https://jpll.ui.ac.ir/?lang=en
Research on Mystical Literature
E-ISSN: 2476-3292
Document Type: Research Paper
Vol. 18, Issue 2, No.53, Fall & Winte 2024, pp. 119-139
Received: 28/04/2024 Accepted: 03/05/2025

# An Investigation of the Components of Rhetorical Coherence in Maulavi's *Masnavi*

**Ahmad Rezaei** [-]
Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Letters, Faculty of Literature and Humanities, University of Qom, Qom, Iran
a-rezaei@qom.ac.ir

## Abstract
The coherence of the text results from the interaction and connection of its various devices, demonstrating that all elements are linked together. Any disruption to any part of the text will disrupt the entire text. Text coherence is comprised of several components, one of which is rhetorical coherence. Rhetoric was summarized in a few elements in the past. It seems that today it has found a broader meaning and can be considered to include all linguistic and non-linguistic elements that convey a message from the sender to the receiver, according to the context of the text. Maulavi's *Masnavi* appears to lack conventional rhetorical devices. However, this text has a coherent structure. In other words, the coherence of its rhetorical structure is due to different components rarely seen in other didactic works. Using a descriptive-analytical method, this research aims to identify the factors of rhetorical coherence in *Masnavi*. According to the results of the study, various elements contribute to the rhetorical coherence of a text. These include the interaction of different language roles in a single text, the coherence of the text despite deviation from the linguistic norms, the syntax of the text, dialogues and turn-taking, the structure of the text and its suggestive aspects, attention to the textual and situational contexts, tone, mood, and embedding.

**Keywords:** Analysis, Coherence, Rhetoric, *Masnavi* Maulavi.

## Introduction
A text is a coherent whole whose various components interact with each other, and if one of these text devices cannot establish coherence with its different elements and convey the text's message following the other components, the coherence or integrity of the text will be lost. A rhetorical device consists of various linguistic and non-linguistic elements that work within the context of a text to effectively convey a message. Rhetoric encompasses more than just metaphors, similes, and similar figures of speech; it includes a wide range of elements that interact with one another and shape the overall meaning.

*Masnavi* is an educational work in Persian that includes stories on various topics. Given that the main

[-] Corresponding author
Rezaei, A. (2024). An Investigation and Analysis of the Components of Rhetorical Coherence in Maulavi's Masnavi. *Research on Mystical Literature*, 18(2), 119-139.
2476-3292 © The Author(s).

This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.141315.1833

function of educational literature is to convey a message without ambiguity, genuine rhetoric is absent in authentic educational texts, such as Rumi's *Masnavi*. We do not encounter a variety of complex and multilayered rhetorical techniques; rather, we find arrangements or artistic structures associated with the text's devices that contribute to its overall impact and coherence.

The current study employs a descriptive-analytical method to examine the factors contributing to rhetorical coherence in *Masnavi*. It appears that the rhetorical devices used in *Masnavi* draw upon several components, including the breaking of linguistic norms, attention to both the textual and metatextual context, as well as instructional aspects, tone, and mood. These elements are strongly interconnected with other textual devices, ultimately resulting in enhanced textual coherence.

**Methodology**

The present study uses a descriptive-analytical method to identify the factors of rhetorical coherence in *Masnavi Manavi*.

**Review of Literature**

Some studies have been conducted on coherence in Persian literary texts, presented in the form of theses and articles. For instance, Moin al-Dini (2003) addresses creating text coherence in *Kalilah and Dimnah*. Other topics include the analysis of coherence in a Ghazal by Hafez based on functional linguistics (Pournamdarian & Ishani, 2010), the process of grammatical coherence in a long poem by Amaaq Bukhari (Shabanloo, et al., 2008), and textual coherence in the ghazals of Saadi and Bedil Dehlavi (Yahaghi & Fallahi, 2010). Sarli and Ishani (2011) explored the theory of coherence and coherent harmony, along with its application in a Persian mini-tale.

Foruzandeh and Bani Talebi (2014) studied creative tools of textual coherence and rhetorical continuities in *Weiss and Ramin*, Amiri Khorasani and Alinejad (2015) investigated the elements of text coherence in Nafsat al-Masdur based on the theory of Halliday and Hassan whereas Hajeidi and Razaviyan (2019) explored coherence factors in the story Sadeq Chobak's Adel. Although researchers have made efforts, none of these studies have addressed coherence in *Masnavi*, particularly rhetorical coherence. Therefore, this study is significant from this perspective.

**Results**

The coherence of a text arises from the interaction and connection of its various components. This interaction creates a unified whole where all elements are interconnected. If any component is disrupted, it can lead to a breakdown of the entire text. One important aspect of text coherence is rhetorical coherence. Nowadays, we must view rhetoric from a new perspective; limiting it to traditional uses overlooks many devices and techniques found in the text. Rhetorical coherence refers to how different parts of a text interact and effectively convey the message within its context and literary genre. When there is a clear connection between the elements of the text, we can discuss rhetorical coherence. Essentially, rhetorical coherence is the overall unity of the entire text.

Rumi's *Masnavi* and similar works are classified as educational literature. In these types of works, the language is "persuasive," meaning that the author aims to convey a clear message while motivating the audience to take specific actions or to refrain from certain behaviors. To achieve this goal, various systems within the text, alongside internal communication, must also interact with one another; the outcome of such interactions leads to the coherence of the text. Among Persian literature, Rumi's *Masnavi* stands out as a unique educational text. Unlike many rhetorical works, it does not prominently feature conventional or well-known rhetorical devices. However, it possesses a coherent structure, and despite the absence of familiar elements typically found in rhetorical texts, it exemplifies an exceptional educational literary form.

The interconnectedness of its elements contributes to the overall coherence of the work. Components that are seldom found in texts of this nature may initially appear to contradict established principles of rhetoric. However, when we examine their function and interaction with other elements in the text, we can see that their goal is to effectively convey the message within its context. Elements that contribute to the rhetorical coherence of this text include the interaction of various language roles within a single narrative, the overall coherence despite deviations from linguistic norms, the syntax used, dialogue exchanges, turn-taking, the text's structure and its inductive features, attention to both textual and situational contexts, as well as tone and mood. Additionally, the internalization of these aspects plays a significant role in creating cohesion.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های ادب عرفانی
سال هجدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۵۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص. ۱۱۹-۱۳۹
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۲/۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۱۳

**مقاله پژوهشی**

# بررسی و تحلیل مؤلفه‌های انسجام بلاغی در مثنوی مولوی

**احمد رضایی**[-]، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران
a-rezaei@qom. ac. ir

## چکیده

انسجام متن حاصل تعامل و همبستگی اجزای گوناگون آن با یکدیگر است؛ به‌گونه‌ای که متن را به‌مثابه کلیتی یکپارچه نمایش می‌دهد که همهٔ عناصر آن با یکدیگر پیوند دارند. جدایی هر جزء از متن به گسست کلیت آن می‌انجامد. یکی از مؤلفه‌های انسجام متن، انسجام بلاغی آن است. اگر در گذشته بلاغت در چند عنصر محدود می‌شد، به نظر می‌رسد امروزه مفهومی گسترده‌تر یافته است و می‌توان آن را دربرگیرندهٔ همهٔ عناصر زبانی و غیرزبانی دانست که باتوجه‌به زمینهٔ متن، پیامی را از فرستنده به گیرنده منتقل می‌کند. مثنوی معنوی ازجمله آثاری است که تمهیدات بلاغی مرسوم یا شناخته شده، چندان در آن به چشم نمی‌خورد؛ بااین‌حال، این متن از ساختاری منسجم برخوردار است. به عبارتی، انسجام ساختار بلاغی آن مرهون مؤلفه‌های دیگری است که در دیگر آثار تعلیمی کمتر دیده می‌شود. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با روشی توصیفی‌تحلیلی در پی کاوش عوامل انسجام بلاغی در مثنوی معنوی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد مؤلفه‌هایی نظیر تعامل نقش‌های مختلف زبان در متنی واحد، انسجام متن علی‌رغم درهم‌شکستن هنجارهای زبانی، نحو متن، گفت‌وگوها، نوبت‌گیری، ساختار متن و جنبه‌های القایی آن، توجه به زمینه‌های متنی و موقعیتی، لحن (Tone) و حالت (Mood)، و درونه‌گیری در ایجاد انسجام بلاغی این متن نقش داشته‌اند.

**واژه‌های کلیدی**: تحلیل، انسجام، بلاغت، مثنوی مولوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[-] مسؤول مکاتبات

رضایی، احمد . (۱۴۰۳). بررسی و تحلیل مؤلفه‌های انسجام بلاغی در مثنوی مولوی، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، *۱۸(۲):۱۱۹ -۱۳۹.*
2476-3292 © The Author(s).
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

10.22108/jpll.2025.141315.1833

## ۱. مقدمه

هنگامی که از انسجام عناصر متن سخن به میان می‌آید، منظور چگونگی پیوند اجزای متن است؛ به‌نحوی‌که تغییر هر عنصر، متضمن تغییر تمامی عناصر دیگر باشد (کالر، ۱۳۸۸، ص. ۳۲). به عبارتی، متن، کل منسجمی است که اجزای مختلف آن در تعامل با یکدیگر معنایی را انتقال می‌دهند. چنین دریافتی از متن، اساس نظریهٔ فرمالیست‌ها را شکل داده است. از نگاه صورت‌گرایان روس، یک اثر ادبی عبارت است از یک نشانه و این نشانه یا نظام نشانه‌ای، متن را شکل می‌دهد. متن نیز به‌عنوان یک کل، همهٔ عوامل آن در برابر یکدیگر وظیفهٔ متقابل انجام می‌دهند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۶۹). در چنین شرایطی، گسست هریک از اجزای متن به گسست همهٔ آنها خواهد انجامید. به عبارتی، اگر یکی از دستگاه‌های متن نتواند با دیگر عناصر آن همبستگی ایجاد کند و پیام متن را منطبق با دیگر مؤلفه‌های آن انتقال دهد، کلیت یا یکپارچگی متن از دست خواهد رفت؛ از چنین مختصه‌ای با عنوان انسجام تعبیر می‌شود. از دستگاه‌های اصلی متون (ادبی)، دستگاه بلاغی است که منظور از آن کلیهٔ شگردهایی است که زبان شعر را از زبان نثر جدا می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۳۲).

افزون‌بر شگردهای جداکنندهٔ نظم و نثر می‌توان در معنایی گسترده‌تر، دستگاه بلاغی را مجموعه‌ای از عناصر زبانی و غیرزبانی دانست که منطبق با زمینهٔ متن عمل کرده و موجب انتقال مؤثر پیام می‌شوند. در این معنا، بلاغت یا دستگاه بلاغی فقط شامل مؤلفه‌های انگشت شماری از قبیل استعاره و تشبیه و... نخواهند بود، بلکه مفهومی گسترده‌تر به این اصطلاح داده و آن را دربرگیرندهٔ عناصر متعددی می‌داند که وظیفهٔ آنها انتقال مؤثر معنای متن، منطبق با زمینهٔ آن و در پیوند با دستگاه‌های دیگر است. می‌توان گفت اصطلاح «هنرسازه‌های» استاد شفیعی کدکنی تا حدودی مفهوم پیش‌گفته را اعاده می‌کند؛ از دید ایشان «هنرسازه‌ها» تمامی شگردها و ابزارهای هنری شاعر و نویسنده را زیر چتر خود می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۹). اگر چنین دریافتی در کنار این گزاره قرار گیرد که «هر نوع ادبی مستلزم دستگاه بلاغی ویژه‌ای است»، آن‌گاه پهنای کار روشن‌تر می‌شود و این مضمون دریافت می‌شود که انسجام بلاغی علاوه‌بر اینکه مفهومی بسیار گسترده دارد، مؤلفه‌های آن نیز براساس نوع ادبی دگرگون می‌شود، ازاین‌رو انسجام بلاغی هر نوع ادبی، خاص و منحصربه‌فرد است.

مثنوی معنوی ازجمله آثار تعلیمی زبان فارسی است که طیف گسترده‌ای از موضوعات مختلف را در قالب داستان‌های گوناگون در برگرفته است. کارکرد اصلی ادبیات تعلیمی، انتقال بدون ابهام پیام است. شعر حکمی برای آنکه بتواند در عین ابلاغ معرفت، جوهر شعری خود را تضمین کند باید در مخاطب شور و لذت برانگیزد تا او را تحت تأثیر و نفوذ قرار دهد. این امر ازطریق شگردها و عناصر شعری پدید می‌آید که می‌توان آنها را ازطریق ترکیب خاص زبان، موسیقی و عناصر بلاغی زبان از هر دست پدید آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۲۵۶). به سخنی دیگر، در متون اصیل (Canon) تعلیمی از قبیل مثنوی مولوی، از یک‌سو بلاغت به معنای مصطلح مطرح نیست؛ یعنی مانند بسیاری از سروده های غنایی با گسترهٔ صنایع بلاغی رایج نظیر تشبیهات و استعارات چندلایه یا هنرهای بدیعی متعدد روبرو نیستیم. از سوی دیگر، با تمهیدات یا «هنرسازه‌های» متنوع دیگری مواجهیم که ضمن انتقال معرفت، موجد «انفعال نفسانی» در مخاطب می‌شوند؛ تمهیداتی که با دیگر دستگاه های متن، پیوندی وثیق دارند. غرض اینکه بلاغت در مثنوی فقط به چند

تمهید هنری مرسوم در آثار بلاغی منحصر نشده است، بلکه تمهیدات دیگری بلاغت این اثر را شکل داده‌اند که ضمن پیوستگی با یکدیگر، موجب انسجام متن شده‌اند؛ هنرسازه‌هایی که دستگاه بلاغی مثنوی را منحصربه‌فرد ساخته‌اند. این تمهیدات، که برخی از آنها در نگاه نخست برخلاف هنجارهای مرسوم و چه‌بسا در آثار بلاغی در شمار ضعف تألیف اثر شناخته می‌شوند، وقتی در پیوند با کلیت متن در نظر گرفته می‌شوند، درمی‌یابیم نه‌تنها نمی‌توان آنها را موجب ضعف متن دانست، بلکه با ساختار آن پیوندی ناگسستنی دارند. به عبارتی، «توالی اجزای مثنوی، این رابطهٔ انفصال‌ناپذیر را که ناچار رشتهٔ ارتباطی نامرئی در اعماق ذهن گوینده موجب تحقق آن شده باشد، چنان به‌طور بارز نشان می‌دهد که دراین‌باره برای محقق منتقد جای انکار و تردید باقی نمی‌گذارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ص. ۴۹). براین‌اساس، به نظر می‌رسد دستگاه بلاغی مثنوی برای انتقال «پیام» و «انفعال نفسانی» مخاطب، از مؤلفه‌هایی مانند «درهم‌شکستن هنجارهای زبانی»، «توجه به زمینه‌های متنی و فرامتنی»، «جنبه‌های القایی»، «لحن و حالت» و... بهره برده است؛ عناصری که پیوند استواری با دیگر دستگاه‌های متن دارند و حاصل آن چیزی جز انسجام کلیت متن نمی‌تواند بود.

براین‌اساس، در پژوهش حاضر، ضمن تبیین اصطلاح بلاغت و کارکرد انسجام و پیوستگی، به بررسی و تحلیل مؤلفه‌های انسجام در مثنوی معنوی پرداخته شده است.

## ۱ـ۱ پیشینه تحقیق

دربارهٔ انسجام در متون ادب فارسی، پژوهش‌های مختلفی در قالب پایان‌نامه و مقاله انجام شده است؛ ازجملهٔ برخی از این پژوهش‌ها عبارت اند از: معین‌الدینی (۱۳۸۲): شگردهای ایجاد انسجام متن در *کلیله‌ودمنه*؛ پورنامداریان و ایشانی (۱۳۸۹): تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا؛ شعبانلو (۱۳۸۷): فرایند انسجام دستوری در شعری بلند از عمعق بخارایی؛ یاحقّی و فلاحی (۱۳۸۹): انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی: بررسی و مقایسهٔ ده غزل سعدی و ده غزل بیدل؛ سارلی و ایشانی (۱۳۹۰): نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینه فارسی (قصهٔ نردبان)، فروزنده و بنی‌طالب (۱۳۹۳): ابزارهای آفرینندهٔ انسجام متنی و پیوستارهای بلاغی در *ویس و رامین*؛ امیری خراسانی و علی‌نژاد (۱۳۹۴): بررسی عناصر انسجام متن در نفثةالمصدور براساس نظریهٔ هالیدی و حسن؛ حاج‌عبدی و رضویان (۱۳۹۷): عوامل انسجام در داستان عدل صادق چوبک.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، باوجود کوشش محققان، هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها دربارهٔ انسجام در مثنوی و به‌ویژه انسجام بلاغی در این اثر نیست. ازاین‌رو، پژوهش حاضر می‌تواند از این منظر درخور توجه باشد.

## ۲. انسجام و بلاغت

### ۲-۱ انسجام در آثار بلاغی پیشین

هرچند امروزه پژوهش های متعددی با عنوان انسجام یا با محوریت آن انجام شده و کانون آنها را نظریهٔ هلیدی و حسن تشکیل داده است، با کاوش در آثار بلاغی می توان دریافت که اغلب بلاغیون ایرانی، پیش‌تر از این مقوله غافل نبوده‌اند؛ هرچند «تلقی قدما از مفهوم انسجام، تحت مقوله خاصی تبیین نشده است و با کلمات و تعبیرهای گوناگون از آن سخن

می‌گویند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۳۷۱). سخن بر سر این نیست که دیدگاه‌های امثال جرجانی و هلیدی یکی دانسته شود و از سر غفلت بیان شود که هرچه امروزیان می‌گویند، در آثار ما بوده و هست !روشن است پژوهش‌های پیشین با چهارچوب نظری مدون و نظام‌مند کنونی، قابل مقایسه نیست، لکن چنین موضوعی نباید موجب غفلت از کوشش‌های پیشینیان شود؛ دست‌کم می‌توان از دو تن از محققان ایرانی یاد کرد که بیش از دیگران، به مبحث انسجام توجه کرده‌اند: نخست، جرجانی در کتاب *دلایل الاعجاز*، وی بدون اینکه آشکارا از انسجام سخن به میان آورد، فضیلت الفاظ را در تناسب با پیش‌وپس آنها دانسته و معتقد است: «الفاظ از این حیث که مجردند یا مفرد، فضیلتی نمی‌یابند؛ بلکه فضیلت الفاظ مربوط است به‌تناسب لفظی با لفظ دیگر که درکلام پیش از آن آمده، یا پس از آن قرار گرفته است» (جرجانی، ۱۳۸۳، ص. ۴۹-۵۰). از نگاه جرجانی، دو کلمه بدون ملاحظهٔ جایگاه آنها در نظم و تألیف کلام، مزیتی نسبت به یکدیگر ندارند، مگر اینکه کلمه به‌سبب نظم کلام و تناسب معنای آن با معانی الفاظ مجاور آن و برتری آن، ازلحاظ اُنس با کلمات دیگر در نظر آورده شود (جرجانی، ۱۳۸۳، ص. ۴۷-۴۶). به‌عبارت‌دیگر، مقصود از نظم کلمات آن نیست که الفاظ در گفتار دنبال هم قرار گیرند، بلکه مقصود این است که الفاظ در دلالت به یکدیگر وابستگی داشته باشند و معانی به‌صورتی که عقل حکم می‌کند به یکدیگر مربوط شوند (جرجانی، ۱۳۸۳، ص. ۵۴). حاصل دیدگاه او را می‌توان در دو مختصهٔ «زمینه متن» و «تناسب الفاظ با ساختارهای پیش‌وپس» آنها خلاصه کرد. در بررسی دیدگاه هلیدی، ملاحظه می‌شود که مؤلفهٔ اخیر جرجانی در نظریه هلیدی بسیار با اهمیت است. دوم، سید علیخان مدنی شیرازی در *انوارالربیع* به‌صراحت به مقولهٔ «انسجام» پرداخته و برای «کلام منسجم» ویژگی‌هایی مانند «عذوبت الفاظ» ، «سهولت ترکیب»، «حسن سبک» و «خالی‌بودن از تکلف» را برشمرده است. او معتقد است: «انسجام در لغت جاری‌بودن است و در اصطلاح آن است که کلام برخوردار باشد از «عذوبت لفظ»، «سهولت ترکیب» و «حسن سبک» و خالی از «تعقید» و «تکلف» باشد، چندان‌که از «فرط رقت» گویی سیلان دارد و به‌مانند آب جاری است در ریزش خویش؛ سخنی که در آن هیچ‌یک از صنایع بدیع به تکلف راه نیافته باشد، مگر آنها که خودبه‌خود آمده‌اند و نه از سر قصد» (سیدعلیخان مدنی شیرازی به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۸۴). وی انسجام طبیعی را در نثر موجد موزون‌شدن آن می‌داند، اما معتقد است انسجام در نظم، کاری است که حتی نمی‌توان بخش‌هایی از آن را به حصر و احصا درآورد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۳۷۲). اگرچه به قول استاد شفیعی، منظور سید علیخان از انسجام بیشتر به زیبایی‌های شعر و نثر معطوف است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۳۷۲) و مختصاتی که وی برای انسجام برشمرده، ذوقی و استحسانی است، لکن تأکید می‌کند «انسجام» مقوله‌ای طبیعی در اجزای کلام است و موضوعی از سر «تصنع» و «تکلف» نیست. به عبارتی، اجزای کلام باید به‌گونه‌ای با یکدیگر پیوسته باشند که به‌هیچ‌روی نتوان از آن «غیرطبیعی بودن» استنباط کرد؛ زیرا چنین چیزی مخل انسجام خواهد بود.

## ۲-۲ انسجام از نظر هلیدی

امروزه نظریهٔ انسجام با نام هلیدی گره خورده است؛ هلیدی و حسن از دو مقولهٔ «انسجام» و «پیوستگی» به‌منزلهٔ عناصر اساسی شکل‌دهندهٔ متن یاد کرده‌اند. در این دیدگاه، منظور از انسجام متن، مجموعهٔ پیوندها و روابطی است که میان

اجزای سازندهٔ متن وجود دارد. این پیوندها و روابط، متن را از جملاتی گسیخته که تصادفی در کنار هم قرار گرفته‌اند متمایز و آن را به کلیتی یکپارچه و منسجم تبدیل می‌کنند (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۱۰)؛ به‌عبارت‌دیگر، انسجام به مناسبات معنایی اشاره دارد که میان عناصر یک متن وجود دارند و به‌واسطهٔ عمل آنها تعبیر برخی از عناصر متن امکان‌پذیر می‌شود. یک عنصر، عنصری دیگر را پیش‌انگاری می‌کند و بدون توسل به آن نمی‌تواند رمزگشایی شود. این مناسبات به کلام یکپارچگی و وحدت می‌بخشند و آن را همچون متن ازجمله‌های جداگانه و نامربوط متمایز می‌سازند (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶، ص. ۶۳). به سخنی دیگر، در مبحث انسجام دو موضوع بیشتر در خور توجه است: موضوع اول، پیوند میان بخش‌های پیشین و پسین متن: هلیدی و حسن به این مؤلفه بسیار توجه داشته‌اند و معتقدند این مسئله پیش‌بینی‌های درونی را پدید می‌آورد (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۸)؛ موضوع دوم، که به نظر می‌رسد نتیجهٔ ویژگی نخستین باشد، ارتباط معنایی است؛ هم ازاین‌روی است که برخی انسجام را «وجود ارتباط معنایی بین جمله‌های یک متن» تعریف کرده‌اند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۸).

شفیعی کدکنی معتقد است: «وقتی انسجام قابل احساس است که میان اجزای آن مجموعه یا کل، نوعی وحدت و درعین حال تنوع وجود داشته باشد. این وحدت و تنوع از کوچک‌ترین اجزای سخن منظوم، که مصراع است، آغاز می‌شود و تا کل یک منظومه مانند داستان *رستم و اسفندیار* یا *هفت گنبد* نظامی گسترش می‌یابد. وحدت در کل قابل درک است و تنوع در اجزا و انسجام یعنی عامل این وحدت و تنوع (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶، ص. ۳۷۵). دیدگاه استاد شفیعی دربردارندهٔ چند نکته است؛ نخست اینکه وی این مقوله را به کلام منظوم منحصر کرده است و از قضا مطالبی که در ادامهٔ مباحث ایشان آمده بر «عروض» و «قافیه» متمرکز است و نمونه‌های مورد بحث ایشان نیز همه در قالب شعر است. نکتهٔ دیگر اینکه در این دیدگاه دو مقولهٔ «انسجام» و «پیوستگی» که در دیدگاه‌های امروزین به‌صورت مجزا مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد، در هم آمیخته شده است. مهم اینکه استاد از همان آغاز بحث انسجام، به پیوند اجزا و کل اشارت کرده‌اند. به‌هرحال، انسجام موجب تبدیل متن به گفتمانی خاص می‌شود (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳، ص۳۳).

انسجام به سه دستهٔ دستوری، واژگانی و معنایی تقسیم می‌شود. بخش دستوری شامل حذف، جانشینی و ارجاع است؛ فرایند حذف زمانی اتفاق می‌افتد که درمتن عنصری پیش‌انگاشته وجود داشته باشد. بدین معنی که عنصری پیش‌تر در متن ذکر و شناسانده شده باشد. در جانشینی نیز عنصری به‌جای عنصر دیگری در متن می‌نشیند (صدیقی‌فر و همکاران، ۱۴۰۳، ص. ۱۴-۱۵). ارجاع، ویژگی مخصوص پاره‌ای از کلمات است که درک معنای آنها بدون رجوع به عناصر دیگر امکان‌پذیر نیست (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۱۰). بخش واژگانی نیز شامل تکرار، هم‌معنایی، تضاد معنایی و شمول معنایی است. بخش سوم، یعنی بخش معنایی و منطقی شامل روابط زمانی، سببی، تقابلی و اضافی می‌شود. افزون‌بر ابزارهای دستوری و واژگانی، مؤلفه هایی مانند واج‌آرایی، هم‌صدایی، هم‌حروفی و انواع مختلف نظم نیز قادرند پیوندهای منسجم میان عناصر مختلف متن را فراهم کنند (نورگارد و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۰۵).

### ۲-۳ انسجام و دستگاه بلاغی

هنگامی که سخن از بلاغت به میان می‌آید، تعاریف بسیار و درعین‌حال متعددی از این اصطلاح مشاهده می‌شود. با

درنظرگرفتن جوانب و مؤلفه‌های مختلف این اصطلاح می‌توان گفت اساس بلاغت بر ارتباط مؤثر استوار است. ازاین‌رو، اگر ارتباط مؤثر عبارت باشد از «انتقال پیامی‌معنادار از فرستنده به گیرنده ازطریق مجرای درست ارتباطی، به‌گونه‌ای که گیرنده بتواند آن را رمزگشایی کند و متناسب با آن واکنش نشان دهد، هرگاه چنین فرایندی به‌نحو درست و مطلوب روی دهد، ارتباط مؤثر و پیام بلیغ و فصیح بوده است؛ چون واکنش مؤثر همان جهت‌گیری مورد نظر است. پس اگر چنین ارتباط مؤثری واقع شود، فرستندهٔ پیام به مطلوب خود دست یافته و ارتباط یا نقش خاص زبان بدون مانع و رادعی محقق شده است. چنین موضوعی در هرکجا و با هر مخاطب روی دهد، حاکی از گونه‌ای بلاغت است. این ارتباط و نقش‌های حاصل از آن می‌تواند حاصل گفتار، نگاه، سکوت، حرکات بدن و... باشد (رضایی، ۱۴۰۰، ص. ۶۱). براین‌اساس می‌توان گفت، انسجام خود نمودی دیگر از بلاغت است؛ زیرا چنان‌که آمد، انسجام یعنی روابط و پیوندهای میان عناصر متن که آن را از نامتن متمایز می‌کند؛ در سوی دیگر، بلاغت نیز انتقال درست و مؤثر پیام است که حاصل جهت‌گیری مد نظر است. همان‌گونه که دریافت انسجام مستلزم بررسی و تحلیل عناصر مختلف متن است، عناصر مختلفی نیز در بلاغت متن دخیل هستند که می‌توان تحلیل و بررسی عناصر آن را سبک شناسی بلاغی نامید. در سبک‌شناسی بلاغی تلاش می‌شود تمام عناصر بلاغی متن، نحوهٔ کاربرد آنها، ارتباطشان با اجزای دیگر متن، تحول و دگرگونی‌شان در فرم‌های جدید و... بررسی شود (رضایی جمکرانی، ۱۳۹۶، ص. ۲۶۵). پیوند عناصر دستگاه بلاغی و نحوهٔ تعامل آنها با یکدیگر برای انتقال پیام متن و تعاملشان با دیگر دستگاه‌های متن، موجد «انسجام بلاغی» می‌شود. به تعبیر دیگر، برای سنجش انسجام ساختاری یک نوع ادبی، ویژگی‌های دستگاه‌های گوناگون آن و چگونگی پیوندشان با یکدیگر بررسی می‌شود. این رویکرد، امکان ارزیابی دقیقی را فراهم می‌آورد؛ چنان‌که دستگاه بلاغی به‌عنوان یکی از این دستگاه‌ها، نقش مهمی در تبیین بخش عمده‌ای از انسجام میان اجزای نوع ادبی مد نظر را ایفا می‌کند (رضایی جمکرانی، ۱۴۰۱، ص. ۲۵۹). براساس آنچه بیان شد، امروزه قلمرو دستگاه بلاغی بسیار گسترده است و به تعبیری از حصار تنگ چند حوزهٔ خاص خارج شده و گستره‌های مختلفی از متن را در برگرفته است؛ ازاین‌رو وقتی سخن از انسجام بلاغی به میان می‌آید، به‌گونه‌ای کرانه‌های مختلف متن را در بر می‌گیرد؛ هم ازاین‌رو، گزافه نیست اگر گفته شود انسجام بلاغی چیزی جز انسجام متن نمی‌تواند بود.

## ۳. مثنوی و انسجام بلاغی

چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، مثنوی مولوی و نظایر آن در زمرهٔ آثار حکمی و تعلیمی دسته‌بندی می‌شوند. شاکلهٔ چنین آثاری بر انتقال پیام بدون هیچ‌گونه ابهامی استوار است. در آثاری ازاین‌دست جهت‌گیری زبان «ترغیبی» است؛ یعنی فرستنده ضمن ارسال پیامی روشن قصد دارد مخاطب را به کاری وادارد یا از کنشی بازدارد. برای نیل به چنین هدفی، دستگاه های گوناگون متن افزون‌بر ارتباط درونی باید با یکدیگر نیز در تعامل باشند؛ حاصل چنین تعاملی به انسجام متن منجر می‌شود. بررسی دستگاه‌ها نیز از چنین انسجامی حکایت دارد. به نظر می‌رسد انسجام و پیوستگی‌ای در دستگاه‌های مختلف زبانی، بلاغی و معنایی مثنوی مولوی باعث شده مخاطب با متنی منسجم و یکپارچه مواجه شود؛ گویا بر همین اساس استاد زرین‌کوب معتقد است: «آنچه به‌طور مرئی اجزای دفاتر شش‌گانه را به یکدیگر پیوند می‌دهد، تقریر و بیانی

است که یک رشتهٔ طولانی از دلالات و مقامات و یک سلسلهٔ ممتد از حکایات و تمثیلات گونه‌گون آن را با حکایت و شکایت نی که خود شوق و درد عارف را در مهجوریش از این عالم وحدت و در این اشتیاقی که به بازگشت بدان دارد بیان می‌کند، مرتبط می‌سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ص. ۴۸). استاد زرین‌کوب در این فقره به انسجام همهٔ *مثنوی* و پیوند آن با *نی‌نامه* اشارت کرده اند، بی‌آنکه به‌صورت جزئی عوامل چنین پیوندی را بازگو کنند؛ لکن اگر جدای از پیوند با *نی‌نامه* نیز انسجام مثنوی بررسی شود، مشاهده خواهد شد که مولانا آگاهانه یا ناآگاهانه تهمیدات گوناگونی را به کار گرفته است که حاصل آن موجب انسجام و پیوستگی دستگاه‌های مختلف مثنوی شده که می‌توان از همهٔ این تمهیدات در گستره‌ای کلان به «انسجام بلاغی» تعبیر کرد.

برخی از این تمهیدات یا «هنرسازه‌ها» که موجد چنین انسجامی‌شده‌اند، عبارت‌اند از:

### ۳-۱ تعامل نقش‌های مختلف زبان در متنی واحد

یکی دیگر از موضوعاتی که می‌تواند نشان‌دهندهٔ انسجام در ساختار مثنوی مولوی باشد، تعامل نقش‌های مختلف زبان با یکدیگر است. براساس دیدگاه یاکوبسن، هر ارتباطی دربردارندهٔ شش عامل فرستنده، گیرنده، پیام، بافت، مجرای ارتباطی و رمزگان است. وی معتقد بود در ایجاد ارتباط همواره یکی از این عوامل شش‌گانه، کم‌وبیش بر سایر عوامل غالب است. به عبارتی، ماهیت پیام درنهایت امر بر حسب غالب‌بودن یکی از این عوامل امکان تعیین می‌یابد؛ چنان که جهت‌گیری پیام با وجود هریک از این عوامل نقش زبان را متمایز می‌کند. به همین دلیل، جهت‌گیری به فرستنده نقش عاطفی، به گیرنده نقش ترغیبی، به بافت نقش ارجاعی، به مجرای ارتباطی نقش همدلی، به رمزگان نقش فرازبانی و جهت‌گیری به خود پیام موجب نقش ادبی زبان می‌شود (هاوکس، ۱۳۹۸، ص. ۱۱۰-۱۱۳).

باتوجه‌به نقش‌های شش‌گانهٔ مذکور، در هریک از انواع ادبی و متناسب با کارکرد آن نوع، یکی از نقش‌های زبان برجسته می شود. برای نمونه، در ادبیات غنایی، که بیشتر با عواطف گوینده سروکار دارد، نقش عاطفی زبان بر سایر نقش‌ها سیطره دارد؛ درحالی‌که در ادبیات حماسی که بر قوهٔ اراده استوار است، نقش ارجاعی، دیگر نقش‌های زبان را تحت‌الشعاع قرار می دهد؛ پیش‌تر نیز اشاره شد که کارکرد ادبیات تعلیمی انتقال دانش و معرفت با زبانی به‌دوراز ابهام است، در آثاری ازاین‌دست، فرستنده بر آن است مخاطب یا گیرنده را به کاری برانگیزد یا از کرداری بازدارد؛ ازاین‌رو، نقش زبان در این نوع ادبی ترغیبی است. اگر در هر یک از انواع ادبی، جهت‌گیری زبان بر یکی از عناصر شش‌گانهٔ پیش‌گفته متمرکز باشد و براساس آن نقشی را برجسته کند، درآمیختن نقش‌های مختلف در یک نوع ادبی یا اثری واحد، پذیرفتنی نمی‌نماید؛ لکن به نظر می‌رسد در ادبیات تعلیمی، به‌ویژه در مثنوی معنوی، کار از لونی دیگر است. در اینجا زبان ساده و روشن و درعین حال نزدیک به زبان مردم، می‌تواند نقش ترغیبی و ارجاعی زبان را تضمین کند. برای حفظ این نقش و تحقق نقش شعری، آمیختن شعر تعلیمی داستان و حکایت مایهٔ جلب‌توجه و لذت خواننده و نفوذ معنی در مخاطب می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۲۵۷)؛ ازاین‌رو می‌توان گفت در مثنوی سه نقش ترغیبی، شعری و ارجاعی مکمل یکدیگر شده‌اند. برای نمونه، در حکایتی کوتاه در دفتر سوم *مثنوی*، معشوقی از عاشق خویش می‌پرسد: «از میان

شهرهایی که دیده‌ای کدام خوش‌تر و محتشم‌تر و دلگشاتر بوده است؟»:

گفت معشوقی به عاشق کای فتی — تو به غربت دیده‌ای بس شهرها
پس کدامین شهر زآن‌ها خوش‌تر است؟ — گفت آن شهری که در وی دلبر است
هرکجا باشد شه ما را بساط — هست صحرا، گر بود سم الخیاط
هرکجا که یوسفی باشد چو ماه — جنت است، ارچه که باشد قعر چاه

(مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۷۰۸)

این داستانک حاوی گفت‌وگویی عاشقانه میان دو نفر است، عاطفه عشق زمینه‌ساز چنین گفت‌وگویی است و همین عاطفه بر سراسر متن سایه افکنده است. عاطفهٔ مذکور موجب کوتاهی، سادگی و صراحت جملات و واژگان می شود؛ ازاین‌رو هیچ حشو، حذف بدون قرینه، ساخت نحوی مبهم یا ترکیبی که فهم متن را دشوار و فهم‌ناپذیر کند ــ به نظر سم‌الخیاط، چه از منظر زبانی و چه دینی نیز برای مخاطبانی که در این فرهنگ می‌زیند بسیار روشن است ــ در این متن دیده نمی‌شود. گویا داستانک مذکور گفت‌وگویی منظوم میان دو نفر است؛ به عبارتی، هیچ عاملی انتقال پیام را مختل نکرده است؛ ازاین‌رو می توان گفت نقش ارجاعی زبان منطبق با کارکرد مورد نظر است. افزون‌بر وزن و جنبه‌های موسیقیایی کلام، اشارت به داستان یوسف و معشوق یوسف صفت مانند ماه، نقش شعری متن را به عهده گرفته و داستانی‌بودن متن، این نقش را تقویت می کند. اجزای دستگاه شعری نیز بسیار ساده و زودفهم است؛ به سخنی دیگر، اگر شاعری قصیده‌پرداز می‌خواست چنین ماجرایی را بازگو کند، آن را در ساختار زبانی بسیار متنوع و همراه با اطناب ارائه می‌داد؛ به‌گونه‌ای که دیگر خبری از نقش ارجاعی زبان در میان نبود. همچنین، نقش شعری بدین سادگی نبود، چه‌بسا با لایه‌های مختلف هنری مواجه می‌شدیم و اتفاقاً همین مختصات موجب می‌شد نقش شعری بر متن مسلط شود و جایی برای دیگر نقش‌های زبان متصور نبود. لکن مولوی توانسته میان نقش‌های متفاوت زبان در اثری یگانه، تعامل ایجاد کند و همین مختصه ازجمله عوامل انسجام این حکایت است؛ مختصه‌ای که نمونه‌های آن در داستانک‌ها و حکایت‌های بلند مثنوی فراوان است.

### ۳-۲ انسجام متن علی رغم درهم شکستن هنجارهای زبانی

به نظر می‌رسد برجسته‌ترین ویژگی فرمی و شکلی مثنوی، درهم شکستن هنجارهای زبانی است که از آن می‌توان به قاعدهٔ کاهی زبانی (در معنای گسترده) تعبیر کرد. این نوع قاعدهٔ کاهی به انحای مختلف مانند کاربرد انواع پسوندها، ساخت جمع، ساخت مصدر و... در مثنوی مشاهده می‌شود (ر.ک: رضایی، ۱۳۹۳، ص. ۳۱۵۶-۳۱۶۶). این درحالی است که بسیاری از آثار بلاغی، به‌ویژه کتب معانی، بسیاری از خلاف‌آمدهای زبانی را بر خلاف فصاحت و بلاغت می‌دانستند (برای نمونه ر.ک: مازندرانی، ۱۳۷۶، ص. ۲۹-۴۴؛ همایی، ۱۳۷۳، ص. ۲۵)، بدون اینکه پیوند آنها را با زمینهٔ متن و سایر اجزای کلام در نظر بگیرند.

بی‌گمان نمی‌توان همهٔ عناصر متن، به‌ویژه عناصر زبانی را جدای از دیگر مؤلفه‌های متن بررسی کرد و نسخه‌ای واحد برای همه تجویز کرد؛ چنان‌که در مثنوی نمونه‌های متعددی یافت می‌شود که علی‌رغم خلاف‌آمد زبانی، انسجامی عمیق با دیگر اجزای متن دارند. برای مثال، پسوند «ین» که به‌طور معمول اسم را به صفت نسبی تبدیل می‌کند یا صفت برترین می‌سازد (انوری و احمدی، ۱۳۸۷، ص. ۲۹۵) در مثنوی، ساخت صفت عالی یا برترین با این پسوند، کاربردی بسیار ویژه و

جدید یا به‌گونه‌ای خلاف انتظار دارد. در دفتر ششم مثنوی، برادرانی در جست‌وجوی زیبارویی هستند. مولوی برای بیان جایگاه برادر بزرگ‌تر که کاسهٔ صبرش لبریز شده، کلمهٔ «بزرگین» را به‌جای «بزرگ‌ترین» به کار می‌برد. این کاربرد چندان طبیعی و درهم‌تنیده با متن است که مخاطب به چگونگی کاربرد آن توجه نمی‌کند؛ به عبارتی، ساختار دیگری جز آن با متن درپیوسته تصور نمی‌شود:

آن بزرگین گفت ای اخوان من　　زانتظار آمد به لب این جان من

(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۴۰۵/۴-۴۰۶)

اگر فقط ضرورت وزن مطرح بود، می‌توانست بگوید: «آن مهینشان گفت...»؛ اما مولوی مانند موارد فراوان دیگر، خلاف انتظار زبانی عمل می‌کند و نمونه‌ای را ارائه می‌دهد که هم معنای بزرگ‌ترین را بازنمایی می‌کند و هم فراوانی استعمال در زبان عادی دارد.

او با همان پسوند، واژگان دیگری را در جایگاه مسند و قید می‌سازد که افزون‌بر معنای قیدی، معنای زیادی را نیز القا می‌کند:

باد هم گفت ای سلیمان کژ مرو　　ور روی کژ، از کژم خشمین مشو

(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۱۸۹۸/۴)

ور بفرماید که‌اندر کش دراز　　همچنین شرمین بگو با امر ساز

(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۲۰۷۴/۴)

همچنین در کاربرد پسوند «ناک»، که بسامد فراوانی در مثنوی دارد، همین ویژگی پیوستگی با دیگر اجزای متن دیده می‌شود. این پسوند بیشتر برای اتصاف دارندگی به کار می‌رود و به معنی آمیختگی، انباشتگی، پیوستگی، همراهی و پُری است. این پسوند معنی دارندهٔ یک حال را می‌رساند و بیشتر در سهش‌ها می‌آید (رواقی، ۱۳۸۸، ص. ۳۸۳-۳۸۵). پسوند مذکور هم به اسم ذات هم به اسم معنی می‌پیوندد و صفت می‌سازد. گویا این کاربرد مختص دستگاه واژگانی مثنوی است؛ زیرا در چنین مواردی، ساختار دیگری نمی‌تواند معنای دارندگی حالت مد نظر را برساند یا القا کند. برای مثال، زمانی که روباه برای شکار زاغ خود را به مردن می‌زند، اما هزاران مکر در سر می‌پروراند، مولوی همهٔ معانی القایی این حالت را در واژهٔ «مکرناک» جمع کرده است:

روبه افتد پهن اندر زیر خاک　　بر سر خاکش حبوب مکرناک

(مولوی، ۱۳۹۷، ج.۶/ ۴۱۲۵)

نمونه‌های دیگر:

چیزی چون ندید ادراک او　　نشنود ادراک منکرناک او

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۶۲/۶)

دفن کردش پس بپوشیدش به خاک　　زاغ از الهام حق بد علمناک

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۱۳۰/۶-۱۳۴)

در کاربرد پسوند «ستان» نیز چنین خلاف آمدها و درعین‌حال، انسجام با دیگر عناصر متن مشاهده می‌شود؛ می‌دانیم پسوند مذکور، پسوند اسم‌سازی است که به اسم ذات می‌پیوندد و بر انبوهی مکان دلالت دارد؛ همچنین هنگامی که به

اسم معنی می‌پیوندد، معنی محل و مکان را می‌رساند (فرشیدورد، ۱۳۸۶، ص. ۳۵۵). به نظر می‌رسد این پسوند در مثنوی کاربرد وسیع‌تری یافته و مولوی آن را به هر اسم ذات یا معنی محلق می‌کند؛ برای مثال، گاهی این پسوند به اسامی غیرانسان پیوند خورده و بر انبوهی مکان دلالت می‌کند. بااین‌حال، در «یوسفستان» نمی‌توان گفت «ستان» دالّ بر انبوهی مکان است، بلکه باید گفت بر «انبوهی در مکان» دلالت می‌کند؛ سپس مولوی به چنین ساختاری معنایی انتزاعی می‌بخشد. برای نمونه، همراهی پیامبر(ص) و در کنار حضرت بودن را تعبیر خواب خویش می‌داند و برای بیان نهایت شادی خویش از آن به «یوسفستان» تعبیر می‌کند؛ ترکیبی که زیبایی، شادی و دلربایی را با هم القا می‌کند:

یوسفستانی بدیدم در تو من یوسفی جستم لطیف و سیم‌تن

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۱۰۸۸/۶)

در نمونه‌ای دیگر، مولوی دربارهٔ دیدن عیب خویش سخن می‌گوید و خوشایندی دیدن عیب خود را مطرح می‌کند. او بلافاصله به‌جای اینکه بگوید نیمی‌از آدم «شر» و نیمی از وی «خیر» است، دو ترکیب «عیبستان» و «غیبستان» را برمی‌سازد که منطبق با زمینهٔ متن است:

زانکه نیم او ز عیبستان بدست وان دگر نیمش ز غیبستان بدست

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۳۰۳۵/۲)

این کاربردهای خلاف هنجار در جمع‌بستن اسامی جمع عربی مبرا نیز مشاهده می‌شود، گویا مولوی چنین جمع‌هایی را در زبان فارسی، مفرد انگاشته و دوباره آنها را جمع بسته است. نکتهٔ درخور توجه این است که ساختارهای جدید در نظم کلام بسیار طبیعی به نظر می‌رسند:

وانک در انبار ماند و صرفه کرد اشپش و موش حوادثهاش خورد

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۲۲۴۰/۱)

این‌چنین حس‌ها و ادراکات ما قطره‌ای باشد در آن انهارها

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۲۷۱۴/۱)

حق به من بنمود پس پاداش کار وز صورهای عمل‌ها صدهزار

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۹۹۱/۲)

در خبر خیر الامور اوساطها نافع آمد ز اعتدال اخلاطها

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۳۵۱۲/۲)

چنین خلاف هنجارهایی در جمع‌بستن ضمائر نیز دیده می‌شود:

تا من و توها همه یک جان شوند عاقبت مستغرق جانان شوند

(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۱۷۸۸/۱)

تا من و ماهای ایشان بشکند نفس خودبین فتنه و شر کم کند

(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۳۷۷۷/۴)

همین رفتار زبانی در جمع‌بستن دیگر عناصر متن، ازجمله صفات مبهم، معدود و اسامی خاص و... به انحای مختلف مشاهده می‌شود. در این موارد نیز همانند ساختارهای پیشین، خلاف هنجارهای مولوی چنان درپیوسته با سایر اجزای متن

به نظر می‌رسد که در روند خوانش طبیعی متن مکثی ایجاد نمی‌کند.

### ۳-۳ انسجام و نحو

از دیگر ویژگی‌های زبان مثنوی، دگرگونی‌هایی است که در عناصر گوناگون نحوی کلام مشاهده می‌شود. هرچند در ساختار کلام منظوم، جابه‌جایی عناصر خودبه‌خود اتفاق می‌افتد و چنین مختصه‌ای اساس سخن منظوم را تشکیل می‌دهد، در آثار بلاغی پیشین برخی از این جابه‌جایی‌ها را خلاف بلاغت و فصاحت دانسته و از آن با تعبیر «ضعف تألیف» یاد می‌شود. به این معنا که اجزای کلام باید در جای خود قرار داشته باشند تا معنی به‌روشنی منتقل شود (شمیسا، ۱۳۷۵، ص. ۵۲). برای مثال، مقدم‌داشتن مضاف‌الیه بر مضاف ازجمله مواردی است که نمودار ضعف تألیف به شمار می‌رود. بااین‌حال، نمونه‌های متعددی در مثنوی دیده میشود که باوجود چنین ویژگی، نه ابهامی در متن ایجاد شده و نه انتقال پیام را مختل شده است. برای نمونه در ابیات زیر، با اینکه مضاف‌الیه مقدم بر مضاف آمده و مفعول جمله پیش از فعل ذکر شده است، هیچ نارسایی در متن دیده نمی‌شود:

بودمان تا این بلا آمد به پیش — تکیه بر عقل خود و فرهنگ خویش
(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۶/۳۷۸۱)

چندمان سوگند داد آن بی ندید — ما کنون دیدیم شه ز آغاز دید
(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۶/۳۷۶۹)

قاعدهٔ کاهی‌های نحوی مثنوی در قلمرو افعال بسیار متنوع است؛ مطابقت نداشتن فعل با ساختار نحوی، مطابقت نداشتن زمانی افعال، ساختن فعل مجهول از فعل لازم و ساختن مصادر جعلی از پربسامدترین کاربردهای این بخش به شمار می‌رود:

خربزه چون در رسد، شد ابناک — گر بنشکافی تلف گشت و هلاک
(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۵/۳۷۱۸)

یار را با یار چون بنشسته شد — صد هزاران لوح سر دانسته شد
(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۶ /۲۶۴۱)

گفت ای بنده برو بر صدر شین — من بگیرم کفش چون بنده کهین
(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۲/۱۴۸۸)

این بمنگیدند در زیر زبان — آن اسیران با هم اندر بحث آن
(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۳/۴۵۲۶)

من ز استیزه نمی‌جوشیدمی — خود بعشر این بفروشیدمی
(مولوی، ۱۳۷۵، ج.۶/۱۰۳۷)

تا نیابیدم نبودم طالبش — مس کنون مغلوب شد زر طالبش
(مولوی، ۱۳۷۵، ج. ۲/۳۰۰۳)

اگر بتوان با کنار هم قراردادن آثار دیگر زبان فارسی از دوره‌های مختلف، پیکره‌ای ساخت و آنها را از این منظر بررسی کرد، می‌توان گفت مثنوی معنوی با این همه خلاف‌آمد زبانی در صدر قرار می‌گیرد. «شاید در تاریخ شعر فارسی، مولانا و زبان شعر مولانا را بتوانیم مدرن‌ترین یا پیشرفته‌ترین زبان شعر، در تاریخ ادب فارسی به حساب آوریم.

همهٔ استادان بزرگ شعر فارسی مرزی میان کلمات شاعرانه و غیرشاعرانه قائل بوده‌اند. بعضی سختگیرانه‌تر مانند حافظ و برخی با انعطاف بیشتری مانند سعدی و انوری. اما هیچ‌کس مانند مولانا در این راه، آزاد و بی‌پروا نبوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۹). با این همه خلاف‌آمد زبانی، آنچه درخور توجه است اینکه همهٔ این کاربردها در متن طبیعی می‌نماید و به تعبیری مطابق زمینهٔ متن است. به نظر می‌رسد فقط اگر پژوهشگری بخواهد از منظر قواعد دستوری، منطق زبانی این متن را بررسی کند، چنین خلاف‌هنجارهایی رخ می‌نماید، وگرنه برای اغلب خوانندگان، هنگام خوانش متن، ویژگی‌هایی ازاین‌دست طبیعی به نظر می‌رسد. «از این روی است که مثنوی را به‌لحاظ صورت و فرم نیز، قوی‌ترین اثر زبان فارسی به شمار آورده‌اند که ضعیف‌ترین و ناهنجارترین ابیات آن هم هماهنگ ترین سخنانی است که می‌توان در زبان فارسی جست‌وجو کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۳۸).

### ۳-٤ گفت‌وگوها

از دیگر مؤلفه‌هایی که به انسجام مثنوی یاری می‌رساند، گفت‌وگوهای متنوعی است که در حکایت‌های مختلف با آنها روبرو هستیم. این گفت‌وگوها باتوجه‌به زمینهٔ متن و موضوع، گاهی کوتاه و زمانی بلند هستند؛ به‌گونه‌ای که برخی اوقات همین گفت‌وگوهای طولانی در خلال حکایات، برجسته‌ترین نمونهٔ اختلاف بیان مولوی با دیگران است (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۲۷۱). نکتهٔ درخور توجه این است که گفت‌وگوهای مثنوی صرفاً مکالمه‌ای میان دو یا چند شخصیت نیستند، بلکه مخاطب را به بسیاری از مسائل دیگر دربارهٔ شخصیت‌ها و داستان رهنمون می‌شوند. برای مثال، در داستان موسی و شبان، شخصیت شبان قبل و بعد از رویارویی با موسی متفاوت است و این تفاوت در کلام او آشکار می‌شود. در این داستان، شخصیت شبان، سوختگی و عامی‌بودن او در کلامش متجلّی است؛ او با لحنی عاشقانه و درعین‌حال عوامانه خطاب به معشوق الهی‌اش سخن میگوید؛ اما همین مرد سادهٔ عامی که پس از عتاب موسی جامه می‌درد و سر در بیابان می‌گذارد، به عنایت الهی از سدرةالمنتهی می‌گذرد و بر او تجلّی ذوالجلال آشکار می‌شود. هنگامی که موسی عاقبت او را درمی‌یابد و مژده می دهد که «هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو»، دیگر سخنانش ساده و عامیانه نیست (گرجی و نورالدینی، ۱۳۹۵، ص. ۲۱).

گاهی در حکایات مثنوی، افزون‌بر گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها با خویش نیز بسیار درخور توجه است. برخی از این گفت‌وگوهای درونی از جنبه های مختلف حائز اهمیت‌اند؛ به تعبیری، مولوی در خلال گفت‌وگوها، علاوه‌بر توجه به گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یکدیگر به مسائل دیگری نیز پرداخته که حاکی از اشراف او به جنبه‌های متن است. ازجمله مؤلفه‌هایی که انسجام این گفت‌وگوها را دوچندان کرده‌اند عبارت‌اند از:

### ۳-٤-۱ نوبت‌گیری

«نوبت» یکی از مفاهیم اصلی تعامل مکالمه‌ای است. مکالمه‌ها تابع دو عنصر «نوبت‌دهنده» و «نوبت‌سازنده» هستند. نوبت‌دهنده، تعویض نوبت‌ها را تنظیم می‌کند، درحالی‌که نوبت‌سازنده اندازهٔ زمانی و بافتار نوبت را شکل می‌دهد. به‌هرروی، مدیریت نوبت تابع نظامی مدون است: چه کسی با چه کسی صحبت می‌کند؟ چه کسی مخاطب است؟ چه کسی ساکت می‌ماند و چه کسی پاسخگو است؟ چه کسی رشتهٔ کلام را قطع می‌کند و طولانی‌ترین و کوتاه‌ترین نوبت از آن کیست؟ (نورگارد و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۹۵). ویژگی‌هایی ازاین‌دست در جای‌جای داستان‌های مثنوی دیده

می‌شود. برای مثال، در داستان «اعرابی و سبوی آب»، هنگامی که اعرابی می‌کوشد با مثال‌های مختلف و استدلال‌های گوناگون، همسر خویش را قانع کند که از وضعیت کنونی راضی باشد، مشاهده می‌شود که سخنان او یکی از طولانی ترین مکالمات مثنوی را به وجود آورده است. جالب اینکه خود مولوی نیز به چنین ویژگی وقوف دارد و اشاره می‌کند که مرد از شب تا صبح در پی اقناع زن بود:

مرد قانع از سر اخلاص و سوز　　زین نسق می‌گفت با زن تا بروز

(مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۱)

هنگامی که «نوبت کلام» به زن می‌رسد، او نیز در پاسخ به همسرش کلام را بسط می‌دهد. در این بخش، شوهر خویش را شماتت می‌کند و سخنان وی را ترهات می‌خواند. همچنین، کبر مرد را که ناشی از بیچارگی است، بسیار زشت می‌داند. درمجموع، سخنان او چیزی جز خوارداشت مرد نیست:

زن از این گونه خشن گفتارها　　خواند بر شوی جوان طومارها

(مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۴)

پس از آن نوبت به مرد می‌رسد که به شماتت‌های زن پاسخ می‌دهد و دوباره نوبت زن می‌شود. بدین‌گونه داستان سریان می‌یابد؛ ازاین‌روی، می‌توان گفت بخش اعظم جذابیت و کشش این داستان به همین شیوهٔ «نوبت‌گیری» بازبسته است.

حکایت «رفتن خصمان نزد داوود علیه‌السلام» (مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۶۲۰-۶۳۲) و مجادلهٔ صوفی و خادم خانقاه در «حکایت فروختن صوفیان بهیمه مسافر را جهت سماع» (مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹۴-۲۹۶) از دیگر حکایت‌های بلند مثنوی هستند که «نوبت‌گیری» در آن بسیار درخور توجه است. گفت‌وگوی خصمان با هم، گفت‌وگوی سلیمان با مرد فقیر، سکوت دیگران، طول یا مقدار گفت‌وگو باتوجه‌به شرایط انعقاد کلام به‌دلیل تأثیر در انتقال پیام، از عوامل اصلی انسجام متن به شمار می‌روند.

### ۳-٤-۲ گفت‌وگوهای درونی

در خلال برخی از حکایت‌ها، افزون‌بر گفت‌وگوهای شخصیت‌ها با یکدیگر، گاهی با گفت‌وگوهای درونی، یعنی گفت‌وگوی شخصیت داستان با خودش، مواجه می‌شویم. درک بسیاری از جنبه‌های حکایت، به‌خصوص ویژگی‌های روحی و روانی شخصیت‌ها، در گرو همین گفت‌وگوها است. برای مثال، در حکایت «دیدار مرد ناشنوا با همسایهٔ بیمارش»، ناشنوا پیش از رفتن به خانهٔ همسایه، راهبرد این دیدار را نزد خود و در گفت‌وگویی با خویش ترسیم می‌کند. او موقعیتی را تصور می‌کند که با بیمار روبرو شده و به‌طبع باید احوال او را بپرسد و در مقابل پاسخ‌های وی واکنش نشان دهد. ازاین‌رو، مولوی وی را در قالب دو شخصیت نشان داده است: هم احوال بیمار را می‌پرسد و هم به‌جای او پاسخ می‌دهد. به عبارتی، آنچه در دیدار واقعی این دو روی می‌دهد، همان است که ناشنوا پیش‌تر تمرین کرده بود و مولوی از آن با «جوابات قیاسی» تعبیر می‌کند. این گفت‌وگوها، آشفتگی درونی ناشنوا و نیز ترس او را از آگاهی دیگران از نقص وی، روایت می‌کند:

آن کـــری را گفـــت افـــزون‌مایـــه‌ای / کـــه تـــرا رنجـــور شـــد همســـایه‌ای
گفـت بـا خـود کـر کـه بـا گـوش گِـران / مـــن چـــه دریـــابم ز گفـــت آن جـــوان
خاصـــه رنجـــور و ضـــعیف آواز شـــد / لیـــک بایـــد رفـــت آنجـــا نیســـت بُـــد
چـــون ببیـــنم کـــان لـــبش جُنبـــان شـــود / مـــن قیاســـی گیـــرم آن را از خِـــرد
چـون بگـویم، چـونی ای مِحنـت کشـم؟ / او بخواهـــد گفـــت نـــیکم یـــا خوشـــم
مـــن بگـــویم شـــکر، چـــه خـــوردی ابـــا / او بگویـــد "شـــربتی" یـــا "مـــاش بـــا"
مـــن بگـــویم صَـــحه نوشـــت کیســـت آن / از طبیبـــان پـــیش تـــو؟ گویـــد فـــلان
مـــن بگـــویم بـــس مبـــارک پاســـت او / چونـــک او آمـــد شـــود کـــارت نِکـــو
پـــــای او را آزمودســـــتیم مـــــا / هـــر کجـــا شـــد مـــی‌شـــود حاجـــت روا
ایـــن جوابـــات قیاســـی راســـت کـــرد / پـــیش آن رنجـــور شـــد آن نیـــک‌مـــرد

(مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۲۲۰-۲۲۱)

این گفت‌وگو با خویش در حکم «براعت استهلالی» است که تفصیل آن در صحنهٔ دیدار با بیمار ملاحظه می‌شود. می‌توان گفت این حکایت دوبار روایت شده است: بار نخست در گفت‌وگوهای ناشنوا با خود؛ و بار دیگر در حضور بیمار. همهٔ ویژگی‌های بخش دوم از قبیل جنبه‌های القایی، طنزهای موقعیت و... مرهون بخش نخست و گفت‌وگوهای ناشنوا با خود است. اگر مولوی بخش نخست را را تعبیه نمی‌کرد، بسیاری از جنبه‌های متن مغفول می‌ماند. ازاین‌رو می‌توان گفت، بلاغت متن یا انسجام آن به گفت‌وگوهای ناشنوا با خویش وابسته است.

### ۳-۵ ساختار متن و جنبه‌های القایی آن

از دیگر عناصر انسجام متن، جنبه‌های القایی آن است. منظور از جنبه‌هایی القایی، طیفی از معانی و اشارات است که ازطریق عناصر مختلف زبانی، وزنی و... انتقال داده می‌شود، بدون اینکه گوینده به‌صراحت به منظور خویش اشاره کند. برای مثال، در حکایت «دیدار مرد ناشنوا با همسایهٔ بیمارش» ساختار متن حاوی جزئیات فراوانی است که موجب انسجام بلاغی متن شده است، بدون اینکه مولوی آشکارا به چنین مختصاتی اشاره کرده باشد. برای نمونه، یکی از مؤلفه‌های بلاغی ــ انسجامی برجستهٔ این متن، ساختار جمله‌های کوتاه آن است. شخصیت‌های متن (بیمار و مرد ناشنوا) راهبردهای متفاوتی را در پیش گرفته‌اند که این راهبردها در ساختار جملاتشان تجلی یافته است. مرد ناشنوا دو راهبرد اساسی دارد: احوال‌پرسی از بیمار و مهم‌تر از آن، کتمان مشکل جسمانی خویش. ازاین‌رو، می‌کوشد جمله‌هایی کوتاه به کار برد تا چندان گرفتار مشکل ارتباطی نشود. به عبارتی، تلاش می‌کند هم پیام خویش را به گیرنده برساند و هم بر «نقص کانال ارتباطی» خویش سرپوش بگذارد. به سخن دیگر، چیزی به میان نیاید که همسایهٔ بیمار به مشکل او پی ببرد. برای نیل به چنین هدفی، مطالب خویش را پیش از عیادت بیمار، در ساختار جملاتی بسیار کوتاه آماده می‌کند و هنگام رویارویی با بیمار، بدون اینکه پاسخ‌های او را بشنود، تنها با دیدن حرکات لب‌های وی، جملات آمادهٔ خویش را یکی پس از دیگری بر زبان آورده و در پایان هم احساس می‌کند که همهٔ شرایط دیدار را به‌خوبی مراعات کرده و کسی به نقصان وی پی نبرده است:

گفت چونی؟ گفت مُردم، گفت شُکر — شد ازین رنجور پر آزار و نُکر
کین چه شُکر است، این عدوی ما بُد است — کر قیاسی کرد و، آن کژ آمدست
بعد از آن گفتش چه خوردی؟ گفت زهر — گفت نوشت باد افزون گشت قهر
بعد از آن گفت از طبیبان کیست او — کاو همی آید به چاره پیش تو؟
گفت عزرائیل می‌آید برو — گفت پایش بس مبارک، شاد شو
کر برون آمد بگفت او شادمان — شکر کَش کردم مراعات این زمان
گفت رنجور این عَدوی جان ماست — ما ندانستیم کاو کان جفاست

(مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۲۲۰-۲۲۱)

چنان که مشاهده می‌شود، بیمار نیز با جملات کوتاهی به مرد ناشنوا پاسخ می‌دهد؛ جملاتی کوتاه که منطبق با وضعیت وی است؛ زیرا مخاطب به هیچ‌روی منتظر پاسخ‌های بلند از فردی بیمار نیست. ازطرفی، ساختار این جملات عصبانیت بیمار را نیز القا می‌کند. حکایت «مفلس، زندانیان و قاضی» (مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۲۹۸-۳۰۲) نیز از منظر ساختار و جنبه‌های القایی آن، از نمونه‌های درخور توجه است.

### ۳-۶ زمینه‌های متنی و موقعیتی

علاوه‌بر این، چنین گفت‌وگویی گونه‌ای آیرونی وضعی یا موقعیتی فراهم آورده است؛ یعنی خواننده از قصد و هدف نویسنده آگاهی دارد، درحالی‌که شخصیت‌های داستان از آن غافل هستند (داد، ۱۳۷۵، ص. ۱۱). این وضعیت در داستان «نحوی و کشتیبان» نیز مشاهده می‌شود. این داستان نیز همین ویژگی‌ها را دارد: جملات کوتاه طرفین گفت‌وگو و آیرونی موقعیتی، یعنی سکوت کشتیبان تا زمان گرفتارشدن کشتی درگرداب. همین وضعیت و واکنش کشتیبان که پاسخ خویش را تا این زمان نگه داشته بود، مخاطب را با آیرونی موقعیتی مواجه می‌کند:

آن یکی نحوی به کشتی در نشست — رو به کشتیبان نهاد آن خودپرست
گفت هیچ از نحو خواندی گفت ل — گفت نیم عمر تو شد در فنا
دل‌شکسته گشت کشتیبان ز تاب — لیک آن دم کرد خامش از جواب
باد کشتی را به گردابی فکند — گفت کشتیبان بدان نحوی بلند
هیچ دانی آشناکردن بگو — گفت نی ای خوش‌جواب خوب‌رو
گفت کل عمرت ای نحوی فناست — زانک کشتی غرق این گرداب‌هاست
محو می‌باید نه نحو اینجا بدان — گر تو محوی بی‌خطر در آب ران
آب دریا مرده را بر سر نهد — ور بود زنده ز دریا کی رهد

(مولوی، ۱۳۹۷، ص. ۷۰۸)

نمونهٔ دیگر از چنین حکایت‌هایی با همین مختصات، داستان «استاد و احول» است که گفت‌وگو و موقعیت حکایت، به آیرونی وضعیت یا ساختاری می‌انجامد. جملات و گفت‌وگوهای استاد و احول باتوجه‌به موقعیت انعقاد کلام، زمینهٔ متن، نوبت‌گیری و جایگاه استاد و شاگرد دوبین، ازطریق ساختار متن و جملات، ویژگی‌های چندگانه‌ای را القا می‌کنند.

مشاهده می‌شود که هر بیت از چند جمله تشکیل شده است، تعدد و تجمیع افعال ناظر بر چند موضوع است، رجحان کنش بر هر موضوع دیگر به این معنا که استاد به تطویل کلام رغبتی ندارد و ترجیح می‌دهد شاگرد خواسته‌اش را اجابت کند. همچنین، استاد خواسته‌اش را صریح انتقال می‌دهد و تعدد افعال امر در کلام استاد موقعیت بالاتر او را نیز نشان می‌دهد. ضمن اینکه زبان متن، خشم و عصبانیت استاد را نیز القا می‌کند:

گفت استادْ اَحْوَلی را کَاندَر آ — رو بُرون آر از وِثاق آن شیشه را
زان دو شیشه من کدام — پیشِ تو آرَم؟ بگُن شرحِ تمام
گفت اَحوَل آن، دو شیشه نیست، رو — احوَلی بگذار و افزون‌بین مشو
گفت: ای اُستا، مرا طعنه مزن — گفت استاد زان دو، یک را دَر شکن
چون یکی بشکست، هر دو شد ز چشم — مرد، اَحوَل گردد از مَیلان و خشم
شیشه یک بود و به چشمش دو نمود — چون شکست او شیشه را، دیگر نبود

### ۳ـ۷ لحن (Tone) و حالت (Mood)

افزون‌بر موارد ذکر شده، ویژگی دیگری که موجب انسجام بیشتر در مواردی ازاین‌دست می‌شود، همبستگی میان لحن (Tone) و حالت (Mood) است؛ لحن (Tone) به احساسی اشاره دارد که گوینده قصد بیان آن را دارد و حالت (Mood) احساسی است که خواننده از اثر درمی‌یابد (شمیسا، ۱۳۷۸، ص. ۲۹۹). هنگامی که عناصر متن به‌گونه‌ای عمل کنند که مخاطب دقیقاً همان چیزی را دریافت کند که فرستنده یا گوینده انتقال داده است. همبستگی کامل میان لحن و حالت برقرار شده است. در این صورت می‌توان گفت انسجام کاملی میان دستگاه‌های گوناگون متن باتوجه‌به موقعیت و پیام برقرار است. در چنین حالتی، معنای متن بدون هیچ مانعی به‌درستی ارسال می‌شود. ازاین‌رو، می‌توان مدعی شد که ساختار متن دارای انسجام بلاغی است. چنین انسجامی در نمونه‌های پیشین و در نمونه‌های فراوانی از داستان‌های مثنوی مشاهده می‌شود.

### ۳-۸ درونه‌گیری و قصه در قصهٔ دایره‌ای

«دورنه گیری» اصطلاحی زبان‌شناختی است که به آوردن جمله‌ای کوتاه درون جمله‌ای بلند به‌منزلهٔ بخشی از آن اشاره دارد؛ چنان‌که می‌توان داستان بلندی که داستانی کوتاه را در خود جای می‌دهد، از این شمول دانست (اخوت، ۱۴۰۰، ص. ۱۴۸). می‌توان «قصه در قصهٔ دایره ای» را نیز از شمول چنین داستان‌هایی به شمار آورد؛ در چنین حالتی، در دل داستان یا حکایتی بلند، داستانی دیگر نقل می‌شود و پس از اتمام آن به داستان نخستین بازمی‌گردیم (اخوت، ۱۴۰۰، ص. ۱۴۴-۱۴۵). چنین صناعتی در متون کهن، ازجمله مثنوی بسیار دیده می‌شود. خواننده ناگاه در دل حکایتی، با قصه‌ای دیگر مواجه می‌شود و مدتی با آن همراه است؛ داستان آرام‌آرام او را پیش می‌برد و ناگهان درمی‌یابد که به همان قصهٔ بلند نخستین بازگشته است. استاد زرین‌کوب معتقد است قصه‌های مثنوی تا پایان با رشته‌ای نامرئی و لرزان، اما استوار، با ابیات آغازین مثنوی در پیوند هستند (زرین‌کوب، ۱۳۷۴، ص. ۱۲). شیوهٔ داستان‌پردازی دایره‌ای، با اینکه در طیف گسترده‌ای از متون پیش از مولوی نیز دیده می‌شود، شیوهٔ دلخواه اوست. اما تفاوت مولوی با دیگران در این است که در آثار دیگر، مهار داستان

در دست گوینده و نویسنده قرار دارد و او داستان را به‌سمت مقصدی از پیش تعیین‌شده سوق می‌دهد. در مقابل، در مثنوی مهار داستان در دست مولوی نیست؛ بلکه داستان‌ها و امکانات ساختاری و معنایی پیدا و ناپیدای آنهاست که اندوخته‌های سرشار و آگاه و ناآگاه مولوی را به مناسبت‌های گوناگون از ذهن او بیرون می‌کشد و به آنها فعلیت می‌بخشد. در همین فرایند است که مسیر ساخته می‌شود و مقصد هم شکل می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۲۶۸). در این اثر، ابیاتی که بخش‌های مختلف را از یکدیگر جدا کند، دیده نمی‌شود. ازاین‌رو، هریک از دفترهای مثنوی علی‌رغم تنوع مطالب و داستان‌ها، ظاهری پیوسته و منسجم یافته که نظمی است در عین پریشانی (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۲۸۵).

## نتیجه‌گیری

انسجام را به پیوند اجزای متن به یکدیگر تعبیر کرده‌اند؛ به‌گونه‌ای که دگرگونی هر جزء به تغییر سایر بخش‌ها بینجامد. تحقق چنین چیزی را می‌توان انسجام بلاغی نامید. امروزه بلاغت باید از منظری دیگر نگریسته شود؛ محدودکردن بلاغت به کاربردهای مرسوم پیشین به معنای نادیده‌گرفتن بسیاری از تمهیدات یا هنرسازه های متن است. به عبارتی، امروزه قلمرو دستگاه بلاغی از حصار تنگ چند اصطلاح یا حوزهٔ خاص خارج شده و ساحت‌های متنوع و گسترده ای را در برگرفته است. ازاین‌رو، می توان گفت انسجام بلاغی جز تعامل بخش‌های مختلف متن و انتقال مؤثر پیام براساس زمینهٔ متن و نوع ادبی نیست. هنگامی که چنین پیوندی میان دستگاه‌های متن برقرار شود می توان از انسجام بلاغی سخن به میان آورد. هم ازاین‌رو، گزافه نیست اگر گفته شود انسجام بلاغی چیزی جز انسجام کل متن نمی‌تواند بود.

در میان متون فارسی، مثنوی مولوی ازجمله متون اصیل تعلیمی است که باوجود اینکه فاقد بسیاری از مؤلفه‌های آشنا در متون بلاغی است، می توان آن را نمونه‌ای برجسته از نوع ادبی تعلیمی به شمار آورد که در آن ارکان متن با یکدیگر پیوستگی دارند و این تعامل و پیوستگی به انسجام کلیت متن منتهی شده است. مؤلفه هایی که در متون ازاین‌دست کمتر دیده می‌شوند و چه‌بسا در نگاه نخست، برخلاف مبانی بلاغت پیشین محسوب شوند، لیکن هنگامی که کارکرد آنها و تعاملشان را با دیگر عناصر متن مشاهده می‌شود، می توان دریافت که هدف همهٔ آنها ابلاغ مؤثر پیام متن باتوجه‌به زمینهٔ آن است. ازاین‌رو، در انسجام بلاغی آنها تردیدی وجود ندارد. مؤلفه‌هایی از قبیل تعامل نقش‌های مختلف زبان در متنی واحد، انسجام متن باوجود درهم‌شکستن هنجارهای زبانی، نحو متن، گفت‌وگوها، نوبت‌گیری، ساختار متن و جنبه‌های القایی آن، توجه به زمینه‌های متنی و موقعیتی، لحن (Tone) و حالت (Mood) و درونه‌گیری ازجمله مواردی هستند که موجد انسجام بلاغی در این متن شده‌اند.

## منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. انتشارات علمی و فرهنگی.

اخوت، احمد (۱۴۰۰). *تفنگ چخوف*. جهان کتاب.

امیری خراسانی، احمد، و علی‌نژاد، حلیمه (۱۳۹۴). بررسی عناصر انسجام متن در نفثه‌المصدور براساس نظریهٔ هالیدی و حسن. *متن‌پژوهی ادبی*، *۱۹* (۶۳)، ۷-۳۱. https://ltr.atu.ac.ir/article_1396.html

انوری، حسن، و احمدی گیوی، حسن (۱۳۸۷). *دستور زبان فارسی۲*. فاطمی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). *در سایهٔ آفتاب، شعر فارسی ساخت‌شکنی در شعر مولوی*. سخن.

پورنامداریان، تقی، و ایشانی، طاهره (۱۳۸۹). تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقشگرا. *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، ۱۸* (۶۷)، ۷-۴۳. https://jpll.khu.ac.ir/article-1-964-fa.html

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۳). *دلایل الإعجاز فی القران* (سیدمحمد رادمنش، مترجم). آستان قدس رضوی.

حاج‌عبدی، حوا، و رضویان، حسین (۱۳۹۷). عوامل انسجام در داستان عدل صادق چوبک. *مطالعات زبانی و بلاغی، ۹*(۱۸)، ۶۹-۹۴. https://doi.org/10.22075/jlrs.2017.11138.1028

داد، سیما (۱۳۷۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. مروارید.

رضایی جمکرانی، احمد (۱۴۰۱). *(استعاره) تطور تحلیل و نقد*. مروارید.

رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۶). (تشبیه) *تطور تحلیل و نقد*. مروارید.

رضایی، احمد (۱۴۰۰). تحلیل و نقد بلاغت و فصاحت در آثار بلاغی. پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، ۱۰ (۱)، ۴۳-۶۴. https://doi.org/10.22059/jlcr.2020.303887.1485

رضایی، احمد (۱۳۹۳). انواع قاعده کاهی‌های زبانی در مثنوی معنوی. در فرامرز آدینه (گردآورنده)، *مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی* (ص. ۳۱۵۳-۳۱۶۶). https://elmnet.ir/doc/21057380-55848

رواقی، علی (۱۳۸۸). *فرهنگ پسوند در زبان فارسی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۲). *سر نی، نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی*. علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴). *بحر در کوزه*. علمی.

سارلی، ناصرقلی، و ایشانی، طاهره (۱۳۹۰). نظریه انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینه فارسی (قصه نردبان). *علمی زبان‌پژوهی، ۲* (۴)، ۵۱-۷۷. https://doi.org/10.22051/jlr.2013.999

شعبانلو، علیرضا، ملک‌ثابت، مهدی، و جلالی پندی، یدالله (۱۳۸۷). فرایند انسجام دستوری در شعری بلند از عمعق بخارایی. *پژوهش‌های ادب عرفانی، ۲* (۱)، ۱۶۵-۱۸۸. https://journals.ui.ac.ir/article_16300.html

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز*. سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات، نظریه ادبی صورت‌گرایان روس*. سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *معانی*. میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *کلیات سبک‌شناسی*. فردوس.

صدیقی‌فر، زهره، رحیمیان، جلال، و خرمایی، علیرضا (۱۴۰۳). واکاوی الگوی انسجام متن در زبان علم فارسی و بازنمایی آن در متون آموزش زبان فارسی با اهداف دانشگاهی: رویکردی پیکره‌بنیاد. *زبان‌پژوهی، ۱۶* (۵۰)، ۲۸۱-۳۱۱. https://doi.org/10.22051/jlr.2021.35364.2007

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۶). *فرهنگ پیشوندها و پسوندهای زبان فارسی*. زوار.

فروزنده، مسعود، و بنی‌طالب، امین (۱۳۹۳). ابزارهای آفرینندهٔ انسجام متنی و پیوستارهای بلاغی در ویس و رامین. *شعرپژوهی*

*(بوستان ادب)*، *۶*(۲)، ۱۰۷-۱۳۴. https://doi.org/10.22099/jba.2014.1873

کالر، جاناتان (۱۳۸۸). *بوطیقای ساختگرای* (کوروش صفوی، مترجم). مینوی خرد.

گرجی، مصطفی، و نورالدینی اقدم، یحیی (۱۳۹۵). تحلیلِ گفت‌وگوی موسی و شبان در مثنوی معنوی بر مبنای تئوری منطق گفت‌وگوییِ باختین. *عرفانیات در ادب فارسی*، *۷*(۲۷)، ۱۱-۳۳.

https://erfaniyat.iauh.ac.ir/article-1-260-fa.html

گرین، کیت، و لبیهان، جیل (۱۳۸۳). زبان، زبان‌شناسی و ادبیات. در لیلی بهرانی محمدی (مترجم)، *مجموعه مقالات درس‌نامهٔ نظریه و نقد ادبی*. روزگار.

گلی‌زاده، پروین، و فاطمی، رضوان (۱۴۰۰). بررسی عناصر انسجام پیوندی و رابطهٔ آن با معنا در داستان آفرینش آدم در مرصادالعباد. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، *۱۳*(۴۸)، ۲۰۳-۲۲۷.

https://doi.org/10.30495/dk.2021.684907

لطفی پورساعدی، کاظم (۱۳۷۲). درآمدی بر سخن‌کاوی. *مجلهٔ زبانشناسی*، *۱۰*(۱).

https://www.sid.ir/paper/461699/fa

مازندرانی، محمدهادی بن صالح (۱۳۷۶). *انوارالبلاغه* (به کوشش محمدعلی غلام‌نژاد). قبله.

معین‌الدینی، فاطمه (۱۳۸۲). شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله‌ودمنه. *مجله فرهنگ*، ( ۴۶ و ۴۷)، ۳۰۳-۳۲۶.

https://ensani.ir/fa/article/266432/

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۵). *مثنوی معنوی* (رینولد نیکلسن، مصحح؛ دفترهای ۱-۶). توس.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۷). *مثنوی معنوی* (محمدعلی موحد، مصحح؛ دفترهای ۱-۶). هرمس.

مهاجر، مهران، و نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به‌سوی زبان‌شناسی شعر، رهیافتی نقش‌گرا*. مرکز.

نورگارد، نینا، بوسه، بئاتریکس، و مونتورو، روسیو (۱۴۰۰). *فرهنگ سبک‌شناسی* (احمد رضایی جمکرانی و مسعود فرهمندفر، مترجمان). مروارید.

هاوکس، ترنس (۱۳۹۸). *ساختگرایی و نشانه‌شناسی* (کوروش صفوی، مترجم). علمی.

هلیدی، مایکل، و حسن، رقیه (۱۳۹۵). *زبان، بافت و متن، جنبه‌هایی از زبان در چشم‌اندازی اجتماعی - نشانه‌شناختی* (مجتبی منشی‌زاده و طاهره‌ایشانی، مترجمان). علمی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *معانی و بیان*. هما.

یاحقّی، محمدجعفر، و فلاحی، محمدهادی (۱۳۸۹). انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل. *نثرپژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*، ۲(۲۷)، ۳۲۸-۳۴۵.

https://ensani.ir/fa/article/277205

## References

Aghagolzadeh, F. (2002). *Critical Discourse Analysis*. Elmi & Farhangi Publishing. [In Persian].

Amiri-Khorasani, A., & Alinejad, H. (2015). Studying the elements of text coherence in Naftah al-Masdur based on the theory of Halliday and Hassan. *Quarterly Journal of Literary Textual Studies*, *19*(63), 7-31. https://ltr.atu.ac.ir/article_1396.html [In Persian].

Anvari, H., & Ahmadi-Givi, H. (2008). *Persian Grammar 2*. Fatimi Publishing. [In Persian].

Caller, J. (2009). *Structural Poetics* (K. Safavi, Trans.). Menu Kherad Publishing. [In Persian].

Dad, S. (1996). *Dictionary of Literary Terms*. Morvarid Publishing. [In Persian].

Farshidvard, K. (2007). *Dictionary of Persian Prefixes and Suffixes*. Zavar Publishing. [In Persian].

Foruzandeh, M., & Banitaleb, A. (2014). Methods of creation of textual coherence and rhetorical continuums in "Vis and Rāmin". *Journal of Evil Studies*, *6*(2), 107-134. https://doi.org/10.22099/jba.2014.1873 [In Persian].

Golizadeh, P., & Fatemi, R. (1400). A study of the elements of connective cohesion and its relationship with meaning in the story of the creation of Adam in Mersad al-Ibad. *Quarterly Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)*, *13*(48), 203-227. https://doi.org/10.30495/dk.2021.684907 [In Persian].

Gorji, M., & Noureddine-Aghdam, Y. (2016). Analysis of the dialogue between Moses and the shepherd in the spiritual Mathnawi based on Bakhtin's theory of dialogical logic. *Journal of Mysticism in Persian Literature*, *7*(27), 11-33. http://erfaniyat.iauh.ac.ir/article-1-260-fa.html [In Persian].

Green, K., & Lebihan, J. (2004). Language, Linguistics, and Literature. In L. Behrani Mohammadi (Trans.), *Collection of Essays on Literary Theory and Criticism*. Rouzgar. [In Persian].

Halliday, M., & Hassan, R. (2016). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Socio-Semiotic Perspective* (M. Monshizadeh & T. Ishani, Trans.). Elmi Publishing. [In Persian].

Hajeidi, H., & Razaviyan, H. (2018). Cohesive factors in Chubak's short story. *Quarterly Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, *9*(18), 69-94. https://doi.org/10.22075/jlrs.2017.11138.1028 [In Persian].

Hawkes, T. (2019). *Structuralism and Semiotics* (K. Safavi, Trans.). Elmi Publishing. [In Persian].

Homaei, J. (1994). *Semantics*. Homa Publishing. [In Persian].

Jorjani, A. (2004*). Dalael-al- Ejaz* (S. M. Radmanesh, Trans.). Astan Quds Razavi Publishing. [In Persian].

Lotfi-Poursaedi, K. (1993). An introduction to lexicography. *Journal of Linguistics*, *10*(1). https://www.sid.ir/paper/461699/fa [In Persian].

Mazandarani, M. (1937). *Anwar al-Balagha* (M. A. Gholamnejad, Ed.). Qibla Publishing. [In Persian].

Moin al-Dinini, F. (2003). Techniques for Creating Text Coherence in Kalileh-e-Vedmaneh. *Journal of Culture*, (46 & 47), 303-326. https://ensani.ir/fa/article/266432/ [In Persian].

Mohajer, M. & Nabavi, M. (1997). *Towards the Linguistics of Poetry, a -Functional Approach*. Markaz. Publishing. [In Persian].

Molavi, J. (2018). *Mathnavi Manavi* (M. A. Movahed, Ed.; volumes 1-6). Tous Publishing. [In Persian].

Molavi, J. (1936). *Mathnavi Manavi* (R. Nicholson, Ed.; volumes 1-6). Tous Publishing. [In Persian].

Norgaard, N., Montoro, R., & (2021). *Encyclopedia of Stylistics* (A. Rezaei-Jamkarani & M. Farahmandfar, Trans.). Morvarid Publishing. [In Persian].

Okhovat, A. (2021). *Chekhov's Gun*. Jahan-e-Ketab Publishing. [In Persian].

Pournamdarian, T., & Ishani, T. (2009). Analysis of coherence and continuity in a Ghazal by Hafez - Based linguistics aapproach. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, *18*(67), 7-43. https://jpll.khu.ac.ir/article-1-964-fa.html [In Persian].

Pournamdarian, T. (2001*). In the Shadow of the Sun, Persian Poetry Deconstruction in Rumi's Poetry*. Sokhan Publishing. [In Persian].

Ravaghi, A. (2009). *Suffix Dictionary in Persian Language*. Persian Language and Literature Academy. [In Persian].

Rezaei-Jamkarani, A. (2022). *(Metaphor) The Evolution of Analysis and Criticism*. Morvarid Publishing. [In Persian].

Rezaei-Jamkarani, A. (2017). *(Simili) The Evolution of Analysis and Criticism*. Morvarid Publishing. [In Persian].

Rezaei, A. (2014). Types of linguistic aphorisms in the spiritual Mathnawi. In F. Adineh (Collecter), *Proceedings of the Ninth International Conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature* (pp. 3153-3166). https://elmnet.ir/doc/21057380-55848 [In Persian].

Rezaei, A. (2021). Analysis and criticism of rhetoric and eloquence in rhetorical works. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, *10*(1), 43-64. https://doi.org/10.22059/jlcr.2020.303887.1485 [In

Persian].
Sarli, N. G., & Ishani, T. (2011). The theory of cohesion and cohesive harmony and the usage of it in a minimal story: The tale of a ladder. *Journal of Language Studies*, 3(4), 51-77. https://doi.org/10.22051/jlr.2013.999 [In Persian].
Sedighifar, Z., Rahimian, J., & Khormai, A. R. (2024). Analysis of the text coherence pattern in Persian language of science and its representation in Persian language teaching texts with academic goals: A corpus-based approach. *Linguistics Quarterly*, *16*(50), 281-311. https://doi.org/10.22051/jlr.2021.35364.2007 [In Persian].
Shabanlou, A., Malek-Sabet, M., & Jalali Pandi, Y. (2008). The process of grammatical coherence in a long poem by Amaaq Bukhari. *Studies in Mystical Literature, 2*(1), 165-188. https://journals.ui.ac.ir/article_16300.html [In Persian].
Shafiei-Kadkani, M. (2008). *Ghazals of Shams Tabriz*. Sokhan Publishing. [In Persian].
Shafiei-Kadkani, M. (2007). *Music of Poetry*. Sokhan Publishing. [In Persian].
Shafiei-Kadkani, M. (2012). *Resurrection of Words, Literary Theory of Russian Formalists*. Sokhan Publishing. [In Persian].
Shamisa, C. (1935). *Meanings*. Mithra Publishing. [In Persian].
Shamisa, C. (1939). *Stylistics*. Ferdows Publishing. [In Persian].
Yahaghi, M., & Fallahi. M. (2009). Textual coherence in the Ghazals of Saadi and Bedil Dehlavi: A study and comparison of ten Ghazals of Saadi and ten Ghazals of Bedil. *Quarterly Journal of Persian Language and Literature*, 3(27), 328-345. https://ensani.ir/fa/article/277205 [In Persian].
Zarrinkoob, A. (1993). *Ser- e- Ney, Analytical and Comparative Criticism and Commentary on the Masnavi*. Elmi Publishing. [In Persian].
Zarrinkoob, A. (1995). *Bahr dar Kuzeh*. Elmi Publishing. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی