



Grammatical Features in Taghanshah Ibn Nizam Qomi Shahroudi's Dhariranama

Mohammadreza Movahedi ¹ | Ali Asghar Torabi ²

1. Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran. E-Mail: mr.movahedi@qom.ac.ir
2. Ph.D. Candidate of Persian language and literature, University of Qom, Qom, Iran. E-Mail: torabialiasghar88@gmail.com

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received 17 December 2022 Received in revised form 30 January 2023 Accepted 08 February 2023 Published online 26 May 2023</p> <p>Keywords: Zarirnameh, Taghan Shah, Religious Epic, Religious Poetry, Epic Language.</p>	<p>The Revenge Religious Epic Poem Enteghamieh / Zarirnameh by Taghan Shah Ibn Nizam Qommi Shahroudi is one of the Prominent Examples of Religious Epic in Persian Literature. It was Written in the 9th Century AH about Zareer Khozai, Muhammad Hanafiyah, Mosayyeb, Taghan, Omar Bin Ali, Fazl Jafar and other Heroes Taking Revenge on Yazid, Omar Saad, Yaqub Asklani, King of Aleppo and other Yazid Supporters. The Story of the Poem Begins with the Arrival of the Caravan of Captives of Karbala to Ashqlan and Ends with the Rescue of Imam Sajjad (a.s.) and the Caravan of Karbala from Yazid's Grip and Finally with Yazid's Death. Examining the Syntax of the Poem is Useful for Learning more about the Epic Language of this Poem and other Religious Poems. by Examining the Poem Syntactically , more Linguistic and Content Layers are Obtained from this Work. In this Research, Firstly, we have talked about Epic, Religious Epic, the Causes of its Emergence, and Offering Some Examples. We have also Provided a Brief Introduction about Ibn Nizam and his Poems Especially Zarirnameh. Then Some Grammatical Points of this Work have been Examined by Citing Evidence from the text. We Realized that the Archaic Style is Quite Evident in it, and it can be Considered one of the Prominent Religious Epics Deserving more Attention in Terms of the Texture of the Story, the Power of the Words, the Appropriate Language, and the Grammatical Structure.</p>

Cite this article: Movahedi, M.R. & Torabi, A.A. (2022). Grammatical Features in Taghanshah Ibn Nizam Qomi Shahroudi's Dhariranama. *Rhetoric and Gramer Studies*, 12 (22). 39-59. DOI: <https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8897.1457>



© The Author(s)

DOI: <https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8897.1457>

Publisher: University of Qom

نگاهی به ویژگی‌های دستوری در ضریب‌نامه طغان‌شاه بن نظام قمی شاهرودی

محمد رضا موحدی^۱ | علی اصغر ترابی^۲

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: mr.movahedi@qom.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: torabialiasghar88@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۹</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۵</p> <p>کلید واژه‌ها: ضریب‌نامه، طغان‌شاه، حماسه دینی، منظومه دینی، زبان حماسی.</p>	<p>منظومه حماسه دینی انتقامیه / ضریب‌نامه از طغان‌شاه بن نظام قمی شاهرودی یکی از نمونه‌های شاخص حماسه دینی در ادب پارسی است که در قرن نهم هجری درباره انتقام ضریب خزاعی، محمد حنفیه، مسیب، طغان، عمر بن علی، فضل جعفر و دیگر پهلوانان از یزید، عمر سعد، یعقوب عسقلانی، شاه حلب و دیگر حامیان یزید سروده شده است. ماجرای منظومه از رسیدن کاروان اسیران کربلا به شهر عسقلان آغاز می‌گردد و با نجات امام سجاد(ع) و کاروان کربلا از چنگ یزید و نهایتاً با مرگ یزید خاتمه می‌یابد. بررسی دستوری این منظومه برای شناختن بیشتر زبان حماسی این منظومه و دیگر منظومه‌های دینی سودمند است. با بررسی موارد دستوری و مصداق‌های آن، لایه‌های زبانی و محتوایی بیشتری از این اثر به دست می‌آید. در این پژوهش، نخست درباره حماسه، حماسه دینی و علل پیدایش و نمونه‌های آن و نیز درباره ابن نظام و منظومه‌اش سخن گفته‌ایم و پس از معرفی مختصر ضریب‌نامه، برخی نکات دستوری این اثر با ذکر شواهد بررسی شده است. با ذکر این موارد پی می‌بریم که کهنگی سبک در آن کاملاً مشهود است و یکی از حماسه‌های برجسته دینی به حساب می‌آید که از نظر بافت داستان، استحکام الفاظ، زبان مناسب و ساخت دستوری، شایستگی توجه بیشتر دارد.</p>

استناد: موحدی، محمد رضا و ترابی، علی اصغر. (۱۴۰۱). «نگاهی به ویژگی‌های دستوری در ضریب‌نامه طغان‌شاه بن نظام قمی شاهرودی». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. دوره ۱۲. شماره ۲۲. صص: ۳۹-۵۹. DOI: <https://doi.org/10.22091/JLS.2023.8897.1457>



© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه قم

۱) مقدمه

معرفی، تصحیح و بررسی حماسه‌های دینی که ناشناخته‌اند و کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند، در شناختن بیشتر و دیدن زوایای دقیق‌تر این گونه آثار سودمند است و می‌توان به اشراف بیشتر و کامل‌تری از آن‌ها دست یافت. ضریرنامه از حماسه‌های دینی قرن نهم است که کمتر شناخته شده و از بُعد دستوری مورد بررسی قرار نگرفته است. در این پژوهش حماسه دینی انتقامیه / ضریرنامه با توجه به این که بر اساس تصحیحی که از مطابقت دادن نسخه‌های خطی ضریرنامه انجام داده‌ایم، با ذکر شواهد و شماره ابیات برخی از نکات زبانی و دستوری و به ویژه مختصات سبکی و دستوری آن بررسی می‌گردد تا شناخت بیشتری از زبان حماسی شاعر، سبک، محتوا و معانی دقیق ابیات حماسه دینی ضریرنامه و دوره سرودن آن به دست آید.

۱-۱) بیان مسأله و هدف پژوهش

«ضریرنامه/ انتقامیه/ انتقام‌نامه» یکی از مهمترین منظومه‌های حماسه دینی است که «طغان‌شاه بن نظام قمی شاهرودی» در قرن نهم هجری قمری آن را سروده است. با وجود فوایدی که تصحیح و معرفی این اثر برای معرفی و شناسایی حماسه‌های دینی به ویژه حماسه‌های حسینی دارد، متأسفانه تاکنون این منظومه تصحیح و به زیور طبع آراسته نشده بود. اکنون تصحیح ضریرنامه به عنوان رساله دکتری بر پایه بهره‌گیری از چند نسخه خطی و یک چاپ سنگی صورت گرفت. فقدان هرگونه تحقیق در مورد بررسی دستور زبان ضریرنامه و نیز وجود نکات مهم دستور تاریخی در متن کتاب، ضرورت انجام این تحقیق را هر چه بیشتر آشکار می‌سازد. با معرفی اجمالی حماسه دینی ضریرنامه و سراینده آن، به ارائه نکات برجسته دستوری در همه این منظومه حدود هزار و ششصد بیتی، پرداخته می‌شود تا ویژگی‌ها و ارزش‌های حماسی این منظومه دینی از حیث سبکی و زبانی در قرن نهم معلوم گردد و نتایج آن برای مقایسه با شاهنامه فردوسی و دیگر حماسه‌های دینی استفاده گردد. شناخت ساختار زبانی و دستوری ضریرنامه از نظرگاه‌های مختلف دارای اهمیت و ارزش فراوان است و با آگاهی از تغییرات زبانی و دستوری، روشن شدن زوایای پنهان زبان و بهره‌گیری از آن در حماسه‌های دینی، علاقه‌مندان به زبان و ادب فارسی به کهنگی و ارزشمندی این منظومه پی خواهند برد. لذا در این پژوهش به دنبال پاسخگویی به این پرسش‌ها هستیم که: ۱. «ضریرنامه» چه ساختاری دارد؟ ۲. آیا از این منظومه تصحیحی وجود دارد؟ ۳. اهمیت این اثر از حیث دستوری چه اندازه است و ویژگی‌های دستوری این منظومه تا چه اندازه می‌تواند برای پژوهشگران دستور زبان فارسی و شناختن زبان حماسه‌های دینی مفید باشد؟

۱-۲) پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه این پژوهش باید اشاره کرد که «ضریرنامه/ انتقامیه/ انتقام‌نامه» طغان‌شاه قمی شاهرودی حماسه‌ای دینی است که پیش از تصحیح کنونی ما، تصحیحی از آن انجام نشده است. از این منظومه یک چاپ سنگی در کتابخانه ملی تهران، دو نسخه خطی در دانشگاه تهران، یک نسخه خطی در کتابخانه و مرکز اسناد آستان قدس مشهد، یک نسخه خطی در کتابخانه ملی و یک نسخه خطی یک برگه در کتابخانه و مرکز اسناد مجلس وجود دارد و نیز در شهرهای دیگر ایران

و خارج از ایران نیز نسخه‌هایی وجود دارد که برگرفته از همین نسخه‌هاست. نگارندگان تصحیح این منظومه را که حدود ۱۶۰۰ بیت است، بر اساس این نسخه‌ها انجام داده‌اند. نسخه‌ی اساس نسبی در این تصحیح، نسخه‌ی کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران است. نسخه‌های آستان قدس رضوی مشهد، کتابخانه‌ی ملی تهران، کتابخانه‌ی دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران، کتابخانه مجلس شورای اسلامی تهران و چاپ سنگی کتابخانه‌ی ملی با آن مقابله شده است. از آنجا که تصحیح و بررسی ویژگی‌های دستوری ضریرنامه پیش از این انجام نشده است، مقاله‌ی پیش رو، نخستین پژوهش در بررسی ویژگی‌های دستوری آن به شمار می‌رود و در نوع خود بکر و جدید است و مسبوق به سابقه نیست.

۱-۳) روش پژوهش

با توجه به تصحیح منظومه‌ی ضریرنامه، ابتدا به معرفی حماسه‌های دینی و نمونه‌های دیگر آن پرداخته می‌شود و سپس با معرفی ضریرنامه و سراینده‌ی آن، ویژگی‌های دستوری مستخرج از سراسر این منظومه که بیشتر مربوط به دستور تاریخی است و در زبان حماسی به کار گرفته می‌شود و متأثر از شاهنامه فردوسی است، ارائه می‌گردد.

۲) حماسه‌ی دینی و علل پیدایش و نمونه‌هایی از آن

«حماسه، شعری است داستانی - روایی با زمینه‌ی قهرمانی و صبغه‌ی قومی و ملی حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۰). منظومه‌ی حماسی باید در قالب داستان باشد و زنجیره‌ای از حوادث به هم پیوسته داشته باشد. قهرمانانی نیرومند و ممتاز داشته باشد که در رویدادهای حماسه حضور داشته باشند. نیروهای خارق‌العاده داشته باشد و در آن تقابل خیر و شر و حق و ناحق وجود داشته باشد. علاوه بر این باید حماسه در قالب و وزنی متناسب با محتوای ماجراها و اتفاقات عرضه گردد.

از آنجا که منظومه‌ی ضریرنامه از نوع حماسه‌های دینی است، به این گونه حماسه‌ها می‌پردازیم. «حماسه‌های دینی، حماسه‌هایی‌اند که به شیوه‌ای، اسطوره‌ای شده‌اند؛ اما هنوز زمینه‌ها و خاستگاه‌های تاریخی‌شان را از دست نداده‌اند. در این حماسه‌ها، چهره‌ها، رویدادها، سرزمین‌ها با آنکه هنوز تاریخی‌اند، نمودی افسانه رنگ و نمادین و اسطوره‌ای یافته‌اند. می‌توان گفت که چهره‌ها در حماسه‌های دینی، دستی بر آسمان اسطوره افشاندند، لیک هنوز پاییی در زمین تاریخ درمی‌افشند. از آنجاست که قهرمانان این حماسه‌ها با آنکه چهره‌هایی آشنا و تاریخی‌اند، ویژگی‌هایی دارند و به کردارهایی دست می‌یازند که تنها زیننده‌ی پهلوانان حماسه‌های باستانی است؛ ویژگی‌هایی چون نیروی شگرف و کشتن دیوان و اژدهایان» (کزآزی، ۱۳۸۷: ۱۹۴). حماسه‌های دینی زیر مجموعه‌ی حماسه‌های تاریخی است. موضوع این حماسه‌ها تاریخ و اشخاص تاریخی است. البته برخی از وقایع تاریخی نیستند؛ مانند: وقایع موجود در خاوران‌نامه و ضریرنامه.

حماسه‌ی دینی گاهی برای بیان ماجراهای یک واقعه‌ی مشهور و بزرگ مذهبی به وجود می‌آید؛ مانند غدیریه از محمد نصیر فرصت‌الدوله شیرازی و غدیریه از ناصری کرمانی که درباره‌ی واقعه‌ی غدیر خم و انتقامی طغان‌شاه که درباره‌ی انتقام از کشتن گان قیام کربلا سروده شده‌اند. قهرمانان این منظومه‌ها رجال دینی و مذهبی هستند. به خاطر جانبداری‌ها و نزاع‌های مذهبی بر طبق شرایط حاکم بر جامعه تحقق می‌یابند و روایتی است از نبردهایی است که با هدف گسترش دین و مذهب

یا ایجاد زمینه برای قدرت یافتن یک مذهب، یا خون‌خواهی و کین‌خواهی قهرمانان دینی پدید می‌آید. قهرمانان حماسه‌های دینی، شخصیت‌هایی نظیر: امام علی^(ع)، محمد حنفیه، مختار و... هستند.

علی‌نامه (سروده ۴۸۲ ه.ق) اولین حماسه دینی است که در مناقب و مغازی علی^(ع) در قرن پنجم پدید آمده است. پس از علی‌نامه به منظومه‌های خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی (۷۸۲-۸۷۵ ه.ق) و ضریرنامه (سروده ۸۸۴ ه.ق) می‌رسیم و پس از آن در عصر صفوی حماسه‌های متعدد دینی مانند: خداوندنامه صباي کاشانی، حمله حیدری راجی، صاحبقران‌نامه، اردیبهشت‌نامه سروش اصفهانی، حمله حیدری باذل مشهدی (منظوم قبل از ۱۱۲۳ ه.ق) سروده شده‌اند.

۳) معرفی ضریرنامه و سراینده آن

طغان‌شاه بن نظام قمی شاهرودی از حماسه‌سرایان برجسته نیمه دوم قرن نهم است. از او تنها یک منظومه به نام «انتقامیه/ضریرنامه/انتقام‌نامه» به دست ما رسیده است. سال تولد و وفات شاعر معلوم نیست و در جایی از منظومه به سن خود اشاره نکرده است. او را می‌توان یکی از شاعران گمنام نیمه دوم قرن نهم به حساب آورد. در نسخه کتابخانه ملی تهران ضبط «مقام فمستان سازم وطن» و در نسخه کتابخانه مرکزی تهران ضبط «مکانم قم شاهرودم وطن» آمده که بیانگر این است که وطن شاعر شاهرود است و ساکن قم بوده است.

شاعر، تاریخ نظم منظومه‌اش را در نسخه کتابخانه مرکزی تهران، ماه محرم هشتصد و هشتاد و چهار هجری قمری ذکر کرده و آن را «انتقامیه» نامیده است.

ز هصد چو بگذشت هشتاد [و] چار	به نظم آمد این نامه نامدار
شد این نظم ماه محرم تمام	نهادم ورا انتقامیه نام
	(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۲۸ ب)

در مجمعی از ظلم یزید ملعون در حق آل علی^(ع) سخن به میان می‌آید و سخن به انتقام محمد حنفیه از یزید می‌رسد و یکی از دوستان شاعر از او می‌خواهد که این داستان را به نظم درآورد تا دمار از خارجی‌ها یعنی طرفدان یزید ظالم برآید و دل دوستان اهل بیت شاد شود و طغان‌شاه چون خود را بنده آل رسول می‌داند، درخواست دوستش را می‌پذیرد و سرودن را آغاز می‌کند. طغان‌شاه در ابتدای منظومه، داستان را از گفته راستان می‌داند و خواننده را از شک کردن در درستی آن برحذر می‌دارد. از خداوند اخبار، گزارنده و راوی نامه هم یاد کرده است. طغان‌شاه را می‌توان از شاعران شیعه به حساب آورد.

انتقامیه یا ضریرنامه روایت و حکایت داستانی است که در زمره حماسه‌های دینی محسوب می‌گردد و در قالب مثنوی و در بحر متقارب در ۱۵۹۳ بیت سروده شده است و موضوع این منظومه درباره انتقام گرفتن از ستمگران یزیدی است. داستان مربوط به واقعه تاریخی کربلاست. محور اصلی داستان انتقام گرفتن از قاتلان امام حسین^(ع) و اصحاب وفادار او در کربلاست. داستان شخصیت‌های مثبت و منفی دارد. ضریر خزاعی، محمد حنفیه، عمر بن علی، فضل بن جعفر، مسیب، قاسم و طغان از شخصیت‌های مثبت هستند و یزید، عیدالله، عمر بن سعد و یعقوب عسقلانی از شخصیت‌های منفی. ضریر، قاسم، طغان و یعقوب از شخصیت‌های خیالی داستان هستند.

داستان از زمانی آغاز می‌گردد که «آن قوم شوم پلید» سر امام حسین^(ع) را به همراه امام سجاد^(ع) و اسیران کربلا، به شام می‌برند. ضریب خزاعی در عسقلان با دیدن عمر سعد و یعقوب که اسیران کربلا را به شام می‌برند به آنان دشنام می‌دهد و او را با سنگ و چوب می‌زنند و بیهوش می‌شود. ضریب خود را به مسجد عسقلان می‌رساند و با همراه نمودن صد و ده جوان عرب با خود، یعقوب را در نماز جمعه در شهر عسقلان غافلگیر می‌کند و بر او پیروز می‌شود. عمر سعد سر مبارک امام حسین^(ع) را به نزد یزید می‌برد. موضوعات دیگر عبارتند از: مکالمه کردن امام زین‌العابدین با معاویه بن یزید ملعون؛ خبر آوردن چند نفر نزد یزید ملعون و آمدن یعقوب به شام و کشته شدن یعقوب به دست یزید؛ نامه نوشتن یزید به عبید زیاد و لشکر آوردن به جنگ ضریب خزاعی؛ خبر یافتن محمد حنفیه از قتل امام حسین^(ع) و روان کردن لشکر ده هزار نفری به سوی عسقلان. محمد حنفیه نامه‌ای به نزد مسیب می‌نویسد. خبر رسیدن به پیش عمر بن علی و فضل جعفر و آنها روانه می‌شوند. عبیدالله بن زیاد به عسقلان می‌آید و با عمر بن علی و فضل جعفر می‌جنگد. شاه حلب با سی هزار سپاه به امداد یزید می‌آید. مسیب با عبیدالله بن زیاد که از نبرد با عمر بن علی و فضل جعفر در عسقلان فرار کرده برمی‌خورد و او را زنده نزد محمد حنفیه می‌فرستد. طغان، غلام ترک، با سپاه یزید می‌جنگد و سپاه دشمن را درهم می‌شکند. در داستان، ابن زیاد و عمر سعد به سختی به دستور محمد حنفیه کشته می‌شوند. لشکر محمد حنفیه حصار دمشق را می‌شکند. با میانجیگری مردم دمشق، یزید امام سجاد^(ع) را آزاد می‌کند. محمد حنفیه، او را به مدینه می‌فرستد و خود به مکه باز می‌گردد. یزید به بیماری ناشناخته‌ای دچار می‌گردد و دیوانه می‌شود و سرانجام خود را از یک نردبان پرتاب می‌کند و می‌میرد.

۴) ارزش ویژگی‌های دستوری و زبانی در این گونه آثار

زبان فارسی نو از ابتدا تا امروز تغییر و تحولات فراوانی را گذرانده است. متناسب با شرایط زمانی و مکانی و نوع قالب و محتوا تفاوت‌هایی در زمینه‌های صرف و نحو در آثار ارزشمند و برجای مانده قرون و دوره‌های قدیم مشاهده می‌شود. هدف ما در این مقاله آن است که با کشف و بررسی پاره‌ای از مختصات دستوری و واژگانی ضریب‌نامه، کوششی تازه در زمینه شناسایی بیشتر حماسه‌های دینی انجام گیرد و تغییرات و تحولات آن با پژوهش‌های دیگر در بستر تاریخ تبیین گردد.

زبان‌شناسان زبان را به سه قسمت «واج شناسی»، «دستور زبان» و «معناشناسی» تقسیم می‌کنند. «دستور، دانش بررسی و آگاهی به قواعد حاکم بر زبان است که ما را در شناخت علمی زبان و کاربرد بهتر و درست‌تر آن یاری می‌کند. این بررسی در سه حوزه «آواشناسی»، «صرف» و «نحو» انجام می‌گیرد. آواشناسی، درباره ساختار آوایی واژه‌ها بحث می‌کند؛ یعنی هر واژه از چه آوایی تشکیل شده است» (مهرآوران، ۱۳۹۶: ۳۰). صرف، «کلمه را به تنهایی در نظر می‌گیرد و آن را با اقسامش تعریف می‌کند و شرح می‌دهد و به خصوص راه اشتقاق را می‌آموزد. نحو نیز «نقش کلمات و جمله‌ها را در داخل جمله و کلام نشان می‌دهد» (خیامپور، ۱۳۸۲: ۱۵).

در بخش صرف در زبان حماسی برای بیان صحنه‌های نبرد و توصیف میدان‌های جنگ از واژگان عینی استفاده می‌شود. انواع واژه‌ها اعم از صفت، اسم، قید و فعل، حماسی‌اند و لغات عربی در متون حماسی کمتر است. در حماسه‌های دینی درصد لغات عربی نسبت به حماسه‌های ملی و تاریخی بیشتر است و افعال پیشوندی و ساده بیشتر به کار می‌روند.

«در سطح نحوی (syntactica) یا سبک‌شناسی جمله به بررسی جمله از نظر محور همنشینی و دقت در ساخت‌های غیر متعارف، کوتاه یا بلند بودن جملات، کاربردهای کهن دستوری از قبیل انواع «ی»، آوردن دو حرف اضافه، مفعول و علامت آن، فعل‌های ماضی همراه «ب» تأکید، وجوه کهن ماضی استمراری، افعال پیشوندی، کاربرد خاص ضمائر، صرف افعال کهن، فعل امر بدون «ب»، فعل مضارع بدون «می» و «ب» و موارد دیگر پرداخته می‌شود و در بررسی سطح نحوی هر اثر به اقتضای طبیعت و نوع خود توجه و دقت خاصی را ایجاب می‌کند. به طور کلی نحو یعنی روابط کلمات با یک دیگر در جمله» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۱۹). زبان حماسی ساختارهای نحوی خاصی دارد که برخی، هنجارهای زبانی عصر زندگی شاعر هستند و برخی، هنجارهای فردی خود شاعر. تقدیم فعل، صفات بدیع و ترکیبات حماسی از مختصات مهم زبان حماسی است که باعث فخامت و صلابت آن می‌گردند. برخورداری از قافیه‌های غنی و بهره‌گیری از کلمات و ترکیبات مناسب برای توصیف‌های حماسی منظومه‌های حماسی، سبب انسجام و جزالت می‌گردد.

۵) بررسی نکات صرفی و نحوی ضریرنامه

اینک موارد بررسی شده نحوی، صرفی و واجی همراه با شماره ابیات آن در تصحیح منظومه ضریرنامه ذکر می‌شود:

۵-۱) فعل

۵-۱-۱) تقدیم فعل

«در ساخت یک جمله، اصل بر رعایت هنجار نحوی و ترتیب قاعده دستوری است اما در مواقعی، یک عنصر دستوری از منظر اهمیت معنایی و پیامی که دارد، به شکل مقدم یا مؤخر آورده می‌شود که خلاف جایگاه ترتیبی خود است؛ مانند: تقدیم خبر بر مبتدا و یا پیش آوردن فعل در جملات دارای نهاد. این پیش آیی و پس آیی‌ها مشروط بر اینکه در فهم معنا خللی وارد نسازند، می‌توانند کلام بلیغ‌تری را حاصل کنند» (طالبیان، بشیری و امیری، ۱۴۰۰: ۲۳۴). تقدیم فعل علاوه بر اجبار در رعایت وزن عروضی، برای برجسته‌سازی زبان و لحن حماسی و اغراض بلاغی چون: تأکید، تعظیم، تحقیر، حصر و قصر و... به کار می‌رود. مقدم شدن فعل برای حماسی تر شدن زبان داستان مؤثر است و طغان‌شاه از این شیوه بلاغی فراوان استفاده کرده است.

۵-۱-۱-۱) تقدیم فعل بر قید

ندیدم به ظاهر رخ مُصطفَا و لیکن شنیدم ز اهل صفا

(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۹۵ ب)

همانگونه که در بیت فوق دیده می‌شود، فعل «ندیدم» برای تأکید، بر قید «به ظاهر» مقدم شده است.

۵-۱-۱-۲) تقدیم فعل بر اجزای دیگر جمله

به نظاره هم خلق از هر کنار نبینند ما را چنین خوار و زار

(همان، برگ ۸۲ ب)

فعل «نبینند» بر مفعول «ما» و قید «چنین خوار و زار» در مصرع دوم مقدم شده‌اند. در این بیت، تأکید بر ندیدن است.

بدادی تو دین بهر دنیا به باد بشد دین و دنیا نشد بر مراد

(همان، برگ ۸۷ الف)

عبارت فعلی «به باد بدادی» بر نهاد «تو» و مفعول «دین» و متمم قیدی «بهر دنیا» در مصرع اول مقدم گردیده است و فعل «بشد» بر نهاد «دین و دنیا» و فعل «نشد» بر متمم «بر مراد» در مصرع دوم مقدم شده است. در این بیت، تقدیم فعل‌ها به منظور تحقیر نهادهای بیت است و «به باد» که جزئی از عبارت فعلی است به ضرورت وزن و قافیه در پایان مصرع آمده است.

همی کرد فریاد و بانگ آن فقیر که خواهم روم من به پیش امیر

(همان، برگ ۹۷ الف)

فعل مرکب «فریاد و بانگ همی کرد» بر نهاد «آن فقیر» در مصرع اول و فعل «روم» بر نهاد «من» و متمم «به پیش امیر» در مصرع دوم مقدم شده است.

۵-۱-۱-۳) مقدم شدن فعل بر متمم و مفعول

چو برید از تن، سر آن لعین ملایک بر او خواندند آفرین

(همان، برگ ۱۰۶ ب)

متمم «از تن» و مفعول «سر آن لعین» بر فعل «برید» مقدم شده است. فعل برید به قصد تعظیم مقدم شده است.

۵-۱-۱-۴) مقدم شدن فعل بر متمم قیدی و نهاد

چو افتاد از نردبان آن لعین بشد پاره‌پاره تنش بر زمین

(همان، برگ ۱۲۸ الف)

فعل افتاد بر متمم قیدی «از نردبان» و نهاد «آن لعین»، مقدم گردیده است. تقدیم فعل «افتاد» به قصد تحقیر نهاد «آن لعین» در جمله آمده است.

۵-۱-۲) آوردن فعل مفرد برای نهاد جمع (عدم همخوانی فعل و فاعل):

صف آراست از هر طرف سرکشان علم‌ها کشیدند گردن‌کشان

(همان، برگ ۱۱۵ ب)

«سرکشان» نهاد جمله است و فعل مفرد «صف آراست» برای آن، بدون مطابقت در شمار به کار رفته است.

۵-۱-۳) فاصله افتادن بین «همی» و فعل:

اگر تو در آیی به میدان دمی بخوادم ز تو خون اخوان همی

(همان، برگ ۱۱۶ الف)

۵-۱-۴) استعمال صیغه‌های مضارع از مصدر بایستن:

اگر مُلک می‌بایدت زان توست جهان سر به سر زیر فرمان توست
(همان، برگ ۱۲۴ الف)

اگر شهر می‌بایدت این زمان بکن این جماعت به نزدش روان
(همان، برگ ۱۲۵ الف)

۵-۱-۵) فعل بی‌نهاد یا غیر شخصی:

«این فعل در حقیقت نوعی از فعل ساده، مرکب یا عبارت فعلی است که ساخت ویژه‌ای دارد و چون به هیچ شخص و نهاد معینی نسبت داده نمی‌شود و نیز همه اشخاص آن صرف نمی‌شود، آن را بی‌نهاد یا غیر شخصی نامیده‌اند» (مهرآوران، ۱۳۹۶: ۶۵).

چه کار آید اکنون فغان و خروش نباید شدن از ره عقل و هوش
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۹۷ ب)

۵-۱-۶) آوردن «ب» بر سر ماضی ساده (مطلق):

بگفتا ببندید این شوم را که او تیر زد شاه معصوم را
(همان، برگ ۹۷ الف)

۵-۱-۷) ماضی استمراری:

طغان‌شاه گاهی ماضی استمراری را، چنان که شیوه قدیم است، با افزودن «یاء» بر آخر صیغه‌های ماضی مطلق می‌سازد و گاهی چنان که امروزه هم مرسوم است، به جای «می» علامت استمرار «همی» را می‌آورد و گاه با وجود «می» و «همی» یای استمراری بر آخر فعل آورده است.

- همی + بن ماضی + شناسه:

همی‌زد به دو دست شمشیر تیز به ضربی دو ملعون همی‌کرد ریز
(همان، برگ ۱۱۸ ب)

در فعل‌های بالا به علت سوم شخص مفرد بودن ماضی استمراری، شناسه نیامده است.

- بن ماضی + ی:

به کوه از نهیش رمیدی پلنگ نبردی ازو جان به دریا، نهنگ
(همان، برگ ۱۰۴ الف)

رمید + ی؛ نبرد + ی.

- بن ماضی + شناسه + ی:

دمار از خوارج برآوردمی
(همان، برگ ۱۱۴ الف)

گر آن روز در کربلا بودمی

- بود + م + ی؛ برآورد + م + ی.

۵-۱-۸) بن مضارع + شناسه = مضارع التزامی:

که باشد مگر زین بلا وارھید
(همان، برگ ۹۷ ب)

سر خویش گیرید از اینجا روید

«روید» در معنی «بروید» به کار رفته است.

۵-۱-۹) مضارع اخباری:

نهی مرھمی بر دل دوستان
(همان، برگ ۸۰ الف)

همی خواهم از لفظ شگرفشان

همی + بن مضارع + شناسه.

۵-۱-۱۰) استعمال افعال در معانی اصلی یا کهن یا خاص:

- زدن در معنی «حمله کردن»:

که شد جوی خون هم به روی زمین
(همان، برگ ۱۱۸ الف)

زدند جمله بر آن سپاه لعین

- سپردن یعنی «واگذار کردن»:

که باید شما را به تن باز برد
(همان، برگ ۱۲۶ الف)

سر شاه معصوم را هم سپرد

- راه برداشتن یعنی «آغاز به راهروی کردن، آغاز رفتن کردن، راهی شدن، روانه شدن»:

پی آن لعین راه برداشتند
(همان، برگ ۱۲۲ ب)

سپاهش علم‌ها برافراشتند

- رفتن در مصرع اول یعنی «رخ دادن، اتفاق افتادن» و در مصراع دوم «از بین رفتن»؛ در این صورت شاعر در این بیت با

پرسشی انکاری و پاسخی منفی می‌گوید: «آیا هیچ جا اثر و مجازات کشتن ناحق از بین رفت؟»

بدان، هیچ جا خون ناحق برفت؟
(همان، برگ ۸۹ ب)

شنیدی که با شمر آنجا چه رفت

- رفتن یعنی «انجام گرفتن»:

که خورشید، چادر به رخ درکشید
(همان، برگ ۸۸ ب)

ز هر نوع می‌رفت گفت و شنید

- گذاشتن یعنی «ترک کردن، رها نمودن»:

[چه بیهوش افتاد بگذاشتند] که او را دگر مُرده پنداشتند
(نسخه آستان قدس، برگ ۷۸ الف)

- پرداختن یعنی «فارغ شدن»:

از آن سوز و ماتم چو پرداختند بزرگان همه مجمعی ساختند
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۹۱ الف)

- پست افکندن یعنی «بر زمین زدن»:

کشیدش ز اسب و بیفکند پست هم اندر زمان هر دو دستش بست
(همان، برگ ۱۰۲ الف)

- راندن در انتقامیه در دو معنی به کار رفته است؛ ۱. به معنای «گفتن» ۲. به معنای «بردن» که به ترتیب در ابیات ذیل دیده می‌شود:

سخن‌ها ز هر نوع می‌راندند کتاب تواریخ می‌خواندند
(همان، برگ ۸ الف)

جوان را فراوان دعا خواندند بماند او و ایشان شتر راندند
(همان، برگ ۸۲ الف)

- تابیدن در معنی «پیچیدن»:

ولیکن بدان تا نگوید عمر که ترسید از من بتابید سر
(همان، برگ ۱۱۰ ب)

- شد در معنی «رفت»:

علی چون شدی در صف کارزار نترسیدی از لشکر بی‌شمار
(همان، برگ ۱۱۶ ب)

- آمدن به معنی «شدن»:

چو جمع آمدش لشکر بیشمار به جنگ ضریر آمد آن نابکار
(همان، برگ ۹۲ ب)

۵-۲) آوردن «مر» در ابتدای اجزای جمله

۵-۲-۱) آوردن «مر» بر سر مفعول

گاهی قبل از مفعول «مر» می‌آوردند. مر از اداتی است که در جلوی فاعل و مفعول می‌آید و از ویژگی‌های فارسی کهن است و می‌توان گفت که از سده پنجم کهنه شده است و بیشتر تقلید سبک خراسانی است. گواه آن در جلوی فاعل چندان زیاد نیست (خالقی مطلق، ۱۳۸۹، ج ۹: ۱۰۱). استاد بهار حدس می‌زند: «شاید مر از ادات احترام و در حکم

حضرت و مولی بوده باشد، چه گاهی آن را قبل از مفعول می‌آوردند و گاهی نمی‌آوردند» (بهار، ۱۳۳۷، ج ۱: ۴۰۱). به طور کلی، منظومه‌های حماسی پس از فردوسی، از بسیاری جنبه‌های سبکی و به ویژه از نظر سبک زبانی - از جمله سبک دستوری - پیرو شاهنامه بوده‌اند و شاهنامه به عنوان یک کلان‌الگوی معیار برای ساختار منظومه‌های حماسی پس از خود بوده است. «مر» در جلوی مفعول در انتقامیه فراوان به کار رفته است. این واژه همراه با «را» به کار برده می‌شود و آن را استوار می‌کند.

- مثال برای مفعول با واسطه:

ضریر آن جوان را فراوان ستود مر او را بسی لطف و احسان نمود
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۸۲ الف)

«را» در مصرع دوم به معنی «به» است و «او» مفعول با واسطه است.

نبد هیچ شربت مر او را شفا طبیبش نیاراست کردن دو
(همان، برگ ۱۲۶ ب)

«را» در معنی «برای» است و «او» مفعول با واسطه است که «مر» پیش از آن آمده است.

- مثال برای مفعول بی‌واسطه:

مر او را همان خواجه نیک‌مرد فراوان ستود و بسی لطف کرد
(همان، برگ ۹۵ الف)

«او» مفعول بی‌واسطه است و «مر» پیش از آن آمده است.

- مثال برای آوردن مر قبل از مضاف‌الیه و رای فک اضافه:

عمر ابن حیدر نگهدار بود مر او را ضریر و طغان یار بود
(همان، برگ ۱۱۳ ب)

ضریر و و طغان یار او بود. «یار» مضاف و «او» مضاف‌الیه است.

- مثال برای نهاد:

دلیران جنگ و سپاه تو کو؟ مر آن لشکر داد خواه تو کو؟
(همان، برگ ۸۹ الف)

«آن لشکر داد خواه تو» نهاد است و «مر» پیش از آن آمده است.

- مثال مر برای مفعول بدون را:

اگر خواهی اکنون ببینی عیان مر این رنج بیماری جان‌ستان
(همان، برگ ۱۲۶ ب)

«این رنج بیماری جان‌ستان» مفعول است و «مر» پیش از آن آمده و نشانه مفعول «را» نیامده است.

۵-۳) اسم**۵-۳-۱) جمع در ضریبانه:**

تمایل به استفاده از «ان» جمع در مقابل «ها»:

در ضریبانه از هر دو علامت جمع «ان» و «ها» به کار رفته است. واژه‌هایی که علامت «ها» گرفته اغلب به گونه‌ای هستند که در زبان فارسی با علامت «ها» رواج دارند. مانند: دل‌ها، داغ‌ها، سرها، شمشیرها، ظلم‌ها و ...
- علامت جمع «ان»:

جهان‌دار روزی ده بنندگان برآرنده کارِ درماندگان

(همان، برگ ۷۸ الف)

که یار تو باشد خدای جهان

که دادم ستاندی تو از دشمنان

(همان، برگ ۱۱۹ ب)

- علامت جمع «ها»:

ز کشته زهر سوشده پشته‌ها

زمین پشته شد از تن گشته‌ها

(همان، برگ ۱۱۸ الف)

- جمع جانداران (ذوی العقول و غیر ذوی العقول) در همه جا با «ان»:

بریدند سر از لعینان بسی

نماند از سگان خوارج کسی

(همان، برگ ۱۲۳ الف)

۵-۳-۲) «یکی» علامت نکره برای تأکید:

- «یکی» به علاوه اسم:

به هیبت یکی بانگ زد بر سپاه

که کو مرد جنگاور و کینه‌خواه

(همان، برگ ۹۴ الف)

- «یکی» به علاوه اسم به علاوه «ی» نکره:

بپوشید بر تن سلاح تمام

یکی مرکبی زیر ران تندگام

(همان، برگ ۹۳ ب)

۵-۳-۳) استعمال لغات مهجور فارسی؛ مانند «خصیل» در بیت زیر که به معنی گندم و جو رشد کرده است:

میان همان قصر کوشک لعین

خصیلی بکشتش مر آن شاه دین

چو آمد عمل آن علف را برید

همانجا نشست تا که او را چرید

(نسخه دانشکده ادبیات، برگ ۵۹ ب)

۵-۳-۴) استعمال لغات فارسی قدیمی (غیر مهجور) به جای لغات فارسی مرسوم:

- نهیب به جای «بیم و ترس»:

چو گرز گران را به گردن گرفت سپاه از نهیبش رمیدن گرفت
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۹۱ الف)

- کار «kār» پهلویپ در معنی «امر، قضیه» و در این معنی هنوز رایج است:

چو در کار ملعون درآمد شکست به یک لحظه اش برد کاری ز دست
(همان، برگ ۱۲۱ ب)

- آفرین در دو بیت ذیل از ضریرنامه به ترتیب در دو معنای «ستایش» و «نیکی، خوبی، خیر و سعادت» به کار رفته است:

یکایک همه آفرین خواندند به سر تحفه‌هایش برافشانند
(همان، برگ ۱۰۰ الف)

هزار آفرین بر تو باد از خدا محمد شفیع تو باد آن سرا
(همان، برگ ۱۰۹ ب)

۵-۴) نقش‌نما**۵-۴-۱) انواع را**

- را در معنی «به»:

بدادند او را عطای تمام ز رخت زر و از کنیز و غلام
(همان، برگ ۹۶ ب)

- را در معنی «از»:

قضا را محمد بدانجا رسید ننگه کرد حرب طغان را بدید
(همان، برگ ۱۱۹ ب)

- را علامت اضافه (فکّ اضافه)؛ که در این حالت، جای مضاف و مضاف‌الیه را عوض می‌کردند و بعد از مضاف‌الیه «را» می‌آوردند و با آن دو پاره ترکیب اضافی را از هم جدا می‌کردند. در بیت زیر «تو را زبیده»، همان «زبیده تو» است:

تو را هست زبیده، شاهنشهی که از حال خلق جهان، آگهی
(همان، برگ ۷۸ ب)

- فکّ اضافه بدون را؛ که در بیت زیر «بسی زان لعینان جگر» همان «جگر بسی از آن لعینان» است:

چو حمله بر آن قوم ناپاک کرد بسی زان لعینان جگر، چاک کرد
(همان، برگ ۱۱۸ الف)

۵-۴-۲) آوردن واو عطف در ابتدای مصراع‌ها:

«va» تلفظ عربی است، تلفظ فارسی «O» است (در پهلوی «ud» بود که در موقع اتصال «u» تلفظ می‌شد). به احتمال زیاد قدما (تا قرن ۵ و ۶) همه جا این تلفظ را رعایت می‌کردند و لذا آنجا که در آغاز شعر «و» آمده است، احتیاطاً باید «O» خوانده شود» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۶۱). استاد خالقی مطلق در تصحیح شاهنامه این «و» را به صورت «O» نشانه گذاری کرده است. نمونه‌هایی از این واو در ضریح نامه وجود دارد.

و گر بهر آن شه گنندم هلاک	چو نام نکو باشدم، پس چه باک
و ز آن سو بیاراست لشکر یزید	همه میمنه، میسره صف کشید
	(همان، برگ ۱۱۳ ب)

۵-۴-۳) حرف ندای «آیا»:

«کلمه «آیا» که حرف ندای عربی است و از آنجا مأخوذ است، بیشتر در شعر به کار می‌رود و در نثر برای آن نیافتیم» (ناتل خانلری، ۱۳۶۶، ج ۳: ۲۸۹):

تو بشنو ز ما این ز بهر خدا	مبر لشکر آنجا ایبا پیشوا
	(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۲۴ ب)

۵-۵) ضمیر**۵-۵-۱) ضمیر متصل فاعلی**

آوردن ضمیر «ش» نهادی در سوم شخص مفرد فعل ماضی (ضمیر زاید)؛ در بیت زیر شناسه پیوسته سوم شخص مفرد «-» ش» در مصرع دوم در حالت نهادی است، به معنی «او»:

طغان نامش و بس جگردار بود	بُدش ترک از مُلک تاتار بود
	(همان، برگ ۹۴ الف)

۵-۵-۲) ضمیر متصل «ش» در حالت مفعولی:

ز زمینش ربود و برآورد دست	زدش بر زمین، استخوانش شکست
	(همان، برگ ۱۰۲ ب)

در بیت فوق، نمونه‌های مشخص شده به معنای «او را از زمین ربود» و «او را بر زمین زد» آمده است.

۵-۵-۳) آمدن ضمیر «وی» به جای او:

بگفتند این مرد گیرنده کیست	که بر وی همین دم بیاید گریست
	(همان، برگ ۸۳ الف)

۵-۵-۴) آوردن ضمیر شخصی جدای «وی» برای اشیا به جای «آن»:

که آن را سلیمان بنا کرده بود بسی انبیا در وی آسوده بود
(همان، برگ ۸۳ الف)

منظور از «وی» آن مسجد است.

۵-۵-۵) آمدن ضمیر اشاره «آن» برای انسان به جای «او»:

نباید که یابد مجال آن لعین از آن پاک سازند روی زمین
(همان، برگ ۱۲۲ ب)

منظور از «آن» در مصرع دوم «او» یا همان «یزید» است.

۵-۵-۶) ارجاع او به غیر جاندار

استعمال او برای غیر جاندار از ویژگی‌های حماسه است. در حماسه بسامد کاربرد اسناد مجازی بر پایه تشخیص برای موجودات غیر جاندار، فراوان است. در ضریب‌نامه ضمیر «او» به غیر جاندار ارجاع داده شده است؛ یعنی به جای «آن» به کار رفته است:

بمالید [و] بگرفت او را به چنگ ز ترکش برآورد تیر خدنگ
(همان، برگ ۱۱۶ الف)

۵-۶-۱) قید**۵-۶-۱-۱) سخت قید مقدار است، به معنی «بسیار، فراوان»**

[عجب قلعه‌ای سخت راهش بد است] در آن قلعه از خوردنی بی حد است
(نسخه آستان قدس، برگ ۱۴۰ ب)

۵-۶-۱-۲) سبک در شاهنامه به معنی «زود، بی‌درنگ، فوراً»:

سبک فضل جعفر شه نامور در آمد به ماننده شیر نر
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۹۹ ب)

۵-۶-۳) نه در نقش قید نفی؛ یعنی «نه» بی که فعل را منفی می‌کند، نه چنین است، به جای چنین نیست (شمیسا، ۱۳۸۴: ۳۱۸):

یزید و سپاهش همه دل کباب نه آرامشان بود آن شب نه خواب
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۱۵ ب)

آن شب برای آنان آرام و خواب نبود.

۷-۵ لغات پهلوی به کار رفته در ضرینامه:

- خواسته به معنی «ثروت» که در پهلوی «xwāstag» است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۲۳۵):
 که هم مال یابید هم خواسته غلامان و اسبان آراسته
 (نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۰۴ ب)
- اُشتر که در پهلوی «uštār» بوده است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۲۶۸):
 خود و خواهر و عمه و خواهران نشسته جگرخسته بر اُشتران
 (نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۸۲ الف)
- نزدیک به معنی «نزد» که در پهلوی «mazd(īk)» بوده است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۳۱۴):
 بستند بردند او را کشان به نزدیک آن شاه شهزادگان
 (نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۱۲ ب)
- ابا به معنی «با» که در پهلوی «abāg» بوده است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۹۰؛ ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۲۲۷):
 دگرباره آن قوم گریان شدند ابا با هریره خروشان شدند
 (نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۸۲ الف)
- ابر به جای «بر»؛ که در پهلوی «abar» بوده است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۹۵؛ ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۲۲۷):
 چو بگریخت ملعون ز پیش عمر نشسته ابر اسب تازی دگر
 (نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۲۴ ب)
- اندر به جای «در»؛ اندر در پهلوی «andar» (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۸۸؛ ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۲۲۸) و «در» در پهلوی «pad»
 بوده است (مکنزی، ۱۳۹۴: ۱۸۸؛ ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۲۷۸) اندر به جای «در» به کار رفته است:
 خدنگی بپیوست اندر کمان سپر پیش رو داشت آن بدگمان
 (نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۲۱ ب)

۸-۵ تکرار

- تکرار پیشوند نه برای منفی کردن فعل:
 یزید و سپاهش همه دل کباب نه آرامشان بود آن شب نه خواب
 (همان، برگ ۱۱۵ ب)
- تکرار ضمیر و فعل «نم» و «تویی» و حرف‌های اضافه «همچو» و «چون»:
 نم همچو سنگ و تویی چون سفال نم همچو شیر و تویی چون شغال
 (همان، برگ ۱۰۶ الف)

۹-۵ حذف

- حذف به قرینه لفظی:

نبودت ز حق شرم و از خلق بیم نهادی برون پا ز حدّ گلیم
(همان، برگ ۹۶ الف)

مراد شاعر در مصراع اول، «از خلق بیم نبود» است که «نبود» به قرینه لفظی حذف شده است.

نداریم جز تو پناه دگر بجز درگهت روی راه دگر
(همان، برگ ۹۸ ب)

در مصراع دوم فعل «نداریم» بنا به قرینه لفظی مصراع اول، از «روی راه دگر» حذف شده است.

- حذف فعل به قرینه معنوی:

به سوی یزید است آهنگ ما کرا زهره کاید سوی جنگ ما
(همان، برگ ۱۰۲ الف)

مراد شاعر در مصراع دوم، «چه کسی را زهره هست» می‌باشد که فعل «هست» در معنی وجود دارد و به قرینه معنوی حذف شده است.

همه یکدل و جمله آریم جنگ بگیریم شمشیر و نیزه به چنگ
(همان، برگ ۹۹ الف)

صورت اصلی مصراع اول بین فوق، «همه یکدل باشیم» است که فعل «باشیم» به قرینه معنوی حذف شده است.

۵-۱۰) استفاده از برخی فرایندهای واجی

در ضریرنامه یا انتقام‌نامه، به فراخور زمان سرایش، وزن و محتوا، از فرایندهای واجی مانند: تشدید مخفف، صامت میانجی، تسکین متحرک، قلب، حذف، ابدال و تخفیف استفاده شده است. برخی از این فرایندها مانند: حذف، سکون و ابدال بیشتر تحمیل شده وزن و قافیه‌اند اما برخی از آنها در ایجاد موسیقی حماسی دخیل‌اند.

۵-۱۰-۱) صامت میانجی

بین دو کلمه که اولی به مصوّت ختم و دیگری با مصوّت آغاز می‌گردد، چون در زبان فارسی التقای مصوّت‌ها روا نیست، یک واج صامت بین آنها قرار می‌گیرد که بدان صامت میانجی (Hiatus) می‌گویند. «بعد از مصوّت بلند «آ» یا کوتاه «ا»، صامت میانجی «و» بوده است و نه «ء/ی» و مثلاً نیکوی می‌گفتند نه نیکوئی و توی می‌گفتند نه توئی» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۶۰). البته این نکته در همه موارد صدق نمی‌کند و این تحلیل را نمی‌توان جامع و مانع دانست و ناسخان بعدی مطابق تلفظ دوره خود توئی و نیکویی نوشته‌اند.

نماند ز کس در جهان رسم بد بود نیکوی را بقا تا ابد
(نسخه کتابخانه مرکزی، برگ ۱۲۸ الف)

۵-۱۰-۲) ابدال

- بدو به جای به او:

بدو داد یک جعبه صد چوبه تیر سبک بر میان بست آن بی‌نظیر
(همان، برگ ۹۵ الف)

- بدین به جای به این:

بدین نامور جمله رو آورند
(همان، برگ ۱۱۶ ب)

به میدان به یکبار حمله کنند

۵-۱۰-۳ قلب

- حنیفه به جای حنیفه:

حسینم برادر، حنیفه است نام
(همان، برگ ۱۱۳ الف)

محمد منم، ابن حیدر به نام

۵-۱۰-۴ تخفیف

- بتر به جای بدتر:

کشم چون سگت ای تو از سگ بتر
(همان، برگ ۸۶ ب)

ولیکن بدان من ترا زارتر

- برآر به جای برآور:

که ماند ز تو، در جهان، یادگار
(همان، برگ ۸۰ الف)

دُری چند، از بحرِ معنی، برآر

- ستاده به جای ایستاده:

ستاده به دروازه عسقلان
(همان، برگ ۹۸ ب)

بدیدند یک لشکر بیکران

۵-۱۰-۵ تشدید مخفف

تشدید مخفف و تخفیف مشدد از ویژگی‌های سبک زبانی فارسی کهن و سبک خراسانی است و تشدید مخفف در
ضریرنامه نمونه‌هایی دارد:

- عمر سعد به جای عمر سعد:

بود عمر سعد در کارزار
(همان، برگ ۱۱۰ ب)

که خصم طغان در صف کارزار

- برید به جای برید:

ملایک بر او خواندند آفرین
(همان، برگ ۱۰۶ الف)

چو برید از تن، سر آن لعین

۵-۱۰-۶ تسکین متحرک

- گفشان به جای گفشان:

که با جان دشمن همی گفت راز
(همان، برگ ۱۱۹ الف)

به گفشان همه نیزه‌های دراز

ازین جا سوی کوه لبنان ببرد
(همان، برگ ۱۲۳ ب)

به جمع امینان خودشان سپرد

نتیجه

در این مقاله مشخص شده است که ضریرنامه یکی از حماسه‌های دینی است و سراینده آن در استفاده از زبان حماسی موفق بوده، به حدی که از وزن، واژگان و نحو نزدیک به شاهنامه بهره گرفته است. البته باید بدین نکته نیز اشاره کرد به علت سرودن ضریرنامه در قرن نهم، طبیعی است که در این اثر از برخی از مختصات زبان و دستور شاهنامه کاسته شده است، ولی به هر روی زبان شاعر عامیانه نشده و ابتذال در واژه و جملات دیده نمی‌شود. موسیقی درونی و کناری در ضریرنامه با قافیه و ردیف‌های کوتاه و دوری از قافیه‌ها و ردیف‌های طولانی باعث ایجاد فضای مناسب حماسی گردیده است. بیشتر قافیه‌های به کار رفته قافیه‌های اسمی و فعلی هستند. طغان‌شاه در ضریرنامه به فراخور زبان حماسی، وزن و محتوای مناسبی دارد و از فرآیندهای واجی مانند: تشدید مخفف، تسکین، کاهش، ابدال، قلب و تخفیف استفاده کرده است. این فرایندها برای رعایت وزن و موسیقی حماسی منظومه به کار رفته است. بررسی و تحلیل دستوری و زبانی ابیات این منظومه، بیانگر آن است که طغان‌شاه شاعری توانا و مسلط بر لغات و زبانی است که درخور سرودن اثر حماسی است. از دیدگاه نحوی تقدیم فعل، آوردن فعل مفرد برای فاعل جمع، استفاده فراوان از افعال پیشوندی، آوردن افعال در معانی خاص، استفاده از انواع «ی» و «را»، استفاده از حروف اضافه مضاعف، استفاده از «یکی» در مقام ادات نکره، صرف فعل ماضی استمراری به شیوه کهن، استفاده از «ابا، ابی، ابر» و موارد دیگر یاد شده بیانگر این است که طغان‌شاه با بهره‌گیری از این ویژگی‌ها از عهده سرودن زبان حماسی ضریرنامه برآمده و از سبک حماسی شاهنامه فردوسی پیروی کرده و موفقیت خوبی نیز داشته است. همچنین باشد اشاره کرد که طغان‌شاه در سرودن اثر خود به جانب زبان تعلیمی و غنایی متمایل نشده و در همان زبان حماسی گام برداشته و اثر حماسی یکدستی را به ما سپرده است.

تعارض منافع

طبق گفته نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

- ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۵). دستور تاریخی زبان فارسی. چاپ اول. تهران: سمت.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۳۷). سبک‌شناسی نثر. تهران: امیرکبیر.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه. (جلدهای ۹، ۱۰، ۱۱). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.
- خیامپور، عبدالرسول. (۱۳۸۲). دستور زبان فارسی. چاپ یازدهم. تبریز: ستوده.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «انواع ادبی در شعر فارسی». مجله خرد و کوشش. شماره ۱۱ و ۱۲. صص: ۹۶-۱۱۹.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۴). کلیات سبک‌شناسی. تهران: میترا.
- طالبیان، یحیی؛ بشیری، محمود و حمید امینی. (۱۴۰۰). «کارکرد بلاغی تقدیم و تأخیر عناصر اصلی جمله در گرشاسپنامه و داستان بیژن و منیژه شاهنامه (براساس نظریه نظم جرجانی و دستور نقش‌گرای هلیدی)». پژوهش‌های دستوری و بلاغی. سال ۱۱. شماره ۲۰. صص: ۲۶۱-۲۳۱.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه. به تصحیح جلال خالقی مطلق. ۸ جلد. چاپ سوم. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قمی شاهرودی، طغان‌شاه بن نظام. (۱۲۴۷ ه.ق.). انتقامیه. نسخه خطی به شماره ۸۷/۲. تهران: کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

- قمی شاهرودی، طغان‌شاه بن نظام. (۱۰۳۳ ه.ق.). *داستان ضریر خزاعی*. نسخه خطی به شماره ۱۱۳-ج. تهران: دانشکده ادبیات دانشگاه تهران.
- قمی شاهرودی، طغان‌شاه بن نظام. (۱۱۱۰ ه.ق.). *انتقامیه، انتقام‌نامه (ضریرنامه)*. نسخه خطی به شماره ۱۰۹ / ۸۴۱. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- قمی شاهرودی، طغان‌شاه بن نظام. (۱۲۴۸ ه.ق.). *انتقامیه (مثنوی)*. نسخه خطی به شماره ۱۸۰۷۱/۱ ۱۳۸۰ (ش عطف پیشین). تهران: کتابخانه ملی ایران.
- قمی شاهرودی، طغان‌شاه بن نظام. (۱۲۵۷ ه.ق.). *انتقامیه*. نسخه خطی به شماره ۱۶۳۱۶. مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی.
- قمی شاهرودی، طغان‌شاه بن نظام. (۱۲۵۹ ه.ق.). *مثنویه انتقامیه*. چاپ سنگی. تهران: کارخانه قلیخان قاجار.
- کزآزی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۷). *رویا، حماسه، اسطوره*. تهران: مرکز.
- مکنزی، دیوید نیل. (۱۳۹۴). *فرهنگ کوچک زبان پهلوی*. ترجمه مهشید میرفخرایی. چاپ چهارم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- مهرآوران، محمود. (۱۳۹۶). *سامان سخن*. چاپ سوم. قم: مرکز بین‌المللی ترجمه و نشر المصطفی.
- ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۶). *تاریخ زبان فارسی*. جلد ۳. چاپ سوم. تهران: نو.

References

- Abolghasemi, M. (1996). *Dastoor-e Tarikhi-e zaban-e Farsi*. 1th Edition. Tehran: Samt.
- Bahar, M.T. (1958). *Sabk-Shenasi-ye Nasr*. Tehran: Amir Kabir.
- Kazzazi, M.J. (۲۰۰۸). *Roya, Hemase, Ostoore*. Tehran: markaz.
- Ferdowsi, A. (2010). *Shahnameh*. Be Tashih-e Jalal Khaleghi Motlagh. 8 Vol. 3th Edition. Tehran: Markaz-e Dayeratolma'aref-e Bozorg-e Eslami.
- Khaleghi Motlagh, J. (2010). *Yaddashtaye Shahnameh*. (Vol 9,10,11). Tehran: Markaz-e Dayeratolma'aref-e Bozorg-e Eslami. Markaz-e Pazhooheshhaye Irani-Eslami.
- Khayyampoor, 'A. (2003). *Dastoor-e Zaban-e Farsi*. 11th Edition. Tabriz: Sotoode.
- MacKenzie, D.N. (2014). *Farhang-e koochak-e zaban-e pahlavi*. Tarjomeye Mahshid Mirfakhra'i. 4th Edition. Tehran: Pazhooheshgah-e 'Oloom-e Ensani va Motale'at-e Farhangi.
- Mehrvanar, M. (2016). *Saman Sokhan*. 3td Edition. Qom: Markaz-e Benolmelali-ye Tarjome va Nashr-e Al-Mostafa.
- Natel Khanlari, P. (1987). *Tarikh-e Zaban-e Farsi*. Vol 3. 3td Edition. Tehran: Nov.
- Qomi Shahroodi, T. (1248 AH). *Enteghamieh-e (Msnavi)*. Noskheye Khatti be Shomare-ye 18071/1 . 1380 (Shin Atf-e Pishin). Tehran: Ketabkhane-ye Melli-ye Iran.
- Qomi Shahroodi, T. (1033 AH). *Dastan-e Zarir Khoza'i*. Noskheye Khatti be Shomare-ye 113-j. Tehran: Daneshkade-ye Adabiyat-e Daneshgah-e Tehran.
- Qomi Shahroodi, T. (1110 AH). *Enteghamiye, Enteghamname (Zarirname)*. Noskheye Khatti be Shomare-ye 8841/109. Tehran: Ketabkhane-ye Majles-e Sho'ra-ye Eslami.
- Qomi Shahroodi, T. (1247 AH). *Enteghamieh*. Noskheye Khatti be Shomare-ye 87/2. Tehran: Ketabkhane-ye Markazi-ye Daneshgah-e Tehran.
- Qomi Shahroodi, T. (1257 AH). *Enteghamieh*. Noskheye Khatti be Shomare-ye 16316. Mashhad: Ketabkhaneye Astan Qods Razavi.
- Qomi Shahroodi, T. (1259 AH). *Masnavi-e Enteghamieh*. Chap-e Sangi. Tehran: Karkhaneye Qolikhhan Qajar.
- Shafi'i Kodkani, M.R. (1973). *Anva'e Adabi dar She're Farsi*. Majalleye Kherad & Kooshesh. No. 11 & 12. Pp. 96-119. [in persian]
- Shamisa, S. (2005). *Kolliyat-e Sabkshenasi*. Tehran: Mitra.
- Talebiyan, Y. & Bashiri, M. & H. Amini. (2022). *Karkard-e Balaghi Taghdim va Takhir 'Anasor-e Asli-e jomle dar Garshasname va Dastan-e Bizhan va Manizhe-ye Shahnameh (bar Asas-e Nazariye-ye Nazm-e Jorjani va Dastoor-e Nagshgeray-e Halliday)*. *Pazhoohesh-haye Dastoori va Balaghi*. Year 11. No. 20. Pp: 231-261. DOI: <https://doi.org/10.22091/jls.2022.7877.1364>.