پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
دوره دوم، شمارهٔ ششم، تابستان ۱۳۸۹
ص ۳۸- ۱

ساختار تراژیک داستان سیاوش

دکتر مهدی محقق*- دکترایرج مهرکی – خدیجه بهرامی رهنما*****

چکیده:

هدف مقالهٔ حاضر آن است که نشان دهد « ساختاری تراژیک» در داستان سیاوش قابل ترسیم است. در این داستان، شاهد پرداخت تراژیک شخصیت ها،حوادث وصحنه ها هستیم.گاه حوادث داستان چنان در هم تنیده وگاه رابطهٔ علی ومعلولی میان وقایع به گونه ای می شود که حذف یکی از آن ها لطمه ای بر کل عناصر وعوامل تشکیل دهندهٔ اثر خواهد زد. بنابراین، با بررسی این عوامل، می توان داستان « سیاوش» را مورد بررسی و تحلیل تراژیک قرار داد.

واژه‌های کلیدی:

تراژدی، تراژیک، شاهنامه؛ شخصیت، تقدیر، کشمکش،فاجعه.

---

* – استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج mehdi_mohkho@yahoo.com

**- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج Mehraki@kiau.ac.ir

***- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

تاریخ وصول ۸۹/۴/۸ تاریخ پذیرش ۸۹/۵/۲۶

مقدمه:

شاهنامه، اثر سترگ فردوسی، مظهر شکوه ورونق و فرهنگ تمدّن ایران وگنجینهٔ ارزشمند زبان فارسی است. شاهنامه نه تنها بزرگترین وپرمایه‌ترین مجموعهٔ شعر است که از قرن چهارم هـق. به یادگار مانده، بلکه مهمترین سند عظمت زبان فارسی و هوّیت ملّت ایران است.شاهنامه، تنها اثری حماسی ونقلی و روایی نیست، بلکه اثری تراژیک ودارای ابعاد تراژیک نیز هست.

در شاهنامه « تراژدی »را به آن صورت اصلی که در یونان باستان رواج دارد، نمی‌یابیم، زیرا تراژدی درادبیات یونان «تقلیدی است از کار و کردار شگرف و تمام، دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیلهٔ کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و آن زینت‌ها هر یک به حسب اختلاف اجزاء، مختلف واین تقلید به وسیلهٔ کردار اشخاص تمام می‌گردد، نه این‌که به واسطهٔ نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را بر انگیزد تا سبب تزکیهٔ نفس انسان از این عواطف وانفعالات شود »(زرین کوب،۱۳۸۷:۱۲۱).

بنابراین،یکی از مهمترین مشخصه‌های «تراژدی»اجرای آن به وسیلهٔ «کرداراشخاص» است و تراژدی، هنری نمایشی و صحنه‌ای به حساب می‌آید،حال آن‌که درایران، نمایش دست کم به آن‌گونه که در یونان متداول بوده، هرگز رواج نداشته است.دلایل بسیاری، برای رشد نیافتن نمایش در ایران نام برده‌اند.عمده‌ترین این دلایل عبارتند از:

۱- «بینش شرقی در مورد نیایش و نمایش: خدایان شرقی غیرقابل دسترسی‌اند و خدایان غربی بالای کوه المپ زندگی می‌کنند.

۲- استبداد شرقی که به معنی تمرکزگرایی و تربیت پدرانه (پدرسالاری)است که به معنی سرسپاری است.

۳- مذموم بودن نمایش» (یاری،۱۳۷۹: ۲۵).

شکل‌نگرفتن تراژدی و به طور کلی نمایش در ایران، تحت تأثیر نظام حکومتی ایران و تفاوت آن با یونان باستان است. دموکراسی موجود در یونان در شکل هنری آن، به

گفتگو و برخورد افراد و نهایتاً پیدایش نمایش منجر می‌شود، اما حکومت استبدادی ایرانی به پیدایش ادبیات روایی و تک‌گویی می‌انجامد.

تراژدی،نوعی نمایش است که از پنج بخش تشکیل شده است:

۱ - «پیش‌درآمد(Prolog): در پیش‌درآمد یک تراژدی یونانی دربارهٔ زمان، مکان، شخصیت‌ها وحوادث درحال اتّفاق توضیحاتی بیان می‌شود تا تماشاگران ازچندو چون ماجرا باخبر شوند.

۲- ورود همسرایان (Parados):همسرایان گروهی آوازخوانند که درنمایش‌نامه‌های یونانی کارهای ویژه و متفاوتی دارند؛ ازجمله: اندیشه‌های نمایش‌نامه رابیان می‌کنند،حال وهوای آن را می‌سازند و باگزاره‌گویی‌های خود بر شخصیت‌ها و رویدادها به تماشاگران کمک می‌کنند.

۳- رویداد نمایی (Episode):بخش‌هایی از رویدادهای نمایش نامه‌اند که توسّط بازیگران به نمایش درمی‌آیند.

٤- گزاره‌گویی همسرایان(Stasimon): پس از هررویدادنمایی،گروه همسرایی دربارهٔ آنچه نموده شده، سرودهایی می‌خوانند که آن را تفسیر(گزاره) می‌کند.

۵-پایان وخروج همسرایان (Exdos)»: این بخش توسّط همسرایان اجرا می شود و درواقع پایان (Ending)تراژدی و آخرین رویدادنمایی است و پس از آن همسرایان از صحنه خارج می‌شوند و نمایش‌نامه پایان می‌پذیرد» (ناظرزاده کرمانی۱۰۲:۱۳۶۹).

بنابراین، چنین ساختار و«ژانر ادبی »به صورت عینی وقابل مطابقه با تراژدی یونانی در ایران وجود نداشته است، اما برخی داستان‌های شاهنامه به جز ویژگی اجرا و عوامل مربوط به آن؛ یعنی«گروه همسرایان »و«صحنه »از نظر موضوع، شخصیت، حوادث وتأثیر تقدیر، بسیار همانند تراژدی‌های یونان باستان است وبه عبارت بهتر، بن‌مایهٔ تراژیک آن رادرخود دارد، به طوری که بااندک تغییری وافزودن عوامل صحنه، می‌توان آن را به یک «تراژدی» تام و کامل تبدیل کرد و از این رو، می‌توان مجازاً به برخی از این داستان‌ها نام «تراژدی»را اطلاق کرد.

عوامل ذیل ساختارتراژیک داستان‌های حماسی شاهنامه را تشکیل می‌دهند:

۱-شخصیت

«در لغت به معنی خلق وخـوی مخـصوص شـخص اسـت ودر معنـی عـام عبـارت از مجموعهٔ خصوصیاتی است که حاصل برخورد امیال نهفتهٔ انسانی با دانش‌های اکتـسابی او در زمینه‌های مختلف اجتماعی است»(داد،۱۳۸: ذیل شخصیت). «شخـصیت، یکـی از ساخت‌مایه‌های هستی‌آفرین هنر نمایش است و به مجموعه‌ای از صفت‌ها، ویژگی‌هـا، منش‌ها، رفتارها، سگال‌ها و سرشت‌های انسانی گفته می‌شود که در یک انسان خاص به هم رسیده و هستی پذیرفته است و هر انسانی به سبب برخورداری از آن مجموعه، یک شخصیت تلّقی می‌شود»(ناظرزاده کرمانی،۱۳۸۵: ۱۰۴). در بررسی شخـصّیت بـه ابعـاد مختلف روانی و اجتماعی هر آنچه شخص به آنها متصّف است،پرداخته می‌شود.

ابعادروانی: به بررسی تمام صفات وخصوصیات روانی هرشخصیت؛ اعـم از صـفات نکوهیده ومذموم وصفات نیک وپسندیدهٔ هر شخص پرداخته می‌شود.

ابعاداجتماعی: جایگاه و موقعیت هرشخصیت درآن جامعه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲- سرنوشت وتقدیر محتوم

در تراژدی، عامل ناگزیری وجود دارد که قهرمان داستان قادر به جلوگیری از فاجعـه‌ای که اورابه اضمحلال می‌کشاند نیست؛ آن عامل ناگزیر «تقـدیر» نـام دارد.تمـام قهرمانـان داستان‌های تراژیک،مقهور سرنوشت هستند و هنگامی‌که در شبکهٔ علت و معلول‌ها قرار می‌گیرند، به جبر سرنوشت معترف می‌شوندو می‌دانند که توان سرکشی مقابل سرنوشت را ندارند، پس به حکم تقدیر گردن می‌نهند و معتقد مـی‌شـوند کـه آنچـه بایـد بـشود، می‌شود و از آن گریزی نیست.

«آشکاراست که سرنوشت باوری و بینش جبری زروانـی رایـج و حـاکم در روزگـار ساسانیان به شاهنامه راه یافته و سـایهٔ سـیاه خـود را برگـستره‌هـای آفتـابی پیکارهـای پهلوانی افکنده است.دربسیاری از چرخش‌گاه های داستان‌ها،به‌ویـژه درهنگـام گـزارش پایان هرشهریاری و مرگ یا کشته شدن یک شـهریار یـا پهلـوان وروی دادن فاجعـه‌ای

هول‌انگیز، سخنانی با درون مایهٔ سخت نومیدانه دربارهٔ چیرگی چاره ناپذیرسرنوشت و تقدیر بر زندگانی انسانی و بسته بودن همهٔ راهها به روی بشرآمده است» (دوستخواه،۱۳۸۴: ۷۷). به نظر برخی از محققّان، اعتقاد به سرنوشت باوری «متأثّر از آیین زروانی مذهب زردشتی است، زیرا مزدیسنان پنج بهره از بیست و پنج بهر اعمال آدمی را در گرو بخت می‌دانند و به نظر آنان، زروان تقدیر کنندهٔ خوب و بد است و ستارگان عوامل اویند» (زنر، ۱۳۸۵: ۳۸۹).«هنگامی‌که، اعتقاد زروانی از دین مزدایی رخت بربست،اعتقاد به دهر و زمانه به مثابهٔ سرنوشت و خدای تعیین کنندهٔ آن و باورهای ملازم آن مانند عقیده به تأثیر ستارگان وسیارات و انتقال خواست آسمان از طریق اجرام و صور فلکی ونهایتاً جبرگرایی در میان عامهٔ مردم باقی ماند و در حیات و رفتارشان مؤثر افتاد و ادامه یافت»(جلالی مقدّم،۱۳۷۲: ۸۵). درشاهنامه واژه‌هایی، چون: روزگار، زمان،زمانه، دهر،سپهر،چرخ، فلک، گنبد، گردون، نوشته، بوش، بخت، بخش، آسمان، اختر، قضا و قدر، بیانگر حکم ازلی یا تقدیر بر شخصیت های شاهنامه است.

عوامل ذیل ساختارتقدیرگونهٔ داستان‌های تراژیک شاهنامه راتشکیل می‌دهند:

- ***براعت استهلال***: اگربادقّت وباریک بینی به براعت استهلال‌هایی که در شاهنامه وجود دارند، بنگریم؛ متوجه شباهت آن با پیش درآمد(Prolog)تراژدی های یونانی، خواهیم شد. پیش درآمد تراژدی، معرّف عناصر وعوامل یک داستان یا نمایش است. شاعردر براعت استهلال داستان هایی، چون: رستم وسهراب،رستم و اسفندیار و فرود سیاوش بسیار موجز به معرّفی داستان می‌پردازد و مخاطب را در جریان فضای داستان که بیانگرغم واندوه است، قرارمی‌دهد.طرح چنین مقدّمه هایی،خواننده را برای پذیرش حوادثی که قراراست در جریان تنهٔ اصلی داستان رخ بدهد، آماده می‌کند.

- ***پیش‌گویی***: یکی ازمختصّات تراژدی، وجود پیش‌گویی در خلال داستان است.پیش‌گویی برگریزناپذیربودن واقعه، مهرتأییدمی زند.پیش‌گویی در سه داستان ایرج، سیاوش و رستم و اسفندیار به موازات سرنوشت در تراژدی به حرکت درمی آید تا آن هنگام که مرگی رقّت انگیز و دلخراش را برای قهرمان تراژدی رقم بزند.

- ***کتمان نام***:درتراژدی رستم وسهراب، استمرار حوادث ووقایع درگرو کتمان نام است. اگرکتمان نام نبود، چه بسا که، سهراب در همان لحظات ابتدایی ورود به ایران،رستم را می‌یافت و دیگر شاهد به وقوع پیوستن تراژدی نبودیم.کتمان نام از سوی افراسیاب،هومان و بارمان، هجیر و رستم،قهرمان داستان را پله پلّه به سوی فاجعه نزدیک می‌سازد.

- ***بن بست***: اگرفرد، درتضاد ارزش‌های زندگی قراربگیرد،به بن بست می‌رسد. تراژدی‌نویس، با ایجادتنگناهای سدید، راه هرگونه مفروگریزی را بر قهرمان تراژدی می‌بندد تا قهرمان متزلزل شود و به بن بست برسد.برای مثال فریدون پس ازکین‌خواهی منوچهر از سلم وتوربه بن‌بست می‌رسد.او، سه فرزند خویش را ازدست داده است، بنابراین، ازخداوندمرگ را می‌طلبد. رستم وجریره نیز، پس ازکشته شدن فرزندانشان به بن بست می رسند و به خودکشی دست می‌یازند.

- ***ازمیان رفتن راههای بازشناسی***:درتراژدی رستم وسهراب،حکیم توس به مانند یک تراژدی نویس چیره‌دست، ژنده رزم،دایی سهراب را بر سرراه رستم قرار می‌دهد تا با یک مشت توانمند او به قتل برسد. سهراب جوان، دیگر امکان بازشناسی رستم را ندارد. در این تراژدی، حلقه‌های بازشناسی یک به یک مفقود می‌شوند تا داستان سیری تراژیک را طی کند.

- ***رویاهای تراژیک***:خواب و رویاها در شاهنامه، بیانگرسرنوشت هستندو در مرگ قهرمان نقشی ندارندو فقط درجریان و پیشرفت داستان نقش دارند.در این رؤیاها،چند و چونی نیست و اغلب همان می‌شودکه بایدبشود. رؤیاهای اشخاصی، چون افراسیاب،سیاوش وجریره بیانگر وقایع وحوادث و فاجعهٔ حتمی درآینده است.

- ***پیوندبابیگانه***:سرنوشت، بستری مناسب برای ازدواج رستم با تهمینه و سیاوش با جریره فراهم می‌کند تا سهراب و فرود سیاوش به مرگی تراژیک دچار شوند. در سراسر شاهنامه، هرجا که تراژدی رخ می‌دهد، در ادامهٔ پیوند با زنان بیگانه است. البته،

در داستان فریدون و پسرانش،در بیشتر روایات زنان فریدون،دختران یا خواهران جمشید هستند، نه زنان بیگانه.

– ***برسردوراهه قرارگرفتن***: قهرمان تراژدی، بر سر دو راهۀ شومی قرار می‌گیرد که گزینش هرراهی، قهرمان رابه سوی فاجعه سوق می‌دهد. سرگشتگی و استیصال قهرمان در انتخاب یکی از این دو راه، کاتارسیس را در پی خواهدداشت. برای مثال اسفندیار در دو مرحله بر سر دو راهه قرار می‌گیرد:

در مرحله اول:اسفندیار بر سر دو راهۀ خلع گشتاسب از سلطنت یا پذیرش فرمان شاه مبنی بربه اسارت درآوردن رستم قرار می‌گیرد. هر دو راه، باهی را برای وی به ارمغان می‌آورد. سرنوشت، اسفندیار را میان بد و بدتر مخیر می کند. اما، در نهایت به اسارت درآوردن رستم را برمی‌گزیند.

دوگیتی به رستم نخواهم فروخت کسی چشم دین رابه سوزن ندوخت

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۶: ۲۵۱)

در مرحلۀ دوم: اسفندیار بر سر دو راهۀ گنبدان‌دژ و زابلستان قرار می‌گیرد. شتر،درجایی می‌خوابدکه یک راه آن به سوی جایی است که اسفندیار مدّت‌ها به سعایت گرزم دربندبوده است تابه او بفهماند که راه زابلستان سرانجامی بهتر از راه گنبدان دژ ندارد. اگرآن یکی به اسارتگاه می‌رود، این یکی به قتلگاه می‌رود.

– ***درهم ریختن قوانین وسلسله مراتب***:اساس حماسه،وجودجهانی از قوانین ثابت است. برهم ریختن این قوانین، تراژدی رابه وجودمی‌آورد. برای مثال؛ سهراب، درصدداست که برخلاف قانون مسلّم کشور،رستم را بر تخت سلطنت بنشاندو از همین جاست که نطفۀ تراژدی دراین داستان شکل می‌گیرد.

– ***نادیده گرفتن هشدارها***: استیلای سرنوشت برقهرمان تراژدی،باعث می‌شودکه او، هشدارهای مشفقانۀ دیگران را خوار بشمارد و در دام فاجعه بیفتد، مانند اسفندیار که هشدارهای کتایون، بهمن، پشوتن و رستم را هیچ می‌انگارد و با نادیده گرفتن هشدارها، شرنگ تلخ مرگ را می‌نوشد.

- ***گرایش به افراط و پرهیزاز اعتدال***: «تراژدی، نمایش اوج‌ها و افراط‌هاست و قهرمان تراژدی به رغم هرگونه هشداری ازقلمرو اعتدال گریزان است» (رحیمی،۱۳۷۱:۲۵). افراط فریدون در اعزاز واکرام ایرج، رشک وحسد سلم وتور را برمی‌انگیزد که همین عامل، زمینه‌ساز مرگ ایرج می‌شود.

۳ - خطای تراژیک

خطایی است که قهرمان تراژدی آن رامرتکب می‌شود و زمینهٔ سقوط ونگون‌بختی خودرافراهم می‌کند. «به این خطا در زبان یونانی«Hamartia»و در زبان انگلیسی «Tragic flaw» گفته می‌شود. به نظر می‌رسد که اگر نقطه‌ضعف جسمانی باشد، مربوط به حماسه است (پاشنهٔ پای آشیل) و اگر اخلاقی باشد، مربوط به تراژدی است. یکی از رایجترین انواع نقطه‌ضعف‌ها درتراژدی‌های یونان باستان هوبریس (Hubris) به معنی غرور است. ازخودراضی بودن و اعتماد به نفس بیش از حد باعث می شود قهرمان تراژدی به نداها و اخطارها و علایم درونی و قلبی وآسمانی توجه نکند واز قوانین اخلاقی منحرف شود» (شمیسا،۱۳۸۱:۱۵۱). برای مثال، فریدون درتقسیم قلمرو سلطنتی، سهراب با آزمندی وجاه‌طلبی،سیاوش با اعتمادفراوان به تورانیان و دشمن را دوست پنداشتن و فرود سیاوش با اعتماد به مشاور نالایق و ناکاردان خویش، تخوار و سرانجام، اسفندیار با غرور و آزمندی خویش،مهمترین خطاهای تراژیک داستان‌های شاهنامه را مرتکب می‌شوند و بدین گونه، زمینهٔ سقوط و نگون بختی خویش را فراهم می‌کنند.

۴- کشمکش

تم ودرون مایهٔ بسیاری ازتراژدی ها را تشکیل می دهد. و بستر مناسبی برای تبیین بسیاری از حوادث و وقایع داستان است. «کشمکش در یک اثر دراماتیک،زمینه‌ای است که لحظات مهم و اساسی واقعه‌ای را به هم می‌پیوندد.کشمکش،علت وجودی آن لحظات وهمچنین اهمّیت آنها را می نماید» (مکی،۱۳۸۵:۱۸۷). درتمام تراژدی‌های

شاهنامه،کشمکش وجدال به دوشکل؛ کشمکش انسان با سرنوشت و کشمکش انسان با انسان است.

– ***کشمکش انسان با سرنوشت***:یکی ازجدال های پوشیدهٔ انسان،کشمکش آدمی با سرنوشت محتوم است.سرنوشت به عنوان چهرهٔ برتر،چهره پوشانده ودرهرحادثه نمود پیدا می‌کند و سپس داستان را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. در این جدال، انسان به زبونی می‌رسد و نهایت شکست را از سرنوشت متحمّل می‌شود.

– ***کشمکش انسان با انسان***:این نوع کشمکش بیشترین حجم داستان های شاهنامه راتشکیل می‌دهد. حکیم توس در این کشمکش‌ها، زوایای پنهان شخصیت‌های تراژیک را به مخاطب می‌نمایاند و مخاطب را به بطن حوادث می‌برد،تا از چند و چون وقایع آگاه کند.

۵- فاجعه

«در لغت به معنی مصیبت وبلاست و در تراژدی آخرین حادثهٔ مصیبت‌بار است.فاجعه مرحله ای است که به موجب آن قهرمان تراژدی به نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایش به سامان می‌رسد»(داد، ۱۳۸۰:۲۲۳).

در بطن فاجعه، کین خواهی وخودکشی نهاده شده است که خودباعث به وجودآمدن فاجعه‌های متعدد در تراژدی می‌شود.

– ***کین خواهی***:درتراژدی ایرج،منوچهربه کین خواهی برمی‌خیزد. درتراژدی سیاوش، نبردهای فراوانی برای کین خواهی سیاوش صورت می گیرد و در تراژدی اسفندیار نیز، بهمن به کین خواهی از خاندان رستم برمی خیزد.

– ***خودکشی***: در داستان‌های تراژیک بخش حماسی شاهنامه،سه خودکشی دیده می‌شود: در ابتدا، رستم پس از کشته شدن سهراب،دست به خودکشی می‌زند، اما گودرز مانع خودکشی او می‌شود و سپس، جریره و پرستندگان فرود به خودکشی دست می‌زنند. در این تراژدی، هفتاد نفراز پرستندگان فرود به توصیهٔ او،به طوردسته جمعی

خودکشی می‌کنند و خود را از بام دژ به زیر می‌افکنند که این نوع خودکشی درتمام شاهنامه بی‌نظیر است و مایه‌های تراژیک فراوانی رادرخود نهفته دارد و سرانجام، جریره، پس از نابود کردن گنج‌ها و دریدن شکم اسب‌ها و به آتش کشیدن دژ، با خنجر شکم خود را می‌درد و در کنار فرود جان می‌سپارد.

از میان داستان‌های شاهنامه، داستان «سیاوش» بسیاری از ویژگی‌های تراژیک فوق را داراست. بنابراین،به بررسی ساختار تراژیک این داستان می‌پردازیم.

۱- شخصیت

شخصیت محوری در تراژدی،شخصیتی است که در داستان جزرومد ایجاد می‌کند و تعادل داستان را برهم می‌ریزد و داستان را به سوی فاجعه سوق می‌دهد. در این تراژدی، سیاوش، شخصیّت اصلی و محوری داستان است که امواج متلاطم و خروشان کشمکش را در داستان ایجاد می‌کند. سیاوش، یکی ازقهرمانان شاهنامه است که درعین معصومیّت و مظلومیّت، انسانی کامل و آیینهٔ تمام نمای منش‌های پهلوانی و اخلاقی است.

ابعادشخصیتی سیاوش

۱- *ابعادروانی شخصیّت سیاوش*: نرم‌خوی، متعادل در منش وشخصیت و عفیف.

۲- *ابعاداجتماعی شخصیّت سیاوش*: قهرمان ملّی و فرماندهی لایق وکاردان.

سیاوش، شخصیّتی درون گرا دارد و تاحدودی زن گریزاست. او، سخت تحت‌تأثیر تربیت رستم است. «رستم، او را با خود به موضعی از سجستان برد و او را در دامان دایه‌ها و مربّیانی که جهت وی برمی‌گزید، پرورش داد و چون به سنّ آموزش رسید، آموزگارانی را برای او گرد آورد و لایقترین آنان را جهت تعلیم و تربیتش اختیار کرد و همین که قدرت در او مشاهده نمود، آداب و فنون سواری و کمانداری را به وی آموخت و به تمامی فنون و آداب آشنا ساخت و همین که، مزایای مردانگی در او کمال یافت، وی را با خود به نزد کاووس برد» (جریرطبری،۱۳۸۴: ۶۰).پس از مدّتی، سیاوش به دربار کاووس بازمی‌گردد و در آنجا گرفتار تمایلات پست و خفتهٔ شهوانی سودابه

می‌شود. سیاوش در گفتگو با سودابه، او را «سربانوان»،«مهتر» و «مادر خویش» خوانده است. او در این داستان مظهر عفاف،پرهیزگاری و وارستگی است و هیچ گاه تن به تمنّای شیطانی سودابه نمی‌دهد.

ابعادشخصیتی سودابه:

۱- ابعادروانی شخصیّت سودابه: آزمند،فتنه‌انگیز،نیرنگ‌باز، بی‌وفا و پیمان‌شکن.

۲- *ابعاداجتماعی شخصیّت سودابه*: شه‌بانوی ایران.

سودابه،دخترشاه هاماوران است.کاووس باشنیدن وصف زیبایی دل‌انگیز او به وی دل می‌بندد، اماشاه هاماوران،به این ازدواج رضایت نمی‌دهد.سودابه که شیفتهٔ مقام وجلال کاووس شده است، مقابل پدر می‌ایستد. به ناچار،نبردی میان کاووس وشاه هاماوران درمی‌گیرد و دراین جنگ،کاووس شکست می‌خورد و شاه هاماوران،او و سپاهیانش را زندانی می‌کند. سودابه، نیز که به حمایت کاووس برخاسته است، زندانی می‌شود. سرانجام، با مداخلهٔ رستم، سپاه هاماوران درهم شکسته می‌شود و سودابه به همسری کاووس درمی‌آید.سودابه،ازهمان اوان جوانی،عشق وعاشقی رابرهمه چیزترجیح می‌دهد. او، جویای شهوت‌رانی، جاه‌طلبی، قدرت و نفوذ اجتماعی است. شخصیت او از سه دیدگاه قابل بررسی است:

۱- عشق یک‌سویه ۲- خیانت به همسر ۳ - عشق به ناپسری

عشق یک سویهٔ سودابه به سیاوش،زمینه‌سازحوادث و وقایعی درداستان می‌شود تا آنجا که سیاوش رابه سوی مرگ سوق می‌دهد. عطش شهوت در او به گونه‌ای است که به همسر خویش خیانت می‌کند و عشق به ناپسری رادرسینه جایگزین می‌سازد.

آزمندی، جوهرهٔ درونی سودابه راتشکیل می‌دهد. «آز،دیوحرص وطمع است که همه چیزرا فرو برد و اگر چیزی نصیبش نشود، خود را بخورد. او، پلیدی است که اگرتمام اموال جهانی به او داده شود، اوراقانع نسازد. گفته شده است چشم آزمند، دامی است که جهان درآن فانی است» (عفیفی،۱۳۷۹: ۴۱۹). در **مینوی خرد**، در مورد آز این گونه آمده است که: «پرسید دانا ازمینوی خردکه چگونه می توان نگاهداری و آسایش تن را

خواست، بدون زیان رساندن به روان و نجات روان، بدون زیان رساندن به تن؟پاسخ داد به آز، متمایل نباش تادیوآز تو را نفریبد» (تفضّلی،۱۳۷۹:۲۰). آز، یکی از صفات نکوهیده و اهریمنی است که انسان را از رسیدن به هدف اصلی باز می‌دارد. «آز، سرکردهٔ گروه دیوان به شمار می‌آید و مادر دیوان و زایندهٔ هر گناهی است» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۳۳).

در زاداسپرم از دیوآز به صورت دقیق‌تری یادشده است.«او(زروان)فرجام نگرانه، نیرویی ازسرشت خود اهریمن؛ یعنی تاریکی که نیروی زروانی بدان پیوسته شده بود؛ پست، وزغی، سیاه و خاکسترگون بود،به سوی اهریمن فراز برد.درهنگام فرازبردن گفت: اگر درسراسر نه هزارسال،چنان که تهدید کردی، پیمان کردی و زمان کردی به پایان نرسانی، دیوآزبا این سلاح، آفرینش ترابخورد و خودنیزبه گرسنگی فرومیرد» (راشد محصل،۱۳۶۶: ۳). «آز،خود دارای چهره‌ها و جلوه‌های گوناگونی است که یکی از جلوه‌های آن « *بدون چهر*»است. بدون چهر،آزمندی برآمیزش است که ورن (شهوت) خوانده می شود» (همان:۶۰). «به هرصورت،این زروان است که سلاح آزرابه اهریمن می دهد؛ سلاحی که توسط آن اهریمن وآفرینش او درنهایت نابود خواهد شد» (زنر،۱۳۸۴: ۳۷۵). دراین تراژدی،سودابه؛زن آزمند،شریر و نابکاری ترسیم شده است که همواره، درصدد کام‌جویی وشهوت‌رانی است. دیوآز، خرد او را زایل و روانش را تیره کرده است. او،در این تراژدی چهره‌ای «جهی‌وار» دارد. «جهی،دختراهریمن، نام آن فرزند مادینهٔ سرکش و سرسخت است. او، زادهٔ نیروی شرّمحض است وهم مادر شرّقدرت و زایش بدی اهریمن و سرچشمهٔ قدرت فعّال بدی ازلی بی‌آغاز مرگ، پوسیدگی، زشتی، درد، آز و نیاز است» (مزداپور،۱۳۷۱: ۶).

سودابه، حسابگر است و نیک می‌داندکه شاه ایران در آستانهٔ پیری است. بنابراین، به سراغ همبستری با سیاوش جوان و زیبارو می‌رود و در همان نگاه اول به او دل می‌بازد.

چنان شـــــدکه گفتی طرازنخ است وگـر پـیش آتـش نهـاده یـخ اسـت

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۳: ۱۴)

سودابه، ادامهٔ کام‌جویی‌های خویش را در وجود سیاوش می‌بیند. پس به او می‌گوید:

یکـــی شـادکن درنهـــانی مـــــرا　　بـــــبخشـــای روز جـوانی مـــرا

(همان:۲۶)

سودابه، مفتون آتش عشقی کفرآمیز است. او، برای فریب سیاوش شبستان خویش را چون بهشتی می‌آراید و خود نیز با زلفی پر ز جعـد و رخـی تابـان چـون سـهیل یمـن، سیاوش رابه بزم خود فرا می‌خواند.

بیـــامـدخـــرامان وبـــردش نمـاز　　بـه بـردرگـــرفتـــش زمانـــی دراز

همـــی چـشم ورویـش ببوســـیددیر　　نیـــامد ز دیـــدارآن شـــاه سیـــر

(همان: ۱۸)

اما، سیاوش عارف مسلک بی‌وفایی با کاووس را برنمی‌تابد و از آمیخته شدن به گناه به شدّت گریزان است. سیاوش روشن روان،به تزویرهای شه‌بانوی دیوسیرت آشناسـت و برای این‌که خیال سودابه را از هر جهت آسوده کند، به او می‌گوید:

ســـر بانـــــوانی و هـــم مهـــتری　　مـــن ایـدون گمـانم کـه تومـــادری

(همان:۲۳)

سودابه، سیاوش را با مقاصد شوم خویش همگـام نمـی‌بینـد.پس،سـیاوش را تهدیـد می‌کند که اگر مطیع فرمان وی نباشد، پادشاهی را برسیاوش تباه خواهدکرد.

وگـرســـــربپیچی زفرمـــــــان مـــن　　نباید دلـــت ســـــوی پیمـــــان مـــن

کـــنم بـرتوبرپادشـــــاهی تبـــــــاه　　شـــودتیـــره برروی توچـشـم شـــاه

(همان: ۲۵)

سودابه برای اینکه طشت رسوایی‌اش از بام نیفتد،حیله می‌کند، جامه بـرتن مـی‌درد و چهـره می‌خراشد و با فریاد و زاری به نزد کاووس مـی‌رود و سـیاوش رامـتّهم بـه خیانـت مـی‌کنـد. کاووس، هردورا به خلوتگاهی فرا می‌خواند.سیاوش،حقیقت را برای پدر بازگو می‌کند.

کی‌کاووس با بوییدن لباس‌های سیاوش، متوجه مکر زنانهٔ سودابه می‌شود و درصـدد برمی آید که سودابه را مجازات نماید، اما سیاوش مانع اجرای فرمان شاه می‌شود.

«سودابه،شباهت فراوانی به شه‌بانوی چینی «سو– دا– گی» دارد. هردو، عاشق فرزند شوهر خویش هستند و تلاش دارند، شاهزادهٔ بی‌گناه را به گمراهی بکشانند و پایان کار هر دو به هم مانند است» (کویاجی،۱۳۵۳: ۸۴).

هنگامی که سیاوش دست رد بر سینهٔ سودابه می‌زند، شه بانو، به حیلهٔ اهریمنی دیگری متوسّل می‌شود.پس، به کمک یکی ازایادی خود که زنی بارداراست، نقشهٔ اهریمنی خویش را عملی می‌سازد. پیوند شوم این دوزن پلید، زمانه را آبستن حوادث جدید می کند. سودابهٔ حیلت‌ساز، از آن زن می‌خواهد که دارویی بنوشد و کودکانی را که درشکم دارد، بیفکند. سپس، دوکودک دیوزاد را درون طشت می‌گذارد و چنین وانمود می‌کند که این دوکودک از اوست.اخترشناسان، زیج واصطرلاب می‌افکنند و توطئهٔ سودابهٔ نابکاررا این گونه خنثی می‌کنند:

دوکودک زپشت کس دیگرند نه ازپشت شاه ونه زین مادرند

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۳: ۳۰)

توطئهٔ سودابه برملا می‌شود و نیرنگ شوم او رنگ می بازد. کاووس، علّت این اتّهام ننگین را ازوی جویا می‌شود، اما سودابه برطبل انکار می‌کوبد و برحیلهٔ خودپافشاری می‌کند و به کاووس می گوید: اگرآن زن و یا دیگران حقیقت را انکار می‌کنند، به خاطر ترس ازرستم است،زیرا رستم پشتیبان سیاوش است و کسی نمی‌تواند، بر ضد سیاوش حرفی بزند.

کاووس به رای زنی باموبدان می‌پردازد و سپس به این نتیجه می رسند که برای مشخص شدن گناهکار از بی‌گناه،آتش عظیمی رابرافروزند و یکی از آنها به میان آتش رود تا آن کس که راست گفته وبه ایزد راستی گرویده است، به سلامت از آتش فروزان بگذرد و آن کس که گناهکاراست، درآتش بماند و بسوزد و به سزای اعمال خودبرسد.

مگر آتش تیز پیدا کند گنه کرده را زود رسواکند

(همان:۳۳)

آتش، همتای زمینی خورشیداست ومثل خورشید زندگی می‌بخشد. آتش، تمیز و

پاک کننده است و از خاک آن رستنی‌های تازه و بارور پدید می‌آید »(جین گرین،۱۳۸۴: ۵۰۲). در **شاهنامه**، پیدایش آتش را به هوشنگ نسبت داده‌اند.

«آتش» دربسیاری از ادیان تجلّی خداست.درچین،آتش دلالت برشور و شوق دارد و نرینه است. در مصر، آتش، تطهیرکننده به شمارمی‌آید. خدای عبرانیان در بتهٔ فروزان به صورت یک ستون آتشین یا پارهٔ آتش برروی کوه سینا متجلّی شد. در اصول عیسوی، آتش برزخ؛ تطهیرکننده، ولی آتش دوزخ؛ کیفردهنده است» (هال،۱۳۸۰:ذیل آتش). *ابوریحان بیرونی در **آثارالباقیه عن القرون الخالیه*** این گونه آورده است که «یحیای تعمیددهنده گفت: من،شمارابآب تعمید می‌دهم،ولی خواهدآمدآن بزرگتر از من که شما را با آتش روح‌القدس تعمید خواهد داد» (بیرونی،۱۳۵۲: ۳۹۹).

در قصص قرآنی نیز، به آزمون آتش اشاره شده است.نمرود،ابراهیم خلیل(ع) را به درون آتش می‌اندازد، اما آتش به فرمان خداوند براو سرد و خاموش و تبدیل به گلستانی سبز و خرّم می‌شود. «در قرآن، آتش ۱۲۶ بار به صورت «النار» و ۱۹ مرتبه به صورت «ناراً» به‌کار رفته است» (خرمشاهی،۱۳۷۷: ذیل آتش).

«در پیش از اسلام، جهت اثبات حقانیّت آزمایش «ور» مرسوم بود. ور از واژهٔ اوستایی ورنگهه به معنی آزمایش و آن عبور متّهم از درون آتش است. دو کوهه آتش درست می‌کردند که در میانشان راهی باریک وجود داشت.اگرشخص سالم بیرون می‌آمد، دلیل بر بی‌گناهی او بود،چنانکه سیاوش به میان آتش رفت و سالم ازآن بیرون آمد (شمیسا،۱۳۸۷: ذیل آتش).

آتش، دراین تراژدی مظهرراستی و درستکاری است. آتش، میزانی برای اثبات درستی وراستی در برابر دروغ و پلیدی است. آتش، یکی ازامّهات اربعه است که خاصیّت سوزندگی و در عین حال پاکی دارد. سرشت و گوهر پاک سیاوش به پاکی گوهر آتش است. سیاوش،خلیل‌وار وارد آتش می‌شود، اما آتش هیچ گزندی به او نمی‌رساند. سیاوش با عبور از آتش، راستی خویش را به اثبات رساند.

چو بخشایش پاک یزدان بود دم آتش وآب یکسان بود

چوازکوه آتش به هامون گذشت خروشیدن آمدزشهرو ز دشت

(همان: ۳۶)

سودابه،پس ازاثبات بی گناهی سیاوش،نیرنگی تازه می سازد. او به کاووس می‌گوید که سحر و جادوی زال سبب شده است که آتش به سیاوش آسیبی نرساند.

همه جادوی زال کرد اندرین نخواهم که داری دل ازمن به کین

(همان:۳۷)

عشق کفرآمیز سودابه به سیاوش، یادآور داستان یوسف(ع)و زلیخاست. «در اخبارست که زلیخا خود همه دل در یوسف(ع) بسته بود که وی زنی تازه، جوان، نازپرورده و در همهٔ مصر به مال و جمال او کسی نبود. چون یوسف را دید، دل به وی داد» (عتیق نیشابوری،۱۳۷۵: ۱۵۲).شباهت این دو داستان درآن است که هردوزن از نعمت زیبایی برخوردارهستند، به همسرخود خیانت می‌کنند وعشق پلیدی را در دل خودجای می‌دهند و مکر و حیله‌های این دو زن، مشکلات و رنج‌هایی را برای سیاوش و یوسف(ع)به وجودمی‌آورد. یکی از تفاوت‌های این دو داستان در آن است که سیاوش درانتهای تراژدی دردام فاجعه می‌افتد، اما یوسف (ع)عزیز مصر می‌شود و از سوی خداوند به پیامبری می‌رسد. تفاوت دیگر،آن است که سودابه،هرگزبه وصال سیاوش نمی‌رسد، اما زلیخا به وصال یوسف (ع) می‌رسد.

«تراژدی سیاوش- سودابه ازبسیاری جهات باتراژدی فدر- هیپولیت،همانندی‌هایی دارد» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۴: ۷۹). «این تراژدی، عشق نافرجام فدر(Phedre) به پسرناتنی‌اش هیپولیت (Hipolyte)و حدیث دلدادگی هیپولیت به آریسی(Arici) است. فدر در غیاب همسرش، تزه (Thesee) و به تصوّر مرگ او عشق خود را به هیپولیت ابراز می‌کند. هنگامی که تزه بازمی‌گردد، رازها گشوده می‌شود وفدر نیز، زهر می‌نوشد و خودکشی می‌کند » (راسین،۱۳۸۴: ۱). سودابه و فدر شباهت‌های فراوانی به یکدیگر دارند که عبارتند از:

– هردو، درپی تمنّای دل و کام‌جویی و درپی عشقی ناپاک، عاشق ناپسری خویش می‌شوند.

– هردوزن،عشقی یکسویه به ناپسری خویش دارند و پس ازنرسیدن به مراد و کام خویش،گناه را متوجه قهرمانان داستان می‌کنند.

– هردوزن،درانتهای تراژدی به صورت رقّت‌انگیزی می‌میرندو به عشقی نافرجام دچار می‌شوند و نیز موجبات مرگ هردو قهرمان را فراهم می‌سازند.

تفاوت سودابه وفدر درآن است که سودابه، هیچ‌گاه درنزد کاووس به گناه خویش اعتراف نمی‌کند، امافدر، پس از آن‌که ازماجرای مرگ هیپولیت آگاه می‌شود، حقیقت ماجرا را به تزه اعتراف می‌کند.

ابعادشخصیّتی کاووس

۱– ابعادروانی شخصیّت کاووس:سبک‌سر،دهن‌بین ومتلوّن مزاج،خودکامه وتیزخشم.

۲– ابعاداجتماعی کاووس:پادشاه ایران.

سبک‌سری‌ها و بی‌مغزی های اودرفتح مازندران،جنگ با شاه هاماوران وصعود نافرجام وی به آسمان برهمگان ثابت شده است. او، عاشق کور و نادانی است که حاضراست به خاطرسودابه ازهمه چیز،حتی فرزند خویش بگذرد و او را قربانی زنی اهریمن سرشت کند.

کی کاووس، پس ازحوادث پیش آمده میان سودابه وسیاوش،نسبت به فرزندش بدگمان می‌شود تا جایی‌که سیاوش، پس از ناملایمت‌های بسیار به توران پناهنده می‌شود.

۲–تقدیر و سرنوشت محتوم

تراژدی سیاوش، نمایش سلطهٔ تقدیر و حکمرانی بی‌چون و چرای سرنوشت است. استیلای سرنوشت، دراین تراژدی بیش از دیگر تراژدی‌های شاهنامه نمایان است. «سیاوش برخلاف سهراب،از بازی سرنوشت آگاه است واین همان چیزی است که به آن «آگاهی تراژیک» (The tragical consciousness) می‌گویند؛ یعنی پهلوان

دانسته و آگاهانه به استقبال فاجعه‌ای کـه در انتظـار اوسـت مـی‌رود. سـیاوش، از آغـاز می‌داند که او در توران و به دست افراسیاب کشته خواهدشد و این مطلب را بارهـا بـه زبان می‌آورد. آنچه او نمی‌داند، فقط چگونگی این فاجعه اسـت، امـا ایـن‌کـه سـیاوش باوجود آگاهی از سرنوشت خود کوششی برای رهایی خـود نمـی‌کنـد، نـه تنهـا ازایـن روست که راه بازگشت به ایران براوبسته است، بلکه این موضوع بـا رسـالت کیـومرثی اوبه عنوان یکی از نمونه‌های نخستین انسان ارتبـاط دارد کـه رویـش نـوین زنـدگی از شهادت اوست و این همان رسالتی است که شیعیان دربارهٔ شـهیدکربلا نیزبـدان اعتقـاد دارند »(خالقی مطلق،۱۳۸۱: ۹۰).

همهٔ قهرمانان تراژیک شاهنامه، در چنگال سرنوشت اسیر هستند.بنابراین«هر کوششی برای فرار از آن بیهوده است. هنگامی که تقدیر در کار باشد، نه گندآوری به کـار آیـد و نه برترین دانش، ستیز با چرخ گردان، خیره سری است» (رینگرن، ۸۵:۱۳۸۸).

تو گیتی چه سازی که خود ساختست　　جهاندار ازیـن کار پرداختـــــــست

زمانـــه نبـشـته دگـــرگونه داشـــت　　چنـــان کوگـــذارد بیایـــد گذاشـــت

(فردوسی،ج۲:۲۱۵)

دراین تراژدی،سرنوشت درافول سیاوش و به ورطهٔ هلاکت افکندن او،سهم بـسزایی دارد و این سرنوشت است که به شیوه‌ای تراژیک، مرگ رقّت انگیزی را برای وی رقـم می‌زند.

هنگامی‌که روزبانان به فرمان افراسیاب، آهنگ کشتن فـرنگیس ر ا مـی‌کننـد، تقـدیر یاریگر پیران ویسه می‌شود تا از افراسیاب بخواهدکه ازکشتن فرنگیس و کودک درونش صرف نظرنماید.پس از تولّد کی‌خسرو، سرنوشت راههای مرگ را براو می‌بندد تا روزی وی بتواند، علم کین‌خواهی رابه اهتزاز درآورد و انتقام خویش را ازافراسیاب بگیرد.

- پیش‌گویی ستاره شمرها

پس ازتولّد سیاوش، ستاره شـمرها زیـج واصـطرلاب افکندنـد وبـه دقّـت دراحـوال ستارگان نگریسندوزندگی سیاوش را قرین درد و رنج و آشفتگی دانستند.

ستاره بران بچّه آشفته دید غمی گشت چون بخت اوخفته دید
بدد از بد و نیک آزار او به یزدان پناهیدازکاراو
(فردوسی،ج۳: ۱۰)

- پیش‌گویی سیاوش

سیاوش، پس از دیدن رویای هولناک خود به پیش‌گویی می‌پردازد. او، تمام وقایع و حوادث آینده را یک به یک برای فرنگیس برمی‌شمارد. سیاوش با سرشت اهورایی خویش به سرگذشت شوم و تلخ خود، متولّد شدن کی‌خسرو، آوارگی فرنگیس، بی‌مهری‌های افراسیاب در حقّ دخترش، زنهار طلبیدن پیران ویسه از افراسیاب برای نجات جان فرنگیس و کودک درون او، رفتن گیو به توران در جستجوی کی‌خسرو، بر مسند شاهی تکیه زدن کی‌خسرو و کین‌خواهی رستم را به طور کامل پیش‌گویی می‌کند (فردوسی،۱۳۸۷،ج۳: ۱۴۱-۱۴۲).

سپس، سیاوش در گوش اسبش، شبرنگ بهزاد ندا می‌دهد تا رام هیچ کس جز کی‌خسرو نشود. روان پاک سیاوش به گونه‌ای است که دیگر یک انسان خاکی و معمولی نیست، بلکه انسانی آسمانی و برگزیده است که تمام صفات نیک در وجود او تبلور یافته است. پردهٔ زمان در پیش چشمان حقیقت‌بینش دریده شده و تاریکی گیتی در ضمیر او به روشنی مبدّل شده است.

- خواب ورویا

در تراژدی‌های شاهنامه، خواب و رویا نقش مهمی ایفا می‌کند و در برخی از داستان‌ها، نقش پیش‌گویی را برعهده دارد. «خواب، یکی ازراههای ارتباط با خدا بود؛ به این شکل که پرسنده در جایی می‌خوابید و پاسخ را از راه رویا دریافت می‌کرد.به این گونه پاسخ‌ها،پیش‌گویی گفته می‌شود» (دیکسون کندی،۱۳۸۵: ۳۲۹).ازرویاها به عنوان وسیلهٔ درمان استفاده می‌شده است. برای مثال:«دریونان باستان، آسکلپیوس (Asclepios) خدای پزشکی یونان باستان است که درآغازبه شکل مارتصوّر می‌کردند. بر اساس باور به این خدا، او درمان را در خواب تجویزمی‌کرد و بدین جهت

بیماران را در مراکز درمانی می‌خواباند تا خواب ببینند» (همان:۳۷). «دریونان،خواب و برادرش مرگ دردنیای زیرین می‌زیستند. رویاها ازهمان جابه سراغ آدمیان می‌آمدند. آنها از دو دروازه می‌گذشتندکه یکی ازشاخ بود و رویای حقیقی ازمیان آنها می‌گذشت و دیگری از عاج بودکه ویژهٔ خواب‌های دروغین بود» (همیلتون،۱۳۷۶: ۵۱).

«در بین النهرین،مجموعه‌ای به دست آمده که در آن تعدادی ازصور رویا همراه با تعابیرشان جمع‌آوری شده است.موضوعهای ثبت شدهٔ رویاها،بیان کنندهٔ رویاهای صادق است که اشخاص تعریف کرده بودندو درزندگی رویابینان رخ داده است. رویاهاشامل: صحنه‌هایی از کار روزمره، سفرهای دورونزدیک، مسائل خانوادگی، رفتارهای جنسی، مواجهه با انسان‌های دیگر،حیوانات و رب النوع هستند. برای رویاها، معبّران زبردستی نیز وجود داشتند»(بلک جرمی گرین،۱۳۸۵:ذیل رویا).

خواب ورویا درداستان‌های قرآنی اهمیّت بسزایی دارد.ابراهیم(ع)درخواب مأمور می‌شود تا فرزندخود، اسماعیل (ع) را قربانی کند. یوسف(ع)در خواب می‌بیندکه یازده ستاره او را سجده کردند که این رویا، بیانگربه پیامبری رسیدن اوست.

درشاهنامه،خواب و رویا و تعبیر آنها، اهمیت خاصی برای شهریاران، شاهزادگان، پهلوانان ودیگر بزرگان دارد و تعبیرخواب ایشان اساس بسیاری از تصمیم‌ها،عملکردها و برنامه‌ریزی‌هاست. «درشاهنامه،حدود پانزده خواب وجوددارد که برخی از شاهنامه پژوهان،چندخواب را الحاقی دانسته‌اند. ازمجموع حدود نه خواب در بخش پهلوانی شاهنامه شش خواب در دایرهٔ سرگذشت سیاوش و کی‌خسرو می‌گذرد. خواب‌های کهن شاهنامه ازچند جهت با خواب‌های یونان باستان تفاوت دارد:

۱- خواب‌های شاهنامه، ازابهام به دوراست ومعماگونه نیست.

۲- موجودات ملکوتی دارای شخصیّت‌های اخلاقی‌اند،فریفتار و نادرست نیستند. پیام آنها دوپهلو یا دروغ نیست. تنهاخواب دروغین شاهنامه؛رویای بهرام چوبین است که در واقع خواب نیست،گونه‌ای طلسم وجادوست وخواب را جادوگری ترک می‌سازدکه ازقضا نیرنگش هم درست از آب درنمی آید» (کیا،۱۳۷۸: ۱۷۰).

در شاهنامه، رویاها به دو دستهٔ نمادین و دروغین تقسیم می‌شوند:

الف- *رویاهای نمادین*: به رویاهایی اطلاق می‌شود که در آینده به وقوع خواهد پیوست.این رویاها،رویاهایی پیش‌گوست که به زودی زود یا با تأخیر چند ساله در زندگی قهرمان داستان روی می دهد. این رویاها، الهامگر هستند و بسیاری از رموز و حقایق را آشکار می‌کنند. رویابینان خواب‌های نمادین، معمولاً شهریاران وشاهزادگانی چون: سیاوش،گشتاسب، کی‌خسرو و... هستند که دارای تقدّس و عظمت معنوی هستند. «این خواب‌ها به یکباره ازروح برمی‌خیزدو یافته‌های روح درآن بازمی تابد؛ به گونه‌ای که پلیدی‌هاوآلایش‌های نفس، روشنی وپاکی روح را نمی‌آلایند و در روند رویا، تباهی و تیرگی پدید نمی‌آورند و نفس رادر روند رویا هیچ اثر و بهره ای نیست. یافته‌های روح، راست و روشن برخفته آشکارمی‌شود و در پوستهٔ پندارهای پیچ درپیچ و نمادهای رازآلو د پوشیده نمی‌شود. از این روی، رویای راست نیازی به گزارش و رازگشایی ندارد» (کزازی،۱۳۷۶: ۹۷).رویاهای نمادین بخش پهلوانی شاهنامه به سه بخش تقسیم می‌شوند:

۱- رویاهایی که بیانگر وقایع و حوادث درآینده هستند، مانند: رویای سیاوش،کتایون و جریره

۲- رویاهایی که آشکارکنندهٔ حقایق نهان هستند، مانند:رویای سام،پیران ویسه و توس

۳- رویاهایی که الهامگرهستند، مانند: رویای گودرز و کی‌خسرو.

ب- *رویاهای دروغین*: «این رویاها با روح در پیوند نیستند و یکسره برخاسته از خواهش‌های نفسانی هستند، یعنی آن‌که تمامی آن سیاه و ناپاکی است و از پالایشگاه روح عبور نکرده‌اند تا پالوده و بی‌آلایش گردند. از این رو، نمی‌توان برای آنها ارزشی در نظرگرفت، زیرا هدف نهایی این رویاها؛ برآورده ساختن آن نیازها و خواهش‌های نفسانی است که تاکنون برآورده نشده‌اند و بر اثر سرکوب کردن آنها به شکل دیگر در رویاها نمود پیدا می‌کنند که در علم روان‌شناسی به آن کارکرد «جبران » می‌گویند» (اسعد،۱۳۸۷: ۲۰).

-رویای سیاوش

درایـــن تـــراژدی، رویـــای ســـیاوش از وقـــایع آتـــی حکایـــت دارد و در زمـــرهٔ رویاهای«نمادین» شاهنامه قرارمی‌گیرد. سیاوش، پیش از رفـتن بـه سـوی افراسـیاب در رویا می‌بیندکه رود بیکرانی دریک سو و آتش فراوانی در دیگرسوی وی وجود دارد که «سیاوش‌گرد»را روشن ونورانی ساخته است و دربرابراو، افراسـیاب خـشمگین درآتـش می‌دمد. فرنگیس از سیاوش می‌خواهد که ا ز توران بگریزد، اما سیاوش نمی‌پذیرد.

«فلسفهٔ تسلیم که غایت قصوای جبراست،نشأت گرفته از فلسفهٔ زروانـی در ایـران اسـت که در دین مانی رشدکرد و از آنجا به تصوّف راه یافت» (رحیمی،۱۳۷۱: ۱۷۵). سـیاوش، بـه حکم سرنوشت گردن می‌نهد و بی‌چون و چرا تسلیم تقدیر می‌شود و از آن نمی‌گریزد.

- رویای افراسیاب

این رویا، در زمرهٔ رویاهای نمادین شـاهنامه قرارمـی‌گیـرد.او،درایـن رویا،تـصاویری رادیـده اسـت کـه معنـای آن تـصاویر را درنمـی‌یابـد.بنابراین،بـه موبـدان و معبّرانـی نیازمنداست تارویای وی رابه درستی تعبیر نمایند.

بیـابان پر از مار دیـــدم بـه خـواب　　جـــهان پرزگرد آسمان پـر عقـــاب
زمین خشک شخّی کـه گفتـی سـپهر　　بـدو تـا جهـان بـود ننمـود چهـر
(فردوسی،۱۳۸۷،ج۳: ۷۲۳)

«مار نماد حیوان نمای زندگی روانی است که میان دو قطب غـایی در نوسـان اسـت. این نوسان، میان غایت خیر وشر موجد پویـایی ناخودآگـاهی اسـت»(دوبوکـور،۱۳۷۳: ۴۸).دراین رویا، مار و بیابان خشک و شخّی بیـانگر نیروهـای شـر در درون افراسـیاب است ونیز به یورش او به ایران و خشکسالی اشاره دارد.«بنابراین، سپندارمد،ایزد بـانوی زمین برای بازآوردن آب و حلّ این مشکل، به شکل دوشیزه‌ای با جامه‌ای پرشـکوه بـه خانهٔ منوچهر داخل شـد.افراسـیاب،دلباخته‌ی سـپندارمد مـی‌شـود و از او خواسـتگاری می‌کند. سپندارمد، افراسیاب را وادار می‌سازد تا آب را به ایرانـشهر بـازآورد و چـون از همه چیز یقین پیدا می‌کند، دوباره به زمین فرو می‌رود» (آموزگـار،۱۳۷۴: ۵۶). «عقـاب

نماد جوانمردی، پاکدامنی، پادشاهی و الوهیت است» (جابز،۱۳۷۰: ۸۱) و این عقاب، درست نقطهٔ مقابل مار است و این اشاره به رفتار پدرانهٔ افراسیاب، در بدو ورود سیاوش به توران دارد.او، پیش از آن‌که مفتون حیله‌های گرسیوز شود، با سیاوش به مهربانی و عطوفت رفتار می‌کند.دستگیری او توسّط کی‌خسرو نیز، واجد نکته‌ای در خور توجه است. او از ویژگی منحصر به فرد «دوزیستی»(حمیدیان،۱۳۸۳: ۱۵۸) برخوردار است و در دریاچهٔ چیچست پنهان شده است. ایرانیان،گرسیوز را در کنار دریاچه شکنجه می‌دهند. عاطفه و مهر او به غلیان درمی‌آید و ناله‌های دردناک گرسیوز را برنمی‌تابد و این گونه، خود را تسلیم کی‌خسرو می‌کند.

شباهت این دو رویا، در آن است که هردو ازحوادث آینده خبرمی‌دهند و مرگ تراژیک رابرای آنها به همراه دارد. تفاوت این دو رویا درآن است که رویای سیاوش، بی‌درنگ و دوبهره از شب نگذشته تعبیرمی‌یابد، درحالی‌که رویای افراسیاب با تأخیر و گام به گام درداستان سیاوش و کی‌خسرو تعبیر می‌شود.

یکی دیگر ازتفاوت‌های این دو رویا، درآن است که رویای سیاوش احتیاجی به موبد و خوابگزار ندارد، چراکه سیاوش دارای سرشتی اهورایی و بی‌آلایش است. در حالی که، رویای افراسیاب نیازمند خوابگزاراست. پلیدی و تیرگی روان افراسیاب بر رازناکی خواب او تأثیر می‌گذارد و بدین جهت خوابگزار می‌طلبد.

در ابتدا، خواب‌گستران ومعبّران ازافراسیاب زنهارمی‌طلبند و سپس،وی را از نبرد با سیاوش برحذرمی‌دارند. سپس، افراسیاب فرمان می‌دهد، گرسیوز با هدایای گرانبها، رهسپارایران شود و از رستم وسیاوش تقاضا نماید که از جنگ وخون ریزی صرف نظرنمایند تا دو سرزمین درصلح و دوستی زندگی کنند.

در این تراژدی، رویاهای بزرگان و پهلوانانی چون توس، گودرز و پیران ویسه مطرح شده است، اما این رویاها، تأثیری در روند تراژیک داستان سیاوش ندارد.

- برسردوراهه قرارگرفتن سیاوش

هنر تراژدی نویس،قراردادن قهرمان برسردوراهه است.سرنوشت، تمام راهها را

برقهرمان تراژدی مسدود می‌کند و او را درتنگناهای سدید و استوارقرار می‌دهد که توان خروج ازآن را ندارد. در این تراژدی، سیاوش برسردو راههٔ شکستن پیمان یا انجام فرمان کاووس قرار می‌گیرد. هردو راه، شوم و فاجعه ساز است. اگرسیاوش، چند راههای پیرامون خویش را دو راهه نمی‌دید، این‌گونه سرنوشت او تلخ ومصیبت‌بار رقم نمی‌خورد. سرگشتگی سیاوش درانتخاب یکی از این دوراه، وی را وادار می‌سازد تا لب به نفرین خویش بگشاید:

نـــــزادی مـــــرا کاشـــکی مـــادرم　　وگـــرزاد مـــــرگ آمـــدی برســـرم

(فردوسی،ج۳:۶۸)

اگر سیاوش، پیمان شکنی رابپذیرد، باید به محیط سفله‌پرور دربار بازگردد. بنابراین، چگونه باحیله و مکرهای سودابه مقابله کند؟

وگربـــازگردم بـــه نزدیـــک شـــاه　　به توس سپهـــــبد ســـــپارم سپاه

ازو نیـــز هـــم بـــرتنم بدرســـد　　چپ و راست بدبینـــم وپیـــش بـد

نیایـد ز سـودابه خـود جـز بـدی　　نـــدانم چـــه خواهدرســـیدایزدی

(همان:۶۶)

اگر سیاوش، پیمان شکنی را بپذیرد، شرف وحیثیّت پهلوانی‌اش لکّه‌دار و به بدی شهرهٔ آفاق خواهد شد.

دوگیتـــی همی بـــرد خواهد ز من　　بمانـــم بـــه کـــام دل اهـــرمن

(همان:۶۷)

سرانجام، سیاوش وفاداری به عهد و پیمان را برمی‌گزیند و عازم توران، سرزمینی که فاجعه رادرسرمی پروراند، می‌شود.

۳- خطای تراژیک

«داشتن هامارتیا، یکی از اصول تراژدی است تا قهرمانی برجسته و نیک در اثرآن به افول و نزول رسد وافول و نزول او باعث ترس و شفقت درمخاطب می‌شود؛ ترس از

این‌که مبادا خود به سرنوشت قهرمان دچارآید و شفقت به خاطر این‌که حیفش آید، آدمی این همه نیک،افول کند. این ترس وشفقت توأم است که باعث کاتارسیس (تزکیه) مخاطب خواهدشد، چرا که او را به بررسی، نقد و اصلاح خود وامی دارد» (حنیف،۱۵:۱۳۸۴).

اعتماد فراوان سیاوش به تورانیان و دشمن را دوست پنداشتن، مهمترین خطای تراژیک است که او مرتکب می‌شود و باعث می‌شود از اوج سعادت به ورطهٔ شقاوت درافتد. عوامل بسیاری، سیاوش را وادار می‌سازد تا توران را به عنوان اقامتگاه خود برگزیند:

- محیط مسموم دربار
- تسلّط بی چون وچرای سودابه برکی‌کاووس و زن باره بودن او
- خیره‌سری‌ها، تیزمغزی‌ها و بدگمانی‌های کاووس نسبت به سیاوش
- بازارداغ تهمت و دروغ و ناپاکی علیه سیاوش
- دسیسه‌ها و نیرنگ‌های متعدد سودابه برای کام‌جویی ازسیاوش
- فشار بسیار کاووس بر سیاوش، برای شکستن معاهدهٔ صلح میان ایران و توران
- برسر دوراهه قرارگرفتن سیاوش که عهدشکنی را بپذیرد یا نپذیرد
- انتخاب‌های نادرست
- به بن‌بست رسیدن سیاوش
- استیلای سرنوشت وتحت الشعاع قرارگرفتن زندگی سیاوش
- قرارگرفتن در تنگناها.

بنابراین«روی آوردن به دشمن، رفتاری نبوده است که پهلوانان و شاهزادگان شاهنامه، آن را درپیش گرفته باشند.ترک خانواده، یاران و میهن بهای گزافی است که سیاوش، برای دورشدن ازعوامل آزردگی می‌پردازد.بادرنظرگرفتن این‌که، چنین راه حل فردی و گریز از مشکلات، مصیبت و سرنوشتی دردناک به دنبال خواهدآورد» (عبادیان،۱۳۸۷: ۱۶۶).

٤- کشمکش

کشمکش، زمینه ای را در داستان فراهم می سازد تا مخاطب، روابط علّی ومعلولی

درهم تنیدهٔ تراژدی را بیش از پیش دریابد.«هگل معتقد است که تـراژدی ازبرخـورد دو نیروی اخلاقی پدید می‌آیدو هریک از این نیروها، دریکی از اشـخاص نمـایش تجـسّم یافته و بدین ترتیب، ستیز نیروهای اخلاقی به صورت ستیزاشخاص درمی‌آید. بنـابراین، گوهر تراژدی درکشمکش میان نیروهایی است که هریک درکـارخود از لحـاظ اخلاقـی برحق هستند» (ملک پور،۱۳۶۵:۳۰).

کشمکش در همهٔ تراژدی های شاهنامه حضوری فعّـال دارد و در داسـتان سـیاوش، بسیار چشمگیراست. این کشمکش‌ها که در سراسر داستان موج مـی‌زنـد، سـیر منطقـی حوادث را طی می‌کند تا به فاجعه بینجامـد. اگـر ایـن کـشمکش‌هـا را از ایـن داسـتان بگیریم، دیگر، مخاطب تمایل و رغبت چندانی بـرای خوانـدن آن نـدارد و داسـتان بـه سوی سکون و ایستایی تنزّل می‌یابد.

«کشمکش زمانی پدید می‌آیدکه دو یا چند شخصیت با چند نوع نگرش بـه دنیـا یـا چند عملکرد مختلف در برابرموقعیتی واحد، در تضاد با یکدیگر قرار گیرند. کـشمکش هنگامی پدید می‌آید که فاعلی به دنبال هـدفی خـاص(عـشق،قدرت،آرمان) اسـت و در اقدام خود، مورد مخالفت فاعلی دیگر (شخص یا مانع روانی یا اخلاقی) قرار می‌گیـرد. بنابراین،این تقابل به صورت مبارزه‌ای فردی یا فلسفی بروز می‌کند. فرجام این مبـارزه، مضحک و آشتی جویانه یا مصیبت‌بارخواهد بود. مصیبت زمانی رخ مـی‌دهـد کـه هـیچ یک از جناح های حاضر نتوانند بی آن‌که اعتبار خود را از دست بدهند، تـسلیم شـوند» (شاهین،۱۳۸۳: ذیل کشمکش). دراین تراژدی،سه کشمکش عمده وجود دارد:

- کشمکش انسان با سرنوشت

سرنوشت درمقابل رسیدن به رفتارمناسب قهرمان،مانع وسدّی ایجاد می‌کند و راه خـروج از تنگناها را برقهرمان تراژدی می‌بندد. قهرمان تراژدی، با وارد شدن به جـدال‌هـای کوچـک به کشمکش‌های اصلی رهنمون می‌شود. در واقع، هرکشمکش کوچک، زیـر مجموعـه‌ای از کشمکش با تقدیر است که در نهایت، قهرمان را در ورطهٔ هلاکت مـی‌افکنـد. عامـل ایجـاد کشمکش، نه توسّط قهرمانان، بلکـه بـه وسـیلهٔ تقـدیر و سرنوشـت محتـوم پـیش مـی‌رود.

بنابراین، به کمک سرنوشت از دل حادثه‌ای، حادثه‌ای دیگر زاییده می‌شود.

در این تراژدی، جدال سیاوش با سرنوشت در قالب هشدار ستاره شمرها و رویایی که سیاوش درخواب می‌بیند، مجال ظهورمی‌یابد. هنگامی که، سیاوش تصمیم به ساختن سیاوش‌گرد می‌کند، اخترشناسان، انجام این کار را شوم ونامبارک اعلام می کنند:

بگفتندیکسربه شاه گزین که بس نیست فرخنده بنیاداین

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۳: ۱۰۴)

اما، سیاوش خشمگین می‌شود و هشدار ستاره شمرهارا خوار می‌شمارد و درصدد برمی آید تا سیاوش‌گرد را هرچه باشکوه‌تر بسازد، اما سیاوش از بازی روزگار غافل است، چراکه شکوه وجلال سیاوش‌گرد، حسادت و فتنه‌انگیزی را در دل گرسیوز برمی‌انگیزد که همین عامل، زمینه ساز مرگ سیاوش می شود.

-کشمکش جامعه با جامعه

در این تراژدی، کشمکش میان دو جامعهٔ تورانی و ایرانی است. سلم وتور، بدعت‌گذار سلسله جنگ‌های تاریخی میان ایران و توران هستند. بیشترنبردهایی که در شاهنامه صورت می‌گیرد، از سوی تورانیان است که غالباً با شکست و مغلوب شدن تورانیان همراه است. در این تراژدی، جامعهٔ توران به رهبری افراسیاب مرزهای ایران را مورد تعرّض قرارمی‌دهد و جامعهٔ ایران نیز به فرماندهی سیاوش و رستم به مقابله باتورانیان می‌پردازند. سرانجام،باامضای معاهدهٔ صلح، به جنگ و خونریزی خاتمه داده می‌شود.

نبرد با افراسیاب زمینه‌ساز ورود سیاوش به توران است. حکیم توس نیز، استیلای سرنوشت بر زندگی سیاوش را این گونه توصیف می کند:

چنین بود رای جهان آفرین که اوجان سپارد به توران زمین

(همان:۴۱)

-کشمکش انسان با انسان

همان گونه که از نام آن پیداست، کشمکش‌های موجود میان دو یا چند شخصیت را به تصویرمی کشد. این کشمکش، اساس تمام کشمکش‌های شاهنامه را تشکیل می‌دهد.

پس از ورود سیاوش به توران،گرسیوز دام ساز،بستری مناسب برای کشمکش‌ها و جدال‌ها در داستان ایجاد می‌کند. مکرها و نیرنگ‌های اهریمنی گرسیوز، پلّه پلّه سیاوش را به مرگ نزدیک می‌سازد.گرسیوز، برادر افراسیاب مظهرکامل پلیدی‌ها و کینه‌توزی‌ها در دستگاه افراسیاب است. بدگویی‌ها،افتراها وتهمت‌های ناروای وی، زمینه‌ساز بروز فاجعه دراین تراژدی است. افراسیاب تا قبل از ورود سیاوش به توران، تمام توجه خویش را به گرسیوز معطوف می‌داشت.اما، اکنون او شیفتهٔ سیاوش پاک سرشت شده است و گرسیوز را از یاد برده است. همین عامل،اوّلین جرقهٔ حسادت و کینه‌توزی را در دل گرسیوز ایجاد می‌کند.

سپهبدچه شادان چه بودی دژم — به جزباسیاوش نبودی به هم
زجهن وزگرسیوزوهرک بود — به کس رازنگشادوشادان نبود
مگربا سیاوش بدی روز و شب — ازوبرگشادی به خنده دولب
(فردوسی،ج۳: ۹۱)

«حسد، بیماری عظیم است دل را و علاج وی هم، معجون علم و عمل است» (غزالی توسی،۱۳۶۱،ج۲: ۱۲۸). «حسد از نتایج حقد است و حقد هم از نتایج خشم. پس آن، فرع فرع خشم است و خشم، اصل اصل اوست و حسد را از فرع‌های نکوهیده چندانی است که نزدیک است از حصر بیرون شود» (غزالی توسی،۱۳۷۴: ۳۸۴). «یکی از سلف گفت: اوّل گناهی، حسد بود. ابلیس، آدم را حسد کرد که وی را سجده کند. پس او را بر معصیت داشت؛ یعنی ترک سجده و بپرهیز از حسد که قابیل، هابیل را به سبب حسد کشت» (همان:۳۸۷).حسادت گرسیوز به سیاوش زمینه‌ساز بروز فاجعه در این داستان می‌شود.

سال‌ها می‌گذرد و پیران از سیاوش می‌خواهد که با دختر افراسیاب، فرنگیس ازدواج نماید. افراسیاب نیز، بخشی از سرزمین توران را به سیاوش واگذارمی کند. سیاوش، عازم آن شهر می‌شود و شهر «گنگ دژ»را بنا می کند.

که چون گنگ دژدرجهان جای نیست — بدان سان زمینی دلارای نیست
(همان:۱۰۵)

«سیاوش،در اوج سعادت و اقبال، شهرافسانه‌ای گنگ دژ را درسرزمین توران بنا نهادکه پر بود از باغ‌ها وکاخ‌ها و خانه‌ها و گرمابه‌ها و چشمه‌های جاری. از هر خانه، صدای موسیقی به گوش می‌رسید و هوا چنان گوارا و معتدل بودکه آدمی به یاد شعر بودلر، شاعرمعروف فرانسه می‌افتد؛ آنجا همه چیزمرتّب و زیباست، همه جا تجمّل و آرامش وخوشی است. اماتقدیرچنین بودکه سیاوش هرگزخوشبخت نشود» (ماسه،۱۳۷۵: ۱۳۴).

پس از مدتی، افراسیاب، بخش دیگری ازسرزمین توران رابه سیاوش واگذار می‌کند و او درآنجا«سیاوش‌گرد»را بنا می‌کند. «سیاوش‌گرد عیناً به صورت گنگ‌دژ آسمان ساخته شده است. وجود شهرهای آسمانی شگفت‌آور نیست. به‌گمان مردم باستان، معابد و شهرها همه نمونهٔ اصلی و آسمانی داشته‌اند. بنا به اساطیر بابلی، همهٔ شهرهای بابل نمونهٔ آسمانی داشته‌اند. سناخریب آسوری، شهر نینوا را بنا به طرحی که در اعصار کهن و در آسمان ستارگان نوشته شده بود، ساخت. نه‌تنها، طرح شهر نینوا که خود شهر نیز به صورت مینویی در آسمان وجود داشته است. شهر اورشلیم، پیش آن‌که ساخته شود، توسّط خداوند در آسمان بنا شده بود. بیت المعمور نمونهٔ آسمانی خانهٔ کعبه است. بنابراین، نمونهٔ آسمانی کنگ‌دژ وجود داشت و نمونهٔ زمینی آن را درست به مانند آن بر زمین ساخته وآن را سیاوش‌گرد نام نهادند»(بهار،۱۳۵۷: ۲۶۴). گرسیوز به فرمان افراسیاب به سیاوش‌گرد می‌رود تا از چند و چون کارسیاوش آگاه گردد. شکوه وجلال سیاوش‌گرد و هنرنمایی‌های سیاوش، حسادت وکینه توزی را درگرسیوز برمی‌انگیزد. بنابراین، با نیرنگ و نمّامی دل وسوسه‌پذیرشاه را نسبت به سیاوش بدگمان می‌سازد. «سیاوش و افراسیاب، دوست همند.گرسیوزاین دوستی را می‌گسلد. در رابطهٔ دو جانبه‌ای که میان پادشاه توران وشاهزادهٔ ایران وجوددارد،گرسیوز،آنان رادگرگونه می‌نمایاند. آنها، تصوّر غلطی از یکدیگر می‌یابندو بی‌آن‌که خوددشمن کسی باشند، آن دیگری را دشمن خود می‌پندارند.گرسیوز با دروغ به حقیقتی که وجوددارد، هجوم نمی‌آورد، بلکه این حقیقت دوستانه رابه واقعیتی دشمنانه بدل می‌کند. دوستان را در

وضع دشمنانه‌ای می‌نهدو دیگر این وضع آنها را به مقابلهٔ یکدیگر می‌کشاند. گرسیوز، آنان را در دایره‌ای بسته‌ای می‌راند که می‌پندارند، به خود می‌روند و در آخر نیز بی‌آن‌که بدانند و بخواهند تیغ یکی برگلوی دیگری است. توانایی اهریمنی این شخصیت شاهنامه دردروغ زیرکانه نیست، در ساختن وضعی دروغ است که در آن دوستان در رابطه‌ای مقلوب، راه یکدیگر را بسته‌اند» (مسکوب،۱۳۸۶: ۱۴۰).

در تراژدی «اتللو» نیز،حسد پیش برندهٔ داستان است.«اتللو(Othello) دستمال زنش دزدمونا (Desdemona) را در منزل کاسیو(Cassio) می‌یابد. این دستمال را، آی اگو (Iago)برای تحریک سوء ظن اتللو درخانهٔ کاسیوانداخته است. در نتیجه، اتللو، زنش را می‌کشد وخود را نیز به ضرب خنجر ازپا درمی‌آورد» (اگری،۱۳۸۵: ۲۱). دسیسه‌ها و حسادت‌های گرسیوز و آی‌اگو، دستمایهٔ نغزی برای خلق این دوتراژدی است. کینه توزی‌های این دوشخص، باعث می‌شود که شخصیت‌های بی‌گناهی، چون: سیاوش و دزدمونا دستخوش مرگی رقّت‌انگیز شوند.

۵- فاجعه

«فاجعه،دگرگونی ناگهانی موقعیت است که«گره»حادثه را می‌گشایدوتراژدی را سرانجام می‌بخشد. در نظریه‌پردازی‌های ادبی که به ویژه دربارهٔ تراژدی سخن می‌گوید، کلمهٔ فاجعه از اواسط قرن ۱۷م. مبین پایان شوم تراژدی است» (شاهین،۱۳۸۳:ذیل فاجعه).

افراسیاب، چنان تحت تأثیریاوه گویی‌های گرسیوز قرارگرفته است که بی‌درنگ فرمان می‌دهد، سرازتن سیاوش جدا کنند.

کنیدش به خنجر سرازتن جدا — به شخّی که هرگز نروید گیا
بریزید خونش بران گرم خاک — ممانید دیر و مدارید باک
(فردوسی،ج۳: ۱۴۶)

سپاهیان توران افراسیاب را ازکشتن سیاوش برحذر می‌دارند پیل سم، برادرکوچکتر پیران که پهلوانی نیک‌اندیش است، از افراسیاب می‌خواهد که آتش کینه‌توزی و عداوت

را میان دو سرزمین شعله‌ور نسازد. افراسیاب، درکشتن سیاوش درنگ می‌کند، اما گرسیوز سراسیمه به نزد او می‌شتابد و درآتش کینه توزی می‌دمد.شرارت درون او حد و مرزی ندارد و فقط مرگ سیاوش می‌تواند، وی را آسوده خاطر و بی‌دغدغه سازد. گروی زره و دمور به یاری گرسیوز می‌شتابند. این دو، سفله‌پروردهٔ خوان نعمت گرسیوزهستند. آن گاه که سیاوش درمیدان هنرنمایی، به خواری هرچه تمامتر، آن دو را از زین برگرفت و برزمین افکند، کینهٔ شهزادهٔ جوان رادردل گرفتند.اکنون، روز انتقام‌جویی است.پس،به افراسیاب می‌گویند:

رها کردنش بتّر از کشتن است　　همان کشتنش رنج و درد من است

(همان:۱۴۹)

گروی زره ودمور، سیاوش را به دشتی خلوت می‌برند و با خنجرسر از تن سیاوش جدا می‌کنند.

یکی طشت بنهاد زرین برش　　جداکرد زان سروسیمین سرش

(همان:۱۵۲)

بدین گونه، سیاوش مظلومانه کشته می‌شود، اما شهادت اوکه حس ترس و شفقت رادرانسان برمی‌انگیزد،درقالب آیینی به نام«سوگ سیاوش» درپیش ازاسلام به نمایش درمی‌آمد. «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست. چنان که درهمهٔ ولایت‌ها معروف است ومطربان آن را سرود ساخته‌اند و قوّالان آن را «گریستن مغان» خوانند و این سخن زیادت ازسه هزارسال‌ست» (نرشخی،۱۳۵۲: ۲۴)و نیز«کین سیاوش» نام یکی از سی الحان باربدی است. «اهل بخارا را برکشتن سیاوش، سرودهای عجیب‌ست و مطربان آن راکین سیاوش گویند ومحمدبن جعفرگوید: ازاین تاریخ سه هزار سال‌ست» (همان: ۵۱).

- کین خواهی

کین‌خواهی، یکی دیگر از مختصات تراژدی است.کین خواهی، خود باعث به وجود آمدن فاجعه‌ای دیگر در بطن تراژدی می‌شود. انتقام‌گیری و کین‌توزی، تارو پود

تراژدی‌های شاهنامه را تشکیل می‌دهد. بخش اعظم داستان‌های پهلوانی شاهنامه بر زنجیره‌ای از کین‌توزی‌ها پیش می‌رود. در سراسر شاهنامه، بر لزوم کین‌خواهی تأکید فراوان شده است. برای مثال فریدون، منوچهر را یاری می‌دهد تا انتقام ایرج را از دو فرزندش، سلم و تور بگیرد. همچنین، کاووس پس از به قتل رسیدن سیاوش،کین توختن او را همتراز با «داد» می‌داند. بنابراین، کی‌خسرو را سوگند می‌دهد و با او پیمان می‌بندد که با دلی پر زکین انتقام سیاوش را از افراسیاب بگیرد و در این کار، به انگیزهٔ پیوند خونی با افراسیاب به هیچ وجه درنگ نکند (فردوسی،۱۳۸۷،ج ۴: ۱۳).

کین‌جویی، زمینه‌ساز بروز فاجعه‌های پی درپی درتراژدی سیاوش است. «توختن کین پاکان از ناپاکان چندان مورد اعتنای ایرانیان باستان بوده است که نوازندگان، داستان بسیاری از این کین‌توزی‌ها را با آهنگ درآمیخته‌اند. نغمه‌های کین ایرج،کین سیاوش و... از بلندآوازه‌ترین آوازها و سرودهای موسیقی ایرانی به شمار می‌آمده است» (سرامی،۱۳۸۳: ۶۵۰). درایـن تـراژدی رستم،فرامرز،گیو و سرانجام،کی‌خسرو به کین‌خواهی می‌پردازند.

-کین خواهی رستم ازسودابه

رستم، اوّلین کسی است که دراین تراژدی، رایت کین خواهی را به اهتزاز درمی‌آورد .او، پس از این‌که از مرگ سیاوش آگاه می‌شود، بی‌درنگ به دربارکاووس می‌رود و وی را به باد ملامت می‌گیرد و می‌گوید:

سیاوش به گفتار زن شد به باد خجسته زنی کو ز مادر نزاد

(فردوسی،ج۳: ۱۷۱)

سپس، به شبستان سودابه می‌رود و ا و را موی کشان بیرون می‌آورد و سپس، با خنجر وی را به دونیم می‌کند.

به خنجربه دونیم کردش به راه نجنبید برجای کاوس شاه

(همان:۱۷۲)

- کین خواهی فرامرز از ورازاد

سپاه ایران به فرماندهی رستم پهلوان و پیش قراولی فرامرز برای کین‌خواهی سیاوش به مرزهای توران می‌تازد. فرماندهی نظامی مرزهای توران را شخصی به نام «ورازاد» بر عهده دارد که پس از کشمکش کوتاهی توسطً فرامرزبه قتل می‌رسد.

- کین خواهی فرامرز از سرخه

هنگامی‌که،افراسیاب،خبرحملهٔ رستم به توران را می‌شنود،فرزندش، سرخه رابرای رویارویی باسپاهیان ایران می‌فرستد، اما سرخه توان مبارزه بافرامرز راندارد.پس، به ناچار می‌گریزد. فرامرز، پس از یک تعقیب وگریز، سرخه را دستگیر می‌کند و به فرمان رستم، سر سرخه را همانند سیاوش در طشتی ازبدن جدا می‌کنند وسپس، به دار می‌آویزند.

- کین خواهی رستم ازپیل سم

خبر کشته شدن سرخه به افراسیاب می‌رسد. افراسیاب تصمیم می‌گیردکه خود، به کین‌خواهی فرزندش برود، اما پیلسم از وی می‌خواهدکه اجازه دهد، اوبه جنگ رستم برود. افراسیاب، باشادمانی پیشنهاد پیل سم را می‌پذیرد و به او، وعدهٔ ازدواج با دخترش و تاج و تخت پادشاهی رامی‌دهد. پیل سم به میدان نبرد می‌رود.گیو و فرامرز توان مبارزه با او را ندارند. سرانجام، رستم به مقابله با پیل سم می‌شتابد و او را به قتل می‌رساند.

- کین‌خواهی گیو از پیران ویسه

پس از رویای گودرز،گیو برای یافتن کی‌خسروعازم توران می‌شود. گیو، پس از هفت سال درکمال ناباوری گمشدهٔ خویش را درکنار چشمه می‌یابد. سپس، گیوو کی خسرو تصمیم می‌گیرند که به همراه فرنگیس به سوی ایران روانه شوند. پیران، پس از شنیدن این خبربه سه تن از پهلوانان تورانی به نام‌های؛ کلباد، نستهین و پولاد فرمان می‌دهدکه گیو و فرنگیس را بکشند و کی‌خسرو ر ا دست بسته به نزد او بیاورند، اما گیو هرسه را می‌کشد. بنابراین، پیران با هزارسوارجنگی به نبرد گیو می‌رود، اما گیو، پیران را شکست می‌دهد و او را دستگیر می‌کند. کی‌خسرو از گیو می‌خواهد که با

پیران پیمان ببندد که بند دستانش را جزهمسرش، گلشهر نگشاید و برای سوگندش، مبنی برریختن خون پیران تحقق یابد، گوش پیران را سوراخ می‌کند.

بشد گیو و گوشش به خنجر بسفت ز سوگند برتر درشتی نگفت

(فردوسی،۱۳۸۷،ج۳: ۲۲۲)

- کین خواهی کی خسرو از افراسیاب

کی‌خسرو، به یاری نیک مردی به نام «هوم» افراسیاب را دستگیر می‌کند و سپس به قتل می‌رساند. با کین‌خواهی کی‌خسرو از نیای خویش به سلسله مرگ‌های متعدد در کین خواهی سیاوش خاتمه داده می‌شود.

نتیجه‌گیری:

تراژدی در ایران به معنای اروپایی آن هرگز وجود نداشته است، زیرا تراژدی نوعی نمایش است با ساختاری بخش‌بندی شده (اپیزودیک)که در بین بخش‌های نمایشی، سرودخوانی توسّط گروه «همسرایان» انجام می‌شده‌است. چنین ساختاری در تراژدی‌های شاهنامه قابل انطباق نیست، اما برخی از داستان‌های شاهنامه از حیث مضمون و محتوا شباهت‌های فراوانی با تراژدی‌های بزرگ یونانی دارند که می‌توان به برخی از این داستان‌ها نام تراژدی را اطلاق کرد. همچنانکه، صاحب نظرانی، چون: مجتبی مینوی، محمد روشن، محمد جعفر یاحقی، محمد علی اسلامی ندوشن و... برخی از داستان‌های شاهنامه را دارای ابعاد تراژیک دانسته‌اند.

آنچه در تراژدی «سیاوش» حایز اهمیت است، چیره دستی خداوندگار سخن، فردوسی در شخصیت پردازی در این داستان است. سیاوش، شخصیت اصلی در این داستان است. کمتر شاهزاده‌ای را در شاهنامه می‌توان یافت که در فضایل اخلاقی همچون سیاوش باشد. از آنجا که در تراژدی قهرمانان و شخصیت‌های بزرگ و ممتاز نقش آفرینی می کنند، مسلّم است که برای درتنگنا قرار دادن چنین قهرمانان بی‌همالی باید از نیروهای ماورایی و فوق بشری استفاده کرد. پس چه نیرویی قویتر از نیروی

تقدیر وجود دارد. تقدیر و سرنوشت محتوم، سیاوش را به بن‌بست می‌کشاند و سپس او را وادار می‌سازد که برای رهایی از دسیسه‌های سودابه و خیره‌سری‌های کاووس، به توران یعنی جایی که مرگ سیاوش در آن مقدّر شده است، پناهنده شود. او، در این راه، خطایی مرتکب می‌شود و بدین‌گونه زمینهٔ سقوط ونگون‌بختی خویش را فراهم می‌کند. این خطا بستری مناسب برای ایجاد کشمکش در داستان ایجاد می‌کند و در نهایت، سیاوش را به سوی مرگ سوق می‌دهد. بنابراین، با بررسی عواملی، چون شخصیت، تقدیر، خطای تراژیک، کشمکش و فاجعه می‌توان این داستان را مورد بررسی و تحلیل تراژیک قرار داد.

منابع

۱- آموزگار، ژاله .(۱۳۷۴). **تاریخ اساطیری ایران**، تهران: سمت.

۲- اسعد، محمدرضا .(۱۳۸۷). «بازتاب خواب و رویا در شاهنامهٔ فردوسی»، **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**، دانشگاه آزاد واحد تهران جنوب، ش۱۳.

۳- اسلامی ندوشن، محمدعلی .(۱۳۷۴). **جام جهان بین**، تهران: جامی.

۴- اگری، لاجوس .(۱۳۸۵). **فنّ نمایش‌نامه‌نویسی**،ترجمهٔ مهدی فروغ، تهران: نگاه.

۵- بلک جرمی گرین، آنتونی .(۱۳۸۵). **فرهنگنامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان**، ترجمهٔ پیمان متین، تهران: امیرکبیر.

۶- بهار، مهرداد .(۱۳۵۷). «گنگ دژ و سیاوش‌گرد»، از **مجموعه مقالات شاهنامه شناسی**، تهران: بنیاد شاهنامهٔ فردوسی.

۷- بیرونی، ابوریحان .(۱۳۵۲). **آثارالباقیه عن القرون الخالیه**،ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: ابن سینا.

۸- تفضّلی، احمد .(۱۳۷۹). **مینوی خرد**، تهران: توس.

۹- جابز،گرترود .(۱۳۷۰). **سمبل‌ها**، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، اصفهان: جهان نما.

۱۰- جریر طبری، محمدبن .(۱۳۸۴). **تاریخ طبری(تاریخ الرسل و الملوک)**، ترجمهٔ صادق نشأت، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۱- جلالی مقدّم، مسعود .(۱۳۷۲). **آیین زروانی**، مکتب فلسفی-عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان، تهران: امیرکبیر.

۱۲- جین گرین، میراندا .(۱۳۸۴). **اسطوره‌های سلتی**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

۱۳- حنیف، محمد .(۱۳۸۴). **قابلیت‌های نمایشی شاهنامه**، تهران: سروش.

۱۴- حمیدیان، سعید .(۱۳۸۳). **درآمدی بر اندیشه وهنر فردوسی**، تهران: ناهید.

۱۵- خالقی مطلق، جلال .(۱۳۸۱). «عناصردرام دربرخی از داستان‌های شاهنامه»، از **مجموعه مقالات تن پهلوان و روان خردمند**، به کوشش شاهرخ مسکوب، تهران: نشر افکار.

۱۶- خرمشاهی، بهاءالدین .(۱۳۷۷). **دانشنامهٔ قرآن وقرآن پژوهی**، تهران: دوستان و ناهید.

۱۷- داد، سیما .(۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۱۸- دوبوکور،مونیک .(۱۳۷۳). **رمزهای زندهٔ جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

۱۹- دوستخواه، جلیل .(۱۳۸۰). **حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها**، تهران: آگه.

۲۰- _____ .(۱۳۸۴). **شناخت‌نامهٔ فردوسی و شاهنامه**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۲۱- دیکسون کندی، مایک .(۱۳۸۵). **دانشنامهٔ اساطیریونان و روم**،ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: طهوری.

۲۲- راسین،ژان .(۱۳۸۴). **فدر**، ترجمهٔ مسعودسالاری، اصفهان: نشرفردا.

۲۳- راشدمحصّل، محمدتقی .(۱۳۶۶). **گزیده‌های زاداسپرم**، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۴- رحیمی، مصطفی .(۱۳۷۱). **سیاوش برآتش**، تهران: شرکت سهامی انتشار.

۲۵- رینگرن، هلمر .(۱۳۸۸). **تقدیر باوری در منظومه‌های حماسی**، ترجمهٔ ابوالفضل خطیبی، تهران: هرمس.

۲۶- زرین‌کوب،عبدالحسین .(۱۳۸۷). **ارسطو و فنّ شعر**، تهران: امیرکبیر.

۲۷- زنر،آرسی .(۱۳۸۴). **طلوع وغروب زردشتی‌گری**، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: امیرکبیر.

۲۸- _____ .(۱۳۸۵). **زروان یا معمای زرتشتی‌گری**، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: امیرکبیر.

۲۹- سرامی، قدم علی .(۱۳۸۳). **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران: علمی وفرهنگی.

۳۰- شاهین، شهناز .(۱۳۸۳). **فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر**، تهران: دانشگاه تهران.

۳۱- شمیسا، سیروس .(۱۳۸۱). **انواع ادبی**، تهران: فردوس.

۳۲_ _____ .(۱۳۸۷). **فرهنگ اشارات**، تهران: میترا.

۳۳- صفا،ذبیح الله .(۱۳۷۸). **حماسه سرایی درایران**، تهران: فردوس.

۳۴- عبادیان، محمود .(۱۳۸۷). **سنّت ونوآوری درحماسه سرایی**، تهران: مروارید.

۳۵- عتیق نیشابوری، ابوبکر .(۱۳۷۵). **تفسیر سورآبادی(قصص قرآن مجید)**، به اهتمام یحی مهدوی، تهران: خوارزمی.

۳۶- عفیفی،رحیم .(۱۳۷۹). **اساطیر وفرهنگ ایران**، تهران:توس.

۳۷- غزالی توسی، ابوحامد محمد .(۱۳۶۱). **کیمیای سعادت**، به کوشش حسین خدیو جم، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۸- _____ .(۱۳۷۴). **احیاء علوم الدین**، ترجمهٔ مؤید الدین محمد خوارزمی، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۹- فردوسی .(۱۳۸۷). **شاهنامه**، به تصحیح سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۴۰- کزّازی، میرجلال الدین .(۱۳۷۶). **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران: نشرمرکز.

۴۱- کویاجی،جی- سی .(۱۳۵۳). **آیین‌هاوافسانه‌های ایران و چین باستان**، به کوشش جلیل دوستخواه، تهران: جیبی.

۴۲- کیا،خجسته .(۱۳۷۸). **خواب وپنداره**، تهران: نشرمرکز.

۴۳- ماسه،هانری .(۱۳۷۵). **فردوسی وحماسهٔ ملّی**،ترجمهٔ مهدی روشن ضمیر، تبریز: دانشگاه تبریز.

۴۴- مزداپور،کتایون .(۱۳۷۱). «**جهیکا چیست؟**»، مجلهٔ زنان، سال۱، ش ۳.

۴۵- مسکوب،شاهرخ .(۱۳۸۶). **سوگ سیاوش**، تهران: خوارزمی.

۴۶- مکّی،ابراهیم .(۱۳۸۵). **شناخت عوامل نمایش**، تهران: سروش.

۴۷- ملک‌پور، جمشید .(۱۳۶۵). **تطوّر اصول و مفاهیم در نمایش کلاسیک**، تهران: جهاددانشگاهی.

۴۸- نرشخی، ابوبکرمحمدبن جعفر .(۱۳۵۲). **تاریخ بخارا**، ترجمهٔ ابونصرمحمدبن نصرالقباوی، به تصحیح مدرس رضوی، تهران: بنیادفرهنگ ایران.

۴۹- ناظرزاده کرمانی، فرهاد .(۱۳۶۹). **ادبیات نمایشی در روم وتراژدی رومی**، تهران: برگ.

۵۰- _____ .(۱۳۸۵). **درآمدی بر نمایش نامه شناسی**، تهران: سمت.

۵۱- هال،جیمز .(۱۳۸۰). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها**،ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

۵۲- همیلتون، ادیت .(۱۳۷۶). **سیری دراساطیریونان و روم**، ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

۵۳- یاری، منوچهر .(۱۳۷۹). **ساختارشناسی نمایش ایران**، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزهٔ هنری.