گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل نحوی ساخت جمله در دو اثر تذکره الاولیاء و مصیبت نامه عطار نیشابوری

عاطفه ابراهیمی سرخه دیزج[۱]، یدالله نصراللهی[۲*]، سید محمد پاشایی[۲]

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Nasrollahi@azaruniv.ac.ir

چکیده

زبان، آیینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و اندیشهٔ یک ملت است و ساختار نحوی آن، کلیدی برای درک عمق و پیچیدگی این اندیشه‌ها به شمار می‌آید. بررسی این ساختارها نقش اساسی در انتقال معنا و روح اثر ایفا می‌کند. ساختار نحوی متون کلاسیک فارسی، به‌ویژه آثار عرفانی، همواره بستری غنی برای تحلیل‌های زبان‌شناختی و سبک‌شناسی فراهم آورده است. پژوهش حاضر با هدف بررسی تکنیک های زبانی عطار در تذکره الاولیاو مصیبت نامه انجام شده است. روش تحقیق مبتنی بر رویکرد ترکیبی کیفی و کمی است؛ که پس از انتخاب جامعه آماری یعنی تمام جملات ۴۳ صفحه از هر دو اثر مذکور ، داده‌ها با استفاده از فیش‌برداری و تحلیل آماری و توصیفی بررسی شدند. نتایج نشان می‌دهد که نحو فارسی در این متون با بهره‌گیری از ساختارهایی چون تقدیم و تأخیر، حذف اجزا و ... ، ضمن حفظ ایجاز و شفافیت، به انتقال مؤثر مفاهیم عرفانی یاری رسانده است. همچنین تفاوت هایی در بسامد و نوع کاربرد این ساختارها در متون مورد بررسی مشاهده شد که بازتاب‌دهنده رویکردهای متفاوت سبکی و روایی است. در نهایت، این پژوهش با تکیه بر منابع معتبر دستور زبان فارسی، در ادامه مطالعات بیشتر در این حوزه قرار می‌گیرد.

کلیدواژگان: *ساختار نحوی، زبان شناسی تاریخی، تحلیل زبانی، تذکره‌الاولیا، مصیبت‌نامه*

شیوه استناددهی: ابراهیمی سرخه دیزج، عاطفه.، نصراللهی، یدالله.، و پاشایی، سید محمد. (۱۴۰۶). تحلیل نحوی ساخت جمله در دو اثر تذکره الاولیاء و مصیبت نامه عطار نیشابوری. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۳)، ۱-۲۰.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۸ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۰ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۷ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ اولیه: ۱۸ شهریور ۱۴۰۵
تاریخ چاپ نهایی: ۱ شهریور ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Syntactic Analysis of Sentence Structure in Attar of Nishapur's Tadhkirat al-Awliya and Musibat-Nama

Atefeh Ebrahimi Sorkheh Dizaj[1], Yadollah Nasrollahi[2]*, Seyyed Mohammad Pashaei[2]

1. PhD Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran
*Corresponding Author's Email: Nasrollahi@azaruniv.ac.ir

Abstract

Language is a comprehensive reflection of a nation's culture and thought, and its syntactic structure constitutes a key to understanding the depth and complexity of such thought. The examination of these structures plays a fundamental role in conveying the meaning and spirit of a literary work. The syntactic structure of Classical Persian texts, particularly mystical works, has consistently provided a rich basis for linguistic and stylistic analysis. The present study was conducted to examine Attar's linguistic techniques in Tadhkirat al-Awliya and Musibat-Nama. The research employed a mixed qualitative–quantitative approach. After defining the statistical population as all sentences contained in 43 pages selected from each of the two works, the data were collected through note-taking and analyzed using statistical and descriptive methods. The findings indicate that Persian syntax in these texts, through the use of structures such as inversion, omission of sentence constituents, and related syntactic devices, contributes to the effective communication of mystical concepts while maintaining concision and clarity. Differences were also observed in the frequency and types of these structures across the texts examined, reflecting distinct stylistic and narrative approaches. Finally, drawing on authoritative sources on Persian grammar, this study contributes to and extends previous research in this field.

Keywords: *syntactic structure, historical linguistics, linguistic analysis, Tadhkirat al-Awliya, Musibat-Nama*

How to cite: Ebrahimi Sorkheh Dizaj, A., Nasrollahi, Y., & Pashaei, S. M. (2027). Syntactic Analysis of Sentence Structure in Attar of Nishapur's Tadhkirat al-Awliya and Musibat-Nama. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(3), 1-20.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 18 May 2026
Revise Date: 01 September 2026
Accept Date: 08 September 2026
Initial Publish: 09 September 2026
Final Publish: 23 August 2027

مقدمه

زبان، آینه تمام‌نمای فرهنگ و اندیشه یک ملت و ابزاری بنیادین برای بیان و پیوند دادن مفاهیم ذهنی و عینی است. «نحوه چینش واژگان در ساختار جمله، بازتاب‌دهنده نگرش انسان به جهان بیرونی و درونی است و هر زبان، نظام خاصی برای سازمان‌دهی این مفاهیم دارد. از این منظر، زبان فارسی با انعطاف و تنوع ساختاری خود، امکان بیان دقیق‌تر و گسترده‌تر اندیشه‌ها و احساسات را برای گویندگانش فراهم می‌کند» (1).

ساختار نحوی زبان، به‌منزله ستون اصلی یک متن، نقش محوری در شکل‌دهی به زیبایی، تأثیرگذاری و انسجام آن ایفا می‌کند. به تعبیر عبدالقاهر جرجانی، هرگاه بخواهیم در مورد زیبایی یا زشتی، استحکام یا ضعف یک جمله قضاوت کنیم، در نهایت به ساختار نحوی آن بازمی‌گردیم (2, 3).

ساختار نحوی متن همچنین کلیدی برای درک عمق و پیچیدگی این اندیشه‌ها به شمار می‌آید که بررسی آن نقش اساسی در انتقال معنا و روح اثر ایفا می‌کند.

بررسی ساختار نحوی جملات در متون کهن فارسی، همواره یکی از زمینه‌های جذاب و چالش‌برانگیز در مطالعات زبان‌شناسی بوده است. این بررسی نه‌تنها دریچه‌ای به زبان و فرهنگ گذشته می‌گشاید، بلکه نقشی کلیدی در درک عمق معنا و زیبایی‌شناسی آثار ایفا می‌کند. زبان، همچون ابزاری در دست نویسندگان کهن، به‌گونه‌ای به کار گرفته شده است که هر جمله و هر ترکیب نحوی، بازتاب‌دهنده تفکر و جهان‌بینی آنان باشد. متون ادبی کهن، از مثنوی‌های عرفانی تا حکایات تاریخی، در لایه‌های پیچیده‌ای از ساختارهای نحوی تنیده شده‌اند که در نگاه نخست، شاید ساده به نظر برسند، اما با کاوش عمیق‌تر، مخاطب را به سفری در دل زمان و معنا می‌برند.

ادبیات کهن این سرزمین، گنجینه‌ای پربار از دانش، فرهنگ و تاریخ است که از نسلی به نسل دیگر منتقل شده و میراث‌دار زبان و ادبیات فارسی بوده است. این آثار با تنوع موضوعی و سبکی، گنجینه‌ای ارزشمند برای پژوهشگران و علاقه‌مندان به ادبیات به شمار می‌آیند. این متون، کلید درک بهتر گذشته و شناخت ریشه‌های فرهنگی ما هستند و از این رو، مطالعه، بررسی و حفاظت از آن‌ها بر عهده ماست؛ در این میان، آثار عطار نیشابوری، به‌ویژه تذکره‌الاولیا (تنها اثر منثور او) و مصیبت‌نامه (مثنوی‌ای کمتر شناخته‌شده اما عمیق)، دو نمونه بارز از متونی‌اند که زبان و معنا را با مهارتی کم‌نظیر در هم تنیده‌اند. اگرچه پژوهش‌های متعددی در مورد محتوای عرفانی و سبک کلی آثار عطار انجام شده، اما سطح نحوی آثار او، به‌ویژه در تطبیق دو قالب نثر و نظم، کمتر به‌طور تحلیلی و نظام‌مند بررسی شده است.

از جمله اهمیت‌های بررسی سبک‌شناختی آثار عطار، شناخت سنت‌های عرفانی است. چراکه او اندیشه‌های عرفانی عارفان پیش از خود را گرفته و در ظرف تفکر خود ریخته و با استفاده از ادبیات شفاهی مردم چیزهایی بر آن افزوده و با زبانی نو، آن را مجدداً به مردم بازگردانیده است. علاوه بر این، زبان عطار، زبانی است خاص خود او با ویژگی‌های سبکی‌ای که آثار وی را از آثار معاصرانش تمایز می‌بخشد. همچنین در خلال این بررسی‌ها می‌توانیم نسبت به «پیشینه ذهنی، اشتغالات فکری، شخصیت، مقاصد و اهداف عطار و شرایط و بافت آفرینش متن» (4) نگرشی روشن‌تر و واقع‌بینانه‌تر به دست آوریم.

با بررسی دقیق و جزئی زبان عطار در تذکره‌الاولیا و منظومه‌های او، نه‌تنها به تصویری جامع از زبان وی می‌رسیم که نسبت به ذهنیت و شخصیت او نیز نگرشی تازه خواهیم داشت. چراکه زبان و کاربردهای زبان، امری اختیاری نیست؛ بلکه فرایندی است مربوط به قسمت ناهشیار و ناخودآگاه ذهن انسان. علاوه بر این، با تحلیل‌های سبک‌شناسی، می‌توانیم در مورد نوع ادبی مسلط در آثار عطار نیز به نظری جامع برسیم.

علاوه بر این، شفیعی کدکنی در مقدمه‌ای که بر کتاب تذکره‌الاولیا نوشته است، بیان می‌کند که «رابطه تذکره‌الاولیا با آثار منظوم و مسلم‌الصدور عطار می‌تواند در پژوهشی طولانی از چشم‌اندازهای گوناگون به سامانی خوش و دلپذیر برسد» (5) و در ادامه زمینه‌هایی را برای تحقیق بیشتر در زبان و سبک عطار معرفی می‌کند.

این پژوهش به دنبال پاسخ دادن به سؤالات زیر است:

چه الگوهای نحوی خاصی در جملات آثار تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه عطار وجود دارد و چگونه این الگوها به شکل‌گیری ساختار نحوی جملات کمک می‌کنند؟

چگونه عطار از ترکیب‌های نحوی و الگوهای دستوری خاص برای ایجاد انسجام و هماهنگی در جملات خود استفاده کرده است؟

در تحلیل نحوی جملات آثار عطار، چه نوع ساختارهای دستوری و نحوی معمولاً تکرار می‌شوند و چگونه این ساختارها بر کلیت سبک نوشتاری عطار تأثیر می‌گذارند؟

پیشینه پژوهش

در زمینه بررسی سبک و زبان آثار عطار، تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده است که بیشتر آن‌ها در مورد تذکره‌الاولیا است و مصیبت‌نامه از نظر سبک زبان و نگارش، کمتر مورد پژوهش قرار گرفته است. به برخی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها اشاره می‌شود.

بررسی و تحلیل اشعار تذکره‌الاولیا و انسجام معنایی آن با مقدمه و متن از وحید مبارک (5) که به بررسی اندیشه‌های مطرح‌شده در اشعار تذکره‌الاولیا و دسته‌بندی مضامین آن‌ها می‌پردازد.

بررسی ویژگی‌های سبک شخصی عطار در تذکره‌الاولیا از مرادزاده مقدم و همکاران (6) که ویژگی‌های نادر و بدیع سبک عطار در تذکره‌الاولیا را از سه نظر زبانی، فکری و ادبی بررسی می‌نماید.

سبک‌شناسی لایه‌ای تذکره‌الاولیا عطار در سه واژگانی، نحوی و بلاغی از کوچک‌زاده و همکاران (7) که به بررسی تمام ویژگی‌های سبکی در سه لایه واژگان، دستور زبان و زیبایی‌شناسی در تذکره‌الاولیا می‌پردازد.

ساختارهای روایی مثنوی‌های عطار که توسط حبیب‌الله عباسی (8) انجام شده و به تحلیل بافت و ساخت روایت‌های بیان‌شده در مثنوی‌های عطار می‌پردازد.

محتوا و ساختار در تذکره‌الاولیا عطار از مشتاق مهر (5) که تذکره‌الاولیا را از منظر محتوایی و ساختاری مورد بررسی قرار داده است.

آنچه این پژوهش را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، رویکرد تاریخی آن است. این پژوهش، به‌دنبال بررسی تحولات تاریخی دستور زبان فارسی در مصیبت‌نامه و تذکره‌الاولیا عطار است؛ یعنی کشف کاربردهای تاریخی نحوی در آثار وی.

روش کار

برای اجرای این پژوهش، از روش ترکیبی کیفی و کمی استفاده شده است. بدین ترتیب که در ابتدا، با بهره‌گیری از روش‌های تحلیل کیفی، به بررسی عمیق نمونه‌های منتخب از جملات پرداخته شده است و سپس با استفاده از روش‌های کمی، داده‌های حاصل مورد تحلیل آماری قرار گرفته‌اند. جامعه آماری این پژوهش، ۴۳ صفحه منتخب از هر دو کتاب مذکور است و نمونه، تمام جملات موجود در ۴۳ صفحه می‌باشد که با استفاده از روش فیش‌برداری و تحلیل کیفی، به تحلیل عمیق جملات نمونه پرداخته شده است تا ساختار نحوی جملات این دو اثر مورد شناسایی قرار گیرد.

مبانی نظری پژوهش

نحو، به‌مثابه یکی از بنیادین‌ترین سطوح تحلیل زبان، چارچوبی مفهومی برای بررسی روابط میان اجزای جمله و سازمان‌دهی معنای آن فراهم می‌آورد. در متون ادبی کلاسیک فارسی، به‌ویژه در آثار عرفانی و تعلیمی، ساخت نحوی جملات نه‌تنها ابزاری برای انتقال معنا بلکه وسیله‌ای برای بازنمایی نگرش، سبک و بافت

فکری مؤلف به شمار می‌رود. همان‌گونه که عبدالقاهر جرجانی در نظریه نظم خود تصریح می‌کند، تمایز زیبایی و زشتی در زبان، به روابط نحوی کلمات و جایگاه آن‌ها در بافت جمله وابسته است (2).

در دستور زبان فارسی، جمله به‌عنوان بزرگ‌ترین واحد مستقل زبانی و حامل معنا، اساس تحلیل‌های نحوی را شکل می‌دهد. خیام‌پور جمله را ترکیبی از واژگان می‌داند که دارای اسناد تام بوده و مقصودی را منتقل کند (9). ناتل‌خانلری در تعریف خود از جمله، آن را ساختاری می‌داند که در بافت کلامی دارای آهنگ و درنگ پایانی مشخص و معنایی کامل باشد؛ جمله‌ای که درون ساختمان زبانی بزرگ‌تری جای نگیرد و استقلال معنایی و نحوی داشته باشد (9). در این الگو، جمله از دو بخش بنیادین نهاد و گزاره تشکیل می‌شود که نقش‌های اصلی نحوی چون فاعل، مفعول، مسند، متمم و قید در ذیل آن‌ها تعریف می‌شوند. انوری و احمدی‌گیوی نیز در دستور خود، جمله را از حیث ساخت، به دو دسته ساده و مرکب تقسیم می‌کنند؛ جملات ساده دارای یک فعل مستقل و جملات مرکب دارای بیش از یک فعل هستند که فعل دوم نقش هسته جمله‌واره وابسته را ایفا می‌کند و از نظر نحوی به جمله پایه پیوند می‌خورد (10). این تقسیم‌بندی، به‌ویژه در تحلیل متون ادبی کهن با ساختار نحوی پیچیده و پرترکیب، ابزاری مهم در شناسایی نحوه چینش عناصر جمله و نوع رابطه معنایی بین آن‌ها فراهم می‌آورد.

بنابراین، یکی از مهم‌ترین گونه‌های جمله که در متون ادبی نقش چشمگیری ایفا می‌کند، جمله مرکب است. جمله مرکب در برابر جمله ساده قرار دارد و شامل بیش از یک بند فعلی است که از طریق ابزارهای نحوی مانند حروف ربط به یکدیگر متصل می‌شوند. در این نوع جمله، بند دوم (یا بندهای وابسته) تابع بند پایه بوده و نقش نحوی یا معنایی خاصی را ایفا می‌کند. به تعبیر ثمره، جمله مرکب از ترکیب دو یا چند جمله ساده شکل می‌گیرد که یکی نقش اصلی (پایه) و دیگری نقش فرعی (وابسته) دارد (11). این جمله‌ها معمولاً به انواع مختلفی همچون جمله‌های موصولی، شرطی، قیدی، اسمی و وصفی تقسیم می‌شوند و هرکدام الگوهای خاصی در پیوند اجزای نحوی و انتقال معنا دارند. انوری و احمدی‌گیوی نیز ضمن ارائه طبقه‌بندی دقیق از این ساخت‌ها، به نقش سازه‌های پیوندی همچون «که»، «اگر»، «چون» و «زیرا» در ایجاد روابط نحوی و ساخت معنا در جمله اشاره می‌کنند (10). در متون ادبی کهن، به‌ویژه آثار عرفانی، کاربرد گسترده جمله‌های مرکب نه‌تنها به ایجاد تنوع زبانی کمک می‌کند، بلکه ظرفیت معنایی متن را نیز گسترش می‌دهد. این تنوع نحوی در متونی چون تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه، در خدمت انتقال مفاهیم پیچیده عرفانی و اخلاقی قرار گرفته است.

از طرف دیگر، در اکثر زبان‌ها برای همنشینی واژه‌ها در کنار یکدیگر و شکل‌گیری جملات، الگوهای مشخصی وجود دارد که این الگوها سازنده جملات مستقیم و معیار زبان هستند. در واقع، جملات زبان از نظر دستوری به دو دسته مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شوند؛ در جملات مستقیم (عادی، بی‌نشان)، عناصر دستوری به ترتیب طبیعی و معمول خود قرار می‌گیرند که ساده‌ترین و متداول‌ترین ساختار جمله است. اما در جملات غیرمستقیم (غیرعادی، نشان‌دار)، ترتیب عناصر دستوری به‌منظور تأکید بر یک عنصر خاص یا ایجاد یک اثر هنری تغییر می‌کند که این تغییر ترتیب، به جمله ظرافت و پیچیدگی بیشتری می‌بخشد. هرچند زبان فارسی از نظر قواعد همنشینی واژگان در دسته زبان‌های شناور و آزاد قرار دارد و «عناصر نحوی آن جایگاه ثابت از پیش تعیین‌شده‌ای ندارند و جمله‌ای نظیر «معلم با خودکار قرمز برگه‌ها را تصحیح کرد» را می‌توان به ۲۴ شکل نحوی بیان کرد» (12)، با وجود این، «تحت تأثیر قواعد زبان عربی، قاعده بر آن است که مسندالیه و نهاد بر مسند و گزاره مقدم آورده شود» (13). زبان فارسی به علت ساختار انعطاف‌پذیری خود، این امکان را به

نویسنده می‌دهد تا با تغییر ترتیب کلمات و جمله‌ها، بر نکات موردنظر خود تأکید کند و تأثیرگذاری نوشته خود را بر خواننده افزایش دهد. در نثرهای فنی و مسجع و در شعر، این انعطاف‌پذیری زبان به علت کاربرد عواملی مانند صناعات ادبی، وزن، قافیه و ردیف چند برابر می‌شود که ایجادکننده کارکرد بلاغی زبان در متن است و علاوه بر تغییر آهنگ و موسیقی کلام، موجب آشنایی‌زدایی در عرصه نحوی می‌گردد (3).

از منظر سبک‌شناسی زبان، ساختار نحوی جمله‌ها در متون ادبی کلاسیک تنها در سطح انتقال معنا متوقف نمی‌ماند، بلکه بافت نحوی جمله، خود نقشی تعیین‌کننده در شکل‌گیری لحن، تأکید، ایهام و زیبایی‌شناسی متن ایفا می‌کند. جابه‌جایی ارکان جمله، حذف‌های بلاغی و تقدم و تأخر هدفمند اجزا، انواع وجه افعال، کاربرد افعال ساده و ... از جمله شگردهای نحوی‌ای است که در متون ادبی و عرفانی، بار معنایی و زیبایی‌شناختی برجسته‌ای دارند. عبدالقاهر جرجانی، پیش‌قراول تحلیل‌های نحوی–بلاغی در سنت ادبیات عرب و فارسی، در نظریه نظم خود تصریح می‌کند که زیبایی و انسجام جمله نه از تک‌واژگان، بلکه از ترکیب نحوی هدفمند آن‌ها پدید می‌آید و این «حسن ترتیب» است که راز فصاحت و بلاغت را آشکار می‌کند (2).

در همین راستا، کزازی معتقد است که نحوه چینش ارکان جمله در متون کلاسیک، دارای بار عاطفی و هنری ویژه‌ای است؛ به‌گونه‌ای که حتی تقدم مسند بر نهاد می‌تواند لحن هشداردهنده، تعلیمی یا عاطفی ایجاد کند (14). شفیعی کدکنی نیز زبان فارسی را دارای گسترده‌ترین ظرفیت نحوی در میان زبان‌های منطقه دانسته و بر این باور است که در هیچ زبانی به اندازه فارسی، جابه‌جایی ارکان، حذف و ایهام‌سازی با ابزارهای نحوی، تا این حد رایج و اثرگذار نیست (4). از این رو، برای بررسی ساخت نحوی متون عطار، صرف توجه به ساختار سطحی جمله کافی نیست، بلکه باید نقش‌های سبک‌شناختی و معنایی نحو را نیز مدنظر قرار داد؛ نقشی که در انواع تعلیمی و عرفانی، بیش از دیگر سبک‌ها به چشم می‌خورد.

با توجه به تنوع و پیچیدگی ساخت‌های نحوی در متون ادبی کلاسیک، به‌ویژه آثار عرفانی مانند تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه، تحلیل صرفاً آماری یا توصیفی اجزای نحوی، نمی‌تواند بازتاب‌دهنده کارکرد زبانی و سبک‌شناختی مؤلف باشد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با تکیه بر الگوی نحوی کلاسیک زبان فارسی و تقویت آن با رویکرد معنایی و کارکردی، تلاش دارد به چارچوبی تحلیلی دست یابد که قابلیت تبیین ساختار جمله‌های پیچیده و ارتباط نحوی‌ـمعنایی اجزای آن را داشته باشد. به‌ویژه با در نظر گرفتن این اصل که ساختار جمله نه فقط تابع نحو بلکه تابع معنا و هدف بلاغی نیز هست (14)، در این پژوهش هر واحد جمله‌ای به‌صورت مستقل و در متن بافتار آن تحلیل می‌شود.

در این چارچوب، ساخت نحوی جملات ابتدا بر اساس الگوی سنتی دستور زبان فارسی شامل دو بخش نهاد و گزاره و نقش‌های فرعی نظیر متمم، قید، بدل و مسند تحلیل می‌شود (9, 10). سپس در مرحله دوم، موقعیت اجزای نحوی در ساختار جمله با توجه به سبک و هدف معنایی بررسی می‌گردد. این دو لایه تحلیلی، از یک‌سو انسجام نظری را تأمین می‌کنند و از سوی دیگر، پژوهشگر را از توصیف سطحی یا فهرست‌وار اجزا رهایی می‌بخشند.

بحث و بررسی

طبق پژوهش‌های انجام‌گرفته، ساختارهای نحوی مکرر در تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه عبارت‌اند از:

جملات غیرمستقیم، غیرعادی یا نشان‌دار

عطار نیز در تذکره‌الاولیا و به‌خصوص مصیبت‌نامه به‌کرات از این روش بهره برده است؛ به‌گونه‌ای که بالغ بر ۴۰ درصد جملات در مصیبت‌نامه و ۱۰ درصد جملات در تذکره‌الاولیا دارای به‌هم‌ریختگی‌های نحوی و تقدیم و تأخیر عناصر گوناگون هستند. البته در تذکره‌الاولیا، عطار نیشابوری از نثر مرسل یا ساده بهره

می‌گیرد که این نوع نثر در مقایسه با نثر مصنوع و متکلف، بر سادگی، روانی و انسجام تأکید دارد و ساختار نحوی تذکره‌الاولیا با هدف تسهیل درک مفاهیم عرفانی، ساده و روشن نگه‌داشته شده است. در عرفان، انتقال تجربه‌های روحانی و باطنی اهمیت دارد و این انتقال در صورتی مؤثر است که زبان اثر به‌گونه‌ای باشد که مخاطب بتواند بدون سردرگمی یا وقفه‌های ناشی از پیچیدگی‌های نحوی، با مفاهیم ارتباط برقرار کند. به همین دلیل، عطار در انتخاب جملات و ترکیب‌های نحوی به شکلی عمل کرده است که روانی و شفافیت زبانی در اولویت قرار گیرد.

انتقال اسم یا گروه اسمی به پس از فعل

ادب نبود او را تبع این زیارت داشتن (5)

عطار در این جمله با هدف تأکید بر «ادب نبود» و افزایش تعلیق معنایی، قسمت دوم جمله، یعنی «تبع این زیارت داشتن» را که در زبان معیار قبل از فعل می‌آید، به جایگاه پس از فعل انتقال داده است. مطابق دیدگاه خانلری، تقدم مسند بر مفعول یا متمم می‌تواند کارکرد تأکیدی یا بلاغی داشته باشد (9). همچنین، از نگاه کزازی، این جابه‌جایی نوعی برجسته‌سازی نحوی است که بار عاطفی و سبکی جمله را تقویت می‌کند (14).

از زفان حال باشد آن همه

نه زفان قال باشد آن همه (8)

در بیت بالا از مصیبت‌نامه، عطار نهاد را برخلاف زبان معیار، به انتهای جمله و بعد از فعل برده است تا بر متمم در هر دو مصراع تأکید کند تا در نتیجه مرز میان معرفت شهودی و معرفت لفظی مشخص گردد. این شگرد از منظر جرجانی نیز در ردیف «ترتیب مؤثر در معنا» قابل تحلیل است، چراکه جابه‌جایی اجزا، نحوه دریافت معنا را جهت‌دهی می‌کند (2).

۲.۱.۲. انتقال صفت و گروه وصفی به پس از فعل

طبق دیدگاه خانلری، در زبان فارسی امکان جابه‌جایی ارکان جمله، از جمله گروه‌های وصفی، وجود دارد و این جابه‌جایی اغلب تابع منطق معنا و بلاغت است، نه صرفاً نحو خشک دستوری (9). صفت پسافعلی زمانی به کار می‌رود که نویسنده یا شاعر بخواهد بر هسته یا فعل تمرکز بیشتری ایجاد کند و ویژگی یا وصف را در مرحله پایانی و با تأخیر بلاغی بیان کند. کزازی نیز در تحلیل‌های خود از سبک نثر عرفانی، کاربرد گروه وصفی در جایگاه غیرمعمول را نشانگر تمایل نویسنده به برجسته‌سازی معنای وصفی می‌داند و آن را شگردی سبک‌ساز و عاطفه‌برانگیز توصیف می‌کند (14).

مگر طعامی بود خوش (5).

در این عبارت، عطار با انتقال صفت به جایگاه بعد از فعل، تأکید را بر روی صفت قرار داده است تا کیفیت طعام را برجسته‌تر کند.

دید بوموسی مگر یک شب به خواب

بر سر خود عرش همچون آفتاب (8)

در بیت بالا از مصیبت‌نامه، گروه وصفی که نقش مفعول را داراست به جایگاه انتهایی جمله و بعد از فعل منتقل شده تا حالت تأکید بر روی مفعول و گروه وصفی قرار گیرد.

۲.۱.۳. انتقال گروه‌های با حرف اضافه به پس از فعل

مرید را حلاوت دهند به طاعت (5).

این همه سودا برون کن از سرت (8)

در دو مثال بالا، عطار با انتقال متمم به جایگاه بعد از فعل، تأکید معنایی را بر روی آن قرار می‌دهد و علاوه بر حالت تأکید معنایی، موسیقی کلام را نیز بهبود می‌بخشد و مخاطب را وادار می‌کند برای درک کامل معنای کلام، تا پایان جمله منتظر بماند (تعلیق معنایی). عطار در دو عبارت فوق می‌خواهد تأکید کند که جایگاه سودا، در سر است و آنچه که به‌واسطه آن مرید می‌تواند به حلاوت دست یابد، طاعت است و لاغیر.

حذف اجزای جمله

یکی از ویژگی‌های برجسته و انعطاف‌پذیر زبان فارسی، وجود ساخت‌هایی است که در آن‌ها برخی از اجزای جمله، مانند نهاد،

مفعول یا متمم، به‌صورت آگاهانه و هدف‌دار حذف می‌شوند. این پدیده که در دستور زبان فارسی تحت عنوان «حذف» شناخته می‌شود، از دیدگاه زبان‌شناختی نه‌تنها نشانه‌ای از اقتصاد زبانی است، بلکه در متون ادبی، به‌ویژه عرفانی، کارکرد بلاغی و معنایی پررنگی دارد. به‌بیان دیگر، حذف در این متون اغلب با هدف ایجاز، تأکید، ابهام تأویلی یا برجسته‌سازی سایر اجزای جمله صورت می‌گیرد.

مهری باقری در تحلیل ساختار جمله در فارسی معاصر، حذف نهاد را یکی از رایج‌ترین الگوهای نحوی دانسته و آن را بخشی از نظام منطقی زبان فارسی برمی‌شمارد که در آن، مفهوم فاعل از طریق فعل یا بافت جمله به‌وضوح درک می‌شود (15). به‌طور مشابه، منوچهر صفوی در تحلیل بلاغی ساخت جمله در متون ادبی، حذف اجزای کلیدی مانند مفعول یا مسند را نه‌فقط به‌عنوان کاهش ساخت، بلکه به‌عنوان «ابزار انتقال معنا از طریق غیبت» معرفی می‌کند و آن را مؤلفه‌ای سبکی می‌داند (4). رضا طاهری نیز در بررسی سبک نحوی در متون عرفانی، حذف را مرتبط با تمرکز معنایی متن بر فعل یا صفت دانسته و آن را ناشی از خواست نویسنده برای جلب توجه مخاطب به معنای پنهان یا نقش‌های بلاغی دیگر جمله تحلیل می‌کند (16).

در متون عرفانی همچون تذکرةالاولیا یا مصیبت‌نامه، حذف‌های آگاهانه، به‌ویژه در نهاد و مفعول، غالباً با هدف تعلیق در دریافت معنا، القای نوعی سکوت معنایی، یا گشودن فضای تأویل برای مخاطب به‌کار می‌روند؛ امری که در متون عرفانی به‌منزله شگردی معنابنیاد قابل تحلیل است. ازاین‌رو، در تحلیل ساخت نحوی این متون، صرف اشاره به نبود اجزای جمله کافی نیست، بلکه باید حذف را فعال، هدف‌مند و معنافزا تلقی کرد.

بسامد حذف اجزای جمله در تذکرةالاولیا ۲۱۰ مورد و در مصیبت‌نامه، به اقتضای ماهیت منظوم آن، بیشتر از تذکرةالاولیا و در حدود ۸۵۶ مورد می‌باشد که به صورت‌های زیر دیده شده است:

حذف نهاد

نقل است که یک روز می‌رفت (5).

حذف نهاد در این ساخت، به‌قصد تمرکز بر کنش (فعل رفتن) صورت گرفته است، نه بر فاعل. این شگرد، مطابق با تحلیل طاهری، در متون عرفانی ابزاری برای گمنام‌سازی فاعل انسانی و برجسته‌سازی عمل به‌عنوان نماد سلوک است (16). همچنین این حذف، نوعی ابهام ایجاد می‌کند که خواننده را به تأمل در ماهیت فاعل وامی‌دارد، امری رایج در ادبیات عرفانی که بر تجربه بی‌واسطه تأکید دارد.

گفت من را بازفرستاد (5)

حذف نهاد در اینجا نشانه‌ای از نثر گزارش‌محور و روایی عرفانی است. به‌گفته باقری، در ساخت‌هایی که فعل دارای نشانه‌های صرفی مشخص (مانند سوم‌شخص مفرد) است، حذف نهاد به‌شرط روشن بودن مرجع آن در بافت، طبیعی و حتی ایجازآفرین تلقی می‌شود (15). در اینجا حذف نهاد، روایت را سریع‌تر، صمیمی‌تر و بی‌واسطه‌تر می‌کند؛ گویی گزارشگر با خواننده هم‌نفس شده است.

یا گذر بر عرش و بر کرسی کند

یا از این و آن سخن پرسی کند (8)

در این عبارت نیز حذف نهاد با هدف برجسته‌سازی وضعیت وجودی (بی‌برگی، بی‌خویشی، درویشی) صورت گرفته است. در سبک عرفانی، این حذف‌ها اغلب بی‌نامی فاعل انسانی در برابر مطلق‌بودگی وضعیت روحی را نشان می‌دهند. حذف نهاد، مخاطب را با مفاهیم مواجه می‌کند، نه با صاحبان آن‌ها.

حذف مفعول

گفت بیار به من ده (5)

در سبک عرفانی، حذف مفعول گاهی برای ابهام‌افکنی تأمل‌برانگیز یا باز گذاشتن تأویل جمله به‌کار می‌رود. حذف مفعول در این جمله نشان‌دهنده تمرکز بر کنش خودِ دهش باشد، نه شیء مورد انتقال (16).

گفته بودی که از کدام آب سرشته‌ام؛ نگفته بودی که از کدام تخم کشته‌ام (5)

در این ساخت نحوی، عطار به‌جای تکرار ضمیر اشاره «آن» به‌عنوان مفعول جمله دوم، آن را حذف کرده است. این حذف، مطابق تحلیل‌های باقری و طاهری، کاملاً توجیه‌پذیر در نحو فارسی و در عین حال آگاهانه و بلاغی است (15, 16). عطار با حذف این مفعول، هم از تکرار زبانی پرهیز کرده و هم روابط معنایی بین دو جمله را در سطحی تأویلی و غیرمستقیم قرار داده است؛ ساختی که در نثر عرفانی بسیار رایج است.

آن یکی زین می‌برد این یک از آن (8)

این نوع حذف، در متون عرفانی با هدف برجسته‌سازی رابطه میان دو قطب (زین و از آن) انجام می‌شود. نویسنده، با حذف مفعول، تأکید را از شیء منتقل‌شونده برمی‌دارد و آن را بر رابطه دینامیک دو سو (فاعل و مرجع) متمرکز می‌سازد. این ساخت، مفعول‌گریزی در خدمت معناست.

حذف فعل معین

گفت اجلش نزدیک رسیده... (5)

در عبارت فوق، حذف فعل «است» باعث شده است که توجه خواننده مستقیماً به واژه «نزدیک» و سپس «رسیده» معطوف شود. به‌نوعی، عطار با حذف فعل معین، میان «نزدیکی» و «رسیدن» نوعی هم‌افزایی زمانی و معنایی ایجاد کرده است.

او دست در گردن تو نهاده و تو دست در گردن او نهاده (5)

گفت ای از خویشتن سیر آمده

همچو گربه در صف شیر آمده (8)

در این بیت، فعل معین «است» از پایان هر دو مصراع حذف شده است. در شعر عرفانی، حذف فعل معین ربطی شگردی بلاغی برای ایجاد وزن، ایجاز و حذف تکرارهای نحوی غیرضروری است. طاهری نشان می‌دهد که این حذف‌ها، به‌ویژه در پایان مصراع، باعث حفظ ضرباهنگ معنایی و موسیقایی جمله می‌شوند (16).

حذف فعل در جملات متوالی دارای ساخت‌های مشابه

خدایتان خصم و بایزیدتان خصم (5)

عطار با حذف فعل دعایی «باد» در عبارت فوق، از تکرار نحوی جلوگیری کرده و موسیقی عبارت را تقویت نموده و در انتقال پیام به مخاطب، تسریع نموده است.

سرکشی او را و واویلی مرا (8)

عطار در این ساخت با حذف فعل، ریتم تقابل را تقویت کرده و مخاطب را در برابر دو حقیقت متوازی با دو پیام متضاد قرار می‌دهد: او عامل سرکشی است، من گرفتار فریاد. حذف فعل این تقابل را بی‌پرده و صریح می‌کند.

۲.۲.۵. حذف در جمله‌هایی که مسند آن‌ها صفت تفضیلی است

مرد را در این طریق چه بهتر؟ (5)

عطار در این‌گونه عبارت‌ها با حذف فعل، جمله را از حالت صرفاً خبری و دستوری خارج می‌کند و حالتی تفسیری و معنوی به آن می‌دهد؛ و همچنین با حذف فعل اسنادی، نقش و معنای مسند را پررنگ‌تر می‌نماید. مثل تأکید بر مسند در جمله بالا با حذف فعل اسنادی و استفاده از پرسش انکاری.

صحبت بدان بدتر از کار بد (5)

در این جمله به علت وجود حالت مقایسه‌ای بین صحبت با بدان و کار بد؛ عطار با حذف فعل اسنادی حالت داوری اخلاقی و معرفتی به عبارت داده و تقابل معنایی را برجسته‌تر نموده است. در این حالت، جمله بی‌پرده‌تر و مؤکدتر عمل می‌کند زیرا فعل ربطی گاهی از شدت معنا می‌کاهد (4).

آن رگوی مستحاضه از تو به

نیم جو زر یک قراضه از تو به (8)

در شعر فارسی، حذف «است» برای رعایت وزن و ایجاز شعری متداول است، اما حذف آن باید «خللی در دریافت معنایی ایجاد نکند»؛ شرطی که اینجا به‌خوبی برقرار است.

در عرفان، چنین ساخت‌هایی نه‌فقط برای ایجاز، بلکه برای انتقال معنا به‌صورت غیرمستقیم و هنری به‌کار می‌روند. حذف فعل در تقابل‌های ارزشی (مثل طلا / قراضه / مستحاضه / مخاطب) سبب می‌شود شدت طرد و تحقیر معنایی برجسته‌تر شود (16).

وجهیت

وجه اخباری

وجه اخباری بیشترین بسامد را در تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه دارد. در این آثار، عطار به بیان سرگذشت‌ها، حکایات و داستان‌های عرفا و بزرگان دینی می‌پردازد. هدف اصلی، نقل رویدادها و حقایق تاریخی یا عرفانی است و برای این منظور از وجه اخباری به‌عنوان قالبی برای بیان وقایع و حقایق استفاده می‌شود. در تذکره‌الاولیا، وجه اخباری ابزاری است برای توصیف زندگی و کرامات اولیا و صوفیان. این وجه برای بیان رویدادهای گذشته و حقایق مسلم تاریخی یا عرفانی به‌کار می‌رود. به‌طور مشابه، در مصیبت‌نامه، عطار بیشتر از وجه اخباری برای روایت داستان‌ها و ماجراهای نمادین بهره می‌برد. ۸۶ درصد وجه افعال در تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه، وجه اخباری است.

پنج سال دیگر تلاش کردم تا این زنار بریده گشت و اسلام تازه بیاوردم (5)

کاربرد وجه اخباری در این جمله، بیانگر روایتی تاریخی و تجربه‌شده است. استفاده از وجه اخباری باعث تقویت حس واقع‌نمایی و صداقت سلوک می‌شود. طبق باقری، افعال وجه اخباری زمانی به‌کار می‌روند که گوینده از وقوع رویدادها اطمینان کامل دارد (15).

عاقبت راهی زد آن بیروی و راه

حالی‌اش گردن زدن فرمود شاه (8)

تکرار افعال در وجه اخباری باعث ایجاد وزن معنایی و موسیقایی و وحدت تصویری شده است. به تعبیر شمیسا، این ساخت «افزایش ضرب‌آهنگ جمله و تحکیم تصویر شاعرانه» را رقم می‌زند (4). در اینجا، تقویت جلوه عرفانی از طریق گزارش تمثیلی انجام شده است.

وجه امری

در علم معانی، کلام به دو بخش خبر و انشا تقسیم می‌شود. انشا در انتقال مفاهیم در ادبیات تعلیمی و عرفانی نقشی محوری ایفا می‌کند، زیرا با پذیرش لایه‌های معنایی ثانویه، امکان آموزش مؤثرتر و انتقال عمیق‌تر مفاهیم عرفانی برای گوینده فراهم می‌گردد. گاه جملات انشایی با ساختار امری از معنای اصلی خود که شامل الزام و خطاب مستقیم است، فراتر می‌روند و در معانی دیگری مانند ارشاد، اهانت، شگفتی، دعا، نفرین، هشدار، تحذیر، تهدید و کراهت به کار گرفته می‌شوند (13). بسامد کاربرد وجه امری در دو اثر مذکور نشان‌دهنده این حقیقت است که عطار تا حد ممکن سعی کرده است از دستور مستقیم و حالت امری در تذکره و مصیبت‌نامه استفاده نکند؛ به‌گونه‌ای که فقط ۷ درصد افعال در تذکره‌الاولیا و ۵ درصد افعال در مصیبت‌نامه، دارای وجه امری می‌باشند. چراکه سخن امری و مستقیم به دلیل ساختار دستوری آن، معمولاً در ارتباطات غیررسمی یا موقعیت‌های خاص استفاده می‌شود و می‌تواند احساس تحمیل و اجبار را در مخاطب ایجاد کند. در مقابل، سخن عادی و خبری به‌واسطه طبیعت روایی و توصیفی‌اش، با آزادی بیشتری برای تفسیر همراه است و تعامل احساسی و فکری عمیق‌تری را میان مخاطب و متن برقرار می‌کند. این ویژگی به‌ویژه در متون عرفانی که هدف آن‌ها ایجاد تأمل و تفکر درونی است، اهمیت دارد.

آن جوان را بگو که بایزید عذر می‌خواهد... (5)

در این جمله، امر «بگو» بار دستوری ندارد، بلکه لحن آن ملایم، اخلاقی و واسطه‌ای است.

عطار با کاربرد وجه امری در اینجا، کنش زبانی را از سطح دستور به سطح واسطه‌گری معنوی ارتقا می‌دهد؛ راوی مأمور است پیام عرفانی بایزید را انتقال دهد. طبق معینی‌پور، این نوع امر «منشأ تحول در مخاطب» و بخشی از شگردهای «امر ارشادی عرفانی» است (17).

گفت غلبه می‌مکن ای ژاژخای

نرم گو تا نشنود، یعنی خدای (5)

امر منفی «می‌مکن» با پیشوند «می» ساختی استثنایی و سبک‌دار در فارسی کلاسیک است. چنین ساختی معمولاً برای تقویت آهنگ هشدار یا تحقیر همراه با اندرز به‌کار می‌رود.

عطار اینجا با خطاب به «ژاژخای» (یاوه‌گو)، از امر منفی برای منع تکبر و خودنمایی زبانی استفاده می‌کند. «نرم گو» نیز امری توصیه‌ای است. این افعال در کنار هم، تربیت زبان، ادب سلوک و حریم رازگویی در عرفان را القا می‌کنند.

۳.۴.۲. وجه التزامی

وجه التزامی، اگرچه در دو اثر موردنظر به‌اندازه دو وجه پیشین به‌کار نرفته، ولی به‌ویژه در مواردی که عدم قطعیت، آرزو یا احتمال مطرح است، نقش مهمی دارد. این وجه در بیان مفاهیمی مانند امید به عنایت الهی، دعاها و نیایش‌ها استفاده می‌شود. در مصیبت‌نامه، که فضای عرفانی آن همراه با مفاهیمی چون جستجوی حقیقت و آرزوی وصال است، وجه التزامی گاه در بیان مفاهیم غیرقطعی و خواسته‌های معنوی به‌کار می‌رود. وجه التزامی در مصیبت‌نامه و تذکره‌الاولیا، هر دو ۹ درصد به‌کار برده شده است.

لیک چون صوفی نشاند کردگار

لاجرم چون بوسعید آید به کار (8)

وجه التزامی در اینجا برای بیان نتیجه مطلوب یا پیش‌بینی‌شده به کار رفته است؛ گوینده نتیجه‌ای ممکن و مورد انتظار را پس از شرط «چون صوفی نشاند» بیان می‌کند.

بازگشتم تا تو را بیاگاهانم (5)

فعل‌هایی که پس از «تا» می‌آیند و اراده و نیت فاعل را نشان می‌دهند، معمولاً در وجه التزامی صرف می‌شوند. این وجه نشان‌دهنده هدف‌مندی با بار معنایی تعلیقی است.

خیز تا ذکر خدای بگوییم (5)

با کاربرد وجه التزامی، عطار به‌جای صدور فرمان («بگویید»)، از مخاطب دعوت می‌کند: «بیایید با هم بگوییم». این ساخت، روح مشارکت عارفانه در ذکر را منتقل می‌کند؛ رویکردی همدلانه و زبانی که به جای امر، بر الزام اخلاقی/عرفانی درونی تکیه دارد.

کاربرد افعال ساده

۷۹ درصد افعال به‌کار برده‌شده در مصیبت‌نامه و ۶۳ درصد افعال موجود در تذکره‌الاولیا دارای ساخت ساده می‌باشند. و از مهم‌ترین دلایل استفاده عطار از افعال ساده در این دو اثر، نیاز به ایجاز و سادگی در انتقال پیام‌های عرفانی و حکمت‌آموزانه است. زبان عارفانه نیازمند وضوح و سادگی است تا مفاهیم معنوی و الهی به‌سادگی به مخاطب منتقل شود. افعال ساده به دلیل ساختار کم‌جزئی و کوتاه، به این ویژگی کمک می‌کنند و مانع پیچیدگی‌های بی‌مورد زبانی می‌شوند و به‌عنوان ابزار زبانی مناسب برای انتقال پیام‌های روحانی عمل می‌کنند، چراکه در این نوع متون، سادگی و شفافیت بر آرایش‌های زبانی اولویت دارند.

هر که دل خویش را مرده گرداند به کثرت شهوات، او را در کفن لعنت بپیچند (5)

گفت: چنان نمای که هستی یا چنان باش که می‌نمایی (5)

زانکه در راهی که گنج آن جا نهند

هیچ نبود شک که رنج آن جا نهند (8)

در دو عالم بس بود آن یک نظـــــر

ور دگر خواهی دگر باشـــــد دگـر (8)

در عبارت‌های فوق، عطار با کاربرد افعال ساده، جملات ساده و کوتاهی ساخته است که پیام در آن‌ها به‌سادگی و وضوح به خواننده منتقل می‌شود.

کاربرد جملات مرکب

در بحث از ساختار نحوی آثار عطار، ممکن نیست از ساخت جملات چشم پوشید و بحث کاربرد جملات ساده و مرکب را کناری نهاد. در آثار عطار، به‌ویژه تذکرةالاولیا و مصیبت‌نامه، ترکیب جملات ساده و مرکب نقشی کلیدی در بیان مفاهیم عرفانی و فلسفی ایفا می‌کند. هرچند بخش بیشتر جملات در دو اثر تذکرةالاولیا و مصیبت‌نامه، جملات ساده‌اند که عطار از آن‌ها برای تسهیل درک مفاهیم عرفانی و فلسفی برای مخاطب بهره برده است؛ اما شمار جملات مرکب و کاربرد آن‌ها نیز نمی‌تواند دور از نظر واقع شود. جملات ساده در این آثار به‌ویژه به دلیل ویژگی‌های خاص زبانی آن‌ها، به انتقال مستقیم و بی‌واسطه مفاهیم کمک می‌کنند. او از جملات ساده برای بیان حکایات و آموزه‌های عرفانی اولیاء و مشایخ بهره می‌گیرد که اغلب کوتاه، واضح و بدون پیچیدگی‌های نحوی هستند.

در نمونه موردنظر از هر دو اثر مذکور، ۶۳۶ جمله مرکب در تذکرةالاولیا و ۳۹۶ جمله مرکب در مصیبت‌نامه به‌کار برده شده است و با این وجود، بسامد جملات ساده در هر دو اثر از جملات مرکب بیشتر است. در علت بالا بودن بسامد جملات مرکب در مصیبت‌نامه می‌توان گفت که محتوای مصیبت‌نامه پیچیده‌تر است و اغلب به ساختارهای مرکب نیاز دارد. با این حال، عطار از جملات ساده برای بیان نکات فلسفی و اخلاقی بنیادین و تأکید بر اصول عرفانی استفاده می‌کند. این جملات در بیان مقاطع حساس سلوک یا لحظات درونی سفر روحانی قهرمان داستان به کار می‌روند تا عمق معنا در قالبی مختصر و روشن ارائه شود.

با بررسی‌های صورت‌گرفته این‌گونه به نظر می‌رسد که عطار در تذکرةالاولیا از جملات مرکب برای بیان توالی حوادث و پیوند میان حالات روحی و معانی عرفانی بهره می‌گیرد که این ساختار، امکان تبیین بهتر و روشن‌تر نکات پیچیده معنوی را فراهم می‌آورد. همچنین در مصیبت‌نامه، کاربرد جملات مرکب در کنار استعارات و تمثیلات به عطار اجازه می‌دهد تا مفاهیم را بهتر با هم پیوند بزند.

آن جو که از صحرا برگرفته‌ای و نان پخته و در انبان نهاده‌ای؛ آن جوی بوده است که چهارپایان بخورده‌اند و بینداخته (5)

در این ساخت نحوی، با یک جمله پایه خبری («آن جوی بوده است...») مواجهیم که با چندین جمله وابسته موصولی و توصیفی پیوسته است. ساخت اول شامل یک گروه وابسته موصولی به «جو» با فعل‌های (برگرفته‌ای، پخته، نهاده‌ای) و متصل با حرف ربط هم‌پایه «و» است. سپس جمله‌ای دیگر از نوع موصولی–تشریحی به «جوی» افزوده می‌شود.

جمله مرکب دوم نیز از دو گزاره مستقل تشکیل شده که با «و» به‌صورت هم‌پایه ترکیب شده‌اند (بخورده‌اند و بینداخته). این ساخت، تلفیقی از جمله‌های وابسته موصولی و جملات هم‌پایه است. همان‌طور که باقری نیز بیان می‌کند، ساخت‌های موصولی در نثر عرفانی برای بازنمایی تدریجی زوال ارزش معنوی پدیده‌ها رایج‌اند (15).

و نقل است که شیخ گفت: یک بار دجله برای من سر به سر آورد. (5)

ساخت این جمله مرکب شامل یک جمله پایه خبری «نقل است» است و دو جمله وابسته در ادامه دارد: اولی جمله متممی با «که شیخ گفت» و دومی جمله‌ای در جایگاه مفعول جمله دوم که به‌صورت نقل‌قول مستقیم آمده است («یک بار دجله... آورد»).

در اینجا، وابستگی نحوی با ابزار «که» و وجه اخباری، توالی روایت زبانی از راوی تا شیخ و سپس تا دجله را نشان می‌دهد.

طباطبایی از این ساخت به‌عنوان نمونه‌ای از «جملات زنجیروار راویانه» در نثر فارسی یاد می‌کند که برای تقویت صدق و قداست تجربه عرفانی کاربرد دارند (18).

من دوش می‌خواستم که از کرم ربوبیت درخواهم تا ذیل عنوان بر جرایم خلق اولین و آخرین پوشد؛ ولیکن شرم داشتم که بدین قدر حاجت با حضرت کرم مراجعت کنم و شفاعت که مقام صاحب مقام محمود است در تصرف خویش درآورم (5)

این جمله نمونه‌ای عالی از ترکیب جملات وابسته متممی، غایی و موصولی همراه با هم‌پایگی است. وجه التزامی در افعال (درخواهم، پوشد، درآورم) بازتاب‌دهنده تردید، قصد و فروتنی عارفانه است.

مطابق با معینی‌پور، این ساخت‌ها برای بیان لایه‌های عاطفی–عرفانی درونی سالک به‌کار می‌روند و عمق معنایی جمله را از طریق نحو چندلایه انتقال می‌دهند (17).

گر به انگشتی کنم زانجا گذر

همچو انگشتم بسوزد بال و پر (8)

در این بیت، با یک جمله شرطی مرکب مواجه‌ایم که از دو جمله مستقل (کنم / بسوزد) تشکیل شده و توسط قید شرط «گر» به هم پیوسته‌اند. هر دو جمله از نظر نحوی مستقل‌اند، اما از نظر معنایی در ساختی علی–نتیجه‌ای قرار دارند. هم‌پایگی دو گزاره باعث تقویت موسیقی معنایی نیز شده است.

چند گویم هر که مرد دین بود

در دلش یک ذره درد این بود (8)

در این بیت، جمله اول با ساخت شبه‌استفهامی «چند گویم» آغاز می‌شود و سپس با جمله وابسته موصولی «هر که مرد دین بود» و گزاره توصیفی مکمل «در دلش... بود» ادامه می‌یابد. دو جمله به‌صورت وابسته موصولی و سپس بیان نتیجه عرفانی ترکیب شده‌اند.

استفاده از دو جمله خبری با وجه اخباری ساده (گویم، بود) و ارتباط موصولی، شیوه‌ای است که عطار برای تبیین رابطه بین مرد دین و درد درونی به‌کار می‌برد؛ جمله‌ای که در آن وابستگی نحوی از نوع معنایی–تجربی است، نه صرفاً ساختاری. به تعبیر عالی عباس، این ساخت‌ها در ادبیات عرفانی برای تثبیت گزاره‌های معرفتی کلی در قالب نحو کلاسیک بسیار مؤثرند (19).

نتیجه‌گیری

در مطالعه متون کلاسیک ادبیات فارسی، بررسی ساختارهای زبانی و نحوی می‌تواند راهگشای درک عمیق‌تر معانی و مفاهیم نهفته در آن‌ها باشد. به‌ویژه در آثاری مانند تذکره‌الاولیا و مصیبت‌نامه عطار نیشابوری، که سرشار از حکمت و اندیشه‌های عرفانی است، توجه به شیوه بیان و چیدمان کلمات می‌تواند ابزاری کلیدی برای کشف دقایق معنایی باشد. در این پژوهش، با تکیه بر رویکردهای زبان‌شناسی و تاریخی، تلاش شد تا الگوهای نحوی این دو اثر شناسایی و تحلیل شود و نحوه استفاده عطار از زبان در انتقال مفاهیم عرفانی بررسی گردد.

یافته‌های این پژوهش نشان داد که عطار نیشابوری، چه در نثر روایی و عرفانی تذکره‌الاولیا و چه در نظم تعلیمی و تمثیلی مصیبت‌نامه، از ظرفیت‌های نحوی زبان فارسی به‌گونه‌ای بهره برده است که زبان را به ابزاری فراتر از اطلاع‌رسانی و ارتباط، و در جایگاهی تأثیرگذار در انتقال تجربه‌های درونی، مفاهیم اخلاقی و حالات عرفانی ارتقا داده است. این بهره‌گیری به‌ویژه در سطح ساخت جمله و چینش اجزای آن—اعم از جملات ساده و مرکب، افعال، حذف‌ها و جابه‌جایی‌های نحوی—معنادار، هدفمند و سبک‌ساز است.

ساخت نحوی جملات در این آثار، به‌لحاظ تنوع و کارکرد، حامل دلالت‌هایی معنایی و بلاغی است. افعال ساده، که در نسبت با افعال مرکب کوتاه‌تر و بی‌واسطه‌ترند، برای بیان حکم، واقعیت یا تصویر درونی، بیشتر به کار رفته‌اند. به‌کارگیری افعال ساده همچون بود،

گفت، رفت، بپیچند در ساخت‌های متوازی، به متون وزنی از صراحت، ایجاز و ریتم می‌بخشند که خود بخشی از پیام نهفته در متن را منتقل می‌کند.

در حوزه وجه افعال، تنوعی چشمگیر به چشم می‌خورد: وجه اخباری برای بیان واقعیت قطعی و تعمیمات اخلاقی، وجه امری برای ارشاد، هشدار یا دعوت به سلوک، وجه التزامی برای ابراز نیت، احتمال یا خواست عرفانی، و وجه شرطی برای بیان آزمون‌های سلوک، همگی با ساخت جمله پیوند یافته‌اند. انتخاب آگاهانه وجه افعال، نشان از آن دارد که زبان نزد عطار صرفاً ابزاری بی‌طرف نیست، بلکه ساخت نحوی جمله، بخشی از بار معنایی و تربیتی جمله را به دوش می‌کشد.

از سوی دیگر، حذف اجزای جمله (اعم از نهاد، مفعول، فعل کمکی و...) نیز در بافت نحوی آثار موردنظر، با هدف بلاغی مشخص و در امتداد سنت زبان فارسی به کار گرفته شده است. حذف‌هایی که گاه بر مبنای روانی زبان فارسی و گاه به قصد تأکید، ابهام یا مشارکت مخاطب در بازی معنایی متن رخ می‌دهند. این حذف‌ها نه‌تنها خللی در ارتباط ایجاد نمی‌کنند، بلکه به ظرافت و چگالی معنایی جمله افزوده‌اند.

همچنین تحلیل ساخت جملات مرکب در این پژوهش نشان داد که عطار از انواع ترکیب جمله‌ها با ساخت‌های هم‌پایه و وابسته بهره برده و به‌کمک ابزارهایی چون که، تا، اگر، لیک، ولیکن، هرکه و ... سطوح چندلایه‌ای از معنا را آفریده است. در تذکره‌الاولیا، جملات مرکب اغلب با هدف روایت تجربیات قدسی و تأکید بر توالی معنوی به‌کار رفته‌اند؛ در مصیبت‌نامه، این ساخت‌ها در خدمت تبیین تقابل‌ها، شروط، نتایج و تصویرسازی عرفانی قرار گرفته‌اند.

در نهایت، این تحلیل نحوی نشان داد که عطار با احاطه بر لایه‌های دستوری زبان فارسی، ساخت نحوی جمله را نه صرفاً تابع ضرورت‌های دستوری، بلکه در جایگاه عاملی زیبایی‌شناختی، معناآفرین و سبک‌ساز به‌کار برده است. بنابراین، مطالعه نحوی آثار وی، صرفاً تحلیل فرم زبان نیست، بلکه ورود به ژرف‌ساخت اندیشه و شهود عرفانی اوست.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Language constitutes one of the most fundamental mechanisms through which human beings conceptualize, organize, and communicate their perceptions of the external and internal worlds. As a comprehensive reflection of cultural experience and intellectual history, language does not merely function as a neutral medium of communication; rather, its grammatical and syntactic organization is deeply connected with the ways in which speakers structure thought, establish semantic relations, and represent experience. Within this framework, syntax occupies a central position because sentence structure determines how lexical units are ordered, related, emphasized, omitted, or foregrounded in discourse. Persian, owing to its relatively flexible word order, provides writers and poets with considerable possibilities for rearranging syntactic constituents in accordance with semantic, rhetorical, rhythmic, and stylistic purposes (12, 13). This structural flexibility becomes particularly significant in Classical Persian literature, where syntactic choices are frequently integrated with rhetorical

organization, poetic meter, semantic emphasis, and stylistic markedness. Classical mystical texts are especially important in this regard because they seek to communicate abstract spiritual experiences, ethical concepts, and inward states through linguistic structures that are at once accessible and aesthetically charged. From the perspective of classical rhetoric, the aesthetic quality and expressive power of an utterance depend not on isolated lexical items but on the syntactic relations established among them and on the effective ordering of constituents within the sentence (2). Modern stylistic approaches similarly recognize syntax as a major layer of literary style, capable of shaping emphasis, tone, narrative rhythm, ambiguity, and interpretive potential (4, 7). Accordingly, the present study investigates the syntactic structure of sentences in two important works by Attar of Nishapur, *Tadhkirat al-Awliya* and *Musibat-Nama*, with particular attention to recurring syntactic patterns and their stylistic and semantic functions. The study is motivated by the fact that although Attar's mystical thought, narrative techniques, imagery, and general literary style have been widely discussed, a systematic comparison of his syntactic practices across prose and verse remains comparatively limited. Such a comparison is important because *Tadhkirat al-Awliya*, as a major prose work, and *Musibat-Nama*, as a didactic-mystical masnavi, represent two distinct formal environments in which Attar adapts Persian syntax to different narrative, rhythmic, and rhetorical requirements.

The theoretical framework of the study is grounded in traditional and modern descriptions of Persian syntax, with particular emphasis on sentence structure, constituent order, ellipsis, clause combination, and verb mood. In Persian grammar, the sentence is generally treated as the largest independent linguistic unit capable of conveying a complete meaning, and its structure is conventionally analyzed in terms of subject and predicate as well as subordinate syntactic roles such as object, complement, predicative complement, adverbial, and appositive elements (9, 10). Persian sentences may also be classified as simple or compound, depending on the number and structural relations of their verbal clauses. Compound sentences are formed through the combination of two or more clauses whose semantic and syntactic relations may be coordinate, subordinate, conditional, relative, adverbial, or complemental (11, 18). In literary Persian, however, grammatical structure cannot be adequately explained through formal classification alone, because syntactic order frequently serves rhetorical and stylistic functions. The movement of constituents away from their unmarked positions, especially through fronting and postponement, creates marked constructions that may intensify emphasis, delay semantic completion, improve rhythmic organization, or foreground particular concepts (1, 20). Similarly, ellipsis is

not merely a sign of structural reduction; it may serve linguistic economy, prevent redundancy, strengthen interpretive participation, and create stylistically condensed discourse (15, 16). Verb mood also contributes directly to discourse function. Indicative, imperative, and subjunctive forms encode different degrees of certainty, command, desire, possibility, purpose, or spiritual recommendation, and therefore contribute to the rhetorical character of mystical expression (17, 19). These syntactic and grammatical phenomena are particularly relevant to Attar because mystical discourse frequently oscillates between narrative report, ethical instruction, spiritual exhortation, symbolic dialogue, and contemplative uncertainty. In such contexts, sentence structure becomes closely related to semantic intention. The theoretical premise of the present research is therefore that Attar's syntax should be studied not only as grammatical form but also as a stylistic mechanism through which mystical meaning, rhetorical emphasis, and narrative organization are produced.

Methodologically, the research employs a mixed qualitative–quantitative design. The statistical population consists of all sentences contained in 43 selected pages from each of the two works, and all sentences occurring within these selected pages were included in the analysis. Data were collected through systematic note-taking and then classified according to major syntactic variables, including marked and unmarked constituent order, postverbal placement of nominal and prepositional groups, ellipsis of sentence constituents, verb mood, use of simple verbs, and simple versus compound sentence structure. Qualitative analysis was first conducted to identify recurring patterns, determine the grammatical status of individual structures, and interpret their semantic and stylistic functions in context. Quantitative analysis was then used to establish the frequency and relative distribution of the identified structures across the two works. This combined procedure made it possible to move beyond purely impressionistic stylistic interpretation while also avoiding a narrowly statistical treatment detached from literary meaning. The analysis of word order was informed by the distinction between direct or unmarked sentences, in which grammatical constituents occur in their usual positions, and indirect or marked sentences, in which one or more elements are displaced for stylistic, emphatic, rhythmic, or semantic purposes (3, 12). Elliptical structures were examined according to the omitted constituent, including subject, object, copular or auxiliary verb, and repeated verbal elements in parallel structures (15, 16). Verb forms were categorized primarily as indicative, imperative, or subjunctive, while the structural complexity of sentences was assessed in terms of simple and compound constructions (10, 17). Because the two works belong to different formal genres, the analysis also considered the role of prose and verse constraints in shaping syntactic choices.

Tadhkirat al-Awliya represents relatively straightforward narrative prose, whereas *Musibat-Nama* is governed by metrical and poetic requirements that naturally increase the possibility of inversion, ellipsis, and unusual constituent order (5, 8). The research therefore treats differences between the two texts not merely as numerical contrasts but as manifestations of distinct stylistic systems operating within Attar's broader linguistic practice.

The findings show that marked constituent order is one of the most important syntactic features distinguishing the two works. Approximately 40% of the sentences examined in *Musibat-Nama* contain some form of syntactic displacement, inversion, or fronting/postponement, whereas the corresponding proportion in *Tadhkirat al-Awliya* is approximately 10%. This difference can largely be attributed to the contrasting formal demands of poetry and prose. In *Tadhkirat al-Awliya*, Attar generally employs simple or relatively unadorned prose, and the syntactic organization is often designed to facilitate comprehension of mystical narratives and biographical episodes. In *Musibat-Nama*, by contrast, poetic meter, semantic parallelism, rhetorical emphasis, and the need to create verbal music frequently motivate marked structures. Three recurring types of displacement were especially prominent. The first involved the transfer of a noun or noun phrase to a postverbal position, often creating delayed semantic completion and increasing emphasis on the element placed after the verb. The second involved the postponement of adjectives or descriptive groups, which allowed the descriptive constituent to receive greater prominence at the end of the construction. The third involved postverbal placement of prepositional phrases or complements, frequently resulting in rhetorical suspense and heightened semantic focus. Such structures correspond to established descriptions of Persian as a language with considerable flexibility in constituent order and confirm that displacement in literary language can function as a stylistic rather than merely grammatical phenomenon (9, 14). The analysis also indicates that marked order in Attar is rarely arbitrary. Instead, it frequently serves to foreground mystical contrasts, intensify evaluative statements, distinguish experiential knowledge from verbal knowledge, or reinforce parallel semantic structures. From a rhetorical perspective, such syntactic rearrangement directs the reader's processing of information by determining which element is perceived as thematically or emotionally salient (2). The greater frequency of these patterns in *Musibat-Nama* therefore reflects not only poetic necessity but also Attar's deliberate exploitation of word-order flexibility as an instrument of mystical expression.

Ellipsis constitutes another major syntactic characteristic of both works, although it is considerably more frequent in *Musibat-Nama*. The analysis identified approximately 210

cases of omitted sentence constituents in *Tadhkirat al-Awliya* and about 856 cases in *Musibat-Nama*. This large difference is again related to the metrical and condensed nature of verse, but the findings also demonstrate that ellipsis performs important semantic and stylistic functions in both texts. Subject ellipsis is especially common because Persian verb morphology and discourse context frequently make the subject recoverable without explicit expression (15). In mystical narrative, however, subject omission may additionally reduce attention to the individual agent and shift emphasis toward the action, spiritual state, or ethical meaning of the event. Object ellipsis similarly allows Attar to avoid redundancy, focus attention on the act itself, or create interpretive openness. The omission of auxiliary or copular verbs, particularly forms equivalent to “to be,” contributes to concision and rhythmic continuity, especially at the end of poetic hemistiches. Repeated verbs are also frequently omitted in parallel constructions, intensifying contrast and accelerating the rhetorical rhythm of the sentence (16). Beyond ellipsis, the results show that indicative mood is overwhelmingly dominant in both works, accounting for approximately 86% of the verbal forms analyzed. This predominance corresponds to the strongly narrative character of Attar’s discourse, particularly his presentation of the lives, sayings, actions, and spiritual experiences of mystics. Imperative forms are comparatively rare, comprising about 7% of verbs in *Tadhkirat al-Awliya* and 5% in *Musibat-Nama*. Their low frequency suggests that Attar generally prefers indirect instruction, narrative exemplification, and ethical implication over explicit command. When imperative forms do appear, they often function not as authoritarian directives but as spiritual advice, guidance, warning, prayer, or invitation (13, 17). Subjunctive forms occur at approximately 9% in both texts and are primarily associated with intention, possibility, prayer, purpose, desire, and uncertain or anticipated spiritual outcomes. The analysis further indicates that simple verbs are highly frequent, representing approximately 79% of verbs in *Musibat-Nama* and 63% in *Tadhkirat al-Awliya*. Their prevalence contributes to syntactic compactness, directness, and clarity. At the sentence level, simple constructions are more frequent than compound ones in both works, although compound structures also play a substantial role. The corpus contains approximately 636 compound sentences in *Tadhkirat al-Awliya* and 396 in *Musibat-Nama*. These structures enable Attar to express temporal progression, causal relations, mystical conditions, quoted discourse, relative specification, and multilayered psychological or spiritual states through coordinated and subordinate clauses (10, 18). Thus, the syntactic system of the two works combines simplicity with structural flexibility: short and simple forms secure clarity and force, while complex structures provide the capacity

required for layered mystical narration and conceptual development.

In conclusion, the comparative syntactic analysis of *Tadhkirat al-Awliya* and *Musibat-Nama* demonstrates that Attar's use of Persian syntax is systematic, purposeful, and closely connected with the semantic and stylistic demands of mystical discourse. His prose generally favors clarity, narrative continuity, and relatively unmarked sentence structure, while his verse exhibits a substantially greater degree of inversion, ellipsis, postponement, and syntactic condensation. Nevertheless, the two works share a coherent underlying linguistic strategy. Attar repeatedly uses syntactic structure not merely to organize grammatical relations but also to regulate emphasis, rhythm, narrative movement, emotional intensity, and interpretive depth. The prominence of indicative forms reinforces the narrative and experiential character of the texts, whereas the selective use of imperative and subjunctive forms enables ethical guidance, spiritual invitation, desire, uncertainty, and purpose to be expressed without disrupting the broader contemplative tone. Ellipsis reduces redundancy and often increases semantic density, while the strategic displacement of sentence constituents creates marked structures that intensify mystical contrasts and foreground key concepts. The widespread use of simple verbs and simple sentences contributes to directness and accessibility, yet compound constructions provide the flexibility needed to represent complex spiritual relations, causal sequences, inner states, and symbolic narratives. The contrast between the two texts therefore reflects not a difference in linguistic competence or stylistic consistency but the adaptation of a common syntactic repertoire to distinct literary forms. In *Tadhkirat al-Awliya*, syntax supports biographical narration and the communication of spiritual exempla; in *Musibat-Nama*, the same syntactic resources are more intensively reorganized in response to poetic rhythm, figurative expression, and symbolic movement. Overall, the findings suggest that Attar's sentence structure should be regarded as a central component of his literary style and mystical poetics. Syntactic analysis, therefore, does not merely reveal formal grammatical patterns in his works; it provides access to the deeper organization of his thought, his modes of spiritual instruction, and the linguistic mechanisms through which mystical experience is transformed into literary form.

References

1. Jiri S, Fayyazmanesh P. Aesthetic Functions of Verb Fronting in Saadi's Ghazals. Quarterly Journal of Persian Language and Literature. 2010(18):113-41.
2. Jorjani A. Dala'il al-I'jaz. Tehran: Sokhan; 2004.
3. Zarini A, Taheri H. Syntactic Layer Stylistics of Samak-e Ayyar. Literary Text Research. 2023;26(91):289-313.
4. Fotouhi M. Stylistics. Tehran: Sokhan; 2016.
5. Neyshabouri FA. Tadhkerat al-Awliya. Tehran: Sokhan; 2018.
6. Behrouzifar M, Alizadeh A. Identifying the Author of Classical Texts by Reference to Their Syntactic Structures. Textology of Persian Literature. 2015(2):45-62.

7. Zeinatpour A, Hemmati AH, Nikkhah M. Layered Stylistic Analysis of Farrokhi Yazdi's Poetry Based on Dr. Fotouhi's Stylistics. Journal of Linguistic and Rhetorical Studies. 2023;14(31):130-61.
8. Neyshabouri FA. Mosibatnameh. Tehran: Sokhan; 2009.
9. Khanlari PN. Persian Grammar. Tehran: Toos; 1993.
10. Anvari H, Ahmadi-Givi H. Persian Grammar 2. Tehran: SAMT; 2003.
11. Samarreh Y. The Phonological Structure of Persian. Tehran: Center for University Publications; 2001.
12. Vahidian Kamyar T, Omrani G. Persian Grammar 1. 2nd ed. Tehran: SAMT; 2000.
13. Alavi-Moghaddam M, Ashrafzadeh R. Semantics and Rhetoric. Tehran: SAMT; 2002.
14. Kazazi MJ. Persian Language and the Art of Writing. Tehran: SAMT; 1991.
15. Bagheri M. Syntactic Structure of Sentences in Persian. Tehran: SAMT; 2003.
16. Taheri AA. Persian Syntax. Tehran: SAMT; 2007.
17. Mo'eini-Pour F. Verb Moods in Persian Language. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies; 2016.
18. Tabatabaei A. Persian Grammar: Verb and Sentence. Tehran: Tarbiat Modares University; 2011.
19. Alaei-Abbas Y. The Function of Verb Mood in Persian Rhetoric and Stylistics. Tehran: Naqd-e Zaban; 2017.
20. Mirbagheri-Fard SA, Hashemi SM, Safari Foroushani H. A Critical Analysis of Fronting and Postponement in the Science of Ma'ani Based on Saadi's Bustan. Bostan-e Adab Journal. 2011;3:173-99.