Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 1, Spring and Summer 2021, 159-194
Doi: 10.30465/CPL.2021.5246

Stylistics of syntactic layer in the story of Qiran Habashi

Ali Zarini*

Hamid Taheri**

Abstract

The syntactic structure of a text is one of the most important indices to determineits style. An artwork is a system in which all of its elements are interconnected. The syntax structure is very effective in reading the text and is closely interrelated with its meaning; as a result, part of our understanding of a text comes from its syntactic clues. The story of Qiran Habashi, which was written by the Persian narrator Abu Tahir Tarsusi in the sixth century, is a prosed epic on the gallantry and chivalry of the eponymous champion, Qiran Habashi. Using the descriptive-analytic method, this study examined the syntactic layer of the tale and its proportion to the theme. The findings revealed the most important stylistic features of this literary work as the following: high frequency of verbs in sentences, abundance of short sentences, independent and dependent sentences, frequent nominal dependencies, verb thematization, displacement of sentence parts due to rhetorical motive, abundance of active and state verbs, use of active voice, use of simple and prefixed verbs, emergence of grammatical mood and indicative mood in verbs, rising and falling intonation in speech, and emotive language. Also, the linkage between the sentences

* PhD. Student of Persian language and literature of Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran (Corresponding Author), Alizarini_53@yahoo.com

** Associate professor of Imam Khomeini International University, Qazvin. Iran, taheri_x135@yahoo.com

Date received: 13/01/2021, Date of acceptance: 08/05/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

is a blend of disjunctive and conjunctive styles, which is of artistic function in the text.

Keywords: Layered stylistic, Qiran Habashi, syntactic layer.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۱۶۱ - ۱۹۴

سبک‌شناسی لایهٔ نحوی در داستان قِران حبشی

علی زرینی*
حمید طاهری**†

چکیده

ساختار نحوی یک متن، یکی از مهم‌ترین لایه‌ها و شاخص‌های تعیین سبک یک متن است. یک اثر هنری به‌صورت یک سیستم نظام‌مند است که همه عناصر آن با یک‌دیگر در ارتباط هستند. ساختار نحوی در خوانش متن بسیار مؤثر است و با معنای آن ارتباط تنگاتنگی دارد؛ به‌طوری‌که بخشی از ادراک ما از نشانه‌ها و شاخص‌های نحوی آن حاصل می‌شود. داستان قِران حبشی داستانی زیبا و حماسه‌ای منثور است درباره دلاوری و عیاری قِران حبشی که روایت‌پرداز ایرانی، ابوطاهر طرسوسی آن را در قرن ششم نوشته است. در این پژوهش لایه نحوی این داستان و تناسب آن با درون‌مایه اثر به روش توصیفی-تحلیلی بررسی شده است که مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی آن در لایه نحوی عبارت‌اند از: بسامد و فراوانی بالای فعل در جملات، فراوانی جمله‌های ساده، کوتاه و هم‌پایه، فراوانی وابسته‌های اسمی، تقدیم فعل بر مسندالیه و جابه‌جایی ارکان جمله به دلایل زیبایی‌شناختی و بلاغی، فراوانی فعل‌های کنشی و حرکتی و ایجاد صدای فعال، کاربرد بسیار افعال ساده و پیشوندی، بروز وجهیت (مدالیته) در فعل جمله، فراوانی وجه اخباری، نقش و سپس تناسب آهنگ افتان و خیزان با معنا و عاطفهٔ موجود در کلام.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Alizarini_53@yahoo.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران، taheri_x135@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

هم‌چنین پیوند جمله‌ها آمیخته‌ای از سبک گسسته و هم‌پایه است که کارکردی هنری در متن دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی لایه‌ای، قِران حبشی، لایه نحوی.

۱. مقدمه

سبک‌شناسی، یکی از دانش‌های مهم ادبی است که در تحلیل و بازخوانی متون اهمیت خاصی دارد. بیشتر سبک‌شناسان دو عامِلِ شیوه بیان (شکل) و محتوا (معنی) را در شکل‌گیری سبک یک نوشته مؤثر می‌دانند. درکلی‌ترین تعریف می‌توان گفت: سبک روشی است که شاعر و نویسنده و یا هنرمند، برای بیان موضوع یا هنر خود برمی‌گزیند؛ یعنی شیوه سرودن و نوشتن و ارائه اثر هنری.

قصه‌گویی در ایران سابقه‌ای کهن دارد. پس از فردوسی نیز بیان داستان‌های حماسی و پهلوانی و عیاری در بین ایرانیان ادامه یافت. بسیاری از این داستان‌ها به‌صورت شفاهی از سوی نقالان و قصه‌پردازان برای مردم نقل می‌شده و با عناصر عامیانه آمیخته شده‌اند و درنهایت برای حفظ و انتقال این آثار به نسل‌های بعد، آنها را مکتوب کرده‌اند. داستان قِران حبشی داستانی زیبا و حماسه‌ای منثور است مربوط به عهد کیقباد. این داستان درباره جهان‌گشایی، دلاوری، پهلوانی و عیاری قِران حبشی است که روایت‌پرداز ایرانی، ابوطاهر طرسوسی آن را در قرن ششم مکتوب نموده است. «بخش عمده‌ای از این‌گونه داستان‌ها گزارش جنگ‌ها و پهلوانی‌ها و عیاری‌هاست و بیش‌تر داستان‌گویان می‌کوشیده‌اند تا داستان را با ذوق و سلیقه شنوندگان آن در هر دوره و زمان سازگار کنند.» (غلامرضایی، ۱۳۹۴: ۲۶۲)

ابزار داستان‌نویس در نوشتن داستان، زبان است که نویسنده هنرمند می‌تواند به‌وسیله آن و با بهره‌گیری از قابلیت‌های هنری و توانایی‌های نثر، سبک و ساختاری زیبا و متناسب با درون‌مایه متن بیافریند. بر این اساس، می‌توان گفت که «سبک و ساختار یک متن زمانی راه درست را می‌پیماید که از وحدت و هماهنگی موضوع با واژه‌ها، عبارت‌ها، جمله‌ها و تمام نوشته برخوردار باشد». (پیتر، ۱۳۹۶: ۲۴) در سبک‌شناسی ویژگی‌های روساخت اهمیت زیادی دارند. «روساختی که نویسنده برای بیان ژرف‌ساخت مدنظرش از بین روساخت‌های ممکن برمی‌گزیند زیرمعناها و طنین‌ها و تداعی‌های سبکی و بلاغی را

به‌وجود می‌آورد». (فاولر، ۱۳۹۶: ۴۳) مثلاً ممکن است یک شاعر یا نویسنده در یک متن «به جمله‌های بلند و مبتنی بر اطناب یا ساخت‌های نحوی پیچیده تمایل داشته باشد که این‌ها درمجموع مشخصه‌ای سبکی به کار فرد می‌دهند». (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۳۸)

۲. بیان مسئله

ادبیات از یک‌سو از کاربردهای خلاق زبان و عالی‌ترین نمود آن است و از دیگرسوی آیینه‌ای از دیدگاه‌ها، افکار، عقاید و باورهاست. بر این اساس، این سؤال پیش می‌آید که چه چیزی خلق شده است و چگونه؟ جریان جمله‌ها می‌تواند نشان‌دهنده سرعت و ضرب‌آهنگی معین در خوانش متن و نظم و ترتیبی خاص در عرضه اطلاعات باشد؛ به‌طوری‌که توجه خواننده را هدایت و حافظه‌اش را اداره می‌کند. نویسنده در ساختار نحوی یک روایت و داستان از چه ابزارهایی استفاده می‌کند تا خواننده را به مرکزهای معنایی نوشته هدایت کند و یا در صورت نیاز آن‌ها را در نظرش بااهمیت یا بی‌اهمیت جلوه دهد؟ گاهی نثر یک داستان، پرشور و هیجان‌انگیز است و جمله‌ها و عبارات در آن موزون است و گاهی این‌گونه نیست. گاه در روایت‌ها و داستان‌ها معناها به طرزی پیچیده پرداخته می‌شوند و گاهی ساده. درواقع بخش مهمی از تبیین کلام، به عهدهٔ نحو است که استخوان‌بندی خطی پیام را ایجاد می‌کند. گرایش‌های مشخص به تکرار گونه‌های نحوی یکسان (جمله‌های کوتاه یا بلند، جمله‌های هم‌پایه، جمله‌های پایه – پیرو، جمله‌های بدون فعل و ...) موجب برداشت‌های گوناگون از سبک می‌شود که بر این اساس سبک و زبان نویسنده را موجز، سلیس، پیچیده، بریده‌بریده، متکلف و ... می‌نامیم. شگردها و ویژگی‌های سبکی یک نویسنده در چیدمان و روساخت جمله‌ها برای جلب توجه خواننده و شنونده به احساس‌ها، کنش‌ها، توصیف‌ها و ... جای بررسی و توجه دارد. بنابراین در این پژوهش در پی پاسخ به سؤالات زیر هستیم:

الف) در این اثر هم‌آیی و هم‌نشینی گروه‌ها و واژه‌های جمله چگونه است و ویژگی‌های برجسته لایه نحوی این داستان چیست؟ و ساخت غالب نحوی آن کدام است؟

ب) آیا تناسبی میان ساخت نحوی این داستان و درون‌مایه و ساخت و لحن و بن‌مایه‌های حماسی و پهلوانی آن وجود دارد یا خیر؟

۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

داستان قِران حبشی در شرح دلاوری، پهلوانی و عیاری قِران حبشی است. این داستان نمونه برجسته‌ای از داستان‌های منثور حماسی و پهلوانی است که با عناصر عامیانه و هنرهای نقالی آمیخته شده است. اردشیر بن قبادشاه دلداده دختر ایرج‌شاه تورانی می‌شود؛ اما شاه توران به دلیل قتل عامی که رستم و ایرانیان به انتقام خون سیاوش در توران انجام داده‌اند، از ایرانیان کینه دارد؛ بر این اساس، با خواستگاری آنها مخالفت می‌کند و فرستادگان قبادشاه را در بند می‌کشد. این امر موجب نبردهایی میان ایران و توران می‌شود و زمینه را برای دلاوری‌ها و رشادت‌های قران حبشی فراهم می‌سازد.

این داستان به زبان فارسی قرن ششم نوشته شده است؛ یعنی فارسی بی‌آلایش و ساده‌ای که مردم با آن سخن می‌گفتند و آن را درمی‌یافتند؛ آن فارسی نوشتاری که فاصلهٔ چندانی با فارسی گفتار ندارد؛ هرچند این متن به زبان فارسی دورهٔ پایانی عصر تکوین ــ که عصر سادگی و بی‌تکلفی زبان متون ادبی و هنری است ــ نوشته شده است و بلافاصله در قرن هفتم ما با سبک متکلف و مصنوع مواجه می‌شویم که زبان کارکردهای هنری برجسته و رسالتی جز تفهیم و تفاهم و انتقال معنا، پیدا می‌کند. بررسی سبک‌شناختی قران حبشی ضرورت دیگری که پیدا می‌کند، آن است که توصیف این متن که منتهی‌الیه متن ساده و سپس پیوستگی آن به متن مصنوع است، می‌تواند نحوه و چگونگی استحاله سبکی را ــ معمولاً به عهدهٔ متون و نویسندگان بین‌بین است ــ نشان دهد. خیز و تحولی که نثر قران حبشی از بستر صاف و هموار نثر سادهٔ خراسانی به سمت نثر پیچیدهٔ عراقی پیدا می‌کند، ازنظر مطالعهٔ زبانی و سبکی بسیار ضروری وحایز اهمیت است؛ به همین دلیل در این پژوهش بر آن هستیم که برای کشف و تبیین شاخصه‌ها و ویژگی‌های لایه نحوی آن در بستر سبک‌شناسی لایه‌ای گامی مؤثر برداریم.

۴. روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی ــ تحلیلی است. در این پژوهش بیش‌تر سعی بر آن است که به توصیف و تبیین لایهٔ نحوی این داستان با رویکرد سبک‌شناسی لایه‌ای پرداخته شود؛ بنابراین تعداد ۲۰۰ جمله (ده جمله ابتدایی از ۲۰ صفحه مختلف) به‌عنوان پیکره مطالعاتی از این داستان انتخاب و بررسی گردید و از

دیگر بخش‌های داستان نیز برای استخراج شواهد و نمونه‌ها استفاده گردیده است. ازآن‌جاکه زبان در این داستان یک دستگاه نظام‌مند و دارای هدف خاصی است و از این نظر با متن‌های دیگر متفاوت می‌شود، بنابراین به کارکرد بلاغی آن نیز توجه شده است. اساس کار در مسائل دستوری، کتاب دستور زبان فارسی(۱) از تقی وحیدیان کامیار و غلام‌رضا عمرانی است. ازآنجاکه کتاب‌های دستور زبان در پرداخت و بیان مطالب و روش ممکن است کاستی‌های خاص خود را داشته باشند؛ بنابراین در برخی موارد به دستورهای هم‌ارز نیز توجه شده است.

۵. پیشینهٔ پژوهش

تنوع و گستردگی الگوهای سبک‌شناسی سبب شده که سبک و ساختار متن‌ها با چند الگوی مختلف و از زاویه‌های گوناگون بررسی و تحلیل شود. متن داستان قِران حبشی براساس نسخه فارسی کتابخانه برلین به تصحیح میلاد جعفرپور در دو جلد سال ۱۳۹۵ از سوی انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده است. تا آنجا که نگارندگان بررسی و تحقیق نموده‌اند تاکنون درباره سبک‌شناسی این داستان و لایه نحوی آن مقاله و اثری منتشر نشده است؛ فقط مصحح این کتاب مقاله‌ای در خصوص بررسی نسخه‌های خطی آن منتشر نموده‌اند. با توجه به اینکه سبک‌شناسی لایه‌ای یک شیوه نسبتاً نو در دانش سبک‌شناسی است و به‌تازگی مورد توجه محققان قرار گرفته است، در ادامه تنها به مهم‌ترین پژوهش‌های صورت گرفته در سبک‌شناسی لایه نحوی اشاره می‌کنیم. فتوحی (۱۳۹۰) کتاب سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها) را منتشر نمودند که در این کتاب به سبک‌شناسی لایه‌ای پرداخته‌اند و شاخصه‌هایی برای لایه نحوی برشمرده‌اند. اسدی و علیزاده (۱۳۹۵) مقالهٔ «ساختار نحوی معارف بهاءولد براساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای» منتشر نموده‌اند. قوام و درپر (۱۳۹۰) مقاله‌ای با عنوان «توصیف و تبیین بافت‌مند سبک نامه شماره یک غزالی در دو لایه کاربردشناسی و نحو» با رویکرد انتقادی در این زمینه منتشر نموده‌اند. مقیاسی و فراهانی (۱۳۹۳) در پژوهشی باعنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج‌البلاغه» به لایه نحوی این خطبه پرداخته‌اند. عبدی و کیانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی لایهٔ نحوی- بلاغی نامهٔ ۳۱ نهج‌البلاغه» به بررسی انواع همپایگی و روابط معنایی در این نامه پرداخته‌اند. ابراهیمی

و صباغ (۱۳۹۳) در مقاله «سبک‌شناسی نحوی داستان قفس صادق چوبک» صدای دستوری در این داستان را بررسی و توصیف نموده‌اند.

۶. سبک‌شناسی لایه‌ای

شناخت سبک و زبان هر اثری به دریافت و فهم درون‌مایه و مطالب آن، کمک بسیاری خواهد کرد؛ بنابراین سبک‌شناسی متون همواره از موضوعات درخور توجه پژوهش‌گران حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی بوده است. از سوی دیگر گستردگی و تنوع طرح‌ها، روش‌ها و مکتب‌های سبک‌شناسی نیز توجه محققین را نسبت به چنین موضوعاتی دوچندان می‌کند. به همین سبب گاه سبک و ساختار یک متن از چند زاویه و با چند الگوی مختلف بررسی و تحلیل می‌شود. از شاخصه‌های مهم سبک، تکرار و تداوم هدفمند رفتارهای زبانی خاص در یک اثر و متن است. سبک‌شناسی لایه‌ای، شیوه‌ای از سبک‌شناسی است که شاخصه‌های برجسته ویژگی‌های مؤثر در پیدایی سبک فردی متن را در پنج لایه بررسی می‌کند و نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه تعیین و معرفی می‌شود. در این روش ارتباط و پیوند عناصر و مشخصه‌های ظاهری متن با محتوا و مضمون کلام قابل بررسی است. بررسی لایه‌لایه و جداگانه، از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها جلوگیری می‌کند و این زمینه را فراهم می‌کند تا در هر لایه، از روش‌ها و دیدگاه‌های مناسب و درخور آن لایه استفاده شود. این لایه‌ها «سطوح واحدهای تحلیل در زبان هستند و عبارت است از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی، لایهٔ ایدئولوژیک». (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۳۷).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۷. بحث و تحلیل

۱.۷ لایهٔ نحوی

علم نحو، بررسی چگونگی آرایش و چینش واژگان و روابط صورت‌های زبانی در جمله است. «جمله به واحدی از زبان گفته می‌شود که از یک یا چند گروه ساخته شده باشد و به دو قسمت نهاد و گزاره بخش‌پذیر باشد. جمله ممکن است مستقل باشد یا وابسته». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۹) «اجزای تشکیل‌دهنده جمله، گروه است؛ گروه‌های سازنده جمله سه‌تاست: گروه اسمی، گروه فعلی و گروه قیدی»(همان: ۳۲) بین

روساخت نحوی یک اثر یا قطعه زبانی با اندیشه و طرح ذهنی صاحب آن رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد. «ساخت نحوی یک اثر بی‌تأثیر از ساخت معنایی آن نیست. هر طرح ذهنی و ساخت معنایی نمی‌تواند در هر قالب و توالی نحوی ظاهر شود و صراحت و رسانگی لازم را داشته باشد». (طاهری، ۱۳۸۷: ۱۰۳) عبدالقاهر جرجانی در کتاب «دلائل‌الاعجاز» به نظم و ترتیب کلمات و گروه‌های جمله می‌پردازد و نظم آن‌ها را متأثر از برجستگی و اهمیت آن‌ها در ذهن گوینده و معنای ایجادکننده آن‌ها می‌داند و نیز می‌گوید: «آنچه در نظم کلمات معتبر است همان پیوند کلمات با یکدیگر است». (جرجانی، ۱۳۶۸: ۹۴) «اگر رابطهٔ سازمند میان سبک و اندیشه پذیرفته شود و نحو نیز حامل و سازندهٔ اندیشه دانسته شود، میان ساختارهای نحوی جمله‌ها با نوع سبک پیوند استواری وجود خواهد داشت». (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۶۸).

بررسی‌های نحوی یک اثر کاری سبک‌شناختی است. به‌عبارت‌دیگر، ساختار نحوی جملات در پیدایی سبک فردی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ به‌طوری‌که

> گاه اجزای مطلب در قالب عبارت‌های پایه و پیرو جدا از هم دیده می‌شوند، گاه اجزای نحوی جملات پراکنده و با تقدیم و تأخیر و جابجایی نحوی همراه است و گاه آنقدر با حذف و ایجاز همراه است که معنای اراده شده در لایه زیرین کلام به‌زحمت در سطح الفاظ دیده می‌شود. (فاولر، ۱۳۹۵: ۱۱۰_ ۱۱۱)

در لایهٔ نحوی مؤلفه‌هایی مانند کیفیت آرایش واژگانی در جمله، پیوند جمله‌ها و هم‌پایگی، کوتاهی و بلندی جمله‌ها، حذف و تکرار در جمله، جملات مرکب و ساده، مستقل و وابسته، سادگی و پیچیدگی جملات، نحوهٔ کاربرد ادات و نیز کارکرد بلاغی جمله‌ها می‌تواند مورد توجه و بررسی قرار گیرد. هر یک از شاخصه‌های یادشده همراه با بسامد بالای آن‌ها در یک اثر، سبک یک نویسنده را نشان می‌دهد. در ادامه به مهم‌ترین ویژگی‌های لایه نحوی در داستان قران حبشی می‌پردازیم.

۱.۱.۷ نحو غالب و پایه

زبان فارسی، یک زبان صرفی است؛ یعنی محور هم‌نشینی آن آزاد است و کلمات و گروه‌ها در هرجای جمله می‌توانند ذکر شوند.

> در پارسی باستان ترتیب اجزاء جمله آزاد است و این آزادی به سبب آن است که صورت صرفی، خود نشانه مقام نحوی آنها در جمله نیز هست و بنابراین تغییر جایگاه اجزاء در تغییر معانی تأثیری ندارد. در فارسی دری دوره نخستین نیز (از آغاز تا اوایل قرن هفتم) ساختمان جمله ازنظر ترتیب اجزاء نسبت به ادوار بعد آزادی بیش‌تری دارد. (خانلری، ج۳، ۱۳۹۲: ۴۴۶_۴۴۷)

بر این اساس، در بررسی متون فارسی در سطح نحوی به این نکته مهم باید توجه داشت که یک ساختار نحوی خاص که ملاک درستی یا نادرستی ساخت‌های نحوی جز آن باشد، وجود ندارد؛ به همین دلیل، هیچ صورتی نمی‌تواند مبنا و اصل قرار گیرد و صورت‌های دیگر صورت فرعی محسوب شوند؛ بنابراین، ملاک شناسایی نحو معیار یک متن، نحو غالب آن اثر یا نویسنده است. همچنین می‌باید نشان‌دار بودن نحو را با توجه به نحو غالب آن دریابیم. اگر هنجار ما صورت معیاری زبان فارسی امروز باشد، مقدار زیادی خروج از هنجار و انحراف زبانی در آثار گذشته خواهیم یافت. براین‌اساس، می‌توان گفت که هنجار و نُرم و سبک فردی یک نویسنده از ساخت دستوری مسلط بر متن به‌دست می‌آید و هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی را می‌توان از هنجار و نُرم موجود در اثر و نوشته‌های خودش بازشناخت.

در حالت بی‌نشان، ابتدای جمله با اطلاع کهنه آغاز می‌شود و اطلاع نو در نزدیک‌ترین جا به فعل قرار دارد؛ «اطلاع کهنه بخشی از جمله است که مخاطب پیش‌تر از آن مطلع است و اطلاع نو بخشی است که او نمی‌داند و انتظار می‌کشد تا بشنود یا بخواند». (سید قاسم، ۱۳۹۶: ۶۰) بنابراین در جمله‌های خبری بی‌نشان (حالت طبیعی) تکیه جمله روی گروه فعلی یا نزدیک‌ترین عنصر به فعل است و این خصیصه یکی از برجستگی‌های سبکی داستان قران حبشی است. می‌توان گفت که نحو غالب و پایه این داستان به‌صورت زیر است:

نهاد و اجزای گزاره + فعل

در این داستان در یک بند نوشت، در جمله اول، مسندالیه (نهاد) در ابتدای جمله واقع شده و تأکید اطلاعی بر روی کل جمله قرار گرفته است، سپس در جمله‌های بعدی که به آن معطوف شده‌اند، تأکید اطلاعی روی گروه فعلی یا نزدیک‌ترین عنصر به فعل است. ازآنجاکه درون‌مایه این داستان حماسی و پهلوانی است که با فنون نقالی نیز

آمیخته شده است؛ بنابراین وقتی‌که نهاد یا مسندالیه در ابتدای جمله می‌آید شوق و هیجان‌انگیزی را برای مخاطب و خواننده به همراه دارد. یکی دیگر از شگردهای سبکی این داستان این است که نهاد در اغلب جمله‌های معطوف و هم‌پایه حذف گردیده؛ در لایه نحوی این داستان در حالت بی‌نشان در (۹۱٪) از جملات، افعال در پایان جمله آمده است. به‌طوری‌که نهاد (مسندالیه) (۴۵٪) از جملات ذکر گردیده و در مابقی جمله‌های معطوف، حذف شده و از شناسه فعل قابل شناسایی است. با این‌گونه حذف، روانی و شتاب خاصی به کلام در این داستان بخشیده است. در جمله‌هایی که نهاد (مسندالیه) محذوف است، درجای نهاد(آغاز جمله) به ترتیب: قید و متمم با (۲۵٪) و مفعول با (۲۲٪) ذکر می‌شود.

> شاه چین بی‌خود از جای برجست و بزرگان لشکر را بفرمود تا تفحص بکنند. بزرگان بیامدند و پرس و جوی کردند. آنگه برفتند و به شاه چین بگفتند. شاه چین از آن خبر غمناک شد و ترسی و هولی در دل وی افتاد و به تعزیت طرخان بنشست. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۳۸۳) یاران قِران چون بدیدند، گریان شدند و دل از قِران برگرفتند و می‌گریستند. (همان: ۱۸۷) قِران از دست وی به زور شد و نیزه ترک را رد کرد. آنگه چون یوز وحشی برجست و بر پس اسب ترک نشست و ترک را با خود در کنار گرفت و سبک دست‌های وی بگرفت و باز پس کشید و به چیزی محکم دربست. (همان: ۲۰۱) مردان از خواب می‌ترسیدند و از جای برمی‌جستند و هریک سلیحی به دست می‌آوردند و می‌ربودند و در شب تاریک بر یکدیگر حمله می‌کردند و یکدیگر را می‌کشتند. (همان: ۲۱۴)

بر این اساس، شکل بی‌نشان جمله به سبب کارکرد روایی این داستان، بسیار است که درواقع نحو غالب آن را تشکیل داده است. در نثر کتاب قِران حبشی، نحو غالب و نُرم ویژه نحوی آن، جمله‌های ساده، کوتاه پیاپی و مستقل به همراه فعل است که در پایان جمله می‌آید.

۲.۱.۷ کوتاهی جمله‌ها

یکی دیگر از شاخصه‌های سبکی در لایه نحوی متن، کوتاهی و بلندی جمله‌هاست. همان‌گونه که گفته شد

> می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکی آرام را رقم می‌زند و جمله‌های مرکب پیچیده حرکت سبک را کند می‌کند. سبک‌های مقطع و پرشتاب عاطفی‌تر و سبک‌های مرکب برهانی و منطقی‌ترند. (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۵)

همچنین طول جملات می‌تواند در چگونگی القای حس خاص به خواننده در ارتباط باشد؛ بنابراین با توجه به اینکه «زبان حماسی ساده‌تر است و از سویی آوردن جملات کوتاه حس التهاب و حماسه را به خواننده القا می‌کند، انتظار داریم که جملات کوتاه‌تر باشد». (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۷۳) نحو کوتاه شده هسته معنایی جمله‌ها را بسیار نزدیک به هم قرار می‌دهد. در جملات کوتاه اهمیت خبر زیاد، صراحت بیان بیش‌تر و معنا آشکارتر است.

در داستان قران حبشی بسامد جملات ساده و کوتاه از جملات مرکب و طولانی بیش‌تر است؛ به‌طوری‌که جملات پایه و پیرو در جملات مرکب نیز کوتاه‌اند و از شتاب سخن کاسته نمی‌شود. از جامعهٔ آماری این پژوهش از مجموع جملاتی که از این داستان بررسی کردیم، (۸۰٪) را جملات ساده و (۲۰٪) را جملات مرکب تشکیل داده است. جملات در این داستان کوتاه‌اند؛ به‌طوری‌که از مجموع ۲۰۰ جمله (مستقل، پایه، پیرو) ۸۰۴ واژه در گروه‌های اسمی، فعلی و قیدی (بدون احتساب حروف اضافه) به کار رفته که میانگین واژه‌ها در هر جمله (۴/۰۲) کلمه است. در این جملات بسامد و فراوانی بالا متعلق به گروه فعلی است که درمجموع، ۲۳۰ گروه فعلی در آن به کاررفته است.

بر این اساس، در داستان قِران حبشی، فراوانی جمله‌های ساده و کوتاه و بسامد بالای افعال را در پایان جملات مشاهده می‌کنیم. کوتاهی جملات تا آنجا پیش می‌رود که گاه یک فعل به‌تنهایی یک جمله کامل است. این امر از یک‌سو باعث سرعت و هیجان‌انگیزی متن می‌شود و از سوی دیگر جلب‌توجه مخاطب و آسانی فهم او را به همراه دارد که متناسب با روایتگری، نقالی و داستان‌پردازی حماسی و پهلوانی است. در این داستان نویسنده تمایلی به ساخت جملات طولانی ندارد تا آنجا که در جملات مرکب، جملات هسته و وابسته نیز ساختاری ساده و کوتاه دارند؛ بنابراین این نکته را نیز آشکار می‌سازد که

نویسنده در بیان معنا و اندیشهٔ خود سریع عمل می‌کند و لفظی مساوی و متناسب با معنا درنظر گرفته است.

ما حق ترا بزرگ‌تر دانستیم و کشتی را در شب از راه برگردانیدیم و بدین نزدیکی آوردیم و به شاگردان سپردیم و آمدیم و شما را خبر کردیم. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۷۶۲) ارده شیر قبادشاه روی به وی کرد و گفت ای شیرزاد خوش و تازه باش. این غم ازبهر چه می‌خوری. آنچه ترا افتاده است مرا نیز افتاده است. صبر کن و تازه باش که ازبهر زن تو آمده‌ایم تا از کیهان شاه بستانیم و او را به تو بازرسانیم. (همان: ۶۱۷) از تون بیرون آمد و در میان آن خلق بسیار شد و بایستاد و می‌نگریست و تماشا می‌کرد. (همان: ۳۱۶) لشکر خراسان چون آن بدیدند، به‌یک‌بار نعره زدند و کوس‌ها فروکوفتند و شادی می‌کردند. (همان: ۱۸۸)

قاطعیت و قطعیتی که لازمه هر متن حماسی است با فعل شکل می‌گیرد و القا می‌شود. طنطنه و بردابرد حماسه با تکرار فعل و جملات کوتاه است؛ درواقع حرکت و سیلان و زندگی متن حماسی با فعل و جملات کوتاه است. پی‌درپی آوردن افعال جملات را کوتاه و کلام را موجز می‌کند. در بسیاری از موارد نیز جملات کوتاه با ضرب‌آهنگی کوبنده درپی‌هم می‌آیند و به همین دلیل کلام، لحنی محکم به خود می‌گیرد.

قِران حبشی را دیدند بر اسب ترک سوار شده و ترک را دست‌ها بربسته. لشکر خراسان چون آن بدیدند به‌یک‌بار نعره زدند و کوس ها فروکوفتند و نشاط کردند. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۰۱) بانگ ده و دار و گیر از میان هر دو سپاه برخاست. آواز سم اسپان در میان بیابان افتاد. (همان: ۲۰۲) ناگاه قِران حبشی در وی دوید. دست ببرد و گریبان وی را بگرفت و او را به خود اندر کشید. از خانه زین درآورد و بر خاک افکند. (همان: ۷۷۷) با یکدیگر حرب درپیوستند و چندان جنگ کردند که هر دو مانده شدند و برابر بایستادند و ساعتی برآسودند و باز به حرب درآمدند و با یک‌دیگر حمله کردند و چندانی جنگ کردند که روز به آخر رسید. (همان: ۲۸۳) مبارزان اسپان را حواری کردند و زین برنهادند و تنگ مرکبان برکشیدند و نیزه‌ها از سه‌پایه فروگرفتند و خود را در معرض فولاد نهان کردند و پای با اسبان درآوردند و روی به مصاف‌جای نهادند. (همان: ۳۶۱)

۳.۱.۷ نحو نشان‌دار و بلاغت نحوی

طبیعت و انعطاف‌پذیری زبان فارسی این قابلیت را دارد که یک کاربر و نویسنده توانا بتواند با مهارت و توانایی خود از نحو زبان برای تأمین بلاغت و زیبایی هم‌سو با درون‌مایه اثر بهره‌مند گردد و متناسب با مخاطبان خود متن را پیش ببرد. به‌عبارت‌دیگر «توانایی‌های یک زبان همواره به توانایی‌های کسانی بستگی دارد که آن زبان را به کار می‌برند». (پیتر، ۱۳۹۶: ۱۸) «اجزاء جمله‌ها به دو شیوه پی هم می‌آیند: شیوه عادی، شیوه بلاغی» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۲۹) در شیوه عادی (بی‌نشان) و نحو غالب در داستان قران حبشی معمولاً نهاد در ابتدا و فعل در انتهای جمله می‌آید و بقیه اجزای جمله بین آنها قرار می‌گیرند. زبان قصه‌ها اگرچه بیشتر ارجاعی است اما نویسندگان با شگردهای ویژهٔ خود در کاربرد خاص زبان برای ایجاد هیجان، جلب نظر خواننده و پیوند با محتوای اثر گاهی آن را از سطح ارجاعی و عادی تغییرمی‌دهند و برجسته می‌کنند. در شکل‌گیری روساخت یک اثر طرح ذهنی صاحب اثر، به کمک توانش زبان، ژرف‌ساخت‌های معنایی و ژرف‌ساخت‌های نحوی، قاعده‌های نحوی را طراحی می‌کنند و سپس روساخت شکل می‌گیرد و به همین دلیل است که ساختار و یا ساختارهای نحوی متون حتی دو متن از یک نویسنده با هم تفاوت دارد و از این باب است که «برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند و در برابر فرایند خودکار زبان، غیرمتعارف باشد». (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۹) در شیوه بلاغی (نشان‌دار)

> ترتیب اجزاء به جنبه‌های عاطفی و اهمیت اجزاء و گاه به طرز و سبک نویسنده بستگی دارد. در این شیوه معمولاً اجزای کلام به‌منظور تأثیر بیشتر جابه‌جا می‌شوند؛ این جابه‌جایی نه‌تنها لطمه‌ای به اصل پیام نمی‌زند؛ بلکه حوزه تأثیر و رسایی آن را افزون می‌سازد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۳۰)

از سوی دیگر مهم‌ترین عامل اثرگذار بر تنوعات واژگانی و نحوی، طبیعت زبان فارسی و کارکرد بلاغی آن است که نویسنده به اقتضای حال چیدمان نحوی را تغییر می‌دهد تا بر چیزی تأکید کند و یا بر مخاطب تأثیر خاص بگذارد. به‌عبارت‌دیگر، می‌توان گفت که جابه‌جایی نوعی تکنیک است. «جابه‌جایی‌ها در متن یا به دلیل وزن کلام صورت می‌گیرد و یا ناشی از تمایل به برجسته کردن یک واژه است». (لازار،۱۳۸۴: ۲۴۱)؛ بنابراین یکی از موارد مهم در تحلیل زبان متن، «شکل‌هایی از زبان است که به تناسب مخاطب، محتوا،

موضوع و بافت تغییر می‌کند». (شریفی، ۱۳۹۷: ۶۴) جابه‌جایی گروه‌های تشکیل‌دهنده جمله‌ها در داستان قِران حبشی علاوه بر پیروی از زبان گفتار آن دوره، به دلایل بلاغی و زیبایی‌شناختی؛ ازجمله ایجاد روح حماسی و پهلوانی، روانی و شتاب سخن، خوش‌آهنگی، تأکید، جلب‌توجه خواننده، معنی رسانی، ملالت زدایی و ... صورت پذیرفته است. در ادامه به مهم‌ترین موارد نشان‌دار و بلاغت نحوی در این داستان می‌پردازیم.

۴.۱.۷ تقدیم فعل

الف) تقدیم فعل در آغاز جمله

گروه فعلی مهم‌ترین بخش گزاره است و «ازنظر ساختمان به سه دسته ساده، پیشوندی و مرکب تقسیم می‌شود». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۵۴) گروه فعلی در چیدمان جمله یا نحو غالب در این داستان آخرین جزو جمله است؛ اما نویسنده به علت‌های مختلفی، به‌ویژه اغراض بلاغی، فعل را در جایگاه دیگری می‌آورد. «در زبان حماسی هنجارگریزی نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله دیده می‌شود؛ به‌خصوص مقدم آوردن فعل در رسایی و کوبندگی کلام مؤثر است». (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۷۳) ازنظر کاربرد بلاغی وقتی‌که فعل در ابتدای جمله قرار می‌گیرد از همان آغاز ضربه اصلی را به ذهن خواننده یا شنونده وارد می‌سازد. «تقدیم فعل کلام را حماسی و قاطع و مؤکد و آمرانه می‌کند. مقدم آوردن فعل آشکارترین مختصه نحوی در کلام حماسی است و منطق نثری را در هم می‌شکند». (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۱۷)

همان‌گونه که اشاره شد، در ۲۰۰ جمله که در این داستان بررسی گردید، در حالت بی‌نشان حدود (۹۱٪) از افعال، در پایان جمله آمده است. ذکر فعل در آغاز جمله بخش اندکی را به خود اختصاص داده که در (۴٪) از جملات فعل در آغاز جمله آمده و حدود (۵٪) فعل در میانه جملات ذکر شده است. در این داستان آنجا که داستان جنبه روایی و قصه‌گویی دارد، فعل بیشتر در پایان جمله است؛ اما آنجا که به صحنه‌های نبرد و رزم می‌رسیم راوی یا نقال از تقدیم فعل برای ایجاد لحن حماسی و کوبندگی، تأکید، خطاب و هشدار استفاده کرده است. برای تناسب جمله با فضای حماسی از حروف انسدادی ـ انفجاری مانند (ب، د) در ابتدای افعال استفاده می‌کند. این افعال بیشتر صورت امری دارند.

دهید این مشت جادوان حرامزاده را. بکشید و یک تن را امان و زمان ندهید (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۶۴۴) دهید ای شیرمردان، این سگان بدگوهر را (همان: ۲۱۴) بنگرید این حرامزاده را که چه می‌گوید (همان: ۲۲۵) بگیرید این یک زخم از دست قِران حبشی. (قِران، ص۲۵۳) زنید این دزدان را. (قِران، ص۲۵۳) بزد بر قبا نمد. (همان: ۷۷۷) گفت بگیر این زخم را (همان: ص۲۸۳) دیدی ای خداوند. (قِران، ص ۳۹۷) دریاب یک حمله مرا. (همان: ۳۹۶) بزد تیغ را در سینه مرد ایرانی. (همان: ۷۶۰) قِران گفت بگیرید این سگان را. (همان: ۲۴۷) دیده بودند مردانگی الماس ترک را. (همان: ۱۸۷) بزنید این مشت جادوان بی‌سروسامان را. (همان: ۷۱۹) بیا تا چه داری؟ (همان: ۷۷۷) دهید این ترکان را، بردارید ایشان را(همان: ۴۷۹) بکوشید زن و فرزند را که دشمن در خانه است... دهید این مشت ناکسان را(همان: ۲۸۲)

همان‌گونه که در جملات فوق می‌بینیم اگر در این جملات فعل را در پایان جمله بیاوریم، آنگاه حالت بلاغی و توان حماسی در آنها بسیار کم‌رنگ خواهد شد. یکی‌دیگر از نکات قابل توجه در تقدیم فعل در این داستان، این است که بیشتر فعل‌های ساده به ترتیب با وجه امری و اخباری در ابتدای جمله می‌آیند. در این داستان برای تأکید و افزایش توان حماسی زبان، شاهد تقدیم جزء اسمی افعال مرکب هستیم که در اکثر موارد بین آنها یک گروه حرف‌اضافه‌ای در نقش متمم قرار گرفته است.

سوار منکری بانگ بر ترکان زد. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۱۶) کمر به انجام خدمت بست. (همان: ۱۳۶) روی به لشکرگاه خود نهاد (همان: ۶۴۸) بانگ بر سپاه خود زد (همان: ۶۴۶) روی بر در حصار نهادند (همان: ۶۹۵) هزار مرد روی به جنگ آوردند (همان: ۳۱۶)

ب) ذکر فعل در میانهٔ جمله

وقتی‌که فعل در میانه جمله می‌آید، جمله را برش می‌زند و نوعی درنگ در جمله ایجاد می‌شود. نویسنده در این داستان حدود (۶٪) افعال را در میانه جمله مقدم بر مسند، قید و متمم می‌آورد که این عمل به اقتضای اغراض بلاغی مانند تأکید اطلاعی، اطلاع‌رسانی سریع، تعدیل جمله و روانی و خوش‌آهنگی سخن، رعایت کوتاهی و هارمونی خبری جملات و ایجاد ریتم در کلام صورت می‌گیرد. آنچه که در بخش پیش از فعل می‌آید، درواقع اطلاع مهم‌تر جمله است و بخش بعد از فعل اطلاع تکمیلی و

فرعی است. اگرچه عناصر فرعی از حیث اطلاعی اهمیت کمتری در مقایسه با عناصر اصلی دارند؛ اما از نظر بلاغی تأثیر زیادی بر خواننده می‌گذارند. آنچه که در این داستان پس از فعل به تأخیر می‌افتد، بیشتر قید و متمم‌های قیدی است.

در کل شهرهای خراسان هرگز مردی چو سهل بن هامان نباشد با اصل و نسب و مردانگی و خلق و لطافت و جوانمردی. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۴۲۶) قبادشاه را وزیری بود فرّخ روی و خوش‌خوی (همان: ۱۳۶) آنگه کاردی زد بر سینه وی. (همان: ۷۷۷) مردی را دید ضعیف و باریک. (همان: ۲۸۳) مردی را نیزه‌ای زد بر پشت وی. (همان: ۳۸۸) بدان باغچه درآمدند بر لب حوض آب. (همان: ۷۴۲) مشتی زد بر دهان وی. (همان: ۲۴۷) مرغزاری بود خوش و خرم. (همان: ۲۷۵) کاردی زد ترک را بر پهلو. (همان: ۲۲۳) چوپان از در درآمد، فریادکنان و نعره‌زنان. (همان: ۲۴۸) بر جانب دست راست برفتند به یک‌فرسنگ فروتر. (همان: ۳۶۵) ما را کار افتاده است با این مردمان شهر. (همان: ۳۶۷) هزار دینار زر به قِران حبشی دادند با خلعت تمام. (همان: ۲۳۰) ما را فرزندی است دلبند و شایسته تاج و تخت. (همان: ۱۳۶) کیهان شاه بی‌هوش گشته بود از ترس کار قران حبشی. (همان: ۶۴۴) پنجک تیغی زد بر نیمه سر وی... هم در حال مرد فرستاد به نزدیک شاه چین (همان: ۳۱۶) تیغی زد بر میان سر سوار ایرانی. (همان: ۷۶۱) وزیر شاه چین نامه‌ها نوشت به اطراف ترکستان (همان: ۱۶۸) هر دو شاهزاده به سراپرده خود فرود آمدند با بزرگان. (همان: ۶۳۳) دریغ باشد چنین مردی کشته شود خاصه اندر شب تاریک (همان: ۲۶۵) هیچ نگفت از ترس (همان: ۲۷۰)

همان‌گونه که در جملات بالا می‌بینیم، اگر ساختار نحوی آنها را براساس نحو معیار (امروزی) قرار دهیم، آنگاه جنبه تأکید، رسایی و تأثیرگذاری خود را از دست می‌دهند.

۵.۱.۷ تقدیم مفعول، قید و متمم بر مسندالیه

همان‌گونه که اشاره شد، در ساخت نحوی غالب این داستان و در حالت طبیعی یا بی‌نشان، مسندالیه (نهاد) در ابتدای جمله و فعل در پایان جمله می‌آید. «جایگاه آغازین جمله همواره نوعی ظرفیت بالقوه بلاغی در خود دارد و جایگاه مهمی برای کانونی‌سازی توجه مخاطب یا خواننده در جمله است. از سوی دیگر با توجه به آرایش واژگانی آزاد در زبان فارسی، پیش‌آیی عناصر جمله و مبتدا قرار گرفتن آنها مقوله‌ای نویسنده محور است».

(سیدقاسم، ۱۳۹۶: ۱۰۶) نویسنده در داستان قران حبشی از ظرفیت بلاغی جایگاه آغازین جمله بهره می‌برد و برای تأکید اطلاعی، برجسته‌سازی، روانی کلام و تعدیل جمله، القای حس خاص و ایجاد روح حماسی، گاهی ارکان دیگر جمله را بر نهاد (مسندالیه) مقدم می‌دارد، این ویژگی در حدود (۱۲٪) از جملاتی که نهاد (مسندالیه) در آنها ذکر شده است، مشاهده می‌شود. در این میان تقدیم قید و متمم قیدی بیشترین بسامد را دارد.

تقدیم قید و متمم قیدی بر نهاد (مسندالیه):

ناگاه از روی دریا کشتی خسروشیر قبادشاه برسید. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۸۳۳) از غایت جمال، ماه و خورشید در روی ایشان خجل بودی (همان: ۱۳۵) از غایت محبت و اشتیاق همه گریان شدند. (همان: ۸۳۳) عاقبت مقصود از دست ما برفت (همان: ۸۳۴) از قبادشاه نامه آورده به مستولی عراق و خراسان. (همان: ۱۷۶) به هنگام جنگ، قبادشاه به او التفات بسیار نمودی (همان: ۱۳۶) هر ساعت سودای عشقش بیشتر شد. (همان:۱۷۰) در خیمه‌ها و سراپرده‌ها شمع‌ها برافروختند(همان: ۲۶۶) در ساعت بادی و صاعقه‌ای برخاست. (همان: ۶۴۴) روز چهارم آواز کوس بهرامی به گوش قران آمد (همان: ۱۸۹)

تقدیم مفعول بر نهاد (مسندالیه):

این همه لشکر به ترکستان او می‌برد. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۱۷۶) پنجاه‌هزار دینار زر به شهر طمغاج بگفت تا بدهند ازبهر خرج راه (همان: ۵۶۷) این چندین هزار عجایب‌های گوناگون تو می‌نمایی برین مشت خاکی زادگان. (همان: ۶۷۱)

آن‌گونه که در جمله‌های بالا مشاهده می‌شود، اگر مسندالیه (نهاد) را در ابتدای جمله بیاوریم و متمم، قید و مفعول‌های یادشده را به جایگاه بعد از آن منتقل کنیم، آنگاه روانی کلام، تأکید اطلاعی، برجستگی و تأثیرگذاری آن بر شنونده و مخاطب بسیار کم‌رنگ خواهد شد و در بسیاری از موارد از روانی کلام و القای حس خاص آنها نیز کاسته می‌شود.

علاوه بر این، همان‌طور که گفته شد در ۲۰۰ جمله که از این داستان بررسی گردید، در ۹۰ جمله (۴۵٪) مسندالیه ذکر شده است و در جمله‌های معطوف و هم‌پایه، حذف شده است. در جمله‌هایی که نهاد محذوف است، جایگاه آغازین جمله، جایگاه مهمی برای اغراض بلاغی نویسنده شده است؛ بنابراین، در این داستان ذکر دیگر ارکان جمله در جایگاه

آغازین جمله را مشاهده می‌کنیم که در این میان به ترتیب قید و متمم قیدی و مفعول بیش‌ترین کاربرد را در جایگاه آغازین جمله به خود اختصاص داده‌اند.

۶.۱.۷ وابسته‌های اسمی

نویسندگان هنرمند، با مهارت و چیره‌دستی خود همواره می‌توانند از امکانات و قابلیت‌های زبان استفاده نمایند و بر جذّابیّت کلام خود به‌منظور هیجان‌انگیزی مخاطب خویش و تحت تأثیر قرار دادن او بیفزایند. بدیهی است که این امر آنگاه هنرمندانه و پسندیده است که در معنی‌رسانی و روانی کلام خللی ایجاد نکند. «گروه اسمی از یک اسم به‌عنوان هسته تشکیل می‌شود که می‌تواند یک یا چند وابسته بگیرد. وابسته‌های اسم دو گونه‌اند: پیشین و پسین». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۶۸) در داستان قران حبشی در بسیاری از موارد برای این‌که ماهیت هسته بیشتر نشان داده شود، هسته گروه‌های اسمی با وابسته‌هایی همراه است. درمجموع ۳۰۰ گروه اسمی که در ۲۰۰ جمله از این داستان که در جایگاه‌های نهاد، مفعول، متمم، مسند، بدل و منادا قرار گرفته بودند، تعداد ۷۰ مورد (۲۳٪) وابسته پیشین و ۱۴۰ مورد (۴۶٪) وابسته پسین یافت شد و مابقی بدون وابسته یا گروه‌های تک‌هسته‌ای هستند. وابسته‌های اسمی یا چگونگی اسم را بیان می‌کنند، یا توضیحی درباره آن می‌دهند و مفهوم آن را مشخص، محدود و شناس یا ناشناس می‌کنند یا به مفهوم آن شمول یا ابهام می‌بخشند. ایجاد گروه اسمی با افزودن وابسته‌های پیشین و پسین، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی این داستان است که از یک‌سو دارای کارکرد بلاغی مانند ایجاد روح حماسی و پهلوانی، جذابیت کلام و تأثیرگذاری بر مخاطب، طنین خوش، برجسته‌سازی و تأکید و معرفه‌سازی است و از سوی دیگر توسعه کلام را در پی دارد؛ به‌عبارت‌دیگر، گروهی از کلمات عهده‌دار یک نقش در جمله شده‌اند و یک طبقهٔ نحوی را تشکیل می‌دهند.

> بفرمود تا هزار تخته دیبای مرصع ختایی، دو تاج خسروانه، دو حمایل باطوق، جفتی گوشوار زرین با خوشه یاقوت، نطع‌های بافته، شصت بار شتر جامه‌های پوشیدنی، سه دست تشریف مرصع به مروارید و گوهر شب‌چراغ و طلا و نقره و به‌قدر بار سی بختی، صحنی که روی آن، یک‌تخت زرین و چهار کرسی طلا بودی و سه جفت موزه زرین زبرجدین و سیصد کنیزکان و پسران زرین تاج و دویست غلام با قباها

و دویست خادم هندو پنجاه خادم حبشی... نزد قبادشاه آوردند. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۱۳۵)

۷.۱.۷ وابسته‌های پیشین

وابسته‌های پیشین اسم عبارت‌اند از: «صفت اشاره، صفت پرسشی، یک نکره، صفت تعجبی، صفت مبهم، صفت شمارشی اصلی، صفت شمارشی ترتیبی (ـُمین)، صفت عالی، شاخص». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۶۸) در داستان قران حبشی، صفت‌های اشاره و صفت‌های شمارشی (عددی) در میان وابسته‌های پیشین بیشترین کاربرد را دارد.

الف) صفت‌های اشاره

کاربرد فراوان صفت‌های اشاره «آن» و «این» به همراه اسم یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبکی در این داستان است، علاوه بر گروه‌های اسمی گرچه در بسیاری از موارد این کار توسط نویسنده برای معرفه‌سازی، تأکید و برجسته‌سازی انجام می‌شود؛ اما کاربرد و تکرار آن‌ها به‌گونه‌ای است که می‌توان گفت برای نویسنده نوعی عادت کلامی در متن شده است تا بدان‌جا که کاربرد این صفت‌ها در متمم‌های قیدی که دارای گروه اسمی هستند، نیز فراوان است. صفت‌های اشاره موصوف را از آن روی که معرفه و شناخته شده هستند توصیف می‌کند و صفت مبهم نیز موصوف را از روی ابهام وصف می‌کند و اسم را نکره می‌کند و تعداد آن را به‌طور غیردقیق نشان می‌دهد.

روی بدان کوه نهادند. چون بدان کوه رسیدند؛ از اسپان پیاده شدند. بعضی سواره بدان کوه برآمدند. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۵۱) بدل گفت آن مرد سیاه حبشی را دیدم که بر آن اسب سیاه برنشسته است که چهار دست و پای آن اسب سفید است. (همان: ۶۱۶) قران حبشی هر دو دست را در آن میخ چنان زده بود و خود را از آن میخ معلق آویخته بود. ... آنگه او دست از آن میخ برداشت... دست در آن میخ دیگر زد و... آنگه از آن هر دو سر میخ بدان خانه اندر آمد. ... در آن خانه را باز کرد... در آن جایگاه نهاده بودند. قِران در زیر آن خم‌ها خزید ...دیدند که آن پهلوان از سر آن میخ‌ها بدان خانه درشد. (همان: ۶۹۷) مرد چوپان را با آن دو غلام پیش تور امیر برد. چون آن مرد چوپان با امیر توران همچنان گفت... من ایشان را درین کوه بسیار دیده‌ام. بدین سبب بر ایشان اعتماد کردیم. لعنت بر آن سگ باد. باشد که این چند مرد را از پای درآورند.

(همان: ۲۴۹) از قضا در پس آن سراپرده کوشکی بود و در آن کوشک چاهی بـود و در آن چاه کاریزی بود مقدار پنج فرسنگ. (همان: ۷۲۱) بر لـب آن آب مرغـزاری دیـد. در آن مرغزار درختان بسیار دید. (همان: ۷۶۴)

ب) صفت شمارشی (عددی)

گاهی صفت شماره یا مقدار اسم یا ترتیب آن را بیان می‌کند. این‌گونه صـفت‌هـا معمـولاً به‌صورت وابسته‌های پیشین در یک گروه اسمی قرار می‌گیرند. در این داسـتان کـاربرد عـدد به‌عنوان یکی از عناصر پیشین گروه اسمی بسیار مورد توجه نویسنده است و برای توصـیف شمار و عدد اسم بیشتر از صفت شمارشی اصلی استفاده نموده است. این اعـداد عـلاوه بـر نشان دادن تعداد و شمار اسم، در بسـیاری از مـوارد در ایـن داسـتان کـارکرد بلاغـی ماننـد کثرت، مبالغه، برجسته‌سازی موصوف و جلب توجه خواننده را به همراه دارند.

ازبهـر قِـران حبشـی بفرمـود تـا صـد هـزار دینـار زر و صـد تختـه جامـه زربفـت و دویست اسب با زین با پانصد غلام ترک و پانصد کنیـزک رومـی بیاوردنـد. تمامـت را پیش قِران حبشی بیاوردند و کشیدند. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۷۲۳) پنج هزار مرد تیرانـداز را در قفـای قـران حبشـی فرسـتاد... آن پـنج هـزار مـرد تیرانـداز از آن آب بگذشـتند. (همـان: ۶۹۵) ده گـز دور جست...بیسـت‌وهفـت مـرد هـلاک کـرد و سـیزده مـرد خسـته گردانید...جهـد کنیـد تـا ایـن دو مـرد را بگیرید...فتنـه ایشـان را ده هـزار مـرد فرونتوانند نشاند... آن هر دو دزد شـب رو بـر در گرمابـه مـردم بسـیار مـا را کشـتند... هزار مرد با سلاح بفرستاد و بگفت صد مرد با دو مرد برنیامدند باشد کـه هـزار مـرد بـا ایشان برآیند... هزار مرد روی به جنگ آوردند... هفتاد تن را بکشت. (همان: ۳۱۶)

۸.۱.۷ وابسته‌های پسین

وابسته‌های پسین کلمه‌هایی هستند که پس از هسـته گـروه اسـمی مـی‌آینـد و مفهـومی بـه آن می‌افزاینـد. همـان‌گونـه کـه اشـاره شـد از ۳۰۰ گـروه اسـمی، ۱۴۰ گـروه (۴۶٪) دارای وابسته پسین هستند. در میان این وابسته‌های پیسن، اسم(مضـاف‌الیـه) و صـفت‌هـای بیـانی بیش‌تـرین کـاربرد را دارنـد؛ بـه‌طـوری‌کـه در ۱۴۰ مـورد از گـروه‌هـای اسـمی کـه دارای وابسته پسین هستند، (۶۰٪) ترکیبات اضافی و (۴۰٪) ترکیبات وصفی را مشـاهده مـی‌کنـیم. بیش‌ترِ وابسته‌های پسین (اسم و صفت) در این داستان با مصوت کوتاه(ـِ) وابسـته هسـته و

گروه اسمی شده‌اند و گاهی نیز به اقتضای کلام وابسته‌های همگون به‌صورت هم‌پایه آمده‌اند. همچنین در این داستان در بسیاری از گروه‌های اسمی، هم صفت و هم مضاف‌الیه وابسته هسته شده‌اند که حجیم شدن گروه اسمی را در پی دارد. صفت یکی از عناصر مهم در گسترش گروه اسمی و توسعه کلام در این داستان است و افزون بر آن دارای جنبه‌های بلاغی مانند مبالغه، تحقیر، تخصیص، ذم، مدح، تصویرآفرینی، ایجاد موسیقی، ایجاد حس حماسی و ... است.

هنوز لشکر ترکان از جای نجنبیده بودند که سپاه خراسان چون موج دریای جوشان به لشکر ترکان در رسیدند. سپاه ترکان بایستادند هر دو لشکر با هم درآویختند. تیغ و گرز و نیزه پر خم گرفتند. نعره مردان سپاه تا به اوج خورشید و ماه برآمد. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۰۲)

جهانگیر قبادشاه بر اسب خوش‌خرام راه‌انجامِ بادپایِ آهن‌خایِ سبک‌پایِ فولادک‌سندانِ پیکان‌گوشِ کوه‌نهادِ وادی‌نورد برنشست. (همان: ۴۲۷) گردی عظیم از آن رویِ بیابان برانگیختند و جنگی عظیم بکردند. بر اسب بادپای آهن‌خای صخره‌سای باره‌ای گردعنان نشسته و جوشنی پر زر درپوشیده و کمانی عاج قبضه طیار گوشه در بازو افکنده. (همان: ۶۲۸) آواز نعره و فریاد مردان و دلاوران برآمد. فریاد کوس حربی و نای زرّین بر عیّوق آسمان برآمدن گرفت. (همان: ۶۳۷) ای گدای نمدجامه‌ای باریک‌پای خشک اندام چرا در صحرا گوسفند نچرانی؟ ترا با حرب و میدان چه کار؟ (همان: ۱۸۷) این سیاهِ دیوشکلِ ابلیس‌صفتِ لاقیس‌دیدار از میدان بیرون شد (همان: ۱۸۹) از قلب لشکر شاه خراسان، ابلق سواری در میدان آمد. (همان: ۱۸۶) این صورت دختر شاه چین است. (همان: ۱۷۰) ای غلامان امیر شاپور این ناکسان را بگیرید (همان: ۲۴۷) گفت منم قِران حبشی سرور جمله سرهنگان عالم. (همان: ۷۱۹)) کاردهای الماس‌رنگ بر میان بسته (همان: ۱۸۲)) آگاه باشید که منم، ننهای جنگجوی مردافکن (همان: ۷۶۱) گرز ششصد و شصت من به زخم گرفتند. (همان: ۶۳۷) هندوان با آن فیل مست پربار از نعمت در عقب ایشان می‌رفتند. (همان: ۷۴۹) یکی چون شیر آشفته می‌غرید، یکی چون فیل مست در جنگ می‌کوشید. (همان: ۴۳۰) دلاوران لشکر ایران به جنگ لشکر ننهای جنگجوی آمدند. (همان: ۷۶۱) هر دو لشکر خون‌خوار از هم بازگشتند. (همان: ۶۳۶) پنج شش مرد سرهنگ بافرهنگ پشت‌به‌پشت آوردند. (همان: ۲۲۶) آن هندوک ملعون ملاح که کشتی‌بان بود (همان: ۷۶۲) بر اسب تازی‌نژاد لعل‌رنگ برنشسته (همان: ۶۴۱)

مردم شجاع و دلاور را سلیح چه حاجت است. (همان: ۵۹۹) کفچه زرین و سیمین در ظرف‌ها کردندی. (همان: ۱۶۲) آن سوار بخاری به چشم عاجزی و خواری در وی می‌نگرید. (همان: ۷۷۷)

همان‌گونه که در جملات بالا مشاهده می‌شود، نویسنده در این داستان برای تقویت بعد حماسی و پهلوانی متن، وابسته‌ها (صفت و اسم) را بیشتر با کسره (-ِ) وابستهٔ هسته نموده است که این امر موسیقی کششی را با خود به همراه دارد؛ علاوه بر این، در بخش‌هایی از متن که در توصیف میدان‌های رزم و کارزار است، کاربرد پیاپی صفات حماسی و پهلوانی به‌صورت مرکب و ساده، نوعی لحن حماسی و پهلوانی به کلام داده است. به‌عبارت‌دیگر، کاربرد ترکیب‌های وصفی و اضافی در متن این داستان، به اقتضای کلام با اغراض بلاغی دیگری مانند طنین و موسیقی متن، تأکید و برجستگی موصوف همراه است. ازآنجاکه رویکرد ما در این نوشتار به ساختار نحوی این داستان است؛ بنابراین توصیف و تحلیل گروه‌های اسمی داستان قران حبشی در لایه واژگانی این داستان مورد بحث قرار گرفته است و به دلیل گستردگی بحث در مقاله‌ای دیگر توسط نگارندگان ارائه خواهد شد.

۹.۱.۷ فراوانی گروه قیدی

گروه قیدی بخشی از سخن است که فعل به آن نیازمند نیست و به همین دلیل از جمله قابل حذف است. گروه قیدی جنبه توضیحی دارد؛ ازاین‌رو، برای رساندن مفهوم و منظور گوینده، می‌تواند نقش مهمی در کلام ایفا کند و چنانچه هنرمندانه به کار برده شود در لطافت و تأثیر کلام بسیار مؤثر است. «ازنظر نوع و ساختمان دو گونه است: الف) گروه‌های قیدی نشانه‌دار: کلمات تنوین‌دار عربی، پیشوند + اسم، متمم‌های قیدی (حرف اضافه+ گروه اسمی)، واژه‌های مکرر. ب) گروه‌های قیدی بی‌نشانه: قیدهای مختص، اسم‌های مشترک با قید، صفت‌های مشترک با قید». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۱۰۸) اگرچه گروه قیدی جزء ارکان اصلی جمله محسوب نمی‌شود و فعل به آن نیاز ندارد؛ اما نویسنده در داستان قران حبشی برای توضیح و بسط کلام و نیز برای ایجاد و تقویت فضای حماسی و پهلوانی و تأثیر کلام بر مخاطب، از گروه‌های قیدی بسیار بهره برده است. به‌طوری‌که درمجموع ۲۰۰ جمله، ۹۲ مورد (۴۶٪) گروه قیدی یافت شد. در این میان، متمم‌های قیدی

و قیدهای مختص به ترتیب بیشترین کاربرد را دارند. «متمم قیدی ازنظر ساخت با متمم یکسان است یعنی همراه با حرف اضافه می‌آید. تفاوت آن با متمم فعلی این است که فعل به متمم فعلی نیاز دارد؛ اما به متمم قیدی نیاز ندارد و می‌توان آن را از جمله حذف کرد». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۱۸)

به‌یک‌بار لشکر ایران حمله کردند. در یک ساعت روی زمین را از خون مبارزان لاله‌زار کردند. ... در ساعت جمله جهان را به جادویی سیاه کردند. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۴۷۹) ناگاه یک روز رباطی پیدا شد(همان: ۴۸۰) کجا بودی که این همه روز پیش ما نیامدی(همان: ۱۷۷) از این جانب در شهر دمشق قبادشاه کار لشکر می‌ساخت. (همان: ۱۷۷) امیر خراسان روی به شهر الواد نهاد و می‌رفت تا بر در شهر برسید. (همان: ۱۷۷) از لشکر آواز نعره شادی می‌آمد(همان: ۲۵۵) امیر شاپور ترک در پیش تور امیر نشسته بود. (همان: ۲۵۵) آن مردان را دیدند که بر سر آن کوه رسیده بودند. (همان: ۲۵۵) پس هم درساعت هندویی فرستادند تا از آن حال پرسد(قران، ص ۷۴۵) جهانگیر قبادشاه در آن ساعت بدان جای برسید. (همان: ۶۴۴) به‌یک‌بار شکست در لشکر عراق و خراسان افتاد... به‌یک‌بار قوت کردند... پیادگان به‌یک‌بار گریزان شدند... شما مترسید و یک ساعت برجای بایستید ... (همان: ۲۸۲) در حال صورت جمال ایشان به‌غایت نیکو شد. (همان: ۸۲۰)

۱۰.۱.۷ حذف گروه‌های جمله

حذف اجزای کلام یکی از شگردهای خلق ایجاز است که به قول برخی از بلاغیون، جنبه هنری‌تر ایجاز است. «ایجاز یعنی با حداقل الفاظ حداکثر معنی را بیان کردن و شرط بلاغت آن این است که صرفه‌جوئی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶۵) «در زبان حماسی بیشتر با ایجاز مواجهیم تا اطناب». (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۰۹) «درصورت وجود قرینه هر یک از اجزاء کلام را می‌توان حذف کرد. قرینه یا لفظی است یا حضوری یا ذهنی». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۱۲۷) در این داستان نویسنده برای ایجاز، روانی کلام و سرعت و شتاب سخن بعضی از ارکان جمله را در جای‌های مختلف حذف کرده‌اند. در بسیاری از جمله‌های داستان قران حبشی، آن بخش‌هایی از جمله که اطلاع کهنه و قابل پیش‌بینی به شمار می‌روند؛ به‌منظور انسجام، روانی کلام و شتاب سخن حذف می‌شوند. حذف و ایجاز تا آنجا پیش می‌رود که در جملات معطوف فقط یک فعل

به‌عنوان یک جمله کامل می‌آید. در ۲۰۰ جمله که مورد بررسی قرار گرفت، در ۱۰۴ جمله هم‌پایه و معطوف، حذف به قرینه لفظی وجود داشت که با (۵۲٪) بسامد بالایی دارد و در این میان بیشترین حذف در جمله‌های معطوف و هم‌پایه، مربوط به نهاد (مسندالیه) با (۸۰٪) و کمترین حذف مربوط به فعل با (۴٪) است.

ایشان قران را گرفتند و می‌بردند. (قران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۵۵) بگیرید و بربندید و بیارید. پیک می‌آمد و می‌رفت و می‌گفت. (همان: ۳۱۷) نگاه کرد. چوپان را دید که کشته‌اند. پایش خشک شد. بترسید و افتاد و بی‌هوش گشت. ساعتی گذشت. به هوش بازآمد. آنگه برخاست و به تک افتاد و پیش امیر کیوان آمد. (همان: ۲۵۳) بهترین آن است که مهتران را طلب کنید. (همان: ۳۶۷) هرکه را می‌دیدند و می‌یافتند، می‌کشتند و از پای درمی‌آوردند. (همان: ۷۱۹) سپرها بر سر نیزه کردند و بجنبانیدند. (همان: ۲۰۸) دیو آمد اردشیر را در ربود و ببرد. (همان: ۷۴۰) آن مردان را دیدند که بر سر آن کوه رسیده بودند که از سر کوه سنگ می‌زدند و جنگ می‌کردند و مرد می‌انداختند. (همان: ۲۵۵)

حذف نهاد (مسندالیه):

یکی از ویژگی‌های برجسته سبکی این داستان این است که نهاد یا مسندالیه به دلیل قرینه لفظی در جمله‌های معطوف و هم‌پایه حذف می‌شود و از شناسه فعل قابل‌شناسایی است. حذف نهاد، علاوه بر اینکه پیوند جمله‌ها را محکم‌تر کرده است، نوعی ایجاز، روانی و شتاب کلام را نیز به همراه دارد.

سه غلام در پیش شهمرد دویدند و دست به نیزه‌ها کردند و نعره برکشیدند. (همان: ۲۴۷) ابوالعلا بازگشت و به لشکرگاه خود بازرفت و پیش امیر خراسان درآمد و می‌خندید، هرچه دیده بود با امیر خراسان بازگفت. (همان: ۲۷۲) مردان هر دولشکر برخاستند و خود را به سلیح تمام بیاراستند و اسپان را بخاریدند و زین برنهادند و سوار شدند. (همان: ۲۷۲)

حذف فعل:

همان‌گونه که گفته شد بسامد فعل در این داستان بالاست؛ بنابراین، در مواردی اندک در جمله‌های هم‌پایه برای رعایت ایجاز و آهنگ متن، فعل به قرینه لفظی حذف می‌شود.

سر وی از تن جدا کرد و تن او را پاره‌پاره (همان: ۷۷۷) یکی جامه شمسه درپوشید و یکی جامه گنج مهر (همان: ۷۴۳) در آن ساعت قِران حبشی به حصار درآمده بود و سرباب حکیم را در سرای آورده (همان: ۷۵۲) مبارزی عظیم مردانه است و دلاور و تیغ‌زن و جنگ جوی. (همان: ۵۷۸) شاخ‌های آن درخت‌ها از سیم سفید ساخته، برگ‌ها از زمرّد (همان: ۶۷۱) جهان به کام شما خواهد بود و فلک غلام(همان: ۸۲۰)

حذف و تکرار در داستان قران حبشی شواهد متعدد و متنوع فراوان دارد و یکی از خصیصه‌های سبکی این داستان است؛ به‌طوری‌که گاه در یک بند نوشت حذف و تکرار با هم مشاهده می‌شود. حذف در این داستان به ارائه معنی ضرری نمی‌رساند و تکرار موجب ملالت نمی‌شود؛ بلکه به‌گونه‌ای هنرمندانه به کار برده شده و در رسایی و هیجان‌انگیزی این داستان بسیار مؤثر است.

۱۱.۱.۷ تکرار

همان‌گونه که حذف بعضی از اجزای جمله می‌تواند موجب پیوستگی و انسجام متن و تمرکز بر موضوع واحد شود، تکرارهای لفظی نیز می‌تواند پیوستگی ایجاد نماید. تکرار یکی از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار بر خواننده و مخاطب است. «تکرارهای لفظی نیز می‌تواند یکی از ابزارهای ایجاد پیوستگی در متن باشد». (فاولر، ۱۳۹۵: ۱۱۷) منتقدان و صاحب‌نظران عرصهٔ ادبیات و بلاغت بر این نکته توافق دارند که حذف و تکرار در متون نوشتاری ادبی، چه در شعر و چه در نثر، یکی از جنبه‌های بلاغی متن است. برای یک نویسنده ممکن است حذف بیشتر مهم باشد و برای یکی دیگر تکرار بسیار اهمیت داشته باشد. «تکرار اغلب نشان‌دهندهٔ تکیه و تأکید و یا توجه شاعر و نویسنده بر موضوع و معنی مکرّر است که این موضوع جدا از جنبه‌های بلاغی، ازجمله وسایل ایجاد آهنگ و موسیقی نیز هست». (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۳۰۳). «در ادبیات پیش از اسلام، تکرار یکی از اجزای جمله و گاه تکرار خود جمله یکی از صنایع معنوی به‌حساب می‌آمده است و آن را جز بر دلیل مهارت نویسنده به‌عنوان یکی از صنایع و فنون بر وجه دیگری نمی‌توان حمل نمود». (بهار، ۱۳۷۵: ۲۸۷) «از قرن پنجم به بعد به‌تدریج متروک می‌شود. ترک تکرار شاید تحت تأثیر ادبیات عرب صورت گرفته باشد که تکرار سخن را دلالت بر ضعف و کندی و عدم قدرت نویسنده می‌دانستند و آن را مخل بلاغت و فصاحت می‌دانستند». (صدیقیان، ۱۳۸۳: ۱۶۸) تکرار معمولاً به‌منظور تأکید، برجسته‌سازی یا جلب توجه

شنونده بوده و گـاهی نیـز بـه علـت طـولانی بـودن جملـه و تـرس از فراموشـی خواننـده بوده است. کارایی عنصـر تکـرار همـواره بـه مهـارت و هنرمنـدی نویسـنده بسـتگی دارد؛ به‌طوری‌که بعضی از نویسندگان در تکرار کلمه یا اجزای جمله موفق بوده‌انـد و توانسـته‌انـد پیام خویش را با تأکید و اصرار به خواننده منتقل کنند و گاه با بـی‌دقتـی نویسـنده ایـن کـار انجام شده است. در این داستان تکرار کلمات و گروه‌های اسمی بـه سـبب اغـراض بلاغـی مانند برجسته‌سازی، تأکید، تأثیر بر خواننده و گاه بـرای شـفاف‌سـازی و ابهـام‌زدایـی آورده شده است. گرچه در بعضی موارد نیاز به تکرار واژه نبوده است؛ اما در بیشتر موارد تکرارهـا ملال‌آور نیست و به‌نوعی سخن را نیز گسترش داده‌اند؛ همچنین بعضی ارکان جمله یـا عینـاً تکرار گردیده و یا اینکه به‌صورت مترادف و هم‌معنی تکرار شده‌اند.

الف) تکرار واژه

در پیش فیلی اندر آمد. گرزی زد فیل را بر پیشانی چنانکه در مغز سر فیل فروشد. فیـل گرد خود برگشت آنگه از پای درافتاد. هندوان کـه بـر پشـت فیـل بودنـد همـه از فیـل درافتادند. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۷۵۳) شیرزاد همای دررسید و تیغـی بـرآورد و بـه سـر وی فروگذاشت. شیرزاد تیغ او را به سپر بگرفت، لشکر ایران چون آن دست‌برد شـیرزاد را بدیدند همه به‌یک‌بار نعره زدند و بر شیرزاد آفرین کردند. شکاری دیگر بیـرون آمـد. شیرزاد او را یـک سـاعت امـان نـداد. سـیم و چهـارم بیـرون آمدنـد و شـیرزاد ایشـان را می‌کشت و می‌انداخت. (همان: ۳۹۶) چون گرز از وی درگذشت باز به وی درآمـد و کاردی زد کیهان شاه را بر پهلوی چپ؛ اما کارد بر وی کـار نکـرد، بـدان سـبب کـه او سلیح پوشیده بود. (همان: ۶۴۴) در شهر طمخاج معروف بـود و مـردی مردانـه بـود و پهلـوان بـود. مـردی بـود کـه روز جنـگ محـل بـه شـیر ننهـادی (همـان: ۵۶۷) و از تورانیـان مـی‌کشـتند و بعضـی را مـی‌جسـتند و بعضـی را مـی‌گرفتنـد و بعضـی را گسیل می‌کردند. (همان: ۳۶۵) روی جهان بـر مثـال دل مشـرکان سـیاه و تاریـک شـد. (همـان: ۷۶۲) اگـر حملـه بـر چـپ آوردی قِـران از راسـت بیـرون جسـتی و اگـر از راست آوردی از چپ بیرون جستی. (همان: ۲۲۳)

ب) تکرار جمله

در آن کنار آب خلقی بسیار که جمع آمده بودند و سماع می‌کردند و رقـص مـی‌کردنـد (همان: ۷۴۹) هر دو سپاه جنگ مـی‌کردنـد تـا آنگـه کـه آفتـاب فروشـد. تـاریکی بـه

جهان درآمد و جهان تاریکی گرفت. (همان: ۷۵۳) تا ببینیم که ایشان چه رأی‌ها می‌زنند و چه تدبیرها می‌کنند. (همان: ۷۶۲) در ساعت یکایک جنگ آغاز کردند و جنگ می‌کردند (قِران، ص ۲۸۰) هرکه را می‌دیدند و می‌یافتند. می‌کشتند و از پای درمی‌آوردند. (همان: ۷۱۹) اما چون شب درآمد و جهان تاریک شد(همان: ۲۶۶) درمیان آن خلق بسیار شد و بایستاد و می‌نگریست و تماشا می‌کرد. (همان: ۳۱۶)

ج) تکرار سازه‌های خاص و گزاره‌های قالبی

در داستان قِران حبشی، نویسنده از سازه‌های خاص یا عبارت‌های تکرارشونده و گزاره‌های قالبی استفاده می‌کند که یکی از ویژگی‌های سبکی این داستان است. ازآن‌جاکه بررسی و تحلیل آنها، خود به مقاله و پژوهشی جداگانه نیازمند است، در این نوشتار به‌صورت مختصر به آنها اشاره می‌کنیم:

۱) تکرار فراوان سازه‌های قیدی مانند «در ساعت»، «یک ساعت»، «آن ساعت»، «این ساعت»، «درحال»، «ناگاه»، «به‌یک‌بار»، «از آن جانب»، «از این جانب»؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت یکی از شگردهای سبکی و تکیه‌کلام‌های نویسنده برای پیوند جملات، ایجاد فضای حماسی، هیجان‌انگیزی و افزایش توان حماسی کلام، به‌ویژه در توصیف صحنه‌های رزم است.

در ساعت هندویی فرستاد. (همان: ۷۴۵) یک ساعت نیک مصاف کردند. (همان: ۱۸۶) ترک از اسب درافتاد و درساعت جان بداد. (همان: ۲۲۳) در ساعت هر سه آزاده‌مرد را بر عقابین برکشیدند. (همان: ۲۲۹) این ساعت وقت بازرگانی نیست. (همان: ۷۱۳) درساعت هر چهار جامه‌ها از تن بیرون کردند. (همان: ۱۹۶) چون ساعتی برآمد (همان: ۲۶۳) حالیا این زخم را تا همین ساعت بنمایم ترا. (همان: ۷۱۲) در ساعت قِران حبشی را بردند؛ اما قِران در آن ساعت طمع از جان خود برگرفت، خاصه در آن ساعت که موکلان را دید. (همان: ۲۶۳) قِران حبشی آن حال شنید درحال غمناک شد (همان: ۷۴۳) به‌یک‌بار حمله کنید. (همان: ۳۶۴) امرای ترک به‌یک‌بار بانگ بر سپاه خود زدند...گفت به‌یک‌بار حمله کنید و از تورانیان باک مدارید. لشکر عراق به‌یک‌بار حمله کردند... به‌یک‌بار لشکر خراسان و دمشق در سلیح شدند. (همان: ۳۶۵) از آن جانب تور امیر فرمود... از این‌جانب چون قِران حبشی با یاران ...(همان: ۲۸۱)

۲) گزاره‌های ارجاع به متن قبلی و پرداختن به ادامه داستان:

این بگفت و از آنجا درگذشت (همان: ۶۷۱) این بگفتند و به عشرت مشغول شدند (همان: ۶۱۷) ایشان درین گفت بودند که ... (همان: ۷۱۹)

۳) برای نقل و ادامه داستان از ساختارهای نحوی زیر در این داستان‌ها استفاده شده است:

طرطوسی چنین روایت می‌کند که بعدازآن ... . طرطوسی چنین روایت کند که... (قِران، ص ۸۱۳) مؤلف اخبار چنین گوید که... (همان: ۲۸۱)

۱۲.۱.۷ کاربرد افعال ساده و پیشوندی

ازآنجاکه در این داستان ساختار نحوی بر ایجاز مبتنی است؛ بنابراین کاربرد افعال ساده و پیشوندی بسامد بالایی دارد؛ زیرا «این‌گونه افعال خود از عوامل آفریننده ایجاز در زبان حماسی‌اند». (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۳۵) فعل‌های پیشوندی از سوی دیگر ارتقای لحن و ضرب‌آهنگ حماسی را به دنبال دارند. همان‌گونه که گفته شد، در این داستان در ۲۰۰ جمله ساده و مرکب ۲۳۰ گروه فعلی به دست آمد که از این ۱۳۷ مورد (۵۹٪) فعل ساده، ۵۲ مورد (۲۳٪) فعل پیشوندی و ۴۱ مورد (۱۸٪) فعل مرکب به کار رفته است. بسامد فعل‌های پیشوندی در زبان فارسی دوره تکوین (قرن چهارم تا هفتم) و آثار مهم این دوره به‌مراتب بیشتر از آثار زبان دوره درسی و تحول است. پیشوند در ساختمان گروه فعلی دوره تکوین عمدتاً مفهوم جهت و سمت حرکت فعل را دارد و گاهی نیز تأکید فعل و تقویت معنای آن را می‌رساند و گاه نیز در افزایش یا ایجاد معنای جدید در گروه فعلی ایفای نقش می‌کند. در مسیر تحول و تطور، پیشوند جای خود را به گروه‌های قیدی یا متمم یا عنصر فعلی اسم و صفت در جمله داده است که موجب افزایش طول جمله شده است. (طاهری، ۱۳۸۶: ۱۱۳)

> این بگفت واو نیز برنشست، ... چون آفتاب برآمد از پس دره، ناگاه آواز کوس حربی برآمد، ... علم سیستان، طاهر بن فضل برآمد ... علم امیر غور برآمد. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۶۱) قِران حبشی این بگفت و از اسب فرود آمد و ریش و گریبان ترک بگرفت و از اسب اندر کشید و او را بر زمین زد. (همان: ۲۰۱) این بگفت و از جای برجست و بر ترک حمله کرد و سوار ترک تیغ برآورد و به قِران نزدیک رسید، تیغ بر قِران فروگذاشت. ... ترک از اسپ درافتاد... کوس‌ها فروکوفتند...

سوار دیگر درآمد. (همان: ۲۲۳) چون شب تاریک درآمد، جهان پرده قار در رو فروکشید (همان: ۲۰۵)

۱۳.۱.۷ جمله‌های توصیفی

یکی دیگر از مشخصه‌های بارز سبکی این داستان که به جمله‌های آن زیبایی خاصی بخشیده است، کاربرد جمله‌های وصفی با صفت مفعولی است. کاربرد و تکرار این‌گونه پاره‌های نحویِ هم‌ساخت و پشتِ سر هم، متن را آهنگین نموده و موجب هیجان‌انگیزی و خوش‌آهنگیِ آن شده است. عبارت‌های توصیفی، برای انتقال سریع مفاهیم نه‌تنها نثر را سنگین و نفس‌گیر نکرده است بلکه خوش‌آوایی و روانی را به همراه دارد. این عبارت‌ها که به اقتضای حال و کلام در این داستان‌ها آمده است، معنا را در حاشیه نبرده و درک آن را با مشکل مواجه نکرده است. می‌توان گفت که بهترین و مناسب‌ترین ابزار نویسندگان برای توصیف همین ساخت‌های هم‌پایه است؛ زیرا در هر سازهٔ خود حامل یک پیام ذهنی هستند و اطلاع جدیدی را به گیرندهٔ پیام منتقل می‌کنند.

نگاه کرد. تور امیر را دید بر تخت نشسته و کرسی در پیش خود نهاده و امیر شاپور بر آن کرسی نشسته و گروهی دیگر پیش ایشان ایستاده هریکی سخنی می‌گفتند. (همان: ۲۴۳) خاتونان را دیدند نشسته، آن قبای نمد را پیش خود نهاده (همان: ۷۴۳) قِران در آن ایوان نگاه کرد، تختی از زرین نهاده بودند و فرشی از جواهر بر وی کشیده، کرسی از زر نهاده و پیری بر آن تخت نشسته، لوحی در پیش وی نهاده چهل مرد پیر گرداگرد آن تخت ایستاده بر سلیح. (همان: ۶۷۴) یکی را دید چون پر زاغ سیاه و قبای زربفت پوشیده و کلاه مغرق بر سر نهاده و موزه‌های ادیم طایفی در پای کرده و سه زن در عقب وی روان گشته. (همان: ۳۴۳)

۱۴.۱.۷ پیوند جمله‌ها و هم‌پایگی نحوی

براساس رابطه دستوری میان جمله‌های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می‌توان متمایز کرد. سبک گسسته (جمله‌های کوتاه، مقطع، مستقل بدون حرف ربط یا با حرف عطف واو است.) سبک هم‌پایه (جمله‌های مستقل هم‌پایه‌اند و با واو عطف به هم معطوف می‌شوند.) سبک وابسته (شامل جمله‌های به‌هم‌پیوسته و جمله‌های شرطی) و سبک متصل (دارای جمله‌های مرکب بسیار طولانی). (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۷۷) مهم‌ترین

پیوند همپایگی پیوند «و» است که برای هم‌پایه کردن دو جمله همگون و هم‌سو و سازگار به کار می‌رود. در بین جمله‌های مستقلی که در پی یکدیگر می‌آیند، نوعی پیوستگی معنایی وجود دارد. این پیوستگی یا به سبب ترتیب و توالی زمانی است یا به سبب ترتیب و توالی منطقی. پیوند معنوی دستور نویسان همان بحث فصل در کتب معانی است و پیوند لفظی همان بحث وصل است. «فصل و وصل، یکی از ابزارهای انسجام‌بخشی در کلام است که مربوط به بافت برون‌زبانی کلام و معنای اولیه است نه معنای ثانویه». (وفایی، ۱۳۹۴: ۳۵)

> هر دو لشکر با هم درآویختند. فریاد مبارزان از روی میدان برآمد. آواز کوس حربی از هر دو جانب برآمد. نعره دلاوران بر عیوق آسمان رفتن گرفت. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۳۹۷) مردان از خواب می‌ترسیدند و از جای برمی‌جستند و هریک سلیحی به‌دست می‌آوردند و می‌ربودند و در شب تاریک بر یکدیگر حمله می‌کردند و یک‌دیگر را می‌کشتند. بعضی سلیح برمی‌گرفتند و به سراپرده گستهم می‌رفتند. (همان: ۲۱۵) مهر درساعت برخاست و قبای نیکو درپوشید و کلاهی بر سر نهاد و موزه در پای کرد و اسبی سوار شد و می‌آمد تا به سراپرده شاه زادگان برسید. (همان: ۶۵۵)

همان‌گونه که در جملات بالا مشاهده می‌کنیم، جملات ساده، کوتاه و مستقل در این داستان با دو شیوه لفظی (با حرف ربط) و معنوی (معنی جمله‌ها) باهم پیوندیافته‌اند. بسامد بالای جمله‌های کوتاه، مستقل و هم‌پایه، ویژگی خاص سبکی به این داستان بخشیده است؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت آمیخته‌ای از سبک گسسته و سبک هم‌پایه است که به روند روایت نوعی روانی و حرکت داده است. افزون بر آن، کاربرد فراوان واو عطف در ساختارهای هم‌پایه در این داستان حالت روایی متن را روان‌تر ساخته و شتاب سخن را زیاد و سبک را پویا کرده است.

همچنین در این داستان گروه‌های اسمی از طریق همپایگی هم نقش شده‌اند که علاوه‌بر جنبه بلاغی، گسترش جمله و کلام را نیز به همراه دارد. ازلحاظ معنایی سازه‌های هم‌پایه دارای روابط گوناگونی چون تضاد، ترادف، تناسب، توالی زمانی و غیره هستند.

همپایگی در گروه نهاد یا مسندالیه:

غوغای کوس حربی و سفید مهره و کرنای به عیوق آسمان رفتن گرفت. آواز مردان و نعره دلیران در جهان پیوست. (همان: ۳۵۳) *همپایگی در گروه مفعولی*: تیغ و گرز و نیزه و ناچخ و زوبین و تیر در یکدیگر نهادند. (همان: ۳۵۳) *همپایگی در گروه متممی*: زخم گرز گران بر سر و فرق دلیران چون پتک آهنگران می‌آمد. (همان: ۳۵۳) همپایگی در گروه صفت: از کنیزکان مطبخ جامه‌های چرب و چرکین بستدند. (همان: ۷۸۹)

۱۵.۱.۷ وجهیت در فعل

در یک نوشتار نویسنده ممکن است مفاهیم و مطالب را به‌صورت روشن یا مبهم بیان کند. فعل‌های وجه نما، صفت‌ها و قیدها در تشخیص وجه جمله‌ها در کلام بسیار کمک می‌کند. وجه شکل صوری و ظاهری فعل است. یکی از ویژگی‌های وجه افعال در تحول و تطور فعل در زبان فارسی، کاهش تنوع وجوه گستردهٔ فعل از عصر تکوین زبان فارسی تا امروز است؛ از حدود ده وجه فعل عصر تکوین با کاهش چشمگیری در یک‌صد سال اخیر مواجه هستیم و امروزه فقط سه وجه فعل داریم. بررسی وجه فعل در کتاب‌های چون قران حبشی تحقیق مستقلی در لایهٔ نحو می‌طلبد و شاید با عنوان وجهیت در این مقاله تداخل نشود «وجهیت به ویژگی‌های زبانی و ساختاری گفتمان دلالت دارد که نگرش نویسنده یا پای‌بندی اورا به ارزش یا صدق محتوای گزاره در گفته‌هایش نمایان می‌سازد». (فاولر، ۱۳۹۶: ۴۴) وجه فعل صورتی از ساختار فعل است که دیدگاه گوینده را درباره قطعی بودن یا غیرقطعی بودن یا امری بودن فعل می‌رساند. به‌عبارتی‌دیگر «تلقی گوینده یا نویسنده از جمله؛ یعنی مسلّم و نامسلّم بودن یا امری بودن و نبودن فعل را وجه گویند. در زبان فارسی امروز سه وجه اصلی اخباری، التزامی، امری وجود دارد». (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۹: ۵۳) هرگاه گوینده بخواهد از وقوع کاری یا اسنادی به‌طور قطع و یقین خبر دهد، فعل جمله را از وجه اخباری می‌آورد. یکی از ویژگی‌های مهم سبکی در داستان قِران حبشی غلبه وجه اخباری است (۸۵٪) که نشان می‌دهد نویسنده مفاهیم و مطالب را به‌صورت روشن، قاطع و صریح بیان کرده‌اند و اطمینان مخاطب نسبت به کلام گوینده را در پی دارد. در این داستان فعل جمله بیشترین موقعیت‌های بروز وجهیت جمله را دارد. در این میان فعل ماضی بیشترین کاربرد را در این داستان دارد. پس از وجه اخباری به ترتیب وجه امری (۱۰٪) و وجه التزامی (۵٪) وجه فعل را به خود اختصاص داده‌اند.

ترکان از پیش امیر بلخ بگریختند. میسره لشکر تـوران بشکسـت. امیـر شـاپور تـرک آن حال دید. بانگ بر مردان خود زد و گفت...(قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۲۰۳) ناگاه امیرخراسـان بانگ بر لشکر زد. به‌یک‌بار از جای بجستند و چون کوه آهن روان شدند. حملـه کردنـد و کوس ها فروکوفتند. (همان: ۲۰۲) لشکریان ماتم او بداشتند و به خاکش دفـن کردنـد و بزرگان لشکر، هرکس به جای خود بازرفتند. (همان: ۳۸۶)

۱۶.۱.۷ آهنگ کلام

آهنگ کلام از فرایندهای زبرزنجیـری و از عناصـر تأثیرگـذار در سـاختمان زبـان اسـت. در زبان فارسی سـه نـوع آهنـگ یکنواخـت، افتـان و خیـزان وجـود دارد؛ بنـابراین چگـونگی بهره‌مندی از آهنگ جمله‌ها در ساختمان نحوی کـلام در کنـار چیـنش سـاختارمند آنـان، از شگردهای روایتی نویسنده یا راوی یا نقال است که داستان را پیش می‌بـرد و خواننـده را بـا فضای آن روبرو می‌سازد. همان‌گونه که گفته شد وجه اخبـاری در ایـن داسـتان بـیش‌تـرین بسامد را دارد؛ بنابراین جملات در این داستان بیشتر خبری هستند و با آهنگ افتان همراه‌انـد که براساس جنبه روایی این داستان موجب سرعت روند روایت می‌شود. نویسـنده یـا راوی در ادامه بـا بهـره‌گیـری از ارتفـاع صـوت در جمـلات نـدایی، سـؤالی و امـری، بـه‌نـوعی آهنگ خیزان و لحن حماسی به کلام داده است. همچنین کاربرد مصوت‌های بلند و کشـیده به‌ویژه در جملات سؤالی و ندایی نیز باعث ایجاد آهنگ خیزان کلام و القاء حـس رزمـی و حماسی به مخاطب شده است.

می‌رفتند تا به شهر چین برسیدند و هردو به شهر درشدند، جایی که غریبان بودند، یکـی از غریبان قِران حبشی را گفت (افتان) که‌ای آزادمردان، شـما از کجاییـد؟ (خیـزان) ...آن غریب گفت (افتان) ای مهتر، هیچ دانی که ایشان بدین شهر آیند؟(خیزان) (همـان: ۳۰۳) همه به‌یک‌باره نعره زدند، گفتند (افتان) ای مردان امیر خراسان، دهید ای شیرمردان، ایـن سگان بدگوهر را (خیزان) (همان: ۲۱۴)

۱۷.۱.۷ صدای نحوی فعال

صدای دستوری، بخشی از نحو کلام و نمایان‌گر رابطهٔ سـبک و اندیشـه اسـت. ایـن عنصـر عبارت است از «رابطهٔ میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شـرکت‌کننـدگان در فرآینـد فعلـی (فاعل، مفعول و...). صدای دستوری در زبان‌های مختلف، متفاوت اسـت؛ امـا معمـول‌تـرین

آن‌ها عبارت است از: صدای فعال و منفعل و انعکاسی». (فتوحی۱۳۹۵: ۲۹۵) «صدای فعال، بیان‌کنندهٔ انجام یک عمل توسط عنصر اصلی جمله (نهاد) است. وقتی نهاد جمله کنش‌گر یا عامل فعل باشد، جمله صدای فعال و مؤثر دارد». (همان: ۲۹۵) در ۲۰۰ جملهٔ بررسی شده، نهاد (مسندالیه) در بیشتر جملات (۸۰٪) انجام دهنده کار و کنشگر است؛ بر این اساس کاربرد فراوان فعل‌های کنشی و حرکتی موجب ایجاد صدای فعال در داستان قران حبشی گردیده است؛ به‌طوری‌که موجب افزایش اثرپذیری در مخاطب و متناسب با سبک و زبان حماسی و نقالی است.

دربان برخاست و در بگشاد و به‌سوی قِران نگاه کرد. (قِران حبشی، ۱۳۹۵: ۳۴۳)
جهانگیر از تخت فرود آمد، تاج از سر بینداخت، خروش و نفیر برآورد. (همان: ۷۴۰)
بازرگانان از اطراف بیامدندی و کرباس و رنگین بیاوردندی و با کافور معامله کردندی. (همان: ۱۶۳) آنگه اسب برانگیخت و بر مثال کوهی در میدان آمد.(همان: ۷۶۷)

۸. نتیجه‌گیری

یک اثر هنری به‌صورت یک سیستم نظام‌مند است که همه عناصر آن با یکدیگر در ارتباط هستند. ساختار نحوی بر عمل خوانش متن بسیار مؤثر است و بخشی از ادراک ما از سرنخ‌های نحوی آن حاصل می‌شود. ازآنجاکه داستان قِران حبشی دارای درون‌مایه حماسی و پهلوانی است، نویسنده برای القای بن‌مایه و پیام داستان ساختاری نحوی متناسب با ژرف‌ساخت کلی اثر برگزیده است که البته با برخی هنرهای نقالی و عامیانه نیز آمیخته شده است. لایه نحوی در ساختار این داستان بسیار مؤثر است؛ به‌طوری‌که ترتیب و نوع چیدمان جمله‌ها در ایجاد روح حماسی، دلپذیری و لذت‌بخشی آن نقشی اساسی دارد. نویسنده در این داستان برای رعایت ایجاز، رعایت هارمونی خبری، ایجاد شتاب و پویایی سخن، آفرینش زیبایی و خوش‌آهنگی، ایجاد روح حماسی، معنی رسانی، تأکید و تأثیر بر خواننده و جلب توجه وی، از شگردهای نحوی مانند جملات ساده و کوتاه پیاپی، ساخت‌های هم‌پایه، تکرار و حذف، افعال ساده و پیشوندی، ترکیبات وصفی و اضافی، جابه‌جایی ارکان جمله و آوردن جمله‌های وصفی استفاده کرده است. پیوند جمله‌ها در این داستان آمیخته‌ای از سبک گسسته و هم‌پایه است که کارکردی هنری دارد. تعداد جمله‌های بلند، وابسته و پیرو نسبت به جمله‌های هسته‌ای و پایه بسیار کمتر است. کوتاهی

جملات تا آنجا پیش می‌رود که گاه یک فعل به‌تنهایی معنی و نقش یک جمله کامل را دارد.

جملات خبری و شکل بی‌نشان جمله به سبب کارکرد روایی این داستان، بسیار است؛ جابه‌جایی ارکان جمله‌ها و شکل نشان‌دار نحوی نیز در آن مشهود است. این جابه‌جایی‌ها به‌تناسب و اقتضای سخن رخ داده است و در روانی، زیبایی و روشنی متن مؤثرند. جمله‌های کوتاه و هم‌پایه و ترکیبات وصفی و اضافی نقش زیادی در گسترش و توسعه سخن و توصیف در این داستان دارند. فراوانی ترکیبات وصفی و اضافی موجب شده است که وابسته‌های اسمی، به‌ویژه صفت‌های بیانی، عددی و اشاره بسامد بالایی داشته باشند. فعل جمله بیشترین موقعیت‌های بروز وجهیت (مدالیته) جمله را دارد وجه اخباری و استفاده از فعل ماضی بسامد بالایی دارد که نشان می‌دهد نویسنده در این داستان‌ها مفاهیم و مطالب را به‌صورت روشن، قاطع و صریح بیان کرده‌اند. کلام در این داستان از آهنگ افتان و خیزان برخوردار است. کاربرد فراوان فعل‌های کنشی و حرکتی و جمله‌های معلوم صدای نحوی فعال را در این داستان به وجود آورده است. فراوانی جمله‌های ساده، کوتاه و هم‌پایه موجب شده که مخاطبان و خوانندگان به‌راحتی با داستان ارتباط برقرار می‌کنند و پیام داستان به‌راحتی به آنها منتقل می‌شود. این جملات در سرعت، حرکت، پویایی و سیر کنش‌های داستانی، نقش بسیاری دارند.

کتاب‌نامه

بهار، محمدتقی (۱۳۸۳)، سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.

پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، مقایسه زبان حماسی و غنائی؛ با تأکید بر خسرو شیرین و اسکندرنامه نظامی، تهران: دانشگاه تهران.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو، تهران: زمستان.

پیتر، والتر (۱۳۹۶)، سبک، ترجمه رحیم کوشش، تهران: سبزان.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، دلائل‌الاعجاز، ترجمهٔ محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: مرکز.

سید قاسم، لیلا (۱۳۹۶)، بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی، تهران: هرمس.

شریفی، آزاده (۱۳۹۷)، سبک‌شناسی کاربردی، تهران: فاطمی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، انواع ادبی، تهران: میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، معانی، تهران: میترا.
صدیقیان، مهین‌دخت (۱۳۸۳)، ساخت‌های نحوی زبان فارسی در نثر قرن پنجم و ششم هجری، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم)، تهران: چشمه.
طاهری، حمید (۱۳۸۶)، «بررسی تحلیلی و تاریخی فعل‌های پیشوندی در زبان فارسی»، نشریه نثرپژوهی ادب فارسی. ش ۲۱.
طاهری، حمید (۱۳۸۷)، «جستاری در دستگاه مطابقه زبان فارسی»، نشریه زبان و ادب فارسی، ش ۲۰۷.
طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۹۵)، قِران حبشی، تصحیح میلاد جعفرپور. تهران: علمی و فرهنگی.
غلامرضایی، محمد (۱۳۹۴)، سبک‌شناسی نثر پارسی، تهران: سمت.
فاولر، راجر (۱۳۹۵)، سبک و زبان در نقد ادبی، ترجمه مریم مشرف، تهران: سخن.
فاولر، راجر (۱۳۹۶)، زبان‌شناسی و رمان، ترجمه محمد غفاری، تهران: نی.
فتوحی، محمود (۱۳۹۶)، سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
قاسمی، ضیاء (۱۳۹۳)، سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی، تهران: امیرکبیر.
لازار، ژیلبر (۱۳۸۴)، دستور زبان فارسی معاصر، ترجمه مهستی بحرینی، تهران: هرمس.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۲)، دستور زبان فارسی، تهران: توس.
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۹۲)، تاریخ زبان فارسی، تهران: نو.
وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی (۱۳۸۹)، دستور زبان فارسی، تهران: سمت.
وفایی، عباسعلی و سمیه آقابابایی (۱۳۹۴)، «فصل و وصل از منظر علم معانی و دستور زبان فارسی»، دوفصل‌نامه علوم ادبی، ش ۶.

پرتال جامع علوم انسانی