

شاهنامه معاصر است



گفت و گوی اقبال زاده و شریعتی

آن چه در جدال‌های سیاسی - اجتماعی جناح‌ها و بحث‌های غوغایی ستیز ناگزیر سنت و مدرنیته و آشفته بازار پست مدرنیسم، بیش از همه مغفول و مظلوم مانده، پهنه فرهنگ به‌طور اعم و هنر و ادبیات به صورت اخص است.

مدرنیست‌های افراطی، به پیروی از پیشینان وطنی خود و یا بالهام از برخی از نظریه‌پردازان غربی، هر چه را که بوی «سنت» از آن بیاید، یک باره به سوی می‌افکنند و بدون بررسی انتقادی، خشک و تر را با هم می‌سوزانند. در این میان، ادبیات کهن ما از چند سو مورد تهاجم و تغافل قرار گرفته؛ هم از سوی نوگرایان سنت‌ستیز و هم از سوی سنت‌گرایان بنیادگرا که بسیاری از متون ادبی کهن، از جمله شاهنامه را مخالف اندیشه خویش می‌پندارند. هر چند که به خیل این جماعت باید دفاع بد و تفاسیر و برداشت‌های ایستا را که بوی کهنگی آن عالم و آدم را مسمئ می‌کند، اضافه کرد که این امر، بر پیچیدگی موضوع، بیش از پیش می‌افزاید. چنین شرایطی، زمینه را برای تفسیرهای ناسیونالیستی گذشته‌گرا و افراطی و حتی سلطنت‌طلبانه باز می‌کند.

آیا به راستی نمی‌توان هم خواهان پیشرفت و مدرنیزاسیون و نوگرایی بود و هم با برخوردی انتقادی و خلاق سنت‌های اجتماعی و به تبع آن، پیشینه‌ی فرهنگی ادبی خود را مورد بازنگری قرار داد؟ میخائیل باختین، درباره‌ی بی‌توجهی به پیشینه فرهنگی ملی، می‌نویسد: «ما گذشته خود را خوار می‌سازیم. بی‌آن که از توشه برگزیم و غنی شویم». بی‌گمان، نمی‌توان ادبیات کهن را صرفاً مرده ریگی بی‌ثمر به شمار آورد که اکنون دوران آن سرآمده. باختین می‌گوید: «بررسی ادبیات، مستقل از مجموعه فرهنگی یک دوران، هیچ خوشایند نیست، اما از آن



هم زبان بارت، محبوس کردن ادبیات در چارچوب صرف دوران آفرینش آن است... هیچ اثری نمی‌تواند در قرن‌های آتی زنده باشد؛ مگر این که از قرن‌های گذشته تغذیه کرده باشد... اثر هنری یا ادبی بزرگ در زندگی خود از معنا و مفهوم‌های جدیدی برخوردار می‌گردد. گویی اثر از خود، از آن چه در دوره آفرینش خویش بوده، فراتر می‌رود. می‌توان گفت که نه خود شکسپیر و نه همروزگاران او، آن «شکسپیر بزرگی» را که ما امروزه می‌شناسیم، نمی‌شناختند. جای دادن شکسپیر امروزه در دوره الیزابتی، کاری ناممکن است... او بر اثر چیزی عظمت یافته که در واقع، در آثارش وجود داشته و دارد، اما نه خود او و نه همروزگاران او قادر نبودند در زمینه فرهنگی آن زمان، به روشنی مشاهده و ارزیابی‌اش کنند» (به نقل از سودای مکالمه، خنده، آزادی، میخائیل باختین، گزیده و ترجمه محمد پوینده).

شاید این نکته برای بسیاری از مدرنیست‌ها و هم‌چنین سنت‌گرایان ما جالب باشد که باختین که اندیشمندان غربی او را به عنوان یکی از پیشگامان نظریه‌پردازی مدرن در زمینه مسائل گوناگون ادبی، به ویژه نقد ادبی به شمار می‌آورند، بر آن است که «اندیشه‌ای غلط و محدود وجود دارد که جان سختی می‌کند. براساس این اندیشه، برای درک بهتر فرهنگ بیگانه، باید به آن نقل مکان کرد و ضمن از یاد بردن فرهنگ خود، جهان را از خلال نگاه این فرهنگ بیگانه نگریست. این دیدگاه محدود، هیچ چیزی جز نسخه بدل فرهنگ مورد نظر عرضه نمی‌کند و کوچک‌ترین نوآوری دربر ندارد... ژرفای یک معنا در برخورد و تماس با معنایی دیگر، با معنایی بیگانه آشکار می‌شود: میان آن دوگویی مکالمه‌ای برقرار می‌شود که بر سرشت بسته و تک‌دلالتی ذاتی معنا و فرهنگ منزوی و منفرد چیره می‌گردد. ما برای فرهنگ بیگانه، پرسش‌هایی جدید مطرح می‌کنیم که خود از خویشتن نپرسیده است... برخورد مکالمه‌ای دو فرهنگ، به آمیزش آن‌ها نمی‌انجامد، ولی آن‌ها به غنای متقابل همدیگر یاری می‌رسانند».

و در پایان بحث می‌گوید: «کمبود ما همانا جسارت علمی پژوهشگر است که بی‌آن، تصور دستیابی به قله‌ها یا نفوذ به ژرفاها به کلی بیهوده خواهد بود».

این جا و اکنون، برآنیم یکی از این پژوهشگران جسور را که با داشتن بینش علمی و دانش بایسته در زمینه ادبیات کهن ایران و ادبیات نوین جهان، به بازپرداختی نو و خلاقانه و مبتنی بر پژوهشی دامنه‌دار از شاهنامه دست زده است، معرفی کنیم. «شاهنامک» او می‌تواند برای همه ادب‌دوستان، مایه خرسندی و برای جوانان و نوجوانان این دیار بسیار سودمند افتد. آن هم در زمانه‌ای که همه صاحب‌نظران، به آسیب‌های ناشی از گسست فرهنگی ژرف و انقطاع بین نسل‌ها معتقدند، کارهایی از این دست، اگر چه نه درمان درد، دست کم می‌تواند مرهمی بر آن باشد؛ چرا که نقش شاهنامه فردوسی در فرهنگ ما کم‌تر از نقش شکسپیر در فرهنگ و هنر اروپا نبوده است.

به عبارتی، ذهن و زبان پویای فردوسی که جویای سربلندی و ماندگاری ایرانی و ایرانیان بوده، فقط متعلق به گذشته دوردست ما نیست، بلکه پشتوانه هویت ملی و غنای فرهنگی ما در دنیای معاصر است؛ زیرا به گفته باختین «عوامل سازنده اساسی سبک حماسه قهرمانی، تراژدی... هنوز هم برای ما «مسئله سبکی است... نباید پنداشت که ادبیات معاصر، این تعیین سلسله مراتب متقابل آفریننده و قهرمان را کنار گذاشته است؛ برعکس، این تعیین پیچیده‌تر شده و سلسله مراتب اجتماعی-سیاسی معاصر خود را به همان روشنی که مثلاً کلاسیسم نشان می‌داد، بازتاب نمی‌دهد؛ اما اصل دگرگونی سبک بر مبنای دگرگونی ارزش اجتماعی قهرمان گزاره، به طور قطع، تمام اهمیت و اعتبار خود را حفظ می‌کند.» و آرنولد هاوزر، نظریه‌پرداز «فلسفه هنر» و تاریخ‌نگار برجسته هنر نیز در کتاب ارزنده «فلسفه تاریخ هنر» می‌نویسد: «هر هنری که بتواند تأثیری زنده بر ما بگذارد، به همان اندازه، هنر امروزی یا هنر مدرن شمرده می‌شود».

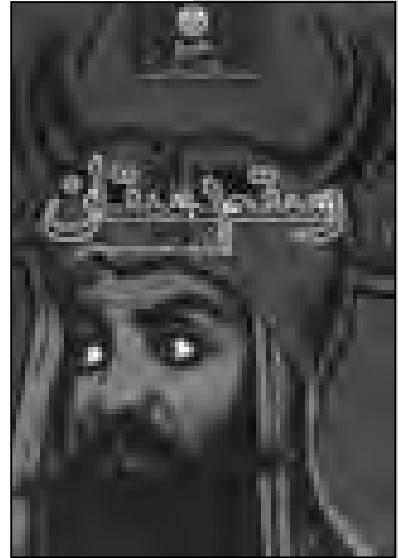
جالب اینجاست که شگردهای خلاق محمد شریعتی، در عین «دگرگونی ظاهری سبک»، اصالت شاهنامه را با نوآوری‌های زبانی از یک سو و پرداختی دراماتیک از سوی دیگر، در هم آمیخته است. به بهانه انتشار ۶ جلد از ۱۶ جلد «شاهنامک» که به همت «مرکز بازشناسی ایران و اسلام» وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ و منتشر شده، گفت‌وگویی با ایشان ترتیب دادیم که پیش‌روی شماست.

نمایشی ایران است و نیاز جوانان و نوجوانان، به این شاهکار هنری، تصویری بر کسی پوشیده نیست.

عصر ما عصر رسانه‌های تصویری است و یکی از راه‌کارهای ایجاد پیوند میان شاهنامه و نسل جوان، به تصویر کشیدن آن است. امروزه هنرمندان جهان، به ادبیات ملی خود

● به نظر شما چرا رسانه‌های تأثیرگذاری چون سیما نسبت به اثر گران قدری چون شاهنامه، تاکنون بی‌توجه بوده‌اند؟ هر چند در عرصه سینمای ما نیز وضع به همان سان است؟

شاهنامه فردوسی طوسی، سند پراج زبان دری و گنجینه گران سنگ ادبیات



رویکردی خاص دارند. نمایشنامه‌های سوفکل و اوریپید، ایلیاد و اودیسه، آثار شکسپیر و تریلوژی دانته، بارها به پرده تصویر کشیده شده‌اند، اما هنوز هم جای شاهنامه و داستان‌ها و اساطیر زیبای آن، در ادبیات نمایشی ما خالی است. از دلایل مختلف آن، یکی بی‌خبری هنرمندان ما از هویت ملی و میراث کهن این مرز و بوم است و دیگر، بدبینی پنهان و آشکار برخی از متولیان فرهنگ و هنر است که هنوز هم به این شاهکار حماسی، اخلاقی، فلسفی، هنری به دیده شک می‌نگرند و آن را وصف پادشاهان می‌شمارند. این حکیم مسلمان شیعه که اثر پرارجش، سرشار از بند و اندرزه‌های اخلاقی و حکمی است، در واقع، مظلوم دو قرن است، قرن چهارم و قرن چهاردهم. قرن چهارم، قرن بیداد محمود غزنوی است و کمر فردوسی را نه شاهنامه که بیداد سلطان محمود غزنوی شکست.

در قرن چهاردهم، ابتدا شاهنامه مورد هجوم و دستبرد روشنفکر نمایان دربار پهلوی قرار گرفت تا توجیهی برای تاج‌گذاری‌ها و جشن‌های دلچکان دربار و دستاویزی برای تبلیغ شاهپرستی باشد. پس از انقلاب نیز شاهنامه مورد کم‌مهری کسانی قرار گرفت که نادانسته، آن را نامه شاهان دانستند.

● به نکته ظریف و دقیقی اشاره کردید، اگر ممکن است بیشتر درباره نقش شاهان در شاهنامه فردوسی توضیح دهید؟

در شاهنامه، حدود پنجاه پادشاه بر تخت می‌نشینند که بیشتر آن‌ها بیدادگرند و فردوسی، آن‌ها را چونان عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی، به صحنه آورده است و از بیداد آن‌ها پرده برمی‌دارد. انگشت‌شمارند شاهانی چونان فریدون که دادگرند و اندکند شاهانی چون کیخسرو که در اوج قدرت، عارف منشانه از قدرت کناره می‌گیرند و می‌دانند که قدرت فساد می‌آورد و قدرت مطلق، فساد مطلق. شاه در شاهنامه، سه ویژگی دارد: ۱- گهر ۲- هنر ۳- فره ایزدی.

گهر یعنی شاه باید از نژادی پاک و با اصل و نسب باشد. هنر یعنی شاه علاوه بر گهر، باید هنری داشته باشد که حاصل تلاش او باشد. سدی ساخته باشد، دژی گرفته باشد و یا در یکی از جنگ‌های میهنی خطر کرده

باشد و فره ایزدی یعنی دستی از آسمان که بر شانه شاه قرار می‌گیرد و اگر بیداد کند، فره ایزدی از وی دور می‌شود.

شاهنامه بیش از آن که وصف پادشاهان باشد وصف پهلوانان است. بیش از هشتاد درصد شاهنامه، شرح حال پهلوانان و دستوران بخرد و دانشمندان است و فردوسی در ستایش آنان، بیش از پادشاهان، گشاده دست است. شاهنامه عرصه قیام مردم و پهلوانان، علیه شاهان بیدادگر است؛ مانند قیام کاوه آهنگر علیه آژی دهاک. قیام سپاه علیه جمشید، قیام مزدک و بهرام چوبین علیه کسری و هرمز. «ستیز بوزرجمهر با کسری، ستیز رستم با کاووس و گشتاسب و قیام کیخسرو علیه افراسیاب. شاهنامه یک حماسه ملی است. اما این حماسه ملی، به معنای نبرد ملت ایران با اقوام غیرایرانی نیست، بلکه حماسه‌ای علیه بیدادگر است؛ چه ایرانی باشد، چه انیرانی.

فردوسی، پیران ویسه، یعنی وزیر افراسیاب را گرامی می‌دارد، اما کی‌کاووس، پادشاهان ایران را خوار می‌شمرد. او جنگ را نیز به جنگ داد و جنگ بیداد تقسیم می‌کند. در جنگ‌های بیداد، مانند جنگ مازندران و هاماوران، شکست ایران را آرزو دارد. او اسکندر را به دارای خود کامه ترجیح می‌دهد و در این جا اثری از حماسه ملی نیست. شاهنامه عرصه ستیز ایرانی و غیر ایرانی بر علیه بیداد است. اندکند جنگ‌های خارجی که خصلت حماسی را داشته باشند و فردوسی تنها در معدودی از جنگ‌ها مانند جنگ پشن و جنگ بهرام چوبین با ساوه شاه که از جنگ‌های میهنی به شمار می‌روند، حماسه‌سرایی می‌کند.

(شخصیت‌های شاهنامه)

شاهنامه فردوسی، روایتی ساده از نامه باستان نیست، بلکه حاصل ۳۵ سال کار خلاقانه است. کار فردوسی، رمان آفرینی و خلاقیت ذهنی است. او این شخصیت‌ها را خلق و بازسازی کرده است. شخصیت‌های شاهنامه، به جوانان ما درس راستی و درستی و جوانمردی می‌دهد. سیاوش، سمیل پاک‌تنی و راستی و پیام‌آور صلح است و در همین راه است که به شهادت می‌رسد. کیخسرو، نمونه پاکي و شجاعت و دشمن قدرت است. او قدرت را که لذت لذت‌ها و خطری در کمین



محمد شریعتی

رنگ و صدا شاهکاری بی‌نظیر است و تصویرگری و فضاهای دراماتیک آن یک فیلم رنگی سینمایی را به یاد می‌آورد. او خلاق است و خلاقیت، یعنی تخیل بر پایهٔ تصویر و ایماژسازی. فردوسی با تصویر فکر می‌کند و اشعار او خاصیت سمعی بصری دارد و ما واژه‌های او را به جای این‌که با گوش بشنویم، با چشم می‌بینیم. بین شعرهای شاهنامه و سینما، زبان و روش‌های بیانی مشترکی وجود دارد که به آن، نگاهی گذرا خواهیم داشت و برای آگاهی بیشتر، می‌توانید به اثر پراج دکتر ضابطی جهرمی، به نام «ساختار تصاویر شعری شاهنامه از دیدگاه سینما» رجوع کنید. در شاهنامه، صحنه‌های دراماتیک را بر پرده می‌بینیم و صدا، نور، رنگ، حرکت و تصاویر دور و نزدیک، از پیش چشم ما می‌گذرد:

هوا نیلگون شد زمین آب‌نوس
بجنید هامون ز آوای کوس
زنالیدن بوق و بانگ سپاه
تو گفتی که خورشید گم کرد راه
برآمد خروشیدن دار و گیر
درخشیدن خنجر و زخم تیر
در آن ترگ زرین و زرین سپر
غمی شد سر از چاک چاک تیر
تبرزین به خون یلان گشت غرق
چو تاج خروسان جنگی به فرق
تصاویر فردوسی که جنبهٔ حسی و بیرونی دارد، برای خلق حماسه بسیار سودمند است. او حتی امور نامحسوس را محسوس و عینی می‌کند:

چو بشنید هومان بترسید سخت
بلرزید برسان برگ درخت
دلیران به دشمن نمودند پشت
از آن کارزار آمده آمد به مشت
در این ایبات، مرگ نامحسوس، با تشبیه به برگ درخت، محسوس می‌شود و آندوه که ذهنی است، به مشت درمی‌آید و عینی می‌شود.

شاهنامه پر است از صدای اشیا و حیوانات و آدم‌ها. صدای شیبه و سم اسب‌ها. برخورد جنگ افزارها، موسیقی رزمی و بزمی که با سازهای بادی و کوبه‌ای نواخته می‌شود.

در بیشتر شعرهای شاهنامه، ما صدا را می‌شنویم و سپس آن را می‌بینیم. به ایبات زیر دقت کنید:

آزادی است، فسادآفرین می‌داند و عارفانه از سلطنت کناره‌گیری می‌کند. گودرز ۷۰ تا ۷۵ تن از فرزندان و نوادگان خود را در جنگ میهنی پشن، از دست داده و الگوی ایثار و مبارزه و دفاع از میهن است. گرامی فرزند جاماسب که ۱۵ ساله است، در جنگ با ارجاسب، زیر باران تیر از اسب فرود می‌آید و درفش سرنگون شدهٔ ایران را از میان دشمنان می‌رباید تا سپاه ایران با دیدن درفش کاویان، در برابر دشمن پایداری کنند. در این جنگ، دست‌های گرامی بریده می‌شود و او درفش کاویان را به دندان گرفته، مردانه به شهادت می‌رسد. بهرام تازیانه‌اش را در جنگ از دست می‌دهد و از روی حمیت ملی و غیرت ایرانی، به میدان جنگ بازمی‌گردد تا آن را از دشمن باز پس گیرد و جان بر سر این کار می‌بازد. افراسیاب، جرثومهٔ آزمندی است. او ایران و توران و جهان را برای خود می‌خواهد و این آزمندی، سرچشمهٔ جنگ‌ها و خونریزی‌هاست و شاهنامه، سندی است علیه آن و افزون‌خواهی.

● این جا و آن جا گاه با جدا کردن ایباتی و یا حتی برخی جعلیات، شاهنامه را «ضد زن» معرفی کرده‌اند. نظر شما در این باره چیست؟

زن‌های شاهنامه با هم متفاوتند. ازدواج‌های شاهان، بیشتر تصاحب به زور و از روی هوسرانی است، اما ازدواج پهلوانان، بیشتر عاشقانه است و زنان در عشق، گام اول را برمی‌دارند؛ مانند عشق تهمینه به رستم و عشق رودابه به زال. عشق پهلوانان شاهنامه، زیبا و عمیق است. زنان شاهنامه، زیبا، خردمند، پاک دامن و یار شوهرند. گردآفرید، نگهبان دژ سپید، از مرزداران ایران است که در دفاع از مرزهای ایران، لباس مردانه پوشیده، به جنگ سهراب می‌رود.

● هر کس نگاهی جدی به شاهنامه انداخته باشد و اندکی با جنبه‌ها و جلوه‌های نمایشی و دراماتیک آن آشنا باشد، امکانات بالقوه بسیاری را می‌تواند در این زمینه ببیند. با توجه به بازپرداخت جدید شما، نظرتان در این باره چیست؟

شاهنامه فردوسی، از نظر درام‌نویسی، تصویرگری، صحنه‌آرایی و استفاده از نور و

یکی نعره زد در میان گروه
 تو گفתי بدرید دریا و کوه
 برآمد زهر دو سپه بوق و کوس
 هوا نیلگون شد زمین آبنوس
 که در مصرع اول، صدای نعره را
 می‌شنویم و در مصرع دوم، آثار این نعره، یعنی
 دریده شدن دریا و کوه را می‌بینیم. در مصرع
 اول، صدای بوق و کوس را می‌شنویم و در
 مصرع دوم، پیامدهای صدا، یعنی نیلگون
 شدن هوا و آبنوسی شدن زمین را می‌بینیم.
 در شاهنامه، هیچ صحنه‌ای بدون
 فضا سازی نیست. مثلاً در تصاویر زیر،
 فردوسی برای آمدن طوس به میدان،
 فضا سازی می‌کند که عبارتند از سرو صدای
 سازهای کوبه‌ای رزمی و سپس خروش سپاه و
 شیهه اسبان و نعره پیلان. آن‌گاه صدای
 جنگ افزارها و آوردن درفش کاویان و جلوه
 رنگ‌های سرخ و زرد و کبود و بنفش و پس از
 این فضا سازی پرشکوه است که طوس،
 پهلوان بزرگ، به میدان می‌آید:

تیریه برآمد زدرگاه طوس
 همان نامه بوق و آوای کوس
 ز کشور برآمد سراسر خروش
 زمین پر خروش و هوا پر جوش
 ز آواز اسبان و گرد سپاه
 بشد قیرگون روی خورشید و ماه
 هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش
 ز تابیدن کاویانی درفش
 بشد طوس با کاویانی درفش
 به پای اندر آورده زبینه کفش
 یکی پیل پیکر درفش از برش
 به ابر اندر آورده تابان سرش
 یکی از کارهای زیبایی فردوسی در
 شاهنامه، مونتاژ تصاویر است. او در جنگ
 کاموس کشانی، با الوای زابلی، تصاویر نیزه
 زدن، از زمین برگرفتن، روی زمین انداختن و با
 سم اسب کوفتن را با هم مونتاژ می‌کند:

نهادند آورد گاهی بزرگ
 کشانی بیامد به کردار گرگ
 بزد نیزه و برگرفتن ز زمین
 بینداخت آسان بروی زمین
 عنان را گران کرد و او را به نعل
 همی کوفت تا خاک او کرد لعل
 در ابیات زیر، نمونه‌ای دیگر از مونتاژ صدا
 با تصویر دیده می‌شود:
 ز زخم تبرزین و از بس ترنگ

همی موج خون خاست از دشت جنگ
 ز آوای گردان بتو فید کوه
 زمین آمد از لعل اسبان ستوه
 بدرید کوه از دم گاو دم
 زمین آمد از سم اسبان به خم
 به ابر اندر آمد خروش سران
 گراییدن گرزهای گران
 خروش آمد و ناله کرنای
 تهمتن برانگیخت لشکر زجای

فردوسی از تعادل و هماهنگی اجزا در
 هندسه تصاویر و نیز از رمز تناسب تصویرها
 آگاهست. مثلاً وقتی تصاویر او رنگ حماسی
 پیدا می‌کند، طلوع و غروب خورشید نیز
 حماسی وصف می‌شوند. خورشید تیغ
 می‌کشد، زرین سپر می‌کشد و شب تیره بر
 چرخ لشکر می‌کشد.

رنگ‌ها در شاهنامه دیدنی هستند. رنگ
 ترس، زرد است: «رخ نامداران ما گشت زرد»
 رنگ درد، زعفرانی است: «شد آن ارغوانی
 رخس زعفران». رنگ شادی، ارغوانی است:
 «شد از شادمانی رخس ارغوان». رنگ اندوه،
 سیاه هست: «رخس گشت زانده بر سان قیر»
 و رنگ ماتم، لاجوردی است: «کند جامه مادر
 بر او لاژورد».

● در پایان، بی‌مناسبت نیست که مختصری
 درباره اثر خود، یعنی «شاهنامه» توضیح
 دهید؟

ضرورت و نیاز جوانان و نوجوانان، به نشر
 و نمایش شاهنامه، بر کسی پوشیده نیست. در
 این زمینه، تلاش‌های بسیار شده، اما دستاورد
 تلاش‌ها اندک است. گروهی شاهنامه منثور
 نوشته و در واقع، زبان شعری فردوسی را از
 شاهنامه حذف کرده و تنها به بیان اسطوره و
 تاریخ پرداخته‌اند. من در شاهنامه،
 راهکارهای زیر را اندیشیده‌ام:

۱- تبدیل داستانی‌های شاهنامه به
 نمایشنامه در ۱۶ دفتر که عبارتند از:
 اژی‌دهاک و فریودن - زال و رودابه -
 رستم‌دستان - رستم و سهراب - خون
 سیاوشان - داستان فرود کی‌خسرو و جنگ
 پشت - بیژن و منیژه - کیخسرو و جنگ دوازده
 رخ - کتابیون و گشتاسپ - رستم و اسفندیار -
 اسکندر - بهرام‌گور - کسری انوشیروان - بهرام
 چوبین - خسرو پرویز و شیرویه

۲- کوتاه کردن داستان‌ها با گزینش ابیات
 زیبا، روان و کلیدی؛ به گونه‌ای که آسیبی به
 داستان نرساند.

۳- تقطیع بحر متقارب، به افاعیل
 کوچک‌تر، به شیوه اوزان نیمایی و در نتیجه،
 دستیابی به گفت و گوهای کوتاه و منظوم که
 به زبان طبیعی نزدیک‌تر و متنوع‌ترند.

۴- تبدیل زبان دانای کل، به زبان محاوره
 و نمایش نامه.

باید یادآوری کنم که بنده در نوشتن
 شاهنامه، به شاهنامه فردوسی وفادار بوده‌ام
 و این اثر را می‌توان با همکاری من و
 کارگردان و تغییرات در صحنه‌آرایی‌های جدید
 و دراماتیزه کردن آن، به یک سریال تلویزیونی
 منظوم تبدیل کرد.

نمونه‌ای از شاهنامه

داستان سیاوش. گفت‌وگوی کیکاووس و
 سوادبه:

کیکاووس: پری روی را، چه آمد به روی؟
 سوادبه: چه گویم که شرم آیدم.
 کیکاووس: بگوی، که آزدت ای تازه
 روی؟

سوادبه: شدم از سیاوخش آزرده روی.

کیکاووس: سیاوخش؟

سوادبه: آری که نفرین بر او ی.

کیکاووس: چه کردای؟

سوادبه: برد آبروی.

کیکاووس: و دیگر؟

سوادبه: برآمد به تخت.

: برآراست چنگ و برآویخت سخت.

کیکاووس: نگفتی که او را همی مادری؟

سوادبه: بگفتم.

کیکاووس: چه گفت؟

سوادبه: که‌ای خو بروی، مرا درخوری.

کیکاووس: از آن پس؟

سوادبه: بینداخت افسر زمشکین سرم.

کیکاووس: دگر؟

سوادبه: چاک زد جامه اندر برم.

کیکاووس: چه کردی؟

سوادبه: نبردمش فرمان بد.

کیکاووس: چه کرد او؟

سوادبه: همه موی من، بکند و بزد چنگ

در روی من.