فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۴۷، بهار ۱۴۰۰، صص۴۵ –۶۹
تاریخ دریافت: ۹۸/۴/۶، تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۳۰
(مقالهٔ پژوهشی)

نقد و بررسی انواع لحن در شاهنامهٔ فردوسی

عارفه دهقانی[۱]، دکتر منوچهر اکبری[۲]

چکیده

در این مقاله، به بررسی لحن‌ها و ابزارهای ایجاد لحن در شاهنامه پرداخته‌ایم. این لحن‌ها در زمان‌ها و شرایط و مکان‌های مختلف و در مواجهه با مخاطب‌های مختلف و در جایگاه‌های مختلف، متمایز هستند. در این بررسی، به انواع لحن‌ها رسیدیم؛ معمولا دو لحن، همزمان با هم به کار رفته و گاهی نیز به بیش از دو لحن در یک گفتار برمی‌خوریم. گاهی گفتارِ یک شخصیت، با اینکه طولانی بود، تا آخر، تنها با یک یا دو لحن همراه بود. گاهی نیز گفتاری کوتاه بود ولی لحن تغییر می‌کرد؛ مثلا ابتدای گفتار، پرخاشگرانه بود ولی در ادامه، مهربانانه سخن می‌گفت و همین تغییرات بی‌شمار لحن‌ها و انواع گوناگون آن در شاهنامه، سبب می‌شود که طولانی بودن ابیاتِ این شاهکار عظیم، ملال‌آور نشود و با هنر فردوسی، حتی گاهی مخاطب آن چنان تحت تاثیر لحن گفتار، قرار بگیرد که ناخودآگاه حالت چهره و نوع خواندنش تغییر کرده و با آن شخصیت هم‌ذات پنداری کند.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، انواع لحن، ابزارهای ایجاد لحن، هنر فردوسی، گفتار

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی (ادبیات حماسی)، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Azz1393@chmail.ir
[۲] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) m.akbari@ut.ac.ir

مقدمه

تغییر لحن، از طریق زیر و بم و شدت و ضعف صدای گوینده است. کل شاهنامهٔ فردوسی در یک وزن واحد (متقارب) سروده شده است. در سیرِ داستان‌ها و حوادث، فردوسی می‌خواهد حالات گوناگونی از شخصیت‌های شاهنامه را با گفتارهایشان بیان کند و برای این کار به شکلی هنرمندانه از لحن‌های مختلف بهره می‌گیرد.

این لحن‌ها با توجه به روابط بین شخصیت‌ها (دشمن و دشمن، دوست و دوست، سرباز و فرمانده، زن و شوهر، مادر و پسر، پدر و پسر، دختر و مادر، دختر و پدر، پادشاه و زیردست، بنده با خدا و...) و در شرایط و حالات مختلف (جشن، سوگواری، مناجات، شکست، پیروزی، نیایش، عشقبازی، عجز، رجزخوانی، و...) متفاوت است. همان شخصیتی که در مقابل دشمن، صدایش را بالا می‌برد تا رجز بخواند و تحقیر کند و بترساند، در برابر مادر خود با عطوفت و به آهستگی سخن می‌گوید. در این مقاله، انواع لحن را در شاهنامه بررسی می‌کنیم تا با هنر فردوسی بیشتر آشنا شویم. هنری که نمی‌گذارد مخاطبش از یکنواختی وزن با این حجم فراوان ابیات، ملول شود و هم‌صدا با شخصیت‌هایی که سخن می‌گویند، با همان لحن‌ها، ابیات را زمزمه می‌کند! همان شخصیتی که با معشوق به نرمی و با محبت سخن می‌گوید و در وسط معرکه با لحنی انتقام‌جویانه، دستور به حمله می‌دهد و بر سر نعش پسر، مرثیه‌وار حسرت می‌خورد، سوگواری می‌کند و ناله سر می‌دهد! بررسی و ارائهٔ فهرستی از لحن‌های به کار گرفته شده در شاهنامه، به مخاطبانی که برای پژوهش یا علاقهٔ شخصی، می‌خواهند تا با انواع لحن در شاهنامه و ابزار ایجاد این الحان آشنا شوند، کمک می‌کند و می‌توانند برای سهولت کار به تقسیم‌بندی لحن‌ها و ابیاتی که برای نمونه آورده شده رجوع کنند و این هنر فردوسی را در آثار خود نیز به کار ببرند.

پیشنهٔ تحقیق

مقالاتی مرتبط با این موضوع نوشته شده است مانند:

تاثیر لحن در انتقال پیام با تکیه بر شاهنامه، نوشاد رضایی و محمد یاوری، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، شماره ۷، تابستان۱۳۹۳، ۲۵-۹. آهنگ و لحن سخن در شاهنامه، هوشنگ محمدی

افشار،مجله پاژ، شماره۷، پاییز و زمستان ۱۳۸۸، ۲۳۴-۲۰۹.

روش تحقیق

پژوهش حاضر به روش تحلیلی توصیفی نگاشته شده است. در ابتدا با بررسی لحن شخصیت‌های متفاوت در کل شاهنامه، انواع لحن هرکدام از آنان یادداشت شد و فهرستی از کل لحن‌های استفاده شده در شاهنامه نوشته و به سه بخش تقسیم شد. سپس به تحلیل این لحن‌ها و ابزارهایی که فردوسی برای ایجاد آن استفاده کرده بود، پرداخته شد. همچنین رابطه‌ای که لحن با عناصر دیگر مانند موقعیت داشت، مورد تحلیل قرار گرفت.

مبانی تحقیق

«لحن، به آواز خوش و موزون، معنی سخن، ویژگی یا چگونگی صدا با موسیقی، صدایی با گام و ارتعاش معین و سبک یا شیوهٔ بیان یک مطلب گفته می‌شود». (فرهنگ فارسی معین، ۱۳۸۶) «لحن در لغت به معنی آواز، آوازخوش و موزون و یا آهنگ و صوت است.» (ملاح، ۱۸۴:۱۳۶۳) «لحن، زیرشاخهٔ شیوهٔ گفت‌وگو محسوب می‌شود؛ چون شخصیت‌های داستان با لحن‌های مخصوص به خود، گفت‌وگوها را می‌آفرینند.» (رضی استاد و فرهنگی، ۱۳۹۵ :۷۹)

«لحن در اصطلاح روایت شناسان، علاوه بر شیوهٔ بیان هر شخصیت، بر فضای بیانی خاص داستان نیز دلالت دارد که نویسنده از طریق آن، تلقی خود و طرز ارتباط با مخاطبان را نشان می‌دهد. اما لحن کلی در مجموع اثر آشکار می‌گردد و فضا و حال و هوای آن را مصور و نمودار می‌سازد و حالات عاطفی و موفق فکری اثرآفرین را حکایت می‌کند. بدین‌سان، لحن در جنب شرح و توصیف، کیفیت گفت‌وگو، درجهٔ وضوح، منطقی بودن وقایع و فضای حاکم بر اثر را پدید می‌آورد.»(لسلی،۱۳۷۱ : ۲۶-۲۷)

بحث

دربارهٔ لحن

«یاکوبسن (منتقد و زبان‌شناس روسی) به سال ۱۹۶۰، در رساله‌ای با عنوان (زبان‌شناسی و نظریهٔ ادبی) که در مجموعهٔ روش بیان و زبان منتشر کرد، نظریهٔ (ارتباط) را بیان کرد.

نظریهٔ ارتباط یاکوبسن، شش عنصر سازنده را در هر رخداد زبانی برجسته می‌کند: گوینده، خواننده، زمینه، پیام، کد و تماس. او زبان را عنصر اصلی و سازندهٔ متن می‌داند.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۶۳-۶۶)

به کمک لحن - که عنصر سازنده در ساختار متن است - می‌توان عنصر زبانی مدنظر یاکوبسن را با توجه به اینکه تاکید متن بر کدام یک از عناصر ارتباطی زبان یعنی گوینده یا خواننده یا زمینه و غیره است، تشخیص داد.

لحن کلام، شکل حرف زدن یک شخصیت است و انواع متعدد دارد و می‌تواند به صور گوناگون درآید. ما تمام گفت‌وگوها را در شاهنامهٔ فردوسی بررسی کردیم و به لحن‌های مختلفی برخوردیم مانند: (لحن آسوده خاطر، لحن آشتی‌جویانه، لحن وعده و قول‌دهنده، لحن دلسوزانه و مهربان، لحن بخشاینده، لحن عذرخواهانه، لحن عاشقانه، لحن حسرت‌خورنده و افسوس‌وار، لحن ناراحت و عصبانی، لحن نفرین کننده، لحن تمسخرآمیز و طعنه زننده، لحن محترمانه و مودبانه، لحن مداراکننده، لحن نگران، لحن ملتمسانه و...)

این الحان گوناگون، در شاهنامه بیانگر هنر فردوسی است و با وجود تنوع بسیار زیادی که دارد، محدود است و ما آن را در اینجا ارائه می‌کنیم.

ابزار ایجاد لحن

«لحن، با همهٔ عناصر سبک یعنی زبان (واژگان، نحو)، معنی‌شناسی و موسیقی سر و کار دارد.» (میرصادقی،۱۳۷۶: ۵۲۴)

«نویسندگان و گویندگان زبردست، لحن شخصیت‌های داستان را با پدید آوردن زمینه‌های مناسب، با تصویر کردن حالات عینی شخصیت و از همه مهمتر با گزینش کلمات و درک نقش‌مندی آوای ذهنی این کلمات که هنرمندانه و به جا جاندار شده‌اند ایجاد می‌کنند.» (مندنی پور،۱۳۸۳: ۱۴۶) مانند این ابیات گفتار رستم با سپاهیانش بعد از آنکه آنان از مجروح شدن سهراب به دست رستم باخبر شدند.

فردوسی با انتخاب کلمات کوتاه که تداعی بریده‌بریده سخن گفتن را می‌کند، لحن ناتوان و مستاصل رستم را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند:

چنین گفت با سرفرازان که من — نه دل دارم امروز نه هوش و تن
شما جنگ ترکان مجویید کس — همین بد که من کردم امروز بس!
(ج۲، ص۱۸۹، بیت ۹۰۸-۹۰۹)

لحن با کمک گرفتن از ابزارهایی مانند واژگان مناسب، صفت‌ها و تصاویر توصیفی، فرآیندهای واژی، موسیقی کناری و درونی، واحدهای زبرزنجیری، سطح نحوی و علم بیان ایجاد می‌شود:

انتخاب مناسب واژگان

فردوسی، واژگان مناسب را پیدا می‌کند. واژها باید دلالت مشخص داشته باشند و او به این دلالت‌ها دقت دارد.

مثلا در گفتار کیقباد با رستم وقتی رستم به او اعتراض کرد که چرا صلحی که پشنگ، بخاطر ترسش از رستم طلب کرده را می‌پذیرد؟ کیقباد چنین به رستم پاسخ می‌دهد:

وزان پس چنین گفت فرّخ قباد — که بی زال تخت بزرگی مباد
به یک موی دستان نیرزد جهان — که او ماندمان یادگار از مهان
(ج۱، ص۳۵۴، بیت ۱۴۸-۱۴۹)

فردوسی در دومین بیت، به جای کلمهٔ «موی»، می‌توانست از کلمات دیگری هم استفاده کند که هم معنا دهد و هم در وزن بگنجد. مثلا بگوید: «به یک آهِ دستان نیرزد جهان»؛ ولی چون «موی» که در اینجا منظور یک تار موی است و دلالت بر بی‌ارزش‌ترین چیز دارد، –و چه بسا چون زال، سپیدموی نیز بوده و موی او بی‌ارزش‌تر از موی سیاه در نظر گرفته شده–، این کلمه را انتخاب می‌کند. اینگونه هم جهان را بی‌ارزش می‌خواند و هم لحنش در سخن گفتن از زال، مدح‌کننده و بزرگ دارنده می‌شود.

صفت و عبارت وصفی

فردوسی با آوردن قیدهای مناسب، صفات متوالی یا مقدم آوردن صفت، یا آوردن عبارت وصفی به جای اسم، هدف خاصی را که در نظر دارد در لحن خود پیاده می‌کند.

مثلا لحن حسرت خورنده و زارِ افراسیاب با جنازهٔ عزیزان و سپاهیانش پس از شکست خوردن آنها از ایرانیان (بعد از رزم نهایی یازده رخ) و دیدن کشته‌ها و زخمی‌هایی که به توران برگرداندند، یک نمونه از این کاربرد است.

فردوسی در نخستین بیت، دو صفت سرافراز و رویین را برای عزیزی که از دست داده می‌آورد. عزیزی که حالا سر بر خاک دارد و بدنش پر از جای شمشیر است. در نتیجه این دو صفت برای کشته‌ای که در گذشته این دو وصف را دارد و حالا حتی جانی در بدن ندارد، لحن زار و حسرت خورنده را ایجاد می‌کند. یا وقتی در بیت بعدی، دو صفت «جهانجوی، سواران و شیران روز نبرد» را برای لهاک و فرشیدورد که دیگر جانی در تن ندارند، می‌آورد، لحنش پر از غم و حسرت می‌شود:

همی گفت: زار ای جهان‌بین من — ســـوار سرافراز رویـیـن من!
جـهان‌جوی لهّـاک و فرشیدورد — سواران و شـیران روز نبـرد
ازیـــن جنگ پور و برادر نمـاند — بزرگان و سالارِ لشکر نماند
(ج۴، ص۱۸۵، بیت ۲۴۰-۲۴۲)

موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

«قافیه در شعر حماسی باید تداعی کنندهٔ فضای حماسی و در واقع مکمل لحن حماسی باشد و موسیقیِ حاصل از آواها و کلمات را غنا بخشد و تکمیل کند،حسّی و عینی باشد و با فضای حماسی هماهنگی داشته باشد.» (حمیدیان،۱۳۸۳: ۴۴۰)

به دلیل زبان حماسی شاهنامه، فعل در ابتدای مصرع آورده می‌شود و قافیه‌ها غالبا اسمی هستند و از جنبهٔ موسیقایی و صوت و طنین، می‌توانند بر لحن اثرگذار باشند. در شاهنامه، ردیف کمتر آورده شده و شاعر بیشتر به تنوع قافیه در محور افقی اندیشیده است.

برای نمونه، لحن قاطع و حمایت کننده در گفتار سیمرغ با زال را بررسی می‌کنیم. وقتی که زال نمی‌خواهد از پیش سیمرغ به نزد پدرش سام برود، ولی سیمرغ به حمایتی که همیشه از او خواهد کرد، اطمینان می‌دهد.

در دومین بیت، دو کلمهٔ «پرّ و فرّ» که در جایگاهِ مهم قافیه هستند، مشدّد خوانده می‌شوند

و تاکید و قاطعیت سیمرغ را بر حمایتش، بر پرّ خود که خاصیت جادویی دارد و بر فرّ که نماد بزرگی سیمرغ است و دلگرمی دهنده به زال است، نمایش می‌دهند:

گرت هیچ سختی بروی آورند — گر از نیک و بد گفت‌وگوی آورند
بر آتش برافگن یکی پرّ من — ببینی هم اندر زمان فرّ من
(ج۱، ص۱۷۲، بیت ۱۴۰-۱۴۱)

موسیقی درونی (واج‌آرایی، کوتاهی و بلندی هجاها، جناس و تکرار)

مثلا در گفتار کاوس با گودرز وقتی گودرز پیام رستم را (که طلب نوشدارو برای سهراب بود)، به او رساند، کاوس با لحنی ترسیده و کینه‌جویانه اینگونه سخن می‌گوید:

بدو گفت کاوس : کز پیلتن — که را بیشتر آب ازین انجمن؟
شود پشت رستم بنیروترا — هلاک آورد بی‌گمان مرمرا
اگر یک زمان زو به من بد رسد — نسازیم پاداش او جز به بد
(ج۲، ص۱۹۱، بیت ۹۳۶-۹۳۸)

یکی از ابزار ایجاد لحن که تکرار است، در دومین و سومین بیت قابل توجه است. در دومین بیت، لحن کاوس که ترسیده و نگران است، با تکرار در «مر مرا»، به خوبی احساس می‌شود. او از اینکه از جانب رستم آسیبی ببیند، می‌ترسد و مفعول «من» را دوبار تکرار می‌کند. یا در سومین بیت و با همین افکار، لحن کاوس، انتقام‌جویانه می‌شود. او با تکرار «بد»، روی بلایی که سر رستم در انتقام خواهد آورد تاکید می‌کند!

واحدهای زبر زنجیری (آهنگ، تکیه، درنگ)

گاهی برای بزرگ داشتن شخصی یا اغراق کردن در چیزی، تکیه را روی واژه‌ای می گذارند که لحنشان را به هدفی که دارند، برساند.مثلا در گفتار رستم با تهمینه بعد از شبی که در سمنگان با هم وصلت کردند و رستم می‌خواست به ایران برود، دربارهٔ پسری که به دنیا خواهد آمد سخن می‌گوید و او را به سام نریمان - که برای او نماد بزرگی است - تشبیه می‌کند. در این گفتار، تکیه روی سام نریمان است تا با لحنی بزرگ دارنده، آن پسر را

نیز بزرگ بدارد.

ور ایدونک آید از اختر پسر ببندش به بازو نشان پدر
به بالای سام نریمان بود به مردی و خوی کریمان بودم
فرود آرد از ابر، پرّان عقاب نتابد به تندی برو آفتاب
(ج۲، ص۱۲۴، بیت ۸۸-۸۹)

یا وقتی می‌خواهد از دلاوری آن پسر سخن بگوید و اغراق کند، تکیه روی «پران عقاب» است و با لحنی اغراق‌آمیز سخن می‌گوید.

سطح نحوی (جایگاه فعل و ساختمان جمله)

گاهی با لحن بی‌پروا و سرزنش‌وار و در اوج عصبانیت، فعل در ابتدای جمله آورده می‌شود و لحن گوینده به این طریق، تندتر به گوش خواننده می‌رسد:

مانند گفتار پیران با افراسیاب وقتی افراسیاب دستور کشتن بیژن (نوهٔ رستم و پسر گیو) را بخاطر ورودش به حرم‌سرا به همراه منیژه (دختر افراسیاب) داد.

با لحنی عصبانی و سرزنش کننده و بی‌پروا:

همی غم خورم تا بد آرام من نجنبد کسی کم کند نام من
که من شاه را پیش ازین چند بار همی دادمی پند بر چند کار
به فرمان من هیچ نامد فراز ازو داشتم کارها دست باز
مکش گفتمت پور کاوس را که دشمن کنی رستم و طوس را
(ج۳، ص۳۳۰، بیت ۳۴۵-۳۴۸)

علم بیان (تشبیه، استعاره، کنایه)

یکی از دلایل سخن گفتن شخص به کنایه، تاکیدی است که بر مفهوم آن کنایه دارد و لحن گوینده با آن مفهوم، متناسب می‌شود. مثلا وقتی منوچهر از عشق زال و رودابه باخبر شد، از آنجایی که رودابه از نسل ضحاک بود، منوچهر می‌ترسید که فرزندشان در آینده ایران را نابود کند. در نتیجه با لحنی عصبانی و نیز انتقام‌جویانه، بسیار عصبانی با سام دربارهٔ

نابود کردن خاندان رودابه، سخن می‌گوید. در دومین بیت می‌گوید سر از تن بستگان رودابه جدا کن و زمین را بشوی! که کنایه از آن دارد که آنقدر خون بریز و بکُش که همهٔ زمین را خون فرا بگیرد و این شدت انتقام و عصبانیت او در لحنش نمایان می‌شود:

هـــر آنکس که پیوستهٔ او بـــوند　　بزرگـــان که در بســـتهٔ او بـــوند
سر از تن جدا کن زمین را بشوی　　ز پیوند ضحـــاک و خویشان اوی
(ج۱، ص۲۲۶، بیت۹۲۳-۹۲۴)

تقسیم‌بندی لحن‌های شاهنامه

لحن در شاهنامه یک عنصر بسیار مهم است؛ زیرا فردوسی از یک وزن واحد در پنجاه هزار بیت استفاده کرده است و در همین وزن، داستان‌هایی را آورده است که غالبا حماسی بودند؛ ولی بخش قابل توجهی اختصاص به سایر محتواها دارد و این لحن‌ها توانسته‌اند زمینه‌ساز القای عواطف گوناگون در مخاطب باشند.

ما در اینجا به بررسی انواع لحن‌های به کار گرفته شده در شاهنامه پرداخته‌ایم.اگر یک تقسیم‌بندی کلی بخواهیم انجام دهیم، لحن‌ها با توجه به احساساتی که در مخاطب ایجاد می‌کنند، به سه دستهٔ کلی قابل تقسیم هستند. لحن‌ها به کمک ابزار و عواملی ایجاد می‌شوند که در بخش بعد، توضیح می‌دهیم.

۱- لحن مثبت: لحن‌هایی که عواطف مثبت و شاد را برمی‌انگیزانند یا ناشی از یک حال درونی خوشایند هستند.

۲- لحن منفی: لحن‌هایی که عواطف منفی و ناراحت کننده را بر می‌انگیزانند یا ناشی از یک حال درونی ناخوشایند هستند.

۳- لحن میانه: لحن‌هایی که بسته به نیت گوینده، می‌توانند در یکی از دو دستهٔ قبل قرار بگیرند. مثلا لحن حیرت زده، می‌تواند از شنیدن یک خبر خوب به وجود بیاید یا برعکس، از شنیدن یک واقعهٔ تلخ ایجاد شود.

در اینجا با توجه به این سه دسته، نام لحن‌هایی را که در شاهنامه به کار گرفته شده‌اند ذکر می‌کنیم و برای نمونه ابیاتی را می‌آوریم.

۱- لحن‌های مثبت مانند:

لحن روحیه‌دهنده و امیددهنده، لحن پیروزمندانه، لحن مومنانه، لحن حمایت‌کننده، لحن قدرشناسی، لحن صمیمانه، لحن دعایی، لحن دلیرانه، لحن مدح‌کننده و بزرگ‌دارنده، لحن شاد، لحن خردمندانه، لحن متواضعانه، لحن مژده‌دهنده، لحن مشتاقانه، لحن آسوده‌خاطر، لحن آشتی‌جویانه، لحن وعده و قول‌دهنده، لحن دلسوزانه و مهربان، لحن بخشاینده، لحن عذرخواهانه، لحن عاشقانه، لحن محترمانه و مودبانه، لحن خواهشگرانه، لحن مداراکننده و لحن آرام‌کننده.

نمونه ابیاتی که این لحن‌ها در آن‌ها وجود دارد:

- گفتار سیمرغ با زال بعد از آنکه سیمرغ متوجه شد که سام به دنبال پسرش زال است.

با لحنی دلسوزانه و منطقی:

چنین گفت سیمرغ با پور سام — که ای دیده رنج نشیم و کنام
پدر سام یل پهلوان جهان — سرافرازتر کس میان مهان
بدین کوه فرزندجوی آمده‌ست — ترا نزد او آبروی آمده‌ست
روا باشد اکنون که بردارمت — بی‌آزار نزدیک او آرمت

(ج۱، ص۱۷۱، بیت ۱۳۰-۱۳۳)

- گفتار خسروپرویز با ایرانیان بعد از آنکه قیصر فهمید که به زودی خسرو، شاه ایران می‌شود و در اوج و اعتلا باقی می‌ماند و برای خسرو نامهٔ مهربانانه‌ای نوشت و خسرو بعد از خواندن آن بسیار خوشحال شد.

با لحنی مژده دهنده:

به ایرانیان گفت کامروز مهر — دگرگونه گردد همی بر سپهر
ز قیصر یکی نامه آمد بلند — سخن گفتنش سربسر سودمند
همی راه جوید که دیرینه کین — ببرد ز روم و ز ایران‌زمین

(ج۸، ص۱۰۱، بیت ۱۳۲۸-۱۳۳۰)

- گفتار زال با رستم وقتی رستم در نبرد اول با اسفندیار، آسیب‌ها و زخم‌های بدی از

اسفندیار به او رسید و تلاش کرد از دست او جان سالم به در ببرد ولی از زنده ماندن خود در نبرد بعدی‌شان ناامید بود!

با لحنی امید دهنده و چاره‌جویانه:

بدو گفت زال: ای پسر هوش دار – سخن چون به پای آوری،گوش دار! –
همه کارهای جهان را درَست مگر مرگ را کان دری دیگرست
یکی چاره دانم من این را گزین که سیمرغ را بازخوانم برین
گر او باشدم زین سخن رهنمای بماند به ما کشور و بوم و جای
(ج۵، ص۳۹۶، بیت ۱۲۳۲–۱۲۳۵)

۲– لحن‌های **منفی** مانند:

لحن نگران، لحن ملتمسانه، لحن حسرت خورنده و افسوس‌وار، لحن ناراحت و عصبانی، لحن نفرین کننده، لحن تمسخرآمیز و طعنه زننده، لحن انتقام‌جویانه، لحن توهین و تحقیرکننده، لحن قهرآلود، لحن تهدید آمیز، لحن سرزنش کننده، لحن ناامیدانه، لحن دلسوخته و سوگواری، لحن بی‌قراری، لحن مستاصل‌وار و چاره جویانه، لحن گله‌مندانه و شکایت کننده، لحن مخالف و ناراضی، لحن شرمزده، لحن وحشیانه و بی‌رحمانه، لحن هشدار دهنده، لحن طمع‌کارانه، لحن دادخواهانه، لحن ملتمسانه، لحن بی‌حال و ناتوان، لحن ترسیده و وحشت زده، لحن گستاخانه و بی‌پروا، لحن زار و بدبختانه، لحن ترساننده، لحن پشیمان و عذرخواهانه، لحن ناچار و مجبورانه، لحن بیزاری، لحن مغرورانه.

نمونه ابیاتی که این لحن‌ها در آن‌ها وجود دارد:

– گفتار بیژن با خداوند وقتی به فریب گرگین، به تفریحگاه منیژه رفت (بعد از نابود کردن گرازها به امر کیخسرو) و سپس بیژن و منیژه شیفتهٔ هم شدند و وقت بازگشتنِ بیژن، منیژه او را بیهوش کرد و به ایوان افراسیاب برد و در آنجا به هوش آمد.

با لحنی دادخواهانه:

چنین گفت کای کردگار ار مرا رهایی نخواهد بُدن زایدرا
ز گرگین تو خواهی مگر کین من برو بشنوی درد و نفرین من

کـــه او بُد بـدین بد مرا رهنمون　　همی خواند بر من هزاران فسون
(ج۳، ص۳۲۱، بیت ۲۲۰-۲۲۲)

-گفتار افراسیاب با پیران وقتی سپاهش را دید که جا زده و از رستم و شش پهلوان دیگر که در مقابل آنها بودند، ترسیده!

با لحنی طعنه زننده:

به پیران چنین گفت افراسیاب　　که این دشت جنگست اگر جای خواب؟
گـــه رای‌جـــستن دلیران بدیم　　سگالـش گـــرفتیـــم و شیـــران بـــدیم
کنـون دشـــت روباه بینم همی　　ز رزم آز کـــــوتـــاه بیـــنم هـــمـــی
(ج۲، ص۱۱۰، بیت ۹۵-۹۷)

- گفتار رستم با رخش در خان اول و اعتراض به رخش که چرا او شیر را کشت چون کار بسیار خطرناکی بود.

با لحنی سرزنش کننده:

چنین گفت با رخش کای هوشیار　　که گفتـت که با شیر کن کارزار
اگر کشته گشتی تو در چنگ اوی　　مرین گرز و این مغفر کینه‌جوی
چـگونه کـــشیدی به مـــازندران　　کمند و کمان، تیر و گرز گران؟
سرم گر ز خواب خوش آگه شدی　　ترا رزم با شـــیر کـــوته شـدی
(ج۲، ص۲۲، بیت ۲۹۵-۲۹۸)

۳- لحن‌های **میانه** مانند:

لحن حیرت زده، لحن طنزآلود، لحن زیرکانه، لحن عجولانه، لحن اغراق‌آمیز، لحن ناباورانه، لحن نصیحت‌کننده، لحن آگاهی دهنده و عاقبت اندیش، لحن رجزوار، لحن تحریک‌آمیز، لحن بازدارنده، لحن تسلیم‌وار، لحن قاطع و محکم، لحن آمرانه، لحن تاکید کننده و مُصرانه، لحن توجیه کننده، لحن شرطی، لحن شک‌آمیز.

نمونه ابیاتی که این لحن‌ها در آن‌ها وجود دارد:

- گفتار کیخسرو با رستم وقتی نامـهٔ طوس مبنی بر شکست خوردن طوس و سپاه ایران

و محاصرهٔ پیران و تورانیان در اطراف سپاه ایران را متوجه شد.

با لحنی اغراق آمیز در ستایش بزرگی و دلاوری رستم :

به رستم چنین گفت کای سرفراز — بترسم که این دولت دیریاز
همی سرگراید به سوی نشیب — دلم شد ز کردار او پر نهیب
توی پروراننده تاج و تخت — فروغ از تو گیرد جهاندار بخت
دل چرخ در نوک شمشیر تست — سپهر و زمین و زمان زیر تست
بکندی دل و مغز دیو سپید — زمانه به مهر تو دارد امید
زمین گرد رخش ترا چاکرست — زمان برتوبر مهربان مادرست
ز تیغ تو خورشید بریان شود — ز گرز تو ناهید گریان شود

(ج۳، ص۱۴۵، بیت ۶۳۹-۶۴۵)

– گفتار رودابه با زال بعد از عهد زال با رودابه در ابتدای آشنایی‌شان.

با لحنی قاطع:

بدو گفت رودابه من همچنین — پذیرفتم از داور داد و دین
که بر من نباشد کسی پادشا — جهان‌آفرین بر زبانم گوا
جز از پهلوان جهان، زال زر — که با تخت و تاجست و با زیب و فر

(ج۱، ص۲۰۱، بیت ۵۴۹-۵۵۱)

– گفتار ضحاک با بزرگان دربار پس از آنکه کاوه به دادخواهی در باب کشتن پسرانش به دربار ضحاک آمد و داد زد و داد خواست و گواهی خوبی ضحاک را پاره کرد و بزرگان را بخاطر امضای این گواهی سرزنش کرد و رفت و بزرگان از ضحاک پرسیدند که چرا در مقابل او عکس‌العملی نشان نداد؟!

با لحنی حیرت زده:

کی نامور پاسخ آورد زود — که از من شگفتی بباید شنود
که چون کاوه آمد ز درگه پدید — دو گوش من آواز او را شنید
میان من و او ز ایوان درست — یکی کوه گفتی ز آهن برست

همیدون چنو زد به‌سربر دو دست — شگفتی مرا در دل آمد شکست
نـدانم چه شـاید بدین زین سپس — کـه راز سپهری ندانست کس
(ج۱، ص۶۹، بیت ۲۲۱-۲۲۵)

رابطهٔ لحن با موقعیت

لحن با موقعیت ارتباط گسست ناپذیری دارد و با توجه به موقعیت‌های مختلف (جنگ، صلح، رزم، بزم و...) متفاوت است و بستگی دارد که یک شخصیت در کدام موقعیت قرار گرفته باشد تا لحن مناسب را به کار ببرد. اساسا شخصیت زمانی ساخته می‌شود که در موقعیتی قرار بگیرد و رابطهٔ بین آن شخصیت با موقعیت در لحنش تجلی پیدا می‌کند.

برای نمونه، مقایسه می‌کنیم گفتار خسروپرویز را در **بزم**:

وقتی با اطرافیانش در باغ و بعد از هربار جام می‌خوردند، باربد بطور پنهانی شروع به نواختن انواع موسیقی می‌کرد و خسرو شیفته شده بود و می‌خواست که او را پیدا کنند.

با لحنی حیرت‌زده و مشتاقانه:

چنین گفت کین گر فرشته بدی — ز مـــشک و ز عـــنبر ســـرشته بدی
وگـــر دیو بودی ،نگفتی سرود — هـــمان ســـاخـــتـــه کرده آواز رود!
بـــجویید در باغ تا این کجاست — همه باغ و گلشن، چپ و دست راست
دهـــان و برش پر ز گـــوهر کنم — بـــریـــن رودســـازانـــش مهـتر کنـم
(ج۸، ص۲۸۶، بیت ۳۶۸۹-۳۶۹۲)

و همچنین گفتارش را در **رزم**:

بعد از شکست خوردنش و همراه گنج‌های خود، به دست دشمن افتادنش! وقتی او را سوار بر پیلی کردند و به طیسفون بردند.

با لحنی زار و پشیمان:

سخن گفت از آن پیل بر پهلوی — که ای گنج اگر دشـمن خـسروی
مـــکـــن دوسـتی نیز با دشمنم — کـــه امـــروز در دسـت آهرمنـــم!

بـــه ســـختی نبـــودیم فریادرس نهان باش و منمای رویت به کس!
(ج۸، ص۳۱۸، بیت ۴۰۹۵-۴۰۹۷)

رابطهٔ لحن با شخصیت‌پردازی

مخاطب گوینده‌ها در شاهنامه قابل توجه هستند. گاهی لحن به کار گرفته شده در خطاب به انسانی بی‌جان، یا شیء بی‌جان است. گاه خود گوینده مخاطب خود است و با خود صحبت می‌کند. گاه مخاطب را نمی‌بیند و لحن او در نامه یا خطاب به پیکِ پیغام‌گزار، بررسی و نمایان می‌شود. گاه مخاطب، خداوند است ولی در اکثر مواقع، مخاطب یک شخص حقیقی و انسانی است که صدای او را در لحظه می‌شنود. لحن گوینده در برابر این نوع مخاطب نیز با توجه به نسبتی که دارند (مانند پدر و مادر، فرزند، دوست، دشمن، پادشاه یا خدمتکار) بسیار متفاوت است.

مثلا مقایسه می‌کنیم:

۱- گفتار بسیار محترمانهٔ اسفندیار را با پدرش گشتاسب که پادشاه نیز بود.

(اسفندیار در گفتارش با گشتاسب، لحنی بسیار محترمانه و متواضعانه و تسلیم‌وار دارد.) این ابیات، گفتار اسفندیار با گشتاسب است، وقتی بعد از پیروزی اسفندیار بر ارجاسب، گشتاسب پیکی به او رساند که به اسفندیار بگوید نزد پدر بیاید و وقتی هم که آمد، گشتاسب گفت که اسفندیار فقط منتظر مرگ من و رسیدن به پادشاهی است!

پـــسرگفت کـــای شاه آزاده‌خوی مرا مـرگ تو کـــی کند آرزوی
نـــدانم گنـــاهی مـــن ای شهریار که کرده‌ســتم اندر همه روزگار
بـــجان تو ای شـــاه گر بد به دل گمـان برده‌ام،پس سرم برگسل!
ولیـکن تو شاهی و فرمان تراست تراام من و بند و زندان تراست
کنون بند فرمای و گر خواه کش! مرا دل درستست و آهسته هش!
(ج۵، ص۱۶۷، بیت ۹۶۷ – ۹۷۱)

با آوردن منادا همراه صفت «آزاده‌خوی» و سوگند به جان شاه (و منصب پدر را خطاب قرار دادن)، اختیار تام مرگ و زندگی‌اش را نیز در ضمن مدح گشتاسب، به او می‌دهد و

لحن بسیار رسمی و محترمانه می‌شود طوری که نشان از رابطهٔ پدر و فرزندی در این لحن نمی‌توان یافت.

۲- گفتار اسفندیار با ارجاسب (دشمنش)

پس از آنکه طبق نقشه با لباس بازرگان، وارد دژ ارجاسب شد و از بیرون با علامت او، برادرش همراه سپاهیانش به دژ ارجاسب حمله بردند و اسفندیار، ارجاسب را گرفت و خود را (با لحنی طعنه زننده و انتقام جوینده) معرفی کرد.

بدو گفت کز مرد بازارگان　　بیابی کنون تیغ دینارگان
یکی هدیه آرمت لهراسپی　　نهاده برو مهر گـشتاسپی
(ج۵،ص۲۷۳، بیت ۶۵۳ – ۶۵۴)

استفاده از اضافهٔ تشبیهی (تیغ دینار) که در آن شمشیر انتقام را به دیناری که ارجاسب در انتظارش بود، تشبیه کرده و یا استعاره آوردن هدیه به جای بلایی که قرار است سر ارجاسب بیاورد، ابزارهایی هستند که لحن اسفندیار را طعنه زننده و انتقام جوینده می‌کنند.

در مقایسهٔ این دو گفتار اسفندیار، می‌بینیم که مخاطب او چقدر در نوع لحن او تاثیر داشته و آن چنان این لحن‌ها به جا و کامل آورده شده‌اند که خوانندهٔ این ابیات، گاهی خود را در جایگاه اسفندیار می‌گذارد و بیت‌ها را با لحن او بلند می‌خواند!

رابطهٔ لحن با هنر فردوسی

الیوت در مقاله‌ای، «سه صدا در شعر» برای شاعر قایل شده است: «آن که با خود سخن می‌گوید؛ آن که خطابش به مخاطب است؛ و آن که از زبان چهرهٔ نمایشی مخلوق خود است.» (T.S. 1975،Eliot،)

با توجه به این نکتهٔ الیوت و با بررسی تمام شاهنامه، یکی از دلایل هنرمندی فردوسی در زمینهٔ کاربرد لحن را می‌توان این دانست که او هنرمندانه و به طور کامل، از هر «سه صدا در شعر» استفاده کرده است و مخاطب را با این سه نوع صدا و لحن، با خود به احوالات متفاوتی می‌برد و درگیر می‌کند.

– **گاه با خود سخن می‌گوید** و خود را سرزنش می‌کند یا با خود درد دل می‌گوید. مثلا در آغاز داستان بهرام چوبین با خاقان چین، فردوسی چون به تازگی پسرش را از دست داده است، با لحنی مرثیه وار و حسرت خورنده با خود نجوا می‌کند:

مرا سال بگذشت بر شصت‌وپنج — نه نیـــکو بود گـر بیازم به گنج
مـگر بهـره برگیرم از پند خویش — براندیشم از مرگ فرزند خویش
مـــرا بود نوبـت، برفت آن جوان — ز دردش منـم چون تنی بی‌روان

(ج۸، ص۱۶۷، بیت۲۱۸۲-۲۱۸۴)

استفاده از فعل (باختن) به جای فعل گذراندن، یا استفاده از (نه) در ابتدای مصرع برای منفی کردن فعل، یا قید (مگر) که احتمال کم را تداعی می‌کند، و کند شدن موسیقی با آوردن افعال و واژگانی که صامت‌های بیشتری دارند (مانند بگذشت، شست، پنج، گنج، پند، خویش، مرگ، فرزند، برفت) خصوصا در جایگاه موسیقی کناری (قافیه‌های بیت اول و دوم و ردیف در بیت دوم) و مهمتر از همه، معنایی که از این سه بیت در می‌یابیم، همگی افسوس و حسرت را در لحن فردوسی ایجاد می‌کنند.

–گاه هم خطابش به مخاطب است و بیشتر جنبهٔ نصیحت دارد و با لحن مهربانانه و همچنین قاطع، با مخاطب سخن می‌گوید.

مثل شروع داستان کاموس کشانی که با ستایش و مدح خداوند شروع می‌شود و سپس اینگونه با لحنی نصیحت وار، با مخاطب سخن می‌گوید:

جـــز او را مـــدان کـردگـــار بلند — کزو شادمـــانی و زو مســـتمند
خور و خواب و تندی و مهر آفرید — شب و روز و گردان‌سپهر آفرید
به خـشکی چو پیل و به دریا نهنگ — خـــردمندِ بینـــادل و مردِ سنگ
چـــنین آمد این گنبـــد تیـــزگـــرد — گهی شـــادمانی دهد گـــاه درد

(ج۳، ص۱۰۶، بیت ۱۳–۱۵)

آوردن «واو» عطف‌های پیاپی سبب سریع‌تر شدن موسیقی شعر می‌شود تا هرچه را که لازم است در زمانی کوتاه‌تر بگوید بدون آنکه مخاطبش را ملول کند. فعل را معمولا مفرد

مخاطب می‌آورد یا به طور کلی نصیحت می‌کند تا اثرگذارتر باشد. آوردن واژگان و صفات متضاد (مانند شادمان و مستمند، تندی و مهر، شب و روز، خشکی و دریا، شادمانی و درد)، ذهن مخاطب را به تامل و شگفتی وا می‌دارد و همهٔ این‌ها لحن او را نصیحت‌وار و قاطع و مهربانانه می‌کند.

– و بخش غالب ابیات، صدای سومِ شعر فردوسی است که با آن، از زبان شخصیت‌ها سخن می‌گوید و بیشترین هنرنمایی فردوسی نیز در این قسمت است.

مثل داستان رستم و اسفندیار و گفت‌وگوهای پی‌درپی هردوی آنها با یکدیگر. از طرفی اصرار اسفندیار به رستم که به بند کشیده شود و نزد گشتاسب –پدر اسفندیار– که پادشاه بود، بیاید. از طرف دیگر، تلاش رستم برای منصرف کردن اسفندیار از خواستهٔ پدر. نهایتا اسفندیار از کوره در رفت و با لحنی پرخاشگرانه و سرزنش کننده به رستم چنین گفت:

به رستم چنین گفت اسفندیار — که تا چند گویی سخن نابکار؟!
مرا گویی: از راه یزدان بگرد! — ز فرمان شاه جهانبان بگرد
که هر کو ز فرمان شاه جهان — بگردد، سرآید بدو بر زمان
جز از بند یا رزم، چیزی مجوی — چنین گفتنی‌های خیره مگوی!
(ج۵، ص۴۱۰، بیت ۱۳۶۶–۱۳۶۹)

در این بخش، فردوسی به جای تک‌تک شخصیت‌های داستان سخن می‌گوید و مناسب ترین لحن را با در نظر گرفتن تمام شرایط می‌آورد. طوری که خواننده با خود می‌گوید که مثلا از اسفندیار، همین لحن صحبت، توقع می‌رفت!

در این ابیات، پرسش‌های اسفندیار، لحن سرزنش کننده و عصبانی را در گفتارش ایجاد می‌کند. موسیقی ابیات تندتر می‌شود و واج‌آرایی مصوت «آ» در واژگانی که در این چهار بیت برای نمونه، به کار می‌گیرد، (مانند: اسفندیار، تا، نابکار، مرا، راه، یزدان، فرمان، شاه، جهانبان، فرمان، شاه، جهان، سرآید، زمان، با، گفتنی‌ها)، حالت پرخاش و اعتراض را ایجاد می‌کند و تندی لحن او را نمایش می‌دهد.

پس به طور کلی شاید بتوان در این دو گفتار فسایی و شفیعی کدکنی، هنر فردوسی را تعریف

کرد:

۱- انتخاب مناسب واژه:

«تجسم زنگ و صدای واژه به اندازهٔ معنی آن در شعر نقش دارد؛حتی نقش تجسم و صدای واژه گاهی بیشتر و موثرتر از معنای آن نمودار می‌شود؛ یعنی قدرت مادی واژه بیشتر از قدرت‌های ادراکی آن است.»(رستگار فسایی،۱۳۸۰:۵۳)

۲- شناخت دلالت موسیقیایی کلمات :

«از این رهگذر است که فردوسی، در داخل یک بحر، پنجاه هزار بیت با هزاران حال و هوای متفاوت می‌سراید و هر پاره از سخن او، نظام موسیقیایی خاص خود را داراست.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۰:۳۲۲)

لحن خود فردوسی در شاهنامه

«لحن، کارکرد سبک شناختی دارد؛ چون حالت روانی گوینده در لحن سخن منعکس می‌گردد و عواطف و هیجانات او در لحن سخنش نمودار می‌گردد. لحن، خصلت و منش اثرآفرین را نشان می‌دهد و خصایص فرهنگی-اجتماعی و خلقیات او را بازمی‌نمایاند. از لحن سخنگو، می‌توان طرز برخورد او با مخاطبان یا عناصری را که در اثرش آمده‌اند، دریافت؛ مثلا اینکه قرین احترام است یا تحقیرآمیز و یا بی‌تفاوت.» (رضی استاد و فرهنگی،۱۳۹۵ : ۸۰)

که یک نمونهٔ بارز آن در این دو بیت است:

ببینیم تا اسب اسفندیار سوی آخُر آید همی بی‌سوار

وگر بارهٔ رستم جنگجوی به ایوان نهد بی‌خداوند روی

انتخاب مناسب واژگان، سبب تمایز لحن فردوسی شده است و در جای دیگر با آوردن صفات پیاپی، و واج‌آرایی شین، (که تداعی راندن از خود را دارد)، بیزاری خود را نسبت به گرگین نشان می‌دهد. آنجایی که گرگین می‌خواهد بیژن را به جشن‌گاه منیژه هدایت کند و برای او دام عشق بگستراند:

بـداندیش گرگین شوریده‌کیش ز یک سوی بیشه درآمد به پیش
همه بیشه آمد به چشمش کبود بـــرو آفـرین کرد و شادی نمود
(ج۳، ص۳۱۲، بیت ۱۲۰-۱۲۱)

لحن مجازی و لحن حقیقی

لحـن در شاهنامه، گاهی نشأت گرفتـه از حال درونـیِ شخصیت شاهنـامه است و لحـن حقیقی به شمار می‌رود. گاهی هم لحن، مجازی است؛ یعنی آن شخصیت، مانند بازیگری، نقش بازی می‌کند.

– مثلا وقتی رستم در قالب بازرگان نزد پیران رسید تا او را بفریبد و وارد توران شود و بیژن را که اسیر افراسیاب بود نجات دهد. اما در واقعیت پیران، از دشمنان او و ایرانیان به شمار می‌رفت و رستم برای نجات بیژن، لحن حقیقی (عصبانی و انتقام جویانه) را کنار گذاشت و با لحن مجازی (بنده‌وار و دوستدار) سخن گفت.

بـــدو گفـت رستم:تو را کهترم به شـــهر تو کـرد ایزد آبشـخورم
بـــه بازارگـانی از ایران به تور بپیـــمودم این راه دشـخـوار دور
فـــروشنـــده‌ام،هم خریدار نیز چـه دارم، چه خرّم ز هرگونه چیز
به مهـر تو دادم روان را نـــوید کنـــون چـیره شـد بردلـم‌بر امید
اگر پهـــلـــوان گـــیردم زیـر پر خـــرم چـــارپای و فروشـم گهر
هم از داد تو کـــس نـــیازاردم هـــم از بهر مهـــرت **گهر باردم**
(ج۳، ص۳۷۰، بیت ۸۸۹ -۸۸۴)

– یا مثلا گفتار سودابه با کاوس، وقتی کاوس نگران سیاوش بود که چشم بد به او نرسد با لحنی در ظاهر خیرخواهانه در حالی که قلبا راضی به این گفتهٔ خود نبود و تنها طلب وصال خودش را با سیاوش داشت و با این لحن می‌خواست عشق خود به سیاوش را پنهان کند:

بـدو گـفـــت سوداوه:گر گفت من پذیرد شود رای او جفت من
که از تخم خویشش یکی زن دهـد نـــه از نامـــداران برزن دهد

که فرزند باشد ورا در جهان — به دیدار او در میان مهان
مرا دخترانند مانند تو — ز تخم تو و پاک پیوند تو
گر از تخم کی‌آرش و کی‌پشین — بخواهد، ز شادی کنند آفرین
(ج۲، ص۲۱۷، بیت ۲۱۴-۲۱۸)

لحن غالب

شخصیت‌های شاهنامه از لحن‌های مختلفی استفاده می‌کنند ولی یکی از لحن‌ها را بیشتر به کار می‌برند و می‌توان آن را **لحن غالب** نامید. لحن غالب، بیانگر بیشترین دغدغهٔ فکری، اخلاقی و فردیِ آن شخصیت است. مثلا لحن غالبِ کاووس، پرخاشگرانه است! و این برگرفته از بی‌خردی‌های این پادشاه نالایق در امور مختلفی است که با آن سر و کار دارد. پس با این روش، به زوایای اخلاقی شخصیت‌ها نیز می‌توانیم پی ببریم.

نتیجه گیری

– عنصر لحن در شاهنامه، بسیار مهم و قابل بررسی است. در شاهنامه انواع لحن‌ها وجود دارد که استفادهٔ به‌جا و هنرمندانهٔ فردوسی از آن‌ها، خواننده را با شخصیت‌های شاهنامه همراه می‌کند؛ به گونه‌ای که خود را جای تک‌تک شخصیت‌ها می‌گذارد و با لحن آن‌ها سخن می‌گوید.

– لحن‌ها با کمک گرفتن از ابزارهایی مانند: واژگان مناسب، صفت، قید، تشبیه، استعاره، کنایه، تکرار، موسیقی کناری و درونی) ایجاد می‌شوند. آنچه از همه مهمتر است، خودِ معنایی است که شنونده برداشت می‌کند و با نیروی عاطفه و خیال، و با کمک این ابزارها، لحن را تشخیص می‌دهد و با آن ارتباط برقرار می‌کند.

– لحن با شخصیت‌پردازی و موقعیت، رابطهٔ تنگاتنگی دارد.

– لحن مجازی و لحن حقیقی، از نتایج مهمی بود که در این بررسی به آن رسیدیم. لحن حقیقی همان لحنی است که به طور واقع، ایجاد می‌شود و از عاطفهٔ گوینده سرچشمه می‌گیرد؛ ولی لحن مجازی، لحنی است که گوینده به آن تظاهر می‌کند و حتی برخلاف عاطفهٔ گوینده

است.

– لحن غالب نیز یکی دیگر از نتایج این مقاله است. با بررسی لحن‌های هریک از شخصیت‌های شاهنامه، متوجه می‌شویم که یکی از لحن‌ها بیشتر به کار گرفته شده است و آن شخصیت بیشتر با آن لحن، سخن می‌گوید که آن را لحن غالب نامیدیم. لحن غالب می‌تواند بیانگر غالب‌ترین تفکر، دغدغه، اخلاق و فعل آن گوینده باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

کتاب‌ها

- احمدی،بابک (۱۳۷۰) **ساختار و تاویل متن**، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- حمیدیان،سعید (۱۳۸۳) **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**،چاپ دوم، تهران: ناهید.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰) **انواع شعر فارسی**، چاپ دوم، شیراز: نوید شیراز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) **موسیقی شعر**، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۱) **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ۱-۸، چاپ چهارم، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.
- معین، محمد (۱۳۸۶) **فرهنگ فارسی معین**، چاپ سوم، تهران: زرین.
- ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷) **حافظ و موسیقی**، چاپ سوم، تهران: هیرمند.
- مندنی پور، شهریار (۱۳۸۹) **ارواح شهرزاد**، چاپ سوم، تهران: ققنوس.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۶) **ادبیات داستانی**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

مقاله‌ها

- رضی، احمد؛ فرهنگی، سهیلا (۱۳۹۵) **لحن و جایگاه و نقش آن در اشعار حافظ**، نامهٔ فرهنگستان، دوره پانزدهم، شمارهٔ ۳، صص ۸۰-۱۰۲.
- لوئیس، لسلی (۱۳۷۱) **عناصر داستانی**، مجلهٔ ادبیات داستانی، شمارهٔ ۲، صص۲۶-۲۷.

Eliot،T.S.(1975)،**"On Poetry and Poets**، "New York ،Octagon Books.

References:

Books

- Ahmadi, Babak (1991) **Text Structure and Interpretation**, First Edition, Tehran: Markaz Publishing.
- Hamidian, Saeed (2004) **An Introduction to Ferdowsi Thought and Art**, Second Edition, Tehran: Nahid.
- Rastegar Fasaei, Mansour (2001) **Persian Poems**, Second Edition, Shiraz: Navid Shiraz.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (1991) **Poetry Music**, Third

Edition, Tehran: Agah.

- Ferdowsi, Abolghasem (2012) **Shahnameh**, by Jalal Khaleghi Motlagh, Book 1-8, Fourth Edition, Tehran: The Great Islamic Encyclopedia Center.
- Moein, Mohammad (2007) **Moein Persian Culture**, third edition, Tehran: Zarrin.
- Mallah, Hossein Ali (1988) **Hafez and Music**, Third Edition, Tehran: Helmand.
- Mandanipour, Shahriar (2010) **Shahrzad Ghosts**, third edition, Tehran: Phoenix.
- Mirsadeghi, Jamal (2007) **Fiction**, Fifth Edition, Tehran: Sokhan.

Articles

- Razi, Ahmad; Farhangi, Soheila (2016) **Tone and position and its role in Hafez's poems**, Farhangistan Letter, Volume 15, Number 3, p.
- Lewis, Leslie (1992) **Fictional Elements**, Journal of Fiction, No. 2, pp. 26-27.
- Eliot, T.S. (1975), "**On Poetry and Poets**", New York, Octagon Books.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Review of different types of Ferdowsi tones in Shahnameh

Arefeh Dehghani[1], Dr. Manouchehr Akbari[2]

Abstract

In this paper, we examine the tone and tools of In this paper, we examine the tone and tools of creating tone in the Shahnameh. These are distinct in various times, situations and places and in the face of different audiences and in different positions. In this review, we got into a variety of tone, usually two-tone, at the same time used together, and sometimes we are more than two tone in a speech. Sometimes a character, although it was long, was accompanied with only one or two tune. Sometimes the speech was short, but the tone changed, for example, the beginning of speech was aggressive, but in the continuation, he spoke, and the countless variations of the tone and its various types in the Shahnameh, caused that the long-being of this great feat would not be, and with the art of Ferdowsi, even sometimes the audience This is so influenced by the speech tone, which unconsciously changes the face mode and the type of reading, and with that character is also a essence.

Keywords: Shahnameh, types of tone, tone creation tools, Ferdowsi art, speech

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . PhD Student, Department of Persian Language and Literature (Epic Literature), University of Tehran, Tehran, Iran. Azz1393@chmail.ir
[2] . Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran. (Responsible author). m.akbari@ut.ac.ir