University of Sistan and Baluchestan

Journal of Subcontinent Researches

Print ISSN: 2008 - 5710
Online ISSN: 2538 - 5062

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

Comparative Study of Plot of Story of Sivash and Ramayana

Arezoo Amjadian [1] | **Fateme Modaresi** [2]✉

1. Ph.D. Student, Persian Language and Literature, Urmia University, Iran.
Email: amjadian0062@yahoo.com
2. Corresponding Author, Associate Professor Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran,
Email: fatemeh.modarresi@yahoo.com

Article history Received: 30 May 2024 **Received in revised form:** 23 November 2024 **Accepted:** 23 November 2024 **Published online:** 21 March 2026

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

Although some writers limit fiction to the field of prose fiction; but considering that fiction has a long history, as long as the history of human life and in fact, its age reaches back to the origins of literature and is related to early humans and before the invention of writing and writing, (Forster, 1980: 46) in addition to prose works, it also includes poetic works; therefore, in this study, narrative poetic systems such as Shahnameh and Ramayana are considered as fictional works, in order to conclude to what extent such works are compatible with modern fiction; because understanding their fictional elements as the oldest surviving fictional works helps to understand the process of formation and evolution of modern fiction and to the progress of fiction. Therefore, the prominent epic works of the two peoples of Iran and India, who lived in the same land in ancient times and undoubtedly had countless similarities, are a suitable option.

Considering that "recognizing the elements of the story and recognizing their appropriate and purposeful application in stories is of particular importance in fiction literature; because it is the correct application of the elements of the story that separates an average writer from a creative writer during the process of transferring the plot to the story." (Mestour, 1379: 29) The more capable, tasteful, and precise the writer uses them, the higher the quality of his work will be.

Journal of Subcontinent Researches, Vol. 18, No.50, 2026, pp.9-26.
DOI: 10.22111/JSR.2025.50762.2473

© Amjadian, A. Modaresi, F.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

The best way to recognize texts that are based on a story is to analyze their story elements. Plot, which is one of the most important elements of a story that is very involved in the course of events of the story and overshadows other story elements, is of particular importance in this regard; therefore, the plot element was considered for examination and research. In this study, the plots of these two stories were examined and compared to answer the following questions:
1- Is their plot based on the structure of modern storytelling?
2- What are the similarities between their plot structures?
3- What are the strengths and weaknesses of each of them in using plot components?

2. Research Methodology
This research was conducted based on a descriptive-analytical method and by utilizing the library method and collecting evidence from the works in question; first, the plot components of each work were examined separately, and then an overview of the plot structure of each was presented, and finally, by matching and comparing their plot structures, the desired result was achieved.

3. Discussion
Similarities and differences in the plots of the two stories: Both works have a closed plot and the fate of the characters is determined at the end of the story. The plot principles, in accordance with literary criticism, can be seen in the plots of both works; but the plot structure, story logic, and cause-and-effect relationships of events are more in the Shahnameh than in the Ramayana.
Fatalism and prophecy: What has caused the weakness of the plot from the perspective of modern storytelling in these two works is fatalism. Of course, the Ramayana has paid more attention to fate than the Shahnameh, and Ferdowsi was able to coordinate the effect of fate with the story logic. Fatalism makes the events predictable for the audience and reduces the tension of the story. In the Ramayana, the events of the story are stated with fate before they happen; but in the Shahnameh, sometimes with prophecy, the end of the story is generally stated, and the events of the story are not stated with fate.
Bad and good omens: Attention to omens and its effect on the story action is more prominent in the Ramayana. Before the action of the story, it is predicted by the omen of events; but this is rarely seen in Siavash's story.
Dream: "Many of the main events of the epic are depicted in the dreams of the heroes before they happen." (Sarami, 2009: 554) In the process of Siavash's story, dream is also very important and has affected its plot; for example, Afrasiab dreams that he is cut in half by the son of Kavus; then, he is afraid and makes peace with Siavash and this dream has affected the process of plotting the story and is part of the logical course of the story; therefore, not only does the interpretation of dreams not reduce the tension of the story, but it is also achieved with the help of cause and effect relationships of events. In the Ramayana, Sita's guardian dreams that a monkey came and burned the city of Lanka, and the same thing happens. This dream, which is interpreted later, is neither part of the logical course of events nor does it contribute to the story's further development; it only weakens the story's tension and plot.

4. Conclusion
The introduction in both stories has taken place with the necessary tension. In the story of Siavash, the story begins with the discovery of a beautiful woman in the forest and Kikavus' love for her and the birth of Siavash from her. In the story of Ramayana, the story begins with a description of Ravana's tyranny and then, like in the story of Siavash, enters the main story with the birth of Ram. In the continuation of the plot of Siavash's story, Ferdowsi establishes the cause-and-effect relationships of subsequent events by presenting logical events (such as Kikavus sending Siavash as a child to be educated by Rostam) and thus helps to strengthen the plot of the story. While in the story of Ramayana, after the introduction, by presenting Sita's love for Ram, he creates tension in the course of the story's plot and increases this tension by presenting the ceremony of choosing a wife for Sita by holding a competition among the suitors; But it failed to develop and expand it as it should have, and it destroys the audience's sense of expectation at the very beginning and before it turns into horror. In the course of the plot of both works, we witness the interpretation of dreams and prophecies. The dreams

mentioned in Siavash's story not only did not weaken the plot, but were either part of the cause-and-effect sequence of events or helped increase the sense of suspense; but the interpretation of dreams in the story of Ramayana is not only not part of the logical course of the story, but also reduced the tension of the story. In general, although in both works, as the climax approaches, the sense of suspense and tension of the story and conflicts gradually increases, and then it turns into a crisis, and finally, after reaching the climax, the unraveling occurs; but in the story of Ramayana, these tensions and the sense of suspense and crises are presented much less than in Siavash's story.

Therefore, these two works in a way represent the evolution of story writing; because both of them originate from the same foundation and story; but in the Ramayana, because it was written before the story of Siavash in the Shahnameh, the plot is close to primitive storytelling, and the fatalism, prophecy, omen, and the initial atmosphere of the story have weakened the plot and reduced the tension and sense of suspense of the story; however, while Ferdowsi has recounted destinies through fatalism and prophecy, he has paid attention to the logical sequence of the story plot by observing the cause and effect relationships of events, and has made the story more acceptable and more exciting for the audience, and its plot is more in line with modern storytelling and works better in storytelling than Valmiki, and this is evidence that these works have laid the foundations of modern storytelling.

5. 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.

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. (2026). Comparative Study of Plot of Story of Sivash and Ramayana. *Journal of Subcontinent Researches*, 18(50), 9-26.

DOI: 10.22111/JSR.2025.50762.2473

مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

شاپا چاپی: ۵۷۱۰-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۵۰۶۲-۲۵۳۸

Homepage: https://jsr.usb.ac.ir/

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. نویسنده مسئول، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ایران. رایانامه: fatemeh.modarresi@yahoo.com

چکیده

داستان سیاوش، در شاهنامهٔ فردوسی و داستان رامایانای والمیکی، هر دو جزء داستان‌های حماسی منظوم‌اند و از منظر بن‌مایه-های اساطیری شباهت‌هایی دارند. در سال‌های اخیر، مطالعات تطبیقی بسیاری میان این دو اثر انجام شده‌است؛ اما به تحقیق در باب عناصر داستانی آن‌ها توجه نشده‌است. 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 شده‌است، تا معلوم شود، چه میزان با اصول داستان‌نویسی مدرن منطبق‌اند؛ بنابراین، ابتدا مقدماتی در مورد عناصر داستانی و پیرنگ، به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای بیان‌شد و سپس، اجزای پیرنگ دو اثر، مورد وارسی تطبیقی قرارگرفت و پس از آن، این نتیجه به‌دست‌آمد که هر دو اثر از اجزای پیرنگ، براساس داستان‌نویسی مدرن بهره‌جسته‌اند؛ البته شاهنامه، مقدمه‌چینی، گره‌افکنی و گره‌گشایی پر کشش‌تری دارد و توالی حوادث آن با سیرمنطقی‌تری همراه است. هر دو داستان به تعبیر خواب و پیشگویی، توجه‌داشته‌اند؛ اما این امر، در «شاهنامه» به توالی منطقی حوادث و کشش بیشتر آن انجامیده است؛ درحالی‌که در «رامایانا» همین امر و همچنین توجه به شگون حوادث، باعث شده که نسبت به ساختار پیرنگ «سیاوش»، استحکام کمتری داشته‌باشد.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، داستان سیاوش، داستان رامایانا، عناصر داستانی، پیرنگ.

۱- مقدمه

ادبیّات داستانی، «به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبهٔ تاریخی و واقعی‌اش غلبه‌کند، اطلاق‌می‌شود؛ امّا 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 نمایشنامهٔ منظوم و حماسه و تراژدی و کمدی را دربر نمی‌گیرد؛ یعنی به منظومه‌های حماسهٔ «شاهنامه» ابوالقاسم فردوسی، ادبیات داستانی نمی‌گویند و ادبیات داستانی فقط معرّف آثار داستانی منثور است» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰). در *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، «این اصطلاح را کلاً به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق‌می‌کند که جنبه‌ی خلاّقه‌ی آن‌ها بر واقعیت غلبه‌دارد و شامل: قصه، داستان کوتاه، داستان بلند و رمان می‌شود» (داد،۱۳۷۸: ۲۲).

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۵۰، ۱۴۰۵، صص ۲۶-۹.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۱۰ **تاریخ ویرایش:** ۱۴۰۳/۰۹/۰۳ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۰۹/۰۳ **تاریخ انتشار:** ۱۴۰۵/۰۱/۰۱

استناد: امجدیان، آرزو؛ مدرسی، فاطمه. (۱۴۰۵). بررسی تطبیقی پیرنگ داستان سیاوش و رامایانا، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۸(۵۰)، ۲۶-۹.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

DOI: 10.22111/JSR.2025.50762.2473

© امجدیان، آرزو؛ مدرسی، فاطمه.

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، ۱۳٦۹: ٤٦) علاوه بر آثار منثور، شامل آثار منظوم نیز می‌شده است؛ پس در این تحقیق، منظومه‌های روایی چون «شاهنامه» و «رامایانا» جزء آثار داستانی درنظر گرفته شده‌است؛ زیرا بر اساس آثار مکتوبی که به ما رسیده، کتاب مقدس ایرانیان قدیم؛ یعنی اوستا نقطه‌ی شروع داستان‌پردازی 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 ادامه‌یافته 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 به‌هم‌آمیخته است، انتخاب می‌کردند.» (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۲۳٦) بر این اساس، منظومه‌های روایی کهن جزء آثار داستانی محسوب می‌شوند.

در این مقاله سعی‌شده، از منظر ساختار ادبیات داستانی نوین، نمونه‌ای از این‌دست آثار، مورد بررسی قرارگرفته‌شود، تا این نتیجه حاصل‌گردد که این‌گونه آثار تا چه میزان با ادبیات داستانی نوین منطبق‌اند؛ زیرا شناخت عناصر داستانی آن‌ها به‌عنوان کهن‌ترین آثار داستانی برجای‌مانده، به شناخت روند شکل‌گیری و تکامل داستان مدرن و به پیشرفت ادبیات داستانی یاری می‌رساند؛ از این‌رو، آثار حماسی برجسته‌ی دو قوم ایران و هند که در روزگاران کهن در یک سرزمین می‌زیسته‌اند و بی‌شک مشترکات یکسان بی‌شماری داشته‌اند، گزینه‌ی مناسبی می‌باشد.

با توجه به این نکات «شناخت عناصر داستان و تشخیص کاربرد به‌جا و هدفمند آن‌ها در داستان‌ها در ادبیات داستانی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد؛ زیرا کاربستِ درستِ عناصرِ داستانی است که در جریان انتقال طرح به داستان، میان نویسنده‌ای متوسط و نویسنده‌ای خلّاق فاصله‌می‌افکند.» (مستور،۱۳۷۹: ۲۹) و هرچه نویسنده در به‌کارگیری آن‌ها از توانمندی و ذوق و دقّت بالا بهره‌گیرد، اثرش از کیفیّت بالاتری برخوردار خواهدبود.

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 دخیل‌بوده و دیگر عناصر داستانی را تحت‌الشعاع خود قرارمی‌دهد، در این راستا حائز اهمیت خاصی است؛ بنابراین عنصر پیرنگ، برای بررسی و تحقیق مدّ نظر قرار گرفته‌شد.

از شاهنامه‌ی فردوسی، داستان «سیاوش» انتخاب شد که از زیباترین و برجسته‌ترین داستان‌های اساطیری و حماسی ایران است. اثر دیگر، حماسهٔ «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 مقایسهٔ پیرنگ این دو اثر پرداخته‌شد تا به این سؤالات پاسخ داده‌شود که؛

۱-آیا پیرنگ داستانی آن‌ها بر اساس ساختار داستان‌نویسی به‌شیوه‌ی مدرن انجام شده‌است؟

۲-چه شباهت‌هایی میان ساختار پیرنگ آن‌ها وجود دارد؟

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

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

از آن‌جا که «پیرنگ»، عنصری داستانی است که بر سایر عناصر داستان تأثیرمی‌گذارد؛ پس هرچه خلاقانه‌تر و هدفمندتر باشد، قطعاً منجر به قوت سایر عناصر داستانی و در نهایت، قوت کلّ داستان می‌گردد؛ بنابراین با بررسی و تطبیق پیرنگ داستان سیاوش و داستان رامایانا، به‌عنوان دو روایت داستانی مطرح و مهم در ایران و هند باستان، می‌توان به‌خوبی نقاط قوت و

ضعف این دو را آشکارکرد و به نقش هر یک در سیر تطوّر داستان‌نویسی پی‌برد و این‌کار می‌تواند افق‌های دید تازه‌ای پیش‌روی نویسندگان داستان‌های مدرن قراردهد تا آثاری با پیرنگی قوی و به‌دور از نقص و کاستی خلق‌نمایند.

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 انجام‌شده و از نظر شیوه‌ی تطبیقی از مکتب آمریکایی استفاده شده است که بر اساس اصل تشابه و همانندی است و در این راستا به ادبیّت آثار ادبی؛ یعنی، آن‌چه که اثر ادبی را در زمره‌ی آثار ادبی قرارمی‌دهد، توجه‌می‌کند؛ 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؛ به‌علاوه، ادبیات را در تاریخ ادبیات محدودنکرده و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دورنمی‌کند (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹٦، به‌نقل از سیّدی، ۱۳۹۰: ۱۵).

برای این‌منظور، ابتدا اجزای پیرنگ هر یک از آثار به‌شکل مجزا مورد بررسی قرارگرفته‌است و سپس دورنمایی از ساختار پیرنگ داستانی هر یک ارائه شده‌است و در پایان با تطبیق و مقایسهٔ ساختار پیرنگ آن‌ها نتیجهٔ مورد نظر به‌دست آمد.

۱-٤- پیشینهٔ 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 به‌حال به این جنبه از دید تطبیقی، توجه نشده‌است؛ البته تحقیقات بسیاری در زمینه‌ی عناصر داستانی داستان «سیاوش» و نیز پیرنگ آن صورت گرفته‌است؛ مانند: پایان‌نامهٔ بررسی عناصر داستانی در داستان‌های سیاوش و فرود از فخری زارعی (۱۳۸٦) که در آن نقاط قوت و امتیازات دو داستان مذکور را با یکدیگر مقایسه کرده‌است؛ پایان‌نامهٔ بررسی عناصر نمایشی داستان «سیاوش» در شاهنامهٔ فردوسی با تأکید بر نقد کهن‌الگویی ازمجید آزادگان (۱٤۰۱) که به بررسی ساختار داستانی و عناصر نمایشی داستان از دیدگاه کهن‌الگوها و مطابقت آن‌ها با آراء اندیشمندانی چون یونگ پرداخته‌است؛ پایان‌نامهٔ هنر داستان‌پردازی فردوسی در داستان «سیاوش» از اسدالله جعفری (۱۳۷۸) که به عناصر داستان و پیرنگ از جنبه‌ی نمایشی‌بودن؛ یعنی تراژیک و درماتیکی آن توجه داشته‌است؛ پایان‌نامهٔ مقایسهٔ عناصر داستان در چهار منظومهٔ عاشقانه (خسرو وشیرین، لیلی‌ومجنون، بیژن و منیژه و سیاوش و سودابه) از خورشید نوری (۱۳۸۳) که به‌صورت کلی و خلاصه، ویژگی‌های پیرنگ داستان سیاوش را بیان‌کرده و با دیگر منظومه‌ها مقایسه نموده‌است؛ مقالهٔ 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 قرارداده‌است؛ مقالهٔ پیرنگ و بررسی آن در داستان سیاوش از اسدالله جعفری (۱۳۹۱) که پیرنگ داستان را بر اساس سه بنمایه و پیرفت مورد توجه قرار داده‌است.

در زمینهٔ عناصر داستانی داستان رامایانا، هیچ‌گونه بررسی و تحقیقی صورت نگرفته است. هرچند در سال‌های اخیر تحقیقات تطبیقی بسیاری بر روی این دو داستان انجام شده‌است؛ زیرا این دو را بازمانده‌های آیین باروری گیاهی می‌دانند. «این آیین به اعصاری بسیار کهن در تاریخ تفکر بشر تعلق‌دارد که در نهادهای فرهنگی مادرسالاری هزاره‌های چهارم و پنجم پیش‌ازمیلاد در اعتقادات سومری، سامی و مدیترانه‌ای آسیای غربی بوده‌است» (شیخ‌حسینی و خلیلی‌جهان‌تیغ، ۱۳۹۳: ۸۵)؛ همانند، پایان نامه‌ی مطالعهٔ تطبیقی روایت‌های سیاوش و رامایانا بر اساس نظریه‌ی گرمس از حمیدرضا عالی‌زاده (۱٤۰۱) 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 قبادی‌فومشی (۱۳۹۱) که به بررسی عناصر اساطیری و آئینی و فرهنگی دو اثر پرداخته است و مقالهٔ تحلیل ساختار داستان سیاوش و دو داستان «رام چندر» و «سدنو» در هند از زینب شیخ‌حسینی و مریم خلیلی‌جهانتیغ (۱۳۹۳) که ساختار کلی سه داستان را در ارتباط با اسطوره‌ی مرگ و رستاخیز تحلیل کرده‌است؛ مقاله‌ی بررسی تطبیقی شخصیت‌ها و کارکردهای آن‌ها در داستان‌های سیاوش و رامایانا از یوسف‌علی بیرانوند (۱۳۹۵) که شخصیت‌های دو داستان را بر اساس ویژگی‌ها و کنش‌های مشترک بررسی کرده‌است؛ 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 پرداخته‌است. با توجه به مطالب یادشده، مقایسه و تطبیق عناصر داستانی این دو داستان در هیچ مقاله و تحقیقی مورد توجه قرارنگرفته‌است.

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 عارض‌شود، حفظ کند» (عمرانی،۱۳۷٤: ٧٦). «پیرنگ»، در واقع به‌معنی نقل حوادث با تأکید بر موجبیّت و روابط علّت و معلول است؛ پس، تنها بیان متوالی حوادث نیست، بلکه علّت حوادث و چگونگی به‌وجودآمدن آن‌ها را نیز نشان‌می‌دهد. 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 جلوه‌کند (میرصادقی،۱۳۸۳: ٦٧). پیرنگ، دو نوع دارد. ۱- پیرنگ بسته: پیرنگی است که نظم جاری در حوادثش بیشتر به‌صورت 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،۱۳۸٤: ۳۳).

پیرنگ اجزایی دارد؛ از جمله: ۱-عمل یا کنش: ایجاد سلسله حوادث است. ۲- زمینه‌چینی و شروع. ۳- گره‌افکنی؛ یعنی به‌هم-ریختن تعادل زندگی ٤- کشمکش؛ یعنی روبه‌روشدن شخصیت‌ها با عوامل بیرونی و گاه درونی. ٥- تعلیق (هول و ولا): ایجاد حالت انتظار، کنجکاوی و کشش برای پی‌بردن به ادامه‌ی داستان است. ٦- 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 (پارسی‌نژاد،۱۳۷۸: ۷۲ و مستور،۱۳۷۹: ۲۱).

۲-۱- پیرنگ داستان سیاوش

داستان «سیاوش» دارای پیرنگی بسته است و با گره‌گشایی حوادث، سرنوشت شخصیت‌ها مشخص‌می‌شود. پیرنگ داستان در توصیف زندگی شخصیت سیاوش از تولد تا مرگ اوست. فردوسی داستان را با پیداشدن دختر زیبایی در جنگل، ازدواج کاووس‌شاه با او و به‌دنیاآمدن سیاوش از او، آغاز و حادثه‌سازی می‌کند و بدین‌شکل آغازی جذاب و پرکشش برای داستانش رقم‌می‌زند. بعد از تولد سیاوش، رستم از کاووس می‌خواهد، سیاوش را برای تعلیم به او بسپرند. کاووس، می‌پذیرد. تعلیم سیاوش توسط رستم در حوادث داستان دخیل است. پرورش او توسط رستم به‌مثابه نماد هویت ایرانی در شاهنامه، هم ارزش والای سیاوش برای ایران را مشخص‌می‌کند و هم تأثیر سرنوشت سیاوش را در سرنوشت ایران نشان‌می‌دهد. چنان‌چه کشته‌شدنش توسط افراسیاب، آغاز افول تورانیان است و با انتقام کیخسرو، تورانیان برای همیشه شکست می‌خورند. از سویی، وقتی رستم، سیاوش را پرورش‌می‌دهد، با مرگش انگیزهٔ بیشتری برای انتقام می‌یابد؛ بنابراین وجود این حادثهٔ فرعی در طرح داستان، برای استحکام پیرنگ بسیار حائزاهمیت است و فردوسی از همان ابتدا مهارتش را در ایجاد شروعی جذاب،

نمایش داده‌است؛ به‌علاوه با ایجاد روابط منطقی میان حوادث داستان، باعث تقویت پیرنگش شده‌است. سیاوش بعد از تعلیم، خواستار بازگشت به دربار می‌شود و آمدن سیاوش به دربار و دیدن و عاشق‌شدن سودابه، گره اول داستان را ایجادمی‌کند.

با تلاش‌های سودابه برای به‌دست‌آوردن سیاوش، کشش‌ها شروع‌شده و به‌تدریج گسترش‌می‌یابند. سودابه، به بهانه‌های مختلف می‌خواهد سیاوش را به‌خودش نزدیک‌کند؛ ابتدا پنهانی به او پیغام می‌فرستد که به شبستان بیاید اما سیاوش می‌گوید: «مرد شبستان نیم»(فردوسی، ۱۳۹۰: ۲۹۲)؛ سپس، سودابه نزد کاووس‌شاه 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، دسیسهٔ سودابه است؛ اما نمی‌تواند چیزی بگوید؛ زیرا در معرض اتهام قرارمی‌گیرد؛ پس به‌ناچار می‌پذیرد. سودابه در شبستان به او می‌گوید که هر دختری را می‌خواهد از ماه‌رویان شبستان انتخاب‌کند؛ اما در خلوت به او می‌گوید، که جان و تنش را تسلیم او خواهدکرد و خواهان رابطهٔ پنهانی با اوست. ولی سیاوش این کار سودابه را عمل دیو می‌داند و نمی‌پذیرد. وقتی اصرارهای سودابه را می‌بیند، می‌گوید، شایسته‌نیست جز شاه کسی برای تو باشد، من نیز دخترت را انتخاب‌می‌کنم «کنون دخترت بس که باشد مرا» (همان: ۲۹۷)؛ اما سودابه همچنان اصرارمی‌کند و می‌گوید، هفت‌سال است که مهر او را در دل دارد. با اصرارهای سودابه، کشش و حس تعلیق در داستان ایجادشده و لحظه‌لحظه بر آن افزوده‌می‌شود و مخاطب را برای دنبال‌کردن داستان مشتاق‌می‌کند. نپذیرفتن پیشنهاد سودابه از سوی سیاوش، باعث ایجاد حادثهٔ بعدی می‌گردد و کشمکش در پیرنگ ادامه‌می‌یابد. بی‌حیایی سودابه چنان‌است که وقتی سیاوش به او تن‌نمی‌دهد و تسلیم خواستهٔ او نمی‌شود، به سیاوش می‌گوید، «کنم برتو بر پادشاهی تباه» (همان: ۲۹۹) و با مقاومت سیاوش، سودابه به او تهمت‌می‌زند و کشمکش پررنگ‌تری در پیرنگ شکل‌می‌گیرد. درپی این کشمکش بیرونی، سودابه، کاووس‌شاه را خبرمی‌کند و به دروغ می‌گوید که سیاوش قصد خیانت به او را داشته‌است و فریاد می‌زند که سیاوش نزد او آمده و می‌خواهد فقط با او باشد. فردوسی این کشمکش را با کشش و تعلیق بسیار به این‌صورت بیان کرده‌است:

برآمد خروش از شبستان اوی — فغانش ز ایوان برآمد به کوی
یکی غلغل از باغ و ایوان بخاست — که گفتی شب رستخیزست راست
به‌گوش سپهبد رسید آگهی — فرودآمد از تخت شاهنشهی
پراندیشه از تخت زرین برفت — به‌سوی شبستان خرامید تفت
بیامد چو سودابه را دید روی — خراشیده و کاخ پر گفت‌وگوی
ز هر کس بپرسید و شد تنگ‌دل — ندانست کردار آن سنگ‌دل
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
به‌دل گفت ار این راست گوید همی — وزین‌گونه زشتی نجوید همی
سیاووش را سر بباید برید — بدینسان بود بند بد را کلید

(همان:۲۹۹ ـ 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 ادامه‌می‌یابد؛ 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. کاووس‌شاه این مسأله را بررسی‌می‌کند و می‌فهمد، جنین متعلق به سودابه نیست و دسیسهٔ سودابه معلوم می‌شود؛ اما همچنان سودابه به‌دنبال دسیسه است و داستان دچار تعلیق بیشتری شده و کشش بیشتری در مخاطب ایجاد می‌کند. این کشمکش بیرونی پیرنگ را تا بدان‌جا می‌برد که کاووس‌شاه مجبورمی‌شود گناهکار و بی‌گناه را پیدا کند و با نظر موبدان، به برگزاری آزمون آتش روی‌می‌آورد، 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 بدین‌ترتیب تعلیق و هول و ولای مخاطب به نقطه‌ی اوج خود نزدیک می‌شود:

سیاوش چنین گفت کای شهریار — که دوزخ مرا زین سخن گشت خوار
اگر کوه آتش بود بسپرم — ازین تنگ خوارست اگر بگذرم
(همان: ۳۰٤)

گذر سیاوش از آتش، نقطه‌ی اوج داستان است و با بیرون‌آمدنش از آتش، گره‌گشایی می‌شود و سودابه گناهگار می‌شود و بدین‌ترتیب، مخاطب از هول و ولا بیرون می‌آید. پس از آن کاووس‌شاه دستور می‌دهد سودابه را بر دار کنند؛ اما سیاوش که می‌داند ممکن است، پدرش بعداً پشیمان شود، کاووس را از تصمیمش منصرف‌کرده و سودابه را شفاعت می‌کند.

با بخشیده‌شدن سودابه نیز از حس تعلیق داستان کاسته‌می‌شود؛ 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 دسیسهٔ دوبارهٔ سودابه و آمدن افراسیاب به جنگ با ایرانیان شکل‌می‌گیرد. در این‌جا با دو کشمکش بیرونی مواجه‌می‌شویم؛ یکی کشمکش و جنگ میان دو کشور ایران و توران و دیگری کشمکش میان سودابه و سیاوش در دربار که همچنان ادامه‌دارد. دسیسه‌ی دوباره‌ی سودابه، گره‌افکنی جدیدی در سیر طرح داستان، ایجاد می‌کند که بر تصمیم سیاوش تأثیرمی‌گذارد و آمدن افراسیاب به جنگ، حادثه‌ی تازه‌ای است که پیرنگ و روابط علّی و معلولی آن‌را تقویت می‌کند. فردوسی کشمکش درونی کاووس را که از شنیدن خبر حمله‌ی افراسیاب هراسان شده بدین‌شکل به‌تصویرمی‌کشد:

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

فردوسی به‌همان میزان که کشمکش اهمیت دارد به آن پرداخته و همان اندازه حس تعلیق ایجاد می‌کند و این تناسب باعث می‌شود، نقطه‌ی اوج و بحران به‌خوبی خود را نشان‌دهد. 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 به‌واسطه‌ی خوابی که می‌بیند از جنگیدن منصرف می‌شود. این خواب حادثه‌ای است

چنین گفت پرمایه افراسیاب — که هرگز کسی این نبیند به خواب
کجا چون شب تیره من دیده‌ام — ز پیر و جوان نیز نشنیده‌ام
بیابان پر از مار دیدم به خواب — جهان پر ز گرد آسمان پر عقاب
زمین خشک شخّی که گفتی سپهر — بدو تا جهان بود ننمود چهر
سراپردهٔ من زده بر کران — به گردش سپاهی ز کندآوران
یکی باد برخاستی پر ز گرد — درفش مرا سر نگونسار کرد
برفتی ز هر سو یکی جوی خون — سراپرده و خیمه گشتی نگون
وزان لشکر من فزون از هزار — بریده سران و تن افگنده خوار
سپاهی ز ایران چو باد دمان — چه نیزه به دست و چه تیر و کمان
همه نیزهاشان سر آورده بار — وزان هر سواری سری در کنار
بر تخت من تاختندی سوار — سیه‌پوش و نیزه‌وران صد هزار
برانگیختندی ز جای نشست — مرا تاختندی همی بسته دست
نگه کردمی نیک هر سو بسی — ز پیوسته پیشم نبودی کسی
مرا پیش کاووس بردی دوان — یکی بادسر نامور پهلوان
یکی تخت بودی چو تابنده ماه — نشسته برو پور کاووس شاه
دو هفته نبودی ورا سال بیش — چو دیدی مرا بسته در پیش خویش
دمیدی به کردار غرنده میغ — میانم بدو نیم کردی به تیغ
خروشیدمی من فراوان ز درد — مرا ناله و درد بیدار کرد

(همان: ۳۱۳ ـ ۳۱٤)

که روایت داستانی را پیش‌می‌برد و روابط علّی و معلولی حوادث را منطقی جلوه‌می‌دهد. 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 به‌تصویرمی‌کشد:

فردوسی با طرح این خواب در ابتدای داستان، سرانجام کار افراسیاب را نمایان می‌سازد؛ اما این کار را چنان در لفافه و با تبحّر انجام‌می‌دهد که نه‌تنها به طرح داستان و کشش آن لطمه‌ای وارد نمی‌کند؛ بلکه به ایجاد کشش و حس کنجکاوی 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 بهره‌می‌گیرد. در این‌جا نیز خواب افراسیاب داستان را وارد گره‌افکنی می‌کند و سرانجام داستان را تحت‌تأثیر قرارمی‌دهد. افراسیاب، تصمیم‌می‌گیرد با سیاوش صلح‌کند. سیاوش نیز با مشورت بزرگان و رستم، این صلح را می‌پذیرد؛ اما کاووس صلح نمی‌خواهد و به رستم که خبر صلح را برایش برده، می‌گوید، تو برای تن‌آسایی نمی‌خواهی بجنگی و سپهد طوس را به‌جای او به جنگ می‌فرستد. رستم نیز به قهر به زابلستان برمی‌گردد. نپذرفتن 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 تصمیم‌می‌گیرد، جنگ را رها کرده، به کشور دیگری برود. ماجرای نپذیرفتن صلح از سوی کاووس‌شاه را به افراسیاب می‌گوید و از او اجازه‌می‌خواهد که از توران عبورکند و به گوشه‌ای از جهان برود. پیران ویسه، وزیر افراسیاب، افراسیاب را قانع‌می‌کند که سیاوش را در توران بپذیرند و می‌گوید کاووس می‌میرد و دو کشور برای تو می‌شود. جنگ خواهی کاووس و پناه‌دادن 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. منجّمان 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 بیان‌می‌شود؛ اما باز هم چنان کلی بیان‌می‌شود، که از کشش داستان نمی‌کاهد. سیاوش زندگی تازه‌ای را در توران آغازمی‌کند. «سیاووش‌گرد» را می‌سازد. روزگارش به آرامی می‌گذرد تا این‌که گرسیوز نزد او می‌رود. در نشستی دوستانه، سیاوش، دو پهلوان نامدار سپاه او، دمور و گروی را زمین می‌زند و گرسیوز کینه‌ی او را به‌دل می‌گیرد. حقارت گرسیوز، گره‌افکنی تازه‌ای در داستان ایجاد می‌کند. گرسیوز نزد افراسیاب می‌رود و با نیرنگ سعی‌می‌کند، سیاوش را خائن جلوه‌دهد. افراسیاب غمگین می‌شود:

دل شاه زان کار شد دردمند پر از غم شد از روزگار گزند

(همان: ۳۵٦)

بدین‌ترتیب علاوه بر کشمکش بیرونی میان گرسیوز و سیاوش، کشمکش درونی نیز در دل افراسیاب شکل‌می‌گیرد. ادامهٔ داستان، به دسیسه‌های گرسیوز می‌پردازد که می‌خواهد نظر افراسیاب را نسبت به سیاوش تغییر دهد، با این گره‌افکنی‌ها و کشمکش‌ها رفته‌رفته داستان به بحران نزدیک می‌شود. افراسیاب می‌خواهد، سیاوش را به ایران برگرداند؛ اما گرسیوز مانع‌می‌شود؛ پس افراسیاب از او می‌خواهد، سیاوش را به بهانه‌ای به دربارش بیاورد. گرسیوز نزد سیاوش می‌رود و به سیاوش می‌گوید، افراسیاب بر تو بدگمان‌شده و قصد کشتنت را دارد و سیاوش را می‌ترساند و سیاوش را که می‌خواهد سؤتفاهم ایجاد شده را برطرف‌کند؛ منصرف می‌کند. پیرنگ داستان وارد کشمکش‌های پی‌درپی 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. گرسیوز نزد افراسیاب می‌رود و می‌گوید سیاوش نیامد و بهانه آورد. بدین‌ترتیب خشم افراسیاب را برمی‌انگیزد. دسیسه‌ی گرسیوز ادامه‌می‌یابد تا این‌که افراسیاب با لشکری برای جنگ به‌سوی 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 بجست خروشی برآورد چون پیل مست
همی‌داشت اندر برش خوب چهر بدو گفت شاها چه‌بودت ز مهر
خروشید و شمعی برافروختند برش عود و عنبر همی سوختند
بپرسید زو دخت افراسیاب که فرزانه شاها چه دیدی به خواب
سیاوش بدو گفت کز خواب من لبت هیچ مگشای بر انجمن
چنین دیدم ای سرو سیمین به خواب که بودی یکی بی‌کران رود آب
یکی کوه آتش به دیگر کران گرفته لب آب نیزه‌وران
ز یک‌سو شدی آتش تیزگرد برافروختی از سیاووش گرد
ز یک دست آتش ز یک دست آب به پیش اندرون پیل و افراسیاب
بدیدی مرا روی کرده دژم دمیدی بران آتش تیزدم
چو گرسیوز آن آتش افروختی از افروختن مر مرا سوختی

(همان: ۳٦۵)

سیاوش با این خواب می‌ترسد و دچار کشمکش درونی می‌شود و می‌فهمد، عمرش به‌سر آمده است. به فرنگیس وصیّت می‌کند، اسم پسرش را کیخسرو بگذارد و می‌گوید کیخسرو انتقامش را می‌گیرد. فرنگیس از او می‌خواهد، فرارکند. سیاوش به‌سمت ایران فرارمی‌کند 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؟ گرسیوز در گفتگوی سیاوش و افراسیاب مداخله‌می‌کند و افراسیاب را به کشتن سیاوش برمی‌انگیزاند. بدین‌طریق فردوسی هر چه به نقطه‌ی اوج داستان نزدیک می‌شود، بر قوّت کشمکش‌ها، می‌افزاید و خواننده را با آن حس تعلیق و اضطراب فزاینده به دنبال‌کردن 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 می‌کنند و به «سیاووش‌گرد» 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 کشته‌شدن سیاوش شوند. فردوسی با واردکردن گفت‌وگوهایی سعی در به‌تعویق‌انداختن نقطه‌ی اوج دارد و مخاطب را با حس تعلیقی که در حد انفجار است به همراه‌کردن با خود می‌کشاند. گرسیوز بار دیگر بر نظر افراسیاب تأثیرمی‌گذارد و او را به کشتن سیاوش ترغیب می‌کند. افراسیاب دستور کشتن سیاوش را صادرمی‌کند. سیاوش را به دشت می‌برند و سر او را در تشت زرین می‌برند:

چو از شهر وز لشکر اندر گذشت — کشانش ببردند بر سوی دشت
ز گرسیوز آن خنجر آبگون — گروی زره بستد 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
به‌جایی که فرموده بد تشت خون — گروی زره برد و کردش نگون
یکی باد با تیره‌گردی سیاه — برآمد بپوشید خورشید و ماه
همی یک‌دگر را ندیدند روی — گرفتند نفرین همه بر گروی

(همان: ۳۷۱)

و بدین‌ترتیب با مرگ سیاوش گره‌گشایی در پیرنگ اتفاق‌می‌افتد. افراسیاب، بعد از کشتن سیاوش می‌خواهد، بر فرنگیس تازیانه بزنند، تا بچهٔ او سقط شود؛ اما پیران مانع‌می‌شود و فرنگیس را نزد خود می‌برد. کیخسرو به دنیا می‌آید و کین پدر می‌گیرد. با کینه‌خواهی ایرانیان و حمله‌ی کیخسرو، افراسیاب کشته‌می‌شود و توران به‌کلی شکست می‌خورد و آن سرانجام شومی که فردوسی در ابتدای داستان در میان خواب افراسیاب برای توران پیش‌بینی کرده بود به‌وقوع می‌پیوندد.

۲-۲- پیرنگ داستان رامایانا

داستان «رامایانا»، پیرنگی بسته دارد و سرنوشت همهٔ شخصیت‌ها در پایان داستان مشخص شده‌است. حادثه‌ی اصلی داستان جنگ «رام» و «راون» است. مقدمه‌چینی این پیرنگ، ظلم‌وستمی است که راون در جهان ایجاد کرده‌است. 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 «بسوامتر» برهمن خانه‌زاد دربار راجه جنک، به شهر متهلا می‌رود. مردم شهر تا او را دیدند، همگان گفتند، که او شایستهٔ 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 رفته‌بود، 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 «لکشمن با دانستن این خبر به رام گفت: تقدیر ایزدی چنین‌رفته که شما قوس مهادیوجی بشکنید و سیتا عروس شما گردد» (والمیکی، ۱۳۷۹: ۱۲۲).

والمیکی با پیش‌کشیدن ماجرای این مراسم در پیرنگش، سعی‌داشته با ایجاد حس کنجکاوی بیشتر در مخاطب، او را به ادامهٔ داستان ترغیب نماید. ستانند برهمن نیز از آن‌ها می‌خواهد به مراسم بیایند. آن‌ها به مراسم می‌روند. هیچکس از زورمندان نمی‌تواند، کمان را بشکنند. لکشمن 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 مدت‌زمان اندکی به اتمام می‌رسد؛ زیرا رام آن‌را «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 به‌خوبی آن‌را گسترش داده و حس تعلیق را به هول و ولا تبدیل‌کند و خیلی‌زود، حس تعلیق را از میان می‌برد و باعث تضعیف کشش پیرنگش می‌شود. هنگامی‌که 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 انجام‌می‌شود «چون کار شادی انجام یافت، از طرفین مردم مبارک‌باد گفتند. غریو شادی برخاست. از صدای نقاره سخن یکدیگر شنیده نمی‌شد» (همان: ۱٦۰).

پیرنگ اصلی بعد از این مقدمه‌چینی آغازمی‌شود. رام و سیتا زندگی خود را در شهر اوده آغازمی‌کنند، راجه جسرت نیز تدبیر امور را به‌دست رام می‌سپارد و همگان از این مسأله راضی‌اند. دوازده سال با شادی و آرامش بدین‌منوال می‌گذرد. پس از آن گره‌های اصلی به این شکل اتفاق‌می‌افتد 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 بدین‌شکل تعلیق وارد طرح می‌گردد:

«منترا 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. گریه‌کنان نزد کیکئی آمد و گفت ای رانی چه خفته‌ای؟ برخیز که آتش فتنه سر بر افلاک کشیده، به آب تدبیر فرونشان و الا تو را و مرا می‌سوزد» (همان: ۱۷٦). 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 خوش‌آمد خواهدگفت و مطیع اوامر او خواهد بود» (همان:۱۷٦). بدین‌صورت، کیکئی تحریک می‌شود و با اندوه نزد راجه می‌رود و می‌گوید: «دو وعده که پیشتر کردی به‌جا نیاوردی! راجه گفت کی خواستی که ندادم؟ حالا وقت است هر چه بخواهی بدهم رانی گفت: به یک وعده سلطنت به بهرت بده و به وعدهٔ دیگری سری رامچندر را با سیتا از ولایت اخراج کن، تا چهارده سال به لباس سناسیان صحرانشین باشد» (همان: ۱۷۸).

راجه تعجب می‌کند؛ اما چون گفته هرچه بخواهی می‌دهم، خود را ناچار در پذیرفتن خواستهٔ او می‌بیند؛ به رام می‌گوید تو مرا به زنجیر ببند و به‌زور سلطنت را بگیر؛ اما رام نمی‌پذیرد و می‌گوید به جنگل می‌رود. این گره‌افکنی، سیر پیرنگ را با رعایت روابط علّی و معلولی حوادث، پیش‌می‌برد.

رام و همسرش سیتا، به جنگل می‌روند و در جنگل مورد احترام عابدان و برهمنان قرارمی‌گیرند. راجه جسرت از اندوه رفتن رام، می‌میرد. بهرت که در آن زمان به قندهار رفته‌بود، برمی‌گردد و وقتی می‌بیند، مادرش چنین کاری کرده است، عصبانی می‌شود و به‌دنبال 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 هرقدر آدم دیدم به‌خاطرم نیامد؛ بنابراین باکره ماندم. شوهر نکردم حالا شکل‌وشمایل شما دیده،

مدهوش شدم و در عالم هیچ زنی به حسن‌وخوبی من نیست. می‌خواهم که تو را شوهرخود کنم سیتا را بده بخورم، من زن تو باشم به‌صورتی که خواهی برآیم» (همان: ۲۳٤ــ ۲۳۵). رام نمی‌پذیرد و می‌گوید، می‌توانی کنیز لکشمن باشی، شوربانکهه(خواهر راون) با دیگر عفریتان به جنگ رام می‌آید. رام نیز سه برادر او را می‌کشد و لکشمن به دستور رام گوش و بینی او را می‌برد.

داستان بار دیگر وارد کشمکش بیرونی شده و به‌تبع 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 نزدیک‌رسیدن 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 آهویی، به آن‌ها نزدیک شود و فرارکند، تا رام به‌دنبالش بیاید. ماریچ به شکل آهویی نزد آن‌ها رفته و کرشمه می‌کند. سیتا به رام می‌گوید آهو را برای او بگیرد، رام به‌دنبال 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 لکشمن می‌خواهد به‌دنبال رام برود، با رفتن لکشمن، 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 لنکاام» (همان: ۲٤٤).

دزدیده‌شدن سیتا در داستان تعلیق بیشتری ایجاد می‌کند و گره‌های داستان را به بحران نزدیک می‌کند. سیتا وقتی می‌فهمد دزدیده شده‌است، فریاد می‌کند و رام را صدا می‌زند. جتایی کرکس، برای کمکش می‌آید و با راون مقابله می‌کند؛ اما شکست می‌خورد. رام و لکشمن نیز وقتی بازمی‌گردند و سیتا را نمی‌یابند، به‌دنبالش می‌گردند. به جتایی کرکس، می‌رسند و او ماجرا را برایشان شرح‌می‌دهد. جتایی که از راون زخم عمیق برداشته، جان‌می‌دهد و می‌میرد.

دو برادر، پس از جست‌وجوی بسیار نزد هنومان می‌روند و هنومان به شکل برهمن نزدشان می‌آید. هنومان و سگریو با رام و لکشمن پیمان می‌بندند که به آن‌ها کمک می‌کنند. بال، سگریو و هنومان با لشکر عظیم میمونان به‌سمت لنکا می‌روند. هنومان با مشقت های فراوان از دریا عبورمی‌کند 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 بهره‌می‌گیرد؛ اما والمیکی دقیقا اصل حادثه داستان را بیان‌می‌کند و این امر باعث تضعیف پیرنگ و کشش داستانی می‌گردد. هنومان در لنکا سیتا را می‌یابد. خود را به او نشان‌می‌دهد و سیتا می‌فهمد، او فرستادهٔ رام است. هنومان به او می‌گوید، سوار بر پشتش بشود تا او را نزد رام ببرد؛ اما سیتا شرم می‌کند و سوارنمی‌شود. 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 قرارمی‌گیرد. راون دستور می‌دهد او را بکشند. دُم او را آتش زدند. هنومان نیز که زاده باد بود بر آتش می‌دمد و دُم 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 ایجادشده کاسته‌می‌شود. هنومان نزد رام می‌رود و رام با سپاه عظیم میمونان به‌سوی لنکا می‌رود. کشکمش و درگیری میان سپاه رام و راون آغازمی‌گردد. 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 بدین‌شکل، تعلیق و هول و ولای داستان به اوج خود نزدیک می‌گردد: «راون سیتا را گفت که ایندرجیت سری رامچندر و لکشمن و سایر لشکر با به‌ضرب تیرهای خود کشته آمد. بیا و ببین. سیتا با

ترجتا بر بیوان سوارشده به جنگ‌گاه رسید. دید که سری رامچندر و لکشمن و سایر میمونان به‌ضرب تیر مارصفت بی‌هوش افتاده‌اند. بسیار گریست» (همان: ۳٤۷).

سپس رام به هوش می‌آید و طبیب نیز لکشمن را مداوا می‌کند، میمون‌ها نیز به هوش می‌آیند. راون وقتی از زنده‌بودن آن‌ها باخبرمی‌شود، هراسان می‌شود. این‌بار وزیر دیگرش، «دهومراچهه»، به جنگ می‌رود. با این‌که شگون‌های بد، ظاهر می‌شود؛ اما او توجهی‌نمی‌کند و به جنگ ادامه‌می‌دهد. چون راون، دیگر دلاوری ندارد، خود به جنگ می‌رود و از رام زخمی می‌شود و به عقب برمی‌گردد و چون نمی‌تواند بجنگد، دستور می‌دهد «کونبهه کرن»، برادرش، به جنگ برود. او نیز به دست رام کشته می‌شود. دوباره ایندرجیت، به جنگ می‌رود و به دست رام کشته‌می‌شود. راون ناچار دوباره خودش به جنگ می‌رود، نقطه‌ی اوج داستان و کشمکش اصلی آن، جنگ میان آن‌هاست. سرانجام راون به دست رام کشته‌می‌شود و گره‌گشایی در پیرنگ داستان رخ‌می‌دهد.

با مرگ راون، نبرد نیکی و بدی تمام می‌شود؛ سیتا آزاد می‌شود و شهر لنکا را به بهبیکهن، 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 همراه‌می‌شود. رام که پس از کشمکش بسیار سیتا را آزاد می‌کند، به‌خاطر این‌که او مدتی در خانه راون مانده و طبق سنت هندی، خوشآیند نیست، بر او غضب‌کرده و از او دوری‌می‌کند و به او می‌گوید:

«هرچند او تو را به زور آورد، اما مدتی در خانه او ماندی و بدکاری او در عالم ظاهر است. بدین‌سبب به‌خاطر من وسواس می‌آید که شاید از نگاه‌داشتن تو مرا بد گویند انسان را از زبان عوام خلاصی نیست؛ بنابراین تو را گذاشتم هرجا به خاطرت رسد برو. کسی را که زن او به خانهٔ غیر باشد تمام خانواده بدنام می‌شود» (همان: ۳٤۷).

داستان وارد تعلیق دیگری می‌شود و با کشمکش بیرونی که این‌بار میان دو شخصیت اصلی داستان شکل گرفته‌است، 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 نگاه‌دار بی‌حرمت مکن و دل او را غمگین مساز» (همان: ٤۱۳).

رام نیز می‌پذیرد و می‌گوید: «همه بر من ظاهر است اما به نمود عوام او را گفتم» (همان:٤۱۳) 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، همه‌چیز 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 تأثیرمی‌کند 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: ٤۷۱) 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 چندر نیز این را می‌فهمد؛ اما ظاهر نمی‌کند. رام بعد از مدتی خواستار سیتا می‌شود و به‌دنبال 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 می‌

گوید 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 اوج‌می‌گیرد. از آن‌جا که تقدیر چنین است، آن‌ها در جهان دیگر هم را ببینند، سیتا آشتی نمی‌کند. رام به خواستهٔ 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 جای‌دهد، زمین بازمی‌شود و تختی مرصع بیرون می‌آید و سیتا بر آن می نشیند و به زمین می‌رود. رام ناراحت می‌شود و از زمین آواز می‌آید که سیتا را نخواهی‌دید 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 عروج‌می‌کند و بدین‌طریق پایان پیرنگ به شیوهٔ بسته شکل‌می‌گیرد.

۳-۲- تشابه و تفاوت در پیرنگ

هر دو اثر دارای پیرنگ بسته‌اند وسرنوشت شخصیت‌ها در پایان داستان مشخص‌می‌شود. اصول داستانی، مطابق با نقد ادبی در پیرنگ هر دو اثر قابل مشاهده است. داستان‌ها با مقدمه‌چینی پرکششی آغازمی‌شوند و با حوادثی گره‌افکنی شده و با افزایش کشمکش‌ها رفته‌رفته، با تعلیق بیشتری همراه می‌شوند وبه بحران رسیده و اوج داستان شکل‌می‌گیرد و پس از آن با طرح حوادثی به گره‌گشایی رسیده‌اند؛ اما ساختار پیرنگ، منطق داستانی و روابط علّی 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 منطبق با اصول نقد ادبی جهان باشد» (ریاحی، ۱۳۷٦: ۲۷۷). گره‌افکنی و گره‌گشایی و توالی حوادث در ساختار پیرنگ، با سیر منطقی‌تری در شاهنامه دیده‌می‌شود.

٤-۲-تقدیرگرایی و پیشگویی

آن‌چه موجب ضعف پیرنگ از منظر داستان‌نویسی مدرن، در این دو اثر شده، تقدیرگرایی است. البته، رامایانا نسبت به شاهنامه، به تقدیر توجه بیشتری داشته‌است 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 شده‌است؛ اما در شاهنامه، گاهی با پیشگویی، سرانجام داستان به‌صورت کلی، آمده است وحوادث داستانی با تقدیر بیان نشده‌است؛ به‌عنوان مثال، در شاهنامه، در داستان سیاوش، کاووس‌شاه بعد از به‌دنیاآمدن سیاوش، از پیشگو می‌خواهد، آیندهٔ او را پیش‌گویی کند و پیشگو تقدیر او را آشفته می‌بیند. در شاهنامه، این نوع پیشگویی‌ها اغلب در لفافه و به‌صورت کلی، بیان‌می‌شوند؛ 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 کمرنگ‌شدن کشش داستان می‌شود.

۵-۲-شگون‌های بد و خوب

توجه به شگون و تأثیر آن بر عمل داستانی در «رامایانا» پررنگ‌تر است. قبل از عمل داستانی، با شگون وقایع پیش‌بینی می‌شود؛ مثلاً، وقتی سیتا توسط راون به لنکا برده‌می‌شود، تکرار شده و وزرا و وکلای 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 به‌ندرت دیده‌می‌شود.

٦-۲-خواب

در اغلب داستان‌های اساطیری، خواب‌های متعددی از زبان اشخاص مثبت یا منفی یا حتی خود داستان‌سرا نقل شده‌است و «بسیاری از حوادث اصلی حماسه پیش از آن‌که واقع‌شوند، در خواب قهرمانان ترسیم‌می‌شوند» (سرامی، ۱۳۸۸: ٥٥٤) در واقع «یکی از کارکردهای رؤیا در حماسه، گسترش تقدیرپردازی و ابزار انتقال آن به مخاطب است و دیگری، مقدمه‌چینی برای نشان‌دادن حادثه‌ای بزرگ است» (عباسی، ۱٤۰۳: ۱٥۸). 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 تأثیرگذاشته و قسمتی از سیر منطقی داستان است؛ بنابراین نه‌تنها تعبیر خواب از کشش داستان نکاسته، بلکه به کمک روابط علّی و معلولی میان حوادث آمده است. در رامایانا، ترجتا، 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 شده‌است.

۳- نتیجه

مقدمه‌چینی در هر دو داستان، با کشش لازم اتفاق افتاده است. در داستان «سیاوش»، با پیداشدن زنی زیبا در جنگل و عشق کیکاووس به او و به‌دنیاآمدن سیاوش از او، داستان آغازمی‌شود. 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 ادامهٔ طرح داستان سیاوش، به مطرح‌کردن حوادث منطقی (مانند فرستادن سیاوش در کودکی برای تعلیم نزد رستم توسط کیکاووس) روابط علّی و معلولی حوادث بعدی را پایه‌گذاری می‌کند و بدین‌طریق به استحکام پیرنگ داستان کمک می‌کند. درحالی‌که در داستان رامایانا، پس از مقدمه، با این‌که با پیش‌کشیدن 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 می کند؛ اما آن‌طور که باید نتوانسته آن‌را به‌خوبی بپروراند و گسترش‌دهد و حس انتظار مخاطب را در همان ابتدا و پیش از تبدیل‌شدنش به هول و ولا، از میان می‌برد. در سیر پیرنگ داستان هر دو اثر، شاهد تعبیر خواب و پیشگوئی‌هایی هستیم. خواب‌های مطرح‌شده در داستان سیاوش نه‌تنها موجب تضعیف پیرنگ نگشته است، بلکه یا جزء سیرعلّی و معلولی حوادث بوده و یا به افزایش حس تعلیق کمک کرده است؛ اما تعبیر خواب در داستان رامایانا نه‌تنها جزء سیر منطقی داستان نیست، بلکه از کشش داستان نیز کاسته است. به‌طور کلی، با این‌که در هر دو اثر با نزدیک‌شدن به نقطهٔ اوج، رفته‌رفته بر حس تعلیق و کشش داستان و کشمکش‌ها افزوده شده است و سپس به بحران تبدیل‌شده 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 به‌نوعی نشان‌دهندهٔ سیر تحول داستان‌نویسی‌اند؛ زیرا از آن‌جا که هر دوی آن‌ها از زیرساخت 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 علّی و معلولی حوادث توجه داشته‌است و موجب‌شده که داستان برای مخاطب قابل‌قبول و پر کشش‌تر شود و پیرنگ داستانش بیشتر مطابق با داستان‌نویسی مدرن باشد و در طرح داستان‌پردازی نسبت به والمیکی بهتر عمل‌کند و این خود گواهی است بر این‌که این آثار مقدمات داستان‌نویسی مدرن را پایه-ریزی کرده‌اند.

٤- منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲). از صبا تا نیما، تهران: زوّار.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۷۸). ساختار عناصر داستان، چاپ اول، تهران: حوزهٔ هنری.

داد، سیما. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران: مروارید.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸٤). ادبیات معاصر ایران(نثر)، چاپ دوم، تهران: روزگار.

ریاحی، محمدامین. (۱۳٦۷). فردوسی، تهران: طرح نو.

سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۸). از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی)، چاپ پنجم، تهران: علمی-فرهنگی.

سیّدی، سیدحسن. (۱۳۹۰). درآمدی توصیفی-تحلیلی بر چیستی و ماهیت ادبیات، فصلنامهٔ نقد و ادبیات تطبیقی، پژوهش‌های زبان و ادبیات عربی. سال اول، شمارهٔ ۳. صص۱-۲۱.

شیخ‌حسینی، زینب و مریم خلیلی‌جهان‌تیغ. (۱۳۹۳). تحلیل ساختار سیاوش و دو داستان رام چندر و سدنوا در هند، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره، ٦(۲۱): ۷۹-۹۸.

عباسی، سکینه. (۱٤۰۳). تحلیل مؤلفه‌های کاربردی دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در هند، فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره، ۱٦(٤۷): ۱٤۹-۱٦٦.

عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۷). نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی، تهران: فروزان روز.

عمرانی، حیدرعلی. (۱۳۷٤). کلیدهای نویسندگی برای سینما، تئاتر و تلوزیون، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳٦۹). جنبه‌های رمان، ترجمهٔ 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: آیینهٔ مهر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۷٦). ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران: علمی.

مستور، مصطفی. (۱۳۷۹). مبانی داستان کوتاه، چاپ اول، تهران: سخن.

والمیکی، تلسی داس و همکاران. (۱۳۷۹). رامایانا کهن‌ترین متن حماسی، عاشقانه هند، ترجمهٔ امر سنکهه، امر پرکاش، تهران: الست فردا.