صفحات ۵۱- ۶۰ (علمی-پژوهشی)
نشریه هنرهای زیبا -هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۷، شماره ۱، بهار ۱۴۰۱

خوانش بینامتنی اسطوره‌ی میوه‌ی ممنوعه در سه نمایشنامه‌ی برتر جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان*

عفت فارغ[۱]، ابراهیم محمدی[**۲]، اکبر شایان‌سرشت[۳]**

[۱]دانشجوی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
[۳]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۰۴/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۲۲)

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 و گاه حتی همه‌ی یک پیکره‌ی داستانی را دستمایه‌ی کار خود قرار می‌دهند، گذشته از فراهم‌آوردن زمینه‌ی سرگرمی، تفریح و تخلیه‌ی روانی، از سویی کارکرد آموزشی دارد و از دیگرسو بستر مناسبی است برای انتقال میراث نیاکانی (سنت‌ها، آیین‌ها و غیره) 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 بیش‌متنیت ژرار ژنت، به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی، چگونگی بازآفرینی اسطوره‌ی میوه‌ی ممنوعه (سیب) در سه نمایشنامه‌ی برتر جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان، بررسی شده است. از مهم‌ترین یافته‌های پژوهش حاضر می‌توان به این موارد اشاره کرد: نویسندگان این نمایشنامه‌ها بیشتر با بهره‌بردن از روش گسترش متن (تراگونگی کمی)، بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه را به‌کار برده‌اند. البته در قسمتی از نمایشنامه‌ها نیز برای درک بهتر و جذاب‌کردن نمایش، تراگونگی محتوایی نیز به چشم می‌خورد. ازاین‌رو، زوایای پنهان این نمایشنامه‌ها در پیوند با این بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای بهتر فهمیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

بیش‌متنیت، اسطوره‌ی میوه ممنوعه، *قصه سیبی که نصف نشد*، *ملک جمشید*، *بندانگشتی*.

* مقاله‌ی حاضر برگرفته از پایان‌نامه دکترای نگارنده اول، با عنوان «بینامتنیت اسطوره و ادبیات نمایشی کودک (با تمرکز بر نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌های آثار سینمایی برتر جشنواره‌های تئاتر و فیلم کودک و نوجوان)» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم در دانشگاه بیرجند ارائه شده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵۱۶۳۳۴۱۳، نمابر: ۳۲۲۰۲۱۲۰-۰۵۶، E-mail :Emohammadi@birjand.ac.ir.

مقدمه

طبیعت انسانی به‌ویژه در سنین کودکی بیشتر از شنیدن یا خواندن، تمایل به دیدن و دیدارکردن دارد. ادبیات نمایشی کودک و نوجوان نیز در پاسخ به همین نیاز طبیعی انسانی و در راستای دست یافتن به هدف تصویرسازی یا دیدنی نمودن موضوعات و مضامین مورد نیاز و مفید برای کودکان و نوجوانان گام برمی‌دارد. از میان هنرها، هنر نمایش به دلیل ویژگی‌های خاص تقلیدی و مشابهت با بازی‌های کودکان و نوجوانان، هم‌خوانی بیشتری با روحیه‌ی آنان دارد. یکی از منابع مهم در تحقق قابلیت‌های ادبیات نمایشی کودک و نوجوان، اسطوره‌ها هستند. اسطوره‌ها می‌توانند به غنی‌سازی زبان تصویری و غنای معنوی نمایش کمک کنند، مضامین ملی را بازتاب دهند و کودکان را با هویت ملی و برخی آیین‌ها و باورهای گذشتگان خود آشنا نمایند. یکی دیگر از کارکردهای اسطوره‌ها، «هیجان‌های شدیدی است که از مطالعه‌ی آن‌ها به خواننده‌ی کم‌سن‌و سال دست می‌دهد. با اتمام افسانه و اسطوره و خروج از هیجان‌ها، سلسله اعصاب کودک رها می‌شود و همین تفاوت حالت خود منجر به ایجاد نوعی آرامش روانی و لذت روحی می‌شود» (متاجی امیررود و موسوی، ۱۳۹۴، ۵۶). سیب در اسطوره‌ها دارای کارکردهای مختلفی است. نقش مهم سیب در اسطوره‌ها باعث شده است تا به‌عنوان یک پیش‌متن در بسیاری از آثار مهم ادبی و حتی نمایشنامه‌های کودک و نوجوان به کار رود. به‌طورکلی بررسی اسطوره‌ها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای بیش از آن‌که بیانگر رونویسی هنر از ادبیات و یا بالعکس باشد، «حاوی رابطه‌ی بینامتنی متون کلامی و متون تصویری است» (میراحسان، ۱۳۸۲، ۹۴). درواقع اسطوره ابزار قدرتمندی در دست کارگردان انیمیشن است. یک انیماتور خوب با شناخت اسطوره‌های قبل خود می‌تواند خالق اسطوره‌های جدید باشد، اسطوره‌هایی که بازگو کننده‌ی دنیایی از فرهنگ و تمدن ما، برای آیندگان باشد (واعظ‌نیا، ۱۳۸۲، ۶۴). این روند در نمایشنامه‌ها نیز صادق است؛ به‌خصوص نمایشنامه‌هایی که به‌عنوان برتر در جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان برگزیده شده‌اند. درواقع تأثیر اسطوره در تکوین تئاتر امری است پذیرفته‌شده که غالب پژوهشگران حوزه‌ی هنرهای نمایشی آن را تأیید می‌کنند. بن‌مایه‌ها از مهم‌ترین عناصر قوام‌بخش حکایت‌های سنتی فارسی‌اند که علاوه‌بر ساختار، جهات معنایی و زیبایی‌شناختی آن‌ها را نیز تقویت می‌کنند. خاستگاه بن‌مایه‌های داستانی، متعدد و گاه نامشخص است برخی از آن‌ها از عناصر اسطوره‌ای و بعضی دیگر زاده‌ی فرهنگ مردم‌اند، تعدادی وجه تاریخی دارند و شماری نیز وجوه دینی و اعتقادی و غیره. بن‌مایه‌ها طی قرن‌ها تغییر کارکرد می‌دهند و هم از حوزه‌ای به حوزه‌ی دیگر نقل‌مکان می‌کنند، یکی از این بن‌مایه‌های پرکاربرد در فرهنگ ایرانی، سیب است که به سبب خصلت‌ها و کارکردهای متنوعش، ردپایش در اساطیر حضور چشمگیری دارد و حتی به نمایشنامه‌های کودکان و نوجوان نیز راه یافته است. اغلب شاعران و نویسندگان معاصر درکاربرد بن‌مایه‌ی سیب به اسطوره‌ی آدم و حوا نیز نظر داشته‌اند و آن را رمز میوه‌ی ممنوعه، سمبل عشق، آگاهی، معرفت و گاه سمبل گمراهی و نافرمانی و عصیان دانسته‌اند. درختی که خداوند، آدم و حوا را از خوردن آن منع کرد، در تورات، درخت معرفت نیک و بد نامیده شده و متفکران غربی معتقدند که این درخت، درخت سیب بوده است. به‌طورکلی سیب در مفاهیم مختلفی به‌کار می‌رود و اغلب نماد معرفت و شناخت است (میرباقری‌فرد و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۰۳). پلاوت می‌نویسد: میوه‌ی ممنوعه در روایات یهودی عبارت است از: گندم، انگور، انجیر و لیمو که همه‌ی این‌ها محصول مهم خاور نزدیک‌اند. در روایات مسیحی نیز این میوه را «سیب» دانسته‌اند. چراکه سیب یک میوه‌ی مردم‌پسند در اروپا بوده است (Plaut, 1974, 30). آدم و حوا به‌واسطه‌ی خوردن سیب به روی زمین آمدند. داستان کشف جاذبه‌ی زمین نیز با سیب در پیوند است. سیب نماد قدیمی عشق، باروری، سلامتی و نیرو است. می‌گویند همه‌ی مزه‌های زمینی و همه‌ی عناصر شفابخش زمینی در آن وجود دارد (میرباقری‌فرد و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۰۳).

روش پژوهش

اسطوره‌ها از طریق نماد به روایت آرزوها، امیال، خواسته‌ها، وحشت‌ها و دیگر جنبه‌های زندگی بشر می‌پردازند. بخش مهم داستان‌های کودکان که شکل‌دهنده‌ی هویت فرهنگی آن‌هاست، ریشه در اسطوره‌ها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای کهن دارد. یکی از این بن‌مایه‌های اسطوره‌ای پرکاربرد، میوه‌ی ممنوعه (سیب) است که به سبب خصلت‌ها و کارکردهای متنوعش، ردپایش در اساطیر حضور چشم‌گیری دارد و باعث شده است تا به‌عنوان یک پیش‌متن در بسیاری از آثار مهم ادبی و حتی نمایشنامه‌های کودکان و نوجوانان نیز به کار رود؛ از جمله‌ی این آثار می‌توان به نمایشنامه‌ی قصه‌ی *سیبی که نصف نشد*، *ملک‌جمشید* و *بندانگشتی* اشاره کرد. *قصه‌ی سیبی که نصف نشد* و *ملک‌جمشید* در سیزدهمین جشنواره‌ی تئاتر کودک و نوجوان که در سال ۸۵ برگزار شد، به‌عنوان نمایشنامه‌های برگزیده، انتخاب شدند. نمایشنامه‌ی *بندانگشتی* نیز از آثار برجسته‌ای است که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۸۶ منتشر کرده است. در این سه اثر برجسته، که هر سه در سال ۸۶ منتشر شده‌اند، بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه به‌عنوان یک پیش‌متن به‌کار رفته است. درواقع نویسندگان آن‌ها، این بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای را به شیوه‌ای تأثیرگذار و قابل درک برای کودکان به تصویر کشیده‌اند. در این پژوهش سعی شده است، با بهره‌گیری از نظریه‌ی بیش‌متنیت ژنت، به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی، چگونگی بازآفرینی اسطوره‌ی میوه‌ی ممنوعه (سیب) در سه نمایشنامه‌ی برتر یعنی؛ *قصه سیبی که نصف نشد*، *ملک‌جمشید* و هم‌چنین نمایشنامه‌ی *بندانگشتی*، بررسی و به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: ۱. کدام بخش‌های اسطوره دچار تغییر (تراگونگی) شده است؟ چرا؟ ۲. خوانش بینامتنی، کدام بخش یا بخش‌ها از این ظرفیت‌ها و ظرافت‌های بازتاب‌یافته در نمایشنامه را آشکار می‌کند؟ نویسندگان از اسطوره‌های مربوط به میراث فرهنگی خود استفاده می‌کنند تا بر مفاهیم نمادین و اهمیت آثار خود بی‌افزایند (White , 1998, 1). نمایشنامه‌نویسان کودک و نوجوان نیز آگاهانه در راستای تحقق اهداف و انگیزه‌های خود با اسطوره‌ها رابطه‌ی بینامتنی برقرار کرده‌اند، در مواردی نیز دست به تغییر روایات اسطوره‌ای زده‌اند و گاه حتی آن را وارونه کرده‌اند. پاره‌متن‌های اسطوره‌ای در بیان معانی پنهان و ضمنی موردنظر نمایشنامه‌نویسان نقشی مهم و برجسته ایفا کرده است؛

برخی از نمایشنامه‌های برتر جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان نیز از این ویژگی برخوردار است.

پیشینه پژوهش

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 مسأله‌ی محوری این مقاله است، اشاره می‌کنیم: مقاله‌ای از حاتمی و شکرانه (۱۳۹۷) که نویسندگان در آن متل دویدم و دویدم را باتوجه به عناصر اسطوره‌ای، تحلیل و بررسی کرده‌اند؛ زمانی نیز در مقاله‌ای (۱۳۹۷) بر پایه‌ی نظریه‌ی ژنت، 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 ژنت بررسی کرده‌اند. مریم 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 ارائه شود، سپس تسری اسطوره‌ها در افسانه‌ها، قصه‌های پریان، افسانه‌های حیوانات (فابل‌ها)، حماسه‌ها، هم‌چنین ترانه‌ها، لالائی‌ها و مثل‌ها بیان شده است و در پایان کوشش به‌عمل 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 مسأله‌ی محوری این پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان جهان نیز می‌توان به مقاله‌ای از لاثم[1] (۲۰۰۸) 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. براساس پیشینه‌ی ذکرشده، می‌توان گفت: مسأله‌ی تحقیق این مقاله، یعنی بررسی بینامتنی تجلی بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه در نمایشنامه‌های برتر کودک، مسأله‌ای نو و بدیع است که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است. بنابراین امید است این پژوهش گامی نو و مفید در راه رسیدن به اهداف موردنظر باشد.

مبانی نظری پژوهش

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 (الیاده، ۱۳۶۲، ۲۳). برخی اسطوره را داستانی می‌دانند که حاوی طرحی بسیار جذاب باشد و به عناصر و اعتقادات یک فرهنگ بپردازد، این‌که آغاز آفرینش چگونه بوده است، انسان‌ها و حیوانات چگونه به وجود آمده‌اند و ... (افراسیابی، ۱۳۹۱، ۱۳). و یا به عبارتی اسطوره روایتی است از چگونگی آفرینش موجودات، پدیده‌های طبیعی و ماورای طبیعی، هدف‌ها، کارکردهای آن‌ها و رویدادهایی که در زمان پیدایی آن‌ها رخ داده است (نعمت‌اللهی، ۱۳۹۰، ۵۰). در مجموع می‌توان اسطوره را این‌گونه تعریف نمود: روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره‌ی ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به‌طورکلی جهان‌شناختی که یک قوم به‌منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ۱۳-۱۴). بتلهایم تأکید می‌کند که کودکان همیشه به دنبال یافتن پاسخی به پرسش‌های ازلی و ابدی هستند؛ من چه‌کسی هستم؟ چگونه باید راه‌حلی برای مشکلات زندگی بیابم؟ و غیره. درواقع کودک، که از چگونگی هستی‌اش نامطمئن است، این سؤال‌ها را از خود می‌پرسد و پیداست که او درباره‌ی این پرسش‌ها نه به‌صورت انتزاعی، بلکه از زاویه‌ی ارتباطی که با خود دارد می‌اندیشد (بتلهایم، ۱۳۸۱، ۵۹).

اسطوره و ادبیات کودک: اسطوره‌ها به‌عنوان روایت‌های ریشه‌دار، دربردارنده‌ی تجربه‌ها، اندیشه‌ها، آرزوها، هنر و روحیه‌ی یک ملت یا یک قوم هستند. انتقال همه‌ی این‌ها به نسل‌های آینده، به‌منزله‌ی پیوند این نسل‌ها با گذشته‌ی قومی و ملی و هم‌چنین سرچشمه‌های هویت و فرهنگ خود است.

در واقع اسطوره‌ها، کودکان را با میراث فرهنگی پیشینیان خود آشنا می‌سازند و برای آن‌ها این امکان را مهیا می‌کنند که از درون فرهنگ خود، به دیگر فرهنگ‌ها نظر بیندازند (پولادی، ۱۳۸۶، ۲۶). به همین دلیل، اسطوره‌ها و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای از دیرباز مورد توجه نویسندگان بوده‌اند و ما شاهد کاربرد انواع اسطوره‌ها در آثار ادبی و به‌خصوص ادبیات کودک و نوجوان هستیم. به عبارتی، اساطیر باعث شناخت تاریخ تمدن، فرهنگ، اندیشه و پیشرفت ملت می‌شوند و از آن‌ها می‌توان در هنر و ادبیات بهره جست، چراکه شناخت اساطیر، باعث اوج و اعتلای انسان و وحدت قومی 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 امیدوارتر بود.

بینامتنیت[4]

اصطلاح بینامتنیت نخستینبار در زبان فرانسوی و در آثار اولیه‌ی ژولیا کریستوا[5]، 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[6] را به دنیای فرانسوی‌زبان معرفی کرد (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 (تودورف، ۱۳۹۱، ۱۰۲). نظریه‌ی بینامتنی‌ای که بارت[۷] پیشنهاد کرد و در مقاله‌ی مشهورش با نام «مرگ مؤلف» (۱۹۶۷) مطرح شده است، شاید یکی از شناخته‌شده‌ترین وجوه نظریه‌ی بینامتنی باشد. پس نویسنده یا نام او همان چیزی است که اثر را در تقابل با متن ارج می‌نهد (آلن، ۱۳۸۰، ۱۰۲-۱۰۳). درواقع بارت برای توجیه مرگ مؤلف، چند دلیل ذکر می‌کند که مهم‌ترین آنها، بینامتنیت است. به همان میزان که متن‌های پیشین، در تولید متن جدید، نقش مهمی را بر عهده می‌گیرند، به همان میزان نیز نقش مؤلف کم‌رنگ می‌شود. ژرار ژنت[۸] گسترده‌تر و نظام‌یافته‌تر از ژولیا کریستوا و رولان بارت، به بررسی روابط بین متون می‌پردازد؛ درواقع او روابط میان‌متنی را با تمام تغییرات آن مورد بررسی قرار می‌دهد و مجموعه‌ی این روابط را ترامتنیت[۹] می‌نامد. ترامتنیت، چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت این روابط را به پنج دسته‌ی بزرگ یعنی بینامتنیت، پیرامتنیت[۱۰]، فرامتنیت[۱۱]، سرمتنیت[۱۲] و بیش‌متنت[۱۳] تقسیم می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۰، ۱۳۸).

بیش‌متنیت

بیش‌متنیت به‌مانند بینامتنیت از پیوند دو متن ادبی سخن می‌گوید، با این تفاوت که بیش‌متنیت بر پایه‌ی برگرفتگی، خلق شده است نه هم‌حضوری و در آن تأثیر یک متن بر متنی دیگر بررسی می‌شود؛ به‌عنوان مثال بیش‌متن از پیش‌متن استفاده نمی‌کند اما بدون آن نیز نمی‌تواند به‌وجود آید (Genett , 1997, 7) و یا به عبارت دیگر، بیش‌متن حاصل تغییر و دگرگونی پیش‌متن یا تقلید از آن و صورت تکامل‌یافته‌ی آن است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۴-۹۵). روابط میان پیش‌متن و بیش‌متن را می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: همان‌گونگی (تقلید)[۱۴]، که در آن قصد مؤلف، وفاداری و حفظ پیش‌متن در وضعیت جدید است و تراگونگی (تغییر)[۱۵]، که با تغییر و دگرگونی‌های اساسی در پیش‌متن همراه است. تراگونگی را می‌توان از دیدگاه‌های مختلفی مورد بررسی قرار داد و دارای انواع گوناگونی است؛ اما به‌طورکلی آن را به دو بخش تراگونگی کمی[۱۶] و کاربردی یا محتوایی[۱۷] تقسیم می‌کنند (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۶-۹۷). تراگونگی یا گشتار کمی: یکی از راه‌های تغییر یک متن برای ایجاد اثری دیگر، دگرگونی در حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است و به دو صورت کاهش[۱۸] یا تقلیل که بیش‌متن از متن پیش‌متن فشرده‌تر است و افزایش[۱۹] یا گسترش که بیش‌متن از متن پیش‌متن گسترده‌تر است، صورت می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۶). تراگونگی یا گشتار محتوایی: به تغییرات کاربردی و اساسی در حوزه‌ی مضمون و محتوا تراگونگی محتوایی می‌گویند (Genett , 1997, 307) مانند تغییر در زاویه‌ی دید، مضامین و وقایع پیش‌متن و... (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۷) یا ایجاد تغییر در مسیر رویدادها و مضامین که طی آن معنا دچار تغییر گردد (ماهوان، ۱۳۹۸، ۱۹۳). بنابراین، چگونگی تبدیل اثری حماسی به رمانی تخیلی و فانتزی را باید حاصل تغییرات محتوایی دانست.

تحلیل و بررسی

بن‌مایه‌ی سیب و به‌طورکلی درخت سیب از گذشته تا به امروز تغییرات چشمگیری داشته است و برای مضامین متنوعی به‌کار رفته است. این بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای، بسیاری از متون ادبی را تحت تأثیر خود قرار داده است و به حوزه‌ی سینما و تئاتر نیز راه یافته است. برخی از متون نمایشی که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده، نیز از این امر دور نمانده است. در میان نمایشنامه‌های کودک و نوجوان، نمایشنامه‌هایی وجود دارد که بن‌مایه‌ی سیب، محتوا و مضمون آن را تحت تأثیر خود قرار داده است و تمام اتفاقات داستان با وجود بن‌مایه‌ی سیب معنا پیدا می‌کند و قابل درک خواهد بود و این برای کودکان و نوجوانان که بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در ناخودآگاه آن‌ها وجود دارد، بسیار جذاب و آموزنده است و باعث تثبیت آن‌ها در نهاد کودک و نوجوان خواهد شد. در میان نمایشنامه‌های برتر جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان، هم‌چنین سایر نمایشنامه‌های حوزه‌ی کودک و نوجوان، نمایشنامه‌هایی وجود دارد که سیب در آن‌ها نقش برجسته‌ای دارد و محتوای داستان با سیب رقم می‌خورد. بن‌مایه‌ی سیب در این نمایشنامه‌ها گاه نقش برجسته و گاه نقش کمرنگ‌تری دارد اما در همه‌ی این موارد، بدون آشنایی با مفهوم نمادین سیب، نمی‌توان درون‌مایه‌ی این نمایشنامه‌ها را به‌درستی درک کرد. از جمله‌ی این نمایشنامه‌ها می‌توان به نمایشنامه‌ی *قصه‌ی سیبی که نصف نشد* به نوشته‌ی مجتبی مهدی، نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید* از امیر مشهدی عباس و نمایشنامه‌ی *بندانگشتی* از سهیلا احمدی‌فر اشاره کرد. ابتدا خلاصه‌ای از هر نمایشنامه بیان می‌شود، سپس خوانش بینامتنی صورت می‌گیرد.

نمایشنامه‌ی *قصه سیبی که نصف نشد*

نمایشنامه‌ی *قصه سیبی که نصف نشد* به بیان روایت خانواده‌ی سه‌نفری پیپیله و خانواده‌ی سه‌نفری تیتیله می‌پردازد که با مهربانی در کنار همدیگر زندگی می‌کنند، این دو خانواده روزها در مزرعه‌هایشان کار می‌کنند و شب‌ها به مهمانی هم می‌روند، تا این‌که درخت سیبی روی خط مرزی زمین آن‌ها می‌روید. این درخت خارق‌العاده، موجب درگیری همسایه‌ها می‌شود و روابط آن‌ها را تیره‌وتار می‌کند. در نهایت دو کودک خانواده (تیتیله و پیپیله) مشکلات را حل می‌کنند و اختلافات را برطرف می‌سازند. برای رسیدن به معنای درونی یک متن ابزارهای گوناگونی وجود دارد. یکی از این ابزارها اسطوره است. بر اساس تفکر اسطوره‌ای، اسطوره و تخیل نقطه‌ی آغاز و پایان هر تحقیق علمی و هنری است. خوانش بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، کلیدی است برای درک هر اثر ادبی، هنری و حتی علمی و فنی. همان‌طور که قبلاً بیان شد بیش‌متنیت را به دو دسته‌ی همان‌گونگی و تراگونگی تقسیم می‌کنند، اکنون این نمایشنامه را با توجه به این دو دسته، به‌خصوص تراگونگی، بررسی می‌کنیم:

همان‌گونگی (تقلید): آن‌چه که در این نمایشنامه و دونمایشنامه‌ی دیگر، از نظر همان‌گونگی به چشم می‌خورد، وفاداری نویسنده برای به تصویر کشیدن بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در همان شکل اولیه است؛ البته تا جایی که برای کودکان ملموس و قابل درک باشد. یعنی اگر سیب نماد دوستی و دفع شر است در این نمایشنامه نیز نویسنده آن را به شکلی قابل درک و باهمان مفهوم برای کودکان به تصویر می‌کشد.

تراگونگی (تغییر): که به دو دسته‌ی تراگونگی (گشتار) کمی و محتوایی (کاربردی) تقسیم می‌شود.

تراگونگی یا گشتار کمی: وقتی نویسنده‌ای قرار است مفاهیم نمادین را برای مخاطبان خود باز کند و به‌صورتی قابل درک بیان کند، بدون شک حجم بیش‌متن را تغییر و آن را گسترش می‌دهد، تا مخاطبان، به‌خصوص

اگر مخاطب کودک باشد، آن را به‌درستی درک کند. در این نمایشنامه نیز نویسنده مفاهیم نمادین سیب را برای خواننده و تماشاگر به‌صورت گسترده بیان می‌کند. نویسنده وقتی می‌خواهد سیب را مفهوم زندگی مادی و زمینی بداند و آن را برای کودکان باز کند، درخت سیبی را در خط مرزی زمین‌های دو همسایه به تصویر می‌کشد و حرص و طمع آن دو خانواده را نسبت به درخت سیب به‌خوبی شرح می‌دهد.

__تیتیله__: یه چیز عجیب‌وغریب اینجاست. {همه متوجه نهالی می‌شوند که درست روی خط مرزی دو زمین سبز شده است.} (مهدی، ۱۳۸۶، ۹۷)

__تیتیل خان__: خب آخه درخت تو زمین من دراومده،...

__پیپیل خان__: اتفاقاً براساس مشاهدات عینی و علمی دقیق بنده، این درخت مال این زمینه. تیتل خان: اگه اینطور باشه پس قوه تشخیصتون ضعیف شده. (همان، ۱۰۲)

در فرهنگ نمادها سیب از مهم‌ترین و نمادین‌ترین نمادهای نباتی است. سرلو در فرهنگ نمادها این میوه را به علت شکل کروی‌اش نمادی از تمامیت، بینش، آگاهی و آرزوهای زمینی می‌داند. در متون مقدس، این میوه به دلیل ارتباط با داستان «آدم و حوا» و رانده‌شدن آن‌ها از بهشت، همواره تمایل به زندگی زمینی را نشان می‌دهد (سرلو، ۱۳۸۹، ۵۰۷). در نمایشنامه‌ی *قصه‌ی سیبی که نصف نشد*، درخت سیبی که در خط مرزی زمین این دو خانواده می‌روید، باعث اختلاف بین آن‌ها می‌شود، که این اختلاف و تمایل به زندگی مادی به‌صورت گسترده به تصویر کشیده شده است.

__تیتیله__: آخه چرا زندگیمون داره به خاطر درختی که تموم برگ‌هاش سبزه، تیره‌وتار میشه. (مهدی، ۱۳۸۶، ۱۱۱)

__پیپیله__: چرا عطر قشنگ سیب‌ها داره لای حرف‌های سیاه و زشت از بین می‌ره، تیتیله، ما باید یه جوری این مشکل رو حل کنیم. (همانجا)

اگر سیب را در جهت افقی به دو نیمه تقسیم کنیم، یک پنج‌پر خواهیم داشت که به لحاظ سنتی نماد دانش است. هم‌چنین سیب به‌خاطر شکل کروی‌اش، نشانه‌ی امیال و آرزوهای زمینی است. خداوند آن را برای آدم و حوا ممنوع کرد تا انسان را آرزوهای مادی نهی کند، اما آدم با انتخاب آن به طرف زندگی مادی کشیده شد. درواقع خداوند انسان را به انتخاب میان آرزوهای مادی و معنوی وامی‌دارد. سیب نیز نماد این معرفت و شناخت و معرفی یک ضرورت است: ضرورت انتخاب (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۵۴۷).

در این نمایشنامه نیز وقتی درخت سیب بزرگی در خط مرزی زمین این دو خانواده سبز می‌شود و افراد خانواده را به طمع می‌اندازد که بر سر آن دعوا کنند و دوستی‌های دیرین را به فراموشی بسپارند، این دو کودک خانواده هستند که دست به انتخاب می‌زنند و درخت سیب را قطع می‌کنند تا دوباره دوستی و مهربانی به خانواده‌ها برگردد، عطوفت و مهربانی‌ای که این‌بار کاملاً تغییر کرده و با شناخت و آگاهی همراه است و هیچ‌وقت نمی‌تواند جای خود را با کدورت و دشمنی عوض کند. پیپیله: مثل قطره‌های بارون که می‌تونست همه جا رو سبز کنه.

__تیتیله__: اما زندگیمونو سیاه کرد، سیاه سیاه....

__پیپیله__: تیتیله! به‌نظر تو اگه یه درخت و از تنه قطع کنن می‌میره؟....

تیتیله: خب نه، درخت تا زمانی که ریشه داره زنده‌ست.

__پیپیله__: یعنی این کار هیچ عیبی نداره؟

__تیتیله__: اگه لازم باشه، نه. (مهدی، ۱۳۸۶، ۱۱۴)

...

__پیپیله__: اولش دعوامون کردن و سه روز نذاشتن از خونه بیرون بیایم.

تیتیله: اما بعدش دیگه دعوایی نبود. پیپیله: چون دیگه سیبی وجود نداشت.

__تیتیله__: یکی دو ماه طول کشید تا اوضاع دوباره روبه‌راه شد.

__پیپیله__: اما این دفعه همه چی عوض شده بود. تیتله: انگار همه یه جور دیگه‌یی به زندگی نگاه می‌کردن.انگار همه مهربون‌تر شده بودند. (همان، ۱۱۸).

یکی دیگر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه، دفع شر و دشمنی است: در زمان‌های قدیم سیب به سبب گردی‌اش نماد دنیا بود، به این ترتیب نشانه‌ی قدرت و حکومت هم انگاشته می‌شد. چنان‌چه سیب را از عمود به محور آن به دونیم کنیم، یک ستاره پنج‌پر در وسط آن دیده می‌شود (هسته‌های آن) شکوفه‌ی سیب نیز پنج‌پر است و پنج‌پر، از دیرباز نماد دفع شر بود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۵۴۹). این نمایشنامه نیز با صحنه‌ی نصف‌کردن سیب توسط پیپیله آغاز می‌شود. دو کودکی که در پایان داستان، مشکل به دست آن‌ها حل می‌شود:

{... پیپیله سیبی در دست دارد}

__پیپیله__: آه نمی‌تونم نصفش کنم، نمی‌تونم نصفش کنم....

__پیپیله__: پس چیکار کنم تا نصف نشه که نمیشه خوردش....

__تیتیله__: عجب آدم سمجی هستی‌ها. میگم من همین یه ساعت پیش سیب خوردم....

__تیتیله__: خب نمیشه دیگه.

__پیپیله__: نمی‌شه یعنی چی، مگه دست خودشه که نشه. من بالاخره نصفش می‌کنم. (مهدی، ۱۳۸۶، ۹۲-۹۳)

پیپیله که فرزند یکی از این دو خانواده است تلاش می‌کند تا سیب را نصف کند، او می‌خواهد سیب را با دوستش تیتیله (فرزند همسایه) نصف کند. در پایان داستان نیز این دو کودک هستند که چاره‌اندیشی می‌کنند و کینه و نفرت را از خانواده‌هایشان دور می‌کنند. درواقع ملموس‌کردن بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در این نمایشنامه به این دلیل است که مخاطب آن، کودک است، بنابراین نویسنده سعی کرده است به شیوه‌ای قابل فهم، این بن‌مایه‌ها را در ذهن کنجکاو کودک بگنجاند.

این دو کودک با نصف‌کردن سیب می‌خواهند کدورت و دشمنی را از بین ببرند. سیب اگرچه خود نشانه‌ی زندگی دنیایی است؛ اما وقتی نصف می‌شود می‌تواند شر و دشمنی را از بین ببرد. و این هدف و نیت کودکان (نصف‌کردن سیب) است، که مهم است چیزی که در پایان نمایش به آن دست می‌یابند و نام‌گذاری نمایشنامه را برای ما معنا می‌کنند، اینکه خواستن مهم‌تر از توانستن است.

__پیپیله__: آه، نمی‌تونم نصفش کنم.

__تیتیله__: بابابزرگم همیشه می‌گفت، مهم خواستنِ نه توانستن. (مهدی، ۱۳۸۶، ۱۱۸)

یکی دیگر از مفاهیم نمادین سیب، عشق و دوستی است. در این نمایشنامه نیز همان‌طور که از جملات آغازین آن پیداست (تلاش دو فرزند برای نصف‌کردن سیب و یا به عبارتی حل‌کردن مشکل و دفع شر با دانش

و آگاهی)، نویسنده می‌خواهد به این مفهوم برسد و این مفهوم زیبا و زندگی‌بخش را برای کودکان تداعی کند:

تیتله و پیپیله: *یه دقه صبر کنین.*

همه: *هان؟*

تیتیله و پیپیله: *درخت، دوباره جوونه زده.*

{نور می‌رود- ترانه پایان} یه درخت سیب/ یه درخت سیب خوش‌رنگ و زیبا...» (مهدی، ۱۳۸۶، ۱۱۹)

تیتیله و پیپیله: *درخت، دوباره جوونه زده.*

{نور می‌رود- ترانه پایان} یه درخت سیب/ یه درخت سیب خوش رنگ و زیبا/ خوش رنگ و زیبا/ در اومده تو باغ من با قد رعنا/ با قد رعنا/ دراومده تو ملک من میون گل‌ها/ میون گل‌ها...» (همان، ۱۲۰)

ترانه‌ای که در ابتدا از زبان اول‌شخص مفرد بود، در پایان جای خود را به اول‌شخص جمع می‌دهد:

باهم‌دیگه به پاش می‌شینیم/ روزی هزارتا سیب می‌چینیم (همانجا).

آدم و حوا به‌واسطه‌ی خوردن سیب به روی زمین آمدند. داستان کشف جاذبه‌ی زمین نیز با سیب در پیوند است. سیب نماد قدیمی عشق، باروری، سلامتی و نیرو است. می‌گویند همه‌ی مزه‌های زمینی و همه‌ی عناصر شفابخش زمینی در آن وجود دارد (میرباقری فرد و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۰۳). در این نمایشنامه، درخت سیب روابط بین دو خانواده را تیره‌وتار می‌کند و در نهایت با چاره‌اندیشی فرزندان دو خانواده، این روابط، به روابط دوستانه‌ای بدل می‌شود، روابط دوستانه‌ای که با روییدن دوباره‌ی درخت سیب همراه است؛ گویی درخت سیب، عاملی برای پیوند مستحکم‌تر روابط بین این دو خانواده است.

گشتار محتوایی یا کاربردی: عبارتی است از ایجاد تغییر در مسیر رویدادها و مضامین که طی آن معنا دچار تغییر گردد. وقتی یک اثر تبدیل به یک اثر دیگر شود و یا زمانی که در مضمون تغییری ایجاد شود، با تراگونگی محتوایی سروکار داریم. وقتی یک نویسنده، از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای به‌عنوان پیش‌متن برای غنی‌کردن بیش‌متن خود استفاده می‌کند، مسلماً در سبک و محتوا تغییراتی ایجاد می‌کند که می‌تواند ذیل گشتار کاربردی یا محتوایی بررسی شود. نویسنده در این نمایشنامه نیز متناسب با هدف و مخاطبانش که کودکان هستند تغییراتی را در مضمون و محتوا شکل داده است.

آنچه در اینجا باید ذکر کرد این است که مطابق اسطوره‌ها اگر کسی درخت سیب را قطع کند، بدشانسی می‌آورد؛ چراکه سیب نماد جوانی و جاودانگی پس از مرگ است. اما در این نمایشنامه قطع درخت سیب توسط دو کودک نه‌تنها بدشانسی نمی‌آورد، بلکه مقدمه‌ای است برای ازبین‌رفتن اختلافاتی که بین این دو خانواده پیش آمده است.

تیتیله! به‌نظر تو اگه یه درخت و از تنه قطع کنن می‌میره؟...

تیتیله: *خب نه، درخت تا زمانی که ریشه داره زنده‌ست.*

پیپیله: *یعنی این کار هیچ عیبی نداره؟*

تیتیله: *اگه لازم باشه، نه.* (مهدی، ۱۳۸۶، ۱۱۴).

...

پیپیله: *اولش دعوامون کردن و سه روز نذاشتن از خونه بیرون بیایم.*

تیتیله: *اما بعدش دیگه دعوایی نبود.*

پیپیله: *چون دیگه سیبی وجود نداشت. تیتیله: یکی دو ماه طول کشید تا اوضاع دوباره روبه‌راه شد»* (همان، ۱۱۸).

قطع درخت سیب بدشانسی می‌آورد، چون سیب معادل جاودانگی، جوانی و شادی ابدی در حیات پس از مرگ است. ایزدان اسکاندیناویایی با خوردن سیب‌های طلایی ایدون، ایزدبانوی جوانی و بهار، برای ابد جوان مانده‌اند (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۶۶) (جدول ۱).

نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید*

نمایشنامه‌ی ملک‌جمشید آیینه‌دار دنیایی از رمزورازها و اندیشه‌های متعالی پیشینیان در نبرد با بدی‌هاست. این نمایشنامه، قصه‌ی پسری است به نام جمشید که داستان ملک‌جمشید را می‌خواند: پادشاهی که سه فرزند دارد، درخت سیبی در وسط قصر او وجود دارد و هر شب یکی از سه سیب موجود بر درخت توسط دیو دزدیده می‌شود، البته در هر شب، هر سه پسر شاه از بزرگ‌ترین تا کوچک‌ترین به ترتیب نگهبانی می‌دهند و تنها پسر کوچک‌تر یعنی؛ ملک‌جمشید است که می‌تواند در برابر دیو بایستد، در ادامه این جمشید است که نقش ملک‌جمشید را بازی می‌کند، با دیو می‌جنگد و او را شکست می‌دهد.

تراگونگی کمی: یکی از مفاهیم نمادین میوه‌ی ممنوعه، شناخت و معرفت است: سیب از نظر نمادگرایی در چند مفهوم ظاهراً متمایز که کمابیش باهم در ارتباط‌اند، به‌کار می‌رود. درواقع سیب ابزار معرفت و شناخت و گاه میوه‌ی درخت شناخت نیک و بد است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۷۰۰). در آداب و باورهای ایرانی سیب میوه‌ی بهشتی دانسته شده است. در نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید* درخت سیبی در باغ قصر وجود دارد و هر شب یکی از سه سیب موجود بر درخت به‌طور اسرارآمیزی غیب می‌شود، درخت سیب درون باغ با میوه‌ی درخت ممنوعه و درخت کیهانی (مایه‌ی ارتباط زمین و آسمان است) ارتباط تنگاتنگی دارد و می‌توان نشانه‌هایی از میوه‌ی ممنوعه (سیب) و کارکرد هبوط از بهشت را با توجه به مفاهیم نمادین باغ و سیب مشاهده کرد. ژان شوالیه باغ را نماد بهشت

جدول ۱- تجلی بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه (سیب) در نمایشنامه‌ی *قصه‌ی سیبی که نصف نشد*

		بن‌مایه‌ی میوه ممنوعه	نمایشنامه‌ی قصه‌ی سیبی که نصف نشد
تراگونگی	تراگونگی کمی	نماد زندگی زمینی و دنیایی نماد معرفت و شناخت و ضرورت انتخاب نماد دفع شر نماد عشق و دوستی	درخت سیبی که باعث حرص و طمع و اختلاف دو خانواده می‌شود. انتخابی که با شناخت و آگاهی است و کودکان ناچار به انجام آن هستند (قطع درخت سیب) شر و دشمنی که با راه‌حل کودکان خاتمه می‌یابد. دوستی و صمیمیتی که در پایان داستان شکل می‌گیرد و با روییدن دوباره درخت سیب همراه است.
	تراگونگی محتوایی	قطع درخت سیب بدشانسی می‌آورد.	قطع درخت سیب یک ضرورت برای حل مشکل است.

زمینی، بهشت آسمانی و مرکز کیهان می‌داند و آن را مرحله‌ای از مراحل معنوی مرتبط با طبقات بهشت می‌شناسد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۴۱). در این نمایشنامه، نشانه‌هایی از بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای سیب (میوه‌ی ممنوعه) یا درخت معرفت به چشم می‌خورد. سیب نماد گوهر شناخت، آغاز بیداری و سفر قهرمان است. غلبه بر دیو که تبلور هراس‌های قهرمان است، دسترسی به کمال را ممکن می‌کند، هم‌چنین دزدیده‌شدن سیب‌ها نشانگر بیداری خویشتن و دعوت به آغاز سفری برای قهرمان داستان است.

در باغ پادشاه درخت سیبی بود که هرساله وقت پاییز میوه می‌داد. آن‌هم فقط سه سیب {کمی فکر می‌کند و با خود} !... یعنی فقط سه تا دونه سیب می‌داد! {دوباره از رو می‌خواند} و مشکل بزرگی پادشاه را عذاب می‌داد، آن‌هم دیو سیاهی بود... هر ساله دیو سیاهی در دل سیاه شب بی‌خبر به باغ می‌آمد و یکی از سیب‌ها را می‌دزدید، و به همین دلیل همیشه پادشاه و خاندانش در حسرت خوردن سیب....» (مشهدی عباس، ۱۳۸۶، ۴۲-۴۳).

میوه‌ی ممنوعه در بهشت را سیب می‌دانند که نماد آگاهی‌اش نامیده‌اند. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۵۶۲). در این نمایشنامه نیز جمشید به‌نوعی شناخت و آگاهی می‌رسد و دیو (نماد دزدیده‌شدن گوهر شناخت) را شکست می‌دهد.

جمشید: *اومدی سیب بکنی؟*
پس تو دشمن منی
ای تو دیو نابکار
دست تو بکش کنار. (مشهدی عباس، ۱۳۸۶، ۴۹).

دیو با دست جمشید را پس می‌زند و به سراغ سیب می‌رود. جمشید هم که ترسیده و هم نمی‌تواند بگذارد دیو آخرین سیب را بدزدد، خنجر را بر می‌دارد و نگاه می‌کند. (مشهدی عباس، ۱۳۸۶، ۵۰).

اگر میوه‌ی ممنوعه‌ی سیب را در جهت افقی به دو نیمه تقسیم کنیم، در وسط آن، یک پنج‌پر خواهیم دید که نماد دانش است. سیب نماد معرفت و شناخت و معرفی یک ضرورت بود: ضرورت انتخاب (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸، ۵۴۲). انتخابی که جمشید باید به آن دست بزند و گوهر شناخت را از آن خود کند.

جمشید: *من همه قصه‌ها رو، خنده و شادی مبارک و اون سیب و که دزدیدی ازت پس می‌گیرم....*
دیو: *توی فسقلی می‌خوای با من بجنگی؟* (مشهدی عباس، ۱۳۸۶، ۸۱)

نویسنده در این نمایشنامه، متناسب با قوه‌ی درک مخاطب پسری به نام جمشید را شخصیت اول داستان خود قرار می‌دهد، جمشید، قهرمان داستان، قرار است برای به‌دست‌آوردن سیب با دیو بجنگد. او پس از تلاش زیاد و پشت‌سرگذاشتن مراحل سخت به سیب (گوهر شناخت) دست پیدا می‌کند.

ناگهان جمشید متوجه سیب سرخی می‌شود که در کنار دیو افتاده، به سمت دیو می‌رود سیب را برمی‌دارد و گویی چیزی به خاطرش آمده باشد، بلند می‌شود! (همان، ۸۴)

تراگونگی محتوایی (کاربردی): همان‌طور که قبلاً اشاره شد، ایجاد تغییر در مسیر رویدادها و مضامین که با تغییر معنا همراه است، تراگونگی محتوایی نامیده می‌شود. در اسطوره‌ها سیب نماد جاودانگی و جوانی پس از مرگ است:

سیب معادل جاودانگی، جوانی و شادی ابدی در حیات پس از مرگ است. ایزدان اسکاندیناویایی با خوردن سیب‌های طلایی ایدون، ایزدبانوی جوانی و بهار، برای همیشه جوان مانده‌اند. در افسانه‌های ویلزی، قهرمانان و شهریاران پس از مرگ به زندگی شاد خود در بهشت سرشار از درختان سیب ادامه می‌دهند (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۶۶).

در نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید* نیز این عقیده به‌چشم می‌خورد؛ البته با کمی تغییر و دگرگونگی. چراکه در این نمایشنامه، پادشاه، پسرانش و حتی دیو در پی سیب هستند تا با خوردن آن در همین دنیا جوان شوند و جاودانه بمانند:

دیو: *می‌بینم که امشبم*
باز دلم سیب می‌خواد
یه دونه سیب می‌کنم
می‌برم تو آسمون
بهو به، بهو بهو به
بخورم می‌شم جوون. (مشهدی عباس،۱۳۸۶، ۴۶)

نکته‌ی مهم دیگری که ذکر آن در اینجا لازم است، این است که این مضمون در متون اسطوره‌ای برای درخت نیز ذکر شده است: در متون اساطیری و افسانه، نقش درخت، بسیار پراهمیت و از جایگاهی ویژه برخوردار است. درخت، نماد حیات، زندگی و جاودانگی است. درواقع در اساطیر، درختان، وقف ایزدان‌اند (رنگچی، ۱۳۷۲، ۷۹). هم‌چنین «درخت نشان پایداری، رشد و زایش پیوسته است و مفهوم نامیرایی، پایان‌ناپذیری و حیات جاودانی را دربردارد» (رسولی، ۱۳۸۰، ۱۰۴). نویسنده علاوه‌بر توجه به این مفهوم اسطوره‌ای (جوانی و جاودانگی پس از مرگ) که برای سیب ذکر شده است، به بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای درخت نیز توجه داشته است و با توجه به اینکه در میان برخی ملل درخت سیب را درخت زندگی می‌نامند، این مفهوم اسطوره‌ای را به سیب تعمیم داده است. در میان اقوام و ملل گوناگون «درخت زندگی»، مقدس‌ترین درخت است که بنابر اعتقاد آنان، این درخت همراه با درخت دوسوگرای «معرفت خوب و بد» در بهشت روییده است، درخت دانش مسئول بزرگ بیداری است و ریشه‌های عمیقی در زمین دارد که میوه‌های آن نیز اعمال اخلاقی هستند (پورخالقی، ۱۳۸۰، ۹۶). در فرهنگ هر کشوری، درختان متفاوتی، درخت زندگی تعریف شده است؛ از نظر کوپر نیز «سیب میوهٔ درخت حیات است» (۱۳۷۹، ۲۱۴) (جدول ۲).

در نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید* سیب نماد جوانی و جاودانگی است، آن‌جا که دیو می‌خواهد سیب را به دست بیاورد تا با خوردن آن همیشه جوان و جاودان باقی بماند. در این نمایشنامه درخت سیبِ درون باغ نیز با میوه‌ی درخت ممنوعه و درخت کیهانی (مایه‌ی ارتباط زمین و آسمان است) ارتباط تنگاتنگی دارد و می‌توان نشانه‌هایی از میوه‌ی ممنوعه (سیب) و کارکرد هبوط از بهشت را با توجه به مفاهیم نمادین باغ و سیب مشاهده کرد. هم‌چنین در این نمایشنامه سیب نماد آگاهی و شناخت و آغاز سفر قهرمان است برای غلبه بر دیو.

نمایشنامه‌ی *بندانگشتی*

مرتضی‌خان در آرزوی فرزند است. روزی پیرمردی چهار سیب به زن

مرتضی‌خان می‌دهد. او باید هر چهار سیب را به‌طور کامل بخورد، همسر مرتضی خان سه سیب را کامل می‌خورد و سیب چهارم را نصفه. پس از مدتی آن‌ها صاحب دو پسر و یک دختر سالم و قوی و یک پسر به‌اندازه بندانگشت می‌شوند. مرتضی خان از ترس آبرویش بندانگشتی را از خانه بیرون می‌اندازد. مادر بندانگشتی هم همراه او می‌رود. خواهر بندانگشتی برای یافتن آن‌ها از خانه بیرون می‌رود و توسط دیو اسیر می‌شود. پسران بزرگ مرتضی‌خان برای نجات خواهرشان می‌روند ولی هر دو اسیر می‌شوند تا این‌که بندانگشتی با زیرکی دیو را شکست می‌دهد. مرتضی‌خان از کارش پشیمان می‌شود و همگی دوباره باهم زندگی می‌کنند.

تراگونگی کمی: سیب از مهم‌ترین و نمادین‌ترین نمادهای‌نباتی در طول زندگی اسطوره‌ای بشر است. سرلو در فرهنگ نمادها، این میوه را به‌سبب شکل کروی‌اش نماد بینش، آگاهی و آرزوهای زمینی می‌داند. در متون مقدس، این میوه به دلیل ارتباط با داستان «آدم و حوا» و مسأله‌ی رانده‌شدن آن‌ها از بهشت، همواره تمایل به زندگی مادی را نشان می‌دهد (سرلو، ۱۳۸۹، ۵۰۷). کارل آبراهام نیز در مقاله‌ی رویا و اسطوره، این میوه را رمز ممتازی از لحاظ جنسی و نمودگار بارداری زن می‌داند (آبراهام،۱۳۹۱، ۶۷). در نمایشنامه‌ی *بندانگشتی*، مرتضی‌خان فرزندی ندارد و در آرزوی داشتن فرزندی است تا این‌که پیرمردی از راه می‌رسد و برای حل مشکلشان، به آن‌ها چهار سیب می‌دهد و از پری‌چهربانو، همسر مرتضی‌خان می‌خواهد، تمام سیب‌ها را به‌طور کامل بخورد:

بالاخره پیرمرد مهربانی از راه رسید تا هدیه‌ای به مرتضی‌خان بدهد. پیرمرد با یک سبد سیب دَمِ خانه مرتضی‌خان آمد. اون گفت: اگر پری‌چهر بانو یکی از این سیب‌ها را بخورد صاحب یک بچه می‌شود.

زن‌ها: *(با شنیدن صدای بچه سکوت می‌کنند. و گوش می‌دهند) چی... بچه... سیب....* (احمدی‌فر، ۱۳۸۶، ۹)

همان‌طور که در اسطوره‌ها گاه سیب، رمز بارداری زن است (آبراهام، ۱۳۹۱، ۶۷)، در این نمایشنامه نیز نماد بارداری و فرزندآوری است. در کتاب فرهنگ نمادهای سنتی، این میوه را نماد باروری، عشق، شادمانی، معرفت و الوهیت می‌دانند. درواقع اهدای سیب اهدای عشق است و پیوسته از شکوفه‌هایش به‌منظور باروری استفاده می‌شود (شکیبی ممتاز و حسینی، ۱۳۹۲، ۱۶۰). در نمایشنامه‌ی *بندانگشتی* نیز همسر مرتضی‌خان با خوردن سیب باردار می‌شود: پیرمرد از آنها می‌پرسد چند بچه می‌خواهند و در نهایت:

پیرمرد: *(چهار سیب می‌دهد) پری‌چهر باید هر چهار سیب را کامل بخورد.*

مرتضی: *زود بگویید سیب‌ها را بیاورند...*

پری‌چهر مشغول خوردن می‌شود اما سیب چهارم را کامل نمی‌تواند بخورد.

صداها: *نچ نچ نچ سیب را کامل نخورد. نچ نچ نچ...* (احمدی‌فر، ۱۳۸۶، ۱۰)

ذکر این نکته لازم است که همان‌گونگی و تراگونگی کمی، در هر سه اثر تا حدودی باهم آمیخته شده‌اند؛ یعنی جایی که وفاداری نویسنده برای به تصویرکشیدن بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، در همان شکل اولیه به چشم می‌خورد، تراگونگی است و جایی که نویسنده، حجم بیش‌متن را تغییر و آن را گسترش می‌دهد تا برای کودکان ملموس و قابل درک باشد، تراگونگی کمی است و چون نویسنده برای درک بهتر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، در حجم اثر تغییراتی را ایجاد کرده است، تمام موارد را ذیل تراگونگی کمی ذکر کردیم.

تراگونگی محتوایی: نکته‌ی مهمی که در اینجا باید به آن اشاره کرد، این است که آدم با خوردن سیب فریب خورد و از بهشت رانده شد، به این دلیل سیب از رمزپردازی دوگانه‌ای برخوردار است. بنابراین در اسطوره‌ها، خوردن سیب با وجود اینکه موجب بارداری می‌گردد، برای والدین و کودک، مشکلات و آزمون‌هایی را هم به همراه دارد (شکرایی، ۱۳۹۲، ۱۰۸). نویسنده، در این نمایشنامه خیلی ظریف و ماهرانه از این نمادپردازی استفاده می‌کند؛ اما برای جذاب‌شدن نمایش خود، در آن تغییراتی ایجاد می‌کند. درواقع همسر مرتضی‌خان چهار سیب خورده و صاحب چهار فرزند شده است؛ اما بیشتر مشکلات و سختی‌ها، برای بندانگشتی و مادر رخ می‌دهد و در نهایت این بندانگشتی است که با پیروزی بر مشکلات و ثابت‌کردن نیرو و قدرت خود، در آزمونی که زندگی برایش به‌وجود آورده است، موفق می‌شود (جدول ۳).

جدول ۲- تجلی بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه (سیب) در نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید*.

		بن‌مایه‌ی میوه ممنوعه	نمایشنامه‌ی ملک جمشید
تراگونگی	تراگونگی کمی	نماد دانش، آگاهی و شناخت	جمشید به آگاهی و شناخت می‌رسد و بر دیو (دشمن گوهر شناخت) غلبه می‌کند.
	تراگونگی محتوایی	نماد جوانی و جاودانگی پس از مرگ است. درخت نیز نماد حیات و جاودانگی است	پادشاه، پسرانش و دیو می‌خواهند سیب را به دست آورند تا جوان و جاودانه شوند.

جدول ۳- تجلی بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه (سیب) در نمایشنامه‌ی بندانگشتی.

	تراگونگی کمی	بن‌مایه‌ی میوه ممنوعه	نمایشنامه‌ی بندانگشتی
تراگونگی		نماد بارداری زن	همسر مرتضی خان چهار سیب می‌خورد و چهار فرزند به دنیا می‌آورد.
	تراگونگی محتوایی	به وجود آوردن مشکلات و سختی‌ها و آزمون برای کودک و والدین	بیشتر مشکلات و سختی‌ها، برای بندانگشتی و مادر است نه پدر و بقیه‌ی فرزندان، بندانگشتی بر دیو غلبه می‌کند (موفقیت در آزمون)

در ادامه نیز این سه نمایشنامه («قصه‌ی سیبی که نصف نشد»، «ملک جمشید» و «بندانگشتی») از منظر کاربرد اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه (سیب) در جدول (۴) با هم مقایسه شده است.

جدول ۴- مقایسه‌ی سه نمایشنامه‌ی *قصه‌ی سیبی که نصف نشد*، *ملک جمشید* و *بندانگشتی* از منظر کاربرد بن‌مایه‌ی اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه (سیب).

		بن‌مایه‌ی میوه ممنوعه	نمایشنامه‌ی قصه‌ی سیبی که نصف نشد	نمایشنامه‌ی ملک جمشید	نمایشنامه‌ی بندانگشتی
تراگونگی	تراگونگی کمی	نماد زندگی زمینی و دنیایی	درخت سیبی که باعث حرص و طمع و اختلاف دو خانواده می‌شود.		
		نماد دانش، معرفت، شناخت و ضرورت انتخاب	انتخابی که با شناخت و آگاهی است و کودکان ناچار به انجام آن هستند (قطع درخت سیب)	جمشید به آگاهی و شناخت می‌رسد و بر دیو (دشمن گوهر شناخت) غلبه می‌کند.	
		نماد دفع شر	شر و دشمنی که با راه‌حل کودکان خاتمه می‌یابد.		
		نماد عشق و دوستی	دوستی و صمیمیتی که در پایان داستان شکل می‌گیرد و با روییدن دوباره درخت سیب همراه است.		
		نماد بارداری زن			همسر مرتضی خان چهار سیب می‌خورد و چهار فرزند به دنیا می‌آورد.
	تراگونگی محتوایی	نماد جوانی و جاودانگی پس از مرگ است. درخت نیز نماد حیات و جاودانگی است		پادشاه، پسرانش و دیو می‌خواهند سیب را به دست آورند تا جوان و جاودانه شوند.	
		قطع درخت سیب بدشانسی می‌آورد.	قطع درخت سیب یک ضرورت برای حل مشکل است.		
		به وجود آوردن مشکلات و سختی‌ها و آزمون برای کودک و والدین			بیشتر مشکلات و سختی‌ها برای بندانگشتی و مادر است نه پدر و بقیه ی فرزندان، بندانگشتی بر دیو غلبه می‌کند (موفقیت در آزمون)

نتیجه

در نمایشنامه‌ی *قصه‌ی سیبی که نصف نشد*، نویسنده با استفاده از تراگونگی کمی و محتوایی، بین سیب، یا به عبارتی درخت سیب و روابط بین دو خانواده ارتباط برقرار می‌کند و به‌خوبی آن را به تصویر می‌کشد. درخت سیبی که در خط مرزی زمین این دو خانواده می‌روید، روابط بین دو خانواده را تیره‌وتار می‌کند و در نهایت با چاره‌اندیشی فرزندان دو خانواده، این روابط به روابط دوستانه‌ای بدل می‌شود، روابط دوستانه‌ای که با روییدن دوباره‌ی درخت سیب همراه است؛ گویی درخت سیب عاملی برای پیوند مستحکم‌تر روابط بین این دو خانواده است. در این نمایشنامه، سیب نماد صلح، دوستی و دفع شر است و این کودکان هستند که در نهایت صلح و دوستی را با وجود رویش دوباره‌ی درخت سیب در میان دو خانواده برقرار می‌کنند. نویسنده، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای سیب را با بهره‌بردن از شیوه‌ی گسترش محتوا (تراگونگی کمی) برای مخاطب به‌درستی به تصویر می‌کشد و با استفاده از تراگونگی محتوایی برای درک بهتر مفاهیم و مضامین و هم‌سوشدن با ذهن مخاطب، به تغییر بن‌مایه‌ها دست می‌زند. به عبارتی قطع‌شدن سیب را نماد بدشانسی نمی‌داند بلکه ضمن حفظ احترام به درخت و قطع‌نکردن آن از ریشه، آن را راه‌حل مشکل می‌داند. در نمایشنامه‌ی *ملک‌جمشید* سیب نماد جوانی و جاودانگی است، آن‌جا که دیو می‌خواهد سیب را به‌دست بیاورد تا با خوردن آن همیشه جوان و جاودان باقی بماند. نویسنده در این نمایشنامه با بهره‌بردن از تغییر محتوا (تراگونگی محتوایی)، سیب را که نماد جاودانگی در زندگی پس از مرگ است، به این دنیا تعمیم می‌دهد و یا به عبارتی مفهوم اسطوره‌ای درخت را به درخت سیب انتقال می‌دهد. هم‌چنین نویسنده با استفاده از گسترش محتوا (تراگونگی کمی)، سیب را که نماد آگاهی و شناخت و آغاز سفر قهرمان است، برای غلبه بر دیو، به‌صورتی زیبا و جذاب برای کودکان به تصویر می‌کشد. یکی از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای میوه‌ی ممنوعه که نویسنده در نمایشنامه‌ی *بندانگشتی* به آن پرداخته و برای درک بهتر مخاطب، از شیوه‌ی گسترش محتوا (تراگونگی کمی) استفاده کرده است، نماد باروری است. در این نمایشنامه، مرتضی‌خان فرزندی ندارد و در آرزوی داشتن فرزند است؛ روزی پیرمردی از راه می‌رسد و برای حل مشکل، به آن‌ها چهار سیب می‌دهد و آن‌ها صاحب چهار فرزند می‌شوند. هم‌چنین در این نمایشنامه، نویسنده برای جذاب‌کردن داستان از تراگونگی محتوایی نیز استفاده می‌کند و مشکلات و آزمون‌هایی را بر سر راه بندانگشتی و مادر قرار می‌دهد. ذکر این نکته لازم است که همان‌گونگی و تراگونگی کمی در این آثار تا حدودی باهم آمیخته شده‌اند؛ یعنی جایی که وفاداری نویسنده برای به تصویرکشیدن بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در همان شکل اولیه به چشم می‌خورد، همان‌گونگی است و جایی که نویسنده، حجم بیش‌متن را تغییر و آن را گسترش می‌دهد، تا برای کودکان ملموس و قابل درک باشد، تراگونگی کمی است.

پی‌نوشت‌ها

1. Latham.
2. David Almond.
3. Lundin.
4. Intertextualite.
5. Julia Kristeva.
6. Mikhail Bakhtin.
7. Roland Barthes.
8. Gererd Genette.
9. Transtextualite.
10. Paratextualite.
11. Metatextualite.
12. Architextualite.
13. Hypertextualite.
14. Imitation.
15. Transformation.
16. Quantitative.
17. Pragmatic Transformation.
18. Reduction.
19. Augmentation.

فهرست منابع

آبراهام، کارل (۱۳۹۱)، *رویا و اسطوره، جهان اسطوره‌شناسی*، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.

آلن، گراهام (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، نشر مرکز، تهران.

احمدی‌فر، سهیلا (۱۳۸۶)، *نمایشنامه بندانگشتی*، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تهران.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، *اسطوره، بیان نمادین*، سروش، تهران.

افراسیابی، روح ا... (۱۳۹۱)، *گذری بر مرزهای مه‌آلود: درنگی در اسطوره و اساطیر ملل (مجموعه مقالات)*، انتشارات نویدپور، شیراز.

الیاده، میرچا (۱۳۶۲)، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه‌ی جلال‌ستاری، توس، تهران.

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*، ترجمه اختر شریعت‌زاده، انتشارات هرمس، تهران.

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

پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۰)، درخت زندگی و ارزش فرهنگی و نمادین آن در باورها، مجله *مطالعات ایرانی*، صص ۸۹- ۱۲۶.

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

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

حاتمی، حافظ و نغمه شکرانه (۱۳۹۷)، اسطوره در متل کودکان (با نگاهی به متل دویدم و دویدم)، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۵۲، صص ۹۵-۱۱۸.

حسام‌پور، سعید و دیگران (۱۳۹۵)، درنگی بر پیوندهای بینامتنی در داستان در باغ بزرگ باران می‌بارید نوشته احمدرضا احمدی، *مطالعات ادبیات کودک*، دوره ۷، شماره ۱، صص ۲۵-۴۸.

رسولی، سیدجواد (۱۳۸۰)، *نمادشناسی گیاه در اساطیر ایرانی، در تک‌درخت* (مجموعه مقالات هدیه دوستان و دوستداران به محمدعلی‌اسلامی ندوشن)، انتشارات آثار و انتشارات یزدان، تهران، صص ۹۵-۱۰۷.

رنگچی، غلامحسین (۱۳۷۲)، *گل‌وگیاه در ادبیات منظوم فارسی*، پژوهشگاه، تهران.

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

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

سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، دستان، تهران.

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

شکرایی، محمد (۱۳۹۲)، تقدیرِ قهرمان‌شدن با تولد نمادین در اسطوره و افسانه، *ادب‌پژوهی*. ش. ۲۶، صص ۹۵-۱۱۷

شکیبی ممتاز، نسرین؛ حسینی، مریم (۱۳۹۲)، طبقه‌بندی‌انواع‌خویشکاری تولد قهرمان در اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه و قصه‌های پریان، *دو فصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، دوره ۱، شماره ۱، صص ۴۳-۱۷۰.

شوالیه، ژان و آلن گربران (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها (اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها، اعداد)*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، دوره ۵ جلدی، چاپ سوم، انتشارات جیحون، تهران.

کزازی، جلالالدین(۱۳۷۲)، *رویا، حماسه، اسطوره*، نشر مرکز، تهران.

کوپر، جی. سی (۱۳۷۹)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان، فرشاد، تهران.

لزگی، حبیب‌الله؛ منفردی، شیما (۱۳۸۹)، بررسی نقش عناصر بیان‌نمایشی در تئاتر کودک و نوجوان با رویکرد نمایش درمانی، *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، شماره ۴۲، صص ۷۱-۷۸.

ماهوان، فاطمه (۱۳۹۸)، بررسی نگاره‌های گذر سیاوش از آتش براساس نظریه بیش‌متنی ژرار ژنت، *پژوهشنامه ادب حماسی*، صص ۱۹۱-۲۱۸.

متاجی امیرورد، میترا؛ موسوی، سیده راحیل (۱۳۹۴)، *فرهنگ عامه و اسطوره در ادبیات کودک*، انتشارات ناسنگ، تهران.

مشهدی‌عباس، امیر (۱۳۸۶)، قصه سیبی که‌نصف‌نشد، مجموعه نمایشنامه‌های برگزیده کودک، نمایش، تهران.

مهدی، مجتبی (۱۳۸۶)، *ملک جمشید، مجموعه نمایشنامه‌های برگزیده کودک*، نمایش، تهران.

میراحسان، احمد (۱۳۸۲)، *جستاری در نسبت ادبیات و سینما*، فارابی، دوره ۱۲، ش. ۴۸، صص ۸۳-۹۶.

میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر و دیگران(۱۳۹۱)، میوه ممنوعه‌درشعرمعاصر، *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ش. ۷۲، صص ۹۳-۱۲۰.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *شناخت*، شماره ۵۶، صص ۸۳-۹۶.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت*: نظریه‌ها و کاربردها، سخن، تهران.

نعمت‌اللهی، فرامرز (۱۳۹۰)، *ادبیات کودک و نوجوان (شناسایی، ارزشیابی، ارزش‌گذاری)*، چاپ ششم، مؤسسه فرهنگی مدرسه برهان، تهران.

وارنر، رکس (۱۳۸۶)، *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم‌اسماعیل‌پور، اسطوره، تهران.

واعظ‌نیا، پانته‌آ (۱۳۸۲)، نقش اسطوره در انیمیشن، *کتاب ماه و هنر*، صص ۶۴-۶۶.

Genette, Gerar. (1997). *Palimpsests: literature in the Second Degre*, Translation: Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press.

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*, No. 3, pp 210-213.

Plaut, W. (1974). *Gunther, The Torah: a modern commentary*, V1, Union of American Hebrew Congregations, New York.

With, Donna. R. (1998). *A Century of Welsh Myth in Children's Literature,* Greenwood Press, London.

An Intertextual Interpretation of Mythology in the Top Three Plays of Children and Adolescent Theater Festivals*

Effat Faregh[1], Ebrahim Mohammadi[2], Akbar Shayanseresht[3]**

[1]Ph.D Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.

[2]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.

[3]Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran..

(Received: 11 Jul 2020, Accepted: 13 Nov 2021)

Apart from being a means of entertainment, the dramatic works for children serve, on the one hand, as educational tools and, on the other, as an artistic means to pass the legacy of the past (traditions, rites, religion, politics, and the socio-ethical norms of society) over to the consciousness of the current generation. This is especially true, when the authors of the works draw on such important structural elements as time, place, plot, characters and, in times, even, the integrity of a story in an intertextual interaction with ancient texts. Significant adaptations are myth and mythical narratives reflected always in various forms including stories, dramas and screenplays. Persian myth can help enrich the visual language and spiritual richness of the play, reflect national themes, and introduce children to national identities and some of the rituals and beliefs of their past. The themes are one of the most important elements of traditional Persian anecdotes that, in addition to structure, also strengthen their semantic and aesthetic aspects. The origins of fictional themes are numerous and sometimes unclear. Some of them are mythological elements and others are the representation of people's culture. Motifs change their functions over the centuries. One of the most widely used motifs in Iranian culture is the apple, the forbidden fruit, which due to its characteristics and its diverse functions, has a significant presence in both mythology, modern scripts and has even found its way into children's plays. Dramatic Literature is the most appropriate mass media for a young audiences with a very high impact factor. The play (which is the product of the imagination of the writer, director and actor), when accompanied by reality (traces of reality woven into its fabric), will be able to connect and relate to the delicate mind of a child by means of imagination. The imagination of a child is the product of paintings and images, speeches and gestures which he/she can relate to, that is a kind of basic creativity. A child's mind is highly imaginative, so works created for children should appeal to their imaginations and engage them creatively with the work. This is made easier by means of myths and mythical themes. Using Genette's transtextuality theory, especially hypertextuality, in a descriptive-analytic fashion, the ways in which the myth of the forbidden fruit (Apple) in some of the top plays of children and adolescent theater festivals are recreated are studies. The most important result revealed are as follows: the authors of the plays have mostly used the myth of the forbidden fruit by using the method of text extension (quantitative transformation). Of course, in some of the plays, in order to better understand and make the play attractive, the content is also seen. For this reason, the hidden angles of these plays are better understood in connection with these myths. In general, children are the purest creatures on earth, their world is full of love and friendship. Their existence causes hope, affirmation of human aspirations, human interests and emotions, honesty and correctness.

Keywords

Hypertextualite, the Myth of the Forbidden Fruit, the Story of *an Apple that didn't Cut in Half*, *King Jamshid*, *Band Angoshti*.

*This article is extracted from the first author's doctoral dissertation, entitled: "Intertextuality of myth and dramatic literature of child (by focusing on the top plays and screenplays of theatre and film festivals of child and adolescent), " under supervision of the second author and the advisory of third author at University of Birjand.

**Corresponding author: Tel:(+98-915) 1633413, Fax: (+98-56) 32202120, E-mail: mohammadi@birjand.ac.ir