فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال سیزدهم / شماره ۴۹ زمستان ۱۴۰۰

ریشه‌یابی منابع تاریخی در آثار نمایشی بهرام بیضایی

فاضل عباس زاده(نویسنده مسئول)[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد پارس‌آباد مغان، دانشگاه آزاد اسلامی، پارس‌آباد، 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 نویسندهٔ برترین آثار نمایشی، چهره شاخص نثر فارسی و کارگردان تئاتر و سینما شیفته فرهنگ و تمدن ایران است که از گنجینهٔ 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 ازاین‌گونه گنجینه‌های کهن به عمل‌آورده حائز اهمیت فراوانی است. می‌توان گفت که بیضایی به‌نوعی ادامه دهندهٔ 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 گره‌زده 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، ۱۱۳۸۹: 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 درگرو 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 خودپرداخت؛ 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 محتواست؛ 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 وامدار داستان‌های تاریخی، اساطیری و حماسی است، چنین امری در نمایشنامه‌های شکسپیر نیز به‌وضوح دیده می‌شود. در ایران بهرام بیضایی، اکبر رادی، از برجسته‌ترین نمایش‌نامه نویسان هستند که تاریخ همواره در متون نمایشی این دست نویسندگان به‌درستی 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. ازاین‌رو 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. ازجمله آن‌ها، مقاله (۱۳۹۶)«بررسی هویت، قدرت و دانش درسه برخوانی بهرام بیضایی»؛ توسط رضا ترنیان، حسین خسروی، احمد ابومحبوب؛ 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 موردمطالعه قرار داده است. مقاله دیگر از نویسندگان همین اثر (۱۳۹۸) با عنوان تحلیل واژگانی، نحوی وفکری

روایت «آرش» بهرام بیضایی؛ که توسط نویسندگان فوق، نگارش یافته است. چاپ‌شده 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 انتشاریافته است. محققان به بررسی مؤلفه‌های روانشناسی یونگ چون آنیما و آنیموس در اثر مشهور بیضایی پرداخته-اند. یا مقاله (۱۳۹۷)، «گونه شناسی نمایش‌نامه‌های چهار صندوق و در حضور بادبر اساس نظریه میتوس فرای»؛ که توسط شیرزاد طائفی و کورش سلمان نصر نگاشته شده است. انتشاریافته در نشریه ادب فارسی. نویسندگان به تحلیل نمایشنامه بر پایه نظریه میتوس نورتروپ فرای پرداخته و بررسی گونه شناسانه‌ای 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؛ انتشاریافته 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 موردبررسی قرار گرفت. تحلیل این مقاله نشان داده که چگونه ساختار اجتماعی جامعه ایران نیز می‌تواند تأثیر خود را براثر 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، موردبررسی قرار گرفت. تحلیل این نمایشنامه، نشان داد که چگونه ساختار اجتماعی جامعه ایران نیز می‌تواند تأثیر خود را براثر هنری بگذارد. پیشینه پژوهش نشان می-دهد رغبت نویسندگان به بررسی آثار بیضایی در چند سال اخیر بیشتر بوده است؛ اما

موضوعی که تاکنون موردبررسی 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 ۱۳۴۷هـ .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 منتشرشده‌اند. ازجمله فیلم‌های ساخت او می‌توان به «عمو سبیلو»، «رگبار»، «سفر»، «غریبه و مه»، «کلاغ»، «چریکه تارا»، «باشو غریبه کوچک»، «شاید وقتی دیگر»، «مسافران»، «سگ کشی»، «گفتگو با باد» و «وقتی همه خوابیم» اشاره کرد و برخی از تئاترهایی که این استاد کارگردانی کرده عبارت‌اند از «ضیافت و میراث»، «سلطان مار»، «کارنامه بندار بیدخش»، «شب هزارو 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»، «درحضورباد»، «دیوان بلخ، «گمشدگان»، «نوشته‌های دیواری»، «خاطرات هنرپیشه نقش دوم»، «فتح‌نامه کلات»، «پرده‌خانه»، «جنگنامه غلامان»، «طربنامه»، «سهراب‌کشی»، «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»، «دیباچه 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 أخیر نیز به نگارش از حوزه نمایشی و پژوهشی ادامه داده است و از جدیدترین آثار وی، جانا و بلا دور و چهارراه است.

٤. 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:

٤-١. 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؛ ازاین‌رو 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 وسعی دارد اسطوره را با مسائل روز پیوند دهد؛ چسان که او از عهد اساطیر آمده است. اسطوره نزد بیضایی مفهومی مقدس است که بایستی به آن پرداخته شود. درمجموع 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 ورمز از شخصیت‌های اساطیری و قصه‌هایشان استفاده می‌کنند و نگرشی جدید خود را حین کاربرد اسطوره القاء می‌کردند. این نوع نگرش و دگردیسی 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 بیدَخش» 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: «دیدمَش! دیدم! اکنون او را می‌بینم که می‌برند در ارابه‌ای خرکِش؛ تا رویینه‌دژ! و شش نیزه‌ورِ گُشْن 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 جم‌اَم 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 برجهان 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 این‌که 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. درواقع 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 گنه‌کار نمی‌داند و معتقد نیست بندار زندانی شاه یا حماقت خویش است، بلکه او

زندانی دانش خویش است که فقط او دارد و دیگری ندارد. «گناهی در میان نیست. هرچه هست بلاهت است، ندانم‌کاری و عقب‌ماندگی است»(کریمی، ۱۳۷۷: ۲۲۶). به این خاطر بیضایی مانند مورخ عمل نمی‌کند و برخلاف روایت‌های تاریخی شاه را گنه‌کار نمی‌داند، بلکه روایتی دیگرگونه از تاریخ ارائه می‌دهد که در آن به ضرب‌المثل «از ماست که بر ماست» نزدیک می‌شود.

او در اثر نمایشی دیگر خود «گزارش ارداویراف»، سراغ متن این کتاب دینی اسطوره‌ای رفته است و ریشه نمایش خود را از آن گرفته است. اَرداویراف‌نامه یا ارداویرافنامه نام یکی از کتاب‌های نوشته‌شده به زبان پارسی میانه است که از پیش از اسلام به‌جامانده است. مضمون کتاب، اعتقادات عامه ایرانیان پیش از اسلام درباره آخرت است. این اثر که عده آن را منبع آفرینش‌های ادبی از زمان قدیم می‌دانند، مانند رسالۀ الغفران ابوالعلاء معرّی وکمدی الهی دانته این بار منبع نمایشی بهرام بیضایی در نمایش‌نامه او است.

او در جدیدترین اثر نمایشی‌اش که در ایالات‌متحده آمریکا نگارش و به اجرا درآورده است یعنی نمایش‌نامه "جانا و بلا دور" خوانشی اسطوره‌ای دارد. غور کردن بیش‌ازپیش بیضایی در کهن‌الگوها و سرچشمه‌های اساطیری ایران در این سال‌های اخیر که در آخرین اثر پژوهشی او یعنی «هزار افسان کجاست؟» به آشکارا دیده می‌شود سبب گردید در این اواخر نمایش‌نامه‌ای با مضمون اساطیری صرف خلق کند و از چهارعنصر اساطیری مهمی سخن براند که پیش‌ازاین نمایش در اثر پژوهشی مزبور و فیلم‌های خود از آن یادکرده بود. «جانا و بلا دور» عنوان اثر تازۀ بیضایی است. او در این اثر بار دیگر به سنت‌های نمایشی ایرانی رجعت کرده و آن را با مضامین اسطوره‌ای آمیخته است ترکیبی جادویی از شعر، موسیقی، عروسک و مضامین اسطوره‌ای خلق کرده است. «جانا و بلا دور» که یادآور فیلم‌های اواخر دهه پنجاه و اوایل دهه شصت اوست، مانند فیلم چریکه تارا و باشو غریبه‌ای کوچک، روایتگر داستانی از ستیز و پیکار میان چهارعنصر آب، باد، خاک و آتش خواهد بود که

درنهایت به خلقت جهانی تازه منتهی می‌شود. این روایت اسطوره‌ای در دوران حکمرانی «تاریکی» برجهان شکل می‌گیرد. در این روایت نزاعی حماسی میان چهار شخصیت هم‌خون اسطوره‌ای درنهایت به رهایی جهان منجر می‌شود. (خبرگزاری میراث فرهنگی: www.chn.ir) اسطوره آفرینش با عناصر چهارگانه‌اش از برجسته‌ترین اساطیر ایران‌زمین 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 درواقع زمان حال ازنظر 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. سیبل تندیس الهه باروری که اکنون یکی از آثار باستانی موزه است، در برابر ایزابل زن فرانسوی نازا ارزش اسطوره‌ای خود را بازمی‌یابد. ایزابل به‌پای الهه می‌افتد و برپایش دست می‌کشد؛ زیرا درگذشته دورزنان 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 پرکرده 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 قرارگرفته 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 ویکم» 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 کُشی» است. بیضایی در این نمایشنامه در سطح روایت شاهنامه باقی نمی‌ماند و روایتی دیگر ازآنچه 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 نمایش‌نامه 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 به‌صورت عمد از روایتی غیر اصلی استفاده نکرده، بلکه تابع مفهوم جایگشت روایتی منطبق با روحیات 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 به‌تدریج 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 آغازشده بود با شاهنامه فردوسی به ظهور نوع ادبی تازه‌ای منجر می‌شود. در این تحول بسیاری از داستان‌ها که از بافت فرهنگی خود جداشده بودند برای بقای خود به‌ناچار می‌بایست با بافت جدید منطبق گردند. چه‌بسا از خدای‌نامه‌های پهلوی و ترجمه‌های آن به دلیل سست شدن رابطه شنوندگان و خوانندگان با آن‌ها بود که کمتر نسخه‌برداری‌شده است و درنتیجه رفته‌رفته 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.

۲-٤. تاریخ ایران قبل اسلام

برخی از نمایش‌نامه‌های بهرام بیضایی از حوادث تاریخی ایران پیش از اسلام، البته به دوره تاریخی نه به دوره اسطوره‌ای اقتباس‌شده است. از جملهٔ این‌ها نمایش‌نامه «سنمار» است. او در این نمایش‌نامه 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 نمایش‌نامه در سطح متن نمی‌ماند و تحلیلی فرا تاریخی از حادثه رخ‌داده ارائه می‌دهد که در قسمتی از متن نمایش‌نامه آورده است: آن دیگری: هوم، آری، خورنق صورت سنمّار است و مرگ صورت نعمان (بیضایی، ۱۳۸۸: ۹).

نگاه ژرف بیضایی در سیر حوادث تاریخی در این نمایش‌نامه به آشکارا دیده می‌شود. حوادث این نمایش‌نامه را از ضرب‌المثل عربی «جزاء سنمار» أخذ نموده است. در این قصه و ضرب‌المثل سنمّار شخصیتی نگون‌بخت است که پاداش عمل خود را با مرگ گرفت و این مثل را هنگام نگون‌بختی شخصی دیگر می‌گویند، اما بیضایی مرگ را برای نعمان می‌داند و سنمار را جاوید می‌خواند. این اثر شباهت زیادی با اثر دیگر او «کارنامه بندار بیدخش» دارد و سرنوشت شخصیت‌ها در هر دو داستان همسان است که نشان از علاقه خاص بیضایی به چنین حوادثی است. بیضایی در اثر خود مفهوم یابی می‌کند و سعی دارد مفهومی جدید از حوادث بی‌روح تاریخ ارائه دهد.

نمایش‌نامه «مرگ یزدگرد» از دیگر نمایش‌نامه‌های نمادین و زیبای تاریخی بیضایی است که تبدیل به فیلم شده است. این نمایش از یک روایت تاریخی گرفته‌شده است روایتی که در کتاب‌های تاریخی به آن اشاره‌شده 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 حیله ماهوی سوری جانشین دروغین شاه چنین روایت می‌کند:

بر شاه شـــد دل پـــــر از شرم و باک رخانش پر آب و دهانـش چو خاک
به نزدیـــــک او اندر آمد به هـــوش چنین چون کسی راز گوید به گوش
یکی دشـــــنه زد بر تهیـــــگاه شاه روان شد به زخم اندر از شـــاه آه
به خاک انـــدر آمد سر و افســـرش همان نان کشگین به‌پیش اندرش

(فردوسی، ۱۳۹۳، ج ۵: ۲۸۷۷).

بدین ترتیب بیضایی به حساس‌ترین نقطه تاریخ ایران دست می‌نهد؛ چه‌بسا 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. درنتیجه 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 سفرنامه نویس 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. بااین‌وجود نگرش جدیدش را در بی‌فایده شمردن عقاید ناسیونالیسم‌ها به منصه ظهور می‌رساند و خوانندگانش را به دریافت یقین فرامی‌خواند.

۳-٤. تاریخ ایران بعد از اسلام

دسته دوم آثار نمایشی بیضایی به تاریخ پرفرازونشیب 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 "تاراج نامه" 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 سپاهیانش 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 رخ‌داده را شرح نمی‌دهد، بلکه جزئی‌نگری بیضایی و موشکافی او در این نمایشنامه نیز دیده می‌شود. «بیضایی توانسته است در این نمایش‌نامه داستانی گیرا، تعلیق آمیز، کنش‌مند، و در نوع خود بدیع و زیبا بسازد» (پارسایی، ۱۳۸۷: ۷۹) او ماجرای زنی پنج سر 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 به‌اجبار به زنی می‌گیرد. در کنار «توی خان» سردار دیگر مغول توغای خان نیز به جنگ این زن رفته و دراین‌بین عاشق اوست زن نیز به او دل‌بسته 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 می-خوانیم: «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 آن‌گونه 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 گرایی است. بیضایی در تمامی آثارش نگاهی خاص و ارزشی به زن دارد که در این نمایش‌نامه ارزش زن را بالا می‌برد درواقع ارزشی را بیان می‌دارد که درگذشته ضد ارزش تلقی می‌شد. غیرازاین 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 بازندگی 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 *"تاراج نامه"* 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 «تاراج نامه ذیل تاریخ جهانگشا» منتشر کرده است. درواقع بهرام بیضایی این نمایش‌نامه را ذیل یکی 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 به شمار 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.

تاراج نامه 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 می‌گنجاند. در اینجا نیز نگرش احترام به زن دیده می‌شود. تاراج نامه 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 تصوری 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 نا خجسته‌ای 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 داده‌شده است «تاتار: قیچی کن زبان‌تیز و قلماشی بس! ما تنسوق‌هایی را پس گرفتیم که سران شما، گردنه گیران میر گردنه‌گیر- اوغری سلطان- از آل وئرچی‌های ما ربودند پس از پنجه شستن به خون پنجصد از تاجرباش- یک کم؛ و حالا نوبت ما است که پی تنسوق‌های شماییم! (بیضایی، ۱۳۸۹: ۴۸).

٤-٤. تاریخ اهل‌بیت (ع)

دسته چهارم آثار نمایشی تاریخی او مربوط به تاریخ مذهب شیعه است. بهرام بیضایی درروند بهره‌گیری از تاریخ در آفرینش‌های هنری-ادبی خود از حوادث تاریخی تراژیک و درعین‌حال 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 اهل‌بیت 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 اژدهاست - در همان بابل—در داستان کربلا (سال ۶۱ هجری) که بازتاب آن در شبیه‌خوانی ایرانی (تعزیه) نه‌تنها دریغی برحقی که به‌گونه‌ای نمادین مویه‌ای بر ایران است» (بیضایی، ۱۳۹۲: ۲۸۶). ازاین‌رو نگرش او بر حوادث تاریخی امامان شیعه روشن می‌شود که این امامان ادامه‌دهنده پهلوانان اساطیری ایران‌زمین‌اند. از مهم‌ترین این حوادث حادثه غم‌انگیز روز عاشوراست. 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

ازاین‌قرار است: عبدالله جوانی مسیحی است که تازه به اسلام روی آورده و دل درگرو عشق راحله دختر زید از سران عرب دارد. وی در جریان عروسی با راحله ندای طلب یاری امام را می‌شنود (هل من ناصرٍ ینصُرُنی). عبدالله بیابان به بیابان، واحه به واحه به سمت کربلا می‌تازد و هنگام عصر عاشورا به آنجا می‌رسد و در آن زمان «حقیقت» را بر سرنیزه می‌بیند. درواقع نگاه مختلف بیضایی که از زاویه جدید و متفاوت به داستان نگاه کرده بسیار روشن است. باز همانند دیگر نمایش‌نامه‌های او نگاه ریزبین بیضایی در شرح حادثه تاریخی دیده می‌شود. بیضایی یک داستان جذاب و مبتکرانه‌ای خلق کرده است. او در این نمایش‌نامه از عبدالله تازه‌مسلمان شده قهرمانی می‌سازد که شعار مسلمانی‌اش را در شب عروسی‌اش تبدیل به عمل کرد. او به این موفقیت دست‌یافت تا در اوایل مسلمانی‌اش از یاران واقعی دین باشد، حال‌آنکه کهنه مسلمان شدگان از یاری امام حسین (ع) سرباز زدند. بدین‌سان بیضایی از زاویه این شخصیت نگرش جدید خود را به مذهب شیعه بیان می‌کند و ایرانیان را به‌عنوان دوستان واقعی شیعه معرفی می‌کند. راحله برای عبدالله نمادی ارزشمند است که از برای او از عقایدش گذشت و به اسلام درآمد همان‌گونه که ایرانیان امام علی و امام حسین علیهماالسلام را نمادهای ارزشمندی به شمار می‌آورند که از برای او از عقاید خود دست شستند و به آن پیوستند.

دیگر نمایش‌نامه‌های که بیضایی در آن سراغ حوادث یا بهتر بگوییم مصائب امامان شیعه رفته است نمایشنامه "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 درگرو دختری به نام قطام دارد که براثر 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 می‌کند. بیضایی نشان می‌دهد عشق همان‌گونه که می‌تواند سازنده باشد می-تواند ویران‌کننده شود، هنگامی‌که با تعصب همراه باشد. یا در نمایش‌نامه"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 درواقع 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. درواقع 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 هرجا که حکمت و فایدتی در حوادث گذشته بیابد آن را به نگارش درمی‌آورد و هرجا 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، درحالی‌که کلیت حادثه تاریخی را رها می‌کند، بلکه با نگاه ریزبین 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 بیش‌ازحد نمایش‌نامه‌های او شده است.

منابع

أ. کتاب‌ها

بیضایی، بهرام (۱۳۸۲)؛ دیوان نمایش؛ تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

--------- (۱۳۸۹) تاراج نامه، 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 ومطالعات زنان

---------(۱۳۹۳) سه برخوانی: اژدهاک-آرش - کارنامه بندار بیدخش. 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 پرسش

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: ۱۰۹- ۱۱۰

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

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 (2003); Court of Appeals; Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies

--------- (2010) Tarajnameh, Tehran: Enlightenment and Women's Studies

--------- (2013) Where is Hezar Afsan, Tehran: Roshangaran Publications and Women Studies

--------- (1390) Death of Yazdgerd, tenth edition. Tehran: Roshangaran Publications and Women's Studies

--------- (1398) Majmar Ghorbani Senmar, Fourth Edition, Tehran: Enlightenment and Women's Studies

--------- (2014) Reading: Dragon-Arash - Bandar Bidakhsh Karnameh. Tehran: Roshangaran Publications

-------- (1362) .Fath Letter of Kalat. Tehran: Damavand

-------- (1373) Arash, fourth edition, Tehran: Niloufar

Shamisa, Sirus (1398); Literary types; Tehran: Mitra Publishing

Ferdowsi, Abolghasem (2014), Shahnameh, by Seyed Mohammad Dabir Siyaghi, Tehran: Qatreh

Ghaderi, Behzad (2011) The perspective of dramatic literature; Tehran: Question Publishing

B) Articles

Parsai, Hossein (1387). Critique of Kalat Beizai's conquest play. Theater Magazine, Stage, No. 62-63. Pp. 72-79

Sadeghi, Qutbuddin (1388); Adapt a way to identify nations. Theater Magazine, Stage (Autumn) No. 68. pp: 39-40.

Karimi, Iraj (1377). Port of Bandar Bidakhsh Speech and beauty. Scene Magazine (Summer) .Pages: 109-110

Mokhtarian, Bahar (2007) Who is Tahmineh? Research in Comparative Mythology. Academy Quarterly, Vol. 25. pp. 150-179

C) Internet sites
Cultural Heritage News Agency (2012): http://www.chn.ir/NSite/FullStory/News
Shafiee, Fatemeh (1390); Plunder: http://www.tebyan.net/newmobile.aspx