Archive of SID

2nd. International Conference on
Literature and Linguistics
دومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
2017 July | تیرماه ۱۳۹۶

بررسی بلاغی گفتگوهای زنان درشاهنامۀ فردوسی

صغری جلیلی جشن‌آبادی[۱]

چکیده

گفتگو یکی از مهمترین عوامل تاثیرگذار در داستان‌پردازی است. از طریق پروراندن گفتگو می‌توان به داستان رنگ‌وبوی نو و پویایی و سرزندگی داد. *شاهنامه* متنی حماسی است که ازنظرزبانی و روایی، ویژگی‌های حماسی را حفظ کرده‌است. هدف از گزینش گفتگوهای زنانه، یافتن شگردهای جزیی در کلام فردوسی است؛ زیرا طبیعتاً کلام فردوسی مردانه است و حماسه نیززبانی مطنطن و فاخر و مردانه دارد. این که فردوسی در فضای حماسه و رزم، این‌گونه موشکافانه، جزییات سخنان زنان و تناسبات کلامی و بلاغی را رعایت می‌کند بسیار مهم است. یکی ازنکات مثبت در گفتگوهای شاهنامه، بحث بلاغت آن است که هم درحوزۀ معانی و هم درحوزۀتصویرسازی می‌توان دید. بیشترین تعاریفی که ازبلاغت شده‌است، برمحور تاثیر می‌گردد. تاثیری که برمخاطب دارد. این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و به روش تحلیلی، گفتگوهای زنان در *شاهنامه* را بررسی می‌کند. برای بررسی دقیق،ده شخصیت زن با توجه به طبقاتِ‌اجتماعی آن‌ها و ویژگی‌هایشان گزینش شده‌است (دلیروجنگ‌آور؛گردیه،گردآفرید_ عاشق‌پیشه؛ تهمینه و رودابه_ هوسباز؛ سودابه_ شتاب‌زده درعشق؛ منیژه_ خردمند؛ سیندخت وکتایون _ فرمان‌روا؛ قیدافه_ و شیرین). دراین پژوهش، گفتگوها ازنظر بلاغی، زبانی، تناسب آنها با شرایط و موقعیت مکانی و زمانی و سن، جنس و طبقه اجتماعی و لحن‌های مربوط به هر کدام مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی

بررسی بلاغی، گفتگو، زنان، شاهنامۀفردوسی

مقدمه

گفتگو بهترین وسیلۀ نشان دادن روابط بین اشخاص است و این روابط را به گونه‌های واضح به نمایش می‌گذارد و در شکل ایده‌ال باید چنان قوی و موثّر باشد که دیگر نیازی به تحلیل و تبیین این روابط نباشد. ریشۀ گفت وگو در داستان به ادبیات یونان قرن ۵ بازمی‌گردد این عنصر نوع خاص ادبی است که بیشتر از بحث‌های فیلسوفان سقراطی ریشه می‌گیرد(موسوی، ۱۳۹۲: ۹۶) گفتگوها اگر با عمل همراه باشد، باعث می‌شود که گفتارها قوام داشته باشند و زیباترین صحنه‌ها را به وجود بیاورد. از نظر علم معانی، گاهی گفت وگو ها باید از ایجاز و گاهی اطناب داشته باشند . بررسی این کارکرد بلاغی زبان گفتگوها در شاهنامه_ آن بخشی که در این پژوهش بررسی شده‌است_ مانند داستان‌های سنتی دیگر نیست که معمولاً شخصیت‌ها در گفتگو زبان یکنواخت دارند. مثلاً در مورد اشخاص یا اقشاری در سطوح مختلف فرهنگی و اجتماعی ، زبان داستان تفاوت نمی‌پذیرد در حالی که عملاً اشخاص داستان در سطح واحدی از دانش و فرهنگ و بالتّبع از لحاظ تکلّم قرارندارند و زبان گفتگو غالبا تفاوتهایی با زبان توصیف داستان دارد (حمیدیان، ۱۳۷۲:۲۱).

درادب عرب وفارسی، به هنرداستان‌پردازی توجّه نشده‌است؛ امّا در ادب غرب، از زمان یونانیان تا امروز، هنرداستان‌نویسی و نمایش‌نامه نویسی مورد توجّه بوده و کتاب‌های بسیاری در این زمینه پدیدآمده‌است(وحیدیان‌کامیار،۱۳۸۴: ۵۴). یکی از اصول مهم داستان‌پردازی گفتگو است. گفتگوپل باریکی است که گاه‌گاهی همۀسنگینی داستان را از روی خود عبور می‌دهد و اولین مادۀزندگی واقعی که لازم است داستان‌نویس آن را یادداشت کند، مکالمه است. داستان‌نویس باید سخنان یا نحوۀبیان هرکس را که نمودارطبقه، سن، سطحِفکر، اندیشه‌های مورد قبول، سرشت، قدرت‌خیال‌پردازی اوست به خاطر بسپارد(همان،۵۵). اشخاص داستان باید زنده باشند. چونان مردم واقعی، ویژگی‌ها و طرز تفکّرِخویش را از خلال گفته‌های خود بروز دهند(یونسی،۱۳۸۴: ۳۳۳) درداستان‌های فارسی و عرب روزگارگذشته، ازاین نظرگاه توجّهی به کیفیت مکالمه درداستان نشده‌است. کودک وبزرگ، جوان و پیر، گدا و شاه، شهری و روستایی، دانشمند و عامی، همه مثل هم سخن می‌گویند. به‌عبارت دیگر، مکالمه‌ها واقعی نیست و در حقیقت، خودِنویسنده یا شاعر است که سخن می‌گوید(وحیدیان‌کامیار،۱۳۸۴: ۵۵).

یکی ازشگردهای تاثیر در مخاطب و شخصیت‌پردازه‌ها در روایت، برجسته سازی و تشخص کلامی است که در به چالش کشیدن احساس و ادراک مخاطب موثّر است که به وسیلۀترفندهای ادبیِ موجود در گفتگوها، به فضاسازی داستان و تأثیر بر مخاطب کمک می‌کند. رستاخیز واژگان(

[۱]- مربی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور
Sjalili1390@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

(the resurrection of the word همان هوای تازه‌ای است که روحی دوباره در کالبد مردهٔواژگان و تعابیر می‌دمد(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲ :۴۸).

درگفتگوهای داستان دونوع بلاغت وجود دارد؛ یک بلاغت سخن گوینده که باید به اقتضای حال شنونده باشد. دوم بلاغت داستان‌پرداز که سخن هرشخصیت را به همان‌صورت که دردنیای واقعی رخ داده‌است و برازنده و طبیعی آن شخص است، عیناً ارائه‌دهد و فرقی نمی‌کند که بلاغی یا غیر بلاغی باشد(وحیدیان‌کامیار،۱۳۸۴: ۵۵).

در پژوهش پیش رو بنیان کار بررسی زبان فردوسی در گفتمان‌های زنانه در *شاهنامه* است. این پژوهش بر حول محور زبان به بررسی گفتگوهای زنان، ویژگی های ساختاری گزاره‌ها و لحن فردوسی در شخصیت‌پردازی زنان می‌پردازد. در این پژوهش، متن مورد استفاده *شاهنامه* بر اساس چاپ مسکو بوده است. دربارهٔ نشانی ابیات نیز هرگاه ازشخصیت‌هایی سخن به میان می‌آید، طبق جدول زیر، به بخش مربوط مراجعه شود؛ اما شمارهٔابیات، ذیل هر بیت ذکرشده‌است:

تهمینه و گردآفرید: داستان رستم و سهراب	سیندخت و رودابه: داستان زال و رودابه	کتایون: داستان پادشاهی گشتاسب و داستان رستم و اسفندیار	گردیه: پادشاهی هرمزد و پادشاهی خسروپرویز	منیژه: داستان بیژن و منیژه	قیدافه: پادشاهی اسکندر	شیرین: پادشاهی خسروپرویز و پادشاهی شیرویه	سودابه: داستان سیاوش و رزم کاووس با شاه هاماوران

فرض براین است که فردوسی برای انتقال فکر،حس و تجربهٔ درونی خود به مخاطب، در مکالمه‌ها و گفتگوهایی که از زبان زنان دارد، از نظر ساختار واژگانی لحن و ... از ویژگی‌های زبان زنانه نیز استفاده کرده است. دربارهٔزنان درشاهنامه بسیارسخن گفته‌اند و مقاله و کتاب نوشته‌شده‌است؛ امّا پژوهشی این‌گونه- بررسی گفتگوهای ده زن شاهنامه باویژگی‌های گوناگون به صورت یکجا و بررسی آن از جنبهٔزبانی و بلاغی- تاکنون انجام‌نگرفته‌است. این پژوهش، با هدف بررسی زبان فردوسی در گفتگوهای زنان در شاهنامه به روش تحلیلی و جستجو در منابع کتابخانه‌ای و وبگاه‌های اطلاعاتی معتبر صورت‌گرفته‌است. ابتدا به اهمیت گفتگو در داستان‌پردازی، لحن و اهمیت آن پرداخته شده است، سپس با خوانش ابیاتی که از زبان خود زنان در *شاهنامه* آمده است، لحن فردوسی و عناصر ساختاری و بلاغی زبان او بررسی می‌شود. زنان خردمندی چون؛ سیندخت، کتایون، قیدافه و عاشقانی چون رودابه، منیژه، تهمینه و زنان جنگاوری چون ؛گردآفرید،گردیه، و سودابه و شیرین . سعی براین شده‌است که گفتگوهای این ده زن بررسی شود و پرسش‌هایی که درادامه مطرح می‌شود پاسخ داده‌شود.آیا فردوسی لحن زنانهٔ این گفتگوها را حفظ کرده‌است؟ آیا لحن شخصیت‌ها متناسب با طبقهٔ اجتماعی و خلق و خوی و حالات روحی و روانی آنان است؟ چینش‌های آوایی درتاثیرسخنان این زنان به چه صورت است؟ آیا مقتضای حال گوینده و مخاطب است؟ لحن مطنطن و حماسی شاهنامه چگونه با لحن زنانه هماهنگ‌است؟ ازآن‌جایی که یک طرف این گفتگوها زنان هستند، تصویرهایی که از حالات عاشقانه در این گفتگوها است، چگونه نمایان شده‌است؟

زنان درشاهنامه

زنان در نقش‌های مختلف در *شاهنامه* تعدیل کنندهٔ قهرمانان هستند. نیچه می‌گوید: «مردجنگاور، خطر و قمار را دوست دارد، ازین رو زن را که خطرناک ترین قمار است دوست دارد(غفوریان، ۱۳۸۸: ۳۸) در*شاهنامه*، بسیاری از زنان در لحظات بحرانی حضور می‌یابند و مسایلی راکه مردان از حلّ آن عاجزمی‌شوند، با خردمندی به سرانجامی نیک می‌رسانند(همان، ۳۹). تصویرهایی که فردوسی از زن در *شاهنامه* می‌دهد اگرچه کوتاه و مختصر است؛ امّا به زیبایی در اوج داستان قرار دارد(همان ،۴۰) زنان در *شاهنامه* حتی در گفتگوها نیز عفیف ظاهرشده‌اند: سیندخت هنگامی که به دربار سام می‌رود و هنوز نام حقیقی خود را آشکار نکرده است، از روی سیاست، از مهراب تمجید نمی‌کند؛ بلکه می‌گوید: «گنهکار گربود، مهراب بود / زخون دلش دبده سیراب بود»(۱۱۴۵)؛ امّا هنگامی که نامش را آشکار می‌کند و از سام، پیمان و سوگند می‌گیرد که وابستگان به او درامان باشند، امانت‌داری در همسرداری را به اوج می‌رساند و می‌گوید: من، زنِ «گرد مهرابِ روشن روان » هستم(۱۱۶۴)، هرگاه از زنان به بدی یادشده‌است، به واسطهٔحالات عاشقانهٔزنان است. فردوسی هرگاه که از زبان شخصیت‌هایی چون؛ افراسیاب، قیصرروم، مهراب، زنان را نکوهش می‌کند، مسالهٔ عشق است. درداستان‌های کتایون، رودابه، منیژه، نکوهش‌هایی که از زنان شده‌است، درتفّکر پدران این دختران، به واسطهٔعشقی نه درخوراست. حتّی پدرتهمینه نیز که در داستان شیفتگی تهمینه به رستم را نکوهش نمی‌کند، رستم پس ازکشتن سهراب، باخودمی‌گوید:« پدرش

www.SID.ir

Archive of SID

آن گران‌مایهٔ پهلوان/ چه گوید بدان پاک‌دخت جوان»(۹۹۵) یا از زبان سیاوش آمده‌است: «چه آموزم اندرشبستان شاه/ به دانش زنان کی نمایندراه؟» (۱۵۹). هنگامی نیز که رستم از مرگ سیاوش غمگین است، می‌گوید:

کسی کو بود مهتر انجمن کفن بهتر اورا ز فرمان زن
سیاوش به گفتار زن شد به باد خجسته زنی کو زمادر نزاد
(۲۶۱۷-
۲۶۱۸)

فردوسی درزمانهٔخود ازحکیم‌هایی بود که به زنان نگاهی مثبت داشت. این نگاه مثبت را درگفتگوهای سیندخت و چاره‌جویی‌های او، درزیرکی قیدافه و در سخنان حکیمانهٔگردیه می‌بینیم. گردیه گزارشگر تاریخ ایرانِ دوران پهلوانی است. گزارش‌های تاریخی که گردیه به‌زبان می‌آورد، اورا تا حد جنگاوری حکیم بالا می‌برد(ابیات ۱۶۰۷ – ۱۶۵۷ پادشاهی هرمزد) گردیه پس از گفتارهایی طولانی دربارهٔاین‌که نژادشاهی مخصوص شاهان است و بهرام و دیگران فقط باید بندگی کنند، می‌گوید: «اگرمن زنم پندِمردان دهم/ به بسیارسال از برادرکهم» (۱۶۵۶). یا سخنان فلسفی وخردمندانه‌ای که سیندخت می‌گوید، همه نشان از استواری نگاه فردوسی به زن است. کاخِ آباد و ثروت و اسپان تازی و بندگان برپای و تاج و تخت‌خسروانی و هوش و رای و ... همه دریک‌آن درذهن سیندخت به باد می‌رود و همهٔکوشش او در آرامشی است که به دختر و همسرش و برترازهمه به مردم کابل برسد: دل بی‌گناهان کابل مسوز/ کجاتیره روز اندرآید بروز(۱۱۷۱).

هنرِ منش سازی

زنان درمنظومه‌های دیگرفارسی به استثناء خسروشیرین نظامی تنها نوع‌اند؛ امّا در شاهنامه نقش معشوقه، همسر، مادر و زنان جنگنده (همچون گردآفرید) و گردیه، دارای فردیت مشخص‌اند ور در کارهاشرکت کوشا دارند و مردان با آنها مشورت می‌کنند: مثلاً اسفندیار به رستم می‌گویدکه به خانهٔ خود بازگردد و با کسان خود ازجمله با مادرش« جهاندیده رودابهٔ نیکنام» مشورت‌کند. رودابه، تهمینه،کتایون ومنیژه همه با وجودخشم پدرانشان بسیار برای خود همسربرگزیدند (گروه مولّفان،۱۳۹۳: ۲۰۲). چاره‌جویی‌ها در داستان‌هایی که بررسی شد، ازسوی زنان است. چاره‌جویی سیندخت و ندیمه‌ها برای وصال زال و رودابه، چاره‌جویی تهمینه برای وصال، چاره‌جویی قیدافه برای خروج اسکندر، چاره‌جویی منیژه برای رهایی بیژن، چاره‌اندیشی گردآفرید برای رهایی از چنگال سهراب، چاره‌های کتایون برای رسیدن به گشتاسب و اندرزهایش به اسفندیار که باگشتاسب ظاهراً بسازد، چاره‌جویی‌های گردیه برای رسیدن به خسرو ، کوشش‌های شیرین برای تبرئهٔ ساحت خود و در نهایت، کوشش‌های سودابه برای رسیدن به سیاوش و رفع اتهام و ماندن درکنار سودابه. برای نمونه، هنگامی که زال به دیدار رودابه می‌رود و رودابه بربالای کاخ است و زال در کوی، زال از رودابه می‌خواهد که چاره بیاندیشد: « یکی چارهٔ راه دیدارجوی/ چه پرسی تو بر باره و من به کوی؟»(۵۵۰). یا گردیه زنی کنشگروپویا است. دراثبات نیک‌اندیشی‌اش به خسروپرویز، درمجلس بزم، دستورمی‌دهد جام شرابی را که نام بهرام برآن نوشته شده‌بود، بشکنند(۳۰۵۰ پادشاهی خسروپرویز).

گردیه با این که جنگجویی دلاور است؛ امّا بازهم زن است و دارای خصوصیات زنانه. و از طرفی می‌داند که نباید متهوّرانه درکام خطر فرو رود. نرمش‌ها و چاره‌جویی‌هایش با خاقان چین و سپس با تبُرک و تاختن به او درخلوت و خواهش‌گری‌هایش از خسروپرویز جهت کمک و تن دادن به ازدواج با گستهم و سپس کشتن او و رفتن به شبستان خسرو و درنهایت بازپس‌گیری ری و فرمانروایی بر آن‌جا، او را زنی کنشگر و پویا به تصویرکشیده‌است. هنگامی که با تهدیدهای گستهم احساس سستی می‌کند و دلش پراز اندیشه‌های گوناگون می‌شود (۲۹۱۳پادشاهی هرمزد) به ازدواج با او پاسخ مثبت می‌دهد: «بدوگفت شویی کزایران بود/ ازو تخمهٔ ما نه ویران بود»(۲۹۲۰).

لحن

از نظر ساخت گرایان عنصر اصلی و سازندهٔ متن، زبان است و یکی از عناصر زبانی نیز لحن است. آنچه داستان حماسی را به اوج شکوفایی می‌رساند، توان و شکوه قهرمان داستان و لحن اوست (نقوی،۱۳۸۴: ۱۹) لحن از عناصربسیار مهم و سازنده در ساختار متن است؛ بنابراین توجّه به آن، در بسیاری موارد باعث شناخت دقیق‌تر متن و بافت اجتماعی آن می‌شود. تغییر لحن در بافت شعر، تاثیرنهاده و باعث می شود تا مخاطب تفاوت‌های‌زبانی شاعر را در بیان مسایل مختلف درک‌کند. فردوسی برای انتقال فکر، حس و تجربهٔ درونی خود به مخاطب از طریق لحن با موضوع و پیام شعر بر شدّت بارعاطفی و اقناعی کلام خود در مخاطب افزوده است (رضایی،۱۳۹۳: ۱۱).

غایت هنر در به کارگیری لحن آن است که بوالو می‌گوید: « خوشا آن شاعر که بتواند با لحنی ملایم از خشونت به لطف گراید و از لطف به خشونت»(زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۶۷) در نقد و ادب معاصر فارسی، لحن برگردان واژهٔ tone انگلیسی و عبارت از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام است که از طریق فضاسازی زبان ایجاد می‌شود و از ارکان اساسی هر اثر ادبی است»(عمران پور، ۱۳۸۴: ۱۲۸). البته لحن با همهٔ عناصرسبکی سروکاردارد، باید گفت که همهٔ عناصرشعردر ایجاد لحن دخیل است. لحن در تشخیص قالب، وزن، و حتی کیفیت هجاها موثّر است. (رضایی،۱۳۹۳ :۱۱) . لحن هرگوینده تظاهر لفظی و بیان حالت درونی اوست که با کلامش همراه می شود و می

www.SID.ir

Archive of SID

توان آن را در عداد ممیزات اصلی شعر و سبک گوینده برشمرد(عمران پور،۱۳۸۴: ۱۴۶) رنگ آمیزی عاطفی کلام را لحن گویند (رضایی،۱۳۹۳ : ۱۲).

انواع لحن‌ها

لحن نمایشی(لحن فریب کارانه برای اظهاردوستی با دشمن، لحن برانگیزاننده، لحن تهدیدآمیز، ملایم و نرم و صلح آمیز، مفاخره‌ای) لحن تصویرسازی(لحن نمایشی برای نشان دادن حالات، برای سیاه نمایی اوضاع) لحن حماسی(برای توصیف اشخاص و صحنه ها، لحن حماسی در سخنان حکمت آمیز و پندها) لحن کنایی و تعریضی، لحن غم انگیز(گریان و تضرّع برای بیان احوال شخصیت‌ها، لحن متحسّرانه برای فضاسازی داستان غم انگیز) لحن اقناعی و قانع کننده(القاء واقعه‌ای دور از عقل با استفاده از لحن محاوره‌ای،لحن گزارشی در ابتدای داستان برای واقع نمایی، لحن فلسفی) لحن مرثیه‌ای،لحن استدلالی(باکاربرد تمثیل) در این پژوهش به دفعات از لحن کلام سخن به میان آمده‌است. ازآن‌جایی که لحن برهمهٔعناصرگفتگو تاثیرگذار است، ما نیز به صورت پراکنده هرجا که لازم شده‌است، انواع لحن‌ها را توضیح داده‌ایم.

گفتگو و بلاغت

حماسه شعر کارکرد است. کثرت صنایع لفظی و هرگونه درنگ بسیار در آرایش سخن که شتاب رویدادها را بگیرد و حواس خواننده را بیش از اندازه به مسائل فرعی دیگر بکشاند، از هیجان و تأثیر شعرحماسی می‌کاهد. از سوی دیگر، شعر بی آرایش که فاقد صنایع لفظی و معنوی باشد، سخنی لخت و عور است . منتها هر نوع و قالب ادبی، آرایش ویژهٔ خود را می‌طلبد و شاهنامه نیز تنها حماسه نیست؛ بلکه شامل رمانس و انواع ادبی دیگرنیز هست(گروه مولّفان،۱۳۹۰: ۱۷۸) وجای‌هایی که فردوسی از گفتگوهای زنانه در اوج داستان فرو می‌کاهد، گویا عامدانه به این نکتهٔ رسالت شعر حماسی نظردارد. فردوسی برای آن‌که ازآهنگ و لحن حماسی اثرش کاسته نشود، حضور زن و عشق داستان‌های شاهنامه را در صحنه های کوتاه‌تری بیان می‌دارد و به این‌گونه، هم تعادل مفاهیم و تصاویراثرش را حفظ می‌کند و هم آن را از اوج ضرب آهنگ حماسه‌اش به حضیض نمی‌کشاند(غفوریان،۱۳۸۸: ۴۱).

یکی ازنکات مثبت در گفتگوهای شاهنامه، بحث بلاغت آن است که هم درحوزهٔمعانی و هم درحوزهٔتصویرسازی می‌توان دید. بیشترین تعاریفی که ازبلاغت شده‌است، برمحور تاثیر می‌گردد. تاثیری که برمخاطب داردبرای نمونه ؛ سخنان سیندخت در شاهنامه متناسب با شان و شخصیت اجتماعی و خردمندانهٔ اوست. درگفتگوهای او با مهراب، با ندیمه، با سام و با رودابه، این تاثیرگذاری را به وضوح می‌بینیم. مقدمه‌چینی‌هایی که فردوسی در سخنان سیندخت می‌آورد، نمودی از سخن متناسب با طبقهٔاجتماعی متکلّم و مقتضای حال مخاطب است. دربرابر رودابه، پرسش‌های بلاغی همراه با نکوهش دارد و کاملاً مادرانه است(۷۶۲_۷۶۸) بامهراب فلسفی سخن می‌گوید (۷۹۴_۸۰۳) و با سام نیز از در تحسین و تمجید وارد می‌شود (۱۱۴۲) و با ندیمه هم با اقتدار سخن می‌گوید (۱۰۸۹_ ۱۰۹۲).

درگفتگویی که میان سودابه و کاووس رخ می‌دهد، فردوسی، آگاهانه برزبان سودابه سخنانی بلیغ می‌آورد. سودابه می‌داند که کاووس او را دوست دارد و فردوسی نیز بارها در خلال داستان به این نکته اشاره‌کرده است. هنگامی که در درگیری سودابه و سیاوش، فرزند مرده را به کاووس نشان می‌دهد و کاووس و دیگران سخن سودابه را باور نمی‌کنند، سودابه با سخنی اقناعی، می‌گوید اگر تو غم فرزندی کوچک را نمی‌خوری، من نیز جز تو به کس دیگری فکرنمی‌کنم . با این سخنان، می‌خواهد بر همسرش تاثیرگذارد:

تو را گر غم خرد فرزند نیست — مرا هم فزون از تو پیوند نیست
سخن گر گرفتی چنین سرسری — بدان گیتی افکندم این داوری

(داستان سیاوش۴۴۰_۴۴۱)

که تاثیر سخنش را نیز در ابیات بعد می‌بینیم:

سپهبد ز گفتار او شد دژم — همی زار بگریست با او به هم
گُسی کرد سودابه را خسته دل — بر آن درد بنهاد پیوسته دل

(داستان‌سیاوش۴۴۳-۴۴۴)

فردرسی آن‌قدر در خلال گفتگو به نشانه‌های توصیفی پایبنداست که در مکالمهٔ قیدافه با اسکندر، حتّی برزبان هم نمی‌آورد که او همان اسکندر است. قیدافه هنگامی که به اسکندر برای حفظ جانش، می‌گوید :

www.SID.ir

Archive of SID

چنان دان که طینوش فرزند من — کم اندیشد ازدانش و پند من
یکی بادسارست داماد فور — نباید که داند ز نزدیک و دور
که تو با سکندر ز یک پوستی — گرایدون‌که با او به دل دوستی
(پادشاهی
اسکندر ۸۸۰_۸۸۲)

این شگرد فردوسی بسیار زیبا است و در داستان بیژن و منیژه هم تکرار شده‌است. در داستان بیژن و منیژه هم هنگامی که بیژن به منیژه می‌گوید که آن بازرگان،خودِ رستم است، و این راز را باید پنهان بدارد، فردوسی، درگفتار منیژه این رازداری را به حدکمال می‌رساند. منیژه پس ازرساندن پیامِ بیژن به رستم، به سوی بیژن بر لب چاه بازمی‌گردد و:

بگفتش:که دادم سراسر پیام — بدان *مرد فرخ پیِ نیک‌نام*
چنین‌داد پاسخ‌که *آنم* درست — که بیژن به نام و نشانم بجست
(۱۰۴۶ - ۱۰۴۷ داستان بیژن
و منیژه)

دعوت به سکوت مخاطب در گفتگوها یکی از انواع خطاب‌های اقناعی است که با توجّه به مقام مخاطب و نگرش او نسبت به موضوع، یکی از شگردهای بلاغی است، در گفتگوهای قیدافه و فرستاده(اسکندر) که قیدافه با قطعیت درمی‌یابد که فرستاده همان اسکندر است، با مقاومت فرستاده روبرو می‌شود:

منم بیطقون کدخدای جهان — چنین تخمهٔ فیلقوسم مخوان
(۸۳۷
پادشاهی اسکندر)

امّا لحن سخن قیدافه که یقین دارد که او اسکندر است بسیار بلیغ و موجز است :

بدو گفت قیدافه، کز داوری — لبت را بپرداز کاسکندری زچاره
اگرچهرهٔخویش بینی به چشم — بیاسای و منمای خشم
(۸۴۰ _ ۸۴۱ پادشاهی
اسکندر)

خرد و زیرکی سیندخت و توجّه او به همهٔجوانب امور، در ابیات ۸۱۲ تا ۸۱۵ به زیبایی نمایان است. سیندخت پس از مقدمه‌چینی‌های فلسفی، با بیتی،صریحاً وارد بحث اصلی می‌شود: «که گردون به سربرچنان نگذرد/ که ما را همی باید ای پرخرد» (۸۱۲ داستان زال و رودابه) و سپس با ذکر عشق زال و رودابه، این ناهماهنگی گردون با خواسته‌های انسان را بیان‌می‌کند: «چنان دان که رودابه را پورسام/ نهانی نهادست هرگونه دام/ ببردست روشن دلش را ز راه/ یکی چاره مان کرد باید نگاه(۸۱۳_۸۱۴) دراین ابیات، سیندخت با زیرکی و شگرد مادرانه‌اش، با آگاهی کامل از مقتضای حال مهراب، ساحت دخترش را از عشق‌ورزی پاک می‌کند تا زشتی این کار در نظر مهراب کمترشود و در ادامه نیز خود را از رخدادن این حادثه تبرئه می‌کند: «بسی دادمش پند و سودش نکرد/ دلش خیره بینم همی روی زرد» (۸۱۵) دو نشانهٔ بارز عاشقان این است که گوش به اندرز نمی‌دهند و دیگر این‌که نشان عشق از حالشان پیداست. در عشق، ابتدا روح بیمار می‌شود و سپس اثربیماری به جسم نیز می‌رسد و جسم را نزار و چهره را زرد می‌کند. گفتگوی کتایون با اسب اسفندیارنیز بسیار زیبا و غم‌انگیز است، درنگ مادرانه‌ای که کتایون در سوگ فرزند دارد، بسیار بلیغ است:« کزین پس که را برد خواهی به جنگ/ که را دادخواهی به چنگ نهنگ» (۱۵۶۵ داستان رستم و اسفندیار) خرد کتایون از سخنان او نمایان است. به سرنوشت اعتراض نمی‌کند؛ بلکه دلیل به کام نهنگ رفتن فرزند را اسب او می‌داند. اعتراض به سرنوشت در کلام کتایون بسیار کمرنگ است.

یکی از انواع سخن‌گفتن بلیغ، **پرسش‌های بلاغی** است. در بخش رزم کاوس به شاه هاماوران، پس از اینکه فرستادگان شاه هاماوران به مجلس سورِکاووس در میهمانی می‌روند و می‌خواهند کاووس را به بندکشند، سودابه با سخنان زیبای خود، با پرسش‌هایی بلاغی که کارکرد تحقیر مخاطب را دارد، به پاسداری از کاووس برمی‌خیزد:

بدیشان چنین‌گفت این‌کارکرد — ستوده ندارند مردان مرد
چرا روز جنگش نکردند بند — که‌جامه‌ش زره‌بودو تختش
سمند؟

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۷۰ -۱۶۹)

در ادامهٔ این پرخاش و دفاع از کاووس، سودابه« فرستادگان را سگان کرد نام/ همی ریخت خونابه بر گل مدام» (رزم کاووس با شاه‌هاماوران ۱۷۳) این گفتگوی پرخاش‌گرانهٔ سودابه تکمیل توصیف فردوسی از این بانو است. فردوسی در وصف سودابه می‌گوید: «زبانش چو خنجر لبانش چو قند» . آیا برای شخصیتی چون سودابه، تصویری زیبا تر از شیرین‌لب پرخاش‌گر می توان یافت؟. درگفتگوی منیژه با دایه‌اش مبنی بر این‌که دایه برود و از بیژن آگهی بگیرد، فردوسی با پرسشی بلاغی از زبان منیژه، هدف اصلی منیژه را در پسِ پرسشش، مشتاقانه بیان می‌کند:

منیژه خلق و خویی شتاب‌زدگی در سخنانش به بیت ۹۶۲ منیژه با بازرگان (رستم)می‌کند، غیر مستقیم به بازرگان می‌گوید که باید شما از بیژن آگاهی جویید:

بپرسش که چون آمدی ایدرا؟ نیایی بدین بزمگاه اندرا؟

شتاب‌زده دارد و این وصف زیبایی نمایان است. نیز در پرسش‌های بلاغی که از

چنین باشد آیین ایران مگر؟ که درویش را کس نگیرد خبر

گردآفرید در آغاز مبارزه‌اش با سهراب، برای تضعیف روحیهٔاو و هم تاثیر این تضعیف در نیروی جسمی او، با لحنی ازروی استهزا ، رو به سپاه سهراب می‌کند و می‌گوید:

که گردان کدامند وجنگاوران؟ دلیران و کارآزموده سران؟

(داستان‌سیاوش۲۰۵)

این لحن سخن دقیقاً مناسب با طبقهٔ اجتماعی گردآفرید است که «زنی بود برسان گردی سوار» و نیز متناسب با خلق و خوی او که فردوسی به تصویر می‌کشد: «بداندیش و گردنکش و نامدار». پرسش‌های پی‌درپی که سیندخت ازدخترش دارد و لحن‌های گوناگونی که می‌گیرد، همه نشان از روان آشفتهٔ اوست و فردوسی این حالات روحی و روانی سیندخت را با گفتگوها و لحن بیان او بسیار مناسب بیان کرده‌است. لحنی همراه با خشم، گاهی نکوهش، گاهی اندرز مادرانه (۷۶۲_۷۶۸) «ستمگر چراگشتی ای ماهروی/همه رازها پیش مادر بگوی»یا « چو من زاده‌ام دخت هرگزمباد». و یا هنگامی که زمان زایمان رودابه فرامی‌رسد، لحن سیندخت باپرسشی بلاغی، بسیارمادرانه و صمیمی می‌شود و نهایت دلسوزی را به تصویر می‌کشد: «بدو گفت مادر که ای جان مام/چه بودت که گشتی چنین زردفام؟» (۱۴۶۸).

جادوی مجاورت

آنچه ازآن به عنوان جادوی مجاورت تعبیرمی‌شود، درحقیقت رفتن از لفظ به سوی معنا و یا ایجاد و آفرینش معنا از رهگذر موسیقی صوری موجود درواژگان است. مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت، تشابه یا تضاد مصوت‌ها و صامت‌ها در کلمات یک شعرپدید می‌آید، جلوه‌هایی ازاین نوع موسیقی است. هرواژه یک معنی مشخص دارد که هر کسی از آن کلمه، آن را می‌فهمد؛ ولی همان کلمه در شعر یک معنی ندارد، در بافت‌های موسیقایی و در نظام ریتمیک شعر می‌تواند معنی‌های گوناگون را تداعی کند و این نکتهٔ بسیار مهمی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۳۵) جادوی مجاورت به طبیعی بودن آوای زبان فارسی بازمی‌گردد. برای نمونه؛ در نظام ساختاری واژه‌ها، «ج» کمتر حضور دارد تا دیگر حروف . تاثیر هنری جادوی مجاورت در شاهکارهای ادبی جهان و در کتب مقدّس عالم و در صدر همهٔ آنها قرآن کریم امری است که هیچ کس از آشنایان در آن تردیدی ندارد (همان، ۴۰۹). کلمه پدیده‌ای است رنگ بدل کن. عوامل موجود در نظام شعر، از قبیل؛ وزن، بازی با کلمه، نام‌ها و هم‌طرازی و ترادف‌ها معنی‌ها را در شعر، شکل‌گردان می‌کند (همان، ۳۳۵).

درگفتگویی که سیندخت با مهراب دارد، خردمندانه به مهراب می‌گوید که با پرخاش نمی‌شود کاری از پیش برد:

بگویم به او آنچه گفتن بود خرد خام گفتارها را پزد

خرد خام گفتارها راپزد سپردن به من گنج آراسته

(زال‌ورودابه)

زنجیرهٔ واژگانی که میان «خرد»، «خام» و « پزد» وجود دارد، تداعی‌کنندهٔ عملِ‌خوردن است که باز با تکرار صوتِ «خرد خرد» شدن هماهنگ است. در ترکیب «رنجِ جان» نیز این هماهنگی صوتیِ زیبا شنیده می‌شود.

دربیت ۹۵۵ داستان بیژن و منیژه، نیز خستگی و حالات روحی و روانی منیژه، به زیبایی بیان شده‌است :

www.SID.ir

Archive of SID

نیابم ز درویشی خویش خواب ز نالیدن او دو چشمم پرآب

و یا در بیت ۹۴۹ همین داستان، «همیشه خرد بادت آموزگار/ خنک بوم ایران و خوش روزگار» که در این بیت، گویا منیژه دوست دارد بوی ایران به مشامش رسد و به بازرگان(رستم) التماس می‌کند که کاری برای بیژن انجام دهد. بیژنی که« بسودست پایش ز بند گران/ دو دستش ز مسمار آهنگران» (۹۵۳) در همین بیت نیز «س» تداعیِ سایش را دارد و مصوّت‌های بلند «آ» نیز آه و اندوهِ بیژن را تداعی می‌کند ویا هنگامی که رستم از بیهوده‌گویی‌های منیژه به امان می‌آید، او را از خود می‌راند و منیژهٔ نازپرورده، با دلی دردمند می‌گوید:

سخن‌گر نگویی مرانم ز پیش که‌من‌خود دلی‌دارم ازدرد ریش

(۹۶۱)

مرا درد بر درد بفزود زین نم دیدگانم بپالود زین

(۹۸۰)

و در بیت ۹۸۱ و ۹۸۲ هنگامی که سخن از پهلوانان ایران به زبان می‌آورد و نام ایشان را ذکر می‌کند، لحن، مطنطن و حماسی‌تر می‌شود و این نیز محصول مجاورت واج‌های «گ» ، و «ک» است. یا در بیت ۹۱۰ که سهراب هنگام مرگ، یادسخن مادرش می‌افتد، فردوسی بسیار زیبا از شگرد «گفتگو در گفتگو» بهره می‌برد و حتی لحن سخن تهمینه را از زبان سهراب حفظ می‌کند. مصوّت‌های بلند در واژه‌ها، غم و اندوهِ تهمینه را بازگو می‌کند . حتّی فلاش بکی که سهراب به گذشته می‌زند، در امتداد این مصوّت‌های بلند، دیدنی و تصویری است : «مراگفت :کاین ازپدر یادگار/ بدار و ببین تا کی آید به بار». قیدافه پس از اینکه طینوش را به خاطر خشمش بر فرستاده (اسکندر) سرزنش می‌کند و او را از نشست درباری بیرون می‌اندازد، نزدیک اسکندر می‌رود :

چنین گفت پس با سکندر به راز که طینوشِ بی دانشِ دیوساز
نباید که اندر نهان چاره ای بسازد گزندی و پتیاره ای
۹۱۱ _۹۱۲ پادشاهی اسکندر

لحن قیدافه حالت رازآلودی دارد و تتابع اضافه هایی که درکلام اوست، فضای آرامی بر گفتگوی او و اسکندر ایجاد می‌کند که این فضای رازآلودی که در مصراع نخست را گفته، به تصویر می‌کشد. در رجزخوانی که میان قیدافه و اسکندر در دربار قیدافه رخ می‌دهد، قیدافه پس از اینکه به اسکندر می‌گوید که تو را شناختم، اسکندر خشمگین می‌شود و می‌گوید:

اگربا منستی سلیحم کنون همه خانه گشتی‌چودریای خون
تو را کشتمی گرجگرگاه خویش بدریدمی پیش بدخواه خویش ۸۵۰
_ ۸۵۱ پادشاهی اسکندر

وجود واج‌های «گ» «ک» «خ» در کلام اسکندر در واژه‌هایی چون «خون، سلیح، جگرگاه، کشتن، دریدن، بدخواه» و افزونی واج‌های« ب» و« ن» در واژه‌هایی چون؛ «حمایل ، بر، تیرو و ...». لحن‌اسکندر متناسب با شرایط و جنسش متغییراست؛ امّا در مقابل، لحن سخن قیدافه بسیار نرم و آرام است که به دو دلیل: آرامشی که او از بُعد سیاسی دارد که اسکندر در دربار اوست و دوم، لحن زنانهٔ قیدافه و واژه‌هایی که فردوسی بر زبان او به تصویر می‌کشد. این لحن قیدفه آن‌قدر بر فضای گفتگو آرامش را تزریق می‌کند که خود قیدافه هم از تندی و هیجان اسکندر ، به خنده می‌افتد(۸۵۲).

در گفتگویی که تهمینه باسهراب دارد و می‌خواهد او را از رفتن به ایران بازدارد، لحن تهمینه سرشار از اندوه و درد است، فردوسی این تناسبات روحی و روانی زنی نگران رادر واژه‌ها ریخته‌است و پیش‌روی خواننده، با این آراستگی در گزینش واژه، فضا را غم‌بار می‌کند:

پدر گرشناسد که تو زین نشان شدستی سرافراز گردنکشان
چو داند، بخواندت نزدیک خویش دل مادرت گردد از درد ریش

(۱۳۰ _ ۱۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID

درد روحی تهمیته با شنیدن واجهای «د» ، و «ر» برای خواننده آینگی می‌شود و مصوت‌های بلندی که در کلام تهمینه است، اندوه حاکم بر این فضا را بیشتر می‌کند. حتی در جملهٔ «شدستی سرفراز گردنکشان» ، بلندبالا بودن سهراب با مصوت‌های بلند «ی» که در این سه واژه است، تصویری می‌شود.

تصویرسازی‌های زیبا و عاشقانه

تصویرهای عاشقانه‌ای که فردوسی در متنی حماسی ساخته‌است نیز بسیار زیبا و ملموس‌است. درداستان زال ورودابه، فردوسی صحنهٔ نخستین عشق‌ورزی را بسیار ملموس به تصویر کشیده‌است. با بزرگ‌نمایی بر واژهٔ «دست » که عنصر اصلی در عشق است، و مجاورت آن با لقب زال، به کلام، هم موسیقی درونی داده‌است و هم فضای عاشقانه برساخته است:

گرفت‌آن‌زمان‌دست‌دستان‌به‌دست برفتند هر دو به کردار مست

(۵۶۲)

رودابه، کنشگر پویایی است ، برای دیدار زال می‌خواهد که گیسوهایش را ریسمان کند. و زال را به کاخ خود فراخواند:

بگیر این سیه گیسو از یک سُوَم ز بهر تو باید همی گیسُوَم

(۵۵۵)

لحظه‌ای بسیار عاشقانه رقم می‌خورد سخن رودابه آن‌قدر گیرا و صادقانه است که زال، اندکی به فکر فرومی‌رود و:

نگه کرد زال اندران ناه روی شگفتی بماند اندران‌روی‌و موی

(۵۵۶)

تصویرسازی آنقدر ملموس است که خواننده، زال را می‌بیند که با آن یال و کوپالش لحظه‌ای اشک در چشمانش جمع می‌شود و دربرخورد با احساسات پاک رودابه، بگوید:«که این نیست داد» و سیندخت هنگامی که از ندیمهٔ رودابه بازجویی می‌کند، و ندیمه، از گفتن حقیقت سرباز می‌زند،سیندخت او را بر زمین می‌افکند:

بیامد بجستش بر و آستی همی جست ازو کژی و کاستی
به خواری کشیدش به روی زمی بخشم اندرون شد ازآن زن غمی

و ماجرای اشیاء مشکوک را دربارهٔ رودابه می‌بیند و از رودابه ماجرا را می‌پرسد و او از عشق خود به زال پرده برمی‌دارد، و می‌گویدکه ازاین داستان سام نیز آگاه است. در ادامه، فردوسی بسیار زیبا اززبان شخصیتی چون رودابه که شیفتهٔعشق است، حال ندیمه را وصف می‌کند. دختری عاشق و گریان و ناراحت از این که فرستادهٔسامِ بزرگ را مادرش به خواری بر زمین انداخت. تصویرسازی در عین سادگی، بسیار ملموس و زیبا است. واژهٔ «همین» در مصرع نخست نقش تمامِ زیباییِ بیت را برعهده دارد.

به‌دست همین زن که‌کندیش زدی بر زمین و کشیدی به روی
موی مرا پاسخ نامه این جامه بود
فرستاده آرندهٔ نامه بود (۷۸۰-
۷۸۱)

ازگفتگوها و کنش‌های قیدافه هم نمایان است که تعلّق خاطری به اسکندر دارد: «چو قیدافه چهر سکندر بدید/ غمی گشت و بنهفت و دم درکشید»(۶۷۹) و هنگامی که اسکندر را در مقابلش و در کسوت فرستاده می‌بیند و تصویر او را هم دوباره بر حریر می‌نگرد: «بیاورد گنجور و بنهاد پیش/چو دیدش *نگه کرد زاندازه بیش*»(۸۰۲) و سپس او را در خلوت در نزدیکی خویش می‌نشاند و با او درشوخی می‌گشاید: «بدوگفت کای زاده فیلقوس / *همت بزم و رزمست و هم نعم و بوس*»(پادشاهی‌اسکندر۸۳).

نیز، هنگامی که برای نخستین بار، سودابه سیاوش را می‌بیند، چنان شوریدهٔ عشق او می‌شود که فردوسی، در چهرهٔسودابه، این شیفتگی را تصویر می‌کشد: «چنان شد که گویی طراز نخ است/ و گر پیش آتش نهاده یخ است» (داستان سیاوش ۱۳۲) علاوه بر این تصویر، حتی از جنبهٔ واجها و توالی عناصرآوایی نیز شیفتگی در حالات سودابه بارز است که می توان این شیفتگی را در گفتارش دید:

www.SID.ir

Archive of SID

کسی را فرستاد نزدیک اوی که: پنهان سیاووش رد را بگوی
که: اندر شبستان شاه جهان نباشد شگفت ار شوی ناگهان
(۱۳۳_۱۳۴داستان سیاوش)

که تکرار واج‌های «ش» و «س» شدت شیفتگی سودابه را به سیاوش می‌رساند. علاوه بر این، تتابعی که از اضافه شدن اندر «شبستان شاه جهان» دارد، شیفتگی و شتاب سودابه را تصویر می‌کند. توصیف حالات عشق رودابه نیز بسیار زیباست. حماسه و عشق ، لحن فاخر و عاطفه که به هم پیوند می‌خورد، زیباترین عاشقانه‌های حماسه را می‌سازد. در گفتگویی که رودابه با ندیمان خود دارد و شیفتگی خود بر زال را بازمی‌گوید:

که من عاشقم همچو بحر دمان ازو بر شده موج تا آسمان
پر از پورسام است روشن تنم به خواب اندر اندیشه زو نگسلم

(۳۸۰_۳۸۱)

جز اینکه رودابه بگوید: «پرازپور سام است روشن تنم» هیچ بیان دیگری این‌قدر زیبا نبود. رودابه‌ای که عشق زال در وجود او عشقی جسمانی نیست: «برو مهربانم نه بر روی و موی/ به سوی هنر گشتمش مهرجوی» (۴۰۶) فردوسی حالات عشق رودابه را در ساختار ابیات نیز رعایت کرده است. رودابه هیچ‌گاه از عشقی که به زال دارد پشیمان و از سرزنش‌ها نیز نگران نیست. پس از خشم مهراب بر رودابه و احضار او به نزد خویش، او را به باد نکوهش می‌گیرد ؛اما « چو بشنید رودابه آن گفتگوی/ دژم گشت و چون زعفران کرد روی» (۸۵۹) فردوسی می‌گوید: «چون زعفران **کرد** روی»؛ یعنی رودابه تنها تظاهر به پشیمانی از کارش کرد تا اندکی از خشم پدر فروکاهد .

در*شاهنامه* هنگامی که عشق و شهوت به اوج می رسد، فردوسی دربیان مطلب، عفّت قلم را رعایت می کند و از حدود ادب بیرون نمی رود(هانری ماسه،۱۳۶۴ : ۲۷۲). اندیشهٔ فردوسی دربارهٔ عشق، متعادل و متعارف است و از نوع عشق‌های افلاطونی و پرسوز و گداز نیست؛ همراه با صداقت و شجاعت و جسارت از طرف عاشق و معشوق است. عشق زمینی و قابل دسترس است . پیچیده نیست؛ بلکه ملموس و درک کردنی است(غفوریان،۱۳۸۸: ۴۲). هنگامی که مهراب به خوابگاهش می‌رود و سیندخت در اثر آگاهی از دل‌دادگی دخترش به زال اندوهگین در بستر خفته‌است، فردوسی معاشقهٔ بسیار ظریفی در داستان بیان می‌کند:

گرانمایه سیندخت را خفته دید رخش پژمریده دل آشفته دید
بپرسید و گفتا چه بودت بگوی چراپژمرید آن چوگلبرگ روی
(۷۹۲ _ ۷۹۳
زال و رودابه)

مهراب باید چنان محو تماشای همسرش شده‌باشد که این‌گونه ، پژمردگیِ صورت زیبای همسرش را دیده باشد . مهراب باید صورت بر صورت سیندخت نهاده باشد تا فردوسی این‌گونه هوشمندانه توصیف کند. تاثیری که فردوسی با واژه‌ها برخواننده می‌گذارد، بسیا زیباست. هنگامی‌که شیرین، پرده از چهره می‌گشاید و شیرویه او را می‌بیند، عشق، آن‌قدر بر شیرویه چیره می‌شودکه : «بدو گفت شیروی، جانم تو راست/ دگر آرزو هرچه خواهی رواست»(۵۴۹ پادشاهی شیرویه) کلام آنقدر تاثیرگذار است که خواننده در لحظهٔ نخست شیفتهٔ دیدار شیرین می‌شود .

سخنان متناقض در عشق

عشق برسودابه آن‌قدر چیره است که به گفتارهای متناقض منجرمی‌شود. گاهی آن‌چنان آمرانه می‌شود و گاهی بسیار زبون و خوار است دربرابر سیاوش: «که من تا تو را دیده‌ام *بَرده‌ام* / خروشان و جوشان و آزرده‌ام»(۳۱۰) ویا در پایان سخنانش لحن کلام پرخاشگرانه می‌شود:

وگر سرببپیچی ز فرمان من نیاید دلت سوی پیمان من
کنم برتو این پادشاهی تباه شودتیره‌روی‌تو برچشم شاه
(۳۱۵ _
۳۱۶)

و یا در بیت ۲۴۲ نیز این تناقض در گفتار به وضوح نمایان است: «که *باید* که *رنجه کنی پای خویش*/ نمایی مرا سرو بالای خویش» .

www.SID.ir

Archive of SID

گفتگو با مخاطب

در گفتگوها، مخاطب از اهمیت بالایی برخورداراست. حتّی شخصی‌ترین عمل یعنی خودآگاهی یک فرآیند کلامی است و هرگونه کسب خودآگاهی، نوعی برقراری پیوند با یک هنجار اجتماعی یا نوعی اجتماعی‌کردن خود و عمل خویش است. هنگامی که انسان برای دست‌یافتن به خودآگاهی می‌کوشد، به گونه‌ای باچشم‌های انسان دیگری که نماینده‌ای ازگروه اجتماعی خودش است، به خود می‌نگرد(حسن‌پورآلاشتی،۱۳۹۴: ۳۴). لحن‌های گفتگو با انواع مخاطب نیز در بررسی‌های این گفتگوها به زیبایی رعایت شده‌است. رودابه پس از بیان عشقش به ندیمان و چاره‌جویی از آنان، ملامت می‌شود. آنها تلویحاً رودابه را بی‌خرد می‌خوانند: «که آن را که اندازد ازبرپدر/ تو خواهی که گیری مراورا به بر؟»(۳۹۲) ندیمان پا از دایرهٔ ادب بیرون می‌نهند و رودابه برمی‌آشوبد و پرخاش می‌کند: «بریشان یکی بانگ برزد به خشم / بتابید روی و بخوابید چشم» (۴۹۹) خوابانیدن چشم دراینجا ازروی خشم است حتی به ندیمان می‌گوید حرفشان ارزش شنیدن ندارد؛ چه رسد به فکرکردن. پس از دیدار ندیمه‌ها با زال و توصیف خوبی‌های زال از زبان ندیمه‌ها، رودابه پاسخ طعنه‌های آن‌ها را به خوبی می‌دهد:

همان زال‌کومرغ پرورده بود — چنان‌پیرسربود و پژمرده بود
به دیدار شد چون گل ارغوان — سهی قد و زیبارخ وپهلوان؟

رودابه دردیگر گفتگوها نیز اگر مخاطب ازو برتر باشد چشم می‌خواباند و به زمین می‌نگرد؛ امّا از روی شرم. رودابه دربرابرسیندخت: «زمین دید رودابه و پشت پای / فرو ماند از خشم مادر به جای »(۷۶۹) و در برابر پدرش: «سیه مژّه بر نرگسان دژم/ فرو خوابنید و نزد هیچ دم » (۸۶۰). هنگامی که قیدافه با فرستاده(اسکندر) سخن می‌گوید و وانمود می‌نماید که او را نمی‌شناسد، لحن سخن آمرانه است. گرچه هم قیدافه و هم دانای کل می‌دانند که قیدافه با پادشاه سخن می‌گوید؛ امّا لحن، بسیاردرخور مخاطب انتخاب شده‌است. «بدوگفت: کای *مردگسترده کام*/ بگو تا سکندر چه دادت پیام؟» (پادشاهی اسکندر۸۰۶). در ابیات ۸۱۶ و ۸۱۷ لحن این خطاب، کم‌کم عوض می‌شود و دیگر، از جایگاه بالادست به فرستاده نمی‌نگرد تا اینکه در بیت ۸۲۸ او را به نام می‌خواند: «بدو گفت قیدافه کای *بیطقون*/ چراخیره ماندی به جزع اندرون؟».

گفتگو متناسب با وصف‌ها

اگر شخصیت‌ها از زبان راوی به زیبایی هم توصیف شوند، بازهم پویایی داستان آن‌جایی است که شخصیت‌ها در ضمن گفتگوهایشان این وصف‌ها را بپرورانند. گفتگوها، بارسنگین وصف‌ها را بردوش می‌کشند. برای نمونه؛ درابیات ۱۰۱۰ و ۱۰۱۱، هنگامی‌که منیژه صدای خندهٔ بیژن را از ته چاه می‌شنود، با استهزا به او می‌گوید: «چه خنده‌است ای نیکبخت» که استعارهٔ تهکّمیه است از بدبختی که در چاه مانده است و بازمی‌خندد! این لحن استهزا، در ذهن منیژه رسوخ می‌کند و با خود می‌گوید: «که دیوانه خندد ز کردار خود» (۱۰۱۲) این بیان استهزاآمیز منیژه، دقیقاً متناسب با خلق و خوی شتابزدهٔ دختری چالاک است:

چگونه گشادی به خنده دو لب؟ — که شب روز بینی همی روز شب
چه رازست؟پیش آر و با من بگوی — مگربخت نیکت نمودست روی

جملات کوتاه و امری در بیت پایانی، لحن شتابناک منیژه را بارزتر کرده‌است. ازنظر کارکردهای زبانی، آوردن افعال پیاپی، این پویایی و شتاب را به تصویر می‌کشد: «برو آفرین کرد و پرسید و گفت / همی بآستین خون مژگان برفت»(۹۴۵بیژن و منیژه) تصویر پاک کردن اشک چشم با آستین نیز بسیار زیبا و دقیق است. یا در بیت **۹۸۳**، منیژه به رستم می‌گوید:

بگویی که بیژن به سختی درست — اگردیرگیری شود کار پست
گرش دیدخواهی میاسای دیر — که برسرش سنگست وآهن به زیر

یا شتاب منیژه برای جمع‌آوری هیزم و نگاهش به آسمان که کی شب فرابرسد و او آتشی بیفروزد برای نجات بیژن نیز، تماشایی است:

منیژه به هیزم شتابید سخت — چو مرغان برآمد به شاخ درخت
به خورشید بر چشم و هیزم به بر — که تا کی برآرد شب از کوه سر
منیژه سبک آتشی برفروخت — که چشم سیه قیرگون را بسوخت

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۰۶۷_۱۰۶۵)

در ابیات ۹۹۳ و ۹۹۶ و ۹۹۷ و ۱۰۳۵ نیز شتاب و پویندگی منیژه را به تصویر می‌کشد. در بیت ۹۵۸ نیز، درگفتگوی(رستم)بازرگان و منیژه، پرسش‌های پی‌درپی و عجولانهٔ منیژه، همه تناسبات فکری بازرگان را به هم می‌زند تا اینکه بازرگان، بر دخترشتابزده خشم می‌گیرد. در ابیات ۱۰۱۹ تا ۱۰۲۱ پس از اینکه بیژن به منیژه می‌گوید که باید سوگند بخورد تا راز انگشتر رستم را به او بگوید، منیژه بسیار آشفته و دلگیر می‌شود، می‌گرید و با زاری و ضجّه سخن می‌گوید.گفتارمنیژه بسیار متناسب با خلق و خویش است و شتابزدگی او در عشق را نمایان می‌کند. منیژه در اوج ناراحتی از خطاب «تو» به بیژن چشم می‌پوشد و واژهٔ« بیژن» را به کار می‌برد و این لحن، غریبگی را آینگی می‌کند. منیژه می‌پندارد که دیگر بیژن با او غریبه شده‌است . منیژه گاه و بی‌گاه با الفاظی این‌چنین، و ذکر شادی‌های گذشتهٔ خود که بر بادرفته است، بر سر بیژن ناز می‌کند و این متناسب با خلق و خوی منیژه است. دختری شاد و شتابزده و بسیار نازپرورده.

منیژه خروشیدو نالید زار — که بر من چه آمد بد روزگار
دریغ آن شده روزگاران من — دل خسته و چشم باران من
بدادم به بیژن تن و خان و مان — کنون گشت برمن‌چنین بدگمان
بپوشد همی راز بر من چنین — تو داناتری ای جهان آفرین

(۱۰۲۲ _۱۰۱۹)

سیندخت علاوه بر وصف‌های جسمانی که فردوسی از زبان دیگران از او دارد،(۱۱۷۳_ ۳۶۳_ ۱۳۷۰) از زبان درباریان سام می‌گوید:« پیمبر زنی بود سیندخت نام» (۱۴۰۱) و او سنگ صبور دختر و مهراب است . مهراب او را فرا می‌خواند و « همه خشم رودابه بر وی براند»(۱۰۸۱) در توصیف‌های فردوسی از سیندخت، او ژرف‌بین و فزاینده‌رای است(۱۰۸۷) در گفتگوها و کنش‌های سیندخت، واقعاً این اوصاف لحظه به لحظه نمایشی‌تر و ملموس‌تر می‌شود. برای نمونه سیندخت نخستین کسی است که پس از شنیدن شیفتگی زال و رودابه، دختر را نکوهش نمی‌کند وابتدا خوبی‌های زال را می‌بیند تا ویژگی‌های منفی او را:

بزرگست پور جهان پهلوان — همش نام و هم رای و روشن
هنرها همه هست و آهو یکی — روان
که گردد هنر پیش او اندکی

(۷۸۵ _۷۸۴)

وصف بداندیشی که فردوسی به گردآفرید داده‌است نیز در گفتگوی او با سهراب نمایان است تدبیری که گردآفرید می‌چیند و از دست سهراب رهایی می‌جوید(۲۳۴_ ۲۴۲).

گفتگو متناسب با طبقهٔاجتماعی

با حضور عنصرگفتگو در روایت، عقاید و گفتمان‌های متصاد فرصت رویارویی و گفت و شنود می‌یابند و زیر سایهٔ سیطره و جانب‌داری راوی، خاموش و فراموش نمی‌شوند. درپرتو این گفتگوها، در بخش‌هایی گویی صدای شخصیت، طنینی رساتر ازآوای راوی دارد. در شاهنامه نیز این مسأله به خوبی نمایان است. برای نمونه؛ سخنان و کنش‌های شیرین نیز متناسب با فضایی است که مخاطب او برایش ساخته‌است. شیرویه به شیرین تهمت‌هایی می‌زند و شیرین می‌کوشد تا خود را ازاین تهمت‌ها پاک کند. شیرین در ابتدا از طبقهٔاجتماعی پایینی بود و همین ویژگی، برگفتگوها و کنش او به خوبی تاثیرنهاده‌است. او می‌کوشد تا خود را اثبات کند. درنامه‌ای به شیرویه می‌نویسد: «اگرمن جادو هستم، باشد امّا به خسرو نمی‌زیبد این‌گونه کم‌پایه باشدکه اندیشه و رایش، تاثیر پذیرفته از جادو باشد؛ بلکه او مرا به خاطر فرّخ بودنم می‌خواست. تا چشم می‌گشود، مرا طلب می‌کرد» . ازدید زبانی، آوردن واژه‌های «من» در ابیات:

مرا از پی فرّخی داشتی — که شبگیر چون چشم بگماشتی
ز مشکوی زرین *مرا* خواستی — به دیدار *من* جان بیاراستی

(۴۹۷_۴۹۶)

این «مرا » ها از زبان شیرین، ازنظر تاثیر بر مخاطب، بسیار دقیق عمل می‌کند که این موارد ازنظر علم معانی مورد بررسی قرار می‌گیرد و تاکیدهایی که از جنبهٔنحوی و زبانی درگفتگوها وجوددارد. در گفتگوی سیندخت و مهراب هم تاکید بر واژه‌های «من» و «مرا » و «فعل اول شخص مفرد» که در ابتدای بیت‌ها می‌آید، حس برتری‌جویی سیندخت را می‌رساند:

www.SID.ir

Archive of SID

مرا رفت باید به نزدیک سام — *زبان برگشایم* چو تیغ ازنیام
بگویم به او آنچه گفتن بود — خرد خام گفتارها را پزد
زمن رنج جان و ز تو خواسته — سپردن به من گنج آراسته

(۱۰۹۸_۱۰۹۶)

آن‌قدر تاکیدبرخرد سیندخت شده‌است که گویا او خود نیز بر این امر آگاه است . در مصرع «خرد خام گفتارها را پزد» خرد مساوی است با خود سیندخت! سیندخت sindort به معنای دختر سیمرغ است. با سئن یا سیمرغ هم ریشه است و تصادفی نیست اگر که به چاره‌جویی سهمی بزرگ به خود اختصاص داده است(غفوریان،۱۳۸۸: ۶۹). گفتگوی تهمینه با رستم در بیت ۷۱ با آوردن «منم » ها در آخر مصرع، تاکید خاصی همراه با لحن حماسی را می‌بینیم. رجزخوانی‌های تهمینه در نوع خودش بی‌نظیر است. رجزخوانی‌ها در گفتگو در زمرهٔ کشمکش‌های لفظی قرار می‌گیرد و باعث گسترش کشمکش و در نتیجه پیشبرد حادثه و ایجاد حرکت در داستان می‌شود(حنیف، ۱۳۸۴: ۳۸). تهمینه، در پوشیدگی و پاکدامنی، لحن کلام را با کلام جنگ‌جویانهٔ رستم برابری می‌کند. در بیت ۷۳ نیز «مرا » تاکید وحصر و قصر دارد:

چنین داد پاسخ :که تهمینه *ام* — تو گویی که از غم به دو نیمه *ام*
یکی دخت شاه سمنگان منم — زپشت هژبر و پلنگان منم
به گیتی ز خوبان *مرا* جفت نیست — چومن زیر چرخ‌کبود اندکیست
کس از پرده بیرون ندیدی *مرا* — نه هرگز کس آوا شنیدی *مرا*

در ادامه نیز با تاکیدهایی که بر واژهٔ «تو» دارد، عشقش را برتر و بالاتر می‌برد تا باز هم خودش قهرمان این رجزخوانی شود هرچه معشوق بالاتر رود، عاشق بیشتر ستوده می‌شود:

نشان کمند *تو* دارد هژبر — زبیم سنان *تو* خون بارد ابر
چواین داستان‌ها شنیدم زتو — بسی لب به دندان گزیدم ز *تو*
تو را ام کنون گر بخواهی مرا — نبیند جزین مرغ و ماهی مرا

(۸۰ _۸۳)

قیدافه بانویی خردمند و باسیاست و فرمانروا است. با اسکندر توافق می‌کند که رازاو راحفظ کند؛ امّا متناسب با جایگاه خود سخن‌می‌گوید و غیرمستقیم اسکندر را تهدیدنرم می‌کند که مبادا پس از بازگشت به کشورش، فکر توطئه باشد(۹۷۵_ ۹۷۹). در ابیات ۹۷۵ تا ۹۸۲ نیز تهدیدهای نرم قیدافه به اسکندر در پوشش نمایشی که او با سرداران دربار دارد زیباست. نظرخواهی مکرّر قیدافه از مهتران و بزرگان و برپایی مجالس باشکوه پی‌درپی، برای اتمام حجّت به اسکندر است. مشورت قیدافه با بزرگان و سپس پاسخ مثبت بزرگان در حمایت او، اسکندر را می‌ترساند که بداند هیچ رخنه‌ای در دربار قیدافه میان بزرگان و شاه وجودندارد و این سیاست نرم در قالبِ دوستیِ قیدافه با فرستاده، نمایشی از هوش اوست . حتی به اسکندر توصیه می‌کند که زین پس درفکر خراج گرفتن از او نباشد و او را همتای خودش بداند؛ نه زیردستش ۸۷۴. سودابه برخلاف طبقهٔاجتماعی که دارد، (هم دخترشاه هاماوران و هم همسرشاه ایران است)، امّا به این دلیل که ویژگی‌های جادو در ذاتش وجود دارد، (داستان سیاوش ۵۵۸_ ۵۵۹) در گفتگوها و کنش‌هایش، کارهایی می‌کند دون شانش(۱۶۷_۱۶۸).

گفتگو متناسب با شرایط

منیژه که درنازونعمت ودر دربارپرورش یافته‌است، درشرایطی قرارمی‌گیرد که برای یافتن لقمه‌ای و نانی،گدایی می‌کند و حال بسیارآشفته‌ای دارد، هنگامی که ازبازرگان سخن می‌گوید، لحنی متناسب با شرایط دارد. منیژه‌ای که دراین چندروز خواری دیده‌است، برای بیژن از بازار و کوکبهٔ بازرگان آن‌گونه سخن می‌گوید که گویی در عمرش چنان شکوهی ندیده‌است : «گشن دستگاهی نهاده فراخ/ یکی کلبه سازیده برپیش کاخ »(۱۰۰۱).

www.SID.ir

Archive of SID

گفتگو مناسب جنس

پس از اینکه با کوشش‌های سیندخت اوضاع آرام می‌شود، او با لحنی مناسب زنان و بسیار طنّازانه به سراغ رودابه می‌رود و می‌گوید: «سوی کام دل تیز بشتافتی/کنون هرچه جستی همه یافتی»(۱۳۷۷)سخن صمیمی و بسیارمتناسب با لحن مادرانه و دخترانه است.

گفتگو متناسب با سنّ

منیژه با این که خود در عشق پیشتازاست و بیژن را بی‌هوش می‌کند و باخود می‌برد، و پدر بر او خشم می‌گیرد و او را طرد می‌کند، و خودِ منیژه به خاطر بیژن ازهمه دارایی‌اش می‌گذرد، امّا گاه و بی‌گاه اعتراض می‌کند و براحوال زار خود و جداماندن از پدر و خویشان، اندوهگین می‌شود:

منیژه خروشید و نالید زار — که برمن چه آمدبدِروزگار
دریغ آن شده روزگاران من — دل خسته و چشمِ باران من
بدادم به بیژن تن و خان و مان — کنون‌گشت برمن چنین بدگمان
همان گنج و دینار و تاج و گهر — به تاراج دادم همه سربه سر

(۱۰۱۹ – ۱۰۲۲)

گفتگو متناسب با فضا

سیندخت با سخنان گیرا و خِردِ خود به گونه‌ای باسام رفتارکرد که پس از آرام شدن اوضاع، چندین بار سام با سیندخت به شوخی سخن می‌گوید. درجشنی که برای زال و رودابه برپاشد، سام می‌خندد و روی به سیندخت می‌گوید: «که رودابه را چندخواهی نهفت؟» (۱۴۳۷) « بدوگفت سیندخت هدیه کجاست؟/ اگر دیدن آفتابت هواست» (۱۴۳۸) . لحن بیان سام و سیندخت، درجشن عروسی، براساس مکان و زمان و موقعیت ، به زیبایی تغییر می‌کند. گردیه نیز پس از انس با پرویز، لحن گفتارش تغییرمی‌کند و به جایی می‌رسد که زبان به مطایبه با پرویز می‌گشاید:

به من بخش ری را خرد یاد کن — دل غمگنان از غم آزاد کن
همی گربه ازخانه بیرون کند — دگرناودان یک به یک بشکند
(پادشاهی خسروپرویز۳۱۰۷_۳۱۰۸)

که از سخنان مطایبه‌آمیزگردیه:

بخندیدخسرو ز گفتار زن — بدو گفت کای ماه لشکرشکن
ز ری بازخوان آن بداندیش را — چو آهرمن آن مرد بدکیش را

(۳۱۰۹_۳۱۱۰)

و نیز، افعال امری در ابیات، تداعی کنندهٔ این حالات صمیمی است.

گفتگو در گفتگو

هنگامی که گردیه به سرداران سپاه بهرام از تفکیک طبقهٔ شاهی و پهلوانی سخن می‌گوید در خلال گفتگوهایش، استناد به سخنان رستم دارد (۱۵۹۵تا ۱۶۲۴) گفتگو در گفتگو می‌آورد و لحن سخنان گردیه حتی در ادامهٔ گفتگو، تغییر می‌کند و از زبان رستم، حتی لحن هم لحنی رستم‌گونه می‌شود. در خلال همین گفتگو، با عباراتی چون: «یکی بانگ بر زد» ، یا «که با دخمهٔ تنگ باشید جفت» یا «که با شاه باشد کجا پهلوان» یا «مرا تخت زر باید و بسته شاه؟!» لحن کلام آزادمنشانه و بزرگ منشانهٔ رستم آینگی می‌شود.گردیه - درپاسخ کسانی که برادرش بهرام را تحریک به جنگ با شاه ایران می‌کنند و خصوصاً با دبیربزرگ که او را پیرگرگ می‌خواند- می‌گوید:

چنین گفت او با دبیر بزرگ — که ای مردبدسازچون پیرگرگ
گمانت چنینست کاین تاج و تخت — سپاه بزرگی و پیروزه تخت
زگیتی کسی را نبدآرزوی؟ — ازآن نامداران آزاده‌خوی؟
برآیین شاهان پیشین رویم — سخن‌های آن برتران بشنویم
چوگفتند با رستم ایرانیان — :که هستی توزیبای تخت کیان،

www.SID.ir

Archive of SID

یکی بانگ برزد برآن‌کس‌که گفت — که با دخمهٔتنگ باشیدجفت
که باشاه باشد کجا پهلوان؟ — نشستند بآیین و روشن روان

(پادشاهی هرمزد)

منیژه نیز هنگامی که از قول رستم سخن می‌گوید،فردوسی، لحن زنانهٔ منیژه را به لحن استوار و فاخر رستم بدل می‌کند(ابیات ۱۰۴۸- ۱۰۵۳) و یا هنگامی که کتایون با اسفندیارسخن می‌گوید و دلیری‌های رستم را برمی‌شمرد، لحنش مطنطن می‌شود(۱۵۶-۱۶۱ داستان رستم و اسفندیار).

مونولوگ(حدیث نفس)

تگ گویی‌هایی که سودابه با خود دارد، در آن هنگامی است که می‌بیندکاووس از خوشحالی برای سیاوش زر وسیم بی اندازه نثار می کند، صدای نفس پلیدی است که او را به سوی چاره‌جویی برای پاکیِ ساحت خود از گناه می‌کشاند:

نگه کرد سودابه خیره بماند — به اندیشه افسون فراوان بخواند
که گر او نیاید به فرمان من — روا دارم ار بگسلد جان من
بد و نیک هر چاره کاندر جهان — کنند آشکار ا و اندر نهان
بسازم گر او سر بپیچد زمن — کنم زو فغان بر سر انجمن

(۳۰۰ -۳۰۳)

یکی از شگردهای داستان‌پردازی فردوسی، بیان حدیث نفس است. سودابه دردل کاووس بسیار دوست داشتنی است.او با این که می‌داندسودابه گناه‌کار است،به یادروزهایی می‌افتد که سودابه همدم تنهایی او در بند هاماوران بود(۳۶۶- ۳۶۹ داستان سیاوش) . یا هنگامی که پس ازگذشتن سیاوش ازآتش، برسودابه خشم می‌گیرد و بنا بر دارزدن سودابه می‌نهد، ناراحت می‌شود: «دل شاه کاووس پردرد شد/ نهان داشت رنگ رخش زردشد»(۵۴۷ داستان سیاوش)؛ امّا باید حفظ ظاهر می‌کرد. سیاوش سودابه را می‌بخشد و واسطهٔ نجات او می‌شود؛ چون می‌داند مهرسودابه نزدکاووس افزون است(۵۴۸-۵۵۲) حتی پس ازاین ماجرا،« برین گونه بگذشت یک روزگار/ برو گرم‌تر شد دل شهریار» (۵۵۶) و «چنان شد دلش باز از مهر اوی/ که دیده نه برداشت ازچهراوی »(۵۵۷). شگرد فردوسی این است که هنگامی که از سودابه در اندیشهٔکاووس سخن می‌گوید، او را نیک وصف می‌کند: «پراندیشه شد جان کاووس کی/ ز فرزند و *سودابهٔ نیک‌پی*» (۴۷۳ داستان سیاوش).

گفتگو براساس تناسبات روحی

گفتگوها اگرمتناسب با روحیهٔاشخاص در داستان باشد، فضای داستان را پویا و ملموس‌ترمی‌کند.گردیه براساس جنگاوری و دلگیری که از برادرش دارد، پاسخی به او نمی‌دهدو روی به دبیربزرگ دارد و او را سرزنش می‌کند.گردیه پیوسته به خاطرتنش‌هایی که سرداران بربرادرش واردمی‌کنند، برافروخته‌تر می‌شود. با یلان‌سینه که بهرام را به شورش تحریک می‌کند بسیارتند سخن می‌گوید:

بدوگردیه گفت:کای دیوساز — همی دیوتان دام سازد به راز
مکن برتن و جان ما بر ستم — که از تو ببینم همی باد و دم
پدر مرزبان بود ما را به ری — تو افکندی این‌جستن تخت پی
چو بهرام را دل به جوش آوری — تبار مرا در خروش آوری

(پادشاهی‌هرمزد
۱۶۷۰- ۱۶۷۳)

گردیه بسیاربرآشفته می‌شود و تناسبات روحی‌اش برهم می‌خورد که درنهایت لحنی آرام واز روی ناچاری به خود می‌گیرد تا شاید یلان‌سینه بازبهرام را به راه درست رهنمون شود: «کنون راهبربش بهرام را/ پرآشوب کن بزم و آرام را » (۱۶۷۵) و سپس با گریه و زاری صحنه را ترک می‌کند و به خانه می‌رود: « بگفت این و گریان سوی خانه شد/ به دل با برادر چوبیگانه شد» (۱۶۷۶). نخستین توصیفی که از بی‌تابی زنانهٔ سیندخت در گفتگوهایش‌آمده است، هنگامی است که رودابه درد زایمان دارد و می‌خواهد رستم را به دنیا بیاورد:

خروشیدسیندخت و بشخودروی — کند آن سیه گیسوی مشکبوی
فروریخت از مژه سیندخت خون — که کودک ز پهلو کی آید برون

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۴۷۴ - ۱۴۷۵)

مکمّل این توصیف را در گفتگویش با مهراب می‌بینیم که بی‌تابی سیندخت نشان دوست داشتن بیش از حد رودابه است:

مرا در جهان انده جان اوست　　کنون با توام روز پیمان اوست
ندارم همی انده خویشتن　　ازویست این درد و اندوه من
(۱۱۰۴ _ ۱۱۰۵)

گفتگو و طرح داستان

گفتگوها باید آن‌قدر جان‌دار باشند که به خوبی بر پیرنگ داستان اثرنهند. در داستان گره بیافکنند و در عین حال گره‌گشایی کنند. گره بزرگی که در داستان زال و رودابه به وجود می‌آید، نخست از زبان سیندخت بیان می‌شود، او اصل دل‌دادگیِ دخترش به زال را به مهراب می‌گوید و گره داستان را ایجاد می‌کند، در ادامه نیز با گفتگوهای هم اوست که این گره گشوده می‌شود ، در ابیات(۸۲۹ تا ۸۳۱ داستان زال و رودابه) مهراب آنقدر از دل‌دادگی زال و رودابه می‌ترسد که گاه‌گاه از زبان سیندخت می‌خواهد که به او آرامش دهد و سیندخت می‌گوید: «به گفتار کژم مبادم نیاز»(۸۳۶) « گزند تو پیدا گزند من است / دل دردمند تو بند من است»(۸۳۷). درپاسخ نامه‌ای که قیدافه به اسکندر می‌نویسد، لحن مفاخره و برتری‌جویی قیدافه، آن‌قدر گیرا و جذاب می‌نماید که اسکندر خودش برای دیدن چنین زن باهوش و جنگنده در سخن، در پوشش فرستاده به سوی قیدافه می‌رود. این گفتگو به زیبایی در طرح داستان اثرمی‌گذارد و داستان را به خوبی پیش می برد:

به‌پیروزی اندرسرت‌گشت کش　　ازآن نامداران شمشیرکش
مرا با چو اینان برابر نهی؟　　به سر بر زپیروزه افسرنهی؟
(۷۰۱ تا ۷۱۱ پادشاهی اسکندر)

روان کاوی

روان کاوی اشخاص داستان که گاه مکمّل منش سازی آنهاست یکی از ویژگی های هنرفردوسی است(گروه مولفان،۱۳۹۳: ۲۴۹) هنگامی که در حالت روانی، افراسیاب خوابی پریشان می بیند، به برادرش می‌گوید:

چنین داد پاسخ که پرسش مکن　　مگوی این‌زمان هیچ بامن سخن
بدان تا خرد بازیابم یکی　　به‌برگیرو سختم بدار اندکی

حتی تغییرلحن‌ها نیزبه روان شخصیت‌ها مربوط می‌شود. لحن سخن گردآفریدهنگامی که مغلوب می‌شود، با لحنی که ابتدای ورودشب به آوردگاه داردنیزفرق می‌کند. دراین شکست احمالی، اوبه تدبیرجنگی روی‌می‌آورد و لحن عوض می‌شود. دربیت: « *نهانی* بسازیم بهتربود/ خرد داشتن کارمهتر بود» (۲۳۹) . این لحن‌های متغّیر، نشان حالات روانی متفاوتی است که فردوسی به زیبایی بیان داشته است. لحن سومِگردآفرید زمانی است که آسوده از سهراب می‌شود و ازنظرروانی به آرامش می‌رسد و دوباره به ریشخند می‌گراید: «بخندید و اورا به افسوس گفت/ که ترکان ز ایران نیابندجفت»(۲۵۹) این استهزا در مصرع «ندانم چه آید زبد برسرت» حالتی ازشومی احوال سهراب را برای او تداعی می‌کند.

ازنظرروانی، برون‌ریزی‌احساسات عاشقانهٔسودابه درهمهٔلحظات بسیارجالب است. سودابه درهیچ شرایطی نمی‌تواند عشقش را پنهان نماید؛ شتابزدگی در عشق:

سیاوش چو از پیش پرده برفت　　فرودآمد از تخت سودابه *تفت*
بیامد *خرامان* و بردش نماز　　به بر درگرفتش *زمانی دراز*
همی چشم و رویش *ببوسید دیر*　　*نیامد* ز دیدار آن شاه سیر

(۱۸۹-۱۹۱)

www.SID.ir

Archive of SID

سودابه اصلاًتمایلی به پنهان داشتن عشق ندارد و نمی‌تواند. هنگامی که کاووس از سودابه نظرش را دربارۀسیاوش می‌پرسد و می‌گوید: «که این رازت از من نباید نهفت» سودابه بازعشقش را ناخودآگاه فاش می‌کند:« چوفرزند تو کیست اندرجهان؟ / چرا گفت باید سخن درنهان؟»(۲۰۹-۲۱۰ داستان سیاوش).

گفتگو و عمل و حرکت های سیماییک

اگرگفتگوها با عمل نیز همراه باشد، داستان را تصویری و ملموس‌ترمی‌کند. درصحنه‌ای که مهراب برمی‌آشوبد و ازرودابه و سیندخت خشم‌می‌گیرد،سیندخت باحالتی شتاب‌زده، برمی‌خیزد دستانش را برکمرمهراب حلقه می‌کند و او را از رفتن به نزد رودابه بازمی‌دارد و او را به شنیدن سخنانش توصیه‌می‌کند: «ازان پس همان‌کن که رای آیدت/ روان و خرد رهنمای آیدت» (۸۲۱) در این بیت نیز باز تاکید سیندخت بر خرد است، هرکاری البتّه متناسب با خرد به مهراب پیشنهاد می‌کند که انجام دهد و تاثیرسخنانش را بر مهراب به وضوح می‌توان دید.

بازی اعضای صورت هماهنگ با حالات عاطفی و شیوۀ بیان، بسیار زیباست؛ گاهی این بیان سیماییک ، خود، ارزشی برابر گفتار دارد یا جانشین گفتار است که تاکید یا موافقت یا مخالفت را آینگی می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۲۲) فردوسی حتی ریزترین دقیقه‌های نمایشی را نیز در بین گفتگوها به تصویرمی‌کشد. او به خندۀنهانی و پوشیدۀ قیدافه که نمودی از رازداری اوست با اسکندر نیز اشاره‌کرده‌است. هنگامی‌که فرستاده (اسکندر) به دروغ چاره‌ای می‌یابد که اسکندر را دست بسته به طینوش بسپارد و قیدافه نیز پوشیده، خنده بر لبانش نقش می‌بندد:

چوقیدافه گفت سکندرشنید — به چشم و دلش چاره او بدید
بخندید زان چاره در زیر لب — دو بسد نهان کرد زیرقصب
(۹۵۰_۹۵۱ پادشاهی اسکندر)

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، گفتگوهای ده زن در شاهنامه (که براساس طبقۀاجتماعی و خلق‌وخوی آنها گزینش شدند؛ گردیه، گردآفرید، تهمینه، منیژه، رودابه، سیندخت، کتایون، قیدافه، شیرین و سودابه) از نظربلاغی و تأثیری که برمخاطب داستان دارند و هم بلاغتی که بایست راوی داستان درپروراندن شخصیت‌ها در خلال داستان و گفتگوها داشته باشد بررسی و تحلیل شد. فردوسی بسیار هنرمندانه درگفتگوها، به نکته‌های داستان‌پردازی توجه‌دارد و گفتگوها بسیار متناسب با طبقۀ اجتماعی و شرایط و موقعیت و جنس وسن و وصف و... شخصیت‌هاست. فردوسی حتی هوشیارانه درگفتگو درگفتگو یا همان گفتگوهای تمثیلی نیز تناسب در لحن را حفظ کرده‌است که نمونه‌های آن در متن مقاله آمده‌است. لحن‌ها نیز بسیار متناسب با فضا و زمینۀگفتگو می‌باشد. البّته باید دوباره یادآورشد که با بررسی نمونه‌هایی که مورد مطالعۀ این پژوهش است می‌توان به این نتایج رسید. هدف از گزینش گفتگوهای زنانه، یافتن شگردهای جزیی در کلام فردوسی است؛ زیرا طبیعتاً فردوسی مرد است و حماسه نیز کلامی مطنطن و فاخر و مردانه. این که فردوسی در فضای حماسه و رزم، این‌گونه موشکافانه، جزییات سخنان زنان و تناسبات کلامی و بلاغی را رعایت می‌کند بسیار مهم است.

منابع

- آقاجانی، شمس(۱۳۷۸).«درآمدی بر لحن محاوره در شعر». **بایا**. شماره ۸ و۹. صص۸۷- ۸۹ .
- پین، جانی(۱۳۸۹). *سبک و لحن در داستان*. ترجمۀ نیلوفر اربابی. اهواز: رسش. چاپ اول.
- تورکولوئیس(۱۳۸۹). *گفت و گو نویسی در داستان*. ترجمۀ پریسا خسروی ساسانی. اهواز: رسش. چاپ اول .
- حسنپورآلاشتی، حسین(۱۳۹۴).بررسی مقایسه‌ای گفتگو در گلستان سعدی و قابوسنامه باتکیه بر منطق میخاییل باختین. **پژوهشنامۀ ادبیات تعلیمی**. سال هفتم. ش ۲۶. تابستان ۹۴. صص ۲۹_۶۰
- حمیدیان، سعید(۱۳۷۲). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: نشرمرکز. چاپ اول.
- حنیف، محمد(۱۳۸۴). *قابلیت‌های نمایشی‌شاهنامه*. تهران: سروش. چاپ اول.
- رضایی، نوشاد و محمد یاوری (۱۳۹۳). «تأثیر لحن در انتقال پیام با تأکید بر شاهنامه». **فصلنامۀ پژوهشهای ادبی و بلاغی**. سال دوم.شمارۀ هفت. تابستان ۹۳. صص ۹- ۲۵ .
- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۳). *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*. تهران: جاویدان. چاپ چهارم .
- سلمی، عبّاس(۱۳۸۵). «جنبه‌های طنز و تغییر لحن در شاهنامه». **پژوهش‌نامۀ علوم انسانی**. بهار۸۵. صص ۲۱۷- ۲۲۶ .
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۱). رستاخیزکلمات. تهران:سخن

www.SID.ir

Archive of SID

- ------ (۱۳۷۶). موسیقیِ‌شعر. تهران: نقش جهان.
- عمران پور،محمدرضا (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر». **فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی**. شمارهٔ ۹ و ۱۰. صص ۱۲۷- ۱۵۰.
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۹) . *شاهنامه* . چاپ مسکو(متن کامل). تهران: قطره. چاپ ششم.
- غفوریان، هانیه(۱۳۸۸).*عاشقانه‌های شاهنامه(بارویکرد هرمنوتیک)*. تهران: سروش‌اندیشهٔ‌پویا.
- گروه مولّفان.(۱۳۹۰). *فردوسی و شاهنامه‌سرایی*؛ برگزیده مقالات دانشنامهٔ‌زبان و ادبیات فارسی به مناسبت همایش بین المللی هزارهٔ فردوسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ماسه،هانری(۱۳۶۴). *فردوسی و حماسهٔ ملی*. ترجمهٔ محمدحسن مهدوی اردبیلی و غلام‌حسین یوسفی.تبریز:دانشگاه تبریز.
- موسوی،کاظم و غلامحسین مددی(۱۳۹۲). «بررسی عنصر گفتگو در داستان سیاوش» .**مجلهٔ مطالعات داستانی**. دورهٔ یک. ش ۳. صص ۱۰۸- ۹۲.
- نقوی، نقیب.(۱۳۸۴). *بررسی موسیقی شعر در شاهنامهٔ فردوسی؛شکوه سرودن*. مشهد: نشر دانشگاه فردوسی .
- هام، مگی وگمبل، ساندرا.(۱۳۸۲). *فرهنگ نظریه‌های فمنیستی*. ترجمهٔ‌فیروزه مهاجر. تهران: نشرتوسعه. چاپ اول .
- وحیدیان‌کامیار،تقی(۱۳۸۴).«آیا پاسخ موسی کلام بلاغی است؟». **نامهٔ‌فرهنگستان**. دورهٔ۷. ش ۲ .
- یونسی،ابراهیم.(۱۳۸۴). *هنرداستان نویسی*.تهران: نشرنگاه.چاپ هشتم.

www.SID.ir