مقاله

شاهنامه، کودک و اقتباسِ دراماتیک

منوچهر اکبرلو

اشاره: اسطوره‌ها نطفه‌ی همه‌ی روایت های ادبی را در خود دارند. همه‌ی الگویی‌هایی که ما از انواع مختلف داستان گویی در طول تاریخ بشر، در همه‌ی فرهنگ‌ها می بینیم، در اسطوره‌ها وجود دارد و رمز ماندگاریش در آن است که همه‌ی مضامین ازلی و ابدی را منطبق با روح هستی در خود دارند. به این دلیل است که انسان‌ها همیشه به اسطوره نیاز دارند. در ادبیات مدرن هم مطـــرح است که ما به اسطوره های مدرن نیاز داریم. این نوشتار می کوشد مسایل مربوط به روند اقتباس از شاهنامه برای مخاطب کودک ونوجوان را بررسی کند.

حضور اسطوره‌ها در ادبیات کودکان و نوجوانان ما چگونه است؟ ما شاهد انبوه آثار بازنویسی شده از اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن (مشخصاً از شاهنامه) هستیم، اما همواره با عین روایت روبه‌رو هستیم. در همه‌ی این بازنویسی‌ها، روایت از همان جایی شروع می‌شود که فردوسی روایت کرده است و همان جایی پایان می پذیرد که وی به سرانجام رسانده است. حضور نویسندگان و بازنویسان در حد دگرگونی نظم به نثر و جایگزینی واژه‌های دشوار و ساده است. در بسیاری موارد حتّی چنین هم نشده است و

واژه‌های دشوار تکرار شده‌اند و در نهایت به صورت پا نوشت، در توضیح آن آمده است و البتّه به ویژه در نمایشنامه، پانوشت‌نویسی اصلاً معنا ندارد؛ چرا که بنا بر آن است که این متن، پس از این، توسط بازیگران فقط یک بار به گوش مخاطب برسد و جایی برای توضیح «کلمات و ترکیبات تازه» وجود ندارد. (این آسیب بزرگ حتی در آثار اقتباسی اقتباس‌گر بزرگی چون بهرام بیضایی نیز وجود دارد.)

به روایت باز گردیم. به این که روایت، عیناً تکرار می شود و این هم به اصل روایت آسیب می رساند و هم به آن چه به عنوان نمایشنامه می‌شناسیم و هم، پس از این، روی صحنه، به نمایش.

روایت را فردوسی بیان کرده است. پس تکرار آن در نوشته‌ی خودی، همچون رونوشت گرفتن از یک برگه است که در بهترین کیفیت، رونوشت برابر اصل است. و ما همان اصل اثر را – اما با نامِ دیگری!– شاهد هستیم و در حالت های دیگر، رونوشت‌هایی ضعیف و گاه ناخوانا و بهتر از نسخه‌ی اصل. (آثاری که به آن‌ها کتاب‌های بازاری اطلاق می کنیم.)

سخن بر سر این است که فراتر از برگردان نظم به نثر و جابه جایی واژگان دشوار و آسان، اقتباس گر نیازمند پژوهش در اساطیر و نیز روایت‌های تطبیقی است. در غیر این صورت، به صحنه آوردن رستم می شود تماشای آدم پرهیبتی با ریش بلند و دوسویه و کلاهی شاخدار و پوششی از پوست پلنگ. بی توجه به آن که، به صحنه آوردن چنین شخصیتی حتی اگر فقط وجه توان بدنی وی مطرح باشد، باید براساس زیبایی شناسی امروزین صورت بگیرد. به سخن دیگر، آوردن چنین هیبتی بر صحنه‌ی امروز نمایش، نه تنها حس بزرگی وی را القا نخواهد کرد؛ بلکه فقط به خنده‌ی مخاطب می‌انجامد.

نگارنده بارها و بارها این نکته را در تماشای انبوه نمایش‌های این چنینی تجربه کرده است. به این بیفزایید نوع سخن گفتن «شبه شاهنامه‌ای» شخصیت را که به حقارت و خنده به آن می افزاید. در صورتی که در نمونه‌های غربی اقتباس‌ها (مشخّصاً در انیمیشن‌ها) شاهدیم که حتی در داستان «خانواده‌ی فلینستون‌ها» که درباره‌یِ خانواده‌ای در دوران غارنشینی است، جنس رابطه‌ی آدم‌ها، حرف زدن‌ها و معیارهای زیبایی شناسی و ارزشی آن، کاملاً امروزی است. عکس العمل کودکان به هنگام ورود رستم و پهلوانانی چون او به صحنه در نمایشنامه‌های ما و ورود«مرد عنکبوتی» به قاب تصویر را با هم مقایسه کنید و شاهد تفاوت شگرف این دو باشید.

پیش از این، از ضرورت پژوهش سخن گفتیم که اگر نباشد، نگاه اقتباس‌گر ما به شخصیت رستم فقط متوجه وجه جسمانی وی خواهد بود. بدون آن که شناختی از وی به عنوان نماد وطن خواهی، مهربانی، خِرد وَرزی، جوانمردی و... باشد.

خود ما نیز هرگاه می‌خواهیم برای بچه‌های‌مان از رستم سخن بگوییم این‌گونه آغاز می کنیم که «رستم یک پهلوانی بوده» و مُرادِمان از «پهلوان» همانا وجه جسمانی وی از جنس «مردان آهنین» است که کودکان‌مان در تلویزیون می‌بینند. (این آسیب نسبت به بزرگان دین در آثار مذهبی نیز وجود دارد. به این شکل که بسیار بر توان بدنی امیرالمومنین (ع) در جنگ‌ها یا حضرت عباس(ع) در صحنه‌ی کربلا تأکید می شود.)

به رستم و شاهنامه بازگردیم. ما نیازمند رویکرد نوین هستیم. همچون خود قهرمانان اساطیری که زمانی که می میرند، پس از این مرگ رمزی، تولدی دوباره می‌یابند.

پژوهشگر و اقتباس‌گر نیز پس از کنار گذاشتن روایت اصلی (به تعبیری کشتن آن) آن را باز زایش می‌کند. در غیر این صورت آن چه ارایه می‌شود همان رونوشتی است که پیش از این، از آن سخن گفتیم. رونوشتی از یک اسطوره که خود، در هیئتی دست نیافتنی و تکرار نشدنی وجود دارد و تکرار آن جز با بازخوانی و باز پردازش رخ نخواهد داد.

خود فردوسی نیز چنین کرده است. اگر او فقط به تکرار روایاتی که شنیده و خوانده دست می‌یازید؛ نه او حکیم توس لقب می‌گرفت و نه شاهنامه چنان اثری می‌شد که بخواهیم چند سده بعد، درباره‌اش این قدر جدی سخن بگوییم. به سخن کوتاه، شاهنامه‌ها و اودیسه‌ها و مهابهاراتاها منبع الهام‌اند و نه رونویسی. به ویژه آن که بخواهیم برای مخاطب کودک و نوجوان بنویسیم.

روایت کردن مضامینی چون گذر از هفت خوان، بازگشت قهرمان، بهشت گمشده، شهر آرمانی، جدال همیشگی خیر و شر، تولد، مرگ، باززایی و... و نمادهایی چون درخت، باغ، کویر، دایره، ستون، آب، آینه، زن و...؛ به همان شکل موجود در اصل اثر، به امرِ قابل ادارکی تبدیل نخواهد شد، در ادامه قابل باور نخواهد بود؛ در نتیجه مخاطبان از آن لذّت نمی‌برند و در نهایت مضمون مورد نظر ما به آن‌ها منتقـل نمی‌شود.

مگر می شود برای بچه‌ها از «بیژن و منیژه» سخن گفت و بازنویس و اقتباس‌گر از مضامین و تمثیلات و نمادهایی چون قهرمان، سفر، مرگ، باززایی، زن، چاه، کراز، سنگ، عدد هفت و... شناخت نداشته باشد؟ (البته می‌شود! به بازار کتاب نگاه کنید!)

و البته که نویسنده باید این‌ها را بداند و شیوه‌ی تبدیل آن‌ها در هنگام ورود به دنیای کودکان را بشناسد تا اقتباس کند. (می‌بخشید که کمی کار نویسندگان را دشوار کردیم!)

در هر حال اسطوره‌ها از یک سو، پا در دورترین لحظه‌ی سپیده دم تاریخ بشر دارند و از سوی دیگر، اثرشان را در لحظه لحظه‌ی زندگی فردی و اجتماعی معاصر می‌توان جست. با همه‌ی افسون زدایی‌های ظاهری دنیای جدید، ما هنوز ـ و هیچ گاه ـ از اسطوره رهایی نداریم و اسطوره همچنان تا نهانی‌ترین زوایای زندگی ما تنیده شده است.

فرهنگ‌های جهانی در عرصه‌های فرهنگی، ادبی و هنری در حال تولید شکل‌های نوین اسطوره برای انسان امروزی هستند و البته ما مانند دیگر عرصه‌های فرهنگی، کم کاری می‌کنیم.

*** مسایل شاهنامه در رَوَند اقتباس**

در بخش دوم، از این سخن می‌گوییم که در روند اقتباس، اقتباس‌گر با چه مسایلی روبه‌روست؟

۱ – حضور نیروهای فراطبیعی، رابطه‌ی علیت را از رخدادها می گیرد و به درام که از ساختاری علت و معمولی پیروی کنند، آسیب می‌رساند. برای حضور این عناصر باید زمینه چینی لازم مطابق با منطق روایت نمایشی صورت گیرد. بنابراین حضور ناگهانی سیمرغ برای نجات زال از مرگ، رویین تنی اسفندیار، غیب شدن اکوان دیو، از آتش گذشتن سیاوش، صدها سال عمر کردن سام و رستم و... باید که در درام، سازوکار مناسبی پیدا کنند.

۲ – در بسیاری از روایت‌های شاهنامه، بیشترین کشمکشی که در آغاز به چشم می‌خورد، کشمکش فیزیکی است: جدال های جسمی. در روایت‌های شاهنامه همه‌ی انواع کشمکش (فرد با فرد، فرد با خودش، فرد با گروه، گروه با گروه و...) را داریم. اما در نگاه نخست، پیکارها و کشتی گرفتن‌ها و تیر انداختن‌ها و گرز کوفتن هاست که به چشم می‌آید. نوعی کشمکش که در درام، در اولویت آخر قرار می‌گیرد و معمولاً نمایشنامه نویسان می‌کوشند این‌گونه کشمکش‌ها را به بیرون صحنه انتقال دهند و بیشتر شاهد علت‌ها، تأثیر و نتایج این کشمکش‌ها بر شخصیت‌ها بر روی صحنه باشیم.

۳ – به مفاهیم رمزی شخصیت‌ها نیز باید آگاه باشیم. سیاوش که نماد پاکی است یا پیران که نماد خرد ورزی است و یا زال که مظهر چاره گری است در درام باید جایگاه مناسب خود را بیابند.

۴ – وجود دیباچه‌های گاه مفصل در روایت‌های شاهنامه (و تمام آثار این چنینی) در درام باید به کمترین میزان برسد و با شروع درام، رخدادهای اصلی را شاهد باشیم.

البته این دیباچه‌ها از آن جایی که فضاسازی می کنند، بسیار یاریگر اقتباس‌گر خواهند بود. چنان که اقتباس‌گر با خواندن مقدمه‌ی روایت رستم و سهراب در می‌یابد که فضای کلی روایت چگونه خواهد بود:

اگر تند بادی بـــــرآید زِ کنج
به خاک افکند تا رسیده ترنج

یا در مقدمه‌ی داستان بیژن و منیژه می خوانیم که :

شبی چون شب روی شُسته به قیر
نـه بهرام پیدا نه کیـــوان نـه تیـــر

بسیار به اقتباس‌گر یاری می رساند که بزنگاه‌های نمایشنامه‌ی خود را در چه فضایی قرار دهد. توصیف سیاهی شب، زمینه چینی بسیار مناسبی برای ورود به چاه سیاهی است که بیژن در آن زندانی خواهد شد. این دیباچه‌ها به طراحان صحنه هم بسیار یاری می رساند که در نوشتاری مستقل قابل پرداخت است.

یا نگاه کنید به دیباچه‌ی روایت رستم و اسفندیار:

نگه کن سحـر گاه تا بشنوی
زِ بلبل سخـن گفتـــن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار
ندارد به جز نالـــه زو یادگار

۵ – فراموش نکنیم که بسیاری از این دیباچه‌ها، ضد تعلیق هستند. به عنوان نمونه در همین بیت آخر، از همان آغاز و پیش از شروع روایت رستم و اسفندیار از مرگ غمبار اسفندیار سخن می‌گوید.

آوردن این بیت در آغاز روایت نمایشی، آن نمایشنامه را یکسره نابود خواهد کرد. چرا که پیش از رخداد، سرانجام آن را برملا خواهد ساخت.

۶ – استفاده از اندرز نیز با نمایشنامه‌نویسی منافات دارد.

جایْ جایِ روایت‌های شاهنامه (مانند تمامی ادبیات کهن که همواره وجه تعلیمـی خود را حفظ می کنند) از پیام رسانی‌ها حکایت می‌کند. این امر اگر بخشی از حسن ادبیات آن گونه باشد؛ اما، عیب بزرگی برای درام است.

این که روایت سیاوش را بیاوریم و در ضمن گوشزد کنیم که :

زِ روزِ گذر کـردن اندیشه کــن
پرستیـــدنِ دادگــر،پیشــه کـن
بتـــرس از خـدا و میـازار کَـس
رَهِ رستگاری همین است و بس

یا در روایت بیژن و منیژه، راوی بیان می‌کند:

چنیـــن است کـار سـرای سپنـج
گهی ناز و نوش و گهی درد و رنـج
زِ بهـــرِ دِرَم تـا نباشـــی به درد
بـــی آزار بهتـــر دل آزار مـــــرد

۷ – اندرز(یا پیام) نمایشنامه را مخاطب، پس از تماشای روایت، خود، در خواهد یافت. (نمایش نامه‌هایی که با حضور راوی، به تکرار مضمـــون و نتیجه‌گیـــری مضمون می‌پردازند، نمایش نامه‌های جدّی تلقی نمی‌شوند.)

۸ – در روایت‌های شاهنامه، توجه کامل به زندگی درباریان و آدم‌های مرتبط با آن‌هاست و جز در روایت فریدون و ضحاک و کاوه‌ی آهنگر، مردم یا حضور ندارند یا بسیار کمرنگ دیده می‌شوند. هر چه هست شاهان‌اند و پهلوانان و وزیران و شاهزادگان. در زمانه‌ی کنونی این ساختار حکومتی در جهان دگرگونی یافته است و برای کودک و نوجوان امروزی نیازمند تمرکز زدایی از دربار و رویکرد به مردم هستیم.

۹ – در زمینه‌ی حاکمیت تقدیر و سرنوشت بر اسطوره‌ها و افسانه‌هایی این چنینی باید گفت که در درام(و گونه‌های ادبی دیگر امروز) انسان‌ها به جدال با سرنوشت برمی‌خیزند. بنابراین چیرگی مطلق سرنوشت و نبودن گزینه‌ها و انتخاب‌های شخصیت‌ها، رو در روی بایدهای درام قرار می‌گیرند.

۱۰ – در درام، زمانی که کشمکش‌ها نهایی می‌شود و از نقطه‌ی اوج می‌گذریم، روایت پایان می‌پذیرد. از دیدگاه درام، زمانی که نوشدارو نمی‌رسد و سهراب در آغوش رستم از دنیا می‌رود؛ روایت پایان پذیرفته است:

همی ریخت خون و همی کَند موی
ســـرش پُر زِ خاک و پُر از آبْ روی

اما در شاهنامه این روایت حدود ۸۰ بیت دیگر ادامه می یابد.

یا در روایت رستم و اسفندیار، زمانی که اسفندیار تیـــر می‌خورد، از نظر درام، همـــه چیز پایان پذیرفته است:

همان گه سَرِ نامبردار شاه
نگون اندر آمد زِ پشت سیاه

اما فردوسی روایت خود را حدود ۲۵۰ بیت ادامه می‌دهد.

این ادامه یافتن در روایت رستم و شغاد با ۱۴۰ بیت و.... رخ می‌دهد.

۱۱ – پایان یافتن بسیاری روایت‌ها با مرگ است.

این، خصلت این گونه روایت‌ها و نیز نمایشنامه‌های تراژدی (برای مخاطب بزرگسال) است. اما برای مخاطب کودک و نوجوان، پایان یافتن روایت فریدون و پسرانش با مرگ ایرج به دست برادرانش یا مرگ سهراب در پایان روایت رستم و سهراب مناسب به نظر نمی‌رسد. به ویژه در روایت‌هایی که دو شخصیت متقابل، هر دو مورد علاقه‌ی مخاطب است: روایت‌هایی چون رستم و سهراب و رستم و اسفندیار. شرح پهلو دریدن سهراب توسط رستم (که بعد، در می‌یابیم پدر و پسر هستند) یا تیر فرورفتن در چشمان اسفندیار و... تناسبی با روحیات مخاطب کودک ندارد.

کوتاه سخن آن‌که آشنایی با روند اقتباس، خروج از جهان داستان و ورود به جهان نمایش و نیز توجه به مسایلی که در رو در رویی این روایت‌ها برای مخاطب کودک به وجود می‌آید؛ نیاز اقتباس‌گرِ روایت‌های شاهنامه‌ی فردوسی است.