ریخت شناسی قصه‌ی ضحاک در شاهنامه و راوانا در رامایانا
(جدال خیر و شر)

دکتر الیاس نورائی[1]
صغری باوندپور[2]

چکیده

قصه ها، عرصه‌ی مبارزه‌ی نیروهای اهورایی و اهریمنی می‌باشند؛ اساساً اساطیر از جدال خدایان خیر و شر تشکیل می- شوند. جهان اساطیر، جهان دوبُنی است که تضاد و ستیز میان دو عامل متقابل را شامل می‌شود. جدال نیک و بد، درونمایه‌ی اصلی شاهنامه‌ی فردوسی و رامایانای والمیکی است که همچون یک روح در کالبد این آثار بزرگ دمیده شده است. ساختارگرایان با تاثیر مستقیم یا غیرمستقیم از این اسطوره (جدال خیر و شر) برای قصه و روایت تعریفی ارایه داده‌اند. داستان‌هایی که در شاهنامه و رامایانا، جدال خیر و شر را دربرمی گیرند زیادند که یکی از این قصه‌ها، قصه‌ی ضحاک در شاهنامه و راوانا در رامایانا می‌باشدکه گونه‌های نیکی و بدی بطور عیان در آن به صورت نماد جمع شده است. این پژوهش سعی دارد ضمن نگاهی کلی به داستان ساختار روایی واحدی برای این دو داستان ارائه دهد.

کلید واژه: شاهنامه، رامایانا، قصه‌ی ضحاک، قصه‌ی راوانا، ساختار، خیروشر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- عضو هیأت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه، Email: nooraeielyas@yahoo.com
۲- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

مقدمه

تحلیل ساختاری را باید بهترین دستاورد نقد ادبی معاصر به شمار آورد. در حوزه‌ی داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حماسی به جهت ماهیت آنها، بهترین شیوه‌ی تحلیل و طبقه بندی ساختاری را می‌توان در آثار ولادمیر پراپ روسی و رولان بارت فرانسوی دید. این نوشته با بهره‌گیری از شیوه‌ی این دو منتقد بزرگ سعی در معرفی کارکردهای مهمترین پی رفت داستانی در حماسه‌ها (شاهنامه و رامایانا) یعنی جدال خیر و شر و تطبیق آن بر قصه‌ی اساطیری ضحاک و قصه‌ی راوانا –که نماد گونه‌های نیکی و بدی در آن جمع است– دارد. تاکنون پژوهش‌های بسیاری بر شاهنامه‌ی فردوسی و رامایانا به طور خاص انجام شده اما هیچکدام به طور ویژه این موضوع را بررسی نکرده‌اند.

این نوشتار، با بررسی ساختار صوری قصه‌ی ضحاک و راوانا از مجموعه‌های شاهنامه و رامایانا سعی دارد که تعریف قصه از زبان منتقدان و بیان مباحثی از ساختارگرایی و ارایه‌ی کارکردهای پی رفت[1] جدال خیروشر و پیاده کردن آن درقصه‌ی ضحاک و راوانا را به مخاطبان ارائه دهد؛ نگارنده همچنین الگوی پژوهشی پراپ را در متن اسطوره‌ای آزموده است. ابتدا خلاصه‌ی هر داستان بیان گردیده، سپس ساختار واحدی برای دو داستان ذکر شده است.

الگوی ساختاری جدال نیک و بد در قصه‌ی ضحاک و راوانا بخش پایانی مقاله را تشکیل می‌دهد. هدف نهایی اثبات الگوی اساطیری جدال خیروشر در قصه‌ی ضحاک و راوانا و تعریف پراپ، تودوروف و بارت از قصه به تاثیر مستقیم یا غیرمستقیم از این الگو است.

پرتال جامع علوم انسانی

۱. نگاهی مختصر بر قصه:

تحقیق در قصه به وسیع ترین مفهوم آن، عبارت است از اشتغال علمی به آنچه که

از طرف آدمیان حکایت می‌شود؛ از اسطوره و افسانه گرفته تا روایات قدیمی پهلوانی؛ قصه‌های مربوط به جانوران، نکاتی از زندگی مقدسین و شخصیت‌های تاریخی؛ لطیفه و شـــوخی و حتـــی گزارش‌هایی از ماجراهای روزانه (مارزلف، ۹:۱۳۷۱) در نوشـــتار حاضـــر قصـــه عنوان هر نوع روایتی اســـت که دارای حداقل یک شـــخصیت و تلاقی ساختار ویژه است که دستخوش حوادث و ماجراهای مختلف می‌باشد و شامل عناصر زیادی مثل حوادث، شـــخصیت، زاویه‌ی دید، راوی، طـــرح یا پیرنگ، روایتگیر، زمان و مکان اســـت؛که برخی از این عناصر نســـبت به سایر کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند ماننـــد زمـــان و مکان که در فضای قصه محوند و یا نمودی معقول ندارند. در قصه ها، شـــخصیّت ها، کاملاً اهورایی یا اهریمنی‌اند و شخصیّت میانه‌ای ندارند. این مبارزه در اساطیر، گاه جدال میان سپیدی و سیاهی، انسان با نفس خویش و یا جدال خیر و شر اســـت که بن مایه و اساس هستی شناسی را تشکیل می‌دهد. گاه مبارزه با اژدها، غول و دیوهای عجیب و موهوم است که مانع پیشرفت انسان است. این موجودات موهوم، در ناخودآگاه شـــخصیّت‌ها زاده می‌شـــوند و در قالب‌های رازنـــاک، در اعماق ضمیر آدمی، با یکدیگر می‌ســـتیزند. اینگونه حکایت ها، شخصیّت‌های نزدیک به هم و غالباً شـــناخته شـــده‌ای دارند و در دو حوزه‌ی قهرمان و ضد قهرمان تعریف می‌شوند و هر کدام یاریگران و دخالتگران خاص خود را دارند. قصه‌ی ضحاک و راوانا شـــاهدی بر مدعا است؛ شخصیّت ها، نمادهای نیکی و بدی یا خیر و شر هستند. «از لحاظ ریخت شناسی، می‌توان قصه را آن بسط و تطّوری دانست که از شرارت یا کمبود و نیاز شروع می‌شـــود و با گذشت از خویشکاریهای میانجی به ازدواج یا به خویشکاریهای دیگری چون کشورگشایی یا دفع شر که به عنوان سرانجام و خاتمه‌ی قصه به کار گرفته شده می‌انجامد» (پراپ، ۱۸۳:۱۳۸۶) ؛ اگر این تعریف پراپ از قصه را اینگونه خلاصه کنیم که قصه بسط و تطّوری است که از شرارت شروع می‌شود و خویشکاری‌های میانجی

را پشت سر می‌گذارد و به خویشکاریهای پایانی می‌انجامد، در واقع به الگوی روایت رسیده ایم؛ یعنی آرامش، گره افکنی، تعلیق و گره گشایی. (بارت همین الگو را اینگونه بیان می‌کند که قصه تعادلی آغازین اســت کــه پس از به هم خوردن و ایجاد جدال و تعلیق در نهایت به تعادل دوباره می‌رسد اما تعادل پایانی با تعادل آغازین تفاوت دارد) (مکاریــک، ۱۳۴۸: ذیل ســاختار گرایی). تودوروف نیز همیــن تعریف بارت را برای داستان آورده است. هر رویدادی در قصه می‌تواند عامل ایجاد حرکت‌های دیگر باشد و اینگونه اتفاق‌های گوناگون باعث ایجاد کنش‌های مختلف می‌شــوند. ازنگاهی دیگر قصه یکی از برجسته ترین و رایج ترین گونه–های ادبیات فولکلور (عامه) است که با زندگی مردم پیوند تنگاتنگی دارد. از آنجایی که ادبیات در آغاز امر به صورت شفاهی بوده و از نســلی به نسل دیگر منتقل می‌شــد یک قصه به به صورت‌های مختلف نقل شــده اســت. قصه بر دو پایه‌ی خیال پردازی یا واقع گرایی ایجاد شــده است و آنچه موجب زیبایی و دل پذیری و مقبولیت آن می‌شــود آمیختگی این دو اصل است. قصه با توجه به موضوعش در زبان فارســی به انواع عامیانه، ادبی، اخلاقی، مذهبی، ملی و حماســی تقسیم می‌شود. گاهی نویســندگان و شاعران گذشته اغلب برای بیان مقاصد اخلاقی از قصه استفاده می– کردند؛ بی شک این کاربرد، موثرتر و مفیدتر بود اما آنچه که بیانگر گزارش وجدان، خرد و تجربه ملتی کهن و خردپیشــه اســت که با ذوقی کم مانند به دوران‌های بعد از خود منتقل شــده، قصه‌های شاهنامه و رامایانا است که آثار برجسته و شاهکار جهانی هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قصه در شاهنامه و رامایانا

شــاهنامه، گنجینه ابوالقاسم فردوســی و رامایانا از منظومه‌های حماسی هندیان، از جمله برترین حماسه‌های ملی هستند که در جهان جزء پنج نمونه‌ی برتر شناخته شده

و با ارزش‌های فراوانی که دارند هم پای دیگر آثار مشابهشـــان قابل تأمل هستند و در آن‌ها قصه‌هایی بس زیبا و پر نکته و آموزنده به چشـــم می‌خورد که می‌تواند اساس و بن مایه‌ی ایجاد دیگر گونه‌های ادبی گردد همانگونه که قصه‌های موجود در شـــاهنامه و رامایانا به صورت نقالی، نمایشـــنامه و داســـتان منثور در آمده اســـت و می‌توان در زمینه‌های متنوع تری نیز از این قصه‌ها بهره برد.

۲. نگاهی مختصر بر ساختارگرایی

امروزه کمتر نقدی را می‌توان ســـراغ گرفت که از کارکردهای ســـاختاری بی بهره باشـــد. بررسی ســـاختاری روایت و داستان، پیشـــرفت و کارایی بسیاری داشته است. پیشـــینه‌ی پژوهش‌های ساختاری با ریشـــه‌ای عمیق به نظریات صورتگرایی سال‌های ۱۹۱۵ تـــا ۱۹۶۰ میلادی باز می‌گردد. «پیشـــرفت‌های نقد ادبـــی معاصر منجر به تولد مکتب ســـاختارگرایی با الهام از نظریات زبان شناســـانه‌ی فردینان دوسوســـور گردید و بعـــد از آن پساســـاختارگرایان با تکیه بر ســـاخت شـــکنی در جریـــان انتقادهایی به ساختارگرایان به مبانی اندیشه و روش کار خودشان شکل دادند» (احمدی، ۵۲: ۱۳۸۱) تلاش‌های رولان بارت فرانسوی، در تحلیل ساختاری که در زمره‌ی رهبران این جنبش ادبی بود، پساســـاختارگرایی را اهمیت ویژه بخشیده است. با تمام کاستی‌های موجود در شـــیوه‌ی ســـاختارگرایان بویژه در تحلیل و بررسی متن، تحلیل ساختاری داستان و روایت از زیباترین تحلیل‌های ادبی در نقد ادبی معاصر به شـــمار می‌آید. داســـتان‌های اســـاطیری و حماسی به سبب ســـاخت ویژه‌ای که دارند نیازمند آنگونه تحلیل و طبقه بندی ســـاختاری هستند که بیشـــتر مورد نظر کســـانی چون پراپ، استراوس و بارت بوده اســـت. التقاط سبک این سه منتقد شیوه‌ی مناسبی در تحلیل ساختاری شاهنامه‌ی فردوســـی به شمار می‌آید. کار پراپ طبقه بندی صد قصه‌ی پریان و تنظیم سی و یک

کارکرد[۲] برای این مجموعه بوده اســت. (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰- ۱۳۵). «روش او با وجود تقــدم، بــه جهت کلی بودن و خالی بــودن از تحلیل، روش جامع به شــمار نمی‌آید» (اســکولز، ۱۳۷۹: ۱۰۲). «اســتراوس گرچه با پرداختن به تحلیل محتوایی بخشــی از نقص کار پراپ را جبران کرده اما تحلیل‌های پیچیده‌ی او شیوه‌ی او را از قابلیت‌های ســاختاری خارج کرده است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۰-۱۰۵). (دیدگاه تحلیل ساختاری رولان بارت ضمن بهره-گیری از شــیوه‌های پراپ و استراوس در نهایت کاربردی تر به نظر می‌رسد) (احمدی، ۲۴۸: ۱۳۷۰) به هر حال التقاطی از سه شیوه‌ی این منتقدان می‌تواند بهترین روش در تحلیل ســاختاری داستان‌های حماسی و اساطیری از جمله شاهنامه‌ی فردوسی باشد.

ولادیمیر پراپ، اصطلاح ریخت شناســی را به معنای توصیف حکایت بر اســاس واحدهای تشــکیل دهنده‌ی آن و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار می‌برد. وی بر اساس بررسی یکصد حکایت پریان نتیجه می‌گیرد که:

«- عناصر ثابت و پایدار قصه، عملکردهای اشخاص است. این عملکردها، مستقل از اینکه به کدام شــخصیّت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده‌ی قصه به شمار می‌روند.

- شماره‌ی عملکردها در این قصه‌ها محدود است.
- جایگزینی توالی عملکردها همواره یکسان است.
- تمامی قصه‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه است و می‌توان آن گونه‌ی نهایی را کشف کرد.» (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳. ساختار قصه‌ی ضحاک و راوانا

هر پی رفت چند کارکرد یا نقش ویژه (حداکثر پنج) را تشکیل می‌دهد. کارکردهای

درونی هر پی رفت لازم اســت دربرگیرنده‌ی یک کنش روایی باشد و در پیشبرد توالی قصه[۳] نقش مهم ایفا کند. بعد از پراپ کمتر کســی همچون خود او بر این ویژگی تأکید داشته است که کارکرد حتما باید جنبه‌ی کنشی (نه ایستا) داشته باشد (پراپ، ۹۹:۱۳۶۸). از دیدگاه کنشــی این پی رفت (جدال خیر و شــر) در قصه‌های ضحاک و راوانا، از پنج کارکرد (نقش ویژه به تعبیر بارت) به ترتیب و توالی زیر تشکیل شده است:

۱- نخستین موجود/ انسان/ پادشاه، در آرامش و تعادل، زندگی/ حکومت می‌کند؛

۲- هجوم/ ایجاد مزاحمت عامل شرارت، تعادل را بر هم می‌زند؛

۳- جدال در می‌گیرد؛

۴- در جدال اولیه عامل شرارت موفقیت به دست می‌آورد؛

۵- پادشاه بر عامل شرارت پیروز می‌شود و تعادل دوباره باز می‌گردد[۴].

طرح آنچه پراپ قصه نامیده و بارت و تودوروف در تعریف قصه آورده‌اند، در واقع الگوی پی رفت جدال خیر و شــر اســت؛ تعادل اولیه کارکرد اول، بر هم خوردن تعادل کارکرد ۲ و ۳ و ۴ و تعادل دوباره کارکرد ۵ است و موفقیت اولیه‌ی عامل شرارت همان خویشکاریهای میانجی پراپ شمرده می‌شود. مفاهیمی چون تعادل، هجوم، جنگ، قدرت طلبی، مرگ، زندگی و نهایتاً پیروزی در برابر بد مهمترین درونمایه‌ی قصه‌ی ضحاک و راوانا است. نمادها در این قصه‌ها برخوردار از پی رفت همان جدال خیر و شر و تضاد دو بنی۵ است. این پی رفت (جدال خیر و شر) از دیدگاه فرهنگی متأثر از اسطوره بزرگ خدای خیر و شر است در توضیح اسطوره خدای خیر و شر ترتیب و توالی قرار گرفتن کارکردهای پنج گانه، متأثر از اسطوره‌ی بزرگ سال کیهانی است. بر اساس این اسطوره، جهان عمری محدود دارد که از آغاز تا پایان به سه یا چهار دوره تقسیم می‌شود: بر اساس روایات مزدایی عمر جهان دوازده هزار ســال اســت که دوره‌ی اول آن شش هزار ساله است. از این شش هزار سال؛ سه هزار سال آن مینویی و سه هزاره‌ی بعد اهورایی است

که در آن اهریمن به گیجی می‌افتد و اثری از آن نیست. دوره‌ی دوم سه هزار سال است که دوره‌ی اختلاط خیر و شر است و با حمله‌ی اهریمن به اهورا مزدا آغاز می‌شود و در طول این دوره جدال نیک و بد برقرار است. دوره‌ی سوم هزاره‌ی یگانه سازی است که با پیروزی اهورا مزدا، جهان به کام هرمزد اســت بنابراین این جهان در سه دوره عبارت اســت از: ۱. دوره‌ی آرامش مینویی و ســپس حمله‌ی اهریمن در پایان دوره؛ ۲. دوره‌ی اختلاط یا جدال خیر و شر؛ ۳. دوره‌ی تعادل دوباره‌ی اهورایی. در پی رفت جدال عملی خیر و شــر کارکردهای اول و دوم ناظر بر دوره‌ی اول و کارکرد ســوم و چهارم ناظر بر دوره‌ی دوم و کارکرد پنجم ناظر بر دوره‌ی سوم عمر جهان است.

بازگویی قصه‌ی ضحاک به نثر

ضحاک از پادشاهان اسطوره ایی ایرانیان است. در شاهنامه پسر مرداس و فرمانروای دشت نیزه وران است. او پس از کشتن پدرش به ایران می‌تازد و جمشید را می‌کشد و بر تخت شاهی می‌نشیند. با بوسه‌ی ابلیس، بر دوش ضحاک دو مار می‌روید. یا شاید به علت ظلم و ســتم فراوان ضحاک به مردم، دو غده‌ی ســرطانی شــبیه مار بر دوش وی می‌روید؛ ابلیس به یاری او آمده و می‌گوید که باید هر روز، مغز ســر دو جوان را به مارها بخوراند تا گزندی به او نرســد و بدین سان روزگار فرمانروایی او هزار سال به درازا می‌کشــد تا اینکه آهنگری به نام کاوه به پا می‌خیزد، چرم پاره‌ی آهنگری‌اش (درفــش کاویانــی) را برمی افرازد و مردم را به پشــتیبانی فریدون و جنگ با ضحاک می‌خواند. فریدون ضحاک را در البرز کوه (دماوند) به بند می‌کشد.

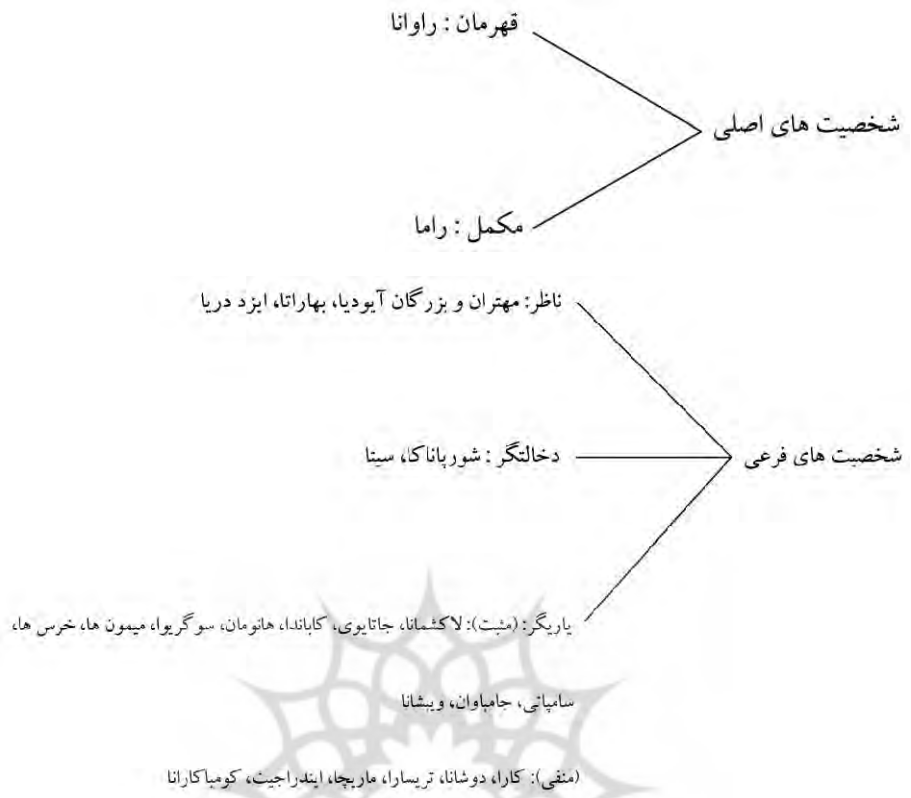
بازگویی قصه‌ی راوانا به نثر: راوانا، ســلطان بدی و نماد شــر، پادشــاه لانکا اســت و زندگی را به عیش و عشرت و تباهی می گذراند؛ تا زمانی که شورپاناکا، خواهرش، توسط راما و لاکشمانا آسیب می‌بیند و به دنبال تلافی بر می- خیزد. با نیرنگ، سیتا، همسر راما

را فریب می‌دهد، می‌دزدد و در باغ آشـــوکا زندانی می‌کند. راما که پادشـــاهی را به بهاراتا برادر کوچکترش ســـپرده و به خواســـت پدر به جنگل آمده بود؛ در جستجوی همسرش، با ســـوگریوا متحد شده و وی را یاری می‌کند تا حکومت از دست شده‌اش را از برادرش باز گیرد و وی نیز در یافتن و رهایی سیتا، راما را مدد می‌رساند. بعد از جستجوی فراوان، هانومان، سیتا را در لانکا می‌یابد و به راما اطلاع می‌دهد. راما و متحدانش برای آزاد ساختن ســـیتا به لانکا حمله می‌برند و بعد از درگیری فراوان، راوانا را شکست داده و سیتا را رها می‌کنند سپس راما همراه سیتا و لاکشمانا به آیودیا بازگشته و تاجگذاری می‌کند.

شخصیت‌ها:

شخصیت‌های قصه‌ی ضحاک:

شخصیت‌های قصه‌ی راوانا:



کارکردهای کنشی پی رفت جدال خیر و شر در قصه‌ی ضحاک:

۱. تعادل و آرامش اولیه: ضحاک فرزندی امیری نیک سرشت و دادگر به نام مرداس بود، مرداس پادشاهی خوب و خدا ترس بود. مرداس آنقدر گله داشت که گفته بود هرکس که بخواهد می‌تواند از آنها بردارد، شیرشان را بدوشد و از پشم و پوستشان استفاده کند لازم هم نیست پولی برای آنها بدهد. ضحاک نیز روزگار به سوارکاری می- گذارانید و به او بیور اسپ می‌گفتند چون هزارن اسپ داشت.

۲. برهم خوردن تعادل اولیه با ایجاد مزاحمت عامل شرارت: ابلیس که در جهان جز فتنه و آشوب، کاری نداشت کمر به گمراه کردن ضحاک جوان بست. پس خود

را به شـــکل مردی نیک خواه و آراسته درآورد و نزد ضحاک رفت و با سخن‌های نغز و فریبنده او را فریفت و آماده‌ی قتل پدر کرد.

۳. جدال و آشـــفتگی در می‌گیرد: شـــاید اگر بتوان جدال را به دوگونه‌ی (انســـان با خودش) و بیرونی (انســـان با اطرافیان) تقســـیم کرد اولین جهل و ســـردرگمی در نهاد ضحاک که از کشـــتن پدر ناراحت و مغموم می‌شود اما از آنجایی که سرشت ناپاک وی با شیطان درآمیخته بود پذیرفت و با کندن چاهی بر سر راه پدر نقشه‌ی قتلش را کشیدند و پس از کشـــتن مرداس، ضحاک ناســـپاس بر تخت پادشاهی نشست. هسته‌یه‌ی قصه زمانی است که اهریمن دیگر بار خود را به صورت جوانی خردمند و سخنگو آراست و نزد ضحاک خود را خورشـــگر معرفی کرد و با آراستن سفره‌های رنگین از خورش‌های گوناگون گوشـــتی و گوارا، ضحاک شـــکم پرور را چنان شاد کرد که به او گفت (هرچه آرزو داری از من بخواه) و اینچنین بر جای بوسه‌ی لبان ابلیس بر کتف ضحاک دو مار سیاه رویید که پزشکان درمانی برای آن نیافتند و بار دیگر ابلیس در شمایل پزشکی ماهر داروی درد را مغز ســـر انسان دانســـت تا اینگونه او که با آدمیان و آسودگی آنان دشمن بود، همه‌ی مردم را به کشتن دهد و تخمه‌ی آدمیان را نابود کند.

۴. در جدال اولیه عامل شـــرارت، موفقیت به دســـت می‌آورد: در این کارکرد عامل شـــرارت را ضحاک که عین اهریمن و برابر با اوســـت می‌دانـــم. ضحاک اهریمنی در روزگاری به پادشـــاهی رســـید که جمشـــید را خودبینی فراگرفت و فره‌ی ایزدی از او دور شد پس به ایران تاخت و ایرانیان که در جستجوی پادشاهی نو بودند به او روی آورند و بی خبر از بیداد و ســـتمگری ضحاک او را بر خود پادشـــاه کردند. به دســـتور ضحاک، جمشید با اره به دو نیم شد و خود تخت و تاج و گنج او را به دست گرفت و خواهران (شهرناز و ارنواز) را به کاخ خود برد.

۵. عامل شرارت توســـط نجات بخش (پادشاه، نماد گون‌ه‌ی خیر و نیکی، فریدون)

گرفتار می‌شود و تعادل دوباره حاکم می‌شود: خواب بد ضحاک و دیدن فرجام خود در خواب باعث می‌شود تا او در جستجوی قاتل خود باشد اما فرانک با ترفندهای گوناگون قرزندش را در امان نگاه می‌دارد تا زمانی که فرزند ۱۶ ساله‌اش جویای نام پدر از بلایی که ضحاک بر سـر پدر و گاو برمایه آورده بود آگاه می‌شـود و در پی انتقام برمی آید در همین زمـان کاوه‌ی آهنگر، نماد گونه‌ی داد و عدالت خواهی، محضر سـیاه نیک نامی دروغین ضحاک را به پای می‌سپارد و با علم کردن چرم آهنگری، درفش کاویان فریدون را می‌افرازد و با همراهی مردم به سـوی او می‌شـتابد. فریدون پس از سـاختن گرز بر کلاهخودش بر او چیرگی می‌یابد اما سروشی بر او فرو آمده و او را از کشتن ضحاک باز می‌دارد و از فریدون می‌خواهد که او را در کوه به بند کشد. فریدون نیز در کوه دماوند در شکافی بن ناپدید با میخ‌های گران بر سنگ می‌کوبد و به بند می‌کشد.

کارکردهای کنشی پی رفت جدال خیر و شر در قصه‌ی راوانا:

۱. تعادل و آرامش اولیه: راوانا، حاکم لانکاسـت و در کمال آسـایش، عشـرت و آرامـش روزگار می‌گذاراند؛ به گونه‌ای که در کاخ‌های بسـیار زیبا که دیوارهایش از طلا و جواهر است زندگی می‌کند و سراسر زندگیش هوسرانی و ظلم و ستم بر مردم است؛ به حق مسلم آنها تجاوز روا داشته و خواسته و کام خود را از دنیا می‌جوید.

۲. برهم خوردن تعادل اولیه با ایجاد مزاحمت عامل شـرارت: شـورپاناکا، خواهر راوانا، به صورت اتفاقی از پنجاواتی، مکان زندگی راما، لاکشمانا و سیتا دیدار می‌کند. آنها را می‌بیند؛ خود را به صورت زن زیبایی در می‌آورد و با

توجه به شـهوت و میل شـدیدش در اولین نگاهش عاشـق راما می‌شود و طالب ازدواج با او می‌شـود؛ راما او را متوجه سـیتا سـاخته و می‌گوید وی ازدواج کرده و نمی‌تواند همسـر مناسبی برای وی باشد؛ شورپاناکای بد سرشت خشمگین شده و به

سوی سیتا حمله ور می‌شود و لاکشمانا برای دفاع از سیتا، با شمشیر بینی و گوش‌های او را قطع کرده و وی را می‌آزارد. شورپاناکا در حالی که خون از سر و رویش جاری شـــده بـــود با عصبانیت نزد راوانا رفتـــه و خواهان گرفتن انتقام او می‌شـــود. بدینگونه آرامش اولیه برهم می‌خورد و انگیزه‌ی درگیری ایجاد می‌شود.

۳. جدال و آشـــفتگی در می‌گیرد: راوانا سعی دارد که راما و لاکشمانا را نابود کند؛ بنابراین کارا، دوشـــانا و تریســـارا را در رأس چهارده هزار سرباز اهریمنی برای انتقام ناقص شدن شـــورپاناکا به مبارزه با راما و لاکشمانا می‌فرستد اما راما به تنهایی تمامی آنها را حریف شده و همگی را نبود می‌کند و شکست سپاه اهریمنی، آتش خشم راوانا را شعله –ور می‌سازد و در جستجوی حیله‌ای برای آزار رساندن به راما بر می‌آید.

۴. در جدال اولیه عامل شـــرارت، موفقیت به دســـت می‌آورد: آکامپانا، تنها ســـرباز اهریمنی بود که از جنگ جان ســـالم به در برد و گریخته بود. او به راوانا می‌گوید که هیچ کس، نمی‌تواند راما را در جنگ شکست دهد، تنها یک راه برای کشتن او وجود دارد. راما، همســـرش سیتا را که زیباترین زن روی زمین است از جانش بیشتر دوست دارد و جدایی وی از سیتا، برای کشتن او کافی است. بنابراین راوانا حیله‌ای می‌اندیشد و از یکی از یارانش، ماریچا، می– خواهد خود را به شکل آهویی با پوست طلایی و زیبا در بیاورد که سیتا خواهان آن شود و راما را برای گرفتن آن ترغیب کند و با دور کردن راما و لاکشـــمانا از ســـیتا خود را به صورت راهبی درآورده و موفق به دزدیدن سیتا می– شود و در گام نخستین پیروزی از آن وی می‌شود.

۵. عامل شرارت توسط نجات بخش (پادشاه، نماد گونه‌ی خیر و نیکی، راما) گرفتار می‌شـــود و تعادل دوباره حاکم می‌شـــود: بعد از جســـتجوی فراوان، راما و متحدانش، توسط هانومان می‌فهمند که سیتا در لانکا، قلمروی راوانا، در بند

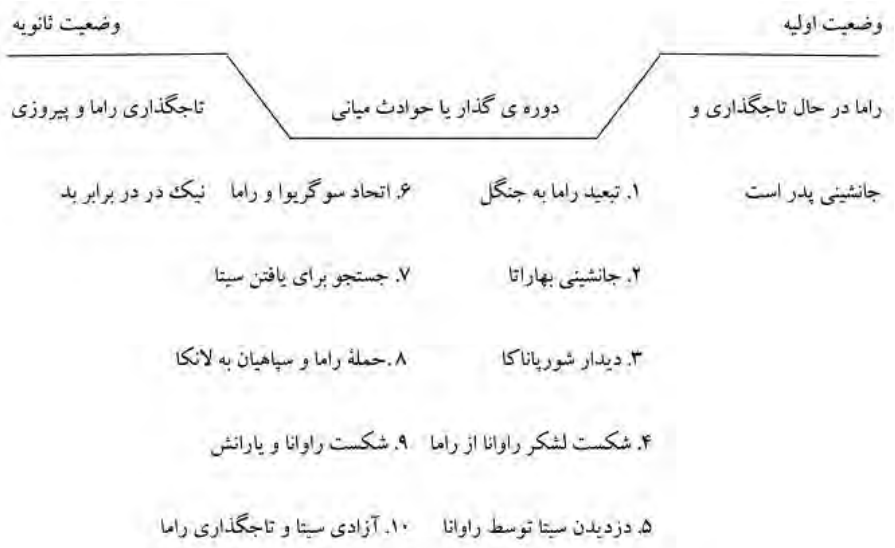
اســـت. راما به همراه لاکشمانا، سوگریوا و ســـپاهیان برای آزاد کردن سیتا به لانکا

حمله برده و تمامی یاران و فرزندان راوانا را می‌کشند سپس راوانا به دست راما کشته می‌شود و سیتا آزاد می‌شود. آرامش حاکم می‌شود و راما، لاکشمانا و سیتا به آیودیا باز می‌گردند و راما تاجگذاری می‌کند.

ساختار قصه‌ی ضحاک:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساختار قصه‌ی راوانا:



نتیجه

نقد ســاختاری در زمان حاضر یکی از مهمترین نوع نقد ادبی محســوب می‌شود؛ به همین علت بهتر دانســتم که تحلیل ساختاری دو قصه‌ی حماسی و اساطیری مطابق شیوه‌ی کســانی چون پراپ، استراوس و بارت انجام شود؛ یعنی به کار گرفتن تحلیل پی رفت و عنوان کارکردهای مناسب با آن پی رفت. با به کارگیری این شیوه در قصه ضحــاک و راوانا، پی رفت جدال خیر و شــر به عنوان درونمایــه‌ی این قصه‌ها (و یا شاید تمام شاهنامه و رامایانا) به جهت جریان یافتن در قالب قصه به دلیل نقش عمیق برای این اثر می‌تواند اسطوره ایی نمادین به شمار آید. این اساطیر ریشه در ناخودآگاه جمعی بشــر دارد؛ به همین دلیل است که در دو فرهنگ ایرانی و هندی، چنین قرابتی به لحاظ مفاهیم ذهنی می‌توان دید.

یادداشتها

۱- پی رفت در ادبیات آن گونه که بارت می‌گوید، تداوم منطقی کارکردهای داستان است که با هم مناسبتی درونی و محکم دارند. (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۳۲)

۲- کارکرد به گفته‌ی پراپ، خویشکاری، به گفته‌ی گرماس، کنش، به گفته‌ی بارت، نقش ویژه و به گفته کریستف بالایی، نقش است.

۳- مقصود از توالی زمانی، همان ارگانیسمی است که از به قصه - و برخی به نادرست به داستان- یاد کرده‌اند (جعفری، ۱۳۸۰: ۷۱).

۴- شکست عامل شرارت یعنی کارکرد پنجم در مجموع چهار کنش را ایجاد می‌کند که در هر قصه یک و گاه دو کنش آن مشاهده می‌شود الف) نابودی عامل شرارت؛ ب) صلح و بازپذیری عامل شرارت ج) به بند افتادن عامل شرارت؛ د) فرار عامل شرارت (جعفری، ۱۳۸۰: ۵۲).

۵- قایل شدن به تضاد دو بنی به عنوان درونمایه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی به این معنی نیست که فردوسی خود معتقد به تضاد دو بنی یا ثنویت آفرینش دو بنی بوده است (جعفری، ۱۳۸۰: ۵۲).

۶- به دلیل نقش مهم و پروروندگی، شخصیت انسانی پیدا کرده و در زمره‌ی شخصیت‌های یاریگر نامبره می‌شود مانند سروش که دخالتگر و تغییردهنده‌ی روند قصه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱- احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، جلد ۱، تهران، نشر مرکز، اول، ۱۳۷۰.

۲- اسکولز، رابرت؛ درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر آگاه، اول، ۱۳۷۹.

۳- بی نیاز، فتح الله؛ درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران، افراز، ۱۳۸۷.

۴- پراپ، ولادمیر؛ ریخت شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره ایی، تهران، نشر توس، اول، ۱۳۶۸.

۵- پراپ، ولادیمیر، ریخت شناسی قصه، م. کاشی گر، چ اول، تهران، نشر روز، ۱۳۸۶.

۶- جعفری، اسدالله؛ قصه یا داستان، نشریه عصر پنجشنبه، شماره‌ی ۳۱ – ۳۲ – ۳۶، ۱۳۸۰.

۷- ستاری، جلال؛ رموز قصه از دیدگاه روانشناسی، مجله‌ی هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره‌ی ۱۱۸، مرداد ۱۳۵۱، ۲۳.

۸- فردوسی، ابوالقاسم؛ جلال خالقی مطلق، تهران، دائرة المعارف اسلامی، اول، ۱۳۶۸.

۹- گراوند، علی؛ بوطیقای قصه در غزلیات شمس، تهران، معین، ۱۳۸۸.

۱۰- مارزلف، اولریش؛ طبقه بندی قصه‌های ایرانی، تهران، سروش، ۱۳۷۱.

۱۱- مشرف، مریم؛ شیوه نامه‌ی نقد ادبی، تهران، سخن، ۱۳۸۵.

۱۲- مکاریک، ایرناریما؛ دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه، اول، ۱۳۸۴.

۱۳- والمیکی؛ رامایانا، ک. نمیرانیان، چ اول، تهران، علم، ۱۳۸۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی