



ریشه‌یابی منابع تاریخی در آثار نمایشی بهرام بیضایی

فاضل عباس زاده (نویسنده مسئول)^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس آباد، ایران.

مهرداد آقائی^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۲/۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۸/۱۵

چکیده

بهرام بیضایی نویسنده برترین آثار نمایشی، چهره شاخص نثر فارسی و کارگردان تئاتر و سینما شیفته فرهنگ و تمدن ایران است که از گنجینه اساطیر، ادبیات فولکلور، ادبیات عامه، افسانه‌ها و ادبیات شفاهی به بهترین شکل در آثار نمایشی خود استفاده کرد. آثار نمایشی او به دلیل اقتباس‌های زیادی که از این گونه گنجینه‌های کهن به عمل آورده حائز اهمیت فراوانی است. می‌توان گفت که بیضایی به‌نوعی ادامه دهنده راه فردوسی در بازخوانی و بازآفرینی تاریخ و اساطیر و حماسه است و آثار نمایشی خود را چه در قالب نمایش‌نامه و چه در قالب فیلم‌نامه از منابع کهن الهام گرفته است. این جستار سعی دارد با روش توصیفی-تحلیلی عمده ریشه‌های نمایش را نزد بیضایی با چارچوب نقد «خوانش گرا» دسته‌بندی کرده تا در پایان جمع‌بندی مطلوبی از منابع نمایش این نویسنده و نحوه

۱. fazil.abbaszade@gmail.com.

۲. almehr55@yahoo.com.

پردازش و رویکرد خاص نویسنده در مواجهه با این ریشه‌ها به عمل بیاید. نتیجه نشان می‌دهد بهرام بیضایی به دوره خاصی از تاریخ نمی‌پردازد، بلکه در آثار او اقتباسات مختلف تاریخی از قبیل تاریخ اسطوره‌ای، حماسی، عاشورائی، تاریخ ایران پیش و بعد از اسلام دیده می‌شود. وی در عمده این بازخوانی‌ها، آثار خود را با جریانات و اندیشه‌های معاصر نیز گره زده است.

کلیدواژه‌ها: بهرام بیضایی، نمایش، تاریخ، اسطوره، اقتباس، بازخوانی.

۱. مقدمه

ادبیات نمایشی از آغاز پیدایش که اوج و شکوفایی آن را در یونان باستان می‌بینیم همواره یکی از انواع ادبی و هنری به شمار رفته است. ارسطو یکی از انواع مهم ادبی را ادب دراماتیک یا نمایشی می‌داند. او نمایش را به تراژدی و کمدی تقسیم می‌کرد (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۴۲). نمایش یکی از نزدیک‌ترین انواع ادبی به واقعیت‌های اجتماعی است؛ نمایشنامه نویسان با الگو گرفتن از مفاهیم غیر انتزاعی و اجتماعی درصدد ساخت اثری با جنبه نمایشی در صحن دارد؛ بنابراین، ارتباط تنگاتنگی با تاریخ دارد؛ زیرا حوادث تاریخی از خاصیت دراماتیک و نمایشی زیاد برخوردار هستند که این ارتباط در گرو مکاتب ادبی و جریان‌های نقدی نوین گسترش زیادی یافت. باری نمایش در دوران معاصر در ایران تحت تأثیر اروپا گسترش و توسعه یافت و همانند سینما در آغاز راه قرار داشت و هنوز نوپا بود. این هنر تازه در ایران که دارای پیشینه‌ای درخشانی نبود بیش از همه خود را نیازمند منابع تاریخی و ادبی، اساطیری، افسانه‌ای دانست و به بازگویی اندوخته‌های کهن تاریخ سرزمین خود پرداخت؛ به این دلیل که وقایع تاریخی و افسانه‌ای قابلیت‌های نمایشی بسیار دارند. بدین‌سان نمایش‌نامه بیش از دیگر انواع ادبی و هنری مانند رمان به تعامل با حوادث تاریخی برآمد و زمینه برای بروز اقتباس در نمایش پدیدار شد. در اقتباس اثری از یک دوره به دوره دیگر و یا از فرهنگی به فرهنگ دیگر منتقل می‌یابد. در این انتقال فرهنگی و تاریخی قطعاً تغییرات بسیاری نیز صورت می‌گیرد و این چیزی که باید تغییر کند محتواسست؛ زیرا در هر دوره ما با دیدگاه و

جهان‌بینی متفاوت از دنیای قبل مواجهه هستیم. در هر دوره ارزشی است که در دوره بعد ممکن است تبدیل به ضد ارزش شده باشد؛ بنابراین، اقتباس باید در جهت تطبیق محتوای اثر قبلی با شرایط جدید پیش رود (قطب‌الدین، ۱۳۸۸: ۳۹). این روند فقط درباره نمایش در ایران نیست، بلکه در تمامی ملل نمایش بیشتر و امدار داستان‌های تاریخی، اساطیری و حماسی است، چنین امری در نمایشنامه‌های شکسپیر نیز به وضوح دیده می‌شود. در ایران بهرام بیضایی، اکبر رادی، از برجسته‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان هستند که تاریخ همواره در متون نمایشی این دست نویسندگان به درستی متبلور شده است. بهرام بیضایی بیش از دیگران در جلد تاریخ فرورفته و منابع بیشتر نمایش‌ها را از تاریخ گرفته است. تاریخی که بیضایی آثار نمایشی را از آن وام می‌گیرد، شامل تاریخ مکتوب و یا صرفاً تاریخ محض با دوره‌ای از خاص نیست، بلکه این موضوع گستره زیادی دارد و شامل تاریخ غیر مکتوب (افسانه‌ها و اساطیر و فولکلور) و مکتوب چه اسلامی و چه غیر اسلامی می‌گردد. از این رو برای شناخت بهتر نمایش‌نامه‌های بیضایی یکی از جنبه‌ها شناخت ریشه‌یابی و منابع تاریخی نویسنده است؛ بنابراین، این مقاله با درک ضرورت پژوهش در پی پاسخ به دو سؤال زیر است:

۱- اصلی‌ترین منابع تاریخی بیضایی در آثار نمایشی چیست؟

۲- بیضایی در آثار نمایشی خود چگونه گذشته را به زمان حال گره می‌دهد؟

۲. پیشینه پژوهش

درباره آثار نمایشی بهرام بیضایی، به‌ویژه در سالیان اخیر، پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است. از جمله آن‌ها، مقاله (۱۳۹۶) «بررسی هویت، قدرت و دانش درسه برخوانی بهرام بیضایی»؛ توسط رضا ترنیان، حسین خسروی، احمد ابومحجوب؛ این مقاله به مسئله هویت و قدرت و دانش در سه برخوانی پرداخته است و نقش متن را در مسائل اجتماعی موردبررسی قرار داده است، همچنین قدرت و هویت سه شخصیت اساطیری آرش، اژدهاک، جم و در کنار آنان وزیر جم یعنی بندار بیدخش را به شکلی نوین و امروزی مورد مطالعه قرار داده است. مقاله دیگر از نویسندگان همین اثر (۱۳۹۸) با عنوان تحلیل واژگانی، نحوی و فکری

روایت «آرش» بهرام بیضایی؛ که توسط نویسندگان فوق، نگارش یافته است. چاپ شده در نشریه فصلنامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، محققان به جنبه‌های القایی واژگان و وجه افعال، بازتاب هویت و قدرت را در این اثر پرداخته‌اند؛ و مقاله (۱۳۹۷) «کهن‌الگوی عشق در نمایشنامه سلطان مار بهرام بیضایی»؛ این مقاله در پژوهش‌نامه ادب غنائی توسط حیدر علی شکاکی، محمدعلی محمودی، محمود حسن‌آبادی نگارش و انتشار یافته است. محققان به بررسی مؤلفه‌های روانشناسی یونگ چون آنیما و آنیموس در اثر مشهور بیضایی پرداخته‌اند. یا مقاله (۱۳۹۷)، «گونه‌شناسی نمایش‌نامه‌های چهار صندوق و در حضور بادبر اساس نظریه میتوس فرای»؛ که توسط شیرزاد طائفی و کورش سلمان نصر نگاشته شده است. انتشار یافته در نشریه ادب فارسی. نویسندگان به تحلیل نمایشنامه بر پایه نظریه میتوس نورتروپ فرای پرداخته و بررسی گونه‌شناسانه‌ای از دو نمایشنامه مذکور ارائه داده‌اند. همچنین مقاله دیگر (۱۳۹۸)، «بررسی جامعه‌شناسانه نمایشنامه چهار صندوق» نوشته بهرام بیضایی با تکیه بر آرای لوسینگلدمن؛ نوشته‌شده توسط فائزه دائمی، احمد کامیابی مسک؛ انتشار یافته در مجله نشریه هنرهای نمایشی و موسیقی. مقال مذکور باهدف دستیابی به شناخت بهتر از جامعه و گروه‌های اجتماعی دوران نگارش نمایشنامه و با استفاده از رویکرد جامعه‌شناسی هنر و نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن که شامل دو مرحله دریافت و تبیین است مورد بررسی قرار گرفت. تحلیل این مقاله نشان داده که چگونه ساختار اجتماعی جامعه ایران نیز می‌تواند تأثیر خود را بر اثر هنری بگذارد. نوشته بهرام بیضایی باهدف دستیابی به شناختی بهتر از جامعه و گروه‌های اجتماعی دوران نگارش نمایشنامه و با استفاده از رویکرد جامعه‌شناسی هنر و نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسینگلدمن که شامل دو مرحله دریافت و تبیین است، مورد بررسی قرار گرفت. تحلیل این نمایشنامه، نشان داد که چگونه ساختار اجتماعی جامعه ایران نیز می‌تواند تأثیر خود را بر اثر هنری بگذارد. پیشینه پژوهش نشان می‌دهد رغبت نویسندگان به بررسی آثار بیضایی در چند سال اخیر بیشتر بوده است؛ اما

موضوعی که تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته ریشه‌یابی دقیق آثار نمایشی این نمایشنامه‌نویس شاخص است تا دسته‌بندی علمی با نگاهی به رویکرد و تلفیق ایده‌های نو و قدیم نویسنده به عمل بیاورد.

۳. گذری بر زندگی و آثار بیضایی

او یکی از پایه‌گذاران و اعضای اصلی «کانون نویسندگان ایران» در ۱۳۴۷ هـ. ش بود. در سال‌هایی که بیضایی از صحنه به دور ماند و مجال فیلم‌سازی را نداشت، به نوشتن نمایشنامه و فیلم‌نامه و پژوهش مشغول بود که برخی از آن‌ها منتشر شده‌اند. از جمله فیلم‌های ساخت او می‌توان به «عمو سیلو»، «رگبار»، «سفر»، «غریبه و مه»، «کلاغ»، «چریکه تارا»، «باشو غریبه کوچک»، «شاید وقتی دیگر»، «مسافران»، «سگ کشی»، «گفتگو با باد» و «وقتی همه خواهیم» اشاره کرد و برخی از تئاترهایی که این استاد کارگردانی کرده عبارت‌اند از «ضیافت و میراث»، «سلطان مار»، «کارنامه بندار بیدخش»، «شب هزار و یکم»، «مرگ یزدگرد». برخی از نمایشنامه‌هایی که توسط وی به نگارش درآمده شامل «مترسک‌ها در شب»، «سلطان مار»، «میراث و ضیافت»، «چهار صندوق»، «ساحل نجات»، «در حضور باد»، «دیوان بلخ»، «گمشدگان»، «نوشته‌های دیواری»، «خاطرات هنرپیشه نقش دوم»، «فتح‌نامه کلات»، «پرده‌خانه»، «جنگ‌نامه غلامان»، «طرب‌نامه»، «سهراب کشی»، «مجلس قربانی سنمار»، «گزارش ارداویراف»، «مجلس ضربت زدن»، «شب هزار و یکم» می‌شود. فیلم‌نامه‌های متعدد وی عبارت‌اند از «آینه‌های روبرو»، «روز واقعه»، «داستان باور نکردنی»، «زمین»، «عیار نامه»، «پرونده قدیمی پیر آباد»، «کفش‌های مبارک»، «تاریخ سری سلطان در آبسکون»، «باشو غریبه کوچک»، «قلعه کولاک»، «شاید وقتی دیگر»، «طومار شیخ شرزین»، «گیل گمش»، «دبیاچه نوین شاهنامه»، «آقای لیر»، «سفر به شب»، «فیلم در فیلم»، «چه کسی رییس را کشت؟»، «یوانا یا نامه‌ای به هیچکس»، «سیاوش خوانی»، «حورا در آینه»، «مقصد»، «اعتراض»، «گفتگو با باد»، «گفتگو با آب»، «گفتگو با آتش»، «ایستگاه سلجوق»، «اتفاق خودش نمی‌افتد»، «ماهی».

(قوکاسیان، ۱۳۷۸: ۱۳-۲۲). نویسنده در سالهای اخیر نیز به نگارش از حوزه نمایشی و پژوهشی ادامه داده است و از جدیدترین آثار وی، جانا و بلا دور و چهارراه است.

۴. بحث و بررسی

این بخش از مقاله به بررسی ریشه‌ها و منابع آثار نمایشی بهرام بیضایی می‌پردازد و میزان بهره‌گیری از انواع منابع و رویکرد خاص نویسنده به این منابع مورد پردازش و تحلیل قرار می‌گیرد:

۴-۱. تاریخ اسطوره‌ای و حماسی

از بارزترین ریشه‌های نمایش نزد بیضایی داستان‌ها و ماجراهای اساطیری است. او در چندین نمایش‌نامه به اقتباس از این داستان‌های برآمده است. لازم به ذکر است که نمایش‌نامه در آغاز پیدایش خود همزاد اسطوره بود. قهرمانان اصلی نمایش‌نامه‌های یونان به‌عنوان اولین نمایش‌نامه‌های جهان اغلب از شخصیت‌های اساطیری بودند که بیشتر در نوع تراژیک دچار سرنوشتی دردناک و فاجعه‌بار می‌شدند که معروف‌ترین آن را در نمایش‌نامه «ادیب شهریار» از سوفوکلس تراژدی‌نویس یونانی می‌بینیم. در دوران معاصر رابطه اسطوره با نمایش‌نامه ادامه یافت؛ از این رو بن‌مایه‌های اساطیری را در آثار شکسپیر می‌توان ملاحظه نمود. پس تعجبی در این نیست که بیضایی سعی دارد نمایش‌نامه‌های خود را از ریشه‌های اساطیر بگیرد و سعی دارد اسطوره را با مسائل روز پیوند دهد؛ چنان که او از عهد اساطیر آمده است. اسطوره نزد بیضایی مفهومی مقدس است که بایستی به آن پرداخته شود. در مجموع گرایش به اساطیر در همه انواع ادبی به‌ویژه شعر در دوران معاصر دیده می‌شود و یکی از تکنیک‌های ادبی است و بیشتر از طریق بینامتنیت و نقاب و پرسونا و رمز از شخصیت‌های اساطیری و قصه‌هایشان استفاده می‌کنند و نگرشی جدید خود را حین کاربرد اسطوره القاء می‌کردند. این نوع نگرش و دگرذیسی اساطیر نزد بیضایی آشکار است و اسطوره نزد او در حالت اولیه خود باقی نمی‌ماند بلکه دچار تغییر و تحولاتی می‌شود. بی‌تردید برجسته‌ترین نمایش‌نامه‌های

بیضایی از اسطوره گرفته است و یکی از آن‌ها نمایش‌نامه «کارنامه بندار بیدخش» نمایش‌نامه‌ای عجیب با زبانی سحرانگیز است که نشان از قدرت بیانی بیضایی و آشنایی وسیع او از نثر فارسی دارد که در متن بیهقی‌ای دیگر ظهور می‌کند. اینجا متن آغازین نمایش‌نامه را می‌آوریم: «دیدمش! دیدم! اکنون او را می‌بینم که می‌برند در اربابه‌ای خرکش؛ تا روینه‌دژ! و شش نیزه‌ور گشن گرد او شش سو. از او پرسیدم چون این باز توانی ساخت؟ پاسخ داد: نه شایسته‌تر از این! و من در آن لبخند چیزی دیدم. من که جم‌آم فریاد به فریاد پیوستم که: پس باز چون این توانی ساخت؛ هرچند نه شایسته‌تر؟» (بیضایی، ۱۳۸۲: ۵۳).

بندار بیدخش دانشمندی است که جام جهان‌نما را برای جم ساخت. او انواع دانش‌ها را به شاه می‌آموزد و جمشید نیز با داشتن این دانش‌ها بر جهان حکم می‌راند و خود را پادشاه جهانیان می‌نامند. جمشید که بندار بیدخش را تنها نردبان صعود او به قله سرنوشت می‌داند و قدرت نیز چشمانش را کور کرده است، بندار بیدخش را فراموش کرده و از بیم این که مبادا روزی بندار دانشمند، این دانش‌ها را در اختیار دشمن قرار دهد، او را به زندان "دژ روئین" که ساخته دست و دانش خود بندار است می‌افکند. بندار در گوشه زندان به گذشته خود می‌نگرد و افسوس می‌خورد که چرا آن‌قدر نسبت به شاه خوش‌بین بود و هنگام ساختن دژ روئین، دست‌کم راهی پنهان برای روز مبادای خود هم تعبیه نکرد تا فرار کند. بیضایی این حادثه تاریخی تراژیک را وارد نمایش‌نامه خود می‌کند و سعی دارد صدای پنهان بندار را همچون جسم پنهانش در صفحه‌های ناخوانده تاریخ اسطوره‌ای ایران بازشناسد.

نکته مهم در این است که او در انتخاب ریشه‌ها اساطیری سعی دارد مبتکرانه عمل کند. بیشتر این ریشه‌های اساطیری را او اولین بار در نمایش‌نامه بکار می‌برد و همواره تلاش می‌کند از دایره تقلید بیرون رود. در واقع او در کارنامه بندار بیدخش نگره‌ای جدید را به خوانندگان القاء می‌کند که با حادثه صرف تاریخی در تعارض است. چنانکه در این نمایش‌نامه برخلاف حادثه تاریخی اثبات می‌کند هیچ‌کس، نه شاه و نه آدم کشانش گناهکار نیستند، بلکه خود بندار را نیز گناه کار نمی‌داند و معتقد نیست بندار زندانی شاه یا حماقت خویش است، بلکه او

زندانی دانش خویش است که فقط او دارد و دیگری ندارد. «گاهی در میان نیست. هرچه هست بلاهت است، ندانم کاری و عقب ماندگی است» (کریمی، ۱۳۷۷: ۲۲۶). به این خاطر بیضایی مانند مورخ عمل نمی کند و برخلاف روایت های تاریخی شاه را گنه کار نمی داند، بلکه روایتی دیگرگونه از تاریخ ارائه می دهد که در آن به ضرب المثل «از ماست که بر ماست» نزدیک می شود.

او در اثر نمایشی دیگر خود «گزارش ارداویراف»، سراغ متن این کتاب دینی اسطوره ای رفته است و ریشه نمایش خود را از آن گرفته است. ارداویراف نامه یا ارداویراف نامه نام یکی از کتاب های نوشته شده به زبان پارسی میانه است که از پیش از اسلام به جامانده است. مضمون کتاب، اعتقادات عامه ایرانیان پیش از اسلام درباره آخرت است. این اثر که عده آن را منبع آفرینش های ادبی از زمان قدیم می دانند، مانند رساله الغفران ابوالعلاء معری و کمدی الهی دانتی این بار منبع نمایشی بهرام بیضایی در نمایش نامه او است.

او در جدیدترین اثر نمایشی اش که در ایالات متحده آمریکا نگارش و به اجرا درآورده است یعنی نمایش نامه "جانا و بلا دور" خوانشی اسطوره ای دارد. غور کردن بیش از پیش بیضایی در کهن الگوها و سرچشمه های اساطیری ایران در این سال های اخیر که در آخرین اثر پژوهشی او یعنی «هزار افسان کجاست؟» به آشکارا دیده می شود سبب گردید در این اواخر نمایش نامه ای با مضمون اساطیری صرف خلق کند و از چهار عنصر اساطیری مهمی سخن براند که پیش از این نمایش در اثر پژوهشی مزبور و فیلم های خود از آن یاد کرده بود. «جانا و بلا دور» عنوان اثر تازه بیضایی است. او در این اثر بار دیگر به سنت های نمایشی ایرانی رجعت کرده و آن را با مضامین اسطوره ای آمیخته است ترکیبی جادویی از شعر، موسیقی، عروسک و مضامین اسطوره ای خلق کرده است. «جانا و بلا دور» که یادآور فیلم های اواخر دهه پنجاه و اوایل دهه شصت اوست، مانند فیلم چریکه تارا و باشو غریبه ای کوچک، روایتگر داستانی از ستیز و پیکار میان چهار عنصر آب، باد، خاک و آتش خواهد بود که

در نهایت به خلقت جهانی تازه منتهی می‌شود. این روایت اسطوره‌ای در دوران حکمرانی «تاریکی» برج‌جهان شکل می‌گیرد. در این روایت نزاعی حماسی میان چهار شخصیت هم‌خون اسطوره‌ای در نهایت به رهایی جهان منجر می‌شود. (خبرگزاری میراث فرهنگی: www.chn.ir) اسطوره آفرینش با عناصر چهارگانه‌اش از برجسته‌ترین اساطیر ایران زمین است که گذشته و حال نمی‌شناسد، بلکه همیشه دارای اهمیت و جایگاه ویژه است؛ بنابراین، تعجبی نیست که بیضایی امروزه به این اسطوره توجه خاصی مبذول کرده است.

او در دیگر اثر نمایشی خود که در قالب فیلم‌نامه عرضه می‌کند؛ یعنی «ایستگاه سلجوق» به نحو احسن زمان حال را به گذشته پیوند می‌زند و در واقع زمان حال از نظر بیضایی بی‌نیاز از گذشته و آیین‌ها و اسطوره‌های گذشته نیست. داستان با بازدید زوجی فرانسوی از موزه آثار باستانی آغاز می‌شود و به تم موردعلاقه بیضایی آئین‌ها و اسطوره‌ها می‌رسد. سیل تندیس الهه باروری که اکنون یکی از آثار باستانی موزه است، در برابر ایزابل زن فرانسوی نازا ارزش اسطوره‌ای خود را بازمی‌یابد. ایزابل به پای الهه می‌افتد و برپایش دست می‌کشد؛ زیرا در گذشته دورزان نازا با دست کشیدن به اندام الهه از او زایش می‌طلبیدند. او در این اثر نشان می‌دهد که اساطیر همواره مفاهیم خود را از دست نداده‌اند و هنوز مانند قدیم امید برای آدمیان ورق می‌زند.

از دیگر آثار نمایشی اساطیری - حماسی او یا برخوانی و نمایش به شیوه نقالی او نمایش «آرش کمانگیر» است. هرچند این شخصیت حماسی در شاهنامه فردوسی نیامده است، اما بیضایی با زبان آهنگین و فخیم خود جای خالی آرش را در شاهنامه پر کرده است و توانسته با تحریر حماسی داستان آرش پیوستی بر شاهنامه داشته باشد. بیضایی در ذیل این نمایش عبارت «روایت برای روایت برای رستم بازی‌ها و دیگر اجراها» (بیضایی، ۱۳۷۳: ۴) و همانند داستان رستم شاهنامه شخصیت آرش را حماسی روایت کرده است. بیضایی در برهه‌ای تاریخ ایران این نمایش‌نامه را می‌انگارد که ایران غرق در اعجاب و شناسایی تمدن و شکوفایی گذشته بود. بیضایی زمان را برای نگارش چنین اثری که حمیت ملی را برانگیزد مناسب می‌بیند و

شروع به نگارش این نمایش زیبا می‌کند که در کنار برخوانی‌ها رستم و سهراب، سیاوش و اسفندیار برای ایرانیان اجرا شود.

لازم به ذکر است شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی یکی دیگر از بارزترین منابع و ریشه‌های نمایش‌نامه‌های اساطیری بیضایی است. چنین کارکردی نزد بیضایی نشان از اعجاب نویسنده از شخصیت فردوسی دارد. بهرام بیضایی که پارها به خاطر خدمات ارزنده‌ای که به فرهنگ و ادبیات ایران داشته چه در داخل و چه در خارج مورد تجلیل قرار گرفته است؛ پس قدم در جای پای فردوسی می‌گذارد. مسلماً این نویسنده شهیر پیش همه خود را وامدار شاهنامه فردوسی و داستان‌های اسطوره‌ای آن می‌داند و چه در فیلم‌ها و چه در سخنرانی‌ها و چه در پژوهش‌های ارزنده خود و در پایان در نمایش‌نامه‌های خود شاهنامه را سرمشق قرار می‌دهد و با حکیم توس همساز می‌شود. ضحاک از مهم‌ترین شخصیت‌های اعجاب‌برانگیز شاهنامه است که دست‌مایه نمایش‌نامه‌ها و پژوهش‌های بیضایی شده است. او در نمایش‌نامه یا برخوانی «اژدهاک» به‌طور ویژه‌ای از این شخصیت حماسی سخن رانده است؛ و همچنین در نمایش‌نامه «شب هزار و یکم» از این شخصیت استفاده کرده است. لحن انتقادی و درعین‌حال سازنده بیضایی سبب گرایش او به این شخصیت شده است. او ضحاک را در نمایش‌نامه‌های خود پادشاه بیگانه و مسلطی از اصل بابل می‌داند که پادشاهی‌اش هزاره‌ای به طول انجامیده است و اینک وقت آن است که با انقلاب کاوه آهنگر و یورش فریدون آبتین نابود گردد. بیضایی به شکلی نمادین از این شخصیت حماسی بهره جسته است و آن را سلطان بیگانه‌ای می‌داند که باید از وطن دشت بشوید و برود.

از دیگر نمایش‌نامه‌های معروف او که از معروف‌ترین قصه‌ها و شخصیت‌های شاهنامه فردوسی گرفته است نمایش‌نامه «سهراب گُشی» است. بیضایی در این نمایش‌نامه در سطح روایت شاهنامه باقی نمی‌ماند و روایتی دیگر از آنچه در شاهنامه هست می‌آورد. بیضایی معتقد است که نسخه قدیمی دیگر وجود داشته است که در آن نسخه سهراب شخصیت

خوب داستان بوده، تهمینه پری و سهراب نیز پریزاد است. او با این تز توانسته روایت حماسی دیگری از داستان سهراب ارائه دهد. زبان فاخر این نمایش نامه کاملاً ستودنی و موجب اعجاب خواننده می‌شود. تلاش بیضایی برای ارائه روایتی متفاوت از داستان سهراب ستودنی است، اما با توجه به ارتباط ادبیات و اسطوره و با شناخت از مفهوم جایگشت می‌توان نتیجه گرفت که فردوسی در این میان به صورت عمد از روایتی غیر اصلی استفاده نکرده، بلکه تابع مفهوم جایگشت روایتی منطبق با روایات جدید ارائه داده است.

با ورود اسلام به ایران هم تفکر ایرانی و هم سبک بیانی دستخوش تغییرات و تبدلاتی گشته است؛ اما در همان قرن‌های نخست پس از اسلام به تدریج شاهد بازگشت به تفکر و زبان ایرانی هستیم و این جریان با گسترش تدریجی زبان فارسی و در پی آن احیای فرهنگ اصیل ایرانی در قرن چهارم به اوج خود رسید. در این میان رویکرد به آثار حماسی گذشته (سبک قهرمانی) که از شاهنامه ابومنصوری آغاز شده بود با شاهنامه فردوسی به ظهور نوع ادبی تازه‌ای منجر می‌شود. در این تحول بسیاری از داستان‌ها که از بافت فرهنگی خود جدا شده بودند برای بقای خود به ناچار می‌بایست با بافت جدید منطبق گردند. چه بسا از خدای نامه‌های پهلوی و ترجمه‌های آن به دلیل سست شدن رابطه شنوندگان و خوانندگان با آن‌ها بود که کمتر نسخه برداری شده است و در نتیجه رفته رفته نایاب شده‌اند. در عوض سبک بیانی آگاهانه دیگری مانند آنچه در شاهنامه می‌بینیم به حیث نوع ادبی درخور شرایط جدید ماندگار شده است (مختاریان، ۱۳۸۶: ۱۵۲)؛ بنابراین، بیضایی با سبک جدید و رویکردی نو به بازآفرینی منابع تاریخی پرداخته است.

۲-۴. تاریخ ایران قبل اسلام

برخی از نمایش نامه‌های بهرام بیضایی از حوادث تاریخی ایران پیش از اسلام، البته به دوره تاریخی نه به دوره اسطوره‌ای اقتباس شده است. از جمله این‌ها نمایش نامه «سنمار» است. او در این نمایش نامه داستان معمار توانای ایرانی را نقل می‌کند که قصر خورنق را برای پادشاه حیره ساخت و دستمایه دست‌رنجش را با کشته شدن جان خود و فروافتادن از بالای قصر توسط

پادشاه حیره گرفت که دیگر برای کسی دیگر خورنقی نسازد. بیضایی در این نمایش نامه در سطح متن نمی ماند و تحلیلی فرا تاریخی از حادثه رخ داده ارائه می دهد که در قسمتی از متن نمایش نامه آورده است: آن دیگری: هوم، آری، خورنق صورت سنمار است و مرگ صورت نعمان (بیضایی، ۱۳۸۸: ۹).

نگاه ژرف بیضایی در سیر حوادث تاریخی در این نمایش نامه به آشکارا دیده می شود. حوادث این نمایش نامه را از ضرب المثل عربی «جزاء سنمار» أخذ نموده است. در این قصه و ضرب المثل سنمار شخصیتی نگون بخت است که پاداش عمل خود را با مرگ گرفت و این مثل را هنگام نگون بختی شخصی دیگر می گویند، اما بیضایی مرگ را برای نعمان می داند و سنمار را جاوید می خواند. این اثر شباهت زیادی با اثر دیگر او «کارنامه بندار بیدخش» دارد و سرنوشت شخصیت ها در هر دو داستان همسان است که نشان از علاقه خاص بیضایی به چنین حوادثی است. بیضایی در اثر خود مفهوم یابی می کند و سعی دارد مفهومی جدید از حوادث بی روح تاریخ ارائه دهد.

نمایش نامه «مرگ یزدگرد» از دیگر نمایش نامه های نمادین و زیبای تاریخی بیضایی است که تبدیل به فیلم شده است. این نمایش از یک روایت تاریخی گرفته شده است روایتی که در کتاب های تاریخی به آن اشاره شده است و آن این است «پس یزدگرد به مرو گریخت و به آسیایی درآمد، آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال بکشت» (بیضایی، ۱۳۷۸: ۱). شاهنامه داستان کشته شدن یزدگرد ساسانی را به دست آسیابان و با حيله ماهوی سوری جانشین دروغین شاه چنین روایت می کند:

بر شاه شد دل پراز شرم و باک
 به نزدیک او اندر آمد به هوش
 یکی دشمنه زد بر تهیگاه شاه
 به خاک اندر آمد سر و افسرش
 رخانش پر آب و دهانش چو خاک
 چنین چون کسی راز گوید به گوش
 روان شد به زخم اندر از شاه آه
 همان نان کشگین به پیش اندرش

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۵: ۲۸۷۷).

بدین ترتیب بیضایی به حساس‌ترین نقطه تاریخ ایران دست می‌نهد؛ چه بسا اگر یزدگرد زنده می‌بود وضع ایران به منوالی دیگر پیش می‌رفت. نمایش بیضایی در سطح این روایت تاریخی نمی‌ماند و ما سرانجام نمی‌فهمیم آیا به جد پادشاه مرده است یا خیر؟ یا اینکه آیا واقعاً آسیابان او را کشته است یا دیگر اعضای خانواده او یا فرد دیگری؟ آیا کشتن شاه یک ضرورت بود و بایسته بود که شاه بمیرد و یا اینکه به آخرین دیالوگ زن آسیابان گوش فرا دهیم که می‌گوید: «شمارا که درفش سفید بود این بود داوری تا رأی درفش سیاه آنان چه باشد» (بیضایی، ۱۳۷۸: ۹۸).

بدین‌سان در نمایش‌نامه مرگ یزدگرد با مفهوم قدیمی بد و بدتر مواجهیم. تراژدی واقع‌شدن در مقابل دو شرّ و نهایتاً انتخاب یکی از دو راه بد و بدتر است. هر دو گزینه شرّ است منتها یکی بد و دیگری بدتر است. قهرمان تراژدی معمولاً راضی می‌شود بد را برگزیند، اما فاجعه او را به‌سوی بدتر می‌برد (شمیسا، ۱۸۹: ۱۵۱). او در نمایش‌نامه تراژیک مرگ یزدگرد که سرنوشت تراژیک ایران را بیان می‌کند سرنوشت از بد (حکومت و داوری صاحبان درفش سفید) به بدتر (حکمرانی صاحبان درفش سیاه: مهاجمان عرب) کشانده می‌شود. در نتیجه می‌توان گفت بهرام بیضایی سعی در ایجاد مضمونی جدید در نمایش خود است و صرف روایت تاریخی برایش مهم نیست. او در ایجاد مضمون برداشت خاص خود را دارد و نگاهی واقع‌بینانه و دور از تعصب به ماجرای تاریخی مرگ یزدگرد دارد. او مانند تاریخ‌نگار و سفرنامه‌نویس گزارش تاریخی ارائه نمی‌دهد، بلکه سعی می‌کند پل ارتباطی بین گذشته و

حال بزند و آن در واهی شمردن عقیده ناسیونالیسم‌هاست که گذشته تاریخی ایران زمان ورود اسلام را همچون گلستان تصور می‌کنند که به‌دوراز هرگونه مشکل بود و در این میان چون داورانی غیر عادل عمل می‌کنند. بیضایی دور از تعصب این عقیده را نادرست می‌داند. با این وجود نگرش جدیدش را در بی‌فایده شمردن عقاید ناسیونالیسم‌ها به منصفانه ظهور می‌رساند و خوانندگان را به دریافت یقین فرامی‌خواند.

۳-۴. تاریخ ایران بعد از اسلام

دسته دوم آثار نمایشی بیضایی به تاریخ پرفراز و نشیب بعد از اسلام برمی‌گردد، او سال‌هایی که ایران مورد تاراج و ویرانی خون‌ریزان و ظالمانی همانند چنگیز و تیمور قرار گرفت را به دیده اندوه می‌نگرد و در این حوزه آثار نمایشی عرضه می‌دارد تا آن حوادث سهمگین را برای ایرانیان زنده نگه دارد و صدای کسانی را که به گوشمان نرسیده را زنده کند و به گوش امروزیان برساند. از برجسته‌ترین آثار نمایشی او که از این دوره تاریخی الهام گرفته است می‌توان به نمایشنامه "فتح‌نامه کلات" و "تاراج‌نامه" اشاره کرد.

فتح‌نامه کلات از معروف‌ترین نمایش‌نامه‌های سحرانگیز و بسیار زیبای اوست. کلات بر اساس تاریخ جهانگشای جوینی و دیگر کتب تاریخی شهری بود که در مقابل چنگیز و سپاهیان مقاومت کرد و بسیار دیر به تسخیر مغولان درآمد. مردمانش تا آخرین قطره خون مقاومت کردند سپس به تسخیر توی خان از سرداران مغول درآمد. بیضایی مانند مورخ تمامی حوادث رخ داده را شرح نمی‌دهد، بلکه جزئی‌نگری بیضایی و موشکافی او در این نمایشنامه نیز دیده می‌شود. «بیضایی توانسته است در این نمایش‌نامه داستانی گیرا، تعلیق‌آمیز، کنش‌مند، و در نوع خود بدیع و زیبا بسازد» (پارسایی، ۱۳۸۷: ۷۹) او ماجرای زنی پنج‌سر را روایت می‌کند؛ زنی ستم‌دیده را به همراه چهار سربریده از چهارخواهر او که قرار است در مقابل سرداران توغای خان مقاومت کند: «زن: سلام بر فاتحان ترس‌آور. درود بر درفش

آوران ویرانی / توغای: این کسیت سایه‌ای یا سایه‌ای از سایه‌ای؟ شاید روح درختی یا چشمه - ای؟» (بیضایی، ۱۳۶۲: ۲۰).

توی خان این شهر را تسخیر می‌کند و پدر شخصیت زن نمایش «آی بانو» را به قتل می‌رساند و سپس او را به اجبار به زنی می‌گیرد. در کنار «توی خان» سردار دیگر مغول توغای خان نیز به جنگ این زن رفته و در این بین عاشق اوست زن نیز به او دل بسته است. توغای به جنگ کسی می‌رود که دوستش دارد. توغای شوهرش را به باد توهین می‌گیرد و سعی می‌کند هیبت او را در چشم آی بانو بشکند تا جایی برای او در دلش باز کند. در متن نمایشنامه می‌خوانیم: «توغای: تو مرا تنها دشمنی که مرگت را نمی‌خواهم. آی بانو سرداری نداری که بیشتر از من یاریت کند. سردارانم را به قصد تو برمی‌انگیزم و خود با توأم. نقشه ما چه باشد تا تو را گزندی نرسد؟» (بیضایی، ۱۳۶۲: ۱۰۸).

در اینجا شاخصه دیگر بیضایی در نمایش‌ها تاریخی او دیده می‌شود و آن همان نگره جدید او به تاریخ است. او عشق را رسالت واقعی بشریت می‌داند که سردار خون‌خوار مغولی را به کام خود می‌کشد، سردارانی که برای زن احترامی قائل نبودند، اما عشق سبب می‌شود تا خوی تندی او به نرمش بدل شود و با آی بانو آن گونه رفتار کند در شایسته اوست. همچنین او آن زن را تا مرز شخصیت‌های اسطوره‌ای پیش می‌راند که نمادی از صبر، مقاومت، عشق و نفرت است. بیضایی علاوه بر جزئی‌نگری و نگرش جدید این حادثه تاریخی را به شرایط روز پیوند زده و آن گرایش بیضایی به زن‌سالاری و فمینیسم گرای است. بیضایی در تمامی آثارش نگاهی خاص و ارزشی به زن دارد که در این نمایش‌نامه ارزش زن را بالا می‌برد در واقع ارزشی را بیان می‌دارد که در گذشته ضد ارزش تلقی می‌شد. غیر از این نیز با حضور زنان خودمختار در فیلم‌های بیضایی آشنا هستیم. شخصیت اصلی فیلم "چریکه تارا"، "باشو غریبه ای کوچک"، "سگ‌کشی" و حتی آخرین اثر سینمایی او "وقتی همه خوابیم" را زنانی تشکیل می‌دهند یا بی‌شوهر و یا دور از شوهر که به ستیز با زندگی و حوادث آن

برمی‌خیزند؛ بنابراین، بیضایی در نمایش مزبور تاریخ را به مسائل روز گره‌زده و در این کار به نیکی عمل کرده است.

جدیدترین اثر نمایشی او که به‌طور ویژه‌ای از یکی از مهم‌ترین حوادث تاریخی ایران خبر می‌دهد نمایش "تاراج‌نامه" است. او در این نمایش‌نامه حمله وحشیانه تاتار را به ایران و کشتار و گریز ایرانیان را با تمرکز بر دو شخصیت اصلی به تصویر می‌کشد. او این نمایش‌نامه را تحت عنوان «تاراج‌نامه ذیل تاریخ جهانگشا» منتشر کرده است. در واقع بهرام بیضایی این نمایش‌نامه را ذیل یکی از مهم‌ترین کتاب تاریخ ایران می‌داند که از جهت پرداخت به دوره خاص مشترک‌اند. تاریخ جهانگشای از عطا ملک جوینی روایت از حکومت خوارزمشاهیان و حمله مغولان دارد. این اثر از آثار مهم تاریخی و ادبی به‌شمار می‌آید. بیضایی با استفاده از این تاریخ هم از حوادث آن استفاده کرده و مانند جوینی اثری ادبی و بدیع خلق کرده که نمایش‌نامه او را از تاریخ صرف بیرون کشیده است. در این اثر بیضایی به‌طور مستقیم از منبع و ریشه اثر نمایشی خود یاد می‌کند.

تاراج‌نامه روایت دو شخصیت "نوتک" و "آران" است که تحت تأثیر حمله شدید مغول‌ها مجبور به فرار شده و گرفتار یک سرباز می‌شوند. آن‌ها تاوان شرایطی را می‌دهند که خود در ساختنش کمترین نقش را داشته‌اند. در این نمایش‌نامه نیز جزئی‌نگری و موشکافی بیضایی در خلق داستان دیده می‌شود. او مانند دیگر نمایش‌نامه‌های تاریخی که پیشتر با آن‌ها آشنا شدیم یک حادثه جزئی از یک واقعه بزرگ تاریخی مدنظر قرار می‌دهد و از آن اثری نمایشی زیبا خلق می‌کند و نگرش خود را در آن می‌گنجانند. در اینجا نیز نگرش احترام به زن دیده می‌شود. تاراج‌نامه اما روایتی دیگر از موضوع زن را پیش می‌کشد. در این نمایش‌نامه زنی که نقش مرد را بازی می‌کند، به‌گونه‌ای عمل می‌کند که گویی خود یک مرد است و در چارچوب‌های نگاه مردسالارانه گم‌شده، ابزار قدرت نظام مردسالار قرار می‌گیرد. این زن تنها تصویری که از مرد در ذهن دارد همان تصویری است که جامعه مردسالار به او تحمیل و

تلقین کرده است. همین‌طور مردی که در این نمایشنامه نقش زن را بازی می‌کند تنها تصور جامعه مردسالار از زن را به اجرا می‌گذارد (شفیعی، www.tebyan.net). او در این اثر با طرح مسئله زن مجدد سعی می‌کند نگرش زن‌سالاری را نشان دهد. او با نشان دادن خشم و ارتباط ناخجسته‌ای که در قدیم به زن شده است لزوم اهمیت دادن به او را در جامعه امروزی می‌داند. در متن زیر گوشه‌ای از خشم تاتارها نسبت به زنان ایرانی در زمان حمله چنگیز نشان داده شده است «تاتار: قیچی کن زبان‌تیز و قلماشی بس! ما تنسوق‌هایی را پس گرفتیم که سران شما، گردنه گیران میر گردنه‌گیر - اوغری سلطان - از آل و نرچی‌های ما ربودند پس از پنجه شستن به خون پنجصد از تاجر باش - یک کم؛ و حالا نوبت ما است که پی تنسوق‌های شماسیم! (بیضایی، ۱۳۸۹: ۴۸).

۴-۴. تاریخ اهل بیت (ع)

دسته چهارم آثار نمایشی تاریخی او مربوط به تاریخ مذهب شیعه است. بهرام بیضایی در روند بهره‌گیری از تاریخ در آفرینش‌های هنری-ادبی خود از حوادث تاریخی تراژیک و درعین حال دراماتیک امامان شیعه غافل نبوده است. او که پدرش از تعزیه‌خوانان بنام ایران بود از تأثیر حوادث تعزیه در روحیات خود بی‌نصیب نمانده بود. او ارادت خاصی به خاندان اهل بیت دارد و آن‌ها را جانشینان به‌حق سلسله پادشاهان ایرانی و نمادهای اساطیری که با ورود اسلام پایان یافت می‌داند. او معتقد است «واپسین بازگفت اسطوره‌ای خشک‌سالی و پهلوان/ایزد باروری و نقطه پایان آن تا امروز - شکست پهلوان/ایزد باروری پیروزی ازدهاست - در همان بابل - در داستان کربلا (سال ۶۱ هجری) که بازتاب آن در شبیه‌خوانی ایرانی (تعزیه) نه تنها دریغی برحق که به‌گونه‌ای نمادین مویه‌ای بر ایران است» (بیضایی، ۱۳۹۲: ۲۸۶). از این‌رو نگرش او بر حوادث تاریخی امامان شیعه روشن می‌شود که این امامان ادامه‌دهنده پهلوانان اساطیری ایران زمین‌اند. از مهم‌ترین این حوادث حادثه غم‌انگیز روز عاشورا است. دگردیسی او در برابر واقعه عاشورا در فیلم‌نامه و نمایشنامه "روز واقعه" دیده می‌شود. او در این اثر ارزشمند نگاهی نو و متفاوت به این واقعه دارد. داستان فیلم‌نامه

از این قرار است: عبدالله جوانی مسیحی است که تازه به اسلام روی آورده و دل در گرو عشق راحله دختر زید از سران عرب دارد. وی در جریان عروسی با راحله ندای طلب یاری امام را می شنود (هل من ناصر ینصرنی). عبدالله بیابان به بیابان، واحه به واحه به سمت کربلا می تازد و هنگام عصر عاشورا به آنجا می رسد و در آن زمان «حقیقت» را بر سرنیزه می بیند. در واقع نگاه مختلف بیضایی که از زاویه جدید و متفاوت به داستان نگاه کرده بسیار روشن است. باز همانند دیگر نمایش نامه های او نگاه ریزین بیضایی در شرح حادثه تاریخی دیده می شود. بیضایی یک داستان جذاب و مبتکرانه ای خلق کرده است. او در این نمایش نامه از عبدالله تازه مسلمان شده قهرمانی می سازد که شعار مسلمانی اش را در شب عروسی اش تبدیل به عمل کرد. او به این موفقیت دست یافت تا در اوایل مسلمانی اش از یاران واقعی دین باشد، حال آنکه کهنه مسلمان شدگان از یاری امام حسین (ع) سرباز زدند. بدین سان بیضایی از زاویه این شخصیت نگرش جدید خود را به مذهب شیعه بیان می کند و ایرانیان را به عنوان دوستان واقعی شیعه معرفی می کند. راحله برای عبدالله نمادی ارزشمند است که از برای او از عقایدش گذشت و به اسلام درآمد همان گونه که ایرانیان امام علی و امام حسین علیهما السلام را نمادهای ارزشمندی به شمار می آورند که از برای او از عقاید خود دست شستند و به آن پیوستند.

دیگر نمایش نامه های که بیضایی در آن سراغ حوادث یا بهتر بگوییم مصائب امامان شیعه رفته است نمایش نامه "مجلس ضربت زدن" است. این اثر درباره ابن ملجم یا امام علی (ع) است. در این اثر با نشان از عشق است و زن؛ اما این بار رسالت عشق رسالتی ننگ است. ابن ملجم که دل در گرو دختری به نام قطام دارد که بر اثر کشته شدن پدر، عمو و برادرش در جنگی که بین امیرالمومنین و خوارج گذشت کینه امام علی را دارد. بدین سبب او ابن ملجم را تحریض به انتقام از امام می کند. بیضایی نشان می دهد عشق همان گونه که می تواند سازنده باشد می تواند ویران کننده شود، هنگامی که با تعصب همراه باشد. یا در نمایش نامه "ندبه" بیضایی

ردپایی از تأثیر او از شخصیت زینب عاشورا دیده می‌شود؛ زیرا شخصیت زن نمایش بیضایی همانند زینب عاشورا محکم و استوار در مقابل حوادث است.

۵. نتیجه‌گیری

نتایج حاصله از پژوهش نشان می‌دهد، بهرام بیضایی با غور در مسائل کهن گذشته از قبیل حوادث تاریخی، داستان‌های اساطیری، ماجراهای افسانه‌ای و قصه‌های حماسی و فولکلوری سعی دارد صدای گذشتگان را به امروزیان برساند. بیضایی معتقد نیست که حوادث گذشته تاریخی و اسطوره‌ای ارزش خود را ازدست‌داده‌اند، بلکه علاوه بر آن قابلیت نمایشی زیادی دارند. این حوادث کهن جهان‌بینی انسان معاصر را شکل می‌دهد در واقع از نگاه او حال و آینده بی‌نیاز از گذشته نیست و درون‌مایه و موتیف بیشتر حوادث گذشته امروزه همچون حکمت و اندیشه‌ای سازنده جهت زندگی انسان معاصر را تغییر می‌دهد.

بیضایی حوادث بی‌روح تاریخ را در قالبی ادبی و با درون‌مایه جدید عرضه می‌کند. زبان زیبای ادبی نزد او وسیله‌ای است تا این حوادث را بازسازی کند و در آفرینش‌های هنری ادبی خود از آن‌ها استفاده کند تا ثابت کند که تاریخ همواره با ادبیات در ارتباط است و هیچ‌وقت ارزش خود را از دست نداده است و نخواهد داد. در واقع ارزش ادبیات را نیز بالا می‌برد که می‌تواند به حوادث خشک تاریخی که کسی سراغش را نمی‌گیرد روحی تازه بدمد و آن را با کارکردی متفاوت به خوانندگان عرضه کند.

بیضایی با وام‌گیری از تاریخ تعصبی در به‌کارگیری تاریخ ایرانی یا غیر ایرانی، یا دوره‌ای خاص نشان نداده است، بلکه در وهله اول دقت نظر و موشکافی او در برکشیدن حوادث تاریخی از میان هزاران حوادث رخ‌داده مهم است و هر جا که حکمت و فایده‌ی در حوادث گذشته بیابد آن را به نگارش درمی‌آورد و هر جا که تازگی داشته باشد و کمتر به آن پرداخته باشند می‌پردازد. بدین‌سان می‌بینیم که در اقتباسات تاریخی خود از تاریخ اسطوره‌ای گرفته تا تاریخ امامان شیعه بهره می‌گیرد، درحالی که کلیت حادثه تاریخی را رها می‌کند، بلکه با نگاه ریزین خود حوادث جزئی پیرامون آن حادثه بزرگ را مدنظر قرار می‌دهد.

یکی از شاخصه‌های مهم تاریخی در آثار بیضایی ابتکار است؛ زیرا نویسنده همواره تلاش می‌کند به مواضع کور و تاریک تاریخ سرک بکشد و آن را در نمایشنامه خود بگنجاند. بیضایی در حوادث تاریخ سیر می‌کند و در حادثه خاص متمرکز می‌شود و آن را با روایت و مضمونی متفاوت و زبانی بیهقی گونه به خوانندگان عرضه می‌کند. او حوادث تاریخی را با مناسبات فرهنگی یا گاهی سیاسی روز روایت می‌کند که این امر باعث جذابیت بیش از حد نمایش‌نامه‌های او شده است.

منابع

أ. کتاب‌ها

- بیضایی، بهرام (۱۳۸۲)؛ دیوان نمایش؛ تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
- (۱۳۸۹) تاراج‌نامه، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- (۱۳۹۲) هزار افسان کجاست، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
- (۱۳۹۰) مرگ یزدگرد، چاپ دهم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
- (۱۳۹۸) مجلس قربانی سنمار، چاپ چهارم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- (۱۳۹۳) سه برخوانی: ازدهاک-آرش - کارنامه بندار بیدخس. تهران: انتشارات روشنگران
- (۱۳۶۲). فتح‌نامه کلات. تهران: دماوند
- (۱۳۷۳) آرش، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۸)؛ انواع ادبی؛ تهران: نشر میترا
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۳)، شاهنامه، به کوشش سید محمد دبیر سیاقی، تهران: قطره
- قادری، بهزاد (۱۳۹۰) چشم‌انداز ادبیات نمایشی؛ تهران: نشر پرش

ب) مقالات

- پارسایی، حسین (۱۳۸۷). *نقد و بررسی نمایشنامه فتح‌نامه کلات بیضایی*. نشریه تخصصی تئاتر، صحنه، شماره ۶۲-۶۳. صص: ۷۲-۷۹
- صادقی، قطب‌الدین (۱۳۸۸)؛ *اقتباس راهی برای شناسایی ملت‌ها*. نشریه تخصصی تئاتر، صحنه (پاییز)، شمار ۶۸. صص: ۳۹-۴۰.

کریمی، ایرج (۱۳۷۷). *کارنامه بندار بیدخش سخن‌دانی و زیبایی*. نشریه صحنه (تابستان). صص: ۱۱۰-۱۰۹

مختاریان، بهار (۱۳۸۶). *تهمینه کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی*. فصلنامه فرهنگستان، ش ۲۵. صص: ۱۷۹-۱۵۰

ج) *سراچه‌های اینترنتی*

خبرگزاری میراث فرهنگی (۱۳۹۱): <http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News>

شفیعی، فاطمه (۱۳۹۰)؛ تاراج نامه. <http://www.tebyan.net/newmobile.aspx>

Resources

A. Books

Beizai, Bahram (3333); Court of Appeals; Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies

----- (0000) Tarajnameh, Tehran: Enlightenment and Women's Studies

----- (3333) Where is Hezar Afsan, Tehran: Roshangaran Publications and Women Studies

----- (0000) Death of Yazdgerd, tenth edition. Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies

----- (8888) Majmar Ghorbani Senmar, Fourth Edition, Tehran: Enlightenment and Women's Studies

----- (4444) Reading: Dragon-Arash - Bandar Bidakhsh Karnameh. Tehran: Roshangaran Publications

----- (2222) Fath Letter of Kalat. Tehran: Damavand

----- (3333) Arash, fourth edition, Tehran: Niloufar

Shamisa, Sirus (); Literary types; Tehran: Mitra Publishing

Ferdowsi, Abolghasem (4444), Shahnameh, by Seyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Qatreh

Ghaderi, Behzad (1111) The perspective of dramatic literature; Tehran: Question Publishing

B) Articles

Parsai, Hossein (7777). Critique of Kalat Beizai's conquest play. Theater Magazine, Stage, No. 22-33. Pp. 22-99

Sadeghi, Qutbuddin (8888); Adapt a way to identify nations. Theater Magazine, Stage (Autumn) No. 88. pp: 99-00.

Karimi, Iraj (7777). Port of Bandar Bidakhsh Speech and beauty. Scene Magazine (Summer). Pages: -000

Mokhtarian, Bahar () Who is Tahmineh? Research in Comparative Mythology. Academy Quarterly, Vol. . pp. 000-999

C) Internet sites

Cultural Heritage News Agency (2222): <http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News>

Shafiee, Fatemeh (0000); Plunder: <http://www.tebyan.net/newmobile.aspx>

