

O PAPEL DA HOMOGENEIDADE LEXICAL NO RITMO DA POESIA DE HAZIN LAHIJI

EL PAPEL DE LA HOMOGENEIDAD LÉXICA EN EL RITMO DE LA POESÍA DE HAZIN LAHIJI

THE ROLE OF LEXICAL HOMOGENEITY IN THE POETRY RHYTHM OF HAZIN LAHIJI

Narges MORADGANJEH¹
Bijan ZAHIRI NAV²
Shokrollah POURALKHAS³

RESUMO: Hazin Lahiji é um dos poetas proeminentes do século XII AH (1103-1180). Poeta que tem sido o centro de muitas controvérsias e conflitos literários de sua época, ele é também um ritmo e um critério para medir os poemas de seus contemporâneos, e o chamado "corretor", é uma personalidade que os *grandees* indianos tem orgulho de falar. O objetivo deste escrito, com atenção à homogeneidade das palavras na criação de ritmo e integração na poesia e com método analítico-descritivo, e com abordagem formalista, é mostrar como Hazin Lahiji cria o máximo de ritmo a partir das belezas das indústrias da retórica do aspecto de sua ordem e coerência em seu devido lugar e tempo, e como conectar o ritmo da poesia com outros elementos para agregar valor ao som e à música dos poemas. E ele usa uma espécie de compreensão entre seu pensamento e simpatia com o público para mostrar a linguagem poética distinta. Para explicar essa questão, ele organizou disciplinas sob duas categorias gerais "imperfeito" e "equilíbrio perfeito" e examinou o papel das indústrias relacionadas a cada categoria como um processo de desfamiliarização por meio da música de Hazin poemas (tristes). O presente estudo mostra que Hazin Lahiji, com o conhecimento dos aspectos estéticos da palavra musical, tem sido capaz de afetar a alma e o espírito do público por meio de todos os tipos de repetição, observando a adequação das palavras, escolhendo belas palavras nos lugares certos para expressar-se poeticamente o tanto quanto possível e libertar suas palavras da hierarquia e linearidade usuais.

PALAVRAS-CHAVE: Regularização. Poesia musical. Homogeneidade de vocabulário. Repetição e equilíbrio. Hazin Lahiji.

RESUMEN: *Hazin Lahiji es uno de los poetas prominentes del siglo XII d. C. (1103-1180). Poeta que ha sido el centro de muchas controversias y conflictos literarios de su tiempo, es también ritmo y criterio para medir los poemas de sus contemporáneos, y el llamado "corrector", tiene personalidad de la que los grandes indios se enorgullecen para hablar con*

¹ Universidade de Mohaghegh Ardabili (UMA), Ardabil – Iran. Aluno de doutorado do Departamento de Língua e Literatura Persa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5410-7335>. E-mail: nmoradganjeh@gmail.com

² Universidade de Mohaghegh Ardabili (UMA), Ardabil – Iran. Professor Associado do Departamento de Língua e Literatura Persa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1946-1814>. E-mail: zahirinav@yahoo.com

³ Universidade de Mohaghegh Ardabili (UMA), Ardabil – Iran. Professor Associado do Departamento de Língua e Literatura Persa. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7910-7075>. E-mail: Pouralkhas@uma.ac.ir

él. El objetivo de esta escritura, con atención a la homogeneidad de las palabras en la creación de ritmo y la integración en la poesía y con método analítico-descriptivo, y con enfoque formalista; es mostrar cómo Hazin Lahiji crea el mayor ritmo a partir de las bellezas de las industrias retóricas y el aspecto de su orden y coherencia en su lugar y tiempo adecuados, y cómo conectar el ritmo de la poesía con otros elementos, con el fin de agregar valor a la sonido y música de poemas. Y usa una especie de comprensión entre su pensamiento y la simpatía con el público para mostrar el lenguaje poético distintivo. Para explicar este tema, organizó las disciplinas en dos categorías generales "imperfecto" y "equilibrio perfecto" y examinó el papel de las industrias relacionadas con cada categoría como un proceso de des-familiarización a través de la música de los poemas Hazin (tristes). El presente estudio muestra que Hazin Lahiji, con el conocimiento de los aspectos estéticos de la música de palabra, ha podido afectar el alma y el espíritu de la audiencia mediante todo tipo de repetición y observando la idoneidad de las palabras y eligiendo palabras hermosas en el lugar correcto, y para expresarse poéticamente tanto como sea posible y liberar sus palabras de la jerarquía y linealidad habituales.

PALABRAS CLAVE: Regularización, Poesía musical, Homogeneidad de vocabulario, Repetición y equilibrio, Hazin Lahiji.

ABSTRACT: *Hazin Lahiji is one of the prominent poets of the twelfth century AH (1103-1180). A poet who has been the center of many literary controversies and conflicts of his time, he is also a rhythm and a criterion for measuring the poems of his contemporaries, and the so-called "corrector", he is a personality that Indian grandee are proud to talk. The aim of this writing, with attention to the homogeneity of words in creating rhythm and integration into poetry and with analytical-descriptive method, and with formalistic approach, is to show how Hazin Lahiji creates the most rhythm from the beauties of rhetorical industries and the aspect of their order and coherence in their proper place and time, and how to connect the rhythm of poetry with other elements to add value to the sound and music of poems. And he uses a kind of understanding between his thought and sympathy with the audience to show the distinctive poetic language. To explain this issue, he organized disciplines under two general categories "imperfect" and "perfect balance" and examined the role of industries related to each category as a process of de-familiarization through the music of Hazin (sad) poems. The present study shows that Hazin Lahiji, with the knowledge of the aesthetic aspects of music word, has been able to affect the soul and spirit of the audience by all kinds of repetition and observing the appropriateness of words, choosing beautiful words in the right places to express himself poetically as much as possible and to release his words from the usual hierarchy and linearity.*

KEYWORDS: Regularization. Poetry music. Vocabulary homogeneity. Repetition and balance. Hazin Lahiji.

Introdução

Se considerarmos a poesia como a ressurreição das palavras (SHAFI KADKANI, 2010, p. 42) e se a contribuição dos ritmos, versos e rimas prosódicos na evocação das palavras for inegável e segura, sem dúvida, o fator que distingue palavras e distingue a

linguagem da poesia da linguagem comum seria a música, usando este fator, uma reverberação rítmica e agradável domina o corpo da poesia e os significados secundários dela se assentam no ouvido do ouvinte. Porque a música é o som da colisão das ondas poéticas nas margens deste universo.

Expressar e descrever emoções e expressar emoções são a motivação para criar música e poesia; esses fatores traduzem as almas das pessoas e refletem as experiências meta-sensoriais do poeta. Sabouri, no contexto da longevidade da ligação entre a arte da música e da poesia e o resultado geral obtido a partir do estudo das opiniões de oradores e investigadores sobre a ligação entre poesia e música, disse:

independentemente da correlação inegável do som e palavra, o que mais afirma a relação aparente da poesia musical é o ritmo das palavras no poema... e antes que a prosódia da literatura poética persa seja subjugada e a observância da rima se torne comum na poesia persa, os poemas silábicos e melódicos persas começam com uma melodia agradável e depois harmonizada com o som da harpa e do rio (SABURI, 2015, tradução nossa)

De outras perspectivas, pode-se olhar para a conexão entre música e poesia, e essa é a criação da beleza. Pois, o campo da arte poética (expressão de pensamentos transcendentos) e a arte da música para expressar emoções interiores, têm muito em comum e estão interligados. Ambos procuram criar beleza; crie beleza com a ajuda de palavras e crie beleza com a ajuda de sons; e a conexão entre som, palavra e canção com a melodia da música é inegável. Porque a melodia das letras é uma reverberação, melodia que é criada a partir da proximidade e do acompanhamento de letras especiais e da ordem e sequência de sons na palavra e na frase. Assim, disse que a música na linguagem da poesia começa com a música da palavra, e os poetas escolhem palavras que produzem melodia musical nas proximidades. Basicamente, a poesia é criada para ser enriquecida com ela; desse ponto de vista, ela é dita em grego e latim como “poesia enriquecida”. O árabe também diz: *Anshad* significa poesia enriquecida. Em persa, poesia também é um termo... e vemos que os poetas no período islâmico contratavam pessoas que escreviam sua poesia no livro do Xá e os califas deveriam cantar junto, e uma das razões para a conexão entre poesia e música é Hassan Ibne-Thabet aquele que acredita que a poesia deve ser comparada com a música para revelar o que é bom e o que é mau (ibid: 45). A palavra soneto e canção, que é muito comum na poesia dos poetas persas e é sinónima uma da outra, mostra a ligação entre estas duas artes (música e poesia).

Um texto precisa de fatores para ser literário e atender ao padrão da literatura, fatores que separam um texto em uma língua de outros textos que não têm valor literário. Por isso, por vezes, são acrescentadas regras ao exterior da língua para fazer com que a língua se

destaque e se diferencie, e a língua, apesar da música específica das palavras e do ritmo dos pronomes, é distinguida e realçada. Como diz Safavi: Segundo os formalistas, uma das formas de destaque é aumentar a regra (SAFAVI, 2011, p. 46).

De acordo com Sheklovski, para familiaridade com o idioma; é possível acumular sons difíceis e também usar ritmo no poema (MAKARIK, 2014). Os mesmos truques que o poeta usa para criar estranheza e frescor na linguagem.

Babak Ahmadi fala sobre destacar e distinguir palavras: O primeiro ponto é que poesia é "brincar com a linguagem". Está enraizado no conceito de "desenriquecimento" e, desta forma, os truques linguísticos, os truques da linguagem poética (uso do ritmo, multiplicidade de rimas, versos, atenção à música fonética) destacam a palavra ou palavras do poema. Eles separam seu uso cotidiano, para que algo estranho se torne novo e único, e essa retirada de hábitos é a desfamiliarização (AHMADI, 2014). Portanto, a linguagem e as técnicas poéticas acrescentam regras à linguagem comum e, ao criar proporções, o ritmo e a fonética combinam o equilíbrio e a música com suas palavras, e esse equilíbrio é alcançado por meio da repetição verbal (SAFAVI: 2010).

A palavra equilíbrio é sinônimo da palavra repetição e costuma ser usada em conjunto. Na verdade, o equilíbrio em qualquer nível é (fonético, sintático e lexical) o resultado da repetição. Como diz Jahan Tigh: “É o nível externo, interno e lateral da palavra e é o primeiro passo do poeta para destacar a palavra e distingui-la da prosa” (JAHAN TIGH, 2001, p. 30, tradução nossa).

A repetição tem um papel inegável na criação de beleza, sem repetição, notas musicais e simetrias na arquitetura, pintura e repetição de sons, sons e palavras para criar poesia e arte não poderiam ser criadas.

A importância da repetição e do desejo humano de repetir e ações repetitivas no livro de Mirchaliadeh:

As pessoas repetem essas coisas porque no início da criação, foram santificadas por ancestrais ou deuses. O homem antigo, em todo o seu comportamento consciente, não sabe o que já foi feito e testado por outra pessoa. Toda a sua vida é uma repetição ininterrupta das ações iniciadas por outros. As ações do homem ganham validade e realidade apenas na medida em que ele repete a ação inicial. O homem está apenas engajado na repetição da criação. Ao longo de um ano, sua religião repetiu alegoricamente todas as etapas do universo ocorridas no primeiro dia, mantendo viva sua memória nas celebrações e festas. Hegel tem afirmado com firmeza que as coisas no universo estão sempre se repetindo, não há nada de novo sob o céu azul [...] todo esforço humano é Suspeitar dos itens primordiais para estar a salvo dos tempos maus e poder para tornar os eventos reais (ELIADEH, 2005, p. 19-99, tradução nossa).

Para resistir ao tempo histórico e objetivo e juntar-se ao tempo sagrado e grande.

Exemplos de repetição foram usados extensivamente em Avesta, em manuscritos persas antigos, em livros Pahlavi (no minoye Kherad como uma pergunta e resposta frequente), em poemas e canções folclóricas, em dísticos, em textos religiosos e orações. O poeta aumenta a permanência e a continuidade da indução sensorial de seu poema para transmitir suas emoções e experiências poéticas ao público por meio de sua arte poética e da motivação que cria no leitor. A "repetição" do ponto de vista psicológico (com base no modelo de Atkinson-Schafer-1968) também é o fator mais importante na indução do pensamento e seu fator de perpetuação. Segundo ele, a fala da memória sensorial entra no curto prazo e é codificada foneticamente. Elas serão apagadas após cerca de 30 segundos. Mas os dados da memória de curto prazo entram na memória de longo prazo se forem repetidos.

Como a música é estável pela repetição e diversidade, cada aspecto dela é definido na música interna, na música profunda, a coerência e a força do poema e sua originalidade são sempre estáveis, de modo que é impossível agarrar-se a ele. O uso desta arte e sua aplicação na poesia, em grande parte depende do gosto artístico e talento do poeta, exige que o poeta seja influenciado por sua paixão estética, de modo que o conhecimento do poeta de belas estruturas sobre a harmonia dos componentes tem a característica para que quem quiser encontrar um ponto admirável nos mesmos, possa usar a associação de ideias. Este tipo de poesia musical é o reino mais importante da música e a estabilidade e a coesão o envolvem em uma nova gama. As bases estéticas de muitas obras-primas literárias residem neste tipo de música. Os críticos da poesia, ao explicar seus efeitos, usam termos como eloquência, tonalidade e música e os formalistas russos chamam de "orquestração" (SHAFIEE KADKANI, 2000, p. 392). Música interior; junto com outros elementos musicais (ritmo, rima e linha) completa a música do poema.

Propósito e objetivo

O fator distintivo da linguagem poética é a existência da imaginação, ritmo e música da poesia, então; Alipour diz expressar a originalidade da música na linguagem da poesia: "De acordo com Verlaine, a música está em primeiro lugar na poesia, e o fato de que Andre Spear diz sobre a música: é a dança da boca com as palavras", é devido à originalidade da obra (ALIPOUR, 2008, p. 54, tradução nossa). O que dá a força e a coerência da poesia é a música da poesia, que, além do ritmo da prosódia e do verso e da rima, vem da coordenação

entre palavras, repetição de sílabas e sons e do uso de matriz estética e original. Portanto, não são apenas os princípios prosódicos da poesia persa que mostram a antiga conexão entre poesia e música, mas também o ritmo das palavras e sua proporção e correlação, é a verdadeira base dessa conexão.

Sem música, a imaginação e emoção da poesia e significados secundários da poesia, que são o resultado das experiências interiores do poeta, a oportunidade não será transferida e a poesia será reduzida ao nível da conversação cotidiana. Hazin Lahiji enriqueceu sua linguagem poética usando essas ferramentas inovadoras e capacidades linguísticas e provou sua linguagem poética. A repetição e a música resultante são um dos principais elementos da poesia, geralmente escolhida de forma espontânea e inconsciente. Por isso, o que determina o valor acústico da repetição é a forma como ela é utilizada no contexto da fala; ou seja, uma palavra que se repete muitas vezes em um determinado local de uma batida ou corda tem mais valor musical até que a repetição ocorra em situações imprevisíveis. Por essa razão, o que é importante ao examinar as matrizes usuais é o que a criatividade, o gosto literário e a estética se refletem em sua aplicação.

O equilíbrio, no nível dos sons e palavras do poema de Lahiji, é o resultado de seu gosto e talento inatos. Ao contrário do que se afirma na descrição da tristeza e estilo de escrever de Lahiji, sobre sua diligência e desejo de seguir as obras do passado e o estilo de poetas famosos, especialmente a diligência em seguir as palavras e elogiar os pensamentos de Hafez, é a criação de diferentes aspectos poéticos derivados de seu talento inato, criatividade mental, seu gosto literário, estética e criatividade. Com a ajuda de proporções e harmonias, o poeta apresenta palavras melódicas e melodiosas, uma forma musical e eficaz de palavras, acompanha o público com emoções e imaginação, experiências interiores e conceitos e significados poéticos transcendentais, e transmite suas experiências ao público.

Hazin Lahiji, em todos os campos da literatura, especialmente no campo da música, possui características marcantes que causam familiaridade em sua fala. A “repetição” com vários aspectos musicais na música e o uso de rimas especiais são inovações verbais e exemplos que requerem outra discussão.

Revisão de literatura

Poucas obras estão disponíveis sobre a análise dos poemas de Lahiji e, nos últimos anos, apesar da popularidade de novas teorias literárias, incluindo o formalismo e suas muitas dimensões, para pesquisadores no campo da língua e literatura persa, ainda não há nenhum

trabalho diretamente relacionado às visões criticadas dos formalistas a poemas tristes. Mas no campo da coerência e da criação musical de palavras, existem várias obras escritas por Gholam Hossein Gholam Hosseinzadeh e Hamed Norouzi. De acordo com seus autores, este artigo examina os fatores de coerência do ponto de vista de Halliday (que essencialmente busca mostrar fatores de coerência na linguagem padrão, não na linguagem literária) junto com o equilíbrio sintático. Equilíbrio sintático é um dos tipos de equilíbrio no nível da música interior da poesia, que está relacionado ao estudo da música poética em termos do uso de vários tipos de publicação, numeração de adjetivos, mágoa e indústria fotográfica no nível de companheiro e substituição de papéis. Porém, no seguimento e no resumo do artigo, a abordagem dos autores mudou e eles adotaram um método mais abrangente de coerência, ou seja, com congruência semântica e repetição fonética nos níveis externo, lateral e interno. E estava certo que o mesmo método foi mencionado desde o início. Como na introdução do artigo, o acréscimo de fatores de coerência do texto literário a Holliday é mencionado como método de pesquisa. Na prática, muitos fatores de coesão a partir desta perspectiva, por exemplo a citação (apenas um exemplo sem mencioná-lo), repetição de componentes semânticos, substituição, omissão e relevância do artigo, não são vistos e nem evidenciados, talvez seja por isso no texto do artigo ou na seção de conclusão, as respostas às questões levantadas na introdução não são vistas e alguns princípios gerais apresentados não têm evidência no artigo. Na opinião do autor, apesar dos valiosos achados deste artigo, da dispersão dos critérios selecionados para comprovar a coerência, o artigo se desvia da coerência real e dos resultados esperados. Outro artigo é o artigo "Unidade léxico-estrutural de frases homogêneas" (um dos padrões sintáticos da música em Masnavi (escrito por Abolghasem Radfar e Mohammad Pak Nahad). A indústria de arranjo e equilíbrio como as mesmas frases que têm uma única gramática e a estrutura lexical, cria a música dos poemas de Rumi, tem sido a base da pesquisa e faz parte do vocabulário no nível da música interna.

Outro artigo escrito no campo da música de criação de palavras, "O papel da homogeneidade lexical completa na poesia de Hamam Tabrizi", escrito por Jalil Tajlil e Fazel Abbaszadeh. Como o nome do artigo indica, a homogeneidade lexical completa foi considerada na forma de repetição de uma forma linguística, repetição de alguma forma linguística na produção musical dos poemas de Hamam Tabrizi, mas outros aspectos da produção musical da poesia que têm um papel inegável nesta categoria não foram estudados, e é a rima do poema que se discute no tópico da homogeneidade incompleta. Equilíbrio e parábola não são apresentados neste artigo. O artigo de Mohammad Barani intitulado "Música Poética de Farrokhi Sistani" aplicado à música poética deste poeta através do ritmo da

prosódia (que ocupa grande parte do artigo), e repetições sintáticas, e das indústrias literárias que compõem a música como trocadilhos incompletos, trocadilhos supérfluos, trocadilhos predicados, trocadilhos de linha e trocadilhos de derivação, equilíbrio e analogia, coordenação de adjetivos, pergunta e resposta e a indústria de imagens. Neste artigo, apesar do esforço em introduzir fatores de criação musical, o lugar de classificação dos fatores de criação musical é vazio, do ponto de vista linguístico, e é por isso o papel de todos os tipos de trocadilhos, composições e rejeição e indústrias fotográficas, em ouvir e criar a música negligenciada, em vez disso, o foco está nas repetições sintáticas. Outro artigo valioso é "Repetição, seu valor de áudio e retórico", de Jaleh Motahidin, que examina a repetição na forma de componentes repetitivos (letras e sílabas), trocadilhos, rimas e palavras repetitivas.

Métodos de pesquisa

O método de nossa pesquisa neste artigo é o método analítico-descritivo com abordagem formalista. Neste trabalho procuramos determinar a importância da música poética, união da música e da poesia e seu papel na repetição e homogeneidade das palavras na música poética da poesia de Lahigi, por isso examinamos o significado das homogeneidades em dois níveis completos: na forma de repetição fonética de uma forma linguística, como tipos de conjugação, semelhança de arredores, rejeição e foto, linha (linhas finais, linhas impossíveis de pronomes e linhas contrastantes) e repetição fonética de duas ou mais formas linguísticas (tipos de trocadilhos: trocadilhos compostos e completos) e homogeneidade lexical incompleta; tipos de rimas na superfície das frases; incluindo advérbios, balanços, parábolas, conjugação. Contraste, discreto, começo e meio e ao fornecer evidências, mostram que Hazin, usando uma variedade de indústrias, ao criar o ritmo das palavras, de acordo com o conteúdo da palavra, transcendeu a linguagem da linguagem comum e cotidiana, para uma proeminência literária especial.

Resultados

Homogeneidade lexical completa

A homogeneidade completa é quando palavra, grupo e frase se repetem em um ou mais versos sem nenhuma alteração fonética (SAFAVI, 2010, primeiro v, 224). Esta técnica artística é essencialmente uma semelhança fonética completa entre dois ou mais elementos gramaticais ou a repetição de um único elemento gramatical, que se apresenta nas formas de

homogeneidade completa de uma forma linguística e homogeneidade completa de duas ou mais formas linguísticas.

Homogeneidade completa de uma forma linguística

Tashaboh-ol-atraf

E é quando uma das palavras do final da primeira estrofe é repetida no início da segunda estrofe e uma das palavras do final da segunda estrofe é repetida no início da terceira estrofe, Qas Ali Haza (SHAMISA, 2004):

*Movement of the six frozen limbs
Give that nut a candy, loose
The loose is the fetal ligament
Farzin plays the role of an animal*

Neste exemplo, as últimas palavras das sílabas são repetidas na primeira sílaba da próxima estrofe. A repetição de palavras semelhantes tem influência mútua; porque a repetição é usada no lugar certo, e com as contradições e proporções que tem com as outras palavras do verso, criou uma certa ordem, a melodia e a música das palavras também apareceram de forma mais eficaz. A canção rítmica o acompanha na aceitação dos significados desejados pelo poeta.

Rejeição e reverso, conversão e reverso

É dividir um hemistíquio em duas partes e repetir essas duas peças no outro hemistíquio como reverso. Às vezes, na repetição das peças, há uma ligeira mudança e eles podem fazer essa conversão em um hemistíquio (SHAMISA, 2007, p. 80):

*Two, not to mention, the twois Ahuli
But I am a prophet, a prophet is a guardian (Hazin, 2005)
When sad became more I take it less
My heart mourned and I mourned the heart*

Nos versos acima, parte da segunda estrofe é repetida ao contrário, e isso tornou a música audível. Neste, no primeiro exemplo, "but" é sujeito e "prophet" é atribuído. No exemplo a seguir, o "prophet" é sujeito e "but" é atribuído no próximo exemplo, o "heart" tem

papel de sujeito e o “P” tem um papel augendo. Mas então, seu papel muda e uma nova frase aparece, que está em equilíbrio sintático com a primeira frase. Como pode ser visto, nestes versos, as palavras são repetidas mudando o papel sintático.

Linha (final)

É uma homogeneidade completa que surge da repetição de um único elemento gramatical (palavra, grupo, oração ou frase) com a mesma sequência e com os mesmos papéis fonéticos, morfológicos, sintáticos e semânticos, no final das sílabas ou versos de o poema e após a palavra rimada (HAGHSHENAS, 2011, p. 62).

Shafiee Kadkani diz sobre a linha: a linha dá beleza e importância à poesia de várias maneiras: 1- Em termos de música, 2- Em termos de significados e ajudando nas associações do poeta, 3- Em termos de criar novas combinações e metáforas na linguagem ... e um de seus aspectos importantes é o aspecto musical (SHAFI' I KADKANI, 2000, p. 138-142).

A linha desempenha papéis diferentes na poesia; a linha é sempre acompanhada por uma rima; a presença da linha contribui na riqueza do ritmo prosódico e, além de estar em harmonia com a rima, muitas vezes está em harmonia com as demais palavras do verso em termos de "consoante". Pausar e enxergar está em jogo. Então; é responsável por transmitir as emoções do poema até certo ponto e, em alguns casos, faz com que os defeitos sejam omitidos, escolher a linha certa pode não ser ineficaz na escolha de outras palavras e frases do poema. A linha também pode expressar os pensamentos e ideias do poeta. O desconhecimento da linha é que ela não é usada na linguagem comum e é estranha para muitas mentes. A linha é usada no livro de Lahiji da seguinte forma:

- Palavra (substantivo, verbo, adjetivo, pronome e advérbio), grupo, frase atual, linha contrastante, linha longa e linha especial triste.

Palavras (substantivo, verbo, adjetivo e pronome)

Intelligence and patience and wisdom from hand work

It's difficult to put these four hands together

Morning came to my pub an oracle

That should have been at the old man door

Como mencionado, às vezes, a semelhança da linha com outras palavras do verso dá uma riqueza especial à música do poema e cria sons e letras no poema. No verso "A manhã veio ao meu pub um oráculo"; a repetição da vogal longa "m" cria uma melodia especial. Com base nesse verso e em muitas evidências, Hazin Lahiji, em termos de conteúdo e forma de poesia, seguiu Hafiz Na continuação e no terceiro verso, a palavra "vivo" corresponde às palavras "imortal e alma".

Frase verbal

It is ready to ruin our eyelashes

The ruined slap of the world collapsed (HAZIN, 2005)

Quanto mais palavras semelhantes houver, mais audível e ressonante será a música.

Linhas longas

A arte do artista e o teste do poder de sua natureza não tem medida melhor do que uma linha ... Às vezes, todos os poemas, às vezes duas ou três palavras têm linhas (GARKANI, 1998: 316).

Nessas linhas, o leitor interage mais com o poeta e pode considerá-lo sua linguagem falada; porque, uma parte do poema, ao adivinhar mais palavras, fica em harmonia com o poeta. Essas longas linhas dão ao leitor mais oportunidade de acompanhar o poeta na composição de partes do poema:

Who has seen only the heart that is stained with blood?

Our heart is stained with blood from head to toe (Hazin, 2005)

*What happened when there was no wealth? What happened to the government
tool? (Hazin, 2005)*

*What will do wisdom to my work? What will do wine to my hangover? (Hazin,
2005)*

Exemplos da linha inicial

Além de desempenhar um papel musical, as primeiras linhas também criaram uma espécie de desfamiliarização e desvio da norma; e o lugar usual da linha no final do versículo foi mudado para o início do versículo. Além disso, por causa da localização, o poeta a utiliza para destacar seu tema, pensamento e sentimento. Outra vantagem do primeiro verso é que, ao

colocá-los no início de cada estrofe e verso, o poeta mantém a unidade de um único tom e pensamento em todo o poema.

It was time for a sad time
Slanting the speech-making officer
It was time for the dragon goat
Arise a science
It was time to praise
Passionate heart, breastfeeding (HAZIN, 2005)

Na literatura acima, a repetição das frases "*it was time*", "*where*", "*lord*" nas primeiras partes, e a música resultante da repetição dessas palavras enfatiza, junto com a consonância e a sílaba com outra palavra.

Homogeneidade completa de duas ou mais formas linguísticas

Isso significa que nas palavras, apesar da proporção e homogeneidade, existe uma espécie de dualidade na palavra, construção e fonemas. Essa repetição surge por meio do trocadilho completo, do trocadilho composto e do trocadilho verbal. No início da discussão, definiremos o trocadilho, suas belezas e sua função artística.

Trocadilho

“O conceito de trocadilho é qualquer tipo de semelhança nos sons e consoantes das palavras que pode se mostrar em várias formas. Na essência e na natureza de cada língua, os trocadilhos mostram-se como uma lei linguística” (SHAFIEI, 2000, 30, tradução nossa).

Tajlil fez uma extensa pesquisa sobre trocadilhos e compilou suas experiências e pesquisas em um livro com o mesmo nome. Ele diz a esse respeito: O trocadilho ocorre devido à semelhança das palavras que em todas ou algumas partes delas estão associadas à música, e essa associação, que por sua vez evoca os significados dos poemas, causa um prazer especial no ouvinte... Observe o que deve ser adicionado aqui na análise da beleza dos trocadilhos; que os trocadilhos são um espetáculo, de uma espécie de pluralidade, mas ainda assim unidade, porque suas palavras são unidas na forma, enquanto os significados têm variedade e pluralidade, e essas ondas de semelhança verbal e diferença semântica criam um prazer especial (TAJLIL, 1988, p. 1-3).

Trocadilho homofônico

A indústria de aplicação é de formas homônimas. Diferenças idênticas que se diferenciam pelo menos em um dos papéis morfológicos, sintáticos ou semânticos (SAFAVI, 1930), considerado o melhor tipo de trocadilho. Porque o efeito de letras e sons repetidos é maior quando eles estão em uma unidade maior. A repetição de componentes e sílabas semelhantes é benéfica para o efeito sonoro máximo de letras e sons.

*Any breast that is not hot is indeed clay
The lips that do not cry is the lips of the grave*

Trocadilho composto

Em uma situação em que as formas consoante-sílaba têm diferentes papéis sintáticos. A diferença entre o papel sintático e a mudança da posição de confiança em duas formas homogêneas é inevitável (SAFAVI, 2011, p. 303):

*I do not know what I did in the country of creation
I know that I am the home of idol (Hazin, 2005)
You have a fried soul moth
You have a lot of discipline (Hazin, 2005)*

In the above examples, puns, in addition to resulting music from the repetition of words, are also visually noticed.

Homogeneidade lexical incompleta

Homogeneidade lexical incompleta é o uso de palavras nas quais a semelhança fonética pode ser vista apenas em uma parte de duas ou mais palavras.

Ritmo

Como pode ser visto nos livros originais, a semelhança das palavras está no ritmo (prostração equilibrada), e na letra z (prostração paralela) ou apenas na letra z (prostração pronunciada). Sempre que esta indústria é mencionada em nível de frase, veremos as indústrias de embelezamento, equilíbrio e semelhança e garantia de casamento.

Incrustação

Recomenda-se que (pelo menos em duas frases) dois itens (referências paralelas) sejam colocados um frente ao outro. Nessas frases, o número de sílabas é geralmente igual e nas mesmas palavras (SHAMISA, 2007, p. 40-41).

O adorno musical torna a palavra muito forte e dobra sua eficácia. Tarsi tem o ritmo mais completo e devido à presença da rima nas simetrias, o ritmo da monotonia atinge a alma e a mente humana. Por isso, desempenha um papel proeminente no desenvolvimento da capacidade da poesia por meio da repetição. A maior parte das repetições pode ser encontrada em poemas ornamentados.

O prancer, heaven style
Cloudy accelerator, expensive anchorage
To jump, the electricity is warmer
To go, softer mental flow (Hazin, 2005)

Como pode ser visto, as sílabas paralelas se colocam uma na frente da outra aos pares e fortaleceram a música do poema.

Similar

Ele coordena duas ou mais frases por contraste de referência equilibrado. Esta criação artística cria um amplo leque de eloquência para repetir a fonética das simetrias opostas em duas estrofes, através das quais se completa a música do ritmo, da rima e da linha.

It is a shame that their companions are on the same earth
It is a defect that they are synonymous under one sky

As palavras "*shame and defect and companionship, of the earth and a sky*" são referências equilibradas que criaram um prazer especial ao repetir os fonemas de simetrias opostas.

Prostrações paralelas

Palavras consecutivas harmoniosas ou homogêneas (homogêneas) ou consoantes (proporcionais). Às vezes, pode haver um pequeno espaço entre as palavras. Esta definição de

pares lexicais terá o estado de "observância de semelhantes". Ele diz que, como essa indústria vem em uma forma não punitiva, é um tipo separado; Safavi afirma que a forma mais lucrativa de usar essa indústria é usar a fração ou inflexão extra entre duas prostrações paralelas (SAFAVI, 2011).

I was amazed at the leaves and the structure of the crowd

Many regrets for distress (Hazin, 2005)

From the way you look and the stare of beauty

I have wine in a cup and flower next to butler (Hazin, 2005)

We are loutish and give the wine

The corpses rise up, the souls rise up (HAZIN, 2005)

Nos versos acima, as palavras "*crowd, distress, way, look, beauty, corpses, souls, and uprising*" criaram uma conexão musical significativa em cada verso, bem como a repetição de consoantes e vogais idênticas causou audibilidade.

Rima

Rima "é uma consoante incompleta que surge da repetição de um ou mais sons com a mesma sequência no final das últimas palavras irrepitíveis dos versos ou versos do poema, e às vezes antes do verso" (HAGHSHENAS, 2010, p. 62, tradução nossa).

A repetição e seu valor sonoro e musical mencionados anteriormente sobre rima, devido ao seu lugar especial no final dos versos usa de pausa, bem como parte das palavras da rima regularmente repetidas em uma unidade poética. A rima parece ser o centro de gravidade e suporte do poema. As palavras que brilham e se distinguem no poema, especialmente se forem escolhidas de forma que suas consoantes e vogais fiquem mais alinhadas com as outras palavras do poema por um lado e com o verso por outro. A música e a coerência resultante são duplicadas.

Rima Retórica

É uma rima em que uma das indústrias literárias, como engenhosidade, gênio ou inovação, foi aplicada (SHAMISA: 2014, p. 127).

Rima dupla

Um poema que tem duas rimas. Em tais poemas, as propriedades sonoras e musicais da rima são duplicadas. Porque a repetição de quatro rimas no poema, oferece uma música uniforme e mais longa.

The master was taught the master's method
Farhad's old trick is my homework
Every head of my hair is to give the chest a steel sticker to the field of love
(Hazin, 2005)
Looking for warmer electricity
Going to softer running water (Hazin, 2005)

Como se pode ver, nos dois primeiros versos, a repetição da alta vogal “a” no lugar das rimas criou a música esperada, que, com a duplicação das rimas de “*method, ax e sticker*” tornou-se mais bonita. Especialmente porque sua carta é uma das letras sonoras e ressonantes e são fonemas com outras palavras no verso, por exemplo, estilo, prática e na próxima estrofe com as palavras amor e narração.

Rima homogênea

Trazer todos os tipos de trocadilhos substitui a rima. Há muitas evidências de rimas que mostram uma espécie de trocadilho no livro de Lahiji; esse tipo de rima, além do aspecto musical, mostra uma beleza extra na companhia de uma nova indústria.

Trocadilho completo

Em trocadilhos completos, deseja-se a mesma seleção de elementos fonéticos do eixo de substituição.

O look at the heart of the game
Eyelashes sentence in the game (Hazin, 2005)

A palavra “*game*” em primeira instância significa caça aberta; mas a repetição desta palavra na segunda estrofe faz parte do verbo. O trocadilho no lugar da rima fortalece a rima e aumenta sua música, e devido à repetição, mais atenção é dada a eles.

Trocadilho linear

*The sun and the moon are not the mirror of beloved
The glasses should be hijab if the sight is not blurred (Hazin, 2005)*

No exemplo acima, as rimas "beloved" e "sight" desempenham o papel de uma parte musical, formando também visualmente o gênero da caligrafia.

Trocadilho de heterogeneidade

*What you see in appearance is not real
The view of critics is a veil of sleep in meaning (Hazin, 2005)*

Neste verso, a rima da segunda estrofe tem uma sílaba a mais do que a rima da primeira estrofe, que de acordo com Shamisa, é chamada de heterogeneidade.

Rima proporcional

*It is that the rhyming words fit together
The difference is between ghosts and soul
The population cries with soul (Hazin, 2005)*

As duas rimas de fantasmas "and soul" se encaixam e evocam um corpo especial e único na mente.

*There no One has description
The very essence is indefinable (Hazin, 2005)*

As duas palavras "definition" e "description" são perfeitamente proporcionais e ambas explicam o assunto e removem a ambiguidade. Além disso, a letra e é repetida várias vezes neste versículo.

*The faithful conscience left us
Clear people left us (Hazin, 2005)*

A proporção das duas palavras "clear" e "faithful" é de tipo geral e específico. Além disso, a repetição da vogal "e" e "f" foi adicionada à música da batida.

Não há dúvida de que, se o cérebro humano tem sede, é sede de compreender os fatos e estabelecer uma relação entre eles.

Rima contrastante

*Be my dog now that you are greedy
Otherwise, don't wear a pious dress (Hazin, 2005)
Hidden Egyptian razor and wooden stick
Is obvious before sharp arts (Hazin, 2005)*

Nos versos acima, as palavras de *greed*, *piety*, *plurality*, *unity*, *slow* e *fast*, que desempenham o papel da música na posição de rima, também estão em contradição entre si, e esta contradição e correspondência está associada a significados e seus expansão significativa, valor e tem dado crédito a esta indústria.

Rima inicial

*The king who ran was Khair al-Anam
The month that ended on the sphere of excellence (Hazin, 2005)
The sky is warlike
The sun is setting slowly (Hazin, 2005)*

Nos versos acima, a rima, além do final do verso, também é colocada no início das estrofes

Rima do meio

*The dynamics of electricity amaze him
His shadow make enemy a dragon (Hazin, 2005)*

Neste exemplo, as rimas do meio, como as rimas em seu lugar original e no final dos versos, estão em harmonia umas com as outras, de modo que a dança dos sons de rima repetidos acrescentou à riqueza da música em verso.

Discussão

O poeta, com sua imaginação, emoção e sentimento, entra e capta as realidades familiares e apresenta suas experiências em uma linguagem diferente. A base dessa linguagem poética é a música. Terry Eagleton fala sobre as características das obras literárias e o papel da música na distinção entre a linguagem literária e a linguagem cotidiana e o conjunto de fatores na criação musical. Os formalistas conhecem uma obra literária como um conjunto de "arranjos". E esses arranjos são: som, imaginação, melodia, sintaxe, ritmo, rima etc. O denominador comum de todos esses elementos é seu efeito "alienante" ou "estranho", que a linguagem comum sob a pressão desses arranjos reforçou, definiu, resumido, selecionado e invertido, e o mundo familiar se torna desconhecido. Assim, os formalistas consideravam a linguagem literária como um conjunto de desvios da linguagem da norma ou uma espécie de explosão linguística (EAGLETON, 2012). O assunto da ciência literária não é literatura, mas é um fator que transforma um efeito específico em um efeito literário. Desse ponto de vista, o que forma o campo da análise literária não é o texto, mas certas disposições que foram utilizadas no texto (MAKARIK, 2014, p. 199). Shafiee Kadkani considera o fator de distinção entre a linguagem da poesia e a linguagem cotidiana sendo o canto e equilíbrio e introduz um conjunto de fatores que levam à ressurreição das palavras e à identificação das palavras na linguagem como um grupo de crédito (SHAFIEE, 2000, p. 8). A música tem um lugar especial na poesia. A fonte disso é a boa composição, proporção e harmonia entre as palavras e a observância da proporção entre elas. Na verdade, é uma abordagem de apresentação e modelagem de uma obra literária em que o poeta, contando com sua capacidade de usar suas capacidades linguísticas, destaca a linguagem comum e cotidiana. Segundo Shekolovski (1984-1893) "A literatura pode fazer algo para nos fazer ver o mundo de novo, e estranhar de novo o que se tornou familiar por causa da repetição" para que possamos olhar de novo (BRETONS, 2009, p. 49, tradução nossa).

Nesse sentido, qualquer coisa que crie um sistema musical na poesia e dê um significado secundário para a poesia é chamado de formalista. Em outras palavras, o formalista pode ser examinado em termos de equilíbrio em três níveis: fonético, lexical e sintático, o que resulta na apresentação da forma musical da palavra em seu sentido mais amplo, e a "repetição" é um de seus aspectos salientes. Nesse ínterim, a simetria das repetições sintáticas e fonéticas é de particular importância. Por exemplo, na análise de um artigo de Roman Jacobsen, Tadiyeh (2011, p. 46, tradução nossa) afirma: "A repetição de uma

única forma gramatical, juntamente com a repetição de uma única forma fonética, é o princípio constituinte de uma obra poética".

Jacobson fala sobre a norma da poesia e o valor e ritmo das palavras:

A poesia está presente quando a palavra é sentida como uma palavra, não como um mero representante do objeto nomeado ou a erupção de emoção, ou seja, quando as palavras e sua composição, seu significado em vez de se referir imparcialmente à realidade, sua forma interna e externa encontra seu ritmo e valor (HARLAND 2003, p. 237, tradução nossa).

No livro de Hazin Lahiji, nos deparamos com muitos exemplos de desfamiliarização no nível de regularização. O poeta se saiu bem nessa questão, usando os elementos musicais do poema ao longo de seu livro. A homogeneidade lexical dos poemas de Lahiji destaca favoravelmente a música de seus poemas para o público de sua poesia. Usando esta regra, Hazin informa seu público sobre as atas, sutilezas e pontos puros de sua poesia e prepara as mentes e as consciências do público para alcançar os sentimentos e emoções poéticas por meio da acessibilidade e fluência da palavra e pela combinação adequada de palavras compartilhar as experiências poéticas que estão presentes nele. Na verdade, o poder das palavras de Lahiji, junto com o poder da música em expressar e transmitir emoções e pensamentos poéticos, expandiu o poder de induzir significados.

Conclusão

Hazin Lahiji usou várias formas de repetições verbais e fonéticas em seu livro, e essa característica tornou suas palavras únicas, proeminentes e coerentes. Hazin usa a distribuição regular de fonologia, rima, equilíbrio, provérbio ao criar a melodia das letras na consolidação e riqueza musical de sua poesia. Além disso, ao usar diferentes tipos de trocadilhos, como trocadilhos completos e trocadilhos compostos, ele mostra a beleza de suas palavras e, ao repetir as letras homogêneas e agradáveis, junto com outros fatores musicais, aumenta a riqueza de seus poemas e seu destaque fonético. Hazin, por várias facilidades de inovações verbais, ao aumentar o aspecto musical de suas palavras, usa os outros benefícios da repetição para aumentar o gosto da poesia e tornar o seu público mais agradável, pois a previsibilidade que o ouvinte sente sobre a criação do conteúdo do poeta chama mais atenção e causa uma sensação de prazer. Além disso, repetir as palavras em certos lugares do verso torna a música mais proeminente e enfática do que o normal para o ouvinte. Hazin com essas repetições e a música resultante, elimina a necessidade do ouvinte de receber conceitos de forma convencional e fornece ao ouvinte novos conceitos com maior poder de impacto. Ao

examinar a música lateral dos poemas de Hazin, observa-se que a maioria de seus poemas tem versos. Os versos selecionados do poeta expressam suas experiências poéticas e emoções de forma desejável e completam a música do poema com as proporções que criam com a rima e outras palavras do verso. Vale ressaltar que, entre os versos, às vezes há versos sem sentido, como se o poeta, ao se livrar das convenções e critérios usuais, abraçasse conceitos que, por meio de seu ritmo, criam uma ligação bidirecional com seu público, como *Na ha ho* que é chamado de "Zaum" pelos formalistas russos, e as rimas usadas em seus poemas são frequentemente homogêneas e associadas a uma variedade de trocadilhos; assim, a música resultante da repetição é duplicada. No início e nos intervalos dos versos, encontramos também outras rimas que, no total, são coerentes, musicais e agradáveis. Eles garantem a audição e acessibilidade de palavras tristes.

É preciso reconhecer que Hazin, ao escolher e selecionar habilmente palavras em espaços adequados, além de criar uma dupla música na apresentação de conceitos de forma não convencional e atrativa, cria coerência e acessibilidade em seu discurso e, por fim, cria uma sistema literário eficaz, e palavras libertadoras, da cerca da vida cotidiana e automaticidade, e criando um encaixe entre palavras selecionadas e melodiosas, com o significado esperado, deu uma distinção especial e destaque para seus poemas.

REFERÊNCIAS

- AHMADI, B. **Text structure and interpretation of text**. 16. ed. Tehran: Markaz Publication, 2014.
- ALIPOUR, M. **The structure of today's poetry language**. 3. ed. Tehran, Ferdows Publications, 2008.
- ELIADEH, M. **The myth of eternal return**. Translated by Bahman Sarkarati. Tehran: Tahoori, 2005.
- FARSHIDVAND, K. **Critical theory of persian and arabic rhetoric techniques**. Armaghan: Forty-Second, 1973. n. 11.
- HAGHSHENAS, M. A. **Linguistic literary articles**. 2. ed. Tehran: Niloufar, 2011.
- HARLAND, R. **Literary theory from plato to barthes**. 1. ed. Tehran: Cheshmeh Publication, 2003.
- HAZIN LAHIJI, M. A. **Hazin Lahiji Divan**. 3. ed. Tehran: Sayeh Publication, 2005.
- JAHAN TIGH, M. K. **Sib bagh jan**. 1. ed. Tehran: Sokhan Publications, 2001.

MAKARIK, I. **Encyclopedia of contemporary literary theories**. 5. ed. Tehran: Agah Publication, 2014.

NEWTON, E. **Meaning of Beauty**. 1. ed. Tehran, 1343.

RASRGOO, S. M. **The art of speech design**. 1. ed. Tehran: Samt Publications, 2003.

SABOOR, D. **Afaghe ghazal farsi**. 2. ed. Tehran: Zovar Publications, 2005.

SAFAVI, C. **From linguistics to literature**. 3. ed. Tehran: Surah Mehr Publications, 2011. v. 1.

SHAFIEE KADKANI, M. R. **Poetry music**. 6. ed. Tehran: Aghah Publication, 2000.

SHAFIEE KADKANI, M. R. **The resurrection of words**. 2. ed. Tehran: Sokhan Publications, 2012.

SHAMISA, S. **A new look at badie**. Tehran: Mitra Publication, 2007.

SHAMISA, S. **Introduction to prose and rhyme**. Tehran: Mitra Publication, 2014.

SHAMS AL-ULAMA GARKANI, H. M. H. **Abda al-Bada'i, Hussein Jafari**. 1. ed. Tabriz: Ahrar Publications, 1998.

TADIYEH, J. Y. **Literary criticism in the twentieth century**. Tehran, Surah Publications, 1998.

TAJLIL, J. **Pun in the field of persian literature**. 1. ed. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research, 1988.

Como referenciar este artigo

MORADGANJEH, D. N.; ZAHIRI NAV, B.; POURALKHAS, S. O papel da homogeneidade lexical no ritmo da poesia de Hazin Lahiji. **Rev. EntreLínguas**, Araraquara, v. 7, n. esp. 2, e021018, 2021. e-ISSN: 2447-3529. DOI: <https://doi.org/10.29051/el.v7iesp.2.15144>

Submetido em: 05/01/2021

Revisões requeridas em: 26/02/2021

Aprovado em: 24/03/2021

Publicado em: 01/06/2021