

Criticism of epic language in *Borzunameh* (old section)*

Dr. Hamed Bashiri Zirmanloo¹

PhD graduate of Persian language and literature, Urmia University

Abstract

Examining the standard epic language, which is based on the theories of new criticism (especially formalism) and standard epic language, can be an efficient tool to measure and explain the specific functions of language in the literary genre of epic. In this regard, the present article has examined the system of *Borzunameh* based on this model and in the three main layers of the language. The book is close to standard epic language in the first layer (vocabulary, music, and structures) Although the works of art in the second layer are not as rich and creative as the epic language, they are completely consistent with the characteristics of epic texts, and the reader can easily reach the intended contents in those works through these two layers of language. The intellectual and content indicators in the third layer are very weak and inadequate compared to the standard epic language. This research was carried out by an analytical-descriptive method based on library studies, and the sample size was 500 verses from the beginning of *Borzunameh* epic.

Keywords: Linguistic criticism, Epic language, Ferdowsi' *Shahnameh*, *Borzunameh* (old section).

1. Introduction

The distinctions among literary genres, especially epic and other genres has always been of concern throughout the history of Persian literature, and certain criteria have been postulated for it. In this regard, – nowadays, when we are faced with mature discussions in Persian literature, which do not

* Date of receiving: 2022/1/22

Date of final accepting: 2023/3/13

1 - email of responsible writer: zirmaanloo@yahoo.com

seem adequate for the purpose. Therefore, characteristics such as the grandeur of the epic language or its smallness will not help to distinguish it from the other genres. The epic, as a special system, has its own literature. Figures of speech, in this language, for example, are used in a different way than what is seen in lyrical poetry. In addition, elements such as vocabulary or syntactic structures are elevated to the eminent status of epic, become a part of the tone, and complement the set of epic elements. To do research on this issue, there is first a need to clarify the relationship between language and literary type. In the next step, there is a need to examine multiple epic works and count the linguistic characteristics in them. Now, with more than four decades of language studies on Persian literary works, at least on the *Shahnameh*, it can be said that those studies have not been centralized and coherent. Indeed, they have been done sporadically under headings such as historical order, stylistics, and norm avoidance. Investigating the epics after Ferdowsi to clarify the characteristics of the epic genre by examining their language helps to evaluate the quality of the epic language and its usages against the standard of the language of the *Shahnameh*. Such a study, if able to quantitatively and qualitatively examine the existing epic works through their linguistic features, provides researchers with a codified collection of these features. This can lead to a clearer mindset about the language of the epic literary genre.

2. Methodology

The research in this article is based on the pattern suggested in the article "Epic language review pattern". It is conducted on three parts including the outer layer, the middle layer and the central core of the work. In the outer layer of the text, we will examine the poetic weight, rhyme, row, lexical and syntactic status of *Borzunamēh*. In the middle layer, the semantic content of this work of art is analyzed. In the final part, we will discuss the poetic thoughts and their quality and depth.

3. Results and discussion

In terms of words, music, and epic language and tone, the old part of *Borzunamēh* is a prominent set of poems. Arabic words and Semitic elements are rarely seen in the poem, and the words in it have all the

characteristics of standard epic language and are completely at the service of the epic language and tone. From the viewpoint of music, although there is no special prominence in the use of rhymes, those rhymes are in harmony with the epic language both phonetically and lexically. In terms of syntactic structures, signs of language in the 4th and 5th centuries can be seen in this system, but many of them are repeated just for a few times. The appearance of old grammatical signs in *Borzunameh* does not mean that these features are original in the poet's language; this can be a sign of the poet's familiarity with standard epic language. The poet has not intended to use these cases. The verbs also have an intermediate state in this system. Despite the rhetorical purposes of the verbs, the number of rhetorically important verbs is small, and they have no special function in the text. In the field of epic works of art, sometimes exaggeration completely serves as the theme of the epic. Also, in the case of simile and metaphor, there is no innovation in them, but the characteristics of these works of art have been well observed in the epic text. The main difference between *Borzunameh* and *Shahnameh* lies in the content and intellectual indicators. In contrast to *Shahnameh*, *Borzunameh* does not deal with intellectual issues such as ethnicity, nationality, homeland, and the need for comprehensive protection of Iran. The important point in this regard is the hero and the battlefield, which is an issue that establishes the dramatic relationships among the characters in this poem. This also causes the reader to be engaged in the first and second layers of the language of the poem.

4. Conclusion

The non-comprehensiveness of *Borzunameh*, compared to the *Shahnameh*, as well as its lack of richness in terms of some linguistic features does not lower the value of this epic poem. Rather, *Borzunameh* should be considered as a powerful poem in terms of epic language.

فصلنامه علمی کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و چهارم، تابستان ۱۴۰۲، شماره ۵۷، صفحات ۸۵-۵۳

DOI: [10.29252/KAVOSH.2023.17932.3188](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2023.17932.3188)

نقد زبان حماسی در منظومه برزنامه (بخش کهن)* (مقاله پژوهشی)

دکتر حامد بشیری زیرمانلو^۱

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

چکیده

الگوی بررسی زبان حماسی معیار که بر دو پایه نظریات «نقد جدید» (به ویژه صورت‌گرایی) و «زبان حماسی معیار» تدوین شده می‌تواند ابزاری کارآمد برای سنجش و تبیین کارکردهای خاص زبان در نوع ادبی حماسه باشد. در این راستا، مقاله حاضر، منظومه برزنامه را بر اساس این الگو و در سه لایه اصلی زبان، در معرض بررسی قرار داده است. این منظومه در لایه اول (واژگان، موسیقی، ساختارها و ...)، به زبان حماسی معیار نزدیک و از این نظر، منطبق بر شاخص‌های این زبان حماسی است. هنر سازه‌ها در لایه دوم اگرچه به اندازه زبان حماسی معیار، غنی و خلاقانه نیستند، ولی کاملاً بر ویژگی‌های هنر سازه در متن حماسی انطباق دارند و خواننده می‌تواند به راحتی، از خلال این دو لایه از زبان، به محتوا و تفکر موجود در اثر دست یابد. شاخص‌های فکری و محتوایی در لایه سوم بسیار ضعیف و در مقایسه با زبان حماسی معیار، دچار ضعف و کاستی است. این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده و حجم نمونه در آن پانصد بیت ابتدای منظومه برزنامه بوده است.

واژه‌های کلیدی: نقد زبانی، زبان حماسی، شاهنامه فردوسی، برزنامه بخش کهن.

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۰۲

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: zirmaanloo@yahoo.com

۱- مقدمه

تمایز بین انواع ادبی و مخصوصاً نوع ادبی حماسه، با انواع ادبی دیگر همواره در طول تاریخ ادبیات فارسی مدنظر بوده و گاهی به ملاک‌ها و معیارهای خاصی نیز اشاره شده است. این تعریف‌ها و تقسیم‌بندی‌ها امروزه -که با شکل بلوغ یافته مباحث صورت‌گرایی در ادبیات فارسی، روبه‌رو هستیم- کافی و وافی به مقصود به‌نظر نمی‌رسند. بنابراین، دیگر برشمردن ویژگی‌هایی مثل فاخر بودن زبان در حماسه یا جزیل بودن آن کمکی به متمایز کردن زبان نوع حماسه از دیگر انواع نخواهد کرد.

حماسه به‌عنوان نظامی خاص، ادبیات مخصوص به‌خود را دارد. هنر‌سازها در این زبان، به‌گونه‌ای متفاوت از آنچه مثلاً، در نوع غنایی مشاهده می‌شود به کار گرفته می‌شوند و علاوه بر این، عناصری مانند واژگان یا ساختار نحوی نیز به مقام هنر‌ساز ارتقا می‌یابند و جزئی از لحن و مکمل مجموعه عوامل و عناصر حماسی می‌شوند. «صورت‌گرایان روس مسأله انواع ادبی را در چشم‌اندازی دیگر نگریسته‌اند ... مقوله انواع ادبی، بیرون از معماری هنر‌سازها قابل تصور نیست؛ یعنی این که خوشه‌های هنر‌سازها چگونه با یکدیگر ترکیب می‌شوند هر نوع را از منظر مایگان کلان آن می‌توان تشخیص داد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۲۰).

در نتیجه همین بحث‌های صورت‌گرایان است که الگوهای آشنایی‌زدایی معرفی می‌شوند و پژوهش هم‌زمانی مطرح شده از سوی سوسور (Saussure) به‌همراه شناخت ساختار اثر، به‌عنوان روش اصلی پژوهش ادبی معرفی می‌شود. نتایج تحقیقات صورت‌گرایان که در رساله‌ها و آثار متعدد بیان شده بود؛ بعدها به‌وسیله جفری لیچ (Geoffrey Leech) در کتاب راهنمای زبان‌شناختی شعر انگلیسی گردآوری و در قالب هنجارگریزی‌های هشت‌گانه معرفی شدند.

لیچ، برجسته‌سازی در زبان و به‌تبع آن، زبان شعر را به‌وسیله انواع هنجارگریزی تبیین می‌کند. همین تعریفات و تقسیم‌بندی‌های لیچ از انواع هنجارگریزی و

برجسته‌سازی زبان از این طریق، تبدیل به روشی می‌شود که امروزه «نقد صورت‌گرا» نامیده می‌شود. هنجارگریزی‌های مدنظر صورت‌گرایان و به تبع آنان لیچ، ذیل هشت مورد قرار می‌گیرند: هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، زبانی، سبکی، گویشی، نوشتاری و معنایی. به کار بستن این هنجارگریزی‌ها برای تبیین زبان شعر از همان زمان معرفی شدن نظریات صورت‌گرایی در ایران رواج یافت و امروزه نیز آثار متعددی از این دست، هم به صورت کتاب و هم مقاله وجود دارد ولی این که با این شیوه به روشن شدن زبان یک نوع ادبی پردازند؛ تا همین اواخر اتفاق نیفتاده بود. این تحقیقات، نخست نیاز به روشن شدن ارتباط زبان و نوع ادبی دارند و در مرحلهٔ بعد نیازمند بررسی آثار متعدد یک نوع و احصاء ویژگی‌های زبانی آن نوع ادبی هستند.

اکنون که بیش از چهار دهه از بررسی‌های زبانی در آثار ادبی ما می‌گذرد، حداقل در مورد شاهنامه، می‌توان گفت که زبان این منظومه نه به صورت متمرکز و منسجم، بلکه به صورت پراکنده و ذیل عناوینی مانند: دستور تاریخی، سبک‌شناسی، هنجارگریزی و غیر آن، بررسی شده است و اکنون به دلیل دسترسی پژوهشگران به ویژگی‌های زبان حماسی معیار، فرصتی پیش آمده که با بررسی انواع حماسه‌های بعد از فردوسی به روشن تر شدن ویژگی‌های نوع حماسی پرداخته شود.

با بررسی زبان حماسی در حماسه‌های بعد از فردوسی، می‌توان کم‌وکیف زبان حماسی و کاربرد آن در این آثار را با معیار زبان شاهنامه سنجید. پژوهش‌هایی از این دست اگر بتوانند آثار حماسی موجود را از رهگذر ویژگی‌های زبانی آن‌ها از نظر کمی و کیفی مورد بررسی قرار دهند و مجموعهٔ مدونی از این ویژگی‌ها را در اختیار پژوهشگران قرار دهند. می‌توان امیدوار بود که این امر به ذهنیتی روشن‌تر درباره زبان نوع ادبی حماسه بینجامد. در این راستا، در مقالهٔ حاضر، قصد داریم تا منظومه برزنامه را از نظر کیفیت و کمیت زبان حماسی به کار رفته در آن، بررسی کنیم و از این رهگذر، یک اثر دیگر را به مجموعه آثار حماسی بررسی شده از نظر زبانی بیفزاییم.

۱-۱- بیان مسأله

اگر بپذیریم که فرم، شکل درونی و محتوایی اثر را نیز دربرمی‌گیرد؛ باید به زبان و نمود آن در نوع ادبی نیز توجه داشته باشیم. «در پژوهش‌های ادبی سالیان اخیر، به‌ویژه در حوزه زبان‌شناسی ادبیات، بررسی زبان در انواع ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. از انواع ادبی و ویژگی‌های آن، بسیار سخن گفته شده، اما از این که بین این انواع و زبان به‌کار رفته در آنها چه رابطه‌ای وجود دارد و این انواع چگونه در زبان متجلی می‌شوند، کمتر سخن گفته شده است» (ملک‌ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳: ۳۴۷).

بی‌گمان، تبیین حدود و مرز زبان در یک نوع ادبی نیاز به بررسی همه آثار اصلی آن نوع ادبی دارد و با تکیه بر یک یا چند بررسی، نمی‌توان حدود یک نوع ادبی را با قطعیت مشخص کرد. بنابراین، رسیدن به نتیجه در این مورد نیازمند پاسخ‌گفتن به دو سؤال اساسی است: نخست، این که زبان حماسی در منظومه‌های حماسی ملی و دینی بعد از شاهنامه، چگونه نمود یافته است و این زبان حماسی تا چه اندازه با الگوی زبان حماسی شاهنامه قرابت دارد و دوم این که بررسی ویژگی‌های منظومه‌های بعد از شاهنامه، از نظر بنیادین، چه اطلاعاتی در مورد زبان نوع حماسی در اختیار ما قرار می‌دهد.

به همین منظور، الگوی بررسی در این مقاله، بر اساس الگوی پیشنهادی در مقاله «الگوی بررسی زبان حماسی»، در سه بخش لایه بیرونی، لایه میانی و هسته مرکزی اثر خواهد بود. در لایه بیرونی متن، به بررسی وزن شعری، قافیه، ردیف، وضعیت واژگانی و نحوی منظومه برزنامه خواهیم پرداخت و در لایه میانی به بررسی هنر سازه‌ها پرداخته خواهد شد. در بخش پایانی نیز به اندیشه شعری، کیفیت و عمق آن خواهیم پرداخت.

۲-۱- ضرورت تحقیق

بی‌تردید شاهنامه الگوی زبان حماسی در عرصهٔ ادبیات فارسی است. این الگوی والا در طی قرون متمادی سیطرهٔ خود بر نوع ادبی حماسه را حفظ کرده و از همان آغاز به‌عنوان غایت آمال شاعران حماسه‌سرا مطرح بوده است. بنابراین، در این مقاله سعی بر این است که با توجه به الگوی بررسی زبان حماسی، مشخص شود که حماسه برزنامه تا چه اندازه توانسته است در این زمینه موفق باشد و دلیل موفقیت و یا عدم‌توفیق این منظومه مربوط به چه عواملی است.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

تا پیش از تدوین الگوی مناسب برای بررسی زبان حماسی، آنچه درمورد زبان حماسی گفته شده بیشتر به‌صورت پراکنده و ناظر بر زبان شاهنامه فردوسی بوده است. این تحقیقات ذیل مباحثی مانند: زبان شعر، سبک‌شناسی، دستور تاریخی و ویژگی‌های نوع ادبی حماسه انجام شده‌اند. ملک‌ثابت و شهبازی در رابطه با زبان حماسی و نحوه بررسی آن، در مقاله «الگوی بررسی زبان حماسی» (۱۳۹۱) الگویی ارائه می‌دهند و بعدها، با مقاله «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی» (۱۳۹۳) این الگوی ارائه شده در مقاله نخست را به‌صورت عملی بر روی متن حماسی به‌کار می‌گیرند. بعد از معرفی و عملی‌شدن الگوی زبانی برای بررسی‌های زبان حماسی، محققانی مانند: نیکخو و جلالی‌پندری و نیز بیانی به ترتیب، با مقالات «بررسی ساختار زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت لشکر» (۱۳۹۴) و «بررسی زبان حماسی در دو داستان اژدهاکشی در شاهنامه و گرشاسپ‌نامه» (۱۳۹۸)، تا حد زیادی توانسته‌اند در قالب الگوی موردنظر به این بررسی‌ها بپردازند.

آخرین مورد از این دست تحقیقات نیز مربوط است به پژوهش رحمانی و همکاران در مقاله «ساختار زبان حماسی در کوش‌نامه ایرانشان بن ابی‌الخیر» (۱۳۹۸) در مورد بررسی ویژگی‌های منظومه برزونا. تحقیقاتی به شکل پایان‌نامه نیز انجام شده که هرکدام به گوشه‌ای از زبان حماسی این اثر پرداخته‌اند: «مقایسه تحلیلی شاهنامه و برزونا» (۱۳۹۰)، «بررسی و مقایسه ویژگی‌های حماسی برزونا» (بخش کهن) و «همای‌نامه» (۱۳۹۰) و «بررسی تطبیقی موسیقی شعر در فرامرزنامه و برزونا» (۱۳۹۸). این تحقیقات به علت برخی ویژگی‌ها مانند حجم نمونه، روش نمونه‌گیری، مبنا قرار دادن نسخه مصحح محمدی و ... در مقاله حاضر مورد استناد نبوده‌اند. بنابراین، در مورد زبان حماسی در برزونا تا کنون تحقیق مستقلی انجام نشده است.

۲- بحث و بررسی

آنچه از داستان برزو بر جای مانده، دو بخش دارد. بخش نخست در قرن هشتم و به‌وسیله شمس‌الدین محمد کوسج به نظم درآمده و بخش دیگر در حوالی قرن دهم سروده شده و به شاعری عطایی نام، نسبت داده شده است. متن برزونا متشکل از بخش کهن و جدید مشتمل بر حدود ۳۳۰۰۰ بیت است که هنوز به چاپ انتقادی نرسیده است. این منظومه از بزرگ‌ترین آثاری است که به تقلید از شاهنامه و از روی داستان‌های قدیم ساخته شده است (صفا، ۱۳۸۹: ۳۰۳). موضوع این منظومه چنانکه از نامش پیداست، مربوط به خاندان رستم و جزء قسمت‌هایی است که در شاهنامه ذکر نشده‌اند. منظومه با شرح آشنایی سهراب و شهر و آغاز می‌شود و موضوع اصلی آن برزو فرزند سهراب و پهلوانی‌های وی است.

بخش کهن برزونا تا به امروز چهار مرتبه تصحیح و چاپ شده است. بار نخست، به‌وسیله ترنر ماکان (Turner Macan) جزء مقدمات شاهنامه چاپ شده است و بعد از وی، محمد دبیرسیاقی در سال ۱۳۷۱ شمسی همین قسمت را به‌همراه مقدمه و

کشف‌الالبیات به چاپ رسانده و بعد از وی نیز محمدی و نحوی اقدام به تصحیح و چاپ متن انتقادی این بخش کرده‌اند.

تا قبل از تصحیح نحوی، مصححان این منظومه را منسوب به عطاءبن یعقوب می‌دانسته‌اند. اکبر نحوی به مدد نسخهٔ کمبریج که معتبرترین و کامل‌ترین نسخهٔ موجود از برزنامه است، به هویت شاعر این بخش به نام شمس‌الدین محمد کوسج دست یافت. داستان برزو در برزنامه از چهار بخش اصلی تشکیل شده است که از این قسمت‌های چهارگانه، فقط قسمت چهارم آن یعنی روایت فرجام برزو را الحاقی دانسته‌اند (قائمی، ۱۴۰۱: ۲۰۰).

در مقالهٔ پیش‌رو، حجم نمونه برای بررسی الگوی زبان حماسی ۵۰۰ بیت از ابتدای منظومه در نظر گرفته شده است.

۲-۱- بررسی شاخص‌های آوایی و موسیقایی زبان حماسی برزنامه

۲-۱-۱- وزن

سنت حماسه‌سرایی در ایران -به غیر از چند استثناء- به یک وزن بسنده کرده است. آغاز نوع حماسی در ادبیات فارسی با بحر متقارب است و گویا این وزن مدت‌ها قبل از دقیقی و فردوسی، برای بیان چنین مضامینی استفاده می‌شده است. برخی محققان این وزن را ایرانی دانسته‌اند و در طول تاریخ ادبیات فارسی نیز علاوه بر منظومه‌های حماسی، ساقی‌نامه‌ها و برخی آثار تعلیمی و غنایی نیز به این وزن سروده شده‌اند، اما بنا بر گواهی ذوق شعرشناس ایرانی، نوع حماسه در این وزن خوش نشسته است. دلیل علمی این امر را شاید بتوان این نکته دانست که در بحر متقارب نسبت هجاهای بلند به هجاهای کوتاه بیشتر است و همین مطلب باعث مناسب‌تر شدن این وزن برای محتوای حماسی است.

آنچه غلامحسین یوسفی در این باره گفته نیز به نوعی مؤید همین نکته است. «فردوسی با استفاده از اختیارات شاعری مانند استفاده از یک هجای بلند به جای دو هجای کوتاه، ختم کردن مصراع‌ها به هجای کشیده و اضافه کردن کسره و ضمه که در قدیم معمول بوده، توانسته است حالات عاطفی مختلف بیافریند» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۹).

در مورد برزنامه نیز مطابق سنت حماسه‌سرایی ایران، وزن این منظومه در بحر متقارب مثنی محذوف / مقصور است. البته، همین گزینش بین مقصور و محذوف هم تا حد زیادی در خدمت لحن اثر است. برای مثال، در شاهنامه بیشتر گرایش به مقصور است، زیرا کشش پایانی مصراع هم فضای بیشتر و در اختیار شاعر قرار داده و هم به نوعی برای ساختن فضای حماسه مناسب‌تر بوده است و گذشته از اینها، ریتم طبیعی بحر متقارب که فعولن فعولن فعل / فعول است اگر کمی به آهنگ و ریتم این ارکان دقت شود و به خیز هر رکن از هجای کوتاه به دو هجای بلند دقت داشته باشیم، به یقین مقصور در آخر مصراع را به محذوف ترجیح خواهیم داد. از همین روست که در ابیات برزنامه نیز همین ارجحیت مقصور بر محذوف رعایت می‌شود و از نظر آماری نیز این برتری ثابت شده است. شاعر برزنامه به درستی متوجه این ویژگی وزنی شده و از ۵۰۰ بیت بررسی شده ۵۹ مورد معادل ۸۸ درصد از ابیات را به رکن مقصور ختم کرده است.

۲-۱-۲- لحن، استفاده از فرایندهای زبرنجیری نوشتار و فرایندهای واجی

لحن یک اثر باید هماهنگ با فضا و نوع آن اثر باشد و درونه زبان نیز بتواند اجزای تشکیل‌دهنده خود مانند واژگان، تصاویر، ساختار و خط سیر کلی خود را با فضای کلی اثر هماهنگ کند. بنابراین، لحن را باید وحدت عناصر تشکیل‌دهنده یک اثر در مسیر روایت دانست. در منظومه برزنامه، لحن اثر کاملاً منطبق بر نوع ادبی است و اگر از برخی موارد انگشت‌شمار، بگذریم، باید گفت که لحن این منظومه کاملاً، در خدمت

زبان حماسی است. برای نمونه بیت زیر توصیف بی‌قراری شهرو از شنیدن قصد برزو برای جنگ است.

بزد دست و برکند موی از سرش بدرید جامه همه بر برش
(برزنامه، ۱۳۸۷: ۲۳)

در بحث استفاده از فرایندهای زبرنجیری نوشتار نیز شاعر توانسته است با استفاده از دو عنصر گزینش و ترکیب کلام، برخی حالات و عواطف را از زبان گوینده عیناً منتقل کند. این مورد در پانصد بیت ابتدایی منظومه فقط یک مرتبه به کار رفته که در موضوع اظهار عجز افراسیاب و جلب ترحم او برای فریب دادن برزوست (ر.ک.: همان، ۱۹). اما در مورد فرایندهای واجی که فقط برخی از آنها در ایجاد موسیقی حماسی دخیل اند فقط یک مورد ممال در محل قافیه در بیت ۳۶۶ مشاهده شد و مابقی موارد که جمعاً ۶ مورد است، همه به اقتضای وزن به کار رفته‌اند (ر.ک.: ابیات: ۱۵، ۱۲۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۴۶ و ۲۸۴).

۲-۱-۳- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

قافیه در زبان حماسی طبق آنچه در شاهنامه شاهد آن هستیم؛ مکمل فضا و لحن حماسی است و جنبهٔ حسی بودن و عینی بودن آن هماهنگ با زبان حماسی است. به خاطر برخی ویژگی‌های خاص نحوی در زبان حماسی مانند تقدیم فعل در اوّل مصراع، قافیه‌ها بیشتر به صورت اسمی می‌آیند و البته هرچه در قافیه حروف مشترک قافیه بیشتر باشد؛ -قافیه‌ها غنی‌تر باشند- موسیقی بیشتری را از این طریق القا خواهند کرد.

در مواقعی که قافیه‌ها به مصوت‌های «آ» و «او» ختم می‌شوند نیز این تأثیر را مشاهده می‌کنیم، زیرا در این موارد با افزوده شدن «ی» به حروف مذکور، هم ارزش واژه از نظر موسیقایی افزون می‌شود و هم می‌توان از واژهٔ قافیه برای هشدار و تفخیم و تعظیم استفاده کرد. فردوسی در زمینهٔ قافیه بسیار نکته‌بین و هنرمند نشان داده است؛ با

وجود طول کم مصراع‌ها در بحر متقارب مثنی محذوف/مقصور، در موارد زیادی نوع قافیه ذوقافیتین در شعر فردوسی دیده می‌شود.

علاوه بر این، در قافیه‌شناسی شاهنامه، باید به این نکته توجه داشت که اساس قافیه در اکثر مواقع بر دو یا بیش از دو حرف قرار داده می‌شود. مانند: باستان//داستان، چندان//خندان، در این میان قافیه‌هایی که مرکز صوتی آنها «ان» است، بیشترین تعداد را شامل می‌شوند و طبق پژوهش انجام شده در این زمینه، به ترتیب مرکز صوتی مان در واژه‌هایی مانند: زمان/گمان، مرکز صوتی -هان در واژه‌هایی مانند: جهان/نهان، مرکز صوتی ران در واژه‌هایی مانند: سران/گران، مرکز صوتی یان در واژه‌هایی مانند: فرهنگیان/کنارنگیان، مرکز صوتی دان و شان در واژه‌هایی مانند: ردان/بخردان و نیز گردنکشان/نشان، مرکز صوتی شان در واژه‌هایی مانند: نشان/سرکشان و مراکز صوتی گان، ستان، نان و لان در واژه‌هایی مانند: پروردگان/ بردگان، داستان/باستان، یلان/دلان، عنان/سنان، بیشترین تعداد تا کمترین تعداد را شامل می‌شوند (نقوی، ۱۳۸۴: ۱۲۱ تا ۱۶۵).

برزوانه مصحح نحوی مجموعاً، ۱۸۲۸ بیت دارد. برای یافتن ویژگی‌های ردیف و قافیه این منظومه، پانصد بیت از ابتدای این اثر تا داستان رهسپارشدن لشکر افراسیاب همراه با برزو برای جنگ با ایرانیان را مورد بررسی قرار دادیم. از پانصد بیت موردنظر ۸۸/۶ درصد یعنی ۴۴۳ مورد، دارای قافیه اسمی بودند و ۱۱/۴ درصد یعنی ۵۷ مورد قافیه‌های فعلی بودند. از قافیه‌های اسمی ۹/۶ درصد یعنی ۴۸ مورد قافیه اسمی مختوم به آن بود و تنها یک مورد قافیه اسمی مختوم به ستان در بیت یازدهم یافت شد و از انواع دیگر قافیه‌های مختوم به آن هیچ موردی دیده نشد. قدرت این منظومه در مورد قافیه به همین جا، ختم نمی‌شود؛ بلکه دو مورد دیگر نیز باید به آن افزود: یکی قوافی مختوم به الف و واو است که در اکثر قریب به اتفاق قافیه‌هایی که اسمی باشد و جزء قافیه مختوم به آن نباشد. این قوافی به الف و یا واو ختم می‌شوند و شاعر با افزودن «ی» به آخر این قوافی، به غنای موسیقایی و لحن حماسی می‌افزاید.

علاوه بر موارد فوق باید به استفاده از واژه‌های حماسی در محل قافیه نیز اشاره کرد. در ۲۳۱ مصراع از ۱۰۰۰ مصراع موردنظر، واژهٔ قافیه کاملاً جزء واژگان حماسی است و در بیشتر مواقع نیز شاعر در صورت استفاده از واژه حماسی در مصراع اول در مصراع دوم نیز به‌خوبی آن را با همین نوع واژگان تکمیل کرده است.

کنون گر بفرمایدم شهریار نشینم آبر باره راهوار
(برزنامه، ۱۳۸۷، ۲۲)

دل شیر دارد تن ژنده پیل چه هامون به پیشش چه دریای نیل
(همان: ۲۴)

از این واژگان قافیه، بسامد واژهٔ شیر و آنچه باز بسته بدان است بیشترین فراوانی را دارند. واژه‌های دیگر به این شرح هستند: دلیر، سترگ، پهلوان، شیرگیر، جنگ‌جوی، کارزار، دمان، رزمگاه، پرخاشخر، نهنگ، ساقه، زین، آهن، دستبرد، سوار، کمان، عنان، سنان، پیکار، نامور، پهلونژاد، گندآوران، سپاه، کین، ژنده‌پیل، اژدها، خنجرگزار، گرد، گو، تبر، زره، تیغ، رکیب، جوشن، پلنگ، دمار، رستخیز، شیبخون، آذرگشسب، برگستوان، نیل، کاویانی درفش، پیل سپید و همین گونه در مورد نام اشخاص: افراسیاب، سیاوش، سرخاب، بارمان، تور، پشنگ. بنابراین قافیه در برزنامه، هم از نظر موسیقایی و هم از نظر واژگانی منطبق بر زبان حماسی است و جزء نقاط قوت این منظومه به حساب می‌آید.

ردیف: ردیف از ویژگی‌های شعر فارسی است.

شاعران معمولاً، برای مقاصد آوایی از ردیف استفاده می‌کند و آنگاه که با سخنوری چیره‌دست، سروکار داشته باشیم، خواهیم دید که ردیف هم مانند سایر امکانات شعری در خدمت لحن و زبان در می‌آید. در شاهنامه، «از ۴۸۶۰۱ بیت تعداد ۷۶۵۲ بیت مردف است که از مقایسه ابیات مردف به کل اشعار درصد ۱۵/۷۴ حاصل می‌گردد. ردیف‌های فعلی ۵۳۸۷ مورد است که ۳۸/۷۰ درصد کل ردیف‌هاست» (رادمنش، ۱۳۸۱: ۹۰).

بنابراین، باید در نظر داشت که این ردیف‌های اسمی هستند که تا حد زیادی با روح حماسی هماهنگ‌اند و ردیف‌های فعلی که موسیقی ملایم را به شعر القا می‌کنند، هماهنگی زیادی با فضای حماسی ندارند. علاوه بر این، ردیف در زبان حماسی کوتاه است. «ردیف‌های بلند و زیاد، جوش و جان حماسه را می‌گیرند و در اثر کمبود جا، شاعر مجبور به اضافه حشو و زواید در ابیات بعد می‌شود» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۴۳). در منظومه برزنامه، در کل ۵۰۰ بیت بررسی شده، ۶۰ بیت مردف وجود دارد که از این میان، ۷ مورد ردیف اسمی و ردیف فعلی با فعل‌های اسنادی ۲۰ مورد و ردیف فعلی با فعل تام ۳۳ مورد است. بنابراین، ردیف در این ابیات نقش خاصی در شکل‌گیری زبان حماسی ندارد.

۲-۲- بررسی شاخص‌های واژگانی و نحوی زبان حماسی

۲-۲-۱- نوع واژگان

واژه در زبان حماسی نقش مند است؛ یعنی در به وجود آمدن لحن حماسی نقش مؤثر دارد. واژه بر مدلول‌های عینی و حسی دلالت می‌کند و به هنر‌سازهای حماسی غنا می‌بخشد و با فضای حماسی هماهنگی کامل دارد. «در زبان حماسی، بسامد لغات (اسم/صفت/قید) و ابزار حماسی زیاد است و از سوی دیگر درصد لغات عربی و بیگانه کم است و برعکس میزان لغات فارسی سره زیاد است.

درصد افعال پیشوندی و بسیط که خود از عوامل آفریننده ایجاز در زبان حماسی است، بالاست» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۳۶). این پیشوند افعال، نقش اصلی در تغییر آهنگ فعل از افتان به خیزان را دارند. این بخش از فعل نقش تأکیدی در معنای فعل دارد و به همین خاطر است که در بسیاری از مواقع می‌توان پیشوند را از ابتدای فعل پیشوندی حذف کرد بدون آن که تغییری در معنای فعل ایجاد شود (ر.ک.: پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۶۲).

زبان حماسی ترکیبات خاص خود را نیز دارد و البته این ترکیبات و ترکیب‌سازی‌ها تا حد زیادی خاص شاهنامه است و چنانکه خواهد آمد سرایندهٔ برزنامه در قسمت ترکیبات حماسی، توفیق چندانی کسب نکرده است.

پانصد بیت ابتدایی برزنامه شامل ۶۰۲۷ کلمه است. تعداد و تنوع کلمات حماسی در این منظومه وضعیت مطلوبی دارد و تنوع و فراوانی آن کاملاً بر زبان حماسی منطبق است. از اسامی و صفات حماسی موجود در متن به این موارد می‌توان اشاره کرد: گُرد، شاه، کین، نامور، گندآور، تیر، تیغ، اسب، اژدها، زره، کمان، سوار، پیل، لشکر، پیکار، نامدار، نیل، کار (جنگ)، آیین، چنگ، شیر، پلنگ، عنان، سنان، اهرمن، جنگ، کارزار، پهلوان، برگستوان، گو، رزم، کمر، سپاه، لگام، جناغ، برگستوان، جوشن، کوس، بریدن، دریدن، خدنگ، خنجر، رکیب، شهریار، دمار، تیز، رستخیز، دَد، آذرگشسب، ایدر، دلیر، سترگ، پرخاش، برز، نهنگ، زین، یال، کنام، بارگاه، ژیان، سوار، دستبرد. و نیز اسامی خاص حماسهٔ ملی: افراسیاب، گرسیوز، تور، بارمان، برزو، رستم، ایران، ایران‌زمین، پشنگ، هومان، چنگش، سام، گرشاسپ، شنگل، گلباد، کاموس، سهراب، مثنور ایلا و عجارگرد(این دو اسم شناخته شده نیست و در شاهنامه نیز از آن‌ها ذکری به میان نیامده است).

از ۶۰۲۷ کلمه ۶۰۴ اسم و صفت و ترکیبات آنها کاملاً متعلق به فضای حماسه و زبان حماسی است و در کلمات غیرحماسی نیز اسامی و صفات و ترکیبات آنها کاملاً محسوس و عینی هستند، به طوری که اسم یا صفتی که مدلول آن ذهنی باشد به ندرت یافت می‌شود. در مورد افعال نیز بیشتر فعل‌ها از نوع افعال ساده هستند و در مرتبه بعد فعل‌های پیشوندی قرار می‌گیرند و در مرتبه سوم فعل مرکب قرار دارد که بیش از دو مورد به کار نرفته است. پرتکرارترین واژگان حماسی نیز ابتدا شیر و ترکیبات آن ۵۵ مورد و در مرحله دوم شاه و ترکیبات آن با ۴۶ مورد و در مرتبه سوم جنگ و ترکیبات

آن با ۴۲ مورد قرار دارند. تیر، گرز و تیغ به ترتیب با ۱۷ و ۱۷ و ۱۳ مورد پرشمارترین ابزار جنگی هستند.

واژگان عربی در این منظومه، بسیار اندک‌اند، به طوری که تعداد آنها در کل ۵۰۰ بیت مورد نظر به یک درصد هم نمی‌رسد و اگر مقدمه در مورد نعت پیامبر اکرم (ص) را از متن جدا کنیم؛ از این مقدار هم کمتر خواهد بود. کلمات عربی یافت شده عبارتند از: زمان، کفن، ثنا، آل، اصحاب، عنان، صبور، دیان، کون، مکان، رسول، خلق، بقاء، عالم، اصحاب و صفات جانشین اسم نیز اگرچه به کیفیت صفات شاهنامه، نیستند، ولی به وفور یافت می‌شوند و پرشمارند.

صفات جانشین اسم در برزنامه شامل چنین مواردی هستند: چرخ روان، نیک‌خوی، دیان، شیردل، نیک‌مرد، دلیران، نیک‌روز، پیرسر، نره شیر، نامورگرد، خسرو نشان، کشاورز، تکاور، جهاندار، پرخشجوی، سوار، پهلونژاد و بنابراین، واژگان در این منظومه کاملاً در خدمت زبان حماسی هستند و با فضای حماسی و لحن حماسی هماهنگی کامل دارند.

اگر از تعداد اندک واژه‌های عربی و برخی واژگانی که در مقدمه داستان و در حال و هوای غنا هستند بگذریم، باید واژگان را جزء نقاط قوت زبان این منظومه به حساب آوریم.

بر اساس مطالب فوق، درباره وضعیت واژگانی منظومه برزنامه مشخص است که در زمینه واژگانی با متنی سطح بالا از نظر زبان حماسی روبرو هستیم و سراینده به خوبی از عهده این بخش برآمده است.

۲-۲-۲- ترکیبات حماسی

ترکیب‌های حماسی در زبان حماسی معیار، گستره وسیعی را شامل می‌شوند. این ترکیب‌سازی‌ها در شاهنامه نشان‌دهنده میزان تسلط و توانایی فردوسی در زبان حماسی

هستند و تاجایی که اطلاع داریم بیشترین و اولین ترکیب‌های حماسی را شاهنامه به کار گرفته است.

این ترکیب‌ها گاهی ترکیب‌های وابسته به متمم‌اند مانند: به سوگ اندرون و به گیتی بر، گاهی نیز با کلمهٔ پُر ساخته شده‌اند مانند: پراندیشه / پر از گفتگوی و یا ترکیب‌های وصفی و عبارات فعلی هستند مانند: خجسته‌سروش / به چنگ آمدن، گاهی نیز با ترکیب کلمه یکی ساخته شده‌اند مانند: یکی کدخدای. در منظومه برزنامه به این ترکیب‌سازی‌ها توجه شده و انواع ترکیبات در این منظومه استفاده شده است. ترکیباتی مانند: تیغ الماس‌تاب، شیرآهن جگر، یکی باد مرگ، یکی گرگ پیکر درفش، یکی کودک شیرخوار، به‌اسب اندر، به‌پیش اندرون و

در این منظومه، ترکیبات ساخته‌شده با «یکی» بیشترین بسامد و ترکیبات فعلی کمترین بسامد ترکیبات را دارند و همان‌گونه که از مثال‌ها مشخص است این ترکیبات فاقد نوآوری و در بهترین حالت ترکیباتی نزدیک به ترکیبات شاهنامه هستند. برای نمونه‌های بیشتر بنگرید به ابیات: ۲۰، ۲۵، ۵۱، ۸۴، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۱۰، ۳۱۷، ۴۲۳، ۴۷۱.

۲-۲-۳- ساختارهای صرفی و نحوی زبان حماسی

منظومه‌های حماسی بعد از شاهنامه، زبان حماسی شاهنامه را معیار می‌دانسته‌اند. یکی از این وجوه معیاربودن زبان شاهنامه ساختار دستوری شاهنامه است. این ویژگی‌های دستوری، ساختار صرفی و نحوی خاصی دارد که این ساختار در بیشتر موارد، همان ویژگی‌های غالب در سبک دوره و زبان ادبی قرن چهار و پنج است که در دوره بعد نیز فقط با تغییر در بسامدها ادامه پیدا می‌کند. مواردی مانند استفاده از حروف اضافهٔ قدیمی ابا، ابی، ابر، مطابقت بین صفت و موصوف، دو حرف اضافه برای متمم، آوردن واو عطف در ابتدای مصراع و

از میان همه موارد فوق، کارکرد تقدیم فعل در ابتدای جمله برای زبان حماسی اهمیت ویژه دارد؛ زیرا نشانه عمل‌گرایی قهرمانان است و خود به چند نوع تقسیم می‌شود: از جمله، تقدیم افعال خبری که برای بیان اغراضی مانند: تأکید بر فعل، تصمیم یا وعده، رجزخوانی و مفاخره، تهدید و تحذیر، حسرت و تأسف، اندوه توبیخ، ملامت، هشدار، آرزو و امید، طلب و تشویق، قطعیت و اطمینان‌بخشی، اغراق و تعظیم، تحقیر و تمسخر و رضایت و آسودگی است. همین اغراض بلاغی در تقدیم افعال انشایی، امر، نهی و استفهام نیز دیده می‌شوند (حیدری و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۵-۱۲۷).

۲-۲-۳-۱- تقدیم فعل

در برزنامه به اقتضای کلام از تقدیم فعل استفاده می‌شود و در مواقعی که روایت داستان به امری مهم یا نزاع قهرمانان برسد، بسامد این ویژگی بیشتر است. در پانصد بیت مورد نظر، ۶۵ بیت دارای تقدیم فعل است که در اکثر اوقات نیز اگر در مصراع اول، تقدیم فعل اتفاق بیفتد، در مصراع بعد، این ویژگی تکرار نمی‌شود و ابیاتی که در هر دو مصراع تقدیم فعل داشته باشند کم‌شمار هستند. تقریباً، نیمی از تقدیم فعل‌ها بنا به اغراض بلاغی صورت گرفته و مابقی بنا به ضرورت وزنی بوده است.

اغراض بلاغی استفاده شده در این تقدیم فعل‌ها عبارتند از: تأکید بر فعل، طلب و تشویق، تحقیر، تصمیم یا وعده، قطعیت و اطمینان‌بخشی، تأکید بر نهی، طلب و درخواست، رجز و مفاخره، نگرانی و هشدار، اغراق و تعظیم و وقوع امر باشکوه. این نسبت با آنچه در شاهنامه دیده می‌شود متفاوت است و همان گونه که پیشتر گفته شد، در شاهنامه، اکثر قریب به اتفاق این تقدیم فعل‌ها بنا به اغراض بلاغی، صورت می‌پذیرد!

بگفت این و آمد به نزدیک شاه بدو گفت کای شاه توران سپاه

(برزنامه، ۱۳۸۷: ۲۵)

«تقدیم به اقتضای وزنی»

ببندیدم دامن به دامن درون به خنجر ز دشمن بریزیم خون
(همان: ۳۳)

«تصمیم یا وعده»

بیامد یکی کودک شیرخوار ز تیغش به جان خسروا زینهار
(همان: ۳۷)

«هشدار و نگرانی»

نمانم به ایران‌زمین بار و برگ بر ایشان فشانم یکی باد مرگ
(همان: ۳۳)

«رجز و مفاخره»

نمونه‌های دیگر:

تقدیم فعل بنابر اقتضای وزنی: ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۶۳، ۶۴، ۷۴، ۸۹، ۱۰۲، ۱۱۳، ۱۲۴،
۱۶۸، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۷۹، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۹، ۳۲۳، ۳۵۸، ۳۵۹، ۴۳۷، ۴۴۱، ۴۴۴، ۴۴۷.

تقدیم فعل بنابر اغراض بلاغی: ۴۷، ۵۷، ۷۷، ۷۹، ۱۰۱، ۱۳۴، ۱۴۸، ۱۵۵، ۱۵۹،
۱۸۳، ۱۸۷، ۱۹۰، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۵۷، ۲۵۹، ۳۰۰، ۳۱۹، ۳۲۸، ۳۳۶، ۳۴۲، ۳۸۴،
۴۰۳، ۴۱۱، ۴۳۶، ۴۵۴، ۴۷۱، ۴۷۸، ۵۰۰.

۲-۲-۳-۲- انسجام و جزالت

انسجام و جزالت به این معنی است که میان کلمات از سویی و جملات از سوی دیگر هماهنگی و توالی منطقی رعایت شود و از سوی دیگر این اجزا به شکل منسجمی در راستای نیل به کل بزرگتر باشند. «انسجام و جزالت وجوه مختلفی دارد: یکی از وجوه آن که در شاهنامه فردوسی کاملاً بارز و آشکار است، پیوند استوار و مستحکم الفاظ فصیح و استوار شاهنامه است؛ به این معنی که شاهنامه هم از نظر لفظ در اوج است و هم بین این الفاظ، پیوند استوار و مستحکمی وجود دارد و میان اجزای این مجموعه با

کل آن، نوعی وحدت و یکدستی مشاهده می‌شود و این یکی از ویژگی‌های بارز زبان حماسی معیار است» (ملک‌ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳: ۳۶۲).

اگر بخواهیم بحث انسجام را در چند کلمه خلاصه کنیم باید با این گفته شفیع‌ی‌کدکنی هم‌داستان بود که: «فرم، همان انسجام است» (شفیع‌ی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۸۳). منظومه برزنامه هم از نظر روایت و هم از نظر پیوند میان اجزا دارای انسجام است اما انسجام در روایت داستانی به یک شکل نیست و در برخی مواقع که بیشتر مربوط به رویدادهای غیر از میدان نبرد است، دچار ضعف می‌شود؛ به طوری که نوعی شتاب‌زدگی و کلی‌گویی در این مواقع وجود دارد که فرم اثر را از یک‌دستی خارج می‌کند. برای مثال، کل داستان رشد و بلوغ سهراب تا آشنایی با شهر و زاده‌شدن و بالیدن برزو در ۷۴ بیت شرح داده می‌شود و در این میان، روابط بین افراد یا توصیفات نمایشی و یا مقدمه‌چینی برای ورود به مطلب اصلی در آن دیده نمی‌شود.

به دیگر سخن، روایت در برزنامه بسیار متمایل به هدف است یعنی سراینده سعی دارد از توصیفات و بحث‌های جنبی و مقدمات به سرعت عبور کند و به اصل حادثه بپردازد به خاطر همین امر هیچگونه وقت‌استراحت به قهرمان و یا مجال تفکر و پیش‌بینی به خواننده نمی‌دهد.

۲-۲-۳- ضعف تألیف و مخالفت با قیاس

«مخالفت قیاس که آن را مخالف قیاس صرفی و لغوی نیز می‌نامند، آن است که کلمه، موافق قواعد لغت و دستور ساخته نشده باشد. ضعف تألیف که آن را مخالف قیاس نحوی، و به فارسی سخن سست و سست پیوند می‌گوییم، آن است که ترکیب جمله بر خلاف قواعد زبان باشد» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۰). نسخه مصحح اکبر نحوی نسبت به دو تصحیح قبل از او یک مزیت عمده دارد و آن تعداد اندک ضعف تألیف و مخالفت با قیاس در نسخه مورد استفاده اوست.

متن منظومه در این نسخه روان‌تر است و اگر مخالفت با قیاس یا ضعف تألیفی نیز یافت می‌شود، اولاً، به حدی مشکل‌ساز نیست که معنی را مختل کند و ثانیاً، تعداد این موارد بسیار کم است.

نمونه ابیات دارای ضعف تألیف و مخالفت با قیاس از نسخهٔ مصحح اکبر نحوی:
در این گفتگو بود کامد برش سواران ترکان و هومان سرش
(برزنامه، ۱۳۸۷: ۹)

چو بگذشت از عمر او بیست سال پهن کرد سینه قوی کرد یال
(همان: ۱۱)

زفرمان شاهان نتابند سر یکی داشت با حکم پیروزگر
(همان: ۱۴)

برای موارد بیشتر، ر.ک.: ابیات: ۸۰، ۱۱۷، ۱۶۶، ۲۰۲، ۲۱۱، ۲۳۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۷۴، ۲۸۱، ۲۸۳، ۳۰۱، ۳۰۸، ۳۵۷.

۲-۲-۳-۴- عامیانگی

در زبان منظومه برزنامه، عامیانگی -لغات، ترکیبات و کنایات- دیده نمی‌شود. در بخش ساختار روایی منظومه «رفتن شهرو به سیستان و آشنایی کردن با بهرام گوهرفروش و نشانی فرستادن برای برزو و سرانجام گریزانیدن او از زندان ارگ و رفتن رستم، متکروار، به خرگاه افراسیاب و بی‌هشانه خوراندن سوسن رامشگر به پهلوان ایرانی، از جمله سجه‌های عیاری داستان برزو به شمار می‌رود» (برزنامه، ۱۳۸۷: ۶۲). این سجایای عیاری با آنچه ویژگی‌های روایات نقلی^۲ نامیده شده‌اند، متفاوت است و نمی‌توان آنها را دلیل بر عامیانگی روایت برزنامه به حساب آورد. بنابراین، فقدان عناصر عامیانگی در برزنامه را باید مؤید سخن سراینده دانست مبنی بر این که برزنامه را از روی منبعی باستانی و مکتوب به نظم درآورده است.

۲-۳-۵- ساختارهای زبان حماسی معیار

از ساختارهای زبان حماسی معیار برخی از آنها در این منظومه دیده می‌شوند. این موارد بسیار کم کاربرد هستند و جزء ویژگی‌های غالب نیز نیستند؛ مانند: (۱) به کار بردن ابا، ابی و ابر به جای با، بی و بر؛ (۲) به کاربردن کجا در معنای که و یا به کاربردن ایدر و ایدون؛ (۳) به کار گرفتن واژگان ممال مانند: رکیب؛ و (۴) استفاده از مر قبل از مفعول یا متمم مانند:

که چون مر کسی را سرآید زمان پذیره شود مرگ را بی‌گمان
(برزنامه، ۱۳۸۷: ۳۷)

از همین‌گونه است به کار بستن واو عطف یا ربط در اول مصراع‌ها مانند:
ز مردم نزاده‌ست از آهرمن است و یا کوه البرز در جوشن است
(همان: ۴۳)

یا به کاربردن فعل «ماندن» در معنی متعدی آن در بیت زیر:
نمانم به ایران‌زمین بار و برگ بر ایشان فشانم یکی باد مرگ
(همان: ۳۳)

برای مثال‌های بیشتر، ر.ک.: ابیات: ۶، ۸، ۱۰، ۸۱، ۲۱۱، ۲۶۹، ۳۰۰، ۴۸۳، ۴۳۳.

کاربرد انگشت‌شمار ساختارهای زبان حماسی معیار در برزنامه نشان‌دهنده این است که شاعر به کارکردهای تاریخی این عناصر آشنا بوده و انباشته کردن متن منظومه از این عناصر را لازمه حماسه نمی‌دانسته است.

۲-۳- بررسی شاخص‌های بلاغی و ادبی

این لایه محل ظهور صنایع معنوی زبان شعر است و هنر‌سازها در این لایه از زبان حماسی، بررسی می‌شوند. توجه به این امر ضروری است که تعیین سطح هنری بودن این لایه منوط به نظام‌مند بودن آن است. لیچ این نظام‌مندی را بر اساس سه شرط قابل

پذیرش می‌داند؛ نقش‌مندی، جهت‌مندی و غایت‌مندی. بنابراین، این لایه ابتدا باید نقش‌مند باشد یعنی اگر در زبان حماسی با اغراق سروکار داریم؛ این اغراق باید نقش خود را در مجسم‌کردن هدف بزرگ حماسی و حادثهٔ عظیم موجود در آن ایفا کند و دقیقاً همین نقش‌مند بودن اغراق در زبان حماسی است که آن را به عنوان ویژگی حماسه نشان می‌دهد و جزء ذات حماسه معرفی می‌کند. از سوی دیگر لازمهٔ جهت‌مندی ابتدا همان نقش‌مندی است. اگر اغراق نقش خود به عنوان مجسم‌کنندهٔ حادثه عظیم و قابل تصور کردن آن برای انسان را به خوبی ایفا کند، در سمت و سوی غائی روایت حماسی قرار خواهد گرفت و به شکل غایت‌مند بروز خواهد کرد.

در این بخش از بررسی زبان حماسی، بیشتر تمرکز و توجه بر کیفیت کاربردهاست تا کمیت آنها زیرا کیفیت کاربرد این لایه از زبان شعر است که با عناصر دیگر زبان حماسی پیوند می‌خورد. به دیگر سخن، بلاغت در زبان حماسی به معنی استفاده مکرر و یا پرشمار از عناصر بلاغی نیست، بلکه آن زمان، بلاغت با زبان حماسی همسو و متناسب است که این عناصر در خدمت خبر بزرگ روایت حماسی قرار گیرند.

۲-۳-۱- مبالغه

از میان هنر سازه‌های زبان حماسی، مبالغه بیشترین نقش را دارد و به تعبیری، از ذاتیات حماسه است. بنابر خبر بزرگی که در حماسه مطرح است، مبالغه و اغراق پرکاربردترین هنر سازه‌ها و به نوعی جزئی از لحن اثر هستند. کم‌رنگ بودن این عنصر در برخی حماسه‌های دینی باعث شده که فرضیاتی پیرامون عدم مجوز شاعر برای مبالغه در مورد شخصیت‌های دینی مطرح باشد؛ ولی آنگونه که ملک‌ثابت و شهبازی مطرح می‌کنند، این ضعف حماسه‌های دینی به دلیل ممنوع بودن شاعر از خلق مبالغه و استفاده از اغراق نیست. شاعر «اگر با حد و مرز زبان آشنا باشد و بر دقایق زبان تسلط داشته باشد، می‌تواند در گزارش وقایع با آفرینش تصاویر خیالی و اسناد مجازی و دمیدن روح

حیات و حرکت در تمام پدیده‌های هستی، ... جهانی حماسی بیافریند که شکوه و عظمت حماسه را نشان دهد» (ملک‌ثابت و شهبازی، ۱۳۹۳: ۳۶۸).

در منظومهٔ برزنامه از عنصر اغراق استفاده شده است، ولی مواردی مانند همراهی اغراق با اسناد مجازی در آن دیده نمی‌شود. در بخش‌های ابتدایی منظومه، آنجا که هنوز از میدان‌های اصلی نبرد خبری نیست، این اغراق‌ها کم تعداد و کم عمق هستند و بهترین شکل‌های مبالغه متعلق به میدان‌های جنگ و مخصوصاً شرح نبرد برزو با ایرانیان و رستم است. در برخی مواقع واژگان و حتی تصویر موجود در اغراق‌های برزنامه متعلق به فردوسی است و محمد کوسج عیناً، یا جای پای فردوسی گذاشته و البته، در مواردی، با وجود تقلیدی بودن کارش توانسته به زبان معیار حماسی نزدیک شود.

در قسمت مورد بررسی ما، مجموعاً ۲۸ مورد اغراق وجود داشت که در مقایسه با زبان حماسی معیار بسیار کم تعداد است. نمونه‌هایی از این ابیات را در ادامه نقل خواهیم کرد:

سپه بود یکسر همه روی دشت خروش تبیره زمه برگذشت
(برزنامه، ۱۳۸۷: ۳۵)

چو شد بر دو هفته ورا سال راست ز چرخ برین سرش بگذشت خواست
(همان: ۴)

همچنان بنگرید به ابیات: ۳۴۰، ۳۷۸، ۳۸۴، ۴۸۲، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۴.

۲-۳-۲- تشبیه

«اگر دستگاه بلاغی را شامل همهٔ تصاویر و تزیینات بدیعی و بیانی بدانیم، تشبیه مهم‌ترین عنصر سازندهٔ این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال از آن ناشی می‌شوند. به دیگر سخن، هستهٔ مرکزی خیال‌های شاعرانه تشبیه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲). تشبیه در زبان حماسی، موجز، منفرد و مشتمل بر اغراق

است؛ یعنی اگرچه هنر سازه محسوب می‌شود ولی در عین حال، عامل ایجاز است و از تراجم تصاویر به دور است.

از نظر بسامد هنر سازه‌ها در زبان حماسی، تشبیه دومین عنصر خیال در زبان حماسی است. از میان انواع تشبیه نیز، بالاترین بسامد از آن تشبیهات حسی است؛ به ویژه تشبیهاتی که مشبه به در آن‌ها حماسی است. در برزنامه، تشبیهات، حسی و کاملاً منطبق بر لحن حماسی هستند و از این نظر نقطهٔ قوت زبان حماسی این منظومه به حساب می‌آیند. در قسمت بررسی شده از این منظومه، مجموعاً ۳۳ مورد تشبیه ساده و ۴ مورد تشبیه مرکب یافت شد که اگر از یک مورد صرف نظر کنیم باید همهٔ تشبیهات منظومه را از نوع حسی به حسی به حساب آوریم.

برش چون بر شیر و چهرش چو خون سَطَبَرش دو بازو چو ران هیون
(برزنامه، ۱۳۸۷: ۱۰)

ستاده بر آن دشت همچون هیون به تن همچو کوه و به چهره چو خون
(همان: ۱۲)

درختی ست گفتی ز آهن به بار گشاده دو بازو چو شاخ چنار
(همان: ۳۰)

بگفت این و بادی ز دل برکشید به کردار دریا دلش بردمید
(همان: ۱۳)

همچنین، بنگرید به ابیات: ۳۵، ۴۶، ۶۷، ۶۸، ۸۱، ۹۳، ۹۵، ۱۰۵، ۱۳۲، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۸، ۱۸۵، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۳۶، ۳۲۵، ۳۶۰، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۷۳، ۳۸۸، ۳۹۲، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۹۰، ۴۹۳، ۵۰۰.

۲-۳-۳- استعاره

استعاره در حماسه ویژگی‌های خاصی دارد. «در سطح ادبی حماسه، بسامد استعاره‌های مصرحه‌ای که مشبه محذوف آنها پهلوانان و دلاوران هستند، زیاد است» (شمیسا، ۱۳۷۶،

۹۶). استعاره‌های پیچیده و دور از ذهن و نیز حتی استعاره‌های نو در متن حماسی جایی ندارند و استعاره در متن حماسی کاملاً مبتنی بر لحن حماسی است و پیچیدگی و تازگی لازم برای ذات استعاره کمتر در آنها دیده می‌شود؛ همین نکته است که باعث می‌شود زبان حماسی صفات جانشین اسم را در بسامد گسترده‌ای به‌عنوان استعاره به‌کار بگیرد. «برخی استعارات حماسی همچون؛ شیر به‌جای مرد دلیر و بادپا به‌جای اسب و مانند آنها را باید در همان ردیف گرفت و گفت در این مثال‌ها صفت به‌جای اسم نشسته است» (خالقی مطلق، ۱۳۹۷).

در برزنامه نیز از این ویژگی وجود دارد؛ ولی تعداد این صفات به بیش از ۱۲ مورد نمی‌رسد. استعاره‌هایی که در برزنامه استفاده شده‌اند اغلب دارای شبهه‌هایی هستند که به پهلوانان بازمی‌گردد و همان ویژگی‌های استعاره در زبان حماسی را در این منظومه نیز شاهد هستیم ولی تعداد این استعارات کم است. در قسمت مورد بررسی ما مجموعاً ۲۷ مورد استعاره یافت شد که ۶۶/۶۷ درصد آنها مصرحه بودند.

بدو گفت ای ماه نام تو چیست که نامت کدام و نژادت زکیست
(برزنامه، ۱۳۸۷: ۶)

همانا که نایند پیشم به جنگ چه سنجد همی غرم پیش پلنگ
(همان: ۷۸)

نباید که دشمن شود چیره دست رها مانند از بند آن پیل مست
(همان: ۸۲)

برای مثال‌های بیشتر، بنگرید به ابیات: ۳۳، ۵۱، ۷۷، ۳۱، ۳۷، ۴۶، ۷۶، ۹۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۸۳ و ۲۴۷.

۲-۳-۴- کنایه

زبان حماسی از کنایه و انواع آن به شیوه‌های گوناگون استفاده می‌کند -به‌ویژه، در ضمن رجزخوانی‌ها، مفاخرات، دلاوری‌ها و آنگاه که نیازی به صریح گفتن مطلب نباشد. کنایه در زبان حماسی باید رنگ حماسی داشته باشد و با حال‌وهوای کلی حماسه سنخیت بیابد.

در قسمت مورد بررسی ما، عنصر کنایه مجموعاً، ۳۸ مرتبه به‌کار رفته که در مقایسه با سایر عناصر بلاغی در زبان حماسی، بیشترین بسامد و کارکرد را دارد. کنایات در این منظومه جز در ۷ مورد، کاملاً دارای صبغهٔ حماسی هستند.

از آن پس که برگشت از آن رزمگاه
که رستم بر او کرد گیتی سیاه
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۱۲)

گمانم که روز نبرد این دلیر
تن ازدها را درآرد به زیر
(همان: ۱۶)

برای مثال‌های بیشتر در زمینهٔ کنایات منطبق بر زبان حماسی، بنگرید به ابیات: ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۶۰، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۸، ۲۰۶، ۲۱۴، ۲۳۲، ۲۳۷، ۲۷۲، ۳۰۲، ۳۲۸، ۳۳۷، ۳۶۹، ۳۹۹، ۴۰۲، ۴۱۱، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۲۸، ۴۴۲، ۴۷۵ و ۴۷۸.

۲-۳-۵- سایر عناصر بلاغی (مراعات‌النظیر، نغمهٔ حروف و توصیفات نمایشی)

هنرسازةٔ مراعات‌النظیر به‌دلیل پیوندی که میان عناصر زبان حماسی ایجاد می‌کند، دارای اهمیت است. در پانصد بیت بررسی شده از این منظومه، تنها ۴ مورد مراعات‌النظیر یافت شد که همهٔ آنها هماهنگ با زبان حماسی بودند.

به تیر و به نیزه به گرز و به تیغ
بباید بر من چو بارنده میغ
(برزونامه، ۱۳۸۷: ۲۹)

برای موارد دیگر بنگرید به ابیات: ۲۱۸، ۳۵۵ و ۳۵۶. در مورد نغمه حروف و توصیفات نمایشی -مانند آنچه در شاهنامه شاهد آن هستیم- در حجم نمونه موردی یافت نشد.

۲-۴- بررسی شاخص‌های محتوایی و فکری زبان حماسی در منظومه برزنامه

داستان برزو در برزنامه کهن را باید به دو بخش تقسیم کرد؛ یکی تولد برزو تا پیوستن او به ایرانیان و قسمت دوم، آمدن سوسن رامشگر به ایران و شکست دوباره تورانیان از ایرانیان «چارچوب بخش اول، مطابق داستان رستم و سهراب است؛ با این تفاوت که در این داستان، طبیعت خشن تراژدی و جبر سنگین سرنوشت به داستانی عامه‌پسند با سرانجامی مطلوب تبدیل گردیده است» (برزنامه، ۱۳۸۷: مقدمه: پنجاه و چهار).

نقطه مرکزی پهلوانی در منظومه برزنامه خود برزو است و شخصیت او به‌عنوان هسته اصلی داستان مطرح می‌شود. رویداد پرخطر حماسی در این منظومه شکست خوردن برزو از فرامرز است. رویارویی برزو و رستم، گره حماسی این منظومه است که یک‌بار با حضور فرامرز و بار دوم با آشنایی یافتن رستم و برزو با هم، گشوده می‌شود. از نظر شگفتی‌زایی نیز همچنان که برزو به‌عنوان قهرمان اصلی داستان شناخته می‌شود این ویژگی نیز در رابطه با همین شخصیت بروز می‌یابد و شگفتی داستان، قدرت جسمانی برزو است که موجب طمع افراسیاب و قصد دوباره وی برای جنگ با ایرانیان می‌شود. به این ترتیب عناصر مربوط به میدان نبرد جزء نقاط قوت برزنامه است.

۲-۴-۱- وجود بن‌مایه‌های خاص، علو معنا

«بن‌مایه عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد یا یک کهن‌الگو که در داستان مرتباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۱).

بن‌مایه‌های خاص زبان حماسی معیار در برزنامه نیز به‌وضوح دیده می‌شوند و اگر از موارد بدیهی مانند وجود نبردهای تن‌به‌تن یا گروهی، استفاده از سلاح‌ها، رشادت‌طلبی و امثالهم بگذریم؛ باید اذعان کرد که بن‌مایه‌های اصلی و خدشه‌ناپذیر حماسه ملی ایران مانند: وجود پهلوانان راستین از نسل ایرانیان، وجود ابرمرد و قهرمان، تقابل نیروهای ایرانی و انیرانی و بن‌مایهٔ بحث‌برانگیز رویارویی پدر و پسر، آشکارا در این منظومه نیز دیده می‌شود. البته وجود این بن‌مایه‌های خاص با آنچه در شاهنامه می‌بینیم، متفاوت است.

توجه کامل سراینده به نبرد و روایت مسائل مربوط به جنگاوری باعث شده که این منظومه خالی از بن‌مایه‌های دیگر حماسه مانند خرق عادت، پیشگویی، عناصر اساطیری و نیروهای غیبی باشد. درون‌مایهٔ شکوهمند حماسه، توجه به قومیت ایرانی، مفهوم وطن^۳، اولویت حفاظت از میهن و آنچه بدین‌ها بستگی دارد؛ زیر سایهٔ برزو و شخصیت او قرار گرفته و به آنها پرداخته نمی‌شود. به دیگر سخن این طرز تفکر و تلقی سراینده برزنامه از حماسه است که باعث شده تمام ویژگی‌های فکری حماسه به قهرمان‌پروری و میدان نبرد محدود شود و این روایت مبتنی بر قهرمان، خود را در زبان به‌صورت ازدحام واژگان حماسی و سعی سراینده در هرچه غنی‌تر کردن زبان حماسی از لحاظ واژگان نشان دهد.

۳- نتیجه‌گیری

بخش کهن برزنامه از نظر واژگان، موسیقی و اشتغال آن بر زبان و لحن حماسی، جزء منظومه‌های در سطح عالی، قرار می‌گیرد. واژه‌های عربی و عناصر سامی در منظومه به‌ندرت دیده می‌شود و واژگان در این منظومه تمام خصوصیات واژه در زبان حماسی معیار را داراست و کاملاً در خدمت زبان و لحن حماسی قرار دارد. در قسمت موسیقی، اگرچه در استفاده از ردیف برجستگی خاصی در آن دیده نمی‌شود؛ اما قافیه هم از نظر

آوایی و هم از نظر واژگانی، هماهنگ با زبان حماسی است. در زمینه ساختار نحوی، نشانه‌هایی از زبان در قرن چهارم و پنجم در این منظومه دیده می‌شود ولی بسیاری از این ویژگی‌ها بیش از چند مرتبه تکرار نشده است.

دیده‌شدن نشانه‌های کهن دستوری در برزنامه به معنای اصلی بودن این ویژگی‌ها در زبان سراینده نیست و این امر می‌تواند نشانه‌ای از آشنایی شاعر با زبان حماسی معیار باشد؛ زیرا همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، شاعر منظومه تعمّدی در استفاده از این موارد ندارد. تقدیم فعل نیز در این منظومه حالتی بینابین دارد و با وجود بهره‌بردن از مقاصد بلاغی در تقدیم فعل تعداد این کاربردها کم است و کارکرد ویژه‌ای در متن ندارد.

در زمینه هنرسازه‌های حماسی، اغراق در برخی مواقع، کاملاً در خدمت موضوع حماسه قرار گرفته است و در مورد تشبیه و استعاره اگرچه در آنها نوآوری دیده نمی‌شود؛ اما به‌خوبی ویژگی‌های این هنرسازه‌ها در متن حماسی رعایت شده است. با این‌همه، تفاوت عمده کار برزنامه و شاهنامه را باید در شاخص‌های محتوایی و فکری جست‌وجو کرد. برزنامه برخلاف شاهنامه در عرصه‌های فکری به مسائلی چون قومیت، ملیت، وطن، لزوم حفاظت همه‌جانبه از ایران و ... نمی‌پردازد و نکته مهم در آن قهرمان و میدان رزم است و همین موضوع است که توصیفات نمایشی یا روابط بین شخصیت‌ها در این منظومه را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و باعث می‌شود که تمام وجهه همّت سراینده مصروف به لایه اول و دوم زبان شعر باشد. بنابراین، عدم جامعیت برزنامه در مقابل شاهنامه و نیز عدم‌غنای آن از نظر برخی ویژگی‌های زبانی در مقابله با شاهنامه، دلیل بر کم‌ارج بودن این منظومه حماسی نیست و برزنامه را باید منظومه‌ای قدرتمند از نظر زبان حماسی به حساب آورد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای توضیحات آماری در مورد بسامد انواع تقدیم فعل، ر.ک.: حیدری و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۵-۱۲۷.
۲. ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی عبارت‌اند از: «۱» ساختن داستان‌های تازه و تغییر و تصرف در روایات منابع پیشین؛ «۲» الگوبرداری از داستان‌های شاهنامه، منظومه‌های پهلوانی و منابع تاریخی بری ساختن روایات جدید؛ «۳» تکمیل نواقص و روشن کردن مبهمات داستانی ادب پهلوانی ایران؛ «۴» عناصر سامی و اسلامی؛ «۵» تأثیر زمان و مکان نقل و نگارش بر آنها؛ «۶» آشفتگی ترتیب و نظم روایی داستان‌ها؛ «۷» جابه‌جایی اشخاص و داستان‌ها؛ «۸». کم‌دقتی و نادرستی و تناقض داستانی؛ «۹» تغییر و تفاوت نام‌ها؛ «۱۰» شخصیت‌های نوظهور؛ «۱۱» کسر/پراکندگی شخصیت؛ «۱۲» تکرار یک بن‌مایه در روایات گوناگون؛ «۱۳» تکرار یک داستان؛ «۱۴» بازگویی یک موضوع در داستانی واحد؛ «۱۵» وجه تسمیه‌سازی و ریشه‌تراشی برای نام‌ها؛ و «۱۶». انتساب گفتار کسان به اشخاص دیگر» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۱-۲۸).
۳. برای مفهوم مکان، وطن و میهن ایرانی در شاهنامه فردوسی و ریشهٔ آن در اساطیر ایران ر.ک.: بشیری زیرمانلو و همکاران، ۱۳۹۸: ۱-۲۴.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. پارساپور، زهرا (۱۳۸۳)، مقایسهٔ زبان غنایی و حماسی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، تهران: دانشگاه تهران.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی، تهران: سخن.
۳. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، چاپ دوم، تهران: ناهید.

۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹)، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ نهم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، رستاخیز کلمات، تهران: انتشارات سخن.
۶. شمیسا، سیروس (۱۳۷۶)، انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: فردوس.
۷. کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، برزنامه (بخش کهن)، تصحیح اکبر نحوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۸. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: فکر روز.
۹. نقوی، نقیب (۱۳۸۴)، شکوه سرودن: بررسی موسیقی شعر در شاهنامه فردوسی بر پایه قافیه و ردیف، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۰. همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: اهورا.

ب) مقالات

۱. آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰)، «ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی»، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره اول، ص ۱-۲۸.
۲. بشیری زیرمانلو، حامد؛ علیرضا مظفری تازه‌کندی و عبدالناصر نظریانی (۱۳۹۸)، «پیوند فضای قدسی اساطیر ایران با مکان حماسی شاهنامه فردوسی»، زبان و ادب فارسی، سال یازدهم، شماره ۳۸، صص ۱-۲۴.
۳. حیدری، حسن؛ محمدرضا عمران‌پور و مهدی قاسم‌زاده (۱۳۹۶)، «تقدیم فعل و اغراض بلاغی آن در داستان رستم و اسفندیار»، پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، شماره ۲، صص ۱۱۵-۱۲۷.

۴. رادمش، محمد (۱۳۸۱)، «ردیف در شاهنامه»، متن پژوهی ادبی، دوره ۶، شماره ۱۵، صص ۹۰-۱۲۰.
۵. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۴)، «یک الگو برای بررسی زبان شعر»، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، سال دوم، شماره ۵ و ۶، صص ۵۵-۸۴.
۶. اصغر شهبازی و مهدی ملک‌ثابت (۱۳۹۱)، «الگوی بررسی زبان حماسی»، نشریهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، صص ۱۴۳-۱۷۹.
۷. قائمی، فرزاد (۱۴۰۱)، «بررسی اصالت بخش‌های مختلف برزنامه کهن و نسبت متنی اثر با شاهنامه فردوسی؛ بر مبنای نقد متن شناختی نسخ منظومه»، فصلنامه متن پژوهی ادبی، شماره ۹۱، صص ۱۷۹-۲۰۲.
۸. ملک‌ثابت، مهدی و اصغر شهبازی (۱۳۹۳)، «نقد زبان حماسی در حملهٔ حیدری باذل مشهدی»، نشریهٔ نثرپژوهی ادب و زبان (ادب و زبان سابق)، سال ۱۷، شماره ۳۵، صص ۳۴۵-۳۷۹.
۹. یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹)، «موسیقی کلمات در شعر فردوسی»، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ۱۲، صص ۸-۱۶.
- ج) وبگاه
۱. خالقی مطلق، جلال، (۱۳۹۷). «بررسی سبک شاهنامه، قسمت دوم». مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی www.cgie.org.ir/fa/news/217572

Reference List in English

Books

- Hamidian, S. (2004). *An introduction to Ferdowsi's thought and art*, Nahid. [in Persian]

- Homaei, J. (2009). *Rhetoric Techniques and Literary devices*, Ahura. [in Persian]
- Kosaj, S. M. (2008). *Burzonameh (old part)* (A. Nahvi, Ed.). Research Center of Miras maktoob. [in Persian]
- Meghdadi, B. (1999). *Encyclopedia of literary theory: from plato to the present*, Fekre Rooz. [in Persian]
- Naqavi, N. (2005). *The Glory of Writing: A Study of Poetry Music in Ferdowsi's Shahnameh Based on Rhymes and Radif*, Ferdowsi University of Mashhad. [in Persian]
- Parsapour, Z. (2004). *Comparison between epic and lyric language on the Khosrow and Shirin and Iskander Nameh Nizami*, University of Tehran. [in Persian]
- Pournamdarian, T. (2001). *In the shadow of the sun: Persian poetry and deconstruction in Molvi's poetry*, Sokhan. [in Persian]
- Safa, Z. (2010). *Epic writing in Iran*, Amirkabir. [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2012). *Resurrection of Words*, Sokhan. [in Persian]
- Shamisa, S. (1997). *Literary types*, Ferdows. [in Persian]

Journals

- Aydenloo, S. (2012). Features of Scrolls and Tales of Naqqâli (Narration). *Journal of Poetry Studies (boostan Adab)*, 3(1), 1-28. doi: 10.22099/jba.2012.287 [in Persian]
- Bashiri zirnaanloo, H., Mozaffari, A. R., & Nazariani A. N. (2019). Linking the sacred space of Iranian mythology with the epic place of Ferdowsi's Shahnameh. *Journal of Persian language and literature of Islamic Azad University-Sanandaj Branch*, 11(38), 1-24. [in Persian]
- Ghaemi, F. (2022). The Study of the Authenticity of the Old Burzō-nāma Sections and its Relation with Ferdowsi's Shāh-nāma (Based on the Textual Criticism of its Manuscripts). *Literary Text Research*, 26(91), 179-202. doi: 10.22054/ltr.2020.36896.2461 [in Persian]
- Heidary, H., Omranpour, M. R., & Ghasemzadeh, M. (2017). Precedence of Verb and its Rhetoric Purposes in the story "Rostam & Esfandiyar". *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, 6(2), 111-130. doi: 10.22059/jlcr.2017.65528 [in Persian]
- Maleksabet, M., & Shahbazi, A. (2014). Criticism of the epic language in Criticism of epic language in Heydari's attack by Bazel Mashhadhi, *Language and Literature Magazine*, 17(35), 345-379. doi: 10.22103/JLL.2014.789 [in Persian]
- Radmanesh, M. (2002). Radif in Shahnameh. *Literary Text Research*, 5(15), 90-120. doi: 10.22054/ltr.2002.6239 [in Persian]

Shahbazi, A., & Maleksabet, M. (2012). Pattern of investigation of epic language. *Journal of Research in Persian Language & Literature*, 10(24), 143-179. [in Persian]

Yousefi, G. H. (1990). The music of words in Ferdowsi's poetry. *Journal of Adabestan in culture and art*, 12(9), 8-16. [in Persian]

Zarqani, S. M. (2005). A scheme for the analysis of poetic language. *Journal of Literary Studies*, 2(5), 55-84. doi: 10.52547/jls.2.5.55 [in Persian]

Website

Khalaghi Motlaq, J. (2018, December 5). "Examination of style of the Shahnameh, Part II". The Center for the Great Islamic Encyclopaedia. <https://www.cgie.org.ir/fa/news/217572> [in Persian]

