فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال ششم – شماره سوم – پائیز ۱۳۹۲ - شمارهٔ پیاپی ۲۱

ظرایف پیوندهای معنایی در شاهنامه

(ص ۴۷۴- ۴۵۳)

سیدکاظم موسوی[۱]، غلامحسین مددی[۲]، فخری زارعی[۳] (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله : ۹۲/۳/۶
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۲/۸/۴

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی مهمترین اثری است که سبب حفظ فرهنگ و زبان این مرز و بوم شده است. از دیدگاه فرهنگ میتوان ادّعا نمود که فردوسی فرهنگ ایران پیش از اسلام را به فرهنگ پس از اسلام پیوند داده. استفاده از واژه‌ها، تعبیرات و ترکیبات فارسی، واژه سازی و چگونگی کاربرد نشانه برای جهت بخشی به معنای مورد نظر، هدف دیگری است که فردوسی در حوزهٔ زبانی سعی خود را برآن متوجه کرده. فردوسی نه تنها در حفظ زبان فارسی کوشیده بلکه در کاربرد واژه‌ها نوعی کارکرد روان شناسانه قائل است. از این رو در انتخاب واژه بار معنایی کلمات را در نظر دارد و بگونه‌ای واژه‌ها را در محور همنشینی قرار میدهد که جانشین‌سازی واژه‌های دیگر بنظر نامناسب می‌آید. از سوی دیگر در کاربرد نشانه‌ها و واژه‌ها نه تنها به ساختار ظاهری و جنبه‌های معنایی بلکه به ساخت آوایی آنها نیز توجّه دارد. در این مقاله به پیوند واژه با معنا که در پیرفتها و پیامدهای داستانهای شاهنامه دیده میشود، پرداخته میشود. همچنین به تاثیرگذاری واژه‌ها بر یکدیگر و چگونگی بهره گیری از آنها برای رسیدن به یک نظام معنایی که هدف اصلی زبان است، اشاره میشود.

کلمات کلیدی

فردوسی، زبان، واژه، معنا

۱ . دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
۲ . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
۳ . کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد fakhri.zarei78@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

یاکوبسن و دیگر زبان شناسان ادبیات را زبانی میدانند که کارکرد شعری و هنری پیدا کرده است. امّا نظریهٔ نشانه‌شناسی پیشنهاد دقیقتری ارائه میدهد و به نوعی دیدگاه یاکوبسن را بطور کامل نمیپذیرد. در دیدگاه نشانه‌شناسی کلمات ارزش نشانه‌ای دارند و با حفظ این ارزش که ارزش ذاتی آنهاست، ارزش ادبی بدست می‌آید. با استناد به این ایده وارد عرصهٔ نشانه‌شناسی و ظرفیت زبان از طریق واژه میشویم. «دیدگاهی که برای این امر(حرکت از ارزش ذاتی به سوی ارزش ادبی) مناسب است دیدگاه نشانه شناختی است چرا که نشانه شناختی بر ادبیات و زبان بیش از دیگر نظامهای نشانه‌ای که شمارشان بسیار بالاست اشراف دارد و درعین حال نسبت به همهٔ نظامهای مزبور بیطرف است». (زبان و ادب فارسی در گذرگاه سنت و مدرنیته ،حق شناس :۱۵۷)

فردوسی با آگاهی از چگونگی کاربرد واژه‌ها، بار معنایی موجود درآنها و با درنظر گرفتن جایگاه درونمایهٔ داستان به بهترین وجه این واژه‌ها را در محور همنشینی و جانشینی بکار میبرد. او پس از تحلیل محتوایی داستانها، حوادث، شخصیتها، درنظر گرفتن بلاغت کلام و بویژه احوال مخاطب به سطح واژه‌ها برمیگردد و با بهترین گزینش به چینش آنها میپردازد و کلام و معنا را ارائه میدهد. فردوسی شاهنامه را در مدّتی طولانی سروده و بدون شک حجم زیادی از این سالها در شناخت شخصیتها، حوادث ، مفاهیم و ... صرف شده است. منیّت جمشید و کاووس، دگرگونیهای شخصیتی شهرناز و ارنواز، وجود شاهانی چون ضحاک و ...که در روند جامعهٔ انسانی موثر بوده‌اند و از دیرباز تا زمان فردوسی و آیندهٔ دور نیز ادامه می‌یابند، محل تعمّق و تدبّر است. دایرهٔ وسیع و شناخت دقیق فردوسی از واژه، نوع کاربرد آن، وسواس حیرت انگیز او نسبت به مخاطب و چگونگی انتقال مفاهیم به او نشان از آن دارد که بررسی شگردهای این شاعر بزرگ درکاربرد کلمات در محور همنشینی و جانشینی ضروری است. «کاربرد کلمه از جهت ارزش آهنگ یا موسیقی داخلی در القای حالتها و عواطف مختلف اهمیتی فراوان دارد. لفظ در شاهنامه، گذشته از فضای ذهنی شاعرانه و القای مفاهیم مختلف حماسی، به علت آگاهی و شناخت هنرمندانهٔ فردوسی از خاصیت آهنگی و نیروی پایان ناپذیر آن، نوعی فضای عاطفی خاص ایجاد میکند که کمتر شاعری در زبان فارسی قدرت نزدیک شدن به آن را دارد.» (آرایش کلام در شاهنامه فردوسی،زرین کوب : ۱۵۰) از اینرو میتوان گفت لفظ در شاهنامه در جهت رسیدن به معنا در حرکت است.

فردوسی اعجاز نشانه‌ها و واژه‌ها را برای انتقال مفاهیم دریافته است. از اینرو کاربرد واجها، تکواژها و ساختهای آوایی هدفمند انجام میگیرد. برای نمونه واژهٔ «من» از ترکیب صداهای م / ـَ/ ن ساخته شده است و بر یک امر مادّی که «تن» آدمی باشد اطلاق

www.SID.ir

میگردد. در این مرحله این ترکیب آوایی، به یک نشانه و واژه تبدیل میشود. در مرحلهٔ بعد این نشانه میتواند مدلولهای متعددی را به صورت کاربرد فردی و گروهی نشان دهد. «منیت» ، «هستی مطلق»، «ما» و ... ارزشهای ثانوی این نشانه است. درکاربرد جمعی، همین واژه با معنی واحد اما با توجه به واژه‌های همنشین آن، معانی دیگری را ارائه میدهد. فردوسی در کاربرد این واژه شگردهای خاصی را بکار میبرد:

نباشد به ایران تن من مباد چنین دارم از موبد پاک یاد

(شاهنامه ،ج۲ : ۲۱۹ ، ب۴-۶۳۳)

دراین بیت با توجه به واژهٔ ایران، «من» یک مفهوم اجتماعی و جغرافیایی خاصی مییابد که هیچ غیر ایرانی نمیتواند آن را بکار برد.

بحث و بررسی

فردوسی به کلمات و واژه‌ها به مثابهٔ ابزاری مینگرد که میتواند به کمک آنها اندیشه، افکار و باورهای خود را بیان کند. اگرچه جذّابیت داستانهای شاهنامه به خواننده برای پرداختن به ساختار، کاربرد عناصر ادبی و مفاهیم واژگان فردوسی مجال کمتری میدهد اما هنرمندی شاعر در بکارگیری زبان و عناصر زبانی بخوبی نمایان است. تلفیق زبان فخیم حماسی و زبان نرم غنایی از این نمونه است. کاربرد واژه‌ها و کلمات، عناصر بیانی و صورخیال در ابیات، متناسب با نوع ادبی حماسه است و هنر این شاعر بزرگ را نشان میدهد. تشبیه چشمان گردآفرید به چشمان گوزن، ابرو به کمان، گیسو به کمند و قد به سرو، از تصاویر زیبای ترکیبی حماسی – غنایی شاهنامه است:

یکی بوستان بود اندر بهشت به بالای او سرو دهقان نکشت

دو چشمش گوزن و دو ابرو کمان تو گفتی همی بشکفد هرزمان

(شاهنامه ، ج۲ : ۱۸۷،ب۵-۲۴۴)

انتخاب نام شخصیتها در شاهنامه قابل تأمل است. برای نمونه به نام ضحاک اشاره میگردد. فردوسی از بین نامهای مختلف برای شخصیّت ضحاک «اژی دهاک و اژی و دهاک دراوستا» (اوستایشت پنجم آبان یشت،دوستخواه) «دهاک دربندهشن» (بندهشن،دادگی : ۱۱۴) نام «ضحاک» را انتخاب یا خود، نامگذاری میکند تا متناسب با سرزمین او باشد. این نام به این شکل در متون قبل از شاهنامه دیده نشده است. نامی که هم شکل عربی را در بین

Archive of SID

www.SID.ir

نامهای شاهنامه داشته باشد و هم از پارادوکسی شگفت (کاربرد صفت مشبهِ بسیار خندان برای فردی پلید، پتیاره و بدنهاد) برخوردار باشد:

پسر بد مر این پاکدل را یکی کش از مهر بهره نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحاک بود دلیر و سبکسار وناپاک بود
کجا بیور اسپش همی خواندند چنین نام برپهلوی راندند

(شاهنامه،ج۱ : ۴۴،ب ۴-۸۲)

از دیگر شگردهای فردوسی و بهره‌گیری او از زبان، نگرش او به شکل کلمات است. جدا نویسی و سرهم نویسی واژه‌هایی چون جمشید (جمّ شید) نمونهٔ این نگرش است که متناسب با موضوع و محتوای داستان است و در ارائهٔ مفاهیم در موقعیتهای مختلف بکار گرفته میشود. فردوسی آنجا که میخواهد به سادگی و بدون تاکید و در یک حالت عادی واژهٔ جمشید را به کار ببرد با ایقاعی کُند و به نرمی بیان میدارد:

سپه کرده و جنگ را ساخته دل از مهر جمشید پرداخته(همان : ۴۹،ب۱۶۹)

اما آنجا که نگرانی، خشم و دیدگاه کنایه‌ای رستم نسبت به اعمال شاهان و شاهزادگان را درنظر دارد با جدا کردن و مشدّد نمودن واژه، خشم و نفرت رستم را اینگونه بیان میکند:

به کریاس گفت ای سرای امید خنک روز کاندر تو بد جمّ شید

(همان ،ج۶ : ۲۷۱،ب۸۸۱)

با این مقدمه به چند مورد از بهره‌گیری فردوسی از ظرفیتهای زبانی پرداخته میشود.

داستان جمشید (واژهٔ من – منیت)

طبق داستانهای شاهنامه «جمشید» چهارمین پادشاه پیشدادی است. او به جای پدرِ خود «طهمورث» به پادشاهی مینشیند. دیو و مرغ و پری را به فرمان خود درمیآورد. آلات جنگ (خود – زره – جوشن – خفتان – درع – برگستوان)، رشتن، بافتن، تقسیم‌بندی طبقات اجتماعی (کاتوزیان (موبدان) – نیساریان (ارتشیان) – بسودیان (کشاورزان – اهتوخشی (پیشه وران)، ساختمان‌سازی، نوروز و .. از اقدامات مهم او در پادشاهی است. پس از این اقدامات ادعای خدایی (جهان آفرینی) میکند. فرّه ایزدی از او گسسته و درنهایت به دست ضحاک کشته میشود. آنچه در اینجا مورد نظر است کاربرد واژهٔ «من» در این داستان است که متناسب با شخصیت جمشید و تغییر حالات او بکار رفته است. در این داستان و تا تیره

Archive of SID

www.SID.ir

روزی جمشید نه بار واژهٔ «من» و هفت بار ضمیر «م» به جای واژهٔ «من» بکار رفته است. در این داستان این واژه از معنی عینی و مادّی به معنی ذهنی و معنوی درحرکت و تبدیل است. در ابتدای داستان از زبان جمشید بیان میشود که :

منم گفت با فره ایزدی همم شهریاری همم موبدی (همان: ۳۹ ،ب۶)

دراین بیت یک بار واژهٔ «من» و سه بار ضمیر«م» بکار رفته که نشانهٔ تاکید فردوسی بر مفهوم این واژه است. این که جمشید تنها پادشاهی است که ادعای شهریاری و موبدی را با هم درخود دارد روشنگر این تاکید است.

پس از آن که جمشید همهٔ امور مادی و معنوی جامعه را سرو سامان میدهد و خود را یکتای عالم میبیند، فردوسی حرکت «من» به «منی» را آغاز میکند. یعنی از نشانهٔ مادی به نشانهٔ مفهومی منیّت و خودخواهی میرسد:

منی کرد آن شاه یزدان شناس زیزدان بپیچید و شد ناشناس (همان: ۴۲،ب۶۲)

اوج هنر فردوسی در کاربرد این واژه در ابیات بعدی است که با تکرار و تاکید بر واژهٔ من، این منیت و تکبّر ناپیدای ذهنی را برای خواننده مجسم میسازد. فردوسی در این نوع کاربرد و به وسیلهٔ تکرار، از مسیر زبان به مفهوم میرسد. او از یک سو با تکرار کلمات کلیدی سعی در تقویت موسیقی درونی دارد و از سویی دیگر با در نظر گرفتن ارتباط و کشمکش نظامهای زبانی در پی تأثیر بیشتر متن است. فردوسی با استفاده از قوّه تخیّل نیز به نوعی از حس و مشاهدات عینی به درک مفهومی، حرکت مینماید. او با آگاهی از این که تخیّل در مقابل نیروی منطق قرار دارد، در پی آنست که برای تاکید و نشان دادن این منیّت به خواننده، درهر مصراع از یک یا دو واژهٔ «من» یا ضمیر «َ م» آن هم از زبان جمشید بهره جوید تا نهایتِ منیّت جمشید را به خواننده منتقل سازد. علاوه برآن با کاربرد ضمیر خویشتن به خویشکاری مادی و معنوی او اشاره میکند:

گرانمایگان را ز لشکر بخواند چه مایه سخن پیش ایشان براند

چنین گفت با سالخورده مهان که جز **خویشتن** را ندانم جهان

هنر درجهان از **من** آمد پدید چو **من** تاجور تخت شاهی ندید

جهان را به خوبی **من** آراستم چنان گشت گیتی که **من** خواستم

خور و خواب و آرامتان از **من** است همان پوشش و کامتان از **من** است

Archive of SID

www.SID.ir

بزرگـی و دیهـیم و شـاهی **مـــرا**ســت که گوید که جز **مــن** کسـی پادشاسـت

جـز از **من** کـه برداشـت مـرگ از کسـی و گـــر بـــرزمین شـــاه باشـــد بســـی

شما را ز **من** هوش و جـان درتـن اسـت بـه **مـــن** نگـرود هرکـه آهـرمن اسـت

گرایـدون کـه دانیـد **مـــن** کـردم ایـن **مـــرا** خوانـــد بایـــد جهـــان آفـــرین

(همان: ۳-۴۲، ب ۷۲-۶۳)

درنهایت با کاربرد «مـن» در معنـای مـن هسـتی مطلـق (دهخـدا ذیـل واژۀ مـن) کـه اختصاص به کردگار دارد، سیر کـاربرد «مـن» را بـه پایـان میبـرد و جمشـید و ویژگیهـای خودخواهانه و یکتابینیش را معرفی میکند:

منـــی چـــون بپیوســـت بـــا کردگـــار شکســـت انـــدر آورد و برگشـــت کـــار[1]

(همان: ۴۳،ب۷۱)

داستان شهرناز و ارنواز (واژۀراز – پاکدامن - ارنواز)

شهرناز و ارنواز، خواهران یا دختران جمشید، از چهره‌های اسرار آمیز شاهنامه‌انـد. انتخـاب صفت برای این دو شخصیت درخور تامّل است. این دو که براساس دیدگاه روانشناسی یونگ میتوانند بنا به موقعیتی که در آن قرار میگیرند آنیمای مثبت یا منفی جمشـید، فریـدون و ضحاک باشند (ر. ک مجله پژوهش زنان ، موسـوی و ... : ۱۳۳) و به نوعی این سه تن را در لبـاس یـک تـن معرفی کنند، از پی آمد و پی رفت خاصی در این سه داستان برخوردارنـد. فردوسـی زمینـۀ بدآفرینی شهرناز و نیک سیرتی ارنواز را نه تنها در کردار دوگانۀ فرزندان آنها یعنی سلم، تور و ایرج به نمایش درمیآورد بلکه به کمک نشانه‌های زبانی در قالب واژه و صـفاتی کـه بـرای آنها میآورد، به معرّفی هدفمند آنها میپـردازد و نـوعی فضاسـازی و براعـت اسـتهلال بـرای کردارهای دوگانۀ آنها ایجاد میکند. پسران فریدون یعنی سلم، تور و ایرج دارای شخصیتهای متفاوتی هستند. سلم و تور به بهانـۀ ناعادلانـه خوانـدن تقسـیم جهـان توسـط پـدر، بـرادر کهترشان، ایرج، را سر میبرند. فردوسی با توجه به این امر و تفاوتی کـه بایـد بـین ایـن دو جبهه قائل باشد در معرفی شهرناز و ارنواز به زبـان روی میـآورد. او نقطـۀ ثقـل خـود را بـر شخصیت ارنواز میگذارد و با کاربرد صفات خاص و برجسته نمودن این شخصـیّت متناسـب با کردار، رفتار و نقشش در پی معرفی اوست. «بنا بر روایت صاحب مجمل التواریخ فریـدون

۱ . در مقاله ای عنوان شده است که منظور از کردگار در این بیت جمشید است نه الله. رک به مقالۀ «شرح بیتی از شاهنامه» اسماعیل عبدی مکوند.

www.SID.ir

از شهرناز خواهر جمشید دو پسر (سلم و تور) و از ارنواز، خواهر دیگر جم، پسری به نام ایرج میآورد.» (حماسه سرایی در ایران ، صفا : ۴۵۶) در ابتدای داستان ضحاک، شهرناز و ارنواز اینگونه معرفی میشوند :

زپوشـــیده رویـــان یکـــی شـــهرناز دگرپاکدامن به نام ارنواز(همان: ۵۱،ب ۸)

صفت پوشیده‌رویی صفتی عام برای زنان است کـه فردوسـی آن را بـه شـهرناز نسـبت میدهد و صرفا متناسب با صفت زنانگی اوست نه صلاحیت و پاکدامنی؛ اما صفت پاکـدامنی که فردوسی آگاهانه برای ارنواز به کار میبرد نوعی پیشرفت نسبت به آیندهٔ داستان است که سلم و تور عصارهٔ وجود شهرناز شوند و ارنواز ایرج را به دنیا آورد. در ادامهٔ داستان تنها ارنواز است که دغدغهٔ رهایی از بند ضحاک را دارد. بدون اینکه نامی از شهرناز برده شود. ارنواز در پی آنست که راز وحشت ضحاک که به نوعی امید رهایی را در خود دارد، بداند:

بجســـتند خورشـــید رویـــان زجـــای از آن غلغـــــل نـــــامور کدخـــــدای

چنـــین گفـــت ضـــحاک را ارنـــواز که‌شاهاچه‌بودت‌نگویی‌به‌راز؟(همان:۵۴،ب۲-۵۱)

و در ادامه و با اصرار این خواسته توسط ارنواز تکرار میشود:

بـــه شـــاه گرانمایـــه گفـــت ارنـــواز کـه برمـا بایـد گشـادنت راز(همـان: ب۵۷)

همو با سخنان خود باعث تحریک ضحاک میشود تا از موبـدان بخواهـد کـه راز مـرگ و کشندهٔ خود را بازشناسد:

نگه کن که هوش تو بـر دسـت کیسـت زمردم نژاد ار زدیو و پری است(همان:۵۵،ب۶۵)

ضحاک بدمنش سخنان او را خوش میآید و تزلزل و نابودی خود را پی میافکند. در ادامه و هنگامی که فریدون این دو تن را میبیند ارنواز که گویی از شکست ضحاک آگـاه اسـت و در انتظار مرد موعود خود بوده است بدون آنکه فریدون معرفی شود، او را میشناسد و هوش ضحاک را به دست او میداند.

تکیه و تاکید فردوسی برکلمهٔ «راز» شگردی دیگر برای از واژه به معنا رسیدن است.

ســـخن هـــا چـــو بشـــنید زو ارنـــواز گشـــاده شـــدش بـــردل پـــاک راز

بـــدو گفـــت شـــاه آفریـــدون تـــویی کـــه ویـــران کنـــی تنبـــل و جـــادویی

کجـا هـوش ضـحاک بردسـت توسـت گشـاد جهـان از کمـر بسـت توسـت
(همان:۷۰، ب ۳۱-۳۲۹)

Archive of SID

www.SID.ir

در اینجاست که به هنر فردوسی درکاربرد واژهٔ «پاکدامن» در ابتدا و «راز» در ادامه برای ارنواز، پی میبریم درحالیکه قادر بود در هرکدام از ابیات به جای واژهٔ ارنواز، شهرناز را بکار برد و از نظر وزن و قافیه نیز خللی ایجاد نگردد.

واژهٔ(کوه – گروه)

کوه در شاهنامه از نظر تقدس دارای اهمیت خاصی است. کوه خاستگاه اکثر شاهان و پهلوانان است. رفتن و عروج عارفانهٔ کیخسرو به کوه و ... به اهمیت معنوی این پدیدهٔ هستی اشاره دارد:

کیومرث شد برجهان کدخدای نخستین به کوه اندرون ساخت جای

سرتخت و بختش برآمد به کوه پلنگینه پوشید خود با گروه (همان:۲۸،ب۱۰-۹)

پیوستگی، استواری و اتحاد از ویژگیهای کوه است. این پیوستگی و اتحاد که مورد نظر فردوسی نیز بوده است در لباس واژه‌ها و برای تفهیم معانی که لازم میداند آنرا به مخاطب القا کند، خود را نشان میدهد. نکتهٔ قابل بیان اینکه اغلب ابیات شاهنامه که در یک مصراعِ آن از «کوه» به عنوان قافیه استفاده شده است، هم قافیهٔ کلمهٔ «گروه» قرار میگیرد.

قبل از پرداختن بسامدی کمّی و کیفی به این مقوله لازمست بکار ارزشمند دانشمند ایتالیایی «ریکاردو زیپولی» با عنوان «کلمات قافیه در شاهنامهٔ فردوسی» که درکنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی در دانشگاه تهران ارائه شده است، اشاره شود. او به صورت نمونه یکهزار و دویست بیت از شاهنامه در داستانهای زال، سهراب، بیژن و بزرگمهر را از دیدگاه قافیه از دو جنبهٔ کمی و کیفی و به صورتی دقیق بررسی نموده است. در بخشی از این بررسی میگوید: «بطوری که ملاحظه میشود اختلافات زیادی از لحاظ کیفیت در نمونه‌های چهارگانه داریم و بنابراین میتوانیم بگوییم که این چهار نمونه یک چهارچوب تقریبا مشابه از لحاظ کمی و متفاوت از لحاظ کیفی دارند و به عبارت دیگر گویا شاعر خصوصیات مختلف چهار داستان ما را به توسط کلمات قافیه متفاوت نیز مجسم و بیان میکند. اما این تفاوت لغات در یک چهارچوب و سبک کمّی معین قرار میگیرد که در چهار نمونهٔ ما تفاوت زیادی نشان میدهد. انگار که از این نقطه نظر قوانینی در مغز شاعر، دانسته یا ناخودآگاه وجود دارد.» (نمیرم از این پس که من زنده ام ، زیپولی : ۴۸۸)

نکتهٔ قابل توجه در این نظریه اینست که گویا فردوسی خصوصیات مختلف داستانها را توسط کلمات قافیه، آگاهانه یا ناخودآگاه، نشان میدهد. در یک آمار بسامدی کلمه کوه

Archive of SID

www.SID.ir

حدود دویست و چهل و پنج بار به صورت قافیه در شاهنامه آمده است که حدود یکصد و هشتاد بار با کلمهٔ «گروه»، «همگروه» و «گروها گروه»، پنجاه و سه بار با کلمهٔ ستوه، شش بار با کلمهٔ دانش پژوه، سه بار با کلمهٔ شکوه، دو بار با کلمهٔ بی اندوه و یک بار با کلمهٔ افسون پژوه آمده است. همانگونه که ذکر شد کلمهٔ کوه بیش از ۷۵ ٪ باکلمهٔ «گروه» و بیش از ۲۰ ٪ با کلمهٔ «ستوه» همقافیه شده است.

براساس نظریهٔ یاکوبسن در هر الگوی متوازن باید ضریبی از تشابه و ضمیری از تباین وجود داشته باشد. به عبارت ساده‌تر، بخشی از الگوی متوازن باید متشابه و بخشی دیگر متباین باشد و اگر میان دو ساخت متوازن ضریبی از تباین وجود نداشته باشد، تکرارِ به دست آمده صرفا جنبهٔ مکانیکی خواهد داشت و از ارزش ادبی برخوردار نخواهد بود. (ر.ک از زبان شناسی به ادبیات ،صفوی : ۱۵۳-۱۵۲)

بر اساس این نظریه و بر اساس شگردهای آگاهانه و ناآگاهانهٔ فردوسی دیده میشود که کلمهٔ کوه با بار معنایی استحکام، وحدت، پیوستگی و استواری از منظر تشابه میتواند با کلمهٔ گروه که متشکل از افرادی چند است و دارای همین ویژگیهاست یکسان باشد:

یکی رزم باید همه همگروه شدن پیش لشکر به کردار کوه

(همان، ج۴ : ۲۰۱ ،ب ۱۳۸۹)

یکی نعره زد در میان گروه تو گفتی بدرّید دریا و کوه

(همان،ج ۲ :۱۰۴،ب ۵۲۱)

نهادند هر جای چون کوه کوه برفتند لشکر همه همگروه

(همان :۱۲۳ ،ب ۸۶۲)

دو رویه سپاه اندرآمد چو کوه سواران ایران و ترکان گروه

(همان، ج۴ : ۱۲۵ ، ب ۱۵۱)

ازطرفی از نظر کالریج و کادورث نوعی تقارن و توازن میان دو پدیدهٔ موجود در هستی وجود دارد که میتواند سنخیت یا نسبیت آن دو را نشان دهد. «مفهوم زنده و صاحب حیات طبیعت و تلقی از ذهن، بعنوان پدیده‌ای است که در شناخت و معرفت دارای خلاقیت است. جهان طبیعت فعال است نه منفعل درنتیجه میتوان گفت که ذهن انسان اصولا جهانی را که ادراک میکند می‌آفریند و چون این کار امکان پذیرست باید نوعی رابطهٔ متقابل میان جهان ادراک شده و استعدادها و نیروهای ذهن وجود داشته باشد.» (تخیل ، برت :۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

ازسوی دیگر تقابل و تباین نیز میتواند سنخیت و نسبیت را نشان دهد. لزوم تباین جهت توازن در کلمهٔ کوه نیز با تباین کلمهٔ کوه در معنای استواری و ستوه در معنی خستگی و فرو افتادگی و هم قافیه شدن این دو نشان داده میشود:

چو فرسنگ صد گرد برگرد کوه　　زبالای او چشم گردد ستوه

(همان ، ج ۳ :۱۰۶،ب ۱۶۳۰)

سپهبد سواری چو یک سخت کوه　　زمین گشته از نعل اسبش ستوه

(ج۴ : ۱۸۲ ، ب۱۰۶۸)

پی اندر گرفتم همه دشت و کوه　　که از تاختن شد سمندم ستوه

(همان، ج ۵ : ۳۸ ،ب ۵۰۳)

نکتهٔ دیگر این که کلمهٔ ستوه با همین ویژگی تباین و کیفیت معنی و فضای شعر در تقابل با کلمه گروه که به صورت تشابه برای کوه آمده است قرار میگیرد:

به هم برشکستند هردو گروه　　شدند از دد و دام و دیوان ستوه

(همان ، ج۱ :۳۲ ،ب۶۵)

همانگونه که دیده میشود شاعر طوس آگاهانه یا ناخودآگاه با کاربرد کلمات «کوه، گروه، ستوه» به نوعی نظریه‌های ادبی را نیز تامین میکند و به نحوی شایسته و با کمک واژه‌ها معنی و مفهوم را رساتر و گویاتر القا مینماید.

زیبائیهای ادبی – (تناسب)

در شاهنامه طرز بیان، موسیقی‌کناری، موسیقی معنوی و ... اهمّیّت ویژه‌ای دارند. در اینجا هدف، بررسی کلّ امور زبانی نیست بلکه ارائهٔ نمونه‌هایی از ویژگیهای زبان و بیان است که در بیان داستانی اثر، تأثیر ویژه‌ای دارند. «دو روش عمدهٔ فردوسی در زبان شاهنامه چنین بوده است که اوّلاً تا آنجا که ممکن است زبان را از حشو و زواید و تعلیقات بپیراید و ثانیاً به سادگی و روشنی وخوش آهنگی ...[آن را] بپیراید» (پهلوان در بن بست، محبتی: ۹۱)

زیباآفرینی در کلام سبب تمایز زبانی شاعران میشود امّا هدفمندی این موضوع میتواند برتری ویژه‌ای به اثر ببخشد. فردوسی فراخور موضوع از آرایه‌های ادبی بهره میگیرد و عوامل زیبایی آفرینی را در جهت انتقال بهتر معنا به کار میبرد. از جمله این آرایه‌ها ایهام، تضاد، اغراق، تناسب و ... است. تناسب از عوامل پیوستگی واژه‌ها جهت القا و برجسته‌سازی

Archive of SID

www.SID.ir

مفاهیم مورد نظر شاعر است کـه در بخشـهای مختلـف شـاهنامه بکـار گرفتـه میشـود. در نامه‌های شاهنامه کلمات آغازین، متناسب با موضوع و در مسیر معنی انتخاب میشوند. برای نمونه در نامهٔ سیاوش خطاب به کاووس مبنی بر بیان صلح با افراسـیاب، کلمـات «هـوش» «خرد» و «روان» کاملاً متناسب با موضوع مورد بحث در نامه‌اند:

بفرمـــود تـــا رفـــت پیشـــش دبیـــر　　نوشـــتن یکـــی نامـــه‌ای برحریـــر
نخســـت آفـــرین کـــرد بـــر دادگـــر　　کـــزو دیـــد نیـــروی و فـــرّ و هنـــر
خداونـــد هـــوش وزمـــان ومکـــان　　خـــرد پرورانـــد همـــی بـــا روان
(همان، ج۳ : ۵۹ ،ب ۳-۹۰۰)

در این ابیات نوعی براعت استهلال به کار میرود. سیاوش که میداند موضوع صلح، خشم کاووس را برمیانگیزد با واژه های «هوش»، «خرد» و «روان» در واقع پدر را به خردمندی و دانایی فرا میخواند. در بسیاری از نامه‌ها جنس آنچه نامه بـر روی آن نوشـته میشـود، بیـان نمیشود اما در اینجا قیدکردن جنس نامه هدفمند است. نوشتن نامه بـر حریـر میتوانـد بـه نوعی باعث مورد پسندشدن نامه نزد کاووس گردد. آوردن واژهٔ «حریـر» گزینشـی آگاهانـه است. واجهای این کلمه واجهایی است که نه تنها از هرگونه خشونت تلفظ بدور اسـت بلکـه رسانندهٔ نرمی جنس پارچه نیز است. هردو مورد به نوعی مخاطـب را بـه نـرمش و دوری از هرگونه خشونت دعوت میکند. تشبیهی که در ادامهٔ این ابیات میآیـد نیـز کـاووس را بـرای خردورزی تحریک میکند:

رســـیده بهـــر نیـــک و بـــد رای او　　ســـتون خـــرد گشـــته بـــالای او
(همان: ۵۹، ب ۹۰۶)

واژه‌ها در زبانشناسی ابزاری هستند که نویسنده یا شاعر را برای دستیابی به القای بهتـر مفاهیم کمک میکنند. در نتیجـه واژه‌هـا، آواهـا و تکواژهـا انعکاسـی از افکـار شخصـیتهای داستان هستند که خالق اثر با بهره‌گیری از آنها زوایـا و خفایـای ذهـن شخصـیتها را بیـان میکند. در شاهنامه جایی که نامه حاوی مطالبی در مورد جنـگ و رزم و یـا فرسـتندهٔ نامـه خشمگین است کلمات بکار رفته متناسب با وضـعیّت موجـود، حـاکی از تنـدی و خشـم و کینه‌اند. برای نمونه کاووس در پاسخ نامـهٔ سـیاوش مبنـی بـر صـلح، نامـه‌ای خشـمگینانه مینویسد. خشم کاووس از کلمات آغازین بوضوح دیـده میشـود. کـاربرد واژه‌هـای «خشـم، جنگ، تیز و بادرنگ» شدّت خشم کاووس را القا میکند.

یکـی نامـه فرمـود پـر خشـم وجنـگ　　زبـان تیـز و رخسـاره چـون بادرنـگ
نخســـت آفـــرین کـــرد بـــر کردگـــار　　خداونـــد آرامـــش و کـــارزار

Archive of SID

www.SID.ir

خداونـــد بهـــرام وکیـــوان و مـــاه خداونـــد نیـــک و بـــد و فـــرّ و جـــاه
(همان : ۶۴ ، ب ۴-۹۸۲)

آوردن الفاظ «بهرام» که «جنگاور» و «کیوان» که نماد «نحوست فلک» هستند، در معرّفی مضمون نامه بی‌تأثیر نیستند. همچنین قرار دادن واژۀ «کارزار» در قافیه بر جنگ و جنگاوری تأکید بیشتری میکند .در این نوع از کاربرد گونه‌ای از نشانۀ نمادی وجود دارد که خواننده با خواندن این واژگان به معنی قراردادی آنها پی میبرد.«نماد نشانه‌ای است که میان صورت و معنیش رابطۀ قراردادی وجود داشته است.» (در آمدی بر معنی شناسی ، صفوی : ۳۵) فردوسی با گزینش صحیح واژه‌های «بهرام» ، «کیوان» و «ماه» بعنوان نماد، پیش درآمدی از تصوّر جنگ و کارزار در ذهن خواننده میآفریند.

شروع نامۀ افراسیاب برای سیاوش و دعوت او به سرزمین توران نیز با مضمون نامه تناسب خاصّی دارد:

نخستین کـه بـر خامـه بنهـاد دسـت بـــه عنبـــر ســـرخامه را کـــرد مســـت
(همان : ۷۴ ، ب ۱۱۴۳)

در بیت بالا به جز استعارۀ زیبای «عنبر» برای «مرکّب»، عبارت «مست کردن سر» نیز قابل توجّه است. از آنجا که مضمون نامۀ افراسیاب غفلت سیاوش را به همراه دارد و او را به سرزمین توران میکشاند، «مست‌کردن سر» براعت استهلالی برای وضعیّت بیخبری سیاوش در سرزمین توران است. در واقع همانطور که سر قلم با مرکّب مست میشود افراسیاب نیز با سخنان و وعده‌های خوش، سیاوش را در آمدن به توران دچار غفلت و سردرگمی میکند. واژه‌های «خامه» و «مست» درکنار هم، غفلت و خام کردن سیاوش را به ذهن متبادر میسازد.

در بیت:

بفرمـود پـس تـا برنـدش بـه دشـت ابا خنجر و روزبانان و تشت (همان : ۱۸۰ ،ب ۲۷۴۶)

با ایجاد تناسب میان «خنجر»، «تشت» و «روزبانان» در حقیقت نوع کشتن و بیرحمانه بودن آن مشخّص میگردد. انتخاب واژه‌هایی که در آنها واجهای «خ،ت،ز» وجود دارد و تکرار این واجها کاربرد آگاهانۀ نشانه‌های زبان است که فردوسی آن را در روح کلام دمیده است. او بدینگونه خشونت واجها را به خشونت رفتاری انتقال میدهد و آن را برجسته میسازد.

در کلام فردوسی واژه‌هایی که در کنار هم قرار میگیرند با دقّت خاصّی بکار میروند و در توصیف صحنه کمک میکنند؛ برای نمونه در داستان سیاوش هنگام گذر او از آتش آمده است:

Archive of SID

www.SID.ir

زمین گشت روشن‌تر از آسمان　　جهانی خروشان و آتش دمان
سراسر همه دشت بریان شدند　　بران چهر خندانش گریان شدند
(همان : ۳۵ ،ب ۲-۴۹۱)

در این دو بیت کاربرد واژه‌های «خروشان»، «آتش»، «دمان» و «بریان» در عین تناسب کلمات، حرارت و گرمای میدان، جنبش و تحرّک رزم را نیز به تصویر درمیآورد. واژه‌های متضادِ «گریان» و «خندان» زیبایی بیت را دوچندان میکنند.

ایهام واژه‌ای

فردوسی از زیباییهای ادبی نه تنها در جهت زیبا آفرینی کلام بلکه در پیشبرد القای مفاهیم واژه‌ها بهره میگیرد. استفاده از ایهام واژه‌ای از نمونه‌های این شگرد است. لازمهٔ دریافت زبان هر شاعر پی بردن به چگونگی کاربرد نشانه‌ها و ساختهای آوایی در کلام او است. نمونهٔ برداشتهای دوگانه از واژه در داستان ورود مادر سیاوش به بیشه و برخورد او با گیو و طوس دیده میشود. داستان پرداز در یک بیت به چگونگی دستیابی به کنیزک تورانی که بعدها مادر سیاوش خواهد بود اشاره دارد. در اینجا فعل «بگشتند» ایهام ظریفی را در کلام ایجاد میکند:

برآن بیشه رفتند هر دو سوار　　بگشتند بر گرد آن مرغزار (همان : ۷ ،ب ۲۷)

فعل «گشتن» از یک جهت به معنی «تفریح کردن» و از جهت دیگر به معنی «جستجو کردن» است. این فعل در معنی دوم، ذهن را برای پدیدار شدن چیزی شگفت در این صحنه آماده میکند و زمانی این تصوّر قدرت بیشتری میگیرد که در بیت بعد از آن فعل «یافتند» به کار میرود:

به بیشه یکی خوب رخ یافتند　　پر از خنده لب هر دو بشتافتند (همان: ب۲۸)

این فعل، صحّت فعلِ بیت قبل را کاملاً تأیید میکند و بگونه‌ای این دو فعل در ایجاد فضا کمک میکنند.

نمونهٔ دیگر سخن افراسیاب دربارهٔ سیاوش و برخورد تند کیکاووس با اوست که در قالب این بیت آمده است:

که فرزند باشد کسی را چنین　　دو دیده بگرداند اندر زمین (همان: ۸۴ ،ب ۱۲۸۴)

در مصراع دوم بیت به جز آرایهٔ ایهام در ترکیب «دو دیده» ایهام ظریف دیگری نیز وجود دارد که زیبایی معنای آن را دو چندان میکند . ایهام دوم در عبارت «گرداندن دو

Archive of SID

www.SID.ir

دیده در زمین» است که از یک سو به معنی آواره کردن و در مورد آوارگی سیاوش بکار رفته است و از سوی دیگر به معنی کنایی «چشم گرداندن در زمین» یعنی فزون طلبی و زیاده خواهی بکار میرود که صفت مناسبی برای کاووس است .

نمونهٔ دیگر ایهام را می‌توان در بیت زیر شاهد بود :

همی خورد می تا جهان تیره شد سر میگساران ز می خیره شد (همان :ب ۱۲۹۶)

عبارت «تیره شد» از یک سو تیرگی و فرارسیدن شب را در نظر دارد و از سوی دیگر تیرگی چشم میگساران را که از شدّت نوشیدن شراب تیره و تار شده است؛ مصراع دوم تأکیدی بر مفهوم مصراع اوّل است.

تضاد واژه‌ای

تضادها میتوانند در زنده‌کردن ادراکات تأثیر به سزایی داشته باشند. در داستانپردازی گاهی تضادّ چند واژه درکنار هم در توصیف شخصیّت اهمّیّت خاصّی دارد. افراسیاب شخصیّتی با تضادهای رفتاری متفاوتی است. فردوسی از زبان کاووس در معرّفی او میگوید:

بدیشان چنین گفت کافراسیاب ز باد و ز آتش ز خاک و ز آب
همانا که ایزد نکردش سرشت مگر خود سپهرش دگرگونه کشت (همان:۴۰ ، ب ۴-۵۷۳)

در اینجا تضاد عناصر چهارگانهٔ آفرینش، تضادّ شخصیّتی افراسیاب را به تصویر در میآورد؛ همچنین با آوردن واژهٔ «دگرگونه» پس از واژه‌های متضادّ بیت اوّل، متفاوت بودن سرشت افراسیاب از دیگران بهتر نشان داده میشود و بدین وسیله موسیقی درکلام پدید میآید.

در داستان سیاوش از گرفتار شدن زنی که همدست سودابه است سخن به میان میآید:

ببردند زن را ز درگاه شاه ز شمشیر گفتند وز دار و چاه
(همان: ۳۱ ،ب ۴۳۹)

استفاده از دو واژهٔ «دار» و «چاه» درکنار هم به زیبایی بکار رفته‌است. «دار» بلندی و «چاه» عمق را نشان میدهد و هر دو بیان‌کنندهٔ نوع مجازات برای زن خاطیند. زیبایی کلام، در بن بست نشان دادن راههای فرار از مجازات است؛ بدین معنی که مرگ در دوسویِ بلندی دار و قعر چاه در انتظار اوست و به هیچ روی از کیفر رهایی نمییابد .

آوردن واژه‌های متضاد در کنار یکدیگر میتواند در داستان حالت شخصیّت را واقعیتر جلوه دهد. برای نمونه در بیت:

Archive of SID

www.SID.ir

خروشی بر آمد ز افراسیاب بلرزید بر جای آرام وخواب
(همان : ۴۸ ،ب ۷۱۳)

آوردن کلماتی که یکی ناقض معنای دیگری است، باعث برجستگیِ صحنه در ذهن میشود. درمصراع دوم فعل«بلرزید» در کنار عبارت «جایِ آرام وخواب» خروش و لرزش افراسیاب را در بستر خواب برجسته‌تر میکند. از سوی دیگر «باء تأکید» در فعل «بلرزید» لرزش و خروش او را بیشتر متصّور میکند. این خصیصه در دو رویکرد همزمانی و در زمانی نیز قابل بررسی است. «رویکرد همزمانی در حکم کوششی است برای به نظم در آوردن نظام زبان از دیدگاه کارکردی، در حالی که رویکرد در زمانی کوششی است برای درک تکامل تاریخی واحدهای زبان در پله‌های گوناگون تکاملش.» (ساختار و تاویل متن ، احمدی : ۱۹-۱۸)

اگرچه فعل «بلرزید» در حالت در زمانی و تکامل تاریخی آن به این صورت درآمده است اما گاهی کاربرد هدفمند این فعل از دیدگاه کارکردی قابل تأمل است. بی‌شک قدرت شاعری فردوسی فراتر از آنست که نتواند واژه‌ای در محور جانشینی آن قرار دهد اما گزینش فعل بلرزید همراه «باء تاکید» در محور جانشینی «آرام و قرار» برجستگی این ترکیب را دوچندان میکند.

همچنین در جایی دیگر همنشینی واژۀ «باغ» درکنار «رزمگاه» و تبدیل شدن آن به رزمگاه شدّت ظلم و ستم افراسیاب را به تصویر در می‌آورد. رزمگاه شدن باغ، نشاندهندۀ نهایت ظلم و بیدادی است که فرد میتواند انجام دهد:

بسا باغ کان رزمگاه منست بهر سو نشستان سپاه منست
(همان: ۵۲ب ۷۸۴)

وجود کلمات متضادّ «زیر» و «زبر» در بیت زیر نیز قابل توجّه است:

همانست کز تور و سلم دلیر زبر شد جهان آن کجا بود زیر
(همان: ۵۴ ،ب۸۰۷)

آشفتگی جهان در اثر وجود سلم و تور با آوردن کلمات «زیر» و «زبر» ، آن هم با فاصله‌ای که میان دو کلمه ایجاد شده است، یعنی در ابتدا و انتهای مصراع بهتر به ذهن میرسد.

در بیت زیر قرار دادن دو چیز متضاد در کنار هم و باز نشناختن آنها از یکدیگر آشفتگی اوضاع را بهتر القا میکند:

مگر کز تو آشوب خیزد به شهر بیامیزی از دور تریاک و زهر
(همان: ۸۲ ،ب ۱۲۶۱)

گاهی تصویرسازی به وسیلۀ کلمات متضاد در اوج زیبایی بکار میرود. مانند:

Archive of SID

www.SID.ir

سبک شد عنان وگران شد رکیب همی تاخت اندر فراز ونشیب
(همان : ۹۰ ، ب ۱۳۹۲)

در این جا علاوه بر تضاد، میان کلمات «سبک و گران» و «فراز و نشیب»، عمل «تاختن» درمصراع اوّل با تصویرسازی بیان شده است. در ابتدای مصراع دوم با آوردن فعل «همی تاخت» بر نهایت تاخت و تاز سوار تأکید دارد بگونه‌ای که فراز و نشیب برای او یکسان میشود.

نمونهٔ دیگر از قدرت انتخاب لغات مناسب در بیت زیر است:

پدر پیر سر شد تو برنادلی نگر سر ز تاج کیی نگسلی
(همان :۹۲ ،ب ۱۴۱۱)

«فردوسی در انتخاب واژگان خود به تناسبِ زمینهٔ مضمونی در جای جای شاهنامه تغییر سلیقه و پسند میدهد و در هر موضع با استفاده از بسترهٔ محتوایی کلام، نوع و نقش واژه‌ها را متفاوت میسازد.» (نمیرم از این پس که من زنده‌ام ،امامی: ۱۶۴) در بیت فوق درعین اینکه تضاد در ظاهر کلمات «پیر» و «برنا» دیده میشود ، مفهوم آنها نیز دارای تعریضی خاص است. در این بیت پیران بطور غیر مستقیم به آگاهی و روشن دلیِ سیاوش و سبکسری و نادانیهای کاووس اشاره میکند. بدین ترتیب از واژهٔ «سر» و «دل» در جایگاهی مناسب استفاده شده است. انتخاب واژهٔ پیران نیز برای به نمایش در آوردن شخصیتی خردمند و با تجربه درخور تامل است.

در مواردی توصیف دوعمل متضاد از طریق تضادّ واژه‌ها تصویری زیبا می‌آفرینند:

یکی را به چاه افگند بی‌گناه یکی با کله بر نشاند به گاه
(همان: ۱۵۰،ب ۲۳۰۳)

بیت در مورد روزگار سخن میگوید و با آوردن دو واژهٔ «چاه» و «گاه» تضادّ رفتاری روزگار را نشان میدهد .

گاهی تضادها، آشفتگیها را بخوبی به تصویر در میآورند:

همه بوم زیر و زبر کرده دید مهان کشته وکهتران برده دید
(همان : ۱۹۷ ،ب ۳۰۰۹)

اغراق واژه‌ای

اغراق در وصف چوگان‌بازی و گوی زنی سیاوش نمونهٔ بهره‌گیری فردوسی از این صنعت ادبی است. او در دو بیت زیر از دو اغراق متفاوت استفاده میکند که با مقایسهٔ آن دو میتوان به ظرافتهای بهره‌گیری از واژه پی برد.

Archive of SID

www.SID.ir

از آن پس بـه چوگـان بـرو کـار کـرد　　چنـــان شـــد کـــه بـــا مـــاه دیـــدار کـــرد
(همان: ۸۷ ،ب ۱۳۴۰)

همچنین بیت:

همـــی ســـاختند آن دو لشـــکر نبـــرد　　بـــر آمـــد همـــی تـــا بـــه خورشـــید گـــرد
(همان: ۸۸ ،ب ۱۳۴۷)

در هر دو بیت اغراق باعث زیبایی کلام و دقّت در انتخاب کلمات وتناسبِ میـان واژه‌هـا، باعث زیباتر شدن آن شده است. فردوسی سبکی«گَرد» نسبت به «گوی» و فاصلهٔ خورشـید و ماه، نسبت به زمین را در نظر دارد از این رو رفتن گوی را تا ماه و گرد را تـا خورشـید در نظر میگیرد. او میکوشد در اغراق خود تا حدّ امکان منطقی بودن کلام را رعایت کند.

موسیقی واژه‌ای

از آنجا که موسیقی جزءِ جدانشدنی شعر است و موجب جنـبش روح میشـود، فردوسـی بـا آگاهی از تأثیر موسیقی کلام از آن به بهترین شکل استفاده میکند. برای نمونـه در یکـی از صحنه‌های ورود سیاوش به حرمسرا، آمدن او اینگونه توصیف میشود:

خرامـــان بیآمـــد ســـیاوش بـــرش　　بدیـــد آن نشســـت و ســـر و افســـرش
(همان : ۲۱ ، ب ۲۵۲)

در اینجا کلمات با توجّه به فضای نازآلود آن صحنه، بکار رفته‌اند. واژه‌هـای «خرامـان» و «برش» در به تصویر درآوردن صحنه کمک میکنند. هم چنین واج آرایی «ش» ناز و کشش میان آن دو را در ذهن بیشتر تداعی میکند. آوردن واژهٔ «نشست» نیز شیوهٔ نشستن سودابه را بر جسته‌تر کرده است.

«زبان فردوسی در بیان عواطفی چون مهر وکین و خشم و قهر و لحظه‌هایی چون رزم و بزم و اندوه و شادی، درشتی و نرمی و فراز و فرود و آهنگ موسیقی خاص خود را مییابد .» (نمیرم از این پس که من زنده‌ام ،پارسی نـژاد : ۸۲۷) لحن شـیوهٔ ادای واژه و جملـه در موقعیتهـای مختلـف است. فردوسی گاهی از عنصر لحن به همـراه واژه‌هـا حسّـی خـاص را بـه مخاطـب انتقـال میدهد. برای نمونه در بیت:

رخان سـیاوش چـو گـل شـد ز شـرم　　بیاراســـت مژگـــان بـــه خونـــاب گـــرم
(همان: ۲۲، ب ۲۸۵)

آوردن هجاهای کشیده در واژه‌های «شرم» و «گرم» در این بیت سبب شـده اسـت نـه تنها سنگینی و گرانباری شرم سیاوش به ذهن برسد بلکه آرامی حرکت اشک از مژگـان بـر چهره نیز در برابر مخاطب مجسّم گردد.

Archive of SID

www.SID.ir

کاربرد واجهای مختلف در کنار یکدیگر گاهی در بیان حالت مورد نظر تأثیرگذار هستند. برای نمونه هنگام پیشنهاد سودابه به سیاوش مبنی بر خیانت به پدر راوی اندیشهٔ سیاوش را دربارهٔ سودابه اینگونه بیان میکند:

وگرد سرد گویم بدین شوخ چشم　　بجوشد دلش گرم گردد زخشم
(همان: ۲۳ ،ب ۲۸۸)

در این بیت با قرار گرفتن واجهای «خ، چ، گ، ش» و هم چنین با تقابل واژه‌های متضادّ «سرد» در آغاز بیت و «گرم» در پایان آن، خشم و آشفتگی درونی سیاوش به تصویر درمیآید. و نیز نغمهٔ حروف «خ و چ» که از واجهای پسکامی هستند بخاطر سختی و سنگینی تلفّظ، سختی و شدّت برخورد آن دو شخصیّت را به ذهن میرسانند. در مقابل این بیت، به بیت دیگری میتوان اشاره کرد که کلمات بکار رفته در آن، آرامش را بر آن صحنه از داستان، حاکم میکنند:

همان به که با او به آواز نرم　　سخن گویم و دارمش چرب و گرم
(همان: ب ۲۹۰)

هجاهای کشیدهٔ «نرم»، «گرم» و «چرب» در ایجاد این حس بی‌تأثیر نیستند.

نوآوری واژه‌ای

فردوسی در بخش دستوری داستانهای خود به ابداعاتی دست میزند که در پیشبرد داستان نیز مؤثّرند. واژه‌سازی از این ابداعات است. چون «شاهنامه در فضایی حماسی شناور است، ترکیبها و واژه‌های آن نیز ناچار رزمی و حماسی است ... یکی دیگر از عوامل ذوقی و ادبیِ انتخاب لغت و ساختن واژه در شاهنامه مسألهٔ وزن است زیرا بسیاری از کلمات مرکّب و بسیط و مشتق در بحر متقارب نمیگنجد ... ناچار لغاتی را که در این بحر جای میگیرد بکار برده و یا ساخته است .» (شاهنامهٔ فردوسی و شکوه پهلوانی ،فرشیدورد :۲-۱۷۱) در اینجا به بعضی از نوآوریهای او در زمینهٔ استفاده از واژگان و قواعد نحوی اشاره میشود:

در بیت زیر هنگام به دنیا آمدن نوزاد واژهٔ «نوآمد» به جای «نوزاد» بکار میرود که از نوآوریهای فردوسی در زمینهٔ واژه‌سازی است . ضمن آنکه با استفاده از معنای این کلمه به دیگر معانی نیز اشاره دارد.

بدوگفت من زین نوآمد بسی　　سخنها شنیدستم از هر کسی
(همان : ۱۶۰ ،ب ۲۴۵۶)

Archive of SID

www.SID.ir

گزینش صفات

صفات در بیشتر موارد با دلیل و منطق خاصی انتخاب شده و بکار میروند. برای نمونه در بیت زیر دربارهٔ کنیزک تورانی آمده است:

بدو گیو گفت این سخن خود مگوی که من تاختم پیش نخچیرجوی
(همان: ۸ ،ب ۴۶)

اگر واژهٔ «نخچیرجوی» را صفت کنیزک بدانیم، صفت مناسبی است که در جای مناسبی نیز بکار رفته است. کنیزک از آن روی نخجیر جوی معّرفی میشود که در حقیقت با زیبایی خود شکارکنندهٔ دو پهلوان ایرانی است.

جابجایی موصوف و صفت از ویژگیهای سبکی است. با این عمل صفت برجسته‌تر از موصوف نشان داده میشود. برای نمونه در بیت زیر با مقدّم کردن صفت، بخت برگشتگی زنی که با سودابه در توطئه علیه سیاوش همدست میشود، برجسته‌تر میگردد:

کشیدند بدبخت زن را ز راه به خواری ببردند نزدیک شاه
(همان:۳۱ ، ب ۴۳۳)

گاهی مقدّم کردن صفت بر موصوف باعث تأکید بر صفت میشود. برای نمونه در توصیف اسب گیو، هنگام رفتن به توران آمده است:

بیامد کمر بسته گیو دلیر یکی بارکش بادپایی به زیر
(همان : ۲۰۰ ، ب ۳۰۵۷)

در اینجا مقدّم شدن صفت «بارکش» بر «بادپا» به نوعی بارکش بودن را بارز میکند. ضمن آنکه بادپا خود، صفت است و جانشین موصوف شده است. کنار هم قرار دادن بارکش بودن اسب و بادپا بودن آن در توصیف قدرتمندی اسب مؤثّر است. آوردن صفت بارکش برای اسبِ پهلوانی مانند گیو نشان از طولانی بودن سفر او است.

تکیهٔ واژه‌ای

در کنار واحدهای زنجیری کلام گاه واحدهای زبر زنجیری نقش پررنگتری در گسترش مفاهیم دارند که تکیه از آن نمونه است؛ با تغییر دادن تکیه بر روی کلمات، معانی زیباتری بدست می‌آید. برای نمونه در صحنهٔ یافتن کنیزک توسط گیو و طوس اینگونه آمده است:

برین داستان بگذرانیم روز که خورشید گیرند گردان به یوز
(همان : ۹ ، ب ۵۴)

Archive of SID

www.SID.ir

اگر واژهٔ «خورشیدگیر» صفت فاعلی مرکب مرّخم در نظر گرفته شود و تکیه بر جزءِ آخر یعنی«گیر» قرار گیرد تأکید خاصّی بر «گردان» که نهاد جمله است میشود و بدین وسیله بر مهارت طوس و گیو در شکار تأکید بیشتری میگردد . وجه دیگر آنست که «خورشید» واژه‌ای ساده و «گیرند» فعل جمله درنظر گرفته شود که در این صورت تأکید، بیشتر بر مفعول یعنی بر «خورشید» است و بدین ترتیب زیبایی کنیزک برجسته‌تر میشود. امّا با توجّه به مصراع اوّل، که کاووس در نظر دارد به تحسین و ستایش گردان بپردازد، بنظر میرسد برداشت اوّل صحیحتراست.

تصویر سازی واژه‌ای

یکی از تأثیرات زبان، نقش آن در توصیف است. گاهی واژه‌ای هرچند ساده کمک زیادی به توصیف و در عین حال فضای داستان میکند. برای توصیف جایگاه کنیزک تورانی اینگونه آمده است:

بدان جایگه ترک نزدیک بود زمینش ز خرگاه تاریک بود

(همان: ۷ ،ب ۲۴)

استفاده از واژهٔ «ترک» و «تاریک» در کنار «خرگاه» از سویی به بیابان نشین بودن اقوام ترک اشاره دارد و از سوی دیگر در بتصویرکشیدن روابط تیره وتار میان ایران و توران نیز مؤثّر است که در محور همنشینی برجسته‌تر شده است. «به دلیل همنشینی معنایی واحدهای زبان امکان انتقال مفاهیم همنشین شده به یکدیگر پدید می‌آید.» (درآمدی بر معنی شناسی، صفوی: ۲۴۷) از این رو از دیدگاه زبان شناسی همنشینی واژه «ترک» با واژه‌ای دیگر و در کابرد مجازی آن حائز اهمیت است.

گاه یک واژه در ایجاد تصویر بسیار مؤثّر است. برای نمونه در بیت زیر واژهٔ «سپار» متناسب با حالت شخصیّت بکار رفته است:

رو این را به خوبی به مادر سپار به دست یکی مرد پرهیزگار

(همان: ۱۶۶ ، ب ۲۵۴۶)

کیخسرو خود را به دیوانگی میزند تا از مرگ نجات یابد. برای فرستادنش به سیاوشگرد نزد فرنگیس فعل «سپردن» بکارمیرود. آوردن فعل «سپار» تظاهر به دیوانگی را در او شدّت میبخشد و از سوی دیگر لزوم این واژه با توجّه به حالت دیوانگی کیخسرو مشخّص میگردد . زیرا فرد دیوانه قادر نیست خود راه را درست طی کند و باید به کسی سپرده شود تا او را به مقصد برساند.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

در میان نزدیک به پنجاه یا شصت هزار بیت شاهنامه با تکرار مصراعها و ابیاتی روبه رو میشویم که به نوعی میتواند تکرار نامطلوب باشد. تناقضهایی نیز دیده میشود که میتوان آن را به دلایلی توجیه کرد. در این بین، واژه‌ها نقش اساسی را در تصمیم معنایی مورد نظر فردوسی دارند. آگاهانه یا ناآگاهانه بسیاری از نظریه‌های نظریه‌پردازان زبان و زبان شناسی را می‌توان در شاهنامه یافت. در شاهنامه ارزش‌گذاری پیامدها و پس‌آمدهای داستانی که به نوعی با پیرنگ داستان ارتباط دارد به وسیلهٔ کارکرد واژه‌ها مشخص میشود . ارتباط واژه با معنا و مدلولهای مختلف از دیگر کارکردهای هنری فردوسی در شاهنامه است. اوج کار شاعر بزرگ ایران در گزینشها و چینشهای واژه‌ها برای القای معنی است. تأکید و تکرار یک واژه در یک یا چند بیت متوالی، کاربرد واژه‌های ساده که ایهامی خاص را در خود دارند، صفات متناسب با موضوع، مکان و زمان، استفاده بسامدی از یک واژه یا نام در مقایسه با واژه‌ها و نامهای دیگر، بهره‌گیری از زیباییهای ادبی مانند تضاد، ایهام، اغراق، تناسب و... شگردهای دیگری است که برای القای معنی، تصوّر و تجسّم موضوع حماسی یا شخصیت مورد نظر بکار برده میشود.

منابع

۱.آنیما و راز اسارت خواهران همراه، موسوی، سید کاظم، و خسروی، اشرف، مجله پژوهش زنان، دوره ۶، دانشگاه تهران، چاپ اول،۱۳۷۸، تهران

۲. از زبان شناسی به ادبیات (نظم) صفوی، کوروش، سوره محمد، چاپ اول، ۱۳۸۳، تهران

۳.اوستا، کهنترین سرودها و متنهای ایرانی، گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه، مروارید، ۱۳۷۰ تهران

۴. بدیع نو، محبّتی، مهدی، سخن، چاپ اوّل، ۱۳۸۰، تهران

۵. بندهشن، دادگی، فرنبغ، گزارنده مهرداد بهار، ترس، چاپ دوم،۱۳۸۰، تهران

۶. پهلوان در بن بست، محبتی، مهدی، سخن، چاپ اوّل، ۱۳۸۱، تهران

۷.حماسه سرایی درایران، صفا، ذبیح اله، فردوس، چاپ هفتم، ۱۳۷۸، تهران

۸.درآمدی بر معنی شناسی، صفوی، کوروش، سوره مهر، چاپ دوم، ۱۳۸۳، تهران

۹. دهخدا، علی اکبر، لغت نامه دهخدا، لوح فشرده

۱۰. دیوان حافظ، حافظ شمس الدین محمد، به کوشش خلیل خطیب رهبر، طرفی علیشاه، چاپ بیست و سوم ،۱۳۷۸، تهران

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱.زبان وادب فارسی درگذرگاه سنت ومدرنیته حق شناس، علی محمد، آگاه، چاپ اول، ۱۳۸۲، تهران
۱۲.ساختارتاویل متن، احمدی، بابک، مرکز، چاپ هفتم، ۱۳۸۴، تهران
۱۳. شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم، قطره، چاپ ششم، ۱۳۸۲ ، تهران
۱۴. شاهنامه ودستور، شفیعی، محمود، چاپ دوم، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷
۱۵.شاهنامه فردوسی و شکوه پهلوانی، مجموعه سخنرانیهای سومین جشن طوس، گردآورنده مهدی مداینی، چاپ اوّل، ۲۵۳۷، تهران
۱۶.صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، نیل، چاپ اوّل، ۱۳۵۰، تهران
۱۷. غزلیات سعدی، سعدی، مصلح الدین، به کوشش کاظم برگ نیسی، فکر روز، ۱۳۸۰، چاپ نخست، تهران
۱۸. مجموعه مقالات «آرایش کلام درشاهنامه فردوسی»زرین کوب، حمید، چاپ نخست،۱۳۶۷، تهران
۱۹.موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، آگاه، چاپ چهاردهم، ۱۳۷۳، تهران
۲۰.نمیرم از این پس که من زنده‌ام (مجموعه مقالات) به کوشش غلامرضا ستوده، دانشگاه تهران ، ۱۳۶۹

مقاله

بررسی بیتی از شاهنامه.عبدی مکوند،اسماعیل.سبک شناسی نظم و نثر فارسی.شماره هجدهم،زمستان ۹۱ ،ص۲۳۵

Archive of SID

www.SID.ir