Open Access

Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism

Vol. 10(2), (Series 20):79-96 (2025)

DOI: 10.30473/prl.2026.74807.2163

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

ORIGINAL ARTICLE

The Rhetorical Function of Syntax in the Chapter on "The Beginning of the Creation of Human Form" In Mersād al-ʿEbād

Seyedeh Maryam Zabeti Ostad Astaneh[1*], Yadollah Shokri,[2]

1. Master's Student, Department of Persian Language and literature, Semnan University, Semnan, Iran.
2. Associate Professor, Department of Persian Language and literature, Semnan University, Semnan, Iran.

***Correspondence**
Seyedeh Maryam Zabeti Ostad Astaneh
Email: m_zabeti@semnan.ac.ir

Receive Date: 03/June/2025
Revise Date: 12/Sep/2026
Accept Date: 04/Nov/2026

How to cite
Zabeti Ostad Astaneh, S.M., & Yadollah, Sh. (2025). The Rhetorical Function of Syntax in the Chapter on "The Beginning of the Creation of Human Form" In Mersād al-ʿEbād. *Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism*, 10(2), 79-96.

ABSTRACT

Syntax, as the most extensive domain of language, plays a fundamental role in conveying meaning and influencing the audience. Beyond analyzing grammatical structures and the relationships between words, it provides a foundation for linguistic creativity and artistic expression---especially in literary texts where linguistic and rhetorical features are intricately interwoven. In this context, syntax may be regarded as a hidden rhetorical device: invisible on the surface, yet essential in shaping the eloquence of a sentence. In literary discourse, syntactic structures serve not merely to convey content but also to create emphasis, brevity, rhythm, and implicit meaning. From a rhetorical perspective, syntactic composition directly influences the emotional and aesthetic effect of the text. Syntactic analysis In literature facilitates a deeper understanding of an author\'s style and unveils the concealed connections between form and meaning. In mystical texts---where expressing abstract and intuitive experiences Is prioritized---syntactic functions take on a heightened role in conveying profound spiritual concepts. Mersād al-ʿEbād men al-Mabdaʾ elā'l-Maʿād by Najm al-Dīn Rāzī, a seminal 13th-century Sufi work, exemplifies a deep fusion of syntax and rhetoric. In the section " the Beginning of the Creation of the human form" the author employs various syntactic strategies---such as preposing and postposing, subject ellipsis and explicitness, rhetorical question, mulitipicity of complements and adverbials, syntactic contrast, syntactic parallelism, indefiniteness, and plural marker---to articulate subtle mystical meanings. This study aims to analyze selected passages from this section, highlighting the rhetorical potential of syntactic structures in generating layered spiritual meaning.

KEYWORDS

Rhetoric, Mersād al-ʿEbād, Ma'ani, Syntax.

Copyright © 2025, by the thor(s). Published by Payame Noor University, Tehran, Iran.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Extended Abstract

Introduction and Research Problem

In literary prose, syntax functions as a significant rhetorical resource capable of shaping meaning and guiding interpretation. This study examines the rhetorical function of syntax within the chapter "The Beginning of the Creation of Human Form" in Najm al-Dīn Rāzī's *Mersād al-ʿEbād*. The objective is to describe how syntactic choices—such as word order, omission, and repetition—reinforce mystical themes. The study focuses on how these linguistic choices create semantic effects rather than merely adhering to grammatical norms.

Theoretical Framework and Methodology

The analysis integrates traditional Persian rhetorical accounts of syntax with concepts from information structure, functional grammar, and foregrounding theory. Methodologically, the study employs a qualitative, interpretive approach. The researchers systematically reviewed the chapter to Identify sentences where deviations from standard syntactic order produce meaningful semantic or mystical implications. By comparing these choices against basic syntactic structures, the study evaluates how information organization influences the reader's engagement with the text.

Findings

The results demonstrate that syntactic variations are deliberate choices that guide the reader's focus and deepen mystical interpretation. Findings indicate that fronting and postponement are used to emphasize specific concepts, while the strategic omission of subjects or verbs shifts the focus from the agent to the action or spiritual state. Furthermore, the study identifies that rhetorical questions often serve as tools for objection, rebuke, or expressing wonder rather than seeking Information. The accumulation of adverbials and complements, alongside the use of parallel and contrasting structures, is shown to reinforce key theological and mystical themes, demonstrating that form is essential to the author's expressive intent.

Discussion and Conclusion

The study concludes that syntactic arrangement is a critical element in the construction of mystical discourse. By linking syntactic structure to specific interpretive outcomes, the article highlights the interconnectedness of linguistic style and mystical meaning. This research contributes to a deeper stylistic understanding of the text, demonstrating that syntactic choices serve as vital Instruments for conveying complex spiritual ideas and shaping the reader's understanding of the narrative.

K E Y W O R D S

Rhetoric, Mersād al-ʿEbād, Ma'ani, Syntax.

دوفصلنامه علمی
بلاغت کاربردی و نقد بلاغی

سال دهم، شماره دوم، پیاپی بیستم، پاییز و زمستان ۱۴۰۴ (۹۶-۷۹)

DOI: 10.30473/prl.2026.74807.2163

E-ISSN: 2676-4121 P-ISSN: 2676-413X

«مقاله پژوهشی»

کارکردِ بلاغیِ نحو در باب «بدایت خلقت قالب انسان» در مرصادالعباد

سیده مریم ضابطی استاد آستانه[1]*، یدالله شکری[2]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
۲. دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

***نویسنده مسئول:** سیده مریم ضابطی استاد آستانه
رایانامه: m_zabeti@semnan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۳
تاریخ بازنگری: ۲۱ /۴۰۵/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۸/۱۳

استناد به این مقاله:
ضابطی استاد آستانه، سید مریم و شکری، یدالله (۱۴۰۴). کارکردِ بلاغیِ نحو در باب «بدایت خلقت قالب انسان» در مرصادالعباد. *دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، ۱۰(۲)، ۹۶-۷۹.

چکیده

نحو به‌عنوان گسترده‌ترین حوزه‌ی زبان، نقش بنیادینی در انتقال معنا و تأثیرگذاری بر مخاطب ایفا می‌کند. این علم علاوه بر بررسی ساختارهای دستوری و روابط میان واژگان، زمینه‌ساز بروز خلاقیت‌های زبانی و جلوه‌های هنری در متون ادبی است؛ متونی که در آن‌ها، زبان و بلاغت به‌گونه‌ای درهم‌تنیده‌اند. از همین‌رو می‌توان نحو را آرایه‌ای پنهان دانست که بنیان بلاغت جمله را شکل می‌دهد. ساختار نحوی در متون ادبی نه تنها ابزار انتقال پیام، بلکه وسیله‌ای برای خلقِ معنایی ضمنی است. از منظر بلاغی نیز، ترکیب نحوی جملات بر تأثیر عاطفی و زیبایی‌شناختی متن، اثرگذار است. تحلیلِ بلاغیِ نحو، در ادبیات، امکان شناختی عمیق‌تر از سبک نویسنده و کشف ارتباط‌های پنهان میان فرم و معنا را فراهم می‌آورد. در متون عرفانی، که بیان تجربه‌های شهودی و مفاهیم انتزاعی اهمیت ویژه‌ای دارد، نقش نحو در انتقال معانیِ متعالی، پررنگ‌تر می‌شود. مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد اثر نجم‌الدین رازی، از آثار برجسته عرفانی قرن هفتم هجری است که در آن، پیوندی عمیق میان نحو و بلاغت دیده می‌شود. در باب «بدایت خلقت قالب انسان»، نویسنده با بهره‌گیری از شگردهایی چون تقدیم و تأخیر، حذف و ذکر فاعل، پرسش بلاغی، تعدد متمم و قید، تقابل و توازن نحوی، نکره‌سازی و نشانه جمع، به بیان مفاهیم عرفانی در لایه‌های پنهان متن می‌پردازد. این مقاله با تحلیل نحوی گزیده‌هایی از این باب، کارکردهای بلاغی نحو را در خلق معانی ژرف، نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی

بلاغت، مرصادالعباد، معانی، نحو.

حق انتشار این مستند، متعلق به نویسندگان آن است. © ۱۴۰۴ ناشر این مقاله، دانشگاه پیام نور است.
این مقاله تحت گواهی زیر منتشرشده و با رعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.
This is an open access article under the CC BY (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

زبان ادبی، همواره در جستجوی راهی برای بیان مفاهیمی است که ذاتاً از حدود تعبیرهای منطقی و عینی خارج‌اند. این زبان، از بندهای دستوری، نحوی و معناشناختی فراتر می‌رود. (احمدی، ۱۳۷۰، ج۱: ۳۲۶) در چنین بافتی، جمله دیگر صرفاً یک ساختار نحویِ ساده نیست، بلکه می‌تواند حامل معناهای چندلایه باشد. هنگامی که زبان وارد قلمرو ادبیات می‌شود، نقش نحو نیز دیگر صرفاً محدود به ساختار جمله نیست؛ بلکه به ابزاری بلاغی برای خلق معناهای ثانوی تبدیل می‌شود. از این‌رو، تحلیل نحویِ نثر ادبیِ فارسی که به شاخه‌های حماسی، عشقی و غنایی و تعلیمی تقسیم می‌شود؛ (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ج۱: ۸۴) تنها زمانی معنا دارد که با نگرشی بلاغی و تأویلی همراه شود. این همراهی نحو و بلاغت، مساله‌ای است که تا سال‌های اخیر، کمتر در کانون تحلیل‌های زیبایی‌شناختی قرار گرفته است. در حالی که بخش قابل‌توجهی از بلاغت متن، نه در صناعات بدیعیِ آشکار، بلکه در همین آرایش‌های نحویِ پنهان، شکل می‌گیرد؛ یعنی در جایی که نحو به شکلی نامحسوس و با عدول از نحو معیار، چرخش معنا را جهت می‌دهد. به بیان دیگر، «زیبایی شناسی نحوی؛ انحراف در روابط دستوری جملات است» (داد، ۱۳۸۵: ۵۴۰). در علم معانی، که به بررسی معانی ثانوی جمله در ارتباط با حال و مقام مخاطب می‌پردازد، این ظرفیت‌های نحوی به وضوح مورد توجه هستند. از سوی دیگر، یکی از دشوارترین جنبه‌های تحلیل نحوی در متون عرفانی، آن است که این متون اغلب، مبتنی بر زبان رمزی و لایه لایه هستند؛ درک این ظرفیت‌ها نیازمند رویکردی است که نحو را نه تنها به مثابه‌ی نظامی از قواعد، بلکه به عنوان بخشی از عملکرد بلاغی زبان در نظر بگیرد تا تصاویر عرفانی را دریابد. در واقع، «خواننده، باید از این گذرگاه، به جهان پشت تصویر، پرتاب شود تا به ادراک رمزها نایل آید» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۴۰). در این میان، تحلیل نحوِ بلاغی در متونی چون مرصادالعباد می‌تواند دریچه‌ای تازه به فهمِ تعاملِ فرم و معنا و بلاغتِ نهفته در متن، بگشاید. مقاله‌ی حاضر سعی دارد با ذکرِ نمونه‌هایی از اصول زیبایی شناسیِ نحویِ کتاب مرصادالعباد، در باب «بدایت خلقت قالب انسان» روشن نمایدکه چگونه «نجمِ الدین رازی» با گریز از زبان هنجار، مفاهیم عمیق عرفانی را خلق کرده است. بنابراین، مساله اصلی این پژوهش آن است که؛ چگونه ساختارهای نحوی، در خدمت بلاغت و معنا قرار گرفته‌اند و به تقویت کلامِ عرفانیِ «نجمِ دایه» کمک کرده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

درباره جایگاه عرفانی کتاب مرصادالعباد، پژوهش‌های متعددی انجام شده است؛ اما نگاه‌ها کم‌تر متوجه بلاغتِ نحویِ این اثر بوده‌اند. دو مقاله «نقد فرمالیستی مرصادالعباد» به قلم دکتر خیرالله محمودی و خدیجه کیانی و همچنین «بررسی سبک‌شناسانه‌ی زبان تصویری در مرصادالعباد» نوشته زهرا طاهری تا اندازه‌ای در مسیر دستور، ساختار و زیبایی شناسی این اثر پیش رفته‌اند؛ اما نگاهِ این پژوهش‌ها، به حوزه نحوِ بلاغی در باب «بدایت خلقت قالب انسان» معطوف نبوده است و جای خالی پژوهشی که به طور مستقل، نحو را در نسبت با بلاغت در این متن و در بابی مشخص تحلیل کند، محسوس است.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کیفی انجام شده است. پیکره پژوهش، باب «بدایت خلقت قالب انسان» از کتاب مرصادالعباد بر اساس تصحیح محمدامین ریاحی است.

شیوهٔ گزینش نمونه‌ها

از آن‌جا که هدف پژوهش توصیف کارکرد بلاغی نحو است نه شمارش بسامدی صناعات، نمونه‌ها به شیوه هدفمند (استقرایی) و نه به شیوه تمام‌شمار انتخاب شده‌اند. بدین ترتیب که همه جمله‌های باب مذکور خوانده و از نظر ترتیب اجزا (فاعل، فعل، مفعول، متمم، قید) با نحو پایه زبان فارسی مقایسه شد. از میان جمله‌هایی که انحراف نحوی نشان می‌دادند، آن دسته که این انحراف با تغییری معنادار در سطح معنایی/عرفانی متن همراه بود -یعنی انحرافی که صرفاً به سجع یا آهنگ نثر محدود نمی‌ماند، بلکه کارکرد معناساز داشت- به‌عنوان شاهد مثال انتخاب و تحلیل شدند. ملاک کنارگذاشتن نمونه‌های اضافه، همانندی نوع سازوکار نحوی آن‌ها با نمونه‌های پیش‌تر تحلیل‌شده بود؛ به این معنا که از میان چند شاهد هم‌نوع، پرمعناترین یا شفاف‌ترین نمونه برای تحلیل نگاه داشته شد.

معیار تشخیص انحراف از نحو پایه

نحو پایه زبان فارسی معیار، ترتیب خنثای فاعل+مفعول+فعل (با متمم‌ها و قیدها میان مفعول و فعل) است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۰-۲۷۲). در این پژوهش، هرگاه یکی از شرایط زیر در جمله رخ می‌داد، آن جمله واجد انحراف نحوی تلقی می‌شد:

• قرارگرفتن عنصری غیر از فاعل در جایگاه آغازین جمله (تقدیم مفعول، متمم یا قید بر فاعل)؛

• قرارگرفتن فعل یا مسند در جایگاهی غیر از پایان جمله؛
• حذف فاعل صریح در جایی که ذکر آن، از نظر دستوری، ممکن بود؛
• تکرار یا تکثیر عنصر واحد (متمم، قید) بیش از یک‌بار در زنجیره یک جمله؛
• کاربرد ساخت پرسشی به‌جای ساخت خبری، در جایی که غرض گوینده اِخبار بوده است.

جدول زیر، همین پنج معیار را، به‌همراه توصیف نحوی و نمونه‌ای مشخص از باب مورد بررسی، به‌طور خلاصه نشان می‌دهد:

نمونه از باب مذکور	توصیف نحوی	معیار انحراف
«خانه آب و گل آدم، من می‌سازم»	جابه‌جایی مفعول، متمم یا قید به جایگاه آغازین (پیش از فاعل)	تقدیم
«گوهری بود در خزانه غیب...»	قرارگرفتن فعل یا مسند در جایگاهی غیر از پایان جمله	تأخیر فعل/مسند
«...که از تو خلیفتی می‌آفریند»	غیبت فاعل صریح در جایی که ذکر آن دستوری ممکن بود	حذف فاعل
«به ید قدرت، در گل از گل، دل کرد»	تکرار یک عنصر (متمم یا قید) بیش از یک‌بار در یک جمله	تکثیر متمم/قید
«نه همه تو ساخته‌ای؟»	کاربرد صورت پرسشی به‌جای صورت خبری برای غرضی غیر از پرسیدن	جایگزینی ساخت پرسشی

برای هر نمونه، نخست جمله در بافت آن نقل و نحو پایه محتمل آن بازسازی شد؛ سپس نوع و جهت انحراف (تقدیم/تأخیر، حذف/ذکر، تکرار) توصیف گردید؛ آنگاه با تکیه بر مفهوم ساخت اطلاعی، عنصر مبتدا (Topic) و عنصر کانون (Focus) جمله مشخص شد؛ و سرانجام پیوند این تغییر ساخت اطلاعی با معنای عرفانی مورد نظر متن تبیین شد.

مبانی نظری پژوهش

نحو، بلاغت و بلاغت نحوی

نحو را در تعریفی نخست «بخشی از دستور زبان» دانسته‌اند «که از روابط کلمات با هم گفتگو می‌کند» (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۹۷)؛ فتوحی آن را بررسی قواعد حاکم بر شیوه ترکیب واژه‌ها و شکل‌گرفتن جمله‌ها می‌داند و نحو پایه را چیدمان طبیعی و پرکاربردترین ساخت هر زبان تعریف می‌کند که در فارسی الگوی فاعل+مفعول+فعل را دنبال می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۷۰-۲۷۲)؛ الگویی که در زبان‌های عربی و سلتیک به ترتیب فعل+مفعول+فاعل بدل می‌شود (سیدقاسم، ۱۳۹۸: ۹۶)، و شناخت آن پیش‌شرط سنجش میزان انحراف سبکی هر متن از هنجار زبانی است (فتوحی، همان). بلاغت نیز از اروپای باستان، هنر اقناع مخاطب از طریق اصول خطابه و سخنوری بوده که به‌تدریج از مهارتی فردی به علمی مستقل بدل شد (فرشیدورد، ۱۳۹۲: ۹۹-۱۰۰)؛ اما در سنت بلاغت اسلامی، عبدالقاهر جرجانی با نظریه نظم، فصاحت را نه در واژه منفرد، بلکه در جایگاه و تناسب آن با دیگر اجزای کلام جست‌وجو کرد و معتقد بود «هیچ فضیلتی در الفاظ جز جایگاه ویژه، موقعیت خاص آن‌ها، معنای اراده‌شده و مقصود مورد نظر، وجود ندارد» (سیدقاسم، ۱۳۹۸: ۳۶، به نقل از جرجانی، ۱۳۶۶)؛ دیدگاهی که شمیسا چنین خلاصه می‌کند: «استقرار لغت و موقعیت ترکیب است که فصاحت و بلاغت را به وجود می‌آورد» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۸۰)، همایی آن را «سخن شیوا و مناسب حال و مقام» می‌نامد (همایی، ۱۳۸۹: ۱۹-۲۰)، و رضانژاد آن را «رسانیدن معنی به وسیله‌ی الفاظ شیوا... در دل و جان مخاطب» تعریف می‌کند (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۳۰)؛ هرچند پورنامداریان هشدار می‌دهد که ارزش این مباحث را باید در «خلق زیبایی و تشدید قدرت القایی کلام» سنجید، نه صرفاً در تناسب با حال مخاطب (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۳۷۵). در نسبت میان این دو حوزه، بلاغت نحوی از مباحث کم‌تر پرداخته‌شده علم معانی است، چرا که غالب صاحب‌نظران، توان بلاغی خود را معطوف صناعات بیانی و بدیعی کرده‌اند و کم‌تر به ظرفیت‌های بلاغی نحو پرداخته‌اند (فاضلی و پرویزی، ۱۳۹۰: ۱۰)؛ حال آن‌که باور صفوی، شاعر و نویسنده می‌تواند «با جابه‌جا کردن عناصر سازنده جمله، از قواعد نحوی زبان هنجار گریز بزند» (صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۴۶)، رفتاری که با اصطلاح «رعایت اقتضای حال» شناخته می‌شود (صادقی و همکاران، ۱۴۰۲: ۴۰۳). شفیعی کدکنی از این‌رو علم معانی را «معانی‌النحو» می‌خواند، چرا که جرجانی بلاغت و تأثیر را منحصر در ساختارهای نحوی زبان می‌دید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۰-۳۱)؛ و شمیسا یادآور می‌شود که هر جمله یک کاربرد رایج دارد، اما در عرف زبانی،

اغلب برای مقاصدی فراتر از آن کاربرد اصلی به‌کار می‌رود (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۷). صفا نیز متکلم بلیغ را کسی می‌داند که بتواند کلام فصیح را بی‌رنج و تکلف، به مقتضای حال ادا کند (صفا، ۱۳۳۷: ۹)؛ و کزازی این مرز را چنین صورت‌بندی می‌کند: «ما در دانش دستور، نحو زبان را می‌کاویم و برمی‌رسیم؛ و در دانش معانی، نحو ادب را» (کزازی، ۱۳۷۳: ۳۸-۳۹) -تمایزی که مبنای نظری مستقیم بخش‌های بعدی این پژوهش است. به بیان دیگر، پژوهش حاضر ظرفیت‌های بلاغیِ عدول از نحو پایه و نقش آرایش، جابه‌جایی و ساختار عناصر جمله را در تولید و برجسته‌سازی معنا در متن بررسی می‌کند.

نحو ساخت‌گرا و نظریه نظم جرجانی

آنچه در بخش پیشین، ذیل عنوان‌های نحو پایه، بلاغت، و بلاغت نحوی از زبان جرجانی، کزازی و دیگران نقل شد، در واقع یک اصل واحد را از زوایای گوناگون بیان می‌کند: معنای هیچ عنصری مستقل از جایگاه آن در زنجیره نحوی قابل درک نیست. در زبان‌شناسی ساخت‌گرا، این اصل با عنوان محور هم‌نشینی (Syntagmatic) در برابر محور جانشینی (Paradigmatic) صورت‌بندی می‌شود: محور جانشینی واژه را در برابر جایگزین‌های ممکنش می‌سنجد، و محور هم‌نشینی آن را در نسبت با واژگان هم‌زنجیره‌اش در جمله تعریف می‌کند (صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۴۶). جابه‌جایی یک عنصر در طول این زنجیره -بی‌آن‌که واژگان جمله تغییر کنند- معنای جمله را بازآرایی می‌کند؛ همان چیزی که جرجانی هفت سده زودتر، با زبانی بلاغی، «نظم» نامیده بود و کزازی آن را «نحو ادب» در برابر «نحو زبان» می‌خواند (کزازی، ۱۳۷۳: ۳۸-۳۹). از این منظر، نظریه نظم جرجانی را می‌توان همان نحو ساخت‌گرا دانست که در سنت بلاغت اسلامی، با تکیه بر مفاهیمی چون جایگاه، تناسب و تقدیم و تأخیر واژگان، صورت‌بندی شده است؛ و تحلیل‌هایی که در بخش ۴، درباره «کانون‌سازی»، «برجسته‌سازی[1]» و ارائه می‌شود، جملگی کاربست همین یک اصل نظری واحدند.

ساخت اطلاعی: مبتداسازی و کانونی‌شدگی (Information Structure)

مفهوم ساخت اطلاعی[2] در زبان‌شناسی نقش‌گرای ساخت‌گرا، همان اصل نظم جرجانی را در قالب دو مقوله عملیاتی مبتدا (Topic) و کانون صورت‌بندی می‌کند. مبتدا، عنصر آشنا و نقطه عزیمت گفتمان است که معمولاً جایگاه آغازین جمله را اشغال می‌کند؛ کانون، عنصری است که تازه‌ترین و برجسته‌ترین بخش پیام را حمل می‌کند و از طریق جابه‌جایی نحوی، از دیگر اجزا متمایز می‌شود. «جایگاه آغازین جمله مهم‌ترین امکان بلاغی در آرایش واژگانی است و حداکثر برجستگی را دارد و هر چه به پایان جمله پیش می‌رویم این برجستگی کاهش می‌یابد» (سیدقاسم، ۱۳۹۸: ۱۰۸، به نقل از مهند، ۱۳۸۵)؛ به باور جرجانی نیز جایگاه آغازین، کانون توجه جمله به شمار می‌آید (همان، به نقل از جرجانی، ۱۹۸۴). بر این اساس، در بخش ۴، هرگاه از «کانون‌سازی»، «تعلیق معنایی» یا «برجسته‌سازی» سخن گفته می‌شود، مقصود دقیقاً همین سازوکار ساخت اطلاعی است: خروج عنصری از جایگاه خنثای خود، پیرو نحو پایه، و استقرار آن در جایگاه مبتدا یا کانون جمله.

تمایز نحو بلاغی از استعاره واژگانی

ظرافت‌های نحوی و آرایه‌های واژگانی نظیر استعاره، تشبیه یا کنایه در دو سطح در دو محور متفاوت زبان عمل می‌کنند: استعاره واژگانی معنا را در محور جانشینی -با جایگزینی یا تشبیه دو مفهوم در سطح واژه- می‌سازد (مانند «گوهر محبت» به‌عنوان استعاره از عشق، یا «آینه» به‌عنوان استعاره از دل و از صفات الهی)، در حالی‌که نحو بلاغی، معنا را در محور هم‌نشینی -از طریق جایگاه، ترتیب و حذف یا ذکر اجزای جمله، فارغ از معنای واژگانی آن‌ها- می‌آفریند. گاه امکان دارد که این دو سطح با هم، همنشین شوند.

مرصادالعباد

نثر عرفانی فارسی به‌ویژه در سده‌های ششم و هفتم هجری، همواره عرصه‌ای برای تجلی زیبایی‌های بلاغی بوده است. یکی از متون برجسته در این زمینه، «مرصادالعباد» اثر «نجم‌الدین ابوبکر عبدالله بن محمد بن شاهاور بن انوشیروان رازی» معروف به «دایه» است که به سبب نثر فاخر، مفاهیم بلند عرفانی و آرایه‌های ادبی‌اش، مورد توجهِ ادب‌پژوهان قرار گرفته است. «مرصادالعباد علاوه بر نثر بسیار زیبای فنی و صوفیانه، به لحاظ طرح مطالب لطیف عرفانی هم حائز کمال اهمیت است» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۵۳). نثر این کتاب، «نثری است میانه سبک و شیوه خواجه عبدالله انصاری از حیث سجع های پی در پی؛ و میانه عبارات پخته امام محمد غزالی... اما از حیث صرف و نحو دارای تازگی‌ها است» (بهار،۱۳۴۹: ۲۱). باب «بدایت خلقت قالب انسان» از این کتاب، نمونه‌ای گویا از

1. Foregrounding
2. Information Structure

هماهنگی نحـو و معناسـت. در ایـن پـژوهش سـعی شـده بـه گوشه‌ای از جلوه های بلاغیِ نحو در باب مذکور، پرداخته شود.

تحلیل

تقدیم و تأخیر

تقدیم و تأخیر یکی از شگردهای بلاغی در زبان فارسـی اسـت که در آن، ترتیب معمول اجزای جمله دگرگون می‌شـود؛ یعنـی بخشی از جمله که به‌طور عـادی بایـد در جایگـاه متـأخر قـرار گیرد، به صدر جمله می‌آید یا برعکس. این تغییر در نظم جملـه نه‌تنها موجب تنوع و زیبایی در ساختار کـلام می‌شـود، بلکـه از حیث معنایی و بلاغی نیز تأثیرات مهمی به‌جای می‌گذارد و بـه منظور اغراض مختلف، صورت می‌گیرد.

تقدیم و تأخیر به‌منظور تأکید و انحصار

یکی از کارکردهای تقدیم، انحصار بخشی بـه معناسـت. وقتـی عنصری از جمله، بر خلاف نظم جمله بر عنصری دیگـر، مقـدم می‌آید، بر آن تأکید بیشتری ایجاد می‌شود و گویی معنای جمله به آن عنصر منحصر می‌گـردد. ایـن انحصـار در معنـا، تمرکـز مخاطـب را بـر جزئـی خـاص از پیـام کـلام می‌گـذارد. ایـن جابه‌جایی، افزون بر جلب توجه مخاطب، باعـث برجسته‌سـازی مفهومی می‌شود که گوینده یا نویسنده قصد دارد بـر آن تأکیـد ورزد. همانطور که در این جمله از نجم الدین رازی، این کاربرد، مشاهده می‌شود:

«حق تعالی چون اصناف موجودات می‌آفرید، وسایط گوناگون در هر مقام بر کار کرد» (رازی، ۱۳۸۳: ۶۸).

در این جمله با تاکید بر مفعولِ جمله دوم (وسایط گوناگون) نوعی انحصارِ غیر صریح، ایجاد شده است. یعنی این معنـا القـا می‌شود که خداوند بدون وسایط عمـل نمی‌کنـد، بلکـه در هـر مقام وسایط خاص خود را دارد. در واقع تقدیم مفعول بر عبارتِ «در هر مقام» این تاکید را ایجاد کرده است. در این باره، جمله بعد، نیز، نمونه‌ای شایسته به شمار می‌آید:

«خانه آب و گلِ آدم، من می‌سازم» (رازی، ۱۳۸۳: ۶۸).

در این جمله، حصر به شیوه تقدیم و تـاخیر، شـکل گرفتـه اسـت. نویسـنده، بـا آوردنِ عبـارتِ «خانـه آب و گـل آدم» در ابتدای جمله، مفعول را بر فاعل مقدم داشته و بـر ایـن مفهـوم، تاکید دارد که آفرینش انسان، موضوعی خاص و بـزرگ اسـت. همچنین، آوردن ضمیرِ منفصلِ «من» قبل از فعل، این موضوع را تقویت می‌کند. در حقیقت، در این جمله، فاعـل بـه گوینـده، منحصر شده است: «من می‌سازم» = تنهـا مـن می‌سـازم، نـه دیگـری.. ایـن حصـر، بـدون ادات ذکـر شـده و «آوردنِ ادات، اجبـاری نیسـت؛ بلکـه در متـون عـالی ادبـی، مکـرراً ادات را نیاورده‌اند و در این صورت تاکید و اغراق و تخییل بیشتر است» (شمیسـا، ۱۳۸۳: ۱۶۸). نقـش تقـدیم در تاکیـد و انحصـار، در نمونه‌ی زیر به روشنی قابل مشاهده است:

«چون، کار دل به این کمال رسید، گوهری بود در خزانه غیب که آن را از نظر خازنان، پنهان داشته بود. فرمود که آن را هیچ خزانه لایق نیست، الا حضرت ما یا دل آدم» (رازی،۱۳۸۳: ۷۴).

در جملـه دوم تقـدیم مسـند (گـوهری) و فعـل بـر مـتمم، نشان‌دهنده اهمیت گوهری است کـه می‌خواهـد بـه مخاطـب، معرفی شود. در واقع گوینده می‌خواهد فوراً توجه مخاطب را بـه ارزش والایِ «گوهر» جلب کند. به بیان دیگر، در تقدیم، عنصر مقدم شده به دلیل خروج از جایگاه عادی خود، توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند. گویی آن بخش از جمله در کانون معنایی پیام قرار دارد. در واقع، تأکید ناشی از تقدیم، مخاطب را متوجـه می‌سـازد کـه آنچـه زودتـر آمـده، در نگـاه گوینـده مهم‌تـر و برجسته‌تر از دیگر اجزای جمله است. همچنین، جمله‌ی «آن را هیچ خزانه لایق نیست» با فعل اسنادی منفی، مفعـول مقـدم و نهادِ موخّر، بر نالایق بودن خزاین دیگر دلالت دارد. در ادامـه‌ی جمله، عبارتِ «الا حضرت ما یـا دل آدم» بـا تـاخیر، در جملـه، قرار گرفته است و استثناست. بدین وسیله، مفهومِ انحصـار کـه همرا با ادات مخصوص "الا" آمده، به شکل ویژه تقویت شـده است. نمونه‌ای دیگر از همین مورد:

«خزانگیِ آن را دل آدم، لایق بود» (همان).

در عبارتِ «خزانگیِ آن را دلِ آدم، لایق بـود»، نجم‌الـدین رازی با عدول از چینشِ متعارفِ جمله، از ظرفیت‌هـای بلاغـیِ نحو برای برجسته‌سـازیِ معنـا بهـره گرفتـه اسـت. در سـاختِ معمول، انتظار می‌رود جمله به صورتِ «دلِ آدم لایقِ خزانگـیِ آن بود» ادا شود؛ اما تقدیمِ مفعـول و تـأخیرِ مسـندالیه در ایـن عبارت، نشان می‌دهد که نویسنده از نظمِ عادیِ کـلام، فاصـله گرفته تا دلالتی افزوده بیافریند. بر پایه اصول بلاغت، هرگونـه خروج از ترتیبِ مألوفِ اجـزای جملـه، اگـر آگاهانـه و هدفمنـد باشد، در حکمِ عدولِ معنادار است و این عدول، خود منشأ تولیدِ معنا می‌شود؛ ازاین‌رو، تأخیرِ «دلِ آدم» در این مقام را بایـد نـه یـک تصـرفِ نحـویِ سـاده، بلکـه تمهیـدی بلاغـی بـرای «کانون‌مندسـازیِ مسـندالیه» و برجسـته‌کردنِ نسـبتِ آن بـا «خزانگیِ آن» دانست.

از حیثِ ساختارِ اطلاع‌رسانیِ جمله نیز، رازی با پیش‌افکندنِ «خزانگیِ آن»، ابتدا ذهنِ مخاطب را متوجهِ عظمتِ امانتِ مورد نظر می‌کند و بدین‌سان، عنصرِ مقدّم را در جایگاهِ کانونِ معنایی قرار می‌دهد. سپس با ذکرِ مؤخرِ «دلِ آدم»، پاسخی بـه انتظـارِ

معنایی برانگیخته شده در ذهـنِ خواننـده می‌دهـد: ایـن امانـتِ عظیم را چه کسی شایسته است؟ همین تأخیر، موجب می‌شـود «دلِ آدم» نه صرفاً یک جزء نحـوی، بلکـه عنصـرِ برجسـته و ممتازِ جمله، تلقی شود. در اصطلاح سبک‌شناختی، ایـن فراینـد نوعی Foregrounding یـا برجسته‌سـازی اسـت کـه از رهگذرِ برهم‌زدنِ نظمِ مألوف حاصل می‌شود و توجه مخاطب را به جزءِ مؤخر، یعنی «دلِ آدم»، معطوف می‌سازد.

افزون بر این، چنین نظمی در سطحِ بلاغی، دلالتی نزدیک به اختصاص و حصر، می‌آفریند. البته ایـن نکتـه نیازمنـد دقـت اصطلاحی است: در این‌جـا بـا حصـرِ صـریحِ منطقـی از سـنخِ ساخت‌های «جز... نیست» یا «تنها...» مواجه نیستیم، بلکـه بـا نوعی حصرِ بلاغی یـا القـای اختصـاص، روبـه‌رو هسـتیم کـه از آرایشِ نحویِ کلام حاصل می‌شود. به بیان دیگر، جمله مسـتقیماً نمی‌گوید «تنها دلِ آدم لایق بود»، اما نحـوه چینـشِ اجـزای آن به‌گونـه‌ای اسـت کـه «دلِ آدم» را بـه عنـوانِ شایسـته‌ترین و ممتازترین ظرفِ این خزانگی معرفی می‌کند. از همین‌رو، می‌توان گفت که تأخیرِ مسندالیه در این عبارت، افـزون بـر تأکیـد، واجـدِ دلالتِ شبه‌حصری است؛ یعنی انحصـار را نـه در سـطحِ دسـتور، بلکه در سطحِ بلاغت و القای معنایی پدید می‌آورد.

این دلالتِ بلاغی، هنگامی استوارتر می‌شود که در پیوند با افقِ عرفانیِ متن خوانده شود. در سـنتِ تصـوف، «دل» محـلِّ تجلیِ انوارِ الهی، مکاشفه، معرفت، و پذیرشِ اسرارِ ربانی اسـت. بنابراین، وقتی رازی «دلِ آدم» را بـا چنـین آرایـشِ نحـوی در جایگاهِ عنصرِ مـؤخر و برجسـته می‌نشـاند، در حقیقـت از یـک گـزاره صـرفاً خبـری فراتـر مـی‌رود و نـوعی ارزش‌گـذاریِ هستی‌شناختی را نیز القا می‌کند. «دلِ آدم» در این سیاق، صرفاً یک مسندالیهِ نحوی نیست، بلکه ظرفـی اسـت کـه بـه اعتبـارِ استعدادِ وجودیِ انسانِ کامل، شایستگیِ حملِ امانـتِ قدسـی را یافته است. از این منظر، ساختِ جمله بازتابی از همـان نگـرشِ عرفانی‌ای است کـه در آن، انسـان بـه‌ویژه در مرتبـه‌ی کمـالِ آدمی، آینه و خزانه‌دارِ تجلیاتِ حق دانسته می‌شود.

بـر ایـن اسـاس، می‌تـوان نتیجـه گرفـت کـه در عبـارتِ «خزانگیِ آن را دلِ آدم، لایق بود»، تأخیرِ مسـندالیه از یک‌سـو با عدول از هنجارِ نحوی، موجبِ برجسته‌سازیِ «دلِ آدم» شده و از سـوی دیگـر، در پرتـوِ بافـتِ عرفـانیِ سـخن، دلالتـی بـر اختصاص‌مندیِ بلاغی، یافته است. بنابراین، این ساخت را بایـد نمونه‌ای از به‌کارگیریِ سنجیده نظمِ بلاغیِ کلام دانست که در آن، جابه‌جاییِ اجزای جمله به تولیدِ معنـای ثـانوی انجامیـده و مفهومِ لیاقت را تا سطحِ امتیاز، برگزیدگی و حصرِ القـایی ارتقـا داده است.

تقدیم به‌منظور تعلیق معنا

یکی دیگر از کارکردهای تقدیم و تأخیر در ساختار جمله، ایجاد تعلیق و انتظار در ذهن مخاطب است که جریان معمول دریافت معنا را به تعویق می‌انـدازد و موجـب می‌شـود کـه خواننـده یـا شنونده در حالت انتظار برای کشف ادامه جملـه و دسـتیابی بـه معنای کامل آن قـرار گیـرد. در ایـن سـاختار، مخاطـب بـرای دریافت عنصر اصلی جمله که معنا را کامل می‌کند، ناچار اسـت لحظه‌ای درنگ کند یا در ذهن خود پیوند معنایی میـان اجـزای جمله را به‌صورت فعالانه برقرار نماید. این تعویق، نوعی کشش ذهنی ایجاد می‌کند که نه‌تنها توجه مخاطب را حفظ می‌نمایـد، بلکه او را به مشارکتی ذهنی در بازسـازی معنـا وادار می‌سـازد. چنان که در این جمله‌ی نجم الدین رازی نمایان است:

«پس از ابر کرم، باران محبت، بر خاک آدم بارید» (همان: ۷۱).

در عبارتِ «پس از ابرِ کـرم، بـارانِ محبـت، بـر خـاکِ آدم بارید»، رازی با جابه‌جاییِ سازه‌های نحوی و تقدمِ متممِ قیـدی (پس از ابرِ کرم) بر نهادِ جمله (بـارانِ محبـت)، از ظرفیت‌هـای پویای نحو برای ایجادِ «تعلیقِ معنایی[3]» بهره گرفتـه اسـت. در نحوِ معیار، سـاختِ طبیعـیِ جملـه بـا نهـاد آغـاز می‌شـود؛ امـا پیش‌افکنـدنِ مـتمم در این‌جـا، ذهـنِ مخاطـب را در تعلیقـیِ زیباشناختی نگاه می‌دارد تا در انتظارِ فرودِ فاعل و فعـلِ اصـلی بماند. این انتظار و درنگِ ادراکی، با مضمونِ شهودی و عرفانیِ واقعه–یعنی جریانِ تدریجی و باوقـارِ فـیضِ الهـی در آفـرینشِ انسان–تناسبی تام دارد. نویسنده با این تمهیـد، پـیش از آن‌کـه خبرِ بارشِ محبت را اعلام کند، فضای مه‌آلود و بخشـنده «ابـرِ کرم» را در ذهنِ خواننده تصویر می‌کند و بدین‌ترتیـب، «شـوقِ دریافـتِ» خبـر را در او برمی‌انگیـزد؛ شـگردی کـه در بلاغـتِ ساختارگرا، به عنوانِ عاملی برای افزایشِ زمانِ ادراکِ ادبـی[4] و التذاذِ هنری شناخته می‌شود.

نمونه دیگری از همین موضوع در جمله زیر، قابل مشـاهده است:

«چهل هزار سال، قالب آدم، میان مکه و طائف، افتاده بود» (همان: ۷۴).

از منظرِ سبک‌شناسیِ ساختارگرا (بـه‌ویژه آرای یاکوبسـن و نظریه‌ی برجسته‌سازیِ لیچ)، پیش‌انداختنِ عناصرِ قیـدی[5] یکـی از ابزارهای مهمِ کانون‌سازی است. وقتی قیدِ زمانِ «چهل هزار سال»که عددی نمادین، طولانی و مهیب است، در صدرِ جملـه

3. Semantic Suspension
4. Defamiliarization
5. Fronting

می‌نشیند، ارزشِ زمان‌شناختی[6] واقعه بر جنبه فیزیکیِ آن غلبه می‌کند. همچنین، تحلیلِ جنبه[7] فعل در دستورِ زبانِ نقش‌گرا نشان می‌دهد که انتخابِ ماضیِ بعید («افتاده بود») به جای ماضیِ ساده («افتاد»)، کارکردی استمراری، ایستا و ملال‌آور به زمان می‌بخشد.

این فعل با برجسته‌کردنِ حالتِ سستی، تعلیق و انتظارِ طولانیِ کالبدِ خاکی بر روی زمین، تمایزِ آشکارِ میانِ «ماده‌ی فاقدِ حیات» و «روحِ زنده» را در جهان‌بینیِ عرفانیِ رازی به تصویر می‌کشد. بدین‌سان، همبستگیِ میانِ تقدمِ قیدِ زمان و ساختِ دستوریِ فعلِ ماضیِ بعید، شبکه‌ای انسجام‌یافته از فرم و معنا را می‌سازد که به زیباترین شکل، رکودِ پیش از نفخِ روح را در ذهنِ مخاطب بازنمایی می‌کند.

از منظر ساخت اطلاعی، آنچه در تحلیل این نمونه‌ها، ذکر شد، دقیقاً همان کانونی‌شدگیِ عنصر تقدیم‌یافته است؛ فرایندی مستقل از هرگونه استعاره واژگانی، که صرفاً از جابه‌جایی جایگاه نحوی عنصر در زنجیره جمله برمی‌خیزد.

ذکر و حذف فاعل

در بلاغت، وقتی فاعل به‌طور صریح در جمله ذکر می‌شود، می‌تواند برای برجسته‌سازی و بزرگداشت مقام فاعل به کار رود. به عبارت دیگر، ذکر فاعل در جملات سبب می‌شود که او در مرکز توجه قرار گیرد و نقش او به‌طور خاص و مشخص در انجام عمل تأکید شود. این شیوه به‌ویژه در متون دینی و عرفانی کاربرد دارد، جایی که مقام فاعل (معمولاً خداوند یا موجودات عالی‌مقام) باید با احترام و عظمت خاصی ارائه شود. ذکر فاعل در چنین مواقعی می‌تواند درک ما از قدرت، اراده و تأثیر آن فاعل را تقویت کند. نویسنده مرصادالعباد در نگارش جمله زیر، این نکته را مدنظر داشته است:

«حضرت جَلّت، به خداوندی خویش، در آب و گِلِ آدم، چهل شباروز، تصرف می‌کرد» (همان: ۷۲).

ذکر و تقدیم فاعل متجلی (حضرت جلت) سبب شده که خواننده به طور آشکار به مقام والای فاعل پی ببرد و در واقع، به‌گونه‌ای فاعل در ذهن مخاطب بزرگ‌تر و پرشکوه‌تر از قبل به نظر برسد. در مقابل، حذف فاعل در جملات نیز، می‌تواند به شکل غیرمستقیم برای بزرگداشت مقام فاعل به کار رود. این حذف معمولاً زمانی اتفاق می‌افتد که فاعل به اندازه‌ای برجسته و مهم است که نیازی به ذکر آن نیست. در این حالت، عمل به خودی خود آن‌قدر معنای عمیق و ویژه‌ای دارد که ذکر فاعل را ضروری نمی‌سازد. عدم ذکر فاعل در چنین مواقعی می‌تواند احساس قدرت، تقدس و عظمت فاعل را تقویت کند، زیرا گویی او، در جایگاهی فراتر از ذکر خود، عمل را انجام می‌دهد. به گفته‌ی شمیسا «این مورد در ادبیات، خیلی مهم است و شاعران در مورد مسندالیهِ معلوم، این نکته را رعایت کرده‌اند، مثلا در اشاره به خداوند، مسندالیه را ذکر نکرده‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۰). مثلاً در این بیتِ خیام این نکته، قابل مشاهده است:

«آورد به اضطرابم، اول به وجود
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود

همچنین، حذف فاعل معمولاً موجب رازآلودگی و معنویت بیشتر می‌شود، به طوری که در این حالت، فاعل ممکن است به‌طور ضمنی در پس پرده باقی بماند، و عمل او به‌طور غیرمستقیم انجام می‌شود. به عبارت دیگر، حذف فاعل باعث می‌شود که خواننده به جای تمرکز بر فعل، به عمق و تاثیر معنوی آن فکر کند و از این طریق، جایگاه فاعل در ذهن او بزرگ‌تر و رفیع تر می‌شود. این جمله، گویای همین نکته‌ی بلاغی است:

«گفت: تو را به حضرت می‌برم که از تو خلیفتی می‌آفریند» (رازی، ۱۳۸۳: ۶۹).

در جمله بالا، فاعل (خداوند) ذکر نشده است. این حذف، نوعی ایجاز و نیز اشاره به عظمت شأنِ فاعل است که احتیاج به نام بردن ندارد. همچنین حذف فاعل در نثر عرفانی، ابزاری برای نشان دادنِ کارکرد غیبی و قدسی امور است.

مطابق با آرای برجسته بلاغی (از جمله سکاکی و جرجانی)، یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های حذفِ فاعل، تعظیمِ «مقامِ فاعل»است؛ بدین معنا که فاعل چنان در مرتبه رفیعی از بداهت و شکوه قرار دارد که نام بردن از او، نوعی تقلیلِ جایگاه و یا تکرارِ مکرراتِ غیرضروری تلقی می‌شود. در جمله‌ی:

«گفت: تو را به حضرت می‌برم که [حق‌تعالی] از تو خلیفتی می‌آفریند» (رازی، ۱۳۸۳: ۶۹).

حذفِ فاعلِ فعلِ «می‌آفریند»، بازتاب‌دهنده عظمتِ شأنی است که در کلام نمی‌گنجد. در این‌جا، حضورِ فاعل در پسِ پرده غیاب، هیبتی معنوی به کلام می‌بخشد. نویسنده با این حذف، ذهن مخاطب را از درگیری با اسامی و تعیّناتِ لفظی رها کرده و مستقیماً به «عظمتِ فعل» (آفرینش خلیفه) پیوند می‌زند. این «زیباشناسیِ غیاب» سبب می‌شود که فاعل در ذهنِ مخاطب، بزرگ‌تر و رفیع‌تر از آن جلوه کند که در قالب یک نامِ محدود محصور شود.

در جمله شورانگیزِ دیگری می‌خوانیم:

6. Temporal
7. Aspect

«و خاک را گِل کرد و به یدِ قدرت، در گِل از گِل، دِل کرد» (همان: ۷۱).

در این عبارت، حذفِ فاعـل در افعـالِ «گِـل کـرد» و «دِل کرد»، نشان‌دهنده‌ی کارکردِ غیبی و بی‌واسطه‌ی قـدرتِ الهـی است. از منظرِ عرفـانی، ایـن حـذفِ نحـوی، ترجمـانِ «توحیـد افعالی» در ساختار زبان است؛ یعنی در مقامی که سخن از ابداع و آفرینشِ جوهرِ انسانی (دل) است، واسـطه‌ها فـرو می‌ریزنـد و تنها «اراده مطلق» باقی می‌ماند.

رازی با حذفِ فاعـل، نـوعی «رازآلـودگیِ قدسـی» ایجـاد می‌کند؛ به طوری که فعل بدونِ اتکا بـه یـک نهـادِ مـادی یـا لفظی، مستقیماً از غیب صادر می‌شود. این شگرد باعث می‌شود مخاطب به جای تمرکـز بـر فاعـلِ شناخته‌شـده، بـر «کیفیـتِ دگرگونی» (تبدیل خاک به گل و گل بـه دل) تمرکـز کنـد. در واقع، پنهان ماندنِ فاعل در پسِ پرده کـلام، بـر بی‌نیـاز بـودنِ حق‌تعالی از نام و نشان و تأکید بر حضورِ همـه‌جایی و در عـین حال ناپیدای او در فرایندِ آفرینش دلالت دارد.

بنابراین، حذف فاعل در مرصادالعباد نه یـک ایجـازِ سـاده، بلکه نوعی «صنعتِ تزییه و تقدیس» است. رازی با این تمهید، میانِ «کنشِ الهی» و «کنشِ انسانی» تمایز ایجـاد می‌کنـد. در کنشِ انسانی، فاعل برای شناخته‌شدن نیازمندِ ذکر است، اما در کنشِ الهی، «غیـابِ لفظـی» خـود برتـرین گـواه بـر «حضـورِ مطلق» و عظمتِ مقامِ فاعلی است که احتیاج به نام بردن ندارد و کارکردِ امورِ قدسی را در هاله‌ای از تقدس و ابهامِ هنری نگاه می‌دارد..

ذکر و حذف فاعل را نیز باید دو راهبرد متقابـل در سـاخت اطلاعی دانست: ذکر فاعل، آن را در جایگاه مبتدا می‌نشاند و از همان آغاز جمله در کانون توجه قرار می‌دهد؛ حذف آن، کـانون توجه را به خودِ فعـل و اثـر آن منتقـل می‌کنـد. هـر دو مسـیر، مستقل از هر استعاره واژگانی، صرفاً از حضور یا غیاب فاعل در زنجیره نحوی، خبر می‌دهند.

نکره‌سازی

نکره؛ یعنی اسمی که بر فرد یا مصداق خاصی دلالـت نـدارد و معنای آن کلی، مبهم یا ناشناخته است. در زبان فارسـی، نکـره سازی، اغلب با اضافه نشدن به معرفه یا نیامدن در سیاق اضافه و همچنـین بـا حضـور «ی» نکـره، نمـود می‌یابـد. در تحلیـل بلاغی، اسم نکره، افزون بر نقش نحوی، کارکردهـای معنـایی متعددی دارد. برخی از مهم‌ترین کارکردهای بلاغی آن عبـارت است؛ از افـاده عظمـت و برتـری، چنـان کـه نویسـنده جهـت بزرگ‌نمایی یک مفهوم یا ایجاد ابهام تامل برانگیز از اسم نکره استفاده می‌کند. در این جمله، نجم الدین رازی کلمه «خلیفتی» را به همین منظور، به صورتِ نکره آورده است:

«گفت: تو را به حضرت می‌برم که از تو خلیفتی می‌آفریند» (همان: ۶۲).

صـورتِ نکـره «خلیفتـی» را می‌تـوان در چـارچوب سـنت معانی، مصداقِ نکره برای تعظیم و تشریف دانسـت. نجم‌الـدین رازی با نکره‌آوردنِ «خلیفتی» و هم‌نشـینیِ آن بـا «حضـرت»، همین الگو را در نثر فارسی بازتولید می‌کند و انسان را به عنوان مبدأی که «از او» خلافتی عظیم سرمی‌زند، در مرکزِ طرح الهی قرار می‌دهد. بدین‌سان، فـرمِ نحـوی، برتـری و تشـریفِ مقـام انسان را در جهان‌بینی عرفانیِ مرصادالعباد برجسته می‌سازد.

نکره‌سازی، برخلاف تقدیم و تأخیر، عنصر جمله را جابـه‌جا نمی‌کند، بلکه در بُعد دیگری از ساخت اطلاعی –بُعد معرفگـی[8] – عمل می‌کند: بـا حـذف نشـانه معرفـه، وزن اطلاعـی واژه را افـزایش می‌دهـد و آن را در کـانون توجـه ضـمنی مخاطـب می‌نشاند؛ سازوکاری که از جنس جایگـاه دسـتوری اسـت، نـه جایگزینی واژگانی.

پرسش بلاغی

پرسش بلاغی یکی از شـیوه‌های برجسـته بلاغـت در زبـان و ادبیات فارسی است کـه در آن، گوینـده بـا اسـتفاده از سـاختار پرسشی، نه در پی دریافت پاسخ از مخاطب، بلکه درصدد تأکید، القای معنا، تحریک احساس یا جهـت‌دهی بـه ذهـن مخاطـب است. در این‌گونه پرسش‌ها، پاسخ یا بدیهی اسـت و نیـازی بـه بیان ندارد، یا اساساً گوینده نمی‌خواهـد پاسـخ داده شـود، بلکـه هدف اصلی، برانگیختن تأمل، تعجب، اعتراض، بزرگ‌نمایی، یـا تضعیف مفهومی خاص است.«غـرض از بـه کـار بـردن جملـه پرسشی به جای اخباری و امری و عاطفی، تـاثیر بیشـتر کـلام است. جملات پرسشی را می‌توان به جملات اخباری و امری (و نهی) و عاطفی تاویل کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۷).

پرسش به‌منظور اعتراض

یکی از کارکردهای پرسش بلاغی بیان اعتراض، نارضـایتی یـا انکار ضمنی است. در مقام اعتراض، پرسش بلاغـی به‌گونـه‌ای عمل می‌کند که گویی گوینده بـا طـرح سـؤال، موضـع طـرف مقابل یا وضعیت موجود را به چالش می‌کشد؛ اما این چالش نـه برای دریافـت پاسـخ، بلکـه بـرای افشـای نادرسـتیِ نهفتـه در موقعیت است. بدین‌سان، این نوع پرسش، نوعی داوری ضـمنی در خود دارد. از منظر بلاغی، چنین ساختاری زبـان را از حالـت

8. Definitenss

گزارشی صرف خارج می‌کند و به ابزاری برای اعتراض غیرمستقیم بدل می‌سازد. نمونه این نوع پرسش را در این جمله می‌بینیم:

«نه همه تو ساخته‌ای؟» (رازی، ۱۳۸۳: ۶۸)

نجم‌الدین رازی با بهره‌گیری از شگردِ استفهامِ انکاری، از زبانِ ساکنانِ حرمِ الهی پرسشی را طرح می‌کند که غرضِ ثانویِ آن نه استعلام، بلکه اعتراض و نکته‌گیریِ بلاغی نسبت به سخنِ پیشینِ خداوند است که فرموده بود: «خانه آب و گل آدم من می‌سازم.» مطابق با مباحثِ معانی، استفهام گاه از کارکردِ اصلیِ خود عدول کرده و برای افاده معانیِ ثانوی به کار می‌رود؛ ساختِ منفیِ جمله با «نه» در ابتدای آن، شدتِ انکار و نکته‌گیری را افزایش می‌دهد، این پرسش در سیاقِ عرفانیِ مرصادالعباد، تنها یک اعتراضِ لفظی نیست، بلکه ابزارِ ایجادِ تنشِ گفتمانی است که مخاطب را وادار می‌کند درباره نسبتِ «توحیدِ افعالی» با انتسابِ خاصِ فعلِ «ساختنِ خانه آب و گل آدم» به خداوند تأمل کند. به بیان دیگر، این استفهامِ انکاری ابتدا در مقامِ «مقدمه دلیل» اصلِ فاعلیتِ مطلقِ حق را به‌طریقِ تقریر تثبیت می‌کند و سپس زمینه را برای پاسخی عرفانی فراهم می‌سازد که در آن، جایگاهِ وسایط و مقامِ خلیفه‌ی الهی تبیین می‌شود. بدین‌سان، رازی از ظرفیتِ استفهام، برای عبور از سطحِ گزارشِ خطیِ آفرینش به سطحِ گفت‌وگوی وجودی و تأویلِ حقیقت بهره می‌برد.

پرسش به‌منظور سرزنش و هشدار

پرسش بلاغی علاوه بر مفهوم ضمنی اعتراض، گاهی، اشاره به نقص در درک، غفلت یا فقدان بصیرت مخاطب دارد. در چنین کاربردی، گوینده با طرح سؤالی که پاسخ آن بدیهی یا نزد عقل سلیم آشکار است، در واقع ناتوانی مخاطب را در درک آن حقیقت ساده برجسته می‌کند. این‌گونه پرسش‌ها، هشداردهنده‌اند و اغلب در مقام سرزنش یا بیدار کردن ذهن مخاطب به‌کار می‌روند. این نوع بیان، هم از شدت مواجهه مستقیم می‌کاهد و هم قدرت تأثیر روانی را افزایش می‌دهد؛ زیرا مخاطب ناگزیر می‌شود، ناتوانی در درک یا آگاهی خود را در برابر حقیقتی آشکار، به‌شکل ضمنی بپذیرد. این شگرد زبانی، بدون آن‌که اتهام یا داوری صریحی را مطرح کند، مخاطب را به بازنگری در نگاه و نگرش خود وامی‌دارد. از همین رو، رازی نیز در چند موضعِ مرصادالعباد، از شگردِ استفهامِ انکاری برای برجسته‌کردنِ فاصله‌ی معرفتی میان فرشتگان و زاهدان با اهلِ عشق بهره می‌گیرد.یکی از این نمونه‌ها، این جمله است:

«شما چه دانید که ما را با این مشتی خاک، چه کارها از ازل تا ابد در پیش است؟» (رازی، ۱۳۸۳: ۷۱)

صورتِ استفهامیِ «چه دانید» در ظاهر طلبِ اطلاع است، اما به تصریحِ مباحثِ معانی، در حکمِ نفیِ معرفت و توبیخِ فرشتگان است. تقابلِ معناییِ «این مشتی خاک» با «از ازل تا ابد»، نشان می‌دهد که فرشتگان تنها بُعدِ خاکیِ انسان را دیده‌اند و از افقِ گسترده سرنوشت او بی‌خبرند.

همین شگرد، در خطابِ «شما خشک زاهدان صومعه‌نشینِ حظایر قدسید. از گرم روان خرابات عشق چه خبر دارید؟» (همان) تکرار می‌شود.

ابتدا با نسبت‌دادنِ صفتِ تحقیرآمیزِ «خشک زاهدان صومعه‌نشین» و سپس با استفهامِ انکاریِ «چه خبر دارید؟» که به‌روشنی نفیِ هرگونه آگاهی از «گرم روان خرابات عشق» است. بدین‌سان، رازی با ترکیبِ استفهامِ انکاری، تضادهای وصفی (خشک زاهدان/گرم روان خرابات) و ایجاز، ناتوانیِ فرشتگان و اهلِ زهدِ خشک را در درکِ سرنوشتِ پیچیده و شورمندِ انسان به‌طرزی هنرمندانه و گزنده، نشان می‌دهد. در حقیقت، وجود این دو گروه وصفی با ویژگی‌های متضاد، به کمک پرسش بلاغی آمده و عدم درک و بصیرت مخاطبانِ جمله را دوچندان به رخ می‌کشد. در این جمله، نیز با همین ساختار مواجهیم:

«سلامتیان را از ذوق حلاوت ملامتیان، چه چاشنی؟» (همان)

در این جمله، علاوه بر پرسش بلاغی، حذف فعل و بسنده کردن به عبارتِ «چه چاشنی؟»، باعث ایجاد فشردگی معنایی و تاکید بیشتر بر تمجید از شور عرفانی ملامتیان و عدم بصیرت سلامتیان شده است.

پرسش به‌منظور جلب توجه

یکی دیگر از کارکردهای پرسش بلاغی، توقف جریان عادی دریافت پیام است که مخاطب را وادار می‌سازد تا به‌جای عبور سطحی از معنا، لحظه‌ای درنگ کند و در معنای ضمنی جمله تأمل نماید. ساختار پرسشی، به سبب ماهیت ارتباطی و پویای خود، امکان برقراری رابطه‌ای فعال میان متن و مخاطب را فراهم می‌آورد. این نوع پرسش، سبب بیدار شدن حس کنجکاوی و گشودن فضای ذهنی، مخاطب می‌گردد و تمرکز مخاطب را به نقطه‌ای معیّن از متن معطوف می‌سازد. در واقع، گوینده به‌جای آن‌که پیام را به‌صورت مستقیم و گزارشی ارائه دهد، مخاطب را به مشارکت ذهنی دعوت می‌کند و همین امر موجب ماندگاری و تأثیر عمیق‌تر معنا می‌شود. از این رو، پرسش بلاغی در متون تأمل‌برانگیز، کارکردی کلیدی در

هدایت توجه ذهن خواننده دارد. نمونه‌ی بازر ایـن شـگرد را در این جمله‌ی «رازی» می‌توان دید:

«آن چه بود؟ گوهرِ محبت بود» (همان: ۷۴).

در این جمله نیز بـا سـاختی ظـاهراً پرسشـی مـواجهیم کـه در حقیقت، برای کسبِ پاسخ به کار نرفتـه اسـت. جملـه نخسـت، «آن چه بود؟»، مصداقِ خروجِ استفهام از مقتضای ظاهر اسـت. این‌جا استفهام با غـرضِ تنبیـهِ مخاطـب و جلـبِ توجـه او بـه حقیقتی نهان به کار رفته است. بلافاصله پس از ایـن پرسـش، رازی خـود پاسـخ را عرضـه می‌کنـد: «گـوهر محبـت بـود»؛ بدین‌سان، ساختِ دوپاره «پرسش ـ پاسخ» نوعی تعلیقِ بلاغـی ایجاد می‌کند که جمله دوم با رفعِ آن، راز پشت پـرده را آشـکار می‌سازد. به تعبیر عبدالقاهر جرجـانی کـه بـر نقـشِ ترتیـب در تهییج معانی تأکید می‌کند، جملـه‌ی اسـتفهامیِ نخسـت، تنهـا مقدمه‌ای برای تجلیِ گزاره محوریِ مـتن اسـت کـه محبـت را «گوهر» و حقیقتِ بنیادیِ آفرینش معرفـی می‌کنـد. در نتیجـه، استفهام در این موضـع، پرسـش، ابـزاری بـرای نمایشـی‌کردنِ کشفِ عرفانی و برجسته‌سازیِ جایگاهِ «محبت» در جهـان‌بینی نجم‌الدین رازی است.

پرسش به‌منظور حیرت

اظهار تعجب و شگفتی نیز از اغراض برجسـته پرسـش بلاغـی است. در این کاربرد، گوینده با طرح سـؤالی حیـرت و ناباـوری خود را نسبت به امری خاص به مخاطب منتقـل می‌کنـد. ایـن نوع پرسش، در بافت متنی، به‌گونه‌ای عمل می‌کند که مخاطب را نیز در فضای تعجب سـهیم می‌سـازد؛ گـویی حالـت درونـی گوینده به واسطه زبان، به مخاطب سرایت می‌کند. مانند آنچـه نجم الدین رازی از زبان ملائکه در این جمله می‌نویسد:

«آیا این چه نقش عجیبی است که می‌نگارند؟» (همان: ۷۵)

در جمله بالا، ظاهرِ ساخت، پرسشی است؛ اما غرضِ اصلی، اظهارِ شگفتیِ ملائکه در برابرِ کیفیـتِ آفـرینش انسـان اسـت. فرشتگان از طریق این پرسش، در واقع، ناآشنایی و بهتِ خود را نسبت به آنچه در حال وقـوع اسـت، بیـان می‌کننـد. بنـابراین، استفهام در این‌جا برای طلبِ جواب نیست، بلکه بـرای نمـایشِ عظمتِ امر و ناتوانیِ ذهن در احاطه بر آن به کـار رفتـه اسـت. شدتِ حالتِ تحیّر را افزایش می‌دهد. «آیـا» جملـه را در سـطح نحوی به قلمروِ پرسش وارد می‌کند و «چه» بر مجهول‌بودن و شگفت‌بودنِ ماهیتِ امر تأکید می‌گـذارد. بـه‌ویژه ترکیـبِ «چـه نقش عجیبی» سبب می‌شود که محورِ ادراک، نه صـرفِ وقـوعِ فعل، بلکه عجیب‌بودنِ نقش باشد. در نتیجـه، اسـتفهام در ایـن جمله، از طریقِ تراکمِ اداتِ پرسـش، بـه ابـزاری بـرای تشـدیدِ حیرت تبدیل شده است. صفتِ «عجیب» نیز در این ساخت، بارِ عاطفیِ جمله را تقویت می‌کند. اگـر پرسـش فقـط بـه صـورتِ «این چه نقش است؟» می‌آمد، دلالتِ پرسش باقی می‌ماند؛ اما افزودنِ «عجیب» سبب می‌شود که خودِ جمله، از پـیش، داوریِ عاطفیِ گوینده را حمل کند. پس شـگفتی، نـه فقـط از رهگـذرِ ساختِ پرسشی، بلکه از راهِ واژگانِ ارزشی نیز القا می‌شود.

در جملات زیر نیز مانند نمونه پیش‌گفته، دو ادات پرسـش، جهتِ ایجادِ حیرت و تفکر، درباره‌ی داستان خـاکِ آدم بـه کـار رفته است. علاوه بر این، جملات اطناب دارند. زیرا گوینـده، در تلاش است تا موضوعی پیچیده و شگفت انگیـز را بـا پرسشـی گسترده و مبهم مطرح کند. در نمونـه زیـر نیـز پرسـش، بـرای دریافتِ پاسخ نیست، بلکه برای اظهارِ بهت و ناباـوری در برابـرِ سرِّ آفرینشِ انسان است:

«آیا این چه سرّ است که خاک ذلیل را از حضرت عزت به چندین اعزاز می‌خوانند و خاک در کمال مذلت و خواری با حضرت عزت و کبریایی چندین ناز و تعزز می‌کند؟» (همان: ۷۰)

مضمونِ جمله بر این تناقضِ شگفت بنا شـده کـه «خـاک ذلیل» چگونه از سوی حضرت عزت، تا این انـدازه مـوردِ اعـزاز قرار می‌گیرد و حتی خود، در برابرِ حضرتِ کبریایی، بـه «نـاز و تعزز» می‌رسد. پس محورِ شگفتی، دگرگونیِ مرتبه خاک اسـت: فرودسـت‌ترین عنصـر، بـه جایگـاهی والا فراخوانـده می‌شـود. همانندِ مثالِ پیشین، در این‌جا نیز دو نشانگرِ پرسـش («آیـا» و «چه») به‌صورتِ هم‌زمان آمده‌اند. این هم‌نشینی، بارِ استفهامی را تشدید می‌کند و مخاطب را در برابرِ امری می‌نشاند که فهـمِ عادی از تبیینِ آن ناتوان اسـت. «چـه سـرّ اسـت» نیـز نشـان می‌دهد که مساله، صرفاً یک رویداد نیست، بلکه رازی نهفتـه و فراعادی است.

نیروی بلاغیِ این جمله تنها از اسـتفهام نمی‌آیـد، بلکـه از شبکه‌ای از تقابل‌های معنایی نیز ساخته می‌شود:

خاک / حضرت عزت

ذلت / اعزاز

خواری / عزت و کبریایی

مذلت / ناز و تعزز

این تقابل‌ها، فضای جمله را از نظر معنایی متراکم می‌کنند و سـبب می‌شـوند کـه شـگفتیِ ملائکـه، بـه‌جای آنکـه صـرفاً احساسی باشد، در خودِ ساختمانِ جمله نیز منعکس شود. یعنـی محتـوا و صـورت در خـدمتِ هـم قـرار گرفته‌انـد: مضـمونْ شگفت‌انگیز است و زبان نیز این شـگفتی را بازنمـایی می‌کنـد. این جمـلات، بـه‌ویژه نمونـه دوم، دارای اطناب‌انـد. اطنـاب در بلاغت، همیشه به معنای زیاده‌گوییِ بی‌فایده نیست، بلکـه گـاه

برای بسطِ حالتِ ذهنی و عـاطفی بـه کـار مـی‌رود. در این‌جـا، گوینده با گسترشِ جمله، تکرارِ مفاهیمِ نزدیک به هم و افزودنِ ترکیب‌های وصفی، تلاش می‌کند پیچیـدگیِ رازِ آفـرینش را در ساختِ کلام منعکس کند.

مثلاً در جمله دوم، اگـر عبـارت بـه شـکلی کوتـاه‌تر بیـان می‌شد، از شدتِ اثرِ حیرت کاسته می‌شد. اما رازی با زنجیـره‌ای از ترکیبات:

«خاک ذلیل»
«حضرت عزت»
«چندین اعزاز»
«کمال مذلت و خواری»
«حضرت عزت و کبریایی»
«چندین ناز و تعزز»

لایه‌های متعددِ تضاد و شگفتی را روی هم می‌نشـاند. ایـن بسطِ کلامی، بازتابِ همان گستردگیِ راز و عجزِ زبان در احاطه بر آن است. بنابراین، اطناب در این‌جا کـارکردی معنـایی دارد و حیرت را امتداد می‌دهد.

در همه چهـار کـارکرد پرسـش بلاغـی، آنچـه رخ می‌دهـد، جایگزینی ساخت خبری با ساخت پرسشی است –پنجمین معیـار انحراف در جدول (بخش ۲)– که غرض ثانوی جملـه (اعتـراض، سرزنش، جلب توجه یا حیرت) را به کانون توجـه مخاطـب بـدل می‌کند؛ در نمونه «خشک زاهدان/گرم‌روان»، باید تقابل واژگـانی خشک/گرم را که استعاره‌ای در محور جانشینی اسـت، از سـاخت پرسشی که در محور هم‌نشینی عمل می‌کند، تفکیک کرد.

تعدد قید

قید در ساختار جمله، اغلب نقشی فرعی، اما از دیـدگاه بلاغـی، حضوری معنادار و تأثیرگذار دارد، به‌ویژه هنگامی که بـه شـکل مشخص و هدفمند در جایگاه انحصاری یا برجسـته بـه‌کار رود. تأثیر بلاغی قید در چنین مواردی از آن‌جاسـت کـه بـا محـدود کردن دایره معنا یا تأکید بر بخشی خاص از پیام، نوعی انحصار معنایی ایجاد می‌کند. این انحصار، نه‌تنها دقت جمله را افـزایش می‌دهد، بلکه موجب برجستگی معنای مورد نظر نیـز می‌گـردد. چنان که در این نمونه، «نجم الدین رازی» بـه منظـور تقویـت حصر، به درستی، از ظرفیت قید در جمله بهره برده است:

«گفت: اینجا، اختصاصی دیگر هست که این را به خودیِ خود می‌سازم، بی‌واسطه» (همان: ۶۹).

در جمله دوم ، تاکید ویژه بر فاعلیـتِ مسـتقیمِ خداونـد، بـا کاربردِ قیدهای «به خودی خود» و «بی‌واسطه» دیده می شود. یعنی تنها من، بدون واسطه، این مخلوق را می‌سازم. که همـان حصر است. در واقع جمله به نوعی پاسخ تلویحی بـه اعتراضـی است که در سخن قبلِ این جمله، از زبان فرشتگان مطرح شده بود: «نه همه تو ساخته‌ای؟»

در رابطه با نقش بلاغی قید، می‌تـوان بـه قیـدهایی اشـاره کرد که دلالت بر سرعت، فوریت یـا حرکـت ناگهـانی دارنـد و فضای کند روایت را بـه صـحنه‌ای پرشـتاب و پرتحـرک بـدل می‌سازند؛ حالتی که معنا در آن، نه با ایستایی و تأمل، بلکـه بـا حرکت سریع و بدون درنگ منتقل می‌شود. همچنان که «نجم الدین دایه»، در این جمله، به زیبایی از این عنصر بلاغی، بهـره برده است:

«عشق، حالی، دو اسبه می‌آمد» (همان: ۷۰).

این جمله، تنها از چهار واژه تشکیل شده، اما با همین تعداد کم، تصویری کامل، زنده و پرمعنا ساخته شده اسـت. «حـالی» قید زمان است و «دو اسبه» قید حالتی است که نشـان دهنـده سرعت و شتاب است؛ چرا کـه اصـطلاح «دواسـبه» در اصـل، اشاره به سوارکاری است که از دو اسـب، بـرای سـرعت بیشـتر اسـتفاده می‌کنـد. در مجمـوع، ایـن دو قیـد، بیـانگرِ فوریـت و بی‌مهاباییِ عشقی است که دیگر آهسته نمی‌آید و با قاطعیـت و بی‌درنگ ظهور کرده است.

تعـدد قیـد نیـز نـوعی کانون‌سـازی گسـترده (Broad focus) است: به‌جای کانونی‌کردن یک عنصر منفرد، نویسنده چندین قید را پیاپی به کار می‌گیرد تا دامنه‌ای گسترده از جملـه را در کانون توجه قرار دهد؛ سازوکاری که کاملاً در سطح نحو، و مستقل از معنای واژگانی هر قید، عمل می‌کند.

تعدد متمم

در علم نحو، متمم به عنصری اطلاق می‌شود که معنای جملـه یا فعل را تکمیل می‌کند. متمم برخلاف فاعل و مفعـول، لزومـاً جزئی ضروری برای تشـکیل جملـه نیسـت، امـا حضـور آن در بسیاری از موارد برای رفـع ابهـام یـا گسـترش معنـایی جملـه ضروری می‌نماید. هنگامی‌که نویسنده چندین متمم را در جمله وارد می‌کنـد، نـه تنهـا روابـط معنـایی متعـددی را در محـور هم‌نشینی جمله به تصویر می‌کشد، بلکه نوعی تنوع موسـیقایی و روانی در ساختار جمله ایجاد می‌شود که آن را خوش‌آهنگ‌تر، دلنشین‌تر و گیراتر می‌سازد. از دیدگاه انسجام و پیوستگی متن، تعدد متمم‌ها می‌تواند ساز وکاری برای ارتباط معانی فرعـی بـا هسته معنایی اصلی جمله باشد. هر مـتمم، درواقـع، حلقـه‌ای از زنجیره معنایی جمله را می‌سازد و در صورتی‌که با دقت نحـوی و بلاغی به‌کار گرفته شوند، مخاطب را در مسیر فهـم تـدریجی مفاهیم یاری می‌رساند.

در بُعد تصویرسازی ذهنی، متمم‌ها با فراهم‌کردن جزئیـات، بـه نویسنده امکان می‌دهند تا تصویری دقیـق و زنـده از موقعیـت، عمل یا حالت مورد نظر بیافریند. هر متمم، شفافیت بیشتری به جمله می‌دهد و به معنای تصویر، وسعت می‌بخشد. ایـن جملـه نمونه‌ای است از کاربرد ظریف و هنرمندانه متمم‌ها:

«و خاک را گِل کرد و به یدِ قدرت، در گِل از گِل، دِل کرد» (همان: ۷۱).

تعددِ متمم‌ها (به ید قدرت، در گـل، از گـل) بـرای انتقـال احساس و تصویر به کار گرفته شده و نوعی اطنـاب آهنگـین و دلنشین را ایجاد کرده‌اند. در جملـه زیـر، نیـز، متمم‌هـا، سـبب تصویرسازی و پیوستگی معنایی جمله گشته‌اند:

«حضرت جَلّت، به خدواندی خویش، در آب و گِلِ آدم، چهل شباروز، تصرف می‌کرد» (همان:۷۲).

تعددِ متمم‌ها (بـه خداونـدی خـویش ، در آب و گـل آدم)؛ نشـان‌دهنده تصـویر آفـرینش آدمـی و دوام و تامـل در فعـل آفرینش است و برخلاف افعال ناگهانی مثل «آفرید»، بر فرآیندِ دقیق و عظیمِ خلقت انسـان تاکیـد دارد. نجـم الـدین رازی در جمله بعدی نیز، تعدد متمم را کاملا هنرمندانه نشان داده است:

«اگر اندکْ غباری بر چهره آینه، پدید آید، در حال به آستین کرم، به آزرمِ تمام، آن غبار، از روی آینه برمی‌دارد» (همان).

نویسنده، با آوردنِ چندین متممِ متوالی (چهره آینه، آسـتین کرم، آزرم تمام، روی آینه) احترام و ملاطفتِ الهـی را برجسـته کرده است. در واقع، در برابر نشستنِ «اندکْ غبار» بر آینـه دلِ انسان، واکنشِ بزرگ و پُرمهرِ حق تعالی توصیف می‌شود. ایـن تضاد لطیف، اغراق در رأفتِ الهی را بیان می‌کند. اگر جمله بـه صورتِ «آن غبار را برمی‌دارد» بود، سخن بسیار کوتـاه و سـرد می‌شد. بنابراین، تعددِ متمم ها به متن، لطافتِ شاعرانه و گرمـا بخشیده، بدون این که دچارِ اطنابِ ممل شود. عـلاوه بـر ایـن، توالی متمم‌ها ، تصویرسازی‌های ظریـف و زیبـایی را رقـم زده است: غبار بر کجاست؟ بر چهره‌ی آینـه. بـا چـه چیـزی پـاک می‌شود؟ با آستینِ کَرم. با چه حالتی؟ با آزرمِ تمام. غبار از کجـا برداشته می‌شود؟ از روی آینه.

در جملات زیر، نیز، کـاربرد ظریـف و هنـری متمم‌هـا بـه چشم می‌خورد:

«گل دل را از ملاط بهشت بیاوردند و به آب حیات ابدی بسرشتند و به آفتاب سیصد و شصت بپروردند» (همان: ۷۴).

در جملات ذکرشده، متمم‌ها تنها نقشِ تکمیل‌کننده معنای فعل را ندارند، بلکه با نظمی زنجیره‌ای و هدفمنـد، در آفـرینشِ ساختی تصویری و هنـری مشـارکت می‌کننـد. سـه مـتممِ «از ملاطِ بهشت»، «به آبِ حیاتِ ابـدی» و «بـه آفتـابِ سیصـد و شصت» به ترتیب مراحلی از یک فرایندِ تکوینی را القا می‌کنند: نخسـت فراهم‌آمـدنِ مـاده، سـپس سرشته‌شـدن، و در نهایـت پروردن و به کمال رسیدن. این متمم‌ها، به سببِ هم‌خـانوادگیِ معناییِ واژگـانِ «مـلاط»، «آب» و «آفتـاب»، نـوعی انسـجامِ واژگانی و مراعـاتِ نظیـر پدیـد می‌آورنـد و همگـی در میـدانِ معناییِ ساخت‌وساز، رویش و پرورش قرار می‌گیرند. افـزون بـر این، میانِ هر متمم و فعلِ وابسته به آن نیز تناسبی دقیق برقرار است: «ملاط» با «بیاوردند»، «آب» با «بسرشتند» و «آفتـاب» با «بپروردند»؛ و همین هماهنگیِ نحوی و معنـایی، جملـه را از سطحِ گزارشیِ ساده فراتر می‌برد و به تصویری پویا و مرحله‌مند بدل می‌سازد. حاصلِ این تمهید آن است کـه «دل» از صـورتِ مفهومی انتزاعی بیـرون می‌آیـد و در قالـبِ امـری محسـوس، ساختنی و پروردنی مجسم می‌شود؛ گویی بنایی قدسی است که مصالحش از بهشت فراهم آمده، با آبِ حیات سرشته شده و زیرِ آفتاب به کمال رسیده است. از این‌رو، در این عبـارت، متمم‌هـا نه‌فقط اجزای نحـوی، بلکـه عناصـری زیبایی‌آفرین‌انـد کـه در خدمتِ تصویرسازیِ عرفانی و تجسم‌بخشی به فراینـدِ آفـرینشِ دل قرار گرفته‌اند.

باید توجه داشت که در نمونه «آستین کرم» و «آینه»، خودِ این واژگان استعاره‌ای واژگانی‌اند (کرم به آستین، و دل به آینـه تشبیه شده‌اند)؛ اما آنچه این پـژوهش در تعـدد مـتمم بررسـی می‌کند، استعاره‌بودن این واژگان نیست، بلکه سـازوکار نحـویِ توالی آن‌ها به‌عنوان متمم‌های پیاپی است که کـانون گسـترده جمله را می‌سازد –سـازوکاری کـه حتـی اگـر واژگـان دیگـری (غیراستعاری) در همین جایگاه‌ها می‌نشستند، باز فعال بود.

تقابل و توازن نحوی

تقابل نحوی به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن، دو یـا چنـد جمله یا عبارت، در تقابل معنایی یا مفهـومی بـا یکـدیگر قـرار می‌گیرند، اما این تقابل از خلال ساخت نحوی مشابه یا هم‌وزن آن‌هـا برجسـته می‌شـود. ایـن تقابـل می‌توانـد دلالـت بـر دوگانگی‌های مفهومی داشته باشد. توازن نحوی نیز بـه معنـای هماهنگی و هم‌سنگی ساختاری بین اجزای جمله یا جملـه‌های هم‌ردیف است، به‌گونه‌ای که عبارات یـا جملـه‌های هم‌پایـه از لحاظ نحوی دارای ساختی موازی باشند. توازن نحوی اغلب در قالب تکرارِ ساختارهای نحویِ مشابه، پدیدار می‌شود و با ایجـاد نظمی موسیقایی و ساختاری، بر جنبه بلاغی متن می‌افزاید. این ویژگی می‌تواند در خدمت تاکید مضـمون و مفـاهیم خـاص یـا تقویت آهنگ جمله، به‌کار گرفته شود. این ساختار در جمله بعد، به روشنی نمایان است:

«شما در گِل مَنگرید، در دل نِگرید» (همان: ۷۲).

استفاده از دو جمله امری پیاپی با فعل‌های متقابل (منفی – – مثبت) و نیز تقابل گل (نمادِ ساحت جسمانی انسان) و دل (نماد ساحت روحانی انسان)، ساختاری متوازن و تقابلی به جمله بخشیده است. در جمله زیر، نیز شاهدِ این ساختار بلاغی هستیم:

«آن روز، گِل بودم، می‌گریختم، امروز، همه دل شدم، درمی‌آویزم» (همان: ۷۴).

این عبارت، از دو بخش تشکیل شده که در کنار هم، معنایی تقابلی دارند. کلمات دو به دو در برابر یکدیگر چیده شده‌اند: آن روز = امروز / گل بودم = دل شدم / می‌گریختم = درمی‌آویزم. این امر، سبب توازن آوایی جملات و همچنین، بیانگر تقابل بُعدِ جسمانی و روحانی انسان، شده است.

از منظر ساخت اطلاعی، تقابل و توازن نحوی را می‌توان صورتی از مبتدای متقابل (Contrastive topic) دانست: در دو زنجیره نحوی هم‌ساخت، دو عنصر متقابل (گل/دل، آن روز/امروز) به‌ترتیب در جایگاه مبتدا می‌نشینند و هر یک کانونی مستقل و متضاد با کانون زنجیره دیگر می‌گیرد؛ تقابل واژگانی گل/دل پیش‌شرط لازم اما ناکافی این اثر است، و این توازن نحوی است که آن تقابل را به ساخت جمله تسری می‌دهد.

نشانه جمع

نشانه جمعِ «ها» در زبان فارسی، افزون بر نقش دستوری خود در نشان دادن جمع بودن اسم، از حیث بلاغی نیز، معناساز است. یکی از مهم‌ترین کارکردهای بلاغی این نشانه، افزایش بار معنایی جمله از طریق ایجاد کثرت و ابهام است. هنگامی که نویسنده یا گوینده از این نشانهٔ جمع بهره می‌گیرد، نه تنها از تعدد و فراوانی یک پدیده یا مفهوم سخن می‌گوید، بلکه گاه به‌گونه‌ای مبهم و غیرمشخص به آن اشاره می‌کند، به‌طوری که مرزهای معنایی جمله گسترش یافته و ذهن مخاطب را به سوی تفسیرهای گوناگون سوق می‌دهد. این ابهام عمدی در برخی بافت‌های بلاغی موجب می‌شود که نشانه «ها» نه فقط کثرت عددی، بلکه نوعی کثرت مفهومی را نیز منتقل کند. در چنین ساختاری، مخاطب تنها با یک گروه مشخص و محدود مواجه نیست، بلکه با طیفی گسترده و مبهم از افراد، اشیاء یا مفاهیم روبه‌رو می‌شود. به همین دلیل، این نشانه می‌تواند در خدمت اهداف بلاغیِ متنی قرار گیرد که قصد دارد معنا را به شکلی فراگیر و موثر گسترش دهد. سه نمونه‌ی زیر گویای این نکته هستند:

«شما چه دانید که ما را با این مشتی خاک، چه کارها از ازل تا ابد در پیش است؟» (همان: ۷۱)

«بر بیرون و اندرون او به مناسبت صفات خداوندی، آینه‌ها بر کار می‌نشاند» (همان: ۷۲).

«چون کوزه‌گر از گل، کوزه خواهد ساخت، آن را به هر گونه می‌مالد و بر آن چیزها می‌اندازد» (همان).

پسوندِ جمعِ «ها» در واژه‌های «کارها»، «آینه‌ها» و «چیزها» صرفاً نشانهٔ نحویِ جمع نیست، بلکه در این بافت کارکردی بلاغی می‌یابد؛ زیرا در سنتِ بلاغت و سبک‌شناسی نشان داده شده است که صیغهٔ جمع می‌تواند افزون بر دلالتِ عددی، بر تکثیر، شمول، تعظیم و برجسته‌سازی نیز دلالت کند. در این نمونه‌ها، «کارها» در سیاقِ «از ازل تا ابد» تنها به تعددِ افعال اشاره ندارد، بلکه افقِ نامتناهیِ تدبیر و تقدیرِ الهی را در نسبت با «مشتی خاک» برجسته می‌سازد؛ «آینه‌ها» نیز به جای آن‌که مصادیقِ جزئیِ صفات و تجلیات را برشمارد (آینه علم، آینه قدرت و جز آن)، کثرتِ وجوهِ انعکاسِ صفاتِ خداوندی را در وجودِ انسان به نحوی فشرده و اشاری بازمی‌نماید؛ و «چیزها» نیز با حفظِ ابهام، دلالت را از حوزهٔ مصادیقِ محدود بیرون می‌برد و امکانِ شمولِ معانیِ متعدد را فراهم می‌کند. این شیوهٔ بیان، با یکی از اصولِ شناخته‌شدهٔ علمِ معانی، یعنی ترجیحِ اجمال بر تفصیل در مقامی که قرائنِ کافی برای فهمِ مراد وجود دارد، سازگار است؛ زیرا نویسنده به جای آن‌که تک‌تکِ صفات، افعال یا لوازمِ تمثیل را نام ببرد، آن‌ها را در ساختی موجز و جمعی فشرده می‌سازد. حاصلِ این فشرده‌سازی، نوعی ایجاز است؛ ایجازی که نه از فقرِ دلالت، بلکه از تراکمِ معنا پدید می‌آید و در آن، صورتِ جمع جانشینِ فهرست‌پردازیِ مصادیق می‌شود. به این ترتیب، با حذفِ تفصیل، هم از اطنابِ غیرضروری کاسته می‌شود و هم به سببِ نامعین گذاشتنِ مصادیق، نوعی ابهامِ هنری و گشودگیِ تأویل در متن شکل می‌گیرد؛ چنان‌که یک نشانه کوچکِ صرفی، جهانی بزرگ از کثرتِ معنایی را احضار می‌کند و نشان می‌دهد که در نثرِ عرفانی، حتی یک وندِ جمع نیز می‌تواند به ابزاری برای القایِ عظمتِ امرِ قدسی و بی‌کرانگیِ تجلیاتِ الهی بدل شود. در واقع، به این شکل، نویسنده، با حذف تفصیل و پرهیز از مصادیق، جمله را از دام اطناب، رها کرده و ایجاز آفریده است.

نشانه جمع «ها»، مانند نکره‌سازی، در بُعد ارجاعی ساخت اطلاعی عمل می‌کند، نه در بُعد جابه‌جایی خطی: دامنه ارجاع را از یک مصداق معین به مجموعه‌ای باز و نامحدود می‌گشاید. در نمونه «آینه‌ها»، باید استعاره‌بودن «آینه» (محور جانشینی) را از کارکرد تعمیم‌بخش نشانه جمع (محور هم‌نشینی) تفکیک کرد؛ تفکیکی که نمونه «چیزها» –با واژه‌ای کاملاً

غیراستعاری- آن را به‌روشنی تأیید می‌کند، زیـرا در آن‌جـا نیـز همان اثر تعمیم‌بخشی تکرار می‌شود.

نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که در باب «بدایت خلقـت قالب انسان»، نحو در مرصادالعباد صرفاً ابزاری بـرای برقـراری پیوند دستوری میان اجزای جمله نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین سازوکارهای تولید و سازمان‌دهی معنای عرفانی است. دستاورد نویافته پژوهش آن اسـت کـه نجم‌الـدین رازی از ظرفیت‌هـای ساختاری زبان برای تبدیل نحوِ خبری به ابـزاری بـرای انتقـال تجربـه‌های پیچیـده عرفـانی بهـره می‌گیـرد؛ به‌گونـه‌ای کـه جابه‌جایی عناصر جمله، تغییر ساخت اطلاعی، حـذف و ذکـر، و تنظیم دامنه ارجاعی عناصر، در کنار یکدیگر، لایه‌ای از معنـا را شکل می‌دهند که در سـطح واژگـان بـه‌تنهایی قابـل دریافـت نیست. بررسی شواهد نشان داد که این معناپردازی نحوی بیش از همه از طریق سازمان‌دهی اطلاعات و نحـوه برجسته‌سـازی عناصر جمله تحقق می‌یابد. مبتداسازی و کانونی‌شدگی، برخـی عناصر معنـایی را در جایگـاه برجسـته قـرار می‌دهنـد و مسـیر دریافت مخاطـب را هـدایت می‌کننـد؛ در مقابـل، نکره‌سـازی، جمع‌بندی و تغییر دامنه ارجاعی، امکـان ایجـاد ابهـام، کثـرت، عظمت و تعمیم معنایی را فراهم می‌سازند. از این منظر، ساخت نحوی در متن رازی تنها صـورتِ بیـان معنـا نیسـت، بلکـه در شکل‌گیری و جهت‌دهی به معنا مشارکت فعال دارد. حاصل این فرایند، ایجاد شبکه‌ای از تقابل‌ها و پیوندهای معنـایی همچـون جسم و جان، حجاب و تجلی و کثـرت و وحـدت اسـت کـه بـا ماهیت تجربه عرفانی متن تناسب دارد. یافته دیگر پـژوهش آن است که این کارکرد نحوی، هرچند غالباً هم‌نشین اسـتعاره‌های واژگانی متن است، از نظر سازوکار زبانی مسـتقل از آن‌هاسـت: استعاره در محور جانشینی و نحـو بلاغـی در محـور هم‌نشـینی عمل می‌کند؛ تفکیکی که تحلیل دقیق متون عرفانی را ممکـن می‌سازد. بر ایـن اسـاس، ایـن یافتـه می‌توانـد زمینـه‌ای بـرای بازخوانی دیگر بخش‌های *مرصادالعباد* و نیز مطالعه نقـش نحـو در شکل‌گیری معنا در نثر عرفانی فارسی فراهم آورد.

References

Ahmadi, B. (1991) Structure and Interpretation of the Text. Vol. 1, 12th ed. Tehran: Markaz Publishing.

Bahār, M.T. (1970) Stylistics. Vol. 3, 3rd ed. Tehran: Sepahr Publishing.

Purnāmdāriān, T. (2010). Journey in the Mist. 3rd ed. Tehran: Sokhan Publishing.

Dād, S. (2010). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvārid Publishing.

Rāzi, Najm al-Din. (2004). Mersād al-ʾEbād men al-Mabdaʾ elā al-Maʸād. Ed. Mohammad Amin Riyāhi. 10th ed. Tehran: ʾElmi va Farhangi Publishing.

Rezānāzhād, Gh.H. (1367). Principles of the Science of Rhetoric. 1st ed. Tehran: al-Zahrā Publishing.

Seyyed Ghasem, L (2018). The Rhetoric of Syntactic Structures in the History of Beyhaqi. 2nd ed. Tehran: Hermes Publishing.

Shafiʾi Kadkani, M.R. (2009). The Music of Poetry. 12th ed. Tehran: Āgah Publishing.

Shamisā, S. (2004). Bayān va Maʸāni. 8th ed. Tehran: Ferdows Publishing.

Shamisā, S. (2007) Stylistics of Prose. 12th ed. Tehran: Mitrā Publishing.

Shamisā, S. (2008). Literary Criticism. 1st ed. Tehran: Tabesh Publishing.

Safā, Z. (1958). The Art of Speech (A Brief Treatise on Maʸāni va Bayān in Persian). 1st ed. Tehran: University Publishing.

Sādeqi, Esmāʾil; Jamali, Shahrouz; Rezāqpur, Mortazā. (1402). The Role of Syntactic Structure in Expressing Mystical Themes in the Masnavi. Islamic Art Studies, 20(51), 400–419.

Safavi, K. (2004). From Linguistics to Literature. Vol. 1, 3rd ed. Tehran: Sureh Publishing.

Fāzeli, F., & Parvizi, M. (2016). A Comparative Study of Syntactic Aesthetics in the Persian Kalileh va Demneh and the Arabic Text of Ibn al-Muqaffaʾ. Literature Monthly, 50(164), 9–20.

Fotuhi, Mahmoud. (2015). The Rhetoric of Imagery. 2nd ed. Tehran: Sokhan Publishing.

Fotuhi, M. (2011). Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. 1st ed. Tehran: Sokhan Publishing.

Farshidvard, Kh. (2003). On Literature and Literary Criticism. Vol. 1, 4th ed. Tehran: Amirkabir Publishing.

Farshidvard, Kh. (2012). A Comprehensive Modern Grammar. 4th ed. Tehran: Sokhan Publishing.

Kazāzi, Mir Jalāl al-Din. (1994). Aesthetics of Persian Discourse 2 (Maʸāni). 3rd ed. Tehran: Mad Publishing.

Homāyi, Jalāl al-Din. (2010). The Techniques of Rhetoric and Literary Devices. 1st ed. Tehran: Ahurā Publishing.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. ج.۱، چ.۱۲. تهران: نشر مرکز.

بهار، محمدتقی (۱۳۴۹). *سبک‌شناسی*. ج.۳، چ.۳. تهران: چاپخانه سپهر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *سفر در مه*. چ.۳. تهران: انتشارات سخن.

داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: چاپ مروارید.

رازی، نجم‌الدین (۱۳۸۳). *مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. چ.۱۰. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت*. چ.۱. تهران: انتشارات الزهراء.

سیدقاسم، لیلا (۱۳۹۸). *بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی*. چ.۲. تهران: انتشارات هرمس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. چ.۱۲. تهران: نشر آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. چ.۸. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی نثر*. چ.۱۲. تهران: نشر میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. چ.۳. تهران: چاپخانه تابش.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۷). *آیین سخن (مختصری در معانی و بیان فارسی)*. چ.۱. تهران: چاپخانه دانشگاه.

صادقی، اسماعیل؛ جمالی، شهروز؛ رزاق‌پور، مرتضی (۱۴۰۲). جایگاه ساختار نحوی در پرداخت مضامین عرفانی در مثنوی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰(۵۱)، ۴۰۰-۴۱۹.

صفوی، کوروش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ج.۱، چ.۳. تهران: چاپ سوره.

فاضلی، فیروز؛ پرویزی، مرتضی (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی زیبایی‌شناسی نحوی در کلیله و دمنه فارسی و متن عربی ابن مقفع». *نشریه کتاب ماه ادبیات*، ۵۰(۱۶۴)، ۹-۲۰.

فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. چ.۲. تهران: انتشارات سخن.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چ.۱. تهران: انتشارات سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). *درباره ادبیات و نقد ادبی*. ج.۱، چ.۴. تهران: انتشارات امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۹۲). *دستور مفصل امروز*. چ.۴. تهران: سخن.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۳). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی ۲ (معانی)*. چ.۳. تهران: کتاب ماد.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. چ.۱. تهران: انتشارات اهورا.