ساختار پیرنگی داستان سیاوش

اسدالله جعفری (مربی و کارشناس ارشد ادبیات)

چکیده: پیرنگ، طرح، شالوده واسکلت‌بندی هرداستان است. ارتباط پیرنگ با عناصر داستانی بدین قراراست که حادثه وشخصیت‌پس از تأثیرگذاری بریکدیگر وشکل‌گیری جریان داستان، پیرنگ (هستهٔ) داستان را پدید می‌آورند. پیرنگ در دو سبک ادبی تراژدی وکمدی نمود می‌یابد. داستان سیاوش در*شاهنامهٔ* فردوسی نیز داستانی دراماتیک وتراژیک است. نگارنده **پیرنگی داستان سیاوش** را از دو منظر "ادبیات نوین داستانی" و" ادبیات کلاسیک داستانی " بررسی می‌کند. دربخش اول، جنبهٔ دراماتیک داستان (ترک وطن سیاوش) و جنبهٔ تراژیک آن (ورود سیاوش به توران وسوگ‌اودرپایان)تحلیل می‌گردد.دربخش دوم، پیرنگ‌درسه قصهٔ‌سیاوش‌وسودابه،سیاوش‌وکیکاوس، سیاوش وافراسیاب شرح می‌شود.

کلیدواژه:پیرنگ،سیاوش، *شاهنامه*، فردوسی، تراژدی، درام.

شاهنامهٔ بزرگ فردوسی، داستانی‌است بلند که ساختار کلّی آن را ساختاری" اپیزودیک "(Episodic) دانسته‌اند[1] ؛ اثری بزرگ که درخود، داستانها، حوادث ورویدادهای کوچک وبزرگ دیگری را گنجانده است. طبق این‌ساختار تودرتو،هرداستانی، دربرگیرندهٔ یک یا چند اپیزود نیمه مستقل دیگر است‌که‌برروی‌هم،کلّیّت منسجم *شاهنامه* را تشکیل می‌دهد واین نیست جز تراویدهٔ ذهن منسجم و خلّاق استاد طوس، فردوسی بزرگ. او" به انبوه حقایق پراکنده و دور از هم باستانی،آن چنان وحدت وانسجامی بخشیده که بجز پاره‌ای نقصهای جزئی، کلیت حقیقی ویکپارچهٔ *شاهنامه* متجلّی شده است[2] ." دراین آسمان پهناور، داستان سیاوش همچون ستاره‌ای است درخشان که از دور، سوسوزنان، ما را به خویش‌می‌خواندوچون نزدیکترمی‌شویم،دنیایی‌می‌نماید سرشار از شگفتیها وپیچ وخم‌های باورناپذیر. این نوشته پس از تعریفی اجمالی ازعنصر"**پیرنگ**"(plot) در داستان‌پردازی، ساختار پیرنگی داستان سیاوش رابه دست‌می‌دهد.

پیرنگ، طرح، شالوده واسکلت‌بندی اصلی داستان است که به صورت الگویی منسجم، داستان را از آغاز تا

۱.حمیدیان، سعید، *درآمدی بر اندیشه وهنر فردوسی*،چاپ اول،نشرمرکز، تهران ۱۳۷۲،ص۱۴۲.

۲. فردوسی، ابوالقاسم، *داستان سیاوش*، به کوشش مجتبی مینوی، چاپ اول، تهران مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات فرهنگی ۱۳۶۳، مقدمهٔ استاد مهدی قریب، ص یو.

پایان همراهی می‌کند.[۳] پیرنگ را معادلهای بسیار آورده‌اند؛ ابوبشر متّی(متوفی۳۲۹ق)آن را به "الخُرافَه"، ابن‌سینا(۳۷۰ـ ۴۲۸ق)به"الخُرافَه"و"المَثَل"،ابن‌رشد(۵۲۰ـ۵۹۵ق)به"القُولُ الخُرافیّ"، استاد زرین‌کوب به "افسانه مضمون" واستاد شفیعی کدکنی به "پیرنگ" [۴]ودیگران به **طرح، الگو، طرح وتوطئه و هستهٔداستان** ترجمه‌کرده‌اند. چون پیرنگ زنجیرهٔ ساختارداستان‌را،که‌اسکلت‌بندی‌آن است، تشکیل می‌دهد، می‌تواندمهمترین‌عنصرداستان به‌شمارآید. حادثه‌شخصیّت را شکل می‌دهد، شخصیت حادثه را و هردو پیرنگ را. درداستان، اعمال، رفتار وحضور شخصیّتها باید به ترتیب و بر طبق یک نظم منطقی پیش آید واین جاست که پیرنگ داستان اهمّیّت می‌یابد. در زنجیرهٔ پیرنگی داستان، هر عمل داستانی با انگیزهٔ خاصی شکل می‌گیرد وحوادثی که این اعمال به دنبال می‌آورند باید کاملاً منطقی و حساب شده باشدتاحقیقت مانندی داستان راقوّت بخشد. بدین ترتیب، پیرنگ به عنوان ریشه‌ای‌ترین عنصر داستانی، ساختار اصلی داستان را دربردارد ومی‌تواند بیانگر میزان قوّت داستان باشد. مهمترین تقسیم‌بندی نوین داستانی از نظر پیرنگ دردرام وادبیات نمایشی، یعنی تراژدی وکمدی، تجلّی می‌یابد و، به همین سبب، بررسی پیرنگی داستان در ادبیّات جدید داستانی تا حدّ زیادی متأثّر از ادبیات نمایشی است؛ امّا بررسی پیرنگی داستان درادبیات کلاسیک فارسی با تبیین زنجیرهٔ ساختاری داستان ونظم منطقی احتمالی حاکم بر آن همراه است. با این مقدّمه به طور خلاصه ساختار پیرنگی داستان سیاوش را از دیدگاههای گوناگون مورد بررسی قرار می‌دهیم.

ساختار پیرنگی داستان سیاوش را ـ تاشهادت سیاوش که در واقع آغاز داستان دیگر یعنی داستان بزرگ کیخسرو وماجرای خونخواهی پدر است ـ از دودیدگاه می‌توان بررسی کرد: نخست از دیدگاه ادبیات نوین داستانی یا دقیقتر، ادبیات نمایشی ودیگر، از دیدگاه ادبیات کلاسیک داستانی‌وشیوهٔداستان‌پردازی کهن درایران.در ذیل، ساختار پیرنگی داستان سیاوش را از هردو دیدگاه، با اختصارکامل وتأکید بیشتر بر ساختار کلاسیک داستان سیاوش، بررسی وتبیین می‌کنیم.

۱.ازدیدگاه ادبیّات نوین داستانی

درداستان سیاوش دو اپیزود نیمه مستقلّ ومشهود جلب توجه می‌کند؛ اپیزود نخست با تولّد سیاوش وآشنایی او با سودابه آغاز شده وپس از پشت سرگذاشتن پیرنگی فرعی وغیرمستقلّ، یعنی ماجرای موفقیّت سیاوش درآزمایش آتش، به نقطهٔ اوج (جدال پدر فرزندی در جریان جنگ باافراسیاب)وسپس به گره‌گشایی،یعنی ترک وطن‌سیاوش، می‌انجامد. اپیزود دوم با حضور سیاوش در توران آغاز شده وباکشته‌شدن او به گره‌گشایی می‌پیوندد. از نظرگاه ادبیات نوین داستانی، داستان سیاوش باداشتن این دو فراز شایان توجه ومشابه با درام وتراژدی، می‌تواند، از یک سو، داستانی دراماتیک و، از سویی دیگر، داستانی تراژیک به شمار آید.[۵]

بخش اوّل داستان ـ که با ترک وطن سیاوش به گره‌گشایی می‌پیوندد، داستانی دراماتیک‌محسوب می‌شود. وجود مشترکات جالب توجه میان داستان سیاوش وبرخی عناصر درام، این همگونی را القا می‌کند؛ از جملهٔ این مشترکات آن است که درادبیات غرب، درامهای بزرگ، اغلب دارای یک " پیش درآمد" (prolog) است که ارتباطی کوتاه وکلّی با متن نمایش برقرار می‌سازد.

درداستان سیاوش، همچون بسیاری‌ازداستانهای دیگر

---

۳. میرصادقی، جمال، *عناصر داستان*، چاپ سوم، انتشارات سخن، تهران ۱۳۷۶، ص ۶۱ و۶۳.

۴. شمیسا، سیروس، *انواع ادبی*، چاپ دوم، انتشارات دانشگاه پیام‌نور، تهران ۱۳۶۹، ص ۱۲۱.

۵. وسعت دامنهٔ نمایش در ادبیات امروز جهان، این نوع ادبی را از انحصار تراژدی وکمدی خارج و درام را به عنوان نوعی مستقل نیز مطرح ساخته است. این‌گونه است که بخش اوّل داستان سیاوش را داستانی دراماتیک وبخش دوم را داستانی تراژیک خوانده‌ایم.(برای شرح کامل این مبحث،نک: مقالهٔ آقای جلال خالقی مطلق با عنوان"عناصردرام دربرخی از داستانهای*شاهنامه*" درکتاب *تن پهلوان وروان خردمند*، به ویراستاری شاهرخ مسکوب، چاپ اول، طرح نو، تهران ۱۳۷۴، ص۹۰ـ۶۴)

شاهنامه، فردوسی در خطبه به این مهم دست یافته است؛ اما این پیش درآمد، تنها به خطبهٔ داستان ختم نمی‌شود. نگارنده بر آن است که حتّی اپیزود کوتاه سرنوشت مادر سیاوش نیز ـ که نهایتاً به ترک‌وطن ومهاجرتش به ایران منجر می‌شود ـ پیش درآمدی‌است بر بخش دراماتیک وترک وطن خود سیاوش چنانکه ناپدید شدن ناگهانی مادر ومحوشدنش از صحنهٔ داستان، پیش‌درآمدی تواند بود بربخش تراژیک داستان.

شایان ذکر است که درامهای کلاسیک در ادب غرب عموماً از پنج مرحلهٔ ساختاری تشکیل شده است: **درآمددرام**(Exposition)که،در واقع، مرحلهٔ آشنایی بینندگان با شخصیّتهای نمایش است، **لحظه شورانگیز درام** که با **گره‌بندی**(Complication) آغازمی‌شود و با **جدال** (Conflict) به نقطهٔ عطف خود می‌رسد، **اوج** نمایش (Climax) که جدال را در بالاترین حد خود به فاجعه نزدیک می‌سازد. سپس **آرامش پیش از طوفان** که فاجعه‌ای فرعی ومطابق خواست بیننده است اما فاجعهٔ‌نهایی نیست و، درواقع، حکم یک **پیرنگ فرعی** (sub-plot) را دارد که فاجعهٔ‌نهایی را اندکی به عقب می‌راند،و بالأخره **فاجعهٔ درام** (Catastrophe) که با آن، نمایش‌پایان‌یافته‌و**گره‌گشایی** (denouement) صورت می‌پذیرد.

در داستان سیاوش،درآمد، مرحلهٔ آغازین داستان و آشنایی با مهمترین شخصیّت داستان، یعنی خود سیاوش است. لحظهٔ شورانگیز با گره‌بندی سودابه با سیاوش آغاز می‌شود وبا جدال میان عصمت سیاوش وشهوت سودابه،ونیز تهمتهای سودابه وگذشتن سیاوش از آتش به نقطهٔ اوج خود می‌رسد. پیروزی سیاوش در آزمایش **وَر**، در واقع، آرامش پیش از طوفانی است که درنظر خوانندهٔ داستان، فاجعهٔ نهایی انگاشته می‌شود اما همچنان وجود جدالهایی چون جدال پاکی سیاوش وناپاکی دربار پدر و نیز جدال آرمانگرایی سیاوش و واقع‌گرایی پدر ـ در جریان صلح با افراسیاب ـ فاجعهٔ نهایی داستان، یعنی ترک وطن، را رقم می‌زند وخواننده را با" شوک امور غیرمنتظره" یا پایان عجیب مواجه می‌سازد.

جوهرهٔاصلی‌درام‌را،جدال و کشمکش میان بینشهای متضاد تشکیل می‌دهد. جدالهای مطرح در داستان سیاوش ـ چه درجلوهٔ درونی وچه در جلوهٔ بیرونی آن ـ درواقع نمایش درونمایهٔ اصلی داستان است که بر "تضادّ دوبُنی " جهان (Dualism) یعنی تضادّ نیک و بد استوار است. و بالأخره آنچه زبان درام را از زبان‌حماسه وغناجدا می‌سازد سه عنصرِ **گفت وشنود بی‌واسطه**، **حرکت وجنبش** در درام و **بیان عمل** است که جز مورد اخیر، که با صحنه‌پردازی در درام مرتبط است و درداستان موردنظر ما نمود کامل ندارد، هردو مورد دیگر را به خوبی می‌توان در داستان سیاوش مشاهده کرد.

بخش دوم داستان را ـ که با ورود سیاوش به توران آغازمی‌شود وبا شهادت اوپایان می‌یابد ـ می‌توان در حیطهٔ داستان تراژیک گنجاند و البته نمایشی نبودن‌مقصود نهایی در پردازش این داستان ونیز نبود پشتوانهٔ تاریخی برای القای این‌مطلب[۶]، دومانع بزرگ‌ما در نوع"تراژدی" دانستن این بخش از داستان است و تنها وجود برخی تشابهات ومشترکات میان تراژدی و این بخش از داستان سیاوش، مارا به تراژیک خواندن این داستان معتقد می‌سازد.توضیح آنکه ارسطو در *فن شعر* برای تراژدی شش عنصر قایل شده‌است:**افسانه‌مضمون**(پیرنگ= پلات)،**سیرت** که‌شخصیتها وقهرمانان تراژدی را شامل می‌شود، **گفتار** که همان بیان موقّر و رسای تراژدی است، **اندیشه** که درسخنان یا اعمال شخصیّتها نمود می‌یابد، **منظر نمایش** یا صحنه که مربوط به جنبهٔ نمایشی وصحنه‌آرایی درتراژدی می‌شود و بالأخره **آوازکُر** که ازسوی دسته‌ای از همسرایان اجرا می‌شود.[۷]

---

۶. صرف‌نظر از وجود نمایش‌گونه‌های ایران قدیم، یعنی تعزیه‌ها، که در شمار رسوم عامیانه وفولکلورها تواندبود، نبود پشتوانهٔ‌تاریخی برای نوع ادبی نمایش اعم از تراژدی،کمدی ودرام، مانع قایل شدن این نوع ادبی (به طور محض) در ادبیات کلاسیک ایران است. بی‌شک در ادبیات ایران، نوع ادبی نمایش را بسی بعدتر از عصر فردوسی هم به سختی می‌توان دید چه رسد به قرون اولیهٔ‌شعر فارسی (مقالهٔ "یادداشتهایی از دکتر رضا براهنی" از کتاب *فردوسی، زن و تراژدی*، به کوشش ناصر حریری، چاپ اول، انتشارات کتابسرای بابل،بابل۱۳۶۵، ص۱۵۵ و۱۵۶).

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو وفن شعر، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران۱۳۵۷،ص۱۲۲.

از این میان، جز دو عنصر اخیر و تا حدّی‌عنصر پیرنگ، بقیهٔ عناصر در داستان موردنظر ما نمود کامل دارند والبته در مورد عنصر"منظر نمایش" در تراژدی از نظر دور نیست که پلات درداستان سیاوش هم تاحدّی جنبهٔ نمایشی دارد؛ چه ریشهٔ پیدایش آواز کُر در تراژدی نیز این موضوع را درداستان سیاوش تأمّل برانگیز می‌سازد. در یونان قدیم، هر ساله در مراسم سوگواری دیونوسوس، خدای باروری وحیات وشراب، بزی به عنوان سمبل دیونوسوس قربانی می‌شده و، از این رو، تراژدی به معنی ترانهٔبز است. آنچه در اینجا قابل توجه می‌نماید جلوهٔ اساطیری شخصیت سیاوش به عنوان خدای باروری وگیاهی است[۸] و از سوی دیگر، سوگواری پس از مرگ او،که اصطلاحاً **سوگ سیاوش** یا **سووشون** خوانده می‌شود، ارتباط این داستان رابا تراژدی اصیل عمیقتر می‌سازد. از وجوه دیگرتشابه این‌بخش ازداستان با تراژدی درونگرایی وروح‌غم‌انگیز حاکم براین بخش از داستان و، مزید بر آن، گفتارموقّر واعمال کاملاً جدّی شخصیّتهای داستان است که تنها متجلّی کنندهٔ بخشی از مفاهیم متأثّر از درونمایهٔ وزین داستان وتداعی کنندهٔ محاکات اعمال جدی در تراژدی‌است.

گذشته از این، وجود ریشه‌های اساطیری ونمادین در تراژدی وداستان سیاوش، ساختار از پیش‌فرم یافته وتیپیک هردو را نمایان می‌سازد. هردو اثر مبتنی بر جبر سرنوشت است ـ اما جای شگفتی است که باوجود آنکه رسالت قهرمان تراژدی در جدال ومبارزه با سرنوشت است[۹]، در قهرمان داستان ما جز تسلیم شدن به حکم سرنوشت چیزی مشاهده نمی‌شود. دیگر آنکه هم در تراژدی وهم در داستان سیاوش، به انواع پیشگویی برمی‌خوریم. هردو اثردرخلال خود**شفقت وهراس**(pity and fear) را درخواننده برمی‌انگیزند، جز اینکه چون قهرمان تراژدی، مجموعه‌ای از خوبیهای نیک وگاه بد را درخود دارد وقهرمان داستان ما به تمامی نیک است، حسّ شفقت در داستان سیاوش قویترمی‌گردد وهمین‌عامل‌یعنی یکسره نیک بودن سیاوش باعث می‌شود که خواننده کمتر احساس هراس کند چه او کمتر خود را قابل برابری با قهرمان‌داستان می‌یابدو، باز به همین‌سبب،**تزکیه**(catharsis) واحساس سبکباری در داستان سیاوش بسی‌زودترازآنچه درتراژدی مطرح‌است‌به خوانندهٔ داستان سیاوش القا می‌گردد. گرچه قهرمان داستان ما را نقطهٔ ضعفی تراژیک چون **غرور**(hubris) به نگون‌بختی نمی‌افکنداماقهرمان مانیزاز ضعف وکمبود(tragic flow) مبرا نبوده‌است چنانکه گریز، مصلحت نااندیشی وبی‌احتیاطی، تردید وتسلیم مهمترین ضعفهایی است که قهرمان این داستان، یعنی سیاوش را به دام فاجعهٔ تراژیک می‌افکند. به هر حال، مقصود دستیابی به برخی تشابهات میان تراژدی وداستان سیاوش است واین تشابه را نظیره‌هایی ازاین‌داستان چون تراژدی *اُتللو(Othello)*و*هَملت (Hamlet)*، دو شاهکار بزرگ شکسپیر، عمیقتر می‌نمایاند.

۲. ازدیدگاه ادبیّات داستانی کلاسیک

اصولاً تیپیک بودن بسیاری از داستانهای کلاسیک، مهمترین عاملی است که این داستانها را ازجنبهٔ خلّاقه خارج کرده وبا داستانهای امروزی متفاوت می‌سازد. بدین ترتیب، بسیاری از داستانهای از پیش فرم یافتهٔ اساطیری، حماسی،اخلاقی وحتّی‌تاریخی‌کهن‌ما،اغلب‌ازپیرنگی بسته وساختاری یکسان و مشابه پیروی می‌کنند. این داستانها، گاه به تأثیر از ساختار اساطیر یا داستانهای بیگانه یا خویشاوند دیگر شکل می‌پذیرند وگاه به سبب اصالت دیرینی که از آن برخوردارند، خود به صورت الگویی تیپ‌ساز متجلّی شده، داستانهای بسیار دیگری را از آبشخور ساختاری خود سیراب می‌سازند. بدین ترتیب، می‌توان داستان سیاوش را از دیدگاه ادبیّات‌کلاسیک داستانی ودرارتباط با شیوهٔ داستان‌پردازی کهن، در سه اپیزود نیمه مستقل و، در نتیجه، سه پیرنگ کاملاً مشهود

---

۸. بهار، مهرداد، "گنگ دژ و سیاوشگرد" در *شاهنامه‌شناسی*، چاپ اول، بنیاد شاهنامه‌شناسی ، تهران۱۳۵۷، ج۱، ص ۲۶۵.

۹. رحیمی، مصطفی، *سیاوش برآتش* ، چاپ اول، نشرشرکت سهامی انتشار، تهران ۱۳۷۱،ص ۱۵۱.

مورد بررسی قرار داد. اپیزود نخست را تحت عنوان قصّهٔ سیاوش وسودابه، اپیزود دوم، قصّهٔ سیاوش وکاووس و اپیزود سوم را تحت عنوان قصّهٔ سیاوش و افراسیاب بررسی می‌کنیم. ساختار پیرنگی هر یک را حداکثردرچهارعبارت شرح و برای ساختار هر اپیزود، علاوه‌برقصّهٔ‌مربوط درداستان سیاوش، نظیره‌های داستانی دیگری نیز به دست می‌دهیم.

الف) قصّهٔ سیاوش وسودابه

این قصّه از آغاز داستان و، یا دقیقتر، از تولّد سیاوش تا پیروزی او در آزمایش وَر را شامل می‌شود. سیاوش بی‌مادر که یک چند تحت پرورش رستم در زابلستان بوده است، از رستم می‌خواهد که او را به دربار پدر بازگرداند وچیزی از بازگشتن اوبه دربار نمی‌گذرد که سودابهٔ‌پرنگار را شیفته وعاشق خود می‌کند. سودابه، نامادری سیاوش به ترفند وچاره‌گری بسیار قصد کامیابی از این جوان زیباروی رادارد وچون از همان آغاز با مخالفت سیاوش روبه‌رومی‌گردد، بنای نیرنگ نهاده و با داد وقال، تهمتها برسیاوش می‌بندد وچون در تهمتهای خود ناموفّق می‌ماند از زنی جادو کمک می‌گیرد وپس از سقط جنین آن زن بچهٔ مردهٔ او رافرزند خویش می‌خواند و گناه کشتن نوزاد را به سیاوش نسبت می‌دهد.

این ماجرا که جدال میان سودابه و سیاوش را به نقطهٔ اوج‌می‌رساند، موجب می‌شودکه موبدان، رأی بر آزمایش وَر(آزمایش آتش) دهند. سیاوش این آزمایش افتخارآمیز را باموفقیت پشت سر نهاده وسودابهٔ پرهوس را رسوا می‌کند؛ امّا سودابه همچنان دست‌بردار نیست. ساختار پیرنگی این قصّه را می‌توان در سه عبارت زیر خلاصه کرد: ۱ـ زنی هوسباز، که طبق اساطیر روساخت الههٔ عشق است، به قهرمان داستان، که گاه ژرف ساخت خدایی دارد، دل می‌بندد. ۲ـ بی‌توجّهی قهرمان داستان‌به زن شوی دیده اورا ناکام‌می‌گذارد. ۳ـ الف) یا زن عاشق، قهرمان داستان راتباه‌می‌سازد.۳ـب)یاداستان‌بارسوایی زن‌عاشق‌وپیروزی قهرمان داستان، پایان مطلوب می‌یابد.

شایان توجّه است که در بیشتر داستانهایی که از این ساختار پیروی می‌کنند،زن عاشق، یا نامادری قهرمان است، یامادر او و یا نهایتاً یکی از نزدیکان پادشاه یا از نزدیکان خود قهرمان. دیگر آنکه در بیشتر اساطیر و قصّه‌های کهن، در پایان داستان (عبارت شمارهٔ۳)با تباهی قهرمان داستان(عبارت ۳ـ الف) مواجهیم وفقط معدود داستانهایی از جمله سه داستان *سندبادنامهٔ* ظهیری، یوسف وزلیخا و از نگاهی *سودابه و سیاوش* [۱۰] با پایان مطلوب همراه است. درمیان دیگر داستانهایی که از این ساختار پیرنگی‌پیروی می‌کنند می‌توان از قصّه‌های زیر نام برد: داستان *هیپولیت وفدر*، دریونان زمین. دراین قصّه، هیپولیت قهرمان داستانَ است که به واسطهٔ عشق ناکام گذاردهٔفدر،تباه می‌شود. دیگر اسطورهٔ *سیبل وآتیس*، در فریجیه کهَ درآن، سیبل، الههٔ زمین و، طبق افسانه‌ها، مادر آتیس به او عاشق شده وبه سبب بی‌توجهی اتیس خدای نگهبان گیاهان (نظیرهٔ سیاوش؛ خدای باروری وگیاهی)،موجبات تباهی معشوق و پسر خود را فراهم می‌آورد. دیگر، داستان *ایشتَر و تَموز* در بابل است که درآن، ایشتر، الههٔعشق، به تموز خدای برداشت محصول، عاشق‌شده و، به‌سبب‌بی‌توجهی تموز، او را تباه می‌سازد. داستان فینیقی *ادونیس* از دیگر داستانهایی است که در ساختارباقصّهٔ‌سیاوش‌وسودابه مشابه است. در این داستان نیز مادرادونیس، الههٔ عشق، برفرزند خود، خدای کشت و زرع عاشق شده‌و بـه‌واسطهٔ نافرمانی ادونیس او را تباه می‌سازد. داستان *ایزیس و اُزیریس* درمصرنیزماجرای‌قتل ازیریس به دست مادرش ایـزیس است[۱۱] و دیگر داستان

---

۱۰. نگاه مقطعی به اپیزود نیمه مستقل سودابه وسیاوش، القاکنندهٔ پایان مطلوب این قصّه است. لیکن، در واقع، این داستان نیز همچون بسیاری از داستانهای مشابه دیگر، پایانی تراژیک با مضمون تباهی قهرمان داستان دارد و اصلاً گویی فردوسی برای افزودن بار تراژیک داستان این پایان خوش مقطعی (پیروزی سیاوش در آزمایش وَر) را در داستان گنجانده است؛ چه مرگ سیاوش در خانهٔ دشمن بسی سوزنده‌تر از سوختن او در آتش است.

۱۱. بهار، مهرداد، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، چاپ دوم، انتشارات فکرروز، تهران ۱۳۷٤، ص ٤۷ـ٤۵.

یوسف وزلیخاست. دراین داستان که اصلِ حامی دارد، زلیخا همسرپادشاه مصر، برجمال یوسف عاشق گشته وچون با بی‌توجهی یوسف مواجه می‌شود، اورا به تهمت روانهٔ زندان می‌سازد (جلوه‌ای دیگر از تباه‌سازی قهرمان). اما جریانات بعدی داستان یعنی عزّت یوسف درمصر، این داستان را پایان خوش می‌بخشد. *سندبادنامهٔ ظهیری*(قرن ٦ ق)نیزدرساختارکاملاً به داستان سیاوش وسودابه شبیه است جزاینکه این داستان به کلّی پایان مطلوب دارد.

ب) قصّهٔ سیاوش وکاووس

این قصّه از حملهٔ افراسیاب تا ترک وطن سیاوش را دربرمی‌گیرد.درجریان صلح باافراسیاب،سیاوش آرمانگرا، خواستارحفظ تعهّد، خویشتن‌داری‌ورعایت اصول اخلاق است. اما پدر، یعنی کاووس با این توجیه که افراسیاب هیچ‌گاه متعهّد به پیمان نبوده و از این پسر نیز نخواهد بود، واقع‌گرایانه سیاوش را به نقض پیمان، فرستادن گروگانهای افراسیاب برای کشتن و حمله به افراسیاب فرا می‌خواند. این عامل، بزرگترین جدال این قصّه را میان پدروپسر موجب می‌شود و داستان را به فاجعه یعنی ترک‌وطن‌سیاوش می‌کشاند.جریانات بعدی داستان، مسلّم می‌دارد که این فاجعه جز غلبهٔ پدر بر پسر و شکست‌سیاوش‌در این جدال نبوده است. ساختار پیرنگی این قصّه را در چهار جملهٔ زیر خلاصه می‌کنیم: ۱ـ پسر خواسته‌ای دارد. ۲ـ پدرباآن‌خواسته مخالف است.۳ـ این اختلاف بحث ومجادلهٔ‌پدروپسر را به همراه داردو٤ـ پدر پیروز و پسر مغلوب می‌شود. پورنامداریان، عین همین ساختار را ـ البته در پنج جمله ـ برای شش داستان مندرج در *الهی نامهٔ* عطار و بخش نخست *منطق‌الطیر* او ذکر کرده است. در *الهی‌نامه* چون پدر (خلیفه) شش پسر دارد که هرکدام آرزوی چیزی (به ترتیب: دخترشاه‌پریان، سحروجادو، جام‌جم، آب‌حیات،انگشترسلیمان، کیمیا) دارند، کلّ داستان *الهی‌نامه*، شامل شش داستان مشابه است که هریک، مجموعه‌ای از همان پنج جمله است.[۱۲]

داستان گشتاسپ واسفندیار (رستم و اسفندیار) و با اندکی‌مسامحه‌داستان رستم وسهراب *شاهنامه*، داستانهای دیگری است درهمین ساختار.[۱۳]

ج) قصّهٔ سیاوش وافراسیاب

این قصّه، تمام‌بخشِ تراژیک، یعنی از ورود سیاوش به توران تاشهادتِ سیاوش را شامل می‌شود. ورود سیاوش به توران وپناه آوردن او به افراسیاب، او را درنظر شاه توران شایستهٔ عنایت می‌نماید وهنرنماییهای او در کنار تواضع کاملش، مزید بر علّت، مهر افراطی افراسیاب را به سیاوش باعث می‌شود. پس افراسیاب ووزیرش پیران، تمام توجّه خودرا معطوف سیاوش می‌گردانند به طوری که دختران خود (به ترتیب : فرنگیس وجریره)را به ازدواج او در می‌آورند وحتی افراسیاب بخشیِ از توران زمین وبنای سیاوشکرد را به او وامی‌گذارد. این موضوع حسادت کسانی چون گرسیوز ـ برادر افراسیاب ـ و دَمور وگُروی زره، که پیش از این از عنایات وافر پادشاه برخوردار بودند، برمی‌انگیزد وموجب کینه‌جویی آنان نسبت به سیاوش می‌شود. این کینه‌جویی اندک اندک،به ویژه بعد از شکست گروی ودمور در مسابقه با سیاوش، اوج می‌گیردوموجبات دشمنی آنهارا فراهم می‌آورد،به طوری که بعد از چندی گرسیوز وهمدستان او را هدفی جز تباهی سیاوش نمی‌ماند. نیرنگهای او، درحالی که سیاوش از افراسیاب جداست و امکان گفتگویش با شاه توران میسّر نیست، افراسیاب را علیه سیاوش چنان برمی‌انگیزد که او نپژوهیده،قهرمان داستان، سیاوش پاک‌نژاد را به قتل می‌رساند. ساختار پیرنگی این قصّه را در سه عبارت زیر خلاصه می‌کنیم:

---

۱۲. پورنامداریان، تقی، " نگاهی به داستان‌پردازی عطار"در *دیدار با سیمرغ*، چاپ اول، پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۷٤، ص۲٦۵.

۱۳. فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه فردوسی (براساس چاپ مسکو)*، به کوشش سعیدحمیدیان، چاپ دوم، انتشارات دفتر نشر داد تهران ۱۳۷٤، ج۲ (رستم و سهراب)، ص ۲۵۰ـ ۱٦۹ و ج٦ (رستم واسفندیار) ص ۳۲۱ـ ۲۱٦.

۱ـ قهرمان داستان شایستگی وارزشهایی دارد که از دید پادشاه و دیگران پنهان نیست. ۲ـ کس یا کسانی از نزدیکان یا اطرافیان پادشاه بر قهرمان حسد می‌ورزند وبه نیرنگ، پادشاه را بر کشتن او اغوا می‌کنند. ۳ـ و پادشاه نپژوهیده، با قهرمان داستان دشمنی می‌کند واو را تباه می‌سازد. بسیاری از داستانهای هند وایرانی از جمله داستان " شیروگاو " (اسد وثور) در *کلیله ودمنهٔ* نصرالله منشی ازاین ساختار پیروی کرده‌اند. درداستان شیر وگاو، قهرمان گاوی‌است با عقل وکیاست به نام شَنَزْبه. او نیز به خدعه و نیرنگ یکی از اطرافیان پادشاه، دمنهٔ بدطینت، به دست پادشاه کشته می‌شود؛ پادشاهی که بعد از کشتن او همچنان نمی‌داند که آیا دراین کار مُصیب بوده است یانه[۱۴].داستان بوزرجمهر *شاهنامه* از دیگر داستانهایی‌است که از این ساختار پیروی می‌کند[۱۵]. ■

۱۴. نصرالله منشی، ابوالمعالی ، *کلیله ودمنه*، به کوشش مجتبی مینوی طهرانی، چاپ دوازدهم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۷۳، ص ۱۲۶ـ۵۹.

۱۵. فردوسی، ابوالقاسم، همان، ج۸،ص۲۷۵-۱۱۰.

برگرفته از تصاویر *شاهنامهٔ بایسنقری*