دوفصلنامه ادبیات حماسی، دانشگاه لرستان
سال اول، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۳۹۳

مقایسهٔ تحلیلی متن نمایشنامه‌های برگرفته از داستان سیاوش با روایت فردوسی

تیمور مالمیر*
استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران
چیمن خوشنمای بهرامی
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی؛ مدرس آموزش و پرورش سنندج

چکیده

شاهنامه به عنوان شاهکار بزرگ ادبی و سند هویّت ملّی به محض انتشار، به‌رغم موانع و مشکلات، در زندگی مردم راه یافته‌است. پس از آن، مردم در هر دوره‌ای متناسب با امکانات و شیوه‌های زندگی، شکل و قالب خاص برای تداوم شاهنامه برگزیده‌اند از جمله نقالی و شاهنامه‌خوانی. این شکل مشهور و کهن با همهٔ ارزشمندی‌اش، در عصر ما آهسته آهسته جایش را به قالب‌های دراماتی نوین بخشیده است. بیان هنری و جنبه‌های دراماتیک شاهنامه نیز به هنرمندان این امکان را داده است که داستان‌های آن را به گونه‌های دیگر هنری از جمله نمایشنامه تبدیل کنند. به منظور تبیین ارزش و جایگاه جنبهٔ نمایشی شاهنامه، پنج نمایشنامهٔ مقتبس از داستان سیاوش را برگزیده‌ایم. برای شناخت، تفکیک و روشنگری در تعیین نقاط ضعف و قوتِ نمایشنامه‌ها از تقسیم بندی واگنر در شناسایی انواع اقتباس استفاده کرده‌ایم. این بررسی نشان می‌دهد نویسندگان نمایشنامه، بیشتر به اقتباس تفسیری متمایل هستند و روی‌آوردن به اقتباس‌های قیاسی و جابه جایی، بیشتر مبتنی بر نوگرایی است تا توجه به مخاطبان عمومی.

کلید واژه‌ها: انواع اقتباس واگنر، جنبه‌های نمایشی شاهنامه، داستان سیاوش، فردوسی.

---

* تاریخ وصول مقاله: ۹۲/۱۰/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۵/۲۲
نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول: timoormalmir@ut.ac.ir

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

۱. مقدمه

آفرینش هنری یکی از دستاوردهای انسان برای کسب آرامش است و زبان هنر از دیرباز، راوی آرزوها، رؤیاها و نیازهای بشر بوده است. در این میان، نمایش با دارا بودن مفهومی بنیادین وسیله‌ای گردید تا انسان بتواند به یاری آن، آیین‌ها، نمادها و قهرمان‌های قومی خود را حفظ کند. انسان به وسیلهٔ بازی و نمایشِ داستانِ شکار، خواسته‌های ذهنی‌اش را می‌آفرید و به آنها تجسّم می‌بخشید، با اجرای مراسم و نمایش‌های آیینی در بزرگداشت خدایان، به تداوم حیات می‌اندیشید. نمایش‌هایی که در آنها مفهوم مرگ و زندگی، رویش و زنده شدن و فسردن طبیعت متبلور می‌گشت از عصر باستان آغاز گردید و همچنان تداوم یافت. «در ایران، جوهر نمایشیِ نهفته در برخی جشن‌ها، اسطوره‌ها و آیین‌های دینی، راه را برای به نمایش در آوردن آنها هموار ساخته است به گونه‌ای که برپایی آنها به خودی خود، شیوهٔ نمایش به خود گرفته است» (راهگانی،۱۳۸۷: ۱۹۳). دغدغه‌های همیشگی انسان از جمله آب و آبادانی، محصول و باروری زمین، مهم‌ترین عاملِ پیدایش این آیین‌ها بود که برای انجام آن، حرکات نمایشی مخصوصی که فاقد جنبهٔ سرگرمی بود، به طور جدّی انجام می‌شد.

شاهنامه به سبب دارا بودن بیان دراماتیک، بخصوص در داستان‌های حماسی و پهلوانی، مورد توجه نمایش‌نامه‌نویسان نیز واقع شده است، نمایشنامه‌نویسان با اقتباس و برداشت آزاد یا وفادار به اصل شاهنامه، به تجسّم برخی داستان‌ها و صحنه‌های شاهنامه پرداخته‌اند. یکی از عواملی که موجب روی آوردن هنرمندان به شاهنامه برای تجسّم و تکرار داستان‌ها متناسب با حوزهٔ نمایش گشته، وجود عناصر درام و جنبه‌های دراماتیک داستان‌پردازی فردوسی نظیر قهرمان و ضد قهرمان، زمان و مکان، زمینه‌های ظهور بحران، کشمکش، تعلیق، گره‌افکنی و گره‌گشایی و درون‌مایهٔ مناسب درام است. تصویرگری هنرمندانه و خلاقیّت فردوسی در روایت داستان‌های اسطوره‌ای و تاریخی، جنبهٔ اجرایی و عمل‌پذیری به آنها می‌بخشد.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

نقل و روایت برای متفاوت بودن و برانگیختن نیروی نوآوری نیازمند عنصری است که خارج از زبان عادی و روزمره باشد. منتقدان حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی، شعر را همان عنصری می‌دانند که می‌تواند تصویرپردازی‌های رسمی را براندازد و نقش منفعل انسان را تغییر دهد. «در چنین روزگاری است که هایدگر وظیفهٔ هنر را برانگیختن آن جنبه‌های قوّهٔ خلّاقهٔ انسان می‌داند که بتوانند در وی قلمروهایی بگشایند که به برنامه‌ریزی یا تسلّط، محاسبه یا جعل تن ندهد» (قادری،۱۳۸۲: ۱۳۳). سفارش به استفاده از زبان شعر نه به معنای نمایشنامهٔ منظوم بلکه منظور زبانی است که هم به بروز تناقض‌ها کمک کند هم «با تنش‌ها، کوتاهی و نقص در جمله و با حذف و انداختگی، برزبان‌نامده‌ها را برملا کند» (همان:۱۳۳). بهره‌ای که از این کار نصیب خود و دیگران خواهیم کرد فراهم‌آوردن فضایی برای تنفّس افکارمان است. بیرون آمدن از قالب همیشگی و روزمره و رفتن به سمتی که «ویتکنشتاین آن را طفولیّت زبان و بازی کودکان با الفاظ می‌نامد» (همان:۱۳۴).

از آنجا که گفت و گو در نمایش به گونه‌ای است که شخصیّت‌ها رازگشایی می‌کنند، پرسش مهم این است که توصیفات جاندار و لحن متین فردوسی در معرفی شخصیّت‌ها و تصویرسازی صحنه‌ها و حوادث که هنرمندانه و بدیع صورت پذیرفته، همچنین ارتباط گفتاری میان شخصیّت‌ها، در اقتباس‌هایی که از داستان‌های شاهنامه انجام شده تا چه اندازه تغییر و دگرگونی پذیرفته است؟ ضرورت حفظ زبان، لحن و کلام فردوسی با توجه به مجموعه شگردهایی که متن ادبی را به متن نمایشی تبدیل می‌کند در نمایش‌های مقتبس از شاهنامه چقدر است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها و نشان دادن میزان تأثیر و اهمیت جنبه‌های دراماتیک سخن فردوسی به بررسی نمایشنامه‌های مقتبس از داستان سیاوش پرداخته‌ایم.

در تقسیم‌بندی اقتباس با دو شیوهٔ رایجِ اقتباس یعنی آزاد و وفادارانه روبرو هستیم. اقتباسِ آزاد به گونه‌ای است که حال و هوای کلی اثر، بخشی از آن، یک شخصیّت یا یک عنوان حفظ می‌گردد، اما در اقتباسِ وفادارانه، داستان اصلی، شخصیّت‌ها و گفت و گوی‌ها حفظ می‌شوند. نظر به اینکه اقتباس می‌تواند

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

مترادف بازنویسی و بازسازی اثری ادبی در قالبی نو باشد، تقسیم‌بندی **جفری واگنر** در اقتباس‌های سینمایی را به قالب نمایشنامه تعمیم داده‌ایم و در بررسی آثار نمایشی مبتنی بر شاهنامه از آن کمک گرفته‌ایم. اقتباس‌های سه گانهٔ واگنر بدین ترتیب است:

۱-**جابه‌جایی**: اثری با کمترین دخل و تصرف به رسانه‌ای دیگر تبدیل می‌شود.

۲- **تفسیر**: نسخهٔ اصلی خودآگاه یا ناخودآگاه از جهاتی تغییر می‌کند.

۳- **قیاس**: کل داستان تغییر می‌کند تا آنجا که فقط اندکی از اثر اولیه باقی می‌ماند و قابل ردیابی و تشخیص است (نظرزاده،۱۳۸۷: ۶۳-۶۴).

متناسب با سه دسته اقتباسی که واگنر پیشنهاد کرده، آثار نمایشی مبتنی بر داستانِ سیاوش را برگزیده‌ایم. تفاوتی که میان شیوه و شگردهای به‌کار رفته در این آثار هست به ما مجال می‌دهد با سنجش این اقتباس‌ها، علاوه بر تبیین شیوه و شگرد هنری آنها، به میزان تأثیر شاهنامه و زبان فردوسی در درجهٔ موفقیتشان پی‌ببریم.

۲. اقتباس‌های نمایشی از داستان سیاوش

۲-۱. اقتباس از داستان سیاوش به صورت جابه‌جایی

سوگ سیاوش نوشتهٔ پری صابری، اقتباسی است که به شیوهٔ انتقال یا جابه‌جایی انجام شده‌است به گونه‌ای که کم‌ترین دخل و تصرف در آن صورت پذیرفته‌است. داستان با ورود نقّال به میدان بازی آغاز می‌شود:

به نام خداوند جان وخرد　　کزین برتر اندیشه بر نگذرد
چنین است کیهان ناپایدار　　درو تخم بد تا توانی مکار

(صابری،۱۳۸۲: ۵)

نقّال، جدال نور و سیاهی، نیکی و اهریمن را روایت می‌کند، آنگاه دوران آمیختگی آغاز می‌شود. در این بازآفرینی، نویسنده ضمن وفاداری به اصل اثر، از زبان نقّال، دغدغه‌های انسان و گرفتاری‌ها و مشکلاتش را بیان می‌کند. داستان را همانند فردوسی با ماجرای به شکار رفتن پهلوانان ایرانی آغاز می‌کند:

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

شاهنامه:

چنین گفت موبد کـه یـک روز طـوس　　بدانگه که برخاسـت بانـگ خـروس
خـود و گیـو گـودرز و چنـدی سـوار　　برفتنـد شـاد از بـر شـهریار
بـه نخچیـر گـوران بـه دشـت دغـوی　　ابـا بـاز و یـوزان نخچیـر جـوی

(فردوسی،۱۳۷۴: ۷)

سوگ سیاوش: روزی پهلوانان نامی ایران طوس، گیو، گودرز، با سوارانی چند به نخجیر گوران به مرز توران رفتند (صابری،۱۳۸۲: ۱۰).

داستان با آوردن ابیات مربوط به تولد سیاوش و سپردن او به رستم ادامه پیدا می‌کند.

مجلس نهم: گذشتن سیاوش از آتش:

کوس و کرنا

پشته‌های هیزم انباشته

کاووس به تخت

موبدان، سلحشوران، بزرگان، مردم شهر و حرم کیپ کیپ کنار هم نوحه‌سرایی زنان

ورود شبرنگ، اسب سیاه مخمل‌پوش سیاوش با تشریفات! (همان:۳۵).

حذف افعال، مشخصهٔ متن فوق است. نویسنده به جای ابیاتی که در شرح و توصیف صحنه‌ها سروده شده‌است، به کمک ایجاز و خلاصه‌گویی، صحنه را به تصویر می‌کشد و از عبارت‌های گزارش‌وار و مختصر استفاده می‌کند.

سخنانی که سیاوش و سایر افراد بیان می‌کنند همان ابیات شاهنامه است و در جایی که نویسنده، رشتهٔ سخن را به دست می‌گیرد از زبان و شیوهٔ بیان شاهنامه دور نمی‌شود:

دوصد آتش افروز می‌آیند. نبرد سهمگین سیاوش با آتش آغاز می‌گردد (همان:۳۶).

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

این عبارت در شاهنامه این گونه است:

بیامـــد دو صـــد مـــرد آتـــش فـــروز دمیدنـــدگفتی شـــب آمـــد بـــه روز

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۴)

در جملهٔ اول عبارت بنا بر ویژگی نثر، هر یک از اجزای اصلی جمله، در جای خود به کار رفته است و تفاوت آن با مصراع مذکور تنها در قرار گرفتن فعل در آغاز مصراع است، چون نمایشنامه، ماجرایی در حال جریان را روایت می‌کند فعل **بیامد** که در شعر است در نمایشنامه به **می‌آیند** تغییر یافته است.

سخن سیاوش با اسبش در یک بیت گنجانده شده است که واژه‌های آن بسیار ساده است؛ این بیت متعلق به شاهنامه نیست ولی بر وزن آن سروده شده است:

مـــرا ده از ایـــن کـــوه آتـــش گـــذر رهـــا کـــن تـــنم را ز بنـــد پـــدر

(صابری،۱۳۸۲: ۳۶)

سیاوش، از آتش، بی‌گزند بیرون می‌آید. «سودابه، آشفته‌روی، موی می‌کند و رخ می‌خراشد و جیغ می‌زند و به سوی شاه می‌دود» (همان:۳۷).

عکس‌العمل سودابه، موی‌کندن و روی‌خراشیدن به همان شکلی بیان شده که در شاهنامه به تصویر درآمده است، با این تفاوت که کیکاووس در شاهنامه، پس از سه روز جشن و شادی، سودابه را به قصد مجازات فرا می‌خواند:

چهـــارم بـــه تخـــت کیـــی برنشســـت یکـــی گـــرزهٔ گـــاو پیکـــر بـــه دســـت

برآشـــفت و ســـودابه را پـــیش خوانـــد گذشـــته ســـخن‌ها بـــرو بـــر برانـــد

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۷)

در بعضی از صحنه‌ها، اشعاری غیر از ابیات شاهنامه، هم از زبان نقّال و هم از زبان شخصیّت‌های اصلی نمایش به فراخور موقعیت بیان می‌شود؛ سیاوش و کیکاوس همان ابیات شاهنامه را بازگو می‌کنند. ابیاتی نیز به وسیلهٔ هم‌آوازان گفته می‌شود که از بخش‌های مختلف شاهنامه به فراخور حال و لحظه‌های حساس انتخاب شده‌است.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

۲-۲. اقتباس از داستان سیاوش به صورت قیاسی

نمایشنامهٔ اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند، نوشتهٔ نغمه ثمینی، اقتباسی است قیاسی از داستان سیاوش. در این نوع اقتباس، رویدادها و ماجراها دستکاری می‌شود تا آنجا که فقط اندکی از اثر اولیه باقی می‌ماند. درون‌مایهٔ این نمایشنامه، دغدغه‌هایی است که با شاهنامه پیوند زده می‌شود. سیاوش، بی‌گناه و پاک به درون آتش می‌رود. در شاهنامه، گذر پیروزمندانهٔ سیاوش به سبب بی‌گناهی، نقطهٔ اوج داستان است؛ همه می‌خواهند هر چه زودتر رسوایی سودابه و شرمساری کیکاووس را ببینند اما در این نمایشنامه، سفر سیاوش به درون آتش و لحظات گذر او از آتش، مبنای کار قرار گرفته است. گفت و گوی او با مادیان و خلق فضایی که با آن در میان آتش مواجه می‌شود دستمایهٔ کار نویسندهٔ این نمایشنامه است. گذر سیاوش از آتش در این نمایشنامه با سایر اقتباس‌ها بسیار تفاوت دارد. در اینجا، اصل ماجرا درون آتش است. آنچه در آنجا از دید سیاوش می‌گذرد اندوه انسان رنجدیده در طی اعصار و قرون است. ما با سیاوش، تنها به عنوان مظهر پاکی روبه‌رو نیستیم بلکه او در ذهن نویسنده، کسی است که حس نوستالژی یا غم غربت بشر امروز را در وجود خود دارد. با وجود آنکه برای نگارش نمایشنامه‌های اسطوره‌ای غالباً از زبانی شبه کهن بهره برده می‌شود، زبان این نمایشنامه شباهتی به آنها ندارد. متن نمادگرا و زبان شاعرانهٔ نمایشنامه، این گمان را در ذهن ایجاد می‌کند که نویسنده به‌وسیلهٔ جمله‌هایی لطیف و غزل‌وار که گاه صورت استعاری و تمثیلی پیدا می‌کند و متفاوت از صحنه‌های جنگی و یا تراژدی داستان است، گویی قصد دارد مُهر تأییدی بر گفتار «گوته» باشد که می‌گوید: «در هنر نمایش، تنها آنچه شعرگونه و نمادوار است متعالی و ستایش‌پذیر و دارای ارزش‌های نمایشی می‌باشد و میزان نبوغ و موفقیت هر نمایشنامه تا حدود زیادی به میزان و مقدار جوار و قربت او به هنر شاعری و نمادگرایی بستگی دارد (ناظرزاده‌کرمانی،۱۳۶۸: ۶۲).

سرباز بدون سر (عاشقانه).

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

غزال کوهی من، تو صبر می‌کنی، و من زود باز می‌آیم! بسیار زودتر از پلک بر هم زدن دختران قبیلهٔ تو و مردان قبیلهٔ من (ثمینی، ۱۳۸۸: ۲۹).

به نظر می‌رسد زبان ویژهٔ نویسنده در این نمایشنامه، سبب گردیده است تردیدها و بیم و هراس‌های انسان به شیوه‌ای متفاوت بازگو گردد. گاهی تکرار، تأکید بر امر خاصی را نشان می‌دهد. همانگونه که تکرار یک حرف یا واج آرایی در شعر، گاهی آگاهانه و در جهت القای معنی و مفهومی به‌کار می‌رود؛ این تکرار در قالب کلمات و یا جملات نیز می‌تواند هدفمند و بیانگر اهمیّت موضوع یا زیبا کردن نوشته باشد.

سرباز بدون سر (خسته و ناتوان).

تو سیاوش، تو می‌توانی تو سرم را به من باز گردانی... (همان:۳۵).

در عبارت فوق ضمیر «تو» سه بار تکرار شده است که مرجع ضمیر، سیاوش است و گویندهٔ آن سرباز بدون سر است که گویی با تأکید بر «تو» می‌خواهد یادآور قدرت و توانمندی فوق‌العادهٔ سیاوش یا وجود حس حماسه و شجاعت در او باشد. در این عبارت نیز تکرار پرسش، حیرتِ سیاوش را نشان می‌دهد:

سیاوش (گیج).

من یک بار زاده شدم از بطن تو یا مادرم؟... تو... یا مادرم؟ (همان:۴۱).

رنگ و بوی کلام نویسنده در بعضی قسمت‌ها شاعرانگی بیشتری دارد:

برادر مرد – زن (آرام).

جزیرهٔ کرم‌های شبتاب... کلبه‌ای از نی... او، محبوبم روزها برای خوشحالی سینه سرخ‌ها می‌خواند. شب‌ها برای تنهایی جیر جیرک‌ها گریه می‌کند (همان:۵۹).

برادر مرد – زن فکر می‌کند چوپانی هستم از قبیلهٔ خودش.

(با حجب می‌خواند).

سراسر شب / تنها صدا / فرو ریختن شکوفه‌های گیلاس (همان:۶۰).

به‌کارگیری استعاره به عنوان ابزاری برای خلق زبان شاعرانه، یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی این نمایشنامه است:

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

سیاوش: پروانه‌ها گریه می‌کنند این جا؛ در دلم (همان:۶۱).
سیاوش: دلم پُر از پروانه است (همان:۶۵).

۳-۲. اقتباس از داستان سیاوش به صورت تفسیری

۱-۳-۲. سیاوش‌خوانی

سیاوش‌خوانی، نوشتهٔ بهرام بیضایی، اقتباسی است که یک آیین کهن را نیز بازسازی می‌کند. این اثر در دستهٔ اقتباس‌های تفسیری قرار می‌گیرد که در این دسته از اقتباس‌ها تغییراتی در اصل داستان به وجود می‌آید. بیضایی در عین وفاداری به داستان برای رسیدن به هدفی که در پی رسیدن به آن بوده است از زبان و گفتاری محکم و در عین حال پویا و زنده استفاده می‌کند.

بیضایی، خالق بسیاری از آثار برجستهٔ نمایشی با درون‌مایه‌های اسطوره‌ای است در عین حال، ساختار زبانی ویژه‌ای برای این آثار برگزیده است. غالب نمایشنامه‌نویسان ایرانی که آثاری با مضامین اسطوره‌ای دارند از سبک و زبان شبه‌کهن و آرکائیک وی در آثار خود پیروی می‌کنند چنان‌که جلال ستاری دربارهٔ وی می‌نویسد: «زبان در تئاتر به صورتی خاص به‌کار می‌رود، یعنی به جای آنکه کارویژه‌اش، هدایت فکر یا دلالت بر مفاهیم باشد، گویی بیشتر نظیر جریانی شاعرانه، غنایی یا باطنی و رازوارانه (mystique)، و منتقل‌کنندهٔ حالتی روانی یا فرا روانی، همانند تجربهٔ کشف و شهود عرفانی (tremendum mysterium) است و بهترین نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌های بهرام بیضایی چنین اثری دارد» (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۷۷).

مردم یک روستا برای جلوگیری از خشکسالی و برکت‌بخشی به محصول، هر سال در زمانی معیّن، آیین سیاوش‌خوانی را بر پا می‌دارند. ایفاگران نقش‌ها، مردم روستا هستند. رودخانه‌ای که از میان روستا می‌گذرد تداعی‌گر مرز ایران و توران و کشمکش جامعهٔ ایران علیه جامعهٔ توران است.

دقت در انتخاب نقش‌ها، فراهم نمودن شرایط و حساسیّت در اجرای دقیق مراسم، همچنین خودداری از پذیرش نقش‌های بدشگون از جمله نقش افراسیاب

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

و سودابه، اعتقاد و باور عمیق مردم به این آیین را نشان می‌دهد. سیاوش، مظهر پاکی است و هر یک از جوانان روستا در آرزوی بر عهده گرفتن این نقش هستند. جدال بر سر تصاحب نقشِ سیاوش و گذر از آزمون‌های این نقش، حاکی از اهمیّت و ماهیّت ارزشی این نقش در میان مردم است. بر سر راه اجرای این مراسم، دشواری‌هایی نیز وجود دارد. دختری به خاطر قبول نقش فرنگیس، دچار خشم پدر می‌شود و زنی از ترس بدنامی، حاضر نیست نقش سودابه را بپذیرد. بزرگانِ دو طایفه بر سر نقش افراسیاب و کیکاوس به نزاع می‌پردازند، نمایش در اینجا، همان زندگی است. سرانجام، دُردی پسر کشاورز فقیری که زمینی از خود ندارد از تمامی آزمون‌ها سربلند بیرون می‌آید و به‌رغم مخالفت‌های خانواده‌اش، موفق می‌شود نقش سیاوش را به دست آورد؛ نقشی که بسیاری بدان چشم دارند. نمایش در میان شور و هیجان بسیار آغاز می‌شود بازیگران به دقت و با احساسی سرشار از وظیفه و مسئولیت به ایفای نقشِ خود می‌پردازند. در این نمایش، صحنهٔ گذرِ سیاوش از آتش با ورود سیاوش و شش همراه آغاز می‌شود؛ با توجه به شیوهٔ آیینی و اسطوره‌پروری بیضایی در آثار نمایشی، برخی محققان، این شش یاور را نماد شش امشاسپند شمرده‌اند (پایور،۱۳۷۹ و ۱۳۸۰: ۴۸۸). این شش نفر می‌خواهند مانع رفتنِ سیاوش شوند. خود را بر زمین می‌اندازند تا راه وی را بسته باشند و سیاوش خطاب به آنان می‌گوید: از راهم کناره کنید!

در شاهنامه دستور به برافروختن آتش از زبان کیکاووس بیان شده:

و زان پس به موبد بفرمود شاه که بر چوب ریزند نفط سیاه

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۴)

اما در سیاوش‌خوانی، امر به افروختن آتش از زبان توس بیان می‌شود:

توس: نفت در هیمه زنید و کوه آتش برآورید! (بیضایی،۱۳۸۸: ۸۵).

امری بودن جمله که در شاهنامه هست در اینجا نیز حفظ شده است و تبدیل زبان گفتار به کردار به خوبی صورت پذیرفته است. در شاهنامه به خاطر بیان عظمت این آتش، از آن با عنوان کوه آتش نام برده می‌شود:

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

اگـــر کـــوه آتـــش بـــود بســـپرم ازیـــن تنـــگ خوارســـت اگـــر بگـــذرم

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۳)

همانگونه که ملاحظه می‌شود در سیاوش‌خوانی نیز همین تعبیر کوه آتش به‌کار رفته است.

سیاوش، سرنوشت محتوم را پذیرفته و این را در لحظهٔ دیدار واپسین با پدرش چنین بیان می‌کند:

ســـیاوش بـــدو گفـــت انـــده مـــدار کـــزین ســـان بـــود گـــردش روزگـــار

(همان:۳۵)

رضایت سیاوش از انجام دادن آزمون و پذیرفتن تقدیر، در سیاوش‌خوانی این گونه بازنویسی شده‌است:

سیاوش (بر اسب) گریان مباش پدر، و شما مگریید که من با لبخند می‌روم (بیضایی، ۱۳۸۸: ۸۵).

در واژه‌های به کار رفته در مصراع دوم، رنگ و بوی حُزنِ ناشی از تسلیم و قطعیت امر مقدّر، پدیدار است اما در متن نمایشنامه، گزینش واژگان به گونه‌ای است که با القای مفهوم سرور و خرسندی همراه است و پاکی روح سیاوش را به خواننده می‌نمایاند. در حالی که هم در شاهنامه و هم در سیاوش خوانی، بیت و عبارت مورد نظر با فعل نهی و مفهوم مشترک بازدارندگی همراه است اما در متن اقتباسی، واژهٔ گریان در برابر لبخند آورده شده است که تضاد فکری و روحی دو شخصیّت این ماجرا (سیاوش و کیکاووس) با این دو واژه، بیشتر جلوه‌گر می‌شود. فردوسی نیز به این رضایت و خرسندی سیاوش اشاره کرده است اما این موضوع با فاصلهٔ چند بیت پیش از بیت مذکور آمده است:

ســـیاوش بیامـــد بـــه پـــیش پـــدر یکـــی خـــود زرّیـــن نهـــاده بـــه ســـر

هشـــیوار و بـــا جامـــه‌های ســـپید لبـــی پـــر ز خنـــده دلـــی پـــر امیـــد

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۳۵)

در شاهنامه، سیاوش پس از گذر از آتش، سودابه را می‌بخشد اما سودابه، فریبکارانه گناه را متوجه جادوگر می‌داند. اما در سیاوش‌خوانی، ماجرا به این صورت نقل می‌گردد که سیاوش قبل از عبور از آتش، سودابه را می‌بخشد. بجز

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

جابه‌جایی زمانی در مورد بخشش سودابه، تقریباً سخن در هر دو اثر با زبان و شیوه‌ای مشترک بیان می‌شود.

شاهنامه:

سیاوش سخن راست گوید همی　　دل شاه از غم بشوید همی
همه جادوی زال کرد اندرین　　نخواهم که داری دل از من به کین

(همان: ۳۷)

سپس، کیکاووس با خشم بر آن می‌شود که سودابه را مجازات کند؛ فرمان می‌دهد تا او را به دار بکشند. ناگهان سیاوش چنین می‌گوید:

سیاوش چنین گفت با شهریار　　که دل را بدین کار رنجه مدار
به من بخش سودابه را زین گناه　　پذیرد مگر پند و آید به راه

(همان:۳۸)

همان گونه که اشاره گردید بخشش سودابه به‌وسیلهٔ سیاوش در سیاوش‌خوانی، قبل از گذر او از آتش است و به گونه‌ای پنهان، قداست و پاکدامنی او را برجسته‌تر می‌کند، زیرا قبل از مجازات، با وجود بی‌گناهی، گناهکار و فتنه‌انگیز اصلی را می‌بخشاید و با این کار، قدرتِ گذشت وی در داستان نمایان‌تر می‌شود:

گودرز: پیش از این بدرود چیزی هست که بخواهی؟

سیاوش: آری. نخست اینکه سودابه را ببخشایند؛ از شمشیر و هر زخم نابکار؛ که مرا به راستی بر وی مهر مادر است.

سودابه: به تو می‌گویم کِی شاه که هر چه سیاوش گفت راست بود. مگر بر من نباید گرفت؛ که در افسونِ جادوی آن زبان بریده بودم که بر من دمیده بود وگر باید کشت او را بفرمایید کشتن؛ که این آتش، او به پا کرد! (بیضایی، ۱۳۸۸: ۸۵-۸۶)

جملهٔ اول این عبارت که از زبان سودابه نقل می‌شود (هرچه سیاوش گفت راست بود) تقریباً تکرار این مصراع از شاهنامه است: سیاوش سخن راست گوید همی (فردوسی،۱۳۷۴: ۳۷). اگر پسوند «همی» را نادیده بگیریم جمله مستقیم است و جابه‌جایی در اجزای اصلی صورت نگرفته است. از این نظر، نثرِ نمایشنامه شباهت بیشتری با شاهنامه می‌یابد اما فعل به‌کار رفته در این مصراع، مضارع

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

اخباری است که تا حدودی بیانگر تداوم فعل است ولی در نمایشنامه، از فعل ماضی مطلق «گفت و بود» استفاده شده است که اگر هم مفهوم زمان حال از آن مستفاد شود باز هم بر پایان‌پذیرفتن اثر فعل دلالت می‌کند. این تغییر زمانی فعل در نمایشنامه، می‌تواند نشانهٔ این باشد که سودابهٔ شاهنامه، راست‌گویی سیاوش را همیشگی می‌داند و سخن سودابهٔ سیاوش‌خوانی که «هر چه سیاوش گفت راست بود» تنها به زمان حال و همان لحظه اختصاص دارد.

آنجا که سخن از برافروختن آتش است فردوسی برای القای عظمت و انبوهی آتش به خواننده و ایجاد حس تعلیق چنین می‌گوید:

به صد کاروان اشتر سرخ موی همی هیزم آورد پرخاشجوی
نهادند هیزم دو کوه بلند شمارش گذر کرد بر چون و چند
(همان:۳۴)

نخستین دمیدن سیه شد ز دود زبانه بر آمد پس از دود زود
(همان:۳۵)

فردوسی از زبان یک راوی سوم شخص، شعله‌ها و زبانه‌های آتش را چنان مجسّم می‌کند که گویی لهیبش، پهنای دشت را فرا گرفته است، اما هنگامهٔ آتش افروختن در متن سیاوش‌خوانی، با یک جملهٔ کوتاه امری آغاز می‌شود:

توس: آتشان بیفروزید! (بیضایی،۱۳۸۸: ۸۴)

تنها یک جمله جایگزین ابیات مورد نظر شده است. ولی سیاوش، گفت‌وگویی نسبتاً مفصل با خارکنان دارد. لحن حماسی، به‌کاربردن واژه‌هایی که با زبان شاهنامه نزدیکی دارد و همچنین نزدیک گردانیدن زبان نثر به زبان شعر از طریق تغییر و جابه‌جایی در اجزای اصلی جمله و استفاده از «را» در معنی «برای» که از ویژگی‌های زبانی متون کهن از جمله شاهنامه است از نکات قابل توجه در این عبارت است:

سیاوش: شرمنده مباشید خارکنان، و اشک مریزید هیمه‌وران! این بیشه‌ای بود که به سال‌ها برمی‌آوردند، تا امروز کوه آتشی کنند سیاوش را! (همان:۸۴).

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

سیاوش به سلامت از آتش می‌گذرد و مردم به یکدیگر مژده می‌دهند؛ عکس‌العمل سودابه در شاهنامه چنین بیان شده‌است:

همی‌کند سودابه از خشم موی همی‌ریخت آب و همی‌خست روی

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۶)

و در سیاوش‌خوانی:

سودابه می‌خروشد و روی می‌خراشد (بیضایی، ۱۳۸۸: ۸۷).

استفاده از جناس در دو واژهٔ می‌خروشد و می‌خراشد، کمک کرده است تا گفتار مانند شعر آهنگین باشد و با بیت همانندی داشته باشد.

از ویژگی‌های ارزشمند و قابل توجه شعر فردوسی، توجه به لحن و گفتار هر یک از شخصیّت‌های شاهنامه است (فلاح،۱۳۸۷: ۸۵). هر شخصیّت اعم از قهرمان یا ضدِ قهرمان و سایر افراد، کلام و گفتاری متناسب با جایگاه و موقعیت، و خصوصیات رفتاری و شخصیّتی خود دارند؛ حالات و عکس‌العمل‌های هر کدام در مواجهه با موقعیت‌های گوناگون متناسب با شرایط و وضعیت قرار گرفته در آن است. سیاوش در سیاوش‌خوانی با همان لحن شرمگین و راستی که در شاهنامه دارد، از رنج و زحمت خارکنانی که هیزم آتشش را فراهم می‌آورند عذرخواه است و سودابه در سیاوش‌خوانی همان‌گونه فریبکار و دغل‌کارانه سخن می‌گوید که در شاهنامه آشوب به‌پا می‌کند:

سودابه: آتش؟ نه! این پاسخ مهر من نیست! پاسخ مهر سودابه آتش است! (بیضایی، ۱۳۸۸: ۸۳).

۲-۳-۲. زمستان در آتش

نمایشنامهٔ زمستان در آتش نوشتهٔ مهدی میرباقری، روایت دیگری است از داستان سیاوش. سودابه در این نمایشنامه شخصیّتی خاکستری دارد که شور دلدادگی، او را به کوه و بیابان می‌کشاند. او از بدنامی نمی‌هراسد چون آن را راز دل باختن می‌داند. عشق خود به سیاوش را عشقی ازلی می‌داند و به درگاه

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

خداوند می‌نالد که او را با درد سیاوش آفریده است. روایت به گونه‌ای است که انگار سیاوش در ظاهر با او تندی می‌کند اما در دلش چیز دیگری‌است:

سیاوش: تو در راهی گام نهاده‌ای که جز رسوایی و نابودی چیزی برای تو ندارد و آن دل باختن یک‌سویه است. تو چهره‌ای زیبا داری و در پس آن دلی پُرکینه. (سیاوش این سخن با گریه گفت. چرا که این نبود در دلش) (میرباقری،۱۳۸۷: ۳۱).

سودابه به کوه می‌گریزد تا خویش را از البرز به زیر بیفکند. اهریمن او را می‌بیند و نیرنگی به او می‌آموزد تا از سیاوش انتقام بگیرد. سودابه هنگامه‌ای به‌پا می‌کند. سیاوش به آفریدگار راستی سوگند می‌خورد که گناهی مرتکب نشده است. رستم حضوری پُررنگ در این روایت دارد، او کنیزکی را که در این فریب، یار سودابه است می‌یابد اما پیش از آنکه کنیزک سخنی بگوید با دشنهٔ سودابه از پا در می‌آید تا راز آنان آشکار نشود. کاووس فرمان می‌دهد تا وَرِ گرم یا آزمونِ گذر از آتش انجام بگیرد:

کاووس: یک چیز می‌ماند. وَر، برترین داور در این جهان خاکی.

فریادی برآمد. کسی پرسید: آتش؟...

کاووس: آری آتش، باید از آن بگذرند. بی‌گناه را وا می‌نهد و گناهکار را در خود می‌کشد و می‌سوزاند (همان:۴۳).

در شاهنامه پیشنهاد برای گذر از آتش ابتدا از جانب موبد مطرح می‌شود که باید یکی از آن دو بر آتش بگذرند:

زهر در سخن چون بدین گونه گشت　　بر آتش یکی را بباید گذشت
چنین است سوگند چرخ بلند　　که بر بیگناهان نیاید گزند

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۳)

جملهٔ «بی‌گناه را وامی‌نهد» مصداق مصراع «که بر بی‌گناهان نیاید گزند» است که در متنِ نمایشنامه با اطناب نیز همراه است: «و گناهکار را در خود می‌کشد و می‌سوزاند».

رستم، بار دیگر حضور می‌یابد: «دُژخیمی نکن کاووس. گناه او چیست؟ تو چیزی بگو سیاوش. خاموش نمان. تو کاری کن سودابه» (میرباقری،۱۳۸۷: ۴۴). سودابه به

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

خود می‌آید و به گناه خود اقرار می‌کند. کاووس به گمان آنکه این بازی دیگری است سخن او را نمی‌پذیرد. همان تقدیری که در شاهنامه، سیاوش را به آتش رهنمون می‌شود در این اثر به گونه‌ای دیگر روایت می‌شود:

سیاوش بدو گفت انده مدار کزین سان بود گردش روزگار

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۵)

سودابه این داستان پیشتر از این گفته شده بود... (میرباقری،۱۳۸۷: ۴۷)

کوهی از آتش بر پا می‌شود و سودابه و کاووس بر ایوان به نظاره نشسته‌اند. «سیاوش سفیدپوش، سوار بر اسبی سیاه، شبرنگ. ایدر سیاوش بود و کوهی از آتش در برابرش» (همان:۴۸). در اینجا سخنی از احساس سیاوش به میان نیامده است. در شاهنامه، همین تصویر سوار سفید پوش آمده است اما سواری که بر لب خنده و در دل امید دارد:

هشیوار و با جامه‌های سپید لبی پر ز خنده دلی پر امید

(فردوسی،۱۳۷۴: ۳۵)

سیاوش به درون آتش می‌رود. در یک سو سیاوشانی رهیده را می‌بیند و گلزاری از نیلوفر و نرگس و در دیگر سو، مردانی در کار خویش مانده که آتش بر سر آنان می‌توفد. او از آتش به سلامت می‌گذرد:

سیاه‌اسبی از آتش بیرون آمد، سفیدسواری بر آن (میرباقری،۱۳۸۷: ۴۹).

استفاده از دو ترکیب وصفی مقلوب (سیاه‌اسب و سفیدسوار) که قرینه‌ای سجع‌گونه پدید آورده‌است زبانی شاعرانه به متن بخشیده‌است. و در جملهٔ بعدی با جابه‌جایی در ترتیب اصلی کلمات، زبان به شعر بیشتر نزدیک می‌شود:

شادی کردند پیرزنان و پیرمردان، دختران و پسران... اگر سیاوش بیرون آید از آن آتش، سرت زیر تیغ کاووس است سودابه. (همان:۴۹)

زمستان در آتش، نمایشنامه‌ای است که تعداد زیادی از واژه‌های کهن در نگارش آن به کار رفته است. در پاره‌ای از قسمت‌ها به‌کارگیری این واژه‌ها از یکدستی و شیوایی کلام می‌کاهد. هر چند ممکن است هدف نویسنده نزدیک‌شدن به زبان

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

فردوسی و استفاده از واژه‌های سره بوده باشد اما این کوشش وی به علت تعدّد واژه‌های مهجور، به لطافت متن آسیب رسانده است.

۳-۳-۲. از خون سیاوش

نمایشنامۀ از خون سیاوش نوشتۀ محمود کیانوش، در سه پرده تدوین شده است؛ نمایشنامه با گفت‌وگو میان سیاوش و سروش آغاز می‌شود:

سیاوش: آمده‌ام، دیده‌ام، اندیشیده‌ام، ایستاده‌ام. تعهد چیست؟

سروش: دروغ‌ها را بپذیر، نفرت‌ها را بپذیر، خشم‌ها را بپذیر، ستم‌ها را بپذیر، مرگ را بپذیر و خاموش باش (کیانوش،۱۳۸۴: ۱۱-۱۲). مناظره ادامه می‌یابد. سروش، سیاوش را به دور کردن تردیدها و آغاز عشق که به گذشتن از آفتاب می‌انجامد فرا می‌خواند. آنگاه داستان آغاز می‌شود: دو مرد، زن جوانی را می‌یابند که گریخته است. زن تلاش می‌کند خود را از چنگ آن دو برهاند که ناگهان، مرد میانجی به صحنه می‌آید و از آنان می‌خواهد داوری را به کاووس واگذارند. بدون اشاره به جزئیات، داستان تا آنجا پیش می‌رود که سودابه، سیاوش را ملاقات می‌کند و شیفته‌اش می‌شود. شخصیّت سودابه در این اثر بیشتر از سایر نمایشنامه‌ها منفی و سیاه است:

سودابه: پیش از آنکه به کاووس تکیه کنی، یا دل به رستم، گرم بداری، به یاد داشته باش که به مهر و هواداری من نیازمندی (همان:۳۴).

سودابه، خشمگین از اینکه رازش افشا شده، سیاوش را به خیانت متهم می‌سازد. سیاوش باید آزمونی دشوار را از سر بگذراند. سیاوش از آتش به سلامت می‌گذرد و چگونگی گذر سیاوش از آتش را به شکلی روایی، از زبان سیاوش در گفت و گو با زنگه و بهرام می‌خوانیم.

سیاوش: من این را به شما گفته‌ام که گذشتن من از میان آتش مرا نیازرده است. آزمونی سخت بود، بسیار سخت، و من آن را پذیرفتم، نه برای آنکه نزد کاووس فرزندی درستکار و پاک بمانم... دیدید که مردم از همه جا گرد آمدند و در برابر دو کوه آتش، بیمناک به نظاره ایستادند... من برای مردم بود که از آتش

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

می‌گذشتم. آنها پاک‌اند، ساده‌اند. پاکان ساده، ایمانی استوار دارند. اما تا از تو معجزه‌ای نبینند، مؤمن نمی‌شوند (همان:۶۰).

سخن سیاوش با نثری روان بدون وجود واژه‌های مهجور و دور از ذهن، بدون پیچیدگی بیان می‌شود. شیوهٔ بیان این سخنان به خطابه‌ای نسبتاً طولانی می‌ماند. شیوهٔ متداول برای نوشتن این گونه نمایشنامه‌ها که استفاده از زبان کهن است در این اثر، بدون اغراق و بجا به‌کار گرفته شده‌است:

دیرگاهی است که تیغ بیداد آخته است و دادخواه از بیم جان خاموش (همان:۵۱).

استفاده از جمله‌های کوتاه و گاه حذف افعال، سبک خراسانی را تداعی می‌کند:

سیاوش: داوری کرده شد. فاجعه آغاز شد! عاشق زاده شد. برازنده باد! (همان:۲۳).

زنگه: ما را از این‌ها هراسی نیست، با تو همراهیم.

بهرام: و با تو هم رای (همان:۶۱).

لحنی حماسی و محکم به‌وسیلهٔ جملات کوتاهی که یک فعل در آنها تکرار شده است، در کلام قهرمان داستان جریان دارد:

سیاوش: راه حقیقت کوتاه نیست، هموار نیست، بی‌گزند نیست (همان:۶۱).

پاکی و مظلومیت سیاوش در پایان با ستایشی شعرگونه از زبان مادر سیاوش روایت می‌شود:

تو ای گُل سپهر بی‌زمان
نوید عشق، زندگی امید،
تو عشق بودی، ای امید سبز،
تو عشق بودی، ای سپید پاک! (همان:۹۵).

۳. نتیجه

مضامین و درون‌مایه‌های شاهنامه، دل مشغولی‌های انسان در همهٔ دوره‌ها است. بیان هنری و جنبه‌های دراماتیک شاهنامه به هنرمندان این مجال را داده است تا داستان‌های آن را به گونهٔ هنرهای دیگر از جمله نمایشنامه تبدیل کنند.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

در اقتباس از شاهنامه برای نمایشنامه‌نویسی، اقتباس‌های متفاوتی گاه به شکل آزاد و گاه وفادارانه انجام پذیرفته است. بر اساس تقسیم‌بندی واگنر در شناسایی انواع اقتباس، مشخص می‌شود که اقتباس در سیاوش‌خوانی، زمستان در آتش و از خون سیاوش از نوع تفسیر است که با حفظ اصل داستان، تغییراتی در آنها ایجاد شده است. در سیاوش‌خوانی، داستان با لحنی حماسی همچون شاهنامه روایت می‌شود. به‌کار گیری آرایه‌های ادبی سبب پیدایش تشابه و همانندی زبانی میان این اثر و شاهنامه شده‌است و این موضوع، زبان نوشته را به شعر نزدیک‌تر می‌کند. گاهی بخشی از یک بیت شاهنامه را در عبارت‌های نمایشنامه می‌بینیم که فقط زمان فعل آن تغییر یافته است و همچنان همان مفهوم و معنی شاهنامه را انتقال می‌دهد. نویسندهٔ زمستان در آتش با کاربرد واژه‌های کهن، جابه‌جایی در ترتیب اصلی کلمات و آهنگین ساختن جملات، سعی در خلق فضایی متناسب با موضوع نمایشنامه دارد اما این تلاش، با به‌کارگیری غیرضروری و افراطی واژه‌های کهن و نامأنوس، در برخی قسمت‌های نمایشنامه، ناموفق است. لحن شاعرانه و صحنه‌های پُر گفت و گو، نشانهٔ تأثیرپذیری اثر از شاهنامه است. از خون سیاوش، نمایشنامه‌ای است که نویسنده در آن علاوه بر ابزار کلامی، با استفاده از آمیزش و ترکیب موسیقی، رنگ و نور می‌کوشد فضاهایی متناسب با هر بخش از داستان خلق کند. زبانِ روان و دور از پیچیدگی، تکرار فعل، حذف فعل و جمله‌های کوتاه از ویژگی‌های این نمایشنامه است. واژه‌های کهنی که در متن به‌کار رفته، ناآشنا و دور از ذهن نیست که سبب دیر فهمی شود یا به بدنهٔ اصلی اثر آسیب بزند. از دیگر ویژگی‌های این نمایشنامه، کوشش نویسنده در حفظ جذابیّت و شیوایی زبان فردوسی به‌وسیلهٔ تلفیق امکانات زبان امروزی با سبک کهن است. از میان این سه اثر، سیاوش خوانی، ساختار زبانی ویژه‌ای متناسب با درون‌مایه‌های اسطوره‌ای داستان دارد اما نویسندهٔ نمایشنامهٔ زمستان در آتش، برای ایجاد هماهنگی میان سوژه و زبان، در استفاده از زبان کهن دچار افراط شده‌است. این سبک و زبان کهن در نمایشنامهٔ از خون سیاوش، متعادل‌تر است.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

سوگ سیاوش در دستهٔ اقتباس‌های انتقال یا جابه‌جایی قرار می‌گیرد و از وجود نقّال بهره می‌گیرد. اشعار شاهنامه عیناً از زبان شخصیّت‌های نمایش خوانده می‌شود. برای حفظ زبان شعری نمایش، اشعاری نیز متناسب با جریان نمایش در متن وجود دارد که از شاهنامه نیست. جایگزینی اشعاری متناسب با موضوع، باعث شده که متن از زبان شعر دور نشود. عباراتی که در توصیف صحنه بیان می‌کند به زبان شاهنامه نزدیک است؛ این نزدیکی را با به‌کارگیری واژه‌هایی همانند واژگان شاهنامه، ایجاد لحن حماسی، ریتم سریع و پرهیز از اطناب خلق کرده‌است، چنین شیوه‌ای مبتنی بر اصرار نویسنده برای حفظ زبان شاهنامه در عین یکدست کردن متن نمایش است.

نویسندهٔ اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند، تمام بخش‌های داستان سیاوش را وانهاده است اما گذرِ سیاوش از آتش را به شکل سفری غریب روایت می‌کند که متفاوت از داستان شاهنامه است. اقتباس در این اثر از نوع قیاس است. نقطهٔ اشتراک این نمایشنامه با شاهنامه، بهره‌گیری گونه‌ای از زبان شعر و استفاده از تکنیک تکرار برای بالا بردن قدرت انتقال پیام داستان است. غزل‌واره‌هایی هم که از زبان شخصیّت‌ها گفته می‌شود از روح تأثربرانگیز مظلومیّت حاکم بر داستان سیاوش دور است هر چند هدفی که نویسنده از این کار در نظر دارد بیان دغدغه‌های انسان است و بیش از حفظ زبان اصل اثر به قهرمان داستان و سفر او می‌اندیشد. اطنابی هم که به‌وسیلهٔ تکرار ایجاد شده جایگزین زبان ادبی شاهنامه گردیده‌است.

در بررسی نمایشنامه‌ها مشخص شد «اقتباس» در سه اثر، از نوع «تفسیر» است و اقتباس‌های «جابه‌جایی» و «قیاس»، هر کدام شامل یک مورد است. این امر علاوه بر نشان دادن قابلیت بالای شاهنامه در تبدیل به انواع اقتباس‌های نمایشی، بیانگر آن است که تمایل نویسندگان برای استفاده از اقتباس تفسیری بر اساس توجه به مخاطبان روی داده است و پرداختن به اقتباس‌های جابه‌جایی و قیاسی، مبتنی بر نوگرایی است تا توجه به مخاطب عمومی.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]

منابع

۱. بیضایی، بهرام (۱۳۸۸)، سیاوش خوانی. چاپ پنجم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان تهران.
۲. پایور، جعفر (۱۳۷۸-۱۳۷۹)، «آیین سیاوش‌خوانی جشن بیداری طبیعت». ماهنامهٔ چیستا. سال ۱۹و۲۰. شماره ۱۶۶ و ۱۶۷. صص۴۸۵ -۴۸۹.
۳. ثمینی، نغمه (۱۳۸۸)، اسب‌های آسمان خاکستر می‌بارند. چاپ اول. تهران: نی.
۴. حنیف، محمد (۱۳۸۴)، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه. چاپ اول. تهران: سروش و مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌ای.
۵. راهگانی، روح انگیز (۱۳۸۷)، تاریخ نمایش، تئاتر و اسطوره در عهد باستان. چاپ اول. تهران: قطره.
۶. ستاری، جلال (۱۳۷۶)، آیین و اسطوره در تئاتر. چاپ اول. تهران: توس.
۷. صابری، پری (۱۳۸۲). سوگ سیاوش. چاپ اول. تهران: سخن.
۸. فلاح، غلامعلی (۱۳۸۷)، «گفت‌وگو در شاهنامه». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم. سال۱۶. شماره۶۰. صص۱۰۵-۸۳.
۹. فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴)، شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. جلد۳. چاپ دوم. تهران: داد.
۱۰. قادری، بهزاد (۱۳۸۲)، چشم‌اندازی به ادبیات نمایشی: گذر از ارسطو به پسامدرنیسم و پسااستعمار. چاپ اول. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
۱۱. کیانوش. محمود (۱۳۸۴)، از خون سیاوش. چاپ اول. تهران: قطره.
۱۲. میرباقری، مهدی (۱۳۸۷)، زمستان در آتش. چاپ اول. تهران: فراز.
۱۳. ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۸)، نمادگرایی در ادبیات نمایشی. چاپ اول. تهران: برگ.
۱۴. نظرزاده، رسول (۱۳۸۷)، «چگونگی حضور ادبیات در ساختار سینما». گردآورنده: محمود اربابی. مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی سینما و ادبیات. تهران: فرهنگستان هنر. صص۸۶-۶۳.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-04]