

مقدمه

تلاش شاعر در راستای نمایش نگره های ذهنی اش از مجرای بیانی مستقل و متفاوت با دیگران، سبب پیدایی پدیده «سبک» می شود چرا که دید و زبان هر هنرمند، متفاوت با دیگر هنرمندان است. در حقیقت، سبک شناسی با امکانات این دانش، به مقایسه برخورد های زبانی هنرمندان در مواجهه با تأملات درونی و بیرونی شان می پردازد. یکی از مسائل مهمی که تاکنون به طور جداگانه مورد بررسی قرار نگرفته، شیوه مولانا در کاربرد انواع حروف در مثنوی است. حروف اگرچه در ظاهر کم اهمیت تر از دیگر انواع واژگان به نظر می رسند ولی نقش بسیار مهمی در پیوند دادن کلمات و جملات ایفا می کنند؛ بدون وجود انواع حروف، از متن و کلام، چیزی جز پشته ای از کلمات بی ربط باقی نخواهد ماند. نویسنده در این پژوهش درصدد آن است تا به این پاسخ برسد که مولانا با توجه به ویژگی سبکی خود از حروف و انواع آن در مثنوی چگونه بهره برده است و تغییرات کارکرد حروف از زمان سبک خراسانی تا عصر حاضر چگونه هست؟

پیشینه تحقیق

در رابطه با مسائل دستور زبان فارسی و همچنین در مورد مثنوی مولوی پژوهش های زیادی صورت گرفته است؛ کتابی نیز با عنوان «دستور در مثنوی» نوشته محسن پویان که فقط برای مباحث مختلف دستوری از مثنوی، مثال هایی بیان کرده است. رسول مهنام در مقاله «تأملی در شگردهای به کارگیری حروف در مثنوی معنوی و دیوان شمس»، به تصویرسازی های مولانا با حروف الفبا اشاره کرده است. عبدالله ولی پور (۱۳۹۵) در مقاله «برخورد هنری مولانا با حرف اضافه در مثنوی معنوی» فقط به بررسی حروف اضافه پرداخته است. در راستای پیگیری پیشینه این جستار، مشخص گردید که تاکنون در زمینه مختصات سبک خراسانی در کاربرد انواع حروف در مثنوی، پژوهش کاملی صورت نگرفته است.

روش تحقیق

نگارنده پس از استخراج مطالب از منابع گوناگون و فیش برداری، اطلاعات متناسب با موضوع پژوهش را طبقه بندی نموده و به شرح و تحلیل مطالب به همراه شواهدی از مثنوی، با استفاده از روش توصیفی تحلیلی پرداخته است. جامعه آماری پژوهش حاضر، مثنوی شریف به

تصحیح نیکلسون است. البته به دلیل زیاد شدن حجم مقاله برای هر عنوان یک شاهد مثال بیان شده است.

مبانی تحقیق

مولانا و مثنوی معنوی

جلال‌الدین محمد معروف به مولوی، شاعر عارف و فیلسوف بزرگ ایرانی در سال ۶۰۴ ه.ق در بلخ متولد شد و در سال ۶۷۲ ه.ق در قونیه درگذشت. وی در تمام عمر با وجود اقامت در قونیه، خود را خراسانی می‌شمرد. با آنکه مولانا آثاری همچون «مجالس سبعه، فیه مافیه و مکتوبات» را به وجود آورده است ولی نام او همواره با خاطره دو اثر عظیم «دیوان شمس و مثنوی و معنوی» همراه مانده است. مجموعه بیست و شش هزار بیتی مثنوی در شش دفتر به بحر رمل مسدس محذوف است که مسائل مهم عرفانی و دینی و اخلاقی در آن موج می‌زند و یکی از نمونه‌های کامل شعر تعلیمی صوفیه است که در آن مولوی، شعر و قافیه و حرف را در ادای مقصود ناتوان می‌بیند؛ لذا واژگان، زبان و طرز تعبیر او با شاعران دیگر متفاوت است (ر.ک: زرین کوب، ۱۳۷۵: ۳۴۲-۳۳۹). توانایی مولانا در به‌کارگیری انواع حروف در معانی و مفاهیم مختلف دستوری، کم‌نظیر است.

سبک خراسانی

«سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است ولی ادبای اخیر، سبک را مجازاً به معنی طرز خاصی از نظم و نثر استعمال کرده‌اند» (بهار، ۱۳۸۵: ۱۳). در شعر فارسی از قدیم‌الایام تا دوره مشروطه به چهار سبک شعری قائل شده‌اند: «خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت ادبی». هر یک از این سبک‌ها در دوران تاریخی معینی آغاز شده و رشد و توسعه یافته و پس از رسیدن به کمال به علل مسائل سیاسی، اقتصادی و... نطفه‌های سبک بعدی در آن ظاهر شده و سرانجام سبک تازه را پدید آورده است (ر.ک: محجوب، ۱۳۷۲: ۵۲-۵۱). سبک خراسانی یا ترکستانی که از آغاز شعر فارسی تا قرن ششم ادامه دارد؛ خود بر حسب زمان به سه سبک فرعی (سامانی، غزنوی و سلجوقی) تقسیم می‌شود. سبک خراسانی از لحاظ زبان‌شناسی، ادبی و موضوعی دارای ویژگی‌های خاص خود است که برای اطلاع از جزئیات آن‌ها باید به کتب سبک‌شناسی مراجعه نمود (ر.ک: فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۷۶۱-۷۶۰).

حروف دستوری

در دستور زبان، «حروف» معنی مستقلی ندارند و در سخن برای پیوند دادن کلمه و جمله‌ها به یکدیگر، نسبت دادن کلمه به کلمه یا جمله‌ای یا نشان دادن نقش کلمه‌ای در جمله به کار می‌روند به تعبیر دیگر «حرف یا ادات در دستور زبان، کلمه‌ای است که بر خلاف دیگر اقسام کلمه از استقلال محروم است. از آثار این محرومیت، نیازمندی کلمه است به مدخول خود و نماینده نقش نحوی آن بودن؛ مانند «حروف اضافه، حروف ربط، حروف اسناد و غیر آن‌ها» (خیام‌پور، ۱۳۷۲: ۱۰۹-۱۰۳). نیز (ر.ک: احمدی گیوی، انوری، ۱۳۷۹: ۲۱۳) و (خانلری، ۱۳۶۵: ۷۲-۷۵). مولانا در مثنوی معنوی انواع حروف را در معانی و کاربردهای متعدد به منظور بیان مفاهیم مورد نظر خود به بهترین شکل ممکن به کار گرفته‌است که در این مقاله به بیان مصادیقی از این امر پرداخته می‌شود.

بحث

هر هنرمند نسبت به پدیده‌های پیرامون و تأملات در کیهان درون و بیرون خود، نظری خاص دارد که می‌کوشد آن برداشت و دریافت را در هیئت زبان و بیانی که مختص به خود اوست، ارائه دهد. «بارت اعتقاد داشت که حتی هنرمندانی که سعی می‌کنند نوشته‌هایشان عاری از هر سبکی باشد، نیز دارای سبک خاص خود هستند و این بی‌سبکی، یعنی سبک» (صفوی، ۱۳۸۰: ۵۸). شاید درست به همین دلیل باشد که برخی چون بوفون، نویسنده و طبیعی‌دان فرانسوی، معتقدند: «سبک یعنی خود نویسنده» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۸). به اعتقاد بهار «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» (بهار، ۱۳۶۹: ۱). از سویی یکی از ابزارهای بررسی عناصر تصویرآفرین، دانش سبک‌شناسی است که در «زبان‌شناسی و ادبیات، بر شیوه رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴) و «همیشه از طریق مقایسه، قابل ادراک است» (شفیعی، ۱۳۷۱: ۳۷). مولانا در مثنوی، در کاربرد حروف، تازگی‌ها و نوآوری‌هایی به کار برده‌است که حاصل غلبه عاطفه و هیجانات درونی‌اش بوده‌است. مولوی در سرودن مثنوی، به‌طور ناآگاهانه از هنجارهای متعارف و معمول عدول کرده و شکل‌های «بیگانه‌سازی شده» را به کار برده و خواننده را با صحنه و ساختار غیرمنتظره‌ای روبرو کرده‌است. این نوع ساخت‌ها و بیگانه‌سازی‌ها، بی‌آنکه به استواری معنی و اصل رسانگی کلام لطمه‌ای بزند، حتی معنی را بهتر از ساختار و شکل متعارف و هنجاری به

نمایش گذاشته‌است به همین جهت «از ویژگی‌هایی که همواره بر ارزش شش‌صوری مولانا افزوده است، مسأله زبان است» (طاووسی، ۱۳۹۵: ۵۲) به تعبیری مولانا با استفاده از حروف، ضمن برتری معنی بر لفظ، جذب و الهام را علت فاعلی شعر معرفی می‌کند و اندیشه‌های زبانی‌اش را بدیع و غیرمنتظره می‌نماید. نقش حرکتی و تصویر زبان مولوی و تمایز معنا بر لفظ و... نشان‌دهنده نزدیکی به ساحت ساختارگرایان است و رابطه دال (لفظ) و مدلول (معنا) را نمایان می‌سازد. در واقع، مولانا با استفاده از حروف نشان می‌دهد که رابطه لفظ با معانی قطعی نیست بلکه یک رابطه قراردادی و اختیاری است و یک لفظ در موقعیت‌های مختلف می‌تواند معنای متفاوتی بگیرد. مولوی در همین ساحت به رابطه گفتار با ذهن اعتقاد دارد و صورت زبان را فرع بر اندیشه می‌داند و خود را طرفدار اصالت معنا نشان می‌دهد. نمودهای تصویری حروف در شعر مولانا در جهت آشکارسازی احوال درونی وی می‌چرخد که به اعتبار زبان‌شناسی، همان محور زبان اشاره می‌شود. شاعر با کاربرد حروف در شعر به دنبال رمزهایی هست که امکان ایجاد معنا را حاصل کند و مخاطب را به کلام رمزآلود خودش آشنا سازد.

از مجموع ۱۲۶۵ حرف به کار رفته در مثنوی کمترین مورد ۳۲۵ مورد حرف ربط و ۳۶۷ مورد حرف اضافه و ۵۷۳ مورد حرف نشانه به کار رفته‌است. حروف ربط به سه دسته واژگان هم‌پایه با بسامد ۱۸۰ (۳۸/۲۵٪) مورد، جمله‌های هم‌پایه با بسامد ۵۸ (۱۷/۸۴٪) مورد و جمله‌های وابسته به پایه با بسامد ۸۷ (۲۶/۷۶٪) مورد به کار رفته‌است. حرف اضافه با بسامد ۳۶۷ (۲۹/۰۱٪) مورد است و همچنین حرف نشانه با بسامد ۵۷۳ (۴۵/۲۹٪) بیشترین کاربرد داشته‌است. حروف نشانه به چهار دسته تقسیم می‌شود: نشانه ندا ۱۱۷ (۲۰/۴۱٪) مورد، نشانه مفعولی ۱۲۵ (۲۱/۸۱٪) مورد، نشانه اُتصاف ۱۱۲ (۱۹/۵۴٪) مورد و نشانه اضافه ۲۱۹ (۳۸/۲۱٪) مورد به کار رفته‌است که نشانه اُتصاف کمترین کاربرد و نشانه اضافه، بیشترین کاربرد داشته‌است. از لحاظ ساختار، حروف به کار رفته در مثنوی شامل دو دسته، حرف ساده با ۱۲۰۳ (۹۵/۰۹٪) مورد بیشترین کاربرد و حرف مرکب با بسامد ۶۲ (۴/۹۰٪) مورد کمترین کاربرد است. با توجه به اینکه تنوع حروف در زبان فارسی و کاربرد انواع آن در مثنوی زیاد است؛ نگارنده تنها به مباحث اصلی در این زمینه و ذکر حروف پرکاربردتر پرداخته‌است. همچنین بسیاری از حروف و کاربرد آن‌ها از زمان سبک خراسانی تا دوره فارسی امروز، تغییر چندانی نداشته‌اند و اغلب حروفی که در آن دوره به کار می‌رفته‌اند، در مثنوی و حتی در متون امروزی

نیز حضور دارند؛ بنابراین در مبحث «کاربردهای سبک خراسانی» صرفاً به ذکر مواردی پرداخته‌است که در فارسی دری کاربرد چندانی ندارند.

انواع حرف: ۱. حرف اضافه: حرف اضافه متمم را به فعل، صفت، اسم یا دیگر اجزای جمله نسبت می‌دهد. از مجموع ۱۲۶۵ حرف به کار رفته در مثنوی، تعداد ۳۶۷ مورد ۲۹/۰۱٪ حرف اضافه هست که همگی انطباق معنا را با ساخت نحوی به زیبایی در شعر پیاده می‌کنند و عملکرد آنها بیشتر شبیه حالت ایستایی اسم یا فعل‌هاست که در نمود جملات بیشترین تأثیر را دارند و مفاهیم متفاوتی را در ذهن ایجاد می‌کنند.

انواع حروف اضافه از نظر کارکرد: اگرچه تمام حروف اضافه، متمم را به دیگر اجزای جمله نسبت می‌دهند؛ ولی از نظر مفهومی هر حرف اضافه‌ای کارکرد خاص خود را دارد. **۱. حرف اضافه «از»:** مشهورترین و پرکاربردترین حرف اضافه است که با کاربردهای زیر مورد استفاده قرار می‌گیرد:

چشم آدم بر بلیسی کوشقی است / از حقارت وز زیافت بنگریست (مثنوی، د، بیت ۱۲۴۶)	بیان علت: بیشترین کاربرد «از» در مثنوی
ای دویده سوی دکان از پگاه / هین به مسجد رو بجو رزق اله (همان، د، بیت ۴۵۳۴)	بیان نقطه آغاز زمانی
آن یکی با دلّی آمد از عراق / باز پرسیدند یاران از فراق (همان، د، بیت ۱۷۳۹)	بیان نقطه آغاز مکانی
خاصه این باده که از خم بلی است / نه میی که مستی او یک شبی است (همان، د، بیت ۲۰۹۷) از علی آموز اخلاص عمل / شیر حق را دان منزّه از دغل (همان، د، بیت ۳۷۲۱)	نشان دادن محل و منبع
دو کس از اعیان آن ده یافتند / در هلاک آن یکی بشتافتند (همان، د، بیت ۳۰۴۷)	تمیز دادن جنس و نوع
در حضور مصطفای قند خو / چون ز حد برد آن عرب از گفت‌وگو (همان، د، بیت ۲۰۸۱)	کاربرد «از» بجای «را» نشانه مفعولی

۲. حرف اضافه «با»: برای مفعول با واسطه (متمم) که کاربرد زیاد و روشنی دارد و نیازی به شاهد نیست.

دیدنش با چشم چون ممکن نبود / اندر آن تاریکی‌اش کف می‌بسود	وسیله انجام کار
---	-----------------

(همان، ۳، بیت ۱۲۶۱)	
ذره‌ای از عقل و هوش از با منست/ این چه سودا و پریشان گفتن است (همان، ۵، بیت ۱۵۹۸)	به معنی «نزد»
کای زنان با طفلکان میدان روید/ جمله اسرائیلیان بیرون شوید (همان، ۳، بیت ۹۳۹)	همراهی و در کنار بودن
همچو میل کودکان با مادران/ سرّ میل خود نداند در لبان (همان، ۴، بیت ۳۶۴۱)	در معنای «به»

۳. حرف اضافه «بر»: «قرار داشتن چیزی بالای چیز دیگر» یا در معنای «روی» که کاربرد زیاد و روشنی دارد و نیازی به شاهد نیست:

تو ببخشا بر کسی کاندر جهان/ شد حسود آفتاب کامران (همان، ۵، بیت ۱)	همراه با مفعول به جای «را»:
شیر حَقَم نیستم شیر هوا/ فعل من بر دین من باشد گوا (همان، ۱، بیت ۳۷۸۸)	برای فکّه اضافه
خواب دید او کان پسر ناگه بمرد/ صافی عالم بر آن شه گشت دُرد (همان، ۴، بیت ۳۰۸۶)	در معنای «نزد»
نیست را بنمود هست و محتشم/ هست را بنمود بر شکل عدم (همان، ۵، بیت ۱۰۲۶)	در معنای «به»
هریکی بر نیتی تکبیر کرد/ در نماز آمد به مسکینی و درد (همان، ۲، بیت ۳۰۲۸)	در معنای «بر طبق»، «بر مبنای»

۴. حرف اضافه «به»:

آن یکی از خشم مادر را بکشت/ هم به زخم خنجر و هم زخم مشت (همان، ۲، بیت ۷۷۶)	در معنای «با» و «به وسیله»:
پاس دارد قلعه را از دشمنان/ قلعه نفروشد به مالی بیکران (همان، ۲، بیت ۱۲)	نشان دادن قیمت در فارسی کهن
ابر را گوید ببر جای خوشش/ هم تو خورشیدها به بالا برکشش (همان، ۵، بیت ۲۱۹)	در معنای «به سوی»
سیل چون آمد به دریا بحر گشت/ دانه چون آمد به مزرع کشت گشت (همان، ۱، بیت ۱۵۳۱)	در معنای «درون» و «داخل»:
من به تبلیغ رسالت آمدم/ تا رهانم من شما را از ندم (همان، ۱، بیت ۱۴۱)	در معنای «برای» و «به هدف»

۵. حرف اضافه «برای»: در مثنوی غالباً به صورت «از برای» می‌آید و بسامد کاربرد آن

به تنهایی بسیار کم‌تر است:

بیان منظور و هدف	داند و خر را همی راند خموش / در رخت خندد برای روی پوش (همان، د، بیت ۳۰۴۳)
بیان دلیل و علت	از برای غصه نان سوختی / دیده صبر و توکل دوختی (همان، د، بیت ۲۸۴۴)

۶. حرف اضافه «در»:

بیان ظرفیت و مکان	زانک افیونشان در این کاسه رسید / کاسه‌ها محسوس و افیون ناپدید (همان، د، بیت ۴۱۵۹)
برای بیان زمان	چون جری کم آمدش در وقت چاشت / زد بسی تشنیع او سودی نداشت (همان، د، بیت ۱۷۲۲)
به معنی «حین» و «هنگام»	زاهدی را گفت یاری در عمل / کم گری تا چشم را ناید خلل (همان، د، بیت ۴۴۵)
به معنی «برای» و «به هدف»	کودکی کو حارس کشتی بدی / طبلکی در دفع مرغان می‌زدی (همان، د، بیت ۴۰۸۹)

۷. حرف اضافه «چون»: برای نشان دادن شباهت و ماندنی به کار می‌رود:

بر سر اغیار چون شمشیر باش هین مکن روباه بازی شیر باش
(همان، د، بیت ۱۲۵)

انواع حروف اضافه از نظر ساختار

حرف اضافه ساده: حرف‌اضافه‌ای است که از یک واژگ ساخته شده است. (ر.ک:

احمدی گیوی، ۱۳۷۹: ۱۷۰) بدین ترتیب تمام حروف اضافه‌ای که ذکر شدند، جزو حروف اضافه ساده به شمار می‌روند.

حرف اضافه مرکب: حرف اضافه‌ای است که از بیش از یک واژگ ساخته شده و غالباً در

ساخت آن یک حرف اضافه ساده همراه با یک اسم، صفت یا یک حرف دیگر حضور دارد.

کاربرد حروف اضافه مرکب در مثنوی بسیار زیاد است که می‌توان به حرف‌های همچون: «از

بهر، از روی، از برای، از پی، از سر، بر روی، تا به، به سوی» اشاره کرد. این شگرد مولانا نشان

از تأثیرات لهجه‌ای و کهنگی‌های زبانی است و از نظر زبان و بیان، گوینده را مست جذب‌های

عرفانی می‌کند.

حرف نشانه: حرفی است که نقش برخی کلمات را در جمله نشان می‌دهد. از مجموع ۱۲۶۵ حرف به کار رفته در مثنوی، تعداد ۵۷۳ مورد ۴۵/۲۹٪ حرف نشانه به کار رفته است و به سه نوع زیر تقسیم می‌شود:

حروف نشانه ندا

وجود این حروف، نقش منادا را در جمله نشان می‌دهد. از مجموع ۵۷۳ مورد حرف نشانه، تعداد ۱۱۷ مورد ۲۰/۴۱٪ حروف نشانه ندا به کار رفته است. ۱. حرف نشانه «ا»: این حرف در انتهای اسم یا کلمات جانشین اسم قرار می‌گیرد و آن اسم را منادا می‌کند که تصاویر تازه در جهت ادراکات تازه عرفانی طلب می‌کند:

موسیا آداب دانان دیگر نند سوخته جان و روانان دیگر نند
(همان، ۲، بیت ۱۷۶۴)

۲. حرف نشانه «ای»:

روی بالا کرد و گفت ای عندلیب از بیان حال خودمان ده نصیب
(همان، ۱، بیت ۱۸۲۸)

۳. حرف نشانه «یا»: این حرف نشانه، عربی است و فقط همراه با اسامی عربی یا صفات عربی جانشین اسم به کار می‌رود.

مر مرا تو دوست تر داری عجب یا که خود را راست گو یا ذالکرب
(همان، ۲، بیت ۲۰۲۱)

حرف نشانه مفعولی: «را»، حرف نشانه مفعولی است و هرگاه در جمله بیاید، کلمه قبل از آن مفعول معرفه است. از مجموع ۵۷۳ مورد حرف نشانه، تعداد ۱۲۵ مورد ۲۱/۸۱٪ حروف نشانه مفعولی به کار رفته است.

گفت درویشی به درویشی که تو چون بدیدی حضرت حق را بگو
(همان، ۵، بیت ۴۲۰)

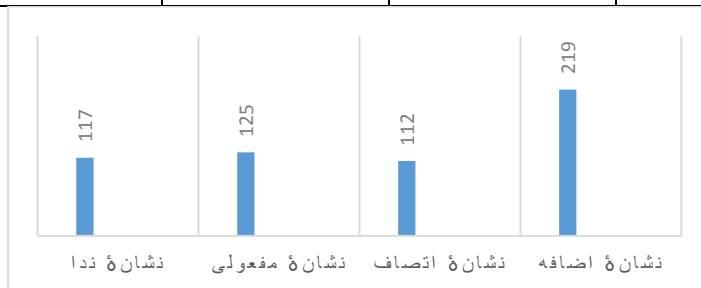
«را» گاهی به عنوان حرف اضافه یا برای فک اضافه نیز به کار می‌رود که در آن صورت نقش متمم یا ترکیب اضافی را نشان می‌دهد.

حرف نشانه اُتصاف: کسره‌ای است که بین موصوف و صفت قرار می‌گیرد. از مجموع ۵۷۳ مورد حرف نشانه، تعداد ۱۱۲ مورد ۱۹/۵۴٪ حروف نشانه اُتصاف به کار رفته است.

او به قصار نیک خود جایی رسد گرچه جان پنداشت و آن آمد جسد
(همان، ۱، بیت ۲۲۸۴)

جدول و نمودار (۱) انواع حروف نشانه

نشانه ندا	نشانه مفعولی	نشانه اَ تصاف	نشانه اضافه
۱۱۷	۱۲۵	۱۱۲	۲۱۹
٪ ۲۰/۴۱	٪ ۲۱/۸۱	٪ ۱۹/۵۴	٪ ۳۸/۲۱۹



حرف ربط

حرفی است که چند واژه یا جمله را به یکدیگر مرتبط می‌کند و از جهات مختلف به گروه‌هایی تقسیم می‌شود. از مجموع ۱۲۶۵ حرف به کار رفته در مثنوی، تعداد ۳۲۵ مورد ۲۵/۶۹٪ حرف ربط هست.

انواع حرف ربط از نظر کارکرد: حروف ربط مختلف، کارکردهای مختلفی دارند و گاهی نیز ممکن است یک حرف ربط بتواند در جملات مختلف چند کارکرد را از خود نشان دهد. مولانا با استفاده از این حرف ربط نموده‌هایی از ترکیبات بر ساخته را در جهت سبک خراسانی به نمایش می‌گذارد.

۱. **ربط دو یا چند واژه هم‌پایه:** حروف ربط می‌توانند دو یا چند واژه هم‌پایه را به یکدیگر ربط دهند که در این بین برخی از حروف عطف با معنای افزایشی و گروهی با مفهوم انتخابی، واژه‌ها را به هم ربط می‌دهند. در مثنوی، تعداد ۱۸۰ مورد ۲۶/۷۶٪ به کار رفته است.

۱. **حرف عطف «و»:** دو واژه هم‌پایه را به صورت افزایشی به یکدیگر مرتبط می‌کند:

این نماز و روزه و حج و جهاد هم گواهی دادنست از اعتقاد
(همان، ۵، بیت ۱۸۳)

- گاهی «و» دو یا چند صفت هم‌پایه را به یکدیگر متصل می‌کند:

آن خداوندی که دزدیده بود بی دل و بی جان و بی دیده بود
(همان، د، ۴، بیت ۲۷۷۶)

- گاهی نیز دو ترکیب به‌ویژه ترکیب متممی را به یکدیگر ربط می‌دهد:
لابه کردی در نماز و در دعا کای خداوند و نگهبان رعا
(همان، د، ۶، بیت ۱۸۳۵)

- زمانی حتی دو منادای هم‌پایه را به هم وصل می‌کند:
ای نبی و ای رسول کردگار یک مؤذن کو بود افصح بیار
(همان، د، ۳، بیت ۱۷۴)

۲. حرف عطف «با»: این حرف نیز دو واژه هم‌پایه را به‌صورت افزایشی به یکدیگر مرتبط
می‌کند:

می‌رود هر روزه در حجره برین تا ببیند چارقی با پوستین
(همان، د، ۵، بیت ۱۹۱۹)

۳. حرف عطف «هم»: که به‌صورت تکرار برای هم‌افزایی دو یا چند واژه هم‌پایه بکار می‌رود:
زانکه جمله کسب ناید از یکی هم دروگر هم سقا هم حایکی
(همان، د، ۵، بیت ۲۴۲۲)

- گاهی این حرف عطف همراه با حرف عطف «و» به کار می‌رود:
چون جدا بینی ز حق این خواجه را گم کنی هم متن و هم دیباچه را
(همان، د، ۶، بیت ۳۲۷۱)

- گاهی نیز حرف عطف «هم» دو عبارت دستوری، مثلاً دو متمم همراه با حرف اضافه را به
هم عطف می‌کند:

توز کرمنا بنی آدم شهی هم به خشکی هم به دریا پانهی
(همان، د، ۲، بیت ۳۷۷۳)

۴. حرف عطف «نیز»: همانند «هم» عمل می‌کند؛ ولی در غالب اوقات به‌ویژه برای ربط دو یا
چند واژه هم‌پایه، همراه با «هم» می‌آید.

سنبل و لاله، سپرغم نیز هم با هزاران ناز و نفرت خورده‌ام
(همان، د، ۵، بیت ۹۲۰)

۵. حرف عطف «نه»: به صورت تکرار، در حالت نفی، دو یا چند واژه را هم‌پایه می‌کند و گاهی به صورت «نی» می‌آید:

نه حصیر و نه چراغ و نه طعام نه درش معمور و نه صحن و نه بام
(همان، ۲، بیت ۳۱۲۷)

- گاهی هر دو به صورت «نی» می‌آیند:

نی مقام صبر و نی راه گریز نی امید توبه نی جای ستیز
(همان، ۲، بیت ۲۴۶۷)

۶. حرف عطف «یا»: دو واژه هم‌پایه را برای انتخاب بین آنها مرتبط می‌کند:

کی توان او را فشردن یا زدن که چو شیشه گشته است او را بدن
(همان، ۵، بیت ۱۱۳۰)

۷. حرف عطف «چه»: غالباً به صورت تکرار برای انتخاب از بین دو یا چند واژه هم‌پایه بکار می‌رود:

نقش ماهی را چه دریا و چه خاک رنگ هندو را چه صابون و چه زاک
(همان، ۱، بیت ۲۷۶۵)

۸. حرف عطف «خواه»: که عملکردی دقیقاً مثل «چه» دارد:

همچنین هر شهوتی اندر جهان خواه مال و خواه جاه و خواه نان
(همان، ۳، بیت ۲۲۵۷)

- گاهی به جای «خواه» دوم، «خواهی» و یا حرف ربط «یا» قرار می‌گیرد:

تا نگردي او ندانیش تمام خواه آن انوار باشد یا ظلام
(همان، ۶، بیت ۷۵۷)

ربط دو جمله هم‌پایه: تقریباً تمام حروف عطفی که در بالا برای عطف دو یا چند واژه ذکر شد، برای عطف دو یا چند جمله هم‌پایه نیز بکار می‌روند. در مثنوی، تعداد ۵۸ مورد ۱۷/۸۴٪ به کار رفته است:

عطف «و»	من خلیل وقتم و او جبرئیل / من نخواهم در بلا او را دلیل (همان، ۴، بیت ۲۹۷۴)
عطف «هم» با تکرار	هم ترازو را ترازو راست کرد / هم ترازو را ترازو کاست کرد (همان، ۲، بیت ۱۲۲)

عطف «نیز» لاغ با خوبان کند در هر رهی / نیز خوبان را بشوراند گهی (همان، ۶د، بیت ۱۱۰۹)
عطف «نه» نه در آن دل تافت نور آفتاب / نه گشاد عرصه و نه فتح باب (همان، ۲د، بیت ۳۱۳۱)
عطف «یا» تو برای وصل کردن آمدی / یا برای فصل کردن آمدی (همان، ۲د، بیت ۱۷۵۱)
عطف «خواه» خواه خود را دوست دارد لعل ناب / خواه تا او دوست دارد آفتاب (همان، ۵د، بیت ۲۰۲۹)

رابطه جمله وابسته به جمله پایه: برخی از حروف عطف، علاوه بر توانایی ارتباط دو یا چند واژه یا جمله هم‌پایه، قادرند جمله یا جملات وابسته را نیز به جمله پایه ارتباط دهند. در مثنوی، تعداد ۸۷ مورد ۲۶/۷۶٪ به کار رفته است.

۱. «و» مهم‌ترین حرف عطف است که با مفاهیم مختلف، جمله وابسته را به پایه وصل

می‌نماید:

ترتیب زمانی برای رخدادها گفت استر راست گفתי ای شتر / این بگفت و چشم کرد از اشک پر (مثنوی، ۴د، بیت ۳۴۰۷)
بیان حالت: «او او» حالیه» در عربی راضیم من شاکرم من ای حریف / این طرف رسوا و پیش حق شریف (همان، ۳د، بیت ۱۰۷۷)
تابع نهی و امر: هم‌معنی «بلکه» پر طاووست مبین و پای بین / تا که سوء العین نگشاید کمین (همان، ۵د، بیت ۴۹۸)
نتیجه: «و» با معنی «بنابراین» شه شبانگه باز آمد شادمان / کامشبان حملست و دورند از زنان (همان، ۳د، بیت ۸۷۲)

دسته‌ای دیگر از حروف عطف، اختصاصاً برای ایجاد ارتباط بین جمله وابسته و پایه به کار می‌روند و هیچ‌گونه کاربرد دیگری ندارند:

۲. «اگر» برای بیان شرط و جواب شرط یا بیان دلیل و یا پند و اندرز به کار می‌رود:

سوی طاووسان اگر پیدا شوی عاجزی از جلوه و رسوا شوی
(همان، ۳د، بیت ۷۸۴)

۳. اما، ولی، لیک، لیکن: با این حروف ربط، در جمله وابسته، شرح کامل‌تر یا بیان استثنا یا

نقض جمله پایه مطرح می‌شود:

زیرک و داناست اما نیست نیست تا فرشته لا نشد آهرمنی است
(همان، د، ۱، بیت ۱۹۸۳)

برج مه باشد ولیکن ماه نه نقش بت باشد ولی آگاه نه
(همان، د، ۳، بیت ۱۴۳۲)

گفت با این شکل و این گند دهان دور بنشین لیک آن سوتر مران
(مثنوی، د، ۳، بیت ۸۶۸)

۴. «پس» با کاربرد این حرف ربط، جمله پس از آن، نتیجه جمله پیشین است که غالباً جمله بعد از «پس»، پایه و جمله قبل از آن، وابسته است.

چون شنید آن مرغ کان طوطی چه کرد پس بلرزید، اوفتاد و گشت سرد را
(همان، د، ۱، بیت ۱۶۹۱)

- گاهی مقدمه «پس» چند جمله یا چند بیت و نتیجه آن هم بیش از یک جمله است:
جزو تو از کل او کلی شود عقل کل بر نفس چون غلی شود
پس به تأویل این بود کانفاس پاک چون بهار است و حیات برگ و تاک
(همان، د، ۱، بیت ۲۰۵۳-۲۰۵۴)

۵. تا، که:

پس شتابیدند تا دام آورند ماهیان واقف شدند و هوشمند
(همان، د، ۴، بیت ۲۲۰۵)

۶. «تا» در بسیاری اوقات برای بیان امر و فایده عمل به امر بکار می‌رود:
جهد کن تا پیر عقل و دین شوی تا چو عقل کل تو باطن بین شوی
(همان، د، ۴، بیت ۲۱۷۸)

۷. «که» گاهی برای بیان گفتار یا منظور به کار می‌رود:

بانگ زد گوساله‌ای از جادوی سجده کردی که خدای من توی
(همان، د، ۲، بیت ۲۰۴۳)

- گاهی این دو حرف عطف در کنار هم می‌آیند:
یعنی ای مطرب شده با عام و خاص مرده شو چون من که تا یابی خلاص
(همان، د، ۱، بیت ۱۸۳۲)

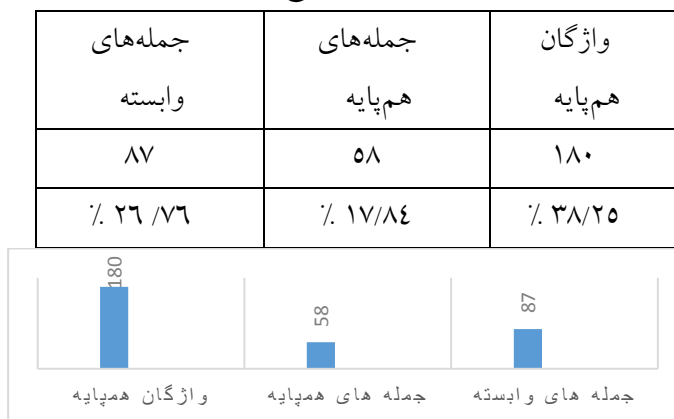
۸. «چون»: کاربرد عمده آن برای بیان دلیل است که در این صورت جمله وابسته دلیل جمله پایه است:

چون ملایک مانع آن می‌شدند بر ملایک خفیه خنک می‌زدند
(همان، ۲۵، بیت ۱۷۲)

- گاهی نیز در معنای «اگر»، شرط و جواب شرط را به یکدیگر متصل می‌کند.
- بسیاری اوقات «چون»، قبل از جمله وابسته و «پس» قبل از جمله پایه می‌آید:
چون تو جزو دوزخی پس هوش دار جزو سوی کل خود گیرد قرار
(همان، ۲۵، بیت ۲۷۵)

۹. «زیرا» برای بیان دلیل بکار می‌رود که در اینجا نیز جمله وابسته دلیل جمله پایه است:
که از آن دوری در این دور ای کلیم پا بکش زیرا دراز است این گلیم
(مثنوی، ۲۵، بیت ۳۶۰)

جدول و نمودار (۲) انواع حروف ربط



انواع حروف ربط از نظر ساختار

۱. حرف ربط ساده: حرف ربطی است که از یک واژک ساخته شده است. (ر.ک: احمدی گیوی، ۱۳۷۹: ۱۷۰) بدین ترتیب تمام حروف ربطی که در بخش فوق، ذکر شدند، جزو حروف ربط ساده به شمار می‌روند. در مثنوی، تعداد ۱۲۰۳ مورد ۹۵/۰۹٪ به کار رفته است.
۲. حرف ربط مرکب: حرف ربطی است که از بیش از یک واژک ساخته شده و غالباً در ساخت آن یک حرف ربط ساده یا یک حرف اضافه ساده حضور دارد. در مثنوی، تعداد ۶۲ مورد

۴/۹۰٪ به کار رفته است که می توان به برخی از این حروف همچون: «اگرچه، آنچه، آنچنان که، چون که، وانگهی، و گرنه، زیرا که، از بس که، اکنون که، چندان که» اشاره کرد.

جدول و نمودار (۳) انواع حروف بر اساس ساختار

حرف ساده	حرف مرکب
۱۲۰۳	۶۲
٪ ۹۵/۰۹	۴ / ۹۰



کاربردهای سبک خراسانی

۱. کاربرد «را» نشانه مفعولی برای متمم: این یکی از ویژگی های سبک خراسانی است که در مثنوی شیوه غالب برای کاربرد متمم به حساب می آید، اگرچه در این اثر نمونه های بسیاری نیز برای کاربرد متمم به شیوه معمول امروزی وجود دارد. در واقع مولوی از کارکرد حروف به عنوان ظرفی برای انتقال مفاهیم و تعبیرات خودش استفاده می کند تا حرکت، حیات و جان داشتن کلام را در شعر پیاده کند و خواننده شعرش، خود را همراه با آنان در جنب و جوش ببیند. لذا مولانا کوشیده تا زبان را در شکل جاری و ساری آن به خدمت بگیرد و همان صورت رایج گفتاری را در شعر پیاده کند و زبان را نرم و لطیف نشان دهد. به تعبیری حروف اضافه در شعر مولوی، همانند مقوله اسم و فعل در حدنمایی جملات و خوانش کلام تأثیر بسزایی دارند و دارای نمود محدود نیستند. از این رو زبان مولوی همانند شاعران سبک خراسانی، طبیعی، ساده و روان است و در آن تعقید و ابهام نیست از طرفی درهم ریختگی مختصات کهن و جدید است که گاهی در کلامش دیده می شود و بعدها اندک اندک بسامد مختصات جدید بیشتر و بسامد مختصات قدیم کمتر می شود.

کای خدا تو منفقان را ده خلف ای خدا تو ممسکان را ده تلف

(مثنوی، د ۲، بیت ۳۸۱)

کاربرد امروزی متّم در مثنوی	گفت قاضی سه درم تو خرج کن / آن سه دیگر را به او ده بی سخن (همان، ۶، بیت ۱۵۶۲)
«را» نشانه مفعولی در حالت اضافی	عاشقان را شادمانی و غم اوست / دستمزد و اجرت خدمت هم اوست (همان، ۵، بیت ۵۸۶)
کاربرد امروزی مضاف‌الیه	حکم یزدان از پی آن خام مرد / صورت آن استخوان را زرد کرد (همان، ۲، بیت ۴۵۸)

۲. کاربرد «ایرا» در معنی «زیرا»

باز از بعد گنه لعنت کنی بر بلیس ایرا کزویی منحنی
(همان، ۵، بیت ۲۹۷۸)

در متون سبک خراسانی گاهی «از» بر سر این کلمه وارد می‌شود و به شکل «ازیرا» به کار می‌رود که در مثنوی نمونه‌ای برای آن یافت نشد.

۳. کاربرد حرف اضافهٔ مرگب «درپیش»:

او نه این است و نه آن او ساده است نقش تو در پیش تو بنهاده است
(همان، ۴، بیت ۲۱۴۳)

۴. کاربرد «پهلوی»:

کین مدار آن‌ها که از کین گم‌رهند گورشان پهلوی کین‌داران نهند
(همان، ۲، بیت ۲۷۳)

۵. کاربرد دو حرف اضافه به صورت هم‌زمان:

جز مگر آن‌ها که نومیدند و دور همچو کفاری نهفته در قبور
(همان، ۳، بیت ۸۲۶)

کاربرد دو حرف اضافهٔ هم‌زمان را در بخش حروف اضافهٔ مرگب نیز داشته‌ایم که البته مثال‌های مطرح‌شده در آنجا نظیر «از برای»، جا افتاده‌تر هستند و کاربرد آن‌ها کاربردی عادی به شمار می‌رود.

۶. کاربرد «ایا» به عنوان حرف ندا

آن سزد از تو ایاکحل عزیز که بیابد از تو هر ناچیز چیز
(همان، ۲، بیت ۱۸۷۰)

۷. کاربرد «ا» عاطفی در آخر کلمات

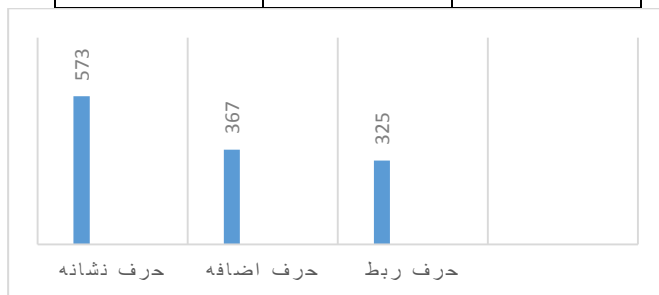
ای دریغا گر نبودی در تو آن که همی گوید برای تو فلان
(همان، ۲د، بیت ۱۰۰۷)

۸. کاربرد «زی» به معنی «به سوی»

می دود حمّال زی بار گران می ربایید بار را از دیگران
(همان، ۲د، بیت ۱۸۳۴)

جدول و نمودار (۴) حروف به کاررفته در مثنوی

حرف نشانه	حرف اضافه	حرف ربط
۵۷۳	۳۶۷	۳۲۵
٪ ۴۵/۲۹	٪ ۲۹/۰۱	٪ ۲۵/۶۹



نتیجه گیری

مثنوی معنوی به عنوان اثری با موضوع عرفانی و دینی و با شیوه بیانی مبتنی بر تمثیل و داستان و همچنین لحنی متکی بر خطاب و ندا، از حداکثر ظرفیت‌های دستوری زبان فارسی نیز بهره برده و مجموعه این مشخصات در کنار یکدیگر، آن را به یکی از بهترین شاهکارهای ادب فارسی مبدل کرده است. کاربرد حروف در شعر مولانا سبب می‌شود که کاروان کلمات با هماهنگی لفظ و معنا در جهت پیاده‌سازی مضامین معنوی و عرفانی و تنفر از مضامین حقیر حرکت کند تا بدین شگرد رابطه تبادلی بین خواننده، کلام و حکایت‌پردازی فراهم شود و کلام محوری مولوی جلوه‌گری کند. توجه مولانا به حروف، ضمن اینکه سبب سازمان‌یافتگی و انسجام شعر می‌شود، درجه آهنگین شعر و مکت روانی مفاهیم عرفانی را گسترش می‌دهد و کلام را از خطر کلیشه و تکرار نجات می‌بخشد. در حقیقت مولانا با این شیوه سه افق زبانی «زبان حس، زبان دل و زبان حق» را به نمایش می‌گذارد و به کمک انواع حروف و ساختمان زبان در تفهیم مطلب و رسیدن به روشی که وافی به مقصود است، برمی‌گزیند. از سویی مثنوی

به عنوان اثری از قرن هفتم که از لحاظ تقسیمات سبک‌شناسی، متعلق به سبک عراقی است، بسیاری از مشخصه‌های دستوری سبک خراسانی را نیز حفظ کرده و بدین ترتیب می‌توان آن را به‌عنوان پل ارتباطی منحصر به فرد برای گذر از یک سبک به سبک دیگر قلمداد کرد.

منابع

کتاب‌ها

- احمدی‌گیوی، حسن و انوری حسن. (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی*، تهران: فاطمی.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). *سبک‌شناسی یا تطوّر نثر فارسی*، تهران: امیرکبیر.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۵). *سبک‌شناسی*، به کوشش سیدابوطالب میرعابدینی، تهران: طوس.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۷۲). *دستور زبان فارسی*، تهران: کتابفروشی تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *با کاروان حله*، تهران: علمی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). *از گذشته ادبی ایران*، تهران: الهدی.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*، چ ۷، تهران: آگاه.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). *درباره ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.
- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۷۲). *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران: فردوس.
- مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *مثنوی شریف*، تصحیح نیکلسون، تهران: مولی.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
- ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۶۵). *دستور زبان فارسی*، تهران: طوس.

مقالات

ولی‌پور، عبدالله. (۱۳۹۵). برخورد هنری مولانا با حرف اضافه در مثنوی معنوی. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ۴(۲)، ۶۱-۷۳.

طاووسی، محمود، ماحوزی، مهدی و ذاکری، حامد. (۱۳۹۵). رویکرد باهم‌آیی در ترکیب‌های وصفی و اضافی مثنوی. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۸(۲۷)، ۵۱-۶۷.

References

Books

Ahmadigivi, H., & Anvari, H. (2000). *Persian Grammar*, Tehran: Fatemi. [In Persian]

Bahar, M. (1990). *Stylistics or the development of Persian prose*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Bahar, M. (2005). *Stylology, with the effort of Sida Butaleb Mirabedini*, Tehran: Tus. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (1994). *on literature and literary criticism*, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Fatuhi, M. (2012). *Stylology, theories, approaches and methods*, Tehran: Sokhn. [In Persian]

Khayampour, A. (1993). *Persian Grammar*, Tehran: Tehran bookstore. [In Persian]

Mahjoub, M. J. (1993) *Khorasani style in Persian poetry*, Tehran: Ferdous. [In Persian]

Mirsadeghi, M. (1997). *Glossary of poetic art*, Tehran: Mehnaz book. [In Persian]

Molana, J. (1997). *Masnavi Sharif*, corrected by Nicholson, Tehran: Molly.

Natal Khanleri, P. (1986). *Persian Grammar*, Tehran: Tus. [In Persian]

Safavi, K. (2010). *From Linguistics to Literature*, Tehran: Culture and Art Institute. [In Persian]

Shafiei-Kedkani, M. (1992). *The Poet of Mirrors*, Tehran: Aghaz. [In Persian]

Zarinkoob, A. (1994). *with the caravan of Halleh*, Tehran: Ilmi. [In Persian]

Zarinkoob, A. (1996). *from Iran's literary past*, Tehran: Al-Hadi.

Articles

Tavousi, M., Mahouzi, M., & Zakari, H., (2015). Convergence approach in descriptive and additional masnavi combinations. *Interpretation and analysis of Persian language and literature texts* (Dehkhoda), 8(27), 51-67. [In Persian]

Valipour, A., (2015). Rumi's artistic approach to prepositions in Masnavi Ma'navi. *Literary and Rhetorical Research*, 4(2), 61-73. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 16, Number 59, Spring 2024, pp. 576-600

Date of receipt: 22/8/2023, Date of acceptance: 11/1/2024

(Research Article)

DOI:

Rumi's Artistic Style in the use of Various Letters in the Masnavi Based on Signs of Khorasani Style Coordinates

Dr. Fazlullah Rezaei Ardani¹

۶۰۰

Abstract

In most of the researches conducted on the Masnavi, the features of Maulavi's language style have been less criticized and analyzed grammatically. In this article, the use of various letters in the Masnavi has been investigated based on the coordinates of the Khorasani style from a linguistic point of view. The main question of the research is, what are the most important stylistic features of Rumi regarding the use of different letters in Masnavi? The method of collecting information in this article is based on library studies and the research is done in a descriptive-analytical way. The findings indicate that Masnavi-Manavi is a very rich work with extraordinary lexical diversity in terms of grammatical features; So, in this research, it is tried to analyze the style and structure of all types of letters in Masnavi. The result of the research shows that Maulvi has provided the language prominence with the unconventional uses of letters in different morphological and syntactic levels and as a result the double influence of Masnavi on the audience.

Keywords: stylistics, Rumi, Masnavi, grammar, letters.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. Rezaei.ardani@cfu.ac.ir