



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Intertextual reading of Zahhak of Saedi and Zahhak of Shahnameh based on the transtextuality theory of Genette

B. Azhari, H.R. Farzi*, A. Dehqan

Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tabriz, Iran

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 June 2019

Reviewed: 16 July 2019

Revised: 04 August 2019

Accepted: 10 September 2019

KEYWORDS

Shahnameh, Zahak story,
Zahak play, Genet Transtextualite,
Paratextuality, Arcitextuality

*Corresponding Author

✉ Farzi@iaut.ac.ir

☎ (+98 41) 33392161

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Myth is one of the influential elements in the structure and content of contemporary stories and the play of Zahak by Gholam Hossein Saedi is one of the works that has been created by being influenced by myths. In the present article, the intertextual relations of the work with the story of Zahak of Shahnameh have been studied according to transtextuality theory of Genette.

METHODOLOGY: This research was conducted by descriptive-analytical method. **FINDINGS:** based on the types of *Paratextuality*, *intertextuality* and *Arcitextuality* of Genette 's view, the author's influence on the story of Zahak of Shahnameh has been proven. In terms of Paratextuality, Zahak's play has both an internal Paratextuality and an external Paratextuality relationship with the story of Zahak of Shahnameh. In this way, the title of the play and the names of the characters express the internal Paratextuality, and articles, interviews, and reviews written about Zahak's play, which refers to its connection with the story of Zahak of Shahnameh, express its external Paratextuality. In terms of intertextual connection, implicit intertextuality has been used so that the author refers to some parts of the story of Shahnameh such as Jamshid's class division, Zahak's previous acquaintance with the cook (Iblis), Zahak's decision to kill Shahrnaz and Arnavaz, Arnavaz's popularity and sanctity of some numbers like three and a thousand which he mentioned in his play. The author of the play, by using some features and themes of epic and mythological texts - especially Shahnameh - such as the wisdom of enlightenment, magic, divination and heroism of women, has been able to establish a textual connection with them. The author of the play, by using some features and themes of epic and mythological texts - especially Shahnameh - such as the wisdom of enlightenment, magic, divination and heroism of women, has been able to establish an Arcitextuality connection with them.

CONCLUSION: Saedi's "Zahak" Script was created based on "Zahhak" Story of Ferdowsi's Shahnameh. This script is capable of intertextual analysis. Saedi reproduced "Zahhak" myth by using intertextual relations, and extruded the heros of Shahnameh from ideal context based on their personal emotions. He defined these heros like contemporary characters and presented a contemporary version of the myths.

DOI: [10.22034/JSPPP.2020.03.14](https://doi.org/10.22034/JSPPP.2020.03.14)

NUMBER OF REFERENCES



25

NUMBER OF TABLES



0

NUMBER OF FIGURES



0

نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

خوانش بینامتنی نمایشنامه «ضحاک» ساعدی و داستان ضحاک شاهنامه بر مبنای نظریه ترامنتیت ژنت

بهروز اظهري، حمیدرضا فرضی*، علی دهقان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران

چکیده

زمینه و هدف: اسطوره از عناصر تأثیرگذار در ساختار و محتوای داستانهای معاصر است و نمایشنامه «ضحاک» غلامحسین ساعدی از جمله آثاری است که با تأثیرپذیری از اسطوره‌ها به وجود آمده است. در مقاله پیش رو روابط بینامتنی این اثر با داستان ضحاک شاهنامه طبق نظریه ترامنتیت ژنت بررسی شده است.

روش مطالعه: مقاله پیش رو با روش توصیفی - تحلیلی و براساس منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: از لحاظ پیرامتنی، نمایشنامه ضحاک با داستان ضحاک شاهنامه هم رابطه پیرامتنی درونی دارد و هم رابطه پیرامتنی بیرونی؛ بدین صورت که عنوان نمایشنامه و اسامی شخصیتها بیانگر پیرامتن درونی هستند و مقاله ها، مصاحبه‌ها و نقدهای نوشته شده درباره نمایشنامه ضحاک - که به ارتباط آن با داستان ضحاک شاهنامه اشاره کرده‌اند - پیرامتنهای بیرونی آن هستند. از نظر پیوند بینامتنی نیز از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است به گونه‌ای که نویسنده به برخی از قسمتهای داستان شاهنامه، از قبیل تقسیم طبقاتی جمشید، آشنایی قبلی ضحاک و آشپز (ابلیس)، تصمیم ضحاک برای کشتن شهرناز و ارنواز، محبوبیت ارنواز و تقدس برخی عددها مانند سه و هزار در نمایشنامه خود اشاره کرده است. نویسنده نمایشنامه بواسطه استفاده از برخی ویژگیها و درون‌مایه‌های متون حماسی و اساطیری - بخصوص شاهنامه - مانند براعت استهلال، سحر و جادو، پیشگویی و دلاوری زنان، توانسته با آنها پیوندی سرمتنتی برقرار کند.

نتیجه‌گیری: نمایشنامه ضحاک ساعدی تحت تأثیر داستان ضحاک شاهنامه فردوسی به وجود آمده است و دارای قابلیت‌های تحلیل بینامتنی است. ساعدی توانسته است از رهگذرایجاد روابط بینامتنی، با اسطوره ضحاک، به بازنویسی آن بپردازد و با تکیه بر احساسات فردی قهرمانان شاهنامه به ویژه اسطوره ضحاک، آنها را از جنبه آرمانی بیرون آورد و به آدمهای معاصر نزدیک کند و به عبارتی یک روایت امروزی از اسطوره‌های یادشده ارائه دهد. نتیجه پژوهش نشان میدهد که ساعدی توانسته است با تکیه بر احساسات فردی قهرمانهای داستان شاهنامه به ویژه اسطوره ضحاک، آنها را از جنبه آرمانی بیرون آورد و روایتی معاصر و امروزی از اسطوره‌های یاد شده ارائه نماید.

تاریخ دریافت: ۱۱ خرداد ۱۳۹۸
تاریخ داوری: ۲۵ تیر ۱۳۹۸
تاریخ اصلاح: ۱۹ مرداد ۱۳۹۸
تاریخ پذیرش: ۲۹ شهریور ۱۳۹۸

کلمات کلیدی:

شاهنامه، داستان ضحاک،
نمایشنامه ضحاک،
ترامنتیت ژنت، پیرامنتیت، سرمتنتیت

* نویسنده مسئول:

✉ Farzi@iaut.ac.ir

① ۳۳۳۹۲۱۶۱ (۴۱ ۰۹۸)

مقدمه

غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴-۱۳۶۴) معروف به گوهر مراد، آثار متعددی را در قالب رمان، نمایشنامه، داستان، فیلم‌نامه و تک نگاریهای اجتماعی - اقتصادی به رشته تحریر درآورده و در آنها اوضاع اجتماعی زمان خودش را به تصویر کشیده است. یکی از زمینه‌های فعالیت ادبی ساعدی نمایشنامه نویسی است او نمایشنامه‌های متعددی را نوشته است که از مهمترین آنها می‌توان به چوب به دستهای ورزیل، آی بی کلاه آی با کلاه و ضحاک اشاره کرد.

ساعدی نمایشنامه «ضحاک» را تحت تاثیر اسطوره ضحاک - به ویژه داستان ضحاک شاهنامه فردوسی - نوشته است؛ پژوهش حاضر روابط بینامتنی این نمایشنامه را با مشابه آن در شاهنامه براساس نظریه ترامتنیت ژنت بررسی کرده است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و از نظر فضای انجام کار، کتابخانه‌ای است. پرسش اصلی پژوهش این است که عناصر بینامتنی نمایشنامه ضحاک ساعدی و داستان ضحاک شاهنامه کدامند و براساس کدام گونه‌های ترامتنیت ژنت قابل تبیین هستند؟ فرض نویسندگان بر این بوده است که نویسنده نمایشنامه در ساختار و محتوای اثر از اسطوره ضحاک استفاده کرده و با آن رابطه بینامتنی برقرار کرده است.

پیشینه پژوهش

درباره داستان ضحاک تحقیقات ارزشمندی صورت گرفته و از دیدگاههای مختلف ساختاری، اسطوره‌ای، نمادشناسی، بینامتنی، عرفانی و ... تحلیل شده است؛ برای نمونه علی حصوری (۱۳۸۸) در کتاب «سرنوشت یک شمن» ضمن انجام پژوهش در زمینه اساطیری داستان ضحاک، آن را با یکی از اسطوره‌های اسکاندیناوی مقایسه کرده است. مدرسی و همکاران (۱۳۸۹) اسطوره ضحاک را با یکی از اساطیر آسیای غربی (اسطوره تپه گوز) به صورت بینامتنی تطبیق داده‌اند. تسلیمی و همکاران (۱۳۸۴) با نگاهی اسطوره شناختی به داستان ضحاک و فریدون، عناصر ساختاری آن را تحلیل کرده‌اند. حیدری (۱۳۹۱) این داستان را از لحاظ عرفانی تحلیل کرده و فریدون و ضحاک را به عنوان عناصر نیکی و بدی در نظر گرفته و نماد روح (نفس مطمئه) و نفس امّاره دانسته است.

اما درباره نمایشنامه ضحاک کارهای اندکی صورت گرفته است؛ ماهری و محمودی (۱۳۹۷) تجلی اسطوره در نمایشنامه ضحاک غلامحسین ساعدی را با رویکرد اسطوره سنجی ژیلبردوران بررسی کرده‌اند (زاهدی و همکاران، ۱۳۹۷). ضحاک و لوکی دو اسطوره ایرانی و اسکاندیناوی را بر مبنای نمایشنامه‌های ضحاک و ایولف کوچک و در چهارچوب نظریه کنشگرایانه ژرژ دومزیل تحلیل کرده‌اند. علاوه بر این، در چند پایان نامه هم نمایشنامه ضحاک به همراه برخی از داستانها و نمایشنامه‌های ساعدی و نویسندگان دیگر از دیدگاه ساختاری و روانشناسی بررسی شده است. اما تا به حال نمایشنامه ضحاک ساعدی براساس تحلیل بینامتنی، بررسی نشده و ما در این تحقیق به خوانش بینامتنی این نمایشنامه و داستان ضحاک شاهنامه بر مبنای نظریه ترامتنیت ژنت پرداخته‌ایم.

مبانی نظری تحقیق

• بینامتنیت

میخائیل باختین از نظریه پردازان معروف سده بیستم میلادی - که نظریه بینامتنیت بیش از همه وامدار او است - در مطلب زیر که بیانگر مفهوم بینامتنیت است؛ اجتناب‌ناپذیر بودن

تکرار موضوعات پیشینیان در پسینیان را مورد توجه قرار داده‌امی نویسد: «موضوع سخن هر چه که باشد به هر حال همواره از قبل به گونه‌ای بر زبان آمده است و غیرممکن است بتوانیم از سخنهای از پیش گفته شده درباره‌ی این موضوع حذر کنیم... فقط آدم اسطوره‌ای و به کلی تنها که با اولین سخن خود به دنیایی بکر و هنوز بیان نشده نزدیک می‌شد توانست از این سمت‌گیری متقابل در مناسبات با سخن دیگر بر کنار بماند. سخن در مسیر رسیدن به موضوع همواره با سخن فرد غیرمواجه می‌شود» (تودوروف، ۱۳۹۶). از نظر او، گفتار همیشه با گفتار یا گفتارهای دیگر در ارتباط است. بنابر منطق گفتگویی باختین هر متن در حقیقت کنش و واکنشی نسبت به متون پیش و پس از خود است.

پیش از او، «فردینان دوسوسور» با طرح نظام نشانه‌ای زبان، نکته‌ی مهمی در پیوند با بینامتنیت مطرح کرد با این مضمون که نشانه‌ی زبانی به خودی خود بی‌معناست و تنها به واسطه‌ی تقابل با دیگر نشانه‌ها در چهارچوب نظام زبان معنا می‌یابد؛ نظریه‌ی اینک ادبیات و آثار ادبی نیز شامل نظامی از دال و مدلولهاست و فهم بهتر هر نشانه در گرو مقایسه آن با دیگر نشانه‌هاست ارتباط نشانه‌شناسی سوسور با بینامتنیت پررنگ‌تر جلوه می‌کند (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۸). اما کسی که برای اولین بار واژه «بینامتنیت» را به کار برد ژولیا کریستوا بود. او در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای با عنوان «کلمه، گفتگو، رمان» -که به تشریح آرای باختین می‌پرداخت- نخستین بار این واژه را به کار برد (نامور مطلق، ۱۳۹۰). از نظر کریستوا بینامتنیت «گذر از یک نظام نشانه به نظام نشانه‌ای دیگر است که متضمن تغییری در موضع نهادی - تخریب موضع قدیمی و شکل‌دهی یک موضع جدید خواهد بود» (آلن، ۱۳۹۵). او بینامتنیت را عامل اساسی پویایی و زایش متنها و خارج شدن آنها از فضای بسته می‌داند. به نظر کریستوا، بینامتنیت جریانی نیست که در آن یک متن، متن پسین خود را باز تولید کند بلکه فرایندی نامعین برای پویایی متن است و به انقلاب در زبان شاعرانه می‌انجامد.

کریستوا اعتقاد دارد که هر متن در دو محور با دنیای بیرون از خودش ارتباط برقرار می‌کند: «محور افقی که نویسنده و خواننده اثر را به هم مربوط می‌سازد و محور عمودی که متن را به متون دیگر متصل می‌سازد» (چندلر، ۱۳۸۷). به نظر کریستوا «معنای هر متن در خود آن تمامیت نمی‌یابد بلکه به متن و متنهای دیگر بستگی دارد. از این رو معنای هر متن ادبی متصل و وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متون ادبی و غیرادبی است که آن متن در بافت آنها شکل گرفته است» (سخنور و سبزیان مرادآبادی، ۱۳۸۷).

غیر از او، منتقدان دیگری چون هارولد بلوم، لوران ژنی، میکائیل ریفاتر، رولان بارت، ژرارڈ ژنت و... درباره‌ی بینامتنیت، دیدگاههایی را ارائه کرده‌اند که در میان آنها دیدگاه ژرارڈ ژنت از نظام‌مندی و انسجام بیشتری برخوردار است و با توجه به اینکه مقاله حاضر براساس دیدگاه ژنت بررسی می‌شود در ادامه به تبیین دیدگاه او درباره‌ی بینامتنیت پرداخته می‌شود؛

ژرارڈ ژنت، منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی، در عرصه‌ی مطالعات بینامتنی بسیار تأثیرگذار بوده است؛ او با گسترش دامنه‌ی مطالعات کریستوا، به مطالعه در حوزه‌های ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نشانه‌شناختی پرداخت و نظامی خاص را برای بررسی و تحلیل همه‌ی روابط بین متنها و دستیابی به دلالت‌های معنایی به متون ترسیم کرد و آن را «ترامتنیت» نامید. نکته‌ی مهمی که در بینامتنیت ژنت وجود دارد جستجوی روابط تأثیر و تأثر میان دو یا چند متن است. نامور مطلق در این باره می‌نویسد: محققان نسل دوم بینامتنیت به روابط تأثیر و تأثر بی‌توجه نیستند. آنها برای تعریف دقیق‌تر و نیز کاربردی کردن بینامتنیت در تحلیلها، توجه به منابع را نفی نمی‌کنند. به طور مثال ژنی و رفاتر به صراحت از تأثیرات بینامتنی سخن می‌گویند و به

نقد منابع نیز می‌پردازند (نامور مطلق، ۱۳۹۰). ترامتیت از دیدگاه ژنت شامل هر نوع رابطه‌ای است که در آن یک متن خواه آشکار، خواه پنهان در رابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد (محمدزاده و همکاران، ۱۳۹۶) و به پنج دسته تقسیم می‌شود: ۱- بینامتنیت ۲- پیرامتنیت ۳- فرامتنیت ۴- سرمتنیت ۵- بیش متنیت (چندلر، ۱۳۸۷؛ نامور مطلق، ۱۳۹۰).

● اسطوره و ادبیات

اسطوره و ادبیات به واسطه دارا بودن ویژگیهای تخیلی، نمادین و روایتی بودن، پیوندی تنگاتنگ باهم دارند و اسطوره‌ها در متون ادبی به طور نمادین و داستانی به کار می‌روند. نورتروپ فرای در مورد کاربرد اساطیر در ادبیات اعتقاد دارد که نه تنها یک ژانر از ادبیات، بلکه تمام ژانرهای ادبی از اسطوره بویژه اسطوره زندگی یک قهرمان اشتقاق یافته‌اند (نقل از قبادی و همکاران، ۱۳۹۵). اساطیر از دیرباز در آثار ادبی عرفانی، فلسفی، عاشقانه و ... بازتاب داشته تا اینکه به دوره معاصر رسیده است و در این دوره هم شاعران و نویسندگان از اساطیر در آفرینشهای ادبی خود بهره گرفته‌اند. چرا که خلق اسطوره‌ها یکی از اساسی‌ترین روشهای احراز هویت در جوامع کهن بوده است و عمیق‌ترین دغدغه انسان معاصر نیز تلاش در راستای شناخت خویش و احیای هویت از دست رفته خویش است (مونسان و همکاران، ۱۳۹۳).

بازتاب اساطیر در ادبیات معاصر به ویژه ادبیات داستانی اتفاق افتاده است؛ بدین صورت که رخدادهای اجتماعی و پیامدهای مثبت و منفی آنها در عرصه عین و ذهن، اسطوره‌ها را به ساحت امروز و مسائل آن می‌کشاند و قطعاً پیدا کردن پیوندی میان اسطوره‌ها با امروز و یافتن مضامین، شخصیتها و فضاهای آشنا و ملموس از درون آنها، برای انسان معاصر خوشایند است و روایت اسطوره‌ای را برای او لذت‌بخش می‌کند (بزرگ بیگدلی و همکاران، ۱۳۸۹).

بعلاوه، بازتاب اسطوره‌ها در متون ادبی از جمله رمان و نمایشنامه باعث شکل‌گیری منطق گفتگویی می‌شود و ماهیتی بینامتنی دارد چون آفرینندگان این متنها اسطوره را عیناً به کار نمی‌برند بلکه به تفسیر و بازآفرینی آن می‌پردازند به گونه‌ای که حضور اسطوره در رمان و نمایشنامه علاوه بر معناآفرینی بر فرم و ساختار داستان نیز تأثیر می‌گذارد و به این ترتیب این آثار از منظر ساختاری و درون‌مایه‌ای با متونی که بر پایه اسطوره بنا نهاده شده‌اند رابطه بینامتنی برقرار می‌کنند (حسن‌زاده و همکاران، ۱۳۹۵).

یکی از نمایشنامه‌های معاصر که با اساطیر ایرانی رابطه بینامتنی دارد؛ نمایشنامه «ضحاک» است و در این مقاله، پیوند این متن با اسطوره ضحاک شاهنامه از دیدگاه ترامتیت ژنت بررسی شده است.

بحث و بررسی

ابتدای بحث، خلاصه‌ای از نمایشنامه ضحاک ساعدی نقل می‌شود. ضمن اینکه به دلیل شهرت داستان ضحاک شاهنامه و پرهیز از اطاله کلام از نقل خلاصه آن اجتناب می‌شود - سپس به تفصیل هریک از روابط بینامتنی دو اثر بررسی می‌شود؛

ضحاک بعد از دستیابی به حکومت، می‌خواهد آشپزی برای خودش برگزیند و از میان آشپزهای زیاد؛ لاغرترین و زشت‌ترین آنها را انتخاب می‌کند. به تدریج با آشپز صمیمی شده و در امور حکومتی با او مشورت می‌کند. آشپز ضحاک را به خوردن غذاهای گوشتی عادت می‌دهد اما خواهران جمشید (شهرناز و ارنواز) که در اسارت او هستند؛ نمی‌خواهند این غذا را بخورند.

ضحاک برای وادار کردن آنها به خوردن غذاها، جمشید را که در سیاهچالی زندانی است بیرون می‌آورد و به آنها نشان می‌دهد و تهدید می‌کند که اگر به حرفهای او گوش نکنند او را می‌کشد و به این ترتیب آنها را وادار به اطاعت از خودش می‌کند. روزی جمشید، ضحاک را به ماهیت اطرافیان‌اش آگاه می‌کند و می‌گوید اینها همانهایی هستند که روزگاری کنار من بودند اما رهایم کردند. این مسأله موجب بدبینی ضحاک می‌شود و با مشورت آشپز و به توصیه و نیرنگ او غذایی می‌خورد که در اثر آن در سرش دو مار می‌روید. بعدها برای تغذیه مارها هر بار به بهانه‌ای یکی از نجیب‌زاده‌ها یا موبدان را می‌کشد و مغزشان را می‌خورد؛ در نهایت بسیاری از نجیب‌زاده‌ها و موبدان کشته می‌شوند و بقیه فرار می‌کنند. سرانجام آشپز نیز از دست ضحاک فرار می‌کند و ناپدید می‌شود. ارنواز و شهرناز نیز که پیر و چروکیده شده‌اند و به دلیل بوی تعفن‌شان، ضحاک آنها را می‌راند؛ از دربار بیرون می‌آیند و در پایان نمایشنامه، از قیام مردم بر علیه ضحاک صحبت می‌شود که شورش کرده‌اند و نام جمشید را صدا می‌زنند و او را می‌خواهند.

پیر/متنیت

به اعتقاد ژنت بندرت یک متن به صورت عریان و فاقد پوشش به وجود می‌آید و همواره پوششی از متن واژه‌ها آن را به طور مستقیم یا غیرمستقیم دربرمیگیرد. او این متنهایی را که همانند ماهواره متن اصلی را دربرمیگیرند؛ پیرامتن می‌نامد (نامور مطلق، ۱۳۸۶) و آنها را به منزله آستانه متن میدانند که خوانندگان را برای دریافت یک متن، جهت‌دهی و راهنمایی میکنند. پیرامتنها دو دسته هستند؛ درونی و بیرونی. پیرامتنهای درونی عناصری هستند نظیر عناوین اصلی، عناوین فصلها، درآمدها و پی‌نوشتها. و پیرامتن‌های بیرونی عناصری هستند بیرون از متن مورد نظر، مانند مصاحبه‌ها، آگهیهای تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و جوابیه‌های خطاب به آنان، نامه‌های خصوصی، و دیگر موضوعات مربوط به مؤلف یا مدون کننده اثر (آلن، ۱۳۹۵). پیرامتنهای درونی مستقیماً به متن اصلی مربوط هستند اما پیرامتنهای بیرونی به صورت غیرمستقیم با متن اصلی ارتباط دارند و پیوند می‌یابند.

الف) پیرامتنهای درونی: عنوان نمایشنامه (ضحاک) بیانگر ارتباط آن با اسطوره ضحاک به ویژه داستان ضحاک در شاهنامه است. انتخاب این عنوان باعث می‌شود که ذهن خواننده پیش از ورود به متن به سمت اسطوره معروف ضحاک کشیده شود. اسطوره ضحاک و عناصر مربوط به آن به ویژه مارهای دوش ضحاک در میان مردم بسیار معروف بوده به گونه‌ای که در کتب تاریخی، اساطیری و ادبی بازتاب یافته است؛ بنابراین انتخاب چنین عنوانی باعث می‌شود تا ذهن خواننده به موضوع اثر و محتوای آن سوق پیدا کند.

علاوه بر عنوان نمایشنامه، اسامی شخصیتها؛ از قبیل ضحاک، جمشید، ارنواز، شهرناز، آشپز و موبدان پیرامتنهای درونی دیگری هستند که به ذهنیت خواننده تأثیر می‌گذارند؛ چون اغلب خوانندگان، با این شخصیتها آشنایی دارند و به ویژه آنها را در پیوند با شاهنامه فردوسی می‌دانند؛ به این ترتیب عنوان نمایشنامه و اسامی شخصیتها بیانگر تأثیر اسطوره ضحاک بخصوص داستان ضحاک شاهنامه فردوسی برنمایشنامه یادشده است.

ب) پیرامتنهای بیرونی: مقاله‌ها، مصاحبه‌ها و نقدهایی که درباره نمایشنامه ضحاک منتشر شده و به ارتباط این نمایشنامه با اسطوره ضحاک اشاره کرده‌اند پیرامتنهای بیرونی آن هستند؛ فتحعلی بیگی در نشست نقد و بررسی این نمایشنامه گفته است: «نمایشنامه ضحاک نیز مثل سایر کارهای غلامحسین ساعدی یک اثر تمثیلی سیاسی است که از اسطوره ضحاک استفاده

کرده است.» (فتحعلی بیگی، ۱۳۸۴). ناصر بخت نیز می‌گوید: «به نظر من ساعدی در این جا [نمایشنامه ضحاک] یک اسطوره مثل ضحاک را که در اوستا و شاهنامه به آن اشاره شده به گونه‌ای تمثیل سیاسی تبدیل کرده است ... کاری که در این مورد انجام داده ارائه تفسیری امروزی از داستانی اساطیری است که به عنوان نکته مثبت آثار ساعدی محسوب می‌شود.» (همان) یا در مقاله ضحاک و لوکی درباره ارتباط این نمایشنامه با اسطوره ضحاک آمده است: «انتخاب دو نویسنده بزرگ نظیر ساعدی و هنریک ایبسن جهت بررسی موضوعی که پژوهش حاضر به دنبال آن است به دلیل تأثیرپذیری هریک از این نویسندگان از اسطوره‌های شرقی همچون ضحاک در ایران و لوکی در اسکاندیناوی است. آنها با انتخاب این اساطیر، فساد و ظلم حاکم در جامعه خویش را در آثاری چون ضحاک و یولف کوچک، نمایان ساخته‌اند.» (زاهدی و همکاران، ۱۳۹۷).

خواننده نمایشنامه از طریق این آثار به پیوندها و ارتباط آن با اسطوره ضحاک توجه خواهد کرد و در پی کشف روابط بینامتنی آن دو (نمایشنامه و اسطوره ضحاک) خواهد بود.

بینامتنیت

ژنت، بینامتنیت را رابطه هم حضوری دو یا چند متن می‌داند و آن را به سه دسته تقسیم می‌کند: صریح و اعلام شده (نقل قول با ارجاع یا بدون ارجاع)، غیرصریح یا پنهان شده (سرقت ادبی) و ضمنی (تلمیح و اشاره). در تحلیل ارتباط بینامتنی نمایشنامه ساعدی با اسطوره ضحاک - به ویژه ضحاک شاهنامه - برای دو دسته اول (صریح و غیرصریح) مصداقی وجود ندارد اما برای دسته سوم (ضمنی) این موارد قابل ذکر است؛ الف) اشاره به تقسیم طبقاتی جمشید: براساس روایت ابیات ۴۱۱-۳۹۹ شاهنامه جمشید مردم را به چهار طبقه تقسیم کرد و در گروه‌های زیر جای داد:

گروهی که کاتوزیان خوانیش	به رسم پرستندگان دانیش
جدا کردشان از میان گروه	پرستنده را جایگه کرد کوه
بدان تا پرستش بود کارشان	نوان پیش روشن جهاندارشان
صفی بر دگر دست بنشانند	همی نام نیساریان خواندند...
بسودی سه دیگر گره را شناس	کجا نیست از کس برایشان سپاس...
چهارم که خوانند اهتو خوشی	همان دست‌ورزان ابا سرکشی

گروه اول را که روحانیان و موبدان بودند از مردم جدا کرد و در کوه جای داد تا در آنجا به پرستش و عبادت پردازند؛ اما وقتی ضحاک به جای او بر تخت نشست؛ نظام طبقاتی جمشید را برهم زد و همه مردم را در یک گروه جای داد که البته در شاهنامه اشاره‌ای به آن نشده است (حصوری، ۱۳۸۸) و فریدون پس از رسیدن به شاهی؛ دوباره نظام طبقاتی را احیا کرده و مردم را به رعایت آن دستور داد (حمیدیان، ۱۳۷۹).

در نمایشنامه ضحاک، ساعدی از اینکه دوباره موبدان به درون قصر و به میان مردم راه یافته‌اند؛ سخن به میان آورده و از زبان نجیب زاده اول گفته است: «امروز روز بسیار مبارکی است. شما موبدان دوباره به داخل قصر راه پیدا کرده‌اید و فاصله‌ای را که جمشید دیوانه، سالها بین ما و شما و مردم ایجاد کرده بود از میان برداشته‌اید. همه ما بسیار خوشحالیم. از همین امروز شماها مثل آفتاب همه جا خواهید درخشید و تأثیر افکار شوم جمشید دیوانه را از روی زمین پاک خواهید کرد... امیر تازه، ضحاک، دستور داده که داناترین موبدان را در مجاورت قصر جا بدهیم» (ساعدی، ۱۳۹۲).

در این قسمت ساعدی ضمن انتقاد از تقسیم طبقاتی جمشید از زبان نجیب‌زاده اول به دور بودن موبدان و روحانیون از قصر و جدا بودن از سایر مردم براساس شاهنامه فردوسی اشاره کرده و به طور ضمنی با شاهنامه رابطه بینامتنی برقرار کرده است.

ب) اشاره به آشنایی قبلی ضحاک و آشپز (ابلیس): در نمایشنامه ضحاک، به ابلیس اشاره نشده و فقط از آشپز که یکی از کارکردهای ابلیس در شاهنامه بود - یاد شده است؛ اما رفتار، حرکات و کردار آشپز کاملاً یادآور ابلیس است و بهتر است بگوییم؛ آشپز همان ابلیس است. ابلیس به روایت فردوسی در شاهنامه سه بار بر ضحاک ظاهر می‌شود: بار اول در لباس نیک‌خواهی می‌آید و او را وسوسه می‌کند تا پدرش را بکشد و بر تخت او بنشیند. بار دوم به صورت جوانی، نزد ضحاک می‌آید و خود را آشپز معرفی می‌کند و بار سوم پس از بوسیدن کتف ضحاک و روییدن دو مار، به عنوان پزشکی ظاهر می‌شود و راه درمان را که کشتن انسانها و نهادن مغز آنها بر روی آن است به ضحاک نشان می‌دهد (حمیدیان، ۱۳۷۹).

چون ابلیس هر بار با چهره‌ای متفاوت نزد ضحاک می‌آید؛ ضحاک او را نمیشناسد و در شاهنامه به آشنایی قبلی این دو اشاره نمیشود. اما در نمایشنامه ضحاک، با توجه به اینکه ابلیس پیش از آشپز شدن در ماجرای کشتن پدر ضحاک بر او ظاهر شده بود؛ به طور ضمنی به آشنایی قبلی این دو اشاره می‌شود: «(ضحاک به آشپز) ببینم، انگار ما باهم آشناییم. آشپز: آره خیال می‌کنم. ضحاک: کجا دیده‌ام؟ آشپز: نمی‌دانم والله، درست یادم نیست. ضحاک: ببینم تو پیش پدرم کار نمی‌کردی؟ آشپز: نه اصلاً. ضحاک: پیش خودم چطور؟ آشپز: فکر نمی‌کنم. ضحاک: قیافه‌ات خیلی آشناس. آشپز: تو هم همین‌طور. ضحاک: خیال می‌کنم ما یه وقتی به هم برخوردیم. آشپز: آره ما چند بار به همدیگر برخوردیم. ضحاک: پس با این حساب باهم آشناییم. آشپز: البته که آشناییم» (ساعدی، ۱۳۹۲).

ساعدی در این مکالمه به آشنایی قبلی ضحاک و آشپز (ابلیس) توجه می‌کند و با تکرار چند باره این نکته و به میان کشیدن حرف پدر ضحاک و ... این موضوع را می‌پرورد و نهایتاً هر دو به این آشنایی اقرار می‌کنند؛ با توجه به اینکه شاهنامه، پیش متن ضحاک ساعدی است و ساعدی با آن رابطه بینامتنی برقرار کرده است؛ بنابراین او براساس پیش‌متن (شاهنامه) و با توجه به ظهور چند باره ابلیس بر ضحاک به آشنایی آنها با یکدیگر صحنه گذاشته است و نکته‌ای را که در شاهنامه، آشکارا مطرح نشده در نمایشنامه ضحاک برگزیده و به تفسیر آن پرداخته است و این یکی از فواید بینامتنیت است.

ج) محبوبیت ارنواز: به روایت شاهنامه، ارنواز و شهرناز، دختران جمشید بودند که بعد از رسیدن ضحاک به فرمانروایی، به اسارت و همسری او درآمدند و نهایتاً با غلبه فریدون بر ضحاک، همسر او میشوند.

در شاهنامه و کتاب‌های تاریخی چون تاریخ بلعمی، زین‌الاکبار و ... به محبوبیت یکی از دو زن بر دیگری نزد ضحاک و فریدون، اشاره نشده است؛ اما در نمایشنامه ساعدی به محبوبیت ارنواز نزد ضحاک اشاره شده است و علت آن از نظر ضحاک، ترس بودن و دیر تسلیم شدن او است که در صحنه سیزدهم، به این مسأله اشاره می‌شود: «آشپز: راستی کدوم به نظرت جالب اومد؟ ضحاک: ارنواز. آشپز: چرا؟ ضحاک: اون کمتر می‌ترسید. آشپز: ولی عوضش بیشتر مقاومت می‌کرد. ضحاک: من از کسی که زود تسلیم بشه نفرت دارم.» (ساعدی، ۱۳۹۲)

این محبوبیت بار دیگر در صحنه سی و یکم در گفتگوی آشپز با شهرناز از زبان شهرناز بیان می‌شود؛ وقتی که آشپز از شهرناز می‌خواهد که همراه با ارنواز کاری کنند که ضحاک، سرحال بیاید. «شهرناز: ولی وقتی این باشه (ارنواز را نشان می‌دهد) اون دیگه کاری با من نداره.

آشپز: از کجا می‌دونی؟ شهرناز: واسه خاطر این خیلی وقته که به خوابگاه من نیومده. «همان» ساعدی آشکارا از محبوبیتِ ارنواز پیش ضحاک صحبت می‌کند در حالیکه در شاهنامه و برخی متون تاریخی که ساعدی در نوشتن این نمایشنامه از آنها به عنوان پیش‌متن استفاده کرده است به این مطلب اشاره‌ای نشده‌ای است؛ حال این سؤال پیش می‌آید پس منشأ دیدگاه ساعدی درباره محبوبیت ارنواز چیست؟ پاسخ این سؤال را باید در داستان فریدون و تقسیم جهان بین پسران خویش جستجو کرد؛ براساس روایت شاهنامه بیت ۱۰۹۵، سلم و تور از شهرناز بودند و ایرج از ارنواز:

از این سه دو پاکیزه از شهرناز یکی کهتر از خوب چهر ارنواز

و به روایت بیت‌های ۱۲۳۲-۱۲۳۰ فریدون در تقسیم جهان، روم و خاور را به سلم و توران زمین را به تور می‌دهد در حالیکه سرزمین ایران را به همراه تاج و تخت پادشاهی به ایرج می‌بخشد:

از ایشان چو نوبت به ایرج رسید مر او را پدر شاه ایران گزید
هم ایران و هم دشت نیزه وران هم آن تخت شاهی و تاج سران
بدو داد کو را سزا بود تاج همان کرسی و مهر و آن تخت عاج

و این مسئله حسادت برادران را برانگیخت و آنها را به کشتن ایرج واداشت؛ به نظر می‌رسد که اشاره به محبوبیت ارنواز در نمایشنامه ساعدی ناشی از این باشد؛ چون پسر ارنواز، صاحب سرزمین ایران - بهترین سرزمین - و وارث تاج و تخت پادشاهی فریدون می‌شود.

در رمان «آتش بدون دود» از نادر ابراهیمی نیز که از شاهنامه تأثیر پذیرفته به محبوب بودن یکی از زنان اشاره شده؛ بنیانگذار قبیله یموت مانند فریدون سه پسر دارد از دو زن؛ چوتی و قجق قجق فرزندان زن فروتن هستند که به استناد خود رمان به دلیل همین فروتنی، نامش در افسانه‌ها نمانده است و شرف الدین فرزند گزل، زن ناز پرورده یموت است. یموت دو اسب دارد که هنگام مرگ یکی را به شرف الدین (پسر گزل) می‌دهد و اسب دیگر را به چوتی و قجق (پسران زن فروتن)؛ و بدین ترتیب دوام عشق خود را به گزل، نشان می‌دهد (ابراهیمی، ۱۳۸۶). احتمال دارد ساعدی نیز دلیل محبوب بودن ارنواز را در تقسیم جهان توسط فریدون و برتری پسر ارنواز (ایرج) بر پسران شهرناز (سلم و تور) بسته باشد.

د) قصد ضحاک برای کشتن ارنواز و شهرناز: در شاهنامه، ضحاک وقتی از مسافرت هند برمی‌گردد و ارنواز و شهرناز را در خوابگاه فریدون می‌بیند غیرتش به جوش می‌آید و می‌خواهد آنها را بکشد که فریدون چنین اجازه‌ای را به او نمی‌دهد. (ر.ک: حمیدیان، ۱۳۷۹)

اما در اواخر نمایشنامه، ضحاک نسبت به همه بدبین شده واز ارنواز و شهرناز نیز تنفر پیدا کرده و هر دو را از قصر بیرون می‌کند: «همین حالا گورتونو گم کنین. از همین گوشه، آره از همین گوشه، زود باشین همین جور صاف راهتونو پیش میگیرین و میرین، پشت سرتونم نگاه نمی‌کنین، فهمیدین؟» (ارنواز و شهرناز را به جلو هل می‌دهد. آن دو خمیده و بی‌اعتنا از صحنه بیرون می‌روند. ضحاک مدتها آنها را از پشت سر نگاه می‌کند و بعد آشفته و متنفر به وسط صحنه برمی‌گردد). کاش ارزش اونو داشتن که راحتتون می‌کردم. «(ساعدی، ۱۳۹۲)

ملاحظه می‌کنیم که هم در شاهنامه و هم در نمایشنامه ضحاک از نیت ضحاک برای کشتن دختران صحبت می‌شود با این تفاوت که در شاهنامه واقعاً می‌خواهد بکشد و فریدون اجازه نمی‌دهد؛ اما در نمایشنامه ساعدی خواسته قلبی ضحاک کشتن آنهاست اما چون به دلیل پیری و کثافت، ارزش کشتن ندارند؛ از کشتن آنها صرف نظر می‌کند؛ پس ساعدی در این ماجرا نیز به طور ضمنی از شاهنامه تأثیر گرفته است.

ه) عدد سه: در فرهنگهای مختلف، عدد سه مقدس است و در توجیه تقدس آن موارد متعدد و گوناگونی را ذکر کرده‌اند و اکثراً این عدد را نماد تمامیت و کمال دانسته‌اند که به قول ارسطو، این عدد جمعی و به معنی نهایت است، کاری که سه بار صورت میگیرد تبدیل به قانون میشود (شیمل، ۱۳۹۳).

در شاهنامه، این عدد به شیوه‌های گوناگون نمود یافته است؛ ابلیس سه بار ضحاک را فریب میدهد، ضحاک یک اژدهای سه سر است، ضحاک در خواب میبندد که سه نفر به او حمله کرده‌اند که منظور فریدون و دو برادرش (کیانوش و برمایه) هستند. فریدون سه سال از گاو شیر می‌خورد (همان). فریدون سه پسر دارد و شاه یمن نیز سه دختر دارد که به عقد پسران فریدون درمی‌آیند (همان).

در نمایشنامه ضحاک ساعدی نیز به نوعی این سه گانگی را میبینیم که در تعداد موبدان پیش‌گو و نجیب‌زاده‌ها نمود یافته است؛ بنابه روایت ساعدی سه نفر موبد پیش‌گو و سه نفر نجیب‌زاده در صحنه هستند که براساس درجه و اهمیت به نامهای اول، دوم و سوم موسوم هستند و هر بار که یکی میمیرد دیگری جایگزین او میشود و تعدادشان از سه نفر کمتر نمی‌شود و به نظر می‌رسد این سه گانگیها در نمایشنامه، ناشی از تقدس این عدد و سه گانه‌های متعدد داستان ضحاک شاهنامه باشد که ساعدی به عنوان پیش‌متن به آن نظر داشته است.

و) عدد هزار: عدد هزار نیز مانند سه نماد تمامیت و کمال است؛ در فرهنگ نمادها میخوانیم: «عدد هزار، مفهومی بهشتی دارد و به معنای سعادت ابدی است. روزهای درخت زندگی هزار سال بود. عمر صالحان هزار سال است و...» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷). به نظر میرسد انسان قدیم در عمرها، هزار را بیشترین میدانده چنانکه در بیت ۵۷۴ شاهنامه نیز عمر ضحاک هزار سال است: چو ضحاک شد بر جهان شهریار / برو سالیان انجمن شد هزار

در نمایشنامه ضحاک، تجلی و نمود عدد هزار را در تعداد آشپزها میبینیم؛ وقتی ضحاک می‌خواهد آشپزی برای خودش انتخاب کند نزدیک هزار آشپز، بیرون قصر جمع شده‌اند تا از بین آنها یکی را انتخاب کند؛ با اینکه هزار در ادبیات و فرهنگ مردم نماد کثرت است اما به نظر میرسد ساعدی در آوردن این عدد بیشتر تحت تأثیر داستان ضحاک و هزار سال زندگی و پادشاهی او بوده است.

سرمنتیت

ژنت روابط طولی میان یک اثر و گونه‌ای را که اثر به آن تعلق دارد؛ سرمنتیت مینامد. در تعبیر ژنت سرمتن خود متن نیست بلکه مفهومی کلی است که متنهای بی‌شماری را دربرمیگیرد. به عنوان مثال رمانتیسیم یک متن نیست بلکه مجموعه‌ای از متنها با مشخصات ویژه‌ای را دربرمیگیرد (نامور مطلق، ۱۳۹۵). به اعتقاد ژنت گرچه با گذر زمان، گونه‌های ادبی و هنری دستخوش دگرگونی‌های اساسی شده‌اند اما این ارتباط میان یک اثر و یک گونه همواره قابل تصور است (نامور مطلق، ۱۳۸۶).

درست است که «ضحاک» ساعدی یک نمایشنامه است و از نظر ژانر و نوع ادبی شباهتی به متون اساطیری و حماسی - بخصوص شاهنامه - ندارد اما در نظریه ادبی معاصر مسأله‌ای به نام تداخل ژانرها وجود دارد که براساس آن هیچ گونه ادبی خالص و ناب نیست و هرگز نمیتوان در آثار ادبی برجسته، یکی از گونه‌ها یا انواع بیان ادبی را شکل یکتای بیان دانست؛ به عنوان مثال ممکن است در یک رمان گونه‌های مختلفی همچون غزل، قصیده، هزل، طنز، تمثیلهای دینی و عرفانی و... نمود داشته باشد. در چنین حالتی یک گونه ادبی با حفظ

ویژگیهای ساختاری خود با گونه‌های دیگر تداخل پیدا میکند (احمدی، ۱۳۸۶). براین اساس (تداخل ژانرها با یکدیگر) و با توجه به اینکه ساعدی آگاهانه و آشکارا نمایشنامه خود را با تأثر از داستان ضحاک شاهنامه نوشته؛ میتوان گفت برخی از مختصات اساطیری و حماسی شاهنامه در نمایشنامه ضحاک نمود پیدا کرده است؛ این ویژگیها عبارتند از:

الف) براعت استهلال: در برخی از حماسه‌ها، از جمله بهشت گمشده میلتن، شاعر با الهه شعر سخن می‌گوید و از او سؤالی می‌پرسد و با پاسخ الهه، حماسه آغاز می‌شود. گاهی نیز همچون ایلیاد، شاعر از الهه می‌خواهد که داستان حماسی را روایت کند. فردوسی در ابتدای داستانهای حماسی شاهنامه، براعت استهلالی راجایگزین گفتگو با الهه شعر کرده است (شمیسا، ۱۳۸۳). فردوسی در این مقدمه‌ها، به گونه‌ای محتوای داستان را بیان کرده و به فرجام آن اشاره می‌کند؛ در این مورد داستانهای رستم و سهراب، رستم و اسفندیار و بیژن و منیژه قابل ذکر هستند.

نمایشنامه ضحاک در پنج پرده نوشته شده است و هر پرده یک پیش درآمد دارد، در آغاز هر پرده نویسنده شخصی که «جارچی» است و طبل زنان وارد صحنه می‌شود موضوع آن پرده را بیان میکند؛ مثلاً در پرده اول بعد از معرفی جارچی بوسیله نویسنده، جارچی - که دچار لکنت زبان است - طبل زنان، موضوع و محتوای پرده اول را که انتخاب آشپز از سوی ضحاک است بیان میکند؛ «جارچی: مـ مـ مـ مردم (طبل می‌زند) آ آ آ امیرامیران همه آشپزها را به به ... به ... قصر دعوت میکند، او یک آ آ آشپز خوب میخواهد (طبل می‌زند).

آ ... آ ... آگه وسط شماها (تماشاچیها را نشان میدهد) کسی آشپزی بلد است، ف ف ف فردا صبح در قصر حاضر باشد (طبل می‌زند) یادتون نره‌ها. (برمیگردد و طبل زنان از طرف دیگر صحنه خارج میشود)» (ساعدی، ۱۳۹۲).

و بدین ترتیب در آغاز پرده‌های بعدی نیز در صحنه حاضر میشود و موضوع اصلی هر پرده را میگوید؛ این پیش درآمدها یادآور براعت استهلال آغاز داستانهای حماسی است و از این لحاظ نمایشنامه ضحاک را به آن نوع ادبی مربوط میکند.

ب) آینده نگری و پیش‌گویی: یکی از مسائل مهم در شاهنامه و دیگر داستانهای حماسی، پیشگویی از آینده است؛ به گونه‌ای که بسیاری از اتفاقات بزرگ تاریخی بوسیله موبدان و ستاره‌شناسان و ... پیش‌بینی میشود؛ ضحاک از سقوط حکومت خود به دست فریدون براساس خوابی که موبدان تعبیر کردند آگاهی یافت؛ در ماجرای عشق زال و رودابه، موبدان پیشگویی کردند که از پیوند آنها پهلوان بزرگی زاده می‌شود و پس از آن منوچهر به پیوند آنها رضا داد، گشتاب به یاری جاماسپ از مرگ اسفندیار بدست رستم خبردار شد و ... (صفا، ۱۳۶۹).

در نمایشنامه ضحاک، یکی از مسائل کلیدی پیشگویی است که بوسیله موبدان انجام میشود و اصلاً وظیفه اصلی موبدان، همین است، «نجیب‌زاده سوّم: بدین معنی که همیشه از آینده درخشان و امیدهای فراوان برایش حرف بزنید و روزهای بزرگ و شادی را که در پیش خواهد داشت برایش پیش‌گویی کنید» (ساعدی، ۱۳۹۲) و وقتی ضحاک از آنها می‌پرسد: «شماها کی هستین؟ [موبد اول جواب می‌دهد] ما موبدان پیش‌گویانی هستیم که بر خدمت احضار شده‌ایم» (همان) و در ادامه ضحاک از آنها می‌پرسد که در آینده چه اتفاقی خواهد افتاد (همان) نیز از موبدان میخواهد بگویند که او از چه چیزی خوشش می‌آید (همان).

ج) سحر و جادو: در منظومه‌های حماسی، سحر و جادو نقش تعیین‌کننده‌ای دارد و هر گاه که از شمشیر وزور بازو کاری ساخته نیست پای سحر و جادو به میان می‌آید. در شاهنامه برترین جادوگرها از بین دیوها هستند؛ همچون دیو سپید و اکوان دیو. علاوه بر

این یکی از ماموریت‌های پهلوانان مبارزه با جادوگران بود چنانکه رستم و اسفندیار در یکی از هفتخوانهای خود با زنی جادوگر روبرو می‌شوند و او را می‌کشند. یا «سرو» پادشاه یمن برای کشتن پسران فریدون با سحر و جادو سرمای سختی پدید آورد اما فرّ ایزدی آنها را از آسیب سرما نکه داشت و ... (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹).

تأثیر سحر و جادو در جریان حوادث به نوعی در نمایشنامه ضحاک نیز نمود دارد و از این لحاظ نیز آن را با پیش‌متن خود (شاهنامه) پیوند می‌زند؛ در صحنه هفتم که آشپز و ضحاک، برای اولین بار همدیگر را می‌بینند، ضحاک از پشت می‌آید و چشمهای آشپز را می‌گیرد؛ وقتی آشپز می‌پرسد کجا بودی؟ می‌گوید: همین دور و بر. بعد آشپز می‌گوید: چرا من ندیدمت؟ ضحاک می‌گوید: واسه اینکه من چشم‌بندی کرده بودم و دیده نمی‌شدم (ساعدی، ۱۳۹۲). گذشته از این، سحر و جادو به عنوان سلاحی بود بر علیه دشمنان، در این نمایشنامه وقتی جمشید از خیانت اطرافیان خود به ضحاک می‌گوید: «من بین یک مشت مار زندگی می‌کردم در حالی که خودم چنین نبودم. وقتی بین مارها زندگی می‌کنی. نمی‌تونی مار نباشی». ضحاک هم این حرف را به آشپز می‌گوید: و آشپز جواب می‌دهد: «حالا که این جوهره تو هم سعی کن مار قوی‌تری باشی». ضحاک: چگونه؟ آشپز: راه و چاره‌اش پیش منه ... من تو را چنان قوی می‌کنم که زور هیچ‌افعی در تو کارگر نباشه (همان). سپس با خوراندن غذایی که درست کرده به ضحاک، باعث می‌شود مارها در در سر او جای بگیرند که از آنها برای از بین بردن اطرافیان - که آنها را دشمن خود میدانند - استفاده می‌کند.

د) دلاوری زنان: در شاهنامه در کنار مردان دلاور، زنانی هم وجود دارند که مظهر دلاوری باشند؛ از قبیل جریره، تهمینه، بانو گشسب و گرد آفرید که با سهراب نبرد می‌کند. به استناد ابیات ۲۵۳۷-۲۵۳۵، سهراب بعد از اینکه متوجه می‌شود او دختر است:

شگفت آمدش گفت از ایران سپاه	چنین دختر آید به آوردگاه
سواران جنگی به روز نبرد	همانا به ابر اندر آرند گرد
زنانشان چنین‌اند ز ایران سران	چگونه‌اند گردان و جنگ‌آوران

در نمایشنامه ضحاک، ارنواز و شهرناز خواهران جمشید هستند که به اسارت ضحاک درآمده‌اند؛ از میان این دو دلاوری و بی‌باکی ارنواز یادآور دلاوریهای زنان شاهنامه است و به دلیل این بیباکی، ضحاک او را بیش از شهرناز دوست دارد؛ در صحنه هشتم، شهرناز از او می‌خواهد که با ضحاک کنار بیاید؛ «ارنواز: با او کنار بیاییم و از او اطاعت بکنیم. بله؟ من، نمیتونم ... من تا قادرم مقاومت می‌کنم». (ساعدی، ۱۳۹۲) این شجاعت، یادآور دلاوری زنان داستانهای پیشین است و از این حیث نیز نمایشنامه ساعدی با داستانهای حماسی، پیوند بینامتنی ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

نمایشنامه ضحاک ساعدی تحت تأثیر داستان ضحاک شاهنامه فردوسی به وجود آمده است و دارای قابلیت‌های تحلیل بینامتنی است. پژوهش پیش رو روابط بینامتنی نمایشنامه ضحاک ساعدی و داستان ضحاک شاهنامه فردوسی را براساس نظریه معروف ژرار ژنت بررسی کرده است. از بین گونه‌های پنجگانه تقسیم بندی ژنت، پیرامتنیت، بینامتنیت و سرمتنیت برای بررسی دو اثر به کار گرفته شده است. از لحاظ پیرامتنی، نمایشنامه ضحاک با داستان ضحاک شاهنامه هم رابطه پیرامتنی درونی دارد و هم رابطه پیرامتنی بیرونی؛ بدین صورت که عنوان نمایشنامه و اسامی شخصیتها بیانگر پیرامتن درونی هستند و مقاله‌ها، مصاحبه‌ها و نقدهای نوشته شده درباره نمایشنامه ضحاک - که به ارتباط آن با داستان ضحاک شاهنامه اشاره

کرده‌اند- پیرامتنهای بیرونی آن هستند. از نظر پیوند بینامتنی نیز از بینامتنیت ضمنی استفاده شده است به گونه‌ای که نویسنده به برخی از قسمتهای داستان شاهنامه، از قبیل تقسیم طبقاتی جمشید، آشنایی قبلی ضحاک و آشپز (ابلیس)، دادن وعده های تهیه غذاهای تازه به ضحاک از سوی آشپز، تصمیم ضحاک برای کشتن شهرناز و ارنواز، محبوبیت ارنواز و تقدس اعداد سه و هزار در نمایشنامه خود اشاره کرده است. از لحاظ روابط سرمتمنی، نمایشنامه ضحاک بواسطه استفاده از برخی ویژگیها و درون مایه های متون حماسی و اساطیری - بخصوص شاهنامه - مانند براعت استهلال، سحر و جادو، پیشگویی و دلآوری زنان، با آنها پیوند برقرار کرده است. در نهایت از بررسی روابط بینامتنی دو اثر، این طور برداشت میشود که : ساعدی توانسته است از رهگذر ایجاد روابط بینامتنی، با اسطوره ضحاک ، به بازنویسی آن بپردازد و با تکیه بر احساسات فردی قهرمانان شاهنامه به ویژه اسطوره ضحاک، آنها را از جنبه آرمانی بیرون آورد و به آدمهای معاصر نزدیک کند و به عبارتی یک روایت امروزی از اسطوره های یادشده ارائه دهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز استخراج شده است. جناب دکتر فرضی راهنمایی این پایان نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده اند. آقای اظهاری به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته اند. جناب دکتر دهقان نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده ها و راهنمایی های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای این مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز، و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Ibrahimi, N., (2007). The Fire without Smoke. Vol. I. Tehran: Rouz Jahan. p. 10.
Ahmadi, B., (2007). Structure & Interpretation of Text. Tehran: Markaz. pp. 698-699.
Allen, G., (2016). Intertextuality. Translated by Payam Yazdanjou. Tehran: Markaz. pp. 82, 150.

- Bozourg Bigdeli, S.; et.al., (2016). Analysis of the Course of History in Iranian Mythological Themes & Narrations Reflected in Persian Novels: from August 19, 1953 to 2008. *Persian Language & Literature Journal*, Issue Num. 19, pp. 237-262.
- Todorov, T., (2017). *Mikhail Bakhtin's Dialogic Logic*. Translated by Daryoush Karimi. Tehran: Markaz. p. 103.
- Chandler, D., (2008). *Semiotics: The Basics*. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Soreh. p. 284, 296.
- Hassanzadeh, M.; et.al., (2016). Intertextual Relations between Fereidun Has Three Sons Novel & Fereidun Story in Shahnameh. *Literary Sciences Bi-quarterly*, 6(9), pp. 55- 83.
- Hosouri, A., (2009). *The Fate of a Shaman: from Zahhak to Odin*. Tehran: Cheshmeh Press. p. 80.
- Rezaei Dasht Arjaneh, M., (2009). Critics & Analysis of a Story of Marzban Nameh: Based on Intertextuality Approach. *Literature Review*, 1(4), pp. 31- 51.
- Zahedi, F., (2018). Zahhak & Loki: The Comparison of the Iranian & Scandinavian Myth based on Zahhak and Little Eylof Play: using George Dumézil's Interactive Theory. *Gnostic & Methodological Literature Review*, 14(52), pp. 249- 276.
- Saedi, Ghulamhussain (2013). *Zahhak*, Tehran: Negah-e Now, p. 12-56, 95-116.
- Sokhanvar, J.; Sabzian Moradabadi, S., (2008). Intertextuality in Peter Ackroyd's Novels. *Journal of Humanities Sciences*, Issue Num. 58, pp. 65- 78.
- Shamisa, S., (2004). *Literary Types*. Tehran: Ferdos. pp. 84- 85.
- Chavalier, J.; Gheerbrant, A., (2008) *Dictionary of Symbols*. Vol. 5. Translated by Soudabeh Fazayeli. Tehran: Jaihoon. p. 527.
- Schimmel, A., (2014). *Mystery of Numbers*. Translated by Fatimeh Tofighi. Tehran: University of Religions & Denominations Press. pp. 71- 97.
- Safa, Z., (1990). *Epic Poem Composing in Iran*. Tehran: Amirkabir. pp. 246- 250.
- Ferdowsi, A., (Ed. 2000). *Shahnameh*. Vol. 1. Edited by Saeed Hamidian. Tehran: Qatreh. p. 40-91, 186.
- Ghobadi, H.A.; et.al., (2016). Mythological Analysis of the novel: Siyavash's Pain (with Reference to August 19, 1953 Coup Impact on Myths' Reflection). *Gnostic & Methodological Literature Review*, 12(42), pp. 209- 235.
- Mohammadzadeh, F.; et.al., (2017). Analysis of How Intertextual Types Reflects upon Shahnameh in the History of Serial Texts: Based on Gérard Genette's Intertextuality Theory. *Epic Literature Review*, 13(23), pp. 137- 161.
- Mounesan, F.; et.al., (2014). Mythological Insight in Moniro Ravanipour's Works. *Gnostic & Methodological Literature Review*, 10(37), pp. 303-

337.

- Namvar Motlagh, B., (2005). Investigating and Criticism of the "Zahhak" Script. Journal of Humanities Sciences, Issue Num. 56, pp. 83- 98.
- Namvar Motlagh, B., (2007). Transtextuality: a Study of a Text Relations with other Texts. Journal of Humanities Sciences, Issue Num. 56, pp. 83- 98.
- Namvar Motlagh, B., (2011). An Introduction to Intertextuality: Theories & Applications. Tehran: Sokhan. p. 25-35, 126.
- Namvar Motlagh, B., (2016). Intertextuality: from Structuralism to Postmodernism. Tehran: Sokhan. p. 28.
- Iranian Students News Agency (ISNA), (2005). The Study & Analysis of Zahhak Play "Conference on Myth of Zahhak": Dated on Sunday, September 4.

فهرست منابع فارسی

- آلن، گراهام، (۱۳۹۵). بینامتنیت. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز. صص ۸۲ و ۱۵۰.
- ابراهیمی، نادر، (۱۳۸۶). آتش بدون دود. جلد ۱. تهران: روز جهان. ص ۱۰.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۶). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز. صص ۶۹۸-۶۹۹.
- بزرگ بیگدلی، سعید؛ و همکاران، (۱۳۹۵). تحلیل سیر بازتاب مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷). مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۹، صص ۲۶۲-۲۳۷.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۹۶). منطق گفتگویی میخائیل باختین. ترجمه داریوش کریمی. تهران: مرکز. ص ۱۰۳.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر. صص ۲۸۴ و ۲۹۶.
- حسن‌زاده، میرعلی؛ و همکاران، (۱۳۹۵). «روابط بینامتنی رمان فریدون سه پسر داشت، با داستان فریدون در شاهنامه»، دو فصلنامه علوم ادبی، سال ۶، ش ۹، صص ۵۵-۸۳.
- حصوری، علی، (۱۳۸۸). سرنوشت یک شمن؛ از ضحاک به اودن. تهران: نشر چشمه. ص ۸۰.
- خبرگزاری دانشجویان ایران «ایسنا»، (۱۳۸۶). ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها. گزارش نشست بررسی اسطوره ضحاک؛ یکشنبه ۱۳ شهریور.
- رضایی دشت ارژنه، محمود، (۱۳۸۸). «نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه براساس رویکرد بینامتنیت»، مجله نقد ادبی، دوره ۱، شماره ۴، صص ۵۱-۳۱.
- زاهدی، فریندخت؛ و همکاران، (۱۳۹۷). ضحاک و لوکی: مقایسه دو اسطوره ایرانی و اسکاندیناوی بر مبنای نمایشنامه‌های ضحاک و ایولف کوچک در چهارچوب نظریه کنشگرایانه ژرژ دومزیل. مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، دوره ۱۴، شماره ۵۲، صص ۲۴۹-۲۷۶.
- ساعدی، غلامحسین، (۱۳۹۲). ضحاک. تهران: نگاه. صص ۵۶-۱۲ و ۹۵-۱۱۶.
- سخنور، جلال؛ سبزیان مراد آبادی، سعید، (۱۳۸۷). بینامتنیت در رمان‌های پیتراکروید. پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۸، صص ۶۵-۷۸.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳). انواع ادبی. تهران: فردوس. صص ۸۴-۸۵.
- شوالیه، ژان؛ گریبان، آلن، (۱۳۸۷). فرهنگ نمادها. جلد ۵. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون. ص ۵۲۷.
- شیمیل، آنه‌ماری، (۱۳۹۳). راز اعداد. ترجمه فاطمه توفیقی. تهران: انتشارات دانشگاه ادیان و

- مذاهب. صص ۹۷-۷۱.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۹). حماسه سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر. صص ۲۵۰-۲۴۶.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۹). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. جلد ۱. تهران: قطره. صص ۹۱-۴۰ و ۱۸۶.
- قبادی، حسینعلی؛ و همکاران، (۱۳۹۵). تحلیل اسطوره‌ای رمان درد سیاه با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در بازتاب اسطوره‌ها. مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۱۲، شماره ۴۲، صص ۲۳۵-۲۰۹.
- محمدزاده، فرشته؛ و همکاران، (۱۳۹۶). تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ نوشته‌های سلسله‌ای بر مبنای بینامتنیت ژرار ژنت. مجله پژوهش‌نامه ادب حماسی، دوره ۱۳، شماره ۲۳، صص ۱۶۱-۱۳۷.
- مونسان، فرزانه؛ و همکاران، (۱۳۹۳). بینش اساطیری در آثار منیرو روانی‌پور. مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، دوره ۱۰، شماره ۳۷، صص ۳۳۷-۳۰۳.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۴). نقد و بررسی نمایشنامه ضحاک. پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۶). ترامنتیت، مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها. پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۸.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۰). درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن. صص ۳۵-۲۵ و ۱۲۶.
- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۵). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسا مدرنیسم. تهران: سخن. ص ۲۸.

معرفی نویسندگان

بهروز اظهري: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(Email: behrouz.Azhari@gmail.com)

حمیدرضا فرضی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(Email: farzi@iaut.ac.ir) (نویسنده مسئول)

علی دهقان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران.

(Email: a_dehgan@iaut.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Azhari, B. & Farzi, H.R. & Dehqan, A. (2020). Intertextual reading of Zakhak of Saedi and Zakhak of Shahnameh based on the transtextuality theory of Genette. Journal of the stylistic of Persian poem and prose, 13(49): 237-252.

DOI: [10.22034/JSPPP.2020.03.14](https://doi.org/10.22034/JSPPP.2020.03.14)

url: <https://www.bahareadab.com/pdf/1083.pdf>