

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی

برای نویسندگی رادیو

(مطالعه موردی شاهنامه فردوسی و طومار نقالان)

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۲۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۱۴)

پریا جمالیان^۱

محمد اخگری^۲

چکیده

زبان به مثابه شکل‌دهنده به ساختمان داستان، در تحلیل ساختار آن اهمیت ویژه‌ای دارد. بر همین اساس، ساختار زبان و چگونگی روایت آن، از عوامل ایجاد خلاقیت و تخیل برای مخاطبان رادیو است. نحوه روایت در متون فرهنگ مردمی و کلاسیک با یکدیگر متفاوت است؛ از این رو، در مقاله حاضر با طرح مسئله شباهت‌ها و تفاوت‌های میان روایت نوشتاری شاهنامه و روایت شفاهی نقالان، شاخص‌های نویسندگی برای رسانه رادیو بررسی شده است. داده‌های این پژوهش به روش تحلیل محتوای کیفی و مطالعات کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و سه داستان رستم و سهراب، پادشاهی ضحاک و سیاوش و سودابه از شاهنامه، به همراه نمونه‌های آنها در طومار نقالی مورد مطالعه قرار گرفته است. برای انجام این مطالعه، سطح آوایی و نحوی این سه داستان در شاهنامه و طومار نقالان بررسی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد؛ ساختار و کاربرد زبان، استفاده از واج‌های انفجاری - انسدادی، کاربرد هجای کشیده در ساختمان آوایی و تقدم فعل، کوتاهی جملات و کاربرد آهنگ خیزان و عناصر تخیل، در ارائه رادیویی موجب ایجاد و فهم در کلام و تخیل در ذهن مخاطب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: روایت شفاهی، شاهنامه، طومار نقالی، رادیو، نویسندگی رادیو.

۱. کارشناسی ارشد نویسندگی رادیو از دانشگاه صداوسیما (نویسنده مسئول). رایانامه: pariajamalian@yahoo.com

۲. استادیار دانشگاه صداوسیما. رایانامه: akhgari@gmail.com

مقدمه

روایت از شاخص‌های برجسته و از عناصر بسیار مهم در داستان، حماسه و اسطوره است. تمامی دلالت‌های زبانی برای اینکه بتوانند به بهترین صورت، پیام را از فرستنده به مخاطب برسانند، از روایت استفاده می‌کنند (موسوی و ظاهری عبدوند، ۱۳۹۴: ۱۷۷). روایت به طور معمول، فعالیتی فرارسانه‌ای است؛ یکی از مسائل قابل مطالعه در روایت‌شناسی نیز بررسی ساختار زبان است که از مهم‌ترین راه‌های ارتباط با یکدیگر شمرده می‌شود.

زبان به عنوان یک پدیده ذهنی واحد، دارای دو تظاهر یا نمود عینی است که یکی از آن دو «نمود صوتی» یا «ملفوظ» یعنی «گفتار» و آن دیگری، نمود خطی یا صورت مکتوب زبان است (باقری، ۱۳۷۴: ۵۶-۵۷). در هر دو نمود نیز نقش‌های ارتباطی و زیبایی آفرینی به کار می‌رود (همان: ۱۰۹). یکی از مباحث مهم در عرصه ادبیات شفاهی، مقایسه روایت‌های شفاهی یک متن با روایت‌های مشابه همان متن در ادبیات کتبی است. ویژگی ادبیات فولکلور، شفاهی بودن و ویژگی ادبیات کلاسیک، نوشتاری بودن آن است. روایت در زبان حماسی طومار جامع نقالان و شاهنامه، دارای برخی قابلیت‌های ساختاری همچون صرف و نحو ساختار زبان و قدرت تخیل است. وجه اشتراک رادیو با عنصر روایت نیز در همین است؛ نقش‌بندی خیال‌پردازانه آنچه می‌شنویم. همین ویژگی سبب می‌شود که روایت را عنصری مطلوب برای تبدیل به یک متن رادیویی بدانیم چنان که راوی، با تفسیر و نه تأویل، قصد ایجاد پیوندی ناگسستنی میان مخاطب و موضوع دارد. نویسندگی و نحوه روایت در رادیو، بر اساس خطابه است و هدف را فهم مخاطب می‌داند. زبان رادیو نیز شفاهی ثانویه است؛ یعنی برای نویسندگی رادیو، ابتدا شفاهی فکر می‌کنیم و می‌نویسیم و سپس به بیان شفاهی آن نوشته می‌پردازیم. (واختل، ۱۳۸۶)

حال اگر بنا باشد روایت را در شکل کلاسیک آن مورد پژوهش قرار دهیم و به تبدیل ماهوی آن برای تولید متن رادیویی اقدام کنیم، با این چالش و مسئله مواجه می‌شویم که کدام وجه از عنصر روایت، قابلیت و کارکرد نمایان‌تری را برایمان فراهم

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۳۷

می‌کنند. بر اساس ویژگی‌هایی که از روایت در هر دو شکل ادبی مورد بحث برشمردیم، ارائه راهکاری مناسب ضروری به نظر می‌رسد و آنگونه که سابقه تاریخی به ما نشان می‌دهد تفکیک عناصر سازنده موضوع مورد پژوهش و بازساخت آن، اصل قضیه محسوب می‌شود.

چارچوب نظری

ارسطو را پیشگام نظریه روایت می‌دانند. او در کتاب فن شعر می‌گوید؛ روایت مربوط به گفتن یا نقل رویدادهاست (اوحدی، ۱۳۹۱: ۱۸). روایت سازماندهی رابطه اموری متوالی است که دارای عناصر مشترک و مبتنی بر تغییر وضعیت‌ها باشند. رابطه هدفمند میان وضعیت‌ها بر تشخیص گوینده یا مخاطب استوار است (طلوعی و خالقی‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۵). ریمون کنان خاطر نشان می‌کند: واژه عمل روایت مبین (۱) عمل ارتباط است؛ که در آن، روایت در قالب پیام از گوینده به شنونده انتقال می‌یابد و (۲) ماهیت کلامی رسانه که برای انتقال پیام مورد استفاده قرار می‌گیرد (حرری، ۱۳۸۲: ۳۲۲). در دوره پست‌مدرن «زبان و شناخت از واقعیت کپی‌برداری نمی‌کنند، بلکه زبان واقعیت را می‌سازد. در تفکر پست‌مدرن کانون توجه معطوف زبان‌شناختی واقعیت است» در جریان این فعالیت، رویدادهای بی‌شکل در قالب‌هایی روایی بازپرداخته می‌شوند و از ارتباط میان اجزا و عناصر آنها روایتی واجد معنا خلق می‌شود. اصلی‌ترین کارکرد روایت، خلق معناست. این معنایی است که به عنوان امر کلی و داده شده، زندگی ما را در بر گرفته است و ما هر یک با جنبه‌ای از آن درگیر می‌شویم و بخت خود را برای زدن نقش خود بر آن می‌آزماییم (سجودی و رودی، ۱۳۸۸: ۱۶۸-۱۶۷). بر پایه دیدگاه‌های فوکو، پیوستگی میان روایت و قدرت‌های پس‌زمینه، یک پیوستگی دوطرفه است. از سوی دیگر، قدرت‌های پشت‌زبان می‌توانند و می‌کوشند با به کارگیری نظامی از بایدها و نبایدها، ایجاد یا سلب حق‌گویی و شکل‌های مختلف طرد و ممنوعیت، گونه‌ای نظام را بر الگوهای گفتاری حاکم کنند و گفتار را در خدمت خود بگیرند تا از گسترش، رشد و شاخ و برگ یافتن‌های خودرو و خطرآفرین آن جلوگیری کنند. این مایه از توجه قدرت‌های پشت‌زبان به گفتار و آنچه به میانجی آن روایت

۳۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

می‌شود، در واقع به دلیل توان مبادله قدرتی است که در روایت نهفته است. در واقع می‌توان گفت که تفکیک فوکو میان قدرت پشت زبان و قدرت درون آن، یک تفکیک تعلیمی است و هر چه هست، همان قدرت است که از شکلی به شکل دیگر درمی‌آید (همان: ۱۶۸) و بیانگر سبک و روش بیان هر نویسنده است. نویسنده‌ای که به این موقعیت آگاه باشد، این نکته را هم خواهد دانست که مرز دلالت معنایی را همان دیالکتیک اقتدار/ لذت تعیین می‌کند. (احمدی، ۱۳۹۳: ۱۹۴)

همان‌طور که گفته شد، مهم‌ترین عنصر روایت، خلق معناست و این امر، مستلزم به‌کارگیری کلمات و عبارات مناسب است. توجه به گفتار در روایت برای خلق معنا، در نظریه فوکو مورد بررسی قرار گرفته و از آن در مقاله حاضر نیز استفاده شده است. این مقاله به روش تحلیل محتوای کیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مصاحبه با کارشناسان مرتبط صورت گرفته و در آن به شباهت‌ها و تفاوت‌ها در ساختار زبانی روایت در شاهنامه و طومار نقالان پرداخته شده است. در نهایت نیز نتایج آن از دیدگاه کارشناسان و صاحب‌نظران، به اعتبار و پایایی رسیده است. برای این منظور، سه داستان رستم و سهراب، پادشاهی ضحاک و سیاوش و سودابه از شاهنامه فردوسی براساس چاپ انتقادی یوگنی برتلس^۱ و نمونه آنها در طومار جامع نقالان به عنوان جامعه مورد بررسی در نظر گرفته شده است.

۱. ساختمان آوایی

سطح آوایی زبان یکی از سطوح زبان‌شناسی ساختاری است که توانسته با استفاده از موسیقی ساختار سازنده واژه‌ها (واج و هجا) در آفرینش زبان فاخر و پرطننه حماسی نقش آفرین باشد. در این سطح که درباره موسیقی حروف، وزن، واژه‌ها و ارتباط عناصر آوایی - موسیقایی با معنای کلی اثر بحث می‌شود، واج و هجا به مثابه شکل‌دهنده واژه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. (نیکخو و جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۰۷)

با توجه به چگونگی کاربرد و ارتباط آواها با یکدیگر در داستان‌های مورد بحث آن را به دو بخش واج و هجا تقسیم می‌کنیم:

1. Evgeny Berthels

۱-۱. واج:

واج به کوچک‌ترین پاره صوتی که ممیز و مفارق معنا باشد، اطلاق می‌شود که نقش مهمی دارد (شکیب انصاری و داغله، ۱۳۹۲: ۸۳). بهره‌گیری از نوع خاصی از صامت‌ها در هماهنگی و ارتباط ساختاری آنها با معانی و فضای القایی مورد نظر، خواننده را در ارتباطی دوجانبه با راوی و متن قرار می‌دهد. آنچه در اینجا اهمیت می‌یابد، هماهنگی میان فیزیک آواها و معنای حاصل از آن است. شیوه همنشینی آواها و لحن حاصل از کاربرد مناسب هر یک، در نهایت به نقش زیبایی‌شناختی آنها در ساختمان اثر می‌انجامد (نیکخو و جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۰۸-۱۰۷). استفاده از نوع خاص واج‌ها از منظر آواشناسی، نقش تعیین‌کننده‌ای در تشخیص نوع زبان اثر دارد. استفاده از واج‌ها با رسایی کمتر، زمینه را برای بروز زبان حماسی و سنگین اثر در برابر زبان غنایی به خواننده القا خواهد کرد. «بنابراین واج‌های انفجاری - انسدادی مثل t/ p/ k/ d که در هنگام تولید آنها هوا در یکی از نقاط دهان کاملاً مسدود می‌شود و سپس یکباره آزاد می‌گردد، دارای رسایی کمتر هستند». (همان: ۱۰۸)

در زیر به کاربرد این نوع واج‌ها در شاهنامه و نقلی پرداخته شده است:

۱-۱-۱. داستان رستم و سهراب:

دگر باره اسبان بیستند سخت	به سر برهمی گشت بدخواه بخت
بکشیتی گرفتن نهادند سر	گرفتند هر دو دوال کمر
هرآنکه که خشم آورد بخت شوم	کند سنگ خارا به کردار موم
سرافراز سهراب با زور دست	تو گفتی سپهر بلندش بیست
غمی بود رستم بیازید چنگ	گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ
خم آورد پشت دلیر جوان	زمانه پیامد نبودش توان
زدش بر زمین بر به کردار شیر	بدانست کو هم نماند به زیر

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۸۶)

۴۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

اما از این جانب، رستم از خواب بیدار شد؛ رخس را ندید متالم شد. گفت چه کنم؟ حالا این گرز و نیزه و کمان و خفتان را و زین و نمد را که می‌کشد و اگر دشمن باشد چون کارزار کنم؟ این ننگ من شد که می‌گویند مرکب خود را از دست به در برد. پس می‌باید رفت. رخت را بند می‌باید کرد.... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۷)

۲-۱-۱. داستان ضحاک:

چنان بد که هر شب دو مرد جوان	چه کهنتر چه از تخمه پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان شاه	همی ساختی راه درمان شاه
بکشستی و مغزش پرداختی	مران ازدها را خورش ساختی...

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۶۴)

فریدون وقتی داخل به حرم شد، دختران جمشید شاه نشسته بودند و کنیزان در خدمت ایستاده چون شاه را دختران بدیدند و از قرینه شناختند و هر دو برخاسته به دست و پای فریدون فرخ افتادند و بعضی گویند که چون فریدون داخل حرم شد، اول آن دختران جمشید شاه بعد از سلام گفتند داد از دست ضحاک ماردوش و از دست او شکایت کردند و گفتند ای فریدون فرخ، وقت است که داد مظلومان از ضحاک ظالم بستانی.... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۲۰۶)

۳-۱-۱. داستان سیاوش و سودابه:

بدو گفت گیوای فریبنده ماه	تو را سوی این بیشه چون بود راه
چنین داد پاسخ که ما را پدر	بزد دوش بگذاشتیم بوم و بر
شب تیره مست آمد از دشت سور	همان چون مرا دید جوشان ز دور
یکی خنجری آبگون بر کشید	همان خواست از تن سرم را برید

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۲)

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۴۱

گفت بارخدا یا تو مرا از مکر این اهرمن نگاه دار که من بی وفایی نمی خواهم کرد
 اگر حرف سرد می گویم، این ناپاک جادو مرا تهمت می بندد و پور من بد می شود و
 حالا به او چرب زبان حرف بزنم. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۸۹)

با توجه به آنچه گفته شد، کاربرد بالای واج های انفجاری - انسدادی در شاهنامه و
 نقالی، خواننده را با زبان سنگین و ضرباهنگ حماسی حاصل از آن روبه رو ساخته
 است. همچنین توازن میان افعال بهره مند از این واج ها، مانند رسید/ دید، برداشت/
 انداخت، کردیم/ خوردیم از شگردهای روایتی نقال در ایجاد حس حماسی و القای
 فضای مورد نظر است.

جدول ۱. مقایسه میزان واج انفجاری در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی

تعداد واج انفجاری در طومار نقالی			تعداد واج انفجاری در شاهنامه فردوسی		
داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب	داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب
۲۵۱۲	۴۸۸۴	۴۰۹۲	۵۶۲۹	۳۱۵۸	۶۸۷۳

۱-۲. هجا:

هجا به قسمتی از واژه یا مجموعه ای از آواها اطلاق می شود که آن را با یک دم زدن
 بی فاصله و قطع، ادا می کنند. در جایی دیگر هجا (بخش) را این چنین تعریف کرده اند:
 هجا یک واحد صوتی مفرد است که از یک صوت طلیقی کوتاه یا بلند و یک صوت
 حبیبی یا بیشتر تشکیل شده است (شکیب انصاری و داغله، ۱۳۹۲: ۸۶). هجا نقش
 تعیین کننده ای در میزان ارتفاع و کشش مصوت ها در ساختمان واژه ها و جمله ها دارد و
 با بهره گیری از شیوه کاربرد و چینش صامت ها و مصوت ها قادر است لحن حاصل از
 ساختمان آوایی کلام را به خواننده منتقل سازد. (نیکخو و جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۱۰)
 کاربرد هجای کشیده (CVC و CVCC) در اشعار فردوسی، لحن حماسی او را قوی تر
 ساخته است:

۴۲ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

۱-۲-۱. داستان رستم و سهراب

گشاده دل و نیکخواه آمدند	گرازان به درگاه شاه آمدند
برآشفت و پاسخ نداد ایچ باز	چو رفتند و بردند پیشش نماز
پس آنگاه شرم از دو دیده بشت	یکی بانگ برزد بگو از نخست
کند پست و پیچد ز پیمان من	که رستم که باشد که فرمان من
وزو نیز با من مگردان سخن	بگیر و ببر زنده بر دار کن

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۸۶)

هرچه هجای کشیده در بیت بیشتر باشد، تفاوت موسیقی درونی بیت نسبت به الگوی وزنی بیشتر است و از آنجا که ریتم موسیقایی از بافت درون واژه‌ها استخراج می‌شود، ضرباهنگ آن سنگین‌تر است. (ذاکری و دیگران، ۱۳۹۶، ۱۰۹)

در طومارهای نقالی، نقال توانسته است با بهره‌گیری از این شگرد آوایی، کلام خویش را رنگ حماسی ببخشد، اما در بعضی موارد، در کنار بسامد واژگان مختوم به صامت، از واژگان مختوم به مصوت نیز بهره برده و این امر موجب شده است که لحن یکنواخت حماسی کاهش یابد و زبان نقالی با نرمی بیشتری روبه‌رو شود.

چون مردم زابل تابوت سهراب را دیدند، پیاده شده گریبان چاک کرده گریه بسیار کردند... کاووس سرداران را فرمود بروید به زابل، رستم را دلداری داده به پیش من بیاورید تا او را نوازش کنم. سرداران سوار شده به زابل آمدند، رستم را خدمت کردند، دلداری دادند بعد از یک ماه اراده آن کردند که رستم را برداشته به مجلس کاووس می‌برند. رستم خبردار شد، سوار شد از زابل بیرون آمد تنها به طرف مازندران به در رفت. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۷۳)

۱-۲-۲. داستان ضحاک:

ازین گونه هر ماهیان سی جوان	ازیشان همی یافتندی روان
چو گرد آمدی مرد ازیشان دویست	بران سان که نشناختندی که کیست
خورشگر بدیشان بزی چند و میش	سپردی و صحرا نهادند پیش

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۴۳

کنون کرد از آن تخمه داد نژاد که زآباد ناید به دل برش یاد...

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۶۵-۶۴)

اما کاوه این را بشنید بانگ بر ضحاک زد و گفت ای ظالم، کردار و ستم تو بی حد است. هفتاد و دو پسر مرا کشته به غیر حق و مغز ایشان را به خوراک ماران داده‌اید. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۲۰۱)

همان‌گونه که در بالا گفته شد، نقالان در بعضی موارد، از واژگان مختوم به مصوت نیز برای ایجاد نرمی در سخن خود، بهره گرفته‌اند:

مصلحت آن است که در این وقت آنها را دست به گردن بسته و برداشته روانه ضحاک شویم... گفت ای فرزندان، بعضی این جماعت قصد آن دارند که ما را گرفته، دست به گردن بسته نزد ضحاک برند و بگویند که ما را کاوه بازی داده باز پشیمان شده‌ایم. پس کاوه با پسران خود بی‌خبر از میان جماعت بیرون آمده، به دامن کوه البرز آمده بالا رفتند و بر آن رفیع بالاتر آمدند و از لشکر خود فرار نمودند... (همان: ۲۰۳-۲۰۲)

۱-۲-۳. داستان سیاوش و سودابه:

یکی شاد کن در نهانی مرا	ببخشای روز جوانی مرا
فزون زان که دادت جهاندار شاه	بیاریمت یاره و تاج و گاه
وگر سر پیچی ز فرمان من	نیاید دلت سوی پیمان من
کنم بر تو بر پادشاهی تباه	شود تیره بر روی تو چشم شاه

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۲۶)

سودابه مزده داد که ای شهریار، همه دختران جمع کردم، هیچ کس را سایه نینداخت، دختر مرا پسند کرد. کاووس از این خبر خوشحال شد و خزانه را گشود، گنج و گوهر بیرون آورد و تهیه عروسی دید. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۹۰-۴۸۹)

کاربرد واژگان مختوم به مصوت در این داستان نیز مشاهده می‌شود:

۴۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

گرسبوز از ایشان جنگ کرده شکست یافته پناه به قلعه بلخ کرده و لشکر سیاوخش شهر بلخ را محاصره کرده چون شب درآمده، دروازه‌ها را گشوده، از آب جیحون گذشته، به پیش کاووس نوشت. (همان: ۴۹۳)

کاربرد هجای کشیده در پایان بیشتر جملات و کلمات پایانی آن در کنار واژه‌های مختوم به صامت، ضرباهنگ کوبنده و حماسی را گوشزد می‌کند. افزون بر این، بسامد بالای هجای کشیده، ضرباهنگ را کُند می‌کند و موجب درنگ می‌شود. این امر به ایجاد فضایی برای تخیل تصویرسازی در ذهن مخاطب می‌انجامد و از همین رو، استفاده از این نوع هجا در جملات، برای مخاطبان رادیو می‌تواند مفید واقع شود.

جدول ۲. مقایسه میزان هجای کشیده در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی

تعداد هجای کشیده در طومار نقالی			تعداد هجای کشیده در شاهنامه فردوسی		
داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب	داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب
۱۱۷۳	۲۲۵۱	۱۹۴۸	۳۰۹۴	۱۶۷۷	۳۴۲۶

در مقابل کاربرد هجاهای کشیده در این سه داستان، کاربرد هجاهای کوتاه نیز مورد بررسی قرار گرفت و این نتیجه به دست آمد که کاربرد هجاهای کوتاه در مقایسه با هجاهای کشیده و بلند، کمتر است و موجب ضرباهنگ تند و ایجاد فضای بدون تأمل برای مخاطب می‌شود که برای شنوندگان رادیو مناسب نیست.

مران ازدها را خورش ساختی
 دو مرد گرانمایه و پارسا
 دگر نام گرمایل پیش‌بین
 سخن رفت هرگونه از بیش و کم
 وزان رسم‌های بد اندر خورش
 بیاید بر شاه رفت آوری
 ز هر گونه اندیشه انداختن
 (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۶۴)

بکشستی و مغزش بپرداختی
 دو پاکیزه از گوهر پادشا
 یکی نام ارمایل پاک‌دین
 چنان بود که بودند روزی به هم
 ز بیدادگر شاه وز لشکرش
 یکی گفت ما را به خوالیگری
 وزان پس یکی چاره ساختن

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۴۵

شاه را دختران بدیدند و از فرینه شناختند و هر دو برخاسته به دست و پای فریدون فرخ افتادند و گفتند ای فریدون فرخ، وقت است که داد مظلومان از ضحاک ظالم بستانی. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۲)

جدول ۳. مقایسه میزان هجای کوتاه در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی

تعداد هجای کوتاه در طومار نقالی			تعداد هجای کوتاه در شاهنامه فردوسی		
داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب	داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب
۵۸۶	۱۱۲۰	۹۷۴	۱۵۴۷	۸۳۸	۱۷۰۰

۲. ساختمان نحوی:

دامنه فرهنگ لغت و واژه‌گزینی می‌تواند یکی از ارکان مهم در مبحث معناشناسی باشد. مسلم است که معنا و مفهوم یک جمله هدفمند، به درستی‌گزینش واژه‌ها از میان سایر واژگان مشابه بستگی دارد. این شیوه می‌تواند به خوبی از عهده بیان مقصود و عمق مفهوم برآید و تناسبی زیبا با سایر واژگان، هم از نظر معنا و هم از نظر لفظ داشته باشد (شکیب انصاری و داغله، ۱۳۹۲: ۸۰). نحو یا همان دستور زبان نیز نقش به‌سزایی در تبیین معنا و شناخت آن دارد، به طوری که می‌توان گفت تأثیرپذیری معناشناسی از تغییر جایگاه واژه در دو ترکیب یکسان کاملاً هویداست (شکیب انصاری و داغله، ۱۳۹۲: ۷۹). از این رو، ساختمان نحوی کلام در سه داستان شاهنامه و طومار جامع نقالان بررسی می‌شود:

۲-۱. ارکان جمله:

پیروی از هنجار متعارف و منظم ارکان دستوری، مخاطب را با زبان ارجاعی و خودکار روبه‌رو می‌سازد. بر این اساس، از جمله شگردهای هنجارگریزی نحوی، تقدم و تأخر ارکان دستوری است. تقدم و تأخر ارکان دستوری از جمله مباحثی است که در ارتباط با نوع ادبی مطرح شده است (نیکخو و جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۱۳). در زبان حماسی و هنجارگریزی نحوی و جابه‌جایی ارکان جمله به نحو چشمگیری دیده می‌شود؛ به‌خصوص مقدم آوردن فعل در کوبندگی کلام موثرتر است.

۴۶ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

۲-۱-۱. داستان رستم و سهراب

درخشیدن خشت و ژوپین ز گرد
 ز بس گونه گونه سنان و درفش
 تو گفתי که ابری به رنگ آبنوس
 چو آتش پس پرده لاجورد
 سپرهای زرین و زرینه کفش
 برآمد ببارید زو سندروس
 (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۶۶-۱۶۵)

القصه رستم از سیستان به شکار رفت و به مرز توران رسید در حوالی شهر سمنگان... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۷)

هجر پسر داشت گزدهم نام. در آن روزها خرد بود. اما هجر را یک دختری داشت گردآفرید نام که شجاع بود... اما چون سهراب چابکی او را دید، خود سر راه او گرفت، پرسید که چه کسی و چه نام داری که تنها به جنگ این سپاه آمده‌ای؟ او گفت هجر دلاور نامدارم، آمده‌ام که سر تو را از تن جدا کرده به خدمت شاه کاووس بفرستم... (همان: ۴۶۰)

علاوه بر تقدم فعل، کاربرد فعل پیشوندی و تقدم متمم و دیگر ارکان جمله در طومار نقالی، از جمله موارد تأکید در زبان است که ظرفیت و توان حماسی آن را برای ارتباط هرچه بیشتر با خواننده افزایش می‌دهد:

سهراب را دید که زنده‌رزم رفت دگر برنگردید نیامد. پرسید که زنده‌رزم چه شد؟ ملازمان آمدند زنده‌رزم را دیدند که مرده است، خروش برآوردند. خبر به سهراب دادند سهراب برخاست شمع برداشته بر سر زنده‌رزم آمد و او را چنان کشته دید... (همان: ۴۶۶)

۲-۱-۲. داستان ضحاک:

چو آمد به نزدیک اروندرود
 بران رودبان گفت پیروز شاه
 مرا با سپاهم بدان سو رسان
 بدان تا گذر یابم از روی آب
 نیارود کشتی نگهبان رود
 فرستاد زی رودبانان درود
 که کشتی برافکن هم اکنون به راه
 از اینها کسی را بدین سو ممان
 بکشتی و زورق هم اندر شتاب
 نیامد بگفت فریدون فرود

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۴۷

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۷۷)

پس فریدون شاد شد و گفت پس شما چه دانستی که من فریدونم؟ گفتند ای شهریار تو چه دانستی که نامم گفتمی؟ فرمود که بر من سیمرخ حکیم گفت که برخیز بیرون رو که کاوه آهنگر با فرزندان از عقب تو سرگردان شده‌اند و جمع دیگر نیز در پای کوه دلشکسته و سرگردانند.... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۲۰۳)

علاوه بر تقدم فعل، در این داستان نیز کاربرد فعل پیشوندی و تقدم متمم و دیگر ارکان جمله به چشم می‌خورد:

پس ضحاک برآشفتم فرمود تا دشتبان را به قتل رسانیدند. چندان که زیرک تفحص کرد، از قدرت خدا پرده در چشمش کشیده نتوانست که فریدون را ببیند باز برگشتند. (همان: ۱۹۷)

۳-۱-۲. داستان سیاوش و سودابه:

چو آمد به کاوس شاه آگهی	که آمد سیاوش با فرهی
بفرمود تا با سپه گیو و طوس	برفتند با نای رویین و کوس
همه نامداران شدند انجمن	چو گرگین و خراد لشکر شکن
پذیره برفتند یکسر ز جای	به نزد سیاوش فرخنده رای
چو دیدند گردان گو پور شاه	خروش آمد و برگشادند راه

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۶)

سیاوخش به درون رفت نگاه کرد، شبستان را چون بهشت دید، هر طرف می و رامشگر بسیار دید. سیاوخش به ایوان رسید، تختی دید گذاشته، سودابه چون سیاوخش را دید، از تخت پایین آمد دعا و ثنا کرد، بغل گشود او را تنگ بغل کشید، چشم و روی او را ببوسید.... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۸۷)

کاربرد فعل پیشوندی و تقدم متمم و دیگر ارکان جمله در داستان سیاوش و سودابه:

۴۸ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

دست زد و جامه را چاک کرد، به ناخن روی خود را خراشید فریاد کرد که خروش از حرم برخاست به گوش کاووس رسید، شاه سراسیمه شد از تخت پایین آمد خود را به حرم رسانید. (همان: ۴۹۰)

جدول ۴. مقایسه میزان جملات با فعل مقدم در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی

تعداد جملات با فعل مقدم در طومار نقالی			تعداد جملات با فعل مقدم در شاهنامه فردوسی		
داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب	داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب
۶	۲۹	۳۳	۵۰۵	۲۱۹	۵۶۹

۲-۲. کوتاهی جملات

طول جملات می‌تواند با میزان تکلف و تصنع قالب کلام و نیز چگونگی القای حس خاص به خواننده در ارتباط باشد. با توجه به اینکه زبان حماسی، ساده‌تر و قالب عروضی آن، کوتاه‌تر از اثر غنایی است و از سویی، آوردن جملات کوتاه حس التهاب و حماسه را به خواننده القا می‌کند، انتظار داریم که جملات کوتاه‌تر باشد. (نیکخو و جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۱۷)

۲-۲-۱. داستان رستم و سهراب

ازین نامداران گردنکشان	کسی هم برد سوی رستم نشان
که سهراب کشتست و افکنده خوار	تو را خواست کردن همی خواستار
چو بشنید رستم سرش خیره گشت	جهان پیش چشم اندرش تیره گشت
پرسید زان پس که آمد به وش	بدو گفت با ناله و با خروش
که اکنون چه داری ز رستم نشان	که کم باد نامش ز گردنکشان

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۸۷)

القصه رستم از سیستان به شکار رفت، به مرز توران رسید در حوالی شهر سمنگان. چون رستم در اینجا رسید، شکار بسیار دید. نره‌گوری به تیر زد بعد از آن از مرکب

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۴۹

پیاده شد، زین پشت مرکب برداشت، رخس را به چرا انداخت و خار جمع کرد. از پیکان تیر آتش برافروخت نره گور را کباب کرد بخورد. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۷)

گفت و گوها و رجزهای میان رزم پهلوانان داستان نیز در مقایسه با دیگر گفت و گوها از ایجاز بهره برده است. گفت و گوها و توصیفات در یک داستان باید مکمل یکدیگر باشند، به عبارت دیگر، طرز بیان هر شخصیت باید مؤید همان چیزی باشد که شاعر یا نویسنده، ساخته، پرداخته و توصیف کرده است. ویژگی‌هایی همچون واژه، وزن، آهنگ، درازی و کوتاهی جملات با گویندگان آنها ارتباط مستقیم و نزدیک دارند.

کاووس چون از سر خشم پور زال را نگاه کرد، گفت: ای گیو چرا دیر آمدی؟ دیگر پور زال چنین شده است که او را بطلبم او را دیر به خدمت من آید. زود باش حالا بگیر زال را بکش بیرون بر او را زنده بر دار کن. گیو سر در پیش انداخت. کاووس دیگر تند شد، از تندی از روی تخت برخاست توس را فرمود که تو برخیز رستم را بیرون بکش با گیو هر دو را زنده بر دار کن. توس برخاسته دست رستم گرفت که بیرون برد تا فکری کند. سرداران ایران سرها به پیش انداختند که در این وقت رستم برآشفست دست بر دست توس زد و دست خود را خلاص کرد و بعد از آن، دست بر سینه توس زد. توس به سر درآمد، رستم دست به دامن زد، برآشفست و گفت:

که گوید برو دست رستم ببند نبندد مرا دست چرخ بلند

رستم از بارگاه بیرون آمد، سوار رخس شد نعره از جگر برکشید که ای پادشاه بی مغز، تو اگر مردی، سهراب گرد را زنده بر دار کن و دیگر توس کیست که او دست پور زال ببندد. دیگر من چنین پادشاه را چرا بندگی کنم، من بنده جهان‌آفرینم که تمام روی زمین در جولانگاه رخس من است.

۲-۲-۲. داستان ضحاک:

که بر من زمانه کی آید به سر	کرا باشد این تاج و تخت و کمر
گر این راز با من بیاید گشاد	وگر سر به خواری بیاید نهاد
لب موبدان خشک و رخساره تر	زبان پر ز گفتار با یکدگر

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۶۷)

۵۰. فصلنامه فرهنگ مردم ایران

اما فرارکت^۱ در آن بیشه با ساز نشسته بود انتظار فرخ کشید و در آن وقت، چند کس در آنجا گذشتند و با هم گفتگو کردند داد از دست ضحاک بیدادگر که این جوانمرد را هلاک کرد که نژاد جمشید بودی. چون این خبر به گوش فرارکت رسید، بسیار گریه و فغان کرد. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۹۶-۱۹۵)

۲-۲-۳. داستان سیاوش و سودابه:

سیاوش چنین گفت با شهریار	که دل را بدین کار رنجه مدار
به من بخش سودابه را زین گناه	پذیرد مگر پند و آید به راه
همی گفت با دل که بر دست شاه	گر آیدون که سودابه گردد تباه
به فرجام کار او پشیمان شود	ز من بیند او غم چو پیچان شود
بهبانه همی جست زان کار شاه	بدان تا بیخشد گذشته گناه
سیاوش را گفت بخشیدمش	از آن پس که خون ریختن دیدمش

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۳۷)

سودابه آواز مردمان شنید، بر پشت بام آمد، آن دو فرسخ آتش را دید بر خود بلرزید مطلبش آن بود که سیاوخش بیرون از آتش نیاید که در این وقت، دیدند که سیاوخش از آتش بیرون آمد چنان رفت که رخت سفید او تغییر رنگ نشده بود. مردمان خندان شدند، فریاد برداشتند که این است شاهزاده به سلامت از آتش بیرون آمد. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۹۱)

گفت و گوه‌های میان شخصیت‌ها در این داستان نیز نشان‌دهنده ویژگی‌های آنان است: سه روز عیش کردند که روز چهارم، کاووس سودابه را در پیش خود خواند، گفت کار بسیار کردی و دل من از تو آزرده شده است که فرزند مرا آتش انداختی. اگر گناه داشته باشد، از آتش بیرون نیامدی. سودابه گفت ای شهریار، من دروغ نگفتم. اینها که به شاه گفتم، همه سیاوخش بر سر من آورده است و سحر زال از یاد او داشته از آن

۱. فرانک مادر فریدون که در طومارها به صورت فوراکت آمده است. (ویراستار)

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۵۱

جهت او را آتش نسوخته. شاه فرمود که سودابه را ببرید در صحرا سرش را از تن جدا کنید و از دار بیاویزید چنان که کس او را نبیند و چون شاه این حکم کرد اهل حرم خبردار شدند و شیون برخاسته، سیاوخش التماس از کاووس کرد و شاه سودابه را بخشید اما سیاوخش برای همین التماس کرد که مبادا از کشتن سودابه آخر پشیمان شود و بعد از آن او را آزار دهد. (همان)

کوتاهی جملات به کاربرد زبان شفاهی و زبان گفت‌وگو برمی‌گردد. این امر که در شاهنامه و نقالی به طور محسوس به چشم می‌خورد، در نهایت به ایجاز در کلام و زبان حماسی انجامیده است.

جدول ۵. مقایسه میزان جملات کوتاه در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی

تعداد جملات کوتاه در طومار نقالی			تعداد جملات کوتاه در شاهنامه فردوسی		
داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب	داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب
۳۵۴	۱۸۷	۵۸۷	۶۷۰	۲۷۹	۸۷۵

۲-۳. آهنگ کلام

زبان‌شناسان در تعریف آهنگ گفته‌اند: عبارت از تغییراتی است که در زیر و بمی صدا در گفتار پیوسته رخ می‌دهد (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۸۸-۸۷) و به آن موسیقی کلام نیز گفته می‌شود. آهنگ یکی از جلوه‌های آوایی است که در تعیین معنا نقش قابل توجهی دارد؛ چرا که تغییر آن، چه بسا در تغییر معنای جمله‌ها مؤثر باشد. این ویژگی در بسیاری از زبان‌ها وجود دارد و باعث تفاوت بین جمله‌های خبری یا استفهامی می‌شود. پژوهشگری دیگر چنین می‌گوید که آهنگ گفتار اصطلاحی است که آواشناسان آن را برای منحنی آهنگین جمله یا به عبارتی دیگر برای ارتفاع صوت در زنجیره گفتار به کار می‌برند در حقیقت، وضعیت و حال و هوای گوینده و شنونده در آهنگ گفتار، نقش مستقیم دارد. همچنین وجود مخاطب یا نبود آن، موقعیت و جایگاه

۵۲ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

مخاطبان، شرایط روحی و اجتماعی، اوضاع فرهنگی و سیاسی آنان و ... به طور قطع در آهنگ گفتار از حیث معناشناسی مؤثر هستند. (شکیب انصاری و داغله، ۱۳۹۲: ۹۲-۹۳) در زبان‌های آهنگین از جمله زبان فارسی که از زیر و بمی در ساختمان آن استفاده می‌کنند، سه نوع آهنگ یکنواخت، افتان و خیزان وجود دارد:

۱. یکنواخت: هر گاه در امتداد زنجیره زیر و بمی، آوا دستخوش تغییری نشود و با تواتری ثابت تولید شود، آن را یکنواخت گویند.
 ۲. افتان: هر گاه در امتداد زنجیره گفتار تواتر آوا دستخوش کاستی گردد، آن را زیر و بمی افتان گویند.
 ۳. خیزان: چنانچه در امتداد زنجیره گفتار، تواتر آوا رو به فزونی نهد، آن را زیر و بمی خیزان گویند. (نیکخو و جلالی پندری، ۱۳۹۴: ۱۲۰)
- در زیر به بررسی آهنگ کلام در شاهنامه و طومار نقالی پرداخته شده است:

۱-۳-۲. داستان رستم و سهراب

<p>خروشی چو شیر ژیان برکشید ازین رزم بودند بر بی‌گناه کسی با تو پیکار و کینه نجست چه پیدا کند تیغ گیتی‌فروز که روشن جهان زیر تیغ اندرست چنین آشنا شد تو هرگز ممیر برو تا چه خواهد جهان آفرین (خیزان) (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۷۹)</p>	<p>غمی گشت رستم چو او را بدید بدو گفت سهراب توران سپاه تو آهنگ کردی بدیشان نخست بدو گفت رستم که شد تیره روز برین دشت هم دار و هم منبرست گر ایدون که شمشیر با بوی شیر بگردیم شبگیر با تیغ کین</p>
---	--

اما سهراب زبان به دشنام گشاد و بسیار به کاووس شمرد. (یکنواخت) گفت ای پادشاه بی‌مغز چرا نام خود کاووس گذاشته‌ای؟ در پایتخت تو یک گرد ندارد که تاب جنگ مردان کند؟ (خیزان) اما از ایران کسی قدرت نکرد که جوابش تواند داد. سهراب

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۵۳

باز خروشید، نعره کشید، نیزه را باز بند کرد هفتاد میخ دیگر از خیمه کاوس کند. این مرتبه خیمه تمام فرود آورد (یکنواخت) کاوس سراسیمه شد فریاد کرد که ای دلیران ایران رستم را خبردار کنید که پهلوان ترک آمده است. (خیزان) (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۶۷)

۲-۳-۲. داستان ضحاک:

خروشید و زد دست بر سر ز شاه	که شاها منم کاوه دادخواه
یکی بی‌زیان مرد آهنگرم	ز شاه آتش آید همی بر سرم
تو شاهی و گر اژدها پیکری	بباید بدین داستان دآوری
که گر هفت کشور به شاهی تراست	چرا رنج و سختی همه بهر ماست
شماریت با من بباید گرفت	بدان تا جهان ماند اندر شگفت
مگر کز شمار تو آید پدید	که نوبت ز گیتی به من چون رسید
که مارانت را مغز فرزند من	همی داد باید ز هر انجمن

(خیزان)

سپهد به گفتار او بنگرید	شگفت آمدش کان سخن‌ها شنید
(یکنواخت)	(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۷۴-۷۳)

در این مناجات بود در نصف شب کاوه را خواب در ربود و در ساعت جمشید شاه را در خواب دید که پیش وی آمد (یکنواخت) و گفت ای کاوه چرا گریان شده‌ای؟ مژده باد تو را که به مقصود رسیدی. دل خوش‌دار چون در وقت صبح برخیزی اول کس که بینی فرزندم فریدون فرخ است (خیزان) و در آن حال کاوه از خواب بیدار شد. پسران خود را بیدار کرد ... (یکنواخت) (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۲۰۳)

۲-۳-۳. داستان سیاوش و سودابه:

چنین گفت با نامور موبدان	که ای پاک دل نیک پی بخردان
گر این خواب و گفتار من در جهان	ز کس بشنوم آشکار و نهان
یکی را نمایم سر و تن به هم	اگر زین سخن بر لب آرند دم

۵۴ ❖ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

ببخشیدشان بی‌کران زر و سیم بدان تا نباشد کسی زو به بیم
(خیزان)

ازان پس بگفت آنچه در خواب دید چو موبد ز شاه آن سخن‌ها شنید
(یکنواخت) (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۴۷)

روزی کاووس رستم را گفت ای پیلتن، در عالم همتای تو نیست. دگر تو سیاوخش را پرورده‌ای و همواره او باید که به جنگ بروی. (خیزان) رستم قبول کرد. (یکنواخت) (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۹۲)

بررسی‌های صورت گرفته در شاهنامه و طومار نقالی، نشان‌دهنده بهره‌گیری از ارتفاع صوت با استفاده از تمهیداتی مانند تقدم فعل و دیگر ارکان جمله است. علاوه بر این، کاربرد مصوت‌های بلند و کشیده در جملات، بویژه جملات ندایی و سؤالی، باعث ارتفاع صوت، ایجاد آهنگ خیزان کلام و القای حس حماسی به مخاطبان شده است. کاربرد آهنگ خیزان در کنار نوسان کلام یکنواخت یا برعکس، زبان شخصیت‌ها را پر تنش و خواننده را بیش از پیش با حس صحنه‌های نبرد روبه رو می‌سازد.

جدول ۶. مقایسه میزان جملات با آهنگ خیزان در شاهنامه فردوسی و طومار

نقالی

تعداد جملات با آهنگ خیزان در طومار نقالی			تعداد جملات با آهنگ خیزان در شاهنامه فردوسی		
داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب	داستان سیاوش و سودابه	داستان ضحاک	داستان رستم و سهراب
۶۵	۱۱۵	۱۱۱	۱۱۳	۶۴	۱۲۸

۲-۴. لحن:

لحن تظاهر لفظی و بیانی احساس و عاطفه گوینده است (عمران‌پور، ۱۳۸۴: ۱۲۹). برای ایجاد یا دریافت لحن اثر، می‌توان از هجاهای به کار رفته در آن کمک گرفت (همان: ۱۳۴). لحن هر اثر متناسب با اینکه در آن هجاهای کوتاه یا بلند بیشتر بارز باشد، حالتی متفاوت پیدا می‌کند. به طور معمول، هر جا که شاعر و نویسنده، لحن

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۵۵

هیجانی و پرشتاب دارند از هجاهای کوتاه بیشتر استفاده می‌شود و آن هنگام که لحن آنان با وقار و کشیده است، هجاهای بلند و کشیده به کار می‌رود. استفاده از هجاهای کشیده در شاهنامه و نقالی، نشان‌دهنده به فکر واداشتن مخاطب و خواننده است.

۱-۴-۲. داستان رستم و سهراب:

تَهْمَتَن که گر دَسْت بَرْدِی به سَنگ	بکندی ز کوه سیه روز جنگ
کَمَرِ بِنَد سهراب را چاره کرد	که بر زین بجنباند اندر نبرد
میان جوان را نبود آگهی	بماند از هنر دست رستم تهی

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۷۹)

چون بار دیگر کشتی درآمدند گویا که این مرتبه سهراب را دست بست خم در پشت آن به هم رسید. رستم دست یافت قوت کرد، سهراب را برداشت بر زمین زد، به روی سینه او نشست، دست کرد خنجیر کشید، پهلوی سهراب را شکافت. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۷۱)

۲-۴-۲. داستان ضحاک:

بدو دادمت روزگاری دراز	همی پروریدت ببر بر به ناز
ز پستان آن گاو طاووس رنگ	برافراختی چون دلاور پلنگ
سرانجام زان گاو و آن مرغزار	یکایک خبر شد سوی شهریار
ز بیشه ببردم تو را ناگهان	گریزنده ز ایوان و از خان و مان
بیامد بکشت آن گرانمایه را	چنان بی‌زبان مهربان دایه را

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۲)

ضحاک جلاد را طلبید، فرمود زود باش در زندان رو، دو نفر آدم بکش و مغز سر ایشان بیاور. پس جلاد به زندان خانه رفت، دو نفر آدم بکشت، مغز سر ایشان بیرون کرد، آورد به نزد ضحاک نمود و غلامان آن مغز به ماران دادند... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۶۹-۱۶۸)

۵۶. فصلنامه فرهنگ مردم ایران

۲-۴-۳. داستان سیاوش و سودابه:

به گوش سپهد رسید آگهی
 پر اندیشه از تخت زرین برفت
 بیامد چو سودابه را دید روی
 ز هر کس بپرسید و شد تنگدل
خروشید سودابه در پیش اوی

فرود آمد از تخت شاهنشاهی
 به سوی شبستان خرامید تفت
 خراشیده و کاخ پر گفت و گوی
 ندانست کردار آن سنگدل
 همی ریخت آب و همی کند موی
 (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۲۷)

کاووس فرمود که ساریان هیزم کشیده و جمع نمایند و بیرون شهر آتش افروخت.
 این خبر شهرت یافت که سیاوخش قسم خواهد خورد چرا که در این زمان قسم مردم
 آتش سوزان است. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۹۱-۴۹۰)

جدول ۷. مقایسه میزان هجای کشیده در شاهنامه فردوسی و طومار نقالی

تعداد هجای کشیده در شاهنامه فردوسی			تعداد هجای کشیده در طومار نقالی		
داستان رستم و سهراب	داستان ضحاک	داستان سیاوش و سودابه	داستان رستم و سهراب	داستان ضحاک	داستان سیاوش و سودابه
۳۴۲۶	۱۶۷۷	۳۰۹۴	۱۹۴۸	۲۲۵۱	۱۱۷۳

۳. تخیل

در اشعار شاهنامه از عناصر بدیعی و صور خیال حماسی همچون تشبیه و اغراق استفاده شده است. نقالی نیز بیش از هر چیز، وامدار شاهنامه فردوسی است و از این عناصر که می‌تواند عاملی برای تخیل در ذهن مخاطب باشد، بهره گرفته است.

۳-۱. داستان رستم و سهراب:

به کردار افسانه از هر کسی
 که از شیر و دیو و نهنگ و پلنگ
 شب تیره تنها به توران شوی
 به تنها یکی گور بریان کنی

شنیدم همی داستانت بسی
نترسی و هستی چنین تیزچنگ
بگردی بران مرز و هم نغنوی
هوارا به شمشیر گریان کنی

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۵۷

هر آن کس که گرز تو بیند به جنگ	بدرد دل شیر و چنگ پلنگ
برهنه چو تیغ تو بیند عقاب	نیارد به نخجیر کردن شتاب
نشان کمند تو دارد هژبر	ز بیم سنان تو خون بارد ابر

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۴۷)

شمشیر را از قبضه بشکست، دست به گرز گران کردند و چندان بر فرق یکدیگر زدند که دسته گرزها خم شد... رستم سهراب را گرفته یک زور کرد اگر به کوه البرز زدی از جا برکندی سهراب را نتوانست از جا برکند. دست رستم مانده شد، باز سهراب گرز را برداشته، چنان بر سر رستم زد که شانه رستم درد در خود پیچید. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۶۸-۶۹)

علاوه بر این مورد، استفاده از واژه‌های متناسب با محتوای اثر، فضای مناسبی را فراهم می‌آورد که می‌تواند موجب ایجاد تخیل شود. با توجه به این ویژگی، سازگاری و همخوانی میان واژه‌ها، لحن و دیگر عناصر زبان، از عوامل مهم در فضا سازی حماسی و ایجاد تخیل در اثر به شمار می‌رود:

پوشید درع سواران جنگ	نبود اندر آن کار جای درنگ
نهان کرد گیسو به زیر زره	بزد بر سر ترگ رومی گره
فرود آمد از دژ به کردار شیر	کمر بر میان بادپایی بزیر
به پیش سپاه اندر آمد چو گرد	چو رعده خروشان یکی و یله کرد
که گردان کدام‌اند و جنگاوران	دلیران و کارآزموده سران
چو سهراب شیر اوژن او را بدید	بخندید و لب را به دندان گزید

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

در نمونه بالا علاوه بر تشبیه و اغراق، استفاده از واژه‌های متناسب، حس حماسی را برای مخاطب ایجاد کرده است.

گردآفرید کمان را به دست گرفت سهراب را تیرباران کرد. سهراب را به تنگ آورد، سپر را برکشید. مرکب را پیش راند. گردآفرید دید که سهراب رسید، دختر کمان را به بازو افکند. نیزه را به دست گرفت و سهراب رسید نیزه را بر نیزه او زد که نیزه دختر

۵۸ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

شکست. سهراب مرکب بر سر او تاخت دست دراز کرد کلاه از سر دختر برداشت، گیسوی او نمودار شد... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۶۱)

۲-۳. داستان ضحاک:

چو او زاید از مادر پره‌نر	به سان درختی شود بارور
به مردی رسد برکشد سر به ماه	کمر جوید و تاج و تخت و کلاه
به بالا شود چون یکی سرو برز	به گردن برآرد ز پولاد گرز
زند بر سرت گرزه گاوسار	بگیردت زار و بیندت خوار

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۶۸-۶۷)

راوی گوید که ضحاک در بیت‌المقدس در خواب دید که مردی از زیر تخت بیرون آمد، عمود گاوسر در دست نعره کشید آن عمود را بر پشت او بزد که از تختش افتاد و بعد از آن به کارد گران و تیز پوست او را برکند و هر دو دستش را به قفای سرش بست و به آن پوست برداشت ... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۸۷)

در این داستان نیز استفاده از واژه‌های متناسب با محتوای اثر، موجب ایجاد فضاسازی می‌شود:

چو کاوه برون شد ز درگاه شاه	برو انجمن گشت بازارگاه
همی برخروشید و فریاد خواند	جهان را سراسر سوی داد خواند
از آن چرم کاهنگران پشت پای	بپوشند هنگام زخم درای
همان کاوه آن بر سر نیزه کرد	همانگه ز بازار برخاست گرد
خروشان همی رفت نیزه به دست	که ای نامداران یزدان پرست

(شاهنامه، ۱۳۸۸: ۷۵-۷۴)

چون روز به وقت عصر رسید، س فرارکت دست برداشته مناجات کرد و گفت ای روزی رسان آدم و مور و مار، رزق فریدون را نیز برسان. قضا را دامنه کوه سبزه‌زار و لاله‌زار بود و مرد دشتبانی که گله گاو می‌چرانید. ناگاه یک گاو زردگونه، چراکنان چراکنان می‌رفت تا بدان شکاف رسید... (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۹۶)

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۵۹

۳-۳. داستان سیاوش و سودابه:

بدو گفت همزور تو پیل نیست
 ز گیتی هنرمند و خامش تویی
 چو آهن ببندد به کان در گهر
 سیاوش بیامد کمر بر میان
 چو گرد پی رخس تو نیل نیست
 که پروردگار سیاوش تویی
 گشاده شود چون تو بستی کمر
 سخن گفت با من چو شیر ژیان
 (همان، ۳۹-۴۰)

گفت ای برادر بدان که در خواب دیدم که یک بیابان خشک خالی است و سرآورده مرا باد برخاست فرش مرا سرنگون کرد. لشکر عظیم همه نیزه دار از طرف ایران آمد بر قلب ترکان زدند. چندان از سپاه توران کشته شد که جوی خون بیابان به هم رسید. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۹۴-۴۹۳)

کاربرد واژه‌های متناسب با محتوای اثر، بیانگر فضاسازی در داستان است:

سیاوش سپه را به تندی بتاخت
 ز هر سو زبانه همی برکشید
 نشد تنگدل جنگ آتش بساخت
 کسی خود و اسپ سیاوش ندید
 یکی دشت با دیدگان پر ز خون
 که تا او کی آید ز آتش برون
 (شاهنامه، ۱۳۸۸: ۳۶-۳۵)

کاووس این را بشنید آفرین به رستم گفت، فرمود کرنای نواختند. توس و تمام لشکر بر در بارگاه شاه آمدند. شاه گنج و خزینه را به لشکر داد که ساز راه کنند و تیغ و کمان و نیزه و گرز و خفتان و اسلحه جنگ داد، کلید خزانه به دست سیاوش داد، چند نفر سرداران همراه سیاوش کرد. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۹۲)

جدول ۸. مقایسه میزان جملات دارای عناصر تخیل در شاهنامه فردوسی و طومار

نقالی

تعداد جملات دارای عناصر تخیل در شاهنامه فردوسی			تعداد جملات دارای عناصر تخیل در طومار نقالی		
داستان رستم و سهراب	داستان ضحاک	داستان سیاوش و سودابه	داستان رستم و سهراب	داستان ضحاک	داستان سیاوش و سودابه
۲۲۶	۱۱۰	۱۴۵	۶۰	۵۲	۲۲

۶۰ فصلنامه فرهنگ مردم ایران

با مطالعه عنصر تخیل در شاهنامه و طومار نقالی این نتیجه به دست آمد که روایت شاهنامه و نقالی که وام گرفته از شاهنامه است، جملاتی مخیل با بسامد بالا دارد و می توان گفت تنها در مقدمه داستان‌ها، عنصر تخیل کمتر مشاهده می شود. علاوه بر موارد یاد شده، در طومار نقالی، گاه نقالان برای درک بهتر مخاطبان خود و ایجاد فضای مناسب با قصه، در روایت شاهنامه دست برده و روایت جدیدی به داستان‌ها الحاق کرده‌اند که در زیر به نمونه‌هایی از آنها اشاره شده است:

رستم در ایوان سر تابوت برداشت، سهراب را به زال و مردم زابل نمود و ایشان نگاه کرده، سام سوار را دیدند. همه خروج برآوردند. باز سر تابوت قایم کرد. بعد از آن، رستم فرمود دخمه ساختند. سهراب را در آن دخمه گذاشت و خود به ماتم نشست تا مدت دو ماه بر این گذشت. کاووس سرداران را فرمود بروید به زابل، رستم را دلداری داده به پیش من بیاورید تا او را نوازش کنم. سرداران سوار شده به زابل آمدند، رستم را خدمت کردند و دلداری دادند. بعد از یک ماه اراده آن کردند که رستم را برداشته به مجلس کاووس برند. رستم خبردار شد سوار شد از زابل بیرون آمد تنها به طرف مازندران به در رفت. (الحاق شده) (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۷۳)

گفت ای شهریار حالا به دنیا نیامده است، مگر آن شخص در ملک کابل و مازندران به ظهور خواهد آمد. پس ضحاک از ترس خود از بیت المقدس برخاسته رو به آمل و مازندران آورده در آمل نشست و بفرمود که هر زن حامله بود، می کشتند. روزی زیرک گفت: ای شهریار بگذارید که آن زنان بزایند اگر نر باشد، بکشند و اگر ماده، چرا کشند؟ پس چنین کردند. (الحاق شده) (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۸۸)

جمع بندی

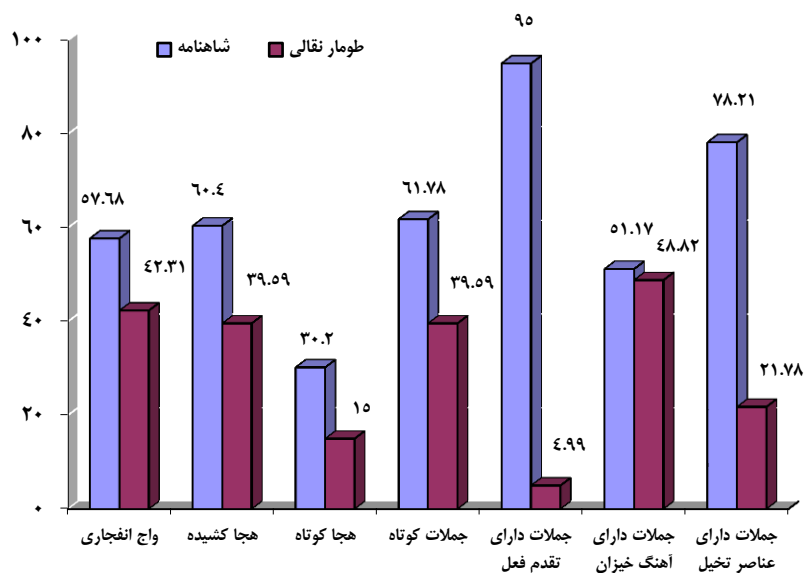
نتایج حاصل از پژوهش نشان می دهد که روایت شفاهی برای نویسنده رادیو باید بر این محورها تکیه کند:

به کارگیری واج‌های انفجاری - انسدادی با بهره‌مندی از هجای کشیده، زمینه ایجاد زبان حماسی را در سطح آوایی فراهم می کند. همچنین کاربرد هجای کشیده موجب کند شدن ضرباهنگ و درنگ در جملات می شود. این امر به ایجاد تخیل و تصویرسازی بیشتر در ذهن مخاطب رادیو می انجامد.

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۶۱

افزون بر این، تقدم فعل و ديگر ارکان دستوری، کوتاهی جملات و هم‌نشینی‌سازی واژه‌ها؛ از ویژگی‌های ارکان دستوری در ساختمان نحوی زبان است که ظرفیت زبان حماسی را افزایش می‌دهد. ماهیت ساختمان زبانی روایت شفاهی نقالان در قالب جملات و گفت‌وگوهای کوتاه، همراه با حذف افعال و دیگر ارکان جمله، به ایجاز در کلام و در نهایت، ایجاد ساختمان حماسی کمک می‌کند. همچنین کاربرد مصوت‌های بلند و کشیده در جملات سوالی و ندایی، باعث افزایش ارتفاع صوت و خلق زبان حماسی می‌شود. از سوی دیگر، بهره‌مندی از آهنگ خیزان در کنار نوسان کلام یکنواخت یا برعکس، زبان شخصیت‌ها را پرتنش و خواننده را بیش از پیش با حس صحنه‌های نبرد روبه‌رو می‌کند و نقش زبان حماسی را دو چندان می‌سازد. نقالان نیز با توجه به نوع مخاطبان و با در نظر گرفتن فهم و درک آنان، قسمت‌هایی از داستان را به طومارها اضافه یا کم می‌کنند. این عامل نشان می‌دهد که برای روایت در رادیو نیز بهتر است به این نکته توجه شود. کاربرد این ویژگی‌ها در نویسندگی رادیو، موجب ایجاز و فهم در کلام و تخیل در ذهن مخاطب می‌شود.

نمودار زیر، میزان کاربرد این مقولات را در شاهنامه و طومار نقالی نشان می‌دهد:



منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۱). طومار نقالی شاهنامه. تهران: به‌نگار.
- احمدی، بابک (۱۳۹۳). ساختار و تاویل متن، تهران: نشر مرکز.
- اوحدی، مسعود (۱۳۹۱). روایت‌شناسی سینما و تلویزیون. تهران: انتشارات دانشکده صدا و سیما.
- باقری، مه‌ری (۱۳۷۴). مقدمات زبان‌شناسی، ج ۳، تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۲). «روایت و روایت‌شناسی». زیباشناخت، ش ۸، صص ۳۲۱-۳۵۰.
- ذاکری، گیتا؛ علیرضا، شعبانلو؛ عبدالحسین، فرزاد (۱۳۹۶). «آوا و معنا در شاهنامه». شعر پژوهی، س ۹، ش ۳۱، صص ۹۷-۱۲۰.
- سجودی، فرزاد و رودی، فائزه (۱۳۸۸). «بررسی تحول روایت: از روایت کلاسیک تا روایت پست‌مدرن». جستارهای زبانی، ش ۴، صص ۱۵۵-۱۷۱.
- شکیب انصاری، محمود و داغله، مهدی (۱۳۹۲). «رابطه معناشناسی با آواشناسی». مطالعات قرائت قرآن، ش ۱، صص ۷۷-۹۸.
- طلوعی، وحید و خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۷). «روایت‌شناسی و تحلیل روایت». خوانش، ش ۹، صص ۴۵-۵۱.
- عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴). «عوامل ایجاد، تغییر و نقش لحن در شعر». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۹، صص ۱۲۷-۱۵۰.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۸). شاهنامه. تصحیح انتقادی یوگنی برتلس، ج ۱، تهران: انتشارات کاروان.
- موسوی، کاظم و ظاهری‌عبدوند، ابراهیم (۱۳۹۴). «رویکرد روایت‌شناسی به شخصیت و سرنمون ازلی با تکیه بر داستان‌های شاهنامه». شعر پژوهی، ش ۱، صص ۱۷۷-۱۹۸.

ظرفیت روایت شفاهی در متون کلاسیک ادبیات فارسی برای نویسندگی رادیو ❖ ۶۳

- نیکخو، عاطفه و جلالی پندری، یدالله (۱۳۹۴). «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت لشکر». فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۵، صص ۱۰۱-۱۳۳.

- واختر، اشتفان (۱۳۸۶). نویسندگی برای شنیدن. ترجمه محمد اخگری. تهران: انتشارات دانشکده صدا و سیما.

- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). نوای گفتار (تکیه، آهنگ، مکث) در فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.