تاریخ دریافت:۱۳۹۹/۲/۱۷ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۵/۱۰ سال هجدهم، شماره ۷۰، زمستان ۱۴۰۰

مقاله پژوهشی

نقد صورت گرایانه غزلی عرفانی از مولانا

فاطمه مرادی[۱]

چکیده

اشعار مولانا به عنوان یکی از ستون های اصلی نظم فارسی، جایگاهی ویـژه دارد و اهمیـت آن بـر کسی پوشیده نیست. تا کنون پژوهش های بسیاری راجع به غزلیات شمس صـورت گرفتـه اسـت امـا بررسی این غزلیات با نگاه فرمالیستی و صورت گرایانه می تواند ابعاد دیگری از این اشعار را آشـکار سازد.

در نقد فرمالیستی، فرم وشکل اثر مبنای تحلیل زیبایی شناسانه قرار می‌گیرد تا بـه معنـای نهفتـه در اثر برسد. معنایی که حتی در مواقعی مورد نظر خالق اثر هم نیست.

یکی از غزلیات زیبای دیوان شمس؛ غزلی اسـت بـا مطلـع «ای دل چـه اندیشـیده ای در عـذر آن تقصیرها»که در این پژوهش تلاش شده است گوشه ای از زیبایی ها و ظرافت های این غزل به تصویر کشیده شود. زیبایی های که در ظاهر سخن و ترکیب نحوی و چیدمان واژه ها و موسیقی کلام نهفته و به غزل عمق و غنای خاصی بخشیده است.

واژگان کلیدی:
مولانا، فرمالیسم، غزل عرفانی، نقد.

۱- دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.
fmoradi6956@yahoo.com

پیشگفتار

در آغاز قرن بیستم،تغییراتی بنیادین در تمامی عرصه های زندگی رخ داد.و به تبع این تغییر و تحولات ،ادبیات و شیوه های نقد ادبی نیز متحول شد.یکی از این شیوه هایی نقد ادبی فرمالیسم بود که به مقابله با سنت غالب بر نقد ادبی پرداخت .

منتقدان سنتی اثر ادبی را در پیوند با عوامل بیرونی و سرچشمه های ذهنی و عاطفی پدید آورنده اثر ،نقد وبررسی می کردند وبر این باوربودند که باید در تحلیل وبررسی اثر هنری به همه پیش زمینه های تاریخی،فلسفی ،جامعه شناسی،اخلاقی،سیاسی و مواردی از این دست توجه کرد . اما«صورتگرایان با تمرکز صرف بر واقعیت ادبی و کنار نهادن موقعیت بیرونی که اثر ادبی در دل آن خلق می شود ،برجدا کردن موضوع مطالعات ادبی از موضوع دیگر رشته ها تأکید کردند»(مکاریک ،۱۳۸۵: ۱۹۱)

روهن یاکوبسون،یکی از نظریه پردازان و فعالان فرمالیسم روسی،تاریخ نگاران ادبیات را مورد انتقاد قرار داده و پژوهش های ایشان را در نقد ادبی ،به پلیسی که برای یافتن مجرم،هرکس ،حتی رهگذران را نیز دستگیر می کند ،شبیه دانسته است .

فرمالیسم ریشه در مطالعات زبان شناختی ،به ویژه نظرات سوسور دارد .سوسور مطالعه هم زمانی زبان را(در یک دوره معین)به جای مطالعه در زمانی (تاریخی)مطرح کرد.وی ارجاع واژه را به شیء یا حالت خارج از ذهن رد و اظهار کرد .هر واژه نشانه ای است که از دال و مدلول تشکیل شده است. دال صورت یا نوشتار یا طرحی است که با مدلول خود،یعنی تصویر ذهنی ،ارتباطی قراردادی دارد .(مقدادی ،۱۳۷۸: ۳۱۳)

هدف فرمالیست ها کشف «جوهر ادبی متن »بودو قصد داشتند از این طریق به تبیین تفاوت یک متن ادبی از سایر متون بپردازند و در پی یافتن «ادبیّت متن» بودند . دو منش کارکرد آنها عبارت بودند از :

۱-تأکید برگوهر اصلی متن ۲-استقلال پژوهشی ادبی (احمدی ،۱۳۸٦: ۳۸)

پیشینه تحقیق

با وجود روند مولانا پژوهی در جهان ،متأسفانه کوشش قابل توجهی در زمینه بررسی غزلیات مولانا از دیدگاه فرمالیستی صورت نگرفته است و در این حالی است که مولانا در غزلیاتش بیش از شاعران دیگر به آن چه امروزه فرم نامیده می شود،توجه کرده است و همین مسأله بررسی فرمالیستی غزلیات او را توجیه می کند .در مقاله «نقد فرمالیستی شعرزمستان»حسین خسروی ،شعر معروف اخوان را بر اساس نقد فرمالیستی ،تحلیل نموده است . در مقاله«بررسی سه غزل سنایی بر پایه نقد فرمالیستی با تأکید بر آرای گرامون و یاکوبسون»انسجام اثر ادبی مورد بررسی و پژوهش قرار گرفته است و در مقاله نقد گرانیگاهی اثر علیرضا فولادی ،وی عناصر فرم نوع ادبی را در ارتباط با «شگرد بنیادی» تحلیل کرده است.

همچنین دو مقاله از دکتر پاینده در کتاب نقدگفتمان ادبی راجع به نقد فرمالیستی شعر دریا سروده دکتر شفیعی کدکنی و شعر هم سطر،هم سپید سپهری ارائه شده است .در کتاب نقدنوین اثر دکتر سلاجقه نیز مقاله ای در باب نقد فرمالیستی دو غزل از حافظ آورده شده است.

ولی همانطور که اشاره شد در مورد غزلیات شمس این اثر سترگ مولانا تا کنون نقد فرمالیستی صورت نگرفته است.

اصول فرمالیسم

فرمالیسم گرایشی در نقد ادبی روسیه در نیمه دوم قرن بیستم و در واقع تلاشی برای کشف قوانین ماندگار زبان و ادبیات بود .

«بوریس آیخن بام»،«ویکتور شکلوفسکی»،«رومن یاکوبسن»،«لیچ»از نظریه پردازان مشهور فرمالیسم هستند .(آبرامز ۱۳۸٤ :۱۰۷)

نظریه مهم شکلوفسکی «آشنایی زدایی»است .وی در مقاله «هنر به عنوان تکنیک»می نویسد :تکنیک هنر نا آشنا کردن اشیا است،مشکل کردن صورت است و پیچیده کردن هر چه بیشتر آن ،تا طول مدت درک مطلب بیشتر شود (مقدادی ،۱۳۷۸ :۳٤۸-۳٤٦)

شاخص ترن اصول فرمالیسم عبارتنداز :

۱-ادبیّت، ۲-آشنایی زدایی،۳- رستاخیز واژگان، ٤- برجسته سازی زبان، ٥- هنجار گریزی، ٦- قاعده افزایی (موسیقی شعر)

ادبیت

ادبیت در واقع تفاوتی است که به هنگام مقایسه یک متن ادبی با یک متن غیر ادبی قابل توجه است،ادبیّت را برخی وجه ادبی ترجمه کرده اند ،شمسیا معتقد است که برای تشخیص وجوه ادبی یک متن باید با علوم ادبی مخصوصاًبیان و بدیع آشنا بود .(شمسیا ،۱۳۸٦ :١٦٤)

«به نظر تینیانوف ادبیات وقتی علم است که موضوع بحث آن ادبیّت کلام باشد و یاکوبسن گفته است موضوع ادبیات بحث در ادبیّت متن است » (همان :۱۸۰)

آنچه در غزلیات شمس موج می زند ادبیت می باشد یعنی ادبیاتی که موضوع بحث آن ادبیّت است . البته در این غزل خاص به سبب اینکه می توان این غزل را تا حدودی شبه قصیده تعلیمی خواند ،می توان گفت از حوزه ادبیات غنایی از بیت دهم به بعد وارد ادبیات تعلیمی می شویم .

و از آنجا که ادبیات تعلیمی را نمی توان ادبیات بحث در ادبیت دانست می توان گفت نیمی از ادبیّت یک متن در این غزل موجود می باشد .

آشنایی زدایی

آشنایی زدایی فرآیندی است که موجب می شود شیوه های معمول برخورد خوانندگان با آثار ادبی دگرگون شود .این ویژگی سبب می شود توصیف های گذشته نظریه پردازان مبنی بر اینکه «ادبیات صورتی آشنا از جهان است »دور ریخته شود و موجب نگاه تازه ای به جهان گردد.

«آشنایی زدایی شامل تمام شگردها و فنونی است که تمامی خصوصیات زبان شعری را از انواع وزن و موسیقی و تناسب های لفظی و معنوی و خیال های شاعرانه و مشخصات زبانی مخالف با زبان طبیعی و معمولی در بر می گیرد و سبب می شود که معنی رنگ ببازد و تشخیص زبان خواننده را از توجه به معنی باز دارد و متوجه زبان کند .»(پورنامداریان ،۱۳۸۱ :۲۰)

یکی از مهم ترین عوامل آشنایی زدایی در این غزل شمس ،ابهام چندگانه غزل ناشی از وحدت مولانا با حق ،شمس، فرامن،عشق و معشوق است که احساس تعدد مخاطب را پدید می آورد .

در قالب غزل و در حیطه ادبیات غنایی،شیوه کلی غزل سرایان که مبتنی بر بیان احساسات در دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه ،بر اساس گفتگوی عاشقانه شاعر (عاشق)با معشوق یا معبود شکل می گیرد.(شمسیا ۱۳۸۷ ،۱۲۸-۱۲۷)

اما در این غزل همچنان که اشاره شد . مخاطبین مولانا بیش از یک نفر می باشند ،به طوری که می توان گفت در کلّ ۹ شخصیت در این غزل وجود دارد . ۱- راوی (پیر) ۲- سالک ۳- اولیا ٤-حق ٥-مصطفی (ص) ٦-شعیب ۷- بایزید ۸-خربنده ۹ -مردم عوام (سرزنش کنندگان شعیب) و این آشنایی زدایی شگرفی با آنچه ما از غزل می شناسیم می باشد .

به علاوه از نظر وزن و موسیقی و همینطور تناسبات لفظی و معنوی تفاوت هایی آشکار با غزلیات دیگر عرفانی قبل از مولانا شکل گرفت،اما عرفان غزل سرا تحوّل عمیقی درزبان ایجادنکردند؛بلکه از همان زبان متداول غزل و سنّت هایی ادبی پیشین برای بیان معانی و مقاصد خویش بهره جستند و همان واژگان رایج تغزّلی مانند رخ و زلف و خط و خال را به کار بردند و معانی ثانوی ای برآنها حمل کردند .(لاهیجی ،۱۳۸۳ :٤٦٧-٤٦٤) اما غزل مولانا در حیطه زبان هم آشکارا عرفانی و معنوی است و از غزل زمینی و اوصاف معشوق زمینی که آشنای مردم است ،فاصله می گیرد .

۳-رستاخیز واژگان

رستاخیز واژه نخستین اثر فرمالیستی ویکتور شکلوفسکی بود «این اثر را به لحاظ تاریخی ریشه مکتب فرمالیسم می دانند ....[وی]در این مقاله ؛ادبیات را مجموعه ابزار سبکی استفاده شده در آن می دانست »(شمسیا،۱۳۸٦ :۱٦۷)

شفیعی کدکنی عوامل برجسته رستاخیز واژگان را به دو گروه موسیقیایی و زبان شناسیک تقسیم می کند .

۳-۱ گروه موسیقیایی

«مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره ،به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن ،امتیاز می بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقیایی سبب رستاخیزکلمه هاوتشخص واژه هادرزبان می شوندمی توان گروه موسیقایی نامید.»(شفیعی کدکنی،۱۳۸٦ :۷)

شفیعی کدکنی از انواع تناسب ها و موسیقی های زبانی به وزن،قافیه،ردیف و هماهنگی های صوتی (جناس ها) واج آرایی ها،اشاره می کند .(همان ۱۰-۸)

وزن این غزل:مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن= بحر رجز مثمن سالم ،

قافیه =کلمات قافیه ها،جفا،خطا،اولیا،تورا، چرا،هوا،مصطفی،گرداب ها،صدا، ندا، دعا، لقا، مرا، بقا، بکا ،غمی،را، ضیا، لا،دغا وخدا

علاوه بر قافیه بیرونی در اکثر ابیات قافیه درونی هم آمده است (که از اسلوب مولانا ست)مثلاً در بیت دوم : کرم ، بیش و کم ،نِعَم

«رویّ»: مصوت بلند «آ» حرکت مقدّرقبل از آن توجیه

«ردیف»: ندارد

قالب =نه می توان دقیقاً به آن غزل گفت و نه قصیده زیرا تعداد ادبیات آن از غزل بیشتر است که البته این مورد نیز از خصایص غزلیات مولاناست .

جناس ها =

«وفا و جفا »«چندان و چندین»«زان و زین»«کرم و نِعَم» «کشش و چشش»«پشیمان و گویان »«ترسان و پرسان»«گاهت،گاهی»«زرّ و زن»«این سو و آن سو»«بگذرد و بشکند»«نهان و نشان »«ناله وژاله»«نه آن و عیان»

واج آرایی=

واج آرایی «س»در بیت دوم

زان سوی او چندان کرم،زین سو خلاف و بیش و کم

زان سوی او چندان نعم ،زین سوی تو چندین خطا

واج آرایی «چ»در بیت سوم

زین سوی تو چندین حسد ،چندین خیال وطنَ بد

زان سوی او چندان کشش،چندان چشش چندان عطا

واج آرایی «ش»در بیت نهم

این سو کشان سوی خوشان ،وان سوکشان با ناخوشان

یا بگذرد یا بشکند کشتی در این گرداب ها

واج آرایی «ن»در بیت دهم

چندان دعا کن در نهان ،چندان بنال اندر شبان کز گنبد هفت اسمان ،در گوش تو اید صدا

واج آرایی «ش»در بیت یازدهم

بانگ شعیب و ناله اش ،وان اشک همچون ژاله اش

چون شد زحد از آسمان ،آمد سحرگاهش ندا

واج آرایی «گ»در بیت شانزدهم

گفتند«باری کم گری،تا کم نگردد مبصری که چشم نابینا شود چون بگذرد از حد بکا»

واج آرایی «ی»در بیت نوزدهم

اندر جهان هر آدمی باشد فدای یار خـود یار یکی انبا خون ،یار یکی شمس ضـیا

واج آرایی «خ»در بیت بیستم

چون هرکسـی در خـورد خـود ،یـاری گزیـد از نیـک و بـد

مـــا را دریـــغ آیـــد کـــه خـــود ،فـــانی کنـــیم از بهـــر لا

۳-۲ گروه زبان شناسیک

« مجموعه عواملی که به اعتبار تمایز نفـس کلمـات ، در نظـام جملـه هـا ،بیـرون از خصوصـیات موسیقیایی آن ها ،می تواندموجب تمایز یا رستاخیز واژه ها شود ،عواملی است کـه در حـوزه مباحـث زبان و زبان شناسی و سبک شناسی جدید ،امروز مطرح است؛از قبیل اسـتعاره ،مجاز،آرکائیسـم،ایجاز ، ترکیبات زبانی ،پارادوکس،حذف،حس آمیزی و مواردی از این دست »(شفیعی کد کنی ،۱۳۸٦ :۱۰)

استعاره

مهره ⟵ استعاره از وجود سالک
کشتی⟵ استعاره از وجود سالک
گرداب ⟵استعاره از حوادث و مشکلات راه
انبان خون⟵ استعاره از چشم یا بدن

مجاز =

هفت آسمان ⟵ مجاز از آسمان
جحیم ⟵ مجاز از دوزخ
جنّت ⟵ مجاز از بهشت
شم س ضیا ⟵ مجاز از نور

آرکائیسم دستوری

۱٦-گفتند

«باری کـم گری،تـا کـم نگـردد مبصـری که چشم نابینا شود چون بگذرد از حد بکا»

بیت ١٦ =گِری

نقل امر بدون باء (تأکید به سبک خراسانی)

ور عاقبت این چشم من ،محروم خواهد ماندن

تا کور گردد ان بحر،کو نیست لایق دوست را

بیت ۱۸ =ماندن =نون اول بر خلاف قاعده ،از تقطیع ساقط نیست ، از ویژگی های سبک خراسانی می باشد.

ور عاقبت این چشم من ،محروم خواهد ماندن

تا کور گردد ان بحر،کو نیست لایق دوست را

ایجاز =بیت بیست و دوم

گفتا که من خربنده ام ،پس بایزید گفت برو یارب ،خرش را مرگ ده ،تا او شود بنده خدای

پارادوکس=

بیت اول ⟵ دل محل اندیشیدن نیست

بیت سیزدهم ⟵ هفت بحر آتش

٤-برجسته سازی زبان

فرآیند برجسته سازی عامل شکل گیری زبان ادبی و شاعرانه است . در این فرآیند ،عواملی چون ،انسجام ،نظام مندی ، رسانگی ،انگیزش و زیبا شناسی اهمیّت بیشتری دارند.لیچ فرآیند برجسته سازی را به دو نوع تقسیم می کند . هنجار گریزی وقاعده افزایی وی انواع هنجار گریزی را واژگانی ،نحوی ، آوایی ،نوشتاری، معنایی، سبکی، گویشی، هنجارگریزی در زاویه دید و واقعیت گریزی معرفی می کند.

قاعده افزایی نیزشامل انواع صناعات ادبی حاصل ازتکرارآوایی وانواع موسیقی شعراست (ر.ک صفوی ،۱/۱۷۳: ٤)

٤-١ هنجار گریزی واژگانی

در این شیوه ،شاعر با گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار ، واژه ای جدید می آفریند .در بیت سوم و چهارم واژه چشش از این مقوله به شمار می آید .

شاعر جهت بالا بردن موسیقی شعر از واژه چشش در کنار واژه کشش استفاده نموده است .

٤-٢-هنجار گریزی نحوی

در این روش ،شاعر با جا به جا کردن سازه ها و ترتیب اجزای اصلی جمله ،از قواعد هنجار نحوی عدول می کند.

البته از آنجا که در شعر و نظم نیاز به موسیقی و وزن موجب این جابه جایی می گردد.این نوع هنجار گریزی عادی تلقی می گردد .اما گاهی در برخی اشعار مخصوصاً اشعار مولانا این جابه جایی نحوی نمودبیشتری دارد .

مثل بیت بیست و یکم

روزی یکی همراه شد با بایزید اندر رهی

که می بایست به صورت

روزی یکی با بایزید اندر رهی همراه شد

می آمد .که به ضرورت وزن و قافیه شعر به این صورت آمده است .

٤-٣ -هنجار گریزی آوایی

تکرار صامت ها و مصوّت ها جهت آراستن کلام در این مقوله می گنجد . شاعر با ایجاد فضای صوتی مناسب با موضوع شعر ،تأثیر گذاری را به حدّ اعلا می رساند .در مصراع زیر تکرار واج های س و ز در پشت سر هم القا کننده صدای روی هم ریخته شدن سکه ها بر روی هم القا می گردد.

بیت هشتم

گاهی نهد در طبع تو ،سودای سیم و زر و زن

همچنان که گفته شد در سودای سیم وزروزن ؛صدای به هم خوردن سکه ها وریزش سکه هابرروی هم القا می گردد.

٤-٤ هنجار گریزی نوشتاری

در این روش شاعر شیوه ای را به کار می برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی آورد ،بلکه مفهومی ثانوی برآن می افزاید .

از انجا که بسامد این نوع هنجارگریزی در اشعار سنتی تقریباً صفر است در این غزل نیز این نوع از هنجار گریزی دیده نشد.

٤-٥-هنجارگریزی معنایی

حوزه معنی،به عنوان انعطاف پذیرترین سطح زبان ،در برجسته سازی کلام از اهمیت ویژه ای برخوردار است .تشبیه ،استعاره ،کنایه،تشخیص ،پارادوکس و انواع ایهام در این مقوله قابل بررسی است .

تشبیه

بیت چهارم =جان تلخ

چندین چشش از بهر چه؟تاجان تلخت خوش شود

چندین کشش از بهر چه؟تادر رسی در اولیا

بیت هفتم =چون مهره ای در دست او

گر چشم تو بر بست او،چون مهره ای در دست او گاهت بغلتاند چنین ،گاهی ببازد درهوا

بیت یازدهم =اشک همچون ژاله

بانگ شعیب و ناله اش ،وان اشک همچون ژاله اش

چون شد زحد از آسمان ،آمد سحرگاهش ندا

بیت پانزدهم =جنت چون دوزخ است

جنت مرا بی روی او،هم دوزخ است وهم عدو

من هم سوختم زین رنگ و بو،کو فرآنوار بقا

بیت هفدهم=هر جز و من مانند چشم می شود

گفت «ار دو چشمم عاقبت ،خواهنـد دیـدن ان صـفت

هر جزو من چشمی شود کی غم خـورم از مـن عمـی

استعاره=
مهره =وجود سالک
کشتی =وجود سالک
گرداب =حوادث و مشکلات راه
انبان خون =چشم یا بدن
کنایه =
تقصیر =کنایه از گناهان ⟵ کوتاهی از وظیفه
وفا ⟵ کنایه از لطف و بخشش الهی
جان تلخ ⟵ کنایه از جسم گناهکار
ببازد در هوا =کنایه از نابود کردن
اشک همچون ژاله = کنایه از پاکی اشک انسان نیکوکار
چشم تر⟵ کنایه از چشم گریان
هرجزو چشم شدن⟵ کنایه از دیدار حق با تمام وجود
تشخیص
بیت اول ⟵ دل
ای دل چه اندیشیده ای در عذر آن تقصیرها؟
پارادوکس
بیت اول ⟵ دل محل اندیشه است
بیت سیزدهم ⟵ هفت بحر آتش

ایهام

بیت پنجم= ایهام تبادر در می کِشد یا می کُشد
آن دم تو را او می کشد تا وارهاند تورا
کشیدن ⟵ یعنی تو را به طرف خود می کشد تا از بدی ها برهاند و نجاتت دهد
کشتن ⟵ تورا می میراند تا از جسمت رها شوی و به او برسی .(فنای فی ا...)

٦- قاعده افزایی (موسیقی شعر)

موسیقی کلام بعد از عنصر خیال در شعر از اهمیت ویژه ای برخوردار است . گاهی این اهمیت تا حدی است که معنی را تحت الشعاع قرار می دهد .مولوی شاعری است که علاوه بر تسلط ماهرانه بر موضوعات شعری ،توجه ویژه ای به موسیقی داشته است .مهارت وی در آفرینش موثر موسیقی شعر،سمفونی زیبایی از اوزان و تکرارهای آوایی وامور معنایی و ذهنی در غزلیات شمس به وجود آورده است که می توان گفت به راستی بی نظیر و نمونه است . از آنجا که وزن ،قافیه ، تکرار صامت ها ،مصوت ها، هجاهاو مواردی از این دست در نظریه های فرمالیستی از عناصر سازنده اثر ادبی به شمار می آید،بررسی موسیقی شعر در این غزل از چهار جمله موسیقی بیرونی ،موسیقی درونی ،موسیقی کناری و موسیقی معنوی قابل توجه است.

٦-١- موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی شعر جانب عروضی وزن شعر است که برهمه شعرهایی که در یک وزن سروده شده اند قابل تطبیق است.در این قلمرو هیچ شاعری بر شاعر دیگر برتری ندارد مگر به تنوّع اوزان یا هماهنگی اوزان با تجارب روحی و دیگر جوانب موسیقیایی شعرش»(شفیعی کدکنی ،١٣٨٦ ١٣٩١)

چشمگیر ترین وجه تمایز موسیقی در دیوان شمس،در موسیقی بیرونی ،یعنی در تنوع اوزان عروضی اشعار ان است (شفیعی کدکنی ،١٣٧٥ :٢٤)

همانور که آورده شد وزن این غزل = مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن می باشد که بحر رجز مثمن سالم است . این غزل دارای وزن خیزابی و تندی است که از ارکان سالم به وجود آمده و موجب تحرّک روح و عواطف در سراسر شعر می گردد.

٦-٢-موسیقی کناری

تأثیر ردیف بر موسیقی شعر امری آشکار است و این تکرار و اشتراکات لفظی ناشی از آن، در انسجام شعر موثر است ،در ادبیاتی که مقفّا هستند نقش قافیه علاوه بر تأثیر موسیقیایی ،تنظیم فکر و احساس شاعر است و «شاعر را وا می دارد که درست تر بیندیشد و مکنونات خویش را دقیق تر بیان کند »(ولک ،١٣٧٣ :٨١) در حقیقت ،تفاوت قالب های شعری نیز ناشی از چگونگی کاربرد قافیه ها در شعر است . رنه ولک همچنین تأثیر کلی و پیام شعری را مبتنی بر آهنگ آن می داند . (همان ٨١)

«کوشش های مولانا برای استفاده از ردیف و انواع آن و قافیه و صور گوناگون آن در هیچ دیوانی از دیوان های شعر فارسی سابقه ندارد »(شفیعی کدکنی ،١٣٧٥ :٢٤)و باید گفت که بیش از شاعران

سلف و خلف از موسیقی قافیه و ردیف و اهمّیت آن در شعر خبر داشته و جای جای ،موسیقی کناری را فریاد جان موّاج خویش ساخته است»(شفیعی کدکنی ،١٣٧٥ :٢٥)

در غزل ذکر شده ،شاعر از ردیف جهت ساخت موسیقی کناری سود نجسته است اما قافیه پردازی وی ستودنی و بی نظیر است به طوری که در تمام ابیات قافیه ها ،از سلامت کامل برخوردارند .

٦-٣- موسیقی داخلی (توازن واژگانی)

«این موسیقی از همان قافیه درونی حاصل می شود .کمترغزلی ازغزل های برجسته مولانا می توان یافت که از قافیه درونی خالی باشد.

در حقیقت ،قافیه داخلی در اوزان خیزابی به سادگی جای خود را باز می کند. »(شفیعی کد کنی ،١٧٥: ٢٥)

«در برخی از غزل ها حتی به قافیه داخلی مضاعف برمی خوریم»(همان ،٢٥)«در مورد ایجاد هماهنگی از راه ترکیب صامت ها و مصوّت ها دیوان شمس سرشار از شواهدی است که نشان می دهدچگونه مولانا کلمات هماهنگ را به سود موسیقی شعر خود به خدمت گرفته است .»(همان ،٢٦)

از سوی دیگر بسامد نسبتاًبالای کاربرد جناس ،مؤید مهارت واستادی مولانا در انتخاب واژگان و واحد های صوتی زبان در آفرینش هنری موسیقی کلام می باشد .

از آنجا که قافیه ها و جناس های این غزل آورده شد فقط به ذکر تکرار آوایی در این غزل می پردازیم .

تکرار زان و زین در ابیات اول و دوم وسوم

تکرار سد در ابیات اول و دوم و سوم وهفتم

تکرار چندین و چندان در ابیات دوم و سوم و چهارم وهشتم

تکرار خواهی و خواهیم در ابیات دهم و یازدهم

تکرار جنّت در ابیات دوازدهم و سیزدهم

تکرار چشم در ابیات چهاردهم و پانزدهم و شانزدهم

٦-٤- موسیقی معنوی

«در نزد مولانا از آن موسیقی معنوی که آگاهانه از طریق صنایعی چون مراعات النظیر و تضاد و طباق ... پدید آید و شاعر بدان ملتزم شود کمتر نشانی هست لیکن هرجا که موسیقی معنوی برای ایفای نقش اصلی خود –گره زدن عناصر ساختمانی شعر –فلسفه وجودی پیدا کند ،حضورش را در غزل های مولوی می توان سراغ گرفت .فرق او با صنعت زدگانی چون رشید و طواط ،که موسیقی

معنوی در شعرشان همچون غازه ای پررنگ و چندش آور است برگونـه چروکیـده ی پیرزنـی زشـت روی،ازهمین جاست»(شفیعی کد کنی ،۱۳۷۱ :۲٦)

«تکرار مایه های اصلی فکری («تم»ها)به صورت های گوناگون و در بافت هـای گونـاگون نیـز در غزل های مولانا ضرب خاصی پدید می آورد که از آن به موسیقی معنوی می توان تعبیـر کـرد»(همـان ،۲٦)

در بخش هنجار گریزی معنایی به نمونه های ایهام واستعاره و تشبیه و... اشاره شد .البته این صنایع بدون اندیشه قبلی و به صورت خودجوش در شعر او حضور دارند .

نمونه های دیگر این عناصر عبارتند از:

تلمیح

در مصرع دوم بیت ششم تلمیح به سوره اسراء آیه ٦۲

آن لحظه ترساننده را باخود نمی بینی چرا؟

بیت سوم⟵ ظن =گمان تلمیح به سوره احزاب آیه ۱۰

زین سوی تو چندین حسد ،چندین خیال وطنّ بد

بیت یازدهم =تلمیح به داستان حضرت شعیب (ع)

بانـگ شـعیب و نالـه اش ،وان اشـک همچـون ژالـه اش

چـون شـد زحـد از آسـمان ،آمـد سحرگاهشـش نـدا

بیت پانزدهم⟵ تلمیح به داستان رابعه در مناقب العارفین

جنّـت مـرا بـی روی او،هـم دوزخ اسـت وهـم عـدو

مـن هـم سـوختم زیـن رنـگ و بو،کـو فرانـوار بقـا

بیت نوزدهم⟵ تلمیح به سوره یونس آیه ٦

اندر جهان هر آدمی باشد فدای یار خـود یار یکی انبا خون ،یار یکی شمس ضـیا

بیت بیست و دوم⟵ تلمیح به داستان بایزید و خربنده در اسرار نامه عطار

گفتـا «کـه مـن خـر بنـده ام ،پـس بایزیـدش گفـت: ددرو

یـارب ،خـرش را مـرگ ده،تـا او شـود بنـده ی خـدا»

تضاد

بیت اول ⟵ وفا ووجفا
بیت نهم = خوشان و ناخوشان
بیت چهاردهم =جحیم و جنت
بیت پانزدهم =جنت و دوزخ
بیت شانزدهم = مبصری ونابینا
بیت هفدهم = دیدن وعمی
بیت بیستم =نیک وبد
بیست و دوم =خربنده وبنده خدا

تناسب و مراعات النظیر

بیت دوم =کرم و نعم
بیت سوم=حسد وخیال و ظن بد
بیت ششم= ترسان و پرسان و ترساننده
بیت هفتم=مهره –غلتاندن و بازی در هوا
بیت هشتم=سودای سیم و زرّ و زن
بیت نهم = کشتی و گرداب
بیت دهم = نالیدن –گوش –صدا
بیت یازدهم =ناله و اشک
بیت دوازدهم =مجرم وجرم
بیت پانزدهم = رنگ وبو
بیت شانزدهم =مبصری –چشم–نابینا و بکا
بیت هفد هم = چشم – دیدن –عمی
بیت هجدهم =چشم –کور –بصر

نتیجه گیری

نقد فرمالیستی یکی ازروش های بررسی علمی آثار ادبی است که ادبیّت،آشنایی زدایی،برجسته سازی زبان و هنجار گریزی شاخص ترین اصول آن را تشکیل می دهند. پژوهش حاضر بیانگر توانمندی مولانا در به کارگیری ماهرانه عناصر برجسته زبان است و نشان می دهد که تسلّط وی بر زبان و دید گسترده او در نگاه به پدیده ها و روابط آنها امکان آفرینش تصاویر بدیعی را فراهم نموده است.

از این رو شاخص ترین مؤلفه های فرمالیستی را در غزلیات مولانا در اوج خود می توان دید و شاید به همین دلیل است که می توان گفت ویژگی های فرمالیسم،بیش از هر شاعر دیگری در غزلیات مولانا متجلی است. از میان هنجارگریزی ها ،هنجارگریزی نوشتاری و گویشی در حجم نمونه مشاهده نشد و هنجارگریزی نحوی و معنایی بسامد بالایی داشت. درمیان اصول فرمالیسم–اصل قاعده افزایی (موسیقی شعر)در غزلیات مولانا جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است به طوری که می توان ادعا نمود مولانا برترین خالق موسیقی شعر در میان شعرای ایران است.

در میان همه اجزا و ادبیات این غزل هماهنگی و انسجام برقرار است. وحدت غزل در غزلیات مولانا کاملاً مشهود می باشد که می‌توان به آن نام وحدت حال داد که این وحدت حال ناشی از جهان بینی ونظام فکری و نگرش ژرف و استوار وی می باشد.

نکته حائز اهمیت دیگر، آشنایی زدایی در قالب این غزل وقالب شکنی مولانا می باشد به طوری که در میان غزل حکایتی گنجانده شده و غزل –قصیده یا غزل – داستان ساخته شده است.

منابع و مآخذ

١) قرآن مجید
٢) احمدی،بابک (١٣٨٦) ساختار و تأویل متن ،چاپ نهم .تهران :مرکز بشیری ،محمود (١٣٩٠)«بررسی سه غزل سنایی برپایه نقد فرمالیستی با تأکید برآرای گرامون و یاکوبسن »پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی ،سال سوم شماره ٩: ١٩ ،٧٣٠.
٣) پاینده،حسین (١٣٩٠)گفتمان نقد : مقالاتی در نقد ادبی.چاپ دوم . تهران : نیلوفر
٤) پورنامداریان،تقی (١٣٨١) سفر در مه . تهران :نگاه .
٥) خسروی،حسین (١٣٨٩) «نقد فرمالیستی شعر زمستان » مجله پژوهشهای نقدادی و سبک شناسی :سال اول شماره ١ : ١١٣-٧٥ .
٦) سلاجقه،پروین(١٣٨٩) نقد نوین در حوزه شعر . چاپ اول .تهران : مروارید
٧) شفیعی کدکنی، محمد رضا (١٣٨٦)موسیقی شعر . چاپ دهم . تهران :آگاه
٨) شفیعی کدکنی، محمد رضا(١٣٧٥) گزیده غزلیات شمس .چاپ یازدهم .تهران : امیر کبیر
٩) شمسیا،سیروس(١٣٧٤) سبک شناسی شعر .تهران :فردوس
١٠) شمسیا،سیروس(١٣٨٦)نقد ادبی .چاپ دوم .ویرایش دوم . تهران : میترا
١١) شمسیا،سیروس(١٣٨٧)انواع ادبی .چاپ سوم . تهران : میترا
١٢) صفوی،کورش (١٣٧٣) از زبان شناسی به ادبیات . جلد اول .تهران:چشمه
١٣) فولادی،علیرضا (١٣٩٠)«نقد گرانیگاهی روشی برای نقد فرامالیستی شعر» مجله نقد ادبی ، سال ٠١ شماره ٣ :١٦٣-١٣٧
١٤) لاهیجی،شمس الدین محمد(١٣٨٣)مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، (با مقدمه وتصحیح محمدرضا برزگروعفت کرباسی)چاپ پنجم ،تهران ،زوار.
١٥) مقدادی،بهرام (١٣٧٨) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی .تهران فکور
١٦) مکاریک،ایر ناریما (١٣٨٥)دانشنامه نظریه های ادبی معاصر . ترجمه مهران مهاجر پور و محمد نبوی .چاپ دوم .تهران .آگه
١٧) ولک،رنه (١٣٧٣)تاریخ نقد جدید .ترجمه سعید ارباب شیرانی .جلد اول .تهران :نیلوفر

Formalist criticism of a mystical lyric by Rumi

Fatemeh Moradi
Ph.D. in Persian language and literature, Allameh Tabatabai University

Abstract

Rumi's poems have a special place as one of the main pillars of Persian poetry, and their importance is not hidden from anyone

So far, much research has been done about Shams's sonnets, but the examination of these sonnets, with a formalistic view, can reveal other .dimensions of these poems

In formalist criticism, the form of the work is the basis of aesthetic analysis to reach the meaning hidden in the work, meaning that the creator .of the work does not even intend

One of the beautiful sonnets of Sham's Divan is a sonnet with the message "O heart, what have you thought of for the excuse of those faults" which has been tried in this research to depict a corner of the beauty and elegance of this sonnet. The beauty that is hidden in the appearance of speech and syntactic composition and the arrangement and the music of .words, has given the sonnet a unique depth and richness

Key words:

Rumi, formalism, mystic poetry, criticism.