نشریهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۲: ۵۲۹ـ۵۴۲

بررسی جنبه‌های نمایشی شخصیت سودابه براساس نظریهٔ کنش‌مندی گرماس

ناصر نیکوبخت[۱]، احسان زیورعالم[۲*]

چکیده

شاهنامهٔ فردوسی اثری با شخصیت‌های بسیار و متنوع است و توانایی تبدیل‌شدن به متون نمایشی را از هر حیث دارد؛ ولی پیش از ورود به نگارش چنین متونی نیاز است هریک از شخصیت‌ها از منظر نظریه‌های شخصیت‌پردازی دراماتیک بررسی و تحلیل شود. شخصیت‌پردازی قهرمان نمایش به‌منزلهٔ یکی از ارکان اصلی دنیای نمایش، مؤلفه‌های ویژه‌ای چون کنش‌مندی و انگیزش برای دست‌زدن به عمل دراماتیک، ویژگی‌های فیزیکی و روانی دارد که آن را از شخصیت‌پردازی داستانی متمایز می‌کند.

سودابه یکی از شخصیت‌هایی جذاب داستانی در *شاهنامه* است. ویژگی‌هایی شخصیتی وی با شخصیت‌های متعددی در ادبیات دیگر ملل مقایسه‌کردنی است. سودابه دارای ویژگی‌های قهرمانان دراماتیک است. در این مقاله کوشش شده با برشمردن مؤلفه‌های یک شخصیت نمایشی، نشان دهیم که به‌کمک شیوهٔ پرداخت هنری فردوسی از سودابه، می‌توان همچون دیگر نمونه‌های ادبیات نمایشی، در نمایشنامه‌ای از سودابه شخصیتی نمایشی خلق کرد و در مرکز توجه اثری نمایشی قرار داد.

در سال‌های گذشته، نظریه‌های شخصیت‌پردازی استفاده‌شده برای تحلیل شخصیت‌های داستانی در متون ادبی کهن، نظریه‌های کلاسیکی بوده است که اکنون مورد تردید قرار گرفته‌اند و نیاز است با دیدگاه‌های جدید به نقد و تحلیل آن‌ها پرداخته شود. یکی از این نظریه‌ها در حوزهٔ شخصیت‌پردازی دراماتیک، نظریهٔ کنش‌مندی شخصیت گرماس است که شخصیت را براساس میزان کنش در بافت متن نمایشنامه می‌سنجد.

کلیدواژگان

زنان *شاهنامه*، سودابه، شخصیت نمایشی، کنش‌مندی.

---

۱. دانشیار دانشکدهٔ علوم انسانی گروه ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس n_nikoubakhat@modares.ac.ir

۲. کارشناس ارشد دانشگاه هنر تهران e.foe.2002@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۵/۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

بی‌شک، نمی‌توان هر داستانی را به اثری نمایشی تبدیل کرد، زیرا برای نمایشی‌کردن هر داستانی به عناصر نمایشی نیاز است. یکی از این عناصر، شخصیت و شخصیت‌پردازی است. بخش مهمی از متون نمایشی برگرفته از متون داستانی است و نمایشنامه‌نویسان با اقتباس از رمان‌ها و داستان‌ها اثری نمایشی خلق می‌کنند؛ ولی هر شخصیت داستانی قابلیت تبدیل به شخصیتی نمایشی را ندارد.

هر شخصیت داستانی ویژگی‌های فیزیکی، روانی، و اجتماعی دارد و آنچه موجب می‌شود این شخصیت در متن نمایشنامه به شخصیتی نمایشی تبدیل شود، هم‌راستایی همهٔ ویژگی‌های او برای کنش‌مند شدنش است؛ تا او دست به عمل دراماتیک بزند.

دربارهٔ داستان سیاوش و شخصیت‌های آن، به‌منزلهٔ عناصری از داستان که در شکل‌گیری نمایش در آن دخیل خواهند بود، می‌توان به تفصیل به یکایک شخصیت‌ها پرداخت؛ اما در این مقاله مجالی برای این کار نیست و فقط به شخصیتی خاص خواهیم پرداخت که بخشی از داستان سیاوش به وی مربوط می‌شود.

سودابه دختر شاه هاماوران است که، برخلاف رأی پدر، با کیکاووس ازدواج می‌کند و در این راه حتی طعم اسارت را نیز می‌چشد. در *شاهنامه*، نقش سودابه، پس از ازدواج با کیکاووس، فقط به نماد وفاداری و استقامت در عاشقی تقلیل می‌یابد؛ اما برخلاف دیگر داستان‌های *شاهنامه*، که زنان پس از اتمام اپیزود خود دیگر جایی در داستان نخواهند داشت، سودابه را می‌توان شخصیت متمایزی دانست که ناگهان با دیدن جمال سیاوشِ جوان، دل در گروِ عشق او می‌بندد و بارها می‌کوشد با تطمیع او، به کام خویش دست یابد؛ اما از آنجا که سیاوش شخصیتی پاک و معصوم است و تن‌دادن به خواهش سودابه را نوعی ناسپاسی می‌داند و از بسیاری دام‌های فریبکارانهٔ او می‌رهد، درنهایت در دام اتهام خیانت گرفتار می‌شود. سیاوش پس از اثبات بی‌گناهی در آزمونی سخت، ایران را به مقصد مرز توران ترک می‌کند و دیگر خبری از سودابه در داستان نیست تا آنکه رستم به کین سیاوش وی را به قتل می‌رساند.

مسئلهٔ پژوهش

تبدیل شخصیت‌های تاریخی و متون ادبی گذشته به آثار نمایشی یکی از دغدغه‌های مهم در عرصهٔ هنرهای نمایشی ایران بوده است. شناخت درست متون، داستان‌ها، و حکایات به کمک بررسی و تحلیل علمی، دست‌یافتن به اسلوبی برای خلق آثار نمایشی را تسهیل می‌بخشد. در این مقاله، پس از تقسیم‌بندی شخصیت‌های زن در *شاهنامه*، کیستی و دلایل شکل‌گیری شخصیت سودابه مطرح شده و با مقایسهٔ وی با دیگر شخصیت‌های آثار نمایشی به این مهم پرداخته شده که آیا سودابه برای نمایشنامه‌نویسان شخصیتی است تکراری یا دارای ویژگی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

منحصربه‌فرد. هدف این مقاله تبیین راهی برای پدیدآوردن نمایشنامه‌ای با شخصیت مرکزی سودابه است که این مهم با شناخت ویژگی‌های شخصیتی وی میسر می‌شود. به این پرسش پاسخ گفته‌ایم که آیا سودابه می‌تواند شخصیتی نمایشی باشد؟ آیا در نمایشنامه‌ای که سودابه به‌عنوان یکی از شخصیت‌ها حضور خواهد داشت، می‌تواند قهرمان نمایشنامه باشد؟

شخصیت نمایشی

شخصیت، در کنار دیالوگ و کنش، یکی از ارکان اصلی دنیای درام است. در زبان انگلیسی، شخصیت با لغت پرسونا[1] شناخته می‌شود. این لغت در زبان لاتین به معنای «نقابی است که توسط بازیگران در صحنهٔ نمایش استفاده می‌شده است» [۷].

هر اثر نمایشی برای روایت آنچه در بطن خویش دارد نیازمند خلق شخصیت یا شخصیت‌هایی است تا آن را به مخاطب انتقال دهد. شخصیت‌ها صرفاً صورتک‌های سخنگو نیستند، بلکه خصایص جسمی، ذهنی، فرهنگی، و اخلاقیِ آشنایی دارند. مخاطب در برابر یک اثر نمایشی می‌خواهد بداند در پس اعمال شخصیت چه نهفته است و ترجیح می‌دهد شخصیت را درک کند و با وی ارتباط برقرار کند. ارسطو در همین زمینه می‌گوید: «فردیت انسان‌ها زاییدهٔ شخصیت انسان‌هاست» [۵].

برخلاف دیگر قالب‌های ادبی، «در نمایشنامه- به دلیل اجرای زنده در برابر مخاطب- نیاز به شخصیت واحدی در مرکز اثر است تا نمایشنامه‌نویس به آن هویتی انسانی ببخشد و مخاطب از آن‌سو یا جانبداری کند یا دشمنی ورزد» [۱۳].

تعریف شخصیت همیشه در میان نظریه‌پردازان محل اختلاف بوده است. برخی شخصیت را مهم‌ترین عنصر درام دانسته‌اند و برخی با اتکا به کتاب *فن شعر* ارسطو، طرح را بر شخصیت ارجح می‌دانند. بااین‌حال، نظریه‌پردازان همیشه در پی آن بوده‌اند شخصیت را براساس معیارهای مختلف تقسیم‌بندی کنند؛ گاه بر پایهٔ معیارهای روان‌شناختی و گاه بر پایهٔ کارکرد شخصیت در طرح داستانی. در دنیای درام شخصیت را بیشتر به آنتاگونیست و پروتاگونیست تقسیم کرده‌اند که ارسطو آن‌ها را ارائه داده است؛ اما بر این تقسیم‌بندی ایرادی وارد است. تقسیم‌بندی ارسطو در *فن شعر* فقط به تراژدی معطوف بوده است و دیگر گونه‌های تئاتر را، که مورد توجه دنیای امروز است، از قلم انداخته است.

> ارسطو در اثر خود بیش از آنکه به عناصر مهم تئاتر بپردازد، ارزش یک اثر تئاتری را برابر با ارزش‌های ادبی آن می‌داند [۱۳].

مهم‌تر آنکه تعریف این تقسیم‌بندی در دنیای امروز و از منظر مکتب‌های نقد ادبی و ظهور علم روان‌شناسی مدرن تغییر کرده که دو نمونهٔ آن در این مقاله آمده است.

---

1. persona

Archive of SID

www.SID.ir

برخی نظریه‌پردازان براساس نظریه‌های ادوارد مورگان فورستر[1] در کتاب *جنبه‌های رمان*: «اشخاص داستان را برحسب پیچیدگی‌های روانی یا سادگی ساختمان وجودشان، توجه به تأثیرپذیرفتن از آنچه در اطرافشان می‌گذرد، یا تأثیرپذیری آنان از اثرات محیط طبقه‌بندی کرده‌اند» [۱۴].

فورستر با این نگاه شخصیت را به دو نوع مدور و مسطح تقسیم کرد. اصولاً شخصیت‌های مسطح، از لحاظ مشخصات بیرونی و درونی، همان انسان‌هایی هستند که در اطرافمان می‌بینیم. یکی از مزیت‌های اشخاص مسطح داستانی این است که هرگاه ظاهر می‌شوند، به‌سهولت بازشناخته می‌شوند. مزیت دیگرشان این است که «خواننده بعدها آنان را به سهولت به یاد می‌آورد و به همان شکل در ذهنش می‌مانند که بر اثر شرایط و اوضاع دگرگون نشده‌اند؛ بلکه از خلال شرایط و اوضاع حرکت کرده‌اند» [۱۱].

در مقابل، شخصیت مدور پیچیدگی دارد و سه‌بعدی است و از شخصیت مسطح درونی‌تر است و فردیت دارد؛ مثلاً، «شخصیت تراژیک، به‌عنوان یک شخصیت مدور، شخصیتی است که می‌تواند به هر مدت به شیوه‌ای تراژیک عمل کند و هر احساسی جز حس مطایبه و درک تناسب اجزا را در ما برانگیزد. درنهایت، فورستر معتقد است شخصیت مدور بر شخصیت مسطح برتری دارد» [۱۱].

مشکل معیار فورستر این است که تفاوتی میان شخصیت و تیپ قائل نشده است و تعریفی از قهرمان ندارد. باید گفت کنش و کشمکش مرز میان تیپ و شخصیت را مشخص می‌کند و فورستر از آن غافل مانده است. ازاین‌رو، افرادی چون پراپ و گرماس نظریه‌های دیگری براساس کنش‌مندی شخصیت ارائه داده‌اند.

ولادیمیر پراپ[2] با اعمال تمایزی، سه چهرهٔ اصلی برای شخصیت در نظر گرفت که براساس کنش‌مندی شخصیت است: [۱]

۱. ممکن است شخصیت فقط یکی از گستره‌های کنش را به خود اختصاص دهد؛
۲. شخصیت چند گسترهٔ کنش را به خود اختصاص می‌دهد؛
۳. گسترهٔ کنشی واحد میان تعدادی شخصیت تقسیم می‌شود.

آلژیرداس ژولین گرماس[3] با اتکا بر این نظریه، روابط میان شخصیت و هدف را براساس طرح کنشی به سه قسمت تقسیم کرد: [۱]

۱. ارتباط خواستاری (خواستن)؛
۲. ارتباط از نوع اطلاع‌رسانی (دانستن)؛
۳. ارتباط رقابتی (توانستن).

1. Edward Morgan Forster
2. Vladimir Prop
3. A. J. Greimas

Archive of SID

www.SID.ir

گرماس «نقش‌های داستانی دارای فردیت را کنشگر می‌نامد که به عبارت دیگر همان شخصیت است» [۳]. کنشگر از منظر گرماس عهده‌دار عملکردی نحوی است تا ایفای نقش؛ یعنی اینکه کنشگر فاعل است [۴].

اگر قهرمان نتواند از شگردهای خواستن، دانستن، و توانستن بهرهٔ کافی بگیرد، در جست‌وجوی خود ناکام خواهد ماند. «فقدان یکی از این شگردها منجر به عدم توانایی، لاقیدی، یا بی‌اطلاعی می‌شود» [۱].

«قهرمان نه کارگزار، بلکه کارپذیر است. کنش‌هایش اساساً واکنش است. نقش‌های جالب در داستان آن‌هایی‌اند که با گزاره‌پردازی شکل می‌گیرند؛ نقش‌های فعال پیمانکار، داور، و به‌ویژه آزمون‌گر» [۳]. از همین رو، قهرمان باید خصایلی فیزیکی و روانی نابی داشته باشد.

پس برای شخصیت‌پردازی، براساس کنش‌مندی، معیارهایی چون نام، مرتبهٔ اجتماعی، یا ویژگی جسمانی باید در نظر گرفت تا به شخصیت هویت بخشد. نام در نوع انسانی مشخصهٔ هر فرد است و نخستین عاملی است که تشخیص او را سهولت می‌بخشد. شخصیت در متنی ادبی اطلاعات را منتقل می‌کند و اسم در حکم سرآمد همهٔ دال‌هاست. اسم خاص بار معناییِ غنی، اجتماعی، و نمادین دارد [۷].

نویسنده در نوشتهٔ خود سعی می‌کند دربارهٔ هویت شخصیت‌هایش توضیحاتی دهد یا زندگی‌نامه‌ای از آن‌ها ارائه دهد. استفاده از مرتبه‌های اجتماعی موجب تمایز میان شخصیت‌ها و تفاوت‌های اجتماعی سبب کشمکش نمایشی می‌شود [۷].

ویژگی‌های جسمانی باعث تمایز میان شخصیت‌ها می‌شود و امکان شناسایی آن‌ها را فراهم می‌کند. ظاهر شخصیت‌ها گاهی با خود نشانه‌هایی مربوط به لباسشان دارند که ارزشی نمادین دارد. نویسنده مجموعه‌ای از عوامل را به این نشانه‌های خارجی می‌افزاید تا خلق‌وخو، معایب، و محاسن اشخاص داستان را آشکار کند و خصوصیات این ویژگی‌های روان‌شناسانه و اخلاقی را از پیش با خصوصیت شخصیت همسان می‌پندارد. حال اگر شخصیت‌ها پیچیدگی زیادی داشته باشند، از رفتارشان می‌توان اخلاقشان را تشخیص داد [۷].

شخصیت‌های زن در *شاهنامه*

شخصیت‌های زنانه اشتراک‌ها و اختلاف‌هایی با شخصیت‌های مردانه دارند و ازاین‌رو می‌توان آن‌ها را به شکل مستقل بررسی کرد. براساس آنچه در تعریف شخصیت بیان شد، در این مقاله شخصیت از منظر کنش‌مندی بررسی و تحلیل می‌شود. دربارهٔ شخصیت‌های زن در *شاهنامه* می‌توان براساس معیارهای کنش‌مندی و با ملاک قراردادن رفتارهای روانی و عمل دارماتیک به یک تقسیم‌بندی رسید. این تقسیم‌بندی براساس منفعل بودن یا نبودن شخصیت‌هاست و عبارت است از:

Archive of SID

www.SID.ir

الف) زنان کنش‌مند: که به چهار دسته تقسیم می‌شوند:

- فریبکار، خیانت‌پیشه، و عامل فسق و تباهی که مردان در برابر آن‌ها بی‌گناه و زیان‌دیده‌اند؛ همانند سودابه، گردابه، و گلنار؛
- بدخلق، حسود، و خودخواه؛ همانند شیرین و زن جادوگر؛
- مادر بی‌عاطفه؛ همانند هما؛
- هوشیار، توانا، و بادرایت؛ همانند فرانک، سیندخت، قیدافه، و گردیه.

ب) زنان منفعل: که به دو دسته تقسیم می‌شوند:

- زن احمق و نادان؛ همانند زن خاقان؛
- زن فداکار و وفادار که به شکل افراطی متوجه فرزند، شوهر یا معشوق است؛ همانند جریره [۸].

در این تقسیم‌بندی، کنش‌مندی دستهٔ اول از لحاظ نمایشی بسیار درخور توجه است، زیرا براساس نظریهٔ کنش‌مندی برای تبدیل شخصیت به قهرمان باید وی از سه شگرد خواستن، دانستن، و توانستن بهره ببرد و دستهٔ زنان منفعل به سبب انفعال در رفتار، انتخاب، و عمل دراماتیک از این شگردها بی‌بهره‌اند و این نگرش برای زنان کنش‌مند تعمیم‌پذیر است. سودابه نیز براساس مؤلفه‌های شخصیتیش در میان زنان فریبکار و خیانت‌پیشه قرار می‌گیرد؛ اما این نگرش فقط بخشی از شخصیت سودابه را دربرمی‌گیرد. وی پیش از آنکه به زنی فریبکار تبدیل شود، نقش زنی فداکار برای شوهر خویش را بر عهده داشته است و این وفاداری وی- به شکل انفعالی- در این تقسیم‌بندی لحاظ نشده است و قسمتی از شخصیت‌پردازی او نادیده گرفته می‌شود. پس به تقسیم‌بندی دیگری نیاز است که تا حدی کنش‌مندی شخصیت‌ها را برجسته‌تر کند.

در تقسیم‌بندی دوم، مرز میان شخصیت و تیپ براساس کنش و کشمکش با معیارهای دراماتیک بیشتر مشخص می‌شود. بر این اساس، شخصیت‌های زن *شاهنامه* به سه دستهٔ سفید، سیاه، و خاکستری طبقه‌بندی شده‌اند.

الف) زنان سپید: عاقل، زاینده، مطیع، پاک‌دامن، مهربان، و در خدمت همسر. اینان زیبارو و بانجابت‌اند، پا از حریم خانه بیرون نمی‌گذارند، و شخصیتی ایستا دارند؛ همانند فرانک، جریره، قیدافه، آرزو، آزاده، پوراندخت، روشنک، و مریم.

ب) زنان سیاه: نماد پلیدی و تباهی‌اند، فاصلهٔ زیادی با زن مطلوب جامعه دارند، به جادوگری متهم می‌شوند، و عصیانگر به اصول اخلاقی‌اند؛ همانند زن جادوگر.

پ) زنان خاکستری: نه ابلیس‌اند و نه قدیس. این زنان برای یک نمایشنامه‌نویس بسیار جالب‌تر از دو دستهٔ دیگرند. آنان چندان دور از واقعیت و اغراق‌شده نیستند. این زنان به‌شدت پویا هستند و در طول داستان دچار تغییر و تحول می‌شوند. این تغییر یا سازنده است (گردآفرید) یا ویرانگر (سودابه). زن خاکستری موجودی حسابگر است، غریزه دارد، خودفریب و

Archive of SID

www.SID.ir

دیگرفریب است، جوانی و ضعف دارد، گوشت و خون دارد، انسانی است که نه از فرط پاکی ابله به نظر می‌رسد و نه از فرط پلیدی جادوگر؛ همانند رودابه، تهمینه، گردآفرید، سودابه، منیژه، هما، کتایون، گلنار، مالکه، گردیه، و شیرین [۸].

شخصیت‌های خاکستری با وجود خردورزی، اشتباه- هوبریس- می‌کنند و سودابه در میان همین دسته از شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. این شخصیت‌ها برای آثار دراماتیک، به‌خصوص تراژدی، مناسب‌اند.

سودابه کیست؟

براساس نظریهٔ کنشی گرماس، کنشگر یا درواقع شخصیت مرکزی باید ویژگی‌های خاصی داشته باشد. شخصیت‌پردازی در داستان سیاوش به دو صورت مستقیم و غیرمستقیم صورت گرفته است و سودابه نیز از این مهم مستثنا نیست. در چند جا زیبایی سودابه به شکل مستقیم توصیف شده است؛ مثلاً، «سودابهٔ پرنگار» یا «سودابهٔ ماه‌روی» [۱۶] و در برخی مواقع به شکل غیرمستقیم؛ مثلاً، نقشه‌ها و توطئه‌هایش یا چرخش‌های ناگهانی‌اش نسبت به اتفاقات.

سودابه شخصیتی واقعی دارد، غریزه دارد، جوان است، و همین جوانی از او شخصیتی پویا ساخته است. وی به‌شدت پویاست و برای به دست آوردن خواسته‌هایش مبارزه می‌کند. در طول داستان دچار تغییر و تحول می‌شود. در ابتدا زنی وفادار است و در انتها به زنی خیانت‌پیشه تبدیل می‌شود. بنابراین، سودابه از هر جهت شخصیتی خاکستری است.

قهرمانان زن در *شاهنامه* همگی انسان‌اند؛ حتی اگر از دنیای اساطیری یا قصه‌های پریان به روایت پهلوانی راه یافته باشند. در *شاهنامه*، «پهلوانیِ زن، شبحی گذرا نیست؛ بلکه چرخ داستان را به گردش درمی‌آورد و گاه نیز خود زمینه‌ساز حماسه است و عامل اصلی رویدادها» [۶].

سودابه نیز چنین است. وی علاوه بر آنکه از هر جهت یک انسان است، عامل اصلی شکل‌گیری داستان است. اگر وی نبود، هیچ‌گاه واکنشی از سیاوش سرنمی‌زد و داستان سیاوش شکل نمی‌گرفت.

شخصیت سودابه از چند منظر درخور تأمل است که همه عواملی برای شکل‌گیری یک کنش نمایشی و خلق موقعیتی برای ایجاد کشمکش و عمل دراماتیک و درنهایت پدیدارشدن یک کنشگر است:

الف) در *شاهنامه*، مهم‌ترین نگاه به زن در وهلهٔ نخست جنبهٔ زیبایی اوست. همانند دیگر داستان‌های کلاسیک، در *شاهنامه* نیز گونه‌ای بر عنصر زیبایی و دلربایی زنانه تأکید شده است که کار ویژهٔ زن و علت وجود وی تلقی می‌شود. با وجود آنکه برخی معتقدند «زن در حماسه به دلیل کارکرد تفننی آن در خستگی‌زدایی و جذابیت‌دادن به روایت است» [۶]، به نظر می‌رسد که شخصیت‌های زن- با وجود زیبایی‌شان- در *شاهنامه* ظرفیتی بیش از این نگرش را دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

سودابه به‌غایت زیباست. وی زیباترین و درعین‌حال فتانه‌ترین زن *شاهنامه* است. سودابه تنها شخصیت زن *شاهنامه* است که به توصیف زیبایی خود می‌پردازد و مدعی است با چنین زیبایی، مرد به هیچ زن دیگری نگاه نمی‌کند:

بدو گفت خورشید با ماه نو گر ایدون که بینی تو برگاه نو
نباشد شگفت ار شود ماه، خوار تو خورشید داری خود اندر کنار
کسی کاو چو من دید بر تخت عاج ز یاقوت و پیروزه بر سرش تاج
نباشد شگفت ار به مه ننگرد کسی را به‌خوبی به کس نشمرد

اما آنچه از این ابیات می‌توان به‌خوبی درک کرد، سودابه شخصیتی به‌غایت خودشیفته است. این خودشیفتگی بی‌شک با اعتماد به نفسش گره می‌خورد و این در فرایند و روند داستان سیاوش به‌خوبی مشخص است.

ب) در حرمسرای شاهی، در ایران باستان، زنانی را سوگلی شاه می‌نامیدند که علاوه بر جمال، از برتری‌هایی چون هوش، دانش، زبان‌آوری، قدرت، و نفوذ برخوردار بوده‌اند. سودابه نیز زنی بسیار باهوش و عقل‌مدار است. اگرچه به نظر می‌رسد وی اسیر هوس خویشتن است، برای نیل به هدف خود طرح و نقشه می‌کشد. وی زبان‌آور است، آن هم در برابر شاه ایران که حکم حکومتش از جانب خداست. سیاوش در ابتدای برخوردش با سودابه به پدر خویش می‌گوید:

چه آموزم اندر شبستان شاه بدانش زنان کی نمایند راه

سیاوشی مدعی است زنان شبستان موجوداتی نیستند که از خرد و هوش نصیبی برده باشند؛ اما اگر معصومیتش نبود، بی‌تردید در مواجهه با هوش و ذکاوت سودابه درمی‌ماند و این خود نشان‌دهنده غیرمنطقی بودن سخن سیاوش است و این مسئله در رویارویی سودابه و کیکاووس بار دیگر رخ می‌نماید، زیرا کیکاووس دروغ‌بودن سخنان سودابه را نه با ذکاوتش، بلکه با اسطرلاب و نگاه به اختران درمی‌یابد. پس سودابه در داستان سیاوش زنی است به‌غایت باهوش و زبان‌آور:

چو ایشان برفتند، سودابه گفت که چندین چه داری سخن در نهفت؟
نگویی مرا تا مراد تو چیست که بر چهر تو فرّ چهر پری است
هر آن کس که از دور بیند تو را شود بی‌هش و برگزیند تو را
از این خوب‌رویان به چشم خرد نگه کن که با تو که اندر خورد

Archive of SID

www.SID.ir

از این ابیات می‌توان دریافت که سودابه با بازی کلامی چگونه سعی بر نفوذ و رسوخ در جوانب روحی سیاوش دارد و آن هم در لفافه، یافتن دختری مناسب برای سیاوش جوان؛ درحالی‌که در سخنانش کنایاتی بر علاقه‌اش به سیاوش وجود دارد.

سیمون دوبوار در کتاب *جنس دوم* خود می‌گوید: «زنان در تمامی طول تاریخ، همواره طعمه‌ای برای مردان بوده‌اند»، اما در داستان سیاوش، این مردان‌اند که طعمه‌ای برای سودابه شده‌اند [۸].

برخلاف همیشه، که زن ابزاری برای مرد محسوب می‌گشت، در این داستان سیاوش و کیکاووس ابزاری در دستان سودابه‌اند. ازآن‌رو، در این داستان «چون مرد و زن نقش اصلی خویش را بازی نمی‌کنند، این بازی به شکستی دوجانبه می‌انجامد؛ شکستی هم برای سودابه و هم برای سیاوش» [۸].

ج) معنای وفاداری زنان فقط، یا به‌طور عمده، در پایداری بر یک پیمان مطرح بوده است و این پیمان فقط تأکید بر یک مورد خاص، یعنی همسر، تمرکز دارد. «زن وفادار به این سبب تحسین می‌شود که برای شوهر خود آمادهٔ تحمل همه نوع سختی باشد» [۶].

اما سودابه پیش از آنکه به همسری کیکاووس درآید، «به وی وفادار است و رو در روی پدرش می‌ایستد، او را تهدید می‌کند» و نتیجهٔ این گستاخی‌اش اسارت است. حتی فردوسی از وی با صفت ستم‌دیده یاد می‌کند [۹].

به دلایلی نامشخص، که در ابتدا نیز بیان شد، سودابه در میان راهِ داستان کیکاووس رها می‌شود و به محض حضور مجددش با چهره‌ای متفاوت وارد صحنه می‌شود:

برآمد برین نیز یک روزگار — چنان بد که سودابهٔ پرنگار

ز ناگاه روی سیاوش بدید — پر اندیشه گشت و دلش بردمید

چنان شد که گفتی طرازنخ است — وگر پیش آتش نهاده یخ است

برخلاف داستان شیرین، عاشق‌پیشه‌ای است که رقیب عشقی را برنمی‌تابد، یا کتایونی که به نفع پسر با رأی شوهر مخالفت می‌کند؛ علت این تغییر و تحول در هیچ جای *شاهنامه* نیامده است. علت این تحول را می‌توان در چند دلیل جویا شد:

- سودابه جوان است و کیکاووس پیرمرد؛
- سودابه باهوش و قوی است و کیکاووس ضعیف و دهان‌بین؛
- سودابه قدرت‌طلب است و کیکاووس هوس‌باز.

می‌توان گفت سودابه زنی است که وفاداربودن را در گرو وفاداری متقابل می‌داند. در نگاه او مردی می‌تواند نقش وفادار را بازی کند که جاذبه‌های مردانه داشته است و این در تقابل

Archive of SID

www.SID.ir

جاذبه‌های زنانهٔ سودابه قرار می‌گیرد. سودابه خواهان مردی است که از هر حیث در برابرش در موقعیت ضعف قرار نگیرد.

د) سودابه زیادت‌خواه است، وی به کامروایی قانع نیست و می‌خواهد با زیر پا گذاشتن عرف‌های اخلاقی، از لذت تن بیشتر برخوردار شود. سودابه قدرت‌طلب است و به دنبال تأمین آیندهٔ خویش است. می‌توان براساس گفته‌های پیشین، حتی این‌گونه استنباط کرد که عشق و وفاداری وی به پیرمردی چون کیکاووس از سر جاه‌طلبی اوست. وی در زمان حضور کیکاووس و خواستگاری‌اش از شاه هاماوران، خلاف رأی پدر گام برمی‌دارد:

بدو گفت سودابه زین چاره نیست از او بهتر امروز غم‌خواره نیست
کسی کاو بود شهریار جهان بر و بوم خواهد همی از مهان
ز پیوند با او چرایی دژم؟ کسی نشمرد شادمانی به غم

سودابه در مقابل سیاوش نیز چنین موضعی اتخاذ می‌کند. او با به دست آوردن سیاوشِ جوانْ صاحب قدرت و زیادت‌خواهی‌اش ارضا خواهد شد. سیاوش جوان در برابر پادشاه پیر کامروایی و جوانی به ارمغان می‌آورد و دگرگونی به‌ظاهر در یک ساختار درون‌درباری رخ خواهد داد. سودابه سیاوش را از آن‌رو می‌خواهد تا زیبایی و رعنایی او را به‌دست آورد و «به محض اینکه از دوستی او طمع می‌برد، کینه‌اش را به دل می‌گیرد و به نابودی‌اش می‌اندیشد» [۲].

هـ) سودابه بی‌پروا و جسور است. در *شاهنامه*، زیادت‌طلبی در کامروایی در میان مردان فراوان است؛ اما کمتر به سبب آن نقد می‌شوند. فردوسی زیادت‌طلبی سودابه را بیشتر به مسائل جنسی فروکاسته است و این مهم باعث تحقیر بیشتر شخصیت او و پنهان‌کردن روحیهٔ به استقبال رفتنش می‌شود. «روحیه‌ای که اگر قابل‌تحسین نیست، به اندازهٔ شهوت‌رانی زشت نیست» [۶]. سودابه پیش از آنکه به فکر مکر و حیله بیفتد، نیت و آرزوی خویش را به سیاوش ابراز می‌کند.

در سومین حضور سیاوش در شبستان و ابراز عشق سودابه و شنیدن جواب منفی سیاوش، وی این‌گونه سخن می‌رانَد:

بدو گفت: من راز دل پیش تو بگفتم نهانی بدانديش تو
مرا خیرخواهی که رسوا کنی به پیش خردمند رعنا کنی

«این سخن زمانی بر زبان سودابه رانده می‌شود که با رفتار سرد و خشن سیاوش مواجه می‌گردد» [۹].

و) سودابه مکار نیست؛ بلکه سیاست‌مدار است. در دنیای بیرونی، مکر زنانه با نوعی پستی درآمیخته شده است، به‌ویژه از این حیث که قهرمانِ مردِ داستان چهره‌ای ملکوتی دارد و به شکل رقت‌آمیزی کشته می‌شود؛ اما: [۶]

Archive of SID

www.SID.ir

- مکر حاصل هوش و خرد است؛
- زمانی مکر به کار می‌رود که دیگر کاری از قدرت برنیاید.

همان‌گونه که در مبحث جسوربودن سودابه گفتیم، وی در ابتدا با صداقت وارد معرکه می‌شود؛ ولی چون صداقت وی با ارزش‌های اجتماعی زمانهٔ خود مطابق نیست، مقبول نمی‌افتد و همان‌طور که بیان شد رفتار سودابه برای حفظ مناسبات قدرت، در پس نقاب سیاست‌ورزی او پنهان می‌شود.

ز) برخلاف آنچه در ابیات *شاهنامه* و سخنانی که از زبان رستم رانده می‌شود، سودابه شوم نیست:

تـــرا مهـــر ســـودابه و بـــدخـــوی ز ســـر برگرفـــت افســـر خســـروی

کســـی کـــاو بـــود مهتـــر انجمـــن کفـــن بهتـــر او را ز فرمـــان زن

ســـیاوش بـــه گفتـــار زن شـــد بـــه بـــاد خجســـته‌زنـــی کـــاو ز مـــادر نـــزاد

این در حالی است که سودابه در مرگ سیاوش دخالتی ندارد. قضاوت رستم، قضاوتی از سر خشم است یا شاید مسبوق به اتهام‌زدن سودابه به سیاوش، زیرا در *شاهنامه* آمده است این گرسیوز است که با زبان‌بازی موجبات مرگ سیاوش را پدید آورد نه سودابه. ثانیاً سیاوش قربانی اشتباه خود و نابخردی دو پادشاه، کیکاووس و افراسیاب، است. بی‌شک، در مرگ سیاوش اگر سودابه هم مقصر است، بیشتر کفهٔ ترازو نابخردی مردان سنگین‌تر است؛ بنابراین، سودابه نه‌تنها شوم نیست، بلکه بی‌گناه و مظلوم نیز است که بدان قساوت، به دست رستم کشته می‌شود. این وجه از شخصیت سودابه می‌تواند انگیزهٔ بیشتری برای خلق یک شخصیت زن تراژیک ایجاد کند.

با توجه به نکات مذکور، سودابه ویژگی‌های یک قهرمان تراژدی را دارد و می‌تواند هر نمایشنامه‌نویسی برای نوشتن اثری با مرکزیت سودابه را وسوسه کند. این‌گونه قهرمانان زن با چنین ویژگی‌هایی پیش از این نمایشنامه‌نویسان دیگری را درگیر کرده است.

در ادبیات داستانی و نمایشی، نمونه‌های مشابهی با داستان سودابه و سیاوش وجود دارد. فارغ از اینکه آیا آن‌ها از کهن‌الگویی مشترک پیروی می‌کنند یا داستان‌هایی هستند که از قومی به قومی دیگر رسیده است. مسئلهٔ مهم آن است که این آثار از شکل داستان‌های عامیانه به آثار مکتوب داستانی تبدیل شده و سپس به شکل نمایشنامه‌هایی برای اجرا یا فیلمنامه‌هایی برای جلوی دوربین رفتن درآمده‌اند. با توجه به آنچه از داستان دربارهٔ ویژگی‌های شخصیت سودابه استخراج شده است و نظریهٔ کنش‌مندی شخصیت گرماس، به وجوه نمایشی شخصیت سودابه می‌پردازیم.

چرا سودابه «شخصیت» است؟ با توجه به آنچه گفتیم، سودابه شخصیت منحصربه‌فرد داستانی است؛ اما آیا این شخصیت قابلیت نمایشی دارد؟ برای خلق یک شخصیت نمایشی، شخصیت باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت باید از پیشینهٔ تاریخی و پایگاه اجتماعی برخوردار باشد. سودابه از این لحاظ ویژگی‌های کامل را دارد. سودابه یک اسطورهٔ کهن ایرانی است و عضوی از خاندان شاهی بوده که قرن‌ها مورد احترام ایرانیان بوده است. وی در مقام ملکهٔ ایران ابتدا برای نجات شوهرش، پادشاه ایران، خود را به خطر می‌اندازد و در انتها در تلاشی نافرجام به دست مهم‌ترین اسطورهٔ ایرانی به قتل می‌رسد.

نویسنده باید شخصیت را از لحاظ فیزیکی و روانی و اجتماعی درک کند. فردوسی این مهم را در نظر گرفته است و طبق آنچه استدلال شد، فردوسی وی را زیبا و فتان معرفی کرده است. فردوسی ویژگی‌های رفتاری او را از وفاداری تا مکاری با جزئیات در اختیار مخاطب قرار داده است.

«در یک اثر نمایشی، شخصیت می‌بایست دست به عملی دراماتیک بزند» [۱۲]. سودابه بی‌شک از همان ابتدای ورودش به داستان، تا جایی که سیاوش از آتش عبور می‌کند، در حال خلق عملی دراماتیک است. وی ابراز عشق می‌کند، آن هم برخلاف عرف، خود را به سیاوش نزدیک می‌کند، توطئه می‌کند.

شخصیت باید متحول شود و سودابه از این حیث نیز منحصربه‌فرد است. وی در ابتدا در نقش زنی وفادار ظاهر می‌شود؛ اما در چرخشی ناگهانی، دل در هوسی دیگر می‌بندد و به زنی خیانت‌پیشه تبدیل می‌شود که عشقی حرام در سینه می‌پروراند و سپس در چرخشی مجدد، سعی بر نابودی عشق خود می‌کند.

یکی از ویژگی‌های مهم یک شخصیت نمایشی آن است که نمی‌توان نمونه‌ای از آن را در دنیای واقعی مشاهده کرد. درواقع، نویسنده در خلق یک شخصیت نمایشی، علاوه بر مدارک و شواهد، از تخیل خود نیز بهره می‌برد. با توجه به آنکه *شاهنامه* اثری حماسی است و ذات حماسه خلق اغراق است، سودابه نیز بیش از آنکه شخصیتی حقیقی باشد، مخلوق تخیل است.

نکتهٔ درخور تأمل دربارهٔ داستان سودابه و سیاوش آن است که به‌راستی در این اثر شخصیت محوری و شخصیت رقیب کدام‌اند؟ در وهلهٔ نخست، به نظر می‌رسد سیاوش شخصیت محوری است و سودابه شخصیت رقیب؛ درحالی‌که شخصیت محوری کسی است که کنش پیرامون وی شکل می‌گیرد و متن را به جلو می‌برد و شخصیت رقیب کسی است که در برابر اعمال شخصیت محوری، به مخالفت برمی‌خیزد. در داستان سودابه و سیاوش، سودابه نقشه می‌کشد و سیاوش در برابر کنش‌های سودابه واکنش متضاد اعمال می‌کند.

شخصیت محوری کسی است که مخاطب در تجارب وی شریک است یا کسی است که کنش اصلی در دست وی است. سودابه از این منظر نیز شخصیت محوری است، زیرا عشق از سوی وی شروع می‌شود نه سیاوش و این تجربه‌ای مشترک بین شخصیت و مخاطب است. از سوی دیگر، کنش اصلی در دستان وی است.

در نمایشنامه‌نویسی مدرن «شخصیت باید نمود بیرونی پیدا کند نه درونی. شخصیت باید

Archive of SID

www.SID.ir

استحاله شود، تغییر کند، تجزیه و واساخته شود» [۱۳]. سودابه، برخلاف سیاوشی که همیشه به درون خویش فرومی‌رود، شخصیت بیرونی است. مدام در حال تغییر و تحول است و در برابر هر عملی دست به عملی متقابل می‌زند. همیشه آماده است تا از هم بپاشد تا دوباره ساخته شود و این بار با چهره‌ای جدید.

باید خاطرنشان کرد سودابه شخصیتی تراژیک است. از منظر ارسطو، شخصیت تراژیک، انسانی است نه کاملاً خوب‌سیرت که از خوش‌بختی به بدبختی برسد و نه بدسیرت که از بدبختی به نیک‌بختی نرسد. پس کاراکتر اصلی ارسطویی کاملاً نیک‌سیرت یا بدسیرت نیست که از خوشبختی به بدبختی برسد، بلکه ضعف شخصیتی یا هامارتیا دارد که به خطایی منجر می‌شود که ناشی از سهل‌انگاری نیست [۱۲].

اصولاً هامارتیا را به دو نوع تقسیم می‌کنند: خطا و تمرد. دربارهٔ سودابه نمی‌توان اذعان کرد که وی مرتکب خطایی شده است، بلکه تمرد کرده است؛ آن هم در برابر قوانین حاکم بر جامعهٔ عصر کیانی ایران. تمرد یا هوبریس[1] جسارت توأم با تمرد از هشدارهای الهی است. سودابه زنی که در *شاهنامه* از وی توقع می‌رود به شوهر خود وفادار بماند، در برابر شدت عشق، همهٔ چارچوب‌ها و ساختارها را درهم می‌شکند، حتی در برابر حکم شریعت نیز می‌ایستد.

«آلژیرواس ژولین گرماس، همانند ساختارگرایان، شخصیت را جزئی از متن و تابع کنش‌ها می‌داند» [۱۵]. در این صورت، بنابر آنچه فردوسی نقل کرده است، باید گفت سودابه از ابتدای حضورش در داستان عاشقانه‌اش با کیکاووس تا مرگش به دست رستم اهدافی در برابر خود دارد تا به آن‌ها واکنش نشان دهد. او برای آنکه کنشگر باشد از هر سه شگرد خواستن، دانستن، و توانستن بهره می‌گیرد. او می‌خواهد قدرتمند باشد و از جوانی‌اش بهره ببرد. سودابه زیاده‌طلب است و سعی بر اقناع میلش دارد. وی می‌داند که زیبا و باهوش است و از این ویژگی‌های فردی برای نیل به خواسته‌هایش استفاده می‌کند. او با درایت و مجهز به ابزار زیبایی مردان را اغوا می‌کند و به خواسته‌هایش می‌رسد و از این توانایی خود آگاه است. سودابه درنهایت می‌تواند به آن‌ها برسد تا اینکه در آخرین لحظهٔ عمرش، با وقفه‌ای در داستان و فقدانش از خروج سیاوش تا مرگش، بدون دخیل این سه شگرد کشته می‌شود. باید گفت سودابه در داستان سیاوش تا لحظهٔ مرگش قهرمان این داستان است و می‌توان این بخش از داستان را مجزا دانست و به آن به‌منزلهٔ موضوع و طرحی جذاب برای یک نمایشنامه نگریست.

نتیجه‌گیری

براساس گفته‌ها و شواهد موجود می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که سودابه از هر حیث توانایی تبدیل‌شدن به شخصیتی نمایشی را دارد و در قالب نمایش می‌توان وجوه نادیده

1. hubris

Archive of SID

www.SID.ir

گرفته‌شدهٔ سودابه را بیان کرد و او را از جایگاه زنی منفور به جایگاه انسانی همانند دیگر انسان‌ها بازگرداند.

سودابه شخصیتی منحصربه‌فرد در دنیای داستانی و نمایشی است و این مسئله در مقایسهٔ وی با چند شخصیت داستانیِ همانند مشهود است. برای نمایشی‌کردن شخصیت سودابه لازم است به وی از منظر شخصیتی محوری نگریست نه شخصیت رقیب. به یاد داشته باشید در تقابل سودابه و سیاوش، سیاوش به‌شدت منفعلانه برخورد می‌کند. در باب داستان سیاوش، شایسته است از شیوه‌های نقد جدید بیش از این بهره برد تا دیگرجنبه‌های این اثر کشف شود که یکی از آن‌ها نظریهٔ گرماس است. براساس نظریهٔ گرماس، سودابه را باید یک کنشگر بدانیم که با سه شگرد خواستن، دانستن، و توانستن در نقش فاعل ظاهر می‌شود و در کشمکشی میان او و دیگر شخصیت‌ها، خط اصلی داستان را پیش می‌برد. او را باید زنی کنش‌مند بدانیم که تا پیش از مرگش، طبق ویژگی‌های روانی و فیزیکی‌اش و اعمال دراماتیکی که مرتکب می‌شود، قهرمان اصلی این داستان است.

منابع

[۱] آدام، ژان میشل (۱۳۸۳). *تحلیل انواع داستان*، ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: قطره.

[۲] اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۴). *جام جهان‌بین*، تهران: توس.

[۳] اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ۲، تهران: آگه.

[۴] ایو تادیه، ژان (۱۳۹۰). *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مهشید نونهالی، چ۲، تهران: نیلوفر.

[۵] بلکر، اروین (۱۳۸۸). *عناصر فیلمنامه‌نویسی*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی،تهران: هرمس.

[۶] پاک‌نیا، محبوبه (۱۳۸۸). *رودابه و سودابه:* سیمای سیاسی و اخلاقی زن در *شاهنامه*، تهران: دانشگاه الزهرا(س).

[۷] پرونه، میشل (۱۳۹۰). *تحلیل متن نمایشی*، ترجمهٔ غلامحسین دولت‌آبادی، تهران: افراز.

[۸] تلخابی، مهری (۱۳۸۴). *شاهنامه و فمینیسم*، ، تهران: ترفند.

[۹] سرامی، قدمعلی (۱۳۸۹). «داستان سودابه و سیاوش از منظری دیگر»، فصلنامهٔ *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س۴، ش۱۳، ص۷۷ـ۱۲۱.

[۱۰] فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه*، تهران: پیمان.

[۱۱] فورستر، ادوارد مورگان (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.

[۱۲] قادری، نصرالله (۱۳۸۸). *آناتومی ساختار درام*، چ۳، تهران: کتاب نیستان.

[۱۳] کاستانیو، پل (۱۳۸۷). *راهبردهای نمایشنامه‌نویسی جدید*، ترجمهٔ مهدی نصراله‌زاده، تهران: سمت.

[۱۴] کهنسال، مریم (۱۳۹۰). *جلوه‌های نمایشی مثنوی*، تهران: سخنوران.

[۱۵] مشیدی، جلیل (۱۳۹۰). «الگوی کنشگر در برخی روایت‌های کلامی مثنوی معنوی براساس نظریهٔ کنشگر آلژیرداس گرماس»، راضیه آزاد، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، س۳، ش۳، ص۳۰ـ۵۴.

[۱۶] میرزایی، علی (۱۳۸۷). «بررسی ساختار و عناصر داستانی و ادبی دو داستان یوسف و زلیخا و سیاوش و سودابه»، *پیک نور*، س۷، ش۱، ص۴۰ـ۴۶.

Archive of SID

www.SID.ir