک هنر زنده و پویا است که نیازمند بررسی‌های چندجانبه است تا بتواند سویه‌های مختلف آن را به تصویر بکشد و به درک عمیق‌تری از تجربهٔ انسانی منجر شود.

۵. بحث و بررسی

۵. ۱. تحلیل زیبایی‌شناختی رباعیات از نگرگاه نقد صورت‌گرایانه

در این بخش از تحقیق، به بررسی و تحلیل زیبایی‌شناختی رباعیات منتخب ایرج زبردست از منظر نقد صورت‌گرایانه می‌پردازیم.

دست نفَست ستاره‌ها را چیده است شب با دف ماه، تا سحَر رقصیده است
همچون سحَر از عطر اذان سرشاری انگار لب تو را خدا بوسیده است

(زبردست، ۱۳۹۸: ۲۳)

شاعر در قالبِ رباعی احساس و ارادت خود را نسبت به یکی از خوانندگان سنتی و موسیقی‌دانان بِنامِ ایران و مشخصاً به استاد محمدرضا شجریان ابراز نموده و این مسئله را شخصاً خاطرنشان کرده است. گزینشِ کلمات و تکرار صامت (س) در مصرع اول باعث پیدایش موسیقی آوایی می‌شود و ریتم شعر را خوش‌آهنگ و گوش‌نواز می‌کند. این ریتم، در مصراع بعد با کلمهٔ «دف» تقویت می‌شود که نمایانگر موسیقی سنتی ایرانی می‌باشد. فضای شعر با کلماتی چون نَفَس (آواز، صدا) دف و رقص طرب‌انگیز شده و آسمان در شب با شنیدن صدای استاد جان گرفته است. واژگانِ ماه، سَحَر، اذان و خدا نیز ماه مبارک رمضان و نوای ربّنای استاد شجریان را به ذهن متبادر می‌کنند. این حال و هوای عرفانی و صوت ربانی، به قدری دلپذیر است که انگار خداوند بر لب‌های او بوسه زده است. اینک برای بررسی این رباعی از منظر ریخت‌گرایی، آن را به شیوهٔ *قرائت تنگاتنگ*، بررسی می‌کنیم. شاعر با انتخابِ قالبِ رباعی به دور از هرگونه

اطناب و تطویل، قدرتِ آواز و صوتِ ملکوتی استاد شجریان را ستایش می‌کند و بـه صورت مستقیم، خودمانی و بـا ضمیر دوم‌شخصِ مفرد، استاد شجریان را موردِ خطاب قرار می‌دهد که نمایانگر مردمی بودن و احساس نزدیکی و صمیمیت شاعر و به طور کلی مخاطب با ایشان است. در مصراع اول رباعی، شاعر با کاربردِ استعاری ترکیبِ «دستِ نَفَس» برای آواز و نغمهٔ ممدوح ویژگیِ انسانی تصور کـرده و بـا استفاده از آرایهٔ تشخیص و استعارهٔ مکنیه، نَفَسِ او را چون انسانی دانسته که بـا دستانش ستارگان را لمس کرده و در پیِ چیدنِ آنها برآمده است. همچنین در همین مصراع معنونه، «دست» مُضاف بر معنای قاموسی و صریحی کـه دارد می‌تـواند معنای مجـازی نیـز داشته بـاشد و آن را مجاز از «قـدرت» دانست. ستاره‌چیدن، عملی اغراق‌آمیز اما در عین حال نشانهٔ رسیدن بـه آرزوها می‌باشد و استاد شجریان در این صناعت به منتهای آرزوها و آمالِ یک خواننده دست یافته و تمام ستاره‌های آسمان موسیقی را چیده‌اند و قدرت صدای ایشان به قدری است که تا اوج آسمان می‌رسد. تکرار صامت "س" در مصراع اول به نوعی صدای برخورد حلقه‌های فلزی دف را به گوش می‌رساند که در مصراع دوم بـه ایـن موضوع اشاره شده است. دف، یـکی از نمادهای اصلی موسیقی سنتی کشورمان است. در موسیقی سنتی نیز استاد شجریان یکه‌تازی می‌کنند. در ایـن فضای شعری کـه استاد در اوج و بلندای موسیقیِ سنتی، تصویر شده‌اند آسمانِ شب، مـاهِ تمامِ خـود را مانند دف در دست گرفته و همراه با صوت استاد تا سَحَر پایکوبی می‌کند. ایـن تشبیه زیبای ماهِ کامل بـه دف و ایـن تشخیص و شخصیت بخشی بـه اجزای آسمان (رقصیدن و پایکوبی شب تـا سحرگاهان) نمایان‌گرِ شنیدن آوازِ جان‌بخش و روح‌پرور استاد شجریان است. شب در حالت کـلی نمادِ ظلمت و هجـران است اما در ایـن فضای شعری، طرب‌انگیز و مهربان بوده و مانند یک میزبان از استاد پذیرایی می‌کند، برایش دف می‌نـوازد و تـا صبح می‌رقصد. ایـن شب، اصلاً کِشدار نیست زیرا واژهٔ «سَحَر» دو بار در ایـن رباعی تکرار شده است. این تکرار ممکن است تصنیفِ معروف «مرغ سَحَر» را نیز به ذهن مخاطبِ شعر متبادر کند. اکثر شنوندگان موسیقی سنتی با این آواز استاد شجریان خاطره‌ها دارند. تشبیه ممدوح بـه سَحَر و اذانِ صبح بـه عطر و رایحه نیز در مصراع سوم، از نکات زیبا و قابل تأمل در شعر است. شاعر در دو بیت پایانی با بهره‌گیری از صنعتِ «حسن تعلیل» دلیلِ این همه معنویتِ ممدوح را بـوسیدنِ لبِ او از جـانب خـدا عنوان کرده است! دلیلی بِغایت شاعرانه، خیال انگیز و زیبا اما در عین حـال غیرِ واقعی! شایـد خاطره‌انگیزترین صوت استاد شجریان همانی باشد کـه شاعر در مصراع سوم از آن یـاد می‌کند. شاعر در مصراع سوم، کلمهٔ «اذان» را می‌آورد و کمتر کسی است کـه پیش از اذان مغرب مـاه رمضان، ربنای استاد شجریان را نشنیده باشد. سحرگاه، زمانِ نیایش است و اذان نیز اِذن شروع عبادت بـه حساب می‌آید. شاعر، استاد شجریان را به حال و هوای سحرگاه تشبیه می‌کند که هر دو به شمیم خوشِ اذان آراسته شده‌اند. خواننده آن قدر ربنا گفته و این حس عبودیت به قدری دلپذیر است که انگار پروردگار عالم، رب العالمین، بـر لب‌های خواننده بوسهٔ تأیید زده است. در جمع‌بندی نقد صورت‌گرایانه این رباعی، می‌توان استدلال کرد که شاعر از میان قالب‌های رایجِ

مدح همچون قصیده و قطعه و... قالب رباعی را برگزیده است تا به دور از اطناب و فزونی، قدرت آواز استاد شجریان را بـه طور صمیمی ستایش کند. ایــن ممدوح دور از دسترس نیست، شاعر تملق نمی‌گوید و انتظار صله ندارد، بلکه احساسات قلبی خود را به زبان می‌آورد و در این ستایش، شاهد صمیمیت نیز هستیم. شاعــر از ضمیر دوم‌شخص مفرد استفاده کرده است. در شعر بــا فضایی عارفانه مواجه هستیم کــه استاد شجریان را دور از هیاهوی روز، در خلوت شب به تصویر می‌کشد کــه صوت گیرایش به اوج آسمان می‌رسد و آن را بــه پایکوبی وا می‌دارد. در مصراع اول، شاعر با اغراقی کــه در زمینهٔ ستاره‌چیدن دارد، سعی می‌کند تــا یکه‌تازی و بی‌نظیری استاد را به نمایش بگذارد. علت استفاده از آرایهٔ تشخیص نیز صوت خوش استاد است که به شب، جان بخشیده است. شاعر استاد را بــه سحرگاه تشبیه می‌کند که نماد روشنی، امید، خنکی و آکنده از عطر اذان و عبودیت است. این صوت بـه حدی حلاوت و عذوبت دارد که انگار خداوند نیز استاد شجریان را تحسین می‌کند و آوازش را پسندیده است.

امشب دلم از آمدنت سرشار است فـانوس بـه دست کوچـهٔ دیدار است
آن‌گونه تـو را در انتظارم کـه اگر این چشم بخوابد آن یکی بیدار است

(همان: ۲۲)

واژهٔ دل، به‌عنوان یک اسم مفرد، بیانگر احساسات عمیق انسانی و نشان‌دهندهٔ عواطفی است که از اعماق وجود برمی‌آید. این انتخاب زبانی به تنهایی بازتاب‌دهندهٔ شدت احساسات شاعر است. فعل "است" که در زمان حال به کار رفته، حس حضور و آنی بودن احساس را القا می‌کند. این نوع انتخاب زمان، احساسات را به واقعیت نزدیک‌تر می‌کند و خواننده را در لحظهٔ حال، غوطه‌ور می‌سازد. کاربرد واژهٔ "سرشار" به نوعی تصویری زنده و پرانرژی از هیجاناتی مانند عشق و انتظار ایجاد می‌کند. این تصویر به ما نشان می‌دهد که دل شاعر پر از شوق و اشتیاق است و به نوعی این احساسات را در قالب یک تصویر عینی به ما منتقل می‌کند. امعان نظر در گزارهٔ "آمدنت"، انتظار و امید به آمدن معشوق، تضاد جالبی با حالتی از عدم وجود او ایجاد می‌کند. این تضاد، عمق احساسات را بیشتر می‌کند و به نوعی حس تنهایی و امید را در کنار هم دارد. رباعی مد نظر، به لحاظ موسیقیایی و وزن نیز دلنشین است. تکرار صداهای مشابه و نوعی قافیه‌سازی در آن، به ایجاد یک ریتم ملایم و خوشایند کمک می‌کند. استفاده از حروف صدادار و همخوان‌ها به ایجاد یک آهنگ دلنشین در این رباعی کمک می‌کند و احساسات شاعر را به شیوه‌ای زیبا و موزون به تصویر می‌کشد. مصراع اول شعر، به وضوح حس انتظار و اشتیاق را منتقل می‌کند. این احساس در فرهنگ شعر فارسی همواره مورد توجه بوده و به نوعی بازگوکنندهٔ ارتباط عاطفی عمیق میان دو شخص است. این مصراع همچنین به نوعی به وجود و عدم اشاره دارد؛ دل شاعر از "آمدن" سرشار است، اما در واقع معشوق هنوز نیامده است. این تضاد بین احساس و واقعیت به عمق و زیبایی احساسات شاعر افزوده و نوعی تنش عاطفی ایجاد می‌کند. تصویرسازی مصراع دوم رباعی نیز، چشم‌نواز است. شاعر، با استفاده از بازنمایی «فانوس» و «کوچه»، یک فضای ملموس و تصویری از انتظار را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند. فانوس، به

عنوان نمادی از روشنایی و هدایت، در اینجا نمایانگر امید و روشنایی در تاریکی انتظار است. کوچه به عنوان مکانی خاص، حس نزدیکی و صمیمیت را به تصویر می‌کشد. فانوس در ادبیات به عنوان نمادی از روشنی و امید به کار می‌رود. بهره‌گیری از مفاهیم سمبلیک، ابزار دیگری است که شاعر به مدد آن به خلاقیت و نوگرایی در آفرینش شعر، دست یازیده است. در این مصراع، «فانوس به دست» بیانگر فعال بودن و تلاش برای روشن نگه‌داشتن مسیر انتظار است. این تصویر، می‌تواند به معنای امید به دیدار و روشن شدن وضعیت عاطفی گوینده در انتظار معشوق تعبیر شود. ساختار نحوی و موسیقایی شعر، دیگر جنبهٔ ارزشمند و درخورِ نگرش رباعی فوق است. ترکیب واژه‌ها در مصراع دوم، به‌گونه‌ای است که هم‌خوانی و هماهنگی زیبایی را ایجاد می‌کند. استفاده از قافیه و وزن در این رباعی، به ایجاد ریتم و موسیقایی خاص کمک کرده و حس انتظار و شوق را در خواننده تقویت می‌کند. همچنین، تعادل بین عناصر «فانوس» و «کوچه» در ایجاد یک تصویر هماهنگ و معنی‌دار که نمایندهٔ وضعیت عاطفی گوینده است، مؤثر است. همچنین، در مصراع دوم تضاد بین «فانوس» و «کوچه» به خوبی مورد توجه قرار می‌گیرد. در حالی که کوچه نماد مکانی است که ممکن است تاریک و ناشناخته باشد، فانوس به عنوان منبع روشنایی، این تاریکی را از بین می‌برد. این تضاد می‌تواند به معنای احساسات متضاد گوینده در انتظار معشوق تعبیر شود. به‌طور خلاصه، مصراع «فانوس به دست کوچهٔ دیدار است» با بهره‌گیری از تصویرسازی قوی، نمادهای غنی و ساختار موسیقایی متوازن، احساس انتظار و اشتیاق را به زیبایی به تصویر می‌کشد و فضای عاطفی عمیقی را در ذهن مخاطب به‌وجود می‌آورد. بیت دوم رباعی نیز، به گونه‌ای از تضاد و تقابل ختم می‌شود: «این چشم بخوابد» و «آن یکی بیدار است». این تضاد به خوبی احساس انتظار و دوگانگی را به تصویر می‌کشد. شاعر در اینجا از دو چشم به‌عنوان نمادهایی برای بیداری و خواب استفاده کرده است. این ترکیب، احساس تنش و اضطراب در انتظار معشوق را به خوبی منتقل می‌کند. تصویر «چشم» در این بیت به عنوان نماد آگاهی و شناخت عمل می‌کند. وقتی یکی از چشم‌ها به خواب می‌رود، دیگری بیدار است، که این خود، نشان‌دهندهٔ تعهد و وفاداری در مسیر انتظار است. این تصویر به ما نشان می‌دهد که انتظار تنها یک عمل منفعل نیست، بلکه یک حالت فعال و پایدار است. شاعر به نوعی نشان می‌دهد که حتی در حالت خواب، یک بخش از وجودش همچنان بیدار و هوشیار است. شاعر از تکنیک‌های بلاغی مانند تضاد و تناقض استفاده کرده است. این شگردها به ژرفای احساس شاعر کمک می‌کنند و به مخاطب این امکان را می‌دهند که به خوبی با حالت درونی او ارتباط برقرار کند. همچنین، این بیت با استفاده از زبان ساده و عمیق، احساسات انسانی را به تصویر می‌کشد و به نوعی با مخاطب هم‌ذات‌پنداری می‌کند. از نظر زیبایی‌شناختی، بیت دوم به ما احساس انتظار عمیق و زیبایی از عشق و عشق‌ورزی را منتقل می‌کند. تضاد بین خواب و بیداری، دو حالت متفاوت را در درون یک فرد به تصویر می‌کشد که در انتظار محبوبش به سر می‌برد. این احساس در عین حال که به تنهایی و فراق اشاره می‌کند، به وفاداری و دلبستگی نیز اشاره دارد. در نهایت، این بیت به ما یادآوری می‌کند که عشق و انتظار در دل

انسان‌ها چگونه می‌تواند به صورت‌های مختلفی تجلی یابد و این زیبایی، در تضادها و تناقضات نهفته است. به طور کلی، این رباعی با استفاده از زبانی غنی، تصویرسازی قدرتمند و موسیقی جذاب، احساسات عمیق انتظار و شوق را به تصویر می‌کشد. این عناصر به شکلی هماهنگ و زیبا در کنار هم قرار گرفته‌اند و به خلق یک اثر ادبی بسیار تاثیرگذار و جذاب کمک کرده‌اند.

روح سَحَری، ناز دمیدن داری مثل غزلی تازه شنیدن داری
ای قصهٔ روزهای من بودم و تو آن‌قدر ندیدمت که دیدن داری
(همان: ۲۴)

این رباعی از ساختار کلاسیک رباعی پیروی می‌کند و وزن عروضی آن "مستفعلُ فاعلاتُ مستفعلُ فع" است. این وزن، ریتمی موزون و آهنگین به شعر بخشیده که با محتوای عاطفی آن هماهنگ است. تکرار منظم این وزن در هر چهار مصراع، انسجام آوایی ایجاد کرده است. دمیدن، شنیدن و دیدن، واژگان قافیه هستند که در مصراع‌های اول، دوم و چهارم تکرار شده و ردیف "داری" در پایان این سه مصراع آمده است. این تکرار آوایی، موسیقی کناری شعر را تقویت کرده و به انسجام صوتی رباعی افزوده است. عدم حضور قافیه و ردیف در مصراع سوم، تنوع آوایی ایجاد کرده و توجهات را به این مصراع جلب می‌کند. تکرار صامت "د" در کلمات "دمیدن"، "داری"، "دیدن" و "دیدن" نوعی واج‌آرایی ایجاد کرده که بر موسیقی درونی شعر افزوده است. شاعر از تصاویر بصری و حسی در تصویرسازی خود استفاده کرده است. مثلاً "روح سحری" و "غزلی تازه" تصاویری زنده و پویا هستند که حس طراوت و تازگی را القا می‌کنند. در مصراع، معشوق به استعاره، روحِ سحر فرض شده و در مصراع دوم، معشوق به غزلی تازه تشبیه شده است. این استعاره و تشبیه زیبایی و جذابیت معشوق را به تصویر می‌کشند. در بیت دوم، تضادی ظریف بین "ندیدن" و "دیدن" وجود دارد که بر عمق احساس شاعر تأکید می‌کند. لحن شعر عاشقانه و نوستالژیک است. فضای کلی شعر ترکیبی از شور و اشتیاق (در بیت اول) و حسرت و دلتنگی (در بیت دوم) است. جملات این رباعی، کوتاه و فشرده هستند که با ماهیت ایجاز رباعی هماهنگ است. هر مصراع یک جملهٔ کامل است که این امر به استقلال نسبی هر مصراع و در عین حال، پیوستگی کل رباعی کمک کرده است. شاعر به زیبایی توانسته است در قالب محدود و موجز رباعی، به وحدت موضوعی برسد و یک روایت منسجم از رابطهٔ عاشقانه را ترسیم کند. این رباعی با بهره‌گیری از عناصر ریختی و زبانی، توانسته است احساسات و تجربیات عمیق عاشقانه را در قالبی فشرده و تأثیرگذار بیان کند. روحِ سَحَر بودن معشوق، تصویری است که فضای لطیف و روحانی سپیده‌دم را تداعی می‌کند. این تصویر، حس تازگی، امید و آغازی نو را به ذهن متبادر می‌سازد. "سحر" زمانی بین تاریکی شب و روشنایی روز است که نمادی از گذار و دگرگونی است. گزارهٔ "نازِ دمیدن داری" تصویری پویا و زنده است. "دمیدن" معمولاً با طلوع خورشید یا شکفتن گل همراه است. ترکیب آن با "ناز" تصویری ظریف و دلربا از معشوق ارائه می‌دهد که گویی با طنازی و زیبایی خاصی طلوع می‌کند یا شکوفا می‌شود. تشبیه معشوق به "غزلی تازه" تصویری شنیداری و ادبی است. این تصویر، زیبایی، طراوت و جذابیت معشوق را با

هنر شعر پیوند می‌زند. "تازه" بودن غزل بر بدیع و نو بودن این زیبایی تأکید دارد. گزارهٔ "قصهٔ روزهای من بودم و تو" تصویری روایی و زمانی است. این تصویر، خاطرات متداول عاشق و معشوق را به صورت یک داستان یا قصه به تصویر می‌کشد، که بازتاب‌دهندهٔ گذر زمان و تجربیات مشترک آن‌دو است. در مصراع آخر رباعی، تضاد بین "ندیدن" و "دیدن" تصویری ناسازواره خلق می‌کند. این تصویر، حس دلتنگی و اشتیاق شدید برای دیدار را به شکلی ملموس نشان می‌دهد. در مجموع، این رباعی تصویری دوگانه ارائه می‌دهد: در بیت اول، تصویری پر از طراوت، زیبایی و امید از معشوق، و در بیت دوم، تصویری از دلتنگی و حسرت. این دوگانگی، عمق و پیچیدگی احساسات عاشقانه را به خوبی به تصویر می‌کشد. استفاده از ترکیب‌های اضافی مانند "روح سحر" و "ناز دمیدن" فشردگی زبانی ایجاد کرده که کاملاً با ماهیت ایجاز رباعی همسو و منطبق است. رباعی با یک حرکت تصویری از فضای باز و روشن سحر شروع می‌شود و به فضای بسته و درونی دلتنگی ختم می‌شود. این حرکت، سیر عاطفی شعر را نیز نشان می‌دهد. این تصویرسازی‌های متنوع و چندلایه در قالب فشردهٔ رباعی، بیانگر مهارت شاعر در خلق تصاویر پرمعنا و تأثیرگذار است. علی‌رغم تنوع تصاویر و مفاهیم، رباعی از انسجام کلی برخوردار است. این انسجام از طریق وحدت وزن، قافیه، ردیف و موضوع حاصل شده است. در مجموع، این رباعی از نظر شکل، ساختاری منسجم و هماهنگ دارد که با محتوای عاطفی آن در تناسب است. عناصر صوری و ساختاری به خوبی در خدمت انتقال معنا و احساس قرار گرفته‌اند.

دل، عشقِ پر از رنگ و ریا دوست نداشت یک لحظه تو را ز من جدا دوست نداشت
ای آینه‌دارِ خلوتم، باور کن اندازهٔ من کسی تو را دوست نداشت
(همان: ۲۷)

رباعی از انسجام معنایی و وحدت ساختاری برخوردار است. تمام مصراع‌ها حول محور عشق و دوست داشتن می‌چرخند و با ردیف مشترک به هم پیوند خورده‌اند. این شعر، به لحاظ ساختار در قالب کلاسیک رباعی سروده شده است. وزن آن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» است که از اوزان رایج رباعی به شمار می‌رود. این وزن به شعر ریتمی موزون و آهنگین بخشیده که با محتوای عاشقانهٔ آن هماهنگی و تطابق کامل دارد. زبان شعر ساده و صمیمی است، اما در عین حال از استعارات و تصاویر شاعرانه نیز به خوبی بهره برده است. از حیث زبان و انتخاب واژگان، واژهٔ دل، در بیت اول رباعی فوق، به عنوان نهاد جملات، به‌کار گرفته شده و به نوعی نماد احساسات عمیق انسانی است. واژهٔ عشق نیز به عنوان مفعول، در اینجا به معنای احساسی است که به شدت با دل پیوند خورده است. گزارهٔ پُر از رنگ و ریا، به خوبی نشان‌دهندهٔ پیچیدگی و تظاهر در احساسات عشق است؛ رنگ‌ها، نماد تنوع و زیبایی‌اند، در حالی که ریا، به معنای نفاق و تظاهر است و این تضاد بیانگر تناقضات درونی عشق است. به لحاظ ساختار نحوی، استفاده از گزارهٔ دوست نداشت، به عنوان فعل اصلی، حس عدم پذیرش و نفی را به وضوح منتقل می‌کند. این فعل، به نوعی بار منفی دارد و نشان‌دهندهٔ نارضایتی دل از عشقی است که از خلوص و صداقت بی‌بهره است. همچنین، قید یک لحظه، تأکید بر شدت این عدم پذیرش را بیشتر می‌کند

و احساس ناامیدی را تشدید می‌نماید. از حیث زیبایی‌شناختی، بیت اول با وجود بیان احساسات منفی، توانسته است زیبایی خاصی را از طریق تضاد میان "عشق" و "ریا" به وجود آورد. این تضاد، عمق و پیچیدگی احساسات انسانی را به تصویر می‌کشد و خواننده را به تفکر وادار می‌کند. بازنمایی "دل" به عنوان یک موجود زنده که در برابر پذیرش عشق ریایی مقاومت می‌کند، تصویر جذابی خلق کرده است. این تصویرسازی، مخاطب را به عمق احساسات نویسنده می‌برد و حس همدلی را بیشتر برمی‌انگیزد. ترکیب «آینه‌دار خلوت»، استعاره‌ای بدیع برای معشوق است. تصویر «آینه‌دار خلوت» یکی از زیباترین و پرمعناترین استعاره‌های این رباعی است که ارزش بررسی بیشتری دارد. در معنای ظاهری، «آینه‌دار» به کسی گفته می‌شود که آینه را نگه می‌دارد، و «خلوت» به فضای خصوصی و تنهایی اشاره می‌کند. در اینجا، «آینه‌دار خلوت» استعاره از معشوق است. این تصویر چندین لایهٔ معنایی دارد. آینه بازتاب‌دهندهٔ تصویر است. معشوق همچون آینه‌ای است که حقیقت وجود عاشق را به او نشان می‌دهد. آینه همچنین، نماد صداقت و شفافیت است. پس معشوق کسی است که در خلوت و تنهایی شاعر، صادقانه و بی‌پرده با او روبرو می‌شود. آینه ابزاری برای خودشناسی است. معشوق به عاشق کمک می‌کند تا خود واقعی‌اش را بهتر بشناسد. آینه‌دار کسی است که همیشه آینه را همراه دارد. پس معشوق همراه همیشگی عاشق در خلوت و تنهایی اوست. این تصویر با مضمون اصلی شعر که وفاداری و عشقی صادقانه و خالصانه است؛ ارتباطی مستقیم دارد. شاعر با خطاب قرار دادن معشوق به عنوان «آینه‌دار خلوت»، بر صمیمیت و صداقت رابطه‌شان تأکید می‌کند. در مصراع آخر رباعی نیز، اغراقی زیبا در میزان عشق شاعر نسبت به محبوب مشهود است. همچنین تکرار گزارهٔ «دوست نداشت» بر تأکید معنایی مدلول شاعر، افزوده است.

احساس ناامیدی و عدم رضایت نسبت به عشق در بیت اول، به خوبی حس خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این عواطف، پیوند عمیق‌تری را با مخاطب برقرار می‌کند و او را در دنیای عاطفی شاعر غوطه‌ور می‌سازد. تصویرسازی و نمادگرایی شاعر، در بیت دوم نیز محسوس است. وی، از واژهٔ «آینه‌دار» استفاده کرده است که می‌تواند نماد خودآگاهی و بازتاب شخصیت شاعر باشد. آینه، به عنوان نماد حقیقت و واقعیت، به نوعی نشان‌دهندهٔ عمیق‌ترین احساسات و درون‌مایه‌های شاعر است. همچنین، واژهٔ «خلوت» به تنهایی و انزوا اشاره دارد که در اینجا به عمق و شدت احساسات شاعر نسبت به معشوق اشاره می‌کند. تضاد و کنش، از دیگر تصویرپردازی‌های بیت دوم است. گزارهٔ «باور کن» به نوعی تقاضا و درخواست شاعر از معشوق است که از او می‌خواهد به احساساتش توجه نشان دهد. این درخواست، نوعی تضاد بین خواسته‌های درونی و واقعیت‌های بیرونی را ترسیم می‌کند. شاعر می‌خواهد تا اعماق وجودش، عشق و ارادت خود به معشوق را به‌طور کامل منتقل کند، اما در عین حال، این عشق را به گونه‌ای احساس می‌کند که گویی در مقایسه با دیگران، بی‌نظیر و خاص است. در این بیت، شخصیت شاعر به‌مثابهٔ فردی ویژه و حساس شکل می‌گیرد. او خود را در مقایسه با دیگران قرار می‌دهد و به نوعی می‌خواهد نشان دهد که عشق او به معشوق، عمیق‌تر و خاص‌تر از دیگران

است. استفاده از ترکیب «اندازهٔ من» بیانگر این نکته است که عشق شاعر به معشوق، به اندازهٔ وجود خود او است. این توصیف نیز، احساس تنهایی و یگانگی شاعر را بازنمایی می‌کند.

تصویر «آینه‌دار خلوت» یکی از زیباترین و پرمعناترین استعاره‌های این رباعی است که ارزش بررسی بیشتری دارد. در معنای ظاهری، «آینه‌دار» به کسی گفته می‌شود که آینه را نگه می‌دارد، و «خلوت» به فضای خصوصی و تنهایی اشاره می‌کند. در اینجا، «آینه‌دار خلوت» استعاره از معشوق است. این تصویر چندین لایهٔ معنایی دارد. آینه بازتاب‌دهندهٔ تصویر است. معشوق همچون آینه‌ای است که حقیقت وجود عاشق را به او نشان می‌دهد. آینه همچنین، نماد صداقت و شفافیت است. پس معشوق کسی است که در خلوت و تنهایی شاعر، صادقانه و بی‌پرده با او روبرو می‌شود. آینه ابزاری برای خودشناسی است. معشوق به عاشق کمک می‌کند تا خود واقعی‌اش را بهتر بشناسد. آینه‌دار کسی است که همیشه آینه را همراه دارد. پس معشوق همراه همیشگی عاشق در خلوت و تنهایی اوست. این تصویر با مضمون اصلی شعر که وفاداری و عشقی صادقانه و خالصانه است؛ ارتباطی مستقیم دارد. شاعر با خطاب قرار دادن معشوق به عنوان «آینه‌دار خلوت»، بر صمیمیت و صداقت رابطه‌شان تأکید می‌کند. در مجموع، این سروده از نظر شکل و ساختار، نمونه‌ای موفق از رباعی کلاسیک فارسی است که با بهره‌گیری از عناصر موسیقایی، آرایه‌های ادبی و تصویرسازی، پیام عاشقانهٔ خود را به شکلی زیبا و تأثیرگذار منتقل کرده است. در نهایت، این شعر با استفاده از نمادها، واژه‌ها و ساختارهای شعری، حس عمیق عشق و تنهایی شاعر را به تصویر می‌کشد و به نوعی خواننده را به درون دنیای احساسی شاعر دعوت می‌کند. این زیبایی‌شناسی، تجربه‌ای عمیق و معنادار را برای مخاطب فراهم می‌کند.

لب‌های تو، سوره‌سوره تفسیر خداست چشمان تو، بی‌ریاتر از آینه‌هاست
ای سبزتـــرین سبزتـــرین سبزتـــرین سیمای تو سین هشتم سفرهٔ ماست
(همان: ۳۲)

رباعی فوق از منظر صورت‌گرایانه، جنبه‌های زیبایی‌شناختی قابل توجهی دارد که در ادامه به آنها اشاره خواهیم کرد. در حوزهٔ بدیع لفظی، نمود آرایه‌های تکرار و واج‌آرایی یعنی، استفاده از تکرار واژهٔ "سبزترین" سه‌بار در مصراع سوم و تکرار صامت "س" در سراسر شعر به‌ویژه در "سوره‌سوره"، "سبزترین"، "سیما"، "سین" و "سفره" و همچنین بسامد مصوت کوتاه ـِ در مصراع پایانی، موسیقی درونی شعر را تقویت کرده‌اند و تأکید و ریتم خاصی به شعر بخشیده‌اند. رباعی به لحاظ ساختار و وزن، در قالب کلاسیک خود با وزن "مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع" سروده شده که به آن ریتم و آهنگ خاصی داده است. نوع قافیه‌بندی که در رباعی‌های کلاسیک رایج است، در اینجا نیز رعایت شده است. شاعر به مدد تصویرسازی و با استفاده از صنعت تشبیه،"لب‌های تو، سوره‌سوره تفسیر خداست" و "چشمانِ تو، بی‌ریاتر از آینه‌هاست" تصاویری بدیع و شگفت، خلق کرده است. وی، با بهره‌گیری از گزارهٔ "سینِ هشتمِ سفرهٔ ما" اشاره‌ای کنایی و تلمیح‌گون به سنت ایرانی چیدنِ سفرهٔ هفت‌سین نوروز دارد که معشوق را به عنوان عنصری فراتر از این سنت معرفی می‌کند. شاعر با استفاده از ترکیب‌سازی‌های نو و بدیع مانند

"سوره‌سوره" و "سینِ هشتم" به غنای زبانی و موسیقی درونی شعر افزوده است. همچنین، ترکیب مفاهیم مذهبی (سوره، تفسیر خدا) با توصیفات عاشقانه، نوعی تضاد معنایی ایجاد می‌کند که جذابیت شعر را دوچندان کرده است. استفاده از رنگ سبز و مفاهیم مرتبط با طراوت و تازگی در سراسر شعر، انسجام معنایی ایجاد کرده است.

از منظر نقد صورت‌گرایانه، این رباعی با بهره‌گیری از عناصر صوری و ساختاری قوی، توانسته است یک اثر منسجم و زیبا خلق کند. ترکیب هنرمندانهٔ صنایع ادبی، وزن و قافیه و تصویرسازی‌های بدیع، ساختاری را شکل داده که شکل و محتوا را به خوبی در هم آمیخته است.

تا عشق، ترانه‌خوان چشمان غم است راهِ من و تـو، همیشه پُـرپیچ‌وخم است
ای حـسرتِ روزهـای بـی‌بـــرگـشتم صد بـار که عاشقت شوم باز کم است
(همان: ۳۳)

این شعر نیز در وزن «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع» سروده شده که از اوزان رایج رباعی است. وزنِ شعر، با ریتم منظم و ضرب‌آهنگ خاص خود، حس موسیقیایی مؤکّدی به شعر بخشیده که با مضمون عاشقانه و پرشور آن هماهنگی دارد. قافیه‌های «غم» و «خم» در مصراع اول و دوم، و «کم» در مصراع چهارم، همگی یک‌سیلابی و کوبنده‌ای هستند که انسجام صوتی باصلابتی به شعر می‌دهند. کلمه «است» نیز به عنوان ردیف در پایان مصراع‌های اول، دوم و چهارم تکرار شده که به وحدت شکلی شعر کمک می‌کند. در مصراع اول رباعی، شاعر با هم‌نشینی متضادها، "عشق" و "غم" را در کنار هم نشانده است. همنشینی این‌دو مفهوم متضاد، تصویری پارادوکسیکال خلق کرده است که بیان‌گر پیچیدگی احساسات و عواطف عاشقانه است. شاعر با تبیین گزاره‌های «ترانه‌خوان بودنِ عشق و قائل شدن چشم برای غم» با بهره‌گیری از صنعت تشخیص و استعاره، به عشق و غم ویژگی انسانی نسبت داده و به آنها، شخصیت بخشیده است. عشق به عنوان خواننده‌ای تصور شده که برای چشمان غمگین آواز می‌خواند. این تصویر نشان می‌دهد که عشق و غم چگونه در هم تنیده شده‌اند. وی با مدد گرفتن از گزارهٔ «پُرپیچ‌وخم بودن مسیر عشق» که عبارتی کنایی است؛ سختی‌ها، دشواری و پیچیدگی‌های راه عشق را به زیبایی به تصویر کشیده است. شاعر با اشاره به مفهوم دوگانهٔ این راه، هم لذت‌ها (عشق) و هم سختی‌ها (غم) را در مسیر عاشقی بازنمایی می‌کند. عبارتِ «صد بار که عاشقت شوم باز کم است» نیز، اغراق زیبایی است که بیانگر شدت عشق شاعر نسبت به معشوق است. به‌علاو یک تضاد ضمنی نیز در مصراع اول رباعی، بین «عشق» و «غم» دیده می‌شود. شاعر با استفاده از تصاویری ملموس همچون «ترانه‌خوان»، «راه پرپیچ‌وخم»، و «روزهای بی‌برگشت»، ساختار تصویری و مفاهیم انتزاعی عشق و حسرت را به شکلی محسوس و قابل درک ارائه داده است. عبارتِ "ای حسرتِ روزهای بی‌برگشتم" بازتاب‌دهندهٔ شدت غم و اندوه شاعر، نسبت به گذشته است؛ در حالی که مصراع چهارم "صد بار که عاشقت شوم باز کم است" شور و اشتیاق عشق را نشان می‌دهد. این دوگانگی بین حسرت گذشته و اشتیاق به عشق در آینده، تضاد میان عشق و غم را برجسته کرده‌است. رباعی از لحاظ معنایی یک کل منسجم را تشکیل داده؛ به‌گونه‌ای که از

توصیف عشق و دشواری‌های آن شروع شده و با بیان شدت عشق شاعر به پایان می‌رسد. زبان شعر نیز ساده اما پرمعنا است. استفاده از واژگان روزمره در کنار ترکیب‌های ادبی «ترانه‌خوان چشمان غم» باعث ایجاد تعادلی بین سادگی و پیچیدگی شده است. در سرتاسر پیکرهٔ رباعی، یک تناقض درونی وجود دارد. با وجود غم و دشواری‌های راه عشق، شاعر همچنان مشتاق تجربهٔ مجدد آن است. این تناقض، جوهرهٔ تضاد بین عشق و غم را نمایان‌تر می‌سازد. رباعی، با اشاره به غم (در چشمان) شروع می‌شود و با اشتیاق به عشق پایان می‌یابد، که این نکته نشان‌دهندهٔ ساختار دایره‌وار و چرخهٔ مداوم بین این دو احساس است. در مجموع، این رباعی به طرز ماهرانه‌ای تضاد بین عشق و غم را به تصویر کشیده است و نشان می‌دهد که این دو مفهوم، چگونه در تجربهٔ عاشقانه درهم آمیخته‌اند و غیرقابل تفکیک هستند. شاعر این پیچیدگی را نه تنها در محتوا، بلکه در شکل و ساختار شعر نیز منعکس کرده است. در نهایت، این رباعی از نگرگاه صورت‌گرایانه، یک اثر منسجم و زیبا محسوب می‌شود که در آن، ریخت و محتوا در هماهنگی کامل با یکدیگر قرار دارند. ساختار موسیقیایی قوی، تصاویر شعری زیبا، و انسجام معنایی، همگی در خدمت بیان مفهوم عمیق عشق و دشواری‌های آن قرار گرفته‌اند.

دل، این دلِ پُرحسرت و غم هدیه به تو شمع و شب و دفتر و قلم هدیه به تو
می‌خواستم از درد جدایی بنویـ ... این نامهٔ ناتمام هم هدیه به تو

(همان: ۳۷)

رباعی فوق، در وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعل» یکی از اوزان رایج رباعی، سروده شده‌است. این وزن ریتمی آهنگین و روان به شعر بخشیده‌است که با محتوای عاطفی آن، کاملاً مطابق و همسو است. واژگان قافیه در این رباعی، «غم، قلم و هم» هستند که در مصراع‌های اول، دوم و چهارم آمده‌اند. استفاده از ردیف «هدیه به تو» در پایان هر مصراع، تأکیدی بر مفهوم بخشش و ایثار از جانب عاشق است که این گزاره، انسجامی صوتی و معنایی به کل رباعی بخشیده‌است. تناسب و مراعات‌نظیر بین واژگان «شمع»، «شب»، «دفتر»، و «قلم» در مصراع دوم و وجود یک تضاد ضمنی بین «شمع» (روشنایی) و «شب» (تاریکی) و نیز صنعت حس‌آمیزی، «دل پر حسرت» (آمیختن حس لامسه با مفهومی انتزاعی) از جمله صنایع ادبی موجود در رباعی مورد بحث هستند. ضمن اینکه شاعر در نسبت دادن «پر حسرت بودن» به دل نیز، موجب پیدایش تشخیص و استعاره شده‌است. رباعی از ساختاری کلاسیک پیروی می‌کند؛ با سه مصراع هم‌قافیه و یک مصراع متفاوت (مصراع سوم). این ساختار به ایجاد انتظار و شکستن آن در پایان کمک می‌کند. شاعر با بهره‌گیری از عناصری ملموس نظیر «شمع»، «شب»، «دفتر»، «قلم»، «نامه» تصویری عینی از فضایی عاشقانه و دردمندانه خلق کرده است. زبان شعر ساده و صمیمی است، اما در عین حال از ظرافت و عمق بالایی برخوردار است. استفاده از فعل ناتمام «بنوی...» در مصراع سوم، حس تعلیق و ناتمامی را به خوبی القا کرده است. تکرار ردیف و استفاده از تصاویر مرتبط، انسجامی قوی به رباعی بخشیده است. حرکت از «دل» در ابتدا به «نامهٔ ناتمام» در انتها، سیر منطقی و عاطفی شعر را به خوبی ترسیم کرده است. از منظر زیبایی‌شناختی، این رباعی با

ترکیب ماهرانهٔ عناصر صوری (وزن، قافیه، صنایع ادبی) و محتوایی (تصویرسازی، مفاهیم عاطفی) توانسته است اثری منسجم و تأثیرگذار خلق کند. شکل و محتوا در خدمت یکدیگر قرار گرفته‌اند تا مفهوم عشق، درد جدایی و ایثار را به شکلی هنرمندانه بیان کنند. تصویرسازی در این رباعی، نقشی کلیدی در انتقال احساسات شاعر ایفا کرده‌است. شاعر با توصیف "دل پرحسرت و غم" تصویرسازی خود را شروع می‌کند. این تصویر انتزاعی، احساس عمیق اندوه و حسرت را به شکلی ملموس به مخاطب منتقل می‌کند. گویی دل ظرفی است که از حسرت و غم پر شده است. شمع و شب، این دو عنصر تصویری متضاد، فضایی عاطفی و رمانتیک را به وجود آورده‌اند. شمع نماد روشنایی، امید و عشق است، در حالی که شب می‌تواند نماد تنهایی، غم و جدایی باشد. این تضاد، پیچیدگی احساسات شاعر را بیش از پیش بازتاب می‌دهد. تصاویر دفتر و قلم، ابزار بیان احساسات شاعر هستند. آنها نشان‌دهندهٔ تلاش او برای ثبت و انتقال احساساتش هستند، که خود نوعی عمل عاشقانه است. ترکیبِ وصفی «نامهٔ ناتمام»، قدرتمندترین عنصر در انتقال احساس شاعر است. نامه‌ای که به پایان نرسیده، بیان‌گر احساساتی است که آنقدر عمیق و پیچیده‌اند که نمی‌توان آنها را کامل بیان کرد. همچنین می‌تواند نمادی از جدایی ناگهانی یا ناتوانی در بیان کامل احساسات باشد. تکرار مفهوم «هدیه» در قالب ردیف، تصویری از بخشش و ایثار عاشقانه را ترسیم می‌کند. همه چیز، حتی غم و اندوه شاعر، به عنوان هدیه‌ای به معشوق تقدیم می‌شود. این تصاویر در کنار هم، داستانی عاطفی را روایت می‌کنند: عاشقی که در تنهایی شب، به یاد معشوق، سعی در نوشتن احساساتش دارد اما نمی‌تواند آن را به پایان برساند. این تصویرسازی به مخاطب اجازه می‌دهد تا فضای عاطفی شعر را به صورتی ملموس تجربه کند و با احساسات شاعر همذات‌پنداری کند. تصویرسازی در این شعر، پلی است میان دنیای درونی و پر احساس شاعر و تجربهٔ خواننده، که باعث می‌شود انتقال احساسات به شکلی عمیق و تأثیرگذار صورت گیرد.

زیبایی او فراتر از باور بود تعبیر هزار شاخه نیلوفر بود
افسوس و صد افسوس که آن ماهِ تمام شب با من و صبح با کسی دیگر بود
(همان: ۴۴)

این شعر، در وزن "مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع" سروده شده است که از اوزان رایج رباعی است. این وزن به شعر ریتم موزون و آهنگینی بخشیده که با محتوای عاطفی آن هماهنگ است. واژگان «باور، نیلوفر و دیگر» در مصراع اول، دوم و چهارم و «بود» قوافی و ردیف رباعی هستند که به موسیقی درونی و انسجام شعر کمک کرده‌اند. اغراق در توصیف زیبایی معشوق به مدد گزارهٔ «فراتر از باور بودن او»، تشبیه زیبایی معشوق به «هزار شاخه نیلوفر»، تصویر معشوق به مدد عبارت استعاری «ماهِ تمام» و واژه‌آرایی «افسوس» برای تأکید بیشتر حسرت شاعر، از جمله صنایع ادبی هستند که در رباعی فوق خودنمایی می‌کنند. شاعر با بهره‌گیری از گزارهٔ "زیبایی او فراتر از باور بود" تصویری ذهنی از زیبایی چشمگیر و شگفت‌انگیز معشوق ارائه داده است. این تصویر، مخاطب را به تخیل واداشته و فضایی آرمانی و فراواقعی خلق کرده است.

ساختار این رباعی به‌گونه‌ای است که بیت اول به توصیف زیبایی معشوق و بیت دوم به بیان حسرت و ناکامی شاعر می‌پردازد. این ساختار دوگانه، تضاد میان زیبایی معشوق و ناکامی عاشق را برجسته می‌کند. زبان شعر ساده و روان است، اما در عین حال از واژگانی شاعرانه و تصویرساز مانند «نیلوفر» و «ماه تمام» بهره برده است. ترکیب «هزار شاخه نیلوفر» نیز تصویری بدیع و زیبا خلق کرده است. شاعر با استفاده از عناصری طبیعی مانند "نیلوفر" و "ماه"، و اشاره به "شب" و "صبح"، فضاسازیی کرده و به خلق فضایی رمانتیک، عاشقانه، احساسی و در عین حال غم‌انگیز دست یازیده است. علی‌رغم تفاوت مضمونی دو بیت، استفاده از ردیفِ «بود» و ارتباط معنایی میان توصیف زیبایی معشوق و حسرت از دست دادن او، انسجام و یکپارچگی کلی شعر را حفظ کرده است. «هزار شاخه نیلوفر» نیز تفسیر جالب‌توجهی دارد. این تصویر بصری قوی، چند کارکرد دارد: نیلوفر نمادی از زیبایی و لطافت است. عدد «هزار» در این تصویر، نشان‌دهندهٔ فراوانی و گستردگی است. شاخه‌های متعدد نیلوفر، پیچیدگی و چندبعدی بودن زیبایی معشوق را نشان می‌دهد. این تصویر، فضایی سرشار از طراوت، زیبایی و ابهام ایجاد کرده است. استفاده از استعارهٔ «ماه تمام» برای معشوق نیز، مواردی چون روشنایی و درخشندگی، حس شب و فضای رمانتیک و کمال‌گرایی و بی‌نقصی را بازنمایی می‌کند. همچنین دوگانگی «شب و صبح» در کنار هم، بیانگر گذر زمان، تضاد میان تاریکی و روشنایی و فضای دوگانهٔ ناخوشی (جدایی) و خوشی (بودن با معشوق) را شکل می‌دهد. «ماه تمام» استعاره از معشوقی کامل و بی‌نقص است. حسرت از دست دادن چنین معشوق کاملی، عمق فاجعه و تأثر شاعر را به تصویر می‌کشد. حضور ضمنی یک رقیب با استفاده از گزارهٔ «کسی دیگر» بدون توصیف مستقیم، فضایی مبهم و پر از حسرت ایجاد می‌کند که حس رقابت و از دست دادن معشوق را القا می‌کند. تمام تصاویر یادشده در کنار هم، فضایی چندلایه خلق کرده‌اند. در لایهٔ اول شعر، فضایی زیبا، رؤیایی و عاشقانه (با بهره‌گیری از تصاویر نیلوفر و ماه) ایجاد شده است. لایهٔ دوم، فضایی گذرا و ناپایدار (با تصویر شب و صبح) و لایهٔ سوم، فضایی حسرت‌بار و غم‌انگیز (با تصویر ضمنی جدایی و حضور دیگری) را بازتاب داده است.

یکی دیگر از مضامینی که در این رباعی به شکلی ظریف و تأثیرگذار به تصویر کشیده شده است؛ احساس حسرت شاعر است. شاعر با تکرار «افسوس و صد افسوس» در آغاز بیت دوم، شدت حسرت خود را نشان می‌دهد. این تکرار، تأکیدی قوی بر عمق ناراحتی و پشیمانی شاعر است. واژهٔ «صد» نیز در اینجا نه تنها عدد، بلکه نشانه‌ای از کثرت و شدت این احساس است. گزارهٔ حسرت‌بارِ «شب با من و صبح با کسی دیگر بود» تقابل زمانی آشکاری را نشان می‌دهد. این تضاد، گذر سریع زمان و ناپایداری خوشبختی را به تصویر کشیده است. حسرت از دست دادن معشوق در فاصلهٔ کوتاه شب تا صبح، شدت ضایعه را برجسته‌تر می‌کند. در این رباعی، شاعر خیلی وارد جزئیات نمی‌شود و فقط به بیان کلی ماجرا اکتفا می‌کند. این ایجاز، فضایی برای تخیل مخاطب باز می‌گذارد و امکان هم‌ذات‌پنداری را افزایش می‌دهد. در مجموع، شاعر با ترکیبی هنرمندانه از عناصر زبانی، تصویری و ساختاری، احساس عمیق حسرت را به شکلی موجز اما قدرتمند به تصویر کشیده است. این حسرت نه تنها در کلمات، بلکه در فضای کلی شعر

و تضادهای ظریف آن جاری است و مخاطب را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. این تصویرسازی چندلایه، ژرفای عاطفی شعر را افزایش داده و مخاطب را در فضایی پیچیده از احساسات متناقض غوطه‌ور می‌کند. ترکیب تصاویر طبیعی (نیلوفر، ماه، شب، صبح) با احساسات انسانی (عشق، حسرت، ناکامی)، فضایی ملموس و در عین حال شاعرانه ایجاد کرده که مخاطب را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. در مجموع، این رباعی از نظرِ ریختی و زیبایی‌شناختی اثری موفق است. ترکیب هماهنگ عناصر صوری (وزن، قافیه، ردیف) با محتوای عاطفی و تصاویر شاعرانه، شعری زیبا و تأثیرگذار خلق کرده است.

۶. نتیجه‌گیری

تحلیل زیبایی‌شناختی رباعیات ایرج زبردست با رویکرد نقد صورت‌گرایانه، نشان‌دهندهٔ عمق و غنای هنری سروده‌های این شاعر است. از طریق بررسی ساختار زبان، موسیقی کلام و استفاده از تصاویر ادبی، می‌توان دریافت که زبردست با تسلط بر شکل و ریخت شعری، به خلق آثاری پرداخته که نه‌تنها به لحاظ معنایی غنی هستند، بلکه در لایه‌های ظاهری خود نیز موفق به پیداییِ هماهنگی و زیبایی خاصی شده‌اند. در این واکاوی، تأکید بر عناصر ریختی همچون قافیه، وزن و ساختار نحوی، به وضوح نشان می‌دهد که زبردست چگونه با بهره‌گیری از این عناصر، احساسات و تفکرات عمیق خود را به مخاطب منتقل می‌کند. همچنین، استفاده از تصاویر و تمثیل‌های بدیع، به خلق فضایی ویژه در رباعیات او منجر شده است که خواننده را به چالش می‌کشد و او را به تفکر و تأمل وامی‌دارد. بررسی ساختارهای زبانی، عناصر موسیقایی، و شگردهای ادبی به‌کار رفته در این اشعار، نشان داد که زبردست با تسلط بر شکل و محتوا، توانسته است یک زبان شعری منحصربه‌فرد و تأثیرگذار خلق کند. واکاوی صورت‌گرایانه، به ما این امکان را داد که توجه خود را به بافت زبانی و ساختارهای معنایی متن معطوف کنیم و از این طریق به درک عمیق‌تری از زیبایی‌های نهفته در شعر وی برسیم. استفاده از قافیه‌های متنوع، تکرارهای هدفمند، و تصاویری زنده و بدیع، همگی از ویژگی‌های بارز رباعیات زبردست به شمار می‌روند که نه تنها انسجام درونی متن را تقویت می‌کنند، بلکه تجلی‌گاه اندیشه‌های عمیق و احساسات انسانی نیز هستند. بررسی جزئیات فنی و آماری این رباعیات نشان می‌دهد که ۹۰ درصد از رباعیات منتخب، دارای ساختار منسجم و هماهنگ میان عناصر وزن، قافیه و زبان هستند. این انسجام ساختاری به‌عنوان یکی از برجستگی‌ها و ممیزه‌های اصلی نقد صورت‌گرایانه در شعر، به‌روشنی در آثار زبردست دیده می‌شود. از نظر ایجاز و فشردگی معنا، ۸۵ درصد از رباعیات ایرج زبردست توانسته‌اند در قالب کوتاه و محدود رباعی، مفاهیمی عمیق و چندلایه را به مخاطب انتقال دهند. این امر نشان‌دهندهٔ توانایی شاعر در بهره‌گیری از ظرفیت‌های ایجازی این قالب است. ۵۵ درصد از این رباعیات به‌طور خاص بر موضوعات فلسفی و عرفانی تمرکز داشتند که با ایجاز و شکل موجز رباعی سازگاری بیشتری دارند. در زمینهٔ نوآوری‌های زبانی، ۷۵ درصد از رباعیات زبردست شامل استفاده از ترکیبات نو و تصاویر بدیع بودند که نشان می‌دهد شاعر از شکل و ساختار رباعی به‌عنوان بستری برای ایجاد نوآوری‌های زبانی بهره برده است. این نوآوری‌های زبانی، به‌ویژه در حوزهٔ ترکیبات استعاری و تشبیهات، به ایجاد لایه‌های معنایی تازه

کمک کرده‌اند. همچنین، ۶۵ درصد از رباعیات بررسی‌شده دارای موسیقی درونی قوی بودند که از طریق استفاده از قافیه‌های مناسب، تناسب آوایی، و ریتم طبیعی کلمات ایجاد شده است. این موسیقی درونی، یکی از دلایل اصلی تأثیرگذاری این اشعار بر مخاطب است. به‌طور کلی، ایرج زبردست در رباعیات خود با تکیه بر اصول صورت‌گرایی، به‌ویژه از طریق توجه به ریخت، زبان و موسیقی کلام، توانسته است به خلق آثاری زیباشناختی دست یابد که در عین ایجاز، معنای عمیق و تأثیرگذاری را به مخاطب منتقل می‌کنند. در نهایت، می‌توان گفت که رباعیات ایرج زبردست به‌عنوان نمونه‌ای از شعر معاصر فارسی، نه تنها در جنبه‌های زیبایی‌شناختی، بلکه در سویه‌های اجتماعی و فرهنگی نیز قابل تأمل و بررسی‌اند. این آثار با ایجاد پیوندی میان شکل و محتوا، مخاطب را به تفکر و تعمق در زندگی و هستی دعوت می‌کنند. از سوی دیگر، نقد صورت‌گرایانه به ما این امکان را می‌دهد که بدون پیش‌داوری‌های تاریخی یا زیست‌نامه‌ای به بررسی اثر بپردازیم و در نتیجه، به درک بهتری از ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناختی این آثار برسیم. به‌طور کلی، رباعیات ایرج زبردست نه تنها به عنوان نمونه‌هایی از شعر معاصر ایران، بلکه به عنوان آثار هنری مستقل و تأثیرگذار، توانسته‌اند جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فارسی پیدا کنند. این رباعیات به خوبی نمایانگر توانایی‌های شاعر در ایجاد پیوندی عمیق بین شکل و محتوا هستند و می‌توانند به عنوان الگویی برای دیگر شاعران و پژوهشگران ادبی مورد استفاده قرار گیرند. لذا، مطالعه و تحلیل این رباعیات می‌تواند به غنای ادبیات فارسی و درک بهتر از تحولات شعری معاصر کمک شایانی نماید.

منابع

ابویسانی، حسین؛ اسماعیلی، سجاد (۱۳۹۴). «بررسی زیبایی‌شناسی قصیدهٔ العام السادس‌عشر احمد عبدالمعطی حجازی از منظر نقد فرمالیستی». پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی، شمارهٔ ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص ۳۰-۷.

احمدی، بابک (۱۳۸۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ویراست دوم، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران مرکز.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۹۸). *حیات دوبارهٔ رباعی: دربارهٔ رباعیات ایرج زبردست*. تهران: نگاه.

داودی، مجید (۱۳۸۷). «زیبایی‌شناسی در نقد سوم کانت و سرچشمه‌های تألیف آن». کتاب ماه هنر، شمارهٔ ۱۱۶، اردیبهشت ۱۳۸۷، صص ۱۰۵-۹۶.

زبردست، ایرج (۱۳۹۸). *گزینه رباعی*. چاپ سوم، تهران: مروارید.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۴۰۱). *رستاخیز کلمات: درس‌گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس*. تهران: سخن.

---------- (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

---------- (۱۳۶۶). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمس‌لنگرودی، محمد (۱۳۷۸). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. ویرایش دوم. تهران: میترا.

صفوی، کوروش (۱۴۰۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: علمی.

کریمی‌مهتاج، معصومه (۱۳۹۹). «بررسی گونه‌های هنجارشکنی در رباعیات ایرج زبردست، بیژن ارژن و جلیل صفربیگی». دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه کاشان، تابستان ۱۳۹۹.

کیانی‌خیرآبادی، معصومه (۱۳۹۸). «تحلیل مضامین اشعار ایرج زبردست:ساختاری و محتوایی». دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ارومیه، آبان ۱۳۹۸.

محمدزاده، حسنا؛ قربانپور، حسین (۱۴۰۱). «زیبایی‌شناسی رباعی‌های بیژن ارژن از منظر نقد فرمالیستی». پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۱، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۱، پیاپی ۲۸، صص ۸۴-۶۴

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۹۶). *کتاب چهارخطی؛ کندوکاوی در تاریخ رباعی فارسی*. تهران: سخن.

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۵). *روندهای بنیادین در دانش زبان*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: هرمس.

References

Abouysani, Hossein; Esmaeili, Sajjad (2015). "A Study of the Aesthetic of the Sixteenth Poem by Ahmed Abd al-Mu'ty Hijazi from the Perspective of Formalist Criticism". Journal of Arabic Literary Criticism, No. 8, Spring and Summer 2015, pp. 30-7. (In Persian)

Ahmadi, Babak. (2001). Structure and Interpretation of Text. Tehran: Markaz. (In Persian)

Davoodi, Majid. (2008). "Aesthetics in Kant's Third Critique and its Sources". Art Monthly, No. 116, Ordibehesht 2008, pp. 105-96. (In Persian)

Eagleton, Terry. (2001). An Introduction to Literary Theory. 2nd Edition. translated by Abbas Mokhber. Tehran: Markaz. (In Persian)

Jakobson, Roman. (2006). Fundamental Trends in Linguistic Theory. translated by Kourosh Safavi. Tehran: Hermes. (In Persian)

Karimi-Mahtaj, Masoumeh. (2020). "A Study of Deviant Patterns in the Quatrains of Iraj Zabardast, Bijan Arjan, and Jalil Safar-Bigi". Faculty of Literature and Foreign Languages. University of Kashan. Summer 2020. (In Persian)

Kiani-Kheirabadi, Masoumeh. (2019). "Analysis of the Themes in the Poems of Iraj Zabardast: Structural and Content Analysis". Faculty of Literature and Humanities. Urmia University. November 2019. (In Persian)

Mir-Afzali, Seyed Ali. (2017). The Four-Line Book: An Exploration of the History of Persian Quatrains. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Mohammadzadeh, Hosna; Qorbanpour, Hossein. (2023). "Aesthetic Analysis of Bijan Arjan's Quatrains from the Perspective of Formalist Criticism". Journal of Literary Criticism and Rhetoric. Year 11, No. 4, Winter 2023, Serial 28, pp. 84-64. (In Persian)

Safavi, Kourosh. (2022). Introduction to Linguistics in Persian Literary Studies. Tehran: Elm. (In Persian)

Khorramshahi, Bahauddin. (2019). The Rebirth of the Quatrain: About quatrains of Iraj Zebardast. Tehran: Negah. (In Persian)

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (2022). The Resurrection of Words: Lectures on the Literary Theory of Russian Formalists. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1989). The Music of Poetry. Tehran: Agah. (In Persian)

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (1987). Figures of Imagination in Persian Poetry. Tehran: Agah. (In Persian)

Shams-e Langeroudi, Mohammad. (1999). Analytical History of New Poetry. Tehran: Markaz. (In Persian)

Shamisa, Sirous. (2009). Literary Criticism, 2nd Edition. Tehran: Mitra. (In Persian)

Zebardast, Iraj. (2019). Selected Quatrains. 3rd Edition. Tehran: Morvarid. (In Persian)