مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۲۷ ـ بهار ۱۴۰۱
صفحات ۲۷۵- ۲۹۸ (علمی ـ پژوهشی)

نقش جمله‌های اسنادی در ترازوی هنر شعر حافظ

سید مهدی موسوی‌نیا* / میثم حاجی‌پور**

چکیده

در این مقاله یکی از ظرافت‌های پوشیده در بیان هنرمندانهٔ جمله‌های اسنادی شعر حافظ مورد ملاحظه قرار گرفته و با استناد به کتاب‌های دستور، جابه‌جایی‌های ادیبانهٔ ارکان سخن در این‌گونه جمله‌ها بررسی شده است. برای نیل به این مقصود، ضمن ارائهٔ دیدگاه‌های صاحب‌نظران حوزهٔ دستور فارسی و شرح اختلاف نظر آن‌ها، به کیفیت کاربرد جمله‌های اسنادی در دیوان حافظ پرداخته شده و بیان هنرمندانهٔ حافظ در کاربست جمله‌های اسنادی مورد واکاوی قرار گرفته است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد: ۱. در شعر حافظ، یک کلمه می‌تواند در یک جایگاه، هم مسند و هم مسندٌالیه باشد؛ ۲. افعال «گشت» و «گردید» و مشتقّاتشان، به شکلی دوپهلو در یک لحظه هم به‌عنوان فعل تام (خاص) و هم فعل اسنادی (ربطی) مورد استفاده قرار می‌گیرند؛ ۳. جمله‌های اسنادی معمولاً با ایهام همراه بوده، چنین ایهام‌های ظریفی معمولاً در جمله‌های اسنادی اشعار حافظ دیریاب هستند؛ ۴. جابه‌جایی مسند و مسندٌالیه در بیشتر اشعار حافظ با تغییر معنا همراه است.

کلیدواژه: *حافظ، مسند، مسندٌالیه، فعل اسنادی، ایهام، دستور زبان فارسی.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان کازرون (نویسندهٔ مسئول)zanjerepoem@gmail.com
** استادیار دانشگاه سلمان فارسی کازرون
تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۱۲/۱۸ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۰۹/۲۹

۱. مقدّمه

در زبان فارسی به جمله‌هایی که با افعال اسنادی (ربطی) بیان می‌شوند، جملهٔ اسنادی گفته می‌شود. «اسناد در اصطلاح علما عبارت است از نسبت دادن چیزی به چیز دیگر به طریق حکم، خواه به وجه اثبات باشد، مانند: العلمُ نافع و خواه در وجه سلبی، مانند: الجهلُ لیس بنافعٍ» (همایی، ۱۳۷۰: ۹۲). در دستور عربی، به این جمله‌ها جملهٔ اسمیه می‌گویند که دارای دو بخش است: مبتدا و خبر. در دستور فارسی به این دو نقش، مسند و مسندٌالیه گفته می‌شود؛ ضمن اینکه در علوم مختلف ممکن است نام‌های دیگری نیز داشته باشند؛ «مثلاً در منطق به مسند، محمول یا محکومٌبه گفته می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۹). جلیل تجلیل مسندٌالیه را قسمتی از جمله می‌داند که دربارهٔ آن خبری داده می‌شود و مسند را فعل جمله (تجلیل، ۱۳۹۰: ۱۲). برخی دیگر در تعریف افعال اسنادی معتقدند: «فعل‌هایی است که معنی کاملی ندارند و فقط برای اثبات یا نفی نسبت به کار می‌روند و معنای آن‌ها با آوردن صفت کامل می‌شود؛ مانند «است» در جملهٔ هوا روشن است» (انوری و گیوی، ۱۳۷۷: ۶۸). برخی دستورنویسان فارسی نیز معتقدند فعل‌های اسنادی در زبان فارسی، فعل نیستند، بلکه حرف هستند. به‌عنوان مثال، خیامپور معتقد است چون این افعال، استقلال معنایی ندارند و جز برای ربط مسند به مسندٌالیه به کار نمی‌روند، آن‌ها را باید حرف به حساب آورد (خیامپور، ۱۳۹۲: ۱۰۹). همچنین «در فارسی دری و نوشتاری امروز، جملهٔ اسنادی لااقل دارای سه جزء است: دیوار سفید است که جزء اول را مسندٌالیه و جزء دوم را مسند و سوم را رابطه می‌خوانند» (خانلری، ۱۳۷۸: ۲۶۸). در نظر اخیر، «رابطه» همان حرف ربط است و با نظر خیامپور مطابقت دارد. برخی نیز همچون مشکوه‌الدینی عقیده دارند فعل رابط (اسنادی) تنها از مصدرِ «بودن» منشعب است و فعل‌هایی دیگر که از مصدر «شدن» و «گردیدن» صادر می‌شود، «فعل رابط تغییری» است. او «ام/ ای/ است/ ایم/ ید/ ند» را که در جایگاه فعل رابط قرار می‌گیرد، «پی‌بست رابط» می‌نامد (مشکوه‌الدینی، ۱۳۸۴: ۲۱۱). بسیاری از دستورنویسان معتقدند مسند کلمه‌ای است که به مسندٌالیه نسبت داده

می‌شود (رک: دبیرسیاقی، ۱۳۵۲: ۲۰؛پنج استاد، ۱۳۶۵: ۲۱۳؛ دایی جواد، ۱۳۴۰: ۵۱). در این تعریف، مسند کلمه‌ای است که همانند خبر در جمله‌های عربی به شرح و وصف مسندٌالیه (مبتدا) می‌پردازد؛ امّا گذشته از این، «جمله‌ای که فعل آن ربطی باشد، جملهٔ اسنادی است. این جمله دست‌کم سه سازه دارد: مسندٌالیه، مسند و فعل ربطی» (حق‌شناس، ۱۳۸۵: ۱۳۹). با این تعریف و طبق آنچه در ذهن آشنایان به زبان فارسی شکل گرفته، ترتیب قرار گرفتن ارکان جمله‌های اسنادی این‌گونه است که مسندٌالیه پیش از مسند واقع شود؛ امّا همواره چنین نیست و گاهی این دو نقش به طرزی کنار هم قرار می‌گیرند که تشخیصشان دشوار است؛ یعنی برای یافتن مقصود گوینده باید دید جمله به چه چیزی اسناد داده شده و دربارهٔ چه چیزی خبر داده است. برای یافتن این دو نقش باید به مقصود گوینده نظر داشت. برخی دستورنویسان برای حلّ این مشکل، به چرخش یا گشتار اجزای جمله در جهت یکدست کردن جمله قائل هستند. «قواعد گشتاری از راه حذف، تعویض، افزایش یا جابه‌جایی، قواعد ژرف‌ساختی را به قواعد روساختی تبدیل می‌کند» (باطنی، ۱۳۹۰: ۱۱۴). این تعریف به‌معنی وضوح بخشیدن به ارکان جمله است و این جابه‌جایی همان نکته‌ای است که در این مقاله محور قرار گرفته است. این نکته را نیز نباید نادیده گرفت که در زبان فارسی، چنان‌که گفته شد، تشخیص مسند و مسندٌالیه گاهی دشوار است؛ چراکه در جمله‌های عادی جای این دو نقش به‌راحتی عوض می‌شود. «این کار معمولاً برای تأکید یا جلب توجّه و اهمیت دادن به مسند می‌باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۶). برخی محقّقان با بررسی‌های بسیار به نتایجی رسیده‌اند که اندکی راه را برای تشخیص این دو نقش هموارتر می‌سازد.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، اسناد در میان دستورنویسان فارسی، بحثی است که در تعریف آن اتّفاق نظر وجود ندارد؛ امّا آنچه تقریباً در میان دیدگاه‌های فوق مشترک به نظر می‌رسد، معرفی مسندٌالیه به‌عنوان بخشی از جمله است که به آن استناد می‌شود که معمولاً «اسم» است و همچنین معرفی مسند به‌عنوان بخشی که استناد مسندٌالیه را

برعهده دارد که در بیشتر مواقع جایگاه «صفتی» دارد. آنچه در این مقاله اهمیت دارد، کنش‌هایی است که در جمله‌های اسنادی شعر حافظ لحاظ شده است.

«تفاوت کلام عادی با کلام شاعرانه، در مرحلهٔ نخست، چگونگی به‌کارگیری زبان است» (شکرائی، ۱۳۹: ۲۱۶). زبان شعر، زبان هنری است و شعر حافظ در خدمت ادب و حلاوت هنر. از این رو، پس و پیش کردن دو رکن اصلی در جمله‌های اسنادی در شعر حافظ، تعمّداً و برای التذاذ و ابهام‌افکنی بیشتر صورت گرفته است. درخصوص شعر حافظ، این جابه‌جایی نه برای رعایت وزن، بلکه کاربرد رندانه‌ای است که ضمن رعایت قاعدهٔ کلام، حلاوت شعر را دوچندان می‌کند و ذهن خوانندهٔ پرسشگر را به مکاشفه بازمی‌خواند. آنچه حافظ در جمله‌های اسنادی بدان التفات دارد، نوعی ابهام‌افکنی در برداشت از معنی است؛ ابهامی که ذهن خواننده را به تکاپو وامی‌دارد و برای نیل به معنا در لایه‌های پنهان شعر دست به واکاوی می‌زند. اینجاست که مرز شعر فاخر و سخیف آشکار می‌شود. ایجاد ابهام در این‌گونه جمله‌ها در شعر حافظ، به جابه‌جایی مسند و مسندٌالیه محدود نمی‌شود و گاهی آمیخته با ابهام و ایهام و تبادر و برخی صنایع لفظی مطرح می‌گردد که در ادامه شرح داده خواهد شد.

گویی آنچه گاهی باعث می‌شود حافظ را فراتر از یک شاعر، یک رند به حساب بیاوریم، خلاقیت در کلام و ترسیم و تزیین فضای شعر با بهره‌گیری از بالاترین ظرفیت‌های واژگانی و اصطلاحی است. اگرچه پاسخگویی به چرایی رندانگی شعر حافظ، دشوار است، در این مقاله سعی شده با ژرف‌نگری در برخی جملات اسنادی، گوشه‌ای از این پرسش را از ابهام درآوریم.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ موضوع مورد بحث، هیچ تحقیق جامعی صورت نگرفته است. از میان کتاب‌هایی که دربارهٔ حافظ و ظرافت شعر او سخن گفته‌اند، هیچ‌کدام به جایگاه ویژهٔ جمله‌های اسنادی (ربطی) در شعر او نپرداخته‌اند. تنها یکی دو مقاله، به تغییرپذیری جای مسند و مسندٌالیه در جملات نظر داشته‌اند. «بررسی احوال مسندٌالیه

در کتاب راحه الصدور وآیه السرور»، نام مقاله‌ای است که سیروس شمیسا و رسول بهنام (۱۳۸۹) درخصوص جایگاه مسندٌالیه در کتاب *راحه الصدور* نوشته‌اند و در آن سعی کرده‌اند ثابت کنند مسندٌالیه می‌تواند در جاهای مختلفی واقع شود؛ امّا به جهش و تغییر معنای جمله‌های اسنادی اشاره نداشته‌اند. «چگونگی تشخیص مسندٌالیه از مسند در جمله‌های مسندی»، نام مقالهٔ دیگری است، نوشتهٔ جهانگیر صفری و مهران مرادی (۱۳۸۷). در این مقاله نویسندگان راه‌هایی را برای تشخیص مسند و مسندٌالیه پیشنهاد کرده‌اند؛ امّا چنان‌که گفته شد، درخصوص جابه‌جایی این دو و محتملِ دو معنا بودن این جمله‌ها سخنی به میان نیامده است.

۲. جابه‌جایی

چنان‌که پیش‌تر توضیح داده شد، در شعر حافظ گاهی مسند و مسندٌالیه در یک جایگاه ماهوی قرار می‌گیرند؛ یعنی در یک لحظه می‌توانند هم مسند و هم مسندٌالیه باشند. این هنر حافظ است که جمله‌های اسنادی را طوری به خدمت بگیرد که با جابه‌جایی دو نقش مزبور، نه‌تنها جمله همچنان معناپذیر باشد، بلکه حلاوتی دوچندان بیابد.

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبر که در کف او موم است سنگ خارا
(حافظ، ۱۳۴۵: ۵)

جملهٔ اسنادی که از مصرع دوم این بیت استخراج می‌شود، این‌گونه است: «در کف او سنگ خارا، موم است»؛ امّا نکته‌ای که به این جمله، ابهام و در عین حال ظرافت می‌بخشد، این است که اگر بگوییم «موم، در کف او سنگ خارا است»، از لحاظ معنا خللی در آن ایجاد می‌شود یا اینکه مبیّن و مؤیّد رندانگی‌های حافظ است؟

بدیهی است این جمله در هر دو حالت، قابل قرائت و برداشت است؛ زیرا همان‌گونه که موم بودن سنگ خارا در کف دلبر، نشانهٔ قدرت اوست، سنگ خارا بودن موم نیز می‌تواند همین معنا را افاده کند.

آیینهٔ سکندر جام می است بنگر　　تا بر تو عرضه دارد احوال ملک دارا

(حافظ،۱۳۴۵:۶)

در بیت بالا نیز همین کاربرد دیده می‌شود. «آیینهٔ سکندر، جام می است یا جام می، آیینهٔ سکندر است؟» که در هر دو صورت، معناپذیر و قابل فهم است.

راه دل عشّاق زد آن چشم خمارین　　یداست از این شیوه که مست است شرابت

(همان،۳۴)

در مصرع دوم بیت بالا، با چرخش حرف «ت» در شراب، این دو جمله استخراج می‌شود، «شراب تو مست است یا شراب، مست تو است».

اگرچه مستی عشقم خراب کرد ولی　　اساس هستی من زان خراب آباد است

(همان،۳۹)

این بیت را می‌توان در هر دو حالت خواند: ۱. اساس هستی من، زان خراب‌آباد (عشق) است؛ یعنی هستی من به‌واسطهٔ عشق است؛ ۲. اساس هستی من زان خراب (مستی عشق)، آباد است؛ یعنی اساس هستی من به‌واسطهٔ مستی عشق، آباد است.

عبّاس زریاب‌خویی در شرح بیت «عجب علمی است علم هیئت عشق/ که چرخ هشتمش هفتم‌زمین است»، ضمن بیان نظر شارحان دیگر مبنی بر اینکه در عشق، چرخ هشتم [مسندٌالیه] همانند زمین هفتم [مسند] پست است، نظر خود را چنین بیان می‌کند: در عشق، زمین هفتم [مسندٌالیه] همانند فلک هشتم [مسند] روشن و گرم است (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۲۷۸). چنان‌که ملاحظه می‌شود، این جابه‌جایی محلّ مبهمات بسیار است و گره‌گشایی از آن در برخی موارد ناممکن می‌نماید، مگر با این دید که خود حافظ هر دو معنی را در خاطر داشته است.

ابیات زیر نیز به همین شیوه قابل تفسیر هستند:

گرچه شیرین‌دهنان پادشهان‌اند ولی او سلیمان زمان است که خاتم با اوست
(حافظ، ۳۸:۱۳۴۵)

شیرین‌دهنان، پادشاه (دارای ارج و جایگاهی عزیز) هستند یا (پادشاهان شیرین‌دهن هستند).

گرچه بدنامی است نزد عاقلان ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را
(همان،۱۷)

اگرچه این کار نزد عاقلان، به معنی بدنامی است یا اگرچه بدنامی نزد عاقلان است؛ به تعریض، عاقلان بدنام هستند.

بر آن سرم که ننوشم می و گنه نکنم اگر موافق تدبیر من شود تقدیر
(همان،۶۷)

اگر تقدیر، موافق تدبیر من شود یا اگر موافق تدبیر من، تقدیر شود.

اگر بر جای من غیری گزیند دوست حاکم اوست
حرامم باد اگر من جان به جای دوست بگزینم
(همان،۲۰۱)

اگر دوست غیر را برگزیند، حاکم اوست: خود تصمیم گیرنده است.

اگر غیری گزیند دوست، حاکم اوست: شخصی که دوست، او را برگزیده، غیر، گویی حکومت را به آن داده‌اند.

خموش حافظ و این نکته‌های چون زرِ سرخ نگاه دار که قلاب شهر صرّاف است
(همان،۴۱)

قلاب شهر، صرّاف است یا صرّاف، قلاب است.

غزلیات عراقی است سرود حافظ که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد
(همان، ۹۷)

غزلیات عراقی، سرود حافظ است: غزلیات عراقی برگرفته از سروده‌های حافظ است. سرود حافظ، غزلیات عراقی است: آنچه حافظ می‌سراید و بر لب زمزمه می‌کند،

غزلیات عراقی یا الهام‌گرفته از غزلیات عراقی (به سه معنی عراقیِ شاعر، مجازاً موسیقی و شیوهٔ عراقی) است.

گو شمع میارید در این جمع که امشب　　در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است
(همان،۴۴)

ماه رخ دوست تمام (کامل) است یا تمام [آنچه که هست] ماه رخ دوست است.

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ　　تو در طریق ادب باش و گو گناه من است
(همان، ۳۸)

گره بیتی از حافظ، آن هم با موضوع اختیار، نمی‌تواند بدین سادگی باز شود. این بیت با یک گشتار به این شکل نیز درمی‌آید: «اختیار ما گناه نبود»؛ یعنی ما گناه را انتخاب نکردیم یا به اختیار خود سمت گناه نرفتیم.

شیر در بادیهٔ عشق تو روباه شود　　آه از این راه که در وی خطری نیست که نیست
(همان، ۴۷)

شیر به روباه تبدیل می‌شود یا روباه به شیر تبدیل می‌شود.

ناظر روی تو صاحب نظران‌اند آری　　سرّ گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست
(همان،۴۷)

ناظران روی تو صاحب‌نظر هستند یا صاحب‌نظران ناظر روی تو هستند.

کشتی‌شکستگانیم ای باد شرطه برخیز　　باشد که باز بینیم دیدار آشنا را
(همان،۸)

اگرچه بعضی نسخه‌ها «کشتی‌نشستگانیم» نوشته‌اند، هوشنگ ابتهاج با بررسی نسخه‌های کهن، در ذیل این غزل با نمودار نشان داده که در بیشتر نسخه‌ها همان «کشتی‌شکستگانیم» آمده است (ابتهاج، ۱۳۸۵: ۸۵). همچنین بهاءالدین خرّمشاهی ضمن اشاره به اینکه برخی نسخه‌ها نظر دیگری دارند، «کشتی‌شکستگانیم» آورده و این‌گونه معنی کرده است: یعنی آنکه بر اثر توفان کشتی او خرد و شکسته شده باشد (خرّمشاهی، ۱۳۷۹: ۱۲۶). خطیب رهبر ضمن آوردن «کشتی‌شکستگانیم»، گفته است:

«در برخی نسخه‌ها کشتی‌نشستگانیم آمده است که بر متن ترجیح دارد» (خطیب رهبر، ۱۳۸۷: ۸)؛ امّا نظر نگارندگان این است که علاوه بر پذیرش هر دو نظر، این جمله (کشتی‌شکستگانیم) را می‌توان به‌صورت فاعلی نیز معنی کرد و تلمیح دوری به داستان موسی و خضر را از آن دریافت.

تأویل مفعولی کشتی ما شکسته است یا تأویل فاعلی ما خود کشتی را شکسته‌ایم.

در *دیوان حافظ*، ابیات بسیاری یافت می‌شوند که به شیوهٔ فوق با جابه‌جایی مسند و مسندٌالیه قابل تفسیر هستند. (۱)

۳. کاربرد ویژهٔ افعال

هنرآفرینی حافظ در جمله‌های اسنادی، به جابه‌جایی هنرمندانه‌ی مسند و مسندٌالیه محدود نمی‌شود. چنان‌که در کتاب‌های دستور فارسی رایج است، فعل‌های ربطی عبارت‌اند از: «است، بود، شد، گشت، گردید، باش، هست، نیست، باد» (روایی، ۱۳۷۰: ۷۵)؛ امّا از این افعال، برخی در همه حال، فعل اسنادی (رابط) محسوب نمی‌شوند. «گشت و گردید» در بیشتر حالات، فعلِ خاص به‌معنی «چرخیدن و دور زدن» است و تنها زمانی که به‌معنای «شد» باشد، فعل اسنادی به شمار می‌آید.

غزل حافظ در این‌گونه جمله‌ها نیز اسلوب خاصّ خود را دارد. چنان‌که گفته شد، این افعال در زبان فارسی دو حالت دارند؛ یا فعل اسنادی‌اند یا فعل خاص. در جمله‌های عادی در صورت داشتن یکی از این دو حالت، حالت دیگری قابل تصوّر نیست؛ امّا این‌گونه فعل‌ها در غزل حافظ، با حفظ حالت «اسنادی»، با همسو شدن با قرینه‌هایی، حالت دوم (فعل خاص) را نیز به ذهن متبادر می‌سازند. دقّت در شاهدهای زیر، این ادّعا را روشن می‌کند:

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست　　صلای خوشدلی ای لولیان وقت‌پرست

(حافظ،۱۳۴۵:۴۲)

در بیت بالا، فعل «گشت»، علاوه بر داشتن حالت اسنادی با توجّه به اینکه بلبل در باغ و بوستان همواره در حال گشتن دور گل است و در ذهن مخاطب شعر ایرانی این تصویر نقش بسته، حالت دوم نیز متصوّر است. از آنجا که آوردن صفت مؤنّث برای گل، در زبان فارسی جایگاهی ندارد، پرویز خانلری معتقد است گل «خمری» به جای گل «حمرا» صحیح‌تر است (خانلری، ۱۳۶۲: ۱۲۲). همچنین عبّاس زریاب‌خویی ضمن پذیرش نظر خانلری، برای تأیید ارجحیت «خمری»، با استناد به *کتاب الصّیدنه* ابوریحان بیرونی، دارویی را معرّفی می‌کند با نام «خمرالورد» و معتقد است شربتی بوده غیر از «جلّاب» معمول و احتمالاً آن را با شراب می‌آمیخته‌اند؛ از این رو به آن خمرالورد می‌گفته‌اند. حافظ از آن جهت گل خمری آورده که با مست شدن بلبل، در همین مصرع، مناسبت داشته باشد (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۳۲۹). در صورت پذیرش نظر ایشان، گل «خمری» می‌تواند با ایجاد تناسب با «خوشدلی»، «لولیان» و«باده‌پرست»، خوش‌تر نشسته باشد و مؤیّد نظر نگارندگان قرار بگیرد.

صبا عبیرفشان گشت ساقیا برخیز و هاتِ شَمسَه کَرم مُطَیَّب زاکی
(حافظ، ۱۳۴۵،۲۱۸)

با دل خون‌شده چون نافه خوشش باید بود هرکه مشهور جهان گشت به مشکین‌نفسی
(همان، ۲۲۱)

مگر تو شانه زدی زلف عنبرافشان را که باد غالیه‌سا گشت و خاک عنبربوست
(همان، ۳۲)

در این سه بیت نیز فعل «گشت»، همان معنی را افاده می‌کند. «گشت» در مصرع اوّل بیت نخست هم به‌صورت فعل اسنادی و هم به‌صورت فعل تام، به‌معنی «چرخید و دور زد» قابل برداشت است. درواقع هم می‌توان گفت «صبا عبیرفشان شد» و هم «صبا، عبیرفشان در جهان چرخید و دور زد». در بیت دوم نیز فعل «گشت» با توجّه به فضایی که با «نافه» در مصرع نخست ایجاد شده، علاوه بر معنای اسنادی، معنی «چرخیدن و

دور زدن» نیز دارد. همچنین در بیت سوم با همان سیاق پیشین، فعل «گشت» در کنار باد قرار گرفته است و گذشته از معنی اسنادی خود، معنی فعل تام را نیز دارد.

چشمم از آینه‌داران خط و خالش گشت لبم از بوسه‌ربایان بر و دوشش باد

(همان، ۷۱)

گشت در این بیت همان کارکرد را دارد، با این تفاوت که وقتی در جایگاه «فعل خاص» قرار می‌گیرد، حسرت و تحیّر و در عین حال شیفتگی و جنون را نیز تداعی می‌کند؛ زیرا در فرهنگ فارسی، گشتنِ چشم به‌معنای دیوانگی و بی‌هوشی و تشنّج نیز کاربرد دارد.

ساقی مگر وظیفهٔ حافظ زیاده داد که آشفته گشت طرّهٔ دستار مولوی

(همان،۲۲۸)

با توجّه به گشتنِ (گردیدن) دستار دور سر، فعل در هر دو حالت پذیرفتنی است؛ ضمن اینکه با گردیدن شراب در مصرع نخست نیز می‌تواند تناسبی داشته باشد.

آشنایان ره عشق در این بحر عمیق غرقه گشتند و نگشتند به آب آلوده

(همان،۲۰۷)

در بیت بالا هر دو فعل، قابلیت پذیرش در هر دو حالت را دارند. هم می‌توانند فعل خاص به‌معنی چرخیدن باشند و هم فعل ربطی به‌معنی شدن.

مبتلا گشتم در این بند و بلا کوشش آن حق‌گزاران یاد باد

(همان،۷۴)

بیت بالا نیز همان ویژگی را دارد. گویی «گشتن» در این جمله در حالت دوم از دربه‌دری و بی‌سامانی، به این طرف و آن طرف رفتن را به خاطر می‌آورد.

می ده که گرچه گشتم نامه سیاه عالم نومید کی توان بود از لطف لایزالی

ساقی بیار جامی وز خلوتم برون کش تا در به در بگردم قلاش و لاابالی

(همان،۲۱۵)

باز گویم نه در این واقعه حافظ تنهاست غرقه گشتند در این بادیه بسیارِ دگر
(همان،۸۱)

سه بیت بالا نیز همان حالت بی‌سروسامانی بیت قبل را بیان می‌کند؛ یعنی همان گردیدنی که نتیجهٔ بی‌سروسامانی و دربه‌دری است.

در این بازار اگر سودیست با درویش خرسند است
خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی
(همان،۲۰۸)

فعل«گردان» ضمن حفظ حالت اسنادی، در دو حالت، فعلِ خاص بودن خود را نیز به ذهن متبادر می‌کند: ۱. اشاره دارد به اینکه درویشان مدام در حال سفر و سیر آفاق بودند؛ ۲. اشاره دارد به سماعِ گردان این طایفه.

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس شیوهٔ او نشدش حاصل و بیمار بماند
(همان، ۷۵)

فعل«گشت» در صورت «فعل خاص» بودن، بیمارگونه و بی‌سروسامان، گرد عالم گردیدن و فعل «گردد» در این صورت، گردش چشم و پنهانی نگریستن را می‌رساند. نمونه‌های بی‌شماری از این نوع کاربرد در شعر حافظ یافت می‌شود. (۲)

این دگرگونی در شعر حافظ، به افعال مشتق از مصدر «گشتن و گردیدن» منحصر نمی‌شود. در غزل او این کاربرد دربارهٔ افعال مشتق از مصدر «شدن» نیز وجود دارد. این افعال علاوه بر اینکه اسنادی هستند، به‌معنای «رفتن» نیز در متون گذشته به کار رفته‌اند و حافظ نیز از این کارکرد به‌خوبی استفاده کرده است.

کمر کوه کم است از کمر مور اینجا ناامید از در رحمت مشو ای باده‌پرست
(همان، ۶۶)

فعل «مشو» در این بیت اگر چه به‌معنای «مباش» است، در صورتی که آن را «فعل خاص» به حساب آوریم و آن را «مرو» معنی کنیم، ظرافت سخن بیشتر نمود می‌یابد.

محروم اگر شدم ز سر کوی او چه شد　　از گلشن زمانه که بوی وفا شنید
(همان، ۷۶)

در بیت بالا نیز همان کارکرد بیت قبل دیده می‌شود؛ یعنی فعل «شدِ» نخست را هم می‌توان فعل اسنادی و هم فعل خاص دانست؛ با این تفاوت که شعر در این بیت، اندکی حافظانه‌تر بوده، نکتهٔ آن در عبارت «چه شد» است که در هر دو صورت با معانی فعل قبل مطابقت دارد؛ به‌ویژه اینکه گویی مراد حافظ از «چه شد؟» خود اوست که این‌گونه کارکرد به شعر ملاحت بیشتری می‌بخشد.

گفتم صنم‌پرست مشو با صمد نشین　　گفتا به کوی عشق هم این و هم آن کنند
(همان، ۷۲)

در بیت بالا اگر بنا باشد فعل «مشو» را به‌عنوان فعل اسنادی نیز به کار ببریم، اندکی دریافت معنی شعر دشوار می‌شود؛ امّا اگر در جملهٔ «مشو با صمد نشین»، «نشین» را «همنشین» معنی کنیم، معنی مورد نظر محقّق خواهد شد.

بیا و سلطنت از ما بخر به مایهٔ حسن　　از این معامله غافل مشو که حیف خوری
(همان، ۲۱۷)

ای کبک خوش‌خرام که خوش می‌روی بایست　　غرّه مشو که گربهٔ زاهد نماز کرد
(همان، ۷۰)

کاربرد فعل «مشو» در دو بیت بالا نیز با همان معنی «مرو» قابل دریافت است.

۴. «گرد» و کاربست ویژهٔ آن

در شعر حافظ، «گرد» جایگاه ویژه‌ای دارد. او از این واژه به شکلی خاص بهره می‌برد. گاهی آن را به‌عنوان فعل در دو وجه اسنادی و تام به کار می‌گیرد و گاه از این واژه در معنای اسم بهره می‌برد و آن را در تناسب با دیگر ارکان بیت در یک زنجیرهٔ معنایی قرار می‌دهد.

چراغ دیدهٔ شب‌زنده‌دار من گردی انیس خاطر امّیدوار من باشی
(همان، ۱۹۸)

در این بیت، آنچه را مخاطب کنجکاو در معنی فعل «گردی» جست‌وجو می‌کند، یافت نمی‌شود، مگر با دقّت نظر در معنای «شب‌زنده‌دار» که با مدد گرفتن از دیگر قراین سخن در جمله، شب‌زنده‌داری، پرستاری و دور سر محبوب گشتن را فرایاد می‌آورد.

ندارم دستت از دامن، به‌جز در خاک و آن دم هم
که بر خاکم روان گردی، بگیرد دامنت گردم
(همان، ۱۱۲)

همچنین در بیت بالا، فعل «گردی» ضمن داشتن حالت فعل اسنادی، می‌تواند به‌صورت ترکیب «روان‌گرد» نیز که افادهٔ فعل خاص می‌کند، مورد پذیرش واقع شود.

گر دهد دستم کشم در دیده همچون توتیا
خاک راهی کان مشرّف گردد از اقدام دوست
(همان، ۶۵)

در بیت بالا فعل «گردد» علاوه بر اینکه هر دو حالت را پذیراست، از آنجا که با خاک ره، توتیا و اَقدام دوست، تناسب معنایی دارد، متبادراً «گرد» را نیز به خاطر می‌آورد.

گر جان بدهد سنگ سیه لعل نگردد با طینت اصلی چه کند بدگهر افتاد
(همان، ۸۴)

با توجّه به اینکه در مصرع نخست، از سنگ سیه و نالایق بودن آن سخن گفته شده، «نگردد» اگرچه فعل اسنادی است، گردیدن سنگ بی‌ارزش آسیاب را به ذهن متبادر می‌سازد.

۵. ایهام

زبان حافظ، آلت ذهن است و ذهن، آلت اندیشه‌ای که شعر را به خدمت گرفته تا مبیّن حالات قلندرانه- شاعرانه باشد. گویی ایهام‌های شعر حافظ نه‌تنها اجتماع دو و گاه چند معنی در یک نقطه، بلکه چالشی است که اندیشه و هنر را نیز با خود درگیر می‌کند و تمام سلسلهٔ سخن را به طرز مرموزی به هم گره می‌زند. همین سلسله‌واری واژگانی است که در جای‌جای کلام او «ایهام تناسب» ایجاد کرده، در هر گوشه‌ای ذهن را خواسته و ناخواسته به معانی دیگر رهنمون می‌شود.

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، زیبایی جملات اسنادی در غزل حافظ، به جابه‌جایی محدود نمی‌شود. از دیگر هنرهای حافظ، بهره‌گیری از ایهام در این‌گونه جمله‌هاست. آنچه به هیچ وجه نمی‌توان در شعر حافظ نادیده گرفت، درهم‌آمیختگی چندگانهٔ ایهام‌هاست. گاه این اتّفاق آن‌قدر ظریف رخ می‌دهد که مشخّص کردن حدود و ثغور ایهام برای مخاطب دشوار می‌شود؛ یعنی گاهی در غزل حافظ با ایهام‌هایی روبه‌رو هستیم که دربارهٔ هویتشان نمی‌توان به‌آسانی قضاوت کرد؛ زیرا هم دارای ایهام تناسب و هم ایهام توارد و استخدام است و در عین حال، دارای کژتابی‌های حافظانه.

ایهام، صنعتی است که اگرچه شعر را به جانب دشواری پیش می‌برد، موجب کشف و شهودهای رندانه‌ای می‌شود که خود در تأثیرگذاری سخن، بیشترین نقش را دارد. نباید نادیده گرفت که هرچه ایهام‌های شعر، پوشیده‌تر و تلاش برای کشف آن بیشتر باشد، التذاذ طبع از آن بیشتر خواهد بود. «لذّت ایهام از آنجا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر یک دوراهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷). همین ویژگی است که شعر شاعران بلندپایهٔ فارسی را همواره با رمز و رازهایی همراه ساخته و شعر را از فضای فنّی، وارد دنیایی اثیری کرده است.

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است خُم گو سر خود گیر که خُم‌خانه خراب است
(حافظ، ۶۴:۱۳۴۵)

ایهام این بیت می‌تواند چنین تأویل پذیرد: «خُم گو سر خود گیر». در قرائت نخست، از خم می‌خواهد که سر خود را بپوشاند، چراکه خُم‌خانه خراب است و در قرائت دیگر، از خم می‌خواهد که به دنبال کار خود باشد؛ امّا با توجّه به قرائت نخستِ «خم گو سرخود گیر»، «خُم‌خانه خراب است» نیز می‌تواند محمل ایهام باشد، به این صورت که می‌تواند این‌گونه معنی شود: ۱. خمخانه خرابه [و ویرانه] است؛ ۲. خُم‌خانه به‌واسطهٔ شراب، خراب‌احوال است؛ ۳. با توجّه به اینکه از خُم خواسته سر خود را بپوشد، خُم‌خانه نگاه بد دارد؛ ۴. خُم‌خانه اصحاب خوبی ندارد که ممکن است راز خُم را فاش کنند.

گر خمر بهشت است بریزید که بی دوست
هر شربت عذبم که دهی عین عذاب است
(همان، ۶۴)

عین عذاب را می‌توان عیناً عذاب و چشمهٔ عذاب معنی کرد؛ ضمن اینکه به طرزی رندانه به حرف «ع» نیز که در عذاب آمده اشاره دارد.

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست
(همان، ۵۹)

در بیت بالا شاید نتوان واژه یا اصطلاحی را یافت که مستقیماً دارای ایهام باشد؛ امّا ایهام تبادری که در «از آن» وجود دارد قابل انکار نیست. از آنجا که حافظ در این بیت، فضایی را ترسیم کرده که گویی چشم‌ها به دنبال هلال ماه است تا ماه رمضان یا عید را مژده دهد، «از آن» به‌روشنی «اذان» مغرب را لفظاً و تناسباً به ذهن متبادر می‌سازد.

به کام تا نرساند مرا لبش چون نای نصیحت همه عالم به گوش من باد است
(همان،۵۷)

مصرع دوم ایهام تبادر دارد، به این صورت که «باد است» ضمن داشتن معنای متوقّع خود، با توجّه به اینکه در مصرع نخست به «کام» و خصوصاً «نای» اشاره شده

است، به شکل «با دست» نیز قابل دریافت است؛ زیرا نای را با انگشتان دست می‌نوازند.

دلا منال ز بیداد و جور یار که یار تو را نصیب همین کرد و این از آن داد است

(همان، ۶۷)

در مصرع دوم، «داد» علاوه بر داشتن معنی عدل، «دادن» را نیز افاده می‌کند.

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم دولت در آن سرا و گشایش درین در است

(همان، ۷۰)

با توجّه به تناسب بین «آستان، سرا و در»، واژهٔ گشایش دارای دو معنی است: ۱. فرج و گشایش در کارها؛ ۲. باز شدن در.

صحبت حور نخواهم که بود عین قصور با خیال تو اگر با دگری پردازم

(همان،۱۱۶)

حسن انوری «عین قصور» را در این بیت، کوتاهی محض و گناه مطلق معنی کرده است و می‌گوید: «عین قصور، ذهن را با آیاتی از قرآن متبادر می‌کند: و عندهم قاصراتُ الطَّرفِ العین؛ و در نزد آنان (بهشتیان) است زنان فروهشته‌چشمِ فراخ‌حدقه و آیاتی دیگر» (انوری، ۱۳۸۵: ۳۰۵). ضمن التفات به نظر وی، اکنون که مراد استخراج ظرایف پنهان است، شایسته است اشارهٔ پنهان به «عین» به‌معنی چشم حوران بهشت، چشمه و قصرها و کاخ‌ها را که ناخواسته تصویر باغ بهشت را به ذهن متبادر می‌سازد، در نظر داشت.

با محتسبم عیب مگویید که او نیز پیوسته چو ما در طلب عیش مدام است

(همان، ۸۷)

مدام هم به‌معنی «همیشه» و هم به‌معنی «شراب» به کار رفته است.

از آن دمی که ز چشمم برفت رود عزیز کنار دامن من همچو رود جیحون است

(همان، ۹۳)

از آنجا که «رود» در مصرع نخست، علاوه بر معنای معمول، معنی «فرزند» نیز دارد، در مصرع دوم که جمله اسنادی است، می‌تواند همین کارکرد را داشته باشد؛ بدین صورت که علاوه بر این معنی که کنار دامن من همچون رودخانهٔ جیحون شده است، می‌تواند بگوید کنار دامن من شعبهٔ کوچکی از جیحون روانه شده و این رود، فرزند کوچک جیحون است.

بس نگویم شمّه‌ای از شرح شوق خود از آنک
درد سر باشد نمودن بیش از این ابرام دوست
(همان، ۹۷)

ابرام بیش از اندازه موجب سردرد می‌شود. همچنین دوست را به دردسر می‌اندازد.

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو در این نکته خوش استدلالی است
(همان،۶۳)

در مصرع دوم، «خوش» هم به‌معنی استدلال نیک و بجا و هم به‌معنی خوشی و شیرینی که خاصِ دهان است، به کار رفته است.

پیوند عمر بسته به مویی‌ست هوش دار غمخوار خویش باش غم روزگار چیست
(همان، ۹۹)

«خویش» را نیز می‌توان هم به‌معنی خود و هم اَقربا و بستگان در نظر گرفت.

گرچه صد رود است در چشمم مدام زنده‌رود و باغ کاران یاد باد
(همان، ۱۰۱)

رود و مدام، چنان‌که در ابیات پیش گفته شد، هر دو در دو معنی به کار رفته‌اند.

از عدالت نبود دور گرش پرسد حال پادشاهی که به همسایه گدایی دارد
(همان،۱۰۶)

«دور» در این بیت، هم به‌معنی دور از لحاظ مسافت و هم به‌معنی دیر از نظر زمان است؛ بدین صورت که هم می‌توان «دور» را مسند قرار داد و گفت که پرسش حال گدا از جانب پادشاه، از عدالت دور نیست؛ یعنی کار عادلانه‌ای است و هم می‌توان

«دور» را قید دانست و گفت اگر پادشاه دور دور (دیر به دیر) حال همسایه را بپرسد، از عدالت دور است.

گفت حافظ آشنایان در مقام حیرت‌اند دور نبود گر نشیند خسته و مسکین غریب
(همان، ۵۵)

در این بیت نیز «دور» علاوه بر معنی معمول، یعنی متضاد واژهٔ «نزدیک»، به‌معنی «بعید» به کار رفته است.

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست
روشن است این که خضر بهره سرابی دارد
(همان،۹۸)

«روشن» در این بیت، با توجّه به تناسب با سلسلهٔ واژگانی و معنایی بیت، چند معنی را در خود دارد: هم به‌معنی زلال است که با آب حیوان تناسب دارد و هم به‌معنی نورانی است که با قرار گرفتن آب حیوان در ظلمات، تضاد دارد.

دلیل راه شو ای طایر خجسته‌لقا که دیده آب شد از شوق خاک آن درگاه
(همان، ۲۱۵)

جملهٔ «دیده آب شد»، متبادراً «ز دیده آب شد» را به خاطر می‌آورد.

سلطان غم هر آنچه تواند بگو بکن من برده‌ام به باده‌فروشان پناه از او
(همان، ۱۹۵)

بیت بالا محمل ایهام تبادری است که شاید اندکی دیریاب، امّا ملیح است. در مصرع دوم، «بُرده‌ام» را با توجّه به تطابق و فضای بیت و تناسب با واژگان آن می‌توان «بَرده‌ام» نیز قرائت کرد.

یا رب کی آن صبا بوزد کز نسیم او گردد شمامهٔ کرمش کارساز من
(همان، ۱۷۷)

«گردد» در این بیت علاوه بر معنای اسنادی خود، پاشیدن «گرد» از جانب صبا را نیز به ذهن متبادر می‌سازد.

فرق است ز آب خضر که ظلمات جای اوست تا آب ما که منبعش الله اکبر است
(همان، ۴۷)

«الله اکبر» نام کوهی است در شیراز که محلّ سرچشمه گرفتن آب‌های زلال است و نیز صدای بانگ اذان است که نورانیت و الهیت را افاده می‌کند. «این نام منبع نور و روشنایی است که اشاره دارد به این آیه: «الله نورُ السماواتِ و الارض»؛ خداوند منبع نور و روشنایی آسمان و زمین است» (رزاز، ۱۳۸۳: ۶۰).

نتیجه‌گیری

با توجّه به نوع نگاه حافظ در کاربرد جمله‌های اسنادی و اسلوب خاصّ او در بیان این جمله‌ها و با بررسی تمام جمله‌های اسنادی غزلیات او نتایج زیر حاصل شده است:

۱. در کتاب‌های دستور زبان فارسی، مسند و مسندٌالیه تنها در یک جایگاه ماهوی قرار می‌گیرند. به همین دلیل، برخی صاحب‌نظران درصدد یافتن راه‌هایی برای تشخیص این دو از هم برآمده‌اند؛ امّا در زبان حافظ این‌گونه نیست. می‌توان گفت در شعر او یک واژه هم می‌تواند مسند باشد و هم با یک چرخش، مسندٌالیه واقع شود و در هر دو حالت، لطافت ویژهٔ خود را منتقل کند.

۲. طبق نظر دستورنویسان، افعال «گشت و گردید» تنها زمانی که به‌معنی «شد» به کار روند، می‌توانند فعل اسنادی محسوب شوند؛ امّا در شعر حافظ، این افعال در عین حال که فعل اسنادی هستند، به شیوه‌ای ایهام‌گونه «فعل تام» نیز به شمار می‌روند.

۳. اگرچه ایهام در شعر حافظ، به هیچ نحو به جمله‌های اسنادی محدود نمی‌شود، با توجّه به شگرد حافظ، هنر او در جمله‌های اسنادی با ایهام‌آفرینی بیشتر به چشم می‌آید. به بیان دیگر، ایهام حافظ در جمله‌های غیراسنادی، روشن‌تر است و مخاطب زودتر بدان دست می‌یابد؛ امّا در جمله‌های اسنادی، نیاز به واکاوی عمیق‌تری دارد.

۴. در برخی جمله‌های اسنادی به نظر می‌رسد جابه‌جایی مسند و مسندٌالیه تنها در بافت فنّی و نحوی سخن تفاوت ایجاد می‌کند و بر معنا تأثیرگذار نیست؛ امّا باید گفت

با توجّه به جایگاه ایراد سخن، در همهٔ این‌گونه جمله‌ها، در صورت جابه‌جایی، تفاوت‌هایی ایجاد می‌شود که به مناسبت موقعیت، قابل دریافت است. به‌عنوان مثال، در جملهٔ «دل سراپردهٔ محبّت توست»، در صورت جابه‌جا کردن دو نقش مزبور، «حصر» صورت می‌گیرد؛ یعنی اگر بخوانیم «سراپردهٔ محبّت تو، دل است»، گویی گفته‌ایم تنها دل این مقام را دارد و در شعر حافظ، از این نمونه هنرآفرینی‌ها بسیار است.

پی‌نوشت

۱. «مسندٌالیه در هر شکل و ساختاری که به کار رود، همواره یک گروه اسمیِ معرفه و مسند نیز یک گروه وصفی است» (صفری، ۱۳۸۷: ۱۱۷)؛ امّا یقیناً این شیوه نمی‌تواند در همه حال کارایی داشته باشد؛ چراکه موضوع مورد نظر، شعر است، آن هم شعر حافظ و حال آنکه شعر و خصوصاً شعر حافظانه فراقاعده و خوداسلوب‌ساز است. این اسلوب گاهی منجر به برهم زدن نظام نحوی جملات می‌شود. برخی صاحب‌نظران، جملات فارسی را تأویل‌پذیر می‌دانند. همسو با این نظریه می‌توان گفت برای تمیز ارکان نحو در شعر حافظ، باید بدین نظر نیز التفات داشت. وحیدیان کامیار مسند را اسم یا گروه اسمی یا جمله‌ای می‌داند که قابل تأویل به گروه اسمی باشد. به‌عنوان مثال، او جملهٔ اسنادی «شما بودید که راه درست صداقت و وفاداری را به ما آموختید»، چنین تأویل می‌کند: «شما آموزندهٔ راه درست صداقت و وفاداری به ما بودید» (کامیار، ۱۳۸۶: ۹۶).

۲ـ

لعل سیرابِ به خون تشنه، لب یار من است — وز پی دیدن او دادن جان کار من است
روزگاری است که سودای بتان دین من است — غم این کار نشاط دل مسکین من است
یارب این کعبهٔ مقصود تماشاگه کیست — که مغلان طریقش گل و نسرین من است
حکایت لب شیرین کلام فرهاد است — شکنج طرّهٔ لیلی مقام مجنون است
منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است — دعای پیر مغان ورد صبحگاه من است
دل سراپردهٔ محبّت اوست — دیده آیینه‌دار طلعت اوست
گوشهٔ ابروی توست منزل جانم — خوش‌تر از این گوشه پادشاه ندارد

۳.

حافظ نگشتی شیدای گیتی — گر می‌شنیدی پند ادیبان

چـــراغ روی تـــو را شـــمع گشت پروانه | مـرا ز حـــال تو با حال خویش پـــروانـه نـه
هشیـار شو که مرغ چمن گشت مسـت هان | بـیدار شو که خـــواب عـدم در پی است هان
چـــرخ بـر هـــم زنـــم ار غیـر مرادم گردد | من نـــه آنم کـــه زبونی کـشم از چرخ فلک
تا کـــی مـــی صبوح و شـکر خواب بامداد | هشیـــار گـــرد هـــان که گذشت اختیار عمر

منابع

- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی (۱۳۷۷)، **دستور زبان فارسی ۲**، تهران : انتشارات فاطمی.
- انوری، حسن (۱۳۸۵)، **صدای سخن عشق**، چ ۱۰، تهران: سخن.
- باطنی، محمّدرضا (۱۳۹۰)، **نگاهی تازه به دستور زبان**، چ ۱۲، تهران: آگاه.
- تجلیل، جلیل (۱۳۹۰)، **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمّد (۱۳۸۷)، **دیوان غزلیات حافظ**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چ ۴۳، تهران: صفی علیشاه.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۴۵)، **دیوان حافظ**، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی، تهران: سینا.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۶) **حافظ به سعی سایه**، تهران: کارنامه.
- حق‌شناس، محمّدعلی و همکاران (۱۳۸۵)، **دستور زبان فارسی**، تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- خانلری، پرویز (۱۳۶۲)، **دیوان حافظ**، جلد دوم، تهران: خوارزمی.
- ـــــــ (۱۳۷۸)، **دستور تاریخی زبان فارسی**، تهران: توس.
- خرّمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۹)، **حافظ‌نامه**، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.
- خیّامپور، عبدالرسول (۱۳۹۲)، **دستور زبان فارسی**، چ ۱۶، تبریز: ستوده.
- دایی جواد، رضا (۱۳۴۰)، **دستور زبان فارسی**، اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید.
- دبیر سیاقی، سیدمحمّد (۱۳۴۴)، **دستور زبان فارسی**، تهران: علمی.
- رزّاز، علی اکبر (۱۳۸۳)، **شرح اشارات حافظ**، تهران: علمی و فرهنگی.
- روایی، محمّد (۱۳۷۰)، **دستور زبان فارسی**، تهران: نیلوفر.
- زریاب خویی، عبّاس (۱۳۷۴)، **آیینهٔ جام**، چ ۲، تهران: علمی.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، چ ۱۴، تهران: آگاه.

– شکرائی، محمّد (۱۳۹۹)، **بررسی واژگان و ساخت نحوی در اشعار سیاوش کسرایی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۱، صص ۲۱۵–۲۳۸.

– شمیسا، سیروس و رسول بهنام (۱۳۸۹)، **بررسی احوال مسندٌالیه در کتاب راحه الصدور و آیه السرور**، فصلنامهٔ ادبیات فارسی، سال ۶، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۷–۵۶.

– صفری، جهانگیر و مهران مرادی (۱۳۸۷)، **چگونگی تشخیص مسندٌالیه از مسند در جمله‌های مسندی**، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۴، صص ۹۷–۱۲۰.

– غلامی، زهرا (۱۳۸۴)، **حافظ‌شناسی موضوعی**، با نقد و بررسی بهاءالدین خرّمشاهی، اصفهان: فرهنگ مردم.

– قریب، عبدالعظیم و همکاران (۱۳۶۵)، دستور زبان فارسی (**پنج استاد**)، به کوشش امیر اشرف‌الکتابی، چ ۲، تهران: اشرفی.

– مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۸۴)، **توصیف و آموزش زبان فارسی**، چ ۲، مشهد: دانشگاه فردوسی.

– وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۶)، **دستور زبان فارسی(۱)**، چ ۱۰، تهران: سمت.

– همایی، جلال (۱۳۷۰)، **معانی و بیان**، تهران: هماذر.