تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۵۹، بهار ۱۴۰۳، صص۵۵۶-۵۷۶
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۵/۳۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۱
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

شیوهٔ هنری مولانا در کاربرد انواع حروف در مثنوی با تکیه بر نشانه‌هایی از مختصّات سبک خراسانی

دکتر فضل‌الله رضایی اردانی[۱]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

در بیشتر تحقیقات انجام شده بر روی مثنوی، ویژگی های سبک زبانی مولوی کمتر مورد نقد و بررسی دستوری قرار گرفته‌است. در این مقاله به بررسی کاربرد انواع حروف در مثنوی با تکیه بر مختصّات سبک خراسانی از منظر زبانی پرداخته شده‌است. سؤال اصلی پژوهش این است که مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی مولانا در خصوص کاربرد انواع حروف در مثنوی چیست؟ روش گردآوری اطلاعات در این مقاله بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای بوده و تحقیق به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده‌است. یافته‌ها حاکی از آن است که مثنوی‌معنوی از لحاظ ویژگی‌های دستوری، اثری بسیار غنی با تنّوع واژگانی فوق‌العاده است؛ به‌طوری که در این پژوهش سعی شده، سبک و ساختار انواع حروف در مثنوی مورد واکاوی قرار گیرد. حاصل پژوهش نشان می دهد که مولوی با کاربردهای نامتعارف حروف در سطوح مختلف صرفی و نحوی، موجبات برجستگی زبان و در نتیجه تأثیرگذاری مضاعف مثنوی بر مخاطب را فراهم آورده‌است.

واژه‌های کلیدی: سبک‌شناسی، مولانا، مثنوی، دستور، حروف.

[۱]. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
Rezaei.ardani@cfu.ac.ir

مقدمه

تلاش شاعر در راستای نمایش نگره های ذهنی‌اش از مجرای بیانی مستقل و متفاوت با دیگران، سبب پیدایی پدیدهٔ «سبک» می شود چرا که دید و زبان هر هنرمند، متفاوت با دیگر هنرمندان است. در حقیقت، سبک‌شناسی با امکانات این دانش، به مقایسهٔ برخوردهای زبانی هنرمندان در مواجهه با تأمّلات درونی و بیرونی‌شان می پردازد. یکی از مسائل مهمی که تاکنون به طور جداگانه مورد بررسی قرار نگرفته، شیوهٔ مولانا در کاربرد انواع حروف در مثنوی است. حروف اگرچه در ظاهر کم اهمیّت‌تر از دیگر انواع واژگان به نظر می‌رسند ولی نقش بسیار مهمی در پیوند دادن کلمات و جملات ایفا می‌کنند؛ بدون وجود انواع حروف، از متن و کلام، چیزی جز پشته‌ای از کلمات بی‌ربط 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 برده‌است و تغییرات کارکرد حروف از زمان سبک خراسانی تا عصر حاضر چگونه هست؟

پیشینهٔ تحقیق

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

روش تحقیق

نگارنده پس از استخراج مطالب از منابع گوناگون و فیش‌برداری، اطلاعات متناسب با موضوع پژوهش را طبقه‌بندی نموده و به شرح و تحلیل مطالب به همراه شواهدی از مثنوی، با استفاده از روش توصیفی تحلیلی پرداخته‌است. جامعهٔ آماری پژوهش حاضر، مثنوی شریف به

تصحیح نیکلسون است. البته به دلیل زیادشدن حجم مقاله برای هر عنوان یک شاهد مثال بیان شده‌است.

مبانی تحقیق

مولانا و مثنوی‌معنوی

جلال‌الدین‌محمد معروف به مولوی، شاعرِ عارف و فیلسوف بزرگ ایرانی در سال ٦٠٤ه.ق در بلخ متولد شد و در سال ٦٧٢ه.ق در قونیه درگذشت. وی در تمام عمر با وجود اقامت در قونیه، خود را خراسانی می‌شمرد. با آنکه مولانا آثاری همچون «مجالس‌سبعه، فیه‌مافیه و مکتوبات» را به وجود آورده‌است ولی نام او همواره با خاطرهٔ دو اثر عظیم «دیوان شمس و مثنوی‌ومعنوی» همراه مانده‌است. مجموعهٔ بیست‌وشش‌هزار 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: زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۳٤۲-۳۳۹). توانایی مولانا در به‌کارگیری انواع حروف در معانی و مفاهیم مختلف دستوری، کم‌نظیر است.

سبک‌خراسانی

«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 دورهٔ مشروطه به چهار سبک شعری قائل شده‌اند: «خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت ادبی». هر یک از این سبک‌ها در دوران تاریخی معیّنی 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). سبک‌خراسانی یا ترکستانی که از آغاز شعر فارسی تا قرن ششم ادامه دارد؛ خود بر حَسَبِ زمان به سه سبک فرعی (سامانی، غزنوی و سلجوقی) تقسیم می‌شود. سبک‌خراسانی 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: ۷٦۱-۷٦۰).

حروف دستوری

در دستور زبان، «حروف» معنی مستقلی ندارند و در سخن برای پیوند دادن کلمه و جمله‌ها به یکدیگر، نسبت‌دادن 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 نمایندهٔ نقش نحوی آن بودن؛ مانند «حروف‌اضافه، حروف‌ربط، حروف‌اسناد و غیر آن‌ها» (خیام‌پور، ۱۳۷۲: ۱۰۹-۱۰۳). نیز (ر.ک: احمدی‌گیوی، انوری، ۱۳۷۹: ۲۱۳) و (خانلری، ۱۳۶۵: ۷۵-۷۲). مولانا در مثنوی‌معنوی 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 پرداخته‌می‌شود.

بحث

هر هنرمند نسبت به پدیده‌های پیرامون و تأمّلات 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 حتّی هنرمندانی که سعی می کنند 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 وسیلهٔ 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 شیوهٔ رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳٤) و «همیشه از طریق مقایسه، قابل ادراک است» (شفیعی،۱۳۷۱: ۳۷). مولانا در مثنوی، در کاربرد حروف، تازگی‌ها و نوآوری‌هایی به‌کار برده‌است که حاصل غلبهٔ 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 استواریِ معنی و اصلِ 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 شسعری مولانا افـزوده است، مسألهٔ زبان است» (طاووسی، ۱۳۹۵: ۵۲) به تعبیری مولانا بـا اسـتفاده از حـروف، ضـمن برتری معنی بر لفظ، جذبه و الهام را علّت فاعلی شعر معرفی می‌کند و اندیشه‌هـای زبـانی‌اش را بدیع و غیرمنتظره می‌نمایاند. نقش حرکتی و تصـویر زبـان مولـوی و تمـایز معنـا بـر لفـظ و... نشان‌دهندهٔ نزدیکی به ساحت ساختارگرایان است و رابطهٔ دال (لفظ) و مدلول (معنـا) را نمایـان می‌سازد. در واقع، مولانا با استفاده از حروف نشان می‌دهد که رابطهٔ لفظ با معانی قطعـی نیسـت بلکهٔ یک رابطهٔ قراردادی و اختیاری است و یک لفظ در موقعیت‌های مختلف مـی‌توانـد معنـای متفاوتی بگیرد. مولوی در همین ساحت به رابطهٔ گفتار با ذهن اعتقاد دارد و صورت زبان را فرع بر اندیشه می‌داند و خود را طرفدار اصالت معنا نشان می‌دهـد. نمودهـای تصـویری حـروف در شعر مولانا در جهت آشکارسازی احوال درونی وی می‌چرخد که به اعتبار زبـان‌شناسـی، همـان محور زبانِ اشاره می‌شود. شاعر با کاربرد حروف در شعر به دنبال رمزهـایی هسـت کـه امکـان ایجاد معنا را حاصل کند و مخاطب را به کلام رمزآلود خودش آشنا سازد.

از مجموع ۱۲٦۵ حرف به کار رفته در مثنوی کمترین مورد ۳۲۵ مورد حرف ربـط و ۳٦۷ مـورد حرف اضافه و ۵۷۳ مورد حرف نشانه به کار رفته‌است. حروف ربط به سه دسته واژگان هم‌پایـه با بسامد ۱۸۰(۲۵/ ۳۸٪) مورد، جمله‌های هم‌پایه بـا بسـامد ۵۸(۱۷/۸٤٪) مـورد و جملـه‌هـای وابسته به پایه با بسامد ۸۷(۲٦/۷٦٪) مـورد بـه کـار رفتـه‌اسـت. حـرف اضـافه بـا بسـامد ۳٦۷ (۲۹/۰۱٪) مـورد اسـت و همچنـین حـرف نشـانه بـا بسـامد ۵۷۳(٤۵/۲۹٪) بیشـترین کـاربرد داشته‌است. حروف نشانه به چهار دسته تقسیم می‌شود: نشـانهٔ نـدا ۱۱۷(۲۰/٤۱٪) مـورد، نشـانهٔ مفعولی ۱۲۵(۲۱/۸۱٪) مورد، نشانهٔ اتّصاف ۱۱۲(۱۹/۵٤٪) مورد و نشانهٔ اضـافه (۲۱۹(۳۸/۲۱٪) مورد به کار رفته‌اسـت کـه نشـانهٔ اتصـاف کمتـرین کـاربرد و نشـانهٔ اضـافه، بیشـترین کـاربرد داشته‌است. از لحاظ ساختار، حروف به کار رفتـه در مثنـوی شـامل دو دسـته، حـرف سـاده بـا ۱۲۰۳(۹۵/۰۹٪) مورد بیشترین کاربرد و حرف مرکب با بسامد ٦۲(٤/۹۰٪) مورد کمترین کاربرد است. با توجه به اینکه تنوّع حروف در زبان فارسی و کـاربرد انـواع آن در مثنـوی زیـاد اسـت؛ نگارنده تنها به مباحث اصلی در این زمینه و ذکر حـروف پرکـاربردتر پرداختـه‌اسـت. همچنـین بسیاری از حروف و کاربرد آن‌ها از زمان سبک خراسانی تا دورهٔ فارسی امـروز، تغییـر چنـدانی نداشته‌اند و اغلب حروفی که در آن دوره به کار می‌رفته‌اند، در مثنوی و حتی در متـون امـروزی

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 متمّم 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، متمّم 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؛:

بیان علّت: بیشترین کاربرد «از» در مثنوی	چشم آدم بر بلیسی کو شقی است/ از حقارت وز زیافت بنگریست (مثنوی، د۱، بیت۱۲۴۶)
بیان نقطهٔ آغاز زمانی	ای دویده سوی دکان از پگاه/ هین به مسجد رو بجو رزق اله (همان، د۳، بیت۴۵۳۴)
بیان نقطهٔ آغاز مکانی	آن یکی با دلق آمد از عراق/ بازپرسیدند یاران از فراق (همان، د۴، بیت۱۷۳۹)
نشان دادن محل و منبع	خاصه این باده که از خم بلی است/ نه میی که مستی او یک شبی است (همان، د۴، بیت۲۰۹۷) از علی آموز اخلاص عمل/ شیر حق را دان منزّه از دغل (همان، د۱، بیت۳۷۲۱)
تمیز دادن جنس و نوع	دو کس از اعیان آن ده یافتند/ در هلاک آن یکی بشتافتند (همان، د۲، بیت۳۰۴۷)
کاربرد «از» بجای «را» نشانهٔ مفعولی	در حضور مصطفای قند خو/ چون ز حد برد آن عرب از گفت‌وگو (همان، د۴، بیت۲۰۸۱)

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

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

	(همان، د۳، بیت۱۲٦۱)
به معنی «نزد»	ذرّه‌ای از عقل و هوش ار با منست/ این چه سودا و پریشان گفتن است (همان، د٥، بیت۱٥۹۸)
همراهی و در کنار بودن	کای زنان با طفلکان میدان روید/ جمله اسرائیلیان بیرون شوید (همان، د۳، بیت۹۳۹)
در معنای «به»	همچو میل کودکان با مادران/ سرّ میل خود نداند در لبان (همان، د٤، بیت۳٦٤۱)

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:

همراه با مفعول به جای «را»:	تو ببخشا بر کسی کاندر جهان/ شد حسود آفتاب کامران (همان، د٥، بیت۱)
برای فکّ اضافه	شیر حقّم نیستم شیر هوا/ فعل من بر دین من باشد گوا (همان، د۱، بیت۳۷۸۸)
در معنای «نزد»	خواب دید او کان پسر ناگه بمرد/ صافی عالم بر آن شه گشت دُرد (همان، د٤، بیت۳۰۸٦)
در معنای «به»	نیست را بنمود هست و محتشم/ هست را بنمود بر شکل عدم (همان، د٥، بیت۱۰۲٦)
در معنای «بر طبق»، «بر مبنای»	هریکی بر نیتی تکبیر کرد/ در نماز آمد به مسکینی و درد (همان، د۲، بیت۳۰۲۸)

٤.حرف اضافه «به»:

در معنای «با» و «به وسیلهٔ»:	آن یکی از خشم مادر را بکشت/ هم به زخم خنجر و هم زخم مشت (همان، د۲، بیت۷۷٦)
نشان دادن قیمت در فارسی کهن	پاس دارد قلعه را از دشمنان/ قلعه نفروشد به مالی بیکران (همان، د۲، بیت۱۲)
در معنای «به‌سوی»	ابر را گوید ببر جای خوشش/ هم تو خورشیدا به بالا برکشش (همان، د٥، بیت۲۱۹)
در معنای «درون» و «داخل»:	سیل چون آمد به دریا بحر گشت/ دانه چون آمد به مزرع کشت گشت (همان، د۱، بیت۱٥۳۱)
در معنای «برای» و «به هدف»	من به تبلیغ رسالت آمدم/ تا رهانم من شما را از ندم (همان، د۱، بیت۱٤۱)

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

بیان منظور و هدف	داند و خر را همی راند خموش/ در رخت خندد برای روی پوش (همان، د۱، بیت۳۰۴۳)
بیان دلیل و علّت	از برای غصّه نان سوختی/ دیده صبر و توکّل دوختی (همان، د۵، بیت۲۸۴۴)

۶.حرف اضافه «در»:

بیان ظرفیت و مکان	زانک افیونشان در این کاسه رسید / کاسه‌ها محسوس و افیون ناپدید (همان، د۶، بیت۴۱۵۹)
برای بیان زمان	چون جری کم آمدش در وقت چاشت/ زد بسی تشنیع او سودی نداشت (همان، د۴، بیت۱۷۲۲)
به معنی «حین» و «هنگام»	زاهدی را گفت یاری در عمل/ کم گری تا چشم را ناید خلل (همان، د۲، بیت۴۴۵)
به معنی «برای» و «به هدف»	کودکی کو حارس کشتی بدی/ طبلکی در دفع مرغان می‌زدی (همان، د۳، بیت۴۰۸۹)

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

بر سر اغیار چون شمشیر باش هین مکن روباه بازی شیر باش

(همان، د۲، بیت۱۲۵)

انواع حروف اضافه از نظر ساختار

حرف اضافهٔ ساده: حرف‌اضافه‌ای است که از یک واژک ساخته شده‌است. (ر.ک: احمدی‌گیوی، ۱۳۷۹ :۱۷۰) بدین ترتیب تمام حروف اضافه‌ای که ذکرشدند، جزو حروف اضافه ساده به شمار می‌روند.

حرف اضافهٔ مرکّب: حرف اضافه‌ای است که از بیش از یک واژک ساخته شده و غالباً در ساخت آن یک حرف اضافهٔ ساده همراه با یک اسم، صفت یا یک حرف دیگر حضور دارد. کاربرد حروف اضافهٔ مرکّب در مثنوی بسیار زیاد است که می‌توان به حرف‌های همچون: «از بهر، از روی، از برایِ، از پیِ، از سرِ، بر رویِ، تا به، به سوی» اشاره کرد. این شگردِ مولانا نشان از تأثیرات لهجه‌ای و کهنگی‌های زبانی است و از نظر زبان و بیان، گوینده را مست جذبه‌های عرفانی می‌کند.

حرف نشانه: حرفی است که نقش برخی کلمات را در جمله نشان می‌دهد. از مجموع ۱۲٦۵ حرف به کار رفته در مثنوی، تعداد ۵۷۳ مورد ٤۵/۲۹ ٪ حرف نشانه به کار رفته‌است و به سه نوع زیر تقسیم می‌شود:

حروف نشانهٔ ندا

وجود این حروف، نقش منادا را در جمله نشان می‌دهد. از مجموع ۵۷۳ مورد حرف نشانه، تعداد ۱۱۷ مورد ۲۰/٤۱ ٪ حروف نشانهٔ ندا به کار رفته‌است. 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 ادرکات تازهٔ عرفانی طلب می‌کند:

موسیا آداب دانان دیگرند سوخته جان و روانان دیگرند

(همان، د۲، بیت۱۷٦٤)

۲.حرف نشانه «ای»:

روی بالا کرد و گفت ای عندلیب از بیان حال خودمان ده نصیب

(همان، د۱، بیت۱۸۲۸)

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

مر مرا تو دوست تر داری عجب یا که خود را راست گو یا ذاالکرب

(همان، د۲، بیت۲۰۲۱)

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

گفت درویشی به درویشی که تو چون بدیدی حضرت حق را بگو

(همان، د۵، بیت٤۲۰)

«را» گاهی به‌عنوان حرف اضافه یا برای فکّ اضافه نیز به کار می‌رود که در آن صورت نقش متمّم یا ترکیب اضافی را نشان می‌دهد.

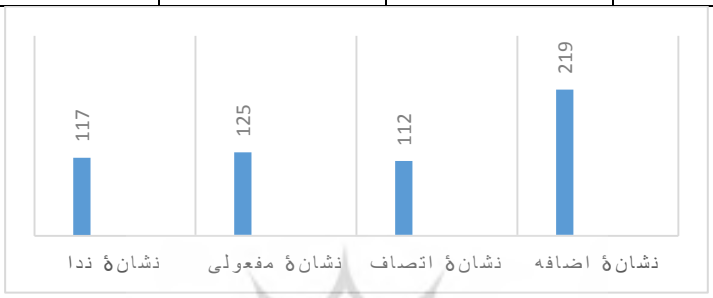
حرف نشانهٔ اتّصاف: کسره‌ای است که بین موصوف و صفت قرار می‌گیرد. از مجموع ۵۷۳ مورد حرف نشانه، تعداد ۱۱۲ مورد ۱۹/۵٤ ٪ حروف نشانهٔ اتّصاف به کار رفته‌است.

او بـه قصـدِ نیـک خـود جـایی رسـد گرچـه جـان پنداشـت و آن آمـد جسـد

(همان، د۱، بیت۲۲۸٤)

جدول و نمودار (۱)انواع حروف نشانه

نشانهٔ ندا	نشانهٔ مفعولی	نشانهٔ اتّصاف	نشانهٔ اضافه
۱۱۷	۱۲۵	۱۱۲	۲۱۹
٪ ۲۰/٤۱	٪ ۲۱ /۸۱	٪ ۱۹/٥٤	٪ ۳۸ /۲۱۹



حرف ربط

حرفی است که چند واژه یا جمله را بـه یکـدیگر مـرتبط مـی‌کنـد و از جهـات مختلـف بـه گروه‌هایی تقسیم می‌شود. از مجموع ۱۲٦٥ حرف به کار رفته در مثنوی، تعداد ۳۲٥مورد ۲٥/٦۹ ٪ حرف ربط هست.

انواع حرف ربط از نظر کارکرد: حروف ربط مختلف، کارکردهای مختلفـی دارنـد و گـاهی نیز ممکن است یک حرف ربط بتواند در جملات مختلف چند کارکرد را از خـود نشـان دهـد. مولانا با استفاده از این حرف ربط نمودهایی از ترکیبات برساخته را در جهت سبک خراسانی به نمایش می‌گذارد.

۱.ربط دو یا چند واژهٔ هم‌پایه: حروف ربط می‌توانند دو یا چند واژهٔ هم‌پایـه را بـه یکـدیگر ربط دهند که در این بین برخی از حروف عطف با معنای افزایشی و گروهی با مفهـوم انتخـابی، واژه‌ها را به هم ربط می‌دهند. در مثنوی، تعداد ۱۸۰مورد ۲٦/۷٦ ٪ به کار رفته‌است.

۱.حرف عطف «و»: دو واژهٔ هم‌پایه را به‌صورت افزایشی به یکدیگر مرتبط می‌کند:

ایـــن نمـــاز و روزه و حـــج و جهـــاد هـــم گـــواهی دادنســـت از اعتقـــاد

(همان، د٥، بیت۱۸۳)

– گاهی «و» دو یا چند صفت هم‌پایه را به یکدیگر متّصل می‌کند:

آن خداونـــدی کـــه دزدیـــده بـــود بـــی دل و بـــی‌جـــان و بـــی دیـــده بـــود
(همان، د٤، بیت٢٧٧٦)

– گاهی نیز دو ترکیب به‌ویژه ترکیب متمّمی را به یکدیگر ربط می‌دهد:

لابـــه کـــردی در نمـــاز و در دعـــا کـــای خداونـــد و نگهبـــان رعـــا
(همان، د٦، بیت١٨٣٥)

– زمانی حتّی دو منادای هم‌پایه را به هم وصل میکند:

ای نبـــی و ای رســـول کردگـــار یـــک مـــؤذن کـــو بـــود افصـــح بیـــار
(همان، د٣، بیت١٧٤)

٢.حرف عطف «با»: این حرف نیز دو واژهٔ هم‌پایه را به‌صورت افزایشی بـه یکـدیگر مـرتبط میکند:

مـــی‌رود هـــر روزه در حجـــره بـــرین تـــا ببینـــد چـــارقی بـــا پوســـتین
(همان، د٥، بیت١٩١٩)

٣.حرف عطف «هم»: که به‌صورت تکرار برای هم‌افزایی دو یا چند واژهٔ هم‌پایه بکار می‌رود:

زانکـــه جملـــه کســـب نایـــد از یکـــی هـــم دروگـــر هـــم ســـقا هـــم حـــایکی
(همان، د٥، بیت٢٤٢٢)

– گاهی این حرف عطف همراه با حرف عطف «و» به کار می‌رود:

چـون جـدا بینـی ز حـق ایـن خواجـه را گـم کنـی هـم مـتن و هـم دیباچـه را
(همان، د٦، بیت٣٢٧١)

– گاهی نیز حرف عطف «هم» دو عبارت دستوری، مثلاً دو متمّم همراه با حرف اضـافه را بـه هم عطف می‌کند:

تـــو ز کرمنـــا بنـــی‌آدم شـــهی هـــم بـــه خشـــکی هـــم بـــه دریـــا پـــا نهـــی
(همان، د٢، بیت٣٧٧٣)

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

ســـنبل و لالـــه، ســـپرغم نیـــز هـــم بـــا هـــزاران نـــاز و نفـــرت خـــورده‌ام
(همان، د٥، بیت٩٢٠)

۵.حرف عطف «نه»: به‌صورت 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، د۲، بیت۳۱۲۷)

- گاهی هر دو به‌صورت «نی» می‌آیند:

نی مقام صبر و نی راه گریز نی امید توبه نی جای ستیز
(همان، د۲، بیت۲٤٦۷)

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

کی توان او را فشردن یا زدن که چو شیشه گشته است او را بدن
(همان، د۵، بیت۱۱۳۰)

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

نقش ماهی را چه دریا و چه خاک رنگ هندو را چه صابون و چه زاک
(همان، د۱، بیت۲۷٦۵)

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

همچنین هر شهوتی اندر جهان خواه مال و خواه جاه و خواه نان
(همان، د۳، بیت۲۲۵۷)

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

تا نگردی او ندانیش تمام خواه آن انوار باشد یا ظلام
(همان، د٦، بیت۷۵۷)

ربط دو جملهٔ هم‌پایه: تقریباً تمام حروف عطفی که در بالا برای عطف دو یا چند واژه ذکر شد، برای عطف دو یا چند جملهٔ هم‌پایه نیز بکار می‌روند. در مثنوی، تعداد ۵۸مورد ۱۷/۸٤ ٪ به کار رفته‌است:

عطف «و»	من خلیل وقتم و او جبرئیل/ من نخواهم در بلا او را دلیل (همان، د٤، بیت۲۹۷٤)
عطف «هم» با تکرار	هم ترازو را ترازو راست کرد/ هم ترازو را ترازو کاست کرد (همان، د۲، بیت۱۲۲)

عطف «نیز»	لاغ با خوبان کند در هر رهی/ نیز خوبان را بشوراند گهی (همان، د٦، بیت١١٠٩)
عطف «نه»	نه در آن دل تافت نور آفتاب/ نه گشاد عرصه و نه فتح باب (همان، د٢، بیت٣١٣١)
عطف «یا»	تو برای وصل کردن آمدی/ یا برای فصل کردن آمدی (همان، د٢، بیت١٧٥١)
عطف«خواه»	خواه خود را دوست دارد لعل ناب/ خواه تا او دوست دارد آفتاب (همان، د٥، بیت٢٠٢٩)

ربط جمله وابسته به جمله پایه: برخی از حروف عطف، علاوه بر توانایی ارتباط دو یا چند واژه یا جملهٔ هم‌پایه، قادرند جمله یا جملات وابسته را نیز به جملهٔ پایه ارتباط دهند. در مثنوی، تعداد ۸۷مورد ۷٦/ ٢٦ ٪ به کار رفته‌است.

۱.«**و**» مهم‌ترین حرف عطف است که با مفاهیم مختلف، جملهٔ وابسته را به پایه وصل می‌نماید:

ترتیب زمانی برای رخدادها	گفت استر راست گفتی ای شتر/ این بگفت و چشم کرد از اشک پر (مثنوی، د٤، بیت٣٤٠٧)
بیان حالت:«واو حالیه» در عربی	راضیم من شاکرم من ای حریف/ این طرف رسوا و پیش حق شریف (همان، د٣، بیت١٠٧٧)
تتابع نهی و امر: هم‌معنی «بلکه»	پرّ طاووست مبین و پای بین/ تا که سوء العین نگشاید کمین (همان، د٥، بیت٤٩٨)
نتیجه: «و» با معنی «بنابراین»	شه شبانگه بازآمد شادمان/ کامشبان حملست و دورند از زنان (همان، د٣، بیت٨٧٢)

دسته‌ای دیگر از حروف عطف، اختصاصاً برای ایجاد ارتباط بین جملهٔ 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، د٣، بیت٧٨٤)

۳.**امّا، ولی، لیک، لیکن**: با این حروف ربط، در جملهٔ وابسته، شرح کامل‌تر یا بیان استثنا یا نقض جملهٔ پایه مطرح می‌شود:

زیرک و داناست امّا نیست نیست تا فرشته لا نشد آهرمنی است
(همان، د۱، بیت۱۹۸۳)

برج مه باشد ولیکن ماه نه نقش بت باشد ولی آگاه نه
(همان، د۳، بیت۱۴۳۲)

گفت با این شکل و این گند دهان دور بنشین لیک آن‌سوتر مران
(مثنوی، د۳، بیت۸۶۸)

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

چون شنید آن مرغ کان طوطی چه کرد پس بلرزید، اوفتاد و گشت سرد را
(همان، د۱، بیت۱۶۹۱)

- گاهی مقدّمهٔ «پس» چند جمله یا چند بیت و نتیجهٔ 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، د۱، بیت۲۰۵۳-۲۰۵۴)

۵.تا، که:

پس شتابیدند تا دام آورند ماهیان واقف شدند و هوشمند
(همان، د۴، بیت۲۲۰۵)

۶. «**تا**» در بسیاری اوقات برای بیان امر و فایدهٔ عمل به امر بکار می‌رود:

جهد کن تا پیر عقل و دین شوی تا چو عقل کل تو باطن بین شوی
(همان، د۴، بیت۲۱۷۸)

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

بانگ زد گوساله‌ای از جادوی سجده کردی که خدای من توی
(همان، د۲، بیت۲۰۴۳)

- 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، د۱، بیت۱۸۳۲)

۸. «**چون**»: کاربرد عمدهٔ آن برای بیان دلیل است که در این صورت جملهٔ وابسته دلیل جملهٔ پایه است:

چون ملایک مانع آن می‌شدند بر ملایک خفیه خنبک می‌زدند

(همان، د۲، بیت۱۷۲)

– گاهی نیز در معنای «اگر»، شرط و جواب شرط را به یکدیگر متصل می‌کند.

– بسیاری اوقات «چون»، قبل از جملهٔ وابسته و «پس» قبل از جملهٔ پایه می‌آید:

چون تو جزو دوزخی پس هوش دار جزو سوی کل خود گیرد قرار

(همان، د۲، بیت۲۷۵)

۹.«**زیرا**» برای بیان دلیل بکار می‌رود که در اینجا نیز جملهٔ وابسته دلیل جملهٔ پایه است:

که از آن دوری در این دور ای کلیم پا بکش زیرا دراز است این گلیم

(مثنوی، د۲، بیت۳٦۰)

جدول و نمودار (۲) انواع حروف ربط

واژگان هم‌پایه	جمله‌های هم‌پایه	جمله‌های وابسته
۱۸۰	۵۸	۸۷
٪ ۳۸/۲۵	٪ ۱۷/۸٤	٪ ۲٦ /۷٦

انواع حروف ربط از نظر ساختار

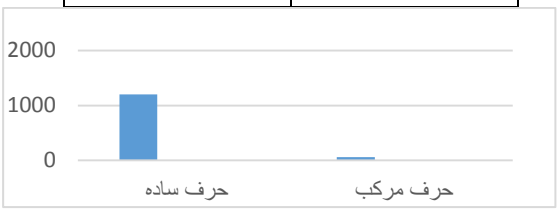
۱.حرف ربط ساده: حرف ربطی است که از یک واژک ساخته شده‌است. (ر.ک: احمدی‌گیوی، ۱۳۷۹ :۱۷۰) بدین ترتیب تمام حروف ربطی که در بخش فوق، ذکر شدند، جزو حروف ربط ساده به شمار می‌روند. در مثنوی، تعداد ۱۲۰۳مورد ۹۵/۰۹ ٪ به کار رفته‌است.

۲.حرف ربط مرکّب: 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 ٦۲مورد

٤/۹۰ ٪ به کار رفته‌است که می‌توان به برخی از این حروف همچون: «اگرچه، آنچنان که، چون‌که، وانگهی، وگرنه، زیراکه، از بس‌که، اکنون که، چندان که» اشاره کرد.

جدول و نمودار (۳) انواع حروف بر اساس ساختار

حرف ساده	حرف مرکب
۱۲۰۳	٦۲
٪ ۹۵/۰۹	٤ /۹۰



کاربردهای سبک خراسانی

۱.کاربرد «را» نشانهٔ مفعولی برای متمّم: این یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی است که در مثنوی شیوهٔ غالب برای کاربرد متمّم به حساب می‌آید، اگرچه در این اثر نمونه‌های بسیاری نیز برای کاربرد متمّم به شیوهٔ معمول امروزی وجود دارد. در واقع مولوی از کارکرد حروف به عنوان ظرفی برای انتقال مفاهیم و تعبیرات خودش استفاده می‌کند تا حرکت، حیات و جان داشتن کلام را در شعر پیاده کند و خوانندهٔ شعرش، خود را همراه با آنان در جنب‌وجوش 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 مقولهٔ 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 می‌شود و بعدها اندک‌اندک بسامد مختصات جدید بیشتر و بسامد مختصات قدیم کمتر می‌شود.

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

(مثنوی، د۲، بیت ۳۸۱)

کاربرد امروزی متمّم در مثنوی	گفت قاضی سه درم تو خرج کن / آن سه دیگر را به او ده بی‌سخن (همان، د٦، بیت١٥٦٢)
«را» نشانهٔ مفعولی در حالت اضافی	عاشقان را شادمانی و غم اوست/ دستمزد و اجرت خدمت هم اوست (همان، د٥، بیت٥٨٦)
کاربرد امروزی مضاف‌الیه	حکم یزدان از پی آن خام مرد/ صورت آن استخوان را زرد کرد (همان، د٢، بیت٤٥٨)

۲.کاربرد «ایرا» در معنی «زیرا»

باز از بعد گنه لعنت کنی بر بلیس ایرا کزویی منحنی
(همان، د٥، بیت٢٩٧٨)

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 مرکّبِ «درپیش»:

او نه این است و نه آن او ساده است نقش تو در پیش تو بنهاده است
(همان، د٤، بیت٢١٤٣)

٤.کاربرد «پهلوی»:

کین مدار آن‌ها که از کین گمرهند گورشان پهلوی کین‌داران نهند
(همان، د٢، بیت٢٧٣)

۵.کاربرد دو حرف اضافه به‌صورت هم‌زمان:

جز مگر آن‌ها که نومیدند و دور همچو کفاری نهفته در قبور
(همان، د٣، بیت٨٢٦)

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

٦.کاربرد «ایا» به‌عنوان حرف ندا

آن سزد از تو ایا کحل عزیز که بیابد از تو هر ناچیز چیز
(همان، د٢، بیت١٨٧٠)

۷.کاربرد «ا» عاطفی در آخر کلمات

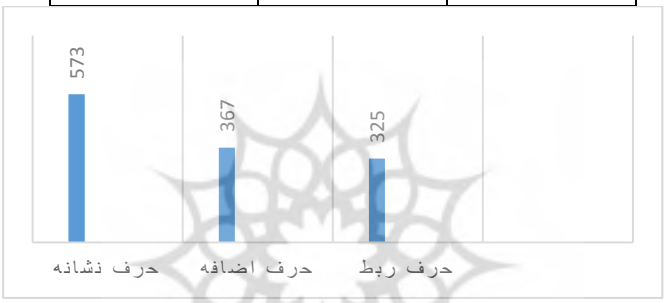
ای‌دریغـــا گـــر نبـــودی در تـــو آن کـــه همـــی‌گویـــد بـــرای تـــو فـــلان
(همان، د۲، بیت۱۰۰۷)

۸.کاربرد «زی» به معنی «به‌سوی»

مـــی‌دود حمّـــال زی بـــار گـــران مـــی‌ربایـــد بـــار را از دیگـــران
(همان، د۲، بیت۱۸۳٤)

جدول و نمودار (٤) حروف به‌کاررفته در مثنوی

حرف نشانه	حرف اضافه	حرف ربط
۵۷۳	۳٦۷	۳۲۵
٪ ٤۵/۲۹	٪ ۲۹/۰۱	٪ ۲۵/٦۹



نتیجه‌گیری

مثنوی معنوی به عنوان اثری با موضوع عرفانی و دینی و با شیوهٔ بیانی مبتنی بر تمثیل و داستان و همچنین لحنی متّکی بر خطاب و ندا، از حداکثر ظرفیت‌های دستوری زبان فارسی نیز بهره برده و مجموعهٔ این مشخصّات در کنار یکدیگر، آن را به یکی از بهترین شاهکارهای ادب فارسی مبدّل کرده‌است. 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 رابطهٔ تبادلی بین خواننده، کلام و حکایت‌پردازی فراهم شود و کلام محوری مولوی جلوه‌گری کند. توجهٔ مولانا به حروف، ضمن اینکه سبب سازمان‌یافتگی و انسجام شعر می‌شود، درجهٔ آهنگین شعر و مکث 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، متعلّق بـه سـبک عراقـی اسـت، بسیاری از مشخصّه‌های دستوری سبک خراسانی را نیز حفظ کرده و بدین ترتیب می‌تـوان آن را به‌عنوان پل ارتباطی منحصر به‌فرد برای گذر از یک سبک به سبک دیگر قلمداد کرد.

منابع

کتاب‌ها

احمدی‌گیوی، حسن و انوری حسن. (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی*، تهران: فاطمی.

بهار، محمّدتقی. (۱۳٦۹). *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 حلّه*، تهران: علمی.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). *از گذشتهٔ ادبی ایران*، تهران: الهدی.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها*، چ ۷، تهران: آگاه.

صفوی، کورش. (۱۳۸۰). *از زبانشناسی به ادبیات*، تهـران: پژوهشـگاه فرهنـگ و هنـر.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۳). *دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی*، تهران: امیرکبیر.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۲). *سبک‌خراسانی در شعر فارسی*، تهران: فردوس.

مولانا، جلال‌الدین‌محمد. (۱۳۷٦). *مثنوی شریف*، تصحیح نیکلسون، تهران: مولی.

میرصادقی، میمنت. (۱۳۷٦). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.

ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳٦۵). *دستور زبان فارسی*، تهران: طوس.

مقالات

ولی‌پور، عبدالله. (۱۳۹۵). برخورد هنری مولانا با حرف اضافه در مثنوی معنوی. *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ٤(۲)، ٦۱-۷۳.

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- ٦۷.

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]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Intepretation 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 Ardani[1]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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