سخن گفتن پهلوانی

تاملی بر عنصر «گفت‌وگو» در داستان رستم و اسفندیار

□ سیدابوطالب مظفری

فرهنگ و هنر ما پارسی‌زبانان، شاعرسالار بوده است و سایهٔ این سرو ناز را همواره بر سر اقلیم‌های دیگر، گسترده می‌بینیم. اینک پای درد دل هر کدام که بنشینی، می‌بینی که از این ارباب گله‌مند است. باری همه قلمروهای حکمت، هنر و تاریخ ما، روز و روزگاری عرصهٔ تاخت‌وتاز این تکسوار میدان بوده است.

ناقدان ما نیز در چنبرهٔ حکومت این پنداشت قرارداشته و دارند، لذا همه امتیازات ادبیات کلاسیک ما را که از قلمروهای مختلف گرد آمده‌اند، یکجا در پای بت شعر ریخته‌اند. بدین‌سان هر چه شکوه و جلال شعر فزونی گرفته، هویت و منزلت آن دیگران رو به کاستی نهاده‌است. این روند اگر چه پایهٔ شاعری را بالا برده و موجب آن شده که شعر فارسی بر اوج برآید و هر پریشان احوالی نتواند ادعای شاعری بکند. ولی در حوزهٔ نقد و تعریف شعر، موجب مشکلاتی نیز شده‌است. از طرفی در دید عده‌ای ظاهربین، حکمت‌های حیرت‌انگیز بزرگانی چون فردوسی مولوی و بیدل، در سایهٔ شعر و خیال نادیده انگاشته می‌شوند و در آسمان خودشان قرار نمی‌گیرند. از سوی دیگر بعضی از عَرَضیات وارد تعریف شعر شده و آن سمند چالاک را چندان گرانبار نموده که از تپش و تکاپو باز مانده‌است. امروزه وقتی خواننده با معیارهای نقد یک‌بعدی موجود به سراغ شاهکارهای عقل‌شکافی چون مثنوی و شاهنامه می‌رود، آن‌ها را جز یک نظم استوار نمی‌بیند و دست خالی باز می‌گردد؛ حال آن که نظم حقیر کی می‌تواند چنین معجزه‌ای بیافریند؟

البته این مشکل ناشی از آن است که ما از داشتن یک مشرب قوی نقد ادبی محروم بوده‌ایم تا به‌واسطهٔ آن، مدار هر یک از انواع ادبی را معلوم کرده و از اختلاط امواج جلوگیری کنیم. اصولاً مزاج مشرق‌زمینیان با مقولهٔ نقد، چندان سازگاری نداشته، زیرا مشرق‌زمینی به تعشّق بیش از تعقّل بها می‌داده. نقد، از مقولهٔ تعقّل است و جایی در قلمرو عشق ندارد. این حرف در حوزه‌های حکمت، عرفان و دیانت ما نیز صادق است. بزرگان ما همواره از درون و با خود موضوعات درگیر می‌شده و به حواشی و مقدمات، چندان بها نمی‌داده‌اند، لذا مباحث شناخت‌شناسی، منطق و معرفت بیرون‌دینی را از دنیای غرب وام گرفته‌ایم.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

شاهنامهٔ فردوسی، چنان که معرکهٔ برخورد گردنکشانی چون رستم و اسفندیار است؛ میدان تلاقی هنرهای گوناگون نیز هست. در این میدان، رستم حکمت، گردآفرید شعر و سهراب داستان گرد هم آمده‌اند. به پیکار این پهلوانان سترگ، تنها با سلاح استعاره، مجاز، کنایه و اغراق و نشر رفتن، مانند به مازندران رفتن کاووس بی‌مدد رستم است. نباید غافل ماند که بزرگانی چون فردوسی، مولوی و نظامی، نه تنها شاعرانی حکیم، که داستان‌پردازانی چیره‌دست نیز بوده‌اند. قرار گرفتن بر این پیشخوان بالا و نظر کردن از این منظر بلند، چشم‌اندازهای بدیع و دلپذیری را از ادبیات کلاسیک ما روبه‌روی صاحب‌نظران خواهد گشود. ما با وقوف به کوته‌دستی خود، روزنه‌ای تنگ گشوده‌ایم به ساحل حادثه‌خیز هیرمند، مکان وقوع داستان رستم و اسفندیار؛ و گوش دل سپرده‌ایم به گفتارهای معنی‌شکار این قهرمانان.

در داستان‌نویسی امروز، عنصر گفت‌وگو (دیالوگ) از عناصر اصلی و مهم به شمار است. داستان‌نویسان، کاربردهای عمدهٔ آن را عبارت می‌دانند از کشف شخصیت (کارکتر)، پیشبرد عمل داستانی (اکسیون)، واردکردن حوادث در داستان، ارائهٔ صحنه، کاستن از سنگینی روایت و دادن اطلاعات لازم. جز این‌ها، شرایط و لوازم بسیاری را نیز برای آن ذکر کرده‌اند، از قبیل مطابقت سخن و سخنگو از لحاظ تیپ، طبقه، لحن و شرایط. ما باورمندیم که عنصر گفت‌وگو مانند بسیاری از عناصر دیگر داستانی، در عالی‌ترین شکل هنری خود در شاهنامهٔ حکیم توس، و از جمله در همین داستان رستم اسفندیار به کار گرفته شده و ما باید راز جاذبهٔ جادویی این اثر را همان طور که در اغراق، اسناد مجازی، کنایه و... جست و جو می‌کنیم، در طرح، صحنه‌پردازی شخصیت‌پردازی، بحران و انتظار، گفت‌وگو و... نیز پیگیری کنیم و الّا در حق شاهنامه ستم روا داشته‌ایم.

امّا در آغاز، ذکر چند نکته شاید خالی از فایده نباشد:

۱ ـ ما نمی‌گوییم آنچه از عناصر داستانی که امروزه در عرصهٔ داستان‌نویسی برجسته‌شده و شأن داستان‌های این روزگار شمرده می‌شود، با همین درجه از ارزش‌گذاری در شاهنامه به کار گرفته شده‌است؛ و به قول قدما، شاهنامه «طابق‌النعل و به‌النعل» ذوق و سلیقهٔ مردم زمان ما را پیروی کرده‌است، ضمن این که به تفاوت‌های بنیادی اسطوره و تاریخ با داستان واقفیم. ما فقط بر اصل استناده و وقوف هنرمندان گذشته از کاربردهای ظریف این عنصر و نقش آن‌ها در تکامل اثر هنری، آن‌هم در سطح متعالی‌اش، تکیه داریم، و الّا در این راه به موارد افتراق نیز بر می‌خوریم که جای بحث دارد. این بحث، علاوه بر روشن‌کردن جنبه‌هایی از فرهنگ گذشتگان، برای داستان‌نویسان بی‌پشت‌وپناه امروز ما که چشم و گوششان دربست به افق‌های دور دوخته شده نیز، خالی از فایده نخواهد بود.

۲ ـ بعضی از تکنیک‌های رایج و معتبر در داستان‌نویسی امروز، از دیدگاه سرایندهٔ شاهنامه مورد تردید است که از آن جمله، می‌توان به عنصر شک و انتظار یا تکنیک اختفا و ابهام طرح اشاره کرد. نویسندگان امروز سعی دارند از آغاز داستان، تدابیری بسنجند تا سرانجام داستان‌شان به سادگی آشکار نشود و به قول خودشان، طرح لو نرود؛ تا با این تکنیک، خواننده را به پیگیری داستان ترغیب کنند و حسّ کنجکاوی او را در پی «چه خواهد شد» داستان برانگیزند. امّا در شاهنامه، از این ترفند خبری نیست و درست، بر عکس آن عمل می‌شود. شاعر در آغاز داستان، می‌آورد که:

نگه کن سحرگاه، تا بشنوی
ز بلبل سخن‌گفتن پهلوی
همی نالد از مرگ اسفندیار
ندارد به جز ناله ز او یادگار

البته این کار، تا حدودی از طبیعت داستان‌های اسطوره‌ای سنتی می‌شود، ولی همهٔ سخن این‌نیست. حرف بر سر دو گونه تکنیک است. نویسندگان امروز، چون به درونمایه و طرح اثرشان اعتماد چندانی ندارند و از عهدهٔ پرداختن اندیشمندانهٔ «چرا چنین می‌شود» بر نمی‌آیند، دست به لطایف‌الحیل می‌زنند، حال آن که همهٔ ما می‌بینیم که بنای بر ظاهر استوار این داستان‌ها ـ که با این چشم‌بندی‌ها به آسمان‌رفته ـ بعد از یک بار خواندن تا چه اندازه فرو می‌ریزد. امّا کسانی چون فردوسی با پشت‌شان به کوه اندیشه و حکمت گرم است ـ در عوض، درونمایه و طرح را توانا می‌کنند و با این زنگ‌ها که در آغاز به صدا درمی‌آورند، می‌خواهند خواننده را به تفکّر بیشتر وادار نمایند تا داستان را با آگاهی بیشتری دنبال کند. می‌بینیم که بدین‌گونه این داستان‌ها از آن روزگار تا به امروز، بارها خوانده شده و هر بار نیز حظّ خواننده کامل‌تر می‌شود.

۳ ـ در ادبیات کلاسیک، اساس استفاده از عناصر داستانی بر کاربردهای عمقی آن‌ها استوار است و به جنبه‌های لایه‌ای و سطحی‌شان اقبال چندانی نشان داده‌نمی‌شود. مثلاً اگر از عنصر گفت‌وگو، کشف و شناخت شخصیت مورد نظر باشد، قبل از آن که به لایه‌هایی چون لهجه، شغل و تیپ شخصیت توجه شود، به افکار، احساس و موقعیت شخصیتی او نظر می‌شود. شاید بسیاری از این تفاوت‌ها به وسیله و قالب بیانی نیز مربوط شود که تحقیق در این زمینه، کاری دیگر است. گفت‌وگوهای شاهنامه را می‌توان با رقیبان هم‌عصرش و آثار داستانی منظوم و حتی غیرمنظوم ادبیات کلاسیک فارسی مقایسه کرد و در این میدان نیز فضل آفریدگار رستم را به روشنی دریافت. حکیم نظامی شاید در این میدان، حریف دست‌وپا بسته‌ای نباشد، امّا با یک نظر سطحی می‌توان به چند نکته پی برد:

گفتارهای نظامی علی‌رغم لطافت و زیبایی، چندان با طبیعت و منطق گفت‌وگو سازگار نیست. او با استفاده از عنصر گفت‌وگو، فقط می‌خواهد میدان سخنوری خودش را وسعت بدهد و نکته‌ها و لطیفه‌های لفظی و معنوی بیافریند. او زیاد به این که آن شخصیت چه کسی هست، چه می‌گوید و چه باید بگوید، توجه ندارد. در واقع حکیم گنجه در هر موضع که عشقش بکشد، از زبان قهرمانانش غزل می‌خواند، حرف نمی‌زند.

سایهٔ حکیم نظامی به عنوان یک شاعر نازک‌خیال عاشق‌پیشهٔ نکته‌پرداز، همواره بر سر شخصیت‌هایش سنگینی می‌کند. او از زبان هر که سخن می‌گوید، نخست خودش در جلد آن شخصیت می‌رود و آنگاه سخن را آغاز می‌کند. امّا فردوسی هر بار شخصیت جدیدی خلق می‌کند. در واقع در این‌جا شخصیت شاعر در طول داستان، بارها تغییر می‌کند و در قالب قهرمانانش محو می‌شود. از این‌جاست که در شاهنامه ما ده‌ها کس داریم با ده‌ها شخصیت متمایز در حالی که شخصیت‌هایی چون شیرین، فرهاد، خسرو، مجنون، لیلی، ابن‌سلام و سعد عامری، همگی رنگ و بوی مشابهی دارند. چنین است که در اکثر موارد، گفت‌وگو در دست نظامی یک وسیلهٔ بیانی است که به او مجال مضمون‌پردازی بیشتری می‌دهد نه این که یک نیاز در زندگی قهرمانان

داستان باشد.

امـا بـا هـمهٔ ایـن‌ها، نـباید از یـاد بـرد کـه نـظامی یک عـاشق داستان‌سراست و فـردوسی یک حکـیم داسـتان‌سرا. نـظامی بـیشتر در داسـتان‌هایش شـاعر است امّـا فـردوسی، هـم شـاعر است و هـم داستان‌پرداز. ما قصد برکشیدن یا فرونهادن یکـی از ایـن دو بـزرگوار را نداریم و هر کدام باید در افق خودش نگریسته شود. در مناظرهٔ نمکین خسرو و فرهاد با مطلع

نخستین بار گفتش کز کجایی؟
بگفت از دار ملک آشنایی
بگفت آن‌جا به صنعت در چه کوشند؟
بگفت اندُه خرند و جان فروشند

هر چند کلام با طبیعت گفتار سازگار نیست، امّا با طبیعت عشق و داستان سخت سازگار است. در این گفت‌وگوی رندانه، از آن‌جا که یک طرف، شاه سیّاس و زیرکی چون خسرو است و طرف دیگر، رند عاشقی چون فرهاد، گفت‌وگو بیش از آن که جدّی باشد، به طنز و شوخی پهلو می‌زند زیرا نـه شـاه را سـر آن است کـه بـا فـرهادسـان آدمـی بـر سـر معشوقه‌اش چانه بزند و نـه فـرهاد را آن حـال و حـوصله؛ لذا هـر دو یکدیگر را به بازی می‌گیرند. در دید فرهاد، همه جا حق با شیرین است و همهٔ حرف‌ها به عشق ختم مـی‌شود. ایـن‌جا ایـن شـیوه از گـفت‌وگو، مناسب این حال و مقال است.

امّا گفت‌وگوهای فردوسی ـ به ویژه در داستان رستم و اسـفندیار ـ سراسر حکمت زندگی است، زیرا قهرمانان ما در چنبرهٔ سخت سرنوشت گرفتار آمده‌اند و هر کدام، سعی در نـجات خـود دارنـد. آن‌هـا قـبل از آنکه شمشیرها از نیام کشیده شوند، زبان‌ها را که مردمی‌ترند به مـیدان آورده‌اند. این‌جاست که در ضمن این داستان، ما سخنان شور و شیرین، تطمیع و تهدید و جدّ و هزل زیاد می‌بینیم. از این گـفت‌وگوهاسـت کـه زوایای پنهان شخصیت‌ها را در می‌یابیم و بـه مـخفیگاه‌های روحشـان سرک می‌کشیم. فـردوسی در ایـن داسـتان، هـیچ‌گاه نـیامده آشـکارا از پشوتن و نیکدلی او برای ما سخن بگـوید، بـلکه او را بـه سـخن‌گفتن واداشته است و ما از چند گفت‌وگوی کوتاه، به شخصیتِ عـقل‌مدار او پی می‌بریم. حتّی می‌شود نگاهی افکند به مثنوی شـریف و اسـتغنای خـداونـدگار بـلخ را نـیز دیـد کـه چگـونه قـافیه و مـغلطه را بـه دم سیلاب خروشان روح می‌دهد و بدون توجه به شأن سخنگو، از زبـان غلام سیاه می‌گوید:

این جهان یک فکرت است از عقل کل
عقل چون شاه است و صورت‌ها رسل

این داستان اگر با شیوهٔ توصیف مستقیم سروده می‌شد یا گفت‌وگوها هنرمندانه و مناسب به کار گرفته نمی‌شد، هرگز این تازگی، جاذبه و عمق را پیدا نمی‌کرد.

۴ ـ در داستان رستم و اسفندیار، مثل دیگر داستان‌های شـاهنامه، میدان عمل چندان فـراخ نـیست، زیـرا دو طـرف نـه خـصم آشـکار و خونی‌همند که فقط به جنگ و کشتار بسنده گردد و عمل داستانی بتواند جاذبه ایجاد نماید و نه سپاه بزرگی از اطراف و اکناف جهان گرد آمده تا شاعر بسراید:

ز گرد سپه، روز روشن نماند
ز نیزه هوا جز به جوشن نماند

تنوع مکانی و حوادث نیز چندان زیاد نیست؛ نه مغلوبه‌جنگی است و نه عشق و عاشقی و نه... امّا با همهٔ ایـن‌ها، داسـتان بـه گـفتهٔ اکـثر صاحب‌نظران یکی از بهترین داستان‌های شاهنامه است.

راز این امر، به نظر ما چیزی نمی‌توانـد بـاشد جـز هـمین اسـتفادهٔ حکیمانه و هنرمندانه از گفت‌وگو. این داستان اگـر بـا شـیوهٔ تـوصیف مستقیم سروده می‌شد یا گفت‌وگوها هنرمندانه و مناسب به کار گـرفته نمی‌شـد، هرگز ایـن تـازگی، جـاذبه و عـمق را پـیدا نـمی‌کرد. در واقـع فردوسی در این داستان، تمام توان خـود را بـه کـار گـرفته است تـا بـا جهان‌پهلوانِ حماسهٔ خود بدرودی درخور داشته باشد.

از مجموع ۱۶۷۵ بیت این داسـتان، ۱۲۰۰ بـیت آن را گـفت‌وگوی مستقیم میان شـخصیت‌ها تشـکیل مـی‌دهد کـه در ۱۸۵ صـحنه ارائـه شده‌است. این‌مایه پرگفتاری چـنان طـبیعی و دلپـذیر در مـتن داسـتان نهاده‌شده که اصلاً خودش را نشان نمی‌دهد، حال آن کـه در دسـت آدم دیگری جز فردوسی، احتمال داشت داستان به یک جُـنگ و فـرهنگ موعظه تبدیل شود.

در گام نخست، می‌توان تمام گفتارهای این داستان را به دو بـخش کلی تقسیم‌بندی کرد.

۱ ـ گفت‌وگوهای شخصیت‌های اصلی (رستم و اسفندیار)

۲ ـ گفت‌وگوهای شخصیت‌های فرعی (گشتاسب، کتایون، بـهمن زال و...)

ما برای این که سیر داستان نـیز مـحفوظ بـاشد، ایـن دو بـخش را از هم جدا نکرده‌ایـم. داسـتان از یک شب دیـرپای و آرام،پـر رمـز و راز آغاز می‌شود. اسفندیار جوان، تازه از نبردی سخت باز آمـده و شب را در سـرای مـادر آرمـیده است، امّـا دلی دردمـند و جـانی نـاآرام دارد. خواب نـوشین از چشـمش پـریده است. نـیم‌شب بـا مـادر بـه درددل می‌پردازد.

«نـقش اصـلی گـفت‌وگو، اطـلاع‌رسانی و تـرکیب شـخصیت بـا عمل است. بنابراین گـفت‌وگو ۱) اطـلاعات مـی‌دهد، ۲) نـوع نگـرش را افشـا مـی‌کند، ۳) واکـنش را بـیان مـی‌کند و ۴) سـؤالی را طـرح

می‌کند.»[۱]

دادن اطلاعات / طرح سؤال

چنین گفت با مادر اسفندیار:
که با من همی بد کند شهریار
مرا گفت چون کین لهراسب شاه
بخواهی به‌مردی ز ارجاسب شاه
همان خواهران را بیاری ز بند
کنی نام ما را به گیتی بلند
جهان از بدان پاک و بی‌خو کنی
بکوشی و آرایشی نو کنی
همه پادشاهی و لشکر تو راست
همان گنج با تخت و افسر تو راست

افشای نگرش

کنون چون برآرد سپهر آفتاب،
سر شاه بیدار گردد ز خواب،
بگویم پدر را سخن‌ها که گفت
ندارد ز من راستی‌ها نهفت
و گر هیچ تاب اندر آرد به چهر،
به یزدان که بر پای دارد سپهر،
که بی‌کام او تاج بر سر نهم
همه کشور ایرانیان را دهم

در بخش ۱، اسفندیار خواننده را در جریان اصل ماجرا قرار می‌دهد و قول و قرارهای پدر و عهدشکنی‌های او را گوشزد می‌کند؛ ماجرای بلندی که اگر توسط روایت مستقیم بیان می‌شد، علاوه بر این که فرصت بلندی را نیز می‌طلبید، خشک و سرد جلوه می‌کرد.

در بخش ۲، او پرده از راز درونی خود برمی‌دارد و تصمیمی را که گرفته است، آشکار می‌کند. بخش سوم، واکنش مادر دردمند و نگرانی بی‌پایان اوست.

سرانجام، مجموعه‌ای این گفتارها این پرسش را مطرح می‌کند که «فردا چه خواهد شد؟» آیا شاهِ آزمند، تن به خواسته‌های فرزند خواهد داد یا خیر؟

بیان واکنش

بدو گفت کای رنجدیده پسر!
ز گیتی چه جوید دل تاجور؟
مگر گنج و فرمان و رای و سپاه
تو داری، بر این بر، فزونی مخواه
یکی تاج دارد پدر بر پسر
تو داری دگر لشکر و بوم و بر
چو او بگذرد، تاج و تختش تو راست
بزرگی و شاهی و بختش تو راست
چه نیکوتر از تره شیر ژیان
به پیش پدر برکمر بر میان؟

با این گفت‌وگو، محیط داستان منتقل می‌شود و بحران آغاز می‌گردد.

شروع داستان، بسیار زیبا و طبیعی است؛ به آرامی یک شب و به لطافت گفت‌وگوی مادر و فرزند.

سرانجام بذر کژی‌ای که گشتاسب در زمان پادشاهی پدر بر خاک پاشیده بود، ثمر داده و اکنون او ثمرهٔ کار خویش را در آیینهٔ اسفندیار نظاره می‌کند. امّا در میانهٔ این دو تن، مادری است دلسوخته. او کتایون دختر قیصر روم است و شخصیت دیگر داستان. اگر دربارهٔ شخصیت این زن در مواضع دیگر سخن گفته نمی‌شد نیز فقط همین گفت‌وگوی کوتاه با اسفندیار، می‌توانست به زیبایی چهرهٔ او را نقاشی کند. او اکنون در میانهٔ شوهر و فرزند گرفتار آمده، هم تاجْ‌دوستی گشتاسب را می‌داند و هم سرسختی اسفندیار را. از این‌جاست که او با نصیحتی مادرانه می‌خواهد قضیه را فیصله بدهد. سخنان او با اسفندیار، یکی از گفتارهای درخشان این داستان است، گفتاری عاطفی با بار عمیق معنوی و تصویرهای آرمانی و زیبا از رابطهٔ پدر و فرزند در جوامع مشرق‌زمین که هنوز هم آن دلالت‌ها در بسیاری از این جوامع حکومت می‌کند.

ما در ادامه باز هم به سخنان این زن باز می‌گردیم و آن را در حالت‌های گوناگون خواهیم دید. امّا پاسخ اسفندیار، همهٔ این سخنان شکرین را تلخ می‌کند. او از نصایح مادر بر می‌آشوبد و گستاخانه، او را رایزنی درخور نمی‌داند و دل مهربانش را می‌شکند.

□

از گفت‌وگوی توطئه‌آلود گشتاسب و جاماسب، با ذکر این نکته می‌گذریم که؛ جاماسب قبل از آن که پاسخ قطعی خود را به شاه بگوید، با خود منولوگی درونی نیز دارد. او قلباً از کاری که می‌کند، راضی نیست. فردوسی با این که می‌توانست از این بگذرد و به جواب آشکار او اکتفا نماید، ابتدا درون‌نگری او را می‌آورد تا رنج عالِمان گرفتار در بند شاهان را نیز یادآور گردد و یکباره سیمای این دانشمند، سیاه ترسیم نشود.

در گفت‌وگوی گشتاسب و اسفندیار، شخصیت این پدر و پسر به خوبی چهره می‌نمایاند. «هنگامی که نویسنده از گفت‌وگو استفاده می‌کند، روابط شخصیت‌ها با هم رسماً آغاز می‌شود. نویسنده با به‌کارگیری گفت‌وگو، کاری می‌کند تا روابط اشخاص با هم شروع شود، تعمیق پیدا کند، تصدیق یا مجدداً تصدیق شود، تداوم پیدا کند یا تمام شود.»[۲] اساس سخنان گشتاسب، بر فریب استوار است. او موزیانه و برانگیزاننده سخن می‌گوید و با توجه به روان‌شناسی فرزندش، بر دو خصیصهٔ آشکار او انگشت می‌نهد:

۱ ـ اسفندیار، جوان است و جویای نام. او می‌خواهد پهلوانی خود را تثبیت کند، لذا نامی را بر فراز نام خود نمی‌تواند دید.

۲ ـ ریشه‌های مذهب ـ البته ظاهر مذهب ـ در وجود او استوار است

گشتاسب با توجه به این دو خصیصه می‌گوید:

به گیتی نداری کسی را همال
مگر بی‌خرد نامور پور زال
که او راست تا هست زاولستان
همان بُست و غزنین و کاولستان
هر آنکس که از راه یزدان بگشت
همان عهد او گشت چون بادِ دشت

مغلطه‌های او سرانجام به این فرجام سهمناک و قطعی منتهی شود که:

اگر تاج خواهی ز من با کلاه،
ره سیستان گیر و برکش سپاه

اما در پاسخ اسفندیار، قدری درنگ لازم است. ما در این داستان، با حالت‌های متضادی از اسفندیار موجه می‌شویم و در کل، او را سالک تازه‌کاری می‌بینیم که اگر چه در لحظات کوتاهی در پرتو شهودهای عرفانی قرار می‌گیرد و در آن حال، سخنانی می‌گوید که نشانهٔ درک رشدیافتهٔ اوست... ولی خیلی زود از این حالت بیرون می‌آید و دوباره همان جوان قشری، متعصب و جاه‌طلب می‌شود. پاسخ اسفندیار در مقابل سفسطهٔ گشتاسب، یکی از آن لحظات شهودی است و قوی‌ترین استدلال بر بی‌پایگی آن حرف‌ها:

چنین پاسخ آوردش اسفندیار
که ای پُرهنر نامور شهریار
همی دور مانی ز رسم کهن
بر اندازه باید که رانی سخن
تو با شاهِ چین جوی جنگ و نبرد
از آن نامداران برانگیز گرد
چه جویی نبرد یکی مرد پیر
که کاووس، خواندی ورا شیرگیر
نه اندر جهان نامدار تو است
بزرگ است و با عهد کیخسرو است
اگر عهد شاهان نباشد درست،
نباید ز گشتاسب منشور جست

اما چنان که گفته آمد، این جرقه‌های آگاهی دیرپا نیستند. چون شهابی سر می‌کشند، افق را روشن می‌کنند و ناپدید می‌شوند. این حالت تا آخرین لحظه برای اسفندیار ادامه دارد. او در برابر این ندای درون، یک کلاه شرعی برای خودش دست‌وپا کرده که در آن لحظات عادی به آن پناه می‌برد و آن، اطاعت از پادشاه و دین نو است. امّا سرانجام چشم‌های این سالک جوان با تیر دوشاخهٔ مرشد پیر برای همیشه باز می‌شود و او آن وقت به یقین در می‌یابد که:

ز گشتاسب دیدم بد بدگمان
نه رستم، نه سیمرغ و تیر و کمان
بکوشید تا لشکر و تاج و گنج
بدو ماند و من بمانم به رنج

□

ز بهمن شنیدم که از گلستان
همی رفت خواهی به زابلستان
ببندی همی رستم زال را
خداوند شمشیر و کوپال را
ز گیتی همی پند مادر نیوش
به بد تیز مشتاب و چندین مکوش
پدر پیر گشته است و تُرنا تویی
به زور و به مردی توانا تویی
مرا خاکسار دوگیتی مکن
از این مهربان مام بشنو سخُن

این صحنه با سخنان عتاب‌آمیز مادر آغاز می‌شود. لحن کتایون، سخت ناباورانه است. گویا خبر عجیب و غیرقابل‌باوری را شنیده و آن را قبول نکرده است. حالت خاص بیان این خبر نیز قابل توجه است. معمولاً زنان که تماشاگران پشت پردهٔ وقایعند، این گونه خبرها را از کودکان سبک‌پی چون بهمن مطلع می‌شوند. با این شیوهٔ بیانی، علاوه بر این که جنبهٔ حسی و واقع‌نمایی داستان بالا می‌رود، حالت روحی کتایون نیز به خوبی انتقال می‌یابد. اگر کتایون خود ناظر کار می‌بود یا خبر از جانب اسفندیار به مادر می‌رسید، دیگر مجالی برای این گفت‌وگو پیش نمی‌آمد و ما این حالت روانی کتایون را نداشتیم. او خبر را از زبان بهمن نقل می‌کند تا روزنهٔ امیدی برای خودش باز بگذارد، امید این که خبر راست نباشد. در این قسمت از گفتار، عنصر تهدید نیز بر عنصر نصیحت که بن‌مایهٔ گفتار قبلی او را تشکیل می‌داد، اضافه شده است، چنان که در گفت‌وگوی سوم، موقعی که دیگر تصمیم اسفندیار را بر رفتن حتمی می‌بیند، عنصر تضرّع را نیز اضافه می‌کند. بردن سپاه و نبردن کودکان، از آن دست چاره‌جویی‌های مادرانه است که اگرچه موجب تغییر در سرنوشت کلی نمی‌شود، تسکینی برای دل زخمدار مادر می‌تواند به حساب آید.

تقابل معنی‌دار قافیه‌های «گلستان» و «زابلستان»، نشانهٔ فاصله میان شاهزادهٔ پایتخت‌نشین و سردار سرد و گرم چشیدهٔ زابلی می‌تواند باشد و خبر به بندکشیدن رستم، چنان با شگفتی بیان می‌شود که آن را آرزویی محال می‌نمایاند:

بیارید خون از مژه مادرش
همه پاک برکند موی از سرش
بدو گفت کای ژنده پیل ژیان
همی خوارگیری ز نیرو روان
بسنده نباشی تو با پیلتن
از ایدر مرو بی یکی انجمن

تا این‌جا با چهار شخصیت داستان آشنا شده‌ایم؛ دو شخصیت منفی که طرح فاجعه‌آمیز آن‌ها این راه شوم را پیش پای قهرمان ما قرار داده است یعنی گشتاسب نمایندهٔ آزمندی و قدرت و جاماسب سمبول علم

در خدمت قدرت؛ و دو شخصیت مثبت، کتایون سمبول مادر با همهٔ برگ‌وبار شرقی این کلمه و اسفندیار قهرمان اصلی داستان با ذهنیت خاکستری خویش.

□

بخش دیگر گفت‌وگوها با پیغام اسفندیار به رستم آغاز می‌شود. البته این پیغام، به صورت ارسال نامه هم می‌توانست باشد، امّا در آن صورت ما از داشتن بخش عظیمی از داستان که در آن لطایف فراوانی نهفته‌است، محروم می‌شدیم. در آن صورت، آن پیغام را پیک ساده‌ای هم می‌توانست ببرد و نیازی به فرستادن بهمن نبود، امّا معرفی شخصیت بهمن ـ که نقشی کلیدی در ادامه و پایان داستان بازی می‌کند ـ امر لازمی به نظر می‌رسد. در ثانی، اسفندیار نمی‌خواهد در آغاز کار، بی‌گدار به آب بزند و با جهانْ‌پهلوان، خشک و رسمی برخورد کند، لذا فرزندش را می‌فرستد تا در ضمن حفظ احترام و با ایجاد صمیمیت، رستم را در مسیری عاطفی قرار بدهد و نتیجه‌ای بهتر بگیرد. لحن اسفندیار هم در این دستوردهی، قابل توجه است. حالت تلقین یک‌به‌یک سخن به کودک را القاء می‌کند و در ثانی، نشان می‌دهد که خود اسفندیار هم چندان به این سخنان مؤمن نیست، بلکه سخنان پدر را کمی شسته و رفته‌تر بازگو می‌کند تا به رستم برنخورد. به قسمت تصمیم‌گیری گشتاسب برای تنبیه رستم، از زبان اسفندیار توجه کنید که تا چه مقدار می‌خواهد قضیه را عادی جلوه دهد که؛ این از عادات شاهان و بزرگان است که یک روز یکی از زیردستان را مورد نظر قرار دهند، از خطای او برآشوبند و احکامی چنین صادر کنند:

مرا گفت: «رستم ز بس خواسته
هم از کشور و گنج، آراسته
به زاول نشسته‌است و گشنه‌است مست
نگیرد کس از مست، چیزی به دست
برآشفت و یک روز سوگند خورد
به روز سپید و شب لاژورد
که او را به جز بسته در بارگاه
نبیند از این پس جهاندار شاه

او می‌خواهد با این ساده‌نمایی قضیه و با ایجاد لحنی کودک‌فریب، سر آسمان‌فرسای رستم را به بند بکشد، در حالی که پشوتن، برادر اسفندیار و شخصیت دیگر این داستان، از همان دیدار نخستین برایش گوشزد کرده بود که:

سوار جهان، پور دستان سام
به بازی سر اندر نیارد به دام

بهمن در این مأموریت، با کردار و گفتار خود پرده از روی شخصیت ناپخته‌اش بر می‌دارد. نخستین برخورد او با زال است. ما در این برخورد، در بهمن فکر و درایتی نمی‌بینیم. اصلاً به فکر او خطور نمی‌کند که این مرد که به استقبال او آمده، ممکن است زال زر باشد حال آن که زال در همان آغاز حدس می‌زند که:

ز لهراسب دارد همانا نژاد
پی او بر این بوم، فرخنده باد

و بعد هم تا نام و نشان او را درنمی‌یابد، دست برنمی‌دارد. لحن بهمن، لحن شاهزاده‌ای مغرور و عجول است و لحن زال، لحن آدمی جهان‌دیده. بهمن به طبیعت جوانی، میل به شتاب دارد و زال به مقتضای پیری، میل به سکون و آرامش. جالب این که این حالت با آوردن دیالوگ‌های کوتاه و بریده‌بریده نشان داده‌شده؛ حالت سخن‌گفتن مردان سوار بر اسپ، در حالتی که اسپ‌ها نیز بی‌تاب رفتن هستند. سرانجام این بی‌اعتنایی و شتاب بی‌حد بهمن، موجب آن می‌شود که از سوی مردان زابلی نیز تحویل گرفته نشود و شیرخون از دور، شکارگاه را به او بنماید؛ نخستین واکنش مرد زابلی در مقابل جوان گشتاسبی.

دو برخورد ناشیانهٔ بهمن با رستم نیز گوشه‌های شخصیت او را برملا می‌کنند. نخست جایی است که او از هیبت و صولت تهمتن می‌ترسد و آن تصمیم ناجوانمردانه را می‌گیرد. دیگر جایی است که تهمتن جام می را به او تعارف می‌کند ولی او می‌هراسد و به شخصیتی چون رستم، گمان بد می‌برد. عمل بعدی که از جوانی او ناشی می‌شود، جایی است که پیش پدر از رستم تعریف می‌کند و موجب خشم اسفندیار می‌گردد. بنابراین در چند صحنه، ما با خصوصیاتی چون بی‌اندیشگی، ترس، خیانت و تأثیرپذیری در او آشنا می‌شویم. از همهٔ این‌ها که بگذریم و از حق نگذریم، حاضر جوابی و اتکاء به نفس او در این مأموریت قابل انکار نیست.

از صحنه‌های جالب این بخش، همان صحنهٔ غذا خوردن رستم و بهمن در نخچیرگاه است. تهمتن در ضمن صرف ناهار، از هر در با او سخن می‌گوید و شاهزادهٔ جوان را می‌آزماید تا مایه و پایهٔ شخصیتی او را به دست آورده‌باشد. سخنان وسط ناهار، تلفیقی از جدّ و طنز و شوخی است و مناسب با موقعیت.

ز من پاسخ این بر به اسفندیار
که ای شیردل مهتر نامدار
بیاشیم بر داد و یزدان پرست
نگیریم دست بدی را به دست
سخن هرچه برگفتنش روی نیست،
درختی بود کش بر و بوی نیست
و گر جان تو بسپرد راه آز،
شود کارِ بی‌سود بر تو دراز

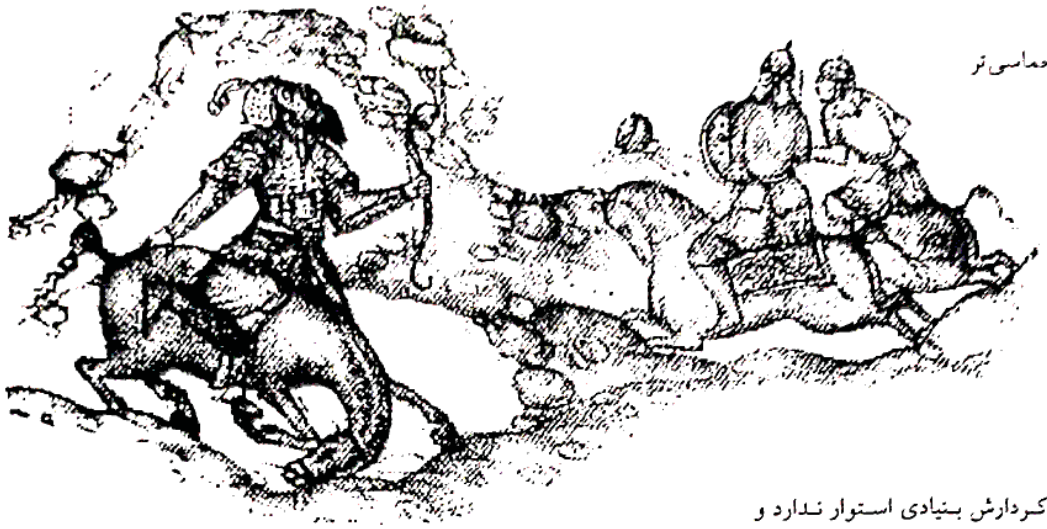
این پاسخ، تلفیقی شگرف از حماسه و حکمت است که در زبان و بیان دردآلودی گفته‌شده. تهمتن که از پیام غیرمنتظرهٔ اسفندیار تکان خورده و خود را در برابر این بیداد آشکار، مظلوم می‌بیند، با لحن آتشین و دردمندانه‌ای این سخنان را ادا می‌کند.

سیر حرکت این پاسخ، از حکمت و موعظه به سوی حماسه و تهدید است و نوش و نیش، جانمایهٔ اصلی آن. جا دارد که این پاسخ را بارها و بارها بخوانیم تا لطایف حکمی آن را دریابیم. آیا به راستی سخنی از این حکیمانه‌تر،

هر آن کس که دارد روانش خرد
سرِ مایهٔ کارها بنگرد
چو مهتر سراید، سخن سخته به
ز گفتار بد، کام پرداخته به

از این دردمندانه‌تر،

بیارم برت عهد شاهان داد
ز کیخسرو آغاز تا کیقباد
پرستیدن شهریاران همان
از امروز تا روز پیشین زمان
چو پاداش آن رنج، بند آیدم
هم از شاه ایران گزند آیدم،



همان به که گیتی نبیند کسی
چو بیند بدو، در نماند بسی
و تهدیدی از این گونه شکن‌تر و حماسی‌تر
سخن‌های ناخوش ز من دور دار
به بدها دل دیو رنجور دار
مگوی آنچه هرگز نگفته‌است کس
به مردی مکن باد را در قفس
بزرگان به آتش نیابند راه
ز دریا گذر نیست بی آشناه
همان تابش مهر نتوان نهفت
نه روبه توان کرد با شیر جفت
ندیده است کس بند بر پای من
نه بگرفت شیر ژیان جای من
را در کجای جهان سراغ دارید؟

بر خلاف اسفندیار که گفتار و کردارش بنیادی استوار ندارد و دوگانگی دل و زبانش آشکار است، رستم خط سیر واحدی را طی می‌کند و موضعش در کل ثابت است.

در این دایرهٔ کور و گنگ که دانایی چون زال نیز گیج شده‌است، منش و کنش استوار او نشان کمال روح است. سخن او از آغاز تا پایان همین است که:

مگر بند کز بند عاری بود
شکستی بود زشتکاری بود
نبیند مرا زنده با بند کس
که روشن، روانم بر این است و بس

در این جا شکافتن این حقیقت لازم است که آنچه این دو پهلوان به خاطر حفظ آن حاضرند فدا شوند، چیست. رستم آشکارا از «نام» و «آزادگی» سخن می‌راند و اسفندیار از بندگی و فرمان شاه. نام چیست؟ نام و ننگ در پندار مردم امروز چیزی نزدیک به غرور و عصبیت جاهلانه و موهومی است که ناشی می‌شود از تکبّر. با این حساب، رستم می‌شود آدمی مغرور و خودخواه که اسیر هوای نفس خودش است. امّا نام و ننگ در شاهنامه چیزی جز این است. نام، نماد و نشانه است از آنچه پهلوان (انسان کامل) عمرش را بر سر آن نهاده است. آن امانت بزرگ است که بر دوش انسان کامل نهاده شده و گوهری انسانی است که آسان به دست نمی‌آید؛ و ننگ یعنی نابودی این نام. نام با آزادگی نسبت تام و تمام دارد و آزادگی یعنی رهایی از هرچه جز نام، یعنی از ننگ. نام در شاهنامه به مصداق‌های کوچک‌تری نیز متجلی شده‌است؛ پرچم، تاج و شاه که همهٔ این‌ها صورت‌هایی از آن کلی است. به یک معنی، تمام شاهنامه نبرد میان نام و ننگ است، از جمله داستان تازیانهٔ بهرام نیز به گونه‌ای تصویر شده است.

دوان رفت بهرام پیش پدر
که ای پهلوان یلان سربه‌سر!
بدان گه که آن تاج برداشتم،
به نیزه به ابر اندر افراشتم،
یکی تازیانه ز من گم شده است
چوگیرند بی‌مایه ترکان به دست،
نبشته بر آن چرم، «نام» من است
سپهدار، پیران، بگیرد به دست
مرا این ز اختر بد آید همی
که نامم به خاک اندر آید همی

رستم و اسفندیار هر دو در واقع بر سر نام می‌جنگند، منتها یکی بر سر حفظ و دیگری بر سر به‌دست‌آوردن آن. فرق دیگر در آن است که اسفندیار طالب یک صورت از صورت‌های نام است که همان شاهی باشد، ولی رستم حافظ کلیت و حقیقت نام. این اجمال را تفصیل‌های دیگری هم می‌توان داد مثل آنچه بزرگان گفته‌اند و مثل این که من می‌پسندم و آن این که بگویم: رستم و اسفندیار دو کس نیستند. بل یک کسند و آن یک کس، فقط رستم است. اسفندیار نماد نفس رستم است که سر انجام بعد از جدّ و جهدهای فراوان، در پیری موفق می‌شود آن را پا در آورد، چون در شاهنامه چهرهٔ هیچ کس به رستم مانندتر از اسفندیار نیست. او روی دیگر سکهٔ رستم است.

نخستین ملاقات دو پهلوان و گفت‌وگوی آن‌ها، بیانگر ذهنیات و الگوهای فکری آن‌هاست. در این گفت‌وگو، در یک آن درهای تعصّب و بدبینی بسته می‌شود و هر دو پهلوان، چهره‌ای از حقیقت را نمایش می‌دهند. آن‌ها در ستایش از یکدیگر به الگوها و باورهای ذهنی‌شان رجوعی صادقانه می‌کنند. رستم او را به سیاوش مانند می‌کند و می‌گوید:

خنک شاه کو چون تو دارد پسر
به بالا و چهرت بنازد پدر
خنک شهر ایران که تخت تو را
پرستند بیدار بخت تو را
همه‌ساله بخت تو پیروز باد
شبان سیه بر تو نوروز باد

و اسفندیار در حالی که او را به زریر تشبیه می‌کند، می‌گوید:

سزاوار باشد ستودن تو را
یلان جهان خاک‌بودن تو را
خنک آن که چون تو پسر باشدش
یکی شاخ بیند که بر باشدش
خنک آن که دارد به مثل تو پشت
بود ایمن از روزگار درشت

هر دو توصیف متناسب با موصوف است، امّا خوب جانب رستم

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

ـ چنان که حق اوست ـ چربیده. رستم اسفندیار را به قد و قامت و بالا و چهرش وصف می‌کند، متناسب با شاهزادگی او. حال آن که اسفندیار در تعریف رستم سنگ تمام می‌گذارد. چه تعریفی بالاتر از این که روزگار درشت نیز رام آدم باشد؟ اسفندیار حکیمانه‌ترین سخن خود را گفته است. (لازم است ذکر شود که خوانند خود حرکت عمل داستانی و توصیف آن به‌واسطهٔ گفت‌وگو را درمی‌یابد و لازم نمی‌بیند که تمام آن موارد را چون مؤلفان قصه‌ها در هر جای تکرار کنند.)

اما هنوز شهد و شیرینی آن گفتارهای خوش زایل نشده که به یک بار خروس بی‌محل، نغمهٔ شوم سر می‌دهد. شاهزاده، مهمانِ از راه رسیده‌اش را به بند و زنجیر دعوت می‌کند و بنای عظیم امید را در دل رستم و اطرافیانش فرو می‌ریزد.

برخورد دوم دو پهلوان را رنگ و بویی دیگر است. داستانسرای ما، اندک‌اندک طرح داستانی را به سوی اوج بحران نزدیک می‌کند. بسیار طبیعی و شفاف، رستم حدیث نان و نمک را پیش می‌کشد تا از این سنت دیرپای شرقی در راه ختم مسالمت‌آمیز بحران، سود ببرد. شاهزادهٔ جوان ابتدا دعوت رستم را می‌پذیرد ولی بعد از رفتن او، به راز ماجرا پی می‌برد و برخلاف منش شاهی و سنت پهلوانی، نقض پیمان می‌کند و پهلوان زابلی را به انتظار می‌گذارد.

چون هنگام نان خوردن اندر گذشت
ز مغز دلیر آب برتر گذشت
بخندید و گفت ای برادر تو خوان
بیارای و آزادگان را بخوان
گر این است آیین اسفندیار
تو آیین این نامور یاد دار

رستم برآشفته از بدعهدی اسفندیار، آمده است تا از حریم نامش که اینک دستخوش تعرض شده است، دفاع نماید و متجاوز را تنبیه کند. این است که با لحن نیش‌داری از رسم و آیین جدید اسفندیار صحبت می‌کند.

بدو گفت رستم که ای پهلوان
تو آیین و نوساز و فرخ جوان!
خرامی نیرزید مهمان تو؟
چنین بود تا بود پیمان تو؟

از این به بعد، دیگر آرام‌آرام سخن‌ها بوی تندی می‌گیرد و پهلوانان طعن و طنز زیادی به یکدیگر می‌گویند. گاهی که رستم برآشفته است، اسفندیار کوتاه می‌آید و بالعکس. این سرآغاز یک سلسله گفت‌وگوهای طولانی را تشکیل می‌دهد، امّا باید دید راز این همه تکرار و اطناب در چیست.

اگر موقعیت سختی را که قهرمانان ما در آن گرفتارند دریابیم، راز این گفت‌وگوهای طولانی هم بر ما آشکار می‌شود. در واقع هر دو قهرمان از این پیش‌آمد ناراضی‌اند و سعی دارند آن را به خوشی فیصله دهند، امّا طوری که در مقابل هم کم نیاورند و این، ریشهٔ بحران است. منطق این گونه گفتار، این است که از حرف، حرف بزاید و هرکنشی یک واکنش به دنبال داشته باشد. وقتی اسفندیار رستم را به نشستن در سمت چپش دعوت می‌کند، تهمتن می‌گوید:

جهان‌دیده، گفت این نه جای من است
به جایی نشینم که رأی من است

یا وقتی اسفندیار از نژاد رستم بدگویی می‌کند، او نیز متقابلاً به تحقیر خاندان اسفندیار برمی‌آید و یا زمانی که رستم خشمگین است، اسفندیار با گرفتن دست او و فشار دادن آن، صحنه را عوض می‌کند.

اما این اسفندیار است که صحنه‌گردان کار است و قدم به قدم داستان را به‌سوی اوجش هدایت می‌کند. رستم فقط مدافع است و حمله نمی‌کند، زیرا موضع او چنین ایجاب می‌کند، به قول پشوتن که می‌گوید:

یکی بزم جوید یکی رزم و کین
نگاه کن که تا کیست با آفرین

در این گفت‌وگوها، چند نکته حایز اهمیت است:

یک: در این گونه مجادلات، طرفین سعی دارند نقاط ضعف حریف را پیدا کرده، مرتباً بر آن ضربه وارد کنند. نوک پیکان حملهٔ اسفندیار متوجه نژاد رستم ـ خصوصاً سرگذشت ویژهٔ زال ـ است، امّا سخنان او بر پایهٔ قلب و تحریف استوار است و طعنه‌های کلامی او نیز در همین مدار است:

چنین گفت با رستم اسفندیار
که ای نیک‌دل مهتر نامدار
من ایدون شنیدستم از بخردان
بزرگان و بیداردل مویدان
که دستان بد گوهر دیوزاد
به گیتی فزونی ندارد نژاد

ولی در مقابل، دفاعیات رستم بر مبنای واقعیات ایستاده است. طعنه‌های کلامی رستم بیشتر متوجه آیین لهراسبی است و عدول از رسوم کهن:

بدو گفت رستم که ای پهلوان
تو آیین و نوشاخ و فرخ جوان
دلت بیش کژی بیالد همی
روانت ز دیوان ببالد همی
تو آن گوی کز پادشاهان سزاست
نگوید سخن پادشه جز که راست
نیاکانت را پادشاهی ز ماست
و گر نه کسی نام ایشان نخواست

دو: در میدان مفاخره و رجزخوانی نیز برتری با رستم است. نه هفت‌خوان اسفندیار با هفت خوان رستم قابل مقایسه است و نه دیگر هنرهایش. این برتری در گفت‌وگو نیز مشهود است:

اسفندیار:

چو من زین زرین نهم بر سیاه،
به سر برنهم خسروانی کلاه
به نیزه ز اسپت نهم بر زمین
از آن پس نه پرخاش جویی، نه کین
دو دستت ببندم، برم نزد شاه
بگویم که من ز او ندیدم گناه

رستم:

که گوید برو دست رستم ببند؟
نبندد مرا دست، چرخ بلند
که گر چرخ گوید مرا کاین نیوش
به گرز گرانش بمالم دو گوش
من از کودکی تا شدستم کهن
بدین گونه از کس نبردم سخن

کجا دیده‌ای رزم رزم‌آوران؟
کجا یافتی باد گرز گران؟
اگر بر جز این روی گردد سپهر
بپوشد میان دو تن روی، مهر
بینی تو ای فرخ اسفندیار
گراییدن و گردش کارزار
ز باره بر آغوش بردارمت
ز میدان به نزدیک زال آرمت

برداشتن از روی زین به آغوش، تا چه حد تحقیر حریف را در پی دارد و تا چه اندازه هم مهربانی و علاقه را نشان می‌دهد، درست مثل این که کسی کودک نازدانه‌اش را از آغوش بلا برباید و به ساحل امن برساند. به واقع نیز نظر رستم در مورد اسفندیار همین است. اسفندیار با زال نیز همین مطلب را می‌گوید و زالِ جهان‌دیده را بر خود می‌خنداند. این را مقایسه کنید با آن به نیزه برداشتن اسفندیار که حدیث کوسه و ریش‌پهن را به‌خاطر می‌آورد.

جا دارد گفت‌وگوها و لاف و گزاف‌های دو طرف را مقایسه کنیم با حرف‌های آن‌ها در غیاب یکدیگر. اسفندیاری که در حضور رستم، این همه بی‌پروا و حق‌پوش جلوه می‌کند، در چند مورد که با خودش تنهاست و یا با برادرش پشوتن راز دل می‌کند، نمی‌تواند از حق بگذرد و بزرگی رستم را انکار کند و از خلقت شگفت او در شگفت نشود:

چو برگشت او، با پشوتن بگفت
که مردی و گردی نشاید نهفت
ندیدم بدین‌گونه اسپ و سوار
ندانم که چون خیزد این کارزار
یکی ژنده‌پیل است بر کوه گنگ
اگر با سلاح اندر آید به جنگ
به بالا همی بگذرد فرّ و زیب
بترسم که فردا ببیند نشیب
همی سوزد از مهر فرش دلم
ز فرمان دادار دل نگسلم

این از سنت پهلوانی شاهنامه برمی‌خیزد که رقیب، دشمن زخمی‌اش را رها کند و از پشت سرش با خداوند بگوید:

چنان خلق کردی که خود خواستی
زمان و زمین را بیاراستی

سه: نظریه‌پردازان داستان‌های امروز، دربارهٔ یک گفت‌وگوی موفق گفته‌اند: «گفت‌وگوهایی که می‌نویسید، باید توأم با درگیری باشد... درگیری همان نیروی است که در جنب گفت‌وگو فعال است و در واقع عاملی است که باعث اشتیاق، نگرانی یا کنجکاوی خواننده می‌شود.»[۳]

حال با این نگرش، یک بار دیگر به مجالس گفت‌وگوهای رستم و اسفندیار و کل داستان نظر کنیم. می‌بینیم که عنصر درگیری در آن‌ها فوق‌العاده نیرومند است. در واقع دو پهلوان، میدانی صعب‌تر از میدان تیر و سنان را که در انتظارشان است، از سر می‌گذرانند. در همین میدان است که تیر برهان رستم چشم سفسطهٔ اسفندیار را کور می‌کند.

این نظریه‌پردازان، همین طور از اطلاعات ساکن و متحرک صحبت کرده‌اند: «می‌توان به کمک گفت‌وگو، اطلاعات ساکن را پُر تحرک کرد... اطلاعات ساکن، اطلاعاتی است که نویسنده با استفاده از توصیف، یا شرح وضعیت در صحنه می‌گنجاند. امّا اطلاعات پرتحرک را شخصیت در صحنه بیان می‌کند و این اطلاعات، شخصیت‌ها را وا می‌دارد که واکنش نشان دهند.»[۴]

گرفت آن زمان دست مهتر به دست
چنین گفت کای شاه یزدان‌پرست
خنک شاه گشتاسب، آن نامدار
کجا پور دارد چو اسفندیار
خنک آن که چون تو پسر زاید او
همی فرّ گیتی بیفزاید او
همی گفت و چنگش به چنگ اندرون
همی داشت تا چهر او شد چو خون

چهار: سرانجام، این که موفقیت یک داستان، در گرو استفاده از عنصر گفت‌وگوست. امّا صرف به کارگیری آن، کسی را خوشبخت نمی‌کند. مهم خوب به کارگرفتن آن است. یک نویسندهٔ ناشی با گفت‌وگو بیشتر ضعف‌هایش را نمایش خواهد داد. «گفت‌وگو پل باریکی است که گاهگاهی همهٔ سنگینی رمان را از روی خود عبور می‌دهد. امّا دو نکته را نباید از نظر دور داشت: الف) پل برای هموار کردن راه پیشرفت است. و ب) برای تحمّل این وزنهٔ سنگین، به قدر کافی محکم باشد.»[۵]

و ما دیدیم که فردوسی درست در اوج داستان، همهٔ بار را بر دوش گفت‌وگوها گذاشت و از حق نباید گذشت که برای این عبور، پل محکمی نیز بنا کرد، به طوری که خواننده بعد از آخرین دیدار دو پهلوان، از طرح داستان، ضمیر شخصیت‌ها، اطلاعات تاریخی از گذشتهٔ

شخصیت‌ها و سرانجامِ محتوم داستان آگاه می‌شود.

□

مجال ما رو به پایان است و ناگفته‌ها بسیار. از هر چه بگذریم، از چند تابلو زیبا نمی‌توانیم بی حظّ تماشا بگذریم. ما با نظارهٔ این تابلوها سررشته را فرو می‌بندیم.

تابلوی اول: تک گویی درونی زمانی کاربرد درستش را در داستان پیدا می‌کند که قهرمان داستان، از مخاطب بیرونی و بیرون، زده شده‌باشد و ناچار به دل دردمند خودش پناه ببرد. در این داستان، وقتی تهمتن از گفت‌وگوهای طولانی‌اش با اسفندیار نتیجه نمی‌گیرد و ناامید می‌گردد، ناگزیر به درون خویش پناه می‌برد و یا از عناصر غیرانسانی مثل کریاس بارگاه و سلاح نبرد خویش برای کاستن فشار روحی‌اش مدد می‌جوید و آن‌ها را سنگ صبور خود می‌سازد. نخستین بار با خودش در یک تک‌گویی درونی و عمیق می‌گوید:

که گر من دهم دست، بند ورا
و گر سرفرازم گزند ورا
دو کار است هر دو به نفرین و بد
گزاینده رسم بد آیین بد

موقع بیرون‌رفتن از پیش اسفندیار، با کریاس بارگاه چنین درد دل می‌کند:

به کریاس گفت ای سرای امید
خنک روزکاندر تو بد جمشید
همایون بدی در تو کاووس کی
همان روز، کیخسرو نیک پی
در فرّهی بر تو اکنون ببست
که بر تخت تو ناسزایی نشست

و به سلاح نبردش چنین خطاب می‌کند:

چنین گفت کای جوشن کارزار
برآسودی از جنگ، یک روزگار
کنون کار پیش آمدت، سخت باش
به هر جای پیراهن بخت باش

و سرانجام، وقتی تیر گز را در کمان می‌نهد، رو به سوی آسمان کرده با خالق هستی چنین راز و نیاز می‌کند.

همی گفت کای پاک دادار هور
فزایندهٔ دانش و فر و روز
همی بینی این پاک جان مرا
توان مرا، هم روان مرا
که چندین بپیچم که اسفندیار
مگر سر بپیچاند از کارزار
تو دانی که بیداد کوشد همی
همی چنگ و مردی فروشد همی
به بادافره این گناهم مگیر
تو ای آفرینندهٔ ماه و تیر

تابلوی دوم: صبح دومین روز نبرد است. اسفندیار با سر پُرغرور، بدان امید که رستم از زخم‌های دوشین جان به‌در نمی‌برد، آرمیده است که ناگهان فریاد رعدآسای هل من مبارز رستم بلند می‌شود:

بدو گفت برخیز از این خواب خوش
برآویز با رستم کینه‌کش
چو بشنید آوازش اسفندیار
سلیح جهان پیش او گفت خوار

در این‌جا صحبت کوتاهی میان دو برادر پیش می‌آید که سخن تکان‌دهنده است. اسفندیار از مکر زال هراسان است و پشوتن که گویی ناخودآگاهش آینده را بو برده است، بر جان او گریان.

پشوتن بدو گفت پر آب چشم
که بر دشمنت باد تیمار و خشم
چه بودت که امروز پژمرده‌ای
همانا به شب خواب نشمرده‌ای
میان جهان این دو یل را چه بود
که چندین همی رنج باید فزود...

تابلوی سوم: داستان‌نویسان امروزی با آزادی‌ای که در حوزه نثر داستانی دارند، می‌توانند در مقام‌های گوناگون با تغییر لهجه، صحنه‌پردازی، کاربردهای مختلف زبانی و... تنوع حالات و رفتارهای متفاوت قهرمانان را به‌درستی پرداخت نمایند و به راحتی نمایش دهند. امّا شاهنامه نظم است و بر نظم، قواعدی از قبیل وزن، وحدت‌وزن، محدودیت قافیه و... حاکم است. خیلی نقاش چیره‌دستی باید باشد تا بتواند ذهنیت شخصیت‌های متفاوت قصه را در حالات متفاوت نشان بدهد و ما می‌بینیم که حکیم طوس بر این مشکل نیز به خوبی فایق آمده. او با شناختی که از ظرفیت زبان، ضرب‌آهنگ هجاها و موسیقی کلمات دارد، توانسته در بحر متقارب مثمن محذوف یا مقصور، حالات متضاد قهرمانانش را بیان کند. از خشم و خروش مردان جنگی گرفته تا ناله و زاری مصیبت‌دیدگان جنگی و... ما در این نوشتار، از حالات مختلف نمونه آوردیم و این هم سوگنامهٔ برادر و خواهران در مرگ برادر که سخت سوزناک و عبرت‌آموز است.

پشوتن:

همی گفت زار، ای یل اسفندیار!
جهانجوی و از تخمهٔ شهریار
که کند این چنین کوه جنگی ز جای
که افگند شیر ژیان را ز پای؟
کجا شد به رزم اندرون ساز تو؟
کجا شد به بزم آن خوش آواز تو؟
کجا شد دل و هوش و آیین تو؟
توانایی و اختر و دین تو؟

و «به‌آفرید» و «همای» به پدر می‌گویند:

نه سیمرغ کشتش، نه رستم نه زال
تو کشتی مر او را، چو کشتی، منال
تو را شرم بادا ز ریش سپید
که فرزند کشتی ز بهر امید

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ص ۳۹۰
۲ ـ درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، ص ۳۴۵
۳ ـ همان، ص ۴۳۰
۴ ـ همان، ص ۴۶۸
۵ ـ فن داستان‌نویسی، محسن سلیمانی، چاپ اول، صفحهٔ ۴۰۱

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴