بررسی هنجارگریزی نحوی در دیالوگ‌های عاشقانه در داستان زال و رودابه

ماه‌منظر ملایی[1]
دکتر کیمیا تاج‌نیا[2*]
دکتر نعمت اصفهانی عمران[3]

چکیده

گفتگو در آثار معروف و مشهور شاعران و نویسندگان پارسی از گذشته تاکنون به انحای مختلف، رواج داشته است. در شاهنامه، گفتگو به‌طور کلّی به دو صورت، گفتگوی رودروی و گفتگوی دورادور صورت گرفته است که هرکدام از این نوع گفتگوها با اشخاص گوناگون و با اهداف و چشم‌اندازهای خاصی انجام شده است. گفتگوهای هر داستان، بیانگر شخصیّت‌های آن داستان است و از طریق گفتگوهاست که می‌توان به زوایای پنهانِ شخصیّت‌های حکایات دست‌یافت. داستان عشق زال به رودابه یکی از مهم‌ترین داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامهٔ فردوسی است؛ زیرا حاصل این عشق به دنیا آمدن رستم، قهرمان بـزرگ شـاهنامه است. نویسنده در این پژوهش درصدد آن است تا هنجارگریزی نحوی را با نگرشی توصیفی ـ تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای در دیالوگ‌های عاشقانه در داستان زال و رودابه بررسی نماید. همچنین به بررسی نوآوری و هنجارگریزی در سطح نحوی آن بپردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که فردوسی در داستان زال و رودابه با استفاده از هنجارگریزی نحوی، زبان خود را از زبان هنجار، متمایز ساخته و به‌نوعی باعث برجسته‌سازی در سرودهٔ خود شده است. فردوسی در این نوع هنجارگریزی، ساختار حاکم بر زبان را به‌هم‌ریخته و از امکانات دستوری زبان برای برجسته نمودن، بهره برده و درصدد آفرینش در این حوزه شده است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، داستان زال و رودابه، فردوسی، هنجارگریزی نحوی.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران.
Email: mollai1349@yahoo.com
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران. (نویسنده مسؤول)
Email: Kimia.tajnia@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران.
Email: dr.esfahaniomran2018@gmail.com

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۱/۰۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸

مقدمه

نقش‌های گوناگون زبان، یکی از مباحث مهم در حوزهٔ زبان‌شناسی است. یاکوبسن در الگوی زبان‌شناسی خود به شش نقش ارجاعی، ترغیبی، ادبی، عاطفی، فرازبانی و همدلی اشاره کرده است؛ «نقش ادبی؛ نقطهٔ پیوند بین زبان‌شناسی و ادبیّات به شمار می‌رود.» (یاکوبسن، ۱۹٦۰: ٥٤)

در نقش ادبی تأکید سخن بر پیام است و به همین سبب است که زبان پیام بر زبان معیار برجسته می‌شود. «وقتی که ارتباط کلامی، صرفاً به‌سوی پیام میل می‌کند، یعنی وقتی پیام به خودی خود، کانون توجّه می‌شود، آن موقع است که زبان کاربردی شعری دارد.» (فالر، ۱۳٦۹: ۸۱)

زبان شناسان از اصطلاح برجسته‌سازی برای شکل‌گیری نقش ادبی، بهره برده‌اند، زیرا «زبان با فرا زبان از قواعد حاکم بر زبان هنجار، برجسته می‌شود.» (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۵)

نظر ساختارگرایان بر این است که هنرآفرینی در حوزهٔ ادبیّات، از طریق برجسته‌سازی، حاصل می‌شود. بر اساس نظر لیچ، برجسته‌سازی به دو نوع تقسیم می‌شود: «هنجارگریزی به معنی انحراف از قواعد حاکم بر زبان معیار و قاعده افزایی، به معنی افزودن قواعدی بر قواعد زبان هنجار. بر این اساس هنجارگریزی که در حوزهٔ بدیع معنوی است، ابزار شعر آفرینی و قاعده افزایی که در حوزهٔ بدیع لفظی قرار دارد، اسباب نظم آفرینی است.» (سجودی، ۱۳۷۸: ٤۷۹)

فردوسی در گفتگوهای عاشقانه در داستان زال و رودابه از یک گونهٔ زبانی خاص استفاده نکرده است. در حقیقت، خواننده در شاهنامه با دو گونهٔ زبانی معیار و غیرمعیار برخورد می‌کند. زبان معیار در حقیقت، زبان ایجاد ارتباط است. در این زبان، «موضوع» و «مخاطب» دو رکن اصلی است و شیوهٔ بیان هیچ تأثیری بر آن ندارد.

به عبارت ساده‌تر در زبان معیار «چه گفت» مهم‌تر از «چگونه گفت» است. به همین دلیل زبان معیار باید بدون هرگونه ابهام و ایهام باشد؛ زیرا هرگونه ابهام و ایهام، «پیام» را دچار وقفه می‌کند و باعث تأخیر انتقال پیام به مخاطب می‌شود. زبان‌شناسان علاوه بر گونهٔ زبان معیار، دو گونهٔ کلی «زبان فوق معیار «فرامعیار و زبان زیرمعیار» را نیز برای زبان‌شناسی تعریف کرده‌اند.» (شهدادی، ۱۳۸٤: ۷۵)

زبان فوق معیار یا فرامعیار، گونه‌ای از زبان است که در بالای خط فرضی زبان معیار قرار می‌گیرد. بیشتر متون ادبی- دینی با این‌گونه زبان به نگارش درآمده است. «در این زبان به‌جای کاربرد الفاظ زبان معیار بیشتر واژه‌های زبان که ابداع و احیای واژه‌ها، استعاره و مجازهای خاص شاعرانه مشاهده می‌شود.» (همان: ۱۱)

داستان زال و رودابه در میان دو خاندان و ملیّت اتفاق افتاده که کینه و دشمنی تاریخی با یکدیگر داشتند، عشق زال و رودابه در دوران پادشاهی منوچهرشاه یکی از مهم‌ترین داستان‌هایی است که در آن می‌توان نشانه‌های خرده‌فرهنگ جوانان را در شاهنامه در آن به‌وضوح مشاهده نمود. «زال بعد از آنکه از نزد سیمرغ، به خانوادهٔ پدری خود برگشت، شیوهٔ زیستن در بین مردم را آموخت. زمانی که سام برای جنگ به سرزمین گرگساران رفت، زال، پادشاه سیستان بود. او توصیف زیبایی رودابه را شنید و عاشق او شد. رودابه دختر مهراب، پادشاه کابل است، که از نسل ضحّاک می‌باشد و به همین سبب، روابط آنان با ایرانیان و پادشاه ایران چندان حَسَنه نبود. رودابه نیز عاشق زال می‌شود. در این میان بدون اینکه خانواده‌های آنان آگاه شوند، این دو با هم دیدار می‌کنند و پس از آن نیز با واسطه‌هایی که بینشان است، هدایایی برای هم می‌فرستند.» (حکم‌آبادی، ۱۳۹۸: ۱۷۵) نویسنده در این پژوهش به بررسی هنجارگریزی نحوی در دیالوگ‌های عاشقانه در داستان زال و رودابه پرداخته است؛ زیرا «حوزهٔ نحوی، انعطاف‌پذیرترین سطح زبان است و به همین سبب، بیش از دیگر سطوح، دچار تحوّل و دگرگونی شده و از پربسامدترین ابزار شعر آفرینی است.» (همان: ٤٨٤) همچنین درصدد آن است تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که برجسته‌ترین هنجارگریزی نحوی در دیالوگ‌های عاشقانه در داستان زال و رودابه چیست؟ و فردوسی در داستان زال و رودابه چگونه از هنجارگریزی نحوی بهره برده است؟

پیشینهٔ تحقیق

احمد سنچولی (۱۳۹٤)، در مقالهٔ «بررسی ساختار داستان غنایی- حماسی زال و رودابه، با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن»، ساختار داستان زال و رودابه را با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی در دو بخش صور خیال و ترکیب و بافت داستان، مورد بحث و بررسی قرار داده است.

علی‌بیگی و همکاران در سال ۱۳۹۷ در تحقیقی تحت عنوان «بررسی اهمیت گفتمان برای برقراری تساهل و مدارا در شاهنامهٔ فردوسی» بیان نمودند که گفتگو و گفتمان مفید در هر زمان بسیار مهم و حیاتی است و این ویژگی در آثار حماسی نیز جایگاه خاصی را داراست.

فلاح قهرودی، غلامعلی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه مناظره در شاهنامهٔ فردوسی»، به این موضوع اشاره کرده است که فردوسی با سرایش این مناظره‌ها، توانسته هم فضای دینی استبدادزدهٔ تحت سیطرهٔ مؤبدان را ـ که هر صدایی غیر از صدای خود را برنمی‌تابد ـ به تصویر بکشد و هم این دقیقه را خاطرنشان کند که این اسلوب، مربوط به فرهنگ و جامعهٔ تک‌صدایی است؛ در حالی که گفتگو، ویژهٔ فرهنگ و جوامع چندصدایی است.

سیّده مرضیّه میرغیاثی (۱۳۹٦) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «در تحلیل گفتار شخصیت‌های شاخص زن و مرد، شاهنامه در دورهٔ پهلوانی و اساطیری بر اساس نظریهٔ کنش گفتار جان سرل» به این موضوع پرداخته است شخصیّت‌های زن و مرد شاهنامه هنگام گفتگو با توجّه به‌جایگاه خود و مخاطب (دختر، مادر، همسر، پسر، پدر، پادشاه، ملکه و شاهزاده) از کدام کنش گفتاری و به چه منظوری استفاده کرده‌اند.

مهدی جبّاری (۱۳۹۸)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی دیالوگ شخصیّت-های برتر شاهنامه»، به جنبه‌های مختلف گفتگو و دیالوگ میان قهرمانان، شخصیّت‌های اصلی داستان‌ها و دیالوگ‌های موجودات خارق‌العاده و حیوانات پرداخته است.

داریوش ذوالفقاری (۱۳۹۱)، در رسالهٔ دکتری «بررسی شاهنامهٔ فردوسی از دیدگاه دانش معانی با تکیه بر داستان رستم و اسفندیار»، تلاش نموده است تا با تأکید بر نظریهٔ نظم عبدالقاهر جرجانی و توجّه به برخی از نظریّات مطرح در زبانشناسی برای معیارهای این علم دسته‌بندی نسبتاً تازه‌ای پیشنهاد نماید و بر مبنای آنها شگردهای بلاغی جدیدی از متن شاهنامه کشف کند.

مهدی قاسم‌زاده (۱۳۹٦)، در رسالهٔ دکتری با عنوان «بررسی و تحلیل مؤلّفه‌های علم معانی در شاهنامه»، به این نتیجه رسیده است که کاربرد مؤلّفه‌های علم معانی در شاهنامه، مهم‌ترین نقش را در بلاغت آن دارد و کاربرد این عناصر با بافت و زبان حماسی شاهنامه تناسب دارد.

حسین منصوریان سرخگریه (۱۳۹۰)، در مقالهٔ «نقد زیبایی‌شناسی داستان زال و رودابه»، به این نکته پرداخته است که در این داستان، بخش‌هایی وجود دارد که زیبایی زبان در آن به اوج خود رسیده و صناعات ادبی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه از چنان اوج و عروجی برخوردار است که گویی با یک رستاخیز شگفت‌انگیز زبانی، مواجه هستیم.

یحیی طالبیان و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۳)، در مقالهٔ «ساختار داستانی زال و رودابه»، به این نتیجه رسیده است که متـن موردنظر، روایی ـ نمایشی است و در آن، عناصر داستانی به‌خوبی در خدمت پیشبرد داسـتان به کار گرفته شده است و طرحی مبتنی بر روابط علّی آن را از آغاز تا پایان، استحکام و انسـجام بخشیده است.

آنچه موجب تمایز تحقیق حاضر با پژوهش‌های یاد شده می‌شود؛ این است که تاکنون هیچ پژوهشی در رابطه با بررسی هنجارگریزی نحوی در دیالوگ‌های عاشقانه در داستان زال و رودابه صورت نگرفته است؛ بنابراین تحقیق حاضر در این زمینه برای اولین بار صورت گرفته است.

روش تحقیق

از لحاظ روش، این پژوهش، تحلیلی ـ انتقادی است که با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر، انجام شده است و از دیدگاه هدف، این پژوهش، بنیادی است. شیوهٔ گردآوری اطّلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به شیوهٔ تحلیل محتوا خواهد بود.

بحث و بررسی

هنجارگریزی نحوی

یکی از انواع هنجارگریزی، هنجارگریزی نحوی است که خالق و نویسندهٔ اثر می‌تواند در نوشتهٔ خود با جابه‌جا نمودن عناصر سازندهٔ جمله، از قواعد نحوی زبان معیار، گریز بزند و زبان خود را از زبان معیار، متمایز سازد. «شاعر می‌تواند با جابه جا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد.» (صفوی، ۱۳۹۰: ٥٤) گاهی

اوقات این هنجارگریزی‌ها به‌صورت سبک شخصی نویسنده یا شاعر درمی‌آید. بنابراین هرگونه تصرّف یا جابه‌جایی در نحوهٔ هم‌نشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم بر آن، در ردیف هنجارگریزی‌های نحوی قرار می‌گیرد. این تصرف و جابه‌جایی‌ها موجب برهم زدن ساخت بی‌نشان زبان می‌شوند و آن را برجسته می‌کنند و از این طریق باعث زیبایی بیشتر آثار ادبی می‌شوند. شاعر یا نویسنده با جابه‌جا کردن عناصر جمله و تغییر جایگاه معمول آنها، ساخت عادی نحو زبان را به هم می‌ریزد. اصولاً هنجارگریزی نحوی در شعر به دلیل جابه‌جایی واژه‌ها به‌ضرورت وزنی و یا برای مقاصد بلاغی بیش از نثر رخ می‌دهد. اگر هنجارگریزی نحوی به گونه‌ای باشد که در کلام شخص به یک عادت زبانی بدل شود و ویژگی سخن وی به‌حساب آید، نحو شخصی وی را شکل می‌دهد. حکیم ابوالقاسم فردوسی در داستان زال و رودابه از هنجار گریزی‌های نحوی در داستان زال و رودابه بهره برده است که شامل موارد زیر می‌باشد:

انواع هنجارگریزی نحوی

بر اساس ساخت نحوی زبان فارسی، نهاد (گروه اسمی) در آغاز جمله واقع می‌شود و گزاره (گروه فعلی) پس از نهاد قرار می‌گیرد؛ اما این سازه‌ها در جمله قابلیت جابه‌جایی و حتی حذف را نیز دارند. جابه‌جایی یا انتقال سازه در صورتی که منجر به ایجاد ساخت غیردستوری نشود و در عین حال اصل خوانش و رسایی پیام نیز حفظ شود، یعنی جمله قابل فهمیدن باشد، نوعی هنجارگریزی نحوی به شمار می‌آید. فردوسی در شاهنامه از این ویژگی زبانی بهره برده است. در این پژوهش، نمونه‌های متعددی از این نوع هنجارگریزی نحوی به دست آمد که در زیر به ذکر آنها خواهیم پرداخت. لازم به ذکر است که در این پژوهش تنها به بررسی هنجارگریزی‌هایی از نوع انتقال یا جابه‌جایی سازه‌ها یعنی هنجارگریزی‌های حرکتی پرداخته شده است.

انتقال نهاد به جایگاه پس از فعل

گیوی و انوری می‌گویند: «گروهی را که فعلی به آن اسناد داده می‌شود، گروه نهادی یا نهاد یا مسندالیه می‌گویند. اسم، وقتی نهاد یا مسندالیه است که امری یا چیزی را به آن، اسناد یعنی نسبت

دهند؛ به عبارت ساده‌تر، دربارهٔ آن، خبر داده شود. به عبارت دیگر، اسم وقتی نهاد است که فعل یا صفت یا کلماتی دیگر به آن اسناد داده شود.» (گیوی و انوری، ۱۳۸٦: ۱۳) در ساخت بی‌نشان زبان فارسی هر یک از ارکان و اجزای جمله، جایگاه خاصی دارند. نهاد، معمولاً در صدر جمله می‌آید.

پذیره شدش زال و بنواختش به آیین یکی پایگه ساختش

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ۱۵٦)

زال پذیره شدش. زال، نهاد است. در این مثال [زال] نهاد جمله می‌باشد که می‌بایست در آغاز جمله قرار گیرد؛ اما در اینجا به پایان جمله منتقل شده است. هنگامی که به سام اطلاع دادند که مهراب، پادشاه کابل به دیدن او آمده است، زال به استقبال او رفت و از او پذیرایی کرد و مطابق رسم و رسوم جایگاهی برای نشستن او آماده ساخت.

چنین گفت با مهتران زال زر که زیبنده‌تر، زین که بندد کمر

(همانجا)

زال زر با مهتران چنین گفت. در این مثال [زال زر] نهاد جمله است که می‌بایست در ابتدای جمله قرار گیرد؛ اما در پایان جمله آمده است. هنگامی که مهراب در مجلس زال، از سر سفره، برپا خاست، زال نگاهی به قامت مهراب انداخت و خطاب به بزرگان حاضر در مجلس، گفت، هیچ‌کس به زیبایی مهراب تاکنون این‌گونه آمادهٔ پیکار نبوده است.

چنین است فرمان هشیار شاه که لشکر همی راند باید به راه

(همان: ۱۵۲/۱)

فرمان هشیار شاه، مسند است که بعد از فعل اسنادی آمده است. مراد از شاه در بیت فوق، سام می‌باشد. سام بدین گونه دستور داد که باید سپاه به‌سوی مازندران حرکت داد.

قید و متمم بعد از فعل

قرار گرفتن تمام انواع قید پس از فعل و یا به‌طورکلی در پایان جمله، در زبان فارسی، امری غیرعادی است؛ بنابراین قرار گرفتن قید و متمم و یا مجموع این دو در پایان جمله، جزو پرکاربردترین موارد تصرف تحوّل زبانی شعر است.

که پروردهٔ مرغ باشد به کوه نشانی شده در میان گروه

(همان: ۱۶۲/۱)

پروردهٔ مرغ، کنایه از زال است. «به کوه» و «در میان گروه»، قید نشاندار و بعد از فعل آمده است. پروردهٔ مرغ، کنایه از زال است؛ یعنی زال در کوه قاف در آشیانهٔ سیمرغ است و در میان همه مردم معروف شده است.

همی گل چدند از لب رودبار رخان چون گلستان و گل در کنار

(همان: ۱۶۴/۱)

از لب رودبار، متمم است و بعد از فعل چدند آمده است. بیت اشاره به فرستادگان رودابه دارد که برای آوردن زال به نزد رودابه به‌سوی لشکرگاه زال حرکت کردند، درحالی که آن زیبارویان از لب جویبار گل‌های خوشبو را به‌عنوان هدیه، چیده بودند.

جابه‌جایی و فاصله اجزای فعل مرکب

در دستور زبان فارسی گیوی ـ انوری، در تعریف فعل مرکب آمده است: «فعل‌های مرکب، فعل‌هایی هستند که از یک کلمه، که آن را فعل‌یار (عنصر فعلی) می‌نامند، با یک فعل ساده که همکرد (پایه) نامیده می‌شود، ساخته می‌شوند و مجموعاً معنی واحدی را می‌رسانند. فعل‌یار در این قبیل فعل‌ها، نقش نحوی در جمله ندارد. اگر فعل‌یار، نقش مشخصی داشته باشند و از مجموع فعل‌یار و صرفی یعنی فعل ساده، دو معنی حاصل شود، مجموع آن دو را نمی‌توان فعل مرکب نامید. در فعل‌های مرکب، فعل‌یار معمولاً اسم یا صفت است.» (گیوی و انوری، ۱۳۸۶: ۲۵)؛ در این نوع هنجارگریزی، جایگاه پایه و عنصر فعلی فعل مرکب با هم عوض می‌شود و وارونه می‌شود، هرکدام در جایگاه دیگری قرار می‌گیرند و باعث برجسته شدن و نشاندار شدن شعر می‌شوند.

پری روی گل رخ بتان طراز برفتند و بردند پیشش نماز

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۶۷/۱)

نماز بردن، به معنی خم شدن و سجده کردن، فعل مرکب است.

بت آرای چون او نبیند به چین
برو ماه و پروین کنند آفرین

(همان: ۱/ ۱٦۸)

آفرین کنند، فعل مرکب است.

اگرچه دلم دید چندین ستم
نیارم زدن جز به فرمانت دم

(همان: ۱/ ۱۷۸)

دم زدن، فعل مرکب است. زال در خطاب به پدر خود می‌گوید، هرچند که از جانب تو، به من ظلم و ستم شده است، ولی من گوش به‌فرمان تو هستم و از دستور تو سرپیچی نمی‌کنم.

افعال آغازی

خانلری در تعریف فعل آغازی می‌گوید: «افعال آغازی به افعالی می‌گویند که بر شروع جریان فعل دلالت کند و فعلی که منظور اصلی است، غالباً به صیغهٔ مصدر است.» (خانلری، ۱۳۸۸: ۲۸۲) نمود این نوع افعال در نثرهای قدیمی بسیار است. کاربرد این نوع افعال در متون فارسی دری اول دیده می‌شود و هرچه به فارسی معیار به‌ویژه گفتار نزدیک می‌شویم، از کاربرد این‌گونه افعال کاسته می‌شود.

پدر زال را تنگ در بر گرفت شگفتی خروشیدن اندرگرفت

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱٥٤/۱)

در برگرفت و خروشیدن اندر گرفت، فعل پیشوندی است، یعنی شروع به خروشیدن کرد.

گرفت آفرین زال بر کردگار
بران بخشش گردش روزگار

(همان: ۱ /۱٥٤)

آفرین گرفتن، فعل پیشوندی است به معنی شروع به ستایش کرد.

انتقال منادا به پایان جمله

گیوی ـ انوری معتقدند: «اسم اگر در جمله مورد ندا و خطاب قرار گیرد، منادا نامیده می‌شود و نقش آن اسم را نقش منادایی می‌نامند، که معمولاً با "ای"، "الف" در آخر اسم و یا "یا" همراه است.» (گیوی و انوری: ۹٤) در ساخت بی‌نشان زبان فارسی، منادا معمولاً در آغاز جمله و پیش از نهاد می‌آید.

بگوی ای خردمند پاکیزه‌رأی سخن گر به راز است با ما سرای

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱٦٦/۱)

ای خردمند، منادا‌ست و می‌بایست در ابتدای جمله قرار می‌گرفت ولی بعد از فعل ذکر شده است.

دو بیجاده بگشاد و آواز داد که شاد آمدی ای جوانمرد شاد

(همان: ۱۷۱/۱)

ای جوانمرد، منادی جمله است که جایگاه اصلی آن در ابتدای جمله و قبل از نهاد جمله می‌باشد.

آمدن مفعول بلافاصله بعد از فعل

در این نوع هنجارگریزی مفعول مستقیم به جایگاه پس از فعل منتقل شده است و ساختاری نشاندار را به وجود آورده است. نکتهٔ قابل توجّه در این مورد آن است که درصد قابل توجّهی از این جابه جایی‌ها به‌ضرورت قافیه صورت می‌پذیرد.

اگرچه دلم دید چندین ستم نیارم زدن جز به فرمانت دم

(همان: ۱۷۸/۱)

چندین ستم، مفعول است که بعد از فعل ذکر شده است.

سپهدار بگشاد از نامه بند فرود آمد از تیغ کوه بلند

(همان: ۱۷۹/۱)

بند، مفعول است که بعد از فعل ذکر شده است. زال نامه را گشود و از بالای کوه بلند به زیر آمد.

حذف فعل و شناسه

این ویژگی به‌رغم آنکه در علم معانی جزء موارد حذف مسند مورد مطالعه قرار می‌گیرد، از جهت دیگر نیز درخور توجّه است و آن اینکه حذف فعل یا شناسهٔ جمله، امکان گسترده‌ای در خصوص موزون و مقفّی ساختن کلام، فراهم می‌آورد. در داستان زال و رودابه، موارد متنوّعی از حذف فعل یا شناسه می‌توان یافت.

پدر بود در ناز و خزّ و پرند مرا برده سیمرغ بر کوه هند

(همان: ۱۷۷/۱)

در بیت فوق، فعل «بود» به قرینهٔ لفظی حذف شده است.

چنین گفت با غمگساران خویش بدان کاردیده سواران خویش

(همان: ۱۷۹/۱)

فعل گفت به قرینهٔ لفظی در مصراع دوم حذف شده است.

سخن هرچه بر بنده دشوارتر دلش خسته‌تر زان و تن زارتر

(همان: ۱۸۰/۱)

فعل «شد» در بیت فوق به قرینهٔ معنوی حذف شده است. دشوارتر شد و زارتر شد.

جابه‌جایی و فاصلهٔ پیشوند از فعل (در فعل‌های پیشوندی)

وحیدیان کامیار در تعریف فعل پیشوندی می‌گوید: «فعل پیشوندی از ترکیب تکواژهایی نظیر بر، در، باز، فرا و غیره که بر سر فعل ساده درمی‌آیند، ساخته می‌شود.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸٦: ۵۷)؛ جز چند مورد استثنا که طی آن، فعل کمکی خواستن، (در زمان آینده)، حرف نفی و اجزای صرفی «می» و «همی» بین پیشوند و فعل فاصله می‌اندازد، ارکان فعل پیشوندی در سایر موارد دارای

ساختاری ثابت‌اند. در داستان زال و رودابه می‌توان مواردی را یافت که بین دو جزء این افعال جابه جایی صورت گرفته است.

نهادند بر کوه و گشتند باز برآمد بر این روزگاری دراز

(همان: ۱٤۰/۱)

بازگشتند، فعل پیشوندی است. بیت اشاره دارد به زمانی که سام، فرزند یک‌روزهٔ خود را بر بالای البرز کوه گذاشت.

چو هنگام بخشایش آمد فراز جهاندار یزدان به من داد باز

(همانجا)

فراز آمد و باز داد، افعال پیشوندی است. در این بیت سام نسبت به کاری که کرده، پشیمان است و می‌گوید زمانی که لطف پروردگار شامل حال من شد، خداوند مجدداً فرزندم زال را به من پس داد.

وی از گرگساران بدین گشت باز گشاده شدست این سخن نیست راز

(همان: ۱۸۹/۱)

بازگشت، فعل پیشوندی است. سیندخت به مرزبان می‌گوید که سام از گرگساران بازگشت و به‌سوی سرزمین ما در حال حرکت است و این سخن همه‌جا پخش‌شده است.

کاربرد فعل دعایی به‌جای فعل مضارع

بپرسید سیندخت مهراب را ز خوشاب بگشاد عناب را
که چون رفتی امروز و چون آمدی که کوتاه باد از تو دست بدی

(همانجا)

وقتی خواننده، بیت را می‌خواند، فعل دعایی «باد» در ذهنش معنای «باشد» تداعی می‌کند. بیت فوق بیانگر آن است که سیندخت از مهراب پرسید، امروز که به دیدن زال رفتی، او را چگونه دیدی و نظر تو دربارهٔ او چیست؟ الهی دست بدی و ظلم از دامان تو کوتاه بشود.

که یزدان هر آنچت هوا بود داد سرانجام این کار فرخنده باد

(همانجا)

در بیت فوق، هنگامی که رودابه موفق به دیدن زال می‌شود، پرستارش به او توصیه می‌کند و می‌گوید که خداوند را سپاسگزار باش، زیرا هر آرزویی که داشتی، خداوند به تو بخشید و خدا کند که سرانجام این وصلت به خیر و نیکی باشد.

جدایی حرف نفی و فعل

در زبان فارسی برای منفی کردن جملات از حروف نفی استفاده می‌شود که امروزه رایج‌ترین حرف نفی در زبان فارسی «نه» می‌باشد که به ابتدای فعل جمله، متصل می‌شود. در این نوع هنجارگریزی، حرف نفی از فعل جدا می‌شود و به جایگاه‌های دیگری ازجمله منتقل می‌شود و بدین ترتیب ساختی برجسته را به وجود می‌آورد.

کس از مادران پیر هرگز نزاد نه ز آن‌کس که زاید بباشد نژاد

(همانجا)

بیت فوق، پاسخ پرستاران رودابه است که برای منصرف ساختن رودابه از ازدواج با زال، به او می‌گویند تاکنون هیچ نوزادی، این‌گونه از مادرزاده نشده است و اگر کسی، با چهرهٔ پیر متولد شود، میمون و مبارک نیست.

نه قیصر بخواهم نه فغفور چین نه از تاجداران ایران‌زمین
به بالای من پور سام است زال ابا بازوی شیر و با برز و بال

(همان: ۱۶۲/۱)

رودابه در برابر انتقاد پرستاران خود می‌گوید که من حاضر به ازدواج با قیصر روم و خاقان چین نیستم و حتی دل به پادشاهان بزرگ ایران هم نبسته‌ام و فقط خواهان ازدواج با زال پسر سام، پهلوان ایرانی می‌باشم.

انتقال فعل به آغاز جمله

گیوی و انوری می‌گویند: «فعل در جمله، جایگاه اسناد را اشغال می‌کند، یعنی یا خود به نهاد اسناد داده می‌شود یا کلمه‌ای را به نهاد اسناد می‌دهد.» (گیوی و انوری، ۱۳۸٦: ۲۰)

گرفت آن زمان دست دستان به دست برفتند هر دو به کردار مست

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۷۲/۱)

در این جمله، فعل [گرفت] ابتدای جمله قرار گرفته است. هنگامی که زال با کمند توانست به بالای قصر رودابه برود، رودابه دست او را گرفت و با خود به نزد خود کشاند.

بگفت آنچه بشنید با پهلوان ز شادی دل پهلوان شد جوان

(همان: ۱٦٦/۱)

در این جمله فعل [بگفت]، ابتدای جمله قرار گرفته است. هنگامی که غلام از نزد رودابه برگشت، هرچه شنیده بود، برای زال به‌طور کامل تعریف کرد، به‌گونه‌ای که باعث خوشحالی زال شد.

انتقال مسند به جایگاه پس از فعل اسنادی

در زبان فارسی، قاعده بر این است که فعل جملهٔ اسنادی یا شناسه‌ای که در حکم آن فعل است، پس از مسند قرار بگیرد. رعایت چنین قواعدی، عموماً برای جلوگیری از ضعف تألیف و بروز ابهام با تغییرات معنایی در کلام ضروری است؛ اما مواقعی بوده است که شاعر با انجام مختصر جابه جایی میان مسند و فعل اسنادی به وزن مطلوب خویش دست یافته و گاهی به جبر قافیه، ناگزیر به این جابه جایی تن داده است.

از اندیشگان زال شد خسته‌دل بر آن کار بنهاد پیوسته دل

(همان: ۱۵۹)

خسته‌دل، مسند که بعد از فعل اسنادی شد، ذکر شده است. در ادامهٔ داستان، فردوسی می‌گوید که به خاطر این فکر و اندیشه، زال ناراحت و غمگین گردید.

دل زال شد شاد و بنواختش از آن انجمن سر برافراختش

(همان: ۱۵۸)

شاد، مسند جمله است که بعد از فعل اسنادی «شد»، ذکر گردیده است. زمانی که مهراب شاه به خیمهٔ زال رفت، زال بسیار خوشحال شد و از او پذیرایی و استقبال کرد و در بین حاضران در مجلس بسیار از او دلجویی کرد.

هنجارگریزی نحوی در حوزهٔ اسم

جدایی معطوف و معطوفٌ علیه

گیوی و انوری می‌گویند: «حرف ربط، عطف یا پیوند، کلمه‌ای است که دو کلمهٔ همگون یا دو عبارت یا دو جمله را به هم می‌پیوندد و آنها را همپایِ و هم‌نقش می‌سازد و یا جمله‌ای را به جملهٔ دیگر می‌پیوندد و دومی را وابستهٔ اولی قرار می‌دهد. به دو کلمهٔ همگونی که توسط حرف عطف به هم پیوند داده می‌شوند، معطوف و معطوفٌ علیه می‌گویند که در جمله، پشت سر یکدیگر قرار می‌گیرند.» (گیوی و انوری، ۱۳۸٦: ۲٤۸)

دل بخردان داشت و مغز ردان دو کتف یلان و هش مؤبدان

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۵۷/۱)

دل بخردان و مغز ردان معطوف و معطوفً علیه است. فردوسی در توصیف مهراب شاه می‌گوید که مهراب، دل انسان‌های دانا و بخرد و اندیشه و فکر انسان‌های آزاده را داشت.

بماند به نزد شما این پسر که همتای جان است و جفت جگر

(همان: ۱۵۲/۱)

همتای جان و جفت جگر، معطوف و معطوفٌ علیه است. سام هنگام عزیمت به‌سوی مازندران و گرگساران، می‌گوید زال، پسرم به نزد شما بماند؛ زیرا این فرزند بسیار برای من عزیز و گرامی است.

جابه‌جایی مضاف و مضافٌالیه و حذف کسرهٔ بین آنها

اصل این است که مضاف به‌وسیلهٔ کسره به مضاف الیه اضافه شود و پیش از آن بیاید؛ ولی گاهی در شاهنامه، فردوسی مضاف را پس از مضاف‌الیه آورده است و کسرهٔ اضافه حذف گردیده که در دستورهای پیشین از این ترکیب به نام اضافهٔ مقلوب یادکرده‌اند.

یکی گفت زیشان که‌ای سرو بن نگر تا نداند کسی این سخن

(همان: ۱ /۱٦۳)

سرو بن استعاره از معشوق است. ترکیب اضافی مقلوب، بنِ سرو بوده است. موقعی که رودابه از عشق خود به زال برای پرستارانش می‌گفت، یکی از پرستاران گفت‌ای زیباروی، مواظب باش تا کسی متوجّه این موضوع نشود.

یکی چارهٔ راه دیدار جوی چه پرسی تو بر باره و من به کوی

(همان: ۱ /۱۷۱)

چارهٔ راه، ترکیب اضافی مقلوب است. راه چاره. زال به رودابه می‌گوید به دنبال راه چاره برای دیدن و ملاقات باش، اینکه تو بر بالای دیوار قصر باشی و من در کوچه، دور از تو باشم، درست نمی‌باشد.

حذف منادا

منادا در زبان فارسی، اسم یا صفت جانشین اسمی است که پس از حروف «یا»، «ای»، و یا «ایا» و گاهی نیز پیش از پسوند «ا» واقع می‌شود. در شعر فراوان پیش می‌آید که منادا که عمدتاً کلمهٔ کسی است از کلام حذف و جمله یا عبارتی به منادا و در حقیقت توضیح منادا است، جایگزین آن می‌شود.

چنین داد پاسخ که‌ای ماه چهر درودت ز من آفرین از سپهر

(همانجا)

ای حرف ندا و منادای آن رودابه حذف شده است.ای ماه چهر، در واقع‌ای رودابهٔ ماه چهر بوده است. هنگامی که زال برای دیدن رودابه به‌سوی کاخ رودابه حرکت کرد، رودابه به بالای قصر برآمد و زال از دور، چهرهٔ او را دید و گفت‌ای رودابهٔ ماه چهر، سلام و درود من را پذیرا باش.

سپهبد چنین گفت با ماه روی که‌ای سرو سیمین بر و رنگ بوی
منوچهر اگر بشنود داستان نباشد برین کار همداستان

(همان: ۱۷۳/۱)

ای حرف ندا و منادای آن رودابه حذف شده است.ای سرو سیمین، مرادای رودابه بوده است. بعد از ملاقات زال با رودابه، زال خطاب به رودابه گفت که اگر سام، از موضوع ملاقات من و تو آگاه شود، از این کار خوشش نمی‌آید و ناراحت خواهد شد.

هنجارگریزی نحوی در حوزهٔ صفت

جابه‌جایی موصوف و صفت

jغییر جایگاه موصوف و صفت هم موردی است که می‌توان آن را از مصادیق اختلال در نحو معمول کلام در نظر گرفت. «صفت غالباً بعد از موصوف می‌آید. در این صورت موصوف با کسرهٔ اضافه همراه است.» (مشکور، ۱۳۷۵: ۳۳)

برفتند هر پنج تا رودبار ز هر بوی و رنگی چو خرّم بهار

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱٦٤/۱)

خرم بهار، ترکیب وصفی مقلوب است. بهارِ خرم. نزدیکان و پرستاران رودابه برای آوردن زال خودشان را همچون بهار آراسته و خوشبو کردند و به نزد زال رفتند.

برآمد سیه‌چشم گل‌رخ به بام چو سرو سهی بر سرش ماه تام

(همان: ۱ /۱۷۱)

سیه‌چشم، ترکیب وصفی مقلوب است. چشم‌سیاه. موقعی که زال به نزدیک دیوار کاخ رودابه رسید، چشمش به بالای قصر افتاد و رودابه را همچون ماه شب چهارده بر بالای سر خود دید.

کنون شاد گشتم به آواز تو بدین خوب‌گفتار با ناز تو

(همانجا)

خوب‌گفتار، ترکیب وصفی مقلوب است. زال بعد از دیدن رودابه می‌گوید که من با شنیدن صدای تو و صدای همراه با ناز و عشوهٔ تو خوشحال شدم.

هنجارگریزی نحوی در حوزهٔ ضمیر

نقش‌پذیری متنوع ضمیر، سبب شده است که به توانمندی آن در راستای زبان کمک کند و برای آفرینش‌های هنری، فرصت‌هایی را برای شاعر و نویسنده ایجاد نماید.

اتّصال ضمیر شخصی متّصل به «اسم» (مضاف+مضاف‌الیه ضمیری).

ضمایر متّصل در جمله در سه نقش مضاف‌الیه، متمّمی و مفعولی ظاهر می‌شوند؛ اما گاهی ضمایر در جایگاه اصلی خود قرار نمی‌گیرند که در دستور زبان به آن جهش ضمیر یا رقص ضمیر می‌گویند. این جابه‌جایی ضمیر در سطح جمله موجب برجسته‌سازی می‌شود و از مصادیق هنجارگریزی نحوی می‌باشد.

براندازه شان خلعت آراستند همه پایه برتری خواستند

(همان: ۱ /۱۵۲)

موقعی که اطرافیان برای عرض شادباش به نزد سام آمدند، سام به نشانهٔ قدردانی به هرکدام خلعت و هدیه مناسب تقدیم کرد.

اگر راستی‌تان بود گفت‌وگوی به نزدیک من تان بود آبروی

و گر هیچ کژی گمانی برم به زیر پی پیلتان بسپرم

(همان: ۱ /۱۶۹)

موقعی که زال برای دیدن رودابه حرکت کرده، پرستاران رودابه به استقبال زال آمدند تا رودابه را برای زال توصیف کنند و از خصال اخلاقی‌اش برای زال بگویند. هنگامی که اطرافیان رودابه، شروع به توصیف رودابه کردند، زال خطاب به آنها گفت اگر در گفتار خود صادق باشید و دروغ نگویید، در پیش من عزیز و گرامی خواهید بود و اگر دروغ بگویید، شما را در زیر پای پیلان می‌اندازم و هلاک می‌کنم.

اتّصال ضمایر شخصی به حروف

از دیگر سازه‌های زبانی در حوزهٔ ضمایر متّصل، اتّصال ضمیر متصل شخصی به حروف است.

اگرتان ببیند چنین گل به دست کند بر زمین‌تان هم آنگاه پست

(همان: ۱ /۱٦۹)

نگهبان کاخ مهراب خطاب به زیبارویانی که برای چیدن گل از قصر بیرون رفته بودند، می‌گوید که اگر پادشاه شما را بیرون از کاخ در این وضعیت ببیند، شما را تنبیه خواهد کرد.

کاربرد ضمیر متّصل در نقش مفعول به‌واسطه

در داستان زال و رودابه در موارد بسیاری به‌جای استفاده از ضمایر منفصل، از ضمایر متّصل مفعولی استفاده شده است. فردوسی از این شگرد برای ایجاد نوعی تأکید یا به علامت ضرورت وزنی و عامل موسیقیایی و به جهت برجسته‌سازی استفاده کرده است.

پسر داد یزدان، بینداختم زبی دانشی ارج نشناختم
گران‌مایه سیمرغ برداشتش همان آفریننده بگماشتش

(همان: ۱ /۱۵۲)

سام در رابطه با تولد زال و اقدامی که کرده بود، می‌گوید، خداوند به من فرزند پسری عطا فرمود؛ ولی من از روی بی‌عقلی شکر و سپاس آن را به‌جای نیاوردم و سیمرغ این فرزند من را برداشت و خداوند از او محافظت و نگهداری کرد.

بدانید کین زینهار من است به نزد شما یادگار من است
گرامیش دارید و پندش دهید همه راه و رای بلندش دهید

(همان: ۱۵۳/۱)

سام به اطرافیانش گفت که زال امانتی از جانب خدا به نزد من و یادگار من پیش شماست؛ او را گرامی بدارید و او را نصیحت کنید و راه سعادت و بهروزی را به او نشان دهید.

جدایی ضمایر پیوستهٔ مفعولی و متممی از فعل و اتصال به سایر اجزای جمله

ضمایر پیوستهٔ مفعولی و متمم می‌آیند؛ رایج‌ترین نوع کاربرد آنها در جمله است؛ ولی این ضمایر در مواردی پیش از فعل یا با فاصله از آن به سایر ارکان جمله متصل می‌شوند. در شاهنامه این خصیصه در ردیف مهم‌ترین هنجارگریزی‌های نحوی شعر، جایگاهی خاص دارد.

گرت هیچ سختی به روی آورند ور از نیک و بد گفت و گوی آورند
برآتش برافگن یکی پر من ببینی هم اندر زمان فرّ من

(همان: ۱ /۱٤٥)

موقعی که زال از نشیمنگاه سیمرغ می‌خواست خارج شود، سیمرغ چند تا از پرهای خود را به او داد و گفت اگر در زندگی دچار مشکلاتی شدی، پرهای من را در آتش بینداز، فوراً شکوه، عظمت و قدرت من را خواهی دید.

شه نیمروز است فرزند سام که دستانش خوانند شاهان بنام

(همان: ۱٦٥/۱)

رودابه در توصیف زال می‌گوید که فرزند زال، پادشاه سیستان است و پادشاهان بنام و مشهور او را دستان صدا می‌زنند.

بدان تاش دختر نباشد ز بن نباید شنیدنش ننگ سخن

(همان: ۱ /۱٦٦)

رودابه خطاب به پرستاران خود گفت، کسی که دختر نداشته باشد، هیچ‌وقت سرزنش و زخم‌زبان دیگران را نخواهد شنید.

اضمار قبل از ذکر

اسمی را که ضمیر به‌جای آن آمده است، مرجع ضمیر می‌گویند، زیرا ضمیر راجع به آن است و به وی برمی‌گردد. «ضمیر باید راجع به اسمی باشد که قبل از آن ذکر شده است نه بعد از آن و به‌اصطلاح عود ضمیر بر متأخر جایز نیست.» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱٦۰)، با این همه عود ضمیر بر متأخر در شاهنامهٔ فردوسی نمونه‌هایی دارد.

جوان داردش گاه با رنگ و بوی گهش پیر بینی دژم کرده روی
ز فرمان و رایش کسی نگذرد پی مور بی او زمین نسپرد

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۷٥/۱)

هنگامی که زال در اولین ملاقات با رودابه از کاخ بیرون آمد، ابتدا، به ستایش پروردگار پرداخت و به عبادت خداوند پرداخت. در توصیف قدرت خداوند گفت، خداوند قهّار کسی است که این دنیا را این‌گونه با رنگ و بوی زیبا خلق کرده و دنیا گاهی پاییز و گاهی بهار است و هیچ کس نمی‌تواند از دستور پروردگار سرپیچی کند و حتی یک مورچه بدون اجازهٔ او جرأت حرکت کردن بر روی زمین را ندارد.

نتیجه

برجسته‌سازی به دو شیوهٔ هنجار گریزی و قاعده افزایی نمود پیدا می‌کند. در هنجار گریزی قواعد حاکم بر زبان انحراف پیدا می‌کند و در قاعده افزایی، قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان افزوده می‌شود. هنجارگریزی نحوی یکی از نمودهای هنجارگریزی در حوزهٔ نحو است. در این نوع هنجارگریزی، عناصر سازندهٔ جمله جابه جا و قواعد نحوی رعایت نمی‌گردد. هدف از هنجار گریزی، برجسته‌سازی و ارتقای ظرفیت زبان شعر است و مهم‌ترین عامل در شکل‌گیری سبک آثار ادبی و هنری به‌حساب می‌آید.

در این پژوهش، نویسنده با واکاوی داستان عاشقانهٔ زال و رودابه، موارد هنجارگریزی نحوی در حوزهٔ اسم، صفت، ضمیر و حرف بررسی کرده است، نتایج پژوهش بیانگر آن است که آنچه سبب تفاوت و تمایز ابیات داستان زال و رودابهٔ شاهنامه، نسبت به بقیّه شده است، درون‌مایه و محتوا و مفهوم این اشعار نیست، بلکه فرم این اشعار و ساختار ظاهری آنها است. نویسنده با در نظر گرفتن ماهیّت شعر و تفاوت آن با زبان نثر، به بررسی هنجارگریزی در داستان زال و رودابه پرداخته است. از بررسی ابیات این داستان، می‌توان به خلاقیّت زبانی و ادبی فردوسی پی برد. این عدول از هنجار در شاهنامه، یکی از عوامل ابهام هنری است که فردوسی توانسته بر تأثیرگذاری و لذّت بخشی شعر شاعر بیفزاید. مهم‌ترین هنجارگریزی‌های نحوی فردوسی در این داستان به شرح ذیل است: در مبحث افعال به ترتیب مؤلّفه‌های قید و متمم بعد از فعل ۳۱ مورد، آمدن مفعول بلافاصله بعد از فعل ۱۹ مورد، تأخیر نهاد، ۱۳ مورد، انتقال مسند به‌جایگاه پس از فعل اسنادی، ۷

مورد، جابه جایی و فاصلهٔ پیشوند از فعل، ۹ مورد، پربسامدترین و افعال آغازی با ۵ مورد، انتقال منادا به پایان جمله ٤ مورد، حذف فعل و شناسه ٤ مورد، جابه جایی حرف نفی و فعل ۳ مورد و کاربرد فعل دعایی به‌جای فعل مضارع ۳ مورد، انتقال منادا به پایان جمله ۳ مورد، کم‌بسامدترین مؤلّفه‌ها هستند. لازم به یادآوری است، بخش بزرگی از هنجارگریزی نحوی فردوسی در حیطهٔ فعل متأثر از جبر موسیقی بیرونی و کناری شعر است؛ زیرا شاعر به‌مقتضای وزن، ناچار به جابه جایی اجزای کلام شده است.

در مبحث اسم، مهم‌ترین هنر فردوسی، مربوط به مؤلّفه جدایی معطوف از معطوفٌ علیه ۳۲ مورد است. بر این مبنا این جدایی، در برخی از اجزای جمله، مانند مفعول، مسند، متمم و جزء صرفی فعل مرکب صورت گرفته است.

در بخش صفت، هنجارگریزی و نوآوری فردوسی در حیطهٔ صفت در مقایسه با دو بخش قبلی، بسیار کم و انگشت‌شمار است. در این قسمت، فقط جابه‌جایی موصوف و صفت، از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است.

در بخش ضمیر، جدایی ضمایر پیوستهٔ اضافی از مضاف خود و اتصال به سایر اجزای جمله ۱۹ مورد و جدایی ضمایر پیوستهٔ مفعولی و متممی از فعل و اتصال به سایر اجزای جمله ۱۳ مورد، بیشترین بسامد دارند و می‌توان گفت که در ردیف مهم‌ترین هنجارگریزی‌های نحوی شعر است. با بررسی ابیات داستان زال و رودابه مشخص گردید که جایگاه این ضمایر در اشعار فردوسی تنوّع بیشتری دارد به‌گونه‌ای که پس از جدایی از فعل به ارکان مختلف جمله می‌پیوندند.

منابع و مآخذ

کتاب‌ها

احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن. دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات فاطمی، ۱۳۸٦.

خانلری، پرویز ناتل. زبانشناسی و زبان فارسی. تهران: انتشارات توس، چاپ ششم، ۱۳۸۸.

سجودی، فرزان. نشانه‌شناسی و ادبیّات (مجموعه مقالات) . تهران: انتشارات کاوش، ۱۳۷۸.

شمیسا، سیروس. بیان و معانی. تهران: انتشارات فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۸۳.

صفوی، کورش. از زبان‌شناسی به ادبیّات. تهران: انتشارات چشمه، ۱۳۹۰.

فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: نشر قطره، ۱۳۷۹.

مشکور، محمدجواد. «دستورنامه در صرف و نحو پارسی». تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی شرق، چاپ سیزدهم، ۱۳۷۵.

وحیدیان کامیار، تقی. دستور زبان فارسی. تهران: انتشارات سمت، چاپ دهم، ۱۳۸٦.

یاکوبسن، رومن؛ فالر، راجر؛ لاج، دیوید. زبان‌شناسی و نقد ادبی (مجموعه مقالات)، ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی، ۱۳٦۹.

پایان نامه و مقالات

جباری، مهدی. «بررسی دیالوگ شخصیّت‌های برتر شاهنامه». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر رضا مهربان، دانشگاه تایباد، ۱۳۹۸.

حکم‌آبادی، محمود؛ بشیری، علی اصغر. «نقد خرده‌فرهنگ جوانان در داستان زال و رودابه». فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی، دورهٔ ۲۳، شمارهٔ ۸۲، صص ۱۹۰ ـ ۱٦۷، دی ۱۳۹۸.

ذوالفقاری، داریوش. «بررسی شاهنامهٔ فردوسی از دیدگاه دانش معانی با تکیه بر داستان رستم و اسفندیار». رسالهٔ دکتری، استاد راهنما نرگس محمدی بدر، دانشگاه پیام نور، ۱۳۹۱.

سنچولی، احمد. «بررسی ساختار داستان غنایی- حماسی زال و رودابه، با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن». پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، سال ۱۳، شمارهٔ ۲٤، صص ۲٤۰-۱۸۹، بهار و تابستان ۱۳۹٤.

شهدادی، احمد. «زبان معیار: تعریف و نشانه». مجلهٔ پژوهش و حوزه، شمارهٔ ۲۳ و ۲٤، صص ۸۱-۵۸، پاییز و زمستان ۱۳۸٤.

طالبیان، یحیی؛ حسینی سروری، نجمه. «ساختار داستانی زال و رودابه». نشریهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۵، صص ۱۱٦-۹۵، پاییز ۱۳۸۳.

علی بیگی سرهالی، وحید؛ نیک‌خواه نوری،ام البنین. «بررسی اهمیت گفتمان برای برقراری تساهل و مدارا در شاهنامه فردوسی». پنجمین همایش متن پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی، تهران، هستهٔ مطالعات ادبی و کتابخانه ملّی جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۷.

فلاح قهرودی، غلامعلی. «جایگاه مناظره در شاهنامهٔ فردوسی». مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی، دانشگاه تربیت‌معلم، شمارهٔ ۱، صص ٦۷-۱۵۱، ۱۳۸۷.

قاسم‌زاده، مهدی. «بررسی و تحلیل مؤلّفه‌های علم معانی در شاهنامه». رسالهٔ دکتری، استاد راهنما حسن حیدری، دانشگاه اراک، ۱۳۹٦.

منصوریان سرخگریه، حسین. «نقد زیبایی‌شناسی داستان زال و رودابه». نشریهٔ زبان و ادبیّات فارسی، شمارهٔ ۲۹، صص ۹۵-۷٤، بهار ۱۳۹۰.

میرغیاثی، سیده مرضیه. «در تحلیل گفتار شخصیت‌های شاخص زن و مرد، شاهنامه در دورهٔ پهلوانی و اساطیری بر اساس نظریهٔ کنش گفتار جان سرل». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر شروین خمسه، دانشگاه آزاد تهران مرکزی، ۱۳۹٦.

Sources and references

Ahmadi Givi, Hassan and Anuri, Hassan, Persian Grammar, Volume 2, Tehran: Fatemi, 2016.

Khanleri, Parviz Natal, Linguistics and Persian language, 6th edition, Tehran: Tos, 2018.

Sojodi, Farzan, semiotics and literature (collection of articles), Tehran: Kavash,2000.

Shamisa, Siros, Bayan and Ma'ani, Ch. 7, Tehran: Ferdous, 2013.

Safavi, Koresh, From Linguistics to Literature, Tehran: Cheshme Publications, 2019.

Ferdowsi, Abulqasem, Shahnameh, by Saeed Hamidian, Tehran: Qatrah, 2001.

Mashkoor, Mohammad Javad, "Manual in Persian Syntax", Chapter 13, Tehran: Sharq Press Institute, 1997.

Vahidian Kamiyar, Taghi, Persian Grammar, Ch 10, Tehran: Samit, 2016.

Jacobsen, Roman, Faller, Roger, Lodge, David, Linguistics and Literary Criticism (Collection ofArticles), translated by Maryam Khozan and Hossein Payandeh, Tehran: Nei, 1991.

Theses and articles

Jabari, Mehdi, "Study of the dialog of the best characters of Shahnameh", master's thesis, supervisor Dr. Reza Mehraban, Taibad University, 2018.

Hakkamabadi, Mahmoud, "Criticism of youth subculture in the story of Zal and Rudabah", Literary Research Text, Vol. 82, 2018, pp. 167- 189.

Zulfiqari, Dariush, "Study of Ferdowsi's Shahnameh from the perspective of knowledge of meanings based on Rostam and Esfandiar's stories", PhD thesis, supervisor Narges Mohammadi Badr, Payam Noor University, 2013.

ancholi, Ahmed, "Examination of the structure of the lyrical- epic story of Zal and Rudabah, relying on its lyrical aspects", Research Journal of Ghanaian Literature, Vol. 24, 2014 pp. 189- 240.

Shahdadi, Ahmad, Standard Language: Definition and Signs, Research and Domain, No. 23, 2014, pp. 58- 81.

Talebian, Yahya, Hosseini Sarvari, Najmeh, "Narrative Structure of Zal and Rudaba", Literary Researches, vol. 5, 2013, pp. 117- 95.

Ali Beigi Sarhali, Vahid and Umm al- Banin Nikkhah Nouri, "Examination of the importance of discourse for establishing tolerance and tolerance in Ferdowsi's Shahnameh", the 5th Literary Text Research Conference, A New Look at Stylistics, Rhetoric, Literary Criticism, Tehran, Core of Literary Studies and National Library of the Republic Islamic Iran, 2017.

Fallah Kahrodi, Gholam Ali, "The Place of Debate in Ferdowsi's Shahnameh", Journal of Mystical Literature Research, Tarbiat- e- Molem University, Vol. 1, 2017, pp. 151- 167.

Qasimzadeh, Mehdi, "Examination and Analysis of the Elements of Semantic Science in the Shahnameh", PhD Thesis, Supervisor Hassan Heydari, Arak University, 2016.

Mansourian Sarghgrieh, Hossein, "Criticism of the Aesthetics of the Tale of Zal and Rudabah", Farsi Literature Journal, Vol. 29, 2018, pp. 76- 98.

Mirghiyashi, Seyedah Marzieh, "Analyzing the speech of prominent male and female characters, Shahnameh in the heroic and mythological period based on the speech act theory of Sarl", Master's thesis, supervisor Dr. Shervin Khamse, Central Tehran Azad University, 2016.

Investigation of syntactic deviation in romantic dialogues in the story of Zal and Rudabe

Mahmanzar Molaei[1], Kimia Tajnia Ph.D[2*], Nemat Esfahani Omran Ph.D[3]

Abstract

Conversations have been prevalent in the famous works of Persian poets and writers from the past until now in different ways. In the Shahnameh, the conversation is generally done in two ways, the face- to- face conversation and the distant conversation, and each of these conversations is done with different people and with specific goals and perspectives. The dialogues of each story express the characters of that story and it is through the dialogues that one can reach the hidden angles of the characters of the stories. The story of Zal's love for Rudaba is one of the most important love stories of Ferdowsi's Shahnameh. Because the result of this love is the birth of Rostam, the great hero of Shahnameh. In this research, the author is trying to investigate the syntactic norm avoidance with a descriptive- analytical approach and a library tool in romantic dialogues in the story of Zal and Rudaba. Also, investigate innovation and norm avoidance at its syntactic level. The results of the research show that Ferdowsi, in the story of Zal and Rudabeh, has distinguished his language from the standard language by using syntactic avoidance and has somehow made his poem stand out. In this type of norm avoidance, Ferdowsi messed up the structure governing the language and used the grammatical features of the language to highlight, and tried to create in this field.

Key words: Shahnameh, the story of Zal and Rudaba, Ferdowsi, syntactic deviation.

1. PhD student of Persian language and literature, Jiroft, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.
Email: mollai1349@yahoo.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft, Islamic Azad University, Jiroft, Iran. (Author)
Email: Kimia.tajnia@yahoo.com
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jiroft, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.
Email: dr.esfahaniomran2018@gmail.com