

بررسی عنصر کشمکش در داستان سیاوش

دکتر سید کاظم موسوی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

فخری زارعی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

چکیده

شاهنامه فردوسی گنجینه بی‌بها و گران‌سنگ زبان و ادبیات فارسی است. شاهنامه پژوهان در حوزه زبان و محتوای شاهنامه تحقیقات بسیار گسترده‌ای انجام داده‌اند. اینکه شاهنامه از نظر طبقه‌بندی ادبی جزء کدام نوع ادبی قرار می‌گیرد و ویژگی‌های صورت و محتوایی کدام نوع ادبی را بیشتر در خود دارد، می‌تواند پرسشی نو و قابل طرح در شاهنامه‌پژوهی باشد. اشاره مکرر و صریح فردوسی به داستانی و روایی بودن شاهنامه می‌تواند نگرشی از دیدگاه داستان‌نویسی و عناصر آن به‌روی خوانندگان این اثر بگشاید. اگرچه به احتمال زیاد شالوده و چارچوب داستان‌های شاهنامه از پیش طرح‌ریزی شده و در اختیار فردوسی قرار گرفته است، پرورش شخصیت‌ها، روابط علت و معلولی قوی میان حوادث، فضا سازی، صحنه‌پردازی، گفت‌وگوهای متنوع و متناسب با وضعیت موجود، کشمکش‌های مختلف و بهره‌گیری از اغلب عناصر داستانی، شاهنامه را مجموعه‌ای بسیار منسجم و کارآمد در زمینه داستان‌پردازی قرار داده است. عنصر «کشمکش» که از وابسته‌های عنصر پیرنگ است، متناسب با موضوع و به‌گونه‌ای گسترده در داستان‌های شاهنامه حضور دارد. در این مقاله، این عنصر در داستان «سیاوش» بررسی می‌شود.

واژه‌های کلیدی: فردوسی، داستان، عناصر داستان، پیرنگ، کشمکش.

مقدمه

اگر نتوان زمان دقیق و مشخصی برای داستان‌سرایی یافت، می‌توان با حدس و گمانی قوی‌تر به پیشینه داستان‌گویی دست یافت. به نظر می‌رسد از آن زمان که آدمی از تنهایی خود برون آمده و حضور دیگری را درک کرده، اولین داستان‌ها و قصه‌ها نیز شکل گرفته است. بازگویی حوادثی که در رویارویی با پدیده‌های طبیعی رخ داده است، نخستین قصه‌های آدمی را دربرمی‌گیرد. می‌توان این حدس و گمانی را به شعر نیز تعمیم داد و تصریح کرد که نخستین مویه‌ها و سوگ‌سروده‌های حضرت آدم (ع) پس از مرگ هابیل به دست قابیل، اولین سخن موزون آدمی در این جهان خاکی بوده است (مسهودی، ۱۳۷۰: ۲۷). گذر زمان، افزایش جمعیت انسانی، تلاش برای رفع نیازهای دسته‌جمعی، مشاهده تلاش و کوشش آدمی، حیوانات و پدیده‌های طبیعی برای زنده ماندن و مسائلی از این دست، موضوعات این قصه‌ها را تشکیل داده است. شکل به‌نسبت انسجام‌یافته این قصه‌ها با مناسک و اعمال عبادی انسان‌ها در ارتباط است؛ نکته‌ای که از واگویی شفاهی به ثبت اعمالی چون حکاکتی بر چوب، سنگ و نقاشی بر دیواره‌ها می‌انجامد. سیر این قصه‌گویی از حالت شفاهی به حکاکتی، کتبی‌نویسی، خط تصویری، نقاشی و مناظره‌ها که می‌توان آن را نمایشی از اسطوره‌ها دانست، به پیشرفت این نوع ادبی کمک شایانی کرده است. با تغییر و تحولات اقتصادی، فرهنگی، مرزهای جغرافیایی و اندیشگی، زمان و مکان و نگرش انسان به خود و جهان، اسطوره‌های نمایشی و قصه‌گویی متکامل و قانونمند شده است.

حلقه‌های اسطوره، افسانه، رمانس و رمان که هر کدام ویژگی‌های خاص خود را دارند، در وجه داستانی بودن مشترک‌اند. اگرچه انتقال این حلقه‌ها بدون مقدمه و ناگهانی نبوده و نیز در طول تاریخ بین همه اقوام هم‌زمان صورت نگرفته است، اشتراک روایی و داستانی بودن می‌تواند انواع داستانی را به هم نزدیک کند. هومر، داستان‌پرداز اسطوره یونان، اسطوره‌های نزدیک به زمان خود را به‌نظم سروده و فردوسی قرن‌ها پس از زمان آفرینش اسطوره، آن را به‌نظم در آورده است. اما آنچه در اینجا مورد نظر است، تغییرات به‌وجود آمده و بررسی علل و عوامل آن به دلیل فاصله بین آفرینش اسطوره و کتابت آن نیست، بلکه بررسی شکل و ساختار داستان‌نویسی

است. در شاهنامه فردوسی با مجموعه‌ای از داستان‌ها روبه‌رو هستیم. تأکید خود فردوسی و صاحب‌نظران بر داستانی بودن شاهنامه انکارناشدنی است؛ اگرچه از نظر عناصر داستانی بخش‌های شاهنامه با هم تفاوت‌هایی دارند.

در بخش اسطوره‌ای شاهنامه با قهرمانانی روبه‌رو هستیم که خدایی - انسانی هستند. پیکرگردانی اساطیر حاصل همین جلوه‌گری است. ابلیس هم به صورت پزشک جلوه‌گری می‌کند، هم شکل خوالیگر به‌خود می‌گیرد و هم می‌تواند نیک‌خواهی شود که زبانی پر از خوبی و پند و اندرز داشته باشد.

در بخش حماسی شاهنامه به تدریج حضور خدایان کم‌رنگ و حضور انسان پررنگ‌تر می‌شود. رستم، قهرمان یکتای شاهنامه، با همه ویژگی‌های جسمی، مادی و معنوی سرآمد همه است؛ اما حضور مؤثر سیمرغ در خانواده او وابستگی او را به حلقه اسطوره‌ای نشان می‌دهد. روین تنی اسفندیار جلوه‌ای دیگر از این حضور همه‌جانبه انسانی و فرا انسانی است که از حمایت آشکار و پنهان نیروهای خیر برخوردار است. برخی قهرمانان این بخش ضمن اینکه می‌توانند وجودی عادی، ملموس و واقعی داشته باشند، آمال و آرزوهای انسانی ریخته‌شده در وجود آنها به‌گونه‌ای است که آنها را برتر از انسان عادی نشان می‌دهد. رستم گورخری را به‌تمامی می‌خورد و حتی از مغز استخوانش نیز گرد برمی‌آورد. کشتی بر جام شرابش عبور می‌کند و تن و قامت و قدرت فوق‌العاده‌اش همه خلاصه و چکیده‌ای از آمال یک ملت است. ترتیب منطقی حوادث داستان رعایت می‌شود؛ اما ممکن است در سلسله‌مراتب حوادث در کل خدشه‌ای وارد شود. نیروهای فوق بشری جایگاه ویژه‌ای دارند. حضور و خروج آنها دل‌به‌خواهی است. زمان در این بخش نامشخص است. هیچ دوره تاریخی خاصی را نمی‌توان برای آن منظور کرد. مکان نیز نامشخص است. همه‌جا می‌تواند هم سرد و باران‌زا باشد و هم گرم و خشک؛ ضمن اینکه مکان‌های ناشناخته و دور از دسترس انسانی، مانند کوه البرز نیز حضوری برجسته دارند. گره‌های داستان تکراری و حول یک محور می‌چرخند و هر عملی نتیجه عمل قبل از خود است.

در بخش تاریخی شاهنامه انسان به شناخت و آگاهی بیشتری دست می‌یابد و تقریباً همه‌کاره داستان می‌شود؛ اما اینکه قهرمانان داستان بیشتر از خانواده‌های بزرگ و

شاهی و به نوعی برتر از مردم عادی هستند و نیز به دلیل اینکه همچنان نیروهای اسطوره‌ای و نیمه‌خدایی در آن نفوذ دارند (برای نمونه از عمرهای طولانی در این قسمت خبری نیست و مکان نزدیک‌تر و محسوس‌تر است)، قهرمانان با یکدیگر تفاوت چندانی ندارند و آنچه در این ویژگی‌ها دیده می‌شود، برخی خصوصیات حلقه‌های اسطوره، افسانه و رمانس است.

با این توضیحات، دریافت می‌شود شاهنامه مجموعه‌ای از داستان‌هاست که می‌توان عناصر داستانی را در آن بازیابی نمود؛ به‌ویژه اگر هنر داستان‌پردازی فردوسی همراه این مایه‌های داستانی باشد.

از بین عناصر داستانی، پیرنگ یا طرح از شاخص‌ترین و مؤثرترین عناصر است؛ به این دلیل که طرح، نقشه کار یا رئوس مطالب یا چارچوب داستان است (یونسی، ۱۳۷۹: ۹). فورستر^۱ در **جنبه‌های رمان** با مقایسه‌ای که بین داستان و پیرنگ انجام می‌دهد، طرح را به گونه‌ای روشن بیان می‌کند؛ او داستان را نقل رشته‌ای از حوادث تعریف می‌کند که بر حسب توالی زمان ترتیب یافته است؛ همچنین می‌گوید طرح (پیرنگ) نقل حوادث است با تکیه بر موجدیت و روابط علت و معلول (فورستر، ۲۵۳۷: ۱۱۲). با توجه به اینکه حوادث در هر داستان به وسیله شخصیت‌ها به وجود می‌آید، از این نظر پیرنگ با قهرمان (شخصیت) آمیختگی نزدیکی دارد و بر یکدیگر تأثیرگذارند. همچنین «از مقابله این شخصیت‌ها با هم کشمکش^۲ به وجود می‌آید؛ بنابراین، پیرنگ همیشه با کشمکش سر و کار دارد؛ یعنی از برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل کشمکش داستان آفریده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱). با توجه به این مطلب می‌توان کشمکش را تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر یا خود شخصیت با خود تعریف کرد. جمال میرصادقی کشمکش را به کشمش جسمانی^۳، ذهنی^۴، عاطفی^۵ و اخلاقی^۶ تقسیم می‌کند (همان، ۷۳-۷۴). همچنین می‌توان کشمکش اجتماعی، درونی، گفتاری (لفظی)، کشمکش با طبیعت، کشمکش با سرنوشت و نیروهای آسمانی را - دست‌کم با توجه به حماسی بودن شاهنامه - به این تقسیم‌بندی افزود.

با توجه به مقدمات پیش گفته، توجه نویسنده مقاله به بررسی عنصر کشمکش در داستان «سیاوش» معطوف است. برای این کار و با توجه به پیرنگ داستان، انواع کشمکش بررسی می‌شود. بدیهی است با واکاوی هر کدام از عناصر داستانی هم می‌توان به هنر داستان‌پردازی نویسنده پی برد و هم دقیق‌تر و روشن‌تر محتوا و کارکرد پیام و اندیشه اثر را شناخت. درباره داستان‌پردازی و هنر فردوسی در این زمینه آثاری چند تألیف شده است. سعید حمیدیان در کتاب *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی* ضمن ارائه دیدگاهی ارزشمند درباره جایگاه اسطوره در شرق و غرب و نیز بررسی ویژگی‌های شاهنامه، به ساختار داستان‌های سنتی و بعضی عناصر شاخص داستان‌نویسی در شاهنامه اشاره کرده است. مهدی محبتی به بررسی اجمالی بعضی از عناصر داستانی در دو داستان «رستم و سهراب» و «رستم و اسفندیار» در کتاب *پهلوان در بن بست* پرداخته است. محمد حنیف نیز در کتاب *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه* ضمن اینکه به بعضی عناصر داستان‌نویسی و تطبیق آن‌ها با متون نمایشی پرداخته، به داستان‌هایی مانند «زال»، «سیاوش» و «رستم و اسفندیار» اشاراتی کرده است.

کشمکش در داستان سیاوش

تضاد و کشمکش در میان شخصیت‌ها، باعث زیبایی و جذابیت داستان می‌شود. کشمکش بر اثر تضاد و تعارض به وجود می‌آید. اگر تضادی در داستان نباشد، کشمکش نیز ایجاد نمی‌شود و داستان به سوی نقل ساده و بدون تحرک پیش می‌رود. گاهی تضاد درون شخصیت به وجود می‌آید و او را علیه افکار، احساسات و عواطف خود برمی‌انگیزد و گاه در جامعه بین فرهنگ‌ها و ارزش‌ها خود را نشان می‌دهد. در مواردی، تضادهای فرهنگی، اخلاقی و اعتقادی به جدال‌های جسمانی، ایجاد تعلیق و تحرک در داستان منجر می‌شود.

کشمکش مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد. شخصیت اصلی یا شخصیت مرکزی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و با او سر مخالفت دارند به نزاع و مجادله می‌پردازد. این نیروها ممکن است اشخاص دیگر یا اجسام و موانع یا قراردادهای اجتماعی یا خوی و خصلت خاص خود شخصیت اصلی داستان باشد (همان، ۷۳).

به دلیل حماسی بودن شاهنامه درصد بسیاری از جدال‌های آن جسمانی است؛ اما انواع دیگر کشمکش، به ویژه کشمکش‌های درونی نیز در آن بسیار دیده می‌شود. زیباترین داستان‌های شاهنامه، داستان‌هایی است که در آن از انواع کشمکش استفاده شده است. داستان سیاوش که از شاهکارهای شاهنامه در زمینه داستان‌پردازی است، از چنین ویژگی‌ای برخوردار است. این داستان با کشمکش عاطفی شروع می‌شود و با کشمکش جسمانی به پایان می‌رسد. در طول داستان نیز می‌توان شاهد انواع دیگر کشمکش بود که زیبایی اثر را دوچندان می‌کند.

انواع کشمکش در داستان سیاوش

۱. کشمکش ذهنی

کشمکش ذهنی «وقتی است که دو فکر با هم مبارزه می‌کنند.» (همان‌جا). کشمکش‌های ذهنی در داستان سیاوش به شرح زیر است:

- در بخش دلدادگی سودابه به سیاوش، شاهد تقابل دو نوع تفکر هستیم: تفکر ایرانی و انیرانی. اندیشه ایرانی عمل غیراخلاقی و هوسبازی را مردود می‌کند؛ اما در مقابل، اندیشه انیرانی در پی رسیدن به امیال و هوس‌های خود است. در این داستان از بعد فلسفی، کشمکش میان نیروی اهورایی سیاوش و اهریمنی سودابه است (کرمی، ۱۳۷۱: ۱۷۵). دو نیرویی که همه اعمال هستی در شاخه‌ای از آن‌ها قرار می‌گیرد.

- کشمکش ذهنی میان کاووس و سیاوش نمونه دیگر از کشمکش ذهنی است. اگرچه سیاوش فرزند کاووس است، تفکرات آن دو در تضاد با یکدیگر است. تضاد اندیشه میان سیاوش و کاووس در دو قسمت داستان خود را نشان می‌دهد. ابتدا در میان گفت‌وگوهای کاووس با سیاوش و درخواست او از سیاوش جهت رفتن به حرمسرا که با مخالفت سیاوش روبه‌رو می‌شود. سیاوش خواهان رزم و میدان جنگ و شکار است، در حالی که کیکاووس خواستار رفتن او به شبستان می‌باشد. نشانه این تفکر در این بیت دیده می‌شود:

پس پرده پوشیدگان را ببین زمانی بمان تا کنند آفرین

(ب ۱۵۲ / ۱۵)

سیاوش که با اندیشه‌ای والا به دنبال دلاوری و مردانگی است، برخلاف هدف کاووس که در پی ستایش شدن است، این گونه پاسخ می‌دهد:

مرا موبدان ساز با بخردان
بزرگان و کارآزموده ردان
دگر نیزه و گرز و تیر و کمان
که چون پیچم اندر صف بدگمان
دگر گاه شاهان و آیین بار
دگر بزم و رزم و می و میگسار
چه آموزم اندر شبستان شاه
به دانش زنان کی نمایند راه
(ب ۱۶۲-۱۶۵ / ۱۵)

دومین نشانه تضاد و کشمکش میان اندیشه سیاوش و کاووس هنگام فرمان کاووس مبنی بر عهدشکنی سیاوش در برابر افراسیاب است. کاووس خیانت در دشمنی را لازم می‌داند؛ اما اندیشه سیاوش که در تضاد با اندیشه پدر است، پیمان شکنی را ناجوانمردانه به شمار می‌آورد:

به نزدیک یزدان چه پوزش برم
بد آید ز کار پدر بر سرم
ور ایدونک جنگ آورم بی گناه
چنان خیره با شاه توران سپاه
جهاندار نپسندد این بد ز من
گشایند بر من زبان انجمن
(ب ۱۰۱۵-۱۱۷ / ۶۶)

- از دیگر کشمکش‌های ذهنی، کشمکش اندیشه مثبت پیران در مقابل منفی اندیشی افراسیاب است. پیران با شنیدن درخواست سیاوش برای گذشتن از توران، به افراسیاب پیشنهاد می‌دهد تا پذیرای او باشد. جدال این دو تفکر از میان سخنان دو شخصیت نمایان است. در اینجا گفت‌وگو در نشان دادن اندیشه و نیز کشمکش میان دو طرز تفکر به خوبی ایفای نقش می‌کند. تفکر پیران همه مثبت‌نگری و مصلحت‌اندیشی است؛ اما افراسیاب با نگرش منفی خود به حوادث، در تقابل با آن قرار می‌گیرد. سرانجام، اندیشه پیران بر اندیشه افراسیاب غالب و زمینه‌ساز حوادث بعدی داستان می‌شود. نمونه‌های این جدال تا زمان رفتن کیخسرو به ایران در جای جای داستان دیده می‌شود.

۲. کشمکش درونی (عاطفی)

کشمکش‌های درونی از زیباترین و پرکشش‌ترین جدال‌های این داستان است. کشمکش درونی بیشترین درصد کشمکش‌های داستان را به خود اختصاص داده است.

«کشمکش عاطفی وقتی است که عصبیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۴). یکی از دلایل جذابیت داستان سیاوش بین داستان‌های شاهنامه، کشمکش‌های متعدد درونی است. با بررسی و تأمل در داستان، می‌توان کشمکش‌های درونی آن را به دو بخش تقسیم کرد:

۱. کشمکش درونی شخصیت با عواطف و احساسات خود؛

۲. کشمکش درونی شخصیت با عقاید، اصول اخلاقی و ارزشی خود.

کشمکش‌های درونی سیاوش

- اولین کشمکش درونی سیاوش زمانی است که کاووس به او پیشنهاد می‌دهد به حرمسرا برود. سخن کاووس وجود او را دگرگون و درونش را دچار آشوب می‌کند:

سیاوش چو بشنید گفتار شاه	همی‌کرد خیره بدو در نگاه
زمانی همی با دل اندیشه کرد	بکوشید تا دل بشوید ز گگرد
گمانی چنان برد کور را پلدر	پژوهد همی تا چه دارد به سر
که بسیار دان است و چیره‌زبان	هشیوار و بینادل و بدگمان
بپیچید و بر خویشان راز کرد	از انجام آهنگ آغاز کرد

(ب ۱۵۳-۱۵۷/۱۵)

- سیاوش هنگام ورود به حرمسرا نیز دچار کشمکش درونی می‌شود:

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

(ب ۱۷/۱۸۴)

سیاوش در بیشتر صحنه‌های داستان در جدال با درون خود به سر می‌برد؛ از هنگام رفتن به حرمسرای کاووس تا رفتن به توران. آنچه باعث تعلیق بیشتر داستان می‌شود، وجود این کشمکش‌های درونی است. تردیدهای مکرر باعث می‌شود تا مخاطب پیوسته منتظر حادثه‌ای ناگهانی و اقدامی غیرمنتظره از سوی او باشد. سیاوش پس از سخنان ستایش‌آمیز سودابه، نزد خواهران می‌رود؛ گریز او از سودابه گویای درون آشفته اوست:

سیاوش بدانست کان مهر چیست	چنان دوستی نزره ایزدیست
---------------------------	-------------------------

به نزدیک خواهر خرامید زود که آن جایگه کار ناساز بود
(ب ۲۰۲-۲۰۳ / ۱۸)

او پس از مدتی، از نزد خواهران به سوی سودابه باز می‌گردد:
بر خواهران بُد زمانی دراز خرامان بیامد سوی تخت باز
(ب ۲۰۵ / ۱۸)

این عمل، در ظاهر نشان‌دهنده تمایل سیاوش به هم‌صحبتی با سودابه است؛ اما در واقع نشانه کشمکش درونی اوست و حقیقت آن در صحنه‌های دیگر داستان نمایان می‌شود. اگر او نزد سودابه باز می‌گردد، به این علت است که می‌داند نباید با سودابه به تندی رفتار کند و او را برنجانند؛ زیرا پس از آن در پی انتقام‌گیری خواهد بود:

و گر سرد گویم بدین شوخ‌چشم بگوشد دلش گرم گردد ز خشم
یکی جادوی سازد اندر نهران بدو بگردد شهریار جهان
(ب ۲۸۸-۲۸۹ / ۲۳)

= سیاوش پس از شنیدن سخن پدر برای انتخاب همسر در کشمکشی درونی قرار می‌گیرد:

نهمانی ز سودابه چاره‌گر همی بود پیچان و خسته‌جگر
بدانست کان نیز گفتار اوست همی زو بدرید برتنش پوست
(ب ۲۴۴-۲۴۵ / ۲۰)

حدس او درست می‌نماید. سودابه به او پیشنهاد انتخاب همسر می‌دهد؛ اما دختران پیشنهادی کشمکش او را دوچندان می‌کنند:

سیاوش فرو ماند و پاسخ نداد چنین آمدش بر دل پاک یاد
که من بر دل پاک شیون کنم به آید که از دشمنان زن کنم
شنیدستم از نامور مهتران همه داستان‌های هاماوران
که از پیش با شاه ایران چه کرد زگردان ایران برآورد گرد
پراز بند سودابه کو دخت اوست نخواهد همی دوده را مغز و پوست
(ب ۲۶۷-۲۷۱ / ۲-۲۱)

سیاوش بار دیگر پس از آنکه سودابه او را در برمی گیرد، دچار کشمکش درونی با خود می شود:

چنین گفت با دل که از کار دیو مرا دور دارد گسیهان خدیو
نه من با پدر بی وفایی کنم نه با اهرمن آشنایی کنم
(ب ۲۸۶-۲۸۷ / ۲۳)

= پس از آنکه آتش، پاکی سیاوش را آشکار می کند، کاووس فرمان کشتن سودابه را می دهد. سیاوش در این لحظه به کشمکشی درونی میان عقل و احساس خود دچار می شود. عقل او پیشیمان شدن کاووس را گواه می دهد و سرانجام بر احساس سیاوش چیره، و باعث میانجیگری او می شود:

همی گفت با دل که بر دست شاه گر ایدون که سودابه گردد تباه
به فرجام کار او پیشیمان شود ز من بیند او غم چو پیچان شود
(ب ۵۵۰-۵۵۱ / ۳۸)

= سیاوش پس از شنیدن خبر لشکرکشی افراسیاب در پی کشمکش درونی داوطلب جنگ می شود. او در تضاد میان دو امر، یعنی کشته شدن و متهم شدن قرار می گیرد و سرانجام با رفتن به جنگ، به این کشمکش پایان می دهد. در مورد این تصمیم باید گفت: «گریز سیاوش به سوی افراسیاب نه به مفهوم سازش و کنار آمدن با اسطوره بدی هاست، که خط و مرز کشیدن میان عدالت اجتماعی و کژاندیشی کاووس است.» (سامانی، ۱۳۸۴: ۸۳). این کشمکش از سخت ترین جدال های درونی سیاوش است. تصمیم سیاوش سبب حوادث بعدی داستان می شود. از سوی دیگر، این کشمکش به جدال های جسمانی در داستان نیز منجر می شود. «جدال نوعی موقعیت است تا حادثه براساس آن وقوع یابد و حادثه پیش در آمدی است برای جدال ها و حوادث بعدی تا بالاخره با حادثه نهایی به پایان برسد.» (براهنی، ۱۳۴۸: ۱۷۵).

سیاوش از آن دل پراندیشه کرد روان را از اندیشه چون بیشه کرد
به دل گفت من سازم این رزمگاه به خوبی بگویم بخوادم ز شاه
مگر کم رهایی دهد دادگر ز سودابه و گفت و گوی پدر

دگر گرازین کار نام آورم چنین لشکری را به دام آورم
(ب ۵۸۷-۵۹۰ / ۴۰-۴۱)

یکی دیگر از نشانه‌های کشمکش درونی - عاطفی سیاوش در رفتن به جنگ، تعلق او در زابلستان است. آنچه راوی داستان می‌گوید نشان‌دهنده تحکیم قوا و جمع‌آوری لشکر است؛ اما در لایه‌های زیرین این عمل می‌توان به درگیری درونی سیاوش با خود، در رفتن به جنگ پی برد و جمع کردن لشکر را بهانه‌ای برای او دانست تا سپاه را به سوی زابلستان کشد:

سپه را سوی زابلستان کشید ابا پیلتن سوی دستان کشید
همی بود یک چند با رود و می به نزدیک دستان فرخنده پی
گهی با تهمتن بُدی می به دست گهی با زواره گزیدی نشست
گهی شاد بر تخت دستان بدی گهی در شکار و شبستان بدی
چو یک ماه بگذشت لشکر براند گو پیلتن رفت و دستان بماند
(ب ۶۳۶-۶۴۰ / ۴۳)

در توصیف سیاوش پس از شنیدن فرمان توقف جنگ از سوی کاووس چنین آمده است:

فرستاده نزد سیاوش رسید چو آن نامه شاه ایران بدید
زمین را ببوسید و دل شاد کرد ز هر غم دل پاک آزاد کرد
(ب ۶۹۲-۶۹۳ / ۴۷)

حالت شادمانی سیاوش پس از شنیدن فرمان کاووس دلیل دیگری بر کشمکش درونی او در جنگ با افراسیاب است.

- سیاوش با شنیدن چگونگی برخورد کاووس با رستم و همچنین نامه تند پدر در انجام فرمان او، یعنی پیمان‌شکنی با افراسیاب، دچار جدالی درونی می‌گردد. این کشمکش در پیرنگ داستان نقش بسزایی دارد. نشانه‌های وجود این کشمکش را می‌توان در سخنان او با دو پهلوان خود، بهرام و زنگه، مشاهده کرد:

سیاوش چو بشنید گفتار اوی
 ز کار پدر دل پراندیشه کرد
 همی گفت صد مرد ترک و سوار
 همه نیک خواه و همه بی گناه
 نه پرسد نه اندیشد از کارشان
 به نزدیک یزدان چه پوزش برم
 ورایدونک جنگ آورم بی گناه
 جهاندار نپسندد این بد ز من
 وگر باز گردم به نزدیک شاه
 ازو نیز هم بر تنم بد رسد
 نیاید ز سودابه خود جز بدی

ز رستم غمی گشت و برتافت روی
 ز ترکان و از روزگار نبرد
 ز خویشان شاهی چنین نامدار
 اگرشان فرستم به نزدیک شاه
 همان گه کند زنده بر دارشان
 بد آید ز کار پدر بر سرم
 چنان خیره با شاه توران سپاه
 گشایند بر من زبان انجمن
 به طوس سپهد سپارم سپاه
 چپ و راست بد بینم و پیش بد
 ندانم چه خواهد رسید ایزدی
 (ب ۱۰۱۰-۲۰ / ۶۶)

تعارض او در رفتن به توران باعث می شود احساس یأس و ناامیدی در وجود او
 ریشه دواند. او چنان در این کشمکش درمانده می شود که می گوید:

نزدادی مرا کاشکی مادرم
 وگر زاد مرگ آمدی بر سرم
 (ب ۱۰۴۱ / ۶۸)

از سوی دیگر، رفتن سیاوش به سرزمین توران، می تواند کشمکش عاطفی سیاوش
 علیه خود به شمار آید؛ زیرا او بر خلاف عواطف خود، یعنی مهر به پدر، عمل
 می کند و عشق و وظیفه فرزند به پدر را رها کرده، با این عمل در برابر احساسات و
 عواطف خود می ایستد. حادثه دیگری که نشان دهنده این کشمکش می باشد، حالت
 سیاوش پس از شنیدن دعوت افراسیاب برای رفتن او به سرزمین توران است. او
 با شنیدن این خبر چنان دچار جدال درونی می گردد که نشانه های آن در رفتار و ظاهر
 او آشکار می شود:

سیاوش به یک روی زان شاد شد
 که دشمن همی دوست بایست کرد
 به دیگر پراز درد و فریاد شد
 ز آتش کجا بر دم باد سرد
 (ب ۱۱۷۴-۷۵ / ۷۶)

- سیاوش پس از درخواست افراسیاب مبنی بر زندگی در توران دچار کشمکشی درونی می‌شود. او در نامه‌ای شکوه‌آمیز جدال درونی خود را فاش می‌سازد و سرگردانی خود را که بر اثر کشمکش و تضادی درونی ایجاد شده است، این‌گونه بیان می‌کند:

ندانم کزین کار بر من سپهر چه دارد به راز اندر از کین و مهر
(ب ۱۱۸۶ / ۷۷)

تصمیم سیاوش در پناهندگی به توران نه تنها در زمره کشمکش‌های درونی - عاطفی قرار می‌گیرد، بلکه از بُعدی دیگر به حوزه کشمکش درونی - اخلاقی وارد می‌شود؛ زیرا او با این کار برخلاف اصول اعتقادی و اخلاقی خود عمل می‌کند. دلیل این مدعا اعتقاد سیاوش است مبنی بر اینکه نباید دشمن را دوست پنداشت. در انتخاب همسر از میان دختران حرمسرا نیز معتقد است نباید از میان دشمن همسری انتخاب کند:

که من بردل پاک شیون کنم به آید که از دشمنان زن کنم
(ب ۲۶۸ / ۲۲)

اما در اینجا ناگزیر است با دشمن طرح دوستی بریزد و به آغوش او پناه برد و این خلاف اصول اخلاقی سیاوش است. از نشانه‌های دیگری که می‌تواند دلیلی بر کشمکش درونی سیاوش باشد، زمانی است که به طرف سرزمین توران حرکت می‌کند: سیاوش لشکر به جیحون کشید به مژگان همی از جگر خون کشید
(ب ۱۲۰۳ / ۷۸)

او برای مدتی در سرزمین قچقارباشی می‌ماند. این اقامت نشانه ادامه کشمکش در درون اوست:

چنین تا به قچقار باشی براند فرود آمد آنجا و چندی بماند
(ب ۱۲۰۷ / ۷۸)

سیاوش پس از دیدار پیران و جشنی که برای او به پا شده است، به یاد سرزمین ایران می‌گردد. این حادثه نشانه دیگری از کشمکش‌های درونی سیاوش است:

همی خاک مشکین شد از مشک و زر
همی اسپ تازی برآورد پر
سیاوش چو آن دید آب از دو چشم
ببارید وز اندیشه آمد به خشم
(ب ۱۲۳۰-۸۰/۳۱)

عواطف میهن دوستی سیاوش درون او را متلاطم، و او را در رفتن به سرزمین توران دچار تردید می‌کند. کشمکش درونی او را برآن می‌دارد تا به ناچار آشفتگی‌های درونی خود را در برابر پیران نشان دهد:

چنین داد پاسخ سیاوش بدوی
که ای پیر پاکیزه و راست گوی
خنبد به گیتی به مهر و وفا
ز آهرم منی دور و دور از جفا
گر ایدونک با من تو پیمان کنی
شناسم که پیمان من مشکنی
گراز بودن ایدر مرا نیکویست
برین کرده خود نباید گریست
و گر نیست فرمای تا بگذرم
نمایی ره کشوری دیگرم
(ب ۱۲۴۵-۸۱/۴۹)

سیاوش در درستی عمل خود گرفتار تردید و کشمکش می‌شود. گفت‌وگوی او با پیران نمودار آشفتگی درونی اوست. عمل دیگر سیاوش که حاکی از کشمکش عاطفی اوست، بنا کردن سیاوشگرد و گنگ‌دژ است. این اقدام او در پی کشمکشی عاطفی انجام می‌گیرد. سیاوش که از سرزمین ایران و پرورنده خود، رستم، دور است، دچار جدالی عاطفی می‌شود. او برخلاف پیشگویی منجمان و با آگاهی از شوم بودن بنیاد این شهر، آن را بنا می‌کند و با این عمل در برابر عواطف درونی خود به مبارزه‌ای پنهانی دست می‌زند. سیاوشگرد نماد کشمکش عاطفی سیاوش است. این حادثه در آینده بر حوادث دیگر تأثیر می‌گذارد؛ زیرا شخصیتی مانند گرسیوز با دیدن سیاوشگرد و عظمت سازنده آن زمینه‌های گره‌افکنی را در داستان مهیا می‌کند. این رخداد در واقع، مصداق این نظر است که «هر حادثه از چیزی در گذشته سرچشمه می‌گیرد و بر چیزی در آینده اثر می‌گذارد.» (براهنی، ۱۳۴۸ : ۱۷۵).

- سیاوش که همواره در جدال با عواطف و احساسات و اصول اخلاقی خود است، پس از شنیدن بدگویی‌های گرسبوز دچار آخرین کشمکش درونی و گرفتار اندوهی سنگین می‌شود:

چو یاد آمدش روزگار گزند
نماند برو بر بسی روزگار
دلش گشت پر درد و رخساره زرد
بدو گفت هرچونک می بنگرم
ز گفتار و کردار بر پیش و پس
ز گفتمن هیچ ناخوب نشنید کس
کزو بگسلد مهر چرخ بلند
به روز جوانی سرآیدش کار
پراز غم دل و لب پراز باد سرد
به بادافره بد نه اندر خورم
ز من هیچ ناخوب نشنید کس
(ب. ۲۰۸۰-۱۳۴/۸۴-۱۳۵)

کشمکش‌های درونی کاووس

کاووس در طول عشق سودابه به سیاوش، دچار کشمکش درونی شدیدی می‌گردد. نشانه‌های این کشمکش در قسمت‌های مختلف دیده می‌شود؛ از جمله:

- کاووس با شنیدن ادعای سودابه مبنی بر نظر سوء سیاوش به او، در گناهکار بودن فرزند و همسر دچار جدالی درونی می‌گردد. سخنان سرزنش‌آمیز او به خود هنگام دیدن سیاوش، دلیل این کشمکش است:

نکردی تو این بد که من کرده‌ام
چرا خواندم در شبستان تو را
ز گفتمن بی‌هوده آزرده‌ام
کنون غم مرا بود و دستان تو را
(ب. ۳۵۳-۲۶/۳۵۴)

- کاووس پس از بوییدن لباس سیاوش تصمیم می‌گیرد سودابه را بکشد؛ اما قبل از اقدام، افکار مختلفی درون او را آشفته می‌سازد و میان عقل و احساسش جدالی بر پا می‌شود. سرانجام، این ستیز و درگیری با غلبه احساس و گذشتن از مجازات سودابه به پایان می‌رسد:

غمی گشت و سودابه را خوار کرد
به دل گفت کاین را به شمشیر تیز
دل نخویشتن را پرآزار کرد
بباید کنون کردنش ریز ریز

ز هاماوران زان پس اندیشه کرد
و دیگر بدان‌گه که در بند بود
پرس‌ستار سودابه بد روز و شب
سه دیگر که یک دل پراز مهر داشت
چهارم کزو کودکان داشت خرد
غم خرد را خوار نتوان شمرد
که آشوب خیزد پراز آواز و درد
بر او نه خویش و نه پیوند بود
که پیچید از آن درد و نگشاد لب
ببایست زو هر بد اندر گذاشت
(ب ۳۷۵-۳۸۱ / ۲۸)

- کاووس با دیدن دو کودک سقط‌شده و شنیدن سخنان سودابه در بی‌گناهی
سیاوش دچار تردید می‌شود. این تردید کشمکشی در وجود او به پا می‌کند:

دل شاه کاووس شد بدگمان
همی گفت کاین را چه درمان کنم
برفت و در اندیشه شد یک زمان
نشاید که این بر دل آسان کنم
(ب ۴۱۱-۴۱۲ / ۳۰)

- نشانه دیگر کشمکش درونی کاووس، تعلل او در مجازات کردن سودابه
پس از شنیدن سخنان منجمان است. منجمان پس از چند روز بررسی، اظهار
می‌کنند آن دو کودک فرزندان کاووس نیستند؛ اما کاووس به دلیل درگیری و جدالی که
با احساسات و عواطف خود دارد این سخن را بر کسی آشکار نمی‌کند:

نهان داشت کاووس و با کس نگفت
همی داشت پوشیده اندر نهفت
(ب ۴۲۴ / ۳۱)

این تعلل با توجه به اهمیت موضوع تنها می‌تواند از وجود کشمکشی عاطفی
سرچشمه گیرد.

- تک‌گویی کاووس پس از اعلام آمادگی از سوی سیاوش برای گذشتن از
آتش، نشانه دیگری از جدال درونی اوست:

پراندیشه شد جان کاووس کی
کزین دو یکی گر شود نابکار
ز فرزند و سودابه نیک‌پی
از آن پس که خواند مرا شهریار
(ب ۳۷۳-۳۷۴ / ۳۴)

کشمکش‌های درونی افراسیاب

افراسیاب از شخصیت‌های متزلزلی است که پیوسته دچار کشمکش درونی می‌شود. این کشمکش در دو بخش خود را نشان می‌دهد: اول در پذیرش سیاوش و دیگر هنگام ظهور کیخسرو در داستان. نشانه‌های اولسین مرحله از کشمکش درونی او به شرح زیر است:

- گرسیوز خبر گروگان‌خواهی سیاوش را به افراسیاب می‌رساند. او از شنیدن این خبر آشفته می‌شود. از طریق تک‌گویی او می‌توان به شدت کشمکش درونی او پی‌برد. سخنان او به خوبی نمودار پریشانی درون اوست:

همی‌گفت صد تن ز خویشان من گر ایدونک کم گردد از انجمن
شکست اندر آید بدین بارگاه نماند بر من کسی نیک‌خواه
وگرگویم از من گروگان مجوی دروغ آیدش سر به سر گفت وگوی
(ب ۸۷۵-۸۷۷ / ۵۸)

- افراسیاب پس از اینکه از پیران خبر بنای سیاوش‌گرد را می‌شنود، به کشمکش درونی مبتلا می‌شود. نشانه این کشمکش فرستادن گرسیوز برای دیدن شهر است:

به گرسیوز این داستان برگشاد سخن‌های پیران همه کرد یاد
پس آن‌گه به گرسیوز آهسته گفت نهفته همه برگشاد از نهفت
بدو گفت رو تا سیاوش‌گرد ببین تا چه جایست برگرد گرد
سیاوش به توران زمین دل نهاد از ایسران نگیرد دگر هیچ یاد
مگر کرد پدرود تخت و کلاه چو گودرز و بهرام و کاووس شاه
(ب ۱۷۸۹-۱۷۹۳ / ۱۱۶)

آنچه در اینجا آشکارا نشان‌دهنده کشمکش درونی افراسیاب می‌باشد، سخنان افراسیاب مبنی بر یاد نکردن سیاوش از ایران است. او با این سخن نشان می‌دهد هنوز نگران بازگشت سیاوش به سرزمین خود است. او می‌کوشد با این عبارات به خود بقبولاند که سیاوش هرگز خاک توران را ترک نخواهد کرد.

- افراسیاب پس از سخنان کارشکنانه گرسیوز در مورد شکوه شاهی سیاوش و ارتباط او با دربار ایران، بار دیگر دچار کشمکش درونی می‌شود. گفت‌وگوی طولانی افراسیاب با گرسیوز حاکی از جدال درونی اوست (ر.ک: ب ۱۹۲۴-۱۹۸۰/۱۹۸۰-۱۲۵) این کشمکش باعث فراخوانی سیاوش به دربار و سرانجام کشته شدن او می‌شود. در این گفت‌وگو تردید و آشفتگی درونی افراسیاب به‌خوبی دیده می‌شود تا آنجا که راوی او را این‌گونه توصیف می‌کند:

پس افراسیاب اندر آن بسته شد غمی گشت و اندیشه پیوسته شد

(ب ۱۲۸ / ۱۹۸۰)

- قبل از کشته شدن سیاوش، فرنگیس در برابر افراسیاب شیون می‌کند و از او می‌خواهد از خون سیاوش بگذرد. افراسیاب برای لحظه‌ای دچار کشمکش عاطفی می‌گردد، اما به‌سرعت بر آن غلبه می‌کند:

دل شاه توران برو بر بسوخت همی خیره چشم خرد را بدوخت

(ب ۱۵۱ / ۲۳۱۸)

پس از مرگ سیاوش، شخصیت افراسیاب تا مدتی به‌سبب وجود کیخسرو به کشمکش درونی مبتلا می‌شود.

کشمکش‌های درونی پیران

پیران از شخصیت‌هایی است که نقشی پررنگ و مؤثر در داستان دارد. او در طول داستان کمتر دچار کشمکش درونی می‌شود. این مطلب نشان‌دهنده ثبات شخصیت و کاردانی اوست؛ زیرا کمتر اتفاق می‌افتد کاری کند که پشیمانی به‌همراه داشته باشد. نمونه‌هایی از کشمکش‌های درونی او ارائه می‌شود:

- اولین لحظه‌ای که او دچار کشمکش درونی می‌شود، زمانی است که در مقام واسطه برای خواستگاری نزد افراسیاب می‌رود. پیران بدون هیچ تردیدی سیاوش را به دامادی خود انتخاب می‌کند؛ اما در مورد ازدواج او با فرنگیس لحظه‌ای دچار تردید می‌شود. این نگرانی به‌دلیل شناخت عمیق او از شخصیت متلون افراسیاب است. زمانی که او به حضور افراسیاب می‌رود، برای مطرح کردن پیشنهاد ازدواج

سیاوش با فرنگیس لحظه‌ای خاموش می‌ماند تا آنکه افراسیاب او را به سخن گفتن در می‌آورد:

به شادی بشد تا به درگاه شاه / فرود آمد و برگشادند راه
همی بود برپیش او یک زمان / بدو گفت سالار نیکوگمان
که چندین چه باشی به پیشم به پای / چه خواهی به گیتی چه آیدت رای
(ب ۱۴۷۱-۱۷۳ / ۹۶)

تردید پیران در بیان خواسته‌اش، نمی‌تواند به دلیل ترس از عصبانیت افراسیاب پس از شنیدن درخواست سیاوش باشد؛ زیرا در طول داستان، نفوذ پیران بر شخصیت افراسیاب آشکار است و کمتر دیده می‌شود که سخن پیران در امری پذیرفته نشود.

= پیران پس از شنیدن سخنان نومیدانه سیاوش از کرده خود، یعنی آوردن سیاوش به توران، پشیمان می‌شود و ضمن تک‌گویی کشمکش درونی خود را بازگو می‌کند:

چو بشنید پیران و اندیشه کرد / ز گفتار او شد دلش پر ز درد
چنین گفت کز من بد آمد به من / گراو راست گوید همی این سخن
ورا من کشیده به توران زمین / پراگندم اندر جهان تخم کین
ش مردم همه باد گفتار شاه / چنین هم همی گفت با من پگاه
(ب ۱۶۹۳-۹۶ / ۱۱۰)

۳. کشمکش گفتاری (لفظی)

عناصر داستان اجزایی به هم پیوسته‌اند و نمی‌توان برای آن‌ها مرز و محدوده خاصی تعیین کرد. گاه عنصری در دل عنصری دیگر قرار می‌گیرد و همین تودرتویی و پیچیدگی است که داستان را منسجم می‌کند. سخنان شخصیت‌ها از سویی جزء عنصر گفت و گو هستند و از سوی دیگر در زمره کشمکش گفتاری قرار می‌گیرد.

گاه در میان نبردهایی که فردوسی در شاهنامه توصیف می‌کند جنگ دیگری بین پهلوانان رزم‌آورد و سپاه در می‌گیرد که سلاح آن تیر و کمان و گرز و کمند و شمشیر و نیزه و ژوبین نیست، بلکه سلاح برنده‌تری به کار می‌رود و آن زبان است به همراه حرکاتی که ربطی به عملیات جنگی ندارد؛ ولی

موجب تضعیف روحیه دشمن و در نتیجه شکست خصم می‌شود (ستوده، ۱۳۶۹: ۲۳۷).

به رجزخوانی‌ها و سخنان شخصیت‌ها که در آن نوعی جدال و کشمکش است و به یک نقطه اوج منتهی می‌شود، کشمکش گفتاری می‌گویند. کشمکش‌های گفتاری را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱. کشمکش‌های گفتاری که در آن لحن تند است؛ اما به کشمکش جسمانی نمی‌انجامد. برای نمونه به چند مورد از این کشمکش اشاره می‌شود:
- کشمکش گفتاری میان طوس و گیو بر سر تصاحب کنیزک تورانی:

شه نودری گفت من یافتم	از ایرا چنین تیز بشتافتم
بدوگفت گیو ای سپهدار شاه	نه با من برابر بدی بی سپاه
همان طوس نودر بدان بستهید	کجا پیش اسپ من اینجا رسید
بدو گیو گفت این سخن خود مگوی	که من تاختم پیش نخچیر جوی
ز بهر پرستنده گرم گوی	نگردد جوانمرد پرخاش جوی
سخن‌شان به تندی به جایی رسید	که این ماه را سر بباید برید

(ب ۴۳-۴۸ / ۸)

- کاووس که از صلح سیاوش با تورانیان خشمگین است با سخنانی خشم‌آلود با رستم سخن می‌گوید. این درگیری به ترک‌کردن دربار و بازگشتن رستم به زابلستان منجر می‌شود. (ر. ک: ب ۹۶۵-۹۷۶ / ۶۳-۶۴).

- سخنان گیو با باژخواه در ابتدا رنگ گفت‌وگویی معمولی دارد؛ اما یک‌باره به کشمکش گفتاری منجر می‌شود (ر. ک: ب ۳۳۳۲-۳۳۳۳ / ۴۵-۲۱۸-۲۱۹).

۲. کشمکش‌های گفتاری که به کشمکش جسمانی منتهی می‌شود:

- پس از درگیری لفظی میان سودابه و سیاوش، سودابه در سیاوش می‌آویزد:

...یکی شاد کن در نهانی مرا	ببخشای روز جوانی مرا
فزون زان که دادت جهاندار شاه	بیاریمت یاره و تاج و گاه
و گر سربپیچی ز فرمان من	نیاید دلت سوی پیمان من

کنم بر تو بر پادشاهی تباه
سیاوش بدو گفت هرگز مباد
چنین با پدر بی وفایی کنم
تو بانوی شاهی و خورشید گاه
وزان تخت برخاست با خشم و جنگ
بدو گفت من راز دل پیش تو
مرا خیره خواهی که رسوا کنی
بزد دست و جامه بآزید پاک
شود تیره بر روی تو چشم شاه
که از بهر دل سر دهم من به باد
ز مردی و دانش جدایی کنم
سزد کز تو ناید بدین سان گناه
بدو اندر آویخت سودابه جنگ
بگفتم نهان از بداندیش تو
به پیش خردمند رعنا کنی
به ناخن دو رخ را همی کرد چاک
(ب ۳۲۴ - ۲۵/۳۳۴)

- کشمکش گفتاری رستم با پیلسم نیز به کشمکش جسمانی می‌انجامد. اگرچه در این کشمکش گفت‌وگو یک‌سویه است، نوعی رجز قبل از جنگ به‌شمار می‌آید:

چنین گفت کای نامور پیلسم
مرا خواستی تا بسوزی به دم
همی گفت و می‌تاخت برسان گرد
یکی کرد با او سخن در نبرد
(ب ۲۸۴۵ - ۱۸۶/۴۶)

۴. کشمکش اجتماعی

اگر شخصیتی در برابر قوانین حاکم بر جامعه، اصول اخلاقی و قراردادهای اجتماعی قیام کند، به کشمکش اجتماعی دست زده است. این نوع کشمکش در داستان سیاوش در چند قسمت دیده می‌شود:

- سودابه که مشرب او سرزمینی دیگر است، با دیدن سیاوش برخلاف سنت‌های حاکم بر جامعه ایرانی عمل می‌کند و سعی دارد سیاوش را که نماد پاکی این جامعه است، تصاحب کند و با از بین بردن نماد پاکی‌های جامعه ایرانی ارزش‌های آن ملت را نابود کند. آنچه از شخصیت سیاوش از ابتدای تولد تا زمان رفتن او به توران و کشته‌شدنش به‌وصف درمی‌آید، پاکی، معصومیت و اهورایی بودن اوست. سودابه شیفته سیاوش است، اما نه آن‌گونه که خود را فدای این شیفتگی و دلدادگی کند.

- گذشتن از آتش، از قوانینی است که ظاهراً در مورد هردو فرد متهم باید انجام گیرد؛ اما این قانون تنها در مورد سیاوش اجرا می‌شود و سودابه در این آزمایش شرکت داده نمی‌شود. با عبور نکردن سودابه از آتش در حقیقت این قانون شکسته می‌شود که نوعی جدال اجتماعی به‌شمار می‌آید.

- کشمکش دیگری که علیه اصول اخلاقی انجام می‌گیرد، فرمان پیمان‌شکنی کاووس است. او همه اصول اخلاقی حاکم بر جامعه را نادیده می‌گیرد و پیشنهاد صلح افراسیاب را بهترین موقعیت برای ضربه زدن به او می‌داند. در اینجا ارزش‌های اخلاقی جایگاه خود را از دست می‌دهد و پیمان‌شکنی بر رعایت آن‌ها برتری می‌یابد. به اقتضای زمان تا حدی این عمل منطقی به نظر می‌رسد؛ اما ارزش‌های اخلاقی از اموری نیستند که بتوان گاه به دلیل شرایط آن‌ها را نادیده گرفت (ر.ک: مسکوب، ۱۳۸۱: ۳-۷۱).

- تصمیم سیاوش در رفتن به سرزمین توران نیز کشمکشی اجتماعی است. این عمل سیاوش که در پی کشمکش‌های درونی متعددی صورت گرفته، حرکتی است علیه سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی جامعه حاکم. پناهنده شدن به سرزمین بیگانه، آن هم بیگانه‌ای که سرچشمه‌های دشمنی با او از سالیان دراز محکم شده، عملی است که در تاریخ این جامعه پیشینه‌ای ندارد. در حقیقت «سیاوش همچون سهراب لیکن در شرایطی مناسب‌تر از آغاز سنت‌شکنانه حرکت می‌کند تا حقانیت انقلاب و دگرگونی را در اذهان همه بنشانند.» (سامانی، ۱۳۸۴: ۸۴).

۵. کشمکش جسمانی

آشکارترین کشمکش‌های داستان، کشمکش‌های جسمانی است. این جدال‌ها معمولاً در پی نوع دیگری از کشمکش به وجود می‌آید و باعث ایجاد هیجان در داستان می‌شود. «کشمکش جسمانی وقتی است که دو شخصیت درگیری جسمانی دارند و به زور و نیروی جسمی متوسل می‌شوند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۳). برای نمونه، به بعضی کشمکش‌های جسمانی در داستان سیاوش اشاره می‌شود:

- سودابه در پی اصرارهای خود و انکارهای سیاوش پس از مشاجره لفظی، با سیاوش درگیر می‌شود و در او می‌آویزد:

بزد دست و جامه بدرید پاک به ناخن دو رخ را همی کرد چاک
برآمد خروش از شبستان اوی فغانش ز ایوان برآمد به کوی
(ب ۳۳۴-۳۳۵ / ۲۵)

- کشمکش و جدال سیاوش با لشکر توران نمونه دیگر است. این کشمکش به پیروزی سیاوش و سپاهیان ایران منجر می‌شود. پس از جنگ سیاوش و لشکر توران که سه روز به طول می‌انجامد تا هنگام مرگ سیاوش، دیگر جدال جسمانی در داستان دیده نمی‌شود؛ اما پس از مرگ سیاوش چندین کشمکش و جدال جسمانی پی‌در پی به وجود می‌آید.

- یکی دیگر از کشمکش‌های جسمانی، میان افراسیاب و سیاوش است. پس از گره‌افکنی‌های گرسیوز، سرانجام افراسیاب و سیاوش همراه سپاهیان خود ناخواسته در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. این کشمکش باعث رسیدن داستان به نقطه اوج خود می‌شود و فاجعه اصلی داستان رخ می‌دهد (ب ۲۲۲۸-۳۸).

- کشمکش رستم با تورانیان و کشتار دسته‌جمعی مردم توران از کشمکش‌های جسمانی مهم داستان است. زواره که با دیدن نخجیرگاه سیاوش دگرگون می‌شود، با سخنان خود رستم را در انتقام گرفتن از تورانیان تحریک می‌کند. رستم با شنیدن سخنان او دست به کشتاری عظیم می‌زند. در اینجا باید به نقش گفت‌وگو در پیشبرد حوادث پیرنگ داستان توجه کرد. سخنان زواره باعث به وجود آمدن بحران و ایجاد تعلیق در داستان می‌شود (ب ۲۹۶۷-۱۹۴/۷۵).

- گیو که در پی یافتن کیخسرو راهی توران شده است، پس از پرس‌وجو از مردم در مورد جایگاه کیخسرو آن‌ها را از پای درمی‌آورد. این کشمکش یکی از لوازم پیرنگ داستان است؛ زیرا با این کار وجود گیو در سرزمین توران مخفی می‌ماند و او موفق می‌شود کیخسرو را بیابد؛ در نتیجه داستان به سیر منطقی خود ادامه می‌دهد:

چو گفتمی ندارم ز شاه آگهی تنش را ز جان زود کردی تهی
 به خم کمندهش بیاویختی سبک از برش خاک بر بیختی
 (ب ۳۰۹۹-۱۰۰/۲۰۴)

- آخرین جدال جسمانی داستان جدال کیخسرو با ساکنان دژ بهمن است. کیخسرو طبق فرمان کاووس برای به دست آوردن پادشاهی ایران به طرف دژ بهمن حرکت می کند و با عملی هوشمندانه در این کشمکش پیروز میدان می شود (ب ۳۷۲۲-۲۵/۲۴۶).

۶. کشمکش با طبیعت

در داستان سیاوش درگیری و پیکار با طبیعت در سه قسمت به خوبی نمایان است و هر سه این جدالها باعث ایجاد بحران در داستان می شود:

- گذر سیاوش از آتش، اولین کشمکش با طبیعت در داستان است. سیاوش به اتهام گناهکاری باید از میان آتش بگذرد. گذشتن او از آتش نماد کشمکش انسان با طبیعت است:

سیاوش سپه را به تندی بتاخت نشد تنگ دل جنگ آتش بساخت
 (ب ۵۰۷ / ۳۶)

- گذر کیخسرو و گیو و فرنگیس از رود جیحون با توجه به خروشان بودن آب در فصل بهار، نماد دیگری از جنگ انسان با طبیعت است. سخنان رودبان با افراسیاب در مورد گذشتن این سه تن از آب گویای مبارزه آنهاست:

چنین داد پاسخ که ای شهریار پدر باژیان بود و من باژدار
 ندیدم نه هرگز شنیدم چنین که کردی گذر ز آب جیحون زمین
 بهاران و این آب با موج تیز چواندر شوی نیست راه گریز
 چنان برگشتند هر سه سوار تو گفتمی هوا داشت شان برکنار
 (ب ۳۴۹۹-۲۲۹/۵۰۲-۲۳۰)

- کشمکش افراسیاب با سرزمین ایران نیز جدال انسان با طبیعت است. او پس از دیدن سرزمین ویران توران به ایران حمله می‌برد و با تاخت و تاز به غارت و سوختن برخی از نواحی این سرزمین می‌پردازد:

بر آراست بر هر سوی تاختن ندیدد ایچ هنگام پرداختن
همی سوخت آباد بوم و درخت به ایرانیان بر شد آن کار سخت
(ب ۳۰۱۷-۱۹۸/۱۸)

۷. کشمکش انسان با سرنوشت و نیروهای آسمانی

یکی دیگر از جدال‌هایی که در جای‌جای داستان دیده می‌شود، ستیز انسان با سرنوشت است. سرنوشت از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در داستان‌های شاهنامه است و انسان به‌ناچار یا باید با آن مبارزه کند یا تسلیم آن شود. «کشمکش انسان و سرنوشت در نهایت به غلبه سرنوشت بر انسان می‌انجامد.» (حنیف، ۱۳۸۴: ۱۱۸). در این داستان مواردی از این کشمکش وجود دارد:

- افراسیاب پس از دیدن خوابی دچار تشویش و نگرانی می‌شود. در خواب تقدیرش به او نشان داده می‌شود. او برای دور کردن سرنوشت از خود تصمیم می‌گیرد با سیاوش و لشکر ایران صلح کند. در حقیقت این تصمیم جدال او با سرنوشت محتوم خویش است. گفت‌وگوی این قسمت مقصود افراسیاب را از صلح آشکار می‌سازد:

که گر من به جنگ سیاوش سپاه نرانم نیاید کسی کینه‌خواه
نه او کشته آید به جنگ و نه من بر آساید از گفت و گوی انجمن
نه کاووس خواهد ز من نیز کین نه آشوب گیرد سراسر زمین
(ب ۷۷۰-۵۲/۷۷۲)

و در پایان چنین می‌گوید:

فرستم به نزدیک او سیم و زر همان تاج و تخت و فراوان گهر
مگر کاین بلاها ز من بگذرد که ترسم روانم فرو پژمرد
چو چشم زمانه بدوزم به گنج سزد گر سپهرم نخواهد به رنج

نخواهم زمانه جز آن کاو نوشت چنان زیست باید که یزدان سرشت
(ب ۷۷۴-۵۲/۷۷۷)

افراسیاب در جای دیگر نیز در سخنان خود به کشمکش با سرنوشت اشاره می‌کند. او با سخنان گرسیوز پس از دیدار با سیاوش و اعلام پذیرش صلح از سوی او شادمان می‌شود و خود را در جنگ با سرنوشت پیروز می‌داند:

بخندید و با او چنین گفت شاه
و دیگر کزان خوابم آمد نهیب
که چاره به از جنگ ای نیک‌خواه
ز بالا بدیدم نشان نشیب
پراز درد گشتم سوی چاره باز
بدان تا نبینم نشیب و فراز
به گنج و درم چاره آراستم
کنون شد بران سان که من خواستم
(ب ۹۲۱-۶۰/۹۲۴-۶۱)

سیاوش در پذیرش صلح نیز در حقیقت با سرنوشت خود می‌جنگد؛ زیرا بدین گونه می‌خواهد از چنگال تقدیر خود فرار کند.

- فرمان کشتن فرزند فرنگیس از سوی افراسیاب نیز جدال با سرنوشت است. افراسیاب از منجمان شنیده است که از پیوند فرنگیس و سیاوش فرزندی به دنیا می‌آید که دودمان او را بر باد خواهد داد؛ به همین سبب پس از کشتن سیاوش فرمان قتل کودک او را صادر می‌کند و با این کار به جنگ با سرنوشت خود می‌رود. او هنگام فرستادن کیخسرو نزد شبانان بار دیگر علیه تقدیر رقم‌خورده خود قیام می‌کند و بر این گمان است که کیخسرو دگرگونی و شومی سرنوشت را به همراه دارد.

- سیاوش نیز با سرنوشت خود به جدال می‌پردازد. او که تصمیم گرفته است سیاوشگرد را بنا کند، با شنیدن سخنان منجمان مبنی بر فرخنده‌نبودن این بنا خشمگین می‌شود و برخلاف سخنان آنان عمل می‌کند. یکی از دلایل او در ساختن شهر سیاوشگرد مبارزه با سرنوشت است؛ زیرا یکی از اهداف او از ساختن این شهر تغییر بخت و سرنوشت خود می‌باشد؛ چنان‌که آمده است:

از اخترشناسان بپرسید شاه
ازو فرّ و بختم به سامان بود
که گر سازم ایدر یکی جایگاه
و گر کار با جنگ سازان بود
(ب ۱۵۹۸-۱۰۴/۹۹)

نتیجه گیری

آنچه پس از بررسی داستان‌های شاهنامه از دیدگاه داستان‌نویسی و عناصر داستانی آشکار می‌شود، تسلط فردوسی بر داستان‌پردازی و الگومندبودن داستان‌های این اثر است. عنصر کشمکش - که از برجسته‌ترین عناصر پیرنگ در داستان است و به‌نوعی جذابیت و چارچوب داستان را به‌دوش می‌کشد- از عناصر پرکاربرد و منطقی داستان‌های شاهنامه است. اگرچه به‌دلیل حماسی بودن اثر، کشمکش جسمانی بیش از دیگر کشمکش‌ها خود را نشان می‌دهد، زمینه‌سازی کشمکش‌های ذهنی، عاطفی، لفظی و... برای به‌بار نشستن کشمکش جسمانی، آن هم در یک مسیر منطقی که ویژه اوج عمل انسانی است، به‌گستره این داستان‌ها می‌افزاید. در داستان سیاوش - که از کندوکاو‌ترین داستان‌های درون انسانی است و شخصیت سیاوش که از اساسی‌ترین شخصیت‌های داستان است - کشمکش درونی که حاصل تقابل فرد و احساس آدمی است، بیش از دیگر کشمکش‌ها خود را نشان می‌دهد. حرکت از کشمکش ذهنی به سوی کشمکش درونی، سپس اجتماعی و سرانجام کشمکش جسمانی، نمودار حضور همه‌جانبه ابعاد وجودی انسان در این داستان است.

پی‌نوشت‌ها

1. Forster
2. Conflict
3. Physical Conflict
4. Mental Conflict
5. Emotional Conflict
6. Moral Conflict

منابع

- براهنی، رضا. (۱۳۴۸). *قصه‌نویسی*. تهران: اشرفی.
- مسکوب، شاهرخ (به‌کوشش). (۱۳۸۱). *تن پهلوان و روان خردمند*. چ ۲. تهران: طرح نو.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. چ ۲. تهران: ناهید.

- حنیف، محمد. (۱۳۸۴). *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*. تهران: سروش و مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌ای.
- سامانی، جمشید. (۱۳۸۴). *تحلیلی از شخصیت‌های شاهنامه*. شاهنامه‌پژوهی.
- فردوسی. (۱۳۸۲). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. ج ۳. چ ۶. تهران: قطره.
- فورستر. (۲۵۳۷). *جنبه‌های رمان*. ترجمه یونسی. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- کرمی، محمد. (۱۳۷۱). *شاهنامه فردوسی در گذاری نقدگونه پیرامون سه تراژدی*. ویسمن.
- محبتی، مهدی. (۱۳۸۱). *پهلوان در بن‌بست*. تهران: سخن.
- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۳۷۰). *مروج الذهب*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. چ ۴. تهران: علمی و فرهنگی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. چ ۴. تهران: سخن.
- ستوده، غلامرضا (به کوشش). (۱۳۶۹). *نمیرم از این پس که من زنده‌ام* (مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی). تهران: دانشگاه تهران.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۷۹). *هنر داستان‌نویسی*. چ ۶. تهران: نگاه.