مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

دوسوگرایی عاطفی سودابه در داستان سیاوش شاهنامه*

دکتر منیژه پورنعمت رودسری
استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر

چکیده

دوسوگرایی یا آمبی والانس، داشتن همزمان احساسات متضاد یا مختلط در مورد یک شخص، شیئ یا موقعیت است. در کاربرد امروز دوسوگرایی بیشتر به معنی دوسوگرایی عاطفی مورد استفاده قرار می‌گیرد. گاه هر دو تمایل؛ یعنی، عشق و غضب نسبت به یک شخص واحد وجود دارد و انسان خود را در مقابل احساسی مرکب از دو تمایل متناقض می‌بیند. در این مقاله اعمال سودابه در داستان سیاوش بررسی می‌شود که آیا از دیدگاه روان شناختی می‌توان رفتاری دوسویه را در او یافت و انگیزه ها و عوامل روانی او را در این کنش ها نشان داد؟ عملکرد سودابه نشان از عشقی کامل ندارد که درآن هر سه بعد عشق؛ یعنی تمایل، هوس و تعهد نقش آفرین باشد؛ بلکه ترس از رسوایی و عقدهٔ حقارت، سبب دوسوگرایی عاطفی سودابه می‌شود که در نهایت عشق او به غضب بدل می‌شود و موجب عمل فریب، انتقام و آزار رساندن به سیاوش می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: شاهنامه، داستان سودابه، دوسوگرایی، روان شناسی، جامعه‌شناسی .

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۲/۲۴
نشانی پست الکترونیک نویسنده: poornemat_m@yahoo.com

۱- مقدّمه

در ادبیات برای اعمال شخصیت یا شخصیت‌های داستان، علت و سبب‌های روان شناختی می‌توان آورد که انگیزهٔ (Motivation) شخصیت برای انجام آن اعمال شمرده می‌شود؛ به عبارت دیگر «محرک‌های بیرونی و ویژگی‌های روانی و خلقی، شخصیت را وادار می‌کند تا همان طور عمل کند که باید بکند و همان طور حرف بزند که باید بزند؛ به طوری که خواننده اعمال و رفتار شخصیت را بپذیرد» (میرصادقی،۱۳۷۷: ۳۵).

می‌توان گفت انگیزه‌ها، عامل رفتار آدمی و تلاش او برای رسیدن به هدف است. در واقع رفتار آدمی، جزئی از یک روند دو مرحله‌ای است: از علت به انگیزه و از انگیزه به رفتار هدف گیری شده. «علت، انگیزش و هدف را می‌توان به طور یکسان در مورد همهٔ مردم در هر سن، فرهنگ و زمانی صادق دانست. قبول چنین فرض‌هایی ما را وا می‌دارد که هنگام مشاهدهٔ رفتار آدمی، همیشه انگیزه و به دنبال انگیزه هدف را جست و جو کنیم» (مکی،۱۳۷۱: ۱۰۲).

۱-۱- بیان مسئله

به هر روی انگیزه می‌تواند عوامل درونی شخصیت؛ مانند خلق و خو، سرشت و ذهنیت باشد. سودابه یکی از شخصیت‌های منفی در شاهنامه است. در بررسی عمل سودابه، که ابتدا خواهش او گناه‌آلود و کامجویانه از سیاوش است و سپس کین با مهر همراه می‌شود و به تهدید روی می‌آورد؛ از دیدگاه روان شناختی می‌توان رفتاری دوسویه را یافت و انگیزه ها و عوامل روانی او را در این کنش ها نشان داد. در پاسخگویی به این سوال که چرا گرایش و علاقهٔ سودابه به سیاوش با رفتار او مبتنی بر کینه و خشم ناسازگار است، متن داستان سیاوش از شاهنامه بررسی می‌شود.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

در مطالعات اجتماعی پژوهشگر می تواند متون را بازنمایی کند؛ زیرا متن محصول گردآوری داده و ابزاری برای تفسیر است. از این رو در داستان‌های شاهنامه بررسی و توجه به انگیزه‌های روانی و درونی شخصیت‌ها دارای اهمیت و

ضرورت است. در این مقاله سعی می‌شود تا عمل دوسوگرایی عاطفی سودابه نشان داده شود.

در پژوهش حاضر از روش کیفی استفاده شده است. «درون فهمی، رجوع به موردها، برساخت واقعیت و به کارگیری متن به منزلهٔ دادهٔ تجربی وجوه مشترک انواع مواضع نظری روش کیفی‌اند. متن در تحقیق کیفی سه کارکرد دارد: نه تنها داده های اصلی تحقیق را که یافته‌ها بر آن متکی‌اند، فراهم می‌کند؛ بلکه تفسیر این داده ها نیز هست و در عین حال وسیله و ابزار اصلی ارائه و انتقال یافته به شمار می‌آید» (فلیک، ۱۳۸۷: ۹۳).

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

ابوالقاسم قوام، همسانی ویژگی افراد دارای عقدهٔ حقارت همچون تکبر، حسادت، تنفر، جاه طلبی، انتقام جویی، تناقض رفتاری، انعطاف و نرمش موضعی و... را با صفت‌ها و حالت‌های روانی بوسهل زوزنی در روایت تاریخ بیهقی به اثبات می‌رساند (قوام، ۱۳۸۶).

چند پژوهش نیز به ویژه در مورد شخصیت های داستان‌های شاهنامه انجام شده است:

«محمود صناعی »در مقالهٔ «فردوسی: استاد تراژدی» با توجه به اصول فروید و عقدهٔ اودیپوس به چهار داستان و تراژدی شاهنامه توجه کرده و به تعارضات روانی شخصیت‌ها پرداخته است (صناعی، ۱۳۴۸: ۱۱۹).[۱]

«شاهرخ مسکوب» در کتاب *مقدمه ای بر رستم و اسفندیار* شخصیت افراد داستان رستم و اسفندیار را بررسی کرده است (مسکوب،۱۳۷۷)؛ هم چنین می‌توان به کتاب‌های *زندگی و مرگ پهلوانان*(۱۳۷۶)، *داستان داستان‌ها* (۱۳۸۰)و «*جام جهان بین*(۱۳۸۲) اشاره کرد که حاصل ژرف نگری محمد علی اسلامی ندوشن در بررسی شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه است.

حمیدیان در کتاب *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی* به سهم و تأثیر شخصی فردوسی توجه می‌کند که داستان‌ها بر اساس طرح دقیق ، بیان انگیزه‌ها و جنبهٔ علت و معلولی روایت می‌شود(حمیدیان ، ۱۳۷۲: ۳۹ – ۳۶).

البته کار بنیادی و ارزشمند قدمعلی سرامی را در کتاب *از رنگ گل تا رنج خار* را نباید نادیده گرفت که به شکل شناسی داستان‌های شاهنامه توجه کرده و بسیار برای پژوهشگران راهگشا است (سرامی، ۱۳۷۸).

۲- بحث

۲-۱- دوسوگرایی یا آمبی والانس(Ambivalence)

دوسوگرایی، داشتن همزمان احساسات، افکار، نگرش‌های متضاد یا مختلط در مورد یک شخص، شیئ یا موقعیت است. این اصطلاح به وسیلهٔ یوگین بلولر (Bleuler Eugen) ساخته شد که «بین دوسوگرایی عاطفی و دوسوگرایی اراده، تفکیک قایل شد. در کاربرد امروز، دوسوگرایی به معنی دوسوگرایی عاطفی مورد استفاده قرار می‌گیرد» (پورافکاری،۱۳۸۵: ۶۱). «حتی گاه هر دو تمایل عشق و غضب، نسبت به یک شخص واحد وجود دارد و انسان خود را در مقابل احساسی مرکب از دو تمایل متناقض می‌بیند» (شاله، ۱۳۴۱: ۳۱).

در حوزهٔ جامعه شناسی، مرتون با کاربرد اصطلاح دوسوگرایی جامعه شناسی در این زمینه، نظریه پردازی کرده است. در نظر او دوسوگرایی جامعه شناسی می‌تواند منشأ اصلی دوسوگرایی روان شناسی باشد: «افرادی که در تعریف اجتماعی پایگاه آنان، میزان بالایی از ناسازگاری وجود دارد؛ به سوی گسترش احساسات، باورها و رفتارهای ناسازگار تمایل می‌یابند. دوسوگرایی روان شناختی پاسخی است به ناسازگاری موجود در موقعیت‌های الگویی و ساختار اجتماعی که در مفهوم دوسوگرایی جامعه شناختی پنهان است» (مرتون،۱۹۷۶: ۱۷).

اسپربر برای افرادی که دارای عقدهٔ حقارت هستند، صفات و ویژگی‌هایی ذکر می‌کند: انتقام جویی، تناقض رفتاری، انعطاف و نرمش موضعی و...(اسپربر،۱۳۷۹: ۳۷-۱۱۲).

تا زمانی که در شخص تعارض به وجود نیامده، حالت هیجان و فکر او، بهنجار و متعادل است. احساس همزمان محبت و نفرت سودابه نسبت به سیاوش، سبب پیدایش تعارض در او می‌شود. وجود تعارض‌ها حالت هیجانی افراد را

آشفته می‌کند. در او عشق، محرک مشوقّی است که به طور همزمان جنبهٔ مثبت و منفی دارد. از آنجا که «هر عملی در داستان که پشتش دلیل و انگیزه‌ای نباشد، ضعف طرح داستان را برملا می‌کند» (پرین،۱۳۷۶: ۴۰).

در داستان سیاوش انگیزه‌های روانی و درونی سودابه، قابل توجه و بررسی است. سودابه از یک سو، انگیزهٔ مهرورزی به سیاوش را دارد و از سوی دیگر اهداف سیاسی او باعث نفرت و خشم می‌گردد. به نظر اسلامی ندوشن، مهروزی‌های سودابه بیشتر جنبهٔ سیاسی دارد تا کامجویانه. «او می‌خواهد سیاوش را که به احتمال زیاد جانشین کاووس خواهد بود؛ از هم اکنون با خود همدست کند و درپناه او آیندهٔ خود را مستحکم دارد» (اسلامی، ۱۳۸۱: ۱۴۱).

سودابه در ابیات زیر آشکارا به این قصد سیاسی خود اشاره می‌کند:

بسوگند پیمان کن اکنون یکی / ز گفتار من سر مپیچ اندکی
چه بیرون شود زین جهان شهریار / تو خواهی بدن زو مرا یادگار
نمانی که آید به من بر گزند / بداری مرا همچو او ارجمند

(۲۲: ۲۸۱-۲۷۹) [۲]

می‌توان گفت یکی از مراحل مهم خلق شخصیت در داستان، تعیین کردن نشان‌های شخصیت است. «یکی از مهم ترین گام‌ها در تعیین نشان‌های شخصیت، این است که بفهمیم یک شخصیت به چه شیوه‌ای در موقعیت‌ها از خود واکنش نشان می‌دهد»(حنیف، ۱۳۷۲: ۴۴)؛ بنابراین، وضعیت شخصیت داستان است که او را به عمل بر می‌انگیزاند. عملکرد سودابه نشان از عشقی کامل ندارد که «درآن هر سه بعد عشق یعنی تمایل، هوس و تعهد نقش آفرین باشد» (راس،۱۳۷۳: ۸۰).

به هر روی عشق سودابه یک عشق غیر اصیل است. در واقع عشقی است که هوس در آن نقش عمده ای دارد و فاقد تعهد است. سیاوش با بازگشت به گذشته، انگیزهٔ سودابه را از این عمل بیان می‌کند. او به یاد می‌آورد که پدر سودابه، شاه هاماوران، با شاه ایران چه‌ها کرد و سودابه نیز دختر او و پر از بند و فریب است:

پر از بند سودابه کو دخت اوست / نخواهد همی دوده را مغز پوست

(۲۱: ۲۷۱)

سیاوش از جادو و فریب سودابه می‌ترسد. مبادا که پدرش، کاووس را نیز با خود همداستان کند:

وگر سرد گویم بدین شوخ چشم / بجوشد دلش گرم گردد ز خشم
یکی جادوی سازد اندر نهان / بدو بگرود شهریار جهان

(۲۳: ۲۸۸)

همین ذهنیت سیاوش موجب می‌شود که تصمیم بگیرد تا نه به قاطعیت؛ بلکه به نرمی با سودابه سخن بگوید:

همان به که با او به آواز نرم / سخن گویم و دارمش چرب و گرم

(۲۳: ۲۹۰)

پس از اینکه سیاوش در برابر اشاره‌های عاشقانهٔ سودابه خاموش می‌ماند، سودابه از او می‌خواهد پنهانی خواستهٔ نامشروع او را برآورده سازد:

بهانه چه داری تو از مهر من / بپیچی ز بالا و از چهر من
یکی شاد کن در نهانی مرا / ببخشای روز جوانی مرا

(۲۵: ۳۲۴)

دوگانگی و دوسویی وجود دو فکر، دو احساس، دو موقعیت و دو انگیزهٔ شدید و متضاد در مورد یک شخص یا یک هدف است. سودابه نیز، دچار دوسوگرایی عاطفی می‌شود. رفتار او نشان از این دوسوگرایی دارد. او برای رسیدن به خواسته اش ابتدا می‌خواهد سیاوش را تطمیع کند(جنبهٔ مثبت رفتار):

فزون زان که دارد جهاندار شاه / بیارایمت یاره و تاج و گاه

(۲۵: ۳۲۵)

و بعد کین با مهر همراه می‌شود و به تهدید(جنبهٔ منفی رفتار) روی می‌آورد:

دگر سر بپیچی ز فرمان من / نیاید دلت سوی پیمان من
کنم بر تو بر پادشاهی تباه / شود تیره بر روی تو چشم شاه

(۲۵: ۳۲۷-۳۲۶)

تعارض سودابه از نوع تعارض مثبت - منفی است. هم از سیاوش کام می‌جوید که گرایشی و مثبت است، هم اینکه از او بیزار می‌گردد که اجتنابی است. این

تعارض گرایشی- اجتنابی موجب دوسوگرایی شدید می‌شود. «این نوع کشمکش در تمام بیماری‌های روانی یافت می‌شود و دوسوگرایی عاطفی حالتی از آن است» (شاملو، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

تهدیدهای سودابه نشان می‌دهد که بالاخره تبدیل عشق به غضب اتفاق افتاده است. به نظر فروید، عشق آدمی همیشه متضمن نیروهای دوگانه‌ای است که یکدیگر را طرد می‌کنند؛ مانند علاقه و نفرت، تحقیر و تحسین و کشیدن و راندن. فروید عقیده دارد که این دوگانگی همیشه در هستهٔ مرکزی هر زندگی مهرآمیزی وجود دارد. این دوگانگی به ما اجازه می‌دهد که انگیزه‌ها و تضادهای احساسات خود را درک کنیم. می‌توان تصور کرد که پدیدهٔ اساسی زندگی عشقی انسان همین است. به نظر فروید همیشه در رفتار شخص، هسته‌ای ازکینه وجود دارد؛ اما به عقیدهٔ دپنروف، فروید با تجزیه و تحلیل نوع خاصی از انحطاط عشقی دگرگون شده، انحطاطی بزرگ در اجتماعی خاص، چنین پنداشته که قاعده‌ای کلی و عمومی روان‌شناسی را یافته است. شک نیست روابطی که بر اساس خودخواهی و چاره‌اندیشی عقلی سودجو استوار باشد، وجدان‌ها را آلوده و مسموم می‌کند. «آنجا که اصولی جز سودپرستی نیست، خودخواهی رفته رفته عشق را در تنگنا می‌گیرد و در جوار مهر بشری، عشقی غیر طبیعی به ظهور می‌رسد» (دپنروف، ۲۵۳۶: ۴۶-۴۴).

عشق سودابه چون از سویی با اغراض سیاسی همراه می‌شود؛ به صورت عشقی غیرطبیعی؛ یعنی، درخواست رابطهٔ جنسی پنهانی با ناپسری بروز می‌یابد.

«رابطهٔ جنسی با محارم یک تابو است. این تابو، رابطه با زنان طایفهٔ خودی را ممنوع می‌سازد و وسعت آن بیشتر ممنوعیت رابطهٔ جنسی با مادر و خواهر است» (شاله، ۱۳۴۱: ۱۳۹).

در این مرحله وقتی سودابه به طور صریح خواست کامجویانهٔ خود را از سیاوش مطرح می‌کند، سیاوش نیز قاطعانه پاسخ رد می‌دهد؛ چون سیاوش بی‌وفایی نسبت به پدر را به دور از مردی و دانش می‌داند، با سودابه مخالفت می‌کند:

سیاوش بدو گفت هرگز مباد / که از بهر دل سر دهم من به باد
چنین با پدر بی‌وفایی کنم / ز مردی و دانش جدایی کنم
تو بانوی شاهی و خورشیدگاه / سزد کز تو ناید بدینسان گناه
(۳۲۸ :۲۵)

از آنجا که وضعیت، قهرمان و شخصیت داستان را به عمل بر می‌انگیزاند؛ در این مقاله سعی می شود وضعیت سودابه و رفتار او در داستان سیاوش از قسمت پهلوانی شاهنامه بررسی شود تا آنچه که موجب عمل دوسوگرایی عاطفی سودابه می شود، نموده شود.

۲-۱-۱- عقدهٔ حقارت و عمل انتقام

بنا به عقیدهٔ آلفرد آدلر(۱۹۳۷ - ۱۸۷۰ م.) انگیزه و عمل می‌تواند بر اثر عقده‌ی حقارت باشد (دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۸۴). م. لوفلر دلاشو که کتاب *زبان رمزی افسانه ها* را بر مبنای عقاید آدلر نوشته است، چهار نوع روایت را در ادبیات داستانی مطرح کرده و به بررسی آنها بر مبنای احساس حقارت پرداخته است. او یک نوع از ادبیات داستانی را معرفی می کند که با روان‌شناسی و نفسانیات زنِ زن از لحاظ جسم و خلقیات مطابقت دارد. «زنانِ صد در صد زن چون ناچار شوند که عواطف خویش را سرکوب کنند، به عشق‌های خیالی پناه می‌برند. زن خواری دیده، دعوی می کند که مرد جوان که به پیشقدمی او در اظهار عشق اعتنایی نکرده، قصد فریب دادن وی را داشته است. این مضمونی بسیار قدیمی و کلیدی است که همواره در افسانه‌های ارباب انواع یا افسانه‌هایی که دعوی می‌شوند تاریخی هستند؛ مثل ماجرای فدر و هیپولیت پدیدار می گردد» (بونار، ۱۳۷۷: ۷۷-۷۳).

حال با توجه به تقسیم بندی دلاشو، روایت داستان با قهرمان زنِ زن، ماجرای سودابه است که نظیر فدر، عاشق ناپسری خود می‌شود؛ چون در اظهار عشق پیش قدمی کرده، ترس از رسوایی موجب می‌شود تا به سیاوش تهمت فریب و اغفال بزند. سودابه نیز، این احساس حقارت و خواری را با وارد کردن اتهام خیانت به

سیاوش جبران می نماید. فردوسی با نشان دادن کردار و عمل سودابه و توصیف صحنه، خواننده را به تهمت زدن سودابه آگاه می‌سازد:

بزد دست و جامه بدرّید پاک / بناخن دو رخ را همی کرد چاک
برآمد خروش از شبستان اوی / فغانش ز ایوان برآمد بکوی
یکی غلغلش از باغ و ایوان بخاست / که گفتی شب رستخیز است راست

(۲۵: ۳۳۴)

یکی از جلوه های بارز ناکامی‌های شدید، احساس حقارت یا خوار خویشتنی است که فرد به گونه‌ای آگاهانه به ناتوانی خود پی می‌برد و در مقایسه با دیگران خود را پایین‌تر و درمانده‌تر از آنان احساس می کند. «در واقع احساس حقارت، شکاف عمیقی است که بین امکانات بدنی و روانی و جاه طلبی های فرد ایجاد می‌گردد و او نمی‌تواند از این سد یا عامل بازدارنده به سلامت بگذرد. هر قدر حس جاه طلبی در فرد شدیدتر؛ اما کامیابی او کمتر باشد، احساس حقارت شدیدتر خواهد بود» (پارسا، ۱۳۷۵: ۲۳۷).

تحقیر شدن از عشق و انتقام در قصهٔ «سالومه» «اسکار وایلد» هم دیده می‌شود. «وایلد، یحیی را قدیسی بسیار زیبا ترسیم می کند که سالومه دل در گروی او می‌بندد؛ اما چون در تمنای خود ناکام می‌ماند، با قتل او انتقام می‌ستاند» (ناظرزاده، ۱۳۶۸: ۳۳۵).

از سخنانی که سالومه با سر بریدهٔ یحیی می گوید، می‌توان دریافت که چگونه تحقیر شدن عشق او منجر به عمل انتقام شده است:

«ای یحیی ! چشمان خود را بگشا، آری ای یحیی چرا به من نگاه نمی کنی؟ تو ای یحیی مرا نمی‌خواستی. تو مرا از پیش خود راندی و مرا تحقیر کردی. مرا که سالومه دختر هرودیاس، امیرزادهٔ یهودیه هستم. اکنون ای یحیی من زنده‌ام و تو مرده‌ای و جسم تو از آن من است. عجب ای یحیی تو یگانه مردی بودی که مورد عشق و علاقهٔ من بودی. عجبا! ای یحیی چرا حاضر نشدی به روی من نظر افکنی؟

تو مرا تحقیر کردی. اگر فقط یک بار به روی من می‌نگریستی، بی گمان به من دل می‌بستی. اسرار عشق بسی از سرّ مرگ مرموزتر است» (وایلد، ۱۳۵۹: ۶۰-۵۸).

نظریه پردازان فرویدی این عقیده را که پرخاشگری یک سائق یا غریزهٔ فطری است، رد کردند و آن را سائقی منبعث از ناکامی دانستند. فرضیهٔ ناکامی- پرخاشگری بر این فرض استوار است که ناکام ماندن تلاش‌های فرد برای دستیابی به هدف، موجب پیدایش سائق پرخاشگری می‌شود و این نیز به نوبهٔ خود رفتاری را برای صدمه زدن به فرد که موجد ناکامی است، برمی‌انگیزد (اتکینسون، ۱۳۷۵:ج۱، ۵۷۲)؛ البته پرخاشگری نتیجهٔ مسلم ناکامی نیست. «برای اینکه پرخاشگری یکی از پاسخ های بی‌شماری است که ممکن است افراد در موقعیت‌هایی از خود بروز بدهند که در انجام دادن کاری موفقیتی به دست نیاورند» (راس، ۱۳۷۳: ۳۵۶).

۲-۱-۲- ناکامی و ترس از رسوایی

سودابه با ابراز عشق، راز دل خود را برای سیاوش آشکار کرده است و با شنیدن پاسخ منفی از او به رسوایی آن عمل می‌اندیشد. انگیزهٔ سودابه از عمل تهمت زدن به سیاوش ترس از رسوایی است.

چون مرا خیره خواهی که رسوا کنی / بپیش خردمند رعنا کنی

(۲۵: ۳۳۳)

در اینجا نیز رفتار سودابه شبیه به فدر است. هر دو بیمناک از رسوایی هستند. فدر به پسر شوهر خود، هیپولیت، دل سپرده؛ امّا هیپولیت همهٔ اوقات خود را به کسب دانش و معرفت می‌گذراند. «غرور و پادشاهی شاهزاده و بی‌اعتنایی او به امور عاشقانه، کینهٔ ونوس، الههٔ عشق را به او برانگیخت و بدین گونه عشق جانسوزی از او در دل فدر افکند و باعث شد تا ملکه به کام خود نرسد و خود شاهزاده را به نابودی کشاند. فدر هم از ترس رسوایی که مبادا هیپولیت راز دل او را با شاه در میان نهد، او را به خیانت کام‌طلبی از خود متهم می کند» (اسلامی، ۱۳۸۲: ۸۸).

اسلامی ندوشن به ترس از رسوایی فدر و سودابه توجه کرده است: «اوریپید[۳] و راسین[۴] به ماجرای فدر و هیپولیت پرداخته‌اند. هر دو قصه، سرگذشتی گناه‌آلود و

نافرجام هستند؛ امّا فردوسی به نحو کلی و اجمالی بی‌آنکه قصد پروردن داستان مستقلی داشته باشد، سرگذشت سودابه و سیاوش را به شعر درآورده است. این ماجرا در شاهنامه پیش درآمد وقایع مهم‌تر دیگری است که همان جنگ‌های ایران و توران باشد» (اسلامی، ۱۳۷۶: ۱۹۸-۱۸۵).

در واقع سرکوبی و انکار شور عشق و یا امتناع از آن، خطر مرگ را در بر دارد. رسوایی و بی‌آبرویی در انظار عموم با توهینی که معشوق به حضور و وجود وی می‌کند، دردآور و تحمل آن سنگین می‌گردد. چنین درد و رنجی بی‌واکنش نمی‌تواند بماند. سودابه مانند فدر که همزمان عزت نفس و عشقش جریحه‌دار شده است، باید ضربه بزند و با بهتان و افترا محبوب خود را به دیار مرگ و نیستی بکشاند.

بونار، هیپولیت را مظهر و مجسم آرمانی می‌نماید که در یونان باستان «کالوس کاگاتوس» نام دارد؛ یعنی«مردی جسماً و اخلاقاً کامل، انسانی که در توازن میان جسم و روح، الگو و نمونه است. از میان شادی‌های زندگی آنچه بیشتر می‌پسندد، دوستی است. شهامت آن را دارد که شوربختی‌هایی چون تبعید و تهمت را برتابد. اقتدار پدر را پاس می‌دارد و در صحنه‌ای که پدرش بر او تهمتی می‌بندد که هم اهانت‌آمیز است و هم بی پایه و اساس، حرمتش را نگاه می‌دارد و با سادگی در اثبات بی‌گناهیش می‌کوشد» (بونار، ۱۳۷۷: ۶۹).

در ماجرای تهمت سودابه، همهٔ این صفات پسندیدهٔ اخلاقی هیپولیت در سیاوش نیز دیده می‌شود؛ سیاوش نیز اقتدار پدر را پاس می‌دارد و برای اثبات بی گناهی خود از آتش می‌گذرد و برای دورماندن از گناه به ترک وطن تن می‌دهد. همین به هنجار بودن سیاوش پاسخ پرسش مقاله است که چرا سودابه رفتاری این گونه دوسویه دارد.

۲-۱-۳- عمل فریب و آزار

سیاوش ابتدا صریح به خواستهٔ سودابه جواب رد نمی‌دهد. علت این است که او از مکر و فریب سودابه می‌هراسد. به سودابه پیغام می‌دهد که مرد شبستان و فریب نیست:

بدو گفت مرد شبستان نیم / مجویم که با بند و دستان نیم
(۱۴۰ :۱۴)

امـا عقـدهٔ حقـارت و احـساس خوارشـدگی، سـودابه را بـه مکـر و فریـب وا مـی‌دارد. در داسـتان سـیاوش چنـد بـار بـه فریـب، بنـد، جـادویی و چـاره‌گـری سـودابه اشاره شده است:

زمانی ز سودابه چاره گر / همی بود پیچان و خسته جگر
(۲۰: ۲۴۴)

یکی جاویی سازد اندر نهان / بدو بگرود شهریار جهان
(۲۳: ۲۸۹)

نگه کرد سودابه خیره بماند / به اندیشه افسون فراوان بخواند
(۲۴: ۳۱۱)

زنی را کـه سـودابه بـرای چـاره‌اندیـشی بـه کمـک مـی‌گیـرد، نیـز شخـصیتی بـا رنـگ و فسون است:

یکی چاره جست اندر آن کار زشت / ز کینه درختی به نوّی بکشت
زنی بود با او سپرده درون / پر از جادوی بود رنگ و فسون
(۲۸: ۳۸۶)

کـاووس نیـز شخـصیت فریبکـار سـودابه را مـی‌شناسـد. پـس از آنکـه بـی‌گنـاهی سـیاوش اثبات می‌شود، کاووس سودابه را به خاطر بی‌شرمی و فریبش سرزنش می‌کند:

که بی‌شرمی و بد بسی کرده ای / فراوان دل من بیازرده ای
یکی بد نمودی به فرجام کار / که بر جان فرزند من زینهار
بخوردی و در آتش انداختی / برین گونه بر جادوی ساختی
(۳۷: ۵۳۰-۵۳۳)

بدو گفت نیرنگ داری هنوز / نگردد همی پشت شوخیت کوژ
(۳۸: ۵۴۱)

سـیاوش، سـودابه را مـی‌بخـشد؛ امـا همـین کـه مـدتی مـی‌گـذرد و دل کـاووس بـا سـودابه گـرم‌تـر مـی‌شـود، سـودابه دوبـاره در نهـان فریـب و نیرنـگ بـه کـار مـی‌بـرد تـا رابطهٔ کاووس را با سیاوش بد و تیره کند:

دگر باره با شهریار جهان / همی جادوی ساخت اندر نهان
بدان تا شود با سیاوش بد / بدانسان که از گوهر او سزد
(۳۸: ۵۵۸)

کوروجی نیز در افسانه‌ای چینی، گزارشی دقیقاً مشابهٔ سودابه و سیاوش را یافته است. در این افسانهٔ چینی، «سو - دا -گی»، شهبانوی بدکردار، به شاهزاده «یین - گیائو» اشتیاق گناه آلود دارد و در شاهنشاه «جو - وانگ« نفوذ دارد (کوروجی کویاجی،۱۳۷۱: ۱۳۵).

سیاوش بعد از دریافت نامهٔ کاووس و مخالفت او با صلح افراسیاب، تصمیم به ترک وطن می‌گیرد. در گفت و گویی که سیاوش با بهرام و زنگه شاوران دارد؛ به نیرنگ‌ها و نفوذ سودابه در پدرش، کاووس، اشاره می‌کند. او علت و انگیزهٔ خود برای رفتن به جنگ و نهایتاً تصمیم ترک وطن را دورماندن از نیرنگ‌های سودابه بیان می‌کند:

بدان مهربانی دل شهریار / بسان درختی پر از برگ و بار
چو سودابه او را فریبنده گشت / تو گفتی که زهر گزاینده گشت
شبستان او گشت زندان من / غمی شد دل و بخت خندان من
گزیدم بدان شوربختیم جنگ / مگر دور مانم ز چنگ نهنگ
(۶۷: ۱۰۲۹- ۱۰۲۵)

همین درگیری و جدال سیاوش با خواهش‌های گناه آلود سودابه، منجر به حادثهٔ ترک وطن سیاوش برای همیشه می‌شود و در نهایت به فاجعهٔ کشته شدن سیاوش می‌انجامد.

نیاید ز سودابه خود جز بدی / ندانم چه خواهد رسید ایزدی
(۶۶: ۱۰۱۶)

۲-۱-٤- روش روایی فردوسی در نشان دادن شخصیت دوسوگرای سودابه

ساخت روایی داستان سیاوش و سودابه، ساخت روایی برون گرا است. ساخت روایی برون گرا آن است که خواننده می‌داند چه اتفاقی افتاده؛ ولی شخصیت‌های داستانی نمی‌دانند. فردوسی می‌داند که سودابه گناهکار است و این را خواننده هم می‌داند؛ اما شخصیت داستانی کاووس نمی‌داند که حق با سیاوش است. در واقع

فردوسی دراماتیک عمل می‌کند و به عنوان راوی، مستقیم نظر نمی‌دهد و خود را کنار می‌کشد تا خواننده با توصیف کردار سودابه پی ببرد که به سیاوش تهمت زده شده است. پس از آگاهی خواننده از کردار و رفتار سودابه است که راوی مستقیماً از او با صفت «سنگ دل» یاد می‌کند:

ز هر کس بپرسید و شد تنگ دل / ندانست کردار آن سنگدل

(۳۴۰ :۲۶)

۲-۱-٤-۱- راوی و گفت و گوی درونی

راوی گاهی حالات درونی شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. درون نگری، اطلاعاتِ راجع به موقعیت و روابط را که نمی‌توان از طریق وصف عینی کارهای شخصیت در اختیار خواننده گذاشت، افشا می‌کند (بیشاب،۱۳۷۸: ۱۲۹).

به عقیدهٔ *پرین* انتخاب شیوهٔ گویش داستان از دید سوم شخص یا زاویه دید دانای کل (omniscience) باعث می‌شود که وسیع‌ترین عرصه، پیش روی نویسنده گشوده شود. نویسنده آزاد است تا به هر جا که دلش خواست سر بکشد، هرگاه اراده کرد، از نیات، افکار و احساسات شخصیت‌هایش مطلع شده، ما را در جریان بگذارد. می‌تواند رفتار شخصیت‌هایش را تحلیل کند و اگر میلش کشید به تفسیر دربارهٔ معنی و مقصود داستانی که می‌گوید، بپردازد. شیوهٔ زاویهٔ دید دانای کل قابل انعطاف‌ترین شیوه در نقل داستان است (پرین، ۱۳۷۶: ۷۸-۷۶).

رولان بارت به مسألهٔ شخصیت‌ها توجه کرد و نشان داد که در بررسی موقعیت‌های شخصیت‌ها به دو گونهٔ متفاوت روایت می‌رسیم: در یکی شخصیت‌ها از دیدگاه روانی و در دومی از دیدگاه کنش بررسی می‌شوند (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۲۵).

نوع روایت فردوسی در داستان سیاوش، شخصیت سودابه را بهتر می نمایاند؛ در واقع فردوسی در داستان سیاوش به عنوان راوی دانای بیکران یا کل خود را نشان می‌دهد و از ترس درون سیاوش روایت می‌کند:

چو برداشت پرده ز در هیربد / سیاوش همی بود ترسان ز بد

(۱۸۴ :۱۷)

وقتی سودابه چشم و روی سیاوش را می‌بوسد و می‌گوید که کسی مثل تو فرزند ندارد؛ راوی خواننده را از درون و فکر سیاوش آگاه می‌کند. سیاوش فهمیده است که مهر سودابه مهر مادرانه و راه او راه ایزدی نیست:

سیاوش بدانست کان مهر چیست/ چنان دوستی نز ره ایزدیست

(۱۸: ۳۰۲)

نهانی ز سودابهٔ چاره‌گر / همی بود پیچان و خسته جگر

بدانست کان نیز گفتار اوست/ همی زو بدرّید بر تنش پوست

(۲۰: ۲۴۴)

تعامل اجتماعی می‌تواند موجب تقویت و انتشار مؤلفه‌های دوسوگرایی گردد (مرتون،۱۹۷۶: ۱۹). با توجه به رویکرد نظری مرتون، دوسوگرایی جامعه شناختی و وابستگی متقابل اجتماعی با دوسوگرایی عمل، رابطهٔ مستقیم دارد. بین خاستگاه اجتماعی دوسوگرایی و نوع وابستگی متقابل فرد و گروه، رابطه وجود دارد. در داستان سیاوش و سودابه، نوع وابستگی کاووس شاه با سودابه در تقویت رفتار نابهنجار و دوسوگرایانهٔ سودابه مؤثر است. کاووس به دلش آمده که سودابه خائن است و تصمیم می‌گیرد که او را بکشد؛ امّا یکی از دلایلی که او را از این کار منصرف می‌کند، این است که از سودابه چند کودک خرد دارد و غم کودکان را نمی‌توان ناچیز شمرد (پورنعمت،۱۳۷۷: ۶۷). مادر در فرهنگ ایران دارای جایگاه و ارزشی خاص و بزرگ است. در اینجا فردوسی به عنوان راوی باز وارد ماجرا می‌شود و با روایت کردن فکر و درون کاووس ماجرا را تحلیل می‌کند:

به دل گفت کاینرا به شمشیر تیز/ بباید کنون کردنش ریز ریز

ز هاماوران پس اندیشه کرد / که آشوب خیزد پر آواز و درد...

چهارم کزو کودکان داشت خرد / غم خرد را خوار نتوان شمرد

(۲۸: ۳۸۱-۳۷۶)

به نظر شمیسا همین نمایش حالات درونی است که اثر فردوسی را روز به روز مطمح نظر خوانندگان باریک اندیش کرده است؛ زیرا نمایش حالات درونی ابداً در سبک خراسانی مطرح نبوده است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۴)؛ از این رو راوی دانای کل از کینهٔ درون سودابه و چاره جویی او خبر می‌دهد:

چو دانست سودابه کو گشت خوار / همان سرد شد بر دل شهریار
یکی چاره جست اندر آن کار زشت/ ز کینه درختی به نویّ بکشت
(۳۸۶ :۲۸)

در فرجام رفتارهای سودابه که ناشی از دوسوگرایی عاطفی اوست، به اذیت و آزار و کشته شدن سیاوش منجر می‌شود که فردوسی بار دیگر در داستان رستم و اسفندیار به ماجرای آزار رساندن سودابه اشاره کرده و سودابه را عامل کشته شدن سیاوش دانسته است:

ز هاماوران دیوزادی ببرد / شبستان شاهی مر او را سپرد
سیاوش بآزار او کشته شد / همه دوده زیر و زبر گشته شد
(۱۳۰ :۲۲۵)

۲-۱-٤-۲- روش روایی فاصله‌گذاری(Alienation)

گاهی داستان‌نویس‌ها با قطع زنجیرهٔ رویدادهای داستان و پرداختن به تجزیه و تحلیل علل آنها به خواننده کمک می‌کنند تا رویدادها را بهتر دریابند. توسل به چنین شیوه‌ای در داستان نویسی هم برای نویسنده و هم برای خواننده، کارها را آسان‌تر می‌کند (مکی،۱۳۷۱: ۶۲).

فردوسی با آوردن مصراع یا بیتی، روایت را قطع می‌کند و لحظه‌ای از توصیف صحنه‌ها فاصله می‌گیرد و به تأمل و اندیشه می‌پردازد و در نتیجه به خواننده هم هشیاری می‌دهد. این کار به نظریهٔ فاصله‌گذاری یا بیگانه‌سازی برتولت برشت، نمایشنامه‌نویس آلمانی (۱۹۵۶ - ۱۸۹۸) نزدیک می‌شود.

در داستان سیاوش، راوی روایت جمع کردن هیزم برای گذر سیاوش از آتش را قطع می‌کند و در مورد داستان و سودابه پیشاپیش نظر می‌دهد و به نوعی نتیجهٔ ماجرا را لو می‌دهد:

نهادند هیزم دو کوه بلند/ شمارش گذر کرد بر چون و چند
ز دور از دو فرسنگ هر کش بدید/ چنین جست و جوی بلا را کلید
همی خواست دیدن در راستی/ ز کار زن آید همی کاستی
چو این داستان سر بسر بشنوی / به آید ترا گر بدین بگروی
(۴۸۱-۴۸۴ :۳۴)

در ماجرای گذر سیاوش از آتش، فردوسی به عنوان راوی، ماجرا را تفسیر می‌کند؛ بخشایش یزدان پاک بوده است که سیاوش سالم از آتش بیرون آمده و بی‌گناهی او اثبات شده است.

چنان آمد اسپ و قبای سوار/ که گفتی سمن داشت اندر کنار
چو بخشایش پاک یزدان بود/ دم آتش و آب یکسان بود
(۵۱۲ :۳۶)

وقتی مدتی از بخشیده شدن سودابه می‌گذرد، او دوباره شروع به نیرنگ و فریب می‌کند تا رابطهٔ شاه با سیاوش تیره و بد شود. راوی، روایت داستان را قطع می‌کند و در این فاصله در مورد شخصیت سودابه و کار سرنوشت و روزگار نظر می‌دهد:

دگر باره با شهریار جهان/ همی جادوی ساخت اندر جهان
بدان تا شود با سیاوش بد / بدانسان که از گوهر او سزد
به جایی که زهرآگند روزگار/ ازو نوش خیره مکن خواستار
تو با آفرینش بسنده نه‌ای/ مشو تیز گر پرورنده نه‌ای
چنینست کردار گردان سپهر/ نخواهد گشادن همی بر تو چهر
(۵۵۸-۵۶۷ :۳۹)

با این شیوه فردوسی به عنوان راوی داستان به صراحت خواننده را به اصولی که مورد نظر اوست، دعوت می‌کند و از عقاید و احساسات خاص خود دربارهٔ داستان سخن می‌گوید.

۳- نتیجه‌گیری

فردوسی انگیزه و عمل شخصیت‌ها را بازگو می‌کند تا داستان‌ها در زنجیرهٔ علت و معلولی، منطقی و باورپذیرتر باشند. در برخی از داستان‌ها، محرک‌ها می‌توانند بیرونی باشند؛ مانند موقعیت شخصیت‌ها در اجتماع که موجب عمل آنها می‌شود؛ اما در داستان سیاوش و سودابه بیشترین محرک ها درونی هستند. داشتن همزمان عشق گناه‌آلود به سیاوش و انگیزه و هدف سیاسی سودابه، موجب بروز دوسو

گرایی و آمبی والانس در رفتار سودابه می‌شود. ناکامی او در رسیدن به کامجویی و به دنبال آن عقدهٔ حقارت و سپس ترس از رسوایی، موجب تشدید دوسویگی رفتار سودابه می‌گردد. این حالات دوسوگرایی عاطفی اوست که در نهایت عشق او به غضب بدل می‌شود و موجب ادامهٔ عمل فریب، انتقام و رساندن آزار و اذیت به سیاوش می‌گردد. روش روایی و شخصیت پردازی فردوسی در این داستان، انگیزهٔ عمل شخصیت سودابه را مشخص می‌کند و خواننده را به دوسوگرایی عاطفی سودابه آگاه می‌سازد. در این داستان، نوع وابستگی کاووس شاه با سودابه در تقویت رفتار نابهنجار و دوسوگرایانهٔ سودابه مؤثر است.

یادداشت‌ها

۱. این مقاله در کتاب «فردوسی و شاهنامه» به کوشش علی دهباشی، مدبر: ۱۳۷۰ ، صص۳۳۵ -۳۰۹ نیز آمده است .

۲. تمام شواهد شعر شاهنامه از جلد سوم، چاپ مسکو است که به ترتیب از سمت راست شماره صفحه و شماره بیت است .

۳. اوریپید، تراژدی پرداز یونانی(۴۸۰-۴۰۶ ق.م)

۴. ژان راسین، شاعر و تراژدی پرداز فرانسوی (۱۶۹۹-۱۶۳۹ م.)

فهرست منابع

۱. اتکینسون، ریتا.(۱۳۷۵)، **زمینهٔ روان شناسی**، ترجمه زیر نظر محمد نقی براهنی، چاپ دهم، تهران: رشد .

۲. احمدی، بابک.(۱۳۷۰)، **تصاویر دنیای خیالی**، تهران:نشر مرکز.

۳. اسپربر، مانس.(۱۳۷۹)، **تحلیل روان شناختی استبداد و خود کامگی**، ترجمه علی صاحبی، تهران: ادب و دانش.

۴. اسلامی ندوشن، محمد علی. (۱۳۸۱)، **ایران و جهان از نگاه شاهنامه**، تهران: امیر کبیر .

۵. ---------- -. (۱۳۸۲)، **جام جهان بین**، تهران: نشر قطره .

۶. ----------.. (۱۳۸۰)، **داستان داستان ها**، تهران: آثار.

۷. ----------. (۱۳۷۶)، **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، تهران: نشر آثار .

۸. بونار، آندره .(۱۳۷۷)، **تراژدی و انسان**، برگردان جلال ستاری، تهران: نشر میترا .

۹. بیشاب، لئونارد. (۱۳۷۸)، **درس‌هایی درباره داستان‌نویسی**، ترجمه محسن سلیمانی،تهران: سوره.

۱۰. پارسا، محمد.(۱۳۷۵)، **زمینه روان شناسی**، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات بعثت.

۱۱. پرین، لارنس. (۱۳۷۶)، **تأملی در باب داستان**، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری .

۱۲. پورافکاری، نصرت الله. (۱۳۸۵)، **فرهنگ جامع روانشناسی- روانپزشکی**، چاپ پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.

۱۳. پورنعمت رودسری، منیژه. (۱۳۷۷)، «**کودک در شاهنامه**»، *آموزش زبان و ادب فارسی*، ش ۴۷، صص۶۶-۶۹.

۱۴. حنیف، محمد. (۱۳۷۲)، **مراحل خلق داستان**، تهران: حوزه هنری.

۱۵. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۴)، «**عناصر درام در برخی از داستان های شاهنامه**»، **تن**، تهران: طرح نو *پهلوان و روان خردمند*.

۱۶. دلاشو ، م. لوفلر. (۱۳۶۴)، **زبان رمزی افسانه ها**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس .

۱۷. دپنروف، ولادیمیر.(۲۵۳۶)، **رئالیسم و روان‌شناسی فروید**، گزیده و ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: آگاه.

۱۸. راس، آلن.اُ.،.(۱۳۷۳)، **روان شناسی شخصیت**، مترجم سیاوش جمالفر، تهران: انتشارات بعثت.

۱۹. سرامی ، قدمعلی. (۱۳۷۸)، **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران: علمی فرهنگی.

۲۰. صناعی، محمود.(۱۳۴۸)، «**فردوسی: استاد تراژدی**»، **یغما**، شماره های سوم، چهارم، ششم و هشتم، صص۱۱۹- ۴۳۲.

۲۱. شاله، فیلیسین.(۱۳۴۱)، **فروید و فرویدیسم**، ترجمه اسحق وکیلی، تهران: چاپ نیکپور.

۲۲. شاملو، سعید.(۱۳۸۳)، **آسیب شناسی روانی**، تهران: رشد، چاپ هفتم .

۲۳. شمیسا، سیروس.(۱۳۷۸)، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.

۲۴. فلیک، اووه. (۱۳۸۷)، **درآمدی به تحقیق کیفی**، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی .

۲۵. قوام، بوالقاسم.(۱۳۸۶)، «**بررسی عقده حقارت در شخصیت بوسهل زوزنی بر اساس روایت بیهقی**»، *ادب پژوهی*، شماره اول.

۲۶. کوروجی کویاجی، جهانگیر. (۱۳۷۱)، **پژوهش‌هایی در شاهنامه**، گزارش جلیل دولتخواه، تهران: زنده رود .

۲۷. مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۷)، **مقدمه ای بر رستم و اسفندیار**، تهران: علمی و فرهنگی .
۲۸. مکی، ابراهیم. (۱۳۷۱)، **شناخت عوامل نمایش**، تهران: سروش.
۲۹. میر صادقی، جمال.(۱۳۷۷)، میر صادقی، میمنت، **واژه نامه هنر داستان نویسی**، تهران: مهناز.
۳۰. ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۸)، **نمادگرایی در ادبیات نمایشی**، تهران: برگ، ج۱.
۳۱. وایلد، اسکار. (۱۳۵۹)، **سالومه**، ترجمه محمد سعیدی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
32. Merton, Robert . k.(1976) .Sociological Ambivalence & Essays .N .Y. free press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی