فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۳ ـ ش ۴۹ ـ زمستان ۹۶ (از صفحه ۲۹۹ تا ۳۳۷)

اسطورهٔ قربانی در آثار «بهرام بیضایی»

رقیه وهابی دریاکناری* – دکتر مریم حسینی **

دانش‌آموخته دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س) – استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

آیین قربانی از کهن‌ترین آیین‌هایی است که در میان ادیان و ملل مختلف مورد توجه بوده است. انسان‌ها در تمامی اعصار تلاش کرده‌اند تا با دادن هدیه و قربانی به پیشگاه خدایان، خشنودی‌شان را جلب نموده، از خشم‌شان در امان باشند. هدف پژوهش حاضر، تحلیل «اسطورهٔ قربانی» در فیلم‌نامه‌ها و نمایشنامه‌های «بهرام بیضایی» است. وی با شناخت گسترده‌ای که از اسطوره‌ها دارد، در نگارش آثار ادبی خود از انواع آن‌ها بهره می‌برد. او در نگاشته‌هایش، به دو شیوه از «اسطورهٔ قربانی» استفاده می‌کند. نخست، در خلال داستان به شکل صریح به اجرای این آیین، آن هم به اشکال گوناگون و برای اهداف مختلف پرداخته است. دوم، نمایشنامه‌ها یا فیلم‌نامه‌هایی آفریده که در دل روایت، «قهرمان ـ قربانی» را جای داده‌اند. البته این نویسندهٔ خلاق گاهی از هر دو شیوه، استفاده می‌کند. در این بررسی، نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ کلات» و فیلم‌نامه‌های «قصه‌های میرکفن‌پوش»، «زمین»، «طلحک و دیگران» و «طومار شیخ شرزین» تحلیل شده‌اند. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد «بیضایی» از انواع قربانی، در بخشِ «مناسک قربانی» استفاده کرده است: پیشکش‌های «خونی ـ انسانی»؛ پیشکش‌های «خونی ـ حیوانی» و پیشکش‌های «غیرخونی»، از نوع آشامیدنی‌ها. بیضایی از سه نوع «هدف قربانی» در روایت‌هایش بهره برده است: «کفاره‌ای»، «توسلی» و «شکرگزاری». شیوهٔ دوم یعنی «قهرمان ـ قربانی» نیز در آثار او چشمگیر است.

کلیدواژه‌ها: اسطورهٔ قربانی، مناسک، بهرام بیضایی، فیلم‌نامه، نمایشنامه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۰۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۸/۳۰

*Email: m.vahabi@alzahra.ac.ir (نویسنده مسئول)
**Email: drhoseini@alzahra.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

آیین قربانی از جمله آیین‌های ماندگار تاریخ بشر است که هنوز برپا می‌شود. این مراسم، ریشه‌ای کهن داشته و سابقهٔ آن حتی به دوران پیش از تاریخ می‌رسد. ردّ پای این آیین در اسطورهٔ آفرینش نیز دیده می‌شود. پسران حضرت آدم (ع)، هابیل و قابیل، قربانی‌هایی به پیشگاه خداوند عرضه می‌کنند؛ قربانی هابیل پذیرفته می‌شود. برای تحلیل و فهم اندیشهٔ بشر ابتدایی و درک فلسفهٔ او باید خوانش اسطوره‌ای را به کمک طلبید.

واژهٔ قربان: قُربان و قِربان از ریشهٔ قرب به معنی نزدیک‌شدن است. قربانی در علم ادیان یعنی «گرفتن زندگانی موجود زنده‌ای ـ اعم از انسان، حیوان یا نبات ـ از راه کشتن، سوزاندن، دفن‌کردن یا خوردن به منظور تقرب به خدایان و جلب نظر آنان.» (مصاحب ۱۳۸۰: ۲۵۳۳) قربانی کردن، عملی است که چیز یا کسی را که نذر شده است، مقدس می‌کند.

> «قربانی از تمامی دنیای پست و پلشتِ شخص جدا می‌شود و به خداوند تقدیم می‌شود تا وابستگی، اطاعت، توبه، یا عشق او را گواهی دهد. چیزی که بدین‌گونه به خداوند تقدیم می‌شود، دیگر قابل انتقال نیست. از این‌روست که اغلب سوزانده و یا نابود می‌شود و نباید به آن دست‌درازی کرد؛ زیرا مایملک خداوند است.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۵، ج۴: ۴۳۰)

واژهٔ قربانی در انگلیسی (sacrifice) است که از واژهٔ لاتینی(sacrificium) اخذ شده است. این کلمه از ترکیب (sacer) به معنی مقدس و (facere) به معنی ساختن ساخته شده است. در دانشنامهٔ *بریتانیکا*[1] ذیل این واژه آمده است: «این واژه استفاده متداول و دنیایی داشته و برای توصیف نوعی دست‌شستن و صرف‌نظر کردن به کار می‌رفته است و به معنی تسلیمِ چیزی باارزش برای دست‌یابی به چیزِ باارزش

1. *The New Encyclopedia Britannica*

www.SID.ir

دیگر است. برای مثال، والدین برای فرزندان‌شان قربانی می‌کنند یا شخصی یک بره را در راه کشورش قربانی می‌کند؛ اما در واقع واژهٔ قربانی خاص ادیان بوده است. یک نوع عمل آیینی که در آن اشیاء یا موجوداتی کنار گذاشته می‌شدند و یا وقف می‌گردیدند و به یک خدا یا بعضی از قدرت‌های ماوراءِ طبیعی پیشکش می‌شدند.» (۱۹۹۱، ج ۲۶: ۸۳۷)

بهرام بیضایی کار خود را از سال ۱۳۴۱ در عرصه درام‌نویسی و پژوهش در زمینهٔ تئاتر آغاز کرده است. او نویسنده‌ای پُرکار و هنرمند است. نگارش‌های ادبی بهرام بیضایی شامل نمایشنامه‌ها، فیلم‌نامه‌ها و برخوانی‌های اوست؛ هرچند که بسیاری از آثار او به صحنهٔ نمایش و یا اکران در سینما نرسیده است.

از ویژگی‌های سبکی بیضایی، استفاده از اسطوره است. او در روایت داستان‌هایش، از اسطوره به شکل موقعیت‌های اساطیری، صورت‌های ازلی و تصویرهای نمادی و رمزی بهره می‌برد. اگرچه خود بر این باور است که به شکل آگاهانه از اسطوره‌ها بهره نگرفته است؛ بلکه این امر محصول تراوش ذهنی اوست: «من تصور نمی‌کنم عمداً به آیین‌ها و اسطوره‌ها پرداخته باشم. اینها از من تراویده است؛ همچون راه بیان فشردهٔ مضمون‌های شاید گسترده...» (به نقل از عبدی ۱۳۹۴: ۶۲)

در این جستار، برآنیم تا اسطورهٔ قربانی را در آثار بیضایی، بررسی و تحلیل نماییم. بدین منظور تمامی نمایشنامه‌ها، برخوانی‌ها و بیش از نیمی از فیلم‌نامه‌های او ـ یعنی بیست و دو فیلم‌نامه ـ مطالعه شده است. از میان آن‌ها آثاری را که حاوی اسطورهٔ قربانی بوده‌اند، گزینش نمودیم. این آثار عبارت‌اند از: «فتح‌نامهٔ کلات»؛ «قصه‌های میرکفن‌پوش»؛ «زمین»؛ «آهو، سلندر، طلحک و دیگران» و «طومار شیخ شرزین». شیوهٔ پژوهش به شکل توصیفی ـ تحلیلی است؛ بدین منظور، ابتدا به مبانی نظری در خصوص قربانی، انواع و اهداف آن می‌پردازیم. سپس پنج اثر را

Archive of SID

www.SID.ir

که دربرگیرنده این مباحث‌اند، بررسی و تحلیل می‌کنیم. در انتها نیز نتایج حاصل را ارائه می‌دهیم. سؤالاتی که در این پژوهش مطرح و به آن‌ها پاسخ داده می‌شود، شامل موارد زیر است: شیوه‌های بیضایی در بهره‌گیری از اسطورهٔ قربانی چیست؟ وی از کدام انواع قربانی در روایت آثار ادبی‌اش استفاده می‌کند؟ قربانی‌های مطرح شده در آثار بیضایی، برای چه نوع هدف و درخواستی، صورت می‌گرفتند؟

پیشینهٔ پژوهش

در مورد آیین قربانی آثار ارزنده‌ای نگاشته شده است. در رأس آن‌ها، می‌توان اثر ارزشمند جیمز جرج فریزر[1] را نام برد. این انسان‌شناس و فولکلوریست، نویسندهٔ کتاب *شاخهٔ زرین* است. او در این کتاب به جمع‌آوری نمونه‌هایی از انواع قربانی، در ملل مختلف می‌پردازد. فریده فقیهی محدث نیز در کتاب *قربانی در ادیان الهی* به بررسی آیین قربانی در ادیان مختلف پرداخته است. در مجلات ادبی، مقالاتی در خصوص قربانی وجود دارد، از جمله: «قربانی در آیین یهود» از احمد آقایی (۱۳۹۱)، «رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ» از نجیمه آزادی ده‌عباسی (۱۳۹۴)، «جستاری بر اسطوره‌های باروری و قربانی در آیین‌های نمایش در کردستان» از خسرو سینا (۱۳۹۲). اما تاکنون مقاله‌ای با موضوع قربانی و تطبیق آن با آثار ادبی نگاشته نشده است.

در مورد آثار ادبی بیضایی نیز مقالات خوبی منتشر شده؛ اما تاکنون مطالعهٔ علمی در حوزهٔ مورد بحثِ این مقاله صورت نگرفته است. مقالاتی که می‌توان برشمرد، عبارت‌اند از: «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانه نمایشنامه شب هزار و یکم بهرام بیضایی» از کاووس‌حسن‌لی و شهین حقیقی (۱۳۸۹)؛ «نقش اسطوره و

1. James George Frazer (1854-1941)

www.SID.ir

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)؛ «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه برخوانی نوشته بهرام بیضایی» از بهروز محمودی بختیاری و وحید آبرود (۱۳۹۱) و چهار مقاله با عنوان‌های «جدال زنان عیار در برابر اسطورهٔ مغول در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی»، «تصویر ایزدبانوان در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی»، «انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن» و «بازنمود موضوع و شگردهای ادبی در آثار بهرام بیضایی» از رقیه وهابی دریاکناری و مریم حسینی به ترتیب در سال‌های (۱۳۹۴)، (۱۳۹۵) و (۱۳۹۶) منتشر شده است.

در آثار بهرام بیضایی، نویسنده و هنرمند اسطوره‌پردازِ ایرانی، از انواع آیین‌ها و مراسم کهن سخن رفته است. اسطورهٔ قربانی یکی از مناسکی است که سخت مورد توجه وی بوده و به عنوان یکی از سراسطوره‌هایِ آثار وی، می‌تواند مطالعه و بررسی شود. در این پژوهش، به طور ویژه، در پی تحلیل و بررسی اسطورهٔ قربانی در آثار ادبیِ بیضایی هستیم.

بحث نظری

به طور کلی قربانی را می‌توان یک آیین تعریف کرد «که از طریق آن، چیزی به عنوان تاوان پرداخت و یا تباه می‌شده است تا میان سرچشمهٔ قدرت روحانی و کسی که به یک چنین قدرتی نیاز دارد، ارتباط برقرار کند. این ارتباط می‌تواند از نوع اشتراکی باشد؛ یعنی چنین تصور می‌گردید که با انجام عمل قربانی قدرتی به فرد بخشیده می‌شد و یا اینکه برعکس، ضعف‌های انسانی بدین طریق از بین

Archive of SID

www.SID.ir

می‌رفته و یا خنثی می‌شده است.» («دانشنامهٔ...»[1] ۱۹۷۹، ج ۱۱: ۱) قربانی‌ها اشکال گوناگونی دارند: پیشکش‌های خونی؛ پیشکش‌های غیرخونی؛ پیشکش‌های آیینی.

پیشکش‌های خونی[2]

در این نوع قربانی، حیوان یا انسانی به عنوان قربانی انتخاب می‌شدند. اساس قربانیِ خونی در شناخت خون به عنوان نیروی حیاتی مقدس است. خون به طور کلی به عنوان محمل زندگی لحاظ می‌شود و مقاصد متعددی را در برمی‌گیرد. برای مثال، باروری زمین. «عام‌ترین شکل شعیرهٔ کشتن (ذبح[3]) در میان کشاورزان دیده شده است. در اینجا خون، نقش مهمی را به عنوان ماده‌ای با قدرت ایفاء می‌کند که حاصل‌خیزی به بارمی‌آورد. خون در مزارع افشانده می‌شود، به دلیل اینکه باروری محصولات کشاورزی افزایش یابد.» (فقیهی‌محدث ۱۳۹۰: ۳۰)

علاوه بر مورد اخیر، قربانی‌شدن شاه یا فرزندانش در زمان قحطی به این باور مردمان بَدوی وابسته بود که آنان معتقد بودند، شاه مسئول آب و هوا و محصولات کشاورزی است؛ بنابراین هرگونه نقصانی در این دو مورد را باید با دادنِ جانش جبران کند. البته رسم قربانی کردن مخصوص شاه و شاهزادگان نبود. در میان قوم سامی «در هنگام بروز بلاهای عظیم مثل شیوع طاعون، قحطی یا شکست در جنگ، رسم بود که فنیقیان یکی از عزیزان‌شان را برای بَعَل قربانی کنند. یک مؤلف باستان می‌گوید: تاریخ فنیقیان پر از این‌گونه قربانی‌هاست.» (فریزر ۱۳۸۶: ۳۲۷)

آیین‌های قربانی انسانی: بسیاری از ملل، در گوشه و کنار دنیا مانند یونانی‌ها، سوئدی‌ها، آفریقایی‌ها، مصریان، مایاها و... به قربانی انسان دست می‌زدند. آن‌ها بلاگردانی را که گناهان مردم را به جان می‌خرید، از میان انسان‌ها برمی‌گزیدند.

1. *Encyclopedia of Religion and Ethics*
2. Blood offerings
3. slaying

www.SID.ir

قربانی انسان به عقاید و آیین‌های پیچیده‌ای وابسته است. در کل قربانی انسان به عنوان یکی از وسایل برقراری نظم جهان انجام می‌گرفته است.

انسانِ نخستین برای خود، خدایانی شبیه خود ساخت. او چون خود را فانی می‌دانست، خدای مخلوقِ ذهنش را نیز میرا فرض می‌کرد. از این رو، انسان ـ خدایان را نیز که تجسم انسانیِ الوهیت بودند، فانی تلقی می‌کرد. مردمان بدوی بر این باور بودند که سلامت جهان و خودشان در گرو زندگی یکی از این انسان ـ خدایان است. آن‌ها همچنین دریافته بودند که هیچ مراقبتی مانع از مرگ انسان ـ خدایان نمی‌گردد؛ بدین سبب ترفندی اندیشیدند: با بروز نخستین نشانه‌های ضعف و نقصانِ نیرویِ انسان ـ خدا، او را می‌کشتند و روحش را قبل از اینکه دست‌خوش زوال گردد به جانشینِ نیرومندش انتقال می‌دادند.

«آیین کشتنِ شاهان به محض بروز ضعف بشری در آنان، دو قرن پیش در سرزمین کافری در سوفالا رواج داشته است. شاهانِ سوفالا را خدا می‌دانستند و معتقد بودند که قادرند بسته به اقتضای فصل، بارانِ یا آفتاب پدید آرند. با وجود این، کوچک‌ترین سستی جسمانی، همچون افتادن دندان، کافی بود تا موجب مرگ این انسان – خدایان شود.» (فریزر ۱۳۸۶: ۳۰۲)

بعضی از اقوام حتی منتظر بروز نشانه‌های پیری و سستی نمی‌شدند و ترجیح می‌دادند شاه را در عین قدرت بکشند. از این رو، دوره‌ای کوتاه را که احتمال پیری شاه در آن وجود نداشته باشد، تعیین می‌کردند. این دوره، دوازده سال ـ در بعضی از نقاط جنوب هند ـ نُه سال ـ در سوئد قدیم ـ و هشت سال ـ در یونان باستان ـ است. این قانون که شاه باید با بروز نشانه‌های سستی و یا طی دوره‌ای معین کشته شود، سلاطین را بر آن داشت، تا راهی برای لغو و یا اصلاح آن بیابند. راه‌هایی چون: کشتن شاهزادگان، آوردن فرمانروایانِ موقت، تعویض شاه با برده و یا با یکی از محکومین. فرمانروا هنگامی که توانست قربانی‌شدنِ کس دیگری را به جای خود بقبولاند، در حقیقت توانسته بود ثابت کند که مرگ آن کس، دقیقاً تأثیرِ مرگ خود

www.SID.ir

او را دارد. در این میان، هیچ‌کس بهتر از پسرِ شاه قادر نبود، جنبهٔ خدایی شاه را نشان دهد. شاهان قدیم سوئد، فقط نُه سال می‌توانستند سلطنت کنند، پس از آن یا باید کشته می‌شدند و یا کسی را جایگزین خود می‌کردند.

در بعضی از سرزمین‌ها، شکل دگرگون شده‌ای از رسم کهنِ شاه‌کُشی رواج دارد. هر سال، شاه مدت کوتاهی عزل می‌شود و شخصی به شکل صوری، جایگزین او می‌شود. در پایان مدت تعیین‌شده، شاهِ ظاهری کشته می‌شود ـ البته در مواردی نیز شاه کشته نمی‌شود – و شاه اصلی به سلطنتش بازمی‌گردد.

«در مصر علیا در اولین روز سالِ خورشیدی به تقویم قبطی، برابر با دهم سپتامبر که آب نیل به بیشترین حد خود می‌رسد، حکوت معمولِ کشور، سه روز به حال تعلیق درمی‌آید و هر شهری برای خود حاکمی برمی‌گزیند. فرماندارِ موقت، نوعی کلاه‌بلندِ لوده‌ها بر سرمی‌گذارد. ریش دراز بوری نیز دارد و ردای بلندِ عجیب و غریبی بر تن دارد. او با عصای سلطنت در دست، به همراه مردمانی که وانمود می‌کنند کاتبان و مأموران و ضابطان اویند، به خانه فرماندار روانه می‌شوند. فرماندار جایش را به او می‌سپارد. فرمانروایِ ساختگی بر مسند می‌نشیند و به داوری و رتق و فتق امور می‌پردازد؛ حتی فرماندار و مقامات زیردستش نیز، باید تصمیمات و احکام او را بپذیرند. شاه ساختگی پس از سه روز، به مرگ محکوم می‌شود. ردای او را آتش می‌زنند و از خاکستر آن فلاح می‌زاید.» (فریزر ۱۳۸۶: ۳۱۹)

در بین سیاهان یوروبا در آفریقای غربی کسی را برای قربانی سالیانه انتخاب می‌کنند. وی ممکن است، فردی آزاد یا برده، ثروتمند و یا فقیر باشد. او را پس از انتخاب ئولووو می‌نامند. به او خوب غذا می‌دهند و هرچه بخواهد در اختیارش می‌گذارند. پس از آن برای پوشاندن هویتش، بر سرش خاکستر می‌ریزند و صورتش را گچ می‌مالند. او را در کوچه و خیابان‌ها می‌گردانند تا بلا و گناهان مردم را به خود جذب کند. مردم از خانه‌ها بیرون می‌آیند و بر او دست می‌کشند تا گناهان خود را به او انتقال دهند. سپس او را به درون آلونکی متبرک به نام

www.SID.ir

ایگبودو می‌برند. در آنجا او آخرین آوازش را می‌خواند، پس از آن سرش را می‌بریدند و خونش را به خدایان پیشکش می‌کردند. آخرین ناله یا آواز او که به گوش مردم می‌رسید، خوشحالی مردم را در پی داشت؛ چراکه آن‌ها بر این باور بودند که قربانی‌شان پذیرفته شده؛ در نتیجه موجب تسکین خشم خداوند، برکت و فراوانی محصول‌شان می‌شود. (فریزر ۱۳۸۶: ۶۱۳)

آخرین شکل تخفیف‌یافتهٔ آیین شاه‌کُشی، جایگزین کردن مجرمانِ محکوم به جای قربانیان بی‌گناه بوده است. سلت‌های باستان، مجرمان محکوم را نگه می‌داشتند تا در جشن بزرگ ـ که هر پنج سال یک‌بار برگزار می‌شد ـ قربانی کنند. آن‌ها بر این باور بودند که هرچه تعداد قربانیان بیشتر باشد، باروری زمین بیشتر خواهد بود. اگر تعداد قربانیان کم بود، اسیران جنگی را جایگزین قربانیان می‌کردند. در زمان موعود، بعضی از قربانیان را با تیر می‌زدند، بعضی را به چهار میخ می‌کشیدند و بعضی را زنده در آتش می‌سوزاندند. (همان: ۷۵۸)

آیین‌های قربانی حیوانی: جوامع ابتدایی بر این باور بودند که می‌توان گناهان یک قوم را بر دوش حیوانی افکند. با قربانی کردن آن حیوان ـ که البته گاهی مقدس نیز بود ـ گناهان قوم از بین رفته، مردم بی‌گناه و سعادتمند می‌شدند.

جشنِ خرس ایومانته[1] یکی از مهم‌ترین مراسم و شعائر آیینی آینوها است. آینوها یک گروه نژادی باستانی‌اند که اکنون در هوکایدو، جزایر ساخالین و کوریل سکونت دارند. شکارچیان آینو، بچه‌خرسی را به دام می‌اندازند و او را پرورش می‌دهند تا با آن، جشن بزرگ خرس را برپاکنند. قبل از برپایی این جشن، صاحب خرس همهٔ دوستان و خویشانش را دعوت می‌کند. آن‌ها پس از اجرای مقدمات جشن که شامل خوردن شرابِ حاصل از تخمیر ارزن، پرستش خدایان و دعوت آن‌ها به جشن است، خرس را به شکلی بی‌رحمانه می‌کشند.

1. Iyomante

www.SID.ir

در روز کفاره که مصادف با دهم ماه هفتم بود، خاخامِ یهودی‌ها، آیین بزکُشی را برای انتقال گناهان قوم بنی‌اسرائیل به بزِ بلاگردان برگزار می‌کرد. اول‌بار لاویان، بز کفارهٔ گناه[1] را در *کتاب مقدس* مطرح می‌کند.

«در روز عید استغفار، ربان بزرگ دو بز نرینه را که افراد نام‌آور تقدیم می‌کردند، دریافت می‌داشت. یکی از بزها ذبح می‌شد و دیگری ـ که به قرعه انتخاب شده بود ـ آزاد می‌گشت. این بز که سنگین از بار گناهان امت بود، به در خیمهٔ اجتماع حاضر می‌شد و در واقع تمامی گناهان بر سر او گذاشته، سپس به صحرایی ویرانه برده می‌شد.» (شوالیه و گربران ۱۳۸۸، ج ۲: ۸۹)

بزی که ذبح می‌شود، متعلق به خداوند و بز بلاگردان برای عزازیل (شیطان) است. بز بلاگردان رانده و طرد می‌شود. او نماد تکفیر و دفع شر بوده، رفتنش بدون بازگشت است. بز بلاگردان بدی را با خود می‌برد، بدین ترتیب این بدی دیگر به پای گناهکار نوشته نمی‌شود. بلاگردان گاهی حیوانی آسمانی بود. مردم مالابار همانند هندوها برای گاو حرمت قائل‌اند. آن‌ها کشتن و خوردن گاو را مانند قتل عمد می‌دانند؛ با وجود این «برهمنان، گناهان مردم را به یک یا چند گاو انتقال می‌دهند، سپس گاوها و گناهانی را که در خود دارند، در محلی که برهمن تعیین می‌کند، از بین می‌برند.» (فریزر ۱۳۸۶: ۶۱۳)

پیشکش‌های غیرخونی[2]

موارد متعددی را می‌توان برای پیشکش‌های غیرخونی برشمرد. گیاهانِ خوراکی مانند: میوه‌ها و دانه‌ها؛ نوشیدنی‌هایی مثل: شراب، شیر و حتی آب؛ اشیاء بی‌جان مانند: فلزات گرانبها و سلاح‌ها. انسان با هدیه چنین چیزهایی به درگاه خدایان، در پی کسب خشنودی ایشان بود.

1. Scapegoat
2. Bloodless offerings

Archive of SID

www.SID.ir

در مرحلهٔ اول، پیشکشی‌های غیر خونی از نوع گیاهان بودند. جمع‌کننده‌های غذا، بخشی از غذایی را که جمع کرده بودند، پیشکش خدایان می‌کردند. زارعان به موجودات برتر، قربانی‌هایِ خوراکی و آشامیدنی چون غذا و شراب تقدیم می‌کردند. شراب به عنوان خون انگور و همچنین خون زمین محسوب می‌شد؛ آشامیدنی مینوی که به خدایان و بشر نیرو می‌بخشید. (فقیهی‌محدث ۱۳۹۰: ۳۲)

کشاورزان در ضیافت ژوپیتر، قبل از بذرافشانی هدایایی را برای برکت و باروری بیشتر به ژوپیتر تقدیم می‌کنند. «ضیافت ژوپیتر عبارت است از گوشت بریان‌شده و یک کوزه شراب که آن را به صورتی شایسته و مناسب، طبق آیین دینی به ژوپیتر تقدیم کنند. پس از تقدیم کردنِ پیشکشی، ارزن، سبزیجات، سیر و عدس را می‌کاشتند.» (الیاده ۱۳۸۷، ج ۲: ۱۲۱ – ۱۲۰)

پیشکش‌های آیینی[1]

در این نوع از پیشکش‌ها، قربانی خداگونه تلقی می‌شود. «این وضعیت خداگونگی ممکن است حاصل این ایده باشد که عمل قربانی، تکرار یک قربانیِ اسطوره‌ای ازلی است که در آن یک خدا، خود یا خدای دیگری را برای خدای سومی قربانی می‌کرد.» (الیاده[2] ۱۹۸۷، ج ۱۱: ۵۴۷)

مردم مکزیک خدای بزرگ، هوئیتزیلوپوچتلی[3] را در اوایل فصل بهار می‌پرستیدند. تمثال او را همانند انسان می‌ساختند و در معبد قرار می‌دادند. این خدا، نماینده‌ای جاندار داشت؛ مردی که یک سال تمام نمایندهٔ خدا بود، در سر سال قربانی می‌شد. از وظایف این قربانی این بود که رقص‌ها را ـ که از خصوصیات این جشن‌ها بود ـ سر و سامان دهد. درباریان، جنگاوران ـ پیر و جوان ـ تا اول

1. Ritual offerings
2. Eliade
3. Huitzilopochetli

Archive of SID

www.SID.ir

شب، همراه با زنانِ جوان سرمستانه می‌رقصیدند. صبح روز بعد دوباره رقص آغاز می‌گردید و در همان روز نمایندهٔ خدا قربانی می‌شد.

«وقتی ساعت شوم فرا می‌رسید، لباس شگفت‌انگیزی از کاغذ با نقش دایره‌های سیاه تنش می‌کردند... نمایندهٔ خدا با این هیئت، با جلنگ جلنگ زنگوله‌هایی زرین بر مچ پاها، ناظر و پیشاهنگ همهٔ رقص‌های جشنواره بود و به همین حالت به سوی مرگ می‌رفت. کاهنان می‌گرفتندش و محکم نگه می‌داشتند، قلبش را از سینه بیرون می‌کشیدند و به سوی خورشید می‌گرفتند. سرش از تن جدا می‌شد و در کنار سرِ انسان ـ خدای دیگری که مدتی پیش قربانی شده بود، بر سر نیزه می‌کردند.» (فریزر ۱۳۸۶: ۶۴۳ – ۶۴۲)

کمبل[1] نیز بر این باور است که شخصی که قربانی می‌شود، خودِ خداست.

«در فرهنگ‌های شکارگری، هنگامی که یک قربانی تقدیم می‌شود، گویی هدیه یا رشوه به خدایی‌ست که از او خواسته شده است کاری برای ما انجام دهد، یا چیزی به ما بدهد؛ اما در فرهنگ‌های کشاورزی هنگامی که چهره‌ای قربانی می‌شود، آن چهره خودش خداوند است. شخصی که می‌میرد، دفن می‌شود و به غذا تبدیل می‌شود. مسیح مصلوب می‌شود و از بدن او غذا و روح به ما می‌رسد.» (کمبل ۱۳۸۶: ۱۶۷)

هدف از قربانی

الیاده[2] در *دانش‌نامهٔ دین* در مدخل «نیات قربانی»، چهار نیت را از قول متخصصان علم الهیات مطرح می‌کند که شامل: ستایشی؛[3] شکرگزاری؛[4] استدعا ـ توسلی[5] و کفاره‌ای[6] می‌شود. از نظر الیاده، تمامی این چهار نیت را می‌توان ادغام نمود و به صورت یک قربانی واحد درآورد. (۱۹۸۷، ج ۱۱: ۵۴۷)

1. Joseph John Campbell (1904-1987)
2. Mircea Eliade (1907-1986)
3. Praise
4. thanksgiving
5. supplication
6. expiation

Archive of SID

www.SID.ir

قربانی‌هایی که محض ستایش خداوند و بدون قصد و غرضی باشند، به ندرت دیده شده است. نوع قربانیِ شکرگزاری رایج‌ترین نوع قربانی است و در فرهنگ‌های گوناگون دیده می‌شود. قربانی توسلی برای تقاضا و خواسته‌ای انجام می‌گرفت. این نوع قربانی، شامل تمامی قربانی‌هایی می‌شود که علاوه بر برقراری و استحکام ارتباط با عالم قدسی، تأثیر خاص دیگری را نیز طلب می‌نمود. قربانی کفاره‌ای برای برطرف نمودن خطایی است که ممکن بود خشم و غضب خدایان را موجب شود.

تحلیل فیلم‌نامه و نمایشنامه‌های «بهرام بیضایی»

«قصه‌های میرکفن‌پوش»

فیلم‌نامهٔ «قصه‌های میرکفن‌پوش» دارای سه اپیزودِ به هم پیوسته است. زمان روایت، دورهٔ ایلخانان و مکان آن، روستاهای ایران در دورهٔ مغول می‌باشد. میرمهنا مردی میان‌سال و استاد آهنگر است. ایلخان مغول که به تازگی از فتح ری بازگشته، از میرمهنا دختر زیبایش، ترلان را طلب می‌کند. میر مهنا از او می‌پرسد: ترلان را برای کدام یک از پسرانت می‌خواهی؟ ایلخان در جواب می‌گوید: برای هر سه و خودم! میرمهنا به ترلان می‌گوید: نباید مانند مادرت خودکشی کنی، از این رو ترلان را آراسته به نزدِ ایلخان می‌برد. ایلخان، ترلان را به سراپرده می‌برد؛ اما به ناگاه سرِ ایلخان به بیرونِ سراپرده پرتاب می‌شود. ترلان، در مبارزه‌ای دیدنی، جوران و جلایرخان پسران دیگر ایلخان را می‌کشد. ترلان، در اثنای مبارزه با سربازانِ ایلخان کشته می‌شود. میرمهنا پس از کشتن غازان‌خان، پسر سوم ایلخان، همراه دوازده نفر به سمت افق می‌رود. از آن پس، او و یارانش دشمن اصلی مغول می‌شوند. پس از این واقعه، مردم میرمهنا را میرکفن‌پوش می‌خوانند.

Archive of SID

www.SID.ir

در اپیزود بعدی، حُره و ماکان، شیخنا را می‌بینند که به شکم مادیان بسته شده است. شیخنا برای اهالی روستا خبر می‌آورد که: شاه‌ختایی به مبارکی تازه‌عروسانِ ختایی، سرِ بخشش دارد. او قصد کرده است خونی بر زمین نریزد؛ مگر برای قربانی. فقط یک نفر از آبادی کشته می‌شود و بقیه نجات می‌یابند. هیچ کس 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 خونش نجات دهد. او حره همسر ماکان است. میرکفن‌پوش برای کمک مردم می‌آید و حره را همراه خود می‌برد.

در اپیزود آخر ارکان برادر و دوستانش را می‌بینیم. آن‌ها از شکنجه‌ها و روش سخت استنطاق مغول شنیده‌اند. مردان جوان تصمیم می‌گیرند که خود را در زورخانه حبس کرده، به دست خود شکنجه دهند تا تمرینِ طاقتی باشد در برابر شکنجهٔ 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.

مناسک قربانی: در دو جای روایت، به آیین قربانی اشاره صریح شده است. نخست در اپیزود دوم داستان؛ شاه ختایی قصد دارد به بهانهٔ اینکه مردم، جای میرمهنا را می‌دانند، آن‌ها را از دم تیغ بگذراند؛ اما او به دلیل میمنت تازه‌عروسان ختا با گذاشتن شرطی از جانِ مردم ده می‌گذرد.

«من امروز سرِ بخشش دارم. خان ختایی، خانِ یک کلام به تو [شیخنا] می‌گوید که امروز سر بخشش دارد. به مبارکی تازه‌عروسان ختا، عهد کرده‌ام خون نکنم؛ مگر برای قربانی. بازش کن! ـ روز سوم از امروز، اردوی من از آبادی شما

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گذرد؛ از ویرانهٔ شما! یکی بیاید خون بقیه را بخرد! اول مردی که ببینم، می‌کشم و بقیه را می‌بخشم.» (بیضایی ۱۳۹۰: ۲۶)

همان‌طور که ملاحظه شد، شاه ختایی به میمنت ازدواج عروسان ختا، قصد دارد آیین قربانی را اجرا کند. او مردی را برای قربانی می‌خواهد. یکی از موارد متعدد قربانی، ازدواج است. همان‌گونه که الیاده بیان می‌کند، ازدواج از نوع قربانی‌های انتقالی است. قربانی‌های انتقالی از نوع قربانی‌های جمعی محسوب می‌شوند که برای تأیید، اثبات و استقرار چیزی صورت می‌گیرند. در حقیقت، ازدواج از نوع قربانی‌های تقدس‌زایی و روح‌سازی به شمار می‌رود. برای اغلب اقوام، تشریفات و مراسم آیینی چون ازدواج بدون قربانی ناقص و بی‌اثر خوانده می‌شد.

مردم آبادی، پیرمردی یک چشم، افلیج و پاره‌پوش را که به زحمت زندگی می‌کند، انتخاب می‌کنند. درست همانند آیین‌های قربانی ـ که در ملل مختلف رایج بود ـ مردم آبادی نیز به یعقوب وعدهٔ غذای خوب، جای خوب و احترام می‌دهند؛ البته وعده‌هایی در حد توان مردمِ بی‌چیزِ ده.

«یعقوب، امشب به تو شام خوبی می‌دهیم؛ امشب جای خوبی می‌خوابی. خیالش را بکن، تو نجات‌دهندهٔ مایی. چنین دلاوری باید لباس خوبی بپوشد. باید سر و تن بشوری. ما به تو رخت نو می‌دهیم. می‌خواهی تا صبح خودم بادت بزنم، یا سرت را به دامن بگیریم؟ ما تو را جای خوبی دفن می‌کنیم؛ بالای تپه چطور است؟... تو همیشه کنار اولیا را آرزو می‌کردی.» (همان: ۳۱)

یعقوب با خود می‌اندیشد که دم را غنیمت بشمارد. شام‌شان را بخورد، لباس‌شان را بپوشد، به رختخواب‌شان برود و بعد زیر قولش بزند؛ اما اجل مهلتش نمی‌دهد. او با اشتهای فراوان غذاها را می‌بلعد و در حین غذا خوردن، خفه می‌شود. نوع قربانی در مورد اول، از دستهٔ پیشکش‌های خونی، آن هم از نوع انسانی است. هدف از اجرای آیین قربانی، توسلی است، البته به نظر می‌رسد که می‌تواند در گروه

Archive of SID

www.SID.ir

قربانی‌هایی با نیت شکرگزاریی نیز قرار گیرد. مورد دومی که آیین قربانی به شکل صریح در داستان مطرح می‌شود، صفحات انتهایی و در بخش سوم داستان است. نگهبان اسب که در قدمگاه منتظر ظهور میرمهنا است، شاهد برگزاری آیینی است. او در بیابان جماعتی را می‌بیند که بر دست چوب‌هایی دارند که بر سر آن کَله‌های جانوران نصب شده است. آن‌ها از روستایی نزدیک برای طلب باران به بیابان آمده‌اند. مراسم طلب باران با آدابی همراه است. از جمله، دو نفر با صورتک‌هایی از پوست بز، مردی سیاهپوش را گرفته‌اند. یکی از آن دو نفر، لباس را بر تنش پاره می‌کند و دیگری تازیانه‌اش می‌زند. در این میان مردی که پنجه به دست دارد، وساطت مردِ سیاهپوش را می‌کند.

«مرد تازیانه‌دار: این چه حرف است؟ خشکی را، قحطی را نمی‌بینی؟ این گناه ما همه را گردن گرفته؛ ـ تو مکافاتش می‌خری؟ مرد یکم: به شهادت این عدهٔ حاضر! مرد دوم: گردن می‌گیری که این آفت بی‌پیر رهامان بکند؟ گردن می‌گیری که بند بردارند و بارش ببارد؟ مرد یکم: من شفیعش، تا سه روز به حق مالک عرش اگر باران نبارد شما دانید و او.» (بیضایی ۱۳۹۰: ۸۵)

پس از آن پارچه‌ای سفید بر تن مرد می‌کنند و جمعیت به سوی روستا باز می‌گردد.

همان‌گونه که بیان شد، مردم قحطی‌زده روستا در طلب بارش باران مراسمی را برپا می‌کنند. آن‌ها معتقدند به سبب گناهان‌شان است که باران نمی‌بارد؛ از این رو مردی را که گناه همهٔ مردم را بر دوش گرفته است به عنوان قربانی، تازیانه می‌زنند تا شاید باران ببارد. از این رو، نوع قربانی از دستهٔ پیشکش‌های خونی، آن هم از نوع انسانی است. هدف از اجرای آیین قربانی، کفاره‌ای است. همان‌طور که الیاده بیان می‌کند، گاهی مرزی میان دو نیت توسلی و کفاره‌ای وجود ندارد و می‌توانند یکدیگر را هم‌پوشانی کنند. البته به نظر می‌رسد، در این فیلم‌نامه هدف غالب، کفاره‌ای باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان ـ قربانی: علاوه بر مواردی که به صورت صریح در مورد قربانی و آیین آن بیان شد، به نظر می‌رسد که بیضایی، پیرنگ فیلم‌نامه را بر مبنای اسطورهٔ قربانی نگاشته است. فیلم‌نامهٔ «میرکفن‌پوش» دارای سه اپیزودِ به هم پیوسته است که در هر بخش آن، دختری شخصیت اول آن را می‌سازد. در اپیزود اول، ترلان به ناچار و از ترسِ ایلخان مغول به ضیافت آنان می‌رود. ترلان برای حفظ خود، شمشیر زیر لباس پنهان می‌کند و با ایلخان و پسرانش می‌جنگند و در آخر نیز کشته می‌شود. در واقع، او قربانی خودخواهی و رذیلت ایلخان می‌گردد.

اپیزود بعدی در مورد حُره، نوعروس زیبایی است. به نظر می‌رسد که او بازنمود و تکرارِ زندگی ترلان است. حُره نیز مبارزه را برمی‌گزیند. زمانی که یعقوب پیرمرد افلیج 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، می‌کشندم»؛ بنابراین حره را تنها می‌گذارد و فرار می‌کند. حُره لباسِ جنگ می‌پوشد و در هیئت مردی جوان با شمشیری ـ که از «زن بنفش‌پوشیده» می‌گیرد ـ در جاده به انتظار مغولان می‌نشیند. او نیز قربانیِ خودخواهی شاه ختایی و ترسِ مردان آبادی می‌شود. زمانی‌که میرمهنا برای کمک می‌آید، حره، ماکان را رها می‌کند و به گروه میرکفن‌پوش می‌پیوندد.

اپیزود آخر، داستان دختری جوان به نام ارکان است. دختری که پس از کشته شدنِ برادر، نامزد و تمام پهلوانان آبادی، خود به تنهایی می‌ایستد. «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.» (بیضایی ۱۳۹۰: ۷۳)

این سه دختر؛ یعنی ترلان، حُره و ارکان هر کدام بازنمود و دنبالهٔ یکدیگرند. در پایان داستان متوجه می‌شویم که همهٔ یاران میرمهنا، از جمله این دختران کشته

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شوند. در واقع، هر یک قربانی می‌شود تا دیگری از خون او متولد شود. زن بودنِ قربانیان در پلات اثر، نکته‌ای قابل تأمل است. همان‌طور که بیان شد، در مواردی که قربانی به شکل صریح مطرح شدند، در همهٔ موارد، مردی برای قربانی برگزیده می‌شود؛ اما بیضایی در طرح داستانش دختران را قربانیانی می‌داند که با آگاهی می‌ایستند و قربانی می‌شوند. هر کدام از آن‌ها شمشیر به دست می‌گیرند تا در برابر هجوم بیگانه از حیثیت و کشورشان دفاع کنند. در حقیقت این سه دختر، قهرمان ـ قربانیان این روایت هستند.

قصه‌خوان در صفحات آخر روایت، برایمان می‌گوید که میرمهنا در جنگ روبه‌رو کشته شده است. مردم این واقعه را نمی‌پذیرند. ایلخان ترفندی رندانه می‌زند، هر روز از مردم پول می‌گیرد و یک مرکب از طویلهٔ خاص و یک شمشیر از سلاح‌خانه می‌دهد. آن‌ها را همراه نگهبانی به بیرون شهر می‌فرستد تا اگر میرِ صاحب دعوت ظاهر شد، بی‌شمشیر و اسب نماند. بدین ترتیب هم مردم ساده‌دل کاری انجام نمی‌دهند و منتظر منجی خواهند بود و هم پولی به خزانهٔ ایلخان واریز می‌شود. در صفحات آخر، میرمهنا همراه دخترش ترلان بر نگهبان ظاهر می‌شوند. او راهکار را به نگهبان نشان می‌دهد. «با یک حرکت شمشیر را از اسب می‌کشد و در دست نگهبان می‌گذارد.» (بیضایی ۱۳۹۰: ۸۹) میرمهنا راه حل را شمشیر و مبارزه می‌داند، نه صرف منتظر ماندن. این همان شمشیر است که قربانیان زن در دست می‌گیرند و می‌جنگند.

فیلم‌نامهٔ «قصه‌های میرکفن‌پوش»، روایتِ جدال و مبارزه با ستمگر زورگو است. داستان مبارزهٔ مردان و زنانی است که تلاش می‌کنند تا جلوی تجاوز دشمن را به هر صورت ممکن بگیرند. حکایت اشغال، کشتار، غارت و تجاوز مغول‌ها، بر صفحهٔ تاریخ ایران ماندگار است؛ اما با بازگویی دوباره و چندبارهٔ آن و یادآوری فجایع ایشان، می‌توان جلوی غارتگران و اشغالگران امروز را گرفت. بیضایی با

Archive of SID

www.SID.ir

احساس چنین مسؤلیتی است که در بسیاری از داستان‌هایش از اسطورهٔ 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 اسطورهٔ دشمن ـ مغول، راهکارهایی پیشنهاد می‌کند؛ ابزار مقابله در چنین مواردی، همواره مبارزه و قربانی است. در حقیقت، میرمهنا 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.

«فتح‌نامهٔ کلات»

نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ‌کلات»، به شیوهٔ دانای کل روایت می‌شود. زمان روایت دورهٔ مغولان و مکان آن، قلعهٔ کلات است. داستان از کشمکش بین توی‌خان، فرمانروای کلات، و توغای‌خان، حاکم بلخ بامیان، آغاز می‌شود. هر دوی آن‌ها در جنگ، سیصد و شصت نفر را کشته‌اند و حالا بر روی نعش آخر مجادله می‌کنند؛ زیرا بر این باورند که این نعش، افتخار یک جنگ را رقم می‌زند. توی‌خان، توغای و سردارانش را به ضیافتی که در قلعهٔ کلات ترتیب داده، دعوت می‌کند. او در این فکر است که مهمان‌کُشی کند. توغای دعوت را می‌پذیرد؛ اما بر میزبان پیش‌دستی کرده، قلعه را تصاحب می‌کند. سردارانِ توی‌خان می‌گریزند. توغای، ریش توی‌خان را می‌تراشد و چون روسپیان می‌آراید و در شهر می‌گرداند. او دستور داده بود که توی‌خان را در خندقی در مقابل جمع بکشند. توی‌خان از شلوغی استفاده کرده،

www.SID.ir

می‌گریزد. سرداران توغای که از فرار توی‌خان مطمئن نبودند به دروغ به توغای می‌گویند که توی‌خان را کشته‌اند.

سردارانِ توی‌خان، خبر مرگ او را برای آی‌بانو، همسرِ توی‌خان، می‌برند. آی‌بانو به عنوان گروگان به همسری توی‌خان در آمده بود. پدرِ آی‌بانو، ده سال به تدبیر و نیرنگ قلعهٔ کلات را از دست مغول حفظ کرده بود تا اینکه مغول شش‌ماه تمام کلات را محاصره می‌کند. پدر آی‌بانو بالاجبار صلح می‌کند و برای تضمین، دخترش را به همسری توی‌خان درمی‌آورد و خود سم می‌خورد و می‌میرد.

آی‌بانو، سردارانِ توی‌خان را جمع کرده، به هر یک جداگانه وعدهٔ همسری خود و فرمانروایی بر کلات را می‌دهد. از طرفی برای مردمان آلان پیکی می‌فرستد، مبنی بر اینکه: تیغ تیز کنید که دشمنانِ دژِ کلات به جان هم افتاده‌اند. آی‌بانو با زیرکی تمام، دژ را با کمکِ سرداران توی‌خان و آلان‌ها تسخیر می‌کند. توغای‌خان که روزگاری عاشقِ آی‌بانو بود، خود را در حضور معشوق سابق با خنجر می‌زند. توی‌خان ظاهر می‌شود و آی‌بانو را شماتت می‌کند که چرا انتقامش را گرفته؛ زیرا انتقام سهم او بوده است! آی بانو، توی خان را نیز می‌کشد. بدین ترتیب کلات و کلاتیان نجات می‌یابند.

مناسک قربانی: در چند جای روایت به طور صریح، قربانی کردن مطرح می‌شود. توغای‌خان خوابی عجیب می‌بیند. در خواب، نعشی ـ که بر سر آن با توی‌خان جنگ داشت ـ برای انتقام به سوی او می‌آید. نعش در یک دست، توغی و در دستِ دیگرش دبوسی دارد. بایاوت یکی از سرداران توغای، از او می‌خواهد که برای تنگری قربانی کند. «توغای چیزی بلاگردان کن؛ تا فتنه تنگری بخوابد، برای او قربان کن!» (بیضایی ۱۳۸۹ج: ۱۰۱) بار دوم، زمانی است که آی‌بانو به ترفندی، دروازه‌هایِ کلات را می‌گشاید. او هزاران پرنده آتشین را ـ که خارهای سوزان به پاهای‌شان بسته‌اند ـ به سوی کلات به پرواز درمی‌آورد. سپاه که هزار پرندهٔ آتش

www.SID.ir

را می‌بیند، به هم می‌ریزد. کلاتیان فرصت را غنیمت شمرده، دروازه را می‌گشایند. اینجا است که قارات‌خان، سردارِ دیگر توغای، وارد می‌شود و به او می‌گوید: «قربانی بده توغای‌خان و ورد بخوان! آن‌چه منتظر نبودی رخ داد؛ دروازه را بر دشمن گشودند.» (بیضایی۱۳۹۰: ۱۲۶) بار سوم زمانی است که توغای مطلع می‌شود، دشمنش توی‌خان نمرده است. او از میراجل و دوستاقبان که مأمور قتل توی‌خان بودند، اعتراف می‌گیرد. این‌جا ست که توغای، خود مراسم قربانی را اجرا می‌کند. «و اینک تنگری که در آسمانی، این قربانی را از من بپذیر؛ سه قطره خونِ تاک به چهار سمت خود می‌ریزم و این بازمانده را به سوی تو می‌افشانم. این را بنوش و چهار سمت مرا حصاری ندیدنی کن که زخم دشمنان به من نرسد؛ و دشمنم را از تو زخم‌های کلان برسد.» (همان: ۱۳۵)

همان‌گونه که بیان شد، توغای مراسم قربانی را انجام می‌دهد. قربانی او از نوع پیشکش‌های غیرخونی است؛ یعنی شراب. توغای آیین قربانی را برای دفع بلا و کسب نیرو از خدای خود، تنگری، انجام می‌دهد؛ اما قربانیِ دیرهنگامش، پذیرفته نمی‌شود. پس هدف از اجرای این آیین کفاره‌ای و استغاثه‌ای است.

قهرمان ـ قربانی: به نظر می‌رسد، نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ کلات» بر مبنای دو اسطوره نگاشته شده است. اسطورهٔ نخستین، اسطورهٔ قهرمان است. مطابق تعریف جوزف کمبل تک اسطوره قهرمان، «زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فایق آید، از آن‌ها عبور کند و به اشکال مفید انسانی برسد.» (کمبل۱۳۹۲: ۳۰) آی‌بانو، قهرمانِ زن این نمایشنامه، موانع را پشت سر می‌گذارد و به نتیجهٔ مطلوب می‌رسد.

در زیر مجموعه اسطورهٔ قهرمان، می‌توان اسطورهٔ قربانی را مطرح ساخت. در حقیقت، آی‌بانو قربانی می‌شود تا کلات و کلاتیان نجات یابند. پدرِ آی‌بانو با تدبیر و نیرنگ، کلات را از حملهٔ مغول نجات می‌دهد؛ اما در محاصرهٔ شش‌ماهه مغول

www.SID.ir

که شش حصار از هفت حصارِ کلات گشوده می‌شود، مجبور به صلح می‌شود. او این‌بار نیز تدبیری می‌اندیشد و هزینهٔ این تدبیر، قربانی آی‌بانو است. آی‌بانو به عنوان تضمینی برای برقراری صلح بین دو طرف جنگ است؛ حال آنکه آی‌بانو خود نمی‌خواست قربانی شود. در چند جای روایت از این قربانی شدنِ آی‌بانو سخن به میان می‌آید: «آی‌بانو، تو آن تکی. تو خود را فنای ما کردی تا جنگِ مغلوب صلح شد؛ ورنه ما امروز چه بودیم، جز سرهایی بر مناره‌یی؛ مشتی ارواح گرسنهٔ گریان در کناره‌یی.» (بیضایی ۱۳۸۹ج: ۴۲ – ۴۱)

در بخش دیگری از نمایشنامه، به طور واضح‌تر از این قربانی سخن می‌گوید. آی‌بانو از تصمیم پدر شکوه می‌کند.

«پدرم که ده سال کلات را از مغول نگه داشت، دخترش را نتوانست... توی‌خانِ فاتح، آن قدر قدرتِ قوی هیبت، شرط آورد که در این صلح پیمانی بیاور ناگسستنی. پدرم فرمود گرانبهاترین گوهرِ زندگانیم ـ آی‌بانو! پدر روحت شاد، چرا از من نپرسیدی؟ مرا گفتی کلات به قول تو بسته است. آنگاه سراپا مسموم، به جهان دیگر شتافتی؛ در آن حال که سفرهٔ وصلی ناپاک را برنچیده بودند. پیرزن دوم: در ترانه‌ها غولی هست که طعمه‌اش می‌دهند تا خشمش فرو خوابد. پیرزن سوم: تو بگو قربانی!» (همان: ۸۴)

از آن پس، آی‌بانو سیاه می‌پوشد. ثمرهٔ این قربانی، نجاتِ دژ کلات و مردم آن بود؛ اما این قربانی‌شدن، بار دیگر نیز اتفاق می‌افتد. هنگامی که خبر مرگ توی‌خان را برای همسرش می‌آورند، او ترفندی می‌اندیشد. آی‌بانو، ده سردارِ توی‌خان را جمع می‌کند و به شرط همسری خود، آن‌ها را تشویق به جنگ می‌کند. او تکرار می‌کند: «توی‌خان اگر شکست، توغای را نیز می‌توان شکست.» این‌بار او قربانیِ مردانی می‌شود که ادعای عشق می‌کنند و به قولِ آی‌بانو «گم‌کرده خود می‌جویند.» ثمرهٔ این قربانی نیز نجات دژ و مردم آن است؛ با این تفاوت که این‌بار، آی‌بانو فاتح است. از فتحِ او، ایلچیِ سلطان، تنگقوت‌خان، نیز متعجب می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

«تو در برابر فاتح کلات ایستاده‌ای. ایلچی: یک زن؟ پیشمرگ پیر: آی‌بانو! ایلچی: می‌بینم و باور نمی‌کنم؛ چون تاتار بشنوند، گویند اینت زن! بیا دبیر، نام را بنویس؛ خامه‌دان و فرمان این ـ و اینک آی‌بانو، فاتح کلات، که منشور حکومت داری؛ تا نام تو بر جای حق نوشته شود، آیا خطبه‌ای هست که به تاتار برسانم؟» (بیضایی ۱۳۹۰: ۱۶۹)

آی‌بانو «قهرمان ـ قربانی» است. در واقع، در این نمایشنامه دو اسطورهٔ قربانی و تک اسطورهٔ قهرمان در هم ادغام می‌شوند.

«زمین»

داستان فیلم‌نامهٔ «زمین»، مربوط به دُرنا زنی سی‌وچند ساله و همسر او، یاورِ چهل‌وچند ساله است. زمان روایت ـ از قراینی که در داستان به دست می‌آید ـ حول و حوش ۱۹۴۰ و مکان آن، روستاهای ایران و اسلام‌آباد است. در ابتدای داستان، درنا و یاور سراغ زمینی می‌روند که پانزده سال قبل روی آن کار می‌کردند. آن‌ها برای خداحافظی از زمین و فرزندشان ـ که در زیر درخت گردو دفن شده است ـ آمده‌اند. داستان با گذشته‌نگری، زحمت فراوان این زوج را نشان می‌دهد. آن‌ها کویری خشک را به زمینی پُربار بدل کرده‌اند؛ اما پسرشان را به علت بیماری از دست می‌دهند. از آن پس درنا نمی‌خواهد در آن زمین بماند، خاطرهٔ کودک او را آزار می‌دهد. زمین را با قیمتی کمتر به همسایه می‌فروشند و به دنبال زمینی بهتر و بزرگ‌تر آن‌جا را ترک می‌کنند.

اکنون درنا، یاور و پسر چهارساله‌شان، برای زنی ملاک کار می‌کنند. آن‌ها زمینی را به اقساط خریده‌اند و حالا که زمین آباد شده است، آن را به مالک اصلی می‌فروشند. بار دیگر، روایت با رجوع به گذشته، علت فروش زمینِ حاصل‌خیز را بیان می‌کند. پس از چند سال، درنا باردار می‌شود. شبی فراشی قصد تجاوز به درنا

Archive of SID

www.SID.ir

را می‌کند. درنا فراش را می‌کشد؛ اما در آن میان بچه‌اش نیز سقط می‌شود. فراش را در بالای تپه، مشرف به زمین‌شان به خاک می‌سپارند. کابوس شبانهٔ فراش، درنا را آزار می‌دهد. او دائم فکر می‌کند، مردهٔ روی تپه به کودک چهارساله‌اش آسیب می‌رساند. ده سال گذشته است و آن‌ها قصد ترک این زمین را نیز دارند. بلوچی به آن‌ها می‌گوید که در شهر اسلام‌آباد به آن‌ها زمینِ مجانی می‌دهند. آن‌ها زمین‌شان را به صاحب اولش می‌فروشند و از هر دو زمین خداحافظی کرده، به سمت اسلام‌آباد حرکت می‌کنند.

مردمِ اسلام‌آباد از آن‌ها پذیرایی گرمی می‌کنند و می‌خواهند که در ازای سرسبزی زمین، به آن‌ها قطعه زمینی بدهند. درنا و یاور پول می‌دهند و در قبالش، سند زمین را می‌خواهند. درنا به آن‌ها می‌گوید: به اندازه لیاقت‌مان به ما زمین بدهید. «تاریخانِ» نابینا شرط زمینِ بزرگ را برنده‌شدن در مسابقه می‌داند. مسابقه به این شکل است که شرکت‌کنندگان از صبح تا غروب هر مقدار زمین که حصار کنند، متعلق به آن‌ها می‌شود، به شرط آنکه تا قبل از غروب آفتاب به نقطهٔ شروع بازگردند. یاور و درنا به سبب حرص زیاد، زمین بسیار بزرگی را حصار می‌کنند. آن‌ها تا قبل از غروب به جای اول برمی‌گردند؛ اما درنا هم بچه و هم یاور را از دست می‌دهد. حالا درنا صاحب زمینی بزرگ و حاصل‌خیز شده است.

مناسک قربانی: به نظر می‌رسد پیرنگ فیلم‌نامهٔ «زمین»، برمبنای اسطورهٔ قربانی پی‌ریزی شده باشد. شاید تم اصلی داستان بر این معنا استوار است که «تلاش، به تنهایی کافی نیست». آنچه برای این زوج در اولویت است، داشتن زمین بزرگ و باروری است. آن‌ها سه بار، زمینی بزرگ را پس از مشقات فراوان به دست می‌آورند. بار اول که زمینی سنگلاخ و خشک را آباد می‌کنند، درنا به یاور یادآور می‌شود که باید قربانی می‌دادیم. او و همهٔ ده معتقدند که کسی که برکت می‌خواهد، باید قربانی کند. «درنا: باید قربانی می‌دادیم مرد؛ هر کی برکت خواسته، قربانی هم

www.SID.ir

داده. یاور: ما که مثل حیوان جان می‌کنیم؟ نه ـ خدا از ما قبول نمی‌کنه!» (بیضایی ۱۳۸۷: ۱۶) یاور از دادن قربانی سر باز می‌زند، او به زمینی آباد دست می‌یابد؛ اما در عوض پسرش را از دست می‌دهد. پسر چهارساله به علت بی‌توجهی پدر و مادر بیمار و قربانی کسب زمین می‌شود.

بار دوم پس از ده سال کار روی زمینی بزرگ‌تر از زمین اول، بار دیگر مجبور به فروش زمین می‌شوند. درنا در اتوبوس به زحمتِ بی‌ثمر پانزده سال گذشته می‌اندیشد و به از دست دادن دو زمین. او بار دیگر به یاور تذکر می‌دهد که باید قربانی می‌دادند. «شاید باید قربانی می‌دادیم. شاید قربانی کار رو درست می‌کرد! یاور: ما کم قربانی ندادیم زن؛ ما کم قربانی ندادیم.» (همان: ۳۲) یاور دو فرزندی را که از دست داده چون قربانی می‌بیند؛ اما این دو قربانی با میل صاحبِ زمین داده نشده است، بلکه زمین به سبب قربانی ندادن، خود قربانی می‌گیرد.

بار سوم آن‌ها به شهری می‌روند که پول برای اهالی آن، همچون خاکِ کویر بی‌ارزش است. برای اهالی، آبادی زمین شرط است؛ اما یاور و درنا به دنبال ثبت زمین‌اند، سند و بنچاق می‌خواهند و زمینی بزرگ. تاریخان، بزرگ اسلام‌آباد، شرط را برنده‌شدن در مسابقه می‌داند. یاور، درنا و فرزند چهارساله‌شان از صبح در دشت، زیر آفتاب داغ مشغول حصار محدودهٔ زمین‌شان هستند. در بین راه، بار دیگر درنا «دادن قربانی» را تذکر می‌دهد. «درنا: این‌جا رو کومه می‌سازیم؛ بیا ـ این‌جا می‌شه انبار. این‌جا حیوون نگه می‌داریم. یاور: چرا حرف گاری رو نمی‌زنی که باهاش می‌ریم سبزه‌بازار. درنا: نه نه؛ اول از همه قربانی!» (همان: ۸۲) آن‌ها مسابقه را می‌برند؛ اما زمین ابتدا قربانی‌اش را می‌گیرد. زمین بسیار بزرگ‌تر از زمین‌های گذشته است، قربانی نیز بیشتر و مهم‌تر می‌شود. با بالا آمدن آفتاب یاور و کودک هر دو جان می‌سپارند. زمین این‌بار دو قربانی؛ یعنی همه چیز درنا را می‌گیرد. درنا می‌ماند و زمین. نوع قربانی از دستهٔ پیشکش‌های خونی آن هم از نوع انسانی است. آن‌چه

Archive of SID

www.SID.ir

که بارها درنا می‌گوید، قربانی برای طلب برکت است. پس هدف از اجرای آیین قربانی توسلی است البته آنان به سبب اینکه قربانی را انجام نمی‌دهند، مورد غضب قرار می‌گیرند.

داستان «زمین» روایت رنج، طمع، ستم و باورهای انسان‌ها است. روایت رنجوری مادر، زنی تجاوزشده و آزمند است. در این نمایشنامه، بیضایی زندگی کشاورزان بی‌زمینی را به تصویر می‌کشد که برای به دست آوردن آن، حاضر به هر کاری هستند. درنا و یاور ناخواسته عاشق زمین‌اند. آن‌ها جان خود و فرزندان‌شان را بر سر زمین می‌گذارند و شاهدی می‌شوند بر عشقی که انسان بر زمین دارد. زمین خود، به نمادی اسطوره‌ای برای زارعین تبدیل می‌شود. آن‌ها که آن را ندارند و طلب می‌کنند و آن‌ها که آن را دارند و در وسعتش می‌کوشند. در باورهای اسطوره‌ای، رابطه میان زمین و قربانی برای باروری و داشتن برکت هر چه بیشتر آشکار است. در فیلم‌نامهٔ «زمین» درنا و یاور نیز پیشکش می‌دهند؛ پیشکش آن‌ها عرق جبین و دست‌های پینه‌بسته‌شان است؛ اما زمانه سر ناسازگاری دارد. زمین خون می‌خواهد و کودکان آن‌ها را در ازای قربانی می‌گیرد. آن‌ها بر روی هر زمینی که کار می‌کنند، قربانی‌ای را هدیهٔ زمین می‌کنند؛ زمین هرچه فراخ‌تر، قربانی ارزشمندتر. داستان درنا و یاور، روایتِ اعتقاد به باورها و مقدساتی است که نقشی در زندگی ندارند؛ اما روزگار نقشی ناسازوار می‌زند تا آدمی نتیجه اشتباهات، ستمدیدگی‌ها و آزهایش را به باورهایش برگرداند. «زمین قربانی می خواهد».

«طلحک و دیگران»

«طلحک و دیگران» نام سومین داستان فیلم‌نامهٔ «آهو، سلندر، طلحک و دیگران» است. این فیلم‌نامه سه داستان جداگانه را مطرح می‌کند. داستان سوم مربوط به

Archive of SID

www.SID.ir

طلحک و خانواده‌اش است. زمان داستان به دورهٔ مغول و مکان آن یکی از روستاهای ایران در دورهٔ مغول است. طلحک، همسر، دختر و پسرش از هجوم گرگ‌ها به شهری پناه می‌برند. مردم شهر، آن‌ها را نجات داده، سیر می‌کنند. اهالی شهر در تدارک جشنِ میرنوروزی‌اند؛ اما کسی نقش میرنوروزی را نمی‌پذیرد. طلحک که تا به حال نانِ بدون زحمت نخورده است، در عوضِ غذایی که به او و خانواده‌اش داده‌اند، تصمیم می‌گیرد عهده‌دار این نقش شود. سردمدار به او می‌گوید: همه چیز به شوخی است، کسی سخنی را به جد نمی‌گیرد. اگر کسی عصبانی شود، به جد نیست، همه چیز به شوخی است.

جشن آغاز می‌شود. خان تاتار برای یک روز از حکومت دست کشیده، از دریچه یا بامِ خانه‌ای به تماشای جشن میرنوزوزی نشسته است. طلحک شروع به بذله و شوخی می‌کند؛ اما لابه‌لای سخنانش، حقایق تلخ شهر را بیان می‌کند. گروهی برنمی‌تابند و اندکی از جشن نگذشته، طلحک را زیر مشت و لگد می‌گیرند. آن‌ها به این هم اکتفا نکرده، به همسر و دختر طلحک تجاوز می‌کنند. پسر خانواده نیز از این تهاجم درامان نمی‌ماند. پایان جشن، خانواده طلحک رمقی برجان ندارند. او به سوی بیابان و گرگ‌ها دست می‌گشاید و از شهر خارج می‌شود.

مناسک قربانی: مردم شهر، درصدد برپایی جشن میرنوروزی‌اند تا بدین وسیله برکتِ سال‌شان را تضمین کنند. سردمدار وقتی کسی را برای بازی در نقش میرنوروزی نمی‌یابد، نومید می‌گوید: «امسال میرنوروزی نیست. امسال برکت می‌افتد!» (بیضایی ۱۳۸۹الف: ۳۶) وقتی طلحک این نقش را می‌پذیرد، مراسم آغاز می‌شود. این مراسم با تمامی تشریفاتش برگزار می‌شود. اول از همه خان تاتار یک روز حکومت را کنار می‌گذارد ـ درست مانند شاهان گذشته ـ و به تماشا می‌نشیند. پس از آن مردم در هیئت‌هایی غریب در می‌آیند و هر یک نقش خود را تمام و کمال بازی می‌کنند.

Archive of SID

www.SID.ir

«طلحک پیاده می‌شود؛ او را توی زنبهٔ بنایی می‌آورند روی سکو؛ که وسط آن تخت کوچک سایبان‌داری است، زینت شده با پوست تخت و شاخ و زنگوله؛ و چار سوی سکو، چهار مَلک ایستاده‌اند. جمعیت هوار می‌کشد و چهار ملک بازی در می‌آورند. یکمی مشک آب را بر سر خالی می‌کند؛ دومی خشت‌ها را بالا می‌برد و به هم می‌کوبد که از آن خاک بر سرش می‌ریزد؛ سومی خود را باد می‌زند؛ و چهارمی آتشگردان می‌گرداند... .» (بیضایی ۱۳۸۹الف: ۴۰)

همان‌طور که در مقدمه بیان شد، در دوره‌هایی شکل دگرگون‌شده‌ای از شاه‌کُشی را شاهدیم. شاه هر سال مدت کوتاهی عزل می‌شود و شخصی به شکل صوری جایگزین او می‌شود. در پایان مدت تعیین‌شده، شاه صوری کشته و شاه اصلی به سلطنتش بازمی‌گردد. این رسم با نام میرنوروزی در ایران رایج بوده است. بیضایی در این روایت به شرح این آیین می‌پردازد. نوع قربانی از دستهٔ پیشکش‌های خونی، آن هم از نوع انسانی است و با هدف طلب برکت است. پس هدف از اجرای آیین قربانی، توسلی است. البته دو نکته حائز اهمیت است. نخست آنکه مردم این ده قصد داشتند گاوی آذین‌بندی شده را در انتهای نمایش قربانی کنند که در نمایشنامه این اتفاق نمی‌افتد. اگر این مورد را لحاظ کنیم، آن وقت نوع قربانی از دستهٔ پیشکش‌های خونی و از نوع حیوانی خواهد بود. دوم اینکه، خان مغول یک روز از حکومت کناره‌گیری می‌کند تا در روز موعود، مورد خشم خدا قرار نگیرد. در واقع میرنوروزی، بلاگردانِ خان می‌شود. در این صورت می‌توان هدف از قربانی را «کفاره‌ای» دانست.

قهرمان ـ قربانی: سردمدار به مردم می‌گوید که به رسم خانه‌تکانی هرکس از هرکس گله دارد به حضور طلحک بیاورد؛ البته باید عریضه‌اش را به مضحکه بگوید. طلحک همان اختیار شاهِ صوری گذشته را دارد، او می‌تواند هرگونه که بخواهد قضاوت کند. طلحک در حین قضاوتِ طنزگونه‌اش، سخنانی به لب می‌آورد که بعضی آن را نیش و کنایه به خود می‌دانند. گروهی معتقد بودند که او

www.SID.ir

شوخی نمی‌کند بلکه در پی رسوایی آنان است. «هیچ کس از زخم زبان او در امان نیست. زنان نجیب ما، مردان محترم ما، عقاید و افکار ما.» (بیضایی ۱۳۸۹الف: ۵۴) مردم عصبانی می‌شوند و به سوی طلحک سنگ پرتاب می‌کنند. سردمدار صحنه را آرام کرده، تأکید می‌کند که «هنوز وقتِ قربانی نرسیده». آن‌ها هر بار، گاوی رنگ‌شده و آذین‌بندی شده را در پایان مراسم قربانی می‌کنند؛ اما این‌بار، قربانی، طلحک و خانواده‌اش هستند.

طلحک آخرین بازی‌اش را می‌کند، او تمثیل آینه را اجرا می‌کند و خود را چون آینه‌ای می‌داند که فقط بازتاب اعمال مردم است؛ بنابراین شکستنش ناروا است. این تمثیل مردم را عصبانی‌تر می‌سازد. آن‌ها به سوی طلحک هجوم آورده، او را زیر مشت و لگد می‌گیرند. زن و دخترش را تا حد مرگ می‌آزارند. در انتهای روایت، طلحک برهنه و خونین از دروازهٔ شهر بیرون می‌رود. در افق، گرگ‌ها ظاهر می‌شوند. او با آغوش باز به سوی گرگان می‌رود. به این ترتیب نشان می‌دهد که گرگان وحشی را به مردم به ظاهر محترم اما درنده‌خوی ترجیح می‌دهد.

طلحک به گونه‌ای قهرمان ـ قربانی این فیلم‌نامه است. او می‌توانست حقایق را بر زبان نیاورد و جان سالم به در برد؛ اما این کار را انجام نمی‌دهد. طلحک همچون آینه‌ای، اعمال مردم را بازتاب می‌کند؛ بدین ترتیب او و خانواده‌اش، قربانی این صداقت می‌شوند.

«طومار شیخ شرزین»

فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین» داستان جهل مردم است. داستان با زاویهٔ دید دانای‌کل و با گذشته‌نگرهای متعدد روایت می‌شود. صاحب‌دیوان جدید، در کار احصاء ملک و سیورغال است. عیدی در میان طومارها، طومار استادش شیخ شرزین را می‌یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

او صاحب‌دیوان را برآن می‌دارد که به دنبال شیخ شرزین بگردند تا از او دلجویی کنند. طومار یافته‌شده، به خطِ شرزین بوده و شمه‌ای از آنچه بر او گذشته را بیان می‌کند. سرگذشت شرزین با استفاده از این طومار و خاطرات اشخاص دیگرِ داستان روایت می‌شود.

شرزین‌دبیر، رساله‌ای با نام «دارنامه» نگاشته است که بزرگانِ دربار بر آن خرده می‌گیرند. استادِ شرزین، ابن منظور جوزجانی از او می‌خواهد که عذر بخواهد و اظهار پیشمانی کند تا مورد خشم سلطان قرار نگیرد. شرزین در جلسهٔ دفاع، به دروغی، جان خود را می‌خرد. او می‌گوید که این نوشته متعلق به بوعلی‌سینا است. شیخ تائب دستور تفحص می‌دهد. ورق برمی‌گردد و «دارنامه» که تا دیروز مورد لعن بود، حالا چون مرواریدِ گرانبها مورد ستایش قرار می‌گیرد. شرزین که از خطر رسته بود، در حضور سلطان حقیقت را بیان می‌کند. او می‌گوید که «دارنامه» را خود نوشته است. سلطان دستور غور در رساله را می‌دهد که معلوم کنند آیا متعلق به بوعلی است یا شیخ شرزین؟ شرزین روز دیگر در بارگاه حاضر می‌شود. حکم صادر می‌شود: او را دروغگو خطاب می‌کنند و «دارنامه» را متعلق به بوعلی می‌دانند. بدین ترتیب از کار دیوان اخراج و اموالش را مصادره می‌کنند. شرزین محکوم می‌شود که در ملاءِعام دندان‌هایش را به جرم دروغگویی با سه ضربه پتک بشکنند.

شرزین زن و بچه را رها کرده، در سایهٔ دیوارِ دکه‌ای به کودکان درس می‌دهد و در قبال آن نانی می‌گیرد. آبنارخاتون که از مردان بیزار بود، وصف شرزین را در مجلس زنان می‌شنود. آبنارخاتون روزی شرزین را به حضور می‌طلبد. او روبند از چهره برمی‌دارد. کنیز به شرزین می‌گوید: آرزویی کن. شرزین آرزو می‌کند که چشمش پس از آبنارخاتون، دیگری را نبیند. آبنارخاتون با درآوردن چشمان شرزین او را به آرزویش می‌رساند.

Archive of SID

www.SID.ir

شرزین نابینا همچنان به کودکان درس می‌دهد. روزی فراخوانده شده، بار دیگر توبیخ می‌شود. این بار برای تمثیلِ «تاری‌خانه» که به کودکان درس می‌دهد. البته «دارنامه» را بار دیگر به او منتسب می‌دانند و شایستهٔ لعن. حکم می‌شود که هر دو رساله، سوزانده شوند و شرزین را نیز از شهر بیرون کنند. کسی نه به او چیزی بفروشد، نه از او چیزی بخرد. کسی سلام او را پاسخ ندهد، چه رسد به درس دادن به کودکان... در این میان تندو نامی، با کمک مرد مسخره، نسخه‌ای از «دارنامه» و «تاری‌خانه» را در چنتهٔ شرزین می‌نهند. شرزین شهر را ترک می‌کند. شرزین وارد آبادی‌ایی می‌شود، از مردم نانی می‌خواهد؛ اما مردم دریغ می‌کند. شرزین که در شرف مرگ است، آن‌چه را که نباید بگوید، می‌گوید. او احوال پنهانی مردم را برایشان فاش می‌کند. آن‌ها که ترسیده بودند، هریک برایش چیزی می‌آورند تا شرزین را ساکت کنند. پس از آن، همه با هم شرزین را به قتل می‌رسانند. «تاری‌خانه» و «دارنامه» نیز به دست کودکان پاره‌پاره می‌شود.

قهرمان ـ قربانی: به نظر می‌رسد بیضایی پلات این اثر را بر مبنای اسطورهٔ قربانی نگاشته باشد. آنچه در این فیلم‌نامه به عنوان قربانی مطرح می‌شود، حقیقت و دانایی است. شیخ شرزین شخصیت اول روایت، نماد دانایی و حقیقت است که قربانی جهل و نادانی مردم روزگارش می‌گردد. «پس چه شد که او را به خود نگذاشتند. مگر که می‌دیدند کتابی متحرک است و بیش از آن اندیشه‌ها که به حبس کتابی درآید، بر زبان وی جاری است!» (بیضایی ۱۳۸۹ب: ۵۳)

البته در فیلم‌نامه به شکل صریح مسئلهٔ قربانی مطرح نمی‌شود. تنها یک‌بار از زبان خود شرزین می‌خوانیم که «مردان، خود حاکم و خود قاضی و خود جلادند، و اگر دنیا بد است برای همین است. زنان، هیچ به قلم رفته‌اند؛ هرچند اگر آنان نیز می‌کوشند، در نگهداری دنیاست. با شما از زخمی سخن می‌گویم برآمده از نیزه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

نادانی، و ما همه قربانی آنیم. کسی دوستدار حقیقت نیست، و همه دوستدار مصلحت‌اند.» (بیضایی ۱۳۸۹ب: ۵۴-۵۳)

شیخ شرزین دوستدار حقیقت است و آن را بر زبان می‌آورد به همین دلیل، به سبب گفتن سخن راست دندان‌هایش را خرد می‌کنند؛ اما شرزین خاموش نمی‌شود. اگر «دارنامه» را از او ندانستند، بر اوراقِ طفلان، مشق «تاری‌خانه» می‌کند. او آن‌چه را که همه خاموش می‌اندیشند، بر زبان می‌آورد. در «تاری‌خانه» نیز از جهالت و تزویر سخن می‌گوید.

«در دست راست رود جهالت است و در دست چپ دریای ظلمت و آن به این می‌ریزد و دریاگذاران بر زورق‌های تزویرند؛ که «تاء» آن تهمت است، و «زاء» آن زشت‌گردانیدنِ روی جهان، و «واو» آن ویل است که مر ایشان بساخته‌اند از بهر نابینایان بر غرض‌هاشان، و «یاء» آن یأس است که می‌جویند در نهان.» (همان: ۵۶)

شرزین خود می‌گوید که برای هر آرزوی نیافته، بخشی از وجودم را داده‌ام. او برای هر رایگانی، بهایی گزاف از وجودش می‌پردازد. آن هنگام که در «دارنامه»، بانگِ خرد می‌زند، دندانش را خرد می‌کنند. در پیشگاه آبنارخاتون از عشق دم می‌زند، چشمانش را از حدقه درمی‌آورند. گوشهٔ امنی می‌جوید و به کودکان درس می‌دهد، آواره‌اش می‌کنند. فرجام‌کار، آن زمان است که او وارد آبادی‌ایی می‌شود و از مردم، در عوض «دارنامه» و «تارخانه»اش، تکه نانی طلب می‌کند؛ اما آن‌ها نمی‌پذیرند. شرزین خود را آینه‌دار معرفی می‌کند. آینه‌ای که روی آدمیان از آن پوشیده و پنهان‌شان بر آن آشکار است. او حقیقت احوال و آن‌چه را که مردم پنهان داشتند، فاش می‌کند و همین سبب مرگش می‌شود.

«غیرت: گفتی ظاهر ما بر تو پنهان است و باطن آشکار... ما از تو در امان نیستیم. تو می‌بینی، حتی از پشت دیوارهایمان. در برابر تو گویی برهنه‌ام. شرزین: این پایان جهان است ـ آه این پاره‌نان را به قیمت زندگی‌ام خوردم!» (همان: ۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

همگی با هر چه دارند به او حمله می‌کنند و او را می‌کشند و در چاهی می‌اندازند. او را به جرم اینکه «دانایی» آورده بود کشتند؛ اما او نمی‌میرد. دوباره زنده می‌شود و در وسط میدان ظاهر می‌شود. خیرو از او می‌پرسد که برگشتی که چه بگویی؟ شرزین با لبخندی بر چهره پاسخ می‌دهد: «دانایی را نمی‌شود، کشت.»

در انتهای داستان، صاحب‌دیوان تأکید می‌کند که گفتن این داستان را ممنوع می‌کنم؛ چراکه جهان دیدن چهرهٔ خود را در آینه برنمی‌تابد. او به عیدی دستور می‌دهد از زندگیِ استادش، طومار نویی بنگارد تا روزی که خرد چراغ جهان شود، بدان نام آن بزرگ یاد گردد.

نتیجه

در پژوهش حاضر به بررسی پنج اثرِ بهرام بیضایی از منظر اسطورهٔ قربانی پرداختیم. او به دو شیوه از اسطورهٔ قربانی استفاده می‌کند. ۱. به طور صریح به آیین قربانی در برخی از آثارش اشاره می‌کند. در واقع، مناسک قربانی را به اشکال مختلف و برای اهداف گوناگون مطرح می‌سازد.

– در فیلم‌نامهٔ «میرکفن‌پوش» دو مورد اجرای مناسک قربانی داریم. در هر دو مورد، نوع پیشکشی از دستهٔ خونی ـ انسانی است؛ اما اهداف آن‌ها متفاوت است. در مورد اول، توسلی و شکرگزاری است؛ اما در مورد دوم، کفاره‌ای است.

– در نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ کلات»، نوع پیشکشی غیرخونی و از نوع آشامیدنی (شراب) است با هدف توسلی و کفاره‌ای.

– در فیلم‌نامهٔ «زمین»، نوع پیشکشی از نوع خونی و از گونهٔ انسانی است، با هدف توسلی.

Archive of SID

www.SID.ir

– در فیلم‌نامهٔ «طلحک و دیگران» نوع پیشکشی به دو شکل می‌تواند باشد. اول: خونی ـ انسانی و با هدف کفاره‌ای. دوم: خونی ـ حیوانی با هدف توسلی.

جدول (۱) مناسک قربانی و اهداف آن

عنوان	خونی- انسانی	خونی- حیوانی	غیرخونی- آشامیدنی	توسلی	شکرگزاری	کفاره‌ای
فیلم‌نامهٔ «قصه‌های میر کفن‌پوش»	✓			✓	✓	✓
نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ کلات»			✓	✓		✓
فیلم‌نامهٔ «زمین»	✓			✓		
فیلم‌نامهٔ «طلحک و دیگران»	✓	✓		✓		✓

۲. اسطورهٔ قربانی را به عنوان پیرنگ روایتِ داستانش مبنا قرار می‌دهد. او در این دست از نگاشته‌هایش، قهرمان ـ قربانی را مطرح می‌سازد. بیضایی میان قربانی کردن؛ یعنی اجرای مناسک و قربانی‌شدن تفاوت قائل است.

– در فیلم‌نامهٔ «میرکفن‌پوش»، سه دختر ـ ترلان، حره و ارکان ـ قهرمان ـ قربانیانِ روایت هستند. این سه زن با آگاهی و میل خود برای دفاع از حیثیت خود و دیگران قربانی می‌شوند. در حقیقت، آن‌ها بازنمود و تکرار یکدیگرند.

– در نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ کلات»، آی‌بانو، قهرمان ـ قربانی نمایشنامه است. او یک‌بار به سبب تصمیم پدر و بدون خواست خود، قربانی مردم کلات می‌شود؛ اما نتیجهٔ این تصمیم اسارت مردمِ کلات و آی‌بانو است. پس از آن آی‌بانو با تصمیم خود، بار دیگر قربانی می‌شود؛ اما این‌بار متفاوت است. البته باید به این نکته اشاره کرد، آی‌بانو پیشکشِ خونی است که به طور صریح در فیلم‌نامه کشته نمی‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

آی‌بانو پس از ازدواج با توی‌خان سیاهپوش و طرد می‌شود؛ در حقیقت آنچه قربانی می‌شود، روح این زن است. بیضایی با خلاقیتی که از او سراغ داریم، از این قربانی منفعل، زن آرمانی‌اش را می‌سازد. زنی که با میل و درایت زنانه‌اش بر مغول پیروز می‌شود و کلات را به تصرف درمی‌آورد، به گونه‌ای که سلطان مغول را به تسلیم وا می‌دارد.

– در فیلم‌نامهٔ «طلحک و دیگران»، طلحک، قهرمان ـ قربانیِ روایت است. او می‌توانست حقایق را بر زبان نیاورد و جان سالم به در برد؛ اما این کار را انجام نمی‌دهد. طلحک همچون آینه‌ای، اعمال مردم را بازتاب می‌کند؛ بدین ترتیب او و خانواده‌اش، قربانی این صداقت می‌شوند.

– در فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین»، شرزین، قهرمان ـ قربانی است. او نماد دانایی و حقیقت است. در حقیقت، دانایی قربانی جهل و نادانی می‌شود.

جدول (۲) الگوی اسطورهٔ قربانی در نمودهایی از آثار بیضایی

عنوان	اجرای مناسک قربانی	«قهرمان ـ قربانی»
فیلم‌نامهٔ «قصه‌های میرکفن‌پوش»	✓	✓
نمایشنامهٔ «فتح‌نامهٔ کلات»	✓	✓
فیلم‌نامهٔ «زمین»	✓	
فیلم‌نامهٔ «طلحک و دیگران»	✓	✓
فیلم‌نامهٔ «طومار شیخ شرزین»		✓

Archive of SID

www.SID.ir

کتابنامه

آزادی ده عباسی، نجیمه. ۱۳۹۴. «رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. س ۱۱. ش ۳۸. صص ۳۰-۱.

آذری، غلامرضا و علی تاکی. ۱۳۹۰. «تحلیل جامعه‌شناختی هویت زن در سینمای بیضایی و مهرجویی». *علوم رفتاری*. دوره ۳. ش ۷. صص ۲۶-۹.

آقایی، احمد. ۱۳۹۱. «قربانی در آیین یهود». *هفت آسمان*. ش ۵۳. صص ۷۸-۵۳.

الیاده، میرچا. ۱۳۸۷. *متون مقدس بنیادین از سراسر جهان*. ترجمهٔ مانی صالحی علامی. ج ۲. چ ۲. تهران: فراروان.

بیضایی، بهرام. ۱۳۸۷. *زمین*. چ ۴. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ . ۱۳۸۹الف. *آهو، سلندر، طلحک و دیگران*. چ ۲. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ . ۱۳۸۹ب. طومار شیخ شرزین. چ ۸. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ . ۱۳۸۹ج. *فتح‌نامهٔ کلات*. چ ۵. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ . ۱۳۹۰. *قصه‌های میرکفن‌پوش*. چ ۵. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

حسینی، مریم و وهابی دریاکناری، رقیه. ۱۳۹۶. «بازنمود موضوع و شگردهای ادبی در آثار بهرام بیضایی». دو فصلنامه *ادب فارسی*. دوره ۷. شماره۱. صص ۳۸-۱۹.

حسنلی، کاووس و شهین حقیقی. ۱۳۸۹. «بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانه نمایش‌نامه شب هزار و یکم بهرام بیضایی». *مطالعات اجتماعی ـ روان‌شناختی زنان*. دوره ۸. ش ۱ (پیاپی ۲۳). صص ۱۱۴-۹۱.

سینا، خسرو. ۱۳۹۲. «جستاری بر اسطوره‌های باروری و قربانی در آیین‌های نمایشی کردستان». *نمایش*. س ۱۱. ش ۱۷۲. صص ۳۲-۲۸.

شامیان ساروکلایی، اکبر و مریم افشار. ۱۳۹۲. «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دورهٔ ۹. ش ۳۳. صص ۱۳۷-۱۱۷.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۸۵. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ۴. تهران: جیحون.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــــــــــ . ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ۲. چ ۳. تهران: جیحون.

عبدی، محمد. ۱۳۹۴. *غریبهٔ بزرگ (زندگی و آثار بهرام بیضایی)*. تهران: ثالث.

فریزر، جیمز جرج. ۱۳۸۶. *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ ۳. تهران: آگاه.

فقیهی محدّث، فریده. ۱۳۹۰. *قربانی در ادیان الهی*. تبریز: مولی علی.

کمبل، جوزف. ۱۳۸۶. *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ ۴. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــــــــ . ۱۳۹۲. *قهرمان هزار چهره*. ترجمهٔ شادی خسرو پناه. چ ۵. مشهد: گل آفتاب.

محمودی بختیاری، بهروز و وحید آبرود. ۱۳۹۱. «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه برخوانی نوشته بهرم بیضایی». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*. دوره ۵. ش ۴ (پیاپی ۱۸). صص ۳۱۲-۲۹۳.

مصاحب، غلامحسین. ۱۳۸۰. *دائرةالمعارف فارسی*. ج ۲. بخش ۱. چ ۲. تهران: امیرکبیر.

وهابی دریاکناری، رقیه و مریم حسینی. ۱۳۹۴. «جدال زنان عیار در برابر اسطورهٔ مغول در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی». *زن در فرهنگ و هنر*. دورهٔ ۷. ش ۴. صص ۵۰۶-۴۸۹.

ـــــــــــــــــــــ . ۱۳۹۵. «تصویر ایزدبانوان در روایت‌های داستانی بهرام بیضایی». *زن در فرهنگ و هنر*. دورهٔ ۸. ش ۳. صص ۳۳۲-۳۱۷.

ـــــــــــــــــــــ .۱۳۹۶. «انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن». *دو فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. س ۲۵. ش ۸۲. صص ۳۲۹-۳۰۳.

English sources

Eliade. M. 1987. *The Encyclopedia of Religion*. NewYork: Macmillan.
Encyclopedia of Religion and Ethics. 1979. ed by J. Haistings. Edibburgh: T & T Clark.
“Sacrifice”. 1991. *The New Encyclopedia Britannica*. With the Effort of R. L. Faherty. NewYork.

Archive of SID

www.SID.ir

References

Abdī, Mohammad. (2015/1394SH). *Qarībe-ye bozorg (Zendegī va āsār-e bahrām-e beyzāeī)*. Tehrān: Sāles.

Āqāī, Ahmad. (2012/1391 SH). "Qorbānī dar āyīn-e yahūd". *Haft āsemān*. No. 53. Pp. 53-78.

Āzādī-ye deh abbāsī, Najīme. (2015/1394SH). "Ramz-gošāī-ye āyīn-e qorbānī dar ostūre, erfān va farhang". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year 11. No. 38. Pp. 1-30.

Āzarī, Qolām Rezā & Alī Tākī. (2011/1390 SH). "Tahlīl-e Jāme'e-ŝenāxtī-ye hovīyyat-e zan dar sīnemā-ye beyzāeī va mehrjūyī". *Olūm-e raftārī*. Year 3. No. 7. Pp. 9-26.

Beyzāeī, Bahrām. (2010/1389SHj). *Fath-nāme-ye kalāt*. 5th ed. Tehrān: Rošangarān va motāle'āt-e zanān.

_____. (2008/1387 SH). *Zamīn*. 4th ed. Tehrān: Rošangarān va motāle'āt-e zanān.

_____. (2010/1389SHa). *Āhū, salandar, talhak va dīgarān*. 2nd ed. Tehrān: Rošangarān va motāle'āt-e zanān.

_____. (2010/1389SHb). *Tūmār-e ŝyx-e ŝarzīn*. 8th ed. Tehrān: Rošangarān va motāle'āt-e zanān.

_____. (2011/1390 SH). *Qesse-hā-ye mīr-e kafan pūš*. 5th ed. Tehrān: Rošangarān va motāle'āt-e zanān.

Campbell, Joseph. (2007/1386 SH). *Qodrat-e ostūre. (The power of Myth)*. Tr. by Ābbās Moxber. 4th ed. Tehrān: Markaz.

_____. (2013/1392SH). *Qahremān-e hezār čehre. (The hero with a thousand faces)*. Tr. by Šādī Xosrow panā. 5th ed. Mašhad: Gol-e Āftāb.

Chevalier, Jean. (2006/1385SH). *Fārhang-e namād-hā (Dictionnaire des symboles)*. Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 4th Vol. Tehrān: Jeyhūn.

_____. (2009/1388SH). *Fārháng-e námādhā (Dictionnaire des symboles)*. Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 2nd Vol. 3rd ed. Tehrān: Jeyhūn.

Eliade, Mircea. (2008/1387 SH). *Motūn-e moqqaddas-e bonyādīn az sarāsar-e. jahān*. Tr. by Mānī Sālehī Moqqadam. 2nd Vol. 2nd ed. Tehrān: Frāravān.

Faqīhī Mohaddes, Farīde. (2011/1390 SH). *Qorbānī dar adiyān-e elāhī*. Tabrīz: Molā Alī.

Frazer, James George. (2007/1386 SH). *Ŝāxe-ye zarrīn. (The Golden Bough)*. Tr. by Kāzem Fīrūzmand. 3rd ed. Tehrān: Āgāh.

Archive of SID

www.SID.ir

Hasanlī, Kāvūs & čahīn Haqīqī. (2010/1389SH). "Bāz-xānī-ye naqŝ-e zan dar epīzod-hā-ye segāne-ye namāyeš-nām-ye šab-e hezāro yekom-e bahrām-e beyzāeī". *Motāle'āt-e Ejtemā'ī-RAvān-šenāxtī-ye zanān*. 8th period. No. 1. Pp. 91-114.

Hosseinī. Maryam & Roqayyeh Vahābī Daryākenārī. (2017/1396SH). "Bāznemūd-e mozū' va šegerd-hā-ye adabī da āsār-e bahram byzāeī". *Do fasl-nāme-ye Zabān va Adabiyāt-e Fārsī.* 25th period. No. 1. Pp. 19-38.

Mahmūdī-ye Baxtiyārī, behroz & Vahīd Ābrūd. (2012/1391 SH). "Barresī-ye anāser-e ensejāmī dar matn-e namāyešī-ye se bar xānī". *Sabk-šenāsī-ye Nazm va Nasre Fārsī.* 5th Period. No. 4 (Continue 18). Pp. 293-312.

Mosāhab, Qolām-Hossein. (2001/1380 SH). *Dāyeratolma'āref-e fārsī*. 2nd Vol. 2nd ed. Tehrān: Amīrkabīr.

Šāmīyān-e sārūkelāī, Akbar & Maryam Afšār. (2013/1392SH). "Naqš-e ostūre va jensīyat dar sīnemā-ye bahrām-e beyzāeī". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehran Branch. Year. 9. No. 33. Pp. 117-137.

Sīnā, Xosrow. (2013/1392SH). "Jostārī bar ostūre-hā-ye bārvarī va qorbānī dar Āyīn-hā-ye namāyešī-ye kordestān". *Namāyeš*. year 11. No. 172. Pp. 28-32.

Vahābī Daryākenārī, Roqayyeh & Maryam Hosseinī. (2015/1394SH). "Jedāl-e zanān-e ayyār dar barābar-e ostūre-ye moqol dar revāyat-hā-ye dāstānī-ye bahrām beyzāeī". *Zan dar farhang va honar*. 7th Period. No. 4. Pp. 489-506.

_____. (2016/1395 SH). "Tasvīr-e īzad-bānovān dar revāyat-hā-ye dāstān-hā-ye bahram byzāeī". *Zan dar farhang va honar*. 8th Period. No. 3. Pp. 317-332.

_____. (2017/1396 SH). Anvā'-e bāznevīsī va bāz-āfarīnī-hā-ye bahrām Byzāeī az dāstān-hā-ye kohan". *Do fasl-nāme-ye Zabān va Adabiyāt-e Fārsī.* 25th year. No. 82. Pp. 303-329.

Archive of SID

www.SID.ir