

## بررسی تطبیقی کهن‌الگوی جاودانگی در دو داستان «آلسست» اثر اورپید و «دومرول دیوانه‌سر» به روایت دَدَه قورقود

امیرحسین ندایی<sup>۱\*</sup>، هادی ولی‌پور قره‌قیه<sup>۲</sup>، نرجس ابراهیمی غانمی<sup>۳</sup>

(دریافت: ۱۳۹۸/۶/۱۹ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۷)

### چکیده

داستان‌های بسیاری براساس کهن‌الگوی ازلی جاودانگی به‌وجود آمده که یا به‌صورت سینه‌به‌سینه یا به‌شکل ادبیات مکتوب به‌دست ما رسیده‌اند. نمایش‌نامه «آلسست» اثر اورپید و افسانه «دومرول دیوانه‌سر» به روایت دَدَه قورقود، نمونه‌ای از این آثار هستند که به‌رغم تفاوت‌های فرهنگی و زمان و مکان خلق اثر، از نظر روایت و مضمون مشابهت دارند. سؤال پژوهش آن است که این شباهت و تفاوت در چه سطوحی از روایت آشکار می‌شود و دو داستان چگونه و در چه جنبه‌هایی قابل تطبیق‌اند. پژوهش حاضر مبتنی بر روش توصیفی - تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای بوده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد به‌رغم شباهت موضوعی در دو داستان و شباهت پایان‌ها، روند روایت در آن‌ها متفاوت است. در داستان «آلسست»، رویدادها مبتنی بر پیش‌داستان‌اند و وحدت‌های ارسطویی در آن رعایت

---

۱. استادیار گروه سینما و انیمیشن، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

\*amir\_nedaei@modares.ac.ir

۲. مربی دانشگاه نبی اکرم (ص)، تبریز، ایران

۳. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

شده است. نمایش‌نامه با وصیت آلسست آغاز می‌شود و با تلاش هراکلس در بازگرداندن او به پایان می‌رسد. اما در «دومرول دیونه‌سر» کل ماجراها در روندی خطی روایت شده و پیش‌داستانی که به وقایع ارتباط داشته باشد، وجود ندارد. دومرول در ابتدای داستان پس از ماجرای کوتاه، با مرگ روبه‌رو می‌شود و در ادامه تلاش می‌کند از آن برهد. سپس همسرش حاضر به فداکاری می‌شود (اتفاقی که شبیه به آن در «آلسست» در پیش‌داستان رخ داده) و در پایان نیز با التماس خود دومرول هر دو از مرگ می‌رهند. این تطابق نشان می‌دهد که موضوعی واحد در دو داستان با عناصر مشابه، در دو فرهنگ متفاوت، اجزا و عملکردهای متفاوت می‌یابند.

واژه‌های کلیدی: روایت، کهن‌الگو، جاودانگی، «آلسست»، «دومرول دیوانه‌سر».

#### ۱. مقدمه<sup>۱</sup>

ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها یکی از عناصر مهم شکل‌دهنده داستان‌ها و اساطیر هستند. ادبیات جهان پر است از قصه‌هایی که ذات مشترکی دارند و بی‌تردید از یک نوع تفکر سرچشمه گرفته‌اند. «کهن‌الگو بر آن است تا انگیزه‌های نمودهایی را که گرچه در جزئیات کاملاً متفاوت هستند، اما شکل اصلی خود را از دست نمی‌دهند، به ما بشناساند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۹۶). «داستان‌ها یا اسطوره‌ها معمولاً در اطراف آیین‌ها به وجود می‌آیند تا آن‌ها را توضیح دهند و یا به صورت آرمان درآورند» (براکت، ۱۳۷۵: ۳۰). بر این اساس، کهن‌الگوها غالباً دارای داستانی مشخص و روشن هستند که قرار است پیامی را انتقال دهند. این داستان‌های ازلی یا اسطوره‌ها امروزه به نمایش و داستان تغییر شکل داده‌اند.

نمایش‌نامه «آلسست»<sup>۲</sup> اثر اورپید<sup>۳</sup> و قصه «دومرول دیوانه‌سر»<sup>۴</sup> به روایت دَدَه قورقود داستان‌هایی هستند که در شکل روایت و مضمون، به رغم تفاوت‌های فرهنگی، شباهت‌های بسیاری دارند. «کنشگران در زمان و مکان حرکت می‌کنند و پیش می‌روند تا چیزی را از آن خود کنند که یا ندارند و یا داشته و از دست داده‌اند» (شعیری، ۱۳۹۸:

۱۶). سؤال پژوهش آن است که این شباهت و تفاوت در چه سطوحی از روایت آشکار می‌شود و دو داستان چگونه و در چه جنبه‌هایی قابل تطبیق‌اند. فرضیه پژوهش آن است که به‌رغم وجود شباهت در موضوع و روند وقایع هر دو داستان و حتی شباهت در پایان‌بندی، به‌دلیل تفاوت فرهنگی قصه‌ها، قالب آن‌ها با هم اختلاف دارند. همین موضوع سبب ایجاد تفاوت‌هایی در روند روایت هر دو داستان نیز شده است. خود این تفاوت فرهنگی سبب ایجاد تفاوت در قالب آثار نیز شده است. این فرضیه‌ها در بخش تحلیل بررسی شده است.

سه نکته مهم نقصان اصلی، پی‌رنگ اصلی و تغییر وضعیت‌ها در این دو داستان درخور توجه است. روایت جریان تغییر وضعیت است و در این تغییر وضعیت، دخالت کنشگران سبب می‌شود تا جریان و مسیر حرکت روایت شکل گیرد. این تغییر می‌تواند چالش‌برانگیز یا تقابل‌محور و تعاملی باشد. در دو داستان، شخصیت‌های اصلی (آدمت و دومرول) به‌دنبال زنده ماندن‌اند و همسرانشان (آلسست و زن دومرول) به‌راحتی از جان خود می‌گذرند. راوی/ مؤلف در این دو داستان دو نقطه دید متفاوت دارند. تجزیه و تحلیل نقطه دید روشی است برای درک این نکته که شکل و محتوا چگونه درهم تنیده می‌شوند. ولی شکل فقط نحوه بیان داستان نیست؛ بلکه می‌تواند ساختار تصویر، استعاره و نمادهای برگرفته از کنش را نیز دربرگیرد (مارتین، ۱۳۸۹: ۶).

در دو متن مورد بررسی، جاودانگی استعاره‌ای است که به‌شکلی واضح نمود یافته و سبب ایجاد اشتراک در بسیاری از عناصر دو داستان شده است. از سوی دیگر، عشق و فداکاری زنان که نمودش در دو شخصیت آلسست و زن دومرول دیده می‌شود، در برخی جنبه‌ها قابل تطبیق‌اند؛ اما تفاوت‌های فرهنگی در لایه‌های زیرین متن نمود می‌یابند.

## ۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره دو داستان «دومرول دیوانه‌سر» و «آلسست» پیش از این و به‌خصوص با نگرش تطبیقی پژوهشی انجام نشده است. در حوزه روایت‌شناسی مقالات و کتب بسیاری نوشته شده؛ ولی به داستان «دومرول دیوانه‌سر» تاکنون از این دیدگاه توجه نشده است. تحلیل محتوایی این اثر در اینجا، به دلیل توجه به مفهوم کهن‌الگوی جاودانگی، بیشتر مفاهیمی اسطوره‌شناختی دارد؛ اما بحث در ساختار اثر به مفهوم روایت ارجاع می‌دهد. میرعلی سیدسلامت در کتاب *مقدمه‌ای بر بررسی کتاب دَده قورقود* (۱۳۸۶) ضمن اشاره به جنبه‌های اسطوره‌شناختی متن «دومرول دیوانه‌سر»، بنیان‌های این داستان را در فرهنگ آذربایجان ریشه‌یابی کرده است. بررسی‌های این کتاب نشان می‌دهد این داستان ناظر به علاقه انسان‌ها به جاودانگی است. جوانشیر فرآذین در کتابش با نام *پژوهشی در اسطوره دَده قورقود* (۱۳۸۱)، داستان‌های دوازده‌گانه دَده قورقود را بررسی کرده و فقط از داستان «دومرول دیوانه‌سر» به‌عنوان یکی از شگفت‌انگیزترین داستان‌های کهن درباره فداکاری زن نام برده است. مقاله «سیمای زن و عشق در دَده قورقود و ایلیاد و اودیسه» نیز نشان می‌دهد که در حماسه‌های دَده قورقود زنان منزلتی ارجمند و ستایش‌آمیز و صفاتی چون پاک‌دامنی، وقار، شوی دوستی، حمیت، نجابت و وفاداری دارند. هومر در حماسه‌های خود در برخی موارد زن را به دیدگاه ارج و حرمت نگریسته؛ اما در واقع سیمای زن در این آثار پریده‌رنگ و کم‌اهمیت ترسیم شده است. زیبایی‌های زنان که هومر آن را ستوده، گاه باعث برافروختن شعله‌های جنگ چندین‌ساله شده است (برزگر و نیساری، ۱۳۹۰).

پژوهش حاضر توصیفی - تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای انجام شده؛ هرچند فقط رویکرد توصیفی - تحلیلی زمینه بحث نیست و تلاش شده است تا دو اثر از دیدگاه ساختار و محتوا نیز بررسی شود. بنابراین برای بررسی ساختاری، دیدگاه گرمس و شرح دکتر شعیری در کتاب *نقصان معنا* بر نظریات وی

مورد استفاده قرار گرفته و برای بررسی محتوایی به مفاهیم کهن‌الگویی پرداخته شده که براساس آن، نمونه‌های رودرویی انسان و مرگ و مفهوم جاودانگی در اسطوره‌ها مورد بحث قرار گرفته است.

## ۲. چارچوب نظری

بشر همواره با مخاطراتی روبه‌رو بوده و همه این‌ها به‌شکل میراث و تجربیات از ذهنی به ذهنی منتقل شده و بقایای قدیم به ما رسیده و در ناخودآگاه ما ته‌نشین شده است. نمود عینی ناخودآگاه بشر در خواب‌هایی است که او می‌بیند. «اگرچه خواب اغلب به‌وسیله عقده‌های معمولی فرد انگیزته می‌شود، اما با این‌همه اهمیت ویژه خود را دارا می‌باشد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۵). بخشی از نمادها و نشانه‌هایی که در خواب‌ها وجود دارند، قابل تقسیم به فردی و جمعی هستند. یونگ این بخش از روان را که عناصر کلی و جمعی بشر را شامل می‌شود، کهن‌الگو<sup>۵</sup> می‌نامد. بسیاری از اتفاقات در ناخودآگاه به‌صورت خیال‌پردازانه اتفاق می‌افتد؛ کهن‌الگو بروز غرایز به‌صورت خیال‌پردازانه است. از دیگر سو انسان به‌دلیل داشتن روح داستان‌پردازی و تقلید، برای هر اتفاقی داستانی طرح می‌کند. زندگی اصلی‌ترین چیزی است که قهرمان به‌دنبال حفظ آن است و در این دو داستان، دومرول و آدمت هر دو در تلاش برای حفظ جان خود هستند. این همان مفهومی است که مارتین از آن به «کارکرد اسطوره جمعی، آن‌گاه که در موقعیت‌های ویژه‌ای تکرار می‌شود»، نام می‌برد؛ زیرا از دیدگاه او، «هر اثر کانون معناست» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۱).

این پژوهش براساس دو چارچوب نظری اصلی شکل گرفته است: نخست، شکل‌شناسی ناخودآگاه جمعی مطرح‌شده در داستان که مضمون و محتوای داستان مورد تحلیل را می‌سازد؛ دوم، ساختار روایتی دو داستان که سه وجه نقصان اصلی، پی‌رنگ اصلی و تغییر وضعیت‌ها را باید در آن دید. «داستان روایت کلاسیک در داشتن و نداشتن است. کنشگران یا فاقد چیزی هستند که می‌خواهند داشته باشند و یا چیزی را

که داشته‌اند ازدست داده‌اند و باید دوباره برای به‌دست آوردنش تلاش کنند» (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۶). نقصان اصلی آن چیزی است که قهرمان ازدست می‌دهد. قهرمان همان کنشگر است: چیزی را ازدست داده و دوباره برای به‌دست آوردنش تلاش می‌کند. بر این اساس، قهرمان چیزی را ازدست می‌دهد و در طول داستان به‌دنبال کسب آرامشی است که ازکف داده است. هر دو قهرمان (دومرول و آدمت) به مرگ تهدید شده‌اند و زندگی آرامشان در خطر است. روند رویدادها به‌صورت کلاسیک «در رابطه هم‌نشینی است. چون روایت باید زنجیره بسازد و این زنجیره‌ها باید تولید فرایند کنند. پس نگاه روایی یا نگاه به روایت نگاهی پروسه‌ای و فرایندی است» (همان، ۱۷). این نگاه در روندی رو به جلو شکل می‌گیرد. روند شکل‌گیری این روایت مبتنی بر موضوع اصلی داستان است که برآمده از کهن‌الگوی جاودانگی است. پس نقص اصلی رویارویی قهرمان با مرگ است و تلاش برای زنده ماندن.

در شکل‌شناسی اسطوره‌های مبتنی بر کهن‌الگوها، میل به بی‌مرگی و جاودانگی در ناخودآگاه جمعی اغلب ملل وجود دارد. در داستان‌های این اسطوره‌ها، اغلب قهرمان به‌دنبال بی‌مرگی یا فرار از مرگ است. روایات متفاوت و متعدد در فرهنگ‌های مختلف این ادعا را ثابت می‌کند که به‌طور ناخودآگاه تمام انسان‌ها از مرگ می‌هراسند، همواره به‌دنبال راه گریزند و میل شدید به جاودانگی دارند. «داستان حماسی گیلگمش<sup>۶</sup> را حداقل ۱۳۰۰ سال پیش از آنکه هومر دو داستان<sup>۷</sup> و<sup>۸</sup> ادیسه<sup>۸</sup> را بنویسد به خط میخی بر چندین لوح گلین نوشته‌اند» (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۳۳۹). گیلگمش در پی مرگ دوست خود، انکیدو<sup>۹</sup>، بر آن می‌شود تا به‌دنبال نامیرایی بگردد. او که می‌داند تنها اوتاناپیشتم<sup>۱۰</sup>، پادشاه شهر باستانی شروپاک<sup>۱۱</sup>، زندگی جاودانی یافته است، نزد او می‌رود تا راز جاودانگی را از او بپرسد. پیرمرد از مهرگیاه<sup>۱۲</sup> - گیاهی که در اعماق دریاست و به انسان عمر جاودانه می‌بخشد - سخن می‌گوید. گیلگمش باز می‌گردد و برای دست یافتن به گیاه اسرارآمیز تا قعر دریا فرومی‌رود و آن را به‌دست می‌آورد. اما

وقتی شادی‌کنان در چاهی که ماری در آن زندگی می‌کند خود را می‌شوید، مار گیاه را می‌رباید و پهلوان خسته و ناامید و درمانده به‌سوی شهرش راهی می‌شود و در قصرش می‌میرد (وارنر، ۱۳۸۷: ۲۱۹-۲۲۱). داستان «بالدر»<sup>۱۳</sup> نیز نمونه‌ای دیگر از این موضوع در افسانه‌هاست. بالدر، پسر اودین<sup>۱۴</sup>، جوانی است که در میان جاودانیان از او مهربان‌تر، محبوب‌تر و فرزانه‌تر کسی نیست. او شبی خواب می‌بیند که مرگش نزدیک است. پس از این خواب، همه خدایان گرد می‌آیند تا برای در امان نگه داشتن او از مرگ چاره‌ای بیندیشند. ایزدبانوی بزرگ، فریگا<sup>۱۵</sup>، دست‌به‌کار شده، از تمام موجودات در تمام جهان پیمان می‌گیرد که به بالدر آسیبی نرسانند و او را رویتن می‌کند. در این میان، موجودی خبیث و شیطانی به‌نام لوکی<sup>۱۶</sup> از رویتن او ناخشنود می‌شود و روزی در لباس پیرزنی نزد ایزدبانو فریگا می‌رود و از او می‌پرسد آیا همه موجودات را سوگند داده تا به بالدر آسیبی نرسانند. فریگا می‌گوید به‌جز گیاه ناچیزی که چون جوان بود، نیازی به سوگندش نبود. لوکی به‌سراغ گیاه که ددق نام داشت می‌رود و شاخه‌ای از آن را جدا می‌کند، از آن تیری می‌سازد، به دست هاتر می‌دهد و او را راهنمایی می‌کند تا آن را به‌سوی بالدر نشانه رود. او نیز چنین می‌کند و شاخه تن بالدر را سوراخ کرده، او را به‌قتل می‌رساند (همان، ۳۹۵-۳۹۷). داستان‌های اسفندیار ایرانی، آشیل<sup>۱۷</sup> یونانی و زیگفرید<sup>۱۸</sup> ژرمنی، مشهورترین اساطیر رویتن جهان هستند که قصه‌ای چنین دارند. براساس روایتی:

زرتشت میوه انار را به اسفندیار می‌دهد که او را رویتن می‌سازد. روایت دیگر این است که وقتی زرتشت، اسفندیار را در رودخانه مقدس داهی‌تی می‌شست تا رویتن شود، اسفندیار چشم خود را درون آب رودخانه می‌بندد و چشم‌هایش نقطه ضعف او می‌شود. به‌عبارتی تمام بدنش رویتن بود، مگر چشم‌هایش. بر همین اساس در جنگ رستم و اسفندیار، رستم به کمک سیمرغ تیری از شاخه ددق سوی چشمان او پرتاب کرده و او را می‌کشد (دشتی، ۱۳۹۶: ۸).

در اساطیر یونان آمده است:

تتیس، آشیل را در اوان کودکی، در آب رودخانه استیکس شست و شو داد. خاصیت این آب این بود که هرکس و هرچیزی در آن می‌رفت روپین تن می‌شد؛ ولی چون هنگام فروکردن آشیل در آب، پاشنه پای او در دست تتیس بود و آب به آن قسمت نرسید، فقط این نقطه از بدن آشیل آسیب‌پذیر باقی ماند. پاشنه آشیل به‌عنوان نقطه ضعف او پایدار ماند تا هنگامی که پاریس در جنگ تروا تیری سمت پاشنه وی پرتاب کرده و او را می‌کشد. در اساطیر هند نیز دلاور برگزیده بهاراتا به‌نام کریشنا سرگذشتی شبیه آشیل دارد (وارنر، ۱۳۸۷: ۳۰۱).

داستان مشابه دیگر، زیگفرید است که اژدهای سهمگینی به‌نام فافنر را با کمک آهنگری دانا به‌نام رگین می‌کشد و تن خود را در خون آن غوطه‌ور می‌سازد. پوست تنش در تماس با خون اژدها چنان سخت می‌شود که دیگر هیچ سلاحی بر آن کارگر نمی‌افتد و فقط یک نقطه از بدنش، یعنی قسمت کوچکی از ستون مهره‌اش، روپین نمی‌شود؛ چون هنگام شست‌و‌شو در خون اژدها، برگی از درخت روی بدنش می‌افتد و آن قسمت به خون آغشته نمی‌شود. او نیز مورد حمله نیزه هاگن، سلحشور بورگوندی، واقع می‌شود و به‌قتل می‌رسد (صالحی و دادور، ۱۳۹۶: ۱۶۵).

علاوه‌بر موارد یادشده، اعتقاد به مسئله روپین‌تنی و بی‌مرگی در کتب آسمانی و دین‌های مهم جهان نیز آمده است؛ مثلاً:

زرتشت نزد خدای بزرگ اهورامزدا رفته و از او خواستار انوشکی، یعنی عمر جاودان و بی‌مرگی، می‌شود. اهورامزدا قطره‌ای انگبین‌مانند به وی می‌دهد و چشمش را به همه‌چیز در جهان بینا می‌کند. درنهایت زرتشت از اتفاقاتی که قرار است در آینده بیفتد نیز آگاهی می‌یابد، متوجه می‌شود که تحمل هیچ‌کدام را ندارد و این است که از پذیرفتن عمر جاودانی دست می‌کشد (عفیفی، ۱۳۵۰: ۵۷۴).

در تورات در کتاب داوران، باب سیزدهم تا آخر باب شانزدهم، به سرگذشت شامشون یا سامسون<sup>۱۹</sup> برمی‌خوریم. او نیز پهلوان کم‌نظیری است که تمام سپاهیان دشمن از شکست دادنش عاجزند؛ زیرا نیروی فوق‌زمینی او در رازی سربه‌مهر نهفته و



کسی از آن مطلع نیست. سامسون که از طرف خدا مأمور حمایت از قوم خود شده، عاشق زنی فتنه‌انگیز و زیبا به نام دلیده می‌شود و راز قدرتش را نزد او فاش می‌کند. دلیده او را به بند کشیده، به دشمن تسلیمش می‌کند و او را نهایتاً می‌کشند (عهد عتیق، ۱۹۲۵: ۴۰۰). آنچه با عنوان آب زندگانی در قرآن کریم سوره کهف از آن سخن به میان می‌آید و بزرگانی چون اسکندر مقدونی از دست یافتن به آن عاجز می‌مانند و فقط حضرت خضر آن را می‌نوشد، به نوعی با چنین پدیده‌ای نزدیکی دارد. داستان اسکندر نیز در همین سوره در جریان ذوالقرنین به تفصیل بیان شده و در آنجا از ساخته شدن سدی محکم به دست او از فلزی هفت‌جوش سخن به میان می‌آید. درباره شخصیت حقیقی ذوالقرنین که در کتاب‌های آسمانی یهودیان، مسیحیان و مسلمانان از آن یاد شده، چندگانگی وجود دارد (قرآن کریم، سوره کهف، آیات ۶۱ تا ۱۱۰). کوروش سردودمان هخامنشی، داریوش بزرگ، خشایارشا، اسکندر مقدونی، چین شی هوان، خسرو انوشیروان و یکی از ملوک حمیر گزینه‌هایی هستند که جهت پیدا شدن ذوالقرنین واقعی، درباره آن‌ها بررسی‌هایی انجام شده است. ابوالکلام آزاد با تفسیر آیات ۸۲ تا ۹۵ سوره کهف، دلایل استواری آورده که ذوالقرنین موصوف، کوروش هخامنشی است (پورپیران، ۱۳۸۴: ۷۴). در داستان‌های «دومرول دیوانه‌سر» و «آلسست» این کهن‌الگو نمودی دیگرگون یافته؛ ولی بنیان آن شباهت تام به داستان‌های پیشین دارد.

### ۳. نمونه‌های مورد تحلیل

#### ۳-۱. داستان «دومرول دیوانه‌سر»

دومرول، پهلوان زورگوی مردم ترک اوغوز که چون در کودکی نه گاو نر وحشی را کشته بود او را دیوانه می‌گفتند، پلی را به قصد گرفتن خراج ساخت و مردم را مجبور به عبور از آن می‌کرد. روزی می‌شنود که عزرائیل جان پهلوان دلآوری را در کنار پل گرفته است. به همین سبب به دنبال عزرائیل می‌گردد تا دلیل گرفتن جان مردم را از او

بپرسد. خدا از این کار او عصبانی شده، عزرائیل را می‌فرستد تا جان دومرول را نیز بگیرد. او با نیاز و التماس به خدا، محبت خدا را دوباره به خود جلب می‌کند. خدا شرطی می‌گذارد که دومرول کس دیگری را بیابد که راضی باشد به جای وی جان خود را بدهد. پدر و مادر دومرول جان خود را شیرین دانسته، نمی‌دهند؛ اما حاضرند مرکب‌ها، سیم و زر، چشمه‌ها و حیواناتشان را به عزرائیل و خدا بدهند تا رضایتشان را جلب کنند. اما خدا نمی‌پذیرد. دومرول شکست‌خورده راهی خانه‌اش می‌شود تا از زن و فرزندانش خداحافظی کند. همسرش پس از شنیدن ماجرا داوطلب می‌شود تا جان خود را برای دومرول فدا کند. سرانجام دومرول از خدا می‌خواهد که یا جان هر دو را بگیرد یا هیچ‌کدام را. خدا پس از شنیدن این سخن، از تصمیم خود منصرف شده، به دومرول و همسرش ۱۴۰ سال سال زندگی می‌بخشد و به عزرائیل دستور می‌دهد که به‌همراه جان پدر و مادر دومرول بازگردد (بهرنگی، ۱۳۸۶).

### ۲-۳. داستان «آلسست»

آپولون با کار گله‌داری در خدمت آدمت، پادشاه تسالی، خدمت می‌کند و پس از پایان یک سال به پاس حق‌شناسی از رفتار سخاوتمندانه میزبان خود، به‌عنوان پاداش ترتیبی می‌دهد که آدمت به‌هنگام مرگ - البته چنانچه کسی راضی می‌شد به‌جای او بمیرد - از پذیرفتن دعوت هراس‌انگیز هادس (خدای مرگ) سر باز زند. زمان آدمت خیلی زودتر از آنچه احتمال می‌رفت، فرامی‌رسد. فرستاده مرگ به قصر آدمت در فرنا می‌آید و آدمت به تنها کسانی که احتمال می‌دهد کمکش کنند، روی می‌آورد: پدر و مادر پیرش. ولی هیچ‌کدام حاضر نمی‌شوند او را در این امر یاری کنند. آلسست چون از راز آدمت آگاه می‌شود، خود را به‌جای وی به دست مرگ می‌سپرد. تا بدینجا پیش‌داستان ماجراست که از خلال گفت‌وگوهای آپولون و گروه مردان (همسرایان) دانسته می‌شود. نمایش‌نامه زمانی آغاز می‌شود که آلسست در بستر مرگ است. پیش از مرگ برای شوهر وصیت می‌کند و سپس می‌میرد. آلسست هنوز به خاک سپرده نشده است که

هراکلس به خانه آدمت می‌آید و آدمت از روی مهمان‌نوازی، خبر مرگ همسرش را از دوست خود هراکلس مخفی می‌دارد تا مبادا که وی از ماندن در خانه‌ای سوگوار سر باز زند. مهمان به داخل خانه می‌آید، آدمت از پی تشییع جنازه می‌رود. هراکلس باده می‌نوشد و به شادی آواز سر می‌دهد. خادم پیر آدمت، رنجیده‌خاطر از این باده‌گساری، حقیقت تلخ مرگ آلسست را بر مهمان فاش می‌کند. هراکلس شرمسار از رفتار نادرست خود بر آن می‌شود تا آلسست را به آدمت بازگرداند. از خانه بیرون می‌رود. میزبان (آدمت) خسته از مراسم تدفین باز می‌گردد که هراکلس همراه با زنی در حجاب فروپوشیده سر می‌رسد. هراکلس به آدمت می‌گوید که آن زن را در مسابقه‌ای به‌عنوان جایزه ربوده است و حال برای تسلی به دست او می‌سپاردش. آدمت به پذیرش زنی جوان در خانه خود بی‌میلی نشان می‌دهد؛ اما هراکلس با سماجت رسم مهمان‌نوازی را گوشزد می‌کند و او تسلیم می‌شود. آدمت در وجود زن بیگانه خاموش، آلسست مرده را به یاد می‌آورد. آلسست تا مدت سه روز اجازه ندارد سخن بگوید. هراکلس آدمت را وامی‌دارد تا دست در دست زن بگذارد، سپس نقاب از چهره زن برمی‌دارد و نشان می‌دهد که او آلسست است و آن دو را به هم پیوند می‌دهد (اورپید، ۱۳۵۹).

#### ۴. تحلیل تطبیقی نمونه‌های مورد مطالعه

فرهنگ ایران و یونان از دیرباز باهم پیوند داشته‌اند. هگل در کتاب معروف خویش *پدیدارشناسی روح* شروع، تاریخ را از سرزمین ایران و همسایه آن یونان می‌داند (سینگر، ۱۳۷۹: ۴۳-۴۵). این بدین معناست که این دو فرهنگ که هم دارای ادبیات غنی هستند و هم اساطیر در شکل‌دهی فرهنگ آن‌ها نقش بنیادین دارد، پایه‌پای همدیگر مسیر تاریخ را پیموده‌اند (دزفولیان و طالبی، ۱۳۸۹: ۹۸). همین نکته سبب تشابهات بسیار در داستان‌ها و اسطوره‌های دو فرهنگ شده است. «آلسست» و «دومرول دیوانه‌سر» در رویداد اصلی داستان بسیار به یکدیگر شبیه‌اند؛ اما تفاوت‌هایی نیز دارند. در بررسی ابتدایی این دو اثر، اولین تفاوت در قالب آن‌ها مشاهده می‌شود. «دومرول

دیوانه‌سر» داستانی تمثیلی - افسانه‌ای است؛ حال آنکه «آلسست» نمایش‌نامه‌ای کلاسیک است. داستان «دومرول دیوانه‌سر»، مانند بسیاری از قصص، افسانه‌ها، داستان‌ها و حکایات، سینه‌به‌سینه نقل شده و در نهایت در برهه‌ای مکتوب شده است. نقل سینه‌به‌سینه بخش‌هایی را از این داستان کاسته و گاه به آن چیزهایی را افزوده و دقیقاً همین مسئله منجر شده تا جنبه‌های تاریخی و واقع‌گرای آن با وجوه اسطوره‌ای یک‌جا ظهور کند و به دست ما برسد. اما «آلسست» از همان ابتدا در قالب نمایش‌نامه مکتوب شده و در طول تاریخ فقط به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. در هر دو داستان، «دنایی بر سر راه او [قهرمان] قرار می‌گیرد که همه حواس او را درگیر می‌کند و معنا درست آنجایی رخ می‌دهد که انتظار آن نمی‌رود» (گرمس، ۱۳۹۸: ۱۲). این همان مفهوم جاودانگی از یک سو و روبه‌رویی با مرگ از سوی دیگر است. قهرمان در برابر مرگ قرار می‌گیرد و این روند زندگی او را مختل می‌کند. حال «دیگری برای من زمانی مطرح نمی‌شود که من دینی یا بدهی‌ای نسبت به او دارم؛ من قبل از هر دینی به دیگری، مسئول او هستم» (همان، ۲۲). ظاهراً در اینجا پدر و مادر چون مسئول فرزند هستند، باید خود را فدای او کنند؛ اما چیزی بر سر راه قهرمان قرار می‌گیرد که آن را پیش‌بینی نمی‌کند. پدر و مادر حاضر به فدا کردن خود برای فرزند نیستند و این دیگری برای هر دو قهرمان زنی است که حاضر به فدا کردن خود می‌شود و این فداکاری همان چیزی است که از آن به‌عنوان چیزی که «پیش‌بینی نمی‌شود» یاد می‌شود.

هر دو داستان دارای پی‌رنگ و مضمونی تقریباً شبیه به هم هستند؛ اما نام‌گذاری دو اثر متفاوت است. در نمایش‌نامه «آلسست»، نام قهرمان زن بر اثر گذاشته شده و در «دومرول دیوانه‌سر»، نام قهرمان مرد. در اغلب آثار اورپید، زنان قهرمان داستان‌اند و معمولاً در برابر مردان می‌ایستند. «شاید بتوان اورپید را نخستین نویسنده‌ای دانست که در جهان باستان تا به این حد نسبت به حقوق زنان و جایگاه آنان در جامعه و درمقابل مردان حساسیت نشان می‌دهد» (ندایی، ۱۳۹۳: ۱۸). این نکته در اغلب آثار اورپید

مانند «هلن» و «مده‌آ» دیده می‌شود. در نمایش‌نامه «آلسست»، اکثر اشخاص اسم خاص دارند؛ مانند آپولون، هراکلس، آلسست و آدمت. اما در «دومرول دیوانه‌سر»، غیر از نام خود دومرول، نام شخصیت‌های دیگر داستان حتی زن دومرول نیز مشخص نیست. از این رو به نظر می‌رسد در داستان «دومرول دیوانه‌سر»، محتوای قصه بیش از نام افراد و عناصر دیگر داستان اهمیت دارد. ضمن آنکه نام عام بر شخصیت‌ها سبب تعمیم کلی خصوصیات شخصیتی آنان نیز می‌شود.

از نظر ارتباط با زمان و مکان، رویدادهای «دومرول دیوانه‌سر» در صحنه‌های گوناگون اتفاق می‌افتد؛ حال آنکه «آلسست» براساس وحدت‌های ارسطویی، اتفاقات را در یک صحنه مرکزی جمع‌آوری کرده است. از نظر ساختاری نیز، یکی از ویژگی‌های قصص کهن، روایت قصه‌های موزاییکی و تودرتو است. داستان موزاییکی یا داستان‌درداستان مجموعه‌ای از قصه‌هاست که در ضمن هر قصه، یک یا چند داستان دیگر هم می‌آید (عرش اکمل، ۱۳۹۳: ۱۵). در «دومرول دیوانه‌سر»، به‌نوعی با این ساختار روبه‌رویم؛ اما در نمایش‌نامه «آلسست»، ساختار خطی و با رعایت وحدت‌های زمان، مکان و موضوع (وحدت‌های سه‌گانه ارسطویی) پیش رفته است.

در داستان «دومرول دیوانه‌سر»، با رویدادها و صحنه‌های کوچک بی‌ارتباط با مضمون اصلی داستان مواجهیم که به‌نظر می‌رسد بعدها در طول تاریخ اضافه شده‌اند. این مسئله از ویژگی‌های آثاری است که سینه‌به‌سینه نقل شده‌اند. اما نمایش‌نامه «آلسست» دارای رویدادهای علت و معلولی بوده که با اندیشه و اصول درام ارسطویی نوشته شده است. کل نمایشنامه حول یک محور (وحدت موضوع در نگره ارسطو) است و اتفاقات حول آن می‌چرخد. ضمناً متن دارای یک صحنه مرکزی بوده و اتفاقات مقابل کاخ شاهانه آدمت می‌گذرد.

دلیل طولانی‌تر بودن نمایش‌نامه «آلسست» شیوه شخصیت‌پردازی کلاسیک و درآمیختن آن با روند داستان‌پردازی کلاسیک است و از این رو گاه گفت‌وگوهایی

طولانی در این راستا اتفاق می‌افتد. درمقابل، «دومرول دیوانه‌سر» افسانه کوتاهی است با چند شخصیت محدود. البته اشخاص زیادی در داستان «دومرول دیوانه‌سر» حضور دارند که اجازه نظر دادن، حرف زدن و بحث کردن ندارند؛ مثلاً چهل پهلوان در مجلس گفت‌وگوی دومرول با عزرائیل حاضرند. مخاطب فقط می‌شنود که چهل نفر آنجا هستند؛ اظهارنظر، گفت‌وگو و حرف‌هایی که بین پهلوانان و حتی دومرول اتفاق بیفتد و باعث شود مخاطب آنجا و آن فضا را به شکل دراماتیک لمس کند، وجود ندارد.

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های این دو متن، مسیر پذیرش توبه توسط خداست. در «آلسست»، آپولون الهه مرگ را متقاعد می‌کند تا جان آلسست را نگیرد؛ ولی در «دومرول دیوانه‌سر» دعا و توبه خود او منجر می‌شود تا مرگ کوتاه بیاید. در «آلسست»، آدمت دارای شخصیتی شکست‌خورده و منفعل است؛ اما شخصیت دومرول این‌گونه نیست. دومرول در لحظه آخر آن‌قدر با خدا حرف می‌زند تا او را راضی کند که از تصمیمش بازگردد. خصوصیت عملکرد خدایان در «آلسست» به نوعی به کارکرد جایگاه خدایان در نمایش‌نامه‌های یونانی نیز بازمی‌گردد.

اگر رمان و نمایش‌نامه را یک شکل و حماسه و افسانه را شکلی دیگر درنظر بگیریم، این سخن باختین درست می‌نماید که «حماسه دارای یک صدا است؛ درحالی که در رمان شما چند آوا چند صدا و آوای مختلف را می‌شنوید که در عرض یکدیگر بوده، برتری کلی نسبت به یکدیگر ندارند» (دزفولیان و طالبی، ۱۳۸۹: ۱۰۶).

در حوزه زبان نیز، نوع روایت هر دو اثر دارای اهمیت است. در اسطوره‌ها و افسانه‌های شرقی «یک حاکم مطلق و یک دانای کل وجود دارد» (همان‌جا). به همین دلیل است که در داستان «دومرول دیوانه‌سر» با روایت غالب سوم‌شخص دانای کل روبه‌رو هستیم که همان دژه قورقود است؛ ولی در «آلسست» رویدادهایی ثابت، غیرروایی و دیالکتیکی (مبتنی بر مکالمه نمایشی) را می‌بینیم. نمایش‌نامه «آلسست» درکل از دیالکتیک در گفتار تبعیت می‌کند. بااینکه روایت در درون گفت‌وگوهای

نمایش‌نامه وجود دارد، ساختار و بافت اثر چیزی غیر از روایت را نشان می‌دهد. متن وابسته به سخن است و براساس سلسله‌ای از قواعد ساخته می‌شود. این قواعد متن را به شعر، رمان یا نمایش‌نامه تبدیل می‌کند؛ بنابراین متن‌ها مشخصه‌های مختص خود را می‌یابند و آن‌ها را با روش‌های بیانی و رمزگانی خاص آشکار می‌کنند. مناظره و مکالمه یکی از این روش‌های بیانی است (حاجتی و رضی، ۱۳۹۳: ۸۱). در «آلسست»، گفت‌وگوها با افعال مضارع خاتمه می‌یابند. اما داستان «دومرول دیوانه‌سر» به واسطه قالب داستانی‌اش، با روایت و توصیف درهم تنیده شده است. دژه قورقود در مقام راوی دانای کل، هم از گذشته باخبر است، هم ظواهر را می‌بیند، هم اتفاقی که در حال وقوع است و هم از درون اشخاص مطلع است. نوع افعال نیز از زبان سوم‌شخص و به زمان ماضی ساده است. وجوه روایی داستان و شیوه ایجاد تعلیق و انتظار در داستان «دومرول دیوانه‌سر» به گونه‌ای عمل می‌کند که به نظر می‌رسد روایت متن به صورت اول‌شخص است. مثلاً راوی می‌گوید: «ببینیم دومرول چه می‌گوید». این راوی همان دژه قورقود است که در داستان به عنوان راوی حضور می‌یابد.

روایت داستان مبتنی بر برنامه شکل می‌گیرد. «برنامه‌ی روایی یعنی اینکه کنشگر براساس یک پلان مشخص مراحل مختلف زنجیره‌ی روایت را پشت‌سر می‌گذارد» (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۸). در واقع روایت با ارزشی گره خورده که زندگی قهرمان با آن پیوند یافته است. این همان چیزی است که به قول شعیری، «کنشگران در پی تصاحب شیء، ابژه، موضوع یا چیزی هستند که آن چیز برای آن‌ها دارای ارزش است و اصلاً به همین دلیل وارد عمل یا کنش می‌شوند» (همان‌جا). نکته‌ی مهم روند روایت و زنجیره‌ی وقایع نیز در همین امر نهفته است. دومرول و آدمت به دنبال بی‌مرگی هستند و روایت این‌گونه شکل می‌گیرد. آن‌ها نمی‌خواهند بمیرند. زندگی و زنده ماندن برای آن‌ها همه‌چیز است به همین دلیل است که «نظام روایی می‌تواند نوعی نظام ارزشی هم نامیده شود» (همان‌جا). مردها در هر دو اثر به صورت ضمنی به دنبال زندگی جاودانه

هستند. دومرول در جست‌وجوی عزرائیل است تا از او انتقام مرگ انسان‌ها را بگیرد؛ ولی بعد از رویارویی با مرگ، در تلاش برای به‌تعویق انداختن آن است. آدمت نیز تلاش می‌کند مرگش را به تأخیر اندازد.

در هر دو اثر، روایت و توصیف صحنه‌ها به چشم می‌خورد؛ اما به دو گونه متفاوت: در «دومرول دیوانه‌سر» به صورت توصیف ساده و در «آلسست» در شکل گفت‌وگوی توصیفی. کلام نمایش‌نامه دو بخش دارد: یکی آن قسمت که به شرح وقایع و توصیف صحنه‌ها<sup>۲۰</sup> می‌پردازد؛ دو دیگر، قسمتی که از زبان اشخاص جاری می‌شود. بخش اول مستقیماً به تماشاگر عرضه نمی‌شود؛ بلکه اثراتش برای او قابل درک می‌گردد. بخش دوم اما عیناً و به همان گونه که نمایش‌نامه‌نویس بر صفحه کاغذ آورده است، به گوش تماشاگران می‌رسد (مکی، ۱۳۸۳: ۱۲۵). در این دو اثر نیز، به نوعی هم با کلام توصیفی و هم با گفت‌وگو مواجهیم. کلام توصیفی که در روایت داستان از زبان راوی دانای کل نقل می‌شود، در نمایش‌نامه به گفت‌وگوهایی بدل می‌شود که شخصیت از رویدادی که خود دیده است نقل می‌کند. برای مثال در «آلسست»، کنیز این گونه توصیف می‌کند:

کنیز: [...] او می‌دانست که روز مرگش فرارسیده است. نخست تن سیمین خود را به آب چشمه شست‌وشو داد. و سپس به خوابگاه خویش که از چوب سور ساخته شده است رفت و بهترین جامه‌های خود را به تن کرد و نیکوترین جواهرات خویش را به سینه آویخت و خود را به نیکوترین وجهی بیاراست. آن‌گاه در برابر قربانگاه کاخ ایستاد (اورپیید، ۱۳۵۹: ۱۹۹).

راوی در «دومرول دیوانه‌سر» صحنه‌ای مشابه را این گونه روایت می‌کند: «دومرول دیوانه‌سر با چهل پهلوان دلاورش، پس از خوردن و آشامیدن نشسته بود که یک‌دفعه عزرائیل از راه رسید. عزرائیل را نه نگهبان دید و نه دیده‌بان. چشمان بینای دومرول تیره شد و دستان پرقدرتش ضعیف» (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۰).



نگاه و جایگاه شخصیت زن در هر دو اثر شباهت‌هایی دارد. در هر دو متن، زنان نشانه‌ی پاکی و ایثار و نماد عشق و مودت هستند. در نمایش‌نامه «آلسست» چنین می‌خوانیم:

کنیز: راست می‌گویید هیچ‌کس منکر این نکته نیست. چگونه ممکن است زنی از او بهتر و پرهیزکارتر در جهان پدید آید؟ آیا هیچ زنی احترام و پرستش همسر خود را بدین پایه رسانیده که دست از جان بشوید و با میل و رغبت به‌جای شوی خویش بمیرد (اورپید، ۱۳۵۹: ۱۹۹).

در داستان «دومرول دیوانه‌سر»، این پرهیزکاری به‌شکل ماهوی نمود می‌یابد. در واقع آنچه در «آلسست» به‌صورت گفت‌وگو بیان می‌شود، در «دومرول دیوانه‌سر» به‌صورت تلویحی به مخاطب القا می‌شود. زنی بدون هیچ چشم‌داشت از شوهرش، این شجاعت را دارد که به‌جای شوهر خود بمیرد؛ و از این طریق فداکاری، پرهیزکاری و عشق به همسر را جلوه‌گر می‌سازد. پیش‌قدم شدن زنان برای مرگ به‌جای شوهر نمودی از ایثار و از خودگذشتگی زنان است. آلسست در وصیت به همسرش می‌گوید:

آلسست: ای آدمت، می‌بینی که مرا اجل فرارسیده است و درحال مردنم، لیکن پیش از آنکه جان تسلیم کنم باید وصایای خویش را به تو بازگویم. من خود زنده ماندن تو را بر زندگی خویش رجحان داده‌ام؛ زیرا تو همسر منی و بر تو حرمت بسیار می‌گذارم. می‌دانی که ممکن بود من تن بدین کار درندهم، چه پس از مرگ تو بیوه می‌شدم و هرکس را که می‌پسندیدم در شهر «تسالی» به همسری برمی‌گزیدم و با ثروتی بی‌کران در کاخ پادشاهی زندگی می‌کردم؛ لیکن چنین نکردم و اینک درحال مردنم. من نخواستم که بی تو زنده بمانم و فرزندانم بی پدر شوند و هرچند جوان و نیکبختم اما از جوانی خود و از لذایذ نیکبختی درگذشته‌ام. پدر و مادر تو پیر و سال‌خورده‌اند [...] پس بر توست که فداکاری مرا پیوسته به‌خاطر داشته باشی (اورپید، ۱۳۵۹: ۲۰۶-۲۰۷).

در داستان «دومرول دیوانه‌سر» عیناً همین مضمون را می‌خوانیم:

زنش گفت: کوه‌های بلند و استوار را بی تو برای چه می‌خواهم؟ اگر خوش بگذرانم، زهر شود! اگر آب‌های خنک را بنوشم، برایم مانند خون باشد! طلائق‌هات را اگر خرج کنم، برای کفنم باشد، اسب‌های طویله‌ات را اگر سوار شوم، تابوتم باشند! (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۹-۲۴۰).

منفعل بودن مردها در جان‌سپاری همسرانشان از مهم‌ترین اشتراکات این دو اثر است. با وجود عشق بی‌اندازه زن‌ها به شوهرانشان، مردها در هر دو اثر از پیش‌مرگ شدن زن‌هایشان چندان ناراحت نیستند. هر دو ابتدا به راحتی قبول می‌کنند که زنشان پیش مرگشان شود. به نظر می‌رسد آدمت و دومرول در ابتدا از اینکه زن‌هاشان می‌پذیرند به جای آن دو بمیرند، گرچه خوشحال نیستند، ناراحت هم نیستند؛ چون هیچ‌گونه مقاومتی نمی‌کنند. اوج عدم مقاومت در آلسست است که بی‌هیچ‌گونه مقاومتی به کام مرگ می‌رود. احساس گناه و پشیمانی به‌سوی مردها می‌آید، اما پس از رفتن دو زن به‌سوی مرگ؛ زیرا در ابتدا هر دو خیلی زود قبول می‌کنند که همسرشان پیش مرگشان شود.

در داستان اسطوره‌ای «آلسست» در مورد حق انتخاب آدمت به‌هنگام مرگ چنین آمده:

اما آپولون به فرونشاندن خشم خواهر شتافت و نه‌تنها آلسست را به شوهر مضطربش بازگرداند، بلکه به‌عنوان پاداشی اضافی ترتیبی داد که آدمت بتواند به هنگام مرگ - البته در صورتی که کسی راضی می‌شد به‌جای او بمیرد - از پذیرفتن دعوت هراس‌انگیز ملک‌الموت سر باز زند (لنسلین گرین، ۱۳۸۱: ۱۲۵).

همین رویداد در داستان «دومرول دیوانه‌سر» این‌گونه نقل می‌شود: «عزرائیل گفت: ای دومرول دیوانه‌سر، دستور خدا چنین شد که به‌جای جان خود، جان دیگری بیایی تا جان خود را از مرگ آزاد کنی» (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۴).

اما همان‌طور که اشاره شد، احساس گناه و پشیمانی دو شخصیت مرد در دو داستان فقط چند لحظه قبل از مرگ همسرانشان اتفاق می‌افتد. آدمت هنگام مرگ آلسست می‌گوید:

آدمت: دریغ، چه روزگاران دراز و اندوه‌باری که درپیش خواهم داشت. ای همسر پرهیزکار من، جای من پیوسته در کنار توست! ای کاش مرا رها کرده بودید تا به درون گور او فروروم و همان‌جا در کنار او چون مرده بیارامم! (اورپید، ۱۳۵۹: ۲۳۹).

در داستان «دومرول دیوانه‌سر» این‌گونه نقل می‌شود:

عزرائیل راضی شد تا جان زنش را بگیرد. دومرول جوان‌مرد، به جان دادن زنش راضی نشد. شروع کرد به زاری و التماس به درگاه خداوند تعالی. ببینم چه گفت [...] اگر می‌خواهی جان هر دویمان را با هم بگیر! اگر نه به هر دویمان رحم کن! ای پروردگاری که باکرم و قادری! (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۴۰).

احساس نفرت فرزندان از پدر و مادر نیز در هر دو اثر قابل مشاهده است. آدمت از پدر و مادرش منزجر است و مرگ آن دو را درقبال جان خود نوعی وظیفه می‌داند. اما دومرول با توجه به ساختار فرهنگی شرق، اصلاً با نظر مخالف پدر و مادرش مخالفت نمی‌کند و تنها در یک جا به نظر آن‌ها اشاره می‌کند؛ یعنی مانند آدمت وظیفه پدر و مادرش نمی‌داند که به‌جای او جان دهند. در نمایش‌نامه احساس آدمت از زبان او درباره پدر و مادرش این‌طور بیان می‌شود:

آدمت: تو و همسرت هر دو از دیدگان من دور شوید! سزای شما این است که بی‌یار و فرزند به‌سر برید و پنهانی جان بسپارید! پس از این دیگر هیچ‌گاه به سرای من نیاید! اگر سنت دیرینه رخصت می‌داد من نیز در سرتاسر شهر ندا می‌دادم که از حق فرزندی خود دربرابر تو گذشته‌ام و از خانه و خانواده تو رخ برتافته‌ام (اورپید، ۱۳۵۹: ۲۳۰).

گویی پدر و مادر وظیفه داشته‌اند تا به‌جای فرزند بمیرند و این کار را نکرده‌اند. در داستان «دومرول دیوانه‌سر»، فقط به نقل جمله پدر و مادر بسنده می‌شود: «دومرول: به

پدرم گفتم، جانش را نداد، به مادرم گفتم، جانش را نداد، گفتند: دنیا شیرین - جان شیرین» (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۸). در این خصوص، هرکدام از پدر و مادرها در دو داستان توجیهات خود را بیان می‌کنند. آدمت در «آلسست» می‌گوید:

فرس: [...] تو فرزند منی و من تو را به اینجا رسانده و جانشین خود در این کاخ ساخته‌ام. اما من هرگز مکلف نیستم که به‌جای تو شربت مرگ بنوشم. نه در ولایت فره و نه حتی در سرزمین یونان سنت بر این جاری نیست که پدران به‌جای پسران بمیرند. زندگی تو خواه قرین نیک‌بختی باشد خواه قرین تیره‌روزی، متعلق به خود توست و تو به هرگونه که خواسته باشی می‌توانی آن را بگذرانی. من وظیفه خود را درباره تو به نیکوترین وجهی انجام داده‌ام. ضیاع و عقار فراوان از برای تو باقی گذاشته‌ام و کشور پهناوری را که خود به ارث برده‌ام به تو سپرده‌ام، دیگر متوقع چه هستی؟ آیا از دارایی و ثروت تو من چیزی به غصب برده‌ام؟ لازم نیست تو به‌جای پدر بمیری و من نیز نمی‌خواهم در عوض تو جان بسپارم. زندگانی به مذاق تو شیرین است، پس چرا می‌پنداری که من از آن لذتی نمی‌برم؟ من مدت‌های مدید در خوابگاه مرگ خواهم خفت و فقط دو روزی بیش زنده نیستم، پس چرا از آن تمتع برنگیرم؟ [...] هرگاه تو به زندگانی خود علاقه‌مندی بدان که مردم دیگر نیز زندگی را دوست می‌دارند و باز بدان که هر بی‌حرمتی که به من روا داری با تاوان آن به تو بازپس داده خواهد شد! (اورپیید، ۱۳۵۹: ۲۲۶).

به نظر می‌رسد استدلال پدر آدمت کاملاً منطقی است. همین صحنه در «دومرول

دیوانه‌سر» این‌گونه نقل می‌شود:

دومرول دیوانه‌سر سوی پدر به‌راه افتاد. دستش را بوسید. خان من ببینیم چه گفت: پدر با حرمت ریش سفیدم! می‌دانی چه‌ها شد؟ حرف گناه زدم. خدا خوشش نیامد. عزرائیل سرخ‌بال از آسمان از خدا امر گرفت و سمت زمین آمد. به روی سینه سفیدم نشست، می‌خواست جانم را بگیرد. پدر، از تو جانت را می‌خواهم، می‌دهی؟ پدرش گفت: فرزند، فرزند، ای فرزند! ای جگرگوشه‌ام، فرزند! شیرفرزندی که در کودکی نه گاو وحشی را کشتی! ستون طلایی خانه‌ام، فرزند!

غنچه زندگی عروس زیبایم! اگر عزرائیل کوه‌های بلندی که خوابیده‌اند را می‌خواهد، بگو تا تفریحگاهش باشد! چشمه‌سارهای سردم را می‌خواهد، از آن او باشد! اسب‌های شاهانه‌ام را در طویله می‌خواهد، سوارشان شود. قطار قطار شترهایم را می‌خواهد، باربر او باشند! گوسفندان سفیدم را می‌خواهد، در آشپزخانه، غذای او باشند! طلا و نقره می‌خواهد، هرچه دارم را در یک جشن بزرگ خرج کند! دنیا شیرین و جان عزیز است، از جان نمی‌توانم بگذرم! عزیزتر و نزدیک‌تر از من مادرت است، سوی او برو. دومرول دیوانه‌سر، از پدرش ناامید شد، اسبش را سوار شده و نزد مادرش رسید. گفت: مادر، می‌دانی چه‌ها شد؟ عزرائیل سرخ‌بال [...] ببینم مادرش چه گفت، خان من: فرزند، فرزند، ای فرزند! فرزندی که نه ماه در شکم تنگم بزرگت کردم! فرزندی که در گهواره قنداقت کردم! فرزندی که در ده ماهگی زاییدمت! فرزندی که تا سیر شوی، شیر سفیدم را به تو دادم! فرزندم، اگر در قلعه‌های بزرگ گرفتار می‌شدی و اگر در دست کفار افتاده بودی، به زور طلا و نقره آزادت می‌کردم، فرزند. بد جایی گیر افتاده‌ای، پای آمدن ندارم. دنیا شیرین است و جان عزیز، از جان نمی‌توانم بگذرم! (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۴-۲۳۷).

نکنه جالب توجه در هر دو اثر این است که هر دو پدر از داشته‌ها و نعمات زمینی‌شان به‌عنوان لذات زندگی نام می‌برند و حتی پدر دومرول، مادر را پیشنهاد می‌دهد که به جای او بمیرد. گویی از جان دیگری بذل و بخشش می‌کند. ضمن آنکه از محتوای متن می‌توان این‌گونه دریافت که پدر و مادر دومرول از هم جدا شده‌اند؛ زیرا دومرول برای رفتن پیش مادر دوباره سوار اسب خود می‌شود و راهی دیگر را درپیش می‌گیرد.

در هر دو اثر، به سبب خشمگین شدن خدا از سرپیچی در برابر حکمش، مرگ نازل می‌شود: «آپولون: [...] این مرگ است که بدین سوی می‌شتابد. مدتی است که به انتظار امروز نشسته و اینک در ساعت موعود حضور یافته تا به فرمان تقدیر او را به سرای مردگان برساند» (اورپید، ۱۳۵۹: ۱۹۲). در «دومرول دیوانه‌سر»: «خدا از حرف دومرول بدش آمد. نگاه کن، احمق دیوانه یگانگی مرا نمی‌شناسد، کمک و کرمم را شکر

نمی‌گذارد. [...] ای عزرائیل، برو به چشم آن ابله دیوانه دیده شو، رنگش را زرد کن، خفه‌اش کن و جانش را بگیر!» (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۰). در اساطیر ایرانی، تقابل انسان با خدا دیده نمی‌شود؛ زیرا جهان اسطوره‌های ایرانی «برخلاف دنیای شلوغ، پرازدحام و پرسروصدای یونانی، جهانی است سرد و به تعبیر جامعه‌شناسانه، جهانی است استبدادی و مطلق [...] همه‌چیز در جهان اساطیری ایرانی مطلق و یگانه است، حتی صداها و اندیشه‌ها» (دزفولیان و طالبی، ۱۳۸۹: ۱۰۴). از این رو در «دومرول دیوانه‌سر»، مرگ از سوی خدا فرمان می‌گیرد؛ ولی در «آلسست»، این خود مرگ است که به فرمان تقدیر سوی آدمت می‌آید. از سوی دیگر در هر دو اثر قهرمانان درمقابل مرگ عاجزند و نیاز به یاری دارند. این درخواست کمک در «آلسست» با یاری خواستن از آپولون و هراکلس صورت می‌گیرد؛ اما در «دومرول دیوانه‌سر» با نیروی توبه خود دومرول که با خداوند سخن می‌گوید، شکل می‌گیرد.

هر دو زن به‌هنگام مرگ وصیت می‌کنند. محتوای وصیت آلسست با زن دومرول شباهت‌ها و تفاوت‌هایی دارد. در هر دو اثر، از حفظ و مراقبت کردن از فرزندان و ازدواج مجدد صحبت می‌شود. درواقع مرگ و ادامه زندگی به‌صورت موازی با هم در ارتباط است:

آلسست: [...] تو مردی و فرزندان خود را کمتر از من دوست نداری. پس آنان را وارث و صاحب اختیار خانه خویش گردان و زنه‌ار مادرخوانده‌ای بر سر آنها نیاوری تا به حسب و نسب شاهانه من حسد برد و با فرزندان من به کینه‌توزی برخیزد. ای آدمت، خواهش من از تو این است که مبدا به چنین امری رضا دهی! [...] شما را وداع می‌کنم! سعادت و نیک‌بختی همه را از خدا می‌خواهم (اورپید، ۱۳۵۹: ۲۰۸-۲۰۷).

در «دومرول دیوانه‌سر» نیز دکه قورقود وصیت زن دومرول را چنین نقل می‌کند:

خان من، ببینم زنش چه گفت: به چه می‌اندیشی، چه می‌گویی، از وقتی چشمانم را گشودم، به تو دل سپردم و عاشقت شدم! به شیرینی پسندیدمت و همدیگر را

بوسیدیم، روی یک بالش خوابیدیم، [...] اگر پس از تو مردی را بپسندم، شوهری اختیار کرده و همخوابه‌اش شوم، اژدهایی شده و نیشم بزند و [...] (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۹).

زن دومرول گویی بی‌آنکه مستقیم بگوید، ازدواج دومرول را امری نکوهیده می‌داند؛ ولی آن را مستقیم نمی‌گوید و چنین تصمیمی را از زبان خودش و گویی برای خودش نقل می‌کند. به نظر می‌رسد اینجا از نظر فرهنگی، زن گویی مجاز به زبان آوردن حق ازدواج خود پس از مرگ شوهر نیست؛ زیرا آن را کاری ناپسند می‌داند؛ ولی مرد چنین حقی را دارد. «در جوامع مردسالار ارتباط مرد با زنان گوناگون امری نکوهیده نیست و مرد به خود حق می‌دهد که با زنان دیگر مراد و رابطه داشته باشد» (ندایی، ۱۳۹۳: ۱۲۱). به همین دلیل فرهنگی است که آلسست به این نکته مستقیم اشاره می‌کند؛ ولی زن دومرول غیرمستقیم. در واقع نکته بسیار مهم در آثار اورپید توجه او به زنان است. «زنان و مشکلات آنان در آتن یک پدیده سیاسی - اجتماعی پرهیاهو بوده است» (ملشینگر، ۱۳۶۶: ۵۵). توجه اورپید به این مسئله نیز از همین روست و البته نشانگر جسارت او نیز هست. «شاید بتوان او را نخستین نویسنده‌ای دانست که در جهان باستان تا به این حد نسبت به حقوق زنان و جایگاه آنان در جامعه و درمقابل مردان حساسیت نشان می‌دهد» (ندایی، ۱۳۹۳: ۱۸). این موضوع نشان می‌دهد مسائل مربوط به زنان در جامعه یونان مورد بحث بوده؛ در صورتی که در ایران، دست‌کم تا قرن اخیر، چنین اتفاقی رخ نمی‌دهد و زنان همیشه موجوداتی دست‌دوم و زیرمجموعه مرد محسوب می‌شدند. از این روست که در داستان «دومرول دیوانه‌سر» زن حتی نام هم ندارد.

یکی دیگر از نکات دو داستان، برتری عشق بر مرگ است؛ مفهومی که می‌توان از آن به‌عنوان زمینه‌ای اخلاقی نام برد. «قصه‌های عامیانه بیشتر تابع این ارزش هستند. چون قصه‌های عامیانه [...] در پی احیای این ارزش ازدست‌رفته هستند» (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۸). این ارزش در هر دو داستان عشق است. عشق زن دومرول و آلسست به مرگ

غلبه می‌کند و پیروز می‌شوند. این مورد اتفاق نمی‌افتد، مگر با دعای خیر به درگاه الهی که (به دلیل جهان مردسالار هر دو فرهنگ) لزوماً توسط مردها انجام می‌گیرد: «آدمت: ای آلسست، برخیز و خود را این‌گونه به دست ناکامی مسپار، به درگاه خدایان دعا کن، زیرا قدرت آنان بسیار است و باشد که به حال ما رحمت آورند» (اورپیید، ۱۳۵۹: ۲۰۴). دومرول عزرائیل را مأموری بیش نمی‌داند و خود از درگاه خداوند التماس می‌کند. او خطاب به عزرائیل می‌گوید: «پس تو چه کار می‌کنی؟ از میان ما دور شو تا خودم به درگاه خدا نیایش کنم. بینیم دومرول دیوانه‌سر چه گفت: بلندتر از بلندی‌هایی [...] هیچ‌کس نمی‌داند چگونه‌ای. خداوند زیبا» (محسنی، ۱۳۸۱: ۲۳۳). داستان‌هایی از این دست با پیام‌های اخلاقی به پایان می‌رسد که حتی در شکل تراژدی آن به صورت کاتارسیس نمود می‌یابد. «بحث اخلاقی گاهی به طور بسیار ظریفی، حتی گاهی به طور مبهم که خیلی روشن و واضح نباشد طرح می‌شود؛ و در پایان ممکن است که این نتیجه‌گیری اخلاقی در نهایت بدون آنکه به طور مستقیم ارائه شود، به طور غیرمستقیم خود را نشان دهد» (شعیری، ۱۳۹۸: ۲۰). به همین سبب است که هر دو اثر پایان خوش دارند و روالی که در تراژدی‌های یونان باستان در قالب سقوط قهرمان اتفاق می‌افتاد، در این آثار مشاهده نمی‌شود؛ هم آدمت و آلسست، و هم دومرول و زنش شانس دوباره زیستن پیدا می‌کنند. این پایان (در «آلسست») جزو نمونه‌هایی از انحراف از ساختار تراژدی‌های یونانی محسوب می‌شود که بحث درباره آن مجال دیگری می‌طلبد.

ساختار داستانی هر دو اثر نیز قابل تطبیق با یکدیگر است.

[در اصل] ساختار نمایشی یک نظام است؛ نظامی جاری بر بستر زمان؛ نظم و ترتیبی معین است که وقایع داستان براساس آن منظم می‌شود و یکی پس از دیگری، در مکان معین خود قرار می‌گیرد تا از طریق فعل و انفعالی درونی که بین پاره‌های گوناگون آن برقرار می‌شود، به ایجاد ارتباطی معین با مخاطب پردازد و



همچون پدیده‌ای زنده و پویا به حرکت خود در ذهن او ادامه دهد (مکی، ۱۳۸۳: ۱۶).

این همان زنجیره وقایع داستانی در روایت است. «چون روایت باید زنجیره بسازد. و این زنجیره‌ها باید تولید فرایند کنند» (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۷).

[این فرایند] در یک اثر نمایشی ساختار وقایع درهم‌ریخته را از هم جدا می‌کند؛ آن‌ها را نسبت به اهمیتی که در رسیدن به هدف نمایش دارند و بنابه ضروریاتی که ذکر آن‌ها رفته است مرتب می‌کند و درنهایت با ایجاد تعلیقی که نامش از طرز قرار گرفتن نقاط بحرانی نمایش و حدس و گمانی است که تماشاگر برای برطرف شدن آن‌ها در مخیله خود پروراند، موجبات تحرک اثر را فراهم می‌آورد (مکی، ۱۳۸۳: ۱۶).

هر دو اثر کلاسیک هستند و همان‌طور که اشاره شد، به صورت خطی به سمت پایان می‌روند. کنش مهم‌ترین اصل در روایت کلاسیک است؛ چراکه سبب پیروی به‌سوی مقصد می‌گردد.

روایت دو نظام می‌سازد: نظام عمودی و نظام افقی. نظام عمودی، نظام از بالا به پایین است. یک کسی کنش را طراحی می‌کند و سپس کنشگری را وادار می‌کند که وارد عمل شود. اما در نظام افقی کسی از بالا برای کنش تصمیم نمی‌گیرد و رابطه موازی بین کنشگران برقرار است. دو کنشگر با یکدیگر در تعامل و یا دیالوگ قرار می‌گیرند. روایت عمودی از نوع تجویزی و روایت افقی از نوع تعاملی است (شعیری، ۱۳۹۸: ۱۷).

داستان‌های «دومرول دیوانه‌سر» و «آلسست» هر دو با روندی عمودی آغاز می‌شوند و بر همین اساس، قهرمان کنشی را برای رهایی از فرمانی که مرگ صادر کرده است، آغاز می‌کند. ساختار هر دو اثر بنابه روالی که از آغاز تا انتهای اثر دیده می‌شود، مسیری شبیه ساختار ارسطویی دارد؛ هرچند در داستان «دومرول دیوانه‌سر» به واسطه بنیان اسطوره‌ای‌اش، علت و معلول نمایش‌نامه‌ای وجود ندارد. «درواقع ساختار ارسطویی و ساختار فریتاگ برگرفتی از ساختار علت و معلولی که درکل از پنج بخش

مقدمه، عمل فزاینده، اوج، عمل کاهنده و نتیجه تشکیل شده است» (قادری، ۱۳۸۰: ۵۰). مقدمه‌چینی در «دومرول دیوانه‌سر» شامل اتفاقی است که برای جوان‌مرد می‌افتد و دومرول انگیزه‌ای برای مقابله با عزرائیل پیدا می‌کند. در نمایش‌نامه «آلسست»، آپولون روایتی از اوضاع را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد و مقدمات را برای گسترش داستان در ذهن مخاطب حاضر می‌کند. اما تفاوتی که در این دو اثر و در آغاز آن می‌بینیم، این است که داستان «دومرول دیوانه‌سر»، زمانی آغاز می‌شود که هیچ اتفاقی نیفتاده و داستان از ابتدا تا انتها بازگو می‌شود. اما در نمایش‌نامه «آلسست»، نمایش وقتی آغاز می‌شود که پیش از آن مرگ به سراغ آدمت آمده، او از پدر و مادرش جان خواسته، جواب رد شنیده و سرانجام به آلسست گفته است؛ حال در آغاز نمایش او قبول کرده و به پای مرگ می‌رود. بر این اساس، «آلسست» دارای پیش‌داستانی است که زمینه‌ساز ماجرای نمایش‌نامه را ایجاد می‌کند؛ ولی داستان «دومرول دیوانه‌سر» از نقطه صفر آغاز می‌شود و در ابتدا جهانی به‌سامان را تصویر می‌کند که دومرول در آن زندگی راحتی دارد تا آنکه مرگ فرامی‌رسد. در «دومرول دیوانه‌سر» گره‌افکنی (عمل فزاینده) شامل تمام بخش‌هایی است که دومرول پیش‌رو دارد. خدا به عزرائیل دستور مقابله با دومرول را می‌دهد؛ او در مجلس پهلوانان با عزرائیل قصد مبارزه می‌کند؛ عزرائیل خود را به اسب دومرول نشان می‌دهد؛ اسب رم می‌کند و عزرائیل او را به‌چنگ می‌آورد. دومرول شکست‌خورده آه و زاری می‌کند. خدا جانی را در برابر جانش می‌خواهد و تمام این اتفاقات پیش می‌رود تا جایی که به اوج ختم می‌شود. در «آلسست»، آدمت تلاش می‌کند آلسست را از پیش‌مرگ شدن منصرف کند. آلسست به او وصیت می‌کند و می‌میرد. هراکلس می‌آید، آلسست را به گور می‌افکنند، هراکلس متوجه ماجراها می‌شود و داستان ادامه می‌یابد تا به بزنگاه می‌رسد. اوج داستان «دومرول دیوانه‌سر» زمانی است که او از زن و بچه‌اش خداحافظی و وصیت می‌کند؛ ولی اوج نمایش‌نامه «آلسست» هنگامی است که آدمت از تصمیم و کرده‌اش پشیمان و جهان‌جلوی

چشمانش تیره شده است. از این به بعد در هر دو اثر، با گره‌گشایی (عمل کاهنده) و نتیجه‌گیری مواجهیم. در «دومرول دیوانه‌سر» زنش قبول می‌کند به جای او بمیرد. دومرول به درگاه خدا دعا می‌کند. چون دومرول به اشتباهش پی می‌برد، خدا به هر دوی آن‌ها عمر مجدد می‌بخشد. در «آلسست» نیز، هراکلس به‌عنوان تشکر از میزبانان، آلسست را زنده کرده، به آدمت می‌رساند. کلیت اتفاقاتی که در این دو اثر می‌افتد، به‌ظاهر ریشه و روال یکسانی دارد؛ اما افتراق ساختار این دو اثر، آغاز داستانی و نمایشی آن‌هاست. بنابراین در «آلسست» اتفاق اصلی پیش از شروع نمایش رخ داده و نمایش‌نامه ادامه ماجرا را شامل می‌شود؛ حال آنکه در «دومرول دیوانه‌سر»، تمام اتفاقات از ابتدا تا انتها روایت می‌شود. شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو داستان در جدول زیر آمده است.

جدول تطبیقی عناصر داستانی در دو اثر «دومرول دیوانه‌سر» و «آلسست»

عناصر داستانی	«دومرول دیوانه‌سر»	«آلسست»
کلیت داستان	تمثیلی - افسانه‌ای	اسطوره‌ای
شیوه روایت	مبتنی بر روایت عمودی	مبتنی بر روایت عمودی
نام قصه	نام شخصیت مرد	نام شخصیت زن
نام افراد دیگر قصه	نام عام	نام خاص
وحدت مکان	ندارد	دارد
ساختار	خطی مبتنی بر قصه در قصه	خطی مبتنی بر پیش‌داستان
شخصیت‌پردازی	ساده (تیپ)	پیچیده (کاراکتر)
بخش پایانی	بخشش خداوند با دعای دومرول	بازگشت آلسست از مرگ با تلاش هراکلس و نبردش با فرشته مرگ

## ۵. نتیجه

در ادبیات جهان، داستان‌های بسیاری هستند که وجوه مشترکی دارند. این داستان‌ها و حتی اساطیر گاه شخصیت‌های شبیه به هم دارند مانند رویین‌تان و گاه صحنه‌هایی مثل هم مانند صحنه معاشقه شبانه رومئو و ژولیت، اصلی و کرم، و زال و رودابه. طبق فرضیه پژوهش، هر دو قصه، باوجود شباهت در داستان، در قالب و در بنیان‌های فرهنگی برخاسته از آن تفاوت‌هایی دارند. خود این تفاوت فرهنگی سبب ایجاد تفاوت در قالب آثار نیز شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد زیربنای اغلب داستان‌های قابل تطبیق در ادبیات کهن، نمونه‌ای ازلی یا کهن‌الگو هستند که از آن نشئت گرفته‌اند؛ مانند کهن‌الگوی جاودانگی در داستان‌های مورد بررسی. در هر دو اثر مورد مطالعه که یکی تمثیلی - افسانه‌ای («دومرول دیوانه‌سر») و دیگری با بنیانی اسطوره‌ای («آلسست») است، دو مرد به مرگ محکوم شده‌اند. هر دو برای رهایی از مرگ فرصتی دوباره می‌یابند. خدا(یان) توسط واسطه‌ای (عزرائیل / فرشته مرگ) به آن دو مهلت می‌دهند تا فردی را بیابند که حاضر باشد به جای آن‌ها بمیرد. هیچ‌کس راضی نمی‌شود، مگر همسرانشان.

هر دو داستان در موضوع شباهت دارند. عنوان این دو داستان نشان می‌دهد که یکی («دومرول دیوانه‌سر») اثری برآمده از فرهنگی مردسالارانه است و به همین دلیل نام مرد - باوجود از خودگذشتگی زن - بر داستان نهاده می‌شود؛ حال آنکه در داستان دوم («آلسست») نام زن عنوان نمایش‌نامه است. این نکته را شاید بتوان به دیدگاه نویسنده، یعنی اورپید، نیز نسبت داد. ضمن آنکه این نکته به تفاوت فرهنگی ایرانی و یونانی نیز اشاره دارد. به هر حال، هر دو زن در حق شوهر خود ایثار و فداکاری و جان خود را نثار می‌کنند.

نکته دیگر در داستان‌ها آن است که در «دومرول دیوانه‌سر» جز شخصیت اصلی هیچ‌کدام از شخصیت‌ها نام مشخص ندارند؛ ولی در «آلسست» شخصیت‌ها (غیر از

همسرایان یا گروه مردان) همگی دارای نام مشخص هستند. این نکته را می‌توان با دیدگاه انسان‌گرایانه در یونان باستان توضیح داد. وحدت مکان نیز از دیگر زمینه‌هایی است که در نمایش‌نامه‌های یونانی وجود دارد و به ساختار نمایشی تراژدی‌ها بازمی‌گردد. از این رو «آلسست» تماماً در یک مکان (خانه یا قصر آدمت) روی می‌دهد و وقایع در مکان‌های دیگر توسط اشخاص نقل می‌شود. حال آنکه در داستان «دومرول دیوانه‌سر» امکان جابه‌جایی مکانی وجود دارد و از این رو داستان وحدت مکانی ندارد. با وجود شباهت موضوعی در دو داستان و شباهت پایان‌ها با بخشش زن و مرد، روند روایت در آن‌ها متفاوت است. در داستان «آلسست»، رویدادها مبتنی بر پیش‌داستان، قبل از شروع نمایش‌نامه رخ داده‌اند. نمایش‌نامه از وصیت آلسست آغاز می‌شود و با تلاش هراکلس در بازگرداندن آلسست و پیوند عاشق و معشوق به پایان می‌رسد. اما در «دومرول دیوانه‌سر»، کل ماجراها در روندی خطی از آغاز روایت می‌شود و هیچ پیش‌داستانی که به وقایع ارتباط داشته باشد، وجود ندارد. دومرول در ابتدای داستان پس از ماجرای کوتاه با مرگ روبه‌رو می‌شود و در ادامه تلاش می‌کند از مرگ برهد تا همسرش حاضر به فداکاری می‌شود. در پایان نیز با التماس خود دومرول، هر دو از مرگ می‌رهند. این تطابق نشان می‌دهد که موضوعی واحد در دو داستان با عناصر مشابه، در دو فرهنگ متفاوت اجزا و عملکردهای متفاوت می‌یابند. هرچند تفاوت مهم دیگر در قالب اثر نیز نمود می‌یابد که در یکی، در ساختار افسانه‌ای و در دیگری، به صورت نمایش‌نامه ظاهر می‌شود.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه هادی ولی‌پور به راهنمایی دکتر امیرحسین ندایی است.

2. "Alcestis or Alceste"

3. Euripides

۴. نام اصلی آن در زبان ترکی آذری «ده‌لی دومرول» است.

5. archetype

6. Gilgamesh

7. *Iliad*
8. *Odyssey*
9. Enkidu
10. Utanapishtim
11. Sharuppak
12. Mandragora
13. "Baldr"
14. Odin
15. Frigg
16. Loki
17. Akhileus
18. Sigurd
19. Samsun
20. Direction

#### منابع

- قرآن کریم (۱۳۸۷). ترجمه سیدمحمدرضا صفوی (براساس المیزان). قم: دفتر نشر معارف.
- اورپید (۱۳۵۹). هلن هیپولیت آلسست ایون. ترجمه محمد سعیدی. تهران: نشر بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- براکت، اسکار گروس (۱۳۷۵). تاریخ تئاتر جهان. ترجمه هوشنگ آزادی‌ور. تهران: مروارید.
- برزگر خالقی، محمدرضا و رقیه نیساری تبریزی (۱۳۹۰). «سیمای زن و عشق در دده قورقود و ایلپاد و اودیسه». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. ش ۲۰. صص ۳۱-۴۲.
- بهرنگی، صمد و بهروز دهقانی (۱۳۸۶). افسانه‌های آذربایجان. تهران: صدای معاصر.
- پورپیران، عباس (۱۳۸۴). «نگرشی بر مقدمه کوروش کبیر (ذوالقرنین)». مجله گزارش. ش ۱۷۰. صص ۷۴-۷۵.
- حاجتی، سمیه و احمد رضی (۱۳۹۳). «تحلیل گفتمانی الهی‌نامه عطار از منظر گفتمان دیالکتیکی». دوفصلنامه علمی - پژوهشی ادبیات عرفانی. دانشگاه الزهرا (س). س ۵. ش ۱۰. صص ۷۵-۱۰۷.
- دزفولیان، کاظم و معصومه طالبی (۱۳۸۹). «مقایسه اساطیر یونان و ایران برپایه اندیشه‌های باختین». نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی). دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان. دوره جدید. ش ۳. صص ۹۷-۱۱۵.

- دشتی، مهدی (۱۳۹۶). «نگاهی دیگر به رویین تنی اسفندیار در شاهنامه». فصلنامه متن پژوهی ادبی. دانشگاه علامه طباطبائی. د ۲۱. ش ۷۱. صص ۲۸۷.
- روزنبرگ، دونا (۱۳۷۹). اساطیر جهان داستان‌ها و حماسه‌ها. ترجمه عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.
- سیدسلامت، میرعلی (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر بررسی کتاب دده قورقود. تبریز: آشینا.
- سینگر، پیتر (۱۳۸۶). هگل. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: نشر طرح نو.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۸). مقدمه نقصان معنا (عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا: زیبایی‌شناسی حضور). تهران: نشر خاموش.
- گرمس، آلزیرداس ژولین (۱۳۹۸). نقصان معنا (عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا: زیبایی‌شناسی حضور). ترجمه حمیدرضا شعیری. تهران: نشر خاموش.
- صالحی، علی و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی رویکرد کهن‌الگویی سه اسطوره رویین تن». فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد. د ۱۳. ش ۴۷. صص ۱۶۵-۱۹۶.
- عرش اکمل، شهناز (۱۳۹۳). «داستان موزاییکی چیست؟». مقالات ادبی کانون فرهنگی چوک. دسترسی ۱۴ مرداد ۱۳۹۷، در: <http://www.chouk.ir/maghaleh-naghd-gotogoo/10911-2015-02-18-08-03-39.html>
- عفیفی، رحیم (۱۳۵۰). «در بی‌مرگی زرتشت». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. ش ۷. ش ۲۷. صص ۵۷۶-۵۸۰.
- عهد عتیق (۱۹۲۵). کتابخانه دارالسلطنه لندن.
- فرآذین، جوانشیر (۱۳۸۱). پژوهشی در اسطوره دده قورقود شاهکار کهن. تبریز: نشر جامعه پژوه و نشر دانیال.
- قادری، نصرالله (۱۳۸۰). آناتومی ساختار درام. تهران: نیستان.
- لنسلین گرین، راجر (۱۳۸۱). اساطیر یونان از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس. ترجمه عباس آقاجانی. تهران: سروش.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹). نظریه‌های روایت. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- محسنی، عزیز (۱۳۸۱). دده قورقود. تبریز: تابان.

- مکی، ابراهیم (۱۳۸۳). شناخت عوامل نمایش. تهران: سروش.
- ملشینگر، زیگفرید (۱۳۶۶). تاریخ تئاتر سیاسی. ترجمه سعید فرهودی. تهران: سروش.
- ندایی، امیرحسین (۱۳۹۳). مده‌آ، تحلیل روانشناختی شخصیت مده‌آ. تهران: افراز.
- وارنر، رکس (۱۳۸۷). دانشنامه اساطیر. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). انسان و سمبول‌هایش. ترجمه دکتر محمود سلطانیه. تهران: جامی.



## **A Comparative Study on the Archetype of Immortality in "Alcestis" Written by Euripides and "Crazy Demerol" Narrated by Dede Korkut**

**Amirhossein Nedaei<sup>1\*</sup>, Hadi Valipour Gharehghie<sup>2</sup>, Narjes  
Ebrahimi Ghanemi<sup>3</sup>**

1. Assistant Professor of Cinema and Animation, Faculty of Art, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran
2. Lecturer at Nabi-Akram University, Tehran, Iran
3. MA in Dramatic Literature, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Received: 10/09/2019

Accepted: 07/01/2020

### **Abstract**

There are many stories which have been created on the archetype of immortality and transmitted to us in oral or written forms. "Alcestis" by Euripides and the legend of "Crazy Demerol" are two examples which have many similarities despite their cultural differences. This study aims to see in what context do the two worlds share and differentiate, and what the similarity and different aspects of these two works are. This research is based on a descriptive-analytical method and the data collection is done through library method. Findings show that despite the similarities in subject and endings, the narrative process of the two stories are different. The narration of "Alcestis" is based on back-story and Aristotle's unity. The play begins with Alcestis' testament and ends with Heracles' attempt to bring her back. But in "Demerol", the whole story is told in a linear way from the beginning, and there is no back-story related to the events. Demerol encounters with the angel of death and tries to escape death. His wife is ready to sacrifice herself (similar to the back-story in "Alcestis"); however, at the end, when Demerol begs, both escape the death. Their titles show that, "Demerol" comes from a patriarchal culture because the name of the man is mentioned in the title of the story, despite the woman's devotion. But in "Alcestis", the woman's name is on title of the play. This point is also attributed to author's (Euripides) point of view and reveals the Iranian and Greek cultural differences. The findings show that the same topic in the two stories, each of which having different elements in two different cultures, come to have different functions.

**Key words:** Narration, Archetype, Immortality, "Alcestis", "Crazy Demerol".

---

\* Corresponding Author's E-mail: amir\_nedaei@modares.ac.ir

