

بررسی عنصر گفت‌وگو در داستان سیاوش

سید کاظم موسوی^۱ / غلامحسین مددی^۲ / فخری زارعی^۳

دریافت مقاله:

۹۱/۹/۲۸

پذیرش:

۹۲/۷/۶

چکیده

شاهنامه فردوسی یکی از بزرگ‌ترین حماسه‌های جهان در عرصه ادبیات است. این اثر به درستی بیانگر تعریف حماسه است. داستانی-روایی بودن آن که از عناصر مهم حماسه است، زمینه ارائه مفاهیم و اهداف فردوسی است. تأثیرگذاری عناصر داستان در شاهنامه، بیانگر آگاهی فردوسی از چگونگی ارائه داستان و عناصر داستانی است. پیوند استوار و مؤثر عناصر داستان از ویژگی‌های برجسته داستانی در این اثر بی‌همتا است. گفت‌وگو که یکی از عناصر و عوامل ادبیات داستانی معاصر است در شاهنامه نیز به شکلی کارآمد در تنه داستان‌ها قرار گرفته است. تک‌گویی درونی، گفت‌وگوهای دوسویه، گفت‌وگوهای یک‌سویه مکتوب، گفت‌وگوی تمثیلی-اسنادی، گفت‌وکنش و... از انواع گفت‌وگو در داستان سیاوش است. این عنصر تأثیر مستقیمی بر عناصر دیگر از جمله پیرنگ، گره‌گشایی، گره‌افکنی، توصیف صحنه و به‌ویژه ایجاد کشمکش و معرفی شخصیت‌ها دارد. در این پژوهش به بررسی عنصر گفت‌وگو و نقش آن در داستان سیاوش پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، داستان، عناصر داستان، گفت‌وگو، سیاوش.

۱.

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد. پست الکترونیک: Gholamhosein.madadi@gmail.com

۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهرکرد. پست الکترونیک: Fakhri.zarei78@gmail.com

قالب نثر مجال بروز بیشتری یافت و پدیده‌های مختلف در جامعه باعث تنوع موضوعی این آثار می‌شد؛ موضوع این داستان‌ها گاهی سیاسی و انتقادی چون گیله مرد بزرگ علوی و گاهی وقایع روزمره زندگی مانند کباب‌غاز جمال‌زاده است. فردوسی از داستان‌پردازان بزرگ ایران است. اشارات مکرر او به داستانی بودن اثرش که از ویژگی‌های مهم حماسه است می‌تواند توجه به بررسی شاهنامه از منظر داستان‌نویسی را بیشتر کند.

وجود کارساز عناصر داستانی سیاوش، نشان آن است که فردوسی اصول و تکنیک‌های داستان‌پردازی را خودآگاه یا ناخودآگاه در اثر خود رعایت کرده است. او در کنار عناصری چون پیرنگ، شخصیت‌پردازی، کشمکش و... از عنصر گفت‌وگو نیز به‌درستی بهره برده و این عنصر را در خدمت پیشبرد داستان قرار داده است. نکته مهم اینکه در شاهنامه علاوه بر انواع گفت‌وگو که در عناصر داستانی رایج است، اقسام دیگری دیده می‌شود که حاصل ژرف‌اندیشی فردوسی و متناسب با موضوع، شخصیت و حادثه است.

گفت‌وگو از عناصر مهم داستان‌نویسی است. جان و روح یک داستان وابسته به گفت‌وگوست. اولین وظیفه گفت‌وگو، معرفی شخصیت اشخاص است. یک گفت‌وگوی قوی می‌تواند عمل داستانی را پیش ببرد، شخص را معرفی کند و نشان‌دهنده جدال و درگیری‌های داستان باشد. «گفت‌وگو بهترین وسیله نشان دادن روابط بین اشخاص است. در واقع روابط بین اشخاص را

مقدمه

در دوره معاصر، داستان‌پردازی به تأثیر از ادبیات غرب، بیشتر به صورت نثر ارائه می‌شود و داستان‌های منثور بخش عمده‌ای از ادبیات معاصر را به خود اختصاص می‌دهند. داستان‌پردازی به شیوه غرب در ایران عمر چندانی ندارد. این شیوه از دوران حکومت قاجاریه یعنی از زمان ترجمه کتاب‌های خارجی به زبان فارسی متداول شد (وزین‌پور، ۱۳۷۱: ۲۴۴). داستان‌پردازی در قالب نظم بسیار دشوارتر از نثر است. زیرا محدودیت در انتخاب الفاظ به جهت رعایت وزن، ردیف، قافیه و الگوهای موسیقی، کار داستان‌پرداز را به مراتب سخت‌تر می‌کند. از قدیمی‌ترین آثاری که در زمینه «قصه» و «داستان» می‌توان به آن اشاره کرد، تاریخ بلعمی، شاهنامه ابومنصور، ویس و رامین، تاریخ بیهقی، سمک عیار، مرزبان‌نامه، کلیله و دمنه، گلستان، منظومه‌های داستانی نظامی و... است. آثار داستانی غیر ایرانی نخستین بار از سرزمین هند وارد ایران شد و عمدتاً در قرن ششم میلادی به دربار شاه ساسانی، خسرو انوشیروان راه یافت (ادبیات داستانی در ایران زمین، ۱۳۸۲: ۳۳).

از آنجا که شعر همیشه دلنشین‌تر از نثر بوده، تعداد متون داستانی منظوم در دوران کهن ادبیات ایران بیشتر از آثار منثور داستانی است؛ اما با گذشت عمر داستان‌پردازی، داستان‌نویسان بیشتر به نثر روی آوردند. یکی از دلایل گرایش به نثر در داستان‌نویسی دوره مشروطه آن است که فضای شعری شاعران معاصر از مسائل انتقادی و سیاسی پر شده بود. بنابراین داستان‌نویسی در

گرفته می‌شود.

در داستان‌هایی که تحرک و هیجان زیاد دارد یعنی بر محور عمل جسمانی قرار دارد، درصدی از داستان به نبرد جسمانی و باقی به گفت‌وگو اختصاص می‌یابد. «در واقع گفت‌وگو در حکم عمل داستان است؛ زیرا در گفت‌وگو هم، چیزی اتفاق می‌افتد. از این نظر حالت ایستایی ندارد و به داستان طراوت می‌دهد» (ارسطو، ۱۳۳۷: ۴۱۴). گفت‌وگو از عناصری است که به وسیله آن نه تنها داستان جذاب‌تر می‌شود بلکه شخصیت‌ها معرفی؛ و افکار، تمایلات و اهداف آنها نیز بیان می‌شود. گفت‌وگو در فهم موضوع و درون‌مایه داستان نیز نقش مهمی دارد. گفت‌وگوی خوب «پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد، شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۳).

بحث و بررسی

عنصر گفت‌وگو در شاهنامه به‌ویژه داستان سیاوش بیشترین کاربرد را دارد. گاه با استفاده از آن «صحنه»، «فضا»، «شخصیت و حالات درونی او»، «موضوع» و «محتوا» به خوبی به تصویر درمی‌آید. «گفت‌وگوهای شاهنامه همگی بر اساس یک منطق درونی کلامی - داستانی شکل می‌گیرند و نقش اساسی در تکوین، اوج و پختگی هنری - مفهومی قصه دارند» (محبتی، ۱۳۸۱: ۹۸). هریک از گفت‌وگوهای داستان‌های شاهنامه در جهت طرح اصلی قرار گرفته‌اند. در

به‌گونه‌ای واضح به نمایش می‌گذارد و در شکل ایده‌آل باید آن‌چنان قوی و مؤثر باشد که دیگر نیازی به تحلیل و تبیین این روابط نباشد» (فن داستان‌نویسی، ۱۳۸۳: ۳۶۵).

ریشه گفت‌وگو در داستان به ادبیات یونان قرن پنجم قمری برمی‌گردد. این عنصر، نوع خاص ادبی است که بیشتر از بحث‌های فیلسوفان به‌ویژه روش سقراطی ریشه می‌گیرد (رضایی، ۱۳۸۲: ۸۰)؛ و با توجه به نوع داستان، شیوه‌های متنوعی می‌یابد.

یکی از انواع گفت‌وگوهای داستان، تک‌گویی درونی است. از این نوع گفت‌وگو می‌توان در بررسی و نشان دادن کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها استفاده کرد. معمولاً زیباترین و پنهان‌ترین حالات شخصیت‌ها نیز از طریق این نوع به نمایش درمی‌آید. تک‌گویی، شیوه‌ای از جریان سیال ذهن است که از طریق آن می‌توان به بررسی شخصیت‌ها و نشان دادن کشمکش‌های درونی آنها پرداخت.

جریان سیال ذهن به معنای دقیق کلمه، پس از روان‌شناسی فروید و نظریه ساختار لایه‌ها یا سطوح روانی پدیدار شد. نخستین رمان جریان سیال را «ادوارد دو ژاردن» در سال ۱۸۸۸ میلادی نوشت و در آن برای نخستین بار از تک‌گویی درونی به‌شیوه امروزی استفاده کرد (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۴۲). بعدها دیگر داستان‌نویسان در داستان خود از این شیوه تقلید کردند. گاهی یک داستان از ابتدا با این شیوه بیان می‌شود و گاهی در موارد خاص، برای نشان دادن حالات درونی شخص، در قسمتی از داستان، در میان سخنان او به‌کار

شفاهی» تقسیم می‌شود و هرکدام به بخش‌های مجزای دیگری قابل تقسیم هستند. در گفت و گوهای دوسویۀ شفاهی گوینده و مخاطب هر دو حضور دارند و سخنانی بین آنها ردّ و بدل می‌شود. این گفت‌وگو، گاه به صورت پرسش و پاسخ و گاهی در قالب جملات خبری انجام می‌شود. در این باره می‌توان به گفت‌وگوی پیران و سیاوش اشاره کرد که افراسیاب برای پایبند کردن بیشتر سیاوش در توران، سرزمینی را به او واگذار می‌کند. سیاوش با دیدن آن مکان با پیران، به گفت‌وگو می‌پردازد (شاهنامه، ۱۳۸۲: ۱۰۳/۳، ب ۱۵۹۱-۱۵۸۶). پرسش و پاسخ میان کاووس و کنیزک تورانی نیز نمونه دیگر است (همان: ۹، ب ۵۸-۵۶).

نوع دیگر، گفت‌وگوهای دوسویۀ مکتوب است که باید نامه‌ها را از این نوع به شمار آورد. اگرچه سیاق نامه نشان می‌دهد که مخاطبی در آن زمان حضور ندارد؛ در واقع سخنی بین فرستنده و مخاطب ردّ و بدل می‌شود و باعث گسترش پیرنگ و معرفی شخصیت یا توصیف موقعیت می‌شود. اهمیت نامه‌ها در داستان به‌حدی است که در قرن ۱۸ ریچارد سون^۱ شکلی از رمان را پایه‌گذاری کرد که تنها صورت نامه‌نگاری گیرد؛ به‌گونه‌ای که شخصیت‌های رمان، اندیشه و عواطف خود را در نامه‌هایشان بازگو می‌کنند (کوندرا، ۱۳۶۸: ۷۱). نامه‌ها بیشتر برای نشان دادن عقاید و افکار شخصیت‌هاست و چه بسا آنچه را در زوایای ذهن قهرمان است بهتر نمایان می‌کند. «نامه‌ای که خطاب به دیگری است چند

این اثر هرگاه بین دو شخصیت گفت‌وگویی انجام می‌شود، یک یا چند وظیفه از وظایف زیر را برعهده دارند:

- رابطه علت و معلولی حوادث را بیان می‌کند.

- شخصیت داستان را معرفی می‌کند.

- درون‌مایۀ داستان را بیان می‌کند.

- صحنه یا فضایی از داستان در میان گفت و گو به تصویر درمی‌آید.

- باعث کشمکش و جدال در داستان می‌شود.

گفت‌وگو باید دربردارنده ویژگی‌های خاص دیگری نیز باشد؛ از جمله ویژگی‌های طبقاتی، اختصاصات نژادی و اختصاصات شغلی (ر.ک یونسو، ۱۳۷۹: ۳۶۱-۳۵۶). در شاهنامه با توجه به حماسی بودن اثر و منظوم بودن آن، همه موارد فوق دیده نمی‌شود و عدم وجود آنها از معایب گفت‌وگوهای داستان است. در شاهنامه همه قهرمانان و شخصیت‌ها به یک صورت سخن می‌گویند و تنها از لحن آنها می‌توان تا حدودی به ویژگی‌های خلقی آنها پی برد. در داستان سیاوش به دلیل ماهیت داستان، گفت‌وگو بیشترین حجم را دارد. درحالی‌که در بعضی از داستان‌ها مانند داستان رستم و سهراب، از این عنصر کمتر استفاده شده است. استفاده بسیار از این عنصر در داستان سیاوش، سبب شده است راوی به‌ندرت در جریان داستان دخالت داشته باشد. گفت‌وگوهای شاهنامه از جهت شکل و محتوا قابل بررسی و تقسیم‌بندی هستند. انواع گفت‌وگو از نظر شکل و ظاهر در شاهنامه به دو بخش کلی «گفت‌وگوهای مکتوب» و «گفت‌وگوهای

1. Richard son

خصیصه یک گفت‌وشنود را دارد. نامه بر اثر مبادلات افکار سبب آشکار شدن خصوصیات قهرمان می‌شود و به واسطه چشم‌انداز پنهانی که به دیگری می‌اندازد آن خصوصیت را آشکار می‌کند» (بورنوف؛ اوئله، ۱۳۷۸: ۲۳۱). در داستان سیاوش نامه‌هایی وجود دارد که نیازمند پاسخ از طرف گیرنده است و باید آنها را در گروه گفت‌وگوهای دوسویه قرار داد. در این داستان، گاهی پیامی شفاهی از سوی شخصیتی فرستاده می‌شود که نیازمند پاسخ است ولی پاسخ، در قالب نامه بیان می‌شود. برای نمونه افراسیاب در پاسخ درخواست شفاهی سیاوش، نامه‌ای می‌فرستد و از او می‌خواهد در سرزمین توران اقامت کند.

شنیدم پیام از کران تا کران
ز بیدار دل زنگه شاوران
غمی شد دلم زانک شاه جهان
چنین تیز شد با تو اندر نهان
ولیکن به گیتی به جز تاج و تخت
چه جوید خردمند بیدار بخت
تو را این همه ایدر آراستست
اگر شهریاری و گر خواستست
همه شهر توران برنندت نماز
مرا خود به مهر تو باشد نیاز
تو فرزند باشی و من چون پدر
پدر پیش فرزند بسته کمر

(ج: ۳، ۷۴، ب ۱۱۵۴-۱۱۴۹)

نکته قابل توجه اینکه عموم نامه‌ها در مورد فرمان یا ابلاغ پیام است و سندی در باب موضوع مطرح شده، به‌شمار می‌آید. در یک تقسیم‌بندی دیگر می‌توان گفت‌وگوها را با توجه به مخاطب مورد بررسی قرار داد. این گفت‌وگوها به دو

دسته تقسیم می‌شود؛ اول گفت‌وگوهایی که مخاطب گوینده، تنها یک نفر است. مانند گفت‌وگوی پیران و سیاوش در اولین دیدار:

سیاوش بشنید کامد سپاه
پذیره شدن را بیاراست شاه
درفش سپهدار پیران بدید
خروشیدن پیل و اسپان شنید
بشد تیز و بگرفتش اندر کنار
پرسیدش از نامور شهریار
بدو گفت کای پهلوان سپاه
چرا رنجه کردی روان رابه راه
همه بر دل اندیشه این بد نخست
که بیند دو چشم تو را تندرست
بوسید پیران سر و پای او
همان خوب چهر دل‌آرای او
چنین گفت کای شهریار جوان
مرا گر به خواب این نمودی روان
ستایش کنم پیش یزدان نخست
چو دیدم تو را روشن و تندرست...

(همان: ۷۹، ب ۱۲۲۳-۱۲۱۶)

نوع دیگر، گفت‌وگوهایی است که گروهی مخاطب و پاسخ‌دهنده به گوینده کلام هستند. برای نمونه، به سخن افراسیاب خطاب به درباریان اشاره می‌شود:

به ایرانیان گفت شاه جهان
کزین بد که این ساخت اندر نهان
چه سازم چه باشد مکافات این
همه شاه را خواندند آفرین
که پادشاه این آنکه بی‌جان شود
ز بد کردن خویش پیچان شود

(همان: ۳۸، ب ۵۴۴-۵۴۲)

پس از گفت‌وگوهای دوسویه، نوع دیگری

گفت‌وشنود تلفیقی، نوع دیگری از این تقسیم‌بندی است. این گفت‌وگو، تلفیقی از دو نوع گفت‌وگوی فرمانی و اطلاع‌رسانی است؛ یعنی در عین اینکه پیامی ابلاغ می‌شود، فرمانی نیز در کلام صادر می‌گردد. پیران خبر ازدواج جریره را به گلشهر می‌رساند و به او فرمان آماده کردن جریره را می‌دهد.

بدو گفت کارجریره بساز
به فر سیاوش خسرو بناز
چگونه نباشیم امروز شاد
که داماد باشد نبیره قباد
بی‌آورد گلشهر دخترش را
نهاد از بر تارک افسرش را

(همان: ۹۳، ب ۱۴۳۶-۱۴۳۴)

گاهی گفت‌وشنودهای یک‌سویه به شکل مکتوب بیان می‌شوند. این نوع گفت‌وگو شامل نامه‌های بی‌پاسخ است. برای نمونه، می‌توان به نامه‌ای که سیاوش به کیکاووس می‌فرستد و او را از رفتن خود به توران آگاه می‌سازد، اشاره کرد (همان: ۷۶-۷۷، ب ۱۱۸۶-۱۱۷۶).

در شاهنامه از عنصر گفت‌وگو به شکل تک‌گویی نیز استفاده می‌شود. در تک‌گویی تنها عمل گفت انجام می‌گیرد و مخاطب، همان گوینده کلام است. در تک‌گویی درونی، شخصی به شیوه حدیث نفس با خود سخن می‌گوید و تنها درون او شنونده سخنان اوست. «در تک‌گویی درونی، گوینده در ادای اندیشه و افکار خود مخاطبی را در نظر ندارد و اصولاً از ابراز افکار خود قصد ندارد کسی را آگاه کند» (داد، ۱۳۸۵: ۱۶۰). در این نوع گفت، کلام نمود آوایی ندارد. نویسنده می‌تواند از تک‌گویی‌ها برای بیان کشمکش‌های درونی، ذهنیات، افکار و عقاید شخصیت‌های داستان استفاده کند و آنها را به شیوه غیرمستقیم به

از گفت‌وگو وجود دارد که باید آن را گفت‌وگوی یک‌سویه یا گفت‌وشنود نامید؛ از این‌رو که شامل گفت‌های بدون پاسخ هستند؛ یعنی گوینده کلام منتظر پاسخی نیست. این نوع را نیز می‌توان به انواعی تقسیم کرد؛ نوع اول گفت‌وگوهای یک‌سویه فرمانی است. در این نوع از گفت‌وگو، گوینده به فرد یا افرادی فرمانی را صادر می‌کند ولی منتظر پاسخی از آنها نیست بلکه به انتظار اجرای فرمان از سوی آنهاست. برای نمونه، به سخن افراسیاب اشاره می‌شود. هنگام لشکرکشی سیاوش به سمت توران، خبر به افراسیاب می‌رسد او در پاسخ چنین می‌گوید:

بفرمود کز نامداران هزار
بخوانید وز بزمسازید کار
سراسر همه دشت پرچین نهید
به سغد اندر آرایش چین نهید

(همان: ۴۸، ب ۷۰۸-۷۰۹)

نوع دیگر، گفت‌وشنود یک‌سویه پیغامی یا اطلاع‌رسانی است. در این نوع پیغامی از طرف شخصیتی به فرد یا افرادی ابلاغ می‌شود. هدف در این گفت‌وشنود آگاهی بخشیدن است. سخن افراسیاب به پیران درباره وضعیت سیاوش از این نوع است.

از آن پس به پیران چنین گفت رد
که کاووس تندست و اندک خرد
که بشککید از روی چونین پسر
چنین برز بالا و چندین هنر
مرا دیده از خوب دیدار او
بماندست دل خیره از کار او
که فرزند باشد کسی را چنین

(همان: ۸۴-۸۳، ب ۱۲۸۴-۱۲۸۱)

خواننده معرفی کند. برای نمونه هنگامی که کاووس ادعای سودابه را مبنی بر خیانت سیاوش می‌شنود، با خود سخن می‌گوید.

دل شاه کاووس شد بدگمان
برفت و در اندیشه شد یک زمان
همی گفت کاین را چه درمان کنم
نشاید که این بر دل آسان کنم

(همان: ۳۰، ب ۴۱۲-۴۱۱)

نوع دیگری از تک‌گویی که در این داستان به شیوه‌ای زیبا به کار رفته است اینکه این سخنان نمود آوایی دارند و دیگران نیز قادر به شنیدن این حدیث نفس هستند. این شیوه یکی از ابداعات فردوسی در عصر خود و در زمینه گفت‌و گوهاست. برای نمونه، رستم که با شنیدن خبر مرگ سیاوش رو به سوی ایران نهاده است، هنگام رسیدن به ایران با خود سخن می‌گوید و دیگران شنونده این تک‌گویی هستند.

چونزدیکی شهر ایران رسید
همه جامه پهلوی بر درید
به دادرارنده سوگند خورد
که هرگز تنم بی‌سلیح نبرد
نباشد بشویم سرم را ز خاک
همه برتن غم بود سوگناک
کله‌ترگ و شمشیر جام منست
به باز و خم خام دام منست

(همان: ۱۷۱-۱۷۰، ب ۲۶۱۱-۲۶۰۸)

نوع دیگر گفت‌وگو در داستان سیاوش گفت‌وگوی تمثیلی-استنادی است که از زبان گوینده و در میان گفت‌وگوی اصلی به کار می‌رود. شخصی در میان سخنان خود از موبد، خردمند یا شخصیتی دیگر سخنی نغز نقل می‌کند و شیوه‌ای جدید در شکل گفت‌وگو

ایجاد می‌شود:

بدو گفت پیران که ای شهریار
تو را خود نباید کس آموزگار
یکی کودکی خرد چون بیهشان
ز کار گذشته چه دارد نشان
تو خود این میندیش و بد را مکوش
چه گفت آن خردمند بسیار هوش
که پروردگار از پدر برترست
اگر زاده را مهر با مادرست

(همان: ۱۶۴، ب ۲۵۱۳-۲۵۱۰)

از انواع گفت‌وگو باید به گفت‌وگوهای انسان با غیر انسان اشاره کرد. گاهی شخص با مخاطبی غیر انسانی سخن می‌گوید. به عبارت دیگر، گفت‌وگو شرایط ویژه‌ای می‌طلبد. گفت‌وگو با غیر انسان از یک سو با حماسه و اسطوره سنخیت دارد و برای چنین شرایطی واقعی است و از سوی دیگر نویسنده می‌تواند این چنین گفت‌وگوها را برای بیان لایه‌های زیرین افکار و اندیشه‌های داستان به کار برد. زمانی که سیاوش آخرین روزهای عمر خود را می‌گذارند، با بهزاد اسب هوشمند خود سخن می‌گوید:

به گوش اندرش گفت رازی دراز
که بیدار دل باش و با کس مساز
چو کیخسرو آید به کین خواستن
عنانش تو را باید آراستن
ورا بارگی باش و گیتی بکوب
چنان چون سر مار افعی به چوب
از آخر بیر دل به یکبارگی
که او را تو باشی به کین بارگی

(همان: ۱۴۳، ب ۲۲۱۰-۲۲۰۷)

نوع دیگر گفت‌وگو، واگوبه است و آن عبارت از سخنانی است که شخص در سوگ

گفت‌وگوهای هر داستان ویژگی‌هایی دارند که آن داستان را از دیگر آثار متمایز می‌کند. در داستان سیاوش گفت‌وگوها وظایفی برعهده دارند که در بیشتر موارد به‌خوبی از عهده آن برآمده و باعث جذابیت و کشش بیشتر داستان شده‌اند.

تأثیر گفت‌وگو در پیرنگ

در بسیاری از موارد، گفت‌وگو باعث گسترش پیرنگ می‌شود و رابطه حوادث در پی گفت‌وگوها به‌طور کامل شکل می‌گیرد. گفت‌وشنید، نوعی تحرک است؛ زیرا محاوره، اتفاقی است که واقع می‌شود و جریانی است که میان دو نفر صورت می‌گیرد؛ حالت سکون ندارد و هرگز نباید نویسنده از گفت‌وشنید دو نفر، حالت سکون اختیار کند (زیگلر، ۱۳۶۸: ۹۰). گفت‌وگوهای شاهنامه نیز باعث تحرک داستان می‌شود و اطلاعات کاملی از وضعیت شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌کند و بدین‌گونه از حالت کلام محض بیرون می‌آید. این ویژگی در بسیاری از گفت‌وگوهای داستان سیاوش نیز مشاهده می‌شود. برای نمونه می‌توان به گفت‌وگوی گیو و کنیزک تورانی اشاره کرد که از چند جهت اهمیت دارد. نخست آنکه در پیرنگ داستان، نقش مهمی را ایفا می‌کند و باعث گسترش آن می‌شود؛ زیرا یکی از دلایل دلباختگی آن دو پهلوان، یعنی طوس و گیو به کنیزک، آگاهی یافتن از نژاد اوست. دیگر آنکه این گفت‌وگوی هرچند کوتاه به معرفی سه تن از شخصیت‌های داستان، یعنی «طوس»، «گیو» و «کنیزک تورانی» می‌پردازد. در واقع با کمترین کلمات بیشترین اطلاعات را به مخاطب ارائه می‌دهد. از سوی دیگر حادثه پیدا شدن کنیزک در بیشه و دلایل حضور او در آن مکان به خوبی تبیین می‌شود.

عزیزی یا در بیان غم و اندوه خود با صدایی بلند ادا می‌کند. واگویه کوتاه افراسیاب در مرگ فرزندش سرخه، تنها واگویه این داستان است که البته در مقایسه با واگویه‌های رستم، رودابه و تهمینه در مرگ سهراب چندان چشمگیر نیست اما در حدّ خود زیبا بیان شده است:

همی گفت راداسرا موبدا
ردانامدارایلا بخردا
دریغ ارغوانی رخت همچو ماه
دریغ آن کیی برز و بالای شاه

(همان: ۱۸۱، ب ۲۷۷۰-۲۷۶۹)

در این داستان به نوع دیگری از گفت‌وگو باید توجه کرد که از ابداعات فردوسی و نتایج این پژوهش است و می‌توان به جای اصطلاح «گفت‌وگو» آن را «گفت‌وکنش» نامید. بدین معنی که شخصی پرسشی را بیان می‌کند و شخص دیگری برای پاسخ‌گویی به‌جای نمود آوایی از نمود حرکتی (عمل) استفاده می‌کند و در حقیقت با عمل و رفتار خود پاسخ می‌دهد. برای نمونه به کنش کیخسرو در برابر گیو اشاره می‌شود. پاسخ کیخسرو به پرسش گیو پاسخی کرداری است. او در جواب بی‌آنکه سخنی بر زبان آورد، تنها علامت نژاد خویش را به او نشان می‌دهد.

بدو گفت گیو ای سر سرکشان
ز فر بزرگی چه داری نشان
نشان سیاوش پدیدار بود
چو بر گلستان نقطه‌قار بود
تو بگشای و بنمای بازو به من
نشان تو پیداست بر انجمن
برهنه تن خویش بنمود شاه
نگه کرد گیو آن نشان سیاه
که میراث بود از گه کیقباد
درستی بدان بُد کیان را نژاد
(همان: ۲۰۷، ب ۳۱۵۵-۳۱۵۱)

نمونه دیگر، گفت‌وگوی کیکاووس، سیاوش و سودابه برای گذشتن از آتش است. در اینجا گفت‌وگو به کمک پیرنگ می‌آید و دلایل سیاوش را برای عبور از آتش بیان می‌کند:

سر پر ز شرم و بهایی مراسم
اگر بی گناه رهایی مراسم
ایدون کزین کار هستم گناه
جهان آفرین من دارد نگاه
به نیروی یزدان نیکی دهش
کزین کوه آتش نیابم تپش
(ج ۳: ۳۵، ب ۵۰۲-۵۰۰)

در گفت‌وگوی سودابه و کاووس، پس از اثبات بی‌گناهی سیاوش نیز شاهد گسترش پیرنگ داستان خواهیم بود (همان: ۳۷، ب ۵۴۰-۵۳۰). «گفتار در دست فردوسی، در حقیقت چونان ابزاری است که آن را برای شکل دادن به روند کردارها به کار می‌گیرد» (سرّامی، ۱۳۸۳: ۱۹۴). در این قسمت سخنان سودابه مبنی بر اینکه به سلامت گذشتن سیاوش از آتش، حیلۀ زال است، موجب می‌شود تردیدی در دل کاووس نسبت به بی‌گناهی سیاوش ایجاد شود و زمینه رفتن به جنگ افراسیاب و در نتیجه پناهندگی سیاوش به توران آماده گردد. گفت‌وگوی کاووس با بزرگان دربار و نظرخواهی برای جنگ با افراسیاب از دیگر گفت‌وگوهای است که در پیرنگ داستان نقش به‌سزایی دارد. گفت‌وگوی کاووس در تحریک سیاوش برای داوطلب شدن جنگ مؤثر است. سخنان او باعث می‌شود تا سیاوش در تنگنای غرور پهلوانی، توطئه‌های سودابه و کسب شهرت قرار گیرد و خود را داوطلب این امر بزرگ کند.

گفت‌وگوی رستم با کاووس برای پرورش سیاوش، از دیگر گفت‌وگوهای است که سبب محکم‌تر شدن پیرنگ می‌شود. این گفت‌وگو حضور رستم را در داستان توجیه می‌کند. «یک گفت‌وگوی خوب باید اطلاعات ضروری بدهد، ما را از حس و موضوعی جدید با خبر کند، خواننده را برای حوادث بعد آماده کند و باعث پیوستگی شود» (جمالی، ۱۳۸۵: ۱۵۵). در اینجا سخنان رستم با کاووس ذهن را آماده می‌کند تا در آینده شاهد هنرنمایی‌هایی از سیاوش باشد. همچنین وجود رستم را در ابتدا و انتهای داستان بی‌دلیل و تصادفی نداند و این حادثه با حادثه کین‌خواهی رستم در مرگ سیاوش مرتبط به نظر رسد. نمونه دیگر، سخنان سودابه و سیاوش است که در نهایت منجر به درگیری میان آن دو می‌شود. این سخنان ایجادکننده یکی از بحران‌های داستان است. در حقیقت طرح این گفت‌وگو، بیان یکی از علل حادثه بعد، یعنی توطئه سقط جنین سودابه است.

نمونه دیگر، سخنان سودابه با کاووس پس از متهم کردن سیاوش است. در این صحنه سودابه بیش از سیاوش سخن می‌گوید. راوی شرح ماجرا را از طرف سیاوش در یک بیت بیان می‌کند در حالی که از زبان سودابه واقعه به طور کامل شرح داده می‌شود. از این طریق نتیجه این گفت‌وگو و اتهام به‌طور غیرمستقیم به مخاطب القا می‌شود. مخاطب داستان که از طریق راوی دانای کل، به شخصیت پاک سیاوش ایمان دارد، در انتظار آن است که سیاوش با سخنانی قاطع، بی‌گناهی خود را اثبات کند؛ اما داستان‌پرداز با نیارودن متن سخنان او، پیش‌زمینه‌ای برای نقطه اوج داستان در ذهن ایجاد می‌کند و داستان را در حالت تعلیق نگه می‌دارد.

نیک به‌شمار می‌آید. این تغییر از میان سخنان او به خوبی مشهود است. باید گفت: «گفت‌وشنود است که این امکان را می‌دهد که از شخصیتی شناختی مستقیم حاصل کنیم؛ زیرا گفتار مثل رفتار واکنشی است به تصویری که از جانب دیگری ترسیم می‌شود» (بورنوف؛ اوله، ۱۳۷۸: ۲۳۰-۲۲۹). گفت‌وگوی میان سیاوش، «بهرام» و «زنگه» از گفت‌وگوهای طولانی این داستان است (شاهنامه، ۶۷-۷۱/۳، ب ۱۰۹۲-۱۰۲۴). این بخش از گفت‌وگو به تبیین دلایل سیاوش مبنی بر رفتن به توران زمین می‌پردازد. از طریق سخنان سیاوش می‌توان به شخصیت غمگین، روحیه افسرده و ناامیدی حاکم بر وجود او پی برد. در واقع «هر جمله گفت‌وگو باید در بردارنده افکار شخصیت باشد و یا شخصیت ضمن آن غیرعامدانه خودش را افشا کند» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۳۶۶). بیشترین تأثیر این گفت‌وگو در معرفی شخصیت و تحکیم پیرنگ داستان است.

نکته قابل توجه در این گفت‌وگو، طولانی بودن آن است. از دلایل طولانی بودن آن، اهمیت موضوع مورد گفت‌وگوست. تصمیم سیاوش مبنی بر پناهندگی به توران، موضوع مورد بحث است. این بزرگ‌ترین تصمیم شخصیت اصلی داستان است و سعی شده تا از طریق طولانی کردن گفت‌وگو، اهمیت آن مشخص شود.

نمونه دیگر، اطناب در گفت‌وگوی میان پیران و افراسیاب است. پیران پیشنهاد پذیرفتن پناهندگی سیاوش را مطرح می‌کند و سعی دارد تا افراسیاب را متقاعد کند (شاهنامه، همان: ۷۲-۷۴، ب ۱۱۴۰-۱۱۰۵). در اینجا اطناب لازمه گفت‌وگوست. با توجه به اهمیت ورود سیاوش به سرزمین توران و خطری که همراه

رابطه متقابل گفت و گو و معرفی شخصیت

از مهم‌ترین وظایف گفت‌وگو، معرفی ابعاد بیرونی و درونی شخصیت‌هاست. «برای تمام نویسندگان امکان‌پذیر است که گفت‌وگویی بنویسند که طرز برخورد و عواطف شخصیت را انتقال دهد و بسیاری از پیچیدگی‌ها و عقده‌های وی را بیان کند» (سیگر، ۱۳۷۴: ۲۱۳). شخص گاه از میان سخن دیگران و گاه با الفاظ و عباراتی که خود به‌کار می‌برد، معرفی می‌شود. در حقیقت می‌توان از عباراتی که گوینده در توصیف دیگران به‌کار می‌برد، به شخصیت درونی او پی برد. چه بسا نگرش شخصی به اشخاص دیگر داستان، بیان‌کننده ویژگی‌های شخصیتی خود اوست. «یکی از شیوه‌های شخصیت‌سازی غیرمستقیم با به نمایش درآوردن زبان شخصیت صورت می‌پذیرد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۵). در بیشتر گفت‌وگوهای داستان سیاوش می‌توان شاهد معرفی و توصیف شخصیت‌ها حتی تا پایان داستان بود. برای نمونه می‌توان به گفت‌وگوی میان سیاوش و پیران، هنگام دیدن سرزمین گنگ دژ اشاره کرد (شاهنامه، ۷۳/۳، ب ۱۱۶۱-۱۱۲۴). این گفت‌وگو نشان‌دهنده کشمکش‌های درونی سیاوش است. دیدن این سرزمین برای او تداعی کننده سرزمین ایران و وجود رستم است و این امر سبب دل‌تنگی او می‌شود. این گفت‌وگو در به تصویر کشیدن درون سیاوش نقش بسزایی دارد و به خوبی از عهده این امر برآمده است. گفت‌وگوی افراسیاب با خردمندان درباره پیشنهاد صلح، از نمونه‌های دیگری است که نشان‌دهنده تغییر و تحولی عجیب در وجود اوست (همان: ۵۳-۵۲، ب ۷۸۰-۷۹۵).

شخصیت افراسیاب نیز تا زمان سعایت گرسیوز دچار تحولی اساسی می‌شود و چهره‌ای

تصویرات ذهنی و آرزوهای سیاوش به نمایش گذاشته می‌شود و نشان‌دهنده طبع بلند سیاوش است. همچنین گفت‌وگوی سیاوش خطاب به پیلسم در آخرین لحظات زندگی بسیار زیبا بیان شده است:

همی شد پس پشت او پیلسم
دو دیده پر از خون و دل پر ز غم
سیاوش بدو گفت پدرود باش
زمین تار و تو جاودان بود باش
درودی ز من سوی پیران رسان
بگوش که گیتی دگر شد بسان
به پیران نه زین‌گونه بودم امید
همی پنداو باد بُد من چو بید
مرا گفته بود او که با صد هزار
زره‌دار و برگسـتوان‌ور سوار
چو بر گردددت روز یار توام
به گاه چرا مرغزار توام
کنون پیش گرسـیوز اندر دوان
پیاده چنین خوار و تیره روان
نبینم همی یار با خود کسی
که بخروشدی زار بر من بسی
(همان: ۱۵۲، ب ۲۳۳۷-۲۳۳۰)

پیام سیاوش برای پیران در آن لحظه، جانسوزترین سخنان بود؛ که در اوج تنهایی و بی کسی به تصویر درمی‌آید. لحن کلام در این پیام، فضای حاکم بر صحنه را به خوبی القا می‌کند.

تأثیر گفت‌وگو بر توصیف صحنه

گاه گفت‌وگو در توصیف تأثیرگذار است و صحنه را واقعی جلوه می‌دهد. «با استفاده از گفت‌وگو باید اطلاعاتی داد و اطلاعاتی دریافت کرد. این دادوستد باید با وضعیت صحنه و روابط اشخاص ارتباط داشته باشد. بنابراین نه تنها باید مثل صحبت‌های

او به توران خواهد آمد، طولانی کردن کلام جهت بررسی بیشتر موضوع بین دو سوی گفت‌وگو، امری طبیعی و منطقی است. به همین دلیل گفت‌وگو در داستان، با توجه به عوامل مختلفی از جمله محتوا، موضوع، صحنه، شخصیت، کشمکش و... شکل می‌گیرد. البته توجه به این عوامل باعث جذابیت گفت‌وگو و تأثیر بیشتر آن نیز می‌گردد.

«گفت‌وگو نشان‌دهنده ذهنیات و خصوصیات شخص است» (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۴۹). در اینجا برای نمونه باید به گفت‌وگوی کاووس با سیاوش و درخواست همسرگزینی از او اشاره کرد. سخنان سیاوش با پدر بیان‌کننده افکار و ذهنیات اوست. او از ابتدای دیدار سودابه دچار دلهره‌ای پنهانی است. این ترس و نگرانی در گفت‌وگوی او با پدر، مشخص است. سیاوش پس از اقرار به اطاعت از شاه، چنین می‌گوید:

نباید که سودابه این بشنود
دگر گونه گوید بدین نگرود
(همان: ج ۳: ۲۰، ب ۲۳۷)

«سخت‌ترین کار، گفت‌وگونویسی است زیرا وظایف زیادی بردوش آن است. نویسنده باید گفته شخص را بیان کند همچنین آنچه را که او فکر کرده برای خواننده در قالب کلمات به شکلی موجز بیان کند به طوری که بیانگر جوهره شخصیت و نگرش‌های خاص او باشد» (حنیف، ۱۳۷۹: ۱۶۲). نمونه دیگر بیان افکار از طریق گفت‌وگو، گفت‌وگوی پیران و سیاوش درباره بناکردن سیاوشگرد است (شاهنامه، ۱۰۴/۳-۱۰۳، ۱۵۹۶-۱۵۸۶)؛ که دریچه‌ای تازه از شخصیت فرد در داستان می‌گشاید. در این گفت‌وگو،

به پاسخ سیاوش چو بگشاد لب
پری چهره برداشت از رخ قصب
بدو گفت خورشید با ماه نو
گر ایدون که بیندبرگاه نو
نباشد شگفت ار شود ماه خوار
توخورشید داری خود اندر کنار
کسی کو چو من دید بر تخت عاج
ز یاقوت و پیروزهبر سرش تاج
نباشد شگفت ار به مه ننگرد

(همان: ۲۲، ب ۲۷۶-۲۷۲)

صحنه این گفت‌وگو یکی از زیباترین صحنه‌های به تصویر کشیده شده در زمینه گفت‌وگو و کنش است. گاه «نوشتن ساده‌ترین و روان‌ترین مکالمه اغلب از جمله سخت‌ترین کارهای یک نویسنده است» (وستلند، ۱۳۷۱: ۱۴). در این گفت‌وگو نیز اگرچه کلمات همچنان ساده انتخاب شده‌اند، اما تلفیق دو عنصر به شکلی طبیعی، کاری است دشوار که داستان‌پرداز خوب از عهده آن برآمده است. در این گفت‌وگو به شخصیت سودابه توجه زیادی شده است، چه از نظر ظاهری و چه از نظر ویژگی‌های اخلاقی. از آنجا که «گفت‌وگو ویژگی‌های تپسی گوینده را آشکار می‌کند» (یونسی، ۱۳۷۹: ۳۵۶)، کلمات جاری شده بر زبان سودابه نیز شخصیت هوس‌باز و خودبین او را به تصویر درمی‌آورد.

مشخصه دیگر گفت‌وگو در داستان سیاوش، گفتار با عمل است. این روش باعث می‌شود تا گفت‌وگو قوام گیرد و زیباترین صحنه‌ها را به وجود آورد. فرنگیس پس از کشته شدن سیاوش با افراسیاب سخن می‌گوید. او پس از گفتن آخرین جمله به پدر، رو به جسم بی‌جان سیاوش کرده، با دیدن او شروع به فغان می‌کند. عمل فرنگیس پس از سخنانش بیشترین تأثیر را در گفت‌وگوی او دارد تا آنجا که لحظه‌ای سخنان او

روزمره طبیعی، بلکه باید وجودشان نیز ضروری به نظر رسد» (پیشاب، ۱۳۸۳: ۱۳۷). گفت‌وگوی افراسیاب با گرسیوز، پس از بیدار شدن از خواب هولناک، از جمله گفت‌وگوهایی است که صحنه و حالت شخصیت‌ها را به خوبی نشان می‌دهد:

به بر درگرفتش پیرسید زوی
که این داستان با برادر بگوی
چنین داد پاسخ که پرسش مکن
مگو این زمان ایچ با من سخن
بمان تا به خود باز یابم یکی
به برگیر و سختم بدار اندکی

(ج ۳: ۴۸، ب ۷۱۹-۷۱۷)

در اینجا صحنه بیدار شدن افراسیاب و هراس او از خواب به زیبایی به تصویر کشیده می‌شود. سخنان او حالت آشفتگی فردی را نشان می‌دهد که پس از بیدار شدن قادر به درست اندیشیدن نیست و در پی کسی است که تا با دیدن او آرامش یابد.

در صحنه دیگر سودابه که شیفته سیاوش است، برای نزدیکی بیشتر، دخترانش را به او پیشنهاد می‌دهد و در این میان گفت‌وگویی نسبتاً طولانی با او دارد. نکته قابل اهمیت، طبیعی بودن هرچه تمام‌تر صحنه است. در اینجا «عمل» و «گفت‌وگو» در کنار هم صحنه‌ای بی‌نظیر ایجاد می‌کند. سودابه پس از آنکه دختران حرم‌سرا را به او نشان می‌دهد، نظر او را درباره آنها جويا می‌شود؛ اما همین که سیاوش می‌خواهد لب به سخن بگشاید، با ادامه دادن به سخنان خود در حقیقت به جای سیاوش سخن می‌گوید و در حین آن قصب از چهره برمی‌دارد و با این عمل اندیشه خود را به او القا می‌کند:

افراسیاب را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

...مده شهر توران به خیره به باد
بباید که روز بد آیدت یباد
بگفت این و روی سیاوش بدید
دو رخ را بکنند و فغان برکشید
دل شاه توران برو بر بسوخت
همی خیره چشم خرد را بدوخت

(ج: ۳، ۱۵۱، ب ۲۳۱۸-۲۳۱۶)

نقش گفت‌وگو در کشمکش

یکی از گفت‌وگوهایی که منجر به کشمکش می‌شود، رجزخوانی‌های اشخاص است. این نوع گفت‌وگو در زمره کشمکش‌های لفظی قرار می‌گیرد و باعث گسترش کشمکش و در نتیجه پیشبرد حادثه و ایجاد حرکت در داستان می‌شود (حنیف، ۱۳۸۴: ۳۲)، که می‌توان به سخنان پیران قبل از جنگ با گیو اشاره کرد (شاهنامه: ۲۱۹-۲۱۸، ب ۳۳۴۴-۳۳۳۲).

نمونه دیگر گفت‌وگوهایی که باعث تنش، کشمکش و در نتیجه ایجاد بحران در داستان می‌شود، سخنان رستم با کاووس پس از کشته شدن سیاوش است. رستم که از مرگ سیاوش خشمگین است به دربار کاووس آمده، با سخنان تند که حاکی از ایجاد حادثه‌ای است، داستان را به حرکت وامی‌دارد:

چو آمد به نزدیک کاووس کی
سرش بود پر خاک و پر خاک پی
پراگندی و تخمت آمد به بار
بدو گفت خوی بد ای شهریار
تورا مهر سودابه و بد خوی
ز سر بر گرفت افسر خسروی
کنون آشکارا ببینی همی
که بر موج دریا نشینی همی
از اندیشه خرد و شاه سترگ
بیامد به ما بر زبانی بزرگ...

(همان: ۱۷۱، ب ۲۶۱۶-۲۶۱۲)

گفت‌وگوی رستم و کاووس هنگامی که رستم خبر صلح سیاوش را می‌رساند، از دیگر نمونه‌های تأثیر گفت‌وگو در ایجاد کشمکش است. گاهی گفت‌وگوها «علاوه بر اینکه خواننده را در توصیف شخصیت یاری می‌دهد در بیان کشمکش‌ها و پیشبرد حرکت داستانی نیز مؤثرند. گاه لحن پرخاش جویانه آرامش داستان را به هم می‌ریزد و حادثه را پیش می‌برد» (حنیف، ۱۳۸۴: ۳۱). در این صحنه می‌توان شاهد تأثیر گفت‌وگو در ایجاد کشمکش بود. گفت‌وگوی آن دو شخصیت منجر به ایجاد کشمکش لفظی می‌شود و در نتیجه رستم دربار کاووس را ترک می‌کند. همچنین شخصیت کاووس از خلال سخنانش به نمایش گذاشته می‌شود و تندخویی و سلطه‌گری او بار دیگر در برابر خواننده متصور می‌گردد:

...چو کاووس بشنید شد پر ز خشم
برآسفت زان کار و بگشاد چشم
به رستم چنین گفت شاه جهان
که ایدون نماند سخن در نهان
که این درسراو تو افکنده‌ای
چنین بیخ کین از دلش کنده‌ای
تن آسانی خویش جستی برین
نه افروزش تاج و تخت و نگین...

(همان: ۶۳، ب ۹۶۸-۹۶۵)

گاهی گفت‌وگو باعث کاهش تنش در داستان می‌شود و داستان‌پرداز به کمک گفت‌وگو در داستان ایجاد آرامش می‌کند. هنگامی که افراسیاب بر فرنگیس خشم می‌گیرد، پیران با میانجی‌گری و کلام آرامش‌بخش باعث می‌-

به پیران رسیدند هر سه سوار
رخان پر ز خون همچو ابر بهار
بروبر شمردند یکسر سخن
که بخت از بدی‌ها چه افگند بن
یکی زاریی خاست کاندر جهان
نبیند کسی از کهان و مهان
سیاوش را دست بسته چو سنگ
فگندند در گردنش پالهننگ
به دشتش کشیدند پر آب روی
پیاده دوان در به پیش گروهی
تن پیل وارث بران گرم خاک
فگندند و از کس نکردند باک
یکی تشت بنهاد پیشش گروهی
بیچید چون گوسفندان روی
برید آن سر شاهوارش ز تن
فگندش چو سرو سهی بر چمن
همه شهر پر زاری و ناله گشت
به چشم اندرون آب چون ژاله گشت

(ج ۳: ۱۵۵-۱۵۴، ب ۲۳۷۸-۲۳۷۰)

یکی از طبیعی‌ترین گفت‌وگوهای این داستان، سخنان افراسیاب با سیاوش از طریق گرسیوز است. در این گفت‌وگو کلمات به خوبی در هم‌نشینی با یکدیگر، بیانگر شکایت و گله‌مندی افراسیاب از سیاوش هستند و روانی جملات باعث زیبایی کلام می‌شود:

برین کوه ما نیز نخچیر هست
ز جام زبرجد می و شیر هست
گذاریم یک چند و باشیم شاد
چو آیدت از شهر آباد یاد
به رامش بباش و به شادی خرام
می و جام با من چرا شد حرام

(همان: ۱۲۹، ب ۱۹۹۷-۱۹۹۵)

شود تا افراسیاب از فرمان خود پشیمان شود؛ بدین ترتیب داستان آرام آرام به جلو حرکت می‌کند (همان: ۱۵۸-۱۵۷، ب ۲۴۱۶-۲۴۰۹).

گفت‌وگو و تأثیر آن در ایجاد بحران و تعلیق

ویژگی دیگر گفت‌وگو در داستان سیاوش ایجاد بحران است. گاهی گفت‌وگو باعث می‌شود تا داستان پس از یک دوره رکود به طرف نقطه اوج حرکت کند و جذاب‌تر شود. سخنان رستم و سوگند یاد کردن او پس از مرگ سیاوش از این نمونه‌اند (۱۷۳/۳-۱۷۲، ب ۲۶۴۵-۲۶۳۵). «این گونه گفتارها گذشته از آنکه راه را بر قهرمان داستان می‌بندد، خیال مخاطب را نیز در محاصره خویش می‌گیرد و باعث می‌شود که وی به هنگام خواندن یا شنیدن داستان همه هوش و حواس خود را جمع کردار قهرمان و چگونگی وفا کردن او به سوگند کند» (سرامی، ۱۳۸۳: ۲۸۶).

گفت‌وگو با توجه به مقتضای حال

گاه از طریق گفت‌وگو، خلاصه حادثه‌ای بیان می‌شود. این عمل با دو هدف انجام می‌گیرد: نخست اطلاع‌رسانی به غایبین آن صحنه و دیگر بزرگ‌نمایی و اهمیت بخشی به آن حادثه. مرگ سیاوش چنان حادثه بزرگی است که نیاز به بیان دوباره دارد. واقعه مرگ سیاوش توسط شخصیت‌های فرعی داستان - برادران پیران - برای پیران که حاضر در صحنه نبوده است، بازگو می‌شود:

گفت‌وگو و تأثیر آن در گره‌گشایی

در مواردی گفت‌وگویش خصیت‌ها باعث گره-افکنی در داستان می‌شود. برای نمونه می‌توان به سخنان گرسیوز با سیاوش اشاره کرد که باعث می‌شود ذهن سیاوش نسبت به افراسیاب بدگمان شود و با سپاهی به سمت دربار شاه توران حرکت نماید.

بدوگفت گرسیوز نامدار
 مرا این سخن نیست با شهریار
 نه از دشمنی آمدستم به رنج
 نه از چاره دورم به مردی و گنج
 ز گوهر مرا با دل اندیشه خاست
 که یاد آمدم زان سخن‌های راست
 نخستین ز تور ایدر آمد بدی
 که برخاست زو فره‌ای ایزدی
 شنیدی که با ایرج کم سخن
 به آغاز کینه چه افگند بن
 وزان جایگه تا به افراسیاب
 شدست آتش ایران و توران چو آب...

(همان: ۱۳۲، ب ۲۰۳۷-۲۰۳۲)

تأثیر دیگر گفت‌وگو در گره‌گشایی داستان است. برای نمونه می‌توان به سخنان سیاوش با افراسیاب در آخرین لحظات قبل از درگیری اشاره کرد. از طریق سخنان سیاوش و دخالت گرسیوز در گفت‌وگوی او با افراسیاب، داستان گره‌گشایی می‌شود و سیاوش از سعایت گرسیوز که باعث ظن و گمان افراسیاب شده، آگاه می‌شود و پس از آن داستان به نقطه اوج نزدیک می‌شود:

چنین گفت زان پس به افراسیاب
 که ای پره‌نر شاه با جاه و آب
 چرا جنگ‌جوی آمدی با سپاه
 چرا کشت خواهی مرا بی‌گناه
 سپاه دو کشور پر از کین کنی
 زمان و زمین پر ز نفرین کنی
 چنین گفت گرسیوز کم خرد
 کزین در سخن خود کی اندر خورد
 گر ایدر چنین بی‌گناه آمدی
 چرا با زره نزد شاه آمدی
 پذیره شدن زین نشان راه نیست
 سنان و سپر هدیه شاه نیست
 سیاوش بدانست کان کار اوست
 بر آشفتن شه ز بازار اوست

(همان: ۱۴۴، ب ۲۲۲۶-۲۲۲۰)

گفت‌وگوها می‌توانند زمینه‌ساز ذهن مخاطب برای حوادث بعدی باشند. «یک گفت‌وگوی خوب باید فضا سازی کند» (جمالی، ۱۳۸۵: ۱۵۵). بعضی از تک‌گویی‌های این داستان علاوه بر نمایش شخصیت درونی فرد، ذهن را برای پذیرش حادثه‌ای شوم آماده می‌کند:

پر اندیشه بنشت بیدار دیر
 همی‌گفت راز است این را به زیر
 ندانم که گرسیوز نیک‌خواه
 چه گفتست از من بدان بارگاه

(ج ۳: ۱۳۰، ب ۲۰۰۸-۲۰۰۷)

در این تک‌گویی سیاوش، به حوادث بعدی داستان به‌طور ضمنی اشاره شده است. همچنین سخنان گرسیوز با خود درباره آمدن سیاوش به همراه او به دربار افراسیاب، حاکی از حادثه‌ای ناگوار است:

بررسی عنصر گفت و گو در داستان سیاوش ۱۰۷

نمونه‌ای از شیوه و هنر فردوسی در داستان پردازی، نشان‌دهنده دقت آگاهانه و روان‌شناسانه اوست. ماهیت داستان سیاوش - از محوری‌ترین داستان‌های شاهنامه - نیاز به پردازشی دارد که هم اصل و مایه داستان حفظ شود و هم مخاطب بتواند حالت حماسی و عاطفی آن را دریابد. یکی از عناصری که می‌تواند این موارد را به خوبی تأمین کند، عنصر گفت‌وگوست. حجم بالای گفت‌وگو در داستان سیاوش بهترین وسیله برای بیان جنبه‌های مختلف این داستان است. تأثیر گفت‌وگو در پیشبرد پیرنگ داستان، همچنین در شخصیت‌پردازی و معرفی شخصیت‌ها به گونه‌های مختلف، صحنه‌پردازی، کشمکش و... نشان می‌دهد که فردوسی با دیدی آگاه به این عنصر پرداخته است. نکته دیگر، مناسب بودن گفت‌وگو با موضوع، برای ارائه درونمایه است که به درستی در این داستان ارائه شده است. در شاهنامه، گفت‌وگو به شیوه‌هایی به کار می‌رود که در نوع خود تازه‌اند و در بحث عناصر داستانی معاصر دیده نمی‌شود. از جمله گفت‌وکنش، گفت‌وگوی تمثیلی - استنادی، گفت‌وشنود یک‌سویه و...؛ که از دیگر شگردهای فردوسی در کاربرد این عنصر است.

منابع

اخو، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا. چاپ اول.

ادبیات داستانی در ایران زمین. از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا (۱۳۸۲). ترجمه پیمان متین. ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر. چاپ اول.

ارسطو (۱۳۳۷). *هنر شاعری (بوطیقا)*. فتح‌الله

چو بشنید گفت خردمند شاه
بیچید گرسیوز کینه‌خواه
به دل گفت ار ایدونکبا من براه
سیاوش بیاید به نزدیک شاه
بدین شیرمردی و چندین خرد
کمان مرا زیر پی بسپرد
سخن گفتن من شود بی‌فروغ
شود پیش او چاره من دروغ
یکی چاره باید کنون ساختن
دلش را به راه بد انداختن

(همان: ۱۳۱، ب ۲۰۲۰-۲۰۱۶)

عنصر گفت‌وگو در داستان سیاوش معایبی نیز دارد. بعضی از گفت‌وگوهای این داستان به علت پیش‌گویی شخصیت‌ها باعث کاهش کشش داستان می‌شود. از جمله سخنانی که سیاوش با فرنگیس قبل از مرگ می‌گوید (همان: ۱۳۹-۱۴۳، ب ۲۲۰۲-۲۱۵۳). در اینجا شخصیت اصلی، داستان را تا پایان به وسیله پیش‌گویی بیان می‌کند و با این کار خیال مخاطب را راحت می‌کند که با همه سختی‌ها، کیخسرو به پادشاهی خواهد رسید. این عامل باعث افت سیر صعودی داستان می‌شود. از عیوب دیگر گفت‌وگو در این داستان سخن گفتن شخصیت داستان با اسبی است که از فهم و درکی انسانی برخوردار است. اگر نوع ادبی این داستان حماسه نبود، این گفت‌وگو باعث برهم زدن منطق داستان و ضعف پیرنگ می‌شد (همان: ۱۴۳، ب ۲۲۱۰-۲۲۰۷).

نتیجه‌گیری

بررسی عنصر گفت‌وگو در داستان سیاوش -

- مجتبایی. تهران: اندیشه. چاپ اول.
- بورنوف، رولان؛ اوئله، رئال (۱۳۷۸). *جهان رمان*. نازیلا خلخالی. تهران: مرکز. چاپ اول.
- بیشاپ، لئونارد (۱۳۸۳). *درس‌هایی درباره داستان نویسی*. محسن سلیمانی. تهران: سوره. چاپ سوم.
- جمالی، زهرا (۱۳۸۵). *سیری در ساختار داستان*. تهران: همداد. چاپ اول.
- حنیف، محمد (۱۳۷۹). *راز و رمزهای داستان‌نویسی*. تهران: مدرسه. چاپ اول.
- _____، (۱۳۸۴). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*. تهران: سروش و مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌ای. چاپ اول.
- داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید. چاپ سوم.
- رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر. چاپ اول.
- زیگلر، ایزابل (۱۳۶۸). *هنر نویسندگی خلاق*. خداداد موقر. تهران: پانوس. چاپ اول.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳). *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ چهارم.
- سلیمانی، محسن (۱۳۶۹). *رمان چیست؟ تهران: نی*.
- چاپ دوم.
- سیگر، لیندا (۱۳۷۴). *خلق شخصیت‌های ماندگار*. ترجمه عباس اکبری. تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی. چاپ اول.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۳. تهران: قطره. چاپ ششم.
- فن داستان‌نویسی (مجموعه مصاحبه‌ها و مقالات)*. (۱۳۸۳). ترجمه محسن سلیمانی. تهران: امیرکبیر. چاپ چهارم.
- کوندرا، میلان (۱۳۶۸). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون فر. تهران: گفتار. چاپ دوم.
- مجتبی، مهدی (۱۳۸۱). *پهلوان در بن‌بست*. تهران: سخن. چاپ اول.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن. چهارم.
- وزین‌پور، نادر (۱۳۷۱). *برسمند سخن*. تهران: فروغی. چاپ پنجم.
- وستلند، پیتر (۱۳۷۱). *شیوه‌های داستان‌نویسی*. محمد حسین عباسپور تمبجانی. تهران: مینا چاپ اول.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۷۹). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: نگاه. چاپ ششم.