

مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی  
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (پیاپی ۲۳)، صص ۱۶۷-۱۹۲  
DOI: 10.22099/jcls.2020.35552.1755

## خوانش بینامتنی اسطوره در نمایشنامه‌ی *تشنه نگهبان باران*

ابراهیم محمدی \*

اکبر شایان سرشت \*\*

عفت فارغ \*

### چکیده

آثار نمایشی کودک و نوجوان، به‌ویژه وقتی پدیدآورندگان آن‌ها در تعاملی بینامتنی با متون کهن، عناصر ساختاری مهمی از قبیل زمان، مکان، شخصیت‌های داستانی، پیرنگ و گاه حتی هم‌پیکره‌ی داستانی را دست‌مایه‌ی کار خود قرار می‌دهند، گذشته از فراهم‌آوردن زمینه‌ی سرگرمی و تفریح و تخلیه‌ی روانی، از سویی کارکرد آموزشی دارد و از دیگر سو بستر مناسبی است برای انتقال میراث نیاکان ما (سنت‌ها، آیین‌ها، دین و مذهب، سیاست و هنجارهای اجتماعی و اخلاقی جامعه) به آگاهی نسل امروز. یکی از این آبشخورهای برجسته، اسطوره و روایت‌های اسطوره‌ای است که همواره به اشکال مختلف در آیین‌ها، باورها و متون ادبی و هنری از جمله داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌ها بازتاب یافته است. در این جستار با بهره‌گیری از نظریه‌ی ترامتیت ژرار ژنه، به‌ویژه بیش‌متنیت او و به‌شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی، چگونگی بازآفرینی اسطوره‌ی باران در نمایشنامه‌ی *تشنه نگهبان باران* نوشته‌ی آتسا شاملو بررسی شده است. از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش حاضر می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: نمایشنامه‌ی *تشنه نگهبان باران* در همه‌ی مراحل پنج‌گانه‌ی ترامتیت (بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت،

\* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند emohammadi@birjand.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند ashmian@birjand.ac.ir

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند effat.fareq@yahoo.com

فرامتنیت و بیش‌متنیت) کاملاً متأثر از اسطوره‌ی باران بوده است. نویسنده، در بخش بیش‌متنیت بیشترین تأثیر را از اسطوره‌ی باران پذیرفته است، یعنی هم از همان‌گونگی بهره برده و هم از تراگونگی. در واقع تأثیر او از اسطوره‌ی باران و تغییردادن (تراگونگی) آن متناسب با حال‌وهوای مخاطب، باعث شده تا بتواند اثری جذاب برای کودکان و نوجوانان خلق کند. همچنین نویسنده در پیرامتنیت آستانه‌هایی را برای متن خود قرار داده است که با شناخت آن‌ها درک متن برای مخاطب آسان‌تر می‌شود. بنابراین بدون‌شک اسطوره‌ی باران از پیش‌متن‌های اصلی در خلق این اثر بوده است.

**واژه‌های کلیدی:** اسطوره‌ی باران، بیش‌متنیت، ترامتنیت، تشریح‌نگهبان باران، نمایشنامه‌ی کودک.

#### ۱. مقدمه

براساس دیدگاه‌های نوین تربیتی، هدف از تربیت با هر وسیله‌ای بیش‌ازآنکه انتقال میراث فرهنگی باشد، تلاش برای بازسازی تجربه‌ی گذشتگان در قالب‌هایی جدید است. نویسندگان، به‌ویژه نویسندگانی که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسند، نیز می‌کوشند برای رسیدن به این هدف، از این قالب‌ها بهره گیرند. یکی از این قالب‌ها، نمایشنامه است؛ در واقع از میان هنرها، هنر نمایش به‌دلیل ویژگی‌های خاص محاکاتی و مشابهت با بازی‌های کودکان، هم‌خوانی بیشتری با روحیه‌ی آنان دارد. «کودک، نیازمند حرکت، تعامل و ابراز وجود است، استفاده از هنر نمایش و متون نمایشی به کودک کمک می‌کند به‌سمت یادگیری فعال و تعاملی حرکت کند و با توسعه‌ی مهارت‌هایی چون خلاقیت، ارتباط، پرس‌وجو، خودباوری و ...، یادگیری را لذت‌بخش و ماندنی کند» (محمدرفیع و موسوی‌سیرجانی، ۱۳۹۶: ۸۲). به‌طور کلی ادبیات نمایشی، مناسب‌ترین رسانه‌ی جمعی برای مخاطب کودک با میزان تأثیرگذاری بسیار زیاد است. نمایش که خود زاده‌ی تخیل نویسنده، کارگردان و بازیگر است، زمانی که با واقعیت همراه گردد و رگه‌هایی از واقعیت در تاروپود آن تنیده شود، خواهد توانست ذهن ظریف کودک را با بهره‌گیری از عملکرد تخیل در مسیر خلاقیت، پیش ببرد. ذهن کودک به‌شدت تخیل‌گرا است؛ بنابراین آثاری که برای مخاطب کودک ساخته می‌شود، باید تخیل او را به کار اندازد و خلاقانه او را با اثر درگیر سازد که این امر را اسطوره‌ها

و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای راحت‌تر انجام می‌دهند. به این ترتیب، کودک به آنچه اسطوره‌ها و قصه‌های پریان می‌گویند، اعتماد می‌کند؛ زیرا دید قصه از جهان، با دید او همساز است (رک. بتلهایم، ۱۳۸۱: ۸۱).

یکی از منابع مهم برای نویسندگان، اسطوره‌ها هستند. اسطوره‌ها با خود، معانی گوناگونی را به‌همراه دارند، بنابراین باعث انتقال معنا می‌شوند. کودکان نیز همانند بزرگسالان در جستجوی معنا هستند، به همین علت، اسطوره‌ها می‌توانند در انتقال معنا به کودکان کمک کنند و آن‌ها را با میراث فرهنگی پیشینیان آشنا سازند (رک. پولادی، ۱۳۸۶: ۲۶).

به‌طور کلی بررسی اسطوره‌ها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، بیش‌ازآنکه بیانگر رونویسی هنر از ادبیات یا بالعکس باشد، «حاوی رابطه‌ی بینامتنی متون کلامی و متون تصویری است» (میراحسان، ۱۳۸۲: ۹۴). در واقع اسطوره ابزار محکمی در دست کارگردان انیمیشن است. هرکدام از خطوط، نقوش، رنگ‌ها، حرکات و اعمال شخصیت‌های درون انیمیشن، می‌توانند معانی عمیقی را دربرداشته باشند؛ انیماتور خوب، با شناخت اسطوره‌های قبل خود می‌تواند، خالق اسطوره‌های جدید باشد، اسطوره‌هایی که بازگوکننده‌ی دنیایی از فرهنگ و تمدن ما برای آیندگان است (رک. واعظ‌نیا، ۱۳۸۲: ۶۴). این روند در نمایشنامه‌ها نیز صادق است؛ به‌ویژه نمایشنامه‌های برگزیده و برتر در جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان.

آب و حتی باران، به‌دلیل اهمیتی که در سرنوشت و زندگی انسان‌ها دارد، از روزگاران کهن نقش مهمی را در قصه‌ها، داستان‌ها و نمایش‌نامه‌ها ایفا کرده است. نقش مهم آن در اسطوره‌ها، باعث شده است که در جایگاه یک پیش‌متن در بسیاری از آثار مهم ادبی و حتی نمایشنامه‌های کودک و نوجوان به کار رود. یکی از این آثار، نمایشنامه‌ی *تشتیر نگهبان باران* است که شاملو (۱۳۹۹) با توجه به اسطوره‌ی باران آن را برای کودکان و نوجوانان نگاشته است.

در این پژوهش سعی شده است با بهره‌گیری از نظریه‌ی ترامتیت ژنه، به‌ویژه بیش‌متنیت او، به‌شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی چگونگی بازآفرینی اسطوره‌ی باران در

نمایشنامه‌ی تشریح‌نگهبان باران نوشته‌ی آتسا شاملو بررسی و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: ۱. کدام بخش‌های اسطوره دچار تغییر (تراگونگی) شده است؟ و چرا؟ ۲. نمایشنامه‌ی تشریح‌نگهبان باران در معرفی اسطوره‌ی باران و ظرفیت‌ها و ظرافت‌های هنری روایی‌اش و بهره‌گیری از آن‌ها چگونه عمل کرده است؟ ۳. خوانش بینامتنی، کدام بخش یا بخش‌ها از این ظرفیت‌ها و ظرافت‌های بازتاب‌یافته در نمایشنامه را آشکار می‌کند؟

## ۲. مبانی نظری

### ۱.۲. اسطوره

اسطوره در دیدگاه‌ها و با رویکردهای مختلف تعاریف متعدد دارد؛ الیاده اسطوره را نوعی تفسیر انسان باستانی از تلاش خود برای شناخت خود، خدا و هستی می‌داند (رک. الیاده، ۱۳۶۲: ۲۳). برخی اسطوره را داستانی می‌دانند که دربردارنده‌ی طرحی بسیار جذاب بوده و به عناصر و اعتقادات یک فرهنگ مانند آغاز آفرینش چگونه بوده است، انسان‌ها و حیوانات چگونه به وجود آمده‌اند و ... می‌پردازد (رک. افراسیابی، ۱۳۹۱: ۱۳). اما در مجموع می‌توان اسطوره را این‌گونه تعریف کرد: روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره‌ی ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به‌طور کلی جهان‌شناختی که یک قوم به‌منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد؛ اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به‌گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد یا از میان خواهد رفت و درنهایت، اسطوره به‌شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است (رک. اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۳-۱۴).

بتلهایم تأکید می‌کند که کودکان همچون فیلسوفان بزرگ به‌دنبال یافتن پاسخی برای پرسش‌های ازلی و ابدی هستند؛ من کی هستم؟ چگونه باید مشکلات زندگی را حل کنم؟ چگونه آدمی باید بشوم؟ و این جستجو را بر مبنای تفکر زنده‌انگاران خود انجام می‌دهند. در واقع کودک که از چگونگی هستی‌اش بسیار نامطمئن است، این سؤال‌ها را

از خود می‌پرسد و پیدا است که او درباره‌ی این پرسش‌ها نه به صورت انتزاعی، بلکه از زاویه ارتباطی که با خود دارد می‌اندیشد (رک. بتلهایم، ۱۳۸۱: ۵۹).

به‌طور کلی اسطوره، روایت یا جلوه‌ای نمادین است که معمولاً به بیان چگونگی شکل‌گیری جهان، پیدایش ساختارهای اجتماعی و وقایع مهمی که در تاریخ رخ داده‌اند؛ چون جنگ‌ها، بلایای طبیعی و... می‌پردازد. اساطیر باعث شناخت تاریخ تمدن، فرهنگ، اندیشه و پیشرفت ملت می‌شوند و از آن‌ها می‌توان در هنر و ادبیات بهره جست، زیرا شناخت اساطیر باعث اوج و اعتلای انسان و وحدت قومی او می‌شود. «بخش مهم داستان‌های کودکان که شکل‌دهنده‌ی هویت فرهنگی آن‌هاست، ریشه در اسطوره‌های کهن دارد» (سلطان‌القرائی، ۱۳۸۷: ۵۴). بنابراین با استفاده از بن‌مایه‌های اساطیری در نمایش کودکان و تولیدات ملی، می‌توان به آینده‌ی فرهنگی و جامعه‌ی متمدن‌تری امیدوار بود.

## ۲.۲. بینامتنیت<sup>۱</sup>

اصطلاح بینامتنیت نخستین بار در زبان فرانسوی و در آثار اولیه‌ی ژولیا کریستوا<sup>۲</sup>، در اواسط یا اواخر دهه‌ی شصت مطرح شد. کریستوا در مقالاتی چون «متن دربند» (۱۹۸۰) و «واژه، مکالمه، رمان» (۱۹۸۶) آثار نظریه‌پرداز ادبی روس، میخائیل باختین<sup>۳</sup> را به دنیای فرانسوی زبان معرفی کرد (رک. آلن، ۱۳۸۰: ۲۴). وی معتقد بود، از نظر باختین کلمات همواره با خود، آثار کاربردهای پیشین را حمل می‌کنند و چون ظرف ظهور بینش‌ها کلمات‌اند، پس بین بینش‌ها گفت‌وگو رخ می‌دهد (رک. تودورف، ۱۳۹۱: ۱۰۲).

نظریه‌ی بینامتنی‌ای که بارت<sup>۴</sup> پیشنهاد کرد و در مقاله‌ی مشهورش با نام «مرگ مؤلف» (۱۹۶۷) مطرح شده است، شاید یکی از شناخته‌شده‌ترین وجوه نظریه‌ی بینامتنی

<sup>۱</sup> Intertextualite

<sup>۲</sup> Julia Kristeva

<sup>۳</sup> Mikhail Bakhtin

<sup>۴</sup> Roland Barthes

باشد. پس مؤلف یا نام مؤلف همان چیزی است که اثر را در تقابل با متن ارج می‌نهد (رک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۲-۱۰۳). در واقع بارت در توجیه مرگ مؤلف به چندین دلیل اشاره دارد که مهم‌ترین آن‌ها، بینامتنیت است. به همان اندازه که متن‌های پیشین در زایش متن جدید، نقش مهمی را بر عهده می‌گیرند، از اهمیت نقش مؤلف کاسته می‌شود.

ژرار ژنه<sup>۱</sup> گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از ژولیا کریستوا و رولان بارت، به بررسی روابط میان یک متن با متن‌های دیگر می‌پردازد. مطالعات ژنه، قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پس‌ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناختی را دربرمی‌گیرد و همین امر به او اجازه می‌دهد، تا روابط میان متنی را با تمام متغیرات آن بررسی و مطالعه کند. او مجموعه‌ی این روابط را ترامتنیت<sup>۲</sup> می‌نامد؛ ترامتنیت، چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنه این روابط را به پنج دسته‌ی بزرگ یعنی بینامتنیت<sup>۳</sup>، پیرامتنیت<sup>۴</sup>، فرامتنیت<sup>۵</sup> و بیش‌متنت<sup>۶</sup> تقسیم می‌کند (رک. نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

براساس نظریه‌ی بینامتنیت و ترامتنیت ژنه، هر متنی با توجه به متن‌های پیشین شکل می‌گیرد و هیچ متنی از هیچ، پدید نمی‌آید. این ویژگی بیناترامتنی موجب رشد و توسعه‌ی جهان متنی و به دنبال آن جهان انسانی می‌شود. اصل اساسی نظریه‌ی بینامتنیت این است که هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها پیوسته بر اساس متن‌های گذشته بنا می‌شوند (رک. نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۲۷).

بینامتن‌ها در بسیاری از متون کودک و نوجوان در سطح ملل با تکرار و به اشکال مختلف ظهور پیدا می‌کنند؛ برای مثال وجود پری و شیوه‌های کنش شخصیت‌ها در داستان‌های پریان یکی از این تکرارها است. بنابراین درجه‌ی ارجاع متون به پیش‌متن، در بینامتن‌های کودک و نوجوان، از آثار بزرگسالان بیشتر است و از سویی دیگر اشاره‌ی

<sup>۱</sup> Gererd Genette

<sup>۲</sup> Transtextualite

<sup>۳</sup> Paratextualite

<sup>۴</sup> Metatextualite

<sup>۵</sup> Architextualite

<sup>۶</sup> Hypertextualite

آشکار به پیش‌متن، در بینامتن‌های ادبیات کودک و نوجوان، بیشتر از دیگر متون است (رک. جلالی، ۱۳۹۴: ۱۴۵).

### ۳.۲. اسطوره‌ی تشنه

در اوستا نام چهار ستاره آمده است؛ اول تشنه، دوم ستویس، سوم هفتورنگ و چهارم وند که فرماندهی و پادشاهی هریک از جهات چهارگانه با یکی از این ستارگان است و مابقی ستارگان زیردست آن‌هایند (رک. پورداد، ۱۳۷۷: ۳۲۶). تشنه فرشته باران و باران‌آوری در اصل نام ستاره‌ای است به همین نام که در ایران قدیم پرستیده می‌شده است (رک. عفیفی، ۱۳۷۴: ۴۷۴)، ستاره‌ای سپید، درخشنده و از دور پیدا که سرشت آب دارد، توانا بوده و نژادش از اپام نبات (نبیره‌ی آب‌ها) است. او سرور همه‌ی ستاره‌ها، شایسته‌ی ستایش و نیایش و هم‌سنگ اهورامزدا آفریده شده است، اگر چنین نبود، دیو خشکسالی همه‌جا را از میان می‌برد. آن‌گاه که به دریای فراخکرد می‌رود، با اپوش دیو می‌جنگد، نخست از او شکست می‌خورد، سپس به یاری اهورامزدا بر او پیروز می‌شود، دریا را به جنبش و خروش درمی‌آورد و باعث به‌وجود آمدن ابر می‌شود و با کمک باد، ابرها را به سرزمین‌های دیگر می‌راند و باران می‌بارد (رک. بهار، ۱۳۷۵: ۶۱-۶۲). چهارمین ماه سال و سیزدهمین روز هر ماه شمسی، به نام این فرشته است. تشنه با دو صفت رایومند و فرهمند و به‌عنوان سپهسالار ستارگان مشرق که علیه ستارگان مغرب نبرد می‌کند، معروف است. چنانکه از اوستا برمی‌آید، بدون شک تشنه، همان شعرای یمانی است که به قول زمخشری ستاره‌ای است که بنی‌خزاعه آن را می‌پرستیدند و درخشش آن نوید ریزش باران در مرداد و شهریور است. شعرای یمانی در تیرماه طلوع می‌کند و نوید باران می‌دهد و پس از مدتی فصل باران فرا می‌رسد. مطابق روایات، تشنه با اپوش، دیو خشکی که آب‌ها را زندانی ساخته است، می‌جنگد و پس از قربانی کردن و تضرع به درگاه اهورامزدا بر او پیروز می‌شود و دریای فراخکرد را به جنبش می‌آورد و از بخاری که از آن برمی‌خیزد، باران و تگرگ به مزارع هفت کشور می‌بارد (رک. یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۶۲). در واقع زمانی که تشنه فرهمند به شکل

اسب سفید زیبایی با گوش‌های زرین و لگام زرنشان به دریای فراخکرت فرود می‌آید بر دیو خشکسالی غلبه می‌کند (رک. سرخوش کرتیس، ۱۳۷۳: ۱۵-۱۶).  
 تشر در اوستا به صورت تیشتریّه آمده است و در پهلوی تیشتر و در فارسی تشر. تیشتریّی اسم جمعی از ستارگان است که در نزدیک تشر هستند و او را یاری و همراهی می‌کنند (رک. پورداود، ۱۳۷۷: ۳۲۴). در بندهش این‌گونه آمده است: تشر و فروهر نیکان، با یاری وهومن و ایزد هوم برای اجرای عمل خویش سه ترکیب به خود گرفت، نخست به صورت مردی، دوم به شکل اسبی و سوم به شکل گاو نری درآمد. در مدت سی شب و سی روز در آسمان پرواز کرد و از هریک از ترکیب‌های سه‌گانه‌ی خویش در مدت ده شب و ده روز باران شدید بارید که هر قطره‌ای از این باران به درشتی پیاله‌ای بود که در نهایت به اندازه‌ی یک قد مرد آب روی زمین بالا آمد، جانوران موذی هلاک و در سوراخ‌های زمین غرق شدند. آن‌گاه باد شروع به وزیدن کرد و تمام آب‌ها را به تمام نقاط زمین برد و از آن دریای فراخکرت (اقیانوس) به وجود آمد (رک. پورداود، ۱۳۷۷: ۳۳۰).

### ۳. پیشینه‌ی تحقیق

در زمینه‌ی تأثیر اسطوره و کاربست نظریه‌ی بینامتنیت برای بررسی آثار ادبی و هنری، نمونه‌های گوناگونی وجود دارد؛ اما این آثار، بیشتر در حوزه‌ی ادبیات بزرگسال نوشته شده است. به برخی از پژوهش‌هایی که مربوط به حوزه‌ی کودک و نوجوان یا به عبارتی نزدیک به مسئله‌ی محوری این مقاله است، اشاره می‌کنیم: مقاله‌ای از حاتمی و شکرانه (۱۳۹۷) که نویسندگان در آن متل دویدم و دویدم را با توجه به عناصر اسطوره‌ای، تحلیل و بررسی کرده‌اند؛ زمانی نیز در مقاله‌ای (۱۳۹۷) بر پایه‌ی نظریه‌ی ژنه، به بررسی روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان *راز کوه پرنده* با شاهنامه می‌پردازد. همچنین می‌توان به مقاله‌ای از حسام‌پور و همکاران (۱۳۹۵) اشاره کرد که نویسندگان، داستان *در باغ بزرگ باران می‌بارید*، از احمد رضا احمدی را براساس نظریه‌ی بینامتنیت ژنه بررسی کرده‌اند. جلالی (۱۳۹۴) نیز در مقاله‌ای، نخست به بینامتنیت و ارتباط آن با ادبیات تطبیقی



کودک و نوجوان اشاره، سپس عوامل مؤثر در پیدایش بینامتنیت را از منظر تطبیق در حوزه‌ی کودک و نوجوان، طبقه‌بندی و مؤلفه‌های بینامتنیت را معرفی می‌کند. مقاله‌ای نیز از باقری (۱۳۹۳) به چاپ رسیده است که نویسنده در آن به بررسی رمان *قلب زیبای بابور* می‌پردازد و در پی یافتن ردپای عناصر بینامتنی، دریافت مناسبات آن با متن و نقش مخاطب نوجوان در این شیوه از داستان‌نویسی است. در این زمینه همچنین می‌توان به مقاله‌ای از لژگی و منفردی (۱۳۸۹) اشاره کرد که نویسندگان، نخست در آن به تشریح عناصر بیان نمایشی می‌پردازند و سپس مفاهیم، روش‌ها و ساختار تئاتر کودک و نوجوان را بیان می‌کنند و عناصر بیان نمایشی ویژه‌ی تئاتر کودک و نوجوان در تئاتر درمانی را تحلیل می‌کنند. همچنین مقاله‌ای از صادق سلطان‌القرائی (۱۳۸۷) وجود دارد که در آن، سعی شده است مفهوم و توصیفی از اسطوره، با خاطر نشان‌ساختن مشخصه‌های اسطوره با منطق استقرائی، ارائه شود و همچنین تسری اسطوره‌ها در افسانه‌ها، قصه‌های پریان، افسانه‌های حیوانات (فابل‌ها)، حماسه‌ها، همچنین ترانه‌ها، لالائی‌ها و مثل‌ها بیان شده است و در پایان کوشش به عمل آمده است تا تعامل اسطوره‌ها در موضوعات ذکر شده، بیان شود. علاوه بر این، رهگذر (۱۳۷۲) نیز در مقاله‌ای نظر موافقان و مخالفان ضرورت اسطوره و افسانه برای کودکان و نوجوانان را بیان می‌کند و با ذکر دلیل به تبیین آن‌ها می‌پردازد.

از پژوهش‌های نزدیک به مسئله‌ی محوری این پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان جهان نیز می‌توان به مقاله‌ای از لاثم<sup>۱</sup> (۲۰۰۷) اشاره کرد که نویسنده در آن به بررسی چند رمان از دیوید آلموند<sup>۲</sup> و چگونگی بهره‌بردن او از انواع بینامتنیت در راستای بهبود کیفیت رمان‌هایش می‌پردازد. همچنین لاندین<sup>۳</sup> (۱۹۹۸) نیز در مقاله‌ای تأثیر بینامتنیت در شکل‌گیری برخی جریان‌های ادبیات کودک را مورد بررسی قرار داده است.

<sup>۱</sup> Latham

<sup>۲</sup> David Almond

<sup>۳</sup> Lundin

بر اساس پیشینه‌ی ذکر شده، می‌توان گفت: مسئله‌ی تحقیق این مقاله، یعنی بررسی بینامتنی تجلی اسطوره‌ی باران در نمایشنامه‌ی *تشرنگهبان باران*، مسئله‌ای نو و بدیع است که تاکنون بررسی نشده است.

#### ۴. تحلیل و بررسی متن

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، ترامتیت از دیدگاه ژنه به پنج دسته‌ی کلی (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت) تقسیم می‌شود. در ادامه به بررسی و تحلیل نمایشنامه‌ی *تشرنگهبان باران* از دیدگاه ترامتیت و به‌ویژه بیش‌متنیت ژنه می‌پردازیم:

##### ۱.۴. بینامتنیت

یکی از وجوه ترامتیت ژنه، بینامتنیت است. ژنه نخستین نوع فرامتنیت را بینامتنیت می‌نامد که همان هم‌حضور میان دو متن یا بین چند متن و یا به عنوان حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر است (رک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۶). بینامتنیت می‌تواند صریح باشد یا غیر صریح. از نکات مهمی که در ارتباط با نمایشنامه‌ی *تشرنگهبان باران* می‌توان به آن اشاره کرد، این است که نویسنده در ابتدای این نمایشنامه، بعد از ذکر عنوان، یادآور می‌شود که این نمایشنامه براساس اسطوره‌ی باران نوشته شده، بنابراین وی نه تنها مرجع اثر خود را پنهان نکرده است، بلکه در مقدمه صریح و آشکار به آن اشاره می‌کند. حضور اسطوره‌ی باران در این نمایشنامه (*تشرنگهبان باران*) تا حدی است که از طریق دقت در محتوا و مفهوم نیز می‌توان به رابطه‌ی بین اسطوره‌ی باران و این نمایشنامه پی‌برد، در قسمت‌هایی از نمایشنامه‌ی *تشرنگهبان باران*، تنها با خواندن آن قسمت از متن یا دیدن آن قسمت از نمایش متوجه حضور اسطوره‌ی باران در آن می‌شویم: «مادر: آب در دل آسمان پنهان است فرزندم. اهریمن... خشکسالی... را نابود کن... فرزندم... پدر: این همان دیو خشکسالی ست فرزندم! درختان را ببین که در بهار خزان را تجربه می‌کنند. و چارپایان نیز، آبستن راه آسمان در پیش گرفته‌اند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۳).

در این نمایشنامه، مادر تشتیر از فرزندش می‌خواهد تا با دیو خشکسالی بجنگد و او را شکست دهد تا باران بر سرزمین آن‌ها بیارد و خشکسالی از بین برود. در اسطوره‌ی باران نیز تشتیر با اهریمن خشکسالی می‌جنگد و او را شکست می‌دهد و با شکست دیو خشکسالی، باران می‌بارد.

تیشتر فرشته‌ی باران با پوش، دیو خشکی، مبارزه می‌کند. در ابتدا تشتیر شکست می‌خورد، اما اهورامزدا به او نیرو می‌دهد و درنهایت، پوش را شکست می‌دهد و بیرون می‌راند و آواز شادی سر می‌دهد، دریا به جنبش درمی‌آید و به یاری باد ابر را به سوی آسمان می‌برد و باران بر سر کشتزاران هفت کشور می‌باراند (رک. عقیقی، ۱۳۷۴: ۴۷۴-۴۷۵).

پوش به معنای ازبیین‌برنده‌ی آب‌ها، نام دیو خشکسالی و دشمن ایزد تشتیر است. پوش در اصل عبارت بوده از ستاره‌ی سرخ «دل کژدم» (قلب‌العقرب) در صورت فلکی کژدم (عقرب) که در سراسر تابستان‌های گرم ایران در ساعت‌های آغازین و میانه‌ی شب دیده می‌شود (رک. مرادی‌غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲: ۹۹).

از آن‌جاکه اسطوره‌ها باعث انتقال معنا می‌شوند، نگارش دوباره‌ی اسطوره‌ها به قلم امروزین، متناسب با هر گروه سنی (کودک و نوجوان)، می‌تواند یکی از فعالیت‌های مفید در عرصه‌ی ادبیات کودک و نوجوان باشد.

#### ۲.۴. پیرامتنیت

پیرامتنیت نیز از نظر ژنه نشانگر آن عناصری است که در آستانه‌ی متن قرار دارند و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند، این آستانه عناصری چون عناوین، عناوین فصل‌ها، مقدمه‌ها، پی‌نوشت‌ها و غیره را دربرمی‌گیرد (رک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۸-۱۴۹).

نخستین پیش‌متن هر اثر، عنوان آن است، عنوان این نمایشنامه، *تشتیر نگهبان باران*، آستانه‌ی ورود به متن است. نویسنده با انتخاب این نام برای نمایشنامه‌ی خود از همان ابتدا ذهن مخاطب را آماده می‌کند تا به این نکته‌ی ظریف پی‌برد و بداند که قرار است

در ادامه با چه متنی روبه‌رو شود، در واقع وجود دو واژه‌ی تشر و باران در عنوان نمایشنامه، آستانه‌ی ورود به متن است و نویسنده آن‌ها را به کار می‌گیرد تا بر این موضوع تأکید کند که اثر او دربرگیرنده‌ی اسطوره‌ی باران است. همچنین وجود نام‌هایی مانند تشر، ستویس، آناهیتا، گاو زرین‌شاخ، اسب زرین‌لگام و اهریمن خشکسالی، همه آستانه‌ها یا پیرامتن‌هایی هستند که متأثر از اسطوره‌ی باران‌اند و نویسنده برای تفهیم بهتر اسطوره‌ی باران در ذهن کودکان و نوجوانان از این آستانه‌ها بهره برده است:

«ارابه آناهیتا، از دور نزدیک می‌شود. ارابه را باد سفید هدایت می‌کند. آناهیتا درحالی‌که هاله‌ای از نور بر دور سر دارد، از ارابه پیاده می‌شود و به روی شهر خم شده با اندوه به شهر ویران‌شده و پرغبار نگاه می‌کند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۵).

ناهید یا آناهیتا، فرشته‌ی نگهبان عنصر آب و اسم کامل او «اردوی‌سور آناهیتا» به معنی رود یا چشمه‌ی پرآب، نیرومند و زلال است. به فرمان ایزد ناهید از فراز آسمان باران و تگرگ و برف و ژاله فرو می‌بارد که به گله و رمه می‌افزاید و سراسر کشور را خوشی و نعمت فرامی‌گیرد (رک. یاحقی، ۱۳۷۵: ۸۱۳-۸۱۴).

«باد سفید دور پیکر تشر می‌چرخد، تشر به آسمان رفته و به‌شکل گاو زرین‌شاخ از دل باد بیرون می‌آید، روی ابرها می‌دود. اژدها پیچ‌وتاب می‌خورد. رعد و برق فضا را پر می‌کند. گاو زرین‌شاخ (تشر) و اژدها نبرد می‌کنند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۷).

وجود پیرامتن‌ها در بازآفرینی اسطوره‌ی باران در این نمایشنامه، ذهن کنجکاو و خلاق مخاطب را از همان ابتدا با خود همراه می‌سازد و به او کمک می‌کند تا بهتر بتواند آن‌ها در ذهن خود بگنجانند و درک کند.

#### ۳.۴. فرامتنیت

فرامتنیت یا فرامتنیت از نظر ژنه‌نگامی است که یک متن در رابطه‌ی تفسیری یا انتقادی با متن دیگر قرار می‌گیرد. در واقع فرامتنیت موجب پیوند یک متن با متن دیگر می‌شود، خواه از متن شرح‌داده‌شده، یاد کند یا بدون اینکه لازم باشد نامی از آن برد، درباره‌اش سخن گوید (رک. آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۷). در این نمایشنامه، آتسا شاملو متناسب با

گروه سنی کودک و نوجوان، به بازآفرینی اسطوره‌ی باران می‌پردازد، آن را به شکلی فهم‌پذیر تفسیر می‌کند و در قالب نمایش آن را شرح می‌دهد. کودکان و نوجوانان با دیدن این نمایش می‌توانند، اسطوره‌ی باران را درک کنند و گاه حتی با شخصیت اصلی آن، *تشت*، هم‌ذات‌پنداری کنند. این قسمت از روابط متون در دیدگاه ژنه فرامتنیت نامیده می‌شود که براساس روابط تفسیری و تاویلی بنا شده است.

در این نمایشنامه *تشت*، فرزند خانواده‌ای است که مادرش نیز قربانی خشکسالی شده است، *تشت* درباره‌ی خشکسالی و اتفاقاتی که افتاده است، کنجکاو است و از پدرش سوال می‌پرسد، پدر برایش توضیح می‌دهد. مادر نیز در واپسین لحظه‌های حیاتش از فرزندش می‌خواهد با دیو خشکالی بجنگد و او را شکست دهد. آتسا شاملو در این نمایشنامه به روایت یا بازنمایی اسطوره‌ی باران می‌پردازد و آن را برای کودکان و نوجوانان به شیوه‌ای فهم‌پذیر به تصویر می‌کشد.

«اهریمن (وارد می‌شود) های! تن این انسان را به خاک درکشید (موجوداتی زشت و سیاه وارد می‌شوند. پدر هراسان وارد می‌شود) / *تشت*: دور شو ای اهریمن پلید و بدنام. / پدر و *تشت*، خشمگین به سوی اهریمن و موجودات زشت و سیاه حمله و با آنها مبارزه می‌کنند. / اهریمن: این سرزمین از آن من است و جای هیچ آدمی نیست. اگر آب می‌خواهی با من بجنگ. تا ببینند مردمان، کدامین پیروز میدان هستیم. (فریاد می‌زند) منتظرت خواهم ماند، *تشت*...» (شاملو، ۱۳۹۹: ۴).

#### ۴.۴. سرمتنیت

سرمتنیت به روابط یک اثر با گونه‌ای که به آن تعلق دارد می‌پردازد. با گذر زمان، گونه‌های ادبی و هنری دستخوش دگرگونی‌هایی اساسی شده‌اند؛ اما این ارتباط میان یک گونه و یک اثر همواره تصورشدنی است (رک. نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). مسلماً این اثر یک نمایشنامه است؛ اما اگر محتوای آن را در نظر بگیریم و بخواهیم آن را زیرمجموعه‌ی یک نوع خاص قرار دهیم، بدون‌شک یک اثر اسطوره‌ای است که به

روایت اسطوره‌ی باران برای کودکان و نوجوانان می‌پردازد و قصد دارد با بازنمایی آن، مخاطبان خود (کودکان و نوجوانان) را با این اسطوره آشنا سازد.

یکی از نکات درخور توجه در نمایشنامه‌ی *تشتیر نگهبان باران* این است که علاوه بر درون‌مایه و محتوا، بیشتر نام‌ها و اصطلاحات به‌کاررفته در متن، برگرفته از اسطوره‌ی باران است، بنابراین می‌توان آن را ذیل اسطوره قرار داد. از نام‌ها و اصطلاحات برگرفته از این اسطوره، می‌توان به *تشتیر*، *ستویس*، *اهریمن خشکسالی*، *اسب سفید زرین لگام*، *گاو زرین شاخ* و... اشاره کرد.

به‌عنوان مثال، نویسنده در این نمایشنامه، زمانی که می‌خواهد صحنه‌ی نبرد *تشتیر* با *اهریمن خشکسالی* را به تصویر بکشد، او را به شکل گاو زرین شاخ و *اهریمن* را به صورت اژدها یا ماری بزرگ و دهشتناک تصور می‌کند: «باد از روی کوه بالا می‌کشد و به سمت گاو که بر روی ابرها است، حمله می‌برد. گاو با او می‌خواهد مقابله کند، باد مانند ماری بزرگ و دهشتناک به دور گاو می‌پیچد، گاو از درد، ناله‌ای می‌کند. صدای رعد و برق فضا را پر کرده است. باد بیشتر دور گاو می‌پیچد، گاو آخرین زور خود را می‌زند و به شکل اسب سفید زرین لگام از چنبره *اهریمن بیرون می‌آید*» (شاملو، ۱۳۹۹: ۸). *تشتیر* در این مرحله نیز از اژدها یا *اهریمن خشکسالی شکست* می‌خورد ولی دوباره به صورت اسب سفید زرین لگامی ظاهر می‌شود تا او را شکست دهد:

«اسب سیاه بی‌گوش و یال به سوی اسب سفید (*تشتیر*) می‌تازد. دو اسب به یکدیگر می‌تازند. گاهی سم بر سر یکدیگر فرو می‌آورند، گاهی یکدیگر را به دندان می‌گزند. خون از بدن اسب سفید بیرون می‌زند» (همان: ۹). در این مرحله است که *تشتیر* پس از چندین بار نبرد، بالاخره بر دیو *خشکسالی* غلبه می‌کند.

#### ۵.۴. پیش‌متنیت

پیش‌متنیت مانند بینامتنیت از پیوند دو متن ادبی سخن می‌گوید، با این تفاوت که پیش‌متنیت بر پایه‌ی هم‌حضور ایجاب نشده، بلکه براساس برگزفتگی، شکل گرفته است و در آن تأثیر یک متن بر متنی دیگر بررسی می‌شود. به‌طور کلی پیش‌متنیت را

می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: همان‌گونگی (تقلید)، که در آن قصد مؤلف حفظ پیش‌متن در وضعیت جدید و وفاداری به آن است و تراگونگی (تغییر) که در آن بیش‌متن حاصل تغییر و دگرگونی‌های اساسی در پیش‌متن است (رک. نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۴-۹۷).

نویسنده در نمایشنامه‌ی *تشتَر نگهبان باران* گاه به‌طور کامل، بدون هیچ دخل و تصرفی یا با تغییرات بسیار اندک از پیش‌متن (اسطوره باران) بهره برده و گاه نیز در پیش‌متن تغییراتی داده است. در واقع در این نمایشنامه، تراگونگی (تغییر) و همان‌گونگی (تقلید) با هم آمیخته شده است، در بخشی از نمایشنامه، همان‌گونگی و در بخش دیگر تراگونگی به چشم می‌خورد:

#### ۱.۵.۴. همان‌گونگی

تیشتر «ستاره تابناک و شکوهمند» نخستین ستاره و اصل همه‌ی آب‌ها در دهه‌ی نخستین تیرماه، به‌صورت جوانی پانزده‌ساله درمی‌آید، در دهه‌ی دوم به‌صورت گاو نری و در دهه‌ی سوم به‌صورت اسبی. بنا به روایات بندهش، تیشتر در آغاز آفرینش به این پیکرها در آمد و باران را ایجاد کرد (رک. هینلز، ۱۳۶۸: ۳۶).

در نمایشنامه‌ی *تشتَر نگهبان باران* نیز *تشتَر* نوجوانی است که پس از رفتن به جنگ دیو، به‌شکل گاو زرین‌شاخی درمی‌آید و در مرحله‌ی بعد شکل اسبی به خود می‌گیرد و در این مرحله است که بر دیو خشکسالی غلبه می‌کند:

«باد سفید دور پیکر *تشتَر* می‌چرخد، *تشتَر* به آسمان رفته و به شکل گاو زرین‌شاخ از دل باد بیرون می‌آید روی ابرها می‌دود. اژدها پیچ و تاب می‌خورد. رعد و برق فضا را پر می‌کند. گاو زرین‌شاخ (*تشتَر*) و اژدها نبرد می‌کنند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۷).

یا چنان‌که هینلز ذکر می‌کند *تیشتر* در سومین شکل خود به‌صورت اسب زیبای سفید زرین‌گوشی، با سازوبرگ زرین به دریای گیله‌انی فرو رفت و در آنجا با دیو اپوش که به‌شکل اسب سیاهی، با گوش و دم سیاه بود، سه شبانه‌روز جنگید، در این مرحله دیو اپوش پیروز شد. *تیشتر* با غم و اندوه به درگاه اهورامزدا فریاد برآورد که مردم قربانی‌های شایسته‌ای به او تقدیم نکرده‌اند (رک. هینلز، ۱۳۶۸: ۳۶-۳۷).

این مفهوم با اندک تغییری به همین شکل در نمایشنامه‌ی تشرنگهبان باران نیز به تصویر کشیده شده است:

«باد بیشتر دور گاو می‌پیچد، گاو آخرین زور خود را می‌زند و به شکل اسب سفید زرین لگام از چنبره‌ی اهریمن بیرون می‌آید. اهریمن به دور خود می‌پیچد و به سرعت به آسمان می‌رود و به شکل اسب سیاه بی‌یال و گوش پایین می‌آید... اسب سیاه بی‌گوش و یال به‌سوی اسب سفید (تشر) می‌تازد. دو اسب به یکدیگر می‌تازند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۸-۹) در این نوبت اسب زرین لگام (تشر) شکست می‌خورد و به درگاه خداوند رو می‌آورد و از مردم که برایش دعا نمی‌کنند، شکایت می‌کند و از خداوند یاری می‌خواهد: «تشر (اسب سفید): ای خرد پاک، ای آفریدگار جهان! ای دور از هر آرایش اگر مردم، مرا یاد کنند، من با جان درخشان و جاودانه خویش، بدیشان روی آورم... ای پروردگار جهان! چگونه است که هیچ‌کس برای بارش باران نیایش نمی‌کند و تو را صدا نمی‌زند؟» (همان، ۹).

در این قسمت از نمایشنامه، نویسنده از شیوه‌ی بیش‌متنیت (همان‌گونه‌گی) برای به‌تصویرکشیدن اسطوره‌ی باران بهره می‌گیرد. در واقع تشر همانند اسطوره‌ها، در این نمایشنامه نیز، ابتدا به شکل نوجوان پانزده‌ساله، بعد به شکل گاو زرین شاخ و در نهایت به شکل اسب زرین لگام درمی‌آید و بر دیو خشکسالی پیروز می‌شود.

#### ۲.۵.۴. تراگونه‌گی

تراگونه‌گی مهم‌ترین و متنوع‌ترین رابطه‌ی بیش‌متنیت تلقی می‌شود که بر پایه‌ی تغییرات استوار شده است و تغییرات از کم تا زیاد را شامل می‌شود (رک. نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶)؛ به عبارتی اثر جدید هم دارای بخش‌هایی از پیش‌متن است که به صورت تقلیدی حضور دارند و هم بخش‌هایی که دستخوش تغییرات شده‌اند.

در اسطوره‌ها از تیشتر با عنوان ستاره‌ای یاد شده است: تیشتر «ستاره تابناک و شکوهمند» نخستین ستاره و اصل همه‌ی آب‌ها و سرچشمه‌ی باران و باروری است که چهارمین ماه سال به آن اختصاص دارد (رک. هینلز، ۱۳۶۸: ۳۶). اما در نمایشنامه‌ی



تیشتر نگهبان باران، تیشتر در ابتدا یک نوجوان است که مادرش از او می‌خواهد بر اهریمن غلبه کند، تا خشکسالی از بین برود.

یکی از نکات مهم و شایان توجه در این نمایشنامه، این است که نویسنده با توجه به مخاطب (کودک و نوجوان) و در راستای تحقق اهداف خود (آشناکردن مخاطب با اسطوره‌ی باران)، نقش تیشتر (ستاره یا فرشته‌ی باران) را تغییر می‌دهد و او را فرزند خانواده‌ای می‌داند که قرار است قهرمان داستان باشد، نوجوانی که در همان ابتدای داستان مادرش را به خاطر خشکسالی از دست می‌دهد. اهالی روستایی که تیشتر در آن زندگی می‌کند در حال مهاجرت هستند و البته برخی نیز در این بین فدا شده‌اند و این تیشتر است که خواسته‌ی مادر را عملی می‌کند و دیو خشکسالی را شکست داده و مردم را از خشکسالی نجات می‌دهد. تیشتر (نوجوان قهرمان این نمایشنامه) شخصیتی است که مخاطبان این نمایشنامه می‌توانند با او هم‌ذات‌پنداری کنند و خود را به جای او قرار دهند. در واقع آتسا شاملو پیش‌متن را تغییر داده و آن را متناسب با حال و هوای مخاطبان به تصویر کشیده است. وی زبان اسطوره را متناسب با سطح کودکان و نوجوانان پایین می‌آورد، تا بتوانند آن را مخاطبان درک کنند و بر آن‌ها تأثیر بگذارد. بنابراین تراگونگی‌ای که در این نمایشنامه صورت گرفته، به این دلیل است که این اثر بتواند به درستی مخاطب کودک و نوجوان را با اسطوره‌ی باران آشنا سازد.

نمایشنامه‌نویسان کودک آگاهانه و در راستای تحقق اهداف و انگیزه‌های خود با اسطوره‌ها رابطه‌ی بینامتنی برقرار کرده‌اند؛ آنان در مواردی نیز دست به تغییر روایت اسطوره‌ای زده‌اند و گاه حتی آن را وارونه کرده‌اند. پاره‌متن‌های اسطوره‌ای در بیان معانی پنهان و ضمنی مدنظر نمایشنامه‌نویسان نقشی مهم و برجسته ایفا کرده است؛ نمایشنامه‌ی *تیشتر نگهبان باران* نیز از این ویژگی برخوردار است.

یکی دیگر از مصداق‌هایی که تراگونگی یا تغییر این اثر با اسطوره‌ی باران را تأیید می‌کند این است که در نمایشنامه‌ی *تیشتر نگهبان باران*، ستویس دختری جوان و زیبا است که به تیشتر کمک می‌کند: «تیشتر از خستگی نفس‌نفس می‌زند و خشمگین فریاد می‌زند. دختری جوان و زیبا به نام ستویس، با شتاب وارد می‌شود و دست تیشتر را

می‌گیرد» (شاملو، ۱۳۹۹: ۴). اما در اسطوره‌ی باران سدویس ستاره‌ای است که تشر با کمک او، باد و ... آب‌ها را بر روی زمین پخش می‌کند:

مهم‌ترین بخش تیشتر یشت (هشتمین یشت اوستا که در بزرگداشت و ستایش درخشان‌ترین ستاره‌ی آسمان و ایزد نگهبان آن سروده شده است)، صریحاً به اسطوره‌ی تیشتر اشاره کرده و جنبه‌ی سه‌گانه‌ی تیشتر و چگونگی مبارزه‌ی او را با اپوش شرح داده است. در پایان می‌گوید آنگاه که تیشتر به دریای فراخکرد می‌پیوندد و به کمک سدویس (ستاره‌ی سپاهید غرب)، باد، اپام نبات (ایزد بانوی آب‌ها)، خورنه (فر یا فره) و فرورشی‌ها، آب‌ها را در روی زمین پخش می‌کند (رک. اسماعیل‌پور، ۱۳۸۱: ۸۹). اینکه منظور از ستویس کدام ستارگان است دقیق مشخص نیست، برخی آن را ثریا و برخی دبران دانسته‌اند (رک. پورداود، ۱۳۷۷: ۳۲۷).

برخلاف این نمایشنامه که در آن ستویس دختری جوان و زیباست، در اسطوره‌ها ستویس یا سدویس یکی از ستاره‌های باران است که وظیفه‌ی پخش آب‌ها را بر عهده دارد، گاه نیز از آن با عنوان دریایی یاده شده است که در کنار دریای فراخکرد و یا دریاچه‌ای که داخل دریای فراخکرد قرار دارد:

ستویس یا سدویس نام یکی از چهار ستارگانی است که در اوستا از آن سخن رفته و پس از تشر دومین ستاره باران است. او نیز مانند اپام نبات وظیفه پخش آب‌ها را برعهده دارد. در واقع پس از آنکه تشر امواج را برمی‌انگیزاند ستویس آب را به هفت کشور می‌رساند. در گزیده‌های زادسپرم آمده که سدویس دریایی است، پهلوی دریای فراخکرد و پلیدی‌ها و ناپاکی‌ها را از فراخکرد دور می‌راند و در بندهش دریاچه‌ی سدویس در میان دریای فراخکرد ذکر شده که بند دریای ستویس به ستاره‌ی ستویس بسته است (رک. عفیفی، ۱۳۷۴: ۵۵۷).

از دیگر مصادیق تراگونگی، می‌توان به نیایش‌ها و قربانی‌کردن اهورامزدا و مردم برای تشر اشاره کرد. هیلنز معتقد است که تشر در سومین شکل خود (اسب زیبای سفید زرین گوش)، پس از شکست از اپوش با «غم و اندوه» به سوی اهورامزدا فریاد برآورد که ناتوانی او از آن است که مردمان نیایش‌ها و قربانی‌های شایسته‌ای به او تقدیم

نکرده‌اند. آنگاه اهورامزدا خود را برای تشتیر قربانی کرد تا نیرو گرفت و پیروز شد، سپس آب‌ها توانستند بی‌مانع به مزارع و چراگاه‌ها جاری شوند (رک. هینلز، ۱۳۶۸: ۳۶-۳۷).

در اسطوره‌ی باران، تشتیر پس از شکست به درگاه اهورامزدا از مردم شکایت می‌کند که برایش قربانی نمی‌کنند و درنهایت این خود اهورامزداست که خود را برای تشتیر قربانی می‌کند تا نیرو گیرد و بر اپوش غلبه کند. اما در نمایشنامه‌ی *تشتیر نگهبان باران*، تشتیر پس از شکست از دیو خشکسالی، آنگاه که به درگاه خداوند فریاد برمی‌آورد که مردم برای او دعا نمی‌کنند. این ستویس است که از مردم می‌خواهد برای تشتیر قربانی کنند و اولین نفری که این کار را می‌کند، خود ستویس است و پس از آن، مردم به تبعیت از او برای تشتیر قربانی می‌کنند و این نیایش‌ها و دعاها و قربانی‌های مردم و به‌ویژه ستویس است که به تشتیر نیرو می‌دهد:

«ستویس به شنیدن صدای شیبه اسب به سمت کوه می‌دود و تشتیر را از ته دل فریاد می‌زند. می‌خواهد از کوه بالا برود، مردم نمی‌گذارند. ستویس به‌سوی مردی حمله می‌کند و چاقویی که در دست دارد از او می‌گیرد، سپس، موی بافته‌اش را با آن می‌برد و به سوی قله کوه پرت می‌کند. به مردم نگاه می‌کند که او را تماشا می‌کنند. مردی با یک بره وارد می‌شود و آن را پای کوه می‌گذارد. زنی خروسی می‌آورد و دختر بچه‌ای عروسکش را پای کوه می‌گذارد» (شاملو، ۱۳۹۹: ۹).

و در ادامه چنین آمده است: «اسب سفید می‌خواهد بلند شود اما نمی‌تواند. دعای مردم بلندتر از قبل شنیده می‌شود. اسب سفید نیرویی گرفته و آرام و قدم‌به‌قدم بلند شده به سوی اسب سیاه آرام گام برمی‌دارد سپس می‌تازد. صدای رعد و برق و بارش باران فضا را پر می‌کند. اسب سفید به شدت به اسب سیاه حمله می‌کند و آن را به نقطه‌ای سیاه در آسمان پرت می‌کند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۱۰).

اسطوره‌ی نبرد بیشتر با اپوش تا اندازه‌ای چگونگی نظر ایرانیان را درباره مراسم آیینی برای ما بیان می‌کند. در واقع ایرانیان بر این باورند که قربانی‌هایی که درست انجام گیرد و به خدایان تقدیم گردد، خدایان را قوی و نیرومند می‌سازد و خدایان نیرومند، در پی هم آمدن فصول را تضمین می‌کنند. هنگامی که در قربانی‌ها از تشتیر

کمک بخواهند، خشکسالی نابود می‌شود و باران به جهان، زندگی می‌بخشد (رک. هینلز، ۱۳۶۸: ۳۷).

رابطه‌ی تراگونی این نمایشنامه با اسطوره‌ی باران بر این پایه استوار است که این نمایشنامه برای مخاطب کودک و نوجوان نوشته شده است، بنابراین باید تأثیرگذار باشد؛ به طوری که مخاطب به راحتی با آن ارتباط برقرار کند، از آن لذت ببرد، با قهرمان داستان هم‌ذات‌پنداری کند و به درستی آن را درک کند. همه‌ی این‌ها باعث شده است که نویسنده، تغییراتی را در اسطوره‌ی باران بدهد: اگر در اصل اسطوره، تیشتر ستاره است، در اینجا تبدیل به نوجوانی شده که قرار است قهرمان نمایش باشد یا اگر در آنجا ستویس ستاره است، در اینجا نقش دختری زیبا و مهربان را دارد که به تیشتر کمک خواهد کرد.

نکته‌ی دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد این است که در اسطوره‌ها، تیشتر از همان ابتدا ستاره‌ای است که به سه شکل در می‌آید و به جنگ اهریمن می‌رود، اما در این نمایشنامه، نویسنده با اندکی تغییر (متناسب با ذهن مخاطب کودک و نوجوان)، این‌گونه ذکر می‌کند که تیشتر در پایان داستان پس از پیروشدن بر دیو خشکسالی، به شکل ستاره‌ای درخشان در می‌آید، تا اهریمن و جادوان به او آسیبی نرسانند:

«ارابه آناهیتا نزدیک می‌شود. مادر در کنار آناهیتا است. باد سفید و ابر، جسد اسب سفید را داخل ارابه می‌گذارند. آناهیتا اسب سفید را نوازش می‌کند و پیشانی ستویس را می‌بوسد. آناهیتا سوار بر ارابه شده و دور می‌شود. دختر چند گامی به دنبال ارابه می‌دود. آناهیتا: تیشتر ستاره‌ای درخشان خواهد شد، ستاره‌ای که اهریمن و جادوان بدو گزند نمی‌توانند رسانند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۱۰). یا در اسطوره‌ی باران این‌گونه آمده است که: در طول بارندگی از سوی تیشتر افزون‌بر پوش، دیو دیگری به نام سپنچگر، هم‌دست دیو خشکی، بر ضد تیشتر می‌جنگد (رک. پورداد، ۱۳۷۷: ۳۳۰).

اما در نمایشنامه‌ی تیشتر نگهبان باران، تیشتر تنها با اژدها و سپس دیو خشکسالی می‌جنگد و آن‌ها را شکست می‌دهد در این نمایشنامه نامی از دیو دیگری به میان نیامده است و تنها این دیو خشکسالی است که به شکل‌های مختلف (باد سیاه، ابر سیاه) به

جنگ تشتیر می‌آید. در واقع نویسنده آگاهانه، در راستای تحقق اهداف خود، متناسب با گروه سنی کودک و نوجوان به روایت این نمایشنامه می‌پردازد. نمونه‌ی دیگری که می‌توان به عنوان مصادیق تراگونگی به آن اشاره کرد، محل جنگ تشتیر با دیو خشکسالی است. در نمایشنامه‌ی *تشتیر نگهبان باران*، نویسنده با توجه به فضای نمایشنامه و تفهیم و درک بهتر آن در ذهن کودکان و نوجوانان، شهری را در نظر گرفته است و محل جنگ این دو را آسمان این شهر یا بالای کوهی نزدیک این شهر قرار می‌دهد؛ اما در اسطوره‌ها محل جنگ این دو دریای فراخکرد (گیهانی) ذکر شده است:

در ده شب سوم تشتیر درخشان و شکوهمند، به شکل اسبی سپید و زیبا با گوش‌های زرین و لگام زرنشان در سپیده دمان پرواز می‌کند و آنگاه با همان شکل در دریای فراخکرت فرو می‌آید، دیو اپوش به شکل اسبی سیاه با گوش‌ها، گردن و دم کچل با او روبرو می‌شود. آن‌ها سه شبانه‌روز در آن‌جا با هم می‌جنگند (رک. مرادی‌غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲: ۹۹-۱۰۰).

«باد از روی کوه بالا می‌کشد و به سمت گاو که بر روی ابرها است، حمله می‌برد. گاو با او می‌خواهد مقابله کند، باد مانند ماری بزرگ و دهشتناک به دور گاو می‌پیچد... اهریمن به دور خود می‌پیچد و به سرعت به آسمان می‌رود و به شکل اسب سیاه بی‌یال و گوش پایین می‌آید» (شاملو، ۱۳۹۹: ۸).

| نمایشنامه‌ی تشرنگهبان باران   | اسطوره‌ی باران  |              |           |
|---|---|--------------|-----------|
| تیشتر ابتدا نوجوان پانزده‌ساله‌ای است که قصد جنگیدن با اهریمن خشکسالی را دارد، بعد به شکل گاو زرین شاخ و در نهایت به شکل اسب زرین لگام در می‌آید.<br>تیشتر در مرحله سوم بر دیو غلبه می‌کند.   | تیشتر به سه شکل در می‌آید و با دیو خشکسالی می‌جنگد (نوجوان پانزده‌ساله، گاو زرین شاخ و اسب زرین لگام).<br>تیشتر در سومین شکل خود دیو خشکسالی را شکست می‌دهد.  | همان‌گونه‌گی | بیش‌متنیت |
| تیشتر نوجوان است.<br>ستویس دختری جوان و زیباست.<br>ستویس و مردم برای تیشتر دعا و قربانی می‌کنند.<br>تیشتر پس از پیروشدن به ستاره‌ای درخشان تبدیل می‌شود.<br>تیشتر با اژدها و دیو خشکسالی می‌جنگد.<br>محل مبارزه آسمان شهر و بالای کوهی در نزدیکی شهر محل سکونت تیشتر است. | تیشتر ستاره‌ای است.<br>ستویس ستاره‌ای است.<br>اهورامزدا خود را برای تیشتر قربانی می‌کند تا نیرو گیرد.<br>تیشتر از همان ابتدا ستاره است.<br>تیشتر علاوه بر پوشش (دیو خشکسالی) با دیو سپنچگر هم مبارزه می‌کند.<br>محل مبارزه، دریای فراخکرد (گیهانی) است. | تراگونه‌گی   |           |

### ۵. نتیجه‌گیری

ادبیات کهن ایران به‌عنوان تجلی‌گاه فرهنگ غنی و پررمزوراز این مرز و بوم، همچون ادبیات کهن همه‌ی مردمان جهان آکنده از اساطیر، حماسه‌ها و داستان‌های رزمی و بزمی است. در واقع اسطوره‌ها به‌دلیل نقش مهمی که در زندگی بشر دارند، در همه‌ی عرصه‌های زندگی، حتی نمایشنامه‌ها حضور یافته‌اند و به‌دلیل اشتراک زیاد بین دنیای

کودک و جهان اسطوره‌ها، نمایشنامه‌های کودکان و نوجوانان را نیز تحت تأثیر خود قرار داده‌اند. یکی از این اسطوره‌ها، اسطوره‌ی باران است که به دلیل اهمیت زیادی که در زندگی انسان‌ها داشته است، به متون داستانی و نمایشی نیز راه پیدا کرده است. نمایشنامه‌ی *تشنتر نگهبان باران* از آتسا شاملو، نمایشنامه‌ی است که متأثر از این اسطوره خلق شده است. با توجه به نقد ترامتنیت ژنه، این نمایشنامه در همه‌ی مراحل پنج‌گانه ترامتنیت (بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و بیش‌متنیت) کاملاً متأثر از این اسطوره بوده است. نویسنده، در بخش بیش‌متنیت بیشترین تأثیرپذیری را از اسطوره‌ی باران داشته است، یعنی هم از همان‌گونه بهره برده و هم از تراگونگی. در واقع تأثیر او از اسطوره‌ی باران و تغییر دادن (تراگونگی) آن، متناسب با حال و هوای مخاطب، باعث شده است که بتواند برای کودکان و نوجوانان اثری خلق کند، اثری که می‌تواند آن‌ها را به سمت تخیل‌گرایی سوق دهد، تا بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند، با قهرمان آن هم‌ذات‌پنداری کنند و با این اسطوره آشنا شوند. همچنین شاملو در پیرامتنیت آستانه‌هایی را برای متن خود قرار داده است که با شناخت آن‌ها درک متن برای مخاطب آسان‌تر می‌شود. به‌طور کلی، این نمایشنامه از تمامی روابط بینامتنی ژنه بهره‌مند است. همچنین داستان‌های اسطوره‌ای، دنیایی از تفکر، حکمت و اندرز و راه و رسم زندگی را در نهاد خود نهفته دارند که هرکدام برای زندگی نسل‌ها و به‌ویژه نسل کودک و نوجوان امروز می‌تواند کاملاً مفید باشد. بازآفرینی موفق اسطوره‌ی باران در این نمایشنامه باعث شده است که این اثر به‌عنوان یکی از آثار برتر، در جشنواره‌ی تئاتر کودک و نوجوان انتخاب شود.

### منابع

- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*. ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: مرکز. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۷). *اسطوره، بیان نمادین*. تهران: سروش.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). «تیرما سیزه شو (جشن تیرگان) و اسطوره تیشتر». *نامه‌ی انسان‌شناسی*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان، صص ۷۷-۹۹.

افراسیابی، روح‌الله. (۱۳۹۱). گذری بر مرزهای مه‌آلود: درنگی در اسطوره و اساطیر ملل (مجموعه مقالات). شیراز: نوید.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: توس.  
 باقری، نرگس. (۱۳۹۳). «بینامتنیت در فراداستان نوجوان قلب زیبای بابور نوشته جمشید خانیان». *مطالعات ادبیات کودک*، دوره ۵، شماره ۲، صص ۱-۲۴.

بتلهایم، برنو. (۱۳۸۱). *افسون افسانه‌ها*. ترجمه‌ی اختر شریعت‌زاده، تهران: هرمس.  
 بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. (پاره‌ی نخست و دوم) ویراست دوم، تهران: آگاه.

پورداد، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. ج ۱، تهران: اساطیر. (ترجمه و تفسیر).  
 پولادی، کمال. (۱۳۸۶). «اسطوره و ادبیات کودک، اساطیر و عالم کودکی». *روشنان*، صص ۱۸-۲۷.

تودوروف، تروتان. (۱۳۹۱). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمه‌ی داریوش کریمی، تهران: مرکز.

جلالی، مریم. (۱۳۹۴). «مبانی نقد بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان». *جستارهای ادبی*، شماره ۱۸۹، صص ۱۴۱-۱۶۶.

حاتمی، حافظ و نغمه شکرانه. (۱۳۹۷). «اسطوره در متل کودکان (با نگاهی به متل دویدم و دویدم)». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۵۲، صص ۹۵-۱۱۸.  
 حسام‌پور، سعید و دیگران. (۱۳۹۵). «درنگی بر پیوندهای بینامتنی در داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید نوشته احمدرضا احمدی». *مطالعات ادبیات کودک*، دوره ۷، شماره ۱، صص ۲۵-۴۸.

رهگذر، رضا. (۱۳۷۲). «آیا اسطوره و افسانه، برای کودکان و نوجوانان مفید و لازم است؟». *ادبیات داستانی*، شماره ۱۱، صص ۵۶-۶۰.

زمانی، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه». *مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۲، صص ۷۷-۹۸.



سرخوش کرتیس، وستا. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: مرکز.

سلطان‌القرائی، صادق. (۱۳۸۷). *اسطوره و شاهکارهای ادبی؛ خدمات کودک و نوجوان (درحوزه کتابداری)*. *دانشنامه*، صص ۷۵-۹۵.

شاملو، آتسا. (۱۳۹۹). *نمایشنامه‌های تشتیر، نگهبان باران؛ هملت اینا (ویژه نوجوانان)*. تهران: کتیبه نوین.

عفیفی، رحیم. (۱۳۷۴). *اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی*. تهران: توس.  
لزگی، حبیب‌الله و شیما منفردی. (۱۳۸۹). «بررسی نقش عناصر بیان نمایشی در تئاتر کودک و نوجوان با رویکرد نمایش درمانی». *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره‌ی ۴۲، صص ۷۱-۷۸.

مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۸۲). *اوستای کهن*. شیراز: نوید.  
محمدرفیع، شایا و سهیلا موسوی سیرجانی. (۱۳۹۶). «تاثیر ساختار در بررسی نمایشنامه‌های کودکان (با نگاهی به دو نمایشنامه‌ی داوود کیانیان و مسلم قاسمی برای گروه سنی ب و ج)». *تئاتر*، صص ۷۹-۹۸.

میراحسان، احمد. (۱۳۸۲). «جستاری در نسبت ادبیات و سینما». *فارابی*، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۴۸، صص ۸۳-۹۶.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامنتیت، مطالعه روابط یک متن با متن‌های دیگر». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره‌ی ۵۶، صص ۸۳-۹۸.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.  
\_\_\_\_\_ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *پژوهش‌های ادبی*، شماره‌ی ۳۸،

صص ۱۳۹-۱۵۲.

واعظنیا، پانته‌آ. (۱۳۸۲). «نقش اسطوره در انیمیشن». *کتاب ماه و هنر*، صص ۶۴-۶۶.  
هیلنز، جان. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه‌ی ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

- Latham, Don. (2008). "Empowering Adolescent Readers: Intertextuality in Three Novels by David Almond". *Children's Literature in Education*, Vol. 39, pp 213-226.
- Lundin, Anne. (1998). "Intertextuality in Children's Literature". *Journal of Education for Library and Information Science*, N.3, pp 210-213.