زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۵: ۳۱۷ـ۳۳۲

تصویر ایزدبانوان در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی

رقیه وهابی دریاکناری[۱*]، مریم حسینی[۲]

چکیده

بهرام بیضایی به گذشتهٔ 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، مطرح‌کردنِ پیوند قهرمانان زن، با ایزدبانوانِ 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 *فتح‌نامهٔ 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 زنِ روایت‌هایش را با ایزدبانوانی که مظهرِ «مهر»، «زایش»، «عشق»، «شجاعت» و از همه مهم‌تر «خردمندی» هستند، پیوند می‌زند. با توجه به آثاری که تحلیل شد، مؤلفهٔ «خردمندی» بیشترین حضور را در پرداختِ شخصیت‌های زن این نویسنده دارد. برخلاف تصور رایج، ایزدبانوی خردمندی، که یکی از مصادیقش، ایزدبانویِ «چیستا» است، بیشتر مورد توجه بیضایی بوده تا ایزدبانویِ «آناهیتا».

کلیدواژگان

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

۱. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه الزهرا(س) m.vahabi@alzahra.ac.ir
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه الزهرا(س) Drhoseini@alzahra.ac.ir
تاریخ دریافت:۱۳۹۵/۷/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۹/۱۰

مقدمه

بهرام بیضایی کار خلاقانهٔ 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 ویژهٔ او به زن و هویت زنانه است؛ چنان‌که می‌توان این مشخصه را به‌منزلهٔ یکی از موضوعات اصلیِ روایت‌های او مطرح کرد. بیضایی در پیرنگ روایت‌هایش از موتیف «قهرمان» سود می‌جوید و آن را به «اسطورهٔ زن‌ـ قهرمان» تبدیل می‌کند.

اسطوره‌ها[1] فقط مختص روزگارِ انسان‌های نخستین نیستند، بلکه به شکلی نوین در عصر معاصر نیز رخ می‌نمایند. اسطوره‌ها به شکل کامل از بین نمی‌روند، بلکه خود را در رؤیاها و 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، ص۲۸].

در جامعهٔ ایرانی نیز، اسطوره‌های نوینِ 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 درخشانِ 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 صبغه‌ای افسانه‌آمیز یافته است و... [۱۴، ص۱۸۶].

بیضایی در آثاری که خلق کرده است به این گذشتهٔ پرافتخار نظر داشته است. البته او، متفاوت از دیگران، نقایص را نیز می‌بینند و به شکل غیرمستقیم و در خلال روایت داستان‌هایش، دلایل سقوط و هبوط از این دورهٔ پُرمجد 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 بازیافته، 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، ص۱۷].

بارزترین مشخصهٔ زنان در آثار بیضایی، تأکید بر جنبه‌های نمادین و اساطیری زن است.

> جنبه‌های که زن را در جایگاهی متفاوت به مرد و حتی نسبت بـه کـل عـالم خلقـت قـرار می‌دهد. جایگاهی که با عناصر زایندگی، مهر و عاطفه، بخشندگی و یـاری‌کننـدگی در ارتبـاط مستقیم است [۲۰، ص۸۱].

بیضایی گاه اسـطورهٔ «زن- قهرمـان» را بـا نقـش‌هـای اسـاطیری ایزدبـانوانِ ایرانـی چـون: «آناهیتا» و «چیستا» پیوند می‌زند. به همین دلیل، برای ورود به بحث لازم است مختصـری بـه معرفی این دو ایزدبانو بپردازیم.

آناهیتا

آناهیتا ایزدبانویی است که یکی از یشت‌های زیبای اوستا، یعنـی یشـتِ پـنجم، بـه او اختصـاص دارد. این ایزدبانو جایگاه مهمی در آیین‌های ایران باستان داشته و همواره مـورد سـتایش مـردم بوده است. قدمت آناهیتا به دوره‌های پیش از زردشت می‌رسد. در کتیبه‌های متأخر هخامنشـی، از آناهیتا به نام یاد می‌شود [۴، ص۹۵]. نام ایـن ایزدیـانو در اوسـتا «اَردَوی سـوره آناهیتـا»[1] و متشکل از سه صفت است و در کل، به‌معنـای «آب‌هـای نیرومنـد بـی‌آلایـش» اسـت [۱۷، ص ۳۵ـ۴۰]. برابر آنچه در یشت پنجم می‌آید، آناهیتا فزایندهٔ گلـه، رمـه، ثـروت و زمـین اسـت. او پاک‌کنندهٔ نطفهٔ مردان و زهدان زنان بوده و زایش زنان را آسان می‌کند [۵، ص۴۷۷].

> این ایزدبانو با صفات نیرومندی، زیبایی و خردمندی به صـورت الهـهٔ عشـق و بـاروری نیـز درمی‌آید، زیرا چشمهٔ حیات از وجود او می‌جوشد و بدین‌گونـه «مـادرــ خـدا» نیـز مـی‌شـود. به‌عنوان ایزدبانوی باروری، زنان در هنگام زایمان برای زایش خوب و دختران برای یافتن شـوهر مناسب، به درگاه او استغاثه می‌کنند. او نطفهٔ مردان را پاک می‌کند و زهدان زنان را برای زایش آماده می‌سازد [۱، ص۲۶].

آناهیتا الههٔ جنگاوری نیز محسوب می‌شود. او بسیار نیرومند است و شاهان و سرداران سـپاه برای پیروزی در نبرد به او روی می‌آورند [۵، ص۴۷۷]. او همتای ایرانیِ «آفرودیت»، الههٔ عشـق و زیبایی در یونان، و «ایشتر»، الههٔ بابلی، به‌شمار می‌رود [۱، ص۲۶].

چیستا

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

> یشت شانزدهم که مربوط به ایزدبانوی دین (دئنا) اسـت، همگـی در توصـیف چیستاسـت؛ مانند او هدایت به راه راست را، چه در این جهان، چه در جهان دیگر، برعهده دارد [۱، ص۳۴].

در *مهریشت* آمده:

---

1. Ardavi-Sura Anahita

چیستا در طرف چپ گردونهٔ ایزدمهر، ایزدبانوی دوستی و پیمان، قرار دارد و زمانی که ایزدمهر با گردونهٔ 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 *زامیادیشت* آمده که چیستا علم و دانش اهورامزدا است [۱۶، ص ۵۲۴ـ۵۲۵].

شیوهٔ بیضایی در پیوند «قهرمانـ ایزدبانوان»

به‌طورکلی، 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.

پیشینهٔ 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 قوکاسیان؛ *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 حوزهٔ مورد بحثِ این مقاله انجام نشده 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) که به بررسی و معرفی شخصیت زن و رابطهٔ آن با سامانهٔ 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 میانِ متغیرهای هویت زن در آثار دو فیلم‌ساز ایرانی بررسی می‌شود؛ «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه برخوانی نوشته بهرام بیضایی» از بهروز محمودی بختیاری و وحید آبرود (۱۳۹۱) که با توجه به آرای مایکل هالیدی و رقیه حسن، عناصر انسجامی در متن *سه برخوانی* 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 اسطورهٔ

قهرمان در آثار بیضایی می‌پردازد؛ «جدال زنان عیار در برابر اسطورهٔ مغول در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی» از رقیه وهابی دریاکناری و مریم حسینی (۱۳۹۴) که به بررسی چگونگی شکل‌گیری اسطورهٔ «دشمن- مغول» و رابطهٔ 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.

نمایش‌نامهٔ *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 سرکشیِ سران ایل، پیشکش سلطان شده است؛ دخترکی را به بهانهٔ 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، بازی‌خانهٔ سلطان را می‌گردانند و هرگاه شاه دستور بدهد، بازی دلخواه او را بر پرده می‌برند. در این اثنا، گلتن از توطئهٔ سلطان مطلع می‌شود. سلطان به غلامان دستور داده تا هرگاه شکستی در سپاهیانش افتاد، قبل از رسیدن قوای پیروز، همهٔ 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 نمایشیِ مرگ به‌راستی موجب مرگ او می‌شود. زنان بر او هجوم می‌آورند و او را با ضرباتِ پیاپی خنجر می‌کشند. گلتن از «صندل»، رئیس خواجگان، که دل در گرو گلتن دارد، می‌خواهد همه‌جا ندا دردَهد که سلطان به مرگ طبیعی مرده است. زنان با استفاده از مُهر 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

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

> در بازگشت از این فتح، به چیز غریبی برخوردم؛ زنی ریش‌دار در نظر آمد؛ آری، عجوزه‌ای دیدم. نخواسته به خلقتش خندیدم؛ ولی کراماتی داشت، پسندیدم. از وی پرسیدم، مرگ من کجاست؟ میان نزدیکانم آیا هیچ بی‌وفاست؟ دست مرا گرفت. جام آینه دید. میان گریه، قهقه 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 ۲۱۲ـ۲۱۳].

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 «آناهیتاـ ناهید» و خویش‌کاری‌هایش، سخن می‌گوید.

> نارگل: این نام دختر خداست؛ از نام‌ها جداست. بانوی آتش‌پرستِ باران‌پوش؛ با مهرِ مهربان هم‌دوش. نامِ نامی‌اش ناهید است، مهر کلاه خورشید است. در سپهر آسمان چنگ می‌زند؛ آسمان را آبی‌رنگ می‌زند. تا ژاله از دیدگان ببراند، به سینهٔ خود سنگ می‌زند. سلطان: پس در آسمان، زنی دشمن ماست! [۸، ص ۲۱۳ـ۲۱۴].

پیوند خویش‌کاری‌های ایزدبانوان به شخصیت اصلی

قهرمان – آناهیتا

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

در متون دورهٔ اسلامی، لقب ناهید، «بیدخت» یا «بَغ‌دخت» است [۱۷، ص۷؛ ۱۹، ص۸۱۳]. در انتهای روایت متوجه می‌شویم نام اصلی گلتن، بیدخت بوده است. رسم بر این بود که هر دختری وارد حرم‌سرا می‌شد، طبق مراسم و تشریفاتی خاص، نامی جدید می‌یافت. گلتن نیز با ورودش به اندرونی سلطان، نامش تغییر می‌کند.

> سلطان: تو که‌ای؟ ارکان ملک را خبر کنید! عسکر و جلاد! 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، ص۲۴۱].

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

قهرمان- چیستا

گلتن، شخصیت اصلیِ نمایش‌نامهٔ *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، فرزانگی و آگاهی است. گلتن نیز، در جای‌جای روایت، به‌عنوان زنی باسواد و سیاست‌مدار معرفی می‌شود. او سِمت مربی زنان را داراست و هنرهای بسیار می‌داند. گلتن موسیقی، شعر، لطایف، چوگان، تیراندازی و بازیگری را به‌خوبی می‌داند.

> وقتی خُردک بودم، تار و خط و رقص به من آموختند و چون بالیدم چوگان و کمند و تیراندازی؛ سپس شعر و لطایف‌خوانی و غرایب‌گویی [۸، ص۲۱].

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

فیلم‌نامهٔ *ایستگاه سلجوق*

فیلم‌نامهٔ *ایستگاه سلجوق* روایت زوج خبرنگار و هنرشناسِ فرانسوی است که برای یافتن فرزندی به ترکیه رفته‌اند. داستان با بازدید این زوج از الههٔ باروری، سیبِل[1]، در موزهٔ اِفس ترکیه آغاز می‌شود. «ایزابل» این تندیس را لمس می‌کند، زیرا در گذشتهٔ 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. ایزابل کمی بدحال می‌شود؛ هنگام توقف اتوبوس در ایستگاه «سلجوق» پیاده می‌شود. او از اتوبوس جا می‌ماند؛ بدون اینکه کسی متوجه این غیبت شود.

ایزابل 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 صفحهٔ آخر فیلم‌نامه، ایزابل، 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، ایزابل سوار اتوبوسی می‌شود و همسرش را ترک می‌کند.

حضور ایزدبانوی باروری به شکل مستقیم

در این داستان، ایزابل از فرانسه به ترکیه می‌آید تا تندیس الههٔ باروری را لمس کند و بر این باور است که این الهه قادر است او را بارور کند. در صفحات نخست، الههٔ سیبل از زبانِ فرانسوا، هنرشناس فرانسوی، این‌چنین معرفی می‌شود.

---

1. Cybele

ترکیبی از هنر مصری، فینقی، اتروسکان، خرافات کفرآمیز قرون وسطا و شرق! ــ ولی نه، ایزابل [از رو می‌خواند] در گذشتهٔ دور، زنان نازا با دست کشیدن به اندام الهه از او زایش می‌طلبیدند. این فرزند خواستن، با نذر و ریاضت و قربانی همراه بود.ــ و مشهور بود که نتیجه‌بخش است و به همین دلیل، زنانِ نازا از راه‌های دور، با تحمل انواع مشقت، به دیدن الهه می‌آمدند! [۶، ص۶ـ۷].

سیبل الههٔ باروری و زایش در رُم است؛ او معادل رئا[۲] الههٔ باروری یونانی [۱۵، ص۴۵] و آناهیتا، الههٔ باروری ایرانِ باستان است. بیضایی ابتدای داستانش را در موزهٔ اِفس و در کنار این الهه آغاز می‌کند. حتی طرح روی جلد فیلم‌نامه نیز تصویری از الههٔ سیبل است. این نشان‌دهندهٔ توجه بیضایی به اسطورهٔ باروری و البته ایزدبانوان مرتبط با این اسطوره است.

فیلم‌نامهٔ *پردهٔ نئی*

فیلم‌نامهٔ *پردهٔ نئی* داستانِ زنی خردمند به نام «ورتا»ست. در این اثر، زندگی ورتا و مصایب بسیاری که از ناحیهٔ مردانِ روزگارش بر او تحمیل می‌شود، نمایش داده می‌شود. داستان با ورود سه مرد بیمار به زیارت‌گاهی آغاز می‌شود. «برات» از بی‌خوابی مداوم، «ایلیا» از عطشی بی‌انتها و «جندل» از بیماری جذام در رنج‌اند. آن‌ها از زن پرده‌نشینی که در زیارت‌گاهی دور از شهر زندگی می‌کند و همه را شفا می‌دهد، کمک می‌خواهند. سه مرد داستان، ظلمشان را ــ که هر یک در حق زنی روا داشته‌اندـ برای زن پرده‌نشین تعریف می‌کنند. زن از آن‌ها می‌خواهد که ابتدا داستانشان را بین مردم تعریف کنند تا همه بشنوند؛ آن‌گاه بازگردند تا درمان شوند. در انتهای داستان، زن پرده‌نشین (ورتا) داستان خود را می‌گوید و معلوم می‌شود که او همان زنی است که مورد ظلم واقع شده است.

قهرمانـ چیستا

به نظر می‌رسد بیضایی شخصیت زنِ روایتش را با چیستا، ایزدبانوی خرد و دانش، پیوند زده باشد. ورتا، زنِ پرده‌نشین یا خاتون غصه‌دار، قهرمان و شخصیت اصلی این فیلم‌نامه است و همهٔ حوادث بر حول این بانو شکل می‌گیرد. او از ابتدای داستان به‌عنوان زنی خردمند معرفی می‌شود. ورتا ثمرهٔ پدر و مادری چیزدان و دانشمند است. از کودکی در مکتب‌خانهٔ پدر رشد می‌کند و علوم بسیاری را از والدینش می‌آموزد.

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 دانشِ درستیِ تن و درستی روان آدمی [۹، ص۹۷].

دانش او در حد محفوظاتش باقی نمی‌ماند، بلکه در طول داستان و در حوادث گوناگون به کار گرفته می‌شود. بیماران جسمی و روحی فراوانی نزد ورتا می‌روند و برای درمان، از او کمک

می‌خواهند. او اغلب با پند پدرـ که از محمد زکریا به یادگار داشتـ 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 بیشترینِ بیماری‌ها در روان آدمی است، نه تن و بیهوده درمان کالبد و اندام می‌کنند [۹، ص۹۸].

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 خردمندـ که الگوی مثالی مورد نظر او استـ 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، ص۹ـ۱۰].

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

مرداس: جابر نام پدرم بود که پسر را می‌بخشم. از امروز ورتا را فراموش می‌کنیم. ورتا: ورتا راـ فراموش می‌کنیم؟ مرداس: به خاطر پسرم! ورتا: کدام پسر؟ پسری که روی جهان ندیده؟ مرا به نام او می‌خوانید که هنوز در خیال هم نیست؟ درحالی‌که من هستم؛ــ و نامم ورتاست. مرداس: با آن وداع کن اُم جابر ! ... مرداس: من اشتباه کرده‌ام. من زنی می‌خواهم گوش‌به‌فرمان و بی‌سواد. من از زن، پسر می‌خواهم؛ حساب‌دان، مراقب دخل، که جای مرا در حجره بگیرد. آری، من از زن، مرد می‌خواهم! [۹، ص۱۰۱ـ۱۰۳].

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

نمایش‌نامهٔ *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، ص۲۶]. با توجه به رفتارهای شهرناز و همانندی آن با خویش‌کاری‌های آناهیتا، به نظر می‌رسد بیضایی این شخصیت را به الههٔ زایش و باروری نزدیک کرده است. حقیقی و حسن‌لی در مقاله‌ای این مشترکات را برشمردند:

> اوج آفرینش و زایایی شهرناز، در قالب الههٔ 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 مغزِ آفرینش‌گر خویش، هزار و یک‌شب، داستان پرداخته و به یاری آن داستان‌ها، ضحاک و مارانش را در خواب کرده است. ... آناهیتا دارندهٔ فره ایزدی است و پاس‌داری از تاج و تخت پادشاهی از خویش‌کاری‌های وی به شمار می‌آید؛ به همین دلیل، شهرناز همواره در اندیشهٔ سپردن تخت پادشاهی به فردی شایسته است. ... آناهیتا دشمن جادو و جادوگری نیز به‌شمار می‌رود؛ ازاین‌رو، شهرناز همواره می‌کوشد با داستان‌های هرشبهٔ خویش، جادوی وجود ضحاک را در خواب کند و ضحاک نیز می‌نالد که چرا جادوی او در وی نمی‌گیرد... [۱۳، ص۹۵ـ۹۶].

نمایش‌نامهٔ *شب هزار و یکم(۳)*

اپیزود سوم نمایش‌نامهٔ «شب هزار و یکم» دربارهٔ «روشنک»، زنی باسواد و درس‌خوانده، است که بر آن است همسرش، «میرخانِ» دانش‌گریز، را تغییر دهد. سال‌ها پیش، میرخان مکتب‌خانهٔ مادرِ روشنک را می‌بندد؛ اما مادر روشنک به عنوان اعتراض، خود را به آتش می‌کشد. شگفت آنکه روشنکِ 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 دیالوگ‌هایِ 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.

قهرمان‌ـ 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 مقالهٔ «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانهٔ نمایش‌نامهٔ *شب هزار و یکم*» معتقدند که روشنک نمادی از الههٔ آناهیتاست [۱۳، ص۱۰۲]، 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*، الههٔ خرد در برابر الههٔ هنر قرار می‌گیرد.

> در هر سه نمایش *شب هزار و یکم*، دو دختر پیش رو ـ نه یک روح در دو بدن که از این دیدگاه، مکمل هم‌اند؛ چون دقت کنیم، یکی (شهرناز، نیکرخ، روشنک) همواره چون الههٔ خرد است که بیشتر می‌داند و می‌گوید و دیگری (ارنواز، ماهک، رخسان) همواره چون الههٔ هنر که نقش درمی‌آورد و بازی در بازی را پیش می‌کشد [۱۲، ص۲۷۳].

مضمون این نمایش‌نامه، پیروزی دانایی بر جهل است. روشنک نماد خرد و میرخان نماد نادانی است. روشنک و خواهرش دانایی را، چون داغ ننگ، پنهان می‌کنند؛ تا بازخواست نشوند. آن‌ها تربیت‌شدهٔ مادری معلم و پدری چیزدان‌اند. روشنک عاشق قاتل مادر می‌شود و به جای نفرت و مبارزه با میرخان، با زیرکی تمام، درصدد است میرخان را ــ که خود الگوی بسیاری است ـ تغییر دهد.

> رخسان: دوستش داری؟ روشنک: خودش را بله؛ جهالتش را نه! [مصمّم] مردی را تغییر بده که سرمشق دیگران است [۱۰، ص۸۶].

روشنک به‌جای جهیزیه، کتاب *هزار و یک‌شب* را، که پدرش نسخه‌ای از آن را به زیورِ خطاطی، تذهیب و نقاشی مزیّن کرده بود، با خود می‌برد. او برخلاف میل همسرش، پندِ مادر را، که در صفحهٔ اول کتاب نگاشته شده بود، عملی می‌کند. «خردمند کسی که تا آخر بخوانَدش». میرخان به گفتهٔ عقلا می‌پندارد که هرکس این کتاب را بخواند، می‌میرد.

> روشنک: کودکان من، اندیشه‌های من‌اند! میرخان: کاش مرده به دنیا آیند! ما را چه نیازی به اندیشه که راهِ آیین، پیش ماست؟ من کودکانی می‌خواستم از جنسِ خودم! روشنک: کودکان بی‌اندیشه؟ میرخان: زنده؛ همچنان که منم! روشنک: خواهی داشت. کودکی زنده، و زنده به اندیشه؛ که هر اندیشه‌ای برای آن کودک است! [۱۰، ص۹۹].

اما روشنک نه‌تنها کتاب را خوانده است، بلکه داستان‌هایی را که شهرزادِ هزار و یک‌شب نگفته است، به نگارش درمی‌آورد. در انتهای روایت، میرخان روشنک را چون شهرزاد می‌بیند، شمشیر را کنار می‌نهد و خود مکتب‌خانهٔ معلمش را برپا می‌کند.

> عقلای ما دروغ می‌گفتند تو خردمندی. تو از این کتاب زندگی آموختی. چرا بگویم نه؟ این همان دمِ شهرزاد است که قصه‌گو می‌گفت! و تمام این مدت من همانَم که بودم. مردی که از عقلا می‌گوید نه از عقل خودش. مردی که از حساب و کتابِ خودش عاجز است و قصه‌های شهرزاد را فقط از قصه‌گویان شنیده! بساط عزا برچین و به منِ سواد بیاموز شهرزاد. می‌خواهم کتاب بخوانم [۱۰، ص۱۰۶].

نمایش‌نامهٔ *فتح‌نامهٔ کلات*

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 نعشْ 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 توی‌خان را در خندقی 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.

سرداران توی‌خان، خبر مرگ او را برای آی‌بانو، همسر 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: تیغ تیز کنید که دشمنانِ دژِ کلات به جان هم افتاده‌اند. آی‌بانو، با زیرکی تمام، دژ را با کمک 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 توی‌خان را نیز می‌کشد. بدین‌ترتیب، کلات و کلاتیان نجات می‌یابند.

فتح‌نامهٔ کلات روایت مقاومتِ آی‌بانو، زنی شجاع و متفکر، در برابر مغولان و پیروزی بر آنان است. آی‌بانو که چون گروگانی به همسری توی‌خان درآمده بود، 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 قلعهٔ کلات را ـ که در تصرف مغولان بود ـ بازپس گیرد.

پیوند خویش‌کاری‌های ایزدبانوان به شخصیت اصلی

قهرمان ـ آناهیتا

همان‌طور که در ابتدای این بخش ذکر شد، آناهیتا الههٔ 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. (کـردهٔ ۶/ بنـد ۲۱) و از او درخواسـت: ایـن کامیـابی را بـه مـن ده. ای نیـک، ای تواناترین، ای اردویسور ناهید! که من بر همهٔ ممالک، بزرگ‌ترین شهریار گردم؛ به همهٔ دیوهـا و مردم، به همهٔ جادوان و پری‌ها و کرپان‌های ستمکار دست یابم که دو ثلث از دیوهای مازندرانی و دروغ‌پرستان وَرِنه را زمین افکنم (کردهٔ ۶/ بند۲۲) [۱۱، ص۲۴۳ـ ۲۴۵].

به نظر می‌رسد بیضایی قهرمـان روایـتش را بـا یکـی از خـویش‌کـاری‌هـای آناهیتـا، یعنـی جنگاوری، پیوند زده باشد. آی‌بانو پس از شنیدن خبر مرگِ همسرش، توی‌خان، لباس عزا از تن بیرون و جامهٔ جنگ بر تن می‌کند. او با استفاده از ده فرمانده تـوی‌خـان، دسـت مغـولان را از قلعهٔ کلات کوتاه می‌کند و بر آنان پیروز می‌شود.

ده سردار توی‌خان از قلعهٔ کلات و از برابر توغای فرار می‌کنند و بـه نـزد آی‌بـانو مـی‌آینـد. آن‌ها با آی‌بانو پیمان می‌بندند که با او همراه شوند و توغای را شکست دهند. آن‌ها هریـک، بـه شکل جداگانه، برای ضمانتِ پیمانشان، قسمتی از لباس و ابزار جنگـیِ تـوی‌خـان را بـه آی‌بـانو می‌دهند و در قبالش چیزی از لباس و تعلقاتِ آی‌بانو را می‌گیرند. ده سـردار تـوی‌خـان، یعنـی ارلات، گورخان، سولدوس، قراخان، اویرات، قایدو، اورخان، وطواط، نایمان و یامـات بـه ترتیـب، رانین، زره، ساعدپوش، پای‌افزار، سپر، خفتان، چهارآینه، بازوبنـد، کمـان، و کـلاه‌خـود و خنجـرِ توی‌خان را به آی‌بانو می‌دهند و از او پیش‌دامن، یل، مچبند، پای‌تـاوه، آینـه، ردا، طـوق و یـاره، کمربند، گیسوبند و انگشتر را می‌ستانند. این‌چنین، آی‌بانو جوشن جنگ می‌پوشد و خود، پیـکِ توغای را سر می‌زند.

آی‌بانو: و تو همواره چنین حیرانی؟ قایی‌بایات: گفته بودند آی‌بانو سیاه پوشیده. این جوشـن جنگِ توی‌خان نیست در بر تو؟ تو را نه رختِ عزا که جامهٔ جنگ است! .... آی‌بانو: چه بزمی در کلات خواهد بود! از همین دم، اسب‌ها را یراق و زین بایسـت! محکـم بنشـینید و چـون توفـان بدمید! و پیغامم این؛ ـ توغانیان را امان ندهید، با هریک روبه‌رو شدید، سرش از تن بیفکنید! بـا یک ضربه، سر قایی‌بایات به میان پرت می‌شود [۷، ص۹۳ـ۹۵].

آن‌گاه آی‌بانو، شش توی‌خان علم می‌کند و لرزه بر تـن توغـای و سـپاهیانش مـی‌افکنـد و موجبات شکست آنان را فراهم می‌کند.

قهرمان چیستا

به نظر می‌رسد بیضایی شخصیت قهرمانش را علاوه بـر آناهیتـا بـه چیسـتا، ایزدبـانوی خـرد 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، خردِ آی بانوست کـه برندهٔ جنگ و موجب رهایی کلات و کلاتیان می‌شود.

آی‌بانو، سردارانِ توی‌خان را جمع می‌کنـد و بـه هـریـک جداگانـه وعـدهٔ همسـری خـود و فرمانروایی بر کلات را می‌دهد. از طرفی، برای مردمان آلان پیکی می‌فرسـتد، مبنـی بـر اینکـه:

تیغ، تیز کنید که دشمنانِ دژِ کلات به جان هم افتاده‌اند. او معتقد است: «توی‌خان اگر شکست، توغای را نیز می‌توان شکست» [۷، ص۴۵].

آی‌بانو ترفندهای زیرکانه‌ای را برای پیروزی بر مغولان به کار می‌بندد. از جمله اینکه، شش هیئت از توی‌خان می‌سازد و بر شش دروازهٔ قلعه 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 می‌کُشد؛ وقتی بنگرند که توی‌خان هفت جان در بدن دارد [۷، ص۹۱].

آن‌گاه تدبیری دیگر می‌اندیشد. شش سپاه را به همراهی شش هیئتِ توی‌خان به شش دروازهٔ قلعه کلات می‌فرستد و وانمود می‌کنند که شکست خورده‌اند؛ آن‌گاه همگی بر دروازهٔ جنوبی حمله می‌برند و از غفلت توغانیان استفاده می‌کنند و آنان را شکست می‌دهند. پس از آن، از راه پنهانی کلات ـ که فقط آی‌بانو از آن مطلع بود ـ 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 شکستنی است» [۷، ص۱۶۷].

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 اجازهٔ تفکر نداشته باشد؛ که مبادا روزگاری به سبب دانایی‌اش طغیان کند. بیضایی اغلب در روایتِ داستان‌هایش هر دو نگاه به زن را به تصویر می‌کشد: هم نگاه مثبت و هم نگاه منفی را. البته آنچه پسندِ بیضایی است، نگاه مثبت و معرفی زنِ خردمند و درعین‌حال شجاع است. بنابراین، قهرمانانِ زن روایت‌های بیضایی متفاوت برگزیده می‌شوند و درست برخلاف تفکر منفی حاکم بر روایت، گام برمی‌دارند.

بیضایی به سبب علاقهٔ زیادی که به گذشتهٔ باستان، یعنی عصر زرین دارد، قهرمانان زنِ روایت‌هایش را با ایزدبانوانی که مظهرِ «مهر»، «زایش»، «عشق»، «شجاعت» و از همه مهم‌تر «خردمندی» هستند، پیوند می‌زند. با توجه به آثاری که تحلیل شد، مؤلفهٔ خردمندی بیشترین حضور را در روایت‌های بیضایی داشته است و یکی از ویژگی‌های مهم شخصیت‌های زنِ مطرح در آثار او به شمار می‌رود. بیضایی توجه ویژه‌ای به ایزدبانوانی که مظهر خردمندی و فرزانگی‌اند دارد. یکی از مصادیق این ایزدبانوان، چیستا، ایزدبانویِ دانش و فرزانگی 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 جلوگره می‌کند؛ بدین شکل، به معرفی الگوی زنِ مورد نظرش می‌پردازد.

جدول ۱

عنوان اثر	حضور مستقیم ایزدبانو آناهیتا	آناهیتا- باروری و عشق	آناهیتا- جنگاوری	چیستا- دانش و فرزانگی
نمایش‌نامهٔ *پرده‌خانه*	✓	✓		✓
نمایش‌نامهٔ *فتح‌نامهٔ کلات*			✓	✓
نمایش‌نامهٔ *شب هزار و یکم(۱)*		✓		
نمایش‌نامهٔ *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 ازلیِ آغازین یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده بود. به عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به‌واسطهٔ 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 به‌وجود آمد. اسطوره فقط چیزی را تعریف می‌کند که واقعاً رخ داده و خود را کاملاً آشکار ساخته است. نقش‌آفرینان در اسطوره‌ها موجودات فوق طبیعی هستند... [۱، ص۱۸].

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

۲. در اساطیر یونان، نخستین الههٔ باروری، گایا، خدای‌بانوی بزرگ زمین است که در فرایندی شبیه به داستان نبرد تیامت 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، ص۴۴].

خدایان یونانی در رم، نام‌های رمی می‌یابند. گایا به تِرا، رئا به سیبل بدل می‌شوند [۱۵، ص۴۵].

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*، ترجمهٔ رویا منجم، تهران: فکر روز، چ ۲.

[۳] ـــــــــ (۱۳۹۱). *اسطوره و واقعیت*، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: کتاب پارسه.

[۴] بهار، مهرداد (۱۳۸۶). *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه، چ ۶.

[۵] ـــــــــ (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*، پارهٔ نخست، ویراستار کتایون مزداپور، تهران: آگه، چ ۹.

[۶] بیضایی، بهرام (۱۳۸۹). *ایستگاه سلجوق*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۲.

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

[۸] ـــــــــ (۱۳۹۰). *پرده‌خانه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.

[۹] ـــــــــ (۱۳۹۲). *پرده نئی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۶.

[۱۰] ـــــــــ (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 ۲۶۴ـ۲۸۵.

[۱۳] حسن‌لی، کاووس؛ حقیقی، شهین (۱۳۸۹). «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانهٔ نمایش‌نامهٔ *شب هزار و یکم* بهرام بیضایی»، *مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان*، ش ۲۲، ص۹۱ـ ۱۱۴.

[۱۴] ستاری، جلال (۱۳۸۳). *اسطوره در جهان امروز*، تهران: مرکز، چ ۲.

[۱۵] طاهری، صدرالدّین؛ طاووسی، محمود (۱۳۸۶). «خدای بانوان باروری در جهان باستان»، *مدرس هنر*، دورهٔ ۲، ش۲، ص۴۱ـ۵۶.

[۱۶] گروه مؤلفان (۱۳۹۳). *فرهنگ‌نامهٔ 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، ص۸۰ـ۸۲.