پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۳۵) بهار ۱۳۹۸، صص ۵۶-۳۵

تحلیل واژگانی، نحوی و فکری روایت "آرش" بهرام بیضایی

رضا ترنیان[۱]، حسین خسروی[۲]، احمد ابومحبوب[۳]

چکیده

بهرام بیضایی ازجمله نویسندگان تأثیرگذار در ادبیات نمایشی ایران است. همهٔ کوشش این نویسنده از ابتدا بر روی سه محور اسطوره، حماسه و تاریخ بوده است. وی با تلفیق این عناصر با درام، خالق آثار متنوعی در ادب معاصر فارسی است. بررسی متونی که ریشه در اساطیر ایران دارد از مناظر متفاوت حائز اهمیت است، به‌ویژه متونی که امروز نگاشته شده اما ریشه‌های خود را با گذشتهٔ ادبی زبان فارسی حفظ کرده است. روایت آرش نوشتهٔ بهرام بیضایی از این نوع است. نویسنده با به‌کارگیری از یک روایت کهن، واژگان و نحو زبان را در خدمت نگاه اجتماعی امروز درآورده است. این مقاله بر آن است با بررسی جنبه‌های القایی واژگان و وجه افعال، بازتاب هویت و قدرت را در این اثر نشان دهد و با توجه به جابه‌جایی اسطوره، قهرمان داستان را هویت تازه‌ای ببخشد.

کلیدواژه‌ها: بهرام بیضایی، آرش، واژگان القایی، قدرت، هویت.

---

۱. دانش آموختهٔ گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر کرد، ایران.
reza۲۲۶tr@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر کرد، ایران. (نویسنده مسئول)
h-khosravi۲۳۲۷@yahoo.com
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد جنوب تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
l-frasps۱۸۸@yahoo.com
تاریخ دریافت:۹۷/۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۸/۲/۹

مقدمه

واژگان و نحو در تجلی رفتارهای اجتماعی زبان اهمیت بسیاری دارد. بررسی تحلیلی و انتقادیِ کارکرد واژگان و جنبه‌های القایی آن بر خواننده، نشان از آن دارد که متون، شفافیت ذهنی نویسندگان را نشان می‌دهند. واژگان در کنار نحو که به بررسی کیفیت جملات و افعال می‌پردازد، جنبه‌هایی از سبک نویسنده را آشکار می‌کنند. مخاطب با کنار هم قرار نهادن مفاهیم واژگان و کارکرد آن‌ها در متن و نیز تمهیدات نحویِ به کار گرفتهٔ یک نویسنده، به زوایای اجتماعی هر دوره پی می‌برد. مؤلفه‌های فردی، اجتماعی، جنسیتی، جغرافیایی، سن و... در تجلی زبان و تبلور آن در امر اجتماعی نقش بسزایی دارند. دراین‌بین با توجه به بررسی متن روایت *آرش بهرام بیضایی*، این مقاله بر آن است که ارتباط منطقی از طریق زبان و متن در جامعه، قدرت و هویت برقرار نماید.

از طریق بررسی زبان و جمله‌ها و جمله‌واره‌ها و بندها در کلام می‌توان عناصر متفاوت در یک متن را بسط داد و به تجزیه‌وتحلیل زبانی یا نقش اجتماعی هویت و قدرت پرداخت؛ و در توصیف و تفسیر و تبیین یک متن به کار گرفت. با بررسی واژگان و وجه افعال در نمایشنامه *آرش* به جنبه‌هایی از قدرت و هویت پرداخته می‌شود. قدرت و هویت دو مؤلفه اصلی مباحث اجتماعی هستند، قدرت و هویت «از دو سو مداخله می‌کند، هم از سمت گروه‌های ستم دیده و تحت سلطه و همچنین علیه گروه‌های سلطه‌گر. این امر آشکارا نمایانگر علایق رهایی‌بخش و محرک این رویکرد است» *(فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷)*. دراین‌بین، از میان رویکردهای موجود، هنگامی‌که با دید اجتماعی به یک اثر پرداخته شود، جنبه‌های برجسته سبکی یک نویسنده نیز، در مباحث اندیشگانی و هویتی آن دیده می‌شود. آثار *بیضایی* از دو جنبهٔ هنری و ادبی برخوردار است، در این آثار با توجه به اصل جابه‌جایی اساطیر و با حفظ درون‌مایهٔ اصلی روایت، شخصیت‌ها دگرگون می‌شوند و در بوتهٔ نقد اجتماع قرار می‌گیرند و درنهایت همان کارکرد اساطیری خود را دارند. شخصیت *آرش* در روایت *بیضایی* نیز این‌گونه است خواننده در این روایت درمی‌یابد که هیچ قهرمان مادرزادی وجود ندارد بلکه این شرایط اجتماعیِ زمانه است که او را بدل به یک قهرمان می‌کند. *آرش* در این روایت از هیچ به بلندترین جایگاه رسیده و از تمام

مؤلفه‌های الوهیتیِ قدرت برخوردار شده و هویتی تازه در ابعاد اسطوره پدید آورده است. با بررسی این جنبه از روایت *آرش*، پژوهش‌گر، یک رویکرد بینا رشته‌ای میان ادبیات، زبان و علوم اجتماعی برقرار نموده و با این هم‌پوشانی، تلاش دارد تا دارایی‌های این زبان را از دل متون کهن و امروز به سرمایه فرهنگی و هویتی تبدیل کند و ظرفیت‌های نهفته در قالب نمایش‌نامه را بیشتر نشان دهد.

سوابق پژوهش

درباره آثار *بهرام بیضایی* پژوهش‌های زیادی انجام‌شده است. این پژوهش‌ها شامل سینما، فیلم‌نامه و نمایش‌نامه‌های ایشان است ازجمله؛ سیمای زن در آثار *بهرام بیضایی* اثر شهلا لاهیجی، مجموعه مقالات در معرفی آثار *بهرام بیضایی* اثر زاون قوکاسیان، تحلیلی بر بازتاب اسطوره در سینمای *بیضایی* اثر مریم افشار، سر زدن به خانه پدری (مجموعه سخنرانی‌ها درباره *بیضایی*) اثر جابر تواضعی، جدال با جهل که مجموعهٔ مصاحبه‌های نوشابه امیری با *بیضایی* است. دراین‌بین مقالات و رساله‌های متعددی در موضوعات مختلف درباره آثار این نویسنده، به رشتهٔ تحریر درآمده است که تعدادی از آن‌ها عبارت‌اند از؛ مروری بر نمایش‌نامه‌های *آرش* و کارنامه بندار بیدخش *بهرام بیضایی* و همچنین گفتگویی ویژه دربارهٔ سه برخوانی در شمارهٔ ۱۳ ماهنامهٔ کارنامه با حضور خود نویسنده در سال ۱۳۷۹ و نیز شمارهٔ ۱۲ ماهنامه اندیشه پویا در سال ۱۳۹۱ (که دربردارندهٔ تحلیل *بهرام بیضایی* از منظومه *آرش سیاوش کسرایی* و *آرش* نوشتهٔ خودش است). نویسندگان این مقاله دراین‌بین به بسیاری از این آثار نگریسته و از کتب و مقالاتی که با این پژوهش ارتباط داشته استفاده کرده‌اند؛ و ازآنجایی‌که بخش قدرت و هویت و دانش یکی از مؤلفه‌های تحلیل اجتماعی است، به مقالهٔ قدرت در *شاهنامه* از منظر هانا آرنت نوشته سیده سمانه صالحی در نشریه بوستان ادب دانشگاه شیراز و نیز کتبی که در این زمینهٔ بوده مانند کتاب‌های خشونت و وضع بشر از هانا آرنت(Arendt Hannah)، آثار نورمن فرکلاف(Norman Fairclough)، تحلیل گفتمان اثر ماریان یورگنسن(Marianne Jorgensen) و لوئیز فیلیپس(Louise J. Phillips)، جامعه‌شناسی معاصر اثر کیت نَش(Kate Nash)، مقاله‌ها و مصاحبه‌ها و گفتگوهای بی‌شمار دیگری که در این زمینه بوده

نگریسته‌اند و آن دسته از آثار را که مطابقتی منطقی با بحث پیش رو داشته، در این مقاله به کار گرفته‌اند.

فرضیات پژوهش

– *بهرام بیضایی* در آثارش (به‌ویژه نمایش‌نامه) همواره از واژگان و نحو کلاسیک زبان فارسی استفاده می‌برد و این امر در بسیاری از آثارش مشهود است.

– *بهرام بیضایی* در بسیاری از آثارش، با توجه به جنبهٔ هنری و ادبی نمایشنامه، در شخصیت اساطیر تغییراتی می‌دهد و درنهایت با حفظ درون‌مایهٔ اسطوره، آن‌ها را شکل می‌بخشد.

– آثار این نویسنده همواره با زبان باستان‌گرایانه در ساحت واژگانی و نحوی با مباحث اجتماعی پیوندی دائمی دارند.

مبنای نظری پژوهش

پژوهش حاضر برای بیان مبانی نظری خود به چند مؤلفه اصلی در تحلیل بررسی واژگان، کهن‌گرایی واژگان، القای واژگانی، نحو، درام یا نمایش، نوسازی و جابه‌جایی اسطوره پرداخته است. این پژوهش در کنار موارد مطرح‌شده، عناصر دخیل در ایجاد مؤلفه‌های اجتماعی قدرت، هویت را در روایت *آرش* بررسی می‌کند:

واژگان

واژه پس از واج و تک‌واژ سومین واحد زبان است که از یک یا چند تکواژ درست می‌شود. واژه دارای حیات است و چیدمان آن در کنار سایر واژه‌های دیگر، خود نمود زندگی و پویایی است. واژه دارای بار عاطفی و فرهنگی است و تولید محتوا و گفتمان می‌کند و قرار گرفتن آن در جای‌جای جمله تولید لحن و نحو می‌کند. «واژه‌ها ازنظر ویژگی‌های ساختمانی، گونه‌های دلالت و مختصات معنایی بسیار متنوع‌اند. انبوهیِ هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینهٔ تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد» *(فتوحی،۱۳۹۲: ۲۴۹)*.

کهن‌گرایی

نویسنده یا شاعر در یک متن با توجه به ظرفیت ذهنی، علائق و متن نوشتاری پیش روی خود از واژگان متنوعی استفاده می‌کند. واژگان از تک‌تک اجزاء خود دارای هویت هستند. «اگر عناصر زبان گذشته را از موقعیت تاریخی آن جدا کنیم و به درون بافت زبانی دوره‌های بعد منتقل نماییم، هنجار زمانی کلام شکسته می‌شود و سخن از بافت تاریخی که در آن تولد یافته، فاصله می‌گیرد. کاربرد عناصر تاریخ‌مندِ زبان در یک بافت تازه‌تر را کهن‌گرایی (آرکائیسم) می‌گویند» *(همان: ۲۵۴)*. این نوع شیوه نوعی هنجارگریزی واژگانی است. از شعرای معاصر شاملو و اخوان ثالث و از داستان نویسان معاصر هوشنگ گلشیری و ابوتراب خسروی این شیوه را برگزیدند. به لحاظ مباحث گفتمانی استفاده از این شیوه می‌تواند حسِ "تاسیانی" را در متن ایجاد کند و مخاطب را با گذشته‌اش پیوند دهد.

جنبه القایی واژگان و ترکیبات

واژگان با توجه به آوا و موسیقی (سجع و جناس)، هم‌آوایی حروف، ساخت و زمینه-های آرکائیک و جدید بودن، پویایی و جنبشی بودن، مثبت و منفی بودن، حماسی و غنایی بودن و... دارای بار عاطفی مثبت و منفی، هویت و قدرت‌اند. واژه به‌اندازهٔ طول عمر انسانِ ناطق دارای عمری طولانی است ازاین‌رو می‌تواند با بسامد بالا در متن، بار القایی داشته باشد و شامل احساس شکوه‌مندی و یا بیزاری باشد و پیام خاصی را نیز ایجاد کند. *بیضایی* در *آرش* با آوردن واژگانی چون البرز، مه‌وار و سایه و تکرار آن‌ها شکلی از اَشکال القای پیام به مخاطب را در گسترهٔ واژگانی نشان داده است.

نحو

نحو با بررسی چینش کلمات در میان جمله، انواع جمله و کیفت وجه در جملات بیش‌ترین دستاورد را در حوزه تحلیل متن دارد و مخاطب را به سبک شخصی یا سبک دورهٔ یک اثر نزدیک می‌کند. از این راه خواننده به شناخت وسیع‌تری نسبت به نویسنده، جنسیت، جغرافیا، سن و دیگر مقولات مندرج می‌رسد که در شناخت سبک فردی و

اجتماعی یک دورهٔ ادبی مهم است. نحو با پرداختن به جملات و بافت، به شناخت و فهم خواننده از کلّیت یک متن کمک می‌کند. «علم نحو عبارت است از مطالعهٔ روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و هم‌نشینی و چینش واژها است» *(همان: ۲۶۷)*. در این مقاله به مبحث وجه فعل به شکل برجسته‌تر نگریسته شده است و نویسندگان به سه وجه مهم اخباری، التزامی و امری در روایت *آرش* نگریسته‌اند و بازتاب این وجوه را در روایت نشان داده‌اند.

درام[1] یا نمایش

نمایش در اکثر نقاط متمدن دنیا به‌صورت منظوم و منثور در اشکال مختلف نوشته و اجرا می‌شده است. نمایش در تعریف به‌صورت‌های کمدی، تراژدی یا غم‌نامه آمده است. نمایش، نوشته‌ای داستانی است. «نمایش در آغاز از رسم‌ها و نیایش‌های مذهبی بیرون آمد و وقتی به‌جایی رسید که دیگر رسم و نیایش نبود باز همواره نیازمند دستگاه دین بود؛ اگر دین نمایش‌پذیر بود و اگر رسم‌های تماشایی و سپس نمایش را برای توسعه قصه‌ها و کرامات مذهبی لازم می‌دانستند، فراهم کنندهٔ وسایل و امکانات نمایش می‌شد» *(بیضایی، ۱۳۹۲: ۱۱)*.

نوسازی اسطوره

اسطوره به ساده‌ترین و معمولی‌ترین معنا نوعی داستان یا سرگذشت است که به خدا یا رب‌النوع یا موجودات الهی برمی‌گردد. ادبیات ابزاری است که اسطوره‌ها را گسترش داده و حیات می‌بخشد؛ گاه در همان وجه کهن خود باقی می‌گذارد و گاه به‌واسطه عناصر بینامتنی و درزمانی، دگرگونی در شکل اسطوره به وجود می‌آورد. *ضحاک*، *افراسیاب*، *سیاوش* و ... در طول تاریخ ادبی زبان فارسی به اشکال مختلف در متون حماسی و ادبی وجود دارند اما گاهی نویسنده‌ای با حفظ نام یک اسطوره و یا شخصیت حماسی شکلی نوین از آن شخصیت در متن ارائه می‌دهد. به‌عنوان نمونه *آرش* که در اساطیر ایران در متون اوستایی یک پهلوان اسطوره‌ای است در نمایشنامه *بیضایی*، ستوربانی است که وظیفه پرتاب تیر به

جبر بر عهدهٔ او گذاشته شده است، نویسنده ضمن حفظ درون‌مایهٔ نام *آرش* با چرخشی در روایت به بازآفرینی اسطوره یا نوسازی آن دست زده است.

جابه‌جایی اسطوره

جابه‌جایی اساطیر در همهٔ دوران اجتماعی انسان در طول تاریخ حیات بشری صورت گرفته است. این امر بیشتر جنبهٔ مذهبی و ادبی دارد. بعد از تحول و یا شکست تمدن‌ها از سایر اقوام و حکومت‌ها و نیز مهاجرت‌های فردی و قومی، انسان همواره حامل اسطوره‌ها و باورهای خود است. این اتفاق در دو زمینه مذهبی و ادبی بیشتر اتفاق می‌افتد، به‌عنوان نمونه در فرهنگ‌های هند و ایرانی «هیولا یا اژدهایی اهریمنی بر زمین چیره می‌شود، چیرگی و سروری این دیو یا اژدها سبب ویرانی و سترونی می‌گردد تا اینکه ایزدی این مظهر پلیدی را می‌کشد و زمین را بارور می‌کند. این اسطوره در اثر جابه‌جایی ادبی، دگرگون می‌شود و در داستان حماسی جای خود را به پادشاهی بیگانه می‌دهد که بیدادگر است و ستم فراوان می‌کند و در فرجام به دست پهلوان و پادشاه دیگری کشته می‌شود» *(سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۱۵)*. در آثار و رمان‌های اروپایی نیز این شکل ادبی جابه‌جایی اسطوره متداول است؛ مثلاً جیمز جویس(James Joyce) در "اولیس" همین کار را انجام داده است، او اسطوره‌های یونان قدیم را در پرداختن شخصیت‌های امروز داستانش به کار گرفته است. *بیضایی* نیز در آثارش، دست به چنین کار هنری و ادبی زده است.

قدرت

قدرت در لغت به معنی: توانستن؛ توانایی داشتن؛ توانایی انجام دادن کاری یا ترک آن، توانایی؛ نیرو، سلطه؛ نفوذ و فرمان... به‌کاربرده شده است. قدرت جدا از به اطاعت درآوردن و مطیع ساختن دیگران کاربرد دارد؛ قدرت می‌تواند در روابط فردی و جمعی میان خواست‌های متفاوت و نیازهای بی‌شمار انسان، آشتی برقرار کند. قدرت از مباحث ویژه در مقولهٔ گفتمان‌های اجتماعی است و نویسندگانی همچون میشل فوکو(Michel Foucault)، هانا آرنت، هابرماس(Jürgen Habermas) و فرکلاف به آن به شکل مبسوط پرداخته‌اند. در اندیشهٔ فوکو به شکل‌های متفاوتِ قدرت اجتماعی، قدرت دانش، قدرت

تاریخ، قدرت بدن و.... پرداخته‌شده است؛ و بیشتر نظریه‌های منبعث از قدرت در جهت و یا مخالف نظریات وی شکل‌گرفته است و یا آن را بسط داده‌اند. «قدرت ازنظر فوکو قبل از هر چیز، مولد است. بر اساس نظریهٔ فوکو قدرت یا متضمن بازدارندگی مشروعی است که بر مبنای قرارداد قانونی ایجاد شد (در نظر لیبرال‌ها) و یا متضمن قانون‌گذاری و نظارت سرکوب‌گرانه برای حفظ سلطهٔ طبقاتی است. به هر جهت قدرت ذاتاً منفی، محدودکننده و بازدارنده است» *(نش،۱۳۸۷: ۳۹)*. فرکلاف با آن‌که همچون فوکو قدرت را مولد می‌داند، اما معتقد است که «قدرت در تصرف افراد است و می‌توانند آن را علیه دیگری به کار بگیرند، او از طریق رخدادها و متون، به ساختارها و روابط و فرایندهای گسترده‌تر اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد» *(یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۴: ۱۱۳)*. هانا آرنت همواره قدرت را منفی نمی‌داند بلکه معتقد است به‌کارگیری عامل خشونت توسط قدرت‌مندان یکی از عوامل ایجاد زور است، وی معتقد است «هرگونه کاستی در اقتدار به معنای دعوت به خشونت‌گری است؛ کم‌ترین دلیلَش هم این است که کسانی که زمام قدرت را به دست می‌گیرند، خواه فرمان‌روایان و خواه فرمان‌برداران، هنگامی‌که احساس می‌کنند سررشته از دستشان بیرون می‌رود پیوسته دچار وسوسه می‌شوند که خشونت را جانشین قدرت کنند» *(صالحی، ۱۳۹۲: ۱۱۰)*.

قدرت در آثار *بیضایی* بیشتر مبتنی بر محور اقتدار است؛ اما اقتداری که *بیضایی* تصویر می‌کند همیشه مبتنی بر اقتدار سیاسی نیست، بلکه شخصی مثل *آرش* که ستوربان است به‌واسطه نیروی دل که تیر را با آن پرتاب می‌کند دارای قدرتی می‌شود که در نظام قدرت سیاسی نمی‌گنجد، «قدرت وقتی مشروعیت می‌یابد که افراد دارای قدرت از اقتدار قانونی برخوردار باشند. حق اِعمال یک چنین اقتداری از مردم سرچشمه می‌گیرد. این اقتدار شکل‌های متفاوتی دارد ازجمله: اقتدار قانونی و عقلانی، اقتدار سنتی و اقتدار فرهمندانه. در اقتدار قانونی یک فرد متصدی آن است مثل رئیس‌جمهور. اقتدار سنتی بر اساس باورهای سنتی از قدرت استوار است و جنبهٔ مقدس دارد و هم به فرد و هم به سِمَت او اختصاص دارد، مثل مقام شاه در اکثر کشورهای سنتی. اقتدار فرهمندانه اما از ویژگی‌های شخصیتی و نفوذ شخصی فرد سرچشمه می‌گیرد و برای توده مردم جاذبهٔ خاصی دارد» *(کوئن، ۱۳۸۳: ۳۰۰)*. در اکثر آثار *بهرام بیضایی* نوع اول و دومِ اقتدار، مقهور

نوع سوم هستند و شخصیت‌های جبار نمایش‌نامه‌ها تحت تأثیر اقتدار فرهمندانهٔ قهرمانان روایات قرارمی‌گیرند.

هویت

هویت اصطلاحی است که معانی متفاوتی را در بردارد، «موجودیت هر انسانی به تلقی او از خود بستگی دارد و میزان پیوند و دل‌بستگی فرد به بیرون از خود و جامعه و تاریخش، نوع تلقی او را از «خود» رقم می‌زند، این تلقی از خود که پاسخی به چیستی و کیستی فرد نیز به شمار می‌رود، همان هویت است» *(علیخانی،۱۳۸۶: ۲۳)*. این اصطلاح در ظاهر به آنچه از نام، نام خانوادگی، نام پدر و سایر ویژگی‌ها است، نسبت داده می‌شود؛ و در فرهنگ‌های لغت، معانی متفاوتی پیدا می‌کند. انسان در جهان خلقت با توجه به داشتن عقل از سایر جانداران متمایز می‌گردد و این تمایز اولین الگوی هویتی را برای انسان پدید می‌آورد. انسان به‌واسطه داشتن هویت مستقل درصدد به دست آوردن هویت اجتماعی است تا تعریف مناسبی از خود داشته باشد و با این تعریف به خود ببالد. «افراد بشر در مقام عمل کردن و سخن گفتن نشان می‌دهند که کیستند و هویت شخصی بی‌همتای خود را فعالانه عیان می‌دارند و در جهان بشری نمود پیدا می‌کنند» *(آرنت، ۱۳۹۲: ۲۸۰)*. هویت می‌تواند فردی باشد یعنی در ذهن و نهاد شخص ساخته شود و او را در جامعه بنمایاند؛ و نیز می‌تواند اجتماعی باشد یعنی هویت فردی شخص را در گروه و اجتماع بر پایهٔ عقاید برساخته شدهٔ وی دریک جامعه نشان دهد، این جامعه می‌تواند معنوی و یا سیاسی باشد و در شناختی وسیع‌تر، هویت- جنبهٔ بشری می‌یابد و کهن‌الگوهای ناخودآگاهی یک قوم را نشان دهد و یا فرد و جامعه‌ای را به‌عنوان یک الگوی مشخص از تفکری خاص نمایان‌گر کند. «ناخودآگاه جمعی شامل زمان پیش از کودکی است، یعنی شامل مضامین بازمانده از صفات اجدادی است، صورت‌های دیرینهٔ موجود در ضمیر ناخودآگاه است» *(یونگ، ۱۳۸۳: ۱۰۵)*. این صورت‌های دیرینه در پسِ خود، بخشی از هویت بشری را شکل‌می‌دهند که در باورها و اسطوره‌های بشری نهفته است. توشیهیکو ازیتسو(Toshihiko Izutsu) فیلسوف، زبان‌شناس و قرآن‌پژوه ژاپنی معتقد است: «هویت نسبتی است که انسان بین شبکهٔ معنایی ذهن خود و شبکهٔ روابط اجتماعی برقرار می‌سازد. شبکه معنایی از این نظر نسبی است که

هر انسانی در یک محیط فرهنگی زندگی می‌کند. این محیط فرهنگی مجموعه‌ای از مفاهیم کانونی و مجموعه‌ای از مفاهیم حاشیه‌ای تولید می‌کند و این مفاهیم کانونی تولیدکنندهٔ هویت هستند» *(علیخانی، ۱۳۸۶: ۵)*.

بهرام بیضایی نیز با تولید متن‌های متفاوت نمایش‌نامه و فیلم‌نامه با توجه به نهاده‌های ذهنی و تربیتی که از کودکی با او همراه بوده است و با توجه به شکست‌های پی‌درپی قوم ایرانی در تاریخ به دنبال ساخت هویت ویژه و ذهنی خود از طریق نگارش ادبی و هنری است و با ایجاد پرسش که سرمنشأ دانایی است، سعی در بازسازی هویت فردی و اجتماعی شخصیت‌هایش دارد. هویت یکی از اصلی‌ترین کلیدواژه‌های تحلیل‌های اجتماعی و انتقادی است و اکثر پژوهشگران به این امر به‌عنوان یک مبحث ویژه نگریسته‌اند.

الف. بحث و بررسی

الف. ۱. بررسی روایت آرش

اصل داستان *آرش* ریشه در اوستا دارد. در اکثر متون به‌جای ماندهٔ پیش از اسلام و پس‌ازآن، *آرش* همواره پهلوانی است که به فرمان اورمزد بر بالای کوه البرز می‌رود و تیری پرتاب می‌کند تا حدود مرز ایرانشهر را مشخص نماید. در اوستا آمده است: «چون آن تیر در هوا پران که *آرش* تیرانداز- بهترین تیرانداز ایرانی- از کوه ایزیوخشوث به سوی کوه خوانونَت بینداخت. آنگاه آفریدگار اهورا مزدا بدان دمید، پس آنگاه ایزدانِ آب و گیاه و مهرِ فراخ چراگاه، آن تیر را راهی پدید آوردند» *(دوست‌خواه، ۱۳۹۱: ج۱، ۳۳۱)*. *آرش*، به این طریق جان خود را بر سر این تیر می‌گذارد و دشمن را از ایران بیرون می‌راند و پس‌ازآن است که باران به ایرانشهر می‌بارد. این اتفاق بنا بر متون کهن در زمان پادشاهی منوچهر نوادهٔ فریدون اتفاق می‌افتد. ذبیح‌الله صفا از قول مجمل‌التواریخ و القصص می‌آورد: «و *افرسیاب* تاختن‌ها آورد و منوچهر چند بار *زال* را پذیره فرستاد تا ایشان را از جیحون زان‌سوتر کرده، پس یک راه *افرسیاب* با سپاهی بی‌اندازه بیامد و چند سال منوچهر را حصار داد، اندر طبرستان و *سام* و *زال* غایب بودند و در آخر صلح افتاد به تیر انداختن *آرش*، *آرش* شیواتیر در جنگ میان منوچهر و افراسیاب تیری پرتاب می‌کند و از قلعه آمل با عقبه مزدوران برسید و آن مرز توران خوانده‌اند...» *(صفا، ۱۳۸۷: ۵۸۸)*.

اما *آرش* به روایت *بیضایی* (با حفظ درون‌مایهٔ اثر) از لونی دیگر است. *بیضایی* این اثر را تقریباً هم‌زمان با *آرش*، سرودهٔ *سیاوش کسرایی*، نوشته است. در منظومهٔ *آرش سیاوش کسرایی*، او یک پهلوان است: «منم *آرش*/ چنین آغاز کرد آن مرد با دشمن/ منم *آرش* سپاهی مردی آزاده/ به تنها تیر ترکش آزمون تلختان را اینک آماده...» *(کسرایی، ۱۳۸۷: ۹۱)*. شباهت این روایت با سایر متون در این است که درنهایت پرتاب تیر و بیرون راندن دشمن از خاک ایران و نزول باران بر سرزمین ایرانشهر اتفاق می‌افتد. شعر *کسرایی* کاملاً مبتنی بر روایات اوستا، ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه و اعتقاد جمیع محققین دراین‌باره است؛ اما *آرش بیضایی* با نگاهی انتقادی و گفتمانی به اسطوره نوشته‌شده است. تفاوت *آرش بیضایی* با سایر متون کهن و منظومهٔ *سیاوش کسرایی*، در این است که *آرش* در این روایت یک ستوربان است، نه یک پهلوان اساطیری. ازنظر *بیضایی* قهرمان مادرزاد وجود ندارد، بلکه شرایط اجتماعی جامعه قهرمان را پدید می‌آورد. همین نکته نشان می‌دهد که قهرمانان *بیضایی* از میان مردم انتخاب می‌شوند: «ای *آرش* تو سپاهیِ نیکو نئی؛ و گر ستوربانی نیک بوده‌ای اینک که دستوری نمانده است بیا و پیک ما باش با دشمن» *(بیضایی، ۱۳۹۴: ۳۷)*. پیک لشکر ایران زخم برداشته است، *آرش* چون سپاهی نیکو نیست مأمور می‌شود که پیام سردار ایران را به گوش توران شاه *(افرسیاب)* برساند و از تورانیان مهلت بخواهد تا پرتاب تیر به تعویق بیافتد، اما به ناگاه *افرسیاب*، *آرش* را به‌عنوان نمایندهٔ ایران برای پرتاب تیر برمی‌گزیند و این به کام سرداران و لشکریان ایرانی نیست.

آرش به روایت *بهرام بیضایی*، استوار بر واژگان کهن است و این واژگان لحنی باستان‌گرایانه به زبان این روایت داده‌اند. در روایت *آرش* تعدادی واژه، نقش اصلی را در متن دارند، واژگانی مثل «البرز، مِه‌وار، سایه و ناهید»، این واژگان با توجه به تکرار در متن جنبه القایی برای خواننده دارند که در رسیدن به‌منظور نویسنده در متن کمک می‌کنند. *بهرام بیضایی* معتقد است یکی از ویژگی‌های اثرش نوشتن بر اساس کتیبه است و کتیبه واژگان کمی دارد *(بیضایی، ۱۳۷۹: ۳۱)*. در نگارش کتیبه، واژگان کم در آن‌ها باعث شده که نحو کلام، به‌شدت متکی بر تکرار واژگان باشد. *بیضایی*، *آرش* را از خلال زبان کتیبه و اسطوره‌گذر می‌دهد تا با واکنشی تازه‌تر به این اسطوره، آن را با جهان امروز خود پیوند بزند.

الف. ۲. بررسی جنبه‌های القایی واژگان و ترکیبات

واژگان در یک متن می‌توانند امروزی و یا کهن باشند و یا یک نویسنده با ترکیب واژگان و نحو آن‌ها واژگان تازه بسازد، این در حالی است که گاه نویسنده یا شاعر بر اساس قیاس دستوری و اصول ساخت واژه، صورت زبانی تازه‌ای می‌سازد که پیش از آن در زبان وجود نداشته است. به‌عنوان نمونه برخی از واژگان زیر از برساخته‌های نویسنده است:

مه وار/ گَردبار / خزیدن سایه/ تلخ نالیدن/ خون اندیش/ تیره تف/ پَسَک/ خندگانی/ آتشبان...

زبان *بیضایی* از دهۀ چهل به این‌سو به‌وضوح در زبان نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های داستانی و سریالی تئاتر و سینما و تلویزیون نشان‌دار است، البته نبایستی زبان علی حاتمی را نیز در این سهم و ساخت فرهنگ زبانی تازه نادیده گرفت. در خصوص استفاده از واژگان کهن می‌توان گفت که «اگر عناصر زبان گذشته را از موقعیت تاریخی آن جدا کنیم و به درون بافت زبانی دوره‌های بعد منتقل نماییم، هنجار زمانی کلام شکسته می‌شود و سخن از بافت تاریخی که در آن تولد یافته، فاصله می‌گیرد. کاربرد عناصر تاریخ‌مند زبان در یک بافت تازه‌تر را کهن‌گرایی(آرکائیسم) می‌گویند» *(فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۵۴)*. *بیضایی* مانند سایر نویسندگان معاصرِ خود همچون اخوان ثالث، شاملو و هوشنگ گلشیری از این تجربه در نگارش آثارش به فراوانی استفاده کرده است؛ و *آرش* به‌عنوان نمونه یک اثر پربسامد درزمینهٔ استفاده از واژگان و ترکیبات کهن است. این شیوه حسِ تاسیانی متن را افزایش می‌دهد و ارتباط خواننده را با گذشته حفظ می‌کند. نمونه‌ای از این واژگان شاملِ: بَرَش/ ستوربان/ اسپ/ اندُناک/ جوشن‌پوش/ اندهان/ راندن/ هان/ دستواره/ چرمین/ سخت ژولیده/ ستبر/ فرسنگ/ ارغون/ لختی...

الف. ۲. ۱. البرز

البرز به معنی کوه بلند است؛ دماوند بلندترین قله این رشته کوه است. «در اوستا، هره بره زئیتی است و در پهلوی هره‌برز یا هربورس، مرکب از دو جزء: هره، به معنی کوه و برز

به معنی بالا و بلند و بزرگ یعنی کوه بلند و مرتفع» *(بهار، ۱۳۸۷: ۱۹۱)*. واژهٔ البرز ازجمله واژگانی است که در روایت *آرش* هفده بار تکرار شده است. در نزد نویسنده این واژه رازدار جهان است و بارها بین او و *آرش* گفتگو در می‌گیرد؛ گاهی هم البرز با خود به نجوا و گفتگو برمی‌خیزد. تقریباً در بیشتر موارد ذکرشده، صفت‌هایی برای البرز، به‌صورت بدل می‌آید:

«البرز که راز جهان با اوست/ و او- البرز بلند- چه بسیار با گردش خورشید و زایش مرد اشک فشانده است...» *(بیضایی، ۱۳۹۴: ۳۱)*.

البرز، دارای هویتی است که قدرت و بزرگی و برازندگی خاص تاریخی خود را می‌نمایاند. در این کوه بلند، دماوند -بلندترین قلهٔ البرز، قرار دارد، در سفرنامهٔ ناصرخسرو آمده است «میان ری و آمل کوه دماوند است مانند گنبدی و آن را لواسان گویند» *(ناصرخسرو، ۱۳۳۵: ۳)*. این کوه، راز بزرگی در سر دارد، اژدهاک یا ضحّاک ماردوش، در آن به بند کشیده شده است. قدرتمندان روایت، منوچهرشاه، توران شاه، کشواد و هومان همگی در برابر این بلندِ رازدار، کوچک‌اَند، مگر *آرش*. *بیضایی* با طرح پرسش، حیرت و تردید از سوی البرز، با به وجود آوردن صنعت تشخیص سعی بر آن دارد تا قدرت و بزرگی و بلندی و هویت *آرش* را به مخاطب نشان دهد. در همین روایت کوه البرز از خود می‌پرسد:

«من چگونه توانستم او را بر دوش خود نگه دارم؟» *(بیضایی، ۱۳۹۴: ۶۷)*.

در سرتاسر روایت البرز نمادی برای ایستادگی است و مردم در پای این نماد ایستاده‌اند، با این اوصاف، البرز در شگفت است که آرش را چگونه بر دوش خود نگه دارد؟ خاک البرز در هنگام بالا رفتن پهلوان، نالان است. آرش که کمان می‌کشد: «غُرنب و فریاد از البرز برمی‌خیزد...» *(همان: ۶۷)*.

الف. ۲. ۲. سایه

سایه از واژگان پُربسامد در روایت است. سایه نبود نور نیست اما وجود جسمی است در برابر نور. سایه مجازاً به معنی حمایت، عنایت و توجه نیز هست.

با نگاهی به فرهنگ‌های فارسی دیده می‌شود که در قدیم، گاه جن را با سایه برابر می‌دانستند. کارل گوستاو یونگ(Carl Gustav Jung) از سایه در تشریح ناخودآگاه فردی

و جمعی بسیار سخن رانده و آن را یکی از کهن‌الگوها یا صورت‌های ابدی–ازلی دانسته است که مبنای باورهای اسطوره‌ای آن بر پایه روابط دو جانبهٔ غایب و حاضر است. سایه در کنار نقاب و صورتک نوعی استعاره است. «یکی از آرکی‌تایپ‌های مهم در روانشناسی یونگ مفهوم سایه است. سایه بخش درونی و لایهٔ پنهانی شخصیت ماست که جنبهٔ منفی دارد. ریشه و عمق سایه گاهی به زندگی اجداد حیوانی ما می‌رسد» *(شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۵۵)*. بوف کور هدایت تقریباً بیست‌وپنج سال پیش از *آرش* نوشته‌شده است. این کتاب شهره و قابل‌دسترس میان همه بوده و در پرورش واژه سایه در ذهن *بیضایی* بی‌تأثیر نبوده است؛ ساخت معنایی سایه با توجه به وضعیت جامعهٔ آن روز ایران– دوران بعد از کودتا– بی‌انگیزه نبوده است. مضاف بر اینکه *بیضایی* از الگوی سایه و نقاب یا صورتک در نوشته‌ها و اجراهای بعدی خود به‌ویژه در مرگ یزدگرد و شب هزار و یکم بسیار سود جسته است. سایه‌های *بیضایی* در *آرش* جنبه‌ای انسانی دارند و ازلحاظ صنعت تشخیص، ابعاد معنایی پیدا می‌کنند. در روایت موردبحث همواره سایه با *آرش* است. او را می‌ترساند او را دل‌داری می‌دهد، گاه به او هشدار می‌دهد و گاه فقط سایه است و حائل میان نور:

در گَردبار سایه‌هایی– دور– می‌خزند *(بیضایی، ۱۳۹۴: ۳۳)*

سردار چون سایه‌ای به سخن آغاز می‌کند *(همان: ۳۳)*

پس سایه‌ها پاورچین در آن مه‌وار ... *(همان: ۴۷)*

سایه‌ها دارای بارِ ارزشی و فاعلی در روایت هستند: سایه‌ای که می‌غرد، می‌خزد، می‌رمد، فرود می‌آید، می‌گوید؛ اما به ناگاه زمانی که یقین *آرش* به پرتاب تیر کامل می‌شود در صفحات پایانی روایت دیگر سایه‌ای با *آرش* همراه نیست. گویی سایه بخشی از *آرش* بوده که در یقین او به نور بدل شده است.

الف. ۲. ۳. مه‌وار

این واژه به‌تنهایی ده بار در روایت *آرش* تکرار شده است و در کنار آن واژهٔ مه و ایاز نشان دهندهٔ فضای نیمه‌تاریک روایت است. مه اکثر اوقات در صبح اتفاق می‌افتد و نیز نشان از خاکستری بودن روز و جامعه است. ازآنجایی‌که تکلیف نبرد میان ایران و توران بایستی با تیر *آرش* مشخص شود، واژهٔ مه‌وار برای نشان دادن اوضاع‌واحوال تعلیق‌گونه بر

روایت واژهٔ مناسبی است. این ترکیب که از برساخته‌های *بیضایی* است و بیان تردید و ترس و آغاز رطوبت را نشان می‌دهد. در اوستا و بندهشن و سایر متون موجود دربارهٔ روایت *آرش*، این نکته را یادآوری می‌کند که این نبرد برای بیرون راندن دیو خشک‌سالی (*افرسیاب*) از ایران به انگیزهٔ نزول باران بر سرزمین ایرانشهر است. به همین منظور واژه مِه‌وار با توجه به بسامد خود در متن ازجمله واژگان نشان‌داری است که نویسنده در نظر گرفته است:

پس سردار آژدل از آن مه‌وار بیرون آمد *(همان: ۳۲)*

پس چشم مرد ستوربان (*آرش*) در آن مه‌وار می‌گردد *(همان: ۳۶)*.

و هومان به دور می‌نگرد؛ در آن مه‌وار *(همان:۴۲)*

ناگهان غرشی از جا کن، بانگی- تندرسان- آن مه‌وار می‌درد *(همان: ۴۳)*

و در درنگ *آرش* از میان آن مه‌وار چهره‌ای به او می‌خندد *(همان:۴۶)*

پس سایه‌هایی پاورچین در آن مه‌وار... *(همان: ۴۷)*

پس هزار پیکانِ آفتاب‌زره بر تنِ مه‌وار می‌درند *(همان: ۴۹)*

با ایشان زمزمه‌ای؛ در آن مه‌وار گم *(همان: ۵۸)*.

مِه‌وار درزمینهٔ این روایت فضا و جَوّی تازه را به حاصل می‌آورد که نویسنده بدنهٔ روایت را پیش می‌برد. «زمینه اثر به تصویر کشیدن اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستانی می‌شود و خواننده نسبت به قهرمانان، شناخت و آگاهی کسب می‌کند. زمینه را توصیف نویسنده به وجود می‌آورد» *(شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۹۱)*. *بیضایی* در ساخت زمینه داستان با توجه به اسطوره‌ای بودن فضای داستان زمینه مه و تیرگی و نبود باران بر سرزمین را فراهم کرده است و از این ساحت وارد فضا و جو روایت می‌شود و به دنبال خود لحن اثر را مشخص می‌کنند.

الف. ۳. نحو

الف. ۳. ۱. بررسی وجه افعال در آرش

از راه بررسی وجه فعل در هر متن نوشتاری تحلیل‌های محتوایی و گفتمانی به دست می‌آید. «تلقی گوینده یا نویسنده ازجمله یعنی مسلم و نامسلم بودن یا امری بودن و نبودن

فعل را وجه گویند. در زبان فارسی سه وجه اصلی اخباری، التزامی، امری وجود دارد» *(وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۵۳)*. پرداختن به وجوه فعل کمک بهتری برای درک زبانِ انتقادی می‌کند تا از خلال این واکاوی، نگاه و دیدگاه نویسنده آشکار شود. «وجه مقوله‌ای است نحوی- معنایی که نظر و دیدگاه گوینده را در جمله نسبت به موضوع سخنی که بیان می‌کند نشان می‌دهد. وجه در ساختمان بند ازآن‌جهت اهمیت دارد که حاکی از جهت‌گیری خاص نویسنده است نسبت به آنچه می‌گوید» *(فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۵)*. در این راستا با توجه به تلقی وحیدیان کامیار از وجه فعل، به سه وجه اخباری، التزامی و امری پرداخته می‌شود.

الف. ۳. ۲. جدول جملات

افعال به کار گرفته‌شده در روایت *آرش* حدوداً هزار و سیصدتاست. برای بررسی وجوه این جملات از طریق محاسبه حجم نمونه‌گیری مورگان استفاده‌شده است. طبق این جدول محاسبه در بررسی متغیرِ هزار و سیصد فعل می‌بایست دویست و نودوهفت وجه فعل موردبررسی قرار گیرد. در بررسی نحوی سه وجه خبری، التزامی و امری، داده‌های زیر در روایت *آرش* به دست آمد.

ردیف	وجه جملات	تعداد
۱	خبری	۲۶۶
۲	التزامی	۲۶
۳	امری	۵

بیشتر جملات را نویسنده به‌صورت خبر بیان نموده است. اصلی‌ترین کاربرد جملات در هر متن، وجه خبری است. قصد اصلی از بسامد بالای این جملات در زبان دادن خبر است. پرداختن به بسامد بالای این جملات به نویسنده این اجازه را داده که گوینده کلام را به‌سادگی و در کوتاه‌ترین شکل ممکن پیام‌رسانی -یعنی خبر- برگزیده است. بسامد بالای فعل "است و بود" نشانهٔ نمایندگی *آرش* از واقعیت است، واقعیتی که رفتن او از وضعیتی نامطمئن و رسیدن به ثبات نهایی را در انتهای روایت نشان می‌دهد. در جای‌جای این جملات دیده می‌شود که *آرش* متأثر و یا بی‌ثبات با توجه به خوی و سرشت ستوربانی خود توان پذیرش پرتاب تیر را ندارد و گاه با یکی دو جملهٔ پرسشی می‌پرسد: «پدر چرا

به من گریستن نیاموختی؟» مخاطب همواره در تکاپوست که آیا *آرش* تیر پرتاب خواهد کرد یا نه؟ پرسش‌های این‌گونه در لابه‌لای فراوانی جمله‌های خبری و تعداد محدودی ازجمله‌های امری دو وضعیت را بین "بود و است" به وجود می‌آورد که تخیّل را مانند یک گوی، در نوسانی دور و نزدیک، به‌پیش می‌راند. نویسنده بیشتر اهل دادن خبر است و همواره در خلال دادن پیام، خواننده را به هدفی که پشت رسالت نویسندگی‌اش دارد آگاه می‌سازد. گاه دیده می‌شود که این افعال به شکل قرینهٔ معنوی در جمله معنا می‌یابد و با توجه به لحن روایت حال یا گذشته می‌شود: «با او زره در زره مردانش (است، بود)؛ انبوه انبوه؛ و هزار بیرقشان در باد (است، بود). شاه آفتاب را می‌نگرد؛ این شرابی تلخ (است)، او نگاهش تار (است). ناگهان گمانی با او (است)؛ که خیره می‌ماند. تند می‌گردد، در سراپرده‌ها می‌نگرد» *(همان: ۵۱)*.

شگرد استفاده از افعالی چون حال ساده و گذشته ساده تا گذشتهٔ بعید در جملات خبری با در نظر گرفتن بسامد بالای وجه اخباری، در میان جملات کوتاه که در اکثر اوقات به‌صورت هم‌پایه و تودرتو می‌آیند و با "واو عطف" و "که" بین جملات ارتباط برقرار می‌کنند، این حس را ایجاد می‌کند که نویسنده در حال انتقال پیام از گذشته به زمان اکنون است؛ «گاه کاربرد زمان حال با وجه اخباری، نشان دهندهٔ احیای خاطره و نزدیک شدن به گذشته است. با این شیوهٔ روایت گذشته به‌طور زنده به اکنون منتقل می‌شود» *(فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۳)*.

«آنک بر طبل‌ها می‌کوبند؛ و در کرناها غریو می‌دمند. بر خاک‌ریز بلند آتشی می‌افروزند بزرگ؛ و شهبازی را پرواز می‌دهند؛ بر دُم او زوبینی افروخته؛ و دیده‌بانان از باروی چوبینه می‌نگرند... کز برابر انبوه سراپرده‌های دور آتشی برخاست تا آسمان با دود؛ و در گاودم نفیر می‌دمند. اینک مردان، مردان ایران، به فریاد، با بلندترین فریاد می‌گویند: ای *آرش* پیش برو، به سوی تورانیان – که گروهشان به گروه دیوان می‌ماند– و به ایشان بگوی که تو تیر خواهی انداخت» *(بیضایی، ۱۳۹۴: ۵۰)*.

اگر میزان به‌کارگیری یک شگرد در اثر نویسنده‌ای بسیار باشد، خودبه‌خود به سبک ویژهٔ آن نویسنده بدل می‌شود. *بیضایی* در *آرش* با توجه به نوع قالب ادبی درام، جملات کوتاه آورده است که با توجه به سوژه اثر، این جملات کوتاه به جملات هم‌پایه و گاه

متصل نیز افزوده می‌شود و درنهایت همهٔ این فرایندها خود را در وجهیت بازنمایی می‌کنند. ازاین‌رو با بررسی وضعیت میزان قطعیت و عدم قطعیت، رویکرد نویسنده به پرسش‌گری و تردید افکنی و یا قبول التزام‌های متغیّر (درخواست، تمنا، تقاضا) و بسامد کم امر و نهی در متن، نگرش او مشخص‌تر می‌شود.

الف. ۴. تأثیر قدرت و هویت بر زبان آرش

کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ (ه.ش)، در ساختار و ذهن جامعه ایرانی تأثیر بسزایی داشته است؛ تا آنجا که بعد از فشارهای سیاسیِ حاکمیت، یأس و ناامیدی به سراغ جامعهٔ روشنفکر ایران آمد، این یأس آن‌چنان دامنه‌دار و عمیق بود که در شعر شاعرانی همچون نیما، اخوان، شاملو، نصرت رحمانی و ه.ا.سایه، رنگِ شعر فارسی را به سمت خاکستری و گاه سیاه برده است. کودتا جامعه فرهنگی و زخم دیدهٔ ایران را در مصائب بیشتری نگه داشت و نگاه شاعران و نویسندگان به فضای پیش رو می‌توانست تحرکی به این جامعه تقریباً متلاشی ازنظر فرهنگی بدهد. قطب‌الدین صادقی دراین‌باره معتقد است که «دقیقاً از سال ۱۳۳۷ (ه.ش) موج دیگری از کارهای خلاقانهٔ فرهنگی به راه افتاد، اما این بار با خودآگاهی و با یک احساس نیاز بسیار ضروری و نگرانی در مورد آیندهٔ ایران و با این پرسش اساسی که ریشهٔ فرهنگ ما چیست؟ چند نفر در این دوره سر بلند کردند مثل آقایان نصریان، غلامحسین ساعدی، *بیضایی* و اکبر رادی که به نظر من مهم‌ترینشان *بیضایی* بود؛ *بیضایی* پس از یک پژوهش نسبتاً دامنه‌دار توانسته بود آفاق بسیار زیبایی را در زمینهٔ درام‌نویسی ایران کشف کند و مهم‌ترین چیزی که پیداکرده بود تعزیه بود» *(صادقی به نقل از تواضعی، ۱۳۸۳: ۱۶)*. بر همین اساس دیده می‌شود که نمایشنامه‌نویسی بیشتر به سنت نزدیک شده است تا شعر، هرچند شعر شاملو و اخوان با رویکرد باستان‌گرایانه‌شان و با تکیه‌بر ادب کلاسیک فضای تازه‌ای آفریده بودند، اما در برابر خیل مخاطبین کلاسیک و شعرای نئوکلاسیکی مثل خانلری و توللی، تنگنا و سختی بیشتری داشتند؛ روی‌هم‌رفته همهٔ این تلاش‌ها برای خروج از بن‌بست فرهنگی پس از کودتا بود.

بیضایی با پرداختن به عناصری که در اوستا و *شاهنامه* و دیگر متون روایی و نقلی بوده است، به زخم‌های تاریخی امروز می‌پردازد؛ و مانند فردوسی که پس از شکست‌های

پی‌درپی این کشور به این نتیجه رسید که بهترین کار فرهنگی سرودن حماسه‌های ملی ایرانیان است تا از این طریق، اقوام ایرانی را حول روایات مشترکشان گرد آورد، *بیضایی* نیز با به‌کارگیری سنت برخوانی و نقالی، در نمایش، *آرش*، اژدهاک و جمشید، هزار افسان و سهراب و *رستم* را بازخوانی مجدد کرده و آن سمت از چهرهٔ شخصیت‌ها و روایات را که در متون نیامده، با حفظ اصل داستان، با سنت نمایش ایرانی و هویت بخشی نوین، برساخته کرده است. وی تولیدکننده فکر و گفتمان تازه‌ای در اسطوره‌ها و تاریخ ایران است. او درون‌مایهٔ روایت *آرش*- قهرمان اساطیری- را حفظ می‌کند و الگوی نوینی می‌سازد، یعنی *آرش* به‌جای آن‌که یک پهلوان مادرزادِ اساطیری باشد، یک ستوربان است. نقطهٔ قوت نویسنده در همین‌جاست. روایت را مثل *کسرایی* ارائه نمی‌دهد، به شکلی که نقال و قصه-گوی، داستان گیرایی در شب زمستانی، قصهٔ *آرش* را برای بچه‌هایی روایت می‌کند که پس از شنیدن قصه به خواب می‌روند، حتی خود نقال نیز به خواب می‌رود. درحالی‌که در *آرش بیضایی*، همگان می‌گویند: "که *آرش* بازخواهد گشت". *آرش* ستوربان روایت *بیضایی* در پس پشت سر نهادن حرف‌ها و ناسزاها، تردیدها، قصه‌ها و انتحار روح، با اتکا به البرز و ناهید و سایه، *آرشی* در هیبت مردم می‌شود. دیگر *آرش* تنها نیست، او پهلوانی است برآمده از دل مردم. اسطوره *بیضایی* اسطورهٔ یک انسان امروزی است، اسطوره‌ای نیست که وی را به دنیای حماسه و تراژدی کهن منحصر نماید. او *آرشی* ساخته است که در سال‌های بعد از کودتا، برای ساخت مجدد هویت وطن برهنه می‌شود، با طبیعت درمی‌آمیزد تا به یاری سرشت سرکوب شدهٔ وطنش بیاید؛ وطنی که عوامل خارجی و داخلی کودتا برای ویرانی‌اش از هیچ کوششی دریغ نمی‌ورزند. «به هنگام تبدیل اسطوره به حماسه، ارزش دینی و اعتقادی اسطوره یا کاملاً از بین می‌رود و یا رنگ می‌بازد، در داستان‌های حماسی نخستین نشانه‌های جریان دنیوی شدن اساطیر به چشم می‌خورد، جریانی که اساطیر را بدان می‌کشاند که درنهایت اعتبار مذهبی خود را از دست می‌دهند» *(آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۷)*.

بیضایی از اول داستان تا آخر داستان- برای برجسته کردن پهلوان روایت - اسمی از *افرسیاب* و *منوچهرشاه* نمی‌آورد، وی توانست صدای منوچهرشاه را در متن پنهان کند و به‌جای آوردن نام *افرسیاب*، ترکیب «شاهِ توران» را به کار می‌گیرد در این روایت با تکرار نام *آرش* از زبان البرز و سایه و مردم، سعی در فعال‌سازی صدای *آرش* و منفعل سازی

دیگر صداها به‌خصوص صدای قدرتمندان می‌کند. این امر گویا برای این است تا قدرت را از ناحیه مردم برجسته ترکند. از *افراسیاب و منوچهر* تنها با نام شاه توران و شاه نام می‌برد.

روایت *آرش بهرام بیضایی*، هرچند واکنشی بود به منظومهٔ *آرش سیاوش کسرایی*، اما همین واکنش مبنایی برای ساخت نوعی زبان تازه در قالب نمایش‌نامه بود. *بیضایی* درباره این اثر می‌گوید: «*آرش* واکنشی بود به منظومه *سیاوش کسرایی* و بازاندیشی آن. یادتان هست که روشنفکری به شناخت زبان و فرهنگ و اساطیر کهن ایرانی زخم‌زبان می‌زد و هم تفکر سنتی و هم بخش مهمی از تفکر چپ، یک‌کلام ضد آن بود» *(بیضایی، ۱۳۹۱: ۴۴)*؛ اما این اثر به‌مرور به هویتی مستقل در زبان تئاتر ایران تبدیل شد و ترویج این زبان و پیگیری آن توسط نویسندگان جوان‌تر، تنوع سبکی تازه‌ای را در نمایش‌نامه‌نویسی پارسی با توجه به مقتضیات اجتماعی – فرهنگیِ روزگار کنونی پدید آورد.

نتیجه‌گیری

لایه‌های آفریده‌شده در نمایشنامهٔ *آرش*، هویتی تازه برای ادبیات ساخته است. مخاطب با لایه‌های پی‌درپی در کنار زبان به اندیشه‌های متفاوتی می‌رسد. اندیشهٔ انسانی که تردید دارد، انسانی که انتخاب‌شده است، انسانی که وظیفه و خویش‌کاری خود می‌بیند تا جلوی ویرانی و خشک‌سالی سرزمینش را بگیرد، انسانی که در ابتدا توان تغییر را در خود ندارد و درنهایت به ذهن و باور مردم می‌پیوندد. *آرش* نیز در روایت *بیضایی* از صورت پهلوان نظرکرده اهورامزدا به *آرش* مردمی و زمینی تبدیل می‌شود. نویسنده به لحاظ واژگانی با پرداختن به چند واژهٔ کلیدی همچون البرز، مِهوار و سایه جنبه‌های القایی زبان را افزایش داده و با توجه به بسامد این واژگان جایگاه هر واژه را در ساخت روایت نشان می‌دهد و هویتی تازه برای واژگان می‌آفریند. دراین‌بین *آرش* با کمک البرز و سایه در جای‌جای روایت به سوی پرتاب کردن تیر گام برمی‌دارد و قدرت تازه‌ای را از خود نشان می‌دهد که امید و ملجأ مردم قرار می‌شود تا به *آرش* مردمی بدل گردد. نحو جملات با توجه به اهمیت پیام‌رسانی جملات به کمک وجه خبری و نزدیک کردن و برجسته کردن زمان گذشته و آوردن آن به زمان حال، به خواننده کمک می‌کند تا گذشته را زنده کند و دراین‌بین به وقوع و عدم وقوع پرتاب تیر در طیِ روایت بیندیشد. نویسنده این روایت را بر اساس یک اسطورهٔ کهن بازنویسی کرده و در آن سعی کرده است، اسطورهٔ انسان امروزی را بیافریند،

انسانی که بعد از کودتای بیست و هستم مرداد ۱۳۳۲ در حال بازسازی هویت تازهٔ ملی خود است؛ ازاین‌رو است که در یک جابه‌جایی اساطیری، *آرش* پهلوان و نظرکرده اهورا مزدا در روایت *بیضایی* بدل به *آرش* ستوربان می‌شود و این امر با دیدگاه‌های سیاسی و غالب زمانه مناسبت دارد. *آرش* نمونه یک انسان ساده است که تن پاره‌پاره‌اش را در پویایی این تیر می‌نهد تا باران به سرزمین ببارد و دشمن و دیو خشک‌سالی از ایرانشهر دور گردد. *آرش* به روایت *بهرام بیضایی* باآنکه پاسخی است به *آرش سیاوش کسرایی*، ابزاری است برای بیان ناملایمات بعد از کودتا و گریز از فشارهای سیاسی آن روزها تا این روایت راهی برای گریز از بن‌بست‌های فرهنگی و هویتی زمانهٔ نویسنده گردد.

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. آرنت، هانا. (۱۳۹۲). وضع بشر. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.

۲. آیدنلو، سجاد. الف. (۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه. تهران: نشر سخن.

۳. بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). پژوهشی در اساطیرایران. چ هفتم. تهران: نشر آگه.

۴. بیضایی، بهرام. (۱۳۹۴). سه برخوانی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۵. ـــــــــــ (چ۱۳۹۲). نمایش در ایران. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۶. پروچاسکا، جیمز.اُ و جان. سی نورکراس. (۱۳۹۱). نظریه‌های روان‌درمانی. ترجمه هامایاک آوادیسانس. چاپ دوم. تهران: انتشارات رشد.

۷. تواضعی، جابر. (۱۳۸۳). سرزدن به خانهٔ پدری. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۸. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۹۳). سایه‌های شکار شده. تهران: طهوری.

۹. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۳). حماسه سرایی در ایران. تهران: امیر کبیر.

۱۰. دوستخواه، جلیل. (۱۳۹۱). اَوستا (دوجلدی). تهران: مروارید.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). انواع ادبی. تهران: نشر باغ آینه.

۱۲. ـــــــــــ (۱۳۷۹). بیان. تهران: فردوس.

۱۳. فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: نشر سخن.

۱۴. فردوسی. (۱۳۷۸). ***شاهنامه***. به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی. تهران: قطره.

۱۵. فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). تحلیل انتقادی گفتمان. گروه مترجمان. ویراستاران محمد نبوی و مهران مهاجر. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. مرکز تحقیقات رسانه‌ها.

۱۶. کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۷). مجموعه اشعار. تهران: انتشارات نگاه.

۱۷. کوئن، بوروس. (۱۳۸۳). درآمدی بر جامعه‌شناسی. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نشر توتیا.

۱۸. ناصر خسرو. (۱۳۳۵). سفرنامه ناصرخسرو. به کوشش دکتر سید محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.

۱۹. وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۶). دستور زبان۱. تهران: انتشارات فاطمی.

۲۰. یورگینسن، ماریان، لوییز فلیپس. (۱۳۹۴). تحلیل گفتمان. ترجمه هادی جلیلی. تهران: نشر نی.

ب. مقاله‌ها

۲۱. بیضایی، بهرام. (۱۳۹۱). مصاحبه با بهرام بیضایی. تهران: ماهنامه فرهنگی، اجتماعی- سیاسی و هنری اندیشه پویا. شماره ۱۲.

۲۲. ـــــــــــ (۱۳۷۹). نقد و بررسی سه‌بر خوانی، تهران: ماهنامه فرهنگی-ادبی و اجتماعی کارنامه زمستان. ۱۳۷۹. شماره ۱۳.

۲۳. صالحی، سیده سمانه. صالحی مازندرانی، محمد رضا. (۱۳۹۳). بررسی مقولهٔ قدرت در ***شاهنامه*** از منظر هانا آرنت: شیراز: مجله شعر پژوهی (بوستان ادب). سال ششم. شماره چهارم. زمستان.