

Comparative study of Plot of story of Sivash and Ramayana

Arezoo amjadian¹  | Fateme modaresi² 

1. Ph.D. Student, Persian Language and Literature, Urmia University, Iran. Email: amjadian0062@yahoo.com

2. Associate Professor Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran, Email: fatemeh.modarresi@yahoo.com

Article history: Received;

Received in revised form; Accepted

Abstract

The story of Siavash in Ferdowsi's Shahnameh and the story of Ramayana by Valmiki are both part of epic stories in verse, which have similarities from the point of view of mythological themes. In recent years, many comparative studies have been done between these two works; However, no attention has been paid to researching their story elements. Since plot is the most important story element and a good story definitely has a solid plot; Therefore, we have examined Plot two stories from the point of view of modern literary criticism, in order to find out how much they are consistent with the principles of modern story writing; Therefore, firstly, we made an introduction about the elements of fiction and plot, in a library style, and then we compared the elements of plot in two works, and after that we found that both works are part of plot based on story writing. modern have benefited; Of course, the Shahnameh has a more complex introduction, knotting and unraveling, and the sequence of events is more logical. Both stories have paid attention to the interpretation of dreams and prophecy; But this has led to a logical sequence of events and more tension in the Shahnameh; While, in Ra Mayana, this and also considering the omens of the events, caused it to be less strong than the Plot Siavash structure.

Keywords: Shahnameh, Siavash story, Ramayana story, story elements, Plot.

1. Introduction

1.1. Research methodology

2. Discussion

3. Conclusion

4. References

Arinpour, Yahya. (1372). **From Saba to Nima**, Tehran: Zovar.

Abbasi, Sakineh. (1403). **Analysis of the applied components of cultural diplomacy of the Islamic Republic of Iran in India**, *Subcontinental Studies Quarterly*, 16(47): 149-166.

Asgari Hasanklou, Asgar. (1387). **Social criticism of the contemporary Persian novel**, Tehran: Forozan Rooz.

Dad, Sima (1378). **Dictionary of literary terms**, third edition, Tehran: Marwarid.

Ferdowsi, Abulqasem. (1390). **Shahnameh**, based on the Moscow edition, Tehran: Hermes.

Forster, Edward Morgan. (1369). **Aspects of the novel**, translated by Ebrahim Yunsi, second edition, Tehran: Amirkabir.

Mastur, Mustafa. (1379). **Basics of short stories**, first edition, Tehran: Sokhn.

Mirsadeghi, Jamal. (1376). **Fiction, third edition**, Tehran: Scientific.

Mirsadeghi, Jamal. (1383). **Fiction and literature**, first edition, Tehran: Ayane Mehr.

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 16, No.46, 2024, pp.189-204.

DOI: 10.22111/jsr.2022.43653.2298



© Amjadian, A. Modaresi, F.

Publisher: University of Urmia

- Mirsadeghi, Jamal. (1388). **Fictional elements**, 6th edition, Tehran: Sokhn.
- Omrani, Heydar Ali. (1374). **Writing keys for cinema, theater and television**, first edition, Tehran: Cultural Research Office.
- Parsinejad, Kamran. (1378). **The structure of story elements**, first edition, Tehran: Hozeh Hanari.
- Riahi, Mohammad Amin. (1367). **Ferdowsi**, Tehran: New design.
- Rouzbeh, Mohammadreza. (1384). **Contemporary Iranian literature (prose)**, second edition Tehran: Rozgar.
- Sarrami, Gadhamali. (1388). **From the color of the flower to the pain of the thorn (morphology of the stories of Ferdowsi's Shahnameh)**, fifth edition, Tehran: Scientific and Cultural.
- Sheikh Hosseini, Zainab and Maryam Khalili Jahantigh. (2013). **Analyzing the structure of Siavash and the two stories of Ramchander and Sednava in India**, Subcontinental Studies Quarterly, 6(21): 79-98.
- Val Miki, Tulsi Das et al. (1379). **Ramayana, the oldest epic text, the romance of India**, translated by Amr Sankehe, Amr Prakash, Tehran: Elest Farda.

Cite this article Amjadian. A. Modaresi. F. Comparative study of Sivash and Ramayana. *Journal of Subcontinent Researches*, 16(46), 189-204. [DOI: 10.22111/jssr.2022.43653.2298](https://doi.org/10.22111/jssr.2022.43653.2298)

بررسی تطبیقی پیرنگ داستان سیاوش و رامایانا

آرزو امجدیان^۱ | فاطمه مدرسی^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ایران. amjadian0062@yahoo.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ایران. fatemeh.modarresi@yahoo.com

چکیده

داستان سیاوش در شاهنامه فردوسی و داستان رامایانا و المیکو، هر دو جزء داستان‌های حماسی منظوم‌اند، که از منظر بن‌مایه‌های اساطیری شباهت‌هایی دارند. در سال‌های اخیر مطالعات تطبیقی بسیاری میان این دو اثر انجام شده است؛ اما به تحقیق در باب عناصر داستانی آن‌ها توجه نشده است. از آنجا که پیرنگ مهم‌ترین عنصر داستانی است و یک داستان خوب قطعاً دارای یک پیرنگ مستحکم است؛ بنابراین، پیرنگ دو داستان از دیدگاه نقد ادبی مدرن، بررسی شده است، تا معلوم گردد، چه میزان با اصول داستان‌نویسی مدرن منطبق‌اند؛ بنابراین، ابتدا مقدماتی در مورد عناصر داستانی و پیرنگ، به شیوه کتابخانه‌ای بیان شد و سپس اجزای پیرنگ دو اثر مورد واری تطبیقی قرار گرفته شد و پس از آن، این نتیجه به دست آمد که هر دو اثر از اجزای پیرنگ بر اساس داستان‌نویسی مدرن بهره‌جسته‌اند؛ البته شاهنامه، مقدمه‌چینی، گره‌افکنی و گره‌گشایی پرکشش‌تری دارد و توالی حوادث آن با سیرمنطقی‌تری همراه است. هر دو داستان به تعبیر خواب و پیشگویی، توجه داشته‌اند؛ اما این امر، در شاهنامه به توالی منطقی حوادث و کشش بیشتر آن انجامیده است؛ در حالی که، در رامایانا همین امر و همچنین توجه به شگون حوادث، باعث شده که نسبت به ساختار پیرنگ سیاوش، استحکام کمتری داشته باشد.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، داستان سیاوش، داستان رامایانا، عناصر داستانی، پیرنگ.

۱- مقدمه

ادبیات داستانی، «به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه‌ی تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند، اطلاق می‌شود؛ اما در عرف نقد امروز به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱) «ادبیات داستانی بر آثار منثوری دلالت دارد که از ماهیت تخیلی برخوردار باشد و غالباً به قصه، داستان کوتاه، رمان و انواع وابسته به آن‌ها، ادبیات داستانی می‌گویند؛ بنابراین نمایشنامه‌ی منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را در بر نمی‌گیرد؛ یعنی به منظومه‌های حماسه‌ی «شاهنامه» ابوالقاسم فردوسی، ادبیات داستانی نمی‌گویند و ادبیات داستانی فقط معرف آثار داستانی منثور است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰) در فرهنگ

اصطلاحات ادبی، «این اصطلاح را کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق می‌کند که جنبه‌ی خلافه‌ی آن‌ها بر واقعیت غلبه دارد و شامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود.» (داد، ۱۳۷۸: ۲۲)

بنابر این اقوال مذکور ادبیات داستانی، به حوزه‌ی نثر داستانی محدود می‌شود؛ اما با توجه به اینکه ادبیات داستانی، پیشینه‌ای طولانی و به بلندای تاریخ زندگی بشر دارد و در واقع، قدمتش به مبادی ادبیات می‌رسد و مربوط به انسان‌های اولیه و پیش از اختراع خط و کتابت است، (فورستر، ۱۳۶۹: ۴۶) علاوه بر آثار منثور، شامل آثار منظوم نیز می‌شده است؛ پس در این تحقیق، منظومه‌های روایی چون شاهنامه و رامایانا جزء آثار داستانی در نظر گرفته شده است؛ زیرا بر اساس آثار مکتوبی که به ما رسیده، کتاب مقدس ایرانیان قدیم، یعنی اوستا نقطه‌ی شروع داستان پردازی در ایران است و در آن داستان‌هایی منثور درباره‌ی شخصیت‌های اساطیری و پهلوانی ایرانیان آمده است (عسگری، ۱۳۸۷: ۱۰، ۱۱) و پس از آن نیز، این داستان‌پردازی در دیگر آثار ادامه یافته و پس از اسلام، بخشی از این آثار به فارسی دری برگردانده شدند و برخی به نظم درآمدند؛ این منظومه‌ها «موضوعات خود را از گذشته‌های کمابیش دور که افسانه و تاریخ به هم آمیخته است، انتخاب می‌کردند.» (آرین پور، ۱۳۷۲: ۲۳۶) بر این اساس، منظومه‌های روایی کهن جزء آثار داستانی محسوب می‌شوند.

در این مقاله سعی شده، از منظر ساختار ادبیات داستانی نوین، نمونه‌ای از این دست آثار، مورد بررسی قرار گرفته شود، تا این نتیجه حاصل گردد که این گونه آثار تا چه میزان با ادبیات داستانی نوین منطبق‌اند؛ زیرا شناخت عناصر داستانی آن‌ها به عنوان کهن‌ترین آثار داستانی بر جای مانده، به شناخت روند شکل‌گیری و تکامل داستان مدرن و به پیشرفت ادبیات داستانی یاری می‌رساند. از این رو، آثار حماسی برجسته‌ی دو قوم ایران و هند که در روزگاران کهن در یک سرزمین می‌زیسته‌اند و بی شک مشترکات یکسان بی‌شماری داشته‌اند، گزینه‌ی مناسبی می‌باشد.

با توجه به این که «شناخت عناصر داستان و تشخیص کاربرد به جا و هدفمند آن‌ها در داستان‌ها در ادبیات داستانی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد؛ زیرا کاربرد درست عناصر داستانی است که در جریان انتقال طرح به داستان، میان نویسنده‌ای متوسط و نویسنده‌ای خلاق فاصله می‌افکند.» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۹) هرچه نویسنده در به کارگیری آن‌ها از توانمندی و ذوق و دقت بالا بهره گیرد، اثرش از کیفیت بالاتری برخوردار خواهد بود.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

بهترین راه شناخت متونی که پایه‌ی داستانی دارند، واکاوی عناصر داستانی آن‌هاست. پیرنگ نیز که یکی از مهمترین عناصر داستانی است که در سیر حوادث داستان بسیار دخیل بوده و دیگر عناصر داستانی را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد، در این راستا حائز اهمیت خاصی است؛ بنابراین عنصر پیرنگ، برای بررسی و تحقیق مد نظر قرار گرفته شد.

از شاهنامه‌ی فردوسی، داستان سیاوش انتخاب شد که از زیباترین و برجسته‌ترین داستان‌های اساطیری و حماسی ایران است. اثر دیگر، حماسه رامایانا است که بازمانده از تاریخ قوم آریاست. رامایانا، کهن‌ترین حماسه‌ی هندی را والمیکی به زبان سنسکریت بین قرون ۳-۵ ق.م سروده است. در این تحقیق به بررسی و مقایسه پیرنگ این دو پرداخته شد تا به این سؤالات پاسخ داده شود که:

۱- آیا پیرنگ داستانی آن‌ها بر اساس ساختار داستان نویسی به شیوه‌ی مدرن انجام شده است؟

۲- چه شباهت‌هایی میان ساختار پیرنگ آن‌ها وجود دارد؟

۳- نقاط قوت و ضعف هر یک از آن‌ها در به کارگیری اجزای پیرنگ چیست؟

۲-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

از آنجا که پیرنگ، عنصری داستانی است که بر سایر عناصر داستان تأثیر می‌گذارد؛ پس هرچه خلاقانه‌تر و هدفمندتر باشد، قطعاً منجر به قوت سایر عناصر داستانی و در نهایت، قوت کل داستان می‌گردد؛ بنابراین با بررسی و تطبیق پیرنگ داستان

سیاوش و داستان رامایانا، به عنوان دو روایت داستانی مطرح و مهم در ایران و هند باستان می‌توان به خوبی نقاط قوت و ضعف این دو را آشکار کرد و به نقش هر یک در سیر تطور داستان‌نویسی پی برد و این کار می‌تواند افق‌های دید تازه‌ای پیش روی نویسندگان داستان‌های مدرن قرار دهد تا آثاری با پیرنگی قوی و به دور از نقص و کاستی خلق نمایند.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

این پژوهش بر اساس شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از شیوه‌ی کتابخانه‌ای و جمع‌آوری شواهد از آثار مورد نظر انجام شده است و از نظر شیوه‌ی تطبیقی از مکتب آمریکایی استفاده شده است که بر اساس اصل تشابه و همانندی است و در این راستا به ادبیت آثار ادبی، یعنی، آنچه که اثر ادبی را در زمره‌ی آثار ادبی قرار می‌دهد، توجه می‌کند؛ بنابراین از دیدگاه پژوهندگان این مکتب، ادبیات تطبیقی، بدون توجه به موانع سیاسی، نژادی و زبانی به بررسی ادبیات می‌پردازد و در روابط تاریخی محصور نمی‌ماند، به علاوه، ادبیات را در تاریخ ادبیات محدود نکرده و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دور نمی‌کند. (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۶، به نقل از سیدی، ۱۳۹۰: ۱۵)

برای این منظور، ابتدا اجزای پیرنگ هر یک از آثار به شکل مجزا مورد بررسی قرار گرفته است و سپس دورنمایی از ساختار پیرنگ داستانی هر یک ارائه شده است و در پایان با تطبیق و مقایسه ساختار پیرنگ آن‌ها نتیجه مورد نظر به دست آمد.

۱-۴- پیشینه تحقیق

شاهکارهای حماسی چون، شاهنامه و رامایانا برای انتقال خاستگاه بنیادهای اساطیری تا حد بالایی از عناصر داستانی بهره‌جسته‌اند؛ بنابراین واکاوی عناصر داستانی آن‌ها، زوایای پیچیده و پنهانی‌شان را رونمایی می‌کند و همین، کمک شایانی به درک و به‌کارگیری بهتر عناصر داستانی در راستای ایجاد آثار خلاقانه در عرصه‌ی ادبیات می‌نماید. با وجود تحقیقات بسیار در این آثار، هنوز زوایای پنهانی وسیعی در آن‌ها باقی است و با وجود ضرورت و اهمیت این موضوع تا به حال به این جنبه از دید تطبیقی، توجه نشده است؛ البته تحقیقات بسیاری در زمینه‌ی عناصر داستانی داستان سیاوش و نیز پیرنگ آن صورت گرفته است؛ مانند پایان‌نامه بررسی عناصر داستانی در داستان‌های سیاوش و فرود از فخری زارعی (۱۳۸۶)، که در آن نقاط قوت و امتیازات دو داستان مذکور را با یکدیگر مقایسه کرده است؛ پایان‌نامه‌ی بررسی عناصر نمایشی داستان سیاوش در شاهنامه فردوسی با تاکید بر نقد کهن الگویی از مجید آزادگان (۱۴۰۱)، که به بررسی ساختار داستانی و عناصر نمایشی داستان از دیدگاه کهن الگوها و مطابقت آن‌ها با آراء اندیشمندانی چون یونگ پرداخته است؛ پایان‌نامه‌ی هنر داستان پردازی فردوسی در داستان سیاوش از اسدالله جعفری (۱۳۷۸)، که به عناصر داستان و پیرنگ از جنبه‌ی نمایشی بودن، یعنی تراژیک و درماتیکی آن توجه داشته است؛ پایان‌نامه‌ی مقایسه‌ی عناصر داستان در چهار منظومه‌ی عاشقانه (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، بیژن و منیژه و سیاوش و سودابه) از خورشید نوری (۱۳۸۳)، که به صورت کلی و خلاصه ویژگی‌های پیرنگ داستان سیاوش را بیان کرده و با دیگر منظومه‌ها مقایسه نموده است؛ مقاله‌ی بررسی عنصر پیرنگ در داستان سیاوش از فخری زارعی (۱۳۸۷)، که در آن عنصر پیرنگ را در ارتباط با سایر عناصر داستانی چون گفت‌وگو و شخصیت مورد بررسی قرار داده است؛ مقاله‌ی پیرنگ و بررسی آن در داستان سیاوش از اسدالله جعفری (۱۳۹۱)، که پیرنگ داستان را بر اساس سه بنمایه و پیرفت مورد توجه قرار داده است.

در زمینه‌ی عناصر داستانی داستان رامایانا، هیچ‌گونه بررسی و تحقیقی صورت نگرفته است. هرچند در سال‌های اخیر تحقیقات تطبیقی بسیاری بر روی این دو داستان انجام شده است؛ زیرا این دو را بازمانده‌های آیین باروری گیاهی می‌دانند. «این آیین به اعصاری بسیار کهن در تاریخ تفکر بشر تعلق دارد که در نهادهای فرهنگی مدارسالاری هزاره‌های چهارم و پنجم پیش از میلاد در اعتقادات سومری، سامی و مدیترانه‌ای آسیای غربی بوده است.» (شیخ حسینی و خلیلی جهان‌تیغ، ۱۳۹۳: ۸۵)؛ همانند، پایان‌نامه‌ی مطالعه تطبیقی روایت‌های سیاوش و رامایانا بر اساس نظریه‌ی گرمس از حمیدرضا عالی زاده (۱۴۰۱)، که این دو اثر را از دید

روایت‌شناختی بر اساس نقد ساختارگرایی مورد بررسی قرار داده است؛ پایان‌نامه‌ی مقایسه‌ی تطبیقی حماسه‌ی رامایانا و داستا‌ن سیاوش از شاهنامه‌ی فردوسی از الهه قبادی فومشی (۱۳۹۱)، که به بررسی عناصر اساطیری و آئینی و فرهنگی دو اثر پرداخته است؛ و مقاله تحلیل ساختار داستان سیاوش و دو داستان رام چندر و سدنو در هند از زینب شیخ حسینی و مریم خلیلی جهانبختی (۱۳۹۳)، که ساختار کلی سه داستان را در ارتباط با اسطوره‌ی مرگ و رستاخیز تحلیل کرده است؛ مقاله‌ی بررسی تطبیقی شخصیت‌ها و کارکردهای آن‌ها در داستان‌های سیاوش و رامایانا از یوسف علی بیرانوند (۱۳۹۵) که شخصیت‌های دو داستان را بر اساس ویژگی‌ها و کنش‌های مشترک بررسی کرده است؛ مقاله‌ی مقایسه‌ی تطبیقی داستان سیاوش و رامایانا به توجه به بنمایه‌های مشترک از مریم مجیدی (۱۳۹۹)، که در آن به بررسی مضامین و بنمایه‌های مشترک میان آن دو داستان پرداخته است. با توجه به مطالب یاد شده، مقایسه و تطبیق عناصر داستانی این دو داستان در هیچ مقاله و تحقیقی مورد توجه قرار نگرفته است.

۲- تعریف پیرنگ، انواع و اجزای آن

پیرنگ مهم‌ترین عنصر داستان است؛ زیرا «طرح خوب می‌تواند داستان را در برابر هرگونه ضعفی که ممکن است در حال بازسازی آن عارض شود، حفظ کند.» (عمرانی، ۱۳۷۴: ۷۶) پیرنگ، در واقع به معنی نقل حوادث با تأکید بر موجیّت و روابط علت و معلول است؛ پس، تنها بیان متوالی حوادث نیست، بلکه علت حوادث و چگونگی به وجود آمدن آن‌ها را نیز نشان می‌دهد. به بیانی دیگر، نقشه، طرح، الگو یا شبکه‌ی استدلالی حوادث داستان است و حوادث را چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۶۷) پیرنگ، دو نوع دارد. ۱- پیرنگ بسته: پیرنگی است که نظم جاری در حوادثش بیشتر به صورت ساختگی است نه طبیعی، و گره‌گشایی و نتیجه‌گیری در آن قطعی و محتوم است. ۲- پیرنگ باز: در پیرنگ باز نظم ساختگی حوادث کمتر از نظم طبیعی است و داستان دارای نتیجه‌گیری قطعی نیست و نویسنده، خواننده را در نتیجه‌گیری آزاد و مختار می‌گذارد. (روزبه، ۱۳۸۴: ۳۳).

پیرنگ اجزایی دارد؛ از جمله: ۱- عمل یا کنش: که ایجاد سلسله‌ی حوادث است. ۲- زمینه‌چینی و شروع. ۳- گره‌افکنی: یعنی به هم ریختن تعادل زندگی ۴- کشمکش: یعنی روبه‌رو شدن شخصیت‌ها با عوامل بیرونی و گاه درونی. ۵- تعلیق (هول و ولا): ایجاد حالت انتظار، کنجکاو و کشش برای پی بردن به ادامه‌ی داستان است. ۶- بحران: زمانی است که در تعلیق‌ها تنش و هیجان به اوج خود برسد. ۷- نقطه‌ی اوج: جایی است که هیجان در خواننده به اوج می‌رسد. ۸- گره‌گشایی: یعنی حل بحران ۹- نتیجه: هدف و پیام نویسنده است که معمولاً در داستان نهفته است. (پارسی نژاد، ۱۳۷۸: ۷۲ و مستور، ۱۳۷۹: ۲۱)

۲-۱- پیرنگ داستان سیاوش

داستان سیاوش دارای پیرنگی بسته است و با گره‌گشایی حوادث، سرنوشت شخصیت‌ها مشخص می‌شود. پیرنگ داستان در توصیف زندگی شخصیت سیاوش از تولد تا مرگ اوست. فردوسی داستان را با پیدا شدن دختر زیبایی در جنگل، ازدواج کاووس - شاه با او و به دنیا آمدن سیاوش از او، آغاز و حادثه‌سازی می‌کند و بدین شکل آغازی جذاب و پرکشش برای داستانش رقم می‌زند. بعد از تولد سیاوش، رستم از کاووس می‌خواهد، سیاوش را برای تعلیم به او بسپارد. کاووس، می‌پذیرد. تعلیم سیاوش توسط رستم در حوادث داستان دخیل است. پرورش او توسط رستم به مثابه نماد هویت ایرانی در شاهنامه، هم ارزش والای سیاوش برای ایران را مشخص می‌کند و هم تأثیر سرنوشت سیاوش را در سرنوشت ایران نشان می‌دهد. چنانچه کشته شدنش توسط افراسیاب، آغاز افول تورانیان است و با انتقام کیخسرو، تورانیان برای همیشه شکست می‌خورند. از سوئی، وقتی رستم، سیاوش را پرورش می‌دهد، با مرگش انگیزه بیشتری برای انتقام می‌یابد؛ بنابراین وجود این حادثه فرعی در طرح داستان برای استحکام پیرنگ بسیار حائز اهمیت است و فردوسی از همان ابتدا مهارتش را در ایجاد شروعی جذاب، نمایش داده است؛

به علاوه با ایجاد روابط منطقی میان حوادث داستان، باعث قوت پیرنگش شده است. سیاوش بعد از تعلیم، خواستار بازگشت به دربار می‌شود و آمدن سیاوش به دربار و دیدن سودابه و عاشق شدن سودابه، گره اول داستان را ایجاد می‌کند. با تلاش‌های سودابه برای به دست آوردن سیاوش، کشش‌ها شروع شده و به تدریج گسترش می‌یابند. سودابه، به بهانه‌های مختلف می‌خواهد سیاوش را به خودش نزدیک کند. ابتدا پنهانی به او پیغام می‌فرستد، که به شبستان بیاید اما سیاوش می‌گوید: «مرد شبستان نیم»، (فردوسی، ۱۳۹۰: ۲۹۲) سپس سودابه نزد کاووس شاه می‌رود و می‌گوید سیاوش را به شبستان بفرستد تا خواهرانش او را ببینند و کاووس نیز می‌پذیرد و این را از سیاوش می‌خواهد. سیاوش می‌فهمد که پشت این کار، دسیسه سودابه است؛ اما نمی‌تواند چیزی بگوید؛ زیرا در معرض اتهام قرار می‌گیرد؛ پس به ناچار می‌پذیرد. سودابه در شبستان به او می‌گوید، که هر دختری را می‌خواهد از ماهرویان شبستان انتخاب کند؛ اما در خلوت به او می‌گوید، که جان و تنش را تسلیم او خواهد کرد و خواهان رابطه‌ی پنهانی با اوست. ولی سیاوش این کار سودابه را عمل دیو می‌داند و نمی‌پذیرد. وقتی اصرارهای سودابه را می‌بیند، می‌گوید، شایسته نیست جز شاه کسی برای تو باشد، من نیز دخترت را انتخاب می‌کنم «کنون دخترت بس که باشد مرا» (همان: ۲۹۷)؛ اما سودابه همچنان اصرار می‌کند و می‌گوید، هفت سال است که مهر او را در دل دارد. با اصرارهای سودابه، کشش و حس تعلیق در داستان ایجاد شده و لحظه لحظه بر آن افزوده می‌شود و مخاطب را برای دنبال کردن داستان مشتاق می‌کند. نپذیرفتن پیشنهاد سودابه از سوی سیاوش، باعث ایجاد حادثه بعدی می‌گردد و کشمکش در پیرنگ ادامه می‌یابد. بی‌حیایی سودابه چنان است که وقتی سیاوش به او تن نمی‌دهد و تسلیم خواسته‌ی او نمی‌شود، به سیاوش می‌گوید، «کنم بر تو پادشاهی تباه» (همان: ۲۹۹) و با مقاومت سیاوش، سودابه به او تهمت می‌زند و کشمکش پررنگ‌تری در پیرنگ شکل می‌گیرد. در پی این کشمکش بیرونی، سودابه، کاووس شاه را خبر می‌کند و به دروغ می‌گوید که سیاوش قصد خیانت به او را داشته است و فریاد می‌زند که سیاوش نزد او آمده و می‌خواهد فقط با او باشد. فردوسی این کشمکش را با کشش و تعلیق بسیار به این صورت بیان کرده است:

برآمد خروش از شبستان اوی	فغانش ز ایوان برآمد به کوی
یکی غلغل از باغ و ایوان بخواست	که گفتی شب رستخیزست راست
به گوش سپهبد رسید آگهی	فرود آمد از تخت شاهنشهی
پراندیشه از تخت زرین برفت	به سوی شبستان خرامید تفت
بیامد چو سودابه را دید روی	خراشیده و کاخ پر گفت و گوی
ز هر کس پرسید و شد تنگ‌دل	ندانست کردار آن سنگ دل
خروشید سودابه در پیش اوی	همی ریخت آب و همی کند موی
چنین گفت کامد سیاوش به تخت	برآراست چنگ و برآویخت سخت
که جز تو نخواهم کسی را ز بن	جز اینت همی راند باید سخن
که از تست جان و دلم پر ز مهر	چه پرهیزی از من تو ای خوب چهر
بینداخت افسر ز مشکین سرم	چنین چاک شد جامه اندر برم
پراندیشه شد زان سخن شهریار	سخن کرد هرگونه را خواستار
به دل گفت ار این راست گوید همی	وزین‌گونه زشتی نجوید همی
سیاوش را سر ببايد برید	بدینسان بودند بد را کلید

(همان: ۲۹۹ - ۳۰۰)

همان‌گونه که مشخص است، فردوسی، این کشمکش را به شکلی روایت می‌کند که مخاطب را درگیر کرده و به هول و ولا می‌اندازد. کاووس با بررسی ماجرا و بوییدن سودابه که بوی مشک و عنبر می‌داد؛ اما سیاوش آن بو را نداشت، می‌فهمد که سودابه

دروغ می‌گوید؛ اما بعد از این همچنان کشمکش ادامه می‌یابد؛ زیرا سودابه همچنان در فکر دسیسه است و این‌بار با یاری یک زن جادو، جنین سقط شده‌ای می‌آورد و می‌گوید سیاوش باعث سقط آن شده است. کاووس شاه این مسأله را بررسی می‌کند و می‌فهمد، جنین متعلق به سودابه نیست و دسیسه سودابه معلوم می‌شود؛ اما همچنان سودابه به دنبال دسیسه است و داستان دچار تعلیق بیشتری شده و کشش بیشتری در مخاطب ایجاد می‌کند. این کشمکش بیرونی پیرنگ را تا بدان‌جا می‌برد که کاووس شاه مجبور می‌شود گناهکار و بیگناه را پیدا کند و با نظر موبدان، به برگزاری آزمون آتش روی می‌آورد، تا آتش گناهکار را رسوا کند. آزمون آتش، تعلیق داستانی را به نهایت رسانده و به بحران می‌کشاند. وقتی کاووس خبر آزمون آتش را به آن‌ها می‌دهد، سودابه با دسیسه خود را از آزمون آتش نجات می‌دهد؛ اما سیاوش راضی می‌شود به آتش برود و بدین ترتیب تعلیق و هول و ولای مخاطب به نقطه‌ی اوج خود نزدیک می‌شود.

سیاوش چنین گفت کای شهریار
اگر کوه آتش بود بسپرم
که دوزخ مرا زین سخن گشت خوار
ازین تنگ خوارست اگر بگذرم
(همان: ۳۰۴)

گذر سیاوش از آتش، نقطه‌ی اوج داستان است و با بیرون آمدنش از آتش، گره‌گشایی می‌شود و سودابه گناهکار می‌شود و بدین-ترتیب، مخاطب از هول و ولا بیرون می‌آید. پس از آن کاووس شاه دستور می‌دهد سودابه را بر دار کنند؛ اما سیاوش که می‌داند ممکن است، پدرش بعداً پشیمان شود، کاووس را از تصمیمش منصرف کرده و سودابه را شفاعت می‌کند.

با بخشیده شدن سودابه نیز از حس تعلیق داستان کاسته می‌شود؛ اما داستان در اینجا تمام نمی‌شود، بلکه داستان تازه‌ای آغاز می‌گردد، که ما با عنوان «زندگی سیاوش در توران» نامگذاری کرده‌ایم. با گره‌گشایی و عبور از بحران آزمون گذر آتش، داستان وارد تعلیق و گره تازه‌ای می‌شود که با دسیسه دوباره‌ی سودابه و آمدن افراسیاب به جنگ با ایرانیان شکل می‌گیرد. در این‌جا با دو کشمکش بیرونی مواجه می‌شویم؛ یکی کشمکش و جنگ میان دو کشور ایران و توران و دیگری کشمکش میان سودابه و سیاوش در دربار که همچنان ادامه دارد. دسیسه‌ی دوباره‌ی سودابه، گره‌افکنی جدیدی در سیر طرح داستان، ایجاد می‌کند که بر تصمیم سیاوش تأثیر می‌گذارد و آمدن افراسیاب به جنگ، حادثه‌ی تازه‌ای است که پیرنگ و روابط علی و معلولی آن را تقویت می‌کند. فردوسی کشمکش درونی کاووس را که از شنیدن خبر حمله‌ی افراسیاب هراسان شده بدین شکل به تصویر می‌کشد:

به مهر اندرون بود شاه جهان
که افراسیاب آمد و صدهزار
سوی شهر ایران نهادست روی
دل شاه کاووس ازان تنگ شد
که شنید گفتار کاراگهان
گزیده ز ترکان شمرده سوار
وزو گشت کشور پر از گفت و گوی
که از بزم رایش سوی جنگ شد
(همان: ۳۰۷)

فردوسی به همان میزان که کشمکش اهمیت دارد به آن پرداخته و همان اندازه حس تعلیق ایجاد می‌کند و این تناسب باعث می‌شود، نقطه‌ی اوج و بحران به خوبی خود را نشان دهد. سیاوش داوطلب مبارزه با افراسیاب می‌شود تا هم به کاووس خدمت کند و هم از دسیسه‌های سودابه دور باشد، کاووس، می‌پذیرد و سیاوش به جنگ می‌رود و داستان وارد تعلیقی دیگر می‌شود. هر دو سپاه آماده‌ی جنگ‌اند؛ اما افراسیاب به واسطه‌ی خوابی که می‌بیند از جنگیدن منصرف می‌شود. این خواب حادثه‌ای است که روایت داستانی را پیش می‌برد و روابط علی و معلولی حوادث را منطقی جلوه می‌دهد. افراسیاب خواب می‌بیند، سپاهی از ایران آمده و دستگیرش کردند و پسر کاووس او را به دو نیم کرد. فردوسی این کشمکش درونی را به این زیبایی به تصویر می‌کشد:

فردوسی با طرح این خواب در ابتدای داستان، سرانجام کار افراسیاب را نمایان می‌سازد؛ اما این کار را چنان در لفافه و با تبحر انجام می‌دهد، که نه تنها به طرح داستان و کشش آن لطمه‌ای وارد نمی‌کند؛ بلکه به ایجاد کشش و حس کنجکاوای بیشتر می‌انجامد.

افراسیاب که بسیار هراسان شده، از موبدان تعبیر خوابش را می‌پرسد و آن‌ها می‌گویند، که جنگ با سیاوش تباهی است. فردوسی کاملاً واقف است که در سیر روایت داستانی، خواب شخصیت‌ها و تعبیر آن یکی از عوامل گره‌افکنی و گره‌گشایی است و بارها از آن برای پیشبرد پیرنگش بهره می‌گیرد. در اینجا نیز خواب افراسیاب داستان را وارد گره‌افکنی می‌کند و سرانجام داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. افراسیاب، تصمیم می‌گیرد با سیاوش صلح کند. سیاوش نیز با مشورت بزرگان و رستم، این صلح را می‌پذیرد؛

چنین گفت پرمایه افراسیاب
 کجا چون شب تیره من دیده‌ام
 بیابان پر از مار دیدم به خواب
 زمین خشک شخی که گفתי سپهر
 سراپرده من زده بر کران
 یکی باد برخاستی پر ز گرد
 برفتی ز هر سو یکی جوی خون
 وزان لشکر من فزون از هزار
 سپاهی ز ایوان چو باد دمان
 همه نیزه‌اشان سر آورده بار
 بر تخت من تاختندی سوار
 برانگیختندی ز جای نشست
 نگه کردمی نیک هر سو بسی
 مرا پیش کاووس بردی دوان
 یکی تخت بودی چو تابنده ماه
 دو هفته نبودی ورا سال بیش
 دمیدی به کردار غرنده میغ
 خروشیدمی من فراوان ز درد

که هرگز کسی این نیند به خواب
 ز پیر و جوان نیز نشیده‌ام
 جهان پر ز گرد آسمان پر عقاب
 بدو تا جهان بود نمود چهر
 به گردش سپاهی ز کندآوران
 درفش مرا سر نگونسار کرد
 سراپرده و خیمه گشتی نگون
 بریده سران و تن افکنده خوار
 چه نیزه به دست و چه تیر و کمان
 وزان هر سواری سری در کنار
 سیه پوش و نیزه‌وران صد هزار
 مرا تاختندی همی بسته دست
 ز پیوسته پیشم نبود کسی
 یکی بادسر نامور پهلوان
 نشست برو پور کاووس شاه
 چو دیدی مرا بسته در پیش خویش
 میانم بدو نیم کردی به تیغ
 مرا ناله و درد بیدار کرد

(همان: ۳۱۳-۳۱۴)

اما کاووس صلح نمی‌خواهد و به رستم که خبر صلح را برایش برده، می‌گوید، تو برای تن آسایی نمی‌خواهی بجنگی و سپهد طوس را به جای او به جنگ می‌فرستد. رستم نیز به قهر به زابلستان برمی‌گردد. نپذیرفتن صلح و تقاضای جنگ از سوی کاووس، گره‌ی تازه‌ی داستان است که حوادث بعدی را ایجاد می‌کند. سیاوش، از رفتار کاووس ناراحت می‌شود و نمی‌خواهد پیمان‌شکنی کند؛ بنابراین تصمیم می‌گیرد، جنگ را رها کرده، به کشور دیگری برود. ماجرای نپذیرفتن صلح از سوی کاووس‌شاه را به افراسیاب می‌گوید و از او اجازه می‌خواهد که از توران عبور کند و به گوشه‌ای از جهان برود. پیران ویسه، وزیر افراسیاب، افراسیاب را قانع می‌کند که سیاوش را در توران بپذیرند و می‌گوید کاووس می‌میرد و دو کشور برای تو می‌شود. جنگ خواهی کاووس و پناه دادن افراسیاب به سیاوش، گره‌های بعدی داستانند. با پیشنهاد پیران، سیاوش به توران می‌رود و با پیشنهاد پیران ویسه با جریره، دختر او و فرنگیس، دختر افراسیاب ازدواج می‌کند. منجمان نیز می‌گویند، از پیوند فرنگیس و سیاوش فرزندی به دنیا می‌آید که شاه ایران و توران می‌شود. در اینجا با پیشگویی، بخشی از سرانجام داستان بیان می‌شود؛ اما باز هم چنان کلی بیان می‌شود، که از کشش داستان نمی‌کاهد. سیاوش زندگی تازه‌ای را در توران آغاز می‌کند. سیاوش‌گرد را می‌سازد. روزگارش به آرامی می‌گذرد تا اینکه

گرسبوز نزد او می‌رود. در نشستی دوستانه، سیاوش، دو پهلوان نامدار سپاه او، دمور و گروی را زمین می‌زند و گرسبوز کینه‌ی او را به دل می‌گیرد. حقارت گرسبوز، گره‌افکنی تازه‌ای در داستان ایجاد می‌کند. گرسبوز نزد افراسیاب می‌رود و با نیرنگ سعی می‌کند، سیاوش را خائن جلوه دهد. افراسیاب غمگین می‌شود:

دل شاه زان کار شد دردمند
پر از غم شد از روزگار گزند
(همان: ۳۵۶)

بدین ترتیب علاوه بر کشمکش بیرونی میان گرسبوز و سیاوش، کشمکش درونی نیز در دل افراسیاب شکل می‌گیرد. ادامه داستان، به دسیسه‌های گرسبوز می‌پردازد که می‌خواهد نظر افراسیاب را نسبت به سیاوش تغییر دهد، با این گره‌افکنی‌ها و کشمکش‌ها رفته رفته داستان به بحران نزدیک می‌شود. افراسیاب می‌خواهد، سیاوش را به ایران برگرداند؛ اما گرسبوز مانع می‌شود؛ پس افراسیاب از او می‌خواهد، سیاوش را به بهانه‌ای به دربارش بیاورد. گرسبوز نزد سیاوش می‌رود و به سیاوش می‌گوید، افراسیاب بر تو بدگمان شده و قصد کشتنت را دارد و سیاوش را می‌ترساند و سیاوش را که می‌خواهد سؤتفاهم ایجاد شده را برطرف کند؛ منصرف می‌کند. پیرنگ داستان وارد کشمکش‌های پی در پی بیرونی و درونی می‌شود و این کشمکش‌ها هر چه به نقطه‌ی اوج نزدیک می‌شوند، بیشتر و بیشتر شده و حس تعلیق و اضطراب بیشتری ایجاد می‌کند. گرسبوز نزد افراسیاب می‌رود و می‌گوید سیاوش نیامد و بهانه آورد. بدین ترتیب خشم افراسیاب را برمی‌انگیزد. دسیسه‌ی گرسبوز ادامه می‌یابد تا اینکه افراسیاب با لشکری برای جنگ به سوی سیاوش می‌رود و داستان به بحران می‌رسد. سیاوش در خواب، مرگ خود را می‌بیند. خواب سیاوش، داستان را به نقطه‌ی اوج نزدیک می‌کند:

بلرزید وز خواب خیره بخت
همی داشت اندر برش خوب چهر
خروشید و شمعی برافروختند
پرسید زو دخت افراسیاب
سیاوش بدو گفت کز خواب من
چنین دیدم ای سرو سیمین به خواب
یکی کوه آتش به دیگر کران
ز یک سو شدی آتش تیزگرد
ز یک دست آتش ز یک دست آب
بدیدی مرا روی کرده دژم
چو گرسبوز آن آتش افروختی

(همان: ۳۶۵)

سیاوش با این خواب می‌ترسد و دچار کشمکش درونی می‌شود و می‌فهمد، عمرش به سرآمده است. به فرنگیس وصیت می‌کند، اسم پسرش را کیخسرو بگذارد و می‌گوید کیخسرو انتقامش را می‌گیرد. فرنگیس از او می‌خواهد، فرار کند. سیاوش به سمت ایران فرار می‌کند و بحران داستان به اوج می‌رسد. در نیمه‌ی راه، افراسیاب از مقابلش می‌آید و نسبت به او بدگمان‌تر می‌شود و کشمکش درونی‌اش بیشتر می‌گردد. سیاوش می‌گوید، چرا می‌خواهی مرا بکشی؟ گرسبوز در گفتگوی سیاوش و افراسیاب مداخله می‌کند و افراسیاب را به کشتن سیاوش برمی‌انگیزاند. بدین طریق فردوسی هر چه به نقطه‌ی اوج داستان نزدیک می‌شود، بر قوت کشمکش‌ها، می‌افزاید و خواننده را با آن حس تعلیق و اضطراب فزاینده به دنبال کردن داستانش ترغیب می‌نماید. سرانجام

کشمکش‌ها تبدیل به کشمکش بزرگ‌تری می‌شود و دو سپاه باهم می‌جنگند، سپاه افراسیاب همه‌ی سپاهیان سیاوش را می‌کشند و سیاوش را دستگیر می‌کند و به سیاوش گرد می‌برند. دستگیری سیاوش، نقطه‌ی اوج پیرنگ است، مخاطب را در هول و ولا می‌افکند؛ اما طرح داستان با دستور افراسیاب به کشتن او، به گره‌گشایی نزدیک می‌شود. سپاه افراسیاب می‌خواهند، مانع کشته شدن سیاوش شوند. فردوسی با وارد کردن گفت‌وگوهایی سعی در به تعویق انداختن نقطه‌ی اوج دارد و مخاطب را با حس تعلیقی که در حد انفجار است به همراه کردن با خود می‌کشد. گرسیوز بار دیگر بر نظر افراسیاب تأثیر می‌گذارد و او را به کشتن سیاوش ترغیب می‌کند. افراسیاب دستور کشتن سیاوش را صادر می‌کند. سیاوش را به دشت می‌برند و سر او را در تشت زرین می‌برند:

چو از شهر و ز لشکر اندر گذشت	کشانش ببرند بر سوی دشت
ز گرسیوز آن خنجر آبگون	گروی زره بستند از بهر خون
بیفگند پیل ژیان را به خاک	نه شرم آمدش زان سپهبد نه باک
یکی تشت بنهاد زرین برش	جدا کرد زان سرو سیمین سرش
بجایی که فرموده بد تشت خون	گروی زره برد و کردش نگون
یکی باد با تیره گردی سیاه	برآمد بپوشید خورشید و ماه
همی یکدیگر را ندیدند روی	گرفتند نفرین همه بر گروی

(همان: ۳۷۱)

و بدین ترتیب با مرگ سیاوش گره‌گشایی در پیرنگ اتفاق می‌افتد. افراسیاب، بعد از کشتن سیاوش می‌خواهند، بر فرنگیس تازیانه بزنند، تا بچه او سقط شود؛ اما پیران مانع می‌شود و فرنگیس را نزد خود می‌برد. کیخسرو به دنیا می‌آید و کین پدر می‌گیرد. با کینه خواهی ایرانیان و حمله‌ی کیخسرو، افراسیاب کشته می‌شود و توران به کلی شکست می‌خورد و آن سرانجام شومی که فردوسی در ابتدای داستان در میان خواب افراسیاب برای توران پیش‌بینی کرده بود به وقوع می‌پیوندد.

۲-۲- پیرنگ داستان رامایانا

داستان رامایانا، پیرنگی بسته دارد و سرنوشت همه شخصیت‌ها در پایان داستان مشخص شده است. حادثه‌ی اصلی داستان جنگ رام و راون است. مقدمه‌چینی این پیرنگ، ظلم و ستمی است که راون در جهان ایجاد کرده است. همگان در حال دعا برای نابودی او بودند، تا اینکه رام برای نابودی وی به شکل انسان به زمین می‌آید و از رحم کوشلیا متولد شده و بزرگ می‌شود. رام یک روز همراه برادرش با «ستانند» و «بسواتر» برهمن خانه‌زاد دربار راجه جنک، به شهر متها می‌رود. مردم شهر تا او را دیدند، همگان گفتند، که او شایسته همسری سیتا است. در اینجا کشش بیشتری وارد سیر پیرنگ می‌گردد.

روز بعد رام همراه برادرش به معبد رفتند، سیتا نیز همراه کنیزان خود برای دعا به معبد رفته بود، که رام را دیده و عاشق او می‌شود. پدر سیتا برای انتخاب همسر برای او، مراسم سویمبر (مراسم انتخاب همسر) تعیین کرده و می‌گوید، هر کس بتواند قوس کمان مهادیوجی را بشکند، سیتا را به او می‌دهد. «لکشم با دانستن این خبر به رام گفت: تقدیر ایزدی چنین رفته که شما قوس مهادیوجی بشکنید و سیتا عروس شما گردد.» (وال میکی، ۱۳۷۹: ۱۲۲)

والمیکی با پیش کشیدن ماجرای این مراسم در پیرنگش، سعی داشته با ایجاد حس کنجکاوای بیشتر در مخاطب، او را به ادامه داستان ترغیب نماید. ستانند برهمن نیز از آن‌ها می‌خواهد، به مراسم بیانند، آن‌ها به مراسم می‌روند. هیچکس از زورمندان نمی‌تواند، کمان را بشکند. لکشم از حاضران می‌خواهد، اجازه بدهند، رام نیز امتحان بکند. کسی باور نمی‌کند که رام بتواند کمان را بشکند. در این قسمت طرح داستان وارد کشمکش و حس تعلیق می‌گردد؛ البته این حس تعلیق در مدت زمان اندکی به اتمام می‌رسد؛ زیرا رام آن را «به اندک کشش شکستند و بر زمین انداختند» (همان: ۱۳۲)

والمیکی با اینکه توانسته حس تعلیق و اضطراب را در مخاطب ایجاد کند؛ اما نتوانسته به خوبی آن را گسترش داده و حس تعلیق را به هول و ولا تبدیل کند و خیلی زود، حس تعلیق را از میان می‌برد و باعث تضعیف کشش پیرنگش می‌شود. هنگامی که رام کمان را شکست، «سیتا به حکم برهمنان جیمال گل در گردن سری رامچندر انداخت» (همان: ۱۳۳) و روزی را برای عروسی انتخاب کردند. مراسم ازدواج با کشش و توصیفات بیشتری انجام می‌شود. «چون کار شادی انجام یافت، از طرفین مردم مبارک باد گفتند. غریو شادی برخاست. از صدای نقاره سخن یکدیگر شنیده نمی‌شد.» (همان: ۱۶۰)

پیرنگ اصلی بعد از این مقدمه‌چینی آغاز می‌شود. رام و سیتا زندگی خود را در شهر اوده آغاز می‌کنند، راجه جسرت نیز تدبیر امور را به دست رام می‌سپارد و همگان از این مسأله راضی‌اند. دوازده سال با شادی و آرامش بدین منوال می‌گذرد. پس از آن گره‌های اصلی به این شکل اتفاق می‌افتد، که راجه جسرت تصمیم می‌گیرد، حکومت را به رام بسپارد. این خبر را به همه اعلام می‌کند و مردم نیز خوشحال می‌شوند و منتظر روز انتقال قدرت‌اند؛ اما مترا، کنیز کیکئی (نامادری رام و مادر بهرت)، او را گمراه می‌کند و بدین شکل تعلیق وارد طرح می‌گردد:

«مترا نامی کنیز رانی کیکئی، مادر بهرت برای تماشا بر بام ایستاده شد. از مردم شهری پرسید که امروز شادی و خوشحالی در شهر چیست؟ همه او را هواخواه سری رامچندر دانسته‌اند از قرار سپردن سلطنت خبر دادند. گریه کنان نزد کیکئی آمد و گفت ای رانی چه خفته‌ای؟ برخیز که آتش فتنه سر بر افلاک کشیده، به آب تدبیر فرو نشان و الا تو را و مرا می‌سوزد» (همان: ۱۷۶)

کیکئی دلیلش را از او می‌پرسد، کنیز می‌گوید، نباید رام سلطنت را به دست بگیرد؛ زیرا اگر چنین بشود «تو را مثل کنیزان خدمت سیتا باید کرد و بهرت برابر نوکران خوش آمد خواهد گفت و مطیع اوامر او خواهد بود» (همان: ۱۷۶). بدین صورت، کیکئی تحریک می‌شود و با اندوه نزد راجه می‌رود و می‌گوید: «دو وعده که پیشتر کردی به جا نیاوردی. راجه گفت کی خواستی که نادم؟ حالا وقت است هر چه بخواهی بدهم رانی گفت به یک وعده سلطنت به بهرت بده و به وعده دیگری سری رامچندر را با سیتا از ولایت اخراج کن، تا چهارده سال به لباس سناسیان صحرائشین باشد.» (همان: ۱۷۸)

راجه تعجب می‌کند؛ اما چون گفته هرچه بخواهی می‌دهم، خود را ناچار در پذیرفتن خواسته او می‌بیند؛ به رام می‌گوید تو مرا به زنجیر ببند و به زور سلطنت را بگیر؛ اما رام نمی‌پذیرد و می‌گوید به جنگل می‌رود. این گره افکنی، سیر پیرنگ را با رعایت روابط علی و معلولی حوادث، پیش می‌برد.

رام و همسرش سیتا، به جنگل می‌روند و در جنگل مورد احترام عابدان و برهمنان قرار می‌گیرند. راجه جسرت از اندوه رفتن رام، می‌میرد. بهرت که در آن زمان به قندهار رفته بود، بر می‌گردد و وقتی می‌بیند، مادرش چنین کاری کرده است، عصبانی می‌شود و به دنبال رام می‌آید و می‌خواهد او را برگرداند؛ اما رام نمی‌پذیرد و می‌گوید، باید به اوده برگردی و پادشاهی کنی، بهرت نیز برمی‌گردد.

گره دوم در جنگل به این شکل ایجاد می‌شود، که روزی خواهر راون، رام را می‌بیند و عاشقش می‌شود و به رام می‌گوید: «ای سری رامچندر در این عمر هر قدر آدم دیدم به خاطر نیامد، بنابراین باکره ماندم. شوهر نکردم حالا شکل و شمایل شما دیده مدهوش شدم و در عالم هیچ زنی به حسن و خوبی من نیست. می‌خواهم که تو را شوهر خود کنم سیتا را بده بخورم، من زن تو باشم به صورتی که خواهی برآیم.» (همان: ۲۳۴-۲۳۵). رام نمی‌پذیرد و می‌گوید، می‌توانی کنیز لکشمین باشی، شوربانکه (خواهر راون) با دیگر عفریتان به جنگ رام می‌آید. رام نیز سه برادر او را می‌کشد و لکشمین به دستور رام گوش و بینی او را می‌برد.

داستان بار دیگر وارد کشمکش بیرونی شده و به تبع آن حس تعلیق افزایش می‌یابد. شوربانکه، سه برادر را با لشکر شکست‌خورده نزد راون می‌برد و ناراحتی می‌کند. راون نیز از آنجا که تقدیر چنین بود، می‌پذیرد به جنگ رام برود: «در خلوت نشسته زود خود را با سری رامچندر وزن کرد. هرچند خود را کم یافت، اما به حسب تقدیر ازلی و نزدیک رسیدن اجل تنها برخاست» (همان: ۲۳۸)

والمیکی در اینجا اشاره‌ای به پایان داستان می‌کند و باعث تضعیف پیرنگ می‌شود.

راون به وزیرش، ماریچ می‌گوید، به شکل آهوئی، به آن‌ها نزدیک شود و فرار کند، تا رام به دنبالش بیاید. ماریچ به شکل آهوئی نزد آن‌ها رفته و کرشمه می‌کند. سیتا به رام می‌گوید آهو را برای او بگیرد، رام به دنبال آهو رفته و سرانجام او را می‌کشد، راون با درآوردن صدایی باعث نگرانی سیتا می‌شود. با نگرانی سیتا، حس اضطراب و تعلیق نیز ایجاد می‌گردد. سیتا از لکشمین می‌خواهد به دنبال رام برود، با رفتن لکشمین، راون نزد سیتا می‌آید و او را می‌فریبد و با خود می‌برد و به او می‌گوید: «ای سیتا از حال سری رامچندر بگذر، به من بساز که من پادشاه لنکام» (همان: ۲۴۴)

دزدیده شدن سیتا در داستان تعلیق بیشتری ایجاد می‌کند و گره‌های داستان را به بحران نزدیک می‌کند. سیتا وقتی می‌فهمد دزدیده شده است، فریاد می‌کند و رام را صدا می‌زند. جتایی کرکس، برای کمکش می‌آید و با راون مقابله می‌کند؛ اما شکست می‌خورد. رام و لکشمین نیز وقتی باز می‌گردند و سیتا را نمی‌یابند، به دنبالش می‌گردند. به جتایی کرکس، می‌رسند و او ماجرا را برایشان شرح می‌دهد. جتایی که از راون زخم عمیق برداشته، جان می‌دهد و می‌میرد.

دو برادر، پس از جست‌وجوی بسیار به نزد هنومان می‌روند و هنومان به شکل برهمن نزدشان می‌آید. هنومان و سگریو با رام و لکشمین پیمان می‌بندند که به آن‌ها کمک می‌کنند. بال، سگریو و هنومان با لشکر عظیم میمونان به سمت لنکا می‌روند. هنومان با مشقت‌های فراوان از دریا عبور می‌کند و به شهر لنکا می‌رسد. سیتا در حال گریه است و راون او را تهدید می‌کند، که اگر تا دو ماه دیگر رامش نشود، او را می‌کشد.

نگهبان سیتا، خواب می‌بیند، میمونی به لنکا آمده و کل شهر را می‌سوزاند و می‌رود. در اینجا والمیکی همانند فردوسی از خواب برای پیش‌گویی بهره می‌گیرد؛ اما والمیکی دقیقاً اصل حادثه داستان را بیان می‌کند و این امر باعث تضعیف پیرنگ و کشش داستانی می‌گردد. هنومان در لنکا سیتا را می‌یابد. خود را به او نشان می‌دهد و سیتا می‌فهمد، او فرستاده رام است. هنومان به او می‌گوید، سوار بر پشتش بشود تا او را نزد رام ببرد؛ اما سیتا شرم می‌کند و سوار نمی‌شود. هنومان نیز می‌رود که رام را بیاورد. در بین راه، از گرسنگی به باغی می‌رود تا میوه بخورد، راون لشکر عفریت را به جنگش می‌فرستد. هنومان اسیر راون می‌شود. داستان در تعلیق فزاینده قرار می‌گیرد. راون دستور می‌دهد او را بکشند. دم او را آتش زدند. هنومان نیز که زاده باد بود بر آتش می‌دمد و دم خود را دراز می‌کند و از بامی به بامی می‌پرد و کل لنکا را می‌سوزاند. سرانجام به دریا می‌افتد و «آتش دم خود فرو نشاند و غسل کرده و ساعتی نشست و خشک شد» (همان: ۳۰۱)

در اینجا اندکی از آن حس تعلیق ایجاد شده کاسته می‌شود. هنومان نزد رام می‌رود و رام با سپاه عظیم میمونان به سوی لنکا می‌رود. کشمکش و درگیری میان سپاه رام و راون آغاز می‌گردد. در این جنگ ابتدا پیروزی‌هایی نصیب سپاه رام می‌گردد. راون غمگین می‌گردد. ایندرجیت، وزیرش به جنگ می‌آید، این بار او پیروز می‌شود. راون خوشحال می‌شود و دستور می‌دهد، سیتا را به میدان جنگ بیاورند تا شکست رام را ببیند و بدین شکل، تعلیق و هول و ولای داستان به اوج خود نزدیک می‌گردد: «راون سیتا را گفت که ایندرجیت سری رامچندر و لکشمین و سایر لشکر با به ضرب تیرهای خود کشته آمد. بیا و ببین. سیتا با ترجتا بر بیوان سوار شده به جنگ‌گاه رسید. دید که سری رامچندر و لکشمین و سایر میمونان به ضرب تیر مارصفت بی‌هوش افتاده‌اند. بسیار گریست» (همان: ۳۴۷)

سپس رام به هوش می‌آید و طیب نیز لکشمین را مداوا می‌کند، میمون‌ها نیز به هوش می‌آیند. راون وقتی از زنده بودن آن‌ها با خبر می‌شود، هراسان می‌شود. این بار وزیر دیگرش، «دهومراچه»، به جنگ می‌رود. با اینکه شگون‌های بد، ظاهر می‌شود؛ اما او توجهی نمی‌کند و به جنگ ادامه می‌دهد. چون راون، دیگر دلآوری ندارد، خود به جنگ می‌رود و از رام زخمی می‌شود و به عقب برمی‌گردد و چون نمی‌تواند بجنگد، دستور می‌دهد «کونبه کرن»، برادرش، به جنگ برود. او نیز به دست رام کشته می‌شود. دوباره ایندرجیت، به جنگ می‌رود و به دست رام کشته می‌شود. راون ناچار دوباره خودش به جنگ می‌رود، نقطه‌ای اوج داستان و کشمکش اصلی آن، جنگ میان آن‌هاست. سرانجام راون به دست رام کشته می‌شود و گره‌گشایی در پیرنگ داستان رخ می‌دهد.

با مرگ راون، نبرد نیکی و بدی تمام می‌شود؛ سیتا آزاد می‌شود و شهر لنکا را به بهیبیکهن، برادر صالح راون، می‌سپارند و سیتا و رام به شهر اوده برمی‌گردند. رام، شاه می‌شود؛ البته داستان تمام نمی‌شود و هر چند گره اصلی داستان گشوده می‌گردد؛ اما سیر داستان با گره‌های دیگری همراه می‌شود. رام که پس از کشمکش بسیار سیتا را آزاد می‌کند، به خاطر اینکه او مدتی در خانه راون مانده و طبق سنت هندی، خوش‌آیند نیست، بر او غضب کرده و از او دوری می‌کند و به او می‌گوید:

«هرچند او تو را به زور آورد، اما مدتی در خانه او ماندی و بدکاری او در عالم ظاهر است. بدین سبب به خاطر من وسواس می‌آید که شاید از نگاه داشتن تو مرا بد گویند انسان را از زبان عوام خلاصی نیست. بنابراین تو را گذاشتم هرچا به خاطرت رسد برو. کسی را که زن او به خانه غیر باشد تمام خانواده بدنام می‌شود» (همان: ۳۴۷)

داستان وارد تعلیق دیگری می‌شود و با کشمکش بیرونی که این بار میان دو شخصیت اصلی داستان شکل گرفته است، ادامه می‌یابد. سیتا گریه می‌کند و از لکشمن می‌خواهد آتش بیفروزد تا او به آتش برود و بسوزد. لکشمن ناچار آتش روشن می‌کند و سیتا به درون آتش می‌رود. رفتن سیتا به آتش، بحران دیگری در پیرنگ داستان ایجاد می‌کند. اما او سالم بیرون می‌آید. آتش نیز گواهی می‌دهد که سیتا پاک است:

«بعد از آن آتش گفت که: سیتا محض مجسم عصمت است و از دل و زبان و جوارح پاک و مبراست. ... در عصمت او نقصانی راه نیافته. حالا سخنان درشت مگو و او را قبول فرما، مثل عقل کامل در دل نگاه دار بی حرمت مکن و دل او را غمگین مساز» (همان: ۴۱۳)

رام نیز می‌پذیرد و می‌گوید: «همه بر من ظاهر است اما به نمود عوام او را گفتم» (همان: ۴۱۳) آن‌ها به اوده می‌روند و بعد از مدتی گره‌ی تازه ایجاد می‌شود و دوباره داستان به حالت تعلیق درمی‌آید. رام به سلطنت می‌نشیند و با بازگشت سیتا و رام به شهر اوده، زندگی آرامی را سپری می‌کنند، سیتا حامله می‌شود، همه چیز خوب است تا اینکه تهمت مردم بار دیگر باعث گره‌افکنی داستان می‌گردد. جاسوس رام به او خبر می‌دهد، که مردم در خانه‌هایشان می‌گویند، رام بی‌غیرت است که سیتا را پذیرفته است و این سخنان در رام تأثیر می‌کند و سیتا را از اوده بیرون می‌کند و به جنگل می‌فرستد.

سیتا در جنگل، والمیکی را می‌بیند و «همراه وال میکی روان شد تا او را به خانه خود آورد» (همان: ۴۷۱) سیتا که باردار بود در آن‌جا دو پسر به دنیا می‌آورد و والمیکی اسم آن‌ها را لو و کش می‌نهد. پسران سیتا بزرگ می‌شوند و به دربار رام می‌آیند و تصنیف رامایانا که والمیکی به آن‌ها یاد داده، می‌خوانند، همه نیز حس می‌کنند، آن‌ها فرزندان رام هستند. رام چندان نیز این را می‌فهمد؛ اما ظاهر نمی‌کند. رام بعد از مدتی خواستار سیتا می‌شود و به دنبال او می‌آید و به والمیکی می‌گوید: «مرا یقین است که سیتا در خانه شما هست» به او بگو که برگردد. والمیکی فرزندان سیتا را می‌آورد؛ اما خود سیتا را نمی‌آورد و می‌گوید تو ظلم کردی و زن باردار را در جنگل رها کردی، تو ظالم و گناهکاری. رام می‌گوید: «ای وال میکی این تقدیر ازلی بود که من کردم حالا چه کنم که تلافی این گناه بشود» (همان: ۵۲۳) والمیکی می‌گوید، باید قربانی کنی تا سیتا با تو آشتی کند.

حس تعلیق دوباره در داستان اوج می‌گیرد. از آن‌جا که تقدیر چنین است، آن‌ها در جهان دیگر هم را ببیند، سیتا آشتی نمی‌کند. رام به خواسته‌ی والمیکی، آیین قربانی اسب را اجرا می‌کند. سیتا، خواهان آشتی نیست؛ اما والمیکی از او می‌خواهد و او می‌پذیرد. رام دوباره به والمیکی می‌گوید، به جهت پذیرش عوام، سیتا را سوگند دهد؛ اما در این حال سیتا از زمین می‌خواهد، او را در دل خود جای دهد، زمین باز می‌شود و تختی مرصع بیرون می‌آید و سیتا بر آن می‌نشیند و به زمین می‌رود. رام ناراحت می‌شود و از زمین آواز می‌آید که سیتا را نخواهی دید و اگر می‌خواهی سیتا را ببینی به لو و کش بنگر. سیتا می‌رود و بعد از مدتی، مرگ سراغ رام می‌آید، رام نیز سلطنت را به لو و کش می‌سپارد و عروج می‌کند. و بدین طریق پایان پیرنگ به شیوه بسته شکل می‌گیرد.

می‌سپارد و عروج می‌کند. و بدین طریق پایان پیرنگ به شیوه بسته شکل می‌گیرد.

هر دو اثر دارای پیرنگ بسته‌اند و سرنوشت شخصیت‌ها در پایان داستان مشخص می‌شود. اصول داستانی، مطابق با نقد ادبی در پیرنگ هر دو اثر قابل مشاهده است. داستان‌ها با مقدمه‌چینی پرکششی آغاز می‌شوند و با حوادثی گره‌افکنی شده و با افزایش کشمکش‌ها رفته رفته، با تعلیق بیشتری همراه می‌شوند و به بحران رسیده و اوج داستان شکل می‌گیرد و پس از آن با طرح حوادثی به گره‌گشایی رسیده‌اند؛ اما ساختار پیرنگ، منطق داستانی و روابط علی و معلولی حوادث، در شاهنامه بیشتر از رامایانا است، این سخن را باید بپذیریم که «داستان‌های شاهنامه تنها نمونه‌هایی در ادب کهن فارسی می‌باشد که می‌تواند منطق با اصول نقد ادبی جهان باشد» (ریاحی، ۱۳۷۶: ۲۷۷) گره‌افکنی و گره‌گشایی و توالی حوادث در ساختار پیرنگ، با سیر منطقی‌تری در شاهنامه دیده می‌شود.

۲-۴- تقدیرگرایی و پیشگویی

آنچه موجب ضعف پیرنگ از منظر داستان نویسی مدرن، در این دو اثر شده، تقدیرگرایی است. البته، رامایانا نسبت به شاهنامه، به تقدیر توجه بیشتری داشته است و فردوسی توانسته تأثیر تقدیر را با منطق داستانی هماهنگ کند. تقدیرگرایی، حوادث را برای مخاطب، قابل پیش‌بینی می‌کند و از کشش داستان می‌کاهد. در رامایانا، حوادث داستان از قبل با تقدیر بیان شده است؛ اما در شاهنامه، گاهی با پیشگویی، سرانجام داستان به صورت کلی، آمده است و حوادث داستانی با تقدیر بیان نشده است؛ به عنوان مثال، در شاهنامه، در داستان سیاوش، کاووس شاه بعد از به دنیا آمدن سیاوش، از پیشگو می‌خواهد، آینده او را پیش‌گویی کند و پیشگو تقدیر او را آشفته می‌بیند. در شاهنامه، این نوع پیشگویی‌ها اغلب در لفافه و به صورت کلی، بیان می‌شوند؛ اما در رامایانا، خود رام خدای ویشنو است، که با تمام آگاهی از وقایع در داستان حضور دارد و از همان ابتدای داستان یقین را در مخاطب ایجاد کرده و همین امر، باعث کم‌رنگ شدن کشش داستان می‌شود.

۲-۵- شگون‌های بد و خوب

توجه به شگون و تأثیر آن بر عمل داستانی در رامایانا پیرنگ‌بر است. قبل از عمل داستانی، با شگون وقایع پیش‌بینی می‌شود. مثلاً، وقتی سیتا توسط راون به لنکا برده می‌شود، تکرار شده و وزرا و کلای راون به او می‌گویند، از روزی که شما سیتا را آورده‌اید، شگون‌های بد بسیار می‌شود، یا وقتی راون به جنگ با رام می‌آید، شگون‌های بد ایجاد می‌شود؛ اما این در داستان سیاوش به ندرت دیده می‌شود.

۲-۶- خواب

در اغلب داستان‌های اساطیری، خواب‌های متعددی از زبان اشخاص مثبت یا منفی یا حتی خود داستان‌سرا نقل شده است. و «بسیاری از حوادث اصلی حماسه پیش از آن‌که واقع شوند، در خواب قهرمانان ترسیم می‌شوند.» (سرامی، ۱۳۸۸: ۵۵۴) در واقع «یکی از کارکردهای رؤیا در حماسه، گسترش تقدیرپردازی و ابزار انتقال آن به مخاطب است و دیگری، مقدمه‌چینی برای نشان دادن حادثه‌ای بزرگ است.» (عباسی، ۱۴۰۳: ۱۵۸) در روند داستان سیاوش نیز، خواب بسیار مهم است و بر پیرنگ آن تأثیر گذاشته است؛ مثلاً، افراسیاب خواب می‌بیند، به دست پسر کاووس به دو نیم می‌شود؛ پس، می‌ترسد و با سیاوش صلح می‌کند و این خواب در روند طرح داستان تأثیر گذاشته و قسمتی از سیر منطقی داستان است؛ بنابراین نه تنها تعبیر خواب از کشش داستان نکاسته، بلکه به کمک روابط علی و معلولی میان حوادث آمده است. در رامایانا، ترجتاً، حواله‌دار سیتا، خواب می‌بیند، که میمونی آمد و شهر لنکا را سوزاند، همین نیز می‌شود و هنومان به لنکا می‌آید و شهر لنکا را می‌سوزاند. این

تعبیر خواب که بعدش تعبیر می‌شود، نه قسمتی از سیر منطقی حوادث است و نه به کشش بیشتر داستان کمک می‌کند و تنها موجب تضعیف کشش داستان و پیرنگ شده است.

۳- نتیجه

مقدمه‌چینی در هر دو داستان با کشش لازم اتفاق افتاده است. در داستان سیاوش، با پیدا شدن زنی زیبا در جنگل و عشق کیکاووس به او و به دنیا آمدن سیاوش از او، داستان آغاز می‌گردد. در داستان رامایانا، داستان با توصیف بیدادگری راون آغاز شده و سپس همانند داستان سیاوش با تولد رام به اصل داستان وارد می‌گردد. فردوسی، در ادامه طرح داستان سیاوش، به مطرح کردن حوادث منطقی (همانند فرستادن سیاوش در کودکی برای تعلیم به نزد رستم توسط کیکاووس) روابط علی و معلولی حوادث بعدی را پایه‌گذاری می‌کند و بدین طریق به استحکام پیرنگ داستان کمک می‌کند. در حالی که در داستان رامایانا، پس از مقدمه، با اینکه با پیش کشیدن عشق سیتا به رام، کششی در سیر پیرنگ داستان ایجاد می‌کند و با طرح مراسم انتخاب همسر برای سیتا با انجام مسابقه میان خواستگاران، این کشش را بیشتر می‌کند؛ اما آن‌طور که باید نتوانسته آن را به خوبی پروراند و گسترش دهد و حس انتظار مخاطب را در همان ابتدا و پیش از تبدیل شدنش به هول و ولا، از میان می‌برد. در سیر پیرنگ داستان هر دو اثر، شاهد تعبیر خواب و پیشگویی‌هایی هستیم. خواب‌های مطرح شده در داستان سیاوش نه تنها موجب تضعیف پیرنگ نگشته است، بلکه یا جزء سیرعلی و معلولی حوادث بوده و یا به افزایش حس تعلیق کمک کرده است؛ اما تعبیر خواب در داستان رامایانا نه تنها جزء سیر منطقی داستان نیست، بلکه از کشش داستان نیز کاسته است. به طور کلی، با اینکه در هر دو اثر با نزدیک شدن به نقطه‌ی اوج، رفته رفته بر حس تعلیق و کشش داستان و کشمکش‌ها افزوده شده است و سپس به بحران تبدیل شده و در نهایت، پس از به اوج رسیدن، گره‌گشایی رخ داده است؛ اما در داستان رامایانا این کشش‌ها و حس تعلیق‌ها و بحران‌ها بسیار کم‌رنگ‌تر از داستان سیاوش طرح شده‌اند.

بنابراین، این دو اثر به نوعی نشان دهنده‌ی سیر تحول داستان‌نویسی‌اند؛ زیرا از آن‌جا که هر دوی آن‌ها از زیر ساخت و داستانی واحد سرچشمه می‌گیرند؛ اما در رامایانا، چون پیشتر از داستان سیاوش در شاهنامه، سروده شده است، از نظر پیرنگ داستانی به داستان‌پردازی ابتدایی نزدیک است و تقدیرگرایی، پیشگویی، شگون و فضاسازی اول داستان، پیرنگ را ضعیف کرده و از کشش و حس تعلیق داستان کاسته است؛ اما، فردوسی در عین این‌که به بازگویی سرنوشت‌ها از طریق تقدیرگرایی و پیشگویی پرداخته است، به توالی منطقی پیرنگ داستان با رعایت روابط علی و معلولی حوادث توجه داشته است و موجب شده که داستان برای مخاطب قابل قبول و پر کشش‌تر گردد و پیرنگ داستانش بیشتر مطابق با داستان‌نویسی مدرن باشد و در طرح داستان‌پردازی نسبت به والمیکی بهتر عمل کند و این خود گواهی است بر این‌که این آثار مقدمات داستان‌نویسی مدرن را پایه‌ریزی کرده‌اند.

۴- منابع

- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). *از صبا تا نیما*، تهران: زوآر.
- پارسی نژاد، کامران. (۱۳۷۸). *ساختار عناصر داستان*، چاپ اول، تهران: حوزه هنری.
- داد، سیمیا. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.
- روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۴). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، چاپ دوم، تهران: روزگار.
- ریاحی، محمدامین. (۱۳۶۷). *فردوسی*، تهران: طرح نو.
- سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۸). *از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه فردوسی)*، چاپ پنجم، تهران: علمی-فرهنگی.

- سیدی، سید حسن. (۱۳۹۰). درآمدی توصیفی-تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیات، فصلنامه‌ی نقد و ادبیات تطبیقی، پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی. سال اول، شماره‌ی ۳. صص ۱-۲۱.
- شیخ حسینی، زینب و مریم خلیلی جهان تیغ. (۱۳۹۳). تحلیل ساختار سیاوش و دو داستان رام چندر و سدنوا در هند، فصلنامه‌ی مطالعات شبه قاره، ۶(۲۱): ۷۹-۹۸.
- عباسی، سکینه. (۱۴۰۳). تحلیل مؤلفه‌های کاربردی دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در هند، فصلنامه‌ی مطالعات شبه قاره، ۱۶(۴۷): ۱۴۹-۱۶۶.
- عسگری حسنگلو، عسگر. (۱۳۸۷). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی، تهران: فروزان روز.
- عمرانی، حیدرعلی. (۱۳۷۴). کلیدهای نویسندگی برای سینما، تئاتر و تلویزیون، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹). جنبه‌های رمان، ترجمه‌ی ابراهیم یونسی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۰). شاهنامه، بر اساس چاپ مسکو، تهران: هرمس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸). عناصر داستانی، چاپ ششم، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۳). داستان و ادبیات، چاپ اول، تهران: آینه مهر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران: علمی.
- مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه، چاپ اول، تهران: سخن.
- وال میکی، تلسی داس وهمکاران. (۱۳۷۹). رامایانا کهن‌ترین متن حماسی، عاشقانه هند، ترجمه‌ی امر سنکهه، امر پرکاش، تهران: الست فردا.