



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic Analysis of Two Parts of Shahnameh (Mythological- Epic and Historical)

F. Jafarinia, S. Moradkhani*, A. Heidari, M.R. Hassani Jalilian

Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 November 2019
 Reviewed: 31 December 2019
 Revised: 10 January 2020
 Accepted: 29 February 2020

KEYWORDS

Shahnameh, Myth, History, Stylistics , Linguistic Stylistics

*Corresponding Author

✉ Moradkhani.s@lu.ac.ir

☎ (+98 66) 33120002

ABSTRACT




BACKGROUND AND PURPOSE: The text of the Shahnameh despite the common perception , is not a uniform text and if we accept the views of some Shahnameh scholars on the division of Shahnameh into two parts, mythological and historical , it can be said that in addition to the subject from a stylistic point of view , there are differences between these two parts.

METHODOLOGY: In this research , which has done by analytical – descriptive method , nearly two hundred verses of the two mentioned parts were linguistically examined and compared . The verses have been selected in such a way that from the beginning to the end of Shahnameh, with the exception of Daghghi 's verses, after every thousands verses , four verses have been selected and examined . The obtained statistics are presented and analyzed in three branches of linguistic stylistic , namely phonetic , lexical and syntactic .

FINDINGS: Relying on the study of verses that were selected from two parts of Shahnameh and analyzed , it can be said that this book , contrary to some theories based on its uniformity ,does not have a unified structure and from a stylistic point of view , at different linguistic ,intellectual and literary levels ,there are significant differences in it . In other words , the separation of Shahnameh into two parts , mythical and historical , is not only discussed by the themes , rather , Ferdowsi's different language and style of expression in each of these two sections is the basis for separation .

CONCLUSION: The research results confirm the aforementioned assumption. Phonetically , the differences indicates the variety and musical and phonetic strength of the first part compared to the second part . Literally , the first part has an older color than the second part by having ancient words and names and using more prefix verbs . At the syntactic level , the precedence of verbs and additional group is effective in blowing the epic spirit to the first part and distinguishes it from the second part .

DOI: [10.22034/bahareadab.2021.14.4899](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2021.14.4899)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 11	 6	 6

نشریه سبک‌شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تحلیل سبک‌شناسانه دو قسمت شاهنامه (اساطیری - حماسی و تاریخی)

فاطمه جعفری نیا، صفیه مرادخانی* (نویسنده مسئول)، علی حیدری، محمدرضا حسنی جلیلیان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

چکیده:

زمینه و هدف: متن شاهنامه علیرغم تصور رایج، متنی یکنواخت و یکدست نیست و اگر آرای برخی شاهنامه‌پژوهان مبنی بر تقسیم شاهنامه به دو بخش اساطیری و تاریخی را بپذیریم، میتوان گفت علاوه بر موضوع، از دیدگاه سبکی نیز تفاوت‌هایی میان این دو بخش وجود دارد.

روش مطالعه: در این پژوهش که به روش تحلیلی، توصیفی انجام شده، قریب به دویست بیت از دو بخش یادشده از نظر زبانی بررسی و با هم مقایسه شده است. گزینش ابیات به این صورت بوده که از ابتدا تا پایان شاهنامه، به استثنای ابیات دقیقی، بعد از هر هزار بیت، چهار بیت انتخاب و بررسی شده است. آمارهای بدست‌آمده در سه شاخه سبک‌شناسی زبانی یعنی آوایی، لغوی و نحوی ارائه و تحلیل شده‌اند.

یافته‌ها: با تکیه بر بررسی ابیاتی که از دو قسمت شاهنامه انتخاب شد و مورد تحلیل قرار گرفت، میتوان گفت این کتاب برخلاف برخی نظریه‌ها مبنی بر یکنواختی و یکدستی آن، ساختاری واحد و یکپارچه ندارد و از دیدگاه سبک‌شناسی در سطوح مختلف زبانی، فکری و ادبی اختلافات و تفاوت‌های چشمگیری در آن دیده میشود. به عبارتی دیگر تفکیک شاهنامه به دو بخش اسطوره‌ای و تاریخی، تنها بواسطه مضامین مطرح‌شده نیست بلکه زبان و سبک بیانی متفاوت فردوسی در هریک از این دو بخش، مبنای تفکیک است.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش، فرض پیش‌گفته را تأیید میکند. از نظر آوایی تفاوت‌ها حاکی از تنوع و قوت موسیقایی و آوایی بخش اول نسبت به بخش دوم است. از نظر لغوی، بخش اول با داشتن لغات و نامهای کهن و استفاده بیشتر از افعال پیشوندی، رنگی کهنتر نسبت به بخش دوم دارد. در سطح نحوی نیز تقدم فعل و گروه اضافی در دمیدن روح حماسی به بخش اول مؤثر بوده و آن را از بخش دوم متمایز میکند.

تاریخ دریافت: ۰۵ آذر ۱۳۹۸

تاریخ داوری: ۱۰ دی ۱۳۹۸

تاریخ اصلاح: ۲۰ دی ۱۳۹۸

تاریخ پذیرش: ۱۰ اسفند ۱۳۹۸

کلمات کلیدی:

شاهنامه، اسطوره، تاریخ، سبک‌شناسی، سبک‌شناسی زبانی

* نویسنده مسئول:

Moradkhani.s@lu.ac.ir

۳۳۱۲۰۰۰۲ (۹۸ ۶۶)

مقدمه

شاهنامه از آثار گرانسنگ ادب حماسی ایران و جهان است. این اثر عظیم حماسی همواره از جنبه‌های مختلف مورد مطالعه و بررسی ادیبان و شاهنامه‌شناسان قرار گرفته است. یکی از جنبه‌هایی که از دیرباز نظرات مختلف و گاه متضادی بین شاهنامه‌پژوهان بوجود آورده، تقسیم‌بندی این کتاب ارزشمند بوده است. مشهورترین و پرکاربردترین این طبقه‌بندیها همان است که شاهنامه را شامل سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی می‌داند (حماسه‌سرایی در ایران، صفا: ص ۲۰۶). این تقسیم‌بندی عمدتاً بر اساس غلبه یک موضوع در شاهنامه انجام گرفته است. بعنوان مثال قسمت پهلوانی با ورود رستم به این مجموعه و شرح دلاوریهای او آغاز میشود و با مرگ او پایان می‌پذیرد؛ اما به عقیده منتقدان، این تقسیم‌بندی خالی از اشکال نیست؛ زیرا هیچکدام از قسمتهای شاهنامه از رفتارهای پهلوانی خالی نیست؛ همچنانکه قسمت پهلوانی هم نمیتواند خالی از روح اساطیری باشد (طبقه‌بندی توصیفی شاهنامه، قائمی: ص ۱۱۲). برخی دیگر از شاهنامه‌شناسان، این اثر ماندگار را به دو بخش اساطیری و تاریخی بخش‌بندی کرده و پادشاهی بهمن (اردشیر درازدست) را مرز بین این دو بخش دانسته‌اند. این دیدگاه، شاهنامه را آمیزه‌ای از اسطوره و تاریخ میدانند که شامل انبوهی از داستانهای پهلوانی با سرشت اساطیری و تعدادی اخبار پراکنده تاریخی که بعضاً با افسانه آمیخته‌اند، است (سایه‌های شکارشده، سرکاراتی: ص ۷۱).

اما با فرض درستی نظریه دوم درمورد تقسیم‌بندی شاهنامه، مطلبی که توجه نگارندگان پژوهش حاضر را به خود معطوف داشته، این است که آیا تنها مضامین هستند که جداکننده این دو بخش از هم شده‌اند یا گرایشهای خاص فردوسی و گذر زمان هم در سبک بیان او تأثیر گذارده‌اند؟

با توجه به اینکه سرایش شاهنامه سی سال بطول انجامیده و در طول این زمان نسبتاً طولانی سبک خراسانی نیز تغییراتی تدریجی داشته است، دور از ذهن نیست که انجام این کتاب ارزشمند، نسبت به آغاز آن، دست کم از نظر زبانی و فکری دچار تحول و دگرگونی شده باشد. هرچند این تفاوتها ممکن است در نگاه اول چشمگیر و واضح نباشند، اما در صورت وجود و اثبات آنها بایستی نو درجهت شناختی دیگرگونه از فردوسی و کتاب او می‌گشایند. لذا نگارندگان با در نظر گرفتن این امر درصدد این دو قسمت را از منظر سبک‌شناسی و مشخصاً از نظر زبانی که خود سه زیرمجموعه لغوی، نحوی و آوایی دارد، با یکدیگر مقایسه کنند. بهمین منظور ابیاتی از هر دو قسمت شاهنامه با هم مقایسه شده است. روش تحقیق به این شکل بوده که در هر دو بخش بعد از هر هزار بیت، چهار بیت انتخاب شده و مجموع این ابیات از نظر سبک‌شناسی زبانی مورد بررسی، مقایسه و تحلیل قرار گرفته‌اند. بدیهی است که هدف نگارندگان این پژوهش این نیست که قسمتی از شاهنامه را بر قسمت دیگر رجحان دهند یا فردوسی بزرگ را متهم به بیحوصلگی و عدم دقت در سرایش بخش دوم شاهنامه کنند؛ بلکه همانطور که پیشتر اشاره شد، پرداختن به این مقوله را بستری میدانند که برای شناخت هرچه بیشتر شاهنامه میتواند راهگشا باشد.

روش پژوهش

این پژوهش بر پایه سبک‌شناسی توصیفی انجام شده است و سعی محققان بر این بوده که دو بخش شاهنامه را از نظر زبانی، که سطحی از سبک‌شناسی است، مقایسه کنند. بهمین منظور و برای دستیابی به نتیجه قابل قبول، به شیوه‌های معمول آمارگیری متوسل شده‌اند. با این توضیح که نظر به حجم زیاد شاهنامه، ابتدا در هر بخش،

بعد از هر هزار بیت، چهار بیت انتخاب شده است. بعنوان مثال ابیات یک تا چهار، هزار تا هزار و چهار، دوهزار تا دوهزار و چهار، سه هزار تا سه هزار و چهار و... البته در این میان بخشی از ابیات که مربوط به اشعار دقیقی بوده، بمنظور صحت و روایی هر چه بیشتر تحقیق، حذف شده است. مجموع ابیات بدست‌آمده ۱۹۶ بیت است که ۱۱۲ بیت آن متعلق به بخش اول و ۸۴ بیت مربوط به بخش دوم شاهنامه میباشد. در مرحله بعد، پس از بررسی و مذاقه سبک‌شناسانه ابیات بدست‌آمده، نظر به اینکه سبک‌شناسی زبانی به سه شاخه آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میشود، نتیجه آمارگیریها در سه شاخه مزبور با ترسیم جدول و نمودار ارائه شده است. در گام بعدی پژوهش که مرحله تجزیه و تحلیل داده‌هاست، آمارهای بدست‌آمده از دو بخش شاهنامه مبنای مقایسه سبک‌شناسانه ما قرار گرفته و بر همین اساس، ذیل هر جدول، تحلیلهای مربوط به آن بیان شده است. به استثنای موسیقی بیرونی، بعد از بررسی هر کدام از ویژگیهای زبانی، شماره ابیاتی که آن ویژگی را در خود داشته‌اند، بمنظور دسترسی آسانتر مخاطب، آورده شده است. ابیات قسمت اول با حرف انگلیسی A و ابیات قسمت دوم با حرف B مشخص شده‌اند. گاهی یک ویژگی در یک بیت، دو یا چند بار بکار رفته که در اینصورت تعداد دفعات تکرار آن ویژگی در بیت با نماد توان، نشان داده شده است. لازم به ذکر است در این پژوهش، طبع انتقادی شاهنامه به تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق مرجع مورداستفاده محققان بوده که تعداد ابیات آن ۴۱۹۰۶ بیت است.

سابقه پژوهش

در مورد فردوسی و شاهنامه تحقیقات فراوانی صورت گرفته است؛ اما غالب آنها مرتبط با موضوع این پژوهش نیست. لذا به تنها منبعی که با موضوع این مقاله ارتباطی دارد، اشاره میشود. یکی از منابعی که به بررسی سطح زبانی شاهنامه فارغ از مقایسه بین قسمتهای آن پرداخته، کتاب «سبک‌شناسی شاهنامه» است (پرنیان: ۱۳۹۴). نویسندگان این کتاب با تأکید بر اینکه ویژگیهای زبانی شاهنامه به دو دسته هنجارهای زبانی دوره شاعر و ویژگیهای سبکی خود فردوسی تقسیم میشوند؛ مواردی را که بلحاظ زبانی دارای بسامد بوده، بررسی کرده‌اند.

بحث و بررسی

این پژوهش بر پایه سبک‌شناسی توصیفی انجام شده است. طبق آرای این مکتب، عبارات و جملات و کلمات با موضوع و محتوای یکسان میتوانند تفاوتی داشته باشند که این تفاوتها به نحوه بیان عواطف و احساسات نویسنده یا شاعر برمیگردد (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۱۸). برای مطالعه سبک‌شناسانه متون، راههای متنوع و گوناگونی وجود دارد که یکی از کاربردیترین آنها بررسی و تجزیه و تحلیل متون در سه سطح زبانی، ادبی و فکری است. سطح زبانی بدلیل گستردگی مطالب به سه بخش کوچکتر آوایی، نحوی و لغوی تقسیم میشود. در سطح آوایی، متون از نظر موسیقی کناری، بیرونی و درونی بررسی میشوند. سطح لغوی به ویژگیهای لغات بکاررفته در متن، اعم از کهن یا نو، فارسی یا بیگانه، ساده یا مرکب و دیگر خصوصیات لغوی میپردازد. در سطح نحوی نیز جملات از نظر طرز بیان و نحوه جمله‌بندی، کاربردهای کهن دستوری و مانند آنها بررسی میشوند (همان: صص ۱۵۵-۱۵۳). اهمیت این مقوله در مطالعه آثار به این است که به گفته زبانشناسان «زبان در طول

زمان تغییر میکند» بنابراین نیاز به سنج‌های برای دریافت کیفیت و کمیت این تغییرها در طول زمان احساس میشود که سبک‌شناسی زبانی این نیاز را برطرف کرده، محققان را در جریان سیر تحول زبان قرار میدهد (آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی، صفوی: ص ۵۳).

در تحقیق پیش رو نیز محققان، ابیاتی از دو بخش شاهنامه را در قالب این سه وجه با یکدیگر مقایسه کرده، نتیجه آن را در جداول و نمودارهایی که بصورت جداگانه ترسیم و تدوین شده‌اند، ذیل همین متن آورده‌اند. در ادامه، آمار بدست‌آمده از دو قسمت موردتحقیق در جداول و نمودارهایی که بر اساس زیرمجموعه‌های سه‌گانه سبک‌شناسی زبانی، دسته‌بندی شده‌اند، ارائه میشود.

سطح آوایی

در سطح آوایی، مواردی مورد بررسی قرار میگیرند که تأمین‌کننده موسیقی کلام اعم از موسیقی درونی، موسیقی کناری و موسیقی بیرونی هستند. موسیقی بیرونی شامل وزن شعر، موسیقی کناری شامل قافیه و ردیف شعر و موسیقی درونی شامل تمام شگردهای آوایی مثل سجع، جناس، صدامعنایی، همحروفی است که شاعر بکار میگیرد تا لحنی موزون را متناسب موضوع سخن بکار بگیرد. در این تحقیق نیز بمنظور بررسی هرچه دقیقتر، اطلاعات آماری این سه مقوله به تفکیک در سه جدول و نمودار جداگانه ارائه شده است.

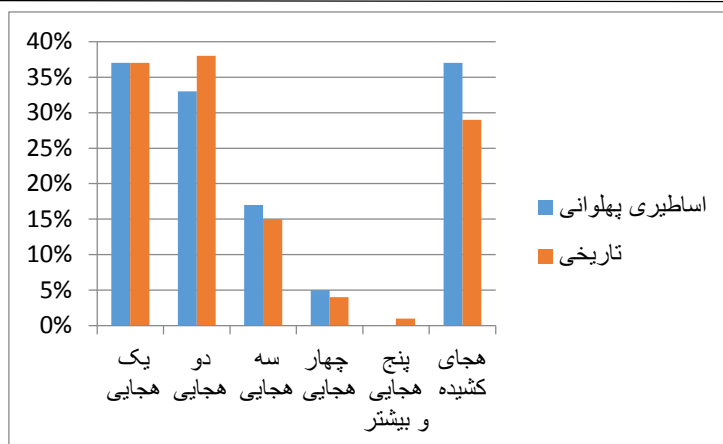
موسیقی بیرونی

آنچه ذیل این عنوان بررسی شده، وزن اشعار شاهنامه نیست؛ زیرا بر همگان آشکار است که وزن سراسر ابیات شاهنامه «فعولن فعولن فعلن فعل» است و در این اثر، تنوع وزنی برای مقایسه وجود ندارد. در این مبحث، آنچه ذهن نگارندگان را به خود معطوف داشته، وزن کلمات بکاررفته در اشعار و بسامد استفاده از آنها در هر کدام از بخشهای شاهنامه است.

آمار جدول زیر از مقایسه کلمات قسمت اول که ۱۲۶۷ کلمه بوده با کلمات قسمت دوم که ۹۶۶ کلمه داشته، بدست‌آمده است؛ بنابراین تمام موارد جدول ذیل نسبت به تعداد کلمات سنجیده شده‌اند.

جدول ۱- الف

تاریخی		اساطیری، پهلوانی		زبانی-آوایی
تعداد	درصد	تعداد	درصد	موسیقی بیرونی
۳۵۵	۳۷٪	۴۶۸	۳۷٪	یک‌هجایی
۳۷۱	۳۸٪	۴۲۰	۳۳٪	دو‌هجایی
۱۴۲	۱۵٪	۲۱۵	۱۷٪	سه‌هجایی
۳۸	۴٪	۶۱	۵٪	چهارهجایی
۹	۱٪	۶	۰/۵٪	پنج‌هجایی و بیشتر
۲۷۹	۲۹٪	۴۶۵	۳۷٪	هجاهای کشیده



نمودار ۱- الف

گمان نگارندگان بر این بود که بدلیل ریتم و آهنگ تند و نفسگیری که غالب اشعار حماسی دارند، تعداد کلمات یک و دو هجایی در قسمت اساطیری و پهلوانی نسبت به قسمت تاریخی بیشتر باشد، اما همچنانکه مشهود است، درصدهای بدست آمده برخلاف انتظار بود. دلیلش را میتوان این دانست که وزن شعر در هر دو قسمت یکسان است و هر چهار رکن با هجای کوتاه شروع میشوند؛ بنابراین تعداد تک‌هجاییها در هر دو قسمت تقریباً برابر است.

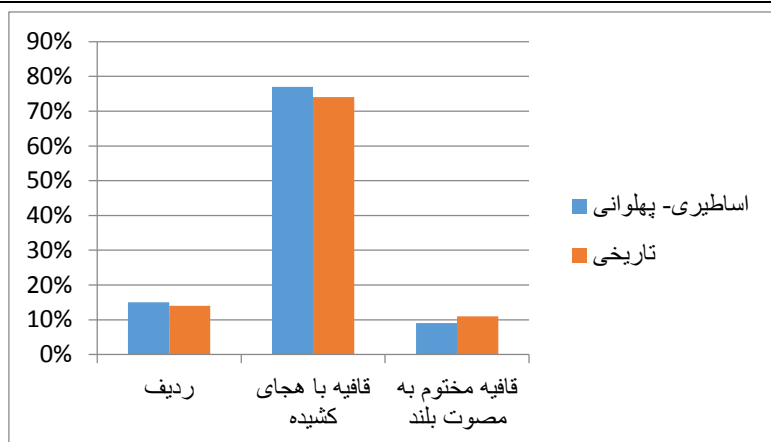
تفاوت آوایی دو بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی در بخش استفاده از هجاهای کشیده مشهودتر است. هجاهای کشیده موجب طنین حماسی بیشتری در کلام میشوند؛ لذا در بخش اول این ویژگی بیشتر بچشم میخورد.

موسیقی کناری

در بررسی قافیه و ردیف (موسیقی کناری) و تأثیر آوایی و موسیقایی آن در ۱۰۸ بیت قسمت اول و ۸۴ بیت قسمت دوم نتایج زیر بدست آمد:

جدول ۱- ج

تاریخی	اساطیری- پهلوانی	زبانی-آوایی (موسیقی کناری)
۱۲	۱۷	ردیف
۱۴٪	۱۵٪	
۶۲	۸۶	قافیه با هجای کشیده
۷۴٪	۷۷٪	
۹	۱۰	قافیۀ مختوم به مصوت بلند
۱۱٪	۹٪	



نمودار ۱- ج

ردیف: در ابیات قسمت دوم نسبت به ابیات قسمت اول ۱٪ کمتر بکار رفته است که از نظر سبک‌شناسی تفاوت معناداری نیست ولی از آنجاکه ردیف، جان کلام حماسی را میگیرد و آن را از جوش و خروش می‌اندازد، میتوان یکی از دلایل این تفاوت را همین امر دانست. از منظری دیگر میتوان گفت ردیف لطافت کلام را افزون میکند؛ به عبارتی تکرار ردیف نوعی استراحت دادن به ذهن خواننده است و در متون حماسی این استراحت سلب میگردد. شماره ابیاتی که ردیف در آنها بکار رفته است:

A: ۱۱۰-۱۰۱-۹۴-۸۶-۷۵-۶۸-۶۶-۶۰-۵۷-۵۴-۴۲-۳۵-۳۳-۳۰-۱۹-۵-۴

B: ۱۸۶-۱۶۱-۱۵۳-۱۵۰-۱۴۳-۱۳۸-۱۳۴-۱۳۲-۱۳۰-۱۲۸-۱۲۷-۱۱۶

قافیه با هجای کشیده: هجاهای کشیده و مصوتهای بلند در قافیه اشعار حماسی، نقش غیرقابل انکاری در منتقل کردن عظمت و فخامت ذاتی موجود در اینگونه آثار دارند. از آنجاکه مقدار کمیت هجای کشیده برابر مجموع کمیت دو هجای بلند و کوتاه است، وقتی که شاعر در واژه‌های قافیه هجای کشیده بیشتری بکار میبرد، و به جای دو رشته آوایی گسسته، یک رشته آوایی پیوسته می‌آورد، موسیقی شعر کندتر میشود؛ چراکه هرچه تعداد هجاهای کشیده بیشتر شود، ریتم سنگینتر و حماسیتر میشود؛ چون از تعداد هجاها کاسته شده و امتداد زمانی بیشتر شده است. این سنگینی وزن در پایان دو مصراع مشهودتر است و سبب میگردد ضربهای وزن شعر طولانی و حماسیتر جلوه نماید. در ابیات قسمت اول ۸۶ بیت از ۱۱۲ بیت، یعنی ۷۷٪ ابیات، قافیه با هجای کشیده دارند. در قسمت دوم هم از ۸۴ بیت، قافیه ۶۲ بیت یعنی ۷۴٪ آنها هجای کشیده است.

A: ۳-۶-۷-۹-۱۰-۱۱-۱۲-۱۳-۱۴-۱۵-۱۶-۱۷-۲۰-۲۲-۲۳-۲۴-۲۵-۲۶-۲۹-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۴-۳۵-۳۶-۳۷-۳۸-۳۹-۴۰-۴۱-۴۲-۴۳-۴۴-۴۶-۴۸-۵۰-۵۱-۵۲-۵۳-۵۴-۵۵-۵۶-۵۷-۵۸-۵۹-۶۰-۶۱-۶۲-۶۳-۶۴-۶۶-۶۷-۶۸-۶۹-۷۰-۷۱-۷۲-۷۳-۷۵-۷۶-۷۹-۸۰-۸۱-۸۲-۸۳-۸۴-۸۵-۸۶-۸۷-۸۸-۹۳-۹۵-۹۶-۹۷-۹۸-۹۹-۱۰۰-۱۰۱-۱۰۲-۱۰۳-۱۰۴-۱۰۶-۱۰۸-۱۱۰-۱۱۲

B: ۱۱۳-۱۱۵-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۳-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۱

۱۸۵-۱۸۴-۱۸۲-۱۸۱-۱۸۰-۱۷۹-۱۷۷-۱۷۶-۱۷۴-۱۷۲-۱۷۱-۱۷۰-۱۶۹-۱۶۷-۱۶۶-۱۶۵-۱۶۴-۱۶۲
 ۱۸۶-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶

قافیهٔ مختوم به مصوت بلند: این مورد، در قسمت اول ۱۰ بیت از مجموع ابیات این بخش یعنی ۱۰٪ آنها و در قسمت دوم ۹ بیت یعنی ۱۱٪ ابیات را شامل می‌شود که نشان از انتخاب آگاهانهٔ شاعر برای درنگ مخاطب در انتهای ابیات است.

A: ۱۱۱-۹۲-۸۹-۷۸-۷۷-۷۴-۲۱-۱۹-۱۸-۲

B: ۱۹۳-۱۶۸-۱۶۳-۱۶۰-۱۵۵-۱۴۵-۱۳۴-۱۲۰-۱۱۶

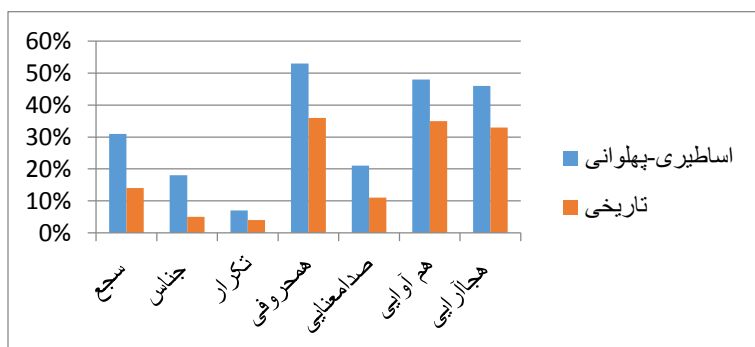
موسیقی درونی

قسمی دیگر از مطالعهٔ سطح آوایی، بررسی عوامل ایجاد طنین و موسیقی در درون شعر است. برخی از این عوامل نه تنها در ایجاد آوا و طنین برای شعر مؤثرند که فراتر از آن مثل بازویی توانا برای ایجاد معنی و فضای موردنظر شاعر، کمک‌کننده هستند.

یادآوری: در جدول زیر، قوافی ابیات در شمار سجعها و جناسها، لحاظ نشده‌اند.

جدول ۱-د

تاریخی	اساطیری-پهلوانی	زبانی-آوایی (بدیع لفظی)
۱۲	۳۱٪	۳۵
۵	۱۶٪	۱۸
۳	۷٪	۸
۳۰	۵۳٪	۵۹
۹	۲۱٪	۲۳
۲۹	۴۸٪	۵۴
۲۸	۴۶٪	۵۲



نمودار ۱-د

همانطور که در جدول و نمودار بالا مشاهده میشود، شگردهای آوایی مثل هم‌آوایی، هجاآرایی و بویژه صدامعنایی که نشان از شور و هیجان سراینده برای سرودن و موضوع سرایش دارند، کاربردشان در قسمت اول شاهنامه چشمگیرتر و پررنگتر از قسمت دوم است.

سجع: از جمله «ابزار موسیقی‌آفرین» در میان موارد جدول بالا است. در ۱۱۲ بیت قسمت اول، ۳۵ بیت، یعنی ۳۱٪ آنها سجع داشته‌اند. این آرایه در ۸۴ بیت قسمت دوم، ۱۲ مورد یعنی ۱۴٪ را شامل شده است. سجعها نقش بیبدیلی در ایجاد لحن حماسی دارند بویژه وقتی که از هجای کشیده پدید آمده باشند (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان: ص ۴۴۹).

شماره ابیاتی که سجع در آنها بکار رفته به این شرح است:

A: -۸۸-۸۷-۷۶-۷۰-۶۸-۵۷-۵۳-۵۰-۴۹-۴۸-۴۴-۴۲-۴۱-۴۰-۳۹-۳۵-۳۲-۳۰-۲۷-۱۹-۱۲-۱۰-۴-۳-۲
۱۰۴-۹۹-۹۵-۹۲-۸۹

B: ۱۶۶-۱۵۸-۱۵۲-۱۴۸-۱۳۹-۱۳۰-۱۲۶-۱۲۲-۱۲۱-۱۲۰-۱۱۶

جناس: جناس نیز مانند سجع، با ایجاد تناسبی که رهاورد همجنسی واژگان است، در ایجاد آوا و موسیقی موردنظر شاعر بسیار کمک‌کننده و تأثیرگذار است. در قسمت اول این پژوهش در ۱۸ بیت جناس بکار رفته است یعنی در ۱۶٪ ابیات این قسمت جناس وجود داشته است؛ و در قسمت دوم ۵ مورد جناس یافته شده که ۶٪ ابیات قسمت دوم را دربر گرفته است. سه بیت از ابیات موردتحقیق که در آنها سجع و جناس باعث ایجاد تناسب آوایی و هم‌آهنگی در شعر شده‌اند و علاوه بر آن به تشدید لحن حماسی کمک شایانی کرده‌اند، در ذیل بعنوان نمونه آورده میشوند (شماره ذیل ابیات مربوط به ترتیب ابیات مورد استناد این مقاله است و آدرس کامل آنها در پایان مقاله ذکر شده است):

دو بهر از جهان زیر پای منست از ایران و توران سرای منست
(بیت ۳۱)

وزان پس برآمد ز دریا خروش زمین و زمان پر شد از جنگ و جوش
(بیت ۸۳)

شد این پادشاهی پر از گفت‌وگوی چو پوشید خسرو ز ما رای و روی
(بیت ۸۸)

کلمات متجانس علاوه بر ایجاد تناسب، القاکننده تضاد که هسته مرکزی حماسه است نیز هستند. توران دشمن ایران و در مقابل آن، زمان حاصل حرکت افلاک و در تقابل با زمین و رأی و روی نیز نشان اندیشه و جسمند که تقابل اسم ذات و معنی، ذات حماسه را متجلی میکند.

A: ۱۱۱-۹۲-۹۲-۸۸-۸۷-۸۶-۶۸-۵۰-۴۸-۴۴-۴۲-۴۱-۳۸-۳۷-۳۲-۱۹-۱۲-۱۱

B: ۱۸۳-۱۷۱-۱۳۹-۱۳۴-۱۲۲

تکرار: در بدیع لفظی بصورت‌های گوناگون تکرار هجا، صوت و واج دیده میشود و هدف از آوردن آن غنای موسیقی شعر است که ذیل همین قسمت به انواعی از آن اشاره خواهد شد. اما نوعی که به آن تکریر نیز گفته میشود، آوردن مکرر عین کلمه در شعر است که بمنظور تأکید، تعظیم، انذار، تفخیم و مانند آنها آورده میشود.

تکرار کلمات، در بخش اول ۸ بار یعنی ۷٪ و در بخش دوم ۳ بار یعنی ۴٪ دیده شده است. تکرار در همه موارد مورد اشاره بمنظور تأکید بکار رفته، و به حفظ و بعضاً غنای موسیقی شعر کمک کرده است.

A: ۱۱۱-۶۸-۶۵-۳۸-۳۷-۲۷-۲۰-۲

B: ۱۳۰-۱۲۷-۱۲۶

واج‌آرایی: یا همحروفی نوعی از تکرار است که در آن تکرار یک صامت، طنینی موسیقایی در شعر بوجود می‌آورد. بنا به نوع صامت تکرارشونده، طنین و آهنگی که از شعر به گوش میرسد متفاوت است. تأثیرگذاری این شیوه بر موسیقی کلام تا بدانجاست که در شعر سپید میتواند جای خالی وزن و قافیه را پر کند و قادر به آهنگین و شعرواره کردن نثر نیز هست (هنر سخن‌آرایی، راستگو: ص ۱۲). همانطور که در جدول بالا مشاهده میشود در قسمت اول ۵۹ مورد همحروفی بکار رفته است؛ یعنی ۵۳٪ ابیات، این آرایه را داشته‌اند اما در قسمت دوم ۳۰ مورد دیده شده است که شامل ۳۶٪ ابیات میشود. نکته جالب در نوع صامتهای بکاررفته در هر کدام از این بخشها این است که پرکاربردترین صامتها در بخش اول «گ» و «خ» و در بخش دوم «ب» و «ش» بوده‌اند. صامتهای بکاررفته در بخش اول شاید بدلیل فضای حاکم بر این بخش که غالباً نبرد و حماسه است، خشن و زمخت هستند.

شماره ابیاتی که همحروفی در آنها دیده شده، به این شرح است:

A: ۳۸-۳۷-۳۶-۳۵-۳۴-۳۳-۳۲-۳۱-۲۸-۲۷-۲۶-۲۵-۲۳-۲۰-۱۹-۱۶-۱۳-۱۲-۱۰-۹-۸-۷-۶-۴-۳-۲-۱
-۸۸-۸۷-۸۴-۸۳-۷۷-۷۶-۷۰-۶۹-۶۸-۶۶-۶۵-۶۴-۶۲-۶۱-۵۶-۵۴-۵۳-۵۲-۵۰-۴۵-۴۴-۴۳-۴۲-۴۱-۳۹
۱۱۲-۱۱۱-۱۰۸-۱۰۷-۱۰۵-۱۰۳-۹۴

B: ۱۶۱-۱۶۰-۱۵۸-۱۵۷-۱۵۶-۱۵۳-۱۵۲-۱۵۰-۱۴۹-۱۴۸-۱۴۵-۱۳۸-۱۳۵-۱۲۴-۱۲۰-۱۱۸-۱۱۶-۱۱۴
۱۹۶-۱۹۴-۱۸۶-۱۸۴-۱۸۳-۱۷۶-۱۷۴-۱۷۳-۱۶۶-۱۶۵-۱۶۳-۱۶۲

همصدایی: یا هم‌آوایی از زیرشاخه‌های تکرار است که در آن صوتی اعم از مصوتهای کوتاه یا بلند، بمنظور خاصی تکرار میشود. در این پژوهش، تقابل ۴۸٪ هم‌آوایی در قسمت اول در مقابل ۳۵٪ در بخش دوم نکته قابل‌تأملی است. علاوه‌برآن بسامد بالای استفاده از مصوت بلند «ا» در قسمت اول است که در بخش دوم جای خود را به مصوت کوتاه «ا» داده است. به این دلیل که مصوت بلند «ا» هنگام ادا کردن دوبرابر صامتها کشیده تلفظ میشود، طنین و آوای بیشتری به کلام میدهد و با متن حماسی تناسب بیشتری دارد اما مصوت کوتاه «ا» مساعدکننده کلام برای پرهیز از اطناب ذاتی متون تاریخی است و با این متون بیشتر هماهنگی دارد.

A: ۵۲-۵۰-۴۹-۴۸-۴۷-۴۶-۴۵-۴۴-۴۳-۴۱-۴۰-۳۴-۲۷-۲۶-۲۵-۲۳-۲۱-۱۹-۱۳-۱۰-۹-۷-۴-۳-۲-۱
-۱۰۱-۹۹-۹۷-۹۳-۹۲-۹۱-۹۰-۸۹-۸۴-۸۲-۸۱-۷۹-۷۷-۷۶-۷۱-۷۰-۶۹-۶۸-۶۵-۶۴-۶۳-۶۱-۶۰-۵۵-۵۳
۱۱۱-۱۱۰-۱۰۲

B: ۱۴۷-۱۴۶-۱۴۵-۱۴۴-۱۴۳-۱۴۱-۱۳۹-۱۳۸-۱۳۳-۱۲۸-۱۲۷-۱۲۶-۱۲۴-۱۲۲-۱۲۱-۱۲۰-۱۱۹-۱۱۸
-۱۸۶-۱۸۵-۱۸۲-۱۸۱-۱۷۳-۱۶۸-۱۶۷-۱۶۶-۱۶۴-۱۶۰-۱۵۱

صدامعنایی: در قسمت اول شاهنامه، صدامعنایی ۲۱٪ از سهم ویژگیهای آوایی را به خود اختصاص داده است و فردوسی هنرمندانه از این ویژگی برای تأثیر دوچندان کلام خود بهره گرفته است؛ چراکه گاهی یک حرف در القای معنی و احساس، محملی قدرتمندتر از چند جمله است. درحالیکه در ابیات انتخابی قسمت دوم ۱۱٪

صدامعنایی بچشم میخورد. از نمونه ابیات قسمت اول که این شگرد هنرمندانه آوایی را در خود دارد بیت زیر است:

ز نام و نشان و گمان برترست نگارنده برشده پیکرست
(بیت ۴)

وزان پس برآمد ز دریا خروش زمین و زمان پرشد از جنگ و جوش
(بیت ۸۳)

در بیت اول، تکرار مصوت کوتاه «ا» و مصوت بلند «آ» شبکه موسیقیایی باشکوه و حماسی‌ای پدید آورده است و در بیت دوم تکرار گروهی از واجها (ز- ش- ر) در همنشینی با هم و با کاربرد هنرمندانه جناس و سجع، گویی میخواید انواعی از صداهای موجود در صحنه نبرد را تداعی کند.

A: ۱۱۲-۱۰۸-۱۰۵-۱۰۴-۹۷-۸۷-۷۷-۷۳-۷۰-۶۳-۶۱-۵۳-۵۰-۴۷-۴۵-۴۲-۳۸-۳۲-۳۱-۲۷-۲۶-۱۶-۱۳

B: ۱۹۶-۱۸۴-۱۸۲-۱۶۰-۱۵۸-۱۴۷-۱۴۵-۱۲۷-۱۱۸

هجا آرایبی: هجا آرایبی از کنار هم آمدن هجاهای بلند و کشیده شکل گرفته است تا شکوه و هیمنه‌ای به شعر بدهد و یکی از جلوه‌های متون حماسی است و نشان از حوصله و دقت نظر شاعر و علاقه وافر او برای رعایت مساوات در معنی بلاغی آن دارد، در قسمت اول ۴۶٪ و در قسمت دوم ۳۳٪ سهم آوایی کلام را شکل داده است.

A: ۵۱-۴۶-۴۵-۴۴-۴۳-۴۲-۴۱-۴۰-۳۹-۳۸-۳۶-۳۵-۳۴-۳۳-۳۱-۲۵-۲۳-۲۱-۱۹-۱۸-۱۳-۱۱-۴-۳-۲-۱۰۴-۱۰۲-۹۹-۹۸-۹۷-۸۹-۸۸-۸۷-۷۸-۷۷-۷۴-۷۳-۷۲-۷۱-۷۰-۶۹-۶۸-۶۷-۶۳-۶۲-۶۱-۶۰-۵۸-۵۵-۵۳-۱۱۰-۱۰۶

B: ۱۶۵-۱۶۴-۱۶۳-۱۵۹-۱۵۷-۱۴۸-۱۴۴-۱۳۸-۱۳۷-۱۳۵-۱۳۰-۱۲۸-۱۲۷-۱۲۶-۱۲۲-۱۲۱-۱۲۰-۱۱۶-۱۱۴-۱۹۵-۱۹۴-۱۹۳-۱۹۲-۱۹۰-۱۸۸-۱۷۹-۱۷۸-۱۷۱-۱۶۹

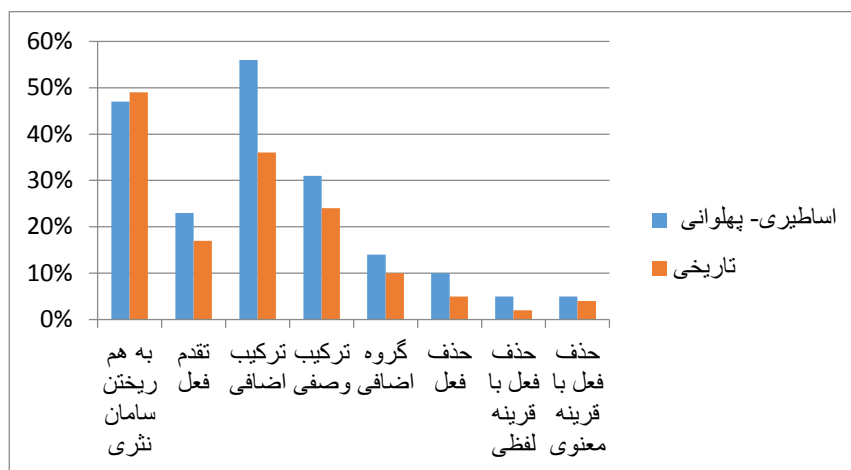
سطح نحوی

در این سطح، ابیات از نظر نوع جمله‌بندی و آنچه به این مقوله مرتبط است، مطالعه شده‌اند. تقدم فعل، حذف فعل و پیروی یا عدم پیروی از منطق نثری در جمله‌ها، از مواردی هستند که با در نظر گرفتن تعداد جملات هر قسمت مورد بررسی قرار گرفته‌اند. لازم به ذکر است که ابیات قسمت اول از ۲۳۹ جمله و ابیات قسمت دوم از ۱۸۹ جمله تشکیل شده‌اند. نوع ترکیب‌سازیها نیز که در این سطح مورد مطالعه قرار گرفته به نسبت ابیات هر قسمت آمارگیری شده است.

جدول ۱-۲-۱-۴

تاریخی		اساطیری- پهلوانی		سطح نحوی
درصد	تعداد	درصد	تعداد	
۴۹٪	۹۳	۴۷٪	۱۱۲	بهم ریختن سامان نثری
۱۷٪	۳۳	۲۳٪	۵۵	تقدم فعل
۵٪	۱۰	۱۰٪	۲۵	حذف فعل
۲٪	۳	۵٪	۱۲	(حذف با قرینه لفظی)
۴٪	۷	۵٪	۱۳	(حذف با قرینه معنوی)

ترکیب اضافی	۶۳	٪۵۶	۳۰	٪۳۶
ترکیب وصفی	۳۵	٪۳۱	۲۰	٪۲۴
گروه اضافی	۱۶	٪۱۴	۸	٪۱۰



منطق نثری: تعداد جملات در قسمت اول، ۲۳۹ جمله و در قسمت دوم ۱۸۹ جمله است.

در قسمت اول از بین ۲۳۹ جمله، ۱۱۲ مورد یعنی ۴۷٪ جملات از منطق نثری پیروی نکرده‌اند. در قسمت دوم نیز، تعداد جملات فاقد منطق نثری ۹۳ مورد یعنی ۴۹٪ از کل جملات این قسمت است. نتیجه این قسمت پژوهش حاکی از این است که هر دو قسمت بدلیل داشتن قالب شعری از منطق نثری تقریباً یکسانی پیروی کرده‌اند.

A: -۳۶-۳۴^۲-۳۱^۲-۲۹-۲۸-۲۵-۲۴^۲-۲۳^۲-۲۲^۲-۲۱^۲-۱۸^۲-۱۶^۲-۱۵-۱۴-۱۳^۲-۱۲^۲-۱۱-۱۰-۹^۲-۸^۲-۷^۲-۶-۵^۲
 -۶۹^۲-۶۸^۲-۶۷-۶۶^۲-۶۴-۶۳^۲-۵۹^۲-۵۶-۵۵-۵۲^۲-۵۱-۵۰^۲-۴۹-۴۸^۲-۴۷-۴۶^۲-۴۵^۲-۴۴-۴۳^۲-۴۱^۲-۴۰-۳۹-۳۸
 -۱۰۲-۱۰۰-۹۹^۲-۹۷^۲-۹۳-۹۲^۲-۹۱-۸۹-۸۸^۲-۸۷^۲-۸۴-۸۳-۸۲^۲-۸۱^۲-۸۰^۲-۷۹-۷۸-۷۷-۷۵-۷۴-۷۲-۷۱^۲
 -۱۱۱-۱۰۸^۲-۱۰۷-۱۰۶^۲-۱۰۵-۱۰۴^۲

B: -۱۴۲^۲-۱۴۱-۱۳۷^۲-۱۳۰^۲-۱۲۹^۲-۱۲۷^۲-۱۲۵^۲-۱۲۴^۲-۱۲۳^۲-۱۲۲-۱۲۱-۱۲۰^۲-۱۱۸^۲-۱۱۷^۲-۱۱۴^۲-۱۱۳
 -۱۶۷^۲-۱۶۶^۲-۱۶۴^۲-۱۶۳^۲-۱۶۱-۱۶۰-۱۵۹-۱۵۷^۲-۱۵۵^۲-۱۵۴^۲-۱۵۳^۲-۱۵۲^۲-۱۵۱-۱۴۸^۲-۱۴۷-۱۴۶^۲-۱۴۵
 -۱۸۸-۱۸۷-۱۸۵-۱۸۴^۲-۱۸۳^۲-۱۸۰-۱۷۹-۱۷۸^۲-۱۷۶^۲-۱۷۵-۱۷۴-۱۷۳-۱۷۲^۲-۱۷۱-۱۷۰^۲-۱۶۹^۲-۱۶۸^۲
 ۱۹۶^۲-۱۹۵^۲-۱۹۴^۲-۱۹۲-۱۹۱^۲-۱۹۰-۱۸۹^۲

تقدم فعل: بخش قابل توجهی از درهم‌ریختگی سامان نثری جملات قسمت اول، ناشی از آوردن فعل در ابتدای جمله است که از مهمترین ویژگیهای متون حماسی است. از آنجاکه رکن اصلی جمله که زمان، شخص و عمل را دربردارد، فعل است، تقدم آن در متون حماسی سبب توجه بیشتر به این سه مفهوم است و طنینی حماسی و باشکوه به شعر میدهد. همانطور که در جدول، به تفکیک بیان شده است، ۵۵ مورد از ۱۱۲ مورد بهم‌ریختگی

سامان نثری، در بخش اول به تقدم فعل مربوط میشود یعنی در ۱۸٪ جملات با ابتدای به فعل، نظم جمله بهم‌ریخته شده است. این مورد در قسمت دوم ۳۳ جمله، یعنی ۱۷٪ جملات را شامل میشود.

A: -۶۳-۶۲-۵۹-۵۶-۵۲-۴۹-۴۴-۴۳-۴۱-۳۸-۳۶-۳۴-۳۱-۲۵-۲۴-۲۳-۲۱-۱۸-۱۳-۱۱-۱۰-۹-۷-۶-۵^۲
۱۱۲-۱۱۱-۱۰۷-۱۰۶-۱۰۴-۱۰۲-۱۰۰-۹۹-۹۷-۹۳-۹۲-۹۱-۸۴-۸۲-۸۱-۷۱-۶۹-۶۸-۶۶-۶۴^۲
B:-۱۶۲-۱۵۹-۱۵۷-۱۵۴-۱۵۳-۱۵۲-۱۵۱-۱۴۸-۱۴۷-۱۴۲-۱۲۹-۱۲۷-۱۲۵-۱۲۴-۱۲۲-۱۲۱-۱۲۰^۲
۱۹۴-۱۸۹-۱۸۸-۱۸۷-۱۸۴-۱۸۳-۱۷۹-۱۷۶-۱۷۰

حذف فعل: ایجاز یکی از مختصات زبانی آثار حماسی است. شاعر بدلیل کثرت موضوعات و ریتم تند گفتار، ناچار است «مفاهیم بسیاری را در الفاظی اندک بگنجانند»؛ بنابراین دست به حذف کلمات غیرضروری میزند. فعل گاهی برای جلوگیری از تکرار و گاهی بدلیل رسا بودن معنی، بدون ذکر آن حذف میشود است. در ابیات انتخابی قسمت اول شاهنامه، در ۱۰٪ از جملات شاهد حذف فعل هستیم که ۵٪ از آنها حذف به قرینه لفظی و ۵٪ دیگر حذف به قرینه معنوی داشته‌اند. در قسمت دوم نیز ۵٪ از جملات حذف فعل دارند که ۴٪ آن حذف به قرینه معنوی و ۲٪ حذف به قرینه لفظی است. بنابراین از نظر کاربرد ایجاز هر دو بخش به هم نزدیک هستند. در بررسی این قسمت از سطح نحوی، استثنائاً عدد ۱ در کنار شماره ابیات نشان از حذف به قرینه لفظی و عدد ۲ نشانه حذف به قرینه معنوی است:

A: ۶۵^۱-۶۵^۱-۶۳^۱-۵۶^۲-۵۵^۲-۵۱^۱-۴۹^۱-۴۷^۱-۴۴^۱-۲۴^۱-۲۰^۲-۲۰^۲-۲۰^۲-۱۳^۲-۳^۲-۳^۲-۲^۲-۱^۲-۷۰^۱-۶۹^۱
۷۰^۱-۷۳^۱-۷۷^۲-۷۹^۲
B: ۱۹۲^۲-۱۹۰^۱-۱۸۸^۱-۱۴۷^۱-۱۳۹^۲-۱۳۵^۲-۱۳۳^۲-۱۲۱^۲-۱۱۸^۲-۱۱۳^۲

ترکیبها: در ابیات انتخابی قسمت اول، ۶۳ مورد ترکیب اضافی مشاهده شده که این رقم نسبت به تعداد ابیات این قسمت، سهمی ۵۶٪ درصدی داشته است. در همین قسمت ۳۵ ترکیب وصفی وجود داشته یعنی در ۳۱٪ ابیات، این ترکیب بکار رفته است که ۱۶ مورد از این ترکیبها یعنی ۱۶٪ درصد آنها گروه اضافی بوده‌اند. کاربرد ترکیبها در ابیات انتخابی قسمت دوم به این صورت است که ۳۰ مورد ترکیب اضافی در این ابیات دیده شده یعنی در ۳۶٪ ابیات، ترکیب اضافی وجود داشته است. ۲۰ مورد نیز ترکیب وصفی در این قسمت بوده یعنی در ۲۴٪ ابیات بکار رفته است که از این تعداد، ۸ مورد، یعنی ۱۰٪ آنها گروه اضافی است. نوع ترکیبهای اضافی در قسمت اول، ملکی، تخصیصی، بیانی، بنوت، تشبیهی و استعاری است که پرکاربردترین آنها اضافه ملکی میباشد. این در حالی است که در قسمت دوم تنها سه نوع ترکیب اضافی مشاهده میشود: بیانی، ملکی و تخصیصی؛ که بیشتر از اضافه تخصیصی در این قسمت استفاده شده است.

در مورد ترکیبها به دو نکته باید دقت کرد: اول اینکه ترکیب وصفی ابزاری است در دست شاعر برای توصیف قهرمان و ایجاد وجهی دیداری برای او. بهمین دلیل درصد این ترکیبها در قسمت اول قابل توجه است. نکته بعد این است که درصد کاربرد گروه اضافی در قسمت اول نسبت به قسمت دوم تفاوت بارزی دارد. این موضوع یقیناً با تأثیری که این ترکیب در ایجاد لحن و آهنگ حماسی دارد، بی‌ارتباط نیست. همچنین تقدم صفت بر موصوف سبب جلب نظر مخاطب به صفت و برجسته کردن آن است. بعنوان نمونه در ابیات زیر، این ترکیب ریتم و آهنگی حماسی به شعر تزریق کرده است که با نادیده گرفتن آن هیمنه و شکوه حماسی شعر کمرنگ شده یا از بین میرود:

سوی گرد مهرباب بنهاد روی همی تاخت با لشکری جنگجوی
(بیت ۱۴)
چو شیدوش و رهام و گسته‌م و گیو زره‌دار برزین و خراد نیو
(بیت)

(۴۹)

ترکیب اضافی

A: -۷۴-۷۳^۲-۶۹-۶۶^۲-۵۹-۵۲^۲-۵۱^۳-۴۶^۲-۴۵-۴۳-۴۲-۲۹^۳-۲۷-۲۶-۲۵-۲۲^۲-۱۶^۲-۱۰^۲-۷-۵^۲-۳^۵-۲^۲-۱^۳
۱۱۱-۱۱۰-۱۰۸-۱۰۳-۱۰۲-۱۰۱^۲-۹۸-۹۴^۲-۹۰^۲-۸۸-۸۶-۸۵-۸۳-۷۹-۷۷^۲-۷۵^۲
B: ۱۱۶^۲-۱۲۰-۱۱۹-۱۳۰^۲-۱۲۸-۱۲۷^۲-۱۳۱-۱۳۶-۱۳۹-۱۴۵-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۳^۲-۱۵۴-۱۵۸-۱۶۵^۲-۱۷۴-
۱۷۶^۲-۱۷۷-۱۸۱^۲-۱۸۹-۱۹۶

ترکیب وصفی

A: -۷۰-۶۷-۶۴-۶۳^۲-۶۲-۶۱-۵۹-۵۵-۵۳-۴۱-۳۶-۳۱-۲۸-۲۷-۲۶-۲۴-۱۸-۱۵-۱۲-۱۱-۱۰-۹-۶-۵-۲^۲
۱۱۰-۱۰۶-۱۰۴-۱۰۲-۹۹-۹۸-۸۸-۷۸
B: ۱۹۲^۲-۱۹۰-۱۸۲-۱۷۶-۱۷۳-۱۷۰-۱۶۰-۱۵۹-۱۵۶-۱۵۱^۲-۱۴۹-۱۴۵-۱۴۳-۱۳۴-۱۲۳-۱۲۲-۱۱۵-۱۱۴

گروه اضافی

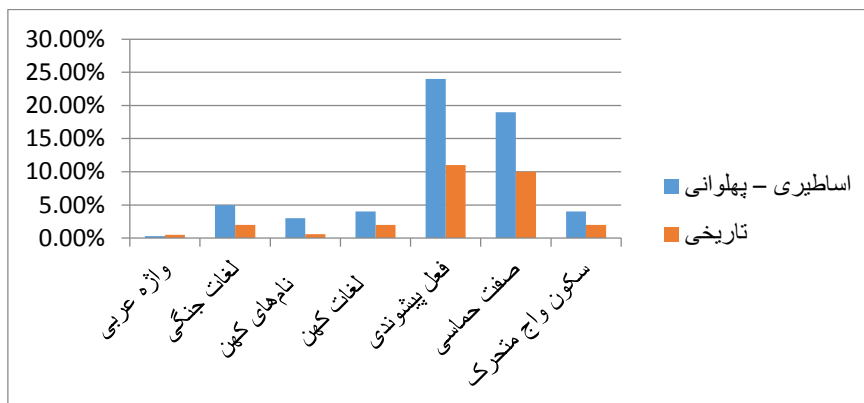
A: ۱۰۵-۸۹-۸۸-۸۳-۸۲-۷۲^۲-۷۰-۵۵-۵۳-۱۸-۱۵-۶-۵-۴-۳
B: ۱۸۱-۱۷۸-۱۷۷-۱۷۵-۱۵۵-۱۵۱-۱۴۷-۱۲۶

سطح لغوی

سطح لغوی به مطالعه و بررسی نوع لغات بکاررفته در اثر میپردازد. از جمله مواردی که در این تحقیق به آنها پرداخته شده است، درصد واژه‌های عربی بکاررفته در هر قسمت، لغات جنگی، نامهای کهن و لغات کهن است که نسبت به لغات بکاررفته در هر قسمت سنجیده شده‌اند. ابیات قسمت اول از ۱۲۶۷ واژه و قسمت دوم از ۹۶۶ واژه تشکیل شده است. دیگر موارد بررسی شده مثل افعال پیشوندی، صفت حماسی، فعل بسیط و سکون واج متحرک بمنظور دستیابی به نتیجه‌ای دقیقتر نسبت به تعداد ابیات، مورد سنجش قرار گرفته‌اند.

جدول ۱-۴-۱

تاریخی (۹۶۶ کلمه - ۸۴ بیت) تعداد درصد	اساطیری - پهلوانی (۱۲۶۷ کلمه - ۱۱۲ بیت) تعداد درصد	لغوی
۵ ٪۰/۵	۴ ٪۰/۳	واژه عربی
۱۹ ٪۰/۲	۶۸ ٪۰/۵	لغات جنگی
۶ ٪۰/۱۶	۴۳ ٪۰/۳	نامهای کهن
۲۰ ٪۰/۲	۵۲ ٪۰/۴	لغات کهن
۹ ٪۰/۱۱	۲۷ ٪۰/۲۴	فعل پیشوندی
۸ ٪۰/۱۰	۲۱ ٪۰/۱۹	صفت حماسی
۲ ٪۰/۲	۵ ٪۰/۴	سکون واج متحرک



نمودار ۱-۳-۱-۴

واژه عربی: از جمله موارد قابل تأمل در این پژوهش مجمل که شامل اندک ابیاتی از شاهنامه است، این است که در ابیات بدست‌آمده قسمت اول شاهنامه، تعداد واژه‌های عربی بکاررفته از میان ۱۲۶۷ کلمه، چهار مورد بوده است: جوشن، مغفر، جفا و صف که ۰/۳٪ کل کلمات را تشکیل می‌دهد. درحالی‌که این مورد در ابیات قسمت دوم شاهنامه که شامل ۹۶۶ کلمه است ۵ کلمه، یعنی ۰/۵٪ است. واژه‌های بکاررفته در این بخش: صفت، صواب، جوشن، مثنال و ڈر هستند. این موضوع علاوه‌براینکه نشان از تأثیر زبان عربی بر زبان فارسی دارد، می‌تواند نشان‌دهنده این امر باشد که هرچه فردوسی در قسمت اول شاهنامه، عامدانه و عالمانه درصد بکار بردن واژه‌های سخته و سنجیده فارسی بوده است، در قسمت دوم شاید بدلیل ارتباط بیشتر ساسانیان با قوم تازی، ناخودآگاه میزان کاربرد لغات عربی افزایش یافته است.

A: ۷۲-۵۴-۴۹^۲

B: ۱۹۲-۱۹۱-۱۴۷-۱۴۲-۱۲۷

لغات جنگی: منظور از لغات جنگی، واژه‌هایی مانند کوپال، ترگ، زین، مغفر، جنگاور، کندآوران، نیزه، خود، و زره‌دار است که شوری حماسی در خود دارند. این لغات ۵٪ کل واژگان بکاررفته در قسمت اول، یعنی ۶۸ واژه را شامل شده است. در قسمت دوم ۲٪ کل واژگان یعنی ۱۹ لغت جنگی بچشم می‌خورد. نسبت لغات جنگی بدست‌آمده در قسمت اول بیشتر از سه و نیم برابر قسمت دوم است؛ این در حالی است که قسمت دوم هم خالی از نبرد و رویارویی جنگاوران نیست. گویی نبود رستم، شور و هیجان نبردها و خارق‌العادگی و ماورایی بودن آنها را زوده و آنها را به وقایعی طبیعی و عادی تبدیل کرده است؛ به همین دلیل فردوسی لزومی برای بکار بردن واژگان متنوع جنگی نمی‌بیند.

A: -۵۴-۵۳^۲-۵۱-۵۰-۴۹^۴-۴۴^۲-۴۳^۳-۴۰-۳۶-۳۲^۴-۳۱^۲-۳۰^۳-۲۸^۲-۲۷-۲۵-۲۴^۲-۲۲^۲-۲۱-۲۰-۱۸^۳-۱۰-۲

۱۰۵-۱۰۴-۹۴-۸۷-۸۳-۸۲-۸۰-۷۹-۷۸-۷۷-۷۶-۷۴^۲-۷۳^۲-۷۱-۷۰^۳-۶۵-۶۴-۶۳^۲-۶۱-۵۹^۲-۵۸-۵۶

B: ۱۸۵^۲-۱۸۳-۱۸۲^۲-۱۸۱^۲-۱۷۷-۱۷۶-۱۷۵-۱۴۸-۱۴۷^۳-۱۴۶-۱۴۵-۱۳۱-۱۲۹-۱۲۰

نام کهن: از مجموع ۱۲۶۷ واژه قسمت اول، ۴۳ نام کهن که برابر با ۳٪ کل واژگان این بخش است، بچشم می‌خورد. این تعداد در ۹۶۶ واژه قسمت دوم به ۶ نام یعنی ۰/۶٪ کاهش پیدا کرده است. از طرفی تحول تدریجی

زبان و از طرف دیگر کاسته شدن از ابهت و هیمنه آن، به دلایلی که پیشتر ذکر شد، در کاهش نامها و لغات کهن، نسبت به بخش اول، مؤثر بوده‌اند. لازم به ذکر است که اسامی تکراری هر بخش، در شمارش محسوب نشده‌اند.

A: ۱۷-۱۸-۲۰-۲۶۵-۲۷۵-۲۸۲-۳۷-۳۸-۴۰-۴۴-۴۸-۵۲-۵۳-۵۶-۵۷-۵۸-۶۰-۶۱-۶۷-۷۱-۷۵-۸۹-۹۲-۱۰۸-۱۰۳-۱۰۱^۲

B: ۱۸۰^۲-۱۷۹^۲-۱۴۱-۱۲۴

لغات کهن: یکی دیگر از نکات قابل تأمل در پژوهش حاضر، کاربرد لغات کهن در دو بخش شاهنامه است لغاتی مثل باژ، نیو، لاژورد، پدرود، و خواسته. لازم به ذکر است که لغات کهن شامل دو دسته از لغات میشود: دسته‌ای لغت که نسبت به زبان قرون اخیر، کهن هستند مثل واژه «اسپ» و دیگر، لغاتی که نسبت به زمان سرایش شاهنامه، کهن و کم کاربرد بوده‌اند مثل «هوش» در معنی مرگ.

در ابیات مورد پژوهش، مجموع لغات کهن بکاررفته در قسمت اول ۵۲ واژه یعنی ۴٪ واژگان بکاررفته و در قسمت دوم ۲۰ کلمه یعنی ۲٪ کلمات بکاررفته در این بخش است یعنی تعداد لغات کهن قسمت اول در قالب هر دو دسته نامبرده تقریباً دوبرابر قسمت دوم است.

A: ۳-۴-۱۸-۱۹-۲۱-۲۳-۲۸-۲۹-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۶-۴۰-۴۲-۴۳-۴۴-۴۶-۴۷-۴۸-۵۰-۱۰۶-۱۰۵-۱۰۳-۱۰۲-۹۸-۹۵-۹۳-۸۸-۸۶-۷۹-۷۸-۷۳-۷۰-۶۸-۶۴-۶۲-۶۱-۵۵-۵۳-۱۱۲-۱۱۰-۱۰۹-۱۰۸-۱۰۷

B: ۱۴۰-۱۴۷^۲-۱۴۹^۲-۱۶۱-۱۶۲-۱۷۶-۱۷۹-۱۸۲-۱۸۴-۱۸۵-۱۲۲-۱۲۳^۲-۱۲۵-۱۳۴-۱۹۶-۱۹۲-۱۸۹

فعل پیشوندی: یکی از مشخصه‌هایی است که کاربرد آن در هر متنی نشان از کهن بودن زبان آن متن دارد. در تحقیق حاضر نیز، با توجه به آماری که از بررسی ابیات منتخب بدست آمده، نسبت استفاده از فعل پیشوندی در بخش اول دقیقاً سه برابر بخش دوم است. این امر میتواند متأثر از کمک شایان این مشخصه کهن در ایجاد آوا و آهنگ حماسی باشد. در ابیات زیر که بعنوان نمونه آورده شده‌اند، باید به دو نکته درمورد افعال پیشوندی بکاررفته توجه کرد: اول اینکه صرف بکار بردن آنها در شعر، خود با طنین، آهنگ و هیمنه همراه است و دیگر اینکه شاعر هم با استفاده از شگردهای تقدم فعل یا با مقدم کردن فعل بر پیشوند تأثیر این ویژگی را دوچندان کرده است.

نهادند بر کوه و گشتند باز	برآمد بر این روزگاری دراز
(ص ۵۸ ب ۷۱)	
برآویخت با او به جنگ ازدها	نیامد به فرجام هم زو رها
(ص ۱۴۰ ب ۳۸۲)	
به کشتی گرفتن برآویختند	ز تن خون و خوی را فروریختند
(ص ۱۹۵ ب ۸۴۸)	

آمار بدست آمده نشان میدهد در ۱۱۲ بیت قسمت اول، ۲۷ فعل پیشوندی بکاررفته است یعنی در ۲۴٪ ابیات این بخش، فعل پیشوندی وجود دارد. در ۸۴ بیت قسمت دوم تعداد افعال پیشوندی بکاررفته، ۹ مورد است یعنی ۱۱٪ ابیات، فعل پیشوندی داشته‌اند.

A: ۱-۹۲-۱۵-۱۷-۲۱-۲۲-۲۳-۳۰-۳۲-۳۳-۳۴-۳۷-۴۶-۵۰-۵۵-۶۲-۶۶-۶۷-۷۶-۷۹-۸۰-۸۷-۹۷-۹۸-۱۰۲-۱۱۲

B: ۱۲۰-۱۳۶-۱۴۸^۲-۱۵۶-۱۶۲-۱۶۴-۱۷۲-۱۸۴

صفت حماسی: صفت حماسی، تنها منحصر به متون حماسی و پهلوانی نیست، بلکه هرکجا نویسنده بخواهد شوری بیافریند و مخاطب را متوجه اهمیت و بزرگی مقوله‌ای کند، از صفات حماسی بهره میگیرد اما در شاهنامه که متنی حماسی، پهلوانی و تاریخی است کاربرد صفات حماسی در قسمت اول ابیات انتخابی این پژوهش، تقریباً سه‌برابر قسمت دوم است. باوجوداینکه در بخش دوم نبردها و حماسه‌ها حتی در قالب تاریخ کم نیستند، در بخش اول ۲۱ صفت حماسی بکار رفته است؛ یعنی در ۱۹٪ ابیات، صفات حماسی مشاهده میشود؛ اما در بخش دوم تنها ۸ صفت حماسی دیده میشود یعنی در ۸٪ ابیات، صفت حماسی بکار رفته است.

A: ۷-۱۳-۱۵-۱۸-۲۴-۲۵-۲۷-۲۸^۲-۳۰-۳۱-۵۱-۵۳-۵۸-۵۹-۶۱-۶۳-۶۴-۷۰-۷۸-۱۰۴

B: ۱۱۸-۱۲۶-۱۴۵-۱۴۷^۲-۱۴۸-۱۷۵

سکون واجهای متحرک: یکی از مواردی که فردوسی برای بیان داستانی از آن بهره جسته و با بکارگیری آن، لحن حماسی را در کلام تشدید کرده، همین مشخصه است. در ۵ بیت از ابیات قسمت اول این ویژگی بچشم میخورد یعنی در ۴٪ ابیات این بخش وجود دارد؛ اما در بخش دوم ۲ بیت یعنی در ۲٪ از ابیات این مورد دیده شد.

چو مهرباب را پای بر جای دید به سرش اندرون دانش و رای دید
(ص ۱۱۲ ب ۳۷۹)

سوی لشکر خویش بنهاد روی چکان خون ز بازوش چون آب جوی
(ص ۵۲۴ ب ۲۰۳۴)

A: ۱۱-۱۸-۱۹-۴۵-۷۷

B: ۱۴۲-۱۴۵

نتیجه‌گیری

با تکیه بر بررسی ابیاتی که از دو قسمت شاهنامه انتخاب شد و مورد تحلیل قرار گرفت، میتوان گفت این کتاب برخلاف برخی نظریه‌ها مبنی بر یکنواختی و یکدستی آن، ساختاری واحد و یکپارچه ندارد و از دیدگاه سبک‌شناسی در سطوح مختلف زبانی، فکری و ادبی اختلافات و تفاوت‌های چشمگیری در آن دیده میشود. به عبارتی دیگر تفکیک شاهنامه به دو بخش اسطوره‌ای و تاریخی، تنها بواسطه مضامین مطرح‌شده نیست بلکه زبان و سبک بیانی متفاوت فردوسی در هریک از این دو بخش، مبنای تفکیک است.

قسمت دوم شاهنامه از نظر زبانی که خود، شامل سه جزء آوایی، لغوی و نحوی است، با قسمت اول تفاوت‌های بارزی دارد که قابل‌تأملند. این تفاوتها افزون بر مواردی که میتوانند معلول زمان سی‌ساله سرایش شاهنامه باشند، فرضیه ما را در مورد تفاوت‌های زبانی این دو بخش قوت میبخشند. در حوزه آوایی که نمودی از هنر‌نمایی و تأثیرگذاری شاعر با استفاده از ابزار صدا و آواست و حوصله و دقت نظر شاعر در چینش صحیح هجاها و اصوات و حروف برای انتقال معنی را میطلبد، تقابل آماری معناداری بچشم میخورد. از نظر موسیقی کناری، بکار بردن

ردیف کمتر در کنار استفاده بیشتر از قافیه با هجای کشیده یا مختوم به مصوت بلند، موسیقی غنیتری برای قسمت اول به همراه آورده است. در سطح نحوی، معمولاً فعل بدلیل ایجاد طنین حماسی در ابتدای جمله ذکر شده است؛ در صورتی که در قسمت دوم بیشتر با به هم ریختگی نثری روبرو هستیم. در همین سطح، بکار بردن گروه اضافی نیز ابزاری برای بخشیدن هیمنه و شکوه حماسی به اشعار بخش اول شده است. در بررسی سطح لغوی نیز، برتری قابل توجه صفات حماسی، لغات کهن و بویژه افعال پیشوندی بخش اول می‌تواند نشان از تحول زبانی و دگرگونی لغوی در بخش دوم باشد. بررسی علل این تفاوتها بدلیل چندجانبه بودن و اهمیتی که دارد، بطور مستقل می‌تواند موضوع پژوهشی دیگر باشد اما آنچه در این مقال می‌گنجد و بواسطه ابیات بررسی شده، درک گردیده این است که عمده این تمایزها معلول تفاوت فکری و ذاتی حاکم بر حماسه و تاریخ است که سبب عدم استفاده درخور از لغات متنوع جنگی در نبردهای بخش تاریخی و کاهش استفاده از شگردهای آوایی برای تأثیرگذاری کلام در این بخش شده است. استفاده کمتر از لغات کهن، نامهای کهن و افعال پیشوندی در بخش دوم را نیز می‌توان تحت تأثیر گذر زمان و تغییرات تدریجی سبک خراسانی دانست.

پیوست: ابیات بررسی شده

- | | |
|-----------------------------------|--|
| ۱- به نام خداوند جان و خرد | کزین برتر اندیشه برنگذرد |
| ۲- خداوند نام و خداوند جای | خداوند روزی ده و رهنمای |
| ۳- خداوند کیوان و گردان سپهر | فروزنده ماه و ناهید و مهر |
| ۴- ز نام و نشان و گمان برترست | نگارنده برشده گوهرست
(۱-۴ ص ۳) |
| ۵- نشست از بر تخت زرین اوی | بیفکند ناخوب آیین اوی |
| ۶- بفرمود کردن به در بر خروش | که ای نامداران بسیارهوش |
| ۷- نباید که باشید با ساز جنگ | نه زین باره جویند کس نام و ننگ |
| ۸- سپاهی نباید که با پیشه‌ور | به یک روی جویند هر دو هنر
(۴۵۰-۴۵۳ ص ۸۳) |
| ۹- نهادند بر کوه و گشتند باز | برآمد برین روزگاری دراز |
| ۱۰- چنان پهلوانزاده بیگناه | ندانست رنگ سپید و سیاه |
| ۱۱- پدر مهر و پیوند بفکند خوار | جفا کرد با کودک شیرخوار |
| ۱۲- یکی داستان زد برین شیر پیر | کجا کرده بد بچه را سیر شیر
(ب ۶۹-۷۲ / ص ۱۶۵ / منوچهر) |
| ۱۳- چو دو آبگیرش پر از خون دو چشم | مرا دید و غرید و آمد به خشم |
| ۱۴- گمانی چنان بودم ای شهریار | که دارد مرا آتش اندر کنار |
| ۱۵- جهان پیش چشمم چو دریا نمود | به ابرسیه برشده تیره دود |
| ۱۶- ز بانگش بلرزید روی زمین | ز زهرش جهان شد چو دریای چین |

(۱۰۱۳-۱۰۱۶ ص ۲۳۳)

بکردار آتش دلش برده‌مید
همی تاخت با لشکری جنگجوی
به سرش اندرون دانش و رای دید
چه پیشم خزبران چه یک مشت خاک
(۳۸۶-۳۸۳ ص ۳۱۰)

نیامد به فرجام هم زو رها
کز انسان برآویخت با تاجبخش
بکند ازدها را به گردن دو کفت
برو خیره شد پهلووان دلیر
(۳۷۴-۳۷۷ ج ۲- ص ۲۸)

شدند انجمن نامور یک سپاه
چو بهرام و چون گیو آزادگان
چو گسته‌م و چون زنگه شاوران
گرازه که بود او سر انجمن
(۱۱-۱۴ ص ۱۰۴ ج ۲)

به فرمان یزدان بیازیم دست
هشیوار با گبر و خود آمدند
برفتند هر دو سران پر ز گرد
ز تن‌ها خوی و خون همی ریختند
(۸۰۹-۸۱۲ ج ۲- ص ۱۸۱ و ۱۸۲)

به جای غم و رنج ناز آوریم
نباید که مرگ آید از ناگهان
از ایران و توران سرای منست
بیارند هر سال باژ گران
(۷۸۴-۷۸۷ ج ۲ / ص ۲۵۴)

نهفته همه برگشاد از نهفت
ببین تا چه جایست برگرد، گرد
از ایران نگیرد همی نیز یاد
چو گودرز و بهرام و کاوس شاه
(۱۷۳۵-۱۷۳۸ / ص ۳۱۹ ج ۲)

نهان گشت خورشید گیتیفروز
ستاره به چنگ نهنگ اندرست
گرفتند شمشیر و نیزه به چنگ

۱۷- فرستاده نزدیک دستان رسید
۱۸- سوی گرد مهرباب بنهاد روی
۱۹- چو مهرباب را پای بر جای دید
۲۰- به دل گفت کاکنون ز لشکر چه باک

۲۱- برآویخت با او به جنگ ازدها
۲۲- چو زور تن ازدها دید رخس
۲۳- بمالید گوش اندر آمد شگفت
۲۴- بدرید چرمش بدانسان که شیر

۲۵- بزرگان ایران بدان بزمگاه
۲۶- چو طوس و چو گودرز کشاورگان
۲۷- چو گرگین و چون زنگه شاوران
۲۸- چو برزین گردنکش تیغزن

۲۹- اگر هوش تو زبردست منست
۳۰- از اسبان جنگی فرود آمدند
۳۱- ببستند بر سنگ اسپ نبرد
۳۲- چو شیران به کشتی برآویختند

۳۳- کنون دانش و داد باز آوریم
۳۴- برآساید از ما زمانی جهان
۳۵- دو بهر از جهان زیر پای منست
۳۶- نگه کن که چندین ز گنداوران

۳۷- به گرسیوز این داستانها بگفت
۳۸- بدو گفت رو تا سیاوخش گرد
۳۹- سیاوش به توران زمین دل نهاد
۴۰- چن او کرد پدرود تخت و کلاه

۴۱- تو گفتی نه شب بود پیدا نه روز
۴۲- خور و ماه گفتی به رنگ اندرست
۴۳- سپهدار توران بیاراست جنگ

- ۴۴-بیامد سوی میمنه بارمان
سیاهی ز ترکان دمان و دنان (۲۱۵-
۲۱۸ / ص ۳۹۴ / ج ۲ / داستان کین
سیاوخش)
ز روی زمین زنگ بزود غم
سر غمگنان اندر آمد به خواب
ز داد و ز بخشش پراز خواسته
ز جام و ز رامش نیاسود شاه
(۱۷-۲۰ / ص ۴ / ج ۳ / کیخسرو)
همان اسب و هم جوشن و مغرش
تو گفستی برافشانند خواهد روان
سر نامداران و دیهیم شاه
که شد مرز توران چو دریای آب
(ب ۵۷۳-۵۷۶ / ص ۶۲ و ۳ / ج ۳ /
فرود سیاوش)
ز ره دار برزین و خراد نیو
جگر خسته و کینه خواه آمدند
به سان شب تار و انبوه دیو
بیاورد لشکر همه همگروه
(ب ۳۳۳-۳۳۶ / ص ۱۲۶ / ج ۳ /
کاموس کشانی)
ز گرگین مرا دل به دو چاک نیست
فریبرز و گرگین چو کاموس نیست
بجویند هر کس برین نام خویش
بنزدیک منشور و فرطوس رفت
(ب ۱۳۲۹-۱۳۳۲ / ص ۱۸۶ / ج ۳ /
کاموس کشانی)
بران باره تیز تگ برنشست
همی راه دشخوار بگذاشتند
بیامد چنان لشکر رزمساز
که ای نامداران و گردان نیو
(ب ۲۳۳۵-۲۳۳۸ / ص ۲۴۸ / ج ۳ /
کاموس کشانی)
و گر پادشاهی و گر لشکرا
چرا برگزینی همی رنج خویش؟
- ۴۵- از ابر بهاری ببارید نم
۴۶- جهان گشت پر چشمه و رود آب
۴۷- زمین چون بهشتی شد آراسته
۴۸- چو جم و فریدون بیاراست گاه
۴۹- بیاورد پیش سپهد سرش
۵۰- چنان شاد شد زان سخن پهلوان
۵۱- بدو گفت کاین بود پشت سپاه
۵۲- وزان پس خبر شد به افراسیاب
۵۳- چو شیدوش و رهام و گستهم و گیو
۵۴- ز صف در میان سپاه آمدند
۵۵- به ابر اندر آمد ز هر سو غریو
۵۶- وزان روی هومان به کردار کوه
۵۷- چو رستم نباشد مرا باک نیست
۵۸- چنان دان که جنگی جز از طوس نیست
۵۹- سپه را دو رزم گرانتست پیش
۶۰- وزان جایگه نزد کاموس رفت
۶۱- تهمتن میان تاختن را ببست
۶۲- بفرمود تا توشه برداشتند
۶۳- بیابان گرفتند و راه دراز
۶۴- چنین گفت با طوس و گودرز و گیو
۶۵- اگر زر خواهی و گر گوهرها
۶۶- ندارم دریغ از تو من رنج خویش

زمین را ببوسید و بر پای جست
نیابد جز از تخت تو بخت جای
(ب ۳۳۷-۳۴۰ / ص ۳۲۸ / ج ۳ /
کاموس کشانی)

بد آرام پیر و جوان پر شتاب
خروشان به کردار غرنده میغ
که آمد ز توران بدیران سپاه
ز کینه نیابد شب آرام و خواب
(ب ۵۸-۶۱ / ص ۷ / ج ۴ / داستان رزم
یازده رخ)

بیایم به یاری به پشت سپاه
سپه را بیارای، پس کینه جوی
جدا شد غم انگار در مشیت اوی
بخواهد، بفرمای و زو برمگرد
(ب ۱۰۴۴-۱۰۴۷ / ص ۶۶ و ۶۷ / یازده
رخ)

چکان خون ز بازوش چون آب جوی
ز بالا به لشکر نهادند روی
بریشان سرآورده آیین و کین
خروشی برآمد ز پیر و جوان
(ب ۲۰۴۰-۲۰۴۳ / ص ۱۳۱ / یازده
رخ)

گشایند جاوید زین کین میان
که افکنده بودی بدین رزمگاه
بگفت فریبنده افراسیاب
شنیدند، پیچان شدند از گناه (ب ۵۳۳
- ۵۳۶ / ص ۲۰۵ / داستان جنگ بزرگ
کیخسرو)

تن خویش را خوارمایه مدار!
که زنده به فر کلاه تویمیم
زمان و زمین پر شد از جنگ و جوش
رخ زرد خورشید شد لاژورد
(ب ۱۵۳۴-۱۵۳۷ / ص ۲۶۸ و ۲۶۹ /
جنگ بزرگ کیخسرو)

۶۷-چو بشنید پیران خسرو پرست
۶۸-که جاوید بادا تو را تخت جای

۶۹-برفتند با پند افراسیاب
۷۰-ابا زنگ زرین و گوپال و تیغ
۷۱-پس آگاهی آمد به پیروز شاه
۷۲-جفا پیشه بدگوهر افراسیاب

۷۳-من اندر پی طوس با پیل و گاه
۷۴-تو از جنگ پیران مبرتاب روی
۷۵-چو هومان و نستیهن از پشت اوی
۷۶-گر از نامداران ایران نبرد

۷۷-سوی لشکر خویش بنهاد روی
۷۸-همه کینه جویان پرخاشجوی
۷۹-ابا کشتگان، بسته بر پشت زین
۸۰-چو با کینه جویان نبد پهلوان

۸۱-گمانی نبردم که ایرانیان
۸۲-کسی را ندیدم از ایران سپاه
۸۳-که از جنگ ایران گرفتی شتاب
۸۴-چن ایرانیان این سخنها ز شاه

۸۵-اگر صد شود کشته آید هزار
۸۶-همه سر بسر نیکخواه تویمیم
۸۷-وزان پس برآمد ز لشکر خروش
۸۸-ستاره پدید آمد از تیره گرد

- ۸۹- کنون هر که دارید پاکیزه رای
 ۹۰- ستاره شناسان کاولستان
 ۹۱- به ایران خرامید و با خویشتن
 ۹۲- شد این پادشاهی پر از گفت و گوی
- ۹۳- [وزان جایگه شاد و خرم برفت
 ۹۴-] بشد اهرن و گاو و گردون ببرد
 ۹۵- [خود از پیش گاو و گردون برفت
 ۹۶- به روم اندرون آگهی یافتند
- ۹۷- از آن خاک برخاست و شد سوی آب
 ۹۸- ز گنجور خود جامه نو بجست
 ۹۹- بیامد به پیش خداوند پاک
 ۱۰۰- همی گفت کین اژدها را که کشت؟
- ۱۰۱- من این را به یک سنگ بیجان کنم
 ۱۰۲- یکی سنگ زان کوه خارا بکند
 ۱۰۳- ز نخچیرگاهش زواره بدید
 ۱۰۴- خروشید کای پهلوان سوار
- ۱۰۵- همان بارکش رخس زیر اندرش
 ۱۰۶- شنیدم که دستان جادوپرست
 ۱۰۷- چو خشم آرد از جادوان بگذرد!
 ۱۰۸- پیشوتن بدو گفت - با آب چشم-
- ۱۰۹- شما را که باشم، به گوهر کی ام؟
 ۱۱۰- زن گازر از بیم زنهار خواست
 ۱۱۱- بدو گفت: خون سر من مجوی!
 ۱۱۲- سخن ها یکایک برو برشمرد
- ز قنوج و از دنبر و مرغ و مای
 همه پاکرایان زاولستان
 بیارید ازین در یکی انجمن
 چو پوشید خسرو ز ما رای و روی
 (ب ۲۵۴۴-۲۵۴۷/ص ۳۳/ج ۴/ جنگ
 بزرگ کیخسرو)
 به نزدیک قیصر خرامید و تفت
 تن اژدها کهتران را سپرد
 به نزدیک قیصر خرامید و تفت
 جهاندیدگان پیش بشتافتند
 (ب ۵۹۰-۵۹۳/ص ۴۵/ج ۵/داستان
 گشتاسب و کتایون)
 چو مردی که باهوش گردد ز خواب
 به آب اندر آمد سر و تن بشست
 همی گشت پیچان و گریان به خاک
 مگر آنک بودش جهاندار پشت! (ب ۱۷۰-
 ۱۷۳/ص ۲۳۴/ج ۵/داستان هفتخوان
 اسفندیار)
 دل زال و رودابه پیچان کنم
 فروهشت از آن کوهسار بلند
 هم آواز آن سنگ خارا شنید
 یکی سنگ غلتان شد از کوهسار
 (ب ۳۳۲-۳۳۵/ص ۳۱۸/ج ۵/داستان
 رستم و اسفندیار)
 ز پیکان نبود ایچ پیدا برش
 به هنگام یازد به خورشید دست!
 برابر نکردم پس این با خرد!
 که با دشمنت باد تیمار و خشم!
 (ب ۱۳۲۴-۱۳۲۷ / ص ۴۰۵/ج ۵/
 رستم و اسفندیار)
 بنزدیک گازر ز بهر چی ام؟
 خداوند دارنده را یار خواست
 بگویم تو را هرچ گفی بگوی!
 بکوشید و وز کار کژی ببرد

(ب ۱۱۲-۱۱۵ / ص ۴۹۶ / ج ۵ /

همای)

یکی با دگر چرب و شیرین زبان
همی روز را بگذرانند به شب
ز گوساله لاغر او شیرجست
جهان زیر نیروی بازو شود
(ب ۲۱۳-۲۱۶ ص ۱۸/ج ۶/اسکندر)

به سان یکی ابر دیدش سیاه
همی آتش آمد ز کامش برون
بر آن اژدها دل بپرداختند
چن آمد ز چنگ دلیران رها
(ب ۱۲۱۱-۱۲۱۴ ص ۸۳/ج ۶/اسکندر)

به پیش اندرون اردوان و وزیر
نپرداخت از تاختن یک زمان
بروبر ز دشمن نیاید گزند! -
بدید از بلندی یکی آبیگر
(ب ۳۰۳-۳۰۶ ص ۱۵۴/ج ۶/اشکانیان)

زنند از پس و پیش تخت رده!
سرافراز بر تاجور مهتران!
که داد بزرگی است بنیاد تو!
خدای جهان را نیایش کنیم
(ب ۵۰۶-۵۰۹ ص ۶/ج ۶/اردشیر)

جز از گنج قیصر نبد بهر شاه
نه هم گوشه بد گنج با رنج اوی
ز قیصر همی داستان‌ها زدند
به روم اندرون نیز قیصر مباد!
(ب ۴۶۸-۴۷۱ ص ۶/ج ۶/شاپور

ذوالاکتاف)

خردمند و بیدار و دیده جهان
همی با خردمند جفتی کنیم
بدی بیش بینند از آن کز پدرم!
غم و درد و رنجش نباید کشید!
(ب ۳۹-۴۲ ص ۴۱۸ / ج ۶ / بهرام

گور)

۱۱۳- [توانگر بیخشد همی این بدان
۱۱۴- [شده مرد درویش را خشک لب
۱۱۵- [دگر آنکه گاوی چنان تن درست
۱۱۶- [چو کیوان به برج ترازو شود

۱۱۷- [چو نزدیکی اژدها رفت شاه
۱۱۸- [زبانش کبود و دو چشمش چوخون
۱۱۹- [چو گاو از سر کوه بنداختند
۱۲۰- [فرو برد چون باد گاو، اژدها

۱۲۱- همی تاختند از پس اردشیر
۱۲۲- جوان با کنیزک چو باد دمان
۱۲۳- -کرا یار باشد سپهر بلند
۱۲۴- از آن تاختن رنجه شد اردشیر

۱۲۵- به جایی رسیدی که مرغ و دده
۱۲۶- بزرگی جهان از کران تا کران
۱۲۷- که داند صفت کردن از داد تو
۱۲۸- همه آفرین در فزایش کنیم

۱۲۹- ببخشید یکسر همه بر سپاه
۱۳۰- کجا دیده بد رنج از آن گنج اوی
۱۳۱- همه لشکر روم گرد آمدند
۱۳۲- که ما را چن او نیز مهتر مباد!

۱۳۳- به هفتم چو بنشست گفت: ای مهان
۱۳۴- چو با مردم زفت زفتی کنیم
۱۳۵- هر آنکس که با ما نساند گرم
۱۳۶- هر آنکس که فرمان ما برگزید

- ۱۳۷- نخست آفرین کرد بر کردگار
۱۳۸- دگر آفرین بر شهنشاه کرد
۱۳۹- چنین گفت کای شهریار جهان
۱۴۰- کز اندازه دادت همی بگذرد
- ۱۴۱- بدو گفت سنگل که تندی مکن
۱۴۲- نیایدت کردن به رفتن شتاب
۱۴۳- برما بباش و دل آرام گیر
۱۴۴- پس آنگاه دستور را پیش خواند
- ۱۴۵- خود و نامداران پرخاشجوی
۱۴۶- چن آگاه شد زان سخن سوفرای
۱۴۷- پذیره شدش با سپاهی گران
۱۴۸- رسیدند پس یک به دیگر فراز
- ۱۴۹- زوان سراینده و رای سست
۱۵۰- چو بشنید قیصر دلش خیره گشت
۱۵۱- گزین کرد از آن فیلسوفان روم
۱۵۲- به جای آمد از موبدان شست مرد
- ۱۵۳- وگر چند نرم است آواز تو
۱۵۴- ندارد نگه راز مردم جهان
۱۵۵- چو بی رنج باشی و پاکیزه رای
۱۵۶- کنون کار زروان و مرد جهود
- ۱۵۷- همی جست بازی چپ و دست راست
۱۵۸- به یک روز ویک شب چو بازیش یافت
۱۵۹- بدو گفت کای شاه پیروز بخت
۱۶۰- به خوبی همه بازی آمد به جای
- که اویست پیروز و پروردگار
که از رنجها دست کوتاه کرد!
ز تو شاد یکسر کهان و مهان،
ازین خامشی گنج کیفر برد
(ب ۱۲۱۲-۱۲۱۵ / ج ۶ / بهرام گور)
- که با تو هنوز است ما را سخن!
که رفتن به زودی نباشد صواب!
چو پخته نخواهی می خام گیر
ز بهرام با او سخن چند راند
(ب ۲۰۴۲-۲۰۴۵ / ص ۵۶۹ / ج ۶ / بهرام)
- سوی شهر شیراز بنهاد روی
هم آنگه بیاورد لشکر ز جای
گزیده سواران و جوشنوران
فرود آمدند آن دو گردن فراز
(ب ۷۷-۸۰ / ص ۵۸ / ج ۷ / قباد)
- جز از رنج بر پادشاهی نجست
ز نوشین روان رای او تیره گشت!
سخن گوی با دانش و پاک بوم!
زدوده روان و خرد را ز گگرد!
(ب ۷۰۵-۷۰۸ / ص ۱۴۱ و ۱۴۲ / ج ۱۴۷)
- نوشین روان)
- گشاده شود زو همه راز تو
همان به که نیکی کنی در نهان
ازو بهره یابی به هر دو سرای
سرآمد خرد را ببااید ستود
(ب ۱۷۱۳ - ۱۷۱۶ / ص ۲۳۱ / ج ۷ / نوشین روان)
- همی راند تا جای هریک کجاست
از ایوان سوی شاه ایران شتافت!
نگه کردم این مهره و مشک و تخت
به بخت بلند جهان کدخدای!
(ب ۲۷۱۳-۲۷۱۶ / ص ۳۰۸ / ج ۷ / نوشین روان)

- ۱۶۱- چنین داد پاسخ که دندان نبود
 ۱۶۲- چو دندان برآمد بی‌اگند پشت
 ۱۶۳- یکی گفت گیرم کنون مهتری
 ۱۶۴- چرا برگذشتی ز شاهنشهان
- مزیدن جز از شیر درمان نبود
 همی گوشت جویم چو گشتم درست
 به رای و به دانش ز ما بهتری
 دو دیده به رای تو دارد جهان
 (ب ۳۷۴۱-۳۷۴۴ / ص ۳۹۳ / ج ۷ /
 نوشین روان)
- ۱۶۵- دم اسب و گوشش بیاید برید
 ۱۶۶- به ده ماه گردان بدی در جهان
 ۱۶۷- به هر کشوری داد کردی چنین
 ۱۶۸- پسر بد مر او را گرامی یکی
- سر دزد بر دار باید کشید
 بد و نیکویی زو نبودی نهان
 ز دهقان همی یافتی آفرین
 که از ماه پیدا نبود اندکی
 (ب ۲۳۵-۲۳۸ / ص ۴۸۴ / ج ۷ /
 هرمزد نوشین روان)
- ۱۶۹- ز خاقان چو بشنید بهرام، گفت
 ۱۷۰- کنون زان گله کم نیاید زیان
 ۱۷۱- چن آنجا رسی هرچ خواهی بگوی
 ۱۷۲- بدو گفت خاقان که هر شهریار
- که پنداشتم کین بماند نهفت
 نیوشم برو چادر پرنیان
 نه زان کم شود مر مرا آب روی
 که از نیک و بد برنگیرد شمار
 (ب ۱۲۴۵-۱۲۴۸ / ص ۵۶۹ / ج ۷ /
 هرمزد نوشین روان)
- ۱۷۳- چه گفت آن خردمند شیرین سخن
 ۱۷۴- به فرجام کار آیدت رنج و درد
 ۱۷۵- دلاور شدی تیز و برتر منش
 ۱۷۶- ترا کرد سالار گردنکشان
- که گر بی بنان را نشانی به بن
 به گرد در ناسپاسی مگرد
 ز بدگوهر آمد ترا بد کنش
 شدی مهتر اندر زمین کشان
 (ب ۳۳۱-۳۳۴ / ص ۲۸ / ج ۸ / خسرو
 پرویز)
- ۱۷۷- چو لشکر فرستی بدیشان سپار
 ۱۷۸- به خویشی چنانم کنون با تو من
 ۱۷۹- نخستین کیومرث تا جمشید
 ۱۸۰- دگر آنک هستند فرخ نژاد
- خرد یافته دختر نامدار
 چو از پیش بود آن بزرگ انجمن:
 کزو بود گیتی به بیم و امید
 که از آبتین و فریدون بزاد
 (ب ۱۳۴۶-۱۳۴۹ / ص ۱۰۳ /
 خسرو پرویز)
- ۱۸۱- میان اندران کوه خارا بیست
 ۱۸۲- کمان را بمالید و بر زه نهاد
 ۱۸۳- چو بر ازدها بر شدی موی تر
 ۱۸۴- شد آن شیر کپی به چشمه درون
- به خام کمند از بر زین نشست
 ز یزدان نیکی دهش کرد یاد
 نبودی برو تیر کس کارگر
 بغلتید و برخاست و آمد برون

(ب ۲۳۷۶-۲۳۷۹ / ص ۱۸۱ / ج ۸ /

خسرو پرویز)

ز پوشیدنی‌ها که بردند نام
از آن ده شتر بار دینار کرد
ز دینار و هر گونه از بیش و کم
بنزدیک قیصر ز ایران به روم
(ب ۳۳۸۱-۳۳۸۴ / ص ۲۵۸ / ج ۸ /

خسرو پرویز)

که دادم بدان رومیان یادگار
همان زر سرخ از در گوشوار
ز مثقال گنجی که کردم شمار
درو مرد دانا ندید ایچ بد
(ب ۳۰۳-۳۰۶ / ص ۳۴۶ / ج ۸ /

شیره)

سپر دم ترا تا ببندی میان
و گر خور سپاسی برو برنهد!
ندانم که کی بینم این تاج کی
شد از جنگ آن نیزه داران تباه) ب
۴۴۳-۴۴۶ / ص ۴۴۸ / ج ۸ / یزدگرد

شهریار)

۱۸۵- همان جامه تخت و اسب و ستام

۱۸۶- چنین هم شتروارها بار کرد

۱۸۷- ببخشید بر فیلسوفان درم

۱۸۸- برفتند شادان از آن مرز و بوم

۱۸۹- که از گنج ما بدره بد صد هزار

۱۹۰- نیاطوس را مهره دادم هزار

۱۹۱- کجا سنگ هر مهره بی بد هزار

۱۹۲- تبنگوی، پر در خوشاب، صد

۱۹۳- که این شاه از نژاد کیان

۱۹۴- نمانی که بادی بر او برجهدا!

۱۹۵- مرا رفت باید همی سوی ری

۱۹۶- که چون من فراوان به آوردگاه

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد استخراج شده است. سرکار خانم دکتر صفیه مرادخانی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم فاطمه جعفری‌نیا به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی حیدری و آقای دکتر محمدرضا حسنی جلیلیان نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاوران این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

References

- Ferdowsi, Abolghasem. (1987). *Critical Press of Ferdowsi's Shahnameh*. Correct by Jalal Khaleghi Motlagh. New York: Bibliotheca Persica.
- Hamidian, Saeed. (2008). *An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*. Third Edition, Tehran: Nahid, p 449.
- Malmir, Timur. (2008). "Technical structure of Shahnameh" *Quarterly of Kavoshnameh*, 9 (16), pp. 199-224.
- Qaemi, Farzad. (2009). "Descriptive classification of Shahnameh based on historical and mythological foundations" *Persian literature*. 5 (21), pp. 129-109.
- Safa, Zabihollah. (1984). *Epic in Iran*. Fourth Edition, Tehran: Amirkabir, p 206.
- Safavi, Kurush. (2012). *Introduction to Linguistics in Persian Literature Studies*, Tehran: Elmi, p 53.
- Sarkarati, Bahman. (1999). *Hunted shadows*. Excerpts from Persian articles, Tehran: Qatreh, p 71.
- Shamisa, Sirus. (1999). *Generalities of Stylistics*. Fifth Edition, Tehran: Ferdows, p 118.

فهرست منابع

- آشنایی با زبانشناسی در مطالعات ادب فارسی، صفوی، کورش. (۱۳۹۱). تهران: علمی.
- ماسه‌سرای در ایران، صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۳). چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). چاپ سوم، تهران: ناهید.
- «ساختار فنی شاهنامه» مالمیر، تیمور. (۱۳۸۷). فصلنامه کاوش‌نامه. سال نهم. شماره ۱۶، صص ۱۹۹-۲۲۴.
- سایه‌های شکارشده، سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). گزیده مقالات فارسی، تهران: قطره

طبع انتقادی شاهنامه فردوسی، فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). به تصحیح جلال خالقی مطلق. نیویورک:

. Bibliotheca Persica

«طبقه‌بندی توصیفی شاهنامه بر اساس شالوده‌های تاریخی و اساطیری»، قائمی، فرزاد. (۱۳۸۸). *ادبیات فارسی*.

دوره ۵، شماره ۲۱، صص ۱۰۹-۱۲۹.

کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). چاپ پنجم، تهران: فردوس.

معرفی نویسندگان

فاطمه جعفری‌نیا: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

(Email: Jafarinia_fa@fh.lu.ac.ir)

صفیه مرادخانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

(Email: Moradkhani.s@lu.ac.ir نویسنده مسئول)

علی حیدری: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

(Email: Heydari.a@lu.ac.ir)

محمد رضا حسنی جلیلیان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

(Email: Jalilian.m@lu.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Fatemeh Jafarinia: PhD student in Persian language and literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

(Email: Jafarinia_fa@fh.lu.ac.ir)

Safieh Moradkhani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

(Email: Moradkhani.s@lu.ac.ir Responsible author)

Ali Heidari: Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

(Email: Heydari.a@lu.ac.ir)

Mohammad Reza Hassani Jalilian: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

(Email: Jalilian.m@lu.ac.ir)