

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

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

چکیده

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

کلیدواژگان

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

vahabi.maryam@yahoo.com

drhoseini@yahoo.com

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء(س)

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء(س)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۴/۳۰

مقدمه

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

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

همان‌گونه که میرچا الیاده^۱ بیان می‌کند، ارائهٔ تعریفی جامع از اسطوره، که همهٔ انواع اسطوره و کارکردهای آن را دربرگیرد، کاری بس مشکل است. به نظر می‌رسد تعریفی که الیاده خود از اسطوره می‌دهد، مطلوب باشد.

اسطوره یک نوع تاریخ مقدس را حکایت می‌کند و واقعه‌ای را بازگو می‌کند که در زمان ازلی آغازین یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده بود. به عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به واسطهٔ اعمال موجودات فوق‌طبیعی، واقعیتی به وجود آمد، چه کل واقعیت یا همان جهان هستی و کائنات باشد و چه بخشی از واقعیت. مثلاً یک جزیره، گونه‌ای از گیاهان، نوعی خاصی از رفتار انسانی، رسم یا آیینی رایج. پس اسطوره همیشه روایتی از یک «آفرینش» است و روایت می‌کند که چگونه چیزی ایجاد شد و 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 فوق‌طبیعی هستند... [۱، ص ۱۸].

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

انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود؛ اما باید همیشه بدان برخوردی انتقادی داشته باشیم [۱۰، ص ۱۰۱].

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

1. Mircea Eliade

یکی مرحله‌ای که شاعر و نویسنده زیر سلطه اسطوره قرار می‌گیرد و اسطوره را شرح می‌دهد و بازگو می‌کند و دیگر مرحله‌ای که از آن فراتر می‌رود، در آن دخل و تصرف می‌کند، به آن می‌افزاید و از آن ابزار بیانی برای شعر خود می‌سازد [۱۸، ص ۱۱۳].

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

تبیین اسطوره «دشمن- بیگانه»

از ویژگی‌های اصلی اساطیر ایرانی، دوگرایی^۱ است؛ یعنی اعتقاد به دو نیروی متضاد مؤثر در کار جهان [۱۹، ص ۱۲۸]. هریک از دو نیرو، یاورانی خاص خود دارند.

این‌گاه که اورمزد به کار آفرینش می‌پردازد، اهریمن نیز دیوان را می‌آفریند. جهان آمیزه‌ای است از این دو گونه آفریدگار ناساز: مرگ و زندگی، تاریکی و روشنی، خوشبویی و بویناکی، دروغ و راستی. در فرگرد یکم و نندیداد، فهرستی طولانی از آفریدگان اهوره‌مزدا و اهریمن که باهم در ستیزند، آمده است و این پیکار، هم اساطیری است و هم انسانی؛ یعنی هم پیکار جاودانان نیکوکار با سر دیوان است (زامیادپشت) و هم پیکار همیشگی انسان با شر هزارچهره [۱۱، ص ۳۱].

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

این دیوها غالباً تجسم اهریمن یا ابلیس، توصیف شده‌اند؛ اما عملاً گروه خاصی از پادشاهان دشمن... هستند [۱۶، ص ۵۳].

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

سرتاسر شاهنامه داستان رویارویی و برخورد ایرانیان و انیرانیان است که مطابق با برداشت ثنوی از این دو، یکی همه نیک و خجسته و اهورایی و دیگری، نکوهیده و تباه و اهریمنی قلمداد شده است. دشمنی و جنگ همیشگی بین این دو گروه نژادی متخاصم در شاهنامه انعکاسی است حماسی از ستیزه و کارزار مداوم مظاهر نیکی و بدی [۱۲، ص ۹۹].

در حماسه‌های ملی ایران، دشمنان ایران به چهار گروه مهم تقسیم می‌شوند. پهلوانان و شاهان با گروهی از دشمنان دچارند که معمولاً از ملل و اقوام مشهور می‌باشند.

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

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

عیاران

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

در قرن دوم و سوم هجری قمری، مردم ایران نخست در نهضت خوارج و سپس در جنبش عیاران در برابر حکام عرب ایستادگی نشان دادند. در آن عصر، مردم، خصوصاً جوانان و افراد پرجوش و خروش، دنبال مسلک و مرامی می‌گشتند که همه جنبه‌های ملیت و میهن‌پرستی آنان را دربرداشته باشد. رسم عیاری می‌توانست به آرزوهای آنان تحقق بخشد. در همه شهرهای ایران دسته‌هایی پدید آمده بودند که بعداً در تاریخ به نام عیاران خوانده شدند [۷، ص ۱۵].

در متونی که در دست داریم، همه‌جا از عیاران مرد سخن به میان آمده است. همچنین اغلب فتوت‌نامه‌ها در مورد مردان به رشته تحریر درآمده‌اند، حتی اغلب متأخران نیز به زنان عیار و بررسی این مقوله نپرداخته‌اند. مریم حسینی در کتاب *نخستین زنان صوفی*، فصلی مختصر با عنوان «زنان صوفی و جماعت فتیان» نگاشته و درواقع، زنان عیار را مطرح کرده است [۸، ص ۶۱-۶۳]. بیضایی با نگاه ویژه‌ای که به زن و هویت زنانه دارد، این مقوله را در قالب داستان مطرح کرده است. در آثاری که گزینش کرده‌ایم، زنان یا خود عیار بوده‌اند یا قهرمان روایت‌اند که با دشمن متجاوز می‌جنگند.

پیشینه تحقیق

در زمینه موضوع مقاله حاضر، به دو کتاب باید اشاره کرد. نخست کتاب *در آیینۀ ایرانی* نوشته محمدرضا قانون‌پرور است که تصویر غرب و غربی‌ها را در داستان‌ها و رمان‌های ایرانی بررسی

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

در مورد آثار ادبی بیضایی مقالات اندکی منتشر شده و تاکنون مطالعه‌ای علمی در حوزه مورد بحث این مقاله انجام نگرفته 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)، «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی» از اکبر شامیان ساروکلایی و مریم افشار (۱۳۹۲)، «تحلیل جامعه‌شناختی هویت زن در سینمای بیضایی و مهرجویی» از غلامرضا آذری و علی تاکی (۱۳۹۰) و «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه *برخوانی* نوشته بهرام بیضایی» از بهروز محمودی بختیاری و وحید آبرود (۱۳۹۱). در این مقاله، برآنیم که آثاری از بهرام بیضایی را که در آن‌ها هم اسطوره دشمن برجسته است و هم زنان مبارز حضور دارند، معین و تحلیل کنیم. بدین منظور، همه نمایش‌نامه‌ها، برخوانی‌ها و بیش از نیمی از فیلم‌نامه‌های او، یعنی بیست و دو فیلم‌نامه، مطالعه شده است. از میان آن‌ها، آثاری را که حاوی موارد ذکرشده در این پژوهش است، گزینش کردیم. نمایش‌نامه و فیلم‌نامه‌هایی که در این پژوهش بررسی می‌شوند، عبارت‌اند از: *فتح‌نامه کلات*، *قصه‌های میرکفن‌پوش*، *عیار تنها*، *عیارنامه* و *تاراج‌نامه*.

شیوه بیضایی در ارائه «اسطوره مغول»

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

نمایش نامه فتح نامه کلات

نمایش نامه فتح نامه کلات به شیوه دانای کل روایت می شود. زمان روایت، دوره مغولان و مکان آن قلعه کلات است. داستان از کشمکش بین توی خان، فرمانروای کلات، و توغای خان، حاکم بلخ بامیان، آغاز می شود. هر دوی آن ها در جنگ، سیصد و شصت نفر را کشته اند و حالا روی نعش آخر مجادله می کنند، زیرا بر این باورند که این نعش، افتخار یک جنگ را رقم می زند. توی خان، توغای و سردارانش را به ضیافتی که در قلعه کلات ترتیب داده دعوت می کند. او در این فکر است که مهمان گُشی کند. توغای دعوت را می پذیرد، اما بر میزبان پیش دستی می کند و قلعه را تصاحب می کند. سرداران توی خان می گریزند. توغای، ریش توی خان را می تراشد و چون روسپیان می آراید و در شهر می گرداند. او دستور می دهد که توی خان را در خندقی در مقابل جمع سر ببرند، اما توی خان از شلوغی استفاده می کند و می گریزد. سرداران توغای که از فرار توی خان مطمئن نبودند به دروغ به توغای می گویند که توی خان را کشته اند. سرداران توی خان، خیر مرگ او را برای آی بانو، همسر توی خان، می برند. آی بانو، سرداران توی خان را جمع می کند و به هریک جداگانه وعده همسری خود و فرمانروایی بر کلات را می دهد. از طرفی برای مردمان آلان پیکی می فرستد، مبنی بر اینکه: تیغ تیز کنید که دشمنان دژ کلات به جان هم افتاده اند. آی بانو با زیرکی تمام، دژ را با کمک سرداران توی خان و آلان ها تسخیر می کند. توغای خان که روزگاری عاشق آی بانو بود، خود را در حضور معشوق سابق با خنجر می زند. توی خان ظاهر می شود و آی بانو را شماتت می کند که چرا انتقامش را گرفته، زیرا انتقام سهم او بوده است! آی بانو توی خان را نیز می کشد و بدین ترتیب کلات و کلاتیان نجات می یابند.

زن- قهرمان

یکی از مشخصه های اصلی روایت های داستانی بیضایی، حضور فعال زنان در متن روایت است. زنان، در پنج روایت از شش اثری که در آن اسطوره مغول در محور روایت قرار دارد، حضوری فعال دارند. در این داستان ها، زنان یا قهرمان اصلی روایت اند و رودررو با مغولان می جنگند یا بر قهرمان اصلی روایت تأثیر گذاشته، او را به پایمردی در برابر مغولان وامی دارند. به نظر می رسد نمایش نامه فتح نامه کلات بر مبنای اسطوره «قهرمان» طرح ریزی شده باشد. مطابق تعریف جوزف کمبل تک اسطوره قهرمان، «زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیت های شخصی و یا بومی اش فایق آید، از آن ها عبور کند و به اشکال مفید انسانی برسد» [۱۷، ص ۳۰]. آی بانو، قهرمان زن این نمایش نامه، موانع را پشت سر می گذارد و به نتیجه مطلوب می رسد. درحقیقت، آی بانو قربانی می شود تا کلات و کلاتیان نجات یابند. پدر آی بانو ده سال با تدبیر و نیرنگ کلات را از حمله مغولان نجات می دهد، اما در محاصره شش ماهه مغول، که شش حصار از

هفت حصار کلات گشوده می‌شود، مجبور به صلح می‌شود. او این بار نیز تدبیری می‌اندیشد و هزینه این تدبیر، قربانی آیبانو است. آیبانو به‌عنوان تضمینی برای برقراری صلح میان دو طرف جنگ است؛ حال آنکه آیبانو خود نمی‌خواست قربانی شود. از آن پس، آیبانو سیاه می‌پوشد. هنگامی که خبر مرگ توی‌خان را برای همسرش می‌آورند، او ترفندی هوشمندانه می‌اندیشد. آیبانو ده سردار توی‌خان را جمع می‌کند و با وعده همسری خود، آن‌ها را تشویق به جنگ با توغای می‌کند. او تکرار می‌کند:

توی‌خان اگر شکست، توغای را نیز می‌توان شکست [۵، ص ۴۵].

آیبانو به‌عنوان تضمین پیمانش، به هریک از سرداران تکه‌ای از لباس یا وسایل تزئینی‌اش را می‌دهد و در ازای آن لباس و ابزار جنگی توی‌خان را می‌گیرد. بدین ترتیب، یکسر جامه جنگی می‌پوشد و سر اولین سردار توغای‌خان، قایی بایات را از تن جدا می‌کند. آیبانو با زیرکی تمام و با کمک سران توی‌خان و مردان آلان، کلات را فتح می‌کند. توغای در برابر آیبانو خود را می‌کشد. در همین اثنا، توی‌خان ظاهر می‌شود و آیبانو را شماتت می‌کند.

توی: تو سهم مرا ربودی؛ انتقام سهم من بود. چه کسی گفت اهانتی را که به من شده، تو انتقام بستانی؟ آیبانو: چه کسی گفت من انتقام تو را ستاندم؟ تو مهمان‌گش شایسته این توهین بودی! نه، من انتقام توهینی را گرفتم که به من شده بود. توی: تو؟ آیبانو: اینکه پستی یک مرد، زن شدن است! که ناهلی، از خرد دوری، نمک به حرامی را زنانه بپوشانند. آنان به تو اهانتی نکردند، به من کردند! [۵، ص ۱۵۷].

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

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

قصه‌های میرکفن پوش

فیلم‌نامه‌ی *قصه‌های میرکفن‌پوش* سه اپیزود به‌هم‌پیوسته دارد. زمان روایت، دوره ایلخانان و مکان آن، روستاهای ایران در دوره مغول است. زاویه دید روایت، دانای کل است. میرمهنا مردی میان سال و استاد آهنگر است. ایلخان مغول، که به‌تازگی از فتح ری بازگشته، از میرمهنا دختر زیبایش، ترلان را طلب می‌کند. میرمهنا از او می‌پرسد: «ترلان را برای کدام‌یک از پسران

می‌خواهی؟» ایلخان در جواب می‌گوید: «برای هر سه و خودم!» میرمهنا ترلان را آراسته به نزد ایلخان می‌برد. ایلخان، ترلان را به سراپرده می‌برد؛ اما به ناگاه سر ایلخان به بیرون سراپرده پرتاب می‌شود. ترلان، جوران، پسر بزرگ ایلخان را که به سمت سراپرده حمله برده بود، با شمشیر به دو نیم می‌کند. میرمهنا و ترلان پس از زخمی کردن چند نفر دیگر، از آنجا می‌گریزند. آن‌ها در بیابان با دو پسر دیگر ایلخان درگیر می‌شوند. ترلان پسر دیگر ایلخان، جلایرخان، را نیز با مهارت بسیار می‌کشد. در این اثنا، سربازی ترلان را از پا درمی‌آورد. میرمهنا غازان‌خان را می‌کشد. میرمهنا پس از دفن ترلان، شمشیر و سپر به دست، همراه دوازده نفر - که شامل کارگران و شاگردان آهنگری‌اش بودند - به سمت افق می‌رود. از آن پس، او و بارانش دشمن اصلی مغول می‌شوند. پس از این واقعه، مردم میرمهنا را میرکفن‌پوش می‌خوانند. در اپیزود بعدی، خُره و ماکان، شیخنا را می‌بینند که به شکم مادیان بسته شده است. شیخنا برای اهالی روستا خبر می‌آورد که: شاه ختایی، به مبارکی تازه‌عروسان ختایی، سر بخشش دارد. او قصد کرده است خونی بر زمین نریزد؛ مگر برای قربانی. فقط یک نفر از آبادی کشته می‌شود و بقیه نجات می‌یابند. هیچ‌کس راضی نمی‌شود که به جای دیگران کشته شود. تا جایی که تمام مردان، آبادی را به قصد کوهپایه ترک می‌کنند؛ حتی ماکان نوعروسش را تنها می‌گذارد و می‌گریزد. صبح روز موعود، جوانی در لباس جنگی، رو به جاده و پشت به آبادی، نشسته است. او آماده است تا جان مردم روستا را با نثار جاننش نجات دهد. او خُره، همسر ماکان، است. میرکفن‌پوش برای کمک مردم می‌آید و خُره را همراه خود می‌برد. در اپیزود آخر ارکان، برادر و دوستانش را می‌بینیم. آن‌ها از شکنجه‌ها و روش سخت استنطاق مغول خبر دارند. مردان جوان تصمیم می‌گیرند که خود را در زورخانه حبس کنند و به دست خود شکنجه دهند تا تمرین طاقتی باشد در برابر شکنجه احتمالی مغولان. مردان جوان به دست خود و نه به دست مغول، نابود می‌شوند؛ تا جایی که وقتی مغول به روستا حمله می‌کند، کسی نیست که از ارکان و دیگر زنان دفاع کند. ارکان ششتری بافته‌اش را می‌فروشد و به جای آن شمشیر می‌خرد.

زن - قهرمان

فیلم‌نامه میرکفن‌پوش سه اپیزود به هم پیوسته دارد که در هر بخش آن دختری شخصیت اول آن را می‌سازد. در اپیزود اول، ترلان به‌ناچار به ضیافت ایلخان مغول می‌رود. او مانند مادرش خودکشی را بر نمی‌گزیند، بلکه مبارزه و آن‌گاه مرگ را پذیرا می‌شود. ترلان برای حفظ خود، شمشیر زیر لباس پنهان می‌کند و به شکل غافل‌گیرانه با ایلخان و پسرانش می‌جنگد و در آخر کشته می‌شود. هنگامی که ترلان را به سراپرده ایلخان می‌برند، مردم فقط وحشت‌زده تماشاگر این صحنه بودند؛ اما هنگامی که از مقابله ترلان آگاه می‌شوند، جرئت می‌کنند و چوب و چماق

برمی‌دارند و به سواران حمله می‌کنند. شجاعت این دختر به مردان وابسته‌اش نیز جرئت می‌دهد و آن‌ها را به مبارزه با دشمن فرامی‌خواند. پس از مرگ او، پدرش و عده‌ای از مردان ترس را کنار می‌گذارند و علم مبارزه با مغول را برمی‌افرازند و قیام می‌کنند. ایزود بعدی در مورد خُره، نوعروسی زیباست. به نظر می‌رسد که او باز نمود و تکرار زندگی ترلان است. مردان در این روایت نیز به جای مقابله، تسلیم یا فرار را برمی‌گزینند. هر بار که «زن بنفش پوشیده»، مردان را به دفاع از روستا و حیثیتشان فرامی‌خواند، مردان با تندی نمی‌پذیرند.

زن بنفش پوشیده: در خانه من یک شمشیر هست. ماکان: حق گفته‌اند که زن، ناقص عقل. تو بگو شمشیر بگیریم با این سپاه شَرزه درمی‌آییم؟ ما که خونخوار نیستیم [ص ۲۷، ۶].

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

ایزود آخر، داستان دختری جوان به نام ارکان است؛ دختری که به او آموخته بودند، «صبر کار زنان است و زور کار مردان!» [ص ۵۵، ۶]. ارکان وقتی جهل پهلوانان روستا را می‌بیند که پیش از دستیابی مغول، خود جلاد یکدیگر شده‌اند، پیرهن صبر را می‌درد و برمی‌خیزد.

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

این سه دختر، یعنی ترلان، خُره و ارکان، هریک باز نمود و دنباله یکدیگرند. در پایان داستان، متوجه می‌شویم که همه یاران میرمهنا، از جمله این دختران، کشته می‌شوند. در واقع، هریک قربانی می‌شود تا دیگری از خون او متولد شود. «زن بودن» قهرمانان مبارز در پلات اثر، نکته درخور تأملی است. بیضایی در طرح داستانش، زنان را در جایگاه قهرمان قرار می‌دهد که با آگاهی می‌ایستند و جان خود را فدا می‌کنند. هریک از آن‌ها شمشیر به دست می‌گیرند تا با وجود جهل و ترس مردان سرزمینشان در برابر هجوم بیگانه از حیثیت و کشورشان دفاع کنند. فیلم‌نامه قصه‌های میرکفن پوش، روایت جدال و مبارزه با ستمگر زورگوست. داستان مبارزه مردان و زنانی است که تلاش می‌کنند جلوی تجاوز دشمن را به هر صورت ممکن بگیرند. حکایت اشغال، کشتار، غارت و تجاوز مغول‌ها بر صفحه تاریخ ایران ماندگار است؛ اما با بازگویی دوباره و چندباره آن و یادآوری فجایع ایشان، می‌توان جلوی غارتگران و اشغالگران امروز را

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

فیلم‌نامه عیار تنها

فیلم‌نامه عیار تنها، به شیوه دانای کل و به شکل خطی روایت می‌شود. زمان روایت، دوره تسلط مغولان بر ایران و مکان آن، آبادی‌ها و شهرهای ایران است. اغلب شخصیت‌ها، به جزء دو زن، ساتی و مارال، بی‌نام‌اند. روایت داستان از فرار مرد عیار از مقابل سپاه مغولان آغاز می‌شود. پیرمردی اهل دانش، او را در ویرانه‌ای می‌یابد. پیرمرد جان عیار را نجات می‌دهد؛ اما عیار ناسپاسی می‌کند و به دختر پیرمرد (ساتی) تجاوز می‌کند. عیار تنها اسب پیرمرد را تصاحب می‌کند و حتی پولی را که او برای جهیزیه دختر کنار گذاشته بود، به زور می‌گیرد. ساتی حاضر می‌شود با بد و خوب عیار کنار بیاید و همراهش برود. عیار ابتدا نمی‌پذیرد، اما پس از حمله مغول و کشته شدن پیرمرد، دختر را با خود می‌برد.

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

مرد-عیار

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

می‌آمیزد. بیضایی در این دو روایت، دو نگاه متفاوت به این دسته را ارائه می‌دهد؛ بدین ترتیب هم جنبه‌های مثبت (عیارنامه) و هم جنبه‌های منفی (عیار تنها) این گروه را به تصویر می‌کشد. قهرمان اصلی این روایت، مردی عیار است. او با گروهی به سرکردگی صالح مروی به جنگ مغولان می‌رود. پس از شکست و کشته‌شدن اغلب عیاران، عیار تنها، گویی از مرام خود بازمی‌گردد و یکی از دستورات مهم شیوه‌ای عیاران، یعنی پاس‌داشت «حق نان و نمک» [۱۴، ص ۱۸۷]، را زیر پا می‌نهد. او حق نان و نمک پیرمرد را ارج نمی‌نهد و بر دختر پیرمرد دست‌درازی می‌کند. این عمل عیار، همه باورهای پیرمرد دانشمند را بر هم می‌ریزد. پیرمرد خود از طرفداران عیاران و مشغول نگارش عیارنامه‌ای است.

من از عیاران نقل‌ها برای این و آن تعریف کرده‌ام؛ بارها و بارها! من کتابی ساختم هفتاد من؛ طوماری از پاکی و مردانگی! [۴، ص ۹].

پیرمرد قصد دارد کتابش را به نام مرد عیار کند؛ اما بی‌عفتی و ناسپاسی که مرد عیار از خود نشان می‌دهد، باورهای پیرمرد را به یک‌باره درهم می‌شکند. پیرمرد خود یک‌یک کتاب‌هایش را می‌سوزاند [۴، ص ۲۲] تا خلاف آنچه واقعیت است نگاهشسته باشد.

زن- عیار

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

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

در بین راه، ساتی کودکی را نجات می‌دهد و با خود همراه می‌کند. عیار به تدریج عاشق دختری مظلوم می‌شود که با وجود مصیبتی که گریبانگیرش شده، در فکر نجات دیگران است. او خود به دختر می‌گوید که «من بدون شما چیزی نبودم» در انتهای داستان، عیار اعتراف می‌کند که «تو عوضم کردی! دختر: تو هم! عیار: تو از من یک عیار ساختی! دختر: به من شمشیر بده» [۴، ص ۸۷]. این تغییر تا جایی اتفاق می‌افتد که عیار خودخواه و ناسپاس- که به

چیزی جز خود نمی‌اندیشید- در انتهای داستان یکه و تنها در برابر مغولان می‌ایستد و ساتی و کودک را فراری می‌دهد. او با مغولان می‌جنگد و جمله آخری که از او می‌شنویم این است: «یکی باید بایستد» [۴، ص ۱۰۲].

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

۶. فیلم‌نامه عیارنامه

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

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

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

به دست رئیس ایلغاریان به قتل می‌رسد. پهلوان سوگند می‌خورد که «تا هستم شمشیر از دست نگذارم.»

مرد- عیار

قهرمان اصلی این فیلم‌نامه، پهلوان قَدَر است. او اغلب ویژگی‌هایی را که برای عیاران لحاظ می‌کنند، دارد. ویژگی‌های عیار جوانمرد را می‌توان چنین برشمرد: دلیری، شکیبایی، راست‌گویی، عفت، باری درماندگان، پاس‌داشت حق نان و نمک، پرهیز از زنان، رازداری، فداکاری، بی‌نیازی، سوگند عیاران و حیل‌های جنگی [۱۴، ص ۱۸۷؛ ۱۵، ص ۱۷۱-۱۷۵]. بیضایی در شخصیت‌پردازی پهلوان قدر، اغلب این ویژگی‌ها را به شکل مستقیم و غیرمستقیم به تصویر می‌کشد. پهلوان، عیاری دلیر و شجاع است که از مردم مظلوم در برابر صاحبان زور و قدرت دفاع می‌کند. در این راه، او از حیل‌ها و ترفندهای جنگی نیز بهره می‌برد. پهلوان قدر، به پیشنهاد همسرش، خود را سوگوار و گوشه‌نشین نشان می‌دهد؛ حال آنکه درصدد به دام انداختن سران مغول است. او با تغییر چهره، که بسیار در آن مهارت دارد- و آن را اصل عیاری می‌داند- در مکان‌های مختلف حاضر می‌شود و مقدمات کار را فراهم می‌کند.

پهلوان رو برمی‌گرداند با چهره عجزه‌ای. برکت شگفت‌زده می‌ماند. پهلوان: باید این شیوه را بیاموزی که اصل عیار است؛ اما بیشتر از آن باید بیاموزی که فریب این شیوه را نخوری! [۲، ص ۳۵].

زن- عیار

در این فیلم‌نامه نیز، مانند اغلب آثار بیضایی، زنان حضوری فعال و تأثیرگذار بر روند داستان دارند. سلام‌خاتون و سها دو شخصیت اصلی و پویای این اثرند. سلام‌خاتون همسر تیزهوش پهلوان قَدَر است. ایلغاریان والدینش را می‌کشند و زندگی سختی را برایش رقم می‌زنند. پهلوان عاشق سلام‌خاتون می‌شود و با اعطای کابین سلام‌خاتون- که سر شش ایلغار است- او را به همسری خود درمی‌آورد. پهلوان همان‌طور که خود اذعان می‌کند، به‌واسطه این زن خردمند، عیاری پهلوان می‌گردد.

پهلوان: هوم، من عیاری بودم همه‌جاگرد. او از من پهلوانی ساخت [۲، ص ۳۲].

سلام‌خاتون برای اینکه سران ایلغاریان را- که قدرت یک قرن پیش مغولان را نداشتند- یک‌جا جمع کند و همه را به کام مرگ برد، نقشه مرگ دروغین خود را طرح می‌کند. بدین شکل با کمک پهلوان، سها و البته فداکردن جانش به هدفش می‌رسد.

سها زنی است که در هجوم مغولان، همسر و بچه‌اش را از دست داده و اکنون بازیگر خسته‌خانه‌ای است. ایلغاریان هر شب برای خوش‌گذرانی در خسته‌خانه جمع می‌شوند. آن‌ها

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

سها: من در خسته‌خانه کار می‌کنم؛ از بازیگران خسته‌خانه‌ام. راضی شدی؟ شما همیشه دیر شمشیر می‌کشید! آن‌ها که به خونت تشنه‌اند، ایلغاریان مرا فرستاده بودند که تو را بیازمایم که دست به شمشیر می‌بری یا نه؟ من خبرکش ایلغاریانم؛ فهمیدی؟... می‌توانستم در خوراکت بیهشانه بریزم؛ یا بدتر از آن زهر کشنده در آبی که می‌خوری. به من گفته بودند در خواب خنجر پولاد را خرج تو کنم. نمی‌فهمی چرا چنین نکردم؟ دست خود را پس می‌کشد و سر گور سلام خاتون فریاد می‌زند. و تو زیر خاک شادی کن که بر من پیروز شدی؛ من ابله که رسوای عشق این چشم‌بسته ناجوانمرد شدم! [۲، ص ۶۴-۶۵].

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

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

سها: سوگند می‌خورم که در کنار او (پهلوان) بمانم [۲، ص ۱۷۸].

۷. نمایش نامه تاراج‌نامه

نمایش‌نامه تاراج‌نامه، روایت دختر و پسری جوان به نام‌های آران و نوتک است که هریک به سبب حمله مغول، مجبور به فرار شده و گرفتار تاتاری می‌شوند. در این نمایش‌نامه، چهار شخصیت اصلی داریم: آران، نوتک، تاتار و راوی. آن‌ها هریک، از دیدگاه خود، فضای حاکم بر ایران آن زمان را برای مخاطب بازگو می‌کنند. یکی از ویژگی‌های مهم این نمایش‌نامه، زبان پیچیده و دشوار آن است. بیضایی از صفحه ۴۲ به بعد، با ورود شخصیت تاتار، از واژه‌های ترکی-مغولی بسیاری استفاده می‌کند که گاهی فهم جملات را مشکل می‌سازد. گاهی فهم عبارات، نیاز به چندبار خوانی و مراجعه به لغت‌نامه‌های ترکی-مغولی را ایجاد می‌کند. ویژگی دیگر این روایت پرداختن بیضایی به دلیل شکست ایرانیان در برابر مغول است.^(۱) آران، از خودکشی دسته‌جمعی خانواده‌اش سر باز می‌زند و از خانه فرار می‌کند. او برای

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

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

زن- قهرمان

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

خود را گفتم مردانه بپوش که مردان را به تیر می‌بندند و خلاص؛ یک دم و بی‌ننگ [۳، ص ۲۲].

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

دلَم زد زنانه بپوش که در این تاراج، زنان را امیدی هست؛ تا بر سر تقسیم چانه می‌زنند به پشگ انداختن، شاید از روزنی توانی گریخت [۳، ص ۲۲].

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

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

آران: آه- شاید در کوچ شش‌سالگی‌ات، از ری‌جا آمدی، تا مرا با خودت ببری! {می‌جوشد}
آزادم کردی پهلوان از سماخ دیو؛ که من- پهلوان خود را ساختم! [۳، ص ۹۴].

نتیجه‌گیری

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

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

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

ترس او را واداشته که خود را چون زنان بیاراید، تأثیر می‌گذارد. آران از نوتک، پهلوان آرزوهایش را می‌سازد و به دستش شمشیر می‌دهد و او را وامی‌دارد تا در برابر مغول بایستد. بیضایی در دو فیلم‌نامه، به گروه عیاران توجه می‌کند. وی در این دو اثر، حضور عیاران را با حضور مغول درهم می‌آمیزد. در واقع، بیضایی زنان عیار را در کنار مردان عیار مطرح می‌کند. ساتی در فیلم‌نامه *عیار تنها* و *سلام خاتون* در فیلم‌نامه *عیارنامه* زنان عیاری هستند که از همسرانشان عیار واقعی می‌سازند.

پی‌نوشت

۱. همان‌گونه که عبدالعلی دستغیب اذعان می‌دارد، دو عامل مادی و فرهنگی مانع رشد جامعه ایرانی شده است. عامل مادی، هجوم مغول به ایران و عامل فرهنگی بسط فراروندهای باطنی، به‌ویژه تصوف بوده است [۹، ص ۳۲۵]. تصوف با نشر این اندیشه که یورش مغول، تقدیر الهی و نتیجه گناهان مردم بوده است، مردم را به تسلیم در برابر این تقدیر سوق دادند و زمینه را برای تسخیر ایران فراهم کردند [۹، ص ۲۰۳].

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

منابع

- [۱] الیاده، میرچا (۱۳۹۱). *اسطوره و واقعیت*، ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: کتاب پارسه.
- [۲] بیضایی، بهرام (۱۳۸۶). *عیارنامه*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۲.
- [۳] _____ (۱۳۸۹ الف). *تاراج‌نامه (ذیل جهانگشا)*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- [۴] _____ (۱۳۸۹ ب). *عیار تنها*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۴.
- [۵] _____ (۱۳۸۹ پ). *فتح‌نامه کلات*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.
- [۶] _____ (۱۳۹۰). *قصه‌های میرکفن‌پوش*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، چ ۵.
- [۷] پاریزی باستانی، محمدابراهیم (۱۳۸۳)، «جنبش ملی و اجتماعی عیاران»، *مجله حافظ*، ش ۵، ص ۷-۵.
- [۸] حسینی، مریم (۱۳۸۵). *نخستین زنان صوفی*، تهران: علم.
- [۹] دستغیب، عبدالعلی (۱۳۶۷). *هجوم اردوی مغول به ایران*، تهران: علم.
- [۱۰] ریکور، پل (۱۳۹۰). *زندگی در دنیای متن: شش گف‌وتگو، یک بحث*، ترجمه بابک احمدی، تهران: مرکز، چ ۶.
- [۱۱] ستاری، جلال (۱۳۹۱). *جهان اسطوره‌شناسی ۱۰ (اسطوره ایرانی)*، تهران: مرکز، چ ۳.
- [۱۲] سرکاراتی، بهمن (۱۳۹۳). *سایه‌های شکارشده (گزیده مقالات فارسی)*، تهران: طهوری، چ ۳.

- [۱۳] صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۹). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر، چ ۹.
- [۱۴] عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر (۱۳۷۹). *درس زندگی (گزیده قابوس‌نامه)*، تصحیح و توضیح از دکتر غلامحسین یوسفی، تهران: علمی، چ ۷.
- [۱۵] کرین، هانری (۱۳۸۳). *آیین جوانمردی*، ترجمه احسان نراقی، تهران: سخن.
- [۱۶] کرتیس، مستا سرخوش (۱۳۷۶). *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز، چ ۲.
- [۱۷] کمبل، جوزف (۱۳۹۲). *قهرمان هزارچهره*، ترجمه شادی خسروپنا، مشهد: گل آفتاب، چ ۵.
- [۱۸] موحد، ضیا (۱۳۸۶). «سیلویا پلات»، *ارغنون* ۱۴ (درباره شعر)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص ۱۰۹-۱۲۷.
- [۱۹] هینلز، جان راسل (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه محمدحسین باجلان فرخی، تهران: اساطیر، چ ۲.

