فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال پنجم / شماره ۱۶ / پاییز ۱۳۹۲

خوانشی ساختاری از ادبیات شفاهی کردستان
مطالعه موردی (بیت سه یده وان)

خسرو سینا[1]
عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج

تاریخ دریافت: ۹۲/۵/٤ تاریخ پذیرش: ۹۲/۷/۱۳

چکیده

تحلیل ساختاری آثار شفاهی ادبیات و بررسی عناصر درون‌متنی آن و نیز کشف الگوی متناسب با آن، به دریافت شایسته‌تر از ماهیت ادبیات کمک کرده و می‌تواند به گسترش الگوهای پردازش در سایر گونه‌های ادبی کمک کند. در پژوهش حاضر بیت سه‌یده‌وان به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین داستان‌های شفاهی کوردی، براساس الگوهای ساختاری، بررسی و تحلیل شده است. هدف این پژوهش شناساندن هر چه‌بهتر ادبیات شفاهی کردستان و بررسی و تحلیل ساختمان اثر بر پایه عمده‌ترین الگوهای ساختاری است. روش تحقیق

1. Email: xosrosina@gmail.com

کتابخانه‌ای و تحلیلی است و نشان می‌دهد که از طریق مطالعه ساختاری اثر می توان به کشف دنیای مفهومی متن رسید.

واژگان کلیدی: تحلیل ساختاری، ادبیات شفاهی، ادبیات کوردی، سه‌یده‌وان

مقدمه

مهم‌ترین پرسش در خوانش یک اثر کیفیت درک آن است، چراکه انسان به‌عنوان موجود مفسّر شیوه‌های متفاوت و گاه متضادی را برای فهم یک اثر برمی‌گزیند، ازاین‌روست که در تحلیل یک اثر کشف جنبه‌های گوناگون ساختاری و تفسیری ضرورت غیرقابل‌انکاری می‌یابد. کشف ساختار و روابط درون‌متنی ابزاری است برای روشنگری و درک ظرایف ساختمانی اثر و تفسیر، گونه‌ای از سفر ماجراجویانه برای نزدیک‌تر شدن به افق متن. در این رویکرد مفسّر با پیش‌فهم‌هایش از اثر به دنیای درونی آن نزدیک می‌شود و با تبیین و توضیح معنای عینی اثر، به فهم دلالت‌های آن نائل می‌شود. این همان خوانشی است که پل ریکور تحت عنوان «قوس هرمنوتیکی» از آن یاد می‌کند، با این مفهوم که هدف غایی هر تفسیری را زایل کردن غربت متن به قصد قربت مخاطب با اثر می‌داند.

البته نباید از نظر دور داشت که در فرایند تفسیر تنوع خوانش، اصلی بدیهی است؛ لذا هیچ تفسیری نیست که تابع بازنگری نباشد و تلاش برای تطابق بیشتر با موضوع را ایجاب نکند. این رویکرد را بارت تحت عنوان مفهوم مرگ مؤلف به‌روشنی تبیین کرده است.

از آغاز سده بیستم و در رویکردهای معاصر به نقد ادبی، بررسی ساختاری متن به قصد کشف شگفتی‌های زیبایی شناسانه‌ی اثر رونق یافت که هدف غایی این رویکرد کشف الگو و نظامی منسجم برای ارزیابی ساختمان اثر چه به شکل بررسی یک اثر یا مجموعه‌ای از آثار بود. در این خوانش درک کلی اثر منوط به کشف روابط بین اجزای شکلی اثر است. ساختارگرایان از پراپ[۱] تا کلود لوی استراوس[۲] و از گرماس[۳] تا برمون[۴] همگی در پی کشف نظام بنیادین هنجارهای ادبی و قواعد ترکیب اثر بوده‌اند. از نظر یک ساختارگرا، مهم نیست که یک پدیده چه معنایی می‌دهد، بلکه او در پی آن است که چگونه این معنا ساخته می‌شود. ادبیات به‌مثابه‌ی نظامی مستقل و خودگردان می‌گردد که نه از طریق ارجاع به دنیای بیرون، بلکه به واسطه‌ی رابطه‌ها و دلالت‌های درونی خود، معنادار می‌شود. هر اثر،

بخشی از شبکه‌ی مناسبات بینامتنی[۵] می‌شود و صرفاً با اشاره و ارجاع به متون دیگر، خود را به‌نظام معنایی پیوند می‌دهد. در نتیجه، متن تنها یک معنای واحد پیدا می‌کند که آن را با تحلیل ساختاری می‌توان کشف کرد. و دیگر آن بُعد رمزآمیز، شگفت‌انگیز و حسی از ادبیات سلب می‌شود.

اما تزوتان تودوروف[۶] قدمی به‌پیش می‌گذارد و در قالب نظریه «روایت‌شناسی»[۷] خود، متن روایی را متنی می‌داند که در آن یک عامل (agent)، روایتی را نقل می‌کند و به این شکل از بر هم ساختن اجزای روایت و قواعد شکل‌گیری پی‌رنگ و نیز زاویه‌ی دید و راوی و مخاطب در تلاش است تا معنای گسترده‌تری از متن را روشن سازد.

در سوی دیگر نشانه شناسانی چون سوسور[۸] ، چارلز ساندرز پیرس[۹] و رولان بارت[۱۰] و دیگران قرار دارند که از فرابینی‌های ساختارگرایانه برای مطالعه‌ی « نظام‌های نشانه » استفاده می‌کنند و زبان را به‌عنوان بنیادی‌ترین و مهم‌ترین عنصر در نظام نشانه‌ای خود مطرح می‌کنند. از نظر آنان یک نشانه‌ی زبان‌شناختی محصول اتحاد « دال » و «مدلول »[۱۱] است. اما نشانه‌شناسی «دال» را به معنایی وسیع‌تر شامل همه موضوعاتی که از طریق حواس درک شود فرض می‌کند.

در این پیمایش تلاش شده است تا با پرتو افکندن بر تعدادی از این خوانش ها سازوکاری گسترده‌تر برای تحلیل متن فراهم آید نا امکان تفسیری جامع‌تر بر پایه یک نظام ترکیبی در خوانش اثر فراهم گردد. بهره‌گیری از تکنیک‌های متفاوت اما همسو، کلیدی خواهد بود برای درک عمیق‌تر متن و نهایتاً گشایش دنیای مستتر در متن.

در کنار تاریخ عینی یا مادی هر ملّت که در پی تشریح مداوم وقایع و کشف علل آن‌ها است مجموعه‌ای از واقعیات نیز وجود دارد که کیفیت ذاتی و شخصیت آن ملّت را آن‌گونه که در معتقدات مذهبی و در ادبیات او یعنی در مایملک معنوی‌اش منعکس است مشخص می‌نماید و این همان تاریخ ذهنی یا معنوی آن ملّت است. این دو سلسله واقعیات در تحوّل یک ملّت به‌موازات هم بسط و گسترش می‌یابند؛ و هرکدام برای ناظری که بخواهد درک کامل و روشنی نسبت به موضوع مطالعات خود داشته باشد ارزش فوق‌العاده‌ای دارند؛ منظومه‌های شفاهی از این دسته‌اند.

- مدخلی بر ادبیات شفاهی و بیت سه‌یده‌وان:

منظومه‌های شفاهی کردی دو گونه‌اند: آنهایی که داستانی‌اند و دارای ساختاری نمایشی

و دیگر، منظومه‌های غیرداستانی.

در این میان، همه قصه‌ها، افسانه‌ها و داستان‌هایی که بر اساس حوادث تاریخی منطقه، مبارزات ملی و مذهبی، وقوع جنگ‌ها و کشتارهای محلی، در آمیزه‌ای با تخیل و دانسته‌های مستقیم یا غیرمستقیم گزارنده، باز سرایی شده‌اند و نیز حدیث عشق‌های ناکام و دلدادگی‌های پرشور خود و دیگران، در گونه اول جای می‌گیرند. این منظومه‌ها که شمارشان بیشتر از نوع دیگر است، نام عمومی «بیت» را بر خود دارند.

منظومه‌های دیگر که قالب داستانی ندارند و عناصر سازنده دراماتیکی هستند شامل چامه‌های بلند عاشقانه، آوازه‌های مذهبی و ملی و وصف زیبایی‌های میهن و دلداده جوان بوده و نام‌های مختلفی دارند: حیران، ئازیزه، پاییزه، بالوره، گورانی و...

از آنجا که معمولاً آثار ادبی شفاهی، سینه به سینه نقل شده و تنها در اذهان گویندگان حفظ و نگهداری می‌شوند. لاجرم دستخوش تغییراتی کم و بیش بوده‌اند، به‌طوری‌که گاه روایت‌های مختلفی از یک منظومه خاص وجود دارد.

«سه‌یده‌وان«یکی از مشهورترین بیت‌های کردی است که با بهره‌گیری از مضمونی «آئینی- اسطوره‌ای» به تعریف داستان زندگی یکی از خوانین کرد منطقه داسنی[۱۲] می‌پردازد. بیت با نقل خوابی که عبدالعزیز (قهرمان-راوی) می‌بیند شروع شده و با فاجعه مرگ پسران عبدالعزیز و خودکشی خود او پایان می‌یابد.

برای روشن شدن هر چه بیشتر داستان این بیت، به شرح خلاصه‌ای از این داستان پرداخته می شود . لازم به تذکر است که آنچه در ذیل می‌آید ماحصل تطبیق چندین روایت مختلف از این بیت از زبان بیت خوانان مختلف است، که نکات مشترک آن‌ها ذکرشده و از اختلافات جزئی در آن چشم پوشیده شده است.

شرح داستان

«عبدالعزیز» در خواب می‌بیند که در یکی از روزهای آخر فصل بهار برای آوردن علف به کوهی بلند می‌رود، اما همین که به بالاترین نقطه ی کوه می‌رسد، اطرافش را خالی از هر گیاهی می‌یابد، پس ناامید قصد روستا کرده و برمی‌گردد.

بامدادان سپیده نزده عالمان و خواب‌گزاران را فرامی‌خواند تا تعبیر خوابش را بگویند. خواب‌گزاران تعبیر خوابش را این‌گونه می‌دانند که عن‌قریب تیره‌بختی و سرنوشتی شوم

گریبان عبدالعزیز را خواهد گرفت که تقدیر الهی است و آدمی را از آن گریزی نیست؛ اما عبدالعزیز را رأی دیگری است. پس تصمیم می‌گیرد برای ابطال آنچه برایش در خواب رقم‌زده‌اند، شور و ولوله‌ای عظیم به پا کند و در یک روز برای هر سه پسرش زن بگیرد.

جارچیان مردم را از تمامی گوشه و کنار منطقه برای شرکت در مراسم عروسی فرامی‌خوانند و خنیاگران به نواختن و جوانان به پای‌کوبی و دست‌افشانی می‌پردازند.

در همین زمان خبر مرگ پسر ارشد خانواده را که به‌قصد شکار به کوه رفته و از بالای صخره‌ای سقوط کرده است به عبدالعزیز می‌رسانند. ریش‌سفیدان به نزد عبدالعزیز رفته و از او می‌خواهند که به این سور پایان دهد و عزاداری پیشه کند. ولی عبدالعزیز به رأی آنان وقعی نمی‌نهد و می‌گوید دراین‌باره چیزی نگویید تا مردم خوش باشند و دختران و پسران جوان دل‌شکسته نگردند.

باز دست‌افشانی و پای‌کوبی گرم‌تر از قبل ادامه می‌یابد که این بار عبدالعزیز را خبر می‌دهند که فرزند دومش به حجله عروس رفته و ناکام جان سپرده است. ولی این بار نیز عبدالعزیز گوش بر توصیه‌های بزرگان طایفه می‌بندد و معتقد است که عروسی باید ادامه یابد.

خودش نیز ملول و دل‌شکسته راهی کوه می‌شود تا برای التیام آلام قلبش به شکار بپردازد، که ناگاه در شکارگاه چشمش به بزی فربه و قرمزرنگ می‌افتد (عبدالعزیز ریش‌بز و کلاه سه‌یده‌وان را اشتباه می‌گیرد). انگشت‌بر ماشه تفنگ گذاشته و شکار را هدف قرار می‌دهد؛ و زمانی که بر بالای سر شکار می‌رود متعجب می‌بیند شکاری که در خون خویش می‌غلتد فرزند کوچکش سه‌یده‌وان است و او با دست‌های خود او را کشته است. اندوهگین و ملول بر جنازه فرزند می‌نشیند و قسم می‌خورد که دیگر با داسنی‌ها ننشیند و راه دیاری دیگر در پیش گیرد. (در بعضی از روایات نیز آمده است که عبدالعزیز بعدازاین واقعه خود را می‌کشد وزندگی بدون پسرانش را نمی‌خواهد).

قهرمان تراژیک

بیت سه‌یده‌وان داستان تراژیک زندگی گروهی از انسان‌هاست که از دل آئین‌ها و اسطوره‌ها بیرون آمده است و به نحوی تمثیلی بیانگر اندیشه‌های اسطوره‌ای کوردها است.

داستان‌ها و اسطوره‌ها معمولاً در اطراف آئین‌ها به وجود می‌آید تا آن‌ها را توضیح دهند و توصیف کنند و یا به‌صورت آرمان درآورند. این اسطوره‌ها معمولاً تا حد زیادی در داستان‌ها

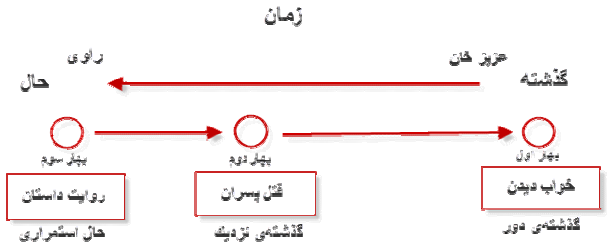
تغییر ماهیت داده‌اند، اسطوره گاه حاوی نماینده، آن نیروهای فوق طبیعی است که از طریق آئین تقدیس می‌شود یا قبیله می‌کوشد از طریق اجرای آئین آن را تحت تأثیر قرار دهد. لذا مجریان آئین با شرکت‌کنندگان در مراسم نقش شخصیت‌های اساطیری یا نیروهای فوق طبیعی را بازی می‌کنند و این اجرای نقش نشانه یا آغاز پیدایش یک صحنه‌ی دراماتیک است. (براکت،۱۳۶۲:) سه‌یده‌وان یک داستان تراژیک است با قهرمانانی تراژیک - می دانیم که کلمه تراژدی از واژه یونانی «تراگودیا» به معنی آواز بز گرفته شده است و دلیل این نام‌گذاری هم برمی‌گردد به مراسم مذهبی یونانیان در جشن بزرگداشت «دیونوسوس» که بزی را در این مراسم برای خدای باروری و حاصلخیزی قربانی می‌کردند. بعدها از دل همین مراسم تراژدی‌های یونانی پدید آمدند؛ نکته قابل‌تأمل در این دو شباهت سرنوشت قهرمان تراژدی و بزی است که در این مراسم قربانی می‌شد که فرجام هردو قربانی شدن بود- چراکه قهرمان این داستان همگی از طبقه بالادست جامعه‌اند و یا به‌عبارتی‌دیگر خدایگانی در جسم انسانی‌اند.

«عزیز کوره» به‌عنوان رئیس قبیله و خداوند اراده‌گر قوم دارای جایگاه ویژه‌ای است و بالطبع پسران او نیز از این امر مستثنا نیستند.

شیوه بیانی داستان و پایان فاجعه‌آمیز آن‌که با مرگ قهرمان در اثر یک اشتباه (هامارتیا) تراژیک اتفاق می‌افتد، سرنوشت این کاراکترها را با سرنوشت دیگر قهرمان تراژدی در داستان‌های دیگر پیوند می‌دهد. برای نمونه در ادبیات فارسی داستان «رستم و سهراب »، «نوش زاد و انوشیروان» ونیز «گشتاسب و انوشیروان» (قبادی، ۱۳۸۵:)

بررسی بر اساس الگوهای ساختاری

قهرمان داستان «عزیز کوره« خود به‌عنوان راوی به شرح ماجرایی می‌پردازد که شخصاً آغازگر آن بوده است و از زبان اول شخص به نقل داستان می‌پردازد. از سویی مثل دانای کل از فراز و فرود فکری و روحی و همچنین نهفته‌های داستانی نیز آگاه است. این آگاهی ازآن‌روست که عبدالعزیز (راوی) داستان را زمانی تعریف و تفسیر می‌کند که سه بهار از شروع اولین ماجرا (خواب دیدن) می‌گذرد.



واقعه مربوط است به سه بهار متوالی به این شرح:

۱- بهار اول: عبدالعزیز خواب می‌بیند و قصد تعبیر آن را دارد (نقطه آغازین)

۲- بهار دوم: ماجرای عروسی و فرجام آن (هسته اصلی و مرکزی روایت)

۳- بهار سوم: عبدالعزیز (راوی داستان) به تعریف ماجراها می‌پردازد و تصمیم نهایی را در مورد سرنوشت خویش (خودکشی) می‌گیرد (نقطه پایانی- گره‌گشایی)

راوی داستان نیز خود قهرمان داستان است و در حقیقت ماجرای اتفاق افتاده از زبان جریان ساز اصلی (عبدالعزیز – پروتاگونیست) شنیده می شود.

این شیوه از داستان‌پردازی روایت را در ژانری حماسی قرار می‌دهد و قدرت تحلیلی شنونده را افزایش می‌دهد. از سویی (راوی- قهرمان) نیز در تأویل متن و اتفاقات به تجارب شخصی و بررسی جنبه‌های گوناگون می‌پردازد.

داستان دارای چهار شخصیت اصلی (عبدالعزیز + سه فرزندش) سه شخصیت درجه دوم سه دختر (سه عروس) و تعدادی شخصیت فرعی است (مردم در کارکردهای مختلف) است. شخصیت‌های اصلی در حقیقت به‌عنوان جریان سازان اصلی روایت عمل کرده و تمام وقایع اصلی داستان حول محور این چهار شخصیت می‌گردد و شخصیت‌های فرعی به‌عنوان کاتالیزور گره‌های فرعی داستان را ایجاد می‌کنند و محور اصلی طرح و توطئه داستان‌اند. به‌واسطه حضور این دسته ازدواج‌ها و به‌تبع مرگ قهرمانان اتفاق می‌افتد. هرچند وجود این شخصیت‌ها در قصه ناگزیر است اما راوی در خلال داستان اشاره‌ای اساسی به آن‌ها نمی‌کند و پرداخت شخصیتی آن‌ها بسیار کم‌رنگ و ضعیف است.

دست‌آخر کاراکترهای فرعی قرار دارند که می‌توان کارکردهای زیر را برای آنان در داستان بیان کرد:

الف) مردم به‌عنوان شاهدان ماجرا

ب) مردم به‌عنوان داوران و خواب‌گزاران

ج) مردم به‌عنوان افراد قبیله
د) مردم به‌عنوان حاضرین در مراسم سور و سوگ
ه) مردم به‌عنوان بانیان و وارثان ماجرا

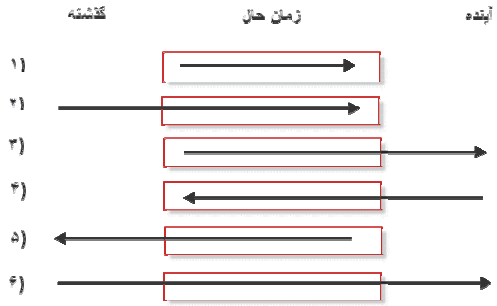
البته در طول داستان حضور دو عنصر بسیار مهم (زمان و ماوراءالطبیعه) نیز کارکردهای خاص خود را دارند. زمان با دو کارکرد (زمان قدسی و زمان تاریخی) و ماوراءالطبیعه به‌عنوان آغازگر اتفاقات. میرچا الیاده در مورد این دو زمان می‌نویسد: موقعیت برتر انسان در جوامع کهن این بود که زمان را دارای مسیری دوّار می‌دانستند و به این شکل آن را فریب می‌دادند. هستی انسان اولیه و بدوی برای این بود که اعمال کهن‌الگو را تکرار کند و به این صورت همواره در یک حالت ثابت باقی بماند، زمان ممتد و تاریخی کشف انسان امروزی است که از افق اعمال کهن‌الگویی جداشده و نمی‌تواند از وحشت تاریخ نجات یابد مگر با تمسّک به خدا و از این طریق مذهب انسان را وارد تاریخ می‌کند ولی در عوض به او وعده یک زندگی بهتر در دنیایی دیگر «بهشت» را می‌دهد (الیاده،۱۳۶۵:)، در سراسر داستان حضور شخصیت متافیزیکی هر لحظه احساس می‌شود و در حقیقت تمام وقایع ثمره تمرّدی است که قهرمان از فرمان و تقدیر الهی انجام می‌دهد و اراده فردی را برتر از نیروی جبر و تقدیر الهی می‌داند.

نکته‌ای دیگر که در بحث ساختاری داستان ضروری به نظر می‌رسد، بررسی حوادث داستانی است؛ در این روایت حوادث دارای ترتیب خاصی است، شنونده یا به‌طورکلی مخاطب زمانی با وقایع داستان روبرو می‌شود که داستان پایان‌یافته است و از مؤخّره به مقدمه می‌رسیم.

قبلاً اشاره کردیم که سه‌یده‌وان قصه‌ای است تراژیک در مورد سرنوشت قهرمانی که با اراده خویش قصد مقابله با سرنوشت خویش را دارد، عزیز کوره خوابی می‌بیند که خبر از اتفاقی شوم دارد که از طرف خداوند برایش رقم‌زده شده است و مسیر سرنوشت او را تعیین می‌کند، اما او با دانش و آگاهی در پی چاره‌جویی است تا با تدبیر خویش راهی برای گریز از این سرنوشت شوم بیاید. ازاین‌روست که برای مقابله با شوربختی‌اش تصمیم به ایجاد سوری عظیم(مراسم عروسی پسرانش) می‌گیرد. این قضیه که به‌عنوان بن‌مایه (Theme) اصلی داستان گاه‌به‌گاه تکرار می‌شود بارها از زبان خود راوی(عبدالعزیز) بیان می‌شود.

برای نشان دادن الگوهای ارتباطی میان زمان فیزیکی و زمان روایی از متد زیر که نگارنده ابداع کرده است استفاده می‌کنیم.

روایت سه‌یده‌وان در این دسته‌بندی‌ها در فرمول شماره ۶ قرار می‌گیرد:



۱) داستان در زمان فیزیکی شروع و در همان زمان پایان می‌یابد.

۲) داستان قبل از زمان فیزیکی روایت شروع می شود اما در همان زمان پایان می‌یابد.

۳) داستان با روایت شروع می شود،اما همچنان ادامه دارد.

۴) داستان از آینده به زمان حال برمی‌گردد (علمی تخیّلی).

۵) داستان در زمان حال آغاز و به گذشته برمی‌گردد.

۶) داستان از قبل شروع‌شده و با اتمام زمان فیزیکی روایت بازهم ادامه دارد.

بن‌مایه سرنوشت ستیزی تقریباً در میان تمام اقوام و ملل و در زمانی به طول تاریخ بشری رایج و تکرارپذیر بوده است. فردی آگاهانه به مقابله با سرنوشتی می‌رود که از قبل برایش رقم‌زده‌اند و آدمی را از آن گریزی نیست.

- راوی: نمی‌دانست که تقدیر الهی تدبیر آدمی را باطل می‌کند[۱۳].

در داستان‌های مشهوری همچون تراژدی‌های یونان باستان (سیزیف، پرومته، ادیپ شهریار، الکترا و...) و همچنین حماسه ایرانی، شاهنامه فردوسی ما با چنین ماجرایی سروکار داریم، ولی در آن میان سرنوشت قهرمان این روایت به‌طور خیلی زیبایی با سرنوشت ادیپ شهریار تطبیق دارد.

ادیپ شاه می‌داند که روزی ناچار خواهد شد پدر خویش را به قتل آورد و با مادر خویش هم‌بستر شود و این سرنوشتی است که خداوندگاران برای او رقم‌زده‌اند و قهرمانان را گریزی از آن نیست. ولی ادیپ با شناخت دست به سرنوشت ستیزی می‌زند و برای مقابله با این سرنوشت راهی دیاری دیگر می‌گردد، ولی عاقبت پس از تفوّق بر پدر و به قتل آوردن او در

گذرگاهی باریک و حل معمای اسفنکس- موجودی اساطیری با سر انسان و بدن شیر «ابوالهول» که برای نابودی او می‌بایست معمای مشهور او را جواب داد[۱۴] به بستر زنای با مادر می‌رود. در حقیقت شکست تراژیک او را در این پروسه با کشف این حقایق بازمی‌یابیم. سرنوشت ادیپ که به‌عنوان بزرگ‌ترین قهرمان سرنوشت ستیز می‌توان از او یادکرد، با سرنوشت عبدالعزیز قابل تطبیق است.

نکته قابل اشاره در تطبیق این دو داستان (سه‌یده‌وان و ادیپ شهریار) سرنوشت ستیزی آگاهانه این دو قهرمان است و در این مبارزه نابرابر شکست با پیروزی مطرح نیست.

چراکه این مبارزه‌ای است برای اثبات خود نه یک زورآزمایی حقیرانه، ماحصل بحث را می‌توان در دو کلمه «تقدیر» و «تقدیر ستیزی« خلاصه کرد که ما از آن‌ها به‌عنوان تم اصلی داستان یاد می‌کنیم.

قهرمان(عبدالعزیز) در این روایت درگیر کشمکش‌های فراوانی است؛ برای ایجاز و خلاصه گویی انواع مختلف این کشمکش‌ها به‌طور خلاصه آورده می شود:

الف) فرد با خود: درگیری‌های حسی و روانی قهرمان- راوی

ب) فرد با ماوراءالطبیعه: جوهره اصلی روایت، «تم اصلی روایت»

ج) فرد با فرد: مقابله و درگیری با سه‌یده‌وان برای قبولاندن اراده خویش بر او

د) فرد با جامعه: مقابله او در برابر خواست ریش‌سفیدان برای تبدیل سور به سوگ و پذیرش تقدیر الهی(تعبیر خواب)

ه) فرد با طبیعت: مبارزه عبدالعزیز برای زایش مجدّد طبیعت. «ماجرای محتوایی روایت اساساً برای نشان دادن همین کارکرد است»

و) جامعه با جامعه: مبارزه سیستم پدرشاهی با سیستم مادر شاهی.

رویکرد مفهومی

هر رمز جان و تنی دارد و هر خواب واقعیتی (الیاده، ۱۳۷۴:)

آدمی آموخته است که در باب جهان و واقعیتش بیندیشد، اما جهانی را که وی در آن می‌زید همان‌گونه که حسش می‌کند و از آن قوت می‌گیرد و تصاویرش بر صفحه روحش انعکاس می‌یابد درک می‌کند؛ اما در این میان رمز چشمه جوشانی است که از ورای واقعیت‌های ملموس درک عمیق‌تری از پیچیدگی درونی اشیاء و روابط درونی آن‌ها به آدمی

می‌دهد. با این مقدمه ما نیز می‌کوشیم پای به دنیای پر رمز و راز روایت سه‌یده‌وان بگذاریم:

روایت سه‌یده‌وان با اشاره به خوابی که عزیز کوره دیده است شروع می‌شود و در حقیقت این خواب به صورتی سمبولیک بیانگر کل اتفاقاتی است که بر سر راه قهرمان قرار دارد. آنچه عزیز کوره در این خواب می‌بیند نمادی است که ریشه در ناخودآگاه او دارد چراکه خودآگاهی همواره صورت نوعی[۱۵] را به‌صورت نماد درک می‌کند (اپلی، ۱۳۷۱:)، یعنی صورت نوعی در جامعه تصویرهای جمعی که میان همه اقوام مشترک است و در اعماق خروشان هر روان در جوشش است آشکار می‌گردد. ازاین‌رو هر بار که صورت نوعی در جامعه نماد آشکار می‌گردد، آدمی خود را دستخوش حالتی شگفت می‌بیند.

«امروز سرم به درد است و دل عبدالعزیز کوره داسنی آشفته، اما من امشب خوابی دیده‌ام و می‌اندیشم که آخر بهار است. می‌گشتم در کوهساران و قله‌ها پی علفی اما افسوس که به کفش نیاوردم. ترا به آن خدای که بالای سر است، خدا شناسان، تعبیر خواب من بگوئید؛ که سخت در هراسم از فرجامی شوم...»

در کتاب تعبیر خواب فروید در ارتباط با این نمادها در خواب آمده است: از کوه بالا رفتن: برتری‌جویی، اراده خود را بر دیگران تحمیل کردن / قله کوه: بالاترین مرحله نزدیکی انسان به خدا و به سرمنزل رسیدن/ گیاه درو کردن: بهره‌برداری ازآنچه متعلق به انسان است یا به تعبیری کامیابی و سعادت (بتلهایم، ۱۳۶۸:).

با اشاره به این تعابیر این‌گونه می‌توان استنتاج کرد که عبدالعزیز در خواب حقیقتی را که عن‌قریب برایش پیش می‌آید، به صورت سمبولیک درک می‌کند. او به دنبال برتری‌جویی خود به‌عنوان «توتم» و برای مقابله با سرنوشت الهی و خواست مردم قبیله‌اش مبنی بر تن دادن به سرنوشت دست به مبارزه‌ای می‌زند که دقیقاً در خلاف جهت تقدیرش است، ولی ماحصل ناکامی و تفوّق تقدیر بر اراده شخصی است.

ازآن‌رو که مضمون خواب عبدالعزیز برای تجدید حیات و رستاخیز زمین و بیداری و نیروهای خلّاق روان است بهترین شیوه تعبیر آن تمسّک به اسلوب پیشنهادی یونگ برای تعبیر نمادی آن است. یونگ همه مضامین افسانه‌ای و جهان‌بینی اقوام ابتدایی و مفاهیم مذهبی ملل مختلف را روشنگر نمونه‌های عام سلوک آدمی می‌داند و آن‌ها را پندارهای اولیه نام‌گذاری می‌کند و معتقد است که همین تصاویر و پندارهای نمادین و تصویرسازی‌های ذهنی است که جابجایی روز و شب را در قالب پیکار آدمی با اژدها تصویر می‌کند. به‌طورکلی

همین نیروها سازنده افسانه‌ها و حماسه‌های بشری‌اند.

چون برخورد روان با نمادهای ناخودآگاه موجب شکسته شدن سدهایی می‌شود که راه را بر نیروهای روانی بسته‌اند و پس از آشکار شدن معنای جمعی نماد، پرده از معنای شخصی و فردی آن نیز گشوده می‌شود (اپلی، ۱۳۷۱:).

دلواپسی که عبدالعزیز گرفتار آن است ریشه در یک بینش اسطوره‌ای دارد، ترس از اینکه نیروهای سودمندی که او (به‌عنوان رئیس طایفه) را در برگرفته‌اند پایان گیرند، می‌ترسد که خورشید در انقلاب‌های شتوی به‌طور نهایی خاموش گردد و ماه وقتی‌که گیاهان ناپدید شدند دیگر برنیاید.

در برابر هر تجلّی، نیرو دچار همان تشویش می‌شود و با خود می‌گوید که آن نیرو و قدرت ناپایدار است و بیم آن می‌رود که پایان یابد و این اضطراب ها و نگرانی‌ها خاصه در قبال تجلیات نوبتی «به‌عنوان نمونه رویش مجدّد نباتات» که دارای وزن و آهنگی توأم با خاموشی است «مثلاً مرگ زمین در زمستان» بسیار دردناک‌تر است.

با توجه به این نکته که فصلی که عبدالعزیز در آن خواب می‌بیند بهار است و بیم او دست نیافتن به گیاه و نباتات است پس مسیر کلی تلاش او برقراری این تعادل دائمی طبیعت در زایش و دوباره شدن است. نباید فراموش کرد که در طول تاریخ و در ادراک بدوی انسان‌های نامتمدن، کلید زایش مجدد طبیعت اهدای قربانی است، به‌صورت نمونه اسطوره «اوزیریس» در مصر و نیز جشن‌های دیونوسوسی یونانیان که همراه با شادی و مراسم سرودخوانی «دیترامپ» و دست‌افشانی بوده است. در حقیقت شادی که عبدالعزیز در خلال مراسم عروسی پسرانش می‌آفریند به‌طور رمزی شادی مراسم قربانی و فرزندانی که یکی پس از دیگری به آغوش مرگ می‌روند قربانیان بی‌گناه این پروسه حاصلخیزی هستند. معنای این قربانی‌های انسانی را باید در نظریه کهن احیای نوبه به‌نوبه قوای قدسی جست.

«اسطوره آفرینش کیهان مختص مرگ آئینی «مرگ خشونت‌بار - قتل» هیولای آغازین است که از پیکرش جهان‌ها پدید آمده و گیاهان روییده‌اند خاصه پیدایش نباتات و غلات که با چنین قربانی ارتباط فراوان دارند. گیاهان و گندم و مو و... از خون و گوشت مخلوقی اساطیری که بر وفق آئین در ازل قربانی شده است جوانه می‌زند و می‌رویند. درواقع قربانی کردن موجود انسانی به خاطر تجدید حیات نیرویی است که در درو (به هنگام درو) متجلّی می‌شود و در حکم تجدید کار آفرینش است که قبلاً به بذر و دانه حیات بخشیده است و

پیکر تکه‌تکه شده انسانی با پیکر موجود اساطیری آغازین(که در پی تکه‌تکه شدن آئینش بذر و دانه به وجود آمده) مقارن می‌گردد»(الیاده، ۱۳۷۲:).

در این میان می‌توان به ارتباط سمبولیک احیای مجدد طبیعت(خواب عبدالعزیز) و زن گرفتن برای پسرانش نیز اشاره کرد. «زمین» و «زن» به‌عنوان دو نیروی زاینده و سمبل‌های باروری از یک‌سو و دو مؤلفه «گیاه» و «پسران» به‌عنوان عوامل بارور کننده عمل می‌کنند.

زمینی که از آن گیاهی نمی‌روید = پسرانی که زن نمی‌گیرند

با این قیاس می‌توان ارتباط دیگری نیز بین قربانی شدن پسران برای احیاء مجدّد زمین و رویش گیاهان یافت.

عبدالعزیز هنگامی‌که به‌قصد شکار راهی شکارگاه می‌شود فرزندش را به شکل یک « بز» می‌بیند و در این تطبیق تخیّلی، ریشه‌های کلاه سه‌یده‌وان را به‌جای ریش بز کوهی اشتباه می‌گیرد و او را به ضرب گلوله‌ای از پای درمی‌آورد.

وجود سمبولیک حیوانی همچون «بز کوهی» در این روایت دو کارکرد ویژه دارد:

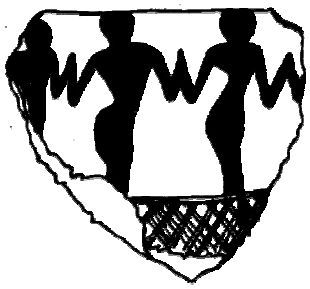
الف) اشاره به سرنوشت سه‌یده‌وان که مانند یک قهرمان تراژیک- اشاره به معنی واژه تراگودیا (آواز بز) و نیز فرجام تمامی قهرمانان تراژدی که مرگ است. - قربانی آرمان خویش می‌گردد.

ب) اشاره به ارتباط سمبولیک بز با مراسم قربانی که می‌توان احتمال داد به‌نوعی ارتباط بین فرهنگی و وام‌گیری از تفکّر یونانی باشد.

پس اشاره به تصویری که عبدالعزیز از فرزند خویش به‌عنوان یک «بز کوهی» دارد، نمی‌تواند یک تشبیه ساده و اتفاقی باشد، آن‌هم زمانی که بستری همچون مراسم عروسی از قبل به‌عنوان فضای حاکم بر ماجرا به وجود آمده است.

بیشتر مراسم و اعیاد کوردها توأم با رقص و دست‌افشانی بوده و هنوز هم هست. مثلاً جشن‌های شروع سال نو «نوروز» و یا مراسم مربوط به برزگری همچون کاشت، برداشت و خرمن‌کوبی. در این روایت به دست‌افشانی مختلط پسران و دختران اشاره می‌شود که می‌تواند تمثیلی از ترکیب منظم نیروهای مثبت «نر- مرد» و منفی «ماده- زن» باشد که در تفکر تائیست های چین و ژاپن هم وجود دارد. میدانیم که کوردها به‌صورت مختلط تقریباً یک‌درمیان زن و مرد و بخصوص به شکل دایره‌وار می‌رقصند که می‌تواند سمبلی از تواتر طبیعی فصل‌ها و ایام باشد. نیز می‌تواند ترس سمبولیک عبدالعزیز را از به هم زدن این

مراسم به شکل وحشت از آشفتگی نظم طبیعت در چرخه زایش مجدّدش تفسیر کرد.



منبع: ماهنامه هنر و مردم

راوی پس از بیان مرگ اندوهناک سه‌یده‌وان به دست پدر در مورد تغییراتی که در طبیعت رخ می‌دهد، صحبت می‌کند و به سرازیر شدن مجدد آب کوهساران، سبز شدن مجدد طبیعت و سر از خاک درآوردن گل‌های سرخ اشاره می‌کند[۱۶] در اسطوره‌های ایرانی نیز مشابهت‌هایی و جود دارد، ازجمله مراسم «سیاوشان» که در ایران باستان و در بخارا اجرا می‌شده مراسمی بوده تقریباً مشابه مراسم دیونوسوس یونان که در آن برای بزرگداشت یاد سیاوش قهرمان اسطوره‌ای ایرانی که به‌ناحق کشته می‌شود برگزار می‌شد (رحیمی، ۱۳۷۰:) ظاهراً اصل این مراسم هم برگردد به یونان و سلطه ۲۰۰ ساله یونانیان بر ایران. درهرحال از خون سرخ سیاوش گیاهی می‌روید که به «مهرگیاه » یا گیاه زندگی معروف است. حاجی‌فیروز امروزه که در روزهای آغازین سال و در فصل بهار می‌آید نمادی از همان مراسم سوگ سیاوش است که صورتش را سیاه می‌کند (نمادی از زمین) پیراهنی سرخ می‌پوشد (نمادی از خون سیاوش) و دایره میزند و شعرخوان می‌رقصند (به‌عنوان نمادی خلاصه‌شده از مراسم اصلی).

اسطوره فرزند کشی و بررسی جایگاه آن در بیت سه‌یده‌وان

- ادیپ برای ارضاء عقده جنسی خویش(طبق تحلیل فروید) و رسیدن به مادر قصد از میان برداشتن پدر می‌کند و او را که به‌صورت رهگذری ناشناس ظاهر می‌شود به قتل می‌رساند (پدرکشی)

- هابیل برادرش قابیل را برای رسیدن به خواهرش از پای درمی‌آورد (برادرکشی) و...

با بررسی مختصری در اسطوره‌ها و افسانه‌ها گونه‌های مختلفی از برادرکشی، پدرکشی

و... می‌توان یافت، ولی بدون شک اسطوره‌ای همچون « اسطوره فرزند کشی» را کمتر می‌توان سراغ گرفت. نمونه بارز این درگیری را در ادبیات حماسی ایران و در شاهنامه فردوسی مشاهده می‌کنیم(کشتن رستم سهراب را). رستم در یک پیکار نابرابر علی رغم میل باطنی خویش و نادانسته فرزند خویش(سهراب) را به قتل می‌رساند و زمانی بر این امر واقف می‌شود که دیگر زمان از دست رفته و نوش داروی بعد از مرگ علاج‌کننده نخواهد بود. آنچه می‌ماند ندامت است و پشیمانی. در نمونه دیگر نوش‌زاد چون آیینی برخلاف آیین پدرش انوشیروان برگزیده به دست پدر به قتل می‌رسد و در نمونه نهایی کشته شدن اسفندیار به دست گشتاسب به دلیل عناد و مزاحمت‌های پسر در حق پدر که در نمونه مورد بحث نیز همین اتفاق برای سه‌یده‌وان تکرار می‌شود و مبارزه‌ای نابرابر (دست‌خالی در برابر اسلحه) بین پدر و پسر درمی‌گیرد که منجر به قتل فرزند می‌شود.

بدون شک اسطوره فرزندکشی یکی از دراماتیک‌ترین شکل‌های اسطوره‌ای و در عین حال دردناک‌ترین آن‌هاست. به یادآوریم جریان قتل فرزندان «مده‌آ» به دست خودش[۱۷] که قصد مده‌آ در این فرزند کشی انتقام از بی‌وفایی شوهرش «جیسون» و از میان برداشتن رشته‌های پیوند خود با جیسون که همان فرزندانشان باشند و نیز اثبات حقانیت خویش است.

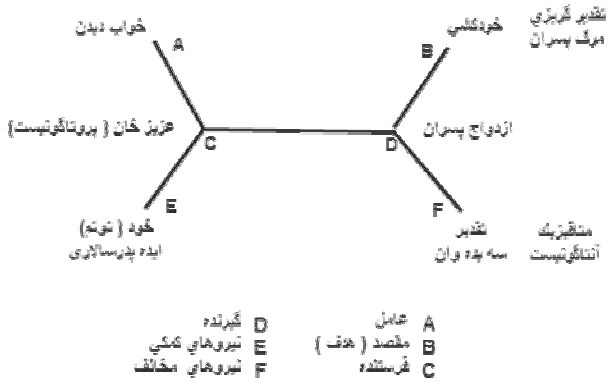
کشتن سهراب به دست رستم نیز برای دفاع از قلمرو و سلک پهلوانی و در حقیقت اثبات حقانیت خویش است و بدون شک انگیزه عبدالعزیز نیز در کشتن فرزند احقاق حق و پافشاری بر آرمان فردی‌اش است؛ اما منظور ما از «آرمان فردی«عبدالعزیز چیست؟

عبدالعزیز برای پسر ارشد خویش زن می‌گیرد ولی چون او به وصال نمی‌رسد زن را به دومین پسر خویش تزویج می‌کند. او نیز ناکام در حجله عروسی جان می‌دهد و زمانی که نوبت به سه‌یده‌وان می‌رسد، او در مقابل خواست پدر مقاومت کرده و از دستورش سرپیچی می‌کند و مسلماً بادافره، این تمرّد و سرکشی مرگ است. پس عبدالعزیز به‌عنوان (پدر- توتم) آگاهانه و برای اجرای دستور اجتماعی قبیله (عناد در مقابل توتم یعنی مرگ) به قتل می‌رسد.

سه‌یده‌وان حریم تابوها را می‌شکند و در مقابل اراده، قبیله محکوم‌به فنا است. شاید یکی از دلایلی که این بیت سه‌یده‌وان نام‌گذاری شده است؛ درحالی‌که قهرمان اصلی و پروتاگونیست عبدالعزیز است همین تمرد آگاهانه سه‌یده‌وان از دستور پدر باشد که در اینجا

به‌صورت یک نیروی بازدارنده «آنتاگونیست» ظهور می‌کند و ماجرا به‌صورت یک مبارزه آشکار بین پدر و فرزند درمی‌آید.

برای تحلیل کلی روایت و کشف توانمندی‌های روایت از فن تحلیل گریماس استفاده می‌کنیم. (پراپ،۱۳۷۱:)



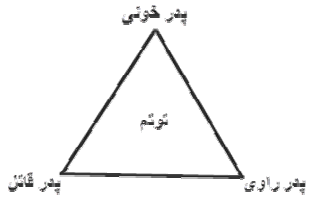
ارتباطی که بین عبدالعزیز با افراد قبیله و فرزندانش وجود دارد یک ارتباط با مشخصه‌های قدرتمندی(توتالی‌تری) است. هنگامی‌که دیگران او را از تصمیمش بر حذر می‌دارند؛ و او را از خطر عظیمی آگاه می‌کند، او وقعی نمی‌نهد و اراده خویش را حاکم بر اراده ایل می‌داند، با اراده خویش فرزندانش را زن می‌دهد. پس رابطه او با فرزندان و جامعه زیردستش رابطه‌ای پدرسالارانه است.

دلایل دیگر برای اثبات یک ارتباط توتالی‌تری و زورمدارانه پدرشاهی (نقطه مقابل مادر شاهی) عبارت‌اند از:

الف) اکثریت با کاراکترهای مرد است(تعدّد مردها در مقابل زن‌ها).

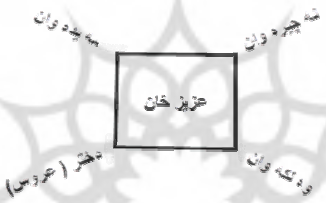
ب) عنصری به‌عنوان مادر در داستان وجود خارجی ندارد و به آن اشاره‌ای نمی‌شود.

ج) اراده حاکم عبدالعزیز به‌عنوان (پدر- توتم) در مقابل کل جامعه موجود.



در تحلیلی که می‌توان در مورد انگیزه زن گرفتن عبدالعزیز برای پسرانش به آن اشاره کرد نیز شاخص‌های نظام پدرشاهی وجود دارد، به این صورت که او با تحمیل اراده خویش مبنی بر ازدواج پسران در حقیقت عقده‌های آنیمایی[۱۸] خویش را ارضاء می‌کند و با بهره‌گیری از مکانیسم جانشینی[۱۹] سعی در مهار عقده‌های روانی خویش به‌عنوان «توتم» قبیله دارد.

عبدالعزیز با ازدواج فرزندانش تشکیل یک مربع ماندلایی[۲۰] می‌دهد که خود در مرکز آن قرار دارد و هسته اصلی آن قرار می‌گیرد، ولی با این تفاسیر عقده جنسی (آنیمایی) او برآورد نشده و دلیل آن باکره برگشتن دختران است.



«قهرمان - راوی«در معرفی خویش لقب «کور» را برای خویش انتخاب کرده و به یک نوع باورپذیری دست می‌یابد. اشاره راوی به ضعف خویش (کور بودن) را از دو جنبه می‌توان تحلیل کرد:

الف- جنبه تمثیلی: کور بودن عبدالعزیز تمثیلی است از چشم واقع‌بینی بر حقایق بستن، چراکه عبدالعزیز خوب می‌داند که او را یارای مقابله با تقدیر نیست، ولی با این وصف به مبارزه برمی‌خیزد و بدون بصیرت راهی را انتخاب می‌کند که بدون شک فرجامی جز شکست و حرمان ندارد.

یا به عبارت بهتر از کور بدون خویش به‌عنوان دست‌آویزی رهایی‌بخش استفاده می‌کند تا از بار ندامت خویش بکاهد، ندامت از کرده خویش، ندامت از قتل فرزندان و از همه مهم‌تر

قتل آگاهانه سه‌یده‌وان که تحقیقاً با تفنگ و از راه «چشم» صورت گرفته است.

عبدالعزیز در حقیقت چشم حقیقت‌بینی بر واقعیت‌های اجتماعی که او حاکم بر آن است نیز می‌بندد و مانند زندانبانی که برای مراقبت از زندانی خویش مجبور به زندانی کردن خویش نیز شده است عمل می‌کند.

به عقیده اسپینوزا (Baruch Spinoza)[۲۱] انسان وقتی در میان مردم است آزادانه‌تر عمل می‌کند، زیرا قوانینی را می‌پذیرد، درحالی‌که در تنهایی خود را به دست تمایلاتش می‌سپارد (احمدی، ۱۳۷۰:) حال عبدالعزیز به‌عنوان «حاکم- قانون‌گذار» تمایلات فردی خویش را بر اراده جمع غالب می‌داند. جمع به او به‌صورت یک «تابو- پدر» می‌نگرد و آرامش اجتماع را در احکام او به‌عنوان رئیس قبیله جستجو می‌کنند، مانند نیازی که کودک به پدر دارد و در مقیاس بزرگ‌تر، نیازی که اجتماع به خدا به لحاظ ترس سمبولیکشان از ماوراءالطبیعه دارند؛ و این در حالی است که عبدالعزیز آگاهانه به جنگ با این ماوراءالطبیعه می‌رود و چشم بصیرت بر نیاز جامعه برای تمسّک به خدا می‌بندد[۲۲].

ب- نظریه روانکاوانه: به نظر فروید و طرفداران مکتب روان‌کاوی راست آئین انسان برای رشد جسمی و روانی نیاز به گذر از مراحل مختلفی دارد، آنچه مسلم است این است که توقّف فرد در یکی از این مراحل رشد روانی و جسمی- فروید آن را به دو مرحله اصلی (عشق به خود و عشق به دیگری) تقسیم می‌کند- سبب بروز اختلالات روانی و بروز «نوروس»[۲۳] می‌شود. دلیل اشاره، گاه‌به‌گاه عبدالعزیز بر کوری خود را باید در همین نکته جستجو کرد، واکنش عبدالعزیز به این نوروز یک واکنش تبدیلی به‌حساب می‌آید- اشاره عبدالعزیز به کور بودنش نیز گونه‌ای جایگزینی یک علّت جسمی برای جبران یک کمبود روحی است، حال‌آنکه همه می دانیم که عبدالعزیز اصلاً کور نبوده بلکه این توجیهی برای جبران خطایش در کشتن فرزندش و نیز به‌صورت تمثیلی چشم بصیرت را بر آگاهی‌ها و واقعیات بستن است. که در آن اختلالات عصبی انسان به‌صورت عیب جسمی(ازجمله کوری، کری و لالی) بروز می‌کند.

ساختار اسطوره‌ای بر اساس کهن‌الگوی سفر قهرمان «جوزف کمبل»

قهرمان از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهایی است که همواره محور اصلی مباحث اسطوره‌ای بوده است و سایر کهن‌الگوها چون پیر دانا، یاری‌دهنده، سایه و... در ارتباط با قهرمان معنا می‌یابند؛ بنابراین شناخت این کهن‌الگو می‌تواند راهنمای مناسبی برای دریافت و تحلیل

نظریه تک اسطوره کمبل به دست دهد.

«قهرمان مرد یا زنی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فائق آید و از آن‌ها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد. قهرمان به‌عنوان انسانی مدرن می‌میرد ولی چون انسانی کامل متعلق به تمام جهان دوباره متولّد می‌شود. دومین وظیفه خطیر او بازگشت به‌سوی ماست با هیئتی جدید و آموزش درسی که از این حیات مجدّد آموخته است» (کمبل، ۱۳۸۵:).

«توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های گوناگون قابل پی‌گیری است. شاید بتوان گفت یک قهرمان اسطوره‌ای کهن‌الگویی وجود دارد که زندگی او در سرزمین‌های گوناگون توسط گروه‌های کثیری از مردم نسخه‌برداری‌شده است. قهرمان افسانه‌ای معمولاً بنیان‌گذار چیزی است (یک عصر تازه، دین تازه، شهر تازه و یا شیوه تازه‌ای از زندگی) که برای دست یافتن به آن باید ساحت قدیم را ترک گوید و به جست‌وجو بپردازد» (کمبل،۱۳۸۰:).

کمبل سپس سیر تحول و سفر تک اسطوره قهرمان را به سه مرحله اصلی تقسیم می‌کند که عبارت‌اند از: جدایی (عزیمت)، تشرّف و بازگشت؛ و آن را هسته اسطوره یگانه می‌نامد و در شرح آن می‌نویسد:

«یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطه‌ی شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند: با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (ووگلر، ۱۳۸۷:).

مرحله اول: دنیای عادی = بهار است اما سرزمین بی‌حاصل

مرحله دوم: دعوت به ماجرا = «عزیز خان» خواب می‌بیند که خشک‌سالی است

مرحله سوم: ملاقات با مرشد = خواب‌گزاران تفسیر خواب «عزیز خان» را به او اعلام می‌کنند.

مرحله چهارم: رد دعوت = تصمیم برای ایجاد شادی‌ای بزرگ و تقدیم قربانی برخلاف حکم خواب‌گزاران توسط «عزیز خان»

مرحله پنجم: عبور از آستانه اول = مراسم ازدواج «وه لکه وان»

مرحله ششم: آزمون. پشتیبان. دشمن = تصمیم به ادامه مراسم عروسی برخلاف نظر

بزرگان بعد از مرگ «وه لکه وان» و عقد عروس برای «نه چیره وان»

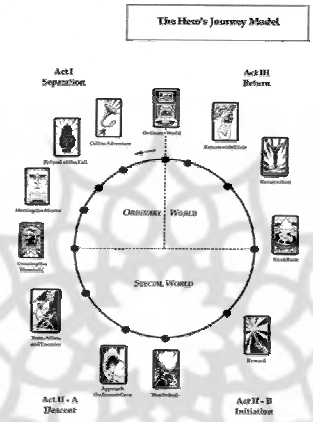
مرحله هفتم: رویکرد به درونی‌ترین غار = مرگ «نه چیره وان» و تصمیم به عقد عروس برای «سه‌یده‌وان» و عناد عالمانه‌ی «سه‌یده‌وان» و سرپیچی از ازدواج علی رغم امر پدر

مرحله هشتم: آزمایش سخت = ناامیدی از اجرای فرامین پدر توسط پسر و تصمیم «عزیز خان» به کشتن «سه‌یده‌وان»

مرحله نهم: تغییر سرنوشت = قربانی (عروس) بعد از دو مرگ و عناد «سه‌یده‌وان» از ازدواج باکره به منزل برمی‌گردد.

مرحله دهم: تجدید حیات = بهار فرا می‌رسد و طبیعت دوباره زنده می‌شود پرثمرتر از همیشه

مرحله یازدهم: بازگشت با اکسیر = بازگشت مجدد «عزیز خان» و قصد دور کردن اسلحه از خود و ترک شکار برای همیشه.



منبع: ویکی‌پدیا

تطبیق روایت‌ها

آنچه ذکر آن در این میان ضروری می‌نماید اشاره به اختلاف‌هایی است که در روایت‌های گوناگون از یک بیت بخصوص وجود دارد. ازآنجاکه تمامی این «بیت‌ها» سینه به سینه و از منطقه‌ای به منطقه‌ای دیگر نقل شده‌اند، پس وجود چنین اختلافاتی انکارناپذیر است؛ چراکه داستان‌ها برای تطبیق با شرایط محیطی و زمانی ناچار از تغییر و به‌روز شدن هستند تا بتوانند مرز جغرافیایی، تاریخی، ملی و مذهبی و... را درنوردند.

در بیت سه‌یده‌وان و روایت‌های گوناگون آن نیز مانند سایر موارد با اختلاف‌هایی کوچک و بزرگ مواجه می شویم؛ پاره‌ای از این تفاوت‌ها مربوط به تکنیک فردی بیت‌خوان بود که می‌توانستیم با گوش دادن به داستان‌های دیگری که می‌گوید، به‌خوبی پی ببریم جملات اضافی مربوط به تکنیک روایت و جنبه‌ای کاملاً شخصی دارد.

پاره‌ای دیگر از تفاوت‌ها به دلیل یاری نکردن حافظه بیت خوان است که به مرور زمان بیت‌ها را از خاطر برده و یا بخشی از یک داستان را به داستان دیگری وارد کرده و رنگ می‌دهد.

دسته دیگر این اختلاف‌ها هم مربوط می‌شود به مکان یا زمانی که بیت خوان در آن شروع به بیت خوانی کرده و با توجه به موقعیت از خود چیزی به بیت‌ها (به دلیل تطبیق با شرایط) افزوده یا کاسته است.

حال به چند اختلاف کلی در بیت سه‌یده‌وان از روایت‌های موجود اشاره می‌کنیم:

۱. در مورد مرگ «نچیروان«دو روایت وجود دارد:

الف) دلیل مرگ او را سقوط از صخره به هنگام شکار ذکر می‌کنند.

ب) او نیز به سرنوشتی مشابه سرنوشت سه‌یده‌وان دچار می‌شود (به دست عبدالعزیز به قتل می‌رسد).

۲. در مورد تعداد دخترانی که عبدالعزیز برای فرزندانش می‌گیرد نیز دو روایت موجود است:

الف) عبدالعزیز یک زن برای پسر ارشدش می‌گیرد ولی به دلیل مرگ او زن به فرزند دوم و سپس فرزند سوم می‌رسد.

ب) عبدالعزیز همزمان برای هر سه پسرش، سه زن می‌گیرد.

۳. در مورد سرنوشت عبدالعزیز نیز دو روایت وجود دارد:

الف) عبدالعزیز تصمیم می‌گیرد که دیگر با قوم داسنی نشست و برخاست نداشته باشد و راه دیاری دیگر در پیش گیرد.

ب) عبدالعزیز خود را می‌کشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

ادبیات هر قومی آیینه تمام نمایی از نگرش مردمانش به جهان و ماورای آن است.

فرهنگ‌های گوناگون در سایه همین اختلاف در جهان‌بینی شکل می‌گیرند و خرده‌فرهنگ‌ها هویّت خویش را مدیون بومی کردن همین موضوعات کلان‌اند. بررسی تطبیقی ادبیات ملت‌ها پرده از تشابهات و نیز اختلافات عمده‌ای برمی‌دارد که شاکله اصلی یک فرهنگ هستند. در این پیمایش تلاش شد تا با بهره‌گیری از تکنیک‌های رایج نقد ادبی بالأخص در شکل ویژه‌اش «تحلیل ساختاری» دنیای مستتر در زیر متن یکی از مشهورترین میراث‌های ادب شفاهی کردستان « سه‌یده‌وان» گشوده شود و ضمن بررسی زیبایی شناسانه اثر امکانی برای خوانش آسان‌تر روایت برای مخاطب فراهم گردد. تحلیل ساختاری متن این فرصت را فراهم کرد تا در پاره‌ای موارد شرایط مطالعه تطبیقی نیز فراهم گردد و راهکاری باشد برای کشف الگوهای مشترک بین فرهنگی. به طوری‌که یافتن میزان بیشتری از مشابهت‌ها در مقابل معدودی از اختلافات می‌تواند دلیلی بر نظریه «ارتباطات میان فرهنگی» در عرصه ادبیات باشد به این معنا که آنچه شکل کنونی یک روایت را علی رغم مشابهت‌های فراوانشان با فرهنگ‌های دیگر از هم متمایز می‌سازد، باورهای مذهبی و الگوهای فکری آن ملّت است که تفسیرش از جهان و گفتمان غالب خویش را در قالب ادبیاتش متجلّی می‌سازد. این مطالعه نشان داد که می‌توان در خوانش تحلیلی از ادبیات شفاهی به همان اصول علمی رایج در خوانش آثار مکتوب استناد کرد.

پی‌نوشت‌ها

.1 Vladimir Propp
.2 Claede Levi-Strauss
.3 Greimas
.4 Bremond
.5 intertextuality
.6 Tzvetan Todorov
.7 narratologie
.8 Ferdinand de Saussure
.9 Charles Sanders Peirce
.10 Roland Barthes

۱۱. مفهومی که به «دال» ارجاع می‌دهد.

۱۲. قسمت کوچکی از کردستان عراق که ساکنان اولیه آن مذهب ایزدی (میترائیست– مهرپرست) داشته‌اند. امروزه و تحت تأثیر اسلام تغییرات فراوانی در اعتقادات و آداب‌ورسوم مذهبی طرفداران این مسلک به وجود آمده است که در آن به‌جای پرستش خدا «ملک طاووس» یا به تعبیری شیطان را می‌پرستند.

۱۳. به نقل از بیت سه یده وان

۱۴. این چه موجودی است که صبح با چهارپا/ ظهر با دو پا/ عصر با سه پا و شب از حرکت بازمی‌ماند؟ «انسان»
۱۵. عبارت است ازآنچه در ناهشیاری جمعی نهفته است و با عقده‌ها پیوند بسیار نزدیکی دارد و مصالح و مواد ساختمان روحی آدمی است (Orchetype).
۱۶. اشاره به رنگ سرخ در جای‌جای این روایت اشاره‌ای است نمادین به اسطوره زایش و قربانی شدن
۱۷. مدهآ اثر جاودانه اوریپید تراژدی‌نویس شهیر یونانی
۱۸. زن خیالی که یونگ معتقد است در ضمیر ناخودآگاه هر مردی وجود دارد، نقطه مقابل آن «آنیموس» یامردخیالی است برای زنان (دوبوکرو، ۱۳۷۳:)
۱۹. در روانشناسی عبارت است از جانشین کردن یک عمل یا عادت که جلو رشد یا تظاهر آن گرفته شده باشد با عادتی دیگر مثلاً نیاز یک کودک به مکیدن پستان مادر و بعدها جانشینی آن با عاداتی چون ناخن جویدن یا سیگار کشیدن
۲۰. مربع ماندلایی: Mandalas مربع مشهور پیشنهادی یونگ که معتقد است انسان برای نشان دادن تمامیت یک‌چیز به تصویر چهار جنبه مختلف آن با یک مرکزیت واحد می‌پردازد. مثلاً چهارفصل برای نشان دادن تمامیت سال و یا چهار جهت جغرافیایی برای نشان دادن تمامیت جهان و... ماندلاهای قرون‌وسطی هم شامل چهار وجه به مرکزیت «مسیح» و چهار حواری‌اش (متی- مرقص- یوحنا- لوقا) در اطرافش بود. ترکیب شگفت‌انگیز مربع عبارت است از (۳+ ۱) مثلاً یک زن برای سه پسر که عبدالعزیز خود در مرکز این مربع قرار دارد.
۲۱. حکیم اصالت وجود گرای هلندی و یکی از بزرگترین خردگرایان فلسفه قرن هیجدهم و زمینه سازظهورنقدمذهبی و همچنین عصر روشنگری.
۲۲. ولتر نویسنده فرانسوی می‌گوید: اگر خدا نبود مسلماً بشر او را خلق می‌کرد.
۲۳. بیماری روانی و عصبی که به دلیل توقف رشد آدمی در یکی از مراحل تکاملی‌اش پیش می‌آید.

منابع

۱- اپلی، ارنست.(۱۳۷۱) . *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمه دل‌آرا قهرمان. تهران: مجید .
۲- احمدی، بابک .(۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز .
۳- الیاده، میرچا. (۱۳۶۵) . *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. تبریز: نیما .
۴- الیاده، میرچا. (۱۳۷۴) . *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه رؤیا منجم. تهران : فکر روز .
۵- الیاده، میرچا. (۱۳۷۲) . *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش .
۶- براکت، اسکار.(۱۳۶۳). *تاریخ تئاتر جهان*. ترجمه هوشنگ آزادی ور. تهران: نقره .
۷- بتلهایم، برونو .(۱۳۶۸). *کاربردهای افسون در افسانه‌های جن و پری*. ترجمه کاظم شیوا. تهران
۸- پراپ ولادیمر.(۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران :توس .

۹- پراپ، ولادیمر .(۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران : توس .

۱۰- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. علمی فرهنگی، تهران

۱۱- دلا شو، م. لوفر. (۱۳۶۶). *زبان رمزی قصه‌های پری‌وار*. ترجمه جلال ستاری. تهران :توس .

۱۲- دوبوکرو، مونیک.(۱۳۷۳) . *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران :مرکز .

۱۳- رحیمی، مصطفی.(۱۳۷۰). *تراژدی در شاهنامه*. تهران

۱۴- قبادی،حسینعلی؛ صدیقی،علی‌رضا.(۱۳۸۵). «مقایسه ساختاری خویشاوند کشی و خویشاوند آزاری در شاهنامه و مهابهارت». پژوهش‌های ادبی، شماره ۱۱

۱۵- کاسیرر، ارنست.(۱۳۶۶) . *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نقره .

۱۶- کمبل، جوزف .(۱۳۸۵). *قدرت اسطوره؛ گفتگو با بیل مویرز*. ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز .

۱۷- مورگان، لی.(۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. گردآوری زهرا میهن‌خواه. تهران: اطلاعات .

۱۸- ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذر آبادی ، مینوی خرد، تهران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی