

تصویر ایزدبانوان در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی

رقیه وهابی دریاکناری^{۱*}، مریم حسینی^۲

چکیده

بهرام بیضایی به گذشته پرافتخار ایران توجهی ویژه دارد. او یکی از مشخصه‌های عصر زرین، یعنی «مادرسالاری»، را برمی‌گزیند و آن را در بعضی از آثار نمایشی‌اش به تصویر می‌کشد. هدف پژوهش حاضر، مطرح کردن پیوند قهرمانان زن، با ایزدبانوان باستانی ایران در آثار بهرام بیضایی است و نیز بررسی و تحلیل این مؤلفه، روی چند اثر نمایشی وی. آثاری که در این جستار بررسی می‌شوند، عبارت‌اند از: فیلم‌نامه‌ها و نمایش‌نامه‌های «ایستگاه سلجوق»، «پرده‌ی نئی»، «پرده‌خانه»، «شب هزار و یکم» (۱)، «شب هزار و یکم» (۳) و «فتح‌نامه کلات». در این پژوهش، نخست به روش توصیفی-تحلیلی، شیوه‌های روایی بیضایی در پیوند قهرمانان زن با ایزدبانوان مشخص و تبیین می‌شوند. سپس، آثار نمایشی وی با توجه به این مؤلفه، بررسی و تحلیل می‌شوند. برآیند مقاله حاکی از آن است که: بیضایی قهرمانان زن روایت‌هایش را با ایزدبانوانی که مظهر «مهر»، «زایش»، «عشق»، «شجاعت» و از همه مهم‌تر «خردمندی» هستند، پیوند می‌زند. با توجه به آثاری که تحلیل شد، مؤلفه «خردمندی» بیشترین حضور را در پرداخت شخصیت‌های زن این نویسنده دارد. برخلاف تصور رایج، ایزدبانوی خردمندی، که یکی از مصادیقش، ایزدبانوی «چیستا» است، بیشتر مورد توجه بیضایی بوده تا ایزدبانوی «آناهیتا».

کلیدواژگان

ایزدبانوان، بهرام بیضایی، فیلم‌نامه، قهرمانان زن، نمایش‌نامه.

m.vahabi@alzahra.ac.ir

Drhoseini@alzahra.ac.ir

۱. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه الزهرا(س)

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه الزهرا(س)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۱۰

مقدمه

بهرام بیضایی کار خلاقانه خود را از سال ۱۳۴۱، در عرصهٔ درام‌نویسی و پژوهش در زمینهٔ تئاتر آغاز کرده است. او آثار ادبی خود را در سه ژانر نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و برخوانی ارائه کرده است. یکی از مشخصه‌های سبکی بیضایی، نگاه ویژه او به زن و هویت زنانه است؛ چنان‌که می‌توان این مشخصه را به‌منزلهٔ یکی از موضوعات اصلی روایت‌های او مطرح کرد. بیضایی در پیرنگ روایت‌هایش از موتیف «قهرمان» سود می‌جوید و آن را به «اسطورهٔ زن-قهرمان» تبدیل می‌کند.

اسطوره‌ها^(۱) فقط مختص روزگار انسان‌های نخستین نیستند، بلکه به شکلی نوین در عصر معاصر نیز رخ می‌نمایند. اسطوره‌ها به شکل کامل از بین نمی‌روند، بلکه خود را در رؤیاهای خیال‌بافی‌های انسان معاصر به تصویر می‌کشند. کشف اسطوره‌های پیشین، از خلال رفتارهای انسان جدید، به دلیل فرایند طولانی که سپری می‌کنند، دشوار و پیچیده است.

برخی از مضامین اسطوره‌ای هنوز در جوامع نوین به حیات خود ادامه می‌دهند؛ اما به علت پشت سر گذاشتن فرایند طولانی دنیوی‌شدن، به‌آسانی قابل شناسایی نیستند [۲، ص ۲۸].

در جامعهٔ ایرانی نیز، اسطوره‌های نوین بسیاری شکل گرفته‌اند که کارکرد بیرونی نیز دارند. برای نمونه، جلال ستاری در کتاب *اسطوره در جهان/ امروز*، به دو اسطورهٔ جدید که در ایران امروز نضج یافته اشاره می‌کند: یکی، اسطورهٔ «توهم زوال محتوم غرب» و دیگری، «اسطورهٔ عصر زرین». در آثار بیضایی، اسطورهٔ نخست، یعنی تصور نابودی حتمی غرب، دیده نمی‌شود؛ اما حضور اسطورهٔ دوم، یعنی عصر زرین، چشمگیر است.

اسطورهٔ عصر زرین، جست‌وجوی گذشتهٔ شکوفان و درخشان ملت، پس از سقوط از مرحلهٔ مجد و عظمت به ورطهٔ رنج و مرارت است. بنابراین فقط تاریخ اساطیری، یعنی عصری که آدمی، معصومانه و فارغ از رنج هستی، در دامن طبیعت می‌چمید، نیست، بلکه بیشتر اقوام و ملل آن را در دوره‌هایی از تاریخ شکوهمند گذشتهٔ خود می‌جویند: روزگار هخامنشیان و یا ساسانیان، عصر هارون‌الرشید که در قصه‌های هزار و یک‌شب صغه‌ای افسانه‌آمیز یافته است و... [۱۴، ص ۱۸۶].

بیضایی در آثاری که خلق کرده است به این گذشتهٔ پرافتخار نظر داشته است. البته او، متفاوت از دیگران، نقایص را نیز می‌بیند و به شکل غیرمستقیم و در خلال روایت داستان‌هایش، دلایل سقوط و هبوط از این دورهٔ پرمجد را برای مخاطبانش بازگو می‌کند. بیضایی یکی از مشخصه‌های عصر زرین، یعنی «مادرسالاری»، را برمی‌گزیند و آن را در بعضی از آثار نمایشی‌اش به تصویر می‌کشد.

اغلب قهرمانان آثار نمایشی بیضایی از میان زنان انتخاب می‌شوند و این گزینش بی‌هدف نیست.

بیضایی این بزرگ‌مادر ازلی را از میان اسطوره‌های گم‌گشته باز یافته، غبار زمانه را از چهره‌اش برگرفته است و با رنگ و حال امروز درخشش و جلایش داده و هم‌ساز با زمانهٔ ما به نمایش درآورده است [۱۸، ص ۱۷].

بارزترین مشخصه زنان در آثار بیضایی، تأکید بر جنبه‌های نمادین و اساطیری زن است. جنبه‌های که زن را در جایگاهی متفاوت به مرد و حتی نسبت به کل عالم خلقت قرار می‌دهد. جایگاهی که با عناصر زاینده‌گی، مهر و عاطفه، بخشندگی و یاری‌کنندگی در ارتباط مستقیم است [۲۰، ص ۸۱].

بیضایی گاه اسطوره «زن- قهرمان» را با نقش‌های اساطیری ایزدبانوان ایرانی چون: «آناهیتا» و «چیستا» پیوند می‌زند. به همین دلیل، برای ورود به بحث لازم است مختصری به معرفی این دو ایزدبانو بپردازیم.

آناهیتا

آناهیتا ایزدبانویی است که یکی از یشت‌های زیبای اوستا، یعنی یشت پنجم، به او اختصاص دارد. این ایزدبانو جایگاه مهمی در آیین‌های ایران باستان داشته و همواره مورد ستایش مردم بوده است. قدمت آناهیتا به دوره‌های پیش از زردشت می‌رسد. در کتیبه‌های متأخر هخامنشی، از آناهیتا به نام یاد می‌شود [۴، ص ۹۵]. نام این ایزدبانو در اوستا «آردوی سوره آناهیتا»^۱ و متشکل از سه صفت است و در کل، به معنای «آب‌های نیرومند بی‌آلایش» است [۱۷، ص ۳۵-۴۰]. برابر آنچه در یشت پنجم می‌آید، آناهیتا فزاینده‌گله، رمه، ثروت و زمین است. او پاک‌کننده نطفه مردان و زهدان زنان بوده و زایش زنان را آسان می‌کند [۵، ص ۴۷۷].

این ایزدبانو با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی به صورت الهه عشق و باروری نیز درمی‌آید، زیرا چشمه حیات از وجود او می‌جوشد و بدین‌گونه «مادر خدا» نیز می‌شود. به‌عنوان ایزدبانوی باروری، زنان در هنگام زایمان برای زایش خوب و دختران برای یافتن شوهر مناسب، به درگاه او استغاثه می‌کنند. او نطفه مردان را پاک می‌کند و زهدان زنان را برای زایش آماده می‌سازد [۱، ص ۲۶].

آناهیتا الهه جنگاوری نیز محسوب می‌شود. او بسیار نیرومند است و شاهان و سرداران سپاه برای پیروزی در نبرد به او روی می‌آورند [۵، ص ۴۷۷]. او همتای ایرانی «آفرودیت»، الهه عشق و زیبایی در یونان، و «ایشتر»، الهه بابلی، به‌شمار می‌رود [۱، ص ۲۶].

چیستا

این ایزدبانو نماد دانش و آگاهی و فرزاندگی است و با ایزدبانوی «دئنا» ارتباط نزدیک دارد. اوستا قدیمی‌ترین جایی است که از این الهه نام می‌برد.

یشت شانزدهم که مربوط به ایزدبانوی دین (دئنا) است، همگی در توصیف چیستاست؛ مانند او هدایت به راه راست را، چه در این جهان، چه در جهان دیگر، برعهده دارد [۱، ص ۳۴].

در مهریشت آمده:

چیستا در طرف چپ گردونه ایزدمهر، ایزدبانوی دوستی و پیمان، قرار دارد و زمانی که ایزدمهر با گردونه زیبایش با زینت‌های گوناگون برای نگاهبانی پاک‌دینان روانه می‌شود، در طرف راست او رشنِ راست و در طرف چپ او چیستا، با لباسی سفید می‌تازد. صفت چیستا، راست‌کرداری است. در *زامیادیشْت* آمده که چیستا علم و دانش اهورامزدا است [۱۶، ص ۵۲۴-۵۲۵].

شیوه بیضایی در پیوند «قهرمان- ایزدبانوان»

به‌طور کلی، بیضایی به دو شکل از این ایزدبانوان در آثارش سود می‌جوید. ۱. به صورت مستقیم به این ایزدبانوان اشاره می‌کند و از آنان نام می‌برد؛ ۲. در حین روایت داستان، خویش‌کاری‌های ایزدبانوان را به زنان روایت‌هایش پیوند می‌زند.

پیشینه پژوهش

کتاب‌هایی در مورد آثار بهرام بیضایی به چاپ رسیده است؛ اما اغلب آن‌ها در حد بیان شرح زندگی یا پرداختن به فیلم‌های سینمایی بیضایی است. حال آنکه بسیاری از فیلم‌نامه‌های وی به شکل فیلم درنیامده‌اند. کتاب‌هایی که می‌توان برشمرد، عبارت‌اند از: *زندگی و سینمای بهرام بیضایی* از محمد عبدی؛ *گفت‌وگو با بهرام بیضایی و مجموعه مقالات در معرفی و نقد آثار بهرام بیضایی* از زاون فوکاسیان؛ *سیمای زن در آثار بهرام بیضایی* از شهلا لاهیجی؛ *تحلیلی بر بازتاب اسطوره در سینمای بهرام بیضایی* از مریم افشار؛ *نمایش‌نامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی* از منصور خلج و *از اسطوره تا تاریخ، از تاریخ تا اسطوره در آثار بهرام بیضایی* از الهام باقری. شایان ذکر است که موضوع مطالعه‌شده در این پژوهش، در هیچ‌یک از این کتاب‌ها بحث نشده است.

در مورد آثار ادبی بیضایی، مقالات اندکی منتشر شده و تاکنون مطالعه‌ای علمی در حوزه مورد بحث این مقاله انجام نشده است. مقالاتی که می‌توان برشمرد، عبارت‌اند از:

«بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانه نمایش‌نامه شب هزار و یکم بهرام بیضایی» از کاووس حسن‌لی و شهین حقیقی (۱۳۸۹) که به بررسی و معرفی شخصیت زن و رابطه آن با سامانه مردسالار می‌پردازند؛ «تحلیل جامعه‌شناختی هویت زن در سینمای بیضایی و مهرجویی» از غلامرضا آذری و علی تاکی (۱۳۹۰) که با توجه به نظریه‌های جامعه‌شناسانی چون: گیدنز و جنکینز، روابط موجود میان متغیرهای هویت زن در آثار دو فیلم‌ساز ایرانی بررسی می‌شود؛ «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه‌برخوانی نوشته بهرام بیضایی» از بهروز محمودی بختیاری و وحید آبرود (۱۳۹۱) که با توجه به آرای مایکل هالییدی و رقیه حسن، عناصر انسجامی در متن سه‌برخوانی بررسی می‌شود؛ «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی» از اکبر شامیان ساروکلایی و مریم افشار (۱۳۹۲) که با توجه به الگوی جوزف کمبل، به دگرگونی اسطوره

قهرمان در آثار بیضایی می‌پردازد؛ «جدال زنان عیار در برابر اسطوره مغول در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی» از رقیه وهابی دریاکناری و مریم حسینی (۱۳۹۴) که به بررسی چگونگی شکل‌گیری اسطوره «دشمن-مغول» و رابطه آن با زنان عیار در آثار نمایشی بیضایی می‌پردازد. یکی از مشخصه‌های سبکی بیضایی، توجه به جایگاه و هویت زن است؛ به همین دلیل، برای معرفی آنان به دنبال نمونه‌های برتر و اساطیری و البته پیوند این نمونه‌ها با زندگی زنان معاصر است. او در آثارش از چهره‌های اساطیری چون «شهرناز» و «ارنواز» و نیز خویش‌کاری‌های ایزدبانوان استفاده می‌کند. در این مقاله، برآنیم پیوند قهرمانان زن با ایزدبانوان ایرانی را مطرح و آن را روی چند اثر نمایشی بیضایی بررسی و تحلیل کنیم.

نمایش نامه پرده‌خانه

پرده‌خانه روایت زنان حرم‌سرای سلطان، ایلک‌خان تاراجی، است. سلطان از هر نژاد و ملتی، زنی را به‌عنوان گروگان در اندرونی دارد. هریک از این زنان به بهانه‌ای به دربار سلطان راه یافته‌اند. یکی، وزیرزاده‌ای است که خانواده‌اش او را برای سلامت خود، به‌اجبار، به عقد سلطان درآورده‌اند؛ دیگری، از ایل است و به‌عنوان خون‌بهای سرکشی سران ایل، پیشکش سلطان شده است؛ دخترکی را به بهانه برکت‌یافتن از سلطان، از آغوش دامادش جدا و تقدیم سلطان کرده‌اند. در این میان، «گلتن» زنی متفاوت است و شخصیت اصلی روایت را برعهده دارد.

گلتن فرزند مادری اسیر است که از شش‌سالگی در حرم‌سرا بوده و پس از مرگ مادر، به عقد سلطان درآمده است. گلتن به همراه زنانی چند، بازی‌خانه سلطان را می‌گرداند و هرگاه شاه دستور بدهد، بازی دلخواه او را بر پرده می‌برند. در این اثنا، گلتن از توطئه سلطان مطلع می‌شود. سلطان به غلامان دستور داده تا هرگاه شکستی در سپاهیان‌ش افتاد، قبل از رسیدن قوای پیروز، همه زنان و فرزندان دختر را از دم تیغ بگذرانند و فرزندان پسر را فراری دهند. به همین دلیل، گلتن و زنان دیگر بازی‌خانه درصدد فرصتی هستند تا سلطان را به قتل برسانند و خود را نجات دهند. گلتن سلطان را فریب می‌دهد و به او پیشنهاد می‌کند خود را به مردن بزند و این‌چنین، مانند پادشاهان گذشته، همسرانش را بیازماید. سلطان می‌پذیرد؛ اما این بستر نمایشی مرگ به‌راستی موجب مرگ او می‌شود. زنان بر او هجوم می‌آورند و او را با ضربات پیاپی خنجر می‌کشند. گلتن از «صندل»، رئیس خواجگان، که دل در گرو گلتن دارد، می‌خواهد همه‌جا ندا دردهد که سلطان به مرگ طبیعی مرده است. زنان با استفاده از مهر سلطنتی، دروازه‌ها را می‌گشایند و از حرم‌سرا بیرون می‌روند.

حضور آناهیتا به شکل مستقیم

بیضایی در پرداخت این داستان از آناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها، یاد می‌کند و برخی از

خویش کاری‌های او را برمی‌شمارد. در صفحات پایانی نمایش‌نامه، سلطان به زناش بدگمان می‌شود و این گمانش را برای گلتن بیان می‌کند. او از پیش‌گویی عجزه‌ای سخن می‌گوید که مرگش را به دست زنی «بیدخت» نام خبر می‌دهد.

در بازگشت از این فتح، به چیز غریبی برخوردیم؛ زنی ریش‌دار در نظر آمد؛ آری، عجزه‌ای دیدیم. نخواسته به خلقتش خندیدیم؛ ولی کراماتی داشت، پسندیدیم. از وی پرسیدیم، مرگ من کجاست؟ میان نزدیکانم آیا هیچ بی‌وفاست؟ دست مرا گرفت. جام آینه دید. میان گریه، قهقهه خندید. به ناله درآمد که زنی می‌بینم؛ یک سر است و چندین تن! چنگ در چنگ می‌زند؛ با خون رنگ می‌زند. خوب بخواهی نام او بیدخت است [۸، ص ۲۱۲-۲۱۳].

غلامان و زنان در پی کشف راز پیش‌گویی و شناخت بیدخت برمی‌آیند و گمانه‌زنی‌هایی نیز می‌کنند. بیضایی در این بخش، آشکارا، از زبان شخصیت‌های داستانی، از «آناهیتا- ناهید» و خویش کاری‌هایش، سخن می‌گوید.

نارگل: این نام دختر خداست؛ از نام‌ها جداست. بانوی آتش‌پرست باران‌پوش؛ با مهرِ مهربان هم‌دوش. نام نامی‌اش ناهید است، مهر کلاه خورشید است. در سپهر آسمان چنگ می‌زند؛ آسمان را آبی‌رنگ می‌زند. تا ژاله از دیدگان بباراند، به سینۀ خود سنگ می‌زند. سلطان: پس در آسمان، زنی دشمن ماست! [۸، ص ۲۱۳-۲۱۴].

پیوند خویش کاری‌های ایزدبانوان به شخصیت اصلی

قهرمان - آناهیتا

بیضایی علاوه بر اینکه از آناهیتا و خویش کاری‌های او سخن می‌گوید، او را با گلتن، شخصیت اصلی نمایش‌نامه‌اش، پیوند می‌دهد.

در متون دوره اسلامی، لقب ناهید، «بیدخت» یا «بغ‌دخت» است [۱۷، ص ۷؛ ۱۹، ص ۸۱۳]. در انتهای روایت متوجه می‌شویم نام اصلی گلتن، بیدخت بوده است. رسم بر این بود که هر دختری وارد حرم‌سرا می‌شد، طبق مراسم و تشریفات خاص، نامی جدید می‌یافت. گلتن نیز با ورودش به اندرونی سلطان، نامش تغییر می‌کند.

سلطان: تو که‌ای؟ ارکان ملک را خبر کنید! عسکر و جلا! این تویی؟ دست‌های تو، دست‌های تو. گلتن: دست‌های من پاک بود؛ این دشنه‌ها را تو به من دادی! سلطان: من سلطانم! گلتن: تو لاشه‌ای! سلطان: باورم نیست. این تویی گلتن؟ گلتن: مرا به نام خودم بخوان! نام من بیدخت است! سلطان: چه جهنمی! گلتن: بر تو مبارک! سلطان: آه! گلتن: این را می‌زنم از طرف صدگیس! این برای سوگل! این را می‌زنم از طرف کافور! این را می‌زنم به خاطر شادی! این را می‌زنم برای خودم! [۸، ص ۲۴۱].

پیش‌گویی عجزه به‌درستی به حقیقت می‌پیوندد و سلطان به دست زنی بیدخت‌نام به قتل می‌رسد. گلتن همان بیدخت است که بیضایی او را با بانوی آتش‌پرست باران‌پوش پیوند می‌زند. گلتن اغلب خویش کاری‌های آناهیتا را دارد؛ چون: زیبایی، عشق، خردمندی و جنگاوری.

قهرمان-چیستا

گلتن، شخصیت اصلی نمایش‌نامه *پرده‌خانه*، علاوه بر اینکه با ایزدبانوی آناهیتا پیوند می‌خورد، به نظر می‌رسد با چیستا نیز پیوند داشته باشد. همان‌طور که ذکر شد، این ایزدبانو نماد دانش، فرزاندگی و آگاهی است. گلتن نیز، در جای‌جای روایت، به‌عنوان زنی باسواد و سیاست‌مدار معرفی می‌شود. او سیمت مربی زنان را داراست و هنرهای بسیار می‌داند. گلتن موسیقی، شعر، لطایف، چوگان، تیراندازی و بازیگری را به‌خوبی می‌داند.

وقتی خردک بودم، تار و خط و رقص به من آموختند و چون بالیدم چوگان و کمند و تیراندازی؛ سپس شعر و لطایف‌خوانی و غرایب‌گویی [۸، ص ۲۱].

دانش و آگاهی گلتن در طول داستان نشان داده می‌شود. اوست که توطئه قتل سلطان را با زیرکی تمام طرح و اجرا می‌کند و باعث رهایی خود، زنان و غلامان دربار می‌شود.

فیلم‌نامه/ایستگاه سلجوق

فیلم‌نامه/ایستگاه سلجوق روایت زوج خبرنگار و هنرشناس فرانسوی است که برای یافتن فرزندی به ترکیه رفته‌اند. داستان با بازدید این زوج از الهه باروری، سیپیل^۱، در موزه افس ترکیه آغاز می‌شود. «ایزابیل» این تندیس را لمس می‌کند، زیرا در گذشته دور، زنان نازا با دست کشیدن به اندام الهه از او زایش می‌طلبیدند. پس از آن، سوار اتوبوس می‌شوند. «فرانسوا»، به سبب خوردن قرص، در خوابی عمیق فرومی‌رود. ایزابیل کمی بدحال می‌شود؛ هنگام توقف اتوبوس در ایستگاه «سلجوق» پیاده می‌شود. او از اتوبوس جا می‌ماند؛ بدون اینکه کسی متوجه این غیبت شود.

ایزابیل از شب تا صبح کنار جاده منتظر بازگشت همسرش، فرانسوا، می‌شود و در این میان، در خواب و بیداری رؤیای به‌دست آوردن بچه‌ای را در ذهن می‌پروراند. نویسنده با فلش‌بک‌های متعدد به گذشته، اطلاعاتی از زندگی و اختلاف این زوج در اختیار خواننده قرار می‌دهد. در چند صفحه آخر فیلم‌نامه، ایزابیل، که تا لحظه‌ای پیش منتظر فرانسوا بود، به شکل کاملاً غیرمنتظره، تصمیم به شورش و ترک فرانسوا می‌گیرد. درست در لحظه‌ای که فرانسوا آشفته به ایستگاه می‌رسد و در جست‌وجوی همسرش است، ایزابیل سوار اتوبوسی می‌شود و همسرش را ترک می‌کند.

حضور ایزدبانوی باروری به شکل مستقیم

در این داستان، ایزابیل از فرانسه به ترکیه می‌آید تا تندیس الهه باروری را لمس کند و بر این باور است که این الهه قادر است او را بارور کند. در صفحات نخست، الهه سیپیل از زبان فرانسوا، هنرشناس فرانسوی، این چنین معرفی می‌شود.

ترکیبی از هنر مصری، فینقی، اتروسکان، خرافات کفرآمیز قرون وسطا و شرق! — ولی نه، ایزابل [از رو می خواند] در گذشته دور، زنان نازا با دست کشیدن به اندام الهه از او زایش می طلبیدند. این فرزند خواستن، با نذر و ریاضت و قربانی همراه بود. — و مشهور بود که نتیجه بخش است و به همین دلیل، زنان نازا از راه های دور، با تحمل انواع مشقت، به دیدن الهه می آمدند! [۶، ص ۷۶].

سیبل الهه باروری و زایش در رُم است؛ او معادل رثا^(۲) الهه باروری یونانی [۱۵، ص ۴۵] و آناهیتا، الهه باروری ایران باستان است. بیضایی ابتدای داستانش را در موزه افس و در کنار این الهه آغاز می کند. حتی طرح روی جلد فیلم نامه نیز تصویری از الهه سیبل است. این نشان دهنده توجه بیضایی به اسطوره باروری و البته ایزدبانوان مرتبط با این اسطوره است.

فیلم نامه پرده نئی

فیلم نامه پرده نئی داستان زنی خردمند به نام «ورتا» است. در این اثر، زندگی ورتا و مصایب بسیاری که از ناحیه مردان روزگارش بر او تحمیل می شود، نمایش داده می شود. داستان با ورود سه مرد بیمار به زیارت گاهی آغاز می شود. «برات» از بی خوابی مداوم، «ایلیا» از عطشی بی انتها و «جندل» از بیماری جذام در رنجاند. آن ها از زن پرده نشینی که در زیارت گاهی دور از شهر زندگی می کند و همه را شفا می دهد، کمک می خواهند. سه مرد داستان، ظلمشان را — که هر یک در حق زنی روا داشته اند — برای زن پرده نشین تعریف می کنند. زن از آن ها می خواهد که ابتدا داستانشان را بین مردم تعریف کنند تا همه بشنوند؛ آن گاه بازگردند تا درمان شوند. در انتهای داستان، زن پرده نشین (ورتا) داستان خود را می گوید و معلوم می شود که او همان زنی است که مورد ظلم واقع شده است.

قهرمان — چیستا

به نظر می رسد بیضایی شخصیت زن روایتش را با چیستا، ایزدبانوی خرد و دانش، پیوند زده باشد. ورتا، زن پرده نشین یا خاتون غصه دار، قهرمان و شخصیت اصلی این فیلم نامه است و همه حوادث بر حول این بانو شکل می گیرد. او از ابتدای داستان به عنوان زنی خردمند معرفی می شود. ورتا ثمره پدر و مادری چیزدان و دانشمند است. از کودکی در مکتب خانه پدر رشد می کند و علوم بسیاری را از والدینش می آموزد.

پدرم پیشه دبیری کرد و همواره با کتاب نشست. مادرم زنی بود چیزدان. هجده بهار پیش، در ری چشم بر کتاب گشودم. ... و آنان هرچه دانستند مرا آموختند؛ از احوال حکیمان و احکام اهل دیوان تا دانش درستی تن و درستی روان آدمی [۹، ص ۹۷].

دانش او در حد محفوظاتش باقی نمی ماند، بلکه در طول داستان و در حوادث گوناگون به کار گرفته می شود. بیماران جسمی و روحی فراوانی نزد ورتا می روند و برای درمان، از او کمک

می‌خواهند. او اغلب با پند پدر- که از محمد زکریا به یادگار داشت- آن‌ها را درمان می‌کند؛ یعنی روحشان را شفا می‌دهد.

پدر: آنچه من سال‌هاست در آن می‌کوشم، بازگفتِ سخن استاد زکریای رازی است که فرماید: علت بیشترین بیماری‌ها در روان آدمی است، نه تن و بیهوده درمان کالبد و اندام می‌کنند [۹، ص ۹۸].

ورتا با استفاده از این شیوهٔ پدر، سه مرد بیمار داستان، یعنی برات، ایلیا و جندل، را درمان می‌کند. ابتدا روان بیمار آن‌ها صحت می‌یابد؛ پس از آن جسمشان، خودبه‌خود، سلامتی را بازمی‌یابد. بیضایی در مقابل این زن خردمند- که الگوی مثالی مورد نظر او است- زن مورد نظر مردان را نیز به نمایش می‌کشد. در بخش‌های مختلف روایت، ویژگی‌های مورد نظر نگاهِ مردسالارانه، از زبان مردانی چون: قاضی، مرداس، برات، ایلیا و جندل بازگو می‌شود. قاضی شهر، که خود برای درمان دردش نزد زن پرده‌نشین می‌رود، با دیدن زنان که قلم به دست دارند، برمی‌آشوبد. آبرو گریخت از لوح و قلم تا شما خط می‌نویسید! [نیزهٔ قراولی را چنگ می‌زند و به حمله می‌کوشد] زنان را حروف می‌آموزید که کتاب شیطان می‌خوانند! [۹، ص ۹-۱۰].

مرداس، همسر ورتا، تعویض نام را بزرگ‌ترین هدیه‌ای می‌داند که به نوعروشنش می‌دهد. او نام ورتا را تغییر می‌دهد و به او نام «أم جابر» را می‌بخشد!

مرداس: جابر نام پدرم بود که پسر را می‌بخشم. از امروز ورتا را فراموش می‌کنیم. ورتا: ورتا را- فراموش می‌کنیم؟ مرداس: به خاطر پسر! ورتا: کدام پسر؟ پسری که روی جهان ندیده؟ مرا به نام او می‌خوانید که هنوز در خیال هم نیست؟ درحالی‌که من هستم!- و نامم ورتاست. مرداس: با آن وداع کن أم جابر! ... مرداس: من اشتباه کرده‌ام. من زنی می‌خواهم گوش‌به‌فرمان و بی‌سواد. من از زن، پسر می‌خواهم؛ حساب‌دان، مراقب دُخل، که جای مرا در حجره بگیرد. آری، من از زن، مرد می‌خواهم! [۹، ص ۱۰۱-۱۰۳].

بیضایی مرگ اندیشه را زمانی می‌داند که زن را بی‌سواد و فقط برای زادن و بقای مرد بخواهند. به همین دلیل، در آثارش بر زن خردمند تأکید می‌کند و او را به ایزدبانوی خرد و دانش، چیستا، نزدیک می‌کند و خویش‌کاری‌های این الهه را با «زن- قهرمان» روایت داستانی‌اش پیوند می‌زند.

نمایش نامهٔ شب هزار و یکم (۱)

«شهرناز» و «ارنواز» پس از مرگ پدرشان تصمیم می‌گیرند به ارادهٔ خود به کاخ ضحاک بروند. آنان هزار و یک‌شب، هر شب او را به داستانی خوش سرگرم می‌کنند. آن‌گاه به هم‌دستی خوالی‌گرانِ جمشید، یکی از دو جوانی را که قرار است قربانی مارانِ ضحاک شود، نجات می‌دهند. هزار و یکمین شب، شهرناز و ارنواز همهٔ آنچه را که دسیسه کرده بودند، برای ضحاک بازی می‌کنند. آن شب، شبِ نابودی ضحاک است. هزار و یک بُرنا، به رهبری پهلوانی، لشکری گرد آورده و آمده‌اند تا ضحاک را نابود کنند.

آناهیتا

شهرناز، قهرمان اصلی این روایت، با توجه به اشاراتی که در داستان می‌شود، نمادی از آناهیتا، ایزدبانوی باروری، است. شهرناز در صفحات ۱۶، ۲۲ و ۲۶ «دختر خدا» خوانده می‌شود. «ای دختر خدا که پیرهن از آب و آتش داری» [۱۰، ص ۲۶]. با توجه به رفتارهای شهرناز و همانندی آن با خویش‌کاری‌های آناهیتا، به نظر می‌رسد بیضایی این شخصیت را به الهه زایش و باروری نزدیک کرده است. حقیقی و حسن‌لی در مقاله‌ای این مشترکات را برشمردند:

اوج آفرینش و زایایی شهرناز، در قالب الهه بارآوری، برکت‌بخشی و آبادی هنگامی است که می‌خواهد مغز خود را به جای مغز دومین جوانی دهد که می‌بایست قربانی مارهای ضحاک شود. شهرناز به نیروی اندیشه و با به کار انداختن مغز آفرینش‌گر خویش، هزار و یک‌شب، داستان پرداخته و به یاری آن داستان‌ها، ضحاک و مارانش را در خواب کرده است. ... آناهیتا دارنده فره ایزدی است و پاس‌داری از تاج و تخت پادشاهی از خویش‌کاری‌های وی به شمار می‌آید؛ به همین دلیل، شهرناز همواره در اندیشه سپردن تخت پادشاهی به فردی شایسته است. ... آناهیتا دشمن جادو و جادوگری نیز به‌شمار می‌رود؛ از این رو، شهرناز همواره می‌کوشد با داستان‌های هرشب خویشت، جادوی وجود ضحاک را در خواب کند و ضحاک نیز می‌نالد که چرا جادوی او در وی نمی‌گیرد... [۱۳، ص ۹۵-۹۶].

نمایش‌نامه شب هزار و یکم (۳)

اپیزود سوم نمایش‌نامه «شب هزار و یکم» درباره «روشنک»، زنی باسواد و درس‌خوانده، است که بر آن است همسرش، «میرخان» دانش‌گریز، را تغییر دهد. سال‌ها پیش، میرخان مکتب‌خانه مادر روشنک را می‌بندد؛ اما مادر روشنک به عنوان اعتراض، خود را به آتش می‌کشد. شگفت آنکه روشنک یازده‌ساله عاشق قاتل مادر می‌شود و در هجده‌سالگی به همسری او درمی‌آید. میرخان روشنک را از خواندن، به‌ویژه خواندن کتاب هزار و یک‌شب بر حذر می‌دارد، زیرا عقلای جامعه خواندن این کتاب را موجب مرگ زنان می‌دانند. روشنک پس از دو سال و نه ماه، یعنی هزار و یک شب، خواندن کتاب را تمام می‌کند و در روز آخر به همکاری خواهرش، «رُخسان»، مراسم عزای خود را برپا می‌کند و وانمود می‌کند که بر اثر خواندن این کتاب به‌زودی خواهد مرد. در جریان دیالوگ‌های استدلالی و منطقی که بین او و میرخان رد و بدل می‌شود، پوچی اندیشه‌های میرخان آشکار می‌شود. میرخان مکتب‌خانه را به راه می‌اندازد و خود اولین شاگرد روشنک می‌شود.

قهرمان - چیستا

روشنک، قهرمان اصلی این روایت، نمادی از زنی باسواد و اهل دانش است. به نظر می‌رسد بیضایی او را با چیستا، ایزدبانوی خرد و آگاهی، پیوند زده باشد. کاووس حسن‌لی و شهین

حقیقی در مقاله «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانه نمایش‌نامه شب هزار و یکم» معتقدند که روشنگر نمادی از الهه آناهیتاست [۱۳، ص ۱۰۲]، اما به نظر می‌رسد با توجه به تأکید نویسنده بر خرد این زن، بیشتر به چیستا نزدیک باشد تا آناهیتا. شهرام جعفری‌نژاد، منتقد سینما، نیز بر این باور است که در هر سه اپیزود شب هزار و یکم، الهه خرد در برابر الهه هنر قرار می‌گیرد.

در هر سه نمایش شب هزار و یکم، دو دختر پیش رو- نه یک روح در دو بدن که از این دیدگاه، مکمل هم‌اند؛ چون دقت کنیم، یکی (شهرناز، نیکرخ، روشنگر) همواره چون الهه خرد است که بیشتر می‌داند و می‌گوید و دیگری (ارنواز، ماهک، رخسان) همواره چون الهه هنر که نقش درمی‌آورد و بازی در بازی را پیش می‌کشد [۱۲، ص ۲۷۳].

مضمون این نمایش‌نامه، پیروزی دانایی بر جهل است. روشنگر نماد خرد و میرخان نماد نادانی است. روشنگر و خواهرش دانایی را، چون داغ ننگ، پنهان می‌کنند؛ تا بازخواست نشوند. آن‌ها تربیت‌شده مادر معلم و پدربزرگ چیردان‌اند. روشنگر عاشق قاتل مادر می‌شود و به جای نفرت و مبارزه با میرخان، با زیرکی تمام، درصدد است میرخان را- که خود الگوی بسیاری است- تغییر دهد.

رخسان: دوستش داری؟ روشنگر: خودش را بله؛ جهالتش را نه! [مصمم] مردی را تغییر بده که سرمشق دیگران است [۱۰، ص ۱۸۶].

روشنگر به جای جهیزیه، کتاب هزار و یک‌شب را، که پدرش نسخه‌ای از آن را به زیور خطاطی، تذهیب و نقاشی مزین کرده بود، با خود می‌برد. او برخلاف میل همسرش، پند مادر را، که در صفحه اول کتاب نگاشته شده بود، عملی می‌کند. «خردمند کسی که تا آخر بخواندش». میرخان به گفته عقلا می‌پندارد که هر کس این کتاب را بخواند، می‌میرد.

روشنگر: کودکان من، اندیشه‌های من‌اند! میرخان: کاش مرده به دنیا آیند! ما را چه نیازی به اندیشه که راه آیین، پیش ماست؟ من کودکانی می‌خواستم از جنس خودم! روشنگر: کودکان بی‌اندیشه؟ میرخان: زنده؛ همچنان که منم! روشنگر: خواهی داشت. کودکی زنده، و زنده به اندیشه؛ که هر اندیشه‌ای برای آن کودک است! [۱۰، ص ۹۹].

اما روشنگر نه تنها کتاب را خوانده است، بلکه داستان‌هایی را که شهرزاد هزار و یک‌شب گفته است، به نگارش درمی‌آورد. در انتهای روایت، میرخان روشنگر را چون شهرزاد می‌بیند، شمشیر را کنار می‌نهد و خود مکتب‌خانه معلمش را برپا می‌کند.

عقلای ما دروغ می‌گفتند تو خردمندی. تو از این کتاب زندگی آموختی. چرا بگویم نه؟ این همان دم شهرزاد است که قصه‌گو می‌گفت! و تمام این مدت من همانم که بودم. مردی که از عقلا می‌گوید نه از عقل خودش. مردی که از حساب و کتاب خودش عاجز است و قصه‌های شهرزاد را فقط از قصه‌گویان شنیده! بساط عزا بر چین و به من سواد بیاموز شهرزاد. می‌خواهم کتاب بخوانم [۱۰، ص ۱۰۶].

نمایش نامه فتح نامه کلات

داستان از کشمکش بین «توی خان»، فرمانروای کلات، و «توغای خان»، 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. توی خان، توغای و سردارانش را به ضیافتی که در قلعه کلات ترتیب داده دعوت می‌کند. او در این فکر است که مهمان‌گشی کند. توغای دعوت را می‌پذیرد، اما بر میزبان پیش‌دستی می‌کند و قلعه را تصاحب می‌کند. سرداران توی خان می‌گریزند. توغای ریش توی خان را می‌تراشد و چون روسپیان می‌آزاید و در شهر می‌گرداند. او دستور می‌دهد توی خان را در خندقی مقابل جمع سر ببرند، اما توی خان از شلوغی استفاده می‌کند و می‌گریزد. سرداران توغای، که از فرار توی خان مطمئن نبودند، به دروغ به توغای می‌گویند که توی خان را کشته‌اند.

سرداران توی خان، خبر مرگ او را برای آی بانو، همسر توی خان، می‌برند. آی بانو سرداران توی خان را جمع می‌کند و به هر یک جداگانه وعده همسری خود و فرمانروایی بر کلات را می‌دهد. از طرفی برای مردمان «آلان» پیکی می‌فرستد، مبنی بر اینکه: تیغ تیز کنید که دشمنان دژ کلات به جان هم افتاده‌اند. آی بانو، با زیرکی تمام، دژ را با کمک سرداران توی خان و آلان‌ها تسخیر می‌کند. توغای خان، که روزگاری عاشق آی بانو بود، خود را در حضور معشوق سابق با خنجر می‌زند. توی خان ظاهر می‌شود و آی بانو را شماتت می‌کند که چرا انتقامش را گرفته، زیرا انتقام سهم او بوده است! آی بانو توی خان را نیز می‌کشد. بدین ترتیب، کلات و کلاتیان نجات می‌یابند.

فتح نامه کلات روایت مقاومت آی بانو، زنی شجاع و متفکر، در برابر مغولان و پیروزی بر آنان است. آی بانو که چون گروگانی به همسری توی خان درآمد، پس از شنیدن مرگ همسرش، با هوش فراوانی که داشت، توانست از این فرصت استفاده کند و موجبات پیروزی آلانی‌ها را بر مغولان فراهم کند و قلعه کلات را - که در تصرف مغولان بود - بازپس گیرد.

پیوند خویش‌کاری‌های ایزدبانوان به شخصیت اصلی

قهرمان - آناهیتا

همان‌طور که در ابتدای این بخش ذکر شد، آناهیتا الهه جنگاوری نیز محسوب می‌شود. در یشت پنجم، شاهان و نامداران بسیاری، چون: هوشنگ، جمشید، «فریدون، ضحاک، افراسیاب و ارجاسپ به درگاه آناهیتا قربانی‌هایی می‌آورند و از این ایزدبانو درخواست پیروزی می‌کنند. برای نمونه، نوع قربانی و تقاضای هوشنگ را ذکر می‌کنیم.

از برای او، هوشنگ پیش‌دادی در بالای کوه هرا، صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند

قربانی کرد. (کرده ۶/ بند ۲۱) و از او درخواست: این کامیابی را به من ده. ای نیک، ای تواناترین، ای اردویسور ناهید! که من بر همه ممالک، بزرگ‌ترین شهریار گردم؛ به همه دیوها و مردم، به همه جادوان و پری‌ها و کرپان‌های ستمکار دست یابم که دو ثلث از دیوهای مازندرانی و دروغ‌پرستان ورنه را زمین افکنم (کرده ۶/ بند ۲۲) [۱۱، ص ۲۴۳-۲۴۵].

به نظر می‌رسد بیضایی قهرمان روایتش را با یکی از خویش‌کاری‌های آناهیتا، یعنی جنگاوری، پیوند زده باشد. آی‌بانو پس از شنیدن خبر مرگ همسرش، توی‌خان، لباس عزا از تن بیرون و جامه جنگ بر تن می‌کند. او با استفاده از ده فرمانده توی‌خان، دست مغولان را از قلعه کلات کوتاه می‌کند و بر آنان پیروز می‌شود.

ده سردار توی‌خان از قلعه کلات و از برابر توغای فرار می‌کنند و به نزد آی‌بانو می‌آیند. آن‌ها با آی‌بانو پیمان می‌بندند که با او همراه شوند و توغای را شکست دهند. آن‌ها هریک، به شکل جداگانه، برای ضمانت پیمانشان، قسمتی از لباس و ابزار جنگی توی‌خان را به آی‌بانو می‌دهند و در قبالش چیزی از لباس و تعلقات آی‌بانو را می‌گیرند. ده سردار توی‌خان، یعنی ارلات، گورخان، سولدوس، قراخان، اویرات، قایدو، اورخان، وطواط، نایمان و یامات به ترتیب، رانین، زره، ساعدپوش، پای‌افزار، سپر، خفتان، چهارآینه، بازوبند، کمان، و کلاه‌خود و خنجر توی‌خان را به آی‌بانو می‌دهند و از او پیش‌دامن، یل، مچ‌بند، پای‌تاوه، آینه، ردا، طوق و یاره، کمربند، گیسوبند و انگشتر را می‌ستانند. این چنین، آی‌بانو جوشن جنگ می‌پوشد و خود، پیک توغای را سر می‌زند.

آی‌بانو: و تو همواره چنین حیرانی؟ قایی‌بایات: گفته بودند آی‌بانو سیاه پوشیده. این جوشن جنگ توی‌خان نیست در بر تو؟ تو را نه رخت عزا که جامه جنگ است! ... آی‌بانو: چه بزمی در کلات خواهد بود! از همین دم، اسب‌ها را یراق و زین بایست! محکم بنشینید و چون توفان بدمید! و پیغامم این؛ - توغانیان را امان ندهید، با هریک روبه‌رو شدید، سرش از تن بیفکنید! با یک ضربه، سر قایی‌بایات به میان پرت می‌شود [۷، ص ۹۳-۹۵].

آن‌گاه آی‌بانو، شش توی‌خان علم می‌کند و لرزه بر تن توغای و سپاهیان‌ش می‌افکند و موجبات شکست آنان را فراهم می‌کند.

قهرمان چیستا

به نظر می‌رسد بیضایی شخصیت قهرمانش را علاوه بر آناهیتا به چیستا، ایزدبانوی خرد و آگاهی، نیز نزدیک کرده باشد. در این روایت، آنچه بیضایی بر آن تأکید می‌کند، شجاعت و خرد آی‌بانوست. آی‌بانو بسیار زیرک است؛ او مغز متفکر جنگ است. درحقیقت، خرد آی‌بانوست که برنده جنگ و موجب رهایی کلات و کلاتیان می‌شود.

آی‌بانو، سرداران توی‌خان را جمع می‌کند و به هریک جداگانه وعده همسری خود و فرمانروایی بر کلات را می‌دهد. از طرفی، برای مردمان آلان پیکی می‌فرستد، مبنی بر اینکه:

تیغ، تیز کنید که دشمنانِ دژِ کلات به جان هم افتاده‌اند. او معتقد است: «توی‌خان اگر شکست، توغای را نیز می‌توان شکست» [۷، ص ۴۵].

آی‌بانو ترفندهای زیرکانه‌ای را برای پیروزی بر مغولان به کار می‌بندد. از جمله اینکه، شش هیئت از توی‌خان می‌سازد و بر شش دروازه قلعہ می‌گمارد تا موجب وحشت توغانیان شود.

آی‌بانو: پشت شش دروازه، ترفندی بزنید؛ چنان‌که پندارند توی‌خان زنده است. ما رزم‌جامه‌اش را داریم؛ از روی این سرمشق، شش توی‌خان بسازید! تا توغانیان قالب تهی کنند! گورخان: چطور آی‌بانو؟ مرگش را همه دیده‌اند، باور نمی‌کنند. آی‌بانو: اگر مرگش را دیده‌اند، پس بهتر! وحشتشان می‌گردد؛ وقتی بنگرند که توی‌خان هفت جان در بدن دارد [۷، ص ۹۱].

آن‌گاه تدبیری دیگر می‌اندیشد. شش سپاه را به همراهی شش هیئتِ توی‌خان به شش دروازه قلعہ کلات می‌فرستد و وانمود می‌کنند که شکست خورده‌اند؛ آن‌گاه همگی بر دروازه جنوبی حمله می‌برند و از غفلت توغانیان استفاده می‌کنند و آنان را شکست می‌دهند. پس از آن، از راه پنهانی کلات- که فقط آی‌بانو از آن مطلع بود- وارد حصار هفتم می‌شوند و توغای را می‌کشند. آی‌بانو بر توی‌خان، که از مرگ رسته بود، نیز چیره می‌شود و او را به دست سردارانش به هلاکت می‌رساند و کلات را آزاد می‌کند و فریاد برمی‌آورد: «توی‌خان به جهانی که از آن آمده بود، بازگشت! پیروزی آلان‌ها به آلان‌ها برسد؛ تا بدانند مغول هم شکستی است» [۷، ص ۱۶۷].

نتیجه

یکی از دغدغه‌های بیضایی، معرفی الگویی برای شناخت زن است. او در آثار نمایشی‌اش نگاهی متفاوت به زن دارد. برخلاف تفکر پیشینیان، زن را موجودی ناقص‌العقل نمی‌داند که اجازه تفکر نداشته باشد؛ که مبادا روزگاری به سبب دانایی‌اش طغیان کند. بیضایی اغلب در روایت داستان‌هایش هر دو نگاه به زن را به تصویر می‌کشد: هم نگاه مثبت و هم نگاه منفی را. البته آنچه پسند بیضایی است، نگاه مثبت و معرفی زن خردمند و درعین حال شجاع است. بنابراین، قهرمانان زن روایت‌های بیضایی متفاوت برگزیده می‌شوند و درست برخلاف تفکر منفی حاکم بر روایت، گام برمی‌دارند.

بیضایی به سبب علاقه زیادی که به گذشته باستان، یعنی عصر زرین دارد، قهرمانان زن روایت‌هایش را با ایزدبانوانی که مظهر «مهر»، «زایش»، «عشق»، «شجاعت» و از همه مهم‌تر «خردمندی» هستند، پیوند می‌زند. با توجه به آثاری که تحلیل شد، مؤلفه خردمندی بیشترین حضور را در روایت‌های بیضایی داشته است و یکی از ویژگی‌های مهم شخصیت‌های زن مطرح در آثار او به شمار می‌رود. بیضایی توجه ویژه‌ای به ایزدبانوانی که مظهر خردمندی و فرزاندگی‌اند دارد. یکی از مصادیق این ایزدبانوان، چيستا، ایزدبانوی دانش و فرزاندگی است. به نظر می‌رسد این ایزدبانو مورد توجه بیضایی است و وی از خویش‌کاری‌های این ایزدبانو استفاده می‌کند و آن

را در شخصیت اصلی داستان‌هایش جلوگرمه می‌کند؛ بدین شکل، به معرفی الگوی زن مورد نظرش می‌پردازد.

جدول ۱

عنوان اثر	حضور مستقیم ایزدبانو آناهیتا	آناهیتا- باروری و عشق	آناهیتا- جنگاوری	چیستا- دانش و فرزاندگی
نمایش نامهٔ پرده‌خانه	✓	✓		✓
نمایش نامهٔ فتح‌نامهٔ کلات			✓	✓
نمایش نامهٔ شب هزار و یکم (۱)		✓		
نمایش نامهٔ شب هزار و یکم (۳)				✓
فیلم‌نامهٔ پردهٔ نئی				✓
فیلم‌نامهٔ ایستگاه سلجوق	✓			

پی‌نوشت

۱. اسطوره یک نوع تاریخ مقدس را حکایت می‌کند و واقعه‌ای را بازگو می‌کند که در زمان ازلی آغازین یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده بود. به عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به واسطهٔ اعمال موجودات فوق طبیعی، 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 به وجود آمد. اسطوره فقط چیزی را تعریف می‌کند که واقعاً رخ داده و خود را کاملاً آشکار ساخته است. نقش آفرینان در اسطوره‌ها موجودات فوق طبیعی هستند... [۱، ص ۱۸].

البته این نمونه‌ها و اسطوره‌های نخستینه، تغییر می‌یابند و به شکل‌های دیگری در جهان امروز باز تولید می‌شوند.

۲. در اساطیر یونان، نخستین الههٔ باروری، گایا، خدای بانوی بزرگ زمین است که در فرایندی شبیه به داستان نبرد تیمت و مردوک، جای خود را به پسر و همسرش «اورانوس»، خدای نرینهٔ آسمان، می‌دهد. در نسل بعدی خدایان، «رئا» همسر «کرونوس» وظیفهٔ حمایت از باروری و حاصل‌خیزی را به عهده دارد [۱۵، ص ۴۴].

خدایان یونانی در رم، نام‌های رمی می‌یابند. گایا به ترا، رئا به سیبل بدل می‌شوند [۱۵، ص ۴۵].

منابع

- [۱] آموزگار، ژاله (۱۳۹۱). *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چ ۱۴.
- [۲] الیاده، میرچا (۱۳۷۵). *اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رويا منجم*، تهران: فکر روز، چ ۲.
- [۳] _____ (۱۳۹۱). *اسطوره و واقعیت، ترجمه مانی صالحی علامه*، تهران: کتاب پارسه.
- [۴] بهار، مهرداد (۱۳۸۶). *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه، چ ۶.
- [۵] _____ (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*، پاره نخست، ویراستار کتابیون مزدایور، تهران: آگه، چ ۹.
- [۶] بیضایی، بهرام (۱۳۸۹). *ایستگاه سلجوق*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۲.
- [۷] _____ (۱۳۸۹). *فتح‌نامه کلات*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.
- [۸] _____ (۱۳۹۰). *پرده‌خانه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.
- [۹] _____ (۱۳۹۲). *پرده نئی*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۶.
- [۱۰] _____ (۱۳۹۲). *شب هزار و یکم*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.
- [۱۱] پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷). *ادبیات مزدیسنا، یشت‌ها*، ج اول، تهران: اساطیر.
- [۱۲] جعفری‌نژاد، شهرام (۱۳۸۶). «شب هزار و یکم: ملتی که تا قصه می‌گوید، زنده است»، *سیمیا*، ش ۲، ص ۲۶۴-۲۸۵.
- [۱۳] حسن‌لی، کاووس؛ حقیقی، شهین (۱۳۸۹). «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانه نمایش‌نامه *شب هزار و یکم* بهرام بیضایی»، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، ش ۲۲، ص ۹۱-۱۱۴.
- [۱۴] ستاری، جلال (۱۳۸۳). *اسطوره در جهان امروز*، تهران: مرکز، چ ۲.
- [۱۵] طاهری، صدرالدین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۶). «خدای بانوان باروری در جهان باستان»، *مدرس هنر*، دوره ۲، ش ۲، ص ۴۱-۵۶.
- [۱۶] گروه مؤلفان (۱۳۹۳). *فرهنگ‌نامه زنان ایران و جهان (۱)*، دبیر علمی مهناز مقدسی، تهران: ارتباط نوین.
- [۱۷] گویری، سوزان (۱۳۷۹). *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*، تهران: جمال‌الحق، چ ۳.
- [۱۸] لاهیجی، شهلا (۱۳۷۶). *سیمای زن در آثار بهرام بیضایی: فیلم‌ساز و فیلم‌نامه‌نویس*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- [۱۹] یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- [۲۰] یثربی، چیستا (۱۳۷۵). «سه چهره از زن (تصویر زن در آثار بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، محسن مخملباف)»، *نقد سینما*، ش ۱۰، ص ۸۰-۸۲.