آیین پارسی

○تصویر حماسه

○شاه‌نامه ، این سند جاودانه‌گی ایران

○بر آمدن جمشید

○جمشید و جام جم ، سلیمان و انگشتر خاتم

○چهار شنبه سوری

○نوروز ، جشن آفرینش

○بهار ایرانشهـــــر

www.noormags.ir

تصویر حماسه

ساختار نمایشیِ شاه‌نامه در گفت‌وگو با دکتر میرجلال‌الدین کزازی

الهام بابا قنبری ـ محمدجواد اعتمادی

؟ برای ما و مجله‌ی فردوسی مایه‌ی مباهات و شادی‌ست که در خدمت استاد دکتر کزازی هستیم. دکتر کزازی از شاه‌نامه پژوهان پر آوازه روزگار ما هستند که افزون بر کتاب‌هایی که درباره‌ی شاه‌نامه نوشته‌اند، مهم‌ترین کارشان، ویرایش و گزارشِ متنِ کاملِ شاه‌نامه است.

موضوع گفت‌وگوی ما شاه‌نامه است و این که چه‌قدر می‌توان این اثر حماسی را، این حماسه‌ی ملی را به تصویر کشید و داستان‌های شاه‌نامه را در صحنه‌ی تآتر یا بر پرده‌ی سینما دید.

آغاز سخن را به شما می‌سپاریم که خودتان کلام را آغاز کنید:

* من چونان درآمدی و دیباچه‌ای بر این گفت و شنود، شایسته می‌دانم که بر نکته‌ای بنیادین در ادب دانی و سخن‌شناسی انگشت برنهم و آن هم این است که گاهی ادب‌دانان فرنگی و به پیروی از آنان سخن‌شناسانِ ایرانی، خرده می‌گیرند که ما در پیشینه‌ی ادبِ پارسی با گونه‌ی ادبِ نمایشی روبه‌رو نیستیم و این‌گونه و شیوه در داستان‌نویسی یا داستان‌پردازی در ادبِ پارسی روایی نداشته است.

یک سخن این است که ما چرا باید در ارزیابی و سنجش ادب و فرهنگ خویش از سنجه‌های فرنگی بهره ببریم. ما از کجا دل استوار و بی‌گمانیم که در این گونه‌ی ادبی زیان و کمبودی برای ادب پارسی است. این را به شیوه‌ای فراگیر می‌گویم. اما حتا اگر ما پایه را بر کالبدها و گونه‌ی روندهای ادب اروپایی، بر سنجش و داوری بنهیم، من بر آنم که به شاهکارهایی درخشان در ادب نمایشی در پیشینه‌ی ادبِ پارسی باز خواهیم خورد.

اما نکته این است که همیشه هنر چیره و فراگیر در ایران زمین از کهن‌ترین روزگاران، هنر شعر بوده است. ما اگر بخواهیم گونه‌ها و کالبدها و روندهای ادبی را در ایران پژوهیم می‌باید پایه را بر شعر ایران بنهیم.

در شعرِ پارسی به ویژه در دو سامانه یا شیوه و روندِ فراگیر و پایدار در آن که یکی **بزم‌نامه سرایی** است و دیگر **رزم‌نامه سرایی** اما به نمونه‌هایی بسیار سخته و پخته در ادبِ نمایشی باز می‌رسیم که با درخشان‌ترین نمایش‌نامه‌های اروپایی پهلو می‌توانند زد.

حتا در سامانه‌ی سومین در ادب پارسی که من آن را **رازنامه‌سرایی** می‌نامم، خواست من از آن، ادبِ نهان‌گرایانه و صوفیانه است.

این است که شما در شاه‌نامه چونان برترین شاهکارِ ادبِ پهلوانی و حماسی، چونان برجسته‌ترینِ رزم‌نامه، به داستان‌هایی برمی‌خورید که از نگاهی فراخ می‌توانیم گفت نمایش‌نامه است یا حتا فیلم‌نامه.

شما گفتید که از ایلیاد و اودیسه‌ی باز خوانده، به هومر نمایش‌نامه‌نویسان یا فیلم‌نامه‌نویسان، بهره‌ی بسیار برده‌اند، برای این که این دو اثر حماسی را به صحنه ببرند یا از آن فیلم بسازند. من بی‌هیچ درنگ و دودلی می‌گویم اگر آن نمایش‌نامه‌نویس یا فیلم‌نامه‌نویس اروپایی یا آمریکایی، هنگامی که می‌خواسته است، این دو داستان را یا بخشی از آن‌ها را ساختاری نمایش بدهد، ناچار شده است که بر پایه‌ی این دو، نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه بنویسد. اما می‌توانیم داستان‌های شاه‌نامه را به همان سانی که هستند، به نمایش در آوریم.

ساختار نمایش داستان‌ها در شاه‌نامه آن چنان سنجیده و استوار است که دست‌اندرکاران نمایش، به آسانی می‌توانند آن داستان را به اثری نمایشی دگرگون کنند.

یعنی بر پایه‌ی آن داستان نمایش را به صحنه ببرند یا فیلمی بسازند. من چندی پیش در دانشکده‌ی هنر سپاهان، در این زمینه سخن راندم چون بیشینه‌ی شنونده‌گان از کسانی بودند که با هنر نمایش آشنایی داشتند یا در آن می‌پژوهیدند یا آن را می‌آموختند، من به ساختار نمایشی در داستان‌های شاه‌نامه پرداختم. آن جا کمابیش به شیوه‌ای شوخ گفتم که داستان‌های شاه‌نامه، تا بدان پایه از دید داستان‌شناسی و از دید شایسته‌گی برای به نمایش در آمدن، سخته و پخته هستند که استاد، (منظور فردوسی است) برای نمونه تنها روشن نکرده است که دوربین فیلم‌برداری را باید در کجا نهاد. زیرا که در آن زمان چیزی به نام هنر سینما هنوز پدید نیامده بوده است. این نکته را من در آن گفتار با نمونه‌هایی روشن داشتم.

این سخن به هیچ روی از سرِ شیفته‌گی به شاه‌نامه نیست به راستی داستان‌های شاه‌نامه آن چنان است که هنرمندانِ نمایش به آسانی می‌توانند آن‌ها را به صحنه ببرند یا فیلم بر پایه‌ی آنها بسازند. من یک نمونه می‌آورم برای شما داستان رستم و سهراب یا رستم و اسفندیار از شناخته‌ترین و پرآوازه‌ترین داستان‌های شاه‌نامه‌اند. از این روی من نمونه‌ها را از این دو داستان یاد می‌کنم.

داستان رستم و سهراب یکی از درخشان‌ترین نمونه‌ها در گونه‌ای از داستان است که شاید بیش از هر داستانی دیگر به کار هنر نمایش آمده است که آن را غم‌نامه یا تراژدی می‌نامیم. این گونه از داستان، داستانی است که ساختاری یگانه دارد. به سخن دیگر همه‌ی بُن‌مایه‌های داستان در رخدادها به یک روی‌داد بنیادین باز می‌گردند که آن روی‌داد، رخ‌دادی است ناگزیر.

از این روی اندوه‌بار و فاجعه‌آمیز. همه‌ی داستان از آغاز تا انجام برگرد این رخ‌دادِ بنیادین که گره‌گاه یا چگادِ داستان است در می‌تند، پدید می‌آید و پیش می‌رود. از این روی ساختار غم نامه یا تراژدی ساختاری یگانه و یک‌پارچه است. شما اگر از این دید رستم و سهراب شاه‌نامه را بکاوید، می‌بینید که همه‌ی رفتارها، همه‌ی کردارها، همه‌ی بنمایه‌های داستان و رخدادهای نمادین سرانجام می‌رسند به آن رخ داد بنیادین که رویارویی رستم است با سهراب و کشته شدن سهراب. شما هیچ نکته‌ی داستان شناختی در این داستان نمی‌بینید که در پیوند با این روی‌دادِ بنیادین نباشد.

چند غم نامه را شما در ادب جهان می‌شناسید که تا بدین پایه ساختاری سنجیده و استوار و هنری داشته باشد؟

رستم روزی اندوه‌ناک است. از ایوان خود در زابلستان به آهنگ شکار بیرون می‌آید. آن چنان گرم شکار بوده است که نمی‌داند به کدام سوی می‌رود. در مرز میان ایران و توران که شهری به نام سمنگان در آن جای داشته است، از کوفته‌گی و ماندگی به خوابی گران فرو می‌رود. سواران تورانی از آن سوی می‌گذشتند. رخش را می‌بینند که در مرغزاری می‌چرد. چون رخش همانند رستم باره‌ای بی‌همتا بوده است، آنان با رنج بسیار

www.noormags.ir

رخش را در دام می‌افکنند و به توران می‌برند تا از نژاد او کره‌گانی به دست آورند.

در این هنگام رستم در خواب بوده است. هنگامی که از خواب برمی‌خیزد رخش را نمی‌یابد. نشان و ردِ رخش را بر میدارد تا می‌رسد به سمنگان. به نزدِ پادشاه سمنگان می‌رود. می‌گوید که اسبِ من گم شده است یا آن را خواهید یافت و به من باز خواهید گردانید یا من شما را خواهم کشت و این شهر را بر خواهم آشوفت. پادشاه سمنگان چونان میهمانی بسیار گرامی پذیرای رستم می‌شود. شب هنگام تهمینه که آوازه پهلوانی‌های رستم را شنید بوده است و از پیش‌تر گویی بدو دل‌باخته به نزدِ رستم می‌رود. رستم او را به زنی می‌ستاند و پگاهان فردا رخش یافته می‌آید. رستم بر آن بر می‌نشیند و به سوی سیستان می‌تازد. شما این بخش از داستان را که بخش آغازین است با دقت نگاه کنید پدید آمدن سهراب را می بینید.

او از همان آغاز کودکی خُرد است در سیمای رستم. از همین جا کودکی از رستم به بار می‌نشیند که باید در آینده هم رزم، هم بزم و هم آورد او باشد. اگر از دیدِ داستان‌شناسی بکاوید، هیچ نکته‌ای که بتوان آن را بر کناری نهاد بی‌آن‌که به ساختارِ داستان گزندی برسد، نخواهید یافت. همه‌ی رخدادها، همه‌ی بن‌مایه‌های داستان ناگزیرند.

اگر رستم به شکار نمی‌رفت، اگر به مرز سمنگان نمی‌رسید، اگر رخش او را نمی‌دزدیدند، اگر به سمنگان نمی‌رفت، اگر تهمینه به او دل نباخته بود، سهرابی پدید نمی‌آمد. هنرِ شگرف فردوسی در همین بخش که من نمونه‌وار یاد کردم در این است که از این ماجرا، کمابیش به فراخی سخن گفته است. یعنی رفتنِ رستم به سمنگان و گم شدنِ رخش.

اما هنگامی که به یافته شدن رخش می‌رسد آن را تنها در دو بیت باز گفته است. برای این که سخن در گم شدنِ رخش است که پایه‌ی داستان بر آن نهاده شده است. نه دریافته شدن آن. در پایان این بخش بیتی هست، که استاد می‌گوید به رستم مژده دادند که رخش یافته شد. رستم رخش را نوازش کرد، بر آن نشست و به سوی سیستان رفت. از آن پس همواره از این داستان یاد می‌کرد. ببینید این اگر اثر نمایشی نیست، اگر نمونه‌ای درخشان در غم نامه یا تراژدی نیست، پس چیست؟ این روند هم‌چنان پیش می‌رود. سهراب از کودکی به نوجوانی می‌رسد. چون به او می‌گویند که فرزند جهان پهلوان است به خود می‌بالد. اما پدر خود را نمی‌شناسد. به او تهمینه یا نیای مادری‌اش، پادشاه سمنگان، نگفته بودند که پدرش کیست. در جوانی آوازه‌ی پهلوانی‌های سهراب به همه جا می‌رسد. از آن میان به گوش افراسیاب دشمنِ دیرینه‌ی ایرانیان. او می‌کوشد که از این پهلوان که بی‌همتا بوده است، بهره ببرد. از سوی دیگر سهراب جوان است و خام و آرمان گرای. می‌خواهد که هم کاووس را از اورنگ فرمان‌روایی ایران به زیر بکشد، هم افراسیاب را. تا بدین ستیزه‌ها و نبردهای دیرباز در میان ایران و توران پایان بدهد. او می‌گوید که من این دو سرزمین را یکی خواهم کرد.

خوب داستان را می‌دانید. افراسیاب سپاهی گران به همراه دو سردار کاردان، هومان و بارمان، برای سهراب می‌فرستد که ده، دوازده هزار تن بودند. با این سپاه سهراب به ایران زمین می‌تازد. در دژ سپید که یکی از دژهای مرزی ایران بوده است با هژیر یکی از فرزندانِ دلاور گودرز نبرد می‌آزماید در چشم بر هم زدن او را از زین بر می‌دارد و بر خاک می‌افکند.

اما دختری دلاور از ایران زمین که گُردآفرید است، دیری در برابر سهراب تاب می‌آورد. هنگامی که روی و موی بر او آشکار می‌دارد، دل از سهراب می‌رباید. شاید کسی بگوید که این بخش از داستان می‌توانست نباشد. اما من برآنم که این بخش هم ناگزیر داستان است. برای این که رخدادهای بزمی بخشی بنیادین از رزم نامه‌ها است. من در نوشته‌های خود این را به فراخی کاویده‌ام که از دید من بزم‌نامه یعنی داستان‌های عاشقانه و بزم‌نامه‌ها از دلِ رزم نامه‌ها برآمده‌اند. برای این که هر پهلوانی به هر روی ماجراهای عاشقانه هم داشته است. سهراب هم می‌باید به دختر ایرانی دل ببازد. این دل باخته‌گی سهراب به گردآفرید هم‌چنان زمینه را برای رخدادِ بنیادین که فاجعه‌آمیز است، فراهم می‌کند. یعنی به ژرفای فاجعه می‌افزاید. به هر روی رستم از سیستان به خواست کاووس به نبرد با سهراب می‌آید و سهراب آن چنان پهلوان دلیر و دمان بوده است که حتا رستم هم نمی‌توانسته است بینگارد که فرزند سمنگانی او است.

می‌گوید که من کودکی در سمنگان داشته‌ام، اما او هنوز کم سال است. به هر شیوه برادرِ تهمینه، دایی سهراب که رستم را در سمنگان دیده بوده است. چون در شمار بزرگانِ سمنگان بوده است، رستم را می‌شناسد. همراه با سهراب به ایران می‌آید برای این که پدر را به او بشناساند. برای این که خواست سهراب شناختن پدر است. هنگامی که آگاه می‌شود که پدر او پهلوانی است نامدار مانند رستم. اما اگر این مرد که ژندرزم نام دارد زنده می‌ماند، فاجعه رخ نمی‌داد. شب هنگام رستم به اردوگاه تورانیان می‌رود برای این که بداند پهلوان کیست و سپاهیان سهراب تا چه پایه نیرومند و پرشمارند. ژنده رزم به انگیزه‌ای که استاد با آن زبان بسیار به پروا و با ادب و آیین خویش، او را شایسته‌ی کار نامیده است، از بزم بیرون می‌آید. شایسته در ادب کهن پارسی به درستی برابر با بایسته به کار می‌رفته است. یعنی کاری که از آن گریز نیست. پهلوانی را در تاریکی می‌بیند. پهلوانی که به هیچ جنگاوری تورانی نمی‌ماند، از دید ژنده‌گی و بلندبالایی. در گمان می‌افتد که این مرد کیست. چون در شب هنگام چهره‌ی رستم را نمی‌بیند، تنها از پیکر پهلوانانه‌ی او در می‌یابد که این پهلوان نباید تورانی باشد. پیش می‌رود و به او می‌گوید کیستی از تاریکی به در آی.

رستم برای این که آشکار نشود، که او به بزم‌گاه سهراب آمده است، مشتی بر کردنِ ژنده رزم می‌کوبد و او در جای می‌میرد. پس تنها راه شناخته شدن رستم از سوی سهراب که ژنده رزم بود کشته می‌شود.

به کوتاه‌ترین شیوه‌ای که می‌توان، استاد از این رخداد یاد کرده است. داستان را می‌دانید. رویارویی رستم و سهراب. این که نخست سهراب پشت رستم را بر خاک می‌ساید، کاری که برای نخستین و واپسین بار انجام می‌گیرد. سپس رستم نیرنگی می‌زند. بار دوم او است که سهراب را بر خاک می‌افکند و با دشنه‌ای جگرگاه او را می‌درد. خوب کسانی هم بر رستم خرده گرفته‌اند و در شگفت افتاده‌اند که چرا جهان پهلوان بزرگِ شاه‌نامه

واژه‌گان در کلام خداوندگار زبان پارسی هم چون سیماب در بستر آرام، صلح‌آمیز و افتخار آفرین فرهنگ و ادب ایران زمین، هر لحظه به شکلی در می‌پیچند و همانند قاصدک‌های مهربان و خوش خبر در آسمان در رقص و در طرب‌اند و در پرواز

www.noormags.ir

می‌باید از ترفند و نیرنگ و فریب بهره ببرد. این نکته‌ای است که چندان با زمینه‌ی سخن ما سازگار نیست. این را من در جای خود به فراخی روشن کرده‌ام. داستان به گونه‌ای ناچاری و بن‌بست می‌رسد. زیرا گفتیم سهراب می‌باید بمیرد.

زاده شده است برای مردن. چون نماد آمیختگی است. اما از سوی دیگر فرزند رستم است به نیمه‌ای ایرانی و به نیمه‌ای دیگر تورانی است. چون نماد آمیختگی است. آن‌جا که بر رستم چیره می‌شود در نیمه‌ی ایرانی و اهورایی و روشن خویش است، به سخنی اگر رستمی‌ست جوان و پرتوان. یعنی رستم آن جا به راستی با خود هماورد است. چون هیچ پهلوان هم زور و هم آورد او نیست. اما سهراب رستمی رستمی‌ست دیگر. جوان است.

رستم جوان به رستم پیر چیره می‌شود. اما آن جا که سهراب از پای در می‌آید سهراب تهمینه است نه سهراب رستم. در آن نیمه‌ی تیره و اهریمنی و تورانی خویش است و هیچ پهلوانی اهریمنی، تورانی تیره خوی، تاب ایستاده‌گی در برابر رستم را ندارد. برای این که آن گره گشوده شود و آن بن بست از میان رود، آن فریب در ساختار درونی داستان جای گرفته است. این هم از فردوسی نیست. گفتیم فردوسی حماسه‌سرای است نه حماسه پرداز. اما آن ویژگی‌ها و شگفتی های داستان شناسانه در داستان‌های شاه‌نامه باز می‌گردد به هنر فردوسی . کدامین سخنوری دیگر می‌توانست این داستان را به همین شیوه بسراید. اما آن چه سرانجام به دست می‌آمد، از دید سخته‌گی و پخته‌گی داستان شناسانه به هیچ روی هم سنگ و هم تراز رستم و سهراب فردوسی نمی‌توانست باشد.

من نمونه‌ای دیگر می‌آورم از داستان رستم و اسفندیار و این گفتار را با آن به پایان می‌برم، برای آن که به درازا نکشد.

هنگامی که نمایش نامه نویس یا فیلم‌نامه‌نویس داستانی را شاهکاری ادبی را می‌خواهد به نمایش یا فیلم برگرداند و دگرگون کند، می‌کوشد که آن چه را نویسند، یا سرایند، با واژگان انجام داده است، او با رفتارهای نمایشی یا با نگاره و تصویر انجام بدهد به سخن دیگر کنش‌ها که در داستان به یاری واژگان دریافته می‌شوند، در نمایش، حال چه نمایش صحنه‌ای باشد، چه فیلم این کنش‌ها بر پایه‌ی رفتارهای دیدنی به می‌آید. این را حالا می‌گوییم صحنه‌آرایی یا به قول فرنگیان میزانسن.

در شاه‌نامه به دم‌هایی درخشان می‌رسیم در صحنه‌آرایی یعنی استاد هنگامی که کنش‌های قهرمانان خود را نشان می‌دهد پایه را برنگاره و رفتار سوی‌مند دیداری و نمایشی می‌دهد تا بر گزارش واژگان از این کنش‌ها.

یک نمونه بیاورم از رستم و اسفندیار. هنگامی که اسفندیار بهمن جران را به سیستان می‌فرستد، نخستین دیدار و برخورد و پیوند است در میانه‌ی بلخیان یعنی اسفندیار و همراهان او، با سگزیان، یعنی رستم و سیستانیان. ما همیشه می‌دانیم نخستین پیوند، نخستین دیدار، نخستین برخورد می‌تواند کار سازترین، اثرگذارترین و پایدارترین هم باشد. حتا گاهی سرنوشت‌ساز خواهد بود. استاد می‌خواهد این نخستین دیدار و پیوند را باز نماید. من خوش‌تر می‌دارم که بگویم بگزارد. یعنی نقش بزند بهمن به سیستان می‌آید از رود هیرمند مرز میان بلخیان و سگزیان بوده است، می‌گذرد. چون اسفندیار در آن سوی رود اردو زد، بوده است. دیده‌بان بهمن را می‌بیند که از دور می‌آید. بانگ می‌کشد که سواری ناشناس گرم آمدن است. زال می شنود از ایوان خود به برج دیده‌بانی می‌آید. بهمن را می‌بیند. از آرایش و جامه‌ی او در می‌یابد که او بزرگ‌زاده‌ای از بلخ است. هنگامی که بهمن به زال باز می‌خورد. او هم از آرایش و جامه‌ی زال گمان می‌برد که دهگانی‌ست از بزرگان سیستان. اما آن چه من می‌خواهم نمونه‌وار یاد کنم، پیوند و برخورد و گفت‌وگوی بهمن جوان است با زال شکوهمند پیر. زال هنگامی که بهمن را می‌شناسد، به او می‌گوید که فرود آی و بیارام و به بزم من بنشین. من کسی را می‌فرستم که رستم که به شکار رفته است، از شکارگاه باز آید. بهمن به درشتی با زال سخن می‌گوید. حتا زال هنگامی که بهمن را می‌شناسد به پاس ادب از اسب به زیر می‌آید – هنجار و روش کار، در این زمان است که بهمن هم پیاده شود، زال او را در آغوش بگیرد و سخنان مهرآمیز بگویند. اما بهمن همچنان بر نشسته، سوار با زال سخن می‌گوید. خواست او را هم نمی‌پذیرد. می‌گوید اسفندیار به ما نفرموده است که با رامش و می‌گسار دم ساز بشویم.

خوب اگر رفتار بهمن، رفتاری سنجیده و به آیین می‌بود، بهمن می‌پذیرفت که به ایوان زال برود یا حتا بهانه‌ای پذیرفتنی می‌آورد که از رفتن به ایوان زال تن در زند. زال با بزرگان سیستان می‌بایست با بهمن همراه می‌شد، به شکارگاه می‌رفتند، پیکی را ازآن پیش به نزد رستم می‌فرستاد، رستم را می‌آگاهانید. اما چنین نمی‌شود. این همان هنر صحنه‌آرایی فردوسی‌ست ساختار نمایشی داستان‌هایی‌ست که سروده است. زال از جهان دیده‌ای به نام شیرخون می‌خواهد که همراه با بهمن به شکارگاه برود و رستم را به او بنماید. همین واژه‌ی جهان دیده– به تنهایی بسنده است برای این که نشان بدهد این شیر خون چه‌گونه مردی است. یعنی کارگردان نمایش یا کارگردان فیلم با همین واژه‌ی جهان دیده می‌داند که کدامین چهره را، کدامین به اصطلاح خود آنها کاراکتر را می‌باید برای این نقش برگزینند. چرا شیرخون جهان دیده است. به پاس رفتاری که با بهمن خواهد کرد. رفتار شیرخون مانند رفتار زال است در برابر رفتار درشت و ناساز و نازآلود بهمن. شیرخون همراه با بهمن می‌روند به شکارگاه. از فراز بلندی شیرخون شکارگاه و رستم را به بهمن نشان می‌دهد. استاد به گونه‌ای تنها در یک بیت این صحنه را آراسته است نشان داد که تو گویی خواننده شیرخون را می‌بیند که با انگشت رستم را به بهمن نشان می‌دهد و می‌گوید: آن جاست، برو. و خود باز می‌گردد. این صحنه‌ی پر تپش و به اصطلاح دراماتیک در داستان تنها در دو سه بیت نشان داده شده است. یعنی تو گویی که استاد خود داستان را به نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه دگرگون کرده است. شما در نمایشنامه و فیلم‌نامه با کنش‌های دیداری و با نگاره‌ها، روبه‌رو هستید نه با گزارش زبانی و واژه‌گانی.

یک نمونه‌ی دیگر بیاورم برای شما. هنگامی که رستم به نزد اسفندیار رفته است می‌خواهد با او به بزم بنشیند. اسفندیار جایی را در سوی چپ خویش برای رستم آراسته است. این رفتار اسفندیار بر رستم گران می‌آید. آن را گونه‌ای خوار داشت می‌شمارد. خشمگین در برابر اسفندیار بر بهمن بانگ بر می‌زند که جایی شایسته‌ی من در سوی راست بیارای. در این جا هم نخستین بزم‌نشینی رستم و اسفندیار را می‌بینیم. استاد می‌گوید که آن جای را در سوی راست اسفندیار برای رستم آراستند و رستم در نشستن‌گاه نشست. استاد می‌گوید:

بیامد بر آن کرسی زر نشست

پر از خشم، بویا ترنجی به دست

سخن من در لخت دوم این بیت است که شاهکاری است در صحنه‌آرایی، در کارکرد نمایشی داستان شاه‌نامه. پر از خشم بویا ترنجی به دست. چرا استاد از این ترنج بویا که رستم در دست گرفته است سخن می‌گوید. این نکته‌ی ریز که شاید در نگاه نخستین بی‌ارزش شمرده شود چه کار کرد نمایشی در شاه‌نامه دارد.

پاسخ این است که ترنج بویا به معنای ترنج دارای بوی خوش است، خشم طوفان‌خیز رستم را آشکار می‌دارد. ما هنگامی که سخت خشمگینیم برای این که بتوانیم بر خود چیره بشویم، بر خشم خود لگام بزنیم، هنجار و رفتارمان این است که با چیزی بازی می‌کنیم یعنی می‌کوشیم که خود را با آن چیز سرگرم کنیم. تا عصبانیت خود را کاهش دهیم. آن ترنج بویا که رستم در دست می‌گیرد که آن چنان که شما می‌بینید با کمترین واژگان نشان داده شده است، به شیوه‌ای نمایشی این

www.noormags.ir

صحنه را به نمود در آورده است.
چنین نکته‌های ریز بسیار سنجیده و هنری است که از داستان‌های شاهنامه نمونه‌هایی درخشان در ادب نمایشی ساخته است. آن کسی که می‌خواهد این داستان را به صحنه ببرد یا به ویژه فیلمی از آن بسازد از این نکته‌های ریز چونان ترفندهای نمایشی به آسانی می‌تواند بهره ببرد.
از آن جا است که من به آوازی بلند می‌گویم ما نمونه‌هایی بسیار درخشان و ارزشمند، حتا می‌توانم گفت کم مانند در سروده‌های پارسی به ویژه سروده‌های رزمی و بزمی خویش از ادب نمایشی داریم. حتا اگر بخواهیم ادب پارسی را بر پایه‌ی سنجه‌های فرنگی یا ادب اروپایی بسنجیم.

؟ سپاس‌گزارم استاد که به بسیاری از پرسش‌های من در سخنان خودتان پاسخ گفتند و نکات دقیقی را مطرح کردید. مطلب دیگر شخصیت‌پردازی فردوسی در شاهنامه به نحوی‌ست که خواننده با خواندن داستان‌های شاهنامه، شناخت عمیق و دقیقی از شخصیت‌های شاهنامه پیدا می‌کند. مثلا وقتی که ما شاهنامه را می‌خوانیم، به خوبی کاووس را می‌شناسیم که پادشاهی است سبک مغز و تندخو و با عجله تصمیم می‌گیرد. یا می‌فهمیم که توس پهلوانی است بی‌خرد و باگیو تفاوت اساسی در رفتار و گفتار دارد. درباره‌ی شخصیت پردازی فردوسی در شاهنامه اگر سخن دارید، بفرمایید.

* خوب آن چه گفته شد به چهره‌پردازی یا شخصیت‌آفرینی فردوسی هم در شاهنامه باز می‌گردد. این نکته را پیش‌تر هم گفتم که هیچ کدام از چهره‌ها و قهرمانان شاهنامه حتا آنان که کار کردی بسیار بی‌فروغ و کنارین دارند آفریده‌ی فردوسی نیستند. این چهره‌ها و شخصیت‌ها پیش‌تر در استوره‌ها و حماسه‌های ایرانی پدید آمده است. هنر شگرف فردوسی این است که این چهره‌ها و شخصیت‌ها را با کم‌ترین واژه‌گان، اما به زنده‌ترین و روشن‌ترین و گویاترین شیوه باز می‌نماید، نشان می‌دهد و در برابر چشم ما آشکار می‌گرداند. من اگر بخواهم یک نمونه یاد کنم که شما هم از آن سخن گفتید، می‌توانم از کاوس در همین داستان رستم و سهراب سخن بگویم. کاووس پادشاهی است سبک سر، خودکامه، خویشتن رأی که همواره با رفتارهای خام و ناسنجیده‌ی خود برای ایرانیان به ویژه رستم، ماجرا و دردسر پدید می‌آورد. مانند لشکرکشی او به مازندران یا هاماوران. یا گردونه‌ای که می‌فرماید بسازند تا با آن به راز سپهری دست بیابد و آسمان‌ها را در نوردد.
در این داستان هم کاووس یکی از رفتارهای خام خود را انجام می‌دهد. هنگامی که کاووس گیو را به سیستان فرستاده است تا رستم را فرا بخواند، کاووس از این که سه روزی رستم دیرتر به نزد او آمده است، خشمگین می‌شود. فرمانی می‌دهد که بردنی نیست به توس می‌گوید که رستم و گیو را بر دار کن. رستم با دست کوبه‌ای بر توس می‌زند. او را به سویی می‌افکند و خشمگین از بارگاه کاووس بیرون می‌آید. گودرز و دیگر پهلوانان ایرانی می‌کوشند که خشم رستم را فرو بنشاند و به او بگویند که پرسمان ما کاووس نیست تاختن سهراب به ایران است.

اگر تو بر کاووس خشم گرفته‌ای بر فرمانروایی ایران روا نیست که ستم کنی. به هر روی رستم می‌پذیرد که باز گردد. هنگامی که رستم گام دربارگاه کاووس می‌نهد، کاووس رفتاری دارد که هرگز هیچ پادشاهی با هیچ پهلوانی نداشته است. از جای بر می‌خیزد از رستم پوزش می‌خواهد، می‌گوید که تندی در خوی و خیم و سرشت من است خوب اگر کاووس آن رفتار خام و ناسنجیده را پیشتر نکرده بود نیازی به این پوزش خواهی فروتنانه و خودشکنانه نمی‌داشت. با همین شگردهای نمایشی و داستان شناختی‌ست که فردوسی، چهره‌ی قهرمانان خود را چنان که گفتم زنده و زرین و زیبا در برابر خواننده‌ی خویش آشکار می‌گرداند.

؟ استاد، نکته‌ی دیگری که من می‌خواهم آن را مطرح کنم، گفت و گو در شاهنامه است. گفت و گوهایی که بین شخصیت‌های شاهنامه شکل می‌گیرد، در بسیاری جاها، شگفت‌انگیز است چرا که دقیقا به دیالوگ‌نویسی شباهت دارد و حال و درون شخصیت‌ها را در گفته‌هایشان به خوبی نشان می‌دهد. به عنوان نمونه گفت‌وگوی رستم و اسفندیار در همان بزم‌نشینی‌شان، که هر یک بر نژاد خود فخر می‌کند و نژاد دیگری بی‌قدر و خوار می‌شمارد که این قسمت از شاهکارهای فردوسی است در پرداختن گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها. استاد در این باره هم اگر سخنی دارید، بفرمایید.

* خوب این گفت‌وگو هم بر می‌گردد به همان ساختار نغز و سنجیده و هنری داستان در شاهنامه. چون یکی از خاستگاه‌های هنر داستان‌پردازی یا نمایش نامه‌نویسی، یا حتا داستان‌گویی در سینما، گفت‌وگو است. گفت‌وگوها هم باید بسیار کوتاه باشد. چون آن جا گفتم کار با نمایش است نه گزارش. گزارش قلمروی ادب است.
اما در نمایش قلمروی هنرهایی است که با نشان دادن پیوند دارند. پس در هنرهای نمایشی، بخش گزارش، بخشی که واژه‌گان در آن به کار گرفته می‌شود باید به کمترین، فرو بکاهد. حتا سینمای ناب، می‌توان گفت سینمایی‌ست که یکسره نمایش است. هیچ بهره‌ای از گزارش در آن گرفته نشده است. هرچند این سینما به هر روی سینمای داستان‌گو نیست.
اما به هر شیوه در سینمای داستان‌گوی به ناچار می‌باید به گزارش هم پرداخت. اما هرچه بهره‌ی گزارش کمتر باشد آن ساخته‌ی سینمایی هنری‌تر است و به سرشت و آرمان خود نزدیک‌تر. در داستان‌های شاهنامه ما می‌بینیم که بیشترین کاربرد از دید داستان‌شناسی از کم‌ترین واژه‌ها ستانده شده است. یعنی گفت‌وگوها آن چنان سنجیده، آن چنان نغز، آن چنان برازنده و برجای‌گاه است که هم منش‌وخوی و خیم قهرمانان را آشکار می‌دارد و هم زمینه و صحنه را.
یک نمونه بیاورم برای شما، هنگامی که رستم با کاموس کشانی روبه رو می‌شود، کاموس از رستم نام او را می‌پرسد. هنجاری و آیینی ستوده نزد پهلوانان بوده است که از گفتن نام خود به هماورد پرهیز داشته‌اند. پاسخی که رستم به هماورد خود می‌دهد، هنگامی که نام او را می‌پرسد رستم کوبنده‌ترین، پهلوانانه‌ترین پاسخ را می‌دهد در کم‌ترین واژه‌ها یعنی پاسخی جز این با شناختی که ما از رستم داریم، برازنده‌ی او نیست. می‌گوید:

مرا مام من، نام مرگ تو کرد
زمانه مرا پتک ترگ تو کرد

فرازنای پهلوانی، چیره‌گی و هماورد و دل‌استواری بر خویشتن است. از همین روی این گفت‌وگوهایی که در میانه‌ی چهره‌ها و قهرمانان در داستان‌های شاهنامه در می‌گیرد، خود یکی از آن نکته‌ها و زیبایی‌هایی‌ست که فردوسی، داستان‌گویی خود را در آن‌ها به نمود آورده است.
از این روی است که شاهنامه به راستی شاهکاری هنری است و کسانی که به خامی درباره‌ی شاهنامه داوری کرده‌اند و گفته‌اند که شاهنامه نظم است نه شعر. با این همه زیبایی، با این همه نغزی، با این همه هنر که در سروده‌های فردوسی نهفته است از دیدگاه‌های گوناگون که یکی از آن‌ها، ساختار داستانی است، بیگانه بوده‌اند وگرنه یک شاهکار شعری ناب را تا مرز نظمی که تنها در پیکره آهنگین است، فرود نمی‌آوردند.
* استاد بی‌نهایت سپاس‌گزارم از لطف شما و وقتی که به ما دادید و سخنان بسیار گران‌بهایی که فرمودید. امیدوارم که در فرصت‌های دیگر مجله‌ی فردوسی بتواند از دانش گسترده و نگرش باارزش‌تان بهره بگیرد و خوانندگان مجله نیز از نگاه شایسته و خردمندانه‌ی شما درباره شاهنامه بیش‌تر آگاه شوند. برای شما آرزوی سلامتی و شادابی و طول عمر می‌کنم.

www.noormags.ir