واژه‌گزینی فردوسی و نقش آن در انتظارآفرینی و گوش‌سپاری به شاهنامه‌خوانی

فریده وجدانی*

چکیده

بازگوکردن یا خواندنِ داستان، قصه، روایت و غیره در مجالس سابقه‌ای بس کهن در تاریخ فرهنگی ایران‌زمین دارد. قِسمی از این سنت در روزگار فردوسی نیز رواج داشته و به‌صورت *شاهنامه*‌خوانی ظهور یافته است. حکیم توس با علم به این موضوع و امیدی که به خوانش نامورنامهٔ خویش داشته است، در به‌کارگیری برخی واژگان که بر مفهوم "صدا" دلالت دارند بسیار هنرمندانه رفتار کرده و ازاین‌طریق اسباب فزونی اشتیاق شنوندگانِ *شاهنامه* را فراهم آورده است.

پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی نشان می‌دهد که فردوسی برای القای مفهوم "صدا" واژگانی را برگزیده است که یا دامنهٔ معنایی بسیار فراخی داشته‌اند، یا خود درصدد گسترده‌سازی دامنهٔ معنایی آنها برآمده است و بدین‌ترتیب هنگام به‌کارگیری این واژگان، ضمن آنکه تمام حواس شنونده را به یافتن منبع تولید "صدا" یا همان مصداق معطوف کرده است، تعلیق و انتظاری خُرد و کوتاه پدید آورده است که وقتی قرینِ آشنایی‌زدایی می‌شود، بر زیبایی و جذابیت سرودهٔ او می‌افزاید.

نویسنده با اذعان به اینکه شیوهٔ واژه‌گزینی فردوسی که در این مقاله محل بحث قرار گرفته است یگانه‌شیوه‌ای نیست که به انتظارآفرینی و گوش‌سپاری به *شاهنامه*‌خوانی می‌انجامد و سرایندهٔ نامورنامهٔ ایرانیان برای انتظارآفرینی در این مجموعهٔ عظیم شگردها دارد، بر آن است تا به بازنمایی جزئی از توانایی و خلاقیت فردوسی بپردازد که طی قرن‌های متمادی در گیرایی کلام *شاهنامه*‌خوانان نیز تأثیرگذار بوده است، ولی تاکنون هدف توجه و بررسی قرار نگرفته است.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامه*، واژه‌گزینی فردوسی، *شاهنامه*‌خوانی، انتظارآفرینی.

* استادیار دانشگاه زنجان vejdani@znu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

مقدمه

سنت بازگویی داستان‌ها و روایت‌های ملی ایران سابقه‌ای بس کهن دارد و به پیش از اسلام راه می‌برد. بازگویی داستان‌های دیرینه از شکل‌های ساده و ابتدایی فاقد متن آغاز شده و با گذشت زمان و پیشرفت تمدن ایرانی صورتِ متن‌خوانی یافته و ذیل قالب‌هایی مدون، با آداب و آیین‌هایی ویژه، جمع آمده و حافظ تاریخ، فرهنگ و هنر ایران‌زمین شده است.

در طول حیاتِ این جریان فرهنگی، همواره سخنِ کسانی که از حافظه‌ای قوی برخوردار بوده و می‌توانسته‌اند داستان‌های کهن را به‌طور دقیق به‌خاطر بسپارند و به مناسبت‌های گوناگون برای دیگران بازگو کنند، و نیز کلام آنان‌که از نعمت سواد بهره داشته‌اند و داستان‌های ملی منظوم یا منثور را برای دیگران می‌خوانده‌اند، بسیار جالب توجه و جذاب بوده است.

اسناد تاریخی مبین آن است که گوسان‌ها در شمار شناخته‌شده‌ترین داستان‌گزاران پیش از اسلام بوده‌اند (نجم، ۱۳۹۰: ۴۵) و بعضی محققان برآن‌اند که سابقهٔ این داستان‌گزاری‌ها تا روزگار مادها و هخامنشیان پی‌گرفتنی است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۱ــ۱۹؛ زرشناس، ۱۳۸۴: ۲۲ـ۳۰). نقش مؤثر گوسان در رواج داستان‌ها و روایات ملی و حماسی ایرانِ پیش از اسلام، هم در شهر و میان شاهان، نجیب‌زادگان و فرادستان جامعه و هم در روستا و میان مردم عادی و فرودستان جامعه انکارناپذیر است (صفا، ۱۳۶۹: ۲۸؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۸ـ۲۵).

> این هنرمند به‌عنوان سرگرم‌کنندهٔ پادشاه و مردمان عادی، در دربار از امتیازات و نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بود[ه]. او درگورستان[ها] و در بزم‌ها حضور می‌یافته، نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده و ضبط‌کنندهٔ دستاوردهای عهد باستان بود[ه است] (بویس، ۱۳۶۸: ۴۴).

پس از ورود اسلام به ایران نسلِ گوسان‌ها که به‌لحاظ همراهی قصه‌گویی‌هایشان با آلات موسیقی، از آنان باعنوان "خنیاگر و قوّال" نیز یاد شده است، به‌یک‌باره منقطع نشد. به گواهی ابن‌قتیبه مورخ قرن سوم هجری در کتاب *عیون‌الأخبار* گوسان‌ها تا قرن‌ها پس از اسلام در جای‌جای ایران حضورداشتند (بیضایی، ۱۳۸۷: ۶۱). بااین‌همه، منعِ موسیقی ازسوی دین اسلام سبب شد که داستان‌گزاری و قوالی همراهی ساز را که در جذابیت آن نقش مهمی داشت از دست بدهد. درنتیجه تنها کلام صِرف باقی ماند و این داستان‌گزاران برای جبرانِ کمبود موسیقی بر دیگر جنبه‌های سخن‌پردازی، ازجمله نحوهٔ گفتار، بیشتر تکیه کردند (همان).

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

توجه و اقبال عمومی به این هنر سرگرم‌کننده «شاعران را واداشت که از برخی نقالان برای منتشرکردن سروده‌های خود بین مردم یاری بخواهند. نام چندتن از این نقالان که "راوی" نامیده می‌شدند [برجای] مانده است. رودکی به دو تن از راویان خود به نام "مخ" و "رازل" اشاره می‌کند» (نجم، ۱۳۹۰: ۶۷). نظامی عروضی نیز از راوی فردوسی که "بودلف" نام داشته است سخن می‌گوید (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۶۳).

شاهنامه‌خوانی در روزگار فردوسی

قرن چهارم و پنجم دوران رواج توجه به *شاهنامه*‌خوانی در معنی خاص "خواندن یا نقل‌کردن داستان‌های ملی و حماسی منظوم یا منثور" در ایران است. کتاب *النقض* بر رواج *شاهنامه*‌خوانی درمیان عامهٔ مردم دلالت دارد (قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۶۷). مقدمهٔ *شاهنامهٔ* منثور ابومنصوری شاهدی است بر آنکه *شاهنامه*‌خوانی، پیش از روزگار فردوسی درمیان دهقانان، فرزانگان و جهان‌دیدگان هدف توجه بوده است (قزوینی، ۲۵۳۵: ۴۸). سرودهٔ حکیم توس نیز بر محبوب‌بودن داستان‌های ملی *شاهنامهٔ* ابومنصوری گواهی می‌دهد.

چون از دفتر این داستان‌ها بسی — همی‌خواند خواننده بر هر کسی
جهان دل نهاده بر این داستان — همان بخردان نیز و هم راستان
(فردوسی، ۱۳۸۶/۱: ۱۳)

فرخی سیستانی، شاعر هم‌عصر فردوسی، ضمن یکی از مدایح خویش، از شخصی باعنوان "شهنامه‌خوان" یاد می‌کند. شاهنامه‌ای که غیر از سرودهٔ فردوسی و احتمالاً *شاهنامهٔ ابومنصوری*، مسعودی مروزی یا دفتری دیگر بوده است.

همه پادشاهان همی زو زنند — به شاهی و آزادگی داستان
ز شاهان چنو کس نپرورد چرخ — شنیدستم این من ز شهنامه‌خوان
(فرخی سیستانی، ۱۳۶۳: ۲۴۸)

شواهدی از *تاریخ بیهقی* نیز نشان می‌دهد که *شاهنامه*‌خوانی در دربار غزنویان رواج داشته است. در این مأخذ قصه‌گویانِ دربار غزنه که بر *شاهنامه* اشراف داشته و به مناسبت‌های گوناگون داستان‌هایی از آن را برای بزرگان می‌خوانده‌اند "محدّث" نامیده شده‌اند: «وقتی هم اینجا به بُست گورخری در راه بگرفتند و بداشتند با شِکال‌ها، پس فرمود تا داغ برنهادند به نام محمود و بگذاشتند، که محدّثان پیشِ وی خوانده بودند که بهرام گور چنین کردی» (بیهقی، ۱۳۶۸: ۷۲۷).

پس از اقبال به نامورنامهٔ فرزانهٔ توس، *شاهنامه*‌خوانان غالباً به خوانش یا نقل این اثر سترگ روی آوردند و رفته‌رفته *شاهنامه*‌خوانی به سرودهٔ فردوسی منحصر شد.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

نگاهی گذرا به شاهنامه‌خوانی پس از روزگار فردوسی

شاهنامه‌خوانی در معنای ″خواندن سرودهٔ فردوسی″ در تاریخ فرهنگی این مرز و بوم و سرزمین‌های مجاور فراز و فرودها داشته است. گاه با اقبال بسیار روبه‌رو شده است و گاه به‌دلیل اوضاع خاص اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، مورد بی‌مهری قرار گرفته؛ اما هرگز از یادها نرفته است.

در قرن ششم در دربار شیرزاد، فرزند سلطان مسعودبن‌ابراهیم، *شاهنامه*‌خوانی رواج و اعتباری داشته است. سرودهٔ مسعودسعد معلوم می‌کند سپه‌سالارِ شیرزاد ″بونصر فارسی″ که مردی فاضل، شاعر و ادب‌پرور بوده، در مجالس شاه *شاهنامه* می‌خوانده است.

خواجه بونصر پارسی که جهان هیچ همتا نداردش ز مهان ...
طیبتی طرفه در میان افکند بیت شهنامه در زبان افکند
(مسعود سعد، ۱۳۶۵: ۷۹۲)

سعدی در قرن هفتم از پادشاهی یاد می‌کند که در مجلس او *شاهنامه* می‌خواندند. «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده... باری به مجلس او در کتاب *شاهنامه* همی‌خواندند در زوال مملکت ضحاک و عهد فریدون...» (سعدی، ۱۳۶۲: ۶۸ ـ ۷۰).

در دورهٔ سلجوقی، مغول و تیموری نیز *شاهنامه*‌خوانی تا اندازه‌ای رواج داشت؛ اما در عصر صفوی بار دیگر قدر بسیار دید. از شاه عباس چنین نقل می‌شود که «به *شاهنامهٔ* فردوسی علاقهٔ بسیار داشت و در مجلس او شاعرانِ سخن‌شناس و خوش‌آهنگ شاهنامه می‌خواندند» (فلسفی، ۱۳۳۳: ۲۵). شاردن سیاح فرانسوی در سیاحت‌نامهٔ خویش، به *شاهنامه*‌خوانی در مجالس بزرگان صفوی اشاره دارد و تصریح می‌کند که بخشی از اوقات میهمانان در ضیافت‌ها به نقل اشعار و شنیدن آواز دلنشین و رسای *شاهنامه*‌خوان که کارهای پادشاهان باستانی را طی داستان‌های منظوم حماسی ترنم می‌کرده می‌گذشته است (شاردن، ۱۳۴۹: ۲۵۸).

شاهنامه‌خوانی پس از روزگار صفویان نیز تداوم دارد. برای نمونه در دورهٔ قاجار شخصی به نام میرزا اسدالله در سفر و حضر برای آقامحمدخان *شاهنامه*‌خوانی می‌کرده و از خواص او تلقی می‌شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۷: ۵۶). دربارهٔ محمدحسن‌خان قاجار هم نوشته‌اند که در زمان اقامت در اصفهان هر شب در مجلس او *شاهنامه* خوانده می‌شده است (آصف، ۱۳۸۲: ۲۷۵). این روند همچنان ادامه می‌یابد تا اینکه با اختراع ماشین چاپ و افزایش تعداد بهره‌مندان از نعمت سواد، خوانندگان *شاهنامه* رو به فزونی می‌نهند.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

اگر بر تمام شواهدی که در آنها از *شاهنامه*‌خوانی در معنی خاص ″خواندن سرودهٔ فردوسی″ سخن به میان آمد، نظری دوباره بیفکنیم و در مفهوم ″خواندن″ تأملی کنیم، واژهٔ یادشده دو مفهوم را به ذهن متبادر می‌سازد: ۱. خواندن از روی متن ۲. خواندن از حافظه. در شیوهٔ دوم از خوانش نیز اگرچه به‌ظاهر متنی وجود ندارد، مطلب بازگوشده برآمده از دلِ متن و متکی بدان است، ازاین‌رو شخصی که با این روش به *شاهنامه*‌خوانی می‌پردازد، باید حافظه‌ای بس قوی و تسلطی شگرف بر داستان‌ها و ابیات *شاهنامه* داشته باشد. «به نظر یکی از برجستگان این فن، یک نقال حداقل باید بیست‌بار *شاهنامه* را از آغاز تا داستان اسکندر خوانده باشد» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۵۰).

بسترسازی فردوسی برای انتظارآفرینی

پیش از آغاز بحث اصلی توجه به این نکته ضروری می‌نماید که فردوسی در مقام سرایندهٔ *شاهنامه* از سابقه و چندوچون *شاهنامه*‌خوانی در معنی ″خواندن یا نقل‌کردن داستان‌های ملی و حماسی منظوم یا منثور″ در ایران به نیکی آگاه، و در روزگار خود نیز خوانده‌شدن *شاهنامه*‌های دیگری را شاهد بوده و چنان‌که پیش‌تر ملاحظه شد به نمونه‌ای از آن اشاره کرده است، ازاین‌رو به‌احتمال قریب‌به‌یقین خوانده‌شدن سرودهٔ خویش را پیش چشم داشته و می‌دانسته که اگر حماسهٔ او جایگاه شایسته‌ای در میان ایرانیان بیابد، بارها خوانده و شنیده خواهد شد.

در بخش‌های پایانی *شاهنامهٔ* فردوسی نیز شاهدی وجود دارد که گمان خوانده‌شدن سرودهٔ او را در میان علاقه‌مندان به داستان‌های ملی ایران تقویت می‌کند. در این ابیات فرزانهٔ توس از اینکه بزرگان و آزادگان به رایگان به یادداشت‌برداری از سخن او پرداخته و تنها احسنت نثارش کرده‌اند، شکایت کرده است.

بزرگان و بادانش آزادگان نبشتند یکسر همه رایگان
نشسته نظاره من از دورشان تو گفتی بُدم پیش مزدورشان
(ج۸: ۴۸۶)

حال ببینیم که فردوسی چگونه با دقت در گزینش و شیوهٔ ادای واژگان، بستری مناسب برای انتظارآفرینی مهیا می‌کند.

فردوسی که در بافت فرهنگی‌ـ اجتماعی روزگارش غالب مردم را بی‌بهره از سواد می‌یابد و این وضع را تا سده‌ها ادامه‌دار می‌بیند، بیشتر از خوانده‌شدن *شاهنامه* ازطریق تک‌تک مردم، به شنیده‌شدن آن در محافل امید دارد. او با توجه به شنیداری‌بودن *شاهنامه*، به دقیق‌ترین و هنرمندانه‌ترین شکل از حضور صداهای گوناگون، در عرصهٔ پرهیاهوی حماسه

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

سود می‌جوید و برای رساندن مفهوم ″صدا″، هم از برخی واژگان با دامنهٔ معنایی فراخ بهره می‌گیرد و هم دامنهٔ مصداقی بعضی واژگان را که بر مفهومِ ″صدا″ دلالت دارند بسیار گسترده می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که به هر نوع صدایی اعم از صدای ابزار جنگی، حیوانات، پرندگان، آلات موسیقی، عوامل طبیعی و انسان اطلاق گردد.

واژه‌گزینی شایسته و اندیشیدهٔ فردوسی بستر مناسبی برای انتظارآفرینی فراهم می‌سازد و موقعیتی پدید می‌آورد که هنگام سخن‌گفتن از برآمدن ″صدا″ حالت تعلیق و انتظاری خُرد در ذهن شنوندگان ایجاد شود و آنان منتظر یافتن منبع تولید صدا بمانند و گوش‌سپاری به ادامهٔ داستان یگانه راه برطرف‌کردن انتظارشان باشد.

فردوسی در این جلوه از هنر زبان‌آوری و داستان‌سرایی خویش، با برجسته‌سازی آوایی زبان، عرصه‌ای هموار و مساعد در اختیار *شاهنامه*‌خوان آگاه قرار می‌دهد و استفاده از شگردهای سخن‌سرایی را برای او سهل و ممکن می‌سازد. وجود مصوت‌های بلند و کوتاه ″آ، او، ـُ ″ در واژگان برگزیدهٔ فردوسی، با فراهم‌آوردن زمینهٔ ایجاد کشش و تکیه، که در *شاهنامه*‌خوانی نقش مهمی دارد، سبب می‌شود که *شاهنامه*‌خوان با ادای آن واژگان، موقعیتی ناشناخته بیافریند که ادامه‌اش پیش‌بینی‌کردنی نباشد و اگر هم باشد، شنونده را در انتظار دانستن درستی یا نادرستی پیش‌بینی خویش نگاه دارد، و بدین‌ترتیب لحظه‌به‌لحظه انتظار مخاطب را برانگیزد و با ادامهٔ سخن به انتظار او پاسخ گوید و باز در موقعیت مناسب دیگری به سراغ انگیختن انتظاری دیگر برود و بدین‌ترتیب به اشتیاق و کنجکاوی شنونده «برای دانستن واج‌به‌واج، واژه‌به‌واژه و جمله‌به‌جملهٔ داستان دامن زند» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۵۳) و او را به دنبال داستان بکشاند.

باید توجه داشت که ذهن و زبان فردوسی ذهن و زبانی نافرهیخته نیست که متوجه تفاوت اصوات نباشد و هرآنچه گوش را بنوازد یا بخراشد صدا بنامد. ازدیگرسو، فراخی گنجینهٔ واژگان فردوسی برکسی پوشیده نیست و تسلط او بر زبان فارسی تسلطی است مثال‌زدنی. با این اوصاف، اگر او برای رساندن صداهایی ناهمگون، بر به‌کارگیری واژگانی محدود و معین اصرار می‌ورزد و مثلاً به‌جای آنکه بگوید: آواز قناری، غرّش رعد، پچ‌پچ سپاهیان، نغمهٔ ساز و...، واژهٔ واحدی را برمی‌گزیند که بر مفهوم کلی صدا دلالت می‌کند، تردیدی باقی نمی‌ماند که تعمدی دارد و گزینش او سرسری و بی‌دلیل نیست.

با توجه به آنکه «یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیز واژه‌ها، جایی است که یک واژه به‌گونه‌ای به‌کار می‌رود که خلاف انتظار خواننده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۹) معین‌شدن منبع تولید ″صدا″ سبب رستاخیز واژه و آشنایی‌زدایی نیز می‌شود و اشتیاق

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

شنونده را برای شنیدن ادامهٔ داستان دوچندان می‌کند. برای نمونه چنان‌که در شواهد ذیل آورده‌ایم، فردوسی در بیتی، از برآمدن خروشی در آسمان سخن می‌گوید که با ادامهٔ داستان معلوم می‌شود که آن خروش چیزی جز نغمهٔ دلنشین یک چکاو (چکاوک) نبوده است.

افزون بر پیرنگ داستان‌های *شاهنامه*، انتظارآفرینی ازاین‌طریق، حاصل شیوهٔ واژه‌گزینی و سخن‌پردازی فردوسی است و ناگفته پیداست که این انتظار هنگامی که نوشته‌ای در میان جمع خوانده شود شدت و نمود بیشتری می‌یابد.

گزینش‌های فردوسی

در این قسمت به بررسی شش واژهٔ برگزیدهٔ فردوسی که در *شاهنامه* بسامد درخور ملاحظه‌ای دارد می‌پردازیم و نشان می‌دهیم که چگونه حکیم توس با گزینش این واژگان زمینهٔ پیدایش حالت تعلیق و انتظاری خُرد را مهیا می‌سازد که خاستگاه آن صرفاً واژه است. واژگان مزبور با ترتیب الفبایی عبارت‌اند از:

۱. آوا

فردوسی دایرهٔ وسیعی از صداها را، اعم از صدای هندی‌درای، کوس، گوپال، رویینه‌خُم، زنگ، بوق، سنج، شیپور، پیل، شتر، اسب، مرغ، چنگ، رباب، نای، رود، رامشگر، سپاهی، سرود و نوشانوش، "آوا" می‌خواند و این واژه را با تمام ظرفیت معنایی‌اش به‌کار می‌گیرد. حال با درنظرداشتن اینکه فرزانهٔ توس بیشتر بر خوانش و بازگوشدن *شاهنامه* امید داشته است، اگر *شاهنامه*‌خوان با رعایت فنون ادای کلام، کشش‌ها، تکیه‌ها و مکث‌های به‌جا و تنظیم آهنگِ بیان و فراز و فرودبخشیدن به آن، واژهٔ "آوای" را ادا کند، خواه‌ناخواه گوش‌ها تیز و حواس‌ها به شناختن منبع تولید "آوا" معطوف خواهد شد و این انتظار هرچند کم و کوتاه، خاطر شنونده را تشحیذ خواهد کرد و با ادامه‌یافتن سخن و پاسخ‌گویی به انتظار او، از دانسته و دریافته خرسندش خواهد ساخت.

مقالهٔ حاضر برخلاف کلام *شاهنامه*‌خوانان محصولی دیداری است؛ ازاین‌رو به‌منظور ملموس‌ساختن حالت انتظار حاصل از خوانش *شاهنامه*‌خوان، و نیز غافلگیری‌ای که از مواجهه با حدس نادرست به شنونده دست می‌داده است، در نقل شواهد، محلِ واژهٔ منتظر را خالی گذاشته‌ایم و سپس به بیان آن پرداخته‌ایم.

هوا پُر ز آوای ... زمین پُر سواران نیزه‌وران
بدو گفت بهرام کاین هر چهار پذیرفتم از باب و پروردگار
(ج ۵: ۲۸۷)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

بگفت این و از جای برپای خاست — بـه دشـت انـدر آوای ....خاسـت
(ج ۶: ۴۵۵)
سیه کرده اسبانش گیهان به سُـم — همـــــــه شـــــــهر آوای ...
(ج ۳: ۳۹۲)

نمونهٔ نخست متعلق به شرح سُرور بازگشتِ اسفندیار از هفت‌خان است. در بیت یادشده، سخن پیچیدن صدایی در هوا، خاطر شنونده را به هر سو می‌برد؛ اما با ادامهٔ سخن با واژهٔ "رامشگران" رویارو می‌شویم.

فردوسی در نمونهٔ دوم، رفتن بهرام گور از نزد آسیابان را با پیچیدن صدای شیههٔ "بالای = اسب" او در دشت به تصویر می‌کشد.

نمونهٔ آخر، روایتِ جشن ایرانیان به مناسبت پیروزی رستم و رهایی بیژن است. در چنین زمینه‌ای، در درون شهر امکان به‌گوش‌رسیدن هر صدایی وجود دارد، اما انتخاب فردوسی آوای "رویینه‌خُم" است.

۲. آواز

در *شاهنامهٔ* فردوسی صداهای ناهم‌گونی مانند صدای مهره و جام، بوق، رویینه‌خُم، طبل، کوس، تیغ، شیپور، هندی‌درای، گرز، کوس، اسب، فیل، شیر، گرگ، کرگ (= کرگدن)، روباه، بلبل، ابریشم، نای، چنگ، رباب، رود، ابر، غرّش، سخن‌گفتن، مویه و زاری، خنده، غوغا و خروش، خنیا و نوشانوش "آواز" نامیده می‌شود و آن‌گاه که *شاهنامه*‌خوان می‌خواند "آوازِ..." شنونده سراپا گوش می‌شود تا بداند که منشأ صدا کدام است.

برفتنـد یکـسـر گروهـاگروه — همه دشت لشکر بُد و راغ و کـوه
عَـــــــوِ نـــــــای و آوازِ ... — تو گفتی همـی از هـوا برگذشـت
(ج۴: ۳۵۰ – ۳۵۱)
زمانـه شـد از درد او بـا خـروش — تو گفتی که هامون برآمد به جوش
کـــسـی نیـــز نـشنید آوازِ ... — همه بوم‌ها مویه‌گـر بـود و بـس
(ج۵: ۴۶۰)
یـکی انـدر آیـد دگـر بگـذرد — زمانی به منـزل چـمد گـر چـرد
چـــــو بـــرخیـــــزد آوازِ ... — به خاک اندر آید سر مـور و پیـل
(ج ۸: ۲۹۶)

شاهد نخست مربوط به پایان مجلسِ کناره‌گیری کیخسرو از پادشاهی است. فردوسی در این وضعیت از به‌گوش‌رسیدن آوازِ "مستان ز دشت" سخن می‌گوید که با توجه به ابیات پیشین که دربردارندهٔ اندرز و سفارش کیخسرو است واژه‌ای است پیش‌بینی‌ناپذیر.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

شاهد دوم، شرح ماتم رستم است. در چنین حال‌وهوایی که از شنیده‌نشدن آواز سخن می‌رود، شنونده انتظار دارد اصوات مسرت‌بخش اعم از آوازِ سرود و ابزار موسیقی منظور سراینده باشد، اما آنچه شنیده نمی‌شود آوازِ "کس" است که با بیان مصرع دوم مقصود شاعر تمام می‌شود.

بیت سوم بخشی از نصایح فردوسی است. به باور او آنچه دربرابرِ خیزش آن، سرِ مور و پیل به خاک می‌آید آوازِ طبل است: آن هم "طبلِ رحیل".

۳. بانگ

در قاموس *شاهنامه* صدای سنج، درای، بوق، تبیره، تبر، شمشیر، کمان، رود، رویینه‌خُم، اسب، خروس، مرغ، کلنگ، چکاو، سپاه، جَلَب، غوغا، هیاهو، سران، زنان، شاهزادگان، فریاد و سرود "بانگ" خوانده می‌شود و وقتی که سخن از برخاستن بانگی به میان می‌آید، تا زمانِ معلوم‌شدنِ برآورندهٔ بانگ، انتظارِ شنونده پایان نمی‌پذیرد.

بدین اندرون بود اسفندیار — که بانگِ ...آمد از کوهسار
(ج۵: ۱۳۶)

چو پنهان شد آن چادر آبنوس — به گوش آمد از دور بانگِ...
(ج۸: ۴)

بدو داد شاه اختر کاویان — بدانسان که بودی به رسم کیان
برو آفرین کرد و بر شد خروش — جهان آمد از بانگِ ... به جوش
(ج۳: ۱۱۲)

شاهد اول، وصف سخن‌گفتن اسفندیار پس از نبردی است که درخلال آن زریر کشته شده است و اسفندیار می‌کوشد تا روحیهٔ سپاه را بازگرداند. ناگهان بانگی از کوهسار برمی‌خیزد و پس از گوش‌سپاری بدان، در کمال ناباوری "بانگِ پدرش" به‌مثابهٔ منشأ صدا تعیین می‌شود.

در شاهد دوم، فردوسی صبحِ به‌تخت‌نشستن خسروپرویز را با برچیده‌شدن چادر آبنوس و به‌گوش‌رسیدن صدایی که جز بانگِ "خروس" نیست مجسم می‌سازد.

در نمونهٔ سوم، که شرح گسیل‌داشتن طوس و گودرز برای جنگ با پیران است، در میان لشکری انبوه که احتمال برخاستن هر صدایی وجود دارد، آنچه جهان را به جوش می‌آورد بانگِ "اسپان" است.

٤. خروش

در نامورنامهٔ حکیم توس به مناسبت‌های مختلف از تبیره، جرس، چرخ چاچی، بوق، هندی‌درای، کوس، شیر، اسب، فیل، چکاو، مرغ، کلنگ، خروس، چنگ، سواران، غوغا، سپاه،

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

سران، یلان، کهان، مهان و ابر ″خروش″ برمی‌آید، ازاین‌رو هنگام برخاستن ″خروش″، تمام حواس شنونده متوجه آن است که بداند برآورندهٔ خروش کیست یا چیست.

چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو ز هامون برآمد خروشِ ...
(ج۳: ۱۷۰)

کمان‌ها بفرمود کردن به زه برآمد خروش از ...
(ج۴: ۵۸)

چو بگذشت از آن تیره شب یک زمان خروشِ ...آمد از آسمان
(ج۵: ۲۵۱)

در نمونهٔ نخست، فردوسی نبرد کاموس کشانی با ایرانیان را در فصل بهار که هامون پر از خروش است به تصویر می‌کشد. ذکر خروش در چنین فصلی، صدای رعد و طوفان و عوامل طبیعی‌ای از این دست را به خاطر می‌آورد؛ اما پس از ادامهٔ سخنِ *شاهنامه*‌خوان معلوم می‌شود که منظور فردوسی از این خروش، نغمهٔ دلنشین ″چکاو= چکاوک″ بوده است.

شاهد دوم، متعلق به داستان رزم یازده‌رخ است. بیژن و سپاهیانش به نبرد با تورانیان می‌پردازند. بیژن دستورِ به‌زه‌کردن کمان‌ها را می‌دهد و با آنکه در *شاهنامه* ″خروش″ به جرّ (= صدای زه کمان هنگام رهاکردن تیر) نیز اطلاق شده است، این‌بار خروش، نه از کمان، بلکه از ″مهان و ز کِه″ برمی‌آید.

بیت سوم، وصفی از خان ششم اسفندیار است. در میان سکوت و سیاهی شب، خروشی از آسمان به گوشِ اسفندیار می‌رسد که، برخلاف انتظار شنونده، متعلق به یک ″کلنگ″ (=درنا) است.

۵. عو

فردوسی از صدای مهره و جام، کوس، طبل، فریادِ مردم، سپاه، دیده‌بان و دیو با واژهٔ ″عو″ یاد می‌کند، ازاین‌رو هنگامی که عوی برمی‌آید، منبع آن می‌تواند هریک از واژگان یادشده باشد.

عوِ ... با نالهٔ کرّه نای دم نای سَرغین و هندی‌درای
(ج۳: ۵۵)

عوِ ...و آوازِ مستان ز دشت تو گفتی همی از هوا برگذشت
(ج۴: ۳۵۱)

چو آمد عوِ ... ز لشکر نبُد خفته بسیار کس
(ج۸: ۱۴۹)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

برآورندهٔ عو در بیت نخست ″کوس″، در بیت دوم ″نای″ (= ابزار موسیقی) و در بیت سوم ″پاسبان و جرس″ است که فردوسی از واژه‌ای یگانه برای رساندن چنین صداهای ناهم‌گونی بهره برده است.

۶. ناله

در حماسهٔ ملی ایران ″ناله″، که صدایی زیر و حزین است، نه‌تنها از انسان بلکه از پرنده‌ای خوش‌نوا مانند بلبل و ابزار جنگی نظیر بوق، کرّنای، کوس، هندی‌درای، گاودم و نیز آلات موسیقی همچون بربط، نای، چنگ و... برمی‌آید، ازاین‌رو هنگامی‌که شنونده لفظ ″ناله″ را می‌شنود، تمام توجه او به واژهٔ بعد از آن معطوف می‌شود تا بداند منشأ ناله چیست.

خروش آمد و نالهٔ... که کم شد هجیر اندر آن انجمن
(ج۲: ۱۳۲)

ز هر سو برآمد سراسر خروش همی کر شد از نالهٔ ... گوش
(ج۲: ۳۸۶)

به کاول رسیدند خندان و شاد سخن‌های دیرینه کردند یاد
همه شهر ز آوای هندی‌درای ز نالیدنِ ...
(ج۱: ۲۶۱)

نمونهٔ نخست، شرح اسارت هجیر به دست سهراب است که نالهٔ هر ″مرد و زن″ را از ساکنان دژ سپید برمی‌آورد.

شاهد دوم، شرح رویارویی ایرانیان با تورانیان به کین‌خواهی سیاوش است که در صحرای نبرد بلندی نالهٔ ″کوس″ گوش‌ها را می‌آزارد.

بیت سوم، شرح عزیمت سام و زال به کابل پس از موافقت منوچهر با پیوند زال و رودابه است. در مجلس شادمانی آنان ناله‌ای که به گوش می‌رسد، نه ناله‌ای حزین بلکه صدای دلنشین ″بربط و چنگ و نای″ است.

در فرجام سخن پاسخ به دخلی مقدر ضروری می‌نماید. اگر گفته شود: صحنه‌های *شاهنامه* صحنه‌هایی است پرجوش و خروش که صداهای گوناگونی در آن به گوش می‌رسد و در چنین صحنه‌های پرهیاهویی، هر وسیله یا جاندار اسم‌صوتی مخصوص به خود ندارد تا فردوسی آن را در جایگاه خاصش به‌کار گیرد، سخنی است پذیرفته؛ اما باید خاطرنشان ساخت که فرزانهٔ توس برای رساندن صدای ابزار نبرد از اسم‌صوت‌هایی نظیر چاک‌چاک،چکاچاک، جرّ و مصدرهایی همچون چرنگیدن و ترنگیدن بهره برده است، و صدای اسب را با واژهٔ شیهه یاد کرده است؛ اما بسامد واژگانی ازاین‌دست در عرصه‌ای به

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

گستردگی *شاهنامه* در مقایسه با نمونه‌های یادشده بسیار اندک است و این قلت، گمان تعمد فردوسی را در خودداری از به‌کارگیری این قبیل واژگان قوت می‌بخشد.

اگر هم در بیان علت گزینش کلماتی که ذیل مدخل ۶ ذکر شد، بر سهولت استفاده از آنها تأکید شود، بازهم پذیرفتنی است؛ اما باید افزود که سرایندهٔ نامورنامهٔ ایرانیان با چنین گزینش‌های سنجیده‌ای، هم از دشواری سرایش مجموعهٔ هنری عظیم خویش کاسته، و هم فضایی آفریده است که اگر به‌هردلیل هنگام گوش‌سپاری به *شاهنامه*‌خوان، خاطر شنونده به سویی رود، شیوهٔ خوانش واژگان او را به متن داستان بازمی‌گرداند. ازاین‌رو شاید بتوان گفت علت دل‌باختگی ایرانیان به *شاهنامه* در طول قرون متمادی، تنها قالب داستانی آن و پیرنگ استوارش نبوده است، بلکه این انتظارآفرینی‌های خُرد؛ اما مکرر و آشنایی‌زدایی‌هایی که از آن سخن رفت نیز در شیفتگی به سرودهٔ حکیم توس نقش مؤثری داشته است.

نتیجه‌گیری

شاهنامهٔ فردوسی نمونه‌ای از آثار ماندگار ادب فارسی است که بقا و جاودانگی‌اش را مدیون آفریدگار خویش است. در بیان علت محبوبیت *شاهنامه*، کلی‌گویی و تکرار آنچه بارها و بارها با تعابیر گوناگون گفته شده است راه به دیهی نمی‌برد. باید موشکافانه به بررسی جزءجزء این مجموعهٔ عظیم پرداخت و به‌قدر وسع شگردهای هنری و خلاقانهٔ حکیم توس و علت دل‌ربایی سرودهٔ او را در طول قرون متمادی بررسید.

مقالهٔ پیش‌رو بر آن است که فردوسی با اشراف بر گذشتهٔ فرهنگی ایران، برخورداری از درکی صحیح از وضع فرهنگی روزگار خویش، شناختی شایسته دربارهٔ سده‌های پس از خود، آگاهی از ذوق و علاقهٔ قوم ایرانی، بهره‌گیری از درایت خویش و به‌کاربردن استعداد و خلاقیت فردی، هر جزء از حماسهٔ ملی ایران را به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته که درنهایت، جذابیت کلِ این مجموعهٔ سترگ را سبب آمده است.

ایجاد تعلیق و انتظاری خُرد و کوتاه در داستان‌های *شاهنامه* ازطریق گزینش واژگان معین و فراخ‌مصداقی که حوزهٔ دلالت معنایی‌شان "صدا"ست، درکنار غافلگیرساختن مخاطب پس از ادای واژهٔ منتظر و معلوم‌شدن منبع تولید صدا، با بهره‌گیری از "آشنایی‌زدایی"، تنها بخشی اندک از هنرِ بسیار فردوسی است که پژوهش حاضر در بازنمایی آن کوشیده است.

منابع

آصف، محمدهاشم (۱۳۸۲) *رستم‌التواریخ*. تصحیح میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸) «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال سوم (پیاپی ۱۲). شمارهٔ ۴: ۳۵-۶۴.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۵۷) *صدرالتواریخ*. به‌کوشش محمد مشیری. تهران: روزبهان.

بویس، مری و هنری جورج فارمر (۱۳۶۸) *دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران*. ترجمهٔ بهزاد باشی. تهران: آگاه.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۷) *نمایش در ایران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیهقی، ابوالفضل (۱۳۶۸) *تاریخ بیهقی*. به‌کوشش خلیل خطیب‌رهبر. جلد۲. تهران: سعدی.

تفضلی، احمد (۱۳۷۶) *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. به‌کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.

زرشناس، زهره (۱۳۸۴) *میراث ادبی روایی در ایران باستان*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۶۲) *گلستان*. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.

شاردن، ژان (۱۳۴۹) *سیاحتنامه*. به‌کوشش محمد عباسی. جلد۴. تهران: امیرکبیر.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

صفا، ذبیح‌اله (۱۳۶۹) *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.

فرخی‌سیستانی، علی‌بن‌جولوغ (۱۳۶۳) *دیوان*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتاب‌فروشی زوّار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) *شاهنامهٔ فردوسی*. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق و دیگران. ۸ جلد. تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فلسفی، نصراله (۱۳۳۳) «تاریخ قهوه و قهوه‌خانه در ایران». *مجلهٔ سخن*. دورهٔ پنجم. شمارهٔ ۴: ۲۵۸-۲۶۸.

قزوینی، محمد (۲۵۳۵) *یادداشت‌های قزوینی*. به‌کوشش ایرج افشار. جلد ۲. تهران: دانشگاه تهران.

قزوینی رازی، عبدالجلیل (۱۳۵۸) *النقض*. تصحیح محدث ارموی. تهران: انجمن آثار ملی.

مسعود سعد (۱۳۶۵) *دیوان*. به اهتمام مهدی نوریان. جلد دوم. اصفهان: کمال.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳) *کتاب ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.

نجم، سهیلا (۱۳۹۰) *هنر نقالی در ایران*. تهران: فرهنگستان هنر.

نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۵) *گوسان پارسی*. تهران: سورهٔ مهر.

نظامی عروضی (۱۳۷۶) *چهار مقاله*. انتخاب و شرح رضا انزابی‌نژاد و سعید قره‌بیگلو. تهران: جامی.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.11.1]