

ابزارهای آفریننده‌ی انسجام متنی و پیوستارهای بلاغی در ویس و رامین

مسعود فروزنده* امین بنی طالبی**

دانشگاه شهرکرد

چکیده

برخی از نظریه‌های زبان‌شناسی، امکانات مفیدی را برای تحلیل متون ادبی پیش می‌نهند. یکی از این نظریه‌ها، نظریه‌ی هلیدی و حسن است. در این نظریه، ارتباط معنایی، لفظی، نحوی یا منطقی جمله‌های یک متن، «انسجام» نامیده شده است. از این دیدگاه، انسجام در زبان معیار، عواملی دارد که عبارتند از: «دستوری»، «واژگانی»، «پیوندی» و هرکدام از این عوامل دربردارنده‌ی عوامل جزئی‌تر هستند. هدف این مقاله، بررسی هر یک از این عوامل انسجام، در مثنوی ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی است و در انتها، نتیجه نشان می‌دهد که در میان گونه‌های متنوع انسجام، انسجام واژگانی به‌خصوص تکرار و تضاد و انسجام پیوندی، به ویژه ارتباط اضافی، بیش‌ترین تأثیر را در پیوستگی و یک‌پارچگی بیت‌های ویس و رامین به خود اختصاص داده است. از سوی دیگر، سایر عوامل انسجامی در سخن فخرالدین به طور محسوس، برجستگی دارد که می‌توان این موارد را همراه با کوتاهی جمله‌های ویس و رامین، از دلایل سادگی و فهم‌پذیری شعر فخرالدین دانست. روش این پژوهش، توصیفی است و نتایج با استفاده از تحلیل بیت‌ها، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و سندکاوی، بررسی شده‌اند و هرکدام از عوامل انسجام، با ذکر نمونه‌ی بیت و بسامد تکرار، مورد بررسی قرار گرفته است.

واژه‌های کلیدی: انسجام متنی، انسجام دستوری، انسجام واژگانی، انسجام پیوندی، ویس و رامین.

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی foroozandeh@lit.sku.ac.ir (نویسنده مسئول)

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی aminbanitalebi@yahoo.com

۱. مقدمه

منظومه‌ی دلاویز ویس و رامین از داستان‌های روزگار اشکانیان است که فخرالدین اسعد گرگانی در حدود سال (۴۴۶ ه.ق.) یا پس از این سال، آن را به بحر هزج سروده‌است. این مثنوی از لحاظ قدمت، سومین مثنوی موجود و نخستین منظومه‌ی عشقی است که از گزند روزگار، ایمن مانده و به تمامی به دست ما رسیده‌است. این منظومه پس از سروده شدن به چنان شهرت و اعتباری دست یافت که بعد از آن، هر شاعری قصد سرایش منظومه‌ای عاشقانه داشت، از وزن، محتوا و زبان آن به گونه‌ای تقلید و پیروی کرد؛ از جمله شاعران برجسته‌ای چون نظامی گنجوی، شیخ عطار، امیرخسرو دهلوی، جامی، سلمان ساوجی، خواجه‌ی کرمانی و... به لحاظ این تأثیر گسترده در ادب فارسی، می‌توان با بررسی عوامل انسجامی در این منظومه، به نگرش نسبی و کلی، نسبت به سایر آثار تقلید شده، دست پیدا کرد. مثنوی ویس و رامین به تبعیت از سبک خراسانی، از نظر لفظ و بیان، کاملاً ساده و روان است و کاربرد واژه‌های مستعمل و رایج زبان فارسی، صنایع لفظی همچون انواع تکرار، تشبیه‌ها و تصاویر طبیعی، واقع‌گرایی و حقیقت‌بینی، از عواملی هستند که سبب یک‌پارچگی و نظم منطقی داستان شده‌اند. کاربرد بسیار لغات اصیل و کهنه‌ی زبان پهلوی و تأثیر بسیار کم واژه‌های عربی در ویس و رامین در مقایسه با سایر آثار غنایی همچون خسرو و شیرین و لیلی و مجنون، سبب شده متن داستان طبیعی‌تر و روان‌تر شود. همچنین مطابقت و پی‌روی شاعر از اصل داستان، موجب تفصیل و گسترش کلام و پرهیز از هرگونه تکلف و صنعت‌پردازی و در پی آن، گزارش منسجم و شیوای داستان شده است. در مجموع، انسجام متنی در اثری همچون ویس و رامین که نماینده‌ی سبک خراسانی است، از یک سو نتیجه‌ی کاربرد ویژه‌ی عوامل واژگانی است که به گسترش عواطف و احساسات عاشقانه، یاری می‌رساند و از سوی دیگر از پیوند استوار معنایی و محتوایی واحد در متن نشأت می‌گیرد که در ادوار ادبی بعد، یا کم‌تر دیده می‌شود یا صنایع و ابزارهای دیگری جای‌گزین آن‌ها می‌گردد. در متونی همچون ویس و رامین که مولود شور عاطفی و هیجان‌های غالبند، جمله‌ها گسسته و مستقل هستند و جمله‌های تناوبی، فضای کلام را برای گوینده بازمی‌کنند تا به سهولت، هیجان‌اتش را بیان کند و همین عامل، شتاب متن را زیاد می‌کند. اگر این جمله‌های کوتاه و مستقل را با ادات وصل و حروف ربط به هم متصل کنیم، حرکت تند و پرشور زبان و شتاب و هیجان متن از بین می‌رود و به کلامی بی‌حال و یک‌نواخت و بی‌رمق تبدیل می‌شود. «وجود حروف ربط و کلمات زاید، مانع سرکشی و تندی و تیزی سبک است.» (لونگینوس، ۱۳۷۹: ۶۵) همچنین لونگینوس،

دانشمند بلاغی قرن نخست میلادی، گفته‌است: «شور و هیجان نیاز به نوعی بی‌نظمی دارد؛ چون همان خلجان و جنب و جوش روح است.» (همان: ۶۳) تجزیه و تحلیل گفتمان یا سخن‌کاوی، از جمله‌ی گرایش‌های نوین علم زبان‌شناسی است که در چند دهه‌ی اخیر، توجه بسیاری را به خود جلب کرده‌است. فصل مشترک همه‌ی تعاریف، از گفتمان این است که «گفتمان (سخن) واحد بزرگ‌تر از جمله است.» (باغینی‌پور، ۱۳۷۵: ۱۷) بنابراین منظور از تجزیه و تحلیل گفتمان، مطالعه‌ی چگونگی ساخت و نظام عناصر زبانی فراتر از جمله است. در این رویکرد، زبان از چند جنبه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد؛ از جمله، ساخت آغازگر- بیانگری، ساخت اطلاعات، عوامل انسجامی، ساخت خُرد و کلان و عناصر شبه زبانی. زبان‌شناسی متن نیز شاخه‌ای از تحلیل گفتمان است که بر مطالعه‌ی متون و سازمان متن نوشتاری تأکید می‌ورزد و بیش‌تر با انسجام‌های ساختاری متن، سروکار دارد. مطالعه‌ی ویژگی‌های متن از قبیل آنچه سبب می‌شود تا نوشته‌ای را «متن» بنامیم، در حوزه‌ی زبان‌شناسی متن است. در تشریح چگونگی این پژوهش، لازم است ابتدا الگوی هیلیدی و حسن (۱۹۷۶) که مهم‌ترین الگو در زمینه‌ی انسجام متنی است، معرفی شود. هیلیدی و حسن از جمله افرادی هستند که در ساختمان متنی و روابط بین‌جمله‌ای در زبان انگلیسی، مطالعات گسترده‌ای انجام داده‌اند. آنان در این مطالعات، روابط میان‌جمله‌ای متن را انسجام نامیده، آن را چنین تعریف کرده‌اند: «انسجام، یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن را به عنوان یک متن، مشخص می‌کند.» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۰) به عقیده‌ی آنان، انسجام متنی موقعی برقرار می‌شود که تعبیر عنصری در متن، وابسته به عنصر دیگر باشد؛ یعنی یک عنصر، عنصر دیگری را پیش‌فرض خود قرار دهد و بدون مراجعه به آن، فهمیده نشود. (همان: ۳۰) به باور کریستال، وجود روابط انسجامی یا همان ویژگی متن‌وارگی، متن را از غیر متن، متمایز می‌کند. (Crystal, ۱۹۹۲: ۳۸۷) بنابراین مجموعه‌ی روابط بین‌جمله‌ای را که در واقع، آفریننده‌ی متن است، «انسجام متنی» می‌نامند. (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۸۲) در اصطلاح زبان‌شناختی، پیوستار بلاغی عبارت است از پیوند و جاذبه‌ی مولکولی میان جمله‌های یک پاراگراف. در حقیقت، سازمان‌دهی واحدهای اندیشه در متن به «انسجام بلاغی» مشهور است که برای یک متن سبک‌دار و دارای اسلوب، بسیار اهمیت دارد. «انسجام و درهم پیوستگی متن، حاصل دو چیز است: یکی، پیوستار و انسجام معنایی و دیگر، پیوستار دستوری. پیوستار و انسجام معنایی از سازگاری منطقی زمان و زبان، ارتباط گزاره‌ها و معانی ضمنی با دانش عمومی ما و سازگاری آن‌ها با مشخصه‌های نحوی کلام، حاصل می‌شود و پیوستار دستوری حاصل

همکاری عناصر زبانی، مانند حروف ربط، شرط، پیوندها و وابسته سازهاست. نهایتاً این دو عامل معنایی و صوری هستند که متن را منسجم می‌سازند. به این اعتبار می‌توان گفت که انسجام معنایی متن را می‌توان عملاً به وسیله‌ی تحلیل انسجام دستوری آن نشان داد.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۹-۲۸۰) هدف این پژوهش، بررسی ابزارهای آفریننده‌ی انسجام متن بر اساس الگوی هلیدی و حسن است و مهم‌ترین و پرکاربردترین شیوه‌های ایجاد پیوستگی در محور طولی شعر فخرالدین مورد تحلیل قرار می‌گیرد. اهمیت این پژوهش در این است که با استفاده از روش تحلیل انسجام متنی - که ابزاری متعلق به حوزه‌ی زبان‌شناسی است - به بررسی ویژگی‌های مثنوی ویس و رامین پرداخته‌است و می‌توان گفت که استفاده از ابزارهای زبان‌شناختی در تحلیل ادبی، مسأله‌ای علمی و قابل دفاع است. چنین تحلیل‌هایی ما را در درک بهتر شعر فارسی یاری می‌رساند و با اسرار کلام بزرگان شعر و ادب بیش‌تر آشنایی می‌سازد. بر اساس الگوی هلیدی و حسن عوامل انسجام متنی عبارت است از: «عوامل دستوری»، «عوامل واژگانی» و «عوامل پیوندی» و هرکدام از این عوامل، زیرمجموعه‌هایی به این شرح دارند: - عوامل دستوری، عبارت است از: ارجاع و حذف؛ - عوامل واژگانی، عبارت است از: تکرار، باهم‌آیی، ترادف، تضاد، شمول معنایی و جزو به کل؛ - عوامل پیوندی عبارت است از: ارتباط اضافی، ارتباط تقابلی، ارتباط سببی، ارتباط زمانی.

در زیر به بررسی هر یک از این عوامل در مثنوی ویس و رامین پرداخته می‌شود.

۲. عوامل انسجام متنی

۲.۱. انسجام دستوری

۲.۱.۱. ارجاع

تعبیر و تفسیر عناصری در متن، وابسته به تعبیر و تفسیر عناصری دیگر در همان متن است که برای فهم آن‌ها باید به مراجع آن‌ها مراجعه کنیم. مرجع واژه می‌تواند درون متن و یا بیرون از آن باشد. البته مرجع بیرون از متن در انسجام متنی نقشی ندارد. ارجاع درون‌متنی نیز خود بر دو نوع پیش‌مرجع و پس‌مرجع است. در ارجاع پیش‌مرجع، مرجع پیش از واژه‌ی مرجوع قرار گرفته است و در ارجاع پس‌مرجع، مرجع واژه در جمله‌های بعدی قرار می‌گیرد و برای درک آن واژه باید به جلو برویم؛ برای مثال، در قسمت «ستایش محمد مصطفی (ص)» مرجع پیش از ضمیر قرار گرفته است:

نبوت را بدو داده دو برهان یکی فرقان و دیگر تیغ برآن
سخن‌گویان از آن خیره بماندند هنرجویان بدین جان برفشانند

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۵)

«آن» در مصرع سوم و «این» در مصرع چهارم دارای یک پیش فرض، یا به اصطلاح دستوری دارای یک مرجع هستند و آن کلمات «فرقان» و «تیغ»، در بیت نخست است که باعث پیوند و ارتباط این دو بیت با یکدیگر شده است. یا در بیت‌های زیر ارجاع پس مرجع به کار رفته است:

اگر گویی یکی زین هر دو بگزین بهشت جاودان و روی رامین
به جان من که رامین را گزینم که رویش را بهشت خویش بینم

(همان: ۱۲۵)

«بهشت جاودان و روی رامین» مرجع ضمیر «این» در مصراع نخست است که سبب وابستگی این دو بیت به یکدیگر شده است. همچنین در بخش «ستایش یزدان»، فخرالدین این‌گونه آورده است که

خدای پاک و بی‌همتا و بی‌بار هم از اندیشه دور و هم ز دیدار
نه بتواند مر او را چشم، دیدن نه اندیشه در او داند رسیدن
نه نیز اضداد بپذیرد نه جوهر نه زآن گردد مر او را حال دیگر
نه هست او را عرض با جوهری یار که جوهر پس از او بودست ناچار

(همان: ۱)

آنچه سبب پیوستگی این بیت‌ها شده، کاربرد ضمیر «او» در مصرع‌های سوم، چهارم، ششم، هفتم و هشتم و همین‌طور شناسه‌ی سوم شخص (یا ضمیر مستتر) در مصرع پنجم است که دارای یک مرجع و پیش فرض هستند و آن، کلمه‌ی «خدای» در مصراع آغازین است. همچنین «آن» در مصرع ششم که به «جوهر و اضداد» برمی‌گردد، از عوامل پیوند و هم‌بستگی این چند بیت است و به همین ترتیب، در ادامه‌ی بخش بالا آمده است که

خداوندی که فرمانش روایی چنین دارد همی در پادشایی
نخستین جوهر روحانیان کرد که او را نز مکان و نز زمان کرد
برهنه کرد صورت‌شان ز مادت سراسر رهنمایان سعادت
به نور خویش ایشان را بیاراست وزیشان کرد پیدا هرچه خود خواست

(همان: ۲)

ضمیر مستتر یا شناسه‌ی سوم شخص در مصراع‌های سوم، چهارم، پنجم، هفتم و هشتم و همچنین ضمیر مشترک «خویش» و «خود» در مصراع هفتم و هشتم، همگی به خداوند ارجاع داده شده‌اند. «او» در مصراع چهارم و ضمیر متصل «شان» در مصراع پنجم و ضمیر «ایشان» در مصراع‌های هفتم و هشتم، تماماً به روحانیان در مصراع سوم ارجاع داده شده‌اند و تمامی این ارجاع‌ها، باعث انسجام و گره‌خوردگی مصراع‌ها با یک‌دیگر شده است. ارجاع در بخش داستانی ویس و رامین نیز یکی از عوامل مهم در پیوستگی بیت‌ها به شمار می‌آید؛ برای نمونه:

چو قامت برکشید آن سرو آزاد که بودش تن ز سیم و دل ز پولاد
خرد در روی او خیره بماندی ندانستی که آن بت را چه خواندی
گهی گفתי که این باغ بهارست که در وی لاله‌های آب‌دارست

(همان: ۲۸)

ضمایر «آن»، «او» و «وی»، در این چند بیت، همگی دارای یک مرجع هستند و آن «ویس»، معشوقه‌ی رامین، است. با توجه به بیت‌های ذکر شده، بیش‌ترین نوع ارجاع در سخن فخرالدین، ارجاع پیش‌مرجع است و این گونه‌ی ارجاع، وابستگی و پیوند محکم‌تری در میان بیت‌های شاعر ایجاد می‌کند. وجود عوامل ارجاعی در بیت‌های ویس و رامین، گاه به این سبب است که به خاطر کثرت جمله‌های موجز و کوتاه پی‌درپی و همچنین تنگنای قافیه و عروض شعری، این امکان در اختیار شاعر قرار می‌گیرد که از یک سو هیجانانگیز و عواطف درونی و از سویی دیگر، جزیی‌گویی را در قالب کلمات و محور هم‌نشینی کلام، به نحو شایسته بیان کند. در مثنوی ویس و رامین، ابتدا ضمایر و سپس ادات اشاره، کاربرد بسزایی نسبت به سایر عوامل ارجاعی دارند که غالب ضمایر ارجاعی، جنبه‌ی تفصیلی و توضیحی و توصیفی دارند؛ به این دلیل که اکثر این ضمایر ارجاعی به رویدادهای عاشقانه-ی به وقوع پیوسته و شخصیت‌های اصلی داستان، به‌ویژه ویس و رامین اشاره می‌کنند و شاعر به وسیله‌ی کاربرد این ضمایر، بدون نیاز به ذکر دوباره‌ی آن‌ها، کلام خود را در کوتاه‌ترین جمله بیان می‌کند که بیانگر این مطلب، حضور ۴۵۰ جمله‌ی کوتاه در میان ۴۶۲ جمله‌ی بخش «ده‌نامه‌ی ویس و رامین» است که می‌توان یکی از دلایل این جزیی‌گویی را کاربرد بسیار ضمایر ارجاعی دانست؛ برای مثال:

چو یاد آرم از آن رنجی که بردم وز آن دردی که از مهر تو خوردم
یکی آتش به مغز من درآید کز او جیحون ز چشم من برآید

چه مایه سختی و خواری کشیدم به فرجام از تو آن دیدم که دیدم
(همان: ۲۶۳)

همچنین بیش‌تر ضمائر ارجاعی به شکل صفت، کاربرد یافته‌اند که به صحنه‌پردازی شاعر یاری می‌رسانند؛ برای مثال، شاعر در بیت‌های زیر به وسیله‌ی صفت اشاره، چیره‌دستی خود را در توصیف زیبایی ویس نشان می‌دهد:

درو از من بدان شمشاد آزاد که دارد در میان پوشیده پولاد
درو از من بدان عیار نرگس که دارد مرا از خواب مفلس
درو از من بدان ماه دو هفته که دارد ماه بخت من گرفته
(همان: ۲۸۴)

۲.۱.۲. حذف

منظور از آن، حذف یک یا چند عنصر جمله در قیاس با عناصر قبلی در متن است. انواع حذف، عبارت است از: حذف اسمی، فعلی و بندی. شاعر با توجه به اصل «اقتصاد زبانی»، زبان خود را موجز و فشرده می‌سازد. در این موجز و فشرده‌سازی زبان ممکن است، معنی بسیار در لفظ اندک ارائه شود؛ به نحوی که حذفی هم در جمله یا عبارت، صورت نگرفته باشد؛ اما گاه شاعر با حذف قسمتی از کلام، به ایجاز می‌رسد. طول هر جمله رابطه‌ی مستقیمی با ابهام و یا فهم آسان شعر دارد. بر این اساس، طول جمله‌ها در ویس و رامین، کوتاه و موجز است و این عامل به خاطر موضوع غنایی و روابط و گفت‌وگوهای عاشقانه و احساسی شخصیت‌های داستان است. بنابراین می‌توان گفت یکی از دلایلی که خواننده به سرعت می‌تواند به مقصود شاعر پی ببرد، همین عامل است. در حقیقت، سبک موجز و کوتاه ویس و رامین، پرشتاب و عاطفی و محملی برای بروز انواع احساسات همچون عشق و نفرت و تردید و قطعیت و ... است. میانگین واژه‌ها در جمله‌های کوتاه ویس و رامین بین ۴ تا ۵ واژه در یک جمله است. البته گاهی هم جمله‌های بلند در ویس و رامین دیده می‌شود؛ اما بسامد آن‌ها نسبت به جمله‌های کوتاه، ناچیز و اندک است. با بررسی جمله‌های کوتاه ویس و رامین می‌توان به این نتیجه رسید که یکی از عوامل مؤثر در ساخت کوتاه نحوی فخرالدین، تجربه‌ی عشقی و دل‌سوختگی او در زندگی است که این احساس و هیجان‌انگیزی در قالب دو شخصیت اصلی داستان، بروز می‌کند و در حین داستان، شاعر اندیشه و حالات روحی خود را به منصفی ظهور می‌رساند؛ مانند این دو بیت که شاعر، وفاداری و محبت خود را در قبال یار نشان می‌دهد:

هزار اختر نباشد چون یکی خور نه هفت اندام باشد چون یکی سر
هزار آرام چون آرام پیشین هزاران یار چون یار نخستین
(همان: ۲۷۵-۲۷۶)

در این دو بیت ما به مدد بیت نخست می‌توانیم گزاره‌ی حذف شده‌ی «نباشد» را در مصراع‌های سوم و چهارم درک کنیم و یا در این بیت‌ها:

چنان کرد آن نگار دلستان را که باد نوبهاری بوستان را
چنان آراست آن ماه زمین را که مانی صورت ارژنگ چین را
چنان بنگاشت آن زیبا صنم را که نقاشان چین باغ ارم را
چنان بایسته کرد آن بافرین را که در فردوس، رضوان حورعین را
(همان: ۳۲)

افعال «کرد، آراست، بنگاشت، بایسته‌کرد»، در مصراع‌های دوم، حذف شده‌اند که با مراجعه به جمله‌های پیشین می‌توان به آن‌ها رسید؛ در واقع یکی از عوامل پیوستگی میان این بیت‌ها، همین حذف افعال است.

جهانش بنده باد و بخت رهبر زمانه چاکر و دادار یاور
(همان: ۱۸)

بدین بارت بخواهم آزمودن اگر نیکی کنی نیکی نمودن
(همان: ۲۰۵)

نگارا بی تو قدری نیست جان را چو جان را نیست چون باشد جهان را
(همان: ۲۶۹)

در بیت اول، فعل دعایی «باد»، سه بار؛ در بیت دوم، فعل کمکی «بخواهم» و در بیت سوم عبارت «قدری نیست» حذف شده است. چشم‌گیرترین گونه‌ی حذف در ویس و رامین، حذف فعل به‌ویژه افعال اسنادی است که در بیش‌تر موارد به قرینه‌ی لفظی صورت می‌گیرد؛ چراکه حذف آن‌ها نه تنها موجب خلل در بافت و معنی کلام نمی‌شود، بلکه مجال بیش‌تری به قافیه‌پردازی شاعر و رعایت آهنگ کلام می‌دهد و روانی و انسجام داستان را در پی دارد. به طور کلی می‌توان گفت نقش حذف کلامی در انسجام جملات ویس و رامین نسبت به عامل دیگر انسجام دستوری یعنی ارجاع، کم‌رنگ‌تر است و اکثر جملات همراه با فعل مخصوص به خود ذکر شده‌اند؛ چراکه در مثنوی ویس و رامین به پیروی از سبک خراسانی، غالباً جملات کوتاه و منقطع هستند و همین عامل باعث شتاب، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی اثر شده که عموماً در سبک غنایی و عاطفی دیده می‌شود.

۲.۲. انسجام واژگانی

۲.۲.۱. تکرار

منظور از تکرار آن است که عناصری از جمله‌های قبلی متن در جمله‌های بعدی تکرار شود، البته در یک متن، واژه‌های بسیاری هست که بیش از یک بار تکرار شده‌است؛ مانند حروف اضافه و ربط. گرچه این واژه‌ها را می‌توان از عوامل انسجام متن دانست؛ نقش اصلی به عهده‌ی واژگان متنی یا محتوایی است که با حذف آن‌ها ممکن است متن بی‌معنی و آشفته شود. بنابراین در این پژوهش فقط واژگان محتوایی محاسبه شده‌است. البته تکرار، نوعی قاعده‌افزایی است که به توازن در شعر منجر می‌شود و انسجامی که از طریق تکرار حاصل شود، انسجامی آهنگین است. این تکرار ممکن است به صورت‌های گوناگون انجام گیرد؛ از قبیل تکرار عین واژه، تکرار واژه‌ی مترادف، تکرار واژه‌ای که نسبت به واژه‌ی قبلی شمول معنایی دارد و تکرار واژه‌ای عام. شناخت دقیق و جامع و کاربرد بسیار فخرالدین از موسیقی درونی و بیرونی باعث شده که وی برای عمیق‌تر و ماندگارتر شدن شعر، از این موضوع، بسیار استفاده‌کند. همینگوی معتقد است: «استفاده‌ی هنرمندانه از فن تکرار با اندک تغییر، چه به لحاظ واژگانی و چه به لحاظ دستوری، به‌خوبی با تقلیدی از زبان گفتار روزمره بومی مطابقت می‌کند؛ بدین ترتیب، این امکان هست که نویسنده هم واقع‌گرا باشد و هم نوگرا.» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۶۵) «همان‌سان‌که در موسیقی، در سایه‌ی صداهایی که «همراهی» نامیده می‌شود، صدای اصلی برای گوش، مطبوع‌تر می‌شود، اطناب بلاغی نیز اغلب صدای همراهی است برای بیان اصلی. این هم‌آهنگی اثر عظیمی در جلوه‌دادن زیبایی دارد.» (لونگینوس، ۱۳۷۹: ۷۶) البته میزان قابل توجهی از تکرارهای ویس و رامین به متن پهلوی و اصل داستان برمی‌گردد که در آن، اطناب و تکرار تصاویر و جمله‌ها به وفور نمایان بود و می‌توان حدس زد که شاعر برای رعایت امانت در متن، از اطناب ناچار بوده‌است و گاه تمام جمله‌ها با یک سیاق و به یک صورت، برای افاده‌ی یک معنی از پی یک‌دیگر آمده‌است.

اگرچه از نظرگاه شعر سنتی، تکرار در قالب اطناب، ضعف دانسته می‌شود، شاید بتوان گفت که داشتن گوشه چشمی به کارکردهای زبانی تکرار بوده‌است که قدما را به فکر انداخته که اطناب را در شکل حشو، خود به دو شاخه‌ی «ملیح» و «قبیح» تقسیم‌بندی کنند تا در تعریف ملیحی از تکرار، ضرورت اجتناب‌ناپذیر کارکرد زبانی آن را پذیرفته باشند. «تکرار اگرچه از نظر قدما در بحث فصاحت، از عیوب کلام دانسته شده‌است؛ اما می‌توان آن را نتیجه‌ی توجه نداشتن قدما به نقش‌های زبانی و درآمیختن نقش‌ها دانست؛ زیرا زبان

علاوه بر رساندن خبر، یک وظیفه‌ی مهم دیگر هم دارد و آن تبیین عواطف و احساسات انسان است و تکرار اگر عیبی دارد، مربوط به زبان خبر است که باید بنابر اصل اقتصاد زبان، از اطناب که یکی از عوامل تکرار است، پرهیز کرد؛ اما در زبان عاطفی، تکرار لازمه‌ی هنرآفرینی و خلاقیت هنرمندانه است. (خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۳۰) انواع مختلف تکرار در اشعار فخرالدین گرگانی با گستردگی و زیبایی تمام قابل مشاهده است. وی این تکرارها را در اشکال گوناگونی چون: تکرار فعل، اسم، حرف، مصراع، عبارت و ... به نمایش می‌گذارد. با بررسی بیت‌های ویس و رامین این نکته به دست می‌آید که یکی از مهم‌ترین عوامل پیوستگی جمله‌ها، تکرار واژه‌ای خاص در میان بیت‌هاست که همچون قفلی، زنجیره‌ی جمله‌ها را به یکدیگر متصل می‌کند و باعث ایجاد محتوا و مضمونی واحد در میان چندین بیت می‌شود. برای مثال، واژه‌ی «امید» در همه‌ی بیت‌های زیر، ده مرتبه و واژه‌ی «جان»، چهار بار تکرار شده است:

مرا گویند زو امّید بردار	که نومیدی امیدت ناورد بار
همی گویم به پاسخ تا به جاوید	به امّیدم به امّیدم به امّید
نبرم از تو امّید ای نگارین	که تا از من نبرد جان شیرین
مرا تا عشق صبر از دل براندست	بدین امّید جان من بماندست
نسوزد جان من یک‌باره در تاب	که امّیدت زند گه گه بر او آب
گر امّیدم نماند وای جانم	که بی‌امّید یک ساعت نمانم

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۷۲)

این تکرارها در سخن فخرالدین علاوه بر این که گاهی در تکرار مضمون یا شکل جمله تأثیرگذار است، تمایل شدید او را به افزایش سطح موسیقایی کلام، نشان می‌دهد؛ چراکه «تکرار» موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون می‌کند. در واقع برای شاعری همچون فخرالدین که پای‌بندی شدیدی به رعایت وزن و استفاده‌ی زیاد از قافیه در اشکال مختلف دارد، «تکرار» را نیز می‌توان از مهم‌ترین عوامل انسجام متنی به شمار آورد.

نتیجه‌ی به دست آمده از بررسی قسمت «ده‌نامه‌ی ویس و رامین» که شامل ۵۷۰ بیت می‌شود، بیانگر این است که تکرار کامل در انواع خود با بسامد ۱۹۴ مورد و همچنین تکرار ناقص با ۸۶۸ مورد، نشان از توجه دقیق شاعر به این شگرد و عامل انسجامی بوده است. با وجود این، گاه تکرارهای متوالی سبب اطناب سخن وی شده است. شاعر از تکرار تام یا ناقص در جهت تأکید و استوارداشت کلام، افزایش سطح موسیقایی شعر، افزایش شباهت و یکسانی در ابیات و همچنین ارائه‌ی مضمون و عینیت بخشیدن به عواطف شاعرانه

استفاده می‌کند. در حقیقت تکرار به عنوان ابزاری هنری و انسجام‌بخش، علاوه بر تکمیل موسیقی سخن با ارائه‌ی پوشش عاطفی، معنا و مفهوم نهفته در شعر شاعر را برجسته می‌سازد و از احساس مبهم پنهان در آن درکی متعالی به مخاطب خود می‌دهد و از سویی موجب تجسم معانی و مضامین شعری، تداعی عواطف و هیجانات داستان و نمایش اعمال و رفتارهای دراماتیک می‌شود که شاعر با کاربرد این شگرد، کلام را هرچه بیش‌تر در وصول به واقعیت عینی و استحکام متنی مدد می‌رساند.

۲.۲.۲. با هم آیی

«با هم آیی» نوع دیگر انسجام واژگانی است و منظور از آن با هم آمدن عناصر واژگانی معینی در چهارچوب موضوع یک متن است که به نوعی با هم مرتبطند و به یک حوزه‌ی معنایی، تعلق دارند و گرد هم آمدن آن‌ها، منجر به پیدایش ارتباط بین جمله‌ی آن متن می‌شود. به طور کلی «با هم آیی»، آمدن دو یا چند ماده‌ی واژگانی است که در بافت‌های مشابه ظاهر شوند و چنانچه در جمله‌های مجاور بیابند، یک نیروی انسجام‌آفرین به حساب می‌آیند. با هم آیی همان مراعات‌النظیر است البته با مفهومی گسترده‌تر؛ مثلاً رابطه‌ی میان شمع و گل و پروانه از نوع با هم آیی است؛ به عبارت دیگر مراعات‌النظیر وقتی است که برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و از این نظر، بین آن‌ها ارتباط و تناسب است. تناسب از مهم‌ترین عوامل در تشکل و استحکام فرم درونی شعر است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود و از مختصات مهم شعر فخرالدین است و هرچه بیش‌تر در کلمات او دقت شود، تناسبات بیش‌تری کشف می‌گردد. به سخن دیگر، کلمات در شعر او با رشته‌های متعدد به یک‌دیگر بسته شده‌اند؛ واژه‌هایی که می‌توان گفت از یک دودمان و زمینه معانی‌اند؛ همچون: «نام گل‌ها، پرندگان، اختران، جنگ ابزارها». در حوزه‌ی تداعی معانی، مجاورت و هم‌نشینی‌سازی واژه‌های یک حوزه‌ی معنایی بر روی محور هم‌نشینی، نوعی آهنگ و توازن و هارمونی درونی ایجاد می‌کند. زیبایی تناسب در ایجاد یک مجموعه‌ی هماهنگ است که از طریق اجزای متناسب حاصل شده است؛ برای مثال:

سیاه اسپ و کبودش جامه و زین	سوارش را همیدون جامه چونین
قبا و موزه و رانیین و دستار	به‌سان میل سرمه کرده هموار
جلال و مطرف و مهد عماری	به گونه چون بنغش‌هی جویباری
بدین سان اسپ و ساز و جامه‌ی مرد	چو نیلوفر کبود و نام او زرد

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۳۴)

واژه‌های «اسپ، زین، سوار، قبا، موزه، رانین، دستار، جلال، مطرف، مهد عماری»، متعلق به حوزه‌ی معنایی سوارکاری و اسب‌سواری است و به اصطلاح بدیع، در این جا «مراعات‌النظیر» وجود دارد. این ارتباط میان واژه‌ها، بیت‌های فوق را به هم پیوند می‌دهد و خواننده به وضوح ربط و پیوند بین آن‌ها را درمی‌یابد.

گهی گفتی که این باغ بهارست	که در وی لاله‌های آب‌دارست
بنفشه زلف و نرگس چشمکانست	چو نسرين عارض و لاله رخانست
گهی گفتی که این باغ خزانست	که در وی میوه‌های مهرگان است
سیه زلفینش انگور به‌بارست	ز نخ سیب و دو پستانش دو نارست
گهی گفتی که این گنج شهان است	که در وی آرزوهای جهان است
رخش دیبا و اندامش حریرست	دو زلفش غالیه گیسو عبیرست
تنش سیم‌ست و لب یاقوت ناب‌ست	همان دندان او دُرّ خوشاب‌ست
گهی گفتی که این باغ بهشت‌ست	که یزدانش ز نور خود سرشت‌ست
تنش آب‌ست و شیر و می رخانش	همیدون انگبین‌ست آن لبانش

(همان: ۲۸-۲۹)

در نمونه‌ی بالا، چهار حوزه‌ی معنایی جداگانه حضور دارد که واژگان مخصوص به خود را در خدمت گرفته است. مجموعه‌ی اول، شامل واژگان «لاله، بنفشه، نرگس، نسرين» که متعلق به حوزه‌ی معنایی «فصل بهار» هستند. مجموعه دوم شامل واژگان «انگور، سیب و انار» که متعلق به حوزه‌ی معنایی «فصل پاییز» هستند؛ مجموعه‌ی سوم، واژگان «دیبا، حریر، غالیه، عبیر، سیم، یاقوت، دُرّ» که متعلق به حوزه‌ی معنایی «گنج پادشاهان» می‌شوند و حوزه‌ی معنایی چهارم که مربوط به «بهشت» می‌شود، دربردارنده‌ی واژگان «یزدان، نور، آب، شیر، می، انگبین» است که بیان‌کننده‌ی چهار جوی بهشتی است. در واقع می‌توان گفت خواننده با خواندن بیت‌ها، چهار مجموعه‌ی معنایی را در ذهن خود تداعی می‌کند و رابطه‌ی بین این بیت‌ها را به واسطه‌ی چهار زنجیر، به یک‌دیگر متصل می‌بیند که همگی در خدمت توصیف اعضا و اندام ویس هستند.

قابل ذکر است که فخرالدین در زمینه‌ی انسجام واژگانی از نوع «باهم‌آیی» نسبت به سایر عوامل انسجام، کم‌تر استفاده کرده و اگر هم از این نوع انسجام بهره‌ای برده است در اغلب بیت‌ها، سعی کرده که در یک بیت یا مصراع از باهم‌آیی و مراعات‌النظیر بهره ببرد و آن را در چندین بیت امتداد ندهد؛ چنان‌که همین عامل باعث تنوع حوزه‌های معنایی در یک بخش از داستان می‌شود؛ برای مثال در این بیت‌ها:

نه با یاران به میدان اسپ تازم نه چوگان گیرم و نه گوی بازم
 نه یوزان را سوی گوران دوانم نه بازان را سوی کبگان پرانم
 نه می گیرم نه با خوبان نشینم نه جز وی در جهان کس را گزینم
 (همان: ۸۵)

سه حوزه‌ی معنایی نمایان است؛ با این واژگان مخصوص به خود: «یاران و میدان، اسپ تاختن، چوگان و گوی» و «یوزان، گوران، بازان و کبگان» و «می و خوبان». عمدتاً کلمات ویس و رامین متأثر از حوزه‌ی واژگانی عاشقانه است؛ برای مثال، کلماتی چون «عشق، مهربانی، مهرورزی، دلبری، اندوه، درد، بی‌خوابی، گریه، هجران، وصال، جفا، وفا، ناز، نیاز و ...» از این حوزه گرفته شده‌اند که با توجه به موضوع غنایی داستان، بدیهی است واژگان مربوط به این حوزه‌ی معنایی در سراسر ابیات به طور مکرر به چشم بخورد و گاهی چندین بیت به واسطه‌ی این کلمات به هم پیوند یافته‌اند که انسجام معنایی و وحدت ذهنی و توازن داستانی و درونی را در پی دارد.

با بررسی قسمت «ده نامه‌ی ویس به رامین»، واژگان حوزه‌ی معنایی عاشقانه با بسامد ۵۲ مورد تکرار در میان دیگر حوزه‌های معنایی بیش‌ترین نقش را در انسجام واژگانی بیت‌ها بر عهده دارد؛ البته همان‌طور که بیان شد، تأثیر حوزه‌های معنایی دیگر در انسجام واژگانی بیت‌ها غالباً در یک یا دو بیت دیده می‌شود که همین موضوع موجب گسترش واژگان حوزه‌های مختلف معنایی و تنوع موضوعات می‌گردد. پس از حوزه‌ی عاشقانه، واژگان وابسته به حوزه‌ی معنایی گیاهان و به‌ویژه گل‌ها، بیش‌ترین نقش را در پیوستگی معنایی و واژگانی دارد که شاعر با کاربرد این حوزه‌ی معنایی نه تنها پیوستگی و تداعی معنوی را در محدوده‌ی واژگان بلکه در محدوده‌ی واحدهای بزرگ‌تری همچون حکایات و تمثیل‌ها و حتی کل داستان اصلی نمایش داده‌است که در عین تنوع و گونه‌گونی حوزه‌های معنایی، حوزه‌ی گیاه‌انگاری کاربرد قابل توجهی پیدا کرده است؛ برای مثال:

بکشتم عشق در باغ جوانی به جان خویش کردم باغبانی
 همی ورزید باغم با دل شاد چنان کز دیدگان آبش همی داد
 نه یک شب خفت و نه یک روز آسود به رنج باغبانی در بفرسود
 چو آمد نوبهار وصل روشن برآمد لاله و خیری و سوسن
 ز گل بود اندرو صد جای توده دمان بویش چو بوی مشک سوده

(همان: ۳۱۱)

که وجود واژگان «باغ، باغبانی، آب، نوبهار، لاله، خیری، سوسن، گل» از حوزه‌ی معنایی گیاهان سبب پیوستگی این چند بیت شده است.

۲.۲.۳. ترادف

کاربرد واژه‌های هم‌معنی است؛ هرچند صفوی وجود واژه‌های کاملاً مترادف را غیرممکن می‌داند. (صفوی، ۱۳۷۹: ۱۰۶-۱۱۰) در مثنوی ویس و رامین کاربرد کلمات مترادف و هم‌معنی، نسبت به کلمات متضاد بسیار ناچیز است؛ تا جایی که می‌توان گفت در هر صد بیت، تنها ده بیت از واژگان مترادف استفاده شده است و حدود ۹۰ بیت دیگر دربردارنده‌ی کلمات متضاد است. در بیت‌های زیر، یکی از عوامل انسجام و یک‌پارچگی استفاده از کلمات مترادف است:

چچنان کش روز قدرت بی‌کرانست عطا و بخشش و جودش چنانست
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲)

فریب و حيله و نیرنگ و دستان بود پیشش چو حکمت نزد مستان
(همان: ۱۰۸)

تو شاه و شهریار و پادشایی به کام خویشتن فرمان‌روایی
(همان: ۱۴۲)

خروش و بانگ و غلغل در دز افتاد چنان کاندر درختان اوفتد باد
(همان: ۱۹۱)

همان‌طور که مشاهده می‌شود امتداد کاربرد واژگان مترادف در ویس و رامین از سطح یک بیت یا مصرع، افزون‌تر نیست؛ بنابراین عامل مذکور نقش بسیار کم‌رنگی را در پیوستگی و اتصال جمله‌ها برعهده دارد و فخرالدین توجه اندکی به کاربرد کلمات هم‌معنی داشته است. در حقیقت کاربرد واژگان مترادف در ویس و رامین، در جهت گسترش سخن و تأکید و تأیید بر موضوع مطرح شده است. برای مثال در بیت سوم از ابیات فوق «ویرو» برای اثبات و استحکام پادشاهی «موید» و فرونشاندن خشم وی واژگان «شاه، شهریار، پادشاه» را پیوسته ذکر می‌کند تا سخنش را مؤکد کند. بنابراین شاعر به کمک واژگان مترادف که در واقع هرکدام بار معنایی خاصی دارند، در پی کلیت و جامعیت مطلب، ذکر شده است تا تردید و احتمال را از آن بزدايد چنان‌که در بیت دوم از ابیات بالا ذکر واژگان مترادف «فریب، حيله، نیرنگ، دستان» بیانگر تمامیت و جامعیت «دایه» در افسونگری دارد. در نهایت می‌توان گفت واژگان مترادف در پیوستگی متن ویس و رامین چندان نقش بسزایی نداشته و شاعر توجه کمی به این عامل انسجام‌بخش داشته است؛ در حالی که تمام

توجه خود را معطوف به کاربرد واژگان متضاد کرده است.

۲.۲.۴. تضاد

تضاد آن است که بین معنی دو یا چند لفظ تناسب منفی باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹) و یا «در تقابل یک‌دیگر قرار دادن اشیا و مفاهیم متضاد است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰۸) بیان یک اندیشه و معنای عظیم با تقابل چند واژه، سبب اعجاب و شگفتی در مخاطب می‌شود؛ در نتیجه سخن را زیبا و رسا می‌کند. تضاد و تقابلی که در مفاهیم کلمات وجود دارد، گاهی منجر به شکل‌گیری نوعی موسیقی پنهان در کلام می‌شود. عنصر تضاد و مطابقه یکی از مهم‌ترین خصوصیات و ویژگی‌های بیانی و معنایی شعر فخرالدین است. بر اساس بررسی‌های انجام شده، این نتیجه به دست آمده است که تضاد در ویس و رامین در تمامی کلمات از قبیل اسم و صفت و قید و فعل و ... همچنین در اکثر جمله‌های مصراع‌ها و بیت‌ها به طور فراوان آمده است. از جمله دلایلی که می‌توان برای استعمال پرکاربرد این صنعت ذکر کرد، تحول و دگرگونی در احوال و رفتار جهان و طبیعت است. به عبارت دیگر، فخرالدین در اغلب قسمت‌های داستان، به ناپایداری و بی‌ثبات بودن روزگار و حوادث جهان اشاره مفصلی می‌کند و بیان می‌دارد که نوش و هوش، خار و خرما، تلخی و شیرینی، رنج و گنج، دوست و دشمن و ... با هم تلفیق شده و دنیا گاهی چهره‌ی محبت‌آمیز خود را و گاهی چهره‌ی ستیزه‌جوی خود را به آدمی نشان می‌دهد. بنابراین تضاد و رویارویی ناشی از امور جهان و احوال طبیعت در تفکر و جهان‌بینی فخرالدین تأثیر بسزایی گذاشته و این تأثیر در تمامی بیت‌ها و کلمات شاعر فراافکنده شده و شاعر را به نوعی تضادگویی و دوگانه‌جویی سوق داده است؛ برای مثال:

جهان را گوهر و آیین چنین است	که با هم گوهران خود به کین ست
هر آن‌کس را که او خواند، براند	هر آن‌چیزی که او بخشد، ستاند
بود تلخیش همیشه جفت شیرین	چنان چون آفرینش جفت نفرین
شبش با روز باشد ناز با رنج	بلا با خرمی بدخواه با گنج
نباشد شادمانی بی‌نژندی	نه پیروزی بود بی‌مستمندی
گهی اندوه و گه شادی نموده	گهی بدخواه و گاهی دوست بوده

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۱۷۱-۱۷۲)

در حقیقت آنچه سبب ارتباط و هم‌گرایی بیت‌های فوق شده، کاربرد فراوان واژگان متضاد است که برگرفته از ایدئولوژی و دیدگاه شاعر نسبت به حقیقت زندگی است. یکی

دیگر از گونه‌های تضاد در کلمات ویس و رامین که از آیین و مذهب زردشتی نشأت می‌گیرد و در تمامی تصاویر و جریان داستان با آن برخورد می‌شود، تضاد و تقابل میان دو آخشیج و دو واژه‌ی «آب» و «آتش» است که شواهد فراوان و زیبایی را برای این تقابل معنایی می‌توان یاد کرد؛ از جمله:

کنون تو همچو آبی، من چو آتش	تو بس رامی و من بس تند و سرکش
نباشم زین سپس با تو هم‌آواز	نباشد آب و آتش را به هم‌ساز

(همان: ۳۲۵)

با توجه به اصل داستان که مربوط به روزگار اشکانیان و رواج آیین زردشتی است، عناصر اربعه به ویژه آب و آتش که از عناصر پاکیزه و مفید به شمار می‌رفتند، بسیار مورد توجه مردم روزگار واقع می‌شدند و فخرالدین هم تقابل معنایی زیبایی را با صحنه‌پردازی‌های خود در میان این عناصر خلق کرده‌است.

همچنین یکی دیگر از عوامل ایجاد تضاد و تقابل در سخن فخرالدین، رویارویی موضع برتر با موضع فرودست است؛ چه در زمینه‌ی سیاست که برتری با حاکم و فرمانرواست و چه در زمینه‌ی عشق که غالباً معشوق، زمام کارها را به دست دارد؛ برای مثال در ابیات زیر، «موبد» که صاحب قدرت و فرمانرواست، توانسته به زور «ویس» را از «ویرو» که در موضع فرودست است، جدا کند و به عقد خود درآورد:

دل ویرو ز هجران بود نالان	دل موبد ز جانان بود بالان
ازو بستد نیازی دل‌برش را	به خاک افگند ناگه اخترش را
ولیکن گرچه با ویرو جفا کرد	بدان کردار با موبد وفا کرد
ازو بستد دل‌ارام و بدو داد	یکی بی‌داد برد از وی یکی داد
یکی را خانه‌ی شادی کشفته	یکی را باغ پیروزی شکفته
یکی را سنگ بر دل خاک بر سر	یکی را جام بر کف دوست دربر

(همان: ۶۴)

از دیگر مسایل قابل توجه در کاربرد واژگان متضاد در ویس و رامین، کاربرد ۵۰ درصدی این واژگان در بخش قافیه است که این موضوع جدا از موسیقی بیرونی، به انسجام و پیوند درونی و معنایی ابیات نیز کمک شایانی می‌کند؛ در حقیقت بیت‌ها به واسطه‌ی قوافی متضاد به یک‌دیگر پیوند یافته‌اند؛ مانند

گهی بیمار و گاهی تن‌درست‌ست	چو گاهی زورمند و گاه سست‌ست
گهی با رخت باشد گاه بی‌رخت	گهی با تخت باشد گاه بی‌تخت

گهی در آید تیز و تند باشد	گهی در کام سیر و کند باشد
چو کام آید نماند هیچ تندی	چو آید نماند هیچ کنندی
نه برتابد به وصلت ناز جانان	نه برتابد به دوری درد هجران

(همان: ۳۲۳)

در نتیجه‌ی بررسی واژگان متضاد و مترادف در بخش «ده نامه‌ی ویس به رامین» روشن شد که واژگان متضاد با بسامد ۱۳۰ مورد و واژگان مترادف با ۳۵ مورد کاربرد، نشان از توجه قابل ملاحظه‌ی شاعر به این عامل انسجام‌بخش بوده است؛ به طوری که بعد از تکرار کلامی، یکی از مهم‌ترین ابزارهای انسجام واژگانی، کاربرد فراوان واژگان متضاد است.

۲.۲.۵. شمول معنایی

به این معنی است که یک مفهوم بتواند چند مفهوم دیگر را شامل شود؛ مثلاً رابطه‌ی میان مفهوم واژه‌ی درخت و مفاهیم واژه‌های سرو، چنار و کاج از نوع شمول معنایی است. درخت واژه‌ی شامل و سرو و کاج و چنار، واژه‌های زیرشمول است. این عامل انسجامی، کاربرد کمی را در پیوستگی جمله‌های ویس و رامین به خود اختصاص داده است و کاربرد اندکی دارد:

به گریه گه‌گهی دل را کنم خوش	همی آتش کشم گویی به آتش
نشانم گرد هرچیزی به گردی	کنم درمان هر دردی به دردی
من از هجران تو با غم نشسته	تو با بدخواه من خرم نشسته
بگرید چون ببیند دیده‌ی من	مهار دوست اندر دست دشمن
تو گویی آتش‌ست این درد دوری	که خود چیزی نسوزد جز صبوری
نیابد خواب درگرما کسی بس	در آتش چون شود راحت بگو کس
من آن سروم که هجران تو برکنند	به کام دشمنان از پای بگنند

(همان: ۲۶۴)

واژه‌های «گرما» و «درد» به صورت «آتش» و «غم دوری» در بیت‌ها آمده که واژه‌های عام‌تر هستند و از شمول معنایی بیش‌تری برخوردارند. علاوه بر این عامل انسجامی، تکرار افعال «کشتن، نشاندن، سوزاندن، برکندن، از پای بگنندن» که تقریباً تکرار مترادف‌هاست؛ هرچند می‌توان معناهای متعددی برای آن‌ها آورد، در مجموع معنی واحدی از آن‌ها استنباط می‌شود. تکرار واژه‌ی «آتش» در بیت‌های اول، پنجم و ششم، تکرار واژه‌ی «گرد» و «درد» نیز در بیت دوم قابل توجه است. واژه‌های «هجران و دوری» و «بدخواه و دشمن و دشمنان» و «خوش و خرم و راحت» مترادفند.

۲.۲.۶. جزو به کل

رابطه‌ی کل به جزو میان دو مفهوم؛ مثلاً رابطه‌ی میان مفهوم واژه‌ی دست و مفاهیم واژه‌های بازو، آرنج و مچ. برای مثال، در قسمت «نامه نوشتن ویس به رامین» ابزار نامه نوشتن یک به یک شرح داده می‌شود:

حریر نامه بود ابریشم چین	چو مشک از تبت و عنبر ز نسرین
قلم از مصر بود آب گل از جور	دویت از عنبرین عود سمن‌دور
دبیر از شهر بابل جادوی تر	سخن آمیخته شکر به گوهر
حریرش چون بر ویس پری روی	مدادش همچو زلف ویس خوش‌بوی

(همان: ۲۵۹)

واژگان «حریر، ابریشم، مشک، عنبر، قلم، آب گل، دویت، دبیر، مداد» اجزا و ابزارهایی جداگانه برای «نوشتن نامه» به شمار می‌آیند و در واقع، رابطه‌ی کل به جزو میان آن‌ها برقرار است و همین عامل دلیلی برای ارتباط بین مصراع‌های این بخش شده‌است. در غالب تصاویر و صحنه‌پردازی‌های شاعر، ارائه‌ی تصویری زنده و پویا با بیانی جزئی‌گرا و ذهنی کنج‌کاو، سبب عینیت‌گرایی و ادراک تصویری خواننده می‌شود. در واقع، شاعر به وسیله‌ی این عامل انسجام‌بخش، مشخصات روشن‌تری از اندیشه و عمل مورد نظر به مخاطب خود ارائه می‌دهد و به این وسیله شفافیت و هم‌گرایی بیت‌ها و پیوند استوار بین آن‌ها در قالب رابطه‌ی جزو به کل، نمودار می‌شود. متن توصیف‌گرای ویس و رامین کمک فراوانی در کاربرد بیش‌تر این موضوع داشته‌است؛ به طوری‌که شاعر هر جا مجال پیدا کرده، ابتدا در یک یا دو بیت، مطلب خود را گزارش می‌دهد و سپس اجزا و متعلقات آن را در قالب چندین بیت، ذکر می‌کند و تفسیری روشن از موضوع بیان می‌دارد؛ برای مثال، این موضوع را می‌توان به طور قابل توجهی در قسمت‌های آغازین کتاب مشاهده کرد؛ یعنی جایی‌که شاعر به ستایش یزدان، حضرت محمد(ص)، سلطان ابوطالب طغرل بیگ و خواجه ابونصر بن منصور بن محمد می‌پردازد؛ به عنوان مثال:

چو گم‌راهی ز گیتی سربر آورد	شب بی‌دانشی سایه بگسترد
بیامد دیو و دام کفر بنهاد	همه گیتی بدان دام اندر افتاد
یکی ناقوس در دست و چلیپا	یکی آتش پرست و زند و استا
یکی بت را خدای خویش کرده	یکی خورشید و مه را سجده برده

(همان: ۵)

که در این ابیات واژگان «ناقوس، چلیپا، آتش، زند، استا، بت، مه، خورشید» از اجزا و متعلقات کفر و گمراهی است که در بیت پیش به آن اشاره شده است. در بعضی موارد این جزئی گویی، شاعر را به اطناب و درازگویی می‌کشاند؛ چراکه می‌توانسته منظور خود را در ابیات کم‌تر بیان کند. به هر حال رابطه‌ی جزو به کل، یکی از عوامل تأثیرگذار در پیوند بیرونی و درونی بیت‌های ویس و رامین است.

۲.۳. انسجام پیوندی

افزون بر عناصر یاد شده در دو قسمت قبل، می‌توان از نوع سوم عوامل انسجام‌آفرینی متن؛ یعنی «انسجام پیوندی» نام برد و آن شامل روابط معنایی و منطقی میان جمله‌های سازنده‌ی یک متن است. در حقیقت میان همه‌ی جمله‌های متن، نوعی رابطه‌ی معنایی و منطقی برقرار است؛ برای مثال یک جمله مسأله‌ای را مطرح می‌کند، جمله‌ی بعدی دلیل یا نتیجه و یا شرطی بر آن ارائه و یا مطلبی بر آن اضافه می‌کند و چه بسا مثالی یا نمونه‌ای و یا نکته‌ی مقابلی برای آن مطلب عرضه می‌کند. (لطفی‌پور ساعد، ۱۳۷۱: ۱۱۴)

«انسجام پیوندی» خود به چهارگونه‌ی «اضافی»، «سببی»، «تقابلی» و «زمانی» تقسیم می‌شود و با توجه به نوع ارتباطها، عناصر پیونددهنده‌ای از قبیل علاوه براین، برای مثال، بنابراین، زیرا، اگرچه، اما، بعد، سرانجام و غیره بین جمله‌ها به کار می‌روند.

۲.۳.۱. ارتباط اضافی

این رابطه‌ی معنایی زمانی برقرار می‌شود که «جمله‌ای درباره‌ی محتوای جمله‌ی پیشین در متن، مطلبی اضافه کند. این افزوده ممکن است جنبه‌ی توضیحی، تمثیلی و مقایسه‌ای داشته باشد.» (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۸۹)

دلی مثل دلت خواهم ز یزدان سیاه و سرکش و بدمهر و نادان
خداوند چنین دل رسته باشد جهان از دست این دل خسته باشد

(فخرالدین گرجانی، ۱۳۳۷: ۲۷۳)

مصراع دوم، توضیحی درباره‌ی واژه‌ی «دل» می‌دهد که در مصراع قبل از آن آمده است. پس در این قسمت، ارتباط بیت‌ها از نوع توضیحی است. در بیت اول قسمتی که در پی می‌آید، زیبایی شگفت‌انگیز شهربانو مطرح می‌شود و سپس تا آخر این قسمت شرح آن زیبایی توصیف می‌گردد و ارتباط بیت‌ها از گونه‌ی توصیفی است:

<p>به چشم و لب، روان را درد و دارو به لب یاقوت و در یاقوت ناهید دو دیبا هر دو در هم سخت زیبا سخن چون گوهر آلوده به شکر چو زنجیر و زره افتاده در هم تو گفתי هست جادویی به نیرنگ فروهشته ز فرکش تا کمرگاه ز سیم آویخته گسترده بر عاج کجا بگذشت شمشاد روان بود</p>	<p>نکوتر بود و خوش‌تر شهربانو به بالا سرو و بار سرو خورشید رخ از دیبا و جامه هم ز دیبا لبان از شکر و دندان ز گوهر دو زلف عنبری از تاب و از خم دو چشم نرگسین از فتنه و رنگ ز مشک موی او مرغول پنجاه ز تاب و رنگ مثل ریزش زاج کجا بنشست ماه بانوان بود</p>
---	--

(همان: ۲۴-۲۵)

همچنین تمثیل آوردن، یکی از پرکاربردترین و مهم‌ترین شیوه‌های فخرالدین در ایجاد ارتباط معنایی میان اجزای متن در ویس و رامین است. این مسأله نه تنها در حین داستان و بخش روایی آن، بلکه در مقدمه و مؤخره‌ی کتاب هم که در ستایش ممدوح است، کاملاً نمایان و بارز است. تمثیل‌های فخرالدین، ساده، محسوس و عینی، قابل درک و فهم و بیش‌تر از نوع تشبیه‌های تمثیلی است و دارای دولایه‌ی ظاهری و باطنی هستند که ربط بین دو لایه، آشکار و واضح است و همین عامل باعث درک آسان این تمثیل‌ها گردیده. عبدالقاهر جرجانی در بیان تأثیر تشبیه تمثیلی می‌گوید: «خردمندان متفقند که تمثیل وقتی در پی معانی بیاید... بر آن‌ها جامه‌ی شکوه می‌پوشد و والایی می‌بخشد و مقام آن را بالا می‌برد و آتش آن را برمی‌افروزد و قدرت معنا را در تحریک دل‌ها دو چندان می‌کند.» (به نقل از فتوحی، ۱۳۸۶: ۹۰) برای مثال فخرالدین در قسمت «دیدن رامین مر دایه را اندر باغ» از تمثیل‌های متعددی استفاده می‌کند؛ به‌خصوص آن‌جا که رامین برای یاری و کمک خواستن از دایه و ترغیب او به انجام خواسته‌ی خود این‌گونه لب به سخن می‌گشاید:

<p>چنین بددل مباش از کار و ترسان به چاره آسیا سازند بر باد به زیر آرند مرغان را ز گردون به دام آرند شیران ژیان را برون آرند ماران را ز سوراخ ز سنگ خاره راه آرند بیرون</p>	<p>کجا باشد از این‌ها بر تو آسان بر آرند از میان رود بنیاد ز دریا ماهیان آرند بیرون به بند آرند پیلان دمان را به افسون‌ها کنندش رام و گستاخ به نیرو قاف را سازند هامون</p>
---	---

تو نیز افسون ز هرکس بیش دانی
همیدون چاره‌ها کردن توانی
(همان: ۹۱)

در واقع بیت‌های ۲ تا ۶ تمثیل است برای بیت آغازین که بیانگر سهولت و ممکن‌الوقوع بودن کاری دشوار و مهم است. بنابراین این بیت‌ها از جنبه‌ی تمثیلی با یک‌دیگر پیوند خورده‌اند. همچنین در بیت زیر به وسیله‌ی کاربرد واژه‌ی «چنان‌چون» پیوند و ارتباط اضافی جمله‌ی پیش با جمله‌ی پس از خود نمایان‌تر می‌شود:

بگردد مهر نو با دلبر نو
چنان‌چون رنگ نو در جوهر نو
(همان: ۲۷۵)

و یا در «نامه‌ی سوم» ویس حالت اندوه و گرفتاری خود را با استفاده از تمثیل این‌گونه بیان می‌کند:

من آن مرغم که زیرک بود نامم	به هر دو پای افتاده به دامم
چو بازرگان به دریا درنشستم	ز دریا گوهر شهوار جستم
درازست از بگویم سرگذشتم	که چون بود و چگونه غرقه گشتم
به موج اندر کنونم بیم جانست	ندیده سود و سرمایه زیانست
همی‌خوانم خدایم را به زاری	همی‌جویم ز دریا رستگاری
اگر رسته شوم زین موج منکر	ازین پس نسپریم دریای دیگر
به یاری دل نبندم بر دگرکس	خدای هر دو گیتی یار من بس

(همان: ۲۶۹-۲۷۰)

در این نامه، اشاره‌ی مختصری به داستان بازرگان و مرغ زیرک می‌شود که از گونه «مثالک (Exemplum)» محسوب می‌شود. در واقع ویس با بیان این حکایت و تمثیل، در پایان نتیجه‌گیری می‌کند که اگر ازین موج منکر یعنی اندوه عشق رامین خلاصی یابد، دیگر هیچ‌گاه به مهرورزی و عشق روی نمی‌آورد و همین عشق رامین برای او کافی است. غالباً تمثیل‌های ویس و رامین از لحاظ محتوایی جنبه‌ی اخلاقی و بیان اندیشه دارند که به شکل متوالی در ضمن داستان آمده‌اند. در این‌گونه تمثیل‌های اخلاقی صورت قصه و اشخاص و رویدادها صرفاً ابزارهایی هستند که یک پیام عادی را گزارش می‌دهند و از لحاظ روایی، بسیار قابل فهم و ساده هستند و صورت روایت عیناً با اندیشه‌ی اصلی (درون‌مایه) منطبق است. حضور ۳۵ بیت تمثیلی در «ده نامه‌ی ویس به رامین» که اکثر این تمثیل‌ها حالت اسلوب معادله دارند، نشان از نگرش خاص شاعر به این‌گونه‌ی ارتباط اضافی در میان دیگر اقسام آن دارد. شاعر این تمثیل‌ها را از طبیعت اخذ می‌کند که در یک

مصراع، مفهوم و اندیشه‌ای را می‌پروراند و سپس در مصراع‌های بعدی، تمثیلات محسوس و طبیعت‌گرایی را برای اثبات نگرش خود می‌آورد.

با توجه به این مطلب که جنبه‌ی توضیحی و تمثیلی، موجب شفاف‌تر شدن متن و گسترش بیش‌تر وقایع و رویدادها می‌شود، حضور مؤثر ابیات تمثیلی و توضیحی در ویس و رامین علاوه بر شفافیت و روانی کلام سبب افزایش قدرت توجیه‌گری و اقناع مخاطب، پرورش اندیشه‌ی شاعر در داستان و عینی‌گرایی آن شده است.

۲.۳.۲. ارتباط تقابلی

این رابطه‌ی معنایی هنگامی برقرار می‌گردد که محتوای یک جمله خلاف انتظاراتی باشد که جمله‌ی ماقبل آن نسبت به موقعیت گوینده و مخاطب به وجود می‌آورد. از نشانه‌های متنی این‌گونه رابطه‌ی معنایی میان جمله‌ها می‌توان از: اگرچه، اما، با وجود این، به رغم و ... را نام برد؛ اما گاهی نیز این عناصر وجود ندارند. (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۹۶)

ولیکن گرچه روی تو بهارست همیشه بر رخانت گل به‌بارست
بهار نیکوی بر کس نماند جهان روزی دهد روزی رساند
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۷۲-۲۷۳)

شاعر بیان می‌دارد که اگرچه زیبایی و نکویی روی، باعث فخر و ناز آدمی می‌شود، این زیبایی همچون بهار، زودگذر و تمام‌شدنی است؛ پس بین دو بیت ارتباط تقابلی وجود دارد و از نشانه‌های متنی این ارتباط، کاربرد واژه‌های «ولیکن، گرچه» است و یا در این‌گونه بیت‌ها، ارتباط تقابلی آشکار است:

به کان اندر مر او را رو عیان است ولیک از دیده‌ی مردم نهران است
(همان: ۴)

اگرچه آب گل پاک‌ست و خوش‌بوی کسی کش مار شیوا بر جگر زد
نباشد تشنه را چون آب در جوی ورا تریاک سازد نه طبرزد
شکر هرچند خوش دارد دهان را نه چون تریاک سازد خستگان را
بدل باشد همه چیز جهان را بدل نبود مگر پاکیزه‌جان را
(همان: ۲۶۸)

اگرچه تلخ باشد فرقت یار در او شیرین بود امید دیدار
(همان: ۲۷۰)

به چونین روز جوید هرکسی یار مرا یاران ز من گشتند بیزار

اگر صبرست با من نیست هم پشت و گر بخت‌ست خود بختم مرا کشت
(همان: ۲۷۷)

به تخت کامرانی برنشسته چو نخچیرم به چنگ شیر خسته
(همان: ۲۷۸)

اگر چند او مرا ناشاد خواهد به جان من همه بیداد خواهد
من او را شاد خواهم جاودانه شده ایمن ز بیداد زمانه
(همان: ۲۷۹)

در بیت‌های بالا آنچه سبب ایجاد ارتباط تقابلی در بین جمله‌ها شده‌است، استفاده از نشانه‌های «ولیک، اگرچه، هرچند، مگر» و هم‌چنین تقابل معنایی بین بیت‌هاست. همان‌طور که در بخش واژگان متضاد گفته شد، تحول و دگرگونی در رفتار جهان و روزگار تأثیر عمیقی در نگرش شاعر گذاشته‌است که این تأثیرپذیری را می‌توان در اسم، فعل و به‌طور کلی در جمله‌بندی وی مشاهده نمود و آن را یکی از عوامل گسترش ارتباط تقابلی در متن ویس و رامین به‌ویژه روابط و مکالمات شخصیت‌های اصلی داستان ویس و رامین دانست. حضور این تقابل‌ها و تعارض‌ها به نوعی، ایدئولوژی و جهان‌بینی شاعر را روشن می‌سازد و قابلیت تصدیق‌پذیری یا انکارگرایی به متن وی می‌دهد؛ چنان‌که ذهن مخاطب را در میان دو یا چند موضوع متقابل و ناسازگار، به تلاش وامی‌دارد و او را در دریافت و پذیرش هدف، آزاد می‌گذارد.

۲.۳.۳. ارتباط سببی

این رابطه‌ی معنایی میان جمله‌ها هنگامی برقرار می‌شود که رویداد فعل جمله با رویداد جمله‌ی دیگر ارتباط سببی داشته باشد. ارتباط سببی شامل روابط علت، نتیجه، هدف و شرط می‌شود. (اخلاقی، ۱۳۷۶: ۹۵) واژگانی که بیانگر این رابطه است، شامل زیرا، برای این‌که، بنابراین، لذا، به علت، به خاطر، از آن‌جایی‌که، چون، تنها، نتیجتاً، پس، در نتیجه، بدین طریق و غیره است.

تو تا رفتی برفت از من همه کام نه دیدارت همی‌یابم نه آرام
جدا شد کام من تا تو جدایی نیاید باز تا تو بازناپی
(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۶۴)

سبب جدایی ویس از خوشی و کام و آرامش، ناشی از رفتن و جدایی رامین از اوست:
به بیداری نیایی چون بخوانم بدان تا بیش‌تر باشد فغانم

به گاه خواب ناخوانده بیایی بدان تا حسرتم افزون نمایی
(همان: ۲۶۶-۲۶۷)

«بیش‌تر شدن فغان» و «افزون نمودن حسرت» با جمله‌های قبل از خود، ارتباط سببی دارد و «هدف» و انگیزه‌ی رامین را از دوری و هجران بیان می‌کند. در واقع یکی از پرکاربردترین حروف ربط، به ویژه در زمینه‌ی ارتباط معنایی جمله‌های ویس و رامین، حرف ربط «بدان تا» است که موجب کاربرد چشم‌گیر ارتباط سببی در کلام فخرالدین گرگانی شده‌است.

تو در دریای هجرم غرقه بودی ز موج غم بسی رنج آزمودی
دلت با یار دیگر زان پیوست کجا غرقه به هرچیزی زند دست
(همان: ۲۷۵)

اگر روزی کند یک روز دادار خوشا روزا که باشد روز دیدار
اگر جانی فروشندم به صد جان برافشانم دو صد جان پیش جانان
(همان: ۲۷۴)

در بیت‌های فوق، رابطه‌ی سببی از نوع شرط وجود دارد که وجود حرف شرطی «اگر»، روشن‌کننده‌ی این ارتباط است. حضور ارتباط سببی در میان ابیات ویس و رامین موجب پیوند جمله‌هایی شده که حامل اندیشه‌های وابسته به هم هستند و در بعضی موارد، ارتباط منطقی را در داستانی سراسر احساسی، به وجود آورده‌است. در واقع روابط علی و معلولی و شرطی، سبب استواری بیش از پیش رشته‌ی کلام و جملات در مقایسه با ارتباط اضافی و تقابلی می‌شود؛ چراکه هر جمله، جمله‌ی پس از خود را تکیه‌گاه می‌سازد و حتی مفهوم جمله نیز در گرو تکمیل ساختار سببی است.

در بررسی جملات «ده‌نامه‌ی ویس به رامین» (۵۷۰ بیت) از لحاظ انواع پیوند جمله، وجود ۵۶ جمله‌ی پیچیده و ۳۰ جمله‌ی وابسته در بین ۱۳۵ جمله، بیانگر این است که جملات مرکب شرطی، پایه و پی‌رو و علی و معلولی، نقش برجسته‌ای در پیوستگی و انسجام بخشی روایی داستان دارد.

۲.۳.۴. ارتباط زمانی

این رابطه هنگامی بین دو جمله برقرار می‌شود که گونه‌ای توالی زمانی میان رویدادهای آن دو جمله وجود داشته باشد. در متون روایی از قبیل قصه و داستان و اسطوره و ...، مهم‌ترین رابطه میان جمله‌ها و اجزای روایت و وجه ممیز آن از گونه‌های دیگر سخن، رابطه‌ی زمانی است که بدون آن اصولاً داستان به وجود نمی‌آید؛ برای مثال:

ابزارهای آفریننده‌ی انسجام متنی و پیوستارهای بلاغی در ویس و رامین ————— ۱۳۱

نخستین جنس گوهر خاست از کان	به زیرش نوع گوهرهای الوان
دوم جنس نبات آمد به گیهان	سیم جنس هزاران گونه حیوان
چو یزدان گوهر مردم بیالود	از آن با اعتدالی کاندرو او بود
پدید آورد مردم را زگوهر	بران هم گوهران برکرد مهتر

(فخرالدین گرگانی، ۱۳۳۷: ۴)

جمله‌ها دارای توالی زمانی هستند و کلمه‌های «نخستین»، «دوم»، «سیم»، نشانه‌های متنی این رابطه‌اند که توالی و ترتیب خلقت موجودات را از سوی خداوند متعال، بیان می‌کنند. همچنین در قسمت «نامه‌نوشتن ویس به رامین»، ویس کارهای زشت و ناپسند رامین را به ترتیب زمانی و با استفاده از واژگان «یکی، دوم، سوم، چهارم»، این‌گونه بیان می‌کند:

نگر تا چند کار بد بکردی	که آب خویش و آب من بپردی
یکی بفریفتی جفت کسان را	به ننگ آلوده کردی دودمان را
دوم سوگندها بدروغ کردی	ابا زنهاریان زنهار خوردی
سوم برگشتی از یار وفادار	بی آن کز وی رسیدت رنج و آزار
چهارم ناسزا گفتی بر آن کس	که او را خود توی اندر جهان بس

(همان: ۲۶۲)

گاهی هم بدون استفاده از کلمات ترتیبی و زمانی، رابطه و توالی زمانی میان جمله‌ها وجود دارد و آشکارا دریافت می‌شود:

گمان بردم که شاخ شگری تو	بکارم تا شکر بارآوری تو
بکشتم پس پروردم به تیمار	چو بررستی کبست آوردیم بار

(همان: ۲۶۳)

تمام جمله‌های متن فوق، به ترتیب دارای توالی و پیوستگی زمانی هستند؛ به این صورت که «کاشتن، پروردن، رستن، بارآوردن» چنان‌که تمامی این افعال دارای ترتیب زمانی در کشاورزی است. در بخش‌های روایی و داستانی ویس و رامین که بخش عظیمی از منظومه را تشکیل می‌دهد، تقریباً جمله‌ها دارای ارتباط و توالی زمانی هستند. از لحظه‌ی زادن ویس تا لحظه‌ی مردن او که اتفاق‌ها و حوادث گوناگونی به وقوع می‌پیوندد، هر واقعه، واقعه‌ای دیگر در پی دارد و جریان داستان با نظم زمانی و پیوستگی معناداری پیش می‌رود و خواننده هیچ‌گاه احساس جدایی میان حوادث و جریان داستان نمی‌کند؛ برای

مثال در قسمت «کشته شدن شاه موبد بر دست گراز» ترتیب زمانی داستان بر اساس روال حوادث و رویدادها پیش می‌رود:

ز لشکرگاه شاهنشسه کناری	مگر پیوسته بُد با جویباری
گرازی ز آن یکی گوشه برون جست	ز تندی همچو پیلی شرز و مست
گروهی نعره در رویش گشادند	گروهی در پیی او افتادند
گراز آشفته شد از بانگ و فریاد	به لشکرگاه شاهنشسه درافتاد
شهنشسه از سرراپرده برآمد	به پشت خنگ چوگانی در آمد
به دست اندر یکی خشت سیه‌پر	بسی بدخواه را کرده سیه‌در
چو شیر نر بر آن خوگ دژم تاخت	سیه‌پر خشت پیچان را بینداخت
خطاشد خشت او و آن خوگ چون باد	به دست و پای خنگ شه درافتاد
به تندی زیر خنگ اندر بغرید	بزد یشک و زهارش را بدرید
بیفتادند خنگ و شاه با هم	چو بسته گشته چرخ و ماه با هم
هنوز افتاده بد شاه جهانگیر	که خوگ او را بزد یشکی روان‌گیر
درید از ناف او تا زیر سینه	دریده گشت جای مهر و کینه

(همان: ۳۷۲-۳۷۳)

آن‌چنان این صحنه با ترتیب و نظم زمانی خاص به تصویر کشیده می‌شود که هیچ احتیاجی به آوردن کلمات و نشانه‌های زمانی نیست و مخاطب به راحتی و آشکارا ربط و پیوستگی بیت‌ها را از لحاظ زمان وقوع حوادث، درک می‌کند.

پیوستگی زمانی حوادث داستان و استفاده از قیده‌های زمان در جهت ترتیب و توالی رویدادها به‌خصوص در بخش روایی و داستانی متن، سبب واقع‌گرایی و حقیقت‌نگری و پرهیز از طراحی فضاهای رؤیایی و خیالی در آن شده‌است. شاعر به کمک توالی و پیوستگی زمانی رویدادها، در پی افزایش میزان قطعیت کلام و کاهش فاصله‌ی وقایع با مخاطب خود است؛ چنان‌که در کنار کاربرد عمده‌ی افعال مضارع، قیده‌ها و صفت‌ها و ضمائر اشاره‌ی نزدیک که زمان حال را در داستان غلبه می‌دهد، پیوستگی زمانی رویدادها نقش عمده‌ای در باورپذیری و نزدیکی آن‌ها به واقعیت دارد.

۳. نتیجه‌گیری

جمله‌های متن ویرس و رامین نه از یک جنبه بلکه از جنبه‌های گوناگون با هم مرتبند و بنابراین بسیاری از عناصر انسجام متنی به طور هم‌زمان در یک متن به کار می‌روند و

ساختار متن را همچون تمامیتی یک‌پارچه شکل می‌دهند. در پایان این مقاله می‌توان به این استنباط رسید که در بخش‌های روایی و داستانی متن، بیش‌تر ارتباط زمانی و سببی و در بخش‌های توصیفی و غیرداستانی، ارتباط اضافی و توضیحی تسلط دارد و یکی از مهم‌ترین عوامل پیوند جمله‌ها در ویس و رامین، تکرار است که در سراسر داستان، عنصری نمایان و فعال است. همچنین تمامی تمثیل‌های به کار برده شده در متن و جریان اصلی داستان را می‌توان بدون آن‌که ساختار متن دچار گسیختگی و دگرگونی شود، حذف کرد؛ چنان‌که نقش آن‌ها بیش‌تر روشنگری و حسی کردن مفاهیم و معانی ذهنی و عاشقانه و عینیت بخشیدن و تجسم است. از سوی دیگر، توجه فخرالدین به عوامل علی و توضیحی، موجب شفافیت شعر او شده و برای رویدادها علت و توضیحی می‌آورد که در نتیجه سبک سخن او را روان‌تر و ساده‌تر می‌کند. اگرچه جمله‌های ویس و رامین کوتاه و موجز هستند، این جمله‌ها با یک‌دیگر پیوندی مستحکم و روابطی منظم دارند که خواننده را متوجه موضوع و محتوایی واحد در چندین بیت می‌کند. بنابراین سبک جمله‌ها در سخن فخرالدین، سبک متصل و تودرتو است و در نظر بعد بیش‌تر جمله‌ها وابسته و پایه و پی‌رو یک‌دیگر هستند. در قیاس با سایر جمله‌ها، جمله‌های گسسته کم‌ترین کاربرد را در میان بیت‌های ویس و رامین داشته‌اند و این، نشان‌دهنده‌ی ذهن منظم و منسجم و قاعده‌مند شاعر در پرداختن به داستان است که هر اندیشه را وابسته به اندیشه‌ی دیگر و مجموع اندیشه‌ها را وابسته به جریان داستان می‌داند. پس می‌توان چنین نتیجه‌گرفت که انسجام و پیوستگی سخن فخرالدین با بهره‌گیری از تنوع عوامل انسجامی و جمله‌های کوتاه، سبب آسان‌تر و قابل فهم‌تر شدن سبک شعری او شده‌است. بنابراین می‌توان با استفاده از ابزار شناختی - تحلیل انسجام متن - متون ادبی را تحلیل و تجزیه کرد؛ شاید بتوان با استفاده از این روش، اصالت تعلق اثر به نویسنده یا شاعر را ثابت کرد که البته این موضوع جای بحث و تحقیق دارد. البته در پایان لازم به ذکر است که قضاوت نهایی درباره‌ی هر متن به صرف توجه به انسجام متنی، کامل نیست؛ زیرا برای درک کامل هر متن علاوه بر انسجام متنی، وجود همبستگی متنی نیز ضروری است. همبستگی تعبیر و تفسیر متن با توجه به موقعیت‌های بیرون از متن یا موقعیت اجتماعی آن و نیز تجربه‌ها و پیش‌ذهنیت‌های ما در درک و فهم متن است. (تاکی، ۱۳۷۸: ۷۳)

فهرست منابع

- اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۶). تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار. اصفهان: فردا.
- باغینی‌پور، مجید. (۱۳۷۵). «نگاهی گذرا به جنبه‌هایی از سخن‌کاوی». مجله‌ی زبان‌شناسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، سال ۱۳، شماره ۱ و ۲، صص ۱۴-۲۹.
- تاکی، گیتی. (۱۳۷۸). «پیوستگی و همبستگی متن یا انسجام و ارتباط مطالب در زبان فارسی». مجله‌ی زبان‌شناسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، سال ۱۴، شماره ۱ و ۲، صص ۶۵-۸۳.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۰). سیب جان. تهران: سخن.
- زرین‌کوب، حمید. (۱۳۵۸). چشم‌انداز شعر نو فارسی. تهران: توس.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صورخیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). بیان و معانی. تهران: فردوس.
- صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: سوره‌ی مهر.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- گرگانی، فخرالدین اسعد. (۱۳۳۷). ویس و رامین. به اهتمام محمدجعفر محجوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.
- لطفی‌پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). «درآمدی به سخن‌کاوی». مجله‌ی زبان‌شناسی، سال ۹، شماره پیاپی ۱۷، صص ۱۰۹-۱۲۲.
- لونگینوس. (۱۳۷۹). دریاب شکوه سخن. ترجمه‌ی رضا سیدحسینی، تهران: نگاه.
- Crystal, D. (1992). *an Encyclopedic dictionary of Language and Languages*. Oxford: Black well.