A Layered Stylistic Analysis of the Syntactic, Rhetorical, and Lexical Dimensions of Quasi-Sentences in Khaghani's Divan

Mahdi Ramezani*[1]: Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Tabriz, Tabriz, Iran.

Abstract

Grammar is a discipline concerned with the study, description, and analysis of the rules governing language, thereby elucidating its structural and functional characteristics. Despite the foundational role of grammar in organizing the structure and tone of poetry, the category of *quasi-sentences*—as a subset of linguistic constructions—has received scant and sporadic scholarly attention in previous research and reference works. *Khaghani's Divan*, by virtue of the high frequency and remarkable diversity of quasi-sentences, provides a rich corpus for examining this phenomenon. Employing a layered stylistics approach and focusing on three levels—syntactic, rhetorical, and lexical—this study analyzes selected poems from the Divan with respect to the placement, structural formation, and functions of quasi-sentences. Within this framework, the research investigates the types and variations of syntactic structures; the deliberate deployment of quasi-sentences in key positions within the couplet; rhetorical functions such as brevity, emphasis, and figurative imagery; and the strategic selection and combination of lexemes attuned to the semantic and musical context of the verse. The findings reveal the tripartite functions—syntactic, rhetorical, and lexical—of quasi-sentences in Khaghani's poetry, clarifying their role in shaping his distinctive style. By highlighting this stylistic device, the study opens new avenues for deeper analysis of classical Persian texts.

1. Introduction

Persian grammar, as a systematic discipline for identifying the structural and functional properties of language, is built upon the study and analysis of syntactic, morphological, and lexical components of texts. Among the grammatical categories that have received limited scholarly attention in the literature is the "quasi-sentence" — a linguistic unit that functions semantically as a complete sentence, yet lacks the full syntactic structure of one. The prominence of this category in classical works, particularly in *Khaqani's Divan*, is significant in terms of frequency, diversity, and stylistic potential. Mastering both Persian and Arabic, and fully aware of rhetorical capacities, Khaqani deliberately employed quasi-sentences in his qasidas, ghazals, and other poetic forms, utilizing them as tools for emphasis, brevity, and emotional expression. This study, employing a layered stylistics approach, seeks to examine the lexical, syntactic, and rhetorical functions of quasi-sentences, elucidating their role in shaping Khaqani's individual style.

2. Methodology

This research adopts a descriptive–analytical method within the theoretical framework of layered stylistics. The complete corpus of *Khaqani's Divan* (based on Mirjalaleddin Kazzazi's edition) was thoroughly reviewed twice, and all instances of quasi-sentences were extracted. Samples were selected based on syntactic, rhetorical, and lexical diversity to ensure statistical and content validity. Data collection combined a library-based approach with direct textual analysis: authoritative sources in grammar and rhetoric were consulted alongside a systematic reading of the Divan. The analysis focused on three principal dimensions — syntactic position and structure of quasi-sentences; rhetorical capacities (brevity, phonetic music, emphasis, and emotional transmission); and lexical characteristics (origin, frequency, selection, and combination). Where necessary, comparisons with contemporary poets were made to highlight Khaqani's distinctive features.

1. Mahdi.Ramazani@Tabrizu.ac.ir

3. Discussion

Syntactic Layer: Findings indicate that quasi-sentences occur most frequently at the beginning of verses; the verse-initial position captures the audience's attention and conveys an oratorical or epic tone. Their presence in rhyme positions intensifies their rhetorical and phonetic effect, as rhyme is a focal point for both mental and auditory attention. Furthermore, Khaqani constructed some quasi-sentences in accordance with Arabic syntactic rules, reflecting his awareness of cross-linguistic syntactic adaptation. Grammatical modality is notably prominent, with examples in subjunctive, indicative, optative, emotional, and epistemic modes, illustrating the broad semantic range of these structures in his poetry.

Rhetorical Layer: Analysis reveals that quasi-sentences in *Khaqani's Divan* are multifunctional. In terms of brevity, they convey full meaning in the shortest possible linguistic form, compressing the rhythmic pace of the text. Repetitive forms enrich the phonetic music, creating consonance and enhancing the auditory quality of the verse. Emotional transmission is another salient role; high-affect structures reflect the poet's self-presence and his responses to personal and social situations. Additionally, in certain contexts, quasi-sentences act as emphasis markers, distinguished by special stress patterns that highlight semantic content.

Lexical Layer: Lexical choices for quasi-sentences are highly deliberate. Some forms are derived from Old or Classical Persian, imparting historical and epic resonance, while others originate in Arabic, imbuing the text with liturgical or supplicatory coloration. From a literary-genre perspective, quasi-sentences may serve didactic functions or lyrical/emotive purposes. Rare, unconventional examples within his oeuvre possess high stylistic value, as their low frequency in Persian literature makes their use a mark of poetic innovation.

4. Conclusion

The tripartite analysis — lexical, syntactic, and rhetorical — demonstrates that quasi-sentences, despite lacking the full syntactic completeness of sentences, possess substantial semantic, phonetic, and syntactic potential, and play a pivotal role in forming Khaqani's individual style. Their frequent occurrence in initial and rhyming positions, integration of cross-linguistic structures, diverse modalities, brevity, and phonetic musicality all contribute to making them one of his principal expressive tools. Khaqani's strategic lexical selection, use of archaic and cross-linguistic elements, and incorporation of rare forms reveal his linguistic awareness and stylistic creativity. These findings not only deepen the understanding of his poetic style but also offer a model for parallel research in other classical Persian texts.

Keywords: Persian grammar; quasi-sentence; layered stylistics; Khaghani's Divan; syntax; rhetoric; lexicon.

ویرایش ادبی شده

واکاوی لایه‌های نحوی، بلاغی و واژگانی شبه‌جمله‌ها در دیوان خاقانی

مهدی رمضانی*[1]: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

چکیده

دستور زبان دانشی است که به مطالعه، توصیف و تحلیل قواعد حاکم بر زبان می‌پردازد و از رهگذر آن، ویژگی‌های ساختاری و کارکردی زبان را آشکار می‌سازد. با وجود نقش بنیادین این حوزه در سازمان‌دهی ساختار و لحن شعر، به مقولهٔ شبه‌جمله (به‌عنوان بخشی از ساخت‌های زبانی) در پژوهش‌های گذشته و نیز کتاب‌های مرجع، بسیار اندک و پراکنده پرداخته شده است. دیوان خاقانی به دلیل فراوانی و تنوع چشمگیر شبه‌جمله‌ها، بستری غنی برای واکاوی این پدیده فراهم می‌آورد. در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای و تمرکز بر سه لایهٔ واژگانی، بلاغی و نحوی به تحلیل نمونه‌هایی از اشعار خاقانی از نظر جایگاه، ساخت و کارکرد شبه‌جمله‌ها پرداخته شد. در این چارچوب، نوع و تنوع ساخت‌های نحوی، شیوهٔ کاربست شبه‌جمله در مواضع کلیدی بیت، ظرفیت‌های بلاغی همچون ایجاز، تأکید و تصویرپردازی، و نیز انتخاب و ترکیب واژگان با توجه به بافت معنایی و موسیقایی شعر بررسی گردید. یافته‌های پژوهش با تبیین کارکردهای سه‌گانهٔ نحوی، بلاغی و واژگانی شبه‌جمله‌ها در شعر خاقانی، سهم این ساخت‌ها را در شکل‌دهی به سبک فردی وی روشن می‌سازد و افق‌هایی نو برای تحلیل‌های ژرف‌تر در متون کهن فارسی می‌گشاید.

واژه‌های کلیدی: دستور زبان فارسی، شبه‌جمله، سبک‌شناسی لایه‌ای، دیوان خاقانی.

ویرایش ادبی و صفحه‌آرایی نشده

۱. نویسندهٔ مسئول: Mahdi.Ramazani@Tabrizu.ac.ir

۱. مقدمه

دستور زبان از شاخه‌های اصلی ادبیات است که با تکیه بر شواهد و داده‌های واقعی زبان، به شناخت علمی ساختار و کارکرد آن می‌پردازد. طبقه‌بندی دقیق، تعریف روشن مفاهیم و اصطلاحات، و تبیین پیوندهای میان آن‌ها ضرورتی انکارناپذیر است. یکی از مباحث محوری دستور زبان تقسیم واحدهای زبانی در حوزهٔ صرف است یا به بیانی ساده‌تر تعیین انواع کلمه. در اغلب کتاب‌های دستور فارسی کلمه به هفت نوع تقسیم شده است: فعل، اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف و شبه‌جمله. در مقابل شماری از دستورپژوهان که با رویکرد زبان‌شناختی به این حوزه پرداخته‌اند، این تقسیم‌بندی را در شش گروه ارائه کرده‌اند. تفاوت اصلی این دو دیدگاه، به شمول یا حذف "شبه‌جمله" بازمی‌گردد و پاسخ به این پرسش که این واحد باید در حوزهٔ صرف بررسی شود یا در قلمرو نحو جای گیرد.

شبه‌جمله را می‌توان حلقه پیوندی میان صرف و نحو دانست؛ عنصری که در تحلیل‌های سنتی کمتر مورد توجه قرار گرفته، اما در بافت‌های ادبی، به‌ویژه شعر فارسی، جلوه‌ای زبانی و بلاغی خاص می‌یابد. بررسی این مقوله نه‌تنها به روشن‌شدن حدود نحوی و معنایی آن یاری می‌رساند، بلکه می‌تواند سهم به‌سزایی در شناخت زیبایی‌شناسی زبان ادبی و شیوه‌های آفرینش هنری داشته باشد. درواقع، مطالعه شبه‌جمله مجالی است برای پیوند دستور زبان با نقد سبک و معناشناسی شعر فارسی.

این مقولهٔ دستوری در متون ادوار مختلف زبان فارسی قابل‌فحص و بحث است، اما بسامد، تنوع، کهنگی، ساختار و بررسی اغراض مختلف برساخته از شبه‌جملات در دیوان شاعر زبان‌دانی چون خاقانی به حد و نوعی است که توجه هر علاقه‌مندی را جلب می‌کند. نوشتهٔ حاضر بر آن است با بهره‌گیری از روش استقرایی و با بازخوانی دقیق دیوان خاقانی، این مقولهٔ دستوری را در لایه‌های واژگانی، نحوی و بلاغی بررسی کند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های معدودی به مقولهٔ شبه‌جمله پرداخته‌اند و از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مباحث مطرح‌شده در برخی کتاب‌های دستور زبان فارسی اشاره کرد. در میان مقالات تخصصی، پژوهش مهرآوران (۱۳۹۹) با عنوان «بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی شبه‌جمله‌ها در زبان فارسی» نمونه‌ای درخور به‌شمار می‌آید که مطالعه‌ای کلی پیرامون این مقوله ارائه کرده است. شبه‌جمله هم‌چنین موضوع چند پایان‌نامهٔ دانشگاهی بوده است؛ از جمله پایان‌نامهٔ داوری (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی شبه‌جمله در دیوان شمس و تدوین فرهنگ آن» و پایان‌نامهٔ میرزایی (۱۳۹۴) با عنوان «تحلیل ساختی و کاربردی شبه‌جمله در مثنوی معنوی» که با بررسی بسامد انواع شبه‌جمله در دفتر نخست مثنوی معنوی تصویری کلی از ظرفیت زبان فارسی در حوزهٔ شبه‌جمله و نقش آن در گسترش امکانات بلاغی ارائه کرده‌اند.

در زمینهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای نیز مقالات متعددی نگاشته شده، اما هیچ‌یک به‌طور خاص بر شبه‌جمله تمرکز نکرده‌اند. وجه تمایز این پژوهش در آن است که یک مقولهٔ دستوری را در پیوند با سبک‌شناسی

لایه‌ای بررسی می‌کند؛ مقوله‌ای که جز در معدودی از منابع مرتبط، آن‌هم به‌صورت گذرا، کمتر موضوع مطالعهٔ مستقل و منسجم قرار گرفته است.

۳. مبانی نظری و روش پژوهش

۳. ۱. مبانی نظری

سبک‌شناسی لایه‌ای رویکردی نظام‌مند است که با تلفیق مبانی نظری سبک‌شناسی و روش‌شناسی مکاتب ساختارگرایی و فرمالیسم شکل گرفته است. این شیوه به‌گونه‌ای منسجم توسط محمود فتوحی در کتاب سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها تبیین شده و بر اساس آن، متن در پنج لایهٔ مستقل تحلیل می‌شود. در این رویکرد شاخصه‌های سبکی هر لایه و نقش آن‌ها به‌طور جداگانه شناسایی و ارزیابی می‌شود و بدین ترتیب از اختلاط داده‌ها و آشفتگی تحلیلی جلوگیری می‌گردد. این ساختار تحلیلی امکان به‌کارگیری رویکردها و روش‌های متناسب با ماهیت هر لایه را نیز فراهم می‌آورد. این لایه‌ها به بیان فتوحی «سطوح و واحدهای تحلیل در زبان هستند و عبارت‌اند از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ معناشناسیک، لایهٔ کاربردشناسیک» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۷).

۳. ۲. شبه جمله

دستورنویسان زبان فارسی برای "جمله" تعاریف مختلفی قائل شده‌اند (ر. ک: پنج استاد، ۱۳۶۳: ۲۷۷؛ شریعت، ۱۳۶۴: ۷۷؛ یوسفی، ۱۳۷۹: ۱۱۸؛ مشکوةالدینی، ۱۳۸۱: ۲۲؛ فرشیدورد، ۱۳۸۴: ۱۱۰؛ خانلری، ۱۳۸۴: ۱۰ و...)؛ در این میان به نظر می‌رسد که تعریف عبدالرسول خیامپور (جمله مجموعه کلماتی است که مقصودی را برساند، یعنی دارای اسنادی باشد که ذاتاً تام است خواه نقص عرضی داشته باشد یا نه) (۱۳۸٦: ۱۸) به‌نسبت کامل‌تر باشد. هم‌چنین تعاریف مختلفی از "شبه‌جمله" ارائه شده که می‌توان همهٔ آن‌ها را ذیل سه دیدگاه بررسی کرد:

۱. دیدگاه نخست: آن دسته از دستورنویسانی که فقط به بعد معنایی شبه‌جمله پرداخته‌اند (ر. ک: پنج استاد، ۱۳٦۳: ۲۸۱؛ خیامپور، ۱۳۸٦: ۱۰۱)؛

۲. دیدگاه دوم: دستورنویسانی که بر پایهٔ نظریهٔ زبان‌شناسان فقط به جهت صوری و کاربردی شبه‌جمله توجه داشته‌اند (ر. ک: طبیب‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۹۸؛ انوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰)؛

۳. دیدگاه سوم: دستورنویسانی که وجوه کاربردی، صوری و معنایی را به موازات هم مطمح‌نظر داشته‌اند (همایون‌فرخ، ۱۳۳۷: ۸۰٦؛ خانلری، ۱۳۷۷: ۷۷؛ احمدی گیوی و انوری، ۱۳۸٦: ۲۰۷؛ نوبهار، ۱۳۷۲: ۷؛ مدرسی، ۱۳۸٦: ۱۲۸).

بر این اساس، شبه‌جمله را می‌توان واژه یا گروهی از واژگان دانست که حامل معنای یک جمله است و کارکردی معادل جمله ایفا می‌کند، بی‌آن‌که از ساختار نحوی کامل جمله برخوردار باشد. این واحد زبانی، دلالت بر یکی از حالات یا احساسات طبیعی انسان دارد و وضعیت و نگرش گوینده را نسبت به محیط اطراف بیان می‌نماید.

۳. ۳. روش پژوهش

روش پژوهش این مطالعه بر رویکرد تحلیلی-توصیفی و چارچوب نظری سبک‌شناسی لایه‌ای استوار است. در این راستا، هر دو جلد دیوان خاقانی بر اساس نسخه میرجلال‌الدین کزازی، دو بار به‌طور کامل و دقیق مورد مداقه قرار گرفت تا تمامی نمونه‌های مرتبط با ساخت شبه‌جمله شناسایی شود. انتخاب نمونه‌ها به‌صورت هدفمند انجام گرفت و بر ابیاتی متمرکز بود که تنوع قابل‌توجهی در ابعاد نحوی، بلاغی و واژگانی داشتند. گردآوری داده‌ها از یک سو با مطالعهٔ منابع کتابخانه‌ای در حوزهٔ دستور، بلاغت و سبک‌شناسی صورت گرفت، و از سوی دیگر با استخراج مستقیم نمونه‌ها از متن دیوان‌ها همراه بود. فرایند تحلیل بر سه لایهٔ اصلی نحوی، بلاغی و واژگانی تمرکز داشت. در بررسی نحوی جایگاه شبه‌جمله در بیت و ساختار آن تحلیل شد؛ در بخش بلاغی نقش آن در ایجاز، تأکید، موسیقی آوایی و تصویرپردازی سنجیده شد؛ و در سطح واژگانی منشأ، بسامد و کیفیت انتخاب واژه‌ها ارزیابی گردید. در پایان، یافته‌ها با آثار شاعران هم‌عصر و منابع معتبر تطبیق داده شد تا اعتبار علمی نتایج تضمین شود.

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. نحو و لایهٔ نحوی

موضوع علم نحو آرایش واژگان و روابط ساختاری میان عناصر زبانی در جمله است. تحلیل دقیق ویژگی‌های نحوی یک اثر می‌تواند شیوهٔ تفکر نویسنده را آشکار سازد؛ زیرا معنا فقط از الفاظ حاصل نمی‌شود، بلکه ترتیب واژگان و شیوهٔ تألیف کلام نیز در شکل‌گیری معنا نقشی بنیادی دارد. بر این اساس اگر رابطهٔ ساختاری میان سبک و اندیشه پذیرفته شود و نحو به‌منزلهٔ حامل اندیشه در نظر آید، پیوندی استوار میان ساختارهای نحوی و گونهٔ سبکی نویسنده برقرار خواهد بود. برای شناسایی ویژگی‌های نحوی سبک یک نویسنده، لازم است میزان فاصلهٔ او از نحو معیار تعیین گردد. عناصری چون طول و کوتاهی جملات، کارکردها و تنوع افعال، شیوهٔ به‌کارگیری فعل در ساختار جمله، صدای دستوری جملات، چینش نحوی نامعمول، تکرار، عطف، زمان افعال، کارکرد ادوات مختلف، شیوهٔ بیان عدد و معدود، و موارد دیگر مجموعه‌ای از مؤلفه‌هایی را تشکیل می‌دهند که نحو متن را سامان می‌بخشند و در تحلیل سبک‌شناختی نحوی موردتوجه‌اند.

۴. ۱. ۱. کیفیت چینش شبه‌جملات

شبه‌جملات در آغاز ابیات: مطالعهٔ متون ادب فارسی نشان می‌دهد که شبه‌جمله‌ها موقعیت نحوی ثابت و ازپیش‌تعیین‌شده‌ای در جمله ندارند. بااین‌حال، تحلیل دیوان خاقانی حاکی از آن است که بسامد کاربرد شبه‌جمله‌ها در آغاز ابیات بیش از سایر مواضع شعری است. این گرایش می‌تواند حاصل عوامل متعددی باشد؛ از منظر بلاغی، جای‌گیری فعل یا شبه‌جمله در ابتدای جمله توانایی جلب توجه مخاطب و برانگیختن

هیجان او را دارد. افزون بر این، چنین ساختاری می‌تواند در القای لحن حماسی و کوبنده، برجسته‌سازی معنایی، و تقویت جنبه‌های تأکیدی، خطابی و هشداردهندهٔ متن نقشی مؤثر ایفا کند:

بلی در زناشویی سنگ و آهن　　به‌جز نار بنت‌الزنایی نیابی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۷۷)

بس بس ای دل ز کار آب که عقل　　هست از آب کار او بیزار
(همان: ۲۵۹)

نحمدالله کز بقای شاه موسی دست ما　　بر شماخی، میوه و مرغ جنان افشانده‌اند
(همان: ۱۶۳)

ها شاخ دولت بگرش کامسال نیک آمد برش　　چون باربد مرغ از برش دستان نو پرداخته
(همان: ۵۱۷)

شبه‌جملات در مقام قافیه: «توجه به زیبایی ذاتی کلمات در قافیه بیشتر از دیگر قسمت‌های شعر است؛ چراکه چشم و گوش هر دو در این ناحیه به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند به‌زودی از آن بگذرند و باعث می‌شود که به زیبایی ذاتی و فیزیکی کلمات بیشتر توجه کنند. درصورتی‌که اگر همان کلمه‌ای که در قافیه قرار گرفته در میانهٔ مصراع می‌بود این فرصت برای درک زیبایی ذاتی آن حاصل نمی‌شد زیرا بالطبع چشم و گوش هر دو در یک سیر پرشتاب حرکت دارند و می‌خواهند به نقطه‌ای برسند برای مکث و تکیه، اما وقتی به آن نقطه می‌رسند چون نمی‌توانند بیکار بمانند به همان نقطه و زیبایی ذاتی همان کلمه توجه می‌کنند و این نقطه جز قافیه چیز دیگری نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۹۴). خاقانی با آگاهی از ظرفیت‌های زبانی و تأثیرگذاری قافیه، در گزینش آن‌ها به‌گونه‌ای عمل کرده که بیشترین اثر را بر مخاطب بگذارد، به‌ویژه در مواردی که بر برجسته‌سازی یا تأکید بر مفهومی خاص نظر داشته است. یکی از شگردهای او در این زمینه، به‌کارگیری شبه‌جمله در قافیه است؛ زیرا هر شبه‌جمله واجد ساختار جمله کامل و در نتیجه حامل معنای مستقل و مشخصی است:

تا به نااهلان نگویی سر وحدت هین و هین　　تا ز ناجنسان نجویی برگ سلوت هان و هان
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۴۲)

هر لحظه هاتفی به تو آواز می‌دهد　　کاین دامگه نه جای امام است الامان
(همان: ۴۳۱)

از تب هجران تو ناخن کبود　　پیش تو انگشت‌زنان کالامان
(همان: ۴۵۲)

بسامد شبه‌جملات بعضاً تا به حدی است که غزلی از خاقانی مختوم به ردیف شبه‌جملات است:

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

روز عمر آمد به پیشین ای دریغ　　کار بر نامد به آئین ای دریغ
سینه چون صبح پسین خواهم درید　　کآفتاب آمد به پیشین ای دریغ
(همان: ۹۲۹)

۴. ۱. ۲. تکرار

صاحب‌نظران حوزهٔ ادبیات و بلاغت بر این دیدگاه هم‌داستان‌اند که تکرار، چه در شعر و چه در نثر، از مؤلفه‌های برجستهٔ بلاغی متن به‌شمار می‌آید. شاعر یا نویسنده با تکرار یک واژه، عبارت یا جمله‌واره‌ای خاص ضمن تقویت جنبه تأکیدی می‌کوشد آن را در ذهن مخاطب برجسته و ماندگار سازد. به‌زعم پورنامداریان تکرار نشان‌دهندهٔ تمرکز و توجه ویژهٔ آفرینندهٔ اثر بر مضمون یا معنایی مشخص است و افزون بر این، کارکردی فراتر از حوزهٔ بلاغت دارد، از جمله به‌عنوان یکی از ابزارهای ایجاد آهنگ و موسیقی در ساختار متن (نک: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۸۳). شبه‌جملات مرکب‌مکرر مانند آه‌آه، هی‌هی، بخ‌بخ، به‌به، خه‌خه، وه‌وه، هان و هان، الله‌الله، هیهات هیهات، بس‌بس، نی‌نی و نه‌نه در دیوان خاقانی بسامد دارد (رک: شبه‌جملات مرکب‌مکرر در همین مقاله).

۴. ۱. ۳. استخدام نحو عربی در شبه‌جملات

خاستگاه واژگان و به تبع آن شبه‌جمله‌ها امری نسبی است که به عوامل گوناگونی همچون دورهٔ تاریخی، جغرافیا، گویش، مذهب، ساختار حکومتی، سطح سواد شاعر و ... وابسته است. برای نمونه در متون کهن تنوع و فراوانی شبه‌جمله‌های عربی چشمگیرتر است، حال آنکه در آثار معاصر بسامد آن‌ها کاهش یافته و در مقابل، شبه‌جمله‌های برگرفته از زبان‌های اروپایی بیشتر رواج یافته است. شاعران چندزبانه طبعاً از دایرهٔ واژگانی گسترده‌تری برخوردارند و به‌کارگیری انواع واژگان را با سهولت بیشتری انجام می‌دهند؛ چنان‌که شهریار در سروده‌های خود از شبه‌جمله‌های ترکی بهره برده است. در این میان، خاقانی شاعر کم‌نظیری است که واژگان متنوع فارسی، عربی، ترکی، و عبری را با مهارت تمام به خاطر داشته و به‌سبب تسلط بر قابلیت‌های زبانی آن‌ها را به شیوه‌ای هنرمندانه در آثار خود به‌کار گرفته است. شبه‌جمله‌های بررسی‌شده در این پژوهش، هرچند در زبان فارسی و به‌ویژه در قصاید خاقانی کارکرد شبه‌جمله داشته‌اند، اما از منظر ساختار دستوری بعضاً از قواعد زبان عربی پیروی می‌کنند.

خاقانی قواعد صرف و نحو عربی را در بافت زبان فارسی به کار گرفته و با آگاهی دقیق از این ساختارها، مواضع تشابه و قابلیت‌های تطبیقی شبه‌جمله‌ها میان دو زبان را شناسایی و به‌گونه‌ای استادانه به‌کار بسته است. از جمله این همسانی‌ها می‌توان به ساختارهای مرتبط با اسم فعل، اغراء، تحذیر، افعال مدح و ذم، و مفعول مطلق اشاره کرد.

اسم فعل: کلمه‌ای است که مانند فعل دلالت بر حالت یا انجام کاری می‌کند، اما علامت فعل را نمی‌پذیرد. غرض از آن اختصار در مبالغه و تأکید است و این همان وجه تشابه با شبه‌جمله است:

ویحک نه هر شبانگه در آب گرم مغرب　　غسلش دهند و پوشند آن حله مزعفر
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۷۵)

روزگارم وفا کند؟ هیهات　　روزگار این به روزگار کند
(همان: ۱۸۷)

بنده خاقانی سگ تازی است بر درگاه او　　بخ‌بخ آن تازی‌سگی کش پارسی‌خوان دیده‌اند
(همان: ۱۷۲)

اغراء: تشویق مخاطب است بر امری نیکو و پسندیده، و آن با آوردن اسمی که به وسیلهٔ فعلی محذوف (از قبیل اِلزَم، اُطلُب، افعَل) منصوب می‌شود، صورت می‌گیرد: الصّدقَ و المُحَبةَ (= اِلزَم الصّدقَ و المُحَبةَ): خود را به راستگویی و محبت به مردم ملزم بدار؛ الاجتهادَ الاجتهادَ (= اُطلُب الاجتهادَ): «الاجتهادَ» اول، مفعول‌به است برای فعل مقدر و محذوف و «الاجتهادَ» دوم، تأکید است برای اولین و لذا منصوب است به تبعیت (رادمنش، ۱۳۸٦: ۸۰). با توجه به اینکه در بحث اغراء و تحذیر نیز بخشی از جمله حذف می‌شود، خاقانی آن‌ها را ذیل شبه‌جملات فارسی به کار برده است:

هان النثار ای قوم هان جان مژده خواهید از مهان　　کاینک سر شروانشهان ایوان نو پرداخته
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۱۷)

الطرب ای خاصگان خاصه به هنگام صبح　　کانک بوی بهشت می‌دمد از کام صبح
(همان: ۷۳۸)

الصبوح الصبوح کامد کار　　النثار النثار کامد یار
(همان: ۲۵۸)

فعل مدح: فعلی است که برای انشاء مدح بر سبیل مبالغه به کار می‌رود. این افعال غیرطلبی هستند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به حبذا (= چه نیکوست) اشاره نمود. فعل مدح یا ذم چون متضمن معنی جمله‌ای کامل است، ذیل شبه‌جمله قرار می‌گیرد:

حبذا خاک مدینه حبذا عین‌النبی　　هر دو اصل چارجوی و هشت بستان آمده
(همان: ۵۶۴)

منادای مندوب: آن است که برای آن دریغ و تأسف خورند یا از آن درد و رنج کشند. در منادای مندوب از ادوات ندا فقط "وا" به کار می‌رود:

واحزنا گفته‌ام به شاهد حربا　　دی گله حربه جفای صفاهان
(همان: ۴۳۰)

مفعول مطلق: در عربی قِسمی مفعول مطلق وجود دارد که عامل آن محذوف است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به مصادر کثیرالاستعمالی همچون سمعاً و طاعةً، سبحان‌الله، معاذالله و عیاذبالله اشاره کرد.

سبحان‌الله که این خلل را　　چون سست فروگذاشت سبحان
(همان: ۴۶۰)

تو بحمدالله گر بر سر پیمان منی　　کس دگر کار مرا از سر و سامان نبرد
(همان: ۸۴۲)

دل از تعلیم غم پیچد معاذالله که بگذارم　　که غم پیر دبستان است و دل طفل شبستانی
(همان: ۶۱۳)

کلمهٔ "حاشا" نیز هر چند جزء حروف جرّ است، ولی اگر معنی "تنزیه" داشته باشد، مفعول‌مطلق محسوب می‌شود:

مرد توکلم نزنم درگه ملوک　　حاشا که شک به بخشش ذوالمن درآورم
دشمن مرا شکست کند دوست دارمش　　حاشا که من شکست به دشمن درآورم
(همان: ۲۵۸)

حاش لله اگر امسال ز حج وامانم　　نز قصور من و تقصیر تو حاشا شنوند
(همان: ۲۱۱)

همچنین است واژهٔ "الحق" که خاقانی برای تأکید مضمون جملهٔ قبل از آن استفاده نموده است:

الحق نهنگ هندویی دریانمای از نیکوی　　صحنش چو آب لولویی از چشم شهلا ریخته
(همان: ۵۲۶)

تصنیف نهاده بر من از جهل　　الحق اولی است آن به بهتان
(همان: ۴۵۹)

حقا به جان شاه که هم شاه اگه است　　کایشان سزای حضرت شاه زمن نیند
(همان: ۱۸۶)

۴. ۱. ۴. وجهیت

وجهیت به میزان قطعیت، نگرش یا رویکرد گوینده در بیان یک گزاره اطلاق می‌شود که معمولاً به‌صورت ضمنی از طریق عناصر دستوری آشکار می‌گردد. این مقوله بیانگر کنش غیربیانی یا مقصود کلی گوینده، و نیز نشان‌دهندهٔ درجهٔ التزام او به حقیقت گزاره، باورمندی به آن، یا میزان اجبار و تمایل نسبت به محتوای آن است.«وجه» در اصل مفهومی نحوی-معنایی است که چگونگی موضع و دیدگاه گوینده را نسبت به موضوع سخن بازتاب می‌دهد. وجهیت به شکلی بارز در افعال و شبه‌افعال جلوه گر است. برخی از پرکاربردترین وجوه فعلی که نقشی اساسی در شکل‌دهی بُعد معنایی جمله دارند، عبارت‌اند از:

- وجه التزامی: هیهات، حاش‌لله، بس بس، زنهار، هین، هان، مبادا و ...؛
- وجه اخباری: نحمدالله، الوداع و ...؛
- وجه تمنایی: الصبوح، الامان و ...؛
- وجه عاطفی: ویحک، آوخ، ای‌دریغ، بخ‌بخ، افسوس، آه، خاک بر سر، زهی، واحزنا، سبحان‌الله، الغیاث، ای‌عجب، عفی‌الله، انشاءالله، حبذا، کاشکی، احسنت و ...؛

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده

- وجه معرفتی: آری، بلی، آری‌آری، والله، نی‌نی، حقا، بالله، نه‌نه و ... .

با توجه به داده‌های فوق متوجه می‌شویم شبه‌جمله با وجه عاطفی در شعر خاقانی نمودی قابل توجه دارد؛ در حقیقت "منِ" خاقانی حضوری پررنگ و پیوسته در سراسر آثار او، اعم از قصاید و غزل‌ها، دارد. تنوع و تعدد انگیزه‌های تجربی که موجبات برانگیختگی عاطفی شاعر را فراهم آورده‌اند، چشمگیر است. رقیبان و دشمنان، دوستان و ممدوحان، خانواده، و هم‌چنین موقعیت‌های گوناگون بث‌الشکوی، از جمله بواعث و زمینه‌هایی هستند که خاقانی را به بیان احساسات و عواطف خویش واداشته‌اند.

۴. ۲. لایهٔ بلاغی

بلاغت دانش و پژوهش در شگردها و تمهیداتی است که نویسندگان و سخنوران برای آگاه‌سازی، اقناع یا برانگیختن مخاطب در موقعیت‌های خاص به‌کار می‌گیرند. این حوزه از ادبیات، با بهره‌گیری از عناصر متعددی همچون موسیقی زبان (بدیع، عروض و قافیه)، تصویرپردازی و تخییل (بیان)، و دلالت‌های ثانوی جمله‌ها (معانی)، نقشی به‌سزا در تحلیل و ارزیابی متون و سنجش کیفیت نویسندگی و شاعری ایفا می‌کند. سنجش بسامد و تنوع این عناصر همراه با بررسی موارد عدول از هنجار، ابزار مؤثری برای شناسایی و تبیین ویژگی‌های سبک در لایهٔ بلاغی به‌شمار می‌آیند.

۴. ۲. ۱. شبه‌جملات و موسیقی زبان

ویژگی‌های آوایی از جمله محل تولید و شیوهٔ تلفظ موجب می‌شود هر آوا یا واج بازتاب‌دهندهٔ حس یا مفهومی خاص باشد. آواها در کلی‌ترین تقسیم‌بندی به دو گروه مصوت (واکه) و صامت (هم‌خوان) تقسیم می‌شوند. وضعیت اندام‌های گفتار در هنگام ادای مصوّت‌ها ماهیتاً با تلفظ صامت‌ها تفاوت دارد؛ مصوّت‌ها به دلیل عبور آزادانهٔ جریان بازدم بدون برخورد با مانع در دهان به‌مراتب آسان‌تر ادا می‌شوند. در میان صامت‌ها نیز هم‌خوان‌های روان از هم‌خوان‌های سایشی، و سایشی‌ها از هم‌خوان‌های انسدادی تلفظی ساده‌تر دارند. این تمایزها می‌تواند به‌صورت آگاهانه یا ناآگاهانه در انتقال مقصود یا احساس شاعر و گوینده نقش‌آفرین باشد؛ چنان‌که تحلیل آواهای به‌کاررفته در گفتار یا نوشتار فرد گاه می‌تواند بازتاب‌دهندهٔ حالت درونی و عاطفی او باشد.

در بررسی شبه‌جمله‌های دیوان خاقانی ابیاتی که در آن‌ها شبه‌جملات حاوی تکرار واج‌های خاص بودند، شناسایی گردید. نتایج نشان داد که کاربرد واج‌ها در شبه‌جمله‌های خاقانی سه کارکرد اصلی دارد:

۱. انتقال و تقویت مفهوم اصلی؛

۲. القای احساس؛

۳. افزایش موسیقی شعر.

انتقال مفهوم: صاحب‌نظرانی که به‌وجود رابطهٔ طبیعی میان آوا و مفهوم معتقدند، مدعی هستند که علاوه بر واژه‌ها، آواها (یا واج‌ها) نیز در انتقال معنا و مفهوم نقش دارند؛ این ادعا به‌ویژه در زبان ادبی قابل توجه

است. «الکساندر پوپ[1]، شاعر و منتقد معروف انگلیسی، بر این عقیده است که در هر شعر صوت باید انعکاسی از معنی و ارتباطی با آن داشته باشد» (یوسفی، ۱۳۸٦: ۱۷۲). برخی پژوهشگران معنا و مفهوم آواها (واج‌ها) را به تفکیک ذکر کرده‌اند. وحیدیان کامیار (۱۳۷۵: ۲۸) برای برخی آواها و واج‌ها معانی و دلالت‌های خاصی برشمرده است:

۱. آواهای انسدادی لبی "ب" و "پ" دلالت‌گر صداهای انفجاری، سرعت و حرکت‌اند؛

۲. آواهای "م" و "ن" یادآور زمزمه و موسیقی‌اند؛

۳. آوای "ل" به جریان مایع، جوشش آب، آرامش و سرخوشی اشاره دارد؛

٤. آواهای "ز، ت، د، ک، گ، چ، ح، غ" بازتاب‌دهندهٔ خشونت، صلابت، سختی و هیاهو هستند؛

۵. آواهای "س" و "ش" القاگر صداهای نرم، لطیف و آرام‌بخش‌اند؛

٦. حرف "ز" در بافت کلام، جلوه‌ای از خشونت ایجاد می‌کند؛

۷. حرف "ف" و در مواردی "و" دلالت بر حرکت باد، پرواز یا هر نوع حرکت سبک و روان دارند؛

۸. آوای "ر" اغلب در بافت‌هایی با حرکت و صدا حضور می‌یابد.

با توجه به این دیدگاه‌ها، شبه‌جملات دیوان خاقانی را می‌توان از منظر آواشناسی و نقش واج‌ها تحلیل کرد. برای نمونه، واج "ن" که صامت خیشومی است، علاوه بر ایجاد زمزمه‌ای موسیقایی در شعر می‌تواند بار معنایی نفی یا نهی را نیز تقویت کند. خاقانی در ابیاتی، با بهره‌گیری از تکرار چشمگیر این واج در طول بیت، بر مفهوم نفی تأکید ورزیده و وزن موسیقایی آن را از آغاز بیت به عهده شبه‌جملات نهاده است.

نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را　　پیلان شب و روزش کشته به پی دوران

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۶۷)

نه نه هر بند گشادن بتوانید ولیک　　نتوانید که جان را به صور باز دهید

(همان: ۲۳۲)

از شاعر فرمالیستی چون خاقانی انتظار می‌رود که در ابیاتی با مضمون گریه، چشم، خون، نوحه و مضامین مشابه از شبه‌جملاتی چون "کاشکی" و "تا" بهره گیرد؛ زیرا این ساخت‌ها از لحاظ معنایی حامل بار عاطفی‌اند، حتی از نظر بصری به سبب دارا بودن نقطه، تصویری از قطرات اشک را در ذهن تداعی می‌کنند. به نظر می‌رسد حضور یک شبه‌جملهٔ خاص در ابتدای بیت به‌گونه‌ای جهت و کیفیت واژگان بعدی را تعیین و بافت معنایی شعر را شکل می‌دهد:

کاشکی گردون طریق نوحه کردن داندی　　تا بر اهل حکمت و ارباب فن بگریستی

کاشکی خورشید را زین غم نبودی چشم‌درد　　تا بر این چشم و چراغ انجمن بگریستی

کاشکی خضر از سر خاکش دمی برخاستی　　تا به خون دیده بر فضل و فطن بگریستی

1. Alexander Pope

کـاشــکی آدم بـه رجعـت در جهـان بـازآمـدی تـا بـه مرگ این خلف بر مرد و زن بگریســتی

(همان: ۵۸۵)

انتقال حس: رومن یاکوبسن[1] یکی از کارکردهای بنیادین زبان را "نقش عاطفی" می‌داند؛ کارکردی که هدف آن انتقال و القای احساس خاص گوینده است. به باور او این نقش به‌صورت بارز در حروف ندا جلوه‌گر می‌شود مانند «ای وای»، یا حتی در قالب برخی اصوات طبیعی نظیر «نچ‌نچ». مارتینه[2] نیز با اندکی بسط این مفهوم، آن را «حدیث نفس» می‌نامد و بر جنبهٔ خودگفتاری و بیان بی‌واسطهٔ حالات درونی در این نوع کاربرد زبانی تأکید می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۱). زبان شاعر یا گوینده، آگاهانه یا ناآگاهانه، تحت تأثیر احساسات شکل می‌گیرد و این تأثیر در گزینش آواها نمود می‌یابد. هر واج بسته به شیوه و محل تولید دارای ویژگی‌های خاص آوایی است؛ برخی به‌سهولت و با حداقل فشار یا تنش در دستگاه گفتار ادا می‌شوند، درحالی‌که برخی دیگر مستلزم انقباض و تلاش بیشتری در اندام‌های گفتاری‌اند. این ویژگی سبب می‌شود که گوینده متناسب با حالت روانی خود به استفاده از آواهای خاصی گرایش پیدا کند؛ به‌گونه‌ای که در لحظات آرامش و شادی واج‌های روان و سایشی را بیشتر به‌کار گیرد، و در شرایط اندوه یا خشم به سراغ واج‌های انسدادی و انقباضی برود. این گرایش غالباً در سطحی ناخودآگاه عمل می‌کند؛ همان‌گونه که اعضای بدن به اقتضای هیجانات واکنش نشان می‌دهند، اندام‌های گفتار نیز به‌طور طبیعی با احساسات هماهنگ شده و بر تولید واج‌ها اثر می‌گذارند. از آنجا که حرف "ز" به بافت کلام صبغه‌ای از خشونت می‌بخشد، خاقانی در ابیاتی با بهره‌گیری از این ظرفیت به بیان مفاهیم نهی پرداخته است.

در پـای غم فکنـده اســت هجر تو عـالمی را ز نهـار وصــل را گـو تـا دســتشــان بگـیـرد

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۸۵۳)

زنـهـار تـا بـه بـرج دگـر کـس بـنـگـذری برجـت ســرای من بـه و صــحرات کوی من

(همان: ۹۹۴)

هـان ای ســپـاه طـیـر ابـابـیـل زیـنـهـار کـاصــحـاب فیـل هر چـه توان کرد کرده‌انـد

(همان: ۸۷۷)

افزایش موسیقی: «هماهنگی‌های صوتی از دیگر مجموعه عواملی است که به اعتبار بخشیدن آهنگ موجب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها می‌شود و گروه موسیقایی نام می‌گیرد. هماهنگی‌های صوتی یکی از جلوه‌های موسیقی شعر است که علاوه بر جناس، مجموعه گسترده‌ای از طرح‌های آوایی هر زبان را دربر می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۸). برای مثال، خاقانی در ابیات زیر شبه‌جملات را در آرایه‌های تکرار، جناس و واج‌آرایی به کار برده است. در بیت زیر «نه‌نه» و «نی‌نی» باعث ایجاد واج‌آرایی با حرف نون و بسامد حروف منقوط شده است:

1. Roman Jakobson
2. Martinet

نه‌نه ما را هنری نیست که گردون شکنیم　　خویشتن چند به فتراک هنر بر بندیم
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۱۱)

یا در این بیت، شبه‌جملهٔ «الله‌الله» باعث ایجاد واج‌آرایی از حرف لام و الف گردیده. همچنین است شبه‌جملهٔ «هان» که باعث تکرار حرف ه شده است:

الله الله که از عذاب سفر،　　به علی الله درآمدم دریاب
(همان: ۷۷۴)

همچنین است در ابیات زیر:

هان جام رخشان دردهید آزاده را جان دردهید　　آن پیر دهقان در دهید از شاخ برنا ریخته
(همان: ۵۲۰)

آه کز فرقت امام جهان　　جان خاقانی آه می‌گوید
(همان: ۲۲۷)

پالله که خاک در پند آنک به کعبه ماند　　ها پوقپیس پالا زمزم به دامن اندر
(همان: ۲۶۹)

۴. ۲. ۲. شبه‌جملات و علم معانی

۴. ۲. ۲. ۱. شبه‌جمله مصداق کامل ایجاز

از مهم‌ترین جنبه‌های بلاغی و هنری شبه‌جملات "ایجاز" است. ایجاز بیان معنا در کوتاه‌ترین صورت لفظی است و به دو گونهٔ ایجاز حذف و ایجاز قصر تقسیم‌بندی می‌شود. در ایجاز حذف برخی واژگان یا ارکان جمله به قرینهٔ معنوی یا لفظی حذف می‌گردد، بی‌آنکه این حذف به وضوح و رسایی معنا آسیب رساند یا زیبایی سخن را مخدوش کند (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۴: ۸۰). هرچند شبه‌جمله در اصل ساختار کامل جمله را ندارد، اما چون به جمله شباهت دارد می‌تواند حاوی گونه‌ای ایجاز، به‌ویژه حذف به قرینهٔ معنوی باشد؛ به‌گونه‌ای که با اندکی تسامح امکان جای دادن آن در ذیل مفهوم ایجاز فراهم می‌شود. برای نمونه خاقانی در دو بیت نخست با بهره‌گیری از دو شبه‌جمله و در بیت سوم با سه شبه‌جمله، به ایجاد ایجاز و فشردگی معنایی در کلام دست یافته است.

ذوق تو برد عارضهٔ احمقی از خصم　　احسنت زهی زهر که تریاق شفایی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۲۷)

زهی خضر سکندر دل هوا تخت و خرد تاجش　　خهی سرمست عاقل جان بقا نزل و رضا خوانش
(همان: ۳۱۶)

هان النثار ای‌قوم هان جان مژده خواهید از مهان　　کاینک سر شروانشهان ایوان نو پرداخته
(همان: ۵۱۷)

۴. ۲. ۲. ۲. دلالت‌های معنایی شبه‌جملات

معنای دقیق شبه‌جمله‌ها به‌ویژه انواع صوتی آن‌ها عمدتاً در بستر متن (و حتی مستقل)، شرایط محیطی، وضعیت گوینده و مخاطب، و هنگام ادای آن‌ها به‌طور کامل آشکار می‌شود. ازاین‌رو، تبیین مفهوم شبه‌جمله به صورت منفصل از ساختار جمله گاه دشوار و حتی در مواردی نادرست خواهد بود. افزون بر این بسیاری از شبه‌جمله‌ها دلالت معنایی یگانه ندارند، بلکه با تغییر عواملی چون لحن، آهنگ و تکیهٔ صوتی می‌توانند از یک حوزهٔ معنایی به حوزهٔ معنایی دیگری انتقال یابند:

برای بیان انبساط خاطر یا بشارت از وقوع امری

خه خه آن ماه نو ذوالحجه کز وادی العروس — چون خم تاج عروسان از شبستان دیده‌اند
(همان: ۱۷۱)

الصبوح ای دل که ما بزم قلندر ساختیم — چون مغان از قله می قبله‌ای برساختیم
(همان: ۹۷۳)

جهت تشویق و ترغیب مخاطب به انجام کاری

در کاسه سر دیگ هوس پختن تو چند؟ — هین باده خام آر و مکن خام‌درایی
(همان: ۶۲۵)

عالم جان خاص توست نوبه فروکوب هین — گوهر دل خاک توست رد مکن ای نازنین
(همان: ۴۸۸)

برای بیان استرحام و برانگیختن رحم و شفقت

شش جهت یأجوج بگرفت ای سکندر الغیاث — هفت کشور دیو بستد ای سلیمان الامان
(همان: ۴۴۱)

درد بخل است جان عالم را — الامان یا رب از چنین دردی
(همان: ۱۰۴۳)

برای توبیخ و ملامت یا تحریض شنونده از طریق نکوهش

خوش‌دلی گفتی که داری الله الله این مگوی — بود این دولت مرا اما به دورانت نبود
(همان: ۸۹۱)

های خاقانی بنای عمر بر یخ کرده‌اند — زو فقع مگشای چون محکم نخواهی یافتن
(همان: ۴۷۸)

جهت اظهار غم و اندوه و بیان یأس و ناامیدی

آه کامروز تبم تیز و زبان کند شده است — تب ببندید و زبانم بگشایید همه
(همان: ۵۶۸)

ویحک آن موم جدا مانده ز شهدم که کنون — محرم مهر سلیمان شدنم نگذارند
(همان: ۱۸۶)

برای بیان تعجب و حیرت

ویراستاری انگلیسی و صفحه‌آرایی شده

چشم بد دور از من و راهم که راه آورد عشق　　رهروان را سرمه چشم روان آورده‌ام
(همان: ۳۴۱)

روی است به نام ایزد یا ماه تمام است آن؟　　زلف است به نام‌ایزد یا تافته دام است آن؟
(همان: ۹۸۴)

برای بیان تمنی و آرزو

کاشکی خضر از سر خاکش دمی برخاستی　　تا به خون دیده بر فضل و فطن بگریستی
(همان: ۵۸۵)

کاشکی آدم به رجعت در جهان بازآمدی　　تا به مرگ این خلف بر مرد و زن بگریستی
(همان: ۵۸۵)

۴. ۲. ۲. ۳. شبه‌جملات در مقام تأکید

در فرایند تلفظ واژه یا عبارت، تمامی هجاها به یک میزان وضوح و برجستگی ندارند؛ یک یا چند هجا با درجه‌ای بالاتر از برجستگی ادا می‌شوند. این برجستگی ویژه که در بخشی از زنجیرهٔ آوایی یک واژه پدید می‌آید، زمینهٔ تشخیص مرزها و فواصل هجاها را فراهم می‌سازد و امکان تمایز هر واژهٔ جمله را فراهم می‌کند. این ویژگی که سبب جداسازی اجزای گفتار از یکدیگر می‌شود، در زبان فارسی "تکیهٔ واژه" یا به‌اختصار "تکیه" نامیده می‌شود. ازاین‌رو، می‌توان واژهٔ دارای تکیه را به‌منزلهٔ تکیهٔ جمله تلقی کرد، زیرا به شکلی برجسته‌تر از سایر اجزای جمله تلفظ می‌شود. به همین قیاس، جملهٔ مؤکّد نیز نقش تکیهٔ متن را ایفا می‌کند. شبه‌جملاتی مانند «آری، بلی، والله، بالله و الحق» که مربوط به تأکید هستند، در دیوان خاقانی بسامد قابل توجهی دارند:

آری آری با نوای ارغنون اسقفان　　بانگ خر سمع مسیحا برنتابد بیش از این
(همان: ۴۸۳)

الحق ترنج و سیبی بی‌چاشنی و لذت　　چون سیب نخلبندان یا چون ترنج منبر
(همان: ۲۷۸)

دیده خون‌افشان و دل آتشفشان است از غمت　　والحق ار انصاف خواهی جای آن است از غمت
(همان: ۶۸۱)

۴. ۳. سبک‌شناسی لایهٔ واژگانی

گزینش واژه را می‌توان مهم‌ترین عامل ایجاد سبک دانست؛ زیرا اولین کار برای سخن‌گفتن گزینش واژه است که ارتباطی مستقیم با فردیت سخنور دارد. در نتیجه، بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. بررسی لایهٔ واژگانی متن عبارت است از «بررسی کوچک‌ترین واحدهای معنادار زبان، ساختمان واژه و شیوهٔ ساخت واژه، معنای آن‌ها، ائتلاف معنایی واژه‌ها با هم، دالّ‌ها و نشانه‌ها و مانند آن» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۳۸). در این سطح درصد واژه‌های فارسی و عربی، واژه‌های بیگانه، لغات مهجور،

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی تشاه

سره‌نویسی و نوع گزینش واژه‌ها بررسی می‌شوند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۱۷). همچنین در این لایه، نوع واژگان و کاربردهای آن‌ها در متن و چگونگی و چرایی گزینش آن‌ها بررسی می‌شود و مواردی چون حسّی و انتزاعی بودن واژگان، عام و خاص بودن، و عامیانه و رسمی بودن آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۴. ۳. ۱. بررسی شبه‌جملات خاقانی بر اساس نوع ادبی

شعر را می‌توان گونه‌ای اجرای هنری با ابزار کلمات دانست؛ گاه ارزش و توانایی شاعر بیش از هر چیز در قدرت احضار و به‌کارگیری واژگان نهفته است. هر اندازه که شاعر در گزینش واژه‌ها دقت و وسواس بیشتری به خرج دهد، به همان میزان در انتقال تجربه‌ها و عواطف خود موفق‌تر خواهد بود. شاعرانی که ذوق بیشتری دارند، در انتخاب و به‌کار بردن واژه‌های مناسب، تواناتر هستند. هر گونهٔ ادبی فارغ از مهارت شاعر در به‌کارگیری زبان، اقتضائات واژگانی خاص خود را طلب می‌کند؛ برای نمونه زبان سعدی در قصاید با زبان او در غزلیات تفاوتی آشکار دارد. اگر آثار حماسی‌ای چون شاهنامه را می‌سرود، ناگزیر زبانش تفاوتی بنیادین با دیگر آثارش پیدا می‌کرد. این امر در شعر خاقانی نمود روشن‌تری دارد؛ به‌گونه‌ای که تفاوت کمّی و کیفی زبان او در غزلیات و قصاید چنان چشمگیر است که گاه شگفت‌انگیز می‌نماید، به‌ویژه با در نظر گرفتن لحن حماسی بارزی که در قصاید وی حضور دارد.

با این دیدگاه طبقه‌بندی واژگان را می‌توان بر پایهٔ گونهٔ ادبی نیز سامان داد. در این میان شبه‌جمله‌ها که به نوعی می‌توان آن‌ها را واژگان مستقل به‌شمار آورد، نیز با اندکی تسامح و انعطاف قابلیت تقسیم‌بندی بر اساس انواع ادبی را دارند.

- شبه‌جملات با کارکرد تعلیمی: های، هان، هان و هان، زنهار، هین، حاشا، حاش‌لله، مبادا، هیهات، بس‌بس، معاذالله و ...؛
- شبه‌جملات با کارکرد غنایی: آوخ، آه، خه‌خه، بخ‌بخ، ویحک، ای‌دریغ، دریغ، الامان، الغیاث، کاشکی، الوداع، افسوس، ای عجب، الله‌الله و... .

چنانچه گذشت، هر چند خاقانی از شبه‌جمله در هر دو نوع ادبی استفاده کرده است، ولی بسامد شبه‌جملاتی که بار معنایی تعلیمی دارند در قصاید او درخور توجه است؛ بسامد واژگانی مانند «های، هان، هان و هان» می‌تواند مصداقی برای این ادعا باشد.

منتظران توانند مانده ترنجی به کف — رخش برون تاز هان پرده برانداز هین
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۸۸)

عشق ار بکشد یک ره صد بار کند زنده — هان تا دل از این کشتن زنهار نیندیشد
(همان: ۶۷۲)

تیره شد کار من از غم هان و هان دریاب کار — تا چراغ عمر قدری روشنایی می‌دهد
(همان: ۶۸۳)

شایان ذکر است که لحن حماسی خاقانی نیز در جای‌جای دیوان وی محسوس است؛ تا آنجا که برخی شبه‌جملات می‌توانند رویکرد حماسی داشته باشند (ر.ک: اسکویی، ۱۳۹۳: ۱ - ۲۳).

۴. ۳. ۲. بررسی شبه‌جملات پرتکرار

با نگاهی دقیق به دیوان خاقانی بسامد چشمگیر و متنوع شبه‌جملات آشکار می‌شود؛ بسامدی که نه‌تنها از عادت زبانی و ذوق گفتاری شاعر پرده برمی‌دارد، بلکه بخشی از شناسنامهٔ سبکی او را رقم می‌زند. در میان این شبه‌جملات، صورت‌هایی چون «آری، بلی، هان، نه‌نه، نی‌نی، والله، بالله، آوخ، خه‌خه، هان، هین، زهی، خهی، الامان، الوداع، الصبوح، هیهات، بخ‌بخ، النثار، واحزنا، سبحان‌الله، معاذالله، الله‌الله، عفی‌الله، حمدالله، حاشا، حاش‌لله» بسامد بالایی دارند. برخی از این شبه‌جملات ریشه در فارسی کهن دارند و به شعر خاقانی رنگ و بوی تاریخی و حماسی می‌بخشند؛ برخی دیگر از زبان عربی برخاسته‌اند و بافتی آیینی، دعایی یا احساسی را در متن ایجاد می‌کنند. این به‌کارگیری چندلایه، نه‌تنها گستره و تنوع واژگانی شاعر را نمایان می‌سازد، بلکه بیانگر آشنایی ژرف او با لایه‌های متنوع ادبیات عرب و توان بهره‌گیری از آن‌ها در خدمت غنا و قدرت بیان فارسی است.

۴. ۳. ۳. بررسی شبه‌جملات شاذ

بالطبع به مصداق قاعدهٔ «تعرف الاشیاء بأضدادها» بخشی از اهمیت پدیده‌ها در زبان در گرو سنجش و مقایسهٔ آن‌ها با نمونه‌های متقابل و کمتر متداول است. در بررسی ساختار "شبه‌جمله" نیز این امکان فراهم است که با مقایسهٔ برخی نمونه‌های شاخص در آثار شاعران معاصر، جایگاه و کارکرد نمونه‌های کم‌کاربرد و مهجور در متون متقدّم برجسته گردد. در میان شبه‌جمله‌های خاقانی گونه‌هایی دیده می‌شود که نه‌تنها با نمونه‌های قرینه در آثار پیشینیان و هم‌روزگاران او تفاوت چشمگیر دارند، بلکه در بُعد ساخت نحوی و دلالت‌های بلاغی نیز واجد ویژگی‌های خاص‌اند. از جمله، در حوزهٔ ادوات ندا "های" و "ها" جایگاه ممتاز و متمایزی دارند. درواقع، خاص‌ترین و غیرمعمول‌ترین شکل منادا در شعر خاقانی به حرف ندای "های" بازمی‌گردد؛ اداتی که در قیاس با سایر ابزارهای ندا در ادبیات فارسی بسامدی به‌مراتب کمتر داشته و همین کمیابی، ارزش سبک‌شناختی و معنایی آن را دوچندان ساخته است.

های خاقانی بنای عمر بر یخ کرده‌اند　　زو فقع مگشای چون محکم نخواهی یافتن
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۴۷۸)

های خاقانی میدان هواست　　دل بدادی سر و زر بازمگیر
(همان: ۹۱۶)

های خاقانی جهان را آزمودی کس نماند　　خون دل می‌خور که نوشت‌باد نان کس مخور
(همان: ۹۱۵)

یا شبه‌جملهٔ "ها" که هم بسامد دارد و هم اغراض متفاوتی در آن موجود است:

نزد سلیمان شهم ستود چو آصف　　گفت که ها هدهد سبای صفاهان

(همان: ۴۲۸)

ها چشم من است ساقی و اشکم　　درد است و رخم سفال را ماند

(همان: ۸۷۸)

بر چرخ بگشاده کمین داغش نهاده بر سرین　　ها عید عید آنک ببین بر چرخ دوار آمده

(همان: ۵۵۱)

دریای خشک دیدی و کشتی در او روان؟　　ها بادیه نگه کن و ها ناقه بنگرش

(همان: ۲۹۰)

۴.۳.۴. بررسی شبه‌جملات از جهت ساختمان

شبه‌جملات خاقانی را از لحاظ ساختمان می‌توان به موارد زیر تقسیم کرد:

شبه‌جملات ساده: به آن دسته از شبه‌جملات گفته می‌شود که تنها از یک تکواژ آزاد یا یک جزء تشکیل شده باشد؛ برای مثال: آفرین، افسوس، عجب، خاموش، دریغ، فریاد، مبادا و... .

بس دیر همی‌زاید آبستن خاک آری　　دشوار بود زادن نطفه ستدن آسان

(همان: ۴۶۸)

غمگساران فروشدند افسوس　　کز عدم کس نشان نخواهد داد

(همان: ۱۲۴)

دستخون است در این قمره خاکی که منم　　آه اگر شش‌دره دور قمر بگشایید

(همان: ۲۳۶)

تهدید تیغ می‌دهد آوخ کجاست تیغ؟　　تا چون حلیش دست به گردن درآورم

(همان: ۳۸۴)

شبه‌جملات مرکب: به آن دسته از شبه‌جمله‌هایی گفته می‌شود که در ساختمان آن‌ها بیش از یک تکواژ آزاد به کار رفته باشد. مانند: ای محال، ای دریغ و...

شبه جملات مرکب مکرر: به کلماتی گفته می‌شود که از دو جزء تشکیل شده‌اند و هر دو جزء تکراری است؛ برای مثال: آه آه، هی‌هی، بخ‌بخ، خه‌خه، وه وه، هان و هان، الله الله، هیهات هیهات، بس‌بس، نی‌نی، نه‌نه و... .

بخ‌بخ ای بخت و خه‌خه ای دلدار　　هم وفادار و هم جفا بردار

(همان: ۲۶۱)

زاده طبع مانند اینان که خصمان مانند　　آری آری گربه هست از عطسه شیر ژیان

(همان: ۴۴۵)

این نوع شبه‌جملات هر چند تکراری هستند، گاهی جدا از هم نیز به کار رفته‌اند:

ویرایش اساسی و صفحه‌آرایی نشده

قبله من خاک بتخانه اســـت هین ای‌طیر هین　　ســـنگســـارم کن که من هم کعبه کن هم کافرم

(همان: ۳۹۰)

الامان ای دل که وحشـــت زحمت آورد الامان　　بر کران شـــو زین مغیلان گـاه غولان الغیـاث

(همان: ۴۴۰)

شبه‌جملات مرکب نامکرر: مثل ای‌دریغ، ای عجب، یا رب، ای‌وای، ای کاش، آه و واویلا، ای‌امان، خدا را و. . .

ای دریغـا طبع خـاقـانی کـه وامـانـد از ســـخن　　کو ســـخنـدان مهین تـا بر ســـخن بگریســـتی

(همان: ۵۸۵)

۵. نتیجه

شبه‌جمله یکی از مقوله‌های مغفول در کتاب‌های دستور زبان فارسی است که از یک سو در حیطهٔ نحو و از سوی دیگر در قلمرو صرف فارسی جای دارد. این ساخت دووجهی در دیوان خاقانی بسامدی چشمگیر دارد. خاقانی با شناخت عمیق از هر دو حوزه، آن‌ها را به شیوه‌ای هنرمندانه در بافت شعری خود به‌کار گرفته است. این پژوهش با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای در سه بُعد واژگانی، نحوی و بلاغی، ویژگی‌ها و کارکردهای شبه‌جمله‌ها را در اشعار خاقانی بررسی کرده و به نتایج زیر رسیده است:

- از منظر واژگانی شبه‌جمله‌ها به‌مثابهٔ واحدهای مستقل زبانی، با اندکی تسامح، بر اساس انواع ادبی قابل طبقه‌بندی‌اند و گزینش هدفمند آن‌ها (از واژه‌های کهن تا ساخت‌های پرتکرار) نقش مهمی در شکل‌دهی لحن حماسی، غنایی یا تعلیمی دارد.

- در بُعد نحوی، بسامد بالای حضور شبه‌جمله‌ها در آغاز ابیات و نیز در جایگاه قافیه، نشانگر کارکردهای بلاغی و ضرباهنگی آن‌هاست. خاقانی آگاهانه از قافیه‌هایی بهره برده که بار تأثیری ویژه داشته باشند و شبه‌جمله‌ها یکی از شگردهای محوری او در این زمینه‌اند.

- در لایهٔ بلاغی، این ساخت‌ها با ایفای نقش در ایجاز، انتقال عاطفه، برجسته‌سازی معنا، و ایجاد موسیقی آوایی کارکردی چندوجهی دارند. بسامد بالای وجه عاطفی در آن‌ها نیز بازتابی از حضور پررنگ «منِ» شاعر در متن است.

در مجموع، نتایج نشان می‌دهد که شبه‌جمله با وجود نداشتن ساخت دستوری کامل جمله، به دلیل ظرفیت‌های معنایی، نحوی و موسیقایی از مهم‌ترین ابزارهای سبکی خاقانی در شکل‌دهی به سبک فردی، و ماندگاری آثار او به‌شمار می‌آیند.

تعارض منافع

تعارض منافعی وجودندارد.

منابع

احمدی گیوی، حسن و انوری، حسن. (۱۳۸٦). دستور زبان فارسی ۱. تهران: فاطمی.

اسکویی، نرگس. (۱۳۹۳). «لحن حماسی در شعر خاقانی». زبان و ادب فارسی، س ٦٧ ش ۲۳۰: ۱-۲۳. DOR: 20.1001.1.22517979.1393.67.230.1.2

انوری، حسن و عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۸۹). راهنمای دستور زبان فارسی ۱ و ۲. تهران: سخن.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو. تهران: نگاه.

تجلیل، جلیل. (۱۳٦٥). معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷٤). اسرارالبلاغة. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

خاقانی، افضل‌الدین. (۱۳۷٥). دیوان خاقانی. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۸٦). دستور زبان فارسی. تبریز: ستوده.

داوری، سهیلا. (۱۳۹۱). «بررسی جنبه‌های زیبایی‌شناسی شبه‌جمله در دیوان شمس و تدوین فرهنگ آن»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رادمنش، سیدمحمد. (۱۳۸٦). نحو برای دانشجو. مشهد: به نشر.

شریعت، محمدجواد. (۱۳٦٤). دستور زبان فارسی. تهران: اساطیر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). موسیقی شعر. تهران: آگه.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات؛ درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورتگرایان روس. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۷٦). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.

صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات؛ جلد اول نظم. تهران: سوره مهر.

طبیب‌زاده، امید. (۱۳۸٥). ظرفیت فعل و ساخت‌های بنیادین جمله در فارسی امروز. تهران: مرکز.

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

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸٤). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

قریب، عبدالعظیم. (۱۳٦۳). دستور پنج استاد. ویرایش دوم. تهران: اشرفی.

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی. تهران: سمت

علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸٤). معانی و بیان. تهران: سمت.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۳). زیبایی‌شناسی سخن پارسی ۲ (معانی). تهران: مرکز.

مدرسی، فاطمه. (۱۳۸٦). از واج تا جمله. تهران: چاپار.

مهرآوران، محمود. (۱۳۹۹). «بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی شبه‌جمله‌ها در زبان فارسی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی، س ۱۰ ش ۱۸: ۲۸٥-۳۱٤. DOI: 10.22091/jls.2021.6217.1281

میرزایی، افسانه. (۱۳۹٤). «تحلیل ساختی و کاربردی شبه جمله در مثنوی معنوی». پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژنامهٔ هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸٤). دستور زبان فارسی. تهران: طوس.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸٦). وزن شعر فارسی. تهران: توس.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۲). تاریخ زبان فارسی. تهران: نشر نو.

نوبهار، مهرانگیز. (۱۳۷۲). دستور کاربردی زبان فارسی. تهران: رهنما.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۳). «صوت آواها و نظریهٔ منشأ زبان». پژوهش‌های ادبی، ش ۳: ۱۱۵-۱۳۳.

همایون‌فرخ، عبدالرحیم. (۱۳۳۷). دستور جامع زبان فارسی. تهران: مطبوعات علی‌اکبر علمی.

یوسفی، حسین‌علی. (۱۳۷۹). دستور زبان فارسی ۱ و ۲. تهران: روزگار.

References

Ahmadi-Givi, H., & Anvari, H. (1386/2007). *Dastur-e Zabān-e Fārsi 1* [Persian Grammar 1]. Tehran: Fatemi. [In Persian]

Eskui, N. (1393/2014). "Lahn-e Hamasi dar She'r-e Khāqāni" [Epic Tone in Khaqani's Poetry]. *Zabān va Adab-e Fārsi (Persian Language and Literature)*, 67(230), 1–23. [In Persian]

Anvari, H., & Yousef-Ali, Abbas-Abad. (1389/2010). *Rahnama-ye Dastur-e Zabān-e Fārsi 1 va 2* [Guide to Persian Grammar 1 and 2]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Pournamdarian, T. (1381/2002). *Safar dar Meh: Ta'amoli dar She'r-e Ahmad Shamlu* [Journey in the Mist: A Reflection on Ahmad Shamlu's Poetry]. Tehran: Negah. [In Persian]

Tajlil, J. (1365/1986). *Ma'ani va Bayān* [Semantics and Eloquence]. Tehran: Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian]

Jurjani, A. (1374/1995). *Asrār-al-Balāgha* [The Secrets of Eloquence]. (J. Tajlil, Trans.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]

Khaqani, Afzal-al-Din. (1375/1996). *Divān-e Khaqāni* [Collected Poems of Khaqani]. (M. J. Kazzazi, Ed.). Tehran: Markaz. [In Persian]

Khayampour, A. (1386/2007). *Dastur-e Zabān-e Fārsi* [Persian Grammar]. Tabriz: Sotoudeh. [In Persian]

Davari, S. (1391/2012). *Barrasi-ye Jenābehā-ye Zibāi-shenāsi-ye Shohbe-Jomle dar Divān-e Shams va Tadvin-e Farhang-e Ān* [Aesthetic Aspects of Semi-Sentences in Shams's Divan]. M.A. Thesis, IHCS, Tehran. [In Persian]

Radmanesh, S. M. (1386/2007). *Nahv barā-ye Dāneshju* [Syntax for Students]. Tehran: Āstān-e Qods-e Razavi. [In Persian]

Shari'at, M. J. (1364/1985). *Dastur-e Zabān-e Fārsi* [Persian Grammar]. Tehran: Asatir. [In Persian]

Shafiei-Kadkani, M. R. (1381/2002). *Sovar-e Khiyāl dar She'r-e Fārsi* [Imagery in Persian Poetry]. Tehran: Agah. [In Persian]

Shafiei-Kadkani, M. R. (1389/2010). *Musighi-ye She'r* [Music of Poetry]. Tehran: Āgah. [In Persian]

Shafiei-Kadkani, M. R. (1391/2012). *Rastākhiz-e Kalemāt: Dars-Goftārhā dar Nāzariye-ye Adabi-ye Sūrathgarān-e Ros* [Resurrection of Words: Lectures on Russian Formalism]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, C. (1372/1993). *Kolliyāt-e Sabk-shenāsi* [Principles of Stylistics]. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Shamisa, C. (1376/1997). *Negāhi Tāze be Badi‘* [A Fresh View on Rhetoric]. Tehran: Ferdows. [In Persian]

Safavi, K. (1383/2004). *Az Zabān-shenāsi be Adabiāt, Vol. 1: Nazm* [From Linguistics to Literature, Vol. 1: Verse]. Tehran: Soreh-Mehr. [In Persian]

Tabib-zadeh, O. (1385/2006). *Zarfiyat-e Fe‘l va Sakht-hā-ye Bonyādin-e Jomle dar Fārsi-ye Emruz* [Verb Capacity and Basic Sentence Structures in Modern Persian]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Fotouhi, M. (1392/2013). *Sabk-shenāsi: Nazariyehā, Ruykardhā va Raveshhā* [Stylistics: Theories, Approaches and Methods]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Farshidvard, K. (1384/2005). *Dastur-e Mofassal-e Emruz* [Comprehensive Modern Grammar]. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Gharib, A. (1363/1984). *Dastur-e Panj Ostād* [Grammar of Five Masters]. 2nd ed. Tehran: Ashrafi. [In Persian]

Alavi-Moghadam, M. (1377/1998). *Nazariyehā-ye Naqd-e Adabi-ye Mo‘āser (Sūrathgarā‘i va Sakhtārgarā‘i)* [Modern Literary Criticism Theories: Formalism and Structuralism]. Tehran: Samt. [In Persian]

Alavi-Moghadam, M., & Ashraf-zadeh, R. (1384/2005). *Ma‘ani va Bayān* [Semantics and Expression]. Tehran: Samt. [In Persian]

Kazzazi, M. J. (1393/2014). *Zibāi-shenāsi-ye Sokhan-e Pārsi 2 (Ma‘ani)* [Aesthetics of Persian Speech II: Semantics]. Tehran: Markaz. [In Persian]

Modarresi, F. (1386/2007). *Az Vāj tā Jomle* [From Phoneme to Sentence]. Tehran: Chapar. [In Persian]

Mehrāvaran, M. (1399/2020). “Barrasi, Tahlil va Tabaghbandi-ye Shohbe-Jomle-hā dar Zabān-e Fārsi” [Analysis and Classification of Semi-Sentences in Persian]. *Pazhohesh-hā-ye Dasturi va Balāghi (Studies in Grammar and Rhetoric)*, 10(18), 285–314. https://doi.org/10.22091/jls.2021.6217.1281. [In Persian]

Mirzāei, A. (1394/2015). *Tahlil-e Sākhti va Kār-bordi-ye Shohbe-Jomle dar Masnavi-ye Ma‘navi* [Structural and Functional Analysis of Semi-Sentences in Masnavi-ye Ma’navi]. M.A. Thesis, Allameh Tabataba’i University, Tehran. [In Persian]

Mirsadeqi, J., & Mirsadeqi, M. (1377/1998). *Vāzhnāmeh-ye Honar-e Dāstān-nevīsi* [Dictionary of Fiction Writing]. Tehran: Ketāb-e Mahnaz. [In Persian]

Natel-Khanlari, P. (1384/2005). *Dastur-e Zabān-e Fārsi* [Persian Grammar]. Tehran: Toos. [In Persian]

Natel-Khanlari, P. (1386/2007). *Vazn-e She‘r-e Fārsi* [Persian Poetic Meter]. Tehran: Toos. [In Persian]

Natel-Khanlari, P. (1392/2013). *Tārikh-e Zabān-e Fārsi* [History of the Persian Language]. Tehran: Nashr-e No. [In Persian]

Noubahar, M. (1372/1993). *Dastur-e Kār-bordi-ye Zabān-e Fārsi* [Applied Persian Grammar]. Tehran: Rahnama. [In Persian]

Nikobakht, N. (1383/2004). "Sout-e Āvāhā va Nazariye-ye Mansha-ye Zabān" [Phonetic Sounds and the Theory of Language Origin]. *Pazhohesh-hā-ye Adabi (Literary Studies)*, 3, 115–133. [In Persian]

Hemayoun-Farrokh, A. (1337/1958). *Dastur-e Jāme'-e Zabān-e Fārsi*, Vol. 6 [Comprehensive Persian Grammar, Vol. 6]. Tehran: Matbu'āt-e Ali-Akbar Elmi. [In Persian]

Yousefi, H. A. (1379/2000). *Dastur-e Zabān-e Fārsi 1 va 2* [Persian Grammar 1 and 2]. Tehran: Rouzegar. [In Persian]

ویرایش انگلیسی و صفحه‌آرایی نشده