

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

Keywords: Layered Stylistic, *Qiran Habashi*, Syntactic Layer.

*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 © 2018, 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.

سبک‌شناسی لایهٔ نحوی در داستان قران حبشی

علی زرینی*

حمید طاهری**

چکیده

ساختار نحوی یک متن یکی از لایه‌های مهم و شاخص‌های تعیین سبک یک متن است. یک اثر هنری سیستمی نظام‌مند است که همهٔ عناصر آن با یکدیگر در ارتباطند. ساختار نحوی در خوانش متن بسیار مؤثر است و با معنای آن ارتباط تنگاتنگی دارد؛ به طوری که بخشی از ادراک ما از نشانه‌ها و شاخص‌های نحوی آن حاصل می‌شود. داستان قران حبشی داستانی زیبا و حماسه‌ای منثور است دربارهٔ دلاوری و عیاری قران حبشی که روایت‌پرداز ایرانی، ابوطاهر طرسوسی، آن را در قرن ششم نوشته است. در این پژوهش لایهٔ نحوی این داستان و تناسب آن با درون‌مایهٔ اثر به روش توصیفی - تحلیلی بررسی شده است که مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی آن در لایهٔ 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 (مدالیت) در فعل جمله؛ فراوانی وجه اخباری؛ نقش و سپس تناسب آهنگ افتان‌وخیزان با معنا و عاطفهٔ موجود در کلام. هم‌چنین، پیوند جمله‌ها آمیخته‌ای از سبک گسسته و هم‌پایه است که کارکردی هنری در متن دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی لایه‌ای، قران حبشی، لایهٔ نحوی.

* 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



۱. مقدمه

سبک‌شناسی یکی از دانش‌های مهم ادبی است که در تحلیل و بازخوانی متون اهمیت خاصی دارد. بیش‌تر سبک‌شناسان دو عامل را در شکل‌گیری سبک یک نوشته مؤثر می‌دانند: شیوه بیان (شکل) و محتوا (معنی). در کلی‌ترین تعریف، می‌توان گفت سبک روشی است که شاعر و نویسنده 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 میان ایرانیان ادامه یافت. بسیاری از این داستان‌ها را، به‌صورت شفاهی، نقالان و قصه‌پردازان برای مردم نقل می‌کرده‌اند، این داستان‌ها 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 مثنوی است مربوط به عهد کعباد. این داستان درباره جهان‌گشایی، دلاوری، پهلوانی، و عیاری *قِران حبشی* است که روایت‌پرداز ایرانی، ابوطاهر طرسوسی، آن را در قرن ششم مکتوب کرده است. «بخش عمده‌ای از این گونه 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 «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» (پیتز ۱۳۹۶: ۲۴). در سبک‌شناسی ویژگی‌های روساخت اهمیت زیادی دارد. «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، در مجموع، مشخصه‌ای سبکی به کار فرد می‌دهند» (قاسمی ۱۳۹۳: ۲۳۸).

۲. بیان مسئله

ادبیات از یک سو از کاربردهای خلاق زبان و عالی‌ترین نمود آن است و از سوی دیگر آینه‌ای 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؛ به طوری که 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 یا در صورت نیاز آن‌ها را در نظرش با اهمیت یا بی‌اهمیت جلوه دهد؟ گاهی نثر یک داستان پُرشور و هیجان‌انگیز است و جمله‌ها و عبارات در آن موزون است و گاهی این گونه نیست. گاه در روایت‌ها و داستان‌ها معناها به طرز پیچیده پرداخته می‌شوند و گاهی ساده. در واقع، بخش مهمی از تبیین کلام به عهده 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 *قِرآن حبشی* در شرح دلاوری، پهلوانی، و عیاری *قِرآن حبشی* است. این داستان نمونه برجسته‌ای از داستان‌های منثور حماسی و پهلوانی است که با عناصر عامیانه و هنرهای نقلی 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 دربند می‌کشد. این امر موجب نبردهایی میان ایران و توران می‌شود و زمینه را برای دلاوری‌ها و رشادت‌های قِران حبشی فراهم می‌کند.

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، که عصر سادگی و بی‌تکلفی زبان متون ادبی و هنری است، 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 قِران 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 استحالهٔ سبکی را، که معمولاً به‌عهدۀ متون و نویسندگان بین‌بین است، نشان دهد. خیز و تحولی که نثر قِران حبشی از بستر صاف و هموار نثر سادهٔ خراسانی به‌سمت نثر پیچیدهٔ عراقی پیدا می‌کند، از نظر مطالعهٔ زبانی و سبکی، بسیار ضروری و حائز اهمیت است. به همین دلیل، نگارندگان در این پژوهش بر آن‌اند که برای کشف و تبیین شاخصه‌ها و ویژگی‌های لایهٔ نحوی آن در بستر سبک‌شناسی لایه‌ای گامی مؤثر بردارند.

۴. روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش کتاب‌خانه‌ای و به‌شیوۀ توصیفی — 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، دویست جمله (ده جملهٔ ابتدایی از بیست صفحهٔ مختلف) به‌عنوان پیکرهٔ مطالعاتی از این داستان انتخاب و بررسی و از دیگر بخش‌های داستان نیز برای استخراج شواهد و نمونه‌ها استفاده شد. از آن‌جاکه زبان در این داستان دستگاهی نظام‌مند و دارای هدف خاصی است و از این نظر با متن‌های دیگر متفاوت می‌شود، به کارکرد بلاغی آن نیز توجه شده است. اساس کار در مسائل دستوری کتاب دستور زبان فارسی (۱) از تقی و حیدریان کامیار و غلامرضا عمرانی است. از آن‌جاکه کتاب‌های دستور زبان در پرداخت و بیان مطالب و روش ممکن است کاستی‌های خاص خود را داشته باشند، در برخی موارد به دستورهای هم‌ارز نیز توجه شده است.

۵. پیشینه 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. داستان *قیران حبشی* براساس نسخه فارسی کتاب‌خانه برلین به تصحیح میلاد جعفرپور در دو جلد در ۱۳۹۵ به‌همت انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده است. تا آن‌جا که نگارندگان بررسی و تحقیق کرده‌اند، تاکنون درباره سبک‌شناسی این داستان و لایه نحوی آن مقاله و اثری منتشر نشده است؛ فقط مصحح این کتاب مقاله‌ای درخصوص بررسی نسخه‌های خطی آن منتشر کرده است. باتوجه به این که سبک‌شناسی لایه‌های شیوه‌ای نسبتاً نو در دانش سبک‌شناسی است و به‌تازگی محققان به آن توجه کرده‌اند، در ادامه، فقط به مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌گرفته در سبک‌شناسی لایه نحوی اشاره می‌شود: فتوحی (۱۳۹۰) در کتاب *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها)* به سبک‌شناسی لایه‌های پرداخته و شاخصه‌هایی برای لایه نحوی برشمرده است. اسدی و علیزاده (۱۳۹۵) مقاله‌ای منتشر کرده‌اند با نام «ساختار نحوی معارف *بهاء‌ولد* براساس الگوی سبک‌شناسی لایه‌ای». قوام و درپر (۱۳۹۰) مقاله‌ای منتشر کرده‌اند با نام «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافت‌مند سبک نامه شماره یک غزالی در دو لایه کاربردشناسی و نحو» با رویکرد انتقادی. مقیاسی و فراهانی (۱۳۹۳) در پژوهشی با نام «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ *نهج‌البلاغه*» به لایه نحوی این خطبه پرداخته‌اند. عبدی و کیانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با نام «سبک‌شناسی لایه نحوی – بلاغی نامه ۳۱ *نهج‌البلاغه*» به بررسی انواع هم‌پایگی و روابط معنایی در این نامه پرداخته‌اند. ابراهیمی و صباغ (۱۳۹۳) در مقاله «سبک‌شناسی نحوی داستان *«ففس»* صادق چوبک» صدای دستوری در این داستان را بررسی و توصیف کرده‌اند.

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 حوزه زبان و ادبیات فارسی بوده است. از سوی دیگر، گستردگی و تنوع طرح‌ها، روش‌ها، و مکتب‌های سبک‌شناسی نیز توجه محققان را 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 و 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 بررسی‌شدنی است. بررسی لایه‌لایه و جداگانه از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها جلوگیری 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: لایه آوایی، لایه واژگانی، لایه نحوی، لایه بلاغی، [و] لایه ایدئولوژیک» (فتوحی ۱۳۹۵: ۲۳۷).

۷. بحث و تحلیل

۱.۷ لایه 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 و عمرانی 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 *دلایل‌العجاز* 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 رابطه سازمند میان سبک و اندیشه پذیرفته شود و نحو نیز حامل و سازنده 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. به عبارت دیگر، ساختار نحوی جملات در پیدایی سبک فردی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ به طوری که

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 جابه‌جایی نحوی همراه است، و گاه آن‌قدر با حذف و ایجاز همراه است که معنای اراده‌شده در لایه زیرین کلام به‌زحمت در سطح الفاظ دیده می‌شود (فاولر ۱۳۹۵: ۱۱۰-۱۱۱).

در لایه 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، نحوه کاربرد ادات، و نیز کارکرد بلاغی جمله‌ها می‌تواند مورد توجه و بررسی قرار گیرد. هریک 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 *قیران حبشی* پرداخته می‌شود:

۱.۱.۷ نحو غالب و پایه

زبان فارسی یک زبان صرفی است؛ یعنی محور هم‌نشینی آن آزاد است و کلمات و گروه‌ها در هر جای جمله می‌توانند ذکر شوند:

در پارسی باستان ترتیب اجزای جمله آزاد است و این آزادی به سبب آن است که صورت صرفی خود نشانه‌ی مقام نحوی آن‌ها در جمله نیز هست و بنابراین تغییر جایگاه اجزا در تغییر معانی تأثیری ندارد. در فارسی دری دوره نخستین نیز (از آغاز تا اوایل قرن هفتم) ساختمان جمله از نظر ترتیب اجزا نسبت به ادوار بعد آزادی بیش‌تری دارد (خانلری 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 ساختارهای 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، باید 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. بر این اساس، می‌توان گفت هنجار و نُرم و سبک فردی یک نویسنده از ساخت دستوری مسلط بر متن به دست 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» (سیدقاسم 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 نحو غالب و پایه این داستان به صورت زیر است:

نهاد و اجزای گزاره + فعل

در این داستان در یک بندنوشت، در جمله اول، مسندالیه (نهاد) در ابتدای جمله واقع شده و تأکید اطلاعی بر کل جمله قرار گرفته است. سپس، در جمله‌های بعدی، که به آن معطوف شده‌اند، تأکید اطلاعی بر گروه فعلی یا نزدیک‌ترین عنصر به فعل است. از آن‌جا که درون‌مایه این داستان حماسی و پهلوانی است، که با فنون نقلی نیز آمیخته شده است، وقتی که 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 شده است. در لایه نحوی این داستان، در حالت بی‌نشان، در ۹۱ درصد از جملات، افعال در پایان جمله آمده است؛ به طوری که نهاد (مسندالیه) ۴۵ درصد از جملات ذکر شده و در مابقی جمله‌های معطوف حذف شده و از شناسه فعل قابل‌شناسایی است. این‌گونه حذف، روانی و شتاب خاصی به کلام در این داستان بخشیده است. در جمله‌هایی که نهاد (مسندالیه) محذوف است، در جای نهاد (آغاز جمله)، به ترتیب قید و متمم با ۲۵ درصد و مفعول با ۲۲ درصد ذکر می‌شود.

شاه چین بی‌خود از جای برجست و بزرگان لشکر را بفرمود تا تفحص بکنند. بزرگان بیامدند و پرس‌وجوی 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 (طرسوسی ۱۳۹۵: ۳۸۳). یاران قران چون بدیدند، گریان شدند و دل از قران برگرفتند

سبک‌شناسی لایه نحوی در داستان *قِران حبشی* (علی زرنی و حمید طاهری) ۱۶۳

و می‌گریستند (همان: ۱۸۷). *قِران* از دست وی به‌زور شد و نیزه ترک را رد کرد. آن‌گه چون یوز وحشی برجست و بر پس اسب ترک نشست و ترک را با خود درکنار گرفت و سبک دست‌های وی بگرفت و بازپس کشید و به چیزی محکم در بست (همان: ۲۰۱). 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 (همان: ۲۱۴).

بر این اساس، شکل بی‌نشان جمله، به‌سبب کارکرد روایی این داستان، بسیار است که در واقع نحو غالب آن را تشکیل داده است. در نثر کتاب *قِران حبشی* نحو غالب و ثرم و ویژه نحوی آن جمله‌های ساده، کوتاه‌پیاپی، و مستقل به‌هم‌راه 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 منقطع و پُرشتاب 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، باتوجه‌به این‌که «زبان حماسی ساده‌تر است و ازسویی آوردن جملات کوتاه حس التهاب و حماسه را به خواننده القا می‌کند، انتظار داریم که جملات کوتاه‌تر باشد» (پارساپور ۱۳۸۳: ۱۷۳). نحو کوتاه‌شده 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 *قِران 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. در جامعه آماری این پژوهش، از مجموع جملاتی که از این داستان

بررسی شد، ۸۰ درصد جملات ساده‌اند و ۲۰ درصد جملات مرکب. جملات در این داستان کوتاه‌اند؛ به طوری که از مجموع دویست جمله (مستقل، پایه، و پیرو) ۸۰۴ واژه در گروه‌های اسمی، فعلی، و قیدی (بدون احتساب حروف اضافه) به کار رفته‌اند که میانگین واژه‌ها در هر جمله ۴٫۰۲ کلمه است. در این جملات بسامد و فراوانی بالا به گروه فعلی متعلق است که در مجموع ۲۳۰ گروه فعلی در آن به کار رفته است.

بر این اساس، در داستان *قیران 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 به تنهایی یک جمله کامل است. این امر از یک سو باعث سرعت و هیجان‌انگیزی متن می‌شود و از سوی دیگر جلب توجه مخاطب و آسانی فهم او را به هم راه دارد که متناسب با روایت‌گری، نقالی، و داستان‌پردازی حماسی و پهلوانی است. در این داستان نویسنده به ساخت جملات طولانی تمایلی ندارد؛ تا آنجا که در جملات مرکب جملات هسته و وابسته نیز ساختاری ساده و کوتاه دارند. بنابراین، این نکته را نیز آشکار می‌کند که نویسنده در بیان معنا و اندیشه خود سریع عمل می‌کند و لفظی مساوی و متناسب با معنا در نظر گرفته است.

ما حق تو را 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 (طرسوسی ۱۳۹۵: ۷۶۲). ارده شیر قبادشاه روی به وی کرد و گفت: ای شیرزاد، خوش و تازه باش. این غم از بهر چه می‌خوری؟ آن‌چه تو را افتاده است مرا نیز افتاده است. صبر کن و تازه باش که از بهر زن تو آمده‌ایم تا از کیهان‌شاه بستانیم و او را به تو بازسانیم (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، به یک‌بار 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؛ در واقع، 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 در پی هم می‌آیند و به همین دلیل کلام لحنی محکم به خود می‌گیرد.

قیران حبشی را دیدند بر اسب ترک سوار شده و ترک را دست‌ها بر بسته. لشکر خراسان چون آن بدیدند به یک‌بار نعره زدند و کوس‌ها فروکوفتند و نشاط کردند (همان: ۲۰۱). بانگ ده و دار و گیر از میان هر دو سپاه برخاست. آواز سُم اسپان در میان بیابان افتاد

(همان: ۲۰۲). ناگاه، قرآن حبشی در وی دوید. دست ببرد و گریبان وی را بگرفت و او را به خود اندرکشید. از خانه زین درآورد و برخاک افکند (همان: ۷۷۷). با یک‌دیگر حرب در پیوستند 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 چندان جنگ کردند که روز به آخر رسید (همان: ۲۸۳). مبارزان اسپان را حواری کردند و زین بر نهادند و تنگ مرکبان برکشیدند و نیزه‌ها از سه پایه فروگرفتند و خود را در معرض فولاد نهدان 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 شود و متناسب با مخاطبان خود متن را پیش ببرد. به عبارت دیگر، «توانایی‌های یک زبان همواره به توانایی‌های کسانی بستگی دارد که آن زبان را به کار می‌برند» (پیتر ۱۳۹۶: ۱۸). «اجزای جمله‌ها به دو شیوه پی هم می‌آیند: شیوه عادی، شیوه بلاغی» (وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۹: ۲۹). در شیوه عادی (بی‌نشان) و نحو غالب در داستان *قرآن حبشی* معمولاً نهاد در ابتدا و فعل در انتهای جمله می‌آید و بقیه اجزای جمله بین آن‌ها قرار می‌گیرد. زبان قصه‌ها اگرچه بیش‌تر ارجاعی است، نویسندگان با شگردهای ویژه خود در کاربرد خاص زبان برای ایجاد هیجان، جلب نظر خواننده، و پیوند با محتوای اثر گاهی آن را از سطح ارجاعی و عادی تغییر می‌دهند 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 می‌کند و سپس روساخت شکل می‌گیرد و به همین دلیل است که ساختار یا ساختارهای نحوی متون حتی دو متن از یک نویسنده باهم تفاوت دارد و از این باب است که «برجسته‌سازی به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به گونه‌ای که شیوه بیان جلب‌نظر کند و در برابر فرایند خودکار زبان غیرمتعارف باشد» (صفوی ۱۳۷۳: ۳۹). در شیوه بلاغی (نشان‌دار)

ترتیب اجزا به جنبه‌های عاطفی و اهمیت اجزا 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 و عمرانی ۱۳۸۹: ۳۰).

ازسوی دیگر، مهم‌ترین عامل اثرگذار در 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 یا در مخاطب تأثیر خاص بگذارد. به عبارت دیگر، می‌توان گفت 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 تشکیل دهنده جمله‌ها در داستان *قیران حبشی*، علاوه بر پی‌روی از زبان گفتار آن دوره، به دلایل بلاغی و زیبایی‌شناختی، از جمله ایجاد روح حماسی و پهلوانی، روانی و شتاب سخن، خوش‌آهنگی، تأکید، جلب توجه خواننده، معنی‌رسانی، و ملالت‌زدایی، انجام پذیرفته است. در ادامه به مهم‌ترین موارد نشان‌دار و بلاغت نحوی در این داستان پرداخته می‌شود.

۴.۱.۷ تقدیم فعل

الف. تقدیم فعل در آغاز جمله

گروه فعلی مهم‌ترین بخش گزاره است و «از نظر ساختمان به سه دسته ساده، پیش‌وندی، و مرکب تقسیم می‌شود» (وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۹: ۵۴). گروه فعلی در چیدمان جمله یا نحو غالب در این داستان آخرین جزو جمله است، اما نویسنده به علت‌های مختلفی، به ویژه اغراض بلاغی، فعل را در جایگاه دیگری می‌آورد. «در زبان حماسی هنجارگریزی نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله دیده می‌شود؛ به خصوص مقدم آوردن فعل در رسایی و کوبندگی کلام مؤثر است» (پارساپور ۱۳۸۳: ۱۷۳). از نظر کاربرد بلاغی، وقتی که فعل در ابتدای جمله قرار می‌گیرد از همان آغاز ضربه اصلی را به ذهن خواننده یا شنونده وارد می‌کند. «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 درهم می‌شکند» (شمیسا ۱۳۸۹: ۱۱۷).

همان‌گونه که اشاره شد، در دویست جمله، که در این داستان بررسی شد، در حالت بی‌نشان حدود ۹۱ درصد از افعال در پایان جمله آمده است. ذکر فعل در آغاز جمله بخش اندکی را به خود اختصاص داده که در ۴ درصد از جملات فعل در آغاز جمله آمده و حدود ۵ درصد فعل در میانه جملات ذکر شده است. در این داستان آن‌جاکه داستان

جنبه روایی و قصه‌گویی دارد فعل بیش‌تر در پایان جمله است، اما آن‌جا که به صحنه‌های نبرد و رزم می‌رسد، 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 - انفجاری مانند «ب» و «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 (طرسوسی ۱۳۹۵: ۶۴۴). دهید ای شیرمردان، این سگان بدگوهر را (همان: ۲۱۴). بگیرید این حرام‌زاده را که چه می‌گوید (همان: ۲۲۵). بگیرید این یک زخم از دست قرآن حبشی (همان: ۲۵۳). زید این دزدان را (همان). بزد بر قبا نمد (همان: ۷۷۷). گفت: بگیر این زخم را (همان: ۲۸۳). دید ای خداوند (همان: ۳۹۷). دریاب یک حمله مرا (همان: ۳۹۶). بزد تیغ را در سینه مرد ایرانی (همان: ۷۶۰). قرآن 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 بالا می‌بینیم، اگر در این جملات فعل را در پایان جمله بیاوریم، آن‌گاه حالت بلاغی و توان حماسی در آن‌ها بسیار کم‌رنگ خواهد شد. یکی دیگر از نکات در خورتوجه 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 بیش‌تر موارد بین آن‌ها یک گروه حرف‌افزای در نقش متمم قرار گرفته است.

سوار منکری بانگ بر ترکان زد (همان: 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 میانه جمله

وقتی که فعل در میانه جمله می‌آید، جمله را برش می‌زند و نوعی درنگ در جمله ایجاد می‌شود. نویسنده در این داستان حدود ۶ درصد 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 در بخش پیش از فعل می‌آید، در واقع، 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، از نظر بلاغی، تأثیر زیادی در خواننده می‌گذارند. آنچه در این داستان پس از فعل به تأخیر می‌افتد بیش‌تر قید و متمم‌های قیدی است.

در کل شهرهای خراسان هرگز مردی چو سهل بن همام نباشد باصل و نسب و مردانگی و خلق و لطافت و جوان‌مردی (همان: ۴۲۶). قبادشاه را وزیر بود فرخ‌روی 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 خوش‌وخرم (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 یک فرسنگ فروتر (همان: ۳۶۵). ما را کار افتاده است با این مردمان شهر (همان: ۳۶۷). هزار دینار زر به قرآن حبشی دادند با خلعت تمام (همان: ۲۳۰). ما را فرزندی است دل‌بند و شایسته تاج و تخت (همان: ۱۳۶). کیهان‌شاه بی‌هوش گشته بود از ترس کار قرآن 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). هردو شاه‌زاده به سراپرده خود فرودآمدند با بزرگان (همان: ۶۳۳). دریغ باشد چنین مردی کشته شود خاصه اندر شب تاریک (همان: ۲۶۵). هیچ نگفت از ترس (همان: ۲۷۰).

همان‌گونه‌که 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

همان‌گونه‌که 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، باتوجه به آرایش واژگانی آزاد در زبان فارسی، پیش‌آیی عناصر جمله و مبتدا قرارگرفتن آن‌ها مقوله‌ای نویسنده‌محور است (سیدقاسم ۱۳۹۶: ۱۰۶).

نویسنده در داستان *قِران حبشی* از ظرفیت بلاغی جایگاه آغازین جمله بهره می‌برد و برای تأکید اطلاعاتی برجسته‌سازی، روانی کلام و تعدیل جمله، القای حس خاص، و ایجاد روح حماسی گاهی ارکان دیگر جمله را بر نهاد (مسندئلیه) مقدم می‌دارد؛ این ویژگی در حدود ۱۲ درصد از جملاتی که نهاد (مسندئلیه) 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 (مسندئلیه)

ناگاه از روی دریا کشتی خسروشیر قبادشاه برسد (طرسوسی: 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). به‌هنگام جنگ، قبادشاه به او التفات بسیار نمودی (همان: ۱۳۶). هرساعت سودای عشقش بیش‌تر شد (همان: ۱۷۰). در خیمه‌ها و سراپرده‌ها شمع‌ها برافروختند (همان: ۲۶۶). درساعت بادی و صاعقه‌ای برخاست (همان: ۶۴۴). روز چهارم آواز کوس بهرامی به گوش قِران آمد (همان: ۱۸۹).

تقدیم مفعول بر نهاد (مسندئلیه)

این همه لشکر به ترکستان او می‌برد (همان: 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 مسندئلیه (نهاد) را در ابتدای جمله بیاوریم و متمم، قید، و مفعول‌های یادشده را به جایگاه بعد از آن منتقل کنیم، آن‌گاه روانی کلام، تأکید اطلاعاتی، 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 دویست جمله، که از این داستان بررسی شد، در ۹۰ جمله ۴۵ درصد مسندالیه ذکر شده 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 کنند و بر جذابیت کلام خود به‌منظور هیجان‌انگیزی مخاطب خویش و تحت تأثیر قراردادن 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 و عمرانی ۱۳۸۹: ۶۸). در داستان *قیران حبشی*، در بسیاری از موارد، برای این‌که ماهیت هسته بیش‌تر نشان داده شود، هسته گروه‌های اسمی با وابسته‌هایی همراه است. در مجموع، سیصد گروه اسمی، که در دویست جمله از این داستان در جایگاه‌های نهاد، مفعول، متمم، مسند، بدل، و منادا قرار گرفته بودند، هفتاد مورد (۲۳ درصد) وابسته پیشین، و ۱۴۰ مورد (۴۶ درصد) وابسته پسین یافت شد و مابقی بدون وابسته یا گروه‌های تک‌هسته‌ای‌اند. 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 در مخاطب، طنزین خوش، برجسته‌سازی و تأکید و معرفه‌سازی است و، از سوی دیگر، توسعه کلام را در پی دارد. به عبارت دیگر، گروهی از کلمات عهده‌دار یک نقش در جمله شده‌اند و یک طبقه 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

به قدر بار سی بختی، صحنی که روی آن یک تخت 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 (طرسوسی 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 (مین)، صفت عالی، [و] شاخص» (وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۹: ۶۸). در داستان *قِران حبشی*، صفت‌های اشاره و صفت‌های شمارشی (عددی) در میان وابسته‌های پیشین بیش‌ترین کاربرد را دارند.

الف. صفت‌های اشاره

کاربرد فراوان صفت‌های اشاره «آن» و «این» هم‌راه اسم یکی از ویژگی‌های برجسته 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، کاربرد و تکرار آن‌ها به گونه‌ای است که می‌توان گفت برای نویسنده نوعی عادت کلامی در متن شده است تا بدان‌جاکه کاربرد این صفت‌ها در متمم‌های قیدی، که دارای گروه اسمی‌اند، نیز فراوان است. صفت‌های اشاره موصوف را، از آن‌روی که معرفه و شناخته‌شده‌اند، توصیف می‌کند و صفت مبهم نیز موصوف را از روی ابهام وصف 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 (طرسوسی 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). قِران حبشی هردو 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 هردو سر میخ بدان خانه اندرآمد ... 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 بود و در آن چاه کاریزی بود مقدار پنج فرسنگ (همان: ۷۲۱). بر لب آن آب مرغزاری دید. 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 صفت‌ها معمولاً به‌صورت وابسته‌های پیشین در یک گروه اسمی قرار می‌گیرند. در این داستان کاربرد عدد، به‌عنوان یکی از عناصر پیشین گروه اسمی، بسیار مورد توجه نویسنده است و برای توصیف شمار و عدد اسم بیش‌تر از صفت شمارشی اصلی استفاده کرده است. این اعداد، علاوه‌بر نشان‌دادن تعداد و شمار اسم، در بسیاری از موارد در این داستان کارکرد بلاغی مانند کثرت، مبالغه، برجسته‌سازی موصوف، و جلب توجه خواننده را همراه دارند.

ازبهر قران حبشی بفرمود تا صد هزار دینار زر و صد تخته جامه زر برفت و دوست اسب با زین با پانصد غلام ترک و پانصد کنیزک رومی بیاوردند. تمامت را پیش قران حبشی بیاوردند و کشیدند (همان: ۷۲۳). پنج هزار مرد تیرانداز را در قفای قران حبشی فرستاد ... آن پنج هزار مرد تیرانداز از آن آب بگذشتند (همان: ۶۹۵). ده گز دور جست ... بیست و هفت مرد هلاک کرد و سیزده مرد خسته گردانید ... جهد کنید تا این دو مرد را بگیرید ... فتنه ایشان را ده هزار مرد فروتوانند نشانند ... آن هر دو دزد شبرو بر در گرمابه مردم بسیار ما را کشتند ... هزار مرد با سلاح بفرستاد و بگفت صد مرد با دو مرد برنیامدند، باشد که هزار مرد با ایشان برآیند ... هزار مرد روی به جنگ آوردند ... هفتاد تن را بکشت (همان: ۳۱۶).

۸.۱.۷ وابسته‌های پسین

وابسته‌های پسین کلمه‌هایی‌اند که پس از هسته گروه اسمی می‌آیند و مفهومی به آن می‌افزایند. همان‌گونه که اشاره شد، از سیصد گروه اسمی ۱۴۰ گروه (۴۶ درصد) دارای وابسته پسین‌اند. در میان این وابسته‌های پسین، اسم (مضاف‌الیه) و صفت‌های بیانی بیش‌ترین کاربرد را دارند؛ به‌طوری‌که در ۱۴۰ مورد از گروه‌های اسمی، که دارای وابسته پسین‌اند، ۶۰ درصد ترکیبات اضافی و ۴۰ درصد ترکیبات وصفی را مشاهده می‌کنیم.

بیش‌تر وابسته‌های پسین (اسم و صفت) در این داستان با مصوت کوتاه (-) وابسته هسته و گروه اسمی شده‌اند و گاهی نیز به اقتضای کلام وابسته‌های همگون به صورت هم‌پایه آمده‌اند. هم‌چنین، در این داستان در بسیاری از گروه‌های اسمی هم صفت هم مضاف‌الیه وابسته هسته شده‌اند که حجیم‌شدن گروه اسمی را در پی دارد. صفت یکی از عناصر مهم در گسترش گروه اسمی و توسعه کلام در این داستان است و افزون‌بر آن دارای جنبه‌های بلاغی مانند مبالغه، تحقیر، تخصیص، ذم، مدح، تصویرآفرینی، ایجاد موسیقی، و ایجاد حس حماسی است.

هنوز لشکر ترکان از جای نچنبیده بودند که سپاه خراسان چون موج دریای جوشان به لشکر ترکان در رسیدند. سپاه ترکان بایستادند. هر دو لشکر باهم درآویختند. تیغ و گرز و نیزه پر خم گرفتند. نعره مردان سپاه تا به اوج خورشید و ماه برآمد (همان: ۲۰۲).

جهانگیر قبادشاه بر اسب خوش‌خرام راه‌انجام بادپای آهن‌خای سبک‌پای فولادک‌سندان پیکان‌گوش کوه‌نهاد وادی‌نورد بر نشست (همان: ۴۲۷). گردی عظیم از آن روی بیابان برانگیختند و جنگی عظیم بکردند. بر اسب بادپای آهن‌خای صخره‌سای باره‌ای گردعناب نشسته و جوشنی پُرزر درپوشیده و کمانی عاج‌قبضه طیارگوشه در بازو افکنده (همان: ۶۲۸). آواز نعره و فریاد مردان و دلاوران برآمد. فریاد کوس حربی و نای زرین بر عیوق آسمان برآمدن گرفت (همان: ۶۳۷). ای گدای نمدجامه‌ای باریک‌پای خشک‌اندام، چرا در صحرا گوسفند نچرانی؟ تو را با حرب و میدان چه کار؟ (همان: ۱۸۷). این سیاه دیوشکل ابلیس‌صفت لاقیس‌دیدار از میدان بیرون شد (همان: ۱۸۹). از قلب لشکر شاه خراسان ابلق‌سواری 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، نهای جنگ‌جوی مردافکن (همان: ۷۶۱). گرز شش‌دوشصت من به زخم گرفتند (همان: ۶۳۷). هندوان با آن فیل مست پُربار 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 نهای جنگ‌جوی آمدند (همان: ۷۶۱). هر دو لشکر خون‌خوار از هم بازگشتند (همان: ۶۳۶). پنج شش مرد سرهنگ با فرهنگ پشت‌به‌پشت آوردند (همان: ۲۲۶). آن هندوک ملعون ملاح، که کشتی‌بان بود (همان: ۷۶۲)، بر اسب تازی‌نژاد لعل‌رنگ بر نشست (همان: ۶۴۱). مردم شجاع و دلاور را سلیح چه حاجت است (همان: ۵۹۹). کفچه زرین و سیمین در

ظرف‌ها کردند (همان: ۱۶۲). آن سوار به‌خاری به‌چشم عاجزی و خواری در وی می‌نگرید (همان: ۷۷۷).

همان‌گونه‌که در جملات بالا مشاهده می‌شود، نویسنده در این داستان برای تقویت بُعد حماسی و پهلوانی متن وابسته‌ها (صفت و اسم) را بیش‌تر با کسره (-) وابسته هسته نموده است که این امر موسیقی کشتی را با خود به‌هم‌راه دارد. علاوه‌براین، 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، به‌اقتضای کلام با اغراض بلاغی دیگری مانند طنین و موسیقی متن، و تأکید و برجستگی موصوف هم‌راه است. از آن‌جاکه رویکرد نگارندگان در این نوشتار به ساختار نحوی این داستان است، توصیف و تحلیل گروه‌های اسمی داستان *قِران حبشی* در لایهٔ واژگانی این داستان مورد‌بحث قرار گرفته است و به‌دلیل گستردگی بحث در مقاله‌ای دیگر نگارندگان آن را ارائه خواهند داد.

۹.۱.۷ فراوانی گروه قیدی

گروه قیدی بخشی از سخن است که فعل به آن نیازمند نیست و به‌همین دلیل از جمله حذف‌شدنی است. گروه قیدی جنبهٔ توضیحی دارد. از این‌رو، برای رساندن مفهوم و منظور گوینده، می‌تواند نقش مهمی در کلام ایفا کند و چنان‌چه هنرمندانه به‌کار برده شود، در لطافت و تأثیر کلام بسیار مؤثر است. «از نظر 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: قیده‌های مختص، اسم‌های مشترک با قید، صفت‌های مشترک با قید» (وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۹: ۱۰۸). اگرچه گروه قیدی جزو ارکان اصلی جمله محسوب نمی‌شود و فعل به آن نیاز ندارد، نویسنده در داستان *قِران 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 در مجموع دویست جمله، ۹۲ مورد (۴۶ درصد) گروه قیدی یافت شد. در این میان، متمم‌های قیدی و قیده‌های مختص به‌ترتیب بیش‌ترین کاربرد را دارند. «متمم قیدی از نظر 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» (همان: ۱۸).

به یکبار لشکر ایران حمله کردند. در یک ساعت روی زمین را از خون مبارزان لاله‌زار کردند ... در ساعت جمله جهان را به جادویی سیاه کردند (طرسوسی ۱۳۹۵: ۴۷۹). ناگاه، یک روز ریاطی 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 در ساعت هندویی فرستادند تا از آن حال پرسد (همان: ۷۴۵). جهانگیر قبادشاه در آن ساعت بدان جای رسید (همان: ۶۴۴). به یکبار شکست در لشکر عراق و خراسان افتاد ... به یکبار قوت کردند ... پیادگان به یکبار گریزان شدند ... شما مترسید و یک ساعت برجای بایستید ... (همان: ۲۸۲). در حال، صورت جمال ایشان به غایت 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 صرفه‌جویی در لفظ به انتقال پیام خللی وارد نکند» (شمیسا ۱۳۸۶: ۱۶۵). «در زبان حماسی بیش‌تر با ایجاز مواجهیم تا اطناب» (شمیسا ۱۳۸۹: ۱۰۹). «در صورت وجود قرینه، هریک از اجزای کلام را می‌توان حذف کرد. قرینه یا لفظی است یا حضوری یا ذهنی» (وحیدیان کامیار و عمرانی ۱۳۸۹: ۱۲۷). در این داستان نویسنده، برای ایجاز، روانی کلام، و سرعت و شتاب سخن، بعضی از ارکان جمله را در جای‌های مختلف حذف کرده است. در بسیاری از جمله‌های داستان *قیران حبشی*، آن بخش‌هایی از جمله که اطلاع کهنه و قابل‌پیش‌بینی به‌شمار 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 دویست جمله، که بررسی شد، در ۱۰۴ جمله هم‌پایه و معطوف، حذف به قرینه لفظی وجود داشت که با ۵۲ درصد بسامد بالایی دارد و در این میان بیش‌ترین حذف در جمله‌های معطوف و هم‌پایه مربوط به نهاد (مسند‌الیه) با ۸۰ درصد و کم‌ترین حذف مربوط به فعل با ۴ درصد است.

ایشان قرآن را گرفتند و می‌بردند (طرسوسی ۱۳۹۵: ۲۵۵). بگیرید و بر بندید 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. به‌هوش بازآمد. آن‌گه برخاست و به‌تک 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 بجنابیدند (همان: ۲۰۸). دیو آمد اردشیر را درربود 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 (مسنئالیه)

یکی از ویژگی‌های برجسته سبکی این داستان این است که نهاد یا مسنئالیه، به‌دلیل قرینه لفظی، در جمله‌های معطوف و هم‌پایه حذف می‌شود و از شناسه فعل قابل شناسایی است. حذف نهاد، علاوه‌براین که پیوند جمله‌ها را محکم‌تر کرده است، نوعی ایجاز، روانی، و شتاب کلام را نیز 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 دو لشکر برخاستند و خود را به سلیح تمام بیاراستند و اسپان را بخاریدند و زین برنهادند و سوار شدند (همان: ۲۷۲).

حذف فعل

همان‌گونه‌که 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 قرآن حبشی به‌حصار درآمده بود و سرباب حکیم را در سرای آورده (همان: ۷۵۲). مبارزی عظیم مردانه است و دلاور و تیغ‌زن و جنگ‌جوی (همان: ۵۷۸). شاخ‌های آن درخت‌ها از سیم سفید ساخته، برگ‌ها از زمرد (همان: ۶۷۱). جهان به کام شما خواهد بود و فلک غلام (همان: ۸۲۰).

حذف و تکرار در داستان *قیران حبشی* شواهد متعدد و متنوع فراوان دارد و یکی از خصیصه‌های سبکی این داستان است؛ به طوری که گاه در یک بندنوشت حذف و تکرار با هم مشاهده می‌شود. حذف در این داستان به ارائه معنی ضرری نمی‌رساند و تکرار موجب ملالت نمی‌شود، بلکه به گونه‌ای 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 کند. تکرار یکی از قوی‌ترین عوامل تأثیرگذار در خواننده و مخاطب است. «تکرارهای لفظی نیز می‌تواند یکی از ابزارهای ایجاد پیوستگی در متن باشد» (فاولر ۱۳۹۵: ۱۱۷). منتقدان و صاحب‌نظران عرصه ادبیات و بلاغت بر این نکته توافق دارند که حذف و تکرار در متون نوشتاری ادبی، چه در شعر چه در نثر، یکی از جنبه‌های بلاغی متن است. برای یک نویسنده ممکن است حذف و برای یکی دیگر تکرار بسیار بااهمیت باشد. «تکرار اغلب نشان‌دهنده تکیه و تأکید و یا توجه شاعر و نویسنده بر موضوع و معنی مکرر است که این موضوع جدا از جنبه‌های بلاغی، از جمله 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 به حساب می‌آمده است و آن را جز بر دلیل مهارت نویسنده، به عنوان یکی از صنایع و فنون، بر وجه دیگری نمی‌توان حمل نمود» (بهار ۱۳۷۵: ۲۸۷). «از قرن پنجم به بعد به تدریج متروک می‌شود. ترک تکرار شاید تحت تأثیر ادبیات عرب صورت گرفته باشد که تکرار سخن را دلالت بر ضعف و گندی و عدم قدرت نویسنده می‌دانستند و آن را مُخل بلاغت و فصاحت می‌دانستند» (صدیقیان ۱۳۸۳: ۱۶۸). تکرار معمولاً به منظور تأکید، برجسته‌سازی، یا جلب توجه شنونده بوده و گاهی نیز به علت طولانی بودن جمله و ترس از فراموشی خواننده بوده است. کارایی عنصر تکرار همواره به مهارت و هنرمندی نویسنده بستگی دارد؛ به طوری که بعضی از نویسندگان در تکرار کلمه یا اجزای جمله موفق بوده و توانسته‌اند پیام خویش را با تأکید و اصرار به خواننده منتقل کنند و گاه با بی‌دقتی نویسنده این کار انجام شده است. در این داستان تکرار کلمات و گروه‌های اسمی، به سبب اغراض بلاغی،

مانند برجسته‌سازی، تأکید، تأثیر در خواننده، و گاه برای شفاف‌سازی و ابهام‌زدایی، آورده شده است. گرچه در بعضی موارد نیاز به تکرار واژه نبوده است، در بیش‌تر موارد تکرارها ملال‌آور نیست و به‌نوعی سخن را نیز گسترش داده‌اند. هم‌چنین، بعضی ارکان جمله یا عیناً تکرار شده یا این‌که به‌صورت مترادف و هم‌معنی تکرار شده‌اند.

الف. تکرار واژه

در پیش فیلی اندرآمد. گریزی زد فیل را بر پیشانی چنان‌که در مغز سر فیل فروشد. فیل گرد خود برگشت، آن‌گه از پای درافتاد. هندوان، که بر پشت فیل بودند، همه از فیل درافتادند (طرسوسی ۱۳۹۵: ۷۵۳). شیرزاد همای دررسید و تیغی برآورد و به سر وی فرو گذاشت. شیرزاد تیغ او را به سپر بگرفت، لشکر ایران چون آن دست‌برد شیرزاد را بدیدند همه به‌یک‌بار نعره زدند و بر شیرزاد آفرین کردند. شکاری دیگر بیرون آمد. شیرزاد او را یک ساعت امان نداد. سیم و چهارم بیرون آمدند و شیرزاد ایشان را می‌کشت و می‌انداخت (همان: ۳۹۶). چون گرز از وی درگذشت باز به وی درآمد و کاردی زد کیهان‌شاه را بر پهلوئی چپ، اما کارد بر وی کار نکرد، بدان سبب که او سلیح پوشیده بود (همان: ۶۴۴). در شهر طمخاج معروف بود و مردی مردانه بود و پهلوان بود. مردی بود که روز جنگ محل به شیر نهادهی (همان: ۵۶۷). و از تورانیان می‌کشتند و بعضی را می‌جستند و بعضی را می‌گرفتند و بعضی را گسیل می‌کردند (همان: ۳۶۵). روی جهان برمثال دل مشرکان سیاه و تاریک شد (همان: ۷۶۲). اگر حمله بر چپ آوردی، قران از راست بیرون جستی و اگر 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 رقص می‌کردند (همان: ۷۴۹). هر دو سپاه جنگ می‌کردند تا آن‌گه که آفتاب فروشد. تاریکی به‌جهان درآمد و جهان تاریکی گرفت (همان: ۷۵۳). تا بینیم که ایشان چه رأی‌ها می‌زنند و چه تدبیرها می‌کنند (همان: ۷۶۲). در ساعت یکایک جنگ آغاز کردند و جنگ می‌کردند (همان: ۲۸۰). هرکه را می‌دیدند و می‌یافتند می‌کشتند و از پای درمی‌آوردند (همان: ۷۱۹). اما چون شب درآمد و جهان تاریک شد (همان: ۲۶۶). در میان آن خلق بسیار شد و بایستاد و می‌نگریست و تماشا می‌کرد (همان: ۳۱۶).

ج. تکرار سازه‌های خاص و گزاره‌های قالبی

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

۱. تکرار فراوان سازه‌های قیدی

مانند «در ساعت»، «یک ساعت»، «آن ساعت»، «این ساعت»، «در حال»، «ناگاه»، «به یک‌بار»، «از آن جانب»، و «از این جانب»؛ به طوری که می‌توان گفت یکی از شگردهای سبکی و تکیه کلام‌های نویسنده برای پیوند جملات، ایجاد فضای حماسی، هیجان‌انگیزی، و افزایش توان حماسی کلام، به ویژه در توصیف صحنه‌های رزم، است.

در ساعت هندویی فرستاد (همان: ۷۴۵). یک ساعت نیک مصاف کردند (همان: ۱۸۶). ترک از اسب درافتاد و در ساعت جان بداد (همان: ۲۲۳). در ساعت هر سه آزاده‌مرد را بر عقابین برکشیدند (همان: ۲۲۹). این ساعت وقت بازرگانی نیست (همان: ۷۱۳). در ساعت هر چهار جامه‌ها از تن بیرون کردند (همان: ۱۹۶). چون ساعتی برآمد (همان: ۲۶۳). حالیا این زخم را تا همین ساعت بنمایم تو را (همان: ۷۱۲). در ساعت قرآن حبشی را بردند، اما قرآن در آن ساعت طمع از جان خود برگرفت، خاصه در آن ساعت که موکلان را دید (همان: ۲۶۳). قرآن حبشی آن حال شنید، در حال غم‌ناک شد (همان: ۷۴۳). به یک‌بار حمله کنید (همان: ۳۶۴). امرای ترک به یک‌بار بانگ بر سپاه خود زدند ... گفت به یک‌بار حمله کنید و از تورانیان باک مدارید. لشکر عراق به یک‌بار حمله کردند ... به یک‌بار لشکر خراسان و دمشق در سلیح شدند (همان: ۳۶۵). از آن جانب تور امیر فرمود ... از این جانب چون قرآن 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 به‌عشرت 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 بعد از آن ... طرطوسی چنین روایت کند که ...» (همان: ۸۱۳). «مؤلف اخبار چنین گوید که ...» (همان: ۲۸۱).

۱۲.۱.۷ کاربرد افعال ساده و پیش‌وندی

از آن‌جاکه در این داستان ساختار نحوی بر ایجاز مبتنی است، 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 به‌دنبال دارند. همان‌گونه‌که گفته شد، در این داستان، در دو‌یست جمله ساده و مرکب ۲۳۰ گروه فعلی به‌دست آمد که از این ۱۳۷ مورد ۵۹ درصد فعل ساده، ۵۲ مورد (۲۳ درصد) فعل پیش‌وندی، و ۴۱ مورد (۱۸ درصد) فعل مرکب به‌کار 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 نقش ایفا می‌کند. در مسیر تحول و تطور، پیش‌وند جای خود را به گروه‌های قیدی یا متمم یا عنصر فعلی اسم و صفت در جمله داده که موجب افزایش طول جمله شده است (طاهری ۱۳۸۶: ۱۱۳).

این بگفت و او نیز برنشست ... چون آفتاب برآمد ازپس دره، ناگاه آواز کوس
حربی برآمد ... علم سیستان، طاهر بن فضل، برآمد ... علم امیر غور برآمد (طرسوسی
۱۳۹۵: ۲۶۱). قیران حبشی این بگفت و از اسب فرودآمد و ریش و گریبان ترک
بگرفت و از اسب اندرکشید و او را برزمین زد (همان: ۲۰۱). این بگفت و از جای
برجست و بر ترک حمله کرد و سوار ترک تیغ برآورد و به قیران نزدیک رسید، تیغ بر
قیران فروگذاشت ... ترک از اسب 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 نحوی هم‌ساخت و پشت‌سرهم متن را آهنگین کرده و موجب هیجان‌انگیزی و
خوش‌آهنگی آن شده است. عبارت‌های توصیفی برای انتقال سریع مفاهیم نه‌تنها نثر را
سنگین و نفس‌گیر نکرده است، بلکه خوش‌آوایی و روانی را به‌هم‌راه دارد. این عبارت‌ها،

که به اقتضای حال و کلام در این داستان‌ها آمده، معنا را درحاشیه نبرده و درک آن را با مشکل مواجه نکرده است. می‌توان گفت بهترین و مناسب‌ترین ابزار نویسندگان برای توصیف همین ساخت‌های هم‌پایه است، زیرا در هر سازه خود حامل یک پیام ذهنی‌اند و اطلاع جدیدی را به گیرنده 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، هر یکی سخنی می‌گفتند (همان: ۲۴۳). خاتونان را دیدند نشسته، آن قبا را پیش خود نهاده (همان: ۷۴۳). قیران 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 قبا 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، و مستقل بدون حرف ربط یا با حرف عطف و او)؛ سبک هم‌پایه (جمله‌های مستقل هم‌پایه‌اند و با واو عطف به هم معطوف می‌شوند)؛ سبک وابسته (شامل جمله‌های به هم پیوسته و جمله‌های شرطی)؛ 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 دستورنویسان 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 (طرسوسی ۱۳۹۵: ۳۹۷). 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. بعضی سلیح برمی‌گرفتند و به سراپرده گسته‌م می‌رفتند (همان: ۲۱۵). مهر در ساعت برخاست و قبای نیکو درپوشید و کلاهی بر سر نهاد و موزه دریای کرد و اسبی سوار شد و می‌آمد تا به سراپرده شاه‌زادگان برسد (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 پیوند یافته‌اند. بسامد بالای جمله‌های کوتاه، مستقل، و هم‌پایه ویژگی خاص سبکی به این داستان بخشیده است؛ به طوری که می‌توان گفت آمیخته‌ای از سبک گسسته و سبک هم‌پایه است که به روند روایت نوعی روانی و حرکت داده است. افزون‌بر آن، کاربرد فراوان واو عطف در ساختارهای هم‌پایه در این داستان حالت روایی متن را روان‌تر و شتاب سخن را زیاد و سبک را پویا کرده است.

هم‌چنین، در این داستان گروه‌های اسمی از طریق هم‌پایگی هم‌نقش شده‌اند که، علاوه بر جنبه بلاغی، گسترش جمله و کلام را نیز همراه دارد. از لحاظ معنایی سازه‌های هم‌پایه دارای روابط گوناگونی‌اند، هم‌چون تضاد، ترادف، تناسب، و توالی زمانی.

هم‌پایگی در گروه نهاد یا مسند^۱‌البه

«غوغای کوس حربی و سفیدمهره 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 آهن گران می‌آمد» (همان: ۳۵۳).

هم‌پایگی در گروه صفت

«از کنیزکان مطبخ جامه‌های چرب و چرکین بستند» (همان: ۷۸۹).

۱۵.۱.۷ وجهیت در فعل

در یک نوشتار نویسنده ممکن است مفاهیم و مطالب را به صورت روشن یا مبهم بیان کند. فعل‌های وجه‌نما، 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 گسترده فعل از عصر تکوین زبان فارسی تا امروز است؛ از حدود ده وجه فعل عصر تکوین با کاهش چشم‌گیری در یک‌صد سال اخیر مواجهیم و امروزه فقط سه وجه فعل داریم. بررسی وجه فعل در کتاب‌هایی چون *قیران حبشی* تحقیق مستقلی در لایه 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 او را 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. به عبارت دیگر، «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، [و] امری وجود دارد» (وحیدیان کامیار و عمرانی 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 *قیران حبشی* غلبه وجه اخباری است (۸۵ درصد) که نشان می‌دهد نویسنده مفاهیم و مطالب را به‌صورت روشن، قاطع، و صریح بیان کرده است و اطمینان مخاطب 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 به‌ترتیب وجه امری (۱۰ درصد) و وجه التزامی (۵ درصد) وجه فعل را به‌خود اختصاص داده‌اند.

ترکان از پیش امیر بلخ بگریختند. میسره لشکر توران بشکست. امیر شاپور ترک آن حال دید. بانگ بر مردان خود زد و گفت ... (طرسوسی ۱۳۹۵: ۲۰۳). ناگاه، امیر خراسان بانگ بر لشکر زد. به یک‌بار از جای بجستند و چون کوه آهن روان شدند. حمله کردند و کوس‌ها فروکوفتند (همان: ۲۰۲). لشکریان ماتم او بداشتند و به خاکش دفن کردند و بزرگان لشکر هرکس به‌جای خود بازرفتند (همان: ۳۸۶).

۱۶.۱.۷ آهنگ کلام

آهنگ کلام از فرایندهای زبرنجیری و از عناصر تأثیرگذار در ساختمان زبان است. در زبان فارسی سه نوع آهنگ یک‌نواخت و افتان‌وخیزان وجود دارد. بنابراین، چگونگی بهره‌مندی از آهنگ جمله‌ها در ساختمان نحوی کلام در کنار چینش ساختارمند آنان از شگردهای روایتی نویسنده یا راوی یا نقال است که داستان را پیش می‌برد و خواننده را با

فضای آن روبه‌رو می‌کند. همان‌گونه که گفته شد، وجه اخباری در این داستان بیش‌ترین بسامد را دارد. بنابراین، جملات در این داستان بیش‌تر خبری‌اند و با آهنگ افتان هم‌راه‌اند که براساس جنبه روایی این داستان موجب سرعت روند روایت می‌شود. نویسنده یا راوی، در ادامه، با بهره‌گیری از ارتفاع صوت در جملات ندایی، سؤالی، و امری، به‌نوعی آهنگ خیزان و لحن حماسی به کلام داده است. هم‌چنین، کاربرد مصوت‌های بلند و کشیده، به‌ویژه در جملات سؤالی و ندایی، نیز باعث ایجاد آهنگ خیزان کلام و القای حس رزمی و حماسی به مخاطب شده است.

می‌رفتند تا به شهر چین برسیدند و هردو به شهر درشدند؛ جایی که غریبان بودند. یکی از غریبان قران حبشی را گفت (افتان) که ای آزادمردان، شما از کجائید؟ (خیزان) ... آن غریب گفت (افتان): ای مهتر، هیچ دانی که ایشان بدین شهر آیند؟ (خیزان) (همان: ۳۰۳). همه به یک‌باره نعره زدند، گفتند (افتان): ای مردان امیر خراسان، دهید ای شیرمردان، این سگان بدگوهر را (خیزان) (همان: ۲۱۴).

۱۷.۱.۷ صدای نحوی فعال

صدای دستوری بخشی از نحو کلام و نمایان‌گر رابطه سبک و اندیشه است. این عنصر عبارت است از «رابطه میان رخداد یا حالت فعل با دیگر شرکت‌کنندگان در فرایند فعلی (فاعل، مفعول و ...)». صدای دستوری در زبان‌های مختلف متفاوت است، اما معمول‌ترین آن‌ها عبارت است از: صدای فعال و منفعل و انعکاسی» (فتوحی ۱۳۹۵: ۲۹۵). «صدای فعال بیان‌کننده 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 دو‌یست جمله بررسی شده، نهاد (مسند‌الیه) در بیش‌تر جملات ۸۰ درصد انجام‌دهنده کار و کنش‌گر است. بر این اساس، کاربرد فراوان فعل‌های کنشی و حرکتی موجب ایجاد صدای فعال در داستان قران حبشی شده است؛ به‌طوری‌که موجب افزایش اثرپذیری در مخاطب و متناسب با سبک و زبان حماسی و نقلی است.

دربان برخاست و در بگشاد و به‌سوی قران نگاه کرد (طرسوسی ۱۳۹۵: ۳۴۳). جهانگیر از تحت فرودآمد، تاج از سر بینداخت، خروش و نفیر برآورد (همان: ۷۴۰). بازرگانان از اطراف بیامدندی و کرباس و رنگین بیاوردندی و با کافور معامله کردند (همان: ۱۶۳). آن‌گه اسب برانگیخت و برمثال کوهی در میدان آمد (همان: ۷۶۷).

۸. نتیجه‌گیری

یک اثر هنری سیستمی نظام‌مند است که همه عناصر آن با یکدیگر درارتباط‌اند. ساختار نحوی در عمل خوانش متن بسیار مؤثر است و بخشی از ادراک ما از سرنخ‌های نحوی آن حاصل می‌شود. از آن‌جاکه داستان *قیران حبشی* دارای درون‌مایه حماسی و پهلوانی است، نویسنده برای القای بن‌مایه و پیام داستان ساختار نحوی‌ای متناسب با ژرف‌ساخت کلی اثر برگزیده 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، معنی‌رسانی، تأکید و تأثیر بر خواننده، و جلب توجه وی از شگردهای نحوی مانند جملات ساده و کوتاه‌پایه، 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 در مقایسه با 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، به‌سبب 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 بسیار 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 و جهت (مدالیت) 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 کرده است. کلام در این داستان از آهنگ افتان‌وخیزان برخوردار است. کاربرد فراوان فعل‌های کنشی و حرکتی و جمله‌های معلوم صدای نحوی فعال را در این داستان به‌وجود آورده است. فراوانی

جمله‌های ساده، کوتاه، و هم‌پایه موجب شده که مخاطبان و خوانندگان به راحتی با داستان ارتباط برقرار کنند و پیام داستان به راحتی به آن‌ها منتقل شود. این جملات در سرعت، حرکت، پویایی، و سیر کنش‌های داستانی نقش بسیاری دارند.

کتاب‌نامه

- بهار، محمد تقی (۱۳۸۳)، *سبک‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.
- پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، *مقایسه زبان حماسی و غنایی؛ با تأکید بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی*، تهران: دانشگاه تهران.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه؛ تأملی در شعر احمد شاملو*، تهران: زمستان.
- پیترو، والتر (۱۳۹۶)، *سبک*، ترجمه رحیم کوشش، تهران: سبزان.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، *دلایل الاعجاز*، ترجمه محمد رادمنش، مشهد: آستان قدس رضوی.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: مرکز.
- سیدقاسم، لیلا (۱۳۹۶)، *بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی*، تهران: هرمس.
- شریفی، آزاده (۱۳۹۷)، *سبک‌شناسی کاربردی*، تهران: فاطمی.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *معانی*، تهران: میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹)، *انواع ادبی*، 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 نشر پژوهی ادب فارسی*، ش ۲۱.
- طاهری، حمید (۱۳۸۷)، «جستاری در دستگاه مطابقه زبان فارسی»، *نشریه زبان و ادب فارسی*، ش ۲۰۷.
- طرسوسی، ابوظاهر (۱۳۹۵)، *قران 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 (۱۳۹۵)، *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها، و روش‌ها*، تهران: سخن.

سبک‌شناسی لایه نحوی در داستان *تیران حبشی* (علی زرینی و حمید طاهری) ۱۸۷

- قاسمی، ضیاء (۱۳۹۳)، *سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی*، تهران: امیرکبیر.
- قوام، ابوالقاسم و مریم درپر (۱۳۹۰)، «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافت‌مند سبک نامه شماره یک غزالی در دو لایه کاربردشناسی و نحو»، *بهار ادب*، دوره ۴، ش ۲، پیاپی ۱۲.
- 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»، *دوفصل نامه علوم ادبی*، ش ۶.

