

بازخوانی فرمالیستی غزلی از مولانا و تبیین تبلور اندیشه مولانا در زبان

فاطمه رضایی، احمد امین*، علی محمدی آسیابادی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

اسفند ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۲، صص ۲۴۵-۲۳۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6825

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: بررسی اجزا و عناصر اثر ادبی و بازیابی چگونگی پیوند آنها با ساختمان کلی اثر، خوانشی مبتنی بر شکل (فرمالیستی) از اثر است. در چنین خوانشی است که میتوان از میزان پیوند اجزای اثر در محورهای افقی و عمودی سخن گفت. در این پژوهش شکل و ساختار غزلی از مولانا با مطلع زیر (به کمک نشانه‌های درون‌متنی) بازخوانی شده است:

سخن که خیزد از جان ز جان حجاب کند ز گوهر و لب دریا زبان حجاب کند

روش مطالعه: روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است که غزل شماره ۹۲۱ از کلیات شمس تبریزی به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر را مورد بررسی قرار میدهد.

یافته‌ها: بنمایه این غزل در همه بیتها این است که صورت، حجاب و درعین حال ابزار تجلی معناست. عالم هستی، عالم صور و معانی، بودها و نمودهاست و صورت، حجاب معانیند و درعین حال معنا در صورت تجلی میکند. برای رسیدن به معنا باید از قشر صورت گذشت. البته معنای مطلق قابل درک نیست و همواره پرده‌ای از پس پرده‌ای دیگر رخ مینماید و تنها در فنا و خاموشی است که معنا را درمیابیم. مضمون تقابل صورت و معنا و تقابل زوج واژه‌های مترادف آنها، در همه بیتهای غزل دیده میشود.

نتیجه‌گیری: پیوندی که میان بیتهای این غزل دیده میشود، ساختاری انداموار را پدید آورده است و اندام کلی این غزل یکی از تقابلهای کلیدی صورت و معنا در اندیشه مولانا یعنی «موج و دریا» را در ذهن تداعی میکند. برای مولانا، محتوا ابزار تکامل صورت است و صورت ماده ظهور حقیقت معنا. شعر مولانا از درون او میجوشد و متناسب با نوع جوشش، قالب و صورت خود را مییابد. با همه این احوال نقد نو بدلیل اتکا به صورت نمیتواند نقد مناسبی برای عارفان رهیده از صور باشد.

تاریخ دریافت: ۱۴ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۳۱ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۱ تیر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

مولانا، صورت، معنا، نقد نو، دریا، شعر جوششی

* نویسنده مسئول:

amin@lit.ac.ir

۰۱۳۲۳۲۴۴۰۱ (۹۸ ۳۸)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Formalistic reading of a lyric by Rumi and explanation of the crystallization of Rumi's thought in language

F. Rezaei, A. Amin*, A. Mohammadi Asiabadi

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 April 2022

Reviewed: 06 May 2022

Revised: 21 May 2022

Accepted: 22 June 2022

KEYWORDS

Rumi, face, meaning, formalist critique, sea, boiling poetry

*Corresponding Author

✉ amin@lit.ac.ir

☎ (+98 38) 32324401

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: When the elements and components of a literary work are examined and how they are related to each other and their relation to the general structure of the work is retrieved, a basic (formalist) form reading is performed. It is with such a reading that we can talk about the degree of bonding of the components of the work (horizontal and vertical bonds). In this article, the form and structure of a lyric by Rumi has been read with the following information (with the help of in-text symbols):




A word that rises from the soul of the soul to veil the gem and the lips of the sea, the tongue of the veil

METHODOLOGY: It is a descriptive-analytical research method that examines Ghazal No. 921 from Shams Tabrizi's KOLIAT, edited by Badi ol-Zaman Farozanfar.

FINDINGS: The feature of this sonnet in all verses is that the face is a veil and at the same time a means of expressing meaning. The world of existence is the world of forms and meanings, and forms are veils of meanings, and at the same time meaning manifests itself in the face. To reach the meaning, you have to go beyond the surface. Of course, the absolute meaning cannot be understood and there is always one curtain behind another curtain, and it is only in death and silence that we understand the meaning. The theme of the contrast between form and meaning and the contrast between pairs of their synonymous words can be seen in all the verses of Ghazal.

CONCLUSION: The link that can be seen between the verses of this ghazal has created an organ-like structure and the overall structure of this ghazal evokes one of the key oppositions of form and meaning in Rumi's thought, "wave and sea". For Rumi, the content is the tool for the evolution of the form, and the form is the material for the emergence of the truth of meaning. Rumi's poetry boils from inside him and finds its shape and form according to the type of boiling. However, due to the reliance on form, the new critique cannot be a suitable critique for mystics who are free from form.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.15.6825](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6825)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 17	 0	 1

مقدمه

متون ادبی با رویکردهای گوناگونی قابل بررسی هستند. منتقدان سنتی عموماً اثر ادبی را پدیده‌ای تاریخی، بیانگر فلسفه زمانه، مروج اخلاق یا تحت تأثیر زندگینامه مؤلف میدانستند و اثر ادبی به خودی خود موضوع کار منتقد قرار نمیگرفت. انواع نقد تاریخی، فلسفی، اخلاقی، روانشناسی و... از انواع نقد سنتی هستند. بسیاری از آثار ادبی را میتوان با چندین رویکرد بررسی کرد و بر پایه هر کدام از این رویکردها، گزارشی متفاوت به دست آورد. میتوان گفت «حقیقت، امری نسبی است و هر قرائت نقادانه‌ای حکم یک برساخته مناقشه‌پذیر را دارد» (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۲۴، به نقل از حسن لی).

نقد فرمالیسم / نقد نو شاخه‌های متفاوت یک مکتب فکری تقریباً یکسان بودند که در روسیه و آمریکا در دهه‌های میانی قرن بیستم به محبوبیت رسیدند. این شیوه انتقادی عکس‌العمل مستقیمی بود به سایر مکاتب ادبی که گونه‌های مختلف عوامل خارجی مؤثر بر اثر را مهم میدانستند و در نتیجه آثار ادبی را بعنوان محصول فرآیندهای تاریخی، اجتماعی و اخلاقی بررسی میکردند. فرمالیستها و منتقدین نو بر این باور بودند که آثار ادبی متونی خودبسنده (خودارجاع) هستند که همه عوامل مؤثر در بررسی آنها را میتوان در خود متن (the text itself) یافت و برای شناخت شایسته اثر ادبی، عناصری اصیلتر از اجزای همان اثر وجود ندارد. اینجاست که مسئله «نیت مؤلف» در حاشیه قرار میگیرد؛ چراکه ممکن است نتایج حاصل از نقد فرمالیستی با نیت مؤلف همخوانی داشته یا نداشته باشد. فرمالیستها بر آن بودند که منتقدان سنتی نباید بجای پرداختن به خود متن، به موضوع بربط نیت مؤلف بپردازند. همانطور که هانس برتنس در کتاب *مبانی نظریه‌های ادبی* اشاره میکند: «متن ادبی یک ساختار است و تمام عناصر موجود در آن با یکدیگر رابطه متقابل دارند و به یکدیگر وابسته‌اند. در یک اثر ادبی چیزی وجود ندارد که مجزاً و بتنهایی قابل مشاهده و مطالعه باشد. هر عنصر منفرد، کارکردی خاص دارد و بواسطه آن کارکرد، به کلیت اثر پیوند میخورد» (برتنس، ۱۳۸۳: ۵۷).

همانطور که گفته شد فرمالیسم ابتدا در روسیه مورد توجه قرار گرفت و بزودی راه خود را به آمریکا نیز پیدا کرد. ویکتور شک洛夫سکی^۱، رومن یاکوبسن^۲، و یوری تینیانوف^۳ از مهمترین فرمالیستهای روسیه بودند و آی.ای. ریچاردز^۴، ویلیام امپسون^۵، و تی اس الیوت^۶ هم از مهمترین منتقدان نو در آمریکا و اروپا بودند. بنای کار فرمالیستهای روسی بیشتر بر نظریه پردازیه بود و فرمالیستهای آمریکایی با تعریف متفاوت از فرم، بیشتر راه نقد عملی را پی گرفتند. «فرمالیستهای روسی، ادبیات را صورت‌بندی هنری زبان میدانستند، اما فرمالیستهای آمریکایی آن را صورت‌بندی هنری معنا می‌شمردند» (سلدن، ۱۳۸۴: ۴۵).

تأکید ویژه منتقدان نو بر خوانش دقیق (close reading) آثار ادبی بخصوص شعر است. تأکید اصلی رنسام، ریچاردز و... بر این نکته است که ساختار و معنای آثار ادبی بشدت درهم‌تنیده هستند و جدا کردن آنها از همدیگر و تحلیل جداگانه آنها درست نیست. آنها برای نشان دادن کفایت و خودبسنده‌گی متن، اهداف نویسنده و شرایط سیاسی و فرهنگی زمان نگارش اثر را در نقدهای خود وارد نمیکند و تمام تلاششان صرف تمرکز روی خواندن

^۱ Viktor Shklovsky

^۲ Roman Jakobson

^۳ Yury Tynyanov

^۴ I. A. Richards

^۵ William Empson

^۶ T. S. Eliot

دقیق خود متن برای درک نهایی آن است. آنها اثر ادبی را فرم محض میدانند و آن را جدا از شخصیت، اعتقادات و روحیات نویسنده آن و صرفاً بعنوان یک مسئله زبانی بررسی میکنند. «از نظر منتقدان نو، شکل (فرم)، ابزاری برای بیان محتوا نیست، بلکه محتوای اثر ادبی، عاملی است که انگیزه به وجود آمدن شکل اثر میشود. از این نظر، محتوا یکی از عناصر تعیین‌کننده شکل (فرم) است و صرفاً از این منظر مورد بررسی قرار میگیرد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴-۱۷۳).

از نظر آنان زبان ادبی عمدتاً بواسطه برجستگیهای آشکار زبانی، نحوی، هنری و بلاغی ایجاد میشود و کاری که شاعر میکند، فعال کردن عناصر زبانی برای ایجاد فرم یا همان اثر ادبی است. زبان یک اثر حاصل نحوه بکارگیری و شکل قرارگیری واژه‌ها کنار هم است و همین زبان است که سبک اثر را شکل میدهد. به عقیده باختین^۱ «سبک آن چیزی است که زبان را به بینشی مجسم و کاملاً فهمیدنی تبدیل میکند» (تودورف^۲، ۱۳۷۷: ۱۲۳).

تی. اس. الیوت، شاعر و منتقد آمریکایی و از منتقدان نو، معتقد است شعر را باید بعنوان شعر مطالعه کرد. از نظر او «یگانه راه بیان احساس به شکل هنری این است که هم‌پیوندی عینی را تعریف کنیم؛ مجموعه‌ای از اشیاء همراه با زنجیره‌ای از رویدادها که در این احساس خاص راه مییابد، بطوریکه وقتی حقایق بیرونی بیان میشوند، آن احساس بیدرنگ به ذهن متبادر میشود» (Eliot, 1971, 789). مقصود از این تئوری «القای احساسی در خواننده به صورتی نامستقیم و بوسیله سلسله‌ای از موقعیتها، وقایع، صحنه‌ها و موضوعات عینی است» (الیوت، ۱۹۸۲: ۶۸). الیوت اعتقاد داشت آنچه شاعران را از یکدیگر متمایز میکند، نحوه بیان، شکل کاربرد زبان و نحوه ارائه موضوع است، نه بیان مطالب و موضوعات گوناگون؛ بنابراین کلیت و کمال متن را باید با معیارهای درونی برآمده از خود متن یعنی ارتباطات میان اجزای تشکیل‌دهنده‌اش بررسی کرد.

تحلیل بافت اثر ادبی و عناصر سازنده آن از طریق بررسی تکرارهای آوایی، هجایی، نحوی و واژگانی، توازن، تصویرسازی، شیوه بیان، تناسب، تضاد و تباین و دیگر عناصر بلاغی صورت میگیرد. در خوانش مبتنی بر شکل مشخص میشود که «معنا و ساختار و صورت در شعر، چنان با یکدیگر درمی‌آمیزند و چنان متقابلاً در یکدیگر تأثیر میگذارند که نمیتوان این عناصر را از هم متمایز کرد. پس شکل و محتوا دو روی یک سکه‌اند» (پاینده، ۱۳۸۵: ۴۶).

با توجه به آنچه گفته شد، در ادامه شکل و ساختار غزلی از مولوی به کمک نشانه‌های درون‌متنی بازخوانی میشود. این غزل، غزل شماره ۹۲۱ از کلیات دیوان شمس تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر است.

سخن که خیزد از جان ز جان حجاب کند	ز گوهر و لب دریا زبان حجاب کند
بیان حکمت اگرچه شگرف مشعله‌ای است	ز آفتاب حقایق بیان حجاب کند
جهان کف است و صفات خداست چون دریا	ز صاف بحر کف این جهان حجاب کند
همی شکاف تو کف را که تا به آب رسی	به کف بحر بمنگر که آن حجاب کند
ز نقشهای زمین و ز آسمان مندیش	که نقشهای زمین و زمان حجاب کند
برای مغز سخن قشر حرف را بشکاف	که زلفها ز جمال بتان حجاب کند
تو هر خیال که کشف حجاب پنداری	بیفکنش که تو را خود همان حجاب کند
نشان آیت حق است این جهان فنا	ولی ز خوبی حق این نشان حجاب کند

¹Bakhtin

²Todorov

ز شمس تبریز ارچه قراضه‌ای است وجود قراضه‌ای است که جان را ز کان حجاب کند
(کلیات دیوان شمس، غزل ۹۲۱)

این اثر، غزلی نُه‌بیتی است با وزن مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلن (بحر مجتث مثنی مخبون محذوف) که وزنی خیزابی ملایم است. «اوزان خیزابی، وزنهای تند و متحرکی هستند که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها، بگونه‌ای است که در مقاطع خاصی نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد میکند و غالباً از رکنهایی ... تشکیل شده که حالت "ترجیع" و "دور" در آنها محسوس است. درست مانند خیزابهای دریایی که در یک فاصله زمانی معین و حتی فاصله مکانی معین، چشم و گوش، انتظار تکرار شدن آنها را بگونه‌ای خاص احساس میکنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۴-۳۹۳)؛ اما در این غزل با بحر صافی مواجهیم که زیر کف پنهان شده و خیزابهای کوتاهش بآرامی بسمت ساحل می‌آیند و بازمیگردند. به همین دلیل وزن خیزابی بسیار ملایمی متناسب با امواج آرام دریا در این غزل برگزیده شده است.

قافیه‌های این غزل عبارتند از: جان، زبان، بیان، جهان، آن، زمان، بتان، همان، نشان و کان و ردیف فعلی «حجاب کند» ردیف این غزل است.

مطلب گسترش‌یافته در این غزل، تقابل و تباین «بود و نمود» و «محسوس و نامحسوس» و عبارتی کاملتر «صورت و معنا» است و همه بیت‌های آن در خدمت بازگویی و بازنمایی این مفهوم محوری تناقض در صور است که صورت، حجاب معنا و درعین حال ابزار تجلی معناست. به عقیده عرفا، عظمت و کمال «معنی» به اندازه‌ای است که «صورت» ظاهر به هیچ رو نمیتواند آن را بیان کند. وسوسه بیان معنی از یک سو و اصرار بر ناتوانی زبان در بیان معنی از سوی دیگر، بخش عمده‌ای از میراث سخن صوفیه است. «تجربه عرفانی در هنگامی که دست میدهد، بکلی مفهوم‌ناپذیر و بنابراین بکلی بیان‌ناپذیر است. باید هم همینطور باشد. در وحدت بی‌تمایز، نمیتوانی مفهومی از هیچ چیز بیابی. چراکه اجزا و ابعاضی در آن نیست که به هیئت مفهوم درآید، مفهوم فقط هنگامی حاصل میشود که کثرتی یا لاقل دوگانگی‌ای در کار باشد. در بطن کثرت، گروهی از اجزا و ابعاض مشابه میتوانند بصورت صنف درآیند و از سایر گروهها متمایز شوند. آنگاه میتوانیم مفاهیم و بتبع آن الفاظ داشته باشیم» (استیس، ۱۳۸۸: ۳۱۰).

این کثرت از طرفی پوشاننده معنای واحد است و از طرف دیگر صرفاً در بطن آن میتوان تمایز و ابعاضی برای درک معنا جست. زوج‌واژه‌های متناظر صورت و معنا مربوط به سه ساحت انسان، جهان و زبان در سرتاسر این غزل پراکنده‌اند. در هر بیت این غزل تقابل و تناقضی مطرح شده که برآیند همه این تناقضها و تقابلها همان مفهوم محوری مطرح‌شده در این غزل است که صورت هم حجاب معناست و هم ابزار تجلی معنا.

جدول زوج‌واژه‌های متناظر صورت و معنا

شماره بیت	زوج‌واژه‌ها	صورت	معنا	توضیحات
بیت اول		سخن	جان	سخن حجاب جان است و درعین حال آشکارکننده جان

	زبان	گوهر و لب دریا	زبان، حجاب دریای معناست و درعین حال حقایق و معانی برای آشکار شدن باید به زبان بیایند.
بیت دوم	بیان	آفتاب حقایق	بیان، حجاب آفتاب حقایق است و درعین حال محل تجلی آن.
بیت سوم	جهان	صفات خدا	جهان حجاب صفات خداست و درعین حال تجلیگاه صفات خدا.
	کف	دریا	کف، حجابی است روی دریا و از طرفی کف، همان تمایز و ابعاضی است که آب را در نظر ما آشکار میکند، و گرنه آب صاف به چشم نمی‌آید.
بیت چهارم	کف این جهان	صاف بحر	کف این جهان حجاب صاف بحر معناست و درعین- حال آشکارکننده آن.
	کف	آب	کف، حجاب روی آب است و درعین حال نمایانگر و نمود آب یا دریاست.
بیت پنجم	نقشهای زمین و آسمان	-	کف حجاب روی بحر است و درعین حال آشکارکننده آن.
	نقشهای زمین و زمان	-	تمام نقشهای زمین و زمان صورت و حجاب حقیقتند ولی درعین حال ما چیزی جز آنها نمی‌بینیم.
بیت ششم	قشر	مغز	تمام نقشهای زمین و زمان صور و ظواهرند و درعین حال ما چیزی جز آنها نمی‌بینیم.
	حرف	سخن	حرف، قشری است روی مغز سخن و درعین حال ابزار نمایان شدن سخن است.
بیت هفتم	زلف	بت	حرف، حجاب سخن است و درعین حال ابزار بیان سخن
	خیال	-	زلف حجاب روی جمال بت است و درعین حال جلوه بت به زلف اوست.
بیت هشتم	جهان فنا	خوبی حق	خیال، حجاب است. صورت است.
	قراضه	کان	مشغول شدن به جهان فنا، از حق باز میدارد و حجاب حق است و درعین حال این جهان فنا جلوه‌گاه حق است.
بیت نهم	وجود شمس	جان	مشغول شدن به قراضه (تکه‌ای طلا) ما را از توجه به معدن طلا باز میدارد و درعین حال قراضه نشانی از معدن طلاست.
			وجود، حجاب جان است و درعین حال مرکب و ابزار تجلی جان است.

ده بار تکرار فعل «حجاب کند» در جایگاه ردیف، زیبایی پیام محوری این غزل یعنی حجاب بودن صورت برای معنا را برجسته میکند و همچون نخ‌های مهره‌های ابیات را به هم متصل میکند. اگر این غزل را دارای ساختاری انداموار و بشکل دریا تصور کنیم، بگونه‌ای که ردیفها در محور عمودی، ساحل این دریا باشند، حرف «الف» و مصوت بلند «ا» که بوفور در سرتاسر ابیات این غزل پراکنده‌اند، در محور افقی، امواج دریا را تداعی میکنند که بآرامی از دریا بسمت ساحل می‌آیند و در ساحل بشکل کف پس زده میشوند و دوباره بآرامی به دل دریا باز میگردند. مصوت بلند «ا» و سرکچ حرف «ک» در ردیف «حجاب کند» بر تیب ابتدا سر کشیدن موج بسمت ساحل و سپس پس زده شدن و بازگشت موج به دل دریا را تداعی میکند. در این ساختار انداموار، در محور عمودی، ۹ ردیف «حجاب کند»، پرده یا حجابی را تداعی میکند که روی دریای معانی این غزل کشیده شده است. وفور کلماتی مثل بحر، کف، دریا، لب، و گوهر تصویر دریا را در این غزل تقویت میکنند و ردیف «حجاب کند» ساحل پر از کف و موج این دریاست. کاربرد ردیف فعلی در شعر، حرکت و پویایی را القا میکند که در این غزل هم حرکت آرام امواج بطرف ساحل و برعکس تداعی می‌گردد. توجه به ساخت زمانی این فعل مجدداً یادآور تناسب و زیبایی بکارگیری آن در جایگاه ردیف است. بهره‌گیری از ساخت مضارع اخباری تأکیدی است بر اینکه مسئله محوری مطرح‌شده در این غزل حقیقت مسلمی است که پیوسته بوده و خواهد بود. اینکه در این جهان صور، معنا بدون صورت قابل‌درک نیست و درعین حال صورت حجاب معناست.

گسترده‌گی حضور حرف الف (۷۰ مرتبه) که ۵۶ مرتبه در قالب مصوت بلند «ا» می‌باشد، در سراسر غزل عاملی است که علاوه بر تداعی تصویر گره‌ها و امواج روی آب، مفهوم حجاب و دیوار را هم القا میکند و از طرفی به ایجاد وزن خیزایی ملایم در غزل کمک میکند. وزنی که مناسب حرکت آرام امواج از دریا بسوی ساحل و بالعکس است. تعدد واجهایی از قبیل "ک"، "ف" و "ش"، علاوه بر القای صدای امواج، تصویر کف روی آب را نیز در ذهن القا میکنند. فعلهای این غزل، غیر از فعلهای اسنادی عبارتند از: «خیزد، شکاف، بمنگر، مندیش، بشکاف، پنداری، بیفکنش، حجاب کند». نگاهی به این افعال مفهوم محوری شعر یعنی لزوم گذر از حجاب صورت برای رسیدن به معنا را در ذهن القا میکنند. گویی فعلها در این غزل این ندا را در گوش می‌خوانند که «برخیز، در صورت منگر و از آن مندیش و در آن نمان، آن را بشکاف و بیفکن که آن حجاب توست». بیشترین بسامد هم که متعلق به فعل «حجاب کند» است که تقویت‌کننده این مفهوم است که «نمود، حجاب بود است». اغلب حجابهای مطرح‌شده در این شعر، قافیه‌ها را تشکیل میدهند که موسیقی نهفته در قافیه موجب برجستگی آنها شده است: «زبان، بیان، جهان، آن (کف)، همان (خیال) و نشان» صور و حجابهایی هستند که باید شکافته شوند، نادیده گرفته شوند و افکنده شوند تا معنا و حقیقت رخ نماید. ردیف «حجاب کند» از پس آنها بر حجاب بودن آنها تأکید میکند و ترکیب این قافیه‌ها و ردیف در کنار هم (موسیقی بیرونی) در خدمت برجسته‌سازی پیام محوری غزل هستند. در این غزل، پیوند افقی سخن و بتبع تأثیر هنری کلام با قرارگیری واژه‌های متناسب و متقابل کنار هم افزایش یافته است:

بیت نخست: کلمات "خیزد" و "حجاب" در بیت، کلمه "خیزاب" به معنی کوهه آب و موج را در ذهن تداعی میکنند که با گوهر و دریا نیز تناسب دارد. تصویر لب دریا نیز در ذهن تداعی میشود که محل رفت و آمد خیزابهاست.

بیت دوم: استفاده از تقابل مشعله در برابر آفتاب، ضمن بیان ناچیزی و بی‌ارزشی مشعله در برابر آفتاب، تقابل مشابه صورت در برابر معنا را به یاد می‌آورد و بر بی‌ارزشی صورت در برابر معنا تأکید میکند. تصدیق یا ردالصدر الی العجز، کلمه «بیان» را در این بیت برجسته میکند و تأکید دارد که بیان در عین آشکارکنندگی، حجاب هم هست. بیت سوم: "کف" و "دریا" در مصراع اول و "بحر" و "کف" در مصراع دوم، تصویر دریا را تداعی میکنند. جهان به کف و صفات خدا به دریا تشبیه شده‌اند. بسامد حرف "ف"، صدای کفها و امواج را تداعی میکند. تصدیق یا ردالصدر الی العجز کلمه "جهان" و تکرار کلمه "کف" مفهوم حجاب بودن در عین آشکارکنندگی را در مورد این دو تقویت میکند.

بیت چهارم: "کف"، "بحر" و "دریا" در این بیت تناسب دارند و تصویر دریا را تقویت میکنند. تکرار "کف" و تناسب "شکاف" و "کف"، تصویر "کف" را برجسته میکنند. بسامد صامت "ف" القاگر صدای کفها و امواج است. بیت پنجم: در این بیت از تقابل دوگانه صورت و معنا، تنها طرف «صورت» آمده است و در هر دو مصراع تکرار شده است و تقویت‌کننده این مفهوم است که هرچه در زمین و آسمان و بالا و پایین و چپ و راست میبینیم، همه نقشها و صور و ظواهر و نمودها و حجابهایند. تضاد زمین و آسمان، این دو مفهوم را برجسته‌تر کرده است. بیت ششم: تضاد "مغز و قشر"، تناسب "حرف و سخن" و تناسب "زلف و جمال و بت" تقابل صورت و معنا را برجسته‌تر کرده است.

بیت هفتم: این بیت اذعان دارد که معنا و صورت مراتب و درجاتی دارند و معنای مطلق برای ما قابل درک نیست و انسان در این عالم صور هرگاه احساس کرد به معنا دست یافته است، در واقع باید آن را بیفکند که خود حجابی است روی معنایی در مرتبه‌ای بالاتر.

بیت هشتم: در این بیت، مفهوم متناقض در کلمه "نشان"، انگیزش هنری بیت را افزایش داده است. "نشان" در عین حال که معنی نشاننده، نشانه و علامت میدهد، در مصراع دوم حجاب و پوشاننده دانسته شده است. بیت نهم: قراضه (خرده طلا) با کان (معدن طلا) تناسب دارد. جان و کان جناس دارند. در این بیت فنا بعنوان راه حل کنار رفتن حجاب صورت و درک معنا ارائه شده است. وجود شمس تبریز اگرچه مانند تکه‌ای طلا با ارزش است، اما بایستی از میان برخیزد تا معدن طلای جان رخ نماید.

تکرارهای زیادی در این غزل شاهد بودیم که همگی تداعیگر تصویر تکرر امواج دریا هستند. نکته دیگری که در این غزل خودنمایی میکند، وسعت دامنه تخیل سراینده و آفاق بینش اوست که میتواند ازل و ابد را به هم بپیوندد و از این رهگذر ایمازی به وسعت هستی بیافریند. شاعر در این غزل بیشتر از عناصر بیکران و ابدی و وسیع هستی استفاده کرده است، نه از اجزای کوچک و محدود. عناصر بیکران و عظیمی چون دریا، آفتاب، جان، جهان، زمین و زمان و آسمان که همگی دست به دست هم داده‌اند تا این مفهوم محوری را القا کنند که کل هستی، معادله‌ای دوسویه میان نمود و بود یا اصل و فرع و یا صورت و معنا است. این تقابل، همیشه و در همه مظاهر هستی از انسان گرفته تا جهان و زبان هست و از بین نخواهد رفت مگر با فنا. بیت آخر بیانگر این است که راه رخ نمودن معنا از پس صورت، فنای صورت است و وجود، خود حجابی است که باید از میان برخیزد تا معنا درک گردد. فنا برای انسان، جهان و زبان، معانی مختلفی دارد؛ مثلاً فنای زبان، سکوت و خاموشی است.

در این غزل موازنه و تناظری بین سه مؤلفه جهان (اعم از عالم غیب و شهادت)، انسان و سخن مشاهده میگردد و در هر کدام از این عوالم، تقابلهایی از صورت و معنا مشاهده میشود که در تناظر و موازنه با هم هستند. مثلاً همانگونه که وجود حقیقی انسان را جان او تشکیل میدهد، وجود حقیقی سخن نیز در معنی آن است؛ همچنان

که وجود حقیقی این جهان، نقشهای زمین و آسمان نیستند (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۳۳). لغات و اصطلاحات مربوط به هر کدام از این عوالم در سرتاسر این غزل پراکنده‌اند و تنش و تقابل بین آنها بازتاب تقابل صورت و معنا و بود و نمود در کلیه مظاهر عالم امکان است. واژه‌هایی از قبیل سخن، زبان، بیان و حرف مربوط به عالم زبان، واژه‌هایی از قبیل جان، زلف، بت، وجود و شمس تبریز مربوط به عالم انسان و واژه‌هایی مانند گوهر، دریا، مشعله، آفتاب، کف، دریا، بحر، جهان، نقش و کان مربوط به جهان (اعم از طبیعت و عالم غیب) هستند. موازنه بین این عوالم از عواملی است که انسجام و یکپارچگی را در این غزل تقویت میکند.

در تحلیل فرمالیستی این غزل، علاوه بر اینکه تناسبات لفظی، جناس، تکرار و... یعنی برونه زبان که جنبه عینیتری دارد، مفهوم لازمه حرکت از صورت به معنا را القا میکند، درونۀ زبان هم که تشکیل شده از واژه‌های متقابل صورت و معنا و واژه‌های متناظر آنها (که دامنه ظهور آنها کل عالم صور اعم از جهان و انسان و زبان را دربر میگیرد)، ژرفساختی تأویلی به زبان بخشیده است. عبارتی تأویل همان حرکت از صورت به معناست و این نگاه تأویلی و حرکت از یک بافت و لایه معنایی به بافت و لایه جدید، تقویت‌کننده روح حرکت و پویایی در کل این غزل است و بنظر میرسد زیبایی هنری این غزل بیش از آنکه مدیون تناسبات لفظی (برونۀ زبان) باشد، برآمده از حضور مداوم ژرفساختهای تأویلی حاصل از تقابل صور و معانی (درونۀ زبان) در این غزل است (محمدی کلاسر، ۱۳۹۳).

همانگونه که از نظر گذشت، قرائتی فرمالیستی از این غزل انجام شد که تفاوت آن با سایر قرائتها این است که در اینجا، این غزل بمنزله متنی خودبسنده نقد شد. این غزل ساختاری متناقض‌نمایانه دارد که بر اثر تنش حاصل از تقابل صورت و معنا در سراسر غزل به وجود آمده است و کشف این ساختار راه درک معانی نهفته در این شعر را هموار میکند؛ بدون آنکه نیازی به دانستن زمینه‌های بیرون از متن مثل احساسات نویسنده یا عوامل برون‌متنی دیگر باشد؛ چراکه به عقیده منتقدان نو، ارزش شعر در بیان احساسات و عواطف سراینده یا ترویج مکاتب اخلاقی و عرفانی و... نیست و باید بصورت خودکفا و مستقل تحلیل گردد.

غوری در دستگاه فکری و فلسفی و مبانی نظریه ادبی و عرفانی شاعر این غزل یعنی مولانا ثابت میکند که این قرائت فرمالیستی، مؤید قرائتهای نقادانه دیگر (دیدگاههای عرفانی و فلسفی) از این غزل است که با در نظر گرفتن کلیت شعر مولانا، دستگاه فکری و عرفانی وی را تدوین میکنند. دیدگاههایی از جمله اینکه «مولوی نخستین کسی است که در باب نحوه ظهور صورتهای هستی و بویژه صورت کلام و سخن از آن بیصورت محض، بیش از همه تأمل کرده و سخن گفته است و بنیاد نظریه ادبیش را بر ایجاد معادله‌ای دوسویه میان نمود و بود یا اصل و فرع و یا صورت و معنا در هستی گذاشته است» (محبتی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۷۴۸)؛ «کلیت آثار مولوی را میتوان شرح و توصیفی دانست از کیفیت و نحوه جدایی صورت - به معنای عام آن - از بیصورتی و تلاش و مجاهده صورت برای درک و وصل دوباره بیصورتی» (همان: ۷۶۱).

همانگونه که در قرائت فرمالیستی بیان شد، بیکرانگی روح سراینده از بیکرانگی عناصر تصویری شعر او دریافت میشود که مؤید دیدگاههایی است که با در نظر گرفتن کلیت آثار مولانا، از آفاق بینش او سخن گفته‌اند: «تصاویر شعر مولوی را بلحاظ عناصر سازنده ایماژها، اگر بخواهیم مورد بررسی قرار دهیم، میبینیم که بیشتر از عناصر بیکران و ابدی و وسیع هستی است، نه از اجزای کوچک و محدود. اصولاً مولانا زیبایی را در عظمت و بیکرانگی میجوید. به همین دلیل در تخیل او همیشه، عناصر پر عظمت هستی از قبیل مرگ و زندگی و رستاخیز و ازل و ابد و عشق و دریا و کوه، عناصر سازنده تصاویر هستند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، مقدمه غزلیات شمس تبریز: ۸۶).

نکته دیگری که در قرائت فرمالیستی مشهود می‌باشد، میزان و نوع توجه شاعر به دریا و متعلقات آن از قبیل کف، گوهر، بحر و آب است. از طرفی همانطور که بیان شد، ساختار این غزل در جهت افقی و عمودی تخیل، فرمی اندامواره در قالب دریایی با امواج آرام را به ذهن تداعی می‌کند. این نتیجه نیز مؤید این دیدگاه در مورد مولاناست: «اگر ده غزل پی‌درپی یا ده غزل از آغاز هر حرف از حروف الفبا را از دید تماتیک تجزیه کنیم، بگونه‌ای آماری به این نتیجه خواهیم رسید که بیشترین چیزی که توجه مولانا را به خود جذب کرده است مسئله دریا و ساحل و موج و ماهی و کفهاست» (همان: ۷۲). دیدگاه‌های عرفانی در مورد مولانا، «دریا را در شمار بزرگترین کلیدواژه‌های ذهن این عارف بزرگ برشمرده‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۰).

نتیجه‌گیری

در غزلی که بازخوانیدیم، پیوند و تناسب میان انواع موسیقی (درونی، بیرونی و میانی)، واژه‌ها، افعال و اصواتی که مضمون لزوم حرکت، عبور و گذر از صورت بسوی معنا را منعکس می‌کنند در تمام ابیات غزل نمایان است و این وحدت مفهومی کلیت غزل را از پریشانی بازداشته و آن را انسجام و قالبی انداموار می‌دهد. به سخن دیگر، دو عامل کلّی در استوار کردن ساختمان این غزل و انسجام دادن به آن نقش بنیادی دارند: یکی تقابل و ارتباط صورت و معنا و واژه‌های متناظر آنها در سه ساحت انسان، جهان و زبان در سراسر غزل، و دیگری ساختمان اندامواره اثر که یکی از تقابل‌های کلیدی صورت و معنا یعنی کف و دریا را تداعی می‌کند.

مقایسه نتایج نقد فرمالیستی این غزل با نتایج نقدهای دیگر، غالباً بیانگر این امر است که نتایج قرائت فرمالیستی تأییدکننده نتایج قرائتهای دیگر از متن (از قبیل قرائتهای عرفانی و فلسفی) هستند. به نظر میرسد مولانا برخلاف اغلب شاعران قبل از خود که صورت را از معنا جدا میدانستند، صورت و معنا را آنچنان با هم آمیخته که از هم جداناپذیرند و برای او محتوا ابزار تکامل صورت است و صورت، ماده ظهور حقیقت معنا. «در باور منتقدان متأخر [برخلاف آنچه در ادب کلاسیک رایج بود و صورت امری جدا از محتوا دانسته میشد]... در یک اثر ادبی موفق، فرم و محتوا از یکدیگر قابل تفکیک نیستند» (امامی، ۱۳۸۵: ۲۱۷). انسجام و وحدتی که بین قالب انداموار اثر و مفهوم واحد برآمده از آن وجود دارد، معمولاً حاصل جاری شدن ناخودآگاه الفاظ بر زبان شاعر عاشق است. در این موارد، شعر حاصل جوشش است تا کوشش. معنای والا در ذهن شاعر، کلمات را احضار می‌کند و صورتی زیبا و منسجم شکل می‌گیرد. علت اینکه صورت اشعار مولانا همچون معنای آنها در اوج زیبایی و فخامت است، این است که شعر او جوششی است نه کوششی. «خلق، جوشش ناخودآگاه فرآورده‌های درونی است که براساس الگویی از پیش تعیین شده فوران نمی‌کند، بلکه متناسب با نوع جوشش، ظروف و پیمانها (قالبها و صورتهای) خود را مییابد» (محبّتی، ۱۳۹۰، ج ۱: ۸۶). در شعر مولانا، صورت از دل معنا برمی‌آید نه معنا از دل صورت. او از قافیه‌سازی گریزان است. الفاظ و عبارات و موسیقی حول مغناطیس معنای والای موجود در ذهن او جمع میشوند و حاصلش صورتی زیبا حاوی معانی والاست. «آن کس که عشق بر جانش چیره است، هر کلامی که بشنود، عاشقانه مییابد... او در دریافت و تأویل چندان نیازمند اندیشه و استنباط و تأمل نیست، چون معانی مسلط بر قلب، یکباره ذهن و زبانش را میگیرد و همانها را میگوید» (احیاء علوم الدین، ج ۲: ۲۴۹ و ج ۳: ۱۱۰-۱۰۹).

شعر جوششی عارفی مثل مولانا حاصل انعکاس عواطف عظیم و عمیق او در زبان است. دریا تجسمی عینی از مکاشفات شهودی مولانا و تصویری ناب از جهان آرمانی این عارف عاشق است که ایده بنیادین دستگاه فکری او در آن تجسم یافته است. بحری عمیق، مواج، گاه متلاطم و گاه آرام.

با توجه به اینکه نقد فرمالیستی مبتنی بر صورت و عینیت شعر است و از طرفی با توجه به مفهوم این غزل که صورت به تمامی نمیتواند معنا را در خود انعکاس دهد و حتی حجاب معناست، به نظر میرسد نقد فرمالیستی نمیتواند نقد جامعی برای سخن عارفان باشد، چراکه بسیاری از اسرار و حقایق به صورت (که ابزار کار فرمالیست‌هاست) در نمی‌آیند و حتی در جایی که صورت از میان برمیخیزد و فنا رخ میدهد و عارف خاموشی و سکوت میگزیند، دیگر صورتی در کار نیست که بررسی گردد؛ بنابراین فرمالیسم تا جایی میتواند اسب براند که هنوز صورت در کار باشد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد استخراج شده است. آقای دکتر احمد امین راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فاطمه رضایی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی محمدی آسیابادی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Bertens, Hans. (2004). Basics of literary theories. Translated by Mohammad Reza Abul Qasimi. Tehran: Mahi, p. 57.
- Eliot, T. S. (1971). Hamlet and His Problems; H. Adams. (ed.). New York.
- Elliott, T. S. (1982). The utility of poetry and the utility of criticism, translated by Yusuf Awad, Beirut: Dar al-Qalam.
- Emami, Nasrollah. (2006). Basics and methods of literary criticism. Third edition, Tehran: Jami, p. 217.
- Fotuhi, Mahmoud. (2001). "Analysis of the image of the sea in Masnavi". *Humanities Research Journal of Shahid Beheshti University*, No. 31, pp. 1-24.
- Ghazali, Abu Hamid. (without). Revival of Ulum al-Din. Damascus: Maktaba Abdul Vakil al-Darubi, vol. 2, p. 249, and vol. 3, pp. 109-110.
- Hassan Lee, Cavus. (2008). "A formalist reinterpretation of a sonnet by Biddle". *Literary criticism* (Institute of Humanities and Cultural Studies), (2) 1, pp. 38-29.

- Mirsadeghi, Maimanat. (1997). Dictionary of poetic art, second edition, Tehran: Mahnaz.
- Mohabbati, Mehdi. (2010). from meaning to form (2c), Tehran: Sokhan.
- Mohammadi Asiabadi, Ali. (2008). Hermeneutics and symbolism in Shams' sonnets. Tehran: Sokhan, p. 33.
- Mohammadi Klaser, Alireza. (2013). "The role of interpretation in the expansion of the language of mysticism". *Mystical literature researches* (Gohar Goya), (2) 8, pp. 122-99.
- Moulavi Jalaluddin Mohammad Balkhi. (2004). Generalities of Divan Shams (2c). According to the correction of Badi Al-Zaman Forozanfar. Tehran: Behzad, p. 323.
- Moulavi Jalaluddin Mohammad Balkhi. (2009). Ghazliat of Shams Tabriz (2c). Introduction, selection and commentary by Mohammadreza Shafiei Kodkani. Tehran: Sokhn.
- Payandeh, Hossein. (2006). Literary criticism and democracy. Tehran: Nilufar, p. 224.
- Selden, Raman and Peter, Widson. (2005). A Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, 3rd edition, Tehran: New Design.
- Shafii Kodkani, Mohammad Reza. (1996). Poetry music. fourth edition. Tehran: Agah, p. 393.
- Stace, Walter Terence. (2009). Mysticism and philosophy. Translated by Bahauddin Khorramshahi. Tehran: Soroush, p. 310.
- Todorff, Tzutan. (1998). You lost the logic of conversation. Translated by Dariush Karimi. Tehran: Markaz, p. 123.

فهرست منابع فارسی

- استیسیس، والتر ترنس. (۱۳۸۸). عرفان و فلسفه. ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: سروش، ص ۳۱۰.
- الیوت، تی. اس. (۱۹۸۲م). فائده الشعر و فائده النقد، ترجمه یوسف عوض، بیروت: دارالقلم.
- امامی، نصرالله. (۱۳۸۵). مبانی و روشهای نقد ادبی. چاپ سوم، تهران: جامی، ص ۲۱۷.
- برتنس، هانس. (۱۳۸۳). مبانی نظریه‌های ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، ص ۵۷.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۵). نقد ادبی و دمکراسی. تهران: نیلوفر، ص ۲۲۴.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۷۷). منطق گفتگویی باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: نشر مرکز، ص ۱۲۳.
- حسن لی، کاووس. (۱۳۸۷). «بازخوانی فرمالیستی غزلی از بیدل». نقد ادبی (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، (۲) ۱، صص ۳۸-۲۹.
- سلدن، رامن و پیتر، ویدسون. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ ۳، تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ چهارم. تهران: آگاه، ص ۳۹۳.
- غزالی، ابوحامد. (بی تا). احیاء علوم الدین. دمشق: مکتبه عبدالوکیل الدروبی، ج ۲ ص ۲۴۹، و جلد ۳، ص ۱۰۹-۱۱۰.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۰). «تحلیل تصویر دریا در مثنوی». پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۱، صص ۲۴-۱.
- محبتی، مهدی. (۱۳۹۰)، از معنا تا صورت (۲ج)، تهران: سخن.
- محمدی آسیابادی، علی. (۱۳۸۷). هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس. تهران: سخن، ص ۳۳.
- محمدی کلاسر، علیرضا. (۱۳۹۳). «نقش تأویل در گسترش زبان عرفان». پژوهشهای ادب عرفانی (گوهر گویا)، (۲) ۸، صص ۱۲۲-۹۹.
- مولوی جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۳). کلیات دیوان شمس (۲ج). مطابق تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: بهزاد، ص ۳۲۳.
- مولوی جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۸). غزلیات شمس تبریز (۲ج). مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: مهناز.

Eliot, T. S. (1971). *Hamlet and His Problems*; H. Adams. (ed.). New York.

معرفی نویسندگان

فاطمه رضایی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
(Email: rezaee2827@yahoo.com)

احمد امین: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
(Email: amin@lit.ac.ir: نویسنده مسئول)

علی محمدی آسیابادی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.
(Email: asiabadi97@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fatemeh Rezaei: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
(Email: rezaee2827@yahoo.com)

Ahmad Amin: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
(Email: amin@lit.ac.ir : Responsible author)

Ali Mohammadi Asiabadi: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahrekord University, Shahrekord, Iran.
(Email: asiabadi97@yahoo.com)