

# واژه‌گزینی فردوسی و نقش آن در انتظارآفرینی و گوش‌سپاری

## به شاهنامه‌خوانی

فریده وجданی\*

### چکیده

بازگوکردن یا خواندن داستان، قصه، روایت و غیره در مجالس سابقه‌ای بسیار کهن در تاریخ فرهنگی ایران زمین دارد. قسمی از این سنت در روزگار فردوسی نیز رواج داشته و به صورت شاهنامه‌خوانی ظهور یافته است. حکیم توسعه با علم به این موضوع و امیدی که به خوانش نامورنامه خویش داشته است، در به کارگیری برخی واژگان که بر مفهوم "صد" دلالت دارند بسیار هنرمندانه رفتار کرده و از این طریق اسباب فزونی اشتیاق شنوندگان شاهنامه را فراهم آورده است.

پژوهش حاضر با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی نشان می‌دهد که فردوسی برای القای مفهوم "صد" واژگانی را برگزیده است که یا دامنه معنایی بسیار فراخی داشته‌اند، یا خود در صدد گستردگی دامنه معنایی آنها برآمده است و بدین ترتیب هنگام به کارگیری این واژگان، ضمن آنکه تمام حواس شنونده را به یافتن منبع تولید "صد" یا همان مصداق معطوف کرده است، تعلیق و انتظاری خود و کوتاه پدید آورده است که وقتی قرین آشنایی‌زدایی می‌شود، بر زیبایی و جذابیت سروده او می‌افزاید.

نویسنده با اذعان به اینکه شیوه واژه‌گزینی فردوسی که در این مقاله محل بحث قرار گرفته است یکانه‌شیوه‌ای نیست که به انتظارآفرینی و گوش‌سپاری به شاهنامه‌خوانی می‌انجامد و سراینده نامورنامه ایرانیان برای انتظارآفرینی در این مجموعه عظیم شگردها دارد، بر آن است تا به بازنمایی جزئی از توانایی و خلاقیت فردوسی بپردازد که طی قرن‌های متتمادی در گیرایی کلام شاهنامه‌خوانان نیز تأثیرگذار بوده است، ولی تاکنون هدف توجه و بررسی قرار نگرفته است.

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

\* استادیار دانشگاه زنجان

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

دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شماره ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

**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 صورت متن خوانی یافته و ذیل قالب‌هایی مدون، با آداب و آیین‌هایی ویژه، جمع آمده و حافظ تاریخ، فرهنگ و هنر ایران زمین شده است. در طول حیات این جریان فرهنگی، همواره سخن 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 آنان که 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 سابقه این داستان‌گزاری‌ها تا روزگار مادها و هخامنشیان پی‌گرفته‌اند (تفضیلی، ۱۳۷۶: ۱۹-۱). زرشناس، ۱۳۸۴: ۲۲-۳۰. نقش مؤثر گوسان در رواج داستان‌ها و روایات ملی و حماسی ایران پیش از اسلام، هم در شهر و میان شاهان، نجیبزادگان و فرادستان جامعه و هم در روستا و میان مردم عادی و فروستان جامعه انکارناپذیر است (صفا، ۱۳۶۹: ۲۸؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۵: ۱۸-۲۵).

این هنرمند به‌عنوان سرگرم‌کننده پادشاه و مردمان عادی، در دربار از امتیازات و نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بوده‌است. او در گورستان‌ها و در بزم‌ها حضور می‌یافته، نوحه‌سراء، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده و ضبط‌کننده دستاوردهای عهد باستان بوده است] (بویس، ۱۳۶۸: ۴۴).

پس از ورود اسلام به ایران نسل گوسان‌ها که به لحاظ همراهی قصه‌گویی‌هایشان با آلات موسیقی، از آنان باعنوان "خنیاگر و قول" نیز یاد شده است، به یکباره منقطع نشد. به گواهی ابن قتبیه مورخ قرن سوم هجری در کتاب عيون‌الأخبار گوسان‌ها تا قرن‌ها پس از اسلام در جای جای ایران حضور داشتند (بیضایی، ۱۳۸۷: ۶۱). با این‌همه، منع موسیقی از سوی دین اسلام سبب شد که داستان‌گزاری و قولی همراهی ساز را که در جاذبیت آن نقش مهمی داشت از دست بدهد. درنتیجه تنها کلام صرف باقی ماند و این داستان‌گزاران برای جبران کمبود موسیقی بر دیگر جنبه‌های سخن‌پردازی، از جمله نحوه گفتار، بیشتر تکیه کردند (همان).

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 می‌شوند [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 "بولدف" نام داشته است سخن می‌گوید (نظامی عروضی، ۱۳۷۶: ۶۳).

### شاهنامه‌خوانی در روزگار فردوسی

قرن چهارم و پنجم دوران رواج توجه به شاهنامه‌خوانی در معنی خاص "خواندن یا نقل کردن داستان‌های ملی و حماسی منظوم یا منثور" در ایران است. کتاب *النقض* بر رواج شاهنامه‌خوانی در میان عامه مردم دلالت دارد (قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۶۷). مقدمه شاهنامه منثور ابومنصوری شاهدی است بر آنکه شاهنامه‌خوانی، پیش از روزگار فردوسی در میان دهقانان، فرزانگان و جهان‌دیدگان هدف توجه بوده است (قزوینی، ۲۵۳۵: ۴۸). سروده حکیم توos نیز بر محبوب‌بودن داستان‌های ملی شاهنامه ابومنصوری گواهی می‌دهد.

چون از دفتر این داستان‌ها بسی	همی خواند خواننده بر هر کسی
جهان دل نهاده بر این داستان	همان بخordan نیز و هم راستان

(فردوسي، ۱/۱۳۸۶: ۱)

فرخی سیستانی، شاعر هم‌عصر فردوسی، ضمن یکی از مدایح خویش، از شخصی با عنوان "شهنامه‌خوان" یاد می‌کند. شاهنامه‌ای که غیر از سروده فردوسی و احتمالاً شاهنامه ابومنصوری، مسعودی مروزی یا دفتری دیگر بوده است.

همه پادشاهان همی زو زند	به شاهی و آزادگی داستان
ز شاهان چنو کس نپرورد چرخ	شندستم این من ز شهنامه خوان

(فرخی سیستانی، ۳۶۳: ۲۴۸)

شواهدی از تاریخ بیهقی نیز نشان می‌دهد که شاهنامه‌خوانی در دربار غزنیان رواج داشته است. در این مأخذ قصه‌گویان دربار غزنه که بر شاهنامه اشرف داشته و به مناسبت‌های گوناگون داستان‌هایی از آن را برای بزرگان می‌خوانده‌اند "محدث" نامیده شده‌اند: «وقتی هم اینجا به بُست گورخری در راه بگرفتند و بداشتند با شکال‌ها، پس فرمود تا داغ برنهادند به نام محمود و بگذاشتند، که محدثان پیش وی خوانده بودند که بهرام گور چنین کردی» (بیهقی، ۱۳۶۸: ۷۲۷).

پس از اقبال به نامورنامه فرزانه توos، شاهنامه‌خوانان غالباً به خوانش یا نقل این اثر سترگ روی آوردند و رفته‌رفته شاهنامه‌خوانی به سروده فردوسی منحصر شد.

### نگاهی گذرا به شاهنامه‌خوانی پس از روزگار فردوسی

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

در قرن ششم در دربار شیرزاد، فرزند سلطان مسعود بن ابراهیم، شاهنامه‌خوانی رواج و اعتباری داشته است. سروده مسعود سعد معلوم می‌کند سپه‌سالار شیرزاد "بونصر فارسی" که مردی فاضل، شاعر و ادب پرور بوده، در مجالس شاه شاهنامه می‌خوانده است.

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

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

در دوره سلجوقی، مغول و تیموری نیز شاهنامه‌خوانی تا اندازه‌ای رواج داشت؛ اما در عصر صفوی بار دیگر قدر بسیار دید. از شاه عباس چنین نقل می‌شود که «به شاهنامه فردوسی علاقه بسیار داشت و در مجلس او شاعران سخن‌شناس و خوش‌آهنگ شاهنامه می‌خوانند» (فلسفی، ۱۳۳۳: ۲۵). شاردن سیاح فرانسوی در سیاحت‌نامه خویش، به شاهنامه‌خوانی در مجالس بزرگان صفوی اشاره دارد و تصريح می‌کند که بخشی از اوقات میهمانان در ضیافت‌ها به نقل اشعار و شنیدن آواز دلسوزی 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 دوره قاجار شخصی به نام میرزا اسدالله در سفر و حضر برای آقامحمدخان شاهنامه‌خوانی می‌کرده و از خواص او تلقی می‌شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۷: ۵۶). درباره محمدحسن خان 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 می‌باید تا اینکه با اختراع ملشین چاپ و افزایش تعداد بهره‌مندان از نعمت سواد، خوانندگان شاهنامه رو به فزونی می‌نہند.

اگر بر تمام شواهدی که در آنها از شاهنامه‌خوانی در معنی خاص "خواندن سروده فردوسی" سخن به میان آمد، نظری دوباره بیفکنیم و در مفهوم "خواندن" تأملی کنیم، واژه یادشده دو مفهوم را به ذهن متبار می‌سازد: ۱. خواندن از روی متن ۲. خواندن از حافظه. در شیوه دوم از خوانش نیز اگرچه به ظاهر متنی وجود ندارد، مطلب بازگشته برآمده از دل متن و متکی بدان است، ازین‌رو شخصی که با این روش به شاهنامه‌خوانی 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 سراینده شاهنامه از سابقه و چندوچون شاهنامه‌خوانی در معنی "خواندن یا نقل کردن داستان‌های ملی و حماسی منظوم یا منثور" در ایران به نیکی آگاه، و در روزگار خود نیز خوانده‌شدن شاهنامه‌های دیگری را شاهد بوده و چنان‌که پیش‌تر ملاحظه شد به نمونه‌ای از آن اشاره کرده است، ازین‌رو باحتمال قرب به یقین خوانده‌شدن سروده خویش را پیش چشم داشته و می‌دانسته که اگر حماسه او جایگاه شایسته‌ای در میان ایرانیان بیابد، بارها خوانده و شنیده خواهد شد.

در بخش‌های پایانی شاهنامه فردوسی نیز شاهدی وجود دارد که گمان خوانده‌شدن سروده او را در میان علاوه‌مندان به داستان‌های ملی ایران تقویت می‌کند. در این ابیات فرزانه توں 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 بیش مزدورشان
(ج)	(۴۸۶: ۸)

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

فردوسی که در بافت فرهنگی-اجتماعی روزگارش غالب مردم را بی‌بهره از سواد می‌یابد و این وضع را تا سده‌ها ادامه‌دار می‌بیند، بیشتر از خوانده‌شدن شاهنامه از طریق تک‌تک مردم، به شنیده‌شدن آن در محافل امید دارد. او با توجه به شنیداری بودن شاهنامه، به دقیق‌ترین و هنرمندانه‌ترین شکل از حضور صدای گوناگون، در عرصه پرهیاهوی حماسه

سود می‌جوید و برای رساندن مفهوم "صدا"، هم از برخی واژگان با دامنه معنایی فراخ بهره می‌گیرد و هم دامنه مصداقی بعضی واژگان را که بر مفهوم "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 اندیشه‌یده 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 ادامه داستان یگانه راه بروط‌کردن انتظارشان باشد.

فردوسی در این جلوه از هنر زبان‌آوری و داستان‌سرایی خویش، با برجسته‌سازی آوایی زبان، عرصه‌ای هموار و مساعد در اختیار شاهنامه‌خوان آگاه قرار می‌دهد و استفاده از شگردهای سخن‌سرایی را برای او سهل و ممکن می‌سازد. وجود صوت‌های بلند و کوتاه آ، او، <sup>ا</sup> در واژگان برگزیده فردوسی، با فراهم‌آوردن زمینه ایجاد کشش و تکیه، که در شاهنامه‌خوانی نقش مهمی دارد، سبب می‌شود که شاهنامه‌خوان با ادای آن واژگان، موقعیتی ناشناخته بیافریند که ادامه‌اش پیش‌بینی کردنی نباشد و اگر هم باشد، شنونده را در انتظار دانستن درستی یا نادرستی پیش‌بینی خویش نگاه دارد، و بدین ترتیب لحظه‌به‌لحظه انتظار مخاطب را برانگیزد و با ادامه سخن به انتظار او پاسخ‌گوید و باز در موقعیت مناسب دیگری به سراغ انگیختن انتظاری دیگر برود و بدین ترتیب به اشتیاق و کنجکاوی شنونده «برای دانستن واج به‌واج، واژه‌به‌واژه و جمله‌به‌جمله 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 هر آنچه گوش را بنوازد یا بخراشد صدا بنامد. از دیگرسو، فراخی گنجینه‌واژگان فردوسی برکسی پوشیده نیست و تسلط او بر زبان فارسی تسلطی است مثال‌زدنی. با این اوصاف، اگر او برای رساندن صدای‌ای ناهمگون، بر به‌کارگیری واژگانی محدود و معین اصرار می‌ورزد و مثلاً به‌جای آنکه بگوید: آواز قناری، غرش رعد، پچ‌پچ سپاهیان، نعمه ساز و...، واژه واحدی را 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 به کار می‌رود که خلاف انتظار خواننده است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۹) معین‌شدن منبع تولید "صدا" سبب رستاخیز واژه و آشنایی‌زدایی نیز می‌شود و اشتیاق

شنونده را برای شنیدن ادامه داستان دوچندان می‌کند. برای نمونه چنان که در شواهد ذیل آورده‌ایم، فردوسی در بیتی، از برآمدن خروشی در آسمان سخن می‌گوید که با ادامه داستان معلوم می‌شود که آن خروش چیزی جز نغمه دلنشیں یک چکاو (چکاوه) نبوده است.

افزون بر پیرنگ داستان‌های شاهنامه، انتظارآفرینی ازین طریق، حاصل شیوه واژه‌گزینی و سخنپردازی فردوسی است و ناگفته پیداست که این انتظار هنگامی که نوشتہ‌ای در میان جمع خوانده شود شدت و نمود بیشتری می‌یابد.

### گزینش‌های فردوسی

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

#### ۱. آوا

فردوسی دایره 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 به کار می‌گیرد. حال با درنظرداشتن اینکه فرزانه توس بیشتر بر خوانش و بازگشتن شاهنامه امید داشته است، اگر شاهنامه‌خوان با رعایت فون ادای کلام، کشش‌ها، تکیه‌ها و مکث‌های بهجا و تنظیم آهنگ بیان و فراز و فرودبخشیدن به آن، واژه "آوا" 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 دریافت‌هه خرسندش خواهد ساخت.

مقاله حاضر برخلاف کلام شاهنامه‌خوانان محسولی دیداری است؛ از این‌رو به منظور ملموس‌ساختن حالت انتظار حاصل از خوانش شاهنامه‌خوان، و نیز غافلگیری‌ای که از مواجهه با حدس نادرست به شنونده دست می‌داده است، در نقل شواهد، محل واژه‌منتظر را خالی گذاشته‌ایم و سپس به بیان آن پرداخته‌ایم.

\_\_\_\_\_ ز آوای ... زمین پُر سواران نیزهوران

پذیرفتم از باب و بپورده‌گار

(ج) ۲۸۷

بگفت این و از جای برپای خاست	به دشت اندر آوای .... خاست
(ج)	(۴۵۵:۶)
سیه کرده اسبانش گیهان به سُم	هم——ه هر آوای ...
(ج)	(۳۹۲:۳)

نمونه نخست متعلق به شرح سُرور بازگشت اسفندیار از هفت‌خان است. در بیت یادشده، سخن پیچیدن صدایی در هوا، خاطر شنونده را به هر سو می‌برد؛ اما با ادامه سخن با واژه "رامشگران" رویارو می‌شویم.

فردوسي در نمونه دوم، رفتن بهرام گور از نزد آسیابان را با پیچیدن صدای شیوه "بالای اسب" او در دشت به تصویر می‌کشد.

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

## ۲. آواز

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

برفتند یکسر گروه‌گروه	همه دشت لشکر بَد و راغ و کوه
ع——ونـای و آواز ...	تو گفتی همی از هوا برگذشت
(۳۵۰ - ۳۵۱:۴)	
زمانه شد از درد او با خروش	تو گفتی که هامون برآمد به جوش
کسی نیز نشنید آواز ...	همه بومها مويه‌گر بود و بس
(۴۶۰:۵)	
یکی اندر آید دگر بگذرد	زمائی به منزل چمد گر چرد
چ---وبرخیزد آواز ...	به خاک اندر آید سر مور و پیل
(۲۹۶:۸)	

شاهد نخست مربوط به پایان مجلس کناره‌گیری کیخسرو از پادشاهی است. فردوسی در این وضعیت از به گوش رسیدن آواز "مستان ز دشت" سخن می‌گوید که با توجه به ابیات پیشین که در بردارنده اندرز و سفارش کیخسرو است واژه‌ای است پیش‌بینی ناپذیر.

شاهد دوم، شرح ماتم رستم است. در چنین حال و هوایی 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 دربرابر 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، جلب، غوغاء، هیاهو، سران، زنان، شاهزادگان، فریاد و سرود "بانگ" خوانده می‌شود و وقتی که سخن از برخاستن بانگی به میان می‌آید، تا زمان معلوم‌شدن برآورنده بانگ، انتظار شنونده پایان نمی‌پذیرد.

بدین اندرون بود اسفندیار      که بانگِ ... آمد از کوهسار

(ج: ۵: ۱۳۶)

چو پنهان شد آن چادر آبنوس      به گوش آمد از دور بانگِ ...

(ج: ۴: ۸)

بدو داد شاه اختر کاویان      بدانسان که بودی به رسم کیان

برو آفرین کرد و بر شد خروس      جهان آمد از بانگِ ... به جوش

(ج: ۳: ۱۱۲)

شاهد اول، وصف سخن‌گفتن اسفندیار پس از نبردی است که در خلال آن زریر کشته شده است و اسفندیار می‌کوشد تا روحیه سپاه را بازگرداند. ناگهان بانگی از کوهسار برمی‌خیزد و پس از گوش‌سپاری بدان، در کمال ناباوری "بانگِ پدرش" به مثابه منشاً صدا تعیین می‌شود. در شاهد دوم، فردوسی صبح به تخت‌نشستن خسروپرویز را با برچیده‌شدن چادر آبنوس و به گوش‌رسیدن صدایی که جز بانگِ "خروس" نیست مجسم می‌سازد.

در نمونه سوم، که شرح گسیل داشتن 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.

### ۴. خروش

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

سaran, yalan, kehan, mehan and abr "خروش" bermi ayid, azain ro hengam berxasten "خروش", tam  
jowas, shonvende mtojhe an ast ke bidan d irao, nde xruosh, kist ya jhist.

چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو ز هامون برآمد خروش ...

(ج ۳۰۷)

کمان‌ها بفرمود کردن به زه یا آمد خوش از ...

(58 : 47)

چو بگذشت از آن تیره شب یک زمان خروش...آمد از آسمان

(۷۵) :۸۷)

در نمونه 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 ادامه سخن شاهنامه‌خوان معلوم می‌شود که منظور فردوسی، از این خروش، «غمۀ دلنشین» حکاک= حکاک بوده است.

شاهد دوم، متعلق به داستان رزم یازده رخ است. بیژن و سپاهیانش به نبرد با تورانیان می‌پردازند. بیژن دستور به زه کردن کمان‌ها را می‌دهد و با آنکه در شاهنامه "خروش" به جرّ (= صدای زه کمان هنگام رها کردن تیر) نیز اطلاق شده است، این‌بار خروش، نه از کمان، بلکه از "مهان و ز که" بر می‌آید.

بیت سوم، وصفی از خان ششم اسفندیار است. در میان سکوت و سیاهی شب، خروشی از آسمان به گوش اسفندیار می‌رسد که، برخلاف انتظار شنونده، متعلق به یک "کلنگ" (د. نا) است.

٥. عو

فردوسي از صدای مهره و جام، کوس، طبل، فریاد مردم، سپاه، دیدهبان و دیو با واژه "عو" یاد می‌کند، ازین‌رو هنگامی که عوی برمی‌آید، منبع آن می‌تواند هریک از واژگان یادشده

عو ... سانالہ کے نام، دم نام، سے غبن و ہندی دنای

(88 : 3)

عو... آواز مستان ز دشت ته گفته هم، از هوا بگذشت

100 J. E. G.

کے ایڈیشن خفیہ تھیں۔

جعفر محمد جم

149

واژه‌گزینی فردوسی و نقش آن در انتظارآفرینی و گوش‌سپاری به شاهنامه‌خوانی، صص ۲۷۱-۲۸۳  
برآورندۀ 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 صدای‌های ناهم‌گونی  
بهره برده است.

#### ۶. ناله

در حماسه ملی ایران "ناله"، که صدایی زیر و حزین است، نه تنها از انسان بلکه از پرنده‌ای خوش‌نوا مانند بلبل و ابزار جنگی نظیر بوق، کرتای، کوس، هندی‌درای، گاودم و نیز آلات موسیقی همچون بربط، نای، چنگ و... برمه‌اید، از این‌رو هنگامی که شنونده لفظ "ناله" را می‌شنود، تمام توجه او به واژه بعد از آن معطوف می‌شود تا بداند منشأ ناله چیست.

خروش آمد و ناله... که کم شد هجیر اندر آن انجمن

(ج) ۱۲۲: ۲

ز هر سو برآمد سراسر خروش همی کرد از ناله... گوش

(ج) ۳۸۶: ۲

به کاول رسیدند خندان و شاد سخن‌های دیرینه کردند یاد

ز نالیدن... همه شهر ز آوای هندی‌درای

(ج) ۲۶۱: ۱

نمونه نخست، شرح اسارت هجیر به دست سهراب است که ناله هر "مرد و زن" را از ساکنان دز سپید برمه‌آورد.

شاهد دوم، شرح رویارویی ایرانیان با تورانیان به کین‌خواهی سیاوش است که در صحراجی نبرد بلندی ناله "کوس" گوش‌ها را می‌آزاد.

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 مقدار ضروری می‌نماید. اگر گفته شود: صحنه‌های شاهنامه صحنه‌هایی است پر جوش و خروش که صدای‌های گوناگونی در آن به گوش می‌رسد و در چنین صحنه‌های پرهیاهویی، هر وسیله یا جاندار اسم صوتی مخصوص به خود ندارد تا فردوسی آن را در جایگاه خاصش به کار گیرد، سخنی است پذیرفته؛ اما باید خاطرنشان ساخت که فرزانه توos برای رساندن صدای ابزار نبرد از اسم صوت‌هایی نظیر چاک‌چاک، چکاچاک، جرّ و مصدرهایی همچون چرنگیدن و ترنگیدن بهره برده است، و صدای اسب را با واژه شیوه یاد کرده است؛ اما بسامد واژگانی از این دست در عرصه‌ای به

گسترده‌گی شاهنامه در مقایسه با نمونه‌های یادشده بسیار اندک است و این قلت، گمان تعمد فردوسی را در خودداری از به کار گیری 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، باز هم پذیرفتنی است؛ اما باید افزود که سرایش نامورنامه ایرانیان با چنین گزینش‌های سنجیده‌ای، هم از دشواری سرایش مجموعه هنری عظیم خویش کاسته، و هم فضایی آفریده است که اگر به هر دلیل هنگام گوش‌سپاری به شاهنامه خوان، خاطر شنونده به سوبی رود، شیوه خوانش واژگان او را به متن داستان بازمی‌گردد. از این رو شاید بتوان گفت علت دل باختگی ایرانیان به شاهنامه در طول قرون متمادی، تنها قالب داستانی آن و پیرنگ استوارش نبوده است، بلکه این انتظار آفرینی‌های خُرد؛ اما مکرر و آشنایی زدایی‌هایی که از آن سخن رفت نیز در شیفتگی به سروده حکیم توسع نقش مؤثری داشته است.

### نتیجه‌گیری

شاهنامه 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 تعبیر گوناگون گفته شده است راه به دیهی نمی‌برد. باید موشکافانه به بررسی جزء، جزء این مجموعه عظیم پرداخت و به قدر وسع شگردهای هنری و خلاقانه حکیم توسع و علت دل‌ربایی سروده او را در طول قرون متمادی بررسید.

مقاله پیش‌رو بر آن است که فردوسی با اشراف بر گذشته فرهنگی ایران، برخورداری از درکی صحیح از وضع فرهنگی روزگار خویش، شناختی شایسته درباره سده‌های پس از خود، آگاهی از ذوق و علاقهٔ قوم ایرانی، بهره‌گیری از درایت خویش و به کاربردن استعداد و خلاقیت فردی، هر جزء از حماسه ملی ایران را به‌گونه‌ای ساخته و پرداخته که درنهایت، جذابیت کل این مجموعه سترگ را سبب آمده است.

ایجاد تعلیق و انتظاری خُرد و کوتاه در داستان‌های شاهنامه از طریق گزینش واژگان معین و فراخ‌مصدقی که حوزه دلالت معنایی‌شان "صدا"ست، در کنار غافلگیر ساختن مخاطب پس از ادای واژه منظر و معلوم‌شدن منبع تولید صدا، با بهره‌گیری از "آشنایی زدایی"، تنها بخشی اندک از هنر بسیار فردوسی است که پژوهش حاضر در بازنمایی آن کوشیده است.

### منابع

آصف، محمد‌هاشم (۱۳۸۲) رستم التواریخ. تصحیح میترا مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.

- واژه‌گزینی فردوسی و نقش آن در انتظارآفرینی و گوش‌سپاری به شاهنامه‌خوانی، صص ۲۷۱-۲۸۳  
آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸) «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران». پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا).  
سال سوم (پیاپی ۱۲). شماره ۴: ۳۵-۶۴.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۵۷) *صدرالتواریخ*. به کوشش محمد مشیری. تهران: روزبهان.  
بیویس، مری و هنری جورج فارمر (۱۳۶۸) دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران. ترجمه بهزاد  
باشی. تهران: آگاه.
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۷) *نمايش در ايران*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.  
بیهقی، ابوالفضل (۱۳۶۸) *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیبرهبر. جلد ۲. تهران: سعدی.  
تضلیل، احمد (۱۳۷۶) *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. به کوشش ژاله آموزگار. تهران: سخن.  
زرشناس، زهرا (۱۳۸۴) *میراث ادبی روایی در ایران باستان*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.  
سعدي، مصلح الدین (۱۳۶۲) *گلستان*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: صفحه علیشاه.  
شاردن، زان (۱۳۴۹) *سیاحت‌نامه*. به کوشش محمد عباسی. جلد ۴. تهران: امیرکبیر.  
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.  
صفا، ذبیح‌اله (۱۳۶۹) *حمسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.  
فرخی‌سیستانی، علی بن جولوغ (۱۳۶۳) *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتاب‌فروشی زوار.  
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶) *شاهنامه فردوسی*. به کوشش جلال خالقی‌مطلق و دیگران. ۸ جلد.  
تهران: دایرة المعارف بزرگ اسلامی.  
فلسفی، نصرالله (۱۳۳۳) «تاریخ قهقهه و قهقهه‌خانه در ایران». مجله سخن، دوره پنجم، شماره ۴: ۲۵۸-۲۶۸.
- قرزوینی، محمد (۲۵۳۵) *یادداشت‌های قزوینی*. به کوشش ایرج افشار. جلد ۲. تهران: دانشگاه تهران.  
قرزوینی رازی، عبدالجلیل (۱۳۵۸) *النقض*. تصحیح محدث ارمی. تهران: انجمن آثار ملی.  
مسعود سعد (۱۳۶۵) *دیوان*. به اهتمام مهدی نوریان. جلد دوم. اصفهان: کمال.  
مندنی‌بور، شهریار (۱۳۸۳) *کتاب اروح شهزاد*. تهران: ققنوس.  
نجم، سهیلا (۱۳۹۰) *هنر نقالی در ایران*. تهران: فرهنگستان هنر.  
نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۵) *گوسان پارسی*. تهران: سوره مهر.  
نظمی عروضی (۱۳۷۶) *چهار مقاله انتخاب و شرح رضا انزاپی‌نژاد و سعید قره‌بیگلو*. تهران: جامی.