

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال یازدهم - شماره اول - بهار ۱۳۹۷ - شماره پیاپی ۳۹

مهارتهای فردوسی در رابطه ساختاری زبان_ درونمایه، بررسی موردی: داستان سیاوش

(ص ۲۰۵-۱۸۷)

سید فرزین رسائی^۱، حسنعلی عباسپور اسفدن^۲ (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت مقاله: بهار ۱۳۹۶

تاریخ پذیرش مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده:

یافتن پیوندی منسجم بین برون (صورت) و درون (محتوی)، که تلاشی ادیبانه و زبان‌شناسانه است، در مطالعات هنری و ادبی ایران، با بهره‌گیری از اصول شعرار سطو، نظر بلاغیونی ساختگرا چون عبدالقاهر جرجانی، صورت‌تگرایان روس و شیوه‌های نو در مطالعات ساختارشناسانه و روانشناسی، همواره وجود داشته است. شاهنامه، اثر برجسته حماسی - کلاسیک زبان ازجمند فارسی است. سیاوش، یکی از زیباترین غمنامه‌های شاهنامه، ایران و جهان است. سیاوش از لحاظ انسجام ساختاری، هماهنگی صورت و درونمایه، وجود انواع کشمکش در داستان، رابطه‌ی علی میان حوادث، شخصیت‌پردازی، لحن‌راوی در تناسب با حوادث، یک داستان تمام‌عیار است؛ در عین اینکه، زبان و واژه‌ها در خدمت نظم حماسی، کارکرد هنری خود را به بهترین شکل انجام می‌دهند. این پژوهش، به تعریف رابطه‌ی بین صورت‌زبانی و درونمایه‌ی داستان سیاوش می‌پردازد. تحقیق، می‌گوید که، از نظر ساختاری بین درونمایه‌ی داستان و صورت‌زبان و بیان، رابطه‌ی مشخص برقرار است. این رابطه از طریق توصیف لایه‌های مختلف آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی ممکن می‌باشد.

کلمات کلیدی: شاهنامه، سیاوش، ساختار، صورت، زبان، درونمایه

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران

rasaeitv@yahoo.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران

h.abbaspouresfeden@gmail.com

مقدمه :

سیاوش یکی از داستانهای شاهنامه است که اگر نکات فنی آن از جهت بیانی و درونمایه ای و ارزشهای نمایشی بصورت روشمند نشان داده شود، مخاطب را در فهم محتوا و ارزشهای داستان کمک خواهد کرد. تلاش برای انجام نقدی بر پایه یافته های زبانی و ادبی که محقق را در درک و دریافت زیبایی شناسانه صورت زبان و همینطور در فهم معنا و محتوی یاری دهد، در لایه های مختلف آوایی، ساختواژی، نحوی، معنا شناسی و کاربرد شناسی، این معنا نمایان است. این بررسی، تلاشی است برای تعریف رابطه دقیق بین صورت زبانی و درونمایه داستان؛ غمنامه سیاوش در شکل و فرم ظاهر خود و در نحوه بیانِ راوی باز هم، تراژیک، نقل و توصیف میشود. آثار ارزشمندی در نقد، شرح و تفسیر، تحلیل و بررسی، بصورت کتاب و مقاله تا کنون در خصوص داستان سیاوش نگاشته شده است. اما محققان، اثری که تاکنون بصورت یکجا و منسجم داستان را با روش ساختارگرایی تحلیل کرده باشد، ملاحظه نکرده اند.

پیشینه تحقیق :

"تحلیل ساختاری سوگ نامه سیاوش"، بر مبنای خویشکاریهای موجود در آن، عنوان پژوهش فاطمه کویا ست که آن را بر اساس نظریه ریخت شناسی ولادیمیر پراپ^۱، انجام داده است. احمد سمیعی، در متن سخنرانی خود، با عنوان "عناصر تراژدی در داستان سیاوش"، معتقد است که از نظر ساخت نمایشنامه ای، همه جوانب و اصول تراژدی نویسی در داستان سیاوش، رعایت شده است. جلال خالقی مطلق در مقاله ای با نام "عناصر درام در برخی از داستانهای شاهنامه" مرحله به مرحله عناصر درام را در سه داستان سیاوش، فرود و رستم و اسفندیار بررسی میکند. "ساختار تراژیک داستان سیاوش" عنوان پژوهش محقق و مهرکی است که معتقد اند برای داستان سیاوش، ساختار تراژیک قابل ترسیم است. سید محمد دادگران و هانا ناصری زاده در پژوهشی با عنوان، "بکارگیری نمادهای ارتباطی در داستان سیاوش"، به نمادهای کلامی و ناکلامی در ارتباط داستان، میپردازند. حامی الاحمدی، در مقاله، "بررسی تغییرات زبانی در داستان سیاوش" به ویژگیهای زبانی آن پرداخته است. در مقاله "بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه، بر اساس نظریه تزوتان تودوروف^۲،" نبی لوبه داستانهای سیاوش و سودابه از ادبیات فارسی، کوناله و تیشیرک شیتا از ادبیات ختنی، یوسف و زلیخا از ادبیات سامی، و فدر و هیپولیت از ادبیات غربی میپردازد. "بررسی روایی و ساختاری داستان سیاوش"، عنوان تحقیق انصاری است که، به زندگی و مرگ مظلومانه

۱. Vladimir Prope .

۲. Tzvetan Todorov .

شاهزاده ایرانی میپردازد. در این نوشتار بر اساس رویکرد، ابتدا به طرح (پیرنگ) و سپس به مضمون و درونمایه داستان اشاره میشود. "تحلیل تصاویر داستان سیاوش بر اساس نظریات نور تروپ فرای^۳، "نام مقاله ای است که محقق، حاج نوروزی، به بررسی معنایی و کهن الگویی تصاویر موجود در داستان سیاوش میپردازد. نصرالهی در پژوهشی با نام "بررسی روان شناسی داستان سیاوش"، با بهره گیری از نظریه های فروید و یونگ، شخصیت سیاوش را تحلیل میکند. "بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش"، مقاله موسوی و زارعی است که با شرح ابیات و ملاحظه تقابل و تضاد، معتقدند که، پرورش شخصیت، روابط علت-معلولی قوی میان حوادث، فضا سازی، صحنه پردازی، گفتگوهای متنوع و متناسب با وضعیت موجود، کشمکشهای مختلف و بهره گیری از عناصر داستانی، شاهنامه را مجموعه ای بسیار منسجم و کارآمد در زمینه داستانپردازی قرار داده است. "شخصیت پردازی با رویکرد روانشناسی در داستان سیاوش"، مقاله ای است که در آن نویسندگان، زارعی و موسوی، معتقد اند، این عنصر متناسب با موضوع و مطابق با اصول و تکنیکهای داستانپردازی نوین در گستره داستانهای شاهنامه است.

روش پژوهش :

پژوهش پیش رو، نقد و نظری سبک شناسانه است؛ تلاش برای انجام نقدی بر پایه یافته های زبانی و ادبی که محقق را در درک و دریافت زیبایی شناسانه صورت زبان و همینطور در فهم معنا و محتوی یاری دهد. محقق، اساس بررسی خود را بر دیدگاه ساختگرایان نهاده است. مراجعه به آراء و نظریات صوری (فرم گرایی یا ساخت گرایی) در تحلیل درونمایه داستان و یا شعر به تنهایی کفایت نمیکند بلکه هر محقق باید به اصول سلف از جمله ارسطو رجوع کند. ارسطو برای هر اثر تراژیک معیارهایی را برشمرده است که از جهت نظری در شناخت عناصر داستان سیاوش گامی ساختارگرایانه است. (ارسطو و فن شعر، زرین کوب: ۱۲۲-۱۲۴)

بحث و بررسی :

دو ویژگی ساختار کلام فردوسی و همینطور صحنه آفرینی های راوی اندیشمند و خیالپرداز طوس، موضوع این پژوهش است. "فردوسی در سیاوش، به وصف قهرمانان و حوادث میپردازد. او گاه، خود، و صف میکند و گاه از زبان اشخاص و قهرمانان به توصیف دست میزند. قسمت اعظم بار هراثر ادبی، بردوش توصیف است و تصویرگری خود زیرمجموعه توصیف و مقوم آن به شمار میآید. شیوه و کم و کیف توصیف، ملاک عمده ای برای ارزشگذاری اثر ادبی است.... توصیف و فضا سازی در داستانهای سنتی، بویژه اثری که به دورانهای کهن اساطیری و تاریخی تعلق

دارد، با آنچه در سنت داستانی‌پردازی غرب دیده می‌شود تفاوت‌های بنیادین دارد، که همچون دیگر عناصر داستان تابع نگرش و جهان بینی خاصی است. " (از معنا تاصورت، حمیدیان: ص ۴۰۰)

بررسی صورت و یا ساختار را با بررسی از طریق لایه های مختلف زبانی پی میگیریم و این لایه ها را در داستان سیاوش در تطبیق با درونمایه ها قرار خواهیم داد .

تبعیت از خرد :

کنون ای سخنگوی بیدارمغز یکی داستانی بیارای نغز
(شاهنامه خالقی مطلق، جلد ۱، بخش ۱، ب ۱)

شاعر ، از سخنگو می‌خواهد که داستانی نغز را آراسته کند. سخنگویی که ، به قول شاعر، بیدار مغز است. فردوسی ، مقدمه داستان را در هیجده بیت ، به این درونمایه ها اختصاص میدهد: در خصوص اهمیت سخن و معیار شناخت درست سخن ، معتقد است که سخن باید از خرد تبعیت کند. او در پنج بیت با این معانی ، درونمایه را شکل میدهد. سخنی که داستان را صورت میدهد ، باید شیرین ، تازه و ناب باشد . کلام با خرد بخواند و مطابق خرد باشد. کلام خردمندانه خود ، آرامش می‌آورد. شاعر سنخیتی روان شناسانه بین کلام همراه با خرد و آرامش روان آدمی برقرار میکند. او سپس به رابطه علت- معلولی ، بین سخن از سر بد اندیشی و خود خواهی و خود پسندی ، اشاره میکند. سپس میگوید که آدمی با اندیشه و سخن ناصواب ، خویش را گرفتار میکند و او در نزد اهل خرد رسوا و بد نام خواهد شد. در ادامه به موضوعی روانشناسی می پردازد که : آدمی همواره از شناخت عیب خود عاجز است. و همه ضعف های آدمی ، و خوی و خصلت او در نظرش زیبا جلوه میکنند. این درونمایه را ، شاعر با واژه های سخنگو، داستان نغز، بیدارمغز، خرد، آراستن ، آرامش (رامش)، اندیشه و سخن ... که همه خوش آوا هستند، آفریده است و تهدید جایگاه خرد و دانش آدمی را از راه خود پسندی و خود خواهی ، در الفاظ و ترکیب های اندیشه ناخوش، ناخوشی رای، گش (خود پسندی)، چلیپا، رسوا، آهو (عیب)، ... میدانند. او تقابلی بین سخن و اندیشه خوب و بداندیشی و نادرست گویی ایجاد کرده است. صدای این واژه ها و تکرار آنها ، مفاهیم را با خود حمل میکند.

در دو بیت بعدی ، حکیم طوس، یک شیوه کاربردی را برای سخن از گونه ای که مورد نظر اوست، پیشنهاد میدهد: سخن را که گفתי ، به دانا بنمایان ، اگر پسندید ، پس جهانیان هم خواهند پسندید. در آن صورت ، اقبال بلند خواهی یافت. واژه هایی به این سادگی و شیوایی ، با الفاظ داد، آراستن، دانا، نمودن، پسندیدن، و ترکیب های به جای آوردن داد، آراستن سخن، آن را به دانا نشان دادن، پسندیدن دانا، پسند عالمیان، آب در جوی آمدن (نیک اقبالی)، با صداهای آرامش بخش ، گویای سخن خردمندانه است . این معیار آسان و کاربردی، بیانگر روح آرام شاعر است که در اوج پختگی کلام از پس سالیان، هنوز آرامش بخش است.

در چهار بیت بعد، التفات شاعر به گفتارِ دانا است، که باید بدان باز گردد و مخاطب را هشدار دهد؛ باید به سخن سراینده برگردی و به داستان او گوش فرا دهی. او میگوید که اگر زندگی، امان دهد و سرایش شاهنامه را ادامه دهم، این داستانهای کهن را نو خواهم کرد. (از جمله، سیاوش را)، درخت پرباری خواهم نشانند، که بار آن زینت بخش باغ با شد. شاعر از استعاره میوه دار، سیاوش را مورد نظر است. و آن قصه کهن هم اوست. دهقان زاده طوس هنوز هم در این پیری، به امید کاشت درختی، زنده است.

درونمایه سه بیت بعدی، پیری شاعر، دیدن حوادثِ بسیار، و اشاره به آز و فزون خواهی آدمی است. لحن فردوسی، خستگی او را، از گذشت سالیان سختِ عمر و حوادثِ بسیار، نشان میدهد؛ اینکه از تا آخرین لحظه، ما را رها نمیکنند. خوب است، گفتار موبد را به یاد داریم: عمر رفته باز نخواهد گشت و بهتر که از را فرو گذاریم.

درونمایه چهار بیت آخر مقدمه، عبارت است از: اهمیت سخن، خردمندی، نیک خویی، نیکوکاری، و نیکو سخنی. شاعر، باور خویش را به جهان پس از مرگ، به ما میگوید و همینطور با چند سخن کنایی، روان ما را آرامش میدهد. سکوت را، فردوسی، خیلی تاکید نمی کند، بلکه بر گفتار و سخن اهمیت میدهد، اما نه هر سخنی. نیک خلقی را، و زندگی با خرد را، برای ما، میپسندد. نیک یا بد، چون از این جهان گذشتی، کار تو، با او ست. اما بدان! آن درو خواهی کرد که کشته ای. همواره نیک باش و نیکوسخن و نرم گفتار، که کس به تو درشتی نخواهد کرد.

لحن عاطفی سراینده :

لحن شاعر، عاطفی و خیر خواهانه و از سر لطف و دوستی با مخاطب است. برای خواننده استدلال میکنند؛ معیار و هنجار در ست را معرفی میکند. او از نگاه خود که حوادث بسیار را طی سالیان دراز دیده است، میگوید. ابتدا توصیف میکند و سر انجام از ما میخواهد که، در خیر بگوئیم. داستانی که در پی خواهد گفت همان است که در این سن و سال میگوید. ضرباهنگ کلام شاعر نسبتاً کند، و در پی توصیه به ما ست.

چنین گفت موبد که یک روز طوس بدانگه که خیزد خروش خروس
(همان، ب، ۱۹)

تقابل طوس و گیو :

در اولین نما، از یک صحنه بیرونی، صبح هنگام، طوس و گیو فرزند گودرز و تعدادی سوار، از در بار شاهی، برای شکار گور، در حالی که با خود، باز و یوز شکاری دارند، خارج میشوند. در نمای بعد، آنها را میبینیم که تعداد زیادی گور را شکار کرده اند ... راوی، نما و تصویری از بیشه ای را از دور، نشان میدهد که سواران به آن نزدیک میشوند. او اشاره میکند که: اینجا به مرز توران نزدیک است.

طوس در پیش است و دیگران از پی او میروند. در نمای دیگر مواجه شدن آنها با آن خوبرخ و گفتگوی طوس را با او می‌شنویم .

این گفتگو نقشی جدی در پیرنگ داستان دارد. هم زیبایی و فریبندگی آن زیبا روی است و هم از نژاد او سخن به میان می‌آید. شاید اصل و نژاد او باشد که باعث دلباختگی دو پهلوان است و شاید هم همان زیبایی ظاهر باشد، برابر سخن راوی: او خوبرخ توصیف می‌شود. "گفت و شنود، نوعی تحرک است؛ حالت سکون ندارد و هرگز نباید نویسنده از گفت و شنود دو نفر، حالت سکون اختیار کند." (هنر نویسندگی خلاق، زیگلر^۴، ترجمه موقر: ص ۹۰) این گفتگو اطلاعاتی در خصوص وضعیت شخصیت و سابقه او به ما می‌دهد. علاوه بر آن این گفتگوها سه شخصیت داستان را به مخاطب معرفی می‌کنند. طوس، گیو و آن کنیزک. این نمای تاحدودی طولانی، منجر به دعوی لفظی طوس و گیو است و این نما و دعوی لفظی با وساطت میانجی تمام می‌شود. طوس و گیو بنای یک تضاد را بر سر تصاحب کنیزک، می‌گذارند و کاووس با اقدام خود، مایه های تضادی را با دو پهلوان بوجود می‌آورد، اگر چه، آثار آن را در این داستان نمی‌بینیم.

راوی، در چهار بیت اول، شخصیتها، ماجرا، عمل و قصد را با مخاطب در میان می‌گذارد. همصدایی در واژه ها و ترکیبهای، خیزد، خروش و خروس و بعد هم، خود، همینطور در، چنین و چندی و گیو، گودرز نخچیر، نخچیرجو، و رفتند، گرفتند، انداختند و بر ساختند، همراه با شادی را، ما، حس می‌کنیم. این ضرباهنگ سریع، با توصیف مرز توران، کمی کند می‌شود و بلافاصله با حرکت سواران به سمت پیشه، ادامه می‌یابد. واژه ها تا اینجا، همه در خدمت ریتیم سریع داستان هستند. در دو بیت بعد، شاعر، سه واژه و ترکیب: ترک، خرگاه تاریک و مرز سواران تور را می‌آورد، که با توجه به ذهنیت مخاطب، انتظار یک مواجهه یا برخورد می‌رود؛ مخصوصاً اینکه، از نگاه پهلوانان، یک بی‌شه ای از دور پیدا می‌شود. ساختار نحوی این توصیف همراه با تعلیق است، و ما انتظار حادثه ای داریم. شاعر می‌گوید که: "همی راند در پیش با طوس گیو،" این که از جهت نحوی، طوس را مقدم می‌آورد، بعداً مبنای تقدم طوس خواهد بود، در ادعایی که دارد.

القاب مادر سیاوش:

زیبارویی که آنها در پیشه می‌یابند، مرتباً نام و القاب جدید می‌گیرد: شاعر می‌گوید که آنها، ماهرخی را دیدند. بعداً به فراخور داستان، او، فریبنده ماه، سروین، ترک، پرستنده گرمگوی، ماه، کنیزک، و بت، لقب می‌گیرد. نحو عبارات و ترکیب سخن، و واژه های هر شخصیت، نکات بسیاری به ما می‌گوید. طوس که بی‌آزومتر نشان می‌دهد، لحن پرسشی و علت جویانه و حق به جانب دارد. بیشتر می‌پرسد، که گویا خود را، از همان آغاز، صاحب کنیزک میداند. او، از پیش

تاختن را، دلیل حقانیت خود در تصاحب کنیزک میبیند. گیو، طوس را، پرخاشجو میخواند. وقتی از سر عدم توافق میخوانند کنیزک را سر ببرند، راوی از استعاره ماه، بجای او استفاده میکند. راوی حیف و حسرت خود را بیان میکند و گویا خود او همان میانجی است که به پیش میآید. خوبرخ قبلا اشاره کرد که: پدرم خنجری آبگون برکشید که سر مرا ببرد و اینجا هم بار دیگر سر او را میخوانند ببرند. راوی، این بریدن سر را به عنوان اقدامی که، هر آن در قصه ممکن است حادث شود، برای مخاطب به امر آشنایی مبدل میکند. بعداً هم در قصه در چند جا کاووس تهدید میکند که سوداوه را باید سر برید و سوداوه هم میگوید که سیاوش را سر باید برید. گرسیوز هم معتقد است که سیاوش را سر باید برید. خود سیاوش هم میگوید که: سر من بریده خواهد شد. صدای واژه ها و ترکیبهایی از این دست، همیشه تا پایان قصه با مخاطب است.

لحن راوی، رفتار احسا سی دو پهلوان، و بیشتر طوس را، که حاکی از خیره سری است، نشان میدهد؛ شاید فردوسی میخواهد، این کم وزنی طوس را بیشتر برای وقتی به مخاطب بنمایاند که از سوی کاووس برای ماموریتی بزرگ انتخاب میشود. تمهیدی که با آن، ما طوس را بیشتر در همین آغاز قصه بشناسیم.

چوکاوس روی کنیزک بدیدد بخندید و لب را به دندان گزید
(همان، ب، ۵۰)

زیرکی کاووس:

صحنه بعدی در قصر کاووس است و نمایی که با زیرکی و حرکت مودیانۀ شاه توصیف میشود، و گفتگوی شاه با پهلوانان و بعد هم با کنیزک و فرستادن او به شبستان. در این فضا سازی، شاهد عمل کاووس و عمل و عکس العمل کنیزک هستیم. ابتدا، شاعر به رفتار کاووس میپردازد، به محض دیدن کنیزک، کاملاً تصویری و همراه با خنده ای از سر مودی گری. دو رفتار: یکی اینکه، چون کنیزک را دید، بخندید و بلافاصله، لب را به دندان گزید. کاووس فعلاً با کنیزک گفتگو و پرسشی ندارد، به کار پهلوانان میپردازد. اما محتوای گفتار او، هم، گویای طرح مودیانۀ او است و هم اندکی با شوخ طبعی همراه است؛ در یک نما ما کاووس را میبینیم و در برابر او دو پهلوان و کنیزک و احتمالاً جماعت ناظر. استعاره خورشید را برای کنیزک بکار میگیرد؛ دلربایی او را نشان میدهد. در عشق و علاقه مندی کاوس، لحن شاعرانگی میبینیم. ضمناً این نحوه گفتگو، موقعیت برتر او را نشان میدهد. هرآنچه شما صید کنید، برای من که مهترم، شایسته است. بعد، یکسر به کنیزک میپردازد. از نژاد او و چهره بسان پری او میگوید. کنیزک هم در پاسخ، از نژاد خود، واز پدر و مادرش میگوید. دو نام **گرسیوز** و **فریدون** را میشنویم. در ادامه کاووس، جمله ای خطاب به کنیزک دارد، بعد از اینکه او، پرده از نژاد خود بر میدارد، که: با این روی، موی و نژاد، میخواستی این سه عنصر برتری

شخصیتی خویش را، با تسلیم خود به این دو نفر (طوس و گیو)، ضایع کنی؟ این گفتگو را پهلوانان نمی‌شنوند، اما فردوسی با علنی کردن آن، از تفکر و تلقی کاووس میگوید. کاووس، شاید سستی آن ماه رو را، در این اندازه میبیند، که به شبستان او رود و سرور زنان حرم باشد. بلافاصله، آن خوبچهره هم پاسخ میدهد که، چون ترا دیدم، با میل و علاقه از میان همه ترا گزیدم. راوی، ادامه میدهد که: بت به شبستان فرستاده شد و با آراستگی و زیبایی در دربار قرار میگیرد. این جمله کاربردی هم از راوی است که: "دگر، ایزدی هرچه بایست بود."... این هم از تدبیر حکیم است که گفتار و عمل را برای همهٔ زمانها قابل استفاده کرده است.

مبتداسازی:

مبتداسازی^۵ از طریق جایگاه یک عنصر واژگانی از جهت ترکیب و نحو و گاه هم به واسطهٔ تکرار است. تکرار نوعی تداعی برای مخاطب است و وجه کاربردی و گاه زیبایی شنا سانه دارد. گاه تکرار تقارن و نظم است. بنظر میرسد که این پریچهرگی، همان است که بعداً در اوصاف سیاوش میبینیم. سیاوش از مادری است که، نیای او به فریدون و گرسیوز برمیگردد. پیوستهٔ خونی است. نام گرسیوز را هم تا اینجا دو بار از زبان کنیزک شنیده ایم. بعداً این نام در داستان، کاربرد وسیعی، پیدا میکند. نحو عبارات کاووس، از قدرت و برتری او حکایت دارد. تنها صدای او است که شنیده میشود؛ او برای همه تکلیف مشخص میکند.

گفت و شنود کاووس با کنیزکی که سرور ماهرویان دربار میشود، "گفتگویی شفاهی و دو سویه است؛ سخن بین دو شخصیت رد و بدل میشود. به صورت پرسش و پاسخ است. از نظر درونمایه ای این گفتگوها باید ویژگی خاص داشته باشند. از جمله ویژگیهای طبقاتی، اختصاصات نژادی و شغلی" (هنر داستان نویسی، یونسی: ص ۳۵۶-۳۶۱)

بسی برنیامد براین روزگار که رنگ اندرآمد به خرم بهار
(همان، ب ۶۳)

این صحنه، عملاً روایت شاعر است؛ آن ماهرخ پریچهره، کودکی میزاید که طالع گویان سرنوشت و آیندهٔ او را شوم میبینند. خوشی و نشاط همه، از جمله کاووس، به یکباره دستخوش غم و اندوه میگردد. شاعر در این صحنه آرایبی، دو حس متفاوت را همزمان خلق میکند؛ فضایی پراز نشاط و شور، به یکباره در اثر خبری، به ماتم و غم، تبدیل میگردد. حکیم، در بسیار جاها در این داستان، این فضاها را خلق نموده است.

راوی، زمان را اندکی به جلو میبرد. در بطن این گذشت، از ترکیب استعاری خرم بهار، و عبارت رنگ اندرآمدن به خرم بهار، بهره میگیرد؛ ضرباهنگ کلام شاعر و ترکیب واژه های او در یک

تک بیت، اتفاق مهمی را نوید میدهد. خبری به کاووس کی میرسد: ماه فرخنده پی او، بر وبار آورده است؛ این صحنه نشاط بخش و امیدوار کننده، با خبر مسرت بخش جدا گشتن کودکی که بسان پری است، و چهره اش همچون بت آزری، روشنایی میگیرد. جهان پر از گفتگو و شور میشود در زادن این کودک، که تا کنون کسی به زیبایی و جذابیت او، ندیده اند. کاووس (جهاندار) نام این کودک را سیاوخش نهاد.

این صحنه شورانگیز، همراه با نشاط بصری، با یک عبارت: "بر او چرخ گردنده را بخش کرد". در تعلیق در میآید. خبر، بسیار جدی و دقیق است. از نقش اختر شمار که سخن به میان میآید، راوی میگوید که: او همه چیز را از نیکی و بدی، از چون و چندی (قدر و کمی و کیفی)، و از نقش آسمان بلند در سرنوشت شخصیت، آگاه است. اما خبر چیست، که با این مقدمه ی بسیار جدی مقارن است: ستاره بر آن کودک آشفته دید غمی گشت چون بخت او خفته دید (همان، ب ۷۰)

در این بیت، تصویری تیره به کمک واژه ها ایجاد میشود. این تیرگی سرنوشت که به کودک و او پیوند میخورد؛ کودکی که آشفته خواهد شد و پادشاهی که با شنیدن این خبر در ماتم می رود. ضرباهنگ داستان کند میشود. نقش سرنوشت با این بیان و ترکیبها، رنگ تراژیک خود را، بر فضای داستان، چیره میکند. راوی اولین تضاد جدی سیاوخش را با قضاو قدر میآراید. تنها باید به یزدان پناه برد. کاری که مدام سیاوخش در داستان انجام میدهد.

مفردات و ترکیبهای، خرم بهار، رنگ، بر (میوه) خوردن، ماه، فرخنده پی، فرخ، تخت برابر کشیدن، کودکی چون پری، چهره چون بت آزری، جهان پراز گفتگو (شور و نشاط)، خود آیین نام گذاشتن، زادن و جدا شدن،... خود این موسیقی کلمات و ریتم با نشاط داستان در ایجاد شور بر مخاطب موثر است. اما بلافاصله، چرخ گردنده، در نقش فاعل بر سرنوشت، دانستن همه چیز اعم از نیک و بد، ستاره ای که آشفته است، همه در آزار او خواهند کوشید. این گفتار و روایت ما را به لحظات تنهایی سیاوخش خواهد برد. این تنهایی را که حکیم طوس در آغاز داستان، بیان میکند در تطبیق با پایان قصه، عجیب در طرح و پلات، منسجم و معنا دار است.

نقش تهمتن در داستان:

حضور پیلتن و پیشنهاد تربیت سیاوش و پذیرفتن کاووس بعد از اندیشه فراوان، این نما را به

پایان میبرد:

بدوگفت کین کودک شیرفش مرا پرورانید باید به کش

(همان، ب ۷۳)

این دو بیت از نظر واژه ها، آوایی، نحوی و کاربردی یک مفهوم را منتقل میکنند؛ نبردی در حال آغاز است. فضا سازی که فردوسی در زادن و بیان سرنوشت آن کودک ترسیم میکند با این ابیات به جهت پیرنگی مربوط میشوند. ارجاع به سوابق موضوع و رابطه تهمتن و کاووس را دیگر نمیتوان از این ابیات کشف کرد، بلکه برابر کل روایت شاهنامه از ماجرای کاووس و تهمتن، قابل دریافت است. گفتگوی تهمتن با کاووس در پیرنگ داستان نقش جدی دارد با داستان کین خواهی مرتبط است. " یک گفتگوی خوب باید اطلاعات جدید و حس نو به ما بدهد، خواننده را برای حوادث بعد آماده کند و باعث پیوستگی شود". (سیری در ساختار داستان، جمالی: ص ۱۵۵). از جهت کاربردی، رفتار و گفتگوی تهمتن با کاووس، چند مطلب را بیان میکند: اینکه، ما میدانیم این اپیژود (پاره داستان) بعد از ماجراهای کاووس و همینطور بعد از مرگ سهراب است. ارجاع عبارات جهان پهلوان به وقایع پیشین، میتواند باشد. تهمتن میگوید: این کودک را من باید پرورانم. در پیشنهاد تهمتن، که در واقع دستور است دو مطلب نهفته است: یکی اینکه اطرافیان و اهل دربار توان و صلاحیت تربیت سیاوش را ندارند و دیگر هم، از عبارت پروراندن به کش، برمیآید که سیاوش باید، در فضایی به دور از حزن و اندوه، به خوشی و شادی پرورش یابد. او باید در محیطی با نشاط و پراز جنب و جوش و تحرک تربیت شود، که در زاوستان این مهم، فراهم است. پیشنهاد رستم، بعد از اندیشه طولانی کاووس، بردل شاه گران نمیآید. استعاره دل و دیده برای سیاوش، و علاقه شاه در مجاز جهانجوی گرد پسندیده، برای این دل و دیده حاکی از میل درونی راوی (شاعر) به این شاهزاده دوست داشتنی است.

تهمتن او را با خود به زاوستان میبرد. آغازی آرام بخش در درون داستان. فردوسی با حفظ ریتم قصه و ایجاد نوسان ما را از محیط اندوهبار کاووس، که هرآن ممکن است در اثر خبری بر ناراحتی ما بیفزاید، سیاوش را به زاوستان میبرد. محیط داستان عوض میشود.

به رستم سپردش دل و دیده را جهانجوی گرد پسندیده را
(همان، ب ۷۶)

نحو بیت اول به ما میگوید که کاوس منفعل است. گویا او در دل چندان به این امر راضی نیست. اما شاید این اقدام را گریز از سرنوشت بداند. شاید هم در برابر رستم ناتوان است. ضمن اینکه فرستادن شخصیت را با دیگران که عرف زمانه هم بوده است نشان میدهد. بجای سیاوش از دل و دیده، عبارت استعاری، زیبایی او را افزون میسازد. بیت بعدی به پیرنگ داستان مربوط است و با ابیات بعد رابطه دارد که ماجرای پرورش سیاوش است. اینجا در نحو و واژه ها و کاربرد از زبان راوی جایگاه ارجمندی برای سیاوش خلق میشود. موسیقی و صدای کلمات ضمن حماسی بودن در

متنی زیبا و دلنشین است. اگر چه سیاوش کودک است و هنوز راوی نام او را هم به جهت نحو کلام نمیبرد اما جایگاه او نزد تهمتن رفیع تصویر میشود. آنچه در زاولستان میگذرد، تنها روایت است. از گفتگو و رفتار عینی و مواجهه در آغاز خبری نیست. اینجا محل تربیت سیاوش است. توالی محکم ابیات و بیان شاعر میتواند تصاویری از جد و جهد رستم را در تربیت سیاوش به ما نشان دهد. زمان را از جهت فیزیکی در داستان نداریم که چقدر به طول انجامیده است، اما از آموزش ها و همینطور عبارت "چو یکچند بگذشت و گشت او بلند" ... میتوانیم زمان را حدس بزنیم. تهمتن، ابتدا باید، جایگاه ارجمند برای سیاوش بوجود آورد. از نظر اجتماعی، او شاهزاده ای است فرهمند و رستم این جایگاه بلند او را میشناسد. جهان پهلوان، رنج بسیار میکشد تا او را تربیت کند. اینکه سیاوش نژاده است، تنها یک بعد از ماجرا است. او باید آموزش ببیند:

سواری و تیر و کمان و کمنند عنان و رکیب و چه و چون و چند
(همان، ب، ۷۸)

سیاوش در این صحنه ها رشد میکند. رشد در دانش و خرد و فهم. تنها ظاهر او نیست که دگرگونه میشود، او در همه چیز کامل است. با کمنند به مصاف شیر میرود. با پرورنده اش خوب سخن میگوید؛ باید اکنون پدر، حاصل تلاش تو را ببیند. من اگر چه جزوی از وجود آن پدرم، به تو احساس تعلق دارم. تو مرا پرورانیده ای. صحنه دیگر، وقتی است که رستم، سیاوش را آماده گسیل به درگاه میکند:

گسی کرد از آن گونه او را به راه که شد بر سیاوش نظاره سپاه
(همان، ب، ۹۱)

چرا اگر رستم همراه سیاوخش نرود او، "دژم"، خواهد شد؟ نکند حکیم طوس او را وابسته به تهمتن نشان میدهد. شاید آنجا که کاووس در هنگام عزیمت سیاوش به نبرد، از رستم میخواهد از او چشم بردارد باز هم موید همین معناست. ورودی سیاوش به دربار و آرایش صحنه، گویای عظمت بیان توصیف شاعر است.

جهانی به آیین بیاراستند چو خشنودی نامور خواستند
(همان، ب، ۹۳)

سیاوخش را داد و کردش امید ز خوبی بدادش فراوان نوید
(همان، ب، ۱۲۷)

در این ابیات، فردوسی از علاقه رستم به سیاوش میگوید، از قدرت و شکوه دربار، از رسم و آیین پیشوازی، از نیایش سیاوش، از نواختن رستم توسط کاووس، از حس خوشایند پدر در مواجهه با فرزند، و سرانجام با این عبارت کلیدی که: همه چیز را نثار سیاوش کرد مگر تاج شاهی را، چون هنوز موعد آن نرسیده بود. این همان رابطه عمودی در خلق تصاویر شعری است.

نیرنگ سوداوه :

چو سوداوه روی سیاوش بدید پراندیشه گشت و دلش برد مید
(همان، ب۱۳۳)

مواجه شدن سوداوه با سیاوش و صحنه‌هایی که فردوسی خلق میکند، با ایجاز تمام، از فضا سازیهای حیرت‌آور شاعر است؛ فردوسی، این دیدار اول را بسیار طوفانی وصف میکند. دو وصف انتزاعی از سوداوه دارد و بعد هم با دو مبالغه این سوز و تب و تاب را عینی میکند. اندیشه به سر او، که پراندیشه شد و دمیدن به دل او، که آتش گرفت. این ایجاز در سخن که در یک بیت تمام هستی سوداوه را خاکستر میکند تنها از حکیم بلند مرتبه می‌آید:

چنان شد که گفתי طراز نخ است و گر پیش آتش نهاده یخ است
(همان، ب۱۳۴)

راوی سپس گفتگویی را از زبان سودابه می‌آورد که به سیاوش بگوید، اگر پنهانی به شبستان رود مایه شگفتی نیست. پاسخ سیاوش هم یک، دو جمله است: من مرد شبستان نیستم؛ در پی من نباشید که با دسیسه و فریب میانه‌ای ندارم.

بدوگفت: مرد شبستان نیم مجویم، که با بند و دستان نیم
(همان، ب۱۳۷)

در این بیت به تناسب بافت و برجسته سازی، از هر بخشی از زنجیره سخن، معانی گوناگونی را میتوان دریافت کرد. البته که در یک برداشت همه مخاطبان متفق اند که این دو جمله، اعلامیه شخصیتی سیاوش است. کل پاره اول داستان تا به هنگام عزیمت سیاوش به توران، تاوان همین اندیشه است. این وجه معناشناسی گفتگو است، که، سیاوش شبستان و مناسبات را بخوبی می‌شناسد و قرار نیست که تسلیم شود. به جهت کارکردی آغاز یک کشمکش است و قصه را میتواند به پیش ببرد. آنچه در درون دو شخصیت میگذرد با این گفتگو آشکار است. صحنه آرایه که برای ایجاد علاقه و وسوسه در سیاوش، توسط سوداوه، آفریده میشود، در نوع خود شاهکاری است؛ این سوداوه است که با هنرنمایی فردوسی، جلوه آفرینی میکند:

سیاوش چو اندر شبستان رسید یکی تخت زرین رخشنده دید
(همان، ب۱۸۵)

سیاوخش چشم اندکی بر گماشت از ایشان یکی چشم ازو بر نداشت
(همان، ب۲۵۳)

سیاوش فرو ماند و پاسخ نداد چنین آمدش بر دل پاک یاد
که گر بر دل پاک شیون کنم به آید که از دشمنان زن کنم
(همان، ب۲۶۰-۲۶۱)

فردوسی، خلاقانه و عالمانه صحنه تضاد را خلق میکند و در قصه میبینیم که این سیاوش، هم به توران می‌رود و هم از بیگانه زن میگیرد. صحنه گفتگوی سیاوش با فرستاده سوداوه و بعد هم گفتگوی سوداوه با شاه و نمایی دو نفره از پدر و پسر، که اندیشمندی سیاوش و خیره سری کاووس را شاعر نشان میدهد. در جایی که کاووس با سیاوش در خصوص انتخاب همسر با وی سخن میگوید، سخن سیاوش بیان کننده افکار و ذهنیات اوست. این ترس و نگرانی در گفتار سیاوش هست:

نباید که سوداوه این بشنود دگرگونه گوید بدین نگرود
(همان، ب ۲۳۱)

ترسی در بیان و لحن سیاوش پنهان است. و اتفاقاً ادامه میدهد که این سخن را نباید سوداوه متوجه شود و من به شبستان او هرگز کاری ندارم. این درونمایه ترس و ذهن آشفته او را در ساختار شعر نشان میدهد.

گاه در شاهنامه گفت و شنودها بیان و گزارش و شکوه صحنه‌ها را نشان میدهند. "با استفاده از گفتگو هم اطلاعاتی رد و بدل میشود و هم وضعیت صحنه در پیوند با صحبتها توصیف میگردد. در این توصیف ویژگی شخصیت هم به زیبایی نشان داده میشود. در اینجا گفتگو، ویژگیهای تپیی گوینده را آشکار میکند." (هنر داستان نویسی، یونسی: ص ۳۵۶) نمونه ای از این توصیف و گفتگو در نمایی است که سوداوه سیاوش را در حضور دارد:

سیاوش به پاسخ چو نگشاد لب پریچهره برداشت از رخ قصب
(همان، ۲۶۵)

اگر چه لحن سخن حماسی است، اما بی تردید یکی از زیباترین صحنه های غنایی را شاعر خلق کرده است. صنایع و ترکیب سخن و فخامت و همینطور لطافت را با هم یکجا دارد. این گفتگوی سوداوه است که خود را عرضه میکند. خیلی نه ارزان، بلکه در تصویری فاخر. هوسبازی و خود بینی و خود شیفتگی هم از عبارات به گوش میرسد؛ نمونه ای از هماهنگی شکل و درونمایه.

در ماجرای سوداوه، باز هم یکی از گفتگوهای مهم از جهت کاربردی، آنجاست که کاووس، هردو را برای پاسخ پیش خود خوانده است. کاووس میگوید که، آنچه روی داده است بر من بگوئید. راوی میگوید که، سیاوش گفت، آنچه اتفاق افتاده بود. مخاطب انتظار دارد که سیاوش بطور کامل تمام ماجرای دروغ سوداوه را بیان کند، اما بر خلاف انتظار ما، این سوداوه است که به شکلی طولانی کل ماجرای خلاف واقع را با اطناب تمام میگوید. این گفتگو در پیرنگ داستان نقش مهمی دارد. یکی از ویژگیهای این سخنان سوداوه تپییک بودن آن است. اینکه پر سخن و زیاده گو است. دوم اینکه فراوان سخن، دروغ بسیار هم میگوید. نکته بعدی، از جهت موسیقی کلام است. اگر این گفتگو را سرعت دهیم به شکل دهان بر هم زدن و نوعی از لفاظی همراه با سرعت نمود دارد. سوداوه شرایط

بد عصبی خود را در این گفتگو نشان می‌دهد. طولانی بودن این گفتگوست که طرح قصه را به پیش میبرد و کاووس را دوباره در تردید می‌افکند. بعد از این همه اطناب، این پیرنگ داستان است که میگوید:

چنین گفت با خویش‌تن شهریار که گفتار هر دو نیاید به کار
(همان، ب، ۳۵۹۹)

آزمون ور (افکندن در آتش) :

با سپری شدن لحظات پر برخورد در داستان، سرانجام، راوی، مخاطب را به حساسترین صحنه میبرد که داستان گذشتن از آتش است:

به دستور فرمود تا ساروان هیون آرد از دشت سد کاروان
(همان، ب، ۴۷۰)

راوی، این صحنه را با جزئیات بیشتری بیان میکند. هر فقره از ابزار و وسایل آتش، یکی یکی شکل میگیرد. به صد کاروان دستور داده میشود که هیزم بسیار بر اشتران سرخ مو بگذارند و دو کوه بلند هیزم بر هم نهند. همه مردم ایران برای دیدن این صحنه آمده‌اند. مردم چون این صحنه خطرناک را میبینند از خداوند میخواهند که بلا را برگرداند. در اینجا حتی فردوسی به جانبداری از سیاوش وارد میشود:

چن این داستان سربرسر بشنوی به آید ترا گر به زن نگروی
(همان، ب، ۴۷۶)

چون دو کوه هیزم بر دشت فراز میآید به دستور شاه، این موبدان اند که نفت بر چوب میریزند و این آتش را، دویست نفر بر میافروزند. ابتدا دود سیاهی بر میخیزد و آتش، زان میان زبانه میکشد. زمین روشنتر از آسمان میگردد. سیاوش نزد پدر میآید:

هشیوار با جامه های سپید لبی پر زخنده، دلی پر امید
(همان، ب، ۴۸۶)

شاهزاده، خود زرین بر سر نهاده، و اطرافیان چون به چهره شادان او نگریستند ناله سر دادند. سیاوش با آرامش تمام، جامه سپید پوشیده و خندان لب بر اسب سیاه نشسته، بر خویش کافور مالیده که، آیین بجا آورد. نزد پدر میآید. از اسب فرود میآید. پدر را تعظیم میکند. چهره کاووس از شرم، گویای ندامت اوست. سیاوش بدو میگوید که اندوه به دل راه ندهد.

سیاوش بر آن کوه آتش بتاخت نشد تنگدل، جنگ آتش بساخت
(همان، ب، ۴۹۹)

یکی از انواع گفتگو که در ساختار داستان سیاوش نقش دارد، گفتگوهای بین یک شخصیت با گروهی از اشخاص است. چنین شکلی عموماً تأثیری در شخصیت پردازی ندارند بلکه عنصر مکملی در قصه اند. و گاه بعدی از شخصیت را تأکید میکند و همینطور در پیرنگ نقش دارد. نمونه ای که میآید، بر تردید کاووس صحنه میگذارد و همینطور نارضایتی ایرانیان را از کاووس پی میریزد. این وقتی است که، سیاوش از آتش میگذرد. کاووس رو به ایرانیان که مجازات این زن چیست؟

که پاداش این، آنکه بی جان شود ز بد کردن خویش پیچان شود
(همان، ب ۵۳۵)

این صحنه تماشایی را، فردوسی با نماهای مختلف و سرانجام با خشم کاووس بر سوداوه و بخشایش سیاوش بر نامادری و شادمانی کاووس از این رخداد به پایان میرسد.

به هنگام عزیمت سیاوش به نبرد با توران، یکی از نماهای عاطفی، هنگام وداع کاووس با فرزند است. فردوسی عالمانه این دیدار دو نفره را، گویا کمی طول میدهد. کاووس یک روز تمام، همراه فرزند می رود. آنجا، هردو یکدگر را در آغوش میگیرند. چون ابر بهار میگیرند و از دیدگان آنها خون میآید. این وداع، همه را متأثر میکند، که گویا آخرین دیدار آنهاست.

سرانجام مر یکدگر را کنار گرفتند هردو، چون ابر بهار
(همان، ب ۶۲۱)

داستان ازین پس، به نیمه دوم خود، یعنی به بخش تراژیک میرسد. این وداع جانسوز که از سفری بی بازگشت خبر میدهد، تمهید شاعر است برای ایجاد حس و حال و درونمایه غم و اندوه در داستان. شاعر پیش از این هم گفته بود که، نبرد با افراسیاب در واقع بهانه ای برای رهایی سیاوش از دسیسه های دربار است. و البته فرصتی برای او که، آنچه را تهمتن بدو آموزش داده در میدان رزم بنمایاند. آنجا که شاهزاده میگوید:

که با شاه توران بجویم نبرد سر سروران اندر آرم به گرد
(همان، ب ۵۸۲)

و البته تقدیر، با این بیت شاعر، هیچ علامتی را از پیروزی به ما نمینمایاند:

چنین بود رای جهان آفرین که او جان سپارد به توران زمین
(همان، ب ۵۸۳)

پیمان داری سیاوش :

سیاوش که برای نبرد با افراسیاب بیتابی میکند، با این بیت حکیم، به استقبال مرگ می رود و البته تغییر مسیر به زاولستان، و اقامت یک ماهه در جایی که روزی پروردگاہ او بوده است، هم فراغتی

است که داستان سرا به ما میدهد تا ورود به متن حادثه را با تاخیر مواجه کند و هم تجدید لحظات عاطفی است برای سیاوش. (همان، ۶۲۵-۶۲۷)

حکیم ارجمند طوس، که خالق زیباترین صحنه‌های نبرد حماسی است، سیاوش را در اولین نبرد، اینگونه توصیف میکند:

وز آن پس بیامد به نزدیک بلخ نیازد کس را به گفتار تلخ
(همان، ۶۳۵)

حماسه سرای طوس، این پیکار و رزم را در چکاچک تیغ و نیزه و سپر و... توصیف نمیکند. این خوی و منش و روش سیاوش را در نبرد نشان میدهد. او با بد زبانی کسی را آزار نمیدهد. وتازه پیروزی او هم بسیار لطیف، توصیف میشود. (همان، ۶۴۸)

سیاوش در این نبرد پیروز میشود. از شیوه متعارف فردوسی در توصیف این نبرد و پیروزی، خبری نیست. سیاوش و لشکریان او نه تنها کسی را نکشته‌اند، که حتی گزند آنها در گفتار و سخن هم متوجه طرف مقابل نیست؛ سیاوش با این منش از همین ابتدا، بر کل داستان و ماجراها مسلط میشود و بواقع پیشاپیش، قهرمان ماجرای تراژیک است. گزند به او هم گناهی است نابخشودنی. این صحنه‌ها که در بیان حکیم، چنین توصیف میشود، درست همان پیوند متن و بیان و تصویر با محتوای قصه است. راوی در ادامه به نامه سیاوش میپردازد و پاسخی شیرین و آمیخته با هشدار که از پدر دریافت میکند. (همان، ۶۴۵-۶۸۰)

گر سیوز، خبر شکست سپاه توران را به افراسیاب میدهد، هنوز گزارش او به اتمام نرسیده که شاه توران، قطع سخن او را دستور میدهد. دستوری که در واقع گفتگویی تک نفره و بدون پاسخ است. این نوع سخن را یک سویه فرمانی میگویند. تحکم در سخن، لحن تند، از بالا به پایین، عبارات امری، واژگان خشن، و همراه با حرکت حماسی از ویژگی این نوع سخن است:

بفرمود کز نامداران هزار بخوانید و از بزم سازید کار
سراسر همه دشت چپین نهید به سغد اندر آرایش چپین نهید
(همان، ۶۹۸-۶۹۹)

به تدبیر سیاوش و رای تهمتن، پیمانی میان ایران و توران بسته میشود. مفاد این پیمان، از سوی سیاوش، به گرسیوز ابلاغ می‌شود. (همان، ۸۵۶-۸۶۱)

بعد از پیمان سیاوش با توران، نوبت تمهید مقدمات برای نگارش نامه است به کاووس؛ توصیف راوی از صحنه‌های نگاشتن نامه به شاه و شرح تدبیر سیاوش با تهمتن بیانگر قدرت راوی در صحنه پرداز است؛ آنگاه که شاهزاده از دبیر میخواهد تا بنویسد:

خداوند هوش و زمان و توان خرد پروراند همی با روان
(همان، ۸۹۷)

سیاوش، گزارش پیروزی خود و آشفتگی افراسیاب را در نامه مینویسد، تا آنجاکه، به زنده‌ارخواهی شاه توران می‌پردازد، و مفاد پیمانی که بسته شده است؛ از شاه می‌خواهد که با مهر ورزی، هرآنچه رادر پیمان آمده است، قبول نماید. (همان، ب، ۹۱۱)

و شاید همین جای نامه است که کاوس را برمی‌آشوبد:

چو نامه بر او خواند فرخ دبیر رخ شهریار جهان شد چو قیر
(همان، ب، ۹۲۶)

خلق تضاد و تقابل در این صحنه‌ها به قدری هنرمندانه است که ضمن ایجاد باور، مخاطب، هر لحظه خود را در بطن داستان حس میکند. رستم، فرستاده سیاوش است که این نامه را به کاوس می‌آورد. تضادی در آستانه حل شدن است که تقابلی نو رخ مینماید. درگیری با خواست غیر عادی پدر، نقض پیمان و فرستادن گروگانها نزد او.

وقتی که گرسیوز نزد شاه توران می‌رود رستم هم نامه سیاوش را که پیشنهاد پیمان صلح است به کاووس می‌برد. یکی از گفتگوهایی که از جهت کاربردی در ایجاد کشمکش در داستان ایفای نقش میکند گفتگوی تهمتن با کاووس است. این گفتگو بیانگر روحیه سلطه جویی کاووس، بیخبری او از اوضاع و حاکی از تند خویی اوست؛ همه با لحن پرسشی و عتاب است. با رستم به گونه ای سخن می‌گوید که انگار تهمتن آدم تازه به دوران رسیده ای است. حتی به او اهانت میکند. پرخاش و خشونت در واژگان و عبارات او موج میزند. (همان، ب، ۹۴۵-۹۷۰)

از شگردهای شاعر، در بیان صحنه‌ها، یکی هم تدوین و یا برش موازی دو اتفاق و یا صحنه با هم است. این شیوه به مخاطب اجازه میدهد که دو رویداد را همزمان دنبال کند، و ضمناً فرصتی است که شنونده و یا خواننده، مولفه‌های آن دو رویداد را با هم مقایسه کند؛ گرسیوز که فرستاده افراسیاب است، بعد از پیمان اولیه با سیاوش، نزد شاه توران می‌رود. از سیاوش و فر و شکوه او می‌گوید و اینکه از میان شاهان، کسی با او برابر نیست و آنچه را دیده است، نزد افراسیاب گزارش میکند. هنوز واکنش عمل و گفتار گرسیوز را از سوی افراسیاب ندیده ایم که، فردوسی ما را به این سوی، یعنی ایران می‌آورد و رستمی را می‌بینیم که فرستاده سیاوش است نزد کاووس. (همان، ب، ۹۱۳ و ۹۲۱)

این شیوه بیانی را که در سینما به مونتاژ موازی می‌شناسیم، دو رویداد را از جهات عناصر دخیل در آنها، از جهت کمی و کیفی هم ارز مینماید و همینطور لحظات برخورد و مواجهه و درگیری را هم علت یابی میکند. به عبارتی، راوی طرح یا پلات را به خوبی به پیش می‌برد. در واقع، شاعر دو شاه، دو فرستاده، دو طرف درگیر در قصه را، همزمان با چالشهایی مواجه میکند که از این میان مخاطب بتواند به قضاوت درست و عقلانی و متقاعد کننده برسد.

نتیجه

سیاوش از مهمترین غمنامه‌هایی است که حکیم طوس آفریده است. محقق، در این پژوهش سبک‌شناسانه مدعی است که یک رابطه ساختاری منسجم بین زبان (صورت) و درونمایه داستان برقرار است. تمرکز بر جنبه‌های صوری بیان روایت در لایه‌های آوایی، واژگانی و نحوی، به همراه دریافت معناشناخته و همینطور توصیف مناسبات بافتی و کاربرد شناسی، ما را در درک این رابطه استوار ساختاری کمک می‌کند. از آنجا که سیاوش اسطوره‌ای با درونمایه تراژیک (غمنامه‌ای) است، راوی خردمند و حکیم و سخن‌شناس، در بکارگیری زبان روایت، در توصیف فضاها و صحنه‌آرایی‌ها، خلق موقعیت و کشمکش، و همینطور لحن و ضرباهنگ متناسب با حس تراژیک داستان، با دقت و سواست تمام، به همه لایه‌های سخن اشراف دارد؛ عبارتی، برای انتقال حس داستان بر مخاطب و خواننده، به صدای کلمات و ترکیب و بکارگیری مناسب آنها، در انتقال مفاهیم مورد نظر، سخت توجه دارد. این شکل بیان، از آغاز تا پایان تراژدی حفظ می‌شود. درونمایه پر از اندوه داستان، حاکمیت تقدیر، منش و اخلاق شخصیتها، فداکاریها و خودخواهیها در قصه، خلق فضاها و تعلیقها، همه و همه در نوع بیان راوی صورت می‌گیرد. این پیوند منسجم ساختاری، و سحر بیان و زیبایی سخن حکیم، بموازات بیان داستانی راوی است که ما را علاقمند می‌سازد تا سیاوش را بارهای بار بخوانیم و هر بار درک و لذتی نو حاصل کنیم.

فهرست منابع :

الف) کتاب:

۱. ارسطو و فن شعر. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۳). تهران، امیرکبیر.
۲. از معنا تا صورت. محبتی، مهدی. (۱۳۸۸). تهران، سخن.
۳. تن پهلوان و روان خردمند. مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۹). تهران، طرح نو.
۴. درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). تهران، ناهید.
۵. سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). تهران، سخن.
۶. سیری در ساختار داستان. جمالی، زهرا. (۱۳۸۵). تهران، همدا.
۷. شاهنامه به کوشش جلال خالقی مطلق. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴). جلد یک، بخش یکم، تهران، سخن.
۸. هنر داستان نویسی، یونسی، ابراهیم. (۱۳۵۱). تهران، امیرکبیر.
۹. هنرنویسندگی خلاق. زیگلر، ایزابل (۱۳۶۸). ترجمه خداداد موقر. تهران، پانوس.

ب) مجله:

۱. اکبری، منوچهر. (۱۳۹۰). فردوسی پژوهی (مجموعه مقالات گروهی از نویسندگان) دفتر اول، تهران، خانه کتاب، (سوگ نامه سیاوش فاطمه کوپا)

۲. انصاری، محمدباقر. (۱۳۸۶). بررسی روایی و ساختاری داستان سیاوش. علوم ادبی. تابستان ۸۶، شماره ۴، ص ۸۵-۱۰۴.
۳. حاج نوروزی، ندا. (۱۳۹۲). تحلیل تصاویر داستان سیاوش بر اساس نظریه ی فرای، تاریخ و ادبیات. بهار و تابستان ۹۲، شماره ۷۲، ص ۷۱-۸۶.
۴. حامی الاحمدی، نیلوفر. (۱۳۹۳). بررسی تغییرات زبانی در سیاوش. رشد آموزش و ادب فارسی. بهار ۹۳، شماره ۱۰۹، ص ۶۱-۶۳.
۵. دادگران، سید محمد و ناصرزاده، هانا. (۱۳۹۰). بررسی چگونگی نمادهای ارتباطی در سیاوش. فرهنگ ارتباطات، تابستان ۹۰، شماره ۲، ص ۴۹-۷۶.
۶. زارعی، فخری، موسوی، سید کاظم. (۱۳۹۴). شخصیت پردازی با رویکرد روانشناختی در داستان سیاوش، کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، بهار و تابستان ۱۳۹۴، شماره ۳۰، ص ۶۷-۱۰۲.
۷. سمیعی، احمد. (۱۳۷۸). ((عناصر تراژدی در داستان سیاوش))، ادبیات داستانی، ش ۵۰، ص ۶۷-۷۷.
۸. موسوی، سید کاظم؛ زارعی، فخری. (۱۳۸۷). ((بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش))، نقد ادبی، ش ۳، ص ۱۶۵-۱۹۲.
۹. نبی لو، علیرضا. (۱۳۸۹). بررسی چهار داستان با ساختار روایی مشابه بر اساس نظریه تودوروف. پژوهش های ادبی. پاییز و زمستان ۸۹، شماره ۲۹-۳۰، ص ۱۶۷-۱۹۱.
۱۰. نصرالهی، یدالله. جنگلی، عاطفه. (۱۳۹۲). بررسی روان شناختی داستان سیاوش، زبان و ادب فارسی، بهار و تابستان ۹۲، شماره ۲۲۷، ص ۱۳۷-۱۶۲.