Literature Research Quarterly
Vol. 13, No. 1,
Spring 2025
pp. 125-146
Original Article

A Comparative Reading of the Two Plays "Siavash va Sudabeh" and "Az Khoon Siavash" Using Gérard Genette's Transtextual Theory

Bahman Namvar* [1], Motlagh Seyedeh Nahal Akrami[2]

1. Associate Professor of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran
2. Master Student Tehran University

Received date: 26.05.2025 Accepted date: 15.06.2025

Abstract

The appropriation from past texts and its contemporary reflection in new texts, maintaining continuity among people for whom narrative is an inseparable part of their life, has always been a focus across all nations. Examining the history of dramatic literature in Iran and the world reveals that the use and manifestation of ancient texts in these works has largely been through literary adaptations. Among Iranian texts, what draws attention is the frequent use of stories from the Shahnameh and their adaptation in new writings. This research will case-study two lesser-known adaptations of the Siavash story: *Siavash va Sudabeh*, by the Armenian-origin author Gevorg Darfi, and *Az Khoon Siavash*, by the Iranian author Mahmoud Kianoush. These adaptations will be analyzed individually and then collectively using Gérard Genette's Transtextual-Hypertextual analysis. Ultimately, what will attract attention is a contemporary reading of the differences, similarities, and potential of these two Persian and Armenian texts, which, with their own unique approaches, adapted a single text in a unified form; a renewed look at them could also be a guiding light for creating new texts.

Keywords: Comparative art-literature, Gérard Genette, Hypertextuality, Shahnameh, Siavash, Gevorg Darfi, Mahmoud Kianoush

*Corresponding Author's E-mail: Bnmotlagh@yahoo.fr

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

1.Introduction

Drawing inspirations from the past and reflecting it in contemporary texts to maintain continuity among humans, for whom narrative is an inseparable part of life, has always been a focus across all nations. Examining the history of dramatic literature in Iran and the world, we find that the use and manifestation of ancient texts in these works is largely through literary adaptations. Many theorists of narrative believe that all texts have pre-texts, and in reality, no text is created independently of others. In the field of performing arts, the method most frequently used to reflect the past in the contemporary present is the adaptation of ancient texts. Among Iranian texts, what attracts attention is the frequent use of stories from the *Shahnameh* and their adaptation in new writings. This is because the *Shahnameh*, in terms of both theme and technique, is considered a significant and high-potential work, and it can greatly assist the writer in character development, the proper use of dramatic elements, and the creation of necessary dramatic aspects such as suspense, crisis, climax, denouement, and the logical arrangement of events. This research employs comparative literature to study contemporary adaptations of this work. After discussing comparative literature and the relationships between texts, it explains Gérard Genette's theory of Transtextual-Hypertextual analysis and then expands on the concept of Intertextuality. In the next step, this research will case-study two less-studied adaptations of the story of Siavash.

The selection of plays aims to explore the retelling of the story of Siavash and its adaptations from different perspectives and within various socio-cultural contexts. The two plays, **Siavash va Sudabeh** and **Az Khoone Siavash**, effectively facilitate this exploration. Both texts share a common source text (*the Shahnameh*) and could not have been conceived without it. Furthermore, the two plays belong to two different cultures and languages, providing a basis for comparative study. **Siavash va Sudabeh** (1935), written in Armenian by Gevorg Darfi, an Iranian-born Armenian, and **Az Khoone Siavash**, written by Mahmoud Kianoush in 1975, are prime examples. Initially, the study provides a summary of the Siavash story from the *Shahnameh*, then proceeds to examine the two plays individually. The adaptations are then analyzed collectively using Gérard Genette's transtextual-hypertextual analysis. The reading of **Siavash va Sudabeh**, due to its different language and

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

culture, is conducted alongside a comparative reading with **Az Khoone Siavash** and the *Shahnameh*'s Siavash narrative. However, this comparative analysis is limited for **Az Khoone Siavash** to avoid venturing into the realm of national literature. In each of these readings, hypertextual relations, such as functional and quantitative Intertextuality, are examined.

2.Conclusion

This study concludes that while both plays are adaptations of the Siavash story from the *Shahnameh* and are both hypertexts based on the *Shahnameh*'s intertextual relationships of transformation/transfiguration, they each take a different path in their writing. Darfi considers form as the reason for content, and all the changes made to the text serve this idea and the dramatization of the work, while Kianoush, assuming the audience's familiarity with the whole story, adds changes to add interpretation, analysis, and description to his text. Both texts, however, have noteworthy points that can be used in writing new works. Ultimately, what attracts attention is the contemporary reading of the differences, similarities, and capacities of the two Persian and Armenian texts, which, with their own approaches, adapt a single text in a single form. Although Kianoush's text does not work as well as Darfi's, a re-examination of them can be insightful for creating new texts.

Reference

- Genette, Gérard (1997), Palimpsests: Literature in the Second-Degree Channa Newman and Claude Doubinsky (Trs), Gerald Prince (Fwd), US, University of Nebraska Press.
- Genette, Gérard (1982). Palimpalimpsestes. La littérature au second degree.. Editions du Seuil
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Reuter, Yves (1997). L'analyse du récit. Editions de Dunod.
- Wagner, P. (2002). *Hypertextuality in Literary Theory*. Cambridge University Press. Genette, G. (1982). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press. Rostami, S. (2016). *Application of Hypertextuality Theory in Literary Analysis*. Comparative Literature Journal, 17(3), 125-137.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۳، شماره ۱، بهار ۱٤۰٤
صص ۱۲۵-۱٤٦
مقاله پژوهشی

خوانش تطبیقی دو نمایشنامه «*سیاوش و سودابه*» و«*از خون سیاوش*» با استفاده از نظریه تراروایت ژرار ژنت»

بهمن نامور مطلق [۱*] ، سیده نهال اکرمی [۲]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی تهران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه تهران

دریافت:۱۴۰۴/۰۳/۰۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۲۵

چکیده

برگرفتگی از گذشته و بازتاب معاصر آن در متون جدید برای حفظ پیوستگی میان انسان‌هایی که روایت جزئی جدانشدنی از زندگی‌شان است، همواره و در میان تمام ملل مورد توجه بوده است. با بررسی و مطالعه تاریخ ادبیات نمایشی ایران و جهان در می‌یابیم که نحوه استفاده و نمود متون کهن در این آثار، غالبا از طریق اقتباس‌های ادبی صورت پذیرفته است. در میان متون ایرانی نیز آنچه توجه را جلب می‌کند، استفاده مکرر از داستان‌های *شاهنامه* و اقتباس از آنها در نگارش متون جدید است. این پژوهش به صورت موردی به مطالعه دو اقتباس صورت پذیرفته از داستان سیاوش خواهد پرداخت که کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند: *سیاوش و سودابه* که توسط گئورگ دارفی، نویسنده ارمنی‌الاصل، و *از خون سیاوش* که توسط محمود کیانوش، نویسنده ایرانی، به نگارش در آمده‌اند. این اقتباس‌ها به صورت انفرادی تحلیل و سپس به صورت کلی و به کمک تحلیل تراروایتی-بیش‌متنی ژرار ژنت مورد بررسی قرار خواهند گرفت. آنچه در انتها توجه‌ها را به سمت خود جلب می‌کند، خوانش امروزی تفاوت‌ها، شباهت‌ها و ظرفیت‌های دو متن فارسی و ارمنی است که با رویکردهایی مختص به خود، دست به اقتباس از متنی واحد و در قالبی واحد زده‌اند که نگاهی دوباره به آنها می‌تواند برای خلق متون جدید نیز راهگشا باشد.

کلیدواژه: *هنر-ادبیات تطبیقی، ژرار ژنت، بیش‌متنیت، شاهنامه، سیاوش، گئورگ دارفی، محمود کیانوش*

نویسنده مسئول: Email: Bnmotlagh@yahoo.fr

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

مقدمه

در دوره‌های زمانی مختلف و به قلم نویسندگانی از نسل‌ها، فرهنگ‌ها و زبان‌های کاملاً متفاوت می‌توان رد آثاری را دید که ریشه در تاریخ ادبیات ایران‌زمین دارند؛ اما با رویکردی نو برای اقتباس همراه شده‌اند؛ آثاری که در دهه‌های مختلف و با توجه به شرایط عصر خویش، با نگاه به گذشته به خلقی نو پرداخته‌اند. در این بازه‌ها ، متونی همچون *مثنوی معنوی*، آثار نظامی، *منطق‌الطیر* و برخی از نوشته‌های مذهبی و یا تاریخی همواره قابل توجه نویسندگان بوده‌اند؛ اما در این میان آنچه منبع بزرگتری برای الهام و اقتباس بوده و بخش اعظم آثار را به خود اختصاص داده است را می‌توان *شاهنامه* فردوسی دانست. *شاهنامه* به آن جهت که هم در امر مضمون و هم در امر استفاده از تکنیک‌ها متنی غنی به حساب می‌آید می‌تواند در شخصیت‌پردازی، استفاده صحیح از عناصر دراماتیک و ایجاد جنبه‌های نمایشی لازم همچون تعلیق، بحران، نقاط اوج و فرود و چیدمان منطقی رویدادها به نویسنده در نوشتن متن خود کمک شایانی داشته باشد. به همین خاطر «*شاهنامه* به سبب دارا بودن بیان دراماتیک، به خصوص در داستان‌های حماسی و پهلوانی، مورد توجه نمایشنامه‌نویسان نیز واقع شده است.» (مالمیر، خوشنمای بهرامی، ۱۳۹۳: ۱۱۰) رد این اقتباس‌ها در آثار نویسندگان ایرانی همچون رضا کمال‌شهرزاد، ذبیح بهروز، عبدالحسین نوشین و ... قابل بررسی است و به چهره‌های معاصرتر مانند غلامحسین ساعدی، محمود کیانوش، نغمه ثمینی، بهرام بیضایی و مهدی میرباقری نیز می‌رسد. آنچه در این میان جالب توجه است، اقتباس نویسندگان دیگر فرهنگ‌ها همچون ویکتور هوگو، موریس مترلینگ، ماتیو آرنولد، آبل بونار، سر ویلیام جونز، گئورگ دارفی و... از این اثر کهن است. از میان داستان‌های *شاهنامه* نیز این پژوهش بدان جهت دست بر داستان سیاوش گذاشته است که معتقد است سیاوش که «معرف پهلوان- خدایی در یک جامعه کهن مادر (در داستان سیاوش و راماینه مادر ناتنی) {است} خود از تخت پادشاهی رانده می‌شود و برای سرسبزی و فراخی زندگی قربانی می‌گردد... در داستان‌های هند و اروپایی پهلوانانی با این خصوصیات اخلاقی وجود ندارند. حتی ایندره، هرمزد و زئوس از به کار بردن نیرنگ یا قلدری پرهیزی ندارند. هرمزد به اهریمن و رستم به سهراب و اسفندیار نیرنگ می‌زنند؛ ولی سیاوش دور از کردارهای هند و اروپایی تا به مرگ پاکیزه می‌ماند.» (بهار، ۱۳۹۷: ۴۶۸) و همین خاصیت سبب شده تا این داستان برای نویسندگان غیرایرانی نیز جذاب باشد. برای انتخاب نمایشنامه‌ها تلاش شده تا بازگشت به داستان سیاوش و اقتباس از آن با نگاه‌های متفاوت و در بسترهای فرهنگی-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

اجتماعی گوناگون قابل بررسی باشد و دو اثر *سیاوش و سودابه* و *از خون سیاوش* این امکان را به خوبی فراهم می‌کنند. *سیاوش و سودابه*(۱۳۱۴) توسط گئورگ دارفی که یک ارمنی‌الاصل متولد ایران است به زبان ارمنی به نگارش در آمده و *از خون سیاوش* نیز توسط محمود کیانوش در سال ۱۳۵۴ نوشته شده است. برای خوانش تطبیقی میان این دو اثر از دانش ادبیات تطبیقی و مفاهیم تراروایت و بیش‌متنیت که توسط ژرار ژنت[1] در کتاب *الواح بازنوشتنی*[2] به تفصیل شرح داده شده است استفاده می‌شود؛ چرا که هر دو متن دارای یک پیش‌متن مشترک(*شاهنامه*) هستند و در غیاب این پیش‌متن قابل شکل‌گیری نبودند. از طرفی دیگر نیز دو نمایشنامه متعلق به دو فرهنگ و زبان مختلف‌اند که بستر مطالعه تطبیقی میان آن دو را فراهم می‌سازد. این نوشته ابتدا به معرفی داستان اصلی خواهد پرداخت و سپس متن دارفی را در بستر تحلیلی بیش‌متنی نسبت به *شاهنامه* قرار خواهد داد و در انتها به سراغ مطالعه تطبیقی آن با متن کیانوش خواهد رفت.

سوالات و فرضیات پژوهش

۱: دو متن مورد بررسی چه رابطه‌ای را با پیش‌متن خود برقرار کرده‌اند؟

انتظار می‌رود هر دو اثر در کنار برداشت‌های شخصی از متن پیشین، برای تبدیل اثر خود به گونه درام دست به کاهش، افزایش و یا تغییر قسمت‌هایی از داستان اصلی زده باشند. همچنین ممکن است شیوه نویسندگی این دو نویسنده کاملاً با یکدیگر متفاوت باشد چرا که هر یک متعلق به فرهنگ متفاوتی هستند.

۲: تفاوتی میان «سیاوش و سودابه» و «از خون سیاوش» وجود دارد که مستقیماً در ارتباط با فرهنگ و زبان متفاوتشان باشد؟

به نظر می‌آید حتی اگر دو اثر از شیوه‌های مشابهی بهره جسته باشند، به دلیل اختلافات فرهنگی و زبانی، رویکرد هر یک و نحوه استفاده از شیوه‌ها متفاوت باشند. همچنین برداشت‌های شخصی هر یک ممکن است اثر را به سمت و سویی کاملاً متفاوت بکشاند، چنانکه متن دارفی بیشتر رنگ و بوی نمایش‌های اروپایی داشته باشد و متن کیانوش به سنت نگارش درام ایرانی نزدیک‌تر باشد.

1. Gerard Genette
2. Palimpsestes

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

روش پژوهش

این پژوهش که با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از ابزار اسنادی-کتابخانه‌ای مطالعه شده است، از آرا و نظریات ژرار ژنت به منظور خوانش کیفیت‌های دو متن برای رسیدن به یک مطالعه تطبیقی بهره جسته است. مبنای این خوانش استقرای ناقص بوده است و تلاش شده تا با بررسی برخی از جزئیات بتوان به نتیجه کلی‌تری در این مقایسه رسید. این دو متن اول به جهت مهجور ماندنشان در میان نمایشنامه‌های معاصر برگفته از ادبیات کهن، علارغم پتانسیل‌های درونی‌شان، و دوم به جهت اهمیت واسطه‌ها در مطالعات تطبیقی انتخاب شده‌اند؛ چرا که این پژوهش معتقد است «در میان واسطه‌ها، ترجمه‌ها و اقتباس‌های بینافرهنگی و بینازبانی برجسته هستند. حضور یک شخص حقیقی یا یک متنی که نقش واسطه میان دو یا چندین پیکره را بازی می‌کند، تأثیرات گسترده‌ای در گسترش و تکثر متنی، داد و ستد میان متن‌ها و در نهایت ادبیات تطبیقی دارد.» (نامور مطلق؛ ۱۴۰۱: ۱۳۳) و بدین جهت دو متن «سیاوش و سودابه» و «از خون سیاوش» بسترهای مناسبی برای این مطالعه تطبیقی خواهند بود.

پیشینه و ضرورت تحقیق

در باب پیشینه پژوهش پیش رو باید به چند مبحث توجه کرد: در باب بیش‌متنیت و آرای ژرار ژنت در مقاله پیش رو از مقالات نامور مطلق(۱۳۸۶)، محمدی فشارکی و طلایی(۱۳۹۴)، رستمی(۱۳۹۵)، شفیعی(۱۳۹۹)، فیضی مقدم، عارف و شریف زاده(۱۴۰۱) و آژند و سامی(۱۴۰۲) استفاده شده است. همه مقالات یاد شده از نظریه بیش‌متنیت ژنت استفاده کرده و آثار مختلفی را به کمک آن بررسی کرده‌اند. البته شایان ذکر است مجموع مقالاتی که از این نظریه به عنوان ابزار تحلیلی خود استفاده کرده‌اند بسیار طولانی است و یاد کردن از همه آن‌ها از توان این نوشته خارج است. آنچه یاد شد تنها تعداد معدودی از آن‌هاست که در پژوهش پیش رو به آن‌ها رجوع شده است و از آن‌جا که این مقالات به آثار مختلف پرداخته‌اند و در بخش مرور آرای ژانت کم و بیش به مطالب مشابهی می‌پردازند به همین تعداد اکتفا شده است. جا دارد بیان کرد که تعداد زیاد مقالاتی که از این شیوه استفاده کرده‌اند، خود می‌تواند گواهی بر اهمیت و کارآمدی بیش‌متنیت ژانت باشد.

در باب گئورگ دارفی و نمایشنامه *سیاوش و سودابه* پژوهشی یافت نشد و به خود نمایشنامه و اطلاعات موجود در مقدمه آن اکتفا شد. درباب محمد کیانوش مقالاتی مانند سرخی زاده(۱۳۹۴)،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

خانی(۱۳۹۷) و خسروی شعبانی(۱۴۰۰) موجود است که به آثار دیگر وی می‌پردازند و آثار پژوهش شده در آن‌ها شعر و رمان است و به تجربه کاری او در نمایشنامه‌نویسی نمی‌پردازند. درباره اثر *از خون سیاوش* نیز متنی یافت نشد.

در باب ضرورت پژوهش دو امر مهم وجود دارد. اول اهمیت و راه‌گشا بودن نظریه ژرار ژنت، که در بالا به آن پرداخته شد، در کنار اهمیت کلی مبحث ادبیات تطبیقی و دیگری بکر بودن نمایشنامه‌هایی که دامنه پژوهش را می‌سازند؛ نمایشنامه‌هایی که با توجه به اهمیت *شاهنامه* به عنوان مبدأ اقتباس می‌توانند برای فرهنگ، ادب، جغرافیا و فرهنگ ایران حائز اهمیت باشند.

مباحث نظری

۱-تاریخچه و تعاریف ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی، نوعی از پژوهش ادبی است که ابتدا در اروپا متولد شد و با گذر از جنگ جهانی دوم و محکم‌تر کردن جایگاه خود در حوزه پژوهش، به سراسر جهان راه یافت و به سمت تکامل رفت. در معنای عام، این شاخه به بررسی و تحلیل متون از فرهنگ‌ها، زبان‌ها و دوره‌های مختلف می‌پردازد و با مقایسه و تحلیل تطبیقی آنها، به رسیدن به درک بهتری از تفاوت‌ها و شباهت‌های فرهنگی، زبانی و ادبی کمک می‌کند. «هرچند اولین‌بار عبارت ادبیات تطبیقی در سال ۱۸۱۶ به کار رفت، لیکن نفس موضوع بسیار قدیم‌تر است.» (ساجدی صبا؛ ۱۳۸۱: ۵۱) در واقع همانطور که انتظار می‌رود پیش از شکل‌گیری ادبیات تطبیقی به عنوان یک رشته علمی مستقل نیز صورت‌های اثرگذاری و اثرپذیری آثار بر همدیگر قابل بررسی بوده‌اند. در قرن نوزدهم، اروپا به دلیل تغییر و تحولاتی که در حوزه اجتماعی و علمی داشت، پذیرای حضور جهانگردان شد و به همین سبب ترجمه آثار نیز قوت گرفت که در نتیجه و به کمک آن، مکتب رمانتیسم و جنبش علمی متولد شدند. مکتب رمانتیسم در پنج حوزه به کمک پژوهش‌های تطبیقی شتافت: «۱.استفاده از آثار ادبی دیگر اقوام. ۲.بررسی ادبیات ملت‌ها در زبان‌های اصلی آنها. ۳.گشودن افق‌های تازه در برابر ادبیات بومی برای تحقیق و اثرپذیری. ۴.توجیه نقد ادبی به روش علمی، که از نتایج آن، نقد جدید و ادبیات تطبیقی‌ست. ۵.بررسی عناصر تشکیل‌دهنده آموزش و فرهنگ نویسنده.»(اسمند جونقانی؛ ۱۳۸۸: ۳۷) این جنبش ادبی و حضور چهره‌هایی همچون کاستن باری، خود در رونق ادبیات تطبیقی نقش قابل توجهی داشتند. کاستن باری معتقد بود: «تمام موضوعات ادبی، در آغاز از عناصر ساده‌ای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

تشکیل شده‌اند که آنها را آیندگان از گذشتگان گرفته‌اند. این عناصر نخستین، تقریبا در گوهر دست‌نخورده و بدون تغییر باقی می‌مانند، مگر در آن هنگام که با عناصر دیگری ترکیب شوند و سادگی اولی خود را از دست بدهند؛ اما این عناصر ساده، همچنان سرشت کلی خود را به عنوان یک هنر، که از روح اجتماعی ملت تغذیه کرده است، حفظ می‌کنند.» (همان: ۹۶) آنچه باری در کنه سخن خود به آن اشاره می‌کند، در واقع همان چیزی است که بعدها در تعریف تخصصی‌تر واژه ادبیات تطبیقی نیز به کار می‌رود. نخستین بار این واژه در معنای واقعی‌اش از سوی ویلمن در سال ۱۸۲۸ و در دانشگاه سوربن به کار رفت و مبنای تاریخی مورخان نیز، به جای سال ۱۸۱۶، همین سال است. ادبیات تطبیقی از این تاریخ به بعد مسیر پر نشیب وفرازی را طی می‌کند و این در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است که ادبیات تطبیقی به سمت تکامل قدم بر می‌دارد. «این مهم با گشایش رسمی دروس ادبیات تطبیقی در دانشگاه‌ها و به ویژه با ارائه رسالات ارزشمندی، چهره کاملاً پویا و سازنده‌ای از خود نشان داد. در واقع در این مرحله بود که مکتب‌های تطبیقی چندی نیز به وجود آمد. پس از آن ادبیات تطبیقی، که از ابتدا بر پایه اروپامحوری شکل یافته بود، باز هم تحول یافت و به سوی ادبیات همگانی و تطبیقی متمایل شد.» (ساجدی صبا؛ ۱۳۸۱: ۵۰) تعریف واژه ادبیات تطبیقی خود به تنهایی نیاز به بحثی مفصل دارد و لازم است هر یک از دو واژه ادبیات (و ادب) و تطبیقی نخست به صورت مستقل مورد بررسی قرار بگیرند که هر کدام به تنهایی تعاریف متعددی دارند و تعریف کردنشان از موضوع این پژوهش خارج است؛ اما از آنجایی که تعریف از مهمترین راه‌های شناخت هر چیزی است و ادبیات تطبیقی بستر این پژوهش را فراهم می‌سازد، ضمن پذیرش وجود تعاریف گوناگون، ادبیات تطبیقی را در هر دو معنای عام و خاصش در نظر می‌گیریم. تعریف عام این مفهوم در ابتدای این بخش آمد، از طرف دیگر «ادبیات تطبیقی در معنای خاص آن به مطالعه روابط تأثیر و تاثری دو اثر یا دو مولف یا یک مولف، اثر و یک جامعه می‌پردازد. در همه موارد، باید نوع رابطه، بیافرهنگی و بینازبانی باشد.» (نامور مطلق؛ ۱۴۰۱: ۱۱۳) ادبیات تطبیقی منجر به درک و شناخت بهتر ادبیات و ادبیت می‌شود و«به عنوان نماینده ارتباط با ادبیات دیگر فرهنگ‌ها موجب شناخت بهتر ادبیات دیگر و ادبیات خودی نیز می‌گردد.»(همان: ۱۲۳) اگرچه امروزه مکاتب ادبیات تطبیقی افزایش یافته‌اند؛ اما هنوز می‌توان آن را به دو مکتب عمده فرانسوی و آمریکایی تقسیم کرد که تعریف کردن جداگانه هر یک از این مکاتب نیز از بحث اصلی این نوشته به دور است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

۲-روابط میان متون

ادبیات تطبیقی در بررسی‌های خود به سراغ روابط بین متون می‌رود و از خلال آنها بستری برای بررسی‌های خود می‌سازد. بینامتنیت که احتمالاً از آشناترین مفاهیم در این گونه از پژوهش ادبی است، موضوع مورد بحث نظریه‌پردازان مهمی همچون کریستوا در حوزه خلق و بارت در حوزه نقد بوده است. کریستوا، بارت و دیگر نظریه‌پردازان این حوزه بر این نکته اتفاق نظر دارند که وام‌گرفتن یا برگرفتگی همواره به عنوان یکی از عناصر اصلی بینامتنیت مطرح شده است. همچنین باختین درباره این مفهوم گفته است: «هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد، هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته و خود را مخاطب یک بستر اجتماعی کرده» (باختین؛ ۱۳۹۱: ۱۲۰ و ۱۲۱) بینامتنیت که تمرکزش را بر روابط هم‌حضوری میان دو متن گذاشته، امروزه تنها یکی از انواع روابطی است که متون می‌توانند با یکدیگر برقرار کنند و بنا بر تعریف جدید ژرار ژنت، خود زیرشاخه مفهوم بزرگتری تحت عنوان ترامتنیت است. ترامتنیت که توسط ژنت در کتاب الواح بازنوشتنی مورد بررسی قرار می‌گیرد، به انواع روابط میان‌متنی می‌پردازد و روابط تأثیرگذاری و تأثیرپذیری از محورهای مطالعاتی اصلی اینگونه روابط است. «الواح بازنوشتنی، برجسته‌ترین کتاب‌هایی است که تاکنون در خصوص روایت و تراروایت نوشته شده است.» (نامورمطلق، ۱۳۹۹: ۳۴) ترامتنیت به پنج دسته بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت تقسیم می‌شود که «در این میان بیش‌متنیت ژنتی، حجم گسترده‌ای از تحقیقات او را به خود اختصاص داده است.» (محمدی فشارکی و دیگران؛ ۱۳۹۴: ۴۱) و سازوکار این پژوهش نیز با همین زیرشاخه است.

۲-۱-بیش‌متنیت

بیش‌متنیت در معنای عام، مفهومی است که به متونی اشاره دارد که به وسیله پیوندهایی به یکدیگر متصل هستند. این مفهوم که به‌ویژه در عصر دیجیتال از اهمیت بیشتری برخوردار شده است، به مخاطب خود اجازه می‌دهد تا از یک متن به متن‌های مرتبط دیگر جابجا شود و یک تجربه خوانشی چندبعدی و تعاملی را تجربه کند. بیش‌متنیت بر پایه رابطه‌ای اگزیستنسیال شکل می‌گیرد یعنی موجودیت متن دوم وابسته به وجود متن اول است. ژنت در تعریف این رابطه برگرفتگی نوشته است: «هر رابطه‌ای که موجب پیوند میان یک متن B با یک متن A باشد، چنان که این پیوند از نوع تفسیری نباشد. بیش‌متن (هایپرتکس) متنی است که از یک متن پیشین (پیش‌متن) در جریان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

یک فرایند دگرگون‌کننده ناشی شده باشد.» (نامور مطلق؛ ۱۳۸۶: ۹۵) همچنین می‌توان گفت «بیش‌متنیت نوشته‌ای با دو وجه است که یک وجه آن شامل مطالب جدیدی می‌شود که نویسنده آنها را بر اساس تفکرات شخصی خود و بدون این که در جای دیگری آن را دیده باشد، می‌نویسد در حالی که وجه دیگر آن بر پایه مطالب از پیش‌نوشته است و از همین‌جاست که اصطکاک و برخورد میان بیش‌متن و پیش‌متن ظاهر می‌شود؛ بنابرین خواننده برای فهم بهتر یک اثر می‌بایست خود را میان این دو وجه قرار دهد و به هر دوی آن توجه کند.» (Wagner, 2002: 302) بر پایه تفکرات ژنت، تقریبا تمامی آثار روابط بیش‌متنی دارند. چنانکه او معتقد است: «بیش‌متنیت بعد جهانی ادبیات به شمار می‌رود و هیچ اثر ادبی نیست که اثر دیگر را برنینگیزد.» (Genette, 1982: 18) به اعتقاد ژنت «در بیش‌متنیت قراردادهایی همچون دگرگونی، برگرفتگی یا هم‌ریشگی و حضور یک متن در متن دیگر بررسی می‌شود.» (رستمی؛ ۱۳۹۵:۱۲۵) آنچه برای ژنت مرزی را میان روابط بینامتنی و بیش‌متنی مشخص می‌کند، توجه به این نکته است که از نظر ژنت «بینامتنیت صرفاً محدود به رابطه هم‌حضوری میان دو یا چند متن است و شامل حضور واقعی متنی در متن دیگر می‌باشد.» (Genette, 1997: 2) روابط بیش‌متنی/اشتقاقی به دو دسته کلی تقلیدی و تراگونگی قابل تقسیم‌بندی هستند. «بیش‌متنیت یا یک عملیات دگرگون‌ساز(همچون پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسون) یا یک عملیات تقلیدی(همچون پاستیش، شارژ و فورژری) یک پیش‌متن است.» (نامور مطلق؛ ۱۳۸۶: ۹۵) لازم به ذکر است که روابط تقلیدی یا تراگونگی همواره با معیاری نسبی سنجیده می‌شوند و در هر یک رد پا و اثر دیگری همواره قابل مشاهده است. در رویکردهای تقلیدی یا همانگونگی «هدف مولف حفظ متن اول در وضعیتی جدید است که البته در این تقلید، دگرگونی امری بدیهی به نظر می‌آید. تقلید به طور غیرمستقیم شکل می‌گیرد؛ به نحوی که همیشه باید جوهره متن اول در متن دوم وجود داشته باشد.» (محمدی فشارکی و دیگران؛ ۱۳۹۴: ۴۲)؛ اما در روابط تراگونگی یا تغییر، متن نخست دچار دگرگونی خواهد شد. «دگرگونی متون با هدف آفرینش یک اثر جدید ، گشتار نامیده می‌شود و شامل دو نوع گشتار کمی و گشتار کاربردی است.» (فیضی مقدم و دیگران؛ ۱۴۰۲: ۱۳) تغییر در حجم متن اول همان گشتار کمی است و «در این سطح ممکن است دو فرآیند قبضی و بسطی برای پیش‌متن ایجاد شود.» (محمدی فشارکی و دیگران؛ ۱۳۹۴: ۴۲) گشتار کمی کاهشی/قبضی خود سه زیر شاخه دارد. در حالت اول یا برش، «ممکن است با حذف جراحی‌گونه بخش‌های بی‌فایده پیش‌متن، آن را

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

بهبود بخشید.» (Genette, 1997: 229) در حالت دوم یا تراش، عناصر تنها به دلایل زیباشناختی کنار گذاشته شده و «بخش‌های موضوعی مهم متن حذف نمی‌شود، بلکه به سبکی مختصرتر بازنویسی می‌شود.» (ibid:234) در حالت سوم یا تلخیص نیز دو شیوه ابتدایی با هم مورد استفاده قرار می‌گیرند. گشتار کمی افزایشی/بسطی نیز شامل سه شیوه انبساط، گسترش و فزون‌سازی است. در انبساط، با افزودن محتوا یا رویداد جدیدی به پیش‌متن، آن را گسترش می‌دهد. در حالت گسترش، نویسنده بیش‌متن به دلایل زیباشناختی دست به بلند کردن جملات پیش متن می‌زند. و در سومین شیوه یا فزون‌سازی نیز، دو حالت قبلی به صورت ترکیبی مورد استفاده نویسنده قرار می‌گیرند.(ibid: 254&260&262) در طرف دیگر، گشتار کاربردی که به تغییرات به وجود آمده از سوی نویسنده بیش‌متن در حیطه‌های مضمونی و محتوایی (زاویه دید، زبان، فرهنگ، مکان، ارزش‌ها و ...) می‌پردازد، خود سه زیر شاخه دارد: گشتار کیفی، انگیزه و ارزش. گشتار کیفی که به دگرگونی‌های شیوه ارائه بیش‌متن اختصاص می‌یابد، خود شامل دو گونه درون‌کیفی و بیناکیفی است. «در گشتار درون‌کیفی، دگرگونی در کارکرد درونی و شیوه روایتگری و نمایش بدون تغییر در ژانر پیش‌متن است. در گشتار کیفی بیناکیفی ممکن است که تغییر در ژانر پیش‌متن صورت گیرد و روایت به نمایش تبدیل شود و یا یک نمایش به روایت دگرگون شود.» (فیضی مقدم و دیگران؛ ۱۴۰۲: ۱۴) در گشتار انگیزه، با سه شیوه به جابه‌جا کردن انگیزه‌ها پرداخته می‌شود: ۱.حفظ انگیزه پیش‌متن بدون ایجاد تغییر. ۲.بی‌انگیزه کردن، که شامل حذف انگیزه اصلی پیش‌متن در متن جدید است و ۳.جایگزینی کامل یا دگرانگیزه که به معنای غلبه پیدا کردن انگیزه متن جدید بر پیش‌متن است. گشتار ارزش نیز به سه حالت قابل بررسی است: ۱.متن مورد ارزش‌افزایی قرار بگیرد و نظام ارزشی موجود در پیش‌متن اصلاح شود. ۲.متن دچار ارزش‌کاهی شود و ارزش‌های پیش‌متن مورد تمسخر واقع شوند و ۳.دگر ارزشی که طی آن ارزش‌های پیش‌متن به ضدارزش تبدیل می‌شوند. در مطالعه بیش‌متنی میان دو یا چند اثر، هر یک از کیفیت‌های نامبرده شده می‌توانند مورد بررسی قرار بگیرند.

۲-۲-شروط مطالعه تطبیقی

در بررسی متون به صورت تطبیقی، باید مدنظر داشت که «ادبیات تطبیقی توصیف تحلیلی، مقایسه روشمند و تفسیر مرکب پدیده‌های ادبی بین زبان‌ها یا فرهنگ‌ها از طریق تاریخ و نقد و فلسفه است

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

تا بدین وسیله درک نیکویی از ادبیات انجام شود.» (برونل و دیگران؛ ۱۹۹۶: ۱۷۳) پس در وهله اول باید به این نکته توجه داشت که شرط لازم برای استفاده از پژوهش ادبیات تطبیقی، متفاوت بودن فرهنگ و یا زبان دو اثر مورد بررسی در کنار رعایت شدن اصل اثرپذیری یا اثرگذاری است وگرنه مطالعه از حیطه تطبیقی خارج شده و وارد حیطه ادبیات ملی خواهد شد؛ چرا که «تطبیق‌گران فرانسوی معتقدند که آن دسته از آثار ادبی که به یک زبان نوشته می‌شوند، در حوزه ادبیات تطبیقی نمی‌گنجند- اگرچه بین آنها تفاوت‌های آشکاری وجود دارد-. (نظری منظم، ۱۳۸۹: ۲۲۶) همچنین این نکته قابل توجه است که «هدف در مکتب فوق- علارغم برداشت عده‌ای- تطبیق یا مقایسه نیست. تطبیق صرفاً وسیله‌ای است برای رسیدن به هدفی والاتر که همان تبیین تعاملات و مبادلات ادبی بین ملت‌های مختلف است» (همان: ۲۲۴) و به این جهت بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های فرازبانی و فرافرهنگی نیز در اینگونه از مطالعات باید از ارکان اصلی خوانش باشد. در این پژوهش، پس از معرفی *شاهنامه* به عنوان پیش متن، نمایشنامه *سیاوش و سودابه*(بیش‌متن) با *شاهنامه* و نمایشنامه *از خون سیاوش*(بیش‌متن) مورد مطالعه قرار خواهند گرفت و از تطبیق مستقیم نمایشنامه *از خون سیاوش* با داستان *شاهنامه* پرهیز خواهد شد.

۳- خلاصه اثر مبدا؛ داستان سیاوش *شاهنامه*

پیش داستان: کاووس که قرار بود بین طوس و گیو برای برگزیدن کنیزی از نژاد فریدون داوری کند، خود عاشق او شد و کنیز را به همسری گرفت. کاووس بعدتر از همسر خویش صاحب پسری شد که او را سیاوخش نامید؛ اما از آن جهت که ستاره‌شناسان طالع وی را آشفته دیدند، کاووس به خدا پناه برده و سیاوش را همراه رستم راهی زابلستان کرد تا در آنجا و نزد او آیین پهلوانی و پادشاهی را بیاموزد. تا آن روز که سیاوش بر هنرهای زیادی توانا شد و تصمیم گرفت به زادگاه خود بازگردد.

داستان: اندکی پس از بازگشت سیاوش و رستم به دربار، مادر سیاوش درگذشت و سودابه با دیدن وی دل به او بست. سودابه بارها برای کشاندن سیاوش به شبستان با دلیل‌های مختلف از جمله ازدواج او با یکی از دخترانش تلاش کرد؛ اما قصد و نیت اصلی او نزدیک شدن به سیاوش و برقراری رابطه با او بود. پس از آنکه تلاش‌های سودابه به شکست انجامید او خود جامه خود درید و آن را به سیاوش نسبت داد و کاووس را خبردار کرد. از آنجایی که کاووس به سودابه نیز بدگمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

بود و نمی‌توانست یکی از آن دو را گناهکار بشمارد سودابه دست به نیرنگ دیگری زد و وانمود کرد که باردار بوده و بچه‌هایش افتاده‌اند. این بار برای یافتن گناهکار آزمون آتش برگزار شد و پس از آنکه سیاوش سربلند از آن بیرون آمد قرار بر مرگ سودابه شد که سیاوش پادرمیانی کرده و از این مرگ جلوگیری کرد. در همین زمان افراسیاب به ایران حمله کرد و سیاوش برای دوری جستن از فضا داوطلبانه راهی جنگ شد. در میانه جنگ افراسیاب خوابی دید که تعبیر آن رسیدن سپاه سیاوش و مرگ و میر بسیار بود و در نتیجه مرگ سیاوش نیز لشگری به کین‌خواهی وی بر می‌خواست. افراسیاب پس از شنیدن این تعبیر به ناچار تصمیم بر صلح گرفت و فرستنده‌ای به سوی سیاوش فرستاد. سیاوش و رستم که به فرستنده بدگمان بودند پیامی به کاووس فرستادند و نظر وی را خواستند و در این بین تقاضای صد گروگان به نام کردند که افراسیاب این خواسته را پذیرفت. کاووس اما فرمان به گردن زدن همه صد گروگان داد. سیاوش اما این امر را نپذیرفت و پس از بازپس فرستادن گروگان‌ها نزد افراسیاب از او خواست تا راه را برای عبور او باز کند. افراسیاب نیز در جواب از او خواست تا به نزد وی برود و با دخترش ازدواج کند و پس از او بر تخت شاهی بنشیند. سیاوش پس از گذشت یکسال از رسیدن به توران ابتدا با جریره فرزند پیران و سپس با فرنگیس دختر شاه ازدواج کرد. (که بعدها از جریره صاحب فرود و از فرنگیس صاحب کیخسرو می‌شود.) از آنجایی که پادشاهی تا چین به وی سپرده شده بود، او شهری را به نام سیاوشگرد بنیان نهاد و در آنجا مستقر شد و آوازه این شهر به گوش همگان می‌رسد. گرسیوز برای به دنیا آمدن فرود نزد سیاوش رفت و در مجلس بزم در هنر کشتی دو تن از بزرگانش، گروی‌زره و دموی، از سیاوش شکست خوردند و این امر بر گرسیوز گران آمد. همین اتفاق سبب شد تا او پس از بازگشت به نزد افراسیاب شروع به تفرقه‌افکنی میان این دو کند و رابطه‌شان را به هم بریزد. سیاوش که می‌دانست دیگر جایی در میان تورانیان ندارد، از فرنگیس خواست تا نام فرزندشان را کیخسرو بگذارد و خود با سپاه افراسیاب روبه‌رو شد. در این رودرویی سخنان هیچ‌کس از جمله فرنگیس تأثیری در تصمیم افراسیاب نداشت (هر چند همه به کین‌خواهی ایرانیان هشدار دادند) و در نهایت سر سیاوش به دست گروی‌زره از تنش جدا شد و از خون وی گیاه خون اسیاوشان در زمین رویید.

پسا داستان: پیران، فرنگیس و فرزند به دنیا نیامده‌اش کیخسرو را از خشم افراسیاب نجات می‌دهد و کیخسرو بعدها به خون‌خواهی پدرش بر می‌خیزد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

۴-تحلیل و بررسی

سیاوش و سودابه، گئورگ دارفی(گئورگ آوانسیان-خودویان)

نمایشنامه دارفی اگرچه در سال ۱۳۸۴ در ایران به چاپ رسیده است؛ اما نگارش آن به سال ۱۳۱۴ بر می‌گردد. این اثر که توسط آندرانیک خچومیان از زبان ارمنی به زبان فارسی ترجمه شده است، در روایت اثر و در نگاه کلی به محور روایت *شاهنامه* وفادار است؛ اما بر پایه تخیلات نویسنده، اپیزودهایی میانی به داستان اضافه شده‌اند که بر شبکه کاراکترها نیز تأثیر می‌گذارند. در این اثر نویسنده از روایت کردن پیش‌داستان و پساداستان خودداری کرده و داستان سیاوش از زمان بازگشت او به دربار شروع شده و با مرگش پایان می‌یابد. در اقتباس دارفی در عین حفظ کل داستان، روابط دچار تغییر شده‌اند. «روایت می‌تواند اطلاعاتی کم و بیش جزئی را به شیوه‌ای کم و بیش مستقیم به خواننده منتقل نماید، همچنین می‌تواند فاصله کم و بیش زیادی از آن چیزی که حکایت می‌کند را نشان دهد، البته فاصله در معنای استعاری آن مد نظر است و نه حقیقی‌اش؛ به همین شکل، می‌تواند اطلاعات را گزینش و ارائه دهد؛ نه به منظور یکدست کردنش؛ بلکه بر اساس شناختی که از این یا آن قسمت داستان وجود دارد، شخصیت یا گروه شخصیت‌ها، شکل می‌دهد و این منجر به اتخاذ آن چیزی می‌شود که معمولا به آن «نگرش» و یا «نقطه دید» می‌گویند» (Genette, 1972: 184) دارفی در خلق کاراکترهای خود و به منظور دراماتیزه کردن بیشتر روایت، تغییرات مشهودی را در خط داستانی اعمال کرده است. به طور مثال در این اثر سیاوش در شبستان کاووس همراه سودابه شراب می‌نوشد و یا شبح فرنگیس از ابتدای داستان بر سیاوش ظاهر می‌شود و طالع سیاوش و خودش را بازگو می‌کند. در روایت دارفی، گرسیوز عاشق سودابه است و به همین جهت در تمامی مراحل به او کمک می‌کند. او ابتدا دختر خود، خوب‌چهر، که مادر سیاوش است را می‌کشد و در پایان داستان و پس از کشتن سیاوش نیز هنوز عشق سودابه به سیاوش را باور ندارد و منتظر است تا سودابه ملکه‌اش بشود. انتخاب زبان نزد دارفی اگرچه ادبی است؛ اما مخاطب را گیج نمی‌کند و این وجوه ادبی به صورتی روان قابل پیگیری هستند. همچنین توضیحات صحنه محدود و کم هستند و صرفاً روایت را جلو می‌برند. به نظر می‌رسد برای دارفی آنچه اهمیت داشته و اندیشه پشت نوشتن این اثر را شکل داده ، صرفاً حفظ کردن خط کلی روایت در کنار و بر پایه اضافه شدن تخیل وی به خط داستانی و عوض کردن روابط کاراکترها بوده است. همچنین نمایشنامه و تکنیک‌های اجرایی آن به نسبت زمان نگارشش کاملاً پیشرو و جلوتر از زمانه خودش محسوب می‌شود که هنوز هم توانایی همراه کردن مخاطب با خود را دارد و افزودن

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

عناصر دراماتیک کشش داستانی را افزایش داده‌اند.

مطالعه بیش‌متنی *سیاوش و سودابه* و داستان سیاوش *شاهنامه*

سیاوش و سودابه دارای گشتار کیفی بیناکیفی است و مدیوم اثر پیشین را تغییر داده است. دارفی که اثرش در دسته متون بیش‌متنی با زیرشاخه تراگونگی قرار می‌گیرد، به صورت کلی در نگارش این اثر تلاش داشته تا ادبیات حماسی *شاهنامه* را به سمت ادبیاتی دراماتیک بکشاند و شخصیت‌های آن را از جایگاه اسطوره‌ای خارج کرده و به ساحتی زمینی راه دهد. نمونه این تغییرات را می‌توان در ریز اکت‌های سیاوش مانند خوردن شراب و یا علاقه‌اش به ملاقات با جوانی ساده و ایرانی در زمانی که در سیاوشگرد زندگی می‌کند دید. در این تغییر که به دلیل ارجح بودن فرم به محتوا صورت پذیرفته است، دارفی به تغییر در نظام‌های انگیزشی و ارزشی متن روی آورده است. به طور مثال وی برای نزدیک‌تر کردن نمایشنامه به سبک متون نمایشی اروپایی که در آن انگیزه‌ها خانوادگی هستند، انگیزه‌های ملی-اسطوره‌ای پیش‌متن را به انگیزه‌های شخصی-خانوادگی تغییر می‌دهد که همین امر سبب می‌شود تا روابط کاراکترها و برخی از قسمت‌های داستانی نسبت به داستان *شاهنامه* تغییر کنند. از جمله این تغییرات می‌توان به نسبت میان سیاوش و گرسیوز و دلیل اقدامات گرسیوز علیه سیاوش اشاره کرد. از طرفی دیگر نیز دارفی که از شکسپیرشناسان معاصر است، با استفاده از ساختار متون شکسپیری تکنیک‌هایی همچون سولی‌لوگ‌نویسی، حضور اشباح/نیروهای امداد غیبی بر صحنه و یا استفاده از حربه نامه‌های دروغین را به متن خود اضافه می‌کند. همچنین وی تمرکزش را نیز به جای ارزش‌های ملی-اسطوره‌ای به ارزش‌های مادی-انسانی معطوف می‌کند و متن را به سمت رئالیستی شدن پیش می‌برد. چنانکه در صحنه رویارویی سیاوش با شبح فرنگیس، خواننده با سیاوش احساس نزدیکی می‌کند و کارکرد عناصر غیبی که از زمینی بودن فاصله می‌گیرند بر عهده شبح که نمادی آشنا در متون نمایشی اروپایی است می‌ماند. این تغییر در نظام‌های ارزشی و انگیزشی به نویسنده این آزادی عمل را می‌دهند تا شخصیت‌هایی جدید خلق کند که اگرچه در نگاه کلی با شخصیت‌های *شاهنامه* همراستا هستند؛ اما در اصل مستقل و جدیدند. این تغییرات همان‌طور که اشاره شد به آن خاطر که فرم دلیلی بر محتوا در نظر گرفته شده است، قابل پذیرش‌اند. دارفی همچنین در متن خود دست به میان‌نویسی‌هایی می‌زند که در حین پیشبرد داستان، به بار دراماتیک اثر نیز می‌افزایند. او از هر دو حالت گشتار کمی در نگارش اثر خود کمک می‌گیرد و بنا بر نیاز متن در بخش‌هایی با تغییرات محتوا و خط داستانی، از حالت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

افزایشی استفاده می‌کند (روابط جدید سودابه و گرسیوز و صحنه‌های مربوط به آن) و در قسمت‌هایی مانند پرش داستان از راهی شدن سیاوش به جنگ تا صلحش با افراسیاب و یا خداحافظی سیاوش از بهرام تا زندگی سیاوش و فرنگیس در سیاوشگرد، از تکنیک کاهشی استفاده می‌کند. دارفی همچنین در بخشی از متن، ملیت خودش را نیز به داستان اضافه می‌کند و در کنار ایران و توران از ارمنستان به عنوان کشور همدست ایران یاد می‌کند.

***از خون سیاوش*، محمود کیانوش**

در *از خون سیاوش* اگر چه محور روایت به طور کلی همسو با اثر مبدأ در نظر گرفته شده، روایت پر از پرش‌های زمانی و صحنه‌های خیالی است که از جانب کیانوش به متن اضافه شده‌اند. «در روایت‌ها میان حکایت کردن و ادراک کردن نسبتی مکانیکی وجود ندارد: آن کس که ادراک می‌کند، الزاماً همان کسی نیست که حکایت می‌کند و برعکس.» (Reuter, 1997: 46) در این اثر، متن با پیدا شدن مادر سیاوش در خاک ایران شروع می‌شود و با مرگ سیاوش و صحنه‌ای کوتاه و موزیکال که خبر از بازگشت بهار و سرسبزی دارد پایان می‌یابد؛ اما بدان جهت که بازه متن بازه‌ای طولانی است و کیانوش تمهیدی برای نشان دادن این کل در نظر نداشته است، بسیاری از قسمت‌های داستان همچون آزمون آتش حذف شده و تنها حرفی از آن زده می‌شود. (گشتار کمی کاهشی). نمایشنامه بیشتر از آنکه نمایشنامه باشد، پر از ایده‌های مدرن کارگردانی است، به طوری که زبان نیز بیش از آنکه در شکل‌گیری دیالوگ‌ها نقش داشته باشد، در قالب توضیح صحنه به کمک کارگردانی و ساخت اتمسفر می‌آید. همچنین ایزد سروش در پاره‌ای از اوقات در صحنه حضور دارد، سیاوش با تماشاگران صحبت می‌کند و این اتفاق‌ها گاها در حالی می‌افتند که بر روی صحنه داستان اصلی نیز در جریان است. همچنین بازیگران نیز هر یک در چند نقش حاضر شده و تکنیک استفاده از یک بازیگر در چند نقش را به نمایش می‌گذارند. انتخاب نقش‌ها نیز فکر شده است و به طور مثال گودرز نقش دمور، رستم نقش پیران ویسه و مادر سیاوش نقش جریره و فرنگیس را نیز به عهده دارند. شبکه کاراکترها اما همسو با روایت اصلی در نظر گرفته شده است و تفاوت چندانی در آن به چشم نمی‌خورد. به نظر می‌رسد نزد کیانوش آنچه بیش از هر چیز اهمیت داشته است، ساخت اتمسفر و پیاده‌کردن ایده‌های کارگردانی بوده و اثر با اندیشه به روی صحنه رفتن نوشته شده است و داستان تنها بستری است که اجازه می‌دهد ایده‌های کارگردانی کیانوش محلی برای پیاده‌سازی داشته باشند. این اندیشه سبب شده تا به جای متن و روایت نمایشنامه، بر کیفیات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

اجراهای معاصر و المان‌های تئاتر معاصر تأکید ورزیده شود که در نتیجه آن متن اگرچه ایده‌های اجرایی جالبی، به خصوص با توجه به سال نگارش اثر، دارد؛ اما به دلیل الکن ماندن زبان نمایشنامه و پیش برد داستان، اقتباس موفقی از داستان سیاوش به حساب نمی‌آید. دیالوگ‌های سیاوش با سروش تأکیدی دوباره بر جدایی سیاوش از پهلوانان دیگر ایرانی و به دور از گناه بودن او دارند که خونش به ناحق ریخته خواهد شد؛ اما از پس آن جهان دوباره سبز و پاک می‌شود. به ترتیب می‌توان گفت که آنچه برای کیانوش در زمره محتوای داستان اهمیت داشته است، نشان دادن همین ویژگی سیاوش و تأکید کردن بر آن در کنار به کارگیری ایده‌های اجرایی مختص به خودش است.

مطالعه تطبیقی دو نمایشنامه *سیاوش و سودابه* و *از خون سیاوش*

هر دو نمایشنامه یاد شده اگرچه اقتباسی از داستان سیاوش *شاهنامه* و هر دو بیش‌متن‌هایی بر پیش‌متن *شاهنامه* هستند که بر پایه روابط بیش‌متنی دگرگونی/تراگونگی نوشته شده‌اند؛ اما هر یک مسیری متفاوت را در نگارش خود پیش گرفته‌اند. *از خون سیاوش* با حفظ روابط میان کاراکترها و بدون عوض کردن خط اصلی روایت تنها با میان‌نویسی، محتوا و رویدادهای جدیدی را به متن افزوده است(گشتار کمی و کاربردی) که بر خلاف میان‌نویسی‌های دارفی نه برای افزودن بار دراماتیک، که با هدف اضافه کردن تفسیر به متن اضافه شده‌اند. کیانوش که فرض را بر آشنا بودن کامل مخاطب با داستان اصلی گذاشته است، از قطع کردن روایت و پرش‌های زمانی واهمه‌ای ندارد و به جای آنها رویدادهای تخیلی خودش که تنها بار توصیفی-تفسیری-تحلیلی دارند را به متن اضافه کرده است. ایزد سروش، روایت باغبان زابلی و مردمانی که از سیاوش کمک می‌خواهند همه در خدمت افزودن تفسیر به داستان اصلی به متن اضافه شده‌اند. حتی شگردهای کارگردانی نوین کیانوش که شامل صحبت‌های مستقیم سیاوش، افراسیاب، فرنگیس و .... با مخاطبان است و یا بازیگرانی که نقش‌های مشابه را ایفا می‌کنند (بازیگر نقش‌های رستم و پیران ویسه یا کیکاووس و افراسیاب)، همگی در نقش کمکی برای افزودن تحلیل و توصیف به ایفای نقش پرداخته‌اند. در حالی که تمهیدات مشابه از سوی دارفی نه به عنوان تفسیر بلکه در جایگاه دراماتیزه کردن بیشتر اثر استفاده شده‌اند. هر دو متن اما برای آنکه بتوانند داستان طولانی سیاوش را در خود جای دهند، دست به کاهش پیش‌متن زده‌اند و از روی برخی از اتفاقات سیر داستانی پریده‌اند. (تکنیک تلخیص) در حالی که هر یک بنا بر ایده‌ای متفاوت در جایی از روایت، داستان را متوقف کرده و به میان‌نویسی پرداخته‌اند و با همین‌کار متن را افزایش نیز داده‌اند. (تکنیک فزون‌سازی)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

جدول ۱. جدول روابط بیش‌متنی دو نمایشنامه

روابط بیش‌متنی با *شاهنامه*	*سیاوش و سودابه*	*از خون سیاوش*
تراگونگی یا تقلیدی	تراگونگی	تراگونگی
گشتار کابردی	دارد	دارد
گشتار کاربردی-کیفی	بیناکیفی	بیناکیفی
گشتار کاربردی-انگیزه	دارد- جایگزینی	دارد- حفظ انگیزه
گشتار کاربردی-ارزش	دارد- دگرارزشی	دارد- ارزش‌افزایی
گشتار کمی	دارد	دارد
گشتار کمی-کاهشی	تلخیص	تلخیص
گشتار کمی-افزایشی	فزون‌سازی	فزون‌سازی

نتیجه‌گیری

بسیاری از نظریه‌پردازان حوزه روایت بر این باورند که همه متون پیش‌متنی دارند و در واقع هیچ متنی نیست که مستقل از متون دیگر خلق شده باشد. در حیطه هنرهای نمایشی نیز برای بازتاب گذشته در حال معاصر، روشی که بیش از هر چیز دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد اقتباس از متون کهن است و در میان متون نمایشی ایرانی، *شاهنامه* حجم عظیمی از این اقتباس‌ها را به خود اختصاص داده است. حال آنکه این متون تنها به نوشته‌های فارسی-ایرانی محدود نمانده و متون ترجمه‌ای با پیش‌متنی *شاهنامه* نیز کم نیستند. از میان متون معاصر هر یک از دو نمایشنامه *سیاوش و سودابه* و *از خون سیاوش* نخست به صورت تکی و سپس نمایشنامه *سیاوش و سودابه* که متعلق به زبان و فرهنگی دیگر است، با کمک نظریه تراروایت و بیش‌متنیت ژنتی نسبت به *شاهنامه* مورد خوانش قرار گرفت تا در ادامه بر اساس اصول مطالعه تطبیقی در قیاس با نمایشنامه *از خون سیاوش* سنجیده شود. از پس این مطالعه این طور برآورد شد که دارفی بیش از هر چیز فرم را دلیلی بر محتوا دانسته و تمامی تغییراتی که در متن به وجود آورده است در خدمت همین ایده و دراماتیک‌تر کردن اثر شکل گرفته‌اند در حالی که کیانوش با فرض بر آگاه بودن مخاطبش به کلیت داستان، تغییرات را برای افزودن تفسیر، تحلیل و توصیف به متنش اضافه کرده است. هر دو متن اما نکات قابل تاملی دارند که می‌توان از آنها در نگارش آثار جدید بهره جست.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

منابع

- آژند، یعقوب؛ سامی، سپیده(۱۴۰۲)، « پژوهشی در نمایشنامهٔ عباسه خواهر امیر، اثر رضا کمال شهرزاد، براساس نظریهٔ بیش متنیت ژرار ژنت»، *نشریه کیمیای هنر*، شماره ۴۶، صفحه ۶۷ تا ۸۰
- اسمند جونقانی؛ علی(۱۳۸۸)، «ادبیات تطبیقی»، *نشریه کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۴۰، صفحه ۳۵ تا ۴۳
- بهار، مهرداد(۱۳۹۷)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: نشر چشمه
- حمیدی؛ سید جعفر(۱۳۸۶)، «ادبیات تطبیقی»، *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، شماره۱، صفحه ۹ تا ۲۰
- دارفی، گئورگ(۱۳۸۴)، *سیاوش و سودابه*، ترجمه آندارنیک خچومیان، تهران: افکار
- رستمی، فرشته(۱۳۹۵)، «تکرارهای غیر خلاق در داستان های دانشور بر پایهٔ دیدگاه بیش متنیت»، *نشریه نقد ادبی*، شماره ۳۵، صفحه ۱۱۹ تا ۱۶۴
- زندی‌زاده، هومن(۱۳۹۰)، «بررسی نمایشنامه هیپولیت و داستان سودابه و سیاوش با رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشگاه آزاد اسلامی
- ساجدی صبا؛ طهمورث(۱۳۸۱)، «ادبیات تطبیقی»، *نشریه معارف*، شماره ۵۵، صفحه ۵۰ تا ۶۴
- سرسنگی، مجید(۱۴۰۱)، «مطالعه تطبیقی اسطوره شناختی و روان شناختی «زن» در نمایشنامه های »دوشیزه جولیا» اثر استریندبرگ و «در مه بخوان» اثر اکبر رادی با تکیه بر نظریات شینودا بولن»، *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۱۴ شماره ۲، صفحه ۲۲۳-۲۴۰
- شفیعی؛ سمیرا(۱۳۹۹)، «بررسی اقتباس در روایت رساله الطیرهای فارسی و عربی از منظر پیوند نظریهٔ کنش گفتار جان سرل و بیشمتنیت ژرار ژنت»، *نشریه روایت‌شناسی*، شماره ۷، صفحه ۸۱ تا ۱۱۶
- صادق‌زاده، سارا؛ مبینی، مهتاب(۱۳۹۹)، « بررسی چند اثر از هانیبال الخاص با نظریهٔ بیش متنیت»، *نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، شماره ۲۹، صفحه ۵ تا ۲۱
- فیضی مقدم، الهه؛ عارف، محمد؛ شریف زاده، محمدرضا(۱۴۰۱)، « مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی بر مبنای نظریه بیشمتنیت ژراژ ژنت»، *نشریه پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، شماره ۸، صفحه ۲۴۷ تا ۲۷۷

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

- فیضی مقدم، الهه؛ عارف، محمد؛ شریف زاده، محمدرضا(۱۴۰۲)، «مطالعه مظاهر دگردیسی در آثار غلامحسین ساعدی بر مبنای نظریه بیشمتنیت ژراژ ژنت»، *نشریه مطالعات نقد ادبی*، شماره ۵۴، صفحه ۹ تا ۳۳
- قبول؛ احسان(۱۳۸۳)، «ادبیات تطبیقی»، *نشریه کتاب ماه ادبیات*، شماره ۸۴، صفحه ۸۲ تا ۸۷
- کنگرانی؛ منیژه(۱۳۸۶)، «گزارش سخنرانی دکتر بهمن نامور مطلق در پنجمین دوسالانه مجسمه سازی: پیرامتنیت و بینامتنیت در مجسمه‌های پنجمین دوسالانه»، *نشریه آینه خیال*، شماره ۴، صفحه ۴۲ تا ۴۳
- کیانوش، محمود(۱۳۸۴)، *از خون سیاوش*، تهران: قطره
- مالمیر، تیمور ؛ خوشنمای بهرامی، چیمن(۱۳۹۳)، مقایسه ی تحلیلی متن نمایشنامه های برگرفته از داستان سیاوش با روایت فردوسی، *نشریه ادبیات پهلوانی* ۱، صفحه ۱۰۹ تا ۱۳۰
- محمدی فشارکی، محسن؛ طلایی، مولود(۱۳۹۴)، « بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های «مهر و مشتری» و «ناظر و منظور» بر مبنای نظریهٔ بیشمتنیت ژرار ژنت»، *نشریه مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، شماره ۱۶، صفحه ۳۷ تا ۴۸
- محمودی بختیاری، بهروز؛ عباسی، رضا؛ امیری، مهدی(۱۳۹۴)، «تراژدی قدرت: بررسی تطبیقی داستان «بهرام چوبین» و تراژدی مکبث»، *نشریه ویژه‌نامه نامه فرهنگستان(ادبیات تطبیقی)*، شماره ۱۲، صفحه ۱۰۵-۱۲۸
- نامور مطلق؛ بهمن(۱۴۰۱)، *ادبیات تطبیقی: مفاهیم، مکاتب، انواع و پیکره‌ها*، تهران: لوگوس
- نامور مطلق؛ بهمن(۱۳۹۹)، *ترا روایت، روابط بیش‌متنی روایت‌ها*، تهران: سخن
- نامورمطلق، بهمن(۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *نشریه پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره۵۶، صفحه ۸۳ تا ۹۸
- Genette, Gérard (1997), Palimpsests: Literature in the Second-Degree Channa Newman and Claude Doubinsky (Trs), Gerald Prince (Fwd), US, University of Nebraska Press.
- Genette, Gérard (1982). Palimpalimpsestes. La littérature au second degree.. Editions du Seuil
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Reuter, Yves (1997). L'analyse du récit. Editions de Dunod.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]

- Wagner, P. (2002). *Hypertextuality in Literary Theory*. Cambridge University Press. Genette, G. (1982). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press. Rostami, S. (2016). *Application of Hypertextuality Theory in Literary Analysis*. Comparative Literature Journal, 17(3), 125-137

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-08-13]