

بررسی رتوریک و زیباشناسی آوایی در غزلی از مولانا و انعکاس آن در قالی صفوی

کبری میرکمالی^۱

ملک محمد فرخزاد*^۲

رضا حیدری نوری^۳

چکیده

رتوریک را مترجمان اغلب به بلاغت، معانی و بیان، خطابه و سخنوری ترجمه کرده‌اند. یونانیان فن خطابه را «رتوریکا» و خطیب را «Rhetor»، می‌نامیدند. همان‌گونه که زیبایی حاصل از یک معماری، مجموعه زیبایی بخش‌های گوناگون آن است، زیبایی و رتوریک شعر هم حاصل زیبایی واحدهای ساختاری آن از جمله توجه به ساختار آوایی و استفاده از فنون و روش‌هایی است که تأثیرات زیبایی‌شناختی آوای کلام را برجسته‌تر و بیشتر می‌سازد. در غزلیات مولانا چنان آفرینش‌های شاعرانه و پردازش‌های هنرمندانه و ظرایف گوناگون هنری دیده می‌شود که چیرگی مولانا را هم در بیان مفاهیم و هم در به کارگیری زبان به‌خوبی نشان می‌دهد؛ تسلط مولانا بر زبان سهم به‌سزایی در هنرمندی و خلاقیت ادبی او دارد. مولانا به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران و عارفان ایرانی از عوامل و عناصر آوایی زبان در جهت موسیقایی ساختن کلام خود و در نتیجه تأثیر بیشتر آن بر مخاطب، بسیار هنرمندانه بهره برده است، وی با شناخت ظرفیت‌های زبانی به‌ویژه در حوزه آواشناسی ضمن خلق تصاویر و تناسب موسیقایی به انتقال مفاهیم به‌خوبی توجه کرده است. تا جایی که می‌توان مشخصه بارز شعر او را، گزینش و انتخاب عناصر صوری مناسب در جهت القای معنای شعری، دانست؛ به‌گونه‌ای که غزل او نه تنها ابزاری مناسب و کارآمد برای انتقال مفاهیم والا در اندیشه عرفانی اوست، بلکه محملی زیبا و موسیقایی برای تحت‌تأثیر قرار دادن احساسات و عواطف زیبایی‌پسند مخاطب است. نتایج این پژوهش که به شیوه کتابخانه‌ای و براساس روش توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته است، حاکی از آن است که مولانا خوشه‌های آوایی را در تمام سطوح واجی، واژگانی و نحوی به‌صورت مناسب و به‌جا به کار گرفته است.

اهداف پژوهش:

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه، ایران. mirkamali.kobra@yahoo.com

۲. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه، ایران (نویسنده مسئول). mm_farokhzad@yahoo.com

۳. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه. reza.heydarinouri@gmail.com

سؤالات پژوهش:

۱. ساختار آوایی غزلیات مولانا از لحاظ رتوریک و زیباشناسی چگونه است؟

۲. غزل مولانا چگونه در قالی صفوی انعکاس یافته است؟

کلمات کلیدی: رتوریک، زیباشناسی، غزل، مولانا، ساختار آوایی، قالی صفوی.

مقدمه:

لفظ رتوریک (Rethoric) در زبان فرانسه و انگلیسی از همین ریشه است که به خطابه و بلاغت اطلاق می‌شود. نقد بلاغی یا رتوریک در گذشته صرفاً در مورد فن سخنرانی و خطابه به کار می‌رفت. «ادیبان و بلاغیون غربی، نظام و ساختار بلاغت را از روی اصول خطابه و سخنوری نوشتند و از این رو پیوند خطابه را با ادبیات استوار و متمکن ساختند، بدین ترتیب، مباحثی که به خطابه اختصاص داشت، وارد بلاغت شد و بدین سان رتوریک در معنای خطابه، رفته رفته به رتوریک در معنای بلاغت اطلاق شد» (احمدی، ۱۳۷۲: ۴۹). دیوید دیچز، زیبایی شعر را محصول زیبایی قسمت‌های گوناگون آن دانسته و می‌گوید: «در شعر لذتی که از کل می‌بریم، با لذت حاصل از یکایک اجزاء ترکیب، سازگار و حتی ناشی از آن است» (دیچز، ۱۳۷۳: ۱۷۳).

در آیه ۳۱ سوره یوسف (ع) زلیخا برای نشان دادن جمال یوسف (ع) به دیگر زنان او را وارد جمع ایشان می‌کند: «فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ» (یوسف: ۳۱). کاربرد فعل «أَكْبَرْنَهُ» برای شخصی که قرار است زیبایی وی مورد توجه قرار گیرد قابل تأمل است و این ذهنیت را به وجود می‌آورد که عظمت و شکوه با زیبایی خویشاوندی و قرابت نزدیک دارد. «برک» از فلاسفه قرن هجده بین زیبایی و والایی تفاوت قائل شده است «از این جهت که منشأ والایی ترس و ابهام است. بعد از برک، کانت برای هراس‌ها و ابهام‌ها لذت قائل می‌شود و از عظمت قلّه پربرف کوهستان و دریای طوفانی به عنوان عناصری زیبا و شگفت یاد می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۷۹).

دانشمندان و فلاسفه در مورد زیبایی و اینکه چه چیزی را می‌توان معیار زیبایی دانست، تعاریف و نظریات مختلفی را ارائه داده‌اند. بعضی بر این باورند که «زیبایی صفت ذاتی اشیا نیست، بلکه در نفس بیننده است و نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می‌دهد و یا در اشیا کشف می‌کند» (کروچه، ۱۳۸۱: ۶). این نوع برداشت و تعریف از زیبایی، دقیقاً همان برداشت «لذت»، از زیبایی است که به هیچ وجه صحیح نیست؛ چراکه ماهیت زیبایی را

که عین حقیقت اشیا است، انکار کرده و آن را صرفاً یک انفعال و احساس نفسانی می‌داند. افلاطون در خصوص تعریف زیبایی معتقد است: «زیبایی نمی‌تواند لذت‌بخش باشد بلکه درستی است و مقصود از درستی، آن مقدار برابری است که هر اثر هنری باید از حیث اندازه و دیگر خصایص با سرمشق داشته باشد» (افلاطون، ۱۳۵۷: ۲۷۴). زیبایی را گاهی تناسب دانسته‌اند اما به گفته سقراط «تناسب علت زیبایی است و علت چیزی، نمی‌تواند خود آن چیز باشد و سودمندی هم، زاده زیبایی است» (همان: ۶۰۳).

به نظر هگل زیبایی وقتی پدید می‌آید که نسبت میان محتوا و شکل کامل شده باشد، عمده نظریه پردازان معاصر هرمنوتیک نیز زیبایی را حاصل ترکیب و هارمونی می‌دانند و برخی صاحب‌نظران هم زیبایی را معادل حسن ترکیب دانسته‌اند (زیادی، ۱۳۸۰: ۱۹۴). انسان در طبیعت، آنچه را که دارای شکل مناسب و رنگ دلپذیر باشد زیبا می‌داند و بر غیر آن ترجیح می‌دهد؛ اما زیبایی هنری ناشی از یک هماهنگی با پشتوانه اندیشه و شعور آدمی است که میان اجزای پراکنده، هماهنگی و تناسب ایجاد می‌کند و در واقع زیبایی را خلق می‌کند. از میان مباحث درازدامنی که طی قرن‌ها از زمان سقراط، افلاطون و ارسطو به بعد در باب زیبایی و معیارهای سنجش آن مطرح بوده است؛ می‌توان اصول و قواعدی را استخراج کرد که تقریباً مورد اتفاق جمیع صاحب‌نظران این عرصه است و به وسیله آنها می‌توان جلوه‌های زیبایی را در یک اثر هنری تبیین کرد و به ارزیابی آن پرداخت. این اصول عبارتند از: ۱- وحدت ۲- تناسب ۳- تعادل ۴- نظم ۵- حد معین- کمال.

از سوی دیگر زیبایی واژه‌ای است که افراد مختلف متناسب با معیارهایی که خود تعیین کرده‌اند برای آنچه مایه‌ای از لذت را برای آنها فراهم می‌کند به کار می‌برند، به گونه‌ای که بنا به گفته ولتر «اگر از وزغی بپرسید که زیبایی چیست، پاسخ خواهد داد جفتم» (ولک، ۱۳۷۷: ج ۱: ۷۹). زیبایی و زیباشناسی با آن که مورد توجه هنرمندان و فلاسفه و زیبایی‌شناسان بوده، هنوز تعریفی که مورد پذیرش همگان باشد، پیدا نکرده است. درحالی که برخی از دانشمندان زیبایی‌شناس، تعریف‌هایی برای زیبایی ارائه کرده‌اند، گروهی دیگر زیبایی را غیرقابل تعریف دانسته‌اند برخی نیز همچون آنتول فرانس وجود ارکان یا معیارهای زیبایی را انکار کرده گفته‌اند: «زیباشناسی بر چیزی محکم و استوار نیست، کاخی است پا در هوا» (ولک، ۱۳۷۷: ج ۴: ۴۲).

هر شاعری که بر عنصر زبان تسلط بیشتری داشته باشد و با دید عمیق‌تری به پدیده‌ها و روابط آنها بنگرد، امکانات و ابزار متنوع و فراوان‌تری برای بیان افکار و احساسات خود در اختیار دارد و در خلق اشعاری با جوهره ادبی غنی، موفق‌تر خواهد بود. مولانا نیز در شمار این دسته از شاعران است و ژرف‌نگری او به روابط ظریف و باریک میان اجزاء و عناصر زبان که زاینده تخیل شاعرانه اوست، حیرت‌انگیز است. به دیگر سخن، آنچه باعث شده است مولانا را هنرمندتر از

بسیاری شاعران ببینیم، علاوه بر آگاهی او از ظرائف و بن‌مایه‌های عرفان و تصوف، چیرگی فوق‌العاده او بر زبان و واژگان و درنگ و باریک‌بینی او در ساختار و فرم زبان است که این امر سبب ساختار زیبایی‌شناسی کلام وی گردیده است. نکته آن است که توجه به فرم از سوی شاعر گاه باعث می‌شود که مفهوم، نزد او کم اهمیت شود؛ درحالی که مولانا نه تنها مفهوم را فدای فرم و ساخت نکرده است، بلکه این فرم زیبا را در موارد بسیاری به صورت ناخودآگاه استفاده کرده است و نیز فرم و تکرار نحوی جملات را دستمایه آفرینش مفاهیم و مضامین عارفانه- عاشقانه قرار داده است. هدف مولانا از کاربرد این ساختار زیباشناسانه زبان، جلب توجه شنونده، تأکید و حک کردن معنا و مفهوم مورد نظر در ذهن مخاطب و در یک کلام استفاده از شکل (Form) برای القای محتوا (Content) و فحوای پیام مورد نظر بوده است.

هر یک از شاعران بزرگ زبان فارسی به خصیصه‌ای ویژه شهرت یافته‌اند، برای نمونه فرخی و سعدی به شیوه سهل و ممتنع، انوری در قطعات زیبا، نظامی در داستان‌سرایی و مولانا در غزل و مثنوی عارفانه. مولانا از جمله شاعرانی است که زیبایی را در هر دو حوزه کاربردی و هنری متجلی ساخته است و در غزلیات شمس فارغ از استفاده ابزاری، هنر محض را به نمایش گذاشته است. به‌راستی چه چیزی غزلیات شمس را در طول تاریخ ادبیات عرفانی ایران زمین ماندگار نگه داشته است و آن را به یکی از قلّه‌های ادب فارسی تبدیل کرده است؟ در نقد جدید، فارغ از زندگی و شخصیت تاریخی مولانا، ما با متن و زیبایی اشعار او روبه‌رو هستیم. شاعران توانمندی چون مولانا به گونه‌ای زبان را به کار می‌گیرند و سخن معجزه‌آسایی خلق می‌کنند که «گویی کلام در دست آنها موم است و هر معنا را به عبارتی بیان می‌کنند که از آن بهتر، زیباتر و خوش‌آهنگ‌تر ممکن نیست» (عبادیان، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

در این پژوهش تلاش شده است ساختار آوایی یک غزل از مولانا مورد بررسی همه‌جانبه قرار گیرد و زیبایی‌های حاصل از تکنیک‌ها و ظرافت‌های به کار گرفته شده از سوی شاعر در ساختار واک‌ها، هجاها، واژگان و جمله، که عمده اجزای تشکیل‌دهندهٔ روساخت شعر به حساب می‌آیند، نشان داده شود.

منتظر قائم و یادگاری (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان «ارائه مدل مفهومی- نظری خوانش رتوریک انتقادی» به بررسی مبحث نقد زیبایی‌شناسانه و بلاغی از جنبه رتوریکی پرداخته‌اند. احمدی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «ماهیت نقد رتوریکی و اهمیت آن در مطالعات ادبی» پس از بیان تعاریف لغوی و اصطلاحی رتوریک در ادبیات یونان و مغرب زمین به جنبه ارتباطی فن خطابه و کارکردهای هنری آن در ادبیات و متون ادبی توجه داشته است. قاری و عالی‌پور (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جنبه‌های رتوریک و زیبایی‌شناسی شعر فروغ فرخ‌زاد» به بررسی پنج دفتر شعری فروغ از منظر ماهیت واژگانی و نقد ساختارگرایی پرداخته‌اند. مؤمن نسب و صیادکوه (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جلوه‌های زیبایی زبان در رباعیات ابوسعید ابوالخیر» در بخش‌های آوایی، واژگانی و صورت‌های نحوی به بررسی رتوریک

و بلاغت در رباعیات ابوسعید توجه داشته‌اند، اما تاکنون پژوهشی با عنوان یا محتوای بررسی ساختار زیبایی‌شناسانه و رتوریکی غزلیات مولانا در حوزه آوایی صورت نگرفته است.

با توجه به اینکه غزلیات شمس به‌عنوان یکی از شاهکارهای ادب عرفانی به لحاظ برخورداری از محتوای ادب عرفانی غنی و بهره‌مندی از ساختار ظاهری مناسب مجال بسیار خوبی را برای نقد و تحلیل مباحث زیبایی‌شناسی و رتوریکی فراهم می‌آورد، از همین رو اهمیت و ضرورت تحقیق را می‌توان در سنجش میزان انعکاس زمینه‌های استحکام روابط درون‌متنی با ساختار برون‌متنی به منظور بررسی میزان قدرت و مهارت مولانا در القای اندیشه‌های عرفانی و معنایی با بهره‌گیری از ارکان و عناصر زیبایی‌شناختی دانست. معمولاً روش تحقیق در بسیاری از شاخه‌های علوم انسانی از جمله ادبیات فارسی بر اساس شیوه اسنادی، کتابخانه‌ای و تحلیل محتواست. در این پژوهش نیز همین شیوه به کار رفته است.

زیبایی‌شناسی آوایی

یکی از شاخه‌های بسیار مهم حوزه ادبی معاصر، نقد زیبایی‌شناسی (Aesthetic Criticism) است. در تعریف این شاخه از نقد گفته‌اند: «نقد زیبایی‌شناسی، نقدی است بر هنر که بر پایه اصولی زیبایی‌شناسی یا استتیک استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه‌های حسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آنکه محیط، عصر، تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را آفریده در نظر بگیرند» (غریب، ۱۳۷۸: ۱۳).

نقد زیبایی‌شناسی با تأکید بر این نکته که یک اثر هنری، خودمختار (outonomous) است و به چیزی وابسته نیست به دنبال ارزش‌گذاری اثر به‌وسیله عوامل درونی به‌جای عوامل بیرونی است و در جست‌وجوی پاسخی برای این پرسش است که یک اثر باید دارای چه اجزاء و ساختار و ترکیبی باشد که به تعالی هنری نائل شود. نقد رتوریکی و زیبایی‌شناسانه متضمن نگاهی مستقل و جدا به اثر است و ارزش‌های ذاتی آن را مشخص می‌سازد. هر چند عده‌ای از نویسندگان اروپایی نظیر بودلر، فلوربر، مارلامه و ... بر اثر افراط در این زمینه جریان انحطاط (Decadence) را به‌وجود آوردند و کار را به‌جایی رساندند که منتقد و صاحب‌نظر هنری قرن نوزدهم، تئوفیل گوتیه بگوید: «هنر فاقد هرگونه فایده‌ای است» (ریچارد، ۱۳۸۹: ۱۸۶). اما باید دانست که جریان موسوم به انحطاط از جوهره زیبایی‌شناسی جداست و از ارزش آن نمی‌کاهد؛ چراکه در زیبایی‌شناسی «با نگاهی مستقل وقتی به اثر هنری می‌نگریم، جهانی که حیات خود ما، در آن جریان دارد محو می‌شود. جهان اثر، جانشین آن می‌شود و این جهان فقط لحظه‌ای کوتاه، جهان محصور در خویش و مستغنی از ماسوای خویش است. این جهان محتاج معیاری بیرون از خودش نیست» (ریچارد، ۱۳۸۹: ۱۸۷). ارزش نقد زیبایی‌شناسی هم به همین است که می‌خواهد اثر را با معیارهای درون خود اثر، ارزیابی کند. این نگاه که اثر ادبی را «فی‌نفسه» و فارغ از عوامل دیگر در نظر می‌گیرد، نخستین بار توسط منتقدین جدید مطرح گردید. ایشان «بر این نکته

پافشاری می‌کردند که محقق می‌بایستی بر خود اثر هنری و متن آن تکیه کند و به عنوان هنر آن را بررسی نماید» (ویلفرد و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۸).

صاحب‌نظران فرانسوی این نظریه را تا آنجا بسط دادند که گفتند غایت یک اثر هنری صرفاً برای ارائه زیبایی است و همین نظرات بود که تمهیدی برای نظریه افراطی «هنر برای هنر» قرار گرفت. ریشه‌های این نهضت در نظریه کانت نهفته است که معتقد بود «عمق زیبایی‌شناسی، بی‌اعتنایی به واقعیت است و این نظریه هم متأثر از نظریه ادگار آلن پو در کتاب اصول ادبی ۱۸۵۰م است» (ریچارد، ۱۳۸۹: ۱۲۷).

ساختار آوایی غزلیات مولانا

یکی از ساختارهای عمده زبان ادبی «ساختار آوایی» است، که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره شکوفایی نقد ادبی جدید، در ادبیات غرب نیز مورد توجه بسیار قرار گرفته است. «این ساختار آوایی ساختاری است شامل تزئینات بدیعی یا به تعبیری عناصر زیبایی متن که در آن به روساخت اثر بیشتر توجه می‌شود این ساختار از طریق تکرار کلامی و مطابق قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل می‌گیرد» (آقاحسینی و زارع، ۱۳۸۹: ۱۰۲). از میان منتقدان غربی یاکوبسن و لویی استروس اساس «تئوری زیبایی‌شناسی» و تحلیل «ساختار آوایی» خود را بر پایه نظم استوار کرده و بر این باورند که زیبایی یک واژه، در بافت و مجموعه ترکیب کلام احساس می‌شود؛ از این رو بررسی همبستگی درونی یک شعر می‌تواند نمایانگر توان هنرمندی شاعر باشد (آقاحسینی و زارع، ۱۳۸۹: ۱۰۲) ساختار آوایی براساس دیدگاه نظریه پردازانی چون «توماشفسکی» ساختاری است که یکسره براساس بافت آوایی خود نظم گرفته است (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۷) و شامل هرگونه تناسب و توازن صوری است که از طریق کلام و مطابق با قواعد و الگوهای خاص زبانی شکل گرفته باشد. «در میان فلاسفه، هگل اعتقادی به زیبایی زبان و روساخت شعر ندارد او لایه شعر را کم اهمیت جلوه می‌دهد در حالی که برخی دیگر مانند کروچه معتقدند شعر، زیبایی آفرینی با زبان است» (روحانی، ۱۳۹۵: ۲۵).

آواهای شعر علاوه بر نقشی که در زیبایی موسیقی شعر دارند گاه هماهنگ با سایر ارکان شعر، خود القاکننده معنا و بدون توجه به معنی واژه‌ها، تصویرساز و ایجادکننده نوعی زیبایی ساختاری و بیانگر عواطف‌اند (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴). ساختار آوایی را براساس سلسله مراتب تحلیل ساخت آوایی زبان می‌توان در سه سطح «توازن آوایی»، «توازن واژگانی» و «توازن نحوی» طبقه‌بندی کرد. «در یک توصیف ساده براساس نظر علی‌پور می‌توان گفت واج‌ها به دلیل انعطاف‌پذیری ویژه در معنا و دگرگونی‌های کاربردی که در طول شعر فارسی به خود گرفته‌اند، همانند سایر عناصر زبان، نقش تعیین کننده‌ای دارند. این نوع کاربرد، سبب تشخیص زبان و استحکام بافت آوایی کلام شده است» (آقاحسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۵).

انعکاس شعر در قالی

عصر صفوی، شاهد اوج شکوه هنر قالی‌بافی در ایران بود و مخصوصاً در کارگاه‌های تبریز، اصفهان، کاشان، همدان، شوشتر و هرات فرش‌های نفیس بافته می‌شد. در عصر صفوی، بر روی بسیاری از فرش‌های دستبافت، اشعاری هم نقش می‌شد. از جمله روی قالی نفیس اردبیل که در ۹۴۶ هجری قمری برابر ۱۵۳۹ میلادی برای شاه تهماسب اول صفوی (دومین پادشاه از سلسله صفویه که تشیع را مذهب رسمی ایران قرار دادند) بافته شده است و اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن موجود است و این مطلع از غزل حافظ دیده می‌شود:

جز آستان توام در جهان پناهی نیست
سر مرا به جز این در حواله گاهی نیست

در جای دیگر آن قالی این اشعار را بافته اند:

ای خوش آن که در بزم مراد
سایه وش در قدم شاه افتاد

روی بنهاد به ره چون خورشید
کرد فرش قدمش موی سفید

این نه فرش است گل نسرین است
پرده ی دیده ی حور العین است

این شعر، قالی نقش ترنج با گل و جانور در موزه متروپولیتن نیویورک دیده می‌شود:

ای در دل لاله داغ از دست غمت
وای نرگس و گل فرش حریم حرمت

از حسرت پابوس تو ای سگرو روان
افتاده گل و سبزه به زیر قدمت

(امین، ۱۳۹۲: ۶)

زیبایی‌شناسی آوایی غزل مولانا در قالی‌های صفوی

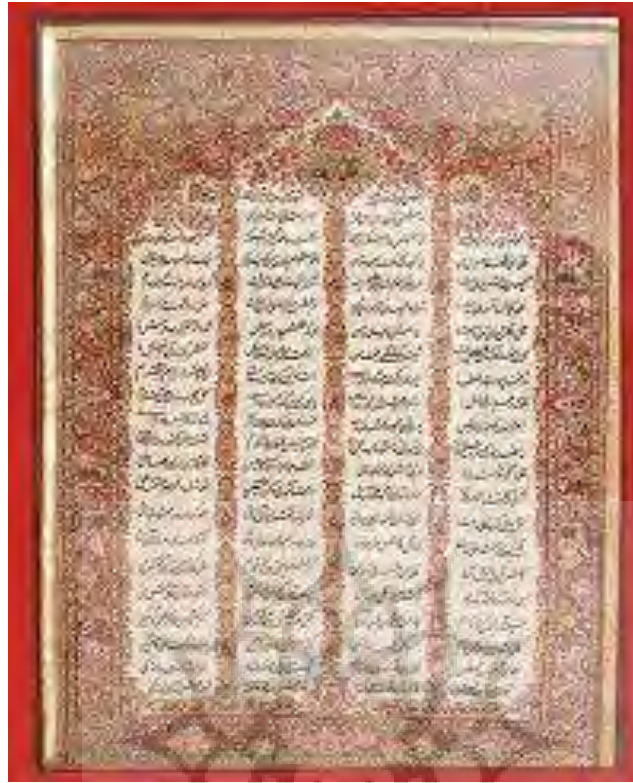
در آغاز غزل مورد بررسی را از نظر می‌گذرانیم:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها
ای آتشی افروخته در بیشه‌اندیشه‌ها

امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی
بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا
خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی
مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا
در سینه‌ها برخاسته اندیشه را آراسته
هم خویش حاجت خواسته هم خویش کرده روا
ای روح بخش بی‌بدل وی لذت علم و عمل
باقی بهانه است و دغل کاین علت آمد وان دوا
ما زان دغل کژبین شده با بی‌گنه در کین شده
گه مست حورالعین شده گه مست نان و شوربا
این سکر بین هل عشق را وین نُقل بین هل نُقل را
کز بهر نان و بَقْل را چندین نشاید ماجرا
تدبیر صدرنگ افکنی بر روم و بر زنگ افکنی
واندر میان جنگ افکنی فی اصطناعِ لایری
می مال پنهان گوش جان می‌نه بهانه بر کسان
جان ربّ خَلْصنی زنان والله که لاغ است ای کیا
خامش که بس مستعجلم رفتم سوی پای علم
کاغذ بنه بشکن قلم ساقی در آمد الصلا

(مولانا، ۱۳۶۹: غزل ۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر شماره ۱ تصویر قالی کرمان با طرح شعر پارسی

۱- توازن آوایی:

توازن آوایی به تکرار منظم و معنادار و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها گفته می‌شود، این تکرار گاه میان دو واژه متوالی است و گاه میان تمامی واژگان در سطح مصراع یا بیت. «تکرار هم‌خوان‌ها یا صامت‌ها به شکل پژواک در شعر و به‌ویژه در قافیه قابل مشاهده است که باعث هم آوایی درونی شعر می‌گردد» (ناصری، ۱۳۹۵: ۱۷۲). توازن آوایی گونه‌ای از توازن کلامی است که از تکرار آواها پدید می‌آید و بر موسیقی شعر می‌افزاید این‌گونه توازن به دو بخش کمی و کیفی تقسیم می‌شود. توازن آوایی کمی، سازنده وزن شعر است و توازن آوایی کیفی، شیوه‌ای از تکرار آواهاست که واج‌آرایی را پدید می‌آورد (محمدی، ۱۳۹۵: ۱۰۴).

۱- توازن آوایی کمی: (وزن)

هنگامی که یک مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظام خاصی برخوردار باشد، گونه‌ای از موسیقی پدید می‌آید که آن را «وزن» می‌نامیم. وزن با موسیقی ارتباط تنگاتنگی دارد.

«چشمگیرترین وجه تمایز موسیقی در دیوان شمس، موسیقی بیرونی یعنی تنوع و پویایی اوزان عروضی اشعار آن است، زمینه اصلی دیوان کبیر، موسیقی یا وزن خیزابی و تندی است که غالباً از ارکان سالم- یا سالم و مزاحفی، به نوعی خاص تلفیق شده‌اند که تحرکات روح و عواطف سراینده را در آن می‌توان احساس کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۴)

بحر رجز مثنی سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)، یکی از اوزان باوقار عروضی است و طنطنه و هیبت را به خوبی از لابه‌لای ارکان آن می‌توان حس نمود، نوعی فخامت حماسی در بحر رجز وجود دارد که کاملاً متناسب با ساختار عاطفی غزل حاضر است. «این بحر را از آن جهت رجز، نامیده‌اند که در لغت اضطراب و سرعت است، عرب بیشتر اشعاری که در مفاخرات و مردانگی‌های خود می‌خوانند در این بحر است» (فشارکی، ۱۳۷۲: ۴۲). مولانا با به کارگیری وزن مناسب با محتوا که تقدیس و ستایش شکوه و عظمت شمس الحقیقه معرفت است، تعادل و هم‌سویی کاملی را در بافت شعر ایجاد کرده است.

۲- توازن آوایی (واجی)

۲-۱ توازن واجی در تکرار همخوان‌ها:

در این نوع توازن واجی، یک صامت (همخوان)، در چندین واژه تکرار می‌شود و نوعی هم‌حروفی را ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷). این نوع تکرار در غزل مورد بررسی، زیاد است: مانند تکرار همخوان «ل» در این بیت:

ای روح بخش بی‌بدلِ وی لذتِ علم و عملِ / باقی بهانه است و دغلِ کاین عِلتِ آمد و آن دوا

(غزل ۴)

و یا:

این سکر بین هِلِ عقلِ را وین نَقْلِ بین هِلِ نَقْلِ را / کز بهر نان و بقلِ را چندین نشاید ماجرا

(غزل ۴)

۲-۲ توازن واجی در تکرار واکه‌ای: به جز مصوت بلند /آ/ واکه‌های دیگر هم به صورت معناداری تکرار شده‌اند، تا نوعی هم‌صدایی ایجاد شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۷). تکرار واکه /ای/ در بیت زیر:

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا

(غزل ۴)

۲-۳ تکرار همخوانی کامل:

در این شیوه از تکرار آوایی تمامی صامت‌ها (همخوان‌های) هجا تکرار می‌شود و در بدیع سنتی برای این دسته از تکرارها از اصطلاح «جناس ناقص» استفاده شده است (صفوی، ۱۳۹۳: ۱۱۷).

این سکر بین هل عقل را وین نُقل بین هل نُقل را کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا

(غزل ۴)

۲-۴ تکرار واکه و همخوان پایانی: یعنی تکرار واکه و همخوان یا همخوان‌هایی پس از آن (روحانی، ۱۳۹۴: ۲۸).

امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

(غزل ۴)

۲-۵ تکرار کامل هجایی: این نوع تکرار در اصل نوعی تکرار کامل ساخت آوایی واژگان است (روحانی، ۱۳۹۴: ۲۸):

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا

تدبیر صد رنگ افکنی بر روم و بر زنگ افکنی واندر میان جنگ افکنی فی اصطناع لایری

(غزل ۴)

۲-۶ جنبه القایی- عاطفی واج‌ها:

شاعر با انتخاب واژه‌ها ثابت می‌کند که واج‌های تشکیل‌دهنده شعر با اندیشه‌های وی تناسب دارد. به عبارتی دیگر در اینجا سخن از بافت و زنجیره آوایی است که در جهت القای عاطفه و معنایی خاص، عملکرد بسیار مناسبی دارد:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها

امروز خندان آندی مفتاح زندان آمدی
بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی
مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا

(غزل ۴)

ساخت آوایی این ابیات از واج‌هایی تشکیل شده است که در زمان خوان عاطفه خاصی را القا می‌کنند، عاطفه‌ای که ناشی از اصوات و حروف و کلمات در شعر است، این اصوات فضایی مناسب برای انتقال عاطفه مولانا به خواننده را فراهم می‌سازد، جنبهٔ رتوریک و زیبایی‌شناسی آواهای این بیت، فضای مناسبی جهت تأثیر بخشی آن بر مخاطب، فراهم می‌آورد. کاربرد واج/آ/ با بسامد بالا به واسطهٔ شدتی که از تکرار آن ایجاد می‌شود مخاطب را با حسی آمیخته از فخامت و صلابت، در ساختار توصیفی بیت مواجه می‌سازد. حس شادمانی تأم با رعایت ادب و احترام و ستایش معشوق (شمس) به کمک مصوت/آ/ نوعی صلابت به شعر داده است که از لابه‌لای آن به خوبی احترام مولانا نسبت به شمس در این شعر تجربه می‌کند با گسترهٔ جهان‌بینی مولانا و دریافت این نکته که مولانا همواره از دیدار شمس حس شمع و شادمانی دارد، کاملاً هم‌سو و هم‌خوان است. «پژوهشگران مدعی هستند که میان آواها و واج‌های زبان با معنا ارتباط عمیقی وجود دارد و این رابطه، رابطه‌ای مستقیم است» (بهادری و شیرینی، ۱۳۹۲: ۸۹). انتقال مفهوم، تأکید بر مفهوم اصلی، انتقال حس، افزایش موسیقی و ایجاد انسجام از جمله کاربردهای استفاده از این آوا در ساختار این غزل است. تکرار حرف «ش» که همخوانی سایشی و صفیری است مضمون شادی و نشاط عشق را در بیت اول به خوبی القا می‌کند:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها
ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها

(غزل ۴)

وحیدیان کامیار، یکی از معانی حرف «ن» را دلالت آن بر مضامینی چون آواز و طرب می‌داند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۲۸):

امروز خندان آمدی مفتاح زندان آمدی
بر مستمندان آمدی چون بخشش و فضل خدا

(غزل ۴)

چنانکه ملاحظه می‌شود مولانا به خوبی از عهدهٔ موسیقی واژه‌ها و موسیقی آوایی در جهت القای معنی در این غزل بهره برده است. آوایی که از کلام مولانا بر می‌خیزد فضای عاطفی و تصویر مناسبی را ایجاد می‌کند؛ آنچه که بیشتر

مدنظر مولانا در این غزل است فخامت و تعظیمی است که او برای شمس قائل است فرودستی و خاکساری مولانا با خیزش مصوت/ آ/ تا انتهای غزل بارها به گوش می‌رسد:

در سینه‌ها بر خاسته اندیشه را آراسته هم خویش حاجت خواسته هم خویشان کرده روا

(غزل ۴)

و یا:

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی مطلب تویی طالب تویی هم مبتدا هم منتها

(غزل ۴)

۴- توازن واژگانی:

شعر دارای الگوی پیچیده‌ای است و ساختار آن در بردارنده عناصری است که براساس درجه متمایز زبانی با یکدیگر ترکیب شده است، این ترکیب‌ها جزء شگردهای زبان هنری است «توازن واژگانی توازنی است که از تکرار دو یا چند عنصر دستوری که از ساختاری بزرگ‌تر از واحد زبانی هجا، ایجاد شده است و باید در سطح واژه، گروه و حتی مجموعه واژه‌های درون یک جمله به صورت همگونی کامل و ناقص بررسی شود» (صفوی، ۱۳۹۳: ۳۱۲). بابک احمدی در کتاب ساختار و تأویل متن، شعر را آفرینش زیبایی با واژه‌ها دانسته است و بیان داشته که در نقد زبان‌شناسی نوین و نظریات زبان‌شناسی مانند یاکوبسن، آفرینش هنری و رتوریک و زیبایی را در توالی آهنگین واژه‌ها براساس ترکیب آنها جست‌وجو می‌کند تا جایی که معنای واژگان با آواها تعدیل می‌یابد (احمدی، ۱۳۷۲: ۷۵). به این معنا که واژه‌های سازنده شعر نقش مهمی در ایجاد شگفتی و لذت و زیبایی حاصل از آن دارند، واژه‌ها در زمره اصوات‌اند، برخی از آنها گوش نوازند و برخی دیگر برای گوش ناخوشایند و این تدبیر شاعر است که در موقعیت‌های گوناگون چطور از این امکانات بهره ببرد (صهبا، ۱۳۸۴: ۹۴-۹۳). تکرار واژه‌ها و نسبت آنها با همدیگر در این شعر مولانا توازنی پدید آورده است که سبب زیبایی هر چه بیشتر و رتوریک غزل شده است تکرار آغازین (واژه) در آغاز جمله:

مولانا در ابتدای مصرع‌ها به گونه‌ای مرتب از نوعی تکرار بهره برده است:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها ای آتشی افروخته در بیشه اندیشه‌ها

ای روح بخش بی‌بدل وی لذت علم و عمل باقی بهانه است و دغل کاین علت آمد و آن دوا

(غزل ۴)

۴-۱ **تکرار میانی:** مولانا برخی از واژگان و عبارات را در همهٔ میانهٔ مصراع‌ها به‌گونه‌ای تکرار می‌کند که نوعی قافیۀ میانی می‌آفریند و به کمک همین قافیۀ میانی و توالی آن در سرتاسر غزل بر جنبه‌های رتوریک و زیبایی‌شناسانهٔ کلام خود را می‌افزاید:

این سکر بین هل عقل را وین نُقل بین هل نقل را کز بهر نان و بقل را چندین نشاید ماجرا

(غزل ۴)

و یا:

ما زان دغل کژ بین شده با بی‌گنه در کین شده گه مست حورالعین شده گه مست نان و شوربا

(غزل ۴)

به کارگیری قافیه‌های اسمی (منت‌ها، اندیشه‌ها، خدا، مبتدا، روا، دوا، شوربا، ماجرا و...) در غنی‌تر ساختن جنبه‌های موسیقی، تحرک و پویایی غزل مولانا در القای عاطفۀ شعری آن به مخاطب نقش مهمی ایفا کرده است. شعر هنری زبانی است از دیدگاه کولریچ: «بهترین کلمات است در بهترین نظام» (براهنی، ۱۳۵۸: ۹۵) و نقش قافیه در این نظام همیشه باید مدنظر شاعر باشد و شاعر کلمه‌ای را برای قافیه برگزیند که با کل ساختار شعر هماهنگ باشد؛ همان‌گونه که گفتیم بخشی از زیبایی‌شناسی شعر مربوط به قافیه است به این معنی که شاعر با قافیه می‌تواند نوعی تناسب و هماهنگی در شعر خود به‌وجود بیاورد و آن را قوام ببخشد، قافیه در شعر یکی از اجزای زیبایی‌آفرینی است چنانکه بندتو کروچه معتقد است: «نه محتوا و نه موضوع نمی‌تواند به صفت استتیک، موصوف باشد، زیرا استتیک و زیبایی فقط در هماهنگی و وحدت آن دو است» (فیلیس شیله، ۱۳۶۷: ۶۱). در یک شعر خوب قافیه باید القاکنندهٔ همان حالتی باشد که زبان شعر درصدد القای آن است. مولانا عاشق کلمات است و برای عاشقی با واژه‌ها، چیدن و ترکیب آنها در ساختار بیت از همهٔ امکانات بهره می‌برد تا ذائقۀ خواننده را تکامل ببخشد و مفاهیم را پخته‌تر بیان کند، مولانا از مصوت بلند /آ/ هم در طول مصراع و هم در قافیه به موازات هم به بهترین شیوه بهره برده است:

مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی

هم خویش حاجت خواسته هم خویشان کرده روا...

در سینه‌ها برخاسته اندیشه را آراسته

جان ربُّ خَلصنی زنان والله که لاغ است ای کیا

می مال پنهان گوش جان می نه بهانه بر کسان

(غزل ۴)

می توان ادعا کرد که قافیه در این شعر مولانا به دلخواه یا به اجبار نیامده است و جزء صورت شعر نیست، بلکه از سیرت آن مایه و نشأت می‌گیرد، فخامت غزل ایجاب کرده است که مولانا غزل را به قافیۀ آ/منتھی کند.



تصویر شماره ۲ تصویر قالی کاشان با طرح شعر پارسی

۵- توازن نحوی:

نحو، نظام تلفیق کلمات در سخن عادی است. علمی است که در آن کنش متقابل اجزای جمله بر اساس قوانین مربوط به ساخت توالی جمله‌ها بررسی می‌شود، بر اساس این نکته ساختار نحو شامل عناصری است که در اصل سازنده اثر

عنوان مقاله: بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی آوا بید در غزلی از مولانا و انعکاس آن در قالی صفوی

شاعرانه است؛ از جمله این عناصر توازن نحوی است که عبارت است از تکرار شکل دستوری واحد به همراه شکل آوایی واحد و یا توازنی که از تکرار ساخت نحوی و همنشینی عناصر هم نقش به صورت جابه‌جایی و جانشین‌سازی عناصر جمله ایجاد می‌شود. (آقاحسینی و زارع: ۱۳۹۰: ۸).

به‌طور کلی باید گفت توازن نحوی در زبان شعری در دو وجه صورت می‌گیرد، نخست جابه‌جایی در محور هم‌نشینی و دوم جابه‌جایی در محور جانشینی.

۱-۵ جابه‌جایی در محور هم‌نشینی:

یکی از موضوعات ساختاری زبان، بررسی ساختارهای محور هم‌نشینی و جانشینی است. طرز قرار گرفتن واحدهای زبان در کنار یکدیگر و بر روی زنجیره گفتار در هر زبانی طبق قواعد خاص آن زبان انجام می‌پذیرد. رساندن پیام، رعایت دقیق این قواعد را می‌طلبند، سوسور قائل به دو نوع رابطه ساختاری بود که آنها را رابطه هم‌نشینی^۱ و رابطه جانشینی^۲ نامید، از نظر او هر جمله از تعداد محدودی واحدهای زبانی تشکیل شده است که در توالی خطی قرار دارند و کنار هم نشسته‌اند و در رساندن معنا نقش بی‌میانجی دارند، اصل «منش خطی دلالت زبانی» نشان می‌دهد که این هم‌نشینی واحدهای زبانی، سازنده نهایی هر گزاره است (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۷).

• هم‌نشینی‌سازی نقش:

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها
ای آتش افروخته در بیشه اندیشه‌ها

(غزل ۴)

خورشید را جاجب تویی اومید را واجب تویی
مطلب تویی طالب تویی هم منتها هم مبتدا

(غزل ۴)

ساخت نحوی مصراع‌های اول در دو پاره مجزا کاملاً مانند هم است (منادا+ منادا)، در بیت اول و (متمم+ فعل اسنادی)، در بیت دوم.

• هم‌نشینی‌سازی نقش نحوی در سطح واژه:

سیاقه‌الاعداد:

¹ syntagmatic

² paradigmatic

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها

ای آتش افروخته در بیشه‌ اندیشه‌ها (غزل ۴)

ای روح بخش بی‌بدل وی لذت علم و عمل

باقی بهانه است و دَغَل کاین علت آمد وان دوا

(غزل ۴)



تصویر شماره ۳ تصویر قالی کرمان با طرح شعر پارسی

تنسيق الصفات:

خورشید را حاجب تویی اومید را واجب تویی

مطلب تویی، طالب تویی هم منتها هم مبتدا

(غزل ۴)

۲-۵ جابه‌جایی نقش نحوی:

گونه‌ای دیگر از توازن نحوی وجود دارد که از طریق جابه‌جایی عناصر جمله و جانشینی آنها در نقش یکدیگر ایجاد می‌شود: جانشین‌سازی نقشی شامل صناعاتی چون قلب و طرد و عکس می‌شود؛ مولانا در بیت نخستین این غزل نوعی پارادوکس را ایجاد کرده است که در معنی و عکس به کار رفته است.

چون مقاله: بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی آوا بید در غزلی از مولانا و انعکاس آن در قالی صفوی

ای رستخیز ناگهان وی رحمت بی‌منتها

ای آتش افروخته در بیشه‌ اندیشه‌ها

(غزل ۴)

رستاخیز با هول و هراس و دهشت و دستپاچگی و رسیدگی به حساب همراه است و نوعی معنای ضمنی قهر و غضب از آن برداشت می‌شود، اما رستاخیزی که رحمت بی‌منتهاست کسی جز شمس نیست.

نتیجه‌گیری

چنانکه ملاحظه شد یکی از ساختارهای عمده‌ زبان ادبی که تأثیر زیبایی‌شناختی و استتیک آن بر کلام بسیار مشخص و بارز است، ساختار آوایی است. ساختار آوایی، شامل تزئینات و عناصر زیبایی در روساخت متن، الگوهای خاص آوایی در صامت‌ها و مصوت‌ها، به کارگیری شکل خاصی از نحو ساختمان نحوی و فنونی از این قبیل است که با آرایش‌های خاص موسیقایی، واج‌آرایی، طنین خوشه‌های آوایی، وزن مناسب عروضی، کاربرد مناسب قافیه و... در ارتباط است که همگی حاصل نوعی تکرار رتوریک آواهای کلام هستند و زیبایی‌آفرین؛ که در نهایت موسیقی خاصی ایجاد می‌کنند که القای مفاهیم و اندیشه‌های خاص و مدنظر شاعر کمک می‌کند، به بیانی دیگر این عناصر زیبایی‌شناسانه نه تنها خود در جهت با افزایش موسیقی کلام سبب القای عاطفه‌ شعری بیشتری به خواننده می‌شوند بلکه با ایجاد هماهنگی با واحدهای دیگر در ایجاد تصویرآفرینی و معناآفرینی بیشتر تأثیر می‌گذارند. در این مقاله به بررسی «ساختار آوایی» غزلی از مولانا پرداخته شده است. نتایج حاکی از آن است که مولانا به هر سه سطح ساختار آوایی کلام یعنی «توازن آوایی»، «توازن واژگانی» و «توازن نحوی»، توجه نشان داده است. عناصر سازنده‌ غزل مولانا دارای تعامل کامل هنری و ادبی است و این تعامل به صورت کنش و واکنش ساختار آوایی ابیات اعم از واکه‌ها و همخوان‌ها، واژگان و نحو و عاطفه‌ شعر را تحت تأثیر خویش قرار داده است. مولانا با به‌کارگیری گونه‌های خاصی از تکرار در واکه‌ها و همخوان‌ها نیز در سطوح دیگر موسیقی شعر خود را بسیار تقویت کرده است عناصر واژگانی و نحوی نیز هر یک در جای‌جای شعر به فراخور بر ریتم و غزل و استتیک آن افزوده‌اند و سبب تحکیم ساختار آوایی و القای عاطفه‌ شعری شده‌اند و این بیانگر آن است که مولانا بر ضرباهنگ موسیقایی آواهای کلام در جهت القای اندیشه‌ عرفانی خود به‌خوبی وقوف داشته است و ساختار آوایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی در غزل او تبدیل شده است. غزل مولانا با بهره‌گیری از جنبه‌ موسیقایی، وحدت اندام‌واری می‌یابد که با کمک آن عنصر عاطفه در جهت تقویت ادراک مخاطب بالنده می‌گردد. غزل مولانا با ماهیت عشق عرفانی از لابه‌لای خلاقیت‌های آوایی مولانا به لحاظ زیبایی‌شناسی ارزشی و اهمیت بسیاری می‌یابد و قابل تأمل است.

منابع و مأخذ:

کتاب

- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز.
- (۱۳۸۰)، حقیقت و زیبایی، چاپ پنجم، تهران، مرکز.
- افلاطون (۱۳۵۷)، دوره آثار افلاطون، ترجمه: محمدحسین لطفی، تهران، خوارزمی.
- براهنی، رضا (۱۳۵۸)، طلا در مس، چاپ سوم، تهران، زمان.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۳)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه: محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران، علمی.
- ریچارد، ا. پالمر (۱۳۸۹)، علم هرمنوتیک، ترجمه: محمدسعید حنایی کاشانی، تهران، هرمس.
- زیادی، عزیزالله (۱۳۸۰)، شعر چیست، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- شفیع‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵)، گزیده غزلیات شمس، چاپ چهارم، تهران، سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس.
- صفوی، کوروش (۱۳۹۳)، از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱ (نظم)، تهران، سوره مهر.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۴)، تکوین غزل، تهران، اختران.
- غریب، رز (۱۳۷۸)، نقد مبانی زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
- فشارکی، محمد (۱۳۷۲)، سه رساله در عروض، تهران، انجمن آثار و مفاخر ملی.
- فیلیس شیله (۱۳۶۷)، شناخت زیبایی، ترجمه: علی‌اکبر بامداد، چاپ پنجم، تهران، طهوری.
- کروچه، بندتو (۱۳۸۱)، کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه: فؤاد روحانی، تهران، علمی و فرهنگی.
- مولانا، جلال‌الدین محمدبلخی (۱۳۶۹)، کلیات شمس (دیوان کبیر)، با تصحیحات و حواش بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهارم، تهران، دانشگاه تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۵)، فرهنگ نام آوایی فارسی، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- ولک، رنه (۱۳۷۷)، تاریخ نقد ادبی جدید، ترجمه: سعید ارباب شیرانی، جلد ۴، بخش ۱، چاپ اول، تهران، نیلوفر.

- ویلفرد، ال. گورین و دیگران (۱۳۸۳)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه: زهرا مهین خواه، تهران، اطلاعات.

مقالات

- آقاحسینی، حسین و زارع، زینب (۱۳۸۹)، تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی، زبان ادب پارسی، شماره ۴۴، صص ۱۲۷-۱۰۱.
- (۱۳۹۰)، تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی براساس کشف‌های مکاشفه، پژوهش‌های زبان‌شناسی، سال سوم، شماره دوم، صص ۱۸-۱.
- بهادری، محمدجلیل و شیرینی، علی‌اکبر (۱۳۹۲)، نقش و کارکرد آواها در شعر فارسی با بررسی غزلیات حافظ، زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۴، شماره ۱۷، صص ۱۱۴-۸۷.
- روحانی، مسعود (۱۳۹۵)، نگاهی زیباشناختی به ساختار آوایی شعر محمدرضا شفیعی‌کدکنی، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۲، صص ۴۲-۲۰.
- صهبا، فروغ (۱۳۸۴)، مبانی زیبایی‌شناسی شعر، مجله علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره ۳، صص ۱۰۹-۹۰.
- محمدی، برات (۱۳۹۵)، تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی اشعار سلمان هراتی، زیبایی‌شناسی ادبی، سال چهاردهم، شماره ۲۷، صص ۱۳۸-۱۰۱.
- ناصری، فرشته (۱۳۹۵)، بررسی و تحلیل عناصر موسیقایی در منظومه لیلی و مجنون نظامی با تکیه بر عناصر زیبایی‌شناختی، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال سیزدهم، شماره ۲۶، صص ۱۸۹-۱۵۷.
- امین، حسن، (۱۳۹۲)، فرش در ادبیات فارسی، روزنامه اطلاعات بین‌المللی

The Study of Rhetoric and Phonetic Aesthetics in Rumi's Sonnet

Kobra Mirkamali¹

Mohammad Farokhzad²

Reza Heydari Nuri³

Abstract

Translators often translate rhetoric as rumor, semantics, sermon, or eloquence. Romans called oratory and orator as rhetorica and rhetor respectively. As the beauty of an architecture is the product of the exquisiteness of its different parts, rhetoric and aesthetic aspects of poetry is also the result of the aesthetics of its structural units, including the attention to the phonetic structure and the use of techniques and methods that enhance the aesthetic effects of the vocal of speech more and more. Jalal ad-Din Muhammad Rumi (Mawlana)'s skill in expressing concepts and using language is shown in his sonnets by utilizing poetic creations and artistic processing as well as various figures of speech. The mastery of Mawlana on language has a great contribution to his artistic personality and literary creativeness. As one of the most prominent Iranian poets and mystics in Iran, Rumi has skillfully used the phonological elements of the language to musically create his own words and, as a result, has had a greater impact on the addressee. By using his knowledge of language capacities especially in the field of phonology, he has not only made music and formed pictures but also has paid special courtesy to transfer the necessary concepts to the addressee. Hence, Mawlana's prominent and distinguishing feature in this field is his selection of appropriate formal elements in order to induce his poetic meanings in a way that his sonnets are not only regarded as a suitable tool to transfer the supreme concepts of his mystic thought, but also as a kind of musical tool to impress the aesthetic emotions of the addressee. Results of this research, which are based on a bibliographic and descriptive-analytical method, show that Rumi has used phonetic clusters at all phonological, lexical and syntactical levels appropriately.

¹. Corresponding Author. Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Iran..mirkamali.kobra@yahoo.com

². Assistant Professor, Islamic Azad University, Saveh Branch (Corresponding Author) mm_farokhzad@yahoo.com.

³. Assistant Professor, Islamic Azad University, Saveh Branch. Iran.

Research Questions:

1. What is the phonetic structure of Rumi's aesthetics in terms of rhetoric and aesthetics?
2. How is Rumi's sonnet reflected in the Safavid rug?

Keywords: Rhetoric, Aesthetics, sonnets, Rumi, Phonetic Structure, Safavid Carpet.

Introduction

The word Rhetoric in French and English is of the same etymology meaning the art of effective or persuasive speaking or writing, especially the exploitation of figures of speech and other compositional techniques. In the past, rhetorical criticism was used solely for lectures and sermons; Western writers and rabbis wrote rhetoric system and structure on the basis of rhetoric structures and thus created a solid link between rhetoric and literature so that the grandiloquence was introduced into the rhetoric meaning; meaning it was gradually applied to speechmaking in the sense of rhetoric" (Ahmadi, 1372: 49). David Ditches regards the beauty of poetry as the product of the exquisiteness of its various parts, and says: "In the poetry the pleasure we derive from it is consistent with and even derived from the pleasure of each of its components" (Ditches, 1373: 173).

In verse 31 of Sura Yusuf (pbuh), Zoleikhah invites Yusuf to the presence of other women to show his beauty (When we saw him, they increased it and cut off their hands and said, "God forbid!" This is good tidings for human beings. This is only a generous king- Yusef: 31). The use of the verb "make it bigger" is notable for a person who is about to be admired for his beauty and creates a sense that greatness and glory are associated with beauty and kinship. "Berek" as an eighteenth-century philosopher distinguishes between beauty and sublime "because the sublime origins of fear and ambiguity". After Burke, Kant enjoys fears and ambiguities, and remembers the grandeur of the majestic mountain and stormy sea as beautiful and marvelous elements (Ahmadi, 2001: 79).

Scientists and philosophers have come up with different definitions and theories about beauty and what can be considered as a beauty criterion. Some believe that "beauty is not an intrinsic trait of things, but is in the viewer's self, and is the result of the spiritual

activity of one who attributes or discovers beauty to objects" (Croce, 1381: 6). This kind of conception and definition of beauty is precisely the "pleasure" conception of beauty which is in no way precise since it denies the essence of beauty as the truth of things and considers it merely a passive and sensual sensation. Concerning the definition of beauty, Plato argues: "Beauty cannot be enjoyable but is right, and is intended to be true, the amount of equality that any work of art should have in its size and other attributes" (Plato, 1357: 274). Beauty is sometimes considered to be proportional, but according to Socrates "proportion is the cause of beauty, and the cause of something cannot be that thing itself, and usefulness is the origin of beauty" (Ibid: 603).

According to Hegel, beauty emerges when the relation between content and form is complete, and most contemporary hermeneutic theorists have considered beauty to be a combination of harmony, and some scholars have considered beauty to be equivalent to good composition (Lot, 2001: 194). Man in nature considers what is preferable to be beautiful in form and color, but artistic beauty is the result of a harmony with the backing of one's thinking and intellect that creates harmony and proportionality between the scattered components, and in fact It creates beauty. Among the long-standing debates that have been made over the centuries since Socrates, Plato, and Aristotle on beauty and the criteria for its measurement, one can derive principles and rules that are almost universally accepted by scholars in this field. He explained and evaluated it in a work of art. These principles are: 1- unity 2- proportionality 3- equilibrium 4- order 5- definite-perfection.

Beauty, on the other hand, is a word that different people use in accordance with their own set of criteria for what gives them pleasure, such as Voltaire says, "If you ask a toad what beauty is, I'll answer it." (Volk, 1998: C 1: 79). Although aesthetics has attracted the attention of artists, philosophers, and aesthetics, it has yet to find a definition that is generally accepted. While some aesthetic scientists have provided definitions of beauty, others have described beauty as indefinable; others, such as Anatolia Frans, have denied the existence of beauty standards or criteria: "Aesthetics is not firm on anything, a palace is in the air" (Valk, 1377: 4:42).

Any poet who has mastered the element of language and looks deeper into their phenomena and relationships will have more and more varied means of expressing their thoughts and feelings, and will be more successful in creating poems of rich literary

essence. Rumi is also one of these poets, and his insight into the delicate and subtle relationships between the rudiments and elements of language that are born of his poets' imagination is astonishing. In other words, what makes Rumi look more artistic than most poets, besides his awareness of theology and mysticism, is his extraordinary mastery over language and vocabulary, and his narrow vision of language structure and form. The aesthetic structure has become his word. The point is that the poet's attention to form sometimes makes the concept less important to him, while Rumi has not only sacrificed the concept for form and construction, but has used this beautiful form in many cases unconsciously, it has also formulated the syntactic form and repetition of sentences to create mystical-romantic concepts and themes. The purpose of Rumi's application of this aesthetic structure of language was to attract the listener's attention, to emphasize and engrave the meaning and concept in the mind of the audience and in a word to use form to induce the content and concept of the intended message.

Each of the great Persian-language poets has a special reputation, for example, Farrokhi and Sa'adi in an easy-going way, Anvari in beautiful pieces, Nizami in storytelling, and Rumi in mystical sonnets and Masnavi. Rumi is one of the poets who has embodied beauty in both applied and artistic fields and has exhibited pure art in Shams' sonnets, free from instrumental use. What exactly has kept Shams' sonnets throughout the history of Iranian mystical literature and made it one of the cornerstones of Persian literature? In the new critique, apart from Rumi's historical life and personality, we are confronted with the text and beauty of his poems. Powerful poets such as Rumi use language and create miraculous words that "as if the word is in their hands and express every meaning in a word that is not better, more beautiful and more pleasant" (Ebadian, 2005: 130).

In this research, the phonetic structure of a Rumi's sonnet has been studied in detail, and the beauties of the techniques and delicacies employed by the poet in the structure of the vocabulary, syllables, vocabulary and sentence, which are the main constituent elements of the poem's structure, are considered.

Montazer Qaem and Yadegari (2016), in an article entitled "Presenting a Conceptual-Theoretical Model of Critical Rhetorical Reading", examine the rhetorical aesthetic and criticism. In an essay entitled "The Nature of Rhetorical Criticism and Its Importance in Literary Studies", Ahmadi (2015) has focused on the communicative aspect of the rhetoric and its artistic functions in literature and literary texts after expressing the literal

and rhetorical definitions in Greek and Western literature. Qari and Alipour (2013), in an article entitled "Investigating the Rhetorical and Aesthetic Aspects of Forough Farrokhzad's Poetry", have examined the five Forough's poetry books in terms of lexical nature and criticism of structuralism. Momennasab and Sayyidkuh (1395) in an article entitled "Investigating the Aesthetic Effects of Language in Abu Sa'id Quatrains" in the phonetic, lexical and syntactic sections have focused on the rhetorical and rhetorical scrutiny of Abu Sa'id, but so far research on the subject or content of the structure study and the rhetoric features of Rumi's sonnets has not been published.

Given that Shams' sonnets as one of the mystical masterpieces in terms of rich mysticism content and enjoyment of proper visual structure provide a great opportunity for critique and analysis of aesthetic and rhetorical issues, therefore the importance and necessity of research can be in assessing the reflection of the contexts of the strength of intra-textual relationships with extraterrestrial structure in order to investigate the extent of Rumi's power and skill in inducing mystical and semantic thoughts by using aesthetic elements and essentials. Typically, research in many branches of the humanities, including Persian literature, is based on documentary, library, and content analysis. The same method has been used in this study.

Conclusion

As we have seen, one of the major structures of literary language whose aesthetic and appealing influence on dialect is so obvious is the phonetic structure. Phonetic structure, including ornamentation and aesthetic elements in textual structure, specific phonetic patterns in consonants and vowels, employing a particular form of syntactic and technical structure such as specific musical arrangements, phonemes, resonance of phonetic clusters, appropriate weight, proper use of rhyme and other features all result in a kind of rhetorical repetition of the vocal and aesthetic, which eventually creates specific music that helps to induce the poet's specific concepts and ideas, in other words, these aesthetic elements, not just themselves. With the rise of the music of the word, it induces poetic emotion. The camels become the reader, but they are more effective in creating imagery and semantics by coordinating with other units. This paper deals with the phonetic structure of Rumi's sonnets. The results show that Rumi has paid attention to all three levels of phonetic structure of speech: "phonetic balance", "lexical balance" and "syntactic balance". The constituent elements of Rumi's sonnet have a complete artistic

and literary interaction, and this interaction has influenced the phonetic structure of the verses, including the vowels and consonants, the vocabulary, the syntax and the emotion of the poem. By using certain types of repetition in vowels and consonants, Rumi has greatly enhanced the music of his poetry. The lexical and syntactic elements have added rhythm and sonnet and aesthetics to the poem, reinforcing the phonetic structure and induction. Emotions have become poetic, indicating that Rumi has been well versed in the musical rhythm of the vocal cords to instill his mystical thought, and the phonetic structure has become one of the most important elements of aesthetics in his sonnet. Using the musical side, Rumi's sonnet finds a singular unity that helps to enhance the perception of the audience with the element of emotion. The Rumi's sonnet, with the nature of mystical love, finds value and significance in the aesthetic sense of the Rumi's phonetic creations.

Resources

- Ahmadi, Babak (1993), Text Structure and Interpretation, Tehran, Center.
- Ahmadi, Babak (2001), Truth and Beauty, Fifth Edition, Tehran, Center.
- Amin, Hassan, (2013), Carpet in Persian Literature, International Information Journal
- Aqa Hosseini, Hossein and Zare, Zeinab (2011), Aesthetic Analysis of the Language of Poetry by Ahmad Azizi Based on the Shoes of Revelation, Linguistic Research, Third Year, Second Issue, pp. 1-18.
- Bahadori, Mohammad Jalil and Shiri, Ali Akbar (2013), The Role and Function of Vocals in Persian Poetry by Studying Hafez's Ghazals, Literary Aesthetics, Volume 4, Number 17, pp. 114-87.
- Barahani, Reza (1979), Gold in Copper, Third Edition, Tehran, Time.
- Croce, Bendo (2002), Aesthetics, Translated by: Fouad Rouhani, Tehran, Scientific and Cultural.
- Davids, David (1994), Methods of Literary Criticism, Translated by: Mohammad Taghi Sadeghian and Gholamhossein Yousefi, Fourth Edition, Tehran, Academic.
- Ebadian, Mahmoud (2005), Genesis of Ghazal, Tehran, Akhtaran.
- Gharib, Rose (1999), A Critique of Aesthetics and Its Impact on Arabic Criticism, Translated by: Najmeh Raja'i, Mashhad, Ferdowsi University.

- Fesharaki, Mohammad (1993), Three Treatises on Ardouz, Tehran, National Works and Stamps Association.
- Lot, Azizollah (2001), What is Poetry, Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Phyllis Sheila (1988), Aesthetic Recognition, Translated by: Ali Akbar Bamdad, Fifth Edition, Tehran, Tahouri.
- Plato (1979), Plato's Works, Translated by: Mohammad Hossein Lotfi, Tehran, Kharazmi.
- Mohammadi, Barat (2016), Aesthetic Analysis of the Phonetic Structure of Salman Herati's Poems, Literary Aesthetics, Fourteenth Year, No. 27, pp. 138-101.
- Naseri, Fereshteh (2016), Study and Analysis of Musical Elements in the Lily and Madonna Military System Based on Aesthetic Elements, Literary Aesthetics Quarterly, Volume 13, Issue 26, pp. 189-157.
- Richard, A. Palmer (2010), Hermeneutics, Translated by: Mohammad Saeed Hanaei Kashani, Tehran, Hermes.
- Rouhani, Masood (2016), Aesthetic Look at the Phonetic Structure of Mohammad Reza Shafi'i Kadkani's Poetry, Literary and Literary Studies, Fourth Year, No. 12, pp. 20-20.
- Rumi, Jalaluddin Mohammad Balkhi (1369), Kaliyat Shams (Divan of Kabir), With Corrections
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2006), The Excerpt of Shams's Ghazaliat, Fourth Edition, Tehran, Sakh.
- Shamisa, Cyrus (1373), A New Look at Badie, Tehran, Ferdows.
- Safavi, Cyrus (1393), From Linguistics to Literature, Volume 1 (Order), Tehran, October.
- Saba, Forough (2005), Aesthetics of Poetry, Journal of Humanities and Social Sciences, Shiraz University, Volume 22, Issue 3, pp. 90-90.
- Volk, René (1998), A New Literary Criticism, Translated by: Saeed Arbab Shirani, Volume 4, Part 1, First Edition, Tehran, Niloufar.

- Wilfred, L. Gorin et al. (2004), A Guide to Literary Criticism Approaches, Translated by: Zahra Mahinkhah, Tehran, Information.

