



A Comparative Study of Repetitive Symbolic Elements of the Myth of Hero in Siavash's Mourning and Imam Hussein's Tazieh: Genette's Hypertextual Approach

Nina Behzadi ¹, Mostafa Mokhtabad Amrai*², Mohammad Reza Sharifzadeh³

1. Department of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2. Department of Dramatic Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
3. Department of Art Philosophy, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Received: 11/11/2020
Accepted: 01/10/2021

* Corresponding Author's E-mail:
mokhtabm@modares.ac.ir

Abstract

Religious beliefs are shaped by myth. Mythical heroes and innocent Imams are always considered to be among the recurring themes as the sacred and identifying elements of the Iranian culture. They are in the subconscious, beliefs, and traditions of the people. With common goals and similar destiny, they have been influential in the formation of various literary and artistic works, including Ferdowsi's *Shahnameh* and Tazieh. This study focuses on the semantic decoding of repetitive mythical elements, in two texts from the pre - and post- Islamic eras. Employing the Genette's hypertextual approach, the study analyzes the story of Siavash in *Shahnameh* (pre-Islamic) and the Tazieh of Imam Hussein (post-Islamic). The purpose of the research is to find out how the textual narrative was adapted by the theatrical narrative. After explaining the theoretical issues, the summary of the texts, and the characteristics of the heroes, the results are given in a table. The common or unique elements and symbols of thought and actions of the Iranian hero are sometimes manifested in an earthly-mythical and sometimes religious-historical and celestial personalities. Every year,



similar rituals are repeated and reproduced in the mourning. The research method is descriptive-comparative and the analysis is done through content analysis and the use of library documents. The findings showed the following symbolic similarities: the halo of light, intelligent horse, white clothes, the presence of extraterrestrials, among others. The difference between the rituals were: the symbol of the plant god, the passage of fire, the Siavashun feather, Zulfiqar, the magical armor, among others.

Keywords: Hero; myth; mourning Siavash; Imam Hussein's Tazieh; hypertextuality.

Introduction

Research Background

There are several research projects conducted on the hero's myth, behavioral pattern, rituals left in their honor, spiritual journey and comparative relations on the texts about Siavash's mourning. Some examples are Dalir (2008) in an article entitled "The Intertextual Relations of Siavash's Story from *Shahnameh* and the Condolences of the Martyrdom of Imam Hussein's Tazieh" in which it has examined the intertextual relationship through the similarities of the two stories and the structural comparison, space, and characters of the play. Alizadeh Moghadam (2010) has compared the epic and tragic world of the imitations of Imam (AS) from the perspective of the hero. In the book of mourning for Siavash, by Meskoob (1975), issues about the myth, epic, and mourning of Siavash are given. In the Iranian plays by Ashourpour (1994), and Housouri (2002), some commonalities of general mourning and the mourning of Siavash, which are mostly in the field of mythological beliefs, the genealogy of Siavash and Imam Hussein are investigated. It also has a historical connection with the ritual of Tazieh.



Goals, questions, and assumptions

The goal and the research problem are the adaptation and decipherment of symbolic elements, common intertextual relations, and the mythical and recurring role of the "hero" between the two works. This article seeks to answer the following questions: What are the most important recurring similarities in the mythical symbols of the hero between the two texts? What is the difference between the fields of fiction, narration, the concept of time, place, behavior in Tazieh and Ferdowsi's *Shahnameh*? What is the effect of the heroes' behavior in tragic and epic literature in Iran on the formation of two types of dramatic literature (in Tazieh) and epic literature (in *Shahnameh*)? As a research hypothesis, it is suggested that historians have consciously established an intertextual relationship with *Shahnameh* in line with their goals and motives. Also, the mourning of Siavash of *Shahnameh* and Majlis Tazieh of Imam Hussein (AS) within intertextual reading has had many connections during the history.

Discussion

The myth of the "hero" in the historical memory (national and religious) of our nation, his role in wars, and the constant confrontation between light and darkness, is one of the most stable and influential common themes in popular culture, literature, and art of different ethnic groups. The repeated presence of the hero in the context of history is considered as one of the influential and pivotal elements in the creation of artistic texts. It is with the connection of myth and history that the heroic character can be given an eternal aspect. In every field, time, and place, his presence can be considered as a believable model. The history of Iran as a whole is, on the one hand, a mixture of ideas (myths), facts (history), popular opinions and beliefs (myths), and documents that exist in various forms, while shaping the existence and identity of the Iranian nation. Recognizing and adapting the role of mythical and historical heroes, their



worldview regarding existence and creation, the superhuman and mystical content of their actions and their role modeling in later periods, can meet human needs. In this regard, the reason for the symbolic features of the "hero" as the driving and shaping element of the story of Siavash (in the epic literature of *Shahnameh*) and Imam Hussein (in the tragic play of Tazieh) need to be compared.

Conclusion

The myth of the hero speaks of the common themes of "human existence and spirituality", aiming to fight demons and oppression. It goes through similar steps to achieve their human and lofty goals, and because of their human nature, they consciously embark on a difficult journey. In the end, with their oppressed and bitter martyrdom, they leave a stable and living model in the minds and executive customs of the people, sometimes in the form of a mythical and sometimes infallible face of religion. They join in the context of history. Similarities and implications in mythological components, the variety of common or unique forms, dense semantic layers in belief, literature and popular art, common and unique symbolic aspects that have high interpretability, all in all show that the two texts are influenced by each other. The findings indicate that the repetitive elements that have become the reason for the ritual and similar repetition every year are to appreciate the sacrifices of the heroes.

References

- Alizadeh Moghadam, A. & Vamiri, M. (2019). A comparative study of the characters and heroes of *Shahnameh* and Tazieh with an approach to dramatic literature. *Research in Art and Humanities*, 3(17), 19-26.
- Ashourpour, S. (1994). *Iranian performances*. Surah Mehr.
- Dalir, A. (2009). Intertextual relations between Siavash's story from Ferdowsi's *Shahnameh* and the condolence of the martyrdom of Imam Hussein. *Honar*, 77(4), 176-187.



Ghadernejad, M., Khalandi, A., & Shafei, K. (2019). Re-reading the ritual of mourning for Siavash and mourning for Imam Hussein (Based on the analysis of paintings related to Siavash mourning in Central Asia and a work by "Hossein Zande Rudi". *Persian Language and Literature Research*, 49(4), 71-94.

Hosuri, A. (2001). *Siavoshan*. Cheshmeh.

Meskoob, Sh. (1975). *The mourning of Siavash (in death and resurrection)*. Kharazmi.

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش و تعزیه امام حسین^(ع) با رویکرد پیش‌متنی ژنتی

نینا بهزادی^۱، سید مصطفی مختاباد امرئی^{۲*}، محمدرضا شریف‌زاده^۳

(دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۱ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۲۱)

چکیده

باورهای دینی با اسطوره شکل می‌گیرند و قهرمانان و امامان معصوم همواره از اسطوره‌ها و بن‌مایه‌های تکرارشونده مقدس و هویت‌بخش فرهنگ ایرانی به‌شمار می‌آیند که در ناخودآگاه، باور و سنن عامه مردم جای دارند. آن‌ها با آرمان مشترک، سرنوشت و رسالت مشابه بر شکل‌گیری متون مختلف ادبی و هنری از جمله شاهنامه فردوسی و نمایش تعزیه اثرگذار بوده‌اند. رمزگشایی معنایی از نمادهای اسطوره‌ای و تکرارشونده و میزان تأثیرپذیری قهرمانان از یکدیگر، در دو متن قبل و بعد از اسلام، درخوانشی بینانسان‌ای، با رویکرد پیش‌متنیت ژنتی، یکی در داستان «سیاوش» شاهنامه (پیش‌متن) و دیگری تعزیه امام حسین^(ع)، به‌منزله پیش‌متن و نیز چگونگی برگرفتنی یا گشتار روایت متنی به روایت نمایشی، هدف تحقیق است. بعد از بیان مبانی نظری، تطبیق نمادهای اسطوره‌ای مربوط به قهرمانان دو متن و در نتیجه، اشتراکات و افتراقات در جدول‌هایی ارائه شده است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که

۱. گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. گروه ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

* mokhtabm@modares.ac.ir

۳. گروه فلسفه هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

وجود چه عناصر و نمادهای مشترک یا منحصربه‌فردی در تفکر و اعمال قهرمان ایرانی، گاه در شخصیتی زمینی - اسطوره‌ای و گاه مذهبی - تاریخی و آسمانی تجلی می‌یابد که سبب احیا، تکرار و بازتولید هر ساله بزرگداشت سوگشان، با نمادهای آئینی مشابه می‌شود؟ روش پژوهش توصیفی - تطبیقی و تحلیل محتوای متن از نوع کیفی و استفاده از اسناد کتابخانه‌ای است. در نتیجه، در همان‌گونه‌گی‌ها می‌توان به نمادهای هاله نور، اسب همه‌چیزفهم، عدد سه مقدس، سپیدی جامه، حضور فرازمینی‌ها و... و در تراگونه‌گی‌ها به نماد ایزد نباتی، گذر از آتش، عنصر پرسیاوشان، ذوالفقار و زره سحرانگیز و... اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: قهرمان، اسطوره، سوگ سیاوش، تعزیه امام حسین^(ع)، بیش‌متنیت.

۱. مقدمه

اسطوره «قهرمان» در حافظه تاریخی (ملی و مذهبی) ملت ما و نقش او در جنگ و تقابل همیشگی میان نور و ظلمت، ظالم و مظلوم و... روایتی جاودان و یکی از پایدارترین و تأثیرگذارترین بن‌مایه‌های مشترک در فرهنگ عامه، ادبیات و هنر اقوام مختلف است. حضور تکرارشونده قهرمان در بستر تاریخ، یکی از عناصر تأثیرگذار و محوری در خلق متون هنری، قلمداد می‌شود. با پیوند اسطوره و تاریخ است که می‌توان به شخصیت قهرمان جنبه ازل و ابدی داد و در هر ساحت، زمان و مکان حضورش را مانند الگویی باورپذیر کرد. تاریخ ایران در کلیت خود از یک‌سو، آمیزه‌ای از حقایق (اساطیر)، واقعیت‌ها (تاریخ)، پندارها و باورهای عامه (افسانه‌ها) بی‌تاریخ و اسناد و مدارکی است که به اشکال گوناگون وجود دارند و از سوی دیگر، هستی و هویت ملت ایران را رقم زده‌اند. اهمیت تحقیق، تحلیل هویت یکی از عناصر تشکیل‌دهنده فرهنگ هر جامعه است که همانند حافظه برای انسان، سبب شناسایی و درک عمیق از الگوهای نمادین پویا و مانای منبعث از آن و انتقال این محفوظات به‌منزله ارزش و ثروت، به نسل‌های بعد شده است که سبب غنای فرهنگی هر ملتی می‌شود. از طرفی هم‌اکنون جامعه فرهنگی هنری ایران به‌دنبال رسیدن به «هنر ملی» است، هنری که علاوه بر صورت‌های نو هم‌خوان با عناصر اجتماعی و فرهنگی امروز، در فرهنگ کهن ایران نیز ریشه داشته باشد. شاهنامه فردوسی یکی از منابع غنی ادبی، فرهنگی و ایرانی است که حضور، اهمیت و جایگاه قهرمان در جای جای آن دیده می‌شود. نبرد قهرمان در ایران

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش..._____ نینا بهزادی و همکاران

باستان با افسانه و اسطوره آمیخته است و در مستندات تاریخی - اسلامی، شخصیت‌های آزادی‌خواه و مطالبه‌گر حقیقت به‌منزله‌الگو و ادامه‌دهندگان همان سیره حق‌طلبی، جایگزین قهرمانان اسطوره‌ای و این‌بار سرمشق راه انسان‌های حق‌جو شده‌اند. شناخت و تطبیق نقش قهرمانان اساطیری و تاریخی، جهان‌بینی آن‌ها از هستی و آفرینش، محتوای فوق‌انسانی و رمزی افعال آن‌ها و نقش الگودهندگی آن‌ها در ادوار بعدی، می‌تواند پاسخ‌گوی نیاز بشر امروزی باشد. در همین راستا چیستی و جرایب ویژگی‌های نمادین «قهرمان» به‌منزله عنصر پیش‌برنده و شکل‌دهنده داستان سیاوش (در ادبیات حماسی شاهنامه) و امام حسین^(ع) (در نمایش تراژیک تعزیه) مقایسه خواهند شد.

دستیابی به هدف و مسئله تحقیق که همانا تطبیق و رمزگشایی عناصر نمادین و روابط بینامتنی مشترک و نقش اسطوره‌ای و تکرارشونده «قهرمان» میان دو اثر مذکور است، رویکرد و خوانشی معاصر را طلب می‌کند. هر نظریه کاربردی برای یافتن انواع اثرپذیری متون، تولید اثر و شیوه‌ای برای گشایش معانی و رمزگان اثر در متون، در پی روابط بینامتنی^۱ است. با تمرکز بر نظریه بیش‌متنیت^۲ ژرارژنت^۳ در این تحقیق، همان‌گونه‌گی‌ها و تنوع‌های نمادین و اسطوره‌ای قهرمان دو سوگ تطبیق داده می‌شوند. در پژوهش حاضر بعد از بیان پیشینه و چارچوب نظری به ذکر خلاصه‌ای از متون و معرفی نمادهای تکرارشونده مشترک یا منحصربه‌فرد و روابط بیش‌متنی آن‌ها در بازه زمانی و جغرافیای متفاوت و نیز واکاوی این برگرفتگی متن پسین از متن پیشین، دلالت‌پردازی‌های متنی و بازیابی هویت ایرانی در تاریخ ایران تبیین شده و نمادهای پرتکرار با اشتراکات و افتراقات آن‌ها و نتایج در جدول‌هایی ارائه شده است. روش پژوهش توصیفی - تطبیقی و به شکل تحلیل محتوای متن بوده که از نوع کیفی و استفاده از اسناد کتابخانه‌ای است.

۲. پیشینه تحقیق

با توجه به تحقیقات صورت گرفته:

الف) در چند مقاله روابط بینامتنی دو متن مورد بحث بررسی شده است:

۱) مهدی قادرنژاد و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله «بازخوانی آیین سوگ سیاوش و تعزیه امام حسین^(ع) بر مبنای تحلیل نگاره‌های مربوط به سوگ سیاوش در آسیای مرکزی و اثری از حسین زنده‌رودی» بر مبنای آثار نقاشی، به میزان برگرفتنی، تأثیر و اشتراکات بصری پرداخته‌اند، ۲) آزاده دلیر (۱۳۸۷) در مقاله «روابط بینامتنی داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی و تعزیه مجلس شهادت امام حسین^(ع)» به بررسی ارتباط بینامتنی از طریق شباهت‌های دو داستان و مقایسه ساختاری، فضا و شخصیت‌های نمایش، پرداخته است، ۳) علی‌عسگر علیزاده مقدم (۱۳۸۹) در مقاله «تطبیق شخصیت‌ها و قهرمان‌های شاهنامه و تعزیه با رویکردی به ادبیات نمایشی» جهان حماسی و جهان تراژیک شبیه‌نامه‌های تعزیه امام^(ع) را از منظر قهرمان مقایسه کرده است، ۵) احسان یارشاطر (۱۳۷۸) در مقاله «تعزیه آیین سوگواری در ایران قبل از اسلام» اساس سنتی و زمینه‌ساز پیدایش تعزیه را در ایران قبل از اسلام جست‌وجو کرده است و ۶) مصطفی مختاباد (۱۳۸۱) در مقاله «تأویل تبارشناسانه قهرمان در تعزیه» سیر تحول عنصر قهرمان و تبارشناسی تطبیقی در یادگار زیران، سوگ سیاوش و ارتباط اسطوره‌ای آن با تعزیه را بررسی کرده است.

ب) درباره ریشه ایرانی و اساطیری مورد بحث در برخی کتب آمده است: ۱) در کتاب سوگ سیاوش، اثر شاهرخ مسکوب (۱۳۵۴)، اطلاعاتی درباره اسطوره، حماسه و سوگ سیاوش آمده است، ۲) در کتاب آشنایی با مبانی شبیه‌خوانی، اثر داوود فتحعلی بیگی، به جنبه اساطیری و ریشه نمادین آیین تعزیه در فرهنگ عامه و وصف قهرمان پرداخته شده است، ۳) نمایش‌های ایرانی اثر صادق عاشورپور (۱۳۷۳)، ۴) عنایت‌الله شهیدی در کتاب پژوهشی درمورد تعزیه و تعزیه‌خوانی، درمورد زمینه‌ها، خاستگاه، زمان و منشأ پیدایش تعزیه در ادامه نمایش‌های اساطیری بحث کرده است، ۵) علی حصوری در کتاب سیاوشان (۱۳۸۰)، برخی اشتراکات تعزیه و سوگ سیاوش را برشمرده که این اشتراکات بیشتر در زمینه باورهای اسطوره‌ای، تبارشناسی سیاوش و امام حسین^(ع) و نیز ارتباط تاریخی آن با آیین تعزیه است.

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش..._____ نینا بهزادی و همکاران

در مقاله پیش رو تمرکز بر عناصر نمادین اسطوره‌ای مشترک یا منحصر به فرد قهرمانان از طریق تطبیق بیش‌متنی ژنت و نیز مراحل سفر قهرمانان با تأکید بر رابطه بینانسانه‌ای و عناصر نمادین و اسطوره‌ای است.

۳. چارچوب نظری

۳ - ۱. قهرمان

از منظر اسطوره‌شناسی، قهرمان، متداول‌ترین و مأنوس‌ترین اسطوره در جهان معاصر و به‌روشنی دارای جاذبه‌ای شگفت‌انگیز و اهمیت روانی فوق‌العاده عمیق است. از منظر روایت‌شناسی قهرمان، صورتی از کهن‌الگوی ناخودآگاه جمعی به‌شمار می‌رود، زیرا او ضمن بازنمایی و جست‌وجوی هویت فردی خویش در سطح جهان داستان، هم‌زمان، امیدها، ترس‌ها و آرمان‌های جمعی یک فرهنگ را تجسم و خلق می‌کند. بنابراین، این الگو هم برای قهرمان که می‌کوشد شخصیت خود را آشکار سازد و هم برای جامعه که نیازمند تثبیت هویت جمعی خویش است، دارای معنای روانی است (Yung, 1997, pp. 167 - 168). ترکیب دو وجه صورت هویت فردی و نمودگار هویت جمعی قهرمان، کهن‌الگویی قدرت‌مند پدید می‌آورد که از نگاه یونگ کارکرد متعالی او به‌شمار می‌رود و تجلیات روانی و نمود جوهر روح انسان هستند (نقاش‌زاده و مختاباد، ۱۳۹۴، ص. ۶۷). قهرمانان، خدایان و یا نماینده آن‌ها بر روی زمین هستند که در ضمیر ناخودآگاه قومی ماندگار شده است و اینک در قالب قهرمان بنا به انگیزه‌های «مقدس» و «ازلی» خود را نشان می‌دهند (پیروی پیرانی، ۱۳۹۵، ص. ۳۴).

جوزف کمپبل (۲۰۰۸)، ترجمه خسروپناه، ۱۳۸۷، ص. ۴۰) اسطوره‌شناس متأثر از آرای یونگ، یکی از موتیف‌های رایج، همیشگی و تکرارشونده در ایجاد حس پویایی و حیات در حماسه‌ها را موتیف «سفر قهرمان» بیان کرده است (جدول ۱). سفرهای همه قهرمانان اسطوره‌ای دارای مراحل مشابه است و از عناصر ساختاری مشترکی بهره می‌برند. الگوی سه‌بخشی «جدایی - تشریف و بازگشت»، همان هسته اسطوره‌یگانه است که بسیار شبیه به ساختار درام سه‌پرده‌ای است. این شخصیت‌ها نمادی از صفات

سال ۹، شماره ۳۷، فروردین و اردیبهشت ۱۴۰۰ _____ دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

درونی انسان‌ها هستند و هر یک در قاموس فرهنگی و تمدنی خویش و سیر در زمانی و تاریخی شکل گرفته‌اند و به سبب الگو و سرمشق بودن، همواره مورد تقلید، تکرار و اقتباس قرار می‌گیرند و به قول ایلاده به سبب تعلق به ساحت آیینی، «خاصیت تکرارپذیری» دارند. قهرمان حماسی آینه اندیشه و باورهای قومی و ملی است و به سبب نقش چکیدی و برجستگی در جامعه خویش، می‌تواند معیاری برای انسان‌های جامعه خویش باشد (عصاریان و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۰).

جدول ۱: الگوی سفر قهرمان از نظر جوزف کمپبل در کتاب *قهرمان هزار چهره* (کمپبل، ۲۰۰۸، ترجمه خسروپناه، ۱۳۸۷، ص. ۴۰).

Table 1: The pattern of the hero's journey according to Joseph Campbell in the book *The Hero of a Thousand Faces* (Campbell, 2008, translated by Khosropanah, 2008, p. 40).

بخش / پرده اول عزیمت (جدایی)	بخش / پرده دوم آشنایی (تشریف)	بخش / پرده سوم بازگشت
۱. دعوت به ماجرا / آغاز سفر	۶. در مسیر آزمون	۱۲. امتناع از بازگشت
۲. رد دعوت	۷. ملاقات با ایزدبانو	۱۳. فرار جادویی
۳. امدادهای غیبی	۸. زن در نقش وسوسه‌گر	۱۴. دست نجات از بیرون
۴. عبور از نخستین آستان	۹. آشتی و یگانگی با پدر	۱۵. عبور از آستان بازگشت
۵. عبور از قلمرو تاریکی	۱۰. خدایگان	۱۶. ارباب دو جهان
	۱۱. برکت نهایی	۱۷. آزاد و رها در زندگی

۳-۲. اسطوره

اسطوره واژه‌ای عربی برگرفته از واژه یونانی هیستوریا به معنی جست‌وجو، آگاهی و داستان است. با ظهور ادیان، عقاید و باورهای دینی اسطوره شکل می‌گیرد. آن‌ها منشورهای اخلاقی و دینی هستند که در راستای تبیین و تدوین عقاید و سرچشمه‌های

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... _____ نینا بهزادی و همکاران

قدرت مافوق بشری، بر جهان‌بینی و دریافت گذشتگان از آفرینش، انسان، جامعه و خدا نظر دارند و در پیوند نزدیک با ادبیات هستند (ملکی، ۱۳۸۹، ص. ۵۹). اسطوره در زمان سفر می‌کند تا کوله‌بار امانت گذشتگان را به آیندگان بسپارد و زبان ناطق دوران پیشین و سخن‌گوی بقایای ارزشمندی است که از دل زمان بیرون کشیده می‌شوند و میراث‌دار فرهنگ ملل و باورهای پیشینیان است؛ چه ساخته روح جمعی اقوام باشد، چه از ذهن افراد ناشی شده باشد، در زمان رواجشان پذیرفته شده است (ترنر، ۱۳۸۱، ص. ۷۰). سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده است و به نحوی نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده است، هستی دارد یا از میان خواهد رفت و به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است (آیدنلو، ۱۳۷۹، ص. ۴۷). در فهم عامه و در برخی فرهنگ‌ها، اسطوره معنی آنچه خیالی، غیرواقعی و جنبه افسانه‌ای محض دارد است، اما اسطوره را باید داستان و سرگذشتی مینوی، غیرملموس و آن‌جهانی دانست که معمولاً، اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است، یعنی به صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده است و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد. قهرمانان و شخصیت‌های اسطوره را موجودات مافوق طبیعی تشکیل می‌دهد و حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود، داستان واقعی تلقی می‌شود، زیرا به واقعیت‌ها برگشت داده می‌شود و همیشه منطقی را دنبال می‌کند و گاهی به ظاهر حوادث تاریخی را روایت می‌کند (حریریان، ۱۳۸۵، صص. ۵۳ - ۵۴).

۳ - ۲ - ۱. ساختار و کارکرد اسطوره

۱) بُعد عرفانی و روحانی، ۲) کارکرد کیهان‌شناختی، ۳) نقش جامعه‌شناختی، ۴) تعلیم و تربیت، الگوی رفتاری و سلوک، ۵) تکرارپذیری، ۶) فرازمانی، ۷) تاریخ‌ساز، ۸) روایت‌گر، ۹) تنوع شکلی و ۱۰) نمادگرایی.

۳- ۲- ۱- ۱. نماد، زبان اسطوره

رمزپردازی یا نمادگرایی ابزار دانش کهن و اصولی‌ترین راه بیان مفاهیم است. نمادگرایی طی زمان‌ها و قرون به‌دست آمده و در تفکرات و رؤیاهای نژادهای مختلف جای گرفته است و در فراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد. نماد، اندیشه را برمی‌انگیزاند و انسان را به گستره تفکر بدون گفتار رهنمون می‌نماید و به سادگی به جای چیز دیگر به‌کار می‌رود و نشانه آن است یا دلالتی بر آن دارد و الهام‌بخش هنرمند است (هال، ۱۳۹۰، صص. ۳- ۱۵). زبان بیانی اسطوره‌ها نماد است که شکل ساده و انتزاعی آن‌ها در جانشینی معانی پیچیده انتخاب می‌شوند. این نمادها تصاویر عینی و متنوعی دارند: (۱) رنگ‌ها، (۲) اشکال هندسی یا غیرهندسی، (۳) عناصر طبیعی، (۴) اعداد، (۵) جانوران خاص، (۶) فرازمینی‌ها، (۷) اجسام سحرانگیز، (۸) گیاهان خاص و (۹) اعمال آیینی و... (گرین و همکاران، ۱۳۸۳، ص. ۶۶).

۳- ۲- ۱- ۲. اصل تکرارپذیری در نمادهای اسطوره‌ای

ویژگی برجسته بینش اسطوره‌ای، در قابلیت تکرار آن‌هاست با دو جنبه: (۱). تکرار، بازگویی با مضمونی مشترک در فرهنگ‌ها، اقوام و دوره‌های گوناگون که می‌توان ارتباط میان رویدادهای مشابه را برای تشریح ماجراهای متفاوت باز یافت. اتفاقی که بارها و بارها در مکان‌ها و زمان‌های متفاوت صورت می‌پذیرد، دچار تغییر در ظاهر و نوع روایت می‌شود، اما ساختار بنیادین آن یکی است که به دلیل ساختار ذهنی مشترک انسان‌ها و نیز تعریف یکسان اسطوره‌ها برای تبیین نظام هستی، مضامین اساطیری مشابه در بیشتر فرهنگ‌ها یافت می‌شود، (۲). تکرار دائم مضمون اسطوره از سوی بشر، به‌صورتی که رفتار، کردار و آیین‌ها بازتاب نمونه اساطیری و بازسازی آن است (انصاری، ۱۳۹۲، ص. ۴۰).

۳- ۲- ۱- ۳. اسطوره و آیین

در جوامع سنتی اسطوره و آیین دو مؤلفه مرکزی عمل دینی است و تکرار یک اسطوره و یا مضمون آن معمولاً اجرای مراسم و مناسکی را با خود همراه دارد. «اسطوره

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... _____ نینا بهزادی و همکاران

مستقیماً به مراسم و آیین‌های قبیله‌ای متصل می‌شود و فقدان اسطوره می‌تواند به معنای پایان آیین باشد، زیرا یک آیین اجرای یک اسطوره و با شرکت در آیین درواقع، در اسطوره شرکت می‌کنید» (کمپبل، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۲). با برگزاری آیین، وجود اسطوره تأیید می‌شود و انجام اعمال آیینی تجدید واقعه‌ای را یادآوری می‌کند که ریشه در باور، تاریخ یا پلی میان مجاز با واقعیت دارد و سبب به‌یاد سپردن و بزرگداشت آن می‌شود. اسطوره و آیین جدایی‌ناپذیرند و شکل عملی و صورت (فرم) بیان اندیشه‌های اسطوره‌ای است.

۳-۳. بینامتنیت

در طول تاریخ متن‌ها در یک ارتباط زنجیره‌ای با هم خلق شده‌اند و همیشه متن نو بر اساس متن قدیمی‌تر شکل گرفته است. روابط بینامتنی در آثار هنری، واکاوی و پیوند هر متن (اثر) با متن‌های دیگر است. این متن‌ها می‌توانند از دو شاخه متفاوت، اما وابسته به یک فرهنگ باشد، چنان که شاهنامه و متن‌های تاریخی مجالس تعزیه این گونه است. ارتباط متون (آثار) از موضوعات مهمی است که مورد توجه پژوهشگرانی چون کریستوا، بارت، ریفاتر، ژنت و... قرار گرفته است.

ژولیا کریستوا^۴ نخستین‌بار در دهه ۱۹۶۰م اصطلاح بینامتنیت را برای هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون مطرح و سپس ژرار ژنت با گسترش دامنه مطالعاتی او، هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیرخود را با واژه جدید ترامتنیت^۵ نام‌گذاری کرد (Genette, 1997, pp. 1, 156 - 179). ترامتنیت از دیدگاه وی شامل هر نوع رابطه‌ای است که در آن یک متن خواه آشکار، خواه پنهان در ارتباط با متون دیگر قرار گیرد و میان آن‌ها گفت‌وگو برقرار است که آن‌ها را به پنج مقوله تقسیم کرد: ۱. بینامتنیت: رابطه هم‌حضور متن‌ها، ۲. بیش‌متنیت: رابطه برگرفتنی متن‌ها، ۳. فرامتنیت: رابطه تفسیری و انتقادی متن‌ها، ۴. سرمتنیت: رابطه با یک متن و گونه‌های متعلق به آن، و ۵. پیرامتنیت: رابطه متن و پیرامتن‌های پیوسته و گسسته آن (نامور مطلق، ۱۳۸۶، ص. ۸۴).

۳-۳-۱. بیش‌متنیت

در ساختار نظری ژرار ژنت به ارتباط میان متون و تمرکز بر تأثیرگذاری و تأثیرپذیری آن‌ها از یکدیگر پرداخته می‌شود. او «پیش‌متن» را متن سرچشمه (اولی) و متن دوم را که مناسبتی با متن قبلی دارد «بیش‌متن» قلمداد می‌کند. بیشتر به دلیل استفاده از دو ژانر یا رسانه گوناگون برای تطبیق، تعامل و ارتباط میان نظام‌های گوناگون نشانه‌ای با عنوان بینانسانیت در شاخه‌های گوناگون ادبی و هنری مطرح می‌شود که بر پایه دو رابطه است: ۱. تقلیدی یا همان‌گونه‌گی: هنرمند بدون تغییر در نسخه اصلی اثر خود را با تقلید و کپی کردن از اثری دیگر به وجود آورده است و متن نخست را در وضعیت تازه حفظ می‌کند و ۲. تنوع یا گشتار: متن جدید، تأثیرش را با ایجاد تغییراتی (گشتار) از متن اول صورت می‌دهد که به دو نوع کمی (تغییر در حجم پیش‌متن) و کیفی (تغییر در مسیر رویدادها) تقسیم می‌شود: الف) تنوع کمی: ۱. گشتار شکلی و سبکی: تنوع در صورت و شکل اثر هنری رخ می‌دهد که خود دارای چند قسم است: گسترشی، افزایشی، کاهش، حذفی، جابه‌جایی و ترکیبی، ۲. تنوع موضوعی: هنرمندان عنوان یک اثر را به هنگام برگرفتن تغییر می‌دهند و عنوانی متفاوت بر آن می‌گزینند و ۳. تنوع مضمونی: اصلی‌ترین دلیل تنوع تغییر در نگرش مضمونی است که خود شامل تغییر در فرهنگ (ترافرنگی)، تغییر در ملیت (تراملی)، تغییر در زبان (ترازبانی)، تغییر در مکان (ترافضایت)، تغییر در جنسیت (تراجنسی) و تغییر در ارزش‌گذاری (تراارزشی) و... است. ب) گشتار کیفی: ایجاد تغییر در مسیر رویدادها و مضامین که طی آن معنا دچار تغییر شود و به سه نوع: ۱. گشتار ارزش (رابطه ارزشی در اعمال، رفتار و احساسات یک شخصیت)، ۲. گشتار انگیزه (جایگزینی یک انگیزه با انگیزه دیگر است) و ۳. گشتار کیفی (تنوع در شیوه نمایش و ارائه بیش‌متن است که خود به دو نوع گشتاردرونی و بیناکیفیتی تقسیم می‌شود: گشتار کیفی درونی تغییر در کارکرد درونی بدون تغییر در ژانر است، اما در گشتار بیناکیفیتی ممکن است یک روایت به نمایش و یا بالعکس تبدیل شود، تقسیم می‌شود) (Genette, 1997, pp. 177 - 309).

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... _____ نینا بهزادی و همکاران

۴. داستان سیاوش و سوگ او

سیاوش شاهزاده تاجدار و بی‌گناه کیانی به دلیل قیام در برابر ظلم و تن ندادن به هوای نفسانی و ثابت کردن این مظلومیتش با گذر از آتش، سرش از تن جدا می‌شود و خونس بر خاک می‌ریزند. مردم هر سال، در حسرت از دست دادن سیاوش می‌گیرند و کین و خون او را تازه نگه می‌دارند. این آیین با جلوه‌هایی چون گریستن، سیاه‌پوشی، بریدن گیسوی دراز و آن را برگرد کمر بستن، خراشیدن روی، بر سر ریختن خاک و شیون و زاری و... آشکار می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۳، صص. ۲۷۲ - ۲۷۵). در تاریخ بخارا آمده است:

مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنان‌که در همه ولایت‌ها مطربان آن را سرود ساخته و قوالان آن را گریستن خوانند و این سخن زیادت سه‌هزار سال است. آتش‌پرستان هر سال در بخارا به محلی که به احتمال سیاوش در آنجا کشته شده است رفته زاری و قربانی می‌کنند و خون قربانی را روی قبر می‌ریزند (علامی و شکیبی ممتاز، ۱۳۸۶، ص. ۱۱۲).

۴ - ۱. ویژگی‌های اسطوره‌ای سیاوش (قهرمان)

۴ - ۱ - ۱. ایزد توتمی: او در آیینی توتمی به شکل یک اسب تجسم و پرستش می‌شده است که در نهایت، نیرومندترین خدای آسیای مرکزی می‌شود (حصوری، ۱۳۸۴، صص. ۳۹ - ۴۳). ریشه نام سیاوش (سیا + ورشن): «دارنده نریان سیاه»، نقش مهم اسب، نامش به منزله میانجی صلح در نوشته‌های پهلوی و...، تأکیدی بر تحول توتمیک اوست (کراسنو ولسکا، ۱۳۸۲، ص. ۱۳۱).

۴ - ۱ - ۲. ایزدباران، اسطوره مرگ و زندگی: داستان خزان (مرگ سیاوش) و بهار پس از آن (تولد کیخسرو) و نیز رفتن سیاوش به درون آتش (به نشانه خزان) و زنده بیرون آمدن او (بهار)، در باور ایرانیان درباره جنگ دیو خشکی و فرشته باران پیوند می‌دهد (حصوری، ۱۳۸۴، صص. ۵ - ۳۶).

۴ - ۱ - ۳. فره ایزدی با هاله نور: او از جایگاه مینوی به جهان حماسه و دنیای فرودین، نقل مکان کرده و دارای نیرویی کیهانی و فره ایزدی است که به واسطه خویش -

کاری، از جهان خدایان به انسان برگزیده منتقل می‌شود. اشاره گرسیوز در شاهنامه به «شاخ ایزدی» سیاوش فرا مردمی بودن او از نظر افراسیاب و ادعای خود او که جهان را زیر فر کلاهش می‌داند، نماز بردن و پرستش پرده‌گیان و بندگان از نشانه‌های آن است (زمردی، ۱۳۸۵، صص. ۲۰۵، ۳۳۹).

۴ - ۱ - ۴. نماد پرسیاوشان و گیاه‌تباری: سیاوش در اسطوره و باور عامه، خدای گیاهان است، او باید بمیرد تا سرسبزی و طراوت به طبیعت برگردانده شود؛ رویدن گیاه پرسیاوشان از خونش پس از شهادت (به‌گونه‌ای نمادین بر برگ‌های آن چهره او نگاشته می‌شود و از آن بوی مشک آید و شاداب می‌ماند) و تأکید افراسیاب بر نریختن خون او بر زمین به دلیل ترس از رُستن «گیاه کین‌خواهی: پرسیاوشان»، گواه این مدعاست (فردوسی، ۱۳۸۳، صص. ۲۰۸ - ۲۷۰).

۴ - ۲. ویژگی‌های شخصیتی: (۱) پری‌زاده با فره ایزدی، (۲) دیدن رؤیا، (۳) قدرت پیش‌گویی، (۴) سیمای زیبا، (۵) پاکی و وفای به عهد، (۶) گذر از آتش و (۷) خورشیدی بودن وجود و ...

۵. تعزیه امام حسین^(ع)

این مجلس مرکز ثقل تعزیه‌ها که به روایت‌های پیش و پس از شهادت و لحظه‌های آخر عمر امام حسین^(ع) می‌پردازد و حادثه عاشورا که نمایش تراژیک ایرانی و قیام در برابر ظلم، جنگ در برابر ظالم و ستاندن حق از آن‌ها به بهای ریخته شدن خون به ناحق او در اوج مظلومیت را به نمایش در می‌آورد که موضوعی شبیه به سفر قهرمان، اما با پهلوان مذهبی - تاریخی دارد. هر ساله برای بزرگداشت آن مقام، آیینی مشابه با سوگ سیاوش و کین‌خواهی او برگزار می‌شود. نسخه‌نویسان تعزیه با توجه به فرهنگ عامه و اسطوره سیاوش شاهنامه در لفظ و معنی، تشابه‌سازی داستان‌ها و شخصیت‌ها، باورها و پندارها، تعبیر اسطوره‌ای و... تحت تأثیر و برگرفتی‌های بسیاری بوده‌اند.

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... _____ نینا بهزادی و همکاران

۵ - ۱. ویژگی‌های اسطوره‌ای و نمادین امام حسین^(ع)

۵ - ۱ - ۱. عدد ۷۲: تمامی اسامی خدا، تعداد یاران امام حسین^(ع) در واقعه کربلا، به معنای جمعیت‌های فراوان در متون دینی، تعداد فرق اسلامی، نماد کمال، ملت‌ها، واسط عوالم و... (شیمل، ۱۳۹۳، صص. ۲۸۹ - ۲۹۳).

۵ - ۱ - ۲. رنگ‌های نمادین: سبز مخصوص اولیا و نماد قداست؛ قرمز رنگ اشقیاست و نماد خون و خون‌ریزی؛ سفید نشانه پاکی، مظلومیت و کفن است؛ و رنگ مشکی نماد پریشانی و مرگ و نیستی و رنگی است بسیار خاص، چون هم عزرائیل مشکی‌پوش است، هم شهربانو یا رباب، ولی عزرائیل با گذاشتن تاج، نشان آسمانی بودنش را ظاهر می‌کند.

۵ - ۱ - ۳. نمادهای انسانی: ۱. موافق‌خوان: بازیگری که در نقش پیغمبران و امامان و یارانشان و افراد مثبت بازی می‌کند، ۲. مخالف‌خوان: در نقش دشمنان اسلام و افراد منفی‌بازی می‌کند، ۳. رجزخوان: هنگامی که اولیا (خاندان پیامبر) و اشقیا (مخالفان پیامبر) در مقابل هم از افتخارات و اصل و نسب خود حرف می‌زنند و

۵ - ۱ - ۴. نماد مشک آب و سقاخانه: آوردن این عنصر، بیانگر، ۱. شط فرات، ۲. بستن آب بر روی امام^(ع) و یارانشان در صحنه کربلا بوده است و ۳. تشنگی لب قهرمان در زمان شهادتش آورده می‌شود.

۵ - ۱ - ۵. نماد پرچم و علم: انواع پرچم‌های سبز، سرخ و سیاه که نماد اهل بیت، شور و انقلاب و سوگواری‌اند. علم که نماد درفش سپاه حسین بن علی است.

۵ - ۱ - ۶. نخل نمادین: شاخه نخل، سمبل نخلستان، دشت کربلا و نماد ایستادگی، افشاندن کاه بر سر نماد ماتم‌نشینی، اسب سپید بی‌سوار به نشانه اسب حسین بن علی، ذوالجناح و شهادت صاحبش، گهواره آغشته به رنگ سرخ نماد شهادت علی‌اصغر، کجاوه‌نشینی شبیه زنان برای نمایش اسیران، موسیقی‌ها، کلام‌ها و گفت‌گوها، نغمه‌ها، سلاح‌ها، سینه زدن‌ها، خیمه آتش زدن‌ها همه رازآمیزند و نشئت‌گرفته از یک فلسفه عمیق (تمیم‌داری، ۱۳۹۰، ص. ۹۹).

۵- ۲. ویژگی‌های شخصیتی

(۱) ثارالله: انتقام‌گیرنده، (۲) فرانسائی و معصوم، (۳) قتیل العبرات: قیام‌کننده با صبر و اسیر محنت، (۴) مصباح‌الهدی و سفینه‌النجاه: هدایت‌گر بشر در تاریکی، (۵) الوترالموتور: یگانه دوران (الطریحی، ۱۳۷۵، ص. ۲۳۹)، (۶) مبارزه با تبعیض نژادی و (۷). عشق به عبادت و

۶. تطبیق و تحلیل بیش‌متنیتی

۶- ۱. همان‌گونه‌ها (عناصر مشترک نمادین و اسطوره‌ای تکرارشونده)

۶- ۱- ۱. عنصر هاله نور: هاله نورانی گرد سر ایزدان و اسطوره‌ها کاملاً انتزاعی با تعبیر گوناگون: انرژی الهی، نور ساطع از تقدس، فر، دایره شکوهمند، فضیلت، صدور قوه حیاتی موجود در سر، نورمتعالی، نیروی فوق طبیعی و متافیزیکی و ... (هرتسفلد، ۱۳۸۱، ص. ۱۶۱).

۶- ۱- ۲. عدد سه نمادین: سه مقدس در فرهنگ و آیین‌های باستانی ایران نمادی از وحدت در کثرت، حیات سه‌گانه، تثلیث‌های ایزدی، حکمت - عقل - درک، فراوانی و برکت، خدا - محمد - علی و... (شیمل، ۱۳۹۳، صص. ۷۸ - ۸۰). در داستان سیاوش: سه روز، سه پیل، سه نعلین، سه اسب، سه فرسنگ، سه جوشن و... و در مجالس تعزیه: تیر سوم، وصیت‌های سه‌گانه امام و هم‌سخن از سه واقعه بعد از شهادت امام و ... (دریایی، ۱۳۹۱، ص. ۵۰۲).

۶- ۱- ۳. نماد اسب: اسب از قهرمان جدا نمی‌شد و نمادی از کمک‌رسانی و دوستی است. شبرنگ بهزاد، اسب سیه‌فام سیاوش و ذوالجناح، اسب سپیدفام امام^(ع) هستند؛ زبان‌بسته‌های رازآلود و همه‌چیزفهم با اعمال خاص که صاحبانشان با آنها زمزمه‌هایی داشتند. واژه «سیاوش» به معنی «دارنده اسب سیاه» است (ماحوزی، ۱۳۷۷، ص. ۲۲۷) و خبر مرگ سیاوش را برای فرنگیس می‌برد:

طبق وصیت او اسب‌سواری سیاهوش سه بار شیهه سر می‌دهد و خبر مرگ سیاهوش را به همسر وفادارش فرنگیس می‌رساند و خودش هم در کوهی غایب

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... _____ نینا بهزادی و همکاران

می‌شود تا زمانی که به کیخسرو رکاب دهد (انجوی شیرازی، ۱۳۶۳، صص. ۷۳۵ - ۷۴۹).

در بیان تعزیه نیز اسب در روز عاشورا با مالیدن پیشانی به خون امامش، خبر شهادت را به خیمه‌ها می‌رساند و بعد از غارت خیمه‌ها بنا بر وصیت صاحبش، شهربانو همسر امام را به پای کوه ری می‌رساند و بعد خود را به رود فرات می‌اندازد و ناپدید می‌شود (آیدنلو، ۱۳۸۴، ص. ۲۲).

۶ - ۱ - ۴. عنصر آتش: در شاهنامه صحنه آتش افروختن برای گذار سیاوش و اثبات بی‌گناهی او بعد از بیرون آمدن او به سلامت وصف شده است. بعد از آنکه شمر دستور غارت خیمه‌ها را داد تصمیم به آتش زدن آن‌ها گرفت که در صحنه‌های تعزیه به منزله نمادی از شهادت مظلومانه او آتش برپا می‌شود (ابن اعثم، ۱۳۷۲، صص. ۹۱۲ - ۹۱۳).

۶ - ۱ - ۵. رنگ سفید نمادین: طبق شاهنامه، شاخصه اصلی سیاوش جامه سپید که نماد پاکی و بی‌گناهی او باشد، لباس امام حسین^(ع) در مجالس تعزیه بیشتر سفید یا سبز و نیز بر تن کردن نیم تنه بلند سفید (کفن) نشانه‌ای از پاکی، طهارت، مظلومیت و نشانه‌ای از نزدیک شدن به مرگ و اعلان جان‌بازی است (تیمم‌داری، ۱۳۹۰، ص. ۹۹).

۶ - ۱ - ۶. تکرار فرازمینی‌ها: ملائک، کروییان، جنیان و سروش در دو داستان اثری عینی دارند، بارها تکرار نمادین داشته‌اند. گویا در میانه زمین و آسمان در حرکت‌اند و در مواقع لزوم به امداد و استمداد قهرمان می‌آیند. آن‌ها در جای جای شاهنامه نیز حاضرند و در پیشبرد مقاصد داستان‌ها اثرآفرین‌اند (اسماعیلی، ۱۳۸۹، صص. ۴۳۵ - ۴۳۶).

۶ - ۱ - ۷. تکرار نماد انسانی: به دو گروه ایزدی و اهریمنی، پاکزاد و جادونژاد، نیک‌سرشت و شرور، پهلوانان و دیوان و پس از اسلام به دو گروه اولیا و اشقیا یا به تعبیری هابیلیان و قابیلیان خود را نشان می‌دهد (عناصری، ۱۳۶۶، ص. ۱۱).

۶ - ۱ - ۸. نماد نخل: استحاله تابوت سیاوش به نخل و تزیین تابوت عزا و ماتم امام حسین^(ع) با نمادهایی موسوم به «عَلَم» و «کُتَل» که در مراسم تعزیه هم هست. آذین‌بندی آن‌ها با انواع نشانه‌ها، سلاح‌ها و اشیای دیگر و گرداندن تابوت‌ها همراه

دسته‌های سوگوار در گذرگاه‌های شهر و روستا، تکراری از شیوه عمل و رفتار ایرانیان کهن در آرایش و گرداندن عماری یا تابوت سیاوش مقدس است (بلوکباشی، ۱۳۷۸، ص. ۳۶).

۶ - ۱ - ۹. رنگ سیاه نمادین: سیاه‌پوشی (سیاوش شدن)، جامه نیلی کردن، کبود پوشیدن و تکرار آن آیین در عزای امام سوم و چه در دیگر سوگ‌های ایرانیان از آیین سوگ سیاوش آمده است (مستوفی، ۱۳۶۴، ص. ۸۸).

۶ - ۱ - ۱۰. کفن‌پوشی نمادین: هنگام جنگ سیاوش با توران او کفن می‌پوشد و به هنگام گذر از آتش نیز جامه‌ای سپید به تن داشته، یعنی آماده تسلیم به اراده آسمانی بوده است (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۲، ص. ۱۴۳). در نسخ تعزیه تقریباً همه شهادت‌خوان‌ها قبل از رفتن به میدان کفن می‌پوشیدند که نماد استقبال از شهادت و پاک‌باختگی در راه خداست.

۶ - ۱ - ۱۱. سحرانگیز بودن ادوات جنگی: هر کمندی تاب خم شدن به دست قهرمان را ندارد و هر شمشیر، سپر و خنجر لایق آن نیست که در دست پهلوان قرار گیرد. هیچ نیزه‌ای بر زره سیاوش نفوذ نمی‌کرد. امام نیز با شمشیر خود که ذوالفقار دوتیغه (نامی آمیخته از تاریخ و افسانه) است، نجوا می‌کرده است (آیدنلو، ۱۳۸۴، صص. ۱۱۵ - ۱۴۲).

۶ - ۲. همان‌گونه‌گی‌های شخصیتی، تبارشناسانه و ...

(۱) شخصیتی ابدی و ازلی بودن، (۲) تولد رمزآلود از مادر آسمانی، (۳) مظهر شهادت بودن، (۴) واکنش طبیعت به مرگ قهرمان، (۵) روییدن گیاه از خون به ناحق ریخته شده، (۶) پیش‌آگاهی از نحوه شهادت، (۷) نقش الگویی پس از مرگ، (۸) تکرار شونده‌گی در بستر تاریخ و آمیختگی نژادی و (۹) شفاعت‌خواهی و ...

۶ - ۳. آیین‌های مشترک در فرهنگ عامه

(۱) آیین نخل‌گردانی، (۲) سیاه‌پوشی، (۳) کفن‌پوشی، (۴) سرودهای سوگ، (۵) خاک و کاه بر سر ریختن، (۶) نذری دادن، (۷) مویه و زاری کردن و (۸) ایجاد دسته‌های مردمی.

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... نینا بهزادی و همکاران

به عبارت دیگر، آیین سوگ یا کین سیاوش در طول تاریخ با مضامین، نحوه اجرای مراسم، دلیل قیام قهرمان، خون‌خواهی از مظلوم و حضور عناصر تکرارشونده مشترک به صورت آیینی دیگر، در تعزیه شهادت امام حسین^(ع) احیا می‌شود (ثمینی و خزائی، ۱۳۸۲، ص. ۷۶).

جدول ۲: تطبیق همان‌گونه‌گی‌های نمادین قهرمانان دو متن با توجه به بیش‌متنیت ژنتی (مأخذ: نگارندگان)

Table 2: Comparing the Symbolic similarities of the Heroes of Two Texts with respect to Genetic Hypertext (Source: Authors)

نماد همگون	پیش‌متن روایت سوگ سیاوش	بیش‌متن مجلس تعزیه امام حسین ^(ع)
اسب همه‌چیزفهم	شبرنگ بهزاد	ذوالجناح
نماد عماری (کجاوه)	در سیاوشان عماری حامل پیکر قهرمان	در تعزیه دوظفلان مسلم در عماری
نماد فرازمینی‌ها	ملائک، کروییان، جنیان و سروش	جبرئیل، ملائک، کروییان
نماد انسانی	۱. اهورا، پاکزاد، پهلوانان و ۲. اهریمن، جادونژاد و شرور	۱. اولیا یا موافق‌خوان، ۲. اشقیا: ضدقهرمان، رجزخوان
نماد رنگ سفید	سپیدی لباس نماد راست‌گویی او در گذر از آتش	لباس سفید با دستار سبز و کفن‌پوشی، نمادی از پاکی و عروج
نماد رنگ سیاه	سیاه‌پوشی آیین سیاوشان، اسب سیاه	سیاه‌پوشی در مراسم عزای امام، پرچم‌های سیاه
عدد سه	سه جوشن، سه پیل، سه نعلین	سه وصیت، سه واقعه، سه تیر
نماد آتش	آزمون قهرمان و گذر از آتش	به آتش کشیدن خیمه‌ها

۶- ۴. اشتراکات در «الگوی سفر» هر دو قهرمان

جدول ۳: اشتراکات الگوی سفر قهرمانان دو متن (مأخذ: نگارندگان)

Table 3: Commons of the travel pattern of the heroes of the two texts
(Source: Authors)

امام حسین ^(ع)	سیاوش	مراحل سفر قهرمان
امام ^(ع) پیش از جنگ رؤیای شیرین دیده است و شهادتش و اسیر شدن زینب ^(س) را پیش‌گویی می‌کند.	سیاوش رؤیای تیره و تاریک جنگ می‌بیند و شهادت و سرنوشت خانواده‌اش را پیش‌گویی کرد.	دعوت به آغاز سفر در رؤیا
گلایه از اقبال و تنهایی خاندانش، جدا از خواست خداوند.	تکرار شونده در شاهنامه، گله قهرمان از چرخ زمانه.	ردد یا قبول عوت
امام قبل از جنگ، برای وداع نزد زین‌العابدین بیمار (فرزند ذکور) رفت و امامت را به او سپرد.	وداع سیاوش و به فرنگیس می‌گوید که فرزندی را که آبستن است کیخسرو بنامد که به کین‌خواهی او برمی‌خیزد.	قبول سفر و وداع
بازگویی خواب برای زینب ^(س) و پیش‌گویی می‌کند که اسبش بدون او باز می‌گردد	بازگویی خواب برای فرنگیس. سیاوش از بازگشت اسبش بدون او می‌گوید. سودابه، نامادری‌اش به او دل می‌بازد و با امتناع سیاوش بر او حسد و توطئه می‌کند.	ظهور زن رازدار یا وسوسه‌های زن اغواگر
بستن آب و غذا بر امام و یارانش و آتش زدن خیمه‌ها	گذشتن از آتش و جنگ‌های متعدد	جاده‌آزمون‌ها
استمداد جبرئیل، کرویانی و ملائک و اسب خاص او	کمک از طریق ملائک، جنیان و اسب همه‌چیزفهم	نمایان شدن امداد غیبی
-	بعد از اثبات بی‌گناهی و گذر از آتش با پدرش آشتی کرد	آشتی و یگانگی با پدر
رد کردن کمک زعفر جنی و سلطان قیس از طرف امام ^(ع)	پیشنهاد گریختن از توران و جنگ با افراسیاب و رد قهرمان	امتناع از بازگشت
مبارزه در راه برقراری عدالت و دین خدا و شهادت مظلومانه	جدال قهرمان با شر، شهادت او در راه اثبات حق و عدل	ارباب دو جهان

۵-۶. تراگونه‌گی‌های دو متن (نمادهای اسطوره‌ای متفاوت و منحصربه‌فرد قهرمانان)

۵-۶-۱. دگرگونی کمی

۵-۶-۱-۱. گشتار شکلی: الف) کاهشی. ۱) زبان اجرا: زبان نمایش (تعزیه) نسبت به زبان نوشتار محدودتر است. در شاهنامه خالق قادر به توصیف، ذکر توالی رویدادها و وصف امور انتزاعی و تجربیدی است، اما در تعزیه به دلیل محدودیت، نقطه اوج داستان یا ایده کلی را برای آفرینش روایت بر می‌گزینند و به نمایش می‌گذارد و ۲) در داستان سیاوش برای توصیف قهرمان، صحنه‌ها و... چندین صفحه توضیح آورده شده است، ولی در تعزیه در چند دقیقه پیام باید به مخاطب منتقل شود. ب) گشتار افزایشی: ۱) وجود عناصر اجرایی تعزیه مانند صدا، موسیقی و نور، توانسته جذابیت نمایشی بیشتری ایجاد کند، ۲) در تعزیه‌ها با افزودن نمادها، احجام، موجود زنده، نشانه‌های نمادین و تصویری در صحنه (عَلَم‌ها، کُتَل‌ها، ادوات جنگی و...)، قابلیت تأویل‌پذیری و خوانش را ملموس‌تر کرده است و ۳) حس چشایی و لامسه در تعزیه، تعامل اجتماعی مردم در سوگواری گروهی، بخشش نذری‌ها و... اضافه می‌شود و آن را از یک روایت نوشتاری صرف فراتر می‌کند.

۵-۶-۱-۲. تراگونه‌گی مضمونی: الف). تراارزشی: ۱). در برخی آثار هنری دوره قاجار سیاوش در حالی که پرچمی در دست دارد، از آتش می‌گذرد، ۲) او بیشتر جامه سپید بر تن دارد، اما در بعضی نگاره‌ها جامه او به رنگ سبز است که نمونه‌ای از همسان‌انگاری سیاوش و امام حسین^(ع) است، ۳) اسب سیاوش سیه‌فام است، اما در معدودی از آثار به رنگ سپید درآمده است و ۴) «مخاطب تعزیه به نوعی کاتارسیس (تزکیه روح) رسیده است و می‌تواند به گذشته، حال و آینده سیر کند. قهرمان شاهنامه یک‌بعدی است، اما قهرمان تعزیه چندبعدی می‌شود» (مختاباد، ۱۳۸۱، ص. ۴)، ب) ترازبانی: در تعزیه علاوه بر زبان فارسی از زبان عربی و آیات قرآنی هم بهره گرفته شده است: زبان پارسی شاهنامه در مقابل زبان فارسی و عربی تعزیه. ج) تراجغرافیایی: داستان سیاوش در سرزمین بخارا و تعزیه امام در کربلا بوده است و د) ترازمانی: داستان سیاوش در دوره پیش از اسلام و تعزیه در دوره اسلامی بوده است.

۶-۵-۲. دگرگونه گی کیفی

۶-۵-۲-۱. تراگونه گی ارزش: (۱). اسطوره سیاوش با آمدن اسلام رنگ و بوی مذهبی به جایگاه انسانی و والای قهرمان بخشیده و الگوسازی قهرمان مدنظر بوده است. (۲). واقعه عاشورا خلاف حماسه های ملی، با توجه به تغییر جهان بینی و رشد فکری نیازی به اغراق و درآمیختن با تخیل، آمال و آرزوهای بازگوکنندگان برای جذب بیشتر ندارد.

۶-۵-۲-۲. تراگونه گی انگیزه: (۱) متون تعزیه به طور عمده از سوی دانایان عوام نگاشته شده است نه به منظور و انگیزه تولید یک متن که برای اجرای یک نمایش آیینی و قصه ها از پیش موجودند، ولی شاهنامه، با قلم نویسنده صاحب سبک نوشته شده است، (۲) حماسه سیاوش در جان مایه خود نیازمند بستر مبارزه و استقلال کشور از سوی قهرمانی با صفات برجسته است، ولی در دوره اسلامی، مبارزه با فساد در کل جامعه تجلی می یابند، (۳) شهادت سیاوش بُن مایه و بافتی قدسیانه و پیام «هشدار و عبرت» و پیروزی نهایی حقیقت بر کذب بود، اما شیعیان شدیداً نیازمند قهرمانان دینی بودند و نه قهرمانان فقط ملی (همایونی، ۱۳۷۱، ص. ۱۰)، (۴) اگرچه سیاوش قهرمانی است که از فساد دربار کیکاووس فرار می کند، اما در فساد درباری دیگر (افراسیاب) غرق می شود. در تعزیه همه قهرمانان مبارزه را نه تنها با فساد یزید، بلکه از اساس مبارزه با هر نوع یزیدی را اصل می دانند (اراده و خواست جهانی)، (۵) سیاوش ایمان به نیروی الهه انتقام را در مردم برانگیخت و امام^(ع) نیروی دادخواهی و آرمان پیروزی بر ستم را در دل مردم بر می انگیزاند و (۶) در عصر صفوی و قاجار شاهان برای تثبیت دین ملیت را در قالب مذهب با تمام صفات فوق بشری برای قهرمانان حماسی - اسطوره ای و سپس تاریخی نسبت دادند و قهرمانان اسطوره ای را در مقابل قهرمان مذهبی فانی می نمایانند (محمودی و طاووسی، ۱۳۹۰، صص. ۸۸ - ۸۹). خلاف متن مستقل شاهنامه، در تعزیه مؤلف - که در حکم مخاطب اسطوره و تاریخ است - بنا به خواست گفتمان خویش هر جا که می خواهد نشانه ها را از اسطوره و هر جا که اسطوره را نمی خواهد به تاریخ رجوع می کند و گاهی به هیچ کدام وفادار نمی ماند و روایتی به روایت ها می افزاید (دلیر، ۱۳۸۷، صص. ۱۷۶ - ۱۸۳).

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... نینا بهزادی و همکاران

۶ - ۵ - ۲ - ۳. تراگونه‌گی بیناکیفیتی و بینانشانه‌ای: (۱). شاهنامه دارای اشعار حماسی - ملی و میهنی با استعارات، تشبیهات و کنایات است، ولی اشعار تعزیه در گشتار تراارزشی با کلمات آهنگین، ساده و بی‌تکلف به زبان عامه مردم، نقلی، خطابه و نیز تراگونه‌گی افزایش ترکیبی و کیفی در رجزخوانی، مناظره و گفت‌وگو با خود، محاوره در قالب پرسش و جواب، هم‌خوانی و هم‌سرایی دیده می‌شود و (۲). در داستان سیاوش روایت‌خوانی شعر و داستان، پرده‌خوانی و نقلی و شاهنامه‌خوانی و در تعزیه‌خوانی دنباله سنت شاهنامه‌خوانی و همراه با آلات موسیقی مانند طبل، کُرنا، دُهل، نقاره، سنج، قره نی، شیپور و نورپردازی از سه هنر موسیقی، شعر و نمایش در یک صحنه بهره گرفته شده است.

جدول ۴: تطبیق تراگونه‌گی‌های نمادین قهرمانان دو متن با توجه به بیش‌متنیت ژنتی (مأخذ:

نگارندگان)

Table 4: Comparing the symbolic diversity of the heroes of two texts according to genetic hypertext (Source: Authors)

تراگونه‌گی	پیش‌متن روایت سوگ سیاوش	بیش‌متن مجلس تعزیه امام حسین (ع)
شکل هاله نور	هاله نور به صورت تاج یا شاخ زرین	دایره نورانی برگرد سر: گشتار کیفی
نمادهای منحصر به فرد	شاهزاده اسطوره‌ای - حماسی - ملی و قهرمانی تک‌بُعدی در بیان و زبان، انسان زمینی، ایزد نباتی، ایزد توتمی مقدس و ایزدباران، پری‌زاده دارای فره ایزدی و ...	شخصیتی آسمانی - تاریخی - تراژیک - مذهبی و قهرمانی چندبُعدی در بیان و زبان. فراانسان و معصوم: گشتار افزایشی، ترا-مذهبی، تراارزشی
اسب خاص	اسب سیاه: در برخی آثار متأخر اسب سیاوش سپید و جامه سیاوش سبز آمده گشتار افزایشی - ارزشی	گشتار کیفی: اسب سفید گشتار افزایشی کبوتر، آهو، شیر و شتر
ادوات جنگی نمادین	دستار همراه پر سفیدرنگ، کلاهخود (نماد قدرت) شمشیر و زره سحرانگیز: گشتار ارزشی - ترامذهبی و افزایشی، در نگاره‌های	گشتار افزایشی - ارزشی دستار همراه پر (نماد سعادت یا شقاوت)، ذوالفقار، مشک، پیاله، عمامه،

	متأخر در دست سیاوش پرچم با آیه مذهبی آمده است	کجاوه، گهواره، علم، پرچم، کُتل، زنجیر، انگشتر عقیق
نمادهای انسانی	دو گروه ایزدی و اهریمنی، پاکزاد و جادونژاد، نیک‌سرشت و شرور، بزرگوار و نابکار، پهلوانان و دیوان	گشتار ارزشی و ترامذهبی دو گروه اولیا و اشقیا - هابیلیان و قابیلیان
نمادهای رنگی	سیاوش پاکزاد لباسی سپید (نماد پاکی و صداقت) بر تن دارد و بقیه با رنگ‌های متنوع و لباس‌های شخصیت‌ها نسبت به روایت تغییر می‌کند.	گشتار افزایشی - کیفیتی - ارزشی لباس سپید، دستار سبز و بقیه (اشقیا به رنگ‌های: سبز (قداست) - قرمز (خون و خون‌ریزی) و سیاه (نماد پریشانی و مرگ و نیستی)
تصاویر نمادین قهرمان	در سکه‌های خوارزم تصویر سیاوش سوار بر اسب سیاه با نام شائوشفر (دارای فرسیاوش) و نیز با دستار سفید یا تاج در نگارگری	گشتار کیفی امام سوار بر اسب سفید با هاله نور یا دستار سبز در پرده نقاشی قهوه‌خانه و کاشی‌کاری‌های تکایا و در نمایش تعزیه

۷. نتیجه

اسطوره قهرمان در هر زمان و مکان و در هر قوم و قبیله‌ای از موضوع مشترک «هستی انسان‌ها و معنویت» صحبت می‌کنند، با هدف مشترک مبارزه با اهریمنان و ظلم که برای رسیدن به اهداف انسانی و والای خویش مراحل مشابهی را طی خواهند کرد و به دلیل سرشت انسانی خویش، آگاهانه در سفری سخت قدم و در انتها با شهادت مظلومانه و تلخ‌الگویی پابرجا و زنده در اذهان و رسوم اجرائی عامه مردم باقی می‌گذارند که گاه در قالب یک چهره اسطوره‌ای و گاه معصومی دین‌دار در بستر تاریخ به هم می‌پیوندند. هم‌سانی‌ها و برگرفتنی‌ها در مؤلفه‌های اسطوره‌ای، تنوع اشکال مشترک یا منحصربه‌فرد، لایه‌های معنایی متراکم در باور، ادبیات و هنر عامه وجوه نمادین مشترک و منحصربه‌فردی که قابلیت تفسیرپذیری بالای دو متن و میزان تأثیرپذیری از یکدیگر را نشان می‌دهد در جدول‌ها

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش... _____ نینا بهزادی و همکاران

و متن آورده شده‌اند و پاسخی است به پرسش تحقیق و وجود آن عناصر تکرارشونده که دلیل تکرار آیینی و مشابه هر ساله برای قدردانی از ایثار قهرمانان شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Intertextuality
2. Hypertextualite
3. Gererd Genette
4. kristeva Julia
5. Transtextuality

منابع

- آیدنلو، س. (۱۳۸۴). *از اسطوره تا حماسه*. تهران: سخن.
- آیدنلو، س. (۱۳۷۹). حاشیه‌ای بر سیاوشان، کتاب *ماه ادبیات و فلسفه*، ۱۶ (۳)، ۴۷ - ۴۹.
- ابن اعثم، م. (۱۳۷۲). *الفتوح ابن اعثم*. ترجمه م. هروی. تهران: علمی و فرهنگی.
- اسلامی ندوشن، م. (۱۳۷۲). *داستان داستان‌ها*. تهران: آثار.
- اسماعیلی، ح. (۱۳۸۹). *تشنه در میخانه‌گاه*. تهران: معین.
- انصاری، م.، ایران‌منش، م.، و غضنفری، م. (۱۳۹۲). *اسطوره‌شناسی تطبیقی*. تهران: آیندگان.
- انجوی شیرازی، ا. (۱۳۶۳). *فردوسی‌نامه (مردم و فردوسی)*. تهران: علمی.
- الطریحی، ف. (۱۳۷۵). *مجمع البحرین*. تهران: مکتب مرتضویه.
- بلوک‌باشی، ع. (۱۳۷۸). *تعزیه‌خوانی، حدیث قدسی مصائب در نمایش آئینی*. تهران: امیرکبیر.
- پیرانی، م. (۱۳۹۵). *شاهنامه زبان ضمیرناخودآگاه قوم ایرانی*. *تاریخ ادبیات*، ۳ (۷۸)، ۱۹-۴۹.
- ترنر، و.، و حسن‌زاده، ع. (۱۳۸۱). *اسطوره و نماد، کتاب ماه هنر*، ۵۱ و ۵۲ (۴)، ۷۵-۸۷.
- تیمم‌داری، ا. (۱۳۹۰). *فرهنگ عامه*. تهران: مه‌کامه.
- ثمینی، ن.، و خزائی، م. (۱۳۸۲). *آیین و ادبیات، مقدمه‌ای بر خاستگاه هنر نمایش، کتاب ماه هنر*، ۵۵ و ۵۶ (۴)، ۷۰-۸۵.
- حصوری، ع. (۱۳۸۰). *سیاوشان*. تهران: چشمه.
- حریریان، م. (۱۳۸۵). *تاریخ ایران باستان*. تهران: سمت.
- دریایی، م. (۱۳۹۱). *قدمگاه / انجم*. قم: دارالهدی.
- دلیر، ا. (۱۳۸۷). *روابط بینامتنی میان داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی و تعزیه مجلس شهادت امام حسین (ع)*. *هنر*، ۱۷ (۴)، ۱۷۶-۱۸۷.

- زمردی، ح. (۱۳۸۵). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر*. تهران: زوار.
- شیمیل، ا. (۱۹۸۷). *راز اعداد*. ترجمه ف. توفیقی (۱۳۹۳). تهران: دانشگاه ادیان و مذاهب.
- عاشورپور، ص. (۱۳۷۳). *نمایش‌های ایرانی*. تهران: سوره مهر.
- عصاریان، م.، قاسم‌زاده، ع.، و سرداغی، م. (۱۳۹۳). تحلیل کیفیت بیداری قهرمان درون در شخصیت سیاوش و کیخسرو با تکیه بر نظریه پیرسون - کی‌مار. *ادب حماسی*، ۱۰ (۱۷)، ۱۰۷ - ۱۳۴.
- علامی، ذ.، و شکیبی ممتاز، ن. (۱۳۸۶). سیاوش در تاریخ داستانی ایران (پس از اسلام)، *پژوهش‌های ادبی*، ۴ (۱۷)، ۱۰۷ - ۱۲۴.
- علیزاده مقدم، ع. و امیری، م. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی شخصیت‌ها و قهرمان‌های شاهنامه و تعزیه با رویکردی به ادبیات نمایشی. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۳ (۱۷)، ۱۹-۲۶.
- عنصری، ج. (۱۳۶۶). *درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.
- فردوسی، ا. (۱۳۸۳). *شاهنامه*. به اهتمام ج. خالقی مطلق. تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قادرنژاد، م.، خالدی، ا.، و شافعی، ک. (۱۳۹۷). بازخوانی آیین سوگ سیاوش و تعزیه امام حسین^(ع) (بر مبنای تحلیل نگاره‌های مربوط به سوگ سیاوش در آسیای مرکزی و اثری از «حسین زنده‌رودی»). *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۴۹ (۴)، ۷۱-۹۴.
- کراسنولسکا، ا. (۱۹۴۹). *چند چهره کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی*. ترجمه ژ. متحدین (۱۳۸۲). تهران: ورجاوند.
- کمپیل، ج. (۱۹۴۹). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه ش. خسروپناه (۱۳۸۷). مشهد: گل آفتاب.
- کمپیل، ج. (۱۹۸۸). *قدرت اسطوره*. ترجمه ع. مخبر (۱۳۷۷). تهران: مرکز.
- گرین، و.، مورگان، ل.، لیبر، ا.، و ویلینگهام، ج. (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه ا. اسماعیل‌پور. تهران: نیلوفر.
- ماحوزی، م. (۱۳۷۷). اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی. *ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، ۴ (۲)، ۷ - ۲۴.
- محمودی، ف.، و طاووسی، م. (۱۳۹۰). جایگاه هویت آیینی - مذهبی «تعزیه» و واقعه عاشورا در هنرهای تصویری مازندران، *مطالعات ملی*، ۱۲ (۴)، ۶۷ - ۹۲.
- مختاباد، م. (۱۳۸۱). تأویل تبارشناسانه قهرمان در تعزیه. *تئاتر*، ۱۴۱ (۲)، ۴۵ - ۵۸.
- مستوفی، ح. (۱۳۶۴). *تاریخ گزیده*. به اهتمام ع. نوایی. تهران: امیرکبیر.

تطبیق عناصر تکرارشونده نمادین اسطوره قهرمان در سوگ سیاوش..._____ نینا بهزادی و همکاران

مسکوب، ش. (۱۳۵۴). سوگ سیاوش (در مرگ و رستاخیز). تهران: خوارزمی.
ملکی، م. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی اسطوره‌های ایران و هند در عهد باستان، نقش‌مایه، ۶ (۱۶)، ۵۹ - ۶۸.

نامورمطلق، ب. (۱۳۸۶). ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، علوم انسانی، ۵۶ (۴)، ۸۳ - ۹۸.

نقاش‌زاده، م. و مختاباد، م. (۱۳۹۴). تحلیل ساختار فیلم‌های حماسی بر اساس الگوی سفر قهرمان. پژوهش‌های ارتباطی، ۱۲ (۳)، ۶۵ - ۸۶.
هال، ج. (۱۹۱۷). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه ر. بهزادی (۱۳۹۰). تهران: فرهنگ معاصر.

همایونی، ص. (۱۳۷۱). تعزیه و تعزیه‌خوانی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
هرتسفلد، ا. (۱۹۴۰). ایران در شرق باستان، ترجمه ه. صنعتی‌زاده (۱۳۸۱). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

References

- Aidenloo, S. (2001). A margin of Siavshan. *Journal of Mounth of Literature and Philosophy*, 86(3), 47-49.
- Aidenloo, S. (2006). *From myth to epic* (in Farsi). Sokhan.
- Alami, Z., & Shakibi Mumtaz, N. (2008). Siavash in the fictional history of Iran (after Islam). *Journal of Literary Research*, 4(17), 124-107.
- Alizadeh Moghadam, A., & Vamiri, M. (2019). A comparative study of the characters and heroes of Shahnameh and Ta'zeh with an approach to dramatic literature. *Research in Art and Humanities*, 3(17), 19-26.
- Al-Tarihi, F. (1997). *Majma Al Bahrain* (in Arabic). Mortazaviyeh School Publishing
- Anasori, C. (1988). *Income from the show and prayer in Iran* (in Farsi). Jahad Daneshgahi Publishing.
- Ansari, M., Iranmanesh, M., & Gazanfari, M. (2014). *Comperative mythology* (in Farsi). Ayandegan.
- Anjavi Shirazi, A. (1985). *Ferdowsi nameh (people and Ferdowsi)* (in Farsi). Scientific Publishing.
- Ashourpour, S. (1994). *Iranian performances* (in Farsi). Surah Mehr
- Assarian, M., Qasemzadeh, A., & Sardaghi, M. (2015). Analysis of the quality of inner hero awakening in the character of Siavash and Kikhosroba based on Pearson-K Mar theory. *Epic Literature*, 10(17), 107-134.
- Boluck Bashi, A. (2000). *Taziyeh reading, the misfortunes holy hadith in a religious play* (in Farsi). Amir Kabir.

- Campbel, J. (1999). *The power of myth* (translated into Farsi by Abbas Mokhber). Markaz.
- Campbel, J. (2009). *Hero of thousand faces* (translated into Farsi by Shadi Khosro Panah). Gol -e- Aftab.
- Dalir, A. (2009). Intertextual relations between Siavash's story from Ferdowsi's *Shahnameh* and the condolence of the martyrdom of Imam Hussein. *Honar*, 77(4), 176-187.
- Daryaei, M. (2013). *The footsteps of the Anjam* (in Farsi). Dar al-Hadi Publishing.
- Eslami Nadooshan, M. (1995). *The story of stories* (in Farsi). Asar.
- Ferdowsi, A. (2005). *Shahnameh* (edited by Jalal Khaleghi Motlagh). The Great Islamic Encyclopedia Publishing.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: literature in the second degree* (translated into English by Channa Newman and Claude Doubinsky). University of Nebraska & Lincoln NE Publishing.
- Green, W., Morgan, L., Lieber, A., & Willingham, J. (2005). *Fundamentals of criticism*. (translated into Farsi by Abolghasem Ismailpour). Niloufar.
- Ghaderneiad, M., Kalandi, A., & Shafei, K. (2019). Re-reading the ritual of mourning for Siavash and mourning for Imam Hussein (based on the analysis of paintings related to Siavash mourning in central Asia and a work by "Hossein Zande Rudi"). *Persian Language and Literature Research*, 49(4), 71-94.
- Hall, J. (2011). *A pictorial culture of symbols in Eastern and Western art* (translated into Farsi by Roghaye Behzadi). Contemporary Culture Publishing.
- Haririan, M. (2007). *History of ancient Iran* (in Farsi). Samt.
- Hertzfeld, A. (2003). *Iran in the ancient East* (translated into Farsi by Homayun Sanatizadeh). Institute of Humanities Publishing.
- Homayouni, P. (1993). *Taziyeh and Taziyeh reading* (in Farsi). Ministry of Culture and Arts Publishing.
- Hosuri, A. (2001). *Siavoshan* (in Farsi). Cheshmeh.
- Ibn A'tham, A. (۱۹۹۵). *Alfotuh Ibn A'tham* (translated into Farsi by Mostofi Heravi). Scientific and Cultural Publishing.
- Ismaili, H. (2011). *Thirsty in the rendezvous* (in Farsi). Moien.
- Jung, C. G., Herbert Read, M., & Gerhard, A. (1997). *The collected works of C.G. Jung*. Routledge publishing.
- Khodadad Nooshabadi, M., & Kheirkhah, S. (2017). A comparative study of the story of Siavash and the narration of the mother of condolences. *Journal of Popular Culture and Literature*, 7(28), 23-46.
- Krasnovolska, A. (2003). *Some key figures in the Iranian Timeline myths* (translated into Farsi by Jaleh Mottaheddin). Varjavand.
- Mahmoudi, F., & Tavousi, M. (2012). The place of religious-religious identity "Taziyeh" and the event of Ashura in the visual arts of Mazandaran. *Journal of National Studies*, 12(4), 67-92.

- Mahuzi, M. (1998). Horses in Persian literature and culture. *Faculty of Literature and Humanities. Journal of University of Tehran*, 4(2), 7-24.
- Maleki, M. (2011). A comparative study of ancient Iranian and Indian myths (in Farsi). *Naghsh Mayeh*, 6(16), 59-68.
- Maskoob, Sh. (1975). *Siavash mourning (in death and resurrection)*. Kharazmi.
- Mokhtabad, M. (2003). Genealogical interpretation of the hero in taziye. *Theater*, 141 (2), 45-58.
- Mostofi, H. (1985). *Selected history* (edited by Abd Al Hussain Navaie). Amir Kabir.
- Naghashzadeh, M., & Mokhtabad, M. (2016). Analysis of the structure of epic films based on the hero travel pattern. *Journal of Communication Research*, 82(3), 65-86.
- Namvarr Motlagh, B. (2008). Transcripts: the study of the relationship of a text to other texts. *Journal of Humanities*. 56(4). 83-98.
- Pirani, M. (2016). Shahnameh of the language of the subconscious mind of the Iranian people. *History of Literature*, 3(78), 19-49.
- Samini, N., & Khazaei, M. (2003). Religion and literature-introduction to the origin of performing arts. *Book of the Month of Art*, 55 & 56(4), 70-85.
- Shimel, A. (2015). *The secret of number* (translated into Farsi by Fatemeh Tofighi). University of Religions and Religions Publishing.
- Tayammumdari, A. (2012). *Popular culture*. May Kameh.
- Turner, W., & Hassanzadeh, A. (2003). Myth and symbol. *Book of the Month of art*, 51 & 52(4), 87.
- Yung, C. G., Herbert Read, M. & Gerhard, A. (1997). *The collected works of C. G. Jung*. Routledge Publishing.
- Zomorodi, H. (2007). *Comparative critique of religions and myths in Ferdowsi's Shahnameh, Khamseh Nezami and Mantiq al-Teir* (in Farsi). Zavar.

