

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره هفتم - مهر ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۳

تکنیک‌های داستانی در تراژدی سیاوش

(ص ۲۲-۱)

اعظم نیک‌آبادی^۲، محمدعلی داودآبادی^۳ (نویسنده مسئول)،

علی سرور یعقوبی^۴

تاریخ دریافت مقاله: دی ۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: فروردین ۹۹

چکیده

داستان سیاوش یکی از داستانهای شاهنامه است که فردوسی در آن با بهره جویی هنرمندانه از عناصر داستانی و تکنیک‌های داستان‌پردازی زمینه ساز غنای بیشتر آن گردیده است. سوگ سیاوش دربرگیرنده دو داستان عشق ممنوعه سودابه و داستان تبعید سیاوش به توران زمین و کشته شدن او به دست افرا سیاب است که به نوعی ترکیبی از حماسه و غناست. در این مقاله به بررسی تکنیک‌های داستان‌سرایی شاهنامه با تأکید بر عناصر داستانی در داستان سیاوش پرداخته شده و به روش پژوهش توصیفی-تحلیلی نوشته شده است. در سوگ سیاوش از عنصر گفتگو برای نشان دادن افکار شخصیتها، بسط داستان و پیشبرد وقایع، بیان خصوصیات اشخاص، معرفی روابط میان اشخاص و نسبت آنها، تصویرسازی، مشخص کردن مکان، مشخص کردن زمان و فضا سازی استفاده شده است و نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که فردوسی در این داستان علاوه بر گفتگو از عناصری همچون شخصیت‌پردازی، کشمکش و پیرنگ در توصیفاتش بهره برده و از تکنیک‌هایی همچون تعلیق، خوش‌آغازی، ضربه‌نگ، به عقب کشیدن نقطه آغاز داستان و ترکیب داستان حماسی با داستان غنایی نیز در پرداخت پیرنگ آن استفاده کرده است.

کلمات کلیدی: پیرنگ، داستان سیاوش، شخصیت‌پردازی، صحنه آغازین، کشمکش، گفتگو.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
(a.nickabadi@iau-arak.ac.ir)

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
(m-davoodabadi@iau-arak.ac.ir)

۴- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
(a_yaghoobi@iau_arak.ac.ir)

Fictional Techniques in the Siavash's Tragedy

A'azam Nikabadi¹, Mohammadali Davoodabadi² (Corresponding Author), Ali Sarvaryaqobi³

Abstract

Siavash's story is one of the Shahnameh's stories which Ferdowsi has enriched it with artistic elements of some of the story elements and storytelling techniques. Siavash grief involves the two stories of Forbidden Love and the story of Siavash deportation to Turan Land and his killing by Afrasiab, a combination of the epic and richness. This article investigates Shahnameh storytelling techniques with emphasis on fictional elements in Siavash's story and has been written using descriptive-analytical research method. This article investigates techniques of Shahnameh's storytelling with emphasis on fictional elements in Siavash's story and has been written using descriptive-analytical research method. In mourn of Siavash the element of dialogue is used to represent the characters' thoughts, to develop the story and to advance the events, to express the characteristics of the persons, to introduce the relationships between the persons and their relationships, to illustrate, to determine the places, to specify the time, and to make space. The results show that in this story, Ferdowsi uses elements such as characterization, conflict, and plot in addition to the dialogue, and uses techniques such as suspense, arousal, rhythm, flash back, and combining epic with lyric.

Keywords: Plot, Siavash's story, Characterizations, Beg

1 - PhD student of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran (a.nickabadi@iau-arak.ac.ir)

2 - Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran (m-davoodabadi@iau-arak.ac.ir)

3 - Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran (a_yaghoobi@iau_arak.ac.ir)

(۱) مقدمه

داستان پهلوانی سیاوش که بلندترین داستان بخش پهلوانی حماسی شاهنامه به شمار می‌آید، از دو داستان به ظاهر جداگانه تشکیل شده است که بر روی هم حماسه پهلوانی یگانه‌ای را به صورت یکپارچه و هماهنگ بازمیگویند: یکی داستان عشق آوردن ناپاک و سرسختانه مادر ناتنی (سودابه) به پسر پاک، دیگری ماجرای ورود سیاوش دل‌خسته به ترکستان. سوگ سیاوش از لحاظ جنبه‌های داستانی و دراماتیک اثری صناعتمند است. در این داستان از چند تکنیک داستانی استفاده شده است و همچنین هر کدام از عناصر دارای زیرمجموعه‌هایی با تکنیکهای خاص خود است که در این پژوهش به آنها پرداخته شده است.

(۱-۱) پیشینه پژوهش

داستان سیاوش، یکی از اصلی‌ترین و محوریت‌ترین بخشها در زنجیره اسطوره‌های ایرانی است. این داستان را میتوان از جنبه‌های مختلف داستانی، اخلاقی، سیاسی و روان‌شناختی بررسی کرد و به همین دلیل مقالات و حتی کتابهای زیادی درباره این داستان و این شخصیت به نگارش درآمده است و فراتر از آن، در مورد هر کدام از عناصر داستانی، پژوهشهایی صورت گرفته است؛ از جمله «شخصیت‌پردازی با رویکرد روان‌شناختی در داستان سیاوش» از فخری زارعی، «ساختار تراژیک داستان سیاوش» از مهدی محقق و ایرج مهرکی، «بررسی عنصر کشمکش و گفتگو در داستان سیاوش» از سید کاظم موسوی و فخری زارعی، «تحلیل روایی داستان سیاوش براساس الگوی کنشگران اجتماعی ون لیوون» از ذوالفقار غلامی و مائده اسدالهی، «روایت‌شناسی داستان سیاوش» به قلم اردشیر فتحعلی. بدیهی است با توجه به اهمیت داستان با واکاوی هر کدام از عناصر داستانی هم میتوان به هنر داستان‌پردازی نویسنده پی‌برد و هم دقیق‌تر و روشن‌تر محتوا و اندیشه اثر را شناخت. در پژوهشهای پیشین داستان سیاوش از لحاظ یک یا دو تکنیک یا عنصر داستانی مورد بررسی قرار گرفته است، اما در این نوشته کلیت این داستان با توجه به تکنیکها و شگردهای داستانی‌شناسی بررسی شده و جنبه‌هایی از هنر داستان‌سرایی فردوسی، با توجه به این داستان نشان داده شده است.

(۲-۱) روش

جمع‌آوری داده‌ها در این مقاله به شیوه کتابخانه‌ای صورت گرفته است و روش پژوهش آن، تحلیلی-توصیفی است. روش کار به گونه‌ای است که نخست عناصر داستانی سوگ سیاوش مد نظر بوده و دیگر این که تکنیکهای داستانی آن، در ذیل این عناصر توضیح داده شده‌اند.

(۲) هنر داستان‌نویسی سوگ سیاوش

۲-۱) صحنه آغازین در داستان سیاوش

در آغاز داستان با بیانی صریح به ستایش سخن، خرد و اخلاق نیکو پرداخته شده و نسبت به اندیشه بد هشدار داده شده است، زیرا مایه ناخوشی اندیشه و رسوایی در نزد خردمندان می‌گردد و سبب میشود که بیخرد هیچگاه نتوان عیب خویش را بازشناساند و همواره شیفته خوی بد خویش ماند. با گوشزد کردن این نکته‌های حکمی، ذهن مخاطب برای گشودن باب داستانی با مضمون لزوم پایبندی به اخلاق، خرد و آیین و همچنین تقابل اندیشه‌های نیک و بد و نیز مسئولیت هر فرد در اقبال کنشهای خویش آماده میشود.

فردوسی این داستان را به دلیل تسلیم نشدن سیاوش به سودابه و پیروی او از فرمان عقل، داستانی خردمندانه می‌یابد همان گونه که ابیات (۵-۳) اشاره به بیخردی کاووس و رفتار سبکسرانه اوست که پیامد ناگوار رفتن سیاوش به توران زمین و نهایتاً کشته شدن او را به دست افراسیاب باعث میشود.

۲-۲) پیرنگ داستان سیاوش

پیرنگ به طور کلی ترکیبی از رشته حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل میدهند و طرح داستان نیست، بلکه ساختمان منطقی، فکری آن است (تأملی دیگر در باب داستان، پرین: ص ۲۰). در پیرنگ، نویسنده میتواند نتیجه را پیش از علت بیان کند و یا پایان را پیش از آغاز بیاورد. از نظرگاهی دیگر طرح را میتوان بخش پویای روایت دانست (دستور زبان داستان، اخوت: ص ۴۴). پیرنگ داستان سیاوش در شاهنامه را میتوان دو بخش در نظر گرفت: (۱) سرگذشت سیاوش که در ایران زمین سپری میشود، (۲) بخشی که در توران زمین میگذرد و به پایان میرسد. هر یک از این دو بخش خود مشتمل بر دو واقعه یا خرده طرح است. در بخش اول، یکی در بردارنده ماجرای پیدا شدن دختری (مادر سیاوش) بر سر راه نخجیرگاه پهلوانان ایران در صحرا، انتقال یافتنش به دربار کاووس و به همسری وی در آمدن، زاده شدن سیاوش، به زابل برده شدن سیاوش به زابلستان توسط جهان پهلوان و بازگشت شکوهمندانه او در سن برزی و رعنائی به دربار ایران است و دوم ماجرای عشق آوردن سودابه به سیاوش، تن زدن سیاوش از اشتباه اهریمنی او و دسیسه‌گری سودابه برای آلوده جلوه دادن دامن سیاوش، گذر کردن سیاوش از دو کوهه آتش (ورگرم) به نشانه پاکدامنی خود، لشکر کشیدن افراسیاب به مرز ایران و داوطلب شدن سیاوش برای رفتن به جبهه و شکستن دشمن، درخواست عاجزانه افراسیاب برای صلح در پی خواب‌نما شدن و پیمان کردنش بر آن با به گروگان فرستادن شماری از درباریان، جلای وطن کردن سیاوش به توران زمین بر اثر فرمان دادن پدرش به او برای زیر پا گذاشتن پیمان صلح و کشتن گروگانها را باز میگوید.

در بخش دوم نیز، یکی ماجرای استقرار سیاوش در ترکستان با همیاری پیران و یسه، بازیافتنش به دربار افراسیاب، هنرنامه‌یها و محبوبیت فزاینده‌اش، ازدواجش با فرنگیس دختر افراسیاب، آزرزی و بدبینی گرسیوز به او و موقعیت بالنده‌اش، ساخته شدن شهر با شکوه گنگدژ توسط سیاوش و نامبردار شدن آن به سیاوش‌گرد، دسیسه‌سازی گرسیوز برای دشمن جلوه‌دادن سیاوش در نزد افراسیاب، بدبین شدن افراسیاب به سیاوش و دادن فرمان به کشتن او، بریده شدن سر سیاوش به تحریک گرسیوز را روایت میکند و دوم با خرده طرح جان به در بردن فرنگیس و پسرش کیخسرو از مهلکه به یاری پیران و یسه که آن دو را به شبانان کوه فلا میسپارد تا از آنها چون جان خویش مراقبت کنند.

استقرار آرام سیاوش در توران زمین خرده‌طرحی از درام دسیسه را به دنبال خود می‌پرورد که به فرجام فاجعه‌بار خود میرسد و بلافاصله پس از آن، با خرده طرح جان‌به‌دربردن فرنگیس و کیخسرو از گزند افراسیاب و استقرارشان در سیاوش‌گرد میانجامد که خود زمینه کینخواهی سیاوش است، تکمیل میشود. ماجرای عشق آوردن سودابه بر پایه سیرت و صورت سیاوش به شرحی که در خرده طرح آمده است، استوار میگردد و با آن پیوستگی انداموار رابطه علت و معلولی دارد: پیدایش این عشق اهریمنی به همان اندازه که برآمده از اشتیاق و کامجویی ناپاک سودابه است، معلول خوبرویی و منش نیکوی سیاوش نیز هست.

طرح بخش اول داستان بر پایه مضمون حماسی پیوستار حماسه ملی ایران استوار نیست، گرچه برخی از نقش‌آفرینان آن (کاووس، رستم، افراسیاب) از عوامل این پیوستار هستند؛ اما فردوسی در همین بخش، به شیوه‌ای زیرکانه با دادن خبر لشکرکشی ناگهانی افراسیاب به ایران زمین و واکنش مسئولانه، سریع و برانگیزاننده کاووس به آن. به یکباره بنمایه غیرحماسی این بخش را به پس زمینه میراند و بنمایه پیوستار حماسه ملی را به پیش میکشاند:

کنم روز روشن بر او بر سیاه	جز از من نباید شدن کینه خواه
و گر نی چو تیراز کمان ناگهان	مگر کم کنم نام او از جهان
بسی زین برو بوم ویران گند...	سپه سازد و ساز ایران کند
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۵۶۷-۵۶۹)	
بپیچم یکی دل بر این رهنمون	شما باز گردید تا من کنون
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ۵۷۶۱/۳۲۵)	

فردوسی با الحاق و در هم تنیده شدن دو واقعه یا خرده طرح، به طرحی از نوع حماسه دست می‌یازد که در آن نقش قهرمان در پیشبرد حرکت افقی و

عمودی طرح برجستگی بسیار مییابد. در طرح بخش دوم، مضمون حماسی یاد شده تا لحظه فرمان افراسیاب برای حمله به سیاوش و کشتن وی کارکرد آشکاری ندارد. تنها با شکلگیری لحظه فاجعی و تراژیک سر بریده شدن سیاوش به فرمان افراسیاب است که وی (افراسیاب) در سیمای ضد ایرانی (آنتاگونیستی) خود ظاهر میگردد و با زنده شدن این ضدیت ویرانگر، ماجرا بر مدار موضوع پیوستار حماسه ملی ایران (نبرد دیرینه ایران و توران) جای میگیرد. در این فرآیند، اگرچه کشته شدن قهرمان داستان، خود به خود، نوعی پایان بسته برای ماجرا محسوب میشود، ولی فردوسی، از رهگذر وارهانیدن کیخسرو (به عنوان گیرنده انتقام خون سیاوش) از مهلکه کشتار، در واقع این ساخت تکراری را کنار میزند و به طرح ماجرا پایانی باز میبخشد به این اعتبار که ماجرای داستان هنوز تمام نشده است و باید در موقعی نزدیک، ماجرای موسوم به کین سیاوش، به فراخور نوع اثر به پایانی سنجیده برسد. شاید دلیل چنین چیدمانی از چند خرده طرح ماهیتاً متفاوت را بتوان این تشخیص داستان شناختی فردوسی پژوهان (از جمله حماسه سرایی در ایران، صفا؛ فردوسی، زندگی، اندیشه و شعر او، ریاحی؛ و برخی دیگر) دانست که داستان سیاوش از جمله داستانهای پیوستار حماسه ملی ایران به شمار نمی‌آید، گرچه زاده شدن کیخسرو در آن نقطه عطفی است برای آغاز مرحله‌ای بزرگ به منزله به پایان رسانیدن دوره پهلوانی آن.

فردوسی، از برخی الگوهای مذهبی و آیینی نیز برای جذاب کردن طرح کلی این داستان در اندازه‌هایی بهره گرفته؛ از آن جمله‌اند: الف) الگوی دل باختن زلیخا به یوسف پیامبر و جامه بر تن دریدن و دروغ بستنش به او به سوء قصد به پاکدامنیش؛ ب) الگوی آزمودن زردشت به بیگناهی و صحت دعویش با ور گرم، گرچه باور به آتش و آزمودن گناهکاران به واسطه آن به پیش از زمان وی مربوط میگردد؛ ج) الگوی به آتش افکنده شدن ابراهیم پیامبر به فرمان نمرود و گلستان شدن آتش بر او؛ د) الگوی برخاستن طوفانی از گرد تیره بلافاصله پس از به صلیب کشیده شدن عیسی مسیح، چنان که از بریده شدن سر سیاوش و نگون افتادن آن در طشت و خونش بر خاک، چنین پدیده کیهانی رخ میدهد.

ه) پدید آمدن انگارها و باورهایی درباره شهادت سیاوش در میان عوام که گویا با انگاشتن پسر سیاوش (کیخسرو) به منزله رستاخیز و زندگی دوباره ایزدی شهید شونده، سیاوش را نمونه ایرانی تموز یا دموزی به شمار می‌آورد که بر اثر شهادتش - همچون تموز - به جهان مردگان رفته است و با گریز پسر خود (کیخسرو) از توران به ایران شکل گیری سلطنتش، همچون گیاه «خون

سیاوشان» که از خون او بر آمد، به عالم زندگانی بازمیگردد (جستاری در فرهنگ ایران، بهار: ص ۹۰ - ۸۹). رگه‌ای از این انگاره و باور که پس از کشته شدن سیاوش در ماوراءالنهر، خود سرچشمه جوشان آیینی شد (سوگواری برای سیاوش) که گویا تا سده‌های پیش و پس از اسلام مراسم آن را زنده می‌داشتند، در دو نقطه از اواخر روایت فردوسی از این داستان بازتاب دارد (آفرین سیاوش، کیا: ص ۴۹) و در قالب خرده طرحی بازگشتی از آن رو که به گونه‌ای موقعیت آغازین داستان را تداعی میکند، جلوه‌گر شده است:

کز آن بیخ برکنده فرخ درخت	از این گونه شاخی برآورد سخت ...
همه خاک آن شارستان شاد گشت	(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۲۵۰۹)
ز خاکی که خون سیاوش بخورد	گیا بر چمن سرو آزاد گشت
به دی ماه بسان بهاران بدی	به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
	پرستشگه سوگواران بدی
	(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۲۵۱۱-۲۵۱۴)

طرح کلی فردوسی در این داستان را، از نظر ضرباهنگ حرکت، میتوان با مراحل زیر نشان داد که در توالی متناوب خود، کشمکشهای خاص خود را می‌آفریند و با افت‌وخیزهایی به پیش میرود:

آرامش + تلاطم (اوج اول) + آرامش + تلاطم (اوج اصلی فاجعه) + آرامش (امید انتقام).

۵-۳) شخصیت پردازی در داستان سیاوش

آمیزه «عنوان-موضوع» داستان سیاوش بازگوکننده این واقعیت آشکار است که بدون عنصر شخصیت، تصور طرح داستانی به این نام امکانپذیر نیست. این وضعیت خود بازگوکننده آن انگاره مهم است که شخصیت و پیرنگ را همچون دو سر یک الاکلنگ در نظر می‌آورد که جوهر اصلی آنها یکی است (تأملی دیگر در باب داستان، پرین: ص ۴۰-۴۱) ارسطو «شخصیت» را عامل دوم و وابسته به اصل و وجود «پیرنگ» معرفی کرده و اظهار داشته است که شخصیتها تنها برای شکل دادن به حوادث پیرنگ داستان، به روایت راه می‌یابند (مقدمه‌ای بر ادبیات نقد و نظریه، بنت و روئل: ص ۷۹). فردوسی، برای روایت این داستان، از دو شیوه بهره میجوید: بخشی از آن را خود، در مقام راوی از زاویه دید دانای کل حتی الامکان بی طرف انجام میدهد و بخشی دیگر از آن را نیز از زبان شخصیتهای داستان روایت میکند. تجربه‌های سیر حرکت عمقی طرح کلی داستان که به طور عمده ناظر به عوالم درونی آن (اعم از اندیشه‌ها، احساسات و عواطف و تأثرات) هستند، به واسطه گفت‌وگوها، کردارها و حالات شخصیتها بازگو میشوند. مجموعه این گفت‌وگوها و کردارها و حالتها پیش‌زمینه

داستان را از آن خود ساخته‌اند و روایت سیر حرکت طولی طرح که به طور عمده حالت نقل حماسی دارد، فضای پس‌زمینه آن را ساخته است. بدینسان در بافت ساختار داستان، تلازم پیرنگ و شخصیت آشکارا به چشم می‌خورد: در پیرنگ، پهلوان جوان، خوش‌سیما و فرهمندی را می‌بینیم که در برابر عشق ناپاک و اهریمنی نامادریش به او و هم‌چنین کوتاه‌بینی و ناپایداری رأی و بدخویی پدر می‌ایستد و از آنها سرباز میزند و در گریز از آلوده‌دامنی، پیمان شکنی و کشتار بیهوده، با خوشخیالی به سرزمین دشمن پناه می‌برد و در آنجا، در اوج ارجمندی و شادکامی، گرفتار دسیسه‌گرسیوز می‌شود و سرانجام، به فرمان پادشاه، سر از تنش جدا می‌کنند. در شخصیتها بازگفت این ماجرا را، با بر شمردن آرمانها، اندیشه‌ها و احساس‌ها و عواطف آنها، می‌شنویم. از این طریق، بخش بزرگی از اندیشه‌ثراف ساخت داستان را به مخاطبان انتقال می‌دهند؛ این کارکرد شخصیت، در شیوه فردوسی برای این داستان، به برداشت میخائیل باختین از شخصیت و نقش آن دیرینگی معنیداری می‌بخشد.

نویسنده شخصیت را برای گفت‌وگو می‌آفریند. شخصیت، بیش از هر چیز، برای «سخن گفتن» خلق می‌شود سخن گفتنی که با آن هستی او پدیدار می‌شود؛ اما سخن گفتن منجر به کنش می‌شود؛ پس هر سخنی خود کنش است و هر کنشی برابر با سخن گفتن. بنابر این، شخصیت داستانی، در درجه نخست، یک انسان سخنگو است. به باور باختین، در این فرآیند، سخن گفتن پدیده مجردی نیست و دارای سمت‌وسوی خاصی است: هر «گفته‌ای» بیان‌کننده جهان‌بینی خاصی است (دستور زبان داستان، اخوت: ص ۱۲۷)

در داستان سیاوش، شخصیتها، از نظر میزان اهمیت (پیش‌برندگی ماجرا) و دامنه کارکرد، به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند: ۱- شخصیت‌های اصلی (درجه یک)، ۲- شخصیت‌های فرعی (درجه دو)، ۳- ریزشخصیتها (سیاهی لشکر). بر پایه این تقسیم‌بندی، دو شخصیت سیاوش به اعتبار حضور و کارکرد محوری او در کل حرکت داستان و افراسیاب به اعتبار اهمیت حضور و نیز کارکرد دنباله‌دارش در روند تحولی ماجرا شخصیت‌های اصلی هستند.

کاووس، رستم، سودابه، پیران، فرنگیس، گرسیوز و کیخسرو که هر یک، به نوبه خود، نقش مهم و مؤثری در یکی از دو بخش داستان برای شکلگیری، پیشرفت و فرجام‌یابی آن بازی می‌کنند، در قیاس با محوریت شخصیت‌های اصلی، شخصیت‌های فرعی (درجه دو) به شمار می‌آیند. مادر سیاوش، زنگه شاوران و بهرام، گلشهر، پیلسم، گروه زره، لهاک، فرشید ورد، گرچه هر یک سهمی موضعی و یا یاری‌دهنده در یک خرده‌طرح واقعه‌ضمنی (اپیزود) دارند، ولی چون نقش آنها تأثیر محسوسی در تندی و کندی حرکت کلی ماجرا ندارد، ریزشخصیت محسوب می‌شوند.

شخصیت‌های این داستان از نظر نوع کارکرد نیز بر سه دسته‌اند: ۱- شخصیت‌های مثبت-موافق ۲- شخصیت‌های منفی-مخالف، ۳- شخصیت‌های میانه-بینابین (مثبت-منفی). به طور کلی، خاستگاه

عمدتاً اساطیری بن‌ایه‌های حماسه‌های کلاسیک در قالب تقابل‌های دو گانه ترسیم و پرداخته میشوند؛ یعنی در این حماسه‌ها، ماهیت و کارکرد هر شخصیتی موضعی منحصر به تنها دو قطب دارد: یا دوست یا دشمن، یا خیر یا شر، در شخصیت‌شناسی امروزه گاهی این تقابل‌ها را با بهره‌گیری از نهادپردازی رنگ بیان میکنند: سیاه یا سفید. در داستان سیاوش، به دلیل وجود یک شخصیت، مواضع شخصیتها از انحصار دو قطب (دو رنگ) متضاد بیرون می‌آید و وضعیت تازه‌ای پیش می‌آید که در آن، تصور قرار گرفتن شخصیت در موضعی دیگر نیز ممکن میگردد: موضع میانه یا بینابین. این وضعیت، ظرفیت تحول‌پذیری شخصیت‌های ساده به شخصیت‌های جامع را که خود فرآیندی دراماتیک است، افزایش میبخشد، فرایندی که از ژرفای فزاینده حرکت عمقی طرح داستان حکایت دارد. (جنبه‌های رمان، فورستر: ص ۶۳)

معرفی شخصیتها در این داستان به دو شیوه صورت گرفته است: تعریف مستقیم و تعریف غیرمستقیم. در تعریف مستقیم، فردوسی با کاربست تمهید گفت‌وگو برای اشخاص داستان، زمام معرفی آنها را به شخصیتها وامیگذارد. نمونه این معرفی مجموعه گفت‌وگوها، تک‌گویی‌ها و حدیث نفسهایی است که سیاوش درباره خود، آرمانها، اندیشهها احساسها، عواطف و همچنین پیشبینی آینده خود و خانواده‌اش بیان میکند؛ برای نمونه:

- | | |
|--|-----------------------------|
| مجوییم که با بند و دستان نیم
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۱۳۷) | - بدو گفت: مرد شبستان نیم |
| بزرگان و کارآزموده ردان
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۱۵۸) | - مرا موبدان ساز با بخردان |
| به دانش زنان کی نمایند راه؟
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۱۶۱) | - چه آموزم اندر شبستان شاه؟ |

شیوه دوم معرفی شخصیتها (تعریف غیرمستقیم) خود به دو صورت انجام میشود: یکی معرفیهایی که فردوسی خود در مقام راوی دانای کل از آنها صورت میدهد؛ همچون:

جهان گشت از آن خرد پر گفت‌وگوی	کز آن گونه نشنید کس روی و موی
جها ندار نامش سیاوخش کرد	بر و چرخ گرد نده را بخش کرد

(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۶۷-۶۸)

نوعی دیگر معرفی غیرمستقیم شخصیت از زبان یک یا چند شخصیت دیگر صورت میگیرد. این صورت از معرفی بر وزن عنصرگفت‌وگو و از رهگذر آن، بر خاصیت درام‌پذیری اثر می‌افزاید.

۲-۴) گفت‌وگو در داستان سیاوش

گفت‌وگو (دیالوگ) در داستان سیاوش، جزئی از عنصر گفت‌وگو است که چه در قالب نظم و چه نثر، وسیله‌ای برای بیان افکار اشخاص (قهرمانان) آن است. بر

این اساس، هر چه این شخصیتها بر زبان آورند، نماینده فکر آنهاست، از جمله در هنگامی که بخواهند چیزی را نفی یا اثبات کنند و یا انفعالاتی چون رحم و ترس و خشم و مانند آنها را برانگیزند و یا امور را کوچکتر و یا بزرگتر جلوه دهند. یگانه ابزار بیان روایت داستان سیاوش «گفت‌وگو» است، همه داده‌های مربوط به داستان به واسطه همین ابزار به مخاطب انتقال مییابد. متن روایت آن نیز، آمیزه متناوب و متناسبی است از دو بخش:

الف: شرح وقایع و توصیف صحنه‌ها که پیش گفت‌وگو (خطبه) و پس گفت‌وگو را نیز در برمیگیرد.

ب: گفت‌وگو (دیالوگ).

در بخش نخست، علاوه بر پیش گفت‌وگو و پس گفت‌وگو، گهگاه قطعات حکمی نغز و کوتاهی هم خوان با درون مایه هر واقعه در بردارد که فردوسی از آنها برای دادن پیامی خاص، هشدار، پرهیز و یا گوشزد کردن حقیقتی همیشگی و بی‌چون و چرا در لابلای توضیحات خود درباره ماجرا یا کنش خاص و یا بسته شدن گفت‌وگو به جهت صورت گرفتن کنش بعدی بهره میجوید. سخن معمولی کوتاه که آن را میان گفت‌وگو نامیده‌ایم.

مطالب هر سه نوع گفت‌وگو بخش الف از زبان سوم شخص مفرد بیان شده‌اند و در آن راوی (فردوسی) سعی میکنند که از زاویه دید دانای کل، بی‌طرفی را در کار خود به خوبی رعایت کنند به سخن دیگر میکوشد که حتی‌الامکان در زاویه دید عینی که در نزد اهل نظر، گاهی به «زاویه دید نمایشی» (تأملی دیگر در باب داستان، پرین: ص ۸۳-۸۴) یا «زاویه دید بیطرف» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۶۰) نیز نامبردار است، قرار گیرد که در آن راوی یا نویسنده در داستان حضور ندارد تا درباره رویدادها یا کنشهای افراد توضیحی بدهد تا تفسیری بکند؛ بلکه تنها آنچه را که شاهد یا شاهدان رویدادها دیده‌اند، گزارش میکند و باورها و نظریات خود را در داستان دخالت نمیدهد. جلوه بارز کوشش فردوسی در این داستان برای قرار گرفتن در چنین موضعی بهره‌گیری از حجم قابل توجه گفت‌وگوهای اشخاص است، زیرا یکی از ویژگی‌های زاویه دید عینی (نمایشی) بیطرفی است که روایت داستان خود را به صورت عمده بر پایه گفت‌وگوهای اشخاص آن استوار سازد. به سخن دیگر، وی در داستان سیاوش بخش بزرگی از روایت داستان را به نقش‌آفرینان آن وامیگذارد و مجموع روایت را به آمیزه‌ای از دو گونه روایت نقلی سنتی و روایت دراماتیک تبدیل میکند که گونه دوم آن ظرفیت بازآفرینی رویدادهای آن را در گوهر خود داراست.

فردوسی در پیش‌گفت‌وگو با گوشزد کردن نکته‌های حکمی، ذهن مخاطب را برای شنیدن داستانی اخلاقی با مضمون تقابل اندیشه‌های نیک و بد و مسئولیت هر فرد در قبال کنشهای خویش آماده می‌سازد. بدین سان، پیش‌گفت‌وگو داستان ضربه‌نگی آرام دارد. برای نمونه در لحظه داوطلب‌شدن سیاوش برای رفتن به جنگ با افراسیاب:

چنین بود رأی جهان آفرین که او جان سپارد به توران زمین
به رأی و به اندیشه نابکار کجا باز گردد بد روزگار
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ۵۸۳-۵۸۴)

این میان‌گفت‌وگو شاید یگانه مورد ضعیفی باشد که طرح جان سپردن سیاوش در توران زمین راه، حتی زودتر از زمان جلای وطن کردن سیاوش به ترکستان، به مخاطب لو می‌دهد. این تمهید اگر چه می‌تواند درجه همدردی مخاطب را از چنین واقعه دردانگیزی بالا ببرد، از لطف پنهان یا معلق ماندن آن برای آشکار شدن و رخداد ناگهانی می‌کاهد.

پس‌گفت‌وگو (گفت‌وگو پایانی) نیز در جای طبیعی خود آمده است و ویژگی بارز آن، این است که سیمایی تماشایی از نقش آفرین خاموش - سرنوشت - ترسیم کند و بر امکان بازآفرینی نمایشی و تجسم عینی فرضی آن بیفزاید. سرنوشت که از نقش آفرینان تراژدی کلاسیک است، این بار چنین ظاهر میشود:

چنین است کردار این گنده پیر ستاند ز فرزند پستان شیر
چو پیوسته شد مهر دل بر جهان به خاک اندر آرد همی ناگهان
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات

۲۵۱۵-۲۵۱۷)

در بیت پایانی این پس‌گفت‌وگو، فردوسی تلویحاً به مخاطب می‌گوید که جلوه دراماتیک پایان این داستان، در واقع، با داستان بعدی وی، آورده شدن کیخسرو از توران به ایران زمین و گرفته شدن کین سیاوش به دست وی و یارانش کاملتر خواهد شد:

ز خون سیاوش گذشتم به کین به آوردن شه ز توران زمین
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ص ۲۵۲۲)

آمیژه دوگانه حماسه و درام در داستان سیاوش موجب شده است که بخش عمده ابزار روایت آن، گفت‌وگو، بر ویژگی‌های این دو نوع استوار گردد. طرح کلی داستان سیاوش در مفهوم رزمی آن باعث شده است که صداها و فریادهای

گفت‌وگوهای شخصیت محوری آن پیش از آن که جلوه آشکار و بیرونی داشته باشند؛ جنبه پنهان و درونی به خود بگیرند.

غوغای درون وزن بیشتری به نسبت غوغای بیرون بیاید؛ گرچه این دو گونه، غوغا در بافت این داستان، درهم‌تنیده‌اند. یک نمونه برجسته از درهم‌تنیدگی زبردستانه آهنگهای حماسی و عاطفی و همچنین جلوه نیروی چهارگانه زبان، گفت‌وگو (دیالوگ) سیاوش با فرنگیس، پس از خواب دیدن سیاوش است که در آن در حالی که سیاوش، در آن نیمه‌شب در صحنه‌ای دراماتیک، خنجر به کف در انتظار رویدادی نزدیک، آماده نشسته است و طلایه خبر از به راه افتادن افراسیاب و لشکریانش به سوی سیاوش‌گرد می‌آورد. این گفت‌وگو با اصرار ملتمسانه فرنگیس برای گریختن سیاوش از مهلکه آغاز میشود و با پیشگویی فرزانه‌آسا و سفارش‌های غم‌انگیز سیاوش به همسرش ادامه مییابد:

فرنگیس گفت: ای خردمند شاه	مکن هیچ گونه به مادر نگاه
یکی باره گام زن بر نشین	مباش ایچ ایمن به توران زمین
تو را زنده باید که مانی به جای	سر خویش گیر و کسی را مپای
سیاوش بدو گفت کان خواب من	به جای آمد و تیره شد آب من...

(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۲۱۰۸-)

(۲۱۱۳)

عنصر گفت‌وگو در داستان سیاوش را باید ابزار بیان اندیشه‌های قهرمان و ضدقهرمانان و بخش بزرگی از اندیشه طرح دانست؛ اما این تنها یکی از کارکردهای هشتگانه کلاسیک گفت‌وگو در متنهای داستانی دراماتیک، از جمله در همین داستان به شمار می‌آید. این کارکردها را چنین برشمرده‌اند: بسط داستان و پیشبرد وقایع، بیان خصوصیات اشخاص، بیان فکر و اندیشه اشخاص، معرفی روابط میان اشخاص و نسبت آنها، تصویرسازی، مشخص کردن مکان، مشخص کردن زمان و فضا سازی (شناخت عوامل نمایش، مکی: ص ۱۳۷). در داستان سیاوش، برای هر یک از این کارکردها نمونه و گاهی شیوه‌هایی میتوان یافت.

وجود این کارکردهای هشتگانه برشمرده شده در مجموعه گفت‌وگوهای داستان سیاوش آشکارا بر این حقیقت گواهی میدهند که فردوسی در این داستان نیز در جست‌وجوی ابزاری به مراتب باظرفیت‌تر، گویاتر، گیراتر و تأثیرگذارتر از نمونه سنتی و معمول منظومه‌های حماسی پیش از کار خود بوده است. گواه دیگر بهره‌گیری فزاینده و متنوع فردوسی از گفت‌وگو در داستان سیاوش، وجود

تک‌گویی (مونولوگ) و باخودگویی (حدیث نفس) متعدد در آن است. تک‌گویی در این داستان به دو صورت ظاهر میشود: ۱- به صورت عادی (گفت‌وگویی) ۲- به صورت متن نامه. نمونه‌ای عمده از صورت اول را میتوان اندکی پس از خواب نما شدن افراسیاب، در سخنرانی او در برابر بزرگان کشور باز یافت که در آن از جنگ‌افروزیهای بیشمار خود در گذشته سخن میگوید و بیدرنگ، گرسیوز را با هدایای بسیار برای صلح خواهی به درگاه سیاوش و سپس رستم می‌فرستد:

مرا سیر شد دل ز جنگ و بدی همی جست خواهم ره ایزدی
کنون دانش و داد باز آوریم بجای غم و رنج، ناز آوریم
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۷۸۳-)

(۷۸۵)

پیشگویی سیاوش از سرنوشت غم‌انگیز نزدیک خود برای همسرش فرنگیس و نیز بیدار باش روح سیاوش به پیران ویسه در خواب او که در قالب گفت‌وگو کوتاه ادا میشود. از همین‌گونه گفت‌وگو (تک‌گویی) به‌شمارند. نامه‌های سه‌گانه سیاوش به کاووس، کاووس به سیاوش و پاسخ افراسیاب به نامه سیاوش را نیز، میتوان تک‌گویی به‌شمار آورد. حدیث نفس نیز در این داستان نمونه‌های متعدد دارد که بد گمان شدن سیاوش به توصیه پدرش برای رفتن به شبستان و ورنانداز کردن دختران و پس پرده (در قالب جمله‌های مستقیم و غیرمستقیم) از این نوع است:

گمانی چنان برد کورا پدر پژوهد همی تا چه دارد به سر
که بسیار دان است و چیره زبان هشویوار و بینا دل و قهرمان
اگر من شوم در شبستان اوی ز سوداوه یابم بسی گفت و گوی
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۱۵۲-۱۵۴)

یکی دیگر از گونه‌های گفت‌وگو، در این داستان، آشفته‌گویی است که مانند دیگری در داستانهای پهلوانی شاهنامه ندارد. در درام‌شناسی، آشفته‌گویی جزئی از تمهید روایی درام‌نویس برای دستیابی به گفت‌وگو دراماتیک و از رهگذر آن، به موقعیت دراماتیک است (شناخت عوامل نمایش، مکی: صص ۱۳۴-۱۳۵) بدین معنی که در گفت‌وگوی دراماتیک، کلام نه تنها در جهت روشن کردن رویدادها بلکه، در بسیاری از مواقع، دقیقاً به این منظور به کار می‌آید که پرده‌ای از ابهام بر وقایع بگستراند و در سایه آن، روابطی جز آنچه واقع شده‌اند در ذهن مخاطب برقرار سازد و از تضاد این دو، از طریق در بیم و امید نگه داشتن، التهایی که ناشی از موقعیت دراماتیک است، پدید آورد و بر شدت هیجان نمایش بیفزاید. نمونه‌ای از آشفته‌گویی در داستان سیاوش در صحنه‌ای به کار گرفته میشود که پیران ویسه به کیخسرو جوان سفارش میکند که هنگام سخن گفتن با افراسیاب، خود را به بیگانگی و

دیوانگی بزند و پاسخ پرسش‌های او را به صورت پرت‌وپلا بدهد تا افراسیاب پی به آگاهی و سلامت تن و روان او نبرد.

بدو گفت کز دل خرد دور کن
چو رزم آورد پاسخش سور کن
مرو پیش او جز به بیگانگی
مگر دان زبان جز به دیوانگی
مگرد ایچ گونه به گرد خرد
یک امروز بر تو مگر بگذرد
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۲۴۷۲-)

(۲۴۷۴)

هنگامی که کیخسرو را با کلاه و کمر کیانی و باره گام زن به درگاه افراسیاب می‌آورد، نقش نمایشی خود را چندان تماشایی بازی میکند که از رهگذر آن، وقتی افراسیاب با چهره‌ای نگران از او پرسش آغاز میکند، یکی از گیراترین و در عین حال، اجراپذیرترین آشفته‌گویی‌ها شکل می‌گیرد، به ویژه از آن جهت که این لحظه اگرچه در مرحله فرود داستان قرار گرفته است اما در پس ظاهر طنزآمیزش، مایه‌هایی از هول و هراس بر جای مانده از درام دسیسه‌مربوط به کشتن سیاوش را در خود نهان دارد:

بدو گفت کای نورسیده شبان
چه آگاهی استت ز روز و شبان؟
بر گوسپندان چه کردی همی؟
زمین را چگونه سپردی همی؟
چنین داد پا سخ که نخجیر نیست
مرا خود کمان و زه و تیر نیست
بپرسید بازش از آموزگار
بد و نیک و از گردش روزگار
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۲۴۸۶-)

(۲۴۸۹)

یکی دیگر از ویژگی‌های قابل ملاحظه در همه موارد برشمرده شده از مبحث گفت‌وگو در این داستان، تناسب کلی ضربه‌نگ در گونه‌های مختلف گفت‌وگوهاست: ضربه‌نگ گفت‌وگوها- اعم از عاطفی یا حماسی- در برخی از نقاط روند حرکت ماجرا تند و در نقاطی دیگر، کند میشود. به طور کلی، چنین به نظر میرسد که هر چه حرکت داستان مسیر عملی در پیش می‌گیرد، ضربه‌نگ گفت‌وگوها معمولاً به کندی و لحن آنها با متانتی همخوان با احساس‌ها و عواطف درون اشخاص می‌گراید؛ اما این یافته لزوماً، به معنی تعمیم‌پذیر بودن آن به همه گفته‌ها نیست. در همین مسیر نیز لحظه‌هایی وجود دارند که این آهستگی ضربه‌نگ گفت‌وگو در آنها در حکم آرامش قبل از طوفان است و گفت‌وگو، به واسطه کلمه یا عبارتی، چنان دگرگون میشود که شیب ملایم یا یکنواخت حرکت ماجرا را دستخوش نوسانی خیزنده میسازد و ماجرا را وارد مرحله تازه میکند. آنچه در این میان، آشکارتر می‌نماید این است که فردوسی در اغلب لحظه‌های داستان حاضر، از گفته‌های کوتاه، اما صریح و قوی (تأثیر گذار) برای تندکردن ضربه‌نگ گفت‌وگوها و به تبع آن،

سرعت بخشیدن به شکل‌گیری فضایی تازه و کنشهای آن بهره میگیرد و برعکس آن، برای کندکردن ضرباهنگ، از گفته‌های بلندتر از آنها استفاده میکند. در زیر، نمونه‌های آشکارتر تندی و کندی ضرباهنگ گفت‌وگو در این داستان را برمی‌شماریم.

- ایستادگی لفظی سیاوش در برابر کامخواهی سودابه از او که با گفتن جمله «هرگز مباد»:

سیاوش بدو گفت: هرگز مباد	که از بهر دل من دهم سر به باد
چنین با پدر بی‌وفایی کنم	ز مردی و دانش جدایی کنم
	(شاهنامه فردوسی، ج ۱،
	ابیات ۳۲۰-۳۲۱)

- توجیه موید موبدان کاووس را به گذر دادن یکی از دو متهم (سیاوش و سودابه) از آتش برای آشکار شدن گناهکار واقعی:

چو خواهی که پیدا کنی گفت‌وگوی	بباید زدن سنگ را بر سبوی
که هر چند فرزند هست ارجمند	دل شاه از اندیشه یابد گزند
وزین دختر شاه هاماوران	پر اندیشه گشتی به دیگر کران...
	(شاهنامه فردوسی، ج ۱،
	ابیات ۴۵۰-۴۵۵)

شمارش وضعیت ضرباهنگ گفت‌وگوهای این داستان فرصتی جداگانه می‌خواهد، از این رو، از باب ارجاع، به موارد اندک بالا بسنده شد.

۲-۵) کشمکش در داستان سیاوش

کشمکشهای داستان سیاوش را میتوان به دو دسته بزرگ تقسیم کرد: کشمکشهای بیرونی، کشمکشهای درونی. مجموعه این کشمکشها خود از دل تضادهای گوناگون سر برمی‌آورند. مهمترین این تضادها عبارتند از: تضاد فرد با فرد، تضاد فرد با جامعه، تضاد فرد با هنجارهای سنجیده جاری، تضاد گروه با فرد، تضاد جامعه با جامعه، تضاد سرنوشت با فرد. نمونه فرد با فرد:

الف) تضاد سیاوش و سودابه:

اگر سر بیچپی ز فرمان من	نیاید دلت سوی پیمان من
کنم بر تو این پادشاهی تباه	شود تیره روی تو بر چشم شاه
	(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۳۱۸-
	۳۱۹)

- تضاد کاووس و رستم:

به رستم چنین گفت شاه جهان
که این در سر او تو افکنده‌ای
تن آسانی خویش جُستی بدین
که ایدون نماند همی در نهان
چنین بیخ کین از دلش کنده‌پی
نه افروزش تاج و تخت و نگین
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات
۹۶۲-۹۶۴)

- تضاد گرسیوز و سیاوش:

بدو گفت گرسیوز ای شهریار
سیاوش نه آن است کش دید شاه
سیاوش دگر دارد آیین و کار
همی ز آسمان برگذارد کلاه
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۱۸۵۲)
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۱۹۰۶)

(ب) نمونه تضاد فرد با جامعه:

- تضاد سیاوش با وضع فعلی جامعه:

وگر باز گردم به درگاه شاه
ازو نیز هم بر تنم بد رسد
به طوس سپهبد سپارم سپاه
چپ و راست بد بینم و پیش بد
ندانم چه خواهد رسید ایزدی
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۱۰۱۶-
۱۰۱۸)

- تضاد گرسیوز با ایران و ایرانی: (و البته با خود سیاوش، چون منظور گرسیوز تنها سیاوش است.)

چنین گفت گرسیوز کینه جوی
یکی مرد را شاه از ایران بخواند
که ما را بد آمد از ایران به روی
که از ننگ ما را به خوی در نشاند
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات
۱۸۳۹-۱۸۴۲)

(پ) نمونه‌های تضاد گروه با فرد:

- تضاد سپاه توران با فرمان افراسیاب برای گشتن سیاوش:

چنین گفت با شاه یکسر سپاه
چرا کشت خواهی کسی را که تاج
که زو شهریارا چه دانی گناه؟
بگرید بر او زار با تخت عاج؟
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۲۱۸۹-
۲۱۹۱)

ت) نمونه‌های تضاد جامعه با جامعه

که افراسیاب آمد و صد هزار	گزیده ز ترکان شمرده سوار (شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۵۶۰)
سپه سازد و ساز ایران کند	بسی زین بر و بوم ویران کند (شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت ۵۶۹)

ث) نمونه‌های تضاد سرنوشت با فرد:

دو گیتی همی بُرد خواهد ز من	بماند به کامه دل اهرمن
و زان پس که داند کز این کارزار	که را بر کشد گردش روزگار؟
نزدای مرا کاشکی مادرم	و گر زاد مرگ آمدی بر سرم...
	(شاهنامه فردوسی، ج ۱، ابیات ۱۵۹۶-۱۶۰۰)

به موارد مربوط به سرنوشت، میتوان بر پایه سوگیری کلی مسیر داستان نیز نگاه کرد. به سخن دیگر، میتوان رخ نمودن لحظه‌هایی مهم برای گراییدن مسیر ماجرا از نقطه‌های خاص به نقطه‌ای دیگر را به وزن حضور سرنوشت در ساختار آن نسبت داد.

پدیدآورنده کشمکش تصاعدی همان «ستیز ناسازهای» داستان است. (از گونه دیگر، کزازی: ص ۱۸) نیروی این کشمکش چندان زیاد است که یک سوی درگیری در آن (پروتاگونیست) را ناچار از آن می‌سازد تا برای حفظ خود، از پیش روی وی (آنتاگونیست) بگریزد و برای آرام خویش به جستجوی ناکجاآبادی سرگردان شود و فرجامیابی ماجرا را، از نظرگاه فنی، به مرحله یا مراحل دیگر بکشانند. نمونه دیگر این کشمکش نیرومند همان چیزی است که در بخش دوم، از درون و به وجهی فزاینده زمام پیش برد داستان را در خود میگیرد و در هنگام خود، از بیرون به نقطه فرجامیابی رهنمون میشود: کشمکش میان گر سیوز (به عنوان آنتاگونیسم عامل عمده در بخش دوم) و سیاوش (در مقام عامل عمده پروتاگونیسم در کل داستان). این کشمکش اگرچه، در آغاز، یک سویه (از سوی گرسیوز) و درونی جلوه میکند، ولی با موفقیت‌های گام‌بگام سوی دیگر آن (سیاوش)، در واقع، دو سویه صورت میبندد. یک ویژگی بارز این نوع کشمکش، تازگی و نامنتظره بودن برون‌دادهای آن است؛ مانند اتهامی که سودابه، به جبران روشن شدن دست خود، به سیاوش میزند — سوءقصد به تجاوز، گناه ثابت‌نشده‌ای که بحرانی چندان پیچیده به بار می‌آورد که راه حل تکان دهنده‌ی گذر از آتش را لازم می‌آورد.

مفهوم کشمکش پیش بینی شده در جاهایی از ساز و کار عناصر داستان مصداق مییابد که مخاطب، با آگاهی از پیرنگ کلی داستان که معمولاً آن را به واسطه «پیشگفت‌وگو»

خطبه/پرولوگ) و یا داده‌های پیش‌متنی و یا شناسایی مثبت یا منفی بودن قطب شخصیت‌های اصلی و پیشبرنده داستان، نقاط قوت و ضعف آنها، در پی توجیه و تفسیر نوع فرجام‌یابی داستان است. برای چنین توجیه و تفسیری، بازبینی قوتها و بویژه ضعفهای شخصیتها د ستمایه‌های خوبی به دست میدهد؛ اما نقطه ضعف هر فرد، در داستانهایی از این دست، بیش از هر چیز در گفت‌وگوها و کنشهای او آشکار میشود. نقطه ضعف شخص اول این داستان (سیاوش) انفعال بیش از حد اوست که خود پیامد زیاده‌روی او در نگرشی «فراآرمانی» است.

۶-۲) گره‌افکنی و گره‌گشایی در داستان سیاوش

براساس اصول داستان‌نویسی «گره‌افکنی در داستان بسیار مهم است. بدون گره‌افکنی مناسب، کشمکش بی‌اثر باقی می‌ماند» (چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، کنی: ص ۳۲). در این داستان با بروز تضاد و کشمکش میان سیاوش با محیط و اشخاص پیرامونش، روند داستان بر محورگره‌های ناشی از این کشمکشها پیش میرود. باینکه، هردسیسه خود واکنشی روانی در برابر عمل دیگران است؛ اما از نقطه‌نظر اصول داستان‌نویسی، کنشی داستانی است که واکنشی را در پی دارد. داستان سیاوش را زنجیره‌ای از گره‌افکنی‌های حاصل از کنشها و واکنشهای قهرمان و ضدقهرمانان بهم‌می‌پیوندد.

در داستان سیاوش، گره‌های ریز و درشت متعددی وجود دارد که در روند حرکت ماجرا در پیدایش کنشهای تعیین‌کننده و دراماتیک نقش می‌آفرینند. در داستان حاضر، نقطه شروع گره‌افکنی اندکی پس از گشوده شدن داستان است. گره‌های افکنده شده در این داستان را میتوان چنین برشمرد:

۱- بی‌مادرشدن (آن هم اندکی پس از زاده‌شدن) و تربیت یافتن سیاوش از همان اوان کودکی به دست رستم. افکنده‌شدن گرهی این چنین، بی‌گمان، تأثیر خاص خود را به هرگونه بر شخصیت سیاوش نهاده است. شاید، جدا از فرهمندی که در گوهر خود میتواند درونگرایی، آرامجویی و خلوتگزینی و شرم و آزر م شخصیت او را توجیه کند، بی‌بهره‌گشتن از نعمت مادر در زمان رشد نیز، از نظرگاه شخصیت‌پردازی دراماتیک، در پرنگترشدن این ویژگیهای فزاینده در سیمای شخصیت وی بی‌تأثیر نبوده است.

۲- عشق آوردن کامجویانه نامادری سیاوش بر او و پافشاری سرسختانه‌اش برای دستیابی به آن که خود زمینه شکل‌گیری صحنه تکان‌دهنده و پرتعلیق گذردادن سیاوش از دو کوهه آتش برای اثبات بی‌گناهی و نیز رخ دادن پیامدهای داستانی گرانبار آن است.

۳- سنت آزمون سنگین و خردکننده گذر از کوهه آتش (وَرگرم) برای اثبات بیگناهی سیاوش. افکندن گرهی چنین سخت و سنگین، برغم هولناک بودنش، به لطف برخورداری از پیشینه آیینی و مذهبی دیرینه خود و تداعی کردن آزمایش پیامبران چون ابراهیم (ع) و

زردشت، از پسزمینه مناسبی برای نمایش برجسته‌سازی و سرنمونه‌گی شخصیت سیاوش برخوردار است.

۴- ازدواج سیاوش با فرنگیس که اگرچه او را والارته‌تر و فارغ‌التر میسازد، در همان دم، او را در نظر آنتاگونیست همواره فعالی چون گرسیوز دژخیم پر آرزو و دسیسه‌ساز، همچون خاری تحمل‌ناپذیر جلوه می‌دهد. خویشاوندی سیاوش با وی، این گره را سخت‌تر و زمینه را برای شکل‌گیری «درام دسیسه» در این بخش آماده‌تر میسازد.

۵- تازش ناگهانی سپاه افراسیاب به ایران که گرچه در آن شرایط سخت روحی، گریزگاهی برای وی می‌تواند باشد، ولی در واقع، زمینه شکل‌گیری دشواریهای فزاینده آتی در بخش دوم داستان است. کارآیی این گره در بخش نخست، افزون بر نیروی آن برای به پیش زمینه آوردن بنمایه حماسه پیوستار ملی از پس زمینه، نشان دادن کارایی‌های جنگاوری سیاوش نیز هست.

۶- وجود شخصیت گیرا و توازن‌بخش پیران برای تحمل پذیرکردن درد غربت، امکان ماندگاری در آن و زمینه‌یابی فنی برای پیشبرد داستان به نقطه برخورد با «ناساز» (آنتاگونیست) عمده این بخش (گرسیوز) و صورت بستن رویدادهای بعدی کارکرد عمده گره شخصیت پیران زمانی بهتر درک می‌شود که تصور شود پای سیاوش، بدون حضور پیران، چگونه می‌توانست به توران باز شود و ماجراهای پس از آن را از سر بگذرانند. کارکرد این گره زدایش زشتی سیمای سرزمین دشمن است.

۷- گره بیرون شدن رستم از صحنه نقش‌آفرینی و خویشکاری ویژه‌اش در داستان که جای وی را، در نزد سیاوش، کسانی می‌گیرند که از پایگاه و وزن حضور جهان‌پهلوان بهره ندارند و برای سیاوش، به طور عمده، تنها در حکم نگهبان وفادار و سنگ صبور هستند. با این گره است که تصمیم باورنکردنی ترک ایران و پناه‌بردن به ترکستان. سرزمین دشمنان گرفته می‌شود. رویدادی که در قاموس پیوستار حماسه ملی ایران، بدعتی بی‌مانند به شمار می‌آید. بدین‌سان، این گره (بیرون شدن رستم از صحنه ماجرا)، نمادی از خالی شدن جای تجربه و خرد ژرف و نشستن درک عاطفی و شهودی به جای آن است.

۸- گره مرگ آگاهی سیاوش از رهگذر خواب. این ویژگی اگرچه سیاوش را، از نظرگاه شخصیت‌پردازی، در ترازوی والا مینشانند. در همان دم او را، به سبب داشتن خصلت نسبت‌دادن بنمایه خواب‌ها به خواست ایزد و آسمان، دست‌بسته در برابر تیغ سرنوشت مینشانند و از او شخصیتی ایستا میسازد. جلوه این انفعال و ایستایی را، در مقایسه با کارکرد او در بخش اول داستان که سیمایی نسبتاً فعال و به اصطلاح «پویا» از او به دست می‌دهد، آشکارا می‌توان دید.

۹- گره ناشی از شخصیت ناسره، چندگانه و نامطمئن شخصیت کاووس کارکرد این شخصیت، به طور عمده، به زیان قهرمان پروتاگونیست داستان است. نمونه این زبان در لحظه‌ای است که وی گذر دادن سیاوش از آتش را، به رغم آگاهی درونی از پاکدامنی پسرش، میپذیرد، ولی به راحتی از گذر دادن سودابه از آن چشم فرومیپوشد.

۱۰- گره ناشی از شخصیت نومایه اجباری، بر ساخته و نامطمئن افرا سیاب در بخش دوم داستان که سرانجام، در برابر بدگویی و دسیسه‌گری گرسیوز بد نهاد به یکباره فرومیریزد و به آنتاگونیست بازمیگردد:

همیگفت: یکسر به خنجر دهید! / بر این دشت، کشتی به خون برنهد
(شاهنامه فردوسی، ج ۱، بیت

(۲۱۷۷)

۳) نتیجه‌گیری

فردوسی در داستان سیاوش، با اصل قراردادن پیرنگ اصلی و ترکیب و تنظیم و تدوین دو داستان به ظاهر جداازهم (عشق ممنوعه سودابه و تبعید سیاوش به توران)، ساختاری یکپارچه در قالب اثری یگانه و منظوم پدید آورده که همه ویژگیهای مربوط به زنجیره داستانهای حماسی ملی ایران را حفظ کرده است. در آغاز این ساختار، نخست فضای حماسی در پیشزمینه است و سپس فضای درامگون ساده ماجرای عشق آوردن به ظاهر رمانتیک، ولی ناپاک و فریب‌آمیز سودابه بر سیاوش به پیشزمینه می‌آید و فضای حماسی در پسزمینه جای‌میگیرد. با رسیدن خبر لشکرکشی افراسیاب به ایران و جایگزین شدن فضای حماسی در پیشزمینه ادامه مییابد. بدینسان، ساختار بخش نخست آمیزه درهم‌تنیده‌ای است از سه پاره جایگزین‌شونده حماسی، عشقی و حماسی.

در پاره اول، کشمکشی در میان نیست و ضرباهنگ ماجرا، کند و یکنواخت است. در پاره دوم، کشمکش از نوع فزاینده است که در نقطه‌ای از داستان، به اوج خود میرسد. در این لحظه، ضرباهنگ داستان در تندترین سطح خود قرار میگیرد؛ همچون لحظه گذر دادن سیاوش از دو کوهه آتش و... و در نقطه‌ای دیگر، با نوسانهایی ضمنی، فرومی‌ایستد، همچون به رزمگاه شتافتن سیاوش و... . ساختار بخش نخست دربردارنده آمیزه‌ای از دو بنمایه بالقوه دراماتیک عشق ناپاک پنهانی (از دید کاووس) و حماسه پهلوانی تارومار کردن دشمن دیرینه و مجبورکردن وی به تن‌دردادن مصلحتی خفتبار و سپس جلای وطن کردن غم‌انگیز قهرمان، آمیزه یکدست ماجرای عشق ناپاک و حماسه تراژیک.

مشخصه اصلی ساختار داستان عاملیت سیاوش است در پیشبرد آن. عاملیت او در این بخش از نوع «فعال» است؛ گرچه، در فرآیند این «فعال» بودن، رگه‌های از انفعال نیز به چشم می‌خورد. وی در این بخش، شخصیتی است در تراز حماسی-اسطوره‌ای که از یک سو، به رغم گردانده شدن در سه محیط زابلستان، ایران زمین و ترکستان، دستخوش دگرگونی خاصی نمیشود، ولی از دیگر سو، در هریک از سه محیط بر شمرده شده، هر گاه که در چنین موضعی خاص قرار میگیرد، دچار تلاطمی دراماتیک میشود و ارزشهایی از خود بروز میدهد که گاهی در نوع خود یگانه‌اند.

کتابنامه

- آفرین سیاوش، کیا، خجسته، ۱۳۸۸، تهران: نشر مرکز.
- از گونه دیگر، کزازی، میر جلال الدین، ۱۳۸۰، چاپ اول، تهران: تهران نشر.
- بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش، موسوی، سیدکاظم، ۱۳۸۷، نقد ادبی. سال ۱، شماره ۳، صص ۱۶۵-۱۹۲.
- تأملی دیگر در باب داستان، پرین، لارسن، ۱۳۷۸، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سازمان تبلیغات.
- تحلیل روایی داستان سیاوش براساس الگوی کنشگران اجتماعی ون لیوون، غلامی، ذوالفقار، اسدالهی مانده، ۱۳۹۶، دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی. شماره ۸۳، صص ۱۸۷-۲۰۸.
- جستاری در فرهنگ ایران، بهار، مهرداد، ۱۳۸۶، تهران: نشر اسطوره.
- جنبه‌های رمان، فور ستر، ادگار مورگان، ۱۳۸۴، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ دوم، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، کنی، دبلیو، پ، ۱۳۸۰، ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و همکاران، تهران: زیبا.
- حماسه سرایی در ایران، صفا، ۱۳۷۴، حماسه سرایی در ایران، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوسی.
- دستور زبان داستان، اخوت، احمد، ۱۳۷۱، اصفهان: نشر فردا.
- روایت‌شناسی داستان سیاوش، فتحعلی عباسکوهی، اردشیر، ۱۳۹۵.
- شاهنامه فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۹۴، به کوشش خالقی مطلق، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
- شخصیت‌پردازی با رویکرد روان‌شناختی در داستان سیاوش، زارعی، فخری و همکاران. ۱۳۹۴، کاوش‌نامه. شماره ۱۶، صص ۶۷-۱۰۶.

- شناخت عوامل نمایش، مکی، ابراهیم، ۱۳۸۵، تهران: انتشارات سروش.
- فردوسی، زندگی، اندیشه و شعر او، ریاحی، محمد امین، ۱۳۷۵، تهران: انتشارات طرح نو.
- فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما، ۱۳۷۵، تهران: انتشارات مروارید.
- مقدمه‌ای بر ادبیات نقد و نظریه (مفاهیم مهم نقد)، بنت، اندرو و روئل، نیکولاس، ۱۳۸۸، ترجمه احمد تمیم‌داری، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت