

تاریخچه اقتباس از شاہنامہ



پرویشکامہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محمد حنیف



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاکنون آمار دقیقی از نمایشنامه‌های اقتباس شده از شاهنامه ارائه نشده است.^(۱) هر چند دکتر مهدی فروغ^(۲)، دکتر یعقوب آژند^(۳) و لاله تقیان^(۴)، کوشش‌هایی در این زمینه انجام داده‌اند، اما این نویسندگان نیز در جنبه پراکندگی مراکز اطلاع‌رسانی گرفتار آمده و در ارائه آمار جامعی در این زمینه ناکام مانده‌اند.

با عنایت به این منابع^(۵) - که البته با اطمینان نمی‌توان گفت در برگیرنده همه تلاش‌های اقتباس‌گران از داستانهای شاهنامه است - باید از ابراهیم (امیر تومان) پسر میرزا علی اکبر خان آجودان‌باشی توپخانه، به عنوان نخستین کسی یاد کرد که دست به ترجمه اثری زده که نویسنده اصلی آن از داستانهای شاهنامه فردوسی برای نوشتن نمایشنامه استفاده کرده است. او در تیر ماه ۱۲۸۴ ه. ش در زمان سلطنت مظفرالدین شاه قاجار به تشویق ندیم‌السلطان، وزیر انطباعات و دارالترجمه خاصه،

۱- این آمار (مربوط به این تحقیق) در مقایسه با آمارهای قبلی و حتی کتابشناسی تناتر، دقیقترین آمار مربوط به نمایشنامه‌های ایرانی است و آمار مناسبی آن نیز برای اولین بار فراهم آمده است.
۲ فروغ، دکتر مهدی. شاهنامه و ادبیات دراماتیک، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر. ۱۳۵۴.

۳- آرنند، دکتر یعقوب. نمایشنامه بررسی در ایران (از آغاز تا ۱۳۲۰ ه. ش). تهران. نشر نی. ۷۳.

۴- تقیان، لاله. کتابشناسی تناتر. تهران. انتشارات نمایش، ۱۳۷۰.

۵ فصلنامه تناتر، شماره مسلسل ۱۸، ۱۹، ۲۰ و ۲۱. سال ۱۳۷۸ نیز مقالاتی در این زمینه ارائه داده است.

نمایشنامه‌های منثور موسوم به «تئاتر ضحاک» را از ترکی به فارسی ترجمه کرده و در چاپخانه خورشید واقع در خیابان ناصر خسرو به چاپ رسانده است.

نویسنده نمایشنامه ضحاک، شمس الدین سامی از اهالی ترکیه بود که این کتاب را با الهام از شاهنامه فردوسی نوشته بود و در سال ۱۲۹۳ ه.ق در ترکیه به چاپ رسانده بود. تئاتر ضحاک در پنج پرده و هفتاد صحنه نوشته شده بود و از سلطنت ضحاک تا قیام کاوه آهنگر و به تخت نشستن فریدون را در بر می‌گرفت. دکتر مهدی فروغ در بررسی این کتاب می‌نویسد: «تغییراتی که در متن داستان شاهنامه داده شده، اگر در تقویت بنیان داستان نمایش از لحاظ فنی مؤثر بود، ایرادی نداشت، ولی تغییراتی که داده شده، متأسفانه حاصلی به بار نمی‌آورد.»^(۱)

دکتر فروغ، حسین کاظم زاده معروف به ایرانشهر را نخستین ایرانی ای می‌داند که برای نوشتن نمایشنامه از شاهنامه سود جست است. کاظم زاده در سال ۱۲۹۲ ه.ش، مقارن با اوایل سلطنت احمد شاه، نمایشنامه‌ای منثور، برگرفته از داستان رستم و سهراب شاهنامه در پنج پرده و ۷۱۱ بیت نوشت که ۱۳۸ بیت آن را خود کاظم زاده سروده، و بقیه سروده فردوسی است. پرده اول این نمایشنامه همان سال (۱۹۱۳ م) به وسیله عده‌ای از دانشجویان ایرانی در پاریس روی صحنه رفت.

(نمایشنامه رستم و سهراب کاظم زاده در سال ۱۳۰۶ ه.ش در اصفهان نیز روی صحنه رفت). سال ۱۳۰۰ ه.ش، «علی نصر» نمایشنامه‌ای با اقتباس از داستان‌های شاهنامه نوشت. پس از او به سال ۱۳۱۰ ه.ش سلطان علی پارسا، نمایشنامه «بیژن و منیژه»، محمد افشار در سال ۱۳۱۱ ه.ش نمایشنامه «کی خسرو» و علی آذری در همین اوان نمایشنامه «فردوسی در دربار سلطان محمود غزنوی» را نوشتند. سال ۱۳۱۳ ه.ش هم زمان با جشن هزاره فردوسی، نمایشنامه‌هایی به تشویق نخست وزیر وقت، محمد علی فروغی، نگاشته و اجراء شد. این نمایشنامه‌ها عبارتند از:

۱. فروغ، دکتر مهدی. شاهنامه و ادبیات دراستیک. انتشارات اداره کتب و وزارت فرهنگ و معن.

نمایشنامه سه تابلو نوشته عبدالحسین نوشین در مورد زال و رودابه، رستم و قباد و رستم و تهمنه، نمایشنامه «منظوم رستم و سهراب»^(۱) از غلام علی فکری و نمایشنامه شب فردوسی ذبیح بهروز که یک شب از زندگی فردوسی با همسرش را روایت می‌کرد. در همین زمان علاوه بر سه نمایشی که در طول مدت جشن همزاده فردوسی اجرا شد، حبیب الله شهردار نیز نمایشنامه‌ای تحت عنوان «رستم و سهراب» می‌نویسد. دکتر مهدی فروغ این نمایشنامه را از معدود نمایشنامه‌هایی می‌داند که با تغییراتی اساسی در تنظیم وقایع داستان فراهم آمده است. نمایشنامه حبیب الله شهردار که دکتر آژند در کتاب «نمایشنامه نویسی در ایران» از آن به عنوان یک «اپرا» یاد می‌کند، مشتمل بر ۵۸ بیت بود که ۳۴ بیت آن را نمایشنامه نویسنده سروده بود و بقیه از داستانه‌های مختلف شاهنامه فردوسی اخذ شده بود.

غلام علی فکری و محمد مقدم نیز هر یک در همین سال (۱۳۱۳ ه.ش) نمایشنامه‌هایی تحت عنوان رستم و سهراب نگاشتند. در همین سال، نمایشنامه «بیژن و منیژه» به دست غلام حسین زیرک زاده نوشته شد. سه سال بعد (۱۳۱۶ ه.ش) مهدی فروغ نمایشنامه‌ای بر اساس داستان رستم و سهراب را در سه پرده نوشت. این نمایش در ۲۳۹ بیت تنظیم شده بود و با سؤال سهراب از تهمنه در مورد نام و نشان پدر شروع می‌شد. اداره فرهنگ بروجرد نیز در همین سال نمایشنامه «بازگاه کی خسرو» را ارائه داد.

دکتر آژند از حاجی بیگف (عبدالحسین اوغلو حاجی)، اپرانویسن برجسته

۱- کورت هاینریش نانژن در کتاب شاهنامه فردوسی. ساختار و قالب (ترجمه کی کناویس جهاننداری، فرزان روز ۷۲، ص ۲۲۵). به منظومه‌ای اشاره می‌کند که به وسیله «رکرت» تحت تأثیر داستان رستم و سهراب فردوسی سروده شده است: «این منظومه داستانی، کمی قبل از آخرین برخورد بین رستم و سهراب شروع می‌شود و کورت از خود چیزی بر مهن می‌افزاید و طبیعت را از نظر جلوه‌گرهای خود در ارتباط با روحیات و حالات عاطفی انسان فرار می‌دهد و پس از آن درگیری‌ها آغاز می‌شود».

قنقازی نام می‌برد که در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش، اپرایی با عنوان «رستم و سهراب» تصنیف و تنظیم کرده بود که بارها در ایران نمایش داده شد. از سال ۱۲۹۲ تا ۱۳۷۷؛ جمعاً ۱۱۱ نمایشنامه با اقتباس از شاهنامه فردوسی نگاشته (به انضمام چند ترجمه) و به ثبت رسیده است که برخی از این نمایشنامه‌ها به روی صحنه رفته‌اند. برای جلوگیری از اطاله کلام و برای آشنایی علاقمندان با این آثار جدول این نمایشنامه‌ها در صفحه بعد می‌آید.^(۱)



۱- ر.ک. کتاب‌های «شاهنامه: ادبیات دراماتیک» (دکتر مهدی فروغ)، «نمایشنامه‌ریزی در ایران» (دکتر یعقوب آژند)، «کتاب‌شناسی تناثر» (بدکوشش لاله تقیان) و «فصلنامه‌های تناثر».

صفحه	تاریخ و محل بازی	تاریخ تنظیم و طبع	تنظیم کننده	نام نمايشنامه	رويف
۵ ر ۴	---	هش ۱۲۹۳	شمس الدين سامي	تاتار ضحاک (به زبان ترکي علماني)	۱-
۵ ر ۴	---	هش ۱۲۸۴	ابراهيم	تاتار ضحاک (ترجمه از ترکي)	۲-
۱۰، ۹، ۸، ۷	۱۳۰۶ تالار	هش ۱۲۹۲-۱۳۰۳	کاظم زاده (ايرتاشيوا)	رستم و سهراب	۳-
۷۱، ۱۲	ستاره صبح اصفهان	هش ۱۳۰۰	علي نصر	فردوسي	۴-
---	---	هش ۱۳۰۷	سليمان حبيبي	يوسف و زليخا	۵-
۳۰	---	هش ۱۳۱۰-۱۳۱۱	تندر کيا	بيلگون	۶-
۲۳، ۲۲، ۲۱	---	هش ۱۳۱۰	سلطان علي پارسا	بيژان و ميژه	۷-
---	---	هش ۱۳۱۱	محمد افشار	کي خسرو	۸-
---	ستاره	۱۳۱۲-۱۳۲۶	علي آذري	سلطان محمود غزنوي (فردوسي در غزنوي)	۹-
۱۴	۱۳۱۳ تالار نکويي	۱۳۱۲	عبدالحسين نوئين	(سه تابلو): زال و رودابه	۱۰-
۱۷، ۱۶	---	۱۳۱۹ - ۱۳۱۳	حبيب‌اله شهردار (شهير همایوني)	رستم و قياد	۱۱-
۱۵	کلرپ ايران جوان	۱۳۱۳-۱۳۴۷	ذبيح بهروز	رستم و سهراب	۱۲-
۱۴	۱۳۲۰ تالار نکويي، تئاترخانه تهران	۱۳۱۳	غلام علي نکوي	شب فردوسي رستم و سهراب	۱۳-
---	---	۱۳۱۳ به کتابخانه	محمد مقدم	رستم و سهراب	۱۴-

ردیف	نام نمایشنامه	تنظیم کننده	تاریخ تنظیم و طبع	تاریخ و محل بازی	صفحه
۱۵-	ایرای رستم و سهراب وفاه الزمان	حبیبالله شهردار امین الریحانی	۱۳۱۳-۱۳۱۹ ۱۳۱۳-۱۳۱۹	-----	۱۷، ۱۶
۱۶-	بیژن و منیژه	غلامحسین زیرک زاده	۱۳۱۳	۱۳۱۳ در جامعه	۲۷
۱۷-	الیه مصر رستم و سهراب	علی اصغر کریمیری دکتر مهدی فروغ	۱۳۱۴-۱۳۱۷	آموزش و پرورش اصفهان (احتمالاً) تالار سیرک	۲۵
۱۹-	بارگاه کی خسرو	خانم فرحنادی	۱۳۱۶	-----	---
۲۰-	بیژن و منیژه	حسین روزانی	۱۳۱۷	-----	---
۲۱-	سیارش و سوده‌بده	اداره فرهنگ یزد	۱۳۱۷	-----	---
۲۲-	شاه کی خسرو	علی جلالی - پروخیم	ترجمه فرانسه این نمایشنامه پیش از سال ۱۳۳۰ در روزنامه زوربان در تهران چاپ شده است.	۱۸، ۱۷	---
۲۳-	داستان یازده رخ				
۲۴-					
۲۵-	ایرای زال و روده‌بده	جم بزاده	۱۳۱۸		
۲۶-	ایرای رستم و سهراب	اداره کل نگارش بی نا	۱۳۱۹		
۲۷-	ترجمه رستم و سهراب (به زبان فرانسه)	گروه آداری علی جلالی و ترجمه پروخیم			

صفحه	تاریخ و محل بازی	تاریخ تنظیم و طبع	تنظیم کننده	نام نمایشنامه	ردیف
۲۰، ۱۹	۱۳۱۶ دانشسرای عالی، ۱۳۲۱ دانشگاه افسری)	۱۳۱۶-۱۳۲۱	بیمار سرتیب احمد بهار مست	رستم و سهراب رزم بیژن و هومان رزم بیژن و منبویه	- ۲۸ - ۲۹ - ۳۰
۱۹، ۱۸	۱۳۱۵ دانشسرای عالی	۱۳۲۱	عباس مؤسس	بیژن و منبویه	- ۳۱
		۱۳۲۱	اکبر سرشار	بیژن و منبویه	- ۳۲
		۱۳۲۱	منوچهر پور زاهد	رستم و بزرگ	- ۳۳
		۱۳۲۱	غلام علی فکری	سیارش و سودابه	- ۳۴
		۱۳۲۱	ارباب افلاطون شاهرخ	ضحاک مار دوش	- ۳۵
		۱۳۲۱	عباس مؤسس	فرنگیس و سیارش	- ۳۶
		۱۳۲۱	اکبر سرشار	کی کاروس و سیارش	- ۳۷
		۱۳۲۱	سید علی نصر	مهر انگیز و سیارش	- ۳۸
		۱۳۱۵-۱۳۲۲	تیمسار سرتیب احمد بهار مست	بزم بهرام گور	- ۳۹
		۱۳۲۲	غلامحسین مفید، حسین ملک	رستم و سهراب	- ۴۰
۱۳۲۲-۱۳۲۳	کوچک مؤذنب	رستم و بزرگ	- ۴۱		
۱۳۲۳	احمد مؤذنب- کوچک مؤذنب	رستم و سهراب	- ۴۲		
۱۳۲۳	عباس مؤسس	بهرام گندام	- ۴۳		
۱۳۲۳	غلام حسین همت آزاد	رستم و سهراب	- ۴۴		
۱۳۲۳	فرهنگ ارجمند	رستم و سهراب	- ۴۵		

ردیف	نام نماینده	تنظیم کننده	تاریخ تنظیم و طبع	تاریخ و محل بازی	صفحه
۴۶-	رستم و سهراب	محمد تقی کهنمونی	۱۳۲۳	۱۳۲۳	۲۰
۴۷-	رستم و انکیوس	جعفر شیر خدا	۱۳۲۳	۱۳۲۳	۲۰
۴۸-	سیاوش و کی خسرو	محمد انشار	۱۳۲۳	۱۳۲۳	۲۰
۴۹-	فرنگیس و سیاوش	کوچک مؤذب	۱۳۲۴	۱۳۲۴	۲۹، ۳۸
۵۰-	بیژن و منیژه	عیاس بیراز	۱۳۲۴	۱۳۲۴	سناریو
۵۱-	رستم و زال یا رستم تون ۲۲	صفی زاده کرمانی	۱۳۲۴	۱۳۲۴	۱۳۲۶
۵۲-	ضحاک و کاره	محمد درم بخش	۱۳۲۴	۱۳۲۴	-----
۵۳-	بهرام و گندام	صفاپوش و حسین آجودان باغی	۱۳۲۵	۱۳۲۵	۱۳۲۶
۵۴-	ضحاک مار دوش	محمد درم بخش	۱۳۲۵	۱۳۲۶	۱۳۲۶
۵۵-	فرنگیس و سیاوش	ابراهیم علی زاده	۱۳۲۵	۱۳۲۶	۱۳۲۶
۵۶-	مار دوش	فتح اله محمدی و خوارنساری و صادق پور	۱۳۲۵	۱۳۲۶	۱۳۲۶
۵۷-	روان اسیران یا شکست اهریمنان	محمد شاه حسینی	۱۳۲۵	۱۳۲۶	۱۳۲۶
۵۸-	بیژن و منیژه	تیمسار سرتیب احمد بهار مست	۱۳۲۶	۱۳۲۶	۱۳۲۶
۵۹-	زندگی فردوسی	تیمسار سرتیب احمد بهار مست	۱۳۲۶	۱۳۲۶	۱۳۲۶
۶۰-	بیژن و منیژه	علی آذری	۱۳۲۸، ۱۳۲۶	۱۳۲۸، ۱۳۲۶	۱۳۲۸
۶۱-	رستم و سهراب در حال ورود	احمد امصهانی	مجدد	مجدد	۱۳۲۷
		محمد عبیدی	۱۳۲۷	۱۳۲۷	۱۳۲۷

صفحه	تاریخ و محل بازی	تاریخ تنظیم و طبع	تنظیم کننده	نام نمایشنامه	ردیف
۲۹	۱۳۲۷ جشن هنر شیراز	۱۳۴۷	صادق پور مؤدب پور رضا همراه	رستم و سهراب ضحاک	- ۶۲ - ۶۳ - ۶۴
۳۰ و ۳۱	-----	۱۳۴۷-۱۳۴۸	احمد ایروانلو اداره فرهنگ استان اول دکتر جنتی	ضحاک عازد درفش جنگ رستم با دیو سفید بیژن و منبیره رستم و سهراب رستم و سهراب فروسی و امیر ابو علی سیحور درفش کاروانی رستم و سهراب رستم و سهراب رستم و سهراب رستم و سهراب نارزابه بهرام رستم و سهراب	- ۶۵ - ۶۶ - ۶۷ - ۶۸ - ۶۹ - ۷۰ - ۷۱ - ۷۲ - ۷۳ - ۷۴ - ۷۵ - ۷۶ - ۷۷ - ۷۸ - ۷۹ - ۸۰
۳۰	نمایش رادیویی	۱۳۴۳ - ۱۳۴۴	اکبر سلیمان حشمتی ابوالقاسم جنتی عطایی ناصر کوزه چیان	رستم و سهراب رستم و سهراب بیژن و منبیره	- ۷۲ - ۷۳ - ۷۴
۳۰	-----	۱۳۴۵	احمد گنجی زاده	رستم و سهراب	- ۷۵
۳۰	-----	۱۳۴۷	احمد کاروان پور	رستم فرخ زاد	- ۷۶
۳۰	-----	۱۳۴۷	فریدون رهنا	سیارش در تخت جمشید	- ۷۷
۳۰	-----	۱۳۴۷	ارسلان پوریا	رستم و سهراب	- ۷۸
۳۰	-----	۱۳۴۷-۱۳۴۸	ارسلان پوریا	نارزابه بهرام	- ۷۹
۳۰	-----	۱۳۴۷-۱۳۴۸	منوچهر شیبانی	رستم و سهراب	- ۸۰

صفحه	تاریخ و محل بازی	تاریخ تنظیم و طبع	تنظیم کننده	نام نمایشنامه	ردیف
۳۰	-----	۱۳۴۷	منوچهر شیبانی	تراژدی سهراب	- ۸۱
۳۰	---	۱۳۴۸	اسماعیل پشت پناه	تراژدی رستم و سهراب	- ۸۲
۳۲	۱۳۴۹، شیراز در حضور شاه و فرح دینا	۱۳۴۸	م. کاریار	دفاع سهراب	- ۸۳
		۱۳۴۹	علی شجاعیان	رستم و سهراب	- ۸۴
		۱۳۵۱	محمد علی لطیفی	بیژن و میثوه	- ۸۵
۳۵	----	----	مختار اشرفی	رستم و سهراب	- ۸۶
		۱۳۵۲	رضا دانشور	شاهزاده و ازدها	- ۸۷
		۱۳۵۴	میر طلی حسینی	نمایش آرمانی (گروهش از دین، نقش از رویای روزین)	- ۸۸
		۱۳۵۴	صادق هاشمی	سورگ سیاروش	- ۸۹
		۱۳۵۴	علی شجاعیان	رستم و سهراب	- ۹۰
		۱۳۵۶	سید یار علی پور مقدم	آه اسفندیار مغموم	- ۹۱
		۱۳۵۷	سید پور صمیمی	داستان ضحاک	- ۹۲
		۱۳۶۳	مجید فتح زاده	نظام الملک و رستم و سهراب	- ۹۳
		۱۳۶۳	میثاق امیر فجر	مضحکه ضحاک	- ۹۴
		۱۳۶۵	منین حاجیه شهرزادی	ضحاک	- ۹۵
		۱۳۶۹	آرمان امید	کیودان و اسفندیار	- ۹۶
		۱۳۶۹	اسماعیل همفی	روایتی دیگر از داستان ضحاک	- ۹۷

صفحه	تاریخ و محل بازی	تاریخ تنظیم و طبع	تنظیم کننده	نام نمایشنامه	ردیف
		۱۳۷۰	کوچک احياء	مرگ روئين تن	- ۹۸
		۱۳۷۲	علاءالدین رحیمی	همه پسران کوره	- ۹۹
		۱۳۷۲	علی شجاعیان	رستم و سهراب	- ۱۰۰
		۱۳۷۳	منوچهر شیبانی	تراژدی سهراب	- ۱۰۱
		۱۳۷۶	مهسان بختی	نمایشنامه فرودسی	- ۱۰۲
		۱۳۷۶	بهرام بیضایی	سو بر خجالی روزه‌گر، آرش، کوزله پندار، پیدجستی ۱	- ۱۰۳
		۱۳۷۶	بهرام بیضایی	سیارش خجالی	- ۱۰۴
		۱۳۷۷	علی انشار	تازبانة بهرام	- ۱۰۵
		۱۳۷۷	مهمان: بهرام افشاری و مهدی مدائنی حسن باستانی	اصول: حاجیه تقی‌ان از کیمبریت و پینان سنگانه فرود سیاوشان	- ۱۰۶
		۱۳۷۷	مهرزاد بهار	قصنامه جزیره نستور	- ۱۰۷
		۱۳۷۷	غلام حسین سعادی	اصول: حسن سعادی از شاهنامه فرودسی ضحاک	- ۱۰۹
		۱۳۷۷	پری صابری	رستم و سهراب	- ۱۱۰
		۱۳۷۷	پری صابری	بیژان و بیژانه	- ۱۱۱

امار و ارقام

از مجموع ۱۰۹ نمایشنامه‌ای که تا سال ۱۳۷۷ بر اساس داستانهای شاهنامه نوشته شده^(۱)، ۴۰ نمایشنامه بر اساس رستم و سهراب (۳۷ درصد) و ۱۴ نمایشنامه بر اساس داستان بیژن و منیژه (۱۳ درصد) است. داستانهای مربوط به زندگی ضحاک ۱۳ نمایشنامه (۱۲ درصد)، سیاوش ۹ نمایشنامه (۸ درصد)، رستم و اسفندیار ۵ نمایشنامه (۴ درصد) و فردوسی ۴ نمایشنامه (۴ درصد) را شامل می‌شود.

براین اساس، دراماتیک‌ترین شخصیت شاهنامه فردوسی، رستم است و داغستان رستم و سهراب معروفترین و محبوبترین داستانهای این کتاب بوده و پس از آن به ترتیب داستانهای بیژن و منیژه، ضحاک و فریدون و سیاوش و سودابه و رستم و اسفندیار بیشتر از بقیه داستانهای حکیم طوس مورد توجه نمایشنامه نویسان قرار گرفته است.

اما داستانهای فردوسی موضوع ۸ درصد کل نمایشنامه‌های ایرانی را تشکیل می‌دهد. از میان ۱۳۵۸ نمایشنامه‌ای که تا سال ۱۳۷۷ تنظیم شده یا به طبع رسیده است، ۱۰۹ نمایشنامه با الهام از داستانهای شاهنامه و ۱۲۴۹ نمایشنامه دیگر با استفاده از موضوعات عمومی دیگر نوشته شده است که در مجموع باید گفت که این درصد بیانگر توجه جدی نمایشنامه نویسان به این حماسه بزرگ ایرانی است. براساس این تحقیق، بیشترین توجه به شاهنامه در دهه بیست و کمترین توجه طی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰ و از سال ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۰، صورت گرفته است.

الف - جدول موضوعی نمایشنامه‌های ثبت شده از آغاز تا سال ۱۳۷۷

درصد	تعداد	
۸	۱۰۹	نمایش‌های اقتباس شده از شاهنامه
۹۲	۱۲۴۹	نمایشنامه‌های دیگر
۱۰۰	۱۳۵۸	جمع کل

۱- توضیح اینکه دو نمایشنامه از ۱۱۱ نمایشنامه‌ای که در صفحات پیش آمد، ترجمه می‌باشد.

ب - فراوانی گرایش به نوشتن نمایشنامه‌هایی

از شاهنامه فردوسی در سال‌های مختلف

دیف	سال	تعداد نمایشنامه	درصد
۱	تا سال ۱۳۰۰	۱	۱
۲	از ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰	۲	۲
۳	از ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰	۲۳	۲۱
۴	از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰	۳۷	۳۴
۵	از ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰	۵	۴
۶	از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰	۱۴	۱۳
۷	از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۸	۷	۷
۸	از ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۰	۵	۴
۹	از ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۷	۱۴	۱۳
۱۰	بی تاریخ	۱	۱
	تعداد کل	۱۰۹	۱۰۰

ج - جدول موضوعی نمایشنامه‌های اقتباس شده از شاهنامه فردوسی

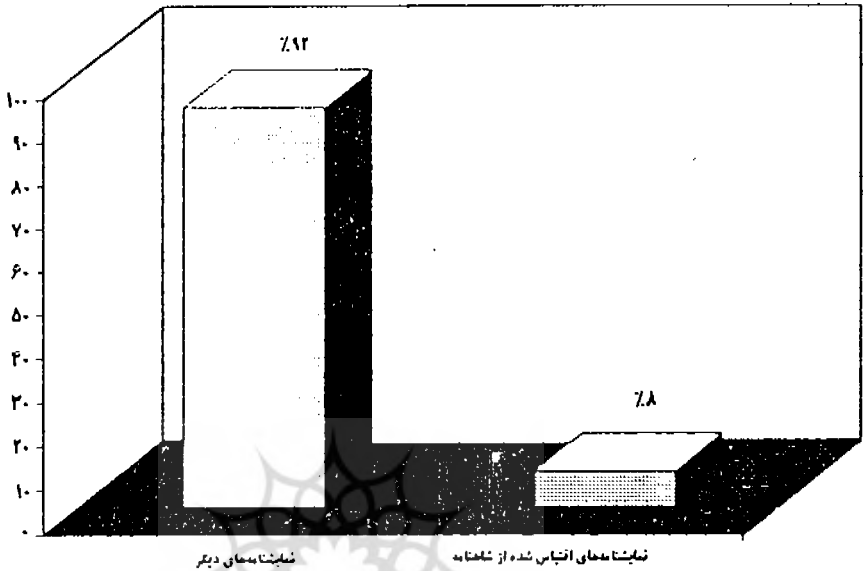
دیف	موضوع	تعداد	درصد
۱	رستم و سهراب و رستم و ...	۴۰	۳۷
۲	بیژن و منیژه و بیژن و ...	۱۴	۱۳
۳	ضحاک و ...	۱۳	۱۲
۴	سیاوش	۹	۸
۵	رستم و اسفندیار	۵	۴
۶	فردوسی	۴	۴
۷	دیگر	۲۴	۲۲
	جمع کل	۱۰۹	۱۰۰

د- فراوانی خلق نمایشنامه‌های ایرانی در سال‌های مختلف

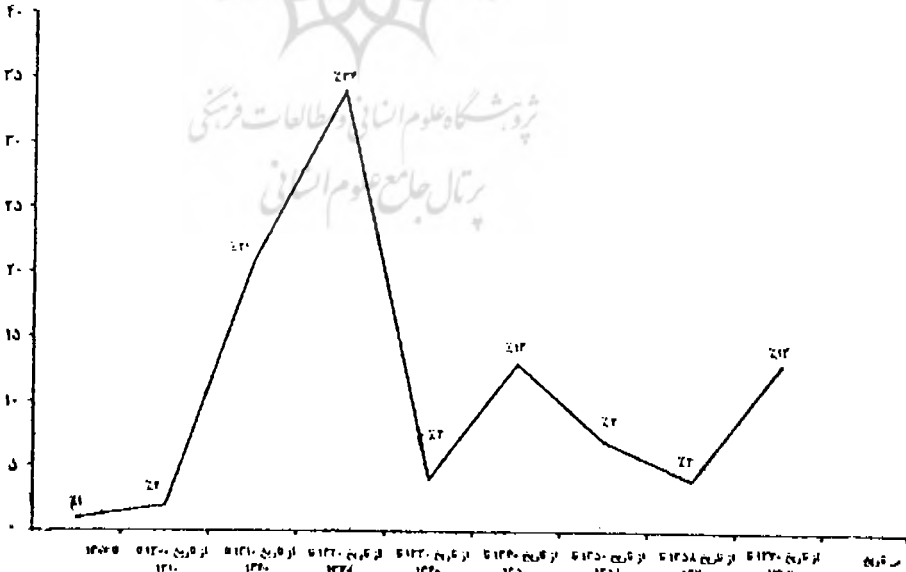
درصد	تعداد نمایشنامه	سال
۱	۹	تا ۱۳۰۰
۲	۲۶	از ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰
۴	۵۷	از ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰
۶	۷۶	از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰
۴	۶۰	از ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰
۱۶	۲۱۵	از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰
۱۷	۲۳۰	از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۸
۱۶	۲۲۳	از ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۰
۲۵	۳۳۳	از ۱۳۷۰ تا ۱۳۷۷
۹	۱۲۹	بی تاریخ
۱۰۰	۱۳۵۸	تعداد کل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 رتال جامع علوم انسانی

ر - نمودار موضوعی نمایشنامه نویسی در ایران



و - نمودار گرایش نمایشنامه نویسان به اقتباس از شاهنامه



قابلیت‌های نمایشی شاهنامه

قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های ادبیات کهن ایرانی، پشتوانه غنی ادبیات نمایشی به شمار می‌روند. موضوعاتی همچون عشق، نفرت، حسد، خشم، آرزو، پاک دامنی، آلودگی، خیانت، ساده دلی و... موضوعات عمومی همه نسلها بوده است.

در واقع رمز ماندگاری این آثار، نوشتن از درد مشترک همه انسانهاست. اما علاوه بر توجه به مسائلی که در ظرف زمانی خاص نمی‌گنجد، شیوه بیان (ساختار) این نوشته‌های گران سنگ نیز از مهم‌ترین عوامل ماندگاری آنها محسوب می‌شود و بی شک در میان این موارد ارزشمند، داستان‌های پهلوانی شاهنامه از قابلیت‌های نمایشی شگرفی برخوردار است. بی جهت نیست اگر طی قرون متمادی، شرح حماسه‌های شاهنامه رونق بخش مجالس نقالی بوده و نقالان این دیار، هزاران طرح را با الهام از شاهنامه بر دیوار قهوه خانه‌ها و سبیدی اوراق کتاب‌ها نقش زده‌اند.

اما کدام ویژگی‌ها به داستانهای شاهنامه قابلیت نمایشی می‌بخشند؟ پژوهشگران در پاسخ به این سؤال از شیوه‌های گوناگونی سود جستند. برخی با توجه به وجود و یا عدم وجود عامل تغییرات ناگهانی و شناسایی (از اجزاء مؤثر تراژدی)، در داستانهای شاهنامه، قابلیت‌های نمایشی اثری را تعیین کرده‌اند. بعضی دیگر ویژگی‌های تصویری و عناصر نمایشی را با تجزیه این داستانها به سه بخش مقدمه، متن و نتیجه جستجو کرده‌اند و گروهی نیز با تفکیک هر داستان به عناصر مختلف گفتارها، کردارها، پندارها، قهرمانها، زمانها، مکانها و... در صدد استخراج این عناصر در داستانهای شاهنامه برآمده‌اند.

اما نگارنده این مقاله، قابلیت‌های نمایشی داستانهای شاهنامه را با توجه به غنای عناصر داستانی پیرنگ، گفتگو، قهرمان سازی، کشمکش، پیچیدگی (گره افکنی و گره گشایی)، بحران، تعلیق و اوج تعیین نموده است.

لازم به توضیح است که تکیه اصلی در ارائه نمونه‌ها، بر بخش پهلوانی شاهنامه بوده است و از دو بخش اسطوره‌ای و تاریخی شاهکار عظیم حکیم طوس، نمونه‌های

کمتری ارائه شده است.

پیرنگ در داستانهای پهلوانی شاهنامه

بر اساس تعاریفی که از پیرنگ ارائه شده، داستان‌های پهلوانی شاهنامه از پیرنگ‌های هم‌سنگی برخوردار نیستند. چگونگی قرار گرفتن حوادث در برخی داستانهای این اثر، ناقص یک پیرنگ خوب است، اما در دسته‌ای دیگر از داستانها این گونه نیست. هر چند این داستانها عموماً خصوصیات یک قصه اسطوره‌ای را دارند و نباید در پی تطبیق آنها با عناصر داستانی مدرن بود، اما طرح و توطئه در معدودی از داستانهای شاهنامه آن چنان محکم است که گویی فردوسی آنها را بر اساس خصوصیات تکنیکی داستانهای امروزی طرح ریزی کرده است. در این مواقع، حوادث داستانها شاهنامه با نظمی شگفت‌آور کنار هم چیده شده‌اند و رابطه علی به نحوی مقتضی آنها را به هم پیوند داده است.

در هر حال نقطه مشترک هر دو دسته از داستان‌های شهلوانی شاهنامه، بی‌ارادگی انسان در مقابل تقدیر است؛ چنان‌که گویی تقدیر، ریشه علی همه حوادث به شمار می‌رود. پپی هم‌واردی چون رستم، اسفندیار، سهراب، سیاوش و... که در مقابله با حوادث سترگ داستان سرفراز از میدان بیرون می‌آیند، به گونه غیر قابل‌تصور در مقابل تقدیر ضعیف و بی‌اراده‌اند و پیشاپیش در مقابل آن چه تقدیر رقم می‌زند (قوانین اجتماعی حاکم بر جامعه) سر تسلیم فرود آورده‌اند: علوم انسان

سام باید از میان پهلوانی و رسوایی، یکی را برگزیند. او پهلوانی را انتخاب می‌کند و این‌گونه زال را از خود می‌راند. رستم باید خنجر بر تهی‌گاه فرزند بشناند، که می‌نشاند. اسفندیار با همه دل‌بستگی‌هایش به رستم و در حالی که جهان پهلوان ایران زمین را تا سر حد عشق دوست می‌دارد، به مصاف رستم می‌رود و رستم با این که می‌داند کشتن اسفندیار نابودی خود او را در پی دارد، با پیروی از رسم جهان پهلوانی دست به بند نمی‌دهد و اسفندیار را به خاک در می‌غلطانند و این همان قانونی است که افراسیاب را با آگاهی از عواقب وخیم کشتن سیاوش؛ به قتل پرورده رستم (سیاوش) وا می‌دارد. افول

ستاره اقبال رستم بعد از مرگ اسفندیار و کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو نیز نتایج طبیعی این اعمال است.^(۱)

داستان فرود نیز حکایت دیگری از جدال انسان و سرنوشت را به تصویر می‌کشد؛ جدالی که بازنده اصلی آن انسان است. با این که فرود به ایرانیان دل می‌بندد و به توصیه مادرش، جریره، از جنگ با خویشان خود می‌گریزد، اما طوس او را به ستیزی بیهوده می‌کشاند. شاید اگر سردار دیگری جز طوس به کلات می‌رفت، داستان زندگی فرود این گونه غمگانه نوشته نمی‌شد. اما فرود، این پهلوان شجاع و مغرور که خون سیاوش را در گرو تن خود دارد، در مقابل خیره سری‌های طوس چاره‌ای جز انتخاب مرگ و تن سپردن به تیغ ندارد. و بالاخره جریره باید با به آتش کشیدن دژ و مرگ جانسوز خود، شایستگی همسری سیاوش و مادری فرود را به اثبات برساند؛ چنان که رستم باید با به جان خریدن خطر، در کسوت یازرگانان به سرزمین توران پا بگذارد.

داستان بیژن و منیژه با برخورداری از پیرنگی زیبا، حوادثی نفس‌گیر و خصوصاً انتهایی خوش، از قابلیت‌های زیادی برای تبدیل شدن به یک اثر جذاب برخوردار است.^(۲) صحنه ورود دادخواهان شهر ارمان و داوطلب شدن بیژن برای کشتن گرزبان بعد از سکوت دیگر پهلوانان و صحنه نجات یافتن بیژن به دست جهان پهلوان رستم و جنگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۱- البته در بخشهایی از داستانهای شاهنامه، پهلوانان بر قوانین اجتماعی فائق می‌آیند. از این نمونه است: بیوند زال و رنایه که در ابتدا به سبب معایرت با فرانس اجتماعی، اسبب برتسای دختر بزرگان را فراهم آورده بود.

۲- در سال‌های میانی پادشاهی کی‌خسرو، اهالی شهر ارمان (یک منطقه مرز نشین) از تاختن گرزبان به سرزمینشان نزد کی‌خسرو شکوه می‌برند. از میان همه پهلوانان، بیژن داوطلب نابودی آن حیوانات درنده و خونخوار می‌شود کی‌خسرو. گرگین پهلوان را همراه بیژن می‌فرستد. بیژن در حالی که گرگین از یاری‌اش سرباز زده، گرزبان را نابود می‌کند. گرگین از روی حسادت، بیژن را به راهی می‌فرستد که انتهایش اسارت در چاهی است عمیق و تاریک. بعدها رستم در لباس یازرگانان به توران می‌رود و با یاری منیژه، دختر افراسیاب و (همسر بیژن) پهلوان دربند ایرانی را می‌رهاند.

و گریز رستم، از نمایشی‌ترین صحنه‌های تصویر شده در داستانهای شاهنامه به شمار می‌روند. اما در میانه این داستان نیز حوادث جذابی رخ می‌دهد؛ حوادثی که غالباً بر محور جسارت و خامی بیژن، کینهٔ افراسیاب نسبت به ایرانیان، وفاداری منیژه به بیژن و شجاعت و زیرکی رستم دور می‌زند. اگر بیژن تنها داوطلب کشتن گرازان است، دلیلش آن است که جوان است و جویای نام و اگر این همه ساده دلی از خود نشان می‌دهد، علتش آن است که به اندازه جسارتش خام است و تازه کار. پس در چارچوب شخصیت بیژن جز این عمل منطقی نمی‌نماید: «فردوسی در داستان بیژن و منیژه برای منطبق بخشیدن به داستان، بسیار استادانه عمل کرده است. وی این داستان را به صورت جداگانه سروده و در جایگاه فعلی قرار داده است... خواننده در سطح منطبق ظاهری داستان، با طرحی قوی و استادانه روبروست. اما می‌توان جلوه‌هایی نادر از عدم استحکام طرح را نیز در این داستان مشاهده کرد. به عنوان مثال اگر کردار سپاه آراستن رستم را برای نبرد با افراسیاب از داستان حذف کنیم، خدشه‌ای در کلیت داستان وارد نمی‌شود. با این که رستم در این صحنه میمنه را به اشکش و میسره را به رهام و زنگه می‌دهد و خود با گویو در قلب سپاه جای می‌گیرد، در ساختار منسجم داستان، از جنبه علت و معلولی مستحکمی برخوردار نیست و این نکته با در نظر داشتن این قاعده که در طرح داستان، هر حادثه‌ای باید زاینده اجباری در منطبق داستان باشد، سازگاری ندارد. با این وجود، باید توجه داشت که داستان بیژن و منیژه، بخشی از یک حماسه بزرگ است و وجود چنین صحنه‌هایی در یک اثر حماسی اجتناب‌ناپذیر است. شاید هم فردوسی به سبب رعایت امانت و حذف نکردن بخشی از اصل داستان این صحنه را شرح داده باشد.

در صحنه‌ای دیگر از داستان، بعد از نبرد بیژن با گرازان، به مورد دیگری از بی منطقی بر می‌خوریم. بیژن و گرگین صرفاً برای جنگ به بیشه ارمان رفته‌اند. اما در آن جا: چو از جنگ و کشتن پیرداختند نشستن گه رود و می ساختند

که معلوم نیست، چنین اسباب عشرتی را در چنان بیشهٔ غریبی چگونه فراهم کرده‌اند... جلوه‌ای دیگر از بی منطقی در طرح داستان بیژن و منیژه را باید با توجه به وقایع قبل از داستان بررسی کرد و آن، انگیزهٔ نبرد میان ایران و توران در این داستان است. داستان بیژن

و منیژه از آن جا که دارای ساختاری مستقل از داستان‌های دیگر است، انگیزه‌ای درونی برای نبرد بین دو جناح متخاصم دارد. چنان که پیشتر هم اشاره شد، در این داستان، کینه جویی رستم از تورانیان، تنها به دلیل اسارت بیژن در آن سرزمین صورت می‌گیرد و هر چند چندین بار به قتل سیاوش توسط افراسیاب اشاره می‌شود، اما این امر انگیزه نبرد ایران با توران نیست و همین نکته با حقانیت ایرانیان در این نبرد که در جای جای داستان به طور ضمنی به آن اشاره شده است، تناقض دارد.

با پیش چشم داشتن جایگاه داستان در شاهنامه، به بی منطقی دیگری نیز بر می‌خوریم: می‌دانیم که ظهور زردشت در شاهنامه مدت‌ها پس از ماجراهای داستان بیژن و منیژه واقع شده است. اما در داستان مذکور، به کرات به مطالبی می‌رسیم که مربوط به آئین زردشتی هستند و از آن جمله است آفرین خوانی رستم خطاب به کی خسرو که در آن از تمامی امشاسپندان زردشتی یاد می‌شود.^(۱)

«در مجموع عمده‌ترین خصوصیات پیرنگ داستان‌های شاهنامه را می‌توان این گونه برشمرد:

۱ - رشته‌علیت در اپیزودهای شاهنامه نسبت به داستان‌های سنتی - اعم از منظوم و منثور - استوارتر است.

۲ - طراحی داستانها عموماً سنجیده است.

۳ سیر رویدادهای داستان به سمت اوج، بسیار آرام و منطقی است.

۴ در مواردی که طرح داستانی، ساده و تکراری است، راهی که فردوسی برای

خروج داستان از یکنواختی ملال آور اختیار می‌کند، تنوع بخشیدن و درج توصیفات گوناگون است.^(۲)

۱- باب بابلقانی، حسین، بررسی داستان بیژن و منیژه از دیدگاه هنر داستان‌پردازی و اسطوره‌شناسی

پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما، دکتر محمد حسین حائری، استاد

مشاور دکتر محمد حسین حسن زاده، دانشگاه علامه طباطبائی تیر ماه ۷۷ ص ۴۷.

۲- صادقی ده چشمه، اساعیل، عناصر و اساطیر داستان زال و رودابه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.

گفتگو در داستانهای پهلوانی شاهنامه

فردوسی در داستان‌های شاهنامه، از عنصر دراماتیکِ گفتگو به خوبی سود جسته است. در گفتگوهای شخصیت‌های داستانی او معرفی شخصیت، کشمکش... به روشنی هویداست.^(۱) در داستان رستم و سهراب، وقتی رستم از خواب بر می‌خیزد و جای رخش را خالی می‌بیند، چنین به گفتگوی با خود (مونولوگ) می‌پردازد:

...چه گویند گردان که اسبش که برد
تسهمتن بدینسان بخفت و بمرد
هر چند داستان رستم و سهراب، بخشی از یک حماسه بزرگ است و پیش از آن که رستم به سمتگان رود، لحظه تولد او، دلاوری‌های نوجوانی و سلحشوری‌های جوانی‌اش را در ضمن روایت‌ها و گفتگوهای دیگر داستان‌ها دیده‌ایم، اما در داستان رستم و سهراب نیز به عنوان یک اپیزود مستقل از کلیت شاهنامه، گفتگو وظایف متفاوت خود را ایفاء کرده و در معرفی شخصیت، نمایش صحنه، فضا سازی، ایجاد کشمکش و انتقال اندیشه داستان مؤثر است.

پس از آن که شاه سمتگان رستم را به آرامش دعوت می‌کند و از او می‌خواهد که میهمان سمتگانیان باشد، تنش اولیه داستان به پایان می‌رسد. در حقیقت گفتگوهای این بخش از داستان، لحظات بحرانی داستان را به موقعیت‌هایی ایستا و ساکن تبدیل می‌نماید.

طی این گفتگو، خواننده، برتری قدرت رستم و ضعف دیگر شخصیت‌ها را در مقابل او حس می‌کند و با عامل جدال (دزدیدن رخش) و صحنه داستانی (کاخ شاه سمتگان) آشنا می‌شود.

زیان و ادببات فارسی. استاد زاهدا: دکتر محمد حسن حائری. دانشگاه علامه طباطبائی مهر ۷۷. ص

۱- صدیقی ده جلد. اسبانی، عناصر و اساطیر داستان زال و رودابه. پایان نامه کارشناسی ارشد.

«از دیگر مواردی که شاهنامه را از سایر متون داستانی کهن متمایز ساخته، لحن آن است. فردوسی لحن دلخواه را به سریعترین و طبیعیترین وجه ممکن به خواننده انتقال می‌دهد. لحن سراسر داستان‌های شاهنامه، حماسی است و داستان‌ها و ماجراهای غنایی، آن را از وحدت نینداخته است...

البته لحن این بخش از شاهنامه هم با لحن داستان‌های عاشقانه محض، مثل ویس و رامین، خسرو و شیرین و... متفاوت است.»^(۱)

در داستان رستم و سهراب نیز، لحن به موقع گفتگو را یاری می‌دهد:

صلابت سخن رستم در گفتگو با سران سمنگان، این چنین در لحن پرخاش جویانه‌اش نمودار می‌شود:

ور ایدون که رخشم نیاید پدید سران را بسی سر بخوام برید
و لطافت کلام، در شبی که تهمنه خود را به رختخواب رستم می‌رساند، این گونه نرم و آرام بر پرده گوش می‌نشیند:

چنین داد پاسخ که تهمنه‌ام تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام
و خشم سهراب در این گفتار:

که من چون ز همشیرگان برترم همی باسماں اندر آید سرم
ز تخم کی‌ام وز کداه‌سین گنهر چه گویم چو پرسد کسی از پدر
گر این پرسش از من تو داری نهران نسمانم سرا زنده اندر جهان
نخوت کاووس در این گفتار:

که رستم که باشد که فرمان من کند پست و پیچد ز فرمان من
اگر تیغ بودی کنون پیش من سرش کندمی چون ترنجی ز تن
هیبت رستم در این پاسخ:

من آن رستم زال نام آورم

که از چون تو شه خم نگیرد سرم

ز مصر و ز چین و زهاماوران
ز روم و زسگسار و مازندران
جگر خسته تیغ و تخش مند
همه بنده در پیش رخسار مند
تواند در جهان خود ز من زنده‌ای
به کینه چرا دل برآگنده‌ای
چه کاووس پیشم چه یک مشت خاک
چرا دارم از خشم کاووس باک؟
ضعف لحن رستم در این خواهش:
...به یزدان بنالید کای کردگار
بدین کار این بنده را پاس دار
همان زور خواهم کز آغاز کار
مرا دادی ای پاک پروردگار
و بالاخره زاری و درماندگی یل سیستان بعد از شناختن سهراب، که به واقع، نمایشی از
دریدن جامه، کندن موی و پاشیدن خاک بر سر است:
همی گفتم کای کشته بر دست من دلیر و ستوده به هر انجمن

قهرمان سازی (شخصیت پردازی) در داستان‌های پهلوانی شاهنامه

«در شناخت انواع شخصیت‌هایی که در تاریخ ادبیات دراماتیک به آن‌ها پرداخته شده است، می‌توان تقسیم بندی چهارگانه‌ای قائل شد که شاید کلی‌ترین تقسیم بندی ممکن از انواع شخصیت در ادبیات دراماتیک باشد. این تقسیم بندی عبارت است از:

- ۱ - شخصیت اسطوره‌ای
- ۲ - شخصیت افسانه‌ای
- ۳ - شخصیت رئالیستی
- ۴ - شخصیت مدرن»^(۱)

پیداست که شخصیت‌های داستان‌های پهلوانی شاهنامه از دو نوع اول است. به همین دلیل در یک تقسیم‌بندی کلی‌تر اصولاً برای نقش آفرینان داستان‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای به جای شخصیت از واژه قهرمان استفاده می‌شود. اما با این که شخصیت معمولاً در قالب حماسه و اسطوره نمی‌گنجد و مبحث ادبیات کهن عموماً با قهرمان و ضد قهرمان همراه است، فردوسی در برخی از داستان‌های پهلوانی شاهنامه، با نمایاندن خصوصیات درونی قهرمانان از تیپ‌سازی، دور و به شخصیت‌پردازی نزدیک شده است.

ورود فردوسی به دنیای درونی شخصیت‌ها، یکی از وجوه تمایز شاهنامه نسبت به بسیاری از آثار کهن است. این مهم در کنار توصیف‌گاه دقیق‌تر خصوصیات جسمانی شخصیت‌ها برای شرکت در کشمکش‌ها و ثبت شدن در خاطر خواننده تأثیر فراوان دارد. شیوه قهرمان‌سازی (شخصیت‌سازی) فردوسی، استفاده از هر سه روش متداول توصیف مستقیم، معرفی از طریق اعمال و نمایاندن بخش‌هایی از شخصیت افراد در قالب گفتگو است. و معمولاً به همین دلیل خواننده، پس از مطالعه مجموعه داستان‌های شاهنامه با خصوصیات جسمانی، پایگاه اجتماعی و ویژگی‌های روانی شخصیت‌های اصلی یا قهرمانان و ضد قهرمانان آشنا می‌شود.

رستم در جنگ با دیو سفید، لختی از خود ضعیف نشان می‌دهد. دلش از ترس می‌لرزد و این ترس، چون ناقض برجستگی صفات اخلاقی است، قهرمان اصلی شاهنامه را به شخصیت نزدیک‌تر می‌کند.

در این داستان، توصیف مستقیم دیو سفید و واکنش رستم در مقابل او این گونه آمده است:

به تار یکی اندر یکی کوه دید سراسر شده غار از او ناپدید
 به رنگ شبه روی و چون شیر موی جهان پر ز پهنای او بالای او
 سوی رستم آمد چو کوهی سیاه از آهنش ساعد ز آهن کلاه
 ..ازو شد دل پیلتن پرنهیب بترسید کسامد به تنگی نشیب
 در اسطوره زال نیز، پس از آن که کس را یارای بازگویی واقعه تولد فرزند برسام

نیست، دایه‌ای در گشتگو با سام، خصوصیات نوزاد - زال - را این گونه بیان می‌کند:
 تنش نقره سیم و رخ چون بهشت سر و سر نیبینی یک اندام زشت
 از آهر همان کش سپید است موی

و این گونه است بیان خصوصیت پای بندی سام به قوانین اجتماعی در این گفتار:
 چه گویم که این بچه دیو چیست؟ پلنگ و دورنگ است و گرنه پری است
 از این ننگ بگذارم ایران زمین نخواهم بر این بوم و بر آفرین
 نمونه دیگر توصیف مستقیم در داستان زال و رودابه است در این داستان که در دوره
 منوچهر اتفاق می‌افتد و خصوصیات ظاهری رستم چنین توصیف می‌شود:

بدان بازوی و یال و آن پشت و شاخ میان چون قلم، سینه و بر فراخ
 دوراتش چوران هیوان ستبر دل شیر نر دارد و زور ببر
 بدین خوب رویی و این فرّ و بال نسدرد کس از پهلوانان همال
 پرداخت شخصیت در عمل هم در تمامی داستانهای پهلوانی شاهنامه، خود را نشان
 می‌دهد. در حقیقت با اعمال افراسیاب، حمله‌های پی در پی اش به ایران، عهد
 شکنی‌هایش، فزون خواهی و خباتش نشان داده می‌شود. از این که سیاوش در عمل از
 گناه چشم می‌پوشد، خواننده به پاکی روح او و اخلاق و ایمانش واقف می‌گردد. از این
 که رستم رشادت‌ها و زیرکی‌ها از خود نشان می‌دهد، در می‌یابیم که دلیر است و نیرومند
 و از این که راه استیلا بر قدرت جوانی سهراب و راز تفوق بر روئین تنی اسفندیار را
 می‌یابد. او را چاره‌گر می‌دانیم. کی خسرو در عمل اومان خواهی خود را نشان می‌دهد و
 کاووس در عمل خیره سری‌هایش را. طوس در خلال اعمالش، سرداری بی تدبیر را به
 نمایش می‌گذارد و پیران و گودرز در خلال ظهورشان در حوادث داستان، مظهر دلاوری
 و تدبیر تلقی می‌شوند.

یکی از توصیف‌های دراماتیک شاهنامه در داستان کاموس کشانی آمده است.
 خواننده پس از مطالعه این ایات، رستم را در خاطر مجسم می‌کند که چه لباس‌های
 جنگی به تن می‌کند، چگونه بر رخس می‌نشیند و عازم نبرد می‌شود. تصویر زنده‌ای که
 فردوسی در این داستان از رستم ارائه می‌دهد، یکی از درخشان‌ترین تصاویر با روح

شاهنامه است. رستم پس از شکست می گوید:

کنون یکسره دل پر از کین کنید
بروهای جنگی پر از چین کنید
که من رخس را بستم امروز نعل
به خون کرد خواهم سر تیغ نعل
بسازید کامروز روز نوشت
زمین سر به سر گنج کی خسروست

پس از این گفتار و جواب بزرگان ایران، فردوسی چنین تصویری از رستم ارائه می دهد:

بپوشید رستم سلیح نبرد
به آورد گه رفت با دار و برد
زره زیر بد جوشن اندر میان
از آن پس بپوشید ببر بسیار
گران مایه مغفر به سر بر نهاد
همی کرد بدخواستش از مرگ یاد
به نیروی یزدان میان را بست
نشست از بر رخس چون پیل مست
ز بالای او آسمان خیره گشت
زمین از پی رخس او تیره گشت

پس از این اشعار، فردوسی تصویری از به صدا درآمدن بوق و کوس در هر دو لشکر و به حرکت درآمدن ستوران ارائه می دهد و سپس جنگ البری و کاموس و رستم و کاموس چنان موجز و ماهرانه به نظم در می آید که گویی، خواننده خود شاهد این نبرد است.

پولادوند در داستان خاقان چین، با اشاره افراسیاب به جنگ سپاه ایران می آید. او ابتدا پشت طوس را با خاک آشنا می کند. سپس گیو را به بند می کشد. آن گاه رهام و بیژن را که به یاری گیو و طوس شتافته اند، به خاک می افکند و سپس نشان ایرانیان را با خنجر به دو نیم می کند. پس از این درگیری ها، فربرز و گودرز و دیگر گردن کشان سپاه ایران به نزد رستم رفته، چنین تصویری از شخصیت پولادوند ارائه می دهند:

بگفتند با رستم کینه خواه
که پولادوند اندرین رزم گاه
به زین ببر یکی نامداری نماند
زگردان لشگر سواری نماند
که نفکند بر خاک پولادوند
به گرز و به خنجر، به تیر و کمند
همه رزم گه سر به سر ماتم است
بدین کار فریادرس رستم است

فردوسی با توصیف این صحنه ها، شخصیت پولادوند را در عمل نشان می دهد و مهم تر از آن زمینه را برای شناخت بهتر شخصیت رستم فراهم می آورد. حکیم طوس، چهار دلاور ایران یعنی طوس و گیو و رهام و بیژن را در مقابل پولادوند به گورانی تشبیه

می‌کند که دشمن چون شیر دنبال آنهاست. سپس رستم آمادهٔ نبرد با پولادوند می‌شود. او در اولین حمله، عمودی بر سر پولادوند می‌زند، ولی این بار بر خلاف نبردهای پیشین، گویی کوهی استوار در مقابل رستم ایستاده است و در این لحظه است که رستم از جلد قهرمان بیرون آمده، با خدای خود در مورد احتمال شکستش حرف می‌زند؛ عملی که در باورپذیری رستم به عنوان یک شخصیت، تأثیر به‌سزایی دارد:

گر این گردش جنگ من داد نیست	روانم بدان گیتی آباد نیست
روا دارم از دست پولادوند	روان مرا بسرگشاید ز بسند
ور افراسیاب است بیدادگر	تو مستان ز من دست و زور و هنر
که گر من شوم کشته بر دست اوی	به ایران نماند یکی جنگجوی
نه مرد کشاورز و نه پیشه‌ور	نه خاک و نه کشور، نه بوم و نه بر

عدول رستم از دایرهٔ قهرمانی در داستانهای رستم و اسفندیار و در جنگ با سهراب نیز بروز می‌کند. خواننده پس از مطالعه داستانهای پهلوانی شاهنامه در می‌یابد که «رستم برترین آفریدهٔ فردوسی است، اما او تنها نمودار نیرو نیست؛ او مجموعه‌ای است از اندیشه و خرد، نیرو و دلاوری، بردباری و از خودگذشتگی، زیرکی و منطقی سخت و استوار. او نمونهٔ آرمانی فردوسی است. او تنها نماینده و مظهر توده‌های ایرانی است، به خامهٔ هنرمند فردوسی با اجتماعی از نیکوترین گهرهای متضاد. او خردگودرز و پیران، پهلوانی و آئین خواهی گیو، دلیری و میهن دوستی و از خودگذشتگی بهرام، بی‌باکی و پیشروی بی‌زن، نیرومندی شگفت‌آور و پاکدلانه سهراب و نازک دلی و آرم سیاوش را در خود وحدت بخشیده است. اگر هر یک از ایشان خداوند گهرهای ویژهٔ خویش است، رستم دارنده همه آنهاست. او دارنده والاترین گهرهای مردمی است.»^(۱)

خواننده با مطالعهٔ این داستانها، با زوایای جسمانی و روانی رستم - که در بسیاری از داستانها حضور دارد - آشنا می‌شود، که این شناخت کمابیش در مورد دیگر پهلوانان

۱- شعار، دکتر جعفر؛ انوری، دکتر حسن. غمامهٔ رستم و سهراب. انتشارات علمی، چاپ نهم، ۱۳۷۷.

سرنوشت ساز شاهنامه هم چون پهلوان جوانی چون بیژن نیز صادق است. فردوسی در داستان بیژن و منیژه، گاه با حداقل تمهیدات، ابعاد مختلف جسمی، روحی، اخلاقی و اجتماعی شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارد. خوانندگان با مطالعه چند بیت از این داستان، به عمق افکار و احساسات شخصیت‌ها پی می‌برند. توصیف‌های مختصر اما روشن و گویای فردوسی در داستان بیژن و منیژه از این قرار است: «هنگامی که منیژه برای برافروختن آتش و رهانیدن بیژن از چاه‌گرگساران در جستجوی همیزم است و در همان حال، بی تابانه فرارسیدن شب را انتظار می‌کشد، فردوسی در دو بیت، اضطراب درونی این عاشق پاک باخته را به وضوح تمام مجسم می‌کند:

منیژه به همیزم شتابید سخت چو مرغان برآمد به شاخ درخت

به خورشید بر چشم و همیزم به پر که تا کسی بر آرد شب از کرده سر

و چون شب فرا می‌رسد، اضطراب نفس‌گیر منیژه چنین تصویر می‌شود:

منیژه سبک آتشی بر فروخت که چشم شب قیرگون را بسوخت

به دلش اندرون بانگ روپینه خم که آید زره رخس پولاد سم

فردوسی در این بیت اخیر، موسیقی کلمات و قافیه‌ها را چنان به کار گرفته است که

گویی آدمی نه طنطنه کلمات را، که صدای قلب منیژه را می‌شنود.

این شیوه غیر مستقیم فردوسی در نشان دادن حالات و ویژگی‌های شخصیت‌ها یکی از موفق‌ترین شیوه‌های شخصیت‌پردازی است. فردوسی با به تصویر کشیدن ملموس‌ترین حالت آدم‌ها در مقابل یک موقعیت خاص، با قدرت فراوان سخنوری خود، خوانندگان را نیز در تجربه آن موقعیت به خوبی سهیم می‌کند.

ویژگی‌های بسیاری از شخصیت‌های داستانی بیژن و منیژه را از همین اشارات و نشانه‌ها، غیر مستقیم می‌توان شناخت. رستم در اولین دیدارش با منیژه، با سخنانی تند او را از خود می‌راند و پس از شناختن او، در تمام مدتی که هویت خود را از دختر افراسیاب پنهان کرده، سعی دارد از او اطلاعاتی دربارهٔ بیژن به دست آورد و به هر شکلی به دست خود او پیامی سری برای بیژن بفرستد. خواننده در رویارویی با همین صحنه‌ها،

حزم و دوراندیشی یک پهلوان جهان دیده را به چشم می‌بیند و این جنبه از شخصیت او برایش هر چه ملموس‌تر روشن می‌شود. پیداست که این شیوه شخصیت‌پردازی، بسیار رساتر و مؤثرتر از آن است که راوی داستان بدون انعکاس اعمال و رفتار شخصیت‌ها صفات و خصوصیتی را به آنها نسبت دهد.

علاوه بر رفتار شخصیت‌ها، آن چه ما را به شناخت حالات درونی آنان رهنمون می‌شود، گفتارها و سخنان آنهاست. در صحنه اسارت بیژن در کاخ منیژه و سخنان او با گرسیوز، به بسیاری از ویژگی‌های درونی این شخصیت پی می‌بریم. از خلال گفتارهای او که در آغاز گرسیوز را به مبارزه می‌خواند و بلافاصله از او تقاضای پیامردی نزد افراسیاب می‌کند، شخصیت جسور و با شهامت، اما جوان و خام بیژن هر چه بیشتر نمودار می‌شود. نیز چنین است سخنان مکارانه گرگین برای فریفتن بیژن که به وضوح تمام، حيله گری او را برای خواننده داستان آشکار می‌کند. نمونه‌هایی از این دست، فراوان است.^(۱)

اگر شخصیت‌های شاهنامه را با توجه به تقسیم‌بندی شخصیت در آثار دراماتیک تحلیل نماییم، انواع شخصیت در شاهنامه از این قرار خواهد بود:

بر این اساس، رستم، اسفندیار، سهراب، کی خسرو، زال، سام، سیاوش، فرود، بیژن و... شخصیت‌های سمپاتیک^(۲) هستند. این دسته از شخصیت‌ها در آثار نمایشی، همدردی تماشاگر را برانگیخته، معمولاً محور درام قرار می‌گیرند. اما شخصیت‌هایی هم چون افراسیاب، شغاد، پولادوند، خاقان چین، دیو سفید، جادوگر، سودابه، گرسیوز و... شخصیت‌های آنتی پاتیک^(۳) به شمار می‌روند. این شخصیت‌ها، کنش‌هایشان در مقابل شخصیت نوع اول قرار گرفته و می‌خواهند با طرح دیسیه، شخصیت‌های سمپاتیک

۱- بیات بابلقانی، حسن. بررسی داستان بیژن و منیژه از دیدگاه هنر داستان‌پردازی و اسطوره‌شناسی، بیاد نامه دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، اسناد راهنما، دکتر محمد حسن حائری، اسناد

مشاور: دکتر محمد حسن حسن زاده. سال ۷۷. ص ۵۹

سمپاتیک را از میان بردارند. اما شخصیت‌هایی همچون سیمرخ، رخش، فریدون، سیندخت، ژنده رزم، گیو، گوردز و... از نوع شخصیت‌های پشتیبان^(۱) هستند؛ یعنی عموماً در خدمت شخصیت‌های سمپاتیک قرار دارند و عموم شخصیت‌هایی که در مواقع جنگ در هر یک از دو طرف سپاه نقش آفرینی‌های جبرئی می‌کنند و یا شخصیت‌هایی هم چون «دیوزاد» یا «موبد»، «دایه زال» و... شخصیت‌های فرعی^(۲) هستند که گاه در درام حضور پیدا کرده، نقشی کوچک را در طرفداری از قهرمان یا ضد قهرمان ایفا می‌کنند.

کشمکش در داستانهای پهلوانی شاهنامه

شاهنامه از آن نوع داستانهاست که در نگاه اول کشمکش بین انسان و انسان و کشمکش جسمانی بیش از هر نوع کشمکش دیگر در آن خود را نشان می‌دهد: کیومرث با دیو در جدال است و هوشنگ با اژدها، طهمورث در نبرد با دیوها پیروز می‌شود و به همین دلیل به «دیو بند» شهرت می‌یابد. جمشید ابتدا با ضحاک و دیوان در کشمکش است؛ سپس به خاطر گناه خود بزرگ بینی و دعوی خدایی با ایرانیانی به جدال می‌پردازد که به یاری ضحاک آمده‌اند. ضحاک با سرنوشت خود و با مردم و از جمله با فریدون و کاوه آهنگر در جدال است. فریدون با کشتگان کوچکترین پسر خود ایرج - سلم و تور در جدال است. در انتهای پادشاهی فریدون، دوره پهلوانان شروع می‌شود و سام با قبول حمایت از منوچهر، کشمکش‌های نسل خود را آغاز می‌کند. کشمکش‌های سام با زال و منوچهر بر سر رودابه در زمان منوچهر آغاز می‌شود و اولین جدال رستم با قیل سفید و پسر از آن به هیئت بازرگانان درآمدن و ورود او به دژ کوه سفید و کشتن ساکنان دژ به انتقام خون نیای خود نیرم، نیز در این دوره روی می‌دهد. پسر از این، پهلوانان در اغلب درگیری‌ها، یکی از عوامل اصلی کشمکش‌ها به حساب می‌آیند. در دوره هفت ساله نودر، سام چشم از جهان فرو می‌بندد. در جدال با لشگر

افراسیاب، فرمانروای سپاه ایران یعنی قارن، اسیر می‌شود. پس از آن که افراسیاب برادرش «اغریز» پاکدل را به جرم رها ساختن اسیران ایرانی می‌کشد، زال به مقابله افراسیاب می‌رود. افراسیاب با این که بعدها به پادشاهی می‌رسد - پس از این تا زمان کی خسرو، همواره یک طرف منازعات ایران و توران به شمار می‌رود و در بسیاری از کشمکش‌ها حضور دارد.

با بروز خشک سالی در پنج سال پادشاهی «زوی» طهماسب، دور تازه‌ای از جدال، به شکل جدال انسان و طبیعت آغاز می‌شود. در زمان گرشاسب، رستم رخس را صید می‌کند و با گرفتن گرز سام از زال، رسماً جهان پهلوانی ایران را به عهده می‌گیرد و اولین جدالش با افراسیاب آغاز می‌گردد. این کشمکش باعث عقب نشینی افراسیاب می‌شود. رستم در راه بازگشت از البرز برای آوردن کی قباد، «قلون» را نیز که از سوی افراسیاب به نبرد با وی آمده، می‌کشد.

در دوره‌ی کی قباد نیز کشمکش بین انسان و انسان ادامه می‌یابد و افراسیاب در جدال با رستم تا یک قدمی مرگ پیش می‌رود. در دوره‌ی کساووس نیز جدال با عناصر ماوراءالطبیعه رخ می‌دهد. اما در همه‌ی این جدال‌ها، رستم پیروز میدان است و تنها در جنگ با سهراب است که شکست را هم به دلیل کشتن پسرش و هم به دلیل بروز اولین نشانه‌های ضعف در زورآزمایی، هویدا می‌سازد.

در دوره‌ی کی خسرو نیز رستم در بسیاری از کشمکش‌های جسمانی حضور دارد. پس از کی خسرو، لهراسب و بعد از لهراسب، گشتاسب بر مسند پادشاهی تکیه می‌زند و در هر دوره کشمکش‌های متعددی رخ می‌دهد. هفت خان اسفندیار، غمانامه رستم و اسفندیار و بالاخره داستان رستم سغاد و مرگ رستم و پایان حماسه پهلوانی شاهنامه در این دوره اتفاق می‌افتد.

گرچه در دوره‌هایی از حوادث شاهنامه، حضور رستم کم رنگ‌تر می‌شود و نقش آفرینان کشمکش‌ها، پیل تنان دیگری هستند، اما زندگی پهلوانانی چون سیاوش، اسفندیار، بیژن، فرود و حتی پهلوانانی که داستان دوازده رخ را می‌آفرینند، به صورت مستقیم و غیر مستقیم به زندگی رستم پیوند خورده است. با این اوصاف، مطمئناً

کشمکش انسان و انسان و کشمکش جسمانی، اصلی‌ترین کشمکش‌های داستانهای پهلوانی شاهنامه به شمار می‌روند. اما نباید از یاد برد که در بطن داستانهای زیبایی چون رستم و سهراب، زال و رودابه، رستم و اسفندیار، داستان سیاوش و سودابه و داستان بیژن و منیژه، انواع کشمکش‌ها نهفته است؛ کشمکش‌هایی که هر یک در حرکت بخشیدن به حوادث داستانی و نمایش شخصیت نقش فراوانی دارند.

داستان زال و رودابه هر چند از داستانهای عاشقانه و آغازین شاهنامه محسوب می‌گردد و در مقایسه با شاهکارهایی چون رستم و سهراب و رستم و اسفندیار، از ارزش هنری کمتری برخوردار است، اما همین داستان عشقی به ظاهر ساده، دارای فراز و فرودها و تضادها و در نتیجه انواع کشمکش‌هاست؛ کشمکش‌هایی که به جذابیت داستان افزوده‌اند.

رودابه دختر مهراب، هم از نژاد ضحاک است که منوچهر را خوش نمی‌آید، و هم از طبقه‌ای فروتر از خانوادهٔ سام که باز هم منوچهر و سام را خوش نمی‌آید. عشق آتشین این دو با موانع زیادی روبه‌روست و این موانع، تضادهای فراوان و کشمکش‌های گوناگون را به دنبال دارد:

کشمکش انسان با انسان (زورآزمایی‌های زال با دیگر پهلوانان)؛

کشمکش انسان با خود (جدال زال و سام و رودابه و منوچهر با خود)؛

کشمکش انسان با سرنوشت (نظر موبدان در مورد زال، خواب سام و...)

کشمکش فرد با جامعه (پافشاری زال در گرفتن رودابه و مخالفت قوانین جامعه)؛

کشمکش جامعه بر ضد جامعه (جدال درونی دو جامعه طرفدار مهراب و طرفدار

منوچهر).

با این اوصاف، زال یک جوان عاشق پاک ساخته نیست. او مجسمهٔ اندوه‌ها و دردهاست. زال، پس از تولد، به جرمی که خود مرتکب نشده بود، از جامعه و دامن گرم خانواده رانده شد. بعد که جان به در برد و به میان مردم بازگشت، نگاه‌های متحیرانه مردم را تحمل کرد و اکنون باید یک تنه با قوانین اجتماعی بجنگد. پس بی‌راه نیست اگر گفته شود که در عاشقانه‌ترین داستان‌های فردوسی نیز، درد و رنج انسان که حاصل جدال او با

خود و سرنوشت است، سرتاسر روح قهرمان را در بر می‌گیرد. رودابه در نهایت از اندوه رستم می‌میرد. تهمینه، به سوگ سهراب می‌نشیند. سودابه و جریرد به اندوه‌های جانکاه دچار می‌شوند و حتی جانشان را بر سر عشقشان می‌گذارند. منیژه در پی وفاداری به بیژن به جدال با تمامی توران بر می‌خیزد و فرنگیس نیز کمابیش چنین ماجرابی دارد. به راستی که «تراژدی‌های فردوسی داستان دردهای کوچک و زودگذر آدمیان نیست، بیان کشمکش‌های پایدار روحی آدمیان است. به زبانی و با هنری که از آن فصیح‌تر و زیباتر هیچ گوینده‌ی فارسی نتوانسته است. از این رو سخن او زنده مانده و بر دل‌ها نشسته است»^(۱)

داستان‌های فردوسی بیانگر انواع تعارضات دیگر نیز هست، تعارضاتی که دکتر محمود صناعی^(۲) از آن به عنوان تعارض میان مهر و کین نسبت به پدر و مادر (عقده ادیپوس) یاد می‌کند؛ عقده‌ای که در عمل کی خسرو برای مجازات پدر بزرگ خود و طغیان جمشید بر خداوند (خداوند، رمز و نشان پدر است) خود را نشان می‌دهد.

دکتر محمود صناعی، حسادت نسل پیر به نسل جوان را نیز از دیگر گره‌های بزرگ روانی موجود در شاهنامه ذکر می‌کند. او حسادت رستم به سهراب و ترغیب اسفندیار از سوی گشتاسب برای به بند کشیدن رستم را در این راستا بررسی می‌کند. او همچنین تعارض بین مهر و کین میان برادران را نیز از گره‌های روحی آدمی در شاهنامه نام می‌برد. او نمونه این گره‌ها را در داستان ایرج و برادران و داستان فرود می‌جوید.

پیچیدگی در داستانهای پهلوانی شاهنامه

عموم داستانهای پهلوانی شاهنامه از پیچیدگی‌های در خور ستایشی سود جسته‌اند. زال به آسانی رودابه را همسر نمی‌شود. او باید گره‌های فراوانی را بگشاید. منیژه نیز از

۱- امامی نائینی، دکتر محمود...، که از داد و باران...، انتشارات حافظ، ۱۳۶۸، ص ۲۵۳.

۲- همانجا، ص ۲۳۴.

آغاز آشنایی با بیژن تا لحظه‌ای که شانه به شانه تهمتن و همسر رنجورش به سوی ایران زمین می‌تازد، از تغییر وضعیت‌های فراوانی گذشته و فراز و فرودهای زیادی را پشت سر گذاشته است. هر یک از هفت خان‌های رستم و اسفندیار یک گره بزرگ و گشودن هر کدام مقدمه ورود به پیچیدگی بعدی محسوب می‌شود.

روند پی افکندن پیچیدگی در داستان رستم و سهراب نیز نمونه‌ای دیگر از توجه فردوسی به گسترش کشمکش در داستان است. داستان رستم و سهراب از نمونه داستان‌هایی است که پیچیدگی از هر نظر در آن مورد توجه قرار گرفته است. موضوع و داستان، شخصیت‌ها، حوادث و حتی هدف‌ها، همه و همه در ابعاد تراژدی بزرگ حکیم طوس هستند. هدف سهراب سرنگونی کاووس و افراسیاب و تقسیم جهان میان خود و رستم است.

چو رستم پدر باشد و من پسر / نباید به گیتی کسی تاجور
هدف رستم مقابله با دشمن ایران زمین و حمایت از سلطنت است. این غمناکه عظیم از آرامش خیال‌انگیز یک نخجیرگاه بعد از شکار آغاز می‌شود. با ربودن رخس، اولین گره در داستان افکنده می‌شود. چراگم شدن رخس آن قدر برای رستم اهمیت دارد و اولین پیچیدگی داستان رستم و سهراب محسوب می‌شود؟^(۱)

رخس نقش مهمی در زندگی و پیروزی رستم دارد. این اسب استثنایی در واقع نیمه وجود قدرت اوست. رستم بی رخس کاری نمی‌تواند انجام دهد. او بعد از پیدا کردن رخس است که به قدرت نمایی می‌پردازد و جهان پهلوان می‌شود. مرگ او هم با مرگ رخس هم‌زمان است.

بنابراین گم شدن رخس، واقعه‌ای مهم است و به همین دلیل آن را اولین گره‌افکنی داستان محسوب می‌نمایند، زیرا حوادث بعدی نیز در پی این حادثه رخ می‌نمایند. آمدن تهمینه به خوابگاه رستم گره افکنی دوم داستان است که این گره نیز با پیوند آن

۱- ر.ک. همدانی. ناد علی، ارس‌های دراماتیک داستان رستم و سهراب، پایان نامه لیانس، اسناد راهنا، دکتر مهدی فروغ، سال تحصیلی ۱۳۵۲ - ۱۳۵۳. دانشکده هنرهای دراماتیک.

دو گشوده می‌شود.

جویا شدن سهراب از نام پدر، نقشهٔ افراسیاب در یاری به سهراب، دستگیری هجیر، کشتن ژنده رزم، سکوت هجیر در برابر پرسش‌های سهراب در بارهٔ رستم، خودداری رستم از معرفی خود، گول خوردن سهراب از رستم و... گردهای بعدی داستان هستند. این گردها، ماجرا را تا بطن فاجعه پیش می‌برند و به نقطهٔ اوج که شناسایی رستم و سهراب است، و بالاخره آخرین گفتگوهای رستم و سهراب، گره‌گشای اصلی داستان است، زیرا نقطه‌های مبهم داستان را یکی یک روشن کرده و ماجرا را به پایان می‌رساند. این گره افکنی‌ها و گره‌گشایی‌ها هم در ساختمان تراژدی رستم و سهراب به کار می‌آید و هم به تحرک و گیرایی تراژدی کمک می‌کند.

نویسنده‌ای که بخواهد داستان رستم و سهراب را در چارچوب اصول ارسطویی و با وفاداری به فکر اصلی داستان، به صورت تراژدی بازسازی نماید، می‌تواند با تأکید بر جریان کشته شدن ژنده رزم به دست رستم، نگرانی و سکوت هجیر، خودداری رستم از معرفی خود، بی‌توجهی رستم به شباهت‌های سهراب با سام نریمان، گول خوردن سهراب از رستم در لحظه پیروزی، کمک نیروهای فوق انسانی به رستم و شتاب زدگی رستم در کشتن سهراب، نقش تقدیر و سرنوشت را در این تراژدی برجسته‌تر جلوه دهد.

بحران و تعلیق در داستان‌های پهلوانی شاهنامه:

آگاهی سام از تولد زال با هیبتی غیر معمول، با خیر شدن زال از مخالفت پدر و پادشاه با ازدواج او و رودابه، از اولین نمونه‌های بحران در داستانهای پهلوانی شاهنامه است. هم چنین بعضی رویدادهای دیگر داستانی که باعث بروز بحران در این داستان‌ها می‌شود از این قرار است:

در داستان رستم و سهراب، بازتاب و قوف سهراب بر هویت واقعی خود، فردوسی با قوف سهراب به تفاوت‌های خود و دیگر هم سن و سالانش در داستان گره می‌افکند:

که من چون ز همشیرگان برترم همی ز آسمان برتر آمد سرم

و پس از آگاهی دادن ته‌مینه به سهراب، بحران در داستان آغاز می‌شود:

تویروز گو پیل تن رستمی ز داستان سامی و از نیرمی
در داستان رستم و اسفندیار، با خیر شدن رستم از قصه اسفندیار (مینی بر در بند کردن رستم):

...چو بشنید رستم ز بهمن سخن پی اسدیشه شد نامدار کهن
در داستان سیاوش، و قوف سیاوش بر خواسته نایاک سودابه:
سیاوش آجر از پیش برده برفت فرود آمد از تخت، سودابه نفت
در داستان فرود، آگاهی فرود از خیر حمله طوس به کلات:
پس آگاهی آمد به نزد فرود که شد روی خورشید تابان کبود
...در تمام این نمونه‌ها، آغاز بحران در واکنش شخصیت‌ها به خوبی نمایان است. هم چنین هر یک از این بحران‌ها در تغییر قطعی در خط داستانی هم مؤثرند.

اما انتظار، از وجه پیچیدگی در داستان‌های پهلوانی شاهنامه به شمار می‌رود؛ پس از رسیدن خیر تولد نوزادی غیر طبیعی به سام، انتظار آغاز می‌شود. آیا سام، زال را خواهد پذیرفت؟ یا او را از خود و خانواده و جامعه خواهد راند؟ قرار گرفتن سام بر سر دو راهی، حالت انتظار در داستان است و این گونه است در داستان‌های دیگر.

سخن آخر اینکه هر نوع ادبی خصوصیت خاص خود را دارد و در مجموعه‌ای با خصوصیات مشترک قابل بررسی است. قصه‌های حماسی شاهنامه نیز، هر چند دارای برخی عناصر دراماتیک‌اند اما در مقایسه با داستانهای امروزی دارای تفاوت‌هایی چون عدم حقیقت ماندی و... است. شاهنامه با شاهنامه بودنش ارزش دارد و غنای عناصر نمایش بر جایگاهش نمی‌افزاید، همچنانکه فقر این عناصر هم از ارزشش نمی‌کاهد.