مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (پیاپی۲۳)، صص ۱۶۷-۱۹۲
DOI: 10.22099/jcls.2020.35552.1755

خوانش بینامتنی اسطوره در نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران*

ابراهیم محمدی*
اکبر شایان‌سرشت**
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 همه‌ی پیکره‌ی داستانی را دست‌مایه‌ی کار خود قرار می‌دهند، گذشته از فراهم‌آوردن زمینه‌ی سرگرمی و تفریح و تخلیه‌ی روانی، از سویی کارکرد آموزشی دارد و از دیگرسو 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 ترامتنیت ژرار ژنه، به‌ویژه بیش‌متنیت او و به‌شیوه‌ی توصیفی‌تحلیلی، چگونگی بازآفرینی اسطوره‌ی باران در نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران* نوشته‌ی آتسا شاملو بررسی شده است. از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش حاضر می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد: نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران* در همه‌ی مراحل پنج‌گانه‌ی ترامتنیت (بینامتنیت، سرمتنیت، پیرامتنیت،

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند emohammadi@birjand.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند ashmiyan@birjand.ac.ir
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند effat.fareq@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۸/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۲/۲۹

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، *تشتر نگهبان 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 تاثیرگذاری 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 می‌گوید، 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 *تشتر نگهبان باران* است که شاملو (۱۳۹۹) باتوجه‌به اسطوره‌ی باران آن را برای کودکان و نوجوانان نگاشته است.

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

نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان 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 *تشتر نگهبان 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 زنده‌انگارانه 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).

به‌طورکلی 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[1]

اصطلاح بینامتنیت نخستین بار در زبان فرانسوی و در آثار اولیه‌ی ژولیا کریستوا[2]، 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[3] 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[4] پیشنهاد کرد و در مقاله‌ی مشهورش با نام «مرگ مؤلف» (۱۹۶۷) مطرح شده است، شاید یکی از شناخته‌شده‌ترین وجوه نظریه‌ی بینامتنی

---

[1] Intertextualite
[2] Julia Kristeva
[3] Mikhail Bakhtin
[4] 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 مهم ترین 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[1] 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 پساساختارگرایی 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[2] می‌نامد؛ ترامتنیت، چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنه این روابط را به پنج دسته‌ی بزرگ یعنی بینامتنیت ، پیرامتنیت[3]، فرامتنیت[4]، سرمتنیت[5] و بیش‌متنت[6] تقسیم می‌کند (رک. نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

براساس نظریه‌ی بینامتنیت و ترامتنیت ژنه، هر متنی باتوجه‌به متن‌های پیشین شکل می‌گیرد و هیچ متنی از هیچ، پدید نمی‌آید. این ویژگی بیناترامتنی موجب رشد و توسعه‌ی جهان متنی و به‌دنبال 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

[1] Gererd Genette
[2] Transtextualite
[3] Paratextualite
[4] Metatextualite
[5] Architextualite
[6] Hypertextualite

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

۳.۲. اسطوره‌ی تیشتر

در اوستا نام چهار ستاره آمده است؛ اول تشتر، دوم ستویس، سوم هفتورنگ و چهارم ونند که فرماندهی و پادشاهی هریک از جهات چهارگانه با یکی از این ستارگان است و مابقی ستارگان زیردست آن‌هایند (رک. پورداود، ۱۳۷۷: ۳۲۶). تیشتر 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 اپوش‌دیو می‌جنگد، نخست از او شکست می‌خورد، سپس به یاری اهورامزدا بر او پیروز می‌شود، دریا را به جنبش و خروش درمی‌آورد و باعث به‌وجودآمدن 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. تشتر با دو صفت رایومند و فرهمند و به‌عنوان سپهسالار ستارگان مشرق که علیه ستارگان مغرب نبرد می‌کند، معروف است. چنآنکه از اوستا برمی‌آید، بدون شک تشتر، 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، تشتر با اپوش، دیو خشکی که آب‌ها را زندانی ساخته است، می‌جنگد و پس از قربانی‌کردن و تضرع به درگاه اهورامزدا بر او پیروز می‌شود و دریای فراخکرت 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 تشتر 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).

تشتر در اوستا بهصورت تیشتریّه آمده است و در پهلوی تیشتر و در فارسی تشتر. تیشترّینی اسم جمعی از ستارگان است که در نزدیک تشتر هستند و او را یاری و همراهی میکنند (رک. پورداود، ۱۳۷۷: ۳۲۴). در بندهش اینگونه آمده است: تشتر و فروهر نیکان، با یاری وهومن و ایزد هوم برای اجرای عمل خویش سه ترکیب به خود گرفت، نخست بهصورت مردی، دوم بهشکل اسبی و سوم بهشکل 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 درنهایت بهاندازهی 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 بهعبارتی نزدیک به مسئلهی محوری این مقاله است، اشاره میکنیم: مقالهای از حاتمی و شکرانه (۱۳۹۷) که نویسندگان در آن متل دویدم و دویدم را باتوجهبه 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 احمدرضا 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 لزگی 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 خاطرنشان‌ساختن 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 ذکرشده، بیان شود. علاوه‌بر 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[1] (۲۰۰۷) اشاره کرد که نویسنده در آن به بررسی چند رمان از دیوید آلموند[2] و چگونگی بهره‌بردن او از انواع بینامتنیت در راستای بهبود کیفیت رمان‌هایش می‌پردازد. همچنین لاندین[3] (۱۹۹۸) نیز در مقاله‌ای تأثیر بینامتنیت در شکل‌گیری برخی جریان‌های ادبیات کودک را مورد بررسی قرار داده است.

[1] Latham
[2] David Almond
[3] Lundin

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

۴. تحلیل و بررسی متن

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

۱.۴. بینامتنیت

یکی از وجوه ترامتنیت ژنه، بینامتنیت است. ژنه نخستین نوع فرامتنیت را بینامتنیت می‌نامد که همان هم‌حضوری 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 نمایشامه‌ی *تشتر نگهبان 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 نه‌تنها مرجع اثر خود را پنهان نکرده است، بلکه در مقدمه صریح و آشکار به آن اشاره می‌کند.

حضور اسطوره‌ی باران در این نمایشنامه (*تشتر نگهبان 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 *تشتر نگهبان 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 خشکسالی‌ست 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 تشتر از فرزندش می‌خواهد تا با دیو خشکسالی بجنگد و او را شکست دهد تا باران بر سرزمین آن‌ها ببارد و خشکسالی از بین برود. در اسطوره‌ی باران نیز تشتر با اهریمن خشکسالی می‌جنگد و او را شکست می‌دهد و با شکست دیو خشکسالی، باران می‌بارد.

تیشتر فرشته‌ی باران با اپوش، دیو خشکی، مبارزه می‌کند. در ابتدا تشتر شکست می‌خورد، اما اهورامزدا به او نیرو می‌دهد و درنهایت، اپوش 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. عفیفی، ۱۳۷۴: ۴۷۴–۴۷۵).

اپوش به معنای ازبین‌برنده‌ی آب‌ها، نام دیو خشکسالی و دشمن ایزد تشتر است. اپوش 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).

ازآن‌جاکه 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، *تشتر 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 پی‌ببرد و بداند که قرار است

در ادامه با چه متنی روبه‌رو شود، در واقع وجود دو واژه‌ی تشتر 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 تشتر، 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 تشتر می‌چرخد، تشتر 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 زرین شاخ (تشتر) 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 بگنجاند و درک کند.

۳.۴. فرامتنیت

ورامتنیت یا فرامتنیت از نظر ژنه هنگامی 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 ببرد، 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 به‌شکلی 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، تشتر، 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 تشتر، فرزند خانواده‌ای است که مادرش نیز قربانی خشکسالی شده است، تشتر 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)/ تشتر: دور شو ای اهریمن پلید و بدنام./ پدر و تشتر، 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، تشتر...» (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). مسلما 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 نماشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران* این است که علاوه‌بر درون‌مایه و محتوا، بیشتر نام‌ها و اصطلاحات به‌کاررفته درمتن، برگرفته از اسطوره‌ی باران است، بنابراین می‌توان آن را ذیل اسطوره قرار داد. از نام‌ها و اصطلاحات برگرفته از این اسطوره، می‌توان به تشتر، ستویس، اهریمن خشکسالی، اسب سفید زرین لگام، گاو زرین شاخ و... اشاره کرد.

به‌عنوان مثال، نویسنده در این نمایشنامه، زمانی که می‌خواهد صحنه‌ی نبرد تشتر با اهریمن خشکسالی را به تصویر بکشد، او را به‌شکل گاوی زرین شاخ و اهریمن را به‌صورت اژدها یا ماری بزرگ و دهشتناک تصور می‌کند: «باد از روی کوه بالا می‌کشد و به‌سمت 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). تشتر در این مرحله نیز از اژدها یا اهریمن خشکسالی شکست می‌خورد ولی دوباره به‌صورت اسب سفید زرین لگامی ظاهر می‌شود تا او را شکست دهد:

«اسب سیاه بی‌گوش و یال به سوی اسب سفید (تشتر) 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 تشتر پس از چندین بار نبرد، بالاخره بر دیو خشکسالی غلبه می‌کند.

۵.۴. بیش‌متنیت

بیش‌متنیت مانند بینامتنیت از پیوند دو متن ادبی سخن می‌گوید، با این تفاوت که بیش‌متنیت بر پایه‌ی هم‌حضوری ایجاد نشده، بلکه براساس برگرفتگی، 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 *تشتر 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 پیکره‌ها درآمد و باران را ایجاد کرد (رک. هینلز، ۱۳۶۸: ۳۶).

در نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران* نیز تشتر 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 تشتر می‌چرخد، تشتر به آسمان رفته و به شکل گاو زرین شاخ از دل باد بیرون می‌آید روی ابرها می‌دود. اژدها پیچ و تاب می‌خورد. رعد و برق فضا را پر می‌کند. گاو زرین شاخ (تشتر) و اژدها نبرد می‌کنند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۷).

یا چنان‌که هینلز ذکر می‌کند تیشتر در سومین شکل خود به‌صورت اسب زیبای سفید زرین گوشی، با سازوبرگ زرین به دریای گیهانی 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 *تشتر نگهبان باران* نیز به تصویر کشیده شده است:

«باد بیشتر دور گاو می‌پیچد، گاو آخرین زور خود را می‌زند و به‌شکل اسب سفید زرین‌لگام از چنبره‌ی اهریمن بیرون می‌آید. اهریمن به دور خود می‌پیچد و به سرعت به آسمان می‌رود و به‌شکل اسب سیاه بی‌یال و گوش پایین می‌آید... اسب سیاه بی‌گوش و یال به‌سوی اسب سفید (تشتر) می‌تازد. دو اسب به یکدیگر می‌تازند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۸–۹) در این نوبت اسب زرین‌لگام (تشتر) شکست می‌خورد و به درگاه خداوند رو می‌آورد و از مردم که برایش دعا نمی‌کنند، شکایت می‌کند و از خداوند یاری می‌خواهد: «تشتر (اسب سفید): ای خرد پاک، ای آفریدگار جهان! ای دور از هر آلایش 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 (همان‌گونگی) برای به‌تصویرکشیدن اسطوره‌ی باران بهره می‌گیرد. در واقع تشتر همانند اسطوره‌ها، در این نمایشنامه نیز، ابتدا به‌شکل نوجوان پانزده‌ساله، بعد به‌شکل گاو زرین‌شاخ و در نهایت به‌شکل اسب زرین‌لگام درمی‌آید و بر دیو خشکسالی پیروز می‌شود.

۲.۵.۴. تراگونگی

تراگونگی 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)؛ به‌عبارتی اثر جدید هم دارای بخش‌هایی از پیش‌متن است که به‌صورت 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

تشتر 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 باتوجه‌به 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 تشتر در آن زندگی می‌کند در حال مهاجرت هستند و البته برخی نیز در این بین فدا شده‌اند و این تشتر 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 هم‌ذات پنداری 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 به‌درستی 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 مدّنظر نمایشنامه‌نویسان نقشی مهم و برجسته ایفا کرده است؛ نمایشنامه‌ی *تشتر 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 *تشتر نگهبان باران*، ستویس دختری جوان و زیبا است که به تشتر کمک می‌کند: «تشتر از خستگی نفس‌نفس می‌زند و خشمگین فریاد می‌زند. دختری جوان و زیبا به نام ستویس، با شتاب وارد می‌شود و دست تشتر را

میگیرد» (شاملو، ۱۳۹۹: ۴). اما در اسطورهی باران سدویس ستارهای است که تشتر 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 سدیوس (ستارهی سپاهبد 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 تشتر دومین ستاره باران است. او نیز مانند اپام نبات وظیفه پخش آبها را برعهده دارد. در واقع پس از آنکه تشتر 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 تشتر اشاره کرد. هیلنز معتقد است که تشتر 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 تشتر 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، تشتر پس از شکست به درگاه اهورامزدا از مردم شکایت می‌کند که برایش قربانی نمی‌کنند و درنهایت این خود اهورامزداست که خود را برای تشتر قربانی می‌کند تا نیرو گیرد و بر اپوش غلبه کند. اما در نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران*، تشتر 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 تشتر قربانی کنند و اولین نفری که این کار را می‌کند، خود ستویس است و پس از آن، مردم به تبعیت از او برای تشتر قربانی می‌کنند و این نیایش‌ها و دعاها و قربانی‌های مردم و به‌ویژه ستویس است که به تشتر نیرو می‌دهد:

«ستویس به شنیدن صدای شیهه اسب به‌سمت کوه می دود و تشتر 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 پرمی‌کند. اسب سفید به شدت به اسب سیاه حمله می‌کند و آن را به نقطه‌ای سیاه در آسمان پرت می‌کند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۱۰).

اسطوره‌ی نبرد تیشتر 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 تشتر

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

رابطه‌ی تراگونگی 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؛ به‌طوری‌که مخاطب به‌راحتی با آن ارتباط برقرار کند، از آن لذت ببرد، با قهرمان داستان هم‌ذات‌پنداری کند و به‌درستی 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 پیروزشدن بر دیو خشکسالی، به‌شکل ستاره‌ای درخشان درمی‌آید، تا اهریمن و جادوان به او آسیبی نرسانند:

«ارابه آناهیتا نزدیک می شود. 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 به‌دنبال ارابه می‌دود. آناهیتا: تشتر ستاره‌ای درخشان خواهد شد، ستاره‌ای که اهریمن و جادوان بدو گزندی نتوانند رساند» (شاملو، ۱۳۹۹: ۱۰). یا در اسطوره‌ی باران این‌گونه آمده است که: در طول بارندگی از سوی تیشتر افزون‌بر اپوش، دیو دیگری به نام سپنچگر، هم‌دست دیو خشکی، بر ضد تیشتر می‌جنگد (رک. پورداود، ۱۳۷۷: ۳۳۰).

اما در نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران*، تشتر 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 به‌شکل‌های مختلف (باد سیاه، ابر سیاه) به

جنگ تشتر 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 تشتر با دیو خشکسالی است. در نمایشنامه‌ی *تشتر 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 تشتر 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 می پیچد... اهریمن به دور خود می‌پیچد و به سرعت به آسمان می‌رود و به‌شکل اسب سیاه بی‌یال و گوش پایین می‌آید» (شاملو، ۱۳۹۹: ۸).

		اسطوره‌ی باران	نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران*
بیش‌متنیت	همان‌گونگی	تشتر به سه شکل در می‌آید و با دیو خشکسالی می‌جنگد (نوجوان پانزده‌ساله، گاو زرین شاخ و اسب زرین لگام).	تیشتر ابتدا نوجوان پانزده‌ساله‌ای است که قصد جنگیدن با اهریمن خشکسالی را دارد، بعد به شکل گاو زرین شاخ و در نهایت به شگل اسب زرین لگام در می‌آید.
		تشتر در سومین شکل خود دیو خشکسالی را شکست می‌دهد.	تشتر در مرحله سوم بر دیو غلبه می‌کند.
	تراگونگی	تشتر ستاره‌ای است.	تشتر نوجوان است.
		ستویس ستاره‌ای است.	ستویس دختری جوان و زیباست.
		اهورامزدا خود را برای تشتر قربانی می‌کند تا نیرو گیرد.	ستویس و مردم برای تشتر دعا و قربانی می‌کنند.
		تشتر از همان ابتدا ستاره است.	تشتر پس از پیروزشدن به ستاره‌ای درخشان تبدیل می‌شود.
		تشتر علاوه‌بر اپوش (دیو خشکسالی) با دیو سپنچگر هم مبارزه می‌کند.	تشتر با اژدها و دیو خشکسالی می‌جنگد.
		محل مبارزه، دریای فراخکرد (گیهانی) است.	محل مبارزه آسمان شهر و بالای کوهی در نزدکی شهر محل سکونت تشتر است.

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 اشترک 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 به‌دلیل اهمیت زیادی که در زندگی انسان‌ها داشته است، به متون داستانی و نمایشی نیز راه پیدا کرده است. نمایشنامه‌ی *تشتر نگهبان باران* از آتسا شاملو، نمایشنامه‌یی است که متأثر از این اسطوره خلق شده است. باتوجه‌به 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 همان‌گونگی بهره برده و هم از تراگونگی. در واقع تأثیر او از اسطوره‌ی باران و تغییردادن (تراگونگی) آن، متناسب با حال‌وهوای 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 هم‌ذات پنداری 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.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۱). «تیرما سیزّه 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.

پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. ج۱، تهران: اساطیر. (ترجمه و تفسیر).

پولادی، کمال. (۱۳۸۶). «اسطوره و ادبیات کودک، اساطیر و عالم کودکی». *روشنان*، صص ۱۸-۲۷.

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

جلالی، مریم. (۱۳۹۴). «مبانی نقد بینامتنیت در ادبیات تطبیقی کودک و نوجوان». *جستارهای ادبی*، شماره‌ی 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*، شماره‌ی 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*، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۱، صص ۲۵-۴۸.

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

زمانی، فاطمه. (۱۳۹۷). «تحلیل روابط فرامتنی و بیش‌متنی رمان راز کوه پرنده با شاهنامه». *مطالعات ادبیات کودک*، شماره‌ی ۲، صص۷۷-۹۸.

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 *تشتر، 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 کودکانه (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*، دوره‌ی۱۲، شماره‌ی۴۸، صص۸۳-۹۶.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت، مطالعه روابط یک متن با متن‌های دیگر». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره‌ی۵۶، صص ۸۳-۹۸.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *پژوهش‌های ادبی*، شماره‌ی۳۸، 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.

An Intertextual Interpretation of Mythology in Children's Drama
Teshtar, The Guardian of Rain

Ebrahim Mohammadi
Associate Professor of Persian Language and Literature,
Birjand University
Akbar Shayan-seresht
Associate Professor of Persian Language and Literature,
Birjand University
Effat Faregh
PhD student in Persian Language and Literature,
Birjand University

Introduction and Background

According to modern educational approaches, the primary aim of education is the pursuit of reconstructing the experiences of the past generations in new formats, rather than only transferring cultural heritage. To achieve this goal, authors, particularly those who write for children and young adults, attempt to make use of such formats. Drama is regarded as one of these formats. In fact, due to its specific mimesis features and its similarity with children's games, drama is more harmonious with their mindset.

Myths are considered as one of the important resources for the authors. Myths convey a variety of meanings with themselves. Since children seek meaning just like adults, myths can be helpful in conveying meaning to them and acquaint them with their cultural heritage (Pouladi: 2007, 26). Since ancient times, water and rain have

played significant roles in stories and dramas because they can influence human life and destiny. Their crucial role in myths has led to their use as hypotexts (pre-texts) in many literary works as well as plays for children and young adults. One such work is *Teshtar, The Guardian of Rain* by Atousa Shamloo (2020) which is written for children and adolescents regarding the myth of rain.

Methodology, Literature Review and Purpose of the Study

Using Genette's theory of transtextuality, particularly his theory of hypertextuality, the present study attempts to explore the quality of recreating the rain myth in the play *Teshtar, the Guardian of Rain* by Shamlou (2020) and to address these questions: which parts of the myth have been transformed? Why? How does the play introduce the myth of the rain, its potentials and narrative artistic elegance, and how does it make use of them?

Although there are many studies on the effects of the myth and the application of intertextuality to examine literary and artistic works, most of them have focused on the adult literature. Hesampour et al. (2016) examined the story “It is raining in the large garden” based on Genette’s intertextuality theory. Jalali (2015) in her study explores intertextuality and its correlation with comparative children's literature. In addition to providing a meaning and a description of the myth, Soltan-gharaei (2008), attempts to define and describe the concept of myth and then elaborate on the popularity of myths in fictions and fairy tales. The studies by Latham (2007) and Lundin (1998) are globally-recognized studies in the field of children and young adults’ literature and are closely related to the main issues discussed in this study.

Discussion and Analysis

Teshtar, the rain angel, is originally the name given to a star worshiped in ancient Persia (Afifi, 1995, 474). According to narratives, Teshtar fights with Apaosh, the demon of drought, and gains victory over him after sacrifices and supplication to Ahuramazda (Yahaghi, 1996, 262). The play *Teshtar, the Guardian of Rain* is affected by the myth of rain throughout the all five phases of transtextuality (intertextuality, architextuality, paratextuality, metatextuality, hypertextuality). The myth of rain is present throughout the drama to the extent that even paying attention to the content and the concepts of the play helps us recognize the relation between the rain myth and the play.

The first hypotext of each work is its title. Here, the title *Teshtar, the Guardian of Rain* serves as the entrance to the text. By selecting this title for the drama, the author helps the audience to get mentally prepared for finding out the subtle implications about what they are going to encounter later in the text. Indeed, the existence of Teshtar and rain in the title is the entrance to the text. The author uses the words to emphasize that her work includes the myth of rain. in fact, most names and terms used throughout the drama are taken from the myth of rain, e.g. Teshtar and Satavis.

The author of the drama *Teshtar, the Guardian of Rain* occasionally uses the whole hypotext or makes use of it without interpolating, and sometimes makes small changes in it. However, the hypotext is sometimes exposed to some changes. In fact, the drama makes use of a combination of transformation and imitation. Some parts of the drama include imitation while the other parts involve

transformation. Imitation occurs when Teshtar, similar to the myth, emerges first in form of a 15-year-old boy, then turns into a bull with golden horns, and finally turns into a golden bridle horse and gains victory over the demon of drought; and transformation occurs when the author, having the audience and her goals in mind, changes Teshtar's role and introduces him as the child of a family that is supposed to be the protagonist of the narrative. Other instances of transformation in the play are the introduction of Satavis as a beautiful young girl, praying, Ahouramazda's sacrifice, etc.

The transformational relationship between the play and the myth of rain is based on the fact that the play is written for children and young adults; hence, it should be influential and the audience should be able to easily connect with it, enjoy it, understand it and identify with its protagonists.

Conclusion

As a manifestation of a rich and mysterious culture, Persian ancient literature, like any other country across the world, is full of myths and epics. Myths have emerged within every aspect of life, even in dramas, and have exercised great effects on dramas for children and young adults due to their similarities with children's world. One of such myths is the myth of rain that has found its way into scripts because of its significance in human life. *Teshtar, the Guardian of Rain* by Shamloo is one such drama. According to Genette's transtextuality theory, the drama has been fully affected by the myth throughout the five phases of transtextuality. The myth of rain has exercised the biggest influence over hypertextuality, i.e., making use of both imitation and

transformation. In fact, the author’s affectability by the myth and her attempt to transform it, tailored to the audience mood, have helped her to create a work for children that guides them toward eidesis and thus acquaints them with the myth. Also, Shamloo has considered some thresholds in paratextuality to help the audience comprehend the text better. Overall, the drama makes use of all Genette's intertextual relations.

Keywords: children’s drama, the Myth of Rain, Transtextuality, hypertextuality, Teshtar, the Guardian of Rain

References

Afifi, R. (1995). *Iranian mythology and culture in Pahlavi writings*. Toos.

Afrasiabi, R. (2012). *Crossing the misty boundaries: A reflection on myth and the myths of nations (collection of articles)*. Navid Publications.

Allen, G. (2001). *Intertextuality* (P. Yazdanjoo, Trans). Markaz.

Bagheri, N. (2014). Intertextuality in the meta-story of Babur's beautiful heart by Jamshid Khanian. *Journal of Children's Literature Studies*. 5 (2), pp. 1-24.

Bahar, M. (1996). *A Study in Iranian mythology (first and second parts)* (2nd Edition). Agah Publications.

Bettelheim, B. (2002). *The magic of legends* (A. Shariatzadeh, Trans.). Hermes Publications.

Eliade, M. (1983). *Mythical visions*. (J. Sattari, Trans.). Toos.

Hatami, H. & Shokraneh, N. (2018). Myth in the children's verse tales (with a look at the tale “I ran and I ran”. *Mystical and Mythological Literature*. No. 52, pp. 95-118.

Hesampour, S. (2016). A reflection on intertextual links in the story “It was raining in the big garden” by Ahmad Reza Ahmadi. *Journal of Children's Literature Studies*. 7 (1), pp. 25-48.

Hinnells, J. R. (1989). *Persian mythology* (J. Amoozgar & A. Tafazzoli, Trans.). Cheshmeh Publishing.

Ismailpour, A. (1998*). Myth, the symbolic expression*. Soroush.

Ismailpour, A. (2002). Tirma sizzeh shu (Tirgan celebration) and the myth of Tishtar. *Anthropology Letter*, 1 (1), spring and summer, pp. 77-99.

Jalali, M. (2015). "Principles of intertextual criticism in comparative literature for children and adolescents*". Literary Essays*, No. 189, pp. 141-166.

Latham, D. (2008). Empowering adolescent readers: Intertextuality in three novels by David Almond”. *Children's Literature in Education*, Vol. 39, pp 213-226.

Lezgi, H. & Monfaredi, N. (2010). A study of the role of the elements of dramatic expression in children and adolescent theater with a therapeutic approach. *Fine Arts: Dramatic Arts and Music*. No. 42. pp. 71-78.

Lundin, A. (1998). Intertextuality in children's literature. *Journal of Education for Library and Information Science*, N. 3, pp 210-213.

Mir-Ehsan, A. (2003). An inquiry into the relationship between literature and cinema. *Farabi*, 12 (48), pp. 83-96.

Mohammad-Rafi, S. & Mousavi-Sirjani, S. (2017). The effect of structure in the study of children's plays (with a look at two plays by Davood Kianian and Moslem Ghasemi for the age groups of B and C). *Scientific-Research Quarterly of Theater*, No. 69, pp. 79-98.

Namvar-Motlagh, B. (2007). Transtextuality, the study of the relationship of one text to other texts. *Journal of Humanities*, No. 56, pp. 83-98.

Namvar-Motlagh, B. (2011). *An introduction to intertextuality: Theories and applications*. Sokhan.

Namvar-Motlagh, B. (2012). Hypertext typology. *Journal of Literary Research*, No. 38, pp. 139- 152.

Poordavood, E. (Trans. & Ed.) (1998). *Yasht-ha* (1st Volume). Asatir Publications.

Puladi, K. (2007). Myth and children's literature, myths and children's world. *Journal of Rowshanan*, pp. 18-27.

Rahgozar, R. (1993). Are myths and legends useful and necessary for children and adolescents? *Fiction*, No. 11, pp. 56-60.

Sarkhosh Curtis, V. (1994). *Iranian myths*. (A. Mokhber, Trans.). Markaz Publishing.

Shamloo, A. (2020). *Plays of Teshtar, the Guardian of rain; Hamlet and others (for teenagers)*. Katibeh Novin.

Sultan-al-Qara'i, S. (2008). Myths and literary masterpieces; Services for children and adolescents (in the field of librarianship). *Encyclopedia*. pp. 75-95.

Todorov, T. (2012*). Conversational logic of Mikhail Bakhtin*. (D. Karimi, Trans.) Markaz.

Vaeznia, P. (2003). The role of myth in animation. *Book of the Month and Art*. pp. 64-66.

Yahahqi, M. J. (1996). *Encyclopedia of myths and fictional allusions in Persian literature*. Sorush.

Zamani, F. (2018). The analysis of hypertextual and non-textual relations of the novel *The Secret of the Flying Mountain* with *Shahnameh*. *Journal of Children's Literature Studies*, No. 2. pp. 77-98.