روابط بینامتنی میان داستان سیاوش از شاهنامه فردوسی و تعزیه مجلس شهادت امام حسین(ع)

آزاده دلیر

شاهنامه فردوسی یکی از منابع ادبی فرهنگ ایرانی است که سرچشمه نوشته شدن متون ادبی بسیاری است. چه در زمینه شعر و داستان و چه در زمینه‌ادبیات نمایشی، اقتباس‌های فراوان در تمام زمینه‌هایی که برشمرده شد، گواه این مدعاست. مقاله حاضر به بررسی ارتباط بینامتنی شاهنامه با متون تعزیه خواهد پرداخت. در واقع تلاشی است برای گشودن باب این بحث[1] و خود را به بررسی تنها یک تعزیه‌نامه و یکی از داستان‌های شاهنامه محدود خواهد کرد. همین جا باید یادآوری کرد که بررسی این ارتباط محتاج تحقیق و تفحص بسیار، توسط اهل فن، یعنی محقق یا محققانی صاحب‌نظر در زمینه ادبیات فارسی و همچنین آگاه از تمام زیروبم‌های شیوه نمایشی تعزیه است.

ابتدا مختصری درباره نظریه «بینامتنیت» ضروری به‌نظر می‌آید. «این اصطلاح نخستین بار توسط ژولیا کریستوا در سال ۱۹۶۶ به کار گرفته شد و بر تأثیر متقابل متون ادبی بر یکدیگر دلالت دارد، به این ترتیب که هر متن ادبی با تمام متون ادبی پیش از خود همبستگی دارد. او معتقد است که یک متن ادبی یک پدیده جدا و تک‌افتاده نیست، بلکه به صورت موزائیکی از

نقل قول‌ها ساخته شده است، و هر متنی جذب کننده متون دیگر و تأویلی از آنهاست».[۲] این اصطلاح از سال ۱۹۶۶ تا به حال بحث و جدل‌های فراوانی برانگیخته و نظریه‌های فراوانی از سوی پژوهشگران به نام ساختارگرایی و پساساختارگرایی درباره آن ارائه شده است و هنوز نیز بحث داغی است و ژرار ژنت هنوز روی این مبحث کار می‌کند[۳]، و از این‌رو هر تعریفی ناقص خواهد بود.

از آنجا که بحث بینامتنیت، بحثی بسیار گسترده است، به تعاریف اصطلاحات معدودی در این زمینه بسنده می‌کنیم. با تعریف اصطلاحات «زیرمتن» و «زبر متن» ژنت[۴]، بحث را آغاز می‌کنیم. او متن سرچشمه را «زیرمتن» و متن دوم را که مناسبتی با زیرمتن دارد «زبرمتن» می‌نامد.[۵] به این ترتیب در این مقاله، شاهنامه، زیر متن و متن تعزیه، زبرمتن خواهد بود. شاهنامه فردوسی همان‌طور که ذکر شد زیرمتن بسیاری از متون بعد از خود است. یکی از شاخصه‌های مهم این اثر[۶] زیرمتن بودن مکرر آن است، به این معنی که قصه‌های شاهنامه پیش از نگارش آن به صورت ادبیات شفاهی در فرهنگ ایرانی موجود بوده‌اند و در واقع به وسیله حکیم فردوسی به ادبیات رسمی پیوسته‌اند. اگر از زیرمتن‌های پیش از شاهنامه فردوسی (شاهنامه‌هایی که پیش از شاهنامه او به رشته تحریر درآمده‌اند) بگذریم، شاهنامه فردوسی خود به صورت زبرمتنی برای ادبیات شفاهی ایران درمی‌آید. ذکر این نکته از این‌رو ضروری است که پیوند شاهنامه را به عنوان یک «ابرزیرمتن» (متنی که زیرمتن بسیار مهمی در ادبیات است و مکرر مورد بهره‌برداری قرار گرفته است.) با تاریخی بسیار قدیم‌تر از تاریخ خود نشان می‌دهد.

متون تعزیه دارای شاخصه بسیار جالبی به عنوان زبرمتن هستند. ابتدا باید یادآور شد که این متون زبرمتن بسیاری از متون دیگرند، و آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد، تنها بخش کوچکی از روابط بینامتنی متون تعزیه با دیگر متون است. با توجه به اینکه متون تعزیه به‌طور عمده توسط دانایان عوام[۷] نگاشته شده‌اند، می‌توان گفت که این متون زبرمتن‌هایی هستند که توسط مخاطب تولید شده‌اند. به این دلیل که آنچه تولید شده است، نه به منظور تولید یک متن، که برای اجرای یک نمایش آیینی است. اگر خلاقیتی در آن است، به منظور ایجاد خلاقیت نیست، چرا که اساساً خلاقیت در اجرای یک آیین مذموم شمرده می‌شود. قصه‌ها از پیش

موجودند و نوع برخورد نویسنده تعزیه هیچ شباهتی به نوع برخورد فردوسی با قصه‌های از پیش موجود شاهنامه ندارد، در واقع آنچه پیش روی ماست متونی از نویسندگانی با یک تعین فردی نیست، و اگر گاهی فردیتی در متنی به چشم می‌خورد، ناگزیر پیش آمده، اما اثری مانند شاهنامه به‌طور مشخص از زیر قلم نویسنده‌ای با تفکرات و سلایق شخصی بیرون آمده است. پس اگر نویسندگان متون تعزیه، که اغلب نامی نیز از خود به جا نگذاشته‌اند، با نگاشتن این متون تنها به استمرار یک آیین یاری می‌رسانده‌اند، این متون دارای آوای گروهی‌اند؛ گروهی، مخاطب فرهنگ رسمی و غیررسمی سرزمین‌شان، مخاطب آیین و مخاطب دینی از سرزمینی دیگر با فرهنگی دیگر.

انتخاب متون

پیش از نگاشته شدن مقاله، فرض بر این بود که تعزیه‌نامه‌هایی موجودند که در آنها شخصیت‌های شاهنامه راه یافته‌اند. این فرض چندان فرض غریبی نبود، به دلیل اینکه در طول سال‌ها شخصیت‌های بسیاری به تعزیه‌نامه‌ها راه یافته‌اند، از اجنه گرفته تا پادشاهان و افرادی از سرزمین‌های دیگر. پس حضور شخصیت‌های شاهنامه که عامه مردم با آنها بسیار مأنوس هستند، در تعزیه‌نامه‌ها عجیب نبود. اما با بررسی بیش از صد تعزیه‌نامه چاپ شده، این فرض مورد تردید قرار گرفت، در هیچ‌یک از آنها شخصیتی از شاهنامه حضور نداشت. با توجه به اینکه در هر گوشه‌ای از ایران می‌توان تعزیه‌نامه‌های جدیدی پیدا کرد و بسیاری از تعزیه‌نامه‌هایی که در اختیار تعزیه‌شناسان قرار دارند، چاپ نشده‌اند، نمی‌توان این فرض را کاملاً رد کرد، اما به هر حال این بررسی نشان می‌دهد که حضور شخصیت‌های شاهنامه در تعزیه‌نامه‌ها متداول نیست. بررسی چرایی این ماجرا به تحقیق دیگری نیازمند است، اما عدم حضور این شخصیت‌ها، باعث منتفی شدن رابطه بینامتنی شاهنامه با متون تعزیه نمی‌شود. برای بررسی این رابطه حداقل باید دو متن مورد بررسی قرار گیرد، انتخاب متن‌های بیشتری مطمئناً نتایج پربارتری به بار می‌آورد، اما مجال بیشتری نیز می‌طلبد. مقایسه این دو متن ثابت می‌کند که وجود رابطه بینامتنی بین این متون فرض غلطی نیست. علاوه بر این ساختار متون تعزیه و بسیاری از ویژگی‌های این متون، مشترک است و بررسی یک متن راه را برای بررسی

دیگر متون تعزیه روشن خواهد کرد. این موضوع کمابیش درباره داستان‌های شاهنامه نیز صادق است و اما انتخاب این دو متن از نظر نگارنده می‌توانست کاملاً اتفاقی صورت پذیرد، با این حال انتخاب دو قصه با دو شخصیت سیاوش و امام حسین (ع) که از نظر بسیاری از محققان ایرانی شباهت‌های فراوانی به یکدیگر دارند و اساساً آیین تعزیه را برگرفته از آیین سیاوش‌خوانی می‌دانند (نک بیضایی، شاید بهار، و شاید خجسته کیا[۸])، می‌تواند این ارتباط را به گونه‌ای ملموس‌تر نشان دهد. اما به هر حال در این مقاله به شباهت‌های این دو قصه از منظر دیگری پرداخته خواهد شد. لازم به توضیح است که نسخ متفاوت و بسیاری از تعزیه امام حسین(ع) وجود دارند، اما از میان همه، نگارنده نسخه‌ای را برای این مقاله برگزیده که در کتاب مجالس تعزیه به چاپ رسیده و به نظر می‌رسد ویژگی بسیاری از متون مشابه را نیز داراست.

شباهت‌های داستان سیاوش و مجلس تعزیه امام حسین(ع)

مجلس تعزیه امام حسین (ع)[۹] از جایی آغاز می‌شود که امام تمام یارانش را از دست داده است و اکنون شمر او را به مبارزه می‌طلبد. این مجلس به وداع امام (ع) با حضرت زینب(س)، زین‌العابدین (ع)، و سکینه می‌گذرد. همچنین پیش از رفتن امام به میدان، شخصیت‌های فرعی مثل عربی که از دختر امام نامه‌ای آورده، درویشی که برای زیارت نجف آمده است، زعفر جنی که صدای طلب یاری امام را شنیده است، و سرانجام سلطان قیس هندی و وزیرش، وارد داستان می‌شوند و هر کدام یک قصه فرعی در دل قصه اصلی به وجود می‌آورند. از دیگر قصه‌های فرعی باید به کشته شدن علی اصغر و خوابیدن امام، اشاره کرد. سرانجام امام(ع) به میدان می‌رود و به شهادت می‌رسد.

داستان سیاوش از جایی مورد بررسی قرار گرفت که افراسیاب قصد جنگ با سیاوش را کرده است. برای پرهیز از اطاله از بازگفتن داستان سیاوش خودداری می‌کنیم و شباهت‌ها را برمی‌شماریم:

۱ـ نخستین شباهت، وجود خواب و رویا در هر دو متن است. در متن شاهنامه، سیاوش پیش از رسیدن لشکر افراسیاب، خواب پیش‌گویانه‌ای می‌بیند. در متن تعزیه نیز امام(ع) پیش از

رفتن به میدان سر بر دامان زینب(س) می‌گذارد و دمی به خواب می‌رود.

خواب می‌دیدم ریاض مشک‌بو نگذاشتی

داشتم با جد و بابم گفت‌وگو نگذاشتی

مادرم می‌گفت فردا شب حسین مهمان ماست

گشته بودم با برادر روبه‌رو نگذاشتی[10]

از شباهت‌های جزئی‌تر می‌توان به بازگویی خواب برای یک زن (سیاوش/ فرنگیس، امام/ زینب) اشاره کرد. شباهت دیگر شباهت صحنه خواب سیاوش به صحنه کربلاست:

چنین دیدم ای سرو سیمین به خواب

که بودی یکی بی‌کران رود آب

یکی کوه آتش به دیگر کران

گرفته لب آب نیزه‌وران

ز یک سو شدی آتش تیز گرد

برافروختی از سیاووش گرد[11]

شباهت دیگر اینکه، هر دو خواب به نوعی رویاهایی پیش‌گویانه‌اند. خواب برای سیاوش، جنگ را پیش‌گویی می‌کند و برای امام، مرگ و جهان دیگر را. این دو خواب تفاوتی نیز با یکدیگر دارند، خواب امام، خوابی خوش، اما خواب سیاوش، خوابی تیره است.

۲ـ شباهت دوم پیشنهاد برای ترک موقعیت و نجات از سوی نزدیکان قهرمان و امتناع قهرمان است. فرنگیس به سیاوش، پیشنهاد می‌کند که او را بگذارد و از توران بگریزد، سیاوش که به سرنوشت خود آگاه است، نمی‌پذیرد. بار دیگر ایرانیان در رکاب سیاوش پیشنهاد می‌دهند با لشکر افراسیاب بجنگند تا سیاوش را نجات دهند، سیاوش این بار نیز نمی‌پذیرد. در متن تعزیه نیز دو بار از سوی افراد مختلف به امام پیشنهاد می‌شود که خود را نجات دهد و هر بار امام نمی‌پذیرد، نخستین بار زعفر جنی از او رخصت می‌خواهد که با لشکر جنیان تمام اشرار را از بین ببرد، امام نمی‌پذیرد و پاسخ می‌دهد که برای شهادت آمده است. بار دوم که امام برای نجات سلطان قیس، در میانه نبرد، به هند رفته است، سلطان قیس به او پیشنهاد می‌دهد که در هند بماند

و به کربلا بازنگردد و امام نمی‌پذیرد.

۳ـ شباهت دیگر پیش‌گویی آینده توسط قهرمان است. سیاوش مرگ خود و وضعیت فرنگیس پس از مرگش را برای فرنگیس شرح می‌دهد. امام نیز به زینب(س)، از شهادتش خبر می‌دهد و همچنین سخن از اسیر شدن زینب(س) می‌گوید.

۴ـ شباهت دیگر حضور اسب قهرمان در هر دو متن است. همچنین در هر دو متن قهرمان همراه اسب به نبرد می‌رود و قهرمان پیش‌گویی می‌کند که اسب بدون او بازخواهد گشت. در شاهنامه، سیاوش از بازگشت اسبش، شبرنگ بهزاد، به فرنگیس می‌گوید، و در متن تعزیه امام برای زینب(س) شرح می‌دهد که پس از شهادتش، ذوالجناح با کاکل خونین به سوی خیمه بازخواهد گشت.

۵ـ حضور فرزند (ذکور) قهرمان به عنوان شخصیتی تأثیرگذار از دیگر شباهت‌های این دو متن است. سیاوش به فرنگیس می‌گوید که فرزندی که آبستن است را کیخسرو بنامد و پیش‌گویی می‌کند که کیخسرو به کینش برمی‌خیزد. امام نیز هنگام رفتن به میدان، برای وداع نزد زین‌العابدین بیمار می‌رود و امامت را به او می‌سپارد.

۶ـ شباهت دیگر گله قهرمان از بخت خود و از تنهایی خود است، با وجود اینکه پیش از این آگاهی و تسلیم او را در مقابل سرنوشت دیده‌ایم. هم سیاوش و هم امام از چرخ گله می‌کنند. اساساً این یکی از تم‌های تکرارشونده در کل شاهنامه و در اکثریت قریب به اتفاق متون تعزیه است، گله شخصیت‌ها از فلک و بخت و جدا کردن اینها از خواست خداوند.

۷ـ آخرین شباهت، تیره شدن خورشید پس از مرگ قهرمان است. پس از کشته شدن سیاوش، گرد سیاهی برمی‌خیزد و خورشید را می‌پوشاند. امام نیز تار شدن خورشید را یکی از نشانه‌های شهادتش برمی‌شمرد.

با نگاهی کلی به این شباهت‌ها می‌توان دریافت که این موقعیت‌ها رابطه نزدیکی با کهن‌الگوهای اساطیری دارند، اما دغدغه این مقاله تطبیق این دو متن با کهن‌الگوها نیست.

شاخصه‌های بینامتنی

شباهت‌های یاد شده ارتباط بینامتنی این دو متن را به خوبی نشان می‌دهند. اکنون به بررسی

تعدادی از نظریات پژوهشگران بینامتنیت، در مقایسه با شباهت‌های شاهنامه و متن تعزیه می‌پردازیم.

ابتدا باید دید به چه دلیل رابطه بینامتنی متون قابل تأمل است؟ و چرا این رابطه برای پژوهشگران حوزه ادبیات و علوم انسانی ارزشمند و بحث‌انگیز است؟ با مطالعه نظریات پژوهشگران مختلف، چه کریستوا، نخستین کسی بود که این اصطلاح را به کار برد، و چه باختین که خود در مطالعاتش به نظریه بینامتنیت نرسید، اما یافته‌هایش راهنمای کریستوا در این راه شد، و چه بارت و دیگر پژوهشگران پساساختارگرا، به این نتیجه می‌رسیم که یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های این نظریه آزادی است. آزادی از قید گفتمان تک‌گوی جامعه، از طریق حضور دو یا چندین متن[۱۲] در کنار یکدیگر و گفتمان این متون با یکدیگر.[۱۳]

کریستوا در «کلام، مکالمه و رمان»[۱۴] فضای متنی را دارای سه بعد در نظر می‌گیرد، این سه بعد یا مختصات مکالمه، فاعل نویسا، مخاطب و متون بیرونی‌اند. او کلام را هم متعلق به فاعل نویسا و هم متعلق به مخاطب می‌داند و اضافه می‌کند که در بعدی دیگر کلام در متن به سوی یک شاکله ادبی پیشین یا در زمانی جهت‌گیری می‌کند. در واقع او مخاطب را گفتمانی در برابر گفتمان کتاب، که خود در رابطه با متن دیگری نوشته شده است، در نظر می‌گیرد. در پایان نتیجه می‌گیرد که «هر متن ملتقای متن‌هایی است که در آنجا دست کم یک متن دیگر را می‌توان خواند.»[۱۵]

همان‌طور که در ابتدای مقاله اشاره شد، متون تعزیه توسط عامه مردم نگاشته شده‌اند. از سوی دیگر فرض این مقاله که به نظر می‌رسد با توجه به شباهت‌های متعدد دو متن، اثبات شد، این است که یکی از زیرمتن‌های متون تعزیه، شاهنامه فردوسی است. اکنون می‌توان نظریه کریستوا را بر سوژه مقاله منطبق کرد.در اینجا ما با دو زیرمتن مواجهیم: شهادت امام حسین(ع) که واقعه‌ای تاریخی است، و شاهنامه فردوسی. فاعل نویسا و مخاطب در اینجا تقریباً بر هم منطبق شده‌اند (به دلایلی که برشمرده شد) و متن تعزیه از گفتمان این متون مختلف سر برآورده است. به این ترتیب در متن تعزیه شهادت امام حسین(ع) می‌توان شاهد هر سه متن بود. ۱- یک واقعه تاریخی، متعلق به تاریخ اعراب، که در عین حال واقعه‌ای دینی است و متعلق به تاریخ دین اسلام، ۲- شاهنامه فردوسی، ۳- مخاطب ایرانی با پیشینه

اسطوره‌ای (شاهنامه) و مسلمان. پس متن مورد نظر ما یک متن است با آواهای مختلف. با بررسی شباهت‌هایی که برشمردیم به کشف آواهای مختلف این متن نائل خواهیم آمد. خواب یکی از راه‌های آگاهی از غیب است. شاخصه خواب این است که بین پیامبران و خواص و مردم عامی مشترک است. می‌بینیم که در این متن برای اطلاع از غیب، از خواب استفاده می‌شود. همراهی زن، که در متن تعزیه زینب(س) است، از سویی با واقعیت تاریخی هم‌خوانی دارد و از سوی دیگر ذهن عامه به قهرمان تاریخی افشاگر و مبارز، چهره‌ای از یک زن عادی، زنی که در تصور عامه مردم می‌گنجد، می‌دهد. زینب این متن، زینب گفتمان سوم یعنی مخاطب است، چرا که به فرنگیس شاهنامه نیز شباهتی ندارد. و البته نباید فراموش کرد که دارای خصوصیاتی از یک زن قهرمان (از منظر عامه مردم) نیز هست. و اما تفاوت دو خواب در دو متن شاهنامه و تعزیه شاید از تفاوت دو گفتمانی می‌آید که زیرمتن‌های این متون‌اند، مثلا دو دین مختلف، اما با در نظر گرفتن یکی دیگر از شباهت‌های دو متن مورد نظر، یعنی گله قهرمان از اقبالش، به یک تضاد در متن تعزیه می‌رسیم. قهرمانی که چنین خواب خوشی درباره مرگش می‌بیند، چرا از بخت بد خویش می‌نالد؟ این همان در کنار هم قرار گرفتن دو آوای مختلف از دو گفتمان مختلف است. که البته برای گفتمان مولف-مخاطب قابل هضم و توجیه است. اساساً گاهی می‌توان آگاهی مولف- مخاطب را از یک تضاد آشکار دریافت و تلاشش را برای حل این تضاد شاهد بود.[۱۶]

کریستوا در ادامه مطالعاتش اصطلاح دیگری جایگزین «بینامتنیت» می‌کند، و این اصطلاح «جایگشت» است. کریستوا جایگشت را این طور تعریف می‌کند:

«ما جایگشت را به توانایی فرایند دلالتی برای گذر از یک نظام نشانه به نظام نشانه‌ای دیگر، و توانایی مبادله و جابه‌جا کردن آنها اطلاق می‌کنیم، و بازنمایی‌پذیری، تبیین خاص امر نشانه‌ای و امر نهاده‌ای به جهت یک نظام نشانه خواهد بود. جایگشت در اینجا نقش اساسی ایفا می‌کند، چرا که حاکی از دست شستن از یک نظام نشانه سابق، گذر به یک نظام نشانه دیگر از طریق یک وساطت غریزی مشترک در آن هر دو نظام و تبیین این نظام تازه به همراه بازنمایی‌پذیری تازه آن است.»[۱۷]

به نظر می‌رسد آنچه بین نشانه‌های مشترک در دو متن مورد نظر از شاهنامه و تعزیه، اتفاق

افتاده است، با اصطلاح جایگشت کریستوا بی‌ارتباط نباشد. اگر فرض کنیم نشانه‌هایی مانند خواب، زن همراه قهرمان، آب، آتش، پیش‌گویی، اسب، فرزند مذکر و تیره شدن خورشید، همگی از متن شاهنامه به تعزیه‌نامه راه پیدا کرده‌اند،[۱۸] متوجه می‌شویم که این انتقال تمام و کمال صورت نگرفته است. در واقع می‌توان تغییرات در جزئیات نشانه‌ها را، به گذر نشانه‌ها، از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر مربوط دانست. به عنوان مثال خواب قهرمان در متن شاهنامه خواب تیره‌ای است، در حالی که خواب امام در متن تعزیه با وجود شباهت مضمونی به خواب سیاوش، خواب امیدبخشی است. یا زن همراه قهرمان که در اولی همسر قهرمان است و در دومی خواهر قهرمان،[۱۹] اسب قهرمان که در اولی مرکب پسر قهرمان خواهد بود، و در دومی فقط با کاکل خونینش نشانه شهادت قهرمان خواهد بود.[۲۰]

پسر قهرمان نیز در اولی هنوز به دنیا نیامده است، اما در دومی حضور دارد. در اینجا مشخص‌ترین پاسخ به چرایی این تغییر، واقعیت تاریخی است. اما همان‌طور که دیدیم مؤلف این متن (متن تعزیه)، که در حکم مخاطب اسطوره و تاریخ است، بنا به خواست گفتمان خویش، هر جا که می‌خواهد نشانه‌ها را از اسطوره وام می‌گیرد و هر جا که اسطوره را نمی‌خواهد به تاریخ (البته نه لزوماً تاریخ متقن، بلکه تاریخی در حد دانش عامیانه‌اش) رجوع می‌کند، و البته گاهی به هیچ کدام وفادار نمی‌ماند و روایتی به روایت‌ها می‌افزاید. پس هر نشانه‌ای در همین نظام نشانه‌ای موجود باید بررسی شود، چرا که نشانه‌ها در این نظام نشانه‌ای جدید کارکردهای جدیدی یافته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه:

با توجه به آنچه آمد، متن تعزیه مورد نظر دارای شرایط متون بینامتنی است. و یکی از متون زیرمتن این متن، شاهنامه حکیم فردوسی است. در جمع‌بندی می‌توان نتیجه گرفت که گفتمانی که متن تعزیه مذکور را به وجود آورده است، حداقل تحت تأثیر گفتمان شاهنامه (چه گفتمانی تک‌گویانه باشد و چه دارای خصلت مکالمه‌ای)، همان‌طور که دیدیم این گفتمان، خود بی‌تأثیر در شکل دادن متن تعزیه نبوده است. بررسی رابطه بینامتنی شاهنامه با متون تعزیه، که متونی عامیانه‌اند، با تأکید بر خصلت رسمی و عامیانه بودن، می‌تواند تحقیق روشن‌گری باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ موضوع این مقاله توسط دکتر نغمه ثمینی پیشنهاد شد.

2- J.A.CUDDON (1991) A Dictionary of literary term and literary theory /third edition.

LONDON: by Basil Blackwell Ltd.P 454.

۳ـ نک آلن،گراهام ، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، چ دوم (ویراست دوم) ۱۳۸۵، تهران.

۴ـ ژنت به جای اصطلاح بینامتنیت (intertextuality) از اصطلاح زیرمتنیت (hypertextuality) استفاده می‌کند. نک بینامتنیت ۱۳۹ـ۱۷۹

۵ـ نک همان ۱۵۶.

۶ـ واژه «اثر» در معنای «بارت» آن به کار نرفته است.

۷ـ بیضایی، بهرام. «سنجش دو نمایشنامه نوی «بنکی روی پل» و تعزیه «مجلس فتاح شاه»، دفترهای نیلا، دفترهای تئاتر، دفتر هفتم، زمستان ۸۶، ص ۱۵.

۸ـ نک بلوکباشی، علی. تعزیه‌خوانی حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی، امیرکبیر، چ اول ۱۳۸۳، تهران. ص ۴۲.

۹ـ صالحی راد، حسن. مجالس تعزیه، جلد اول، سروش، چ اول ۱۳۸۰، تهران. صص ۳۹۳ـ۳۶۷.

۱۰ـ همان ص ۳۷۱.

۱۱ـ فردوسی،ابوالقاسم. شاهنامه فردوسی، براساس چاپ مسکو، کتاب آبان، چ اول ۱۳۸۵، تهران. ص ۳۷۱.

۱۲ـ در این مقاله اصطلاح «متن»، در معنای اصطلاح خنثایی که به هر موضوع پژوهش فرهنگی، خواه یک نوشته، و خواه یک فعالیت آئینی، یک شهر، و یک روال دانش، اطلاق می‌شود، به کار رفته است. پین، مایکل. فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته ، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز،چ سوم ۱۳۸۶، تهران. ص ۵۹۷.

۱۳ـ نک بینامتنیت.

۱۴ـ کریستوا، ژولیا. «کلام، مکالمه و رمان»، از کتاب به سوی پسامدرن ، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، چ اول (ویرایش دوم) ۱۳۸۷، تهران.

۱۵ـ همان صص ۵۲ـ۵۱.

۱۶ـ زنی که در میدان جنگ به کمک امام (ع) می‌شتابد. کودکان را سامان می‌دهد، رودرروی دشمنان لعنتشان می‌کند، و به دلیل اینکه یک زن قهرمان حتما باید رقیق‌القلب هم باشد، دائما می‌گرید و ناله می‌کند.

۱۷ـ امام (ع) در حالی که خود می‌تواند آب از انگشتانش جاری کند، از سپاه دشمن آب طلب می‌کند، و این در حالی است که خود و اهل بیتش را از آبی که خود می‌تواند جاری سازد، سیراب نمی‌کند. امام چند بار در این تعزیه از شمر آب طلب می‌کند، و چند بار

به او پیشنهاد خاتمه جنگ را می‌دهد، و هر بار شمر نمی‌پذیرد. به نظر می‌رسد مؤلف می‌خواهد نشان دهد که امام حجت را بر دشمنانش با یاری خواستن از آنها تمام می‌کند.

۱۸- بینامتنیت صص ۸۴-۸۳.

۱۹- البته روشن است که نمی‌توان از پیشینه یک نشانه و اینکه از کدام زیرمتن به زبرمتن رسیده است، اطمینان حاصل کرد. و نمی‌توان جز به حدس و گمان نظری داد.

۲۰- با وجود اینکه همسر قهرمان نیز در آنجا حضور دارد، اما دارای نقش فرعی در پیشبرد روایت است.

۲۱- در اینجا اتفاق جالبی می‌افتد، صرف‌نظر از واقعیت تاریخی، در دیگر روایت‌های تعزیه آمده است که امام به زینب(س) وصیت می‌کند (یا در متون دیگر با خود شهربانو در میان می‌گذارد) که شهربانو پس از بازگشت ذوالجناح از میدان، سوار بر آن شود و به ایران بگریزد. اما در متنی که مورد بررسی قرار گرفته است، از بیان این ماجرا خودداری شده است. به نظر می‌رسد این اتفاق تحت تأثیر گفتمان مؤلف-مخاطب با گفتمان پیشین رخ داده باشد. در واقع در خوانش فرد مؤلف یا اهالی روستای دربندسر، به دلایلی، شهربانو به حاشیه رانده شده است.

منابع:

- آلن، گراهام. بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، چاپ دوم (ویراست دوم) ۱۳۸۵، تهران.

- بلوکباشی، علی. تعزیه خوانی حدیث قدسی مصایب در نمایش آیینی، امیرکبیر، چ اول ۱۳۸۳، تهران.

- بیضایی، بهرام. سنجش دو نمایشنامه نوی «بنکی روی پل» و تعزیه مجلس فتاح شاه، دفترهای نیلا، دفترهای تئاتر، دفتر هفتم، زمستان ۸۶.

- پین، مایکل. فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، چ سوم ۱۳۸۶، تهران.

- صالحی راد، حسن. مجالس تعزیه، جلد اول، سروش، چ اول ۱۳۸۰، تهران.

- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه فردوسی، بر اساس چاپ مسکو، کتاب آبان، چ اول ۱۳۸۵، تهران.

- کریستوا،ژولیا. کلام، مکالمه و رمان، از کتاب به سوی پسامدرن، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو، مرکز، چ اول (ویرایش دوم) ۱۳۸۷، تهران.

- J.A.CUDDON(1991) A Dictionary of literary term and literary theory /third edition.

LONDON: by Basil Blackwell Ltd.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجسمی