Archive Of SID

نگاه عاشقانه در داستان سیاوش و سودابه و وامق وعذرا

دکتر پوران یوسفی‌پور*
شهاب سالاری**
فاطمه قاسمیان***

چکیده

عشق و کین‌خواهی نامادری به فرزند بن‌مایه چندین منظومه داستانی عاشقانه در ادب فارسی بوده است. در این بین دو منظومه سیاوش و سودابه و وامق و عذار با وجه مشترک عشق و کینه‌توزی نامادری قرائتی متفاوت از عشق را به تصویر می‌کشند. عشق سودابه به سیاوش وجه تراژیک می‌یابد و وامق رانده شده از خانه پدری توسط نامادری پس از پشت سر گذاشتن سختی های فراوان به عذرا نمی‌رسد و سرنوشت او در حال‌های از ابهام فرو می‌رود. نمادهای عشق و حماسه در این دومنظومه چه شباهتها و تمایزاتی دارند و پرده بر چه روایتی می‌کشند؟ یافته‌ها که به روش توصیفی، استفاده از منابع کتابخانه‌ای و استفاده از رویکرد تئون وندایک به تحلیل گفتمان انتقادی بدست آمده نشان می‌دهد که عشق پرد های است بر رقابت بین گفتمانی و درون‌گفتمانی در این دو منظومه. با این تفاوت که در داستان سیاوش و سودابه، عشق مفهومی نامقدس و ابزاری برای دسیسه‌چینی زنانه جهت رسیدن به تمایلات شخصی است که لایه های رقابت بین ناخودآگاه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار- ایران Pooran.yosefi۲۰۲۰@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار – ایران
Shahan.salari@yahoo.ocm
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد انار – ایران
Fa.ghasemeian۲۰۰۰@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۲۴

www.SID.ir

Archive Of SID

جمعی ایرانی با تورانیان و هاماوران را پنهان می‌سازد. اما در عاشقانه وامق و عذرا عشق تلاشی مقدس، برای شکستن ساختارهای به ظاهر اخلاقی حاکم بر ذهن اطرافیان است. به عبارتی در داستان سیاوش و سودابه تمایلات زنانه که با اعتقادات و باورهای فرهنگی همخوانی ندارد شکست خورده و به مرگ عاشق و معشوق می‌انجامد که نتیجه استمرار رقابت های برون گفتمانی است، اما در وامق و عذرا خواسته فردی مشروع با ساختارهای اجتماعی مطلق‌انگار، برخورد کرده گاه آنها را شکست می‌دهد تا به وصال نزدیک می‌شود اما تقدیر، سرنوشت این دو را هم در اصل یونانی داستان و هم در قدیمی‌ترین نسخه موجود آن یعنی مثنوی عنصری در هال‌های از ابهام فرومی‌برد.

واژگان کلیدی: عشق، سیاوش و سودابه، وامق و عذرا، گفتمان، حماسه، وندایک.

مقدمه

یکی از انواع چهارگانه ادب فارسی، شعر غنایی است که در آن بیشتر شرح دلدادگی، فراق و وصال عاشق و معشوق زمینی مطرح است. به گفته سیروس شمیسا «این نوع شعر در واقع آیینه عواطف و احساسات و آلام یا لذات شاعر است، یعنی شاعر از پنجرهٔ ذهن و با زبان و احساس درونی خود به وقایع و حوادث می‌نگرد.» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۳۸) غرض و مقصود نهایی شعر غنایی، توصیف عواطف و نفسانیات نوع بشر نسبت به موضوعات متفاوت عاشقانه یا شرح دلدادگی است. به همین گفته شده ادب غنایی از ویژگی‌های خاص هیجان درونی و بیان عواطف، برخوردار است. عبدالحسین زرین‌کوب می‌گوید: «شعرغنایی انواع احوال و احساسات است که اغراض شعر را چنان که نزد قدما معمول بوده است، بیان می‌دارد. وصف، مدح، رثا، فخر، و غزل را تحت عنوان کلی شعر غنائی به معنی وسیع کلمه می‌توان برشمرد.». (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۷: ۱۴۴) از آنجا که بیان عواطف در شکل بیرونی خود دلیلی بر جلب توجه دیگران می‌شود، می‌توان گفت نوع ادب غنایی در زبان فارسی با اجتماعیات و گاها با حماسه درآمیخته است.

اجتماع‌گرایی شعر غنایی فارسی برخلاف معتقدین شعر اروپایی است که غنا را تبلور «خویشتن خویش» شاعر می‌داند. چرا که اگر تعریف اروپایی برای غنا را بپذیریم بخش عمده های از شعر غنایی فارسی و از جمله جنبه های غنایی شاهنامه، ویس و رامین، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون،

www.SID.ir

Archive Of SID

وامق و عذرا و دیگر منظومه های از این دست را باید از حوزهٔ تعریف غنا بیرون کنیم. لذا باید گفت که شعر غنایی در ادب فارسی سخن گفتن از احساسات شخصی است به شرطی که دو کلمهٔ «احساس» و «شخصی» را در وسیع‌ترین معنای آن‌ها بپذیریم. اگر این جنبه به دو داستان عاشقانه سیاوش و سودابه و وامق و عذرا بنگریم مشخص می‌شود که غنا و حماسه در این دو داستان درهم تنیده شده و معنایی متفاوت از آن بدست می‌آید.

شرح هر دو داستان در فضایی دلدادگی، ساختارشکنی و فردگرایی رخ می‌دهد. سودابه در سودای عشق ممنوعه عامل جنگ، نفرت‌پراکنی و کین‌توزی می‌شود و در داستان وامق و عذرا، عاشق و معشوق برای رسیدن به یکدیگر ساختار های فکری و اجتماعی را درهم می‌کوبند تا وصال را به واقعیت برسانند. چگونه این دو برداشت از یک موضوع که همان دلدادگی و وابستگی بدست می‌آید؟ راه جستن برای پاسخ به این سوال را باید در تحلیل تاریخی، توصیفی و تفسیر این دو داستان یافت که در مباحث پیشینه تحقیق، سوال و فرضیات، اهداف، چارچوب نظری،و تحلیل و بررسی مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

پرسش

ورای برداشت ظاهری از عشق مجازی در داستان عاشقانه سودابه و سیاوش و وامق و عذرا می‌توان مقاصدی دیگر برای سُراینده داستان متصور شد؟

فرضیه

به نظر می‌رسد ورای داستان عشق ممنوعه سودابه به سیاوش، نگاهی سیاسی-اجتماعی متأثر از فضای حماسی شاهنامه باشد که این نگاه در وامق و عذرا بیشتر بیان دغدغه های اخلاقی در جامعه از چگونگی اتفاق افتادن عشق مجازی و سرانجام آن است.

www.SID.ir

Archive Of SID

اهداف

آشنایی با فضاسازی عاشقانه در داستان های حماسی، تحلیل محتوای داستان های عاشقانه سیاوش و سودابه و وامق و عذرا، و بیان نقاط اشتراک و تمایز این دو داستان از نظر بیان مضمون.

پیشینه تحقیق

بررسی ادبیات تحقیق در مورد مفهوم عشق ممنوعه و عشق مقدس و شرح ان در منظومه‌ها و داستان های عاشقانه ادب فارسی نشان می‌دهد که تاکنون پژوهش های زیادی در این زمینه انجام شده است اما آنچه مسلم است فقدان تحقیق تطبیقی بین عاشقانه سیاوش و سودابه و وامق و عذرا است. به عنوان مثال نصرالله پورجوادی (۱۳۷۰) مقال های با عنوان «سیر تحولات معنایی عشق مجازی و حقیقی» در ادبیات عرفانی نگاشته است. نویسنده در این مقاله عشق را هم معنای واژگانی چون باده، مستی، محبت، نور و غیره آورده و نظری به معنای زمینی آن و یا ممنوعه یا مقدس بودن این مفهوم نداشته است.

علیرضا قائمی‌نیا (۱۳۸۶) در مقاله «عشق آسمانی عشق زمینی» به این نتیجه رسیده است که عشق امری الهی است و اساس هستی و دنیا به آن وابسته است. لذا سخن گفتن در مورد آن و یافتن اصل معنا و هدف آن ممکن نیست. از نظر قائمی‌نیا اقسام عشق زمینی عبارتند از خیالی، حسی و عقلانی که در آخر امر باز مفهومی عرفانی می‌یابند. لذا عشق الهی تفسیر پذیر نیست چون امری الهی است که حتی عرفان هم ظاهری از آنرا می‌شناسد. به واقع عشق آسمانی جوهرهای است که با خلق از امر سکون به جوشش درآمده است. این مقاله نیز با متمرکز شدن بر مفهوم عرفانی و الهی کلمه عشق دیگر معانی آنرا طرد نموده است.

اکبرنحوی و علی امینی (۱۳۹۲) در مقاله «سیاوش و سودابه: بررسی تطبیقی با عاشقانه‌های دیگرملل» به مقایسه داستان های عاشقانه «سیاوش و سودابه»، «یوسف و زلیخا» و «هیپولیت و فدرا» پرداخته است. طرح اصلی اغلب داستان‌ها چنین است که همسر پادشاه یا بزرگی، عاشق ناپسری یا پسرخوانده‌ی خود شده و عشق و تمایلات خویش را بدو ابراز می‌کند؛ اما پسر به سبب پاک‌دامنی و وفاداری به پدر یا پدرخوانده‌ی خویش به خواهش‌های نامادری هوس‌باز، پاسخ نمی‌دهد. زن نیز

www.SID.ir

Archive Of SID

با توطئه‌چینی و نیرنگ در پی انتقام برمی‌آید و پدر را می‌فریبد تا مجازات و آزارهای سختی را بر پسر خود روا دارد. نتیجه مقاله طرح این داستان‌های عاشقانه را در ریشه طبیعت‌گرایانه، اسطوره‌های تاریخی و یا فرهنگی می‌داند که موجب تفاسیر متعدد از انها شده است.

مهدی ممتحن و فریبا ایازی (۱۳۹۳) در مقاله «بررسی تطبیقی عشق ممنوعه:سودابه و سیاوش، یوسف و زلیخا، رومئو وژولیت» براساس اندیشه‌های اشتراوس و به شیوهٔ پراپ به این نتیجه رسیده‌اند که هر سه قصّه عاشقانه از سه پارهٔ «صحنهٔ آغازین»، «بحران» و «فرجام» شکل یافته‌اند و شباهت‌های فراوان در خویشکاری قهرمانانِ آنان وجود دارد. هر سه قصّه نامادری‌ها ازدواج‌های نامتعارف دارند. برخی در عشق ثبات قدم بیشتری دارند و حتّی از رسوایی چندان نمی‌هراسند؛ امّا برخی، ترسو و ضعیف‌اند. نمودهای اساطیری مشترکی نیز در این قصّه‌ها وجود دارد.

فرشته محمدزاده.(۱۳۹۳) در مقاله «مضامین عشق عذری در لیلی و مجنون نظامی و عروه و عفرا» به صورت تطبیقی مشترکات و تمایزات مفهوم عشق در دو مثنوی لیلی ومجنون و عروه و عفرا را بررسی کرده است. به نظر نویسنده نظامی و راویان داستان عاشقانه عروه و عفراء، آغاز و اوج گیری عشق را از دوران کودکی و به مرور زمان دانسته که بروز عوامل بازدارنده ویژگی های اصلی عشق عذری یا جاودانه را سبب شده است. بر این اساس، مهم ترین مضامین عاشقانه مشترک میان دو داستان همسانی در شروع و اوج گرفتن عشق، تلاش برای وصال، پاکدامنی، عوامل بازدارندهٔ متعدد، طلب یاری از نزدیکان، وجود رقیب و نصیحت کننده، پیوستگی یاد معشوق در تمام لحظات عاشق، وفاداری به معشوق تا پایان زندگی، تصویر حالت ناامیدی، طلب درمان، مرگ در راه عشق و وصال در جهان دیگر، هستند. این مقاله گرچه به روش تطبیقی موضوع عشق را در منظومه آورده اما اشارهای به جنبه‌های حماسی آن نداشته است.

با مختصر مطالع های که در پیشینه ادبی موضوع و ماهیت عشق و داستان های عاشقانه فارسی صورت گرفت مشخص شد که اکثر این تحقیقات با اختصاص قسمتی از متن خود به واژه‌شناسی و مفهوم عشق که اکثراً هم تکراری است، به مضامین غنایی و حماسی این نوع از داستانها توجه نکرده‌اند. به همین دلیل در این مقاله سعی می‌شود به صورت اختصاصی چگونگی تلفیق عشق و

www.SID.ir

Archive Of SID

حماسه در دو داستان سیاوش و سودابه و وامق و عذرا بررسی گردد و تمایزات و تشابهات این دو منظومه عاشقانه مشخص شود.

مبانی نظری: تحلیل گفتمان

به لحاظ زبان‌شناختی، تحلیل گفتمان انتقادی عمیقاً تحت تاثیر آرای زبان شناسی نابغه انگلیسی «مایکل الگزاندر کرکوود هلیدی» و فردیناندودوسوسور زبانشناس سوئیسی است. گفتمان انتقادی را این گونه تعریف کرده‌اند که «بهره‌گیری اجتماعی از تحلیل زبان شناختی با استفاده از روش‌ها و مفاهیم اصلی زبان شناسی «سیستمی- نقشی» است که توسط م.ا.ک. هلیدی و فردیناندو دوسوسور معرفی شده است.» (بشیر؛۱۳۸۴: ۱۴) به عبارتی مطالعات تحلیل گفتمان به «هرگونه کاربرد زبان متضمن رمزگذاری، الگوهای ایدئولوژیک یا ساخت‌های گفتمانی‌ای است که در کار بازنمایی جهان در زبان واسطه‌گری می‌کنند و کاربردهای متفاوت زبان، مثل استفاده از گونه‌های اجتماعی مختلف، واژگان مختلف یا دگرگفت‌های نحوی مختلف، ایدئولوژی‌های متفاوتی را رمزگذاری می‌کنند که ناشی از موقعیتها و اهداف متفاوتی است.» (ون دایک؛۱۳۸۴: ۲۵)

بنابر تعاریف آمده تحلیل گر انتقادی با استفاده از این رویکرد تلاش دارد تا ساز و کار عدم مساوات از درک مفاهیم مشترک که در بنیان های اجتماعی نهفته است را در لایه های زیرین گفتمان کشف کرده و نشان دهد که چگونه زبان به بازنمایی روابط قدرت و اجتماع می‌پردازد. ازجمله نظریات مطرح در بحث تحلیل گفتمان اندیشه های تئون وندایک است. او در تعریف تحلیل گفتمان می‌گوید: «تحلیل گفتمان انتقادی، بررسی گفتمان است به مثابه ابزار قدرت و کنترل و همچنین ابزار ساخت بندی اجتماعی واقعیت.» (ون دایک؛۱۳۸۲: ۱۶) ون دایک همانند فرکلاف معتقد است «انتقادی» خواندن رهیافت تحلیل گفتمان به این معناست که «اعمال اجتماعی ما به طور اعم و کاربرد زبان به طور اخص در حصار علت و معلول‌هایی تهدید شده‌اند که در شرایط عادی به هیچ وجه هیچ گونه آگاهی‌ای نسبت به آنها نداریم. تیرگی همیشگی این اعمال و همچنین عاملان آن، یعنی نامرئی بودن پیش فرض‌های ایدئولوژیک عاملان و روابط قدرت پس پشت اعمال به تداوم سلطه کمک می‌کند. پس از آن‌رو که این رهیافت در پی قطع تداوم سلطه از

www.SID.ir

Archive Of SID

طریق آشکارسازی این روابط و ایدئولوژی های پنهان است، عنوان «انتقادی» برای آن مناسب به نظر می‌رسد.» (Yarmohammadi,۲۰۱۳)

به عقیده ون دایک ایدئولوژی، گفتمان و زبان همواره در حال ساختن یک نوع از قدرت اجتماعی هستند که تلاش دارد جامعه را تحت کنترل خود در آورد. به نظر ون دایک «قدرت اجتماعی از یک سو ریشه در امتیاز دسترسی به منابع ارزشی و نادر جامعه دارد (منابعی مثل ثروت، درآمد، موقعیت، مقام، زور، عضویت در گروه های خاص، تحصیلات، دانش و...) و از دیگر سو در دسترسی خاص به ژانرها، صور و بافت های متفاوت گفتمان نهفته است. قدرت، کنترل را نیز در برمی گیرد. یعنی توانایی (اعضای) یک گروه در کنترل (اعضای) گروه دیگر. چنین کنترلی هم شامل کنترل کنش می‌شود و هم کنترل شناخت. یعنی یک گروه قدرتمند علاوه بر آنکه می‌تواند آزادی کنش گروه‌های دیگر را تحدید کند، می‌تواند ذهن ایشان را نیز تحت سلطه خود درآورد.» (Ven Dijk,۲۰۰۳) بنابر این تعریف ون دایک از تحلیل انتقادی گفتمان می‌توان نگاه عاشقانه در دو داستان سیاوش و سودابه و وامق و عذرا را تابع فضای گفتمانی حاکم بر ذهن و زبان سُرایندگان آن دانست. چه اینکه زمانه فردوسی و عنصری و موقعیت اجتماعی و سیاسی که در آن زندگی می‌کردند تأثیر مستقیم بر نوع بیان این دو داستان عاشقانه دارد که در زندگینامه و آثار ایشان نمود دارد.

موقعیت زمانی که فردوسی و عنصری در آن میزیسته‌اند نیمه اول قرن پنجم هجری بوده و هر دو زبان به مدح پادشاه می‌گفته‌اند. اما عنصری مقامی بزرگ در دستگاه دولتی غزنویان داشت. ملک الشعرای سلطان محمود غزنوی بود و در غزنین، پایتخت پرجاه و جلال آن پادشاه نیرومند به سر می برد. اما ابوالقاسم فردوسی دهقانی بود، مالک آب و زمینی در یکی از دهکده های خراسان یعنی طوس که گاه به نان شب محتاج می‌شد. لذا می‌توان تفاوت نگرش دو شاعر به عشق و داستان‌های عاشقانه را از این منظر ایدئولوژیک و تابعی از شرایط سیاسی دانست. چرا که یکی همه عمر در ناز و نعمت زندگی کرد:

شنیدم که از نقره زد دیگدان ز زر ساخت آلات خوان عنصری

www.SID.ir

Archive Of SID

در همین زمان ابوالقاسم فردوسی از تنگدستی نالان بود. او در ابتدای داستان رستم و اسفندیار از شرایط خود گلایه می‌کند و در زمستان‌های سرد حسرت می‌برد بر کسی که نان و نقلی دارد و گوسفندی را می‌تواند قربانی امرار معاش خانواده کند. خرم ندارد و امید به بخشیدن دیگران دارد.

درم دارد و نان و نقل و نبید سر گوسفندی تواند برید
مرا نیست خرّم مر آن را که هست! ببخشای بر مردم تنگدست

شرایط زندگی و وابستگی و استقلال این دو شاعر از دربار سلطان محمود را می‌توان با رویکرد تئون وندایک توضیح داد که چگونه حضور در دربار و همرای با قدرت حاکم می‌تواند ایدئولوژی شاعر را به سمت شعر غنایی همانند عنصری سوق دهد و یا اینکه فردوسی به دنبال ساخت هویت ملی، عشق سودابه به سیاوش را ممنوعه و خیانت به ایرانی تصویر کند. چگونگی این دوگانگی زبان و ایدئولوژی را باید به تفصیل در نگاه عاشقانه که هر دو شاعر به تصویر کشیده‌اند مورد بررسی قرار داد.

سیاوش و سودابه

عشق ممنوعه سودابه دختر شاه هاماوران و همسر کیکاووس پادشاه ایران به ناپسری خود، امتحان و آزمایش با آتش، مهاجرت و فراق، مرگ و جنگ اساس داستان سیاوش و سودابه در شاهنامه و بن‌مایه حکایت‌های شفاهی عشق و خیانت در باورهای عمومی مردم ایران است. این داستان که در فرهنگ های یونانی، مصری، ادیان ابراهیمی و باور های هندی نمونه‌هایی تمثیلی دیگری چون یوسف و زلیخا، رمئو و ژولیت و دیگر موارد را دارد تاکنون از جنبه های مختلف بررسی شده است. سیاوش ازجمله «بزرگترین قهرمانان و عزیزترین پهلوان شاهنامه است. او نیز مانند ایرج به سبب خوبی سرشت خود، قربانی نبرد خیر و شر می‌گردد؛ گویی برای آنکه درخت خوبی از خشکیدن مصون بماند، باید گاه به گاه از خون یکی از بی‌گناه ترین و آراسته‌ترین فرزندان آدمی آبیاری شود است.» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۹: ۱۷۳)

داستان سیاوش و سودابه در شاهنامه به عنوان کاملترین نمونه داستان عاشقانه حماسی در بردارنده ارزشها و هنجاری مثبت چون خرد، دانایی، وفاداری، تربیت و عشق به وطنو ناهنجاری های چون

www.SID.ir

Archive Of SID

خیانت، حسادت، کین‌توزی، عشق ممنوعه و قانون‌شکنی شناخته شده است. همه ویژگی‌های مثبت در سیاوش به جز تبار مادری که به گرسیوز برادر شرور افراسیاب می‌رسد، نهفته است. اوج و افول سیاوش در شاهنامه به شرح دلدادگی سودابه به او، امتحان، هجرت و مرگ اتفاق می‌افتد. اما در مقابل سودابه دختر شاه هاماوران مظهر دوگانگی خیر و شر و ناکامی و ناامیدی است. «سودابه که در جنگ کاووس با پدرش جانب همسر را می‌گیرد [خیانت به پدر، وفاداری به همسر] نه‌تنها زاینده و آفرینندهٔ هیچ قهرمان و شاهزاد های نیست، بلکه سمبل ناپاکی و پلیدی شده است؛ کسی که سیاوش را به کام مرگ می‌فرستد» (خسروی و طغیانی، ۱۳۸۹: ۱۶). او شرورترین و نابکارترین زن شاهنامه است که با عشق ممنوعه ورزیدن به سیاوش موجب مرگ او، جنگ ایران و توران و در پایان مرگ خود می‌شود. فردوسی با سرودن داستان سیاوش و سودابه دو هنجارها و ناهنجاری‌های وفاداری و خیانت را در یک جامعه طبقاتی مبتنی بر حفظ هویت ملی رودروی هم قرار می‌دهد که با داستان‌های عاشقانه همچون وامق و عذرا تفاوت بسیاری دارد.

وامق و عذرا

این داستان عاشقان با عنوان فارسی وامق و عذرا، داستان عاشقانهٔ یونانی الاصلی است که احتمالاً در دورهٔ انوشیروان به زبان پهلوی درآمده است. خلاصه داستان اینکه عذرا دختری جنگاور و وامق خویشاوند او در معبد شهر شامس عاشق یکدیگر می‌شوند. وامق از ترس توطئه زن پدر از شهر خود می‌گریزد و به دربار پدر عذرا پناهنده می‌شود. در این میان، مادر عذرا می‌میرد و با کشته‌شدن پدرش در هجوم دشمنان، عذرا را به کنیزی می‌فروشند. منقلوس نامی او را در جزیره کیوس خرید و دمخینوس که کارش بازرگانی بود وی را از او دزدید. کهن ترین روایت فارسی این داستان که تا دزدیده شدن دوباره عذرا ابیات آن باقی مانده است، روایت عنصری بلخی است. سرانجام این داستان عاشقانه چندان مشخص نیست. چرا که متن اصل عنصری بیش از ۳۷۲ بیت باقی نمانده است و در نمونه‌خوانی شاعرانی چون قتیلی بخارایی، جوشقانی، صلحی خراسانی و نامی اصفهانی متن داستان و ابیات چندین برابر متن عنصری است که نشان دهنده افزودن داستان توسط این شعرا است.

www.SID.ir

Archive Of SID

نکته مهم در مورد عاشقانه وامق و عذرا ابهام در سرنوشت عشق این دو عاشق و معشوق است. چنان که چندین قرائت متفاوت از آن وجود دارد. در کتاب داراب‌نامهٔ ابوطاهر محمد طرسوسی که به نثر آمده عذرا یکی از سه کنیزک متعلق به شخصی بنام هرنقالیس است که بعد از امتحان و اسارت به وامق عاشق خود می‌رسد. در مجمل التواریخ و القصص نیز آمده است که در عهد داراب‌بن دارا وامق و عذرا قصه‌ای بوده است به یونان زمین که به اسارت عذرا و مرگ وامق به اتمام رسیده است. (نک. ذوالفقاری،۱۳۸۸: ۱۳۶) نکته دیگر آنکه داشتان عشق وامق و عذرا مانند لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا مثل شده و دیگر شاعران فارسی مانند مولانا به آن اشاره داشته‌اند.

در دل معشوقه جمله عاشق است در دل عذرا همیشه وامق است

(مولانا، ۱۳۹۱، دف۶: ۸۶)

بحث و بررسی: نگاه عاشقانه در داستان سیاوش و سودابه، وامق و عذرا

برای بررسی نگاه عاشقانه در دو عاشقانه سیاوش و سودابه و وامق و عذرا به روش تحلیل گفتمان انتقادی تئون وندایک لازم است تا عناصر روش او به تفکیک در این دو داستان بررسی گردد و سپس مضمون حماسی و عاشقانه، حوادث و نگاه به عشق تحلیل و ارزیابی شود.

فضای حماسی-عاشقانه

هر دو داستان از نوع حماسی هستند که در آن روایت غنایی ظاهر را می‌سازد و جنگاوری و تقابل های دوتایی فرهنگی لایه زیرین آن را درون خود دارد. به عبارت دیگر دو داستان سیاوش و سودابه ترکیبی ادبی از محتویات ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه یک ملت به عشق و حماسه است. «داستان های عاشقانهٔ حماسی، چنان به دلیل آنکه بخشی از محتویات ضمیر ناخودآگاه جمعیِ یک قوم را تشکیل می دهند، به ناگزیر ملیتی از جنس ملیت همان قوم را دارند که آن‌ها را طی زمان پرداخته‌اند. و یا اگر احیاناً این داستان‌ها در ابتدا خودی و ملی نبوده‌اند، بعدها در طول زمان رنگ ملی به خود گرفته‌اند و چنان در فرهنگ ملی آن قوم هضم و جذب شده‌اند، که دیگر نمی‌توان آن‌ها را غیرملی خواند، بلکه بر عکس جزئی از فرهنگ و ملیت آن قوم شده‌اند.» (استاجی، ۱۳۹۰: ۶)

www.SID.ir

Archive Of SID

همانگونه که در تعریف داستان های عاشقانه حماسی آمد دو موضوع عشق و حماسه را می‌توان فضای حاکم بر داستان سیاوش و سودابه و وامق و عذرا دانست. سیاوش که خود پهلوانی تربیت یافته در مکتب رستم جهان پهلوان شاهنامه است و وامق و عذرا هر دو در دربار پادشاه مشق جنگاوری و پهلوانی آموخته‌اند. پس بنابر نظر وندایک می‌توان گفت فضای عاشقانه حماسی همان ایدئولوژی حاکم بر یک فرهنگ است که همه حوادث و اتفاقات در زندگی افراد جامعه در ان ریشه دارد. « ایدئولوژی‌ها زیر ساخت‌های بدیهی بازنمایی‌های مشترک ذهنی هستند که به‌وسیله‌ی اعضای یک گروه اجتماعی به اشتراک نهاده می‌شوند.» (Van Dijk,۱۹۹۵،۳۶)

آموزش جنگاوری، سواری و نبرد تحت تربیت رستم پهلوان شاهنامه بن‌مایه حماسی این داستان را نشان می‌دهد.

تهمتن ببردش به زابلستان نشستن‌گهش ساخت در گلستان

سواری و تیر و کمان و کمند عنان و رکیب و چه و چون و چند

(فردوس،۱۳۸۶،۲: ۳۷۵)

این فضا برای داستان وامق و عذرا که در ظاهر داستانی عاشقانه است نیز مصداق دارد. چرا که پدر عاشق و معشوق از کودکی به ایشان جنگ و نبرد آموخته است. چنان که پدر عذرا دختر را به فرماندهی سپاه خود برای دفع دشمن می‌گمارد.

به عذرا سپردی سپه پیش خویش فرستادی او را بدان کار پیش

(عنصری،۱۹۶۶: ۵۴)

نام‌گذاری

نویسندگان یا سُرایندگان هر دو داستان سیاوش و سودابه و وامق و عذرا در نام‌گذاری دو معنا را مد نظر داشته‌اند. سیاوش و سودابه هر دو دارای ریشه اوستایی هستند. سیاوش در صورتِ اوستایی خود، «سیاوَرشَن به معنی دارنده اسبِ نرِ سیاه و صورتِ پهلوی آن هم سیاوخش است. در شاهنامه نیز اسبِ سیاوش با صفتِ شبرنگ و به نامِ بهزاد آمده است که در ان پهلوانی و نیکو ظاهری و نیکوسرشتی نهفته است.» (سیاوشان،۱۳۸۴: ۱۷) این ویژگی را در نام‌گذاری سودابه می‌توان دید.

www.SID.ir

Archive Of SID

«سودابه یا سوداوه در زبان پهلوی به معنی دارنده ی آب روشنی بخش و در شاهنامه همسر کیکاوس است.» (چراغی،۱۳۷۷: ۶۲۳) روشنی بخشی در زبان پهلوی با باوره سوداگرایی و خیانت-پیشگی او در باور جمعی ایرانی تناقض دارد.

نام‌گذاری در داستان وامق و عذرا تابعی از تبادلات فرهنگی است که در گذر زمان این دو نام از زبان مصری و یونانی باستان به زبان پهلوی و سپس فارسی راه یافته است. تمام اعلام، نام‌های افراد و اماکن، بجز دو فرد اصلی داستان، پارسی شده اسامی یونانی هستند. «با بررسی پاپیروس‌ها و کتیبه‌های یونان باستان، پژوهشگران دریافته‌اند که وامق و عذرا را می‌توان با متیوخوس و پارتنوپ[۱] از خدایگان یونانی تطبیق داد. (سجادی،۱۳۵۵: ۲)

نام‌گذاری فردوسی و عنصری در این دو داستان به متن منثور دو عاشقانه بازمی‌گردد که هر دو به زبان پهلوی بوده‌اند. اما یکی ریشه یونانی دارد و دیگری ریشه ایرانی. تفوق فضای عاشقانه بر حماسه در داستان وامق و عذرا نشان می‌دهد که شاعر چندان دل‌مشغول توضیح شخصیت آنها در ابتدا به جز شرح جنگاوری ایشان نبوده است. اما فردوسی تلاش دارد تا با بازنمایی شخصیتها توازن بین عشق و حماسه و برتری حماسه را در متن نشان دهد. این ویژگی نام‌گذاری به گفته وندایک علاوه بر «ایجاد نظام دوتایی‌های مورد نیاز در گفتمان‌سازی، عنوان‌سازی یا عدم عنوان‌سازی می تواند در پوشش یا ارائه معنا نقش داشته باشد. همه این موارد در مشخص کردن معنا کمک می‌کنند.» (وندایک؛۱۳۸۲)، تبیین این موضوع در شاهنامه از اهمیت بیشتری برخوردار است چرا که بین ایدئولوژی ناسیونالیستی شاعر و آنچه فرهنگ حاکم برجامعه است، نوعی توازن وجود دارد.

توصیف عشق و حماسه

وبژگی خاص ادبیات آن است که یک موضوع را در کامل‌ترین وجه جزئیات برای مخاطب بیان می‌کند. این کارکرد موجب شده که درک مفهوم ادبی برای مخاطب به بیان‌های ایدئولوژیک نزدیک باشد که با نظر وندایک هماهنگ است. به نظر وندایک به لحاظ سنتی شناخته شده‌ترین راه مطالعه ایدئولوژی و زبان در متون، تحلیل اقلام واژگانی است که به جزئیات یک موضوع

[۱] Metiochus and Parthenope

www.SID.ir

Archive Of SID

اشاره دارد. «کلمات ممکن است طوری انتخاب شوند که عموماً ارزش ها و هنجارهایی داشته باشند و بنابراین ممکن است برای بیان یک قضاوت ارزشی (مثلاً ناسیونالیسم یا نژادپرست) به‌کار روند. اما هر چند گزاره های زیادی (مثل زیبا، کثیف و...) وجود دارند که در حالت طبیعی برای بیان یک نظر به کار می‌روند، اما گزاره های دیگری (مثل آلوده، دمکراتیک، هوشمند و...) هم وجود دارند که بسته به اینکه یک سیستم ارزشی یا معرفتی چه پیش فرضی از آنها دارد، می‌توانند واقع‌گرایانه یا ارزیابانه باشند.» (Van Dijk,۱۹۹۵)

بیان جزئیات در داستان سیاوش و سودابه پیش از تولد او تا لحظه مرگ در کامل‌ترین شکل خود به تصویر کشیده شده است. به عنوان مثال به هنگام روبرو شدن کیکاوس با مادر سیاوش دختر گرسیوز، فردوسی در هر مصرع یا بیت شعر وجه حماسی و عشق را در کنارهم می‌آورد.

گوزنست اگر آهوی دلبرست شکاری چنین از در مهترست
بدو گفت خسرو نژاد تو چیست که چهرت همانند چهر پریست
ورا گفت از مام خاتونیم ز سوی پدر بر فریدونیم

(فردوسی،۱۳۸۹،: ۳۰۲)

نکته دیگر انکه فرودسی جزئیاتی را که در مورد مادر سیاوش بیان می‌کند در آخر داستان به صورت ناخودآگاه در سرنوشت فرزندش موثر می‌داند. چه اینکه فرزندی که از مادری تورانی‌تبار و پدری ایرانی تبار به دنیا آید، حتی اگر فرزند پادشاه هم باشد به حکم ناخوآگاه جمعی نمی‌تواند حکومت را بدست گیرد. چرا که حسد، کین‌خواهی و دشمنی سرنوشت او را رقم خواهد زد.

جهاندار کز تخم افراسیاب نشانیم بخت اندر آید به خواب
نخواهیم شاه از نژاد پشنگ فسیله نه نیکو بود با پلنگ

(فردوسی،۲،۱۳۸۹: ۳۰۵)

فردوسی در بیان جزئیات عشق حماسی و ممنوعه سودابه به سیاوش نیز همواره مرزبندی های فرهنگی را مد نظر دارد. لذا به صورت ایدئولوژیک از همسر وفادار کیکاوس، سودابه خیانت‌کار و کینه‌توز را توصیف می‌کند. فردوسی با توصیف چگونگی واکنش سودابه در برابر برملاشدن

www.SID.ir

Archive Of SID

دروغش پیش کیکاوس، او را جاوگر، توطئه‌گر، کینه‌توز و پنهان‌کار توصیف می‌کند که برای رسیدن به هدف از هر ابزاری استفاده می‌کند.

چو دانست سودابه کاو گشت خوار همان سرد شد بر دل شهریار
یکی چاره جست اندر آن کار زشت ز کینه درختی بنوی بکشت
زنی بود با او سپرده درون پر از جادوی بود و رنگ و فسون

(فردوسی،۱۳۸۹)

اگر حوادث اعاشقانه در داستان سیاوش و سودابه در فضای حماسی رخ می‌دهد و شاعر عشق را به زبان رزم تصویر می‌کند و کینه‌توزی سودابه را نه از روی دلدادگی به سیاوش که از روی خودخواهی به تصویر می‌کشد، اما در داستان وامق و عذرا جزئیات بیشتر در بیان شخصیت عاشق و معشوق است. همه چاره‌اندیشی‌ها و سوز و گدازها برای رسیدن به دیگری است. لذا به جای کینه-توزی، حسرت و ناکامی عاشقانه شکل می‌گیرد. به همین دلیل زمانی که دل عذرا از ستمی که از پدر و تعلیم‌گر او بر عاشق و معشوق می‌رود، هر دو غمگین می‌شوند و عذرا با حسرت زمانی را به یاد می‌آورد که دلدارش را به ستم از او دور کرده‌اند.

همی کرد در خانه در دل خروش تو گفتی روانش برآمد به جوش
گشاد از دو مشکین کمندش گره ز لاله همی کند مشکین زره
همی گفت وامق دل از مهر من برید و نخواهد همی چهر من

(عنصری،۱۹۶۶: ۴۳)

انسجام بین حماسه و عشق

از نظر وندایک برای فهم گفتمانی یک متن نیاز است تا بین مقدمه و موخره آن نوعی هماهنگی موضوعی و ساختاری وجود داشته باشد. چراکه تثبیت و هماهنگی متن شامل انسجام سراسری و انسجام موضعی است که در روش وندایک برای تبیین وجود گفتمانها یا ایدئولوژی های گوناگون در یک متن اهمیت زیادی دارد. «ون دایک بیشتر به انسجام موضعی می-پردازد. از نظر وی، گفتمان یا پاره گفتمانی انسجام موضعی دارند تا بتوان وضعیتی را متصور شد که در یک سری

www.SID.ir

Archive Of SID

عمل، ماجرا یا واقعیت به صورت دو طرفه به هم مربوط باشند.» (یارمحمدی؛۱۳۸۹: ۱۴۵) عشق و حماسه به عنوان دو گفتمان مکمل یکدیگر در داستان سیاوش و سودابه وجود ایدئولوژی میهن-پرستی و بیگانه‌ستیزی را نمایان می‌سازند.

چنین بود رای جهان‌آفرین که او جان سپارد به تورانزمین
به رای و به اندیشهٔ نابکار کجا بازگردد بَدِ روزگار؟

(فردوسی،۱۳۸۹، ۲: ۵۹۳)

انسجام بین عشق و حماسه را می‌توان در دلدادگی سیاوش و فرنگیس به یکدیگر و نگرانی افراسیاب از آن مشاهده کرد. چرا که او به استناد پیشگویی منجمان و همچنین متأثر از ناخودآگاه جمعی نگرانی‌های سیاسی اجتماعی فراتر از دلدادگی عاشق و معشوق به یکدیگر دارد.

کزین دو نژاده یکی شهریار بیاید بگیرد جهان در کنار
به توران نماند بر و بوم و رُست کلاه من اندازد از کین نخست

(فردوسی،۱۳۸۹، ۲)

هماهنگی بین حماسه و عشق در داستان وامق و عذرا تحت تأثیر نگرش شاعر و موقعیت و جایگاه اوست. به عبارتی عنصری که شاعری مدیحه‌سرا است، هماهنگی فضای داستان را بیشتر به زبان عاطفه و احساس به تصویر می‌کشد. به همین دلیل با کمرنگ ساختن حماسه بر وجه عاشقانه داستان می‌افزاید. به عنوان مثال وامق زمانی که در بارگاه پدر عذرا حضور دارد و حق دیدار او را ندارد، زبان به گله و شکایت می‌گشاید که در آن هیچ وجه حماسی نمی‌توان یافت. بلکه معنا و ظاهر ابیات همانند گلایه‌های عاشقانه‌های عامیانه است.

گواه تو بر من به دل سوختن به مغز اندرون آتش افروختن
غمم کوه و موم این دل مهرجوی چگونه کشم کوه را من به موی
شکسته است و خسته است اندر تنم به رنج دل اندر همی بشکنم
تو مپسند از آن کس که بر من جهان چنین تیره کرد آشکار و نهان
مرا بسته دارد به بند نیاز خود آرام کرده به شادی و ناز

(عنصری،۱۹۶۶: ۴۷)

www.SID.ir

Archive Of SID

ترادف و تقابل عشق و حماسه

مهمترین اصل در تحلیل گفتمان انتقادی آن است که رقابتها و دوگانگی‌ها را در قالب ترادف و دگرگویی یا تقابل نشان دهد. طبق نظر ون دایک «هیچ دو کلمه-ای وجود ندارد که به طور کامل هم معنی یا متضاد باشند. از اینرو کلمات به ظاهر مترادفی وجود دارند که می‌توانند تاثیر متفاوتی در متن داشته باشند. این مؤلفه بیانگر ایدئولوژی‌هایی است که در قالب عبارات متضاد بیان شده‌اند و گروه‌ها را از همدیگر جدا می‌کند.» (Van Dijk,۱۹۸۳) بنابراین استدلال وندایک می‌توان گفت فردوسی توانسته اصل ترادف و تقابل را بین عشق و حماسه در داستان سیاوش و سودابه در بهترین شکل خود بیاورد. دو گفتمان عشق و حماسه با دوتایی های خیانت و برادری، عشق و جنگاوری، مهر و کین‌توزی، حسد و شجاعت در رفتار سودابه، سیاوش، کیکاوس، رستم، افراسیاب دیده می‌شود. از نمونه های ترادف و تقابل بین عشق و حماسه در داستان سیاوش را می-توان درصحنه برخورد او با سودابه دید.

بدان مهربانی دل شهریار — بسان درختی پر از برگ و بار
چو سودابه او را فریبنده گشت — تو گفتی که زهر گزاینده گشت
شبستان او گشت زندان من — غمی شد دل و بخت خندان من
چنین رفت بر سر مرا روزگار — که با مهر او آتش آورد بار
گزیدم بدان شوربختیم جنگ — مگر دور مانم ز چنگ نهنگ

(فردوسی،۱۳۸۹، ۲: ۴۲۱)

دوگانگی‌ها و تقابل های معنایی در عاشقانه وامق و عذرا چندان وجه حماسی داستان را نشان نمی-دهد. بلکه بیشتر این تقابل وترادف وصف وصل و هجران، دسیسه و همراهی، بیم و امید، ننگ و آبرو و دیگر دوتایی های درون گفتمانی است. به عبارت دیگر به دلیل عدم انسجام و هماهنگی عشق و حماسی در داستان وامق و عذرا، تقابلها به جای انکه رقابت برون گفتمانی را نشان دهد، برخورد احساس و عاطفه با واقعیت را بیان می‌کند. به عنوان مثال شهر و دشت، بوستان و شهر کسان، سرا و زندان، غریو و خندان و دیگر دوتایی‌ها ابیات ذیل، ترادف و تقابل های درون-گفتمانی را نشان می‌دهد.

www.SID.ir

Archive Of SID

که در شهر خویش اندرین بوستان چنانم که در دشت و شهر کسان
سرای پدر گشته زندان من غریوان دو مرجان خندان من
همی کند آن گلرخ نورسید همی خون چکانید بر شنبلید
همی گفت ای بخت ناسازگار چرا تلخ کردی مرا روزگار

تصاویر ایدئولوژیک از عشق و حماسه

شکست یا پیروزی در عشق یا حماسه ایدئولوژی حاکم بر فضای داستان سیاوش و سودابه و وامق و عذرا است. اما عمق این ایدئولوژی به زبان تمثیلی وابسته است که شاعر هر دو عاشقانه با توجه به خلاقیت خویش آفریده‌اند. ایدئولوژی شکست و پیروزی در شاهنامه و ازجمله در عاشقانه سیاوش و سودابه متأثر از نظام تربیتی است که شاعر در آن آموزش یافته است. در اندیشه فردوسی حماسه، هویت، ملیت و اجتماع به ناسیونالسیم در شعر رسیده است. به عبارت دیگر وطن‌خواهی فردوسی امری ایدئولوژیک است که در دوره او تحت سلطه اعراب و ترکها قرار دارد. این رویه فردوسی را می‌توان بر اساس این تعریف وندایک توضیح داد که «ایدئولوژی برپایه میزان زیادی از عقاید اجتماعی ـ فرهنگی و تفکرات ویژه گروهی یا بازنمایی اجتماعی مثل معرفت، نگرش‌ها، هنجارها و ارزش‌ها ساخته می‌شود. ایدئولوژی‌ها زیر ساخت‌های بدیهی بازنمایی‌های مشترک ذهنی هستند که به‌وسیله‌ی اعضای یک گروه اجتماعی به اشتراک نهاده می‌شوند. ایدئولوژی‌ها بازنماینده‌ی اصول اولی های هستند که قضاوت اجتماعی را یعنی آنچه اعضای گروه درست یا نادرست و صحیح یا غلط می‌دانند، اداره می‌کنند.» (Van Dijk,۱۹۹۵)

عمق نگاه ایدئولوژیک فروسی به زبان تمثیل را می‌توان در اندیشه سیاوش به هنگام روبرو شدن با سودابه و پیشنهاد او برای همنشینی می‌توان دید. کنش‌های سودابه برای متقاعدکردن سیاوش و آوردن او به شبستان موجب پدید آمدن اندیشه‌ها و نگرانی‌های می‌شود که نشان از نگاه ایدئولوژیک دارد. اصطلاحات دل پاک، دشمنان زن گرفتن، نامور مهتران، داستان هاماوران، پر ازبند، گردان ایران نشان از درک ایدئولوژیک و تقابل‌های بین فرهنگی دارد که امکان عاشقانه بین دو دشمن را در فضای حماسه نمی‌پذیرد.

www.SID.ir

Archive Of SID

سیاوش فروماند و پاسخ نداد — چنین آمدش بر دل پاک یاد
که من بر دل پاک شیون کنم — بِه آید که از دشمنان زن کنم
شنیدستم از نامور مهتران — همه داستان‌های هاماوران
که از پیش با شاه ایران چه کرد — زِ گُردان ایران برآورد گرد
پُر از بند سوداوه کو دخت اوست — نخواهد همی دوده را مغز و پوست

(فردوسی،۱۳۸۹، ۲)

اما فضای ایدئولوژیک و تمثیل و تصویر در عاشقانه وامق و عذرا تقابل بین خواست عشق و طرد حماسه را نشان نمی‌دهد. بلکه در این داستان ایدئولوژی بیشتر وجه اخلاقی و درون فرهنگی دارد. به زبان ساده‌تر ایدئولوژی خلوت کردن وامق و عذرا را مایه ننگ خانواده شاهی می‌داند که چندان با فضای به ظاهر حماسی داستان تقابل ندارد. بلکه ایدئولوژی در اینجا فرمان‌نابرداری عذرا از پدر و یا بیهوده بودن تربیت، استاد او می‌باشد که به یک کرشمه عشق، از بین رفته است. فلاوس استاد عذرا این نگاه ایدئولوژیک را اینگونه بازنمایی می‌کند که بلا بهتر از وجود زن است. ننگ دیدار تو با وامق جهان را پیش چشم تو محدود ساخت چگونه شده است شرم از چشمان تو به کنار رفت و از بی حیایی خود خشمگین نشدی.

به عذرا چنین گفت: اندر جهان — بلا به تر از هر زنی در زمان
تو اندر جهان از چه تنگ آمدی — که بر دوره خویش ننگ آمدی
به یک بار شرمت برون شد ز چشم — ز بی شرمی خویش نادیدت خشم

نتیجه‌گیری

تجلی عشق در حماسه‌های عاشقانهٔ آنچان که که از نامشان پیداست، از دیدگاه انواع ادبی آمیزهای از نوع حماسی و غنایی است. اما در پس این پرده که ادبیات بر ظاهر متون و کلمات می‌کشد رقابت‌ها و معانی نهفته است که ارتباط مستقیم با خودآگاه و ناخودآگاه جمعی دارد. داستان عاشقانه سیاوش و سودابه و وامق و عذرا این نوع هستند که تصویر عشق بر این دو داستان، چهره واقعی آنرا پنهان ساخته است. در واقع نگاه عشق در این عاشقانه‌ها گفتمانی است. هر دو داستان از

www.SID.ir

Archive Of SID

رقابت پنهان عشق و حماسه و یا عشق و اخلاق سخن می‌گویند. فردوسی با صحنه‌پردازی، فضاسازی و تصویرسازی از عشق حماسی تلاش کرده نگاه ایدئولوژیک خود به عشق را پنهان سازد. حال انکه در داستان وامق و عذرا عشق بسیار ساده با حماسه روبرو شده است. بین حماسه و عشق در این عاشقانه هماهنگی وجود ندارد و تقابل و ترادفها بین عشق و حماسه همانند داستان سیاوش و سودابه رخ نمی‌دهد. بلکه این دوتایی‌ها بیشتر در فضای خیال شاعرانه است که در سبک غنایی شعر می‌سراید.

منابع و مآخذ

- استاجی ابراهیم، (۱۳۹۰)، ساختار و ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه–حماسی، ادب‌پژوهی، دوره۱، شماره۱.
- اسلامی ندوشن محمدعلی، (۱۳۷۶)، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران، نشر آثار.
- بشیر، حسن، (۱۳۸۵)، تحلیل گفتمان دریچ‌های برای کشف ناگفته‌ها، تهران، دانشگاه امام صادق(ع).
- بلخی، مولانا جلال‌الدین محمد، (۱۳۹۱)، مثنوی، تصحیح رینولدز نیکلسون، تهران، آستان دوست.
- جوشقانی، خواجه شعیب، (۱۳۸۹)، وامق و عذرا، مصحح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران، چشمه.
- چراغی، رحیم، (۱۳۷۷)، سودابه وسوسهٔ قدرت، مجلهٔ چیستا، شماره ۱۴۸ و ۱۴۹.
- حصوری علی، (۱۳۸۴)، سیاوشان، تهران، چشمه.
- خسروی، اشرف و اسحاق طغیانی، (۱۳۸۹)، تحلیل روانکاوانهٔ شخصیّت سودابه و رودابه، فصلنامه کاوش نامه زبان و ادبیّات فارسی، سال ۱۱، شماره ۲۱.
- ذوالفقاری حسن، (۱۳۸۸)، مقایسه هفت روایت وامق و عذرا، نثرپژوهی، دوره جدید، شماره۲۶.
- سجادی، ضیاءالدین، (۱۳۵۵)، داستان‌های یونانی در ادب فارسی، دوره ۱۵، شماره ۱۷۱.

www.SID.ir

Archive Of SID

- شفیعی کدکنی محمدرضا،(۱۳۸۷)، زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران، اختران.
- شمیسا سیروس،(۱۳۷۳) انواع ادبی، تهران، نشر فردوس.
- عنصری،(۱۹۶۶)، وامق و عذرا، با مقدمه و تصحیح محمد شفیع، به سعی واهتمام احمد ربانی، پاکستان، چاپ دانشگاه پنجاب، pdf.
- وان دایک، تئون، (۱۳۷۸)، تحلیل گفتمان: پرورش و کاربست آن در ساختار خبر، ترجمه محمدرضا حسن‌زاده، تهران، پژوهش معاونت سیاسی صداوسیما.
- وان دایک، تئون؛(۱۳۸۲)، مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی، گروه مترجمان، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- یار محمدی، لطف‌الله مرتضی یمینی و لیلا قنبری (۱۳۸۹) مقایسه تحلیل انتقادی گفتمان داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان، «مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک» شماره ۱
- Ven Dijk, T. A. (۲۰۰۳). Ideology and Discourse Analysis. Retrieved from http://www.discourses.org
- Van Dijk T.(۲۰۰۲) "Principles of Critical Discourse Analysis" in Critical Discoursc Analysis, (ed.) M. Toolan, London: Routledge.
- Van Dijk, Teo A.(۱۹۹۵) Discourse Semantics and Ideology. Discourse and Society http://www.discourses.org
- Van Dijk, Teo A. and Walter Kintsch.(۱۹۸۳). Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press.

www.SID.ir