-- Literary Text Research ---------
Spring 2022, 26(91), 289-313
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.46424.2813

ATU PRESS

Original Research
Received: 25/Sep/2019
Accepted: 25/Jun/2020
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Stylistics of Syntactic Layer in the Story of Samak-e Ayyar

Ali Zarini * Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Hamid Taheri Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract

In stylistics, surface structures are very important. The surface structure that the author chooses from possible surface structures to express his view of deep structure causes to produce sub-meanings, resonances, stylistic, and rhetorical devices. Thus, the syntactic structure of a text plays an important role in its style. The story of Samak-e Ayyar is one of the most prominent championship chivalry written in the sixth century. Using the descriptive-analytic method, this study examines the syntactic layer of the tale and its proportion to the theme. The most important features are artistic conciseness; high frequency of verbs in sentences; abundance of short sentences, independent and dependent sentences; the beginning of verbs, displacement part of sentences because of rhetorical motive, the abundance of active and state verbs, and creating active voice, use of prefixed verbs, the emergence of grammatical mood in verbs of sentences, dominant of the indicative mood, rising and falling intonation in speech. Also, linking sentences are a mixture of discrete and coherent styles that give the story some kind of movement and fluency. It can be said that the syntactic structure of this story is proportional to its theme and plays a key role in its conveyance of meaning, clarity, enjoyment, and acceptance.

Keywords: Samak-e Ayyar, Style, Syntactic Layer, Layered Stylistics.

* Corresponding Author: Alizarini_53@yahoo.com
How to Cite: Zarini, A., Taheri, H. (2022). Stylistics of Syntactic Layer in the Story of Samak-e Ayyar. *Literary Text Research*, 26(91), 289-313. doi: 10.22054/LTR.2020.46424.2813

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۱، بهار ۱۴۰۱، ۲۸۹-۳۱۳
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2020.46424.2813

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

سبک‌شناسی لایهٔ نحوی در داستان سمک عیّار

علی زرینی* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

حمید طاهری دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

چکیده

در سبک‌شناسی ویژگی‌های روساخت اهمیت زیادی دارند. روساختی که نویسنده برای بیان ژرف‌ساخت مدنظرش از بین روساخت‌های ممکن برمی‌گزیند زیرمعناها، طنین‌ها، تداعی‌های سبکی و بلاغی را به وجود می‌آورد؛ بنابراین، ساختار نحوی یک متن در شکل‌گیری سبک آن نقش مهمی برعهده دارد. داستان سمک عیّار از برجسته‌ترین داستان‌های پهلوانی- عیّاری است که در قرن ششم مکتوب شده است. در این پژوهش، لایهٔ نحوی این داستان و تناسب آن با درون‌مایهٔ اثر به شیوه توصیفی - تحلیلی بررسی شده است که مهم‌ترین ویژگی‌های آن عبارتند از: ایجاز هنرمندانه، بسامد بالای فعل در جملات، فراوانی جمله‌های کوتاه، مستقل و هم‌پایه، تقدیم فعل و جابه‌جایی ارکان جمله به دلیل اغراض بلاغی، فراوانی فعل‌های کنشی و حرکتی و ایجاد صدای فعال، فراوانی افعال ساده و پیشوندی، بروز وجهیت (مدالیته) در فعل جمله، غلبه وجه اخباری، آهنگ افتان و خیزان در کلام. پیوند جمله‌ها آمیخته‌ای از سبک گسسته و هم‌پایه است که نوعی حرکت و روانی به داستان بخشیده است. می‌توان گفت که ساختار نحوی این داستان متناسب با درون‌مایه آن است و در رسانگی، صراحت، دلپذیری و لذت‌بخشی آن نقشی اساسی دارد.

کلیدواژه‌ها: سمک عیّار، سبک، لایهٔ نحوی، سبک‌شناسی لایه‌ای.

* نویسنده مسئول: Alizarini_53@yahoo.com

مقدمه

سبک‌شناسی یکی از دانش‌های مهم ادبی است که در تحلیل و بازخوانی متون اهمیت خاصی دارد. در کلی‌ترین تعریف می‌توان گفت که سبک شیوه‌ای است که شاعر و نویسنده یا هنرمند برای بیان موضوع یا هنر خود برمی‌گزینند. به‌عبارت‌دیگر، سبک روشی است که کاربر زبان (شاعر یا نویسنده یا گوینده) در بافتی معین و هدفمند به‌کار می‌برد. در سبک‌شناسی، ویژگی‌های روساخت اهمیت زیادی دارند. روساخت در خواندن و تفسیر داستان نقش مهمی دارد. «روساختی که نویسنده برای بیان ژرف‌ساخت مدنظرش از بین روساخت‌های ممکن برمی‌گزیند زیرمعناها و طنین‌ها و تداعی‌های سبکی و بلاغی را به وجود می‌آورد» (فاولر، ۱۳۹۶)

داستان سمک عیّار، یکی از زیباترین داستان‌های پهلوانی- عیّاری در زبان فارسی است که با عناصر عامیانه و هنرهای نقالی آمیخته شده است. مؤلف آن فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی است و راوی قصه صدقه بن ابی‌القاسم معرفی شده است. اصل این داستان مربوط به دوران قبل از اسلام است که همانند دیگر داستان‌های پهلوانی و حماسی توسط راویان و نقالان برای مردم نقل می‌شده تا آنکه در قرن ششم مکتوب شده است.

داستان‌ها و متن‌ها در حالت عادی از زنجیره‌هایی از جمله‌ها تشکیل شده‌اند، جمله یکی از مهم‌ترین عناصر یا سازه‌های متن است. متن‌ها ژرف‌ساخت و روساخت دارند. روساخت متن از مجموعه‌ای ازجمله‌ها تشکیل شده است. «جمله‌ها نیز روساخت و ژرف‌ساخت خود را دارند. روساخت لایهٔ مشاهده‌پذیر یا بیان‌شدهٔ جمله است. روساخت عبارت است از نحو جمله (یعنی ترتیب واژه‌ها و عبارت‌ها) و ژرف‌ساخت محتوای انتزاعی جمله است؛ یعنی ساختاری معنایی که بیان می‌شود» (همان). به عبارت دیگر، روساخت و ژرف‌ساخت جمله‌هاست که لحن و سبک نوشته را تعیین می‌کند.

از شاخصه‌های مهم سبک، تکرار و تداوم هدفمند رفتارهای زبانی خاص در یک اثر و متن است. ساختار نحوی جملات در پیدایی سبک فردی نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. گاه اجزای مطلب در یک متن در قالب عبارت‌ها و جمله‌های پایه و پیرو و پیچیده 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 اراده شده در لایهٔ زیرین کلام به زحمت در سطح الفاظ دیده می‌شود. بنابراین، نویسنده چه صورتی از نحو را انتخاب کرده

و آیا تناسبی با درون‌مایه و محتوای متن دارد یا نه؟ ساختار نحوی می‌تواند توجه خواننده را به مرکزهای معنایی هدایت و حافظه‌اش را اداره کند. همچنین روساخت‌های متفاوت موجب برداشت‌های متفاوت از لحن نویسنده و ضرب‌آهنگ متن می‌شود. گرایش‌های مشخص نویسنده به تکرار گونه‌های نحوی مانند جمله‌های کوتاه یا بلند، جمله‌های هم‌پایه، جمله‌های پایه - پیرو، جمله‌های بدون فعل، حذف و تکرار و... موجب پیدایش و برداشت‌های گوناگون از سبک می‌شود که بر این اساس زبان نویسنده را موجز، سلیس، پیچیده، بریده بریده، متکلف و... می‌نامیم. بنابراین، در این پژوهش در پی پاسخ به سؤالات زیر هستیم:

الف- ویژگی‌های برجستهٔ لایهٔ نحوی این داستان چیست؟

ب- ساخت نحوی این داستان متناسب با درون‌مایه و جنبهٔ حماسی و پهلوانی است یا خیر؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

متن کامل داستان سمک عیّار به تصحیح پرویز ناتل خانلری در پنج جلد طی سال‌های ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۳ در انتشارات بنیاد فرهنگ ایران منتشر شده است. بر اساس بررسی‌های انجام‌شده تاکنون در زمینهٔ تحلیل سبک‌شناسی لایه‌ای، پژوهشی روی این داستان صورت نپذیرفته و از نظر سبک نحوی مورد بررسی قرار نگرفته است.

غلامرضایی (۱۳۹۰) بر اساس سبک‌شناسی سنتی در مقاله‌ای به‌طور مختصر برخی از ویژگی‌های روایی، زبانی و فرهنگی جلد اول داستان را ارائه داده که با ماهیت، روش و نوع این پژوهش متفاوت است؛ همچنین پژوهش‌هایی که تاکنون انجام‌شده بیشتر در موضوعاتی چون: ریخت‌شناسی داستان، بن‌مایه‌های حماسی، فرهنگ عامیانه و اصول عیّاری در داستان سمک عیّار است.

۲. روش پژوهش

در این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکرد سبک شناسی لایه‌ای به توصیف، تحلیل و تبیین لایهٔ نحوی داستان سمک عیّار پرداخته‌ایم. پیکرهٔ مطالعاتی ۲۰۰ جمله از ۲۰ صفحه مختلف (۱۰ جمله ابتدایی هر صفحه) است و از دیگر بخش‌های داستان برای استخراج شواهد و نمونه‌ها استفاده شده است.

۳. بحث و بررسی

داستان سمک عیّار، داستانی پهلوانی ـ عیّاری است که می‌توان آن را گونه‌ای از داستان‌های پهلوانی به شمار آورد که با تأثیر از شاهنامهٔ فردوسی نقل و نوشته شده است؛ امّا نمی‌توان این‌گونه داستان‌ها را کاملاً حماسی گفت. در ادب فارسی بجز شاهنامهٔ فردوسی، نمونه‌ای که مصداق کامل حماسه باشد به دشواری می‌توان یافت. بنابراین، پژوهشگران و محققان دربارهٔ نوع ادبی این داستان نظرهای گوناگون داده‌اند. بسیاری از محققان معتقدند که «داستان سمک عیّار از قصه‌های عامیانه‌ای است که جنبهٔ پهلوانی، سلحشوری و حماسی دارد» (شمیسا،۱۳۷۶). همچنین بر این باورند که «داستان‌های حماسی و پهلوانی عامیانه با تأثیر از زبان گفتار، نثر و بیانی ساده و طبیعی دارند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۸). بر این اساس، اینگونه داستان‌ها برای مطالعات زبان فارسی و شناختن سبک داستان‌های پهلوانی ـ عیّاری بسیار ارزشمندند. داستان سمک عیّار داستانی است که برخلاف بسیاری از آثار نثر فنی در قرن ششم به زبان فارسی ساده و روان آن دوره نوشته است؛ یعنی فارسی واقعی و بی‌آلایشی که مردم با آن سخن می‌گفتند و آن را درمی‌یافتند. این داستان از برجسته‌ترین داستان‌های پهلوانی ـ عیّاری است که با عناصر عامیانه و هنرهای نقالی آمیخته شده و تاکنون بر اساس سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی نشده است.

۳-۱. سبک‌شناسی لایه‌ای

سبک‌شناسی لایه‌ای، شیوه‌ای نسبتاً نو 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. «بررسی لایه‌لایه و جداگانه، از آشفتگی و تداخل داده‌ها جلوگیری می‌کند. این لایه‌ها سطوح و واحدهای تحلیل در زبان هستند و عبارت است از: لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی، لایهٔ نحوی، لایهٔ بلاغی، لایهٔ ایدئولوژیک» (فتوحی، ۱۳۹۵). می‌توان گفت که سبک آنگاه در راه درست خود قرار گرفته که از وحدت و همانندی موضوع با واژه‌ها، عبارت‌ها، جمله‌ها و تمام نوشته برخوردار باشد. بر این اساس، یکی از مباحث مهم در سبک‌شناسی لایه‌ای ارتباط صورت با محتوا در متن است. در سبک‌شناسی لایه‌ای بر لزوم شناخت ساخت و معنا (روساخت و ژرف‌ساخت) در متن تأکید می‌شود. در این رویکرد یک اثر هنری و ادبی به صورت یک سیستم نظام‌مند در نظر

گرفته می‌شود که تمام عناصر آن به صورت لایه‌هایی با یکدیگر در ارتباط هستند. هنر و مهارت نویسنده در هر لایه به صورت مجزا و نوع تناسب آن با متن و محتوا مشخص می‌شود. در این روش، بسامدهای به دست آمده با تحلیل معناداری همراه است و ارتباط بین عناصر، متن و بافت مشخص می‌شود. از رهگذر سبک‌شناسی لایه‌ای سبک فردی نویسنده یا شاعر به صورت دقیق‌تر بررسی و تعیین می‌شود.

۳-۲. لایهٔ نحوی

بررسی ساختار نحوی یک اثر کاری سبک‌شناختی است. «علمی که از آیین جمله‌بندی و نسبت کلمات در ترکیب با یکدیگر بحث می‌کند را نحو می‌گویند» (مشکور، ۱۳۴۶). ساخت نحوی یک متن بی‌تأثیر از ساخت معنایی آن نیست. «هرطرح ذهنی و ساخت معنایی نمی‌تواند در هر قالب و توالی نحوی ظاهر شود و صراحت و رسانگی لازم را داشته باشد» (طاهری، ۱۳۸۷). ساختار نحوی یکی از مؤثرترین و مهم‌ترین لایه‌های یک متن است؛ به طوری که عبدالقاهر جرجانی در اهمیت آن (نظم و ترتیب کلمات و گروه‌های جمله) می‌گوید: «نتیجه هر کلامی که ما آن را به صحت نظم یا فساد نظم توصیف می‌کنیم یا در مزیت و فضیلت آن وارد بحث می‌شویم، مرجع این صحت و آن فساد و منشأ این مزیت و فضیلت را فقط در مقاصد نحوی و احکام آن خواهیم یافت» (جرجانی، ۱۳۸۳). سخن جرجانی همان بحث قرار گرفتن گروه‌ها و اجزای جمله در محور هم‌نشینی با نظم و تناسب خاص است. «اگر رابطهٔ سازمند میان سبک و اندیشه پذیرفته شود و نحو نیز حامل و سازندهٔ اندیشه دانسته شود، میان ساختارهای نحوی جمله‌ها با نوع سبک پیوند استواری وجود خواهد داشت» (فتوحی، ۱۳۹۵). بر این اساس، در این نوشتار به مهم‌ترین شاخصه‌های نحوی و سبک‌ساز در داستان سمک عیار پرداخته‌ایم.

۳-۳. سبک‌شناسی لایهٔ نحوی داستان سمک عیّار

۳-۳-۱. نحو غالب و پایه

در بررسی ساختار نحوی متون فارسی به این نکته مهم باید توجه داشت که «در پارسی باستان ترتیب اجزای جمله آزاد است و این آزادی به سبب آن است که صورت صرفی، خود نشانهٔ مقام نحوی آن‌ها در جمله نیز است؛ بنابراین، تغییر جایگاه اجزاء در تغییر معانی تأثیری ندارد. در فارسی دری دورهٔ نخستین نیز (از آغاز تا اوایل قرن هفتم) ساختمان جمله

از نظر ترتیب اجزاء نسبت به ادوار بعد آزادی بیشتری دارد» (خانلری، ۱۳۹۲). بر این اساس، در زبان فارسی یک ساختار نحوی خاص که ملاک درستی یا نادرستی ساخت‌های نحوی جز آن باشد، وجود ندارد؛ زیرا ساختار نحوی زبان فارسی یک ساختار آزاد و محور همنشینی در آن کاملاً آزاد است. به همین دلیل، هیچ صورتی نمی‌تواند مبنا و اصل قرار گیرد و صورت‌های دیگر صورت فرعی و انحرافی آن محسوب شوند. می‌توان گفت که ملاک شناسایی نحو معیار یک متن، نحو غالب آن اثر یا نویسنده است و باید نشان‌دار بودن نحو را با توجه به نحو پایه و غالب آن دریابیم. در بررسی آثار و متون کهن اگر هنجار ما صورت معیاری زبان فارسی امروز باشد، مسلماً مقدار زیادی فراهنجار و انحراف زبانی خواهیم یافت؛ بنابراین، 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 نثر کتاب سمک عیار، نحو غالب و نُرم ویژه نحوی آن، آوردن جمله‌های ساده، کوتاه پیاپی و مستقل به همراه فعل است که در پایان جمله می‌آید؛ از این‌رو، شکل بی‌نشان جمله به سبب کارکرد روایی این داستان، بسیار است که در واقع نحو غالب آن را شکل داده است. فعل و گروه فعلی در ساختار نحوی این داستان از اهمیت بالایی برخوردار است. در ۲۰۰ جملهٔ مورد بررسی تقریباً در (۹۰ درصد) از جملات، فعل در پایان جمله آمده است و در جمله‌های ساده و مرکب حدود ۲۱۰ گروه فعلی یافت شد؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت نحو غالب یا پایه یا ترتیب اجزاء جمله در این داستان بیشتر به‌صورت زیر است:

نهاد و اجزای گزاره + فعل

طومار نامه برخواند. از آن گفتارها دلش به هم برآمد. با خود در دل به اندیشه شد (ارجانی، ۱۳۵۲). خورشیدشاه برپای خاست و او را در کنار گرفت و بپرسید و سیاه را نیز در کنار گرفت و بنواخت (همان). پس از آن بازگشتند و به سرای آمدند و حمایل درافکندند و با چند خدمتگار به خدمت شاه رفتند و خدمت کردند و گوش بنهادند تا هیچ سخن نبود (همان).

در حالت بی‌نشـان، ابتدای جمله با اطلاع کهنه آغاز می‌شود و اطلاع نو در نزدیک‌ترین جا به فعل قرار دارد؛ بنابراین، در جمله‌های خبری بی‌نشـــان، تکیهٔ جمله روی گروه فعلی یا نزدیک‌ترین عنصر به فعل است و این خصیصه یکی از برجستگی‌های سبکی داستان سمک عیار اسـت. در این داسـتان در یک بند نوشـت در جملهٔ اول که یک جملهٔ سـاده و مسـتقل اسـت، تأکید اطلاعی روی کل جمله قرار گرفته، سپس در بیشتر جمله‌های معطوف، تأکید اطلاعی در انتهای جمله روی گروه فعلی یا نزدیک‌ترین عنصر به فعل است.

۳-۳-۲. کوتاهی جمله‌ها

جمله دربردارندهٔ پیام نگارنده و گوینده است. «می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، سـاخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد» (فتوحی، ۱۳۹۵). «یک سـبک سـاده از لحاظ نحوی تعداد کمتری آویزه نسـبت به سـبک پیچیده دارد، زیرا آویزه‌ها منتهی به وابسـتگی می‌شـوند» (قاسـمی، ۱۳۹۳). طول جملات در چگونگی القای حس خاص به خواننده بسـیار مؤثر است؛ بنابراین، «با توجه به اینکه زبان حماسی ساده‌تر و از سـویی آوردن جملات کوتاه حس التهاب و حماسـه را به خواننده القا می‌کند، انتظار داریم که جملات کوتاه‌تر باشـد» (پارسـاپور، ۱۳۸۳). در داستان سمک عیار با تأثیر از کلام حماسـی و پهلوانی فراوانی جمله‌های کوتاه و سـاده و بسامد بالای افعال را مشاهده می‌کنیم. در ۲۰۰ جمله مورد بررسی حدود (۸۱ درصد) جملات ساده و حدود (۱۹درصد) جملات مرکب، یافت شـد و میانگین واژه در هر جمله با احتسـاب گروه‌های قیدی ، اسمی و فعلی حدود ۴ واژه در هرجمله است. فراوانی جمله‌های کوتاه و مقطع و هم‌پایه، همچنین آوردن و تکرار گروه فعلی در پـایان جملات متناســب با درون‌مایه و محتوای آن اســت؛ به‌گونه‌ای که از یک‌سـو باعث شـتاب و هیجان‌انگیزی اسـت و از سـوی دیگر، جلب‌توجه مخاطب و آسـانی درک و فهم او را به همراه دارد. این نوع جملات مناسـب با روایتگری، نقالی و داستان‌پردازی حماسی است و در ایجاد ضرب‌آهنگ و ریتم داستان بسیار مؤثرند.

در جملات کوتاه، اهمیت خبر زیاد، صـراحت بیان بیشـتر و معنا آشـکارتر و عریان‌تر اســت. همچنین جمله‌های کوتاه بر تمرکز مخاطب در درک بهتر معنا بسـیار مؤثر اسـت. جملـه‌هـای کوتـاه چون آویزه‌های کمتری دارند؛ بنابراین، تمرکز معنای مندرج در نحو را بیشـتر و حواشـی را حذف می‌کنند. گرایش نویسنده در این داستان بیشتر به سمت جملات کوتاه است تا آنجا که جملات مرکب نیز ساختاری ساده دارند؛ همین، این نکته را آشکار

می‌کند که نویسنده در بیان معنا و اندیشهٔ خود سریع عمل می‌کند و لفظی مساوی و متناسب با معنا در نظر گرفته است. کوتاهی جملات در این داستان در بسیاری از موارد به گونه‌ای است که به حداقل الفاظ مورد نیاز رسیده است و گاه یک فعل جمله‌ای کامل می‌شود. در بسیاری از موارد جملات آنچنان مستقل‌اند که معنی خاص هر جمله به خود تمام می‌شود و این درحالی است که از نظر روایت و مفاهیم به هم پیوسته‌اند و رابطه معنوی بین جمله‌ها سست و گسیخته نیست.

سمک پیش آن صندوق‌ها رفت و طبقی برآراست و به دست آن غلامان داد و خود چوب در دست گرفت و پیش آن تخت آمد و خدمت کرد و دعا گفت و آن طبق بنهاد (ارجانی، ۱۳۵۲). جماد به بارگاه آمد. سلام نگفت. خدمت نکرد، بایستاد. عدنان وزیر در وی نگاه کرد... (همان). روزافزون نامه برگرفت و بیرون آمد و دروازه ها گشاده بود و مردم به لشکرگاه می آمدند و می‌رفتند (همان).

در داستان سمک عیار جملات بیشتر به‌صورت هسته‌ای آورده شده است و به طور هم‌پایه به هم متصل شده‌اند. «جملهٔ هسته‌ای از یک هسته مرکزی تشکیل شده که وجود آن اجباری است و از تعدادی وابسته که وجود آن‌ها اختیاری است. هسته می‌تواند مستقل از وابسته باشد» (باطنی، ۱۳۹۲). جملات هسته‌ای شتاب سخن و صراحت کلام و انتقال سریع و صریح پیام را افزایش می‌دهند.

جملات کوتاه همراه با فعل به این داستان قاطعیت و قطعیت داده است و آن را به سمت و سوی القای یک متن پهلوانی سوق داده است. فعل و جملات کوتاه موجب حرکت و سیلان و زندگی متن پهلوانی و حماسی است که این خصیصه به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی در لایه نحوی این داستان مشهود است.

سواری در میدان آمد که ناگاه از اسب درافتاد. زرین درفش گفت: او را چه رسید تا سورای دیگر در میدان رفت. خردک او را بیفگند. زرین درفش برآشفت. گرزی در قربوس زین داشت. برکشید و در میدان راند. خردک تیر انداخت. زرین درفش به گرز رد کرد. روی باز پس کرد که برود که دامن او اجل بگرفت. گرز از دست بینداخت بزد بر

پشت وی او را چون نام خود کرد و بیفتاد. خروش از لشکر خورشیدشاه برآمد. (ارجانی، ۱۳۵۲).

۳-۳-۳. 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. «توانایی‌های یک زبان همواره به توانایی‌های کسانی بستگی دارد که آن زبان را به کار می‌برند» (پیتر، ۱۳۹۶). در تحلیل زبان یک متن باید به گونه‌های کاربردی آن نیز توجه کرد «گونه کاربردی، شکلی از زبان است که به تناسب مخاطب، محتوا، موضوع و بافت تغییر می‌کند» (شریفی، ۱۳۹۷). در متن‌های مختلف ممکن است که نویسندگان برای خروج از نحو غالب و پایه خود، روش‌های مختلفی را در پیش گیرند؛ بنابراین، فراوانی هریک از این شیوه‌های خروج باعث برجستگی سبکی و نشان‌داری نحوی در متن آن‌ها می‌شود. «برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان است به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند» (صفوی، ۱۳۹۰).

کارکرد بلاغی و انعطاف‌پذیری زبان فارسی به نویسنده این امکان را می‌دهد که به اقتضای حال، چیدمان نحوی را تغییر دهد تا بر چیزی تأکید کند و یا بر مخاطب تأثیر خاص بگذارد. همچنین جابه‌جایی گروه‌های جمله از یک سو با موسیقی جمله و آهنگ آن در ارتباط است و از سوی دیگر، عرصه نوعی آشنایی‌زدایی نحوی است. در داستان سمک عیّار جابه‌جایی گروه‌های جمله علاوه بر پیروی از زبان گفتار آن دوره به دلایل بلاغی و زیبایی شناختی ازجمله ایجاد روح پهلوانی و حماسی در کلام، روانی و شتاب سخن، خوش‌آهنگی، تأکید، تعدیل جمله، جلب‌توجه خواننده، معنی‌رسانی، ملالت‌زدایی و ... صورت می‌گیرد. این جابه‌جایی‌ها یا گشتارها نه‌تنها هیچ‌گونه مشکلی در فهم مطلب پیش نمی‌آورد، بلکه دارای روانی، زیبایی و روشنی کلام است.

۳-۳-۳-۱. تقدیم فعل

الف- تقدیم فعل در آغاز جمله

فعل در چیدمان جمله یا نحو غالب در این داستان آخرین جزو جمله است، اما نویسنده به علت‌های مختلفی –به‌ویژه اغراض بلاغی- فعل و بعضی از اجزای جمله را در جایگاه

دیگری می‌آورد. «در زبان حماسی، هنجارگریزی نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله دیده می‌شود؛ به‌خصوص مقدم آوردن فعل که در رسایی و کوبندگی کلام مؤثر است» (پارساپور، ۱۳۸۳). همچنین «آشکارترین مختصه نحوی زبان حماسی تقدیم فعل است» (شمیسا، ۱۳۷۶). از نظر کاربرد بلاغی وقتی‌که فعل در ابتدای جمله قرار می‌گیرد، جلب توجه و هیجان خواننده و مخاطب را در پی دارد. در این داستان آنجا که داستان جنبه روایی و قصه‌گویی دارد، فعل بیشتر در پایان جمله است، اما آنجا که راوی یا نقال به توصیف صحنه‌های نبرد و رزم می‌پردازد از تقدیم فعل حدود (۲ درصد) برای ایجاد لحن حماسی و کوبندگی، تأکید، خطاب و هشدار استفاده کرده است. حروف انسدادی – انفجاری در ابتدای این افعال نیز در کوبندگی و تقویت فضای حماسی و رزمی متن بسیار مؤثر است.

گرز از دست بینداخت و بزد بر پشت وی (ارجانی، ۱۳۵۲) بزد بر چشم راست شیر، چنانکه تیر در سرشیر ناپیدا شد. (همان) گرز گرد سر بگردانید و بینداخت و بزد بر سر بدسگال . گفت چیست این همه غلبه و آشوب؟ (همان) بگوی تا نام تو چیست تا دانم که با تو چگونه جنگ می‌باید کردن(همان) بیاور تا چه داری ازین تیر انداختن و سلیح بددلان کار فرمودن. ... بیاور تا چه داری؟ ... بیار از هرچه داری (همان) دشنه برکشید و بزد بر کتف سرخ کافر (همان) بزد بر سر وی. (همان) جوانی دیدند که درآمد فریاد کنان، جامه دریده و خاک بر سر کرده (همان) بیفکنید این حرامزاده را (همان).

در این داستان در بسیاری از موارد برای تأکید و افزایش توان حماسی زبان شاهد تقدیم جزء اسمی در فعل مرکب هستیم:

دست به تیغ بردند، بسیار به یکدیگر زدند تا تیغ‌ها بشکست. دست به گرز گاوسار بردند (همان). عالم‌افروز دست در کمند زد... دست به دیوار چاه گرفت... (همان) سمک طلب ابان دخت کرد (همان) آفرین بر چنان دختر باد (همان).

در این داستان گاهی تقدم فعل علاوه بر تکیه‌دار بودن به نوعی در ایجاد آهنگ خیزان و آفرینش موسیقی در متن نیز تأثیرگذار است:

ارمنشاه گفت ای هرمزکیل به چه‌کار آمده‌ای؟ گفت پیغام دارم از خورشیدشاه به تو دبور دیوگیر (همان).

ب- ذکر فعل در میانه جمله

یکی دیگر از مشخصه‌های سبکی و نحو نشان‌دار در داستان سمک عیار آوردن فعل در میانه جمله است. ذکر فعل در میانه جمله نوعی مکث و درنگ و برش در جمله ایجاد می‌کند. در این داستان، نویسنده حدود (۸ درصد) از جملات فعل را در میانهٔ جمله بر ارکان دیگر مانند مفعول، قید، متمم و مسند مقدم می‌آورد که این عمل در جهت اغراض بلاغی نویسنده مانند تأکید اطلاعی، اطلاع‌رسانی سریع، رعایت کوتاهی و هارمونی خبری جملات، تعدیل جمله و روانی و خوش‌آهنگی سخن و نیز برای تناسب آهنگ خیزان و افتان و ایجاد ریتم در کلام است.

آنچه در ساختمان جمله و پیش از فعل می‌آید در واقع اطلاع مهم‌تر جمله است و بخش بعد از فعل اطلاع تکمیلی و فرعی است. نویسنده در این داستان در تعدیل و برش جمله توانایی و مهارت چشمگیر و بسیار هنرمندانه‌ای دارد؛ به طوری که عناصر فرعی بعد از فعل کارکردی بلاغی نیز یافته‌اند و زیبایی کلام و تأثیر فراوان بر مخاطب و خواننده را به همراه دارد. قید و متمم قیدی در میان عناصر فرعی بعد از فعل بیشترین بسامد را دارند.

عالم‌افروز درختی دید سخت عظیم و بلند (ارجانی، ۱۳۵۲) در شهر حلب پادشاهی بود با کمال و با بختی جوان و رعیتی فراوان و لشکری مهربان (همان) از یزدان فرزند می‌خواست به دعا و زاری و عبادت و خیرات‌ها (همان) پس شاه بفرمود به هامان وزیر تا نامه نوشت به شاه سمارق درین باب خواستاری (همان). سیاهی دید چند مناره‌ای سهمناک (همان) او در پس پرده دختری دارد چون ماه (همان). از میان بیشه شیری بیرون آمد بر مثال ژنده فیلی (همان). کنیزک در خانه رفت و چیزی بیاورد بر مثال نردبانی (همان). بدین یک راه دری آویخته‌اند از آهن و از دره چون در روی راه بر مثال مار افعی است پیچیده (همان). از پیش آن درخت راهی راست می‌رود بر مقدار یک فرسنگ (همان). از حلب آمده‌ایم به فرمان مرزبانشاه با صد و سی هزار سوار (همان) فرستاده مرزبان شاه عرضه کنم به شما (همان). نردبان پدیدار آمد ده پایه. به نردبان برآمدند. در هر صفه ده آفتابه نهاده همه پر زر. ایشان را کسی ندید بر کنار کوه (همان). خادمی‌بود سیاه و زشت (همان). هر دو برفتند تا به سرای رئیس (همان). او را دید دلتنگ (همان). او خود رفت با نام نیکو (همان) چرا چنین آمدی گستاخ‌وار؟ (همان) بیشه‌ای دید خوش و خرم (همان).

۳-۳-۳-۲. تقدیم مسند، صفت، مفعول، متمم و قید

تغییر جایگاه یک عنصر در نحو و آرایش واژگانی نشان‌دهنده تغییر موقعیت آن عنصر از نظر گوینده یا نویسنده است و این تغییر نظم نحوی می‌تواند ناشی از نوع نگرش نویسنده باشد. «جایگاه آغازین جمله همواره نوعی ظرفیت بالقوه بلاغی در خود دارد و جایگاه مهمی برای کانونی‌سازی توجه در جمله است. علاوه بر این، با توجه به آرایش واژگانی آزاد در زبان فارسی، پیش‌آیی عناصر جمله و مبتدا قرار گرفتن آن‌ها مقوله‌ای نویسنده محور است» (سیدقاسم، ۱۳۹۶). افزون بر تقدیم فعل در این داستان تقدیم دیگر ارکان جمله در جایگاه آغازین جمله را نیز شاهد هستیم که در حدود (۷ درصد) از جملات تأخیر نهاد (مسندالیه) را به همراه دارد. این جابه‌جایی‌ها به سبب اغراض بلاغی مانند تأکید اطلاعی و برجسته‌سازی، تقویت روح پهلوانی وحماسی، روانی جمله و طنین خوش کلام است که می‌توان گفت متناسب با ترفندهای هنری داستان‌سرایی حماسی و نقالی به‌کار گرفته شده است. در این میان بیشترین جابه‌جایی را قید و متمم قیدی دارند. ذکر این نکته نیز ضروری است که این جابه‌جایی‌ها به‌قدری هنرمندانه صورت گرفته است که هیچگونه پیچیدگی و دشواری در خوانش جملات این داستان ایجاد نکرده است.

از هر جانب سواران برفتند و نیافتند (ارجانی، ۱۳۵۲). به چاره کارها باید کردن (همان) از آن جانب لشکر می‌آمدند (همان) عظیم قومی مرده‌اند (همان) خطا بود آن گفتار من در حق وی (همان). مصلحت نیست جنگ کردن تا یک هفته دیگر (همان). نمی دانی که این سمک چه مردی است؛ عظیم کارها می‌کند (همان). عظیم مردی است رویین (همان). کاری بد من با وی نکرده‌ام (همان). جست و جوی این کار شما بکنید (همان). از آن جانب گیتی‌نمای برخاست (همان). به عاقبت در میان جنگ فرخ روز به الماس رسید (همان).

۳-۳-٤. حذف گروه‌های جمله

حذف اجزای کلام یکی از شگردهای خلق ایجاز است. برخی از بلاغیون آن را جنبهٔ هنری‌تر ایجاز می‌دانند. «ایجاز یعنی آوردن لفظ اندک برای معنی بسیار و آن بر دو گونه است: ایجاز حذف و ایجاز قصر» (علوی و اشرف‌زاده، ۱۳۹۳). در ایجاز حذف، بخشی از جمله حذف می‌شود، اما در ایجاز قصر از ارکان جمله چیزی محذوف نیست، بلکه مفاهیم بسیار از کلمات اندک فهمیده می‌شود. حذف، یکی دیگر از شاخصه‌های سبک نحوی این

داســتان اســت. حذف هر یک از اجزا یا از روی قرینه لفظی اســت یا قرینه معنوی. «قرینه لفظی جزئی از جمله است که در جمله‌های پیش ذکرشده باشد. قرینه معنوی مفهوم و معنی جمله‌های قبل است که از روی آن به قسمت حذف‌شده می‌توان پی برد» (خانلری، ۱۳۸۲). «گاه حذف اجزای جمله نشانه‌ای از پیوستگی و انسجام متن و تمرکز آن بر موضوع واحد است» (فاولر[1]، ۱۳۹۵). حذف ارکان جمله و ایجاز در این داستان مخل نیست؛ بلکه بسیار هنرمندانه است و در رسایی و دلپذیری و روانی و انسجام کلام تأثیر فراوان دارد. حذف به قرینهٔ لفظی بیشترین بسامد را دارد که در انسجام و رسایی داستان نقشی مهم دارد.

الف- حذف نهاد (مسندٌالیه)

حذف نهاد در این داستان بیشترین بسامد حذف را در بین گروه‌های جمله دارد و در ایجاز، روانی و شتاب کلام بسیار مؤثر است؛ به طوری که حدود (۳۶ درصد) از جملات نهاد ذکر و در مابقی جمله های معطوف و هم‌پایه، نهاد (مسندٌالیه) حذف شده و از شناسه فعل قابل شناسایی است. در جملاتی نهاد حذف می شود در جایگاه آغازین جمله قید و متمم قیدی با (۲۷ درصد) و مفعول با (۲۱ درصد) بیشترین سهم را به خود اختصاص داده‌اند.

هرمزکیل خدمت کرد و گفت فرمان‌بردارم. با ایشان روی به راه نهاد تا به بارگاه به نزدیک ارمنشاه برسیدند. (ارجانی، ۱۳۵۲) شیر بغرید و روی به هزیمت نهاد. (همان) ارغون پذیره باز رفت و او را در کنار گرفت و از شاه چین خبر پرسید و پهلوانان را باز پرسید و دست او بگرفت و پیش خورشیدشاه آورد (همان).

ب- حذف فعل

همانگونه که گفته شد فراوانی گروه های فعلی یکی از ویژگی‌های بارز سبکی این داستان است؛ بنابراین، حذف فعل در این داستان با حدود (۸ درصد) از کمترین بسامد را دارد.

بدین راه از کجا آمدی؟ کوهیار گفت از پیش خورشید شاه (ارجانی، ۱۳۵۲). اقبال مرا یاری کرد که به تو رسیدم نه به دیگری (همان). گفت منم سمک و این خواهر من روزافزون (همان). ایشان در گفتار که آن قوم برسیدند (همان).

1. Fowler Roger

ج- حذف دیگر ارکان جمله

او را در کنار گرفت و بپرسید (همان). در سرای رو و می باش تا رسول بیاید و بنشیند (همان). کوهیار نعره می‌زد و مرد می‌خواست و از ایشان می‌آمدند و می‌افکند (همان). روح‌افزای را درکشید و چوب زد (همان). برود و بگوید و بشنود و آنچه مصلحت کار است بجای آورد (همان). چوب در دست گرفتند و می‌زدند (همان).

۳-۳-۵. 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 بر خواننده و مخاطب است. «تکرار نشان‌دهندهٔ تکیه و تأکید و توجه شاعر و نویسنده بر موضوع و معنی مکرّر است که این موضوع جدا از جنبه‌های بلاغی، ازجمله وسایل ایجاد آهنگ و موسیقی نیز هست» (پورنامداریان، ۱۳۷۴). تکرار معمولاً به‌منظور تأکید، برجسته‌سازی یا جلب توجه شنونده بوده و گاهی نیز به علت طولانی بودن جمله و ترس از فراموشی خواننده بوده است. عنصر تکرار را در زبان ساده و آغازین فارسی دری و آثار دوره تکوین مشاهده می کنیم، اما زیبایی و کارکرد بلاغی عنصر تکرار همواره به مهارت و هنرمندی نویسنده بستگی دارد. عنصر تکرار نیز یکی از ویژگی‌های سبکی داستان سمک عیّار است که علاوه بر پیوستگی و انسجام متن برای تأکید و برجسته‌سازی، طنین خوش و گاه برای ابهام‌زدایی به‌کار می‌رود. در ادامه نمونه‌هایی از تکرار واژه و فعل را در این داستان مشاهده می کنیم.

خورشیدشاه تندرست است و به سلامت است و پادشاه چین است و داماد شاه است (ارجانی، ۱۳۵۲). پادشاه زاده ملک گروه است و خورشیدشاه نام دارد و به ما رسیده است و پناه به ما آورده است و به خواستاری مه پری آمده است (همان). هم در بارگاه گنبدی بود. در آن گنبد حجره‌ای زرنگار بود و در آن حجره زیرزمینی بود. ایشان را در آن زیرزمین کرد (همان). زر بداد و بخرید و چند من شکر و نبات نیز بخرید و از همه اجناس بخرید مقدار بیست خروار (همان). زمرهٔ خادم نامه بستد و به سرای گندمک آمد. گندمک را دید سرمست. خادم پیش وی باز رفت و خدمت کرد. گندمک گفت ای استاد. چه خدمت است؟ خادم گفت سخنی دارم. خادم آن نامه به گندمک داد. گندمک برخواند (همان).

۳-۳-٦. کاربرد افعال ساده و پیشوندی

بسامد فعل‌های پیشوندی در زبان فارسی دوره تکوین (قرن چهارم تا هفتم) و آثار مهم این دوره به‌مراتب بیشتر از آثار زبان دوره درسی و تحول است. پیشوند در ساختمان گروه فعلی دوره تکوین عمدتاً مفهوم جهت و سمت حرکت فعل را دارد و گاهی نیز تأکید فعل و تقویت معنای آن را می‌رساند و گاه نیز در افزایش یا ایجاد معنای جدید در گروه فعلی ایفای نقش می‌کند. در مسیر تحول و تطور، پیشوند جای خود را به گروه‌های قیدی یا متمم یا عنصر فعلی اسم و صفت در جمله داده است که موجب افزایش طول جمله شده است (طاهری، ۱۳۸۶). از آنجا که در این داستان ساختار نحوی بر ایجاز مبتنی است؛ بنابراین، کاربرد افعال ساده و پیشوندی بسامد بالایی دارد؛ زیرا «این‌گونه افعال خود از عوامل آفریننده ایجاز در زبان حماسی‌اند» (حمیدیان، ۱۳۸۳). علاوه بر این، فعل‌های پیشوندی ارتقای لحن و ضرب‌آهنگ حماسی را نیز به دنبال دارند. در این داستان از ۲۰۰ جملهٔ ساده و مرکب، ۱۴۵ مورد (۶۹ درصد) فعل ساده، ۳۳ مورد (۱۶ درصد) فعل مرکب و ۳۲ مورد (۱۵ درصد) فعل پیشوندی یافت شد.

همه‌شب در اندیشه فرورفته بود تا رایت شب نگونسار شد و علم روز برافراشتند. فغور شاه به تخت برآمد (ارجانی، ۱۳۵۲). کمند برانداختند و به بالا برشدند ... چون به شهر درشدند ... (همان) این اندیشه بکرد و کارد برکشید. خورچاهی بخندید و گفت: پندارد که در میان بازار جنگ می‌کند که تیغ برکشید و به جنگجوی درآمد و تیغ فروگذاشت تا بر وی زند که جنگجوی سر درکشید (همان).

۳-۳-۷. جمله‌های توصیفی

یکی دیگر از مشخصه‌های بارز سبکی داستان سمک عیار که به جمله‌های این داستان زیبایی خاصی بخشیده است، کاربرد جمله‌های وصفی با صفت مفعولی است. کاربرد و تکرار این‌گونه پاره‌های نحویِ هم‌ساخت و پشتِ سر هم، ساختار موسیقی خاصی به این داستان می‌دهد و موجب هیجان‌انگیزی و خوش‌آهنگی متن شده است. عبارت‌های توصیفی، نه‌تنها نثر را سنگین و نفس‌گیر نکرده است، بلکه خوش‌آوایی و روانی را به همراه دارد.

نصـور نگاه کرد. پیش رو سـپاه مردی دید پیر نورانی، ریشـی سـفید تا به ناف کشـیده و بر اسـتری بردعی نشسته و درقی مصری پوشیده و دستاری قصب در سر بسته و پای در رکاب زرین نهاده و چتری گوهرنگار با سـاز تمام آراسـته و یکی او را علمی بر بالای سر بداشته، برین گونه روانه، نصـور بر گوشـه‌ای ایسـتاده تا سپاه فرود می‌آمدند (ارجانی، ۱۳۵۲). دری دید از ایوان به کیوان کشـیده و چفتی بر در سـرای دید آویخته، حلقه‌های سـلیمانی زرین درآویخته و دکان‌های فرعونی بسته و حصیرهای مصری درکشیده و درگاه سگزی و ترکی و گرجی و رومی و ارمنی آراسـته. نیزه‌های لام الف سـر در هم به گوهر آراسـته بداشـته و انگل‌های به بالای درافکنده و بانگ خروش جهان در آشوب داشته (همان).

۳-۳-۸. پیوند جمله‌ها و هم‌پایگی نحوی

بر اسـاس رابطهٔ دسـتوری میان جمله‌های هر متن، چهار نوع سبک نحوی را می‌توان متمایز کرد. سـبک گسسته، سبک هم‌پایه، سبک وابسته و سبک متصل (فتوحی، ۱۳۹۵). «معمولاً دو یـا چنـد جملـه مسـتقـل یـا پایه یا پیرو به کمک پیوندهای همپایگی جمله باهم هم‌پایه می‌شـوند و دامنه سـخن را گسـترش می‌بخشـند. در این میان مهم‌ترین پیوند همپایگی «و» اسـت که برای هم‌پایه کردن دو جمله همگون و هم‌سـو و سازگار به‌کار می‌رود» (ارژنگ، ۱۳۸۱). دسـتورنویسـان معتقدند که «گاهی در گفتار و نوشتار در بین جمله‌های مستقلی که در پی یکدیگر می‌آیند، نوعی پیوستگی معنایی وجود دارد. این پیوستگی یا به سبب ترتیب و توالی زمانی اسـت یا به سبب ترتیب و توالی منطقی» (همان). پیوند معنوی دستور نویسان همان بحث فصـل در کتب معانی اسـت و پیوند لفظی همان بحث وصـل اسـت. «فصـل و وصل، یکی از ابزارهای انسجام‌بخشی در کلام است که مربوط به بافت برون‌زبانی کلام و معنای اولیه اسـت نه معنای ثانویه» (وفایی، ۱۳۹۴). جملات کوتاه و مسـتقل در داسـتان سـمک عیّار با دو شـیوه لفظی (با حرف ربط) و معنوی (معنی جمله‌ها) باهم پیوندیافته‌اند. بسامد بالای جمله‌های کوتاه، مستقل و هم‌پایه، ویژگی خاص سبکی به این داستان بخشیده اسـت و می‌توان گفت داستان سمک عیار آمیخته‌ای از سبک گسسته و سبک هم‌پایه است که به روند روایت نوعی روانی و حرکت داده است. افزون بر آن، کاربرد فراوان واو عطف در سـاختارهای هم‌پایه در این داسـتان حالت روایی متن را روان سـاخته و شـتاب سـخن را زیاد و سبک را پویا کرده است. جمله‌های مرکب از بسامد کمتری برخوردارند.

شـاه جام برخاسـت. او را در کنار گرفت. بپرسـید و به بالای تخت آورد و بنشـاند. در حال جلاب آوردنـد و میوه و بخوردنـد. پس خوان بنهـادنـد. چون از نان خوردن فارغ شـــدند، دسـت‌ها بشستند. مطربان آواز به سماع برآوردند. ساقیان شراب دردادند (ارجانی، ۱۳۵۲). نصـور بانگ بر ایشان زد که همه بکنید و چوب‌ها بردارید و سر کوچها بازکنید و دروازه‌ها بـازکنید و آئین بندید و خرمی و نشـــاط کنید. این می‌گفت و می‌رفت تا به بارگاه رســـید (همان).

دو نوع پیوند داریم؛ یکی «پیوند همپایگی» که کلمه یا جمله‌ای را هم‌پایهٔ کلمه یا جملهٔ دیگر می‌کنـد، دوم «پیونـد وابســـتگی» یـا پیوند پیروی که دو جمله را به هم پیوند می‌دهد (فرشـیدورد، ۱۳۴۴) و یکی را به دیگری وابسته می‌سازد. در واقع «همپایگی رابطه‌ای است که عناصـر را ازنظر نحوی هم‌پایه و هم نقش می‌سازد. ساختی را که در اثر همپایگی ایجاد می‌شـود، سـاخت هم‌پایه می‌نامند» (فالک، ۱۳۷۷) بر این اسـاس گروه‌های نهاد (مسندٌالیه)، مفعول، متمم، قیـد و فعـل را می‌توان از طریق همپـایگی گســـترش داد و آن‌ها را هم نقش کرد. در داسـتان سـمک عیار علاوه بر اینکه جملات مسـتقل به‌صـورت هم‌پایه آمده‌اند در بســـیـاری از جملات، بخش‌هـای مختلف جملـه نیز بـه‌صـــورت هم‌پـایـه در این داســـتان نقش‌آفرینی می‌کنند؛ مانند همپایگی در گروه‌های نهاد (مسـندٌالیه)، مفعول، مسـند، متمم و فعل:

خمار و صابر و صملاد و آتشک بر وی آفرین کردند (ارجانی، ۱۳۵۲) ولوال و اکبار را سر ببرید. (همان) شـاه دلتنگ و غمناک شـد (همان) عالم افروز سست و بی‌طاقت شد. (همان) به زور و چاره رویین را بیاورد. (همان) برود و بگوید و بشـنود و آنچه مصـلحت کار اسـت بجای آورد. (همان).

۳-۳-۹. آهنگ کلام

آهنگ کلام از عناصـر تأثیرگذار در سـاختمان زبان اسـت. چگونگی بهره‌مندی از آهنگ جمله‌ها در ســـاختمان نحوی کلام در کنار چینش ســـاختارمند آنان از شـــگردهای روایتی نویسـنده یا راوی یا نقال اسـت که داسـتان را پیش می‌برد و خواننده را با فضای آن روبه‌رو می‌سـازد. جملات در داسـتان سمک عیّار بیشتر خبری هستند و با آهنگ افتان همراه‌اند که

بر اساس جنبه روایی این داستان موجب سرعت روند روایت می‌شود. در ادامه با بهره‌گیری از ارتفاع صوت در جملات ندایی، سؤالی و امری و با استفاده از تمهیداتی مانند مکث‌های میان جمله‌ای زمینه‌ساز آهنگ خیزان کلام و متناسب با ضرب‌آهنگ حماسی و نقالی جمله‌هاست. همچنین کاربرد مصوت‌های بلند و کشیده به‌ویژه در جملات سؤالی و ندایی نیز باعث ایجاد آهنگ خیزان کلام و القاء حس رزمی و حماسی به مخاطب است.

هامان وزیر گفت(افتان) کیست که این نامه به ماچین برد؟ (سؤالی و خیزان) مهران وزیر گفت (افتان) ای شاه (خیزان)... شیرویه شیرافکن برخاست(افتان) و گفت (افتان) ای سلطان الوزرا ... (ندایی و خیزان) (ارجانی، ۱۳۵۲) روح‌افزای گفت (افتان) ای سمک (خیزان) این خورشیدشاه را که می‌گویی نه دایه گرفت و برد؟ پس شما را خبر نیست؟(خیزان) (همان) القصه مرزبانشاه گفت (افتان) ای دبور، نشانی بنمای. (خیزان) (همان).

۳-۳-۱۰. وجهیت در فعل

وجهیت به ویژگی‌های زبانی و ساختاری گفتمان دلالت دارد که نگرش نویسنده یا پای‌بندی او به ارزش یا صدق محتوای گزاره در گفته‌هایش را نمایان می‌سازد. (فاولر، ۱۳۹۶) فعل‌های وجه نما، صفت‌ها و قیدها در تشخیص وجه جمله‌ها در کلام بسیار کمک می‌کند. «وجه فعل صورتی از ساختار فعل است که دیدگاه گوینده را دربارهٔ قطعی بودن یا غیرقطعی بودن یا امری بودن فعل می‌رساند و در زبان فارسی امروز سه وجه بیشتر ندارد: اخباری، امری، االتزامی. هرگاه گوینده بخواهد از وقوع کاری یا اسنادی به‌طور قطع و یقین خبر دهد فعل جمله را از وجه اخباری می‌آورد» (ارژنگ، ۱۳۸۱).

یکی از ویژگی‌های مهم سبکی در داستان سمک عیار غلبه وجه اخباری است (۸۰ درصد) و کاربرد فراوان فعل ماضی است که نشان می‌دهد نویسنده در این داستان مفاهیم و مطالب را به‌صورت روشن، قاطع و صریح بیان کرده‌اند و اطمینان مخاطب نسبت به کلام گوینده را در پی دارد. در این داستان، فعل جمله بیشترین موقعیت‌های بروز وجهیت جمله را دارد. برای قطعیت بخشیدن به کلام و جملات از وجه اخباری فعل در جمله (ساختارهای مضارع اخباری، مستقبل، ماضی مطلق، ماضی بعید، ماضی استمراری و ماضی نقلی) استفاده کرده است.

نیزه بر نیزه یکدیگر افکندند. بسیار به نیزه بکوشیدند، کسی مظفر نشد، نیزه‌ها از دست بینداختند. دست به تیغ بردند، بسیار به یکدیگر زدند تا تیغ‌ها بشکست. دست به گرز گاوسار بردند. خواستند که باهم درآویزند که نقیبان از هر دو جانب درآمدند و ایشان را از یکدیگر بازداشتند (ارجانی، ۱۳۵۲).

۳-۳-۱۱. صدای نحوی فعال

صدای دستوری، بخشی از نحو کلام و نمایان‌گر رابطهٔ سبک و اندیشه است. «صدای دستوری در کنار دیگر وجوه فعل مانند زمان و نمود و وجهیت و حالت شناخته می‌شود و در زبان‌های مختلف، متفاوت است، اما معمول‌ترین آن‌ها عبارت است از: صدای فعال و منفعل و انعکاسی. صدای فعال، صدای مؤثر بیان‌کنندهٔ انجام یک عمل توسط عنصر اصلی جمله (نهاد) است. وقتی نهاد جمله، کنشگر یا عامل فعل باشد، جمله صدای فعال و مؤثر دارد» (فتوحی، ۱۳۹۵). در بیشتر جملات داستان سمک عیّار (۷۶ درصد)، نهاد انجام‌دهنده کار و کنشگر است؛ بنابراین، کاربرد فراوان فعل‌های کنشی و حرکتی موجب ایجاد صدای فعال در این داستان شده و سبب افزایش اثرپذیری در مخاطب شده است. در این داستان کاربرد افعال متعدی و جمله‌های معلوم از بسامد بالایی برخوردار است و در ایجاد صدای نحوی فعال در این داستان نقش زیادی دارند که متناسب با سبک و زبان پهلوانی و نقالی است.

روی به راه نهاد تا به زیر کوه آمد و روی به بالا نهاد تا بر سر کوه برشد (ارجانی، ۱۳۵۲). اسبان از جای برانگیختند و پیش سمک آمدند و بدیدند و بشناختند (همان). روی به راه نهادند و به نوبت‌خانه رفتند همه غافل و سوراخ کردند و رئیس و دختر بیرون آوردند و به سرای خوردخت بردند و بنشستند. پس احوال‌ها می‌گفتند (همان).

۳-۳-۱۲. فراوانی گروه‌های قیدی

یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته سبکی در داستان سمک عیّار، بسامد بالای گروه‌های قیدی است. گروه‌ها و سازه‌های قیدی از ارکان فرعی جمله محسوب می‌شوند و فعل به آن نیازمند نیست، اما در این داستان نقش زیادی در گسترش سخن و جذابیت و زیبایی کلام دارند. در ۲۰۰ جمله، ۷۹ مورد (۳۹ درصد) قید و متمم‌قیدی یافت شد. همچنین بسامد

بالای سازه‌های قیدی «از آن جانب»، «از این جانب»، «درحال» «از ناگاه»، «ناگاه» و «از یک ناگاه» از ویژگی سبکی این داستان است که در تقویت فضای پهلوانی و رزمی آن نقش مؤثری دارند.

گفت شما ساکن می آئید تا من بنگرم که چه بوده است (ارجانی، ۱۳۵۲). به تعجیل می‌راند (همان) در فلان جای مرد تو رسید و گفت (همان) روزافزون به خیمه زنان آمد، خدمت کرد (همان). طلایگان از هر دو جانب بیرون فرستادند (همان) در شهر عالم افروز با روز افزون گفت (همان) پیش مردان آید در شب تاریک (همان) تو بودی که از در دکان گرده بازو بگریختی که من از دنباله تو می آمدم تو از بیم در میان زنان بگریختی (همان) می رفت ناگاه آواز گریه‌ای شنید، گوش کرد از پس بارگاه خیمه‌ای دید از اطلس زده (همان) ناگاه دبور دیوگیر تاختن آورد (همان) ناگاه غلبه در لشکرگاه افتاد (همان) از آن جانب خورشیدشاه با لشکر به میدان آمد (همان) از این‌جانب چون روزافزون از پیش سمک برفت (همان) سپاه در هم افتادند که از ناگاه بادی برخاست (همان). از ناگاه غلبه و آشوب برآمد (همان). از یک ناگاه گرد برخاست (همان) در حال خادمی بفرستاد پیش ماهانه (همان) در حال در بگشادند (همان) در حال او را به خادمان سپاه سپردند (همان) از بستان وصال وی میوه خورد (همان). به اقبال تو شهر نگه می‌داریم (همان). بسیار به نیزه بکوشیدند، بسیار به یکدیگر زدند تا تیغ‌ها بشکست (همان). نهان و آشکار صدقه‌ها می‌داد (همان).

بحث و نتیجه‌گیری

از بررسی و تحلیل لایه نحوی در سبک داستان سمک عیّار مشخص شد که ساختار نحوی رابطه تنگاتنگی با معنا و درون‌مایه داستان دارد. ترتیب و نوع چیدمان جمله‌ها در صراحت، رسانگی، القای حس پهلوانی و حماسی، دلپذیری و لذت‌بخشی این داستان نقشی اساسی دارد. جملات در این داستان از توالی و ساختاری منطقی و از انسجام و پیوستگی برخوردارند. کوتاهی جملات و سادگی آن‌ها، روانی و رسایی خاصی به آن بخشیده است؛ به‌طوری‌که باوجود طولانی بودن داستان، خسته‌کننده و ملال‌آور نیست. ساختار نحوی آن با ایجاز هنرمندانه همراه است؛ به‌طوری‌که گاهی یک فعل به‌تنهایی نقش یک جمله کامل را دارد. علاوه بر این، بسیاری از ساختارها و چینش‌های نحوی این متن برای ایجاد زیبایی و تقویت بنیهٔ بلاغی آن است.

نویسنده در این داستان برای رعایت ایجاز، هارمونی خبری، ایجاد شتاب و پویایی سخن، آفرینش زیبایی و خوش‌آهنگی، ایجاد و القای روح و هیجانات پهلوانی و حماسی و حفظ ریتم و ضرباهنگ آن، معنی رسانی، تأکید اطلاعی و تأثیر بر خواننده از شگردهای نحوی مانند جملات کوتاه پیاپی و مستقل و هم‌پایه، کاربرد فراوان فعل، تکرار و حذف، تقدیم فعل، کاربرد افعال پیشوندی، جابه‌جایی ارکان جمله و جمله‌های وصفی استفاده کرده است.

گروه و سازه‌های قیدی نقش مؤثری در جذابیت و تقویت فضای پهلوانی و حماسی و گسترش سخن در این داستان دارد. تعداد جمله‌های بلند، وابسته و پیرو نسبت به جمله‌های هسته‌ای و پایه بسیار کمتر است.

بسامد بالای جمله‌های کوتاه و مستقل در این داستان بیانگر اهمیت معنا بر لفظ‌پردازی است و پیام داستان به‌راحتی منتقل می‌شود. این جملات کوتاه، در سرعت، حرکت، پویایی و سیر کنش‌های داستانی، نقش بسیاری دارند.

پیوند جمله‌ها آمیخته‌ای از سبک گسسته و هم‌پایه است که به روند روایت نوعی روانی و حرکت داده است. کاربرد افعال ساده و پیشوندی در ایجاز و ارتقای لحن و ضرب‌آهنگ پهلوانی و حماسی این داستان بسیار مؤثرند. بروز وجهیت (مدالیته) در فعل جمله است، وجه اخباری و استفاده از فعل ماضی بسامد بالایی دارد که نشان می‌دهد نویسنده در این داستان مفاهیم و مطالب را به‌صورت روشن، قاطع و صریح بیان کرده‌اند.

آهنگ افتان و خیزان کلام نقش مؤثری در جذابیت و ایجاد ریتم داستان دارد. کاربرد فراوان فعل‌های کنشی و حرکتی موجب ایجاد صدای فعال در این داستان شده است. به طور خلاصه می‌توان گفت که سبک این داستان در لایهٔ نحوی بسیار متناسب با داستان‌پردازی پهلوانی و عیّاری و نقالی است.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Ali Zarini https://orcid.org/ 0000-0002-4275-0382

Hamid Taheri https://orcid.org/ 0000-0001-9624-3231

منابع

الارجانی، فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب. (۱۳۵۲). *سمک عیار*. تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

ارژنگ، غلامرضا. (۱۳۸۱). *دستور زبان فارسی امروز*. تهران: نشر قطره.

باطنی، محمدرضا. (۱۳۹۲). *توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

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

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه. تأملی در شعر احمد شاملو*. تهران: انتشارات نگاه.

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

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۳). *دلائل‌الاعجاز*. ترجمهٔ محمد رادمنش. اصفهان: انتشارات شاهنامه‌پژوهی.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: انتشارات ناهید.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۸) *زبان و ادبیات عامه ایران*. تهران: سمت.

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

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

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. تهران: نشر میترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات (نظم)*. تهران: انتشارات سوره مهر.

طاهری، حمید. (۱۳۸۷). جستاری در دستگاه مطابقه زبان فارسی. *زبان و ادب فارسی*، ۲۰۷، ۱۰۳ – ۱۱۸.

ـــــــــــ. (۱۳۸۶). بررسی تحلیلی و تاریخی فعل‌های پیشوندی در زبان فارسی. *نثر پژوهی ادب فارسی*، ۲۱، ۱۱۳ – ۱۳۵.

علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا. (۱۳۹۳). *معانی و بیان*. تهران: سمت.

فالک، جولیا. (۱۳۷۷). *زبان‌شناسی و زبان*. ترجمهٔ خسرو غلامعلی‌زاده. مشهد: آستان قدس رضوی.

فاولر، راجر. (۱۳۹۵). *سبک و زبان در نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم مشرف. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــــــ (۱۳۹۶). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها)*. تهران: انتشارات سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۴۴). پیوند در زبان فارسی. *وحید*، ۷، ۷۲ – ۷۹.

قاسمی، ضیاء. (۱۳۹۳). *سبک ادبی از دیدگاه زبان‌شناسی*. تهران: امیرکبیر.

مشکور، محمدجواد. (۱۳۴۶). *دستورنامه (در صرف و نحو زبان فارسی)*. تهران: موسسه مطبوعاتی شرق.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲). *دستور زبان فارسی*. تهران: انتشارات توس.

_____. (۱۳۹۲). *تاریخ زبان فارسی*. تهران: نشر نو.

وفایی، عباسعلی و آقابابایی، سمیه. (۱۳۹۴). فصل و وصل از منظر علم معانی و دستورزبان فارسی. *علوم ادبی*، ۷، ۷ – ۳۸.

References

Al-Arjani, F. (1973). *Samak-e Ayyar*. Edited by Dr. Parviz Natel Khanlari. Tehran: Iran Culture Foundation Publications. [In Persian]

Alavi Moghadam, M., Ashrafzadeh. R. (2014). *Meanings and expression*. Tehran: Samt. [In Persian]

Arjang, G. (2002). *Persian grammar today*. Tehran: Drop Publishing. [In Persian]

Bateni, M. (2013). *Description of Persian grammar structure*. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Falk, J. (1998). *Linguistics and language*. Translated by Khosrow Gholam Alizadeh. Mashhad: Astan Qods Razavi. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (1965). *Link in Persian*. *Vahid Magazine*, 7, 72 - 79. [In Persian]

Fotouhi, M. (2016). *Stylistics*. (Theories, approaches and methods). Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Fowler, R. (2017). *Linguistics and the novel*. Translated by Mohammad Ghaffari. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Fowler, R.. (2016). *Style and language in literary criticism*. Translated by Maryam Musharraf. Tehran: Sokhan Publications. [In Persian]

Hamidian, S. (2004). *An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*. Tehran: Nahid Publications. [In Persian]

Jorjani, A. Q. (2004). *The reasons for the miracle. Translated by Mohammad Radmanesh*. Isfahan: Shahnameh Research Publications. [In Persian]

Mashkur, M. J. (1967). *Instruction* (in Persian grammar). Tehran: Shargh Press Institute. [In Persian]

Natel Khanlari, P. (2003). *Persian grammar*. Tehran: Toos Publications. [In Persian]

Natel Khanlari, P. (2013). *History of Persian language*. Tehran: New Publishing. [In Persian]

Parsapour, Z. (2004). *Comparison of epic and lyrical language (with emphasis on Khosrow and Shirin and Iskandarnameh Nezami)*. Tehran: University of Tehran Publications. [In Persian]

Peter, W. (2017). *style*. Translated by Rahim Kooshesh. Tehran: Sabzan Publications. [In Persian]

Pornamdarian, T. (1995). *Travel in Haze*. A reflection on the poetry of Ahmad Shamloo. Tehran: Negah Publications. [In Persian]

Qasemi, Z. (2014). *Literary style from a linguistic point of view*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Safavi, K. (2011). *From linguistics to literature (order*). Tehran: Surah Mehr Publications. [In Persian]

Seyed Ghasem, L. (2017), *Rhetoric of Syntactic Structures in the History of Bayhaqi*. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Shamisa, S. (1997). *Literary types*. Tehran: Mitra Publishing. [In Persian]

Sharifi, A. (2018). Applied stylistics. Tehran: Fatemi Publications. [In Persian]

Taheri, H. (2007). Analytical and historical study of prefix verbs in Persian language. *Prose of Persian literature*, 21, 113-135. [In Persian]

Taheri, H. (2008). A search in the Persian language matching system. J*ournal of Persian Language and Literature*, 207, 103-118. [In Persian]

Vafaie, A. A. and Somayeh A. (2015). Chapter and connection from the perspective of Persian semantics and grammar. *Bi-Quarterly Journal of Literary Sciences,* 37, 8-37. [In Persian]

Zolfaghari, H. (2019). *Iranian Language and Popular Literature*. Tehran: Samt. [In Persian]

استناد به این مقاله: زرینی، علی، طاهری، حمید. (۱۴۰۱). سبک‌شناسی لایهٔ نحوی در داستان سمک عیّار. *فصلنامه متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۱)، ۲۸۹-۳۱۳. doi: 10.22054/LTR.2020.46424.2813

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.