

A Comparative Study of the Compound Metamorphosis Myths in Bahram Beyzai's Plays with Respect to Gérard Genette's Theory of Hypertextuality

Elahe Feizi Moghaddam^{*}, Mohammad Aref^{}**

MohamadReza Sharif Zadeh^{*}**

Abstract

The purpose of this article is the hypertextual study of compound metamorphosis myths in Bahram Beyzai's plays. Hypertextuality is one of the types of Genette's Transtextuality, which deals with the effectiveness and derivation of the hypotext on the hypertext and includes two basic types, imitation and transformation. Myths, the product of the human imagination, are interconnected to the functions of the human mind. Among them, compound metamorphosis creatures as mythological creatures are no exception. In metamorphosis, creatures transform from one form to another and find a new body. In the combined structure, creatures are represented as a composite of humans, animals, etc. Literature, as the manifestation of myths, interacts mutually with myths over the time. This effectiveness and impactability provides an opportunity to study them with respect to the theory of hypertextuality, especially in the dramatic literature which has never been studied in this way. These mythical creatures exist in eighteen plays written by Bahram Beyzai, and their existence is

* Department of Comparative and Analytical Studies of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, elahe.feizimoghadam@gmail.com

** Department of Theater, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
(Corresponding Author), m.aref@iauctb.ac.ir

*** Department of Art Research, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran,
moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

Date received: 2022/6/7, Date of acceptance: 2022/7/17



Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

inspired by mythological literature, folk tales and heroic poems. In the process of turning mythological narratives into plays, Beyzai has been loyal to the main themes and has often used them directly. In this article, by using descriptive-analytical method, creatures in Beyzai's plays have been identified, and according to Gérard Genette's theory of hypertextuality, the interactions of the plays with ancient literature have been studied.

Keywords: Dramatic Literature, Bahram Beyzai, Hypertextuality, Metamorphosis, Gérard Genette, Mythical Creatures





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت

الهه فیضی مقدم*

محمد عارف**، محمدرضا شریف زاده***

چکیده

هدف این مقاله خوانش بیش‌متنی اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی بر پایه نظریه ژرار ژنت است. بیش‌متنیت یکی از اقسام ترامتیت ژنت، درباره ارتباط میان دو متن است. این نظریه بیشتر به برگرفتنی و تأثیر متن پیشین بر متن پسین می‌پردازد و شامل دو نوع اساسی، همانگونگی و تراگونگی است. اساطیر ترکیبی پیکرگردانی از مهم‌ترین عوامل اعجاب‌آفرین در ادبیات به‌شمار می‌آیند. در فرآیند پیکرگردانی، موجودات از صورتی به صورت دیگر بدل می‌گردند و در حالت ترکیبی به صورت مخلوقاتی مرکب از انسان، حیوان و... ظاهر می‌شوند. ادبیات خاستگاه حضور اساطیر است و بر یکدیگر تأثیرات دوسویه دارند، این رابطه بزنگاهی است که می‌توان از منظر بیش‌متنی به آن پرداخت. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که این موجودات در هجده نمایشنامه بیضایی وجود دارند و حضور آنها و مدار ادبیات اسطوره‌ای، افسانه‌های عامیانه و منظومه‌های پهلوانی است. بیضایی در فرآیند تبدیل روایات اساطیری (پیش‌متن) به نمایشنامه (بیش‌متن) به مضمون اصلی وفادار بوده و در اغلب موقعیت‌های نمایشی از آنها به‌طور مستقیم بهره برده است. روش پژوهشی این مقاله توصیفی -

* گروه مطالعات تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران،
elahe.feizimoghadam@gmail.com

** گروه نمایش، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)،
m.aref@iauctb.ac.ir

*** گروه پژوهش هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، moh.sharifzade@iauctb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵



Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

تحلیلی بوده و بر پایه تحلیل محتوای کیفی، ویژگی‌های اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در نمایه‌شنامه‌های بیضایی کشف شده و با استناد به نظریه بیش‌متنیت، میزان تأثیرپذیری آن‌ها از ادبیات کهن بررسی گردیده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات نمایشی، بهرام بیضایی، بیش‌متنیت، اساطیر پیکرگردانی، ژراژ ژنت

۱. مقدمه

از سان ابتدایی برای بیان پدیده‌های ناشناخته، به بازشناسی فرهنگی و تعبیر فراطبیعی بسنده نموده و با روح اسطوره‌پرداز خود، قدرت روبه‌رو شدن با طبیعت قهار را پیدا کرده است. او برای بقا، امنیت، آینده‌نگری و همچنین پاسخ به بسیاری از ابهامات و مجهولات موجود، از تخیل و اندیشه‌ای پرسش‌گر بهره برده و بدین‌گونه با منطق فراواقعی خود دست به آفرینش اسطوره می‌زند و جهانی تازه را کشف می‌کند. از جمله این اسطوره‌ها می‌توان به موجودات ترکیبی پیکرگردانی اشاره کرد که قرابت نزدیکی با اندیشه‌های اساطیری دارند. پیکرگردانی (Metamorphose) از مهم‌ترین ویژگی‌های اساطیری ملل کهن، به معنای «تغییر شکل ظاهری و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است» (رستگارفسایبی، ۱۳۸۳: ۴۳). مظاهر پیکرگردانی به دو گونه می‌باشد:

الف) نوع اول: موجود ساختمان اصلی خود را به وسیله نیروهای فوق‌طبیعی در مدتی محدود یا نامحدود از دست داده و از صورتی به صورت دیگر استحاله می‌شود و پیکری نو می‌یابد، به نحوی که جلوه آن صوری و محسوس است. از جمله این نوع پیکرگردانی می‌توان از رع (Ra) خدای مصری یاد کرد که مظهر خورشید است و هر روز صبح به صورت گوساله‌ای زائیده می‌شود و حدود ظهر به صورت نره‌گاوی درمی‌آید (فضائلی، ۱۳۸۴: ج ۱/ ۴۷۲).

ب) نوع دوم: موجود، هویت و ساختمان ظاهری خود را حفظ می‌کند، اما با نیرویی ماوراءالطبیعی قدرت تازه و کنش‌های متفاوتی می‌یابد که قبلاً فاقد آن بوده است. به‌طور مثال «جاودانه می‌شود، جوان یا آسیب‌ناپذیر می‌گردد، پرواز می‌کند و یا کوچک یا بزرگ می‌گردد» (رستگارفسایبی، ۱۳۸۱: ۹۶). از این نمونه می‌توان به سه شخصیت اساطیری اسفندیار، آشیل و زیگفرید اشاره کرد که هر یک با شست‌وشو در آبی، به طرز شگفتی روپین‌تن شدند.

در اساطیر ترکیبی، دگردیسی به سرانجام رسیده است و پیش از این، موجود توازنسته با نیروی مافوق بشری و قدرت جادویی در ساختاری مرکب تغییر شکل یابد. این اساطیر، شمایل

شگفت‌انگیز دارند که انسان در تماس با محیط اطراف خود به تجربه یا تخیل، خلق کرده است. ظاهر و ویژگی این مخلوقات ترکیبی را می‌توان در گروه‌های انسان، حیوان، گیاه، طبیعت و جماد یافت. به‌طورمثال از نوع انسان-حیوان می‌توان از اسفنکس (Sphinx) موجودی مرکب از بدن شیر، بال عقاب و سر انسان نام برد که در کاخ داریوش در نقش نگهبان به‌شکل مردی ریش‌دار جلوه می‌کند (Carstens, 2010: 42). از نوع اساطیر ترکیبی حیوان-گیاه می‌توان از گاو ایوداد (Gavaevodata) در کیهان‌شناسی زرتشتی نام برد که نخستین گاو آفریده شده و پدر اساطیری چهارپایان مفید است و در پایان جهان، گیاهان گوناگونی از بدن او خواهد روید (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸۴: ج ۲/ ۱۸۵).

ادبیات به‌عنوان تجلی‌گاه اساطیر، در طول تاریخ بر اسطوره‌ها تأثیر گذارده و تأثیر گرفته است. برای درک بهتر آثار ادبی کهن و معاصر نیاز به شناخت اسطوره است، زیرا بسیاری از آثار ادبی ریشه‌های اساطیری دارند و با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای شکل می‌گیرند. این ارتباط تگاتنگی اسطوره و ادبیات از نظرگاه بیش‌متنی قابل‌مداقه است، به‌ویژه در ادبیات نمایشی که بازگویی اسطوره‌ها و بازآفرینی و دگرگونی آنها می‌تواند سبب طرح داستانی خلاقانه گردد و گاه آفرینش اساطیر جدید را به‌همراه داشته باشد. مطالعات نشان می‌دهد موجودات مورد بحث در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی حضور دارند. بنابراین مسئله پژوهش بررسی موجودات ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های بیضایی بر مبنای نظریه بیش‌متنیت (hypertextuality) ژرانت (Gérard Genette) است تا با تمرکز بر این دیدگاه، میزان تأثیر ادبیات کهن (پیش‌متن (hypotext)) بر آثار نمایشی بیضایی (بیش‌متن (hypertext)) نمایان گردد. در نهایت به این پرسش اصلی پاسخ داده خواهد شد که آیا اساطیر ترکیبی پیکرگردانی بر شکل‌گیری این موجودات در نمایشنامه‌های بیضایی نقش داشته‌اند یا خیر؟ در رابطه با پیشینه پژوهش، نظر به اینکه پژوهش‌های گسترده‌ای در زمینه اسطوره‌شناسی و ادبیات نمایشی صورت گرفته است، اما تاکنون تحقیق تخصصی در رابطه با بررسی اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در ادبیات نمایشی ایران انجام نگردیده است و از این‌روی طرح بدیع به‌نظر می‌آید. از آثار پژوهشگران می‌توان از مقاله «انواع استحاله‌های انسانی در افسانه‌های مکتوب سیستان و بلوچستان» نوشته آسیه ذبیح‌نیا و زهرا پردل و مقاله «اسطوره‌های ترکیبی پیکرگردانی در هزار و یک شب» نوشته مریم حسینی و سارا پورشعبان نام برد که به مقوله پیکرگردانی در افسانه‌ها پرداخته‌اند.

۱.۱ روش تحقیق

در این پژوهش برای دستیابی بهتر به اطلاعات، سعی خواهد شد که از روش‌های اسنادی و کتابخانه‌ای استفاده شود. بر همین مبنا با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، ابتدا موجودات ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های بیضایی مشخص و طبقه‌بندی شده، و در نهایت با خوانش بیش‌متنی به تجزیه و تحلیل محتوای کیفی پرداخته خواهد شد.

۲.۱ چارچوب نظری

ارتباط و پیوند یک متن با متن‌های غیرخود از مباحث مهمی است که سیر مطالعاتی آن در قرن بیستم به شکوفایی رسید و در همین دوران بود که با چارچوبی نظام‌مند به این موضوع پرداخته شد. هرچند در طول تاریخ پیوندهایی میان متن‌های جدید و متن‌های قدیم وجود داشته اما آنچنان که باید مورد توجه محققان قرار نمی‌گرفت و در چارچوب و حوزه مطالعات جداگانه‌ای گنجانده نمی‌شد. تا آنکه پژوهشگرانی همچون رولان بارت (Barthes Roland) نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) منتقد ادبی و نشانه‌شناس بلغاری و ژرژ ژنت نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی در رابطه با این موضوع به مطالعه پرداختند. کریستوا و بارت بنیان‌گذار روابط متنی به‌شمار می‌آیند و نظریات بسیار نزدیکی در رابطه با بینامتنیت دارند، ولیکن نخستین بار کریستوا اصطلاح بینامتنیت (intertextuality) را برای هر نوع رابطه میان متن‌های گوناگون عنوان کرد و رویکرد نوینی را فراروی نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی و هنری قرار داد. پس از او ژرژ ژنت از چهره‌های نسل دوم و از اصلاح‌گرایان بینامتنیت، گسترده‌تر به مطالعه این مبحث پرداخت و نگرش متفاوتی را نسبت به بینامتنیت کریستوا مطرح کرد.

ژنت هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های غیرخود را ترامتنیت (transtextuality) نامید و آن را به پنج دسته تقسیم نمود که بینامتنیت یکی از آنها محسوب می‌شود. از منظر ژنت «بینامتنیت صرفاً محدود به رابطه هم‌حضور میان دو یا چند متن است و شامل حضور واقعی متنی در متن دیگر می‌باشد» (Genette, 1997: 2). اقسام دیگر ترامتنیت ژنت عبارتند از: پیرامتنیت (paratextuality)، فرامتنیت (metatextuality)، سرمتنیت (architextuality) و بیش‌متنیت که در میان آنها بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطه میان دو متن ادبی و هنری می‌پردازند.

این پژوهش بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژنت انجام خواهد شد. بیش‌متنیت بر اساس برگرفتنی، اقتباس و الهام بنا شده است و به تأثیر متن پیشین بر متن پسین می‌پردازد؛ به گونه‌ای

که بدون این تأثیر خلق اثر پسین میسر نمی‌باشد. ژنت خود در تعریف بیش‌متنیت می‌نویسد: «هر رابطه‌ای که باعث پیوند متن پسین B با متن پیشین A شود؛ چنانکه متن B تفسیر متن A نباشد» (ibid: 5). بر این اساس، متن پیشین و نخستین، پیش‌متن و متن پسین و جدید، بیش‌متن نامیده می‌شود، متنی که می‌تواند ۱. کلامی-زبانی، گفتاری-نوشتاری، ۲. دیداری-شنیداری و ۳. فیزیکی-کالبدی باشد. روابط بیش‌متنی خود به دو دسته کلی تقسیم می‌شود:

الف. همانگونی یا تقلید (imitation): بیش‌متن به‌طور کامل از پیش‌متن تأثیر گرفته است و مؤلف بیش‌متن می‌کوشد که پیش‌متن یا متن نخستین در وضعیت جدید حفظ شود (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶) و به عبارتی دخالتی در پیش‌متن صورت نگیرد و یا تغییرات آنچنان کم و ناچیز باشد که هدفمند به‌نظر نیاید، زیرا در روند تقلید نیز امکان تغییر وجود دارد.

ب. تراگونگی یا تغییر و دگرگونی (transformation): بر پایه تغییر استوار است و در بیش‌متن تغییر و دگرگونی ایجاد می‌شود. این دگرگونی به اشکال گوناگون در سطوح کمی و کیفی صورت می‌گیرد.

تغییرات و دگرگونی‌هایی چون گسترش: جزئیات در بیش‌متن شاخ و برگ پیدا می‌کند؛ کاهش: برخلاف گسترش بخشی از پیش‌متن در بیش‌متن کاسته می‌شود؛ حذف: عنصر یا عناصری از پیش‌متن در متن جدید حضور ندارد؛ جابه‌جایی: عناصر پیش‌متن با جابه‌جایی و تغییر در ترکیبی جدید ارائه می‌شود و در آن گسترش، کاهش و حذف اعمال نمی‌شود؛ ترکیبی: که در آن چند نوع دگرگونی با هم صورت می‌گیرد. همچنین گاهی این دگرگونی مضمونی است و در سطوح گوناگون تراجمی، ترافهنگی، تراملی، ترازبانی و... در بیش‌متن مشاهده می‌گردد (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۶۱، ۶۲).

۲. تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش

بر مبنای مطالعات جامع بر روی سی و دو نمایشنامه چاپ شده بهرام بیضایی، پیکرگردانی در موجودات و مخلوقات ترکیبی در هجده نمایشنامه حضور دارند. این نمایشنامه‌ها بر مبنای سال چاپ در جدول آورده شده است (جدول ۱):

جدول ۱. نمایشنامه‌های بهرام بیضایی دارای اساطیر ترکیبی و پیکرگردانی، بر مبنای سال چاپ

ردیف	سال چاپ	نام نمایشنامه	سال نگارش
۱	۱۳۴۱	عروسک‌ها (عروسکی)	۱۳۴۱
۲	۱۳۴۲	غروب در دیاری غریب (عروسکی)	۱۳۴۱
۳	۱۳۴۲	قصه ماه پنهان (عروسکی)	۱۳۴۲
۴	۱۳۴۵	اژدهاک (برخوانی)	۱۳۳۸
۵	۱۳۴۵	سلطان‌مار	۱۳۴۴
۶	۱۳۴۶	چهارصندوق	۱۳۴۶
۷	۱۳۵۰	هشتمین سفر سندباد	۱۳۴۳
۸	۱۳۵۸	مرگ یزدگرد	۱۳۵۷
۹	۱۳۶۲	فتننامه کلات	۱۳۶۱
۱۰	۱۳۶۳	ندبه	۱۳۵۶
۱۱	۱۳۶۷	جنگنامه غلامان	۱۳۶۷
۱۲	۱۳۷۲	پرده‌خانه	۱۳۶۴
۱۳	۱۳۷۵	کارنامه بندار بیدخش (برخوانی)	۱۳۷۴ و ۱۳۴۰
۱۴	۱۳۸۰	مجلس قربانی سنماز	۱۳۷۷
۱۵	۱۳۸۲	ساحل نجات	۱۳۴۷
۱۶	۱۳۸۲	شب هزار و یکم	۱۳۸۲
۱۷	۱۳۸۶	سهراب‌کشی	۱۳۷۳ و ۱۳۷۸
۱۸	۱۳۸۹	تاراج‌نامه	۱۳۸۸

بر همین راستا چگونگی حضور اساطیر ترکیبی و پیکرگردانی در این آثار نمایشی مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱,۲ پیکرگردانی

رستگارفسایی، پیکرگردانی در موجودات را در گروه‌های زیر طبقه‌بندی کرده است (۱۳۸۳):
 ۱. خدایان و ایزدان، ۲. اهریمن و مخلوقات اهریمنی، ۳. روانها و مخلوقات ماورایی و ۴. مخلوقات مادی و زمینی.

۱,۱,۲ پیکرگردانی خدایان و ایزدان

پیکرگردانی در خدایان و ایزدان به‌عنوان نیروهای خیر که از قدرت‌های ماوراءالطبیعی برخوردارند و می‌توانند به‌صورت‌های گوناگون تغییرشکل یابند. بیضایی در «مرگ یزدگرد»، «کارنامه بُنداربیدخش» و «سهراب‌کُشی» از حضور آنها بهره برده است (جدول ۲):

جدول ۲. پیکرگردانی خدایان و ایزدان در نمایشنامه‌های بیضایی

نمایشنامه	موجودات
مرگ یزدگرد	اهورامزدا
سهراب‌کُشی	مهر
مرگ یزدگرد	بهرام
سهراب‌کُشی	ناهید
مرگ یزدگرد	سروش

۱,۱,۲,۲ اهورامزدا

اهورامزدا به‌معنی سرور دانا نام خدای زردشتیان است. همین‌طور که از نامش پیداست، ویژگی این خدای جاودانه، خرد اوست. او به‌شکل خورشید بر آسمان و روشنی بر زمین تجسم می‌یابد (هینلز، ۱۳۹۶: ۶۹). در «مرگ یزدگرد» از زبان موبد به این ویژگی اهورامزدا اشاره مستقیم شده است: «پلیدی چندانست که جای مزدا اهورا نیست. گاه آنست که ماه از رنگ بگردد و خورشید نشانه‌های سهمناک بنماید» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۵۱، ۵۲).

۲,۱,۲ مهر

مهر یا میثره در باورهای باستانی، خدایی کهن است. مهریشت، نام دهمین یشت اوستاست که در ستایش و وصف مهر سروده شده است. «او دارنده دشت‌های فراخ است و هزارگوش و ده‌هزار چشم دارد و بازوانی بلند و توانا که می‌توانند به سوی همه جهان دراز شوند» (آموزگار، ۱۳۹۵: ۲۱). بیضایی در «کارنامه بُندار بیدخش» و «سهراب‌کُشی» از جلوه این اسطوره در روایات باستانی، عینا بهره برده است: «تو مهر هزارگوش هزارچشم؛ دارنده دشت‌های فراخ» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۵۶)، «پناه به مهر هزارگوش هزارچشم، که می‌نگرد خیره و خاموش است!» (بیضایی، ۱۳۸۶: ۸۴).

۳،۱،۱،۲ بهرام

بهرام یا ورثرغنه، ایزد باستانی که وجودی انتزاعی یا تجسمی از اندیشه‌ای است. او ده تجسم یا صورت دارد که هریک از آنها مبین نیروی پویای این ایزد است. او به صورت‌های باد تند، گاونر زردگوش و زرین شاخ، اسب سفیدی با ساز و برگ زرین، شتر بارکش تیزدندانی که پای بر زمین می‌کوبد و پیش می‌رود، گراز تیز دندانی که به یک حمله می‌کشد، جوانی در سن آرمانی پانزده سالگی، پرنده تیزپروازی که شاید کلاغی باشد، قوچ وحشی، بز نر جنگی و در نهایت مردی که شم شیری زرین تیغه در دست دارد، تجسم می‌یابد (هینلز، ۱۳۹۶: ۴۱). بهرام یشت، چهاردهمین یشت او ستا که از قصاید کهن رزمی به شمار می‌رود، به بهرام اختصاص دارد. در «مرگ یزدگرد» این جنگاوری و پیکار عینا مشاهده می‌شود: «تکاوری تک، جنگی خدای تیزسنان، آن بهرام پشتیان، آن دل‌دهنده به من، آن جگردار، آنکه دیدارش زهره بر دشمن می‌ترکاند» و «چه کسی نمی‌داند که شاه شیرافکن دلاوری بود تک؟ هم‌اورد اژدها و بزرگ در چشم جنگی خدای جنگ‌آزمای بهرام پشتیان؟» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۲۶، ۳۶).

۴،۱،۱،۲ ناهید

ناهید یا آناهیتا ایزدبانوی عنصر آب و سرچشمه همه آب‌های روی زمین است. در آبان یشت او ستا، به صورت زنی برومند، دارنده هزار دریاچه و رود با بازوان زیبا و سپید که به زیورهای باشکوه مزین گردیده، تجسم می‌یابد (او ستا، ۱۳۸۵: ۲۹۸). در «مرگ یزدگرد» به این شمایل او اشاره مستقیم شده است: «اگر کیسه‌ای آرد مانده بود بر سر خود می‌ریختم تا سراپا سفید شوم. شاید ناهید هورپیکر مرا جای فرشته‌ای می‌گرفت، یا به‌جای دختر خود، و در چشمه‌ای شستشو می‌داد» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۲۹). در «سهراب‌کشی» نیز از ایزدبانوی ناهید با صفت خوب‌چهر یاد شده است (بیضایی، ۱۳۸۶: ۱۰۶).

۵،۱،۱،۲ سروش

سروش از عمدترین ایزدان دین زرتشتی است. او با صفاتی چون نیک، مقدس، پرهیزگار و اهورایی توصیف شده است. سروش گاهی خود را به صورت مرغ سروشه یا سحرخیز (خروس) درمی‌آورد و سحرگاهان با صدایش مردم را به نماز و ستایش فرا می‌خواند (کارنوی، ۱۳۴۱: ۶۷). بیضایی در «مرگ یزدگرد» از این ویژگی سروش به‌طور مستقیم بهره برده است: «نبشته‌اند که این سروش اهورائی است که در کالبد زمینی‌اش شنود شده» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۳۶).

۲,۱,۲ پیکرگردانی اهریمنان و موجودات اهریمنی

پیکرگردانی در اهریمن و موجوداتی که آفریده است، مانند اژدهایان، ضحاک در چهره اژدها و دیوان که قدرت دگردیسی خود را از نیروی شر گرفته‌اند. این موجودات در نمایشنامه‌های «عروسک‌ها»، «غروب در دیاری غریب»، «قصه ماه پنهان»، «اژدهاک»، «سلطان‌مار»، «هشتمین سفر سندباد»، «مرگ یزدگرد»، «فتحنامه کلات»، «ندبه»، «جنگنامه غلامان»، «پرده‌خانه»، «کارنامه بُنداریدخش»، «شب هزار و یکم»، «سهراب‌کشی» و «تاراج‌نامه» مشاهده می‌شوند (جدول ۳):

جدول ۳. پیکرگردانی اهریمن و موجودات اهریمنی در نمایشنامه‌های بیضایی

نمایشنامه		موجودات
مرگ یزدگرد	هشتمین سفر سندباد	اهریمن
کارنامه بُنداریدخش	ندبه	
	شب هزار و یکم	
سلطان‌مار	اژدهاک	اژدهایان
فتحنامه کلات	هشتمین سفر سندباد	
پرده‌خانه	جنگنامه غلامان	
	سهراب‌کشی	اژدهاک
شب هزار و یکم	اژدهاک	
غروب در دیاری غریب	عروسک‌ها	دیوان
اژدهاک	قصه ماه پنهان	
مرگ یزدگرد	سلطان‌مار	
کارنامه بُنداریدخش	جنگنامه غلامان	
تاراج‌نامه	سهراب‌کشی	

۱,۲,۱,۲ اهریمن

نیروی شر که در اوستا انگره‌مینوه (Angra Mainyu)، در پهلوی اهریمن و در اسلام شیطان خوانده می‌شود. اهریمن برای نابودی جهان خیر می‌کوشد و در این راه پیروانش، دیویسنان او را یاری می‌کنند. بنابر متون زرتشتی او می‌تواند صورت ظاهریش را تغییر داده و خود را به شکل مار، چلپا سه و مرد جوان درآورد (هینلز، ۱۳۹۶: ۸۱). بنابر روایات، در «هشتمین سفر سندباد» اهریمن به مار اطلاق می‌شود: «پارسی مار می‌خواند و موبد اهریمن!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۳۴۳). در ادبیات فارسی ایران، اهریمن با تعبیراتی چون اهرمن‌چهر، اهرمن‌خوی، اهرمن‌کردار،

اهرم‌بند و... به‌کار رفته است (یاحقی، ۱۳۹۴: ۱۷۸). در «کارنامه بُندار بیدخش» اهریمنان با صفت مردمی‌چهره آمده‌اند (بیضایی، ۱۳۸۲: ۶۸). در «شب هزار و یکم» با تأثیر از ادبیات اساطیری ایران، اهریمن با لقب هزارچهر به‌کار رفته است (بیضایی، ۱۳۹۵ الف: ۱۱). در «ندبه» نیز از شیطان سخن آمده که روز آخر به هزارصورت ظاهر می‌شود (بیضایی، ۱۳۷۱: ۳۹). علاوه‌براین در «مرگ یزدگرد» برطبق آیین و رسوم زرتشتی، اهریمن از زبان موبد نفرین می‌شود: «بر اهریمن بدسگال نفرین، دوبار، سه‌بار، سی‌بار، هزاربار» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۲۰).

۲،۲،۱،۲ اژدهایان

اژدها در اساطیر جهان، جانوری عظیم است که ابتدا مار بوده و به مرور تغییر یافته و به اژدها تبدیل شده است. در عجایب‌المخلوقات آمده است: «چون مار را درازی به سی‌گز و عمر به صد سال رسد آن را اژدها خوانند و به‌تدریج بزرگ می‌شود تا چنان گردد که بر خشکی حیوانات ازو ستوه شوند» (هدایت، ۱۳۹۰: ۱۰۸). در عالم نماد‌شناسی، محافظت و نگهبانی از گنج‌های پنهان برعهده اژدهاست (یاحقی، ۱۳۹۴: ۱۱۰). در «پرده‌خانه» از این نماد‌شناسی تأثیر گرفته شده است: «خودمان از هیبت خودمان در رنجیم؛ هر چند اژدها صولتی نشسته برگنجیم» (بیضایی، ۱۳۷۸: ۱۹۷). همچنین در نماد‌شناسی، ابر نماد اژدهاست (جابر، ۱۳۷۰: ۱۴۹) و در «هشتمین سفر سندباد» به این ویژگی اشاره مستقیم شده است: «اژدهای ابر» (بیضایی، ۱۳۸۲: ۲۸۳). در «جنگنامه غلامان» و «فتحنامه کلات» برای وصف پهلوانان از اژدهاپیکر استفاده شده است (بیضایی، ۱۳۸۹: ۲۲) و (بیضایی، ۱۳۹۵ ب: ۷)، در واقع این لقب در شاهنامه برای توصیف درفش پهلوانان، به‌کار رفته است:

درفشش پدید اژدهاپیکرست / بدان نیزه‌بر شیر زرین سرست

(فردوسی، ۱۳۶۹: ج ۲ / ۱۶۰)

و در «سهراب‌گُشی» با تأثیر مستقیم از شاهنامه از درفش اژدهاپیکر سخن آمده است (بیضایی، ۱۳۸۶: ۵۳). بیضایی گاه برای توصیف فضای ظلمانی، از ذات اهریمنی اژدها، بهره برده است: در «اژدهاک»، در وصف ظلمت شب، آن را چون اژدهای ترس‌آوری می‌خواند که پهلوان خفته روز را فرو می‌برد (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱ / ۳) و در «سلطان‌مار» نیز شخصیت سلطان‌مار به مارهایی در جهنم اشاره می‌کند که از ترسشان به اژدها پناه می‌برند و می‌گویند که «آن مار خود منم» (همان: ۵۷۸). علاوه‌براین در «سهراب‌گُشی» در وصف سپاه تورانیان و

ویرانگری آنها ازدهای دَمان آمده است (بیضایی، ۱۳۸۶: ۳۳) که این عبارت در اشعار فارسی به چشم می‌خورد:

هر یکی با یک ازدهای دَمان ازدها نه و ازدهاپیکر

(مسعود سعد، ۱۳۶۲: ۲۷۷)

۳،۲،۱،۲ ازدهاک یا ضحاک

ازدهاک از ازئی به معنی ازدها و دهاک به‌عنوان نام خاص مشتق شده است که معرب آن را ضحاک نوشته‌اند. او ستا او را دیوی با سه پوزه، سه کله و شش چشم، دارنده هزار چالاکتی، بسیار زورمند دروج، آسیب‌رسان جهان که اهریمن وی را با برای تباهی جهان آفرید، معرفی کرده است (اوستا، ۱۳۸۵: ۳۰۳). در شاهنامه «ضحاک فرزند امیری دادگر به‌نام مرداس است که با کمک اهریمن او را نابود می‌کند و بر تخت می‌نشیند. اهریمن از ضحاک می‌خواهد که بر دوش او بوسه زند. بر اثر این بوسه، بر دوش ضحاک دو مار می‌روید» (آموزگار، ۱۳۹۵: ۶۳). در «شب هزار و یکم» با وجودی که روایتی جدید از داستان ضحاک است و با داستان «هزار و یک شب» درهم آمیخته شده، اما شخصیت ضحاک با همان محتوای اساطیری در متون زرتشتی آمده است: «پس بهلید او هزار روز خود آغاز کند بدین تاج سه پوزه شش چشم که بر سر می‌نهد!» (همان: ۲۰)، «آهرمن سپس چون پزشکی بر درآمد و گفت داروی آسایش این دو مار هر روزی مغز دو برناست که برآورند» (همان: ۲۲). اما در برخوانی، ازدهاک با روایتی معکوس و متغیر از آنچه در تاریخ اساطیری ایران آمده، به‌نگارش درآمد است. ازدهاک دیگر نماد نیروی شر نیست و اهریمن هم بر شانه‌هایش بوسه نزده، بلکه از شدت درد، مارهایی در درونش رشد نموده است: «من بر خود نگرستم که مارگونه به خود می‌پیچم» ... «باری دو مار غریب‌نم از شانه‌های من برزد؛ سیاه و سرخ؛ که خون بود و درد بود. و من بنگریستم در خود و اشک فشاندم؛ که این مار کینه بود!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۶). در بند دوم، ازدهاک خود را ازدهاکش می‌خواند که مار سه‌پوزه خشکی را شکست داده است (همان: ۴)، این مار سه‌پوزه خشکی به دو موجود اهریمنی در روایات کهن پارسی اشاره دارد: ازدهای سه‌پوزه که همان غول ازدهی‌دهاکه است و آپوش دیو خشکی که تباه‌کننده زندگی است (هینلز، ۱۳۹۶: ۳۷، ۴۹).

۴،۲،۱،۲ دیوان

دیو در قدیم به گروهی از خدایان اطلاق می‌شد، اما پس از ظهور زرتشت و معرفی اهورامزدا از جانب او، این خدایان قدیم، شیاطین خوانده شدند؛ و به دنبال تحولی درازمدت، غولان و موجودات اهریمنی دیگر هم در شمار دیوان قرار گرفتند. مطابق روایات کهن، دیوان موجوداتی «زشت‌رو، شاخدار و حیل‌گرند و از خوردن گوشت آدمی روی‌گردان نیستند. اینان اغلب سنگدل و از نیروی عظیمی برخوردارند؛ تغییر شکل می‌دهند؛ در انواع افسونگری چیره‌دست‌اند و در داستان‌ها به صورت‌های دلخواه درمی‌آیند و حوادثی ایجاد می‌کنند» (یاحقی، ۱۳۹۴: ۳۷۱، ۳۷۲). در «سلطان‌مار»، دیوان به‌خواست خود تغییر چهره داده و به شکل درخت درمی‌آیند و میوه‌شان تو سب از انسان چیده می‌شود: «بی‌انصاف آدمیزاد، میوه مرا کند» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۵۴۷). در «کارنامه بُنداریدخس» چندین دیو به اشکال مختلف به‌نمایش گذاشته می‌شود. در بخشی از متن، جم خطاب به شاگرد بُندار از او می‌خواهد تا با صورت‌های گوناگون بُندار را بیازماید، یکی از صورت‌ها دیوکی است نهان سُم، پنهان شاخ و مردمخوار (همان: ۶۳). دیو در اینجا با همان ظاهر مر سوم در افسانه‌های عامیانه، به صورت معکوس مجسم شده است. در بخشی دیگر نیز از «دیوانی که هر یکی چندین دیواند» (همان: ۶۸) سخن آمده است. علاوه‌براین دیوی جهنده در «کارنامه بُنداریدخس» وجود دارد: «...یا دیوی جهنده را در پرواز خود در آسمان، چشم بر آن جام گیتی‌نمای افتد» (همان: ۶۶). واژه دیو جهنده را امیر معزی در بیتی از قصاید خود استفاده کرده است:

بدان قضا چو رضا دادم اندر آن ساعت نشستم از بر دیو جهنده همچو شهاب

(معزی، ۱۳۱۸: ۵۸)

در برخوانی، ازدهاک از دیو خطاب شدنش توسط جم ابراز ناراحتی می‌کند: «جم: در نبشته‌های دیرین ما چون تو مردانی را دیو خوانده‌اند! ازدهاک در خود فرو رفت و پیچید، و با همه توان خود از درون استخوانها بلندترین غریو دردش را برآورد: من که نخواسته بودم دیو باشم!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۱۱). در بند هشتم، ازدهاک جم را دیوباد توفنده خطاب می‌کند (همان: ۱۲). در واقع دیوباد، داستان چینی است که فردوسی در شاهنامه، اکوان دیو را از آن اقتباس کرده است (کویاجی، ۱۳۵۳: ۷) و بیضایی در متن از همین نام تأثیر گرفته است:

چو اکوانش از دور خفته بدید یکی باد شد تا بر او رسید

(فردوسی، ۱۳۷۱: ج ۳/ ۲۹۲)

در میان شخصیت‌های تیپیکال سه‌گانه عروسکی «عروسک‌ها»، «غروب در دیاری غریب» و «قصه ماه پنهان»، دیوهای گوناگونی در کنار مرشد، پهلوان، دختر و سیاه حضور دارند. در «عروسک‌ها» اهالی شهر یک دیو را با نام‌های متفاوتی وصف می‌کنند:

غول بیا بانی؛ غول زنگوله پا؛ بختکی عین دوالپا! هیولای خالدار دامن‌پوش! غول دیگ‌به‌سر؛ غول سردرشم؛ دیو الف‌چشم! اون به هفت صورت دراومد، جلوی هفت دروازه رو گرفت! ... دیو دو سر، چهارچشم، پنج شاخ، هفت دست؛ یه دیو اومده؛ بدتر از دیو سمندان! وحشی‌تر از سرخاب‌دیو! (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۸۵، ۸۶).

بیضایی در نمایشنامه‌های مذکور برای انتخاب دیوها و غول‌ها از منظومه‌های پهلوانی تأثیر مستقیم گرفته است، مثل سمندان، موجود اهریمنی که توسط سام در «سامنامه» هلاک می‌شود (خواجه کرمانی، ۱۳۱۹: ۶۶)؛ یا سرخاب‌دیو که در «جهانگیرنامه» توسط جهانگیر کشته می‌شود (مادح، ۱۳۸۰: ۲۲۰). همچنین غول‌بیابانی که در فرهنگ عامیانه دیوی است که اگر کسی در بیابان تنها بخوابد، کف پایش را آن قدر می‌لیسد و خورش را می‌خورد تا بمیرد (هدایت، ۱۳۹۰: ۱۰۲). ولی نام برخی از این موجودات با الهام از روایات نقالان به صورت متفاوتی آورده شده‌اند، مانند دیو الف‌چشم که از لقب گیو پسر گودرز، معروف به گیو الف‌چشم الهام گرفته شده است (انجوی‌شیرازی، ۱۳۶۹: ج ۳/ ۱۴۸). در «غروب در دیاری غریب» نیز به ذات اهریمنی، قدرت جادویی، قدرت پیکرگردانی، کوه‌پیکری و اژدهاپیکری دیوها اشاره می‌شود: «دیوها به همه شکلی هستند؛ به صورت درنده‌هایی که خون می‌کنند! یا تخته‌سنگ‌هایی که سر راهها رو می‌گیرند! به شکل اژدهایی با خنده سبز؛ یا کوه سرخی که شاید گراز خفته ایست!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۱۱۷). «یه دیو عجیب! میگن جادویه! بزرگ؛ کوچیک؛ سرخ، سیاه؛ گاهی مثل کوه، گاهی مثل کاه! دم داره دراز؛ سرش به پیاز؛ زبانش بلند؛ بازوهای کوتاه! پوزه‌ش باریکه؛ هیکلش خیکه؛ چشم‌اش عین دلو؛ دهنش یه چاه!» (همان: ۱۲۲، ۱۲۳). در «قصه ماه پنهان» دیوی هزار سر با هزار دست، هزار چشم، هزار دهن، و هزار شاخک به سر با پهلوان می‌جنگد (همان: ۱۶۲).

در «جنگنامه غلامان» سه سیاه برای بیان قدرت پوشالی پهلوانان عباراتی چون «پهلوان دیوبند، کشنده غول‌بیابانی، کشنده سگ سه‌پوزه! دیو الف‌چشم! وروره جادو! ... پهلوان اژدهاپیکر. کشنده دیو ارنعوت!» (بیضایی، ۱۳۸۹: ۱۴، ۲۲) به کار می‌برند. به‌طورمثال وروره جادو شخصیتی در نمایش عروسکی «پهلوان کچل» است که درونمایه داستانی‌اش برگرفته از افسانه‌های محلی و ملی می‌باشد (زرگر، ۱۳۹۵: ۶۱). در «تاراج‌نامه» نیز به دیو قهقهه‌زن اشاره

شده است (بیضایی، ۱۳۹۸: ۲۵) که با نام قهقهه‌دیو در طومارهای نقالی شاهنامه حضور دارد و بیژن با او نبرد می‌کند (غفوری، ۱۳۹۴: ۲۱)، و دیوبادی دودرنگ که با ارجاع به داستان «هزارافسان» به آن اشاره می‌شود: «خواندم در هزارافسان از دیوبادی دودرنگ، که دیوانگی در سرهای مردمان افکند تا به‌جان هم افتادند» (بیضایی، ۱۳۹۸: ۲۹). علاوه‌براین در «سهراب‌کشی» از دیو خشم و آزیاد شده است (بیضایی، ۱۳۸۶: ۲۰، ۲۱) و در «مرگ یزدگرد» از زبان موبد واژگانی چون دیویسنان، دیوپرستان، دیو خویان و دیو آزیاری می‌شود که در متون کهن زرتشتی چون اوستا و بندهش موجود است: «تو گناه آزمندی‌ات را پس می‌دهی. دیوی که در تو برخو است نامش آزی بود» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۱۵). در بندهش «آزی» دیوی است که همه چیز را فرو می‌برد و اگر چیزی نصیبش نشود خود را می‌خورد (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۲۱).

۳،۱،۲ روان‌ها و موجودات ماورایی

موجودات فراطبیعی چون اجنه و ارواح که در اعتقادات عامیانه ایرانیان جایگاه ویژه‌ای دارند. بیضایی در نمایشنامه‌های «جنگنامه غلامان» و «مجلس قربانی سنمّار» از حضور جنیان بهره برده است و حضور ارواح و اشباح را می‌توان در نمایشنامه‌های «فتحنامه کلات» و «هشتمین سفر سندباد» مشاهده کرد (جدول ۴):

جدول ۴. پیکرگردانی روان‌ها و موجودات ماورایی در نمایشنامه‌های بیضایی

نمایشنامه		موجودات
مجلس قربانی سنمّار	جنگنامه غلامان	جن
فتحنامه کلات	هشتمین سفر سندباد	ارواح

۱،۳،۱،۲ جن

جنیان موجوداتی غیرآدمی از جنس آتش‌اند. «به‌سبب طبیعت شعله‌وش خود از انظار آدمیان مخفی می‌مانند ولی می‌توانند با غلظت دادن به‌وجود خویش مرئی گردند و به هر صورت که می‌خواهند درآیند» (کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۱۱۱). بیضایی در برخی آثارش از جنیان هم‌ردیف دیوان و غولان بهره برده است. در «جنگنامه غلامان» برای تو صیف دشمنان، عبارت «اجنه؛ با شاخ و دم و سم» (بیضایی، ۱۳۸۹: ۵۹) به‌کار رفته است. در بخشی از «مجلس قربانی سنمّار» برای تشبیه موقعیت از جن هزارساله زندانی استفاده شده است (بیضایی، ۱۳۸۰: ۲۷) و در جای

مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی ... (الهه فیضی مقدم و دیگران) ۲۹۳

دیگر سنمار به نعمان می‌گوید تا تیری به سوی غولان و جنیانی که در توفان شن پنهانند و در کارشان مشکل می‌اندازند پرتاب کند (همان: ۲۸).

۲،۳،۱،۲ ارواح

در اساطیر زرتشتی انسان از ابتدای خلقت می‌پنداشته که نیرویی بر رفتار و کردار او حکم می‌کند، به او زندگی می‌بخشد و چون او را ترک کند، از زندگی باز می‌ماند. این نیرو را از سان نخستین روان نامید که در فرهنگ اسلامی به آن روح می‌گویند (یاحقی، ۱۳۹۴: ۴۰۰). در ادبیات داستانی و باورهای عامیانه، روح به‌عنوان موجودی ماورایی با ترس و وحشت آمیخته شده است. بیضایی در آثارش از این ذات خوف‌انگیز ارواح و اشباح بهره برده است. در «هشتمین سفر سندباد» برای تو صیف دریای توفانی از جملاتی چون «ارواح مردگان، از قعر آبها، فریاد میکشند!... اشباح موجها، چون پیکهای موت، نزدیک می‌شوند!» استفاده شده است (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱ / ۲۷۵). علاوه‌براین در «فتحنامه کلات» برای وصف شدت جنگ، توغای خان می‌گوید: «ما با ارواح می‌جنگیم؛ ارواح و زندگان با هم!» (بیضایی، ۱۳۹۵: ب: ۱۱۹) و توی‌خان، قابض ارواح خوانده شده است.

۴،۱،۲ پیکرگردانی در موجودات مادی (انسان - حیوان - گیاه - جماد - طبیعت)

الف) نوع اول: موجود ساختمان اصلی و ظاهری خود را از دست داده و به صورت دیگری تغییر شکل می‌یابد. در این حالت، پیکرگردانی صوری و ظاهری است. این نوع دگردیسی در نمایشنامه‌های بیضایی در قالب انسان، حیوان و گیاه در نمایشنامه‌های «سلطان‌مار»، «پرده‌خانه» و «ساحل نجات» مشاهده می‌شود.

ب) نوع دوم: در این دگردیسی، موجود ساختمان اصلی و ظاهری خود را محفوظ می‌دارد ولی با نیروی فوق‌طبیعی کنشی تازه و متفاوت می‌یابد. این نوع پیکرگردانی در آثار بیضایی به‌صورت زنده‌شدن مردگان و جان‌بخشی به موجودات بی‌جان در نمایشنامه‌های «چهارصندوق»، «ندبه»، «مجلس قربانی سنمار» و تاراج‌نامه مشاهده می‌شود (جدول ۵).

جدول ۵. پیکرگردانی در موجودات مادی در نمایشنامه‌های بیضایی

نمایشنامه	نوع پیکرگردانی	موجودات	ردیف
ساحل نجات	انسان به حیوان	انسان	۱
پرده‌خانه	انسان به شیء		
سلطان‌مار	حیوان به انسان	حیوان	
سلطان‌مار	گیاه به انسان	گیاه	۲
ندبه	زنده شدن مردگان	انسان	
مجلس قربانی سنمار			
تاراج‌نامه	جان‌بخشی	شیء	
چهارصندوق	جان‌بخشی	طبیعت	

الف. نوع اول

۱،۴،۱،۲ (الف). انسان

۱،۱،۴،۱،۲ (الف): انسان به حیوان

انسان به پرنده و ماهی: در «ساحل نجات» یکی از شخصیت‌های نمایش داستانسرای می‌کند: «من داستان شاهزاده‌خانمی رو بلدم که هر وقت دلش می‌خواست پرنده می‌شد و هر وقت دلش می‌خواست ماهی دریا» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۲ / ۱۶۲). در روایات اساطیری از انسان‌هایی که پرنده شدند سخن آمده است. در اساطیر بین‌النهرین سمیرامیس (Semiramis) ملکه افسانه‌ای آشور به شکل کبوتر درآمد و ناپدید شد (فضائلی، ۱۳۸۴: ج ۱ / ۵۱۸). در اساطیر ایرلند نیز کریدون (Ceridwen) خدایبانوی شاعران در سه مرحله به خرگوش، ماهی و پرنده استحاله یافت (همان: ج ۲ / ۱۱۵).

۲،۱،۴،۱،۲ (الف): انسان به شیء

انسان به سنگ: در «پرده‌خانه» یکی از زنان بازیخانه در جواب سؤال خواجه‌ای که چرا جنبنده‌ای نیست، می‌گوید: «همه در آغاز سراپا حسند، و پس از چندی کم‌کم حسی نمی‌کنند؛ از عادت و از ناچار؛ تا در پایان همگی سنگ می‌شوند. این گوشه‌ای از بازی ماست» (بیضایی، ۱۳۷۸: ۱۲۲). بیضایی با تأثیر مستقیم از داستان «امیر ارسلان نامدار»، از این پیکرگردانی بهره

برده است. در بخشی از این داستان با عنوان «قلعه سنگ و فولادزره دیو» این دگردیسی با سحر و جادو توسط فولادزره و مادرش روی می دهد (نقیب الممالک، ۱۳۸۶: ۳۵۱).

۲,۴,۱,۲ (الف). حیوان

۱,۲,۴,۱,۲ (الف): حیوان به انسان

مار به انسان: مار در اساطیر اغلب با مفاهیم دینی شناخته می شود. این جانور در ملل کهن با صورت های گوناگون مار-انسان و مار-خدایان پرستیده می شد و فرمانروایی می کرد. در اساطیر جهان دگردیسی و پوست اندازی ادواری مار نماد مرگ و تولد دوباره است (هال، ۱۳۸۰: ۹۱). در نمایشنامه «سلطان مار» این دگردیسی مشاهده می شود. در آغاز ملکه به واسطه خوردن میوه ای که از باغ دیوان چیده شده، یک پسر در هیبت مار می زاید (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۵۵۰)؛ پسر بزرگ شده و با نام سلطان مار ظاهری وحشت آور دارد: «من ترسناکم؛ من جانورم! گفته اند خونخوارم! بیمارم؛ بیمار! محبت؟ به دیدن من همه می لرزند» (همان: ۵۷۰)؛ ولی او در حقیقت پسری زیبا در جلد یک مار است و می تواند همچون یک مار واقعی پوست اندازد، از جلد خارج شده و دوباره به آن رود (همان: ۵۷۴). این نمایشنامه از افسانه های عامیانه «بی بی نگار و می سس قبار» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸: ج ۱/ ۴۶۳-۴۶۷)، «خفته خمار و مهری نگار» (همان، ۱۳۸۱: ج ۱/ ۳۵۳-۳۵۱)، «مهرین نگار و سلطان مار» (همان، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۵۳۹-۵۴۷) و «میرزا مست خمار و بی بی مهرنگار» (همان، ۶۲۷-۶۳۵) اقتباس شده است.

۳,۴,۱,۲ (الف). گیاه

۱,۳,۴,۱,۲ (الف): گیاه به انسان

میوه به انسان: در «سلطان مار»، شاه و وزیر که فرزندی ندارند به توصیه درویش، دو سیب سفید و قرمز از درختی در باغ دیوان می چینند و به همسرانشان می دهند تا صاحب فرزند شوند. همسر وزیر دختری زیبا می زاید اما پسر شاه به صورت ماری متولد می شود. در واقع آنها وجود خود را از همان تک درخت گرفته اند: «هر دو میوه های یک درختند!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۵۴۳). با اینکه این نمایشنامه از افسانه های عامیانه اقتباس شده اما داستان آن یادآور تولد نخستین زوج بشر «مشی و مشیانه» است. در روایات اساطیری ایران، از نطفه کیومرث، مشی و مشیانه

به صورت گیاه ریواس از زمین رستند، سپس از گیاه‌پیکری به مردم‌پیکری مبدل گشتند و روح در آنها دمیده شد (دادگی، ۱۳۶۹: ۸۱).

ب. نوع دوم

۱،۴،۱،۲ (ب). انسان

۱،۱،۴،۱،۲ (ب): زنده شدن مردگان

در بسیاری از داستان‌های مذهبی، زنده شدن مردگان از معجزات محسوب می‌شده است. از آن نمونه جرجیس پیامبر که چندین بار کشته شد و به اذن خداوند دوباره زنده شد (قاضی زاهدی گلپایگانی، ۱۳۷۹: ۷). در اساطیر جهان نیز زنده شدن مردگان دیده می‌شود. روزی بته خاری به کاگن (Cagn) از خدایان آفریقا حمله کرده و او را می‌کشد، سپس مورچه‌ها او را می‌خورند. اما کمی بعد استخوان‌هایش دوباره به هم می‌پیوندد و او دوباره زنده می‌شود (فضائل، ۱۳۸۴: ج ۲/ ۹۱). بیضایی در برخی نمایشنامه‌هایش از این دگردیسی بهره برده است، در «مجلس قربانی سنمار» جسد سنمار برمی‌خیزد و ماجرای احداث خورنق و کشته شدنش به دستور نعمان را روایت می‌کند (بیضایی، ۱۳۸۰: ۹). در «تاراج‌نامه» نیز تاتار با حال گیجی می‌گوید: «مستی من است که مرده‌ها را زنده می‌کند» (بیضایی، ۱۳۹۸: ۴۴). علاوه بر این در «نذبه» به علامت روزنامه «صوراسرافیل» اشاره می‌شود که فرشته در آن برای زنده کردن مردگان شیپور می‌زند (بیضایی، ۱۳۷۱: ۵۸).

۲،۴،۱،۲ (ب). شیء

۱،۲،۴،۱،۲ (ب): جان‌بخشی

در «چهار صندوق» جان‌بخشی در مترسک صورت می‌پذیرد. چهار تن سبز، زرد و سیاه و سرخ برای رهایی از خطرات احتمالی مترسکی را می‌سازند. مترسک جان می‌گیرد، کم‌کم یاغی شده و آنها را به بندگی می‌گیرد: «اینک مترسک یک موجود واقعی و تناور است. قرص و محکم ایستاده. هر چهار نفر دست می‌زنند و او سرش را به چپ و راست می‌برد» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۲/ ۷۹). در روایات اساطیری به جان‌بخشی و سخنوری اشیاء اشاره شده است. در اساطیر یونان و روم کشتی آرگونات‌ها (Argonauts) که بر اثر خشم زئوس دچار توفان شده بود، به زبان آمد (گریمال، ۱۳۵۶: ۱۰۴).

۳,۴,۱,۲ (ب). طبیعت

۱,۳,۴,۱,۲ (ب): جان‌بخشی

در «ندبه» این جان‌بخشی برای نمایش فضای ملتهب عصر مشروطه به کار می‌رود: «دیشب خواب هولناکی دیدم، که آقا سید عبدالله، اول منادی مشروطه، که به تبعید فرستاده‌اند، در سر کوهی ایستاده و یک مرتبه کوه دهان باز کرد و آقا را بلعید و مفقود شد» (بیضایی، ۱۳۷۱: ۵۶). جان‌بخشی کوه، در میان مردم سیرالئون جلوه دارد. آنها معتقدند که در آغاز، مردم خدا را نیایش نمی‌کردند، پس خدا که می‌خواست مردم را به اطاعت بخواند، کوهی با قدرت سخنوری آفرید و از آن طریق، مردم را با قوانین خود آشنا می‌کرد (Knappert, 1995: 104).

۲,۲ موجودات ترکیبی

مخلوقات ترکیبی که در گروه انسان، حیوان، گیاه، طبیعت و اشیاء شکل می‌گیرند. این موجودات در قالب از سان، از سان - حیوان، حیوان و طبیعت در نمایشنامه‌های بیضایی شامل «هشتمین سفر سندباد»، «فتحنامه کلات»، «جنگنامه غلامان»، «پرده‌خانه»، «مجلس قربانی سنمار» و «تاراج‌نامه» مشاهده می‌شوند (جدول ۶):

جدول ۶. موجودات ترکیبی در نمایشنامه‌های بیضایی

نمایشنامه		موجودات
جنگنامه غلامان	فتحنامه کلات	انسان
	پرده‌خانه	
تاراج‌نامه	هشتمین سفر سندباد	انسان - حیوان
فتحنامه کلات	هشتمین سفر سندباد	حیوان
مجلس قربانی سنمار	پرده‌خانه	
	هشتمین سفر سندباد	طبیعت

۱,۲,۲ انسان

رستگارفسایی انسان‌ها با ظاهر نامتعارف را در زمره «پیکرگردانی‌های ترکیبی» می‌دانند. در ذهن انسان اولیه، انسان‌هایی زشت، پرمو، کوتاه و بلند، وحشت‌انگیز دارای ظاهری متفاوت و غیرعادی بودند و خلقت آنها برای او شگفت‌آور بوده است (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ۴۳۸).

انسان‌های غیرمعمول در طول تاریخ به افسانه‌ها و اساطیر راه پیدا کردند و تا به امروز در صورت‌های گوناگون جلوه می‌نمایند. کتاب «عجایب‌المخلوقات» برخی از این انسان‌ها را معرفی می‌کند (تصویر ۱).



تصویر ۱: انسان‌هایی با دو سر، چند پا و... عجایب‌المخلوقات به زبان اردو، لاله بهاری لال، ۱۸۹۳
م. کتابخانه دیجیتال جهانی (www.ulib.isri.cmu.edu)

انسان چند سر: در «فتحنامه کلات» از زبان قصه‌خوان، توی‌خان با لقب «سردار هفت سر» معرفی شده است: «این توی‌خان، سردار هفت‌سر، فرمانروای کلات که می‌گویندش قابض ارواح!» (بیضایی، ۱۳۹۵: ۸). علاوه بر توی‌خان هفت‌سر، زنی پنج‌سر نیز از دنیای مردگان جلوه می‌نماید: «سایه‌ها یک یک سر برمی‌آورد. یکی می‌گردد در دنیای مردگان این کیست، این زبان خاموشان! زن پنج سر تمام سپید و پریده رنگ وارد صحنه می‌شود» (همان: ۹۶). موجودات چندسر به‌عنوان موجوداتی خارق‌العاده همیشه در فرهنگ اساطیری جهان نقش داشته‌اند. در ادبیات کهن ایران موجودات چندسر اغلب در دیوان و اژدهایان جلوه می‌نمایند. در میان این موجودات می‌توان به شخصیت اساطیری آژی‌دهاک سه‌سر در اوستا به‌عنوان شاخص‌ترین موجود اشاره کرد.

انسان بی سر: در «جنگنامه غلامان» سه سیاه از کشته شدگان بی سر در حال گریز سخن می‌گویند (بیضایی، ۱۳۸۹: ۵۹). انسان‌ها و ارواح بدون سر در باورهای عامیانه مردمان مناطق تاریخی تیروول و سیلزی واقع در اروپا و همچنین در فرهنگ اساطیری ایرلند و هند نقش دارند (Bonnerjea, 1927: 38, 53, 159). علاوه بر این برطبق دانشنامه تاریخ طبیعی پلینی و بسیاری از تصاویر قرون وسطایی، نژادی به نام Blemmyae در کشوری با همین نام زندگی می‌کنند (تصویر ۲). مردمانی آدمخوار که بدون سرند و صورتشان بر روی سینه قرار دارد (Bane, 2016: 36).



تصویر ۲: الکساندر و انسان‌های بی‌سر، مینیاتوری از *Historia de proelis* به زبان فرانسه، ۱۴۴۴ م. کتابخانه بریتانیا (www.bl.uk)

انسان با یک سر و چند تن: در «پرده‌خانه» سلطان از زنی با یک سر و چند تن سخن می‌گوید. عجزه‌ای ریش‌دار این زن را در جام آینه به‌عنوان عامل مرگ سلطان به او نشان می‌دهد (بیضایی، ۱۳۷۸: ۲۱۳). در ادامه نمایشنامه، در جواب این سؤال که منظور از یک سر و چندتن چیست، یکی از زنان بازیخانه می‌گوید که شاید کنایه به صورتی فلکی است، چون دوپیکر (همان: ۲۱۵).

۲،۲،۲ انسان - حیوان

موجوداتی مرکب از انسان و حیوان که در نمایشنامه‌های «هشتمین سفر سندباد» و «تاراج‌نامه» حضور دارند:

دوالپا: در «هشتمین سفر سندباد» تحت‌تأثیر داستان اصلی «سندباد بحری» از موجودی به‌نام دوالپا سخن آمده است (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱ / ۲۹۹). در فرهنگ عامه دوالپا پیرمردی است با پاهای دراز که در کنار راه نشسته گریه می‌کند و از رهگذران می‌خواهد او را بر دوش گیرند، آنگاه پاهایش را همانند مار، گردِ کمر رهگذر می‌پیچد (یاحقی، ۱۳۹۴: ۳۶۳).

یأجوج و مأجوج: نام دو قبیله از نسل یافث بن نوح‌اند که شرح احوال آنها در قرآن آمده است. این قوم در دنیا فساد می‌کردند و مردم از ظلم آنها به ذوالقرنین پناه بردند و یاری خواستند. ذوالقرنین به فرمان خدا مابین دو کوه سدی احداث کرد تا این قوم نتواند از آن بگذرد. این قوم گوش‌های درازی دارند که در شباهنگام یکی از گوش‌ها را در زیر خود قرار می‌دهند و دیگری را به‌عنوان لحاف بر روی خود می‌کشند (یاحقی، ۱۳۹۴: ۹۰۲). در آثارالبلاد آمده که مردمان این قوم کوتاه‌اندام و پهن‌صورت‌اند، به‌جای ناخن منقار دارند، بر پشت آنها موست و دو دم بزرگ دارند (القزوینی، ۱۹۶۰: ۶۱۸). در «تاراج‌نامه» با تأثیر مستقیم از این قوم ویرانگر، مغولان به آنها نسبت داده شده است: «تاتار؟ هه؛ مُحال مگو و مَجاز مَخوان که هر آینه

یاجوج و ماجوج‌اند و قوم لجاج‌اند و هیبتی کج و کوجند و حصارهای حصین ما ز ساروجند» (بیضایی، ۱۳۹۸: ۱۲، ۱۳).

۳،۲،۲ حیوان

این گروه شامل پرندگان افسانه‌ای، مار پرنده و اسب آتش‌سُم، در نمایشنامه‌های «هشتمین سفر سندباد»، «فتحنامه کلات»، «پرده‌خانه» و «مجلس قربانی سنمار»، مشاهده می‌شوند:

پرندگان: در «هشتمین سفر سندباد» ابتدا از پرنده‌ای سیه‌بال و شیون‌ساز سخن آمده که نشان از طاعون دارد، ولی سندباد آن را نفی کرده و می‌گوید: «جایی که همای سعادت باشد طاعون نیست. همای سعادت، این مرغکی ست زرین‌بال و بسیار رنگ که هزارسال یک‌بار به جهان می‌آید؛ و آواز او شکر و برکت است» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱ / ۳۱۲). بیضایی تحت‌تأثیر ادبیات کهن از همای سعادت بهره برده است. همای سعادت در «بهرام‌پشت»، با نام مرغ وارغن، این‌گونه توصیف شده است: «کسی که استخوانی یا پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد هیچ مرد توانایی او را نتواند کشت. آن پر مرغکان مرغ، بدان کس پناه دهد و بزرگواری و فرُّ بسیار بخشد» (اوستا، ۱۳۸۵: ۴۳۸). در «فتحنامه کلات» از هزار پرنده آتش، پرندگان ترسان شعله‌ور که به‌پایشان خارهای سوزان بسته شده، سخن آمده است (بیضایی، ۱۳۹۵: ب ۱۲۶)؛ در فرهنگ اساطیر ققنوس، مرغ آتش شناخته می‌شود. در «گرشاسب‌نامه» نیز مرغی خود سوز جلوه می‌کند (اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۱۶۰). بیضایی در «مجلس قربانی سنمار» از سیمرغ «شاهنامه» تأثیر گرفته است: «سیمرغ آفتاب! که جهان زیر پر گرفت تا قله‌ای جوید هرچه بلندتر؛ تا از آن بلندتر بپرد!» (بیضایی، ۱۳۸۰: ۳۸).

مار: بیضایی در «هشتمین سفر سندباد» از مارهایی پرنده سخن آورده است: «ارباب، مردی به من گفت که آنجا مارهای پرنده بسیار است؛ و خفاش‌های عجیبی دارد که لحظه‌ای از فریاد کردن نمی‌مانند» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱ / ۲۹۹). مار پرنده و بالدار نخست در داستان‌های مصری آمده است و در فرهنگ اساطیر، نماد الهه مار بالدار، اوئاجت (Wadjet) می‌باشد. هرچند که حضور واقعی آنها در اسناد به‌جای‌مانده از دوره آشور و همچنین در تاریخ هرودوت گزارش شده است، اما مفسران جدید آن را زائیده تخیل انسان‌ها می‌دانند (Radner, 2007: 353).

اسب: در «پرده‌خانه» یکی از زنان بازیخانه در میان ترس و واهمه، سوار سیاهی بر اسب سیاه آتش‌سُم، با شیبه‌ای سیاه را می‌بیند که نمایانگر مرگ است (بیضایی، ۱۳۷۸: ۱۴۰). اسب سیاه خوف‌انگیز را می‌توان در روایات زرتشتی مشاهده کرد، دیو آپوش که دیو خشکسالی

مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی ... (الهه فیضی مقدم و دیگران) ۳۰۱

است، با ظاهری ترسناک به شکل اسب سیاه، همراه با گوش و دم سیاه جلوه می‌کند و با تیشتر خدایی که با باران ارتباط دارد و به شکل اسب سفید زرین گوشی است، نبرد می‌کند (هینلز، ۱۳۹۶: ۳۷).

۴,۲,۲ طبیعت

در «هشتمین سفر سندباد»، یکی از ملاحان، صخره‌ای با صورت آدمی شبیه به گول می‌بیند (بیضایی، ۱۳۸۲: ج ۱ / ۲۹۹). در میان اساطیر ایران و جهان، مخلوقات ترکیبی در ساختار طبیعت وجود دارد، موجوداتی که به ستاره، چشمه و... تبدیل و ترکیب شده‌اند. صخره با صورت انسان را می‌توان در نگاره‌ای منسوب به رضاعباسی دید (تصویر ۳). این سبک تلفیقی نقوش اسلیمی با سرهای انسان و حیوان، از اوایل قرن شانزدهم میلادی در ایران رواج پیدا کرد و به مرور زمان در نگارگری استفاده شد و جلوه‌ای عرفانی و خیال‌انگیز به آثار داد (کنبی، ۱۳۹۳: ۲۷).



تصویر ۳: صخره با چهره انسان، نگاره حکایت سعدی و درویش پیر فاریاب، دربار شاه عباس اول، نیمه اول قرن ۱۶م. (www.christies.com)

۳. یافته‌های پژوهش

بر مبنای تجزیه و تحلیل صورت گرفته و با استناد به چارچوب نظری پیش‌متنیت، چگونگی تأثیرپذیری نمایشنامه‌های بیضایی (بیش‌متن) از ادبیات کهن و اساطیری (پیش‌متن) در جداولی جداگانه مشخص می‌شود.

۱,۳ پیکرگردانی

۱,۱,۳ پیکرگردانی خدایان و ایزدان

اهورامزدا، مهر، بهرام، ناهید و سروش به‌عنوان (بیش‌متن) به‌طور مستقیم تحت‌تأثیر اساطیر باستانی ایران (بیش‌متن) استفاده شده‌اند و با توجه به خوانش بیش‌متنی، همانگونه (تقلید) صورت گرفته است (جدول ۷):

جدول ۷. خوانش بیش‌متنی پیکرگردانی خدایان و ایزدان در نمایشنامه‌های بیضایی

نام	ویژگی	نمایشنامه (بیش‌متن)	پیش‌متن	چگونگی
اهورامزدا	خورشید	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونه
مهر	هزارگوش هزارچشم	کارنامه بُنداربیدخش	اوستا	همانگونه
		سهراب‌کُشی		
بهرام	خدای پیکار	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونه
ناهید	هورپیکر	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونه
		سهراب‌کُشی		
سروش	مرغ سروشه	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونه

۲,۱,۳ پیکرگردانی اهریمنان و موجودات اهریمنی

بیضایی به‌طور مستقیم از اهریمن موجود در متون زرتشتی بهره برده است. اژدها با همان تجسم موجود در جهان اساطیر است. این تجسم گاه به‌صورت ظاهری، و گاه از ذات اهریمنی و ظلمانی این موجود برای تو صیف موقعیت استفاده شده است. اژدهاک در برخوانی با روایتی معکوس دگرگون شده و از منظر کیفی تغییر یافته است، ولی در «شب هزار و یکم» همان ضحاک اساطیری حضور دارد. دیوان تحت‌تأثیر مستقیم از افسانه‌های عامیانه، طومار نقالان و منظومه‌های پهلوانی حضور قابل توجهی دارند، هرچند بیضایی گاه در نام یا ظاهر دیو تغییراتی صورت داده و بر مبنای خوانش بیش‌متنی، تراگونه‌گی صورت گرفته است (جدول ۸):

جدول ۸ خوانش بیش‌متنی پیکرگردانی اهریمن و موجودات اهریمنی در نمایشنامه‌های بیضایی

ویژگی	نمایشنامه (بیش‌متن)	پیش‌متن	چگونگی
اهریمن	مار	هشتمین سفر سندباد	همانگونه
	نفرین اهریمن	مرگ یزدگرد	همانگونه
	هزارصورت	ندبه	همانگونه
	مردمی‌چهره	کارنامه بُنداریدخش	همانگونه
	هزارچهر	شب هزار و یکم	همانگونه
اژدهایان	اژدهای ترس‌آور	اژدهاک	همانگونه
	پناه‌دهنده مار	سلطان‌مار	همانگونه
	اژدهای ابر	هشتمین سفر سندباد	همانگونه
	اژدهاپیکر	فتحنامه کلات	همانگونه
	اژدهاپیکر	جنگنامه غلامان	همانگونه
	محافظت از گنج	پرده‌خانه	همانگونه
	درفش اژدهاپیکر	سهراب‌کشی	شاهنامه
	اژدهای دَمان		اشعار فارسی
	روایت معکوس	اژدهاک	اوستا
	سه‌سر، سه‌پوزه و شش‌چشم	شب هزار و یکم	اوستا
دیوان	دیو سمندان	عروسک‌ها	همانگونه
	سرخاب‌دیو		همانگونه
	غول بیابانی		همانگونه
	دیو الف‌چشم		تراگونه
	قدرت جادویی	غروب در دیاری غریب	باورهای عامیانه
	هزارسر، هزارچشم	قصه ماه پنهان	باورهای عامیانه
	دیو یاد توفنده	اژدهاک	شاهنامه
	دیو به درخت	سلطان‌مار	افسانه‌های عامیانه
	دیو آز	مرگ یزدگرد	اوستا
	دیوبند، دیوارنعوت	جنگنامه غلامان	طومار نقالان
	پنهان‌سُم، پنهان‌شاخ	کارنامه بُنداریدخش	افسانه‌های عامیانه
	دیو آز و خشم	سهراب‌کشی	اوستا و بندهش
	دیو فقهه‌زن	تاراج‌نامه	مشکین‌نامه
	دیو یاد دودرنگ		هزارافسان

۳،۱،۳ پیکرگردانی روان‌ها و موجودات ماورایی

بیضایی از جنیان در ردیف غولان و دیوان با همان ویژگی بهره برده است. ارواح نیز در آثار او مطابق با باورهای عامیانه با تغییرات توصیفی، حضوری خوف‌انگیز دارند (جدول ۹):

جدول ۹. خوانش پیش‌متنی پیکرگردانی روان‌ها و موجودات ماورایی در نمایشنامه‌های بیضایی

ویژگی	نمایشنامه	پیش‌متن	چگونگی
۱۰	اجنه با شاخ، دم، سُم	ادبیات عامیانه	همانگونه
	جن هزارساله	ادبیات عامیانه	همانگونه
۱۱	فریاد ارواح، پیک‌های موت، اشباح موجه	باورهای عامیانه	تراگونه
	جنگ با ارواح، قابض ارواح	باورهای عامیانه	تراگونه

۴،۱،۳ پیکرگردانی در موجودات مادی (انسان، حیوان، گیاه، جماد و طبیعت)

نوع اول این پیکرگردانی به‌غیر از پیکرگردانی از سان به ماهی، تحت تأثیر مستقیم از افسانه‌های عامیانه ایران به‌کار رفته است. در پیکرگردانی نوع دوم، فرشته اسرافیل با تأثیر مستقیم از قرآن و دیگر متون مذهبی برگرفته شده است، ولیکن سخن گفتن جسد، زنده شدن مرده و جان‌بخشی مترسک و کوه با تغییرات روایی و داستانی تحت تأثیر ادبیات اساطیری و مذهبی جلوه می‌نماید (جدول ۱۰):

جدول ۱۰. خوانش پیش‌متنی پیکرگردانی موجودات مادی در نمایشنامه‌های بیضایی

ویژگی	نمایشنامه	پیش‌متن	چگونگی
۱۲	انسان به پرنده و ماهی	اساطیر جهان	تراگونه
	انسان به سنگ	امیرارسلان نامدار	همانگونه
	مار به انسان	افسانه‌های عامیانه	همانگونه
۱۳	میوه درخت به انسان	افسانه‌های عامیانه	همانگونه
	سخن گفتن جسد	مجلس قربانی سنّار	تراگونه
	فرشته اسرافیل	روایات مذهبی	همانگونه
	زنده شدن مرده	تاراج‌نامه	تراگونه
جان‌بخشی مترسک	چهارصندوق	روایات اساطیری	تراگونه

جان‌بخشی کوه	ندبه	روایات اساطیری	تراگونگی
--------------	------	----------------	----------

۲,۳ موجودات ترکیبی

در نمایشنامه‌های بیضایی، انسان به شکل انسان چندسر، بی‌سر و چندتن متأثر از اساطیر جهان و ایران، با تغییراتی مشاهده می‌شود. گروه انسان-حیوان در بردارنده دوالیا و یاجوج و ماجوج است که با همان مشخصه در افسانه‌ها و روایات کهن استفاده شده است. گروه حیوانات شامل پرندگان، مار پرنده و اسب آتش سُم که اغلب مطابق با نمونه اساطیری حضور دارند و گاه با تغییراتی در ظاهر و مضمون خلق شده‌اند. در گروه طبیعت، نمونه مشابه صخره با چهره آدمی با کارکردی متفاوت، در نگارگری‌های دوره صفوی مشاهده می‌شود (جدول ۱۱):

جدول ۱۱. خوانش پیش‌متنی موجودات ترکیبی در نمایشنامه‌های بیضایی

نوع	نمایشنامه	پیش‌متن	چگونگی
انسان	انسان چندسر	فتحنامه کلات	تراگونگی
	انسان بی‌سر	جنگنامه غلامان	تراگونگی
	انسان با چندتن	پرده‌خانه	تراگونگی
انسان دوالیا	دوالیا	هشتمین سفر سندباد	همانگونگی
	یاجوج و ماجوج	تاراج‌نامه	همانگونگی
انسان	همای سعادت	هشتمین سفر سندباد	همانگونگی
	پرنده آتش	فتحنامه کلات	تراگونگی
	سیمرغ	مجلس قربانی سنمار	همانگونگی
	مار پرنده	هشتمین سفر سندباد	همانگونگی
	اسب سیاه آتش سُم	پرده‌خانه	تراگونگی
انسان	صخره با چهره آدمی	هشتمین سفر سندباد	تراگونگی
		نگارگری صفوی	

۴. نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که از سی و دو نمایشنامه چاپ شده بهرام بیضایی، در هجده نمایشنامه، موجودات ترکیبی پیکرگردانی حضور دارند. با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، پیکرگردانی در موجودات و همچنین مخلوقات ترکیبی در گروه‌های جداگانه طبقه‌بندی و بررسی شد. با توجه به خوانش بیش‌متنی، پیکرگردانی موجودات به این شرح است: در گروه ایزدان و خدایان، همانگونه؛ در گروه اهریمن و موجودات اهریمنی و گروه روان‌ها و موجودات ماورایی توأمان همانگونه (تقلید) و تراگونی (تغییر و دگرگونی) و در گروه موجودات مادی با وجود هر دو نوع، اغلب تراگونی صورت گرفته است؛ همچنین در موجودات ترکیبی هر دو حالت همانگونه و تراگونی مشاهده می‌شود. با وجود نمونه موجودات دگرگون شده که گاهی نام، ظاهر و حتی کارکردشان با تغییراتی در نمایشنامه‌های بیضایی مطرح شده‌اند ولیکن اکثر موجودات مورد بحث با تأثیر مستقیم از پیش‌متن حضور دارند و در مجموع، میزان همانگونه بیش از تراگونی است. در نهایت می‌توان اذعان کرد بیضایی با آگاهی جامع نسبت به اساطیر ترکیبی پیکرگردانی، آنها را با تأثیر از ادبیات کهن ایران، روایات زرتشتی، افسانه‌ها، باورهای عامیانه، فرهنگ اساطیر جهان، طومار نقالان و منظومه‌های پهلوانی (پیش‌متن) در نمایشنامه‌های خود (پیش‌متن) اغلب به‌طور عینی و گاه با تغییراتی به‌کاربرده است.

تقدیر و تشکر

نویسندگان مقاله از برگزارکنندگان کنفرانس ملی نمایشنامه‌پژوهی ایران (کانون نمایشنامه‌نویسان و مترجمان خانه تئاتر ایران - مؤسسه فرهنگی هنری سپیندار جاودان خرد) به سبب حمایت از انتشار مقاله سپاس‌گزاری می‌کنند. این مقاله به‌عنوان یکی از مقالات برگزیده کنفرانس ملی نمایشنامه‌پژوهی در ایران، بر اساس توافق با نشریه پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پس از تکمیل فرآیند داوری در نشریه در اولویت چاپ قرار گرفت.

کتاب‌نامه

آموزگار، ژاله (۱۳۹۵)، *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها «سمت».

مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی ... (الهه فیضی مقدم و دیگران) ۳۰۷

- اسدی طوسی (۱۳۵۴)، *گرشاسب‌نامه*، به تصحیح حبیب یغمائی، تهران: طهوری.
- القزوینی، ابویحیی زکر یابن محمد بن محمود (۱۹۶۰م)، *آثار البلاد و اخبار العباد*، بیروت: منشورات دارالآفاق الجديدة.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، *فردوسی‌نامه*، ج ۳، تهران: علمی.
- اوستا کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی (۱۳۸۵)، گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، ج ۱، تهران: مروارید.
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۸)، *تاراج‌نامه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۷۸)، *پرده‌خانه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۸۹)، *جنگ‌نامه غلامان*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۸۲)، *دیوان نمایش*، ج ۱ و ج ۲، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۸۶)، *سهراب‌کُشی*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۹۵ الف)، *شب هزارویکم*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۹۵ ب)، *فتح‌نامه کلات*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۸۰)، *مجلس قربانی سنمار*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- _____ (۱۳۵۸)، «مرگ یزدگرد»، *هفته‌نامه کتاب جمعه*، شماره ۱۵، صص ۱۲-۵۹.
- _____ (۱۳۷۱)، *ندبه*، تهران: رامین.
- جایز، گرتروود (۱۳۷۰)، *سمبولها (کتاب اول، جانوران)*، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.
- حبیب‌الله زرگر، شهرام (۱۳۹۵)، «بازشناسی پهلوان کچل، کهن‌ترین نسخه مکتوب نمایش عروسکی در ایران»، *فصل‌نامه علمی پژوهشی تناتر*، شماره ۶۶، صص ۵۲-۶۷.
- خواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطاء محمود بن علی بن محمود (۱۳۱۹)، *سام‌نامه* (چاپ سنگی)، بمبئی: چاپخانه سلطان حسین سلطانی پریس.
- دادگی، فرنیغ (۱۳۶۹)، *بندش*، ترجمه مهرداد بهار، تهران: توس.
- درویشیان، علی اشرف، خندان، رضا (۱۳۷۸)، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج ۱، تهران: کتاب و فرهنگ.
- _____ (۱۳۸۱)، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج ۴، تهران: کتاب و فرهنگ.
- _____ (۱۳۸۲)، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج ۱۴، تهران: کتاب و فرهنگ.
- _____ فرهنگ.

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

_____ (۱۳۸۱)، «پیکرگردانی در اساطیر»، *مطالعات ایرانی*، شماره ۲، صص ۹۵-۱۱۶.

سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۲)، *دیوان مسعود سعد سلمان*، به تصحیح رشید یاسمی، تهران: گلشانی.

غفوری، رضا (۱۳۹۴)، *هفت منظومه حماسی*، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، *شاهنامه*، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۲، نیویورک: بنیاد میراث ایران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱)، *شاهنامه*، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ج ۳، نیویورک: بنیاد میراث ایران.

فضائی، سودابه (۱۳۸۴)، *فرهنگ غریب*، ج ۱ و ج ۲، تهران: افکار.

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

کارنوی، آلبرت جوزف (۱۳۴۱)، *اساطیر ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: فرانکلین.

کریستن سن، آرتور (۱۳۵۵)، *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

کنی، شیلار (۱۳۹۳)، *جزئیاتی از هنر اسلامی*، ترجمه افسونگر فراست، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

کنگرانی، منیژه (۱۳۸۸)، «بیش‌متنیت روشی برای مطالعات تطبیقی هنر»، مجموعه مقالات دومین و سومین هم‌اندیشی هنر تطبیقی، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری «متن».

کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۵۳)، *آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان*، ترجمه جلیل دوستخواه، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

گریمال، پی‌یر (۱۳۵۶)، *فرهنگ اساطیر یونان و روم*، ترجمه احمد بهمنش، تهران: امیرکبیر.

مادح، قاسم (۱۳۸۰)، *جهانگیرنامه*، تهران: دانشگاه تهران، موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل.

مسون، میخائیل، پوگاچنکوا، گالینا (۱۳۸۴)، *ریتون‌های اشکانی نسا*، ترجمه شهرام حیدرآبادیان و رؤیا تاج‌بخش، جلد دوم، تهران: بازتاب اندیشه.

معزی، محمد (۱۳۱۸)، *دیوان امیرالشعرا معزی*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: اسلامیه.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامنتیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۶.

نقیب‌الممالک، محمدعلی (۱۳۸۶)، *امیرارسلان نامدار و ملکه فرخ‌لقا*، به تصحیح ی. رزمی‌پور، تهران: جاجرمی.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی ... (الهه فیضی مقدم و دیگران) ۳۰۹

هدایت، صادق (۱۳۹۱)، *نیرنگستان* (نسخه الکترونیکی)، تهران: جاویدان.
هیلن برند، رابرت (۱۳۹۴)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.
هینلز، جان (۱۳۹۶)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹۴)، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

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

Bonnerjea, Biren (1927), *A Dictionary of Superstitions and Mythology*, London, Britain: Folk Press.

Carstens, Anne Marie (2010), "The Labraunda Sphinxes", *Achaemenid impact in the Black Sea, Communication of powers, Aarhus*. Aarhus University Press, (11): 41-46.

Genette, Gérard (1997), *Palimpsests: Literature in the Second-Degree Channa Newman and Claude Doubinsky* (Trs), Gerald Prince (Fwd), US, University of Nebraska Press.

Knappert, Jan (1995), *African Mythology*, Great Britain: Diamond Books.

Radner, Karen (2007), *The Winged Snakes of Arabia and the Fossil Site of Makhtesh Ramon in the Negev*, *Department of Oriental Studies, University of Vienna*, (97): 353-365.

www.bl.uk

www.christies.com

www.ulib.isri.cmu.edu

References

Al Qazwini, M. (1960). *Āthār al-Bilād wa-Akhbar al-'Ibad*. Beirut, Lebanon: Manshurat Dar al-Afaq al-Jadida. [In Arabic]

Amouzgar, J. (2016). *The mythological history of Iran*. Tehran: The Organization for Researching and Composing University textbooks in the Humanities "SAMT". [In Persian]

Anjavi Shirazi, A. (1990). *Ferdowsi-Nameh*. Vol. 3. Tehran: Elmi Publication. [In Persian]

Asadi Tusi, A. (1975). *Garshāsp-Nameh*. Correction by [Habib Yaghmai](#). Tehran: [Tahoori Publishers](#). [In Persian]

Avesta: The Ancient Iranian Hymns and Texts. (2006). Vol. 1. Translated & Annotated by Jalil Doostkhah. Tehran: Morvarid Publication. [In Persian]

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

Beyzai, B. (2003). *Dīvān-i Namāyish*. Vol. 1. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]

Beyzai, B. (2003). *Dīvān-i Namāyish*. Vol. 2. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]

- Beyzai, B. (2016 A). *Fatḥnāmah-Yi Kalāt*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Beyzai, B. (2010). *Jangnāmāh-yi Ghulāmān*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Beyzai, B. (2001). *Majlis-i qurbānī-i Sinimmār*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Beyzai, B. (1979). Marg-e Yazdgerd. *Ketab-e Jom'e Magazine*, (15): 12-59. [In Persian]
- Beyzai, B. (1992). *Nodbeh*. Tehran: Ramin Publication. [In Persian]
- Beyzai, B. (1999). *Pardeh-Khaneh*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Beyzai, B. (2016 B). *Shab-e Hezār-o-yekom*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Beyzai, B. (2007). *Sohrāb-Koshi*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Beyzai, B. (2019). *Taraj-Nameh*. Tehran: Roshangaran & Women Studies Publishing. [In Persian]
- Bonnerjea, B. (1927). *A Dictionary of Superstitions and Mythology*. London, Britain: Folk Press.
- Canby, S. R. (2014). *Islamic Art in Detail*. Translated by Afsoungar Ferasat. Tehran: Mirdashti Publication. [In Persian]
- Carnoy, A. J. (1962). *Iranian Mythology*. Translated by Ahmad Tabatabaei. Tehran: Franklin Publication. [In Persian]
- Christensen, A. (1976). *Essai sur la démonologie iranienne*. Translated by Ahmad Tabatabaei. Tabriz: Institute of Iranian History and Culture. [In Persian]
- Carstens, A. M. (2010). The Labraunda Sphinxes. *Achaemenid impact in the Black Sea, Communication of powers, Aarhus*. Aarhus University Press, (11): 41-46.
- Coyajee, J. C. (1974). *Cults and Legends of Ancient Iran and China*. Translated by Jalil Doostkhah. Tehran: Jibi (pocket) Book Publishing Organization. [In Persian]
- Dadegi, F. (1990). *Bundahishn*. Translated by Mehrdad Bahar. Tehran: Toos Book Publisher. [In Persian]
- Darvishian, A. & Khandan, R. (1999). *Iranian Legends and Fairy Tales*. Vol. 1. Tehran: Ketab and Farhang Publication. [In Persian]
- Darvishian, A. & Khandan, R. (2002). *Iranian Legends and Fairy Tales*. Vol. 4. Tehran: Ketab and Farhang Publication. [In Persian]
- Darvishian, A. & Khandan, R. (2003). *Iranian Legends and Fairy Tales*. Vol. 14. Tehran: Ketab and Farhang Publication. [In Persian]
- Fazayeli, S. (2005). *Dictionnaire des Termes Exotiques*. 2 Volumes. Tehran: Afkar Publication. [In Persian]

- Ferdowsi, A. (1990). *Shahnameh*. Edited by Djalal Khaleghi-Motlagh. Vol. 2. New York: Persian Heritage Foundation. [In Persian]
- Ferdowsi, A. (1992). *Shahnameh*. Edited by Djalal Khaleghi-Motlagh. Vol. 3. New York: Persian Heritage Foundation. [In Persian]
- Genette, Gérard, 1997, *Palimpsests: Literature in the Second Degree Channa Newman and Claude Doubinsky* (Trs), Gerald Prince (Fwd), US, University of Nebraska Press.
- Ghafouri, R. (2015). *Seven Epic Poems*. Tehran: Miras Maktoob Research Institute. [In Persian]
- Ghazi Zahedi Golpayegani, A. (2000). *Amazing Stories of the Holy Quran*. Tehran: Islamiah Publication. [In Persian]
- Grimal, P. (1977). *Dictionary of Greek and Roman Mythology*. Translated by Ahmad Behmanesh. Tehran: Amir Kabir Publisher. [In Persian]
- Habibollah Zargar, S. (2016). Recognition of Pahlavan Kachal, the Oldest Text of Puppet Show in Iran. *Theater*, (66): 52-67. [In Persian]
- Hall, J. (2001). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Translated by Roghayeh Behzadi. Tehran: Farhang Moaser Publication. [In Persian]
- Hedayat, S. (2011). *Neyrangestan* (An eBook). Tehran: Javidan Publication. [In Persian]
- Hinnells, J. R. (2017). *Persian Mythology*. Translated by Jaleh Amouzgar and Ahmad Tafazzuli. Tehran: Cheshmeh Publication. [In Persian]
- Jobs, G. (1991). *Symbols*. Translated by Mohammad Reza Baghapour. Tehran: Motarjem Publication. [In Persian]
- Kangarani, M. (2009). Hypertextuality, A Method for Comparative Art Studies. *The Proceedings of the 2nd & 3rd Conference*. Tehran: "MATN" Institute of Compilation, Translation, and Publication of Artistic Works. [In Persian]
- Khwaju Kermani, M. (1940). *Sām-Nāmeḥ* (Lithography). Mumbai: Sultan Hossein Soltani Printing House. [In Persian]
- Knappert, J. (1995). *African Mythology*. Great Britain: Diamond Books.
- Madeh, Q. (2001). *Jahangir-Nameh*, Tehran: University of Tehran & Quebec, Canada: McGill University Institute of Islamic Studies. [In Persian]
- Masson, V. M. & Pugachenkova, G. (2005). *The Parthian Rhytons of Nisa*. Vol 2. Translated by Shahram Heidar-Abadian and Roya Tajbakhsh. Tehran: Baztab-e Andishe Publication. [In Persian]
- Mu'izzi, M. (1939). *Divan of Amir Ash-Shu 'ara Mu'izzi*. Correction by Abbas Eqbal Ashtiani. Tehran: Islamiah Publication. [In Persian]
- Namvar Motlagh, B. (2007). Transtextual Study. *Journal of Human Sciences*, (56): 83-96. [In Persian]
- Naqib al- Mamalek, M. A. (2007). *Amir Arsalan Namdar and Farokhlegha the Queen*. Correction and Collection by Y Razmi Pour. Tehran: Jajarmi Publication. [In Persian]

Radner, K. (2007). The Winged Snakes of Arabia and the Fossil Site of Makhtesh Ramon in the Negev. *Department of Oriental Studies, University of Vienna*, (97): 353-365.

Rastgar Fasai, M. (2002). Metamorphosis in Myth. *Iranian Studies*, 1(2): 95-116. [In Persian]

Rastgar Fasai, M. (2004). *Metamorphosis in Myth*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Sa'd Salman, M. (1983). *Divan of Mas'ud Sa'd Salman*. Correction by Gholamreza Rashid-Yasemi. Tehran: Golshayi Publication. [In Persian]

Yahaghi, M. J. (2015). *Dictionary of Myth and Legends in Persian Literatures*. Tehran: Farhang Moaser Publication. [In Persian]

www.bl.uk

www.christies.com

www.ulib.isri.cmu.edu

