دوفصلنامه مطالعات نقد ادبی
سال هیجدهم، شماره ۵۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲
صفحات ۳۳-۹

BIANNUAL JOURNAL OF THE
STUDIES LITERARY CRITICISM
VOL 18, NO. 54, SPRING & SUMMER 2023

مطالعه مظاهر دگردیسی در آثار غلامحسین ساعدی بر مبنای نظریه بیش‌متنیتِ ژراژ ژنت

الهه فیضی مقدم[۱]
محمد عارف[۲]
محمدرضا شریف‌زاده[۳]

چکیده

هدف این مقاله، خوانش بیش‌متنی مظاهر دگردیسی در آثار غلامحسین ساعدی بر مبنای نظریه ژراژ ژنت است. بیش‌متنیت یکی از اقسام پنج‌گانه ترامتنیت ژنتی‌ست که به اقتباس، برگرفتگی و تأثیر متن پیشین بر متن پسین می‌پردازد. این نظریه شامل دو دسته کلی، همانگونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر و دگرگونگی) است. دگردیسی از مهم‌ترین عوامل شگفت‌آور در اساطیر، قصص عامیانه و افسانه‌ها است. در این فرآیند تغییراتی به‌طور ناگهانی یا تدریجی در ظاهر و گاه در باطن موجودات شکل گرفته و آنها از صورتی به صورت دیگر تبدیل می‌شوند و به پیکری نو با کنش‌های متفاوت دست می‌یابند. همچنین گاهی در ساختار ترکیبی جلوه یافته و به‌صورت مخلوقاتی مرکب از انسان، حیوان، گیاه و جماد نمایان می‌گردند. ادبیات خاستگاه و سرچشمه حضور این مظاهر است و در طی زمان بر یکدیگر تأثیرات دوسویه و متقابل داشته‌اند. این اثرگذاری و اثرپذیری بزنگاهی است که می‌توان با رویکرد بیش‌متنی به آن پرداخت، به‌ویژه در ادبیات معاصر ایران که در این زمینه کمتر مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مظاهر دگردیسی در سیزده داستان، یک رمان، شش نمایشنامه و سه فیلمنامه غلامحسین ساعدی حضور دارند. در این مقاله با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی این مظاهر در سه گروه دگردیسی به‌طور جداگانه مشخص و طبقه‌بندی گردیده و براساس تحلیل محتوای کیفی ارزیابی شده است. در نهایت با استناد به چارچوب نظری بیش‌متنیت میزان تأثیرپذیری مظاهر مورد بحث در آثار ساعدی از ادبیات کهن و افسانه‌های عامیانه مورد مطالعه قرار گرفته است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که غلامحسین ساعدی این مظاهر را گاهی با تأثیر مستقیم و گاهی به‌طور غیرمستقیم از ادبیات باستانی، روایات مذهبی و باورها و افسانه‌های عامیانه (پیش‌متن) در آثار داستانی و نمایشی خود (بیش‌متن) استفاده نموده است، اما در اغلب موارد از خلاقیت و تخیل خود برای خلق آنها و در جهت پیش‌برد فضای داستان بهره برده است.

کلید واژه‌ها: ادبیات داستانی، ادبیات نمایشی، بیش‌متنیت، دگردیسی، غلامحسین ساعدی.

---

۱. دانشجوی دکتری مطالعات تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
elahe.feizimoghadam@gmail.com
۲. دانشیار گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول).
m.aref@iauctb.ac.ir
۳. دانشیارپژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. moh.sharifzade@iauctb.ac.ir
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۸/۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۱/۸

مقدمه و بیان موضوع

ادبیات دوران باستان و اسلامی ایران مملو از قصص، حکایات و افسانه‌هایی با مضامین شگفت‌آور و امور خارق‌العاده است که برای ذهن بشر از گذشته تا به امروز جذابیت خاصی داشته، تاجایی‌که امروزه نیز در آثار داستانی و نمایشی از جایگاه مهمی برخوردارند. «دگردیسی» یا «پیکرگردانی» که در ادبیات انگلیسی آن را Metamorphosis و Transformation می‌خوانند، از مهمترین عوامل اعجاب‌آفرین در اساطیر، افسانه‌ها و قصص عامیانه است. این پدیده به‌معنای تغییرشکل ظاهری و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیرویی ماوراءالطبیعی است (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۴۳)؛ و می‌توان آن را در خدایان و ایزدان، روان‌ها و موجودات ماورائی، موجودات اهریمنی و موجودات مادی (انسان، حیوان، گیاه و جماد) جستجو کرد. مظاهر دگردیسی بر سه گونه است:

الف) نوع اول: موجود ساختمان اصلی خود را از دست داده و از صورتی به صورت دیگر تغییر می‌کند و پیکری نو می‌یابد. بروزات این حالت صوری و محسوس است. از آن جمله می‌توان از «جن‌نیو[۱]» دختر «ین‌دی[۲]» شاه آتش در افسانه‌های چین نام برد که یک پری بود و پس از آنکه آشیانه‌اش آتش گرفت به‌هیأت زاغی درآمد و در آسمان پرواز کرد (فضائلی، ۱۳۸۴، ج ۱: ۳۶۴).

ب) نوع دوم: موجود با حفظ ساختمان ظاهری خود، قدرتی تازه می‌یابد که قبلاً از آن برخوردار نبوده است. به‌طور مثال دست‌یابی به عمر جاوید، سخن گفتن با حیوانات، زندگی کردن در آب، پنهان شدن. از این نوع می‌توان به «هادس[۳]» اشاره کرد که «گیگانت[۴]» ها «کلاهخودی نامرئی برای او تهیه کردند که هر وقت به‌سر می‌گذاشت نامرئی می‌شد» (گرین، ۱۳۹۲: ۳۴).

ج) نوع سوم: در این حالت دگردیسی صورت نمی‌گیرد بلکه پیش از آن انجام شده و موجود تغییرشکل داده است. این موجودات با جلوه کردن به‌صورت مخلوقاتی مرکب از انسان، حیوان، گیاه و جماد، به‌نمایش در می‌آیند و اغلب نیروی جادویی دارند. از آن‌جمله شخصیت اساطیری در متون کهن ایران به‌نام «گوپت‌شاه[۵]» که موجودی نیمه‌گاو- نیمه‌انسان است و از گاوی به‌نام «هَذَیوش» نگهداری می‌کرد (جابز، ۱۳۷۰: ۱۶۲).

مظاهر دگردیسی در ادوار گوناگون تاریخ جهان تجلی یافته‌اند و برای مردمان هر عصر و

دوره‌ای دارای مفاهیم و معانی خاصی بوده‌اند. ادبیات سرچشمه ظهور این مظاهر است و در طول زمان بر یکدیگر تأثیرات متقابل داشته‌اند. این تأثیرات و روابط دوسویه بزنگاهی‌ست که می‌توان از دیدگاه بیش‌متنیت[۶] به آن پرداخت، به‌ویژه در ادبیات معاصر ایران که آنچنان که باید در این مبحث مورد مطالعه قرار نگرفته است. در ادبیات بازگویی، واکاوی، بازآفرینی و دگرگونی اساطیر و افسانه‌ها می‌تواند سبب آفرینش طرح داستانی خلاقانه گردد و از این حیث قابل اهمیت است.

یافته‌ها نشان می‌دهد مظاهر دگردیسی در آثار داستانی و نمایشی غلامحسین ساعدی حضور دارند و برهمین راستا هدف پژوهش مطالعه این مظاهر در آثار ساعدی بر اساس نظریه بیش‌متنیت ژراژ ژنت[۷] است تا با تکیه بر این چارچوب نظری میزان تأثیرگذاری ادبیات کلاسیک و عامه (پیش‌متن[۸]) برآثار داستانی و نمایشی ساعدی (بیش‌متن[۹]) نمایان گردد. در نهایت به این سؤال اصلی پاسخ داده می‌شود که آیا مظاهر دگردیسی موجود در ادبیات کهن، افسانه‌ها و باورهای عامه بر شکل‌گیری این موجودات در آثار ساعدی تأثیری داشته‌اند یا خیر؟

روش تحقیق

در این مقاله از روش‌های اسنادی و کتابخانه‌ای برای یافتن اطّلاعات استفاده می‌شود. براین اساس آثار ساعدی اعم از داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌ها مورد مطالعه قرار می‌گیرد و با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی مظاهر دگردیسی در آثار ساعدی مشخص و طبقه‌بندی شده و در نهایت با بهره‌گیری از رویکرد تطبیقی، محتوای کیفی تجزیه و تحلیل می‌گردد.

پیشینه تحقیق

مطالعات در زمینه بنمایه‌های پیکرگردانی، اغلب در افسانه‌های ایرانی صورت گرفته است و کمابیش پژوهش‌هایی در ادبیات معاصر ایران انجام شده است. برخی آثار پژوهشگران که به این موضوع نزدیک بوده، به‌شرح زیر بیان می‌گردد:

۱. مقاله «*بنمایه‌های پیکرگردانی در فرهنگ و داستان‌های مردم بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد*» از فرشته روستا، محمدرضا معصومی و جلیل نظری (۱۳۹۹)، نشریه *فرهنگ و ادبیات عامه*، شماره ۳۳. نویسندگان در این پژوهش، ضمن تحلیل انواع دگردیسی در فرهنگ و ادب عامه این دو استان، نمودهای ادبی و جنبه‌های اساطیری آنها را بررسی کرده‌اند. برمبنای پژوهش، مهم‌ترین نوع پیکرگردانی، دگردیسی انسان به حیواناتی از قبیل خرس، گرگ، پلنگ و لاک‌پشت

و همچنین دگردیسی انسان به درخت بلوط است. علاوه بر این اغلب مظاهر پیکرگردانی در داستان‌های این اقوام، از فرهنگ ایران باستان به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی تأثیر گرفته است.

۲. مقاله «*انواع استحاله‌های انسانی در افسانه‌های مکتوب سیستان و بلوچستان*» از آسیه ذبیح‌نیا و زهرا پردل (۱۳۹۶)، نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، شماره ۱۲. در این مقاله پژوهش‌گران سعی کرده‌اند که دلایل شاخص‌ترین انواع دگردیسی‌های انسانی و همچنین کارکرد و نقش این مظاهر را در افسانه‌های بومی استان سیستان و بلوچستان بیان کنند. مطالعات صورت گرفته در مجموع ۱۵۷ افسانه مکتوب در این منطقه نشان می‌دهد که در ۲۳ افسانه، استحاله‌های انسانی وجود دارد. اغلب استحاله‌ها از نوع انسان به حیوان و سفرهای شگفت‌انگیز است و در هیچ یک از آن‌ها، دگردیسی انسان به انسان و انسان به موجود ماورائی وجود ندارد.

چارچوب نظری

این مقاله براساس نظریه بیش‌متنیت، یک از اقسام ترامتنیت[۱۰] ژراژ ژنت نگارش می‌گردد. ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از مقوله‌های مهمی‌ست که پژوهشگران مطرحی چون ژولیا کریستوا[۱۱]، رولان بارت[۱۲] و ژراژ ژنت درباره آن به مطالعه پرداخته‌اند. ابتدا کریستوا اصطلاح بینامتنیت[۱۳] را برای هرگونه رابطه بین متن‌های گوناگون مطرح کرد و بعد از او ژنت با مطالعات گسترده‌تر در این زمینه، نگرش متفاوتی را نسبت به بینامتنیت کریستوا عنوان کرد. ژنت هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های غیرخود را ترامتنیت نامید و آن را به پنج دسته پیرامتنیت[۱۴]، فرامتنیت[۱۵]، سرمتنیت[۱۶]، بیش‌متنیت و بنیامتنیت تقسیم نمود. ژنت بینامتنیت را تنها محدود به رابطه هم‌حضوری میان دو یا چند متن می‌داند و آن را شامل حضور واقعی متنی در متن دیگر را محسوب می‌کند (Genette, 1997: 2). بیش‌متنیت همچون بینامتنیت، به بررسی رابطه دو متن ادبی یا هنری می‌پردازد؛ «این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه براساس هم‌حضوری، بلکه براساس برگرفتگی است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۹). به تعریف دیگر، بیش‌متنیت تأثیر متن پیشین بر متن پسین را بررسی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که بدون این تأثیر، خلق اثر پسین میسر نیست. ژنت خود در تعریف بیش‌متنیت می‌نویسد: «هر رابطه‌ای که باعث پیوند متن پسین B با متن پیشین A شود؛ چنان‌که متن B تفسیر متن A نباشد» (Genette, 1997: 5). براین مبنا، متن پیشین و نخستین، پیش‌متن و متن پسین و جدید، بیش‌متن نامیده می‌شود، متنی

که می‌تواند ۱. کلامی- زبانی، گفتاری- نوشتاری، ۲. دیداری- شنیداری و ۳. فیزیکی- کالبدی باشد. روابط بیش‌متنی خود به دو گونه همانگونگی[۱۷] و تراگونگی[۱۸] تقسیم می‌شود:

الف. همانگونگی یا تقلید: در این رابطه، بیش‌متن به‌طور مستقیم از پیش‌متن تأثیر گرفته است و «نیت مؤلف بیش‌متن حفظ متن نخست در وضعیت جدید است» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶). به‌عبارتی در آن دخل و تصرفی دیده نمی‌شود یا تغییرات آنچنان اندک و نامحسوس است که به‌نظر هدفمند نمی‌آید، زیرا در روند تقلید نیز امکان تغییر وجود دارد. ژنت و شارحان او در توضیح رابطه همانگونگی از پاستیش[۱۹] یا تقلید وفادرانهٔ یک متن از متن نخست بهره برده‌اند: «واژه پاستیش تا اواخر قرن هجدهم وارد زبان فرانسه نشده بود و به‌وسیله قیاس با تقلیدهای استادان بزرگ که در نقاشی رایج بود، مورد استفاده قرار گرفت. پاستیش کردن، تغییر دادن یک متن خاص نیست، بلکه تقلید یک سبک است: انتخاب یک موضوع در تحقق چنین تقلیدی خنثی است» (Piégay-Gros, Bergez, 1996: 65).

ب. تراگونگی یا تغییر و دگرگونگی: بر پایه تغییر استوار است و متن پسین با وجود برگرفتگی از متن پیشین، دچار تغییر و دگرگونی شده است. تغییر و دگرگونی در متن می‌تواند به اشکال و حالات گوناگون صورت پذیرد و از دیدگاه‌های متفاوتی به آن نگریسته شود. دگرگونی متون با هدف آفرینش یک اثر جدید، گشتار نامیده می‌شود و شامل دو نوع گشتار کمّی[۲۰] و گشتار کاربردی[۲۱] است.

از نظر ژنت «تغییر در حجم پیش‌متن گشتار کمّی است» (Genette, 1997: 309) و آن را به دو شیوه گشتار کمی-کاهشی و گشتار کمی-افزایشی تقسیم می‌کند. گشتار کمی-کاهشی به سه شیوه متفاوت صورت می‌گیرد: ۱. برش[۲۲] که نویسنده بیش‌متن در آن عنصر یا عناصری از پیش‌متن را به شیوه جراحی برش می‌دهد. «در این شیوه ممکن است با حذف جراحی‌گونه بخش‌های بی‌فایده پیش‌متن، آن را بهبود بخشید» (ibid: 229). ۲. تراش[۲۳] که در آن نویسنده عناصری از پیش‌متن را برای زیباترشدن بیش‌متن حذف می‌کند. این روش برای مقاصد زیباشناختی و سبکی است و «بخش‌های موضوعی مهم متن حذف نمی‌شود، بلکه به سبکی مختصرتر بازنویسی می‌شود» (ibid: 234). ۳. تخلیص[۲۴] که در آن دو شیوه برش و تراش با هم صورت می‌گیرد (ibid: 238). گشتار کمی- افزایشی نیز به سه شیوه انجام می‌شود: ۱. انبساط[۲۵] که در آن نویسنده بیش‌متن، مضمون، محتوا و رویدادی را به پیش‌متن می‌افزاید و به آن شاخ و

برگ می‌دهد (ibid: 254). گسترش[۲۶] که در آن افزایش سبکی با رویکرد زیبایی‌شناختی روی می‌دهد. «به‌بیان ساده این روش شامل دو یا سه برابر کردن طول هر جمله پیش‌متن است» (ibid: 260). فزون‌سازی[۲۷] که در آن شیوه انبساط و گسترش به‌طور ترکیبی صورت می‌گیرد (ibid: 262). گشتار کاربردی شامل تغییر در بسیاری از جنبه‌های مضمونی و محتوایی پیش‌متن است و در سطوح گوناگون چون تغییر در زاویه دید روایت، تغییر در زبان، جنسیت، سن، فرهنگ و ملیت، تغییرات زمانی و مکانی، تغییر در ارزش‌ها و... روی می‌دهد. این گشتار به انواع گشتار کیفی[۲۸]، گشتار انگیزه[۲۹] و گشتار ارزش[۳۰] تقسیم می‌گردد. گشتار کیفی، یک گشتار کاملا شکلی است. گشتار کیفی، دگرگونی در شیوه و ارائه بیش‌متن است که خود به دو نوع گشتار درون‌کیفی[۳۱] و گشتار بیناکیفی[۳۲] تقسیم می‌شود. ۱. در گشتار درون‌کیفی، دگرگونی در کارکرد درونی و شیوهٔ روایتگری و نمایش بدون تغییر در ژانر پیش‌متن است. ۲. در گشتار بیناکیفی ممکن است که تغییر در ژانر پیش‌متن صورت گیرد و روایت به نمایش تبدیل شود[۳۳] و یا یک نمایش به روایت دگرگون شود[۳۴] (ibid: 277). گشتار انگیزه عبارت است از جابه‌جا کردن انگیزه‌ها که خود بر سه نوع است: ۱. انگیزهٔ مطرح‌شده در پیش‌متن بدون تغییر در بیش‌متن حفظ می‌شود که این ساده‌ترین حالت گشتار انگیزه است. ۲. بی‌انگیزه کردن، یعنی انگیزه اصلی موجود در پیش‌متن در متن جدید یا بیش‌متن حذف می‌شود. ۳. نوع سوم جایگزینی کامل و دگرانگیزه‌ای است که انگیزه موجود در بیش‌متن جای انگیزه اصلی در پیش‌متن را می‌گیرد (ibid: 324-330). گشتار ارزش نیز در سه نوع متفاوت تقسیم می‌گردد: ۱. بیش‌متن دچار ارزش‌افزایی یا ارزش‌گذاری مکرّر[۳۵] می‌شود؛ به‌عبارتی شخصیّت داستان یا متن با اصلاح نظام ارزشی مربوط به رفتارها و انگیزه‌ها به‌طور بهتر و غنی‌تری ارائه می‌گردد. ۲. بیش‌متن دچار ارزش‌کاهی[۳۶] می‌شود؛ یعنی پیش‌متن به‌سخره گرفته می‌شود و یا این‌که شخصیت قهرمان داستان از بزرگی قهرمانانه‌اش به یک شخص عادی تنزل می‌یابد. ۳. جایگزینی و دگرارزشی[۳۷]، یعنی بیش‌متن آنچه که در پیش‌متن باارزش بود، بی‌ارزش کرده و آنچه که بی‌ارزش بوده را ارزش می‌بخشد (ibid: 343-354).

تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش

مطالعات جامع بر روی آثار داستانی و نمایشی ساعدی نشان می‌دهد که مظاهر دگردیسی در پنج مجموعه داستانی شامل سیزده داستان، یک رمان، شش نمایشنامه و سه فیلمنامه حضور دارد (جدول ۱).

جدول ۱. آثار ادبی و نمایشی غلامحسین ساعدی دارای مظاهر دگردیسی

آثار			سال نشر
مجموعه داستانی	عزاداران بَیَل	داستان چهارم و هفتم	۱۳۴۳
	گور و گهواره	داستان اول: زنبورک‌خانه	۱۳۴۵
	واهمه‌های بی‌نام‌ونشان	داستان دوم: سعادت‌نامه	۱۳۴۶
		داستان ششم: آرامش در حضور دیگران	
	ترس و لرز	داستان اول، دوم، سوم، چهارم و پنجم	۱۳۴۷
	آشفته‌حالان بیداربخت	داستان سوم: بازی تمام شد.	۱۳۷۷
		داستان چهارم: خانه باید تمیز باشد	
		داستان هفتم: پادگان خاکستری	
رمان	توپ		۱۳۴۸
نمایشنامه	چوب‌به‌دست‌های وَرَزیل		۱۳۴۴
	آی باکلاه، آی بی‌کلاه		۱۳۴۶
	پرواربندان		۱۳۴۸
	وای بر مغلوب		۱۳۴۹
	جانشین		۱۳۴۹
	ضحاک		۱۳۵۵
فیلمنامه	گاو		۱۳۵۰
	عافیتگاه		۱۳۵۷
	مولوس کورپوس		۱۳۶۱

بر مبنای یافته‌های پژوهش، مظاهر دگردیسی در آثار غلامحسین ساعدی در سه گروه مخلوقات اهریمنی، مخلوقات ماورایی و مخلوقات مادی تقسیم می‌شود. بر همین راستا انواع مظاهر در این سه گروه، به‌طور جداگانه بررسی می‌شود.

الف. نوع اول

این نوع دگردیسی که کاملا محسوس و صوری است، در آثار ساعدی در ساختار موجودات اهریمنی، موجودات ماورائی و موجودات مادی مشاهده می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲. دگردیسی نوع اول در آثار غلامحسین ساعدی

گروه		چگونگی		اثر
نوع اول	موجودات اهریمنی	اژدها	مار به اژدها	پادگان خاکستری
		دیو	طوفان به دیو	پادگان خاکستری
			دیو به انسان	جانشین
	موجودات مادی	انسان به حیوان	انسان به گراز	چوب‌به‌دست‌های وَرَزیل
			انسان به موجودی مرکب از قورباغه، بز، موش	داستان هفتم عزاداران بَیَل
		طبیعت به حیوان	ابرسیاه به گاو	داستان پنجم ترس و لرز

موجودات اهریمنی (نوع اول)

ساعدی از این گروه در داستان «پادگان خاکستری» و نمایشنامه «جانشین» در ساختار اژدها (مار به اژدها) و ساختار دیو (طوفان به دیو و دیو به انسان) استفاده نموده است.

مار به اژدها: صاحب عجایب‌المخلوقات در توصیف اژدها اینچنین گفته است: «چون مار را درازی به سی گز و عمر به صد سال رسد آن را اژدها خوانند و به‌تدریج بزرگ می‌شود تا چنان گردد که بر خشکی حیوانات ازو ستوه شوند» (هدایت، ۱۳۹۰: ۱۰۸). در «پادگان خاکستری» از این نوع دگردیسی مار به اژدها، به‌طور مشخص استفاده شده است: «مار قرمز چنبره زده بود و داشت بزرگ می‌شد و بزرگ می‌شد، قد می‌کشید و مانند اژدهایی در سرتاسر افق دراز می‌شد» (ساعدی، ۱۳۷۷الف: ۲۲۴).

طوفان به دیو: دیو در افسانه‌های ایران موجودی از نسل اهریمن است که به‌واسطه نیروی شر، قدرت تغییرشکل دارد و می‌تواند به‌صورت‌های دلخواه درآید و حوادثی ایجاد کند. در «پادگان خاکستری» شدت طوفان به دیوی غرنده تشبیه شده است: «دیواری از شن جلو پنجره ما ایستاده بود و دیوی پشت آن به‌خود می‌پیچید و می‌غرید» (همان: ۲۲۶).

دیو به انسان: در متون کهن ایران به این دگردیسی اشاره شده است. در اوستا آمده است که پیش از زرتشت، همه دیوان به‌صورت مردمان بر روی زمین می‌گشتند و پس از سرودن دعای «اَهوَن وَیریَه» توسط او، دیوان در زمین پنهان شدند (اوستا، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۳۹). در نمایشنامه «جانشین» این دگردیسی در توصیف موجودی ظالم مشاهده می‌شود: «بسیار مستبد

است و با قد کوتاه و بدترکیب، گویی دیو درهم فشرده‌ای است که از ظلمت هزارساله رها شده است» (ساعدی، ۱۳۴۹الف: ۱۲۱).

موجودات مادی (نوع اول)

این نوع دگردیسی در قالب انسان به حیوان (انسان به گراز، انسان به موجودی مرکب از چند حیوان) طبیعت به حیوان (ابر سیاه به گاو) در نمایشنامه «چوب‌به‌دست‌های وَرَزیل» و مجموعه‌های داستانی «عزاداران بَیَل» و «ترس و لرز» مشاهده می‌شود.

انسان به گراز: در «چوب‌به‌دست‌های وَرَزیل»، این دگرگونی در ظاهر و باطن شکارچیانی که چون انگل از خون مردم می‌مکند، دیده می‌شود: «کله شکارچی‌های اول و دوم خواب‌آلوده و پف‌کرده، از پنجره‌ها بیرون می‌آید. صورت‌هاشان تغییرشکل داده، دندان‌ها بیرون آمده است» (ساعدی، ۱۳۵۰: ۱۶). نمایشنامه با حدیثی آغاز می‌شود که خود نمود این دگردیسی است «الجن یتشکل باشکال مختلفة حتی الکب و الخنزیر» (همان، ۷). با توجه به این حدیث می‌توان برگرفتگی این نمایشنامه از احادیث و قصص قرآنی را جستجو کرد، هر چند که ساعدی با شمایلی متفاوت آن را روایت کرده است. مشابه این نوع مسخ‌شدگی‌ها در روایات مذهبی وجود دارد، از آن نمونه حدیثی از ائمه که فرمودند: «مائده بر جماعتی نازل می‌شد و همه اجتماع می‌نمودند و از آن می‌خوردند، پس مائده بالا برده می‌شد. پس از مدتی بزرگان و اغنیاء و متنعمین گفتند: از این پس نمی‌گذاریم سفله‌گان و پست‌ها از مائده بخورند، پس خداوند به سبب ستمشان مائده را بالا برد و آنها هم به‌صورت بوزینگان و گرازها مسخ شدند» (قاضی‌زاهدی‌گلپایگانی، ۱۳۷۸: ۶۵۵).

انسان به موجودی مرکب از قورباغه، بز، موش: در قصه هفتم از «عزاداران بَیَل»، شخصیتی بنام «موسرخه» دچار بیماری جوع شده و با خوی حیوانی هر لحظه تمایل به خوردن دارد. این گرسنگی شدید و خوردن بسیار، او را سرانجام به موجودی مرکب از چند حیوان تبدیل می‌کند: «جانوری عجیب با پوزه دراز و گوش کوچک مثل موش، دست و پای سم‌دار با دم کوتاه و مثلثی مثل دم بز. دوتا شاخ کوتاه بر سر با چشمهایی مثل چشمهای قورباغه» (ساعدی، ۱۳۴۹ب: ۲۰۶). نمونه مشابه این شخصیت در قصه «آه» حضور دارد. در این داستان، پسر تاجری دچار بیماری جوع شده و هر چه برایش می‌پزند، سیر نمی‌شود. سرانجام با

خوراندن غذای شوری به او، حالش به‌هم خورده و جانوری اندازه گربه از دهانش خارج می‌شود (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۴۱). علاوه‌براین شخصیت موسرخه یادآور «آز» دیو حرص و طمع در روایات کهن ایران است، دیوی که «چون همه خواسته گیتی را به او بدهند، سیر نگردد» (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۲۱).

ابرسیاه به گاو: ساعدی از این دگردیسی در داستان پنجم «ترس و لرز» برای توصیف فضای وهم‌آلود بهره برده است: «دریا آرام شد و ابر سیاه به‌صورت گاو بزرگی درآمد که پاهایش را زیر تنه سنگینش جمع کرده بود» (۱۳۷۷ب: ۱۲۸).

ب. نوع دوم

این نوع دگردیسی در باطن روی می‌دهد و موجود به‌واسطه نیروی فراطبیعی تغییر و تحولی تازه در عملکرد می‌یابد. در آثار ساعدی این دگرگونی در ساختار موجودات اهریمنی، موجودات ماورائی و موجودات مادی مشاهده می‌شود (جدول ۳).

جدول ۳. دگردیسی نوع دوم در آثار غلامحسین ساعدی

گروه		چگونگی		اثر
نوع دوم	**موجودات اهریمنی**	ضحاک	ضحاک با مارهای خیالی	نمایشنامه ضحاک
	موجودات ماورائی	جن	انسان جن‌زده	داستان اول و پنجم ترس و لرز و فیلمنامه عافیتگاه
	موجودات مادی	انسان با رفتار حیوانی	انسان با رفتار گاو	داستان چهارم عزاداران بَیَل و فیلمنامه گاو
			انسان با رفتار دام	نمایشنامه پرواربندان
			انسان با رفتار قورباغه	نمایشنامه وای بر مغلوب

موجودات اهریمنی (نوع دوم)

ساعدی از این نوع دگردیسی در نمایشنامه «ضحاک» در شخصیت متوهم ضحاک بهره برده است.

ضحاک متوهم با مارها و اژدهای خیالی: ضحاک از چهره‌های اهریمنیِ شاهنامه و اساطیر ایران به‌شمار می‌آید. در شاهنامه اهریمن از ضحاک خواست تا بر شانه‌های او بوسه زند، پس از رخصت یافتن و بوسه بر شانه‌ها، دو مار از کتف ضحاک سربرآوردند. در نمایشنامه «ضحاک» برخلاف روایات کهن ایران، مارها نمود فیزیکی ندارد و از خیالات و توهمات ضحاک سر چشمه می‌گیرند: «ضحاک: انگار از زیر بغل‌هام گرفتن و بلندم می‌کنن، همه جا

رو روشن و دقیق می‌بینم. دو رشته از دو طرف گردنم دارن میرن بالا... آه، تموم کله‌م گرم شد، پر شد» (ساعدی، ۱۳۷۷ج: ۵۵). اژدها نیز در خیالات او نقش می‌گیرد و به شخصیت خود او اشاره دارد اما تجسم اژدها اقتباسی از ظاهر آن در فرهنگ اساطیر است؛ اژدهایی با پاهای بزرگ و رنگی، پوست درخشنده عین زمرد و شعله سبزی که از سوراخهای دماغش بیرون زده بود (همان: ۱۰۸– ۱۱۲).

موجودات ماورائی (نوع دوم)

دگردیسی در موجودات ماورائی چون ارواح، اجنه و پریان که در افسانه‌های تمام ملل حضور دارند و در مواقع بسیاری به انسان و حیوان تغییرشکل می‌دهند. ساعدی از این گروه دگردیسی در مجموعه داستانی «ترس و لرز» و فیلمنامه «عافیتگاه» تحت‌تأثیر سفرش به جنوب ایران بهره برده است. او به‌طور جامع در تک‌نگاری «اهلِ هوا» به رسم و رسوم مردمان جنوب پرداخته است؛ باورهایی که مخلوطی از اساطیر، قصص سواحل گوناگون و خرافات و معتقدات عامه به‌همراه سحر، جادو و جنبل است. اهل هوا به کسی اطلاق می‌شود که گرفتار یکی از بادها شده، بادهایی با نام «زار»، «نوبان» و «مشایخ». «این بادها قدرت‌هایی هستند که دنیای درون خاک و برون خاک همه در اختیار آنهاست. تمام موجودات خیالی و همه آنهایی که به‌چشم نمی‌آیند، پری‌ها، دیوها، ارواح نیک و بد، همه باد یا خیال یا هوا هستند» (ساعدی، ۱۳۴۵الف:، ۳۱). شخص مبتلا را نیز «مرکب» آن باد گویند و با مجالس بازی، جن آن باد را از بدن فرد مبتلا رها می‌کنند (همان: ۳۳–۳۵).

انسان جن‌زده: او در داستان اول «ترس و لرز»، از خاطره فردی مبتلا به «زار» که در کتاب «اهل‌هوا» آمده، استفاده کرده است (همان: ۱۴۹). سالم‌احمد پس از دیدن سیاهی، جن‌زده شده است: «می‌رفتم برکه آب بیارم که گرفتارش شدم» (ساعدی، ۱۳۷۷ب: ۵). در داستان پنجم سیاهی دیگر حضور دارد. لنج آبادی به‌علت افتادن در تله موجوداتی عجیب در دریا گیر کرده است: «ناگهان صدای خنده‌ای شنیده شد. محمداحمدعلی گفت: یه سیاه بود، از اون گوشه بالا اومد و خندید و دوباره رفت توی آب» (همان: ۱۲۸). در «اهل‌هوا» خاطره فردی از اهالی بندرلنگه آمده که به‌مدت دو سال چیزی داخل شکمش احساس می‌کرده و مانند حامله‌ها شده بود (ساعدی، ۱۳۴۵الف: ۱۴۵). مشابه این روایت در «عافیتگاه» وجود دارد، یعقوب از

شخصیت‌های فیلمنامه از ابتلایش به زار می‌گوید: «خود من‌هم یه دفعه زار گرفتم و هوائی شدم... یه دفعه دیدم یه چیزی تو شیکمم تکون می‌خوره... رفته بود زیر پوستم. گفتن اون زیر یه علامتیه، زیر پوست، هی تکون می‌خوره... آبستن شده بودم. بعد سفره انداختن و بازی کردن و دهل کوبیدن و چرخیدن تا جنه رفت« (ساعدی، ۱۳۶۷: ۵۸) و آن را «جن تقروری» می‌نامد؛ جنی که در کتاب «اهل هوا» با نام «باد تقروری»، در داخل شکم علامت می‌گذارد (ساعدی، ۱۳۴۵الف: ۷۹).

موجودات مادی (نوع دوم)

این دگردیسی در قالب انسان با رفتار حیوانی در آثار ساعدی استفاده شده است.

انسان با رفتار گاو: مشدحسن در قصه چهارم از «عزاداران بَیَل» دچار بیماریِ خودحیوان‌پنداری می‌شود. او در غم از دست دادنِ گاو محبوبش چون گاو رفتار می‌کند: «مشدحسن کله‌اش را توی کاهدان فرو برده، پا به زمین می‌کوبد و نعره می‌کشد» (ساعدی، ۱۳۴۹ب: ۱۲۲)، تا جایی که روان‌پریشانه خود را گاو مشدحسن می‌نامد. در فیلمنامه «گاو» که از این داستان اقتباس شده نیز این استحاله به‌گونه‌ای شکل گرفته که دیگران هم این دگردیسی را باور کرده‌اند. «اسلام شروع به زدن مشدحسن می‌کند و می‌گوید: هی! هی! راه برو حیوون!» (ساعدی، ۱۳۷۷د: ۷۱).

انسان با رفتار دام: در «پرواربندان» این مسخ‌شدگی برای نمایش مفهوم داستان، درحال وقوع است. روزنامه‌نگاری که ناخواسته در پرواربندان اسیر جماعتی خائن می‌شود، جماعتی که در لباس دوست با او رفتاری همچون گاو و گوسفندان دارند و از او می‌خواهند فقط بخورد و اعتراضی نکند. صدای بره‌ها و گوسفندانی که هر لحظه به گوش می‌رسد نیز بر این ماجرا تأکید می‌کند (ساعدی، ۱۳۴۸).

انسان با رفتار قورباغه: این دگردیسی را در «وای بر مغلوب» می‌توان دید، آنجایی‌که خانمِ متوهم سخن می‌گوید: «هفت هشت تا مرد توی باتلاق دست و پا می‌زدن و لجن می‌خوردن. منو که دیدن در رفتن و خواستن قایم بشن اما سراشون بیرون بود، شکارچیه بهم گفت اینا آدمایی هستن که می‌خوان قورباغه بشن» (ساعدی، ۱۳۴۹ج: ۶۷).

ج. نوع سوم

در آثار ساعدی، دگردیسی نوع سوم در ساختار ترکیبی در قالب انسان، انسان - حیوان و حیوان مشاهده شده و بر این اساس طبقه‌بندی می‌شود (جدول ۴).

جدول ۴. دگردیسی نوع سوم در آثار غلامحسین ساعدی

گروه		چگونگی		اثر
نوع سوم	انسان	انسان بی‌چهره		داستان آرامش در حضور دیگران
		انسان بی‌سر		نمایشنامه وای بر مغلوب و فیلمنامه عافیتگاه
		انسان دوسر		نمایشنامه آی‌بی‌کلاه، آی‌باکلاه
		انسان پشمالو		داستان بازی تمام شد و نمایشنامه وای بر مغلوب
		انسان با سر بزرگ		داستان دوم و سوم ترس و لرز
		ملمداس		فیلمنامه عافیتگاه
		گورزه		فیلمنامه عافیتگاه
		انسان مرده‌ای با ظاهر عجیب		نمایشنامه جانشین
	انسان- حیوان	بابا دریا		فیلمنامه عافیتگاه
		منتیل‌پو		فیلمنامه عافیتگاه
	حیوان	پرنده برهنه سوار بر شاخه	پرندگان	داستان سعادت‌نامه
		پرنده با هیکل گوسفند		رُمان توپ و داستان زنبورک‌خانه
		خفاش انسان‌نما		فیلمنامه مولوس کورپوس
		حشرات و جانوران موذی		داستان خانه باید تمیز باشد و فیلمنامه مولوس کورپوس
		جانوران با ظاهر ناشناس		داستان بازی تمام شد و رُمان توپ

انسان (نوع سوم)

مجموع انسان‌های عجیب‌الخلقه با ظاهر متفاوت در دسته پیکرگردانی‌های ترکیبی قرار می‌گیرند که می‌توان آنها را در آثار ساعدی، در داستان‌های «بازی تمام شد» از مجموعه آشفته‌حالان بیداربخت، داستان «آرامش در حضور دیگران» از مجموعه واهمه‌های بی‌نام و نشان، مجموعه داستانی «ترس و لرز»، فیلمنامه «عافیتگاه» و نمایشنامه‌های «وای بر مغلوب» و «آی‌بی‌کلاه، آی‌باکلاه» مشاهده کرد.

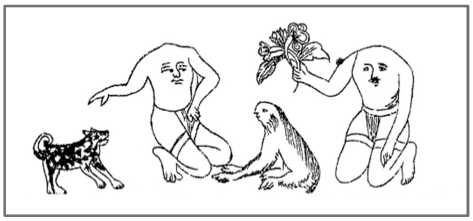
انسان بی‌چهره: در داستان «آرامش در حضور دیگران» از زنی بی‌صورت با شمایل عجیب سخن آمده است: «زن بی‌صورت را دیدند که رو به دیوار و پشت به جماعت قوز کرده بود و داشت از توی گونی کهنه‌ای، آت‌آشغال عجیب و غریبی بیرون می‌کشید» (ساعدی، ۱۳۵۵: ۲۱۲). مشابه این شخصیت Noppera-bō شبحی بی‌چهره در فرهنگ عامه مردم ژاپن است (تصویر ۱)، این موجود هیولامانند، شبیه به انسان است ولی چهره‌ای ندارد (Głownia, 2013: 98).

تصویر ۱. شبح بدون‌چهره

(www.historyofjapan.co.uk)

انسان بی‌سر: انسان بی‌سر در «وای بر مغلوب» از زبان خانم متوهم و بیمار گفته می‌شود: «هر شب اون چارتا رو میاره خونه. هیچکدومشونم کله ندارن» (ساعدی، ۱۳۴۹ج: ۸۳). در «عافیتگاه» نیز پسری که مبتلا به زار شده بود، انسان‌هایی با شمایل عجیب می‌بیند: «میبینه جلو چشمش یه عده سیاه‌پوست که بعضی‌هاشون سر ندارن، بعضی‌ها نصف یه آدم هستن، با چوب‌ها و دهل‌های بزرگ به‌طرف اون حمله می‌کنن... محمد حس می‌کنه سیاه‌های بی‌سر رفتن تو لاشه‌ش و می‌خوان اونو ببرن« (ساعدی، ۱۳۶۷: ۵۰، ۵۱). در دانشنامه تاریخ طبیعی پلینی از نژادی به‌نام Blemmyae سخن آمده که در کشوری با همین نام زندگی می‌کنند. این مردمان آدمخوار بدون سرند و صورتشان برروی سینه قرار دارد (Bane, 2016: 36). در «عجایب‌المخلوقات» تصاویر این آدمیان آمده است (تصویر ۲).

تصویر ۲. انسان‌های بدون سر که چهره بر سینه دارند.



عجایب المخلوقات به زبان اردو، لاله بهاری‌لال، ۱۸۹۳ م. کتابخانه دیجیتال جهانی (www.ulib.isri.cmu.edu)

انسان دوسر: در «آی‌بی‌کلاه، آی‌باکلاه» پیرمرد متوهم، هیولایی عجیب با دو سر را در خانه‌ای متروکه می‌بیند: «مثل اینکه شقه‌اش کرده بودن، از وسط، اینجوری، دوتیکه بود، دوتام سر داشت. یکی از سراش جلو جلو می‌رفت و اون یکیم دنبالش» (ساعدی، ۱۳۵۱الف: ۱۹). در افسانه‌ها انسان‌هایی با چندین سر حضور مداوم داشته‌اند. در صورفلکی نیز نقش این انسان

دوسر که اشاره به برج جوزا یا دوپیکر دارد، مشاهده می‌شود. تصویر آن را در کتاب «البلهان» می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۳).

تصویر ۳. انسان دوسر

البلهان، قرن ۱۴ م./ ۸ ه.ق. کتابخانه بودلیان، دانشگاه آکسفورد (www.bodleian.ox.ac.uk)

انسان پشمالو: در «بازی تمام شد» از آدم‌هایی لخت و پشمالو سخن آمده که به بدنه چاه چسبیده بودند و سپس در گنداب افتاده و ناپدید شده‌اند (ساعدی، ۱۳۷۷الف: ۱۳۱). در «وای بر مغلوب» نیز انسانِ پشمالوی میمون‌نما را در سخنان خانم، شخصیت متوهم داستان می‌توان دید: «دو هفته پیش زن ابوالقاسم یه بچه عجیب و غریب آورد؛ عین میمون، سه بار با قیچی پشم‌های صورتشو چیدن تا بتونن چشماشو ببینن. عبدالخالق برای نوه‌اش «هویج» می‌خرید، براش خورشت چمن درست می‌کرد. چهار روزه بود که یه شب راه میافته میره بالای درخت، انگار میدونسته که جاش کجاس. ابوالقاسم یه زنجیر خریده که بتونه یه‌جا نگرش داره، عین سگ‌ها هاف هاف میکنه» (ساعدی، ۱۳۴۹ج: ۲۵). طبق روایات و افسانه‌ها، مردمان قبیله یأجوج و مأجوج موجوداتی کوتاه‌قد و پرمو بودند که همانند سگ‌ها عوعو می‌کردند (القزوینی، ۱۳۷۳: ۷۰۲). علاوه‌براین تحقیقات باستان‌شناسی نشانگر زیست انسان‌های پشمالوی میمون‌نما در دنیای پیش از تاریخ است که از آنها با نام انسان نئاندرتال یاد می‌شود (Krings, 1997).

انسان با سر بزرگ: از دیگر انسان‌های غیرمعمول می‌توان به دو شخصیت در داستان دوم و سوم «ترس و لرز» اشاره کرد که ساعدی آنها را در فضایی وهم‌آلود خلق کرده است؛ نوزادی با کله بزرگ و پاهای کوتاه، چشمان سرخ و خال گنده بر کمر که گویی چشم گاو است و بیرون را می‌نگرد (ساعدی، ۱۳۷۷ب: ۵۸)، و جسدی بزرگ با دست و پایی شبیه آدم و کله‌ای دراز و عجیب (همان: ۸۲).

ملمداس: در «عافیتگاه» تحت‌تأثیر مستقیم از اساطیر ایرانی این موجود نقش دارد. در کتاب «اهل هوا» آمده است که برطبق باورهای عامه، «ملمداس به‌شکل زن بسیار زیبا و جوانی است که ران‌های اره‌مانند دارد و در کوه‌ها همیشه آواره می‌گردد. مردها خیلی زود شیدای ملمداس می‌شوند و ملمداس هم روی خوش نشان می‌دهد. اگر مرد غافل و بی‌خبر باشد و طمع همخوابگی هم بکند، ملمداس او را با ران‌هایش از وسط دو نصفه می‌کند» (ساعدی، ۱۳۴۵الف: ۱۵۱– ۱۵۲). «ملمداس» در روایات زرتشتی، همتای «جهی» دیو مؤنث و دستیار اهریمن، جادوگر، شهوت‌انگیز و پناه‌دهنده گناهکاران وصف شده است (یاحقی، ۱۳۹۴: ۲۹۹).

گورزه: در «عافیتگاه» شخصی به‌نام «گورزه» همانند جدش در قبر به‌دنیا آمده است. مادر گورزه پیش از آنکه او را به‌دنیا آورد، مرده و دفن شده و زاهد نیمه‌شب صدای گریه نوزاد را از داخل خاک شنیده است (ساعدی، ۱۳۶۷: ۸۶). او «نیمه‌افلیج و جوان است ولی چین و چروک فراوان دارد، مثل خواجگان. نصف صورتش می‌خندد، نصفی گریه می‌کند. دست‌های بزرگ و باریک و بلند دارد. یک چشمش درشت و دراز به طرف پایین کشیده شده، چشم دیگرش کور است» (همان: ۹۴). ساعدی با تأثیر مستقیم از فرهنگ عامه ایران از این شخصیت بهره برده است. برطبق روایات عامه، «گورزا» به «بچه‌ای گویند که مادرش آبستن مرده باشد و آن بچه در قبر به‌دنیا بیاید» (هدایت، ۱۳۹۰: ۲۵).

انسان مُرده‌ای با ظاهر عجیب: در «جانشین» شخصی سیاسی مُرده است و سه نفر برای جانشینی او با یکدیگر مشاجره می‌کنند. این فرد از زبان این سه نفر این‌گونه توصیف می‌شود: «عین یکی خیک داره باد میکنه، چشماش داره میچرخه، دستانش انگار از آهنه، حلبیه، یه طبل سیاه جای شکمشه، از دماغش دود میاد بیرون، کف پاهاش ریش دراورده، ریش پاهاشو حنا بسته» (ساعدی، ۱۳۴۹الف: ۱۸).

انسان- حیوان (نوع سوم)

ساعدی در «عافیتگاه» از مخلوقاتی افسانه‌ای مرکب از انسان و حیوان به‌طور مستقیم بهره برده است.

بابا دریا: «بابا دریا را می‌بیند که تمام تنش صدف است و انگشت‌های دراز سبز مثل پای اردک دارد و جلوی سینه‌اش هفت هشت پستان آویزان است» (ساعدی، ۱۳۶۷: ۱۰۰). «بابادریا» در فیلمنامه «عافیتگاه» با نام «شیخ‌البحور» نیز خطاب می‌شود: «اهالیِ ده فریاد می‌زنند

شیخ‌البحور و پیرمرد می‌گوید: جنگلین، مضراتین، آدمو بدجون می‌کنن، منتظرن یه نفر به چنگ شون بیفته، بدزدنش ببرنش دریا« (همان: ۹۹). او در افسانه‌های عامیانه «هیکل آدم را دارد با بدنی که از صدف‌های درشت پوشیده شده، دست‌های بسیار بلندش انگشت شست ندارند و پستان‌های متعدد تمام سینه‌اش را پوشانیده است» (ساعدی، ۱۳۴۵الف: ۱۴۹). علاوه‌براین در «اهل‌هوا»، شیخ‌البحور به‌عنوان بادی در دریاها که «هیکل سیاه و قد بلندی دارد و تندتر از تمامی ماهی‌ها راه می‌رود» (همان: ۱۱۰) توصیف شده است. در نسخه مصوری از کتاب «البُلهان»، این موجود با نام شیخ‌البحر به‌نقش درآمده است (تصویر ۴).

تصویر ۴. بابادریا یا شیخ‌البحر با بدن فلس‌دار.

البلهان، قرن ۱۴ م./ ۸ ه.ق. کتابخانه بودلیان، دانشگاه آکسفورد (www.bodleian.ox.ac.uk)

منتیل‌پو: «روزها پاهاشون عین آدماست. شب که می‌شه پاهاشون تیز می‌شه. می‌گن سم دارند« (ساعدی، ۱۳۶۷: ۱۰۹). در توصیف «منتیل‌پو» در کتاب اهل‌هوا آمده است: «حیوان افسانه‌ای خارگیان «پامنتیلو» یا «منتیلپو» نام دارد (پو به‌معنی پا و منتیل به‌معنی دیلم است). می‌گویند پای این حیوان مانند دیلم تیز است» (ساعدی، ۱۳۴۵ الف: ۱۵۳).

حیوان (نوع سوم)

این گروه شامل پرندگان افسانه‌ای، موجودات مرکب از چند حیوان و جانورانی با ظاهری عجیب و ناشناس بوده و در داستان «سعادت‌نامه» از مجموعه واهمه‌های بی‌نام و نشان، داستان «زنبورک‌خانه» از مجموعه گور و گهواره، داستان «خانه باید تمیز باشد» از مجموعه آشفته‌حالان بیداربخت، رمان «توپ» و فیلمنامه «مولوس کورپوس» مشاهده می‌شوند:

پرندگان: در «سعادت‌نامه» پیرمردی با همسر جوانش زندگی می‌کند، او با ورود مستأجر

جوانی از ترسِ خیانت همسرش به‌هم می‌ریزد. روزی پیرمرد پرنده‌ای برهنه و بدون پر، با پاهای بلند، سوار بر شاخه درختی می‌بیند و از او می‌خواهد تا زمانِ پیر شدنِ زنش، زنده بماند (ساعدی، ۱۳۵۵: ۴۵-۶۱). او برای یافتن سعادت دست به‌گریبان عنصری افسانه‌ای زده، پرنده‌ای که یادآور همای سعادت است. در صورتی که با روایتی معکوس و برخلاف همای اساطیری، پرنده پیرمرد را به‌حرف می‌گیرد و بستر خیانت همسرش را فراهم می‌کند و در نهایت پیرمرد را در جستجوی خواسته‌اش به‌سوی مرگ روانه می‌کند. در «توپ» و «زنبورک‌خانه» برای نمایش فضای خوف‌انگیز و وهم‌آلود، از پرنده درشت و غریبی با هیکل یک گوسفند سخن آمده است (ساعدی، ۱۳۵۱ب: ۶۵) و (ساعدی، ۱۳۴۵ب: ۴۶). در «مولوس‌کورپوس» نیز در میان موجودات عجیب، نوعی خفاش انسان‌نما با چهره‌ای شبیه به انسان، جلوه می‌کند (ساعدی، ۱۳۷۸: ۴۲).

حشرات و جانوران موذی: در «خانه باید تمیز باشد» بنابر ماهیت داستان مجموعه‌ای از حیوانات با ظاهری عجیب حضور دارند: رتیل بزرگی که دور چشمان منجمدش، مژه‌های فراوانی داشت. چشم زنده‌ای که بیشتر به‌چشم گاو شبیه بود و پلک می‌زد؛ جانور غریب و رنگارنگ با دست و پاهای زیاد، دهانی گرد و گنده و دندان‌هایی پهن و نوک‌تیز همراه با چند چشم‌ریز که هرکدام طرفی را نگاه می‌کردند (ساعدی، ۱۳۷۷الف: ۱۵۰-۱۷۳). در «مولوس‌کورپوس» که اقتباسی از داستان «خانه باید تمیز باشد» است، این موجودات به‌صورت متنوع‌تر حضور دارند؛ «موجودات دراز و بی‌شکل شبیه به لوله‌های شفاف پلاستیکی» (ساعدی، ۱۳۷۸: ۷). «موش کوچک سفیدرنگ که شاخ نارنجی نازکی به پیشانی دارد» (همان: ۳۵)، «حیوان بزرگ یک و نیم متری پشمالو که ترکیبی از سگ‌های خپله چرچیلی و خوک و موش خرمایی است» (همان: ۳۶). «موجود گوشتالو و سیاهی با پوشش صدفی که از جسم گوشتی، چند شاخک گوشتی، مثل دُم و دست و پای نهنگ بیرون می‌آید» (همان: ۷۲) و «موجود بی‌شکل و چاق به‌رنگ سیاه چرکین، لزج و کف‌آلود که از نقاط گوناگون، اندام‌های کوتاه و دم‌های پت و پهن بیرون می‌آیند و گاه به گاه تکان می‌خورند» (همان: ۷۷). در متن داستان پروفسوری که برروی این موجودات مطالعه می‌کند، آنها را نمونه‌های جالبی در زمینه علمی می‌داند. از نظر او «بعضی‌ها موجودات ریزی‌اند که رشد حیرت‌آوری کرده‌اند، بعضی‌ها برعکس، موجودات درشتی بودند که ریز شده‌اند. بعضی‌ها

موتاسیون کرده‌اند و تغییرشکل داده‌اند. بعضی‌ها دست و پای زیادی درآورده‌اند و بعضی‌ها دست و پا از دست داده‌اند» (همان: ۴۱).

حیوانات با ظاهری ناشناس: ساعدی در دو اثر دیگر خود برای خلق موقعیت وهم‌آلود، حیوانات ترکیبی ناشناسی را آفریده است؛ در «بازی تمام شد» اوستا حبیب در چاه با جانوری قد یک گاو که چهار پنج تا دم داشته، روبه‌رو می‌شود (ساعدی، ۱۳۷۷الف: ۱۳۱) و همچنین در «توپ»، حیوانات عجیبی با کله‌ای گرد و پر پشم، پنجه‌های باریک، بدنی گوشتالود و زبانی سرخ و پهن از پناهگاه نامعلومی بیرون آمدند (ساعدی، ۱۳۵۱ب: ۱۴۷).

یافته‌های پژوهش برمبنای نظریه بیش‌متنیت

پس از تجزیه و تحلیل آثار ساعدی، چگونگی تأثیرپذیری آنها به‌عنوان بیش‌متن، از اساطیر، ادبیات کهن و عامه ایران به‌عنوان پیش‌متن در جداولی مجزا بررسی می‌شود.

الف. دگردیسی نوع اول

ساعدی در دگردیسی مار به اژدها به‌طور مستقیم از توصیف اژدها در کتاب «عجایب المخلوقات» تأثیر پذیرفته، که با توجه به خوانش بیش‌متنی همانگونگی صورت گرفته است. ولیکن در دگردیسی طوفان به دیو و دیو به انسان، از ذات ظلمانی موجودات اهریمنی در روایات اساطیری، برای توصیف موقعیت و انسان بهره برده است. در موجودات مادی، مسخ‌شدگی انسان به گراز با تأثیر مستقیم از روایات مذهبی نمایش داده شده و همانگونگی دیده می‌شود. هرچند بایستی اذعان کرد که بنابر تبدیل روایت به نمایشنامه و تغییر ژانر، گشتار بیناکیفی روی داده است. دگردیسی شخصیت موسرخه به موجودی مرکب از چند حیوان نیز متأثر از شخصیتی در افسانه آه با تغییراتی نگارش شده است. علاوه‌بر تغییر ژانر و گشتار بیناکیفی در راه‌یابی این شخصیت از افسانه به داستان و فیلم‌نامه، تغییراتی در مضمون روایت و ساختار شخصیت دیده می‌شود و به‌گونه‌ای فزون‌سازی از انواع گشتار کمی- افزایشی صورت گرفته است. همچنین در دگردیسی طبیعت به حیوان (ابرسیاه به گاو) در راستای خلق فضای وهم‌انگیز استفاده شده و پیش‌متنی وجود ندارد (جدول ۵).

جدول ۵. خوانش بیش‌متنی دگردیسی نوع اول در آثار ساعدی

	ویژگی	بیش‌متن (اثر)	پیش‌متن	چگونگی
موجودات اهریمنی	در توصیف شدت طوفان، مار کم‌کم بزرگ شده و به اژدها تبدیل می‌شود.	پادگان خاکستری	عجایب‌المخلوقات	همانگونگی
	در توصیف شدت طوفان، طوفان به دیو غرنده تشبیه شده است.	پادگان خاکستری	ندارد	ندارد
	در توصیف انسانی ظالم، او به دیوی درهم و رها از ظلمت هزارساله تشبیه شده است.	جانشین	ندارد	ندارد
موجودات مادی	در نمایش حرص و طمع، مسخ به گراز در ظاهر و باطن شکارچیان صورت می‌گیرد.	چوب‌به‌دست‌های وَرَزیل	احادیث و قرآن	همانگونگی
	در نمایش طمع، موسرخه به موجودی ترکیبی تبدیل می‌شود.	عزاداران بَیَل	افسانه آه	تراگونگی، بیناکیفی و فزون‌سازی
	در توصیف فضای وهم‌آلود، ابر سیاه به گاو تبدیل می‌شود.	ترس و لرز	ندارد	ندارد

ب. دگردیسی نوع دوم

در این نوع دگردیسی، ضحاک موجود در نمایشنامه ساعدی با روایتی متغیر از ضحاکِ شاهنامه و اژدهاک روایات زرتشتی توصیف شده است و برمبنای خوانش بیش‌متنی، تراگونگی در نوع دگرارزشی و دگرانگیزه‌ای روی داده است. همچنین با توجه به تغییر ژانر از داستان و روایت به نمایشنامه، گشتار بیناکیفی نیز حاصل شده است. در رابطه با موجودات ماورائی، ساعدی در دو اثر خود از باورهای عامه مردمان جنوب ایران و خاطرات افرادی که از آنها در کتاب اهل هوا یاد شده، به‌طور مستقیم بهره برده است. ولیکن دگردیسی موجودات مادی بدون پیش‌متن بوده و زائیده ذهن نویسنده است. البته شایان ذکر است که در عافیتگاه و گاو، مظاهر پیکرگردانی شخصیت‌ها از درون داستان به فیلمنامه راه یافته‌اند و بنابر خوانش بیش‌متنی، گشتار بیناکیفی روی داده است (جدول ۶).

جدول ۶. خوانش بیش‌متنی دگردیسی نوع دوم در آثار ساعدی

ویژگی		بیش‌متن (اثر)	پیش‌متن	چگونگی
اهریمنی	نمود خیالی مارها در توهمات ضحاک	ضحاک	شاهنامه و روایات زرتشتی	تراگونگی، بیناکیفی دگرارزشی و دگرانگیزه‌ای
ماورائی	انسان‌های جن‌زده و مبتلا به زار	ترس و لرز	اهل هوا و باورهای عامه	همانگونگی
		عافیتگاه		همانگونگی / بیناکیفی
مادی	خودحیوان‌پنداری مشدحسن	عزاداران بَیَل	ندارد	ندارد
		گاو		ندارد / بیناکیفی
	رفتار جماعتی با آقای میم چون گاو و گوسفندان	پرواربندان	ندارد	ندارد
	انسان‌هایی با رفتار قورباغه از زبان شخصیتی روان‌پریش	وای بر مغلوب	ندارد	ندارد

ج. دگردیسی نوع سوم

بررسی‌ها در این نوع نشان می‌دهد که اغلب دگردیسی‌ها در گروه انسان، بدون پیش‌متن بوده و باوجودی‌که نمونه‌های مشابه آن در روایات اساطیری و باورهای عامیانه حضور دارد اما ساعدی با تکیه بر ذهن خود، برای توصیف موقعیتِ پرالتهاب، آنها را به‌گونه‌ای متفاوت خلق کرده است. البته در یک نمونه شخصیت ملمداس به‌طور مستقیم از باورهای کهن و اساطیری ایران تأثیر گرفته و هماهنگی روی داده است. در نمونه‌ای دیگر شخصیت گورزه، با همان ویژگی شخصیت گورزا در باورهای عامیانه نقش شده است، با این تفاوت که بر ارزش‌مندی‌های شخصیت افزوده گشته و بنابر خوانش بیش‌متنی گشتار ارزش‌افزایی صورت گرفته است. در انسان – حیوان نیز دو موجود نام برده شده با نام منتیل‌پو و بابادریا، به‌طور مشخص و مستقیم تحت‌تأثیر افسانه‌های عامیانه استفاده شده‌اند. در گروه حیوانات نیز به‌استثناء پرنده برهنه، دیگر موجودات زائیده ذهن ساعدی‌اند. بنابر خوانش بیش‌متنی، در پرنده برهنه داستان «سعادت‌نامه» که نمایش‌دهنده تصویری معکوس از همای سعادت است، تراگونگی در نوع دگرارزشی و دگرانگیزه‌ای روی داده است (جدول ۷).

جدول ۷. خوانش بیش‌متنی دگردیسی نوع سوم در آثار ساعدی

	ویژگی		بیش‌متن (اثر)	پیش‌متن	چگونگی
	انسان بدون صورت		آرامش درحضور دیگران	ندارد	ندارد
	انسان بدون سر از زبان شخصیت متوهم خانم و از زبان جن‌زدگان		وای بر مغلوب، عافیتگاه	ندارد	ندارد
	مشاهده انسان دوسر توسط پیرمرد		آی‌بی‌کلاه، آی‌باکلاه	ندارد	ندارد
	آدم‌هایی پشمالو چسبیده بر دیوار چاه و توصیف پسربچه پشمالوی میمون‌نما از زبان خانمِ متوهم		بازی تمام شد وای بر مغلوب	ندارد	ندارد
	نوزاد و جسدی با سر بزرگ		ترس و لرز	ندارد	ندارد
	ملمداس زنی زیبا با ران‌های اره‌مانند		عافیتگاه	باورهای عامیانه	همانگونگی
	گورزه، جوان افلیج با چهره‌ای پیر که در گور به‌دنیا آمده است.		عافیتگاه	باورهای عامیانه	تراگونگی، ارزش‌افزایی
	انسان مرده‌ای که سه مدعی جانشینی توصیفش می‌کنند.		جانشین	ندارد	ندارد
انسان- حیوان	بابا دریا، پیرمردی با تن پوشیده از صدف، انگشتان دراز مثل پای اردک.		عافیتگاه	افسانه عامیانه	همانگونگی
انسان- حیوان	منتیل‌پو، موجودی که پاهایش درروز همانند انسان است و در شب تیز و سم‌دار می‌شود.		عافیتگاه	افسانه عامیانه	همانگونگی
حیوان	پرنده برهنه و شکل معکوس همای سعادت	پرندگان	سعادت‌نامه	اساطیر ایران	تراگونگی، دگرارزشی و دگرانگیزه‌ای
حیوان	پرنده با هیکل گوسفند	پرندگان	توپ، زنبورک‌خانه	ندارد	ندارد
حیوان	خفاش انسان‌نما	پرندگان	مولوس‌کورپوس	ندارد	ندارد
حیوان	جانورانی با ظاهری عجیب		خانه باید تمیز باشد مولوس‌کورپوس	ندارد	ندارد
حیوان	خلق حیوانات ترکیبی ناشناس، برای آفرینش فضای ملتهب		بازی تمام شد، توپ	ندارد	ندارد

نتیجه‌گیری

نتایج نشانگر حضور مظاهر دگردیسی در آثار ساعدی، شامل سیزده داستان، یک رمان، شش نمایشنامه و سه فیلمنامه است. این مظاهر با تکیه بر روش توصیفی - تحلیلی در سه گروه

دگردیسی نوع اول، نوع دوم و نوع سوم طبقه‌بندی و بررسی شده است. ساعدی در آثارش (بیش‌متن) از این مظاهر گاهی با تأثیر مستقیم و غیرمستقیم از روایات کهن، قصص مذهبی، ادبیات و افسانه‌های عامیانه (پیش‌متن) بهره برده است ولیکن اغلب این مظاهر صرفا برمبنای ایده و خلاقیت او برای پیش‌برد فضای داستان آفریده شده‌اند. برهمین مبنا به مواردی که دگردیسی از پیش‌متن برگرفته شده، اشاره می‌شود. دگردیسی نوع اول: در دگردیسی مار به اژدها زیر گروه موجودات اهریمنی، همانگونگی شکل گرفته و در موجودات مادی، توأمان همانگونگی و تراگونگی بیناکیفی و فزون‌سازی از انواع گشتار کمی- افزایشی صورت گرفته است. دگردیسی نوع دوم: در ضحاک زیر گروه موجودات اهریمنی، تراگونگی بیناکیفی و گشتار دگرارزشی و دگرانگیزه‌ای روی داده است. در گروه موجودات ماورائی، دگردیسی تحت‌تأثیر مستقیم بوده و همانگونگی شکل گرفته است و درگروه موجودات مادی نیز به‌کل پیش‌متنی وجود ندارد و زائیده ذهن ساعدی است. دگردیسی نوع سوم: در گروه انسان، اغلب پیش‌متنی وجود ندارد و تنها در یک نمونه همانگونگی و در نمونه‌ای دیگر تراگونگی از نوع ارزش‌افزایی صورت گرفته است. در گروه انسان- حیوان نیز همانگونگی روی داده است اما در گروه حیوانات، خلاقیت نویسنده در آفرینش آنها نقش داشته و تنها تراگونگی دگرارزشی و دگرانگیزه‌ای در پرنده برهنه مشاهده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Chan niu
2. Yen Ti
3. Hades
4. Gigante
5. Gopat Shah
6. Hypertextuality
7. Gérard Genette
8. Hypotext
9. Hypertext
10. Transtextuality
11. Julia Kristeva
12. Roland Barthes
13. Intertextuality
14. Paratextuality
15. Metatextuality
16. Architextuality
17. Imitation
18. Transformation

19. Pastiche
20. Quantitative Transformation
21. Pragmatic Transformation
22. Excision
23. Concision
24. Digest
25. Extension
26. Expansion
27. Amplification
28. Transmodalization
29. Transmotivation
30. Transvluation
31. Intermodalization
32. Intramodalization
33. Dramatization
34. Narrativization
35. Revaluation
36. Devaluation
37. Transvaluation

کتابشناسی

القزوینی، زکریا بن محمد بن محمود (۱۳۷۳). آثارالبلاد و اخبارالعباد. بیروت: دارالآفاق الجدیدة.

آموزگار، ژاله (۱۳۹۵). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.

اوستا کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی (۱۳۸۵). جلد اول، گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.

جابز، گرترود (۱۳۷۰). سمبولها (کتاب اول، جانوران). مترجم: محمدرضا بقاپور. تهران: مترجم.

دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). بُندهش. مترجم: مهرداد بهار. تهران: توس.

درویشیان، علی اشرف و خندان، رضا (۱۳۷۸). فرهنگ افسانه‌های مردم ایران. تهران: کتاب و فرهنگ.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۳). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷الف). آشفته‌حالان بیدار بخت (ده داستان کوتاه). تهران: به‌نگار.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۵الف). اهل هوا (تک‌نگاری). تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱الف). آی بی‌کلاه، آی باکلاه (نمایشنامه). تهران: نیل.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۸). پروار بندان (نمایشنامه). تهران: نیل.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷ب). ترس و لرز (شش داستان کوتاهِ پیوسته). تهران: قطره.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۱ب). توپ (رُمان). تهران: نیل.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹الف). جانشین (نمایشنامه). تهران: آگاه.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۰). چوب به‌دست‌های وَرَزیل (نمایشنامه). تهران: مروارید.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷ج). ضحاک (نمایشنامه). تهران: به‌نگار.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۶۷). عافیتگاه (فیلمنامه). تهران: اسپرک.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹ب). عزاداران بیل (هشت داستان پیوسته). تهران: نگاه.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۷۷د). گاو (فیلمنامه). تهران: معین.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۵ب). گور و گهواره (سه داستان کوتاه). تهران: نیل.

ساعدی، غلامحسین و مهرجویی، داریوش (۱۳۷۸)، مولوس کورپوس (فیلمنامه). تهران: چشمه.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۵). واهمه‌های بی‌نام و نشان (شش داستان کوتاه). تهران: نیل.

ساعدی، غلامحسین (۱۳۴۹ج). وای بر مغلوب (نمایشنامه). تهران: نیل.

فضائلی، سودابه (۱۳۸۴). فرهنگ غرایب: جلد اول. تهران: افکار.

قاضی‌زاهدی گلپایگانی، علی (۱۳۷۹). قصص یا داستانهای شگفت‌انگیز قرآن مجید. تهران: اسلامیه.

گرین، راجر لنسلین (۱۳۹۲). اساطیر یونان. مترجم: عباس آقاجانی. تهران: سروش.

ناس، جان‌بایر (۱۳۵۴). تاریخ جامع ادیان. مترجم: علی اصغر حکمت. تهران: پیروز.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه علوم انسانی. (۵۶): ۸۳-۹۶.

هدایت، صادق (۱۳۹۰). نیرنگستان (نسخه الکترونیکی). تهران: جاویدان.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۴). فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

Bane, T. (2016). Encyclopedia of Giants and Humanoids in Myth, Legend and Folklore. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.

Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in Second Degree (translated into English by Channa Newman, Claude Doubinsky and Gerald Prince). Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

Głownia, D. (2013). Ojciec filmu japońskiego i jego największa gwiazda: współpraca Shōzō Makino i Matsunosuke Onoe w kontekście narodzin i rozwoju profesjonalnej japońskiej branży filmowej. Tematy z Szewskiej, 9, 76-101.

Krings, M., Stone, A., Schmitz, R.W., Krainitzki, H., Stoneking, M., & Pääbo, S. (1997). Neandertal DNA Sequences and the Origin of Modern Humans. Cell ress, 90, 19–30.

Piégay-Gros, N., Bergez, D. (1996). Introduction à l'intertextualité. Paris: Dunod.

www.bodleian.ox.ac.uk

www.historyofjapan.co.uk

www.ulib.isri.cmu.edu