

تحلیل ساختارگرایی اساطیری در داستان فریدون و پسرانش

دکتر شیرزاد طایفی^۱

الناز خجسته^۲

چکیده:

نظریه ساختارگرایی در ادبیات، با مفاهیمی از قبیل اسطوره و کهن‌الگو ارتباط مستقیم دارد. اساطیر، مجموعه‌ای از کهن‌الگوها هستند که گذشته از تفاوت‌های آنها در فرهنگ‌های گوناگون، همگی مفاهیم و ساختار مشترکی را به ذهن القا می‌کنند و پدیده‌های سطحی و ساختار ظاهری آنها در نهایت به یکدیگر پیوند می‌خورد. در حقیقت واحدهای بنیادین اساطیر، دارای ساختارهایی هستند که خاستگاه‌های یکسان اندیشه، میان آنها همبستگی ایجاد می‌کند. این پژوهش، با بررسی ساختارگرایانه داستان «فریدون و پسرانش»، در صدد است ارتباط کهن‌الگو و ساختارگرایی را بررسی کرده، نشان دهد که تأثیر کدام دسته از عوامل درون‌متنی، ساختار اساطیری این داستان را به وجود آورده است و عناصر شکل‌دهنده روایت داستان کدام‌اند. از این رو با توجه به بررسی‌های صورت گرفته به نظر می‌رسد این روایت داستانی، علاوه بر آشکار ساختن محورهای اندیشه باستانی، عناصر و مضامینی مانند «ملی‌گرایی» و «وطن‌پرستی» را در قالب اسطوره «برادرکشی» مطرح می‌سازد و «روح ملی‌گرایی» در ساختار اساطیری داستان، تأثیر بنیادینی بر جای نهاده است. **واژگان کلیدی:** ساختارگرایی، اسطوره، روایت، برادرکشی، فریدون، ایرج، سلم و تور.

مقدمه

ساختارگرایی در صدد است ضمن درک ساختار بنیادین یک اثر، در اصل ساختار زیربنایی تجربه بشری را دریابد. تحلیل ساختارگرایانه اساطیر و خوانش ساختارگرایانه داستانی آنها، برای درک چارچوب ساختاری یک اثر ادبی، به بررسی و تحلیل قواعد زبانی، نشانه‌شناسی، و روایت‌شناسی می‌پردازد و به عوامل سازنده اثر، توجه دارد: «توصیف ساختار یک داستان کوتاه [یا اثر ادبی] برای تفسیر معنای اثر یا ارزشیابی آن به منزله اثر خوب یا بد کار ساختارگرایان نیست. اما بررسی ساختار تعداد زیادی از داستان‌های کوتاه برای پی بردن به قواعد زیربنایی حاکم بر ترکیب‌بندی آنها- مثلاً قواعد پیشروی روایت (ترتیبی که وقایع پیرنگ مطابق آن اتفاق می‌افتد)، یا قواعد شخصیت‌پردازی (عملکرد هر شخصیت نسبت به کل روایت)- کار ساختارگرایان است.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳۶)

در داستان «فریدون و پسرانش»، از آنجا که اساطیر کارکرد و ساختار اصلی داستان را بنا می‌نهد، بن‌مایه‌های داستان می‌تواند نکات مهمی برای مطالعه ساختاری ادبیات فراهم آورد. بررسی ساختار کنش‌های کلامی شخصیت‌ها در داستان نیز، در بررسی محور ساختارگرایانه داستان مؤثر است: «وقتی ما کنش‌های کلامی جدی را به‌طور مضاعف تعلیق و حذف می‌کنیم، به این معنی است که نمی‌توانیم به فراگردهای فکری اندیشمندان بزرگ و یا پیشرفت‌های علوم به‌سوی شناخت استناد کنیم.» (دریفوس، ۱۳۸۷: ۱۳۹)

بررسی ساختارگرایانه داستان‌های اساطیری موجب می‌شود تا طبق آرای کلود لوی استروس، در یابیم که تمامی روایات اساطیری، زیربنایی مشترک دارند و در قالب مفاهیمی مشابه بازتاب می‌یابند. در این زمینه، پرداختن به داستان‌های شاهنامه فردوسی می‌تواند ما را در تبیین ساختارهای اساطیری یاری کند.

کهن‌الگو و ساختارگرایی

در ساختار فرهنگ، به‌عنوان برترین دستاورد بشری در جهان، علاوه بر وجود تفاوت‌هایی که میان برخی آیین‌ها وجود دارد، زیربنا و قواعد یکسانی به چشم می‌خورد، که بدون در نظر گرفتن تفاوت‌های مشهود در پدیده‌های فرهنگی، ناخودآگاه جمعی تمامی انسان‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در این میان اساطیر، محور اصلی این پیوند

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی.

۲. کارشناس ارشد دانشگاه الزهراء

sh_tayefi@yahoo.com

ekhojaste92@yahoo.com

به‌شمار می‌آیند. اساطیر جهان، در عین تفاوت‌های ظاهری، بن‌مایه‌های مشترکی دارند. از آنجا که ساختارگرایی بین ادبیات و متن توازی ایجاد می‌کند، باید گفت اساطیر نیز با این مفاهیم ارتباطی تنگاتنگ دارد و در حقیقت اندوخته‌های ناخودآگاه جمعی بشر به‌شمار می‌آیند. به‌گفته‌ی یونگ: «فعالیت ناخودآگاهی به هر شکلی که باشد، در جهت وصول به کلیت است و این تجربه‌ای است که در تمدن جدید ما حضور ندارد. ناخودآگاه شارح و شاهرایی است که به اونوس موندوس [جهان وحدت] می‌رسد.» (سرانو، ۱۳۶۸:۲۶)

اساطیر، حاصل وحدت فرایندهای روانی ذهن مردم باستان است که ناخودآگاه جمعی، آنها را به تصویر می‌کشد. این تصاویر که در قالب صورت‌های اساطیر جلوه می‌یابد، کهن‌الگو نام دارد: «کهن‌الگو بر آن است تا انگیزه‌های نمودهایی [را] که گرچه در جزئیات متفاوت هستند، اما شکل اصلی خود را از دست نمی‌دهد.» [به ما بشناساند.] (یونگ، ۱۳۸۹:۹۶) بنابراین «تصاویر ذهنی جهان‌شمولی [را] که در این ضمیر ناخودآگاه جمعی جای دارند» [یونگ «کهن‌الگو» می‌نامد و اسطوره را نمود آن می‌داند.] (پاینده، ۱۳۸۸:۱۸۸)

وجوه مشترک ساختاری در کهن‌الگوها، در حقیقت اصل فرافکنی مشترک در ساختارهای ذهن انسان را تبیین می‌کند: «در واقع، کهن‌الگوها خود ذاتاً خاصیت ساختاری دارند: برای کهن‌الگو بودن، یک تصویر یا نوع شخصیت یا عنصر روایی دیگر باید در مقام مدلی ساختاری عمل کنند که نسخه‌های مختلف متعددی از خود تولید می‌کند، یعنی پدیده‌های سطحی مختلف متعددی با یک ساختار زیربنایی واحد.» (تایسن، ۱۳۸۷:۳۶۱)

بنابراین اگر داستان «فریدون و پسرانش» با توجه به این مشترکات بررسی شود، می‌توان گفت اساطیر شکل‌دهنده آن، مانند تمامی اساطیر جهان علاوه بر اینکه ساختاری رو به کمال و آرمانی دارند، تخیلات روایی تراژیکی را هم به تصویر می‌کشند.

بر همین اساس، نورترپ فرای روایات اساطیری را در سطح جهانی بر مبنای چهار الگوی روایی دسته‌بندی می‌کند و هر طبقه را «میتوس» (mythos) نام می‌نهد و معتقد است هنر اساطیری «صناعتی است که ساختار تصویری خاص خود را دارد و واسطه بررسی آن، خود آن است و نیازی به ارجاع به چیزهای دیگر مثل آن نیست.» (فرای، ۱۳۷۷:۱۱۸)

از آنجا که داستان «فریدون و پسرانش»، بازنمایی جهانی آرمانی است و در آن ماجراجویی‌های موفقیت‌آمیزی به سود قهرمان داستان رقم می‌خورد، فرای این نوع اسطوره را که بر اساس تبیین قواعد جهان اساطیری است، «میتوس تابستان» می‌نامد: «به نظر فرای، انسان تخیلات روایی خود را اساساً به دو طریق ترسیم می‌کند. جهان آرمانی، که از جهان واقعی بهتر است، جهان معصومیت و وفور نعمت و خرسندی است که فرای آن را «میتوس تابستان» می‌نامد و با نوع ادبی رمانس ارتباط می‌دهد.» (تایسن، ۱۳۸۷:۳۵۷)

اساطیر، اشکال ابتدایی روایت هستند و از لحاظ مبانی شخصیت‌پردازی، در دسته‌بندی فرای، موجوداتی آسمانی به‌شمار می‌روند و از انسان‌های نوعی محیط پیرامون آنها برتر هستند. اینک لازم است برای تحلیل ساختار روایی اساطیر در این داستان، به بررسی ساختار روایت و پیرنگ آن پرداخته شود.

بررسی ساختار روایت در داستان

برای بررسی روایت‌شناسانه این داستان، ابتدا باید مفهوم اصطلاح روایت‌شناسی را دریافت: «روایت‌شناسی شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغه اصلی آن شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای متکرر روایت، و تحلیل انواع گفتمان در روایت می‌باشد.» (داد، ۱۳۸۹:۲۵۴)

روایت، بازگویی سلسله‌ای از وقایع است، که حوادث را حین وقوع آن بررسی می‌کند و به‌عنوان گونه‌ای از گزارش، به سیر اتفاقات در چارچوب زمانی متن اهمیت می‌دهد: «هدف روایت، ارائه واقعیتی است که خواننده آن را پیش چشم بیاورد و علاقه‌اش نسبت به آن جلب شود و شاید همدردی یا کینه او را برانگیزد.» (میرصادقی، ۱۳۸۷:۱۳۱)

در داستان فریدون و پسرانش، روایت سیری خطی و رو به جلو دارد. اساساً در داستان‌های اساطیری، سیر روایت به گذشته نقب نمی‌زند و همواره زمان رو به جلو پیش می‌رود. علاوه بر این، در این داستان، سه شخصیت فریدون، ایرج، و سلم و تور (از آن رو سلم و تور یک کاراکتر محسوب می‌شوند که در ساختار داستان، تأثیری واحد بر جای می‌گذارند)، کنشگران داستانی هستند. سلم و تور، شخصیت‌هایی در ظاهر دوگانه هستند که در روند روایت داستان، تأثیری تک بعدی بر جای می‌گذارند. در سیر رویدادهای داستان نیز می‌بینیم هنگامی که فریدون جهان را به سه بخش تقسیم می‌کند و پس از گذشت مدت‌زمانی، سلم و تور به این تقسیم‌بندی اعتراض می‌کنند، در نامه خود خطاب به فریدون می‌نویسند:

سه فرزند بودت خردمند و گرد	بزرگ آمده نیز پیدا ز خرد
دیدى هنر، با یکی بیش‌تر	کجا دیگری، زو فرو برد سر
یکی را دم اژدها ساختی	یکی را به ابر اندر انداختی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۰/۳۳۱-۳۲۹)

در مصرع اول بیت آخر از این شاهد مثال، «یکی» به مفهوم سلم و تور است؛ بنابراین در قالب همین لفظ، وحدت این دو شخصیت را در روایت داستان می‌بینیم. بر همین اساس، شکل‌گیری و پیشرفت روایت و پیرنگ در داستان (حرکت از کشمکش به گره‌گشایی، نزاع به آشتی و...) نیز در قالب همین سه کنشگر اصلی شکل می‌گیرد.

در ساختار این داستان، صفات فریدون به‌عنوان ابرقهرمان به ایرج انتقال می‌یابد و سرخوردگی و نابودی سلم و تور نیز در فریدون تحوّل عاطفی ایجاد می‌کند. علاوه بر این، انتقام‌جویی نیای ایرج (منوچهر)، موجب می‌شود در پایان داستان، بین شخصیت منوچهر و ایرج نوعی انتقال (انتقال یک ویژگی یا یک شیء) رخ دهد، که در کنش‌پذیری ساختاری شخصیت‌هایی چون سلم و تور تأثیرگذار است؛ بنابراین در ساختارگرای «ساختار بنیادی روایت با ساختار بنیادی زبان یکی است: فاعل - مفعول - فعل.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۵)

در این داستان، کنشگری کاراکترها در روایت و پیرنگ، بر اساس تقابل دو عنصر «فاعل - مفعول» پیش می‌رود، از آن جهت که نوع پیرنگ مربوط به داستان‌های اساطیری است و در آن به قهرمان برتری پرداخته می‌شود، که در جستجوی یک مفعول (یک فرد، شیء یا موقعیت) است. در بررسی جنبه‌های روایت در یک داستان، «روایتگری» نیز عاملی بسیار مهم است: «منظور از «روایتگری»، عمل داستان‌گویی برای تعدادی از مخاطبان و از این رو ایجاد روایت است.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۱)

راوی این داستان، از نوع «خودآگاه» است و نسبت به وقایع نگاهی جهت‌یافته دارد. این‌گونه راوی، تنها روایتگر آنچه می‌بیند نیست، بلکه داده‌های ذهنی خویش را نیز به مخاطب القا می‌کند و با تکیه بر سه اصل «ترتیب زمانی»، «فضا» و «صدا»، سلسله‌وقایع روایت داستان را در پیوند با یکدیگر قرار می‌دهد:

۱- ترتیب زمانی: همان‌طور که پیش از این گفته شد، زمان در این داستان، رو به جلو پیش می‌رود: فریدون پس از ضحاک به تخت می‌نشیند؛ سپس سه فرزندش متولد می‌شوند. پدر در زمان مقرر برای پسران همسرانی درخور شأن اختیار می‌کند. پس از آن، طی آزمایشی نمادین، برتری ایرج بر پدر و برادران خویش آشکار می‌شود. جهان میان سه پسر تقسیم می‌شود و ایران از آن ایرج می‌گردد. طی گذشت مدت زمانی، برادران سرکش ایرج، علیه او توطئه می‌کنند و او را به قتل می‌رسانند. فریدون به کین‌خواهی ایرج، منوچهر (نوه ایرج) را علیه قاتلین می‌شوراند و در پایان داستان، انتقام ابرقهرمانی چون ایرج، که صفاتی همتا با فریدون دارد، گرفته می‌شود و ضد قهرمان، سزای خویش را می‌بیند.

بر اساس نظریه ساختارگرای، در این داستان رویدادها در توازی با یکدیگرند و همان‌گونه که به اختصار ذکر شد، بین توالی زمانی رویدادها در روایت، سیری مستقیم و تک‌بعدی وجود دارد. رابطه بین عناصر زمانی رویدادها نیز مشخص است. بسامد تکرار در وقایع داستان، از طریق برجسته‌سازی عملکرد کنشگران داستان نمایش داده شده

است. گفتیم ایرج، جایگزینی برای فریدون ابرقهرمان است؛ بنابراین جایگزینی صفات در شخصیت‌های مشابه داستان (جایگزینی صفات منوچهر و ایرج)، در حقیقت بر قاعده «بسامد» رویدادها در داستان اشاره دارد.

۲- **فضا:** فضای یک روایت داستانی، با اتکا به دو عنصر «زاویه دید» و «راوی» شکل می‌گیرد. در داستان «فریدون و پسرانش»، راوی خودآگاه از زاویه دید دانای کل، به روایت می‌پردازد. این نوع راوی و زاویه دید موجب می‌شود که در فضای داستان از تشریح جزئیات، فاصله گرفته شود؛ زیرا هرچه جزئیات بیشتر ارائه شوند، فاصله مخاطب با فضای داستانی کمتر است.

فضای حاکم بر داستان، دقیقاً خط‌مشی فکری کنشگران داستان را تعیین می‌کند، که انعکاس عملکرد کنش آنها در داستان به شیوه‌ای بارز، عملکرد قهرمان را از ضد قهرمان متمایز می‌سازد. به‌عنوان نمونه، به گفتگوی ایرج با فریدون توجه کنید:

نگه کرد پس ایرج نامور	بدان مهربان پاک فرخ پدر
چنین داد پاسخ که ای شهریار	نگه کن بدین گردش روزگار
که چون باد بر ما همی بگذرد	خردمند مردم، چرا غم خورد؟

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۵/۴۱۰-۴۰۸)

حال به گفتگوی سلم و تور در خطاب به فریدون توجه کنید:

آیا دادگر شهریار زمین	برین داد هرگز مباد آفرین
اگر تاج از آن تارک بی‌بها	شود دور یابد جهان زو رها
سپاری بدو گوشه‌ای از جهان	نشیند چو ما گشته از تو نهان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۱۱/۳۳۶-۳۳۴)

تفاوت گفتگوهای قهرمان و ضد قهرمان در فضای داستان، در شکل‌گیری کنش‌پذیری‌های ساختاری، تأثیری مستقیم دارد. بر اساس تقسیم‌بندی «گونه‌های ارائه گفتار»، می‌توان گفتگو را در این داستان، از نوع «گفتار مستقیم» دانست: «این موضوع توهم محاکات «صرف» را به بار می‌آورد، هرچند همیشه و در همه‌حالی به سبکی تازه مطرح شود.» (ریمون، ۱۳۸۷: ۱۴۹)

۳- **صدا:** منظور از «صدا» در داستان، نحوه روایت راوی است. در این راستا نویسنده همواره سعی می‌کند وجوه ناپیدای روانی در کاراکترهای داستان را در نحوه گفتگوهای آنها آشکار کند؛ بنابراین در یک داستان می‌توان با توجه به ابعاد فکری شخصیت‌ها، صداهای چندگانه‌ای را شنید؛ اما پیش از هر چیز، باید به برجستگی و تأثیر صدای راوی توجه کرد: «هنگام تحلیل صدا، رابطه راوی (عمل روایتگری) را با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان گفته می‌شود) تحلیل می‌کنیم. صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

صدای راوی در این داستان، صدایی آرمانی، جهت‌یافته، و همسو با افق‌های روحی و فکری فریدون، ایرج و منوچهر است. با توجه به دیدگاه راوی داستان، حتی می‌توان به بررسی و تحلیل ذهن شخصیت‌ها نیز پرداخت. نحوه رویکرد روایت در راوی، آشکار می‌سازد که او نسبت به نیروهای اهورایی و نیکخوی داستان، نگاهی جانب‌دارانه دارد و از نیروهای اهریمنی همچون سلم و تور، رویگردان است؛ چنان‌که راوی پس از مرگ سلم و تور به دست منوچهر، چنین می‌گوید:

کنون روز داد است، بیداد شد	سران را سر از کشتن آزاد شد
همه مهر جوید و افسون کنید	ز تن، آلت جنگ بیرون کنید
خروشی برآمد ز پرده سرای	که ای پهلوانان فرخنده رای
ازین پس به خیره مرزید خون	که بخت جفایشگان شد نگون

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۵۳-۱۵۲/۱۰۱۸-۱۰۱۵)

با توجه به ساختار این داستان اساطیری، می‌توان دریافت که اساساً سیر روایت در آن، بر مبنای دو کنش پایه‌ریزی شده، که عبارتند از: «حق» و «باطل».

در حقیقت، عنصر روایت در این داستان، تقابل این دو کنش ساختاری را به تصویر می‌کشد که راوی خودآگاه، بر اساس مبنای ساختارهای روایات اساطیری آن را برای مخاطب به نبرد و تقابل بر می‌انگیزد. البته این تقابل کمابیش در تمامی داستان‌های اساطیری وجود دارد؛ اما در این داستان کنش‌هایی که فریدون به روایت می‌بخشد، موجب می‌شود که مثلاً از کنش‌های روایی شکل بگیرد که رأس این مثلث، فریدون و ابعاد دیگر آن، بر اساس عملکردهای ایرج و سلم و تور استوار است.

در جریان روایت در می‌یابیم که آفریننده قهرمان یا ضد قهرمان، در اصل فریدون است و اوست که با محک سرشت پسرانش، سیر انگیزش و تسلسل رویدادها را شکل می‌دهد. در این داستان تقابل دو خون‌ریزی به چشم می‌خورد؛ یکی ریختن خون ایرج به وسیله سلم و تور، و دیگری ریخته شدن خون سلم و تور به وسیله نوه ایرج (منوچهر)، که این وقایع نیز بر اساس کنشگری فریدون پی‌ریزی می‌شود.

بررسی پیرنگ داستان

منظور از پیرنگ، ارتباط وقایع علی و معلولی در رویدادهای داستان است. این عنصر ساختاری، عاملی است که میان حوادث داستان، به نحوی عقلانی وابستگی ایجاد می‌کند. «ارسطو تعریف صریحی برای پیرنگ داده است و پیرنگ را «تنظیم‌کننده حوادث» و تقلید از «عمل» دانسته است. منظور از «تنظیم‌کننده حوادث» توالی طبیعی حوادث است، نه ترتیبی که ممکن است نویسنده به سلیقه و ذوق خود با پیش و پس کردن حوادث به داستان بدهد. تقلید از عمل باید آغاز و میانه و پایانی داشته باشد... همچنین باید یکپارچه باشد و وحدت پیرنگ فراهم آمده باشد.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۵۱-۱۵۰) علاوه بر این، مفهوم پیرنگ تنها به ترتیب زمانی در حوادث و رویدادهای یک داستان دلالت نمی‌کند، بلکه مجموعه سازمان‌یافته‌ای از وقایع است.

در داستان «فریدون و پسرانش»، پس از به حکومت رسیدن فریدون، تولد پسران، و انتخاب همسر برای آنها، انگیزش داستان از قسمت «آزمایش فریدون در قالب اژدها» آغاز می‌شود. پس از آنکه فریدون در این آزمایش، خصلت‌های روحی و رفتاری فرزندانش را محک می‌زند، بر آنها نامی درخور عملکردها و شخصیت‌شان می‌نهد؛ سپس با دیدن طالع نحس هر سه پسر، از سرنوشت شومی که در انتظارشان است، آگاه می‌شود. این قسمت از داستان، در واقع براعت استهلالی است که فردوسی با زیبایی و ایجازی تحسین‌برانگیز، آن را مطرح می‌کند. این براعت استهلال موجز، سرنوشت شخصیت‌ها در پایان داستان را به تصویر می‌کشد:

پس از اختر گرد گردان سپهر	که اخترشناسان نمودند چهر
نشسته بیاورد و بنهاد پیش	بدید اختر نامداران خویش
به سلم اندرون جست از اختر نشان	ستاره: زحل دید و طالع: کمان
دگر، طالع تور فرخنده: شیر	خداوند، بهرام بر خون دلیر
چو کرد اختر فرخ ایرج، نگاه	حمل دید: طالع، خداوند: ماه
از اختر، بدیشان نشانی نمود	که آشوب و جنگش ببايست بود

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۰۶/۲۶۹-۲۶۴)

شاهد مثال بالا، ابیاتی است که سرنوشت شخصیت‌های اصلی را در خاتمه داستان به تصویر کشیده است. در حقیقت براعت استهلال در این داستان، از نوع «محتوایی» است: «ما برای نشان دادن براعت استهلال محتوایی، معمولاً و قاعدتاً، ناچاریم آن‌گونه آغازهایی را بر گزینیم که چند عنصر پایه و تابع را در درون خود حمل می‌کنند، اما مخاطب، در همان ابتدا، به احساس درستی از محتوای اثر دست می‌یابد.» (ابراهیمی، ۱۳۷۸: ۱۷۶)

بدین ترتیب زمانی که این‌گونه براعت استهلال، پیش روی مخاطب قرار می‌گیرد، علاوه بر آنکه وی با اسلوبی از پیرنگ داستان مواجه می‌شود، نسبت به پایان آن نیز درک درستی کسب می‌کند. در این ابیات، براعت استهلال به موجزترین و زیباترین اسلوب خود، بازتاب می‌یابد.

پس از این نیز می‌بینیم که فریدون با تقسیم جهان بین فرزندان خود، یکی از مهم‌ترین کشمکش‌های داستان را مطرح می‌سازد. از همین نقطه می‌توان پیرنگ داستان را بررسی کرد و به تحلیل «عمل داستانی» پرداخت. عمل داستانی در حقیقت «وقایع داستان را هماهنگ می‌کند و وقایع تصادفی را کنار می‌گذارد و مقدمات پیرنگ را فراهم می‌آورد. عمل داستانی خط اصلی داستانی نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، قصه، داستان کوتاه، رمان و منظومه‌های داستانی است.» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۹۱) بنابراین، در اینجا کشمکش داستانی با اعتراض سلم و تور بر تقسیم جهان به اوج می‌رسد. واقعه قتل ایرج، اوج گره‌افکنی در داستان است و اصلی‌ترین و قابل توجه‌ترین رویداد پیرنگ محسوب می‌شود. پس از آن، تولد نوه ایرج (منوچهر)، رشد و تربیت او در دامان فریدون، نبرد منوچهر با قاتلین نیای خویش و کشته شدن قاتلین ایرج، اصلی‌ترین رویدادهای پیرنگ را تشکیل می‌دهد.

از جمله وقایع فرعی داستان نیز ازدواج سه برادر (سلم و تور و ایرج)، با سه دختر شاه یمن است که در سلسله وقایع پیرنگ، هیچ‌گونه تأثیری بر جای نمی‌نهد و از جریان‌های فرعی داستان به‌شمار می‌آید، تا جایی که حتی می‌بینیم نوه ایرج نیز از دامان دختر شاه یمن متولد نشده است. با کشته شدن سلم و تور به دست منوچهر، گره‌گشایی داستان صورت می‌پذیرد؛ بنابراین طبق ساختار هرم مشهور فرایتاک که از سه رأس «لحظه شروع»، «بزنگاه» و «گره‌گشایی» تشکیل شده است، می‌توان گفت: «لحظه شروع» انگیزش داستانی، هنگام تقسیم جهان به دست فریدون آغاز می‌شود؛ «بزنگاه» داستان، زمانی است که ایرج به دست برادران خویش کشته می‌شود و «گره‌گشایی» و به‌اصطلاح هول و ولای داستانی، با خون‌خواهی و انتقام‌گیری منوچهر از قاتلین ایرج به پایان می‌رسد. بدین ترتیب پایان داستان، با براعت استهلال ابتدای داستان تناسب می‌یابد. ساختار پیرنگ در این داستان، استحکام نسبتاً متقنی دارد؛ زیرا ترتیب وقایع همراه با دلایل علت و معلولی است. اکنون به این چارچوب علی و معلولی توجه کنید:

فریدون به این دلیل آزمایش نمادین داستان (آزمایش اژدها) را انجام می‌دهد، که استعدادها و سرشت ذاتی پسران را محک بزند و ظرفیت‌های روحی آنان را بسنجد؛ سپس به دلیل کهولت و کناره‌گیری از سلطنت، جهان را بین فرزندان تقسیم می‌کند؛ حکمرانی بر ایران، به این دلیل نصیب ایرج می‌شود که سرشت پاک و اهورایی او که صورت جایگزین فریدون است، بر همگان آشکار شده است؛

ایرج به دلیل حسادت برادران برای حکمرانی بر ایران زمین، به دست آنها به قتل می‌رسد؛ فریدون به این خاطر تربیت نوه ایرج را به‌عهده می‌گیرد، که از این راه انتقام قاتلین ایرج را بگیرد. تأثیر کنشگری فریدون و ایرج در این ساختار منسجم، کاملاً روشن است. به این ترتیب شاهد استحکام ساختار و وقایع پیرنگ در متن داستان هستیم. از این رو: «تنها با شناسایی چارچوب متن و راه یافتن به دلالت نشان‌شناختی آن است که «دستور گریزی‌ها»ی ظاهری و گوناگون متن، با ارجاع به یک ساختار ثابت و «ناگونه‌گون» قابل فهم می‌شود.» (گراهام، ۱۳۸۵: ۱۷۲-۱۷۱)

بررسی ساختار اساطیر در داستان

طبق نظریات انسان‌شناسان ساختارگرا، اسطوره فرمی واحد است که با اتکا به محورهای مشترک اندیشه میان مردمان جهان شکل گرفته است و الگویی فردی ندارد. با توجه به تقسیم‌بندی ساختارگرایانه یولس، اسطوره یک فرم بسیط است: «فرم بسیط نوعی اصل ساختار دهنده است که همزمان با شکل گرفتن تفکر انسان در زبان عمل می‌کند. به نظر او، چنین فرم‌هایی نسبتاً معدودند، این فرم‌ها به‌اندازه زبان انسان جهانی‌اند و با فرایند انسانی سازمان دادن به جهان از طریق زبان، ارتباطی بسیار نزدیک دارند.» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶۹)

میان اساطیر تمامی ملل، گذشته از تفاوت زبانی میان آنها، ساختار ظاهری و مبانی مشترک فکری زیادی به چشم می‌خورد؛ از این رو «در تاریخ شیوه‌های بی‌شماری وجود دارد که بر طبق آنها می‌توان هسته‌های اسطوره‌ای، یا هسته‌های توضیحی [را] که آنها نیز در اصل اسطوره‌ای بودند، تنظیم و باز کرد.» (استروس، ۱۳۷۶: ۵۳)

مفهوم ساختارگرایی اساطیری، اصلی‌ترین محوریت اندیشه در آرای انسان‌شناس برجسته، کلود لوی استروس است. طبق نظریات وی، هنگام بررسی فرم‌های اساطیری، پیش از هر چیز باید به بررسی جنبه‌های مشترک فکری میان مردم جهان توجه کنیم: «زمانی که به این مجموعه عظیم از اساطیر... نگاه می‌کنیم، به سازمان‌مندی تقریباً مشابهی برخورد می‌کنیم... برای نمونه ابتدا اساطیر کیهان‌شناختی و جهان‌شناختی، بعد روایت‌های افسانه‌ای و بعد از آن سرگذشت‌های خانوادگی قرار دارند.» (استروس، ۱۳۷۶: ۴۹)

ذهن اسطوره‌ساز انسان در تمامی ادوار تاریخ، برآمده از ضمیر ناخودآگاه جمعی است؛ زیرا به گفته کلود لوی استروس: «اسطوره آیینۀ درشت‌نمای طرز تفکر ماست.» (استروس، ۱۳۷۶: ۹۶)

به نظر می‌رسد در این داستان، اسطوره ساختاری عینی دارد و به عبارت دیگر، چارچوب خاصی را در اختیار ما قرار می‌دهد، که طبق آن می‌توان به قواعد ساختار منحصراً داستانی متن نیز پی برد. با توجه به این اصل، روایت و پیرنگ نیز حول مفاهیم جهانی اساطیری همچون ابرقهرمان، پهلوان، و ابعاد خارق‌العاده و ماورایی کنش‌های آنان سازمان می‌یابد. از این رو، مبانی فکری پنهان در ساخت‌های اجتماعی و اساطیری، در حقیقت دلیل وجودی هر یک از اساطیر و اصل توضیح‌دهنده آن به شمار می‌رود:

«ساخت، نوعی صورت‌بندی است که خود را با محتواهای متفاوت انطباق می‌دهد. بنابراین ساخت را باید از روابط اجتماعی تفکیک کرد. [زیرا] روابط اجتماعی در واقع مواد اولیه‌ای هستند که برای ساختن الگوها به کار می‌روند.» (ریور، ۱۳۷۹: ۸۴-۸۳)

یکی از مفاهیم بارز در ساخت اساطیری داستان «فریدون و پسرانش»، «روح ملی‌گرایی» است؛ حتی می‌توان گفت در روحیه ضد قهرمان داستان نیز شلّت یافتن همین عامل، موجب کینه‌ورزی، حسد، تزویر و در نهایت خلق اسطوره «برادرکشی» شده است. برادرکشی، یکی از برجسته‌ترین مضامین اساطیری در جهان است، و ساختار اساطیری این داستان نیز بر همین محور بنا شده است.

در داستان مورد بررسی، راوی دانای کل نامحدود است که به وراي آگاهی مخاطب خویش تسلط دارد و برای گستره وسیعی از مخاطبان، داستانی اساطیری با محوریت «برادرکشی» را روایت می‌کند؛ از این رو روایت فوق، از بسیاری جهات به اسطوره هابیل و قابیل شباهت می‌یابد: «هابیل و قابیل، به فارسی، جلمیس و تلمیس، نام دو پسر حضرت آدم است که سرانجام میان آن دو اختلاف افتاد و هابیل به دست قابیل کشته شد. در آن روزگار حوا دو فرزند به یک شکم می‌آورد و معمولاً یکی دختر بود و یکی پسر. خدای تعالی آدم را فرموده بود هر دختر که تو را آید، به پسری ده که از شکمی دیگر آمده باشد، تا به هم شکم نداده باشی.» (یاحقی، ۱۳۸۸: ۸۵۹) ولی چون در این جریان، قابیل به همسر مورد پسند خود دست نیافت، هابیل را به قتل رساند.

بنابراین در مقایسه اساطیر مشابه می‌توان به هم‌پیوندی‌های ساختاری و درون‌متنی آنها پی برد، زیرا اسطوره «برادرکشی» در ادبیات جهان زیربنای وسیعی دارد و به‌عنوان یک کهن‌الگوی ناب در ضمیر ناخودآگاه جمعی مطرح است.

گذشته از این، با بررسی ساختار اندیشه ایرانی می‌توان در یافت که ذهن ایرانی، در تمامی مراحل تکامل اجتماعی و آیینی خود، با الهام از اساطیر آرمانی ایران به تکامل ساختار انسانی، همچنین یافتن اتحاد میان افسانه و واقعیت روی می‌آورد و به سوی انسجام فکری و آیینی پیش می‌رود:

«ساختار اندیشه انسانی یکی است و انسان در هر جا و هر مرحله که باشد، پرتو این ساختار را روی واقعیت بیرونی می‌اندازد؛ آنچه میان جوامع انسانی تفاوت می‌کند، خود ساختار ذهنی نیست، [بلکه] محتوای تجربی این ظرف است. از این رو فرض گسستگی میان دو شیوه اندیشه افسانه‌ای فرضی است غیر لازم...» (دریابندری، ۱۳۷۹: ۱۶۳)

با بررسی عناصر ساختاری در این داستان اساطیری، می‌توان دریافت که عواملی از قبیل گفتگو، فضا، پیرنگ و حتی صدا، سرشار از تأثیرات متقابل و دوسویه‌ای از ساخت‌های اساطیری و عناصر داستان است.

گذشته از این موارد، تأثیرپذیری از اصطلاح «میت» (myth) در مفهوم روایت افسانه‌ای و اساطیری، عاملی است که در بررسی ساختار روایات اساطیری، توجه به آن ضروری است: «باید گفت از لحاظ لوی استروس «میت» داستانی است که «قابل تحلیل ساختاری» باشد، یا به عبارت ساده‌تر بتوان از آن ساختاری بیرون کشید... [بنابراین] به ساختار مورد بحث او ناگزیر باید صفات معینی مانند «با معنی»، «مهم»، «قوی» یا «بارز» هم اضافه کرد تا از لحاظ او شایان توجه و «قابل تحلیل» باشد.» (دریابندری، ۱۳۷۹: ۱۶۶)

با توجه به آرای استروس، میت همان افسانه است. در داستان «فریدون و پسرانش»، هسته روایت افسانه‌ای، ساختاری فرامادی دارد؛ از این رو انعکاس مفاهیم میت را می‌توان در قالب پیرنگ داستان بررسی کرد.

با بررسی عناصر ساختاری، نمادین و اساطیری داستان، حتی می‌توان به ریشه‌هایی از اندیشه توت‌پرستی و تابوسازی اقوام باستانی پی برد و برخی از خط‌قرمزها را در اندیشه آنان بررسی کرد. اصلی‌ترین رگه نمادین داستان که محوری از تابوهای اقوام باستان را به ما می‌شناساند، نام نگذاشتن فریدون و شاه یمن بر پسران و دختران خویش است:

«وقتی لازم باشد که نام حقیقی کسی مسکوت بماند... غالباً مرسوم است که او را با لقب یا شهرت دیگری بنامند. چنان‌که از نام‌های حقیقی یا اصلی بر می‌آید، این نام‌های دوم به نظرشان هیچ جزئی از آن کس را شامل نمی‌شود و از این رو می‌توانند آن را آزادانه به‌کار برند و بدون اینکه صاحب اسم به‌خطر افتد به هر کسی بگویند.» (فریزر، ۱۳۸۸: ۲۷۵-۲۷۴)

طبق این رسم، مردم بدوی و باستان از آن رو برای فرزندان خود نامی بر نمی‌گزیدند که معتقد بودند، اگر جادوگران نام‌آنها را دریابند، به آنها آزار می‌رسانند. فردوسی در این باره چنین می‌سراید:

سه فرخ‌نژاد، از در تاج زر
به هر چیز، مانده شهریار
یکی کهتر از خوب چهارنواز
همی پیش پیلان، نهادند گام
(فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۰/۹۲-۴۷)

به بخت جهاندار، هر سه پسر
به بالا چو سرو و به رخ چون بهار
ازین سه، دو پاکیزه از شهرناز
پدر نوز، ناکرده از ناز نام

در ادامه داستان، می‌بینیم که همین صفات بر دختران شاه یمن نیز اطلاق می‌شود، که این قسمت از روایت فوق، در تشریح ساختارگرایی اساطیری دلالت‌مند است.

نتیجه‌گیری:

ساختار داستان «فریدون و پسرانش»، منسجم و قاعده‌مند است و پیرنگ در آن، مطابق با اصول علی و معلولی و در جهت پیوند با ساختار اساطیری پیش می‌رود. اصلی‌ترین و محوری‌ترین شخصیت داستان، فریدون است که بر کنش سایر شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد؛ از این رو می‌توان گفت قهرمانانی همانند ایرج و منوچهر نیز بدل و همتایی از ابرقهرمان داستان، یعنی فریدون به‌شمار می‌آیند.

طبق نظریه ساختارگرایانه، ساختار روایت در داستان بر اساس کنش «فاعل - مفعول» است. در این راستا کنشگری فریدون، از نوع فاعلی و کنشگری شخصیت‌هایی چون سلم و تور، منوچهر و ایرج از انواع کنشگری مفعولی به‌شمار می‌رود، که در نهایت با تأثیرگذاری بر فرم داستان، موجب پیدایش قواعد پیرنگ، کشمکش و گره‌گشایی می‌شوند. در این داستان، زمان به‌صورت خطی پیش می‌رود و فضای تراژیک و اساطیری داستان، به‌شیوه‌ای است که با پرهیز از اشاره به جزئیات، بین احساس راوی و مخاطب فاصله ایجاد می‌کند؛ زیرا راوی، دانای کل خودآگاه است که خط‌مشی و اندیشه کنشگران داستان را آشکار می‌سازد.

با بررسی عناصر یاد شده، می‌توان به زیربنای ساختاری اساطیر در این داستان نیز پی برد. ساختارهای اسطوره در این روایت داستانی، علاوه بر آشکار ساختن محورهای اندیشه باستانی، عناصر و مضامینی مانند «ملکی‌گرایی» و «وطن‌پرستی» را در قالب اسطوره «برادرکشی» مطرح می‌سازد؛ از این رو اسطوره «برادرکشی» در این روایت اساطیری با اسطوره‌های «هابیل و قابیل» مشترکات اساطیری - معناشناختی و قرابت‌های بینامتنی بسیاری دارد. علاوه بر آن، «روح ملکی‌گرایی» نیز در ساختار اساطیری داستان، تأثیر شگرفی بر جای نهاده است. محوریت و ساختار عملکردهای اساطیر، بر اساس اندیشه ایرانی شکل یافته است، که می‌توان این شیوه از کنش‌های ساختی را در بسیاری از قوالب اساطیری جهان سراغ گرفت.

فهرست منابع:

- ۱- ابراهیمی، نادر (۱۳۷۸). *براعت استهلال یا خوش آغازی (ساختار و مبانی ادبیات داستان-۳)*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- ۲- استروس، کلود لوی (۱۳۷۶). *اسطوره و معنا*. ترجمه شهرام خسروی. چاپ اول. تهران: مرکز.
- ۳- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ دوم. تهران: آگه.
- ۴- آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمه پیام یزدان‌جو. چاپ دوم. تهران: مرکز.
- ۵- پاینده، حسین (۱۳۸۸). *نقد ادبی و دموکراسی*. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.
- ۶- تایسن، لوئیس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. چاپ اول. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- ۷- داد، سیما (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.
- ۸- دریابندری، نجف (۱۳۷۹). *افسانه اسطوره*. چاپ اول. تهران: کارنامه.
- ۹- دریفوس، هیوبرت (۱۳۸۷). *میشل فوکو: فراسوی ساختارگرایی و هرمنوتیک*. ترجمه حسین بشپریه. چاپ ششم. تهران: نی.
- ۱۰- ریمون، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حرّی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- ۱۱- ریور، کلود (۱۳۷۹). *درآمدی بر انسان‌شناسی*. ترجمه ناصر فکوهی. چاپ اول. تهران: نی.
- ۱۲- سرانو، میگوئل (۱۳۶۸). *با یونگ و هسه*. ترجمه سیروس شمیسا. چاپ اول. تهران: فردوس.
- ۱۳- فرای، نورترپ (۱۳۷۷). *تحلیل نقد*. ترجمه صالح حسینی. چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- ۱۴- فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسی (ج ۱)*. تصحیح جلال خالقی مطلق. چاپ اول. تهران: دائره المعارف بزرگ اسلامی.
- ۱۵- فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۸). *شاخه زرین*. ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ ششم. تهران: آگه.
- ۱۶- میرصادقی، جمال (۱۳۶۷). *عناصر داستان*. چاپ دوم. تهران: شفا.
- ۱۷- میرصادقی، جمال (۱۳۸۳). *داستان و ادبیات*. چاپ اول. تهران: آیه مهر.
- ۱۸- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*. چاپ اول. تهران: سخن.
- ۱۹- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. چاپ دوم. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۲۰- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ هفتم. تهران: جامی.

Structuralist analysis of the mythological story of Fereydoun and his sons

Dr. Shirzad tayefi*
Elnaz khojasteh**

Structuralism theory in literature is directly related to concepts such as myth and archetype. Myths are a set of archetypes that aside from their differences in different cultures they induce some common concepts, structures, and surface phenomena and their physical structure are finally intertwined. In fact the fundamental units of mythology have such structures that similar origins of thought create correlation among them. This study with the structural analysis of the story "Fereydoun and his sons" aims at analysing the relation between archetype and structuralism and tries to show which effects of the elements within the text have created the mythological structure of this story and what the forming elements of the narration of the story are.

Hence, according to the studies conducted it seems that this story narration aside from revealing the ancient ideas, tries to highlight element and themes such as "nationalism" and "patriotism" in the legend form of "fratricide". "The spirit of nationalism" in the mythological story structure has left a fundamental effect.

Keywords: Structuralism, myth, narrative, fratricide, Fereydoun. Iraj.Salam, and Toor.

* Faculty member of Allameh Tabataba'i University.

** M.A student of Alzahra University.

دانشگاه هرمزگان

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir