Archive of SID

JSPPP, (14)70: 75-92, March 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

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, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 31 October 2020
Reviewed: 02 december 2020
Revised: 13 December 2020
Accepted: 01 February 2021

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

*Corresponding Author
✉ *Mzia2000@yahoo.com*
☎ (+98 55) 142621901

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: 10.22034/bahareadab.2022.14.5600

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	0

www.SID.ir

Archive of SID

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ اسفند ۱۴۰۰، دوره ۱۴، شماره پیاپی ۷۰، صص ۹۲-۷۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.14.5600

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

قابلیتهای نمایشی شاهنامۀ فردوسی (با مطالعۀ 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.

چکیده:

زمینه و هدف: قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های ادبیات کهن ایرانی، پشتوانۀ غنی ادبیات نمایشی بشمار میروند. شاهنامه به لحاظ ابعاد زیبایی‌شناسانه و ویژگیهای ساختاری و زبانی، قابلیت و کارکردهای ارزشمندی در حوزۀ 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 ارائۀ بهترین تصویرسازیها، مخاطب خویش را یاری کرده تا خود را در میانۀ 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
(+۹۸ ۵۵) ۱۴۲۶۲۱۹۰۱

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

یکی از برجسته‌ترین شاخصه‌های ادبیات کلاسیک ایران و آثاری چون شاهنامه، مثنوی، بوستان و گلستان، بهره بردن از ابزارهای ادبی در راستای ارائهٔ 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 هنرمندانهٔ اینگونه داستانها در واقع نوعی اجرای نمایش محسوب میشود، همچنانکه از گذشتهٔ دور نیز همواره خوانش توسط فردی به نام «نقال» که تنها بازیگر متن نیز بوده، یکی از سنتهای موردعلاقهٔ 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 ناامیدیها و روزهای تاریک و روشن مردم ایران است و از این لحاظ در عرصهٔ پهناور فرهنگ و ادبیات ایران منحصربفرد و در نظر بسیاری از دانایان و پژوهندگان، در ادب و فرهنگ سایر اقوام ملل جهان نیز بینظیر است.

شاهنامه انگیزهٔ قدیمیترین نوع نمایشگونهٔ ایران یعنی «نقالی» را فراهم آورده است که نقال و دیگر عوامل میتوانسته‌اند با اجرای تک‌نفرهٔ 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 ارائهٔ آثار ادبی و تبدیل و عرضهٔ 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 درجهت ایجاد نگاهی تازه و دیگرگونه به جهان و آشنایی با نویسنده و تفکرات سازنده و زندهٔ او مفید واقع میشود (بغدادی، ۱۳۸۲). شاهنامه از بهترین نمونه‌های ادبیات روایی ماست که ظرفیت دراماتیک شدن را دارد و اگر به صحنهٔ نمایش بیاید، بسیار جذاب خواهد بود؛ شخصیتها و قهرمانان شاهنامه نیز بسیار جذاب و شگفتی‌آفرین هستند و میتوانند دستمایهٔ 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.

سابقهٔ 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 شاهنامهٔ فردوسی و وقایع مضبوط آن در پیدایش ادبیات نمایشی، اختصاص دارد. «اسطورهٔ آرش و بازتاب آن در ادبیات نمایشی معاصر ایران»، عنوان پایان‌نامه‌ای است از شکوهمند

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۳۹۳). در این پژوهش تلاش شده است مهمترین جایگاه و جلوه‌های نمایشی اسطورهٔ آرش 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 مطالعهٔ 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 شانهٔ هم در رقم زدن داستانهای جذاب نقش ایفا میکنند.

شرح داستان

بیژن، پهلوان جوان ایرانی، به فرمان کیخسرو درپی مأموریتی به اِرمان (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 ماجرایی 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 دستیاری برادر خود، گرسیوَز، 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: پارهٔ پهلوانی – بزمی؛ پارهٔ عشقی – بزمی؛ و پارهٔ حماسی؛ که در روندی خطی و با رابطه‌ای علت و معلولی با یکدیگر پیکرهٔ داستانی یگانه‌ای را میسازند. اما در همین پیکره، موردی مستثنا از رابطهٔ 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 بازگردانیدن 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، جلوهٔ 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. نقطهٔ متمایز پیرنگ این داستان، در مقایسه با

www.SID.ir

Archive of SID

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

شخصیت (قهرمان‌سازی)

پردازش شخصیت در داستان بیژن و منیژه، به دلیل تنوع پاره‌های سه‌گانهٔ داستانی پیرنگ آن، چشم‌اندازی رنگانگ اما سطحی دارد. در این داستان، معرفی شخصیتها از آمیزهٔ دو زاویهٔ دید صورت پذیرفته است: زاویهٔ دید راوی دانای کل (که شاعر از دید خود آنها را مینگرد و در مقام دانندهٔ کل ماجرا به ما معرفی میکند) و زاویهٔ 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 عمدهٔ معرفی اشخاص، گفتار (اعم از تک‌گویی، باخودگویی، و دیالوگ) و سپس شیوهٔ رفتار (کنش) آنهاست که کاستیهای آن، در جای خود و تا جایی که امکان دارد، با وصف روایی شاعر برطرف میشود. این داستان، قهرمانِ محوری (از گونه‌ای که در داستان سیاوش میبینیم)، 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 ویژهٔ (فونکسیون) نقش‌آفرینان اصلی داستان میپردازیم:

بیژن: شاید هیچ شخصیت دیگری غیر از بیژن، با ویژگیهای منحصربفردی چون شادابی، جوانی، زورآوری، نامجویی، سادگی و کم‌تجربگی، حس خودنمایی و تحسین‌خواهی، علاقهٔ پر شور به بزم و زیبارویان نمیتواند آغازگری چنین باشد. از نظرگاه دراماتیک، شخصیت بیژن در مرحلهٔ نخست، یک سنخ (تیپ) است که داستان را در سطح نوعی درام کلاسیک (از گونهٔ ملودرام) نگه میدارد. او حتی دربرابر عشق پایدار منیژه، واکنشی پویا نشان نمیدهد و تنها در اواخر دورهٔ زندانی بودنش در چاه از تصمیم خود برای ازدواج با او سخن میگوید. فقط در پارهٔ سوم داستان است که بیژن، پس از رهایی یافتن از چاه، سیمایی از گُردان 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 بازتابانندهٔ باطنی است که معمولاً در شخصیت زنان نژادهٔ 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 پیشینهٔ ازلی 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 سراپردهٔ 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 آزادگی ایرانیان نژاده همگرایی دارد. بدینسان چارچوب شخصیت منیژه بیکباره گستردگی خیره‌کننده‌ای مییابد و از مرحلهٔ 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

www.SID.ir

Archive of SID

در نقش «یاری‌دهنده» ظاهر میشود که با انواع خوشفکریها و مهارتهای رزمی بپایانش 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 عمدۀ 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 دا ستان شنا سان (ادبیات دا ستانی، پرین: صص ۸۳-۸۴)، ابزار عمدۀ روایت از زاویۀ دید عینی (نمایشی) است. بخش نخستین را فردوسی بطور مستقیم، در نقش راوی کمابیش بیطرف، روایت میکند، و بخش دوم را، بطور غیرم ستقیم، از زبان نقش‌آفرینان ا صلی و پی شبرندۀ دا ستان با تمهیدهایی چون ت شدید، تعلیق و تخفیف بحران پیش میبرد.

تک‌گویی (مونولوگ) در دا ستان حا ضر بیشتر در لحظۀ 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 نمونۀ آن گفتۀ کیخ‌سرو ا ست که در واکنش به دادخواهی ک شاورزان اِرمانی از حملۀ 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 بیشۀ خوک‌خورد — به نام بزرگ و به ننگ و نبرد

ببُرد 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 محدودۀ متنی صرفاً خواندنی خارج می‌سازد و به آن قابلیت درام میبخ شد: از حرکت آرمانجویی خطی حما سی به حرکت درونکاوی عمودی درام. به دیگر سخن، چشم‌انداز کلی‌نگری حماسه را بواسطۀ گفت‌وگو در لحظه‌هایی وامینهد و به ژرفنگری دراماتیک دست مییازد (ادبیات داستانی، پرین: صص ۸۳-۸۴).

کشمکش

نخ ستین ک شمکش دا ستان، خبر ناگواری ا ست که ارمانیان در میان شادی و سور ک شیدن کین سیاوش، از افراسیاب می‌آورند. در میان خیل دلاوران، بیژن برمیخیزد و گرگین بعنوان راه‌بلد با او همراه میشود. تضاد دوم را در بیشه میبابیم و آنجا که گرگین از کمک به بیژن سر بازمیزند. 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 ر شک 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، ت ضاد دیگری را در این داستان آشکار میکند و آن تضاد کهنۀ ایران و توران است که با دستور زنده بر دار کردن بیژن توسط

www.SID.ir

Archive of SID

افرا سیاب، بی شتر خودنمایی میکند. این دا ستان سر شار از ک شمک شهای درونی و بیرونی گوناگون ا ست که هر لحظه را برای خواننده جذابتر از قبل، به پیش میبرد.

پیچیدگی (گره‌افکنی-گره‌گشایی)

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 ماجرایی عاطفی که یک سر آن به نام دختر افراسیاب و سرزمین وی (توران) گره خورده ا ست، به طرزی شتابنده به مو ضوع محوری حما سه میپیوندد و با آن یکی می شود. توالی ماجراهای ناهمگون در ساختار کلان داستان بگونه‌ای است که به محور عمدهٔ حماسه بازمیپیوندد. بنمایه‌های غیرحماسی از گونهٔ عشقی و پهلوانی در آن تنها بر محور موضوع کلان حماسهٔ ملی -نبرد ایران و توران- و در جهت دستیابی به آرمان آن -پیروزی ایران- بکار گرفته میشوند؛ محوری که بواسطهٔ نقش‌آفرینان دیرینهٔ خود، رستم و افراسیاب و سطح قابل قبولی از رابطهٔ علت و معلولی، وحدت داستان را تضمین کرده است.

بحران

از نمونه‌های بحران در این داستان میتوان فرمان دادن افرا سیاب به گر سیوز برای به دار کشیدن بیژن را نام برد. همچنین درخواست بیژن از گرسیوز، میتواند نمونهٔ تخفیف بحران باشد:

گرم نزد سالار ترکان بری — به خوبی برو داستان آوری

تو خواهشگری کن مرا زو به خون — سزد گر به نیکی بوی رهنمون

(شاهنامه: ص ۲۳۹)

تعلیق

تغییر رای افرا سیاب از ک شتن بیژن به زندانی کردنش براثر اندرزهای پیران از موارد ا صلی تعلیق در این دا ستان است (ر.ک شاهنامه، ص ۲۴۰).

اوج

اوج دا ستان، زمانی ا ست که بیژن انگشتر ر ستم را درون مرغ بریان یافته و درمییابد آزادی نزدیک ا ست 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 بازمیتوان یافت؛ از آن جمله‌اند: نمونهٔ وصف صحنه و لحظهٔ شکلگیری کنش یا رویداد:

به دیبا بیاراسته گاه شاه — نهاده به سر بر کیانی کلاه

www.SID.ir

Archive of SID

نشسته به گاه اندرون می به چنگ — دل و گوش داده به آوای چنگ
به راهش نشسته بزرگان به هم — فریبرز کاووس با گستهم
همه بادهٔ 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)

نمونهٔ 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 هور گیتیفروز
منیژه سبک آتشی برفروخت — 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 دو شادوش رستم، تورانیان را به آن سوی آب میراند.

سیاوش پس از آنکه کاووس اجازهٔ 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

www.SID.ir

Archive of SID

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. درونمایهٔ اصلی داستان سیاوش حول محور پاکی روح سیاوش میچرخد؛ چراکه مهمترین تضاد داستان را قصهٔ کامجویی ناپاک سودابه از سیاوش و ممانعت سیاوش از تن دادن بدین گناه رقم میزند. عبور سیاوش از آتش نیز در ادامهٔ همین ماجراست. در حقیقت عدم تمکین سیاوش از کاووس در فرستادن صد گروگان افراسیاب به مسلخ، نماد پاکی جوانی است که فدا نمودن آیندهٔ سیاسی خود را به عهدشکنی ترجیح میدهد. اصلیترین نتیجهٔ 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 خردهطرح است. بدینسان که دو واقعهٔ ساده در هر بخش بواسطهٔ عناصر ربطی به یکدیگر میپیوندند و اپیزود مرکبی را تشکیل میدهند. ثانیاً این وقایع یا خردهطرحهای کمابیش متضاد، به تناوب، پشت سرهم آورده میشوند و وجود یکی وابسته به دیگری است. ماجرای عشق آوردن سودابه بر پایهٔ سیرت و صورت سیاوش استوار میگردد و با آن پیوستگی انداموار و رابطهٔ علت و معلولی دارد.

گونههای الحاقی و متناوب طرح در دو واقعه یا همان خردهطرح بخش دوم داستان نیز وجود دارند: استقرار آرام سیاوش در توران، خردهطرحی از درام دسیسه را در خود میپرورد که به فرجام میرسد و بلافاصله پس از آن، با خردهطرح جان به در بردن فرنگیس و کیخسرو از گزند افراسیاب و استقرارشان در سیاوشکرد، زمینهٔ کینخواهی سیاوش تکمیل میشود.

بطور کلی، طرح بخش اول داستان بر پایهٔ مضمون حماسی پیوستار شاهنامه استوار نیست، گرچه برخی از نقشآفرینان آن (مثلاً کاووس، رستم و برخی از پهلوانان ایرانی، افراسیاب) از عوامل این پیوستار هستند. اما فردوسی در همین بخش، به شیوهٔ زیرکانهای -دادن خبر لشکرکشی ناگهانی افراسیاب به ایرانزمین و واکنش مسئولانه و سریع کاووس به آن- بیکباره بنمایهٔ غیرحماسی این بخش را به پسزمینه میراند و بنمایهٔ پیوستار حماسهٔ ملی را به پیشزمینه میکشاند (حاتمی، ۱۳۹۰، صص ۱۸۲-۱۸۳).

۲. شخصیت (قهرمانسازی)

بحث درمورد شیوههای شخصیتپردازی فردوسی در این داستان گسترده است. بسیاری از قهرمانان شاهنامه،

www.SID.ir

Archive of SID

سفیدی و سیاهیهای زندگیند، اما رستم در جنگ با اسفندیار و سهراب، و سیاوش در این داستان از معدود قهرمانانی هستند که گاه نیز حضوری خاکستری ازخود نشان میدهند. سیاوش نمونهٔ کمال جسم و روح است؛ او که در صورت و سیرت به غایت زیبایی است، پاکی‌اش به ساده‌دلی میزند. به همین دلیل بر عمق کینهٔ 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 دامنهٔ کارکرد، به سه دستهٔ کلی تقسیم میشوند: ۱- شخصیتهای اصلی (درجه‌یک)، ۲- شخصیتهای فرعی (درجه‌دو)، ۳- ریز شخصیت‌ها (سیاهی‌لشکر). بر پایهٔ 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 اصلیترین شخصیتهای این داستان اشاره میشود.

سیاوش: سیاوش شخصیت محوری داستان است که پرورش او به دست رستم صورت میگیرد. او آمیزهٔ دو موهبت زمینی و آسمانی را پشتوانهٔ 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، و سو سه‌گر و بیباک» و به تعبیر برخی پژوهندگان (درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان: ص ۲۱۵)، شرورترین و نابکارترین زن در همهٔ ادوار شاهنامه، در ماجراهای داستان، درست در زمانی صورت میگیرد که داستان در سیر آرام و یکنواخت مرحلهٔ 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 ویژهٔ سودابه در شتابنده کردن ضرباهنگ داستان زمانی به اوج میرسد که او درپی رویگردانی سیاوش، تهدید جنون‌آسا و ویرانگر خود را عملی میکند: تهمت سوءقصد سیاوش برای تجاوز به او که آزمون کُشندهٔ گذشتن از آتش (ورگرم) را بدنبال می‌آورد که از نظرگاه درام‌شناسی یکی از دراماتیکترین صحنه‌ها به اعتبار جلوهٔ 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 پرکشمکش- بکشاند؛ 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.

www.SID.ir

Archive of SID

سوداگی چینی (کویاجی، ۱۳۸۳) مانند 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، درونیترین و مثبتترین وجه شخصیت افراسیاب در داستان حاضر جلوه‌گر میشود. نخست خبر حضور او میرسد؛ حضوری که ناگهان کام کاووس را تلخ میکند:

که افراسیاب آمد و صدهزار　　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 دگر گونه 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 سپهرم، این شخصیت وی براثر دیدن خواب بیم‌دهنده‌ای بیکباره دگرگون میشود: چنان تحولی در شخصیت منفی وی پدید می‌آید که همهٔ نشانگان شخصیتی مربوط به آن را ناگهان فرومیگذارد و با پذیرش یکبارهٔ نشانگان شخصیت قطب مثبت بدان سو میگراید. در این هنگام، گفتار وی از حسابگری روشن‌بینانه گواهی میدهد. اکنون معتقد است:

که گر من به جنگ سیاوش سپاه　　نرانم، نیاید کسی کینه خواه

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 گونهٔ 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 دستمایهٔ 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 پیشبرندهٔ ماجرا از الزامهای تراژدی است (کتاب نمایش، شهریاری: صص ۱۸۲-۱۸۳). این مفهوم را افلاطون، در کتاب سوم رسالهٔ *جمهوری*

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۳۵۷، ص ۹۶۱)، در سخن از «شیوهٔ بیان داستان» در سطحی کلی بازجسته است: منظور از شیوهٔ بیان داستان این ا ست که در آن، گفته‌های دیگران و شرح وقایعی که آن گفته‌ها را به همدیگر مرتبط می سازد، چگونه آورده شده‌اند.

در روایت داستان سیاوش، نشان هر سه شیوهٔ بیانی، که افلاطون برای روایت تراژدی برشمرده است، قابل تشخیص‌اند: روایتگری راوی از زاویهٔ دید دانای کل (روایت ساده)، گفت‌وگو (دیالوگ) مستقیم ا شخاص 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 بچشم نمیخورد. متن روایت آن نیز آمیزهٔ متناوب و متناسبی ا ست از دو بخش: الف) شرح وقایع و توصیف صحنه‌ها که پیش‌گفتار (خطبه) و پس‌گفتار را نیز دربرمیگیرد؛ ب) گفت‌وگو.

بخش نخست، علاوه‌بر پیش‌گفتار و پس‌گفتار، گهگاه قطعات حکمی نغز و کوتاهی همخوان با درونمایهٔ هر واقعه دربردارد که فردو سی، در مقام راوی، از آنها برای دادن پیامی خاص، ه شدار، پرهیز، و یا گو شزد کردن حقیقتی همیشگی در لابه‌لای تو ضیحات خود بهره میجوید. موارد میان‌گفتاری در این دا ستان، بطور عمده به شیوه‌ای از نوع فا صله‌گذارانه آورده میشوند. جای آمدن این میان‌گفتارها در خط سیر ماجرا معمولاً در لحظه‌هایی ا ست که بحران آن حالتی فزاینده دارد و کنش یا رویداد خاصی در حال شکل‌گیری است و یا وقوع یافته و به‌پایان رسیده است. موارد زیر نمونه‌هایی از این لحظه‌ها هستند.

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

همی خواست دیدن درِ راستی — ز کار زن آیـــــــــــــد همـــــــی کاستی

چون این داستان سربه‌سر بشنوی — به آید تو را گر به زن نگروی

(شاهنامه، ص ۱۳۲)

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

تو با آفرینش بسنده نه ای — مشو تیز اگر پرورنده نه ای

چنین است کردار گردان‌سپهر — نخواهد گشادن همی با تو چهر

(همانجا)

پس گفتار (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)

www.SID.ir

Archive of SID

۴. کشمکش

کشمکشهای داستان سیاوش را میتوان به دو دستهٔ بزرگ تقسیم کرد: کشمکشهای بیرونی و کشمکشهای درونی؛ مجموعهٔ این کشمکشها 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 (تئاتر 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 – دمور؛ 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 جامعهٔ ایران علیه جامعهٔ توران؛ و کشمکش جامعهٔ کوچک ایرانیان پناهنده علیه جامعهٔ 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 علاقهٔ 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 نبرد

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)

www.SID.ir

Archive of SID

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 بنمایهٔ اصلی اثر، در پیدایش لحظه های ناب و کنشهای دراماتیک نقش می آفرینند. 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 بدید　　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 مرحلهٔ 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 بچهٔ دیوزاد از آن سودابه نیست (سودابه ادعا میکند که باردار بوده و براثر 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 داراد 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 نتیجهٔ این تضادها، تعلیقهای زیبا و مهیّجی نیز شکل میگیرد. این داستان گرچه حماسه‌ای تراژدیک است، اما تفوق احساسات عاشقانه در بخشهایی از اثر، به آن شکلی متفاوت نسبت‌به 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

www.SID.ir

Archive of SID

را بدست می‌آورد و اتفاقاً همین زن، مادر قهرمان اصلی داستان میشود. تعلیق دوم را نیز یک زن بوجود می‌آورد؛ سودابه. یکی دیگر از تعلیقهای مهم داستان درمورد سیاوش و آتش است؛ اینکه آیا سیاوش از آتش به سلامت میگذرد؟ و پس از آن نیز همپای دیگر پیچیدگیهای داستان، تعلیقهای 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، لحظهٔ 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

وگر 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 بر همی‌گشت 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 پروراند 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)

www.SID.ir

Archive of SID

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 نقطهٔ آغاز و پایان آنها، یا تغییر میزان مشارکت شخصیتهای داستان میتوان نمایشنامه‌هایی با درونمایه‌هایی متفاوت خلق کرد. در حوزهٔ 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 درونمایهٔ مناسب هم از دیگر خصوصیات یک اثر دراماتیک است که همهٔ 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 کلیهٔ 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 رابطهٔ 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 ادامهٔ 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 داشته اند. 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

www.SID.ir

Archive of SID

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. (2003). 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. (1997). A Research in Iranian Mythology, Tehran: Sepehr Naghsh.

Corbin, Henry. (1979). Earth Kingdom. Translated by Zia-ud-Din Dehshiri, Tehran: Iranian Center for the Study of Cultures, p. 114.

Ferdowsi, Abolghasem. (2012). Shahnameh (based on the famous Moscow edition), Mashhad: Astan Quds Razavi.

Forster, Edward Morgan. (2005). Aspects of the novel. Translated by Ebrahim Younesi, Tehran: Negah, pp. 94-96.

Hamidian, Sa'eed. (1993). An Introduction to Ferdowsi Thought and Art, Tehran: Markaz Publishing, pp. 215 and 285.

Hanif, Mohammad. (2005). Shahnameh display capabilities, Tehran: Soroush, pp. 113, 114, 117, 118, 123.

Hatami, Ahmad. (2011). Theater and Life, Tehran: Sure, pp. 182-183 and 253.

Islami Nodoshan, Mohammad Ali. (1973). The life and death of heroes in Shahnameh, Tehran: Toos, p.187.

Koyaji, Jahangir. (2001). Foundations of Iranian Myth and Epic. Translated by Jalil Dostkhah, Tehran: Agah.

McKay, Robert. (2009). Story (structure, style and principles of screenwriting). Translated by Mohammad Gozarabadi, Tehran: Hermes.

Nasiri, Mahdi. (2007). Persian Literature and the Capacities of Iranian Drama, *Sahne Quarterly*, No. 67, pp. 16-21.

Perrin, Lawrence. (1999). Fiction: Structure, sound and meaning. Fifth Edition, Tehran: Rahnama, pp. 83-84.

Plato. (1978). Thesis of the Republic, translated by Reza Mashayekhi, Tehran: Ma'aref, p. 961.

Rashed Mohassel, Mohammad Taqi. (1990). Siavash is a man of wisdom and prudence, *Journal of Culture*, No. 7, pp. 217-238.

Shahriari, Khosrow. (1986). Book Show. Volumes 1 and 2. Tehran: Amirkabir, pp. 182-183.

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). فصلنامهٔ *صحنه*، شمارهٔ۶۷ ، صص۱۶-۲۱.

ارض ملکوت، کربن، هانری. (۱۳۵۸). ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، تهران: مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگها.

www.SID.ir

Archive of SID

بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران، کویاجی، جهانگیر. (۱۳۸۳) ترجمهٔ 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). ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
داستان، مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۸). (ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی). ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس.
درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، حمیدیان، سعید. (۱۳۷۲). تهران: نشر مرکز.
رسالهٔ جمهوریت، افلاطون. (۱۳۵۷). ترجمهٔ 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). مجلهٔ *فرهنگ*، شمارهٔ ۷، صص ۲۱۷- ۲۳۸.
شاهنامه، فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). (بر اساس نسخهٔ مشهور به چاپ مسکو)، مشهد: آستان قدس رضوی.
قابلیتهای نمایشی شاهنامه، حنیف، محمد. (۱۳۸۴). تهران: سروش، صص ۱۱۳ و ۱۱۴ و ۱۱۷و ۱۱۸، ۱۲۳.
کتاب نمایش، شهریاری، خسرو. (۱۳۶۵). جلد۱و۲. 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
©2021 The author(s). This is an poen 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 Rahmatabadi: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran.
(Email: *e.dashti120@gmail.com*)
Mahboubeh Zia Khodadadian: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran.
(Email: *Mzia2000@yahoo.com* : Responsible author)
Batool Fakhraslam: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran
(Email: *Bt_Fam12688@yahoo.com*)
Mehdi Norouz: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neishabour Branch, Islamic Azad University, Neishabour, Iran.
(Email: *Mahdinovrooz@yahoo.com*)

www.SID.ir