فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ۱۳، شمارهٔ۴۹، پاییز ۱۴۰۰، صص۱۱ - ۴۱
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۵
(مقالهٔ پژوهشی)

واکاوی تطبیقی عناصر داستان در رزمنامهٔ غنایی زال و رودابه و تراژدی نمادگرای پله‌آس و ملیزاند

هانیه امینی[۱]، دکتر معصومه خدادادی مهاباد[۲]، دکتر اشرف چگینی[۳]

چکیده

به دلیل پویا بودن ادبیات، همواره تأثیر اقتباس، ترکیب و بازآفرینی را می‌توان در میان آثار ادبی دنیا جست‌وجو کرد. در این میان ادبیات تطبیقی ابزاری برای رسیدن به تأثیر و اقتباس میان ادبیات جهان است. تأثیر فردوسی در جهان بر همگان مبرهن است و در این میان اقتباس موریس مترلینک در نمایشنامهٔ نمادگرای پله‌آس و ملیزاند از داستان زال و رودابه فردوسی نمونه‌ای از این تأثیرگذاری بر ادبیات جهان است. هدف از این پژوهش بررسی تطبیقی عناصر داستان مانند: طرح، درونمایه، زاویهٔ دید، شخصیت‌ها، زمان و مکان و نقش آن در تأثیرپذیری زنجیرهٔ مشترک بن‌مایهٔ داستان‌ها و نتایج اخلاقی دو اثر ارزشمند زال و رودابه فردوسی و پله‌آس و ملیزاند از مترلینک است. در این جستار به واکاوی تطبیقی عناصر داستان با رویکردی توصیفی- تحلیلی مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای پرداخته شده و با تأکید بر وجوه اشتراک و افتراق، به تحلیل و مقایسهٔ این دو اثر حماسی- غنایی و نمایشنامهٔ نمادگرا پرداخته می‌شود. هم‌چنین به واکاوی هم‌فکری‌های ناخواسته بشری در خصوص عشق، ترس از مرگ و ماوراءالطبیعه می‌پردازیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هر دو اثر دارای ساختار داستانی پیوسته هستند که عناصر داستانی را به خوبی در پیشبرد داستان به کار گرفته‌اند. هم‌چنین طرح کلی این دو داستان به گونه‌ایست که در موقعیت مکانی و محدوده زمانی خاصی جریان داشته‌اند و دارای طرح و پیرنگی بسته و عناصر داستانی کاملا منسجم هستند اما در فضا و جو، دارای تفاوت هستند.

کلید واژه: فردوسی، مترلینک، عناصر داستان، زال و رودابه، پله‌آس و ملیزاند.

[۱]. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران.
Hanyamini@yahoo.com
[۲]. استادیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
masome.khodadadi1354@gmail.com
[۳]. استادیار، گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران.
Ashraf_chegini@yahoo.com

مقدمه

بررسی ساختار ویژهٔ یک اثر ادبی به شناخت عناصر تشکیل‌دهنده و درک روابط، مناسبات و پیوندهای عناصر آن بستگی دارد. دو اثر ارزشمند زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند هر چند فرسنگ‌ها دور از هم و در فاصلهٔ زمانی متفاوتی از یکدیگر به رشته تحریر کشیده شده‌اند اما خویشاوندی و قرابت بشر در نوع نگاه و تفکر و نیاز اولیهٔ بشر در اندیشیدن به عشق، نفرت، ایده‌آل‌گرایی، اعتقاد به ماوراءالطبیعه و آوردن ادلّهٔ غیر عقلانی برای مسائل مختلف، سبب گردیده است تا این دو داستان و عناصر تشکیل دهندهٔ آن در برخی جزئیات و درون‌مایه‌ها به یکدیگر مانند گردند، اگرچه در فضا و جو داستان، دارای افتراق هستند.

هدف اصلی در این جستار بررسی عناصر داستانی همچون: طرح، موضوع، درونمایه، شخصیت، زاویه‌دید، پیرنگ، صحنه، لحن، فضا، زمان و مکان از جهت کمی و کیفی، در دو اثر فردوسی و مترلینک است. هم‌چنین با توجه به عناصر در هر دو داستان، پیام، هدف، نگرش و جهان‌بینی خاص نویسندگان این دو اثر را هنرمندانه در جریان روند داستان بازگو نماییم و با مقایسهٔ تطبیقی عناصر داستانی به واکاوی تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو اثر بپردازیم. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هر دو داستان در مسئلهٔ سرنوشت دارای اشتراک هستند. مترلینک کوشیده است تا نشان دهد که تقدیر الهی قابل تغییر نیست و همگان تحت سیطرهٔ فرمانی از پیش تعیین شده هستند و این درست همان چیزیست که فردوسی با ظرافت و لطافتی کم نظیر به رشته تحریر کشیده است. هم‌چنین فرم و ساختار کلی هر دو داستان نیز یکسان بوده و بررسی این دو اثر از زوایای گوناگون، گویای اشتراک و افتراق موجود در این دو اثر است.

پیشینهٔ تحقیق

آنچه پیش از این در راستای این پژوهش صورت گرفته، عبارتست از: جواد حدیدی (۱۳۷۳) در کتابی تحت عنوان «از سعدی تا آرگون» به ذکر نکاتی در این خصوص پرداخته است. وی علاوه بر کتاب مذکور، مقاله‌ای نیز تحت عنوان، «زنان شاهنامه در داستان‌های فرانسوی» (۱۳۷۵) دارد که در آن به مقایسهٔ تطبیقی میان زنان در داستان زال و رودابه و

زنان در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزانـد پرداختـه اسـت. پژوهشـی توسـط مرجـان پالهنـگ در خصوص «تأثیر شاهنامه در ادبیات فرانسه» (اسفند ۱۳۸۴ و اردیبهشـت ۱۳۸۵) انجـام شـده است.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی شاهنامه فردوسی با حماسهٔ پله‌آس و ملیزاند اثر موریس مترلینـک» (۱۳۸۵) از زینب مشتاقی به زبان فرانسه منتشر شده است که در آن بـه صـورت اجمـالی و بدون تحلیل، هر دو اثر را مقایسه کرده است. مقاله‌ای با عنوان «بررسی عناصر داسـتانی زال و رودابه» (۱۳۹۰) از دکتر اسماعیل صادقی که در آن بـه عناصـر داسـتانی ماننـد گفتارهـا و کردارها پرداخته است و به نقش این عناصر در شکل‌گیری داستان زال و رودابه توجه شـده است. همچنین مقالهٔ «بررسی ساختار داستان غنـایی– حماسـی زال و رودابـه (بـا تکیـه بـر جنبه‌های غنایی آن)» (۱۳۹۴) از احمد سنچولی که در آن داستان را از دیدگاه غنایی بررسـی کرده است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی عناصر داستانی زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکل‌شناسی(مورفولوژی)»(۱۳۹۴) از لیلا هاشمیان و مجید رمضان خوانی انجام شده اسـت که در آن براساس ریخت‌شناسی پراپ به ساختار در داستان پرداخته اسـت. مقالـهٔ «حماسـهٔ ایرانی در فرانسه» (۱۳۹۹) از مقالاتی است که توسط سینا فروزش و مریم برزگر بـه تـازگی منتشر شده است که در آن چگونگی نفوذ شاهنامه فردوسی در فرانسه و میـزان تأثیرپـذیری فرانسویان از داستان‌های شاهنامه را به صورت اجمالی مورد بررسی قرار داده اسـت. امـا بـا وجود پژوهش‌ها و مطالعات مختلف دربارهٔ شاهنامه و ادبیات فرانسه، تـاکنون پژوهشـی در خصـوص «واکـاوی تطبیقـی عناصـر داسـتان در رزمنامـهٔ غنـایی زال و رودابـه و تـراژدی نمادگرای پله‌آس و ملیزاند» صورت نگرفته است.

روش تحقیق

مقاله پیش‌رو در سه مرحله انجام شده است؛ نخست اشعار «زال و روابـه» از شـاهنامه و نمایشامهٔ «پله‌آس و ملیزاند» با روش کتابخانـه‌ای و فـیش‌بـرداری مطالعـه شـد و سـپس بـا دسته‌بندی فیش‌ها مهم‌ترین عناصر داستان و مثال‌های آن به عنوان داده‌های تحقیق انتخـاب، و در پایان با روش توصیفی- تحلیلی، با بررسی کامل ساختار داستان‌هـا بـه تحلیـل تطبیقـی اشتراک و افتراق میان دو اثر پرداخته شده است.

مبانی تحقیق

فردوسی

ابوالقاسم فردوسی، حماسه‌سرای برجستهٔ ایرانی، در سال‌های ۳۲۹ و ۳۳۰ ه.ق «در قریهٔ باژ از قراء ناحیهٔ طابران (یا: طبران) توس» در خانواده‌ای از طبقهٔ دهقانان، دیده به جهان گشود.(ر.ک: صفا، ۱۳۷۹: ۱۱۸) او نظم شاهنامه را در حدود سال‌های ۳۷۰ یا ۳۷۱ ه. ق، آغاز کرد و سی سال در به نظم کشیدن آن رنج کشید و سرانجام در حدود سال ۴۰۰ و یا ۴۰۱ ه.ق نظم شاهنامه را که نزدیک به شصت هزار بیت بود به پایان رسانید و طیّ آن تاریخ مردم ایران را از آغاز آفرینش جهان تا سقوط سلسلهٔ ساسانی در سه دورهٔ اساطیری، پهلوانی و تاریخی به گونه‌ای در هم تنید که فرهنگ، هویت، بینش و منش ایرانی را در خود جای داد. او سرانجام در سال ۴۱۱ ه.ق در زادگاه خود باژ، دیده از جهان فروبست.

مترلینک

موریس مترلینک(Morice Maeterlick)، نویسنده، شاعر و فیلسوف بلژیکی در ۲۹ اوت ۱۸۶۲ میلادی در فلاندر بلژیک متولد شد. او به زبان‌های آلمانی، فرانسه و لاتین مسلط بود. پس از تحصیل در رشته حقوق، مدتی به وکالت مشغول شد اما سرانجام به شاعری و نویسندگی روی آورد. او متأثر از مکتب سمبولیسم بود و به شیوهٔ آنها شعر می‌سرود. شاهکار نمایشنامه‌نویسی او پرندهٔ‌آبی بود که در سال ۱۹۰۷ به قلم کشیده شد. او دو بار برندهٔ جایزه ادبیات نمایشی شد و در سال ۱۹۱۱ جایزه ادبی نوبل را دریافت نمود. از مهمترین آثار او می‌توان به: نمایشنامه‌های «مرگ تن تاژیک»، «معجزه»، «درام ماری ماکدولین»، «آریان و بارب بلو»، «پله‌آس و ملیزاند» و کتاب‌های «قانون بزرگ»، «راز بزرگ»، «معبد مدفون»، «هوش گل‌ها» و «سایه بال‌ها» و ... اشاره کرد. مترلینک در ۵ مه سال ۱۹۴۹ در ۸۷ سالگی درگذشت. (ر.ک: مترلینک، ۱۳۹۴: ۱۰)

پله‌آس و ملیزاند

ملیزاند دختری زیبارو و کم سال است که از تندخویی و بدرفتاری پدر گریخته و در جنگلی کنار رودخانه با گولو شاهزادهٔ جسور و دلاوری که نوهٔ شاه آرکل پادشاه آلموند است، آشنا می‌شود و در نهایت با او ازدواج می‌کند اما پس از حضور در کاخ و در مواجهه

با پله‌آس و محبت‌های صمیمانه‌اش ناخواسته به او دل می‌بندد. پله‌آس برادر ناتنی گلو و نوه دیگر شاه آرکل، شاهزاده‌ای پاکدامن، مهربان، دلاور و جسور است که ناخواسته در عشق ملیزاند گرفتار شده اما پاکدامنی و علاقمندی او به برادر خویش مانع از پیش روی او در این عشق جانسوز می‌شود. او در نهایت قصد عزیمت به دیاری دیگر می‌کند اما شک و حسادت گولو پیش از رفتن او و ملیزاند را به کام مرگ می‌کشد. (ر.ک: مترلینک، ۱۳۹۴: ۱۰)

زال و رودابه

زال فرزند سام، پدر رستم و از قهرمانان اسطوره‌ای شاهنامه است. سام دستور داد تا او را به سبب داشتن موی سپید «به البرز کوه بردند و در آنجا بنهادند و بازگشتند.» (مهرآبادی، ۱۳۷۹: ۱۷۴) نوزاد توسط سیمرغ بزرگ شد و بالید. زال جوانی تنومند، پهلوان و از معدود حکمرانان شاهنامه است که از دوران نوجوانی و پیش از ازدواج به حکمرانی می‌رسد. رودابه نیز دختر مهراب کابلی و سیندخت و همسر زال و مادر رستم است. زال که از جانب پدر حکمران کابل گردیده است، هنگام گذر از مرز، در وصف زیبایی و نیک صفتی رودابه سخن‌ها شنیده و نادیده به او علاقمند می‌گردد. او پس از پشت سرگذاشتن ممانعت‌های موجود و جلب رضایت منوچهرشاه، سرانجام رودابه را به همسری برمی‌گزیند.

عناصر داستان

نویسنده برای نگارش یک اثر ارزشمند، پیام، هدف، نگرش و جهان‌بینی خاص خویش را هنرمندانه در جریان روند داستان بازگو می‌کند، بنابراین باید درک درستی از عناصر بنیادین داستان‌گویی داشته باشد که مهم‌ترین آنها عبارتند از: طرح، موضوع، درون‌مایه، شخصیت، زاویهٔ‌دید، پیرنگ، صحنه، لحن، فضا، زمان، مکان و حادثه که معمولا در انواع فرم‌های داستانی از قبیل داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و... وجود دارند. گاهی یک داستان تمامی عناصر داستانی را داراست اما این مسئله همیشه امکان‌پذیر نیست. اگر عنصری مورد بی‌توجهی قرار گیرد، عنصر دیگری جانشین آن می‌شود، «چنین نیست که عنصری به کلی ساقط شود و به جای آن عنصر دیگری نیاید» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۲) بطور کل شناخت هر ساختار داستانی به شناخت عناصر تشکیل دهندهٔ آن و درک روابط و مناسبات میان عناصر آن داستان بستگی دارد.

بحث

شاهنامه از دیرباز مورد توجه خاورشناسان متعددی بوده است. تئودور نولدکه (Theodor Noldeke) (1836-1930) شاهنامهٔ فردوسی[۱] را حماسهٔ ملی عظیمی می‌داند «که هیچ ملتی در روی زمین نظیر آن را ندارد» (نامورمطلق،۱۳۸۸: ۱۵۲) ژاک آمپر(Jacques Ampere) (۱۸۰۰-۱۸۶۴) نیز شاهنامه را از رامایانا و مهابهاراتا برتر دانسته و معتقد است «شاهنامه یکی از بزرگترین آثاری است که نبوغ بشر فراهم آورده است.» (حدیدی،۱۳۹۴: ۲۵۸) اما نخستین خاورشناسی که در وصف و ستایش این اثر عظیم، بسیار سخن گفته، لویی ماتیو لانگلس(Louis-Mathieu Langlès) (۱۷۶۳-۱۸۲۴) بنیان‌گذار مدرسه زبان‌های شرقی پاریس است که «در۱۷۸۸، سحرگاه انقلاب، آن‌گاه که فرانسویان در جوش و خروش حماسه‌ای نوین به سر می‌بردند، خلاصه‌ای از شاهنامه را به فرانسه در آورد.» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۲۱۷) پس از او ژول‌مُل(Jules Mohl) (۱۸۰۰-۱۸۷۶) متخصص زبان و ادبیات فارسی که از دوست‌داران ادبیات و فرهنگ ملت‌های شرقی بود به تصحیح شاهنامه پرداخت و سرانجام نیز در ۱۸۲۶ توسط دولت فرانسه، مأمور ترجمهٔ شاهنامه به زبان فرانسوی گردید. او تا سال ۱۸۷۶؛ یعنی تا پایان عمر به تصحیح و ترجمهٔ شاهنامه پرداخت و شش مجلد از مجلدات هفت‌گانهٔ شاهنامه را به چاپ رسانید. کار ناتمام او را شاگردش باربیه دومنار(Charles Barbier de Meynard) (۱۸۲۶-۱۹۰۸) به پایان رساند.[۲] «وقتی شاهنامه به زبان فرانسه ترجمه می‌شود، شاعران و نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان به بهره‌برداری از آن می‌پردازند. ظهور شاهنامه در فرانسه موجب می‌شود تا آن دسته از کسانی که زیر نفوذ جامعه طبقاتی و امپراطوری استبدادی به شدت تحقیر شده بودند، به آگاهی برسند.» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۸۸). در طول زمان بررسی‌ها در خصوص وجود برخی شباهت‌ها و همانندی‌های موجود در بعضی داستان‌های شاهنامه و داستان‌های فرانسوی مورد توجه قرار گرفت و به نظر می‌رسید که شاید این شباهت‌ها ریشه در دوران همزیستی اقوام هند و اروپایی داشته و یا برخی از آنها در طی جنگ‌های صلیبی به اروپا راه یافته باشند. به هر حال «قرابت‌هایی میان داستان‌های شاهنامه و برخی از رمان‌های حماسی قرون وسطی فرانسه وجود دارد.» (moshtaghi، ۲۰۰۸: ۴۷)

اشعار و نمایشنامه‌های سمبولیک مترلینک، از تأثیرپذیری شاهنامه بی‌نصیب نمانده است. او به شیوه سمبولیست‌ها شعر می‌سرود و ترجمه‌هایش جزو شاهکارهای جاویدان ادبیات فرانسه است. مترلینک آثار زیادی از جمله: « شاهدخت مالن (princess maleine) (۱۸۸۹)؛ نابینا(sightless) (۱۸۹۰)؛ پله‌آس و ملیزاند(Pelléas et Mélisande) (۱۸۹۲)؛ که دبوسی آهنگی (اپرایی) براساس آن ساخت؛ پرندهٔ آبی(The Blue Bird) (۱۹۰۹) و...» از خود به جای گذاشته است. (ر.ک: تراویک، ۱۳۸۳: ۵۲۳/۱) نمایشنامهٔ تأثیرگذار پله‌آس و ملیزاند، آغازگر رستاخیزی بزرگ در ادبیات فرانسه بود. مترلینک با بهره‌گیری از «چهرهٔ شاخص سیندخت و سرگذشت رودابه و زال و ماجرای سودابه و نخجیر توس، از آغاز داستان سیاوش»(حدیدی، ۱۳۷۳: ۲۸۴) نمایشنامه‌ای را در پنج پرده به نگارش درآورد که پیشرو تئاتر سمبولیست و نقطهٔ عطفی در تاریخ ادبیات فرانسه شد. تحلیل و بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو اثر ارزشمند زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند از اهمیت خاصی در مطالعات تطبیقی برخوردار است، زیرا بیانگر نوع نگرش و بینش دو نویسنده و متفکر بزرگ، از ملیت و نژادی مختلف است. هم‌چنین می‌تواند اشتراک و افتراق این دو اثر را به تصویر بکشد.

خلاصهٔ نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند

گولو(Golaud) نوهٔ شاه آرکل(Arkel) در بیشه‌ای به دنبال شکار با دختری زیبارو مواجه می‌شود که از سرزمین پدری گریخته، تاج زرین او در رودخانه افتاده و در حال گریستن است. گولو پس از شش ماه طی نامه‌ای به برادر ناتنی خود پله‌آس، جریان رویارویی‌اش با ملیزاند و ازدواجش با او را شرح می‌دهد. ژنوی‌یو(Genevieve) مادر گولو، با نشان دادن نامهٔ او به شاه، خواهان صدور اجازهٔ بازگشت او می‌شود. گولو و ملیزاند به قصر می‌آیند. پله‌آس پس از دیدار با ملیزاند، به او دل می‌بندد، پس به قصد دیدار با دوست بیمارش راهی سفر می‌شود تا آنجا نباشد، اما شاه مانع او می‌شود. ملیزاند در یکی از دیدارهایش با پله‌آس در کنار چشمهٔ کوران، حلقهٔ خود را گم می‌کند. گولو با خشم خواهان یافتن آن شده و ملیزاند را که در آن کاخ احساس خوشبختی ندارد، بیش از پیش می‌رنجاند. ملیزاند به پیشنهاد گولو با پله‌آس به جستجوی حلقه می‌رود اما آن را نمی‌یابد. در نهایت پله‌آس، با جلب رضایت شاه آمادهٔ سفر می‌شود اما یک روز پیش از سفر به قصد وداع به سرای

ملیزاند می‌رود. ملیزاند کنار پنجره آوازه‌خوان، گیسوان افشان خود را شانه مـی‌زنـد. پلـه‌آس می‌خواهد تا او اندکی خم شود تا بر گیسوان و دست‌های ظریف او بوسه زند. بـا ایـن کـار حلقهٔ گیسوان او بر سر و روی پله‌آس فرومی‌ریزد.

گولو در حالی‌که پله‌آس مست و مدهوش از این سرخوشی است، سر می‌رسد. او رفتـار آنها را بازی کودکانه‌ای بیش نمی‌داند، اما رفته‌رفته شعلهٔ خشم و حسادت در دل او مشـتعل می‌گردد و حتی از پسر خردسالش اینی‌یولد (Yniold) در مورد رابطهٔ آنها کنکاش کرده و او را در تاریکی شب، از پنجرهٔ کاخ وادار به تجسس می‌کند. سرانجام آن‌گاه که آنهـا بـه قصـد وداع، کنار چشمه خلوت می‌کنند، گولو هر دو را بی‌گناه از پای درآورده، پله‌آس را کشـته و ملیزاند را زخمی می‌کند. ملیزاند نیز اندکی پس از تولد نوزاد دختری بسیار کوچک، جـانش را از دست می‌دهد.

خلاصهٔ داستان زال و رودابه

زال به قصد سرکشی در حیطهٔ فرمانروایی خود در کابل اتراق می‌کند اما دعـوت مهـراب کابلی را نمی‌پذیرد. او در وصف کمالات دخت مهراب سخن‌ها می‌شـنود و نادیـده مشـتاق رودابه می‌گردد. رودابه نیز از تعاریف پدر نزد سیندخت، نادیده عاشق زال شـده و سـرانجام مقدمات دیدار دو دلداده توسط دایگان فـراهم مـی‌شـود. زال بـا تـدابیری خـاص، شـبانه و مخفیانه در قصر به دیدار رودابه می‌رود. سپس ماجرای عشق خود را به سام مـی‌نویسـد امـا چون رودابه از نژاد ضحاک است و شاه رضایت نمی‌دهد، سام با او مخالفت می‌کند، امـا بـا اصرار زال به دربار شاه می‌رود.

منوچهرشاه که پیشاپیش در جریان است، به قصد سـنجش عیـار وفـاداری سـام، فرمـان محاصره و نابودی کابلیان را می‌دهد. سام اجابت کرده و در نهایـت زال را بـا نامـه‌ای بـرای کسب رضایتِ شاه راهی می‌کند.

شاه پس از مشورت با موبدان و سنجش زال به این وصلت رضایت می‌دهد. اما مهـراب از بیم نابودی کابل، قصد جان رودابـه را مـی‌کنـد امـا سـیندخت مـانع شـده و در پوشـش فرستاده‌ای ناشناس، به دیدار سام می‌شتابد. سام به درایت، همسر مهراب را شناخته و چـون او را زنی خردمند و دانا می‌بیند، بی‌درنگ رودابه را برای زال خواستگاری می‌کند. سرانجام

وصلتی فرخنده میان این دو خاندان سرمی‌گیرد و حاصل این وصال زاده شدن رستم است.

واکاوی تطبیقی عناصر داستان در دو اثر زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند

با بررسی عناصر بنیادین و تحلیل و مقایسهٔ این دو اثر غنایی و نمادگرا به شناخت و درک روابط و مناسبات و جهان‌بینی خاص نویسندگان آن و واکاوی وجوه تشابه و تفاوت این دو اثر غنایی و نمادگرا خواهیم پرداخت و فرم و ساختار کلی دو داستان، طرح و پیرنگ، درون‌مایه، زاویهٔ دید، پویایی و ایستایی شخصیت‌های دو اثر، فضا و جو، حوادث داستان و سایر وجوه قابل انطباق این دو اثر را مورد بحث و بررسی قرار خواهیم داد.

طرح و پیرنگ (plot)

«پیرنگ به منزله خطی است که به توجه خواننده سمت می‌دهد و در داستان‌سرایی این شاید مهمترین نکته باشد، زیرا با سمت دادن به همین توجه است که نویسنده خواننده را صفحه به صفحه با خود می‌کشاند و حالت مورد نظر را در او ایجاد می‌کند.» (موام، ۱۳۷۷:) طرح خوب و استادانه از انسجام و تداوم لازم برخوردار بوده، در پایان اوج گرفته و در نهایت نیز به نتیجه‌ای مطلوب می‌رسد. زیرا طرح دارای سه زمان دستوری است «چرا آن حادثه اتفاق افتاد، چرا این ماجرا اتفاق افتاد؟ و بعدا چگونه خواهد شد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۳۶)

طرح و پیرنگ به دو صورت بسته و باز تقسیم می‌شود. در پیرنگ باز نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و اغلب در آنها گره‌گشایی وجود ندارد؛ اما در داستان‌هایی با پیرنگ بسته کیفیتی پیچیده و تودرتو و مختصات فنی نیرومندی به چشم می‌خورد. «این نوع پیرنگ اغلب در داستان‌های اسرارآمیز به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و مختومی دارند و از ضابطهٔ علت و معلولی محکمی تابعیت می‌کنند و در خصوصیت تکنیکی آنها افراط می‌شود». (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹)

برخلاف داستان‌های معاصر، داستان زال و رودابه دارای طرحی ساده و منسجم است. زیرا «طرح در داستان‌های سنتی معمولا ساده‌تر از رمان است.» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۳۵)

طراحی داستان کاملا سنجیده و سیر رویدادها با نظم و آرامش به سوی نقطه اوج پیش می‌رود. اگر طرح داستان یکنواخت و ملال‌آور باشد، توصیفاتی زیبا و متنوع بر آن افزوده می‌شود. هیجان در سرتاسر زمینه به چشم می‌خورد و سیر طرح حوادث، از نابسامانی به

سوی سامان است، یعنی شخصیت اصلی با گذر از سختی‌ها، شرایط را بـه نفـع خـود رقـم می‌زند. هم‌چنین خواننده را در حالت تعلیق و انتظار نگاه داشـته و او را بـرای دنبـال کـردن داستان تحریک و ترغیب می‌کند. بطورکل این داستان کیفیتی پیچیـده و پیرنگـی بسـته دارد. البته در طرح داستان زال و رودابه گاهی تناقضاتی نیز دیده می‌شود مانند : نژاد رودابـه (هـم خون بودن مهراب و ضحاک) و موافقت زود هنگام منوچهر با زال (بدون هیچ توضیحی)[۳] ، که فردوسی در بیان این تناقضات سعی می‌کند آن ها را بدون پاسخ رها کند. در چهارچوب داستان پله‌آس و ملیزاند نیز وقایعی به هم پیوسته رخ می‌دهد. خط اصلی داستان به وضـوح قابل رؤیت نیست و خواننده در میـان نـوعی سـردرگمی و ابهـام، در فضـایی تاریـک و پـر تشویش و از میان دالان های پر پیچ و خم و تو در توی داسـتان، سـرانجام بـر حقـایقی وقـوف می‌یابد که تصور نمی‌کرده است. کشش و جاذبه‌ای که سـبب مـی‌شـود خواننـده، لحظـه‌ای داستان را رها نساخته و در صدد گره‌گشایی نهایی، تنگناهای پر اضطراب را بی‌وقفـه پشـت سر گذارد و در پی وصول حقیقت، افکار خود را به هر سویی روانه سازد تا شاید کلید حـل معمای این عشق ممنوعه را بیابد. این داستان غـم‌انگیـز دارای فضـایی اسـرارآمیز همـراه بـا پیچیدگی‌هایی غریب است. مختصات فنی و تکنیک‌های خاص، آن را تبدیل به داسـتانی بـا پیرنگی بسته کرده است زیرا «طرح نظام‌های زمانی، مکـانی و منطقـی نسـبت‌هـایی را بیـان می‌کند که در فیلم یا رمان یا نمایش می‌آیند.» (احمدی، ۱۳۹۷: ۲۴۷) و ایـن خـود نمایـانگر دقت، ریزبینی و ظرافت موجود در این نمایشنامه است.

درون‌مایه یا مضمون (Theme)

درون‌مایه یا مضمون «هماهنگ کنندهٔ موضوع با شخصیت، صحنه و دیگر عناصر داسـتان است و سمت و سوی فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد. به این مفهوم، درون‌مایه یـا مضمون، به معنای کل اثر اسـت.» (میرصـادقی، ۱۳۸۵: ۱۴۷) در حقیقـت درون‌مایـه نـوعی برآیند معنوی داستان است.

فردوسی بینش و درک بالای خویش از پدیده‌ها و امور جهان را بـا هنرمنـدی در اشـعار خویش گنجانده است. درون‌مایهٔ داستان زال و رودابـه، تقریبـاً شـامل همـهٔ درونمایـه‌هـای شاهنامه است. اما در ایـن داسـتان درون‌مایـهٔ اصـلی عشـق بـوده، زیـرا «زیبـاترین داسـتان

دلدادگان» است. (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۷۴). شدت این عشق به حدی است که زال، پدرش سام را تهدید می‌کند که در صورت مخالفت با ازدواجش، مرگ را انتخاب می‌کند. «عشق تا آن جا پیش می‌رود که دوگانگی‌ها و تضادها به وسیلهٔ کیمیای عشق به یگانگی و وحدت تبدیل می‌شود.» (سنچولی، ۱۳۹۴: ۱۹۰).

ولی کین‌کشی در این اثر اهمیت چندانی ندارند اما اموری چون پاسداری و حراست از مرز و بوم و فرمانبرداری از امر شاه از مسائل حائز اهمیت است.

در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند نیز درون‌مایهٔ اصلی، عشق بوده ولی داستان حول محور عشق و حسادت میان سه تن، گولو، پله‌آس و ملیزاند می‌گردد. این سه‌گانهٔ عشقی مغایر با اخلاق ایرانی و فرهنگ و باور فردوسی بوده و نمایان‌گر اختلاف عقیده در دو ادبیات است. ماجرای این عشق مثلثی دیگر درونمایه‌های نمایشنامه را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد. از درون‌مایه‌های این داستان می‌توان به مسائلی از قبیل سرنوشت و بیهودگی تلاش آدمی در جهت تغییر امور و وقوع رویدادهای از پیش تعیین شده اشاره کرد و این‌که هیچ چیز قادر به تغییر نظم رویدادها نیست و تنها نیروهای ناشناختهٔ موجود در زندگی می‌توانند کمدی غم‌انگیز زندگی ما را هدایت کنند. از دیگر درون‌مایه‌های این داستان فرمانبرداری و اطاعت از امر شاه است، گولو پس از ازدواج با ملیزاند برای بازگشت به موطن، تنها از شاه بیمناک است و به واسطهٔ پله‌آس و مادرش، از شاه طلب عفو و بخشش می‌کند. پله‌آس نیز نخستین بار تنها به قصد اطاعت از امر شاه، از سفر و ملاقات دوست بیمار خود منصرف می‌شود. از دیگر درونمایه‌های این اثر فقر و ناداری و شرایط دشوار اجتماعی است که در دالان‌های پر پیچ و خم این شهر اسرارآمیز خودنمایی می‌کند و با اندکی تعمق در پسِ درونمایه‌های آشکارتر آن قابل درک و رؤیت است. آنگاه که ملیزاند سه پیرمرد مستمند را آرمیده در گوشه‌ای از غار می‌بیند و پله‌آس از «قحطی عظیمی (که) کشور را ماتم زده کرده» (مترلینک، ۱۳۹۴: ۱۰۵) سخن می‌گوید و نگران است تا مبادا سه پیرمرد از خواب عمیق بیدار شوند و سخنان آرکل با پله‌آس آن‌گاه که می‌گوید: «دشمنان ما قیام کرده‌اند و ملت در اطراف کاخ از گرسنگی در شرف هلاکت» هستند، همه نمایان‌گر تاریکی و فقری است که در کوچه و بازار این شهر بیداد می‌کند.

شخصیت (Character)

«قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند و به آن چه می‌کنند آکسیون یا عمل (action) و به آن‌چه می‌گویند دیالوگ یا گفتار، گفته می‌شود. به زمینه و عواملی که باعث گفتار و یا اعمال قهرمانان داستان می‌شود انگیزه (Motivation) می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۳) شخصیت‌های داستان با خصایص فردی، اجتماعی، سیاسی و... در متن معرفی می‌شوند و در جریان کنش‌ها و واکنش‌ها، بازتاب دهندهٔ افکار، آمال و ناگفته‌های درونی خود، خالق اثر و ویژگی‌های محیطی هستند. زیرا «شخصیت، شبه شخصی است تأیید شده از اجتماع که بینش نویسنده بدان فردیت بخشیده است.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۴۹).

قهرمانان[۴] و شخصیت‌های داستان زال و رودابه، شخصیت‌هایی پویا (Dynamic character) هستند که با خلق صحنه‌هایی زیبا، خواننده را مشتاقانه با خود همراه می‌سازند. «سعی و دقت فردوسی در ساختن برخی شخصیت‌ها و توصیف و تبیین ویژگی‌های شخصیتی آنان عاملی است که آنها را زنده و پویا نگاه داشته و به زندگی و حوزهٔ درک و لمس ما نزدیک ساخته است.»(حمیدیان،۱۳۷۲: ۵۷) مترلینک نیز با توجه به اینکه «بنای نمایشنامهٔ خود را بر داستان‌های شاهنامه استوار کرده» (حدیدی،۱۳۹۴: ۲۸۵) و با نبوغ خود، قهرمان‌ها و شخصیت‌های زنده و پویایی در نمایشنامه خود خلق کرده است. شخصیت‌های این دو اثر جز در مواردی اندک که با شخصیت‌هایی ایستا مواجه می‌شویم، شخصیت‌هایی پویا هستند.

شخصیت‌های پویا

در این داستان **زال**، دارای شخصیتی همه جانبه، جامع و پویاست.« او به سوی جامعهٔ خویش بازگشته است تا در مقام پیری با تجربه، خرد ملی ایرانیان و یاریگر پادشاهان و راهنمای پهلوانان عصر خویش باشد» (ابویسانی،۱۳۹۹: ۱۶۲) او سرداری کاردان، باهوش، شجاع و در عین حال عاشقی دلباخته اما بی‌باک است. زیرا در شاهنامه «آن که پهلوان است، دلیر و نیرومند و چاره‌گر و آشنا به دقایق رزم و واقف به دشواری‌های مضایق و وقایع و جلد در بیرون شدن از تنگناهاست.» (دهباشی، ۱۳۷۰: ۱۲۴) مهراب، زال را نزد سیندخت،

چنین توصیف می‌کند:

دل شـــیر نر دارد و زور پیـل　　دو دستش به کـــــردار دریای نیل
چو بر گاه باشد دُر افشان بود　　چو در جنگ باشد سر افشان بود
رُخش پژمراننـــدهٔ ارغـــــوان　　جوان سال و بیدار و دولت جوان

(فردوسی،۱۳۶۶ :۱۸۷)

رودابه اما دختری با احساس، آرام، متین و برخوردار از وقـاری در شـأن یـک شـاهزاده خانم است. او عاشقی بی‌باک و جسور است که رسـیدن بـه معشـوق را حـق طبیعـی خـود می‌داند. او دارای شخصیتی جامع و پویاست. اما **سیندخت** بی‌شک جـذاب‌تـرین شخصـیت داستان است. او دارای شخصیتی پویاست. بانویی زیبـاروی امـا پـرده‌نشـین کـه در جریـان رویدادها، مهر مادری و همسری، او را در هیئت مردی جنگاور، برابر سام ظاهر مـی‌سـازد و خواننده را به اعجاب وامی‌دارد. «فردوسی از توصیف سـیندخت مـی‌خواهـد وی را بـانوی سیاست‌مدار و دیپلمات موفق بنامد که چشـم هـر بیننـده را خیـره مـی‌کنـد.» (شاهسـواری: ۱۳۹۴، ۱۸۷) بانویی آزاده که فردوسی از زبان سام او را چنین توصیف می‌کند:

سخن‌ها چو بشنید از او پهلوان　　زنی دید با رای و روشن روان
به رخ چون بهار و به بالا چو سرو　　میانش چو غرو و به رفتن تزرو

(فردوسی،۱۳۶۶ :۲۴۲)

سام به عنوان پهلوان ایرانی و پدر زال از شخصیت‌های پویای داستان است. پهلوان بودن او بر پدر بودن او می‌چربد. او امر شاه را بر همه چیز مقدم می‌دانـد. تضـاد میـان پهلـوانی و پدر بودن، او را از کلیشهٔ رایج یک پهلوان فراتر می‌برد. سام دچار نوعی تضاد درونی ناشـی از این دو نقش و درگیر با خویشتن است. احساس گناه او نسبت به فرزند سبب می‌شود تـا تمام همّ و غمّ خود را در برآوردن خواستهٔ او به کار برد و این او را تا سرحد یک شخصیت پویا پیش می‌برد. **گولو**، نوهٔ شاه آرکل، شاهزاده‌ای جسـور و دلاور اسـت کـه بچـه‌گانـه دل می‌بازد. او جسورانه و مخفیانه، برخلاف خواست پدربزرگ ازدواج مـی‌کنـد. امـا بـه سـبب احترام و اطاعت از اوامر شاه، طلب بخشش می‌کند. اما می‌خواهد تا به عشـق و خواسـتهٔ او احترام بگذارند تا ترک وطن نکند. این شجاعت و جسارت از او شخصیتی پویا می‌سازد. اما

پله‌آس، برادر ناتنی گولو و نوه دیگر آرکل، شاهزاده‌ای پاکدامن، دلاور و جسور است که ناخواسته در عشق ملیزاند گرفتار می‌شود. پاکدامنی و علاقهٔ او به برادر سبب می‌شود تا قصد ترک وطن کند و با وجود مخالفت‌های شاه، خواهان رفتن به سفری دور و دیدار دوست بیمار خود شود. او نیز چون گلو از شخصیتی پویا برخوردار است. **ملیزاند** نیز از شخصیت‌های پویا و جامع داستان است. او از تندخویی و بدرفتاری پدر گریخته و ظلم پدر، سبب بیزاری او از مردان شده است. او تاجش را در چشمه انداخته، با گولو ازدواج می‌کند تا زندگی جدید و توأم با خوشبختی را از سرگیرد و هرچند با محبت‌های ناخواستهٔ پله‌آس که متفاوت از محبت‌های پدرانهٔ گولوست به او دل‌می‌بندد، اما تا پایان به گولو پایبند می‌ماند. **ژنوی‌یو** مادر گولو و پله‌آس، بانوی داناییست که حضوری کوتاه اما شخصیتی تأثیرگذار و پویا دارد. درایت او سبب جلب رضایت شاه و بازگشت گولو به کاخ می‌شود. مسئولیت سنگین سیندخت در شاهنامه اینجا بر دوش اوست. او حتی در نخستین دیدار خود با ملیزاند به نوعی او را از شرایط دشوار موجود آگاه ساخته و از کشوری تاریک که فقر و غباری از اندوه سرتاسر آن را فراگرفته سخن می‌گوید.. در اولین دیدار پله‌آس و ملیزاند نیز، ژنوی‌یو تیزبینی خاصی در طولانی شدن مکالمه آنها از خود نشان می‌دهد؛ او می‌گوید: «حرف‌هایتان تمام شد؟!... دیگر چیزی ندارید به هم بگویید؟ موقع برگشتن به کاخ است...»(مترلینک، ۱۳۹۴: ۹۲) به عبارتی مترلینک از درایت و ذکاوت سیندخت، بانوی جسور ایرانی، در شخصیت‌سازی ژنوی‌یو الهام گرفته است. **شاه آرکل**، سلطان آلموند، پادشاهی مقتدر و شخصیتی پویاست که به نوعی نقش یک شِبه نظامی را ایفا می‌کند. پادشاهی که کهولت سن و بیماری، او را ناتوان ساخته و نیاز به جانشینی مقتدر دارد. او به دلایل سیاسی، خواستار ازدواج گولو با شاهزادهٔ اورسول است. اما با وجود رفتار نابخردانهٔ گولو، او را می‌بخشد، چراکه نمی‌خواهد دولت را از وجود قهرمانی چون گولو محروم سازد، زیرا او وارث حکومت است: «**آرکل:** چه بگویم! او کار خودش را کرده است. من مردی سالخورده ام که هنوز دیدهٔ خودشناسی‌ام روشن نشده، چگونه انتظار دارید که اعمال دیگران را داوری کنم؟ من تا گور فاصله‌ای ندارم...»(مترلینک، ۱۳۹۴: ۸۹) آرکل نماد پادشاهی فرزانه و با درایت است که با سرنوشت نمی‌جنگد، گولو را بخشیده و به قضاوت

دربارهٔ کردار او نمی‌نشیند و از تقدیر گلایه نمی‌کند. او امیدوار است که حادثهٔ نامطلوبی رخ ندهد.

شخصیت‌های ایستا

منوچهرشاه و مهراب کابلی شخصیت‌هایی هستند که کلیت آنها را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد. منـوچهر را بـا جملـهٔ «او شـاه ایـران اسـت.» و مهـراب را بـا «او شـاه کابـل، خراجگزار ایرانیان، پدر رودابه و شوهر سیندخت است.» این دو شخصیت، شخصـیت‌هـایی ایستا(Static Character) هستند؛ یعنی هر چند در رابطه با عشق زال و رودابه بنابر مصالحی تغییر عقیده می‌دهند اما تا انتهای داستان دچار هیچ تحول خاصی نمی‌شـوند، همچنـان شـاه بوده و با یک جمله قابل توصیف‌اند.

زاویه دید (Point of view)

«روایت یک داستان به گونه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که این طرق به سبک نگـارش نویسنده و میزان تأثیرگذاری وی در اثر بستگی دارد که قهرمان اصلی داستان باشد یـا اینکـه از بیـرون نظـاره‌گـر بـر اعمـال و کاراکترهـای داسـتانش باشـد.» (شمیسـا، ۱۳۸۹: ۱۷۳) در داستان‌های کهن رایج‌ترین نوع روایـت، جایگـاه سـوم شـخص اسـت کـه بیـانگر اسـتقلال راویست. راوی سوم شخص دانای کل اسـت و «همچـون رب النـوعی بـر بلنـدای داسـتان نشسته و اعمال کلیهٔ اشـخاص آن را ، رو در روی هـم، در جمـع یـا در خلوتشـان ثبـت و روایت می‌کند.»(مندنی‌پور، ۱۳۹۵: ۹۸) این دو اثـر عـلاوه بـر مـوارد مـذکور از زاویـهٔ دیـد نمایشی نیز برخوردار است. در این شیوه «نویسنده از ذهـن شخصـیت‌هـای داسـتان بیـرون می‌رود، در مورد اعمال و رفتار بیرونی آنها «فعال مایشاء» و «دانای کل» است و می‌تواند هر جا چیزی اتفاق بیفتد به خواننده بگوید و تمام اطلاعـات ضـروری دربـارهٔ گذشـته و حـال شخصیت‌ها را به خواننده بدهد. فقط نمی‌تواند تشریح کند که شخصیت‌هایش به چـه فکـر می‌کنند و نسبت به حوادث و شخصیت‌های دیگر داستان چه طرز تلقـی و تفکـری دارنـد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۵)

فردوسی در داستان زال و رودابه از زاویهٔ دید نمایشی و روایت عینی استفاده کرده است. داستان تقریباً یکپارچه تصویرپردازی، گفتگو و اعمال شخصیت‌های تصویرپذیر داستان

است؛ درست شبیه آنچه در صحنهٔ تئاتر شاهد آن هستیم. اگرچه فردوسی به تک‌گویی درونی یا آنچه شخصیت‌ها به آن می‌اندیشند نمی‌پردازد اما از ذهن شخصیت‌های داستان بیرون آمده و مانند یک دانای کل، ضروریات را به خواننده منتقل می‌کند. او مانند یک دوربین فیلمبرداری تمام کنش‌ها و واکنش‌ها را به تصویر می‌کشد. اما گاهی از سوم شخص نیز استفاده می‌کند و در مواردی نیز زاویهٔ دید را به اول شخص تغییر می‌دهد. گاهی نیز گفت‌وگوی شخصیت‌ها دیده می‌شود. داستان زال و رودابه با مجموع ۱۱۷۵ بیت از روایت‌هایی است که در آن صدای راوی را تنها در ۴۶۵ بیت می‌شنویم و ۷۵۰ بیت دیگر به گفتگوی شخصیت‌ها اختصاص دارد[۵]. فردوسی حفظ رابطهٔ زیبایی‌شناختی را به خوبی رعایت کرده و هرچند گاهی دانای کل است اما به تناسب زاویهٔ دید نمایشی موجود، میلی به توضیح ذهنیت شخصیت‌ها ندارد و کنش‌ها و تضادهای موجود را تفسیر نمی‌کند و به روانشناسی افراد نمی‌پردازد.

در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند نیز نویسنده از زاویهٔ دید نمایشی استفاده می‌کند. مترلینک نیز چون فردوسی چندان تمایلی به تفسیر ذهنیت شخصیت‌های داستانی ندارد و کنش‌ها و تضادهای درونی آنها را تفسیر نمی‌کند، به گونه‌ای که آگاهی ندادن از تفکرات و اندیشه‌های شخصیت‌ها سبب می‌شود تا فضای کلی نمایشنامه تا پایان، فرم مبهم خود راحفظ کند. مترلینک از منظری بیرونی رویدادها، کنش‌ها و واکنش‌های هر یک از شخصیت‌ها را آنگونه که تمایل دارد تا روال داستان پیش رود روایت کرده و تنها اوست که تا انتها بر کلیه امور اشراف دارد. او به واقع از صحنهٔ داستان غایب است و هیچ توضیحی حاکی از حضور او در نمایشنامه به چشم نمی‌خورد. او نمایشنامه‌نویسی است که اجازه می‌دهد تا شخصیت‌ها با اعمال و رفتار و گفتارشان، خود را به تصویر بکشند و کمترین دخالتی در جریان روند داستان نمی‌کند.

صحنه یا زمینه(Setting)

«مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند.»(میرصادقی، ۱۳۸۵: ۴۴۹) صحنه مکانی است که شخصیت‌ها در آن ایفای نقش می‌کنند و چون محل وقوع داستان است، برای خواننده اهمیت زیادی دارد. «چراکه زمینه یا صحنه، به تصویر کشیدن

اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستانی می‌شود و خواننده نسبت به قهرمانان، شناخت و آگاهی کسب می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۵) در داستان زال و رودابه نشانه‌های زمانی و مکانی بر زمان و مکان خاصی دلالت نداشته و مبهم است. فردوسی در این داستان از تکنیک رایج انتقال به وسیلهٔ نشانه‌ها سود جسته است. او با استفاده از تصویر یا عبارت کوتاهی، مکان و فاصلهٔ زمانی بین دو صحنه را مشخص می‌کند. گاهی نیز از انتقال صحنه به کمک نامی که صحنه‌ای با آن پایان یافته یا صحنهٔ دیگری با آن نام شروع شده بهره برده است. زمان در این داستان چون اکثر داستان‌های کهن، سیری خطی دارد. فردوسی این شکست روایت خطی را به صورتی کاملا طبیعی و تنها با تغییر زمانِ فعل از حال به گذشته و نیز تغییر زاویهٔ روایتی از نوع سوم شخص به اول شخص ممکن ساخته است.

در پله‌آس و ملیزاند، نشانه‌های زمانی و مکانی به وضوح مشخص هستند، زیرا داستان به صورت نمایشنامه روایت می‌شود. در هر پرده از نمایش، نخست صحنه‌های اجرای نمایش مشخص شده و سپس به زمان وقوع وقایع اشاره می‌گردد. در **صحنه اول** از پرده اول، نخستین صحنه درون کاخ بوده و دربان از خدمتکاران می‌خواهد که تا روشنی هوا صبر کنند و از فرارسیدن بامداد خبر می‌دهد. «دربان: صبر کنید هوا روشن شود» (مترلینک، ۱۳۹۴: ۸۳) **صحنه دوم**، در بیشه و در کنار چشمه‌ای رخ می‌دهد و گولو زمان ملاقاتش با ملیزاند را «شامگاه» قید می‌کند. «شامگاهی بود که او را مویه‌کنان بر کنار چشمه‌ای در جنگلی یافتم» (همان:۸۸). **صحنه دوم از پردهٔ دوم** در یکی از عمارت‌های کاخ، گولو در حال مکالمه با ملیزاند است. او در این صحنه ، زمینه‌ای تاریک و سرد از قصر را در ذهن خواننده تداعی می‌کند «گولو:... این قصر خیلی قدیمی و تاریک و سرد و گود است. ساکنانش هم جملگی مردمانی سالمندند، ییلاق‌ها و جنگل‌های انبوه اطرافش هم مغموم و بی‌روح به نظر می‌آیند...» (همان: ۱۰۱) در **صحنهٔ دوم از پردهٔ سوم**، ملیزاند در حال شانه زدن بر گیسوان خود در یکی از برج‌های کاخ است و پله‌آس از جاده‌ای منحنی وارد می‌شود، آسمان پرستاره و ماه بر فراز آسمان است. «پله‌آس: چه آسمان پر ستاره‌ای است! هرگز آسمان را بدین گونه ندیده بودم ... ماه هنوز برفراز دریاست...» (همان: ۱۱۴) **صحنهٔ**

چهارم از پردهٔ چهارم، آخرین شب دیدار پله‌آس و ملیزاند، در کنار چشمه‌ای در باغ، در روشنایی ماه و در زیر سایهٔ درخت زیزفون است. «پله‌آس: خیلی از شب گذشته. یک ساعت دیگر درهای کاخ را خواهند بست» (همان:۱۳۸) اما در **صحنهٔ دوم و پایانی پردهٔ پنجم** این تراژدی، ملیزاند در حال مرگ، گوشهٔ یکی از اتاق‌های کاخ بر تخت آرمیده و آفتاب روی دریا غروب می‌کند. به عبارتی بیشتر صحنه‌ها در این نمایشنامه حال و هوایی مبهم و مه‌آلود دارند و زمان و مکان وقوع رویدادها حاکی از نمادگرایی این اثر است. در این نمایشنامه، صحنه و زمینه همواره پیرنگ، موضوع و درون‌مایهٔ داستان را تحت‌الشعاع قرار داده و سبب تاثیرگذاری و همراهی بیشتر خواننده با شخصیت‌ها و حال و هوای مبهم و اسرارآمیز نمایشنامه می‌شود. مترلینک در این اثر، سرزمینی پوشیده از جنگل‌های انبوه و تاریک با نام آلموند را به تصویر می‌کشد که دورتادور آن را دریا فراگرفته و با توجه به رویدادهای نمایشنامه کاملاً طبیعی جلوه می‌کند، چراکه «هر نویسنده به خوبی می‌داند که برای باورداشت داستانش، مکان و زمان وقوع آن را باید طبیعی و واقعی تصویر کند تا حقیقت مانندی داستانش تحقق پذیرد. به همین دلیل است که حتی در داستان‌های خیال و وهم و مافوق طبیعی، سورئالیستی و نمادگرا و داستان‌های شگرف و فراداستان، صحنهٔ داستان بر زمینهٔ واقعی و قابل قبولی جریان دارد.» (میرصادقی،۱۳۸۵: ۵۷۷)

لحن (TON)

لحن و فضا در داستان ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر داشته و عناصری جدایی ناپذیرند «در داستان نویسی معاصر، لحن هر یک از شخصیت‌ها با ویژگی‌های اخلاقی، اجتماعی و سنتی آن‌ها هماهنگی دارد. اما در حکایت‌ها و داستان‌های قدیمی به این عنصر توجه نمی‌شود.» (انوشه، ۱۳۷۶:۱۲۱)

یکی از مواردی که شاهنامه را از سایر متون داستانی کهن متمایز می‌کند، لحن آن است. فردوسی لحن دلخواه را به سریع‌ترین و طبیعی‌ترین وجه ممکن به خواننده انتقال می‌دهد. لحن سراسر داستان‌های شاهنامه حماسی است و داستان‌ها و ماجراهای غنایی آن را از وحدت نینداخته است. (ر.ک: حمیدیان،۱۳۷۲:۴۶۰) در داستان زال و رودابه لحن‌های گوناگونی به چشم می‌خورد. لحنی سرشار از احساسات لطیفِ عاشقانه و در مقابل لحنی

پرخاشگرانه یا جسور و بی‌پروا، گاهی لحنی گلایه‌آمیز و یا حق به جانب و جایی دیگر لحنی خطابی و توهین‌آمیز، یا حتی لحنی همراه با دلجویی و غم‌خواری یا لحنی تحسین‌آمیز و همراه با تعارف و لحنی آمیخته با خواهش و تقاضا و گاهی حتی لحنی آمیخته با طنز و مفاخره و... که همه در این اثر، به وضوح خودنمایی می‌کنند. هرچند سخنان شاهان، موبدان و افراد بزرگ در شاهنامه، تک گفتارها[۶] هستند:

انواع لحن در زال و رودابه

انواع لحن	مثال
خواهشانه	یکی چاره باید کنون ساختن/ دل و جانم از رنج پرداختن. (فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۸۸)
محبت آمیز	همه بود بوس و کنار و نبید/ مگر شیر کو گور را نشکرید. (همان: ۲۰۰)
تحسین آمیز	نگردد فلک برچنو یک سوار/ زمانه نبیند چنو نامدار. به بالای ساج ست و هم رنگ عاج/ یکی ایزدی بر سر مشک تاج. (همان: ۱۹۲)
توهین آمیز	پریشان یکی بانک برزد به خشم/ بتابید روی و بخوابید چشم وزان پس به خشم و به روی دژم/ به ابرو ز خشم اندر آورد خم. (همان: ۱۸۸)

اما در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند به سبب سبک غنایی این اثر و با توجه به فضای رمانتیک و عاشقانه‌ای که بر این داستان حاکم است، لحن داستان کاملا غنایی، مودبانه و تا حدودی رسمی است. در این داستان با لحن‌هایی برخواسته از احساسات رقیق و تعارف‌آمیز عاشقانه، لحنی برگرفته از حس حسادت و گاهی لحنی توأم با ترس یا خجالت مواجه می‌شویم. همچنین با لحن‌هایی محبت‌آمیز، آمرانه، گلایه‌آمیز و گاهی حتی بی‌پرده و جسور روبه‌رو خواهیم شد. اما در حقیقت لحن تراژدی و غم‌انگیز این داستان به سبب مرگ دو قهرمان اصلی این نمایشنامه، لحن غالب بر فضای داستان است:

انواع لحن در پله آس و ملیزاند

انواع لحن	مثال
جسورانه	«**ملیزاند**:... این را به شما بگویم که ای سرور، من در اینجا خوشبخت نیستم..». (مترلینک،۱۳۹۴: ۱۰۰) «**ملیزاند**:... انسان در این جا هرگز آسمان را صاف و روشن نمی‌بیند.» (همان: ۱۰۱)
محبت‌آمیز	**پله‌آس**:...در تاریکی نایست، اندکی خم شو تا گیسوان افشان تو را ببینم.» (همان: ۱۱۴) **پله‌آس**:... پیش از آن که از این جا بروم لااقل دستت را به من بده.» (همان)
حسادت‌آمیز	گولو خطاب به ملیزاند: «**گولو**:... مگر بچه‌اید!... ملیزاند، این طور از پنجره خم نشو می‌افتی...» (همان:۱۱۷) گولو خطاب به پسرش اینی‌یولد: «**گولو**: سر و صدا نکن. من تو را تا دم پنجره بلند می‌کنم.» (همان: ۱۲۶)
توهین‌آمیز	«گولو {او را از خودش می‌راند}: میل ندارم تو به من دست بزنی. می‌شنوی؟ برو گم شو.» (همان: ۱۳۲)
هراس‌انگیز	«ملیزاند: صدای پایی می‌شنوم ولم کن، گولوست...گویا گولوست!... حتما صدای ما را شنیده» (همان: ۱۱۶)

فضا و جو(Atmosphere)

فضای ذهنی داستان را کـه توسـط نویسـنده ایجـاد مـی‌شـود، جـو داسـتان مـی‌گوینـد. فضاسازی در داستان از عناصری است که «به دشواری به چنگ نویسنده می‌آیـد. ایـن نکتـه ظاهرا بدان سبب است که خلق فضا – مثل اصل داستان‌نویسی– آموختنی نیست و تجربه‌ای شهودی است که نویسنده در فرایند تولید هنری‌اش آن را می‌آفریند.» (مستور،۱۳۸۴:۵۰)

در داستان زال و رودابه، فضا و جو، شور و هیجان موجود در داستان را تـا پایـان حفـظ می‌کند و فراز و فرود اثر کاملا هوشمندانه است. فردوسی پیش از، کسل کننده و یکنواخـت شدن روال داستان، با هوشمندی و درایت، شور و هیجان را وارد روال اصلی داستان سـاخته و در عین ایجاد فضایی شاد و مملو از احساسات عاشقانه، فضایی سرشـار از نـور و امیـد و روشنی را به خواننده القا می‌کند. در لحظهٔ دیدار عاشقانهٔ زال و رودابه فضا این گونه ترسـیم می‌شود:

پری روی گفتِ سپهبد شنود ز سر شَعر گلنار بگشاد زود
کمندی گشاد او ز سرو بلند که از مشک از آن سان نپیچد کمند
خم اندر خم و مار بر مار بر بران غبغش نار بر نار بر
(فردوسی،۱۳۶۶ :۱۹۹)

در داستان پله‌آس و ملیزاند نیز با فضایی مشابه با حال و هوای شاهنامه مواجه می‌شـویم آن‌گاه که گیسوان ملیزاند از فراز پنجرهٔ کاخ بر سـر و روی پلـه‌آس فرومـی‌ریـزد و پلـه‌آس سرمست از این رویداد می‌گوید: « اوه! اوه! این‌ها چیست؟... زلفان تو، زلفان تو به سوی من فرومی‌آیند!...تمام گیسوان تو از برج فرو افتاده‌اند، تمام گیسوان تو ملیزاند!... مـن آنهـا را در دست گرفته‌ام. بر لب‌هایم می‌سایم... آن ها را در آغوش می‌گیرم، به گرد گـردنم مـی‌پـیچم. امشب دیگر دست‌هایم را باز نخواهم کرد...» (مترلینک،۱۳۹۴ :۱۱۵)

اما مترلینک علاوه بر فضاسازی‌هایی چنین عاشقانه، به گونه‌ای هنرمندانه فضـای تاریـک و مه‌آلود شهری پر رمز و راز را نیز به تصویر می‌کشد و با توصیف دالان‌های پـرپیچ و خـم شهر و زیرزمین‌ها و غارهای اسرارآمیز آن و باغ و چشمهٔ متروکه، فضایی سـرد و مرمـوز و پرالتهاب که تشویش و نگرانی در آن بیداد می‌کند را به خواننده القا می‌سازد.

در این اثر علاوه بر فضای پر شور و التهاب عاشقانه، فضایی سنگین، تراژیک و غمنـاک نیز وجود دارد که هر لحظه صدای بال‌های مـرگ را بـه گـوش مـی‌رسـاند و ایـن در تمـام پس‌زمینهٔ داستان به چشم می‌خورد و تلاش بیهودهٔ آدمی در صدد دستیابی به شـادی، حـس رنجی مضاعف را برای خواننده به تصویر مـی‌کشـد و خبـر از فرجـامی شـوم و یـاس‌آلـود می‌دهد.

حادثه(Event)

آنچه در شکل‌گیری و اثرگذاری جریان داستان تأثیرگذار است، مجموعه حوادث و وقایعی است که در طی داستان روی می‌دهد. بنابراین حادثه؛ یعنی «رشته وقایعی که نویسنده با تفکر و تخیل خود، آنها را به طور منظم به هم گره می‌زند و طرح داستان را به وجود می‌آورد. حوادث به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند. حوادث اصلی، حوادثی هستند که وجودشان برای طرح داستان ضروری است. در مقابل، حوادث فرعی، حوادث کمکی هستند و نویسنده به یاری آنها طرح داستان را گسترش می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۵۳)

حوادث و کنش‌های اصلی داستان زال و رودابه عبارتند از: عاشق شدن زال و رودابه، دیدار دو دلداده و بستن پیمان وفاداری، آگاهی سام از عشق آنها، موافقت سام با وصلت دو دلداده، پی بردن منوچهر و سیندخت به عشق این دو، صدور فرمان حمله به کابل توسط منوچهر و خشمگینی مهراب (بحران)، لشکرکشی سام به کابل و تصمیم مهراب به کشتن رودابه و سیندخت (اوج)، دیدار زال و منوچهر و سیندخت با سام، موافقت منوچهر با وصلت دو دلداده و در نهایت وصلت زال و رودابه. در حقیقت حوادث داستان از تضادهای موجود میان شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد و مهم‌ترین آنها، تضاد میان زال و رودابه و به بیانی دیگر، ایرانیان و ضحاکیان است چنان‌که فردوسی اشاره می‌کند:

که ضحاک مهراب را بُد نیا　　دل شاه از ایشان پر از کیمیا
گشاده سخن کس نیارست گفت　　که نشنید کس نوش با زهر جفت
(فردوسی،۱۳۶۶: ۲۰۴)

طرح کلی داستان، بیانگر چیره‌دستی و توانمندی فردوسی در پرداخت گره‌افکنی و گره‌گشایی در داستان است. فردوسی با گره‌افکنی در داستان، با ایجاد نگرانی و اضطراب، و تعدد حوادث و کنش‌ها خواننده را در حالت تعلیق نگاه می‌دارد و با یک گره‌گشایی خوب و مؤثر پس از نقطهٔ اوج به حل بحران می‌پردازد.

اما حوادث و کنش‌های داستان پله‌آس و ملیزاند عبارتند از: دیدار گولو و ملیزاند و ازدواج آنها، آگاه شدن آرکل از این ازدواج، موافقت آرکل با وصلت گولو و ملیزاند، گم

شدن انگشتری ملیزاند در چشمه کوران، عاشق شدن پله‌آس و ملیزانـد، فـروریختن موهـای ملیزاند از پنجره کاخ بر سر و روی پله‌آس و سر رسیدن گولو، شک کردن گولـو بـه آنهـا و پرس‌وجو کردن از اینی‌یولد در خصوص آن دو ، برافروخته شدن حـس حسـادت و انتقـام گولو نسبت به پله‌آس و ملیزاند، حمله به پله‌آس و تعقیب ملیزانـد، کشـتن پلـه‌آس و زخـم زدن بر ملیزاند و در نهایت مرگ ملیزاند. در این داستان نیز مانند زال و رودابه که ایرانیـان و ضحاکیان با یکدیگر در تقابلند، گولو با دختر پادشاهی از سرزمین دشمن وصـلت نمـوده و تضادهای موجـود در داسـتان از همـان نقطـه آغـازین شـکل دهنـدهٔ حـوادث، کـنش‌هـا و واکنش‌های شخصیت‌های داستان می‌شود. ملیزاند و «رودابه مانند ژولیت با آن کـه مـی‌دانـد خانواده‌اش با خانوادهٔ زال دشمنند، در پروردن و بارور کردن عشق خود کمترین تردیدی بـه دل راه نمی‌دهد.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۱: ۱۱۷)

گره‌افکنی مترلینک در این اثر با الهام از شاهنامه، گویای توانمندی او در فـن نویسـندگی است. او با گره‌افکنی‌ها و ایجاد فضایی تاریک و مبهم، خواننـده را دچـار تشـویش سـاخته، طوری که تا لحظات پایانی داستان نمی‌داند که ملیزاند چون پلـه‌آس عاشـقانه او را دوسـت دارد یا این تنها عشقی یک جانبه از سوی پله‌آس است؟! تعلیقی که خواننـده را تـا واپسـین لحظات، پیگیر و مترصد نگاه داشـته و سـرانجام نیـز در کوتـاه‌تـرین زمـان ممکـن بـا یـک گره‌گشایی خوب پس از نقطهٔ اوج، درصدد حل بحران برمی‌آید و پایـانی تراژیـک را بـرای این داستان مبهم و اسرارآمیز رقم می‌زنـد. پایـانی تلـخ کـه خواننـده را متـأثر، انـدوهگین و فرورفته در غمی ژرف و عمیق باقی می‌گذارد.

نتیجه‌گیری

داستان غنایی زال و رودابه این اثر پر کششِ رزمی و بزمی علاوه بر جاذبه‌هـای شـیرین، ترکیبی زیبا و بی‌نقص از عناصر داستانی را در کنار یکدیگر ایجاد کرده و در قیاس بـا سـایر داستان‌های سنتی کم نقص است. تأثیرپذیری نمایشنامهٔ غم‌انگیز و مبهم پله‌آس و ملیزانـد از داستان غنایی زال و رودابه و چند داستان دیگر شاهنامه همچون ماجرای سـودابه و نخجیـر طوس و بهره‌گیری مترلینـک از تصـاویر داسـتانی شـاهنامه و توجـه بـه اصـول نویسـندگی فردوسی، ناخودآگاه ذهن را به الهام‌پذیری مترلینک از برخی عناصر داستانی شـاهنامه سـوق

داده و این در کنار نبوغ و خلاقیت مترلینک، وجود عناصر داستانی مختلف و کم نقص را در این نمایشنامه توجیه می‌کند.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اگرچه نمایشنامهٔ مترلینک متأثر از شاهنامه و دارای شباهت‌های ساختاریست اما از وجوه افتراق نیز، برخوردار است. درون‌مایه در این دو داستان، عشق است اما فردوسی با چیره‌دستی، حماسه‌ای عاشقانه خلق کرده است. داستان زال و رودابه با وجود گره‌هایِ داستانی بی‌شمار، سرانجامی خوش و دلپذیر دارد اما در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند این عشقِ مثلثی با حسادت توأم گردیده و منجر به انتقامی تراژیک می‌شود. سه گانهٔ عشقی در این نمایشنامه کاملاً مغایر با اخلاق ایرانی و فرهنگ و باور فردوسی بوده و نمایانگر اختلاف عقیده در دو ادبیات است.

فردوسی و مترلینک، زندگی بشر را متأثر از تقدیر و سرنوشت دانسته و انسان را محکوم به پذیرفتن سرنوشتی از پیش تعین شده می‌دانند. شخصیت‌ها و قهرمانان این دو اثر کاملا هنرمندانه از پس نقش‌های خویش برآمده‌اند. شخصیت‌هایی اغلب پویا و فعال که از طریق گفتار و کنش، ضمن معرفی خود، وقایع و کنش‌های داستان را پیش می‌برند.

شخصیت‌پردازی بی‌نقص این قهرمانان و جسارت آنها، خواننده را چون زال و پله‌آس در پایین پنجرهٔ برج، در رویایِ گیسوانِ بلند رودابه و ملیزاند، مدهوش می‌سازد. شخصیت‌ها در داستان مترلینک می‌توانند جایگزین شخصیت‌های داستان زال و رودابه شوند و چه بسا دو به دو مقایسه گردند، جز گولو و پله‌آس در مقابل زال، که در نهایت منجر به ایجاد تفاوت اصلی و نهایی این دو اثر می‌شود.

میان دو شخصیت رودابه و ملیزاند نیز شباهت‌های زیادی از جمله پدران تندخو، بلندی مو و عاشق و جسور بودن وجود دارد. هرچند تأثیرپذیری ملیزاند از شخصیت رودابه در داستان مبرهن است اما تفاوت‌هایی در ساختار شخصیتی خود دارند.

ژنوی‌یو نیز تقریبا همان نقشی را در نمایشنامهٔ مترلینگ برعهده دارد که سیندخت در زال و رودابه دارد. بررسی شخصیت سام و منوچهر و آرکل نیز، اهمیت تصمیم‌گیری براساس مصالح کشوری را در شرایط نابسامان اجتماعی در دو اثر به تصویر می‌کشد. گفتارها و دیالوگ‌ها، دارای اثرگذاری خاص بوده و لحن شخصیت‌ها، فضای شاد و پر هیاهوی داستان

زال و رودابه، و فضای پر رمز و راز و دلهره‌آور داستان پله‌آس و ملیزاند را سبب می‌شود. زاویهٔ دید در این دو اثر زاویهٔ دید نمایشی است و نویسندگان آنها در خصوص اعمال و رفتار بیرونی شخصیت‌های اثر خود، دانای کل هستند. گاهی شخصیت‌ها را به سخن واداشته و در شرایطی دیگر خود به جای آنان سخن گفته‌اند و مانند دوربین فیلمبرداری به روایتگری پرداخته و حوادث داستان را به سوی اهداف و تفکرات خاص خویش پیش برده‌اند. صحنه‌ها، حوادث و فضای حاکم بر هر دو اثر و عملکرد شخصیت‌ها و تنوع مضامین و رویدادها و التهاب و هیجان موجود در این دو اثر، روند تکاملی داستان‌ها را از یکنواختی خارج ساخته و خواننده را در تعلیقی دلپذیر فرو می‌برد تا مشتاق پیگیری حوادث و رویدادها باشد. ازسویی دیگر گره‌افکنی در این دو اثر، خواننده را تا اوج یأس و استیصال پیش برده و پس از پشت سرگذاردن وقایع و حوادث پرالتهاب و ایجاد بحران در روند داستان با یک گره‌گشایی سنجیده بر جذابیت این دو اثر می‌افزاید. در نهایت داستان غنایی و اساطیری زال و رودابه با عشقی جاودانه و تولد رستم، پایان می‌یابد اما نمایشنامهٔ سمبولیک و رازناک پله‌آس و ملیزاند، مبدل به تراژدی تأثیرگذاری می‌گردد که گویای عشق و انتقامی توأمان، در یک مثلث عشقی نافرجام است و آن را مبدل به اثری می‌کند که آغازگر پویشی نوین در ادبیات فرانسه می‌گردد.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ جایگاه فردوسی و شاهنامه در اروپا (ر.ک: مقالهٔ «حماسهٔ ایرانی در اروپا» ۱۳۹۹، صص۷۵-۱۰۰).

۲. برای اطلاع بیشتر درباره شاهنامه فردوسی (رک: فروزش و برزگر، ۱۳۹۹: ۸۶).

۳. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ تعارض در داستان زال و رودابه (ر.ک: هانزن، ۱۳۷۴: ۵۰و۷۸).

۴. نویسنده مقالهٔ «بررسی عناصر داستانی زال و رودابه» معتقد است که فردوسی بجای شخصیت قهرمان ساخته است، زیرا «دیدگاه نویسندگان قصه‌های سنتی نسبت به جهان باعث می‌شد که «تیپ‌سازی» کنند. در تیپ‌سازی آدم‌های قصه معمولا نمونه کلی یک قهرمان هستند، نه شخصیت.» (صادقی، ۱۳۹۰: ۷۱)

۵. «از میان ۱۱۷۵ بیت داستان ۱۰۴ بیت به شیوه «اول شخص» روایت شده است (نامه سام و گفتگوی او با منوچهر) این ابیات را می‌توان نوعی قصه مستقل بشمار آورد که در دل داستان

بزرگتری جای گرفته‌اند. شرح دلاوری‌های سام که از زبان خود او روایت می‌شود در هر دو مورد به پیشبرد مدار داستان کمکی نمی‌کند و در واقع نوعی بازگشت به گذشته است در قالب قصه‌هایی مستقل. اما از آنجا که به زیبایی در دل داستان اصلی جای گرفته و به آن پیوسته شده به یکپارچگی داستان لطمه چندانی نمی‌خورد. ۵ بیت گفتگوی درونی سام(ابیات۹۵۲-۹۵۱ و۱۱۳۲-۱۱۳۰) را نیز می‌توان نوعی از تغییر زاویه دید از سوم شخص به اول شخص دانست. استفاده از این شیوه به خواننده کمک می‌کند تا شخصیت را از طریق واکنش‌های ذهنی‌اش بهتر و بیشتر بشناسد.» (طالبیان،۱۳۸۳، ۱۰۸)

۶. تک گفتارها، «گفتارهایی هستند گه با پایان گرفتن سخن گوینده تمام‌اند و احتیاجی به پاسخ ندارند.» (سرامی، ۱۳۸۸: ۲۵۹)

منابـع

کتاب‌ها

احمدی، بابک (۱۳۹۸) **ساختار و تاویل متن**، چاپ بیستم، تهران: نشر مرکز.

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

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۱) **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**، تهران: سهامی انتشار.

الیاده، میرچا (۱۳۷۵) **اسطوره، رویا،راز**. ترجمه رویا منجم، تهران: فکر روز.

براهنی، رضا (۱۳۶۲) **قصه نویسی**، تهران: نو.

تراویک. باکنر (۱۳۸۳) **تاریخ ادبیات جهان**، ترجمهٔ عربعلی رضایی، چاپ سوم، جلد۱، تهران: نشر فرزان نو.

تمیم داری، احمد (۱۳۹۰) **تاثیر شاهنامه فردوسی در آثار حماسی عرب**، فردوسی پژوهی، مجموعه مقالات به قلم گروهی از نویسندگان، به کوشش منوچهر اکبری، تهران: خانه کتاب.

ثعالبی، حسین بن محمد (۱۳۷۲) **شاهنامه کهن**، پارسی گردان محمد روحانی، مشهد: دانشگاه.

حدیدی، جواد (۱۳۷۳) **از سعدی تا آرگون، تاثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه**،

تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حمیدیان، سعید (۱۳۷۲) **نوشته‌های بی‌سرنوشت**، تهران: مرکز.

دهباشی، علی (۱۳۷۰) **فردوسی و شاهنامه** (مجموعه مقالات)، تهران: انتشارات مدبر.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳۹۱) **فردوسی و شاهنامه در آن سوی مرزها**، تهران: امیرکبیر.

سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸) **از رنگ گل تا رنج خار**، تهران: علمی و فرهنگی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹) **انواع ادبی**، چاپ چهارم از ویرایش چهارم، تهران: فردوس.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶) **شاهنامه**، دفتر یکم، تصحیح جلال خالقی مطلق، چاپ اول، نیویورک: ناشر Persica Bibliotheca.

مترلینک، موریس (۱۳۹۴) **مونا وانا و دو نمایشنامه دیگر**، بدری وزیری، حسینعلی ملاح، تهران: نشر علمی فرهنگی.

مستور، مصطفی (۱۳۸۴) **مبانی داستان کوتاه**، تهران: شر مرکز.

مندنی پور، شهریار. (۱۳۹۵) **کتاب ارواح شهرزاد**، چاپ پنجم، تهران: ققنوس.

میر صادقی، جمال (۱۳۶۵) **ادبیات داستانی**، تهران: ماهور، ج دوم.

میر صادقی، جمال (۱۳۸۵) **عناصر داستانی**، تهران: نشر سخن.

موام، سامرست (۱۳۷۷) **درباره رمان و داستان کوتاه**، ترجمه کاوه دهگان، چاپ ششم، تهران: علمی فرهنگی.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸) **اسطوره بینافرهنگی متن؛ حضور شاهنامه در فرهنگ‌ها و زبان‌های جهان**، تهران: علمی فرهنگی.

هانزن، کورت هاینریش (۱۳۷۴) **شاهنامه فردوسی، ساختار و قالب**، ترجمهٔ کیکاوس جهانداریف تهران: فروزان.

یونسی، ابراهیم (۲۵۳۵) **هنر داستان نویسی**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مقالات

ابویسانی، زهرا؛ فخراسلام، بتول (۱۳۹۹) **تحلیل نقش‌های زبانی در اسطورهٔ زال بر اساس نظریهٔ ارتباطی یاکوبسن**، فصل‌نامه علمی (دهخدا)، دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۴۵، صص ۱۵۳ – ۱۸۰.

سنچولی، احمد (۱۳۹۴) **بررسی ساختار داستان غنایی- حماسی زال و رودابه**، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سیزدهم، شمارهٔ ۲۴، صص ۱۸۹-۲۱۰.

صادقی، اسماعیل (۱۳۹۰) **بررسی عناصر داستانی زال و رودابه**، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال اول، شمارهٔ ۴. صص ۶۲-۹۲.

طالبیان، یحیی؛ حسینی، نجمه(۱۳۸۳) **ساختار داستانی زال و رودابه**، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شمارهٔ۵، صص۹۵-۱۱۷.

فروزش، سینا؛ برزگر، مریم. (۱۳۹۹) **حماسهٔ ایرانی در فرانسه**، پژوهش نامهٔ ادب حماسی، سال شانزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی۲۹، صص۷۵-۱۰۰.

Jethro Bithell (1913) **Life and Writings of Maurice Maeterlinck**, London: The Walter Scott.Publishing Co. Ltd.

Moshtaghi, zainab (2008) **Etude compare entre le shah-name de ferdowsi et pelleas et melisande de Maurice maeterlinck**, Deuxime Annzee, numero4, Pp:47-55.

References:

Books

Ahmadi, Babak (2019) **Text structure and interpretation**, 20 Edition, Tehran: Publication Center

Okhovat, Ahmad (1992) **Grammar of the story**, First edition, Esfehan: Farda.

Eslami Nodoshan, Mohamad Ali (1992) **The life and death of heroes in Shahnameh**, Tehran: Publishing Joint Stock.

Elyade, Mircha (1996) **Myth, dream, mystery**, translation Roya Monajem, Tehran: Fekr Rooz.

Braheni, Reza (1983) Storytelling, Tehran: New.

Trawick, buckner (2004) **History of World Literature**, Translated by Arab Ali Rezaei. Third edition, Volume 1, Tehran: Farzan No Publishing

Tamim Dari, Ahmad (2011) **The Influence of Ferdowsi's Shahnameh on Arab Epic Works**, Ferdowsi Pajoohi, a collection of articles written by a group of authors, by Manouchehr Akbari. Tehran: Book House.

Tha'labi, Hussein bin Muhammad (1993) **Shahnameh Kohan**, Parsi Battalion of Mohammad Rouhani. Mashhad: University.

Hadidi, Javad (1994) **From Saadi to Argon, the influence of Persian literature on French literature**, Tehran: University Publishing Center.

Hamidian, Saeed (1993) **Unfortunate writings**, Tehran: Centeral.

Dehbashi, Ali (1991) **Ferdowsi and Shahnameh**. (Researches), Tehran: Modbar Publications.

Radfer, Abolghasem (2012) **Ferdowsi and Shahnameh beyond the borders**, Tehran: Amirkabir.

Sorami, Ghadam Ali (1989) **From the color of flowers to the suffering of thorns**, Tehran: Scientific and cultural.

Shamisa, Sirus (2010) **Literary types**, Ch. IV, fourth edition, Tehran: Ferdows.

Ferdowsi, Abolghasem (1987) **Shahnameh,** Daftar 1, edited by Jalal Khaleghi Motlagh, 1st edition , New York: published by Bibliotheca Persica.

Merlink, Morris (2015) **Mona Wana and two other plays**, Badri Vaziri, Hossein Ali Mallah, Tehran: Scientific and Cultural Publishing.

Mastoor, Mustafa (2005) **Basics of short story**, Tehran: Markaz Publishing.

Mandanipour, Shahriar (2016) **Shahrzad Ghost Book**. Fifth Edition, Tehran: Phoenix.

Mir Sadeghi, Jamal (1986) **Fiction**, Volume II, Tehran: Mahour.

Mir Sadeghi, Jamal (2006) **Fictional Elements**, Tehran: Sokhan Publishing.

Moam, Somerset (1998) **About novels and short stories**, Translated by Kaveh Dehgan, Sixth edition, Tehran: Scientific and cultural.

Namvar Motlagh, Bahman (2009) **The Intercultural Myth of the Text; The presence of Shahnameh in the cultures and languages of the world**, Tehran: Cultural science.

Hansen, Kurt Heinrich (1995) **Ferdowsi Shahnameh**, structure and format, Translated by Kikaus Jahandari. Tehran: Forouzan.

Younesi, Ebrahim (2535) **The Art of Fiction**, Fourth Edition, Tehran: Amirkabir Publications.

Articles

Abouisani, Zahra; Fakhraslam, Batool (۲۰۲۰) **Analysis of Linguistic Maps in the Myth of Zal Based on Jacobsen's Theory of Communication**, Scientific Quarterly (Dehkhoda), Volume 12, Number 45, Pp. 153-180.

Sancholi, Ahmad (2015) **Study of the structure of the lyrical-epic story of Zal and Rudabeh**, Journal of Lyrical Literature, Sistan and Baluchestan University, 13th year, No. 24,Pp. 189-210.

Sadeghi, Ismail (2011) **Study of the Fictional Elements of Zal and Rudabeh**, Research in Literary Criticism and Stylistics, First Year, No. 4, Pp. 62-92.

Talebian, Yahya; Hosseini, Najmeh (2004) **Fictional structure of Zal and Rudabeh**, Autumn, Quarterly Journal of Literary Research, No. 5, Pp. 95-117.

Foroozeh, Sina; Barzegar, Maryam (2020) **Iranian Epic in France**, Journal of Epic Literature, Year 16, Issue 1, Consecutive 29, Pp. ۷۵–100.

Latin References

Jethro Bithell (1913) **Life and Writings of Maurice Maeterlinck**, London: The Walter Scott Publishing Co. Ltd.

Moshtaghi, zainab (2008) **Etude compare entre le shah-name de ferdowsi et pelleas et melisande de Maurice maeterlinck**, Deuxime Annzee, numero4, Pp:47-55.

Comparative analysis of the elements of the story in the lyrical diary of Zal and Rudabeh and the symbolic tragedy of Pelleas and Melisande

Hanieh Amini[1], Dr. Masoumeh Khodadadi Mahabad[2],
Dr. Ashraf Chegini[3]

Abstract

Due to the dynamism of literature, the effect of adaptation, composition and reproduction can always be sought among the literary works of the world. Comparative literature, meanwhile, is a tool for achieving influence and adaptation among world literature. Ferdowsi's influence on the world is obvious to everyone, and in the meantime, Morice Maeterlinck's adaptation of the story of Zal and Rudabeh Ferdowsi in the symbolic play of Pelleas and Melisande is an example of this influence on world literature. The purpose of this study is a comparative study of story elements such as: plot, theme, perspective, characters, time and place and its role in influencing the common chain of storytelling and moral results of two valuable works of Zal and Rudabeh Ferdowsi and Pelleas and Melisande of Maeterlinck. In this article, a comparative analysis of elements with a descriptive-analytical approach based on library studies examined and with emphasis on commonalities and differences, the two epic-lyrical works and the symbolist play are analyzed and compared. We also explore human unwanted thoughts about love, fear of death, and the supernatural. The research findings show that both works have a continuous narrative structure that has used the elements of the story well in advancing the story. Also, the general plan of these two stories is such that they took place in a specific location and time frame and have a closed plot and plot and the elements of the story are completely coherent, but they are different in space and atmosphere.

Key words: Ferdowsi, Maeterlinck, elements of the story, Zal and Rudabeh, Pelleas and Melisande.

---

[1]. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran. Hanyamini@yahoo.com
[2] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran. (Responsible author) masome.khodadadi1354@gmail.com
[3] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran. Ashraf_chegini@yahoo.com