فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ۱۳، شمارهٔ۴۸، تابستان ۱۴۰۰، صص۹۳ تا ۱۱۸
تاریخ دریافت: ۹۸/۳/۱۳، تاریخ پذیرش:۹۹/۱۱/۲۸
(مقالهٔ پژوهشی)

بررسی لحن فردوسی در دو داستان شاهنامه فردوسی (زال و رودابه) و (رستم و اسفندیار)

محبوبه حاجی پروانه[۱]، دکتر روح الله هادی[۲]

چکیده

آنچه دربارهٔ شاهنامه و شاهنامه‌سرایی در کتب مختلف ادبی بیان شده‌است، گویای برتری هنر حماسه‌سرایی فردوسی است. از جمله دلایلی که نشان برتری سخن فردوسی بر دیگر شاهنامه سرایان است، توجه به مسائل بلاغی، انسجام و هماهنگی طرح و وحدت لحن شاهنامه است. توجه به بلاغت و به‌ویژه هنر داستان‌سرایی، نکته‌ای است که از دید بیشتر مقلّدان فردوسی دور مانده است.این پژوهش بررسی گفتگوها و لحن فردوسی در دو داستان زال و رودابه و رستم و اسفندیار است و آنچه در نوع بررسی ما گفتنی است، این است که در شاهنامه در همه گفتگوها، اقتضای حال گوینده و مخاطب رعایت شده و با وجود تسلّط یک قالب، بحر و وزن مشخص، فردوسی در موضوعات و قصه‌های متفاوت، رعایت حال مخاطب کرده و باعث تناسب بین اندیشه و گفتگوها و ذهن خواننده است. در گفتار حاضر که به شیوهٔ کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از فنون تحلیل و توصیف محتوا تهیه شده است، به مقایسهٔ بلاغی داستان زال و رودابه و رستم و اسفندیار از دیدگاه لحن و گفتگو می‌پردازیم و به این نتیجه می‌رسیم که لحن فردوسی در دو داستان به‌ویژه در گفتگوهای آن‌ها مناسب با فضای داستان و اقتضای حال مخاطب است.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، فردوسی، لحن، بلاغت، زبان.

[۱].دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.banousaba@gmail.com

[۲].دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)rhadi@ut.ac.ir

مقدمه

لحن از مهم‌ترین عناصر روایی است چرا که رابط میان عنصر راوی یا شخصیت‌ها، مخاطب و پیام روایت است.

هر شعر یک واحد زبانی به شمار می‌آید که هدف آن انتقال تجربه از گوینده به شنونده یا مخاطب است و شاعر برای انتقال پیام از ابزار انتقال لحن با نگرش احساسی و عاطفی خود می‌پردازد؛ لحن در واقع نگرش و احساس گوینده نسبت به پیام ادبی است که قابل نوشتار نیست و از طریق عناصر ادبیات چون (صور خیال، آرایه‌های ادبی، عوامل نحوی، فرایندهای واجی، واحدهای زبرزنجیری و ...) به مخاطب انتقال می‌یابد.

یکی از دلایل تأثیر عمیق «شاهنامه» در بیان مسائل گوناگون، مقولهٔ تغییر لحن است. وی لحن یکنواخت حماسه را تغییر داده و چنان‌که نشان داده خواهد شد، هر جا که مضمون تغییر کرده با ایجاد لحنی هماهنگ به واسطهٔ عناصر ادبی و زبانی (هم‌نشینی آوایی و واژگانی) توانسته است، میزان تأثیر پیام را افزایش دهد و حزن و اندوه یا شادی، تهدید، دعا، نفرین، پند و غیره را تا حدودی به مخاطب القا کند. تغییر لحن فردوسی در بافت داستان مؤثر بوده و باعث شده تا مخاطب شاهنامه، بتواند تفاوت‌های زبانی شاعر را در بیان احساسات و موضوعات و مسائل گوناگون بهتر و بیشتر درک کند.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پیشینه چنین پژوهشی در «شاهنامه»، با جست‌وجو در کتابخانه‌های دانشگاهی و وب سایت‌ها، موردی مشابه با موضوع مقاله حاضر یافت نشد. سه مقاله با عنوان‌های: «عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر» از محمدرضا عمران‌پور (۱۳۸۴)، «درآمدی بر لحن محاوره در شعر» از شمس آقاجانی (۱۳۷۸) و «تأثیر لحن در انتقال پیام با تکیه بر شاهنامه» از نوشاد رضایی و محمد یاوری (۱۳۹۳)؛ که پیرامون مباحث نظری دربارهٔ مقولهٔ لحن نگاشته شده، یافته شد و در پژوهش حاضر مورد استفاده قرار گرفته است.

روش تحقیق

این پژوهش بررسی لحن فردوسی در دو داستان زال و رودابه و رستم و اسفندیار است که به روش جستجوی کتابخانه‌ای و وبگاه‌های اطلاعاتی معتبر صورت گرفته‌است.

در این پژوهش ابتدا به تعریف لحن و گفتگو پرداخته‌شده و سپس انواع لحن در داستان با توجه به گفتگوهای قهرمانان و شخصیّت‌های دو داستان، مورد بررسی قرار گرفته است و نمونه‌های ابیاتی که به واسطه تغییر لحن و فضای گفتگو، پیام و فضایی متفاوت به مخاطب القا شده است، بیان شده است. نمونه‌های ذکر شده از انواع لحن‌ها و با توجه به رعایت حال مخاطب، انتخاب شده است. در این پژوهش، متن مورد استفاده «شاهنامه» به تصحیح و کوشش جلال خالقی مطلق، (۱۳۶۶) نیویورک، جلد اول و پنجم استفاده شده است.

مبانی تحقیق

لحن

لحن در ادبیات عبارت از نگرش و احساس گوینده یا نویسنده نسبت به محتوای پیام ادبی است که با تکیه بر دیگر عناصر شعر از قبیل قالب شعر، معنی اصلی و ضمنی واژه‌ها، عبارت‌های برجسته، ساختمان جمله‌ها، وزن، هجاهای شعر، تصاویر توصیفی و صور خیال شکل می‌گیرد. در هر اثر ادبی یک یا چند لحن اصلی و تعدادی لحن جزئی و انعکاسی وجود دارد که از جهات ایجاد ارتباط بین شاعر و خواننده و نقش زیباشناختی که در شعر دارد از اهمیت والایی برخوردار است، به گونه‌ای که می‌توان گفت عدم درک صحیح لحن یک شعر ممکن است خواننده را در درک ساختار شعر و برقرار کردن رابطه بین اجزای شعر، گمراه کند و از دریافت مفهوم صحیح شعر بازدارد. «لحن حالتی است که گوینده ادبی نظرش را برای شنونده بیان می‌کند. یعنی اینکه آیا به مخاطب از منظری بالاتر یا پایین‌تر، متخاصم یا دوستانه، تهدیدآمیز یا همراه با لطف و امثال آن نگاه می‌کند» (کزازی، سبزیان، ۱۳۸۸: ۴۹۱).در نقد و ادب معاصر فارسی، لحن برگردان واژه (mood) انگلیسی است 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. «لحن محصول آگاهانه نویسنده از رخدادها و موضوعات داستان و ترکیب اجزای مختلف قصه است که در نهایت در نوع بیان شخصیت‌ها و حتی راوی تجلّی پیدا می‌کند. لحن را با صفاتی مانند کنایه، تمسخر، سؤال، تردید، اعتقاد یا شکل دیگری می‌توان ادا کرد. لحن، آهنگ احساسات

گوینده است و تابع شخصیت و نیت اوست. لحن، فضای کلامی را می‌سازد و از این رو مفهومی نزدیک به سبک دارد. شخصیت‌ها زبان خود را دارند و از این طریق خود را به خواننده، می شناسانند و با خواننده رابطه برقرار می‌کنند. این قاعده شامل حال راوی‌ها هم می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۹۴: ۵۹).

لحن به فراخور موضوعاتی که شاعر بدان می‌پردازد متفاوت است. از انواع آن می‌توان به لحن‌های عارفانه، عاشقانه، رندانه، زیرکانه، ستایش‌آمیز، حق به‌جانب، تفاخرآمیز، خطابی، صادقانه، احمقانه، ساده‌لوحانه، تحقیرآمیز، التماس‌گونه، استدلالی، مزاحی، بحرانی، هیجانی، رقّت‌انگیز، غافلگیرکننده، شاد، خوش‌باشانه، قاطع، متکی به نفس، لحن استرحام‌آمیز، پرسشی، عاطفی، صمیمی، ساده، حماسی، تحسّر و اندوه، کتابی، رسمی، غیر رسمی، مؤدبانه، علمی، برانگیزاننده، تسلّی‌بخش، دل‌خوش‌کنک و غیره اشاره کرد. همانطور که در تمام این تعاریف می‌بینیم، عنصر لحن، عامل انتقال احساس و مفهوم مورد نظر نویسنده یا شاعر به مخاطب و شنونده است.پیش از ورود به مبحث لحن در شاهنامه به مقولهٔ وزن شاهنامه نگاهی مختصر می‌اندازیم:

وزن شاهنامه

وزن موسیقی بیرونی شعر را ایجاد می‌کند و براساس کشش هجاها و تکیه‌ها ساخته می‌شود. هر وزنی موسیقی مربوط به خود دارد؛ واضح‌تر اینکه هر احساس و عاطفه‌ای وزنی خاص می‌طلبد. «هر شعر بسته به محتوا و حالت عاطفی خاصّی که در بردارد، وزن متناسب با خود را می‌طلبد» (تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۵۷).

شاهنامه با وزن «فعولن فعولن فعولن فعل» در بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور سروده شده و فردوسی «به دلیل اینکه این وزن را بیش از هر وزن دیگری برای بیان صحنه‌های نبرد متناسب می‌یابد و در آن استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائه حماسه‌ها پیدا می‌کند» انتخاب کرده است(ر.ک: رستگار فسایی، ۱۳۸۰، ۵۲). بحر متقارب از بحرهای اصیل ایرانی است که تنها در ظاهر با همین وزن در زبان و ادب عرب شباهت دارد، حتّی برخی محققان معتقدند که «آثار پهلوی اشکانی از جمله «درخت آسوریک» با کمی تغییر به این وزن در می‌آید و این وزن در فارسی دری نخستین بار به منظومه‌های رزمی اختصاص یافته است،

در زبان دری گشتاسب‌نامه دقیقی واحتمالاً شاهنامه مسعودی مروزی به همین وزن سروده شده است» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۷۰) و از آنجا که گشتاسب‌نامه صورت کامل و ساخته و پرداخته دارد، پیداست که نخستین بار نیست که در فارسی به کار می‌رود (ر.ک: یوری ماری، هزاره فردوسی، ۱۳۱۳: ۲۲۷–۲۱۸، خانلری، ۱۳۶۱: ۷۵، وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶، ۷۲–۶۷).

در این بحر نسبت هجاهای بلند به کوتاه بیشتر است، یعنی در بحر سالم آن هشت به چهار است با توجه به اینکه انتظار تأنی و ملایمت از آن می‌رود، موسیقی به دست آمده از آن، تند و سریع و حماسی است که دلیل آن ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند در کنار یکدیگر است و از همه مهم‌تر، رکن آخر (فعول/فعل) است که کوبندگی و تحکّم خاصّی به شعر و محتوای آن می‌بخشد و در ایجاد لحن حماسی تأثیرگذار است فردوسی بر خلاف سخنوران بزرگبا توجه به تغییر موضوع و فضای متفاوت، دست به تغییر وزن یا قالب نزده‌است. یعنی محدود به همین وزن و بحر متقارب و همین وزن که رزمی–حماسی است، حالات و موضوعات و فضاهای متفاوت، از جمله شادی، غم، بزرم، رزم، عشق، سوگواری و ... را بیان کرده و در تمام این زمینه‌ها به وسیلهٔ موسیقی واژگان و تناسب الفاظ و آواها با معانی، حال مخاطب را رعایت کرده است.

پس توفیق فردوسی در برجستگی شعرو اصالت زبان و فاخر بودن اثرش، انتخاب قالب مثنوی یا بحر متقارب نیست، بلکه این است که فردوسی، قالب و وزن را با استفاده از دیگر امکانات زبان چون لحن در خدمت شعر خویش قرار می‌دهد. همانطور که گفته شد، وزن شاهنامه پیش از فردوسی نیز، برجسته‌ترین وزن اشعار حماسی است و به جز شاهنامه نمونه‌های موفق دیگری نیز در همین وزن سروده شده است؛ اما در شاهنامه فردوسی می‌توان گفت که «شاعر همه جا تجانس وزن و الفاظ و مفهوم را ارزیابی می‌کند، تا نوعی تفاهم و نزدیکی میان اندیشهٔ خود و واژه و ذهن خواننده ایجاد کند... تجسّم و صدای واژه گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنای آن در شعر نمودار می‌شود؛ یعنی قدرت مادی واژه، بیشتر از قدرت‌های ادراکی آن است» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۵۳).

هنر دیگر فردوسی «دلالت موسیقایی کلمات» است و «از این رهگذر است که فردوسی،

در داخل یک بحر، پنجاه هزار بیت با حال و هوای متفاوت می‌سراید و هر پاره از سخن او، نظام موسیقایی خاصّ خود را داراست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۲۲).

بحث

نکات ضروری در بررسی لحن

الف) اگر بخواهیم لحن را مطابق با مطالعات سنتی ادب فارسی بررسی کنیم در حوزهٔ علم معانی قرار می‌گیرد. «منظور از علم معانی، نحوه آگاهی شاعر و نویسنده است از کاربردهای نحوی زبان و اینکه هر ساختاری در چه حالتی، چه نقشی می‌تواند داشته باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۱). با توجه به تحقیقات زیادی که در دورهٔ معاصر در ادبیات غرب انجام شده است، مفهوم بلاغت نیز گستره‌ای وسیع‌تر یافته است. پورنامداریان در این باره می‌گوید: «بلاغت در مفهوم قدیمی خود در ادبیات، کیفیت تطبیق سخن با مقتضای حال مخاطب شمرده می‌شد، ولی در مفهوم وسیع خود، ارتباط زبان با جهان زندگی است و بنابراین قلمرو مناسبت‌های حاکم بر ایراد سخن، بسیار متنوع‌تر از مناسبت‌هایی است که قدما درباره آن سخن گفته‌اند» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۱).

ب) لحن در دو سطح موضعی و کلی قابل بررسی است. «لحن موضعی در جزئیات اثر و بر حسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلی در سراسر اثر و صرف نظر از جزئیات آن نمودار است که مشخص‌کننده جوهر کلی اثر است» (حمیدیان، ۱۳۷۹: ۴۵۹).

ج) «در هر اثر ادبی یک یا چند لحن اصلی و تعدادی لحن جزئی و انعکاسی وجود دارد که از جهت ارتباط بین شاعر و خواننده و نقش زیبایی‌شناختی که در شعر دارد از اهمیت والایی برخوردار است» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۷).

د) لحن در یک اثر روایی، در سطح کلان در روایت مستقیم راوی و در سطح پایین‌تر در گفتگوی شخصیت‌ها قابل بررسی است.

ه) «در فرایند ادراک متن، عنصر حائز اهمیت دیگری وجود دارد که گاه با لحن یکسان انگاشته می‌شود، اما عنصری غیر از آن است و در فرهنگ اصطلاحات مارتین گری از آن با عنوان (mood) یاد شده و عبارت از حسّ غالب و فراگیری است که در یک اثر ادبی مخصوصاً در ابتدای نمایشنامه، شعر یا داستان برای آنچه پس از آن می‌آید در خواننده ایجاد

انتظار می‌کند» (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۷). شمیسا اصطلاح حالت را برای (mood) پیشنهاد داده و در تفاوت آن با لحن می‌گوید:«تُن یا لحن، احساسی است که گوینده می‌خواهد منتقل کند، اما مود یا حالت، احساس و تأثری است که خواننده درمی‌یابد و این دو همیشه یکی نیستند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۵).

و) لحن مناسب باعث می‌شود که نویسنده از تأثیر پیام خویش بر مخاطب بدون اینکه با وی ارتباط مستقیم داشته باشد مطمئن شود. «لحن بیش از هر شیوهٔ دیگری با داستان سازگار است و این همان چیزی است که موجب می‌شود داستان همواره جایگاه خاصّی در هنر داشته باشد و حتی وقتی رسانه‌های تصویری، ممکن است جای آن را بگیرند، تصوّر داستان ما را به هیجان می‌آورد» (پین، ۱۳۸۹: ۱۸).

لحن حماسی

شاهنامه یک حماسه است و حماسه در اصطلاح به قدیمی‌ترین نوع ادبی گفته می‌شود که به گزارشی از احوال روزگاران نخست و تاریخ صدر جهان و شرح پهلوانی پهلوانان می‌پردازد. حماسه با شکل‌گیری ملت‌ها و تمدن‌ها آغاز شد که بیان کننده آرمان‌های آن ملت‌ها و چگونگی استقلال آن‌ها از طریق سلحشوری و پهلوانی پهلوانان ملی است؛ به عبارت دیگر «حماسه شعری روایی است که اعمال و کردار پهلوانان را در سبکی عالی و فاخر بیان می‌کند و کیفیت تاریخی، ملی، مذهبی و افسانه‌ای آن‌ها را شرح می‌دهد» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۴). لحن حماسی لحن غالب در شاهنامه است. بنابراین در جای جای متن، از این لحن استفاده شده است. در توصیف صحنه‌های جنگ، در توصیف اشخاص و بیان رشادت-ها، دلاوری‌ها، افتخارات گذشته و غیره، همواره از لحنی حماسی و کوبنده استفاده می‌شود. به دلیل وزن شعری شاهنامه (متقارب مثمن) به عنوان وزنی ضربی، نیز کاربرد فراوان واژگان فاخر، پر طمطراق و کوبنده، هجاهای کوتاه، انواع استعاره، اغراق و مجاز، در سراسر متن، شاهنامه دارای لحنی ثابت و غالب به نام لحن حماسی است که در کنار همه دیگر لحن‌ها وجود دارد. مراد از لحن حماسی این است که شاعر در مجموع کاربردهای زبانی؛ یعنی واژگان، ترکیبات و صور خیال به‌ویژه تشبیه، استعاره، صنایع ادبی و انتخاب نوع وزن،

ار عناصر شکوهمند پهلوانی، رزمی و حماسی استفاده کند؛ به عبارت دیگر اگر شاعر بتواند کاربردهای زبانی را هر چه حماسی‌تر بیان نماید و فضای حماسی را به خواننده منتقل کند، گفته می‌شود که وی از لحن حماسی در شعر، بهره برده است. لحن فردوسی غالباً بسیار محکم و قاطع است و لحن حماسی بر سراسر شاهنامه در رزم و بزم و در اخلاق و نصیحت و توصیف، غلبه دارد. تشبیه‌ها و استعاره‌ها و اغراق‌ها و تمثیل‌های او معمولاً جنبه حماسی دارد. «در توصیف حرکات پهلوانان به هنگام جنگ و خشم، فعل‌هایی چون خروشیدن، جوشیدن، توفیدن، غریدن، پیچیدن، برمیدن، زمین را به کسی برنوردیدن، به کار برده است» (رضایی؛ یاوری، ۱۳۹۳: ۲۱).در اصطلاح ادبی، لحن ارتباط تنگاتنگی با بعد عاطفی اثر دارد و دربرگیرنده شیوهٔ برخورد و آهنگ بیان خالق اثر یا مخاطب خود و اثر است. نویسنده لحن را به کمک آرایش و گزینش واژگان و جملات، آهنگ و ساختمان جملات، تشبیهات، استعارات، کنایات، نمادها و عبارات ادبی و تاریخی و فضای سبکی، مانند موسیقی معنی‌شناسی پدید می‌آورد» (انوشه، ج ۲، ۱۳۸۱: ۱۲۱).

وحدت لحن

در سنت‌های کهن شعری و ادبی از روزگار ارسطو تا عصر رنسانس، غالباً تغییر لحن جایز دانسته نمی‌شد و دیدگاه هوراس(Horace) (۸–۶۵ ق.م) منتقد رومی، در مورد وحدت لحن، اصلی اجتناب‌ناپذیر تلقی می‌شد. او کسی بود که دیدگاه‌هایش در قرن‌های ۱۶ تا ۱۸ میلادی بسیار مطرح بود و در این سده‌ها از برجسته‌ترین منتقدان ادبی محسوب می‌شد. در حالی‌که شاعران فارسی‌زبان از همان آغاز تا دوره معاصر، غالباً به چنان اصلی اعتنا نداشته‌اند و متناسب با زمینه‌های سخن از لحن‌های مختلف بهره گرفته‌اند. (ر.ک: سلمی، ۱۳۸۵: ۲۱۸–۲۱۷)در ادب کلاسیک و به‌خصوص شاهنامه‌ها که لحن غالب حماسی است، گاه‌گاه به فراخور داستان حوادث و وقایع غنایی شکل می‌گیرد. نحوه بیان شاعر و حفظ وحدت لحن در چنین صحنه‌هایی‌ست که شّم بلاغی او را نشان می‌دهد.

تفاوت اساسی فردوسی با کسانی مانند اسدی که نخستین مقلد اوست، در این است که فردوسی مرز دقیق میان توصیفات حماسی و غنایی را به خوبی می‌شناسد و می‌داند که کجا شعرش با اندک تغییر در توصیف و تصویر و لحن کلام، صبغه غنایی به خود می‌گیرد. هم

از این روست که از به کاربردن کلمات و تعبیرات خاصّ شعر غنایی، تشبیهات و استعارات و کنایاتی از آن دست و با دقت‌ها و ریزه‌کاری‌ها که در شعر غنایی می‌بینیم، پرهیز دارد. فردوسی آگاه است که حتی اندکی درگذشتن از حدود و ابعاد توصیفات، بیان را به سمت اشعار بزمی سوق می‌دهد. فردوسی در داستان زال و رودابه نیز، در بیان توصیف زیبایی‌های رودابه، که باید صرفاً غنایی باشد، لحن حماسی را حفظ کرده‌است:

پس پرده او یکی دختر است — که رویش ز خورشید روشن‌تر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج — به رخ چون بهشت و به بالا چو عاج
برآن سفت سیمینش مشکین‌کمند — سرش گشته چون حلقه پای‌بند
رخانش چو گلنار و لب ناردان — ز سیمین برش رسته دو ناروان
دو چشمش بسان دو نرگس به باغ — مژه تیرگی برده از پرّ زاغ
دو ابرو بسان کمان طراز — بر او توز پوشیده از مشک ناز
بهشتی است سرتاسر آراسته — پر آرایش و رامش و خواسته

(فردوسی،۱/ ۱۸۴-۱۸۳)

در تمام این ابیات که توصیف رودابه است، با اینکه فضای غنایی دارد اما وحدت لحن حماسی با به کار رفتن واژه‌هایی چون: «کمان»، «طراز»، «حلقه پای‌بند»، «کمند» و ... حفظ شده است و هنر فردوسی در این است که در ابیات غنایی، موضوع را گم نکرده و با یک توصیف حماسی از طبیعت، فضای داستان را به سمت حماسه می‌کشاند:

چو زد بر سر کوه بر تیغ شید — چو یاقوت شد روی گیتی سپید

(همان: ۱۸۴)

رودابه پس از شنیدن توصیفات زال از زبان پدر، دلداده زال می‌شود. در بیتی که نشان از عاشق شدن رودابه دارد نیز لحن حماسی را می‌بینیم:

چو بگرفت جای خردش آرزوی — دگر شد به رای و به آیین و خوی

(همان: ۱۸۷)

فردوسی نه تنها در توصیف چهـره و اندام معشوق کـه در توصیف صحنه‌های ناب عاشقانه

نیز عنان حماسه را در دست دارد. پس از ماجرای دلدادگی، در دیدار شبانه زال و رودابه و گفتگوی آن‌ها و در توصیف این صحنه عاشقانه، با حضور ابیات غنایی، روح حماسی و وحدت لحن داستان، کاملاً مشهود است:

پری‌روی گفتِ سپهبد شنود ز سر شَعر گلنار بگشاد زود
کمندی گشاد او ز سرو بلند که از مشک از آن سان نپیجد کمند
خم اندر خم و مار بر مار بر بر آن غبغبش نار بر نار بر
بدو گفت بریاز و برکش میان بر شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه گیسو از یک سوام ز بهر تو باید همی گیسوام

(همان: ۱۹۹)

می‌بینیم که در توصیف گیسوان بلند رودابه با به کار بردن واژه‌هایی چون «کمند»، «خم اندر خم»، «مار بر مار» و ... رنگ حماسی توصیف را رعایت کرده است.

در مقابل، کسانی مانند اسدی، گویا مترصّد موقعیتی بزمی بوده‌اند تا سبک حماسی خود را به سمت و سوی غنا و بزم ببرند. وصف صحنه‌های باده‌نوشی و بزم در دو اثر شاهنامه و گرشاسب‌نامه، گویای تفاوت هنر دو شاعر در حفظ وحدت لحن و در نتیجه بلاغت و تأثیر حماسی آن بر مخاطب است. در داستان جمشید و دختر شاه زابل، با دعوت از جمشید جهت باده‌نوشی و شرکت در مجلس بزم، فضای داستان جای خود را به یکباره به فضایی با لحن غنایی می‌دهد:

کنون گر به باده دلت کرد رای از ایدر بدین باغ خرّم درآی

(اسدی،۱۳۵۴: ۲۵)

خارج شدن از لحن حماسی و پرداختن به چنین صحنه‌هایی در اثر فردوسی جایی ندارد. فردوسی اگر می را توصیف می‌کند با تصویری حماسی آن را شکارکننده جانِ اندوه می‌داند و حتی از مجالس بزم و باده‌نوشی، تصاویری حماسی ارائه می‌دهد:که نمونه‌اش را در داستان رستم و اسفندیار می بینیم:

بخندید رستم به آواز گفت که مردی نشاید ز مردان نهفت!
یکی جام زرّین پر از باده کرد و زو یادِ مردانِ آزاده کرد!

دگر جام بر دست بهمن نهاد — که برگیر از آنکس که خواهی تو یاد!
بترسید بهمن ز جام نبید — زواره نخستین دمی درکشید!
بدو گفت کای بچّه‌ی شهریار — به تو شاد بادا می و میگسار!
ازو بستّد آن جام بهمن سبک — دلازار میخواره‌ای بود تُنُک
همی ماند از رستم اندر شگفت — از آن خوردن و یال و بازوی و کتف!
(همان:۵/۳۲۳-۳۲۲)

انواع لحن

لحن کلّی شاهنامه چنانکه گفتیم حماسی است که در سراسر آن رعایت شده اما لحن موضعی نیز در جای جای شاهنامه هویداست و فردوسی مانند نویسندگان بزرگ امروزی در پرداخت داستان به آن توجه داشته است؛ به عنـوان مثال: رستم در نبرد با اسفندیار به راه‌های گوناگون چنگ می‌زند تا اسفندیار را از جنگ و نبرد بازدارد، لابه می‌کند و چنین می‌گوید:

دگرباره رستم زبان برگشاد — مکن شهریارا ز بیداد یاد!
مکن نام من زشت و جان تو خوار — که جز بد نیاید ازین کارزار!
ز دل دور کن شهریارا تو کین! — مکن دیو را با خرد همنشین!
جز از بند دیگر تو را دست هست — به من بر، که شاهی و یزدان پرست!
که از بند تا جاودان نام بد — بماند مرا، وز تو بد کی سزد؟
(فردوسی: ج۵ /۴۱۰-۴۰۹)

لحن خسته، متواضعانه، پدرانه، دلسوزانه، گلایه‌آمیز و التماس‌آلود پهلوان کم‌نظیر شاهنامه که به مقتضای اوضاع و احوال است، از تار و پود این سخنان به گوش می‌رسد و هر خوانندهٔ آگاهی می‌تواند این لحن را حس کند در مقابل وقتی اسفندیار به سخنان رستم توجهی نمی‌کند و همچنان بر طبل جنگ و کارزار می‌کوبد و فریاد برمی‌آورد که «جز از بند یا رزم چیزی مجوی!» فردوسی پس از آنکه رستم تیر گز را به چشم اسفندیار می‌زند با، لحنی استوار و خشمگنانه و تمسخرآمیز چنین می‌گوید عین مقتضای حال است:

چنین گفت رستم به اسفندیار — که آوردی آن تخم زفتی به بار!
تو آنی که گفتی که رویین‌تنم؟! — بلند آسمان بر زمین برزنم؟!
نه من دی صدوشست تیرِ خدنگ — بخوردم، ننالیدم از نام و ننگ،
به یک تیر برگشتی از کارزار — بخفتی برآن باره‌ی نامدار!
هم‌اکنون به خاک اندر آید سرت — بسوزد دل مهربان مادرت!

(همان/ ۴۱۳-۴۱۲)

این بخش از شاهنامه از زیباترین و اثرگذارترین متون ادبیات فارسی است که بخش اعظم این زیبایی و اثرگذاری در گرو شگردهای مختلف بلاغی از جمله انسجام، گفتگو، لحن و ایجاز و در یک کلام، خلق سخن به مقتضای حال، در هنری‌ترین شکل آن است؛ سخنی که اگرچه نظیر آن در شاهنامه فردوسی فراوان است، ولی در متون حماسی ما نظیر ندارد. نمونه های دیگری از لحن را در شاهنامه می توان یافت که به بعضی اشاره خواهیم کرد:

لحن توصیفی

«فردوسی از نظر رعایت بلاغت کلام و مقتضای احوال، بی‌نظیر بوده و محاورات لطیف و ایجازهای بلیغ او در میان شاعران فارسی‌زبان بی‌مانند است» (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۹۰-۷۶). زبان فردوسی از نظر جمله‌بندی و ویژگی‌های صرفی و نحوی تابع قواعد زبان فارسی سده‌های سوم و چهارم است. تأثیر زبان عربی در آن مشهود نیست. جابه‌جایی ارکان جمله در شعر فارسی به نسبت شعر بودن و در مقایسه با به هم‌ریختگی جمله در نثر فارسی آن دوره زیاد نیست. گروهی از این جابه‌جایی‌ها به اقتضای مسائل بلاغی و حماسی کردن جمله‌هاست. همچنین از دیگر ویژگی‌های زبانی شاهنامه، هنجارگریزی‌ها و حس‌آمیزی‌هایی است که به‌ویژه در فضاسازی و بیان احساسات شخصیت‌ها نمود زیادی دارد. در نمونه‌های زیر:

به شبگیر هنگام بانگِ خروس — ز درگاه برخاست آوای کوس
چو پیلی به اسپ اندرآورد پای — بیاورد چون باد لشکر زجای
همی راند تا پیشش آمد دو راه — فروماند برجای‌پیل‌وسپاه

(فردوسی: ج۵/ ۳۰۹)

فردوسی با استفاده از صنایع ادبی و بلاغی در توصیف صبح، لحن خود را به اقتضای مضمون کلام تغییر داده تا مخاطب را با خود همراه کند. اینگونه وصف طلوع خورشید برای بیان صبح روز واقعه و نبرد، با همین لحن، بارها تکرار شده است.

«اما اگر هزار بیت دقیقی از این دیدگاه، با «شاهنامه» مقایسه شود، مشخص می‌شود که ابیات دقیقی از این نظر ضعیف و برعکس، «شاهنامه» بسیار غنی است. همه توصیفات فردوسی در لشکرکشی و جنگ و مجالس و امثال آن، دقیق و متناسب با مقام است و از نظر عاطفی بر خواننده تأثیر فراوان می‌گذارد» (صفا، ۱۳۶۳: ۲۰۱).

نقل قول از دیگران یا لحن گزارشی در ابتدای داستان:

ز بلبل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفته باستان،

که چون مست بازآمد اسفندیار .....

(فردوسی، ج۵/ ۲۹۳)

در این نمونه و مانندهای آن که در شاهنامه به کار رفته است، راوی برای شاهد آوردن بی طرفی خود، واقع‌نمایی، تأکید بر شفاهی بودن و غیرساختگی بودن داستان؛ هر روایت جدید را با جمله‌ای در مورد اینکه داستان را از کسی شنیده، آغاز می‌کند. در این شیوه، فردوسی لحن گزارشی محض برای واقع‌نمایی به کار برده است. مخاطب دوباره با حضور راوی ثابت داستان مواجه شده و حسّ اعتماد وی برانگیخته می‌شود. این جمله‌های آغازین، خبری و ساده است و به طور مستقیم با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند.

لحن مرثیه‌ای

این لحنی است که هنگام بیان رثا بر کسی یا چیزی حس می شود. ابیات زیر که سخنان پشوتن بر پیکر خون‌آلود و نیمه‌جان اسفندیار است، با این لحن بیان شده است. کاربرد استفهام انکاری در تمام جملات بر تأثیر عاطفی لحن رثایی افزوده‌است. فردوسی با به کار بردن واژگان اندوهناک، هجاهای کشیده، اغراق و تشبیه، کاربرد فعل در زمان گذشته ساده که باعث واقع‌نمایی حادثه شده و وجه خبری آن را تأکید می‌کند، مخاطب را به اوج فاجعه برده و اندوهناکی خود را به او القا می‌کند.

همی‌گفت زار ای یل اسفندیار جهانجوی و از تخمه شهریار!
که کند این چنین کوه جنگی ز جای! که آورد شیر ژیان را ز پای!
که کند این پسندیده دندان پیل! که آگند با موج دریای نیل!
چه آمد بر این تخمه از چشم بد که بر بدکنش بی‌گمان بد رسد!
کجا شد دل و هوش و آیین تو! توانایی و اختر و دین تو!
کجا شد به رزم‌اندرون ساز تو کجا شد به بزم‌آن خوش‌آواز تو!
(۵/ ۴۱۵-۴۱۴)

لحن برانگیزاننده

لحن برانگیزنده یا ترغیب‌کننده، اغلب در گفتگوی افراد دیده می‌شود این گفتگو می‌تواند میان شاه با پهلوانان یا پهلوانان با یکدیگر باشد. «شخص ترغیب‌کننده، با استفاده از جمله‌های شـرطی و استدلالی و نیز فنون بلاغی مانند اغـراق به پیش‌بینی حادثه یا بیان خیانت افرادی می‌پردازد» (رضایی، یاوری، ۱۳۹۳: ۱۹).

نمونه ای از این لحن را در سخنان گشتاسب با اسفندیار و ترغیب وی برای نبرد با رستم می‌توان دید:

به گیتی نداری کسی را همال مگر بی‌خرد نامور پور زال،
که او راست تا هست زاولستان همان بست و غزنین و کاولستان
به مردی همی ز آسمان بگذرد همی خویشتن کهتری نشمرد
کجا پیش کاوس‌کی بنده بود ز کیخسرو اندر جهان زنده بود
به شاهی ز گشتاسب راند سخن که او تاج نو دارد و ما کهن!
به گیتی مرا نیست کس هم‌نبرد ز رومی و توری و آزادمرد !
سوی سیستان رفت باید کنون به کار آوری زور و بند و فسون
برهنه کنی تیغ و کوپال را به بند آوری رستم زال را ! ...
که چون این سخن‌ها به جای آوری ز من نشنوی زان سپس داوری
سپارم ترا تخت و گنج و سپاه نشانمت با تاج در پیشگاه!
(فردوسی، ۵/ ۳۰۳-۳۰۲)

البته این لحن، گاه برای ترغیب و برانگیختن احساسات شنونده بدون اینکه منتظر رخداد حادثه‌ای باشد، نیز به کار می‌رود:

گزارشی که برای اولین بار یکی از پهلوانان از رودابه می کند ، چنین لحنی دارد:

یکی نامدار از میان مهان　　چنین گفت با پهلوان جهان
پس پرده او یکی دختر است　　که رویش ز خورشید نیکوتر است
ز سر تا به پایش به کردار عاج　　به رخ چون بهشت و به بالای ساج
(فردوسی، ۱/ ۱۸۴-۱۸۳)

لحن استدلالی

«فردوسی ریاضی و فلسفه می‌دانسته و در اشعار خویش به برخی قوانین الاهی و طبیعی اشاره کرده است. ذهن پرورده او در این علوم سبب آمده است که به هنگام استدلال، استدلال‌های او محکم باشد» (فروزانفر، ۱۳۶۹: ۴۹-۴۸).

فردوسی بیشتر برای برداشت از حادثه و داستان بیان شده و یا در شروع و پایان داستان برای عبرت‌گیری، پندپذیری، نصیحت شاهان، تمثیل به کار می‌برد که نمونه و شاهد مثال آن در داستان‌های شاهنامه بسیار زیاد است. استفاده از تمثیل در این موارد، با لحن استدلالی بیان می‌شود. چند مورد را با هم می‌بینیم:

هنگامی که سیندخت با مهراب کابلی سخن می‌گوید، تلاش می‌کند با آوردن تمثیلی، خشم شاه را فروکش کند و هم‌زمان با آن با بیان نظر خود در قالب لحنی بی‌طرفانه، به طور غیرمستقیم شاه را در تصمیم‌گیری یاری کرده و او را به نظر خود نزدیک کند؛ او این کار را با آوردن مثال و استدلال بیان می‌دارد. در این لحن آرامش و منطق کلام کاملا احساس می‌شود:

بدو گفت بشنو ز من یک سخن　　چو دیگر یکی کامت آید بکن
ترا خواسته گر ز بهر تن است　　ببخش و بدان کین شب آبستن‌ست
اگر چند باشد شب دیریاز　　برو تیرگی هم نماند دراز
شود روز چون چشمه رخشان شود　　زمین چون نگین بدخشان شود
(فردوسی، ج ۱/ ۲۳۷)

در این نمونه شاعر برای بیان دیدگاه خود از تمثیل استفاده می‌کند. یا در همان داستان زال و رودابه، وقتی سیندخت با سام دیدار می‌کند و امان می‌خواهد تا بتواند خود را معرفی کند و داستان آمدنش را بگوید، پس از اینکه سام او را می‌شناسدو سخنش را می‌شنود، او را برحق یافته و اینگونه استدلال می‌کند:

سخن‌ها چو بشنید از او پهلوان — زنی دید با رای و روشن‌روان...
چنین داد پاسخ که پیمان من — درستست اگر نگسلد جان من
تو با کاول و هر که پیوند تست — بمانید شادان‌دل و تندرست
بدین نیز همداستانم که زال — به گیتی چو رودابه خواهد همال
شما گرچه از گوهر دیگرید — همان تاج و اورنگ را درخورید
چنین است گیتی و زین ننگ نیست — ابا کردگار جهان جنگ نیست
یکی برفراز و یکی در نشیب — یکی با فزونی یکی با نهیب
یکی از فزایش دل آراسته — ز کمّی دل دیگری کاسته...

(همان: ۲۴۲)

و یا در داستان رستم و اسفندیار، آنجا که سیمرغ رستم زخمی و خسته را خطاب قرار می‌دهد و می‌پرسد:

چرا رزم جستی از اسفندیار ؟ — گوی تند، رویین‌تن و نامدار!

(فردوسی،ج۵/ ۴۰۱)

رستم اینگونه با لحن استدلالی پاسخ می‌دهد:

بدو گفت رستم گر آواز بند — نبودی، دل من نگشتی نژند،
مرا کشتن آسان‌تر آید ز ننگ — اگر بازمانم به جایی ز جنگ!

(همان)

لحن تهدیدآمیز

لحن تهدیدآمیز برای ترساندن مخاطب و نهـی او از کاری یا چیزی به کار گرفته می‌شود فردوسی برای استفاده از این لحن جملات تهدیدآمیز را با افعال شرطی آغاز می‌کند و با افعال حتمی («می‌کنم»، کاربرد مضارع در معنای آینده) ادامه می‌دهد تا نتیجه تهدید را بیان کند:

بدو گفت رستم که ای شیرخوی — ترا گر چنین آمده‌ست آرزوی،
ترا بر تگ رخش مهمان کنم — سرت را به کوپال درمان کنم!
تو از پهلوی خویش بشنیده‌یی — به گفتار ایشان بگرویده‌یی
که تیغ دلیران بر اسفندیار — به آوردگه بر نیاید به کار!
ببینی تو فردا سنان مرا — همان گردکرده عنان مرا،
که تا نیز با نامداران مرد — نجویی به‌آوردگه بر نبرد!

(فردوسی، ج ۵/ ۳۶۵)

و اسفندیار پس از شنیدن تهدیدات رستم، با همان لحن تهدیدآمیز رستم، به او پاسخ می‌دهد:

چو فردا بیایی به دشت نبرد — ببینی تو آوردِ مردانِ مرد !
نه من کوهم و زیرم اسپی چو کوه — یگانه یکی مردمم بی گروه،
گر از گرز من باد یابد سرت — بگرید به درد جگر مادرت!
وگر کشته آیی به آوردگاه — ببندمت بر زین، برم نزد شاه،
بدان تا دگر بنده با شهریار — نجوید به آوردگه کارزار

(همان: ۳۶۶-۳۶۵)

لحن مفاخره‌آمیز

افتخار به هنر وگهر از زبان شخصیت‌ها در شاهنامه خواندنی و شنیدنی است. آنان در هنگام بیان این ویژگی‌ها می‌کوشند تا محکم، کوتاه و مطمئن سخن گویند و جملات کوتاه، پرسش و استفاده از معانی ثانوی جملات از شگردهایی است که این لحن را می‌سازد.. این لحن در شاهنامه بیشتر از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شود. در شاهنامه فردوسی لحن مفاخره‌آمیز در نامه‌نگاری‌ها (داستان زال و رودابه)، هنگام رجزخوانی برای فرماندهان و پهلوانان سپاه دشمن، در گفتگوی پهلوانان برای یادآوری نژادگی و بزرگی خود (داستان رستم و اسفندیار) و یا در مجالس بزرگان، به کار برده شده است. «این لحن به شیوه کاربرد واژگان با صلابت، محکم و کوبنده و در قالب جمله‌هایی که یادآور رشادت‌های پیروزمندانه و بیان نژادگی گوینده،

است جلوه می‌کند» (رضایی، یاوری، ۱۳۹۳: ۲۰). لحن مفاخره‌آمیز در بیتهای زیر از زبان رستم خطاب به اسفندیار قابل اعتناست.

همان مادرم دخت مهراب بود — بدو کشور هند شاداب بود
که ضحّاک بودیش پنجم پدر — ز شاهان گیتی برآورده سر!
نژادی از این نامورتر که راست؟ — خردمند گردن نپیچد ز راست!
هنر آنکه اندر جهان سر بسر — یلان را زمن جست باید هنر!
همان عهد کاوس دارم نخست — که بر من بهانه نیارند جست!
همان عهد کیخسرو دادگر — که چون او نبست از کیان کس کمر
زمین را همه سر بسر گشته‌ام — بسی شاه بیدادگر کشته‌ام !

(فردوسی،ج ۳۴۷/۵)

در پاسخ رستم، اسفندیار اینگونه با لحن مفاخره‌آمیز از نژادگی خویش سخن می‌گوید:

نژاد من از تخت گشتاسپست — که گشتاسپ از تخم لهراسپست
که لهراسپ بود پور اورند شاه — که او را بُدی از مِهان تاج و گاه ...
همان مادرم دختر قیصرست — کجا بر سر رومیان افسرست،
همان قیصر از سلم دارد نژاد — نژادی به آیین و با فرّ و داد!
همان سلم پور فریدون گُرد — که از خسروان نام شاهی ببرد!
بگویم من و کس نگوید که نیست — که بیراه بسیار و راه اندکیست!

(همان: ۳۵۰)

لحن صلح‌آمیز

این لحن که مقصودش دعوت به آشتی است با کاربرد واژگان ملایم، لطیف و عاطفی و دارای هجاهای کشیده همراه با افعال درخواستی و خواهشی و در قالب جمله‌های توضیحی برای بیان پند و اندرز بیان می‌شود. نمونه‌ای از این لحن در داستان زال و رودابه: (صحبت سام درباره زال با منوچهرشاه)

کنون رنج مهرش به جایی رسید — که بخشایش آرد هر آنکش بدید
ز بس رنج کو دید بر بی گناه — چنان رفت پیمان که بشنید شاه

گسی کردمش با دلی مستمند چُن آمد به نزدیک تخت بلند
همان کن که با مهتری در خورد ترا خود نیاموخت باید خرد
(فردوسی،ج ۱/ ۲۳۵)

نمونه‌ای از این لحن در رستم و اسفندیار:

تو آن کن که از پادشاهان سزاست مدار آز را، دیو بر دست راست!
به مردی ز دل دور کن خشم و کین جهان‌را به چشم جوانی مبین!
(فردوسی،ج۵/ ۳۲۶)

لحن غم‌انگیز

فردوسی از لحن غم‌انگیز برای بیان غم و اندوه قهرمانان داستان و حوادث غم‌انگیز و حتی برای بیان اندوه خود بهره می‌برد. این لحن بیشتر از این جهت حالت نمایشی دارد که شاعر در ضمن روایت داستان غم‌انگیز، به بیان وضعیت افراد غم‌زده و مصیبت‌زده می‌پردازد و یا برای کاربرد براعت استهلال، در ابتدای داستان لحن حزن‌آلود را به کار می‌برد تا مخاطب پی ببرد که با داستانی غم‌انگیز مواجه است. نمونه لحن غم انگیز را در ابتدای داستان رستم و اسفندیار بخوانیم:

به پالیز بلبل بنالد همی گل از ناله او ببالد همی
شب تیره بلبل نخسبد همی گل از باد و باران بجنبد همی
چو از ابر بینم همی باد و نم ندانم که نرگس چرا شد دژم؟
... همی نالد از مرگ اسفندیار ندارد جز از ناله زو یادگار ...
(همان، ۲۹۲-۲۹۱)

در این مورد فردوسی با آوردن جمله‌ای که دربردارنده مضمون داستان است، مخاطب را وارد فضای داستان می‌کند و او را از موضوع می‌آگاهاند در حالی که لحن غم آلود فضای بیت را پر کرده است. نمونه‌ای دیگر از لحن غم انگیز را در بیت های زیر می بینیم که برای بیان آن از هجاهای بلند، واژگان غم‌انگیز، صورخیال بهره برده است تا حزن حادثه را به مخاطب القا کند.

... مرا گر به زاول سرآید زمان　　بدان سو کشد اخترم بی‌گمان!
... ببارید خون از مژه مادرش　　همه پاک برکند موی از سرش ...
(همان: ۳۰۸)

لحن مادرانه

لحن سیندخت مادر رودابه و کتایون مادر اسفندیار در گفتگو با فرزندان خود، هر دو آرام، سرشار از مهر و عطوفت و همراه بیم و نگرانی از آینده فرزند است؛ و این همان چیزی است که ما بدان لحن مادرانه گفته ایم. میان لحن این دو مادر تفاوتی حس می‌شود: لحن مادرانه سیندخت را از لابه‌لای جملات پرسشی مکرر دریافت می‌کنیم و لحن کتایون را از مابین فراوانی جملات خواهش‌مندانه. از این دیدگاه، نکته‌ای که دریافت می‌شود، جایگاه مخاطب و شنونده لحن است. لحن مادرانه در داستان زال و رودابه که با جملات پرسشی آمیخته است؛ نشان‌دهنده جایگاه بلند مادر است و جملات خواهش‌مندانه و عاجزانه کتایون، نشان از جایگاه رفیع فرزند دارد: لحن مادرانه این دو را با هم بخوانیم. در داستان زال و رودابه سیندخت چنین می‌گوید:

چه ماند از نکو داشتن در جهان　　که ننمودمت آشکار و نهان؟
ستمگر چرا گشتی ای ماه روی؟　　همه رازها پیش مادر بگوی
که این زن ز پیش که آید همی؟　　به نزدت ز بهر چه آید همی؟
سخن بر چه سانست و این مرد کیست؟　　که زیبای سربند و انگشتریست؟
(فردوسی،۱/ ۲۱۴)

و در داستان رستم و اسفندیار کتایون چنین در نزد اسفندیار لابه می‌کند:

ز گیتی همی پند مادر نیوش　　به بد تیز مشتاب و بد را مکوش!
... مده از پی تاج سر را به باد　　که با تاج شاهی ز مادر نزاد!
... سپه یکسره بر تو دارند چشم　　میفکن تن اندر بلاها ز خشم!
جز از سیستان در جهان جای هست　　جوانی مکن، تیز منمای دست
مرا خاکسار دو گیتی مکن　　از این مهربان مام بشنو سخن!
(همان،۵/۳۰۷-۳۰۶)

نتیجه‌گیری

لحن حماسی در سراسر شاهنامه ساری و جاری است. اما فردوسی بزرگ با توجه به حالات و احساسات و عواطف مختلف موجود در داستان و در عین محدودیّت در یک وزن خاص (بحر متقارب)، باز هم روحیهٔ مخاطب خود را به وسیلهٔ تنوّع لحن‌ها در شعر، در دست گرفته و در درون یک بحر واحد، پنجاه و چند هزار بیت را با حال و هوای گوناگون (تنوع لحن در عینِ رعایتِ لحن حماسی) با توجه به حالِ پهلوانان و شخصیت‌های داستان سروده است.

برای نشان دادن گوشه‌ای از این هنر فردوسی دو داستان «زال و رودابه» و «رستم و اسفندیار» مورد بررسی قرار گرفتند. انتخاب این دو داستان به دلیل تفاوت در پس زمینهٔ داستان و موضوع آن است. زال و رودابه به عنوان داستانی بزمی و دارای موضوع عاشقانه و رستم و اسفندیار به عنوان داستان رزمی و دارای موضوع پهلوانی انتخاب شدند تا نشان داده شود که فردوسی چگونه در عینِ حفظِ لحن حماسی،با توجه به موضوع، جایگاه شخصیت‌ها و اپیزودهای داستان، لحن‌های گوناگون را به کار برده است و با این کار مخاطب خود را هر چه بیشتر و بهتر در درک داستان یاری رسانده و پیام خود را از زبان شخصیت‌ها و قهرمانان داستان به مخاطب خود القا کرده است. با نگاهی گذرا به انواع لحن در داستان‌های شاهنامه، پی می‌بریم که فردوسی به عنوان شخصی که به نکات و دقیقه‌های زبانی و ادبی آگاهی داشته، توانسته است با تغییر لحن در بیان داستان (اینجا دو داستان عاشقانه و پهلوانی)، تأثیرِ غم، شادی، خشم، اقناع، تحریک و برانگیختن و دیگر موارد را از زبان قهرمان و شخصیت داستان در حین توصیف، گزارش، گفتگو و غیره، با کاربردِ لحن مناسب، به مخاطب القا کند.

در واقع برانگیختن، درک و درگیر کردن مخاطب با متن داستان‌های شاهنامه، توسط عامل «لحن» صورت گرفته است.

حاصل این پژوهش آن است که علاوه بر لحن حماسی انواع لحن‌هایی چون، توصیفی، مرثیه‌ای، برانگیزاننده، استدلالی، تهدیدآمیز، مفاخره‌آمیز، صلح‌آمیز، غم‌انگیز و مادرانه در دو داستان مورد نظر دیده می‌شود و این امر سبب می‌شود، که فردوسی، با دقت در انتخاب

کلمات، افعال و جملات از جهت لفظی و معنایی و استفاده از صورخیال مناسب لحن مورد نظر خویش را بیافریند و با این کار خود را به عنوان یک شاعر بزرگ و با نبوغ نشان دهد. فردوسی با هماهنگی لحن و مضمونِ داستان، از زبان شخصیت‌ها، علاوه بر رعایت حال مخاطب که برجسته‌ترین و پررنگ‌ترین مبحث بلاغت است، مخاطب را در دریافت بهتر داستان و بهره‌مندی بیشتر یاری کرده است و با هماهنگ کردن لحن با مضمون داستان، حسّ مخاطب را در دریافت پیام و انتقال تجربهٔ رویدادهای داستان بر می‌انگیزد.

منابع

کتاب ها

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۵۴)**گرشاسب‌نامه**، تصحیح حبیب یغمایی،چاپ دوم، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

انوشه، حسن (۱۳۸۱) **فرهنگنامه ادبی فارسی**: **گزیده اصطلاحات ادب فارسی**، دانشنامه ادب فارسی، چاپ دوم، جلد ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۴) **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران**، چاپ ششم، تهران: افراز.

پارساپور، زهرا (۱۳۸۳) **مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی**،چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران. پین، جانی (۱۳۸۹) **سبک و لحن در داستان**، ترجمه نیلوفر اربابی، چاپ اول، اهواز: رسش.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران: نشر مرکز.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) **انواع شعر فارسی**، چاپ دوم، شیراز: نوید شیراز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)**موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸)**انواع ادبی**، چاپ ششم، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)**حماسه‌سرایی در ایران**، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶) **شاهنامه**، به تصحیح و کوشش جلال خالقی مطلق، نیویورک: انتشارات بنیاد میراث ایران.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۶۹) **سخن و سخن‌وران**، چاپ چهارم، تهران: خوارزمی.

کزّازی، میرجلال‌الدین و سعید سبزیان (۱۳۸۸) **فرهنگ نظریه و نقد ادبی واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته**، چاپ اول، تهران: مروارید.

مار، یوری (۱۳۶۲) **وزن شعری شاهنامه، مجموعه سخنرانی‌های هزاره فردوسی (۱۳۱۳)**، جمعی از دانشمندان و مستشرقین، چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۱) **وزن شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: توس.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۶) **بررسی منشاء وزن شعر فارسی**، چاپ سوم، مشهد: آستان قدس رضوی.

مقاله‌ها

آقاجانی، شمس (۱۳۷۸) **درآمدی بر لحن محاوره در شعر**، مجلهٔ بایا، شماره ۸ و ۹،صص ۸۷-۸۹.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰) **بلاغت وگفتگوی متن**، مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تربیت معلم تهران، شماره ۳۲.

رضایی، نوشاد و محمدیاوری (۱۳۹۳) **تأثیر لحن در انتقال پیام با تکیه بر شاهنامه**، شمارهٔ ۷، صص ۲۵-۹.

سلمی، عباس (۱۳۸۵) **جنبه‌های طنز و تغییر لحن در شاهنامه**، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، صص ۲۲۶-۲۱۷.

عمران پور، م حمدرضا (۱۳۸۴) **عوامل ایجاد، تغییر و تنوع و نقش لحن در شعر**، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ ۹ و ۱۰،صص ۱۵۰-۱۲۷.

References:

Books

AsadiTusi, Abu Nasr Ali Ibn Ahmad (1975) **Garshasbnameh, edited by HabibYaghmaei**, second edition, Tehran: Tahoori Library.

Anousheh, Hassan (2002) **Persian Literary Dictionary: Selection of Terms of Persian Literature**, Encyclopedia Persian Literature, Second Edition, Volume 2, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Biniaz, Fathollah (2015) **An Introduction to Fiction and Narrative Studies with a Brief Reference to the Pathology of Iranian Novels and Short Stories**, Sixth Edition, Tehran: Afraz.

Parsapour, Zahra (2004) **Comparison of epic and lyrical language**, first edition, Tehran: University of Tehran.

Payne, Johnny (2010) **Style and tone in the story**, translated by NiloufarArbabi, first edition, Ahvaz: Rasesh.

Hamidian, Saeed (1993) **An Introduction to Ferdowsi Thought and Art**, Tehran: Markaz Publishing.

RastegarFasaei, Mansour (2001) **Persian Poems**, Second Edition, Shiraz: Navid Shiraz.

ShafieeKadkani, Mohammad Reza (1991) **Poetry Music**, Third Edition, Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus (1999) **Literary Types**, sixth edition, Tehran: Ferdows.

Safa, Zabihullah (1990) **Epic in Iran**, fifth edition, Tehran: Amirkabir.

Ferdowsi, Abolghasem (1987) **Shahnameh**, edited by Jalal KhaleghiMotlagh, New York: Iran Heritage Foundation Publications.

Forouzanfar, Badi'at al-Zaman (1990) **SokhanvaSokhanouran**, fourth edition, Tehran: Kharazmi

Kazazi, Mir Jalaluddin and SaeedSabzian (2009) **Dictionary of Literary Theory and Critique of Literature Vocabulary and Related Fields**, First Edition, Tehran: Morvarid

Mar, Yuri (1983) **The poetic weight of Shahnameh, a collection of lectures by Ferdowsi (1313)**, a group of scientists and Orientalists, first edition, Tehran: Book World.

Mirsadeghi, Jamal (2001) **Elements of the story**, fourth edition, Tehran: Sokhan Publications.

NatelKhanlari, Parviz (1982) **The weight of Persian poetry**, fourth edition, Tehran: Toos.

VahidianKamyar, Taghi (1997) **A Study of the Origin of Persian Poetry Weight**, Third Edition, Mashhad: Astan Quds Razavi.

Articles

Aghajani, Shams (1999) **An Introduction to the Conversational Tone in Poetry**, Baya Magazine, Nos. 8 and 9, pp. 89-87.

Pournamdarian, Taghi (2001) **Rhetoric and Text Dialogue**, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, Tehran Teacher Training University, No. 32.

Rezaei, Noshad and Mohammad Yavari (2014) **The effect of tone on message transmission based on Shahnameh**. No. 7, pp. 25-9.

Salmi, Abbas (2006) **Aspects of humor and tone change in Shahnameh**, Journal of Humanities, pp. 226-217.

Imranpour, Mohammad Reza (2005) **Factors of creation, change and diversity and the role of tone in poetry**, Quarterly Journal of Literary Research, Nos. 9 and 10, pp. 150-127.

A study of Ferdowsi's tone in two stories of Ferdowsi'sShahnameh (Zal and Rudabeh) and (Rostam and Esfandiar)

Mahboubeh Haji Parvaneh[1], Dr. Ruhollah Hadi[2]

Abstract

What has been said about Shahnameh and Shahman-e Sharia in various literary books is the superiority of Ferdowsi's epic poetry art.One of the reasons why Ferdowsi's speech is superiorAttention to rhetorical issues is the coherence and harmony of the plot and the unity of the tune of the Shahnameh to other scholarly writers, Attention to rhetoric, and especially storytelling,The point is far from the viewpoint of Ferdowsi's impeachment.This research investigates Ferdowsi's conversations and tone in two stories of Zal and Roodabeh and Rostam and Esfandiar This is the case in Shahnameh in all discussions, the speaker's and audience's demands. And despite the dominance of a mold, the sea and a certain weight Ferdowsi has addressed the subject in different topics and stories, and it makes for the fit between the thoughts and talks and the mind of the reader. In the present speech, which is based on the librarian's style and using techniques for analyzing and describing the content Compare the rhetoric of the story of Zal and Roodabeh and Rostam and Esfandiar from the point of view of tune and conversation We conclude that Ferdowsi's tone in two stories, especially in their conversations, is appropriate to the context of the story and the present audience's demand.

Keywords:shah nameh, ferdowsi, tune, Rumor, language.

[1] .PhD student, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. banousaba@gmail.com

[2] .Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Responsible author) rhadi@ut.ac.ir