تحلیل جمال‌شناسانهٔ تقابل مرگ و حیات در مثنوی مولانا

رقیه پورمقدم*

دکتر رضا حیدری نوری**

دکتر رضا فهیمی***

چکیده

صورت‌های خیالی و عناصر بدیعی زمانی زیبا هستند که همچون جزیی از ساختار درهم‌کنش با لفظ و ساختار معنایی کلام در هر متن ایفای نقش کنند و از سویی در التزام با معنا، خلق شده باشند و در این راه نقش راه‌بلدی مطمئن را بازی کنند. آثار هنری جاودانه و ماندگار چون مثنوی مولانا از آنجا که عمدتا بر بنیاد آفرینش هستی خلق شده‌اند بی‌تردید حاصل برخورد جمال‌شناسانه با عناصر و مظاهر این آفرینش هستند. از سوی دیگر، یکی از راه‌های کشف جهان ذهنی هنرمند، بررسی تصاویر ادبی و بلاغی شعر شاعر است. مثنوی مولانا نوعی مکاشفه و اشراق درونی شاعر در برخوردی زیبایی‌شناسانه با جان مایهٔ هستی یعنی مسألهٔ مرگ و حیات است. وحدت و تنوع و تکرار مقولهٔ مرگ و زندگی در قالب تضاد و تقابلی هنرمندانه از مباحثی است که موجب پویایی زبان و معنا به صورت هرچه بیشتر در شعر مولانا شده است غتا جایی که می‌توان این هنر تقابل را نوعی ویژگی سبکی مولانا دانست که به ویژه در اندیشهٔ عرفانی او و مسألهٔ تقابل وحدت و کثرت ریشه دارد. در این نوشتار تقابل جمال‌شناسانهٔ مرگ و زندگی در مثنوی با توجه به فرآیند کثرت در دل وحدت و وحدت در بطن کثرت، با توجه به مرگ و حیات به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی مورد واکاوی و بررسی قرار خواهد گرفت.

کلید واژه‌ها: مولانا، مثنوی، تضاد و تقابل، جمال‌شناسی، مرگ و زندگی.

---

* دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ساده، ساوه، ایران.
Email: r.pourmoghadam@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ساوه، ساوه، ایران (مسؤل مکاتبات).
Email: r.heydarinoori@yahoo.com

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ساوه، ساوه، ایران.
Email: fahimim.Ltr@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۹/۳/۷

مقدمه

جمال‌شناسی تلاشی برای پاسخ به این پرسش است که هنر چیست؟ ملاک و معیار تشخیص اثر هنری از یک اثر غیر هنری چیست؟ از زمان یونان باستان اندیشمندان، فلاسفه و هنرمندان درگیر پاسخ به این پرسش بوده‌اند. برخی هنر را تقلید و بازنمایی از طبیعت تلقی می‌کنند و برخی آن را ابزاری برای بازنمایی دنیای درون، نظریه‌های زیبایی‌شناسانه و مکاتب فلسفی گوناگون هر یک به تعریف مفهوم زیبایی و تبیین فرآیند درک و دریافت آن از جنبه‌های گوناگون پرداخته‌اند. در نظریه‌های زیبایی‌شناختی مکاتب فلسفی غرب، از مکاتب تجربه‌گر تا پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم و تحلیل‌های عقل‌گرا و معرفت‌شناسانه، هر یک تعریفی از زیبایی ارایه داده‌اند و با قوای حس و خیال و عقل به تحلیل رابطهٔ «سوژه» و «ابژه» زیبایی پرداخته‌اند. اما در پرتو نگرش عرفانی مولانا نسبت به حیات و مرگ یعنی عالم هستی و انسان، هر آنچه که هست زیباست و زیبایی به عنوان امری معرفت‌شناختی در مرگ و حیات عاشق تجلی و نمود می‌یابد.

هنرمندان، فلاسفه و زیبایی‌شناسان هنوز تعریفی که مورد پذیرش همگان باشد برای تبیین زیبایی و ابعاد همه جانبهٔ آن پیدا نکرده‌اند این در حالی است که برخی زیبایی را قابل تعریف می‌دانند و برخی هنوز تعریفی جامع برای آن پیدا نکرده‌اند. آناتول فرانس[1] متفکر فرانسوی (۱۹۲٤ـ۱۸٤٤) معتقد است که «زیبایی بر چیزی محکم استوار نیست، کاخی است پا در هوا» (ولک، ۱۳۷۲: ٤۲).

تضاد و تقابل مرگ و زندگی از اصول حاکم بر جهان مادی است. انسان نیز خود موجودی است برزخی میان ممات و حیات، موجودی ترکیب‌یافته از جسم و جان، کالبد و روح، ادبیات گاه این تقابل‌ها را به همان صورت که هست منعکس می‌سازد و گاه جهانی دلخواه و عاری از این تضادها را به نمایش می‌گذارد. آنچه که مسلم است

1. Anatole France

در دنیای کثرت و تزاحم مولانا سعی در اتصال به وحدت عالم بالا و هم‌ساز شدن ناسازها دارد. این وحدت در تقابل‌ها، در فلسفهٔ هنر و بلاغت سنتی و جمال‌شناسی نو کمتر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است و وجوه مختلف نمود دو عنصر متضاد مرگ و حیات از دیدگاه زیبایی‌شناسی کمتر بررسی شده است و آنچه گفته شده است نیز بیشتر تکراری و یا غیر تحلیلی بوده و از مرز دسته‌بندی‌های مرسوم بلاغت سنتی فراتر نرفته است. شاید بتوان عنصر تضاد و تقابل را بازی میان لفظ و معانی دانست و دستاویزی برای بیان معنا، اما آنچه که مسلم است تضاد و تقابل در هیات تصاویر شاعرانه و هنری و نوعی کنار هم قرار دادن ناسازگارها به وجوه زیبایی متن کمک می‌کند.

مثنوی به مثابه بزرگ‌ترین اثر تعلیمی زبان فارسی از جایگاهی برخوردار است که هم از نظر محتوای ژرفش و هم از لحاظ ساختار و ظاهر موضوع می‌تواند مورد تحقیقات دقیق علمی قرار گیرد. مثنوی «معنی» و «زیبایی» را توامان در خود جمع نموده است. در این پژوهش نگارندگان برآنند تا رفتار زبانی مولانا در مبحث تقابل واژگانی را از حیث زیبایی‌شناسی سخن در موضوع مرگ و حیات مورد واکاوی قرار دهند. اینکه چگونه مولانا واژگان متقابل مرگ و حیات را به گونه‌ای در کنار هم می‌نشاند که عناصر مبتذل بلاغی را فعال و پویا سازد و بدین ترتیب بر وجه استتیک و جمال‌شناسی سخن خود بیفزاید.

پیشینه پژوهش

باتوجه به بررسی‌های به عمل آمده به جز کتاب «بدیع از منظر زیبایی‌شناسی» از تقی وحیدیان کامیار که در آن به عوامل جمال‌شناسی عنصر تضاد از منظر بدیعی به صورت مختصر پرداخته شده باشد، کتابی به تحلیل زیبایی‌شناسانهٔ عنصر تضاد و تقابل نپرداخته است؛ اما مقالاتی در پیوند با حوزهٔ تضاد و تقابل نوشته شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌نماییم. مشاهری‌فرد و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان

«کارکرد تضاد و تقابل در زیبایی‌شناسی تصاویر غزلیات عطار براساس آرا جرجانی با تکیه بر دو کتاب «اسرارالبلاغه» و «دلایل‌الاعجاز» از دیدگاه جرجانی اثبات نموده‌اند که نمودهای ادبی همچون تضاد، طباق و انواع پارادوکس در ساختار تقابلی خود در شعر عطار، سبب زیبایی اشعار وی گشته است. یوسفی و ابراهیمی شهرآباد (۱۳۹۱) در مقاله «تضاد و انواع آن در ادب فارسی» به مقولهٔ تقابل و تضاد از جهت دستوری توجه نموده‌اند. حسینی و قراملکی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تجربهٔ گونه‌های مرگ در زندگی در مثنوی معنوی» به تدریجی بودن مرگ و خلق مدام خداوند از نظر مولانا پرداخته‌اند. حیاتی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» اشاراتی از حضور عناصر متضاد به خلق تصاویر در شعر مولانا داشته است. عطایی (۱۳۸٦) در مقاله «تقابل مرگ و زندگی در مثنوی» انواع مرگ، رجعت، شهادت و مرگ اختیاری و مصلحتی را در تقابل با حیات مادی انسان بررسی نموده است.

گرچه در این مقالات ممکن است به صورت بسیار گذرا و مختصر به تصاویر بلاغی حاصل از این تضادها پرداخته شده باشد، اما هیچ یک از پژوهش‌های یاد شده تحلیل جمال‌شناسانهٔ عنصر تقابل (تقابل مرگ و حیات) را مورد واکاوی قرار نداده‌اند. وجه افتراق پژوهش حاضر با آثار یاد شده نخست در تمرکز آن بر تحلیل جمال-شناسانه و استتیک و دوم در قلمرو پژوهش مثنوی است.

چارچوب نظری بحث

در میان فلاسفهٔ قدیم یونان، مفهوم زیبایی از نظر افلاطون با مفاهیم نظم، هماهنگی و آفرینش قاعده‌مند هم‌سو بود (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۷). ارسطو هماهنگی، نظم و اندازهٔ مناسب را از اوصاف امر زیبا می‌داند و آن را در وحدت اجزا شعر و درام می‌جوید و با توجه به ارتباط بین کردار و نمایش، مسألهٔ خیر را هم با مسألهٔ زیبایی هم‌عنان می‌داند. فلوطین نیز که پیرو مشرب نوافلاطونیان و حلقهٔ واسط بین

افلاطون و فلاسفهٔ سده‌های میانه است معتقد است که الوهیت سرچشمهٔ زیبایی است، عقل و هرچه از عقل فیضان می‌یابد، زیبایی اصیل روح است نه زیبایی ناشی از امور بیگانه و بدین جهت است که می‌گویند روحی که نیک و زیبا شود، همانند خدا می‌گردد. چرا که خداوند، سرمنشا زیبایی هستی است (صهبا، ۱۳۸٤: ۹۱). دیدگاه ارسطو نیز معطوف به فعالیت هنرمند بوده و کار هنرمند را تصویری از جهان طبیعی می‌داند البته این الگوبرداری موجب تطهیر احساسات، سرگرمی و تکامل اخلاقی می‌شود. آگوستین نیز با تکیه بر اندیشه‌های افلاطون قدرت زیبایی‌شناختی را تحسین و تایید کرده و معتقد است هنرهای زیبا، مستقیما مخاطب را به درون یک واقعه می‌کشانند. اکوسیناس نیز به تأسی از ارسطو دربارهٔ شروط زیبایی مانند تناسب و درخشندگی بحث کرده است (گودرزی، ۱۳۸۵: ۲۷ـ۲۰).

مباحث زیبایی و زیبایی‌شناسی تا قرن هفدهم میلادی نیز همچنان از مباحث جنجال برانگیز بود. بخش‌هایی از فلسفه دکارت[1] و مالبرانش[2] نیز به بحث پیرامون ماهیت و چیستی زیبایی اختصاص یافت. باومگارتن فیلسوف آلمانی قرن هجدهم، زیبایی‌شناسی را به عنوان «علم معرفت حسی» معرفی کرد و در پرتو اندیشه‌های کانت، زیبایی‌شناسی انتقادی[3] نیز پا به عرصهٔ وجود نهاد (کروچه، ۱۳۸۸: ۱۸۵). بی‌اغراق می‌توان گفت سراسر تاریخ زیبایی‌شناسی از روزگار باستان تاکنون از افلاطون و ارسطو تا نیچه و هگل و در مکاتب فکری و فلسفی گوناگون مانند عرفان و تصوف هر یک به گونه‌ای به زیبایی و زیبایی‌شناسی پرداخته‌اند.

در بین انواع هنری، شعر هنری کلامی است که در قالب زبان ارایه می‌شود. و در صورتی که از مؤلفهٔ زیبایی به نحو شایسته برخوردار باشد، مخاطب را به خوبی قانع می‌کند. «ادگار آلن پو دربارهٔ زیبایی و شعر معتقد است که شاعر با نیک و بد و یا

1. Descartes
2. Malebranche
3. Critical Esthetique

حقیقی بودن کاری ندارد، سر و کارش فقط با زیبایی است. وظیفهٔ نخستین او رسیدن به زیبایی برین است که زیبایی این جهان جلوه‌ای از آن است» (صهبا، ۱۳۸٤: ۹۲).

ارزیابی و بررسی یک شعر به ویژه از جنبهٔ زیبایی معیار اندازه‌گیری و ابزارهای خاص متفاوتی دارد. از سوی دیگر بسیاری از نظریه‌هایی که دربارهٔ زیبایی‌شناسی مطرح شده بر اساس ذوق و سلیقه است. نظریه‌پردازان فلسفهٔ هنر، معیارهای متفاوت و متنوعی را برای تشخیص اثر هنری ارایه نموده‌اند که از آن جمله می‌توان به چهار نظریهٔ مهم اشاره نمود. نسخه‌برداری صرف و انعکاس محض از اشیا جهان (Imitation) است؛ فرانمایی احساسات و حالات روحی (Representation)، با توجه به فرم (Form) و دریافت‌های زیبایی‌شناسانه (appreciation Aesthetic) می‌توان اشاره کرد (شپرد، ۱۳۸٦: ۵ ـ ٤).

جمال‌شناسی شعر

واژهٔ زیبایی‌شناسی یا جمال‌شناسی برگردان و ترجمه‌ای است از واژهٔ Aesthetic، این واژه برای اولین بار توسط الکساندر بومگارتن[1] در قرن هجدهم به کار رفت. او در کتابی به همین نام، Aesthetic را در معنای شناخت حسی به کار برد، سپس آن را در ادراک زیبایی حسی به ویژه زیبایی محسوس هنری استعمال این واژه بخشید به تدریج این اصطلاح عنوان شاخه‌ای از فلسفه شد که به بحث پیرامون زیبایی هنر می‌پردازد (بریس، ۱۳۸۲: ۲۵۳).

جمال‌شناسی شعبه‌ای از فلسفه است که هدف و کارکرد آن بررسی نظری هنری و ذوق هنری و درک و گزارش زیبایی به ویژه در هنر و ادبیات است. زیبایی به مثابه لذتی که وجود خارجی یافته و عقل و تخیل و تمایلات عالی انسان را اقنا می‌کند. در عالم طبیعت انعکاس یافته است و هریک از آدمیان بسته به میزان ذوق و شدت عاطفهٔ خویش می‌توانند از آن بهره جویند.

1. A. G. Baumgarten

از جملـه زمینـه‌هـایی کـه مفهـوم «زیبـایی» مـی‌توانـد خـود را بـه خـوبی در عرضـهٔ آن مطرح سازد، هنر شعر و شـاعری اسـت شـاعر بـا ترفنـدهای شـاعرانه کلامـی مـی‌آفرینـد کـه به کمک زیبـایی و تأثیرگـذاری آن نـه تنهـا در مخاطبـان لـذت ایجـاد مـی‌کنـد، بلکـه آنـان را به کمک فـن و هنـر خـویش، اقنـاع سـاخته و عاطفـهٔ شـعری را بـه آنـان القـا مـی‌نمایـد. بـه همین دلیـل اسـت کـه سـخنوران بـزرگ بـرای انتقـال اندیشـه‌هـای بلنـد و سـترگ خـویش، طریقی بهتر از آفرینش زیبایی‌شناسانه جهت نفوذ در دل و جان مخاطبان نمی‌شناسند.

منظـور از جمـال‌شناسـی شـعر «آن خصایصـی اسـت کـه لـذت مطالعـه را بـرای خواننده، صرف‌نظـر از محتـوا، فـراهم مـی‌آورد، خصایصـی کـه از شـیوهٔ کـاربرد زبـان ناشـی می‌شـود» (دیچـز، ۱۳۸۹: ۱۳۰). زبـان شـعر، زبـانی عـاطفی اسـت زبـانی کـه بـرخلاف زبـان معیـار، حالـت قـراردادی نـدارد و از ایـن‌رو هـر خواننـده‌ای مـی‌توانـد در خـور ذوق و اندیشهٔ خویش بـه معنـی از معـانی نهفتـه در آن دسـت یابـد؛ چـرا کـه زبـان شـعر بـه کمـک پوششـی از اسـتعارات، کنایـات و رمزهـا معـانی را در هـم مـی‌پیچـد و بـا منطـق حـاکم بـر ساختار زبان در هم مـی‌آمیـزد و بـدین ترتیـب در کنـار ارایـهٔ «مفهـوم» بـه «زیبـایی» وتصـویر کـه مهـم‌تـرین ابـزار خلـق و نیـز درک و دریافـت معـانی شـاعرانه اسـت. بنـابراین جمال‌شناسـی شـعر از مقولـهٔ نقـد بلاغـی اسـت. «نقـد بلاغـی بـه تجزیـه و تحلیـل عـواملی می‌پردازد کـه باعـث تـأثیر مـتن بـر خواننـده اسـت، فضـای اثـر را در ذهـن خواننـده رسـوخ مـی‌دهـد» (زریـن‌کـوب، ۱۳٦۱: ۱۲۵). بنـابراین در نقـد بلاغـی نـه معنـا بلکـه چگـونگی تحقـق آن در سـاختار زیبـایی مـتن مـورد بررسـی قـرار مـی‌گیـرد و منتقـد بلاغـی در پـی کشف آن است که بدانـد چـه عامـل یـا عـواملی مـتن را بلیـغ و زیبـایی آن را افـزون سـاخته است.

با توجه بـا آنچـه کـه بیـان شـد درمـی‌یـابیم کـه اسـاس کـار جمـال‌شناسـی در یـک اثـر ادبـی کشـف و بررسـی نکـات، دقـایق و ظرایفـی اسـت کـه در مجمـوع ادبیـت یـک مـتن را پدید می‌آورد و موجب التذاذ هنری خواننده از آن متن می‌گردد.

جمال‌شناسی مثنوی و تناسب میان لفظ و معنا

مولانا در مثنوی به مانند غزلیات شمس، سر شاعری ندارد اما لحظه‌های هنری ناب در این اثر کم نیست و این بدان دلیل است که در مثنوی اقتضای کلام سبب می‌شود که هر جا کلام کشش داشته باشد دریافت‌های ناخودآگاهانهٔ خویش را به کمک تصاویر شاعرانه و به شیواترین وجه به مخاطب عرضه نماید. وحدت اندیشه در شعر مولانا به گونه‌ای است که سبب می‌شود بیگانه‌ترین مواد از حوزهٔ تصاویر هنری در شعر او رنگ و جلوه یابد و جزیی از جهان پهناور و در عین حال واحد تصاویر شعری اوست. تصاویر شعری مولانا در مثنوی به گونه‌ای است که می‌تواند از کوچک‌ترین حوادث یا عناصر طبیعی نشات گرفته و تا دنیای بی‌کران هستی امتداد یابد.

مثنوی با آثار تعلیمی دیگر متفاوت است. به نظر می‌رسد ژانر ادبیات تعلیمی برای ایفای نقش، ماهیت و هدف خویش از اساس خود را ملزم به استفاده از مبانی جمال‌شناسی و بلاغت شاعرانه نمی‌کند و در ماهیت خویش از تصاویر شعری چندان بهره‌ای برای بیان درونمایهٔ اصلی، استفاده نمی‌کند، اما مثنوی به همان صورت که در بسیاری از جهات از آثار دیگر متفاوت است، در زمینهٔ بلاغت شاعرانه نیز اثری متفاوت است به گونه‌ای که «اگر از عادی‌ترین چیزها سخن بگوید، سخنش شگفت‌انگیز می‌نماید و شعر ناب است» (فاطمی، ۱۳۸۳: ۱۵۶).

در مثنوی انواع و اقسام آرایش‌های کلامی برای تبیین مفاهیم عرفانی استفاده شده است. توجه مولوی به زیبایی کلام، نشانهٔ اصالت او در هنرمندی است و گستردگی حوزهٔ تخیل و نوآوری‌های او در شعر است. انگیزهٔ مولانا از سرودن مثنوی که اسلوب تعلیمی دارد وعظ و تعلیم سالکان است و همین امر سبب شده است که کلام او متصنع و دیریاب نباشد و جنبه‌های زیبایی‌شناسی شعر او از دل معانی جوشیده و علاوه بر انتقال تجربه‌های مستقیم شاعر به خواننده و شنونده به گسترش معانی و تقریب آن به فهم و دریافت مستمعان است «این انگیزه وظیفهٔ ایضاح و تبیین آنچه را

که از تجربهٔ حسی و بیان استدلالی گریزان است به عهده دارد نه تزیین. گاهی نیز وظیفهٔ ایضاح معنی و نزدیک کردن معنی به افهام به آن سپرده می‌شود؛ تصاویر گاه احوال نفسانی شاعر به قصد درک معنی و تجربه را نمایان می‌سازند» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۲۹ـ۲۸).

مولانا در مثنوی چون دانشمندی دقیق به مشاهدهٔ مستقیم اشیا و پدیده‌ها می‌پردازد و سپس به مثابه هنرمندی کم‌نظیر، یافته‌هایش را در قالب مفاهیم تعلیمی و فنون هنری ریخته و از رهگذر تامل در دقایق حیات بیرونی و درونی کردن آن به معرفتی ویژه از هستی دست می‌یابد و از این رو از تمامی مفاهیم موجود در کاینات چهره‌ای بدیع می‌سازد.

مولانا در مثنوی بر محتوا تکیه می‌کند اما این مسأله از ادبیت متن او نمی‌کاهد. این مسأله را شاید نتوان در شعر صورتگرایان دیگر چون انوری، خاقانی و... مشاهده کرد. آنچه جمال‌شناسی شعر مولانا در مثنوی را قوت می‌بخشد هم راستایی عرفان و کشف شهود مولانا و جوشش بی‌وقفهٔ او با بلاغت متن است. مولانا لحظه‌های شوق-انگیز خود در مثنوی را بدون ملال و مزاحمت انبوهی از تصاویر بیان می‌کند به صورتی که همواره خواننده احساس می‌کند معنی با دقت و وضوح و بدون ملال و ازدحام تصاویر بیان شده است تا جایی که خواننده در نهایت به این نکته واقف می‌گردد که انتقال معنا در اثری تعلیمی چون مثنوی بدون رهیافت‌های زیبایی‌شناسانه و بلاغی آن عملا امکان‌پذیر نبوده است.

در جمال‌شناسی شعر مولانا باید به نکتهٔ دیگر اشاره نمود و آن قدرت خلق معانی تازه در مثنوی است. نگاه مولانا، نگاه هنری است به بیانی دیگر اصالت جمال و معنا در کنار هم در شعر او نمود یافته است. مولانا خلاق معانی تازه است نه مقلدی صرف و راهی جز این ندارد که برای بیان تجارب عرفانی و کشف و شهود عالم بالا، تصاویری را ابداع کند یا تصاویر مورد استفادهٔ قدما را با تغییراتی، نو و تازه کند و در

آن دخـل و تصـرف نمایـد. کـلام مولانـا بـه اقتضـای معـانی باریـک عرفـانی و رقـت احساسات و در نتیجهٔ عشق به حق، صبغهٔ ادبی بـه خـود مـی‌گیـرد امـا ایـن اصـالت جمـال در ظـل اصـالت حقیقـت و واقعیـت قـرار مـی‌گیـرد. بـدین ترتیـب در مثنـوی تناسـبی میـان معنا و ظاهر برقرار است.

مرگ و زندگی در نظام تقابل[1] نشانه‌ها

«تقابـل» از میـان سـه علـم بلاغـت قـدیم یعنـی معـانی، بیـان و بـدیع، در علـم بـدیع معنـوی جـای مـی‌گرفـت و بـه نـام‌هـایی چـون «طبـاق» و «مطابقـه» نیـز خوانـده مـی‌شـد. علمای بلاغت بـه ذکـر تقابـل‌هـای واژگـانی و تقابـل جمـلات بـا شـواهدی اغلـب تکـراری بسـنده کردنـد (پورنامـداریان و معرفـت: ۱۳۹۵: ۳۹). در بـدیع معنـوی، تضـاد را معمـولا بـا مطابقه و طباق یکی مـی‌داننـد. «در لغـت بـه معنـی دو چیـز را در مقابـل یکـدیگر انـداختن و در اصـطلاح آن اسـت کـه کلمـات ضـد یکـدیگر بیاورنـد ماننـد روز و شـب و...» (همـایی، ۱۳۹٤: ۲۷۵). ایهـام تضـاد و پـارادوکس نیـز از دیگـر شـگردهـای بلاغـی اسـت کـه بـه ایـن حوزه تا حدودی مرتبط می‌شـود. از منظـر علـم معناشناسـی نیـز تقابـل یکـی از انـواع روابـط میـان واژگـان اسـت و در عرفـان نیـز نظـام احسـن بـر پایـهٔ تقابـل میـان بسـیاری از امـور هستی چون جسـم و روح، مـرگ و زنـدگی، خیـر و شـر و... بنـا نهـاده شـده اسـت. تقابـل و تضاد، آرایه‌ای است که تنها به منظور زینت کـلام بـه کـار بـرده نمـی‌شـود بلکـه بـا توجـه بـه اصل «تُعـرف الأشـیاء بـه اَضـدادها» در جهـت عمـق‌بخشـی بـه معنـا و روشـن سـاختن یـک مفهوم به کار می‌رود.

معانی متضاد و متقابل به ویژه اگر هم‌نشین و همجوار باشند، موجب سهولت فهم می‌شوند. در علم منطق آنگاه که دو حکم متضاد و متقابل در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند، حکم فهم یکی از آن دو سهل‌تر است و این در ذات و طبیعت دو سرشت متضاد چون مرگ و زندگی از نظر زیبایی کلام نیز متصور است.

1. Opposition

بررسی عناصر سازندهٔ جمال‌شناسی متن و طرز برخورد هنرمند با این عناصر، ساختارهای بنیادینی به دست می‌دهد که از یک سو تفسیر و تاویل معنای متن را میسر می‌کند و از سوی دیگر ویژگی‌های برجستهٔ سبک اثر را نشان می‌دهد. آنچه از اصطلاح تقابل در نظر داریم مفهومی گسترده از تضاد[1] است به‌عبارت‌دیگر، تضاد از انواع تقابل محسوب می‌شود. در گسترهٔ این پژوهش منظور از تقابل، دو واژهٔ مرگ و زندگی است که به نوعی رویاروی یکدیگرند، درعین‌حال که در یک رشتهٔ معنایی واحد جای دارند.

درونمایهٔ عرفانی مثنوی مانند بسیاری از متون عرفانی طراز اول بر تقابل میان عالم هستی و عالم مجردات و حیات و مرگ یعنی عالم ماده و روح شکل گرفته است و مولانا در تلاش برای کشف میان وحدت تعیات متکثر جهان خلقت است که اغلب بر نوعی تفاوت، تقابل و تضاد استوار شده است. ساحت وجودی انسان با دو بعد متقابل جسم و جان تعریف می‌شود که این ساحت وجودی از منظر عرفان مولانا در تمامی پدیده‌های هستی سَریان و جریان دارد؛ اما این تقابل‌ها تا زمانی وجود دارد که روح اسیر جسم و حیات دنیایی است و پس از آن تمام این اضداد در پرتوی ذات واحد احدیت به یگانگی خواهند رسید:

آستان و صدر در معنی کجاست — ما و من کو آن طرف کآن یار ماست
ای رهیده جان تو از ما و من — ای لطیفه روح اندر مرد و زن
مرد و زن چون یَک شود آن یَک تویی — چونکه یَک‌ها محو شد آنک تویی

(مولانا، ۱۳۹۰: ۵۰۲/۱)

نمود مفاهیم متقابل در ذهن مولانا بر تأثیر القای این مفاهیم تقابلی در مخاطب به لحاظ روانشناسی تأثیر می‌گذارد. «روابط بین واحدهای معنایی کلام با حالات درونی گوینده، وضعیت روانی‌اش و شدت واکنش‌های عاطفی‌اش تعیین می‌شود؛ بنابراین، فرآیند آفرینش ادبی، فرآیند آشکارسازی حالات روانی گوینده است... اما این فرآیند

1. Anatonymy

نه با حالات روانی فرد به‌تنهایی، بلکه با رابطهٔ بین گوینده و گیرنده تعیین می‌شود. آگاهی گوینده از شرایط گیرنده و مفروضاتی که دربارهٔ واکنش‌های ممکن گیرنده می‌پرورانند، ساختار تجربهٔ روانی و عاطفی گوینده را تغییر می‌دهد یا حتی تعیین می‌کند. از این گذشته، ساختار حالات درونی گوینده را عوامل مهم‌تر و گسترده‌تری تعیین می‌کند که به بافت موقعیتی تجربه و تعامل بین عناصر گوناگون آن وضعیت ارتباط دارد» (ابودیب، ١٣٩٣: ٦٢).

اندیشهٔ ما عادت دارد که پدیده‌ها را در دو ساختار ناسازگار شناسایی کند؛ گویی این کار برای ذهن خواننده و شنونده مطلوب و خوشایند است و او را یاری می‌کند که درک و دریافت درستی از هستی و جهان پیرامون خویش داشته باشد؛ اکنون، تحلیل عوامل مؤثر در زیبایی از منظر جمال‌شناسی و پیوند آن با تقابل با محوریت مرگ و زندگی در مثنوی خواهیم پرداخت.

تقابل مرگ و زندگی و وحدت اضداد

سربستگی و ابهامی که در وحدت اضداد وجود دارد، شیفتگی و رغبت خواننده را برای درک و دریافت متن افزایش می‌دهد؛ چرا که این سربستگی در نهایت به یک کشف منتهی می‌شود و در نهایت کامیابی خوشایندی در روح و جان خواننده، در پی خواهد داشت و لذت درک و دریافت را به او می‌چشاند. مولانا در سایهٔ دیدگاه و منش عرفانی خود کل عالم را در تقابل با یکدیگر می‌بیند حتی بر آن است که جهان بر مبنای تقابل‌های مختلف پدید آمده است. قرآن کریم، خلقت آسمان و زمین و گردش شب و روز را نشانه‌ای برای خردمندان می‌دانند (بقره: ١٦٤). این سرگذشت اجزای عالم وجود است که در هر لحظه، پدیده‌ای شکل می‌گیرد و در تقابل با ضد خود از بین می‌رود.

مولانا به‌صراحت بیان می‌کند که این عالم محل تقابل و تضاد امور گوناگون است:

جملـه عـالم زیـن سـبب گمـراه شـد　　کـم کسـی ز ابـدال حـق آگـاه شـد
همسـری بـا انبیـا برداشـتند　　اولیـا را همچـو خـود پنداشـتند
این زمین پاک است و آن شوره است و بَد　　ایـن فرشـتهٔ پـاک و آن دیـو اسـت و دَد
بحـر تلـخ و بحـر شـیرین در جهـان　　در میانشـان بـرزخ لایبغیـان
وانگـه ایـن هـر دو ز یـک اصـلی روان　　بـر گـذر زیـن هـر دو رو تـا اصـل آن

(مولانا، ۱۳۹۰: ۱۳۲/۱)

مولانا معتقد است که اختلاف و تقابل و تضاد در امور عالم، در صورت سلوک است نه در حقیقت راه:

کـه دو باشـد تـا تـویی صـورت پرسـت　　پیش او یـک گشـت کـز صـورت برسـت
چـون بـه صـورت آمـد آن نـور سـره　　شـد عـدد چـون سـایه‌هـای کنگـره
کنگـره ویـران کنیـد از منجنیـق　　تـا رود فـرق از میـان ایـن فریـق

(همان)

مولانا دو امر متضاد مرگ و زندگی را که عموما نشانی از کثرت و وحدت هستند، درهم پیچیده و به رازآلودترین وجه به نمایش می‌گذارد:

ایـن جهـان خـود حبس جان‌های شماست
هیـن رویـد آن سـو که صحرای شـماست

(همان، ٦/١)

تصاویر مولانا از مرگ به سوی زندگی و از زندگی به سوی مرگ در حرکت است. در اندیشهٔ او جان جزیی است که با مرگ به سوی کل در حرکت است و دنیا را به خوابی تعبیر می‌کند:

ایـن جهـان را کـه بـه صـورت قائم اسـت
گفـت پیغمبـر کـه حلـم نائـم اسـت

(همان، ۱۷/۳)

به این ترتیب دو امر متقابل و متضاد مرگ و زندگی با حضور همزمان خود، مسیر مستقیم شعر را با پیچشی زیبایی‌شناسانه استعلا می‌بخشند و با درگیر ساختن ذهن مخاطب، او را به چالش فهم شعر دعوت می‌کنند:

جز به ضد ضد را همی نتوان شناخت　　چون ببیند زخم بشناسد نواخت
لاجرم دنیا مقدم آمدست　　تا بدانی قدر اقلیم الست

(همان، ٦٤١/٥)

زمینهٔ این ویژگی بلاغی تقابل و تضاد را می‌توان در جهان‌نگری عرفانی مولانا مشاهده کرد که نتیجهٔ اتفاقی است که در ذهن او صورت گرفته و بعد از یک کشمکش ذهن در سطح زبان ظاهر شده است:

چون ازینجا وارهی آنجا روی
در شکر خانهٔ ابد شاکر شوی

(همان، ٦٤١/٥)

در نظر مولانا همهٔ جهان آفرینش مجموعه‌ای از اضداد است که با هم هماهنگ شده و در کنار هم قرار گرفته‌اند:

این عجب کین رنگ از بی‌رنگ خاست　　رنگ با بی‌رنگ چون در جنگ خاست
چونکه روغن را ز آب اسرشسته‌اند　　آب با روغن چرا ضد گشته‌اند
چون گل از خار است و خار از گل چرا　　هر دو در جنگند و اندر ماجرا
یا نه جنگ است این برای حکمت است　　همچو جنگ خرفروشان صنعت است

(مولانا، ١٣٩٠: ٤٧٠/١)

این تقابل مرگ و حیات را به وضوح می‌توان در مصادیق وجود و عدم درک و دریافت کرد؛ اینکه برای رسیدن به وجود و هستی باید از عدم گذشت:

پس زیادت‌ها درون نقص‌هاست　　مر شهیدان را حیات اندر فناست
چون بریده گشت حلق رزق خوار　　یرزقون فرحین شد گوار

(همان، ٣٨٦/١)

شگفتی و تازگی متن و تقابل نامدرج

یکی از راه‌های زیبا ساختن متن ایجاد حس شگفتی و تحسین در خواننده است، شگفتی آفرینش وحدت اضداد تا آن حد توانمند است که در بلاغت قدیم از آن با نام افسون و سحر یاد می‌کردند (جرجانی، ۱۳۸۹: ۹۹). تصویری که مولانا از تقابل میان مرگ و زندگی نشان می‌دهد، ائتلاف خوشایند و شگفت‌انگیزی از وحدت اضداد است. مولانا بر آن است که به کشف لذت‌بخش روابط پنهان میان اجزای هستی در مقولهٔ مرگ و زندگی بپردازد. به باور او در نمایش پیوند میان این دو عنصر ناساز، عارف به وحدت می‌رسد و به شکلی هنرمندانه و شگفت این وحدت اضداد را در مسأله مرگ و زندگی به تصویر می‌کشد:

تـــا نمیـــری نیســـت جـــان کنـــدن تمـــام　　بـــی‌کمـــال نردبـــان نـــایی بـــه بـــام
... نـــه چنـــان مرگـــی کـــه در گـــوری روی　　مـــرگ تبـــدیلی کـــه در نـــوری روی
(همان، ۷۳۸/۶)

حیرت‌آفرینی مولانا، با ابداع در زیبایی‌شناسی ارتباطی تنگاتنگ دارد. جرجانی این نوع از حیرت‌آفرینی را به معنای پیش چشم آوردن هست غایب از نظر، جز مقولهٔ زیبایی‌شناسی می‌داند و نیروی این شگرد را شگفت‌انگیز و بسیار دلکش معرفی می‌کند (جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۳٤). یکی از موضوعاتی که در زیبایی‌شناسی زبان مورد استفاده قرار می‌گیرد اصطلاح تقابل معنایی است که دراصطلاح سنتی، معنای متضاد واژه‌هاست. تقابل‌های معنایی به انواعی تقسیم می‌شوند که یکی از آن‌ها تقسیم‌بندی به مدرج[1] و نامدرج[2] است. «تقابل نامدرج شامل جفت‌هایی است که در دو سوی یک پیوستار نیستند، حد وسطی ندارند و با کلمات دیگری درجه‌بندی نمی‌شوند. مانند مرده و زنده که حد وسط ندارد و بیشتر و کمتر برایش قابل تصور نیست» (پالمر، ۱۳۸۱: ۸۹). مولانا با برهم زدن منطق معنایی مرگ و حیات و ایجاد تقابل نامدرج، زیبایی متن را بیشتر ساخته است:

همچـــو جـان بی‌گریـــه و بی‌خنـــده شـــد
جانـــش رفـــت و جـــان دیـــگر زنـــده شـــد
(مولانا، ۱۳۹۰: ۲۹۰/۱)

1. Gradable Opposition
2. Non Gradable Opposition

نمادهای متقابل

از آنجا که از نظر زیبایی آفرینی تضاد و تقابل در هیات رمز و تصاویر پارادوکسی در شعر عرفانی نمایان می‌شود. در این ساختار، ادراکات شهودی و معانی غامض که عارف در تجارب عرفانی خویش کسب نموده است به کمک نمادپردازی بیان می‌شود. تجربه‌ای که عارف در کشف و شهود خویش به آن نایل می‌شود، تجربه‌ای است که در ذات متناقض است.

تضاد و تقابل اگر به گونهٔ عناصر زبانی در متن حاضر باشد، فاقد ارزش زیبایی‌شناختی است اما اگر تصاویر منفرد به تصاویر کلان و ساختار کلی اثر مرتبط شود، در بافت متن جایگیر شده و در پیوند با متن، مفهوم و معنا را تکمیل و تقویت کند و در پیوست با عناصر بلاغی دیگر در تقویت ادبیت متن نقش‌آفرین باشد، از نوع تصاویر معناشناسانه و زیبایی‌شناسانه، کارآمد و زایا محسوب می‌شود. ابیات زیر نمونه‌ای است از آنچه بیان شد:

تو مکن تهدید از کشتن که من — تشنهٔ زارم به خون خویشتن
عاشقان را هر زمانی مردنی است — مردن عشاق خود یک نوع نیست...
آزمودم مرگ من در زندگی است — چون رهم زین زندگی پایندگی است
أقتلونی أقتلونی یا ثِقات — انّ فی قتلی حیات فی الحیات

(همان، ۳۹۶/۳)

مولانا مرگ و زندگی را مورد توجه قرار می‌دهد. در ابیاتی که این واژگان مورد استفاده قرار گرفته است «مرگ» و «حیات» تبدیل به واژگانی شده‌اند که مانند آینه رو در روی یکدیگرند و تصویر یکدیگر را در خویش بازتاب می‌دهند. تضاد در این ابیات از مولانا، انتقال بار معنایی مخالف به واژهٔ دیگر نیست، بلکه تقسیم یک معنا دو وحدت، حقیقت و وجود» در دو پاره یا لَخت است. مولانا وحدت موجود در عالم را در بار معنایی نمادین مرگ و زندگی تقسیم کرده است. این عناصر متقابل در متن، دو به دو با هم تناسب ایجاد کرده‌اند:

پس تو را هر لحظه مرگ و رجعتی است — مصطفی فرمود دنیا ساعتی است
هر نفس نو می‌شود دنیا و ما — بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
عمر همچون جوی نونو می‌رسد — مستمری می‌نماید در جسد

(همان، ۱۱۴/۱)

و بدین ترتیب ساختار تقابلی ایجاد شده است. آنچه مسلم است آن است که بسیاری از تمثیل‌ها، داستان‌ها و موارد مطرح‌شده در مثنوی، حول محور «اصالت حقیقت» در گسترهٔ مرگ و حیات در هستی می‌چرخد. افزون بر اینکه بر مبنای نگرش عارفانهٔ مولانا، آنچه از تقابل عناصر در نظام خلقت وجود دارد خود از معیارهای ارزش‌گذاری هنر است. «آثار هنری معمولا پیچیدگی صوری بسیار دارند و بر این اساس، ضابطهٔ معمول تنوع در وحدت شی واحد و یکپارچه در خود، شمار بسیاری عناصر مختلف خواهد داشت که هر یک از آن‌ها به نحوی در یکپارچگی کامل کل به هم پیوسته و واحد مؤثر است؛ زیرا با وجود عناصر مختلف و پراکنده در این شی، هیچ‌گونه آشفتگی وجود ندارد. در این شی واحد هر چیزی که لازم است، هست و چیزی که لازم نیست، نیست» (حجازی، ۱۳۹۰: ۷۹). از واژهٔ تکرار در مبحث زیبایی‌شناسی دریافت‌های متفاوتی می‌شود؛ در حوزهٔ معانی، تکرار مضامین و درون‌مایه‌ها در مثنوی به زیبایی اثر می‌افزاید و مقولهٔ مرگ و زندگی یکی از این جان‌مایه‌هاست:

سوی هستی از عدم در هر زمان — هست دائم کاروان در کاروان
باز از هستی روان سوی عدم — می‌روند این کاروان‌ها دم به دم

(همان، ۱۸۹/۱)

تکرار این تقابل و مضامین در مثنوی به صورت‌های گوناگون نخست برای رفع ملال خاطر مخاطب است و دیگر به جهت تأثیر سودمندی تکرار در تفهیم مضمون. پور نامداریان وجود این ویژگی در مثنوی را به تاسی از وجه ادبی قرآن می‌داند و می‌گوید «در هیچ اثری این وحدت درعین تنوع را که از جمله رازهای زیبایی و جذابیت قرآن است به خصوص در تنوع ساختاری بیان نمی‌بینیم» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۲۶). مولانا این اختلاف را در صورت سلوک می‌داند و نه درحقیقت راه:

که دو باشد تا تویی صورت پرست — پیش او یک گشت کز صورت برست
چون به صورت آمد آن نور سره — شد عدد چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق — تا رود فرق از میان این فریق

(مولانا، ۱۳۹۰: ۶۷۵/۳)

مصطفی زین گفت کای اسرار جو　　مرده را خواهی که بینی زنده تو
می‌رود چون زندگان بر خاکدان　　مرده و جانش شده بر آسمان
(مولانا: ۱۳۹۰: ۷٤۲/٦)

و بدین ترتیب صنعت‌گری و استادی خویش را در خلق مضمون و ساختار به رخ خواننده می‌کشاند. تقابل تصاویر و تضاد میان نمادهای مرگ و زندگی به خواننده احساس دوگانگی، ترس، غربت، اندوه و جدایی از عالم وحدت می‌دهد و از سویی آن هنگام که به وحدت می‌رسند و درمی‌یابد که مرگ همان حیات است و حیات همان مرگ. هنگامی که عناصر متضاد در وحدت به تصویر کشیده می‌شوند، تصویر حالتی رویاگونه می‌یابد که می‌تواند خواننده را به سطحی بالاتر از نگاه حسی و همیشگی به پدیده‌ها برساند و نگرش خواننده و یا مخاطب را نسبت به هستی تغییر دهد. مولانا با کنار هم قرار دادن دو عنصر متضاد سعی دارد به مخاطب این جفت‌شدگی اختیاری را به‌صورت زیبایی نمایش دهد تا کشف لذت‌بخش روابط پنهان پدیده‌ها را تجربه کند. مولانا با خلق نوعی پارادوکس در وحدت اضداد و تقابل آن دو با یکدیگر، سبب ایجاد شگفتی در خواننده می‌شود. این مسأله به‌ویژه در موضوع مرگ اختیاری قابل مشاهده است.

همچنان که مرده‌ام من قبل موت　　زان طرف آورده‌ام این صیت و صوت
پس قیامت شو قیامت را ببین　　دیدن هر چیز را شرط است این
(مولانا، ۱۳۹۰: ۷۵٦/٦)

نتیجه

مثنوی مولانا ره‌آورد شهود و پیوند او به عالم وحدت و فراروی او از عالم کثرات است. مسألهٔ مرگ و زندگی در مثنوی مولانا از جمله مفاهیم متقابلی است که مخاطب را می‌تواند در حس شگفتی و سرمستی حاصل از کنار زدن این تقابل‌ها با خود شریک کند و او را ترغیب به درک عوالم ماورای عالم ماده و جسم نماید. عنصر تضاد و تقابل در انتقال معنا و عاطفهٔ شعری او بسیار تأثیرگذار است. مولانا مرگ و زندگی را به شیوهٔ معناشناختی با ایجاد شگفتی و پیوند نهان میان این دو واژه برای خواننده به نمایش می‌گذارد و به کمک این تقابل به توانمندی، ادبیت و زیبایی متن خود می‌افزاید. در این پژوهش با شناسایی و توجه به عوامل تضاد و تقابل در خصوص مرگ و زندگی روشن شد که تضاد و تقابل در همهٔ انواع بلاغی خود از تضاد بدیعی تا نمادهای پارادوکس با ایفای نقش خود در فهم شناختن معنا، آفرینش رابطهٔ معناشناختی جدید، ایجاد شگفتی ذهنی در پیوند دادن مرگ و زندگی به موضوع وحدت وجود، از سازه‌های توانمند ساختن و زیبا ساختن متن است.

منابع و مآخذ

کتب

۱ـ قرآن کریم.

۲ـ ابودیب، کمال. **ور خیال در نظریه جرجانی**. ترجمه: فرزان سجودی و فرهاد ساسانی، تهران: علم، ۱۳۹۳.

۳ـ احمدی، بابک. **حقیقت و زیبایی**. چاپ پنجم، تهران: مرکز، ۱۳۸۰.

٤ـ بریس، گات. **دانشنامه زیبایی‌شناسی**. ترجمه: منوچهر صانعی و گروه مترجمان، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲.

۵ـ پالمر، فرانک. **نگاهی تازه به معنی‌شناسی**. ترجمه: کورش صفوی، چاپ سوم، تهران: مرکز، ۱۳۸۱.

٦ـ پورنامداریان، تقی. **در سایه آفتاب**. تهران، سخن، ۱۳۸۰.

۷ـ پورنامداریان، تقی. **رمز و داستان‌های رمزی**. چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.

۸ـ جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. **اسرار البلاغه**. ترجمه: جلیل تجلیل، چاپ پنجم، دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.

۹ـ دیچز، دیوید. **شیوه‌های نقد ادبی**. ترجمه: غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدیقیانی، چاپ پنجم، تهران: علمی، ۱۳۸۹.

۱۰ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. **نقد ادبی**. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۱.

۱۱ـ شپرد، آن. **مبانی فلسفه هنر**. ترجمه: علی رامین، چاپ ششم، تهران: علمی ـ فرهنگی، ۱۳۸٦.

۱۲ـ فاطمی، سیدحسین. **تصویرگری در غزلیات شمس**. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳.

۱۳ـ کروچه، بندتو. **کلیات زیبایی‌شناسی**. ترجمه: فؤاد روحانی، چاپ هفتم، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۸.

۱٤ـ گودرزی، مرتضی. **هنر مدرن. بررسی و تحلیل هنر معاصر**. چاپ دوم، تهران، سورهٔ مهر، ۱۳۸۵.

۱۵ـ مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی. **مثنوی**. تصحیح: رینولد آلن نیکلسون، تهران، مولی، ۱۳۹۰.

۱٦ـ ولک، رنه. **تاریخ نقد جدید**. ترجمه: سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۲.

۱۷ـ همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چاپ سی و یکم، تهران، هما، ۱۳۸٤.

مقالات

۱ـ پورنامداریان، تقی و معرفت، لاله (۱۳۹۵)، **تقابل‌های هم‌جوار. عنصری بلاغی و معنی‌ساز در مثنوی**، ادب فارسی، سال ٦، شمارهٔ ۱، پیاپی ۱۷، صص ۵٦ ـ ۳۷.

۲ـ حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۰)، **مطالعه تطبیقی زیبایی‌شناسی در اندیشه مولانا و بعضی نظریه‌پردازان**، نشریهٔ ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۹، پیاپی ۲۶، صص ۸٤ ـ ٦۳.

۳ـ صهبا، فروغ (۱۳۸٤)، **مبانی زیبایی‌شناسی شعر**، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۳، صص ۱۰۹ـ۹۰.

Aesthetic Analysis of the Opposition between Life and Death in Rumi's Masnavi

Roghayeh Pourmoghaddam*
Reza Heidari Nouri Ph.D**
Reza Fahimi Ph.D***

Abstract

Imaginary forms and novel elements are beautiful whenever they act as part of the structure interacting with the word and its semantic structure in any text and on the other hand, when they are created in commitment to meaning and hence, play the role of a reliable guide. As Immortal masterpieces such as Rumi's Masnavi, are created mainly on the basis of the creation of the universe, are undoubtedly the result of an aesthetic approach to the elements and manifestations of this creation. On the other hand, one way to discover the artist's mental world is to study the literary and rhetorical images of the poet's poetry. Masnavi is a kind of revelation and inner enlightenment of the poet in an aesthetic approach to the soul of the universe, that is, the issue of life and death. Unity, diversity and repetition of the category of life and death in the form of artistic contradiction are among the topics caused the dynamism of language and meaning in Rumi's poetry as much as possible; To the extent that this art of confrontation can be considered as a kind of stylistic feature of Rumi, especially rooted in his mystical thought and the issue of opposition of unity and plurality. In this article, the aesthetic contrast between life and death in Masnavi with respect to the process of plurality in the heart of unity and vice versa, with regard to death and life will be studied using a library method by descriptive-analytical manner.

* PhD student, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Simple Branch, Saveh, Iran.
** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Saveh, Iran (Correspondence Officer).
Email: r.heydarinoori@yahoo.com
*** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Saveh Branch, Saveh, Iran.