

قابلیت‌های نمایشی شاهنامه فردوسی (با مطالعه موردی داستان بیژن و منیژه و سیاوش)

ام‌البنین دشتی رحمت‌آبادی، محبوبه ضیاءخدادادیان*، بتول فخراسلام، مهدی نوروز

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.

اسفند ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۷۰، صفحات ۷۵-۹۲

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۴.۵۶۰۰

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های ادبیات کهن ایرانی، پشتوانه غنی ادبیات نمایشی بشمار می‌روند. شاهنامه به لحاظ ابعاد زیبایی‌شناسانه و ویژگی‌های ساختاری و زبانی، قابلیت و کارکردهای ارزشمندی در حوزه هنرهای نمایشی دارد. این اثر براحتی می‌تواند منبع الهام و بستر مهمی برای شکل‌گیری و تحول تئاتر ایرانی باشد. هدف این پژوهش بررسی دو داستان سیاوش، و بیژن و منیژه از شاهنامه و شناخت عمیق‌تر از ویژگی‌های سبکی شاهنامه است که می‌تواند در تبدیل آن به اثری نمایشی مؤثر باشد.

روش مطالعه: روش انجام این پژوهش توصیفی-تحلیلی و داده‌یابی آن کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها: شاهنامه یکی از برجسته‌ترین و زیباترین نمونه‌های ادبیات کلاسیک ایران و جهان است که با ارائه بهترین تصویرسازیها، مخاطب خویش را یاری کرده تا خود را در میانه داستان تصور کند و با کنار هم قرار دادن ابیات، روند داستان را همچون فیلم و نمایشی بوضوح درک کند.

نتیجه‌گیری: هر دو داستان سیاوش، و بیژن و منیژه دارای تمامی عناصر دراماتیک هستند و قابلیت صددرصد را برای تبدیل شدن به نمایشنامه یا فیلمنامه دارا هستند. در این دو داستان بلند شاهنامه، عناصر پیرنگ، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، صحنه و مکان، اوج، پیچیدگی، کشمکش، بحران، و تعلیق بوضوح و هنرمندی هرچه تمام‌تر حضور دارند.

تاریخ دریافت: ۱۰ آبان ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۱۲ آذر ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۲۳ آذر ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۱۳ بهمن ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

شاهنامه، فردوسی، عناصر دراماتیک، بیژن و منیژه، سیاوش، داستان، نمایش.

* نویسنده مسئول:

Mzia2000@yahoo.com

۱۴۲۶۲۱۹۰۱ (۰۹۸ ۵۵)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Theatrical capabilities of Ferdowsi's Shahnameh (with a case study of the story of Bijan, Manijeh and Siavash)

O. Dashti Rahmatabadi, M. Zia Khodadadian*, B. Fakhreslam, M. Norouz

Department of Persian Language and Literature, Neyshabour Branch, Islamic Azad University, Neyshabour, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۳۱ October ۲۰۲۰
Reviewed: ۰۲ december ۲۰۲۰
Revised: ۱۲ December ۲۰۲۰
Accepted: ۰۱ February ۲۰۲۱

KEYWORDS

Shahnameh, Ferdowsi,
Dramatic Elements,
Bijan and Manijeh, Siavash,
story, show.

*Corresponding Author

✉ Mzia2000@yahoo.com

☎ (+98 55) ۱۴۲۶۲۱۹۰۱

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stories, legends and myths of ancient Iranian literature are considered as a rich support of dramatic literature. Shahnameh, in terms of aesthetic dimensions and structural and linguistic features, has valuable capabilities and functions in the field of performing arts. This work can easily be a source of inspiration and an important platform for the formation and evolution of Iranian theater. The purpose of this study is to study the two stories of Siavash, and Bijan and Manijeh of Shahnameh and a deeper understanding of the stylistic features of Shahnameh that can be effective in turning it into a play.

METHODOLOGY: The method of this descriptive-analytical research and data retrieval is library.

FINDINGS: Shahnameh is one of the most prominent and beautiful examples of classical literature in Iran and the world that by providing the best illustrations, has helped its audience to imagine themselves in the middle of the story and by putting verses together, the process of the story Understand clearly like a movie and a show.

CONCLUSION: Both Siavash, Bijan and Manijeh stories have all the dramatic elements and have the ability to become a play or a script. In these two long stories of Shahnameh, the elements of plot, characterization, dialogue, scene and place, peak, complexity, conflict, crisis, and suspension are clearly and artistically present.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲,۱۴,۵۶۰۰

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۱۶	 ۰	 ۰

مقدمه

یکی از برجسته‌ترین شاخصه‌های ادبیات کلاسیک ایران و آثاری چون شاهنامه، مثنوی، بوستان و گلستان، بهره بردن از ابزارهای ادبی در راستای ارائه بهترین تصویرسازیها برای درک بهتر مخاطب از تراوشات ذهنی ادیب است. شاهنامه یکی از زیباترین این آثار محسوب میشود و فردوسی در داستانهای آن تمام امکانات و تواناییهای زبان را برای هرچه بیشتر نشان دادن ظرائف اجزای داستان بکار گرفته و با استفاده‌ای متفاوت از زبان، به داستان، ساختمان دراماتیک بخشیده است. لذا قرائت هنرمندانه اینگونه داستانها در واقع نوعی اجرای نمایش محسوب میشود، همچنانکه از گذشته دور نیز همواره خوانش توسط فردی به نام «نقال» که تنها بازیگر متن نیز بوده، یکی از سنتهای موردعلاقه ایرانیان بوده است (ادبیات فارسی و ظرفیتهای درام ایرانی، نصیری: ص ۴۱). هانری کربن در/ارض ملکوت درمورد شاهنامه چنین مینویسد: «براستی که شاهنامه تاریخ معنوی آدمیان است و براستی که خصلت مادی بودن فضای تاریخی، درک این نکته را با اشکال مواجه میکند» (ارض ملکوت، کربن: ص ۱۱۴). در سراسر شاهنامه عشق به زندگی، آسایش و نیکبختی افراد انسانی، پرهیز از آزار دیگران و نفرت از جنگ و کشتار و خونریزی و ویرانگری موضوع سخن است. شاهنامه داستان جنگ دیرین خوب و بد، و میدان نبرد نیکان و بدان و پهلوانان و جباران و ایران و انیران و عناصر اهورایی و اهریمنی و جلوه‌گاه آرمانها و امیدها و ناامیدها و روزهای تاریک و روشن مردم ایران است و از این لحاظ در عرصه پهنای فرهنگ و ادبیات ایران منحصر بفرد و در نظر بسیاری از دانایان و پژوهندگان، در ادب و فرهنگ سایر اقوام ملل جهان نیز بینظیر است. شاهنامه انگیزه قدیمیترین نوع نمایشگونه ایران یعنی «نقالی» را فراهم آورده است که نقال و دیگر عوامل میتوانستند با اجرای تک‌نفره خود، اشتیاق را در مخاطب تا به آخر زنده نگه دارند. یکی از راههایی که همواره اثر را زنده نگه داشته و از رکود و ایستایی آن جلوگیری میکند، دگرگون کردن شکل ارائه آثار ادبی و تبدیل و عرضه آنها در ساختاری دیگر است. بعنوان مثال بنمایش درآوردن داستانهایی از شاهنامه، مثنوی، نظامی، و سعدی را میتوان ذکر کرد که برای آشنایی با فرهنگ آنها عرضه شده است. این آثار برای ارائه و همچنین بنمایش درآمدن در سراسر جهان در جهت ایجاد نگاهی تازه و دیگرگونه به جهان و آشنایی با نویسنده و تفکرات سازنده و زنده او مفید واقع میشود (بغدادی، ۱۳۸۲). شاهنامه از بهترین نمونه‌های ادبیات روایی ماست که ظرفیت دراماتیک شدن را دارد و اگر به صحنه نمایش بیاید، بسیار جذاب خواهد بود؛ شخصیتها و قهرمانان شاهنامه نیز بسیار جذاب و شگفتی‌آفرین هستند و میتوانند دستمایه آثار نمایشی قرار گیرند. تصویرسازی و لحظه‌سازی نیز از جمله جنبه‌های هنری شاهنامه است که به حد اعجاز میرسد، آنگونه که انسان با خواندن داستانهای شاهنامه به شور می‌آید و دیگر یک خواننده نیست، گویا یک تماشاچی است که ایستاده و همه‌چیز را میبیند و این تأثیر صمیمیت فردوسی و استادی او در شرح بیان لحظات است (مک‌کی، ۱۳۸۸). در این پژوهش به قابلیتهای نمایشی دو داستان مهم از شاهنامه یعنی بیژن و منیژه و سیاوش پرداخته میشود تا ظرفیت نمایشی و اجرایی داستانهایی از این نوع در ادبیات کهن فارسی نشان داده شود.

سابقه پژوهش

پژوهشی تحت عنوان «جنبه‌های نمایش در ادبیات کهن ایران» از کافی (۱۳۷۴) موجود است. این تحقیق به بررسی ادبیات منظوم، یعنی تأثیر اشعار حماسی شاهنامه فردوسی و وقایع مضبوط آن در پیدایش ادبیات نمایشی، اختصاص دارد. «اسطوره آرش و بازتاب آن در ادبیات نمایشی معاصر ایران»، عنوان پایان‌نامه‌ای است از

شکوه‌مند (۱۳۹۳). در این پژوهش تلاش شده است مهمترین جایگاه و جلوه‌های نمایشی اسطوره‌آرشی کمانگیر در مجموعه آثار ادبیات نمایشی معاصر ایران بررسی و تبیین گردد. «شاهنامه و ادبیات دراماتیک» عنوان اثر دیگری است از مهدی فروغ (۱۳۵۴). نویسنده در این کتاب فهرست نمایشنامه‌هایی را که در هفتاد هشتاد سال اخیر بنابر مضمونهای شاهنامه به زبانهای فارسی، عربی و ترکی نوشته شده، تنظیم کرده است. در این پژوهش بر آنیم با نگاهی نو تمامی عناصر دراماتیک را در این دو داستان از شاهنامه بررسی کرده و قابلیت‌های نمایشی آنها را نشان دهیم.

بحث و بررسی: قابلیت‌های نمایشی شاهنامه (با مطالعه موردی دو داستان)

الف) داستان بیژن و منیژه

بیگمان یکی از زیباترین داستانهای حماسی-تغزلی شاهنامه داستان بیژن و منیژه است. داستانی که عشق و حماسه در آن به بالاترین حد از کمال نمود پیدا کرده و شانه به شانه هم در رقم زدن داستانهای جذاب نقش ایفا میکنند.

شرح داستان

بیژن، پهلوان جوان ایرانی، به فرمان کیخسرو در پی مأموریتی به ارمان (مرز ایران و توران) میرود. در بازگشت، گرگین، راهنمای بیژن، او را به مجلس منیژه، دختر افراسیاب پادشاه توران، میبرد. هدف از این دعوت، درگیر کردن بیژن در ماجرای است که به کشته شدن او به دست افراسیاب -دشمن دیرین ایران- بینجامد. منیژه با دیدن بیژن به او دل میبندد و او را نزد خود میخواند، اما بیژن مجبور است به سرزمین خود بازگردد. بیژن با داروی خواب‌آوری که یکی از ندیمه‌ها به دستور منیژه به او میخوراند، بیهوش میشود و منیژه او را به کاخ خود میبرد. دربان کاخ ماجرا را به افراسیاب اطلاع میدهد و او به دستگیری برادر خود، گرسیوز، بیژن را دستگیر میکند. افراسیاب به پیشنهاد وزیرش او را در چاهی زندانی میکند. کیخسرو در جام جهاننما بیژن را میبیند که در چاهی زندانی است و رستم را برای رهایی بیژن راهی توران میکند. رستم با شکست دادن تورانیان، همراه بیژن و منیژه به ایران بازمیگردد.

عناصر دراماتیک داستان

طرح داستانی یا پیرنگ

پیرنگ یا طرح این داستان سه‌پاره‌ای است: پاره پهلوانی - بزمی؛ پاره عشقی - بزمی؛ و پاره حماسی؛ که در روندی خطی و با رابطه‌ای علت و معلولی با یکدیگر پیکره داستانی یگانه‌ای را میسازند. اما در همین پیکره، موردی مستثنا از رابطه مزبور نیز بچشم میخورد که شاید برای برون‌رفت ناگهانی از گونه‌ای بن‌بست در کار آورده شده است: استفاده از جام جهاننما که کیخسرو برای پیدا کردن و در واقع بازگرداندن پهلوان آغازگر ماجرا (بیژن) ناگزیر از بکار گرفتن آن است. اگرچه بهره‌گیری از چنین تمهیدی در یک داستان دیگر از پژوهش حاضر، یعنی داستان سیاوش (بصورت رخ دادن خواب پیش‌آگاهاننده) نیز پیشینه دارد، جلوه بیرونی بودن آن از منطق درونی خود پیرنگ بیشتر بچشم میزند، بگونه‌ای که اگر عنصر جام جهان‌نما از روند ماجرا برداشته شود، مشکل بتوان فرجام داستانی مشخصی را برای آن در تصور آورد. نقطه متمایز پیرنگ این داستان، در مقایسه با

داستانهای پهلوانی دیگر، پایان شاد آن است که، از نظرگاه شناسایی نوع (ژانر)، آن را در دسته داستانهای غیرتراژیک جای میدهد.

شخصیت (قهرمان سازی)

پردازش شخصیت در داستان بیژن و منیژه، به دلیل تنوع پاره‌های سه‌گانه داستانی پیرنگ آن، چشم‌اندازی رنگانگ اما سطحی دارد. در این داستان، معرفی شخصیتها از آمیزه دو زاویه دید صورت پذیرفته است: زاویه دید راوی دانای کل (که شاعر از دید خود آنها را مینگرد و در مقام داننده کل ماجرا به ما معرفی میکند) و زاویه دید روایت عینی یا همان نمایشی (دراماتیک) (که شاعر شخصیت‌های مهم خود را از زبان خود آنها و کنشهایشان معرفی میکند). بیژن و منیژه هرکدام یکبار از چشم و ذهن شاعر روایتگر به مخاطب معرفی میشوند و یک بار دیگر از زبان و کنش خود آنها. در این مورد اخیر، ابزار عمده معرفی اشخاص، گفتار (اعم از تک‌گویی، باخودگویی، و دیالوگ) و سپس شیوه رفتار (کنش) آنهاست که کاستیهای آن، در جای خود و تا جایی که امکان دارد، با وصف روایی شاعر برطرف میشود. این داستان، قهرمان محوری (از گونه‌ای که در داستان سیاوش مبینیم)، در مفهوم فرجام‌بخشی ندارد و شاید همین امر یکی از جنبه‌های فنی ساختاری بارز تمایزبخش آن با داستانهای دیگر باشد. با این درآمد، اکنون به برخی از جلوه‌ها و نقشهای ویژه (فونکسیون) نقش‌آفرینان اصلی داستان می‌پردازیم:

بیژن: شاید هیچ شخصیت دیگری غیر از بیژن، با ویژگیهای منحصر‌فردی چون شادابی، جوانی، زورآوری، نامجویی، سادگی و کم‌تجربگی، حس خودنمایی و تحسین‌خواهی، علاقه پرشور به بزم و زیبارویان نمیتوانست آغازگری چنین باشد. از نظرگاه دراماتیک، شخصیت بیژن در مرحله نخست، یک سنخ (تیپ) است که داستان را در سطح نوعی درام کلاسیک (از گونه ملودرام) نگه میدارد. او حتی در برابر عشق پایدار منیژه، واکنشی پویا نشان نمیدهد و تنها در اواخر دوره زندانی بودنش در چاه از تصمیم خود برای ازدواج با او سخن میگوید. فقط در پاره سوم داستان است که بیژن، پس از رهایی یافتن از چاه، سیمایی از گردان حماسه به خود میگیرد. به رغم این تغییر سطحی، شخصیت وی بدون دگرگونی در سطح تیپ باقی میماند.

منیژه: نخستین حضور منیژه، در این داستان، به جشنگاه او برمیگردد. او در آن دم، «خوب‌چهر پوشیده‌روی سروبالایی» است که بکار بردن تعبیر «سرو آزاده» برای وی بسی پرمعناست و بازتاباننده باطنی است که معمولاً در شخصیت زنان نژاده ایرانی میتوان سراغ گرفت؛ گرچه وی از پشت افراسیاب تورانی، نماد دشمن سرسخت ایران و ایرانیان، است. با این حال چنان است که گویی این عشق در وی پیشینه‌زلی داشته است (راشد محصل، ۱۳۶۹). منیژه شخصیتی با درون پاک و زلال و بیرون (موقعیت) ناپاک و تیره است که از نظرگاه دراماتیک، در ذات خود آمادگی تحول‌پذیری دارد. او سخاوتمندانه دل به کسی میبازد که در ناخود آگاه او، حکم سیاوش را دارد و چندان با وجود وی همرازی نشان میدهد که او را به سراپرده شخصی خویش راه میدهد. ایستادگی او بر سر این دلباختگی تنها با همین خواست درونی شخصیت وی قابل توجیه است؛ به دیگر سخن، گوهر اصلی شخصیت وی، به آزادی ایرانیان نژاده همگرایی دارد. بدینسان چارچوب شخصیت منیژه بیکباره گسترده‌تری خیره‌کننده‌ای مییابد و از مرحله ساده (یکنواخت) بسوی مرزهای شخصیت جامع (جنبه‌های رمان. فورستر: صص ۹۴ - ۹۶) میرود.

رستم: از آغاز حضورش در این داستان با همان ویژگیهای خاص جهان‌پهلوانی ظاهر میشود. رستم در این داستان

در نقش «باری‌دهنده» ظاهر میشود که با انواع خوشفکریها و مهارتهای رزمی بیپایانش همگان را به شگفت وامیدارد. او اگرچه این بار نیز، دست به ترفند و رزم میزند، ولی دگرگونی دراماتیک خاصی نمییابد و در همان سنخ (تیپ) پهلوانی خود برجا میماند.

گفتگو

ابزار عمده روایت این داستان ترکیبی از دو بخش است: الف) شرح رویدادها و وصف صحنه‌ها که پیشگفتار (خطبه) و پسگفتار را نیز دربرمیگیرد و از نظر داستانپردازی، در روایت از دید دانای کل کاربرد اساسی دارد؛ ب) گفتگو که در نظر داستان‌شناسان (ادبیات داستانی، پرین: صص ۸۳-۸۴)، ابزار عمده روایت از زاویه دید عینی (نمایشی) است. بخش نخستین را فردوسی بطور مستقیم، در نقش راوی کمابیش بیطرف، روایت میکند، و بخش دوم را، بطور غیرمستقیم، از زبان نقش‌آفرینان اصلی و پیشبرنده داستان با تمهیدهایی چون تشدید، تعلیق و تخفیف بحران پیش میبرد.

تک‌گویی (مونولوگ) در داستان حاضر بیشتر در لحظه گفت‌وگوهای دونفره شکل میگیرد که گفتار هریک از دو طرف گفت‌وگو، کوتاهی و ایجاز متناسب خود را از دست میدهد و به گفتاری بلند و گاه مستقل تبدیل میشود. یک نمونه آن گفته کیخسرو است که در واکنش به دادخواهی کشاورزان ارمانی از حمله ویرانگر گرازان به خان‌ومان آنها با لحنی خطابه‌ای ادا شده است:

که ای نامداران و گردان من که جوید همی نام زین انجمن؟

شود سوی آن بیشه خوک‌خورد به نام بزرگ و به ننگ و نبرد

بُرد سران گرازان به تیغ ندارم ازو گنج و گوهر دریغ
(شاهنامه: ص ۲۳۶)

فردوسی در این داستان، از رهگذر عنصر گفت‌وگو، متن روایت خود را از محدوده متنی صرفاً خواندنی خارج میسازد و به آن قابلیت درام میبخشد: از حرکت آرمانجویی خطی حماسی به حرکت درونکاوی عمودی درام. به دیگر سخن، چشم‌انداز کلی‌نگری حماسه را بواسطه گفت‌وگو در لحظه‌هایی وامینهد و به ژرفنگری دراماتیک دست مییازد (ادبیات داستانی، پرین: صص ۸۳-۸۴).

کشمکش

نخستین کشمکش داستان، خبر ناگواری است که ارمانیان در میان شادی و سور کشیدن کین سیاوش، از افراسیاب می‌آورند. در میان خیل دلاوران، بیژن برمیخیزد و گرگین بعنوان راه‌بلد با او همراه میشود. تضاد دوم را در بیشه میابیم و آنجا که گرگین از کمک به بیژن سر باز میزند. بیژن خشمگین میشود ولی بر کشمکش درونی خود چیره شده و خویشتنداری میورزد. کشمکش درونی دیگر را گرگین رقم میزند، آنجا که بر پیروزیهای درونی بیژن رشک برده و نگران کمرنگ شدن جایگاه پهلوانی خود میشود و نیرنگ ساخته و بیژن را به جشنگاه منیژه دختر افراسیاب میکشاند.

نیرنگ منیژه در بیهوش کردن بیژن و پنهان‌کاریش در بردن او به کاخ و آگاهی دربانان از آن، تضاد دیگری را در این داستان آشکار میکند و آن تضاد کهنه ایران و توران است که با دستور زنده بر دار کردن بیژن توسط

افراسیاب، بیشتر خودنمایی میکند. این داستان سرشار از کشمکشهای درونی و بیرونی گوناگون است که هر لحظه را برای خواننده جذابتر از قبل، به پیش میبرد.

پیچیدگی (گره افکنی-گره گشایی)

در ساختار داستان بیژن و منیژه، به رغم روند غیرتراژیک بودن ماجرا، گره‌های داستانی چندی بچشم میخورد که برخی از آنها موجب پیچیدگی و به تبع آن، تند شدن ضرباهنگ ماجرا و کنشهای مربوط به آن میشوند. چندگانگی فضا و موضوع، در فرجام، جای خود را به یگانگی موضوع میسپارد: مجلس ضیافت پهلوانان ایرانی، از رهگذر پهلوانی‌گری فردی و سپس ماجرای عاطفی که یک سر آن به نام دختر افراسیاب و سرزمین وی (توران) گره خورده است، به طرزی شتابنده به موضوع محوری حماسه میپیوندد و با آن یکی میشود. توالی ماجراهای ناهمگون در ساختار کلان داستان بگونه‌ای است که به محور عمده حماسه بازمیپیوندد. بنمایه‌های غیرحماسی از گونه عشقی و پهلوانی در آن تنها بر محور موضوع کلان حماسه ملی -نبرد ایران و توران- و در جهت دستیابی به آرمان آن -پیروزی ایران- بکار گرفته میشوند؛ محوری که بواسطه نقش آفرینان دیرینه خود، رستم و افراسیاب و سطح قابل قبولی از رابطه علت و معلولی، وحدت داستان را تضمین کرده است.

بحران

از نمونه‌های بحران در این داستان میتوان فرمان دادن افراسیاب به گرسیوز برای به دار کشیدن بیژن را نام برد. همچنین درخواست بیژن از گرسیوز، میتواند نمونه تخفیف بحران باشد:

گرم نـزد سالار ترکان بـری بـه خـوبی بـرو داسـتان آوری

تـو خواهـشگری کن مـرا زو بـه خـون سـزد گر بـه نـیکی بـوی رهنـمون

(شاهنامه: ص ۲۳۹)

تعلیق

تغییر رای افراسیاب از کشتن بیژن به زندانی کردنش بر اثر اندرزهای پیران از موارد اصلی تعلیق در این داستان است (ر.ک شاهنامه، ص ۲۴۰).

اوج

اوج داستان، زمانی است که بیژن انگشتر رستم را درون مرغ بریان یافته و درمییابد آزادی نزدیک است و لختی بعد، رستم و همراهان او فرامیرسند و پس از آزاد کردن بیژن از چاه، بر تورانیان تاخته و شکست سختی بر افراسیاب و سپاه او وارد میسازند که سبب گریختن وی از میدان و افتادن غنایم بسیار به چنگ ایرانیان میگردد.

زمان و مکان (صحنه و موقعیت)

با آنکه داستان حاضر تراژدی نیست، اما موقعیتهای داستانهای تراژیک را در آن باز میتوان یافت؛ از آن جمله‌اند: نمونه وصف صحنه و لحظه شکلگیری کنش یا رویداد:

بـه دـیبا بـیاراسـته گـاه شـاه نـهادـه بـه سـر بـر کـیانی کـلاه

نشسته به گاه اندرون می به چنگ	دل و گشوش داده به آوای چنگ
به راهش نشسته بزرگان به هم	فریبرز کاووس با گسـتـهم
همه باده خسروانی به دست	همه پهلوانان خسروپرست ...
به پیش اندرون لاله و نسترن	می اندر قدح چون عقیق یمن
سر زلفشان بر سمن مشکسای	پریچهرگان پیش خسرو به پای
همه بزمگه بوی و رنگ بهار	ز پرده درآمد یکی پرده‌دار
کمر بسته بر پیش سالار بار	به نزدیک سالار شد هوشیار (شاهنامه: ص ۲۳۵)
نمونه بیان زمان وقوع کنش یا رویداد:	
چو از چشم، خورشید شد ناپدید	شب تیره بر کوه دامن کشید
بدانگه که آرام گیرد جهان	شود آشکارای گیتی نهان
که لشکر کشد تیره شب پیش روز	بگردد سر هرور گیتی‌فروز
منیزه سبک آتشی بر فروخت	که چشم شب قیرگون را بسوخت (همان: ص ۲۴۹)

(ب) داستان سیاوش

داستان سیاوش یکی از برجسته‌ترین داستانهای شاهنامه از دیدگاه‌های مختلف است. داستانی که عشق، خیانت، رزم، بزم، شادی و غم در آن نهفته است، و هم حماسه است و هم تراژدی.

شرح داستان

سودابه، همسر کیکاووس عاشق سیاوش، پسر جوان همسر خود میشود. سیاوش که نزد رستم، آیین آزادگی آموخته است و مظهر پاکی روح بشمار میرود، عشق ناپاک سودابه را رد میکند و سودابه نیز از بیم رسوایی به سیاوش تهمت میزند. سیاوش برای اثبات بیگناهی خویش از آتش که طبق سنت اجدادی برپا شده، به سلامت میگذرد. در این حین، افراسیاب به ایران میتازد و از جیحون، که مرز دو کشور است، میگذرد. سیاوش برای گریز از جدال خانوادگی بسمت شعله‌های فروزان آتش جنگ میتازد و دوشادوش رستم، تورانیان را به آن سوی آب میراند.

سیاوش پس از آنکه کاووس اجازه عبور از جیحون را به او نمیدهد، با افراسیاب به صلحی شرافتمندانه تن میدهد. اما پدر، پس از آگاهی یافتن از قرارداد صلح، از سیاوش میخواهد گروگانهای افراسیاب را به مسلخ

بفرستد و به توران بتازد. سیاوش، دستور پدر را نمیپذیرد و با وساطت پیران ویسه (وزیر و سپهبد افراسیاب)، با تنی چند از یاران خود، به توران پناهنده میشود. پس از بستن پیوند زناشویی با دختر پیران، فرنگیس، دختر افراسیاب، و محبوبیت یافتن میان سپاه، مورد حسد گرسیوز، برادر افراسیاب قرار میگیرد و به دستور افراسیاب، سر از تنش جدا میکنند. پس از آن، رستم، سودابه را به قتل میرساند و به توران حمله میبرد. چندی بعد جنگهای خونین ایران و توران بار دیگر به خونخواهی سیاوش درمیگیرد و سرانجام افراسیاب و گرسیوز کشته میشوند و کیخسرو، پسر سیاوش، به پادشاهی میرسد.

عناصر دراماتیک داستان

داستان سیاوش آمیزه‌ای است از حماسه و مرثیه و تغزل. درونمایه اصلی داستان سیاوش حول محور پاکی روح سیاوش میچرخد؛ چراکه مهمترین تضاد داستان را قصه کامجویی ناپاک سودابه از سیاوش و ممانعت سیاوش از تن دادن بدین گناه رقم میزند. عبور سیاوش از آتش نیز در ادامه همین ماجراست. در حقیقت عدم تمکین سیاوش از کاووس در فرستادن صد گروگان افراسیاب به مسلخ، نماد پاکی جوانی است که فدا نمودن آینده سیاسی خود را به عهدشکنی ترجیح میدهد. اصلیتین نتیجه اخلاقی داستان سیاوش این است که پاکی روح، باعث نجات است (قابلیتهای نمایشی شاهنامه، حنیف: ص ۱۱۳).

طرح داستانی یا پیرنگ

طرح کلی داستان سیاوش در شاهنامه را میتوان در دو بخش در نظر گرفت: طرح آن قسمت از سرگذشت او که در ایران سپری میشود و طرح قسمتی که در توران میگذرد و به پایان میرسد. هریک از این دو بخش خود مشتمل بر دو واقعه یا خرده طرح است. بدینسان که دو واقعه ساده در هر بخش بواسطه عناصر ربطی به یکدیگر میپیوندند و اپیزود مرکبی را تشکیل میدهند. ثانیاً این وقایع یا خرده طرحهای کمابیش متضاد، به تناوب، پشت سرهم آورده میشوند و وجود یکی وابسته به دیگری است. ماجرای عشق آوردن سودابه بر پایه سیرت و صورت سیاوش استوار میگردد و با آن پیوستگی انداموار و رابطه علت و معلولی دارد. گونه‌های الحاقی و متناوب طرح در دو واقعه یا همان خرده طرح بخش دوم داستان نیز وجود دارند: استقرار آرام سیاوش در توران، خرده طرحی از درام دسیسه را در خود میپرورد که به فرجام میرسد و بلافاصله پس از آن، با خرده طرح جان به در بردن فرنگیس و کیخسرو از گزند افراسیاب و استقرارشان در سیاوشکرد، زمینه کینخواهی سیاوش تکمیل میشود.

بطور کلی، طرح بخش اول داستان بر پایه مضمون حماسی پیوستار شاهنامه استوار نیست، گرچه برخی از نقش آفرینان آن (مثلاً کاووس، رستم و برخی از پهلوانان ایرانی، افراسیاب) از عوامل این پیوستار هستند. اما فردوسی در همین بخش، به شیوه زیرکانه‌ای - دادن خبر لشکرکشی ناگهانی افراسیاب به ایران زمین و واکنش مسئولان و سریع کاووس به آن - بیکباره بنمایه غیرحماسی این بخش را به پس زمینه میراند و بنمایه پیوستار حماسه ملی را به پیش زمینه میکشاند (حاتمی، ۱۳۹۰، صص ۱۸۲-۱۸۳).

۲. شخصیت (قهرمان سازی)

بحث در مورد شیوه‌های شخصیت پردازی فردوسی در این داستان گسترده است. بسیاری از قهرمانان شاهنامه،

سفیدی و سیاهیهای زندگیندا، اما رستم در جنگ با اسفندیار و سهراب، و سیاوش در این داستان از محدود قهرمانانی هستند که گاه نیز حضوری خاکستری از خود نشان میدهند. سیاوش نمونه کمال جسم و روح است؛ او که در صورت و سیرت به غایت زیبایی است، پاکی‌اش به ساده‌دلی میزند. به همین دلیل بر عمق کینه سودابه و گرسیوز واقف نمیشود. او که در رزم تن‌به‌تن پهلوانی بی‌بدیل است، در سیاست آنچنان ساده است که گویی تا کمال فرسنگها فاصله دارد (قابلیتهای نمایشی شاهنامه، حنیف: ص ۱۱۴).

در داستان سیاوش، شخصیتها، از نظر میزان اهمیت (خاصیت پیشبرندگی ماجرا) و دامنه کارکرد، به سه دسته کلی تقسیم میشوند: ۱- شخصیت‌های اصلی (درجه یک)، ۲- شخصیت‌های فرعی (درجه دو)، ۳- ریزشخصیت‌ها (سیاهی‌لشکر). بر پایه این تقسیم‌بندی، دو شخصیت سیاوش و افراسیاب شخصیت‌های اصلی هستند. کاووس، رستم، سودابه، پیران، فرنگیس، گرسیوز، و کیخسرو شخصیت‌های فرعی بشمار می‌آیند. مادر سیاوش، زنگه شاوران و بهرام، گلشهر، پیلسم، گروی زره، لهاک و فرشیدورد، چون تأثیر محسوسی در تندی و یا کندی حرکت کلی ماجرا ندارند، ریزشخصیت محسوب میشوند. در ادامه به اصلترین شخصیت‌های این داستان اشاره میشود. سیاوش: سیاوش شخصیت محوری داستان است که پرورش او به دست رستم صورت میگیرد. او آمیزه دو موهبت زمینی و آسمانی را پشتوانه حضور خود دارد: تربیت رستمی، و فره ایزدی؛ گرچه برخی پژوهشها (بهار، ۱۳۷۶) این را فره اساطیری وی نمیشمارند.

سودابه: پدیدار شدن این زن «ماهروی، کامجو، وسوسه‌گر و بیباک» و به تعبیر برخی پژوهندگان (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان: ص ۲۱۵)، شرورترین و نابکارترین زن در همه ادوار شاهنامه، در ماجراهای داستان، درست در زمانی صورت میگیرد که داستان در سیر آرام و یکنواخت مرحله آغازین خود، نیاز به رانه‌ای جهشی دارد: اندکی پس از مراسم استقبال درباریان از بازگشت سیاوش، در لحظه‌ای که کاووس و سیاوش در خلوتگاه دربار نشسته‌اند:

یکی روز کاووس کی با پسر
نشسته که سوداوه آمد ز در
(شاهنامه، ص ۱۲۶)

این نقش ویژه سودابه در شتابنده کردن ضربه‌نگ داستان زمانی به اوج میرسد که او در پی رویگردانی سیاوش، تهدید جنون‌آسا و ویرانگر خود را عملی میکند: تهمت سوءقصد سیاوش برای تجاوز به او که آزمون‌گشونده گذشتن از آتش (ورگرم) را بدنبال می‌آورد که از نظرگاه درام‌شناسی یکی از دراماتیکترین صحنه‌ها به اعتبار جلوه ظاهر و تعلیق آن است.

ویژگیهای سنخی (تیپیکال) شخصیت آنتاگونیست^۱ سودابه در این داستان به فردوسی امکان بخشیده است تا اولاً داستان سیاوش را، در یک لحظه، از فضای حماسی سنتی به فضایی غیرحماسی و درام‌گونه -از نوع فضای ملودرامهای اخلاقی، عشقی کلاسیک پر کشمکش- بکشد؛ و ثانیاً با پررنگ نشان دادن ویژگیهای آنتاگونیستی این زن، بطور غیرمستقیم، ویژگیهای پروتاگونیستی^۲ قهرمان خود را تبلور بیشتری ببخشد. شخصیت سودابه در این داستان، از نظر برخی از پژوهندگان، به شخصیت‌های زلیخای مصری (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان: ص ۲۸۵)، فایدرالی (فدر) یونانی (زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، اسلامی ندوشن: ص ۱۸۷)، و

^۱ (Antagonist) شخصیت اصلی داستان.

^۲ (Protagonist) شخصیت مقابل شخصیت اصلی.

سوداگی چینی (کویاجی، ۱۳۸۳) مانده است؛ اما سودابه نیرنگ و شرارتی به مراتب بیش از تکبر زلیخا و شرم و حیای فایدرالی (فدر) در کامجویی خود دارد.

افراسیاب: در میان داستانهای پهلوانی شاهنامه، درونیتترین و مثبتترین وجه شخصیت افراسیاب در داستان حاضر جلوه گر میشود. نخست خبر حضور او میرسد؛ حضوری که ناگهان کام کاووس را تلخ میکند:

که افراسیاب آمد و صد هزار گزیده ز ترکان شمرده سوار
(شاهنامه، ص ۱۲۱)

از خبر این حضور، افراسیاب در نظر کاووس بغایت نامطمئن و پیمانشکن جلوه میکند:

همانا که یزدان نکردش سرشت مگر خود سپهرش دگرگونه کشت

که چندین به سوگند پیمان کند به خوبی زوان را گروگان کند
(شاهنامه، ص ۱۳۲)

در همین آغاز حضور، خصلتهای شخصیت دیرین و پیش‌متنی خود به نماد قطب منفی را همچنان در خود دارد: بدگوهر، پیمانشکن، جنگ‌افروز و ویرانگر اما، همزمان با شکست لشکریان گرسیوز و گریختن سپهر، این شخصیت وی بر اثر دیدن خواب بیم‌دهنده‌ای بیکباره دگرگون میشود: چنان تحولی در شخصیت منفی وی پدید می‌آید که همه نشانگان شخصیتی مربوط به آن را ناگهان فرومیگذارد و با پذیرش یکباره نشانگان شخصیت قطب مثبت بدان سو می‌گراید. در این هنگام، گفتار وی از حساس‌گری روشن‌بینانه گواهی میدهد. اکنون معتقد است:

که گر من به جنگ سیاوش سپاه نرانم، نیاید کسی کینه‌خواه

نه او کشته آید به جنگ و نه من برآساید از گفت‌وگوی انجمن

نه کاووس خواهد ز من نیز کین نه آشوب گیرد سراسر زمین

به جای جهان جستن و کارزار مبادم جز از آشتی هیچ کار
(شاهنامه، ص ۱۳۵)

به سخن دیگر نشانگان موجود در شخصیت حاضر وی به هیچ رو حماسی نیست، بلکه بیشتر از گونه‌ی درام عاطفی - اخلاقی است.

کاووس: حضور کاووس در این داستان، از همان آغاز چنان است که پیوستاری از خصلتهای خوب و بد پیش‌متنی او را در مقام شخصیت قراردادی پادشاه یک داستان حماسی کلاسیک تداعی می‌بخشد. بدینسان شخصیت پرتلون کاووس دستمایه‌ی خوبی برای ایجاد کشمکش لازم و حرکت دادن طرح، چه در مسیر افقی (حماسی) و چه در مسیر عمقی (درام) است. سطح شخصیت کاووس را در این داستان، به‌رغم خصایص متنوع آن، باید ساده (تیپ) بشمار آورد، زیرا این خصایص در او ژرفا نمی‌یابند و صورتی سطحی و ثابت دارند.

۳. گفت‌وگو

سازگاری و همبستگی گفتار و رفتار شخصیتها با فکر و اندیشه برای پرداخت بهتر آنها، برانگیزاندن مؤثر انفعالاتی چون رحم یا ترس، و نیز پرابهت و محتمل جلوه دادن اعمال و حرکات اشخاص پیش‌برنده‌ی ماجرا از الزامهای

تراژدی است (کتاب نمایش، شهریار: صص ۱۸۲-۱۸۳). این مفهوم را افلاطون، در کتاب سوم رسالهٔ جمهوری (۱۳۵۷، ص ۹۶۱)، در سخن از «شیوهٔ بیان داستان» در سطحی کلی بازجسته است: منظور از شیوهٔ بیان داستان این است که در آن، گفته‌های دیگران و شرح وقایعی که آن گفته‌ها را به همدیگر مرتبط می‌سازد، چگونه آورده شده‌اند.

در روایت داستان سیاوش، نشان هر سه شیوهٔ بیانی، که افلاطون برای روایت تراژدی برشمرده است، قابل تشخیصند: روایتگری راوی از زاویهٔ دید دانای کل (روایت ساده)، گفت‌وگو (دیالوگ) مستقیم اشخاص با خود و دیگران (تقلید)، آمیزهٔ روایتگری راوی و گفت‌وگوی اشخاص (ترکیبی از روایت ساده و تقلید). به سخن دیگر، یگانه ابزار بیان روایت داستان سیاوش «گفتار» است. همهٔ داده‌های مربوط به داستان بواسطهٔ همین ابزار به مخاطب انتقال مییابد و بنابر سنت حماسه‌پردازی روزگار فردوسی، عنصر یاریگر دیگری در روایت آن بیچشم نمیخورد. متن روایت آن نیز آمیزهٔ متناوب و متناسبی است از دو بخش: الف) شرح وقایع و توصیف صحنه‌ها که پیش‌گفتار (خطبه) و پس‌گفتار را نیز دربرمیگیرد؛ ب) گفت‌وگو.

بخش نخست، علاوه بر پیش‌گفتار و پس‌گفتار، گهگاه قطعات حکمی نغز و کوتاهی همخوان با درونمایهٔ هر واقعه دربردارد که فردوسی، در مقام راوی، از آنها برای دادن پیامی خاص، هشدار، پرهیز، و یا گوشزد کردن حقیقتی همیشگی در لابه‌لای توضیحات خود بهره میجوید. موارد میان‌گفتاری در این داستان، بطور عمده به شیوه‌ای از نوع فاصله‌گذارانه آورده میشوند. جای آمدن این میان‌گفتارها در خط سیر ماجرا معمولاً در لحظه‌هایی است که بحران آن حالتی فزاینده دارد و کنش یا رویداد خاصی در حال شکل‌گیری است و یا وقوع یافته و به پایان رسیده است. موارد زیر نمونه‌هایی از این لحظه‌ها هستند.

لحظهٔ آماده کردن صحنهٔ دو کوه آتش برای گذشتن سیاوش از آن:

همی خواست دیدن در راستی ز کار زن آید همی
کاستی

چون این داستان سربه‌سر بشنوی به آید تو را گر به زن نگروی
(شاهنامه، ص ۱۳۲)

لحظهٔ بدگمان شدن دوبارهٔ کاووس بر اثر بدگویی سودابه از سیاوش، اندکی پس از درگذشتن سیاوش از دسیسه‌سازی پیشین وی:

تو با آفرینش بسنده نه‌ای مشو تیز اگر پرورنده نه‌ای

چنین است کردار گردان‌سپهر نخواهد گشادن همی با تو چهر
(همانجا)

پس‌گفتار (گفتار پایانی/اپیلوگ) نیز در جای طبیعی خود آمده و ویژگی بارز آن، یکی این است که سیمایی تماشایی از نقش‌آفرین خاموش خود، یعنی سرنوشت، ترسیم کند. «سرنوشت» که از نقش‌آفرینان تراژدی کلاسیک است، این بار با صورت خیال «گنده‌پیر»ی ظاهر میشود که بناگاه از گرد راه میرسد و با سنگدلی تمام به زندگی او پایان میدهد.

چنین است کردار این گنده‌پیر ستاند ز فرزند پستان شیر

چو پیوسته شد مهر دل بر جهان به خاک اندر آرد همی ناگهان
(شاهنامه، ص ۱۵۸)

۴. کشمکش

کشمکشهای داستان سیاوش را میتوان به دو دسته بزرگ تقسیم کرد: کشمکشهای بیرونی و کشمکشهای درونی؛ مجموعه این کشمکشا خود از دل تضادهای گوناگونی سربرمی‌آورند. مهمترین این تضادها عبارتند از: تضاد فرد با فرد، تضاد فرد با جامعه، تضاد گروه با فرد، تضاد جامعه با جامعه، تضاد سرنوشت با فرد (تثاثر و زندگی، حاتمی: ص ۲۵۳). وجود چندین نوع کشمکش در داستان سیاوش، بیانگر قوت داستان و نشانی از حضور عناصر قوی دراماتیک در این اثر است. آنچه در ادامه می‌آید، نمونه‌هایی از کشمکشهای متفاوت در داستان سیاوش است:

کشمکش فرد با فرد: توس - نوذر؛ سودابه - سیاوش؛ کاووس - سیاوش؛ گرسیوز - سیاوش؛ سیاوش - گروی؛ سیاوش - دمو؛ کیخسرو - افراسیاب؛ رستم - سودابه؛ ورازاد - فرامرز؛ فرامرز - سرخه؛ سرخه - رستم؛ زواره - سرخه؛ پیلسم - رستم؛ رستم - افراسیاب (قابلیتهای نمایشی شاهنامه، حنیف: صص ۱۱۷-۱۱۸).

کشمکش جامعه با جامعه: کشمکش جامعه ایران علیه جامعه توران؛ و کشمکش جامعه کوچک ایرانیان پناهنده علیه جامعه بزرگ توران (همان: ص ۱۱۸).

کشمکش انسان با جامعه: تضاد سیاوش با وضع فعلی جامعه:

شوم کشوری جویم اندر جهان که نامم ز کاووس گردد نهان

واگر بازگردم به درگاه شاه به توس سپهبد سپارم سپاه

از او نیز هم بر تنم بد رسد چپ و راست بد بینم و پیش بد
(شاهنامه: ص ۱۳۸)

کشمکش انسان با خود: کشمکش سودابه با خود پس از آنکه عاشق سیاوش میشود؛ کشمکش کاووس با خود بعد از آشکار شدن علاقه سودابه به سیاوش که وی را بر سر این دوراهی قرار میدهد که در جدال سودابه و سیاوش، طرف کدام را بگیرد؛ کشمکش سیاوش با خود بعد از رسیدن فرمان کاووس مبنی بر فرستادن اسیران تورانی به دربار برای قتل آنان که پیمان‌شکنی با افراسیاب و جنگ‌افروزی دوباره بین ایران و توران بحساب می‌آید.

سیاوش چو بشنید گفتار اوی ز رستم غمی گشت و برتافت روی

ز کار پدر دل پراندیشه کرد ز ترکان و از روزگار نبُرد

همی گفت صد مرد ترک و سوار ز خویشان شاهی چنین نامدار

همه نیکخواه و همه بیگناه اگرشان فرستم به نزدیک شاه

نپرسد، نیندیشد از کارشان همان گه کند زنده بر دارشان

به نزدیک یزدان چه پوزش برم برآید ز کار پدر بر سرم
(همان: ص ۱۳۸)

پیچیدگی (گره‌افکنی-گره‌گشایی)

در داستان سیاوش، گره‌های ریز و درشت متعددی وجود دارد که در روند حرکت ماجرا، هر یک به میزان نیرو و ارتباط آن با بنمایه اصلی اثر، در پیدایش لحظه‌های ناب و کنشهای دراماتیک نقش می‌آفرینند. نخستین گره‌افکنی داستان سیاوش، با درگیری گیو و توس بر سر زنی که بعدها سیاوش را میزاید، شروع می‌شود. این گره با انتخاب زن از جانب کاووس گشوده می‌شود:

چو کاووس روی کنیزک بدیدد بخندید و لب را به دندان گزید

به هر دو سپهبد چنین گفت شاه که کوتاه شد بر شما رنج راه
(همان: ص ۱۲۵)

دومین گره‌افکنی داستان سیاوش، بی‌مادر شدن و تربیت یافتن سیاوش به دست رستم است. افکنده شدن گرهی اینچنین، تأثیر خاص خود را بر شخصیت سیاوش نهاده است. گره بعدی داستان ابراز عشق آتشین سودابه به سیاوش است که با انتخاب دختر سودابه از سوی سیاوش موقتاً فروکش می‌کند، اما سرانجام با آشکار شدن این ارتباط، گره اصلی بیشتر خودنمایی می‌کند و داستان پیچیده‌تر می‌شود. این گره نیز در نهایت پس از عبور سیاوش از آتش در دو مرحله دیگر داستان پیچیده می‌شود؛ ابتدا پس از روشن شدن این مطلب که سیاوش از می و مشک نابی که بر تن سودابه هست، بویی نبرده و دیگر وقتی که دو بچه دیوزاد از آن سودابه نیست (سودابه ادعا می‌کند که باردار بوده و بر اثر تعرض سیاوش بچه‌ها را سقط کرده است).

بحران

یکی از اساسی‌ترین بحرانهای داستان سیاوش را سودابه می‌آفریند. پس از آنکه سیاوش از سوءنظر نامادری خود آگاه می‌شود، بحرانی نفسگیر در داستان جان می‌گیرد:

چنین گفت با دل که از کار دیو مرا دور دارد کیهان خدیو

و گر سرد گویم بدین شوخ‌چشم بجوشد دلش گرم گردد ز خشم

یکی جادویی سازد اندر نهان بدو بگرود شهریار جهان
(همان: ص ۱۲۸)

در پی وقوع این بحران است که دیگر بحرانهای داستان نیز رخ نشان می‌دهد: لحظه‌ای که کاووس از ماجرای سیاوش و سودابه آگاه می‌شود؛ آنگاه که سیاوش پیشنهاد عبور از آتش را می‌شنود یا هنگامی که سیاوش پیشنهاد پدر مبنی بر عهدشکنی را دریافت می‌کند.

تعلیق

داستان سیاوش پر از تضاد و کشمکش است و در نتیجه این تضادها، تعلیقهای زیبا و مهیجی نیز شکل می‌گیرد. این داستان گرچه حماسه‌ای تراژدیک است، اما تفوق احساسات عاشقانه در بخشهایی از اثر، به آن شکلی متفاوت نسبت به داستانهای دیگر شاهنامه می‌دهد. حضور زنان در این داستان بسیار تعیین‌کننده است. اولین درگیری بر سر دستیابی به یک زن رخ می‌دهد و اولین تعلیق نیز اینچنین است که از میان گیو یا توس، کدامیک زن

زیباروی را بدست می‌آورد و اتفاقاً همین زن، مادر قهرمان اصلی داستان میشود. تعلیق دوم را نیز یک زن بوجود می‌آورد؛ سودابه. یکی دیگر از تعلیقه‌های مهم داستان درمورد سیاوش و آتش است؛ اینکه آیا سیاوش از آتش به سلامت میگذرد؟ و پس از آن نیز همپای دیگر پیچیدگیهای داستان، تعلیقه‌های دیگر رخ میدهد: آیا سیاوش فرمان پدر را مبنی بر تحویل فرستادگان افراسیاب به وی، خواهد پذیرفت؟ آیا سیاوش در جنگ با تورانیان پیروز خواهد شد؟ و مانند آن.

اوج

چنین بنظر میرسد که چون داستان در ارتباط با سیاوش است، پس با مرگ وی نیز داستان به انتها میرسد. با این دیدگاه، لحظه سر بریدن سیاوش اوج داستان محسوب میشود، اما بدون کیخسرو داستان سیاوش ابتر است، زیرا اگر خواب افراسیاب و تعبیر آن را به یاد بیاوریم:

اگر با سیاوش کند شاه جنگ چو دیبه شود روی گیتی به رنگ

ز ترکان نماند کسی پارسا غمی گردد از جنگ او پادشا

و گر او شود کشته بر دست شاه به توران نماند سر و تاج و گاه

(شاهنامه: صص ۱۳۴-۱۳۵)

پس با مرگ سیاوش داستان به آخر نمیرسد، بلکه داستان با به قدرت رسیدن کیخسرو و گرفته شدن انتقام خون سیاوش به اوج خود میرسد. به همین دلیل بسیاری از پژوهشگران بر این اعتقادند که داستان سیاوش در طول شاهنامه و در دل داستانهای دیگر ادامه مییابد (قابلیتهای نمایشی شاهنامه، حنیف: ص ۱۲۳).

زمان و مکان (صحنه و موقعیت)

داستان سیاوش زمان درازی را تصویر میکند؛ از یافتن مادر سیاوش تا جوانی کیخسرو که فرزند سیاوش است. چگونگی گذار فردوسی از این سالها اینگونه است:

بسی برنیامد برین روزگار که رنگ اندرآمد به خرمبهار

برو برهمی گشت گردان سپهر چو نه مه برآمد بر آن خوبچهر

... جدا گشت از کودکی چون پری به چهره بسان بت آذری

چنین تا برآمد برین روزگار تهمتن برآمد بر شهریار

چنین گفت کاین کودک شیروش مرا پرورانیید باید بکش

... چو یک چند بگذشت گشت او بلند سوی گردن شیر شد با کمند

... برآمد برین نیز یک روزگار بدو شادمان شد دل شهریار

(شاهنامه: ص ۱۲۶)

فردوسی همچنین در داستان سیاوش، مکانهای متفاوتی را بتصویر کشیده است؛ مانند بیشه‌زار، نخجیرگاه، قصر، و میدان نبرد.

نتیجه‌گیری

شاهنامه به لحاظ ارزشهای داستان‌پردازی و قابلیت‌های داستانی و نمایشی فراوانی که بویژه در بخش پهلوانی آن موجود است، میتواند منبع الهام نمایشنامه‌نویسان قرار بگیرد. بسیاری از داستانهای آن دارای چنان انعطافی هستند که با جابجایی نقطه آغاز و پایان آنها، یا تغییر میزان مشارکت شخصیت‌های داستان میتوان نمایشنامه‌هایی با درونمایه‌هایی متفاوت خلق کرد. در حوزه نمایشنامه‌نویسی به سبب ساختار اجرایی نمایش، توجه به عناصر مختلفی چون کشش داستان، جذابیت تصویری، کشمکش و عوامل تکنیکی الزامی است که شاهنامه از ظرفیت بالایی برای استفاده در این حوزه برخوردار است. منظور از عناصر دراماتیک جنبه‌هایی است که اثر ادبی را متحرک و نمایشی می‌سازند، عناصری که به خواننده کمک میکنند شخصیتها و وقایع را آنگونه که هست در ذهن خود مجسم سازد.

اگر داستانی یک یا چند قهرمان و ضدقهرمان داشته باشد؛ زمان تاریخی مشخص و مکان جغرافیایی خاص داشته باشد، میتواند یک اثر نمایشی باشد. از طرفی زمینه‌های ظهور بحران، کشمکش، تعلیق، گره‌افکنی، گره‌گشایی و درونمایه مناسب هم از دیگر خصوصیات یک اثر دراماتیک است که همه این ویژگیها را در شاهنامه می‌بینیم. از بررسی قابلیت‌های دراماتیک در دو داستان برگزیده و با تعمیم آنها به کلیت شاهنامه میتوان عنوان داشت که کلیه داستانهای شاهنامه قابلیت تبدیل شدن به اثر نمایشی را دارند و با انجام دگرگونیهای لازم، میتوانند تبدیل به فیلمنامه یا نمایشنامه‌های قابل اجرا و با استانداردهای امروز جهانی گردند. داستان بیژن و منیژه، و سیاوش از داستانهای شاخص شاهنامه هستند که عناصر داستانی در آنها بسیار قوی و پخته است. در این میان داستان سیاوش از تعلیق و گره‌افکنی بیشتری نسبت به داستان دیگر برخوردار است، اما از لحاظ شخصیت‌پردازی در سطح پایینتری از آن قرار دارد. در هر دو داستان یک زن، آغازگر رابطه عاشقانه است که به پیشبرد داستان سمت‌وسو میدهد؛ با این تفاوت که در داستان سیاوش، این رابطه سرانجامی ناخوش دارد و در داستان بیژن و منیژه به پایانی مطلوب میرسد. در واقع عشق ممنوعه در داستان سیاوش به نوعی سرانجام شخصیت اصلی داستان را رقم می‌زند و موجب هلاکت او میگردد؛ درحالیکه اگرچه در ابتدا منیژه، بیژن را به دردسر می‌اندازد، در ادامه ماجرا برای زنده ماندن به او کمک میکند. همچنین در هر دو داستان، گفت‌وگو ابزار اصلی معرفی شخصیتهاست و توصیف، و کنش و واکنش قهرمانان معمولاً در این زمینه نقش کمتری ایفا میکند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور استخراج شده است. سرکار خانم دکتر محبوبه ضیاء خدادادیان راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم ام البنین دشتی رحمت آبادی به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر بتول فخراسلام و آقای دکتر مهدی نوروز نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاوران این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Baghdadi, Abdul Qader. (۲۰۰۳). *Shahnameh word. Correction by Karl.K. Zalman, translation, explanation and adaptation by H. Sobhani and Ali Ravaghi*, Tehran: Association of Cultural Works and Honors.
- Bahar, Mehrdad. (۱۹۹۷). *A Research in Iranian Mythology*, Tehran: Sepehr Naghsh.
- Corbin, Henry. (۱۹۷۹). *Earth Kingdom*. Translated by Zia-ud-Din Dehshiri, Tehran: Iranian Center for the Study of Cultures, p. ۱۱۴.
- Ferdowsi, Abolghasem. (۲۰۱۲). *Shahnameh (based on the famous Moscow edition)*, Mashhad: Astan Quds Razavi.
- Forster, Edward Morgan. (۲۰۰۵). *Aspects of the novel*. Translated by Ebrahim Younesi, Tehran: Negah, pp. ۹۴-۹۶.
- Hamidian, Sa'eed. (۱۹۹۳). *An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*, Tehran: Markaz Publishing, pp. ۲۱۵ and ۲۸۵.
- Hanif, Mohammad. (۲۰۰۵). *Shahnameh display capabilities*, Tehran: Soroush, pp. ۱۱۳, ۱۱۴, ۱۱۷, ۱۱۸, ۱۲۳.
- Hatami, Ahmad. (۲۰۱۱). *Theater and Life*, Tehran: Sure, pp. ۱۸۲-۱۸۳ and ۲۵۳.
- Islami Nodoshan, Mohammad Ali. (۱۹۷۳). *The life and death of heroes in Shahnameh*, Tehran: Toos, p. ۱۸۷.
- Koyaji, Jahangir. (۲۰۰۱). *Foundations of Iranian Myth and Epic*. Translated by Jalil Dostkhah, Tehran: Agah.
- McKay, Robert. (۲۰۰۹). *Story (structure, style and principles of screenwriting)*. Translated by Mohammad Gozarabadi, Tehran: Hermes.
- Nasiri, Mahdi. (۲۰۰۷). *Persian Literature and the Capacities of Iranian Drama*, *Sahne Quarterly*, No. ۶۷, pp. ۱۶-۲۱.
- Perrin, Lawrence. (۱۹۹۹). *Fiction: Structure, sound and meaning*. Fifth Edition, Tehran: Rahnama, pp. ۸۳-۸۴.
- Plato. (۱۹۷۸). *Thesis of the Republic*, translated by Reza Mashayekhi, Tehran: Ma'aref, p. ۹۶۱.
- Rashed Mohassel, Mohammad Taqi. (۱۹۹۰). *Siavash is a man of wisdom and prudence*, *Journal of Culture*, No. ۷, pp. ۲۱۷-۲۳۸.
- Shahriari, Khosrow. (۱۹۸۶). *Book Show*. Volumes ۱ and ۲. Tehran: Amirkabir, pp. ۱۸۲-۱۸۳.

فهرست منابع فارسی

- ادبیات داستانی: ساختار، صدا و معنی، پرین، لارنس. (۱۳۷۸). چاپ پنجم، تهران: رهنما.
- ادبیات فارسی و ظرفیتهای درام ایرانی، نصیری، مهدی. (۱۳۸۶). فصلنامه صحنه، شماره ۶۷، صص ۱۶-۲۱.
- ارض ملکوت، کربن، هانری. (۱۳۵۸). ترجمه ضیاءالدین دهشیری، تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها.

بنیادهای اسطوره و حماسه ایران، کویاجی، جهانگیر. (۱۳۸۳) ترجمه جلیل دوستخواه، تهران: آگه.

پژوهشی در اساطیر ایران، بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). تهران: سپهرنقش.

تئاتر و زندگی، حاتمی، احمد. (۱۳۹۰). تهران: سوره.

جنبه‌های رمان، فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

داستان، مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۸). (ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی). ترجمه محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.

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

رساله جمهوریت، افلاطون. (۱۳۵۷). ترجمه رضا مشایخی، تهران: معرفت.

زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۵۲). تهران: توس.

سیاوش مرد خرد و تدبیر، راشد محصل، محمدتقی. (۱۳۶۹). مجله فرهنگ، شماره ۷، صص ۲۱۷-۲۳۸.

شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). (بر اساس نسخه مشهور به چاپ مسکو)، مشهد: آستان قدس رضوی.

قابلیتهای نمایشی شاهنامه، حنیف، محمد. (۱۳۸۴). تهران: سروش، صص ۱۱۳ و ۱۱۴ و ۱۱۷ و ۱۱۸ و ۱۲۳.

کتاب نمایش، شهریاری، خسرو. (۱۳۶۵). جلد ۲. تهران: امیرکبیر، صص ۱۸۲-۱۸۳.

لغت شاهنامه، بغدادی، عبدالقادر. (۱۳۸۲). تصحیح کارل.ک. زالمان، ترجمه، توضیح و تطبیق ه. سبحانی و علی رواقی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

معرفی نویسندگان

ام البنین دشتی رحمت آبادی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
(Email: e.dashti120@gmail.com)

محبوبه ضیاء خدادادیان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
(Email: Mzia2000@yahoo.com) (نویسنده مسئول)

بتول فخراسلام: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
(Email: Bt_Fam12688@yahoo.com)

مهدی نوروز: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
(Email: Mahdinovrooz@yahoo.com)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Omal-Banin Dashti Rahmatnabadi: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Neyshabour Branch, Islamic Azad University, Neyshabour, Iran.
(Email: e.dashti120@gmail.com)

Mahboubeh Zia Khodadadian: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neyshabour Branch, Islamic Azad University, Neyshabour, Iran.
(Email: Mzia2000@yahoo.com) : Responsible author

Batool Fakhraslam: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neyshabour Branch, Islamic Azad University, Neyshabour, Iran
(Email: Bt_Fam12688@yahoo.com)

Mehdi Norouz: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neyshabour Branch, Islamic Azad University, Neyshabour, Iran.
(Email: Mahdinovrooz@yahoo.com)