تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۵۸، زمستان ۱٤۰۲، صص ۵۰۱-۵۲٤
تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۹/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۱۱/۱۵
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2023.1972815.2638

بررسی نقش ساختار و محتوای گفت‌وگو در داستان سیاوش

الهام آزاده رنجبر[۱]، دکتر حسین بیات[۲]، دکتر ناصرقلی سارلی[۳]، دکتر بهادر باقری[٤]

چکیده

موضوع مقالهٔ حاضر، بررسی و تحلیل عنصر داستانی گفت‌وگو، در داستان سیاوش است. این داستان با گفت‌وگوی طوس و گیو که مادر سیاوش را یافته‌اند، آغاز می‌شود و با گفت‌وگوی سیاوش با پیلسم برادر پیران که از او می‌خواهد پیامش را به پیران رساند، پایان می‌پذیرد. بنابراین داستان سیاوش اساساً گفت و گو محور است و تمام اطلاعاتی که قرار است داستان در اختیار خواننده بگذارد، از طریق گفت و گو به وی انتقال می‌یابد، گذشته از این گفت‌وگو، در پیوند با عنصرهای دیگر داستان، کارکردهای متفاوت خود را آشکار می‌کند. فردوسی با بهره‌گیری از آن، شخصیت‌های داستان را توصیف و معرفی می‌کند. کنش‌های داستانی و درگیری‌ها و کشمکش‌ها را نشان می‌دهد، اندیشه‌های آرمانگرایانهٔ خویش را به گونه‌ای غیر مستقیم در اختیار مخاطب می‌گذارد. پدیده‌های ذهنی را عینی می‌کند، به مسالهٔ روان‌شناختی پیوند ذهنی و زبان اشاره کرده، در عمل نشان می‌دهد که در بررسی داستان نمی‌توان و نباید کارکردهای گفت و گو را از قلم انداخت. داده‌های این پژوهش از رهگذر مطالعات کتاب خانه‌ای فراهم آمده و پس از دسته‌بندی با بهره‌گیری از روش تحلیلی توصیف شده است. این پژوهش بیش از هر چیز نشان می‌دهد که فردوسی، در جایگاه داستان سرا، نه تنها عناصر داستان را می‌شناسد، بلکه بیش از آن از نحوه کارکرد آن‌ها آگاهی دارد.

واژه‌های کلیدی: فردوسی، داستان، سیاوش، شخصیت، گفت‌وگو.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. Rostami.rasool0577@gmail.com
[۲]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسؤول) h.bayat@khu.ac.ir
[۳]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. sarli@khu.ac.ir
[٤]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. bahadorbagheri47@gmail.com

مقدمه

داستان سیاوش، زیباترین و در عین حال غم انگیزترین داستان شاهنامه است. سیاوش مثل اسفندیار و سهراب و متناسب با تقابل اصلی شاهنامه، آمیزه‌ای از اهورا و اهرمن یا نور و ظلمت است. او از مادری تورانی که از خانواده اش گریخته و توسط دو پهلوان ایرانی، به دربار راه یافته و همسر کاوس شده است، متولد می‌شود تا روی دادهای بعدی که با سرنوشت این نوزاد گره خورده است، بتواند یکی پس از دیگری خود را آشکار سازد.

داستان زندگی سیاوش را می‌توان به چهار قسمت پیوسته تقسیم کرد: زادن، پرورده شدن در سیستان، زندگی درباری، و دامن برچیدن از تباهی‌های آن و زندگی در غربت. داستانی که در دوران کوتاه عمر سیاوش در مکان‌های دور از هم شکل می‌گیرد.

داستان سیاوش، جزئی از داستان پرحادثهٔ دوران پهلوانی شاهنامه است. همان بخشی که می‌توان آن را بخش متأخر تاریخ اساطیری ایران، نامید. بنابراین داستان سیاوش به رغم ظاهر مستقل‌اش، داستانی فرعی است ولی در عین حال داستانی است کامل که تمام عنصرهای داستانی در آن یافت می‌شود. اما موضوع بحث مقالهٔ حاضر بررسی عنصر گفت وگو در این داستان است.

داستان سیاوش اساساً گفت و گو محور است و از این گذشته فردوسی آن را در میان دو گفت‌وگو، گفت و گوی طوس و گیو که آغازگر داستان است و گفت‌وگوی سیاوش و پیلسم، که پایان‌بندی شکوهمند آن به شمار می‌آید، قرار داده است. این توجه به آغاز و پایان داستان خود نشان‌دهندهٔ ساختارمندی آن است و از اهمیت گفت‌وگو در داستان خبر می‌دهد. زیرا آغاز و پایان داستان را اشخاص شکل می‌دهند و گفت‌وگو، یک ویژگی شخصیت است و داستان چیزی جز درهم آمیزی پندار، گفتار و کردار، شخصیت نیست.

گفت‌وگوهای داستان سیاوش به لحاظ ساختار همان است که در داستان‌های دیگر دیده می‌شود. اما محتوای آن‌ها همان چیزی است که این داستان بر پایهٔ آن‌ها ساخته می‌شود. فردوسی با شناختی که از ظرفیت این عنصر داستانی دارد مسئولیت پیش بردن داستان را بر دوش آن می‌گذارد و در مسیر تداوم داستان روابط پیچیدهٔ آن را با عناصر دیگر توضیح می‌دهد.

مقالهٔ حاضر به بررسی کارکردهای گفت‌وگو و روابط آن با عناصر دیگر می‌پردازد تا در کنار نمایش توانایی فردوسی در گردآوری و تدوین داستان‌های باستان، به آگاهی‌های عمیق و قابل

تأمل او در آفرینش هنری داستان، اشاره کند.

برای گردآوری اطلاعات این مقاله از روش کتابخانه‌ای استفاده شده و اطلاعات به دست آمده با بهره‌گیری از روش تحلیلی توصیف شده است.

پیشینهٔ تحقیق

میزان تحقیقاتی که به داستان سیاوش از جنبه‌ها و جهات مختلف پرداخته‌اند، کم نیست. اما غالب‌این پژوهش‌ها در قلمرو نقد محتوایی قرار می‌گیرد.

جست‌وجو برای یافتن نوشته یی با موضوع مقالهٔ حاضر، بی‌نتیجه ماند. اما در خلال این جست‌وجو، به منابعی برخوردیم که جسته و گریخته به برخی از مباحث این مقاله اشاره کرده‌اند. از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

-زندگی و مرگ پهلونان شاهنامه، از محمد علی اسلامی‌ندوشن، که در آن زندگی و مرگ سیاوش هم بررسی شده است.

-کتاب از رنگ گل تا رنج خار، از قدم علی سرامی، با دسته‌بندی گفتارهای شاهنامه و بررسی مختصر گفت‌وشنودها در داستان رستم و اسفندیار، پیشینهٔ ارزشمندی برای پژوهش حاضر به شمار می‌آید.

-کتاب سوگ سیاوش، از شاهرخ مسکوب، بدون اشاره به عنصر گفت‌وگو داستان را به طور کلی بررسی کرده است.

-کتاب سیاوش بر آتش، از مصطفی رحیمی، که عنصرهای تشکیل‌دهنده داستان را مطرح کرده، اما به عنصر گفت‌وگو اشاره نکرده است.

-مقالهٔ گفت‌وگو در شاهنامه از غلامعلی فلاح به عنصر گفت‌وگو به صورت مختصر اشاره شده است.

-مقالهٔ عناصر تراژدی در داستان سیاوش از احمد سمیعی، عناصر ساختاری داستان را بدون اشاره به گفت‌وگو، بررسی کرده است.

-مقالهٔ عناصر درام در برخی داستان‌های شاهنامه از جلال خالقی مطلق، ساختار کلی داستان را نشان می‌دهد، اما به عناصرداستانی آن توجه ندارد.

-در کتاب فردوسی و سنت و نوآوری در حماسه سرایی، از محمود عبادیان، داستان سیاوش به کوتاهی از نظر گذرانده شده است.

روش تحقیق

داده‌های این پژوهش از رهگذر مطالعات کتاب خانه‌ای فراهم آمده و پس از دسته‌بندی با بهره‌گیری از روش تحلیلی توصیف شده است.

مبانی تحقیق

با توجه به قلمرو گسترده و اهمیت عنصر «گفت‌وگو» در داستان و زندگی، ناگزیر باید عرضه گاه‌های آن را هر چند به اختصار نشان داد.

داستان

داستان به معنی حکایت، قصه، سرگذشت، افسانه، سخن، گفت وگو ومثل است. (دهخدا، «داستان») بنابراین در گذشته، داستان قلمرو گسترده‌ای داشته و در معناهای متفاوتی که در یک نقطه اشتراک داشته‌اند، به کار می‌رفته است. بعدها داستان در معنای خاص‌تری به کار رفت و به اثری که بیانگر «ماجرا یا مجموعه‌ای از حوادث به هم پیوسته که سرگذشت یا واقعه‌ای را بازگو می‌کند» (انوری، ۱۳۸۱: ۲۹٦۷)، اطلاق می‌شود.

میرصادقی به نقل از جوزف شیپلی دربارهٔ داستان، در معنای اصطلاحی‌اش، می‌گوید: «داستان اصطلاح عامی‌است برای روایت یا شرح و گزارش حوادث. در ادبیات داستانی، عموما داستان دربرگیرندهٔ نمایش تلاش و کشمکشی است میان دو نیروی متضاد و یک هدف» (میرصادقی، ۱۳٦۷: ۱۸) بنابراین «داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است. چه به این دلیل که زندگی خود را، مسیر پیش رونده‌ای می‌بینیم که به جایی می‌رسد، یا به این دلیل که به خود می‌گوییم که در جهان چه می‌گذرد» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۱).

به این اعتبار، داستان شامل نقل یک ماجرا، با تکیه بر منطق تقدم و تأخر روی دادهای به هم پیوسته، خواهد بود. بنابراین داستان، چه منظوم و چه منثور اساساً ابزار و صورتی است برای نقل محتوایی که ممکن است از هر کجای زندگی گرفته شود، به تعبیر دیگر تمام این موضوع‌ها که می‌تواند نام‌های متفاوتی مثل تاریخ و سرگذشت، داشته باشد، در نقطهٔ روایت به هم می‌رسند ودرعمل نقل شدن، با هم اشتراک دارند. بدیهی است که داستان شکل خاص تر از روایت است. زیرا تاریخ، اگرچه داستان است، زمان و مکان و شخصیت‌های مشخصی دارد. در حالی که داستان، روایتی مبتنی بر تخیل است و می‌کوشد روی دادهای خود را از دسترس تاریخ و تعیّن زمانی و مکانی دور کند.

روایت

اما «روایت» به معنی «نقل کردن مطلب، خبر یا حدیث» (معین، ۱۳۶۰: ۱۶۸۲) است. به عبارت دیگر، روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آن‌ها وجود داشته باشد» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷: ۱۵۰). بنابراین روایت ابزار نقل هر موضوع روایی است که کسی به نام «راوی» آن را نقل می‌کند. عرصهٔ روایت که از طریق زبان بیان می‌شود، بسیار گسترده است و «در اسطوره، افسانه، حکایت، داستان، رمان کوتاه، شعر حماسی، تاریخ، تراژدی، نمایش نامه، کمدی، نمایش صامت، نقاشی، شیشه‌کاری نقش دار، سینما، فکاهی، خبر و گفت و گو، موجود است» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱).

راوی

راوی، اگرچه در روایت کردن هر موضوع روایی، حضور دارد، بی‌تردید میان راوی یک گزارش و راوی یک داستان، فرق‌های اساسی وجود دارد. «در گزارش خبر و واقعیت حادث شده، رابطه‌ای آنی وجود دارد، حال آن که متن روایی ادبی، به واسطهٔ حضور یک راوی، که میان نویسنده و داستان عالم تخیّلی، به عنوان میانجی قرارگرفته است، از یک گزارش خبری، تمییز داده می‌شود» (ولت، ۱۳۹۰: ۱۲-۱۳).

به بیان ساده‌تر راوی، دست کم وقتی عمل روایت را انجام می‌دهد، همان نویسنده نیست، یا می‌توان گفت که نویسنده، با انتخاب زاویهٔ دید خاصی برای نقل داستانش، عملا به نویسندهٔ انتزاعی تبدیل می‌شود. زیرا وظیفهٔ او و راوی دیگر یکی نیست. وظیفهٔ اصلی و الزامی‌راوی، ایفای کارکرد روایی، بازنمایی، کنترل و هدایتگری است» (همان: ۱۶). یا به تعبیری دیگرراوی کسی است که داستان را تعریف می‌کند و «مسئولیت کنش روایت بر دوش اوست» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۳۳). روایتگری، اما کاری است که راوی انجام می‌دهد. یعنی کار راوی به تعبیر ادبیات سنتی، قصه گویی است. از آن جا که قصه گویی با «نطق» به مثابهٔ ویژگی تمایزدهندهٔ انسان از حیوان، ارتباط دارد و از آن برخاسته است، می‌توان گفت که قصه گویی، مثل سخن گفتن، در سرشت انسان به ودیعت نهاده شده است. زیرا به شهادت تاریخ، انسان از گفتن و شنیدن قصه، هم لذت می‌برد و هم از آن تجربه‌های بسیاری می‌آموزد.

بنابراین به یک اعتبار، تمام انسان‌ها روایتگرند. زیرا هر روز در زندگی خود با پرسشی نظیر روزت چه‌گونه گذشت؟ مواجه می‌شوند و پاسخشان به آن، خود نقل یک داستان است. بسیاری

از گفت وگوهای میان دو نفر، داستانی در خود دارد» (لچر، ۱۳۸۹: ۸۶).

روایتگری

با توجه به اینهاست که می‌توان گفت روایت گری یا قصه‌گویی قدیم ترین شکل ادبیات در همه جای عالم بوده وتمام جوامع بشری به قصه گو یا راوی در معنای کسی که تاریخ، سنت‌ها، مذهب و تمام تجربه‌ها و فرهنگ قومی‌را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کرد، نیاز داشته‌اند. زیرا «قصه‌های قومی، وسیلهٔ پیوند جامعه بوده اند. این قصه‌ها نه تنها بیانگر؛ بلکه سازمان دهنده و تقویت‌کنندهٔ افکار، احساسات و اعتقادات و رفتارهای مردم نیز بوده‌اند» (چمبرز، ۱۳۷۵: ۶-۵).

در تأیید همین اندیشه است که رولان بارت می‌گوید: «روایت با تاریخ بشر آغاز می‌شود و در هیچ کجا ملت بی‌روایتی وجود نداشته است... بدون توجه به تفاوت میان ادبیات خوب و بد، روایت مقوله‌ای بین المللی، فراتاریخی، و فرافرهنگی است» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱).

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی، به مثابهٔ نقدروایت، کارش تجزیه و تحلیل دقیق روابط بین داستان و عنصرهای سازندهٔ آن است. عنصرهایی که هر یک به نوعی در نقل روایت نقش دارند. گذشته از این‌ها در روایت شناسی به نقش راوی، روایت گر یا مخاطب هم در چگونگی روایت وفهم و تفسیر و تأویل قصه، توجه می‌شود.

روایت جزئی از زبان است و از این جهت می‌توان آن را به وسیله دستاوردهای علم زبان شناسی توضیح داد. به بیانی دیگر «نظریهٔ روایت، تلاشی برای شرح دادن و ایضاح توانش روایی است. هم چنان که زبان‌شناسی تلاشی است برای روشن کردن توانش زبانی؛ یعنی آن چه در دانش اهل یک زبان، ناخودآگاه است» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳).

گفت‌وگو

گفت‌وگو از لحاظ ساخت زبانی، ترکیب عطفی است و از بن‌های ماضی و مضارع مصدر گفتن، ساخته شده است و به معنی سخن گفتن با خود یا با دیگری و دیگران است. بنابراین گفت‌وگو محصول و نتیجهٔ عمل سخن گفتن است که خود چونان دری است که به روی کسی، برای تعاطی افکار و اندیشه‌ها و تبادل و انتقال عواطف و احساسات به دیگران، گشوده می‌شود.

زندگی داستان است، از آن جا که زندگی و داستان، هر دو در زبان شکل می‌گیرند، زبان یا

نطق را باید ابزاری دانست که به وسیلهٔ آن نقش انسان در زندگی نمایش داده می‌شود. بدیهی است که در غیاب نطق هیچ اندیشه‌ای رد و بدل نمی‌شود، دوستی ودشمنی تناقض‌های دیگر زندگی معلوم نمی‌شود و ناگزیر زندگی به وجود نمی‌آید.

زیرا تمام نیازها و ضرورت‌های زندگی زمانی آشکار می‌شود که آدمی‌در مدار گفت‌وگو قرار گیرد و ناگزیر سخن بگوید ودر خلال سخن گفتن، به گونه‌ای ناخودآگاه «عمیق ترین لایه‌های وجودی خویش را آشکار کند. از این حیث شاید هرگز نتوان فرصتی ویژه‌تر و تعیین‌کننده‌تر از یک گفت و گوی هدفمند، برای بیان حقیقت‌های وجودی در باب انسان و جهان یافت» (فیضی، ۱۳۹۰: ۲۳). زیرا تجربه نشان داده است که «انسان‌ها، عمیق‌ترین حرف‌های خودشان را در لحظهٔ گفت‌وگو به زبان می‌آورند» (همان: ۲۵). بنابراین در اهمیت گفت‌وگو همان بس که «هر فردی، معمولا، یا در بسیاری از موارد، جدی ترین حرف خویش را، در خلال گفت‌وگو، بر زبان می‌آورد» (همان: ۱۱).

گاه گفت‌وگو، خود قالب، یا شاید بتوان گفت، ژانری است، که در خارج از داستان بین دو یا چند نفر برای دست‌یابی به اطلاعاتی سریع و روزآمد، شکل می‌گیرد. امروز در سراسر جهان از این فرم به مثابهٔ ابزاری مفید، بسیار استفاده می‌شود. این شکل از گفت‌وگو به تمام قلمروهای ذهنی بشروارد می‌شود و در همهٔ این‌ها نمونه‌های خوبی از آن دیده می‌شود. برای نمونه می‌توان به گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سید حسین نصر، اشاره کرد که در آن از مسایلی مربوط به تاریخ علم، فرهنگ، هنر، فلسفه و جهان‌بینی‌های متعدد، سخن به میان آمده است. بر پایهٔ این گفت و گوها، نه تنها راه شناخت افراد هموار می‌شود؛ بلکه آگاهی‌هایی که از این طریق به دست می‌آید، چه بسا در جای دیگر دیده نشود. این گفت و گوها، هم چنان که در داستان، تغییرات عمده‌ای در روند امور و رفتارهای انسان به وجود می‌آورد.

گفت‌وگو در داستان

دیدیم که داستان زنجیره‌ای از روی دادهاست که از طریق روایت وبه وسیلهٔ راوی به خواننده انتقال می‌یابد. بی‌گمان بخشی از این روی دادها و آگاهی‌های ناشی از آن، از رهگذر گفت و گوی اشخاص داستان، به مخاطب منتقل می‌گردد. به بیان دیگر یکی از ابزارهای این جابه جایی اطلاعات، گفت‌وگوست. گفت و گو در داستان «صدایی دیدنی است» (بیشاب، ۱۳۷٤: ۱۲۵) که نویسنده را از به کارگیری توضیح و تفسیرهای دیگر، بی‌نیاز می‌کند و به داستان نیرو و زندگی

می‌بخشد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳٦۷: ۳۲۰).

بنابراین گفت‌وگو در ساختار داستان، عنصری تعیین‌کننده است. تا جایی که می‌توان گفت بدون آن، یا داستان ساخته نمی‌شود و یا داستانی تک صدایی و بی‌روح به وجود می‌آید. زیرا اگر بپذیریم که داستان مثل زندگی ست همان طور که زندگی بدون گفت‌وگو شکل نخواهد گرفت، داستان هم بی‌آن، صورت و معنایی ناقص خواهد داشت.

اما به هر روی گفت و گو به لحاظ وجودی مؤخر بر داستان و «جزو روایت قصه است» (همان: ۳۲۳) در اهمیت نقش گفت و گو در شکل دادن به داستان، همان بس که می‌بینیم در غالب داستان‌ها گفت وگو حجم معتنابهی از داستان را به خود اختصاص می‌دهد و داستان نویسان به آن اقبال بسیار دارند. گفت‌وگو در داستان نقش و کارکردهایی دارد که نمی‌توان آن‌ها را به عناصر دیگر محوّل کرد. زیرا گفت‌وگو «می‌تواند داستان را پیش ببرد و شخصیت‌پردازی کند و یا اطلاعاتی را در اختیار خواننده بگذارد» (پرووست، ۱۳۷۰: ۳۹۵). گذشته از این‌ها گفت و گو «سبب می‌شود پیرنگ گسترش یابد و درونمایه نشان داده شود» (داد،۱۳۷۱: ۲٥٤). بنابراین «اگر از گفت‌وگو، به جا و به نحوی واضح استفاده کنیم، نافذتر و گیراتر از توصیف یا روایت است. از گفت‌وگو می‌توان برای روان کاوی سریع شخصیت، یا تغییر سریع معنی یک موقعیت، استفاده کرد» (بیشاب، ۱۳۷٤: ٤۳۲).

گفت‌وگو، صحنه و زاویه دید

از آن جا که گفت و گو خارج از چارچوب زمان و مکان، امکان وقوع ندارد، با «صحنه» «یعنی ظرف زمانی ومکانی وقوع داستان» (مستور، ۱۳۷۹: ٤٦)، پیوندی استوار دارد و از روی شکل و محتوای آن می‌توان به جهت داستان و رازهایی که راوی و اشخاص پنهان می‌کنند، پی برد.

اما کار فنی‌تر و پیچیده‌تر گفت‌وگو مربوط به پیوندش با زاویهٔ دید است؛ زیرا «در هر نوع زاویهٔ دیدی که برای داستان طراحی و اعمال می‌گردد، گفت‌وگو، این امکان را برای نویسنده پدید می‌آورد تا محدودیت‌های آن زاویهٔ دید را ترمیم نماید. درواقع از طریق گفت‌وگوهای ما بین شخصیت‌های داستان است که اطلاعی که براساس منطق داستان نمی‌تواند در حیطهٔ آگاهی راوی باشد، باز نموده می‌گردد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵).

گفت‌وگو ابزار چند صدایی کردن داستان

شاید پراهمیت‌ترین نقش و کارکرد گفت‌وگو در داستان این باشد که نمی‌گذارد نویسنده، معنا و ایدئولوژی مورد نظر خود را بر متن و خواننده تحمیل کند. زیرا «در تک‌گویی، آگهی‌ها یا ایدئولوژی‌های دیگر هرگز جایگاهی برابر و هم ارز آگاهی و ایدئولوژی نویسنده ندارند» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۹۸). البته با وجود آن که در داستان‌های حماسی صداهای گوناگونی از گفت‌وگوها به گوش می‌رسد، به گفتهٔ میخاییل باختین «ژانرهایی مانند شعر حماسی وتغزلی، نمونهٔ تک‌گویی‌اند. چرا که در آن‌ها نویسنده قدرت آن را دارد که دیدگاه خود از حقیقت را مستقیماً ابلاغ کند» (همان: ۹۹).

میخاییل باختین، در نقد گفت‌وگویی خود، اگرچه در ارتباط با رمان جدید سخن می‌گوید و به گفت‌وگو، به مثابهٔ یک عنصر داستانی نظر ندارد، در حقیقت می‌خواهد از طریق گفت‌وگو، بانک صدایی یا استبداد نویسنده مبارزه کند. اما به هر حال چون این صداهای متفاوتی که مورد نظر اوست از طریق «مکالمه» شنیده می‌شود، می‌توان رابطه‌ای میان نظریهٔ او با بحث گفت وگوی داستانی هم پیداکرد. او می‌گوید «سخن هر شخص بیانگر یک شخصیت خودبسند و از پیش شکل گرفته نیست؛ بلکه شخصیت او یا اُوو (She)، در جریان گفت‌وگو پدید می‌آید و از زبان بافت‌های اجتماعی مختلف شکل می‌گیرد» (ابریمز وهرفم، ۱۳۸۷: ۹۸). به باور او هر سخنی، چه در زندگی واقعی و چه در ادبیات، لحن و معنای دقیق خود را مرهون عوامل مشارکت‌کننده است» (همان).

گونه‌های گفت و گو

گفت‌وگو، چه در داستان و چه در خارج از داستان، منطقاً می‌تواند شکل‌های زیر را به خود بگیرد:

۱.گفت‌وگوی فرد با خود، که به آن حدیث نفس گفته می‌شود.

۲.گفت‌وگوی فردی با فرد دیگر، یا گفت‌وگوی دو نفره.

۳.گفت‌وگوی فرد با دو یا چند مخاطب، که گاه بی‌پاسخ می‌ماند و در حکم سخنرانی است.

٤.امّا گفت‌وگوهای دیگری هم مثل گفت‌وگوی فرد با خدا (نیایش)، گفت‌وگوی فرد با مرده یا شهید (سوگواری)، گفت‌وگوی فرد با موجودات جاندار یا بی‌جان طبیعت (شخصیت بخشی یا تشخیص) و...وجود دارد.

بدیهی است که انسان، قبل از گفت‌وگو با هرکسی، با خودنجوا می‌کند. بنابراین حدیث نفس اولین و در عین حال دشوارترین گفت‌وگوی انسان است.

امّا متداول‌ترین و کاربردی ترین گفت‌وگو در فرهنگ بشری، گفت‌وگوی میان دو یا چند انسان است. زیرا از رهگذر این نوع از گفت‌وگوست که اندیشه‌ها و عواطف آدمیان، انتقال می‌یابد و بر پندار، کردار و منش آدمیان تأثیر می‌گذارد.

می‌توان در حاشیه بحث گفت‌وگو به دو گونهٔ فرعی آن، یعنی «نامه» و «پیام» هم اشاره کرد. چیزی که در بسیاری از داستان‌ها نقشی پیش برنده، اطلاع رسان و روان کاوانه دارد.

در گونه‌شناسی گفت‌وگو، توجه به طرفین گفت‌وگو هم از این جهت که:

-چه کسی هستند و چه اهمیتی در داستان دارند؟

-با چه زبانی گفت‌وگو می‌کنند؟ (زبان محاوره، زبان رسمی)

-با چه میزان از اقتدار سخن می‌گویند و این قدرت را از کجا کسب می‌کنند؟ از قدرت سیاسی؟ از قدرت دینی؟ از قدرت فرهنگی و هنری؟ و...

-دربارهٔ چه گفت‌وگو می‌کنند؟

بحث

گفت‌وگو در شاهنامه، زیرمجموعهٔ «گفتار» است که خود شامل گونه‌های مختلفی نظیر گفت‌وگو، نیایش، سوگواری، نامه، پیام و سخن گفتن قهرمان با جنگ افزار وعناصر طبیعت است. گفتار چهل درصد از حجم شاهنامه را به خود اختصاص داده است» (سرامی، ۱۳۶۸: ۱۷۲). به این اعتبار در داستان سهم گفت‌وگو بیش از سهم عناصردیگر است.

به سخن دیگر در شاهنامه غالباً روایت داستان، از طریق گفت‌وگو، که برجسته‌ترین شگرد نقل روایت است، پیش می‌رود. فردوسی با انتخاب این شیوه، داستان سرایی خود را از دیگران متمایز می‌سازد. با توجه به کارکرد بسیار گفت‌وگو در داستان‌ها، می‌توان گفت که انتخاب این شگرد اتفاقی نبوده؛ بلکه فردوسی با آگاهی از اهمیت گفت‌وگو، آن را به کار گرفته است.

گویی او پیش از نظریه پردازان داستان، می‌دانسته که گفت‌وگو «پیرنگ راگسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل را پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۱). به همین دلیل است که برخی احتمال داده‌اند که «داستان‌های شاهنامه

تنها نمونه‌هایی در ادب کهن فارسی باشد که می‌تواند منطبق با اصول نقد ادبی جهان باشد» (ریاحی، ۱۳۷۶: ۲۷۷).

فردوسی در جایگاه داستان‌پردازی بزرگ، هزار سال پیش، از گفت‌وگو برای روایت داستان بهره گرفت و به آیندگان آموخت که بگذارند اشخاص در درون داستان، بی‌دخالت دیگری زندگی کنند. اینک پس از قرن‌ها می‌بینیم که روش او هم چنان تازه است ونویسندگان معاصر اغلب به آن توجه دارند و «گاه گاه از آن دررمان‌ها و به خصوص در داستان‌های کوتاه خود بهره می‌برند و سعی می‌کنند که خودشان کم‌تر دخالت کنند و تا ممکن است صدایشان کم تر شنیده شود» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۳۵).

شکل‌های گفت‌وگو در داستان سیاوش

فردوسی، در داستان سیاوش، متناسب با ساختار روایت، از شکل‌های متفاوت گفت‌وگو استفاده کرده است.

طبیعی‌ترین و بیش‌ترین گفت‌وگوها در این داستان گفت‌وگوی دو نفره است. در گفت و گوی دو نفره خواننده از تقابل اندیشه‌ها و طرز نگاه دو شخصیت در رابطه با یک مساله یا موقعیت، آگاه می‌گردد. مثل گفت‌وگوهای طوس با گیو، سیاوش با سودابه، پیران با سیاوش، افراسیاب با گرسیوز و نظایر این‌ها. گاه سه نفر در ساختار یک گفت‌وگو نقش دارند. برای نمونه می‌توان به گفت‌وگوی کاوس با سیاوش و سودابه، در یک خلوت و به دور از چشم دیگران اشاره کرد. حاصل این گفت و گو، اصرار سودابه بر بی‌گناهی خود و باز نمود تردید و عدم قطعیت کاوس و تنها ماندن سیاوش و بی‌بهرگی او از مهر پدر است:

جهان دار سودابه را پیش خواند همی‌با سیاوش به گفتن نشاند....

(فردوسی، ۱۳۶۸٤: ٤٦٤)

از نمونه‌های کم کاربرد دیگر که بگذریم حدیث نفس، خودگویی، یا حرف زدن با خود، در داستان سیاوش، نسبتاً فراوان است. فردوسی برای باز نمودن ذهن و ضمیر اشخاص داستان و خبر دادن از اندیشه و عاطفهٔ آنان، از این گونه بسیار استفاده کرده است. مثل حدیث نفس سیاوش، پس از ترفند گرسیوز که از او می‌خواهد به استقبال وی نیاید واین نشانهٔ آغاز فاجعه است:

پر اندیشه بنشست بیدار، دیر به دل گفت رازی است، این را به زیر

نـــدانم کـــه گرســـیوز نیـــک خـــواه چـــه گفتـــه اســـت از مـــن بـــدان بارگـــاه

(همان: ۸- ۲۰۰۷)

اشاره به این نکته هم ضرورت دارد که در این داستان، گفت وگو، حجم قابل اعتنایی را اشغال کرده است. برای نمونه در بخش آغازین داستان از بیت (۲): «چنین گفت موبد که یک روز طوس» تا بیت (٦٤) «دگر ایزدی هرچه بایست بود»؛ یعنی در ٤٤ بیت، ۱۷ بیت، که اندکی بیش از یک سوم این حجم است، به گفت و گو اختصاص یافته است. این مقیاس با اندکی اختلاف در سراسر داستان، قابل تعمیم است.

کارکردهای گفت‌وگو در داستان سیاوش

احساس طبیعی و زنده بودن گفت‌وگو

داستان سیاوش، در نهایت، داستانی اساطیری و جزو تاریخ اساطیری سرزمین ماست. بنابراین نه واقعی؛ بلکه «حقیقت مانند» است. اما گفت‌وگوهای اشخاص که رابطه‌ای عضوی با کلّ داستان یافته، به قدری طبیعی است که خواننده احساس می‌کند خود در کنار این شخصیت‌های در حال گفت‌وگو نشسته و به حرف‌هایشان گوش می‌کند و از رهگذر همین حرف‌ها، داستان در ذهن او شکل می‌گیرد. برای نمونه می‌توان به گفت‌وگوی سودابه و سیاوش، وقتی برای بار دوم به شبستان کاوس می‌رود، گوش فراداد، می‌توان در این محاوره، تعامل سودابه و سیاوش را که بر بنیاد یک تعامل اخلاقی بنا شده، به خوبی احساس کرد:

در این صحنه، سیاوش بر تخت زرین نشست و سودابه دست به بغل روبه رویش ایستاد و

بـــدو گفـــت بنگـــر بـــر ایـــن تختگـــاه پرســـتنده چنـــدین بـــه زریـــن کـــلاه

همـــــه نارســـــیده بتـــــان طـــــراز کـــه بسرشتشـــان ایـــزد از شـــرم و نـــاز

کسی کت خـوش آیـد از ایشـان بگـوی نگـــه کـــن بـــه دیـــدار و بـــالای اوی

(همان: ۵۹- ۲۵۷)

سیاوش به آنان نگاه کرد ودید که همهٔ آنان شیفتهٔ او شده‌اند. سپس آنان به جایگاه خود برگشتند بی‌آن که سیاوش یکی را برگزیده باشد. سودابه به او گفت «نگویی مرا تا مراد تو چیست؟» (۲۹۷) و «سیاوش فروماند و پاسخ نداد.» (۲٦۷) و در یک حدیث نفس داستان سودابه و پدرش را درهاماوران به یاد آورد و سودابه را «پر از بند» (۲۷۱) یافت. سودابه از زیبایی خود تعریف کرد: کسی که مرا ببیند «نباشد شگفت اربه مه ننگرد» (۲۷٦) سیاوش در

دنیای اخلاقی خویش سیر می‌کند و سودابه، بدون توجه به این احوال، کار خود را می‌کند و سرانجام حرف اش را می‌زند: «اگر با من اکنون تو پیمان کنی» (۲۷۷)، دختری نارسیده را برای رعایت ظاهر پیش تو می‌فرستم و... سودابه که دیگر صبر از دست داده تا خود را به سیاوش عرضه کند. «رخان سیاوش چو گل شد ز شرم» (۲۸۵) و این گفت‌وگو با رسوایی بدینسان پیش می‌رود و خواننده همواره احساس می‌کند که دارد این دو را در حال گفت‌وگویی متناقض و پرتنش می‌بیند.

گفت‌وگو آغازگر داستان

نظریه‌پردازان داستان معتقدند که آغاز داستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. زیرا چه در زندگی «چه در داستان آغاز، از آن جهت اهمیت دارد که «همزاد دیگرش، پایان، به آن بستگی دارد. از سوی دیگر هیچ آغازی بدون پایان نیست و این دو بر هم تأثیر می‌گذارند ووجود هر یک وابسته به دیگری است» (اخوّت، ۱۳۷۱: ۲۱۵).

وصف و گفت‌وگو

وصف، یکی از ابزارهای بلاغی و «از نظر توسعه و اشتمالی که بر بیش تر فنون دارد، مهم ترین و پرارج ترین فن شعر به شمار می‌رود» (مؤتمن، ۱۳٦٤: ۱۰٦). زیرا وصف و تصویرگری که از زیرشاخه‌های آن است،ز ملاک‌های معتبر شعر در سراسر جهان است. وصف در تمام آثار ادبی، چه منظوم و چه منثور به کار می‌رود. امّا تمام گونه‌های ادبی، به دلیل ویژگی‌های خاص خود، به طور یک سان از آن استفاده نمی‌کند.

در آثار حماسی، به دلیل آن که بیش تر بر انتقال پیام اصلی تکیه می‌شود، توصیف، از آن روی که ممکن است به انتقال پیام آرمانی آن لطمه وارد آورد، کم‌تر به کار برده می‌شود (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۷۲: ٤۰۲) شاید بتوان گفت شاهنامهٔ فردوسی در میان تمام حماسه‌های ملی ودینی دیگر، از این منظر هم استثناست. زیرا فردوسی با تسلطی که بر کار خود و زبان فارسی دارد، مواقع و مقتضیات استفاده از وصف را می‌شناسد و به جای خود از آن به درست استفاده می‌کند.

غالباً فردوسی، برای رعایت قاعدهٔ پیام رسانی آثار حماسی، «فقط با سود جستن از صفت، بی‌آن که از نیروی خیال، به معنی محدود آن که تشبیه و استعاره و انواع مجاز است، یاری می‌طلبد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ٤٦۲) و با آوردن صفتی روشنگر و مناسب پدیدارها را وصف

می‌کند. در عین حال، با توجه به حجم شاهنامه، وصف در آن کاربرد وسیعی دارد و در همه جای آن می‌توان نمونه‌های درخشانی از وصف یافت. اما متناسب با موضوع مقالهٔ حاضر، ما به اوصافی نظر داریم که در گفت و گوها آمده و موصوف از زبان اشخاص داستان توصیف شده است.

این وصف‌ها برای رعایت ایجاز و برای رعایت سرعت سیر روایت، غالباً با «صفت»های دستوری، شکل می‌گیرند. اما طرفین گفت‌وگو، و در حقیقت خود فردوسی، از به کارگیری تصویرهای هنری دیگر نظیر تشبیه و استعاره و جان بخشی هم غافل نمی‌مانند. وصف سیاوش کرد از زبان پیران زیر از این دست است:

یکی شهر دیدم که اندر زمین　　نبیند دگر کس به توران و چین
ز بس باغ و ایوان و آب روان　　برآمیخت گفتی خرد با روان

(فردوسی، ۱۳۸٤: ۸۱- ۱۷۸۰)

تشدید حالت طرفین گفت‌وگو و اشاره به رویداد آینده

بیشاب، در بحث از کارکردهای گفت‌وگو در داستان می‌گوید گاه گفت‌وگو «حالت به وجود آمدن میان دو نفر را تشدید و به اتفاقات احتمالی آینده اشاره می‌کند» (بیشاب، ۱۳۷٤: ۱۲٦).

در داستان سیاوش نمونه‌هایی چند برای این کارکرد وجود دارد. در گفت وگوی طوس و گیو و درگیری آنان برای دست‌یابی به دختر تورانی، گفت‌وگوهای سودابه با سیاوش و کاووس، گفت‌وگوی رستم با کاوس برای بردن سیاوش به سیستان و علاقه‌مندی رستم به این کار، گفت‌وگوی پیران و گرسیوز و افراسیاب با سیاوش در بدو ورود او به توران، گفت‌وگوی تند فرنگس با پدر با اشاره به آن چه پس از کشتن سیاوش روی خواهد داد، همه حکایت از آن دارد که فردوسی گفت‌وگوها را طوری تنظیم می‌کند که هم اطلاع می‌دهند و هم زمینه ساز وقوع روی دادهای آینده می‌شوند.

در نمونهٔ زیر سیاش به دلیل آگاهی از آینده، عنان می‌کشد، می‌ایستد و «همی‌ریخت از دیدگان آب گرم» (فردوسی، ۱۳۸٤: ۱٦۰٤).

بدو گفت پیران که ای شهریار　　چه بودت که گشتی چنین سوگوار
چنین داد پاسخ که چرخ بلند　　دلم کرد پر درد و جانم نژند
که هر چند گردآورم خواسته　　هم از گنج و هم تاج آراسته

به فرجام یکسر به دشمن رسد بدی بد بود، مرگ بر تن رسد
(فردوسی، ۱۳۸٤: ٦۰۸- ۱٦۰۵)

تأثیر گفت‌وگو در کنش و عمل داستانی

همان طور که ملاحضه نمودید، در داستان سیاوش تمام گفت‌وگوها، ابزار اطلاع رسانی‌اند و خواننده از طریق آن‌هاست که اجزای داستان، منطق آن و آگاهی دهندگی اش را در می‌یابد. اما این گفت‌وگوها از لحاظ به حرکت درآوردن اشخاص ارزش یک سانی ندارند.

زیرا برخی از اطلاعات سبب تحرک اشخاص وتنش یا هیجان در صحنه می‌شوند و برخی فقط پیونددهندهٔ رویدادهای پس و پیش خوداند و سبب حرکت نیستند.

گفت‌وگو ابزار اطلاع رسانی

با توجه به ساختار گفت‌وگو محور داستان سیاوش، تقریبا تمام اطلاعاتی که به مخاطب داده می‌شود، از طریق گفت‌وگو است.

فردوسی، برای ابلاغ پیام آرمانگرایانه اش به مخاطب، تنها اطلاعاتی را در اختیار او می‌گذارد که لازم دارد، زیرا دریافته است که «گفت و گوهای سنگین و بی‌روح، زمانی پا به عرصهٔ وجود می‌گذارد که نویسنده، گفت و گوهایش را انباشته از اطلاعات گوناگون» (پروست، ۱۳۷۰: ۳۹۱) و چه بسا نالازم می‌کند. بنابراین گفت‌وگوهای داستان سیاوش همه طبیعی و پیش برندهٔ طرح داستان است.

گفت‌وگو ابزار بیان غیر مستقیم اندیشه‌های راوی

تمام آن چه از هنر و شخصیت فردوسی می‌دانیم، از رهگذر زبان و بیان او در شاهنامه است.

فردوسی به شهادت داستان‌های شاهنامه، به راستی داستان سراست و به همین دلیل در بهره‌گیری از گفتارها، که گفت‌وگو، گونه‌ای از آن است، تمام آن چه را که انسان برای زیستن در جهان تباه و پر تناقض بدان نیاز دارد، گنجانیده است. به سخن بهتر او اندیشهٔ خویش را از طریق همین گفتارها و گفت‌وگوها، به مخاطب منتقل می‌کند.

برای نمونه سیاوش وقتی از طریق فرستاده، دریافت که کاوس با رستم چه کرده، آزرده خاطر شد:

همی‌گفت صد مرد ترک و سوار ز خویشان شاهی چنین نامدار
همه نیک خواه و همه بی‌گناه اگرشان فرستم به نزدیک شاه

نـــه پرســـد، نـــه اندیشـــد از کارشـــان همـــان گـــه کنـــد زنـــده بردارشـــان
بـــه نزدیـــک یـــزدان چـــه پـــوزش بـــرم؟ بـــد آیـــد ز کـــار پـــدر بـــر ســـرم!
(فردوسی، ۱۳۸٤: ۱۵- ۱۰۱۲)

گفت‌وگو ابزار عینی کردن ذهنیات

بدیهی است که طرح داستان، عناصر ذهنی به هم پیوسته‌ای ست که در نهایت باید در گفتار و بهتر از آن در عمل خود را عینی کند و نشان دهد.

در تمام داستان‌ها از جمله داستان‌های شاهنامه این ژرف ساخت یا زیربنای ذهنی وجود دارد و تمام تلاش نویسنده در به کارگیری عناصر روساختی، مصروف نمایش این پدیدهٔ ذهنی می‌گردد. هم چنان که فردوسی با برخورداری از ذوق داستان سرایی اش، توانسته است با بهره گیری از شگردهای متفاوت، و از جمله با استفاده از عنصر گفت و گو به طرح‌های ساده و بی‌روحی که در اختیار داشته، روحی تازه بدمد و آن‌ها را عینیّت وتجسم بخشد. می‌توان گفت که در تمام گفت‌وگوها چنین کارکردی دیده می‌شود. شاید بهتر و مؤثرتر از همه، صحنهٔ ایانی داستان باشد که در آن همهٔ گره‌ها گشوده می‌شود و نقاب از چهرهٔ گرسیوز و افراسیاب کنار می‌رود.

بـــدو گفـــت گرســـیوز ای هوشـــمند بـــه گفـــت جوانـــان هـــوا را مبنـــد
(همان: ۲۲۷۱)

در این صحنهٔ دردناک به رغم آن که افراسیاب، در پیش چشم همگان اقرار می‌کند که «کزو من ندیدم به دیده گناه» (همان: ۲۲۸٦)، فرمان کشتن سیاوش را صادر می‌کند. هنوز صدای فرنگیس که پدر و عمویش را به خاطر این ستم به باد نفرین می‌گیرد ومی‌گوید :

بـــه کـــین ســـیاوش ســـیه پوشـــد آب کنـــد زار نفـــرین برافراســـیاب
(همان: ۲۳۱۲)

از فراسوی تاریخ و در اسطوره‌ها، به گوش می‌رسد. بی‌گمان این هنر ارجمند فردوسی است که این پدیدارهای ذهنی را عینیت می‌بخشد و پیش چشم خواننده قرار می‌دهد.

هم‌خوانی محتوای گفت‌وگوی اشخاص با ذهنیت آنان

گفته‌اند که گفت‌وگو باید با «پندارها و ذهنیت سخنگو، هم خوانی داشته باشد و حرف‌هایشان

نباید با موقعیت‌های اجتماعی و علاقه‌های شخصی آن‌ها در تناقض باشد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۸).

خردمندی و هنر داستان سرایی فردوسی سبب شده است که در تمام گفت‌وگوهای داستان سیاوش بی‌هیچ استثنایی، این اصل با دقت، رعایت گردد. نمونه‌های بسیاری از این تطابق ذهنیت و زبان را در نمونه‌های پیشین دیده‌ایم.

شخصیت‌پردازی از رهگذر گفت‌وگو

بی‌گمان بهترین و مؤثرترین کارکرد گفت‌وگو در داستان، نقش شخصیت‌پردازانهٔ آن است. زیرا شخصیت‌ها در داستان، با هم زندگی می‌کنند و از رهگذر سخن گفتن با هم خلقیات، خواست‌ها و آرمان‌های خود را بیان می‌کنند. در این گفت‌وگوها که شرایط متفاوت بیرونی ودرونی، محقق می‌شود، نه تنها پندارهای اشخاص آشکار می‌شود؛ بلکه در کنار این، حجاب و نقاب هم از چهره‌هایشان پس می‌رود و خواننده چهرهٔ بی‌نقاب آنان را می‌بیند و بدین ترتیب می‌تواند در باب آنان داوری کند. به سخن دیگر« اگر گفت‌وگو، خوب نگارش یافته باشد، خواننده را به مراتب زودتر و طبیعی‌تر از دیگر شیوه‌ها به قلمرو احساس و افکار اشخاص داستان می‌کشد» (یوسفی، ۱۳۶۵: ۱۰۵). اگرچه فردوسی گاهی خود، شخصیت‌های داستان راوصف می‌کند، اما غالباً اشخاص را به گفت‌وگو وامی‌دارد تا از خلال حرف‌هایشان، خود و دیگران را به گونه‌ای زنده و پویا معرفی نمایند. در این گفت‌وگوها سه ویژگی عمدهٔ شخصت‌ها؛ یعنی خصوصیت جسمانی (فیزیکی)، روانی و اجتماعی، آنان، شناخته می‌شود. (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۶۷: ۳۲۱)

در داستان سیاوش، شخصیت محوری داستان، سیاوش، این شاهزادهٔ پاک‌زاد و پاک‌سرشت است. بنابراین می‌توان او را نقطه پرگاری دانست که دایره‌ای به وسعت یک زندگی آرمانی ترسیم می‌کند که در آن تمام شخصیت‌ها ناگزیر هم در پیوند با او قدم به صحنه می‌گذارند وهم با او سنجیده و ارزیابی می‌شوند. به سخن دیگر تمام آن چه در باب شخصیت داستان گفته می‌شود، به نوعی با سیاوش در ارتباط است و فردوسی او را معیار ارزیابی عیارمنش دیگران قرار داده است. بنابراین در این داستان باید سیاوش را در یک کفّه و تمام شخصیت‌های دیگر را در کفه‌ای دیگر نهاد.

اما در یک تقسیم‌بندی کلی‌تر می‌توان گفت: «چهره‌های اصلی داستان سیاوش را به سه دسته

می‌توان تقسیم کرد: مثبت، منفی و میانه. در دستهٔ اول سیاوش، پیران و فرنگیس و دردستهٔ دوم کاوس و گرسیوز و در دستهٔ سوم سودابه و افراسیاب جای می‌گیرند. حضور زال و رستم و طوس کم رنگ است. هم چنین حضور پیلسم، با نقش مثبت و گروی و دموی با نقش منفی، چهره‌هایی چون جریره، دختر پیران و همسر سیاوش، یا گلشهر همسر پیران و مادر جریره، سایه‌وار می‌آیند و می‌گذرند» (سمیعی، ۱۳۹۰: ۳۹۰).

بنابراین با توجه به تعداد اشخاص و تنوع روی دادها در داستان سیاوش، سخن گفتن از شخصیت و شیوهٔ شخصیت‌پردازی در آن، مجالی فراخ می‌خواهد. در این جا می‌کوشیم از بیان اشخاص این داستان فقط نمونه‌ای از ارزیابی منش سیاوش را در گفت‌وگوهای سودابه، کاوس، افراسیاب، گرسیوز، و پیران می‌آوریم.

سودابه به کاوس می‌گوید «چو فرزند تو کیست اندرجهان؟» (فردوسی، ۱۳۸٤: ۲۱۸) اما همین سودابه سیاوش را متهم می‌کند و می‌گوید:

بینداخت افسر زمشکین سرم چنین چاک شد جامه اندر برم

(همان: ۳٤۵)

کاوس، با آن که می‌داند سیاوش بی‌گناه است نه تنها در رابطه با سودابه، بلکه در میدان جنگ هم او را به همین تهمت از خود می‌راند:

تو با خوب رویان بر آمیختی به بزم اندر از رزم بگریختی

(همان: ۱۰۰۵)

توصیف گرسیوز، با وجود بیگانگی و دشمنی، به نسبت حرف‌های کاوس، در خور تأمل است و ویژگی‌های سیاوش را که کاوس ندیده نشان می‌دهد:

ز خوبی و دیدار و کردار او ز هوش و دل و شرم و گفتار او

دلیر و سخن گوی و گرد و سوار تو گویی خرد دارد اندر کنار

(همان: ۲۰ -۹۱۹)

بقیه اوصاف نیک او بر زبان پیران جاری می‌شود:

من ایدون شنیدم که اندر جهان کسی نیست مانند او از مهان

به بالا و دیدار و آهستگی به فرهنگ و رای و به شایستگی

هنر با خرد نیز بیش از نژاد ز مادر چنو شاهزاده نزاد

(همان: ۱۳- ۱۱۱۱)

و سرانجام دختر افراسیاب هم او را بی‌نظیر می‌داند:

نـه زیـن گونـه مـردم بـود در جهـان چنـین روی و بـالا و فـرّ مهـان

(همان: ۱۲۸۰)

خلاصه این که «سیاوش مظهر پاک سرشتی و پرهیزکاری و ساده دلی، نماد همهٔ مظلومان تاریخ است» (ریاحی، ۱۳۷٦: ۲۹۷). او «از پاکی و پرهیزکاری در رفتار، آرامشی نیافته و به خرسندی، نرسیده بود» (عبادیان، ۱۳٦۹: ۱۷۹). گویی «آن همه فضایل که مایهٔ کمال سیاوش بود، خود خمیر مایهٔ نقصان و ناتوانی است» (مسکوب، ۱۳۵۱: ٦٤). زیرا در سیاوش، چیزی از هملت مردد، هست» (رحیمی، ۱۳۷۱: ۹۱). سیاوش در مقام شاهزاده‌ای پاک سرشت و مانند هر انسان خردمند و عاطفی» از مرگ بیزار است. ولی منش او روش و رفتاری برخلاف ذات خود بر نمی‌گزیند تا از مرگ بگریزد و بر تن او ستم نرسد» (مسکوب، ۱۳۵۱: ٦۷).

رابطهٔ گفت‌وگو با عناصر دیگر داستان (صحنه و لحن)

با توجه به نمونه‌های فراوانی که تاکنون ذکر شده است، در می‌یابیم که گفت‌وگو جزوی از روایت بوده و با تمام عنصرهای ساختاری داستان رابطه‌ای مستقیم دارد. برای جلوگیری از درازگویی، نمونه‌وار به رابطهٔ گفت‌وگو با صحنه و لحن، به مثابهٔ دو عنصر اصلی داستان، اشاره می‌کنیم.

صحنهٔ داستان جایی که عمل داستانی در آن به نمایش درمی‌آید. به عبارت دیگر، صحنه «زمینه‌ای است که اشخاص داستان نقش خود را بر آن بازی می‌کنند» (یونسی، ۱۳٦۹: ۲۸۹).

گفت‌وگوها هم در صحنه‌هایی از داستان، شکل می‌گیرد و گاه خود صحنه را هم توصیف می‌کند. در داستان صحنه‌هایی که محل اِعمال گفت‌وگوهاست، نسبتاً زیاد است. اما صحنه‌های مشخص آن در دو کشور ایران و توران شکارگاه، دربار، حرم سرا، بزمگاه، میدان تمرین‌های رزمی، خانه پیران و سیاوش و میدان جنگ است. صحنه نه تنها مکان وقوع رویدادها، بلکه زمان آن را هم مشخص می‌کند.

«لحن را می‌توان نگرش نویسنده یا سخن‌گو، نسبت به موضوع، خواننده یا خودش تعریف کرد... لحن معنای احساسی یک اثر است و بخش بسیار مهمی‌از معنای کامل اثر محسوب می‌شود... و فرایندی مهم در درک معنای کامل متن است» (پرین، ۱۳۹۳: ۲۱۹).

تمام گفت‌وگوهای داستان سیاوش بیانگر لحن گویندگان است و از احساس و عاطفه آنان

دربارهٔ موضوع سخن، خبر می‌دهد.

در این داستان لحن‌ها عموماً جدی است و به ندرت می‌توان لحن طنزآمیزی نظیر سخن گفتن تمسخرآمیز سیاوش دربارهٔ حریفان تورانی او که به میدان مبارزه آمده‌اند، نشان یافت. لحن دو سوی گفت‌وگو با منش، دانش، بینش و عواطف و احساسات آنان هم‌خوانی دارد و خواننده به آسانی می‌تواند لحن نفاق‌آمیز افراسیاب را از لحن اغواگرانه و فریب کارانهٔ گرسیوز بازشناسد. هم چنان که می‌تواند لحن شاد و امیدوارکننده پیران را از لحن غمگنانه و یأس آلود سیاوش و لحن مهرآمیز فرنگیس، تشخیص دهد.

نتیجه‌گیری

با توجه به بسامد در خورد تأمل و گستردگی عنصر گفت‌وگو در داستان سیاوش، درمی‌یابیم که فردوسی، در آفرینش داستان سیاوش به آن توجهی خاص داشته است. از بررسی این گفت‌وگوهای متعدد و متنوع برمی‌آید که در داستان سیاوش:

-گفت‌وگو ظرفیت بالایی برای پیش برد سیر داستان و تبادل اندیشه و عاطفهٔ شخصیت‌ها دارد.

-بار وصف‌های متعدد را به دوش می‌کشد.

-فردوسی به یاری این عنصر شخصیت‌پردازی و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند.

-گفت‌وگوها با ذهنیت، حالات روحی و موقعیت افراد، هم خوانی دارد.

-از طریق این عنصر، پدیدارهای ذهنی تعیّن می‌یابند.

-طرح کلی داستان از رهگذر گفت‌وگو تجلی می‌یابد.

بررسی گفت‌وگوها روابط ساختاری این عنصر را با عناصر دیگر داستان آشکار می‌سازد.

منابع

کتاب‌ها

اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان: نشر فردا.

بیشاب، لئونارد (۱۳۷٤) درس‌هایی دربارهٔ داستان نویسی، مترجم محسن سلیمانی، تهران: نشر ذال.

پروست، گری (۱۳۷۰) راز گفت‌وگوی‌های قومی، مترجم محسن سلیمانی، تهران: امیرکبیر.

پرین، لارنس (۱۳۹۳) ادبیات، جلد دوم شعر، مترجم علیرضا فرح بخش، تهران: رهنما.

جهانبگلو، رامین (۱۳۸۵) در جست‌وجوی امر قدسی (گفت‌وگوی رامین جهانبگلو با سید حسن نصر)، مترجم سید مصطفی شهر آیینی، تهران: نشر نی.

چمبرز، دیویی (۱۳۷۵) قصه‌گویی و نمایش خلاق، مترجم ثریا قزل ایاغ، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، تهران: نشر مرکز.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۱) سخن‌های دیرینه، تهران: نشر افکار.

خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸) حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: نشر ثالث.

داد، سیما (۱۳۷۱) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

ریاحی، محمد امین (۱۳٦۷) فردوسی، تهران: طرح نو.

ژپ لینت (۱۳۹۰) رساله‌ای در باب گوته‌شناسی روایت، نقطه دید، مترجمان علی عباسی، نصرت حجازی، تهران: علمی‌وفرهنگی. سرامی، قدمعلی (۱۳٦۸) از رنگ گل تا رنج خار، تهران: علمی‌و فرهنگی.

سلیمانی، محسن (مترجم) (۱۳۸۸) تأملی دیگر در باب داستان، تهران: حوزهٔ هنری.

سمیعی، احمد (۱۳۹۰) عناصر تراژدی در داستان سیاوش، (مجموعه مقالات کاخ بلند هزارساله)، تهران: فرهنگستان، چاپ شده در کاخ بلند هزارساله.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

عبادیان، محمود (۱۳٦۹) فردوسی، سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی، الیگودرز: انتشارات گُهر.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٤) شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، جلد ۳، تهران: قطره.

فیضی، کریم (۱۳۹۰) مستی و هستی، تهران: اطلاعات.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲) نظریهٔ ادبی، مترجم فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹) مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز.

مسکوب، شاهرخ (ویراستار) (۱۳۷٤) تن پهلوانان و روان خردمند(مقاله عناصر درام در برخی داستان‌های شاهنامه) از خالقی مطلق. تهران: طرح نو.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸٤) دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.

مؤتمن، زین العابدین (۱۳٦٤) شعر و ادب فارسی، تهران: انتشارات زرین.

میرصادقی، جمال (۱۳٦۷) عناصر داستان، تهران: شفا.

میرصادقی، جمال (۱۳۷٦) ادبیات داستانی، تهران: سخن.

میرصادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت (۱۳۷۷) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: مهناز.

وبستر، راجر (۱۳۸۲) پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی، تهران: نشر روزنگار.

یونسی، ابراهیم (۱۳٦۵) هنر داستان‌نویسی، تهران: سهروردی.

References

Books

Bishab, Leonard (1995) *Lessons on Story Writing*, Trans. Mohsen Soleimani, Tehran: Zal Publishing. [In Persian]

Chambers, Dewey (1996) *Storytelling and Creative Drama*, Trans. Soraya Ghezel Ayagh, Tehran: University Publishing Center. [In Persian]

Color, Jonathan (2003) *Literary Theory*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz. [In Persian]

Dad, Sima (1992) *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Morvarid. [In Persian]

Ebadian, Mahmoud (1990) *Ferdowsi*, Tradition and Innovation in Epic Writing, Aligudarz, Gohar Publications. [In Persian]

Faizi, Karim (1390) *Drunkenness and Existence*, Tehran: Information. [In Persian]

Ferdowsi, Abolghasem (2005) *Shahnameh*, by Saeed Hamidian, vol. 3, Tehran: Qatreh. [In Persian]

Hamidian, Saeed (1993) *An Introduction to Ferdowsi Thought and Art*, Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Jahanbegloo, Ramin (2006) *In Search of the Holy (Ramin Jahanbegloo's interview with Seyyed Hassan Nasr)*, Trans. Seyyed Mostafa Shahr Aini, Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Khosravi, Aboutrab (2009) *A Margin on the Basics of Story*, Tehran: Third Edition. [In Persian]

Makarik, IRnarima (2005) *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Agah. [In Persian]

Mastoor, Mostafa (2000) *Basics of Short Story*, Tehran: Center. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal (1988) *Anar Dastan*, Tehran: Shafa. [In Persian]

Mirsadeghi, Jamal and Zolghadr Meymant (1998) *Dictionary of the Art of Fiction*, Tehran: Mahnaz. [In Persian]

Moskoob, Shahrokh (Editor) (1995) *The Body of Heroes and the Wise Psyche*, (Article on Drama Elements in Some Shahnameh Stories) by Absolute Creator, Tehran: New Design. [In Persian]

Mo'tamen, Zain Al-Abedin (1985) *Persian poetry and literature*, Tehran: Zarrin Publications. [In Persian]

Okhot, Ahmad (1992) *Grammar of the story*, Isfahan: Farda publication. [In Persian]

Perrin, Lawrence (2014) *Literature*, Volume 2, Trans. Alireza Farahbakhsh, Tehran: Rahnama. [In Persian]

Proust, Gary (1991) *The Secret of Ethnic Dialogues*, Trans. Mohsen Soleimani, Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Riahi, Mohammad Amin (1988) *Ferdowsi*, Tehran: new design. [In Persian]

Samiei, Ahmad (2011) *Elements of Tragedy in the Story of Siavash*, (Collection of articles on the Millennium Tall Palace), Tehran: Academy, published in the Millennium Tall Palace. [In Persian]

Serami, Ghadmali (1989) *from the color of flowers to the suffering of thorns*, Tehran: scientific and cultural. [In Persian]

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2008) *Images of Imagination in Persian Poetry*, Tehran: Agah. [In Persian]

Soleimani, Mohsen (translator) (1989) *another reflection on the story*, Tehran: Hozeh Honari. [In Persian]

Volt, Jep Lint (2011) *A treatise on the typology of narrative*, point of view, Trans.Ali Abbasi, Nosrat Hejazi, Tehran: scientific and cultural. [In Persian]

Webster, Roger (2003) *An Introduction to the Study of Literary Theory*, Tehran: Roznegar Publishing. [In Persian]

Younesi, Ebrahim (1986) *The Art of Fiction*, Tehran: Suhrawardi. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 15, Number 58, Winter2023, pp. 501-524
Date of receipt: 6/12/2022, Date of acceptance: 4/2/2023
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2023.1972815.2638

Investigating and Analyzing the Role of Dialogue Structure and Content in the Process of Siavash's Story

Elham Azade Ranjbar[1], Dr. Hossein Bayat[2], Dr. Naser Qoli Sarli[3], Dr. Bahadur Bagheri[4]

Abstract

The subject of the present article is the study and analysis of the narrative element of dialogue in Siavash's story. The story begins with a conversation between Toos and Giv, who has found Siavash's mother, and ends with a conversation between Siavash and Pilsem, the elder brother, who asks him to convey his message to the elders. Therefore, Siavash's story is basically dialogue-based and all the information that the story is supposed to provide to the reader is transmitted to him through dialogue. In addition to this dialogue, in relation to other elements of the story, its different functions reveals. Ferdowsi uses it to describe and introduce the characters of the story. Shows narrative actions and conflicts, indirectly presents its idealistic thoughts to the audience. It objectifies mental phenomena, points to the psychological problem of mental connection and language, and shows in practice that the functions of dialogue cannot and should not be neglected in the study of the story. The data of this research are provided through library studies and after classification, they are described using analytical method. This research shows more than anything that Ferdowsi, as a storyteller, not only knows the elements of the story, but is also more aware of how they work.

Keywords: Ferdowsi, Siavash story, Character, Dialogue.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Khwarazmi University, Tehran, Iran. Rostami.rasool0577@gmail.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. (Corresponding author) h.bayat@khu.ac.ir
[3] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khwarazmi University, Tehran, Iran. sarli@khu.ac.ir
[4] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Khwarazmi University, Tehran, Iran. bahadorbagheri47@gmail.com