

ریخت شناسی قصه‌ی ضحاک در شاهنامه و راوانا در رامایانا

(جدال خیر و شر)

دکتر الیاس نورائی^۱

صغری باوندپور^۲



چکیده

قصه‌ها، عرصه‌ی مبارزه‌ی نیروهای اهورایی و اهریمنی می‌باشند؛ اساساً اساطیر از جدال خدایان خیر و شر تشکیل می‌شوند. جهان اساطیر، جهان دوئیی است که تضاد و ستیز میان دو عامل متقابل را شامل می‌شود. جدال نیک و بد، درونمایه‌ی اصلی شاهنامه‌ی فردوسی و رامایانای المیکه است که همچون یک روح در کالبد این آثار بزرگ دمیده شده است. ساختارگرایان با تأثیر مستقیم یا غیرمستقیم از این اسطوره (جدال خیر و شر) برای قصه و روایت تعریفی آرایه داده‌اند. داستان‌هایی که در شاهنامه و رامایانا، جدال خیر و شر را دربرمی‌گیرند زیادند که یکی از این قصه‌ها، قصه‌ی ضحاک در شاهنامه و راوانا در رامایانا می‌باشد که گونه‌های نیکی و بدی بطور عیان در آن به صورت نماد جمع شده است. این پژوهش سعی دارد ضمن نگاهی کلی به داستان ساختار روایی واحدی برای این دو داستان ارائه دهد.

کلید واژه: شاهنامه، رامایانا، قصه‌ی ضحاک، قصه‌ی راوانا، ساختار، خیر و شر.

1- عضو هیأت علمی دانشگاه رازی کرمانشاه،
Email: nooraieiylas@yahoo.com

2- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

مقدمه

تحلیل ساختاری را باید بهترین دستاورد نقد ادبی معاصر به شمار آورد. در حوزه‌ی داستان‌ها و قصه‌های اساطیری و حماسی به جهت ماهیت آنها، بهترین شیوه‌ی تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری را می‌توان در آثار ولادمیر پراپ روسی و رولان بارت فرانسوی دید. این نوشته با بهره‌گیری از شیوه‌ی این دو منتقد بزرگ سعی در معرفی کارکردهای مهمترین پی‌رفت داستانی در حماسه‌ها (شاهنامه و رامایانا) یعنی جدال خیر و شر و تطبیق آن بر قصه‌ی اساطیری ضحاک و قصه‌ی راوانا - که نماد گونه‌های نیکی و بدی در آن جمع است - دارد. تاکنون پژوهش‌های بسیاری بر شاهنامه‌ی فردوسی و رامایانا به طور خاص انجام شده اما هیچکدام به طور ویژه این موضوع را بررسی نکرده‌اند. این نوشتار، با بررسی ساختار صوری قصه‌ی ضحاک و راوانا از مجموعه‌های شاهنامه و رامایانا سعی دارد که تعریف قصه از زبان منتقدان و بیان مباحثی از ساختارگرایی و آرایه‌ی کارکردهای پی‌رفت^۱ جدال خیر و شر و پیاده کردن آن در قصه‌ی ضحاک و راوانا را به مخاطبان ارائه دهد؛ نگارنده همچنین الگوی پژوهشی پراپ را در متن اسطوره‌ای آزموده است. ابتدا خلاصه‌ی هر داستان بیان گردیده، سپس ساختار واحدی برای دو داستان ذکر شده است.

الگوی ساختاری جدال نیک و بد در قصه‌ی ضحاک و راوانا بخش پایانی مقاله را تشکیل می‌دهد. هدف نهایی اثبات الگوی اساطیری جدال خیر و شر در قصه‌ی ضحاک و راوانا و تعریف پراپ، تودوروف و بارت از قصه به تاثیر مستقیم یا غیرمستقیم از این الگو است.

۱. نگاهی مختصر بر قصه:

تحقیق در قصه به وسیع‌ترین مفهوم آن، عبارت است از اشتغال علمی به آنچه که

را پشت سر می‌گذارد و به خویشکاریهای پایانی می‌انجامد، در واقع به الگوی روایت رسیده ایم؛ یعنی آرامش، گره افکنی، تعلیق و گره گشایی. (بارت همین الگو را اینگونه بیان می‌کند که قصه تعادلی آغازین است که پس از به هم خوردن و ایجاد جدال و تعلیق در نهایت به تعادل دوباره می‌رسد اما تعادل پایانی با تعادل آغازین تفاوت دارد) (مکاریک، ۱۳۴۸: ذیل ساختار گرایی). تودوروف نیز همین تعریف بارت را برای داستان آورده است. هر رویدادی در قصه می‌تواند عامل ایجاد حرکت‌های دیگر باشد و اینگونه اتفاق‌های گوناگون باعث ایجاد کنش‌های مختلف می‌شوند. ازنگاهی دیگر قصه یکی از برجسته‌ترین و رایج‌ترین گونه‌های ادبیات فولکلور (عامه) است که با زندگی مردم پیوند تنگاتنگی دارد. از آنجایی که ادبیات در آغاز امر به صورت شفاهی بوده و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد یک قصه به صورت‌های مختلف نقل شده است. قصه بر دو پایه‌ی خیال پردازی یا واقع گرایی ایجاد شده است و آنچه موجب زیبایی و دل پذیری و مقبولیت آن می‌شود آمیختگی این دو اصل است. قصه با توجه به موضوعش در زبان فارسی به انواع عامیانه، ادبی، اخلاقی، مذهبی، ملی و حماسی تقسیم می‌شود. گاهی نویسندگان و شاعران گذشته اغلب برای بیان مقاصد اخلاقی از قصه استفاده می‌کردند؛ بی شک این کاربرد، موثرتر و مفیدتر بود اما آنچه که بیانگر گزارش وجدان، خرد و تجربه ملتی کهن و خردپیشه است که با ذوقی کم مانند به دوران‌های بعد از خود منتقل شده، قصه‌های شاهنامه و رامایانا است که آثار برجسته و شاهکار جهانی هستند.

قصه در شاهنامه و رامایانا

شاهنامه، گنجینه ابوالقاسم فردوسی و رامایانا از منظومه‌های حماسی هندیان، از جمله برترین حماسه‌های ملی هستند که در جهان جزء پنج نمونه‌ی برتر شناخته شده

کارکرد^۲ برای این مجموعه بوده است. (پراپ، ۱۳۶۸: ۶۰-۱۳۵). «روش او با وجود تقدم، به جهت کلی بودن و خالی بودن از تحلیل، روش جامع به شمار نمی‌آید» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۰۲). «استراوس گرچه با پرداختن به تحلیل محتوایی بخشی از نقص کار پراپ را جبران کرده اما تحلیل‌های پیچیده‌ی او شیوه‌ی او را از قابلیت‌های ساختاری خارج کرده است» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۰-۱۰۵). (دیدگاه تحلیل ساختاری رولان بارت ضمن بهره‌گیری از شیوه‌های پراپ و استراوس در نهایت کاربردی تر به نظر می‌رسد) (احمدی، ۲۴۸: ۱۳۷۰) به هر حال التقاطی از سه شیوه‌ی این منتقدان می‌تواند بهترین روش در تحلیل ساختاری داستان‌های حماسی و اساطیری از جمله شاهنامه‌ی فردوسی باشد.

ولادیمیر پراپ، اصطلاح ریخت‌شناسی را به معنای توصیف حکایت بر اساس واحدهای تشکیل دهنده‌ی آن و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت به کار می‌برد. وی بر اساس بررسی یکصد حکایت پریان نتیجه می‌گیرد که:

«- عناصر ثابت و پایدار قصه، عملکردهای اشخاص است. این عملکردها، مستقل از اینکه به کدام شخصیت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده‌ی قصه به شمار می‌روند.

- شماره‌ی عملکردها در این قصه‌ها محدود است.

- جایگزینی توالی عملکردها همواره یکسان است.

- تمامی قصه‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه است و می‌توان آن گونه‌ی نهایی را

کشف کرد.» (احمدی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)

۳. ساختار قصه‌ی ضحاک و راوانا

هر پی رفت چند کارکرد یا نقش ویژه (حداکثر پنج) را تشکیل می‌دهد. کارکردهای

درونی هر پی رفت لازم است دربرگیرنده‌ی یک کنش روایی باشد و در پیشبرد توالی قصه^۳ نقش مهم ایفا کند. بعد از پراپ کمتر کسی همچون خود او بر این ویژگی تأکید داشته است که کارکرد حتماً باید جنبه‌ی کنشی (نه ایستا) داشته باشد (پراپ، ۱۳۶۸: ۹۹). از دیدگاه کنشی این پی رفت (جدال خیر و شر) در قصه‌های ضحاک و راوانا، از پنج کارکرد (نقش ویژه به تعبیر بارت) به ترتیب و توالی زیر تشکیل شده است:

۱- نخستین موجود/ انسان/ پادشاه، در آرامش و تعادل، زندگی/ حکومت می‌کند؛

۲- هجوم/ ایجاد مزاحمت عامل شرارت، تعادل را بر هم می‌زند؛

۳- جدال در می‌گیرد؛

۴- در جدال اولیه عامل شرارت موفقیت به دست می‌آورد؛

۵- پادشاه بر عامل شرارت پیروز می‌شود و تعادل دوباره باز می‌گردد.^۴

طرح آنچه پراپ قصه نامیده و بارت و تودوروف در تعریف قصه آورده‌اند، در واقع الگوی پی رفت جدال خیر و شر است؛ تعادل اولیه کارکرد اول، بر هم خوردن تعادل کارکرد ۲ و ۳ و ۴ و تعادل دوباره کارکرد ۵ است و موفقیت اولیه‌ی عامل شرارت همان خویشکامیهای میانجی پراپ شمرده می‌شود. مفاهیمی چون تعادل، هجوم، جنگ، قدرت طلبی، مرگ، زندگی و نهایتاً پیروزی در برابر بد مهم‌ترین درونمایه‌ی قصه‌ی ضحاک و راوانا است. نمادها در این قصه‌ها برخوردار از پی رفت همان جدال خیر و شر و تضاد دو بنی ۵ است. این پی رفت (جدال خیر و شر) از دیدگاه فرهنگی متأثر از اسطوره بزرگ خدای خیر و شر است در توضیح اسطوره خدای خیر و شر ترتیب و توالی قرار گرفتن کارکردهای پنج گانه، متأثر از اسطوره‌ی بزرگ سال کیهانی است. بر اساس این اسطوره، جهان عمری محدود دارد که از آغاز تا پایان به سه یا چهار دوره تقسیم می‌شود: بر اساس روایات مزدایی عمر جهان دوازده هزار سال است که دوره‌ی اول آن شش هزار ساله است. از این شش هزار سال؛ سه هزار سال آن مینویی و سه هزاره‌ی بعد اهورایی است

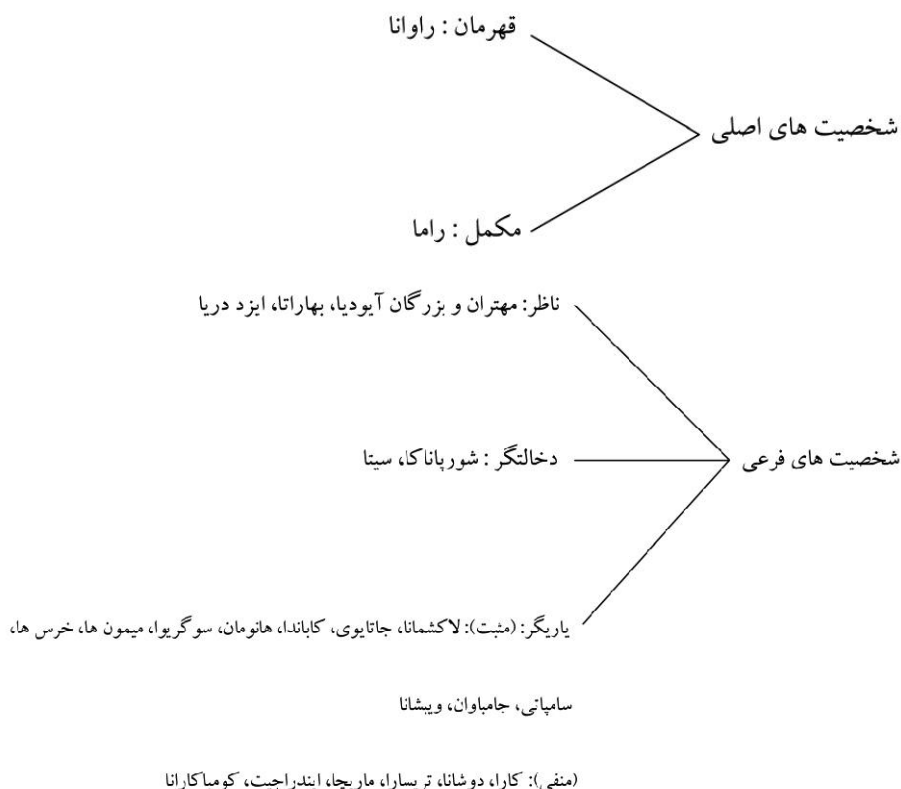
که در آن اهریمن به گیجی می‌افتد و اثری از آن نیست. دوره‌ی دوم سه هزار سال است که دوره‌ی اختلاط خیر و شر است و با حمله‌ی اهریمن به اهورا مزدا آغاز می‌شود و در طول این دوره جدال نیک و بد برقرار است. دوره‌ی سوم هزاره‌ی یگانه سازی است که با پیروزی اهورا مزدا، جهان به کام هر مزد است بنابراین این جهان در سه دوره عبارت است از: ۱. دوره‌ی آرامش مینویی و سپس حمله‌ی اهریمن در پایان دوره؛ ۲. دوره‌ی اختلاط یا جدال خیر و شر؛ ۳. دوره‌ی تعادل دوباره‌ی اهورایی. در پی رفت جدال عملی خیر و شر کارکردهای اول و دوم ناظر بر دوره‌ی اول و کارکرد سوم و چهارم ناظر بر دوره‌ی دوم و کارکرد پنجم ناظر بر دوره‌ی سوم عمر جهان است.

بازگویی قصه‌ی ضحاک به نثر

ضحاک از پادشاهان اسطوره‌ای ایرانیان است. در شاهنامه پسر مرداس و فرمانروای دشت نیزه وران است. او پس از کشتن پدرش به ایران می‌تازد و جمشید را می‌کشد و بر تخت شاهی می‌نشیند. با بوسه‌ی ابلیس، بر دوش ضحاک دو مار می‌روید. یا شاید به علت ظلم و ستم فراوان ضحاک به مردم، دو غده‌ی سرطانی شبیه مار بر دوش وی می‌روید؛ ابلیس به یاری او آمده و می‌گوید که باید هر روز، مغز سر دو جوان را به مارها بخوراند تا گزندی به او نرسد و بدین سان روزگار فرمانروایی او هزار سال به درازا می‌کشد تا اینکه آهنگری به نام کاوه به پا می‌خیزد، چرم پاره‌ی آهنگری‌اش (درفش کاویانی) را برمی‌افزارد و مردم را به پشتیبانی فریدون و جنگ با ضحاک می‌خواند. فریدون ضحاک را در البرز کوه (دماوند) به بند می‌کشد.

بازگویی قصه‌ی راوانا به نثر: راوانا، سلطان بدی و نماد شر، پادشاه لانکا است و زندگی را به عیش و عشرت و تباهی می‌گذراند؛ تا زمانی که شورپاناکا، خواهرش، توسط رامانا و لاکشمانا آسیب می‌بیند و به دنبال تلافی بر می‌خیزد. با نیرنگ، سیتا، همسر رامانا

شخصیت‌های قصه‌ی راوانا:



کارکردهای کنشی پی‌رفت جدال خیر و شر در قصه‌ی ضحاک:

۱. تعادل و آرامش اولیه: ضحاک فرزندی امیری نیک سرشت و دادگر به نام مرداس بود، مرداس پادشاهی خوب و خدا ترس بود. مرداس آنقدر گله داشت که گفته بود هرکس که بخواهد می‌تواند از آنها بردارد، شیرشان را بدوشد و از پشم و پوستشان استفاده کند لازم هم نیست پولی برای آنها بدهد. ضحاک نیز روزگار به سوارکاری می‌گذرانید و به او بیور اسپ می‌گفتند چون هزارن اسپ داشت.
۲. برهم خوردن تعادل اولیه با ایجاد مزاحمت عامل شرارت: ابلیس که در جهان جز فتنه و آشوب، کاری نداشت کمر به گمراه کردن ضحاک جوان بست. پس خود

گرفتار می‌شود و تعادل دوباره حاکم می‌شود: خواب بد ضحاک و دیدن فرجام خود در خواب باعث می‌شود تا او در جستجوی قاتل خود باشد اما فرانک با ترفندهای گوناگون قرزندش را در امان نگاه می‌دارد تا زمانی که فرزند ۱۶ ساله‌اش جویای نام پدر از بلایی که ضحاک بر سر پدر و گاو برمایه آورده بود آگاه می‌شود و در پی انتقام برمی‌آید در همین زمان کاوه‌ی آهنگر، نماد گونه‌ی داد و عدالت خواهی، محضر سیاه نیک نامی دروغین ضحاک را به پای می‌سپارد و با علم کردن چرم آهنگری، درفش کاویان فریدون را می‌افزاید و با همراهی مردم به سوی او می‌شتابد. فریدون پس از ساختن گرز بر کلاهخودش بر او چیرگی می‌یابد اما سروشی بر او فرو آمده و او را از کشتن ضحاک باز می‌دارد و از فریدون می‌خواهد که او را در کوه به بند کشد. فریدون نیز در کوه دماوند در شکافی بن ناپدید با میخ‌های گران بر سنگ می‌کوبد و به بند می‌کشد.

کارکردهای کنشی پی رفت جدال خیر و شر در قصه‌ی راوانا:

۱. تعادل و آرامش اولیه: راوانا، حاکم لانکاست و در کمال آسایش، عشرت و آرامش روزگار می‌گذاراند؛ به گونه‌ای که در کاخ‌های بسیار زیبا که دیوارهایش از طلا و جواهر است زندگی می‌کند و سراسر زندگیش هوسرانی و ظلم و ستم بر مردم است؛ به حق مسلم آنها تجاوز روا داشته و خواسته و کام خود را از دنیا می‌جوید.
۲. برهم خوردن تعادل اولیه با ایجاد مزاحمت عامل شرارت: شورپاناکا، خواهر راوانا، به صورت اتفاقی از پنجاواتی، مکان زندگی راما، لاکشمانا و سیتا دیدار می‌کند. آنها را می‌بیند؛ خود را به صورت زن زیبایی در می‌آورد و با توجه به شهوت و میل شدیدش در اولین نگاهش عاشق راما می‌شود و طالب ازدواج با او می‌شود؛ راما او را متوجه سیتا ساخته و می‌گوید وی ازدواج کرده و نمی‌تواند همسر مناسبی برای وی باشد؛ شورپاناکای بد سرشت خشمگین شده و به

سوی سیتا حمله ور می‌شود و لاکشمانا برای دفاع از سیتا، با شمشیر بینی و گوش‌های او را قطع کرده و وی را می‌آزارد. شورپاناکا در حالی که خون از سر و رویش جاری شده بود با عصبانیت نزد راوانا رفته و خواهان گرفتن انتقام او می‌شود. بدینگونه آرامش اولیه برهم می‌خورد و انگیزه‌ی درگیری ایجاد می‌شود.

۳. جدال و آشفتگی در می‌گیرد: راوانا سعی دارد که راما و لاکشمانا را نابود کند؛ بنابراین کارا، دوشانا و تریسارا را در رأس چهارده هزار سرباز اهریمنی برای انتقام ناقص شدن شورپاناکا به مبارزه با راما و لاکشمانا می‌فرستد اما راما به تنهایی تمامی آنها را حریف شده و همگی را نبود می‌کند و شکست سپاه اهریمنی، آتش خشم راوانا را شعله‌ور می‌سازد و در جستجوی حيله‌ای برای آزار رساندن به راما بر می‌آید.

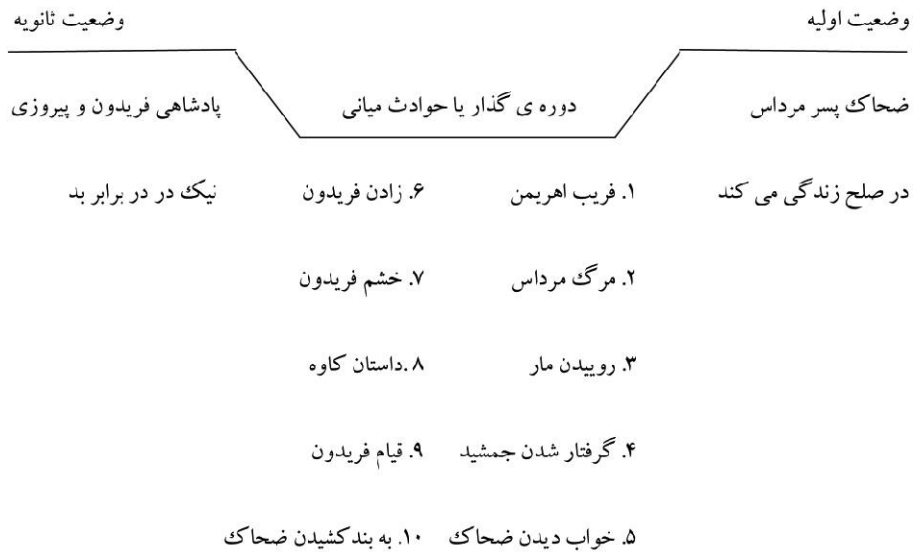
۴. در جدال اولیه عامل شرارت، موفقیت به دست می‌آورد: آکامپانا، تنها سرباز اهریمنی بود که از جنگ جان سالم به در برد و گریخته بود. او به راوانا می‌گوید که هیچ کس، نمی‌تواند راما را در جنگ شکست دهد، تنها یک راه برای کشتن او وجود دارد. راما، همسرش سیتا را که زیباترین زن روی زمین است از جانش بیشتر دوست دارد و جدایی وی از سیتا، برای کشتن او کافی است. بنابراین راوانا حيله‌ای می‌اندیشد و از یکی از یارانش، ماریچا، می‌خواهد خود را به شکل آهوئی با پوست طلایی و زیبا در بیاورد که سیتا خواهان آن شود و راما را برای گرفتن آن ترغیب کند و با دور کردن راما و لاکشمانا از سیتا خود را به صورت راهبی درآورده و موفق به دزدیدن سیتا می‌شود و در گام نخستین پیروزی از آن وی می‌شود.

۵. عامل شرارت توسط نجات بخش (پادشاه، نماد گونه‌ی خیر و نیکی، راما) گرفتار می‌شود و تعادل دوباره حاکم می‌شود: بعد از جستجوی فراوان، راما و متحدانش، توسط هانومان می‌فهمند که سیتا در لانکا، قلمروی راوانا، در بند

است. راما به همراه لاکشمانا، سوگریوا و سپاهیان برای آزاد کردن سیتا به لانکا

حمله برده و تمامی یاران و فرزندان راوانا را می‌کشند سپس راوانا به دست راما کشته می‌شود و سیتا آزاد می‌شود. آرامش حاکم می‌شود و راما، لاکشمانا و سیتا به آیودیا باز می‌گردند و راما تاجگذاری می‌کند.

ساختار قصه‌ی ضحاک:



ساختار قصه‌ی راوانا:



نتیجه

نقد ساختاری در زمان حاضر یکی از مهمترین نوع نقد ادبی محسوب می‌شود؛ به همین علت بهتر دانستم که تحلیل ساختاری دو قصه‌ی حماسی و اساطیری مطابق شیوه‌ی کسانی چون پراپ، استراوس و بارت انجام شود؛ یعنی به کار گرفتن تحلیل پی‌رفت و عنوان کارکردهای مناسب با آن پی‌رفت. با به کارگیری این شیوه در قصه ضحاک و راوانا، پی‌رفت جدال خیر و شر به عنوان درونمایه‌ی این قصه‌ها (و یا شاید تمام شاهنامه و رامایانا) به جهت جریان یافتن در قالب قصه به دلیل نقش عمیق برای این اثر می‌تواند اسطوره‌ای نمادین به شمار آید. این اساطیر ریشه در ناخودآگاه جمعی بشر دارد؛ به همین دلیل است که در دو فرهنگ ایرانی و هندی، چنین قرابتی به لحاظ مفاهیم ذهنی می‌توان دید.

یادداشتها

- ۱- پی رفت در ادبیات آن گونه که بارت می‌گوید، تداوم منطقی کارکردهای داستان است که با هم مناسبتی درونی و محکم دارند. (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۳۲)
- ۲- کارکرد به گفته‌ی پراپ، خویشکاری، به گفته‌ی گرماس، کنش، به گفته‌ی بارت، نقش ویژه و به گفته کریستف بالایی، نقش است.
- ۳- مقصود از توالی زمانی، همان ارگانیک‌سیمی است که از به قصه - و برخی به نادرست به داستان- یاد کرده‌اند (جعفری، ۱۳۸۰: ۷۱).
- ۴- شکست عامل شرارت یعنی کارکرد پنجم در مجموع چهار کنش را ایجاد می‌کند که در هر قصه یک و گاه دو کنش آن مشاهده می‌شود الف) نابودی عامل شرارت؛ ب) صلح و بازپذیری عامل شرارت ج) به بند افتادن عامل شرارت؛ د) فرار عامل شرارت (جعفری، ۱۳۸۰: ۵۲).
- ۵- قایل شدن به تضاد دو بنی به عنوان درونمایه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی به این معنی نیست که فردوسی خود معتقد به تضاد دو بنی یا ثنویت آفرینش دو بنی بوده است (جعفری، ۱۳۸۰: ۵۲).
- ۶- به دلیل نقش مهم و پرورندگی، شخصیت انسانی پیدا کرده و در زمره‌ی شخصیت‌های یاریگر نامبره می‌شود مانند سروش که دخالتگر و تغییردهنده‌ی روند قصه است.

فهرست منابع

- ۱- احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، جلد ۱، تهران، نشر مرکز، اول، ۱۳۷۰.
- ۲- اسکولز، رابرت؛ درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر آگاه، اول، ۱۳۷۹.
- ۳- بی نیاز، فتح الله؛ درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران، افراز، ۱۳۸۷.
- ۴- پراپ، ولادیمیر؛ ریخت شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره ایی، تهران، نشر توس، اول، ۱۳۶۸.
- ۵- پراپ، ولادیمیر، ریخت شناسی قصه، م. کاشی گر، چ اول، تهران، نشر روز، ۱۳۸۶.
- ۶- جعفری، اسدالله؛ قصه یا داستان، نشریه عصر پنجشنبه، شماره‌ی ۳۱ - ۳۲ - ۳۶، ۱۳۸۰.
- ۷- ستاری، جلال؛ رموز قصه از دیدگاه روانشناسی، مجله‌ی هنر و مردم، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، شماره‌ی ۱۱۸، مرداد ۱۳۵۱، ۲۳.
- ۸- فردوسی، ابوالقاسم؛ جلال خالقی مطلق، تهران، دائرة المعارف اسلامی، اول، ۱۳۶۸.
- ۹- گراوند، علی؛ بوطیقای قصه در غزلیات شمس، تهران، معین، ۱۳۸۸.
- ۱۰- مارزلف، اولریش؛ طبقه بندی قصه‌های ایرانی، تهران، سروش، ۱۳۷۱.
- ۱۱- مشرف، مریم؛ شیوه نامه‌ی نقد ادبی، تهران، سخن، ۱۳۸۵.
- ۱۲- مکاریک، ایرناریما؛ دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه، اول، ۱۳۸۴.
- ۱۳- والمیک، رامایانا، ک. نمیرانیان، چ اول، تهران، علم، ۱۳۸۶.