فصل‌نامهٔ بین المللی علمی – تخصصی مطالعات زبان فارسی(شفای دل سابق)
سال هفتم، شمارهٔ هفدهم، بهار ۱۴۰۳ (۹۲-۱۱۵)
مقالهٔ پژوهشی
Doi: 10.22034/JMZF.2024.459486.1196

از قافیه تا نحو حماسی در شاهنامه بر پایهٔ قافیه‌های «نام» و «کام»

نسرین قربانی[۱]

چکیده
شاهنامهٔ فردوسی، یکی از برجسته‌ترین شاهکارهای ادب فارسی است که نگاه پژوهشگران زیادی را در حوزه‌های مختلف به خود جلب کرده است. شاهنامه به سبب وجوه مختلف ادبی، زبانی و بلاغیِ آن همواره فراتر از یک متن منظوم و متن‌های مشابه خود در همین قالب می‌باشد و زبان حماسی این اثر و استفاده از الگوهای مشترک نحوی در ابیات آن از مهم‌ترین مؤلفه‌های این تمایز و برجستگی محسوب می‌شود. جایگاه منحصربه‌فرد قافیه در مصراع و بیت، چه از نظر موسیقیایی و چه از جهت سبک‌شناسی، بررسی و تحلیل آن را در تاریخ تحولات گوناگون شعر فارسی نه تنها توجیه می‌کند، بلکه ضروری می‌نماید. با بررسی این عنصر بسیار اثرگذار در بیت، می‌توان به نتایج ارزشمندی در تحلیل ابیات و شیوهٔ بیت‌سازی فردوسی در شاهنامه دست یافت. در تمام تحقیقاتی که در خصوص قافیه صورت پذیرفته، یکی از نکاتی که هرگز به آن توجه نشده است، این موضوع است که آیا قافیه می‌تواند بر الگوی نحوی بیت تأثیر عمیقی بگذارد؟ با توجه به اینکه بیت‌سازی فردوسی در شاهنامه بر مبنای الگوهای دستوری مشخصی صورت گرفته است، به نظر می‌رسد که این الگوها شیوهٔ بیت‌سازی او را در این اثر معین می‌کند. در پژوهش پیش‌رو کوشیده شده است تا با بررسی و دسته‌بندی ابیاتی با قافیهٔ «نام و کام» در پنج منظر معنایی، که اساس تقسیم‌بندی آنها بر مبنای نقش‌های دستوری مختلفی است که در بیت آمده، به الگوهای نحوی مشترک این ابیات دست پیدا کنیم. نتایج به‌دست آمده از این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، نشان می‌دهد که می‌توان با تقسیم‌بندی قافیه‌ها و با توجه به نقش نحوی آنها به درک درست‌تری نسبت به تأثیر قافیه بر نحو جمله داشت.

واژه‌های کلیدی: قافیه، شاهنامه، فردوسی، الگو، نحو.

---

[۱] - دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.
nasrin183@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۶- **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۶/۱۷

۱.مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی بزرگترین شاهکار حماسی ادبیات فارسی، کارنامهٔ پژوهشی بسیار پُربار و ارجمندی دارد. به‌ویژه در دهه‌های اخیر و مشخصاً پس از انتشار تصحیح خالقی مطلق از شاهنامه، پژوهش‌های مربوط به شاهنامه از نظر کمّی و کیفی بسیار گسترده شده است و خوشبختانه در ایران، شاهنامه‌پژوهان نام‌آوری بر روی این اثر بی‌همتا تحقیقات ارزنده‌ای انجام داده‌اند.

با وجود رشد چشمگیر پژوهش‌های شاهنامه، تاکنون هیچ تحقیق مفصلی، دربارهٔ قافیه در آن انجام نگرفته است. همچنین مسئلهٔ مهم‌تر، این است که در غالب تحقیقات شعر کهن فارسی به قافیه از منظر سبک‌شناسی توجه چندانی نشده است. قافیه در غالب این تحقیقات در کنار عروض مطرح شده و صرفاً از دیدگاه موسیقایی به آن پرداخته شده است. هرچند پیش از این به اهمیت قافیه در شاهنامه از منظر ایجاد موسیقی توجه شده است اما «قافیه در شعر حماسی تداعی کنندهٔ فضای حماسی و مکمل آن است و موجب غنای موسیقی حاصل از آواها و کلمات می‌گردد» (کوشش‌شبستری، شریفی‌دیزجی، ۱۴۰۲:۷۰)

کلمات، ابزار شکل دادن به لحن هستند و شاعر از طریق آهنگ و موسیقی کلمه در جمله و استفاده از صورخیال، لحنی خاص به کلام خود می‌دهد.

متون نظم و نثر فارسی پر از ظرایف دستوری و سبکی است که دانستن آن‌ها به ارتباط هر چه بهتر با متن کمک شایانی می‌کند. با توجه به انواع مختلف ادبی، می‌توان با انواع نحو در جملات روبه‌رو شد. مهم‌ترین موضوع مورد بحث ما در این مقاله، بررسی نحو حماسی با تکیه بر قافیه در شاهنامه است. با توجه به یافته‌های این پژوهش، نحو حماسی چگونگی کاربرد زبان در نوع ادبی حماسه تلقی می‌شود. بر این اساس که بین نوع ادبی حماسی و زبان به کار رفته در آن ارتباط تنگاتنگی مشاهده می‌شود. بر اساس فرهنگ

قافیه‌های شاهنامه و داده‌های این فرهنگ، در سبک حماسی قافیه‌ها غالباً اسمی هستند نه فعلی و به‌ندرت در شاهنامه با قافیه‌های فعلی در هر دو مصراع روبه‌رو هستیم.

براساس داده‌هایی که از فرهنگ قافیهٔ شاهنامه به دست آمده و اساس کار پژوهش حاضر نیز هست، فردوسی در این اثر بیشتر از قافیه‌های اسمی بهره جسته است. حتی در مواردی که از قافیهٔ فعلی استفاده کرده، در مقابل برای جای‌گذاری قافیهٔ دوم، قافیهٔ اسمی آورده است و در موسیقی کناری، اثرش را با اصل وحدت و در عین تنوع به اوج رسانده که این خود عامل برجستگی نحوی شعر فردوسی می‌شود. با تأمل بر این موضوع می‌توان گفت «نحو حماسی»، نحوی است که عموماً در آن اسم در جایگاه قافیه قرار می‌گیرد و در مواردی که فعل به‌عنوان قافیه آمده است شاعر در بسیاری از موارد کوشیده است تا در مقابل آن، از قافیهٔ اسمی استفاده کند. همچون ابیات زیر:

جدا پیشتر زین کجا داشتی　　مدارم، گر آمد گه آشتی(۱۰۴/۱، ب۲۴۲)

خروشان از آن جای باز آمدند　　شگفتی فرو مانده از کار زند(۲۷۹/۱، ب۴۷۲)

زمستان و سرما به پیش اندرست　　که بر نیزه‌ها گردد افسرده‌دست(۷۳۷/۲، ب۱۱۸۱)

از آنجا که کاربرد ساختاری و بنیادین قافیه در شکل دادن به ساختمان جمله است، در این مقاله برآنیم تا نقش قافیه را در شکل‌گیری الگوهای نحوی مشخص در شاهنامه، بر پایهٔ دو قافیهٔ «کام و نام» بررسی نماییم و تأثیر قافیه‌ها روی نحو بیت و بلاغت آن را نشان دهیم. همچنین با تمرکز بر این دو قافیه و دسته‌بندی آنها از منظرهای معنایی و نحوی، به نقش نحوی بیت‌هایی با این قافیه‌ها پرداخته‌ایم. بررسی قافیه‌هایی در شاهنامه که ساختار نحوی دارند و چگونگی قافیه‌پردازی فردوسی در این اثر، می‌تواند ما را به درک درستی از شیوهٔ بیت‌سازی و ساخت الگوهای نحوی آن رهنمون سازد.

۱-۱.بیان مسئله و سؤالات تحقیق

هر زبان، از مجموعه‌ای از عناصر مختلفی ساخته شده است که ساختمان آن زبان را ایجاد می‌کنند. «ساختار دستوری هر زبان، وسیله‌ای برای بیان افکار و عقاید است که این ساختار در متون ادبی به دلیل نقش هنری آنها، تحت تأثیر مسائل هنری مختلف ازجمله: برجسته‌سازی، توازن، آهنگ و قافیه قرار می‌گیرد» (غیبی و دیگران، ۱۳۶:۱۴۰۲). این ساختار دستوری در جمله و عبارت همان نحو است. «نحو، علمی است که از کیفیت ساخت جملات و ارتباط کلمات با یکدیگر بحث می‌کند. نحو، مطالعهٔ صوری ارتباطات یک نشانهٔ زبانی با دیگر نشانه‌هاست»(سیدقاسم، ۵۲:۱۳۹۶). جرجانی، نحو را تنها در حوزهٔ کاربردشناسی مفید می‌داند و به کسانی که قواعد تصریف مثل صرف و فعل و نون تنوین و جمع و مثنی را ملال‌آور و بی‌فایده می‌دانند، حق می‌دهد(جرجانی، ۱۳۶۸: ۳۰-۲۹).

یکی از مواردی که باعث برجستگی سبکی در یک اثر ادبی می‌شود، ویژگی‌های دستوری آن اثر است. «فرمالیست‌های روسی که معروف‌ترین آن‌ها یاکوبسن است، کوشیده‌اند تا انواع ادبی را به ساخت‌ها و الگوهای زبانی، یعنی ساختارهای ثابت دستوری زبان مربوط کنند»(زرین‌کوب، ۱۶۶:۱۳۸۸).

براساس نقد ساختارگرایی، توصیف عناصر ساختاری شعر، در سطوح مختلفی بررسی می‌شود که از جملهٔ آن سطح آوایی است که در آن از اینکه شاعر از چه نظام موسیقیایی بهره گرفته و این نظام چگونه در خدمت شعر و القای معنا درآمده و همچنین رویکرد پرداختن به ردیف و قافیه و پیوند آن با معنا سخن رفته است.

قافیه، یکی از ارکان اساسی شعر کهن فارسی و همراه همیشگی آن است، به نظر بلاغیون و ادیبان کهن از جمله شمس‌قیس رازی، بیشتر ارزش‌های ادبی یک شعر، مرهون قافیهٔ آن است. قافیه و ردیف به‌عنوان موسیقی کناری شعر، در نظام موسیقیایی کلام تأثیر بسیار زیادی دارند و «در عین اینکه باعث وحدت مصراع‌ها و ایجاد شکل

ترکیبی شعر می‌شوند، وظیفهٔ مقابل این کار را نیز بر عهده دارند که ایجاد وحدت، تمایز و دگرگونی و استقلال به مصراع‌ها می‌بخشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۷۸-۷۷).

قافیه افزون بر تأثیر شگرفی که در شعر دارد از رهگذر آهنگ واژه‌ها، به استواری شعر و سامان‌دهی اندیشه و احساس شاعر و باز رساندن مفاهیم نیز یاری می‌رساند. «یکی از بزرگترین خصوصیات قافیه، مسئلهٔ تداعی معانی است و این موضوع در شعر ایران و عرب، پیش از دیگر زبان‌ها به روشنی احساس می‌شود؛ زیرا در موارد بسیار شاعر خود را در اختیار کلمات می‌گذارد تا او را به هر وادی که بخواهند بکشند» (همان: ۸۹).

فردوسی در شاهنامه، نوع خاصی از ادبیات را به نام «ادبیات حماسی» بنیان می‌نهد و چرایی و چگونگی شکل‌گیری این نوع از ادبیات با توجه به قافیه، از سوالات اصلی این پژوهش می‌باشد. این پژوهش در پی پاسخ به سؤالات زیر است:

۱. آیا استفاده از افعال ربطی و اسنادی در ابیاتی که قافیه‌های «کام و نام» دارند بر نقش دستوری قافیه در بیت اثرگذار است؟

۲. آیا استفاده از افعال دعائی در بیت‌هایی که قافیه‌های «کام» و «نام» دارند باعث ایجاد نحوی مشترک میان مصراع‌های بیت می‌شود؟

۳. آیا تعداد الگوهای نحوی قافیه‌های «کام» و «نام» در شاهنامه متنوع و مختلف است؟ این تنوع در کدام نقش نحوی بیشتر است؟

۱-۲. اهداف و ضرورت تحقیق

هدف پژوهش حاضر، بررسی و دسته‌بندی الگوهای مختلف نحوی ابیاتی از شاهنامه با توجه به دو قافیهٔ «کام» و «نام» است. شاید یکی از روایت‌های ساختگی در نحو قافیه حکایتی افسانه‌ای باشد که در شرح بوستان خزائلی نیز به آن اشاره شده

است[۱](خزائلی،۱۳۵۳:۲۹۱). همین داستان نشانگر این است که فردوسی با استفاده از اسم در محل قافیه‌ها و به کار بردن آن به‌عنوان قافیه، لحنی حماسی را در مقابل لحن پندآمیز و تعلیمی سعدی به کار برده است و با تغییرات زبانی در شعر و شروع مصراع با فعل که یکی از تکنیک‌های حماسی شدن لحن است، با تأکید بر کنش، فضای حماسی را در شعر می‌گستراند. این روایت، گرچه افسانه‌ای بیش نیست اما از اصلی‌ترین اهداف پژوهش حاضر، یعنی بررسی نحو بیت در یک اثر حماسی و بررسی نقش دستوری قافیهٔ ابیات می‌باشد. بنابراین با توجه به اهمیت قافیه در شعر سنتی فارسی، به نظر می‌رسد بررسی این عنصر مهم از لحاظ نحوی در بزرگترین اثر حماسی فارسی، می‌تواند زمینهٔ انجام پژوهش‌های بنیادی‌تر و بیشتر را برای پژوهشگران این عرصه فراهم سازد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

گرچه در زمینهٔ قافیه در شعر فارسی، تحقیقات بی‌شماری انجام شده است اما هیچ کدام از پژوهش‌ها به طور مستقیم به موضوع پیشنهادی ما مربوط نمی‌شود و هیچ تحقیق مستقلی وجود ندارد که در آن محقق از قافیه به نحو حماسی رسیده باشد، نه پژوهش‌های مهمی دربارهٔ چیستی و چگونگی «قافیهٔ حماسی» پدید آمده است و نه مهم‌تر از آن در باب تأثیر قافیه بر نحو بیت در اثر حماسی‌ای همچون شاهنامه، تحقیق جامعی انجام شده است. شاید یکی از دلایل وارد نشدن به این حوزه، این است که پژوهشگران گمان می‌کنند در شعر، الگوهای نحوی بی‌شمار و متنوعی داریم و این الگوها قابل دسته‌بندی نیستند.

---

۱ . گویند شبی سعدی شیرازی، فردوسی را به خواب می‌بیند و از راه تفاخر به استاد توس می‌گوید که بیتی حماسی سروده‌ام تا به شما عرضه کنم و این بیت را می‌خواند: خدا کشتی آنجا که خواهد برد/ اگر ناخدا جامه بر تن دَرَد. فردوسی به او می‌گوید: شعری زیبا بود اما اگر جای تو بودم بیت را این‌طور می‌سرودم: بَرَد کشتی آنجا که خواهد خدای/ اگر جامه بر تن دَرَد ناخدای.

این درحالی‌ست که هر جا در مورد ویژگی‌های نحو فارسی سخن به میان آمده است، چه در سبک‌شناسی شمیسا و بهار و چه در تمام آثاری که به سبک نحو فارسی در گذشته اشاره داشته‌اند، تمام مثال‌ها از نثر آمده است و حتی اگر از شعر مثالی آمده است در این مثال‌ها در مورد نحو شعر، بحث‌های مفصلی صورت نگرفته است زیرا به نظر آنها در شعر، زبان در حالت طبیعی خود نیست اما چون نثر در حالت طبیعی زبان قرار دارد می‌توان آن را از نظر نحوی بررسی کرد، درحالی‌که در پژوهش پیش رو ما توانسته‌ایم بر اساس قافیه، نوعی دسته‌بندی از نحو شعر ارائه دهیم.

بااین وجود در حوزهٔ نحو، پژوهش‌های ارزشمندی پدید آمده است که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد؛ لیلا سید قاسم در رسالهٔ دکتری خویش که بعدها با عنوان «بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی» (۱۳۹۶) به چاپ رساند، رابطهٔ نحو و بلاغت را در یکی از شاهکارهای نثر فارسی یعنی «تاریخ بیهقی» بررسی کرده است. این پژوهش نحو تاریخ بیهقی را از جنبهٔ بلاغت بررسی کرده است و جزء آن دسته از مطالعات زبانی قرار می‌گیرد که یک سر آن با دستور زبان و نحو و سر دیگر آن با زیبایی‌شناسی و بلاغت پیوند دارد.

یکی از پژوهشگرانی که در حوزهٔ دستور زبان به این موضوع توجه کرده، امید طبیب-زاده است. طبیب‌زاده در کتاب «دستور زبان فارسی براساس نظریهٔ گروه‌های خودگردان در دستور وابستگی» (۱۳۹۱) تلاش می‌کند برای ارائهٔ تحلیلی مدلل و مبتنی بر روابط وابستگی به نظریه‌ای تحت عنوان «نظریهٔ گروه‌های خودگردان» برسد. مؤلف در این کتاب کوشیده است تا شیوه‌ای را برای پردازش زبان معرفی کند که در آن اجزاء کلام در هر جمله به‌دنبال و براساس نقش نحوی کلمات و تشکیل دهندهٔ جمله تعیین شود.

نقیب نقوی در کتاب «شکوه سرودن» (۱۳۸۴) به بررسی موسیقی شعر در شاهنامه فردوسی بر پایهٔ قافیه و ردیف پرداخته است. نقوی در این کتاب، بحث قافیه و ردیف را منحصر به موسیقی دانسته و قافیه‌های شاهنامه را براساس علم قافیه بررسی کرده است. یکی از مشکلات این کتاب را شاید بتوان فقدان یک نظریهٔ منسجم عنوان کرد که به نظر باید در یکی از فصل‌های کتاب به طور جداگانه توضیح داده شود تا مخاطب در هنگام مطالعهٔ اثر بتواند به آسانی هدف نویسنده از طرح برخی مسائل و نیز چگونگی نتیجه‌گیری‌های او را دریابد.

از دیگر پژوهش‌هایی که گرچه ارتباط چندانی به موضوع مورد بحث ما ندارند اما به بررسی قافیه در شاهنامه پرداخته‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ جلال خالقی‌مطلق در مقالهٔ «یاری قافیه در پیرایش برخی از بیت‌های شاهنامه» (۱۳۹۲: ۲۴۵-۲۶۲)که در آینهٔ میراث به چاپ رسیده است؛ با رویکرد تصحیح متن به پیرایش تعدادی از ابیات شاهنامه پرداخته است. از این حیث مقالهٔ وحید عیدگاه نیز با عنوان «تصحیح بیت‌هایی از شاهنامه به یاری قافیه» که آن هم در نشریهٔ آینهٔ میراث به چاپ رسیده است، مانند پژوهش خالقی‌مطلق است.

مرتضی چرمکی عمرانی، در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی مصراعی از شاهنامه هَم و هُم» (۱۳۸۴: ۱۳۵-۱۴۶) که در نشریهٔ جستارهای ادبی به چاپ رسیده است، ابتدا ضبط‌های مختلف این قافیه را در نسخه‌های چاپ مسکو، ژول مول و خالقی مطلق آورده و سپس نظر شارحان مختلف را دربارهٔ این قافیه بیان کرده است.

ـ اورنگ ایزدی در مقاله‌ای تحت عنوان «قرائت قافیه‌ای از شاهنامه» (۱۳۸۶: ۳۴-۴۶)که در فصل‌نامهٔ زبان و ادب به چاپ رسیده است در بحثی زبان شناسانه به شیوهٔ تاریخی در خصوص شکل قرائت مادهٔ مضارع «مر» به معنای «مردن» بحث کرده است.

ـ جلال‌الدین کزازی در مقالهٔ «قافیه در شاهنامه» (۱۳۸۴: ۵۱-۶۲) به کاربرد قافیه در قالب شعری مثنوی پرداخته است. او در این مقاله ۴۰۰ قافیه از شاهنامه را در جلدهای اول و دوم «نامهٔ باستان» انتخاب کرده و پژوهش خود را بر پایهٔ بحث‌های سنتی قافیه بر روی این ابیات انجام داده است. این مقاله در فصل‌نامهٔ تخصصی زبان و ادبیات فارسی به چاپ رسیده است.

۲. بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- تحلیل قافیه‌های «نام» و «کام»

از میان قافیه‌هایی که فردوسی در سرودن شاهنامه از آنها بهره جسته، در ۱۵۱ قافیه از واژگان «کام» و «نام» استفاده کرده است. به نظر می‌رسد فردوسی در این قافیه‌ها، واژگانی را که در نحو معیار درجهٔ ۲ و کم اهمیت‌تر هستند همچون صفت، قید یا اسم خاص را در جایگاه قافیه قرار داده و به این ترتیب به این واژگان اهمیت و برجستگی خاصی بخشیده است. همین برجستگی دادن به این قافیه‌ها سبب شده است سخن از نحو معیار فاصله بگیرد. واژهٔ «نام» در شاهنامه در معانی مختلفی مانند سربلندی، آبرو و اعتبار، دلیری، اسم و غیره به کار رفته است و از برجسته‌ترین جان‌مایه‌های شاهنامه به شمار می‌آید.

در قافیهٔ «نام» و «کام» همچون بیشتر قافیه‌های شاهنامه، قافیهٔ مصراع اول کلیدی‌تر و مهم‌تر است، به عبارت دیگر مصراع‌های اول همواره از مصراع‌های دوم کلیدی‌ترند و مصراع‌های دوم بیشتر در تفسیر، توضیح و یا توصیف مصراع اول می‌آیند و به نوعی تابع مصراع اول هستند. مانند:

ز ترکان یکی بود با زور نام بد افسون به هر جای گسترده‌کام
(۵۳۱/۲، ب۳۵۱)

که مصراع دوم در توضیح مصراع اول آمده است و آن را کامل می‌کند.

۲-۱-۱- منظر اول الگوهای نحوی کام و نام

همان‌طورکه اشاره شد، در این پژوهش قصد داریم قافیه‌های «نام» و «کام» را از نظر معنایی در ۵ منظر قرار داده و سپس آنها را از نظر نحوی بررسی نماییم. در منظر اول هر گاه فردوسی به ذکر نام اشخاص و جای‌ها می‌پردازد با جمله‌هایی خبری روبرو می‌شویم که از دو الگوی کلی پیروی می‌کنند. این دو الگو در غالب ابیات ثابت هستند مگر اینکه شاهد جابجایی در ارکان جمله و یا به هم ریختن نحو جمله باشیم.

در این قسمت به ذکر دو الگوی بسیار رایج در قافیهٔ «نام» و «کام» از منظر اول می‌پردازیم. همان‌طور که ذکر شد بیشتر جملات در این منظر، وجه خبری دارند.

در حقیقت، هرگاه فردوسی در بیتی از فعل ربطی استفاده می‌کند؛ قافیهٔ «نام» و «کام» در جایگاه مسند قرار می‌گیرد.

مسندالیه+ فعل ربطی + مسند

این الگو، یکی از پرکاربردترین الگوهای «نام» و «کام» در بیت‌هایی می‌باشد که فردوسی در آنها به ذکر نام اشخاص و جای‌ها می‌پردازد. بیت‌هایی زیر از این الگو می‌باشند:

یکی پادشا بود مهراب نام زبردست و باگنج و گسترده‌کام(۱۰۶/۱، ب۲۷۵)
یکی خویش کاموس بد ساوه نام سرافراز و هر جای گسترده‌کام(۵۹۸/۲، ب۲۰۶۹)
یکی آذری ساخت برزین به نام که بد با بزرگی و باریژ و کام(۲/۳، ب۳۳)
یکی نامور بود قالوس نام خردمند و با دانش و رای و کام(۳۱/۳، ب۷۵۲)
یکی نامور بود الواد نام سرافراز و اسپ افکن و شادکام(۱۷۸/۳، ب۱۰۷۸)

همان‌طور که در ابیات مذکور دیده می‌شود، بین فاعل و مفعول مطابقت وجود دارد و فردوسی سعی کرده است این مطابقت را در تمام ابیاتی که از این دست هستند حفظ کند. قابل ذکر است که در همهٔ ابیات الگوی یک، شاهد افعال اسنادی هستیم.

۲-۱-۲ -منظر دوم الگوهای نحوی کام و نام

این الگوی پرکاربرد در مواردی آمده است که فعل جمله غیرربطی است و واژهٔ «نام»، با حفظ همان موارد بالا در محل و جایگاه مفعول قرار می‌گیرد درحالی‌که همچنان مصراع دوم توضیحی برای مصراع نخست است. در این ابیات مصراع‌های دوم صفت‌هایی هستند که نقش بلاغی آنها می‌تواند معرفی بیشتر یک شخصیت باشد، گرچه این معرفی در برخی موارد اغراق‌آمیز است و به غلو منجر می‌شود.

ابیات زیر نمونه‌ای از این الگو می‌باشند:

فرستادگان را سگان کرد نام سمن کرد پرخون بر آواز کام (۲۴۱/۱، ب۱۷۵)
سیاووش گردش نهادند نام جهانی از آن شارستان شادکام(۳۶۹/۱، ب۱۶۸۴)
همان اردشیرش پدر کرد نام نیا شد به دیدار او شادکام(۳۴۶/۳، ب۳۷)
کنام اسیرانش کردند نام اسیر اندر او یافتی نام و کام(۴۴۳/۳، ب۵۶۵)

نکته‌ای که در بیشتر این ابیات به ذهن می‌آید حضور واژهٔ نکره‌ساز «یکی» یا «ی» نکره است. همان‌طور که اشاره شد این واژه و «ی» نکره‌ساز در بیشتر ابیاتی که با قافیه‌های «نام» و «کام» آمده است، مشاهده می‌شود. «در شاهنامه عموماً «ی» وحدت بر آخر موصوف آمده است (برشیوهٔ پیشینیان و برخلاف امروز که بیشتر بر آخر صفت آوردند) خواه موصوف مقدم باشد و خواه موخر» (شفیعی، ۱۵۳:۱۳۴۳).

ابیات زیر نمونه‌ای از بیت‌هایی هستند که در آنها واژه‌های «یکی» و «ی» وحدت آمده است.

یکی نامور بود قالوس نام — خردمند و با دانش و رای و کام(۳/۳، ب۷۵۲)
حکیمی که بد ارسطالیس نام — خردمند و بیدار و گسترده‌کام(۲۴۶/۳، ب۲۸)
یکی بود مهتر، کتایون به نام — خردمند و روشن‌دل و شادکام(۱۰/۳، ب۲۸۳)
دلیری کجا جَهن بُد نام او — پراگنده گَرد جهان کام اوی(۸۰۳/۲، ب۳۰۸)

در میان ابیاتی که با قافیه‌های «کام» و «نام» آمده است تنها پنج بیت هستند که مضمون دعایی دارند. نکتهٔ قابل توجه در این ابیات این است که در هر دو مصراعِ این بیت‌ها مضمون دعایی به چشم می‌خورد و نحو هر دو مصراع نیز مانند هم است.

توی مهترین، سلم نام تو باد — به گیتی پراگنده کام تو باد(۶۱/۱، ب۲۵۳)
همه ساله گیتی به کام تو باد — به هر جای بر تاج نام تو باد(۵۲۶/۳، ب۱۰۹۴)
چنین گفت جاماسپ گم بوده نام — که هرگز به گیتی نبینی تو کام- (۱۹۳/۳، ب۱۴۶۶)
مبیناد کس روز بی کام تو — نبشته به خورشید بر نام تو(۱۰۰۶/۴، ب۳۲۳۹)
زگیتی مبیناد جزکام خویش — نبشته بر ایوان‌ها نام خویش(۶۲/۳، ب۳۴۳)

۲-۱-۳- منظر سوم الگوهای نحوی کام و نام

در منظر سوم، «نام» و «کام» درحالی در مقام قافیه قرار می‌گیرند که هدف فردوسی از به کار بردن این قافیه، پرسیدن نام و اسم کسی است و در مصراع دوم نیز «کام» به معنای خواست و آرزو آمده است. جمله‌ها عموماً در این بیت‌ها به دلیل هدف خاص و مضمون بیت‌ها پرسشی است، این پرسش‌ها در بیشتر ابیات با فعل‌های امر همراه است و الگوی دستوری غالب این بیت‌ها به صورت **فعل**+**فاعل**+ **مفعول** است.

بیت‌های زیر نمونه‌ای از این الگو هستند:

بدو گفت رستم که تا نام خویش نگویی، نیابی زمن کام خویش(۱۴۸/۳، ب۳۴۹)
بپرسید ازو گفت: نام تو چیست؟ چه جویی شب تیره، کام تو چیست(۲۶۳/۱، ب۶۲)
بپرسیدی از گوهر و نام من به دل دیگر آمد تو را کام من(۵۸۰/۲، ب۱۵۹۹)

نکتهٔ قابل توجه در این منظر این است که بیشتر قافیه‌هایی که با این الگو و این مضمون آمده، در داستان‌های «کاموس کشانی» و «رستم و اسفندیار» است. تنها الگوی یکی از ابیات این منظر با بقیه موارد قبلی تفاوت دارد که در این بیت چهار فعل امری آمده است.

بباش و بیاسای و می‌خور به کام چو گردد دلت رام، برگوی نام (۴۳۲/۳، ب۲۸۵)

در همین منظر با بیت‌هایی روبه‌رو می‌شویم که در آنها «نام» در مفهوم اسم است و هدف شاعر نیز آگاهی از نام شخصی نیست.

بدو گفت مهتر که بر گنج نام نبیسد کسی کش بود گنج کام(۵۰۴/۳، ب۵۵۵)
دلارام او بود و همکام اوی همیشه به لب داشتی نام اوی(۲۴۶/۳، ب۱۶۹)

۲-۱-۴- منظر چهارم الگوهای نحوی کام و نام

در این منظر عموماً «نام» به معنای آبرو و اعتبار و «کام» صفت است، حال چه به تنهایی آمده باشد چه به صورت جزئی از صفت؛ مانند شادکام.

فعل+فاعل+مسند

نکتهٔ جالب توجه این است که بیشتر این ابیات در این منظر با الگوی فوق آمده‌اند و درغالب آنها نیز قافیهٔ «نام» در مقابل قافیهٔ «شادکام» قرار گرفته است. بیت‌های زیر نمونه-هایی از این الگو هستند:

چنین گفت موبد که مردن به نام — به از زنده دشمن بدو شادکام(۲۸۵/۱، ب۶۰۵)
چنین گفت کامروز مردن به نام — به از زنده دشمن بدو شادکام(۲۵۳/۳، ب۲۰۰)
چنین داد پاسخ که بستام نام — گوی برمنش باشد و شادکام(۹۲۱/۴، ب۱۰۸۲)

تنها تفاوت الگوی نحوی بیت فوق با بیت‌های قبل، آمدن مسند در مصراع دوم است.

چو آن دید داراب شد شادکام — یکی نیزه برداشت از بهر نام(۲۳۵/۳، ب۲۲۷)
بگویش که در جنگ تو نیست نام — نه از کشتنت نیز یابیم کام(۸۲۷/۴، ب۶۶۸)

دومین الگوی نحوی در این منظر و هنگامی که «نام» به معنای آبرو و اعتبار است به شکل **فاعل+فعل+مفعول** آمده است.

در تمام بیت‌های این الگو، «کام» در نقش صفت است؛ اما تمرکز ما در این منظر بر نقش‌های اصلی است.

تهمتن چنین داد پاسخ که نام — چه پرسی که هرگز نبینی تو کام(۵۶۷/۲، ب۱۲۸۶)
هر آنکس که جویند نام بزرگ — ز گیتی بیابند کام بزرگ (۷۴۸/۴، ب۳۲۲۶)
چنین داد پاسخ که من کام خویش — به خاک افکنم برکشم نام خویش(۹۱/۱، ب۱۰۱۷)

رسید اندر آن کار زروان به کام گهی کام دید اندر آن، گاه نام(۶۸۶/۴، ب۱۶۵۱)

سومین الگوی این منظر با گروه حرف اضافه آغاز می‌شود که این گروه حرف اضافه در نقش قید است و در قافیه‌های «نام» و «کام» تکرار چندانی ندارد.

گروه حرف اضافه در نقش قید+فعل+فاعل

به فرخ پی و برشده نام تو ز توران برآید همه کام تو(۶۶۲/۲، ب۶۱۳)
بدان رزمگه برشود نام تو ز پیران برآید همه کام تو(۷۱۳/۲، ب۵۷۳)

بیت زیر نیز در این الگوی نحوی جای دارد با این تفاوت که نقش آغازی این بیت متمم است.

بدو گفت بهرام -بی کام خویش چرا نان نخرّی بدین نام خویش؟ (۵۲۹/۳، ب۱۱۷۰)

در سومین الگوی نحوی این منظر در مصراع اول با دو فعل روبه‌رو هستیم.

متمم+فعل+مسند+فعل

ز هر کس که پرسی به کام تواند همه پاک زنده به نام تواند!(۶۵/۱، ب۳۶۱)
به گیتی همان کن که کام آیدت وگر زان سخن فرّ و نام آیدت(۲۱۸/۳، ب۳۰)

فعل+صفت+فاعل

این الگو جزو الگوهای نادر این منظر است که در قافیهٔ «نام» و «کام» با آن روبه‌رو هستیم.

کند تازه این بار کام تو را برآرد به خورشید نام تو را(۲۹۱/۱، ب۷۵۹)

الگوی بعدی این منظر و هنگامی که «نام» به معنای آبرو و اعتبار است به شکل **مسند+فعل+فاعل** است. بیت‌های زیر نمونه‌های خوبی از این الگو هستند.

بریشان بگردد همه کام تو برآید به خورشید بر نام تو(۷۰۸/۲، ب۴۳۲)
همه جنگ و پرخاش بُد کام اوی که هرگز مبادا روان نام اوی(۹۰۲/۴، ب۵۹۹)

بیت زیر نیز در این الگو جای دارد، با این تفاوت که در این بیت با دو فاعل در مصراع نخست روبه‌رو هستیم.

همی نام جاوید ماند نه کام بینداز کام و برافراز نام(۱۰۸۲/۴، ب۲۰)

الگوی بعدی این منظر که بیت‌های زیادی را هم شامل می‌شود به شکل زیر است:

صفت مبهم+متمم+فعل+متمم

هر آنکس کجا چون تو باشد به نام همه شهر ایران بدو شادکام(۱۵۴/۳، ب۵۰۰)
همه کام و پیروزی از کام توست همه فرّ و دانایی از نام توست(۱۷/۳، ب۴۱۳)

تنها تفاوت بیت فوق با بیت قبل در محل قرار گرفتن فعل است.

الگوی **حرف ربط+گروه متممی** که با حرف ربط به هم اضافه شدند نیز یکی از الگوهای کم کاربرد این منظر است.

که با فرّ و برزست و فرهنگ و نام ز تاج بزرگی رسیده به کام(۷۷۳/۴، ب۳۸۶۱)
وگر بهر از او گنج و تاجست و نام از آن مستمندیم و زین شادکام(۷۷۷/۴، ب۳۹۵۳)

در بیت اخیر مصراع دوم در نقش نحوی مسند و در مصراع اول «نام» مسند و در جایگاه معطوف قرار گرفته است.

همان‌طور که قبلا اشاره شد در بیت‌های بسیاری از شاهنامه، هنگامی که «نام» و «کام» به‌عنوان قافیه آمده‌اند، نام به معنای آبرو و اعتبار است که به ذکر بیشتر این بیت‌ها

و الگوهای نحوی آنها پرداختیم. مشاهده کردیم که تنوع الگوهای این نمونه بسیار زیاد است و حتی برخی از الگوهای آن تنها در یک بیت وجود دارند که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد.

فعل+فعل+فاعل+متمم

بدان تا بداند که من جز به نام نمردم ز گیتی همین است کام
(۷۸۲/۲، ب۲۳۰۷)

حرف شرط+مسند+فعل+فعل+مفعول غیر مستقیم

اگر نیک باشی بماندت نام به تخت کیی بر بوی شادکام
(۲۴۶/۳، ب۳۵۱)

فاعل+فعل+قید

جهانجوی گرکشته گردد به نام به از زنده دشمن بدو شادکام
(۷۴۸/۳، ب۳۲۲۷)

فعل+متمم+فاعل

بباید ز گیتی همه کام و نام از انجام و فرجام و آرام و نام
(۷۲۰/۴، ب۲۵۱۸)

مفعول+قید+مفعول+فعل

نیاکانت را همچنین نام داد به هر جای بر دشمنان کام داد
(۸۶۶/۴، ب۱۶۵۷)

حرف شرط+مسند+ فعل+حرف شرط+مسند+فاعل

اگر ننگ باشد وگر نام، من بگویم، برآید مگر کام من
(۹۷۰/۴، ب۲۳۲۹)

فاعل+فعل+منادا+صفت

خرد دارد ای مرد بسیار نام ز ساند خرد پار سا را به کام
(۵۵۲/۳، ب۱۷۶۳)

قید+متمم+فاعل+متمم

کجا در جهان جادوی جز به نام شنوده‌ست و بوده‌ست از آن شادکام
(۱۰۶۱/۴، ب۵۰۸)

فعل+متمم+گروه فعلی

بگویش که در جنگ مردن به نام به از زنده دشمن بدو شادکام
(۱۰۹۰/۴، ب۲۲۰)

۵-۱-۲ منظر پنجم الگوهای نحوی کام و نام

در پنجمین منظر، هر دو طرف قافیه در نقش صفت هستند. این منظر نیز الگوهای مختلفی دارد که در نخستین الگو در تمام موارد مقابل قافیهٔ «کام» با قافیهٔ «نیک‌نام» روبه‌رو هستیم.

فاعل+فعل+صفت(منادا)

سیاوش بدو گفت کای نیک‌نام نبینم جز از نیک نامیت کام(۳۶۶/۱، ب۱۶۱۵)
بر او آفرین کرد کای نیک‌نام چو خورشید هر جای گسترده‌کام(۶۶۹/۲، ب۷۷۹)
چنین داد پاسخ که ای نیک‌نام بلند اختر و گرد و گیرنده کام(۸۸/۳، ب۱۵۲۱)
بدو گفت بهرام کای نیک‌نام به نیکیت بادا همه ساله کام(۴۶۰/۳، ب۱۳۱)
سکندر چنین گفت کای نیک‌نام به گیتی به هر جای گسترده‌کام(۲۴۸/۳، ب۸۴)

دومین الگوی نحوی این منظر به شکل زیر است.

قید+مفعول+متمم+فعل+مفعول

کنون کت به گیتی بر افراخت نام شدی کشته و نارسیده به کام(۶۶/۳، ب۶۸۵)
به فرخ همی داشت آن نام را کزو یافت از ناخوشی کام را(۲۴۳/۳، ب۱۰۹)

بیت‌های زیر را نیز می‌توان زیر مجموعهٔ این الگو دانست.

نبیسد به نامه‌ندرون نام اوی رونده شود در جهان کام اوی(۸۲۲/۴، ب۵۲۶)
برآرم از ایشان همه کام تو درفشان کنم در جهان نام تو!(۳۵/۳، ب۸۳۹)
بجویم بدین آرزو کام تو برآرم زگردنکشان نام تو(۶۴۸/۴، ب۶۸۳)

فعل+فاعل+مفعول.

الگوی بعدی این منظر بیت‌های زیر هستند.

ندانست کس در جهان نام اوی ز گیتی برآمد همه کام اوی(۹۷۸/۴، ب۲۵۱)
بدو گفت دادم من این کام تو بلندی گرد زین مگر نام تو(۲۷/۱، ب۱۵۴)
بدو گفت بیژن که گر کام من نجویی، نخواهی مگر کام من(۷۱۵/۲، ب۶۱۹)

فعل+مسند+فاعل

نپرهیز تا بد نگرددت نام که بد نام گیتی نبیند به کام(۴۰۷/۳، ب۴۶)
که هرگز نگردد کهن نام تو برآید به مردی همه کام تو(۴۳۷/۳، ب۴۱۹)

متمم+فعل/فاعل+صفت

بدو گفت نیک اختر و کام تو شکسته دل دشمنان نام تو(۷۱۵/۲، ب۶۱۹)
بریشان شما رانده باشید کام به خورشید تابان برآورده نام(۷۳۲/۲، ب۱۰۵۱)

فعل+متمم+فاعل

نشاید بر این بیهده کام تو که من پیش خسرو برم نام تو(۶۷۰/۲، ب۸۱۰)
مبادا به گیتی جز از کام تو همیشه بر ایوان‌ها نام تو(۲۶۷/۳، ب۶۰)
نخواند به گیتی کسی نام اوی(۳۴۳/۳، ب۵۸)

گسسته شد اندر جهان کام اوی

فعل+فاعل+متمم

بگردند تا هر کسی را به کام یکی جای باشد سزاوار نام
(۶۴۸/۴، ب۶۸۳)

بیت زیر نیز مشابهت فراوانی با الگوی نحوی بیت فوق دارد با این تفاوت که شروع بیت برخلاف بیت قبلی با نقش نحوی فعل نیست.

گشاده سخن مرد با رای و کام همی آب حیوانش خواند به نام
(۳۱۸/۳، ب۱۳۳۷)

متمم+فعل+متمم

کنون زآنچه کردی رسیدی به کام فنون زین مجوی اندرین کار نام(۹۴۴/۴، ب۱۶۵۶)
بدان چربدستی رسیده به کام یکی برمنش مرد، مانی به نام(۴۴۳/۳، ب۵۶۸)

مسند+فعل+مسند/صفت

اگر دادگر باشد و نیک‌نام بباید زگفتار و کردار کام(۷۲۱/۴، ب۲۵۴۸)

بیت زیر نیز در الگوی نحوی بالا قرار می‌گیرد.

زمانه سراسر به کام تو گشت همه مهرها زیر نام تو گشت
(۱۹۳/۳، ب۱۴۷۹)

متمم+مسند+فاعل

به گیتی رونده بود کام اوی به منشورها بر بود نام اوی
(۹۶۳/۴، ب۲۱۵۴)

فعل+فعل+مفعول+فعل

بباز و بناز و همه کام جوی اگر کام دل یافتی، نام جوی
(۸۸۶/۲، ب ۲۴۳۰)

فعل+فاعل+مسند

چو بشنید داراب شد شادکام به نزدیک او رفت و بنبشت نام(۲۳۰/۳، ب۱۳۵)
که زویست کام و بدویست نام وزو باد تخت کیی شادکام(۴۵۴/۳، ب۳۱)

در میان تمام بیت‌هایی که در آن‌ها «کام» و «نام» در مقام قافیه قرار گرفته‌اند دو بیت وجود دارد که «نام» با «خویشکام» با هم قافیه شده‌اند. الگوی نحوی این دو بیت به شرح ذیل می‌باشد که هر دوی آنها در داستان گشتاسپ آمده است.

فعل+متمم+صفت

بدادش بدان جادوی خویشکام کجا نامخواست هزارانش نام؟(۵۷/۳، ب۴۶۶)

فعل+فاعل+مسند

کجا باشد آن جادوی خویشکام کجا نامخواست هزارانش نام؟(۵۹/۳، ب۵۱۴)

۳.نتیجه‌گیری

در زمینهٔ شاهنامه فردوسی که بزرگ‌ترین شاهکار حماسی ادبیات فارسی است، پژوهش‌های بی‌شماری صورت گرفته است. فردوسی در اثر خود، رفتار ویژه‌ای با نحو بیت‌ها و قافیه‌ها دارد که ما در این پژوهش، این نحو را «نحو حماسی» نامیدیم و بر پایهٔ دو قافیهٔ «کام» و «نام» به دنبال تحلیل نقش نحوی و الگوی مشترک بیت‌هایی برآمدیم و آن را براساس پنج منظر بررسی کردیم.

۱. براساس یافته‌های این پژوهش، هرگاه فردوسی در بیتی از فعل ربطی استفاده می‌کند؛ قافیهٔ «نام» و «کام» در جایگاه مسند قرار می‌گیرد. ما در همهٔ ابیات منظر یک و اولین الگوی این منظر، شاهد افعال اسنادی هستیم درحالی‌که در الگوی دوم که جزو پرکاربردترین الگوهاست، بیشتر با افعال ربطی روبرو هستیم.

۲. در میان ابیاتی که با قافیهٔ «نام» و «کام» آمده‌اند؛ تنها سه بیت هستند که مضمون دعایی دارند و نحو دو مصراع نیز مانند هم هستند.

۳. در منظر سوم، هدف فردوسی از به کاربردن قافیهٔ «نام» پرسیدن نام شخصی است و قافیهٔ «کام» در مصراع دوم به معنای خواست و آرزوست. نکتهٔ قابل توجه این است که حدود ۶۰ درصد ابیاتی که در این منظر قرار می‌گیرند در داستان‌های «کاموس کشانی و رستم و اسفندیار» هستند. اما هرگاه «کام» به معنای آبرو و اعتبار است و در نقش صفت(خواه صفت مرکب و خواه صفت ساده) ظاهر شده است، با متنوع‌ترین الگوهای نحوی روبرو هستیم که تعداد آنها نسبتاً زیاد است و در متن حاضر به بیان و شرح این الگوها پرداخته شده است.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱) جرجانی، عبدالقادر(۱۳۶۸)، ***دلایل الاعجاز فی القرآن***، مترجم: محمدرادمنش، اصفهان: شاهنامه پژوهی.

۲) خزائلی، محمد(۱۳۵۳)، ***شرح بوستان***، چاپ دوم، تهران: جاویدان.

۳) رازی، شمس‌الدین‌محمدبن‌قیس(۱۳۶۰)، **المعجم فی معاییر الاشعار العجم**، رضوی، مدرس، تهران: دانشگاه تهران.

۴) زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۸۸)، ***آشنایی با نقد ادبی***، تهران: سخن.

۵) سیدقاسم، لیلا(۱۳۹۶)، ***بلاغت ساختارهای نحوی در تاریخ بیهقی***، تهران:هرمس.

۶) شفیعی، محمود(۱۳۴۳)، ***شاهنامه و دستور***، تهران: نیل.

۷) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۲)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگه.

۸) طبیب‌زاده، امید(۱۳۹۱)، ***دستور زبان فارسی بر اساس نظریهٔ گروه‌های خودگردان در دستور وابستگی***، تهران:مرکز.

۹) فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۹۹)، ***شاهنامه***، پیرایش جلال خالقی مطلق، ج۱و۲و۳و۴، چاپ هفتم، تهران: سخن.

۱۰) نقوی،نقیب(۱۳۸۴)، ***شکوه سرودن***، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

مقاله‌ها

۱) غیبی، ژاله سادات، غیبی، سید محمودرضا، حاجی زاده، حسین، صراطی، ژیلا (۱۴۰۲)، **واکاوی ویژگی‌های زبانی منظومه‌های علی‌نامهٔ ربیع و خاوران نامهٔ ابن حسام خوسفی**، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی- تخصصی

مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، سال ششم، شمارهٔ سیزدهم، صص۱۲۵-۱۴۹

۲) کوشش‌شبستری، رحیم، شریفی‌دیزجی، فردین(۱۴۰۲)، **ساختار آوایی و موسیقیایی بهمن‌نامه و فرامرزنامه**، فصل‌نامهٔ بین‌المللی علمی-تخصصی مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)، سال ششم، شمارهٔ پانزدهم، صص۶۱-۹۴ .