گنجینه زبان و ادبیات فارسی

گره انسجامی در ساختار غزل فارسی با مطالعه موردی غزلیات خاقانی شروانی

لیلا مهین حسین نیا[۱]، رحمان مشتاق مهر[۲*]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی، آذربایجان، ایران

۲. استاد تمام،گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی، آذربایجان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: r.moshtaghmehr@gmail.com

چکیده

ساختار و انسجام در غزل فارسی، یکی از چالش‌های اساسی در نقد ادبی معاصر است؛ جایی که نگاه سنتی، غزل را قالبی بیت‌محور و فاقد پیوند ارگانیک عمودی می‌داند. پژوهش حاضر با هدف بازتعریف این مفهوم، به تبیین مؤلفه «گره انسجامی» بر پایه نظریات هلیدی و حسن در ساختار غزل می‌پردازد. پرسش اصلی تحقیق این است که علاوه بر عناصر صوری نظیر وزن و قافیه، چه عواملی موجب وحدت اندام‌وار در محور عمودی غزل می‌شوند. برای پاسخ به این پرسش، غزلیات خاقانی شروانی، به روش تحلیلی–توصیفی مورد مطالعه قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که «گره انسجامی» در غزل فارسی، عنصری است که از طریق شبکه‌سازی، تکرار معنادار و ایجاد وابستگی تفسیری، ابیات را به یک کل واحد تبدیل می‌کند. این گره‌ها در پنج قلمرو واژگانی، تصویری، دستوری، موسیقایی و روایی قابل شناسایی هستند. در غزل خاقانی، استفاده جسورانه از ردیف‌های طولانی، تکرار تصاویر مرکزی حول یک مضمون خاص و بهره‌گیری از ساخت‌های دستوری همسان، از مهم‌ترین ابزارهای ایجاد انسجام هستند. همچنین، این تحقیق نشان می‌دهد که خاقانی با استفاده از گره‌های روایی و گفتگوپردازی، به غزل تشخص ساختاری بخشیده است. نتیجهٔ پژوهش گویای آن است که غزل فارسی نه یک نظام پراکنده، بلکه شبکه‌ای از روابط متقابل است که در آن، ارزش هر بیت در گرو پیوند با سایر اجزا و جای‌گیری در بافت کلی متن تعریف می‌شود.

کلیدواژگان: *گره انسجامی، غزل فارسی، خاقانی شروانی، انسجام متن*

شیوه استناددهی: مهین حسین نیا، لیلا، و مشتاق مهر، رحمان. (۱۴۰۶). گره انسجامی در ساختار غزل فارسی با مطالعه موردی غزلیات خاقانی شروانی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۲)، ۲۰-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۸ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۶ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۱۸ شهریور ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ تیر ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

The Cohesive Tie in the Structure of the Persian Ghazal: A Case Study of the Ghazals of Khaqani Shirvani

Leila Mahin Hosseynia[1], Rahman Moshtagh Mehr[2]*

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Iran
2. Full Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Iran
*Corresponding Author's Email: r.moshtaghmehr@gmail.com

Abstract

Contemporary Persian poetry, within the context of the social and political transformations of the twentieth century, evolved into a medium for expressing critical ideas and intellectual ideals. Among contemporary Iranian poets, Ahmad Shamlu is regarded as one of the most prominent figures whose poetry represents a synthesis of love, protest, freedom-seeking, and social criticism through an innovative language and a profound perspective on human and social issues. Despite the significance of Shamlu's poetry, a comprehensive examination of his works from the perspective of critical discourse analysis has received limited scholarly attention. The present study was conducted with the aim of examining and analyzing the poetry of Ahmad Shamlu based on Norman Fairclough's approach to critical discourse analysis. The research method is descriptive-analytical, and the data were collected through library and documentary methods. Using Fairclough's three-dimensional model, including description, interpretation, and explanation, the collection of Shamlu's published poems was analyzed. The findings indicated that socio-political discourses in Shamlu's poetry are manifested through an emphasis on the concepts of struggle, freedom, and justice-seeking. Furthermore, romantic and gender discourses have been formed through a modernist approach in opposition to prevailing traditions, and women are represented as independent and powerful beings. In addition, the political and social transformations of Iran, from the 1953 coup d'état to the 1979 Revolution, had a direct influence on the formation and transformation of his poetic discourses. Consequently, Shamlu's poetry constitutes a rich platform for discourse analysis in which semantic, ideological, and social layers can be identified and examined.

Keywords: *Ahmad Shamlu, critical discourse analysis, contemporary poetry, socio-political discourse, Norman Fairclough.*

How to cite: Mahin Hosseynia, L. & Moshtagh Mehr, R. (2027). An Examination of Shamlu's Poetry Based on Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis Approach. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(2), 1-20.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 21 January 2026
Revise Date: 29 May 2026
Accept Date: 06 June 2026
Initial Publish: 09 September 2026
Final Publish: 22 June 2027

مقدمه

یکی از مهم‌ترین مباحث مطرح‌شده در نقد نوین، مسئلهٔ ساختار است. این سؤال که ساختار چیست و آیا اساساً در شعر کلاسیک فارسی، خصوصاً در قالب غزل فارسی، می‌توان قائل به وجود ساختار بود یا خیر، نیز خود بخش مهمی از این مسئله را تشکیل می‌دهد. آنچه پیش از این در اغلب پژوهش‌های ادب فارسی دیده شده، اعتقاد به وجود ساختی بیت‌محور در غزل فارسی است. پژوهش حاضر تلاشی است در بازتعریف مسئلهٔ ساختار در غزل فارسی و رسیدن به مؤلفهٔ «گره ساختاری» در این قالب شعری. به عبارت دیگر، این مقاله تلاش می‌کند تا نشان دهد علاوه بر نقش مهم وزن، ردیف و قافیه در ایجاد پیوندی عمودی، برای شکل‌دادن به ساختی منسجم در غزل فارسی، عنصر دیگری نیز در بافت غزل فارسی قابل رؤیت و پیگیری است که باعث ایجاد پیوندی عمودی در غزل می‌شود. این عنصر با تکیه بر پژوهش‌های ساختاری هلیدی و حسن، با عنوان گره انسجامی (cohesive tie) قابل تعریف است. پیش از رسیدن به مسئلهٔ گره انسجامی و تعریف آن، باید نخست تعریفی از ساختار در این پژوهش ارائه کرد و سپس به تعریفی از نقش گره انسجامی در ساختار غزل فارسی رسید.

مفهوم ساختار (Structure) در نقد ادبی مدرن، فراتر از تقسیم‌بندی‌های سنتی میان صورت و محتوا، به مثابهٔ بستری تعریف می‌شود که در آن تمامی عناصر متن در یک شبکهٔ ارتباطی متقابل به هویتی واحد دست می‌یابند. تعریف ساختار در قالب غزل، یکی از چالش‌برانگیزترین مباحث در مطالعات ادب فارسی است. دیدگاه سنتی غالباً بر «بیت‌محوری» و استقلال معنایی ابیات تأکید داشته و غزل را مجموعه‌ای از ابیات پراکنده پنداشته است که تنها با پیوند وزن و قافیه به هم مرتبط شده‌اند. اما رویکردهای نوین ساختارگرایی و متن‌شناسی، این پرسش را پیش می‌کشند که آیا می‌توان در ورای این استقلال ظاهری، قائل به وجود یک «وحدت ارگانیک» یا کمال اندام‌وار در محور عمودی غزل بود؟

برای پاسخ به این پرسش، نظریهٔ انسجام (Cohesion) مایکل هلیدی و رقیه حسن، ابزاری کارآمد فراهم می‌آورد. در این نظریه، مفهوم «گره انسجامی» (Cohesive Tie) به عنوان واحدی تعریف می‌شود که پیوند میان اجزای مختلف متن را برقرار کرده و آن را از سطح مجموعه‌ای از جملات به سطح یک «بافت» منسجم ارتقا می‌دهد. پژوهش حاضر بر آن است تا با بازتعریف ساختار بر مبنای «ارتباط محوری» و با تکیه بر آرای نظریه‌پردازانی چون عبدالقاهر جرجانی و منتقدان نقد نو، از جمله هلیدی و حسن، مفهوم گره انسجامی را در بافت غزل فارسی واکاوی کند. در این میان، غزلیات خاقانی به عنوان نمونه‌ای متعالی از غزل فارسی که نقش مهمی در شکل‌گیری غزل حافظ داشته است، بستری مناسب برای این واکاوی فراهم می‌آورد. خاقانی با بهره‌گیری از شبکه‌های درهم‌تنیدهٔ تصویری و واژگانی در غزل خود، الگوهای ساختاری منحصربه‌فردی خلق کرده است. این مقاله با هدف شناسایی و تحلیل انواع گره‌های انسجامی در اشعار خاقانی، در پی آن است تا ضمن ارائهٔ تعریفی از مبحث گره انسجامی، نشان دهد خاقانی چگونه با ایجاد پیوندهای پنهان و آشکار در محور عمودی، از استقلال ابیات فراتر رفته و به ساختاری نظام‌مند و منسجم دست یافته است. بر این اساس، تحلیل حاضر تلاش می‌کند تا با طبقه‌بندی قلمروهای ایجاد گره، سازوکار دستیابی به انسجام در غزل فارسی را نشان دهد.

پیشینهٔ پژوهش

پایه و اساس نظری بحث انسجام را مایکل هلیدی و رقیه حسن در کتاب Cohesion in English بنا نهاده‌اند. آن‌ها برای اولین بار مفاهیم «بافت» و «گره انسجامی» را برای تبیین چگونگی تبدیل مجموعه‌ای از جملات به «متن» ارائه کردند (1). مقالات مهم و قابل توجهی با تکیه بر این نظریه در تحلیل آثار مختلف ادب فارسی تألیف شده است. اغلب این پژوهش‌ها عناصر انسجام غیرساختاری نظریهٔ هلیدی را در متون ادب فارسی بررسی کرده‌اند.

محمدجعفر یاحقی و محمدهادی فلاحی در مقاله‌ای با عنوان «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی»، عنصر انسجام در ده غزل از بیدل و سعدی را بررسی کرده‌اند (1). پورنامداریان و ایشانی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» به تحلیل دیدگاه هلیدی در غزلی از حافظ پرداخته‌اند. این مقاله یکی از دقیق‌ترین پژوهش‌های عناصر انسجام غیرساختاری مدنظر هلیدی و حسن در غزل فارسی به شمار می‌رود (1). ایشانی در مقالهٔ دیگری با عنوان «تحلیل مقایسه‌ای عوامل انسجام در دو غزل حافظ و سعدی و تأثیر آن بر انسجام متن» نیز همین عناصر را در دو غزل از سعدی و حافظ بررسی کرده است (1). «بررسی شگردهای ایجاد انسجام در اشعار قیصر امین‌پور با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناسی هالیدی» از ستاری و حقیقی، مقالهٔ دیگری در همین موضوع است (1). نکتهٔ مهم در این پژوهش، تکیه بر تحلیل اشعار شاعری معاصر است. «پیوند عمودی و انسجام غزل‌هایی از حافظ» عنوان مقاله‌ای از منیژه عبداللهی است که علی‌رغم عنوان امیدوارکننده‌اش، در تعریف پیوند عمودی در غزل ناموفق بوده است (1). مقالهٔ «تحلیل ساختاری شعر هزارهٔ دوم آهوی کوهی» از پیروز و خلیلی، به دلیل تحلیل عناصر ساختاری در ادبیات معاصر فارسی، اثری مهم است (2). در هیچ‌کدام از پژوهش‌های حوزهٔ ساختار، مسئلهٔ گره انسجامی پیشنهادی هلیدی و حسن مورد مطالعه قرار نگرفته است.

ساختار و گره‌های انسجامی

مفهوم ساختار یکی از مسائل پرمناقشه در نقد ادبی است. عموماً ساختار را در مقابل محتوا و مضمون قرار داده‌اند. اما مطالعات نقد ادبی جدید نشان می‌دهد که ساختار چیزی فراتر از تقابل صورت و محتوای اثر است. به عبارت دیگر، ساختار بستری است برای در کنار هم قرار دادن محتوا و صورت اثر و ایجاد هماهنگی و پیوستگی بین این دو. «محتوای یک اثر هنری آن است که پس از چنین جملاتی به توضیح آن می‌پردازیم: «منظور هنرمند آن است که...»، «هنرمند می‌خواهد بگوید که...» و یا «پیام او این است که...». «فرم» نحوهٔ بیان «محتوی» و بنیادی‌ترین عنصر هنر است، عنصری که تکامل هنر بدون تکامل آن ممکن نیست. تاریخ هنر را باید در تکامل فرم بررسی کرد. اگرچه هر حرکتی در فرم به حرکت در محتوی می‌انجامد، اما سرعت حرکت فرم بیش از آن است که بتوان آن را با سرعت حرکت محتوی برابر نهاد» (3). اما به طور کلی باید برای درک و تحلیل بهتر ساختار به تعریفی دقیق و همه‌جانبه از آن رسید. ساختار به مجموعه‌ای از عوامل محتوایی و بیرونی یک اثر هنری گفته می‌شود که در ارتباطی متقابل و پیوسته آن اثر را خلق کرده‌اند. آنچه در تحلیل ساختار اهمیت دارد، این ارتباط درونی و بنیادی است. «ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست‌وجوی واقعیت نه در اشیای منفرد که در روابط میان آن‌هاست» (2). در تعریف اسکولز، ساختارگرایی «ارتباط میان عناصر سازندهٔ یک متن» است. این درهم‌پیچیدگی عناصر و ارتباط متقابل آن‌ها در آثار ساختارمند، قرن‌ها پیش نظر جرجانی را نیز به خود مشغول داشته است. جرجانی معتقد است «هیچ واژه‌ای در انزوا، زیبایی یا فصاحتی نهفته در خود ندارد» (4). در تحلیل و تفسیری که جرجانی در دلایل اعجاز قرآن ارائه می‌دهد، این نکته بسیار چشمگیر است. جرجانی معتقد است «وقتی لفظی در یک بافت در بالاترین میزان فصاحت است، ولی در بافت دیگر عاری از هرگونه فصاحت، این به خاطر کیفیتی است که باعث می‌شود لفظ را در این بافت فصیح توصیف کنیم؛ کیفیتی که پیش از آن وجود نداشته است و پس از عمل کردن ساخت بر لفظ در آن ظاهر می‌شود» (4). بر اساس دیدگاه جرجانی می‌توان به تصویر روشن‌تری از ساختار رسید؛ پس واژگان شعر هنگامی که در ارتباط متقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند، در بطن پیوند متقابل، به فصاحت می‌رسند یا تضعیف می‌شوند. حالت‌های مختلفی که یک کلمه در جایگاه‌های مختلف دستوری به خود می‌گیرد؛ هنگامی که در نقش ردیف و قافیه فرو می‌رود؛ وقتی جایگاه عناصر دستوری پس و

پیش می‌شود؛ زیبایی یا ضعفی که واژگان با شکل دادن موسیقی ایجاد می‌کنند؛ ارجاع و هم‌آیی واژگان و... باعث شکل‌گیری یک کل منسجم می‌شوند.

ساختار، ارتباط مداوم و متقابل عناصر شکل‌دهندهٔ یک کل است، به صورتی که با جابه‌جایی یک عنصر، کل ساختار دگرگون می‌شود. به عبارت دیگر، «به جای آن‌که جهان را مجموعه‌ای از ذرات فرض کنیم، بهتر است آن را مجموعه‌ای از شبکه‌ها بشناسیم. آن ذرات وقتی معنا پیدا می‌کنند یا دارای نقش می‌شوند و سازندهٔ جهان می‌شوند که تبدیل به انواع شبکه‌ها می‌شوند... می‌توان گفت فشرده‌ترین تعریف ساختار همان شبکه‌ای از روابط است» (5). این مسئله با عنوان «کمال ارگانیک» (Organic Wholeness) در نقد نو و در نظریهٔ منتقدانی همچون کلینت بروکس و رابرت پن وارن مطرح می‌شود. این منتقدان نقد نو بر این باورند که شعر یک نظام بستهٔ ارتباطی است که در آن، معنا نه در محتوای انتزاعی، بلکه در بافتی (Texture) حاصل از پیوند اندام‌وار تصاویر نهفته است. از این منظر، کمال ارتباط همان عنصری است که از جداسازی ارکان صورت و معنا جلوگیری می‌کند؛ چرا که در یک ساختار مستحکم، معنا و صورت چنان در هم تنیده شده‌اند که هیچ تصویری را نمی‌توان بدون آسیب زدن به تمامیت زیباشناختی کل، تغییر داد یا حذف کرد.

وقتی از ساختار در یک اثر هنری صحبت می‌کنیم، عنصری تعالی‌بخش و بهبوددهنده به آن می‌بخشیم؛ عنصری که فردیت را از اجزای مختلف می‌گیرد و آنان را در مجموعه‌ای از روابط بهبود می‌دهد. «تمامیت و ارزش زیباشناختی هر شعر هم به تصویرها و هم به نوع ارتباط آن‌ها با هم بستگی دارد. از دو شعر سرشار از تصویرهای زیبا و پرخون، شعری هنرمندانه‌تر و به‌اصطلاح ارزش زیباشناختی آن بیشتر است که ارتباط تصویرها در آن کامل‌تر یا بیشتر باشد» (3).

نکتهٔ مهم پژوهش‌های حوزهٔ ساختار، ضرورت توجه به مسئلهٔ انسجام است. «انسجام به مناسبات معنایی‌ای اشاره دارد که میان عناصر یک متن وجود دارند و به واسطهٔ عمل آن‌ها تعبیر برخی از عناصر متن امکان‌پذیر می‌گردد. یک عنصر، عنصری دیگر را پیش‌انگاری می‌کند و بدون توسل به آن نمی‌تواند رمزگشایی شود. این مناسبات به کلام یکپارچگی و وحدت می‌بخشند و آن را همچون متن، از مجموعه‌ای از جمله‌های جداگانه و نامربوط متمایز می‌سازند. این تمایز البته قطعی نیست، بلکه به درجات است» (6). انسجام در تبدیل شعر به اثری که دارای پیوستگی عمودی است کمک می‌کند و شعر را از حرکت در جهت افقی و کنار هم آمدن ابیات بازمی‌دارد. وقتی دربارهٔ شعر منسجم صحبت می‌کنیم، دقیقاً از شعری حرف می‌زنیم که «نه از کلمات به صورت افقی، بلکه از کلمات در حالت عمودی تشکیل شده است. شعر تشکل کلمات در حالت عمودی است و نثر پراکندگی کلمات است در حالت افقی و مسطح. در نثر کلمات بیشتر به خمیر شباهت دارند. در شعر شباهت دارند به نان قد کشیدهٔ برشتهٔ تازه، و این کلمات برشته، رشته در رشته کشیده شده‌اند تا ستون‌های قائم از حقیقت و زیبایی و شکل پدید آیند» (7).

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان ساختار را چنین تعریف کرد که ساختار در غزل فارسی، نه صرفاً مجموعه‌ای از عناصر زیباشناختی مجزا، بلکه نظام ارتباطی منسجم و شبکه‌ای اندام‌وار از روابط متقابلی است که میان عناصر مختلف یک متن برقرار می‌شود. از این نظرگاه، ساختار محصول پیوند یافتن اجزای پراکنده در یک کل واحد است، به گونه‌ای که ارزش هنری اثر، تابعی از میزان پیوندها و قدرت ارتباطی حاصل از آن‌هاست. به عبارت دیگر، ساختار بستری تعالی‌بخش است که فردیت را از واژگان و تصاویر گرفته و به آن‌ها هویت جمعی می‌بخشد، به‌گونه‌ای که ارزش هر عنصر نه در ذات منفرد آن، بلکه در کیفیت جای‌گیری در بافت (Context) و نوع پیوندش با سایر اجزا تعیین می‌شود. در واقع،

ساختار همان تجلی مرحلهٔ عالی خلق ادبی است که طی آن، شاعر از خلق تصاویر منفرد فراتر رفته و با برقراری روابط متنوع میان آن‌ها، به شعر تشخص و وحدت ارگانیک می‌بخشد. در این تعریف، «ارتباط محوری» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. منظور از ارتباط محوری، اولویت یافتن رابطهٔ بین اجزا بر تک‌تک اجزای یک کل است. طبق نظریهٔ نظم جرجانی و رویکردهای ساختارگرا، نظام اثر ساختارمند، کلیتی برتر از جمع جبری اجزای خویش است. یعنی شعر در مقام یک کل، به هر واژه و تصویر اعتباری می‌بخشد که آن عنصر پیش از ورود به شبکهٔ روابط ساختاری، فاقد آن بوده است. بنابراین، تحلیل ساختاری غزل، جست‌وجوی واقعیت هنری در لایه‌های پنهان این پیوندها و درک ارزش ترکیبی اثر است. بدین ترتیب، در تعریف مسئلهٔ ساختار باید به هویت‌بخشی بافتی ساختار توجه شود. یعنی با تکیه بر نظریهٔ جرجانی باید تأکید کرد واژه، تصویر، مضمون و هر عنصر دیگر شعر، در ساختار فصیح می‌شود. واژگانی که شاید در انزوای خود بی‌ارزش باشند، در ساختار ارزش ترکیبی می‌یابند.

نکتهٔ مهم دیگر در این تعریف از ساختار که باید مورد توجه قرار گیرد، این است که ساختار در تعریف حاصل از این پژوهش، یک الگوی صلب و ثابت نیست، بلکه به تعداد شاعران صاحب‌سبک، الگوی ساختاری متفاوت وجود دارد.

آن بخش مهم از مسئلهٔ ساختار که در این پژوهش نیز مورد توجه قرار می‌گیرد، کمال ارتباط است. یعنی اگر در تعریف ما از ساختار، ارتباط بین اجزای یک جزء مهم‌ترین بخش ساختار است که باعث می‌شود اثر از فردیت جدا شود و ساختار اندام‌وار در اثر شکل بگیرد؛ اگر زیبایی، تابعی از شدت و کیفیت ارتباط میان تصاویر است و هرچه این شبکه متراکم‌تر باشد، ساختار مستحکم‌تر و ارزش هنری والاتر است؛ این ارتباط چگونه و به چه طریق در غزل ساخته می‌شود؟ اینجاست که مفهوم گره ساختاری نمود پیدا می‌کند.

پیشینهٔ مسئلهٔ گره انسجامی را در آثار هلیدی و حسن باید جست. یکی از مهم‌ترین مسائلی که هلیدی و حسن در ایجاد انسجام و بافت در ساختار به آن توجه کرده‌اند، مسئلهٔ گره انسجامی (cohesive tie) است. گره عنصری است که طی آن متن به بافتی منسجم می‌رسد که در ادامه می‌تواند به ساختاری دارای شاکلهٔ قدرتمند منجر شود. عنصر گره یا پیوند، ارتباط اجزای مختلف یک متن را نشان می‌دهد. «این اصطلاح دلالت ضمنی بر ارتباط دارد: نمی‌توان پیوندی بدون دو عضو داشت و این عضوها در یک پیوند ظاهر نمی‌شوند، مگر این‌که ارتباطی بین آن‌ها وجود داشته باشد» (8). گره‌ها نقش مهمی در تعریف ساختار در دیدگاه هلیدی و حسن دارند. هلیدی در کتاب Cohesion in English دربارهٔ اهمیت گره‌های انسجامی می‌گوید: «مفهوم گره این امکان را فراهم می‌کند که یک متن را بر اساس ویژگی‌های انسجامی آن تحلیل کنیم و توصیفی نظام‌مند از الگوهای بافت‌مندی آن ارائه دهیم» (1). گره عنصری زبانی، تصویری یا مفهومی است که با حضور معنادار و مؤثر خود در دو یا چند بیت متوالی یا بعضاً غیرمتوالی، نقش پیونددهندگی میان اجزای غزل را ایفا می‌کند. این عنصر با ایجاد شبکه‌ای از روابط تصویری و معنایی، ابیات را از حالت پراکندگی افقی خارج کرده، آن‌ها را در یک نظام عمودی منسجم قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، گره مهم‌ترین واحد ایجاد پیوند در محور عمودی غزل است که اگر از متن حذف شود، شبکهٔ ارتباطی میان ابیات از بین می‌رود و غزل به مجموعه‌ای از ابیات مستقل بدون انسجام معنادار تبدیل می‌شود.

شناسایی گره

برای شناسایی و تحلیل «گره» در غزل فارسی، می‌توان معیارهای زیر را مورد بررسی قرار داد:

الف- تکرار یا بازگشت معنادار: گره انسجامی، اعم از واژه، تصویر، مفهوم، ساخت دستوری یا هر عنصر دیگر است که حداقل در دو بیت غیرمتوالی یا در بافت کلی غزل تکرار شده باشد. این تکرار

صرفاً کمّی نیست، بلکه باید در ایجاد انسجام عمودی غزل نقش ایفا کند. ویژگی تکرار گره در غزل‌هایی که ساختار سطحی دارند، با تکرار واژه اتفاق می‌افتد، ولی در غزل‌هایی که ساختار عمیق‌تری دارند، به صورت تکرار مفهوم، بازگشت به عنصری از پیش بیان‌شده و شکل‌گیری آرایه‌های مبتنی بر تکرار، مانند التزام یا تلمیح و... ظهور می‌کند.

ب- ایجاد وابستگی معنایی و تفسیری: وقتی گره در غزل نقش ایفا کند، تفسیر یا درک کامل بیت، نیازمند ارجاع به بیت یا ابیات دیگر خواهد بود؛ به عبارت دیگر، معانی و مفاهیم ابیات با گره‌هایی تصویری و معنایی به یکدیگر متصل شده‌اند.

ج- شبکه‌سازی: گره انسجامی، محوری عمودی در غزل ایجاد می‌کند و عناصر مختلف دیگر را ـ مثلاً واژگان هم‌معنی، واژگان متضاد، واژگان هم‌آوا، تصاویر مرتبط، تشبیهات و استعارات نزدیک به هم و... ـ در یک شبکه متصل با ارتباط متقابل در کنار هم قرار می‌دهد. خصلت شبکه‌سازی گره انسجامی نشان می‌دهد که این عنصر ساختاری در جایگاه هسته قرار می‌گیرد و سایر اجزای متن را به خود جذب می‌کند و آن‌ها را در شبکه‌ای منسجم و دارای ارتباطی متقابل نظم می‌بخشد.

انواع گره

در تحلیل غزل فارسی و در آثاری که در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار گرفته است، می‌توان به دو نوع از گره‌ها رسید که در ایجاد بافتی منسجم و ساختارساز نقش دارند:

الف- گره تصویری: این نوع از گره‌های انسجامی بر اساس تصاویر ایجادشده و مرتبط در غزل، تشبیه‌ها و استعاره‌هایی که بن‌مایهٔ مشترک دارند، شکل می‌گیرد. در این نوع گره، عنصر پیونددهنده تصویری است که در ابیات مختلف تکرار می‌شود یا در ابیات مختلف بسط داده می‌شود یا در جریان تداعی معانی باعث شکل گرفتن گره بعدی می‌شود.

در گره تصویری، محوریت با تصویر است، نه مفهوم یا چارچوبی فکری. این گره‌ها معمولاً در لایه‌های محسوس و ملموس شعر شکل می‌گیرند و به ایجاد شبکه‌های تصویری منجر می‌شوند.

ب- گره معنایی: این نوع از گره، پیوندی است که بر پایهٔ مفاهیم انتزاعی و چارچوب‌های فکری شکل می‌گیرد. در این نوع گره، عنصر پیونددهنده و اساسی، مفهومی است که تداعی‌های معنایی و ارتباطات متقابل معنایی و فکری ایجاد می‌کند. این مفهوم و معنا در سراسر شعر جریان دارد و ابیات را به صورت اندام‌وار به هم وصل می‌کند. گره معنایی زمانی شکل می‌گیرد که شاعر برای ایجاد انسجام عمودی در غزل، از مفاهیم مرتبطی در طول شعر استفاده می‌کند؛ مفاهیمی که ممکن است در قالب تصاویر متفاوتی ظاهر شوند، اما همگی به یک هستهٔ متمرکز معنایی واحد بازمی‌گردند. در گره معنایی، محوریت با معناست و عنصر اصلی پیونددهنده، مفهوم و محتوای فکری به شمار می‌آید. انسجام حاصل از این گره‌ها در لایه‌های عمیق‌تر معنا شکل می‌گیرد و ممکن است در ظاهر غزل چندان آشکار نباشد. در این نوع گره، ابیات نه از طریق تصاویر مشترک یا تشبیه‌ها و استعاره‌های نزدیک به هم، بلکه از طریق تداعی مفاهیم و گسترش شبکه‌های معنایی به هم پیوند می‌خورند. برای مثال، مفهوم محوری صبوری در غزل سعدی می‌تواند گره‌های معنایی بسیاری در یک شعر ایجاد کند.

آنچه از بررسی مفهوم گره انسجامی در نظریهٔ هلیدی و حسن و تطبیق آن با غزل فارسی برمی‌آید، نشان می‌دهد که در غزل فارسی به عنوان یک متن، می‌توان با تحلیل گره‌های انسجامی به سنجش ساختار متن راه پیدا کرد. گره تصویری و گره معنایی به عنوان دو نوع اصلی از گره‌های انسجامی در غزل فارسی، هر یک سازوکاری متفاوت برای ایجاد پیوند میان ابیات و شکل‌دهی به بافت منسجم شعر ارائه می‌دهند. در گره تصویری، این پیوند از طریق شبکه‌ای از تصاویر و در لایه‌های محسوس شعر برقرار می‌شود، در حالی که گره معنایی در ژرف‌ساخت عمل می‌کند و ابیات را از طریق

ایجاد شبکه‌های مفهومی به هم متصل می‌سازد. هر دو نوع گره، مطابق با دیدگاه هلیدی و حسن، امکان تحلیل نظام‌مند متن را فراهم می‌کنند، اما دستاورد مهم پژوهش حاضر آن است که این گره‌ها در غزل فارسی نه‌تنها به بافت‌مندی متن منجر شده‌اند، بلکه توانسته‌اند به‌تدریج ساختاری قدرتمند و اندام‌وار را پدید آورند که انسجام عمودی غزل را تضمین می‌کند.

روند حرکت تاریخی غزل فارسی از غلبهٔ گره‌های تصویری در دوره‌های آغازین آغاز می‌شود و به حضور گره‌های معنایی در غزل سعدی و پیروان او می‌رسد. این حرکت، نشان‌دهندهٔ تحولی عمیق در فرم ساختاری غزل فارسی است که حاصل تعامل میان نظریهٔ هلیدی و حسن با مختصات بومی این قالب شعری بوده است.

قلمروهای ایجاد گره

گره‌های انسجامی می‌توانند در قلمروهای مختلفی در شعر شکل پیدا کنند. بر اساس تحلیل‌های انجام‌شده در این پژوهش، مهم‌ترین قلمروهای شکل‌گیری گره انسجامی عبارت‌اند از:

الف- قلمرو واژگانی: در این قلمرو، گره از طریق ایجاد روابط متقابل واژگانی چون تکرار یک واژه، ترادف، تضاد، شمول معنایی و... شکل می‌گیرد. در قلمرو واژگانی اغلب گره‌های معنایی ایجاد می‌شود.

ب- قلمرو تصویری: در این قلمرو، گره بر اساس شبکه‌های تصویری مبتنی بر تشبیه و استعاره شکل می‌گیرد. عنصر پیونددهندهٔ گره در قلمرو تصویری، یک تصویر شاعرانه است که در چند بیت گسترش می‌یابد یا با تداعی معانی به گره بعدی که تصویر دیگری است رهنمون می‌شود.

ج- قلمرو دستوری: گره در این قلمرو از طریق ساخت‌های دستوری همسان یا وابسته ایجاد می‌شود. شکل دادن به جملاتی با ساخت دستوری همسان، استفاده از فاعل مشترک در سراسر غزل و... نمونه‌هایی از قلمرو دستوری گره انسجامی است. قلمرو دستوری دربرگیرندهٔ هر دو نوع از گره‌های معنایی و تصویری است.

د- قلمرو موسیقایی: در این قلمرو، عناصر موسیقی‌ساز شعر، به‌ویژه ردیف‌های طولانی و متفاوت، نقش گره را ایفا می‌کنند. برای مثال، ردیف‌هایی طولانی در غزل خاقانی با تکرار خود در پایان هر بیت، انسجامی نیرومند در محور عمودی غزل پدید می‌آورند. هر دو نوع از گره‌های معنایی و تصویری می‌تواند در قلمرو موسیقایی نقش‌آفرینی کند.

ه- قلمرو روایی: این قلمرو در غزل‌هایی اتفاق می‌افتد که ساختار داستانی دارند. در این قلمرو، عناصری چون شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو و تداعی معانی گره‌های انسجام را تشکیل می‌دهند. در داستان‌پردازی‌هایی که در غزلیات عطار با محوریت شخصیت «پیر» خلق شده یا در گفت‌وگوهای شکل‌گرفته در غزلیات شمس، نمونه‌های برجسته‌ای از انسجام ایجادشده در قلمرو گره‌های روایی هستند. در این قلمرو نیز گره‌ها هم به صورت معنایی و هم به صورت تصویری در بافت اثر شکل می‌گیرند.

گره انسجامی در غزلیات خاقانی شروانی

حسان‌العجم، افضل‌الدین بدیل بن علی خاقانی حقایقی شروانی، شاعر نامدار قرن ششم است. «اغلب خوانندگان و علاقه‌مندان شعر پارسی خاقانی را شاعری قصیده‌سرا و مطنطن‌گوی در زمینهٔ مدح و مسائل حکمی، اخلاقی و دینی و دیگر ابواب می‌شناسند و این شاعر بزرگ... بیشتر به عنوان شاعری قصیده‌سرا شناخته شده است تا غزل‌سرا، در حالی که نگاهی به غزلیات وی نشان‌دهندهٔ این واقعیت است که شاعر بزرگ شروان همان‌قدر که در قصیده‌سرایی زبانی فاخر و بیانی استوار و باشکوه دارد، در غزل نیز از طبعی لطیف، ذوقی رقیق و اندیشه‌ای حساس برخوردار است» (9). گویا شیوهٔ غزل‌سرایی او مورد توجه بسیاری از نامداران پس از او قرار گرفته است؛ «رویهٔ غزل‌سرایی او که آن هم زادهٔ سبک غزلیات سنایی است، محل توجه آفتاب دانش و معرفت، استاد متفکرین

مشرق، جلال‌الدین مولوی بلخی گردیده و نزدیک بدان رویه غزل سروده است» (10). هرچند خاقانی را پیش‌روی حافظ نیز دانسته‌اند و گفته‌اند: «در میان شعرای قرن ششم، در غزل، خاقانی مبشر حافظ است و انوری مژدهٔ ظهور سعدی» (11). اما با این همه باید اذعان کرد که خاقانی نسبت به هم‌قران خود تفاوت‌های مهمی داشته است. «چیرگی خاقانی بر سخن پارسی او را توانایی آن داده است که واژه‌ها و کالبدها و کاربردهایی نو به کار گیرد و هر زمان که نیاز می‌بوده است واژه‌ها و ترکیب‌هایی نو بیافریند. او توانسته است بدین سان بیشترین بهره‌ها را از کارایی‌ها و توان‌های زبان پارسی ببرد و به یاری ترفندها و شگردهای هنری، پیوندهای بسیار نغز و نازک و نهان در میان واژگان سروده‌های خویش پدید آورد» (12).

خاقانی را بیشتر شاعر قصیده می‌شناسند. «از این رو در دیوان خاقانی برخورد با غزل‌های رقیق، غزل‌هایی که رایحهٔ وارستگی و عرفان از آن متصاعد و خواندن ابیاتی که گویی از طبع موزون حافظ بیرون ریخته است، غیرمترقبه و عکس‌العمل آن در ذهن من این بود که شاعری خاقانی را باید در غزلیات وی جست‌وجو کرد» (13).

در غزل خاقانی به عنوان یکی از حلقه‌های واسط عبور از سبک خراسانی به سبک عراقی و از شاعرانی که تأثیر قابل توجهی بر شاعران پس از خود داشته‌اند، ردپای غزل‌های منسجم و ساختارمند به روش ویژهٔ خاقانی دیده می‌شود. هرچند بیشتر به نظر می‌رسد که خاقانی می‌خواهد در هر بیت از غزل به تصویرسازی تازه‌ای و مضمون‌پردازی جدید برسد. «طریق غریبی که خاقانی در شعر فارسی ابداع کرده است به سبب استحکام لفظ و ترکیبات تازه و نازک‌اندیشی و کاربرد اصطلاحات علوم مختلف و صنایع ادبی زبانزد است. واژه‌ها در شعر خاقانی در ترکیبی نغز و سنجیده، در ضمن شبکه‌ای درهم‌تنیده از روابط پیدا و پنهان لفظی و معنوی به یکدیگر پیوند خورده‌اند» (14). برای این کار، غزل‌های خاقانی از لحاظ قلمروهای مختلف ایجاد گره انسجامی مورد بررسی قرار گرفت.

قلمرو واژگانی: در سطح واژگانی ایجاد گره‌های انسجامی در غزل خاقانی، با آثاری مواجه می‌شویم که روند ساختارپردازی با تکیه بر واژگانی هم‌خانواده، متضاد و... در حرکت عمودی غزل قرار می‌گیرند و ارتباطات شعر را در این راستا تقویت می‌کنند. این قلمرو از ایجاد گره‌های انسجامی در سطح تصویری گره اتفاق می‌افتد. برای توضیح بیشتر قلمرو واژگانی ایجاد گره انسجامی، نخست غزل زیر را بخوانیم:

آن نازنین که عیسی دل‌ها زبان اوست
عودالصلیب من خط زُنارسان اوست
بس عقل عیسوی که ز مشکین صلیب او
زنار بندد ارچه فلک طیلسان اوست
هر دم لبش به خنده بزاید مسیح نو
مانا که مریمی دگر اندر دهان اوست
فرسوده‌تر ز سوزن عیسی تن من است
باریک‌تر ز رشتهٔ مریم لبان اوست
آن لعل را به رشتهٔ مریم که درکشید
از سوزن مسیح که شکل میان اوست
گر بر دلم زبور بخوانند نشنود
که انجیر مرغش از لب انجیل‌خوان اوست
پیران کعبه لاف ز خاقانی آورند
ترسای دولتی است که خاقانی آن اوست

(15)

در غزل فوق، مضمون محوری حضرت عیسی(ع) و متعلقات او، باعث ایجاد پیوستگی عمودی در ساختار غزل شده است. این پیوستگی با واژهٔ عیسی در بیت نخست آغاز شده است. دایرهٔ گره‌های انسجامی با واژگانی چون عودالصلیب، زنار، عیسوی،

صلیب، طیلسان، مسیح، رشتهٔ مریم، سوزن مسیح، زبور، انجیل و ترسا در طول غزل گسترش می‌یابد.

ذهن خاقانی، ذهن ایجاد تناسبات و شکل‌دادن به شبکه‌های تصویری است. «رعایت تناسبات میان واژه‌ها در ساختار شعر و پر کردن سطر سطر صفحات دیوان از تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و تلمیحات دور از ذهن، او را یکی از برجسته‌ترین چهره‌های آگاه به فنون بلاغی و مسائل ادبی معرفی کرده است» (16). این بهره‌گیری از فنون بلاغی در بسیاری از موارد به شکل گرفتن ساختار کمک کرده است. خصوصاً هنگامی که خاقانی به آرایه‌های متکی بر ابعاد مختلف واژه توجه و گره‌هایی در سطح واژگان ایجاد می‌کند. در این غزل، نمونهٔ توجه خاقانی به آرایهٔ التزام را می‌بینیم که با تکیه بر واژهٔ «بنفشه» در غزل، مضمونی محوری ایجاد کرده است.

پیش لب تو حلقه به گوشم بنفشه‌وار
لب‌ها بنفشه‌رنگ ز تب‌های بی‌قرار
زان خط و لب که هر دو بنفشه به شکّرند
وقت بنفشه دارم سودای بی‌شمار
من چون بنفشه بر سر زانو نهاده سر
زانو بنفشه‌رنگ‌تر از لب هزار بار
سودا بَرَد بنفشه و شکر چرا مرا
زان شکر و بنفشه به سودا رسید کار
همچون بنفشه کز تف آتش بریخت خوی
زآن زلف چون بنفشه دل من بسوخت زار
از بس که غم خورم ز سپهر بنفشه‌رنگ
خاقانی بنفشه‌دلم خواند روزگار
بازار دل بنفشه‌صفت تحفه‌ای کنم
تا دسته بنفشه نهم پیش شهریار
سلطان اعظم آن‌که به تیغ بنفشه‌فام
اندر دل مخالف دین شد بنفشه‌کار
تیغ بنفشه‌گونش بُرَد شاخ شر چنانک
بیخ بنفشه، بوی دهان شراب‌خوار
گر پیش ما به بوی بنفشه برد نمک
تیغش نمک‌تن است به رنگی بنفشه‌وار

(15)

روند استفاده از واژهٔ بنفشه در طول غزل و رساندن سیر حرکت عمودی شعر به مدح ممدوح نشان می‌دهد که بنفشه به عنوان گره انسجامی شعر، در جهت ایجاد ارتباط عمودی غزل موفق بوده است. ایجاد چنین تناسب‌هایی از عوامل موفقیت غزل خاقانی است.

قلمرو تصویری: در قلمرو تصویری ایجاد گره‌های انسجامی، شبکه‌های تصویری مبتنی بر استعاره و تشبیه در شعر ایجاد می‌شود که در پیوستگی عمودی غزل مؤثرند. نمونهٔ شبکه‌سازی تصویری خاقانی بر اساس گره‌های تصویری را که به انسجامی در مضمون شعر منجر شده است، در غزل زیر با تصویر محوری «باده» می‌بینیم.

ماه نو و صبح بین پیاله و باده
عکس شباهنگ بر پیاله فتاده
روز به شب کرده‌ای به تیرگی حال
شب به سحر کن به روشنایی باده
از پی آن تا حصار غم بگشایی
جام سوار آمد و قتینه پیاده
جعد نشان بر جبین ساده و بنشین
نغمه‌کنان زخمه‌زن چه جعد و چه ساده
تشنهٔ عیشی جز از مغان مستان آب
کآب مغان است داد عیش تو داده
بیش ز بازار می مخر که به بازار
هیچ میی نیست آب برننهاده
زر به بهای می چو سیم مکن گم
آتش بسته مده به آب گشاده

می که دهی صاف ده چو آتش موسی
زو دم خاقانی آب خضر بزاده
(15)

گره‌های تصویری ایجادشده حول محور باده در این غزل، اغلب بر اساس استعاره‌ها و تشبیهاتی هستند که با تصویر محوری باده خلق شده‌اند. در بیت نخست، شبکهٔ تصویری ماه نو و صبح و پیاله و باده نخستین گره تصویری ایجادشده در غزل را نشان می‌دهد. این گره در بیت بعدی با تصویر استعاری روشنایی باده ادامه پیدا می‌کند. استعارهٔ مکنیهٔ سواره و پیاده آمدن جام و قنینه در بیت بعدی، گره تصویری دیگری است که به استمرار تصویر مرکزی باده در شعر کمک می‌کند. در بیت پنجم، تصویر استعاری آب مغان امتداد گره‌های انسجامی غزل است که باعث پیوستگی بافت شعر می‌شود. استمرار گره‌های تصویری و تشبیهی در این غزل را در دو بیت پایانی می‌بینیم که در استعارهٔ آتش بسته و تشبیه صاف چو آتش موسی، آخرین گره‌های انسجامی غزل را شکل می‌دهند.

از دیگر نمونه‌های غزل‌هایی که گره‌های انسجامی آن در قلمرو تصویری شکل یافته، می‌توان به مطلع‌های زیر اشاره کرد:

آخر چه خون کرد این دلم کامد به ناخن خون او
هم ناخنی کمتر نگشت اندوه روزافزون او
(15)

قلمرو دستوری: گره‌های معنایی تصویری که در قلمرو دستوری یک غزل شکل می‌گیرد، با ایجاد هم‌آیی در بافت غزل، حالتی همگون از شاکلهٔ دستوری را به غزل می‌بخشند. در این قلمرو، اغلب ساخت‌های دستوری همسان یا وابسته، روند ارتباط متقابل جملات را به عنوان اجزای اصلی این قلمرو شکل می‌دهند.

پیوستگی ساختار دستوری در غزل خاقانی با تکیه بر ردیف، یکی از روش‌های ایجاد بافت منسجم در غزل است. در این بافت، ساخت دستوری ابیات با حالتی متحد شکل می‌گیرند و از سوی دیگر، افزودن بعد موسیقایی بر انسجام غزل می‌افزاید:

عالم‌افروز بهارا که تویی
لشکرآشوب سوارا که تویی
هم شکوفهٔ دل و هم میوهٔ جان
بوالعجب‌وار بهارا که تویی
اژدهازلفی و جادو مژگان
کافرا معجزه‌دارا که تویی
تو شکار من و من کشتهٔ تو
ناوک‌انداز شکارا که تویی
کار بر هم زده مردا که منم
زلف در هم شده یارا که تویی
زخم بگذاری و مرهم نکنی
سنگ‌دل زخم‌گذارا که تویی
کشتیم موی نیارزده به سحر
ساحرا نادره‌کارا که تویی
سوختی سینهٔ خاقانی را
آتش‌انگیز نگارا که تویی
(15)

در غزلی که خواندیم، نقش ردیف در جایگاه مکمل موسیقایی و دستوری ساخت جملات هر بیت، نقشی تعیین‌کننده است که نشان می‌دهد ایجاد ساختار منسجم در غزل با به‌کارگیری ظرفیت ردیف، تا چه اندازه در انسجام غزل مؤثر است.

در شاهد مثال دیگر نیز ترکیب «گر» در ساخت مبتدایی غزل، علاوه بر این‌که در همهٔ ابیات تکرار شده است، با پیوستگی به قافیه و ایجاد بافت‌های دستوری همسان در غزل، باعث انسجام در غزل شده است. این نوع از ایجاد گره‌های انسجام و حرکت به سمت ساختارمندی، با القای موسیقی مشترک در هر بیت و نیز تکیه بر ساخت دستوری صورت می‌گیرد.

گر زیر زلف‌بند او باد صبا جا یافتی
پیمود نیارم به نفس خرمن اندوه

صد یوسف گم بوده را در هر خمی وا یافتی
با داغ تو پیمانه ز خرمن چه نویسد؟

گر تن مقیمستی برش بی‌پرده دیدی پیکرش
گفتم که کشم پای به دامن در، هیهات

در آتش جان پرورش باد مسیحا یافتی
پایی به دام است ز دامن چه نویسد؟

گر شانه در زلف آردی از شانه دل‌ها باردی
من مست تو، آنگه خرد، این خود چه حدیث است؟

ور آینه بردارد آیینهٔ جان‌ها یافتی
یا من ز خرد یا خرد از من چه نویسد؟

گر دل خطی بنگاشتی زلف و لبش پنداشتی
ای تر سخن چرب‌زبان، آتش عشقت

هم عقد پروین داشتی هم طوق جوزا یافتی
من آب شدم، آب ز روغن چه نویسد؟

گر دیده دیدی درگهش خونابه بگرفتی رهش
نامه ننویسد به تو خاقانی و عذر است

بودی که روزی ناگهش از خصم تنها یافتی
کز تو به تو نتوان گله کردن چه نویسد؟

دربارمی در پای او، از دیده هم بالای او (15)

گر در جوار رای او دل صدر والا یافتی

گر عاشقان محرمش کس عرض کردی بر غمش

هر ذره را در عالمش خاقانی‌آسا یافتی

(15)

گاه در غزل خاقانی تنها از ساخت فعلی برای ایجاد پیوند عمودی غزل استفاده نمی‌شود، بلکه با استفاده از ابعاد مختلف کاربست دستوری فعل، به ایجاد گره‌های دستوری در غزل روی می‌آورد. مثلاً در غزل زیر، با استفاده از «چه نویسد؟» در جایگاه ردیف، شاعر بافتی همگون از استفهام انکاری را در جایگاه موسیقی کناری غزل ایجاد کرده است:

دل بستهٔ زلف تو شد از من چه نویسد؟

جان ساکن فردوس شد از تن چه نویسد؟

جانی که تو را یافت به قالب چه نشیند؟

مرغی که تو را شد ز نشیمن چه نویسد؟

سرمایه تویی چون تو شدی دل که و دین چه؟

چون روز بشد دیده ز روزن چه نویسد؟

آن دل که نماند از تو و وصل تو چه باشد؟

ساغر که شکست از می روشن چه نویسد؟

با داغ تو پیمانه ز خرمن چه نویسد؟

گفتم که کشم پای به دامن در، هیهات

پایی به دام است ز دامن چه نویسد؟

من مست تو، آنگه خرد، این خود چه حدیث است؟

یا من ز خرد یا خرد از من چه نویسد؟

ای تر سخن چرب‌زبان، آتش عشقت

من آب شدم، آب ز روغن چه نویسد؟

نامه ننویسد به تو خاقانی و عذر است

کز تو به تو نتوان گله کردن چه نویسد؟

(15)

می‌بینیم که ردیف در ساخت کناری غزل، با القای استفهامی انکاری و تکیه بر گره انسجامی «نوشتن»، توانسته است غزل را به شبکه‌هایی تصویری ساختاری نزدیک کند.

گره‌های انسجامی در ساخت دستوری غزل خاقانی نمونه‌های دیگری نیز دارد که در غزل‌هایی با مطلع زیر قابل مطالعه‌اند:

خاکی دلم به گرد وصالش کجا رسد

سرگشته می‌دود به خیالش کجا رسد

(15)

گر بر در وصالت امید بار بودی

بس دیده کز جمالت امیدوار بودی

(15)

باز از کرشمه زخمهٔ نو درفزوده‌ای

درد نوم به درد کهن برفزوده‌ای

(15)

قلمرو موسیقایی: در این قلمرو، عوامل مختلف موسیقی بیرونی شعر برای خلق گره‌های انسجامی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در غزل خاقانی می‌توان ردیف را عنصر اصلی ایجاد گره‌های انسجامی دانست. ردیف به عنوان یک ویژگی منحصربه‌فرد در شعر فارسی،

یکی از عناصر مهم ساختارساز نیز به شمار می‌رود. در اشعار خاقانی، ردیف نقش بسیار مهمی در ایجاد موسیقی کناری دارد. «به جرئت می‌توان گفت که دیوان اشعار هیچ شاعری، به استثنای مولوی، از حیث تنوع تصاویر و داشتن ردیف‌های نو و بدیع و به قولی از لحاظ موسیقی کناری به پای دیوان خاقانی نمی‌رسد» (17). به طوری که از مجموع ۳۳۸ غزل خاقانی، ۲۶۳ غزل مردف است. نکتهٔ مهم استفادهٔ خاقانی از ردیف نسبت به شاعران بعد از خود این است که «شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس از او دیگران از همین حدود تجاوز نمی‌کنند، با این تفاوت که او کاملاً از عهدهٔ ادای فکر و مضامین خود برمی‌آید و آیندگان اغلب دچار یاوه‌گویی می‌شوند، به‌خصوص در دورهٔ صفوی که در قصیده همواره خاقانی را سرمشق قرار می‌داده‌اند» (18). شاعری مانند خاقانی که در قصاید خود اغلب به سخنوری تفاخر می‌کند و در نتیجه سعی دارد که ابعاد موسیقایی شعرش غنی باشد، از ظرفیت موسیقایی ردیف به‌خوبی استفاده می‌کند. در غزلیات، استفاده از ردیف یکی از عناصر ایجاد انسجام عمودی است. برای مثال، در غزل زیر ردیف «ای باد» در جایگاه ردیف قرار گرفته است:

چه روح‌افزا و راحت‌باری ای باد
چه شادی‌بخش و غم‌بُرداری ای باد
کبوتروارم آری نامهٔ دوست
که پیک نازنین‌رفتاری ای باد
به پیوند تو دارم چشمْ روشن
که بوی یوسف من داری ای باد
به سوسن‌بوی و توسن‌خوی تُرکم
پیام زار من بگزاری ای باد
بگویی حال و باز آری جوابم
که خاموشِ روان‌گفتاری ای باد
به خاک پای او کز خاک پایش
سرم را سرمهٔ چشم آری ای باد
به زلف او که یک موی از دو زلفش
بدزدی و به من بسپاری ای باد
من از زلفش سخن راندن نیارم
تو بر زلفش زدن چون یاری ای باد
دلم زنهاری است آنجا، در آن کوش
که باز آری دل زنهاری ای باد
گر او نگذارد آوردن دلم را
درو آویزی و نگذاری ای باد
چنان پنهانی و پیداست سحرت
که خاقانی تویی پنداری ای باد
(15)

نقش ردیف به عنوان عامل اصلی موسیقی کناری در ایجاد گره‌های مضمونی در این غزل، باعث ایجاد بافت منسجمی می‌شود که نقش باد را به عنوان عامل ارتباط بین عاشق و معشوق بیان می‌کند. گره انسجامی که در ردیف با تکرار «ای باد» ایجاد می‌شود، اتفاقی است که بافت غزل را در یک زمینهٔ مضمونی نگاه می‌دارد و تصاویر خلق‌شده با تکیه بر گره‌های انسجامی ایجادشده در ردیف شکل می‌گیرد.

در غزل زیر نیز می‌بینیم که در ساختارمندی غزل، گره‌های انسجامی که توسط ردیف ایجاد می‌شود، به تقویت مضمون محوری کمک می‌کند. توصیف سیمای معشوق با تأکید موسیقی کناری بر «خوش بودن»، به مجموعه‌ای منتهی شده است که ابیات در ساختاری پیوسته، مضمون محوری را بیان می‌کنند:

یا رب آن خال بر آن لب چه خوش است
بر هلالش نقط از شب چه خوش است
دهنش خامهٔ تنگ زره است
نقطه بر حلقهٔ مرکب چه خوش است
مه سپر کرده و شب ماه سپر
بسپر بر زده کوکب چه خوش است

بر لبش خال ز گازم اثر است
اثر گاز بر آن لب چه خوش است
زلف دستارچه و غبغب طوق
زیر دستارچه غبغب چه خوش است
گوشوارش به پناه خم زلف
خوشه در سایهٔ عقرب چه خوش است
دل در آن زلف معنبر چه نکوست
مرغ در دام معقرب چه خوش است
پشت دست آینهٔ روی کند
او بدان آینه معجب چه خوش است
سنبلش لرزد و گل خوی ریزد
آن خوی و لرزهٔ بی‌تب چه خوش است
بر دردش حلقه به گوشم چو درش
از در آن ناله مرتب چه خوش است
کشت چشمش دل خاقانی را
او بدین واقعه یا رب چه خوش است
(15)

در این غزل دیدیم که تمام ابیات در توصیف سیمای معشوق شکل گرفته است و غزل با تکیه بر ضرب‌آهنگ ردیف توانسته مفهوم خوش بودن را به طور تمام و کمال ارائه کند. هر بیت با گره انسجامی که ردیف ایجاد می‌کند، در بافت کلی غزل که عبارت است از «خوش بودن»، نقش‌آفرینی می‌کند.

آنچه در پژوهش‌های سنتی در باب ساختار غزل فارسی بیان شده است، وصف ابیات پراکنده‌ای است که با محوریت قافیه در کنار هم آمده‌اند، اما با نگاهی دیگرگون به نقش ردیف در غزل فارسی متوجه می‌شویم که ردیف، ذهن شاعر را در مضمون محوری هر شعر نگاه می‌دارد و هنگامی که شاعری چون خاقانی در تلاش است تا با خلق تصاویر جدید در هر بیت، مضامین شعری خود را تغییر دهد، این ردیف است که شعر را در یک زمینهٔ مشترک و با القای مداوم موسیقی کناری حفظ می‌کند. یکی از نمونه‌هایی که در شعر خاقانی این نقش‌آفرینی مهم ردیف را شاهدیم، در غزل زیر است:

بگشا نقاب مه که ز ره در بر آیمت
بربند عقد در که کنون بر در آیمت
بنشان خروش زیور و بنشین به بانگ در
کز بس خروش زارتر از زیور آیمت
آمد کبوتر تو و نامه رساند و گفت
پیش از کبوتر آمدن از در در آیمت
بربسته زر چهره به پای کبوترت
سینه‌کنان چو باز گشاده‌پر آیمت
مهتاب‌وار در خزم از روزن آن‌چنانک
نگذاردم رقیب که سوی در آیمت
یا از کنار بام چو سایه درافتمت
یا از میان خانه چو ذره بر آیمت
تو نیل برکشی به مه از بیم چشم بد
من غرق نیل چشم چو نیلوفر آیمت
تو آفتاب و دامن زرکش کشان ز ناز
من ابرم و ز گریه گریبان‌تر آیمت
رفتم که از پی تو به دامن زر آورم
و اینک چو دامن تو همه تن زر آیمت
وز شرم آن‌که نیست ره‌آورد به ز جان
چون زلف تو به لرزه فکنده‌سر آیمت
بر خاک نیمروی نهم پیش تو چو سگ
و آنگه ز سگ به بلابه بلاکش‌تر آیمت
بر پایت از سگان کیم من که سر نهم
پای سگان کوی تو بوسم گر آیمت
بینی ز اشک و روی که چون پشت آینه
حلقه به گوش غرق زر و زیور آیمت

بر بوی آن‌که بوی تو جان‌بخشدم چو می
جان بر میان گداخته چون ساغر آیمت
روی تو خوان سیم و لبت خوش‌نمک بر او
من ز آب دیده با نمکی دیگر آیمت
چون ماه سی‌شبه که به خورشید در خزد
اندر خزم به بزمت و در بستر آیمت
تو دود برکنی و در آتش نهیم لعل
من نعل اسب بندم و چون آذر آیمت
(15)

در غزل فوق، ضربهٔ موسیقی کناری «آیمت» برای نگاه داشتن ذهن مخاطب در بافت غزل بسیار جالب توجه است. شاعر برای بیان روش‌های مختلف «آیمت» از تصاویر مختلفی بهره می‌جوید، اما گره اصلی در شکل دادن به متن، با ردیف «آیمت» اتفاق می‌افتد. در غزل خاقانی به جهت گستردگی دامنهٔ تصویرسازی، نقش ردیف، چنان‌که دیدیم، در ایجاد گره‌های عمودی غزل بسیار مهم است. گره‌های تصویری چون عقد و زیور در بیت اول و دوم، کبوتر در بیت سوم و چهارم، مهتاب و سایه در بیت پنجم و ششم، نیل و ابر و غرق و گریه در بیت هفتم و هشتم، زر و ره‌آورد در بیت نهم و دهم، تصویر سگ در بیت یازدهم و دوازدهم، اشتراکاتی هستند که شاعر توانسته است با تکیه بر ردیف در غزل ایجاد کند. این گره‌های تصویری متکی بر ردیف، نشانگر اهمیت این عنصر موسیقی کناری در غزل خاقانی است.

خاقانی در انتخاب ردیف در شعر خود بسیار بی‌محابا و شجاعانه عمل می‌کند و مهم‌تر آن‌که این تهور شاعرانه اغلب به نتیجهٔ مطلوب برای شکل گرفتن غزلی با ساختار مطلوب می‌انجامد. در غزلی با مطلع زیر، این ساخت را می‌بینیم:

خون ریزی و نندیشی عیار چنین خوشتر
دل دزدی و نگریزی طرار چنین خوشتر
(15)

در غزل فوق از خاقانی که یکی از مهم‌ترین غزل‌های او نیز به شمار می‌رود، با نوعی کاربست هدفمند ردیف مواجهیم. غزل هدف مدحی دارد، اما این هدف از نخستین ابیات مشخص نیست و به نظر می‌رسد روال کلی قصیده در غزل پیاده شده باشد. از همان ابتدا، شاعر با تصویر «خون ریختن» غزل را آغاز می‌کند و توصیف معشوقی را می‌کند که شاعر را آزار می‌دهد. این آزار دادن تا بیت نهم ادامه پیدا می‌کند تا به تصویر جان دادن در بیت نهم می‌رسد و سپس ممدوح حاضر می‌شود که عیسی‌دم است و عالم را با کردار خویش زنده می‌کند. بدین ترتیب، غزل با تکیه بر بار موسیقایی ردیف خود توانسته است از یک سیر هدفمند و روشمند پیروی کند و ابتدا و انتهای غزل در پیوستگی و انسجامی قابل توجه قرار بگیرد. با توجه به غزل فوق، می‌توانیم بگوییم شاعری چون خاقانی با استفاده از ردیفی که خاصیت تصویری واحدی به بیت القا می‌کند، گره‌های ایجادشده را در قالب ردیف از هر بیت به بیت بعدی منتقل می‌کند.

نمونه‌های دیگری از ساختارپذیری غزل خاقانی بر مبنای گره‌پردازی در قلمرو موسیقایی را می‌توان در غزل‌هایی با مطلع زیر دید:

ای باد بوی یوسف دل‌ها به ما رسان
یک نوبر از بهار دل ما به ما رسان
(15)

ای دل آن زنار نگسستی هنوز
رشتهٔ پندار نگسستی هنوز
(15)

بر دل غم فراقت آسان چگونه باشد
دل را قیامت آمد شادان چگونه باشد
(15)

قلمرو روایی: در دیوان خاقانی، روایت‌مندی یکی از مهم‌ترین روش‌های ساختارسازی در غزل است. افزودن عناصر روایی به

غزل باعث می‌شود تمامی عوامل شعر، از ردیف و قافیه تا ساخت دستوری، در کاربستی متقابل قرار گیرند و شعر را به ساختار نزدیک کنند. گره‌های روایی در ساختار غزل منسجم با استفاده از عناصر داستانی چون گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی، تداعی معانی و... ایجاد می‌شود. در این مجال، به بررسی تلاش‌های خاقانی برای ایجاد گره‌های انسجامی در بافت روایی غزل می‌پردازیم.

یکی از نمونه‌های ایجاد گره‌های انسجامی در بافت روایت را می‌توان در غزل زیر دید. باید در نظر داشت که نوع شکل‌گیری گره انسجامی در غزل داستانمند، به ایجاد ارتباط داستانی و روایی در غزل بستگی دارد. این ارتباط می‌تواند از طریق گفت‌وگو یا توصیف فضای داستانی یا هر عنصر دیگری ایجاد شود.

رفتم به راه صفت دیدم به کوی صفا
چشم و چراغ مرا جایی شگرف و چه جا
جایی که هست فزون از کل کون و مکان
جایی که هست برون از وهم ما و شما
صحن سراچهٔ او صحرای عشق شده
جان‌های خلق در او رُسته به جای گیا
از اشک دلشدگان گوهر نثار زمین
وز آه سوختگان عنبر بخار هوا
دارندگان جمال از حسن او به حسد
بینندگان خیال از نور او به نوا
رفتم که حلقه زنم پنهان ز چشم رقیب
آمد رقیب و سبک در ره گرفت مرا
گفتا به حضرت ما گر حاجت است بگو
گفتم که هست بلی اما الیک فلا
هم خود ز روی کرم برداشت پرده و گفت
ای پاسبان تو برو، خاقانیا تو درا
(15)

در این غزل می‌بینیم که گره‌های انسجامی با توصیف در بیت نخستین آغاز می‌شود و در ابیات بعد، با ادامه پیدا کردن توصیف، بافتی از روایت غزل را به انسجام می‌رساند. این بافت روایی با گره‌هایی که در قالب گفت‌وگو در ابیات پایانی شکل می‌گیرد، به انسجام قابل توجهی می‌رسد، به نحوی که اجزای مختلف غزل در سازوکاری متقابل که مدنظر تعریف ساختار است، قرار می‌گیرند.

غزلی که در ادامه می‌خوانیم، نمونهٔ دیگر غزل روایتمند در دیوان خاقانی است:

مستِ تمام آمده است بر در من نیم‌شب
آن بت خورشیدروی وآن مه یاقوت‌لب
کوفت به آواز نرم حلقهٔ در کای غلام
گفتم کاین وقت کیست بر در ما ای عجب
گفت منم آشنا گرچه نخواهی صداع
گفت منم میهمان گرچه نکردی طلب
او چو درآمد ز در بانگ برآمد ز من
کاینت شکاری شگرف وینت شبی بوالعجب
کردم بر جان رقم شکر شب و مدح می
کامدن دوست را بود ز هر دو سبب
گر نه شبستی، رخش کی شودی بی‌نقاب
ور نه می‌استی، سرش کی شودی پرشغب
گفتم اگرچه مرا توبه درست است، لیک
درشکنم طرف شب با تو به شکر طرب
گفتم کز بهر خرج هدیه پذیرد ز من
عارض سیمین تو این رخ زرین سلب
گفت که خاقانیا روی تو زرفام نیست
گفتم معذور دار زر ننماید به شب
(15)

در این غزل نیز گره‌های انسجامی با توصیف فضای داستانی در بیت اول آغاز می‌شود و ارتباط روایی غزل، گره‌های بعدی را رقم

می‌زند، به نحوی که توصیفات در ارتباطی متقابل قرار می‌گیرند. در این غزل نیز عنصر گفت‌وگو به عنوان یکی از عوامل ایجاد ارتباط عمودی و پیوستگی انسجامی دیده می‌شود.

از جمله دیگر غزل‌هایی که در آن گره‌های روایی به عنوان عنصر اصلی ایجاد بافت انسجامی به کار رفته‌اند، می‌توان به مطلع‌های زیر اشاره کرد:

نیم‌شب پی گم‌کنان در کوی جانان آمدم
همچو جان بی‌سایه و چون سایه بی‌جان آمدم

(15)

آباد بر آن شب که شب وصلت ما بود
آیا که نه شب بود که تاریخ بقا بود

(15)

نیم‌شب پی گم‌کنان در کوی جانان آمدم
همچو جان بی‌سایه و چون سایه بی‌جان آمدم

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که مفهوم ساختار در غزل فارسی، فراتر از پیوندهای ظاهری وزن و قافیه، بر پایهٔ یک وحدت ارگانیک استوار است که تمامی عناصر متن را در یک شبکهٔ ارتباطی متقابل به شاکله‌ای واحد پیوند می‌زند. برای تبیین دقیق این ساختار، مؤلفهٔ گره انسجامی به عنوان واحدی بنیادین تعریف شد که با ایجاد وابستگی تفسیری میان ابیات، مانع از پراکندگی آن‌ها شده و متن را از سطح مجموعه‌ای از جملات به سطح یک بافت منسجم ارتقا می‌دهد. بر اساس یافته‌های این تحقیق، گره‌های انسجامی در پنج قلمرو متمایز واژگانی، تصویری، دستوری، موسیقایی و روایی قابل شناسایی و طبقه‌بندی هستند که هر یک به شکلی متفاوت، مسئولیت حفظ انسجام و تداوم ساختار در محور عمودی غزل را بر عهده دارند. واکاوی این مؤلفه‌ها در دیوان خاقانی شروانی گویای آن است که این شاعر با بهره‌گیری هوشمندانه از گره‌های انسجامی در لایه‌های مختلف متن، به ساختاری نظام‌مند دست یافته است. خاقانی در قلمرو واژگانی و تصویری با شبکه‌سازی حول تصاویر مرکزی، در قلمرو دستوری و موسیقایی با تکیه بر ردیف‌های طولانی و ساخت‌های همسان، و در قلمرو روایی با استفاده از توصیف و گفت‌وگوپردازی، ابیات را از تکثر افقی به تمرکز عمودی هدایت کرده است. در نهایت، این پژوهش ثابت کرد که غزل خاقانی نه یک نظام پراکنده، بلکه شبکه‌ای از روابط متقابل است که در آن گره انسجامی فردیت ابیات را به هویت جمعی متن تبدیل می‌کند؛ رویکردی که خاقانی را به عنوان یکی از پیشگامان انسجام ساختاری در تاریخ غزل فارسی تثبیت کرده و زمینه‌ساز وحدت اندام‌وار در آثار شاعران بزرگ پس از او شده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines the problem of structure and cohesion in the Persian ghazal through a case study of the ghazals of Khaqani Shirvani. The central premise of the study is that the ghazal should not be reduced to a merely couplet-centered form whose unity depends only on meter, rhyme, and refrain. Rather, the Persian ghazal may be understood as a complex textual structure in which apparently independent couplets are connected through semantic, lexical, imagistic, grammatical, musical, and narrative relations. In modern literary criticism, structure is not simply the external arrangement of poetic elements, nor is it reducible to the opposition between form and content; it is a dynamic system of relations through which the

elements of a text acquire identity, value, and aesthetic function. This perspective corresponds to structuralist views that define literary meaning through the relations among components rather than through isolated units (2). It also corresponds to Abd al-Qahir al-Jurjani's theory of nazm, according to which no word possesses literary value in isolation, and poetic beauty emerges from the relational order established among words in a given context (4). Accordingly, this study seeks to redefine the structure of the Persian ghazal by focusing on the concept of the cohesive tie as a mechanism that transforms scattered couplets into a unified textual field.

The theoretical foundation of the research is based primarily on Halliday and Hasan's theory of cohesion, especially their formulation of the cohesive tie as the basic unit through which textual connectedness is established. In this view, cohesion is not merely a decorative feature of language but a structural principle that enables a sequence of sentences or poetic units to become a coherent text (1). Halliday and Hasan's model clarifies how interpretive dependency among textual elements produces texture, meaning that one element in the text may presuppose, complete, recall, or reactivate another element (8). This idea is particularly important for the analysis of the ghazal because the traditional understanding of the ghazal often emphasizes the autonomy of individual couplets. The present study argues that even when couplets appear independent at the surface level, they may be connected through deeper cohesive operations. These operations include repetition, semantic association, lexical recurrence, imagistic expansion, grammatical parallelism, musical reinforcement, and narrative progression. The concept of the cohesive tie therefore provides a suitable tool for identifying hidden vertical relations in the ghazal and for explaining how poetic structure emerges from interaction among textual components.

Methodologically, the study adopts a descriptive-analytical approach and applies the concept of the cohesive tie to selected ghazals of Khaqani Shirvani. Khaqani is an especially significant case because he is often recognized primarily as a master of the qasida, while his ghazals have received comparatively less structural attention. Nevertheless, his ghazals reveal a refined poetic imagination, sophisticated lexical construction, and a powerful ability to create intricate networks of visible and hidden relations among words, images, and meanings (13, 14). Earlier scholars have also emphasized Khaqani's command of Persian expression, his creation of new combinations, and his capacity to activate the latent possibilities of the Persian language (12). The study therefore examines how Khaqani's ghazals create vertical cohesion through recurring textual nodes. The analysis identifies three main criteria for recognizing a cohesive tie: meaningful recurrence, interpretive dependency, and network formation. A cohesive tie may appear

as a repeated word, image, concept, grammatical pattern, refrain, or narrative element, but it becomes structurally significant only when it contributes to the unity of the whole ghazal and connects multiple couplets within an organized network.

The findings indicate that cohesive ties in Khaqani's ghazals can be classified into five major domains: lexical, imagistic, grammatical, musical, and narrative. In the lexical domain, cohesion is produced through repetition, synonymy, opposition, semantic inclusion, lexical association, and the recurrence of words belonging to a shared semantic field. In one ghazal, for example, the repeated religious and symbolic vocabulary associated with Jesus, Mary, the cross, the Gospel, and related terms creates a vertical network that connects the couplets around a central semantic axis (15). In another ghazal, the repeated use of the word "violet" functions not merely as ornamentation but as a cohesive device that guides the poem from lyrical description toward praise (15). This lexical tendency is consistent with Khaqani's broader rhetorical practice, in which semantic proportionality, allusion, metaphor, and verbal association play an essential role in shaping poetic texture (16). Thus, lexical ties in Khaqani's ghazals are not accidental repetitions; they are structural instruments that organize the poem's movement and establish coherence across the vertical axis.

The imagistic, grammatical, and musical domains further demonstrate the structural density of Khaqani's ghazals. In the imagistic domain, cohesive ties are formed through recurring metaphors, extended images, and chains of association that gather different couplets around a central image. For instance, images related to wine, cup, brightness, fire, and water create a network of symbolic and metaphorical relations that sustains the poem's unity (15). In the grammatical domain, cohesion emerges through repeated syntactic structures, parallel constructions, shared verbal forms, and recurring interrogative or conditional patterns. These grammatical repetitions produce formal unity while also reinforcing semantic development. In the musical domain, the refrain plays a decisive structural role. Khaqani's extensive and daring use of radif is one of the most important features of his ghazal technique. Scholars have noted the extraordinary variety and novelty of refrains in Khaqani's poetry (17), and the music of poetry has been recognized as a central factor in the formation of poetic structure (18). In Khaqani's ghazals, the refrain does not merely complete rhyme; it repeatedly returns the reader to a central emotional, semantic, or imagistic field. It keeps the poem within a shared textual atmosphere and prevents the dispersion of independent images. This is why the refrain can function as one of the most powerful cohesive ties in the Persian ghazal.

The narrative domain reveals another important dimension of Khaqani's structural innovation. In some ghazals, cohesion is

produced through narrative movement, scene construction, dialogue, characterization, and sequential development. Such ghazals do not merely present independent lyrical moments; they establish a story-like progression in which each couplet contributes to the unfolding of an event, encounter, or dramatic situation. Dialogue is especially important in this regard, because it creates interpretive dependency among couplets and binds them into a shared communicative framework. The study shows that Khaqani's use of narrative and dialogic ties gives certain ghazals a distinct structural identity and moves them beyond the conventional model of isolated couplets. Overall, the conclusion of the research is that the Persian ghazal, especially in Khaqani's practice, is not a fragmented poetic form but a network of mutually dependent relations. The cohesive tie transforms the individuality of couplets into the collective identity of the text, and through lexical, imagistic, grammatical, musical, and narrative mechanisms, Khaqani constructs ghazals that possess vertical coherence and organic unity. This approach confirms Khaqani's importance not only as a master of verbal artistry but also as one of the major figures in the historical development of structural cohesion in the Persian ghazal.

References

1. Halliday MAK, Hasan R. Cohesion in English. London: Longman; 1976.
2. Scholes R. An Introduction to Structuralism in Literature. Tehran: Agah; 2000.
3. Movahed Z. Poetry and Cognition. Tehran: Morvarid; 1998.
4. Abu Deeb K. Images of Imagination in al-Jurjani's Theory. Tehran: Elm; 2014.
5. Shafiei Kadkani MR. The Resurrection of Words. Tehran: Agah; 2012.
6. Mohajer M, Nabavi M. Toward a Linguistics of Poetry: A Functional Approach. Tehran: Nashr-e Markaz; 1997.
7. Baraheni R. Gold in Copper. Tehran: Zaryab; 2001.
8. Halliday M, Hasan R. Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective. Tehran: Elmi; 2014.
9. Madankan M. The Ancient Bridal Feast. Tehran: Markaz; 1993.
10. Forouzanfar Ba-Z. Speech and Orators. Tehran: Kharazmi; 2001.
11. Shafiei Kadkani MR. The Penniless Alchemist. Tehran: Sokhan; 2005.
12. Kazazi MJa-D. The House of Sound and Color. Tehran: SAMT; 1997.
13. Dashti A. Khaqani: A Long-Familiar Poet. Tehran: Amir Kabir; 2001.
14. Torki MR. The Ultimate Innovation. Tehran: Khamoush; 2019.
15. Khaqani Shirvani Aa-DB. Collected Poems. Tehran: Zavvar; 2012.
16. Mahyar A. The Master of the Realm of Speech: A Commentary on Khaqani's Odes. Tehran: Sokhan; 2009.
17. Mokhtari H. Radif in the Poetry of Khaqani Shirvani. Adabestan-e Farhang va Honar. 1992(31):66-7.
18. Shafiei Kadkani MR. The Music of Poetry. Tehran: Agah; 2006.