تأثیرپذیری «هزار و یک شب» از داستانهای شاهنامه
(مطالعهٔ موردی: خوانش تطبیقی پیرنگ و عناصر آن در داستان «سودابه و سیاوش» از شاهنامه و «حکایت مکر زنان» از هزارویک‌شب)

دکتر محمود حیدری *
عضو هیأت علمی دانشگاه یاسوج
نصیب الله الوندی فر **

چکیده

هزارویک‌شب داستان‌هایی از زبان یک قصه‌گوی ادیب و آگاه است که از داستان‌های ملل مختلف و ادبیات داستانی پیش از خود آگاه است؛ به‌طوری‌که گفته‌اند به‌ندرت داستانی در این کتاب وجود دارد که پیشروان، مشتقات یا نظیره‌هایی نداشته باشد. یکی از حکایت‌های این کتاب «حکایت مکر زنان» است که ساختار پیرنگی آن مشابهت‌های فراوانی با داستان «سودابه و سیاوش» در شاهنامه دارد. این پژوهش به شیوهٔ تطبیقی و بر اساس نظریهٔ تزوتان تودروف؛ دانشمند ساختارگرای بلغاری- فرانسوی، به مقایسهٔ عنصر پیرنگ و عناصر آن پرداخته و به این نتیجه دست‌یافته است که پیرنگ در دو داستان، بسیار به هم نزدیک بوده و این شباهت ساختاری پیرنگ در دو داستان، به ریشه و پیشینهٔ آنها مربوط است. گفتار حاضر بر آن است که حکایت مکر زنان از کتاب هزارویک‌شب بنا بر دلایل ریشه‌شناسی و همانندی و همگونی ساختار پیرنگی دو داستان و تحریر هزارویک‌شب در روزگاری پسین‌تر از پیدایش داستان سیاوش در ایران، می‌تواند گزارش و روایتی دیگر از داستان سیاوش باشد که در شاهنامه فردوسی روایت‌شده است.

کلیدواژه‌ها: پیرنگ، تودروف، حکایت مکر زنان، سودابه، سیاوش، شاهنامه، هزارویک‌شب.

تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۹/۲/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۱٤۰۰/٤/۱۰

*نویسنده مسئول: mahmoodhaidari@yahoo.com

** دانشجوی دکتری دانشگاه یاسوج

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

۱. مقدمه

داستان هزارویک‌شب، نوشته یا برساختهٔ یک قوم یا یک ملت و فرهنگ نیست؛ بلکه از هندوستان آغاز یا داستان‌پردازی شده و به ایران عصر هخامنشی رسیده و در آنجا تحریر و داستانهایی هم بدان افزوده‌شده است. بعد از آن به کشورهای عربی راه یافته و به زبان عربی ترجمه‌شده است. با تحقیقات گروهی از شرق‌شناسان، این نکته نیز روشن‌شده که «کتاب فارسی هزار افسانه (که الگویی هندی داشته) هستهٔ اصلی هزارویک‌شب بوده و این کتاب به قولی ظاهراً در عصر نخستین خلفای عباسی از پهلوی به عربی برگشته است؛ بنابراین هزار افسانه تا قرن هشتم و نهم و دهم و یازدهم میلادی وجود داشته است» (ستاری، ۱۳٦۸: ۵۸). همچنین باید افزود که پژوهشگران برجسته‌ای به ریشه‌های ایرانی این کتاب که هزار افسان بوده است، اشاره‌کرده‌اند. ازجمله دوهامر[1] (De Hammer) که با توجه به عبارتی در مروج الذهب مسعودی، هندی و ایرانی بودن این کتاب را تصریح و تأیید می‌کند (ر.ک: همان: ۸). استروپ[2] (Oestrup) نیز با تقسیم داستان‌ها به سه بخش ایرانی، بغدادی و مصری، قسمت اصلی و نخستین این داستان‌ها را ایرانی میداند (ر.ک: محجوب، ۱۳۸٦: ۳٦۹).

داستان سیاوش ازجمله داستانهای قدیمی است که در متون قدیم قوم ایرانی به آن اشاره‌شده و قدمتی بیش از سه‌هزارساله دارد. دیرینگی این داستان حاکی از آن است که داستان بنیان و اصالت ایرانی دارد. در اوستا نام سیاوش در ادامهٔ نام پادشاهان کیانی آمده و دارای فرّه ایزدی است؛ «فّری که به «کی قباد» و «کی اَپیوَه» و «کی کاووس» و «کی آرش» و «کی پیشین» و «کی بیارش» و «کی سیاوش» پیوست» (زامیاد یشت، فقره ۷۱/پورداوود، ۱۳۵۳: ۳۰٤). در فقره‌های ۷۳ تا ۷۷ زامیادیشت از چیرگی کیخسرو بر افراسیاب و گرسیوز به خون‌خواهی سیاوش و اغریرث سخن رفته است. «بنا بر فقرهٔ ۱۸ از درواسپیشت (یشت ۹) سیّاوَرشن دلیر به خیانت کشته شد و پسرش کیخسرو انتقام خون پدرش را از کشنده‌اش افراسیاب تورانی گرفت» (صفا، ۱۳۸۳: ۵۱۲). از شرق‌شناسان کسانی ازجمله کریستنسن، سیاوش را از نامهای ایرانی می‌داند (ر.ک: همان: ۵۱۳). «سیّاوَرشن از نامهایی است که دارای ترکیب قدیم ایرانی‌اند و از عهد مقدم بر زرتشت به یادگار مانده است» (کزازی، ۱۳۹۳: ۱۸۹). شواهد بیانگر آن است که داستان سیاوش ازجمله داستانهای ایرانی ـ شرقی است که به حماسهٔ ملی ایران راه یافته است.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

۱-۱ بیان مسأله

یکی از داستانهای هزارویک‌شب، «حکایت مکر زنان» است که در ساختار و پیرنگ آن شباهت فراوانی با داستان سودابه و سیاوش در شاهنامه دارد. **هدف این پژوهش** در جهت تقویت درک ریشهٔ ایرانی هزارویک‌شب و همسو با مطالعات فرهنگی است که در این راستا به مقایسه و تطبیق پیرنگ و ساختار آن در دو داستان مذکور پرداخته است؛ چراکه معتقد است آنچه بیشتر از هر چیز ریشهٔ این کتاب را می‌نمایاند، ساختار داستانها و نامها و شخصیت‌های آن است و با مقایسه با داستان‌های اصیل می‌توان به ریشه‌های آن پی برد.

پژوهش حاضر می‌کوشد با خوانشی تطبیقی و بر اساس مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی و به روش توصیفی تحلیلی، به تطبیق و مقایسهٔ این دو داستان در ساختار و پیرنگ آنان بر اساس نظریه تزوتان تودروف[۳] (Tzvetan Todorof) بپردازد و در پی پاسخ به این پرسش است که ساختار پیرنگی در دو داستان چه همانندیهایی دارد؟ با توجه به این همانندی‌ها چقدر می‌توان پذیرفت که این دو داستان در اصل یک داستان با دو گونه روایت بوده و کدام یک می‌تواند گزارشی از دیگری باشد؟

انتخاب مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی ازاین‌رو بوده است که این مکتب «شدیداً تحت‌تأثیر فلسفهٔ پوزیویتیویستی و نگرش تاریخی سدهٔ نوزدهم است که بر ارائهٔ شواهد و اسناد تاریخی و علمی تأکید دارد؛ به‌عبارت دیگر اساس نظری این مکتب بر دو گرایش تاریخی و علمی مبتنی است» (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲٤) در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی «بررسی در حوزهٔ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری ادبی صورت می‌گیرد، البته به‌شرط داشتن دلایل متقن و مستند تاریخی» (شرکت مقدم، ۱۳۸۸: ٦۱). و دلیل انتخاب نظریه تودروف نیز این است که مطالعات تودروف در ادامهٔ کار ولادیمیر پراپ[٤] (Vladimir Propp) و کامل کنندهٔ پژوهش وی در زمینهٔ شکل‌شناسی داستان است و با پژوهش حاضر که مطالعه‌ای ساختاری است متناسب است. چرا که هدف افرادی مانند تودورف، این بود که به دستور زبان جهانی (الگوهای فراگیر) روایت دست یابد و یک نظام نحوی جهان شمول برای بررسی روایت تدوین کند (ر.ک: سلدن،۱۳۷۲: ۱۰۸).

داستان سیاوش از جلد دوم شاهنامه، تصحیح و چاپ جلال خالقی مطلق انتخاب‌شده، و حکایت مکر زنان نیز در شب پانصدوهفتادوهشتم از کتاب

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

هزارویک‌شب ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی است. داستان موردبحث تحت عنوان «حکایت مکر زنان» و با زیر عنوان «داستان شاه، پسر او و کنیز و هفت وزیر» نقل‌شده است.

۲-۱پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ داستانهای موردبحث آثار و مطالب گوناگونی نوشته‌شده است؛ اما ذکر همهٔ آنها در اینجا ضرورتی ندارد و تنها به آثاری اشاره می‌کنیم که به موضوع پژوهش ما نزدیک‌اند. نحوی و امینی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «سودابه و سیاوش» به بررسی عشقهای نامادری به ناپسری یا ناپسری به نامادری در ادبیات و داستانهای ملل مختلف به‌گونهٔ تطبیقی پرداخته‌اند. شیخ‌حسنی و خلیلی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «تحلیل ساختار داستان سیاوش و دو داستان رامچندر و سدنوا در هند» ساختار سه داستان مذکور را بر بنیاد نظریهٔ ساختار شناسانهٔ «گرینتسر» تحقیق و بررسی نموده‌اند. در مقالهٔ «بررسی تطبیقی شخصیتها و کارکردهای آنها در داستانهای سیاوش و رامایانا» بیرانوند و دیگران (۱۳۹۵) با بیان شباهتهای دو داستان بر پایهٔ دو مکتب فرانسوی و آمریکایی ادبیات تطبیقی به‌گونه‌ای تلفیقی، شباهتها را متأثر از سرچشمهٔ واحد دو داستان دانسته‌اند. مقالهٔ «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت الههٔ باروری و ایزد گیاهی» از خجسته و حسنی جلیلیان (۱۳۸۹) بر پایهٔ مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی کوشیده است تا منشأ واحد داستان سیاوش و رامایانا را اثبات کند. جعفری (۱۳۹۱) در مقالهٔ «پیرنگ و تأثیر آن در داستان سیاوش»به بررسی مشترکات ساختاری داستان سیاوش با درام و تراژدی و ساختار پی‌رفتها و قصه‌های این داستان می‌پردازد.در مقالهٔ «شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزارویک‌شب» صرفی و حسینی‌سروری (۱۳۸۸) داستانهای هزارویک‌شب ازنظر شیوه‌های آغاز کردن و به پایان بردن روایتها بررسی‌شده است؛ اما پژوهش مستقلی که به تحلیل تطبیقی داستانهای «سودابه و سیاوش» و «حکایت مکر زنان» پرداخته باشد، انجام‌نشده است که این پژوهش در پی تحقق آن است.

۲. بحث

۲-۱ خلاصه و پیرنگ هر دو روایت

الف) خلاصه و پیرنگ حکایت مکر زنان در هزارویک‌شب

پادشاهی سالخورده چون فرزندی ندارد، بعد از شفیع قرار دادن اولیا و انبیا، با دختر عم

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

خود ازدواج می‌کند تا صاحب پسری شود و این‌چنین می‌شود. او را به دایگان می‌سپارد تا به‌خوبی تربیت شود و همچنین برای یادگیری حکمت و ادب او را به حکیمی سندباد نام می‌سپارد تا در این علوم بی‌نظیر می‌گردد. بعدازآن برای یادگیری آیین رزم و تیراندازی و سوارکاری و تیغ، او را به پهلوانی می‌سپارند تا جنگجویی زبردست شود. حکیم سندباد با نظر در طالع او می‌گوید: ملک‌زاده تا هفت روز سخنی بر زبان می‌راند که سبب هلاک او می‌شود؛ به همین خاطر او را به یکی از کنیزکان زیبای شبستان پادشاه سپردند که او را به نزهتگاهی ببرد تا از این شر نجات پیدا کند، اما حسن و جمال ملک‌زاده موجب شیفتگی کنیزک بدو شد. کنیزک در او آویخت تا به خواستهٔ غیراخلاقی‌اش تن دهد، اما ملک‌زاده به کنیزک گفت: وقتی به نزد پدر بروم، او را از این ماجرا بیاگاهانم. همین سخن ملک‌زاده باعث شد تا کنیزک پیش‌دستی کند و با ناله و خروش نزد پادشاه برود و از ملک‌زاده شکایت کند که به حریمش تعرض کرده و خودش نپذیرفته است. پادشاه خشمگین از این اوضاع فرمان قتل پسر را به وزیران می‌دهد؛ اما وزیران با بیان حکایاتی از مکر زنان، پادشاه را از این کار منصرف می‌کنند تا از خون پسر درمی‌گذرد و هر بار کنیزک حکایتی دیگر از مکر مردان گوید. درنهایت پادشاه داوری دربارهٔ کنیزک را به ملک‌زاده می‌سپارد و ملک‌زاده هم او را نمی‌کشد و فقط خواستار بیرون کردنش از شهر می‌شود.

ب) خلاصه و پیرنگ داستان سودابه و سیاوش

سیاوش از زن دوم کیکاووس، همان زیبارویی که گیو و طوس او را در بیشه‌ای یافته بودند، متولد می‌شود. ستاره‌شمر با دیدن طالع و ستارهٔ بخت او، آینده‌اش را آشفته می‌بیند. رستم از کیکاووس می‌خواهد که او را به سیستان ببرد و پرورش دهد تا اخلاق و خوی پهلوانی را به‌خوبی فراگیرد. بعدازآن هوای پدر و قصرش می‌کند. پس بنا بر خواستهٔ خودش به خانهٔ پدر بازمی‌گردد. چون اخلاق و خصایل نیکو و پسندیده دارد و پهلوانی زیبا و برازنده است، سودابه–نامادری او– دل به مهرش می‌سپارد، اما سیاوش عشق او را نمی‌پذیرد؛ زیرا نمی‌خواهد به پدرش خیانت کند و همچنین به این دلیل که او خصایل نیک پهلوانی را دارا است. چون به خواستهٔ پلید و هوسبازانهٔ سودابه تن نمی‌دهد، در دام توطئه‌های پی‌درپی سودابه گرفتار می‌شود. کاووس حقیقت را می‌فهمد؛ اما با دلایلی از کشتن سودابه سرباز می‌زند. سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

آزمون آتش را می‌پذیرد و از آن سربلند و پیروز بیرون می‌آید. او می‌خواهد درستکاری خود را ثابت کند، به همین خاطر از آتش می‌گذرد و بی‌گناهی‌اش نیز بر همه آشکار می‌شود. کاووس تصمیم به کشتن سودابه می‌گیرد، اما سیاوش مانع او می‌شود و از کاووس می‌خواهد تا به خاطر او سودابه را ببخشد و کاووس هم چنین می‌کند.

۲ـ۲ تحلیل تطبیقی پیرنگ و عناصر آن در دو حکایت ذکرشده

پیرنگ را الگوی حوادث در یک داستان دانسته‌اند؛ به‌گونه‌ای که رابطه‌ای عقلانی و منطقی (رابطهٔ علت و معلولی) بین حوادث و اجزای داستان ایجاد کند (ر.ک: میر صادقی، ۱۳۹٤: ۸۱). تعریف پیرنگ در اصل، از فن شاعری ارسطو مایه می‌گیرد؛ ارسطو پیرنگ را متشکل از سه بخش می‌داند: آغاز که حتماً نباید در پی حادثهٔ دیگری آمده باشد، میانه که هم در پی حوادثی آمده و هم با حوادث دیگری دنبال می‌شود، و پایان که پیامد طبیعی و منطقی حوادث پیشین است (ر.ک: داد، ۱۳۸۵: ۱۰۱). در داستانهای بررسی‌شده، هم داستان (؛یعنی نقل رشتهای از حوادث که برحسب توالی زمانی ترتیب یافتهاند) و هم پیرنگ آن (؛یعنی نقل حوادث با تکیه بر روابط علت و معلول) (ر.ک:فورستر،۱۳۸٤: ۱۱۸) بر اساس زمان گاهنامهای تنظیم‌شده و رخدادها در داستان و پیرنگ، در امتداد زمان، یکی پس از دیگری برای شخصیت سیاوش و ملکزاده به وقوع پیوسته است. در ادامه به تحلیل عناصر پیرنگ و ساختار آن در دو داستان ذکرشده بر اساس نظریه روایت‌شناسانهٔ تزوتان تودروف میپردازیم تا عناصر مشترک و متشابه ساختاری دو داستان روشن شود.

تودورف، روایتشناس بلغاری، معتقد است که در طرح هر داستان، پیشرفتهایی یا به‌عبارت‌دیگر روایتهایی فرعی وجود دارد و پیرفت (زنجیره یا سلسله)، ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته، سامان گرفته است (ر.ک: اسکولز،۱۳۸۳: ۱٦۰۱٦٦ و اخوت،۱۳۷۱: ٦٦).

بنابر این نظریه، هنگام شروع هر داستان یا متن روایی و نیز هر پیرفت، وضعیت پایدار آغازینی وجود دارد که امکان یک دگرگونی را در خود می‌پروراند. بعد عواملی باعث می‌شوند که این وضعیت پایدار به هم بخورد؛ حادثه‌هایی شکل بگیرد و پس‌ازآن، وضعیت جدیدی که محصول رخداد پیش‌آمده است، حاکم شود. البته وضعیت تازه که پس از حادثهٔ داستان شکل میگیرد، مانند وضعیت آغازین داستان و پیرفت نیست؛ زیرا

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

اشخاص داستان، حادثه‌هایی را پشت سر گذاشته‌اند و این حادثه نتایج مطلوب یا نامطلوبی را برای ایشان داشته است.

تزوتان تودورف معتقد است

> کلیه قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند. وی واحد کمینه روایت را قضیه[۵] (Proposition) می‌داند و پس از تائید واحد کمینه (قضیه)، دو سطح عالی‌تر آراء خود را نیز توصیف می‌کند: سلسله[۶] (Sequence) و متن. بنا بر اعتقاد وی، گروهی از قضایا، سلسله را به وجود می‌آورند و سلسله پایه‌ای از پنج قضیه تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم‌ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته، سامان گرفته است. لذا این پنج قضیه را می‌توان به شرح زیر مشخص کرد:
>
> ۱. وضعیت پایدار نخستین؛ برای مثال صلح.
> ۲. قهر (۱)؛ دشمن هجوم می‌آورد.
> ۳. وضعیت ناپایدار، از میان رفتن تعادل، جنگ.
> ٤. قهر(۲)، دشمن شکست می‌خورد.
> ۵. وضعیت پایدار (۲)؛ صلح و شرایط جدید (سلدن،۱۳۷۲: ۱۱۰ـ۱۱۱).

اینک به تحلیل دو داستان ذکرشده بر اساس نظریه تودروف می‌پردازیم.

الف) وضعیت پایدار نخستین

در این وضعیت شخصیت در وضعیت معینی به سر می‌برد و اما اتفاقاتی در حال رخ دادن است که آبستن حادثه‌های گوناگون برای شخصیت اولیه است. درواقع داستان امکان حادثهٔ بالقوه‌ای را دارد که برای شخصیت اصلی داستان رخ میدهد. در این مقدمه، شخصیت اصلی داستان (سیاوش و ملکزاده) و شرحی از زندگی آنان به خواننده معرفی میشود.

ب) قهر ۱

در این وضعیت، حادثه‌ای برای شخصیت رخ می‌دهد که مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد و شخصیت با حوادث گوناگونی روبه‌رو می‌شود. قهر ۱، علت‌العلل همهٔ حوادث بعدی است. این حادثه، مقدمه را به میانه داستان ربط می‌دهد؛ یعنی خارج کردن داستان از وضعیت متعادل اولیه و تبدیل کردن آن به حرکت (وضعیت نامتعادل) که درروند شکل‌گیری حوادث، یکی پس از دیگری به‌صورت صعودی برای شخصیت

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

سیاوش و ملکزاده اتفاق می‌افتند. در دو داستان ذکرشده، قهر نخستین یا همان گره‌افکنی هر دو داستان با دیدن شاهزادگان و زیبایی بی‌نظیر آنها به‌وسیله سودابه و کنیزک و دل سپردن و عاشق شدن به آنها به وجود می‌آید. وقتی زنان بر شاهزادگان دل می‌سپارند، کشمکشهای داستانها آغاز می‌شود و بیشتر کشمکشهای شخصیتهای داستانها و گفت‌وگوها، به‌دنبال همین گره‌افکنی در داستانها به وجود می‌آید.

ج) وضعیت برای شخصیت ناپایدار می‌شود (وضعیت نامتعادل = گره‌افکنی‌ها و بحران‌ها)

در این قسمت تمامی اتفاقات برای شخصیت اصلی رخ می‌دهند. در ادامه قهر نخستین یا همان گره‌افکنی (عاشق شدن سودابه و کنیزک به سیاوش و ملکزاده)، کشمکشهای سودابه به سیاوش، سودابه با خودش، سودابه با دیگر شخصیتها و سیاوش به سودابه، سیاوش به خودش و سیاوش با کاووس، همچنین کشمکشهای کاووس با دیگران و با خودش، همه و همه به‌دنبال همین دلدادگی سودابه به سیاوش شکل می‌گیرند. در داستان مکر زنان، اوضاع هم بدین قرار است. کشمکشهای کنیزک با خود، ملک‌زاده و وزیران و حتی پادشاه، همه به‌دنبال دل دادن با ملک‌زاده و رد خواستهٔ او و از طرف ملک‌زاده اتفاق می‌افتند:

چو سودابه روی سیاوش بدید — پر اندیشه گشت و دلش بردمید
چنان شد که گفتی طراز نخست — وگر پیش آتش نهاده یخست
کسی را فرستاد نزدیک اوی — که پنهان سیاوخش رد را بگوی
که اندر شبستان شاه جهان — نباشد شگفت ار شوی ناگهان
بدو گفت: مرد شبستان نیم — مجویم که با بند و دستان نیم

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۲– ۲۱۱)

در این نقطه از داستان سیر عادی داستان به هم می‌خورد. سودابه دل می‌سپارد و چون طراز نخ می‌شود؛ سیاوش را به شبستان فرامی‌خواند تا او را با هوای دل خود هم‌سو و هماهنگ کند؛ اما سیاوش از او نمی‌پذیرد و نمی‌خواهد خود را بیالاید و به پدر خیانت کند. در همین قسمت از داستان گره افکنده می‌شود و قهرمان به مشکلاتی برمی‌خورد.

در حکایت مکر زنان از هزارویک‌شب، هم داستان بدین قرار است که :

چون یک‌شب در آنجا به سر بردند و کنیزک در حسن و جمال ملک‌زاده تأمل کرد، فریفتهٔ جمال او شد و عشق او در دلش راه یافت. خودداری نتوانست کرد،

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

خویشتن را به‌پای ملک‌زاده انداخت و سر و روی او بوسه داده و راز خود آشکار کرد (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦٩٤).

در ادامه هم ملک‌زاده درخواست کنیزک را نمی‌پذیرد و او را تهدید می‌کند که پدر را از خواستهٔ ناپاکش می‌آگاهاند.

عشق را در دو داستان ذکرشده، از آن نظر نیروی مخالف به‌حساب می‌آوریم که درصدد است شخصیت‌های سیاوش و ملکزاده را به گناه آلوده کند. نکته قابل‌تأمل این است که هرچند عشق‌ورزی سبب گره‌افکنی اصلی در دو داستان عاشقانه است؛ اما از سوی دیگر وجود زنانی چون سودابه و کنیزک، آیت و نشانه‌ای است تا وجه فردی سیاوش و ملکزاده را با عشق آشنا سازد و روح آنها را تعدیل نماید؛ بنابراین زنان ذکرشده بر اساس بینش اساطیری (ر.ک: هینلز،۱۳۹۳: ۱۲۵)، نماد زایش و زایندگی هستند و با عشق خود حیات معنوی شخصیت‌های سیاوش و ملکزاده را تداوم می‌بخشند. با توجه به مبحث ذکرشده، عشق‌ورزی از سوی زنان نسبت به شخصیت‌های سیاوش و ملکزاده نیروی مخالفی است تا به پاک بودن آنها لطمه‌ای وارد کند و آنها را به زناکاری متهم سازد. روشن است که گره‌افکنی اولیه در هر دو داستان موردبحث پژوهش، بسیار به هم نزدیک و بلکه یکسان است. خواستهٔ زنی از پسر پادشاه برای گرفتن کام، به‌دنبال هوس‌خواهی و عشرت‌طلبی خود و رد کردن و نپذیرفتن این خواستهٔ آلوده به هوی و هوس از طرف پسر پادشاه. به‌دنبال گره‌افکنی، کشمکشها آغاز می‌شوند. کشمکشهایی که ریشه در همین گره‌افکنی و در پی آن در تعارض و تضاد با شخصیتهای داستان است.

در هر دو داستان، عشق از طرف همسر پادشاه یا کنیزک شبستان پادشاه به پسر پادشاه ابراز می‌شود. شباهتهای بسیار زیادی در ساختار پیرفت این بخش از دو داستان (گره‌افکنی) وجود دارد. تنها، تخیل نیرومند فردوسی است که در شاهنامه این بخش از داستان را وسعت بیشتری داده و در آن تصویرپردازیهایی ارائه کرده تا بر زیبایی داستان بیفزاید. در داستان سودابه و سیاوش، ابیات زیادی به این موضوع اختصاص داده‌شده است. می‌بینیم که در هر دو داستان وقتی زنِ دل‌باخته می‌خواهد میل و هوس خود را ابراز کند، باکمال بی‌شرمی، پرده از راز درونِ خود برمی‌دارد و معشوقهٔ خود را به آغوش می‌کشد و بر سر و روی او بوسه می‌زند. در شاهنامه می‌خوانیم:

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

سیاوش چو از پیش پرده برفت | فرود آمد از تخت، سودابه تفت
بیامد خرامان و بردش نماز | به بر درگرفتش زمانی دراز
همی چشم و رویش ببوسید دیر | نیامد ز دیدار آن شاه سیر
سیاوش بدانست کان مهر چیست | چنان دوستی نَزه رهِ ایزدیست

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۱٦، ۲۱۵).

از «حکایت مکر زنان» می‌خوانیم: «خودداری نتوانست کرد، خویشتن را به‌پای ملک‌زاده انداخت و سر و روی او را بوسه داده و راز خود را آشکار کرد» (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦۹٤).

در ادامه گره‌افکنی‌ها در هر دو داستان، شاهزاده، عشق ناپاک جنس مخالف را نمی‌پذیرد و در دام هوی و هوس آنان نمی‌افتد. در داستان سیاوش، شاهزاده سیاوش با مسامحه و مصالحه سعی دارد تا از کنار خواستهٔ سودابهٔ تبهکار بگذرد؛ اما به‌گونه‌ای که او را تحقیر نکند تا مبادا سودابه بر او بشورد و به گرداب بدبختی‌اش بیفکند. در حکایت مکر زنان از هزارویک‌شب، ملک‌زاده با پیشنهاد کنیزک، واکنش نشان می‌دهد و صراحتاً بر خواستهٔ او قلم رد می‌کشد. به او می‌گوید که خواستهٔ ناپاک تو را به پادشاه گزارش خواهم داد.

از داستان سیاوش و سودابه این‌چنین می‌خوانیم:

سیاوخش را در بر خویش خواند | زهر گونه با او سخنها براند
بدو گفت: گنجی بیاراست شاه | کز آنسان ندیده‌ست کس تاج و گاه...
به تو داد خواهم همی دخترم | نگه کن به روی و سر و افسرم
بهانه چه داری که از روی من | بپیچی ز بالای و از چهرِ من
که من تا ترا دیده‌ام،برده‌ام | خروشان و جوشان و آزرده‌ام...
یکی شاد کن در نهانی مرا | ببخشای روز و جوانی مرا
فزون زان که دادت جهاندار شاه | بیارایمت یاره و تاج و گاه
اگر سر پیچی ز فرمان من | نیاید دلت سوی پیمان من
کنم بر تو این پادشاهی تباه | شود تیره، روی تو بر چشم شاه
سیاوش بدو گفت: هرگز مباد | که از بهر دل من دهم سر به باد
چنین با پدر بی‌وفایی کنم | ز مردیّ و دانش جدایی کنم
تو بانوی شاهّی و خورشید گاه | سَزد کز تو ناید بدین‌سان گناه
از آن تخت برخاست پرخشم و جنگ | بدو اندر آویخت سودابه چنگ

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ٤-۲۲۳).

در داستان مکر زنان چنین آمده است:

کنیزک خویشتن را به‌پای ملک‌زاده انداخت و سر روی او را بوسه داده و راز خود آشکار کرد. چون ملک‌زاده این حالت بدید و آن مقالت بشنید با کنیزک گفت: ان‌شاءالله وقتی در پیشگاه پدر حاضر شوم، او را از این ماجرا بیاگاهانم تا تو را به خواری و مذلت بکشد (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦٩٤).

این بخش از پیرنگ در هر دو داستان کاملاً همانند است. سیاوش، برای اینکه به پدرش وفادار بماند و هم بدان دلیل که از بهر دل، سر به باد ندهد، از لذت آنی و خواهش غیراخلاقی سودابه چشم می‌پوشد و از دام او می‌گریزد. ملک‌زاده نیز نام پدر را می‌آورد که او را از ماجرای هوس‌خواهی کنیزک بیاگاهاند؛ با این تفاوت که سیاوش از ترس جادوگری و نفوذ سودابه در دل و دستگاه کاووس با او به نرمی سخن می‌گوید؛ ولی ملک‌زادهٔ هزارویک‌شب با صراحت کنیزک را تهدید می‌کند که پادشاه را از خواهش نابجای او می‌آگاهاند. در این بخش از داستان پاک‌سرشتی و پاک‌دامنی دو شاهزاده و همچنین وفاداری به پدر، علت نپذیرفتن خواهش سودابه و کنیزک واقع می‌شود و این نپذیرفتن هم دلیلی می‌شود بر آنکه هر دو با افغان و برپایی آشوب و جادوگری پادشاه را بر قتل شاهزادگان تحریک کنند.

ادامه یافتن حوادث داستان و شکل‌گیری حوادث بعدی سبب رخ دادن حالت تعلیق در هر دو داستان می‌شود. این مرحله پس از وقوع کشمکش در داستان رخ می‌دهد (ر.ک: رضایی، ۱۳۸۲: ۳۲۸). این بخش از داستان بر دو اصل استوار است: «اول برانگیختن حس تمایل به دانستن ادامهٔ داستان در مخاطب، و دوم عدم توانایی خواننده در پیش بینی قاطع ادامهٔ ماجرا» (مستور، ۱۳۸۷: ۲۲). حس همدردی و هم‌ذات‌پنداری خواننده با یکی از شخصیتهای داستان و علاقه و اشتیاق او برای دانستن پایان ماجرا، حاصل حالت تعلیق یا هول و ولا در هر دو داستان ذکرشده است.

اگرچه هول و ولا در تمام داستان سیاوش موج می‌زند؛ اما به‌نوعی نیست که ساختگی و خسته‌کننده به نظر برسد و مخاطب را بیازارد. از وقتی‌که ستاره‌شمر بخت او را آشفته می‌بیند و خواننده در داستان این ابیات را می‌خواند، در حالت تعلیق و هول و ولا قرار می‌گیرد که این شوم‌بختی و خفتگی بخت چیست و چه خواهد شد:

از آن کو شمار سپهر بلند بدانست و نیک و بد و چون و چند

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

ستاره بر آن کودک آشفته دید　　غمی گشت چون بخت او خفته دید
بدید از بد و نیک، آزار اوی　　به یزدان پناهید در کار اوی
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲/ ۲۰۷).

همین‌گونه وقایع در حکایت مکر زنان هم وجود دارد و از آشفتگی آیندهٔ کودک خبر داده می‌شود که بدین گونه در داستان آمده است:

روزی از روزها حکیم سندباد، طالع ملک‌زاده را نظرکرده و دید که ملک‌زاده تا هفت روز سخنی خواهد گفت که آن سخن سبب هلاک او خواهد بود. در حال حکیم برخاسته و نزد ملک رفت و آنچه از حکم ستارگان شناخته بود، با ملک بازگفت (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦٩٤).

در ادامه بحث حوادث، سیاوش جهت آزمون، آمادهٔ گذر از دوکوههٔ آتش هولناک است و همهٔ مردم به دیدن سرنوشت پهلوان محبوبشان آمده‌اند، انتظاری بسیار جانکاه برای سلامت بیرون آمدن سیاوش از آتش در چشمان و دل همهٔ نظاره‌گران است، حادثه‌هایی که بحران در پیرفت را نشان میدهد:

بیامد دو صد مرد آتش فروز　　دمیدند، گفتی شب آمد به روز
نخستین دمیدن سیه شد ز دود　　زبانه برآمد پس از دود زود
زمین گشت روشنتر از آسمان　　جهانی خروشان و آتش‌دمان
سراسر همه دشت بریان شدند　　بدان چهر خندانش گریان شدن
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲/ ۲۰۹).

بحران لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطهٔ اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیتهای داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط اصلی داستان به وجود می‌آورند (ر.ک: میر صادقی، ۱۳۹٤: ۱۰۰– ۹۹؛ شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۷). در عمل داستانی ممکن است بحرانهای متعددی رخ دهد که این بحرانها رسیدن به نقطهٔ اوج را تسریع می‌کند (ر.ک: رضایی، ۱۳۸٦: ٦۷). بحران در داستانهای موردبحث در چند نقطه شکل می‌گیرد و گره افکنی با بحران نخست داستانها تقریباً یکی می‌شود. بحران نخست در داستان سیاوش این‌گونه آغاز می‌شود:

جهاندار نامش سیاوخش کرد　　برو چرخ گردنده را بخش کرد
از آن کو شمار سپهر بلند　　بدانست و نیک و بد و چون و چند،
ستاره بر آن کودک آشفته دید　　غمی گشت چون بخت او خفته دید

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

بدید از بد و نیک، آزار اوی به یزدان پناهید در کار اوی
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۰۷).

در حکایت مکر زنان نیز به‌گونه‌ای بسیار نزدیک با داستان سودابه و سیاوش مواجه هستیم:

روزی از روزها حکیم سندباد، طالع ملک‌زاده را نظرکرده و دید که ملک‌زاده تا هفت روز سخنی خواهد گفت که آن سخن سبب هلاک او خواهد بود. در حال حکیم برخاسته و نزد ملک رفت و آنچه را از حکم ستارگان شناخته بود با ملک بازگفت (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦٩٤).

بحران دوم در داستان سیاوش وقتی اتفاق می‌افتد که سودابه سیاوش را می‌بیند و در دلش آشوبی به پا می‌شود:

چو سودابه روی سیاوش بدید پر اندیشه گشت و دلش بردمید
چنان شد که گفتی طراز نخ ست وگر پیش آتش نهاده یخ ست
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۱۱)

همچنین بحران دوم در حکایت مکر زنان چنین است:

ملک‌زاده را حسن و جمال غایتی بود که سخن‌دان در وصف او حیران می‌شد. چون یک‌شب در آنجا به سر بردند، کنیزک در حسن و جمال ملک‌زاده تأمل کرد. فریفتهٔ جمال او شد و عشق او در دلش راه یافت (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦٩٤).

بحران سوم در داستان سیاوش با اظهار عشق سودابه به سیاوش شکل می‌گیرد:

اگر با من اکنون تو پیمان کنی نپیچی و اندیشه آسان کنی
یکی دختری نارسیده به‌جای کنم چون پرستار پیشت به‌پای...
من اینک به پیش تو استاده‌ام تن و جان روشن ترا داده‌ام
ز من هر چه خواهی، همه کام تو برآید، نپیچم سر از دام تو
سرش تنگ بگرفت و یک بوس چاک بداد و نبود آگه از شرم و باک
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲/ ۲۱– ۲۲۰)

در حکایت مکر زنان بحران سوم هم این‌گونه اتفاق می‌افتد: «کنیزک خویشتن را به‌پای ملک‌زاده انداخت و سر روی او را بوسه داده و راز خود آشکار کرد» (طسوجی، ۱۳۹۱: ٦٩٤).

بحران نهایی در این دو داستان موقعی است که زنان هوس‌باز از خواستهٔ خود ناامید

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

می‌شوند. زنان که به کام خود نمی‌رسند، آشوب و غوغا برپا می‌کنند و تبهکاری و خواستهٔ ناپاک خود را به شاهزادگان نسبت می‌دهند. آنان را متهم به ناپاکی می‌کنند تا پادشاهان نسبت به فرزندان خود بدگمان می‌شوند و تصمیم به آزمایش یا قتل آنان می‌گیرند. از داستان سیاوش و سودابه چنین روایت می‌شود:

بزد دست و جامه بدرّید پاک — به ناخن دو رخ را همی‌کرد چاک
برآمد خروش از شبستان اوی — فغانش از ایوان برآمد خروش
یکی غلغل از کاخ و ایوان بخاست — که گفتی شب رستخیزست راست
به گوش سپهبد رسید آگهی — فرود آمد از تخت شاهنشهی
پُراندیشه از تخت زرّین برفت — به‌سوی شبستان خرامید تفت
بیامد، چو سودابه را دید روی — خراشیده و کاخ پُر گفت‌وگوی
زهر کس بپرسید و شد تنگ‌دل — ندانست کردار آن سنگ دل
خروشید سودابه در پیش اوی — همی ریخت آب و همی کند موی
چنین گفت کامد سیاوش به تخت — بیاراست جنگ و برآویخت سخت
که از تُست جان و دلم پُر ز مهر — چه پرهیزی از من توای خوب چهر؟...
بینداخت افسر ز مشکین سرم — چنین چاک زد جامه اندر برم
پر اندیشه شد زان سخن شهریار — سخن کرد هر گونه‌یی خواستار
به دل گفت: ار این راست گوید همی — ازین روی زشتی نجوید همی
سیاوخش را سر بباید برید — بدین سان بود بند بد را کلید

(فردوسی، ۲/۱۳۹۳: ۵– ۲۲٤)

در داستان مکر زنان این‌گونه روایت‌شده است:

> در حال کنیز برخاست و روی به‌سوی ملک آورد. گریان و خروشان خود را در آستان بر زمین انداخت. ملک از حادثه باز پرسیده گفت: ای کنیز حال خواجه چون است؟ مگر او تندرست نیست که تو بدین‌سان خروشانی؟ کنیز گفت: ای ملک، خواجه مرا به خویشتن دعوت کرد؛ اجابتش نکردم. همی‌خواست که مرا بکشد. من از او بگریختم و دیگر به قصر بازنخواهم گشت و به‌سوی او نخواهم رفت. چون ملک این سخن بشنید، خشمی بزرگ او را روی داد. وزیران را در نزد خود حاضر کرد و به کُشت ملک‌زاده بفرمود (طسوجی،۱۳۹۱: ۵–٦۹٤).

همانندی این بخش از ساختار پیرفت‌های داستان حتی به جزئیات هم کشیده شده است. هر دو خروشان و گریان خود را از شبستان به آستانهٔ پادشاه می‌رسانند و هر دو

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

به‌دروغ داستان را وارونه گزارش می‌کنند؛ یعنی شاهزاده قصد تجاوز به حریمشان را داشته؛ ولی آنان نپذیرفته‌اند. در هر دو داستان پادشاه به‌گونه‌ای نگران و غضبناک می‌شود که قصد کشتن فرزند را دارد یا دستور به قتل فرزند می‌دهد.

در میانه داستان یا همان وضعیت نامتعادل که شاهد حوادث و کشمکشهای گوناگون در رفتار و اعمال اشخاص هر دو داستان بودیم، شخصیت اصلی آزمون شده است.

د) قهر ۲

تودروف معتقد است سیر صعودی حوادث داستان سبب ایجاد حادثه‌ای عظیم می‌شود که شخصیت را به‌طورجدی می‌آزماید تا در حساس‌ترین حادثه، سیمای واقعی او را به مخاطب بشناسد (ر.ک: سلدن،۱۳۷۲: ۲٦). در دو داستان ذکرشده، انتخاب مسیر به‌وسیله شخصیت اصلی داستان است که منجر به گره‌گشایی و اثبات بی‌گناهی می‌شود. نکته‌ای که باید بدان اشاره کرد، تفاوت حادثه قهر ۱ و قهر ۲ است. بنا بر نظر تودروف، در حادثه قهر ۱، داستان از مسیر تعادل نخستین خارج می‌شود و گره‌افکنی‌ها و کشمکش‌ها برای شخصیت اصلی به وجود می‌آیند؛ یعنی شخصیت وارد میانه پیرفت می‌شود و حوادث مهمی را تجربه می‌کند. در حادثهٔ نقطهٔ قهر ۲، شخصیت، آخرین حادثه مهم یا به نوعی نقطه اوج داستان را پس از بحران‌ها و کشمکش‌ها پشت سر می‌گذارد و داستان وارد گره‌گشایی می‌شود که سرنوشت شخصیت را تعیین می‌کند.

در داستان سیاوش، اوج داستان آنجاست که سیاوش به انتخاب خود و برای اثبات بی‌گناهی‌اش و ردّ اتهامی که سودابهٔ شوخ‌چشم بدو زده است، گذر از آتش (آیین ور) را انتخاب می‌کند. کاووس هم به این کار بی‌میل نیست؛ چون خواستهٔ سودابه هم هست. آنجا که سودابه می‌گوید:

سیاوخش را کرد باید درست که این بد نکرد و تباهی نجست
سیاوخش را گفت شاه زمین که رایت چه باشد کنون اندرین
(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۲۳۳).

سکوت کاووس و نظرخواهی از سیاوش حاکی از آن است که با خواستهٔ سودابه هماهنگ و هم‌صداست؛ بنابراین به‌دنبال آن‌همه کشمکش و وخامت اوضاعی که سودابه برای سیاوش ایجاد کرده است، تن به گذر از آتش می‌دهد و سربلند از آن بیرون می‌آید:

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

به دستور فرمود تا ساروان هیون آرد از دشت صد کاروان
هیونان به هیزم‌کشیدن شدند همه شهر ایران به دیدن شدند
نهادند هیزم دو کوه بلند شمارش گذر کرد بر چون و چند
بیامد دوصد مرد آتش‌فروز دمیدند، گفتی شب آمد به روز
سیاوش بیامد به پیش پدر یکی خود زرّین نهاده به سر
هشیوار با جامه‌های سپید لبی پر ز خنده، دلی پر امید
پراگنده کافور بر خویشتن چنان چون بود رسم و ساز کفن
خروشی برآمد ز دشت و ز شهر غم آمد جهان را از آن کار بهر
جهانی نهاده به کاووس چشم زبان پر ز دشنام و دل پر ز خشم
سیاوش بر آن کوه آتش بتاخت نشد تنگ‌دل، جنگ آتش بساخت
ز هر سو زبانه همی برکشید کسی خود و اسب سیاوش ندید
(همان: ۲/ ۲۳۳).

در حکایت مکر زنان نیز چنین اوضاعی را شاهد هستیم. وقتی کنیزک فریادزنان خود را به درگاه پادشاه می‌رساند و روی‌خراشان و مویه‌کنان خود را پیش پای پادشاه می افکند، این اوضاع پادشاه را وادار به صدور فرمان قتل یگانه پسرش می‌کند:

کنیز گفت: ای ملک، خواجه مرا به خویشتن دعوت کرد؛ اجابتش نکردم. همی خواست که مرا بکشد، من از او بگریختم و دیگر به قصر بازنخواهم گشت و به سوی او نخواهم رفت. چون ملک این سخن بشنید، خشمی بزرگ او را روی داد. وزیران را در نزد خود حاضر آورده و به کشت ملک‌زاده بفرمود... (طسوجی،۱۳۹۱: ٦٩٧).

در ادامهٔ این قسمت حکایتهای هفت وزیر با کنیزک و پادشاه آغاز می‌شود که هرکدام حکایتی را برای پادشاه نقل می‌کنند تا او را از کشتن پسر منصرف کنند. وقتی دل پادشاه را نرم می‌کنند، دوباره کنیزک با سروصدا و آشوب و بیان حکایتی از مکر مردان، دوباره پادشاه را به کشتن پسر تحریک می‌کند.

می‌بینیم که اوج دو داستان همراه با تصمیم پادشاه بر قتل یا امتحان پسر بوده که چیزی برابر با قتل است. آن یکی با آزمون آتش سربلند بیرون می‌آید و این دیگری به وساطت وزیران و درنهایت با به سخن آمدن خود نجات می‌یابد تا در پایان، زنان محکوم به سرافکندگی و تیره‌روزی گردند. پس از نقطه اوج و پشت سر گذاشتن این

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

حادثه به‌وسیله شخصیت اصلی؛ یعنی سیاوش و ملکزاده، داستان وارد وضعیت متعادل ثانویه میشود.

ه) وضعیت متعادل ثانویه (گره‌گشایی)

در این وضعیت متعادل ثانویه ازنظر تودروف، این است که پیرفت داستان پس از بیان کشمکش‌ها و حوادث گوناگون به تعادل اولیه بازمی‌گردد، با این تفاوت که شخصیت در این وضعیت دچار دگرگونی‌های روحی و اخلاقی شده است. در این وضعیت است که سرنوشت نهایی قهرمان مشخص می‌شود (ر.ک: اخوت،۱۳۷۱: ٦٧). هر دو شخصیت اصلی داستان‌های ذکرشده؛ یعنی سیاوش و ملکزاده از شر دسیسه‌چینی‌ها و حیله‌های زنان شاهان؛ یعنی سودابه و کنیزک خلاصی می‌یابند و از آزمون سربلند بیرون آمده و پیروز می‌شوند. ازآنجایی‌که در دو داستان، مراحل کشف، دگرگونی و گره‌گشایی بسیار نزدیک به هم و درواقع به هم‌آمیخته‌اند؛ بنابراین این سه مرحله را باهم آورده و به بحث گذاشته‌ایم. تعاریف و نظریات گوناگون دربارهٔ هرکدام جداگانه، اما تحلیل آنها در داستانها به‌صورت مشترک بیان‌شده است.

ـ کشف

این بخش پس از نقطهٔ اوج داستان ظاهر می‌شود و دگرگونی شخصیت داستان را در پی داشته و به داستان تا رسیدن به مرحلهٔ گره‌گشایی سیر نزولی می‌بخشد. ارسطو این مرحله را تغییری از ناآگاهی به آگاهی می‌داند (ارسطو، ١٣٨٦: ٦٧) و در جای دیگر این‌گونه تعریف می‌شود: «کشف و وقوف، مرحله‌ای از داستان است که در آن حقیقتی کشف و برملا شده و زمینهٔ دگرگونی شخصیت اصلی داستان را فراهم می‌آورد» (ایبرمز و هرفم، ۱۳۸۷: ۳۳۱) .

ـ دگرگونی

واژگون شدن موقعیت شخصیت اصلی داستان پس از کشف حقیقت است. واژگونی اغلب در پی کشف یا توأم با آن رخ می‌دهد و معمولاً با مرحلهٔ گره‌گشایی در پیرفت داستان هم‌زمان است (داد، ١٣٨٥: ٥١٤)؛ مثلاً سیاوش پس از فرمان قتل و محکوم شدن، اکنون خود شفیع سودابه می‌شود و راز سودابه بر همه آشکار و در چشم پادشاه خوار می‌گردد.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

ـ گره‌گشایی

گره‌گشایی، آخرین عنصر ساختاری پیرفت داستان است. در گره‌گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیتهای داستان تعیین می‌شود و آنها به موقعیتهای خودآگاهی پیدا می کنند، خواه این موقعیت به نفع آنها باشد یا به ضررشان (میر صادقی، ۱۳۹٤: ۱۰۰). در این مرحله تمام رازها کشف و پنهان‌کاریها آشکار می‌شود و سرنوشت شخصیتها مشخص می‌گردد، خواه شکست و ناکامی باشد یا پیروزی. بااینکه گره‌گشایی معمولاً قبل از بخش پایانی داستان روی می‌دهد؛ اما گاه پیرفت به‌گونه‌ای طراحی می‌شود که گره گشایی درست با پایان داستان همراه می‌شود (مستور، ۱۳۸۷: ۲٤). گره‌گشایی در داستان سودابه و سیاوش بدین گونه است:

یکی دشت با دیدگان پر ز خون — که تا او ز آتش کی آید برون
چُن او را بدیدند برخاست غو — که آمد ز آتش برون شاه نو
اگر آب بودی مگر تر شدی — ز ترّی همه جامه بی بر شدی
چنان آمد اسپ و قبای سوار — که گویی سمن داشت اندر کنار
چو بخشایش پاک یزدان بود — دم آتش و آب یکسان بود
همی کند سودابه از خشم موی — همی ریخت آب و همی خست روی
چو پیش پدر شد سیاوخش پاک — نه دود و نه آتش، نه گرد و نه خاک
فرود آمد از اسپ کاووس شاه — پیاده سپهبد، پیاده سپاه
سیاوخش را تنگ در بر گرفت — ز کردار بد پوزش اندرگرفت
بدو گفت شاه: ای دلیر و جوان — که پاکیزه‌تخمی و روشن روان
خنک آنک از مادر پارسا — بزاید، شود بر جهان پادشا
به ایوان خرامید و بنشست شاد — کلاه کیانی به سر برنهاد
می‌آورد و رامشگران را بخواند — همه کامها با سیاوش براند

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۲/ ۷ـ۲۳٦)

چنان‌که پیداست، در داستان سودابه و سیاوش، به‌دنبال بحرانهای پی‌درپی، کشمکشها و نقطهٔ اوج داستان با سربلند بیرون آمدن سیاوش از آتش، به نقطهٔ گره‌گشایی می‌رسد. بر همه و به‌خصوص کاووس خیره‌سر روشن می‌شود که سیاوش بی‌گناه بوده (کشف)و در این موقع کاووس با او به شراب و طرب می‌نشیند. سرنوشت سیاوش که قهرمان یا شخصیت اصلی داستان است، برای مدتی روشن می‌شود و این داستان کوتاه عاشقانه

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

(سودابه و سیاوش) از دل یک داستان تراژیک (داستان سیاوش) به پایان خود می‌رسد و تکلیف شخصیتهای داستان بر خود و دیگران روشن می‌گردد. از طرف دیگر سودابهٔ تبهکار شوخ‌چشم، در برابر دیگران رسوا و سرافکنده می‌شود و تبهکار و گنه‌کار از آب درمی‌آید (دگرگونی) تا کاووس به‌ظاهر تصمیم به قتل او بگیرد. سودابه وقتی سیاوش را پیروز آزمون می‌بیند،بدین‌سان واکنش نشان می‌دهد:

همی کند سودابه از خشم موی همی ریخت آب و همی خست روی
(همان: ۲۳۷)

و کاووس‌شاه هم که به‌ظاهر از او خشمگین است؛ ولی دنبال میانجی‌گری شخص دیگری است، این‌گونه با او سخن می‌گوید:

برآشفت و سودابه را پیش خواند گذشته سخنها فراوان براند
چه بازی نمودی به فرجام کار که با جان فرزند من زینهار
بخوردی و در آتش انداختی برین گونه‌بر جادوی ساختی
نیاید ترا پوزش اکنون بکار بپرداز جای و برآرای دار
نشاید که باشی تو اندر زمین جز آویختن نیست پاداش این
(همان: ۲۳۷).

گره‌گشایی در داستان کنیزک و پسر پادشاه به‌گونه‌ای دیگر است؛ ولی همان‌گونه به پایان می‌رسد که داستان سودابه و سیاوش به انجام می‌رسد. در داستان مکر زنان آزمایشی در کار نیست. وزیران پادشاه میانجی‌گری می‌کنند و با بیان حکایاتی از مکر زنان، پادشاه را از جادوگری کنیزک آگاه می‌کنند. همچنین ملک‌زاده در روز هفتم به سخن می‌آید و ماجرا را برای پدرش بازمی‌گوید. این‌گونه ماجرای کنیزک و ملک‌زاده به پایان می‌رسد و حقیقت بر همه و به‌خصوص پادشاه روشن می‌شود تا از خون پسرش می‌گذرد.

آنچه پس از تحلیل ساختار پیرفت و عناصر آن می‌توان بیان کرد این است که ساختار پیرفت دو داستان در چند نقطه و درواقع چند مرحله بسیار به هم نزدیک و بلکه همگون بوده و تنها در یک یا دو مورد متفاوت است؛ ازجمله در گره‌افکنی، کشمکش، کشف، دگرگونی و گره‌گشایی که همانندیهای فراوانی در دو داستان دیده می‌شود. در گره‌افکنی، می‌بینیم که هر دو زن بر شاهزادگان عاشق می‌شوند و همین عاشق شدن آنان است که سیر دو داستان را به سمت کشمکشها و بحرانها پیش می‌برد.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

در بخش کشمکش نیز دو داستان همانندیهایی دارند؛ با این تفاوت که در داستان سیاوش کشمکشها گسترده‌تر و متنوع‌ترند که این نیز زادهٔ ذهن وقار و خیال‌پرداز حکیم فردوسی است. بحرانهای گوناگونی که در سطور پیش برای دو داستان برشمردیم، دو داستان را بسیار به هم نزدیک می‌کنند. چنانکه دیدیم بعضی از این بحرانها با بخشهای دیگری از ساختار پیرفتی داستانها یکی و برابر می‌شود؛ ازجمله با گره‌افکنی و نقطهٔ اوج (در داستان سیاوش). مراحل کشف، دگرگونی و گره‌گشایی را که باهم به بحث گذاشتیم، ازآن‌جهت بود که این سه مرحله در حکایت مکر زنان بسیار به هم نزدیک و درواقع یکی می‌شوند. اگرچه این موضوع در شاهنامه و داستان سیاوش نیز نزدیک به هم‌اند؛ اما می‌توان از هم جدایشان کرد.

قهر ۲ یا همان نقطهٔ اوج در داستان سیاوش، با گذر شاهزاده از آتش به انجام می رسد و بسیار شورانگیز و نگران‌کننده است، درحالی‌که در حکایت مکر زنان، نقطهٔ اوج چندان مشهود نیست یا اگر است، با بحران پایانی داستان یکی می‌شود. در حکایت مکر زنان بعدازآنکه کنیزک بر پادشاه شکایت می‌برد، پادشاه فرمان قتل پسر را به وزیران اعلام می‌دارد و با وساطت وزیران پادشاه از قصد خود ـ مبنی بر کشتن پسرش ـ منصرف می‌شود؛ اما در داستان سیاوش بعد از اتهام سودابه بر سیاوش، کاووس در تردید قرار می‌گیرد و گذر از آتش را برای بی‌گناهی هرکدام، پیش رویشان قرار می دهد. این پیشنهاد؛ یعنی اینکه سیاوش باید آزمایش پس دهد. نظاره کردن مردم شهر و کشور و اشک ریختن بر حال سیاوش و با پوشش سپید، از آتش گذشتن و سربلند بیرون آمدن او، اوج هیجان و اضطراب داستان را رقم می‌زند. معلوم است که ایجاد هیجان و دل‌نگرانی و اضطراب در این بخش زاییدهٔ ذوق و اندیشه و خیال دورپرواز فردوسی است؛ درحالی‌که در حکایت مکر زنان این‌گونه نیست و پایان داستان تا حدودی بی‌روح و فارغ از شور و هیجان است. افزودن حکایتهای هفت وزیر هم چنگی به دل نمی‌زند و دلهره و هیجانی به سیر داستان نمی‌بخشد.

ازآنجا که داستان سیاوش و سودابه در شاهنامه، حاصل تراوشهای ذوق نیرومند و تخیل قوی و دورپرواز حکیم ابوالقاسم فردوسی است، به‌طورقطع عناصر داستان در آن کاملتر و ساختار پیرنگی آن در بعضی عناصر ازجمله، نقطهٔ اوج، بسیار قویتر و زیباتر است. می‌توان گفت داستانهای هزارویک‌شب، داستانهایی کوتاه در داستانی بسیار بزرگ

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

است؛ اما با حکایتهایی تقریباً مستقل از هم که در شبهای گوناگون و طولانی، طی هزارویک‌شب بیان می‌شوند؛ بنابراین طبیعی است که کم‌وکاستهایی در شیوهٔ داستان پردازی و عناصر داستان در آنها وجود داشته باشد؛ اما ساختار پیرنگی این دو داستان، همان‌طور که در سطور قبل نشان داده شد، بسیار به هم نزدیک و جز در موارد محدودی ازجمله اوج داستان یکسان‌اند.

باید پذیرفت که تأثیر و تأثر متون و فرهنگها از یکدیگر در گذشته‌های نسبتاً دور، در بین ملل مختلف وجود داشته است. هرچه ملتی فرهنگ غنی‌تر و داستانهای تأثیر گذارتر و شگفت‌انگیزتری داشته، بر فرهنگهای دیگر سایه گسترده و خواسته‌ها، داستانها، فرهنگ و آیینهای خود را بیشتر به دیگر ملل صادر کرده است. اقوام هندی و ایرانی ازجملهٔ این اقوام و ملل بوده‌اند. این دو ملت یک ریشهٔ قومی قوی داشته و در بسیاری از اساطیر، روایات، ریشه‌های واژه‌ای، نامهای اساطیری و اسطوره‌ها مشترک‌اند.

همان‌طور که در آغاز این گفتار در بحث ریشه‌شناسی داستانهای هزارویک‌شب نظرات گوناگون و متضادی وجود دارد، شاید بعضی از این نظرات مخالف ـ یا بهتر بگوییم متفاوت ـ برگرفته و زاییدهٔ همین اساطیر و روایات مشترک این دو قوم باشد. داستانهای هزارویک‌شب سیری به درازای روزگاران قبل از میلاد تا قرون اولیهٔ دوران اسلامی دارند. طی این سیر و گشت‌وگذار، از قومی به قوم دیگر یا از شرق به غرب و بالعکس دستخوش تغییرات، دگرگونیها، کاستیها و افزودنهای زیادی شده‌اند که می‌توان پذیرفت بسیاری از این داستانها، جدید و در روزگاران پسین‌تر وارد این کتاب شده یا بعضی از داستانها درگذشته در این کتاب وجود داشته و بعدها از صفحات آن پاک گردیده است. چنان‌که محجوب در توصیف این کتاب می‌گوید:

> این نوعروس کهنسال؛ اما دلپذیر و نکوروی که زادهٔ اندیشهٔ سحرآفرین داستان پردازان قرون و بلاد و دیار مختلف است، طی تاریخ، گرداگرد جهان را گشته و از هرجایی نشانی بر خود بسته و پیرایه‌ای زیب پیکر دلفریب خویش ساخته است (محجوب، ۱۳۸٦: ۳٦۲).

بنابراین نشانه‌هایی که از افسانه‌های اقوام گوناگون ازجمله هندی، عربی، ایرانی، یهودی، مصری و یونانی در این کتاب دیده می‌شود، مایهٔ شگفتی نخواهد بود و آن را می‌توان دلیل بر این دانست که این کتاب از تمام این آبشخورهای جهان چه غنی، چه فقیر، جرعه‌ای نوشیده و سیراب گشته است؛ اما ازآنجاکه کتاب اولیهٔ این داستانها – که

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

بنا بر سطور و صفحات قبلی این گفتار- همان هزار افسان دورهٔ هخامنشی دانسته شد، در دسترس نیست تا ما بدانیم کدام داستانها از اصالتی ایرانی برخوردارند و کدام‌یک از اقوام دیگر یا بعدها در سده‌های اولیهٔ دورهٔ اسلامی به آنها افزوده‌شده است؛ پس باید با نشانه‌ها و قرائن و با پژوهش در این داستانها تا حد امکان داستانهای ایرانی این کتاب عظیم و پربار و فراز و نشیب را شناخت و معرفی کرد.

این کتاب ازجمله کتابهایی است که فرهنگ ایران و ایرانی یا فرهنگ شرقی را به دیگر ملتها ازجمله ملل عربی راه داده است و به پیروی از آن داستان‌پردازیهایی کرده‌اند. این اثر در سدهٔ دوم هجری، مقارن با قرن هشت میلادی به زبان عربی ترجمه شد و به دربار هارون‌الرشید عباسی راه پیدا کرد. در آن زمان این اثر هیچ متولی و مدعی شناخته‌شده‌ای نداشت و همین کافی بود تا عده‌ای نویسندهٔ ناوارد و خام‌دست به‌دوراز ادب و ادبیات، ملحقات و ضمیمه‌هایی بدان بیفزایند و صحنه‌های داستانی آن را به‌گونه‌ای جابه‌جا، تبدیل و دگرگون کنند. ازجمله آنکه داستانهای اساطیری و قصه‌های تخیلی را با واقعیت تاریخی زمان درآمیختند. برای مثال زمان حدوث و وقوع یک قصه را هزار سال جلوتر آوردند تا بتوانند هارون‌الرشید و همسرش زبیده‌خاتون و جعفر برمکی را وارد قصه نمایند (ر.ک: عاملی، ۱۳۸۳: ۸-۵).

با توجه به ریشه و قدمت داستان سیاوش که در اوستا بدان اشاره‌شده و سیاوش را مقتول به دلیل خیانت دانسته است، او را یکی از فرّه‌مندان کیانی و در ادامهٔ نامهای پادشاهان کیانی ذکر کرده (ذکر آن در سطور گذشته آمده است)، داستان سیاوش قدمتی دیرینه‌تر از کتاب هزار افسانه دارد که در دوران هخامنشی جمع‌آوری و تحریر شده است؛ بنابراین می‌توان گفت در آن زمان که هزار افسان تحریر می‌شد، داستان سیاوش از شهرتی قابل‌توجه برخوردار بوده و در بین مردم روایت می‌شده است.

با توجه به ریشه‌ها و سیر تطبیقی ساختار پیرنگی دو داستان که بسیار به هم نزدیک و بلکه همانند است، می‌توان این را پذیرفت که علاوه بر تأثیر و تأثر داستانها در اقوام گوناگون و گشت‌وگذار داستانها از هند تا ایران تا برسد به بلاد عرب و کاستن و افزودنها بدان، هزارویک‌شب از داستانها و روایتهای قدیم قوم ایرانی هم بهره گرفته و یکی از این روایات، داستان سیاوش و سودابه است. درواقع «حکایت مکر زنان» می‌تواند بازگردانی یا نقلی دیگر از داستان سودابه و سیاوش باشد. این حکایت،

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

گزارش دیگری از داستان سودابه و سیاوش بوده که در کتاب هزار افسان دورهٔ هخامنشی ذکر و بعدها وارد زبان عربی شده و حکایت هفت وزیر به آن افزوده‌شده است؛ بنابراین دلایل، این داستان اصالتی ایرانی دارد و این نظر را که هزارویک‌شب پیشینه و ریشه‌ای ایرانی دارد، قوی‌تر می‌کند و به یقین نزدیکتر می‌گرداند.

۳. نتیجه‌گیری

داستان حکایت مکر زنان (پادشاه و پسر او، کنیزک و هفت وزیر) که در کتاب هزارویک‌شب آمده است، ساختار پیرنگی بسیار نزدیک و همانند به داستان سیاوش دارد و هر دو داستان بر اساس نظریه روایت‌شناسانه تودروف مطابق هستند. در هر دو داستان بعد از وضعیت پایدار نخستین، عشق زنان به شاهزادگان سبب تغییر بزرگ درروند حوادث داستان می‌شود و داستان را وارد گره‌افکنی و بحران می‌کند. شخصیت‌ها پس از پشت سر گذاشتن حوادث، درنهایت آزمون می‌شوند و هر دو به دلیل پاکی از آزمون سربلند بیرون می‌آیند. پس از آزمون و بحران‌ها، داستان به وضعیت متعادل ثانویه بازمی‌گردد و پاکی و مکاری شخصیت‌های شاهزادگان و زنان شاهان مشخص می‌شود. کارکردهای شخصیتها و خود شخصیتها ـ جدای از نام شخصیتها و چگونگی پایان داستانها ـ سیر و ساختار پیرنگی هر دو داستان، نزدیک و بلکه یکسان است. با این تفاوت که در بخشهایی از پیرنگ داستانها ازجمله نقطهٔ اوج و کشمکشها تفاوتهایی وجود دارد و این را باید زاییدهٔ تخیل نیرومند شاعری حکیم ابوالقاسم فردوسی دانست. همچنین در بخشهای پایانی ساختار پیرنگی، داستان سیاوش زیباتر و بسیار قوی‌تر به پایان می‌رسد. علاوه بر این از دیدگاه ریشه‌شناسی، داستان سیاوش ریشهٔ ایرانی و قدمتی دیرینه‌تر از حکایت مکر زنان دارد؛ زیرا نام سیاوش و چکیده‌ای بسیار کوتاه از این داستان در اوستا آمده است. این در حالی است که هزار افسان در دورهٔ هخامنشی به رشتهٔ تحریر درآمده است و هزار افسان را آبشخور هزارویک‌شب عربی دانسته‌اند؛ بنابراین می‌توان انگاشت که «حکایت مکر زنان» از کتاب هزارویک‌شب علاوه بر همانندهای آن با داستان سودابه و سیاوش، از داستان سیاوش برگرفته باشد، حتی اگر در کشوری دیگر و به زبانی دیگر نگاشته شده باشد. همان بهتر که بگوییم این حکایت گزارش و نگارشی دیگر از داستان سودابه و سیاوش بوده که در زمان هخامنشیان در کتاب هزار افسان تحریر شده و به زبانها و کشورهای دیگر راه

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

یافته و با تغییرات و کاستیها و افزودن حکایات هفت وزیر در زبان عربی به آن، دچار تغییراتی شده است و شکل و ساختار کنونی این داستان در هزارویک‌شب تفاوتهای کمی با داستان سودابه و سیاوش دارد.

منابع

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

اسکولز، رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگه، ۱۳۸۳.

انوری، حسن، فرهنگ فشردهٔ سخن. جلد اول. چاپ پنجم. تهران: سخن، ۱۳۸۸.

بیرانوند، یوسف‌علی و دیگران، «بررسی تطبیقی شخصیتها و کارکردهای آنها در داستانهای سیاوش و رامایانا»، نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز، سال ٦۹، ۱۳۹۵، صص ۱-۱۵.

پورداوود، ابراهیم، اوستا. تهران: انتشارات فروهر، ۱۳۵۳.

جعفری، اسدالله، «پیرنگ و بررسی آن در داستان سیاوش»، مجلهٔ متن شناسی ادب فارسی، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۲، ۱۳۹۱، صص ۱۰۸-۹۳.

خالقی مطلق، جلال، سخنهای دیرینه (مجموعه مقالات دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)، به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار، ۱۳۹۳.

خجسته، فرامرز؛ حسنی‌جلیلیان، محمدرضا، «تحلیل داستان سیاوش بر بنیاد ژرف‌ساخت الههٔ باروری و ایزد گیاهی»، مجلهٔ تاریخ ادبیات، شمارهٔ ٦٤، ۱۳۸۹، صص ۹٦- ۷۷.

خراسانی، محبوبه و شهلا حاج‌طالبی، «بررسی تطبیقی داستانهای هزارویک‌شب با داستانهای هفت‌پیکر نظامی»، همایش ادبیات ملی ادبیات غنائی، اصفهان، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، ۱۳۸۳.

داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۸۵.

دماوندی، مجتبی؛ فراشاهی نژاد، یاسر، «مقایسهٔ داستان سیاوش در شاهنامه با داستان شیر و گاو در کلیله‌ودمنه»، مجلهٔ مطالعات ایرانی، سال ۱۰، شمارهٔ ۲۰، ۱۳۹۰، صص ۱۳۰- ۱۱۱.

زرین‌کوب، عبدالحسین، ارسطو و فن شعر، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.

ستاری، جلال، افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار افسان، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳٦۸.

سلدن، رامان، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ ع. مخبر، تهران: طرحنو، ۱۳۷۸.

شرکت‌مقدم، صدیقه، «تطبیقی مکتبهای ادبیات»، مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، سال ۳، شمارهٔ ۱۲، ۱۳۸۸، صص ۷۱- ۵۱.

شمیسا، سیروس، انواع ادبی، چاپ سوم، تهران: دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۳.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]

شیخ‌حسینی، زینب؛ خلیلی‌جهانتیغ، مریم، «تحلیل ساختار داستان سیاوش و دو داستان رامچندر و سدنوا در هند»، فصلنامهٔ مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ٦، شمارهٔ ٢١، ١٣٩٣، صص ٩٨- ٧٩.
صرفی، محمدرضا؛ حسینی سروری، نجمه، «شیوه‌های آغاز و پایان داستان در هزارویک‌شب«، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی گوهر گویا (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ اول، ١٣٨٩، صص ٣١-٥٤.
صفا، ذبیح‌الله، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر، ١٣٨٩.
طسوجی، عبداللطیف، ترجمهٔ هزارویک‌شب، چاپ دوم، تهران: طلایی، ١٣٩١.
عاملی، حمید، قصه‌های هزارویک‌شب، جلد اول، برای تحقیق و توسعهٔ رادیو، تهران: طرح آینده، ١٣٨٣.
فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، دفتر دوم، بهکوشش جلال خالقیمطلق، چاپ نهم، تهران: مرکز دایرهالمعارف بزرگ اسلامی، ١٣٩٣.
فورستر، ادواردمورگان، جنبههای رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه، ١٣٨٤.
کادن، جی. ای، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه: کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: شادگان، ١٩٨٤.
کزازی، میر جلال‌الدین، نامهٔ باستان، جلد سوم، تهران: سمت، ١٣٩٣.
محجوب، محمدجعفر، «ادبیات عامیانهٔ ایران، مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب‌ورسوم مردم ایران»، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ سوم، تهران: چشمه، ١٣٨٦.
مستور، مصطفی، مبانی داستان کوتاه، چاپ دوم، تهران: مرکز، ١٣٨٧.
مکاریک، ایرناریما، دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ١٣٨٤.
میر صادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ نهم، تهران: سخن، ١٣٩٤.
_____، ادبیات داستانی، چاپ چهارم، تهران: سخن، ١٣٨٦.
نحوی، اکبر و علی امینی، «سیاوش و سودابه (بررسی موارد مشابه در اساطیر و ادبیات ملل)»، مجلهٔ شعر پژوهی، سال پنجم، شمارهٔ ١ (پیاپی ١٥)، ١٣٩٢، صص ١٣٩ـ١٦٦.
هینلز، جانراسل، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ محمدحسین باجلانفرخی، چاپ چهارم، تهران: اساطیر، ١٣٩٣.
یارشاطر، احسان، «چرا در شاهنامه از پادشاهان ماد و هخامنشی ذکری نیست»، ایران‌نامه، سال سوم، بی‌تا.

[Downloaded from jcsfa.modares.ac.ir on 2024-05-05]