روایت‌شناسی «داستان اکوان دیو»

نسرین بیرانوند[1]، حسین آریان[2]، ناصر کاظم خانلو[3]

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۳/۰۵
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۳/۱۲

چکیده

یکـی از مباحث مهمی که در قرن بیسـتم مورد توجه قرار گرفت روایت‌شناسـی اسـت که در معنای عام گذر از وضعیتی اولیه به سوی وضعیتی ثانویه است و کنش کنشگران بر این مبنا صورت می‌پذیرد.گریماس روایت‌شناسی ساختارگراست. او تلاش‌های فراوانی جهت ارائه الگوهای معین در زمینه‌ی روایت‌شناسی انجام داده است.روایت‌شناسی گریماس بر اساس ریخت شناسی حکایت‌های پراپ استوار است. در این مقاله داستان اکوان دیو در شاهنامه بر اساس نظریه‌ی جدید روایت‌شناسی سـاختار گرا و معنی شناسـانه‌ی گریماس بررسی شده است و نگارندگان به بررسی پیرنگ و الگوی کنشی گریماس و نیز تحلیل این داستان بر اساس مربع معنا شناسی او پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی: روایت، روایت‌شناسی، ریخت‌شناسی، الگوی گریماس. داستان اکوان دیو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ –دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ملایر، ملایر، ایران.(نویسنده مسئول) pnu.adabiyat@yahoo.com
۲ –استادیار، دانشگاه آزاداسلامی‌واحد رنجان، زنجان، ایران.
۳ –استادیار، دانشگاه پیام نور همدان، همدان، ایران.

۱.مقدمه

امـــروزه یکـــی از حوزه‌های موفق پژوهش روایت‌شناســـی یعنـــی مطالعه‌ی نظری روایت است. این دانش میان رشته‌ای در سال ۱۹۶۶ به عنوان یک دانش شکل گرفت. تودورف، پـــراپ، برمون، پراپ از بزرگان و نظریه پردازان روایت‌شناســـی به شـــمار می‌آیند. آلژیر جولیوس گریماس زبان شناس، ساختارگرا و نشانه شناس روسی است که تحصیلات خود را در پاریس در زمینه‌ی نشانه شناسی تکمیل نمود و چندین سال مدیر مکتب نشـــانه شناسی- زبان شناســـی در فرانسه بود. او برای روایت، زیرساختی مشابه که بر اساس تئوری‌های ولادیمیر پراپ است متصور می‌شود؛ ولی با آن تفاوت دارد و این تفاوت در ساختارگرایی است.

هدف اصلی این پژوهش، شـــناخت کارکرد روایی داســـتان اکوان دیو در شاهنامه از منظر گریماس اســـت و در آن پیرنگ، الگوی کنشـــی و مر بع معنا شناسی بررسی و تحلیل شد.

۲. پیشینه

پیشینه‌ی این پژوهش را به دو بخش می‌توان تقسیم کرد.

الف) پژوهش‌هایی که در زمینه‌ی اکوان دیو انجام شده است:

تعداد مقالاتی که در این زمینه انجام شـــده بســـیار کم اســـت از جمله: مقاله‌ی جمال احمدی در فصلنامه‌ی کاوش‌نامه، تحت عنوان « در شناخت اسطوره‌ی اکوان دیو» و مقاله‌ی «بررسی دو نگاره از داستان اکوان دیو » نوشته‌ی فریا آریایی نژاد در فصلنامه هنر و مقاله‌ی « اکوان دیو و وای اسطوره‌ی باد» به قلم معصومه باقری در مجله‌ی مطالعات ایرانی.

ب) پژوهش‌هایی که در زمینه‌ی روایت‌شناسی انجام شده است:

در این زمینه پژوهش‌های بسیاری انجام شده که به چند نمونه اشاره می‌شود.

مقاله‌ی «پژوهشی در عنصر پیرنگ» به قلم دکتر علی عباسی در مجله‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه تهران و مقاله‌ی دکتر پورنامداریان و دکتر بامشکی در مجله‌ی جستارهای ادبی با عنوان « مقایسه‌ی داستان‌های مثنوی و منطق الطیر با رویکرد روایت‌شناسی ساختارگرا»، مقاله‌ی «روایت‌شناسی داستان فرود سیاوش» نوشته‌ی مینا بهنام و دکتر محمد جعفر یاحقی که در فصلنامه‌ی کاوش‌نامه به چاپ رسیده است. مقاله‌ی سید شهاب الدین ساداتی تحت عنوان «روایت‌شناسی داستان حسن کچل» در فصلنامه‌ی گلستانه و مقاله‌ی «تحلیل منطق الطیر بر پایه‌ی روایت‌شناسی» به قلم کاظم دزفولیان و فؤاد مولودی در فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی. مقاله‌ی «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریه تودورف» به قلم راضیه آزاد در فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی و مقاله‌ی روایت‌شناسی «رولان بارت : نگاهی به درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها» نوشته‌ی حنیف افخمی‌ستوده در کتاب ماه ادبیات.

۳.مباحث نظری پژوهش

۱-۳. تعریف روایت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روایت در لغت به معنی نقل کردن خبر یا حدیث یا سخن گفتن از کسی یا داستان گویی آمده است و در اصطلاح ادبی رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است به نحوی که ارتباطی بین آنها وجود داشته باشد (میمنت و میر صادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

روایت قدمتی به درازای تاریخ دارد. انسان‌های نخستین شبانگاهان که در کنار آتش می‌نشستند، ماجراهای روزگار گذشته را به همدیگر روایت می‌کردند. آنان در همین راستا به انواع ابزارها به روایت تصویری حوادثی مانند شکار بر روی دیواره‌ی غارها می‌پرداختند. تزوتان تودورف اعتقاد دارد که روایت خود مبدأ زمان است. منتقد و نظریه پرداز آمریکایی فردریک جیسون می‌گوید: « فرآیند بسیار تأثیر گذار روایت

را کارکرد اصلی یا نمونه‌ی ذهن انسان تلقی می‌کنم». بدین نحو روایت شالوده‌ی تفکر و همه‌ی شـکل‌های نوشتار و شناخت را تشـکیل می‌دهد و یا به آن سامان می‌بخشد (وبسـتر، ۱۳۸۲: ۸۱) و «روایـی بودن متن به این معناسـت که متـن از طریق کلام، داستانی را نقل می‌کند. اصطلاح دیگر برای این نوع داستان گویی ارتباط روایی است که نشان دهنده‌ی فرایند انتقال از مؤلّف به عنوان خطابگر به خواننده به عنوان مخاطب است» (لوته، ۱۳۸۶: ۲۱).

۲-۳. روایت‌شناسی

در مورد روایت‌شناسـی و تعریف آن «روایت‌شناسی علم نسبتاً نوبنیادی است که به بررسـی سـاختارهای مختلف روایت می‌پردازد» (اخـوت، ۱۳۷۱: ۲) و « یکی از زمینه‌های موفق ساختارگرایی، روایت‌شناسی یا مطالعه‌ی روایت بوده است. روایت‌ها را دیگـر محدود به جنبه‌های خاص فرهنگی- و در نتیجه « شـفاف»- نمی‌دانند بلکه آنها جنبه‌های اساسـی از زندگی انسـان هستند» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۱۱۰). به نظر ابوالفضل حری روایت‌شناسـی نظریه‌ی روایت یا علم مطالعه‌ی ساختار و دستور زبان روایت‌هاسـت؛ فصل مشـترک و نیز فصل تمایز روایت‌ها را مورد توجه قرار می‌دهد. (حری، ۱۳۸۲: ۳۲۲).

۳-۳.ویژگی‌های روایت

موارد زیر ویژگی‌های بنیادین یک روایت است.

۱-۳-۳.مصنوعی بودن: تفاوت روایت با زبان طبیعی و روزمره در این اسـت که روایت از قبل دارای طرح و برنامه‌ای است که طبق آن طرح ساخته می‌شود.

۲-۳-۳.تکـراری بودن: این تکراری بودن به این معناسـت که چیزهایی که ما در

داستان می‌خوانیم، در داستان‌ها یا قصه‌هایی که قبلاً خوانده‌ایم، تکرار شده و فضا سازی و شخصیت‌های داستان هم برای ما آشناست.

۳-۳-۳.سیر مشخص روایت: هر روایت از جایی شروع می‌شود و به جایی ختم می‌شود.

۴-۳-۳.هر روایتی یک راوی یا قصه گو دارد.

۵-۳-۳.در هر روایت با نوعی جابه‌جایی روبه‌رو هستیم، به این معنا که روایت سلسله‌ای از حوادث نیست که پشت سر هم قطار شده باشند، بلکه راوی (نویسنده) می‌تواند حادثه‌ای را جابه‌جا کند یا دست به ترکیب‌های تازه‌ای بزند و یا سیر زمانی وقایع را عوض کند (اسماعیل آذر، ۱۳۹۳: ۳۵).

۴-۳.پیرنگ

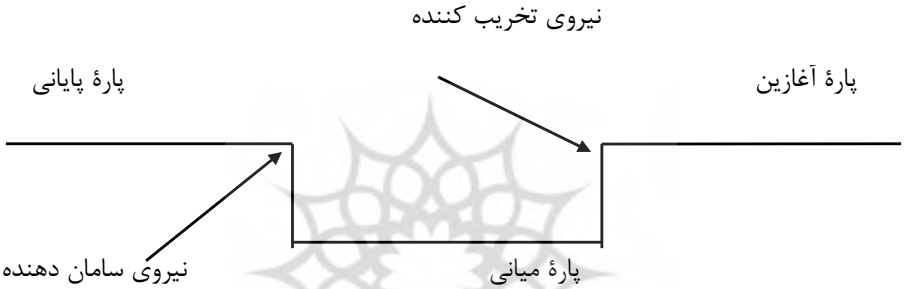
یکی از مهم‌ترین اجزای یک روایت پیرنگ است و «نقشه، طرح، چیدمان یا الگویی از حوادث در نمایشنامه، شعر یا اثر داستانی و فراتر از این سامانه‌ای از رویدادها و اشخاصی است به طریقی که حس اعجاب و تعلیق را در خواننده یا تماشاگر افزایش دهد. طرح دلالت می‌کند بر زنجیره‌ای از حوادث و رویدادها و اصلی که آنها را در هم می‌بافد» (میور، ۱۳۸۳: ۷). « ارسطو در کتاب بوطیقا، پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و شش گانه‌ی تراژدی به شمار می‌آورد. در نگاه او پیرنگ باید از کلیتی برخوردار باشد؛ یعنی ابتدا، وسط و انتها داشته باشد. او معتقد است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود، اساس داستان به هم می‌ریزد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶). تمام روایت‌ها بر یک ساختار اساسی و مهم پایه ریزی شده‌اند که به دلیل پنج مرحله‌ای بودن، آن را طرح کلی روایت یا طرح پنج تایی می‌گویند بر این اساس، روایت به این صورت تعریف می‌شود: تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر. این تغییر و تحول از سه عنصر

تشکیل شده است:

۱.عنصری که روند تغییر و تحول را به راه می‌اندازد (نیروی تخریب کننده در داستان)؛

۲.پویایی‌ای که این تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد و یا نمی‌بخشد؛

۳.یک عنصر دیگر که این روند تغییر و تحول را خاتمه می‌دهد (نیروی سامان دهنده در داستان) (عباسی، ۱۳۸۵: ۴). با توجه به شکل زیر



« حضور یک ساختار ثابت و تغییر ناپذیر که همان سه پاره‌ی ابتدائی، میانی و انتهایی است، دیده می‌شود.این سه پاره حتماً باید تغییر و تحول داشته باشد؛ زیرا در غیر این صورت نمی‌توان آن اثر را دارای یک طرح داستانی دانست؛ زیرا تغییر و تحول باید هر دو با یکدیگر همراه باشند» (همان).

۵-۳.معرفی الگوی کنشی گریماس

عناصر روایت (کنش‌گران) از دیدگاه گریماس با توجه به تقابل و مناسبت‌هایی که با هم دارند در شش گروه جای می‌گیرند که دو به دو با هم در ارتباطند. «گریماس پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش (کنش‌گر)، به منزله‌ی مقولات کلی در زیر بنای همه‌ی روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند» (محمدی، ۱۳۷۸:

۶۵). در واقع او شخصیت (کنش‌گر) اصلی را در ارتباط با هدف مرکز قرار می‌دهد. در الگوی کنش‌گر، شخصیت‌ها نماینده‌ی همه‌ی نقش‌ها هستند. فقط هدف است که لزوماً شخصیت نیست و می‌تواند شیء یا مفهوم باشد. همچنین کنش‌گر اصلی با همه‌ی عناصر دیگر در ارتباط است.

این شش کنش‌گر عبارتند از:

۱- فرستنده یا تحریک کننده: او «کنش‌گر» را به دنبال خواسته یا هدفی می‌فرستد و دستور اجرای فرمان را می‌دهد.

۲- گیرنده: کسی است که از «کنش‌گر» سود می‌برد.

۳- کنش‌گر: او عمل می‌کند و به سوی «شیء ارزشی» می‌گراید.

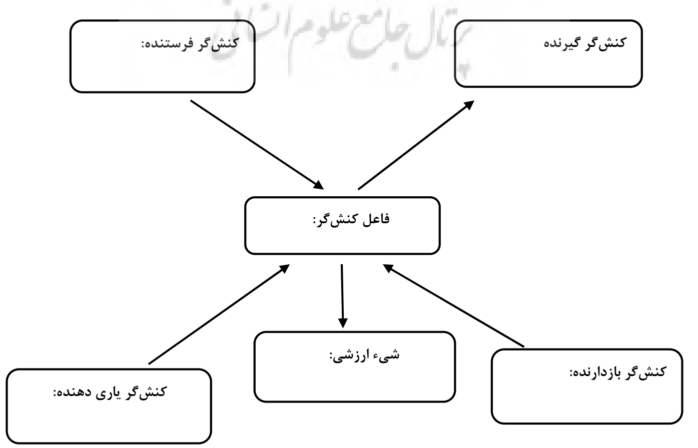
۴- شیء ارزشی: هدف و موضوع «کنش‌گر» است.

۵- کنش‌گر بازدارنده: کسی است که جلوی رسیدن «کنش‌گر» را به «شیء ارزشی» می‌گیرد.

۶- کنش‌گر یاری دهنده: او کنش‌گر را یاری می‌دهد تا به «شیء ارزشی» برسد (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۱۴).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمودار مطابقت الگوی کنش‌گر گریماس



۶-۳. مربع معنا شناسی گریماس

« مربع معنا شـــناختی (Semantique Structural)، نوعی بازنمود دیداری و واضح از مقوله‌ای معنا شـــناختی است. اما آنچه دســـتیابی به چنین بازنمودی را میسر می‌سازد؛ مطالعه همه جانبه فرآیند پویای کلام اســـت. در واقع مربع معناشناسی با ژرف ساخت گفتمان مرتبط اســـت که تمام ســـاختار روبنایی گفتمان بر این ژرف ساخت که همان نقطه‌ی مرکزی گفتمان محســـوب می‌شود اســـتوار است (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۶-۱۲۷).

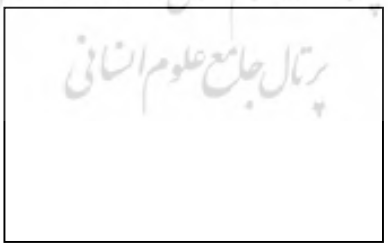
مربع معناشناسی از چهار واژه تشکیل می‌شود که سه نوع ارتباط پدید می‌آورد:

۱.ارتباط تقابل تضادی: که بر روی محور تضادها قرار دارد.

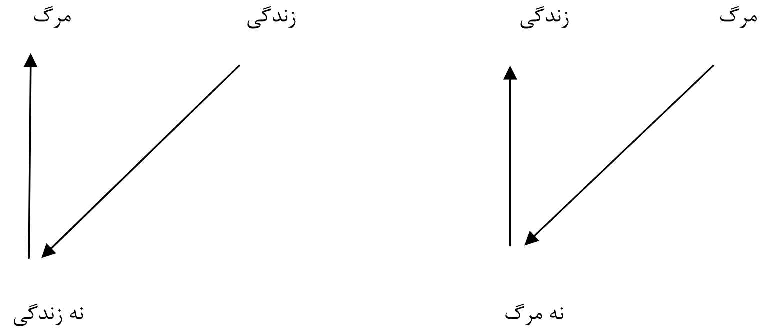
۲.تناقضی که بین تضاد و نفی آن ایجاد می‌شود.

۳.تناقضـــی که بین نفی متضاد و واژه‌ی مثبت بر قرار می‌شـــود (شـــعیری، ۱۳۹۱: ۱۲۹-۱۲۷).

به عنوان نمونه می‌توان برای مقوله «مرگ و زندگی» می‌توان «نه مرگ و نه زندگی» را در نظر گرفتو این گونه مربع زیر را تصویر کرد.



برای رسیدن از مرگ به زندگی ابتدا باید به مرگ نه گفت و بالعکس.



چکیده‌ی روایت اکوان دیو

روزی کیخسرو مجلسی ترتیب داد. بزرگان به یاد شاه شراب نوشیدند. وقتی حدود نه ساعت از روز گذشت چوپانی به درگاه آمد و زمین بوسه داد و به شاه گفت:

که گوری پدید آمداندر گله   چو دیوی که از بند گردد یله
یکی نرّه شیرست گویی به دم   همی‌بگسلد یال اسبان ز هم
همان رنگ خورشید دارد درست   سپهرش به زرّ آب گویی بشست
یکی برکشیده خط از یال او   ز مشک سیه تا به دنبال اوی
سمندی بلندست گویی بجای   به گرد سرین و به دست و به پای

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲۷۵)

کیخسرو فهمید که آن موجود گور نیست. او جهاندیده بود و از کار آگهان شنیده بود که اکوان دیو در کنار آن چشمه زندگی می‌کند و چوپان گله‌ی اسبان را آن جا رها کرده است. خسرو به گردان گفت که پهلوانی چون شیر ژیان باید به جنگ با این دیو برود. و در میان گردان، فقط رستم را شایسته‌ی این نبرد می‌بیند؛ بنابراین نامه‌ای پر مهر به رستم نوشت. گرگین میلاد نامه را به دست رستم رساند. تهمتن وقتی فرمان شاه را شنید بلافاصله به سوی درگاه خسرو حرکت کرد و وقتی به بارگاه رسید به

رسم ادب زمین را بوسید و گفت:ای شاه آماده‌ی خدمتم. کیخسرو آن چه را که از زبان چوپان شنیده بود به رستم گفت و او را به نبرد با اکوان دیو فرستاد. رستم برای یافتن اکوان دیو به دشتی که چوپان گوسفندانش را آن جا یله کرده بود رفت و سه روز به جستجو پرداخت ولی دیو را نیافت. رستم روز چهارم دیو را دید و سعی کرد او را با کمند بگیرد ولی دیو از مقابل چشمان رستم ناپدید شد و بدین ترتیب رستم پی برد که او اکوان دیو است و باید چاره جویی کرد و توسل به زور چاره‌ی کار نیست. دیو دوباره پدیدار شد و تا رستم خواست تیری پرتاپ کند دگر باره ناپدید شد. تهمتن سه روز و سه شب تاخت تا این که تشنه و گرسنه و خسته به چشمه‌ای رسید. رخش را رها کرد و خوابید.

چو اکوانش از دور خفته بدید　　به تگ باد شد تا بر او رسید
زمین گرد ببرید و برداشتش　　ز هامون به گردون برافراختش
(همان: ۲۷۶)

رستم وقتی از خواب بیدار شد، از این که خود را گرفتار اکوان دیو دید بسیار غمگین شد و با خوداندیشید: که از این کار جهانی خراب گردد و افراسیاب به کام رسد.

وقتی رستم جنبید اکوان دیو به او گفت که‌ای پیلتن آرزو کن که تو را در آب بیندازم یا بر روی کوه

یکی آرزو کن که تا از هوا　　کجا باید اکنون فکندن تو را
سوی آبت‌اندازم ار سوی کوه　　کجا خواهی افتاد دور از گروه
(همان)

رستم می‌دانست که دیو وارونه کار است. بنابراین به او گفت: دانایان گفته‌اند: هر کس در آب غرق شود روانش به مینو نمی‌رود پس مرا بر روی کوه‌انداز. اکوان دیو او را به دریاانداخت.

نهنـــگان چو دیـــــدند آهنـــگ اوی   ببودنــد سرگشــته از جنـگ اوی
به دســـــت چـــپ و پای کـرد آشناه   بــه دیگــر ز دشــمن همی‌جســت راه
(همان)

وقتی به خشــکی رسید یزدان را سپاس گفت و به چشمه‌ای که کنار آن خفته بود باز گشــت؛ ولی رخش را ندید. به جستجوی او پرداخت تا این که به مرغزاری رسید که چراگاه اســبان افراســیاب بود.رخــش را در میان گله دید و بــا کمند او را گرفت. ســپاهیان افراسیاب او را دنبال کردند.رســتم با آنها جنگید و دو بهره از آنان را کشت و چوپان از ترس پا به فرار گذاشــت. در همین وقت افراســیاب به دیدن گله‌ی اسبان آمد ولی اسبان را ندید و چوپان ماجرا را برایش تعریف کرد. پس افراسیاب و سپاهی که همراهش بودند، رســتم را دنبال کردند تا به او رســیدند رستم بسیاری از سپاهیان افراســیاب را کشت. افراســیاب با دیدن این صحنه فرار را بر قرار ترجیح داد. پس از پیروزی رســتم پیلان و گله‌ی اســبان به جای مانده را برداشت و به چشمه بازگشت. دیگر بار اکوان به او باز خورد.

دگـــر باره اکـــوان بدو باز خـــورد   نگشــتی بــدو گفــت سـیر از نبــود
بــــرستی ز دریا و جــــنگ و نهــنگ   بدشــت آمــدی همچــو غــرّان پلنـگ
ببیـــنی تو اکنـــون هـــمان روزگـــار   کـه دیگــر نجویــی همــی‌کارزار
(همان: ۲۶۷)

رســتم از این سخنان خشمگین شــد و با کمند دیو را به بند کشید و با گرز گران بر ســرش کوبید و ســپس با خنجر سر از تنش جدا کرد. پس از آن با غنیمت‌هایی که به دســت آورده بود به ایران بازگشـــت و غنیمت‌ها را به بزرگان بخشید و پیلان را به پیل خانه‌ی شــاه فرستاد.پس به سرور و شــادمانی پرداختند و شاه به رستم تحفه‌های گرانب‌ها بخشید و رستم به زابلستان بازگشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحلیل روایت

ولین و مهم‌ترین ویژگی یک روایت مصنوعی بودن آن اســت؛ یعنی روایت از قبل دارای طرح و پیرنگ است. پیرنگ در روایت شامل ۵ مرحله است: سه پاره‌ی آغازین، میانی، پایانی و دو نیروی تخریب‌کننده و ســامان دهنده، که در داســتان اکوان دیو به وضوح مشاهده می‌شود.

در پاره‌ی ابتدایی: بامدادی کیخسرو با بزرگان مشغول باده نوشی بود که چوپان از دشت آمد و گفت که گوری دیو سان به گله‌ی اسبان حمله کرده است.

نیروی تخریب کننده‌ی: حمله‌ی اکوان دیو به گله‌ی اسبان کیخسرو

پاره‌ی میانی: از فرستادن رستم به نبرد اکوان دیو آغاز می‌شود و با رویارویی رستم و اکوان دیو پایان می‌یابد.

نیروی سامان دهنده: زمانی است که رستم اکوان دیو را می‌کشد.

در پاره‌ی پایانی: رســتم به همراه غنایمی که به دســت آورده پیروزمندانه به ایران باز می‌گردد.

-دومین ویژگی تکراری بودن آن است. داستان نبرد رستم با اکوان دیو در شاهنامه با نبرد بهمن و اکومن در زادسپرم شباهت‌هایی دارد که دکتر شعبانلو این شباهت‌ها را در مقاله‌ی « بازتاب اســطوره آفرینش آین زروانی در داســتان اکوان دیو» بازگو نموده اســت (شــعبانلو، ۱۳۹۱؛ ۱۲۲-۱۲۳). همچنین بین اسطوره‌ی اکوان دیو و اسطوره‌ی چینی فئی لاین Fei-lein خدای باد شــباهت‌هایی وجود دارد که دلیل بر ارتباط این دو افسانه و داشتن ریشه‌ی مشترک است (باقری حسن کیاده، ۱۳۸۸: ۱۳۸-۱۳۹).

-ســومین ویژگی این است که داســتان از جایی شروع می‌شــود و به جایی ختم می‌شــود. این داســتان نیز از مجلس باده نوشی کیخسرو با بزرگان شروع می‌شود و با کشته شدن اکوان دیو به دست رستم و بازگشت رستم به ایران پایان می‌یابد.

– چهارمین ویژگی داشتن راوی یا قصه گوست که ابوالقاسم فردوسی راوی این داستان است.

–پنجمین ویژگی روایت جا به جایی آن است. یعنی راوی حوادث را به ترتیب هم نمی‌آورد و در جاهایی حوادث را جا به جایی می‌کند. این کار در بعضی داستان‌های شاهنامه صورت گرفته است. به عنوان مثال در داستان رستم و سهراب؛ ولی در این داستان جا به جایی صورت نگرفته است.

این موارد بیانگر این است که داستان « اکوان دیو» همه‌ی ویژگی‌های بنیادین یک روایت بجز ویژگی جا به جایی را داراست.

شخصیت‌های روایت «اکوان دیو»

هیجان انگیزترین بخش داستان‌نویسی خلق شخصیت است. شاهنامه توانسته است شخصیت‌هایی را خلق کند که در ذهن خواننده تأثیر گذار باشد. همین نکته است که شاهنامه را بر دیگر آثار حماسی برتری داده است. شخصیت‌های آن، لزوماً شخصیت انسانی نیستند. شاهنامه از حیوان و حتی موجودات خیالی نیز به عنوان شخصیت در داستان‌ها بهره گرفته و به آنها، ویژگی‌های انسانی بخشیده است. نکته‌ی قابل توجه در مورد شخصیت‌ها این است که شخصیت‌ها و عناصر فرا طبیعی و وهمناک اسطوره به هنگام ورود در ساختار داستان حماسی، جلوه‌های زمینی، طبیعی، محسوس و نسبتاً خرد پذیرتر می‌یابند، اما با این حال همچنان شگفت انگیز و سترگ و برجسته‌اند و با وجود این جهانی شدن، هرگز به قالب معمولی و منطقی، آن گونه که از تاریخ و واقعیت انتظار داریم، در نمی‌آیند. یکی از نمونه‌های زمینی شدن اسطوره در حماسه گیومرث است که به روایت بندهشن بالا و پهنای او یکسان بود، اما همین موجود عجیب الخلقه (مربّع شکل) و غیر طبیعیِ اسطوره، در شاهنامه انسانی است معمولی، با ویژگی‌های بشر خاکی

و البته در چارچوب حماسه. موضوع حضور و آگاهی بخشی یا اقدام و یاری‌رسانی پیش از تولد در اساطیر به شیوه‌ای شگفت و آسمانی صورت می‌گیرد. مثلاً طبق روایتی در سوتگرا نسک اوستا که در دینکرد باقی مانده است، فره‌وشیِ کیخسرو سال‌ها قبل از تولد او، نریوسنگ پیام آور، اهورا مزدا را از کشتن نیایش، کاووس باز می‌دارد؛ اما در حماسه‌ی پدیداری، خبر رسانی اشخاص پیش از زایش و پس از مرگ، از راه خواب است چنان که فریدون قبل از تولد در خواب بر ضحاک نمایان می‌شود و او را می‌بندد، یا سیاوش سال‌ها پس از کشته شدن، در خواب مژده پیروزی ایرانیان را به توس می‌دهد. آشکار است که این روش نسبت به داستان اساطیری اوستا، بیشتر زمینی و به زندگانی بشری نزدیک است (آیدنلو ۱۳۸۸، ۳۸-۳۹).

شخصیت‌های شاهنامه را در سه دسته می‌توان جای داد. شخصیت‌های انسانی، حیوانی و فراطبیعی.

شخصیت‌های انسانی: رستم، کیخسرو، گرگین میلاد، افراسیاب، سپاهیان افراسیاب، چوپانان گله‌ی اسبان کیخسرو و افراسیاب،

شخصیت‌های حیوانی: رخش، نهنگان،

شخصیت‌های فراطبیعی: اکوان دیو

در شاهنامه که عرصه‌ی نبرد میان اهورا (نماد خیر) و اهریمن (نماد شر) و نیروهایشان است موجودات اسطوره‌ای و فراطبیعی در شکل‌گیری نیروها نقش تعیین‌کننده‌ای دارند تا آنجا که بعضی از آنها به دلیل کنش‌های اهریمنی متمایز از دیگران به صورت مظهر و نماد خاصی از شر درآمده‌اند.

در داستان اکوان دیو هر سه گروه شخصیت‌ها نقش ایفا می‌کنند.

شخصیت‌های اصلی: رستم، اکوان دیو، کیخسرو، افراسیاب و رخش.

پیرنگ روایت

داستان از سه پاره‌ی ابتدایی، میانی، پایانی تشکیل شده است.

پاره‌ی ابتدائی: آغاز داستان یا مقدمه، جزء بسیار مهمی‌از داستان است که خواننده را از افکار و خیالات عادی خود خارج می‌کند و به میان افکار و احساس داستان می‌کشاند (یونسی، ۱۳۸۸: ۱۱۵).

بامدادی کیخسرو با بزرگان مشغول باده نوشی بود که چوپان از دشت آمد و گفت که گوری دیو سان به گله‌ی اسبان حمله کرده است.

نیروی تخریب کننده: حمله‌ی اکوان دیو به گله‌ی اسبان کیخسرو

پاره‌ی میانی: کیخسرو دانست که آن اکوان دیو است؛ بنابراین رستم را به نبرد اکوان دیو فرستاد. رستم حرکت به راه افتاد تا این که گور را دید. تا خواست او را بگیرد ولی نتوانست و زمانی که به طرف او تیر پرتاب کرد؛ گور غیب شد.رستم او را دنبال می‌کند تا این که برای رفع خستگی در کنار چشمه‌ای خوابید.اکوان دیو گرد زمینی را که رستم بر روی آن خوابیده بود برید و آن را بالا برد. رستم وقتی بیدار شد و خود را در آسمان دید غمگین شد. دیو از او می‌پرسد که او را بر روی کوه بیندازد یا در دریا؟ رستم که از وارونگی کار دیوان آگاه بود گفت بر روی کوه. دیو هم او را در دریاانداخت. او در آب با نهنگان مبارزه کرد تا این که به خشکی رسید و به چشمه‌ای که در آنجا خوابید رفت و رخش را نیافت. در جستجوی رخش به چراگاه اسبان افراسیاب رسید و رخش را در میان گله دید و با کمند او را گرفت.سواران گله‌دار افراسیاب او را دنبال کردند.رستم با آنها جنگید و دو بهره از آنان را کشت و چوپان از ترس پا به فرار گذاشت. در همین وقت افراسیاب به دیدن گله‌ی اسبان آمد ولی اسبان را ندید و چوپان ماجرا را برایش تعریف کرد. پس افراسیاب و سپاهی که همراهش بودند، رستم را دنبال کردند تا به او رسیدند رستم بسیاری از سپاهیان افراسیاب را

کشـــت. افراســیاب با دیدن این صحنه فرار را بر قرار ترجیح داد پس از پیروزی رستم پیلان و گله‌ی اسبان به جای مانده را برداشت و به چشمه بازگشت. دیگر بار اکوان به او باز خورد و به او گفت که آیا از

جنگ سیر نشدی؟ رستم از این سخنان خشمگین شد.

نیروی سامان دهنده: زمانی که رستم اکوان دیو را به بند کشید و او را کشت.

پاره‌ی پایانی: رســتم به همراه غنایمی که به دســت آورده بود پیروزمندانه به ایران بازگشــت و غنیمت‌ها را به بزرگان بخشــید و پیلان را به پیل خانه‌ی شاه فرستاد. پس به ســرور و شــادمانی پرداختند و شاه به رســتم تحفه‌های گرانبها بخشید و رستم به زابلستان بازگشت.

با حضور این عناصر در داستان می‌توان گفت که روایت کلی اکوان دیو یک روایت کامل است.

نظام روایی « اکوان دیو »

در این داستان فاعل فرستنده (کیخسرو)، فاعل کنش گر (رستم) را برای دست یابی به شیء ارزشی (کشتن اکوان دیو) می‌فرستد. فاعل کنش گر در راه دفاع از موضوع ارزشی خود موانع و مشکلاتی (گرفتاری در دام اکوان دیو، افتادن در دریا و جنگیدن با نهنگان، گم شدن رخش، نبرد با سپاهیان افراسیاب) را پشت سر می‌گذارد. در این مسیر کنش‌گران تخریب کننده (اکوان دیو، نهنگان، افراسیاب و سپاهیانش) سعی می‌کنند مانع رسیدن کنش‌گر فاعل به هدف خود شوند، ولی کنش‌گر فاعل همه‌ی این موانع را از جلوی راه برمی‌دارد. در این میان خداوند و خرد و دانش رستم او را در رسیدن به موضوع ارزشی یاری می‌کنند تا این که در نهایت فاعل کنش گر به موضوع ارزشی خود دست می‌یابد و در نتیجه کنش گر گیرنده (چوپان) سود می‌برد. پس کنش‌گران این داستان در شش دسته‌ی زیر خلاصه شدند.

کنش گر فاعل: رستم

کنش گر فرستنده: کیخسرو

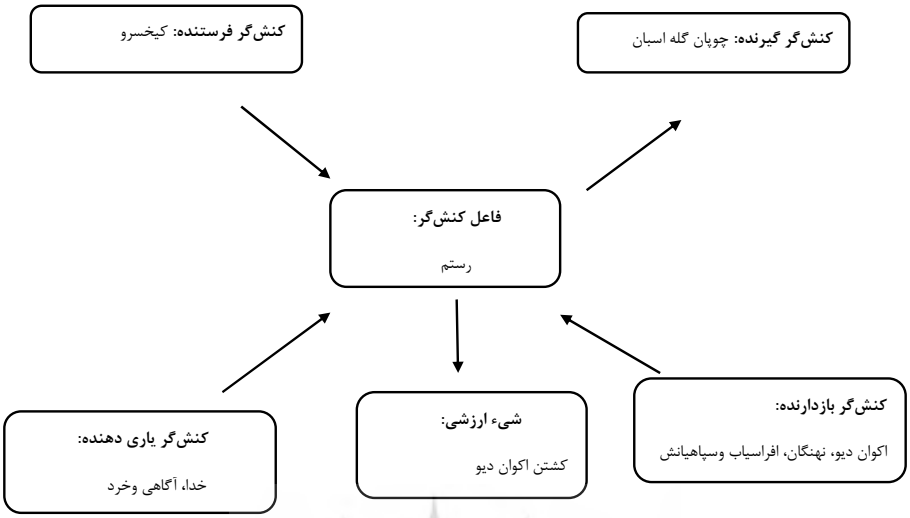
کنش گر گیرنده: چوپان گله‌ی اسبان کیخسرو

کنش گر بازدارنده: اکوان دیو، نهنگان، افراسیاب و سپاهیانش

کنش گر یاری دهنده: خداوند، دانش و خرد

شیء ارزشی: کشتن اکوان دیو

این الگو را در قالب نمودار زیر بهتر می‌توان مشاهده کرد.



پیرنگ

با دقت در این الگو به موارد زیر پی می‌بریم:

۱- اهمیت کنش گر فاعل و شـــیء ارزشی از دیگر موارد بسیار بیشتر است؛ زیرا باقی کنش‌گران تحت تأثیر کنش گر فاعل و به تبع آن شیء ارزشی هستند.

۲- در این داستان هر شش کنش گر حضور دارند.

۳- برخی از شـــخصیت‌ها فقط یک کنش‌گر نیســـتند بلکه ممکن اســـت در چند کنش گر نقش ایفا کنند. به عنوان نمونه کاووس در این داســـتان هم کنش گر گیرنده است و هم شیء ارزشی یا اولاد در ابتدا نیروی بازدارنده است، ولی زمانی که از رستم شکســـت می‌خورد و رستم به او وعده‌ی پادشاهی مازندران را می‌دهد، رستم را یاری می‌کند و در گروه نیروهای یاری دهنده قرار می‌گیرد.

گرمس هم براین عقیده بود که ممکن است یک یا چند کنش گر در روایت حاضر نباشـــند یا این که یک یا چند کنش گر در هم ادغام شـــوند. به نظر گرمس « در برخی

روایت‌ها می‌توان این چهار مشارک را فقط با دو کنش گر عرضه کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳؛ ۱۵۰) و منظور او از چهار مشارک، چهار کنش‌گر فرستنده - گیرنده و فاعل - هدف می‌باشد.

زنجیره‌های روایی « اکوان دیو » از منظر گریماس

با توجه به الگوی کنشی، گریماس، تسلسل‌های روایتی را در سه ساختار جمع می‌کند:

۱-ساختار قراردادی: ایجاد، شکستن توافق‌ها یا برقراری و زیر پا گذاشتن ممنوعیت‌ها.

۲- ساختار اجرایی: انجام وظایف، نزاع و مانند آن.

۳- ساختار انفصالی یا گسسته: سفر، حرکت یا رسیدن‌ها و خارج شدن‌ها (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

قراردادی

- قرارداد رستم با کیخسرو مبنی بر کشتن اکوان دیو
- عهد کیخسرو با رستم مبنی بر دادن پاداش به او.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اجرایی

- انتخاب رستم، برای کشتن اکوان دیو به وسیله‌ی کیخسرو
- نبرد رستم با گور (اکوان دیو)
- نبرد رستم با نهنگان
- یافتن رخش در گله‌ی اسبان افراسیاب و به کمند کشیده شدن آن به وسیله‌ی رستم
- نبرد رستم با سواران گله دار افراسیاب و شکست دادن آنها.
- نبرد رستم با افراسیاب و سپاهی که همراه او بودند.

- نبرد رستم با اکوان دیو و کشتن او.
- بازگشت رستم با غنیمت‌های به دست آمده به ایران
- دریافت پاداش از کیخسرو

انفصالی

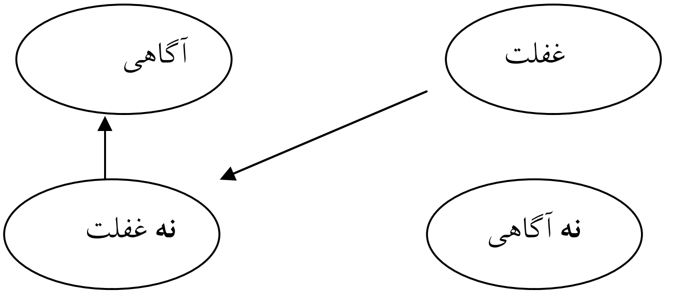
- سفر گرگین میلاد برای رساندن نامه به رستم
- آمدن رستم نزد کیخسرو
- رفتن رستم به چراگاه اسبان در کنار چشمه‌ی
- رفتن رستم به گردون به وسیله‌ی اکوان دیو
- افتادن رستم در دریا و رسیدن به خشکی
- رفتن رستم به چشمه‌ای که آنجا خوابید
- رفتن رستم به چراگاه اسبان افراسیاب
- برگشتن رستم به چشمه
- بازگشت رستم به ایران
- رفتن رستم به زابلستان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مربع معنا شناسی

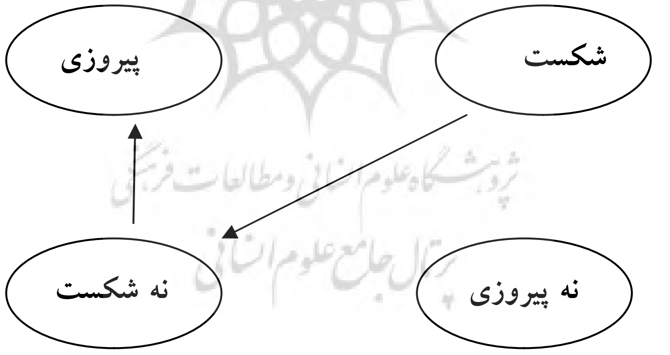
عصـــاره‌ی معنای این روایـــت در دو مربع جای گرفت. یکـــی مربع حاصل از دو واژه‌ی غفلت و آگاهی و دیگری شکســـت و پیروزی که در دو نمودار زیر نشـــان داده شده است.

۱-نمودار غفلت و آگاهی



همانطور که قبلاً اشــاره شد حرکت به صورت مستقیم از غفلت به آگاهی صورت نمی‌گیرد. بلکه حرکتی از غفلت به ســوی منفی متضاد آن یعنی نه آگاهی و ســپس به سوی متضاد غفلت یعنی آگاهی صورت می‌گیرد.

۲- شکست و پیروزی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رســتم که کنش‌گر فاعل است حرکتی را از شکست به سمت نه شکست و بعد از آن به سمت پیروزی انجام می‌دهد.

حماســه‌ی اکوان دیو یکی از داستان‌های پر رمز و راز شاهنامه است و نگارنده در این قسمت توضیحاتی در مورد اسطوره‌ی دیو و اکوان دیو ارائه می‌دهد.

دیو

واژه‌ی دیو در پهلوی(dev) در اوستا (Daeva) در هندوستان (Deva) به معنی خداست. این کلمه در قدیم به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شده ولی پس از ظهور زردشت و معرفی اهورامزدا، پروردگاران عهد قدیم یا دیوان، گمراه‌کننده و شیاطین خوانده شدند ولی کلمه دیو نزد د اقوام هندو اروپایی معنی اصلی خود را محفوظ نگاه داشته است. در ایران پس از اسلام دیو به معنی شیطان و ابلیس و اهریمن به کار می‌رود. در اوستا از دیوان، پروردگاران باطل یا گروه شیطان و یا مردمان مشرک مفسد منظور شده است. در آغاز کلمه دیو نزد زردشتیان باختر و خاور بر ایزدان دشمن اطلاق می‌شد. سرانجام به دنبال یک تحول کند و درازمدت، غولان و موجودات اهریمنی دیگر در عدد دیوان قرار گرفتند. دیو از جمله موجودات افسانه‌ای است که عامل شر در جهان هستی به شمار می‌رود. این موجود که زاده اهریمن است در همه حال مورد تنفر آدمی بوده است.

در قدیم به گروهی از خدایان آریایی اطلاق می‌شده ولی پس از ظهور زردشت و معرفی اهورامزدا، قسمت‌های مرکز و جنوب ایران دین زردشت را قبول کردند اما سه ولایت شمال ایران، توران و مازندران و گیلان به دیوپرستی قدیم ایران باقی ماندند و آسمان و هوای شمال پر بود از دیوان که معبودان اهل شمال بودند. به عقیده‌ی آریاییان، خدایان (دیوان) از پرستندگان خود غذا می‌گرفتند و پرستندگان، حیوانات را به عنوان قربانی در آتش می‌انداختند و از بو و دود آنها خدایان غذا می‌یافتند. به ویژه وقتی که باران نمی‌آمد برای این بود که خدایان گرسنه‌اند قربانی‌ها را می‌سوزاندند تا خدایان سیر شوند باران بفرستند. دیوان هوا و آسمان برای تحصیل غذا به هوا و آسمان شمال ایران می‌تاختند و از همان جا به مزداپرستان مرکز و جنوب ایران حمله می‌کردند و اینها را آلوده و بیمار می‌ساختند به ویژه وقتی باد شمال می‌وزید

دیوهای مازندران را به مرکز و جنوب می‌آورد و آفات برای مزداپرستان فراهم می‌شد. (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۲۳). «در یشت‌های اوستا دیوها به وسیله میترا مقهور می‌شوند و این خدای جنگ و رمه با گردونه عظیم و مهیب خویش و در حالی که به هرگونه سلاحی مجهز است به آنها می‌تازد و آنان را به گریز وامی‌دارد. ممکن است منشأ تعبیر شاعرانه باشد که بومیان فلات ایران را مثل همین دیوان مغلوب پرستندگان میترا نشان داده است و بدین گونه آنها در مقابل مهاجمان آریایی همچون دیوان مغلوب و فراری تصویر شده‌اند.» (همان، ۳۶). دیوان بر خدایان قدیم آریایی و مشترک نیاکان هند و ایرانی اطلاق می‌شد. بعد از جدایی ایرانیان از هندیان، دیوان مورد پرستش هندیان جزء خدایان دشمن و گمراه‌کننده قرار گرفتند. به تصریح فردوسی، دیوان بچه اهریمن و پدیدآورنده شر و بدی هستند. «جوهر آنها هجوم کردن، عذاب دادن، آزار رسانیدن، برپا کردن آشوب و نابود ساختن است.» (زنر، ۱۳۸۴ : ۵۱۸) «در اسطوره‌ها و حماسه‌های ایران از ظهور کیومرث گرفته تا دوره گشتاسب از دیوان سخن رفته است و دیوان قدیمی‌ترین دشمن ایران‌اند که آسیب‌شان پیش از تورانیان به ایران رسیده و تا دیرگاه ادامه داشته است.» (صفا، ۱۳۷۹ : ۶۰۱). بسیاری از محققان از طریق قرائن زیادی که در روایات ملی ایران وجود دارد دریافتند دیوان دسته‌ای از آدمیان بوده‌اند و تفاوت زیادی با انسان‌ها نداشتند. آنها برای دستیابی به قدرت برتر در تلاش بوده و به نبرد با مهاجمان می‌پرداختند.«در بخش آغازین شاهنامه (از ابتدا تا زمان کیکاووس) دیوان بومیان فلات ایران و مردمانی فرهیخته و بافرهنگ‌اند و تمدن، هنر و دانش آنها از آدمیان بیشتر است.» (کزازی، ۱۳۸۴: ۱۰۲). در جنگ میان این بومیان و آریایی‌های مهاجم به دلیل آسیب از بومیان خاطرات تلخی از آنها در ذهن آریایی‌ها به یادگار ماند و نیز «دیوان درشت و تنومند بوده و بنا بر آنچه از شاهنامه برمی‌آید، پوست حیوانات به تن می‌کردند مثلاً اکوان دیو پوست گور بر تن داشت.» (صفا، ۱۳۷۹: ۶۰۵). از این

رو برایشـــان شـــاخ و دم تصور کرده‌اند و به مرور شکل عجیبی یافتند. در شاهنامه نیز دیوان همچون متون پهلوی با پیکری متفاوت از پیکر انســـانی ترسیم می‌شوند. «زشت رو، سیاه رنگ، سنگدل و ستمکار بوده و از نیروی بدی زیادی برخوردارند. می‌توانند تغییر شکل دهند و در انواع افسون‌گری چیره‌دست‌اند.» (یاحقی، ۱۳۸۶ : ۳۷۲)

«در ارتباط با معنای نمادین دیو گفته شده است در دیو نشانه قدرتی کور و درنده (و ویران‌گر گیتی) اســـت. .. در ضمن مظهر حکومت، اســـتبداد و جنگ نیز می‌باشد.» (شوالیه، ۱۳۸۲ : ۲۹۶)

«نظر به تصور و هولناک بودن دیوان هر چیز را که از افراد خود قوی جثه‌تر باشد بـــه دیـــو اضافت نمایند یا به غول که آن هم دیو موهومی اســـت مثـــلاً کمال بزرگ را کمال دیو خوانند.» (دهخدا، ۷۱). بعضی‌ها معتقدند که این دیوها ملت‌های غیرآریایی بوده‌اد که کم‌کم مغلوب و مقهور نژاد ایرانی شـــدند. از اینکه بعضی از شـــاهان ایرانی پس از غلبه بر دیوها آنها را مامور آموختن برخی از فنون به ایرانیان کرده‌اند، می‌توان احتمال داد که مقصود نژادهای غیر از ایرانی بوده اســـت که شـــاید در تمدن و صنعت بر ایرانی‌ها مقدم بوده‌اند.

احتمـــالا دیوها اشـــخاص قـــوی هیکل و شـــجاعی بوده‌اند که در ایـــام قدیم در مازندران اقامت داشـــته‌اند و یا هرچند یکبـــار از مالک مجاور دریای خزر به آن ناحیه می‌تاختند و این که دیوان را موجوداتی با شـــاخ و دم نوشـــته و تصور می‌کنند ظاهراً به این ســـبب بوده است که مردم طبرســـتان (مازندران) اغلب پوستین‌پوش بوده‌اند و به قول فردوســـی از عهد قدیم، پوست ســـگ و گرگ و... می‌پوشیدند و بدین جهت فردوسی آنان را سگ‌سار و گرگ‌سار می‌نامد.

مطابـــق روایات، دیوان موجوداتی زشـــت‌رو، شـــاخ‌دار و حیله‌گرند که از خوردن گوشت آدمی‌روی‌گردان نیستند. اینان اغلب سنگ‌دل و ستمکارند و از نیروی عظیمی

برخوردار هستند؛ تغییر شکل می‌دهند و در انواع افسونگری چیره‌دست هستند و در داستان‌ها به صورت‌های دلخواه درمی‌آیند و حوادثی ایجاد می‌کنند. گاهی پارسیان هر سرکش متمردی را خواه از جن و خواه غیر آن و نیز کسانی را که در زمان خود از اقران قوی‌تر بوده‌اند و مطیع حکام نمی‌شوند، دیو نامیده‌اند. به هر حال برخورد با دیوان و مبارزه با طوایف وحشی تورانی، زندگی ایرانیان شرقی را خیلی بیش از زندگی ایرانیان غربی دستخوش تزلزل می‌داشت و همین نکته بود که دفاع از سرزمین آریایی را در این نواحی نوعی کار شگرف پهلوانی می‌کرد. از دید عرفانی، دیوهای سیاهی‌ساز و روشنی‌سوز و فتنه‌گر نماد ظلمت و تباهی، نماد شر و نفس اماره دانسته شده‌اند. «بیشتر محققان معتقدند دیوان مظهر قوای خشن و نامنظم طبیعت یا انسان بودند.» (یار شاطر، ۱۳۳۱: ۳) نیز «دیوان بسیاری خلق و خوی بد مردم‌اند و درد و آزاری که به مردم می‌رسد، بدی در طبیعت و طبایع آدمیان از دیوان است. آنان که به دیوان می‌گروند به خطه دوزخ جایگاه اهریمن می‌افتند.» (بهار ۱۳۸۱ : ۱۶۵) همچنین بنا به نظر برخی نبرد میان خدایان و دیوان نبرد میان امیال و کشش‌های فعال در افراد بشر است. (هینلز، ۱۳۷۹ : ۱۹۶) و چهره ترسناک آنها زشتی و خلق و خوی آدمی است. (مهاجرانی، ۱۳۷۲: ۲۳۸).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اکوان دیو

از دیوان بزرگ و شرآفرین است. وی به صورت گوری زرین پوست با خطی مشکین (کشیده از بالا تا دم) ظاهر می‌شود. «بعضی محققان اکوان را محرف اکومان دانسته‌اند که در اوستا اکه‌منه (اندیشه پلید) آمده و آن نام دیوی است که مظاهراندیشه‌های پست، شرارت و نفاق و مقابل وهومنه (بهمن) است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

کویاجی داستان اکوان دیو را برآمده از افسانه چینی سکایی می‌داند و بیان می‌کند

که او «دیو باد» است (کویاجی، ۱۳۸۰: ۳۹) و قرائنی هم از متن شاهنامه برای تأیید این نظر می‌آورد. برای نمونه:

چهارم بدیدش گرازان به دشت چو باد شمالی برو بر گذشت
(۴/۳۰۳/۳۸)

جز اکوان دیو این نشاید بدن بیایستش از باد تیغی زدن
(۴/۴۵-۴۴/۳۰۳)

چو اکوان‌اش از دور خفته بدید یکی باد شد تا بر او رسید
(۴/۶۰/۳۰۴)

بنا به نظر کویاجی چگونگی نمایش پیکر و وصف‌های اکوان دیو با آنچه در افسانه‌های چینی درباره فئی لی ان (دیو باد) گفته شده است، همخوانی دارد. در وصف او می‌خوانیم: پیکر گوزن نر و کالبدی همچند جثه‌ی یک پلنگ دارد. می‌تواند به دلخواه به «باد» دگردیسی یابد و به وزش درآید. دُمی همچون دم مار دارد و هنگامی‌که به پیکر پیرمردی درمی‌آید خرقه‌ی زردرنگی تن‌پوش اوست و چون شکل کیسه‌ای به خود می‌گیرد که باد از آن بیرون می‌آید، رنگ وی سفید و زرد می‌شود. در توصیف فردوسی از اکوان دیو نیز همه‌ی این ویژگی‌ها را می‌توان به دقت بازیافت. او در دو جا از رنگ زرد یا طلایی اکوان دیو و نقطه‌ها یا خط‌هایی بر روی پوست او سخن می‌گوید. نشانه‌های ویژه «مار» هم در وصف شاعر از این دیو دیده می‌شود. (همان، ۳۸)

همچنین بنا به نظر کویاجی، این نظر که اکوان دیو در شاهنامه نماد یا دگردیسی «دیو باد» در افسانه چینی است، زمانی قوت می‌یابد که رستم تنها پهلوان سکایی نیست که نبرد با دیو باد و چیرگی بر او به وی نسبت داده شده است. این کار همچون سنتی در خاندان رستم پیشینه دارد. «در دینکرد درباره گرشاسپ که باد نیرومند به

نیروی او فرو نشســـت و از آسیب رساندن به جهان بازماند و به سود آفریدگان به کار گماشـــته شـــد. اما این بن مایه تنها در داستان پهلوانان سکایی به چشم نمی‌خورد زیرا درباره کیخسرو نیز گفته شده است که باد را به کالبد شتری درآورد و بر آن سوار شد. برآیند این نگرش‌ها و ســـنجش‌ها این اســـت که ما در نمایش چیرگی رستم بر دیو باد (اکوان دیو) ســـنت‌های پیشین و باورهای برآمده از افسانه‌های ایرانی و سکایی را پی می‌گیریم. (همان، ۴۱)

فردوســـی او را «گـــوی دلاور» می‌خوانـــد. (همان ۴۴/۳۰۳) و اکـــوان را ریختی از «گـــوان» معرفی می‌کنـــد و آن را «پهلوان زورمند که بازویی ســـتبر و بالایی بلند دارد، معنی می‌کند.

گـــر آن پهـــلوانی بـــود زورمـــند ‌ ‌ ‌ به بـازو سـتبر و بـه بـالا بلنـد

گـــوان خوان و اکـــوان دیوش مخوان ‌ ‌ ‌ کـه بـر پهلوانـی بگـردد زیـان

(همان، ۱۴۳/۳۱۰-۱۴۴)

درباره مظهریت اکوان دیو گفته‌اند: «در پس چهره اکوان دیو که قدرت شـــگفتی را در تن خود ذخیره کرده که رســـتم را به آسمان می‌برد، بلای قدرت‌زدگی پیداست؛ از ایـــن رو حقایق و پدیده‌ها را واژگونه می‌بینند.» (مهاجرانی، ۱۳۷۲ : ۲۳۸) و کارهای او نیز وارونه است (۶۷/۳۰۵/۴-۷۱) و همچون دیگر دیوان از برابر چشم ناپدید می‌شود. (همان، ۴۱/۳۰۳ و ۵۰).

نتیجه

از منظر گریماس، در نظام روایی داستان «اکوان دیو» هر شش کنش‌گرِ ایفا کننده‌ی نقش در روایت حضور دارند. رستم کنش‌گر اصلی یا فاعل است و شیء ارزشی کشتن اکوان دیو اســـت. کیخسرو به عنوان کنشگر فرســـتنده است و کنش‌گر گیرنده چوپان

گله‌ی اســبان اوســت. اکوان دیو، نهنگان، افراسیاب و ســپاهیانش نیروهای بازدارنده خداوند و دانش رستم نیروهای یاریگر هستند.

در بخش مربوط به پیرنگ این داستان سه پاره‌ی ابتدایی، میانی و پایانی و نیروهای تخریب کننده و ســامان دهنده وجود دارد که نشــان می‌دهد داســتان اکوان دیو یک روایت کامل اســت. در زنجیره‌های روایی داســتان نیز هر سه نوع ساختار قراردادی، اجرایی و انفصالی وجود دارد. در بخش مربع معنا شناســی نیز از ســاختار داســتان به دو مربع معنا شناسی رسیدیم که حاصل دو واژه غفلت و آگاهی و دیگری شکست و پیروزی اســت و در نهایت می‌توان گفت: داستان اکوان دیو یک روایت کامل است و می‌توان آن را از منظر روایت‌شناسی ساختار گرایانه بررسی و تحلیل نمود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آیدنلــو، ســجّاد. (۱۳۸۸)، هفت خان پهلوان، دانشــکده‌ی ادبیات و علوم انســانی دانشگاه باهنر کرمان، شماره‌ی ۲۶ (پیاپی ۲۳).

۲. اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. چاپ اول، اصفهان: فردا.

۳. اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، ساختار گرایی در ادبیات، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگه

۴. اســماعیل آذر، امیر. (۱۳۹۳). الهی نامه عطار در نظریه نشــانه – معناشناسی آلژیر گرمس و شکل شناسی ژرار ژنت. به اهتمام ویدا آزاد. تهران: سخن.

۵. باقری حســن کیاده، معصومــه، (۱۳۸۸)، اکوان دیو و وای اســطوره‌ی باد، مجله‌ی مطالعات ایرانی، پاییز، شماره‌ی ۱۶، ۱۳۳-۱۴۰).

۶. بهار، مهرداد، (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر (چاپ چهارم)، تهران: انتشارات آگه.

۷. حــری، ابوالفضــل، ۱۳۸۲، مقاله‌ی روایت و روایت‌شناســی، هنــر و معماری؛زیبا شناخت، نیمه اول سال، شماره‌ی ۸، ۳۲۱-۳۵۰.

۸. دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۷). لغت‌نامه، چاپ دوم، تهران: موسســه چاپ و انتشارات دانشگاه.

۹. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۴)، تاریخ مردم ایران، تهران: انتشارات سپهر.

۱۰. زنز، آر.ســی، (۱۳۸۴)، طلوع و غروب زرتشــتی‌گری، ترجمه تیمور قادری، تهران: فکر رند.

۱۱. شــعبانلو، علیرضا، ۱۳۹۱« بازتاب اســطوره آفرینش آین زروانی در داســتان اکوان دیو»، فصلنامه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، بهار، شماره‌ی ۲۶.

۱۲. شــعیری، حمید رضا، (۱۳۹۱)، مبانی معنا شناســی نوین، تهران: ســازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه‌ی علوم انسانی

۱۳. شــوالیه، ژان و آلر، گربران، (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، اســاطیر و رویا...، جلد اول،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترجمه سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

۱۴. صفـا، ذبیح الله، (۱۳۷۹)، حماسه‌سـرایی در ایران، چاپ ششـم، تهران:انتشـارات امیرکبیر.

۱۵. عباسـی، علی، (۱۳۸۵)، پژوهشـی در عنصـر پیرنگ، پژوهش‌نامه‌ی دانشـکده‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، شماره‌ی ۳۳.

۱۶. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۶) شاهنامه، تصحیح ژول مل، چاپ چهارم، تهران: بهزاد.

۱۷. فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷۷). شاهنامه، گردآوری تحت نظر ی.آ.برتلس، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان، تهران: انتشارات قطره.

۱۸. کزازی، میر جلال الدین، (۱۳۸۴) نامه باستان (گزارش شاهنامه فردوسی)، جلد اول، چاپ اول. انتشارات تهران: سمت.

۱۹. کوورجـی کویاجی، جهانگیر (۱۳۸۰). بنیادهای اسـطوره و حماسـه ایرانی، چاپ سوم، تهران: آگه.

۲۰. گرین، کیت و جیل لبیهان. ۱۳۸۳، درسـنامه‌ی نظریـه و نقد ادبی، با ویرایش دکتر پاینده، چاپ اول، تهران: روز نگار.

۲۱. لوته، یاکوب، ۱۳۸۶، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات سینما، ترجمه امید نیک فرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

۲۲. محمدی، محمدهادی، (۱۳۷۸)، روش شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: سروش.

۲۳. مهاجرانی، سید عطاءالدین(۱۳۷۲).حماسه فردوسی؛ (چاپ اول). تهران، انتشارات اطلاعات.

۲۴. میرصادقـی، جمال و میرصادقی، میمنت، (۱۳۸۸)، واژه نامه هنر داسـتان نویسـی، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

۲۵. میرصادقی، جمال، (۱۳۸۶)، ادبیات داستانی، چاپ چهارم، تهران: سخن.

۲۶. میور، ادوین. (۱۳۸۳). سـاخت رمـان. ترجمه‌ی فریدون بـدره‌ای. تهران: علمی–

فرهنگی.

۲۷. وبستر، راجر، (۱۳۸۲)، پیش درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی الهه دهنوی، چاپ اول، تهران: روزنگار

۲۸. هینلز، جان، (۱۳۷۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار، تهران: نشر آویشن و سرچشمه.

۲۹. یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ اول، تهران: انتشارات معاصر.

۳۰. یار شاطر، احسان، (۱۳۳۱)، تاریخ ملی ایران، تاریخ ایران (از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان) جلد اول و سوم، پژوهش دانشگاه کمبریج؛ گردآورنده: احسان یارشاطر ترجمه حسن انوشه(۱۳۷۳ و ۱۳۶۸)، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۳۱. یغمایی، اقبال، (۱۳۸۹)، زگفتار دهقان؛ شاهنامه فردوسی به نظم و نثر، چاپ پنجم، تهران: توس.

۳۲. یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۸)، هنر داستان نویسی، چاپ دهم، تهران: نگاه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی