زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۹۴: ۴۸۹ـ۵۰۶

جدال زنان عیار در برابر اسطورهٔ مغول در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی

رقیه وهابی دریاکناری[1*]، مریم حسینی[2]

چکیده

کهن‌نمونهٔ «بیگانه‌ـ دشمن» در تاریخ فرهنگی ایران بارها به صورت‌های مختلف بروز یافته است و از نمونه‌های آن، دشمنی و بیگانگی تاتار و مغول را می‌توان نام برد. وحشی‌گری و قساوت مغولان به مردمان ایران‌زمین، تا آنجا بود که پس از حملهٔ سهمگین و قتل و غارت ایشان، تا قرن‌ها نمونه‌ای برای هر نوع حمله و غارت به‌شمار می‌رفتند و کم‌کم از شکل تاریخی خارج و به شکلی اسطوره‌ای در ادبیات و فرهنگ ما باقی ماندند. این مقاله به چگونگی شکل‌گیری اسطورهٔ مغول در تاریخ فرهنگی ما و به‌طور خاص، آثار بهرام بیضایی اشاره دارد. از مشخصه‌های اصلی روایت‌های داستانی بیضایی، حضورِ فعال زنان در متن روایت است. هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل مبارزهٔ زنانِ «قهرمانـ عیار» در برابر اسطورهٔ مغول، در روایت‌های داستانیِ بهرام بیضایی است. نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌هایی که در این پژوهش بررسی می‌شوند، عبارت‌اند از: *فتح‌نامهٔ کلات*، *قصه‌های میرکفن‌پوش*، *عیار تنها*، *عیارنامه* و *تاراجنامه*. روش پژوهش، توصیفی‌ـ تحلیلی است؛ بدین صورت که ابتدا شیوهٔ بیضایی در استفاده از اسطورهٔ مغول بیان می‌شود، سپس پنج اثر که در آن به‌طور مشخص مبارزهٔ زنان با مغول در محور روایت قرار می‌گیرد، تحلیل می‌شوند.

کلیدواژگان

اسطورهٔ مغول، بهرام بیضایی، زنان عیار، فیلم‌نامه، نمایش‌نامه.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) vahabi.maryam@yahoo.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) drhoseini@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۳۰

مقدمه

تاریخ سرزمین ما نشان می‌دهد که در طول تاریخ، ایرانیان همواره در تقابل با نیروهای بیگانه بوده‌اند. ایران در دوره‌های مختلف مورد تهاجم اقوام گوناگون قرار گرفته؛ به همین سبب، مسئلهٔ «حضور دشمن» در زندگی ایرانیان بازتاب آشکاری در متون ادبی، از جمله ادبیات نمایشی، داشته است. بسیاری از شاعران و نویسندگان به این مضمون البته با رویکردهای متفاوت پرداخته‌اند. بهرام بیضایی نیز در زمرهٔ این هنرمندان جای می‌گیرد. او در آفرینش‌های ادبی‌اش از موضوعات و درون‌مایه‌های متنوعی سود می‌جوید. یکی از موضوعاتی که بیضایی توجه ویژه‌ای به آن داشته و در شماری از آثار ادبی‌اش آن را مطرح کرده، اسطورهٔ «بیگانه- مغول» است.

بهرام بیضایی کار خلاقانهٔ خود را از سال ۱۳۴۱ در عرصهٔ درام‌نویسی و پژوهش در زمینهٔ تئاتر آغاز کرده است. او نویسنده‌ای پرکار و هنرمند است. نگارش‌های ادبی بهرام بیضایی شامل نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها و برخوانی‌های اوست. تمرکز این پژوهش بر مبارزهٔ زنان در برابر اسطورهٔ دشمن و نمود آن در روایت‌های داستانیِ بهرام بیضایی است.

همان‌گونه که میرچا الیاده[1] بیان می‌کند، ارائهٔ تعریفی جامع از اسطوره، که همهٔ انواع اسطوره و کارکردهای آن را دربرگیرد، کاری بس مشکل است. به نظر می‌رسد تعریفی که الیاده خود از اسطوره می‌دهد، مطلوب باشد.

> اسطوره یک نوع تاریخ مقدس را حکایت می‌کند و واقعه‌ای را بازگو می‌کند که در زمان ازلیِ آغازین یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده بود. به عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به واسطهٔ اعمال موجودات فوق‌طبیعی، واقعیتی به وجود آمد، چه کل واقعیت یا همان جهان هستی و کائنات باشد و چه بخشی از واقعیت- مثلاً یک جزیره، گونه‌ای از گیاهان، نوعی خاصی از رفتار انسانی، رسم یا آیینی رایج. پس اسطوره همیشه روایتی از یک «آفرینش» است و روایت می‌کند که چگونه چیزی ایجاد شد و به‌وجود آمد. اسطوره فقط چیزی را تعریف می‌کند که واقعاً رخ داده و خود را کاملاً آشکار ساخته است. نقش‌آفرینان در اسطوره‌ها موجودات فوق‌طبیعی هستند... [۱، ص۱۸].

البته این نمونه‌ها و اسطوره‌های نخستینه تغییر می‌یابند و به شکل‌های دیگری در جهان امروز بازتولید می‌شوند. به عقیدهٔ بسیاری، اسطوره‌ها هیچ‌گاه نمی‌میرند، بلکه هرچند گاه با ریخت و جامه‌ای جدید ظهور می‌کنند. پل ریکور معتقد است:

> انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود؛ اما باید همیشه بدان برخوردی انتقادی داشته باشیم [۱۰، ص۱۰۱].

توجه شاعران و نویسندگان به اسطوره شکل ثابتی نیست و دو مرحلهٔ متمایز دارد:

---

1. Mircea Eliade

یکی مرحله‌ای که شاعر و نویسنده زیر سلطهٔ اسطوره قرار می‌گیرد و اسطوره را شرح می‌دهد و بازگو می‌کند و دیگر مرحله‌ای که از آن فراتر می‌رود، در آن دخل و تصرف می‌کند، به آن می‌افزاید و از آن ابزار بیانی برای شعر خود می‌سازد [۱۸، ص۱۱۳].

بیضایی نویسنده‌ای است که اسطوره‌های سرزمینش را خوب می‌شناسد و از آن‌ها در روایت داستان‌هایش بهره می‌برد. او گاه به تخریب یا معکوس‌کردنِ اسطورهٔ نخستینه می‌پردازد؛ گاهی نیز دست به خلق اسطورهٔ جدید می‌زند. بدین‌ترتیب، نمونه‌های آغازین را با اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی به روزگار معاصرش نزدیک می‌کند و آن‌ها را برای خواننده قابل فهم‌تر و در عین حال ملموس‌تر می‌کند. اسطورهٔ «دشمن- بیگانه» یکی از اساطیری است که بیضایی به آن توجه می‌کند و آن را به‌منزلهٔ اسطورهٔ «دشمن- مغول» معرفی می‌کند.

تبیین اسطورهٔ «دشمن- بیگانه»

از ویژگی‌های اصلی اساطیر ایرانی، دوگرایی[1] است؛ یعنی اعتقاد به دو نیروی متضادِ مؤثر در کار جهان [۱۹، ص۱۲۸]. هریک از دو نیرو، یاورانی خاص خود دارند.

آن‌گاه که اورمزد به کار آفرینش می‌پردازد، اهریمن نیز دیوان را می‌آفریند. جهان آمیزه‌ای است از این دو گونه آفریدگارِ ناساز: مرگ و زندگی، تاریکی و روشنی، خوشبویی و بوناکی، دروج و راستی. در فرگرد یکم وندیداد، فهرستی طولانی از آفریدگان اهوره‌مزدا و اهریمن که باهم در ستیزند، آمده است و این پیکار، هم اساطیری است و هم انسانی؛ یعنی هم پیکار جاودانان نیکوکار با سر دیوان است (زامیادیشت) و هم پیکار همیشگی انسان با شرِ هزارچهره [۱۱، ص۳۱].

این مظاهر شر در جهان واقع نمودهای گوناگونی دارند. همان‌گونه که در سراسر *شاهنامه* در کنار پهلوانان، موجودات شر در قالب دیو ظاهر می‌شوند.

این دیوها غالباً تجسم اهریمن یا ابلیس، توصیف شده‌اند؛ اما عملاً گروه خاصی از پادشاهان دشمن... هستند [۱۶، ص۵۳].

تقابل این دو نیروی متضاد در روایت‌های حماسی *اوستا* با نام «ایرانی و انیرانی» و در *شاهنامه* با عناوین «ایرانی و تورانی» یاد می‌شوند.

سرتاسر *شاهنامه* داستان رویارویی و برخورد ایرانیان و انیرانیان است که مطابق با برداشت ثنوی از این دو، یکی همه نیک و خجسته و اهورایی و دیگری، نکوهیده و تباه و اهریمنی قلمداد شده است. دشمنی و جنگِ همیشگی بین این دو گروه نژادیِ متخاصم در *شاهنامه* انعکاسی است حماسی از ستیزه و کارزار مداوم مظاهر نیکی و بدی [۱۲، ص۹۹].

در حماسه‌های ملی ایران، دشمنان ایران به چهار گروه مهم تقسیم می‌شوند.

پهلوانان و شاهان با گروهی از دشمنان دچارند که معمولاً از ملل و اقوام مشهور می‌باشند.

---

1. Duali

> از میان این ملل و اقوام چهار دسته؛ یعنی دیوان، تورانیان، رومیان و تازیان از همه مهم‌ترند [۱۳، ص ۶۰۰].

درواقع، بیضایی «مغول و تاتار» را جانشین دشمنان حماسی ایرانی، یعنی تورانیان، در عهد قدیم کرده و در نگارش متون ادبی‌اش از اسطورهٔ «دشمن- مغول» سود جسته است. هجوم مغولان یکی از حوادث مهم تاریخ ایران است که همهٔ ارکان اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی ایران آن عصر را تحت‌تأثیر خود قرار داده و تحولات بسیاری را در مسیر تاریخ این سرزمین موجب شده است. هجوم مغول به ایران در اوایل قرن هفتم، به سرکردگی چنگیزخان مغول صورت گرفت. پس از چنگیزخان، جانشینان او به کشورگشایی ادامه دادند و بغداد، مرکز خلافت مسلمین، را تصرف کردند. بدین‌ترتیب، با قتل خلیفهٔ عباسی، سلسلهٔ پانصدسالهٔ عباسیان برچیده می‌شود. ایلخانان مغول تا اواسط قرن هشتم، یعنی تا مرگ ابوسعید بهادرخان، در ایران حکومت کردند.

عیاران

موضوع دیگری که در این پژوهش مطرح می‌شود، عیاران هستند. عیاری یکی از سازمان‌های مهم اجتماعی ایران طی چند قرن بوده است.

> در قرن دوم و سوم هجری قمری، مردم ایران نخست در نهضت خوارج و سپس در جنبش عیاران در برابر حکام عرب ایستادگی نشان دادند. در آن عصر، مردم، خصوصاً جوانان و افراد پرجوش و خروش، دنبال مسلک و مرامی می‌گشتند که همهٔ جنبه‌های ملیت و میهن‌پرستی آنان را دربرداشته باشد. رسم عیاری می‌توانست به آرزوهای آنان تحقق بخشد. در همهٔ شهرهای ایران دسته‌هایی پدید آمده بودند که بعداً در تاریخ به نام عیاران خوانده شدند [۷، ص۵].

در متونی که در دست داریم، همه‌جا از عیارانِ مرد سخن به میان آمده است. همچنین اغلب فتوت‌نامه‌ها در مورد مردان به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، حتی اغلب متأخران نیز به زنان عیار و بررسی این مقوله نپرداخته‌اند. مریم حسینی در کتاب *نخستین زنان صوفی*، فصلی مختصر با عنوان «زنان صوفی و جماعت فتیان» نگاشته و درواقع، زنانِ عیار را مطرح کرده است [۸، ص۶۱ـ۶۳]. بیضایی با نگاه ویژه‌ای که به زن و هویت زنانه دارد، این مقوله را در قالب داستان مطرح کرده است. در آثاری که گزینش کرده‌ایم، زنان یا خود عیار بوده‌اند یا قهرمان روایت‌اند که با دشمن متجاوز می‌جنگند.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ موضوع مقالهٔ حاضر، به دو کتاب باید اشاره کرد. نخست کتابِ *در آیینهٔ ایرانی* نوشتهٔ محمدرضا قانون‌پرور است که تصویر غرب و غربی‌ها را در داستان‌ها و رمان‌های ایرانی بررسی

می‌کند. اثر دوم، کتاب *امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب* نوشتهٔ مجید ادیب‌زاده است. در این کتاب، تصویری از غرب که در برخی رمان‌ها، اشعار و نمایش‌نامه‌های منتشرشدهٔ بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۶ نمایانده شده، بررسی و تحلیل شده است. هر دو کتاب به غرب به‌منزلهٔ ابژهٔ بیگانه می‌پردازند؛ حال آنکه پژوهش حاضر در مورد «اسطورهٔ مغول» است و صرفاً به آثار نمایشی بیضایی می‌پردازد.

در مورد آثار ادبی بیضایی مقالات اندکی منتشر شده و تاکنون مطالعه‌ای علمی در حوزهٔ مورد بحث این مقاله انجام نگرفته است. مقالاتی که می‌توان برشمرد، عبارت‌اند از: «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانهٔ نمایش‌نامهٔ *شب هزار و یکم بهرام بیضایی*» از کاووس‌حسن‌لی و شهین حقیقی (۱۳۸۹)، «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی» از اکبر شامیان ساروکلایی و مریم افشار (۱۳۹۲)، «تحلیل جامعه‌شناختی هویت زن در سینمای بیضایی و مهرجویی» از غلامرضا آذری و علی تاکی (۱۳۹۰) و «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی *سه برخوانی* نوشتهٔ بهرام بیضایی» از بهروز محمودی بختیاری و وحید آبرود (۱۳۹۱).

در این مقاله، برآنیم که آثاری از بهرام بیضایی را که در آن‌ها هم اسطورهٔ دشمن برجسته است و هم زنانِ مبارز حضور دارند، معین و تحلیل کنیم. بدین منظور، همهٔ نمایش‌نامه‌ها، برخوانی‌ها و بیش از نیمی از فیلم‌نامه‌های او، یعنی بیست و دو فیلم‌نامه، مطالعه شده است. از میان آن‌ها، آثاری را که حاوی موارد ذکرشده در این پژوهش است، گزینش کردیم. نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌هایی که در این پژوهش بررسی می‌شوند، عبارت‌اند از: *فتح‌نامهٔ کلات*، *قصه‌های میرکفن‌پوش*، *عیار تنها*، *عیارنامه* و *تاراج‌نامه*.

شیوهٔ بیضایی در ارائهٔ «اسطورهٔ مغول»

بیضایی به دو شیوه به موضوع حملهٔ مغول و بیدادگری‌های‌شان می‌پردازد. شیوهٔ اول به این شکل است که این اسطوره را به شکل محوری در داستان مطرح می‌کند؛ یعنی همهٔ رویدادهای روایت، حول‌وحوش این محور بازگو می‌شوند. درواقع، پیرنگ داستان بر مبنای ماجرای تجاوز و تهدید مغول بنا می‌شود. نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌های *فتح‌نامهٔ کلات*، *تاراج‌نامه*، *قصه‌های میرکفن‌پوش*، *عیار تنها*، *عیارنامه* و اپیزود دوم *آهو، سلندر، طلحک و دیگران* در این زمره جای می‌گیرند. گاهی بن‌مایهٔ مغول در متن رویدادهایِ روایت حضور ندارد، بلکه به شکل حاشیه‌ای از آن یاد می‌شود. فیلم‌نامه‌های *تاریخ سرّی سلطان در آبسکون*، *طومار شیخ شرزین* و اپیزود سوم فیلم‌نامهٔ *آهو، سلندر، طلحک و دیگران* در این گروه جای می‌گیرند.

نمایش‌نامهٔ *فتح‌نامهٔ کلات*

نمایش‌نامهٔ *فتح‌نامهٔ کلات* به شیوهٔ دانای‌کل روایت می‌شود. زمان روایت، دورهٔ مغولان و مکان آن قلعهٔ کلات است. داستان از کشمکش بین توی‌خان، فرمانروای کلات، و توغای‌خان، حاکم بلخ بامیان، آغاز می‌شود. هر دوی آن‌ها در جنگ، سیصد و شصت نفر را کشته‌اند و حالا روی نعش آخر مجادله می‌کنند، زیرا بر این باورند که این نعش، افتخار یک جنگ را رقم می‌زند. توی‌خان، توغای و سردارانش را به ضیافتی که در قلعهٔ کلات ترتیب داده دعوت می‌کند. او در این فکر است که مهمان‌کُشی کند. توغای دعوت را می‌پذیرد، اما بر میزبان پیش‌دستی می‌کند و قلعه را تصاحب می‌کند. سردارانِ توی‌خان می‌گریزند. توغای، ریش توی‌خان را می‌تراشد و چون روسپیان می‌آراید و در شهر می‌گرداند. او دستور می‌دهد که توی‌خان را در خندقی در مقابل جمع سر ببرند، اما توی‌خان از شلوغی استفاده می‌کند و می‌گریزد. سرداران توغای که از فرار توی‌خان مطمئن نبودند به دروغ به توغای می‌گویند که توی‌خان را کشته‌اند. سردارانِ توی‌خان، خبر مرگ او را برای آی‌بانو، همسرِ توی‌خان، می‌برند. آی‌بانو، سردارانِ توی‌خان را جمع می‌کند و به هریک جداگانه وعدهٔ همسری خود و فرمانروایی بر کلات را می‌دهد. از طرفی برای مردمان آلان پیکی می‌فرستد، مبنی بر اینکه: تیغْ تیز کنید که دشمنانِ دژِ کلات به جان هم افتاده‌اند. آی‌بانو با زیرکی تمام، دژ را با کمکِ سرداران توی‌خان و آلان‌ها تسخیر می‌کند. توغای‌خان که روزگاری عاشقِ آی‌بانو بود، خود را در حضور معشوق سابق با خنجر می‌زند. توی‌خان ظاهر می‌شود و آی‌بانو را شماتت می‌کند که چرا انتقامش را گرفته، زیرا انتقام سهم او بوده است! آی‌بانو توی خان را نیز می‌کشد و بدین‌ترتیب کلات و کلاتیان نجات می‌یابند.

زن ـ قهرمان

یکی از مشخصه‌های اصلی روایت‌های داستانی بیضایی، حضورِ فعال زنان در متن روایت است. زنان، در پنج روایت از شش اثری که در آن اسطورهٔ مغول در محور روایت قرار دارد، حضوری فعال دارند. در این داستان‌ها، زنان یا قهرمان اصلی روایت‌اند و رودررو با مغولان می‌جنگند یا بر قهرمان اصلیِ روایت تأثیر گذاشته، او را به پایمردی در برابر مغولان وامی‌دارند. به نظر می‌رسد نمایش‌نامهٔ *فتح‌نامهٔ کلات* بر مبنای اسطورهٔ «قهرمان» طرح‌ریزی شده باشد. مطابق تعریفِ جوزف کمبل تک‌اسطورهٔ قهرمان، «زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فایق آید، از آن‌ها عبور کند و به اشکال مفید انسانی برسد» [۱۷، ص ۳۰]. آی‌بانو، قهرمانِ زن این نمایش‌نامه، موانع را پشت سر می‌گذارد و به نتیجهٔ مطلوب می‌رسد. درحقیقت، آی‌بانو قربانی می‌شود تا کلات و کلاتیان نجات یابند. پدرِ آی‌بانو ده سال با تدبیر و نیرنگ کلات را از حملهٔ مغولان نجات می‌دهد، اما در محاصرهٔ شش‌ماهه مغول، که شش حصار از

هفت حصارِ کلات گشوده می‌شود، مجبور به صلح می‌شود. او این‌بار نیز تدبیری می‌اندیشد و هزینهٔ این تدبیر، قربانی آی‌بانو است. آی‌بانو به‌عنوان تضمینی برای برقراری صلح میان دو طرف جنگ است؛ حال آنکه آی‌بانو خود نمی‌خواست قربانی شود. از آن پس، آی‌بانو سیاه می‌پوشد.

هنگامی که خبر مرگِ توی‌خان را برای همسرش می‌آورند، او ترفندی هوشمندانه می‌اندیشد. آی‌بانو ده سردارِ توی‌خان را جمع می‌کند و با وعدهٔ همسری خود، آن‌ها را تشویق به جنگ با توغای می‌کند. او تکرار می‌کند:

توی‌خان اگر شکست، توغای را نیز می‌توان شکست [۵، ص۴۵].

آی‌بانو به‌عنوان تضمینِ پیمانش، به هریک از سرداران تکه‌ای از لباس یا وسایل تزیینی‌اش را می‌دهد و در ازای آن لباس و ابزار جنگی توی‌خان را می‌گیرد. بدین‌ترتیب، یکسر جامهٔ جنگی می‌پوشد و سرِ اولین سردارِ توغای‌خان، قایی بایات را از تن جدا می‌کند.

آی‌بانو با زیرکی تمام و با کمک سرانِ توی‌خان و مردانِ آلان، کلات را فتح می‌کند. توغای در برابر آی‌بانو خود را می‌کشد. در همین اثنا، توی‌خان ظاهر می‌شود و آی‌بانو را شماتت می‌کند.

توی: تو سهم مرا ربودی؛ انتقام سهم من بود. چه کسی گفت اهانتی را که به من شده، تو انتقام بستانی؟ آی‌بانو: چه کسی گفت من انتقام تو را ستاندم؟ تو مهمان‌کُش شایستهٔ این توهین بودی! نه، من انتقام توهینی را گرفتم که به من شده بود. توی: تو؟ آی‌بانو: اینکه پستی یک مرد، زن‌شدن است! که نااهلی، از خِرد دوری، نمک به حرامی را زنانه بپوشانند. آنان به تو اهانتی نکردند، به من کردند! [۵، ص۱۵۷].

توی‌خان تصمیم می‌گیرد که کلات را با خاک یکسان کند و همهٔ کلاتیان را از دم تیغ بگذراند. آی‌بانو تاب نمی‌آورد و فرمان مرگ توی‌خان را نیز صادر می‌کند. آی‌بانو برای بار دوم مایهٔ نجات کلات و کلاتیان می‌شود؛ با این تفاوت که این‌بار، آی‌بانو فاتح است. از فتحِ او، ایلچیِ سلطان تنگقوت‌خان نیز متعجب می‌شود.

تو در برابر فاتح کلات ایستاده‌ای. ایلچی: یک زن؟ پیش‌مرگ پیر: آی‌بانو! ایلچی: می‌بینم و باور نمی‌کنم؛ چون تاتار بشنوند، گویند اینک زن! بیا دبیر، نام را بنویس؛ خامه‌دان و فرمان این و اینک آی‌بانو، فاتح کلات، که منشور حکومت داری؛ تا نام تو بر جای حق نوشته شود، آیا خطبه‌ای هست که به تاتار برسانم؟ [۵، ص ۱۶۹].

قصه‌های میرکفن‌پوش

فیلم‌نامهٔ *قصه‌های میرکفن‌پوش* سه اپیزودِ به‌هم‌پیوسته دارد. زمان روایت، دورهٔ ایلخانان و مکان آن، روستاهای ایران در دورهٔ مغول است. زاویهٔ دیدِ روایت، دانای‌کل است. میرمهنا مردی میان‌سال و استاد آهنگر است. ایلخان مغول، که به‌تازگی از فتحِ ری بازگشته، از میرمهنا دختر زیبایش، ترلان را طلب می‌کند. میرمهنا از او می‌پرسد: «ترلان را برای کدام‌یک از پسرانت

می‌خواهی؟» ایلخان در جواب می‌گوید: «برای هر سه و خودم!» میرمهنا ترلان را آراسته به نزدِ ایلخان می‌برد. ایلخان، ترلان را به سراپرده می‌برد؛ اما به ناگاه سرِ ایلخان به بیرونِ سراپرده پرتاب می‌شود. ترلان، جوران، پسرِ بزرگ ایلخان را که به سمت سراپرده حمله برده بود، با شمشیر به دو نیم می‌کند. میرمهنا و ترلان پس از زخمی‌کردن چند نفر دیگر، از آنجا می‌گریزند. آن‌ها در بیابان با دو پسر دیگر ایلخان درگیر می‌شوند. ترلان پسر دیگر ایلخان، جلایرخان، را نیز با مهارت بسیار می‌کشد. در این اثنا، سربازی ترلان را از پا درمی‌آورد. میرمهنا غازان‌خان را می‌کشد. میرمهنا پس از دفن ترلان، شمشیر و سپر به دست، همراه دوازده نفر ــ که شامل کارگران و شاگردان آهنگری‌اش بودند ــ به سمت افق می‌رود. از آن پس، او و یارانش دشمن اصلی مغول می‌شوند. پس از این واقعه، مردم میرمهنا را میرکفن‌پوش می‌خوانند.

در اپیزود بعدی، حُره و ماکان، شیخنا را می‌بینند که به شکم مادیان بسته شده است. شیخنا برای اهالی روستا خبر می‌آورد که: شاه ختایی، به مبارکی تازه‌عروسانِ ختایی، سرِ بخشش دارد. او قصد کرده است خونی بر زمین نریزد؛ مگر برای قربانی. فقط یک نفر از آبادی کشته می‌شود و بقیه نجات می‌یابند. هیچ‌کس راضی نمی‌شود که به جای دیگران کشته شود. تا جایی که تمام مردان، آبادی را به قصد کوهپایه ترک می‌کنند؛ حتی ماکان نوعروسش را تنها می‌گذارد و می‌گریزد. صبح روز موعود، جوانی در لباس جنگی، رو به جاده و پشت به آبادی، نشسته است. او آماده است تا جان مردم روستا را با نثار جانش نجات دهد. او حُره، همسر ماکان، است. میرکفن‌پوش برای کمک مردم می‌آید و حُره را همراه خود می‌برد. در اپیزود آخر ارکان، برادر و دوستانش را می‌بینیم. آن‌ها از شکنجه‌ها و روش سخت استنطاقِ مغول خبر دارند. مردان جوان تصمیم می‌گیرند که خود را در زورخانه حبس کنند و به دست خود شکنجه دهند تا تمرینِ طاقتی باشد در برابر شکنجهٔ احتمالی مغولان. مردان جوان به دست خود و نه به دست مغول، نابود می‌شوند؛ تا جایی که وقتی مغول به روستا حمله می‌کند، کسی نیست که از ارکان و دیگر زنان دفاع کند. ارکان ششتری بافته‌اش را می‌فروشد و به جای آن شمشیر می‌خرد.

زن ـ قهرمان

فیلم‌نامهٔ *میرکفن‌پوش* سه اپیزودِ به‌هم‌پیوسته دارد که در هر بخش آن دختری شخصیت اول آن را می‌سازد. در اپیزود اول، ترلان به‌ناچار به ضیافتِ ایلخان مغول می‌رود. او مانند مادرش خودکشی را برنمی‌گزیند، بلکه مبارزه و آن‌گاه مرگ را پذیرا می‌شود. ترلان برای حفظ خود، شمشیر زیر لباس پنهان می‌کند و به شکل غافل‌گیرانه با ایلخان و پسرانش می‌جنگد و در آخر کشته می‌شود. هنگامی که ترلان را به سراپردهٔ ایلخان می‌بردند، مردم فقط وحشت‌زده تماشاگر این صحنه بودند؛ اما هنگامی که از مقابلهٔ ترلان آگاه می‌شوند، جرئت می‌کنند و چوب و چماق

برمی‌دارند و به سواران حمله می‌کنند. شجاعت این دختر به مردانِ وابسته‌اش نیز جرئت می‌دهد و آن‌ها را به مبارزه با دشمن فرامی‌خواند. پس از مرگ او، پدرش و عده‌ای از مردان ترس را کنار می‌گذارند و عَلم مبارزه با مغول را برمی‌افرازند و قیام می‌کنند.

اپیزود بعدی در مورد حُره، نوعروسی زیباست. به نظر می‌رسد که او بازنمود و تکرارِ زندگی ترلان است. مردان در این روایت نیز به جای مقابله، تسلیم یا فرار را برمی‌گزینند. هر بار که «زنِ بنفش‌پوشیده»، مردان را به دفاع از روستا و حیثیتشان فرامی‌خواند، مردان با تندی نمی‌پذیرند.

> زن بنفش‌پوشیده: در خانهٔ من یک شمشیر هست. ماکان: حق گفته‌اند که زن، ناقص عقل. تو بگو شمشیر بگیریم با این سپاه شرزه درمی‌آییم؟ ما که خونخوار نیستیم [۶، ص۲۷].

زمانی که یعقوب، پیرمرد افلیج- که قرار بود برای نجات مردم آبادی قربانی شود- می‌میرد، حره منتظر است تا همسرش، ماکان، این فداکاری را بکند؛ اما ماکان نمی‌پذیرد. ماکان با خود می‌اندیشد: «زنان را هر کار بکنند، نمی‌کشند؛ من اگر بمانم، می‌کشندم»؛ بنابراین حره را تنها می‌گذارد و فرار می‌کند. حُره به جای تسلیم، مبارزه را برمی‌گزیند. او لباسِ جنگ می‌پوشد و در هیئت مردی جوان با شمشیری- که از «زن بنفش‌پوشیده» می‌گیرد— در جاده به انتظار مغولان می‌نشیند. زمانی‌که میرمهنا برای کمک می‌آید، حُره ماکان را رها می‌کند و به گروه میرکفن‌پوش می‌پیوندد.

اپیزود آخر، داستان دختری جوان به نام ارکان است؛ دختری که به او آموخته بودند، «صبر کار زنان است و زور کار مردان!» [۶، ص۵۵]. ارکان وقتی جهل پهلوانان روستا را می‌بینند که پیش از دستیابی مغول، خود جلاد یکدیگر شده‌اند، پیرهن صبر را می‌درد و برمی‌خیزد.

> عاقبت او دانست نه نامزدی دارد، نه برادری، نه پسر، نه پدری؛ ارکان پیرهن صبر را درید. شُشتری را داد، شمشیر خرید. گفت ارکان اینجاست؛ ارکان برپاست. وقتی همه افتادند، او برخاست [۶، ص ۷۳].

این سه دختر، یعنی ترلان، حُره و ارکان، هریک بازنمود و دنبالهٔ یکدیگرند. در پایان داستان، متوجه می‌شویم که همهٔ یاران میرمهنا، از جمله این دختران، کشته می‌شوند. درواقع، هریک قربانی می‌شود تا دیگری از خون او متولد شود. «زن‌بودنِ» قهرمانان مبارز در پلات اثر، نکتهٔ درخور تأملی است. بیضایی در طرح داستانش، زنان را در جایگاه قهرمان قرار می‌دهد که با آگاهی می‌ایستند و جان خود را فدا می‌کنند. هریک از آن‌ها شمشیر به دست می‌گیرند تا با وجود جهل و ترس مردان سرزمینشان در برابر هجوم بیگانه از حیثیت و کشورشان دفاع کنند.

فیلم‌نامهٔ *قصه‌های میرکفن‌پوش*، روایتِ جدال و مبارزه با ستمگر زورگوست. داستان مبارزهٔ مردان و زنانی است که تلاش می‌کنند جلوی تجاوز دشمن را به هر صورت ممکن بگیرند. حکایت اشغال، کشتار، غارت و تجاوز مغول‌ها بر صفحهٔ تاریخ ایران ماندگار است؛ اما با بازگویی دوباره و چندبارهٔ آن و یادآوری فجایع ایشان، می‌توان جلوی غارتگران و اشغالگران امروز را

گرفت. بیضایی با احساس چنین مسئولیتی است که در بسیاری از داستان‌هایش از اسطورهٔ مغول سود می‌جوید تا سمبلی برای دشمن ایرانیان بیافریند. بدیهی است که مقصود او فقط مغول‌ها نیستند، بلکه همهٔ دشمنان و متجاوزان و قدرتمندان ستمگر را دربرمی‌گیرد. بیضایی برای مبارزه با اسطورهٔ «دشمن- مغول»، راه‌کارهایی پیشنهاد می‌کند؛ ابزار مقابله در چنین مواردی، همواره مبارزه و قربانی است. درحقیقت، میرمهنا با تقدیم ترلان به پیشگاه مردم سرزمینش، جلوی تجاوزهای بعدی را می‌گیرد و دختر (ترلان) اسوه‌ای می‌شود برای زنان دیگری چون: حره و ارکان؛ تا از پای ننشینند و رسالت خود را که جدال با دشمن است، تا نثار جان و خون خود ادامه دهند. قهرمانانی که قربانی می‌شوند تا موجبات رهایی مردم خود را فراهم آرند و این رسالت همواره ادامه دارد.

فیلم‌نامهٔ *عیار تنها*

فیلم‌نامهٔ *عیار تنها*، به شیوهٔ دانای‌کل و به شکل خطی روایت می‌شود. زمان روایت، دورهٔ تسلط مغولان بر ایران و مکان آن، آبادی‌ها و شهرهای ایران است. اغلب شخصیت‌ها، به جزء دو زن، ساتی و مارال، بی‌نام‌اند. روایت داستان از فرار مردِ عیار از مقابل سپاه مغولان آغاز می‌شود. پیرمردی اهل دانش، او را در ویرانه‌ای می‌یابد. پیرمرد جانِ عیار را نجات می‌دهد؛ اما عیار ناسپاسی می‌کند و به دخترِ پیرمرد (ساتی) تجاوز می‌کند. عیار تنها اسب پیرمرد را تصاحب می‌کند و حتی پولی را که او برای جهیزیهٔ دختر کنار گذاشته بود، به زور می‌گیرد. ساتی حاضر می‌شود با بد و خوب عیار کنار بیاید و همراهش برود. عیار ابتدا نمی‌پذیرد، اما پس از حملهٔ مغول و کشته‌شدن پیرمرد، دختر را با خود می‌برد.

عیار، به پیشنهاد دختر، شهربه‌شهر می‌رود تا مردم را از حملهٔ مغول و پیشروی‌شان آگاه کند. در یکی از شهرها، بچه‌ای را که مادرش را از دست داده بود، می‌یابند. به اصرار ساتی، بچه را نیز همراه می‌برند. در میان راه، عیار تصمیم می‌گیرد که ساتی را به تاجری بفروشد. تاجر به غلامانش دستور می‌دهد که بچه را به چاه بیندازند و ساتی را بزنند تا به فرمان آنان باشد. عیار طاقت نمی‌آورد و ساتی و بچه را نجات می‌دهد. کم‌کم رابطهٔ میان عیار و ساتی رنگ عاشقانه می‌یابد. در انتهای داستان، عیار، دختر و بچه را راهی می‌کند و خود یک‌تنه در مقابل مغولان می‌ایستد.

مرد- عیار

آنچه در بادی امر به چشم می‌آید، عنوان فیلم‌نامه، *عیار تنها*، است. بیضایی در دو فیلم‌نامه، به گروه «عیاران» توجه می‌کند. وی در این دو اثر، حضور عیاران را با حضور مغول در هم

می‌آمیزد. بیضایی در این دو روایت، دو نگاه متفاوت به این دسته را ارائه می‌دهد؛ بدین‌ترتیب هم جنبه‌های مثبت (*عیارنامه*) و هم جنبه‌های منفی (*عیار تنها*) این گروه را به تصویر می‌کشد. قهرمان اصلی این روایت، مردی عیار است. او با گروهی به سرکردگی صالح مروی به جنگ مغولان می‌روند. پس از شکست و کشته‌شدن اغلب عیاران، عیار تنها، گویی از مرام خود بازمی‌گردد و یکی از دستورات مهم شیوهٔ عیاران، یعنی پاس‌داشتِ «حق نان و نمک» [۱۴، ص۱۸۷]، را زیر پا می‌نهد. او حق نان و نمک پیرمرد را ارج نمی‌نهد و بر دختر پیرمرد دست‌درازی می‌کند. این عمل عیار، همهٔ باورهای پیرمرد دانشمند را بر هم می‌ریزد. پیرمرد خود از طرفداران عیاران و مشغول نگارش عیارنامه‌ای است.

> من از عیاران نقل‌ها برای این و آن تعریف کرده‌ام؛ بارها و بارها! من کتابی ساختم هفتاد من؛ طوماری از پاکی و مردانگی! [۴، ص۹].

پیرمرد قصد دارد کتابش را به نام مرد عیار کند؛ اما بی‌عفتی و ناسپاسی که مرد عیار از خود نشان می‌دهد، باورهای پیرمرد را به‌یک‌باره درهم می‌شکند. پیرمرد خود یک‌یک کتاب‌هایش را می‌سوزاند [۴، ص۲۲] تا خلاف آنچه واقعیت است ننگاشته باشد.

زن- عیار

اشخاص داستانی این فیلم‌نامه نامی ندارند، به جزء دو زن: ساتی و مارال. در این فیلم‌نامه نیز، همانند دو اثر دیگر- که بررسی شد- حضور زنی (ساتی) مطرح می‌شود. البته این زن، قهرمان اصلی داستان نیست، بلکه در تغییر قهرمان داستان تأثیر بسیاری داشته است. ساتی پس از آنکه مردِ عیار به او تجاوز می‌کند، به جای آنکه خودکشی کند و خود را از این حقارت نجات دهد، می‌پذیرد که با عیار همراه شود و با بد و خوبش بسازد. عیار از خراسان و از برابر مغولان فرار کرده بود و قصد داشت به سمت جنوب برود. او مدعی است که کاری از دستش برنمی‌آید. ساتی به عیار پیشنهاد می‌کند که در راه گریزشان، خبر حملهٔ مغول را به مردم بدهند. ساتی به عیار یادآور می‌شودکه هنوز می‌تواند مطابق شیوه‌اش (عیاری) به مردم کمک کند.

> عیار: دنیا می‌رود که خراب شود و از من کاری ساخته نیست... دختر: کسی نیست که به این مردمِ بدبخت خبری بدهد؟ عیار: شاید جز همین؛ بله این کاریست که شهربه‌شهر خبر ببرم! [۴، ص ۳۱].

در بین راه، ساتی کودکی را نجات می‌دهد و با خود همراه می‌کند. عیار به‌تدریج عاشق دختری مظلوم می‌شود که با وجود مصیبتی که گریبانگیرش شده، در فکر نجات دیگران است. او خود به دختر می‌گوید که «من بدون شما چیزی نبودم» در انتهای داستان، عیار اعتراف می‌کند که «تو عوضم کردی! دختر: تو هم! عیار: تو از من یک عیار ساختی! دختر: به من شمشیر بده» [۴، ص۸۷]. این تغییر تا جایی اتفاق می‌افتد که عیارِ خودخواه و ناسپاس- که به

چیزی جز خود نمی‌اندیشید- در انتهای داستان یکه و تنها در برابر مغولان می‌ایستد و ساتی و کودک را فراری می‌دهد. او با مغولان می‌جنگد و جملهٔ آخری که از او می‌شنویم این است: «یکی باید بایستد» [۴، ص۱۰۲].

به نظر می‌رسد که عیار واقعی ساتی است. اوست که مرد عیار را، که از مرامش بازگشته و هر آنچه انجام می‌دهد، درست برخلاف شیوهٔ فتیان است، تغییر می‌دهد و به قول مردِ عیار از او عیار می‌سازد. ساتی به مرد عیار می‌گوید که او هم تغییر کرده است و از عیار شمشیر می‌خواهد. همین باعث می‌شود که مرد عیار، یکه و تنها، در مقابل مغولان بایستد و از حیثیتش دفاع کند.

۶. فیلم‌نامهٔ *عیارنامه*

فیلم‌نامهٔ *عیارنامه* نیز دربارهٔ عیاران و شیوهٔ پهلوانی آنان است. با این تفاوت که بیضایی در این فیلم‌نامه، عیاری پهلوان و جوان‌مرد را نشان می‌دهد. داستان به شیوهٔ دانایِ کل و به شکل خطی روایت می‌شود. زمان روایت، دورهٔ ایلخانان مغول و مکان آن، روستایی در ایران است. داستان در مورد پهلوانی از عیاران است که از مردم روستاها در مقابل حملات ایلغاریان و دزدان دفاع می‌کند. روزی پهلوان‌قَدَر از روستای خود خارج می‌شود. دزدان در غیاب او به خانه‌اش حمله می‌برند و همسرش، سلام‌خاتون، را می‌کشند. از آن پس، پهلوان سوگند می‌خورد که هرگز به شمشیر دست نبرد و به زنی نیز ننگرد. پهلوان در خانه‌گاهی که روزی محل تجمع عیاران بود، بست می‌نشیند. ایلغاریان سرخوش از این گوشه‌نشینی عیار، به غارت مردم مشغول می‌شوند. ریش‌سفیدان و بزرگان دِه هرچه می‌کنند، نمی‌توانند پهلوان را از سوگندش برگردانند.

پسر جوانی، به نام برکت، نزد پهلوان می‌رود و خود را فرزند عیاری که روزگاری سرسپردهٔ پهلوان بوده، معرفی می‌کند. او از پهلوان می‌خواهد که او را به شاگردی بپذیرد و به او ترفندهای عیاری بیاموزد. چندی بعد، پهلوان درمی‌یابد که برکت زنی است به نام سُها. بنابراین، او را از خود می‌راند. سها از بازیگران خسته‌خانه است و به‌عنوان خبرچینی از طرف ایلغاریان مأمور شده بود که به نزد پهلوان برود و او را بیازماید که دست بر شمشیر می‌برد یا وانمود می‌کند و در سر اندیشهٔ دیگری می‌پرورد.

سها که عشق پهلوان را در دل دارد، خبر حملهٔ ایلغاریان را برای پهلوان می‌آورد. آنجاست که متوجه می‌شود سلام‌خاتون نمرده است. سلام‌خاتون خود نقشه می‌کشد تا تله‌ای برای سران ایلغاریان فراهم کند و آن‌ها را در خانه‌گاه- که چون قلعه‌ای است- به دام اندازد. ده تن از سران ایلغاریان به آنجا حمله می‌برند تا خود، افتخار کشتن پهلوان قَدر را بیابند. آن‌ها در دام سلام‌خاتون می‌افتند و به دست پهلوان و سُها کشته می‌شوند؛ اما در این میان سلام‌خاتون نیز

به دست رئیس ایلغاریان به قتل می‌رسد. پهلوان سوگند مـی‌خـورد کـه «تـا هسـتم شمشـیر از دست نگذارم.»

مرد- عیار

قهرمان اصلی این فیلم‌نامه، پهلوان‌قَدَر است. او اغلب ویژگـی‌هـایی را کـه بـرای عیـاران لحـاظ می‌کننـد، دارد. ویژگـی‌هـای عیـارِ جـوانمرد را مـی‌تـوان چنـین برشـمرد: دلیـری، شـکیبایی، راست‌گویی، عفت، یاری درمانـدگان، پـاس‌داشـتِ حـق نـان و نمـک، پرهیـز از زنـان، رازداری، فداکاری، بی‌نیازی، سـوگند عیـاران و حیلـه‌هـای جنگـی [۱۴، ص ۱۸۷؛ ۱۵، ص۱۷۱ــ۱۷۵]. بیضایی در شخصیت‌پردازی پهلوان‌قدر، اغلب این ویژگی‌ها را به شکل مستقیم و غیرمستقیم به تصویر می‌کشد. پهلوان، عیاری دلیر و شجاع است که از مـردم مظلـوم در برابـر صـاحبان زور و قدرت دفاع می‌کند. در این راه، او از حیله‌ها و ترفندهای جنگی نیز بهره می‌برد. پهلوان‌قدر، بـه پیشنهاد همسرش، خود را سوگوار و گوشه‌نشـین نشـان مـی‌دهـد؛ حـال آنکـه درصـدد بـه دام انداختن سران مغول است. او با تغییر چهره، که بسیار در آن مهارت دارد- و آن را اصـلِ عیـاری می‌داند- در مکان‌های مختلف حاضر می‌شود و مقدمات کار را فراهم می‌کند.

> پهلوان رو برمی‌گرداند با چهرهٔ عجوزه‌ای. برکـت شـگفت‌زده مـی‌مانـد. پهلـوان: بایـد ایـن شیوه را بیاموزی که اصل عیاریست؛ امـا بیشـتر از آن بایـد بیـاموزی کـه فریـب ایـن شـیوه را نخوری! [۲، ص۳۵].

زن- عیار

در این فیلم‌نامه نیز، مانند اغلب آثار بیضایی، زنان حضوری فعال و تأثیرگـذار بـر رونـد داسـتان دارند. سلام‌خاتون و سُها دو شخصیت اصلی و پویای این اثرنـد. سـلام‌خـاتون همسـرِ تیزهـوش پهلوان‌قَدَر است. ایلغاریان والدینش را می‌کشند و زندگی سختی را برایش رقم می‌زننـد. پهلـوان عاشق سلام‌خاتون می‌شود و با اعطای کابین سلام‌خاتون- که سرِ شـش ایلغـار اسـت- او را بـه همسری خود درمی‌آورد. پهلوان همان‌طور که خود اذعان می‌کند، به‌واسـطهٔ ایـن زنِ خردمنـد، عیاری پهلوان می‌گردد.

> پهلوان: هوم، من عیاری بودم همه‌جاگرد. او از من پهلوانی ساخت [۲، ص۳۲].

سلام‌خاتون برای اینکه سران ایلغاریان را- که قدرت یـک قـرن پـیش مغـولان را نداشـتند- یک‌جا جمع کند و همه را به کام مرگ برد، نقشهٔ مرگِ دروغین خود را طـرح مـی‌کنـد. بـدین شکل با کمک پهلوان، سها و البته فداکردن جانش به هدفش می‌رسد.

سها زنی است کـه در هجـوم مغـولان، همسـر و بچـه‌اش را از دسـت داده و اکنـون بـازیگر خسته‌خانه‌ای است. ایلغاریان هر شب برای خوش‌گذرانی در خسته‌خانه جمـع مـی‌شـوند. آن‌هـا

سها را مأمور می‌کنند که در هیئت مرد جوانی، به نزد پهلون برود و او را زیر نظر داشته باشد. آن‌ها از او می‌خواهند که اگر توانست پهلوان را شباهنگام بکشد، اما سها عاشق پهلوان می‌شود. پهلوان متوجه می‌شود که سها زن است و از او دوری می‌کند. سها هرچه می‌کند، نمی‌تواند در دل پهلوان رسوخ کند و اعتراف می‌کند که خبرچین ایلغاریان است.

> سها: من در خسته‌خانه کار می‌کنم؛ از بازیگران خسته‌خانه‌ام. راضی شدی؟ شما همیشه دیر شمشیر می‌کشید! آن‌ها که به خونت تشنه‌اند، ایلغاریان مرا فرستاده بودند که تو را بیازمایم که دست به شمشیر می‌بری یا نه؟ من خبرکش ایلغاریانم؛ فهمیدی؟... می‌توانستم در خوراکت بیهشانه بریزم؛ یا بدتر از آن زهرِ کشنده در آبی که می‌خوری. به من گفته بودند در خواب خنجر پولاد را خرج تو کنم. نمی‌فهمی چرا چنین نکردم؟ دست خود را پس می‌کشد و سر گورِ سلام خاتون فریاد می‌زند. و تو زیر خاک شادی کن که بر من پیروز شدی؛ منِ ابله که رسوای عشق این چشم‌بستهٔ ناجوانمرد شدم! [۲، ص۶۴ـ۶۵].

سها به خسته‌خانه بازمی‌گردد و متوجه حملهٔ ناگهانی سران ایلغار به خانه‌گاه می‌شود. سها به‌سرعت به خانه‌گاه می‌رود تا خبر این حمله را به پهلوان بدهد. آنجاست که متوجه می‌شود سلام‌خاتون زنده است. او در کنار پهلوان و سلام‌خاتون با مغولان می‌جنگد. در انتهای داستان، همراه با سوگند پهلوان، او نیز سوگند یاد می‌کند که در کنار پهلوان بماند.

درواقع، سلام‌خاتون زنی عیار قلمداد می‌شود. او که زخم‌خوردهٔ مغولان است، به هر شکل در پی نابودی‌شان برمی‌آید؛ تا جایی که کابین عروسی‌اش را سر شش مغول تعیین می‌کند. اوست که از قَدر، عیاری همه‌جاگرد، پهلوان‌قدر می‌سازد. سلام‌خاتون طراح اصلی نقشهٔ هلاکت سران مغول است. او حتی تلاش می‌کند سها را نیز با پهلوان همراه کند و از او نیز زنی عیار بسازد.

> سها: سوگند می‌خورم که در کنار او (پهلوان) بمانم [۲، ص ۷۸].

۷. نمایش‌نامهٔ *تاراج‌نامه*

نمایش‌نامهٔ *تاراج‌نامه*، روایت دختر و پسری جوان به نام‌های آران و نوتک است که هریک به سبب حملهٔ مغول، مجبور به فرار شده و گرفتار تاتاری می‌شوند. در این نمایش‌نامه، چهار شخصیت اصلی داریم: آران، نوتک، تاتار و راوی. آن‌ها هریک، از دیدگاه خود، فضای حاکم بر ایران آن زمان را برای مخاطب بازگو می‌کنند. یکی از ویژگی‌های مهم این نمایش‌نامه، زبان پیچیده و دشوار آن است. بیضایی از صفحهٔ ۴۲ به بعد، با ورود شخصیت تاتار، از واژه‌های ترکی‌ـ مغولی بسیاری استفاده می‌کند که گاهی فهم جملات را مشکل می‌سازد. گاهی فهم عبارات، نیاز به چندبارخوانی و مراجعه به لغت‌نامه‌های ترکی‌ـ مغولی را ایجاب می‌کند. ویژگی دیگر این روایت پرداختن بیضایی به دلیل شکست ایرانیان در برابر مغول است.[(۱)]

آران، از خودکشی دسته‌جمعی خانواده‌اش سر باز می‌زند و از خانه فرار می‌کند. او برای

پنهان‌کردن زنانگی‌اش، لباس مردانه می‌پوشد. نوتک، پس از اینکه سه برادرش در جنگ عقاید به دست یکدیگر کشته می‌شوند، از خانه فرار می‌کند. او برای آنکه گرفتار مغول نشود، لباس زنانه می‌پوشد و خود را چون زنان می‌آراید. آن دو کاملاً تصادفی، در شهر به هم برمی‌خورند و تصمیم می‌گیرند که خود را به مُردن بزنند و در تاریکی شب، دور از چشم مغول از دروازه بگذرند و راهِ ری پیش گیرند.

تاتاری آن‌ها را می‌یابد و قصد دارد آن‌ها را به اسیری برد و در قبال آن مزد بگیرد؛ اما قبل از آن خواهشِ آمیختن با نوتکِ زن‌پوش را دارد. در این اثنا، تاتار متوجه می‌شود که نوتک، مرد است و آران، زن. تاتار سرخوش از کشف خود، آران را وامی‌دارد تا دستانِ نوتک را ببندد تا خود آسوده بتواند با آران خلوت کند. نوتک، دست‌بسته و تحقیرشده، در میان مردگان می‌خوابد تا تاتار آران را به پشت پرده ببرد. نوتک گزلیک را می‌یابد، خود را می‌رهاند و به پشت پرده می‌رود و سر از تن تاتار جدا می‌کند. آران و نوتک، ترسان و امیدوار، به سمت دروازه می‌روند تا شاید بتوانند چون زن و شوهری در کنار هم زندگی کنند.

زن‌ـ قهرمان

آران قهرمان اصلی این نمایش‌نامه است. او دختری است که از فرمان پدرــ که خودکشی دسته‌جمعی را دستور می‌دهدـ سرپیچی کرده، جام زهر را نمی‌نوشد و از بادگیرخانه فرار می‌کند. آران در هیئت مردان درمی‌آید تا به مرگی بدون ننگ جان بسپارد.

> خود را گفتم مردانه بپوش که مردان را به تیر می‌بندند و خلاص؛ یک دم و بی‌ننگ [۳، ص۲۲].

نوتک، سه برادر و یک خواهر دارد. دو برادرش ابتدا برادر بزرگ‌ترشان را، که بر طریقتی دیگر بود، به دار می‌آویزند. سپس یکدیگر را به سبب مسلکشان شکم‌می‌درند. خواهرِ نوعروسِ نوتک نیز خود را از بامِ خانه به میان شعله‌های آتش می‌اندازد. نوتک، که آخرین بازماندهٔ خانه است، از سپاه مغول می‌گریزد. او لباس زنانه می‌پوشد و خود را چون زنان می‌آراید تا از مرگ بگریزد.

> دلم زد زنانه بپوش که در این تاراج، زنان را امیدی هست؛ تا بر سر تقسیم چانه می‌زنند به پشگ انداختن، شاید از روزنی توانی گریخت [۳، ص۲۲].

آن دو به شکلی کاملاً تصادفی باهم همراه می‌شوند و برآن‌اند که از تاریکی شب استفاده کنند، از دروازه بگذرند؛ اما گرفتار سرباز مغولی می‌شوند. سرباز تاتار بر هویت اصلی آن دو واقف می‌شود، آن دو نیز درمی‌یابند که هریک همسایهٔ دیگری است. تاتار قصد تجاوز به آران را دارد، اما نوتک در برابر این اهانت کار خاصی انجام نمی‌دهد. آران با کلماتش غیرتِ خفتهٔ نوتک را بیدار می‌کند. جوانی که از ترس مرگ می‌گریخته، آن‌چنان برانگیخته می‌شود که سر از تاتار

جدا می‌کند. آران همچنان که خود می‌گوید از نوتک، پهلوان آرزوهایش را می‌سازد و به دستش شمشیر می‌دهد و ترس را از وجودش می‌رباید.

آران: آه‌ـ شاید در کوچ شش‌سالگی‌ات، از ری‌جا آمدی، تا مرا با خودت ببری! {می‌جوشد} آزادم کردی پهلوان از سماخِ دیو؛ که من‌ـ پهلوان خود را ساختم! [۳، ص۹۴].

نتیجه‌گیری

داستان‌های بیضایی از مغولان و ستمگری‌هایشان، روایت‌هایی تاریخی‌اند که خواننده را با خود به روزگاران گذشته می‌برد تا اندکی از اندوه بی‌پایان زنان و مردان آن روزگار را به خوانندهٔ امروزی خود بچشاند. کاربرد بالای دو واژهٔ مغول و تاتار در فیلم‌نامه و نمایش‌نامه‌هایِ بیضایی، نمادی از گروه مهاجم و جایگزینی برای تورانیان و انیران می‌شود. غریبه‌هایی که درصدد غارت سرزمینمان برمی‌آیند و از گذشته تا امروز در تاریخ سیاسی ایرانیان حضور داشته‌اند. بدین‌ترتیب، مغول و تاتار از معنای تاریخی خود خارج و به اسطورهٔ دشمن تبدیل می‌شود. بیضایی نویسنده‌ای است که اسطوره‌ها را خوب می‌شناسد و به‌درستی از آن‌ها در بیان مفاهیم مورد نظر خود سود می‌جوید. در مقالهٔ حاضر، بیضایی دو مقوله را درهم می‌آمیزد. نخست، اسطورهٔ بیگانه را در تصویرگرایی خود با سمبل مغول و تاتار یکی می‌کند، سپس در پیرنگ اثرش الگوی زنِ آرمانی را مطرح می‌کند. بیضایی در آثار داستانی‌اش به دو شیوه به اسطورهٔ «بیگانه‌ـ مغول» می‌پردازد. شیوهٔ اول به این صورت است که این اسطوره را به شکل محوری در داستان مطرح می‌کند؛ یعنی تمام رویدادهای روایت، حول‌وحوش این محور بازگو می‌شوند. در شیوهٔ دوم، اسطورهٔ مغول در متن رویدادهایِ روایت حضور ندارد، بلکه به شکل حاشیه‌ای از آن یاد می‌شود. زنان، در پنج روایت از شش اثری که در آن اسطورهٔ مغول در محور روایت قرار دارد، حضوری فعال دارند. در این داستان‌ها زنان یا قهرمان اصلی روایت‌اند و رودررو با مغولان می‌جنگند یا بر قهرمان اصلی روایت تأثیر می‌گذارند و او را به استقامت در برابر مغولان وامی‌دارند. نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌هایی که در این پژوهش بررسی می‌شوند، عبارت‌اند از: *فتح‌نامهٔ کلات*، *قصه‌های میرکفن‌پوش*، *عیار تنها*، *عیارنامه* و *تاراج‌نامه*.

آی‌بانو در نمایش‌نامهٔ *فتح‌نامهٔ کلات*، **ترلان، حره** و **ارکان** در فیلم‌نامهٔ *میرکفن‌پوش* زنانِ قهرمان روایت داستانی به‌شمار می‌روند. آن‌ها شمشیر به دست می‌گیرند و رودررو با دشمن می‌جنگند. آن‌ها، به‌رغم ترس و جهل پدران و همسرانشان، ترس و خودکشی را ــ که شیوهٔ رایجی برای فرار زنان از ننگ بود‌ـ کنار می‌نهند و با درایت و آگاهی زنانه‌شان به جنگ دشمن می‌روند؛ به گونه‌ای که مردان وابسته‌شان را به جنگ با دشمن تحریض می‌کنند.

آران در نمایش‌نامهٔ *تاراج‌نامه* از زنان قهرمانِ روایت محسوب می‌شود. او نیز زیر بار رسم معهود زمانش، خودکشی، نمی‌رود. آران رودررو با مغولان مبارزه نمی‌کند، بلکه بر جوانی که

ترس او را واداشته که خود را چون زنان بیاراید، تأثیر می‌گذارد. آران از نوتک، پهلوان آرزوهایش را می‌سازد و به دستش شمشیر می‌دهد و او را وامی‌دارد تا در برابر مغول بایستد.

بیضایی در دو فیلم‌نامه، به گروه عیاران توجه می‌کند. وی در این دو اثر، حضور عیاران را با حضور مغول درهم می‌آمیزد. درواقع، بیضایی زنانِ عیار را در کنار مردانِ عیار مطرح می‌کند. **ساتی** در فیلم‌نامهٔ *عیار تنها* و **سلام‌خاتون** در فیلم‌نامهٔ *عیارنامه* زنان عیاری هستند که از همسرانشان عیار واقعی می‌سازند.

پی‌نوشت

۱. همان‌گونه که عبدالعلی دستغیب اذعان می‌دارد، دو عامل مادی و فرهنگی مانع رشد جامعهٔ ایرانی شده است. عامل مادی، هجوم مغول به ایران و عامل فرهنگی بسط فراروندهای باطنی، به‌ویژه تصوف بوده است [۹، ص۳۲۵]. تصوف با نشر این اندیشه که یورش مغول، تقدیر الهی و نتیجهٔ گناهان مردم بوده است، مردم را به تسلیم در برابر این تقدیر سوق دادند و زمینه را برای تسخیر ایران فراهم کردند [۹، ص۲۰۳].

بیضایی نیز بر این نقش صوفیه آگاهی داشته و در آثاری که مربوط به یورش مغول است به نقد از صوفیه و افکار آن‌ها می‌پردازد. او در جای‌جای داستان‌هایش از زبان شخصیت‌های روایت به نقد از این گروه می‌پردازد و آنان را عامل جهل مردم و درنتیجه شکست ایران می‌داند.

منابع

[۱] الیاده، میرچا (۱۳۹۱). *اسطوره و واقعیت*، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: کتاب پارسه.

[۲] بیضایی، بهرام (۱۳۸۶). *عیارنامه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۲.

[۳] ـــــــــ (۱۳۸۹الف). *تاراج‌نامه (ذیل جهانگشا)*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

[۴] ـــــــــ (۱۳۸۹ب). *عیار تنها*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۴.

[۵] ـــــــــ (۱۳۸۹پ). *فتح‌نامهٔ کلات*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.

[۶] ـــــــــ (۱۳۹۰). *قصه‌های میرکفن‌پوش*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.

[۷] پاریزی باستانی، محمدابراهیم(۱۳۸۳)، «جنبش ملی و اجتماعی عیاران»، مجلهٔ *حافظ*، ش ۵، ص ۵ـ۷.

[۸] حسینی، مریم (۱۳۸۵). *نخستین زنان صوفی*، تهران: علم.

[۹] دستغیب، عبدالعلی (۱۳۶۷). *هجوم اردوی مغول به ایران*، تهران: علم.

[۱۰] ریکور، پل (۱۳۹۰). *زندگی در دنیای متن: شش گفت‌وگو، یک بحث*، ترجمهٔ بابک احمدی، تهران: مرکز، چ ۶.

[۱۱] ستاری، جلال (۱۳۹۱). *جهان اسطوره‌شناسی ۱۰ (اسطورهٔ ایرانی)*، تهران: مرکز، چ ۳.

[۱۲] سرکاراتی، بهمن (۱۳۹۳). *سایه‌های شکارشده (گزیدهٔ مقالات فارسی)*، تهران: طهوری، چ ۳.

[۱۳] صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹). *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: امیرکبیر،چ ۹.
[۱۴] عنصرالمعالی، کیکاوس‌بن‌اسکندر (۱۳۷۹). *درس زندگی (گزیدهٔ قابوس‌نامه)*، تصحیح و توضیح از دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، چ ۷.
[۱۵] کربن، هانری (۱۳۸۳). *آیین جوانمردی*، ترجمهٔ احسان نراقی، تهران: سخن.
[۱۶] کرتیس، مستا سرخوش (۱۳۷۶). اسطوره‌های ایرانی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز، چ ۲.
[۱۷] کمبل، جوزف (۱۳۹۲). *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسروپنا، مشهد: گل آفتاب، چ ۵.
[۱۸] موحد، ضیا (۱۳۸۶). «*سیلویا پلات*»، *ارغنون* ۱۴ (دربارهٔ شعر)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ص ۱۰۹ـ۱۲۷.
[۱۹] هینلز، جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر، چ ۲..