Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Mirror Symmetry in Hafez's Ghazals

Firooz Fazeli[1]✉ **and Naser Farhangi Rasti**[2]

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature,University of Guilan, Rasht, Iran. Email: drfiroozfazeli@guilan.ac.ir
2. PhD. Student in Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: naserfarhangi61@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 06 April 2025
Received in revised form 09 May 2025
Accepted 26 June 2025
Published online 01 July 2025

Keywords:
Mirror symmetry, Proportion, Hafez, Ghazal structure, Semantic hidden layers.

ABSTRACT

Symmetry is one of the fundamental concepts in literature, playing a crucial role in creating coherence and harmony within literary works. This study offers a novel perspective on symmetry by examining it from rhetorical viewpoints while grounding its definition in its mathematical origins. In mathematics, symmetry refers to the invariance of an object under a specific transformation, encompassing three essential principles: transformation, structure, and preservation. Similarly, in literature, symmetry can be categorized into four types: rotational, axial, transitional and homothetic. These forms of symmetry contribute significantly to the proportionality and balance of a literary work's structure, particularly in poetry. This research specifically analyzes mirror or axial symmetry in Hafez's ghazals, demonstrating how he employs rhetorical devices such as similes to create specific images in one hemistich and reflect them in the following one. In this way, the second hemistich serves as the symmetrical counterpart of the first. Additionally, by using devices like antithesis, zeugma, parallelism and epanalepsis, Hafez establishes verbal and conceptual symmetry, which aligns with the principles of mirror symmetry. This interplay of rhetorical elements results in balanced and symmetrical poetic forms, enhancing both the formal and semantic aesthetics of his poetry. The findings of this study reveal that mirror symmetry contributes to the development of hidden semantic layers, reinforcing the structural coherence and aesthetic appeal of Hafez's poetry. It serves as one of the key stylistic and artistic principles underlying his imagery and poetic beauty.

Cite this article: Fazeli, F., & et al. (2025)., Mmirror Symmetry in Hafez's Ghazals. *Rhetoric and Grammer Studies*, 15 (1). 1-24. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12524.1681

© The Author(s)
DOI: 10.22091/JLS.2025.12524.1681
Publisher: University of Qom

Introduction

Symmetry has long been employed across various sciences and arts as a fundamental element for creating beauty and harmony. In literature, symmetry plays a significant role in the structure of poetry and prose, serving as a rhetorical device to achieve balance and aesthetic coherence. However, a precise and systematic definition of symmetry within Persian rhetoric has received limited attention. This study, grounded in a mathematical perspective of symmetry, examines the application of mirror symmetry in Hafez's poetry, demonstrating how this rhetorical element, through the construction of symmetrical imagery and the use of rhetorical devices, contributes to the semantic richness and aesthetic appeal of his work, playing a crucial role in thematic development and structural organization.

Materials & Methods

This research adopts a descriptive-analytical methodology aligned with its objectives and relies on library-based data collection. Initially, a precise definition of mirror symmetry is formulated based on the theoretical foundations of mathematics. Subsequently, through the application of rhetorical criticism, the verbal and semantic rhetorical devices constituting mirror symmetry are identified. These rhetorical features are then systematically examined within the ghazals of Hafez to elucidate their manifestations and functions in his poetry.

Research findings

The findings of this study indicate that symmetry in literature can perform a role analogous to that of symmetry in mathematics, serving as an effective factor in creating harmony and structural coherence within literary works. In Hafez's poetry, mirror symmetry is formed through the use of rhetorical devices such as simile, antithesis, contrast and balance. These elements enhance the rhetorical quality and aesthetic appeal of his poems. This coherent rhetorical integration not only reinforces the poetic structure but also enriches the semantic depth and artistic impact of the poetry.

Discussion of Results & Conclusion

This study presented a comprehensive definition of symmetry grounded in mathematical principles, defining it as the congruence of an object's image with the object itself under a specific transformation, encompassing three fundamental principles: transformation, structure, and preservation. Based on this framework, symmetry was categorized into four types: rotational, axial (mirror), translational, and homothetic. The analysis of axial symmetry in Hafez's poetry revealed that he skillfully employs a variety of rhetorical devices—such as simile, antithesis, parallelism, and anaphora—to construct symmetrical images and themes. Mirror symmetry in Hafez's work is not a singular rhetorical device but rather a complex interplay of multiple devices aimed at achieving balance, harmony, and structural cohesion. Through this technique, Hafez enhances the coordination of poetic elements as well as the external and internal rhythm and musicality of his verses, thereby enriching their aesthetic and semantic depth.

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

تقارن آینه‌ای در غزلیات حافظ

فیروز فاضلی [۱] و **ناصر فرهنگی راستی** [۲]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: drfiroozfazeli@guilan.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: naserfarhangi61@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۱۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
تقارن آینه‌ای، تناسب، حافظ، ساختار غزل، لایه‌های پنهان معنایی.

چکیده

تقارن یکی از مفاهیم مهم در ادبیات است که در ایجاد انسجام آثار ادبی اهمیت بالایی دارد. این مقاله با نگاهی نو، به بررسی تقارن از دیدگاه بلاغی پرداخته و مبنای تعریف خود را با توجه به خاستگاه اصلی آن بر اساس علم ریاضی بنیان نهاده است. تقارن در ریاضیات به معنای یکسان شدن تصویر یک شیء با خود آن تحت یک تبدیل خاص است که شامل سه اصل مهم تبدیل، ساختار و حفظ کردن است. در ادبیات نیز همانند ریاضی می‌توان تقارن را به چهار دستهٔ چرخشی، محوری، انتقالی و تجانسی تقسیم کرد. این تقارن‌ها در ایجاد تناسب و توازن ساختار یک اثر ادبی، به‌ویژه شعر، نقش حیاتی دارند. به همین دلیل این پژوهش، تقارن آینه‌ای یا محوری را در غزلیات حافظ تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که حافظ با بهره‌گیری از آرایه‌های بلاغی مانند تشبیه، تصاویر خاصی در مصراع‌ها خلق کرده و در مصراع‌های بعدی این تصاویر را بازتاب می‌دهد، به گونه‌ای که مصراع دوم تصویر متقارن مصراع اول است یا به کمک آرایه‌هایی مانند تضاد، لف و نشر، ترصیع و تصدیر تقارن لفظی و معنایی ایجاد کرده است که در چارچوب تقارن آینه‌ای قرار می‌گیرد. مجموعه‌ای از این آرایه‌ها باعث می‌شوند که شعر حافظ دارای فرم‌های متوازن و متقارن باشد و از نظر معنایی و صوری جلوهٔ خاصی پیدا کند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که تقارن آینه‌ای به ایجاد لایه‌های پنهان معنایی کمک می‌کند و به انسجام ساختار اشعار او و زیبایی آنها می‌افزاید و یکی از معیارهای زیبایی‌شناسی و تصویرسازی حافظ است.

استناد: فاضلی، فیروز و دیگران. (۱۴۰۴). «تقارن آینه‌ای در غزلیات حافظ». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۵. شمارهٔ ۲۷. صص: ۲۴-۱.
https://doi.org/10.22091/JLS.2025.12524.1681

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

نویسندگان و شاعران از علم بلاغت برای بیان مؤثر در جهت اقناع مخاطب، زیباسازی و اثرگذاری کلام خود بهره می‌گیرند تا بتوانند معنا را در بهترین، مناسب‌ترین و رساترین شکل ممکن منتقل کنند. بنا بر تعریف استاد همایی «بلاغت این است که جامه لفظ بر اندام مقصود زیبنده و رسا باشد، نه کوتاه و نه بلند، یعنی مقصود را در کمترین و زیباترین الفاظ بیان کند» (همایی، ۱۳۷۰: ۳۸). فنون بلاغی موجب نیکو سخن گفتن و آراستن کلام می‌گردد و نه تنها در نمای ظاهری بلکه در ژرف‌ساخت و لایه‌های پنهانی اثر نیز حضور دارد و مسیر فهم آثار ادبی را هموار می‌سازد. برای آگاهی از وجه زیبایی‌شناختی هر اثری، واکاوی این زیرلایه‌ها ضروری است.

منتقدان ادبی در دوران گذشته برای تحلیل آثار ادبی، بلاغت سنتی را در نظر می‌گرفتند که سه مبحث معانی، بیان و بدیع در تحلیل نقش محوری داشت ولی امروزه با گرایش به بلاغت کاربردی، علاوه بر ویژگی‌های بلاغت سنتی بر فرایند نقش مخاطب، تولید معنا و تحلیل بافت اثر توجه می‌شود که شامل تقارن، تناسب، پویایی و وحدت اثر است و تولید معنا در آن بیشتر از تحلیل معنا اهمیت دارد. هدف از نقد بلاغی «بررسی همه جانبهٔ یک واحد شعری است و تنها با کنار هم نهادن عناصر کوچک بیت است که می‌توان به بلاغت شاعر در یک واحد شعری دست یافت» (سلیمانی و مهرآوران، ۱۳۹۸: ۱۷۰). در نقد بلاغی «استفادهٔ آگاهانه فرستنده از زبان یا هر نماد دیگر، پاسخ گیرنده و موقعیت یا بافتی که ارتباط در آن برقرار می‌شود، همگی در تعامل با یکدیگر هستند تا افکار، احساسات، رفتار و کنش انسان را تغییر دهند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۶۶). بنابراین زیبایی اثر در گرو تعامل نویسنده و مخاطب، انسجام درونی و هماهنگی میان اجزای آن است.

یکی از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی متن در بلاغت کاربردی، بررسی تقارن آن است که ساختار بیرونی و درونی اثر را در برمی‌گیرد. در بلاغت سنتی از تقارن با تناسب و توازن یاد می‌شد و قدما برای آن اهمیت چندانی قائل نبودند اما در این جستار با نگاهی نو به تقارن، بر نقش مهم آن در زیباسازی اثر تأکید می‌شود.

در این پژوهش تقارن را از منظر علم ریاضی تعریف و بر همین اساس به چهار گروه چرخشی، آینه‌ای، انتقالی و تجانسی تقسیم می‌شود. سپس ظهور و بروز یکی از گونه‌های آن را که تقارن آینه‌ای یا محوری نام دارد، در شعر حافظ بررسی می‌گردد. تقارن محوری ریشه در هندسه و ریاضیات دارد اما با استفاده از عناصر واژگانی، تصویری و آرایه های ادبی در ساختار شعری قابل مشاهده و بازیابی است.

۲) بیان مسئله

آثار کهن بازمانده از هزاران سال پیش، نشان دهندهٔ بهره‌گیری بشر از تقارن در علوم مختلف در جهت استفاده از این امکان طبیعی برای دلنوازی بصری است. امروزه از تقارن با الهام از طبیعت در بسیاری از علوم طبیعی و انسانی مانند معماری، هنر و ادبیات استفاده می‌گردد و در فرم هر اثر هنری و ادبی می‌توان رگه‌هایی از تصاویر و تعابیر متقارن را کشف کرد که موجب تعادل و هماهنگی آن می‌شود.

در ادبیات نیز تقارن در ساختار نظم و نثر کاربرد فراوانی دارد و به عنوان یکی از امکانات بلاغی در جهت خوش‌ساختی و خوش‌ترکیبی توسط شاعران و نویسندگان به کار می‌رود. بیشتر منتقدان بلاغی از تقارن به عنوان تناسب یاد می‌کنند یا تعبیری شبیه تناسب را در نظر می‌گیرند و به قول هروی تقارن از آن مفاهیمی است که «چنان که باید در

علم بدیع فارسی به تعریف نیامده‌اند» (هروی، ۱۳۶۷: ۱۵۰۹). اما آنچه که نویسندگان این مقاله در نظر دارند، مفهوم تقارن از زاویه‌ای دیگر است چراکه ما زیربنای کار خود را بر پایهٔ دیدگاه علم ریاضی قرار داده‌ایم و بر همین چارچوب نظری، تعریفی متفاوت با آنچه در گذشته از تقارن در ادبیات رایج بوده؛ ارائه کرده‌ایم.

در این پژوهش تقارن آینه‌ای در شعر حافظ بررسی می‌شود. در این گونه از تقارن، شکل یا تصویر را می‌توان با استفاده یک محور تقارن (عمودی یا افقی) به دو نیمهٔ هم‌اندازه و متناظر تقسیم کرد؛ به‌طوری‌که این قرینه سازی مشابه بازتاب شکل در آینه است. «تقارنهای آینه‌ای و انعکاسی یا بازتابی معمولاً در جایی اتفاق می‌افتند که یک سوی خط تقارن مانند تصویر افتاده در آیینه، مشابه یا عکس یا انعکاس طرف دیگر باشد؛ مانند عکس یک بنا که در آب افتاده است» (زرین‌تره و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۴۸).

تقارن آینه‌ای با استفاده از آرایه‌های ادبی موجود در علوم بدیع، معانی و بیان ساختار متقارنی در یک اثر ادبی ایجاد می‌کند. بنابراین می‌توان آن را یکی از جنبه‌های بلاغت کاربردی در نظر گرفت. یکی از ظرافت‌های هنری که بدون در نظر داشتن آن نمی‌توان به عمق معنا و لایه‌های پنهانی‌تر خیال‌انگیزی و زیبایی سخن حافظ پی برد، ساخت تصاویر متقارن با استفاده از عناصر متعدد بدیعی و بیانی است.

شعر حافظ از نظر بسیاری از ادیبان عصارهٔ ادبیات کلاسیک ایرانی است و از نظر فرم و محتوا در بالاترین درجهٔ بلاغت قرار می‌گیرد. به همین دلیل می‌کوشیم در این مقاله شیوه‌های استفاده حافظ از تقارن آینه‌ای در جهت مضمون‌آفرینی و تصویرسازی آشکار سازیم و با کمک تقارن، تصاویر بدیع و چشم‌نواز شعرش را دریابیم.

۳) پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ تقارن و کارکرد آن در علوم مختلف نظیر معماری، ریاضی، هنر، موسیقی، نقاشی و... پژوهش‌های گوناگونی صورت گرفته است.

در حوزهٔ ادبیات فارسی کتاب «موسیقی شعر» دکتر شفیعی کدکنی بیشتر به بخش‌هایی از تقارن مانند تناسب، توازن و قرینه‌سازی پرداخته است. در حیطهٔ مقالات عموماً با نگاهی سنتی و تأکید بر جنبه‌های جزئی آن به مفهوم تقارن پرداخته‌اند. نظیر مقالهٔ «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی» از حسن ذوالفقاری (۱۳۸۶)، مقالهٔ «زیبایی‌شناسی تقارن بازتابی در کتابت قرآن کریم با تأکید بر قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی» از ناهید جعفری دهکردی و خشایار قاضی‌زاده (۱۳۹۷)، مقالهٔ «مواردی از نمود تقارن در تشبیهات ادبیات فارسی» از نقی زرین‌تره و همکاران (۱۳۹۹) و مقالهٔ «تقارن تصاویر (قرینه‌سازی پنهان) در شعر حافظ» از جمیله اخیانی و امیر مومنی هزاوه (۱۴۰۱).

در مورد اشعار حافظ تاکنون پژوهش‌های بی‌شماری انجام شده، اما دربارهٔ تقارن در شعر او به جز مقالهٔ اخیر، پژوهش دیگری صورت نگرفته است که البته با مقالهٔ حاضر تفاوت آشکاری دارد چراکه در پژوهش حاضر با تأکید بر خاستگاه ریاضی تعریف تقارن به تحلیل نشانه‌ها و تصویرسازی شعر حافظ بر اساس تقارن آینه‌ای پرداخته می‌شود و در نهایت عناصر زیبایی‌شناسانهٔ آن با کمک آرایه‌های لفظی و معنوی بررسی می‌گردد.

با توجه به ریشه و خاستگاه عربی واژهٔ تقارن و اهمیتی که علمای بلاغت در زبان عربی بر نقش تقارن قائل بوده‌اند، در این بخش به مفهوم و پیشینهٔ آن در بلاغت عربی پرداخته می‌شود. اصل واژهٔ تقارن، مصدر عربی بر وزن تفاعل است. در ناظم الاطبا متقارن «پیوسته شده و متحد گشته به یکدیگر» معنا شده است. جاحظ که مؤسس و پایه‌گذار بلاغت عربی

است برای زیبایی و رونق لفظ اهمیت ویژه‌ای قائل است «جاحظ بر آن بود که پیوند واژه‌ها باید به گونه‌ای باشد که سخن یکپارچه به نظر آید و تلفظ آن شیرین و شنیدن آن گوش‌نواز باشد» (ضیف،۱۳۸۳: ۱۳۸).

ابوهلال عسگری کلام متقارن و معتدل را که در آن کلمات پیوند مناسبی دارند، به رشتهٔ گردنبند تشبیه می‌کند. «هرگاه معنی معتدل و نظم کلام نیکو باشد، در گوش خوشایندتر است و به منزلهٔ گردنبندی است که هر مهره‌ای از آن در جای مناسب قرار گرفته، به چشم زیبا جلوه می‌کند، هر چند گرانبها نباشد و حسن نظم آن است که الفاظ در جای مناسب قرار گرفته و صلاحیت قرار گرفتن در آن را داشته باشند و در آن تقدم و تأخر و کم و زیاد استعمال نگردد» (عسگری، ۱۳۷۲: ۱۴۰).

عبدالقاهر جرجانی بر حسن همجواری واژه‌ها تأکید می‌کند «واژه‌ها به خودی خود و از آن لحاظ که واژه‌های جداگانه‌ای هستند، هیچ برتری‌ای بر یکدیگر ندارند و برتری و عدم آن به واسطهٔ تناسب و ملایمت معنای لفظ با معانی واژه‌های همجوار و امثال آن حاصل می‌آید که بخود لفظ مربوط نیست» (ضیف، ۱۳۸۳: ۲۱۶).

فخر رازی نیز به ارتباط پیوند کلمات و رسایی و بلاغت کلام اشاره می‌کند. قدامه بن جعفر در کتاب نقد الشعر از آن با عنوان تکافو یاد می‌کند. علی بن عیسی رمانی دربارهٔ چینش درست واژه‌ها تلائم را به کار می‌برد. «مراد او از این اصطلاح نظم و چینش نیکوی واژه‌هاست» (همان: ۱۳۸).

ابن سنان خفاجی درباره روش‌های به کارگیری متناسب الفاظ به آرایه‌های مختلفی نظیر سجع، ازدواج، مراعات نظیر، تضاد و لف و نشر اشاره می‌کند و سجع و ازدواج را نیز در همین ردیف دسته‌بندی می‌کند.

عبدالقاهر جرجانی روش‌های مختلفی را برای ایجاد تناسب ذکر می‌کند که از میان می‌توان به مطابقه، مقابله و مزاوجه اشاره کرد. سیوطی در الإتقان مزاوجه را چنین تعریف می‌کند «المزاوجه أن یزاوج بین معنیین فی الشرط و الجزاء أو ما جری مجراهما؛ مزاوجه آن است که بر هر یک از دو معنای واقع در شرط و جزا یا آن‌چه به منزلهٔ شرط و جزا است، معنایی را مترتب کند که بر دیگری مترتب کرده است» (سیوطی، ۱۴۲۱: ۳۲۳). باقلانی در اعجاز القرآن بعد از تعریف تجانس، برای آن دو قسم به نام مزاوجه و مناسبه برمی‌شمارد.

ضیاءالدین ابن‌اثیر نیز مبحث تناسب آن را به سه نوع تقسیم می‌کند «طباق، صحت تقسیم و ترتیب تفسیر. او مفهوم طباق را تفضیلا توضیح می‌دهد و آن را شامل مقابله و مشاکله و مؤاخات در میان معانی می‌شمارد» (ضیف، ۱۳۸۳: ۴۵۴).

بنابراین بسیاری از علمای بلاغت به جزالت، فخامت، استواری، انسجام، ارتباط کلمات، تناسب، جایگیری و پیوند مناسب آنها در یک اثر ادبی اشاره کرده‌اند، ولی هر کدام از عناوین و اسامی مختلفی برای این موضوع استفاده و شیوه‌های گوناگون بدیعی را برای ایجاد آن بیان کرده‌اند اما هدف ما کاربست مجموعهٔ این روش‌هاست تا چینش متقارن و متناسبی بین واژه‌ها ایجاد گردد و پیوندی ناگسستنی بین آنها به وجود آورد و همهٔ آنها زیر چتر تقارن جمع نماید.

۴) مبانی نظری پژوهش

۴ـ۱) تعریف تقارن

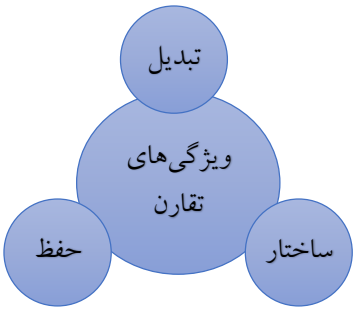
در فرهنگ معین «تقارن در لغت به معنی قرین کردن و دوست شدن می‌باشد.» (معین، ۱۳۶۴: ۱۱۱۶) و بر اساس واژه‌های مصوب فرهنگستان، تقارن «خاصیت ناوردایی اجسام یا قوانین در پی عملیات تبدیل است.»

واژهٔ تقارن در انگلیسی با «symmetry» برابر است و «این کلمه از ترکیب دو جزء «sym» به معنای با هم و «metric» به معنای اندازه‌گیری ساخته شده است و به معنای واقعی کلمه، دوسویه یا دو طرفه معنی می‌دهد» (Conway, 2008: 7). «این کلمه از واژهٔ لاتینی symmetria که ویژهٔ معماری است، در قرن شانزدهم وارد زبان فرانسه شد. معنای دقیق آن تناسب و هماهنگی در ساختار جمله است» (کهنمویی‌پور و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۴۴). گروتر تقارن را ملیح و خوش‌آهنگ معنی می‌کند «واژه symmetry در زبانهای اروپایی برگرفته از لغت یونانی symmetria به معنای ملیح، هماهنگ و خوش‌شکل می‌باشد» (گروتر، ۱۳۸۶: ۳۷۱).

پس از بررسی فرهنگ‌های لغت ویژگی‌های مفهوم تقارن شامل قرینگی، همراهی، پیوستگی، تشابه، تبدیل، اندازه‌گیری دوسویه، تطابق، همگونی، تناسب، تعادل، هماهنگی و خوش آهنگی است اما نگرش اولیهٔ ما، تعریف دقیق و جامع تقارن بر اساس مدل ریاضی است که به صورت مختصر ولی کامل، همه موارد بالا را در برگیرد.

جیمز نیومن در کتاب دنیای ریاضیات می‌نویسد «تقارن وجه مشترک اشیاء، پدیده‌ها و فرضیه‌هایی است که هیچ رابطهٔ ظاهری با یکدیگر ندارند؛ نظیر مغناطیس زمین، نقاب زنان، نظریهٔ مجموعه‌ها، نامتغیرها و تبدیلات، رفتار زنبورها در کندو، ساختمان فضا، طرح ظروف، فیزیک کوانتوم، گلبرگ‌ها، الگوهای تداخل اشعهٔ ایکس، تقسیم یاخته در خارپشت دریایی، حالت‌های تعادل در بلورها، کلیساهای رومی، دانه‌های برف، موسیقی، فرضیه نسبیت» (Newman, 2000: 67) علت جستجوی مفهوم تقارن از دل ریاضی آن است که «انسان در دوران سنت به این نتیجه رسیده که انسان و طبیعت در ساختار و تناسب اشتراکاتی دارند که می‌توان از طریق ریاضیات مورد سنجش قرار داد. از این جهت تمامی آفریده‌های انسان و طبیعت طوری هستند که پذیرای قوانین ریاضی همچون" تناسب و تشابه" و "تقارن" و "هندسه" می‌باشند» (بمانیان، ۱۳۹۰: ۱۲). تقارن به صورت نظری و مطرح شده در علوم ریاضی قدمت چندانی ندارد بلکه از قرن نوزدهم توسط دانشمندان مطرح شد و هنوز هم ادامه دارد. «تقارن که به صورت نظریهٔ گروه‌ها در ریاضیات تجلی پیدا می‌کند، یکی از اساسی‌ترین و جالب‌ترین مباحث مطرح در ریاضیات و فیزیک نوین است. آشنایی انسان با تقارن به ماقبل تاریخ باز می‌گردد ولی تنها در ۱۷۰ سال گذشته بود که توانسته معیارهای قابل سنجشی برای تقارن پیدا کند. کارهایی که در آغاز قرن نوزدهم توسط آبل و گالوا شروع شد و در اواخر همین قرن با کارهای لی و کیلینگ به بلوغ رسید. این روندی است که پس از دو سده همچنان ادامه دارد» (استوارت، ۲۰۰۷: ۵).

تعاریفی که بر پایهٔ نظریات ریاضی می‌توان مطرح کرد، تعریف آلیاتوف از تقارن است که آن را «به معنای توزیع برابر فرم‌ها و فضا نسبت به محورهای عمودی، افقی و یا همهٔ محورهای موجود در یک اثر» (آلیاتوف، ۱۳۷۲: ۱۲۹) می‌داند و یا گروتر به ویژگی تعادلی آن اشاره می‌کند «هر کجا که تعادلی به چشم آید، می‌توان انتظار تقارن را نیز داشت. به لفظ دقیق‌تر در شرایطی که یک اثر تعادل صریح را طلب نماید، تقارن خود را مطرح می‌کند» (گروتر، ۱۳۸۶: ۳۷۲).



با همهٔ این تفاسیر تعریف استوارت از تقارن تعریفی دقیق‌تر است که می‌توان دربارهٔ مفهوم تقارن بر اساس مباحث نظری ارائه کرد «تقارن به معنای یکی شدن تصویر یک شئ با خود شئ تحت یک تبدیل خواهد بود. سه کلمهٔ اصلی در تعریف تقارن وجود دارد: تبدیل، ساختار و حفظ کردن» (استوارت، ۲۰۰۷: ۱۸۷). بر

اساس همین تعریف مشاهده می‌کنید که تمام ویژگی‌هایی که برای تقارن بر شمرده شده است در سه اصل تبدیل، ساختار و حفظ کردن خلاصه می‌گردد. در هر شرایطی انواع تقارن‌ها را در همهٔ علوم می‌توان این‌گونه تعریف کرد که ساختار یک شیء در حالت تقارن تبدیل به تصویر خود می‌شود و ساختار آن تغییر نمی‌کند و با ساختار اولیه مطابقت دارد.

۴ـ۲) تقارن در ادبیات

تقارن در ادبیات بیشتر به عنوان تناسب و توازن و به وجود آورندهٔ هماهنگی در ساختار یک اثر جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده اما کارکرد آن در ادبیات با علوم دیگر متفاوت است. یکی از تفاوت‌های اساسی مفهوم تقارن در ادبیات با علوم دیگر این است که در علوم و هنرهایی از قبیلِ هندسه، ریاضی، طراحی صنعتی، نقاشی، فرشبافی، معماری و... هر قدر دو طرف خط تقارن شبیه‌تر و حتی یکسان باشند تقارن زیباتر و محسوس‌تر خواهد بود. «تقارن و تعادل به عنوان مفاهیم مهم هندسی علاوه بر معماری در حوزه‌هایی همچون علوم طبیعی، صناعت هنر و ادبیات از جایگاه ارزشمندی برخوردار است. وجود تقارن هندسه و تناسبات نیکو همواره باعث ایجاد تعادل در یک پدیده می‌شود» (نورانی یزدی، ۱۳۹۷: ۱). اما در ادبیات معمولاً یکسانی دو سوی خط تقارن باعث کاهش التذاذ خواننده می‌شود و از زیبایی آن می‌کاهد. شاید دلیل این تفاوت بین ادبیات با علوم و هنرهای دیگر، تفاوت در نگرش آنها باشد. بدین معنی که تقارن در آنها بیشتر جنبهٔ عینی دارد در حالی که تقارن در ادبیات در اکثر موارد از جنبهٔ ذهنی برخوردار است. به طور مثال در ادبیات هر چقدر تقارن ذهنی‌تر و نوع آن تجانسی و انتقالی باشد، زیباتر جلوه می‌کند. «در آثار ادبی، اجزای گوناگون بخش بیرونی اثر مانند جمله‌ها، عبارات، واژگان و ترکیبات، روساخت اثر را می‌سازند و بخش درونی و محتوایی آن، ژرف ساخت را پدید می‌آورند. این اجزاء در تعامل و هماهنگی با هم، روابط ساختاری را تشکیل می‌دهند» (احمدی، ۱۳۸۶: ۱۸ـ۲۱).

تقارن به عنوان هماهنگ کنندهٔ اجزاء و افزایش دهندهٔ ریتم و موسیقی اثر اگر درست به کار گرفته شود، می‌تواند بر ارتباط پنهانی عناصر لفظی و معنایی اثر ادبی بیفزاید و موجب غنای زیبایی‌شناسانهٔ آن شود. «ردپای تقارن در شاخه‌های مختلف ادبیات فارسی اعم از آرایه های ادبی، عروض و قافیه و ... قابل مشاهده است و می‌توان نمود آن را در سه گروه زیر دسته‌بندی کرد:

الف) تقارن صوری: شکل ظاهری قالب‌های شعری، آرایه‌های قلب، عکس، تصدیر و...

ب) تقارن معنایی: تشبیه، اسلوب معادله، تضاد و مقابله، لف و نشر و...

ج) تقارن آوایی: قافیه و ردیف، اوزان عروضی، ترصیع، موازنه، جناس، واج آرایی و...» (زرین‌تره و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۴۶).

۴ـ۳) تأثیر تقارن در زیبایی‌شناسی آثار ادبی

دربارهٔ تقارن و نقش آن در زیباسازی اثر ادبی و نمود آن در زیبایی‌شناسی فرم، ساختار و معنا نظرات مختلفی بیان شده است. شفیعی کدکنی تناسب را در بخش معنوی موسیقی گنجانده است که از این طریق بر موسیقی شعر می‌افزاید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۳). وی تأثیر تقارن را بر شعر بیشتر از نثر می‌داند «تقارن‌های لفظی و معنوی (یا بیرونی و درونی) در شعر بیشتر و در نثر کمتر، درک و لذت آن را بیشتر می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۹۵). بمانیان تقارن را

باعث ایجاد جذبه در پیام می‌داند «تقارن و توازن دو مفهومی است که معمولاً در شعر و متون ادبی، به چشم می‌خورد. این امر در ایجاد موسیقی در نظم و نثر نقش مهمی ایفا نموده و منجر به ایجاد جذبه در پیام و واکنش در خواننده می‌گردد» (بمانیان، ۱۳۸۷: ۳۸).

شمیسا تقارن را عامل استحکام درونی شعر می‌داند «تناسب از مهمترین عوامل در تشکل و استحکام فرم درونی شعر است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

نکتهٔ قابل تأمل آن است که منتقدان ایرانی بیشتر به جنبهٔ تناسب و توازن تقارن توجه دارند و آن را وسیله‌ای برای موسیقی درونی و استحکام و انسجام اثر می‌دانند. در این میان قیصر امین‌پور حتی الزامی به ایجاد توازن متقارن نمی‌بیند و عدم تقارن را هم زیبا می‌داند. «لزومی ندارد توازن حتماً متقارن باشد، چه بسا عدم تقارن نیز می‌تواند زیبا باشد» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۲).

لائور و پنتاک تقارن را عامل ثبات و پایداری اثر می‌دانند. «تقارن گونه‌ای احساس ثبات، مقاومت و پایداری به بیننده القا می‌کند» (لائور و پنتاک، ۱۳۹۱: ۱۰۸). لیتل به هارمونی و ریتم و موسیقی اثر و ارتباط دنیای ریاضی و ادبیات با توجه به نقش تقارن پرداخته است. بسیاری از موسیقی‌دانان نیز مفهوم قرینگی را در این حوزه دنبال نموده‌اند. موسیقی با دمیدن حیات و احساس به اعداد، به دنیای ریاضیات زیبایی تازه‌ای بخشیده است. توجه به قوانین هارمونی و وضوح ریتم در این آثار، آنها را برای شنوندگان به آثاری مملو از ریاضی با چاشنی احساس تبدیل کرده است (Little, 2006: 12).

از میان نظرات مختلف می‌توان به این نتیجه رسید که تقارن عامل ایجاد انسجام، استحکام و باعث افزایش موسیقی درونی و بیرونی هر اثری می‌شود که منجر به افزایش زیبایی و هماهنگی و هارمونی بین اجزای اثر می‌گردد و نقش غیر قابل انکاری از جنبهٔ زیبایی‌شناسی ایفا می‌کند.

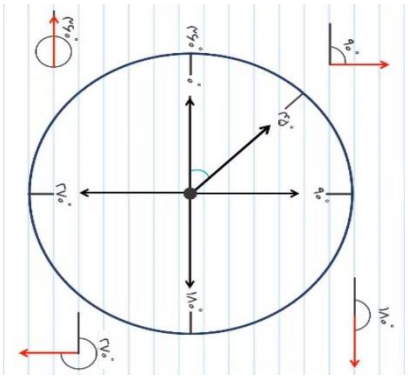
۵) بحث و بررسی

۵ـ۱) انواع تقارن

تقارن به عنوان عامل اصلی ایجاد تعادل، توازن و هماهنگی بین اجزاء در انواع مختلفی دسته‌بندی شده است. به طور مثال ریاضیدان آلمانی هرمان ویل «این واژه را نظم و هماهنگی بین نسبت‌ها معنی می‌کند و مفهوم هندسی آن را در شکل‌های مختلفی از قبیل دوطرفه، انتقالی، چرخشی، تزیینی، کریستالی و... دسته‌بندی می‌کند» (Weyl, 1980: 1-2).

نام‌های مختلفی برای انواع تقارن بیان شده است که می‌توان به تقارن آینه‌ای، بازتابی، انعکاسی، انتقالی، موجی، چهارقسمتی، دایره‌ای، چرخشی، دورانی و تجانسی اشاره کرد. اما اگر بخواهیم همهٔ این عناوین را در گروه‌های منظمی دسته‌بندی کنیم، می‌توان آنها را در چهار گروه تقارن چرخشی، محوری، انتقالی و تجانسی قرار داد.

۵ـ۱ـ۱) تقارن چرخشی

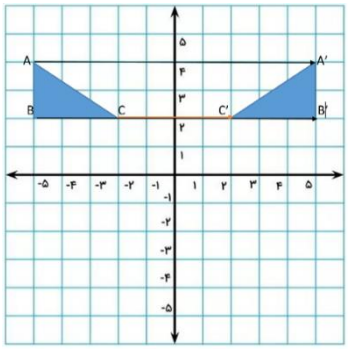


تقارن چرخشی یا به تعابیر دیگر تقارن دایره‌ای، مرکزی یا دَوَرانی به این صورت است که اگر شکل نسبت به یک نقطه خاص چرخش کند و قرینهٔ هر نقطه از شکل بر آن منطبق شود، تقارن چرخشی نامیده می‌شود. در واقع تقارن چرخشی، تقارنی است که با دَوَران یک شکل حول یک نقطهٔ ثابت رخ می‌دهد. شکل‌های دارای تقارن چرخشی، در صورت دَوَران تحت زاویه‌های کمتر از ۳۶۰ درجه، به حالت اولیهٔ خود بازمی‌گردند. «هرگاه شکلی را نیم دور (یا بیشتر، یا کمتر) حول نقطه‌ای بچرخانیم و شکل روی خودش منطبق شود، می‌گوییم آن شکل تقارن مرکزی دارد. به نقطه‌ای که شکل را حول آن چرخاندیم، مرکز تقارن آن شکل می‌گویند» (پندی و دیگران، ۱۳۹۸: ۷۴).

در تقارن مرکزی قرینهٔ یک شکل را نسبت به یک نقطه بدست می‌آوریم که آن نقطه مرکز تقارن شکل است. در شکل‌های دارای تقارن چرخشی، یک نقطهٔ مرکزی وجود دارد که در صورت دوران حول آن، شکل پس از مدتی به وضعیت اولیهٔ خود بازمی‌گردد. اگر فاصلهٔ هر نقطه تا مرکز با فاصلهٔ نقطهٔ مقابل آن تا مرکز برابر باشد، به نقطهٔ مرکزی، مرکز تقارن می‌گوییم.

اگر شکلی را حول یک نقطه، ۱۸۰ درجه دَوَران دهیم و نتیجهٔ دَوَران، روی خودش منطبق شود، می‌گوییم شکل مرکز تقارن دارد و نقطهٔ مورد نظر، مرکز تقارن شکل است. در شکل‌های دارای نقطهٔ تقارن، تقارن مرکزی یا بازتاب نقطه‌ای گفته می‌شود. وجود مرکز تقارن، به مرتبهٔ تقارن چرخشی بستگی دارد. «گروه تقارن یک دایره نمونه‌ای است از یک گروه نامتناهی ساده که شامل تبدیلاتی است که دایره را به هر میزان و به هر شکلی که بچرخانیم ثابت می‌مانند. به دلیل اینکه تعداد بی‌نهایتی از زوایا هستند که می‌توان یک دایره را تحت آنها چرخاند، گروه چرخش یک دایره نامتناهی است» (استوارت، ۲۰۰۷: ۲۵۹).

۵ـ۱ـ۲) تقارن محوری

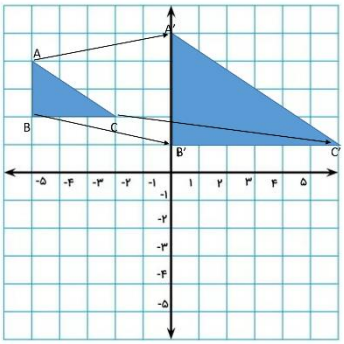


تقارن محوری که از آن با نام‌های تقارن آینه‌ای، انعکاسی، بازتابی، دوسویه و چهارقسمتی هم یاد می‌شود، تقارنی است که در این نوع از تقارن، شکل مورد نظر با یک خط (به صورت عمودی یا افقی) به دو قسمت هم‌شکل و هم‌اندازه تقسیم می‌شود؛ به تعبیر دیگر «تقارن محوری یعنی داشتن دو نیمهٔ همسان، نسبت به یک محور» (خواجه حسینی، ۱۳۹۳: ۱۶۰). محور تقارن، خطی است که یک شکل را به دو قسمت مساوی و متقارن تقسیم می‌کند؛ به گونه‌ای با تا زدن شکل از روی آن، هر دو قسمت به طور کامل بر روی هم قرار می‌گیرند. محور تقارن، مانند یک آینه عمل می‌کند و قسمت قرار گرفته در یک سمت خود را در سمت دیگر بازتاب می‌دهد.

استوارت تقارن محوری را تقارن بازتابی می‌داند و آن را اینگونه تعریف می‌کند «تقارن بازتابی یعنی آنچه در یکی روی می‌دهد در دیگری هم روی می‌دهد یا بعبارتی بازتاب پیدا می‌کند» (استوارت، ۲۰۰۷: ۴۰۲). «در تقارن‌های بازتابی

نیز، دایره تعداد بی‌نهایتی محور دارد. اگر شما یک دایره را از هر قطر آن بازتاب دهید، همان دایره را خواهید گرفت» (همان: ۵۲۹).

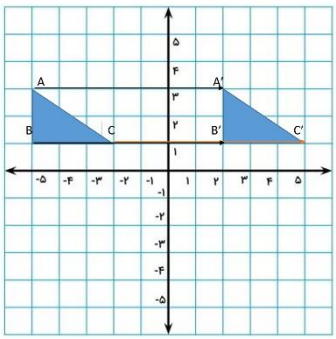
۵ـ۱ـ۳) تقارن انتقالی



تقارن انتقالی، تقارنی است که تصویر در همان اندازهٔ اولیه به مختصات دیگری جابه‌جا و منتقل می‌گردد و در مواردی تصویر به صورت موجی تکرار می‌شود که مثال آشکار آن موج دریاست که در فواصل منظمی تکرار می‌شود. «در تقارن انتقالی بخشی از یک تصویر به صورت متوالی تکرار می‌شود و نمی‌توان دو قسمت همجوار را با تا کردن بر روی هم منطبق ساخت. معمولاً این نوع از تقارن محوری حاصل تکرار منظم بخشی از تصویر است» (زرین‌تره و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۴۸). در تقارن انتقالی بخش‌های متقارن بر روی هم منطبق نمی‌شود بلکه در اندازه‌های مشخص و بر اساس نظمی خاص و دقیق تکرار می‌شود. در ادبیات معمولاً تقارن انتقالی به صورت تکرار ریتم نمود یافته است که به زیبایی اثر کمک می‌کند. از تکرار عناصر بصری، ضرباهنگ (ریتم) به وجود می‌آید. «ریتم شامل تکرار منظم و هماهنگ عناصر طبیعی و تجسمی است» (حلیمی، ۱۳۸۱ :۲۱۰).

گاهی تقارن انتقالی، به صورت تکرار واژه یا مترادف آن، برای تأکید و انتقال معنا در کلام ظاهر می‌شود. «تکرار بازآوردن یک لفظ یا مترادف آن لفظ است برای ثبوت یک معنا در ذهن، که افتادن فاصله درمیان کلام با کلمات و عبارات دیگر، احتمال به فراموشی سپردن لفظ مورد نظر را داده است» (زرکشی، ۲۰۰۶: ۲۰۸)

۵ـ۱ـ۴) تقارن تجانسی



تقارن تجانسی در واقع آن است که تنها ابعاد شکل تغییر کند و در کلیت شکل تغییری به وجود نیاید. بدین صورت که اندازه و ابعاد شکل با نسبتی مشخص تغییر می‌کند و بزرگ یا کوچک‌تر می‌شود اما شکل ظاهری آن تغییری پیدا نمی‌کند. به طور مثال می‌توان به برگ‌های یک درخت اشاره کرد که ابعاد و اندازه‌های آنها متفاوت است ولی طرح کلی آن از بین نمی‌رود. این نوع از تقارن حاصل تکرار یک صورت تقارنی با اندازه‌های مختلف است.

۶) تقارن در شعر حافظ

حافظ یکی از شاعرانی است که همواره مورد توجه بوده و علاوه بر اینکه سنت شعری ایران را به کمال رسانید، بر بسیاری از شاعران پس از خود نیز تأثیر گذاشته است. «در میان شاعران فارسی زبان اشعار حافظ در نیم قرن اخیر بیش از شعر هر شاعر دیگری مورد توجه محققان و ادیبان واقع شده است» (پورجوادی، ۱۳۶۵: ۱۷۴). او مضامین بلند و معانی شگرف را در قالب واژگان در کنار هم قرار می‌دهد و تصویرپردازی می‌کند که گویی خواننده در برابر یک سکانس سینمایی قرار گرفته است. یکی از مهمترین ویژگی‌های دیوان حافظ تصویرسازی است. زبان او، شاعرانه و استعاری است. کلمات در اشعارش ابعاد مختلفی دارند و با هم ارتباطات گوناگون و پیچیده‌ای برقرار می‌کنند. «شاعر بدون واسطهٔ الفاظ با اشیاء تماسی خاموش دارد و با این تماس پی می‌برد که میان الفاظ و همه اشیاء جهان نسبتی هست

اما نه نسبت دال و مدلول بلکه نسبت آیینه و تصویر» (داوری اردکانی، ۱۳۷۳: ۱۷۸). حافظ بیشترین بهره را از آرایه‌های بدیعی برده و برای نیکوسازی شعر خود چنان به آفرینش هنری دست می‌زند که واژه‌ها در شعرش جلا می‌یابند. در شعر حافظ همهٔ انواع تقارن اعم از تقارن چرخشی، محوری، انتقالی و تجانسی به وفور یافت می‌شود و با توجه به افزایش حجم مقاله، نمی‌توان همهٔ آنها را در یک مقاله واکاوی کرد و هر بخش نیازمند بررسی دقیق‌تر و جامع‌تری است. در این مقاله مفهوم تقارن و انواع آن از منظر ریاضی ارائه شده است تا آغاز راهی باشد که پژوهشگران از این زاویه و با رویکردی نوین، تقارن را در متون ادبی و نقد بلاغی بررسی نمایند. بر همین اساس در این پژوهش فقط مفهوم تقارن آینه‌ای در شعر حافظ تحلیل می‌شود تا چگونگی استفادهٔ او از این عنصر بلاغی برای زیباسازی غزلیاتش آشکار شود.

۶ـ۱) تقارن محوری یا آینه‌ای در غزلیات حافظ

در فرهنگ و هنر ایرانی تقارن بازتابی، همواره مورد توجه بوده و در آثار بازمانده از تمدن کهن ایرانی نشانه‌های آن باقی مانده است. «موضوع قرینگی در هنر ایرانی بارها مورد توجه تاریخ‌دانان این عرصه قرار گرفته است. در میان آثار هنری تمدن‌های اولیه ویژگی‌های نسبتاً مشترکی همانند تکرار و قرینه‌سازی مشاهده می‌شود» (سلیمانی، ۱۳۸۶: ۸۱). تقارن محوری در عرفان ایرانی با مفهوم آیینگی بازتاب یافته و آیینه به عنوان نمادی از ذات حضرت حق جلوه‌گر شده است که نمونه‌ای از تقارن معنایی به شمار می‌رود. «با تأمل در مفاهیم عرفانی می‌توان مراتب متفاوتی از قرینگی تحت عنوان آیینگی را دریافت. به عقیدهٔ متصوفه تمامی کیهان مجموعه آیینه‌هایی است *که ذات حق به شکل‌های گوناگون در آن نمایان گردیده است. در اشعار عرفا نیز مفهوم آیینگی (آیینه) بارها در معانی والای عرفانی به کار رفته است. عین‌القضاه تأمل در مفهوم آیینگی را موجب روشن شدن حقیقت وجود می‌داند. از دیگر عارفانی که مفهوم آیینگی در عرفان را بسط داده‌اند، می‌توان نجم‌الدین رازی را نام برد» (روشن، ۱۳۸۶: ۵۸).

تقارن آینه‌ای در ظاهر اثر هویدا می‌شود و خواننده می‌تواند این زیبایی متقارن را در ساختار ظاهری اثر مشاهده کند. بنابراین در شعر معمولاً با آرایه‌هایی نظیر تشبیه، اسلوب معادله، تضاد، لف و نشر، موازنه و تصدیر این اتفاق می‌افتد که می‌توانند واژه‌ها و تصاویر را به صورت متقارن بازتاب دهند و آرایه‌های ادبی دیگر ظرفیت این چشم نوازی ظاهری را ندارند. البته با توجه به اوزان عروضی یکسان در قالب غزل از نظر وزنی و فرمی، قالب‌های کلاسیک تقارن آینه‌ای دارند اما اینکه شاعر ضرورتاً مجبور بوده در قالب‌های عروضی یکسان شعر بسراید، امتیازی برای او محسوب نمی‌شود.

۶ـ۱ـ۱) تشبیه

تشبیه «آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند» (همایی، ۱۳۶۴: ۲۲۷/۲). در واقع هدف از تشبیه همانندسازی بر اساس یک ویژگی مشترک است و به عنوان یکی از فنون بلاغی در زیباسازی کلام کاربرد فراوان و انواع مختلفی دارد.

در تقارن محوری، کاربرد تشبیه در ایجاد تصاویر متقارن در یک بیت مدنظر است؛ چنانکه شاعر تصویری را در مصراع اول توصیف می‌کند، در مصراع دیگر همانند آن تصویر را بازتاب می‌دهد و تصویری شبیه به آن را بیان می‌کند. چرا که اگر نیمهٔ راست چیزی با یک محور تقارنی عینی یا ذهنی، بر نیمهٔ چپ آن شیء انطباق کامل یا شبه انطباق پیدا کند، آن را تقارن انعکاسی افقی می‌گویند. همانند یک شئ که تصویر آن در آب منعکس و با خطی دو نیمهٔ آن جدا می‌شود، در حالی که اصل و تصویر شئ بر روی هم منطبق است و نمونهٔ بارز آن را می‌ت*وان در کاخ چهلستون مشاهده کرد.

حافظ برای خلق این تصاویر متقارن ابزارهای مختلفی را به کار برده که آنها را در چند دسته قرار داده‌ایم. برخی از بیت-ها با توجه به ارکان تشبیه می‌توانند در هر کدام از بخش‌ها قرار گیرند؛ اما برای پرهیز از تکرار فقط در بخشی که تأکید روی آن است، ذکر می‌شود.

۶ـ۱ـ۱ـ۱) آینه

آینه از ملزومات مهم تقارن محوری هست؛ وسیله‌ای که تصویر هر شئ را همانند خود شئ منعکس و خود به عنوان محور تقارن عمل می‌کند. در شعر حافظ جمال زیبای معشوق را به شرط پاکی و صفا می‌توان در آیینهٔ پندار دید. آن‌گاه است که جلوهٔ ذات حضرت حق در آیینهٔ ضمیر انسان نقش می‌بندد و نه تنها دیدهٔ انسان بلکه ماه و خورشید نیز برای این جلوه‌گری آینه می‌گردانند تا زیبایی او را بازتاب دهند.

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد　　این همه نقش در آیینه اوهام افتاد
(حافظ، ۱۳۹۰: ۷۶)

تا چه کند با رخ تو دود دل من　　آینه دانی که تاب آه ندارد
(همان: ۸۷)

نظر پاک تواند رخ جانان دیدن　　که در آیینه نظر جز به صفا نتوان کرد
(همان: ۹۳)

بعد از این روی من و آینه وصف جمال　　که در آنجا خبر از جلوه ذاتم دادند
(همان: ۱۲۴)

جلوه گاه رخ او دیده من تنها نیست　　ماه و خورشید همین آینه می‌گردانند
(همان: ۱۳۰)

به پیشِ آینه دل هر آن چه می‌دارم　　به جز خیالِ جمالت نمی‌نماید باز
(همان: ۱۷۷)

چشمِ آلوده‌نظر، از رخِ جانان دور است　　بر رخِ او نظر از آینه پاک انداز
(همان: ۱۷۹)

۶ـ۱ـ۱ـ۲) گل

یکی دیگر از نمودهای تصاویر متقارن در شعر حافظ، تشبیه چهرهٔ معشوق به گل، برگ، سرو و سایر پدیده‌های طبیعی است که شبکهٔ معنایی بدیعی را ایجاد می‌کند و در ادبیات فارسی سابقه ندارد.

صبا ز حال دل تنگ ما چه شرح دهد　　که چون شکنج ورقهای غنچه تو بر توست
(همان: ۴۱)

آتش رخسار گل خرمن بلبل بسوخت　　چهره خندان شمع آفت پروانه شد
(همان: ۱۱۵)

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گُلی نچید　　در رهگذار باد نگهبانِ لاله بود
(همان: ۱۴۵)

همچو گلبرگِ طَری هست وجودِ تو لطیف همچو سروِ چمنِ خُلد سراپای تو خوش
(همان: ۱۹۴)

از تاب آتش می بر گرد عارضش خوی چون قطره‌های شبنم بر برگ گل چکیده
(همان: ۲۹۴)

زین خوش رقم که بر گل رخسار می‌کشی خط بر صحیفه گل و گلزار می‌کشی
(همان: ۳۲۱)

می‌نماید عکس می در رنگ روی مهوشت همچو برگ ارغوان بر صفحه نسرین غریب
(همان: ۱۲)

۶ـ۱ـ۱ـ۳) اجرام آسمانی

حافظ در برخی از ابیات تناسبی که بین معشوق و اجرام آسمانی برقرار می‌کند، تابلویی در آسمان پدیدار می‌سازد که یک طرف معشوق قرار گرفته و در محور دیگر تقارن یکی از اجزای آسمان بازتاب یافته است.

ماه خورشید نمایش ز پس پرده زلف آفتابی است که در پیش سحابی دارد
(همان: ۸۴)

ز اختر نظری سعد در رَه است که دوش میان ماه و رخِ یارِ من مُقابله بود
(همان: ۲۱۵)

جهان بر ابروی عید از هِلال وَسمه کشید هِلال عید در ابروی یار باید دید
(همان: ۱۶۰)

ماه و خورشید به منزل چو به امر تو رسند یار مه‌روی مرا نیز به من بازرسان
(همان: ۲۶۵)

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را
(همان: ۴)

۶ـ۱ـ۱ـ۴) انسان، معشوق و ملزومات یار

تصاویر متقارن در عاشقانه‌های حافظ، حول محور معشوق می‌گردد به گونه‌ای که در یک رکن تشبیه یار یا یکی از ملزومات آن چون چهره، مو، دهان و... قرار می‌گیرد.

هیچ است آن دهان و نبینم از او نشان موی است آن میان و ندانم که آنچه موست
(همان: ۴۲)

یار مَفروش به دنیا که بسی سود نکرد آن که یوسف به زَرِ ناسره بفروخته بود
(همان: ۱۴۳)

گل بر رخ رنگین تو تا لطف عرق دید در آتش شوق از غم دل غرق گلاب است
(همان: ۲۲)

رواق منظر چشم من آشیانه توست کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست

(همان: ۲۵)

چنگ خمیده قامت می‌خواندت به عشرت بشنو که پند پیران هیچت زیان ندارد

(همان: ۸۶)

لاله بوی می نوشین بشنید از دم صبح داغ دل بود به امید دوا باز آمد

(همان:۱۱۸)

مرغ دل باز هوادار کمان ابرویی‌ست ای کبوتر نگران باش که شاهین آمد

(همان: ۱۱۹)

رسم عاشق‌کُشی و شیوه شهرآشوبی جامه‌ای بود که بر قامتِ او دوخته بود

(همان: ۱۴۳)

شهره شهر مشو تا نَنَهم سر در کوه شور شیرین منما تا نکنی فرهادم

(همان: ۲۱۵)

سبزپوشانِ خَطَت بر گِردِ لب همچو مورانند گِردِ سَلسَبیل

(همان: ۲۰۹)

چو لاله در قَدَحم ریز ساقیا مِی و مُشک که نقشِ خالِ نگارم نمی‌رود ز ضمیر

(همان: ۱۷۴)

تنت در جامه چون در جام باده دلت در سینه چون در سیم آهن

(همان: ۲۶۸)

۶ـ۱ـ۱ـ۵) تصویر می

می نیز آینه‌وار است و مانند محور تقارن، تصویر افتاده بر صفحه زلالش را درخشان‌تر می‌نمایاند.

آن روز شوق ساغر می خرمنم بسوخت کآتش ز عکس عارض ساقی در آن گرفت

(همان: ۶۰)

عکس روی تو چو در آینه جام افتاد عارف از خنده می در طمع خام افتاد

(همان: ۷۵)

۶ـ۱ـ۱ـ۶) لوح سپید

حافظ بارها دل خود را به لوح، صفحهٔ سفید و پاکی تشبیه می‌کند که جز نقش یار چیزی درآن جلوه نمی‌کند و فقط الف قامت دوست برآن نقش بسته و ضمیرش چون جام جهان‌نمایی است که رازها در آن پدیدار می‌شود.

هرگزم نقشِ تو از لوحِ دل و جان نَرَوَد هرگز از یادِ من آن سروِ خرامان نَرَوَد

(همان: ۱۵۱)

از آبِ دیده صد رَه طوفانِ نوح دیدم وز لوحِ سینه نقشت هرگز نگشت زایل

(همان: ۲۰۹)

نیست بر لوحِ دلم جز الفِ قامتِ دوست چه کُنَم؟ حرفِ دِگر یاد نداد استادم

(همان: ۳۱۷)

جـام جهان‌نماسـت ضـمیر منیـر دوسـت اظهار احتیاج خـود آنجـا چـه حاجـت اسـت

(همان: ۲۴)

۶ـ۱ـ۲) تقابل و تضاد

تقابل‌های دوگانه به صورت زوج‌های متقابل در سطح واژگانی و معنایی بروز می‌یابد و قرینه‌سازی زیبایی را در اثر به وجود می‌آورد. یکی از گونه‌های تقابل دوگانه، تضاد است. تضاد رابطه‌ای بین کلمات است که تقابل و عدم سازگاری آنها را نشان می‌دهد. ربطی که در تضاد جلوه‌گر می‌شود و کلمات را مقابل هم قرار می‌دهد، عمدتاً در معنای آنها نمایان می‌گردد و بیانگر نوعی پیوند میان واژه‌هاست. «ارسطو معتقد بود رابطهٔ تضاد بین دو معنایی وجود دارد که اجتماع آنها در یک محل امکان‌پذیر نیست، اما آن محل بالقوه می‌تواند به هر یک از آن دو متصف شود» (رضایی، ۱۴۰۲: ۳۰).

در تقارن محوری هرگاه از محور تقارن دورتر شویم، فاصله و تقابل بین دو شئ بیشتر می‌شود و این فاصله تا بی‌نهایت ادامه دارد، به‌طوری که در برخی مواقع دو شئ در برابر هم و در تقابل با یکدیگر دیده می‌شود. در تضاد نیز که انواع مختلفی دارد، به همان نسبت این تقابل وجود دارد و عناصر متضاد تقارن محوری را نشان می‌دهد. یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر حافظ وجود همین تقابل‌هاست. او در شعر خود عناصر متضاد را در کنار هم قرار داده، به‌طوری که در یک بیت همین فاصلهٔ منفی بی‌نهایت تا مثبت بی‌نهایت را می‌توان دید. مفاهیمی مانند عقل و عشق، هجران و وصل، غرور و عجز، بیاض و سیاه، صوفی و رند و... در شعر حافظ تقابلی آشکار دارند و در روساخت و ژرف‌ساخت اثر نمایان است.

یکی از بهترین نمونه‌های تقارن محوری بر اساس آرایهٔ تضاد همین بیت است که چندین عنصر متضاد در دو مصراع در برابر با هم قرار گرفته و تقابل‌های مفهومی را خلق کرده‌اند:

غمی که چون سپهِ زنگ، مُلکِ دل بگرفت ز خیلِ شادیِ رومِ رُخَت زُدایَد باز

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۷۷)

نمونه‌های فراوانی از تقارن محوری با کمک آرایهٔ تضاد در غزلیات حافظ دیده می‌شود:

مـرا می‌بینـی و هـر دَم زیـادَت می‌کنـی دَردَم تـو را مـی‌بینم و مـیلم زیـادَت می‌شـود هـر دَم

(همان: ۲۱۶)

بـه سـامانم نمی‌پرسـی، نمـی‌دانم چـه سـر داری بـه درمـانم نمی‌کوشـی، نمی‌دانـی مگـر دردم؟

(همان: ۲۱۶)

بـی جمـالِ عـالم‌آرایِ تـو روزم چـون شـب اسـت بـا کمـالِ عشـقِ تـو در عـینِ نُقصـانم چـو شـمع

(همان: ۱۹۹)

بیـاض روی تـو روشـن چـو عـارض رخ روز سـواد زلـف سـیاه تـو هسـت همچـو ظلمـت داج

(همان: ۶۷)

بیـا کـه رونـق ایـن کارخانـه کـم نشـود بـه زهـد همچـو تـویی یـا بـه فسـق همچـو منـی

(همان: ۳۳۸)

حافظ شکایت از غمِ هجران چه می‌کنی؟ در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور
(همان: ۱۷۲)

بی مهر رخت روز مرا نور نمانده‌ست وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده‌ست
(همان: ۲۷)

از وی همه مستی و غرور است و تکبر وز ما همه بیچارگی و عجز و نیاز است
(همان: ۲۹)

از آن زمان که بر این آستان نهادم روی فراز مسند خورشید تکیه گاه من است
(همان: ۳۸)

به باغ، تازه کن آیینِ دینِ زردشتی کنون که لاله برافروخت آتشِ نمرود
(همان: ۱۴۹)

حافظ به کوی میکده دایم به صدقِ دل چون صوفیانِ صومعه‌دار از صفا رود
(همان: ۱۴۹)

بر آستانِ مرادَت گشاده‌ام درِ چشم که یک نظر فکنی، خود فکندی از نظرم
(همان: ۲۲۷)

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت من چرا مُلکِ جهان را به جویی نفروشم؟!
(همان: ۲۳۴)

سلطان و فکر لشکر و سودای تاج و گنج درویش و امن خاطر و کنج قلندری
(همان: ۳۱۵)

اگر این شراب خام است اگر آن حریف پخته به هزار بار بهتر ز هزار پخته خامی
(همان: ۳۲۹)

شبِ شراب خرابم کُنَد به بیداری و گر به روز شکایت کنم به خواب رود
(همان: ۱۵۰)

خلوتِ دل نیست جایِ صحبتِ اَضداد دیو چو بیرون رود فرشته درآید
(همان: ۱۵۷)

ترسم که روزِ حشر عِنان بر عِنان رَوَد تسبیحِ شیخ و خرقه رندِ شرابخوار
(همان: ۱۶۷)

برآی ای صبحِ روشن دل خدا را که بس تاریک می‌بینم شبِ هَجر
(همان: ۱۷۰)

از دستِ غیبتِ تو شکایت نمی‌کنم تا نیست غیبتی نَبُوَد لذتِ حضور
(همان: ۱۷۲)

زلفین سیاهِ تو به دلداریِ عُشاق دادند قراری و بِبُردَند قرارم
(همان: ۲۲۲)

بـــــرآی ای آفتـــــابِ صـــــبحِ امیـــــد کـــــه در دســـــتِ شـــــبِ هجـــــران اســـــیرم
(همان: ۲۲۷)

چـــون ســـر آمـــد دولـــتِ شـــب‌هایِ وصـــل بگـــــذرد ایـــــامِ هجـــــران نیـــــز هـــــم
(همان: ۲۵۰)

جوانـــــا ســـــر متـــــاب از پنـــــد پیـــــران کـــــه رای پیـــــر از بخـــــت جـــــوان بـــــه
(همان: ۲۹۰)

گـر چـه پیـرم تـو شـبی تنـگ در آغوشـم کَـش تـــا ســـحرگه ز کنـــارِ تـــو جـــوان برخیـــزم
(همان: ۲۳۱)

جلـوه بـر مـن مفـروش ای مَلِکُ‌الْحـاج کـه تـو خانـــه می‌بینـــی و مـــن خانه‌خـــدا مـــی‌بینم
(همان: ۲۴۵)

دلـــم از وحشـــتِ زنـــدانِ ســـکَندَر بگرفـــت رخـــت بربنـــدم و تـــا مُلـــکِ ســـلیمان بـــروم
(همان: ۲۴۷)

ســـایه طـــایر کـــم حوصـــله کـــاری نکنـــد طلـــب از ســـایه میمـــون همـــایی بکنـــیم
(همان: ۲۶۰)

۶ـ۱ـ۳) لف و نشر

لف در لغت به معنی پیچیدن و نشر به معنی گستردن و بازکردن است. در اصطلاح بدیع «نخست چند واژه یا مطلب را در یک پاره از کلام با هم بیاورند (لف) و سپس در پاره یا پاره‌های دیگر کلام، توضیح می‌دهند (نشر). اگر توضیحات به ترتیب باشد لف و نشر مرتب و اگر به ترتیب نباشد لف و نشر مشوش است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۵۷). در ایجاد تقارن با کمک آرایهٔ لف و نشر، واژه‌های بخش لف در یک طرف خط تقارن و واژه‌های نشر در طرف دیگر خط تقارن قرار می‌گیرند و نوعی تقارن بازتابی را به وجود می‌آورند.

خواهی که سخت و سست جهان بر تـو بگـذرد گذر ز عهـدِ سسـت و سـخن‌هایِ سـختِ خـویش
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۹۷)

بـه لطـف خـال و خـط از عارفـان ربـودی دل لطیفـــه‌هـــای عجـــب زیـــر دام و دانـــه توســـت
(همان: ۲۵)

قـرار و خـواب ز حـافظ طمـع مـدار ای دوسـت قـــرار چیســـت صـــبوری کجـــا و خـــواب کجـــا
(همان: ۳)

نه گل از دست غمت رسـت و نـه بلبـل در بـاغ همـــــه را نعره‌زنـــــان جامـــــه‌دران مـــــی‌داری
(همان: ۳۱۴)

نثار روی تو هر برگ گـل کـه در چمـن اسـت فـدای قـد تـو هـر سـرو بـن کـه بـر لـب جوسـت
(همان: ۴۱)

دل خرابـــی می‌کنـــد دلـــدار را آگـــه کنیـــد زینهـــار ای دوســـتان جـــان مـــن و جـــان شـــما

(همان: ۱۰)

زلف او دام و خالش دانه آن دام و من — بر امید دانه‌ای افتاده‌ام در دام دوست
(همان: ۴۴)

در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود — کاین شاهد بازاری وان پرده نشین باشد
(همان: ۱۰۹)

به بوی زلف و رخت می‌روند و می‌آیند — صبا به غالیه‌سایی و گل به جلوه‌گری
(همان: ۳۱۶)

ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد — چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا
(همان: ۳)

فردا شراب کوثر و حور از برای ماست — و امروز نیز ساقی مه روی و جام می
(همان: ۲۹۸)

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند — سیه‌چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی
(همان: ۳۰۷)

معنی آب زندگی و روضه ارم — جز طرف جویبار و می خوشگوار چیست؟
(همان: ۴۶)

تو و طوبی و ما و قامت یار — فکر هرکس به قدر همت اوست
(همان: ۴۰)

حدیث مدعیان و خیال همکاران — همان حکایت زردوز و بوریا باف است
(همان: ۳۲)

مَسند به گلستان بر، تا شاهد و ساقی را — لب‌گیری و رخ‌بوسی، می‌نوشی و گل‌بویی
(همان: ۳۵۳)

۶ـ۱ـ۴) موازنه و ترصیع

موازنه، تقابل سجع‌های متوازن یا متوازی در دو یا چند جمله است که به هماهنگی آنها می‌انجامد و ترصیع، موازنه‌ای است که همهٔ سجع‌های آن متوازی باشد. در تقارن محوری، موازنه کلمات را دو به دو بر هم منطبق می‌سازد و تقارن را شکل می‌دهد. می‌توان موازنه و ترصیع را یکی از زیباترین جلوه‌های تقارن‌های آینه‌ای نامید چراکه در این بیت‌ها اسجاع متوازی و متوازن در مقابل هم قرار می‌گیرند و علاوه بر تقابل‌های دوگانه‌ای که ایجاد می‌کنند، موسیقی کلام را افزایش می‌دهند و نوعی ساختار هندسی به وجود می‌آورند که گویی محور تقارن در بین دو مصراع به صورت عمودی کشیده شده و هر مصراع از نظر نحوی، واژگانی و معنایی بر روی هم قرینه شده است.

گـــل بـــی رخ یـــار خـــوش نباشـــد بـــی بـــاده بهـــار خـــوش نباشـــد
(همان: ۱۱۱)

عشـــق تـــو نهـــال حیـــرت آمـــد وصـــل تـــو کمـــال حیـــرت آمـــد
(همان: ۱۱۷)

دل و دیـــــنم دل و دیـــــنم بِبُرده‌ســـــت بَـــر و دوشـــش بَـــر و دوشـــش بَـــر و دوش
(همان: ۱۹۱)

دوایِ تـــــو دوایِ توســـــت حـــــافظ لـــبِ نوشـــش لـــبِ نوشـــش لـــبِ نـــوش
(همان: ۱۹۱)

بنـوش جـامِ صـبوحی بـه نالـه دَف و چنـگ ببـوس غَبغَـب سـاقی بـه نغمـه نـی و عـود
(همان: ۱۴۸)

گـــویی بـــدهم کامـــت و جانـــت بســـتانم ترســـم نـــدهی کـــامم و جـــانم بســـتانی
(همان: ۳۳۷)

خیـال روی تـو در هـر طریـق همـره ماسـت نسـیم مـوی تـو پیونـد جـان آگـه ماسـت
(همان: ۱۸)

حکایـت لـب شـیرین کـلام فرهـاد اسـت شـکنج طـره لیلـی مقـام مجنـون اسـت
(همان: ۳۸)

گر ز دست زلف مشکینت خطایی رفت رفت ور ز هنـدوی شـما بـر مـا جفـایی رفـت رفـت
(همان: ۵۷)

آن دم که با تـو باشـم یـک سـال هسـت روزی وآن دم که بی تو باشم یک لحظه هست سـالی
(همان: ۳۲۶)

۶ـ۱ـ۵) تصدیر (ردالعجز علی الصدر)

در بدیع، تکرار کلمهٔ اول مصراع اول در آخر مصراع دوم را ردالعجز علی الصدر می‌گویند که به موسیقی درونی شعر کمک می‌کند و باعث خوش‌آهنگی آن می‌شود. در تقارن محوری اگر محور تقارن را بین دو مصراع قرار دهیم، دو واژه که در اول و آخر مصراع اول و دوم یک بیت تکرار می‌شوند، مانند نقطه‌ای هستند که بر اساس محور تقارن دقیقاً بر روی هم منطبق می‌شوند.

چـــارده ســـاله بُتـــی چابُـــکِ شـــیرین دارم که به جان حلقه به گوش است، مَـهِ چاردَه‌َش
(همان: ۱۹۶)

مـــا در پیالـــه عکـــس رخ یـــار دیـــده‌ایـــم ای بـــی‌خبـــر ز لـــذت شـــرب مـــدام مـــا
(همان: ۹)

بـــا دلارامـــی مـــرا خـــاطر خوشســـت کـــز دلـــم یکبـــاره بـــرد آرام را
(همان: ۷)

شـــکرفروش کـــه عمـــرش دراز بـــاد چـــرا تفقـــدی نکنـــد طـــوطی شـــکرخا را

(همان: ۴)

در بحـــر مـــایی و منـــی افتـــاده‌ام بیـــار　　مـــی تـــا خـــلاص بخشـــدم از مـــایی و منـــی

(همان: ۳۳۹)

از پـــای تـــا ســـرت همـــه نـــور خـــدا شـــود　　در راه ذوالجـلال چـو بـی پـا و سـر شـوی

(همان: ۳۴۶)

چـون شـمعِ نکـورویی، در رهگـذر بـاد اسـت　　طـــرفِ هنـــری بربنـــد، از شـــمعِ نکـــورویی

(همان: ۳۵۳)

از ننگ چـه گویی؟کـه مـرا نـام ز ننـگ اسـت　　وز نـام چـه پرسـی کـه مـرا ننـگ ز نـام اسـت

(همان: ۳۳)

در غزل ۲۴۸ مصرع اول بیت اول در مصرع دوم بیت آخر تکرار شده و ردالمطلع اتفاق افتاده است.

ای صـبا نَکهَتـی از کـوی فُلانـی بـه مـن آر　　زار و بیمـارِ غَمـم راحـتِ جـانی بـه مـن آر

دلم از دسـت بِشُـد دوش چـو حـافظ می‌گفـت　　کـای صَـبا نَکهَتـی از کـوی فلانـی بـه مـن آر

(همان: ۱۶۸)

در ابیات زیر نیز مصراع دوم با واژهٔ آخر مصراع اول آغاز شده و آرایهٔ ردالصدر علی العجز به کـار رفتـه در آن بـه تقارن آینه‌ای هر بیت کمک کرده است.

گـــر چـــه مـــا بنـــدگان پادشـــهیم　　پادشـــاهان ملـــک صـــبحگهیم

(همان: ۲۶۳)

ای رُخَت چون خُلد و لَعلَت سَلسَبیل　　سَلسَبیلت کـرده جـان و دل سَبیل

(همان: ۲۰۹)

۷) نتیجه

در این پژوهش ابتدا پس از بررسی تعاریف تقارن و پیشینهٔ آن در ادبیات، تعریفی جامع از تقارن بر اساس علم ریاضی و بر مبنای نظرات استوارت ارائه شد که تقارن را به معنای یکی شدن تصویر یک شئ با خود شئ تحت یک تبدیل می‌دانست. بر اساس این تعریف سه اصل تبدیل، ساختار و حفظ کردن مبنای تقارن را تشکیل می دهد و مشخص شد که در هر شرایطی انواع تقارن‌ها را در همهٔ علوم می‌توان اینگونه تعریف کرد که ساختار یک شئ در حالت تقارن تبدیل به تصویر خود می‌شود و ساختار آن تغییر نمی‌کند و با ساختار اولیه مطابقت دارد. سپس انواع تقارن را در چهار دستهٔ چرخشی، محوری یا آینه‌ای، انتقالی و تجانسی تقسیم‌بندی کردیم و به بررسی جنبه‌های مختلف تقارن محوری در شعر حافظ پرداختیم.

حافظ با کمک آرایه‌های بلاغی تصاویر و مضامین متقارنی را به شیوهٔ استادانه‌ای در کنـار هـم قـرار داده و باعـث ایجاد تناسب و وحدت در ساختار غزلیات خود شده است. در تقارن آینه‌ای یا محـوری تعـابیری نظیـر تصـویر معشـوق و ساقی در جام و قدح یا جام جهان بین منعکس می‌شود و همان تصویر را بازتـاب می‌دهـد و حـافظ بـا کمـک آرایـه‌هایی نظیر تشبیه، تضاد، لف و نشر، موازنه و تصدیر ساختار تقارن محوری را در هر بیت ایجاد می‌کند. می‌تـوان گفـت، حـافظ

در اشعار خود با علم به ایجاد تقارن توانسته است تعادل و تناسب را برقرار کند و تقارن آینه‌ای در شعر او با کمک آرایه‌های مختلفی ایجاد شده است و مختص به یک آرایهٔ خاص نیست. بنابراین تقارن یک آرایهٔ بلاغی خاص نیست، بلکه مجموعه‌ای از آرایه‌ها را در بر می‌گیرد و از آنها استفاده می‌کند تا آن تعادل و هارمونی منظم و ساختارمند را در یک اثر ادبی به وجود آورد. حافظ این تناسبات نیکو را برای افزایش هماهنگی اجزاء و افزایش موسیقی بیرونی و درونی اثر خود به کار برده و توانسته است با کمک تقارن آینه‌ای و ایجاد هارمونی مناسب موجب استحکام و انسجام غزلیات خود شود و بر جنبه‌های زیبایی‌شناسانهٔ لفظی و معنایی آنها بیفزاید.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آلیاتوف، ام. (۱۳۷۲). تاریخچه کمپوزسیون در نقاشی. ترجمهٔ نازلی اصغرزاده. تهران: انتشارات دنیای نو.

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). ساختار و تاویل متن. تهران: نشر مرکز.

اخیانی، جمیله و مومنی هزاوه، امیر. (۱۴۰۱). «تقارن تصاویر (قرینه‌سازی پنهان) در شعر حافظ». پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی. شمارهٔ ۱. صص: ۱۲ـ۱.

استوارت، یان. (۲۰۰۷). چرا زیبایی واقعیت است؟ (مروری بر تاریخ تقارن در ریاضیات). ترجمهٔ کامران بزرگزاد ایمانی. انتشارات basic book.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۶). «درآمدی بر زیبایی شناسی سنتی و نو». نشریهٔ رودکی. شمارهٔ ۱۲ و ۱۳. صص: ۹۱ـ۳۶.

بمانیان، محمدرضا. (۱۳۹۰). کاربرد هندسه و تناسبات در معماری. تهران: انتشارات هله طحان.

بمانیان، محمدرضا. (۱۳۸۷). «جلوه‌های ادبی و هنری در چند حدیث». دوفصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۱۱. صص: ۲۲۲ـ۲۰۵.

پندی، زهره؛ داودی، خسرو؛ رحیمی، زهرا و گروه مولفان. (۱۳۹۸). ریاضی پنجم دبستان. تهران: شرکت افست.

پورجوادی، نصراله. (۱۳۶۵). «حسن و ملاحت بحثی در زیبایی‌شناسی حافظ». نشر دانش. شمارهٔ ۳۳. صص: ۱۸۱ـ۱۷۳.

جعفری دهکردی، ناهید و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۷). «زیبایی‌شناسی تقارن بازتابی در کتابت قرآن کریم؛ با تأکید بر قرآن ۱۵۲۹ آستان قدس رضوی». فصلنامهٔ مطالعات قرآنی و فرهنگ اسلامی. شمارهٔ ۱. صص: ۴۲ـ۱۹.

حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۰). دیوان حافظ، به سعی سایه. تهران: کارنامه.

حلیمی، محمدحسین. (۱۳۸۱). اصول و مبانی هنرهای تجسمی. تهران: احیا.

خواجه حسینی، محمد. (۱۳۹۳). نقشه کشی ۱. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

داوری اردکانی، رضا. (۱۳۷۳). شاعران در زمانه عسرت. تهران: انتشارات گروس.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۶). «تقارن‌ها و تناسب‌ها در گلستان سعدی». پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا). شمارهٔ ۴. صص: ۱۱۰ـ۹۱.

رضایی، احمد. (۱۴۰۲). «تقابل به عنوان مؤلفهٔ اساسی در دستور زبان ضرب‌المثل». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۲۳. صص: ۴۳ـ۲۱.

روشن، احمد. (۱۳۸۶). «نماد آیینه در اندیشه مولوی». فصلنامهٔ ادیان و عرفان. شمارهٔ ۱۱. صص: ۱۲۱ـ۱۰۷.

زرکشی، محمد بن عبدالله. (۲۰۰۶). البرهان فی علوم القرآن. به تحقیق ابوالفضل الدمیاطی. قاهره: دارالحدیث.

زرین‌تره مراجل، نقی؛ مدرسی، فاطمه و نزهت، بهمن. (۱۳۹۹). «مواردی از نمود تقارن در تشبیهات ادبیات فارسی». دوفصلنامهٔ علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی. شمارهٔ ۲. صص: ۱۵۹ـ۱۴۵.

سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمن بن ابی‌بکر. (۱۴۲۱). الاتقان فی علوم القرآن. نشر دارالکتاب العربی.

سلیمانی، امین. (۱۳۸۶). «اشاره‌ای به بی‌قرینگی در نقوش کاشی کاری دو مسجد امام و شیخ لطف‌الله». آینهٔ خیال. شمارهٔ ۲. صص: ۱۷ـ۶.

سلیمانی، علی و مهرآوران، محمود. (۱۳۹۸). «نقد بلاغی شعر مشروطه با تأکید بر اشعار میرزادهٔ عشقی و ابوالقاسم لاهوتی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. شمارهٔ ۱۶. صص: ۲۰۵ـ۱۶۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). صور خیال در شعر فارسی. تهران: نشر روزگار.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). آشنایی با عروض و قافیه. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: نشر میترا.

ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). تاریخ و تطور علوم بلاغت. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

عسکری، ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل. (۱۳۷۲). معیارالبلاغه، مقدمه‌ای در مباحث علوم بلاغت. ترجمهٔ محمدجواد نصیری. تهران: موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

کهنمویی‌پور، ژاله؛ خطاط، نسرین و افخمی، علی. (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی نقد ادبی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گروتر، یورک کوت. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی در معماری. ترجمهٔ جهانشاد پاکزاد. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

معین، محمد. (۱۳۶۴). فرهنگ شش جلدی معین. تهران: انتشارات امیرکبیر.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر آگاه.

لائور، دیوید و پنتاک، استیون. (۱۳۹۱). مبانی طراحی. ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی. تهران: انتشارات لاهیتا.

نفیسی، علی‌اکبر (ناظم‌الاطباء). (۱۳۴۳). فرهنگ نفیسی. تهران: کتابفروشی خیام.

نورانی یزدی، ملیحه السادات. (۱۳۹۷). «درآمدی بر شناخت مفهوم تقارن، تعادل و جایگاه آن در معماری». معماری شناسی، نشریهٔ اختصاصی معماری و شهرسازی ایران. شمارهٔ ۲. صص: ۷ـ۱.

هروی، حسینعلی. (۱۳۶۷). شرح غزلهای حافظ. تهران: نشر نو.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۴). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: توس.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). معانی و بیان. تهران: هماذر.

Conway, J. (2008). The Symmetries of Things. New York: CRC Press.
Newman, R.J. (2000). The World of Mathematics. Dover Publications. Volume 4.
Weyl, H. (1980). Symmetry. New Jersey: Princeton University Press.
Little, J. (2006). Mathematics and Music. College of the Holy Cros.

References

Aliatov, M. (1993). *Tarikhcheh-ye compozision dar naghashi*. Translated by Nazli Asgharzadeh. Tehran: Donyaye noe. [In Persian]

Ahmadi, B. (2007). *Sakhtar va taevil-e matn*. Tehran: markaz. [In Persian]

Akhiyani, J & Momeni Hazaveh, A. (2022). Tagharon-e tasavir (qarineh-sazi-ye penhan) dar she‘er-e Hafez. *Pazhooheshnameh-ye Motun-e Adabi-ye Dowreh-ye Eraghi*, 3, 112. [In Persian]

Aminpoor, Q. (2007). Daramadi bar Zibaeishenasi-e sonnati va now. *Roudaki Journal*, 12 & 13, 36-41. [In Persian]

Askari, abu Hilal Hasan ibn Abdollah ibn sahl. (1993). *Meyar al-Balaghah: Moghaddame-ei dar mabahes-e oloum-e balaghat.* Translated by mohammadjavad Nasiri. Tehran: Tehran University. [In Persian]

Bemanian, M. (2011). *Karbord-e Hendese va Tanasobat dar Me’mari.* Tehran: Hale-Tahan. [In Persian]

Bemanian, M. (2008). Jelve-haye Adabi va Honari dar Chand Hadis. *The Scientific and Research Biannual Journal of Persian Language and Literature Studies*, 11, 205-222. [In Persian]

Conway, J. (2008). *The Symmetries of Things.* New York: CRC Press.

Daif, Sh. (2004). *Tarikh va Tatavvor-e Oloum-e Balaghat.* Translated by Mohammadreza Torki. Tehran: Samt. [In Persian]

Davari Ardakani, R. (1994). *Sha’eran dar Zamane-ye Osrat*. Tehran: Garoos publication. [In Persian]

Grutter, J. (2007). *Zibaei-shenasi dar Me’mari.* Translated by Jahanshad Pakzad. Tehran: Shahid Beheshti University. [In Persian]

Hafiz Shirazi, Khaje Shams-el-Din Mohammad. (2011). *Hafez be Saey-e Saye.* Tehran: Karname. [In Persian]

Halimi, M. (2002). *Osoul va Mabani-e Honar-haye Tajassomi.* Volume 3. Tehran: ehya. [In Persian]

Heravi, H. (1988). *Sharh-e Ghazal-haye Hafez.* Tehran: Nashre Noo. [In Persian]

Homaei, J. (1985). *Fonoun-e Balaghat* va *Sana’at-e Adabi*. Tehran: Toos. [In Persian]

Homaei, J. (1991). *Ma’ani va Bayan.* Tehran: Homazar. [In Persian]

Jafari Dehkordi, N & Ghazizadeh, K. (2018). Zibayi-shenasi-ye tagharon-e baztābi dar ketabat-e Qur’an-e Karim; ba ta’kid bar Qur’an-e 1529-e Astan Quds-e Razavi. *Quarterly Journal of Motale‘at-e Qur’ani va Farhang-e*

Eslami, 2, 19-42. [In Persian]
Kahnemueipoor, Zh & Khattat, N & Afkhami, A. (2002). *Farhang-e Tosifi-e Naghd-e Adabi.* Tehran: Tehran University. [In Persian]
Khajehhoseini, M. (2014). *Naghshe keshi 1*. Tehran: Iran Textbook Publishing and printing Company. [In Persian]
Lauer, D & Pentak, S. (2012). *Mabani-e Tarrahi.* Translated by mohammadtaghi Faramarzi. Tehran: Lahita. [In Persian]
Little, J. (2006). *Mathematics and Music*. College of the Holy Cros.
Makaryk, R. (2006). *Daneshname-ye Nazarie-haye Adabi-e Mo'aser.* Translated by Mehran mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah. [In Persian]
Moein, M. (1985). *Farhang-e Shesh Jeldi-e Moein.* Tehran: Amirkabir. [In Persian]
Nafisi, A. (Nāzem al-Attebā). (1964). *Farhang-e Nafisi*. Tehran: Ketabforushi-ye Khayyam. [In Persian]
Newman, J. (2000). *The World of Mathematics*. Dover Publications. Volume 4.
Noorani Yazdi, M. (2018). Daramadi bar Shenakht-e Mafhoom-e Tagharon, Ta'adol va Jaygah-e An dar me'mari. *Architecture Studies, Exclusive Journal of Archtecture and Urban planning in iran*, 1, 1-7. [In Persian]
Pandi, Z & Davodi, Kh & Rahimi, Z & others. (2019). *Riyazi-e Panjom-e Dabestan.* Tehran: offset company. [In Persian]
Poorjavadi, N. (1986). Hosn va Malahat, Bahsi dar Zibaei-shenasi-e Hafez. *Danesh Publication*, 33, 173-181. [In Persian]
Rezaei, A. (2023). Taghabol be onvan-e mo'allefeh-ye asasi dar dastur-e zarbeh-masal. *Pazhoohesh-haye Dasturi va Balaghi*, 13, 21-43. [In Persian]
Rowshan, A. (2007). Nemad-e Aeineh dar Andishe-ye Molavi. *Jurnal of religions and mysticism*, 4, 107-121. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M.R. (1994). *Moosighi-e She'er.* Tehran: Agah. [In Persian]
Shafiei Kadkani, M.R. (2010). *Sovar-e Khiyal dar She'er-e Farsi.* Tehran: Roozegar. [In Persian]
Shamisa, S. (2007). *Ashenaei ba Arouz va Ghafie.* Tehran: mitra. [In Persian]
Shamisa, S. (2007). *Negahi Taze be Badie.* Tehran: mitra. [In Persian]
Seyouti, Jalal al-Din Abd al-Rahman ibn Abi Bakr. (2001). *Al-etghan fi Oloum-el-Qur'an.* Dar al-Ketab al-Arabi. [In Arabic]
Soleimani, A. (2007). Eshare-ei be Bigharinegi dar Noghoush-e Kashikari dar Masjed-e Emam va Sheikh Lotfollah. *Ayeney Khial*, 2, 6-17 [In Persian]
Soleimani, A & Mehravaran, M. (2019). Naqd-e balaghi-ye she'er-e Mashruteh ba ta'kid bar ash'ar-e Mirzadeh Eshghi va Abolqasem Lahouti. *Pazhoohesh-haye Dasturi va Balaghi*, 9, 167-205. [In Persian]
Stewart, I. (2007). *Chera Zibaei Vagheiyat Ast? (Morouri bar Tarikh-e Tagharon dar Riaziyat)* Translated by Kamran Bozorgzad Imani. Basic book Pablications. [In Persian]
Weyl, H. (1980). *Symmetry*. New Jersey: Princeton University Press.
Zarkeshi, Mohamad ibn Abdollah. (2006). *Al-Borhan fi Oloum-el-Qur'an.* Research. Abolfazl al-Demyati. Cairo: Dar al-hadith. [In Arabic]
Zarrintare Marajel, N & Modarresi, F & Nozhat, B. (2020). Mavardi az Nemood-e Tagharon dar Tashbihat-e Adabiat-e Farsi. *The Scientific Biannual Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism*, 2, 145-159. [In Persian]
Zolfaghari, H. (2007). Tagharon-ha va tanaseb-ha dar Golestan-e Sa'di. *Pazhoohesh-haye Adab-e Erfani (Gohar-e Goya)*, 4, 91-110. [In Persian]