بلینبلیناس! اس!
بلینبلیناس جادوگر دوگر
رازراز سرما را بگوی! بگوی!

● جعفر پایور

□ نام کتاب: بلیناس جادوگر
□ نویسنده: محمدرضا یوسفی

به نظر می‌رسد حل بحران هویت از دیرباز، در جامعه ایران، مسئله‌ای قابل تامل بوده و کوشش برای چاره‌جویی در هر دوره تاریخی انجام گرفته است. این‌امر در قرن سوم و چهارم هـ. با تقویت اندیشه‌های پهلوانی و توجه به تاریخ گذشته و آمیختن جهان بینی کهن ایرانیان با اندیشه‌های اسلامی، سبب رشد نیروی ملی شد که نمود آن را در آثار حماسی ملی شاهنامه وسپس در قرن ششم در آثار عرفانی منطق‌الطیر و مثنوی و غیره می‌توان دید.

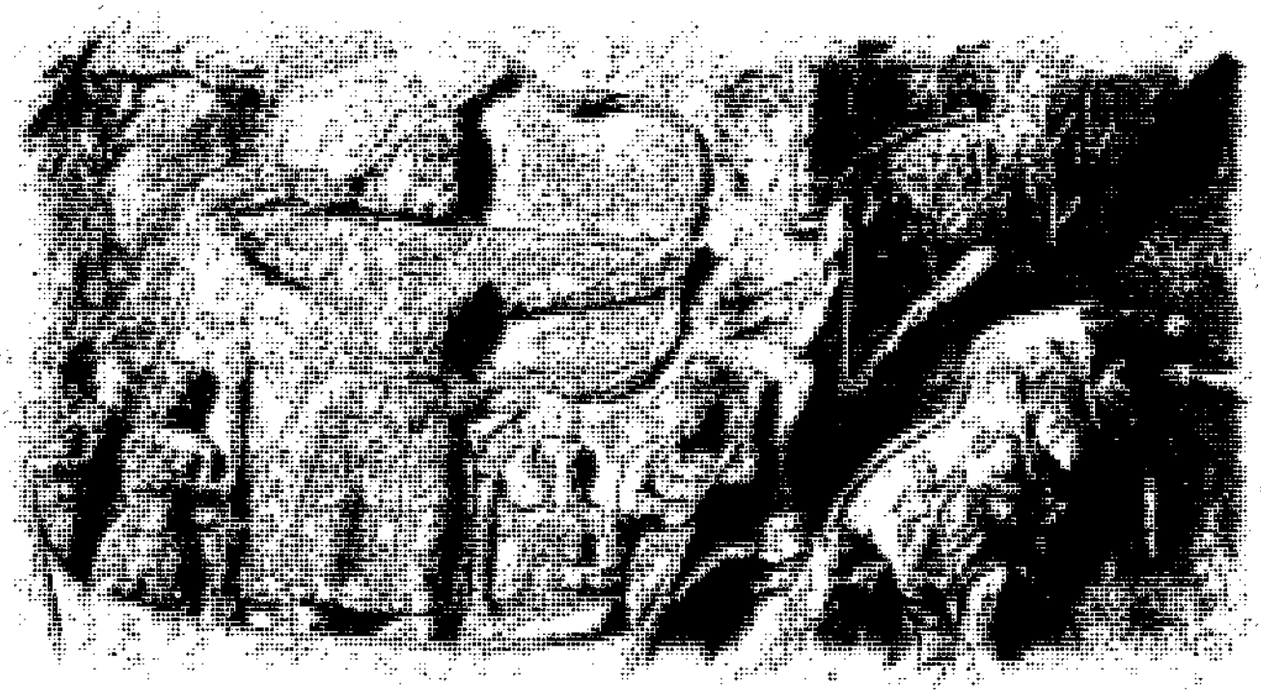
قرن هفتم، پس از حمله مغول و بر هم خوردن شیرازه مناسبات تولیدی، اجتماعی و فرهنگی، بار دیگر جامعه تلاش برای حل مسئله هویت را آغاز کرد. سرانجام تلاش فردی با گرایش درویش مسلکی وصوفی‌گری و زهدگرایی، چاره کار قرار گرفت. پس ازقرنها، در دوره صفوی راه چاره بحران صرفا در برقراری مناسبات دینی و یکپارچگی مذهبی و حفظ وحدت ارضی قرار داده شد. در دوره قاجار تحول فکری وپیشرفت جامعه در همسو شدن با تمدن جهانی راه‌حل بحران پنداشته شد و نهضت مشروطیت بر آزادی و لعن استبداد و برقراری فرهنگ و اندیشه مترقی تاکید کرد. در عهد پهلوی تکیه بر احساسات ملی و الگوبرداری ازراهکارهای دیگر کشورها و سرانجام در انقلاب سال ۵۷، دادن هویت اسلامی و برقراری اصول مذهبی شیعه در جامعه، تنها راه‌حل بحران هویت ایرانیان تشخیص داده شد.

قصد از این بیان کوتاه و مختصر از تاریخچه بحران و راه‌حل‌های آن نه از روی گزافه‌گویی، بل رخصتی بود تا چگونگی تلاش ایرانیان در حل بحران هویتی خودنشان داده شود. اکنون، پس از آن همه کوشش‌ها هنوز جستجو برای یافتن بهترین راه‌حل ادامه دارد. این تلاش در حوزه ادبیات کودک و نوجوان نشانه بارزتری یافته است. در این زمینه با دو حرکت برای پر کردن خلاهویتی روبرو هستیم. نخستین آن به وجود آوردن آثاری بر مبنای سرگذشت بزرگان دینی و مبارزات آنان (باروش بازنویسی) است، مثلا «پدر، عشق و پسر» بازنویسی خلاقی از واقعه روز کربلاست، از سید مهدی شجاعی. اثر دیگر «کشتی به روایت توفان» بازنویسی خلاقی از یک متن کهن دینی است، از علی مؤذنی. درباره این دو اثر در جای دیگر مفصل سخن گفته‌ام.

دومین اقدام، آثاری هستند که با روش بازنویسی خلاق، از تاریخ گذشته و روایات اساطیری ایران کهن به وجود آمده‌اند، از جمله «افسانه گرشاسب»* ازفریبا کلهر که سخن درباره اثر به فرصتی دیگر واگذارمی‌شود و «شیر سپیدیال» و «بلیناس جادوگر» ازمحمدرضا یوسفی که بحث این مقاله است. وقایع این‌دو اثر به هم مربوطند و به دنبال یکدیگر آمده‌اند. نویسنده آمدن آریایی‌ها و چگونگی تلاش آنان برای برقراری نظام اجتماعی و سیاسی و برپا داشتن آیین‌ها وسنت‌هایی که فرهنگ ملی آنان را تشکیل داد، موضوع اثر خود قرار داده و این کار را با روش بازنویسی انجام‌داده است. او درصدد آفرینش یک افسانه حماسی بوده‌است.

به طور قطع توافق بر سر این که یک گزارش گرتاریخی و یک نویسنده هنری با هم تفاوت دارند، وجه‌مشترک من با شماست. پس از آن، به این نکته که نویسندگان چگونه با وقایع تاریخی برخورد کرده‌اند می‌رسیم. تعدادی از آنان به موضوع و بن‌مایه حوادث تاریخی وفادار می‌مانند و تغییری در آن ایجاد نمی‌کنند. در این صورت اثرشان را با روش بازنویسی - ساده یاخلاق - به‌وجود آورده و می‌آورند. دسته دوم نویسندگانی هستند که موضوع و بن‌مایه حوادث تاریخی را برهم زده و آن حوادث را با تجربه و جهان‌بینی خود نگریسته‌اند. در این شکل اثر آنان بازآفرینی است. در این روش تغییراتی بنیادی به موضوع اصلی وارد می‌شود که با واقعیات تاریخی مورد نظر وفق نمی‌دهد و تنها تجربه ذهنی و خلاقیت فکری در آفرینش آن حادثه تاریخی دخیل است. حال در صورت بازنویسی واقعه تاریخی، نویسنده یا در پی به وجود آوردن داستانی تاریخی‌است، مثل نظامی شاعر قرن ششم که اسکندرنامه وخسرو و شیرین خود را با این هدف به وجود آورده است؛ یا نویسنده قصد آفرینش افسانه حماسی تاریخی دارد. در هر شکل که نویسنده اثر خود را بازنویسی کند، عاملی که به اثر او وجه هنری می‌بخشد ساختار هنری‌دادن به آن اثر است.

نویسنده‌ای که به دلخواه چارچوب موضوع تاریخی‌را حفظ می‌کند، در آن حال نمی‌تواند مانند یک واقعه‌نگار به موضوع بنگرد. او می‌داند یک اثر هنری باگزارش از یک متن تاریخی



مستند متفاوت است. او تعهد کرده موضوع تاریخی را تغییر ندهد، اما این تعهدبه هیچ روی دلیل نمی‌شود که او نتواند تغییراتی درساخت اثر صورت دهد. هر قدر توانایی او در ساخت بیشتر باشد، اثر از حالت خشکی و تک‌بعدی تاریخی درمی‌آید.یک اثر حماسی روی ساختن ریشه‌های‌هستی انسان تاکید دارد. بدین جهت باید همه جنبه‌های آن اثر بزرگ و با عظمت جلوه داده شوند.برجستگی اغراق‌آمیز اعمال پهلوانی برای این است که باید آن اعمال خاطره‌ای جاویدان در ذهن مخاطبان‌بسازد.

متن تاریخی قهرمانان را در روند کلی حوادث درنظر می‌گیرد ولی حماسه به جزییات رفتار و حالات قهرمانان در شکل گرفتن حوادث و اعمال شگفت‌آور می‌پردازد. تاریخ ارتباط قهرمان و حادثه را در کل‌می‌نگرد و نیازی به آفرینش زمینه‌ها و فضاسازی‌های‌خاص ندارد به طوری که قهرمان احساس و عاطفه مخاطب را درنظر گیرد و او را با خود همسو سازد. تاریخ موظف است مجموعه‌ای از اطلاعات مستند را به خواننده انتقال دهد، اما نویسنده افسانه حماسه تاریخی آن مجموعه اطلاعات را با افسانه وخیال‌انگیزی می‌آمیزد، زیرا تاریخ توان مبالغات تیز رفتاری پهلوانان را ندارد. از سوی دیگر حماسه برای‌به وجود آمدن خود به قهرمان آشنای تاریخی نیاز دارد.بنابر این قهرمان تاریخی وقتی به قید افسانه درمی‌آید،با ابزار تخیل هویت می‌یابد. بدین ترتیب مخاطب‌فرصت می‌یابد آشنای تاریخی را از ورای دنیای مادی بنگرد و بزرگی جسمانی و برجستگی روحی وپهلوان‌منشی را الگو قرار دهد و «بلینلس جادوگر و شیرسپیدیال» دارای این ویژگی‌های حماسی است.

در قرن سوم هـ . وقتی دستور تحقیق و پژوهش،جمع‌آوری و تدوین تاریخ و فرهنگ گذشته ایران توسط امیران سامانی داده شد، تلاش عظیمی شروع شد وسرانجام آن تلاشها به خلق حماسه ملی، شاهنامه فردوسی انجامید. حکیم توس مردی وطن‌دوست بود وبا پشتوانه چنین احساسی و در دسترس داشتن‌مستندات فراوان تاریخی و روایات کهن به خلق‌شاهنامه پرداخت. این اثر برای فردوسی تلاشی بود در راه تثبیت هویت ملی خود و ایرانیان. وسواس او درآفرینش شاهنامه فوق‌العاده و تعهد او در حفظ بن‌مایه،تردیدناپذیر بود. به‌اضافه این که او هر افسانه‌ای را که‌بازنویسی می‌کرد تحت نظر صاحب‌نظران خبره قرارمی‌داد تا مبادا در آفرینش قصه‌ها و روایات انحراف وکژی به اصل آن‌ها وارد آمده باشد. این نظارت، فردوسی‌را ناچار می‌ساخت که موضوع روایات را تغییر ندهد ومطابق با اصل بسازد. بنابراین چه کاری برای او باقی‌می‌ماند که باید انجام دهد؟ آیا شاهنامه تنها قصه‌ها وروایات را به زبان نظم درآورده است؟ اصولا چگونه است‌که شاهنامه شهرت جهانی یافته و جاویدان شده است؟ باید تلاش کرد راز جاودانگی و خلاقیت فردوسی را درخلاقیت و آفرینش شاهنامه کشف کرد. استاد می‌دانست که موضوع قصه‌ها و روایات را مردم می‌دانند،اجازه هم ندارد که تغییری در آن‌ها بدهد. بنابراین بایدکاری سترگ و بسیار هنرمندانه روی شاهنامه انجام‌می‌داد.

امروز می‌توانیم بدانیم که او در خلق شاهنامه از دوشیوه بازنویسی خلاق و بازآفرینی برای خلق متون‌کهن، توامان استفاده کرده است. بدین معنا که درآفرینش ساختاری و محتوایی آن‌ها سعی کرده نخست با زمینه‌سازی‌ها و فضاآفرینی‌ها و ترسیم صحنه‌ها،تصاویری زنده از قصه‌های کهن به وجود آورد. کار بعدی‌او به هم پیوند دادن این افسانه‌ها و روایات جدا از هم به‌یکدیگر بوده است. می‌دانیم که هر یک از قصه‌های‌کهن به طور جداگانه و بی‌ارتباط با یکدیگر وجود داشته‌اند. بنابراین قسمتی از کار ساختاری استاد، پیوند دادن این قصه‌ها به یکدیگر است. اما کار مهم وتعیین‌کننده دیگری که باید انجام می‌داد آفرینش پهلوانی به نام رستم بود که محور سراسری شاهنامه قرار گرفت. بدین ترتیب با آفریدن چنین پهلوانی هم قصه‌ها متناسب به هم پیوند خوردند و هم با حضور پهلوان مفهوم جالب و بافت منسجمی یافتند.

رستم این پهلوان یا ایزد پهلوان افسانه‌ای، خواهمان پهلوانی باشد که در زابلستان در تحول ایزد بهشاه و بعد به پهلوان نمود دارد و یا خواه، تنها نام سرداری‌باشد که در اواخر دوره ساسانی با لشکریان عرب‌جنگیده و کشته شده باشد، در هر دو صورت ربطی به‌هیچ یک از روایات نداشته بلکه به وسیله فردوسی برای‌یکپارچه کردن شاهنامه آفریده شده. با توجه به

به نظر می‌رسد وفاداری نویسنده به‌زبان توصیفی در بعضی زمینه‌ها دامی‌برای او شده است. او به جای‌تصویرسازی رفتارها و حوادث بیشتر به‌توصیف آن صحنه‌ها پرداخته است

در دو اثر یاد شده هیچ یک از صحنه‌ها عمق کیفیات روحی و ترسیم احوال‌قهرمانان و چگونگی رویارویی آنان باحوادث و قهرمانان دیگر را نشان‌نمی‌دهد. البته در شرح و توصیف این‌نکات بسیار دقیق عمل شده است. اماذهن آنان برای خردمند بودنشان برای ما شکافته و تصویر نمی‌شود

محمدرضا یوسفی می‌خواهد اعمال و رفتارهای این دسته از اساطیر پهلوانان رانشان دهد که چگونه با سرنوشت قهار روبرو می‌شوند و با فضیلت تلاش و مبارزه خود جامعه‌ای را بنیاد می‌گذارند. طبیعی است در چنین افرادی روحیه‌انتقام‌خواهی بسیار قوی باشد اما در «بلیناس...» این حالت از قهرمانان گرفته‌شده و بر صلح‌خواهی و خردمندی تاکید شده است

یک اثر حماسی روی ساختن‌ریشه‌های هستی انسان تاکید دارد. بدین‌جهت باید همه جنبه‌های آن اثر بزرگ و با عظمت جلوه داده شوند. برجستگی‌اغراق‌آمیز اعمال پهلوانی برای این است‌که باید آن اعمال خاطره‌ای جاویدان درذهن مخاطبان بسازد

قول‌دانشمند مرحوم مهرداد بهار، نام‌این پهلوان نه در اوستا،نه در ادبیات پهلوی و نه در ادبیات زرتشتی دورهساسانی وجود ندارد. تنها در یک مورد، در کتاب‌بندهش، یک بار به طور مختصر و گذرا از رستم صحبت‌شده است. با توجه به این که بندهش در قرن دوم هـ. درفارس نوشته شده است، درمی‌یابیم که استادآفرینش‌گر، او را چون نخی برای ساختن اثرش آفریدهبه طوری که بتواند قصه و روایات جدا از هم را مانندانه‌های تسبیح به یک اثر منسجم و خلاق تبدیل کند.

اکنون از این فرصت استفاده کرده و تعریف قبلی‌بازنویسی را که سالها پیش از قول دیگران نقل می‌کردمو مروج آن هم بودم، ناقص و نارسا اعلام می‌کنم.اینک بازنویسی را دوگونه می‌بینم: بازنویسی ساده وبازنویسی خلاق. بازنویسی ساده از متون کهن را تنها بهزبان امروزی درآوردن متون کهن می‌دانم (با همان‌تعریف و اصولی که قبلا برای آن ارائه شده است) وتعریف جامع و کامل بازنویسی خلاق را عبارت ازساختار نو به متون کهن دادن می‌دانم. به طور یقین زبان را نیز که از ابزار و عناصر ساختاری است، در ساخت اثرموثر می‌دانم. مبنای این تعریف جدید ریشه در آثارمتعدد و فراوانی دارد که در ادبیات کهن ایران با این‌روش به وجود آمده‌اند. از جمله شاهنامه فردوسی که وجه خلاقیت و هنری این اثر به دلیل ساختار هنری آن‌است.

«بلیناس جادوگر و شیر سپیدیال» نیز یک‌بازنویسی خلاق از افسانه‌های کهن و وقایع تاریخی‌است. قصد نویسنده بیان راز زندگی آریایی‌ها و واکنش‌آنان در برابر طبیعت و نحوه رویارویی آنان با حوادث‌است. نویسنده نمی‌خواهد پهلوانان تاریخی را بهشخصیتهای رمان درآورد. قهرمانان آثار او مثل پهلوانان حماسی قراردادی هستند و دچار تغییر ودگرگونی نمی‌شوند. آنان درصدد ایجاد و گسترش‌سازمان ابتدایی جامعه هستند. بنابراین با بیشترین‌انرژی به سوی هدف پیش می‌روند.

اصولا اساطیر ایرانی چنانچه متون پیشین و کهن‌نشان می‌دهد، در دو چهره مشخص نمود پیدا کرده‌اند.یا اساطیر خدایانی هستند که درگیری و تضاد با اساطیرخدایان دیگر دارند، مثل «اورمزد» که تضاد او با«اهریمن» است؛ و نیز نبرد روح باران «تیشتر» با دیوخشکی «آپاشا». نوع دوم اساطیر، اساطیر پهلوانانی‌هستند که در پی برقراری و نگهداری نظام اجتماعی وسیاسی هستند و از سنتها پاسداری می‌کنند. نوع اول درفرهنگ اساطیری ایران بسیار نادر و کم است. اماساطیر نوع دوم با درآمیختگی با سرگذشت و روایات‌حماسی کهن حضور یافته‌اند و بسیاری از آنان با تغییرچهره از ایزدان به شاه و از آن به پهلوان، فعالانه به‌ایفای نقش جدید پرداخته‌اند. مثل گشتاسب، مثل‌رستم و گرشاسب و ضحاک و سایرین.

محمدرضا یوسفی می‌خواهد اعمال و رفتارهای‌این دسته از اساطیر پهلوانان را نشان دهد که چگونه باسرنوشت قهار روبرو می‌شوند و با فضیلت تلاش ومبارزه خود جامعه‌ای را بنیاد می‌گذارند. طبیعی است درچنین افرادی روحیه انتقام‌خواهی بسیار قوی باشد امادر «بلیناس...» این حالت از قهرمانان گرفته شده و برصلح‌خواهی و خردمندی تاکید شده است. عامل (تکرار)که از ویژگی افسانه‌ای حماسی است، در «بلیناس...» نیزدیده می‌شود. این عامل بیشتر به دلیل استقبال‌مخاطبین افسانه‌های حماسی از آن است. آنان‌دوستتر دارند که پاره‌ای موضوعات و اعمال پهلوانی‌تکرار شوند و هرگز از آن سیر نمی‌شوند. و در «بلیناس...» تکرار غرش شیر، تکرار اعمال پهلوانی وحوادث به وفور دیده می‌شود.

زیادی توصیف‌ها، موسیقی کلام «کیدو» را به یادمی‌آورند. حتی بعضی زمینه‌های عینی، این تاثیر رانشان می‌دهند:

«ناگهان غرشی چنان تندر آسمان، آن‌گونه‌که ابرهای سیاه سر بر هم بکوبند، آنچنان کهزمین لرزه‌ای شود و کوهها از هم پاشیده شوند وتخته سنگها به هم کوبیده شوند، آنچنان که‌یخچالهای بزرگ فرود آیند، چنان غرشی‌پیشه‌زار را لرزاند.» افسانه بلیناس جادوگر- ص ۱۲۶ و یا: چشمش به ماری سیاه افتاد که ازمیان خشتهای روی هم انباشته شده، بیرون آمد،و آرام و خزنده به سوی جمشید می‌رفت. داراتیشه‌را بالا گرفت. به جمشید گفت: «از جایت تکان‌نخور. ماری سیاه پشت سرت است. اگر بجنبی،زهرش را در تنت خواهد ریخت.» افسانه شیرسپیدیال. ص ۲۹

زبان اثر در بسیاری از اصطلاحات و تکیه کلامها متعلق به امروز است. نویسنده به خوبی دریافته اگر از ابزار زبان امروزی

استفاده کند به صرف اوست، زیرا با توجه به پرحجمی اثر، حفظ یکدستی آن بسیار مهم‌است. اگر نویسنده می‌خواست فخامت زبان فردوسی ومتون گذشته را به کار برد، بی‌شک دچار دردسر می‌شد. بدین ترتیب با انتخاب زبان روان و ساده امروزی هم بامخاطبین نوجوان سریع‌تر ارتباط برقرار کرده و هم قادر شده است روانی و یکدستی زبان اثر را حفظ کند. زبان در القای شتاب اعمال و حوادث، تواناست و روح شتابنده حماسی را می‌رساند. در این کتاب، مطلق‌گرایی پهلوانان و گاه نرمشهای خردمندانی چون (دیاآکو) باابزار زبانی توصیف می‌شود.

البته به نظر می‌رسد وفاداری نویسنده به زبان‌توصیفی در بعضی زمینه‌ها دامی برای او شده است. اوبه جای تصویرسازی رفتارها و حوادث بیشتر به توصیف‌آن صحنه‌ها پرداخته است. یک پهلوان حماسی، همتوانایی و قدرت جسم دارد و هم نیروی تفکر وکنش‌های درونی او منجر به اعمال می‌شود. یکی ازپایه‌های اصلی حماسه (اغراق) است. اگر قرار شوداعمال و حوادث مبالغه‌آمیز با شرح و توضیح و توصیف‌بیان شود، مثل این است که کسی ادعای پهلوانی کند وساعتها از اعمال شگفت خود بگوید اما در وقت ضرور نتواند آن ادعا رانشان دهد. بنابراین او در نظر شنونده دروغگویی بیش نیست. و لاف‌زنی پرمدعاست. این امر در کار آفرینش هنری بسیار حساس‌تر است. اگر نویسنده‌ای در محدوده توصیف باقی بماند و قادر نباشدکه بین توضیح و توصیف و تصویرسازی تناسب برقرارکند، اثر خود را در پوششی کشنده، خفه می‌کند و یاحداقل از روح سرزندگی و آفرینندگی تهی می‌کند.

در اثر حماسی شاهنامه به قدری زمینه‌های‌تصویری فعال و پویا به کار گرفته شده که حکیم والامقام از تصویر عادی‌ترین حالات پهلوانان نیز غافل‌نمانده است. جنگ در آثار حماسی عینی‌ترین صحنه عمل پهلوانان است. جنگ رستم و سهراب و رستم واسفندیار عرصه عمل و بیکار است. فردوسی در این‌لحظات تناسبی بین تصویر حالات درون و احساس‌قهرمانان با رویارویی پیکار و رزم آنان ایجاد کرده است. وی برای آفریدن صحنه‌ها گاه از توضیح، گاه از توصیف و گاه از تصاویر ذهنی استفاده می‌کند. بدین ترتیب‌آمیختگی این ابزارهای ساختی پیکار تن و جسم را با تجسم حالات درونی و نیات پهلوانان به خوبی نشان‌می‌دهد:

بپوشید سهراب خفتان رزم
سرش پر ز رزم و دلش پر ز بزم

در این بیت پس از شرحی کوتاه و موجز درباره جزییات آمادگی پهلوان و پوشیدن لباس جنگی، به‌توصیف حالات درونی پهلوان پرداخته است؛ پهلوان درحالی لباس می‌پوشد که آمادگی روحی برای جنگ(سرش پر ز رزم) دارد و جوانی و شادابی یک پهلوان(دلش پر ز بزم) توصیف می‌شود. در بیت بعد با گذاردن پرسشی کوتاه در دهان سهراب، توضیح و توصیف صحنه را به نمایش حالات و نیات درونی پهلوان تبدیل‌می‌کند. سهراب؛ «ز رستم بپرسید خندان دولب» که«شب چون بدی روز چون خاستی؟» و «ز پیکار دل برچه آراستی؟» جنگ برای جوان به گونه‌ای و برای مردی‌کهنسال به گونه‌ای دیگر است. جنگ برای سهراب مثل یک بازی است. او نیرومندی و تازه نفسی را پشتوانه خود دارد. و از نظر روحی دغدغه تعهد حفظ سنتها ونظام اجتماعی را ندارد. اما برای قهرمان پیر عکس قضیه صادق است. سهراب موقعیت رستم را درک‌می‌کند و دل‌نگرانی و اضطراب او را می‌فهمد. حدس‌می‌زند که حریف کهنسال شب را با نگرانی به سر برده‌در نتیجه صبح با خستگی و عصبیت به میدان آمده‌است. بنابراین «خندان» به رسم سلام و احوالپرسی ازرستم می‌پرسد؛ شب را چگونه گذراندی؟ بدین معنا که‌حالت اضطراب تو را می‌فهمم پهلوان! و بلافاصله روز باچه حالتی از خواب بیدار شدی؟ یعنی می‌دانم اکنون‌خسته و مضطرب و عصبی هستی. و باز هم در ادامه‌سخنان خود شیطنت جوانی را با نیش زبان توام‌می‌کند؛ «ز پیکار دل بر چه آراستی؟» با این فضا آفرینی‌ها و تجسم‌بخشی به حالات و توامان‌استفاده از ابزارهای ساختاری مناسب در جای خود و دروقت لزوم آمیختگی آنها با یکدیگر، اثر به نوعی هنجارو تعادل و سرزندگی و خلاقیت رسیده است که ارزش‌هنری آن اثر محسوب می‌شود.

شاید این توقع به حق پیش آید که باید سخن‌درباره ساختار «بلیناس...» باشد و اکنون درباره ساختارشاهنامه . اگر هم ضرورت داشته .به درازا کشیده است. باید بگویم الگو و نمونه‌ای از آن اثر حماسی هنری‌تر، کامل‌تر در عرصه حماسه‌سرایی در ایران سراغ ندارم که‌بتوانم اهمیت هنری ساختار را در بازنویسی خلاق نشان‌دهم. تصور من این است که نویسنده «بلیناس...» وخوانندگان هوشمند با داشتن نمونه‌ای از ساختار خلاق، خود پی به نکات قوت و ضعف آثار حماسی جدیدخواهند برد. بنابراین اجازه می‌خواهم به دنباله بحث‌درباره شاهنامه بپردازم.

بعد آن که پهلوانان در هم می‌آویزند و سهراب‌رستم را بر زمین می‌زند باز هم ساخت حالات و افکار قهرمانان فراموش نمی‌شود. رستم در چنگ سهراب‌جوان و نیرومند اسیر است. دشنه سهراب آماده دریدن‌سینه رستم است. لحظه مرگ پهلوان نامدار نزدیک‌است. فکری چون تیر از ذهن رستم رها می‌شود. بافریاد می‌گوید: «این راز باید گشاد از نهفت». البته دربعضی نسخه‌ها این قسمت حذف است، اما سخنان‌بعدی رستم این حالت را می‌رساند. گویی در یک‌لحظه، با این کلام همه چیز باید از حرکت بازماند ومی‌ماند. دشنه در پنجه سهراب نیز در نیمه راه، متوقف‌می‌شود. می‌خواهد بداند رستم چه گفت؛ و این توقف‌کوتاه، فرصتی برای رستم است تا ترفند خود را کامل‌کند؛ «ای یل شیرگیر». حتی اگر جمله بالا در اصل‌شاهنامه نباشد و رستم با این خطاب سهراب را صدابزند برای تجسم آن لحظات کافی است

«دگرگونه‌تر باشد آیین ما»
«کسی کو به کشتی نبرد آورد»
«سر مهتری زیر گرد آورد»
نخستین که پشتش نهد بر زمین
«نبرد سرش گرچه باشد به کین

نویسنده بلیناس جادوگر و... در بیان توصیف‌صحنه‌ها و رویدادها موفق است. به مهارت توصیفی اودر این قسمت توجه کنید:

«تندباد فرو نشسته بود؛ اما زوزه و عربده مردآشوری در گوش سهراب بود و همچنان‌می‌گریخت. مرش گیج بود. درختهای بیشه‌زار به‌دور چشمانش می‌چرخیدند. مرد آشوری را در آن‌دم که شمشیر را به بالای سرش برده بود ومی‌خواست بر سر او بکوبد، به یاد آورد. سرش‌سنگین بود. به دور خودش چرخید. مرد آشوری رادور تا دور خودش می‌دید که شمشیر بر بالای‌دست می‌خواست او را بکشد.»
افسانه بلیناس‌جادوگر- (ص ۱۲۹)

مگرنه این است قسمتی از فضاآفرینی‌ها باصحنه‌های بیرونی اثر و قسمتی دیگر با تجسم‌بخشیدن به عمق و درون حالات پهلوانان و موقعیت‌هاساخته می‌شود؟ اما در دو اثر یاد شده هیچ یک ازصحنه‌ها عمق کیفیات روحی و ترسیم احوال قهرمانان و چگونگی رویارویی آنان با حوادث و قهرمانان دیگر رانشان نمی‌دهد. البته در شرح و توصیف این نکات بسیاردقیق عمل شده است. اما ذهن آنان برای خردمندبودنشان برای ما شکافته و تصویر نمی‌شود. مخاطب باتوضیح نویسنده «دیاآکو» را خردمند می‌داند و حتی‌لحظه‌ای مانند نیات درونی و احساس درونی و چگونگی‌کیفیت درونی رستم و سهراب، با قهرمانان «بلیناس‌جادوگر...» به دور از شرح و توصیف نویسنده آشنانیستم. به این دلیل پیوند صحنه‌های عملی با تشکیل‌نطفه‌های اولیه تفکر و هنر نیز قراردادی و روبنایی وسطحی است. توجه قوم آریایی به هنر و آغاز تفکر واندیشه به جهان اطراف مرحله‌ای بسیار حساس است وباید با خلاقیت ساختاری ویژه نشان داده بشود، نه آن‌که آوردن داراب پیکرتراش به نزد مادها همان گونه‌توصیف شود که پهلوانان در صحنه عمل توضیح وتوصیف می‌شوند. داراب پیکرتراش یک هنرمند است، آیا مخاطب نباید احساس درونی هنرمند به اسارت آورده شده با دستانی بسته و پیکری طناب پیچ شده رابیبند؟ داراب اگر هنرمند است، چگونه شوریدگی او رابیبنم؟ روحیه آفرینش‌گری او در کدام موقعیتها نشان‌داده می‌شود؟ نه‌اینکه توضیح و توصیف بشود. احساس‌هنری و عاطفی داراب، این پیکرتراش هنرمند را درکدام قسمت دیده‌ایم؟ آیا با یک تیشه زدن به سنگ ودست کشیدن به سر کودک همراه کافی است که با عمق‌نیات و احساس درونی او آشنا شویم؟ اگر این صحنه‌هاتنها با توصیف و شرح برای ارضای ذهن مخاطب کافی‌بود، بی‌شک داراب، هنرمند پیکرتراش یک استاد کار ازآب درنمی‌آمد.

نکته جالب ساختاری در این دو اثر، درهمریختگی نام پهلوان است. می‌گویم درهمریختگی، زیرا تا به حال‌اسامی خاصی که ما می‌شناختیم در یک نقش معین‌تاریخی ظاهر شده‌اند و ما با همان نقش آنها رامی‌شناسیم. نویسنده این اسامی خاص و آشنای‌تاریخی مخاطب را به منظورهای دیگر در اثر خود آورده‌است. این نه بدان معنی است که نقش تاریخی آنان راتغییر داده و بر هم زده است، بلکه قصد وی تنها آوردن‌نام و اسامی افراد آریایی است که دست بر قضا همنام باقهرمان آشنای تاریخی مخاطب هستند.

در مجموع «بلیناس جادوگر و شیر سپیدیال» را یک بازنویسی خلاق می‌دانم، زیرا به پیوند حوادث و اعمال‌پهلوانی که در طی قرنها مبارزه و پیکار به دست آمده، بامهارت پرداخته است. در این کتاب مجموعه‌سرگذشت‌های تاریخی و روایات کهن در شکل یک‌افسانه حماسی بلند بیان شده‌اند، به ویژه این که اعمال‌پهلوانی برای مخاطب نوجوان بسیار شگفت‌آور و مهیج‌می‌نماید و خوشبختی او در این است که تاریخ‌سرگذشت نیاکان خود را در قالب یک افسانه همان‌طور که اتفاق افتاده است در دسترس دارد که بخواند.

پانوشت:

* افسانه گرشاسب در کتاب «افسانه‌های مهدخت کشکولی درسالهای اخیر بازنویسی شده است.