دوفصلنامهٔ علمی – تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل
سال سوم، شمارهٔ ششم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صص ۸۷-۱۰۴)

جستاری تطبیقی بر داستان‌های «سیاوش» و «اتللو»

خدیجه اولادی قادیکلایی[۱]، رضا فرصتی جویباری[۲]، حسین منصوریان[۳]

چکیده

تفاوت نگاه انسان‌ها به جهان، ضرورت مطالعه در آثار ادبی را دو چندان می‌کند تا از این رهگذر شناخت انسان و پیوندهای ادبی- فرهنگی ملل میسّر شود. ادبیّات تطبیقی راهی علمی برای این شناخت و تأثیرگذاری است. فردوسی و شکسپیر ستارگان ادبیّات سرزمین خویش و جهان هستند که در خاستگاه اندیشهٔ شرق و غرب آثار بی‌نظیری خلق کرده‌اند. اگرچه در بدو امر، داستان سیاوش، روایتی تراژیک همچون اتللو به‌نظر نمی‌رسد، لکن، بررسی اثر، انطباق آن با ویژگی‌های تراژدی را نشان می‌دهد که نوشتاری دیگر می‌طلبد. هدف مقالهٔ حاضر که با روش تطبیقی-تحلیلی انجام یافته، بررسی درون‌مایهٔ داستان سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی و اتللو نوشتهٔ شکسپیر است که ضمن بررسی مضامین دو اثر و واکاوی داستان‌ها، وجوه مشترک و بعضاً متفاوت آن‌ها آشکار گردید. یافته‌های تحقیق مبیّن این مطلب است که دو شاعر اساس داستان‌های خود را بر توصیف ویژگی‌های اخلاقی بنا نهاده‌اند. در این دو اثر وجود شباهت‌ها بیش از تفاوت‌هاست و «حسادت» عامل مشترک وقوع حوادث بوده است. همچنین نتایج حاصله نشان‌دهندهٔ این نکتهٔ مشترک در هر دو تراژدی است که جدال قهرمان و سرنوشت بیش از هر چیز عرصهٔ تجلّی خصایصی انسانی، نظیر صداقت و عاطفه است. با این‌حال تفاوتی مهم که در این قرائت دریافت گردیده حاکی از آن است که شخصیّت‌های دو داستان انطباق دقیق با همزاد مشخّص خود در تراژدی دیگر ندارند؛ به‌گونه‌ای که شخصیّت سیاوش از برخی جهات منطبق با ویژگی‌های اخلاقی دِزدمونا و گاهی یادآور ویژگی‌های اتللوست.

واژه‌های کلیدی: تراژدی، سیاوش، اتللو، شخصیّت، اخلاق، حسادت.

---

۱ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران.
kh.oladi@Qaemiau.ac.ir
۲ - استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. (نویسندهٔ مسئول). r.forsati@Qaemiau.ac.ir
۳ - دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران.
hosein.mansoorian@yahoo.com

تاریخ دریافت : ۱۳۹۹/۰۷/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۲۰

۱- مقدمه

ادبیّات داستانی، یکی از مهم‌ترین بخش‌های ادبی است که به‌صورت شفاهی و مکتوب ثبت، انتقال و رواج می‌یابد. تراژدی از جمله روایت‌های داستانی است که مخاطبان خاصّ خود را دارد و در فرهنگ های گوناگون به شکلی یکسان معنی شده است. «در اصطلاح، قالبی کهن در نمایش است که سقوط انسانی سعادتمند را از شوکت و بزرگی به ذلّت و نگون‌بختی نشان می‌دهد»(داد، ۱۳۸۷: ۱۲۴). قهرمان داستان که اغلب به سبب خودبرتربینی دچار سرنوشت شوم می‌شود، احساسات متناقضی همچون غم، شادی، بیم و امید را در خود دارد و به مخاطب انتقال می‌دهد تا نفس و روح او را جلا دهد. «رنج تراژیک از این جهت مطلوب است که موجب تطهیر نفس و تهذیب روح می‌شود»(اسلامی‌ندوشن، ۱۳۸۷: ۹۴). اثرگذاری تراژدی در برانگیختن احساس مسئولیت انسان است و «ما را بیش از پیش از این نکته آگاه می‌کند که ما نیز همچون شخصیّت‌های تراژیک مرتکب گناه و خطا می‌شویم»(لیچ،۱۳۹۰: ۸۸). بدیهی است تناقض‌های احساسی و درونی این شخصیّت‌ها در همراه و درگیر کردن مخاطبان با حوادث داستان نقش به‌سزایی دارد.

در اغلب تراژدی‌ها شخصیّت اصلی به دست یکی از نزدیکان کشته می‌شود. «کشتن دشمن در داستان ترس و شفقت را بر نمی‌انگیزد، امّا اگر برادری، برادر خود، یا پسری، پدر خود را بکشد یا مادر فرزند و فرزند مادر را هلاک کند، البته موجب انگیزش ترس و شفقت می‌شود»(زرّین‌کوب، ۱۳۸۷: ۱۳۶). گذر زمان تراژدی ارسطویی را دستخوش تغییر نمود. از جملهٔ این تغییرات افزوده شدن ویژگی‌هایی نظیر پیش‌گویی، خودخواهی و بازشناخت قهرمانان است که در مجالی دیگر قابل بررسی است.

با نگاهی به داستان‌های تراژیک ایران و انگلستان نزدیکی محتوایی این آثار محسوس است. فردوسی یکی از شاخص‌ترین شاعران ایرانی در شاهکار خود شاهنامه، از حکمت، اخلاق، شجاعت و عشق سخن می‌گوید و شکسپیر، چهرهٔ برجستهٔ ادبیّات کلاسیک غرب نیز مباحثی چون اخلاق و عشق را در آثار خود مطرح می‌سازد. برای درک نزدیکی اندیشه‌های این دو نگین ادبیّات جهان، باید

آثارشان را با هم تطبیق داد تا از میان آن‌ها ویژگی‌های مشترک و گاه متفاوتی پیدا شود که این کار بر عهدهٔ ادبیّات تطبیقی است.

ادبیّات تطبیقی در پی کشف روابط ادبی ملل مختلف و میزان تأثیرگذاری و نفوذ فرهنگ اقوام گوناگون بر یکدیگر است. «نوعی داد و ستد فرهنگی است؛ زیرا همان طور که فرهنگ ملل مختلف بر هم تأثیر می‌گذارند، ادبیّات آن‌ها هم که یکی از ارکان فرهنگ است، در هم اثر می‌گذارند»(شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ۵۳). با نگاهی گسترده‌تر به بحث ادبیّات تطبیقی به این تعریف جامع می‌رسیم: «ادبیّات تطبیقی، «ما»ی انسانِ زمان‌مند را برای تفسیر، به عمق تاریخ پیوند می‌دهد»(رادفر؛ احمدکیا، ۱۳۸۹: ۳۲). می‌دانیم که هیچ ملّتی با فرهنگ خالص وجود ندارد و ادبیّات تطبیقی به دنبال کشف این پیوستگی فرهنگی، «بی‌توجّه به موانع سیاسی، نژادی و زبانی به بررسی ادبیّات می‌پردازد»(رسمی، ۱۳۹۶: ۱۷) تا فارغ از تمام قید و بندها با درک پیوندهای فکری ابناء بشر، به شناخت او نائل شود و بر این نکته تأکید نماید که تفکّرات بزرگان ادبی که هر کدام در گوشه‌ای از این کرهٔ خاکی زیسته‌اند، گاه آن چنان به هم نزدیک‌اند که گویی به وحدت رسیده‌اند.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

هنر ادبیّات در طول تاریخ توانسته است با درآمیختن اندیشه و احساس، چگونه زیستن را به بشر بیاموزد و سبب نزدیکی ملّت‌ها به یکدیگر شود. حکایات، قصص و داستان‌های حماسی هر کشور می‌تواند ریشه‌ای مشترک با ادبیّات سایر ملل داشته باشد. بر عهدهٔ محقّقان و ادب پژوهان است که این ریشه‌ها را بیابند و گسترش دهند و این کار میسّر نمی‌شود مگر به کمک ادبیّات تطبیقی. تلاش ادبیّات تطبیقی یافتن راهی روشن برای نزدیکی فرهنگ‌ها و سوق دادن اندیشهٔ بزرگان ادبی ملل به‌سوی هدفی واحد است.

ادبیّات نمایشی و قالب تراژدی از مهم‌ترین انواع ادبی از دیدگاه ارسطو می‌باشد که از یونان باستان و روم به سرزمین‌های دیگر راه یافته است. در اغلب تراژدی‌ها قهرمان دوست‌داشتنی با یک خطای خواسته یا ناخواسته مسبّب فرجامی شوم برای خود

می‌شود. این نوشته بر آن است تا نشان دهد که:

آیا شخصیّت‌های موجود در تراژدی‌های سیاوش و اتللو نیز مرتکب اشتباهات سرنوشت ساز می‌شوند؟ تشابهات و تفاوت‌های میان این دو تراژدی کدام است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

کندوکاو در داستان‌های تراژیک فردوسی و شکسپیر برای شناخت بهتر ادبیّات این دو سرزمین از ضرورت‌های انجام این پژوهش می‌باشد و سعی دارد با بررسی تراژدی‌ها و یافتن تشابه و تمایز، به اهداف زیر دست یابد:

۱- شناخت وجوه اشتراک و افتراق دو تراژدی سیاوش و اتللو

۲- شناخت نقاط قوّت و ضعف شخصیّت‌های هر تراژدی

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

آثار قابل توجّهی در حوزهٔ نقد ادبی در ادبیّات معاصر ایران و غرب دربارهٔ تراژدی‌های فردوسی و شکسپیر به رشتهٔ تألیف و ترجمه درآمده است. از آن جمله، رادفر و احمدکیا (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان «زیباشناسی شرّ، بررسی تطبیقی جایگاه شرّ در نگاه فردوسی و شکسپیر»، در کهن نامهٔ ادب پارسی، کوشیدند تا پژوهشی تطبیقی دربارهٔ مفهوم شرّ در آثار این دو شاعر انجام دهند. در این تحقیق می‌توان فاصلهٔ نگاه فردوسی به مسئلهٔ شرّ در تراژدی را با نگاه شکسپیر که وام‌دار تفکّر سنّتی یونان در باب تراژدی است، مشاهده کرد. به رغم پژوهش‌های فراوان در مورد آثار فردوسی و شکسپیر، تاکنون تحقیق جامع و مستدلّی بر قرائت تطبیقی میان داستان سیاوش از فردوسی و اتللوی شکسپیر متمرکز نشده است. در این جستار، ضمن شرح داستان‌ها، محتوای دو اثر بررسی و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها تحلیل و سویه‌های نوآورانه و ضروری بحث آشکار می‌گردد.

۲- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- روایت داستان‌ها

داستان سیاوش، یکی از مشهورترین داستان‌های شاهنامه است که به دو بخش حضور سیاوش در ایران و توران تقسیم می شود. شاهزادهٔ ایرانی به سبب رهایی از سرنوشت پیش بینی شده، پس از مرگ مادر به رستم سپرده می‌شود تا راه و رسم زندگی بیاموزد. سیاوش در جوانی نزد پدر باز می‌گردد. همسر پدر - سودابه- بر او دل می‌بندد، سیاوش نمی‌پذیرد و در گیرودار گریز از معرکه لباسش پاره می‌شود؛ با وجود اذعان همگان بر بی‌گناهی وی، چاره‌ای جز آزمایش گذر از آتش باقی نمی‌ماند. سیاوش سوار بر اسب از دل کوه آتش به سلامت می‌گذرد و می‌داند اگر کیکاووس سودابه را مجازات کند، پس از چندی از کردهٔ خود پشیمان و نسبت به سیاوش دل‌چرکین می شود؛ بنابراین ضمن شفاعت از سودابه، برای در امان ماندن از دسیسه‌های احتمالی، به مقابله با تهاجم شاه توران می‌رود. افراسیاب یارای مقاومت ندارد و تقاضای صلح می‌فرستد، سیاوش می‌پذیرد. کیکاووس بر ادامهٔ جنگ تأکید دارد و سیاوش در پای‌بندی به پیمان مصمّم است، پس راهی جز قبول پیشنهاد «پیران ویسه» و رفتن به سرزمین توران نمی‌بیند. بخش دوم زندگی او از این مرحله آغاز می‌شود.

سیاوش در توران با «جریره» دختر پیران و «فرنگیس» دختر افراسیاب ازدواج می‌کند. «گرسیوز» عموی فرنگیس از محبوبیّت سیاوش نزد افراسیاب و تورانیان ناخشنود بوده و همواره در پی ترساندن افراسیاب از قدرت یافتن سیاوش است، از سویی دیگر نزد سیاوش از افراسیاب بدگویی می‌کند؛ مبنی بر این‌که پادشاه قصد جان تو را دارد. در نهایت با دسیسه چینی‌های گرسیوز، افراسیاب فرمان قتل را صادر می‌کند و سیاوش در غربت کشته می شود.

داستان اتللو نیز از جنس عشق و حسادت است. اتللو، سرداری مغربی است که با تعریف دلاوری‌های خود قلب «دزدمونا» دختر سناتور «برابانشیو» را تسخیر و پنهانی با او ازدواج می‌کند. برابانشیو توسّط «یاگو» پرچم‌دار اتللو که از آجودانی «کاسیو» عصبانی است، از ماجرا آگاه می‌شود و اتللو را به فریب دخترش متّهم

می‌کند. با سخنان دزدمونا ماجرا روشن می‌شود، در این بحبوحه خبر می‌رسد که ترکان آمادهٔ حمله به قبرس هستند. اتللو عازم نبرد می‌شود. دزدمونا خلاف میل پدر، به همراه همسر رهسپار می‌شود. یاگو و همسرش «امیلیا»- خدمتکار دزدمونا- و همچنین، «ردریگو» عاشق پیشین دزدمونا که هنوز عشق او را در سر دارد نیز، راهی این سفر می‌شوند. یاگو در ظاهر خود را دوست اتللو نشان می‌دهد، امّا نقشه‌هایش را برای نابودی او یکی پس از دیگری اجرا می‌کند. مهمّ‌ترین بخش دسیسه، به دست آوردن دستمال اهدایی اتللو به دزدموناست تا به دروغ بگوید دستمال را در اتاق کاسیو یافته است. اتللو خیانت همسر را باور و بدون تأمّل او را در بستر خفه می‌کند. لحظه‌ای بعد پرده‌ها برمی‌افتد، کاسیو که قرار بود همان شب توسّط ردریگو کشته شود، زنده می‌ماند. ردریگو توسّط یاگو کشته می‌شود تا نقشه‌هایش را برملا نسازد، امّا نامه هایی که در جیب اوست، حقایق را آشکار می سازد. امیلیا ماجرای دزدیدن دستمال و تحویل آن به یاگو را اعتراف می‌کند. اتللو با دریافتن بی گناهی همسر عاشق پیشه اش خود را می‌کشد.

۲-۲- بررسی محتوای تراژدی‌ها

در دو تراژدی ویژگی‌های بسیاری برای بررسی وجود دارد که با توجّه به مجال اندک، مهم ترین آن‌ها به جهت حضور مؤثّر در سیر تراژدی بیان می‌شوند:

۲-۲-۱- شخصیّت پردازی

شخصیّت به‌عنوان مهم‌ترین عنصر داستان، بیان کنندهٔ افکار و اندیشه‌های نویسنده و چگونگی پردازش، کلید مهمّی برای فهم موقعیّت تراژیک آن‌هاست. کنش‌های شخصیّت به داستان جان می‌دهد و این، ارثیهٔ فکری متفکّران یونان باستان است. ارسطو تراژدی را تقلیدِ کردار می دانست، پس باید شخصیّت ها با ویژگی‌های متفاوت از هم نوع خویش در داستان حضور داشته باشند. «شخصیّت مجموعهٔ اختصاصاتی است که انسانی را از انسان‌های دیگر مشخّص می‌سازد» (قادری، ۱۳۷۰: ۵۳). نکتهٔ اساسی تکامل شخصیّت اصلی داستان در سیر حوادث، در جهت مثبت یعنی قهرمان سازی،

یا منفی و ضدّ قهرمان است و چگونگی ارتباط این افراد حوادث داستان را رقم می‌زند. هویّت درونی اشخاص در طیّ داستان آشکار می‌شود و با آنچه انجام می‌دهند، مطابقت پیدا می‌کند. «شخصیّت فردی است که کیفیّت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می کند، وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴). در تعریفی جامع می‌توان گفت: «شخصیّت عنصری است که عینیّت و هستی همهٔ عناصر دیگر وابسته به آن است»(زارعی و دیگران، ۱۳۹۴: ۶۹). در هر داستان با دو دسته شخصیّت مواجهیم. شخصیّت‌های اصلی که مرکز ثقل حوادث دانسته هستند و شخصیّت‌های فرعی که به پیشبرد اهداف داستان یعنی نمایان‌تر شدن نقش‌های اصلی کمک می‌کنند. در دو تراژدی مورد بحث هر دو دسته وجود دارند.

پیش از این گفتیم که داستان سیاوش به دو بخش زندگی در ایران و توران تقسیم می شود. در بخش ایران دو شخصیّت اصلی وجود دارد: سیاوش و سودابه. شخصیّت‌های فرعی این دوران عبارتند از: کیکاووس، رستم، مادر سیاوش، سرداران ایرانی، موبدان، پیش‌گویان، کنیز سودابه، دختران حرمسرا و مردمی که نظاره‌گر عبور سیاوش از آتش بودند.

در بخش توران دو بازیگر اصلی وجود دارد: سیاوش و گرسیوز. شخصیّت‌های فرعی عبارتند از: افراسیاب، پیران ویسه، سپاهیان توران و ایران، اسرای تورانی، قاصد، یاران سیاوش و گرسیوز در بازی چوگان، فرنگیس، جریره، پیلسم و گروی زره.

سیاوش شخصیّت اصلی در هر دو بخش، شاهزاده‌ای زیبارو و نماد پاکی و آرمان‌گرایی است. «چون در پدر که عاشق کم خردی است، پناهی نمی‌یابد، به سوی جنگ می‌گریزد؛ جنگی که تدافعی و موجب افتخار است» (امینی وگودرزی،۱۳۹۰: ۲۴-۲۵)، امّا سیاوش نیز با وجود همهٔ راست‌کرداری، دچار خطای تراژیک می‌شود. نخستین اشتباه، پناهنده شدن به افراسیاب است. اگرچه نیّت سیاوش، گریز از دام سودابه و عدم تقابل با پدر است، امّا چرا توران؟ چرا سرزمینی که با ایران و ایرانی دشمنی دیرینه داشت؟ گریز سیاوش تأمّل برانگیز است. با توجّه به قراین می‌توان این احتمال را مطرح ساخت که اندیشهٔ سیاوش همانند سهراب، برخاسته از میل به قدرت فارغ از ارزش‌گذاری در باب سویه‌های مثبت یا منفی آن است و این شاید اندیشه‌ای است که تحت لوای مطالبهٔ آرمانشهر نمود و تجلّی پیدا می‌کند. اعتبار

عینی این فرضیه ساخت شهر جدید و خودمختار یعنی سیاوش‌گرد است.

خطای دوم، نرفتن سیاوش نزد افراسیاب پس از شنیدن سخنان گرسیوز است. چگونه ممکن است سیاوشی که با هشیاری از کشتی گرفتن با گرسیوز پرهیز می‌کند تا مبادا وی را نسبت به خود دشمن سازد و در نبرد آن اندازه رشادت نشان داد که شاه توران را وادار به عقب نشینی می‌کند، اکنون به بهانهٔ واهمه از افراسیاب از رفتن به حضورش سر باز زند؟ اگر بخواهیم به دنبال پاسخی موشکافانه باشیم، این پرهیز، به‌نوعی نشان دادن قدرت سیاوش به افراسیاب است. سیاوش با وجود تمام صفات پسندیده، همچون دیگر انسان‌ها دوست‌دار قدرت است. از همین رو دچار خطای تراژیک می‌شود.

سودابه، نخستین چهرهٔ منفی در تقابل با سیاوش است. شاهدخت هاماروان که تهمت، دروغ و نیرنگ از جمله ترفندهای او برای رسیدن به هدف است. «سودابه سویهٔ منفی و تاریک کهن‌الگوی زن را به نمایش می‌گذارد که با خواسته‌ها و طبیعت تاریک و گنهکار، مردان، به‌ویژه قهرمانان را به ورطهٔ نابودی می‌کشاند و خویشکاریِ نابودگری و مکرورزی کهن‌الگوی مذکور را ترسیم می‌کند» (جمشیدی، ۱۳۹۷: ۳).

کاووس پادشاه ایران که بعضاً در روایت فردوسی شاهد سبک‌سری‌های او هستیم، با بی‌خردی فرزند را از خود دور می‌سازد؛ در واقع «در کار او مجازات نکردن گنهکار بدترین قضاوت است» (امین؛ مددی، ۱۳۸۶: ۱۲). او با بخششِ همسر گناهکار، به سبب علاقهٔ فراوان و همچنین هراس از انتقام شاه هاماوران، مانع از اجرای عدالت گشته و به یکی از مسبّبان اصلی تراژدی بدل می‌شود.

گرسیوز تورانی نیمهٔ دیگر امر شرّ در سودابه است. گرسیوز، برادر افراسیاب، که با ورود سیاوش مقام خود را در خطر می‌بیند و درصدد نابودی اوست، «ظاهرسازی و تناقض رفتاری از ویژگی‌های شخصیّت گرسیوز است» (صفری و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۳). بازدید از سیاوش‌گرد و دیدن زیبایی‌های آن آتش حسد را در او شعله‌ور ساخته و دو کشور را دچار اندوه می‌سازد.

در بُعد شخصیّت‌شناسی داستان اتللو نیز شخصیّت‌ها و تیپ‌های مشابهی وجود دارد. شخصیّت‌های اصلی، اتللو، یاگو و دزدمونا و شخصیّت‌های فرعی، ردریگو،

برابانشیو، امیلیا، بیانکا محبوبهٔ کاسیو، مونتانو،کاسیو، لودویکو، فرماندار ونیز، قاصدان، افسران، چند سناتور و پیش‌خدمت هستند.

زودباوری و شک، سرآغاز حوادث این تراژدی است. اعتماد بیش از اندازه، اتللو را یکی از شخصیّت‌های مؤثّر در وقوع تراژدی می‌سازد. او که در ونیز مورد احترام بزرگان کشور است، تحت تأثیر سخنان فریبندهٔ یاگو، قضاوت کرده، حکم صادر می‌کند. اتللو به سبب غرور ناشی از قدرت جنگاوری باور ندارد، کسی بتواند فریبش دهد. دزدمونا شخصیّت اتللو را در قالب سه صفت به بهترین شکل معرّفی می‌کند: «ای نادان! ای دهن بین خوش باور!» (شکسپیر، ۱۳۹۴: ۱۱۹).

دزدمونا دیگر شخصیّت اصلی داستان، زنی عاشق، مهربان و آرام است که به بازی سرنوشت تن می دهد. با مرور داستان درمی‌یابیم که او نیز در عین بی‌گناهی به دور از اشتباه نیست. نخستین خطا، ازدواج مخفیانهٔ اوست که با این کار، تکیه گاه اصلی خود یعنی خانواده را از دست می‌دهد. خطای دوّم پس از رفتن به قبرس و پیش آمدن ناراحتی میان کاسیو و اتللو رخ می‌دهد. با این‌که تردیدی در عشق بی‌اندازهٔ دزدمونا به اتللو نیست، لکن، زمانی‌که دزدمونا خشم اتللو را می‌بیند، به جای آرام کردن همسر، به دنبال حلّ مشکل و برگرداندن رابطهٔ دوستی میان آن دو است، همین امر سبب می شود، اتللو خیانت او را بپذیرد.

یاگو مهم‌ترین شخصیّتِ این تراژدی است که می‌تواند بدیل گرسیوز در داستان سیاوش باشد. او در ظاهر فردی مهربان و درست‌کار امّا در باطن انسانی نیرنگ باز است که با سوء استفاده از اعتماد اطرافیان آنان را بازیچهٔ رسیدن به اهداف خود می‌کند و با راهکارهای به ظاهر دوستانه سبب بی اعتمادی افراد به یکدیگر می‌شود. یاگو، اتللو را با سخنان فریبندهٔ خود دچار تردید می سازد تا هر آنچه را که او می‌گوید، انجام دهد. بهترین توصیف این شخصیّت از زبان امیلیا زمانی‌که به بی‌گناهی دزدمونا اشاره می‌کند، بیان می شود: «من می‌گویم بدنهادی ناپاک، فتنه جو، فرومایه، چاپلوس و ناکس برای رسیدن به مقصودی این بهتان را ساخته است» (همان: ۱۰۱). حسادت یاگو، چندین نفر را کشته و زخمی کرده و او را نیز به خواسته‌اش یعنی قدرت، نمی‌رساند.

۲-۲-۲- زن

نوع نگاه شکسپیر و فردوسی به این نقش، قابل تأمّل است. زمانی که اتللو دروغ‌های یاگو نسبت به دزدمونا را باور می‌کند، پس از یک درگیری لفظی و کتک زدن همسرش در برابر گریهٔ دردمندانه‌اش با کلامی خشن می‌گوید: «ای عفریت! اگر بنا بود اشک چشم زن در زمین مثل دانهٔ گیاه بارور گردد، از هر قطرهٔ آن اژدهایی سبز می شد!» (شکسپیر، ۱۳۹۴ :۹۴). ادای این جملات از زبان اتللو که زمانی عاشق دزدمونا بود، بیان کنندهٔ نظر مردانِ عصر شکسپیر است که زنان را تا زمانی‌که آرام و مطیع باشند، قابل و لایق عشق ورزیدن می دانستند. نمونهٔ دیگر در برخورد یاگو با امیلیاست؛ زمانی‌که امیلیا دستمال دزدمونا را که شوهرش مدّت‌ها در پیِ به دست آوردنش بود، می‌آورد، یاگو در ابتدا می‌گوید: «اگر تحفه‌ات هم مثل خودت باشد بهتر آن است که برای خودت نگه داری» (همان: ۶۹)، امّا به محض این‌که می‌فهمد، تحفهٔ امیلیا همان دستمال جادویی است، می‌گوید: «آخ! چه زن خوبی هستی!» (همان) و در ادامه زمانی‌که زن علیه نقشه هایش افشاگری می‌کند، وی را از دم تیغ می‌گذراند، همچون اتللو که نتوانست عشق دزدمونا را درک کند.

برخورد سیاوش نسبت به زنان دو گونه است: در برابر سودابه گریزان و نسبت به فرنگیس و جریره، نرم خو و مهربان است. فردوسی خوی لطیف و مهربان زنان را در کنار شجاعت و جسارت می‌آورد. جسارت سودابه و علاقه به قدرت، او را شاه‌بانوی ایران نمود و فرنگیس با نفرین کردن پدر به سبب قتل سیاوش، خود نیز در خطر مرگ قرار گرفت. زنان داستان سیاوش پویایی بارزتری نسبت به زنان داستان اتللو دارند.

۲-۲-۳- عشق و ازدواج

دزدمونای عاشق در راه عشق، از خانواده و سرزمین خود می‌گذرد تا در کنار اتللو باشد. سیاوش از عشقِ هوس آلود سودابه می‌گریزد و به فرنگیس و جریره می‌رسد، هر چند نمی‌توان منکر سویه‌های سیاسی ازدواج های او شد.

دزدمونا که عاشق شجاعت اتللوست، عشق ناب را به زیبایی معنی می‌کند: «او را تا به حال دوست داشته ام و در آینده هم دوست خواهم داشت؛ گرچه هزار بار مرا

به خواری از خود براند. نامهربانی های او ممکن است رشتهٔ زندگی مرا پاره کند، امّا در عشقم نسبت به او اثری نخواهد داشت»(همان: ۱۰۲). او نه در ظاهر بلکه در باطن عاشق اتللو است. عشقی که جان ستانی نمود: «کشته شدن به دست محبوب، به جرم دوست داشتن، مرگ دشواری است!» (همان: ۱۱۲).

در تراژدی سیاوش با عشقی آمیخته با هوس روبه‌رو می‌شویم. سودابه عاشق رخسار زیبای سیاوش است. برای او کام‌یافتن و فرونشاندن آتش هوس، مهم‌ترین مسئله است. سودابه حاضر به خطرکردن نیست و برای حفظ جان خود، معشوق را به آتش می افکند، این است تفاوت عشق پاک و ناپاک.

در هر دو تراژدی ازدواج انجام می‌شود. شباهت در عدم رضایت پدر و پیوند با غیر هم وطن و تفاوت در انگیزه و ثمرهٔ ازدواج هاست. عشق دلیل دزدمونا و قدرت و امنیّت سیاسی، انگیزهٔ سیاوش است. حاصل پیوندهای سیاوش دو پسر است، حال آن‌که دزدمونا فرصت مادر شدن نیافت.

۲-۲-۴- مرگ

مرگ‌های دو تراژدی به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱) کشته شدن ۲) خودکشی ۳) مرگ طبیعی.

در تراژدی اتللو، دزدمونا به دست شوهر کشته می‌شود. اتللو، خودکشی می‌کند و یاگو، قاتل پشت پردهٔ دزدمونا برای مجازات به دربار فرستاده می شود. سیاوش توسط گروی زره کشته می‌شود. سودابه در انتقام‌گیری رستم از قاتلان سیاوش و گرسیوز، افراسیاب و دیگر قاتلان سیاوش نیز در لشکرکشی کیخسرو کشته می‌شوند. کیکاووس پدر سیاوش و برابانشیو پدر دزدمونا به مرگ طبیعی می‌میرند. دیگر مرگ ها عبارتند از: کشته شدن ردریگو و امیلیا به دست یاگو در داستان اتللو. مرگ مادر سیاوش و افکندن جنین کنیز سودابه با دستور و داروی سودابه در داستان سیاوش.

۲-۲-۵- گفت و گو

گفت وگو در این دو داستان به روش های مونولوگ، تقاضا، سوگند، نفرین، دعا و

نیایش با خداوند بیان می شود.

در نمایش های تراژیک «شاهد پرسناژهایی هستیم که توضیح می دهند و خود را توجیه می‌کنند؛ یعنی برای بیان این‌که چه فکر و چه حسّی دارند، به تک گویی می پردازند» (رومی‌یی، ۱۳۸۶: ۵۲). تک گویی‌های درونی این دو داستان از زبان سیاوش، سودابه، کیکاووس، پیران، یاگو و اتللو بیان می‌شود. سیاوش در یکی از مونولوگ‌ها برای مقابله با افسون سودابه می‌گوید:

چنین گفت با دل که از کار دیو مرا دور دارد گیهان خدیو
وگر سرد گویم بدین شوخ چشم بجوشد دلش گرم گردد ز خشم
یکی جادوی سازد اندر نهان بدو بگرود شهریار جهان

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲۲۷/۲)

یاگو در یکی از مونولوگ‌ها می‌گوید: «زهر من، کار خودت را بکن...! نادان‌های خوش باور این‌طور به دام می‌افتند و بسیاری از زن‌های پاک دامن دچار سرزنش می‌شوند» (شکسپیر، ۱۳۹۴: ۸۵). نفرین‌های دو تراژدی نیز به‌طور تقریبی در مضمون نفرین قاتلان و دشمنان است. همچنین به پای بندی پیمان صلح و دزدمونا به وفاداری نسبت به اتللو سوگند یاد می‌کنند. در دو تراژدی گفت و گویی بر مبنای تقاضا کردن وجود دارد، لکن موضوع آن‌ها متفاوت است. تقاضای دزدمونا برای زنده ماندن و اثبات بی‌گناهی است و فرنگیس از پدر تقاضای رهایی سیاوش را دارد. سیاوش با تقاضای هوس‌آلود سودابه مواجه می‌شود که در تراژدی اتللو چنین موردی وجود ندارد.

۲-۲-۶- طرح توطئه

در دو تراژدی ضدّ قهرمان برای رسیدن به هدف، نقشه‌ای دقیق و مرحله‌ای پی‌ریزی می‌کند که شخصیّت های داستان بدون آن‌که خود بدانند، اجراکنندگان آن هستند.

نقشهٔ یاگو در ۶ مرحله انجام می‌شود: ایجاد شکّ در اتللو مبنی بر خیانت همسر؛ مست کردن کاسیو؛ دعوای ساختگی ردریگو با کاسیو و عزل کاسیو و کمک

خواستن از دزدمونا؛ ماجرای دستمال و تبدیل تردید به یقین در اتللو؛ کشته شدن دزدمونا. امری که طراح پیش‌بینی نکرد، اعتراف امیلیا به برداشتن دستمال و آشکار شدن حقیقت بود که سبب اندوه فراوان اتللو و خودکشی وی شد تا مرحلهٔ ششم این‌گونه رخ دهد.

تقدیر به همراهی گرسیوز نقشهٔ خود را برای از میان بردن سیاوش در۶ مرحله اجرا می‌کند: عشق سودابه و گریز سیاوش؛ جنگ و صلح با افراسیاب؛ مخالفت کیکاووس و ورود سیاوش به توران؛ ساختن سیاوش‌گرد و بازدید گرسیوز از آن؛ گزارش گرسیوز به افراسیاب و ترساندن وی از قدرت و محبوبیّت سیاوش؛ رفتن افراسیاب به سیاوش‌گرد و دیدن سیاوش با لباس رزم؛ هراس افراسیاب و صدور حکم قتل.

۲-۲-۷- امور غیر طبیعی

هر دو تراژدی از عنصر پیش‌گویی بهره می‌برند. «بزرگ‌ترین خصیصهٔ تراژدی، فرزندکشی یا پدرکشی این است که پیش‌گویی حضور فعّال دارد و به دنبال پیش‌گویی محتوم، تقدیر نمایان می‌شود» (اکبری؛ ذبیح‌نیا،۱۳۹۰: ۹۷). هنگام تولّد سیاوش آیندهٔ نابسامان او توسّط اخترشناسان پیش‌بینی می‌شود. کیکاووس برای دور ماندن از احوال ناگوار، فرزند را به رستم می‌سپارد، امّا تقدیر کار خود را انجام می‌دهد. در ابتدای تراژدی اتللو، یاگو در یک پیش‌بینی هدف‌دار، خطاب به ردریگو می‌گوید: «کار آن‌ها اوّل خوبی نداشت، آخر خوشی هم نخواهد داشت» (شکسپیر، ۱۳۹۴: ۳۳) داستان از همان ابتدا به خواننده القا می‌کند که حادثه‌ای شوم در راه است.

برابانشیو عشق دزدمونا به اتللو را جادوی اتللو می‌داند: «او را از من ربوده‌اند... زیرا دختری که ناقص، نابینا و بی‌شعور نیست، بدون جادو این‌طور گمراه نمی‌شود» (همان:۲۴). اتللو در مورد دستمال می‌گوید: «در بافتن آن جادو به کار رفته...کرم‌های ابریشم افسون خوانده تارهای آن را تنیده‌اند» (همان: ۷۹).

در دو داستان حوادث جوّیِ ماورایی رخ می‌دهد. به هنگام کشتن سیاوش ابر و بادی شگفت همه جا را تیره و تار می‌کند و از قطرهٔ خون ریخته شدهٔ سیاوش بر زمین گیاهی رشد می‌کند که هر برگش در زیبایی مانند چهرهٔ سیاوش هست. در نبرد اتللو با قبرس ناگهان طوفانی مهیب درمی‌گیرد و کشتی‌های جنگی دشمن را

نابود می‌کند، همچنین در این تراژدی اعتقاد به زنده و ناظر بودن ستارگان وجود دارد. باوری که بیشتر در نزد یونانیان باستان دیده می‌شود. در تراژدی سیاوش چنین باوری یافت نشد.

۲-۲-۸- تهمت و حسادت

هر دو مقتول مورد تهمت قرار می‌گیرند؛ سیاوش متّهم به نگاه ناپاک به نامادری و دزدمونا متّهم به خیانت در قبال همسر می‌شود. یاگو که به هیچ اصول اخلاقی پای‌بند نیست پا را فراتر می‌گذارد و به اتللو می‌گوید که با چشمان خود کاسیو و دزدمونا را در یک رختخواب دیده است.

حسادت گرسیوز و یاگو فاجعه‌آفرین شد. فتنه‌گری گرسیوز در بازگشت از سیاوش‌گرد هویداست:

چنین گفت گرسیوز کینه‌جوی که ای شاه بینادل و راست‌گوی
سیاوش بران آلت و فرّ و برز بدان ایزدی شاخ و آن تیغ و گرز
بیاید بدرگاه تو با سپاه شود بر تو بر تیره خورشید و ماه

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۳۳۱/۲)

۲-۲-۹- بدگویی و دروغ

ضدّ قهرمانان برای رسیدن به اهداف خود حتّی از نزدیکان‌شان نیز بدگویی می‌کنند. گرسیوز از سیاوش و افراسیاب نزد یکدیگر بدگویی می‌کند. همان‌گونه که یاگو از برابانشیو، دزدمونا و کاسیو نزد اتللو بدگویی می‌کند تا سردار را نسبت به آنان بدبین سازد.

لازمهٔ فتنه‌انگیزی، دروغ‌گویی است. یاگو به همه دروغ می‌گوید. اعمال و سخنانی را به اشخاص نسبت می‌دهد که واقعیّت ندارد. به‌طور مثال به اتللو می‌گوید: با گوش‌های خود سخنان کاسیو را که در خواب ادا شده، شنیده است که: «دزدمونا، جان شیرینم، ما باید مواظب خودمان باشیم و عشق‌مان را از همه پنهان کنیم... لعنت به سرنوشت و پیش‌آمد که تو را نصیب این سیاه کرد» (شکسپیر، ۱۳۹۴:

۷۴- ۷۵). گرسیوز نیز در بازگشت از سیاوش‌گرد به دروغ می‌گوید:

سیاوش نکرد ایچ به کس نگاه پذیره نیامد مرا خود برا
سخن نیز نشنید و نامه نخواند مرا پیش تختش بزانو نشاند
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲/ ۳۱۱)

سخنان کذب سودابه علیه سیاوش نیز با آزمون آتش باطل شد.

۲-۲-۱۰- توصیف

دو شاعر در پردازش داستان از قریحهٔ ادبی خود بهره برده اند. توصیفات کم نظیر تراژدی سیاوش عبارتند از: وصف شعله کشیدن کوه آتش و عبور سیاوش از آن، توصیف زیبایی‌های سیاوش‌گرد، چگونگی قتل سیاوش و تغییرات جوّی، توصیف زیبارویی مادر سیاوش و خودِ وی.

خروج سیاوش از دلِ آتش:

چو او را بدیدند برخاست غو که آمد ز آتش برون شاه نو
چنان آمد اسپ و قبای سوار که گفتی سمن داشت اندر کنار
(همان: ۲/ ۲۳۵)

در داستان اتللو نیز تشبیهات زیبایی دیده می شود. اتللو به هنگام پذیرفتن سخنان یاگو مبنی بر خیانت دزدمونا می نالد: «ای شیههٔ اسبان جنگی، ای غرّش مردان سلحشور، بدرود! ای شیپور پر آواز جنگ، ای غریو کوس میدان‌های پر افتخار بدرود!» (شکسپیر، ۱۳۹۴: ۷۲). امیلیا، اتللو را «شعلهٔ آتش سرکش و بی‌لگام»(همان: ۱۱۷) خطاب می‌کند که بی خِردانه راه تنفّسِ عشق را بست.

۲-۲-۱۱- آغاز و انجام تراژدی‌ها

ارسطو شروع تراژدی را بر مبنای مقدمه ای می داند که: «غالباً توضیحی در مورد بازیگران اصلی، تاریخچه و پیش‌زمینه ها زمان، مکان، موضوع اصلی و شرایط

یک حادثه است تا خوانندگان و بینندگان آن، اطلاعات ضروری اوّلیه را برای فهم تراژدی به‌دست آورند» (استارمی، ۱۳۹۴: ۲۰۲). بر این اساس، شکسپیر در مقدمهٔ تراژدی اتللو با بیان جملاتی از زبان یاگو و ردریگو اطّلاعات لازم اعمّ از مکان وقوع داستان، اشخاص مهمّ و صفات‌شان و علل کینهٔ دشمنان را ارائه می دهد. فردوسی نیز در شروع داستان از چگونگی ازدواج کیکاووس و مادر سیاوش و مکان حوادث سخن می گوید و شخصیّت های اصلی را به ترتیب وارد نمایش می‌کند.

مرگ قهرمانان و دیگر نقش های اصلی، پایان تلخ دو تراژدی است.

۳- نتیجه گیری

مقالهٔ حاضر کوشیده است به‌واسطهٔ مؤلّفه‌های مطرح در قرائت‌های تطبیقی، درون‌مایه‌ها و جنبه‌های گوناگون دو تراژدی اتللو اثر شکسپیر و سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی را به قرائتی جدید بگذارد. نخستین گام‌های این تحقیق نشان دهندهٔ این واقعیّت است که شخصیّت‌های اصلی دو داستان شباهت‌های بسیار با هم دارند. اگرچه موضوع دو تراژدی متفاوت است، امّا پیرنگ و محتوای آثار به هم نزدیک‌اند؛ حسادت مهم‌ترین عامل و آزمندی، قدرت طلبی و ساده دلی دیگر عوامل رخداد این دو تراژدی‌ها می‌باشند. قهرمانان و ضدّ قهرمانان اصلی به‌طور طبیعی و یا غیرطبیعی می‌میرند. فاجعه در سرزمینی بیگانه رخ می‌دهد. شخصیّت‌های اصلی از ابتدای داستان معرّفی می‌شوند. پاک دامنی و خوش قلبی ویژگی اصلی دو مقتول اصلی و حسادت صفت بارز ضدّ قهرمانان دو تراژدی است. با وجود تمام شباهت ها که نشان از پیوند جهانی ادبیّات داستانی است، تفاوتی اساسی وجود دارد: سیاوش در تلاش برای دور شدن از فتنه به سرزمینی بیگانه می رود و دچار سقوط تراژیک می‌شود، امّا اتللو تلاشی برای یافتن حقیقت ندارد و دچار رنج می‌گردد. نتایج نشان دهندهٔ آن است که قرابت میان گونه‌های تراژدی به اندازه‌ای است که می‌توان فرضیهٔ طرح مؤلّفه‌های ثابت برای تراژدی‌ها را پیش کشید.

کتاب شناسی

۱- استارمی، ابراهیم، (۱۳۹۴)، «***ساختار تراژیک در تراژدی و دیدگاه فریدریش شیلر دربارهٔ آن با استناد به ژاندارک***»، پژوهش ادبیّات معاصر جهان، شمارهٔ۲، صص۱۹۹- ۲۱۵.

۲- اسلامی ندوشن، محمدعلی، (۱۳۸۷)، ***آواها و ایماها***، چاپ اوّل، تهران: قطره.

۳- اکبری، منوچهر؛ ذبیح نیاعمران، آسیه، (۱۳۹۰)، «***تراژدی فرزندکشی در ایران و پدرکشی در یونان، تضاد، افسانه یا واقعیت (با نگاهی گذرا به این مقوله در جهان)***»، ادب پارسی، شمارهٔ ۵۳، صص۱۵-۳۰.

۴- امین، احمد؛ مددی، غلامحسین، (۱۳۸۶)، «***تحلیل روان شناختی شخصیت کاووس، گرسیوز و سیاوش در شاهنامه***»، متن پژوهی ادبی، شمارهٔ ۳۴، صص۷-۳۳.

۵- امینی، علی‌اکبر؛ گودرزی، عقیل، (۱۳۹۰)، «***دیالکتیک و عناصر بنیادین اندیشه‌های سیاسی فردوسی***»، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی علوم سیاسی و روابط بین الملل، شمارهٔ ۱۴، صص۹-۲۸.

۶- جمشیدی، زهرا، (۱۳۹۷)، «***تأملی بر خویشکاری‌های زن در ایران باستان، با نگاهی به شاهنامه فردوسی***»، دوفصلنامهٔ علمی- تخصصی شفای دل، شمارهٔ ۲ ، سال اوّل، صص۱-۱۶.

۷- داد، سیما، (۱۳۸۷)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، چاپ یازدهم، تهران: مروارید.

۸- رادفر، ابوالقاسم؛ احمدکیا، (۱۳۸۹)، «***زیباشناسی شر، بررسی تطبیقی جایگاه شر در نگاه فردوسی و شکسپیر با توجه به داستان "ضحاک ماردوش" و نمایشنامه "مکبث"***»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، شمارهٔ ۲، سال اوّل، صص۲۹-۵۲ .

۹- رسمی، عاتکه؛ رسمی، سکینه، (۱۳۹۶)، «***بررسی تطبیقی نمایشنامه "رومئو و ژولیت" و داستان رمانتیک "عاشیق غریب و شاه صنم"***»، فصلنامهٔ ادبیات نمایشی و هنرهای تجسّمی، شماره۴، سال دوّم، صص۱۵-۳۲.

۱۰- رومی یی، ژاکلین دو، (۱۳۸۶)، ***تراژدی یونان***، ترجمهٔ خسرو سمیعی، چاپ اوّل، تهران: قطره.

۱۱- زارعی، فخری؛ موسوی، سیدکاظم؛ مددی، غلامحسین، (۱۳۹۴)، «***شخصیت پردازی با رویکرد روانشناختی در داستان سیاوش***»، کاوش نامه، شماره۳۰، سال شانزدهم، صص۶۷-۱۰۲.

۱۲- زرّین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۷)، ***ارسطو و فن شعر***، چاپ ششم، تهران:

امیرکبیر.

۱۳- شرکت مقدّم، صدیقه، (۱۳۸۸)، ***«تطبیقی مکتب‌های ادبیّات»***، مطالعات ادبیّات تطبیقی، شمارهٔ ۱۲، صص۵۱-۷۱.

۱۴- شکسپیر، ویلیام، (۱۳۹۴)، ***اتللو***، ترجمهٔ عبدالحسین نوشین، چاپ نهم، تهران: قطره.

۱۵- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۹)، ***شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطالق***، جلد دوّم، کالیفرنیا: مزدا.

۱۶- قادری، نصرالله، (۱۳۷۰)، ***«شخصیت در نمایشنامه»***، ماهنامهٔ سورهٔ اندیشه، شمارهٔ ۲۸، صص۴۸-۵۶ .

۱۷- لیچ، کلیفورد، (۱۳۹۰)، ***تراژدی***، ترجمهٔ مسعود جعفری، چاپ اوّل، تهران: مرکز.

۱۸- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، ***عناصر داستان***، چاپ پنجم، تهران: سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی