Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 4, No. 8, Autumn and Winter 2022-2023, 276-312

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' 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, Metamophosis, Gérard Genette, Mythical Creatures

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ٤، شمارهٔ ٨، پاییز و زمستان ١٤٠١، ٢٧٦-٣١٢

مطالعه تطبیقی اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژراژ 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 ترامتنیتِ ژنت، درباره ارتباطِ میان دو متن است. این نظریه بیشتر به برگرفتگی و تأثیر متن پیشین بر متن پسین می‌پردازد و شامل دو نوع اساسی، همانگونگی و تراگونگی‌ست. اساطیر ترکیبی پیکرگردانی از مهم‌ترین عوامل اعجاب‌آفرین در ادبیات به‌شمار می‌آیند. در فرآیند پیکرگردانی، موجودات از صورتی به‌صورت دیگر بدل می‌گردند و در حالت ترکیبی به‌صورت مخلوقاتی مرکب از انسان، حیوان و... ظاهر می‌شوند. ادبیات خاستگاه حضور اساطیر است و بر یکدیگر تأثیرات دوسویه دارند، این رابطه بزنگاهی‌ست 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 وامدار 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: ١٤٠١/٠٣/١٧، تاریخ پذیرش: ١٤٠١/٠٤/٢٥

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، ویژگی های اساطیر ترکیبی پیکرگردانی در نمایشنامه‌های 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

انسان ابتدایی برای بیان پدیده‌های ناشناخته، به بازشناسی فرهنگی و تعابیر 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 مجهولاتِ 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 اندیشه های اساطیری دارند. پیکرگردانی(Metamorphose) از مهم‌ترین ویژگی‌های اساطیری ملل کهن، به‌معنای «تغییر شکل ظاهری و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است» (رستگارفسایی، ۱۳۸۳: ٤۳). مظاهر پیکرگردانی به دو گونه می‌باشد:

الف) نوع اول: موجود ساختمان اصلی خود را به‌وسیله نیروهای فوق‌طبیعی در مدتی محدود یا نامحدود از دست داده و از صورتی به صورت دیگر استحاله می شود و پیکری نو می‌یابد، به‌نحوی‌که جلوه آن صوری و محسوس است. از جمله این نوع پیکرگردانی می‌توان از رَع(Ra) خدای مصری یاد کرد که مظهر خورشید است و هر روز صبح به صورت گوساله‌ای زاییده می‌شود و حدود ظهر به‌صورت نره‌گاوی درمی‌آید (فضائلی، ۱۳۸٤: ج۱/ ٤۷۲).

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» (رستگارفسایی، ۱۳۸۱: ۹٦). از این نمونه می‌توان به سه شخصیت اساطیری اسفندیار، آشیل و زیگفرید اشاره کرد که هر یک با شست‌وشو در آبی، به‌طرز شگفتی رویین‌تن شدند.

در اساطیر ترکیبی، دگردیسی به سرانجام رسیده است و پیش از این، موجود توانسته با نیروی مافوق بشری و قدرت جادویی در ساختاری مرکب تغییرشکل 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 رویید (مسون و پوگاچنکووا، ۱۳۸٤: ج۲/ 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 تگاتنگِ اسطوره و ادبیات از نظرگاه بیش‌متنی قابل مداقه 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 برمبنای نظریه بیش‌متنیت(hypertextuality) ژراژ ژنت(Gérard Genette) است تا با تمرکز بر این دیدگاه، میزان تأثیر ادبیات کهن (پیش‌متن(hypotext)) بر آثار نمایشی بیضایی (بیش‌متن(hypertext)) نمایان گردد. درنهایت 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 د ستیابی بهتر به اطّلاعات، سعی خواهد شد که از روش‌های ا سنادی و کتابخانه‌ای اسـتفاده شـود. برهمین مبنا با بهره‌گیری از روش توصـیفی-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 مهمی‌ست که سـیر مطالعاتی آن در قرن بیستم به شکوفایی رسید و در همین دوران بود که با چارچوبی نظام‌مند به این موضوع پرداخته شـد. هرچند در طول تاریخ پیوندهایی میان متن‌های جدید و متن‌های قدیم وجود داشـته اما آنچنان که باید مورد توجه محققان قرار نمی‌گرفت و در چارچوب و حوزه مطالعات جداگانه‌ای گنجانده نمی شد. تا آنکه پژوهشگرانی همچون رولان بارت(Barthes Roland) نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی، ژولیا کریستوا(Julia Kristeva) منتقد ادبی و نشانه‌شناس بلغاری و ژراژ ژنت نظریّه‌پرداز ادبی و نشـانه‌شـناس فرانسـوی در رابطه با این موضـوع به مطالعه پرداختند. کریسـتوا و بارت بنیان‌گذار روابط متنی به‌شـمار می‌آیند و نظریات بسـیار نزدیکی در رابطه با بینامتنیت دارند، ولیکن نخستین‌بار کریستوا ا صطلاح بینامتنیت (intertextuality) را برای هر نوع رابطه میان متن های گوناگون عنوان کرد و رویکرد نوینی را فراروی نظریه‌پردازان و منتقدان ادبی و هنری قرار داد. پس از او ژرار ژنت از چهره‌های نسل دوم و از ا صلاح‌گرایان 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 بنیامتنیت یکی از آنها محسوب می‌شود. از منظر ژنت «بینامتنیت صرفا محدود به رابطه هم‌حضوری میان دو یا چند متن ا ست و شامل حضور واقعی متنی در متن دیگر می‌باشـد» (Genette, 1997: 2). اقسـام دیگر ترامتنیت ژنتی عبارتند از: پیرامتنیت (paratextuality) ، فرامتنیت (metatextuality) ، سـرمتنیت (architextuality) و بیش‌متنیت که در میان آنها بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطه میان دو متن ادبی و هنری می‌پردازند.

این پژوهش برمبنای نظریه بیش‌متنیت ژنت انجام خواهد شـد. بیش‌متنیت براسـاس برگرفتگی، اقتباس و الهام بنا شده است و به تأثیر متن پیشین بر متن پسین می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای

که بدون این تأثیر خلق اثر پسین میسر نمیبا شد. 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. همانگونگی 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، ۱۳۸٦: ۹٦) 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 دگرگونگی(transformation): بر پایه تغییر استوار است و در بیشمتن تغییر و دگرگونی ایجاد می شود. 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 تراجنسی، ترافرهنگی، ترامللی، ترازبانی و... در بیشمتن مشاهده میگردد (کنگرانی، ۱۳۸۸: ٦۱، ٦۲).

۲. تجزیه و تحلیل دادههای پژوهش

برمبنای 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 برمبنای سال چاپ در جدول آورده شده است (جدول ۱):

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

ردیف	سال چاپ	نام نمایشنامه	سال نگارش
۱	۱۳٤۱	عروسک‌ها (عروسکی)	۱۳٤۱
۲	۱۳٤۲	غروب در دیاری غریب (عروسکی)	۱۳٤۱
۳	۱۳٤۲	قصّه ماه پنهان (عروسکی)	۱۳٤۲
٤	۱۳٤٥	اژدهاک (برخوانی)	۱۳۳۸
٥	۱۳٤٥	سلطان‌مار	۱۳٤٤
٦	۱۳٤٦	چهارصندوق	۱۳٤٦
۷	۱۳٥۰	هشتمین سفر سندباد	۱۳٤۳
۸	۱۳٥۸	مرگ یزدگرد	۱۳٥۷
۹	۱۳٦۲	فتحنامه کلات	۱۳٦۱
۱۰	۱۳٦۳	ندبه	۱۳٥٦
۱۱	۱۳٦۷	جنگنامه غلامان	۱۳٦۷
۱۲	۱۳۷۲	پرده‌خانه	۱۳٦٤
۱۳	۱۳۷٥	کارنامه بندارییدخش (برخوانی)	۱۳٤۰ و ۱۳۷٤
۱٤	۱۳۸۰	مجلس قربانی سنمّار	۱۳۷۷
۱٥	۱۳۸۲	ساحل نجات	۱۳٤۷
۱٦	۱۳۸۲	شب هزار و یکم	۱۳۸۲
۱۷	۱۳۸٦	سهراب‌کشی	۱۳۷۳ و ۱۳۷۸
۱۸	۱۳۸۹	تاراج‌نامه	۱۳۸۸

برهمین 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 ٤. مخلوقات مادی و زمینی.

۱،۱،۲ پیکرگردانی خدایان و ایزدان

پیکرگردانی در خدا یان و ایزدان به‌عنوان نیرو های خیر که از قدرت های 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

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

۱،۱،۱،۲ اهورامزدا

اهورامزدا به‌معنی سرور دانا نام خدای زرد شتیان ا ست. همینطور که از نامش پیدا ست، ویژگی این خدای جاودانه، خرد اوست. او به‌شکل خورشید بر آسمان و روشنی بر زمین تجسم می‌یابد (هینلز، ۱۳۹٦: ٦۹). 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،۱،۲ مهر

مهر یا میثره در باورهای باستانی، خدایی کهن ا ست. مهریَشت، نام دهمین یشت او ستا ست که در ستایش و و صف مهر سروده شده ا ست. «او دارنده د شت‌های فراخ ا ست 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 بیدَخش» و «سهراب‌کُشی» از جلوه این اسطوره در روایات باستانی، عینا بهره برده است: «تو مهرِ هزارگوشِ هزارچشم؛ دارنده دشتهای فراخ» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ٥٦)، «پناه به مِهرِهزارگوشِ هزارچشم، که می‌نگرد خیره و خاموش است!» (بیضایی، ۱۳۸٦: ۸٤).

۳,۱,۱,۲ بهرام

بهرام یا وِرثرَغنَه، 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 به‌صورت‌های باد تند، گاونر زردگوش و زرّین شاخ، اسب سفیدی با ساز و برگ زرّین، 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 شمشیری زرّین‌تیغه در دست دارد، تجسم می‌یابد (هینلز، ۱۳۹٦: ٤۱). بهرام‌یشت، چهاردهمین یشت اوستا 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 پشتیبان، 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 پشتیبان؟» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۲٦، ۳٦).

٤,۱,۱,۲ ناهید

ناهید یا آناهیتا ایزدبانوی عنصر آب و سرچشمه همه آب‌های روی زمین است. در آبان‌یشت اوستا، به صورت زنی برومند، دارنده هزار دریاچه و رود با بازوان زیبا و سپید که به زیورهای باشکوه مزین گردیده، تجسم می‌یابد (اوستا، 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، ۱۳۸٦: ۱۰٦).

۵,۱,۱,۲ سروش

سروش از عمده‌ترین ایزدان دین زرتشتی است. او با صفاتی چون نیک، مقدس، پرهیزگار و اهورایی توصیف شده است. سروش گاهی خود را به‌صورت مرغ سروشه یا سحرخیز (خروس) درمی‌آورد و سحرگاهان با صدایش مردم را به نماز و ستایش فرا می‌خواند (کارنوی، ۱۳٤۱: ٦۷). 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: ۳٦).

۲,۱,۲ پیکرگردانی اهریمنان و موجودات اهریمنی

پیکرگردانی در اهریمن و موجوداتی که آفریده ا ست، 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»، « قصّه ماه پنهان»، «اژدهاک»، « سلطان‌مار»، «هشتمین سفر سندباد»، «مرگ یزدگرد»، «فتحنامه کلات»، «ندبه»، «جنگنامه غلامان»، «پرده‌خانه»، «کارنامه بُنداربیدَخش»، «شب هزار و یکم»، «سهراب‌کُشی» و «تاراج‌نامه» مشاهده می‌شوند (جدول ۳):

جدول ۳. پیکرگردانی اهریمن و موجودات اهریمنی در نمایشنامه‌های بیضایی

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

۱,۲,۱,۲ اهریمن

نیروی شر که در اوستا انگره‌مینیوه(Angra Mainyu) ، در پهلوی اهریمن و در اسلام شیطان خوانده می شود. اهریمن برای نابودی جهان خیر می‌کو شد و در این راه پیروانش، دیویَسنان او را یاری می‌کنند. بنابر متون زرتشتی او می‌تواند صورت ظاهریش را تغییر داده و خود را به‌شکل مار، چلپا سه و مرد جوان درآورد (هینلز، ۱۳۹٦: ۸۱). بنابر روایات، در «هشتمین سفر سندباد» اهریمن به مار اطلاق می‌شود: «پارسی مار می‌خواند و موبد اهریمن!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ۳٤۳). در ادبیات فارسی ایران، اهریمن با تعبیراتی چون اهرمن‌چهر، اهرمن‌خوی، اهرمن‌کردار،

اهرمن‌بند و... به‌کار رفته است (یاحقی، ۱۳۹٤: ۱۷۸). در «کارنامه بُندار بیدَخش» اهریمنان با صفت مردمی‌چهره آمده‌اند (بیضایی، ۱۳۸۲: ٦۸). در «شب هزار و یکم» با تأثیر از ادبیات اساطیری ایران، اهریمن با لقب هزارچهر به‌کار رفته است (بیضایی، ۱۳۹۵الف: 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 سی گز 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 نماد شناسی، محافظت و نگهبانی از گنج‌های پنهان برعهده اژدهاست (یاحقی، ۱۳۹٤: ۱۱۰). در «پرده‌خانه» از این نماد شناسی تأثیر گرفته شده است: «خودمان از هیبت خودمان در رنجیم؛ هر چند اژدها صولتی نشسته برگنجیم» (بیضایی، ۱۳۷۸: ۱۹۷). همچنین در نماد شناسی، ابر نماد اژدهاست (جابز، ۱۳۷۰: ۱٤۹) 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، ۱۳۹۵ب: ۷)، در واقع این لقب در شاهنامه برای توصیف درفش پهلوانان، به‌کار رفته است:

درفشش پدید اژدهاپیکرست بدان نیزه‌بر شیرِ زرّین سرست

(فردوسی، ۱۳٦۹: ج۲/ ۱٦۰)

و در «سهراب‌کُشی» با تأثیر مستقیم از شاهنامه از درفش اژدهاپیکر سخن آمده است (بیضایی، ۱۳۸٦: 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: ج۱/ ۳) و در «سلطان‌مار» نیز شخصیت سلطان‌مار به مارهایی در جهنم اشاره می‌کند که از ترسشان به اژدها پناه می‌برند و می‌گوید که «آن مار خود منم» (همان: ۵۷۸). علاوه‌براین در «سهراب‌کُشی» در وصف سپاه تورانیان و

ویرانگری آنها اژدهای دَمان آمده است (بیضایی، ۱۳۸٦: ۳۳) که این عبارت در اشعار فارسی به‌چشم می‌خورد:

هر یکی با یک اژدهای دَمان اژدها نِه و اژدهاپیکر

(مسعود سعد، ۱۳٦۲: ۲۷۷)

۳,۲,۱,۲ اژدهاک یا ضحاک

اژی‌دهاک از اژی به معنی اژدها و دهاک به‌عنوان نام خاص مشتق شده است که معرب آن را ضحاک نوشته‌اند. اوستا او را دیوی با سه پوزه، سه کله و شش چشم، دارنده هزار چالاکی، بسیار زورمندِ دروج، آسیب‌رسانِ 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 برتخت می‌نشیند. اهریمن از ضحاک می‌خواهد که بر دوش او بوسه زند. بر اثر این بوسه، بر دوش ضحاک دو مار می‌روید» (آموزگار، ۱۳۹۵: ٦۳). در «شب هزار و یکم» باوجودی‌که 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 برنا ست که برآورند» (همان: ۲۲). اما در برخوانی، اژدهاک با روایتی معکوس و متغیر از آنچه در تاریخ اساطیری ایران آمده، به‌نگارش درآمده است. اژدهاک 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 نگریستم که مارگونه به خود می‌پیچم» ... «باری دو مار غریونده 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: ج۱/ ٦). در بند دوم، اژدهاک خود را اژدهاکُش می‌خواند که مار سه‌پوزه خشکی را شکست داده است (همان: ٤)، این مار سه‌پوزه خشکی به دو موجود اهریمنی در روایات کهنِ پارسی اشاره دارد: اژدهای سه پوزه که همان غول اژدی‌دهاکه است و اَپوش دیو خشکیِ که تباه کننده زندگی است (هینلز، ۱۳۹٦: ۳۷، ٤۹).

٤,۲,۱,۲ 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 به‌دنبال تحولی درازمدت، غولان و موجودات اهریمنی دیگر هم در شمار دیوان قرار گرفتند. مطابق روایات کهن، دیوان موجوداتی «زشت‌رو، شاخدار و حیله‌گرند و از خوردن گوشت آدمی روی‌گردان نیستند. اینان اغلب سنگدل و از نیروی عظیمی برخوردارند؛ تغییرشکل می‌دهند؛ در انواع افسونگری چیره‌دست‌اند و در دا ستان‌ها به صورت‌های دلخواه درمی‌آیند و حوادثی ایجاد می‌کنند» (یاحقی، ۱۳۹٤: ۳۷۱، ۳۷۲). در «سلطان‌مار»، دیوان به‌خواست خود تغییر چهره داده و به‌شکل درخت درمی‌آیند و میوه شان تو سط انسان چیده می شود: «بی‌انصاف آدمیزاد، میوه مرا کند» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ٥٤۷). در «کارنامه بُنداربیدَخش» چندین دیو به اشکال مختلف به‌نمایش گذاشته می‌شود. در بخ شی از متن، جم خطاب به شاگرد بُندار از او می‌خواهد تا با صورت‌های گوناگون بُندار را بیازماید، یکی از صورت‌ها دیوکی ا ست نهان سُم، پنهان شاخ و مردمخوار (همان: ٦۳). دیو در اینجا با همان ظاهر مر سوم در افسانه‌های عامیانه، به صورت معکوس مجسم شده ا ست. در بخشی دیگر نیز از «دیوانی که هر یکی چندین دیواند» (همان: ٦۸) سخن آمده است. علاوه‌براین دیوی جهنده در «کارنامه بُنداربیدَخش» وجود دارد: «...یا دیوی جهنده را در پرواز خود در آسمان، چشم بر آن جامِ گیتی‌نمای افتد» (همان: ٦٦). واژه دیو جهنده را امیر معزی در بیتی از قصاید خود استفاده کرده است:

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

(معزی، ۱۳۱۸: ٥۸)

در برخوانی، اژدهاک از دیو خطاب شدنش توسط جم ابراز ناراحتی می‌کند: «جم: در نبشته‌های دیرین ما چون تو مردانی را دیو خوانده‌اند! اژدهاک 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: ج۱/ ۱۱). در بند هشتم، اژدهاک جم را دیوباد توفنده خطاب می‌کند (همان: ۱۲). درواقع دیوباد، داستانِ چینی است که فردوسی در شاهنامه، اکوان‌دیو را از آن اقتباس کرده است (کویاجی، ۱۳٥۳: ۷) و بیضایی در متن از همین نام تأثیر گرفته است:

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

(فردوسی، ۱۳۷۱: ج۳/ ۲۹۲)

در میان شخصیتهای تیپیکال سه‌گانه عروسکی «عروسک‌ها»، «غروب در دیاری غریب» و «قصّه 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 بیابانی؛ غول زنگوله پا؛ بختکی عین دوال پا! هیولای خالدار دامن‌پوش! غول دیگ‌به‌سر؛ غول سردرشکم؛ 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: ج۱/ 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 (خواجوی کرمانی، ۱۳۱۹: ٦٦)؛ 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 خونش را می‌خورد تا بمیرد (هدایت، ۱۳۹۰: ۱۰۲). ولی نام برخی از این موجودات با الهام از روایات نقالان به‌صورت متفاوتی آورده شده‌اند، مانند دیو الف‌چشم که از لقب گیو پسر گودرز، معروف به گیو الف‌چشم الهام گرفته شده است (انجوی‌شیرازی، ۱۳٦۹: ج۳/ ۱٤۸). در «غروب در دیاری غریب» نیز به ذات اهریمنی، قدرت جادویی، قدرت پیکرگردانی، کوه‌پیکری و اژدهاپیکری دیوها اشاره می شود: «دیوها به همه شکلی هستند؛ به صورت درنده‌هایی که خون می‌کنند! یا تخته‌سنگهایی که سر راهها رو می‌گیرند! به‌شکل اژدهایی با خنده سبز؛ یا کوه سرخی که شاید گراز خفته ایست!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ۱۱۷). «یه دیو عجیب! میگن جادویه! بزرگ؛ کوچیک؛ سرخ، سیاه؛ گاهی مثل کوه، گاهی مثل کاه! دم داره دراز؛ سرش به پیاز؛ زبونش بلند؛ بازوهاش کوتاه! پوزه‌ش باریکه؛ هیکلش خیکه؛ چشماش عین دلو؛ دهنش یه چاه!» (همان: ۱۲۲، ۱۲۳). در «قصّه ماه پنهان» دیوی هزار سر با هزار دست، هزار چشم، هزار دهن، و هزار شاخک به‌سر با پهلوان می‌جنگد (همان: ١٦٢).

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: ١٤، ۲۲) به‌کار می‌برند. به‌طورمثال وروره جادو شخصیتی در نمایش عروسکی «پهلوان کچل» است که درونمایه داستانی‌اش برگرفته از افسانه‌های محلی و ملی می‌باشد (زرگر، ۱۳۹۵: ٦١). 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، ۱۳۹٤: ۲۱)، و دیو بادی دودرنگ که با ارجاع به داستان «هزارافسان» به آن اشاره می شود: «خواندم در هزارافسان از دیوبادی دودرَنگ، که دیوانگی در سرهای مردمان افکند تا به‌جان هم اُفتادند» (بیضایی، ۱۳۹۸: ۲۹). علاوه‌براین در «سهراب‌کشی» از دیو خشم و آز یاد شده است (بیضایی، ۱۳۸٦: ۲۰، ۲۱) و در «مرگ یزدگرد» از زبان موبد واژگانی چون دیویسنان، دیوپرستان، دیو خویان و دیو آز جاری می‌شود که در متون کهن زرتشتی چون اوستا و بندهش موجود است: «تو گناه آزمندی‌ات را پس می‌دهی. دیوی که در تو برخواست نامش آز بود» (بیضایی، ۱۳۵۸: ۱۵). در بُندهِش «آز» دیوی است که همه چیز را فرو می‌برد و اگر چیزی نصیبش نشود خود را می‌خورد (دادگی، ۱۳٦۹: 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 ٤):

جدول ٤. پیکرگردانی روان‌ها و موجودات ماورایی درنمایشنامه‌های بیضایی

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

۱،۳،۱،۲ جن

جنیان موجوداتی غیرآدمی از جنس آتش‌اند. «به‌سبب طبیعت شعله‌وشِ 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 توصیف 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

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 انسان نخستین روان نامید که در فرهنگ اسلامی به آن روح می‌گویند (یاحقی، ۱۳۹٤: ٤۰۰). 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: ج۱/ ۲۷۵). علاوه‌براین در «فتحنامه کلات» برای وصف شدتِ جنگ، توغای‌خان می‌گوید: «ما با ارواح می‌جنگیم؛ ارواح و زندگان با هم!» (بیضایی، ۱۳۹۵ب: 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 به‌صورت 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 سنمّار» و تاراج‌نامه مشاهده می‌شود (جدول ۵).

جدول ۵. پیکرگردانی در موجودات مادی در نمایشنامه‌های بیضایی

	موجودات	نوع پیکرگردانی	نمایشنامه
نوع اول	انسان	انسان به حیوان	ساحل نجات
		انسان به شیء	پرده‌خانه
	حیوان	حیوان به انسان	سلطان‌مار
	گیاه	گیاه به انسان	سلطان‌مار
نوع دوم	انسان	زنده شدن مردگان	ندبه
			مجلس قربانی سنمّار
			تاراج‌نامه
	شیء	جان‌بخشی	چهارصندوق
	طبیعت	جان‌بخشی	ندبه

الف. نوع اول

۱,٤,۱,۲ (الف). انسان

۱,۱,٤,۱,۲ (الف): انسان به حیوان

انسان به پرنده و ماهی: در «ساحل نجات» یکی از شخصیت‌های نمایش داستانسرایی می‌کند: «من داستان شاهزاده‌خانمی رو بلدم که هروقت دلش می‌خواست پرنده می‌شد و هروقت دلش می‌خواست ماهیِ دریا» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۲/ ۱٦۲). 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، ۱۳۸٤: ج۱/ ۵۱۸). در اساطیر ایرلند نیز کریدون (Ceridwen) خدایبانوی شاعران در سه مرحله به خرگوش، ماهی و پرنده استحاله یافت (همان: ج۲/ ۱۱۵).

۲,۱,٤,۱,۲ (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 می‌دهد (نقیب‌الممالک، ۱۳۸٦: ۳۵۱).

۲,٤,۱,۲ (الف). حیوان

۱,۲,٤,۱,۲ (الف): حیوان به انسان

مار به انسان: مار در اساطیر اغلب با مفاهیم دینی شناخته می شود. این جانور در ملل کهن با صورت‌های گوناگون مار–انسان و مار–خدایان پرستیده می‌شد و فرمانروایی می‌کرد. در اساطیر جهان دگردیسی و پوست‌اندازی ادواری مار نماد مرگ و تولد دوباره است (هال،۱۳۸۰: ۹۱). در نمایشنامه «سلطان‌مار» این دگردیسی مشاهده می‌شود. در آغاز ملکه به‌واسطه خوردن میوه‌ای که از باغ دیوان چیده شده، یک پسر در هیبت مار می‌زاید (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ۵۵۰)؛ پسر بزرگ شده و با نام سلطان‌مار ظاهری وحشت‌آور دارد: «من ترسناکم؛ من جانورم! گفته‌اند خونخوارم! بیمارم؛ بیمار! محبت؟ به دیدن من همه می‌لرزند» (همان: ۵۷۰)؛ ولی او در حقیقت پسری زیبا در جلد یک مار است و می‌تواند همچون یک مار واقعی پوست‌اندازد، از جلد خارج شده و دوباره به آن رود (همان: ٥٧٤). این نمایشنامه از افسانه‌های عامیانه «بی‌بی‌نگار و می‌سس قبار» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸: ج۱/ ٤٦٣–٤٦٧)، «خفته‌خمار و مهری‌نگار» (همان، ۱۳۸۱: ج٤/ ۳۵۳–۳۵۱)، «مهرین‌نگار و سلطان‌مار» (همان، ۱۳۸۲: ج١٤/ ٥٣٩–٥٤٧) و «میرزا مست‌خمار و بی‌بی مهرنگار» (همان، ٦٢٧–٦٣٥) اقتباس شده است.

۳,٤,۱,۲ (الف). گیاه

۱,۳,٤,۱,۲ (الف): گیاه به انسان

میوه به انسان: در «سلطان‌مار»، شاه و وزیر که فرزندی ندارند به توصیه درویش، دو سیب سفید و قرمز از درختی در باغ دیوان می‌چینند و به همسرانشان می‌دهند تا صاحب فرزند شوند. همسر وزیر دختری زیبا می‌زاید اما پسر شاه به‌صورت ماری متولد می‌شود. در واقع آنها وجود خود را از همان تک‌درخت گرفته‌اند: «هر دو میوه‌های یک درختند!» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ٥٤٣). با اینکه این نمایشنامه از افسانه‌های 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 ر ستند، سپس از گیاه‌پیکری به مردم‌پیکری مبدل گشتند و روح در آنها دمیده شد (دادگی، ۱۳٦۹: ۸۱).

ب. نوع دوم

۱,٤,۱,۲ (ب). انسان

۱,۱,٤,۱,۲ (ب): زنده شدن مردگان

در بسیاری از داستان‌های مذهبی، زنده‌شدن مردگان از معجزات محسوب می‌شده است. از آن نمونه جرجیس پیامبر که چندین‌بار 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 به‌هم می‌پیوندد و او دوباره زنده می‌شود (فضائلی، ۱۳۸٤: ج۲/ ۹۱). بیضایی در برخی نمایشنامه‌هایش از این دگردیسی بهره برده است، در «مجلس قربانی سنمّار» جسد سنمّار برمی‌خیزد و ماجرای احداث خورَنَق و کشته شدنش به‌دستور نعمان را روایت می‌کند (بیضایی، ۱۳۸۰: ۹). در «تاراج‌نامه» نیز تاتار با حال گیجی می‌گوید: «مستیِ من است که مرده‌ها را زنده می‌کند» (بیضایی، ۱۳۹۸: ٤٤). علاوه‌براین در «ندبه» به‌علامت روزنامه «صوراسرافیل» اشاره می‌شود که فرشته در آن برای زنده کردن مردگان شیپور می‌زند (بیضایی، ۱۳۷۱: ۵۸).

۲,٤,۱,۲ (ب). شیء

۱,۲,٤,۱,۲ (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: ج۲/ 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، ۱۳۵٦: ۱۰٤).

۳,٤,۱,۲ (ب). طبیعت

۱,۳,٤,۱,۲ (ب): جانبخشی

در «ندبه» این جانبخشی برای نمایش فضای ملتهب عصر مشروطه به‌کار می‌رود: «دیشب خواب هولناکی دیدم، که آقا سید عبدالله، اول منادی م شروطه، که به تبعید فر ستاده‌اند، در سر کوهی ایستاده و یک‌مرتبه کوه دهان باز کرد و آقا را بلعید و مفقود شد» (بیضایی، ۱۳۷۱: ٥٦). 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 انسان، انسان –حیوان، حیوان و طبیعت در نمایشنامه‌های بیضایی شامل «هشتمین سفر سندباد»، «فتحنامه کلات»، «جنگنامه غلامان»، «پرده‌خانه»، «مجلس قربانی سنمار» و «تاراج‌نامه» مشاهده می‌شوند (جدول ٦):

جدول ٦. موجودات ترکیبی در نمایشنامه‌های بیضایی

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

۱,۲,۲ انسان

رستگارفسایی انسان‌ها با ظاهر نامتعارف را در زمره «پیکرگردانی‌های ترکیبی» می‌داند. 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: ٤۳۸).

انســـان‌های غیرمعمول در طول تاریخ به افســـانه‌ها و اســـاطیر راه پیدا کردند و تا به امروز در صـــورت‌های گوناگون جلوه می‌نمایند. کتاب «عجایب‌المخلوقات» برخی از این انســـان‌ها را معرفی می‌کند (تصویر ۱).

تصویر ۱: انسان‌هایی با دو سر، چند پا و... عجایب المخلوقات به زبان اردو، لاله بهاری‌لال، 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 شـــده اســـت: «این توی‌خان، ســـردار هفت‌ســـر، فرمانروای کلات که می‌گویندش قابض ارواح!» (بیضـــایی، ۱۳۹۵ب: ۸). علاوه‌بر توی‌خانِ هفت‌ســـر، زنی پنج‌ســـر نیز از دنیای مردگان جلوه می‌نماید: «سایه‌ها یک یک سر برمی‌آورد. یکی می‌گردد در دنیای مردگان این کیست، این زبان خاموشـــان! زن پنج ســـر تمام ســـپید و پریده رنگ وارد صـــحنه می‌شـــود» (همان: ۹٦). موجودات چندســـر به‌عنوان موجوداتی خارق‌العاده همیشـــه در فرهنگ اســـاطیری جهان نقش داشته‌اند. در ادبیات کهن ایران موجودات چندسر اغلب در دیوان و اژدهایان جلوه می‌نمایند. در میان این موجودات می‌توان به شـــخصـــیت اســـاطیری آژی‌دهاکِ ســـه‌ســـر در اوســـتا به‌عنوان شاخص‌ترین موجود اشاره کرد.

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

تصویر ۲: الکساندر و انسان‌های بی‌سر، مینیاتوری از Historia de proelis به زبان فرانسه، ١٤٤٤ م. کتابخانه بریتانیا (www.bl.uk)

انسان با یک سر و چند تَن: در «پرده‌خانه» سلطان از زنی با یک سر و چند تَن سخن می‌گوید. عجوزه‌ای 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: ج۱/ 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، ١٣٩٤: ٣٦٣).

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، ١٣٩٤: ٩٠٢). در آثارالبلاد آمده که مردمان این قوم کوتاه‌اندام و پهن‌صورت‌اند، به‌جای ناخن منقار دارند، بر پشت آنها مو ست و دو دُم بزرگ دارند (القزوینی، ١٩٦٠: ٦١٨). در «تاراج‌نامه» با تأثیر مستقیم از این قوم ویرانگر، مغولان به آنها نسبت داده شده است: «تاتار؟ هَه؛ مُحال مَگو و مَجاز مَخوان که هر آینه

یأجوج و مأجوج‌اند و قومِ لجوج‌اند و هیبتی کَج و کوجَند و حصارهای حصینِ ما ز ساروجَند» (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 همای‌سعادت باشد طاعون نیست. همای‌سعادت، این مرغکی‌ست زرین‌بال و بسیار رنگ که هزارسال یک‌بار به جهان می‌آید؛ و آواز او شُکر و برکت است» (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ ۳۱۲). بیضایی تحت‌تأثیر ادبیات کهن از همای‌سعادت بهره برده است. همای‌سعادت در «بهرام‌یشت»، با نام مرغ وارِغنَ، این‌گونه توصیف شده است: «کسی که استخوانی یا پَری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد هیچ مردِ توانایی او را نتواند کشت. آن پرِ مرغکان مرغ، بدان کس پناه دهد و بزرگواری و فرٍّ بسیار بخشد» (اوستا، ۱۳۸۵: ٤۳۸). در «فتحنامه کلات» از هزار پرنده آتش، پرندگان ترسانِ شعله‌ور که به‌پایشان خارهای سوزان بسته شده، سخن آمده است (بیضایی، ۱۳۹۵ب: ۱۲٦)؛ در فرهنگ اساطیر ققنوس، مرغ آتش شناخته می‌شود. در «گرشاسب‌نامه» نیز مرغی خود سوز جلوه می‌کند (اسدی طوسی، ۱۳٥٤: ۱٦۰). بیضایی در «مجلس قربانی سنمار» از سیمرغِ «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: ج۱/ ۲۹۹). مار پرنده و بالدار نخست در دا ستانهای 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 اسبِ سیاهِ آتش‌سُم، با شیهه‌ای سیاه را می‌بیند که نمایانگر مرگ است (بیضایی، ۱۳۷۸: ۱٤۰). اسبِ سیاهِ خوف‌انگیز را می‌توان در روایات زرتشتی مشاهده کرد، دیو اَپوش که دیو خشکسالی

است، با ظاهری ترسناک به‌شکل اسب سیاه، همراه با گوش و دُم سیاه جلوه می‌کند و با تیشتر خدایی که با باران ارتباط دارد و به شکل ا سب سفیدِ زرین گو شی ا ست، نبرد می‌کند (هینلز، ۱۳۹٦: ۳۷).

۴,۲,۲ طبیعت

در «ه شتمین سفر سندباد»، یکی از ملاحان، صخره‌ای با صورت آدمی شبیه به غول می‌بیند (بیضایی، ۱۳۸۲: ج۱/ 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 تلفیقیِ نقوش اسلیمی با سرهای انسان و حیوان، از اوایل قرن شانزدهم میلادی در ایران رواج پیدا کرد و به‌مرور 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 درویشِ پیر فاریاب، دربار شاه عباس اول، نیمه اول قرن ۱٦م. (www.christies.com)

۳. یافته‌های پژوهش

برمبنای تجزیه و تحلیل صـــورت گرفته و با اســـتناد به چارچوب نظری بیش‌متنیت، چگونگی تأثیرپذیری نمایشنامه‌های بیضایی (بیش‌متن) از ادبیات کهن و ا ساطیری (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 (پیش‌متن) استفاده شده‌اند و با توجه به خوانش بیش‌متنی، همانگونگی (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	همانگونگی
مهر	هزارگوشِ هزارچشمَ	کارنامه بُنداربیدخش	اوستا	همانگونگی
		سهراب‌کُشی		
بهرام	خدای پیکار	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونگی
ناهید	هورپیکر	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونگی
		سهراب‌کُشی		
سروش	مرغ سروشه	مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونگی

۲,۱,۳ پیکرگردانی اهریمنان و موجودات اهریمنی

بیضایی به‌طور مستقیم از اهریمنِ موجود در متون زرتشتی بهره برده است. اژدها با همان تجسمِ موجود در جهانِ اساطیر است. این تجسم گاه به‌صورت ظاهری، و گاه از ذاتِ اهریمنی و ظلمانی این موجود برای تو صیف موقعیت ا ستفاده شده ا ست. اژدهاک در برخوانی با روایتی معکوس دگرگون شده و از منظر کیفی تغییر یافته است، ولی در «شب هزار و یکم» همان ضحاک ا ساطیری 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 برمبنای خوانش بیش‌متنی، تراگونگی صورت گرفته است (جدول ۸):

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

ویژگی		نمایشنامه (بیش‌متن)	پیش‌متن	چگونگی
مار	اهریمن	هشتمین سفر سندباد	اوستا، بندهش	همانگونگی
نفرین اهریمن		مرگ یزدگرد	آیین زرتشتی	همانگونگی
هزارصورت		ندبه	روایات اساطیری	همانگونگی
مردمی‌چهره		کارنامه بُنداربیدخش	ادبیات فارسی ایران	همانگونگی
هزارچهر		شب هزار و یکم	روایات اساطیری	همانگونگی
اژدهای ترس‌آور	اژدهایان	اژدهاک	باورهای عامیانه	همانگونگی
پناه‌دهنده مار		سلطان‌مار	افسانه‌های عامیانه	همانگونگی
اژدهای ابر		هشتمین سفر سندباد	نمادشناسی اساطیر	همانگونگی
اژدهاپیکر		فتحنامه کلات	شاهنامه	همانگونگی
اژدهاپیکر		جنگنامه غلامان	شاهنامه	همانگونگی
محافظت از گنج		پرده‌خانه	نمادشناسی اساطیر	همانگونگی
درفش اژدهاپیکر		سهراب‌کشی	شاهنامه	همانگونگی
اژدهای دَمان			اشعار فارسی	همانگونگی
روایت معکوس	اژدهاک	اژدهاک	اوستا	تراگونگی
سه‌سر، سه‌پوزه و شش‌چشم		شب هزار و یکم	اوستا	همانگونگی
دیو سمندان	دیوان	عروسک‌ها	سامنامه	همانگونگی
سرخاب‌دیو			جهانگیرنامه	همانگونگی
غول بیابانی			باورهای عامیانه	همانگونگی
دیو الف‌چشم			طومار نقالان	تراگونگی
قدرت جادویی		غروب در دیاری غریب	باورهای عامیانه	تراگونگی
هزارسر، هزارچشم		قصّه ماه پنهان	باورهای عامیانه	تراگونگی
دیوباد توفنده		اژدهاک	شاهنامه	تراگونگی
دیو به درخت		سلطان‌مار	افسانه‌های عامیانه	همانگونگی
دیو آز		مرگ یزدگرد	اوستا	همانگونگی
دیوبند، دیوارنعوت		جنگنامه غلامان	طومار نقالان	تراگونگی
نهان‌سُم، پنهان‌شاخ		کارنامه بُنداربیدَخش	افسانه‌های عامیانه	تراگونگی
دیو آز و خشم		سهراب‌کشی	اوستا و بندهش	همانگونگی
دیو قهقهه‌زن		تاراج‌نامه	مشکین‌نامه	همانگونگی
دیوباد دودرنگ			هزارافسان	تراگونگی

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 بیش‌متنی پیکرگردانی روان‌ها و موجودات ماورایی در نمایشنامه‌های بیضایی

ویژگی		نمایشنامه	پیش‌متن	چگونگی
دیو	اجنه با شاخ، دم، سُم	جنگنامه غلامان	ادبیات عامیانه	همانگونگی
	جن هزارساله	مجلس قربانی سنمّار	ادبیات عامیانه	همانگونگی
ارواح	فریاد ارواح، پیک‌های موت، اشباح موجها	هشتمین سفر سندباد	باورهای عامیانه	تراگونگی
	جنگ با ارواح، قابض ارواح	فتحنامه کلات	باورهای عامیانه	تراگونگی

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

نوع اول این پیکرگردانی به‌غیر از پیکرگردانی انسان به ماهی، تحت‌تأثیر 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 تحت‌تأثیر ادبیات اساطیری و مذهبی جلوه می‌نماید (جدول ۱۰):

جدول ۱۰. خوانش بیش‌متنی پیکرگردانی موجودات مادی در نمایشنامه‌های بیضایی

ویژگی		نمایشنامه	پیش‌متن	چگونگی
نوع اول	انسان به پرنده و ماهی	ساحل نجات	اساطیر جهان	تراگونگی
	انسان به سنگ	پرده‌خانه	امیرارسلان نامدار	همانگونگی
	مار به انسان	سلطان‌مار	افسانه‌های عامیانه	همانگونگی
	میوه درخت به انسان	سلطان‌مار	افسانه‌های عامیانه	همانگونگی
نوع دوم	سخن گفتن جسد	مجلس قربانی سنمّار	روایات مذهبی	تراگونگی
	فرشته اسرافیل	ندبه	روایات مذهبی	همانگونگی
	زنده شدن مرده	تاراج‌نامه	روایات مذهبی	تراگونگی
	جان‌بخشی مترسک	چهارصندوق	روایات اساطیری	تراگونگی

	جان‌بخشی کوه	ندبه	روایات اساطیری	تراگونگی

۲,۳ موجودات ترکیبی

در نمایشنامه‌های بیضایی، انسان به‌شکل انسان چندسر، بی‌سر و چندتن متأثر از اساطیر جهان و ایران، با تغییراتی مشاهده می‌شود. گروه انسان–حیوان دربردارنده دوالپا و یأجوج و مأجوج است که با همان مشخصه در افسانه‌ها و روایات کهن استفاده شده است. گروه حیوانات شامل پرندگان، مار پرنده و ا سب آتش سُم که اغلب مطابق با نمونه ا ساطیری ح ضور 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 بیش‌متنی موجودات ترکیبی در نمایشنامه‌های بیضایی

نوع		نمایشنامه	پیش‌متن	چگونگی
انسان	انسان چندسر	فتحنامه کلات	فرهنگ اساطیر	تراگونگی
	انسان بی‌سر	جنگنامه غلامان	تاریخ طبیعی پلینی	تراگونگی
	انسان با چندتن	پردهخانه	صورفلکی	تراگونگی
انسان – حیوان	دوالپا	هشتمین سفر سندباد	داستان سندباد بحری	همانگونگی
	یأجوج و مأجوج	تاراج‌نامه	قرآن و کتب دینی	همانگونگی
حیوان	همای سعادت	هشتمین سفر سندباد	روایات اساطیری	همانگونگی
	پرنده آتش	فتحنامه کلات	گرشاسب‌نامه	تراگونگی
	سیمرغ	مجلس قربانی سنمار	شاهنامه	همانگونگی
	مار پرنده	هشتمین سفر سندباد	اساطیر مصر	همانگونگی
	اسب سیاه آتش‌سُم	پردهخانه	اوستا	تراگونگی
طبیعت	صخره با چهره آدمی	هشتمین سفر سندباد	نگارگری صفوی	تراگونگی

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، همانگونگی؛ در گروه اهریمن و موجودات اهریمنی و گروه روان‌ها و موجودات ماورایی توأمان همانگونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر و دگرگونی) و در گروه موجودات مادی با وجود هر دو نوع، اغلب تراگونگی صورت گرفته است؛ همچنین در موجودات ترکیبی هر دو حالت همانگونگی و تراگونگی 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 همانگونگی بیش از تراگونگی 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 (بیش‌متن) 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 سپندار 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».

اسدی‌طوسی (۱۳٥٤)، *گرشاسب‌نامه*، به‌تصحیح حبیب یغمائی، تهران: طهوری.

القزوینی، ابویحیی زکر یابن محمدبن محمود (۱۹٦۰م)، *آ ثارالبلاد و اخبارالعباد*، بیروت: منشـــورات دارالآفاق الجدیدة.

انجوی‌شیرازی، ابوالقاسم (۱۳٦۹)، *فردوسی‌نامه*، ج۳، تهران: علمی.

اوســتا کهن‌ترین ســرودها و متنهای ایرانی (۱۳۸٥)، گزارش و پژوهش جلیل دوســتخواه، ج۱، 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*، ج۱ و ج۲، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳۸٦)، *سهراب‌کُشی*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳۹٥الف)، *شب هزارویکم*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳۹٥ب)، *فتحنامه کلات*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳۸۰)، *مجلس قربانی سنمّار*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳٥۸)، «مرگ یزدگرد»، *هفته‌نامه کتاب جمعه*، شماره ۱٥، صص ۱۲-٥۹.

_____ (۱۳۷۱)، *ندبه*، تهران: رامین.

جابز، گرترود (۱۳۷۰)، *سمبولها (کتاب اول، جانوران)*، ترجمه محمدرضا بقاپور، تهران: مترجم.

حبیب‌الله زرگر، شهرام (۱۳۹٥)، «بازشناسی پهلوان کچل، کهن‌ترین نسخه مکتوب نمایش عروسکی در ایران»، *فصل‌نامه علمی پژوهشی تئاتر*، شماره ٦٦، صص٥۲-٦۷.

خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطاء محمودبن علی‌بن محمود (۱۳۱۹)، *سام‌نامه* (چاپ سنگی)، بمبئی: چاپخانه سلطان حسین سلطانی پریس.

دادگی، فرنبغ (۱۳٦۹)، *بُندهش*، ترجمه مهرداد بهار، تهران: توس.

درویشـــیان، علی اشـــرف، خندان، رضـــا (۱۳۷۸)، *فرهنگ افســـانه‌های مردم ایران*، ج۱، تهران: کتاب و فرهنگ.

_____ (۱۳۸۱)، *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*، ج٤ ، تهران: کتاب و فرهنگ.

_____ (۱۳۸۲)، *فرهنگ افســـانه های مردم ایران*، ج۱٤ ، تهران: کتاب و فرهنگ.

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

(۱۳۸۱)، «پیکرگردانی در اساطیر»، *مطالعات ایرانی*، شماره ۲، صص ۹۵-۱۱٦.

سعد سلمان، مسعود (۱۳٦۲)، *دیوان مسعود سعد سلمان*، به‌تصحیح رشید یاسمی، تهران: گلشانی.

غفوری، رضا (۱۳۹٤)، *هفت منظومه حماسی*، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦۹)، *شاهنامه*، به‌تصحیح جلال خالقی مطلق، ج۲، نیویورک: بنیاد میراث ایران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۱)، *شاهنامه*، به‌تصحیح جلال خالقی مطلق، ج۳ ، نیویورک: بنیاد میراث ایران.

فضائلی، سودابه (۱۳۸٤)، *فرهنگ غرایب*، ج۱ و ج۲ ، تهران: افکار.

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

کارنوی، آلبرت جوزف (۱۳٤۱)، *اساطیر ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: فرانکلین.

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

کنبی، شیلا ر (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 با ستان*، ترجمه جلیل دو ستخواه، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی.

گریمال، پی‌یر (۱۳۵٦)، *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 (۱۳۸٤)، *ریتون‌های ا شکانی نسا*، ترجمه شهرام حیدرآبادیان و رؤیا تاج‌بخش، جلد دوم، تهران: بازتاب اندیشه.

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

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸٦)، «ترامتنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، شماره ۵٦، صص۸۳-۹٦.

نقیب‌الممالک، محمدعلی (۱۳۸٦)، *امیرارسلان نامدار و ملکه فرخ‌لقا*، به‌تصحیح ی. رزمی‌پور، تهران: جاجرمی.

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

هدایت، صادق (۱۳۹۱)، *نیرنگستان* (نسخه الکترونیکی)، تهران: جاویدان.

هیلن‌برند، رابرت (۱۳۹٤)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.

هینلز، جان (۱۳۹٦)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۹٤)، *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها 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.ed

References

Al Qazwini, M. (1960). *Āthär al-Bilad wa-Akhbar al-'Ibad*. Birut, 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). *Jangnāmah-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. NewYork: Persian Heritage Foundation. [In Persian]

Ferdowsi, A. (1992). *Shahnameh*. Edited by Djalal Khaleghi-Motlagh. Vol. 3. NewYork: 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-Nāmeh* (Lithography). Mumbai: Sultan Hossein Soltani Printing House. [In Persian]

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

Madeḥ, 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