



بیا بفرمان کیم کیم	تویی آفریننده داد و ستد	رو فرودگاه بر کنی زمین جنگ	کرستی می بر شمشیر کیم
بگفتی که گوی بر جان	نشسته بر عتبات آفرینندگان	زین کینان ترس کشته ای	دل شهروندان بر سر جبهه
جانانته و دهنم که در دست	کر زان بجهت آن آفرینم	یکدیگر بر زکیم بسته ام زان	بمان کمان مورانان
شرفی که از کمان زدن	باشان که بر سر خنده ای	باز بر سر جبهه ایستاد	بیش جفایان پیشان

نگهداری به نشانی ملی و زیبایی لاهیات کهن ایران

(قسمت دوم)

● دکتر شهرام گیل آبادی
مدیر رادیو تهران

فضاسازی

فضاسازی در قفسه های ایرانی، به دو گونه صورت می پذیرد. در حماسه ها و قصه های تفریحی و غنایی جزئیات به دقت پرداخت می شوند

فردوسی، شاهنامه

در نوع آموزشی، تعلیمی و عرفانی بیشتر معطوف به بیان حالت و وضعیت قهرمان و مربوط به عمل او است. نمونه ای از فضاسازی در یک اثر حماسی، شاهنامه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی، جهان شاد ز گرد سواران بنفش زمین پر سیاه و هوا پر درفش بجنید خسرو ز قلب سیاه هم افراسیاب اندر آن رزمگاه به پیوست جنگی که از آن سان نشان نداشتند گردان و گردنکشان همی آب گشت آهن و کوه و سنگ

نمونه ای از یک اثر تعلیمی؛
مرد بارگان پذیرفت این پیام
گواراستندم شوی چنین از او سلام
چونیکه نا اقصای هندوستان رسید
دو پهلوان طوطی چندی بلید
مرگین استاید پس آواز داد
آن سلام و آن امانت باز داد

مولوی، مثنوی معنوی

هندوستان، جنگل هندوستان، طوطی ها و... هیچ کدام در یک فضای فرضی و ساخته شده دیده نمی شوند.

سال چهارم دبیرستان و دوم



زبان

به پیروی از متسی کلی گرایانه در پرداخت شخصیت و توصیف مکان، زمان و فضا، زبان نیز در این آثار ویژگی‌هایی را دارا می‌باشد:

- برخوردار از قابلیت نیک نمایی
- رمزآمیز و استعاری و چندمنظوره، چه در نظم و چه در نثر
- شعری و برخوردار از صور خیال
- واجد موسیقی.

قابلیت نیک‌نمایی در زبان

بسیار دیده شده که در میان آثار ادبی ما، گزارنده قصه یا شاعر با پوشاندن لایسی از الفاظ زیبا، به زبانی شیرین قامت ناهنجار و کربه برخی از معانی ناموزون، کفرآمیز، مقسده‌انگیز و... را به صورتی نیکو می‌نمایند.

پیر ما گفت عطار بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاک عطا پوشش باد

حافظ

در این بیت به زبان طنز و با بیانی هنرمندانه «ذمّ شبیه به مدح» آورده شده تا صریحاً عقیده‌ای الحادی درباره آفرینش عنوان نشود.

یکی اهلوی شب چراغی بجست
که باری بدی عقد پروین درست
سزادار بازوی جمشید بود
فروزان ترا از ماه و خورشید بود
چنان گوهری را که ناپد به دست
شندم که بر گردن خر بیست
من آن گوهرم بخت ناسازگار
مرا بسته بر گردن روزگار

فردوسی، شاهنامه

این ستایش بی نظیر که فردوسی از خویش کرده و در مقابل مردم زمانه، خود را به توهین فرو گرفته، از آنجا بر خواننده گران نمی‌آید که به زبانی نیک بیان شده و اهانت در زیر پوششی زیبا پنهان است. این نیک‌نمایی نوعی لذت در درون ایجاد می‌کند که مستبدان و هرگز قادر به ایجاد آن لذت نیست، بلکه موجبات پرخاش و رافراهم می‌کند.

موسیقی در کلام

غالب کلمات به طریقی انتخاب می‌شوند که میان اصوات آنها نوعی مشابهت و وحدت وجود داشته باشد که قادر است جدا از معنا، جمله را به یک قطعه موسیقی تبدیل کند. این ایجاد صدای خاص لازمه اشعاری است که در ادراکاتیک خواننده می‌شود.

شعر دراماتیک

شعر دراماتیک شعری است که:

- برای شنیده شدن نوشته می‌شود نه خواندن
- دارای بازیافت‌های تصویری-صحنه‌ای است؛ یعنی حرکات و رفتاری از آنها برداشت می‌شود
- در آن موسیقی وجود دارد؛ یعنی به خاطر مشابهت بین اصوات، وحدتی در کلمه و سپس در جمله به وجود می‌آید که علاوه بر اینکه با شنیدن کلمه مفهومی به ذهن متبادر می‌شود، جمله نیز چون یک قطعه موسیقی شنیده می‌شود، برای شناختن کیفیت ایجاد چنین خاصیتی به صدای کلمات و خواص نهفته در آنها دقت می‌کنیم!

الف- خاصیت هجایی مقاطع کلمات

ب- طرز ترکیب حروف.

اگر از این دو خاصیت به درستی استفاده شود، می‌توان حتی بدون توسل به معنای تحت‌اللفظی عبارات، مفاهیم مورد نظر هنرمند را با صدای خوش در قلب و روح مخاطب نشان داد.

در قصه‌های ما، کمتر می‌توان شخصیت‌ها و

قهرمان‌ها را از نحوه مکالمه و سخن گفتنشان

تشخیص داد. شاید این امر، نتیجه گذر تمام

شخصیت‌ها و عقایدشان از صافی زبان و اعتقاد

نویسنده باشد یا حاصل نوعی نبود تفاوت و وجه

تمایز در ابزای پلشر و یا ضرورت نداشتن ایجاد

چنین تغییری در گفتار، آن هنگام که تمام قهرمانان

نمونه‌هایی کلی هستند.

صدای کلمات، تعداد هجاها، آهنگ جملات و ترتیب کلمات موجب می‌شوند که لحن گوینده عبارت، آهنگ خاصی پیدا کند؛ گاه بیخوش، گاه توم و ملایم، گاه آمرانه، گاه توأم با مهر و شفقت و... این بیت:

بفرید، غریبانی چون پلنگ

چو بیدار شد اندر آمد به جنگ

مقایسه شود با این چند بیت:

چو آن خوب رخ میوه انبار گزید

یکی در میان گرم آنگنده دید



به انگشت از آن سبب برداشتن
در آن دوکدان نرم بگذاشتن
چو برداشتن آن دوک و آن پنجه گشت
به نام خداوند بی یار و جفت

می شود نزدیک تر، پاران هله
آن برهنه گشت، آوه! دامنم
از طمع برند و من تا آتمم

مولوی

مجادلات در گفت‌وگوهای افراد با هم و ریتم تند و هیجان‌انگیز مکالمه در این قطعه، نمونه‌ای از شعر دراماتیک است که در اجرای تریپتی آن در یک کارگاه می‌توان حرکات نهفته و زیبایی آن را دید.

در انتهای مبحث زبان، ذکر یک نکته بسیار مهم، ضروری و قابل‌تعمق است و آن اینکه، در هر قصه اساساً بین اشخاص و افراد آن قصه تفاوتی هست؛ گاه بین یک انسان با یک حیوان، یک شاهزاده با یک گدایک زن با یک مرد و...

اما در قصه‌های ما، کمتر می‌توان شخصیت‌ها و قهرمان‌ها را از نحوه مکالمه و سخن گفتنشان تشخیص داد. در این قصه‌ها میان شاهزاده‌های ادب آموخته و ترتیب یافته با سرکرده‌های لشکر و عامه مردم و گدا و گورکن ترتیب نیافته، هیچ اختلافی نیست و یک طابوس همان‌گونه سخن می‌گوید که زنی اعرابی و گورکن همان‌گونه که ملکه، شاید این امر، نتیجه گذر تمام شخصیت‌ها و عقایدشان از صفاتی زبانی و اعتقاد نویسنده باشد یا حاصل نوعی نودقاروت و وجه تمایز در ابانی بشر و با ضرورت نداشتن ایجاد چنین تفسیری در گفتار، آن هنگام که تمام قهرمانان نمونه‌هایی کنی هستند.

کل‌گرایی در محتوا

ذات قصه‌ها متضمن نوعی تقابل و کشمکش بی‌پایان بین نور و ظلمت، حق و باطل و اهورا و اهریمن است. تمام وقایع با ظواهر و شکل‌های متفاوت دارای همین جوهر یکسان هستند، بدی همواره با خوبی در نبرد است و زشتی با زیبایی.

کل‌گرایی در محتوا همواره مانع از توجه به اجزای متکثر بوده و همواره با تکلیب «کل امر متغوره تمام وجود آن را نفی کرده و با تأیید «اصل امر مخلوقه» آن را ستوده است. بنابراین دیگر مخاطب در هیاهوی کثرت زشتی‌ها و نیکی‌ها نیست و اتفاقاً از این ره آورد کاروان انسان‌تر می‌شود و از غوطه‌وری در دریای بی‌روغای کثرت نمی‌هراسد و این یک روش شناخت است.

اما آیا بدی و خوبی همواره چهره‌ای ثابت دارند؟ آیا می‌توان هر کدام را به سرعت بازشناخت؟ و آیا این پندار که اگر روزی امری ملامت‌خورده محمود و بالعکس (بپذیرفت، چه باید کرد؟) همان ناسر رشته خرد گم‌کنی

فردوسی، شاهنامه

معنای تحت‌اللفظی بیت نخستین، معنایی رزمی است. آهنگ جمله رزمی و پرهمینه و کلمات نیز همان‌گونه‌اند؛ بفریاد، فریادنی، پلنگ، پیدار، جنگ.

در سه بیت داستان کرم استفاده از کلمات انگشت، خوب‌رخ، سبب، نرم، گرم، دوکدان و... حکایت از عملی ظریف و کوچک و حساس دارد، به علاوه اینکه بیت دوم یک دکوپاژ کامل با تعیین نوع حرکت دوربین از برداشتن یک کرم کوچک از داخل یک سبب و قرار دادن آن در یک دوکدان است.

این معنای، باید در شعری به کار بسته شوند که جنبه دراماتیک دارد؛ یعنی جنبه شیداری آن بر سایر جنبه‌ها غلبه دارد.

رمز هنری بودن یک پدیده در غیرمستقیم بودن

آن است و غیرمستقیم بودن هر اثری نوعی

رمزی بودن برای آن محسوب می‌شود

این رمزی و غیرمستقیم بودن از راه خاصی عبور

می‌کند که انتخاب درست آن راه، موجب توفیق

یافتن آن هنر است.

از ویژگی‌های دیگر شعر دراماتیک این است که بازنایب‌های تصویری-صحنه‌ای در آن موجود است؛ یعنی حرکات و وفطاری در خلال کلام به چشم می‌خورد. نمونه زیر بدون هیچ توضیحی آورده می‌شود:

گفت کور! اینک سیاهی می‌رسد
من همی بینم که چه قومند و چتند
گفت کور! آری شیدم با انگشتان
کز چه می‌گویند پیدا و نهان
آن برهنه گشت؛ ترسان زین، منم
که ببرند از درازی دامنم
گفت کور؛ اینک به نزدیک آمدند
خیز بگریزم پیش از زخم و بند
گر همی گویند، که آری مشغله

شهریار
شاه‌شاه علوم انسانی و
رتال جامع علوم

راه توفیق یافتن هر هنر
در این است که بتواند
عناصر پراکنده قوانین
روایی شنونده‌ها را در
یک جا جمع آوری کند، با
کشف قوانین کریمانه
حاکم بر جهان آنان را به
شناختی برساند و با طرح
مسائلی کلی آنها را به
پاسخ‌هایی رهنمون شود.



کاتانگه مدبرند سرگرداند

واقع و تاریخ‌گریزی

«کار شاعرانه آن نیست که امور را آنچه‌ان که روی داده به درستی
قول کنند...»

شخصیت‌ها حصول به نتیجه را سریع می‌بخشد

• آنچه می‌توان بدان اعتقاد داشت امری است که وقوعش
ممکن باشد، پس نمی‌توان معتقد بود امری که هرگز روی نداده
و وقوعش ممکن باشد

ارسطو، فن شعر

ارسطو، فن شعر

• رویدادهای تاریخی هر چند مهم باشد در خاطره نمی‌ماند، جز در
مواردی که یک واقعه تاریخی با نمونه‌ای اساطیری شباهت یابد.

نظامی

ندارد نوی نامه‌های کهن

ارسطو، فن شعر

اینکه قصه‌های ایرانی واقع‌گریز و تاریخ‌گریزند، ناظر بر چند

استفاده از قصه‌ها و قهرمانان کهن و پرداخت آنها با تخیلات
شاعرانه، یکی رکن اساسی ادبیات کلاسیک و رمز حیات
کنج‌های ادبی بشر است؛
شرفیاده را از او کرده نورد
سپیداب را ساختنم لا جورد
شرفنامه را فرخ آواره کرد
سپیدک گهن را بدو نازده کرد

نکته است؛
اول اینکه تمامی شاعران و قصه‌پردازان ما در خلق آثارشان به
روایات، حکایات، وقایع تاریخی و رخدادهای پیشین نظر داشته‌اند،
اما آنها را به صورت مجرد و مویه‌مو نقل نکرده‌اند، بلکه از آنها
در جهت نگاره‌های شخصی و اثبات دیدگاه‌هایشان استفاده
می‌کرده‌اند.

تمام قصه‌پردازان، بدون استثنا در برخورد با یک رویداد تاریخی
واقعی، دخل و تصرفی تعددی در خلقیات، روابط، هویت‌های
تاریخی و سیر و کیفیت پیشرفت وقایع و... کرده‌اند، با این اوصاف که
نقل به انضمام نگاه شاعر موردقبول اهل نظر است، نه صرفاً
بازگشت تاریخ.

نظامی، شرفنامه

دوم اینکه تاریخ‌گریزی‌ها و واقع‌گریزی‌های هدفمند تنها
به معنی گریز از نقل رویدادهای به وقوع پیوسته در یک دوره از
تاریخ بشر نیستند، بلکه به اثبات این نکته می‌پردازند که در نوع نگاه
و نگره و جهان‌بینی گزارنده قصه، تمام آن وقایع در طول تاریخ و
عرض جغرافیا از یک دست بوده‌اند.

اما سؤال این است که چرا اساساً قصه‌پردازان ما از روایات
تاریخی، وقایع و رخدادهای پیشین و همچنین شخصیت‌های
آشنا تاریخی بهره می‌جویند؟

سوم، اینکه تلاش گزارنده‌های قصه‌ها برای گریز از
تاریخی شدن خود و اثرشان، در یک تاریخ و مقطع است؛ زیرا

• بهره‌گیری از آشنایی ذهنی مخاطبان با آن رخدادها، وقایع و

روشن است که طرح یک امر کلی همواره باعث طراوت و تازگی اثر می‌شود، حال آنکه طرح یک اندیشه جزئی هر چند موجبات خرسندی گزالیس را فراهم کند، اما عمر کوتاهی دارد و آن خرسندی به سرعت رنگ می‌بازد.

به هر حال که تاریخ گریزی و واقع گریزی‌های هدفمند در قصص ایرانی، هم وقایع را به سمت حال و هوای افسانه‌ها و پیچیدن در هاله‌ای از رمز و ابهام واداشته و هم خود هنرمند را از سقوط در چاله یک دوره خاص و تاریخ معلوم نگه می‌دارد. از رهگذار همین واقع و تاریخ گریزی فردوسی!

که رستم پلی بود در سیستان

منش کرده‌ام رستم داستان

دیگر نه رستم پلی در سیستان ماند و نه فردوسی شاعری در حد مرز ایران.

رمز هنری بودن یک پدیده در غیرمستقیم بودن آن است و غیرمستقیم بودن هر اثری نوعی رمزی بودن برای آن محسوب می‌شود. این رمزی و غیرمستقیم بودن از راه خاصی عبور می‌کند که انتخاب درست آن راه، موجب توفیق یافتن آن هنر است. راه توفیق یافتن هر هنر در این است که بتواند عناصر برکنده قوانین روانی شنونده‌ها را در یک جا جمع آوری کند، با کشف قوانین گرمخانه حکم بر جهان آنان را به شناختی برساند و با طرح مسائلی کلی آنها را به پاسخ‌هایی رهنمون شود.

اخلاق گرای

رمز موفقیت یک هنر در درک و بزرگداشت اخلاقی آن جامعه است. نیکی هدف اخلاق است و اخلاق هدف ادب ایرانی و اسلامی. شاید مهم‌ترین وجه مشترک اسلام و آیین پیش از آن همین باشد. سه مرحله حرکت انسانی زرتشتی که به هنر او دنا و به راهشایی او از جهان خاکی به بهشت برین و نور محض می‌رفت، چقدر با حدیث نبوی «انی بعثت لائم مکارم الاخلاق» اختلاف و افتراق دارد؟

ایلیاد کهن‌ترین حماسه یونان است و موضوع آن افسانه معروف جنگ تروا، جنگی که برگردد و جزو دوزخ و زنه منجرک دیگری درمی‌گردد. اما در حماسه ما محرک جنگ «عشق به آزادی» است. حسن افتخار یا انتقام و خونخواهی لیرج و سیاوش است که ایرانیان را به جنگ وامی‌دارد. آنچه اسفندپار را به تبری هولناک با رستم می‌کشاند حسن نامجویی و آوازه طلبی و محرک رستم به نبرد با اسفندپار، بیم از بدنامی و رسولی است.

پهلوانان در شاهنامه به نیروی خویش می‌کوشند اما در حماسه یونانی هر کدام از ایشان به یکی از خدایان تکیه کرده‌اند. آشیل با همه دلآزری‌اش آفتی برای اجزای هوس‌بازی خدایان است، لیکن در شاهنامه - جز سیمرغ - از چنین نیروهایی خبری نیست. غرض، تطبیق ایلیاد و ادیسه با شاهنامه نیست، بلکه بازگشت به این واقعیت است که ایلیاد و ادیسه سرچشمه قیافش و جوشان نمایش در غرب است. نمایش شرفی باید سر در کدام آبخشور فرو برد؟

نخستین کوشش‌های مابرای دستیابی به آن نوع از نتاخر، در هنجار تدوین و نگارش «نمایش نامه» تجلی می‌یابد و پس از آن اجرای آن نوشته‌ها بر اساس همان اصول و قواعد برشمرده در گذشته که به حق کافی و وافی نیستند، اما اینکه آن اجرا چگونه اجرائی خواهد بود امری است وابسته به نمایش نامه.

این واقعیت گفتنی است که آنچه روزی نوشته خواهد شد حتماً یک نمایش نامه خواهد بود نه چیزی فراتر از آن. اما آن روز با افتخار می‌توان گفت نمایش نامه‌ای است با اصول، فصول، نشانه‌ها و معیارهای قابل قبول در جهان بینی ایرانی.

با در دست داشتن آن نمایش نامه، خواه ناخواه، «کارگردانی» آن نیز شکل خواهد گرفت؛ عالمی در عالم آفریدن به زین نتوان رقم کشید.

موسیقی انسانی

«زبان نمایش نامه شعر است، خواه نظم و خواه نثر؛ البته با نثر کمتر و نظم بیشتر؛ زیرا شعر زبان احساس است و نثر زبان تفهیم، بنابراین «آواز» مهم‌ترین رکن ادای کلام است»

- به تبع خواندن، به بجای گفتن، دیگر آنچه بر صحنه مشاهده می‌شود چیزی جز حرکاتی متناسب با آوازها نیست که همانا می‌توان «رقص» نامیدشان

- «صحنه‌های اقتضای قصه آرایش می‌یابند

- استفاده از موسیقی در حد اهلاهی آن خواهد بود

«تمام ابزار و امکاناتی که بتوانند وهم و خیال را افزایش دهند و قادر بپشتن عالمی در عالم بزرگ بیاورند.»

