

بعضی از جنبه‌های دراماتیک شاهنامه فردوسی

بحثی درباره درام .

برای وارد شدن در موضوع این مقاله لازم میدانیم ابتدا درام را تفسیر کنیم معمولاً میگویند درام داستان کشمکش است که بین دو یا چند شخصیت بوسیله گفتگو توسط هنرپیشگان در روی صحنه و در حضور تماشاگران بیان شود . مطابق این تعریف درام :

اولاً : داستان است .

ثانیاً : هر داستانی درام نیست . بلکه رنگ درام وارد آن داستانی میتواند یافت که از ابتدای آن کشمکش دو یا چند شخصیت ظاهر شود هنگامیکه دو شخصیت بر سر مسئله معینی باهم برخورد پیدا کردند ، کشمکش بین آنها آغاز میشود این کشمکش هنگامی شدت مییابد که چهره این دو شخصیت مختلف و حتی نسبت بهم متضاد باشد .

مثال ساده‌ای را که همه میدانند باز تکرار میکنیم : یک شخص ظالم و یک شخص مظلوم را در نظر آوریم تا هنگامیکه این دو، جدا از هم زندگی میکنند ، نه آن ظالم است و نه این مظلوم ، زیرا ظالم اتفاق نیفتاده پیدایش یکی از اینها بسته به پیدایش دیگریست . ظالم هنگامی ظالم است که در برابر مظلوم قرار گیرد و بنحیت میگوئیم هر شخصیت تنها هنگامی شخصیت خود را آشکار میکند که در برابر شخصیتی با شخصیت متضاد خود قرار گیرد ، تا هنگامیکه دو شخصیت متضاد در برابر هم قرار نگرفته اند ،

هیچکدام از آنها وجود ندارند و قرار گرفتن شخصیت الف در برابر شخصیت ب نه تنها برخورد میان آنها را بوجود میآورد بلکه اصولاً وجود الف و ب را که تا قبل از این بر خورد هیچکدام وجود نداشتند ، میآفریند . فلسفه از سألین دراز این مسئله را بررسی کرده و مثلاً چنین گفته است : اگر ترس نباشد شجاعت هم معنی نخواهد داشت

اگر همه مردان شجاع باشند دیگر صحت شجاعت بعنوان یک صفت زایل خواهد شد شجاعت هنگامی آشکار میگردد که در برابر ترس قرار گیرد .

شاید بتوان مثالهایی از این دست در همه صحنه‌های زندگی نشان داد ولی بطور قطع این چنین نمونه‌ها را با رجستگی میتوان در صحنه درام پیدا کرد . برخورد شخصیت‌ها و مبارزه آنها تا دو بود جریان درام را تشکیل میدهد .

علاوه برین بطوریکه گفتیم چنین داستانها هنگامی درام مینامیم که در روی صحنه توسط هنرپیشگان در حضور تماشاگران بازی شود .

شروع اخیر جنبه ثانوی دارد . زیرا هنگامیکه داستانی دارای خصوصیات درام بود ، هر لحظه میتوان آنرا برای اجرا در روی صحنه بوسیله هنرپیشگان و در حضور تماشاگران آماده کرد . اصل اینست که نوشته ماکشکشی شخصیت‌ها را از طریق گفتگو بیان کرده باشد .

شاهنامه فردوسی و دنیای درام

بسیار توجه باین مقدمات شاهنامه فردوسی نظر میکنیم . داستانهای شاهنامه برای خواننده نوشته شده ولی با این وجود اصلی‌ترین شرایط یک درام را در آن میتوان یافت : دو نکت شاهنامه را داستانهای بی نظیر پهلوانی آن تشکیل داده که بهر یک از آنها نظر کنیم می‌بینیم از نخستین صحنه داستان شخصیت‌هایی با شخصیت‌های گوناگون و حتی متضاد در برابر هم قرار میگیرند و برخورد و مبارزه آنها گردیده داستانرا پیش میبرد . میتوانیم یکی از داستانهای فردوسی را بعنوان نمونه انتخاب کنیم و مبارزه شخصیت‌ها را در آن بررسی کنیم .

توان نمونه ، داستان رستم و اسفندیار را بر میگزینیم . از نخستین صحنه این داستان چهره پاک و پرفرور اسفندیار ضمن گفتگوی او

با مادرش آشکار میشود . این گفتگو در کثر از سه صفحه بروشی اعجاز آمیز بسی مطلق ، بنا می‌نهد ، جملات گفتگو نه تنها جوابهای ساده مکالمه طرفین است بلکه ضمن آن فردوسی همه حوادثی را که منجر با ایجاد داستان شده توضیح میدهد ، مسئله اساسی خود داستان را بیان میکند ، نخستین شخصیت‌های کشمکش را معرفی میکند و در عین حال در هر صفحه بلکه در هر سطر این صحنه اندیشه‌ای از اندیشه‌های گرانمایه‌های بشری با مهارت از زبان گفتگو کنته‌گان بیان شده ، بطوریکه صرف نظر از جنبه داستانی ، فقط همین اندیشه‌ها را میتوان به تنهایی خواند ، درس آموخت و لذت برد .

در این نسبت ، صحنه میاموزیم که گشتاسب پدر اسفندیار به پسر خود وعده داده بود که اگر انتقام خون نیای خود لهراسب را از ادرجاسپ توراتی بگیری ، اسرای ایرانی و میان آنها خواهان خود را از بندش بیدار کنی ، توراتی آزاد کنی و کشور ایرانرا از اینهمه آشوب رها سازی ، تاج شاهی را بنو خواهیم سپرد . حال اسفندیار همه این گردها را کشوده و از پدر انجام عهد دیرین یعنی تاج شاهی را خواهانست .

درین نخستین صحنه از گفتگوی اسفندیار و مادر میاموزیم که گشتاسب آرزیه کسی نیست که تاج شاهی را بی گفتگو به پسر تقدیم کند و پسر نیز کسی نیست که از اندیشه گرفتن تاج چشم پیوشد . اسفندیار تاج شاهی را میخواهد و برای این خواهش خود دلایل محکمی دارد . او آسانی میتواند جداش را بجا نیاورد خواهش خود قانع کند ، دین بی بین آموخته است که مردم باید بسوگندمان خود وفادار باشند . حال همچنانکه اسفندیار به خود عهد و زمین را از بت پرستان خالی کرد ، پدر نیز موظف است بسوگند گذشته خود پاینده بماند و تاج را بیسر تقدیم کند ، پسر -

باین دلایل حقانیت در خواست خود را مینمایانند و این دلایل ضمن اینکه جاه طلبی جوانرانی پوشاند و اقامت خواننده را بحقیقت خواهش اسفندیار قانع میکند بهمین جهت خواننده نسبت باسفته‌ساز علاقمند میشود. نیروی قدرت و حتی غرور بیش از اندازه او تا آنجا که جان خود و بهطرات این راه نمی‌اندیشد نتیجه‌ای ندارد جز اینکه مهر خواننده را با سفته‌ساز بیفزاید.

مادر اسفندیار حال دیگری دارد او زیست سرد و گرم چشیده و روزگار دیده که شوهر و فرزندش هر دورا دوست دارد، مادر می‌داند که گشتاسب تاج‌شاهی را با سفته‌ساز نخواهد بخشید و میدانند که چنین خواهشی عواقب سوئی بیار خواهد آورد و او بلند پروازی فرزندش را بهیروانی مدمت میکند و پسر پاره‌های اسفندیار پانرمی و ملاطفت مادرانه پاسخ می‌دهد بدین ترتیب گفتگوی اسفندیار و مادر بر غرور و غصت گوناگون و مبارزه آنها بر سر موضوع معینی است.

اراده نیرومند و بلند پروازی سر که نمیتواند غور شیدی را بالای سر خود بدهد بیند با مهر مادر که زندگانی پسرش را از هر چیز گرامی ترمی‌داند در برابر هم میایستد، پسر جوانست و جهان‌را چنان مبیند که باید در زیر اراده او شکسته شود او راه خود را درست میدانند و هنگامیکه عقیده‌ای مخالف خود میباید برویانک می‌زنند صاحب عقیده مخالف را بدون گفتگو خصم خود و یار دشمنان خود می‌یابد. ولی مادر روزگار را با پستی و بلندی آن در نظر می‌آورد، بر خاشاک ها و حتی دشمنهای پسر را پانرمی تحمل میکند و کوشش دارد پسر را از راه خود بسازد گرداند.

بدین ترتیب این دو غصت گوناگون که هر دو دوست یکدیگرند و بهم مهر میورزند، در برابر هم قرار میگیرند و میسازند و داماتیکسک میان آنها آغاز میشود. اما مبارزه در داماتیک اسفندیار و مادر خود جریست از مبارزه بزرگتری که باید در آینده آغاز شود. گفتگوی اسفندیار و مادر در عین حال که خود یک مبارزه در داماتیک است در لابلای سطوح خود بشارت می‌دهد که مبارزه بزرگتری بین پدر و پسر بر سر تاج‌شاهی درگیر خواهد شد این بر غرور چگونه خواهد بود؟

ما هنوز چیزی در باره آن نمی‌دانیم ولی در وجود آن شك نداریم پسو پسر شایسته نیرومند، دوست داشتنی، پر قدرت که بهر قیمت شده می‌خواهد تاج شاهی را

بچسک آورد، سوی دیگر پدیری که بر منته قدرت نشسته و می‌خواهد تاج‌شاهی را برای خود نگه‌دارد.

بر غرور این دو ناگزیرست و این همان کشمکش بزرگ است که نخستین صحنه فقط بشارت آنرا بنامی‌دهد و اما کشمکش کوچکتر از بر غرور اسفندیار نام دارد غرور ایجاد شده.

حتی در همین صحنه معلومست که کوشش مادر برای منصرف کردن پسر از تاج و تخت کوشش بی‌بهره است.

پس می‌بینیم که از نخستین قدم‌ها در استان رستم و اسفندیار کشمکش و مبارزه میان شخصیت‌ها آغاز میشود.

اصولا داستان فقط سر گذشت این مبارزه است. و اما چون داستان سر گذشت مبارزه شخصیت‌هاست. از نخستین صحنه بازیگمان از زبان خودشان سخن می‌گویند و داستان حالت مکالمه دارد بطوریکه بجز جنبه بیانی که جملات را بهم ربط می‌دهد بقیه ابیات گفتگوی پهلوانانست و این خود در تبدیل داستان به درام‌سی‌ام‌وانع را از پیش بر می‌دارد.

مبارزه شخصیت‌ها از طریق گفتگو در شاهنامه منحصراً در استان رستم و اسفندیار نیست بلکه در دیگر استانهای بخش پهلوانی شاهنامه نیز آشکارست و بدین ترتیب سه نشانه بزرگی میان استانهای فردوسی و مثلا درام‌های شکسپیر و آخیل بوجود می‌آید.

ممکن است کسانی تصور کنند که در باره هر اثر ادبی بتوان چنین نقل‌هایی گفت و از لابلای سطوح آن دلایل وجود مبارزه کاراکترهای گوناگون در بیرون کشید ولی تجربه نشان میدهد که همه آثار ادبی دارای این خاصیت نیستند.

سبب از زمانهایی که روزگاران ما

مقبولیت عامه یافته‌اند، قابلیت تبدیل یک اثر در داماتیک را ندارند و در آنها تصویر کاراکترها و کشمکش آنها قابل روایت نیست. حتی در خود شاهنامه فردوسی هم داستانها صاحب چنین خصوصیاتی نیستند. پس از مرگ رستم در تلک آخر شاهنامه میتوانیم داستانهای بیایم که از لحاظ دراماتیک ارزش زیادی ندارند. این داستانها همان قسمت از شاهنامه است که غالباً کمتر توجه خواننده را جلب میکند. باز میتوانیم بگر از استانهای این قسمت را بنام آنکه نوبه انتخاب و از نظر دراماتیک بررسی کنیم. داستان اسفندیار بر میگرینیم.

این داستان با زبان بی‌مانند فردوسی با تمام عظمت خود بیان شده ولی هیچکس نمیتواند منکر شود که اقبال خواننده گمان برای خواندن داستان رستم و اسفندیار - به بار

بیشتر از میل آنها به خواندن داستان اسفندیار است.

شاید بنظر آید که علت جذابیت داستانهای دوره پهلوانی شاهنامه و برتری داستان‌ها چون رستم و اسفندیار بر داستان اسفندیار وجود حوادث شگفت‌انگیز و افسانه‌ای همچون سپهرخ و دیو و جادو... و غیره در اولی‌هاست این تصور درست است زیرا اولاً حوادث فوق‌طبیعی در شاهنامه اهمیت زیادی ندارد و ثانیاً چنین حوادثی در تمام شاهنامه هست.

بنام نوبه میتوان گفت که از این دست حوادث در استان اسفندیار بیش از استان اسفندیار است.

اسفندیار بکشورهای طلبات، نرم پایبان و زنان می‌رود و در جستجوی آب حیات چنان بشگفتنی‌های افسانه‌ای بر می‌خورد که نظیر آن در استان اسفندیار نمی‌یابیم پس نمیتوان علت جذابیت استان‌های دوره پهلوانی شاهنامه را در حوادث افسانه‌ای آن دانست.

باز شاید بنظر آید که علت جذابیت داستانهای دوره پهلوانی شاهنامه و برتری آن بر قسمت‌های دیگر، زیبایی سخن و عظمت اشعار است.

این نظر هم در پیشگاه آزمایش نادرستی خود را نشان می‌دهد. بنام شاهان ساسانی اندر زهای آنان و توضیحات فردوسی در باره غصت این حکمرانان سراسر آکنده از عالیترین اندیشه‌های بشری است که با زیباترین زبان بیان شده، همان‌زبان که مقدمه و ماتیک رستم و اسفندیار را توصیف کرده با همان قدرت بر پادشاهی نوشیروان نیز پیشگفتار نوشته است.

یک بیک ابیات در استان اسفندیار همان زیبایی ابیات رستم و اسفندیار است.

در استان اسفندیار هنگامی که فردوسی خواب کیده‌ندی و تمیز آنرا بیان میکند چنان اندیشه‌های پر عظمت خویش را در استان گنجانده که این قطعه را بیک شاهکار حقیقی تبدیل کرده است. عظمت اشعاریکه در قطعه خواب کیده‌ندی بیان شده با اندازه‌ایست که فردوسی شناسان تاکنون صحنه‌ها را جمع بنام نوشته‌اند و کسی نیست که بخواهد راجع به فردوسی تحقیق کند و باین قطعه اشاره ننماید.

خوب پس از همه اینها بیاییم چه علت دارد که خواننده رستم و اسفندیار را بر استان اسفندیار ترجیح میدهد؟

پاسخ اینست که استان اسفندیار کشمکش دراماتیک ندارد، نیروی محرک داستانی بر پایه بر غرور شخصیت‌ها و مبارزه آنها

قرار نگرفته استند چون نظری متفکر
 بیروسیاحت میبرد از درین سیروسیاحت
 گاهی نبردهای نظامی هم برای او پیش میاید ولی
 اینبه بحثهای فلسفی و نبردهای نظامی غفلت
 اورا مشخص نمیکند بجلا و عین اسکندر بکنه هنوز
 غفلت خودش بر ما شناخته نیست در
 هرگز با هیچ شخصیت متضاد خودش هم بر
 خورد ندارد حتی در نبردهای نظامی او نیز
 یک بر خورد در امانتیک دیده نیشور و یابن
 ترتیب کشش ایجاد نمیشود اگر کشش
 بین شخصیتها وجود مینماید، آنوقت
 داستان سراسر بدو آن کشش میچرخد
 و خواننده از ابتدای آن تا انتها بدانشن سرنوشت
 قهرمانان خود علاقتن میشد و داستان

وحدت موضوع مییافت ولی داستان

اسکندر بصورت اصلی فایده این جنبه هاست -
 حواصرت آن چون حلقه های زنجیر بهم
 متصل نیست و مارا از پله نخستین پله دوم
 هدایت نمیکند. اگر چند صحنه آنرا حذف
 کنید بقول بعضی محققین «ضرری باصل
 داستان نمیشود» و اگر چند صحنه بدان
 بیفزایید در آن میان جا میگیرد ولی بر
 عکس صحنه های داستانی چون رستم و اسفندیار
 چنان بهم پیوند دارد که صحنه ای وسطی
 و کلمه ای از آنرا نه میتوان حذف کرد و نه
 میتوان چیزی بر آن افزود.

ازین بحث فقط میخواهیم نتیجه بگیریم
 که ارزش در امانتیک داستان را در هر سیر -
 گذشت ادبی نمیتوان یافت چه با آثار کلاسیک
 که از لحاظ رنگ آمیزی طبیعی با بیان آهسته ها
 یا زبانی لفظ در نهایت قدمت باشند ولی
 بملت عدم برخورد شخصیتها در یک موضوع
 معین و نبودن کشش مشخص جنبه در امانتیک
 نداشته باشند. وجود این شرایط در شاهنامه
 فردوسی موجب شده که این شاهکار ادبی
 علاوه بر تمام جنبهها از نظر در امانتیک نیز
 در رفیع ترین جایگاه ادبیات جهانی
 قرار گیرد.

حاله می توانیم بررسی خود را روی

داستان رستم و اسفندیار ادامه و نشان
 دهیم که فردوسی با چه قدرت شگرفی سنک
 سنک بنای پر عظمت داستان را جای خود
 صیقل داده و با چه اجبازی کارا کترهای
 داستان و کشش میان آنها را تا آخر
 ادامه داده است. در باره نخستین صحنه
 داستان رستم و اسفندیار سخن گفتیم
 اینک:

صحنه دوم

صحنه دوم در حالی در برابر چشم ما
 کشوده می شود که گشتاسب از قصد پسر
 مینی برخواستن تاج شاهی آگاه می یافد
 ناگهان پیشگویان را می خواهد و از طالع
 اسفندیار می پرسد. گشتاسب از آینه

نگر است و بهمین جهت می خواهد از آینه
 آگاه شود. او میندیشد تا درامی دوراه پسر
 گسترده و باین ترتیب تاج را برای خود
 نگه دارد. آبا طبیعی نیست که چنین کسی
 پیش از همه نگران آینه باشد و پیش از همه
 بخواهد از سرنوشت اسفندیار آگاه گردد
 فالگویان بگردش ستارگان مینگرند و
 طالع اسفندیار را خوئین می بینند، اشک
 در چشمشان می گردد و شبانه ترس از دادن
 غیر مرنک پسر پدید زبان آنها را می بندد.
 ولی ناگهان گشتاسب بر آنها بانگ میزند
 و می خواهد که هر چه در آسمان دیده اند
 بگویند. چه شبانی در سخن گشتاسب نهفته
 است، او قاتلی است که فقط غیری از
 جنسایت خنیه و حلالا مشنایق شنیدن
 تمامی قصه است.

او در مانده است که ناگهان راه
 نجائی یافته، آری درست هنگامیکه می
 خواهد به نحوی از دست اسفندیار رهایی
 یابد می بیند که در آسمان طالع اسفندیار
 را خوشن نوشته اند، چه سازی ازین بالاتر
 فالگون سرنوشت شوم پسر را می گویند،
 هه اشک میزند

گشتاسب هم چنین بر او میآورد و
 برای پسر سوگوازی می کند ولی چه ساری
 فرج بعضی قلب او را فرار گرفته او با نهایت
 (تاثر) پا از سرنوشت پسر خود میبرد
 ولی در حقیقت با خوشحالی و شبانه ای
 از آینه خود میبرد زیرا در کلمات
 نازر انگیز او یک دنیا رو رومی شادی
 و حیل نهفته است.

اینجاست که خواننده در برابر اجباز
 قلم فردوسی حیران و در مانده میشود، گوئی
 شاعر از روی سخنان ظاهری قلب گشتاسب
 را هم در برابر ما کشوده و ما از پشت
 اشکهای دروغین قلب حیل کرو هزار
 افسانه بیطیانی او را نیز می بینیم. گشتاسب
 با شتاب تمام از فالگویان خبر میگیرد،
 بظاهر شتاب او از اینجهت است که
 ناگهان خبر ناگوازی پسر را مانده لیکن
 ما و او می یابیم که شتاب او شتاب در مانده
 ای است که ناگهان نور امید یافته و هر
 سخن فالگویان چون مرهمی بر دل درد
 کشیده اش می نشیند. تنها قلم معجز آفرین فردوسی
 می تواند در چند جمله کوتاه دوگانگی روان
 گشتاسب حیل کر را در سخن خود او بیه
 نیاید.

در شاهکارهای درام جهانی موارد
 زیادی هست که نویسنده گان دوگانگی یک
 شخص حیل کر را در سخن خود او بیان
 کرده اند.

شاید باکو دو اتلولوی شکسیرینکی
 از کاملترین نمونه های آن باشد ولی

باید اقرار کنیم که آن شاهکارهای
 اروپائی در برابر فرزندان قلم فردوسی
 کودکی بیش نیستند.
 گشتاسب کلمه ای که بوی شادی از
 آن بیاید نیکو به دوروی خود را بیچش شکلی
 از اشک آتشکارا بیان نمیکند ولی با زما از
 سخن او بقلش راه می یابیم و دوروی او
 رامی خوانیم. او نخست نگران آینه
 است. بظاهر نگرانی پدرمهربانیت که
 میخواهد از آینه پرسش آگاه شود ولی
 در حقیقت در مانده است که فقط برای تاج
 خود نگران است.

سپس ناله گریه است که بر مرنک اسفندیار
 اشک میزند. لیکن هر چه اشک او بیشتر
 حیله گریش افزونتر. آنگاه گفتگوی
 گشتاسب و فالگویان مرحله بمرحله با وج
 خود میبرد و در پایان احساس اندوه بیرونی
 و حیله گری دوروی او با وج خود رسیده.
 فردوسی بدون اینتنکه از زبان قهرمانان
 خود بخواهد بشکل عامیانه ای این حیله
 گر به ارا نشان دهد، آرا را میانه است
 گوئی کلمات گشتاسب پیش از معنی ظاهری
 چنین مفهومی را بخواهاند بیان میکنند.
 بهینگونه پیشگویان میگویند که اسفندیار
 باید بدست رستم در سیستان کشته شود. صحنه
 دوم چنین خاتمه مییابد.

این صحنه نیز نظیر صحنه اول یک
 شاهکار در امانتیک است. نام صحنه گفتگوی است
 که بطور منطقی قدم بقدم پیش می رود. حیل
 هار یک بردوش حیله قبلی قرار گرفته و
 خود میبری است برای عبور بچله بعدی،
 بطوریکه حذف پاپس و پیش کردن یکی از
 جملات بکلی احساس پرورده شده را ضعیف
 میکند و بنم منطقی گفتگو را بهم میزند.
 شاعر احساس معینی را بیسان میکند و قدم
 بقدم در توسعه آن میکوشد و در آخر صحنه
 دیگر احساس را با نهایت قوت پرورده است
 این نمونه است از گفتگوی در امانتیک که
 هر دوام نویسی میتواند از روی آن بیاموزد
 که چگونه باید گفتگو را پله پله بجلو برد
 تا احساس معینی عین و صیقل ترا حاصل شود. درین
 صحنه حکم تقه بر صاور شده و غفلت بی نهایت
 بفرج گشتاسب با استادی تصویر شده است.

صحنه سوم

صحنه سوم سه روز پس از صحنه دوم،
 هنگامیکه است که در بارگاه شاهی گشتاسب و
 اسفندیار در برابر سپاهیان دوروی هم قرار
 میگیرند. گوئی دو شخصیت داستان، پدر
 و پسر سه روز است لشکر آرائی کرده اند تا
 امروزه صاف دهند. کشش بر سر تاج
 پسر با عزم جزم پیش میاید و پدری یک
 دنیا مکر و حیل در آستین دارد. در دو صحنه
 نخست مراسم معرفی طرفین و نیز مراسم

معرفی سلاحهای طرفین بعمل آمد. ما اسفندیار و گشتاسب را دیدیم که جدا جدا هر يك سلاحهای نبرد را صیقل داده سه روز هم بسکوت گذشت و بهشت نبرد فریب-الوقوع افزود. حال دیگر خود نبرد است. اسفندیار در برابر پدر قرار میگیرد. باطن آینه سنگین، متفکر حساب کرده، با رعایت تمام مراسم سخن می پردازد و آنکام سخنرانی طولانی و آغاز میشود.

این سخنرانی خطابه مفصلی است و حالت خطابی آن، آنرا از بقیه گفتگوها متمایز میکند. در درام اروپائی به خطابه هائیکه قهرمان داستان بناسبتی مجبور با برادر است بر میخیزد. در جولوس سزار شکسپیر، خطابه های پروتوس و آنتونی پس از مرگ سزار شهرت کافی دارد و نیز میتوان سخن اتلور و رودادگاه را از بنگونه دانست. ولی در درام ایرانی (اگر ما عهد آنرا فردوسی و ادبیات باستان قرار دهیم) نه تریزه و شبیه خوانی دوره قاجاریه (خطابه و خطابه خوانی تاریخ ترین درجه تکامل خودصعود کرده کلام باستانش غیره گفته آغاز میشود و گوینده آرام آرام بطلب میرود از شرح شکایت با فصاحت بیان شده، گاهی جملات مصرع هارا شکسته و گاهی از قافیه ها گذشته اند هر کله حالت خطابی خاص دارد، هنگامیکه گوینده سرگذشت خود را بیان میکند گاهی اشک، زمانی غم و زمانی شگفتی و حرمت درشتونده ایجاد میشود و انسان بی اختیار از خود میپرسد: «آیا بهتر پیشگان ما قادر باجرای این نطقه خواهند بود؟»

باید قبول کرد که خطابه خوانی و سخن بینی که برای بیان يك موضوع در حضور جمع در مجامع رسمی ایراد شود، از خصوصیات ادبیات ایرانست دبیران پارسی سالها و نسل ها ذوق خود را بدینکار آزموده و بهین جهت در ادبیات ایران چه در نظم و چه در نثر برجسته ترین نمونه های خطابه خوانی را میتوان یافت شاهنامه فردوسی گنجی است که ازین گوهر هم فراوان دارد، نامه ها، نوح نامه ها و گفتار هائیکه بدین مضمون در شاهنامه وجود دارد از دبیران بخش های آنست و این موضوع را از قدیمترین منقد شاهنامه (صاحب چهارمقاله) تا خاورشناسان اروپائی (و به تبعیت آنها محققین ایرانی) بدرستی بیان کرده اند.

خطابه اسفندیار يك شاهکار ادبی و نمونه ای از فصاحت زبان پارسی است که يك هنرپیشه در خواندن آن مشکل ترین وظیفه ها را خواهد داشت. درین خطابه پاک و درستی جوانی بر نیرو و بحق منور و آشکاراست. جوانیکه با وجود قنوت

بیسانه خود در برابر پدر متواضع و با ادبست. حيله ای در کار او نیست. تاج شاهی را می خواهد و درخواست خود را با کمال شجاعت و صراحت بیان میکند. ذره ای پرده پوشی نمی کند. هنگامیکه از کارهای بدگشتاسب یاد می کند، باز بدون ذره ای پرده پوشی همه بدکاریهایی پدر را میگوید. ولی همه اینها با چنان زبان پاک و بسا ادبی بیان میشود که از خلال آن مهسر پسر پیدا آشکارست.

احترام عمیق اسفندیار پدرش و گفتار صریح او در پد شردن بدی ها شایسته شیر مردی چون اسفندیار است.

در برابر اسفندیار گشتاسب چه می خواهد و چه میگوید؟ گشتاسب که از سرنوشت اسفندیار آگاه شده و میداند که جان او در زابلستان بدست رستم گرفته خواهد شد میگوید تا پسر را بچنگ رستم روانه کند.

او پسرش را یکبار از میفرستد تا تاج را برای خود نگه دارد باز گشتاسب مجبور است قصد درونی خود را پنهان دارد و بهانه ای برای جنگ رستم بترشد، گشتاسب دروغ میگوید، حيله میسازد، رستم بیگناه را ملامت یگناه میکند، بدروغ سوگند یاد میکند و همین جگه گریه هائش خواننده را نسبت باو میانگیزد.

هر چه اسفندیار با پاکی و صراحت خواستش خود را بیان کرده گشتاسب خواست خود را در لغاف از ترور پو شاهنامه است باز گفتگوی اسفندیار و گشتاسب قدم بقدم بطور منطقی پیش می رود و شاعر در جریان آن احساس مینماید: باوح سیرمانند نخست اسفندیار شاک، سپس اسفندیار شکمگین، و در آخر شکمگی که بونی از بی قبلی نیست بجهان در آن خفته است. در تمام این احوال چهره حله گر و مؤذی گشتاسب که پسر خود را بقتل میفرستد به چشم میخورد.

این چهره ها در برابر یکدیگر صفت آدائی کرده اند.

اسفندیار از دام گستری گشتاسب خشکین میگردد.

دام رومی بیند ولی با وجود این در آن با میگذارد، اومی بیند که اگر پدرش او را بچنگ رستم می فرستد تنها برای چاره جستن از اسفندیارست ولی با این وجود درخواست پدر را می پذیرد و بسوی سیستان میراند، فردوسی خود علت غم اسفندیار و پاکداشتنش را چنین دامی بیان کرده و عظمت برای آن گفته:

۱- برای اجرای فرمان پدر. ۲- بجهت علاقه پناج و نعت این تنها چنانی نیست که فردوسی

منتقد آثار خود شده، ولی البته اگر فردوسی چنین تشریحی نکرده بود باز از ج-سریان داستان قضیه برای ما روشن بود و ما بدون کوچکترین تردید به نتیجه بالا می رسیدیم... اسفندیار خشکین است و پا در دام میگردد (پس بسوی سیستان میراند) زیرا يك مرد آیین پرست، دستور پدر را زمین نخواهد گردارد و نیز يك مرد حامی طلب و نیرومند نمیتواند از تاج چشم ببوید، حتی اگر تاج را در دهان شیر بگذارد.

در پایان گشتاسب سوگند غلاظت و شهادتی یار میکند که اگر رستم تا بنده پرست بگذرد من آوری تاج را شو خواهم سپرد هر کس میداند که این سوگند دروغی بیش نیست.

آیا اینهمه نرو پرتر ما را بگشتاسب بر نمی انگیزد؟ یا اینکه باید قبول کنیم در ظاهر بگشتاسب دشنام میدهم و در دل بجهت وجه تشابهی که بین روحیه او و خودمان می بینیم او را تحقیر میکنیم؟

صحنه چهارم

دختر صحنه سوم هم پس از رخورد اسفندیار و گشتاسب بیته شده و نتیجه آن شده که اسفندیار قصد رفتن بیستان و بنده کردن رستم دارد سر میبرد.

باز ما در مهربان اسفندیار پیش می آید. صحنه چهارم پر خور و ما در اسفندیار است هر دوی این شخصیت ها را در جریان داستان تا اینجا بدقت شناخته ایم و حالا آشکارست که بر خورد آنها چگونه خواهد بود، چهره مادرها چگونه مهربان، پاک و دورانه پیش است که در آغاز بود، ولی نگرانی او صد چندان افزون شده و از هر سخنش ترس از آینده آشکارست. مهربانری و احساس بلنه پروازی فرزند در کشش مینماید، گفتگو آوج میگیرد. از بسکولابه و زاری مادر، از سوی دیگر بلنه پروازی و انگار پسر تقویت میشود، این احساس در جریان گفتگویی که يك کلمه آنرا نمیتوان پس و پیش کرد بله آوج میگیرد و در اوج خود قطع میشود زیرا دو طرف گفتار بچنگ بدیگری تسلیم نمیشوند. در ضمن این گفتگو علاوه بر همه چیز کار کتر رستم با عظمتی که شایسته اوست بیان میشود و خواننده دوراندیش از کشش آینده رستم و اسفندیار را می بیند.

چهار صحنه ابتدای داستان تا اینجا غایب میباید. ببینیم تا اینجا شاعر چه کرده: نخست موضوع اصلی مشاعر و حوادثی را که قبل از آغاز داستان روی داده و منجر با ایجاد داستان شده تشریح کرده است. سپس یکی یکی قهرمانان را وارد صحنه کرده و در جریان عمل و گفتگو کار آنها را با معرفی نموده بدین ترتیب میتوان گفت در

جریان این چهار صحنه نخستین داستان در برابر چشم ما کشوده شده و حالاً ما منتظر آغاز نبرد عظیم آن هستیم. پس مالکیده داستان را بابت این حال اگر کسی بخواهد کاملاً بر بیان تاثیر صحنه کند، میتواند این چهار صحنه اول را به قسمت اول يك دوام تشبیه کند. البته این نقطه تشبیهی است، و الا فردوسی بالاتر از آنست که با مقیاس های نویسنده دیگری سنجیده شود. با این وجود می توانیم برای درك شاهنامه از نقطه نظری که می خواهیم بطور مشروط برای خود تقسیم بندی هائی بنماییم.

چهار صحنه نخستین داستان رستم و اسفندیار بلحاظ دلایلی که در بالا گفته شد تناسبی با هم دارند و از جهت یگانگی که میان آنهاست فصل واحدی را تشکیل می دهند.

بعضی جنبه های اساسی فصل یا قسمت نخست داستان رستم و اسفندیار عبارتست از:

۱- اینکه قهرمانان داستان هر يك رنگ بخصوصی دارند و در تمام حوادث بسته به غصت خود عكس العمل نشان می دهند. قهرمانان رنگ خود را از دست نمی دهند و چنان بر پای خود ایستاده اند که گویی این با آن غصت در رك و و پشه ایشان جا دارد. مادری که مهربانست و نرمست و ملایم است، ما در مهربانی و نرمی و ملایمت خود با رجاست و چنان درین موضع اخلاقی خود ایستاده که گویی اگر جهان دستغیزی برانگیزد در روش و غصت او تا اثری نخواهد داشت، گشتاسب حیلہ گر با رویای محکم در حیلہ گیری و اسفندیار دلاور تاج دوست محکمتر از کوم بر سر خواش خود ایستاده اند. کاراکترها همه محکم و باعزم و با تصمیم هستند. مقصود اینست که همه آنها بیرومنده، بلکه مقصود اینست که همه آنها در داشتن صفت غاص خود بیرومنده اند. کاراکترها در موضع اخلاقی خود محکم ایستاده اند و چون در غصت آنها صفات متضاد وجود دارد پس کشمکش آنها بسیار ظمعی و شدیدست.

آفریدن يك چنین شخصیت های وزین و متضادی ویژه کی شاهکار های فردوسی است.

۲- اینکه سیر حوادث داستانرا غصت قهرمانان آن بوجود آورده است و تأثیر وقایع خارجی در آن بسیار کم است. اگر غصت يكی از قهرمانان اصلی داستان (اسفندیار رستم، گشتاسب) نوعی دیگر بود جریان وقایع نیز صورتی دیگر می یافت.

ولی در حالیکه این پهلوانان با کاراکترها و خواش های موجود بشکل فعلی در برابر هم قرار گرفته اند، دیگر تغییر وقایع داستان میسر نیست.

یعنی کاراکترها هستند که جریان داستانرا آفریده اند و وقایع را بوجود آورده اند. نه اینکه سیر حوادث بطور اتفاقی و تصادفی جریان داستانرا پیش برده باشد.

اگر در سرگذشت داستان و در حوادث آن هر تغییری بدهیم تأثیری در نتیجه داستان نخواهد داشت ولی کوچکترین تغییر در کاراکتر قهرمانان سراسر داستان را تغییر خواهد داد.

برای درك این موضوع کفایت داستان بر رستم و اسفندیار با داستان دیگری که دارای این صفت نیست سنجیده شود، مثلاً این داستانرا با روم و تولیت شکسپیر یا با رستم و سهراب فردوسی مقایسه کنیم.

در رستم و سهراب و روم و تولیت حوادث اتفاقی در وجود آوردن تراژدی نقش زیادی دارند.

فی الحال در رستم و سهراب اگر بجای زنده رزم نبرد دیگری بدست رستم کشته میشد تا همه صورت نیگرفت یعنی يك حادثه اتفاقی در کشته شدن سهراب داخل است.

چون گرد آن داستان با وجود کاراکتر های موجود اگر حوادث اتفاقی نبود داستان می توانست سر نوشت دیگری بیاید ولی داستان رستم و اسفندیار برخلاف آن چنان بر اساس نبرد کاراکترها تراژدی گرفته که حوادث و اتفاقات کوچکترین تأثیری در پیش بردن داستان ندارد و کماخ داستان بر یک شخصیت قهرمانان آن قرار دارد.

این ویژگی را در بسیاری از شاهکار های فردوسی می یابیم.

۳- اینکه کاراکترها غالباً دو بند و دو بروی هم قرار میگیرند، نخست اسفندیار با مادری سبب گشتاسب با فالگوبان، و بعد اسفندیار و گشتاسب آنگاه پس از پایان این چهار صحنه یکباره مادری و گشتاسب و فالگوبان پشت صحنه میمانند و اسفندیار بسراخ رستم میروند. بقیه داستان همان کشمکش رستم و اسفندیار است بدون ترتیب اسفندیار در برخورد با یکی یکی قهرمانان جنبه های مختلف کاراکتر خود را می نمایاند. اسفندیار گویی رابطه است که همه صحنه های گوناگون را بهم پیوند میدهد، پس داستان در حقیقت تراژدی اسفندیار است.

انسان از خود میبرد و رابطه ماور با گشتاسب چیست؟ فالگوبان و جاماسب با

اسفندیار چه برخوردی دارند، اگر همه این کاراکترها در صحنه ای در برابر هم قرار گیرند چه خواهد شد؟

در داستان حتی در مجالسی که جمعی کثیر حاضرند، غالباً بر خورد میان دو شخصیت است و بقیه ساکت میمانند. مطالعه شاهنامه نشان میدهد که غالباً، نه های شاهنامه بر خورد دو شخصیت است و فردوسی پس از آنکه یکی از شخصیت ها را از صحنه بیرون کرد شخصیت سوم را داخل میکند (البته مثالهای خلاف این نیز گاهی یافت میشود).

این ویژگی شاهنامه است ولی با وجود اینکه فردوسی با چنین شیوه ای بزرگترین شاهکار های جهانی را بوجود آورده، بنظر میرسد که هر دوام نویس ایرانی در تقلید و باز پر یا گذاشتن این پرنسب آزاد باشد. حال جریان داستان را تحقیق می کنیم. فصلی با قسمت دوم در برابر ما است.

صحنه پنجم

اسفندیار بسوی سیستان حرکت میکند آنجا که شتر پیشانک کاروان از جامنی جنبه و همه آرا با اختر شوم تیسیر میکنند، اسفندیار میفرود آختر شوم را غوازمیکند و با غوشینی جلو گام میکند و راویاران خود را تشجع میکنند که بآلب خندان به پیشاز حوادث بروند و باختر شوم فضای آسمانی توجه نکنند. دست تقدیر بجای خودست ولی لب مرد با بدخته ان باشد.

اینجا فرصتی است که در باره دست تقدیر از نظر شاهنامه بحث کنیم. در داستانهای فردوسی غالباً فضای آسمانی سر نوشت قهرمانان را از پیش تعیین میکند. اختر سیاوش از نخستین روز تولد تیرماست مرگ اسفندیار را در آسمان نوشته اند و همین فضای آسمانی سهراب را برك می کشاند.

تقدیر در باره این دست تقدیر که اینجا و آنجا در داستان فردوسی از آستین پدر میآید بحث کرده اند. بسیاری از معظفین از همین آیات در باره عقاید ظلمی فردوسی به تفصیل پرداخته اند و بر بخش آن را با اکتفا صوفیانه سنجیده اند.

حال این آیات از نظر ظلمی هر معنائی داشته باشد برای ما که می خواهیم فردوسی را از نظر دراماتیک بشناسیم فقط نبوت آستک فردوسی سر نوشت جبری قهرمانان خود را می شناخته و میدانسته که این قهرمانان در برخورد با نیروهای موجود جزین را می نوازند. مسلم است که عقیده داشتن بقضا و تقدیر يك عقیده غلط-

و خرافی است. شرایط محیطی و زنجیر عوامل علت و معلولی است که هر پدیده را بوجود میآورد. فردوسی در داستانهای خود حوادث را بسامان رشته علت و معلولی آن بطور منطقی چنان توضیح داده که علم الاجتماع کوچکترین ایرادی بآن نمیتواند بگیرد. با اینحال نسبت دادن سرنوشته فرمانان بقضا و قدریک پوشش ظاهری است که با حذف آن تغییر در داستان پیش نیاید. مرگ اسفندیار طبیعی است و قطعی. فردوسی چنان زندگی بشری را میشناخته که میدانسته انسانی با این شرایط تحت فشار چنین نیروهای باقیمانده شود. و اما اینکه او پس از تحلیل حوادث باز آنها را بقضا و قدر نسبت میدهد چیزی از ارزش کار او نخواهد کاست.

داستان نویسان واقعی پیغمبرانی هستند که سرنوشته هدیه تیبهای بشری را میدانند. معجزه این پیغمبران تسلط آنها بر روان بشری و شناختن نیروهای اجتماعی است. فردوسی که پیغمبر چنین پیامبرانست همیشه سرنوشته فرمان خود را از پیش میدانند و میداند که چیزی که راه را درگیری در برابر فرمان او نیست. حال او این را در غیر قابل تغییر و یاراد غیر قابل تغییر تقدیر نسبت میدهد. و اما بعد پیغمبر فرمانان فردوسی چه مفهومی از قضا و قدر دارند؟

در سراسر شاهنامه میتوان گفت فرمانی نیست که بقضاهمه نباشد ولی این فرمانان قدرت قضا را پیش وجدان خود تفهیر میکنند و آنرا به نیروی محرک زندگی تبدیل مینمایند. معاودت کرده ایم که متقدمین بقضا و قدر را افرادی ترسو و تنبل و اهل تسلیم بدانیم ولی قضا و قدر برای فرمانان فردوسی نیروی شوق آنها بکوشش و فعالیت است. هنگامیکه فرمانان مرگ خود را چشم می بینند، ناگهان بیکدیگر دلداری میدهند و میگویند: «ترسید اگر روزمان» ما رسیده باشد ترسیدن و ترسیدن، به لایه کردن و نکردن، نجات نخواهیم یافت. دست تقدیر به لایه ما توجه ندارد. پس ترس و لایه و فکر مرگ را کنار گذارید و بجای همه آنها بکوشیدید بدین ترتیب گویی اعتقاد بقضای تغییرناپذیر تکیه گاه است که این پهلوانان را دلدادگی میدهد و آنها را بکوشش و امیدارد. بدون افرات میتوان رهها مورد در شاهنامه یافت که پهلوانان در شدیدترین موقع برای قوت قلب خود قضای آسمانی را بیاد آورده و گفته اند که: «چون مرگ ما بدست قدرت آسمانست پس بی محابا پیش باید رفت، از زبانی لشکر دشمن نباید ترسید، از مشکلات نباید گریخت»

این قضا و قدر مثبت دنیای بادنیای تسلیم فاصله دارد.

صحنه ششم

صحنه ششم اسفندیار و پسرانش را در مرز زابلستان نشان میدهد. اسفندیار توسط پسرش بهمن پیامی برای دستم میفرستد. ضمن این پیام او میخواهد علل لشکر کشی خود را عادلانه جلوه دهد. اینجا پسر ای نهمین بار از اسفندیار پیرویش خود حمله و دروغ متوسل شود. چقدر ما دیدیم که افراد فطرتاً پاك و مطالب نیکی در مقامی قرار گرفته اند که مقامشان از ایشان دروغ و حمله میخواسته و این افراد هم بدروغ و حمله نبوده اند. در اینگونه موارد انسان میگوید کاش این فرد راستگو چنین کاری دست نمیزد. انسان خشمی آمیخته با لوسونی نسبت باو حس میکند. آنکارست که اگر راستگوترین و بهترین افراد خود را در مقامی قرار دهی که بخواهند از امر ناحق دفاع کنند مجبور بدروغ گفتن و حمله کردن خواهند بود. چنین افرادی میتوانند تصویری از روان خود را در این صحنه شاهنامه بیابند. گویی شاهنامه آینه ایست که تصویر روان انسانی در آن منعکس است و هر کس میتواند این جام جهان ناز را آنگونه بگرداند تا انعکس خود را در گوشه ای بیابد زیرا شاهنامه را کسی نوشته که پروان انسانیت تا احسان آن آگاه بوده است.

اسفندیار میخواهد بنده بروست دستم گزارد، برای اینکه مجبورست دستم را بکنای منم کند تا این عمل خود را موجه جلوه دهد ولی خود او بهتر از هر کسی میداند که دستم لایق بنده کردن نیست و گناهی از او سر نزوده. اسفندیار با دوش کلاه بود که اگر بگوئی مان دستم نکو کار تر نواهی یافت و حال او با داشتن چنین نظری مجبورست همان دستم را بکنایان نکرده منم کند. تا او را لایق بنا بگذارد. اینجا است که میگوییم بکشخصیت داستانی دار (ماتند اسفندیار) چون وظیفه نامحییی در برابر خود قرار داده (بنده کردن دستم) مجبورست در نقش یک حمله باز ظاهر شود (نسبت های دروغی که برستم میدهد)

لیکن دروغ اسفندیار با حمله بازی گشتاسب یکی نیست، گشتاسب از نخستین صحنه داستان همچون حمله گری که برای پیش بردن مقاصد غیر عادلانه خود بهره حمله و دروغی دست میزند ظاهر میشود. گویی بدکاری در سرشت اوست. لیکن اسفندیار پاك سرشتی است که مجبور شده در نقش بدسرشت ظاهر شود. انسان بخود میگوید کاش این مرد نیک در

این وضع قرار نمیگرفت و این دروغ را هم نیکت

اسفندیار از اینکه برای بنده کردن دستم لشکر کشیده و جداناً ناراضی است، ولی ما میدانیم که هر وجدان عذاب کش میکند و سبایی برای توجیه عمل خود بیاید تا از ناراحتی خلاص شود، اسفندیار نیز با آسانی می تواند ناراحتی وجدان خود را بنام آئین پرستی دین بپی توجیه کند او میگوید که «بنده کردن دستم را بسره فرمان دادم و بنابر آئین نمیتوان فرمان بدر را بپذیرفت»

بدینگونه يك وجدان عذاب کش عطفای جاه طلبی خود را با آب مقدس آئین پرستی میشود، خود را توجیه میکند تا برای نفس خود قابل تحمل باشد

صحنه هفتم

هفتمین صحنه هنگامیست که بهمن پسر اسفندیار برای بردن پیام پدر از مرز زابلستان میگذرد و نشت با زال و سپس باز دستم در نخبه گاه بر خود میبندد، در اینجا ناگهان عنصر تازه ای وارد داستان میشود که آن توصیف طبیعت زیبا و روح پرور ترین صحنه های آست.

گویی شاعر از این همه کشمکش روان های بشری غسته شده و میخواهد لحظه ای همه آن روانها را کنار جویبار بر طراوتی بنشانند.

قلم شاعر بوضع معجز آسانی بقلع نقاش تبدیل میشود و اوست که بسا سجاری کلمات، رنگ گلها، سایه درختان، پیکر شکار بر بان و سرخی شعله های آتش را مینگارد و حتی غرورش تکاوران باد پا و غرابهای پهلوانان را در آن منعکس می کند.

طبیعت با تمام لطافت آن در برابر ماست و پهلوانانیکه تا لحظه ای پیش نام همه ایشانرا در يك کشاکش نبرد می شنیدیم حال فارغ از هر اندیشه در سایه طبیعت زیبای شکارهای خود را افکنده و بر سر خوان طعام نشسته اند، آنها مانند کودکان بی غم، خنده میزند، شکار میکنند، غذا میخورند، شراب می نوشند و زیباترین لطیفه ها را بیان میاورند، گویی لحظه ای دنیای همه مخاطرات آنرا فراموش کرده اند و يك زمانه شاد و طبیعی بر صحنه سایه افکنده فردوسی بدینگونه فرمانان خود را نه فقط در نبرد بلکه هنگام زندگی معمولی نیز نشان میدهد. او حتی ما بچه های نیرومند، پهلوانان، حرکات آنها، بر نشستن و پیاده شدن را ترسیم میکند، هنگامیکه دستم تره گوری را در بدختی میزند و بر آتش کباب میکند، شراب می نوشد و غذا می خورد و خواننده

از توصیف صحنه، شای زاید الوصفی در خود احساس میکند در جای دیگر فردوسی در یک بیت بیان میکند که اسفند پارچگونه بن نیزه را بر من میگلدرد و با یک دست خود را به پشت اسب میرساند تشبیه شاعرانه طبیعت و نزولت بیمانند فردوسی که ناگهان در میان شدیدترین کشاکش های روحی ظاهر میشود در شاهکارهای فردوسی غالباً یافت میگردد این صحنه ها بعد کانی توجه معقلین شاهنامه را بخود جلب کرده اینگونه صحنه های شاهنامه لبریز از شادی بی آلابش و نونه ای از بهترین خصائل ملت ماست بدان هنگام که هنوز بگفتافت ایدولوژی حرب آورده نشده بود قلم فردوسی با جهش از مبارزه روحی پهلوانان بتوصیف طبیعت دو صحنه متضاد را مثل صفات سید و سیاه در برابر هم قرار میدهد درخشندگی هر دو را میفزاید و از فشار و سنگینی درام میکاهد.

در صحنه هفتم بهمن پیام خود را میگوید و رستم پس از تأمل کانی بدان پاسخ میگوید پاسخ رستم را باید از لحاظ زیبایی و رسائی کلام از قسمت های ضعیف این داستان دانست زیرا در آن حجم کلام معنی متناسب نیست اشکرها و ضعف هایی دارد که آنرا نسبت سایر خطابه های داستان در سطح پایینی تری قرار میدهد.

از اینجا بعد صحنه ها تماماً سرگذشت بر خورد دونسل از پهلوانان است. رستم همچون نمونه پهلوانان ایران کهن صحنه میباید فروتنی، ادب، جوانمردی، میهن خواهی آئین برمنی حقیقی پانبرو و بزرگی او در آمیخته است. او با زمانه مردانی بیایکی فریبون، کادو، سیاوش، کیخسرو، گودرز و آندا و مردانی که دیگر اثری از ایشان نیست میان میشود این نسل پهلوانان بدون اینکه در باره آئین برمنی خود سر و صدا را مانع از آن باشد علاوه بر رستم و در پائی بوده اند از سوی دیگر اسفندیار و پسران او گاه و بیگاه باز پهلوانان تازه بدوران رسیده وارد نظر مجسم میکنند اینان را گفتار گاهی گشتاسب را از فریبون و کیخسرو بالاتر میرند در صورتیکه سلطنت گشتاسب فاجعه زندگی قوم ایرانیست و خود اسفندیار بهتر میدانند که این گشتاسب پدرکش شایسته ستایش نیست) گاهی ناچوان در راه رستم را مسخره میکنند و بطور خلاصه از رفتار و گفتارشان تازه بدوران رسیدگی میبارد.

صحنه هشتم

صحنه هشتم این داستان باز در سر پرده اسفندیار کشوره میشود و این هنگام است که بهمن پاسخ رستم را با اسفندیار میگوید

باغ و روز عزت نفسی که شایسته اوست آماره
دبدار رستم میگردد.

صحنه های از پنجم تا هشتم این داستان نیز بلحاظ وحدتی که بین خود دارند باز یک فصل مستقل را تشکیل میدهند. این فصل سرگذشت کوشش هائیت که باید منجر به برخورد اسفند پار و رستم بشود. بدین جهت این چهار صحنه را قسمت دوم درام خود مینامیم قسمت با فصل سوم را میتوان شامل صحنه های داستان که در طی آن رستم و اسفندیار با هم برخورد میکنند. در اینجا دیگر داستان بسوی اوج قدرت خود میگراید و بلحاظی میتوان دو قسمت نخست را فقط مقدمه ای برای برخورد رستم و اسفندیار دانست.

قسمت چهارم را میتوان صحنه های نبرد و قسمت پنجم را مرکز اسفندیار دانست. هنگام مرگ اسفندیار همچون درخشندترین چهره ها در نظر خواننده مجسم میشود، آزادگی و وادارگی او بینگام مرگ، گفتار جوانمردانه او با رستم، شهادت او در گام برداشتن بسوی مرگ و شکایتی که از بیگانهای خود مردانه بر زبان میآورد و نیز صداقت او در بیان احساسات قلب پاکش چنان عظمتی پانومی بخشد که خواننده در گرومیر او قرار میگردد و از قاتل اصلی او گشتاسب متنفر میشود. در درام اروپائی چه بسا پاکشتن قهرمان اصلی، داستان را پایان میدهد و چه بسا این موضوع بعنوان یک برنسی از طرف منتقدین درام او را باطلی قبول شده است ولی شاهنامه فردوسی نشان داده که این برنسیها هیچگونه ارزشی ندارند. شاهکارهای فردوسی غالباً بسبب قهرمان اصلی ختم نمیشود. بلکه پس از آن نیز برای تقویت احساس لازم داده میباید. مرکز اسفندیار یک صحنه طولانیست و پس از مرگ او نیز سوگودی ایرانیان ادامه میباید. حال اگر تصور کنیم عقل خود را بدست فلان منقاد بدهیم و از روی عقل خودمان قضاوت کنیم باید بگوئیم که صحنه مرگ اسفندیار از بزرگترین شاهکار هائیت که اشک ملت بخش در دیده خواننده میگردد و چنان بجا آورده شده که بیٹی از آن سرا نمیتوان حلف کرد. کسی نمیتواند مرتبه ای نجیبانه تر و عظیم تر از این بیاید.

فردوسی گاه با ادامه داستان پس از اصل قهرمان اصلی اندوه حاصله را با وج رفیع تری میرساند (همچون رستم و سپهراب) گاه ضمن قوت دادن آندوه، نتایج حاصله از مرگ را مینمایاند (همچون رستم و اسفندیار) و گاه مرکز قهرمان اصلی فقط مقدمه نیست که از داستان آینه شدت میدهد (همچون مرگ سیاوش که مقدمه داستانهای حماسی

کین خواهی ایرانیانست).

بطور کلی فردوسی زندگی را چون رودخانه مواجی میدانند که جریان آن قطع نشدنیست و هر چند افرادی در آن کشته میشوند ولی چرخ زندگی از گردش باز نمیایستد. بدینجهت داستانهای او همچون حلقه های زنجیر بهم پیوند دارد و از هم نتیجه میشود. قهرمانان یکی کار دیگری را تکمیل میکنند بجای کسی که بخون نشسته دیگری بر میخیزد و به مرگ این قهرمان هم زندگی پایان نییابد. بهین جهت فردوسی نشان میدهد با مرگ قهرمان و نشان دادن عواقب آن داستان را پایان رساند.

هزار سالست که شاهنامه خوانان اصلاً این پرسش فردوسی را بعنوان یک شاهکار هنری پذیرفته اند شاهنامه خوانان رستم و سپهراب را ثابت آخر آن میخوانند و بخصوص زاری تمیینه بر نش سهراب برای آنهامعنی بزرگی دارد. آنهامعنی چنان مرکز برانده اسفندیار را آشکار بران میخوانند ولی در بین استادان ما رسم شده که به تبعیت از افتادادین اروپا داستانهای فردوسی را «اصلاح» بفرمایند؛ اینگونه اصلاح کنندگان مرتبه های فردوسی را زاهد میدانند و میخواهند فردوسی پیامورانه که خوب بود داستان را در سر مرگ قهرمان پایان میداری و کاملاً آشکارست که شاهنامه از اینگونه «اصلاحات» بی نیازست.

بعضی نکات درباره داستان و

شخصیت قهرمان آن

زمان زمان در شاهکارهای فردوسی غالباً مهم است و بهم فشرده و بدین جهت نمیتوان آنرا با مقیاس های زندگی روزانه مرسوم مقایسه کرد گویی شاعر زندگی واقعی را تجزیه کرده و آنرا در لباس هنر دوباره آفریده است، آنچه او آفریده چنگید زندگی واقعی است و کلید نیست برای فهم عمیق تر زندگی. حوادث داستان رستم و اسفندیار در کثیر از یک هفته اتفاق میفتد، صحنه های اول و دوم در روز اول صحنه های سوم و چهارم در روز سوم، لشکر کشی اسفندیار و برخورد او با رستم در روز چهارم و حوادث دیگر در یک روز و در روز دیگر صورت میگردد در جریان این مدت کوتاه یک قهرمان (اسفندیار) بر خود در باز زندگی از نقطه ای آغاز میکند، با وج نمود میرساند و در برابر زندگی شکسته میشود. این جریان سیر زندگی جوانیست که پانبرو، پاکو، فروردیه بدان میاید، بلند پروازی او او را بیچنگ میکشاند و با پایان در دنیا کی زندگی خود خاتمه میدهد. شاید در زندگی واقعی یک چنین جریان-

در مدت يك هر كامل صورت گيرد ولي شاعر همه حوادث سيرت كامل اين زندگي بر تلامذم رادريك زمان مبهم يك هفته مي تجديد كرده. دولشگرافسند يار بيم و نوش آذرو آذر پسران اسفنديار جوانان رشیدی هستند كه بخوبی مشير ميژنده اسفندياری كه چنين پسران رشیدی دارد ، بدون شك خود مرد جا افتاده و مستی است . ولي در ابتدای داستان صحنه ای میبایم كه تصویر دیگری از اسفنديار ميبهد . در آن صحنه اسفنديار مست در بر مادرش غفته و چون از خواب بر ميخيزد از مادرش جام می خواهد . اگر بخواهيم بشيوه مكتب خانه ها بحث كنيم ميتوانيم پيرسيم كه > خوب مادر اسفنديار كه زن گشتاسب است چرا نصف شب در بر گشتاسب نخواستيد و اسفنديار چرا از نشنيدن در بر ندارد ، مگر اسفنديار نوجوان و با كوكد است كه شب مادرش او را در بر گيرد و می بدهاش گذارد ؟ >

حقيقت اينست كه در شاهنامه هاي دراماتيک شخصيتها جز از روی خصلتشان قابل شناسائي نيستند . گاهي يك مرد شصت ساله جوان است و پسر او كه لا به ۶۲ سال دارد پير مرد . رابطه اين پدر و پسر درست يك پدری ساله با پسر خود سالش ميباشد . بی معناست اگر از شاعر پيرسيم كه ۶۰ ساله و ۶۲ ساله هر دو در در بر غاكنه و با هر دو پيرند . اسفنديار پسر ايندای داستان چون در برابر مادرش قرار گرفته گوتی كودگيست . سخن و رفتار او ، رفتار مادرش با او ، او را لا اقل نوجواني دلير و مفروغ نشان ميبهد كه با پسر بر مادرش بخوابد ، بخت بی تهميری از مادرش پند ميشود و بملت سرگشي جوانی اين پندها را در گوش نگيرد هيمن اسفنديار وقتي در برابر پسرانش در ميدان نبرد قرار ميگيرد با اينكه خصلتش ثابت مانده پدري است دور انديش و جا افتاده بطوريكه می بينيم در كتر از يك هفته گوتی پيش از بيست سال سن اسفنديار افزوده ميشود از اينگونه مثالها در همه شاهكار هاي دراماتيک هماني ميتوان يافت هاملت شكيبير از آغاز تراژدی جواني است كه بقول ديگران هنوز منماي عشق حقيقي را نپیدا نه و در هوس های جوانی خود زندگي ميكند ولي بهيچوجه نيستوان قطعه «يون و نيورن» او را تكثر يك جوان تازه بالغ راست خصلت اسفنديار و هاملت در تمام داستان رنگ خود را حفظ کرده ولي مقصود اينستكه نيستوان اين كارا كترها را با مقياس زندگي روزانه سنجيد البته يك درام نوبس مجبور نيست چنين جنبه هاي واضعاً تكرر كند . بحث گونا گونا مان نشان ميبهد كه داستانهاي فردوسي از نظر دراماتيک در چه جا بگاه زميني قرار دارند . در تصور انسان نس گنجد

كه هزار سال پيش در يك دروستاي تروس چگونه انري بدین عظمت بوجود آمده است و سراننده آن با چه رفتی روان كارا كترهاي خود را ميشناخته و قدم بقدم سرنوشت آنها را تحليل ميكرده است تا بجهتيكه ما پس از هزار سال (اگر قدرت درك آنها را داشته باشيم) بتوانيم چهره هاي زندگي امروزي خود را در آن بينيم .

درست طور بالا ما فقط گوشه هايي از يك داستان فردوسي را مختصراً مورد بحث قرار داديم و بسنله اساسي داستان كه بر خود رستم و اسفنديار است اشاره اي نكرديم . با اين وجود می بينيم كه در هر قطعه ، اين داستان چه نكات پر معنائي نهفته است . پارهاي از مطالبی كه در بحث تراژدی اسفنديار گفته شد در باره تراژدی هاي ديگر فردوسي نيز صدق ميكند ولي شاهنامه فردوسي علاوه بر تراژدی انواع داستانهاي بسياتنه ديگري نيز دارد . گاه بعضی تحصيل كرده هاي شهري از يك نواختی > شاهنامه و غنچه كندگي > داستانهاي يك نواخت آن صحبت ميكند البته اگر كسي فرصت پيش رفتن نداشته باشد و از دور شاهنامه نگاه كند خواندن شصت هزار بيت در يك روز و يك قدميك شكل بنظرش غنچه كنده مياي ولي اين اسفنديار ترين قضاوت نيست كه كسي ميتواند داشته باشد . زيرا شاهنامه فردوسي يكي از متنوع ترين آثار ادبي جهانست دو داستان آن دو صحنه از يك داستان آن يك شكل نيست . شاهنامه دنياي بی كسرا نه است كسه هر قطعه آن مثالزياتي ديگري دارد .

انواع داستانها نيکيه در

شاهنامه ميتوان يافت .

ما داستانهاي از قبيل رستم و اسفنديار رستم و سهراب و سیاوش در تراژدی ميناميم ولي فردوسي (كه ما خلد درام ابرائيست) داستانهاي نوع ديگري هم دارد . مثلا داستان بيزن و منيزه را در نظر آوريم . اين داستان شاهكار ادبي بزرگيست كه از سراسر آن شور جوانی ميبازد . اگر دريك تراژدی قهرمان تا اوج آسمان صعود ميكند و ناگهان در زير چنگال مشكلات غرد ميشود ، در داستان هم چون بيزن و منيزه ، مشكلات تا اوج آسمان صعود ميكند و قهرمان بر همه آنها پيروز ميشود . اين چنين داستانها از لحاظ نبرد قهرمان با زندگي ، كشيكش كارا كترها و نوع خاص تصوير زندگي با تراژدی يكسانند ولي نتيجه اخري آنها درست و اودون نتيجه آخر تراژديست . در حماسه هاي فردوسي همچون نبرد هومان و بيزن ، هنگامه هاون و غيره . نيز نشانهاي می باييم كه در برابر دنياي از مشكلات ميبايستند و بر همه مشكلات پيروز ميشوند . اگر تراژدی ها شكست انسان

در برابر قواي تقدیر را نمايش ميبهد ؟ حماسه هاي فردوسي و داستانهاي چون بيزن و منيزه ، پيروزي انسان بر سرنوشت رامينمايد . مسلم است كه براي تفسير اين داستانها (كه بيشتر صفا شاهنامه را گرفته اند) معيارهاي انتقادي اروپايي بسيار نارساست وجود اين داستانهاي فردوسي بسياري از پرنسپهاي > بسيار مقدس > انتقاد ادبي اروپايي را واژگون ميكند . پيروزي انسان بر سرنوشت پيروزي نيكي بر بدی ، خوشبختی قابل تحصيل براي بشر كه در لایه لایه سطوح بسياري از حماسه هاي فردوسي غنچه ، دور زماني بست ميبهد كه در كار درام نوبس عظمت تراژدی با خوشبختی و پيروزي پايان آن آميخته شود و تم پيروزي قهرمان وارد درام گردد .

گاهي در شاهنامه نم انگيز ترين مرك ها شادي و غرور بيبعدر انسان توليد ميكند چنانكه انسان نپيدانه بر سرنوشت قهرمان بگريد پاشادي كند . بهرام پسر گوردز هنگاميكه در ميدانكاهي از طرف تركان راه بندان شده دوزخ در پيش خود دارد با تسليم يا مرك او كداميك را بايد برگزيند ؟ خواننده بدان جهت كه بهرام مرك را بر تسليم برگزيده او را تحسین ميكند يعني مرك او را ميبخاود براي چنين كسي كه خود مرك را برگزيده و شواتنه هم با او همداد شده بايد اشك ريخت يا شادي كرد ؟ فردوسي چنين قهرماناني را كه با مرك خود خوشبختی گروهی را تا مين ميكند يا نيكي را ميشویند تحسین ميكند از حماسه هاي فردوسي در دنياي درام قوانين بكلي خاص ميتوان استنتاج كرد كه راهنماي كار درام نوبس انبراني باشد و اما اين بحث خود محتاج صرف وقت بسيار است كه اميدواريم محققين ما بدان دست زنند .

كلياً شاهنامه پيش از آنكه غننامه باشد شادي نامه است . اميد به پيروزي خوبی بر بدی بر سراپای آن سايه افكننده ظاهرأ شاهنامه با پيروزي اعراب برابران بايان ميبايد ولي در همانجا نيز فردوسي از زبان رستم فرخزاد پيش بينی ميكند كه تا چهارصدسال ديگر آزادی دوباره بايران سايه خواهد افكنند . اين اميد اميد فردوسي و همه هير زمان صراوتست كه پيروزي آيين سپيد و آزادی برانرا امری شدنی ميدانسته و در راه آن در پايان قرن چهارم هجري ميگويدند . با شجاعت ميتوان گفت كه در جهان هنر مندی را نيستوان يافت كه همچون فردوسي تم پيروزي انسان بر سرنوشت و خوش بينی و شادي را پرورده باشد . پرچمی كه فردوسي در دوران سپاه سلطنت محمودی بر افراشت تا كنون نيز بهر راهنوردی در می نايد . آزادی فردوسي هري را بر پنج سر كرد ، همگين بود ولي شادي آفرید .