فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
س ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۲۵)، بهار ۱۴۰۰
شاپا: ۸۴۵۷-۲۲۵۱ صص: ۱۱۸-۹۹

غریو و خروش پهلوانان در حماسه‌های پس از شاهنامه تا قرن نهم

علیرضا طالبان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
دکتر محمدهادی خالق‌زاده (نویسنده‌ی مسئول)
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران
دکتر مهدی فاموری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران

چکیده

پهلوانان حماسی جهت پیروزی در کارزارها به ترفندهایی می‌اندیشند که یکی از آنها بهره بردن از بانگ بسیار بلند یا نعره‌های مهیب است. بانگ، فریاد یا نعره کشیدن در میدان جنگ، هنری غریزی است که انسان‌ها به تقلید از حیوانات درنده برای تسلّط روانی بر هم آوردِ خویش و هراس انداختن در دلِ دشمن از آن استفاده می‌کردند. در واقع بانگ زدن نوعی سلاح برای قهرمانان اساطیری است که در شاهنامه فردوسی و منظومه‌های حماسی پس از آن به فراوانی دیده می‌شود. این جستار در پی آن است که نقش نعره و بانگ در پیروزی و شکست شخصیت‌های حماسی را بررسی کردهو کاربردهای دیگر بانگ از جملههنگام ترس، ناراحتی، خشم، شادی و هیجان رادر شاهنامه، گرشاسب‌نامه، کوش‌نامه، بیژن‌نامه و دیگر منظومه‌های حماسی مورد تحلیل قرار دهد البته گاهی سرداران جنگی برای تشجیع سربازان، افرادی را مأمور می‌کردند که با فریاد زدن، نکاتی را بیان کنند که باعث برانگیختن آن‌ها برای مبارزه شود که این حالت نیز در این مقاله مورد توجه نویسندگان قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: شاهنامه، نعره، حماسه‌های ملی، پهلوانان، قرن نهم

Email: monajatname@gmail.com
asatirpars@gmail.com
mehdifamoori@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۱۱

۱- مقدمه

حماسه یکی از انواع ادبی است که در آن از جنگ آوری‌ها، پهلوانی‌ها و قهرمانی‌های یک قوم یا یک ملّت سخن رانده می‌شود. حماسه از مجموعه عوامل و عناصری تشکیل می‌شود که برخی از آنها عبارتند از: حوادث و رویدادها، شخصیّت‌ها، زمان‌ها، مکان‌ها، خارق عادات و عناصر دیگر که شیوهٔ برخورد با هم‌آوردها و دشمنان شیوه یا در اصطلاح تاکتیک خاصی می‌طلبد. یکی از این ترفندها هنر نعره کشیدن و بانگ برآوردن پهلوان در میدان کارزار است.

بانگ (bāng) فریاد و آوازِ بلند (خلف تبریزی، ۱۳۳۵: ذیل واژه)، بان(بانگ)، بانگه،فارسی میانه: vang ظاهراً مشتق از ریشهٔ vank (صورت غنّه‌ای ریشهٔ vak سخن گفتن) معادل و واژهٔ آشکارتر آن «نعره کشیدن» اصطلاحی است که در عربی نَعرَهٔ و در زبان و ادب فارسی معادل‌های فراوانی دارد. فریاد(در پهلوی فرَیات frayāt بوده است. معنای نخستین و گوهرین فریاد کمک و یاری است. (رک: کزازی، ۱۳۷۹، جلد۱: ۴۴۵) صدا، باژ(باز، واج، واژه)صوت، آوا، ویله، هلهله، خروش، فغان، افغان، بانگ، غوغا، نعره، غریو، غو، شهقه، صیحه، کوکا(خلف تبریزی، ۱۳۳۵: ذیل واژه) غریدن، غرنبیدن، رعار، زهاز،دهاز،ده و دار و گیر، های و هوی، ده و گیر ، گیر و دار برخی از واژه‌ها و ترکیب‌های مترادف با بانگ زدن و نعره کشیدن است که همه بیانگر صدای بلندی است که «هنگام ترس، ناراحتی، خشم، شادی، هیجان یا مانند آن از گلو بیرون می‌آید.»(انوری، ۱۳۸۱: ذیل فریاد).محمود حسابی در فرهنگ حسابی ذیل مدخل voice واژه‌های مترادف «اَدوای(در زند و پازند)، اَغاز، آوا، آواز، آوازه، بازَخ، بانگ، بَجَست، بَخَست، پازَخ، پاژَخ، بَوَست، سَرخاک، سَرفاک، شَنه، شیه، غَو، فَر، مانو، گُلو، گَلو، هَرا، هُرّا، یوزغَند، هَرّین، ناد، ناله، نوا، نوایی»(حسابی، ۱۳۷۳: ۵۸۳) را پیشنهاد می‌دهد البته گاهی هر کدام از این کلمات ممکن است تعبیر مجازی نیز داشته باشد مانند «به بانگ بلند یا به آواز بلند» که «مراد از آن نه صدا برداشتن و فریاد کردن واقعی است، بلکه آشکارا گفتن یا آشکارا کردن است... عراقی گوید:

آشکارا نهان کنم تا چند　　دوست می‌دارمت به بانگ بلند

(رک: خرمشاهی، ۱۳۷۲، جلد۲: ۱۰۷۰)

فریاد گاهی به معنای «یاری، یارمندی و دستگیری»(نوشین، ۱۳۸۴: ذیل فریاد) نیز هست که با موضوع این جستار هم‌خوانی ندارد.زبان از نظر فلسفهٔ زبان، بر حسب روایتگری به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱. توصیف امر واقع؛ ۲. گزارش درونی و ذهنی. تفاوت بین آن‌چه زبان قادر به توصیف است، بیانگر رویدادهای واقعی یا کلیه رویدادهایی که خارج از ذهن گوینده قرار دارد که گوینده تنها ناظر به آنهاست و آنچه که به گزارش کنش-های

درون‌ذهنی باز می‌گردد و توصیف تمام آن چیزهایی است که گوینده ناظر به خود قرار می‌گیرد.» (مهاجر، ۱۳۸۶: ۱۶۲).میدان کارزار تنها چکاچک شمشیرها و نیزه‌ها یا تاخت و تاز سواران نیست بلکه بخش اعظمی از نبردهای حماسی گفتارها و گفت وشنودهای حریفان با یکدیگر است «از شگردهای فردوسی در دگرگون کردن روایات ساده و کم پیرایهٔ باستان، بی‌گمان یکی هم آراستنِ وقایع به گفتارهای متناسب و سزاوار بوده است. بر بنیاد برآورد تقریبی، بالغ بر بیست هزار بیت از ابیات شاهنامه به همین گفتارها اختصاص یافته است» (سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۹). این یعنی آنکه تقریباً یک سوم شاهنامه گفتارهای کوتاه و بلند میان قهرمانان داستان است. گفت وشنودهایی که آرایش داستان‌های حماسی است و می‌توان آن را به دو گونهٔ ارتباط‌های باکلام و بی‌کلام تقسیم کرد. یکی از این گفتارها، نعره و فریادهای بلند پهلوانان است.

۱-۱- پیشینه‌ی پژوهش

اندیشمندان و نویسندگان پیرامون حماسه و بن‌مایه‌های آن آثار فراوانی به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند اما هنوز مقالهٔ مستقلی دربارهٔ نقش نعره و بانگ زدن پهلوانان در جنگ نگاشته نشده است. از جمله پژوهش‌های نزدیک به این موضوع می‌توان به مقالهٔ «بُنگ‌زنی سنتی» (اطلاع رسانی گفتار صوتی سنتی در پهنهٔ عشایر لُر بزرگ) به قلم جواد صفی‌نژاد که در شمارهٔ یک (بهار و تابستان ۱۳۹۳) فصلنامهٔ دانش‌های بومی ایران منتشر شده است که نویسنده در آن مقاله به دسته بندی بانگ زدن مردم لُر جهت اطلاع رسانی عمومی و سنتی اشاره کرده است.

جلال خالقی مطلق نیز در کتاب گلِ رنج‌های کهن (۱۳۷۲) اشاره‌ای موردی به این جنگ ابزار کرده و آن را با روایت ایرلندیِ کوکولین مقایسه نموده‌است.

حامد مهاجر در مقاله‌ای با عنوان «موسیقی گفتار به مثابهٔ امر روان شناختی» (۱۳۸۶) که در شمارهٔ ۷۴ مجلهٔ هنر و معماری چاپ شده است از نگاه روانشناسی به مقولهٔ صدا توجه کرده اما ارتباطی با حیطهٔ ادبی ندارد پس با احصایی که نگارندگان به عمل آوردند، اثری دیده نشد که به شکلی مستقل، جوانبِ مختلفِ بانگ و نعره در حماسه را بررسی کرده باشد به همین سبب این موضوع بدیع به نظر می‌رسد.

۱-۲- روش تحقیق

در این پژوهش با بررسی متون و منظومه‌های حماسی اعم از شاهنامهٔ فردوسی، گرشاسب‌نامه، کوش‌نامه، بهمن‌نامه، فرامرزنامه، بیژن‌نامه، کُک کوهزاد، ببر بیان، پتیاره، تهمینه‌نامهٔ کوتاه و بلند، رزم‌نامهٔ شکاوند کوه و... مطالب مرتبط با بانگ، فریاد و نعرهٔ پهلوانان استخراج شد و با استفاده از منابع معتبر مکتوب مورد تحلیل، طبقه‌بندی و

علت‌یابی قرار گرفت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- روانشناسی زبان در متون حماسی

روان شناسی تفکّر و زبان تأثیر دو جانبه اندیشه و زبان و اثرهای روان شناختی واژه‌ها بر نظام اندیشه فرد را مورد مطالعه قرارمی‌دهد. واژه‌ها از ابزارهای اصلی عملیات روانی‌اند. به کارگیری ماهرانه و حساب شده واژه‌هاست که مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد و هدف عملیات روانی، تحقق می‌یابد. روان شناسان زبان دریافته‌اند واژه‌ها سرشار از قابلیت و واکنش درسطوح مختلف مغز و کارکردهای عالی ذهنی‌اند. هر واژه، یامجموعه‌ای از واژه‌ها یا هر صوت و صدایی نوعی واکنش را درسطوح عالی ذهن به راه می‌اندازند. «نقش زبان به عنوان یکی از پایه‌های اصلی عملیات روانی، بسیار وسیع است و استفاده از آن در اشکال مختلف عملیات روانی کاربردی ویژه دارد» (افتخاری، ۱۳۸۳: ۷). «آوای گفتاری از طریق مجرایِ گفتار و چرخش دهانی صدا به واحدهای آوایی گوناگونی تقسیم می‌شود که در نهایت زنجیرهٔ آوایی گفتاری را ممکن می‌سازد. در واقع گفتار شامل دو مؤلفه است: ۱. ترکیبات رمز و نشانه‌ها برای بیان افکار؛ ۲. مکانیزم روانی فیزیکی برای تحقّق بیرونی. تصویر صوتی شامل صورت و معنی یا دال و مدلول است که به مفهومی دلالت دارد. می‌توان گفت مفهوم نوعی کیفیت برای جوهر آوایی محسوب می‌شود. به طور مثال واژهٔ درخت شامل یک دال است که بر مفهوم آنچه در فارسی به آن درخت می‌گوییم و خود شکل یا صورت گفتاری تصویری درخت که مدلول است» (مهاجر، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

صدا عنصری نیست که بتوان آنرا به گونه‌ای غیرطبیعی در تمام شرایط تولید کرد، زیرا تعداد مؤلفه‌هایی که در روان شناسی گفتار صدای فرد را بررسی می‌کند با توجه به گوناگونی وضعیت‌های روانی فرد امکان گریز از تمامی مؤلفه‌های مورد بررسی میسر نیست. به طور مثال شاید کسی بتواند زیر و بمی، جنس و دیگر خصایص صدا را تحریف و تقلید کند اما در گوناگونی شرایط روانی مثل خشم و ناراحتی و حالت‌های دیگری نظیر به بادآوردن خاطرات و نوستالژی و ... امکان کنترل صدا و رعایت تمامی مؤلفه‌های فنی تولید صدا امکان‌پذیر نیست... توجه به نحوهٔ تولید گفتار و تبیین صدا هم‌چون اصوات موسیقی و یافتن ویژگی‌های فردی در صدا گفتار، رهیافتی جدید است که روان شناسی گفتار یا روانشناسی آوایی نام دارد (مهاجر، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

یکی از کاربردهای روان‌شناسی زبان در هنگام رزم، رجزخوانی بوده است که فرماندهان قبل از شروع جنگ برای این که به خود جرأت دهند و بر ترس غریزی غلبه کنند، رجز

می‌خواندند. «در شاهنامه یک بار بعد از پیروزی، رجز خوانده شده است و آن پیروزی در نبردی ناخواسته با اسفندیار است. در دیگر رجزهای قبل از جنگ «به ستایش خاندان خود و نکوهش دشمن، دشنام دادن و تحقیر نمودن دشمن، بی‌ارزش نشان دادن ابزار جنگی دشمن، ستایش نیرو و ابزار جنگی خود می‌پرداختند» (موسوی، ۱۳۸۷: ۱۹۱). هدف رجزخوانی معمولاً تحقیر و تهدید دشمن و تقویت سپاهِ خودی بوده است و این امر با طرح تفاخر به نیاکان و افتخارات گذشته، تحقیر خاندان و نیاکان هماورد، تفاخر به مقهور کردن پهلوانان بزرگ انجام می‌شده است.

جنگ روانی شگفت انگیزترین پدیدهٔ اجتماعی در کنار استفاده از توان جنگی است که «مهم‌ترین منبع برای طراحی و راه اندازی آن، اخبار و اطلاعات و داده‌های فکری است این عملیات زاییدهٔ دورهٔ بلوغ و نبوغ بشر نیست بلکه از همان زمان‌های دور در ذهن او جریان داشته و عملاً مورد استفاده قرار می‌گرفته است» (متفکر، ۱۳۸۶: ۱۳). بنابراین درست است که در مخاصمات گذشته به طور مستقیم ذکری از اصطلاحات نوظهور عملیات روانی، جنگ نرم، جنگ کلمات و غیره به میان نیامده اما در عمل کاربرد فراوانی داشته است. چه بسا «غیر از چکاچک شمشیر و شیوهٔ آویزش دو قهرمان، تدبیرهای آگاهانه‌ای [نیز در کار بود] که این دو پیش [می‌گرفتند] تا قبل از ورود به جنگ سخت بر یکدیگر فائق آیند» (پشتدار و شکردست، ۱۳۹۲: ۲۴؛ رک: مهدی‌پور و همکاران، ۱۳۹۵:۱۶۵). «بر اساس رویکرد ارتباطی، گفتار واجد چهار کارکرد اساسی و عمده است که عبارتند از کارکرد زیباشناختی، کارکرد انتفاعی، کارکرد درمانگری و کارکرد اطلاعاتی. منظور از کارکرد زیباشناختی آن است که با زبان گفتاری می‌توان در مخاطب احساساتی همچون لذّت، خوشی، سرگرمی، وجد و شعف پدید آورد. این کارکرد گفتار در افزایش دامنهٔ تأثیر پیام‌های عملیاتی روانی نقش در خور توجهی دارد، چه به تعبیر "جویس" با ایجاد وجد و شعف در مخاطب یا حتی با ایجاد رع و وحشت، می‌توان او را از رفتاری معین بازداشت یا او را به انجام کنش یا کنش‌های معین مجاب کرد... چه آشکار شده است که گفتار با اثرات عمیقی که بر انتقال دهنده‌های عصبی (نوروترانسیمترها) و سیستم‌های خبرپردازی آدمیان بر جای می‌گذارد قادر است موانع ژرف و فراگیر روانی آنان را از میان بردارد... تأمل در ابعاد عملیات روانی نشان می‌دهد که عوامل عملیات روانی صوتی در تلاش خود برای تأثیر بر مخاطبان، از هر چهار کارکرد زبان گفتاری بهره می‌گیرد» (الیاسی، ۱۳۸۲: ۱۲۱-۱۲۳).

با این نگرش می‌توان گفت عملیات روانی «سلسله فعالیت‌های روان شناسانه‌ای است که در زمان صلح، جنگ و بحران برای تأثیر گذاشتن بر نگرش و زیرفتار مخاطبان بی‌طرف، خودی و دشمن طرح ریزی شده و در دستیابی به اهداف سیاسی و نظامی مؤثر است»

(حسینی، ۱۳۹۰: ۱۸۲). در واقع عملیات روانی واقعیت را بزرگ‌تر از آنچه هست به دیگران نشان می‌دهد تا حتی واقعیت کاذبی را جایگزین می‌نماید. در حقیقت عملیات روانی با «این مفهوم هگل که هر آنچه واقعی است عقلی است و هر آنچه عقلی است واقعی می‌کوشد تا واقعیتی کاذب را به وجود آورده آن را عقلی جلوه دهد... بر این اساس در یک رویکرد سیستمی به عملیات روانی، اگر داده‌های اولیه یا واقعیت اصیل (D) فرض شود و مجموعه پردازشی این اطلاعات (PR)، همچنین پیروزی دشمن (V) و و شکست او (F) در نظر گرفته شود، فرایند عملیات روانی تلاش می‌کند تا با ایجاد اخلال در واحد (PR) با غیر واقعی نشان دادن (D)، نتیجهٔ خواسته شده توسط دشمن را از (V) به (F) تبدیل کند» (همان: ۱۸۶).

۲-۲- نعره در اساطیر

۲-۲-۱- صدا در اساطیر دینی

انسان از آغاز پیدایش خود در جهانی نگارین و گویا زندگی کرده و شکل گرفته است. پس فرهنگ نیز پدیده‌ای است که همواره با نگارها و آواها مشخص می‌گردد. «در اسطوره شناسی انسانی، صدا مکانی ویژه دارد که از ابتدای انسانیت در بالاترین موقعیت‌ها قرار داشته است. در بسیاری از اساطیر، آفرینش جهان با یک صدا آغاز شده است. صدایی که آفریدگار با یک سرود یک کلام، یک فریاد، یک خنده، یک آه از خود برمی‌آورده است. صداگاه با خود آفرینش یکی پنداشته شده است. در هندوییسم، برهما به معنی کلام مقدس و سرود است و از دهان برهماست که نخستین خدایان بیرون می‌آیند و شیوا خدایی است رقصنده که جهان را با نواختن سیتار و طبل و نی اداره می‌کند. در اسطوره شناسی چینی، بسیاری از خدایان تنها با فریاد و با نواختن آلات موسیقی عمل می‌کنند. صدای رعد در پاره‌ای از اقوام بومی استرالیایی و آسیای شمالی با صدای آفریننده یکی انگاشته شده است» (فکوهی، ۱۳۷۸: ۳).

برخی معتقدند نخستین چیز در عالم وجود صداست؛ در دانشنامهٔ ویکی پدیا از قول غلام حسین ابراهیمی دینانی آمده است: «در جمله‌ای آمده است که «اوّل کلمهٔ شقت أسماء المُمکنات کلمهٔ کن» اوّلین صدایی که در هستی طنین افکند و به گوش عالم امکان رسید، کلمهٔ «کن» بود؛ یعنی هر موجود ممکنی گوشی داشت و این صدا به گوشش رسید. این نخستین صداست. معلوم می‌شود که نخستین چیز، صداست که کلمهٔ «کن» بود که گوش عالم ممکن را نواخت، و عرفا آن را «کُن وجودی» می‌گویند»(ویکی پدیا، ذیل کن فیکون).

در اساطیر مانوی، ایزدی به نام مهرایزد وجود دارد که «بر لبهٔ مغاک در پی نجات

هرمزدمغ (نخستین انسان) او را فریاد می‌زند و هرمزدبغ از ژرفای مغاک پاسخ می‌دهد. از این فریاد و پاسخ، ایزدانی پدید می‌آیند نجات انسان نخستین آغازی است برای نجات همهٔ ارواح دربند» (اسدیان،۱۳۸۰: ۸۰). در روایات اسلامی نیز حضرت داوود را بسیار خوش صدا دانسته‌اند. به گونه‌ای که خداوند به هیچ فردی صدایی مانند او نداده و زمانی که داوود کتاب زبور را می‌خواند همه حیوانات به نزدیک او می‌آمدند و به صدای او گوش می‌دادند(مجلسی، ۱۴۰۳، جلد ۱۴: ۱۴).

مطابق نصوص قرآن کریم (یاسین/ ۵۱، الزمر/ ۶۸) و روایات اسلامی اسرافیل به هنگام رستاخیز در صور می‌دمد و مردگان از گور بر می‌خیزند. «صور شاخی است عظیم که دایرهٔ آن از پهنای آسمان و زمین فراخ‌تر است و اسرافیل لب بر آن نهاده و منتظر فرمان الهی است. به موجب روایتی بسیار مفصل، وی سه بار در صور می‌دمد. نخستین را «نفخهٔ فَزَع» می‌گویند که از اثر آن کوه‌ها به شتاب در حرکت می‌آیند و زمین چون کشتی گرانباری بر روی آب به گردش می‌افتد و جهان دگرگون می‌شود؛ دومین «نفخهٔ صَعَق» نام دارد که مردم و هر زنده‌ای در آسمان و زمین می‌میرند و جز خدای هیچ‌کس باقی نماند، تا بدان‌جا که ملک الموت نیز جان می‌سپارد؛ سومین را «نفخهٔ بعث» می‌نامند که بر اثر آن جان به سوی ابدان باز می‌گردد و مردگان از گور برمی‌خیزند و به سوی موقف و صحرای محشر رانده می‌شوند» (فروزانفر، ۱۳۴۸، جلد۳: ۷۸۵).

چنان‌که ملاحظه شده جهان با صدا آغاز شده، با صدا دوام یافته و با صدا به پایان می‌رسد. گویی بانگ و صدا، عنصری رمزگونه است که در بین عناصر تشکیل‌دهندهٔ اساطیر مغفول و پنهان مانده است.

۳- ۲- نعره، در اساطیر ملل

در یک روایت یا تراژدی ایرلندی به نام «کوکولین» که ویلیام باتلر ییتز نوشته و مسعود فرزاد آن را در ویژه نامهٔ هزارهٔ فردوسی(مجلهٔ مهر) ترجمه و منتشر کرده است، «"کوکولین" برای آموختن هنرهای رزم به دربار "اسکاتاخ"(دختر بلند نعره) ملکهٔ سرزمین دلتا می‌رود و در آنجا پس از هم‌خوابگی با خواهر ملکه به نام "آیفه" انگشتری خود را به او می‌دهد و به او می‌گوید که چون پسر او به سالی رسید که این انگشتری اندازهٔ انگشت او شد، او را به دنبال پدر به ایرلند فرستد... پس از رفتن "کوکولین"، زن پسری می‌زاید و او را "کنلای" نام می‌نهد. "کنلای" که به هفت سالگی می‌رسد به نیرومندی صد مردست و در همین سن برای جستجوی پدر با کشتی‌ای از برنز با پاروهای زرین به سوی "آلستر" می‌رود.در نزدیکی ساحل با سنگ‌هایی که در کشتی آورده است به سوی پرندگان پرتاب می‌کند... و می‌گذارد تا پرندگان در آسمان چندان اوج گیرند تا برسند به نقطه‌ای که چشم

می‌بیند و نمی‌بیند، آنگاه از خود آوازی چنان بلند سر می‌دهد که پرندگان دوباره از آن نقطهٔ هیچ به زمین می‌افتند و سپس آنها را از نو زنده می‌کند. "کنکبر"، شاه ایرلند، پس از آگاهی از این داستان معتقد است که گرچه چنین هنری کار مردان است ولی اگر صاحب صدا کودکی هم باشد نباید گذاشت پا به ساحل گذارد ...» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۵۸). نام یا لقب نیای مادری "کنلای" بلند نعره بود.

این نوع برانگیختن که آن را به عنوان آیین جنگ هم می‌شناختند، در متون حماسی دیگر مثل ایلیاد هم دیده می‌شود: «آگاممنون در میان صف‌ها دوید و یاران خود را به بانگ بلند برانگیخت و گفت: دوستان! آهنگی کنید و نشان دهید که در جنگ‌های خونین یک‌دیگر را بزرگ می‌دارید؛ چون جنگ‌آوران یک‌دیگر را بزرگ دارند، شمارهٔ کسانی که رهایی یافته‌اند از کسانی که جان سپرده‌اند، بیش‌تر خواهد بود؛ اما چون بگریزند، نه سرفرازی خواهند یافت، نه رهایی»(هومر، ۱۳۷۲: ۱۹۲). یکی از ویژگی‌ها یا به تعبیری دقیق‌تر رزم‌افزارهای برخی از پهلوانان داشتنِ نعره‌های بسیار بلند و مهیب است که یا موجب ترس و برآشفتگیِ دشمنان و هماوردان می‌شود و یا آنها را می‌گریزاند و گاه حتی نابود می‌کند. همچنین داوید پهلوان مشهور حماسهٔ ارمنی در هر کجا که نعره بکشد آواز آن تا شهر اوساسون می‌رسد. «در حماسهٔ دلاوران ساسون، اوهان از فرزندانِ ساناسار آن‌چنان بانگ بلندی دارد که در هفت شهر آن سوتر شنیده می‌شود و او هنگام نعره زدن خود را در پوست هفت گاومیش می‌پیچد تا از شدّت فریادش پاره پاره نشود. وی زمانی که می‌خواهد برای رهانیدن داوید از چاه روانه شود نعره‌ای می‌کشد که داوید آن را در مسافتی بسیار دور در ژرفای چاه می‌شنود. ظاهراً در بعضی روایت‌های این حماسه خودِ داوید نیز چنین توان- ویژگی‌ای دارد و هر کجا بانگ بر می‌آورد آوازش به شهر ساسون می‌رسد»(آیدنلو، ۱۳۹۳: ۳۱ و نیز رک: آقاسی و آلکساندر پادماگریان، ۱۳۴۷).

۴- نعره در فرهنگ عشایر

«بانگ زدن» (بُنگ زدن) یا «کِل زدن» بویراحمدی‌ها، تا حدود آغاز انقلاب اسلامی، در مناطق سردسیری و گرمسیری عشایری که مکالمات تلفنی در پهنهٔ زیستی عشایری عمومیت نداشت اطلاعات با «بانگ زدن» به دیگران منتقل و به همین شیوه پاسخ آن نیز دریافت می‌شد.

در این اطلاع رسانی‌های سنتی، آهنگهای صوتی گفتاری رمزگون‌های وجود داشت که رده‌های مختلف ایلی، خویشاوندان و یا هم‌پیمانان آنها از رموز آن آگاهی کافی داشتند و نسبت به نوع رویدادها، با تغییری در رگه‌های صوتی حاصله در بانگ زدن،نوع و آهنگ صدا تغییر یافته و این شیوه تغییری برای محلیان آشنا بود و می‌توان آنها را چنین دسته

بندی نمود:

الف: بانگ زدن برای آمدن به محل مشخص(جمع شدن)؛ ب: بانگ زدن برای کمک(نوع کمک بیان می‌گردید)؛ پ: بانگ زدن در وقوع نزاع(زد و خوردهای محلی)؛ ت: بانگ زدن در وقوع حوادث طبیعی(اطلاع دادن موضوع)؛ ث: بانگ زدن به هنگام حمله دشمن (آماده شدن برای حمله متقابل)؛ ج: بانگ زدن پرسشی (پرسش و دریافت پاسخ)؛ چ: بانگ زدن جهت اطلاع از رویدادهای محلی؛ ح: بانگ زدن جهت یافتن دام و یا دامهای گُم شده از گله و...» (صفی نژاد، ۱۳۹۳: ۲۸).

۵- نعره در شاهنامه و حماسه‌های ملّی پس از آن

هنرِ نعره کشیدن یکی از سلاح‌های پهلوانی است که در بسیاری از حماسه‌های پهلوانی با آن برخورد می‌کنیم. در روایات حماسی ارمنی، افراد خانواده زال همه دارای نعره بلندند. سرآمدتر از همه برزوست که می‌توان گفت نیروی او در آواز اوست و آن‌چنان نیرومند است که در یک جا چند تن از نعره او به زمین افتاده در جان می‌سپارند و در جایی دیگر، سپاهی از نعرهٔ او به دریا می‌گریزند و در یک جای دیگر دوازده تپه از نعره او فرو می‌ریزد و سپاهی بزرگ تا تن آخر پای به گریز می‌نهند. نعرهٔ افراد خانوادهٔ رستم چنان سهم انگیز است که پهلوانی به نام گپو به مسافت هفت سال از آنها دوری می‌جوید و چون زال از او برای رهایی برزو از چاه کمک می‌جوید، تنها به این شرط می‌پذیرد که در راه، افراد خانواده زال نعره نکشند ولی وقتی برزو را از چاه بیرون می‌کشند، می‌گوید اگر صد گپو هم بمیرند من باید اکنون نعره بکشم. ناچار رستم قبلاً سر گپو را پارچه پیچ می‌کند. در روایات ارمنی آواز بیژن به اندازه‌ای بلند است که وقتی در خاور نعره می‌کشد در باختر می‌شنوند و وقتی از بُن چاه نعره می‌کشد صدای آن در خواب به گوش رستم می‌رسد»(خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۱). در داراب‌نامه دیوی است به نام «کوه تن رعد آواز» که رعد آواز او تا یک فرسنگ می‌رود و از صدای نعرهٔ او کوه و در و دشت می‌لرزد و آواز طبل و نقاره پست می‌شود و اسبان می‌رمند و در دلها لرزه می‌افتد و رنگ از رخساره‌ها می‌رود (داراب‌نامه، چاپ صفا، دفتر۲، رویه ۶۱۲ و ۶۳۴). نظیر این مثال‌ها در حماسه‌ها فراوان است. مثلاً در گرشاسب‌نامه از بانگ گرشاسب، مُرده از گور می‌جهد (گویا به گمان اینکه رستاخیز است و در صور اسرافیل دمیده‌اند):

اگر بر زمین برزنم بانگ تیز جهد مرده از گور بی‌رستخیز

و یا مثلاً در شاهنامه دربارهٔ نعرهٔ رستم بر سر دیوان مازندران آمده است(فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۲: ۳۸):

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

و یا گیو در گروی‌زره (فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۵: ۸۶):

به بالا برآمد درفشی به دست　　به نعره همی کوه را کرد پست

این بیت در شاهنامهٔ تصحیح خالقی مطلق چنین آمده است:

به بالا برآمد به کردار مست　　خروشش همی کوه را کرد پست

در جایی غرّش ابر به نعرهٔ رستم مانند شده است (فردوسی،۱۳۹۳، جلد۵: ۲۹۲):

چو آواز رستم، شب تیره ابر　　بدرّد دل و گوش غرّان هِزَبر

تأثیر روانی بانگ زدن بر سر حریف مانند لاف زدن و رجزخوانی و مفاخره در برابر همنبرد، برای تهی کردن دل هماوردست از یک سو و تقویت دل خویشتن از سوی دیگر(همان، جلد۲: ۱۱۳):

به الکوس برزد یکی بانگ تند　　کجا دست شد سست و شمشیر کُند

چو الکوس آوای رستم شنید　　دلش گفتی از پوست آمد پدید

از این رو بانگ زدن و نعره کشیدن در واقع نوعی سلاح است در دست پهلوان، و پهلوانان خود این سلاح را با آگاهی به کار می‌بردند، چنان‌که سام دربارهٔ نعره‌ای که بر سر اژدها می‌زند می‌گوید (همان، جلد۱: ۲۳۳):

بر او بر زدم بانگ بر سان شیر　　چنان‌چون بود کار مردِ دلیر

معروف است که پارت‌ها با هلهله و ویله رومیان را به وحشت می‌انداختند. گزنفون نیز در شرح جنگ کورش بزرگ با لیدی به لاف زدن کورش پیش از شروع جنگ و خواندن سرود جنگ و هلهله کشیدن ایرانیان در جنگ اشاره کرده است (Cyroupadia VII,I). اصطلاحات «دار و گیر»، «گیرو دار»، «دهاده»، «ده و دار»، و دیگر و دیگر که در شاهنامه فراوان آمده است، چیزی جز همان ویله کردن در جنگ نیست که هدف آن هراس انداختن در دل دشمن است»(خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۱-۹۲).

در شاهنامه هم از مهابت نعرهٔ رستم دستِ هماورد سست می‌شود و از کار می‌ماند (رک: ۱۲۷/۱۱۳/۲و۱۲۸) و بانگ وی مشبّه‌به صدایِ تندر است. در روایات ایرانی بیرون از شاهنامه، از نعرهٔ گرشاسب صد و چهل نفر بی‌هوش می‌شوند (رک: اسدی، ۱۳۱۷: ۳۸/۲۵۱) و از فریاد رستم در بانوگشسب‌نامه اسبان می‌رمند و تیغ از دست لشکریان می‌افتد (رک: بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۰و۹۰۳/۱۲۱-۹۰۷). امیر حمزه هم با نعره‌های خویش دشمنان را می‌گریزاند و بی‌هوش می‌کند (رک: حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۲۰۶).جالب این است که پهلوانانِ رستم نژاد در روایت ارمنیِ «رستمِ زال» نیز بانگ بسیار هولناکی دارند و مثلاً از قدرت صدای برزو، نوهٔ رستم، دوازده تپّه فرو می‌ریزد و فریاد بیژن، نوهٔ دخترِیِ رستم، از بن چاه به گوش تهمتن می‌رسد»(آیدنلو، ۱۳۹۳: ۳۱).

۵-۱- نعره، برای رجزخوانی

«وجود رجزخوانی در آثار حماسی جهان دلیل است بر اینکه در حقیقت نبرد در دو قلمرو قوهٔ نطق و قدرت عضله در موازات هم به پیش می‌روند و مکمل و پشتیبان هم‌اند. استعاره‌های «شمشیر زبان» و «تیغ زبان» و واژگانی مانند طعنه از ریشهٔ طعن به معنای نیزه زدن و کلام از ریشهٔ کلم به معنی زخم نیز مؤید اهمیت و اقتدار سخن در موازات قدرت شمشیر و بازو بوده است و از طرفی نشانگر آن است که نقش بلاغت تکلم در زندگی بشر کمتر از قدرت عضله و تیغ و کمان نبوده است»(فلاح، ۱۳۸۵: ۱۲۵).

در شاهنامه فردوسی «پلاشان» یکی از سوارانِ ترک، بیژن پسر گیو را از دیوبندی و شیرافکنی خود می‌ترساند و:

یکی بانگ بر زد به بیژن بلند　　منم گفت شیراوژن دیوبند

(فردوسی،۱۳۹۳،جلد۳: ۶۱)

چنان‌که ملاحظه می‌گردد یکی از راهبردهای رجزخوانی بانگ زدن بر هماورد خویش است. در شاهنامه فردوسی گاهی سرداران جنگی برای تشجیع سربازان، افرادی را مأمور می‌کردند که با فریاد زدن، نکاتی را بیان کنند که باعث برانگیختن آن‌ها برای مبارزه شود. در جنگ منوچهر با سلم و تور آمده است:

خروشی بر آمد ز پیش سپاه　　که ای نامداران و مردانِ شاه
بکوشید که این جنگ آهرمن است　　همان درد و کین است و خون خستن است
میان بسته دارید و بیدار بید　　همه در پناه جهاندار بید
کسی که او شود کشته ز این رزمگاه　　بهشتی بود شسته پاک از گناه
هر آن کس که از لشکر چین و روم　　بریزند خون و بگیرند بوم
همه نیک‌نامیش تا جاودان　　بماند بدو فرّه موبدان
هم از شاه یابید دیهیم و تخت　　ز سالار زور و ز دادار بخت

(همان، جلد۱: ۱۴۰)

بهرام چوبینه نیز در جنگ با ساوه‌شاه یک نفر را مأمور این کار کرد:

یکی را کجا نام یل سینه بود　　کجا سینهٔ او پر از کینه بود
سر نامداران جنگیش کرد　　که پیش صف آید روزِ نبرد
بگرداند اسب و بگوید نژاد　　کند بر دلِ جنگیان، جنگ یاد

(همان، جلد۷: ۵۰۲)

اثر روانی این رجزها به گونه‌ای بوده است که حتی پهلوانی چون رستم را خشمگین می‌کرده است. در رزم رستم با شنگل، چون شنگل او را سگزی خوانده است، رستم به خشم

می‌آید و چنین پاسخ می‌دهد:

بر شنگل آمد به آواز گفت — که ای بدنژاد فرومایه جفت
مرا نام رستم کند زالِ زر — تو سگزی چرا خوانی ای بدهنر
نگه کن که سگزی کنون مرگ توست — کفن بی‌گمان جوشن و ترگ توست

(همان، جلد۳: ۲۲۸)

«در جنگ ایرانیان به فرماندهی رستم و تورانیان به فرماندهی افراسیاب، رستم با رجزخوانی خود، دشمن را از نظر رویارویی با خود ناتوان نشان می‌دهد» (محمودی، ۱۳۹۳: ۱۶۸-۱۶۹) و می‌گوید:

تهمتن همی گشت گرد سپاه — از آهن به کردار کوهی سیاه
فغان کرد که ای ترک شوریده بخت — که ننگی تو بر لشکر و تاج و تخت
تو را چون سواران دل جنگ نیست — به جنگ دلیرانت آهنگ نیست

(فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۳: ۳۸۹)

۵-۲- نعره برای ایجاد وحشت

در کوش‌نامهٔ حکیم ایرانشاه بن ابی الخیر نیز شواهدی دال بر نعره کشیدن سپاه برای ایجاد رعب و وحشت وجود دارد. «در چند مورد هنگامی که ایرانیان یا چینیان پنهانی خود را برای حملهٔ به دشمن آماده می‌کنند در حالی‌که دشمن مطلقاً در انتظار حمله‌ای از سوی آنان نیست، مهاجمان برای ایجاد رعب و وحشت در سپاه دشمن، حملهٔ خود را با نعره کشیدن آغاز می‌کنند. از آن جمله است در شبیخون کردن کوش بر نستوه:

شب تیره دروازه بگشاد زود — برون رفت با لشکری همچو دود
به پیش اندرون صد هزاران سوار — سپهدار با جوشن کارزار
درآمد پس و پیش ایرانیان — ز ناگه سحرگاه زد بر میان
به یک باره نعره برافراشتند — ز باره همان غیو برداشتند
شب تیره مانندهٔ آبنوس — خروشنده نای و غریونده کوس
شد ایرانیان را سر از خواب تیز — ز ناگه برآمد یکی رستخیز

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۴۶۱)

و چنین است هنگامی که سپاهیان سلم بی‌حضور قارن بر لشکر کوش حمله می‌برند:

همه شب همی رزم را ساختند — چو شد روز نعره برافراشتند
برآمد خروشیدن کوس و نای — چو دریا بجوشید لشکر ز جای...

(ایرانشاه، ۱۳۷۷، ۶۲۹)

نبرد همای و زنگی در همای‌نامه صحنهٔ زیبایی از نعره‌کشی‌های قهرمانان حماسی را

به وجود آورده است. جایی که زنگی دیوچهر بانگی می‌زند که همای جرأت پا پیش نهادن هم ندارد:

بزد نعره‌ای زنگی دیوچهر — که لرزنده شد زو زمین و سپهر
ز بانگش که و سنگ ریزنده گشت — دد و دام هر سو گریزنده گشت
چنان در فتادش به کُه بانگ تیز — که بانگ دم صور در رستخیز
بترسید از آن بانگ فرخ همای — نهادن نیارستش از پیش پای

(همای‌نامه،۱۳۸۳: ۱۴)

۵-۳- نعره پهلوانان از شادیِ پیروزی

در موردی کاملاً متفاوت با آنچه گذشت، نعره برداشتن سپاهیان نشانهٔ شادی و خوشحالی ایشان است، مانند زمانی که دو پسر طیهور و آبتین از دربند می‌گذرند، سپاه طیهور به نشانهٔ شادمانی فریاد برمی‌آورند:

چو شه را ز دربند بگذاشتند — ز شادی همه نعره برداشتند
شد ایرانیان را سر از خواب تیز — ز ناگه برآمد یکی رستخیز»

(متینی، ۱۳۷۸: ۶۶۲)

در بهمن‌نامه شادی ایرانیان از کشته شدن حارث، پسر شاه مصر و برادر همای، با نعرهٔ سپاه به تصویر کشیده می‌شود:

غلامان سرش زود برداشتند — سپه نعره از چرخ بگذاشتند

(ایرانشاه، ۱۳۷۰: ۱۴۸)

در همان اثر خروش سپاه جهت شادی ایرانیان از دلاوری خورشید این چنین روایت می‌گردد:

ز زخمش بسی نامور شد تباه — خروشی برآمد ز ایران سپاه

(همان: ۱۷۰)

در برزو نامه هنگامی که فرامرز در لباس رستم با برزو می‌جنگد و بر او پیروز می‌شود:

بیفشارد ران و برانگیخت اسب — خروشید مانند آذرگشسب

(کوسج، ۱۳۸۷: ۸۳)

در این منظومه هنگام فرار برزو که در بیابان با رستم روبه رو می‌شود و با یکدیگر می‌جنگند و در نهایت، رستم هنگام پیروزی می‌خروشد:

برآورد خنجر به کین از میان — خروشید بر سان شیر ژیان

(همان: ۱۵۰)

۵-۴- نعره جهت تسلّط روانی

نعره‌های متقابل رستم و دیو کنار چاه بیژن در منظومهٔ بیژن‌نامه یکی از جلوه‌های تسلط روانی از طریق فریاد است آنجا که دیو:

یکی بانگ برزد به رستم که کوه　　بلرزید و از هول او شد ستوه

(منصوری، ۱۳۸۶، جلد۲: ۱۱۸)

در آن سو، رستم نیز مقابله به مثل می‌کند و نعره‌ای بلندتر می‌کشد:

چو بشنید رستم از آن نرّه‌دیو　　برآورد چو شیر شرزه غریو

(همان: ۱۱۹)

پس از این توازن قوا، رستم دست به سلاح شده و «یکی گرز زد بر سر نرّه‌دیو/ درافتاد از زخم و کرده غریو» و دگرباره آن نرّه‌دیو «بر رستم پهلوان با غریو» آمد و تهمتن نیز رخشنده تیغی برآورد و همچو غرّنده‌میغ کار دیو را یکسره ساخت.

۵-۵- نعره جهت بازشناسی

در داستان هفت خوان رستم، وقتی جهان پهلوان به شهری که کاووس در آن زندانی است می‌رسد رخش شیهه سر می‌دهد و کاووس از صدای رخش در می‌یابد که رستم به یاریگری آمده است. هر چند در اینجا روند ناشناسی در میان نیست اما شناسایی به میانجیگری آوای قهرمان به گونه‌ای لطیف صورت پذیرفته و نمایشی است روشن از استادی فردوسی در کار داستان‌پردازی:

چو آمد به شهر اندرون تاج بخش　　خروشی برآورد چون رعد، رخش

به ایرانیان گفت پس شهریار　　که بر ما سر آمد بَدِ روزگار

خروشیدن رخشم آمد به گوش　　روان و دلم تازه شد زان خروش

(فردوسی،۱۳۹۳، جلد۲: ۳۹)

در داستان جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب، هوم نیایشگر را می‌بینیم که به میانجی‌گری آوای شیون آلود افراسیاب وی را شناسایی می‌کند. افراسیاب در غار پناهگاه خویش به ترکی با خود سخن می‌گوید و بر از دست رفتن شکوه و شوکت گذشته شیون می‌کند. هوم از آوا و سخنی که می‌شنود در گمان می‌افتد و با خود می‌اندیشد که صاحب این صدا و گویندهٔ این سخن جز افراسیاب نمی‌تواند بودپس به غار می‌رود و با زنار بازوی افراسیاب را می‌بندد و همین بند سرآغاز کشته شده شاه توران به دست کیخسرو است:

به ترکی چو این ناله بشنید هوم　　پرستش رها کرد و بگذاشت بوم

چنین گفت که‌این ناله هنگام خواب　　نباشد مگر آنِ افراسیاب

چو اندیشه شد بر دلش بر درست　　درِ غارِ تاریک چندی بجست

(همان، جلد۴: ۳۱۴)

در داستان هفت خوان اسفندیار همای به میانجیگری آوای اسفندیار او را که در جامهٔ بازرگانان به رویین‌دژ آمده است شناسایی می‌کند و بر رهایش خویش و به‌آفرید از بند ارجاسب امید می‌بندد. همای و به‌آفرید به بازارگاه دژ رویین آمده‌اند و از بازرگان می‌خواهند تا اگر از اسفندیار و پهلوانان ایران خبری دارد با آنان در میان گذارد. بازرگان می‌خروشد و به اسفندیار نفرین می‌کند اما همای از آوای او در می‌یابد که جز اسفندیار نیست:

یکی بانگ برزد به زیر گلیم　　که لرزان شدند آن دو دختر ز بیم

... چو آواز بشنید فرخ همای　　بدانست و آمد دلش بازِ جای

(همان، جلد۵: ۲۶۵؛ سرامی، ۱۳۸۳: ۱۷۹)

۵-۶- نعره برآوردن ساز

بخشی از بانگ و غریو در حماسه، صدای کوس، طبل، تبیره، شندف و سازهای دیگر است:

غریویدن چنگ و بانگ رَباب　　برآمد ز ایوانِ افراسیاب

(همان، جلد۳: ۳۲۳)

۶- مشبه‌به و نعرهٔ قهرمانان

از نظر بسامد عناصر ادبی در زبان حماسی، تشبیه دومین عنصر خیال شعر حماسی است از میان انواع تشبیه نیز بالاترین بسامد از آنِ تشبیهات محسوس به محسوس است، بویژه تشبیهاتی که مشبه‌به در آنها حیواناتی هم چون شیر، پلنگ، و نهنگ‌اند اما مهمترین موضوع دربارهٔ تشبیه در زبان حماسی این است که عناصر سازندهٔ تشبیه، مادی و ملموس باشند، با نوعی تحرّک و پویایی همراه باشند تا بتوانند حرکت و جنبش نوع ادبی حماسه را نشان دهند. تشبیه پهلوانان به شیر و پلنگ کار هر شاعری است، اما مهم این است که فردوسی در اغلب این تصاویر با اضافه کردن صفاتی از مشبه‌به مشبه‌به، جانی تازه در کالبد تشبیه می‌دمید و تصویری متحرک و زنده خلق می‌کند (رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۴-۹).

مانسته یا مشبه‌به در تشبیه‌های حماسی با تشبیه‌های غنایی کاملاً متفاوت است. واژگانی که در ادب غنایی، برای بیان مفهومی به کار می‌رود، با واژگانی که به همان منظور، منتها در ادب حماسی به کار می‌رود، متفاوت است. شعر غنایی، احساسی و درونی است؛ اما در شعر حماسی، مفاهیم بیشتر جنبهٔ آفاقی پیدا می‌کند(حاکمی، ۱۳۸۶ :۴). شفیعی کدکنی معتقد است، تشبیهات و استعاراتی که جنبهٔ انتزاعی و تجریدی دارند، «با حماسه

تناسبی ندارد. تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد؛ زیرا مادی بودن اجزای تصویر نباید فراموش شود؛ حتی معانی انتزاعی و تجریدی نیز باید در قالب امور مادی عرضه شود»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ :۱۹۸). افزون بر آن، شعر حماسی که مجموعه‌ای از تاریخ و اسطوره است و خیال و حقیقت را درهم آمیخته است، «وصایای بزرگان و قهرمانان ملّی و دینی را به نسلهای بعدی انتقال می‌دهد و موجب سیر صعودی تمدن می‌شود؛ از این رو بین ملل، مقبولیت خاصی می‌یابد؛ به گونه‌ای که بعضی از ناقدان فرانسوی گفته‌اند: شرط حماسه این است که هم از جنبهٔ تخیل و هم از نظر تصویر عقاید مردم، اثری کامل باشد» (حاکمی، ۱۳۸۶ :۱۰). شاعر در آن با طبع وقّاد و هنرمند خود، ضمن حفظ سرچشمه‌های داستانها در آثار کهن، روایات را بازآفرینی کند؛ در یک اثر حماسی افزون بر زبان خاص متناسب با محتوای حماسی، تصویرهای حماسی موجب تقویت عواطف و ساختار حماسی می‌شود. این نوع ادبی، یکی از خاستگاه‌های بدایع لفظی، بویژه مبالغه و اغراق است. قهرمان حماسه، اعمال و شخصیتی مافوق بشری دارد و رفتار و کردارش غیرعادی و غیرطبیعی است. این امر، در تصاویری که همهٔ حماسه سرایان جهان ارائه داده‌اند، نمایان است. اغراق یا مبالغه که همزاد حماسه و یکی از نیرومندهای مهم سبکی به شمار می‌رود. بزرگنمایی معانی کوچک یا کوچکنمایی معانی بزرگ یا ممکن شدن امری محال و ممتنع، موجب می‌شود عاملی قوی در شورانگیزی و خیال انگیزی شعر محسوب شده، سبب تأثیربخشی زیاد سخن در خواننده یا شنونده شود؛ همچنانکه نظامی عروضی گوید: «شاعری، صناعتی است که شاعر بدان صناعت... معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد»(نظامی عروضی، ۱۳۶۳ :۲۶).

مانسته‌ها یا مشبه‌به‌هایی که برای فریاد و نعرهٔ پهلوانان به کار رفته است عبارتند از: شیر(شیر ارغنده، شیر دلیر، شیر ژیان، غرنده شیر، شیر شرزه، شیر جویان شکار)، پلنگ، ببر، ابر، آذرخش، رعد(رعد خروشان)، آواز کوس، طبل، پیل مست که همگی نشان دهندهٔ تقلید پهلوانان از حیوان‌های وحشی و درنده در غلبه بر دشمنان است.

مانند این بیت در داستان هفت خوان اسفندیار:

به بالا برآمد جهانجوی مرد　　چو رعد خروشان یکی ویله کرد

(فردوسی،۱۳۹۳، جلد۶: ۲۳۹)

۷- اغراق در بیان نعرهٔ پهلوانان

مبالغه در حماسه از جایگاه والایی برخوردار است و به تعبیری از ذات حماسه است اصلاً به تصویر درآوردن اموری عظیم و خارق العاده همیشه با اغراق و مبالغه همراه است، «از این رو مبالغه در حماسه نقش مهمی در تداعی معانی حماسی دارد . مبالغه به زبان

حماسی، شکوه و عظمت فوق‌العاده ای می‌بخشد و آن را از عادی به فوق‌عادی و از فوق عادی به خارق العاده بودن ارتقا می‌دهد»(رک: حمیدیان، ۱۳۸۳ :۴۱۶) مانند این بیت که در بخش پادشاهی کیکاووس و رفتن او به مازندران آمده است:

یکی نعره زد در میان گروه — تو گفتی بدرید دریا و کوه
برون آمد از خیمه ارژنگ دیو — چو آمد به گوشش خروش و غریو

(فردوسی، ۱۳۹۳، جلد۲: ۳۸)

در برزونامه نیز رستم، در ستایش نعرهٔ خویش می‌گوید:

نهیب من ار سوی جیحون شود — به جیحون درون آب چون خون شود

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۸۴۷)

و یا در گرشاسب‌نامه از بانگ گرشاسب، مُرده از گور می‌جهد (گویا به گمان اینکه رستاخیز است و در صور اسرافیل دمیده‌اند):

اگر بر زمین برزنم بانگ تیز — جهد مرده از گور بی‌رستخیز

و همین‌طور در همای‌نامه نعرهٔ زنگی دیوچهر زمین و آسمان را به لرزه می‌اندازد:

بزد نعره‌ای زنگی دیوچهر — که لرزنده شد زو زمین و سپهر
ز بانگش که و سنگ ریزنده گشت — دد و دام هر سو گریزنده گشت
چنان در فتادش به که بانگ تیز — که بانگ دم صور در رستخیز
بترسید از آن بانگ فرخ همای — نهادن نیارستش از پیش پای

(همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۴)

۸- نتیجه‌گیری

نقش زبان به عنوان یکی از پایه‌های اصلی عملیات روانی، بسیار وسیع است و استفاده از آن در اشکال مختلف عملیات روانی کاربردی ویژه دارد. هنرِ نعره کشیدن یکی از سلاح‌های پهلوانی و نقش پنهان زبان در عملیات روانی محسوب می‌شود. بانگ، فریاد یا نعره‌کشیدن در میدان جنگ، هنری غریزی است که انسان‌ها به عنوان نوعی سلاح در منظومه‌ها از آن استفاده می‌کردند. نعره برای رجزخوانی، فریاد برای ایجاد وحشت، بانگ پهلوانان از سر شادیِ پیروزی، خروش به جهت بازشناسی، فریاد بلند جهت تسلّط روانی و ... برخی از کاربردهای نعره کشیدن در جوامع اساطیری و منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه است تا جایی که نعره به عنوان گونه‌ای جنگ‌ابزار تلقّی شده و مورد استفاده فراوان پهلوانان قرار گرفته است البته گاهی سرداران جنگی برای تشجیع سربازان، افرادی را مأمور می‌کردند که با فریاد زدن، نکاتی را بیان کنند که باعث برانگیختن آن‌ها برای مبارزه شود. این نوع ترفند جنگی هنوز در بین عشایر و فرهنگ ارتباطی نوین کاربرد دارد.

منابع

۱- آقاسی، گیورگیس و آلکساندر پادماگریان. (۱۳۴۷) **حماسه جاوید دلاوران ساسون (به نثر فارسی)**، تهران، انتشارات سلسله آثار تحقیقی و باستانی پیک.

۲- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۳) مشابهات حماسهٔ ارمنی دلاوران ساسون و شاهنامه»، **جستارهای ادبی**: شمارهٔ ۱۸۵، تابستان، صص ۱ – ۴۲.

۳- اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۹۳) **گرشاسب‌نامه**، به تحقیق حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب، چ۳.

۴- اسدیان، محمد. (۱۳۸۰) «بیان نمادین در اسطوره»، **کتاب ماه هنر**، مرداد و شهریور ۱۳۸۰، شمارهٔ ۳۵ و ۳۶، صص۷۷-۸۰

۵- افتخاری، سید اسماعیل. (۱۳۸۳) «کاربرد زبان‌شناسی در عملیات روانی»، **فصلنامهٔ سیاست دفاعی**، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۶، صص ۷-۴۴.

۶- الیاسی، محمد حسین. (۱۳۸۲) «عملیات روانی صوتی»، **مطالعات عملیات روانی**، شماره ۳، پاییز، صص ۱۱۷ تا ۱۳۴.

۷- انوری، حسن. (۱۳۸۱) **فرهنگ سخن**، تهران، سخن، چاپ اول.

۸- ایرانشاه ابن ابی الخیر. (۱۳۷۷) **کوش‌نامه**، به کوشش جلال متینی، تهران: انتشارات علمی.

۹- ایرانشاه ابن ابی الخیر. (۱۳۷۰) **بهمن‌نامه**، به کوشش رحیم عفیفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۰- پشت‌دار، علی محمد و فاطمهٔ شکردست. (۱۳۹۲) «عملیات روانی در داستان رستم و اسفندیار»، **فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی**، سال اول، شماره چهارم، صص۳۴-۲۳.

۱۱- حاکمی، اسماعیل. (۱۳۸۶) **تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران و انواع شعر غنایی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲- حسابی، محمود. (۱۳۷۳) **فرهنگ حسابی**، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و دانشگاه صنعتی امیرکبیر، چاپ اول.

۱۳- حسن‌دوست، محمّد. (۱۳۹۳) **فرهنگ ریشه‌یابی زبان فارسی**، دو مجلّد، تهران، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.

۱۴- حسینی، سید محمد حامد. (۱۳۹۰) «کاربرد روان شناسی در عملیات روانی، عوامل موفیت در آن و ارائه راهکارها»، **نشریهٔ مطالعات عملیات روانی**، شماره ۳۰، پاییز، صص۲۱۳- ۱۷۶.

۱۵- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳) **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران، ناهید، چاپ دوم.
۱۶- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۲) **گلِ رنج‌های کهن**، به کوشش علی دهباشی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.
۱۷- خرمشاهی، بهاء الدین. (۱۳۷۲) **حافظنامه**، تهران، انتشارات علمی فرهنگی و سروش، دو مجلد.
۱۸- خلف تبریزی، محمد حسین. (۱۳۳۵) **برهان قاطع**، تصحیح محمد معین، تهران، زوار.
۱۹- _____. دانشنامهٔ آزاد ویکی پدیا، ذیل کن‌فیکون، به نقل از غلام‌حسین ابراهیم دینانی.
۲۰- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۳) **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
۲۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲) «انواع ادبی و شعر فارسی» **آموزش ادب فارسی**، سال هشتم، بهـار و تابستان. شماره‌های ۳۲ و ۳۳، صص۹-۴.
۲۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰) **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هشتم،تهران: آگه.
۲۳- صفی نژاد، جواد. (۱۳۹۳) «بنگ زنی سنتی، اطلاع رسانی گفتار صوتی سنتی در پهنه عشایر لر بزرگ»، **دانش‌های بومی ایران**، بهار و تابستان، شماره ۱ ، صص ۱۹ - ۴۶.
۲۴- غفوری، رضا. (۱۳۹۴) **هفت منظومهٔ حماسی**، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۲۵- _____. (۱۳۸۲) **فرامرزنامه**، به اهتمام مجید سرمدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۲۶- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳) **شاهنامه**، به کوشش جلال خالق مطلق، ۸ جلد، تهران، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، چاپ پنجم.
۲۷- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۸) **شرح مثنوی شریف**، تهران، دانشگاه تهران، سه مجلد.
۲۸- فکوهی، ناصر. (۱۳۷۸) «انسان شناسی و موسیقی»، **کتاب ماه هنر**، شمارهٔ ۱۲، صص ۵-۳.
۲۹- فلاح، غلامعلی. (۱۳۸۵) «رجزخوانی در شاهنامه»، **نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی**، شمارهٔ ۵۴ و ۵۵، پاییز و زمستان، صص ۱۳۰ - ۱۰۷.

۳۰- کوسج، شمس الدین محمّد. (۱۳۸۷) **برزونامه (بخش کهن)**، به تحقیق اکبر نحوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۳۱- متفکر، حسین. (۱۳۸۶) **جنگ روانی**، تهران: پژوهشکدهٔ تحقیقات اسلامی.
۳۲- متینی، جلال. (۱۳۷۸) «برخی از نیرنگهای کارزار در کوش نامه»، **مجلهٔ ایران شناسی**، پاییز، شماره ۴۳، صص ۶۴۹ - ۶۶۷.
۳۳- مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۳) **بحارالانوار**، بیروت، دارالاحیاء و الوفاء، ۵۴ مجلد.
۳۴- محمودی، خیراله، کرمی، آزاده. (۱۳۹۳) «روانشناسی جنگ در شاهنامه»، **شعر پژوهی**: زمستان ۱۳۹۳ - شماره ۲۲، صص ۱۷۱ - ۱۹۲.
۳۵- منصوری، یدالله. (۱۳۸۶) **بیژن‌نامه**، دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران، فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی.
۳۶- مهاجر، حامد. (۱۳۸۶) «موسیقی گفتار به مثابهٔ امر روان شناختی»، **هنر و معماری**، شمارهٔ ۷۴، صص ۱۵۸-۱۷۲.
۳۷- مهدی‌پور، محمد و همکاران. (۱۳۹۵)، «آن روی سکهٔ جنگ در شاهنامه، بررسی مؤلفه‌های جنگ نرم در شاه جنگ روانی رستم»، **نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی تبریز**، شمارهٔ ۲۳۳، بهار و تابستان، صص۱۶۱ تا ۱۸۰.
۳۸- موسوی، کاظم. (۱۳۸۷) **آیین جنگ در شاهنامه فردوسی**، تهران، زائر آستانه مقدسه.
۳۹- نظامی عروضی، احمد. (۱۳۶۳) **چهارمقاله**، به کوشش علاّمه محمد قزوینی، چاپ سوم، تهران: اشراقی.
۴۰- نوشین، عبدالحسین، (۱۳۸۴) **واژه‌نامک**، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۴۱- _____. (۱۳۸۳) **همای‌نامه**، به تصحیح محمد روشن ضمیر، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.