آیین هنر در سیاوش‌خوانی بیضایی

علی عشقی سردهی

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد سبزوار، دانشگاه آزاد اسلامی، سبزوار، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۲/۰۵ تاریخ پذیرش:۹۷/۱۱/۱۲)

چکیده

هنر در آثار بیضـایی کارکردها و کاربردهای فراوانی دارد. افزایش آگاهی همگانی، امید دادن برای مبارزۀ اجتماعی و فردی، افزایش وحدت و پرورش خرد نمونه‌ای از اثرگذاری‌های هنرسـت. بیضـایی از این موارد در ***سیاوش‌خوانی*** نیز بهره گرفته ا ست. سیاوش‌خوانی فیلم‌نامه‌ای برای باز سازی دا ستان سیاوش شاهنامۀ فردو سی ا ست. وابـستگی این اثر به حما سه و ا سطورۀ ایرانی، پای بردا شت‌هایی از هنر عامه را نیز به میان می‌ک شد. برای راه‌یابی به آیین هنر و شگردها و شیوه‌های بهره‌گیری از هنر، در آغاز به تحلیل‌های چندگانۀ بیضـایی پرداخته می‌شـود. در این بخش، ویژگی‌های هنر گفته می‌شـود. در بخش بعد تأثیرگذاری هنر، با مواردی چون کشـش‌های داسـتانی، آشـکار کردن نابسـامانی‌های اجتماعی، افزایش امیدواری مردم، افزایش همبسـتگی، شـادمانی، مبارزه با ناهنجاری‌های اجتماعی و چشـم‌گیر سـاختن ارزش‌های اجتماعی بررسـی می‌شود. هنر و اسطوره و اندیشه‌های اجتماعی، موضوع‌های بعدی تحقیق است و در پایان تصرف در داستان می‌آید. بخش اخیر به مواردی وابسته است که بیضایی برای تفسیر، شخصیت‌پردازی دقیق‌تر یا ایجاد هیجان به داستان فردوسی افزوده است.

کلید واژه‌ها: هنر، بیضایی، سیاوش‌خوانی، هنر عامه، حماسه، اسطوره، شاهنامه.

dr.ali.eshghisardehi@gmail.com

مقدّمه

در فیلم‌نامهٔ ***سیاوش‌خوانی*** با کارکردهای هنر، کشش‌های داستان حماسی و برخی اندیشه‌های اسطوره‌ای روبرو هستیم. یکی از تعریف‌های هنر با نگاه به گذشته و دوران کودکی تمدن‌ها شکل می‌گیرد، در این نگاه، کارکردهای هنر در زندگی فردی و اجتماعی اهمیت می‌یابد. در این برداشت، هنر تنها برای زیبایی و خوشایندی نیست. چیزی برای زندگی است. هنر در آثار بیضایی هم به همین برداشت نزدیک می‌شود. حماسه و اسطوره هم کارکردهایی دارند که در دوره‌های پیشین و آغازین تمدن از این کارکردها بهره‌برداری می‌شد. نقش اسطوره هم در آثار بیضایی کم نیست. در این اثر بیضایی داستانی از ***شاهنامه*** را برگزیده تا در کنار بازسازی این داستان از هنر عامه، برخورد مردم با هنر، پندارهای مردمی دربارهٔ آیین‌های ملی و هنر، و برداشت‌هایی شخصی از داستان را بازگو کند. گره‌خوردگی این موضوع‌ها، نگارنده را بر آن می‌دارد تا به کوتاهی از این موارد سخن بگوید و در بخشی جداگانه به تأثیر هنر بپردازد. این بخش هستهٔ اصلی تحقیق را در بر می‌گیرد.

داستان این فیلم‌نامه همان‌طور که گفته شد، بازسازی داستان سیاوش ***شاهنامه*** است. نخشبِ بازی‌گردان به قصد اجرای نمایش سیاوش، با بازیگران شایسته برای بازی در این نمایش سخن می‌گوید. انگیزهٔ بنیادین او و بازیگران از اجرای این نمایش، برخورداری از برکت و دور کردن خشکسالی است. برخی با انگیزه‌های مختلف از بازی کردن سر بازمی‌زنند. مردانی از بازی در نقش تورانیان بیزارند و زنان و دخترانی نا سازگاری خویشان و شومی نقش‌هایی مانند سودابه و مادر سیاوش را دلیل ناخرسندی از پذیرش نقش می‌دانند. خشم، قهر و اخراج کارگر از پیامدهای دیگر گزینش بازیگر است. نخشب و برخی از مردم آبادی مخالفان را راضی می‌کنند. نامزدهای نقش سیاوش، آزمون‌های مختلفی را از سر می‌گذرانند تا سرانجام دُردی پذیرفته می‌شود. نمایش اجرا می‌شود. در بخش‌هایی از نمایش مردمی که گرفتار احساسات می‌شوند، در اجرای نمایش درنگ ایجاد می‌کنند. برخی از نخشب می‌خواهند بازی را دگرگون کند اما نخشب چنین نمی‌کند. در این نمایش، بخش‌های دیگری از داستان‌های ***شاهنامه*** پس از مرگ سیاوش هم بازسازی می‌شود مانند تظاهر به دیوانگی کیخسرو در دربار افراسیاب، یا گذر گیو و کیخسرو و فرنگیس از آب. پس از پایان نمایش، دشمنی‌ها دوستی می‌شود و خشم‌ها پایان می‌گیرد. در آخرین سخنان بازی‌گردان، برای مردم تندرستی و راستی و برکت آرزو می‌شود.

۱-۱ پرسش‌های تحقیق: ۱- پرسش اصلی در این تحقیق این است که معنای آیین هنر چیست؟ ۲- هنر چه کاربردی در آثار بیضایی دارد؟ ۳- بیضایی چگونه به بازسازی هنری داستان‌های شاهنامه می‌پردازد؟

۲-۱ فرضـــیه‌های تحقیق: ۱- هنر در کارهای بیضـــایی پدیده‌ای بنیادین اســـت که در رفتارهای فردی و اجتماعی و ژرفا بخشـــیدن به شـــناخت و آگاهی افراد تأثیر می‌گذارد. آیین هنر در این تحقیق به معنی مجموعهٔ ویژگی‌های هنر است که بیضایی در روایت هنری داستان سیاوش از آن بهره می‌جوید. ۲- بیضایی از هنر همچون ابزاری برای فراهم ساختن زمینه‌های ایجاد کشش‌های داستانی و نیز آگاهی، مبارزه و دور شدن از لغزش‌های فردی و اجتماعی بهره می‌گیرد. ۳- شیوهٔ شخصی او در بازسازی هنری داستان ***شاهنامه*** تصرف در داستان برای برجسته کردن رویدادها و شخصیت‌ها و تفسیر رویدادهاست.

۳-۱ پیشـینهٔ تحقیق: در مورد آثار بیضـایی کارهای بسـیاری انجام گرفته اسـت. کارهای وی از دیدگاه‌های مختلف بررســـی می‌گردد. برخی از مقاله‌هایی که عنوان آن‌ها با موضـــوع این تحقیق همانندی هایی دارد عبارتست از: «سیمای دراماتیک زن در آثار بهرام بیضایی» نوشتهٔ مهرداد رایانی مخصوص، مندرج در تارنمای راسخون، «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی» نوشتهٔ اکبر شامیان ساروکلایی و مریم افشـار در مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسـطوره شـناختی زمسـتان ۱۳۹۲ شـمارهٔ ۳۳، و «بازنمود موضـوع و شگردهای ادبی در آثار بهرام بیضایی» نوشتهٔ مریم حسینی و رقیه وهابی دریاکناری در نشریهٔ ادب فارسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران بهار و تابستان ۱۳۹۶ دورهٔ ۷ شمارهٔ ۱.

۲- آیین هنر: در آثار بیضـــایی جایگاه ویژهٔ هنر نادیده گرفتنی نیســـت. در فیلم ***شـــاید وقت دیگر***، جستجوکنندهٔ اصلی فیلم یک هنرمند است. هنرمندانِ دیگر در همین فیلم، آشکار شدن واقعیت پنهان را ضبط می‌کنند. در فیلم ***باشو غریبهٔ کوچک***، اسطوره و هنر در درمان بیماری نایی دیده می شود. در فیلم ***رگبار*** هم آگاهی‌بخشی و افزایش جوش و خروش دانش‌آموزان با کمک هنر نمایش انجام می‌پذیرد. فیلم‌نامهٔ ***اشغال*** و فیلم ***وقتی همه خوابیم***، هم خالی از هنر تئاتر و سـینما نیسـت. دو قهرمان زن این دو داسـتان، برخلاف خواســـت اجتماع روزگار خود، در حضـــور مردم، نمایش ممنوع شـــده را اجرا می‌کنند. نمایش‌نامهٔ ***پرده‌خانه***، داســـتان زنان پرده‌خانه و عشـــق‌خانهٔ دربار ســـلطان را بازگو می‌کند. زنانی قربانی ارزش‌های لذت‌جویانه‌ی سلطان که برای رهایی از چیرگی سلطان از هنر نمایش بهره می‌جویند.

برای دریافتن بهتر موضـوع باید به شـیوهٔ تحلیل‌های بیضـایی هم پی برد. بیضـایی برای بررسـی یک موضوع آن را از دیدگاه‌های چندگانه بررسی می‌کند. برای نمونه در فیلم‌نامهٔ ***اشغال***، با موضوع اشغال تهران و شمال ایران از سوی نیروهای خارجی، پیامدهای زیان‌بخش اشغال از نگاه نویسنده بر شمرد می شود. در فیلم‌نامهٔ ***عیار تنها***، نیز بیضـــایی رفتارهای فردی و جمعی مردمانی را که گرفتار بحران شـــده‌اند بررســـی می‌کند. بحران این فیلم‌نامه، حملهٔ مغول اســـت و کردارهای بیشـــتر مردمان همچون تجاوز، احتکار، دزدی، ســـودجویی از اعتقادات مذهبی و مواردی از این قبیل، راه به خودویران‌گری می‌برد. در ***سیاوش‌خوانی*** هم بیضایی تحلیل‌هایی از این دست را در لابه‌لای داستان بازگو می‌کند مانند بررسی واکنش مردمان در پذیرش نقش و تأثیر نمایش در آنان.

تحلیل چندگانهٔ بیضایی در مورد هنر، در نخستین گام به کارکرد حماسه بستگی دارد:

> حماسه، به مانند اساطیر، معمولاً دارای نقشی ایدئولوژیک، اخلاقی و رفتاری در جامعه است و بسیاری از کهن نمودگان فرهنگی جامعهٔ خویش را به همراه دارد و قادر است این کهن نمودگان فرهنگی را، با نقش ایدئولوژیک اخلاقی و رفتاری که دارند، به طور غیر مستقیم، مستتر در داستان‌های خود، طی سده‌های دراز، در جوامع سنتی انتقال دهد، و بدین روی دارای خویشکاری است (بهار، ۱۳۷۶ : ۳۷۴).

سودمندی‌های دیگری که برای داستان‌های کهن حماسی برشمرده‌اند گریز از آسیب‌های شکست، نیرومند کردن غیرت ملی، اعتقاد به لزوم وحدت کشور و افزایش اهمیت سلطنت است (مختاری، ۱۳۷۹ :۵۹).

داستان سیاوش، بجز رفتارهای آرمانیِ پاکی، راستگویی، کینه‌زدایی و پیمان‌داری، برداشت اسطوره‌ای ایزد شهید شونده و برکت دهندهٔ گیاهی (بهار، ۱۳۷۶: ۴۲۸) را نیز نمودار می‌سازد. از این رو در فیلم‌نامهٔ بیضایی بارها مردمان از کشاورزی و برکت و دستامد یاد می‌کنند.

هنری که در این اثر با چند و چون آن سر و کار داریم از سویی با هنر همگانی و مردمی سر و کار دارد و از سوی دیگر با حماسه‌ها و ***شاهنامهٔ فردوسی***. در مورد هنر همگانی گفته‌اند: هنر عوام در آغوش جامعه به بار می‌آید و پیوند مستقیم نزدیکی با زندگی تولیدی جامعه دارد (آریان پور، ۱۳۹۳: ۱۲۳). بنابراین هنر عوام با خواسته‌های مردم و مرزبندی اندیشه‌های آنان پیوند دارد. این پیوندها، پیامدهایی هم دارد که در سیاوش‌خوانی نمونه‌هایی از آن را می‌توان دید:

۱-۲- انگیزه‌های پذیرش نقش یا بیزاری از آن: یکی از ویژگی‌های هنر عامه در این اثر، رویارویی دوگانهٔ مردم با پذیرش نقش‌های داستان برای خود یا وابستگان است. برخی با گرفتن نقش برای خود یا فرزندانشان ناسازگارند و برخی دیگر با پذیرش نقش همراهی می‌کنند و هر دو دسته برای کار خود انگیزه‌هایی دارند. از این موارد می‌توان به انگیزهٔ مادی هنر اشاره کرد. قیرات خان، یکی از خان‌های داستان که با پذیرش نقش افراسیاب موافق نیست، سرانجام می‌پذیرد برای فراوانی بار و دستامد زمین، بدنامی نقش افراسیاب را بخرد (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۳). انگیزهٔ نخست قیرات خان برای نپذیرفتن این نقش، شرم‌آور بودن پذیرش نقش افراسیاب انیرانی، غرور خانی وی و ننگ نام ضد قهرمانی چون افراسیاب است که وی را فرودست رقیب خود، یاسان قرار می‌دهد (همان: ۱۰). اروج هم نخست از پذیرش نقش سردار تورانی شرم دارد (همان:۳۳). انگیزهٔ رخسار در نپذیرفتن نقش سودابه، انگشت‌نمای مردم شدن و بددل شدن شوهر است (همان: ۱۶). وی به نگهداری بنیان خانواده و آبروی اجتماعی می‌اندیشد. سامان، پدر دُردی هم نمی‌خواهد پسرش به جای سیاوش بازی کند.

وی سرنوشت سیاوش را شوم می‌داند و می‌پندارد این شومی به فرزندش بازخواهد گشت (همان: ۲۹). گفته‌های دیگران نشان می‌دهد سامان از آسیب‌های مالی و از دست دادن کار در دستگاه تاراج خان هراس دارد. پدر مِشک مو هم در واکنش به فراخوانی دخترش برای نقش فرنگیس چنین نگاهی دارد. وی با خشونت تمام به دخترش می‌تازد تا از پذیرش این نقش خودداری کند. اما تلاش برخی، نامزد مِشک مو، کوشش‌های پدر مِشک مو را ناکام می سازد. در این میان خاوند، با آن‌که داغ فرزند و همسر از دست داده را با خود دارد، به یاد آنان نقش رستم را می‌پذیرد (همان: ۱۸). انگیزه‌های یاد شده با نگاه‌های اسطوره‌ای، اجتماعی، مالی و خانوادگی همراه است.

۲-۲- هنر عوام و هنر خواص: کارشناسان جامعه‌شناسی هنر، از دو بخش هنر همگانی و هنر خواص سخن می‌گویند. در گزارش ویژگی‌های این دو آمده است که هنر عامه در رنسانس به پایان نرسید و هنوز هم ادامه دارد (آریان پور، ۱۳۹۳: ۱۲۲)، در تاریخ‌های رسمی هنر، مقامی ندارد و به ندرت از آن نامی به میان می‌آید. ویژگی‌های دیگر هنر عامه چنین است: واقع‌گرایی، استقبال از تغییر، تفکر پویا، تأکید بر نفوذ محیط، مصلحت گرایی و تجربه‌گرایی (همان: ۷۰ و ۷۱). جریان هنر خواص مشهور است. هر طبقهٔ اجتماعی ذوق خاص دارند (همان: ۱۱۷)، ذوق خواص به واقع‌گریزی گرایش دارد (همان: ۱۳۴)، ارتباط چندانی هم با زندگی تولیدی جامعه ندارد (همان: ۱۵۶). از زندگی عملی جدا و تفننی است، و وسیلهٔ بزرگ نمودن امتیازات خواص و مرعوب ساختن عوام می‌تواند باشد (همان: ۱۵۲)، بی‌نیازی آن طبقه از عمل تولید اقتصاد را نشان می‌دهد (همان: ۱۳۴) و امتیازهای زندگی خواص و نیز هنرهای ایشان برای نشان دادن استواری و سلطهٔ آنان منعکس می‌شود (همان: ۱۳۹). در ***سیاوش‌خوانی***، نمایش-گردان برای نقش افراسیاب و کاووس نزد خان‌های آبادی می‌رود، خان‌ها برای نقش افراسیاب و کاووس مناسبند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۰). جز آن‌که همگان می‌پندارند نقش کاووس و افراسیاب را باید خان‌ها به دست گیرند، مردم دو سوی رود نگاهی قبیله‌ای هم به بازیگران دارند. تکاور، یکی از بازیگران، پذیرش نقش رستم از سوی خاوند را مایهٔ اعتبار مردم این سوی رود می‌داند (همان: ۱۷).

۲-۳- هفت‌خان هنر: در آثار بیضایی دامنهٔ گسترده‌ای از رابطهٔ متقابل تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نسبت به فرد و جامعه بازگو می شود. دگرگونی‌های ناشی از هنر به جوهرهٔ آگاهی بخش این پدیده وابسته است. هنر در مبارزه به کار گرفته می شود، با ساسور درگیر می‌گردد، همبستگی ایجاد می‌کند و هرگز نمی‌میرد. این پدیدهٔ اجتماعی با چنین دامنهٔ تأثیرگذار، نمی‌تواند به سادگی هستی بیابد و باید با ابزارهای کارآمدی از آلودگی‌ها زدوده شود. در همین اثر، بیضایی راه‌های فرارفتن هنر از پله‌های تکامل را برمی‌شمارد:

۲-۳-۱- گزینش بازیگر: تلاش نخشب، بازی‌گردان نمایش برای یافتن بازیگران شایسته، نشان از آن دارد که هر کسی نمی‌تواند هر نقشی را بازی کند. در این گزینش، خانواده‌ها و گاه خود بازیگرِ انتخابی با انگیزه‌های گوناگون از پذیرش سرباز می‌زنند؛ اما بازی‌گردان نمی‌تواند از گزینش خود روی برگرداند و تا آنجا پیش می‌رود تا موافقت بازیگر انتخابی را به دست آورد.

۲-۳-۲ آزمون هنر: بازیگران باید دوره‌های آزمایشی را پشت سر بگذرانند تا پذیرفته شوند، گویی باید از هفت‌خان هنرآموزی گذر کنند و در گذر از این مراحل عقل، توانایی، شکیبایی، پاک‌دلی و قدرت متن‌خوانی و ا ستعداد بازیگری خود را نشان دهند. خواهندگان نقش سیاوش در آغاز به رقص جنگی با سپرهای چوبی می‌پردازند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۶). آزمون دیگر تمرین رقص جنگی این‌بار با سپر و شمشیر چوبی است. در این آزمون هر کس باید حریف را از میدان بدر کند (همان: ۱۸). سپس آزمون وسوسه را می‌آزمایند (همان: ۲۳). در این آزمون، هفت جوان دست به سینه و چشم بسته می‌نشینند و باید در برابر رقص مردی زن‌پوش و بازی‌های دیگران چشم باز نکنند. در آزمونی دیگر می‌دوند و نوشته‌های نمایش را بلند بلند می‌خوانند (همان). آزمون بعدی دست بر آتش گرفتن است. در این آزمون تنها دُردی پیروز می شود (همان: ۲۵). این آزمایش به داستان ارتباط دارد. در داستان هم سیاوش از آتش می‌گذرد. شاید این آزمون برای نزدیک‌تر شدن شخصیت بازیگر با شخصیت داستانی و همانندی با اوست. همانندی شخصیت بازیگر با شخصیت نمایش در وجود خاوند، بازیگر نقش رستم هم دیده می‌شود. وی در هنگام کشاورزی جانوری آزاری را با مهارت از پا درمی‌آورد (همان: ۱۷).

۲-۳-۳ هنر و سواد: توانایی نوشت و خواند بازیگر نشان آگاهی افزون‌تر او در برابر دیگران است. در این نمایش از بازیگرانی بهره گرفته می‌شود که بتوانند بخوانند. رخسار از زنان کم‌شماری است که می‌تواند بخواند و برای نقش سودابه برگزیده می‌شود (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۶). شبانی که می‌خواهد نقش سیاوش را بازی کند با وجود از بر داشتن گفته‌های سیاوش، پذیرفته نمی‌شود زیرا ممکن است گفته‌ها را فراموش کند ولی اگر خواندن بداند، می‌تواند گفته‌های فراموش شده را از متن بازیابد (همان: ۱۹).

۲-۴- بازی و واقعیت: نقش هنری و واقعیت دو پدیدهٔ ناهمگون است. گرچه شخصیت هنری در هنرمند و مردم تأثیرگذار است؛ اما نباید نقش هنری نقابی شود و هنرمند گمان کند استفاده از آن، هویتی تازه به او داده است تا با کمک آن با دیگران مبارزه کند. این اندیشه هنگام گزینش نقش‌ها آشکار می‌شود. قیرات‌خان به ترخان، نامزد نقش پیلسم می‌گوید که نقش پیلسم را بپذیر و پیلسم باش اما مانند پیلسم در برابر من زبان درازی مکن (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۱). قیرات‌خان از ترخان می‌خواهد نقاب پیلسم را بر چهره نگاه ندارد و خوی او را وام نگیرد. پورنگ هم از کوپال، بازیگر نقش توس می‌خواهد مانند توس در اندیشهٔ برتری بر رستم و شایستگی برای تخت پادشاهی نباشد (همان: ۲۴). گاه بازیگر، نقشی را شوم می‌داند و با همذات‌پنداری در گمان بازگشت شومی به سرنوشت خود، پریشان می‌ماند. وقتی به آی‌دُخت پیشنهاد بازی در نقش فریور همسر سیاوش از خاندان پیران تورانی داده می‌شود، وی از این‌که سیاوش با همه پیمان نگاه داشت جز با فریور اندوهگین می شود (همان: ۲۲). گویی می‌خواهد به راستی همسر سیاوش اسطوره‌ای شود. باید این بازیگران به جدایی از نقش پی ببرند. بنابراین از زبان برخی شخصیت‌ها این جدایی بازگو می‌شود مانند رویین‌خانم که به آی‌دُخت می‌گوید: «فریور مباش؛ فریورخوانی کن!» (همان). و خاورخانم از داستان سیاوش و زیانکاری رفتار وی برای برانگیختن آی‌دُخت کمک می‌گیرد و می‌گوید: سیاوش «پیمان همه نگه داشت جز خودش» (همان).

با آن‌که آی‌دُخت در این گفته ستایش فداکاری و پیمان‌داری سیاوش را می‌شنود اما هنوز گمان می‌کند سرنوشتش چون سیاوش و فریور شوم خواهد بود، پس می‌گوید: «باید برای هرسه‌مان گریه کنم!» (همان).

یکی از شگردهای همانندِ بیضایی و هنر همگانی برای جدا کردن نقش و بازیگر، بهره‌گیری از فاصله‌گذاری است. فاصله‌گذاری از شیوه‌های تئاتر برتولت برشت است اما پیش از برشت در تعزیه‌های ایرانی به کار گرفته شد. در این تعزیه‌ها، هنگامی که بازیگر نقش اشقیا درمی‌یابد نقش او در مبارزه با یاران امام حسین مردم را بسیار غمگین و عصبانی می‌کند، از نقش خارج می‌شود و چیزی می‌گوید تا مردم بدانند این بازی است (بیضایی، ۱۳۹۴: ۱۴۰) و نباید از بازی او خشمگین باشند. گاهی این فاصله‌گذاری با کرداری ویژه مانند گریه انجام می‌گیرد. بیضایی خود در کتاب ***نمایش در ایران*** از گریستن «شمرخوان» با صدای بلند در هنگام کشتن امام حسین می‌گوید (همان). در سیاوش‌خوانی هم در چند مورد بازیگران با کمک فاصله‌گذاری، از بینندگان می‌خواهند به جای برانگیخته شدن به فکر کردن بپردازند. برای نمونه رخسار، بازیگر نقش سودابه وقتی برای فریب سیاوش تلاش می‌کند، در میانهٔ بازی، رو به تماشاگران می‌گوید: «خوب بیزار شدید از من؟ از رخسار؟ خوب بیزارتان کردم؛ از خودم؟» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۶۰) و بعد برای آن‌که شوهرش از بازی رخسار متأثر نشود از شوهرش می‌خواهد که از وی بیزار نشود. این گفته‌ها، جای دیگری هم تکرار می‌شود (همان: ۶۳).

۵-۲- آمیزش قالب‌های هنری: جز فاصله‌گذاری که شگردی در تئاتر نو و نمایش‌های عامیانه است، بیضایی از شیوه‌های دیگرِ به کار رفته در نمایش‌های همگانی و دیگر گونه‌های نمایشی بهره می‌جوید.

۱-۵-۲- موسیقی: بیضایی خود در کتاب ***نمایش در ایران*** از کارکرد موسیقی در تعزیه یاد می‌کند. موسیقی در تعزیه، به مناسبت موقعیت، در دستگاه‌های مختلف و با نواهای مختلف موسیقی ایرانی اجرا می شود. دو لحن کلی آوازی تعزیه، آواز غمناک مظلوم‌خوان‌ها و آواز پر از طمطراق و تحرک و شکوه اشقیا است. هر دو لحن هم با موسیقی ایرانی سازگاری دارد. اولی برگرفته از نقالی مذهبی و دومی بازمانده از نقالی حماسی است (بیضایی، ۱۳۹۴: ۱۲۱). در جای دیگری دستگاه‌های موسیقی ایرانی را که برای افراد و گروه‌های مختلف به کار می‌رود، معرفی می‌کند و از تناسب آوازی در سوال و جواب‌های امام‌خوان‌ها و مخالف‌خوانی‌های اشقیا می‌گوید (همان: ۱۴۷). در سیاوش‌خوانی هم بارها از نواهای مختلف یاد شده است. برخی نواها رسمی و دولتی است مانند موسیقی ورود بزرگان و دولت‌مردان، برخی عامیانه و انسانی است مانند کیل کشیدن زنان و برخی برای اجرای مراسم مختلف به کار می‌رود مانند موسیقی جشن و موسیقی عروسی. بی‌گمان در مقام اجرا هرکدام از این بانگ‌ها در دستگاه‌های ویژه و مناسب موقعیت نمایش نواخته می‌گردد.

۲-۵-۲- تئاتر کلاسیک یونان: بخشی از آمیزش‌های هنری فیلم‌نامهٔ ***سیاوش‌خوانی*** به هنر تئاتر یونانی‌ها وابسته است. در نمایش‌های یونان باستان، برخی از پیام‌های داستانی به وسیلهٔ گروه همسرایان یا گروه کُر انجام می‌گرفت. اینها پیچیدگی‌های داستان را روشن می‌کردند، اندیشه‌های اخلاقی یا فلسفی را بازگو می‌کردند و هرجا شخصیت و ماجرا در داستان ناتوان بود، اینها داستان را تعریف می‌کردند. در این داستان

«هنگامه‌خوان‌ها» و مردم همراه سرپرست نمایش، نخشب این وظیفه را بر عهده دارند. پیش از آغاز نمایش، مردم ایزد را سپاس می‌گویند که افرا سیابی و گر سیوزی نیستند و سیاو شی هستند، سپس به ستایش سیاوش می‌پردازند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۳۲). پس از آن، هنگامه‌سازان سرود ستایش چهار نام ایزدی آرش و ایرج و سیاوخش و زریر را می‌خوانند و بعد از آن زنانِ هنگامه‌ساز از خار سوزاندن و مهر کاشتن و فداکاری سیاوش می‌گویند (همان: ۳۳). پایان‌بندی نمایش هم با سخنان نخشب، بازیگردان نمایش انجام می‌گیرد. در این سخن پایانی، نخشب از فداکاری و جوانمردی سیاوش، یاد کردن از مردانگی‌های او، کشت و کار به امید فراوانی، امید روزگار نو، نفرین بر زشتکاران و آفرین بر نیکان، درمان بیماران و آمرزش و رستگاری می‌گوید (همان: ۲۳۰).

۳-۵-۲- تعزیهٔ مذهبی: بخش دیگری از آمیزش این نمایش با تعزیهٔ مذهبی، به وسایل صحنه و دکور برمی‌گردد. تعزیه در فضای آزاد و بدون وسایل رسمی دکور انجام می‌گیرد، اما بازیگران و صحنه‌گردانان برای ایجاد برخی مفاهیم از ابزارها و رفتارهایی استفاده می‌کنند که جنبهٔ هنری تعزیه را می‌سازد. برای نمونه مجروح شدن مبارز در برابر دیدگان مردم انجام نمی‌گیرد، بلکه آن‌که باید مجروح شود از میدان خارج می‌شود، دیگران دنبال او می‌دوند و وقتی باز می‌گردد، کفنی چاک چاک و خونین بر تن دارد. گاه در حالی که تیرهایی بر بدنش نقش شده باز می‌گردد. بازگشتن اسب بی‌سوار هم شگردی است که کشته شدن سوار را نشان می‌دهد (بیضایی، ۱۳۹۴: ۱۴۰). در سیاوش‌خوانی نیز از این شگردها دیده می شود. هنگامه‌داران بیشتر در ساخت این موقعیت‌ها تلاش می‌کنند. در نشان دادن مجلس جشن همراه با نواخته شدن موسیقی جشن، «هنگامه سازان با میوه و گل بر سر یا دست می‌گذرند. و چند پرنده را که بر دُمشان پارچه‌های دراز آتشین بسته‌اند پرواز می‌دهند» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۵۵). پس از بازگشت سیاوش از سیستان، وقتی با آموزش‌های رستم، جوانی کاردان شده است، برای دیدن قدرت تیراندازی او، از وی می‌خواهند آهویی گرفتار را با تیر بزند اما سیاوش می‌گوید طناب او را می‌زند. آهو بر دیرکی بسته شده، سیاوش تیر در کمان می‌گذارد و به سوی آهوی هراسان زه می‌کشد. وقتی تیر را رها می‌کند، نخشبِ بازیگردان، ریسمان را باز می‌کند و آهو آزاد می شود. افتادن ریسمان به معنای آن است که سیاوش با مهارت طناب را پاره کرده است (همان: ۵۲). سیاوش وقتی بازمی‌گردد مادرش درگذشته است. در استقبال از او روان مادر سیاوش، به شکل بادبادکی از پارچه‌ای آبی رنگ که بر آن چشم و ابرو کشیده است و دو گیسوی سیاه دارد در هوا به سیاوش نگاه می‌کند (همان: ۵۱).

جز آنچه گفته شد، نمونه‌های دیگری هم از یکسانی عناصر نمایشی در تعزیه و نمایش ***سیاوش‌خوانی*** وجود دارد. اگر بر پایهٔ نوشته‌های بیضایی در کتاب ***نمایش در ایران*** این موارد را بخواهیم برشماریم، نتیجه چنین می‌شود: هر دو نمایش به یک مذهب، فرهنگ و دیار خاصی مربوط می‌شود و تماشاگر باید با آن آشنایی داشته باشد. در هر دو نمایش جنگ خیر و شر وجود دارد. از نظر تغییر صحنه‌ها و تفاوت مکان محدودیتی نیست. امکان جهش از مکان و زمان به مکان و زمان دیگر هست. آدم‌های بازی از قبل معلوم و شناخته‌اند، و نویسنده با ذوق خود تنها به برجسته کردن چند صفت آن‌ها می‌پردازد. در تعزیه علت اصلی بدکار بودن اشقیا و درستی اولیا برای تماشاگر مؤمن این است که اشقیا به دنیا می‌اندیشند و اولیا به آخرت

(بیضـــایی، ۱۳۹۴: ۱۳۰). در نمایش ***ســـیاوش‌خوانی***، ســـیاوش جدای از دیگران تنها به جهان و قدرت و ثروت نمی‌اندیشد، پیمان‌داری، درستی و پاک بودن از او شخصیتی فرازمینی ساخته است.

۳- تأثیر هنر: برای شـــناخت تأثیر هنر باید نخســـت توانایی‌های هنر را بررســـی کرد. در میان یادکرد همین توانایی‌ها، نمونه‌هایی از آن در سیاوش‌خوانی بازگو می‌شود:

۱-۳- بازتاب نظریه‌های اجتماعی در هنر: از نظر اجتماعی هنر داســـتانی می‌تواند ابزاری برای کشـــش‌های داســـتانی، آشـــکار کردن فســـاد پنهان، افزایش امیدواری مردم، افزایش همبســـتگی، شـــادمانی، مبارزه با ناهنجاری‌های اجتماعی، چ شم‌گیر ساختن ارزش‌های اجتماعی، آگاهی‌بخ شی و مواردی از این قبیل با شد. هم در داســـتان ســـیاوش ***شـــاهنامه*** و هم در نمایش ***ســـیاوش‌خوانی*** در میان مردم، نشـــانه‌هایی از تأثیر اجتماعی وجود دارد. در داســـتان ســـیاوش، قهرمان داســـتان در موقعیتی قرار می‌گیرد که کردار او می‌تواند موازنه‌های روابط اجتماعی را در دربار و شاید در جامعه پری شان کند. سیاوش با تکیه بر منش شخ صی به دنبال همسازی است؛ و با کارکردهایی مانند فرمان‌برداری، سازش، سازگاری، آ شتی و مدارا تلاش می‌کند از گردنه‌های سرنو شت ساز زندگی بگذرد. سیاوش نمی‌خواهد برای بحران میدان باز کند. فرمان‌برداری از پدر که پیش از این آیین او بود؛ در زمان گروگان‌گیری تورانیان و خواســـت کاووس برای کشـــتن آنان بحران‌زا می شود. سیاوش اینک با د شمن دیرین ایران سازش می‌کند و از کشتن د شمنان چ شم می‌پو شد تا تعادل جامعه بر هم نخورد. امروزه جامعه شـــناســـان می‌گویند هرگاه ســـازگاری و هماهنگی اجتماعی از میان برود، جامعه د ستخوش پری شانی می شود و اگر نتواند دوباره به تعادلی بر سد، درهم می شکند (آگ‌برن و نیم‌کوف،۱۳۸۰:۱۷۴). پریشـــانی جامعه را در این هشـــدار رســـتم آشـــکارا می‌توان یافت که به ســـیاوش می‌گوید: «هُش دار و ســـپاه مپراکن و دیدبان بگذار، که خون صد کس به گردن گرفته‌ای که ریختن هر یکش کینه‌ای نو بخواهد ساخت و خونخواهیِ نو!» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۰۵). این پیام در میان مردمی که می‌خواهند نمایش داستان سیاوش را ببینند همین تأثیر را می‌گذارد. آنان هم برای نگاهداری تعادل جامعه، پندارهای ناهنجار و ناسازگار خویش را نادیده می‌گیرند. به سخن دیگر، کنش‌های متقابلِ پیوسته بر پایهٔ همکاری و مانندگردی در میان گروه‌های مردمی، انگیزه‌ای اســـت برای همبســـتگی بیشـــتر اجتماعی، زیرا به گفتهٔ جامعه‌شـــناســـان در گروه‌های اجتماعی، فعالیت‌های مشترک، کنش متقابل و روابط متقابل به ایجاد احساس تعلق خاطر منجر می‌شود.

(رفیع پور، ۱۳۸۷: ۱۰۷).

۲-۳- باور پذیری: هنر با توانایی ایجاد فضای را ستین‌پنداری به بسیاری از هدف‌های خود د ست می‌یابد. در نگاه بیننده نمایشی ارزشمند است که داستان، شخصیت و ماجراهای آن باورپذیر باشد. راستین‌پنداری (واقع نمایی) به کار گرفتن عنا صر نمای شی برای همین باورپذیری ا ست. در زمینهٔ نمایش، را ستین پنداری بخش بزرگی از هنر نمایش را درگیر ابزار و عناصـــر ویژه‌ای برای هم‌ذات پنداری بیننده با شـــخصـــیت و ماجراهای نمایش کرده است. در هنر عامه از این ویژگی بسیار استفاده می‌شود. در ***سیاوش‌خوانی*** هم از این ویژگی‌ها

نشانه‌هایی هست. هنگام ازدواج کاووس با سودابه، تماشاگری تهیهٔ شربت یک روزهٔ سیاوش‌خوانی را در برابر برهم زدن پیوند کاووس و سودابه از سوی بازی‌گردان نمایش به گردن می‌گیرد. دیگری نان یک روزهٔ نمایش را تهیه می‌کند تا بازی‌گردان از این ازدواج جلوگیری کند و تماشاگر سوم گوسفندی به نخشبِ بازی‌گردان می‌دهد تا از این ازدواج درگذرد. همهٔ اینها به باورپذیری تماشـــاگران برمی‌گردد. آنان داســـتان را مانند رویدادهای روزانهٔ زندگی خود راستین می‌دانند و برای جلوگیری از سرنوشت شوم سیاوش، پیشنهادهایی بر زبان می‌آورند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۴۶). وقتی سیاوش پس از آموختن آموزش‌های رستم نزد کاووس می‌رود، چندی از تماشاگران و خویشان بازیگر نقش سیاوش، با چشمانی اشک‌بار به دنبال او راه می‌افتند، دست بر سیاوش و اســبش می‌ســایند و بر چهرهٔ خود می‌مالند (همان: ۵۱). گریســتن برخی، نامزد مشــک‌مو بازیگر نقش فرنگیس (همان:۱۵۴)، گریان شدن بَردی شوهر رخسار، بازی‌گر نقش سودابه (همان:۱۵۵)، هنگام آگاهی سیاوش از توطئهٔ قتل خویش و درخواست فرنگیس برای کمک به گرسنگان، هنگام آخرین پیمان با سیاوش (همان: ۱۶۲)، نشانه‌های دیگری از راســتین‌پنداری تماشــاگران و واکنش عاطفی آنان در دیدن نمایش اســت. واکنش‌های عاطفی در پایان نمایش و هنگام کشتن سیاوش افزونی می‌یابد. هنر نمایش می‌تواند چنان بیننده را برانگیزاند که دست از دارایی بشوید و از ثروت خود بخشش کند. هنگام وادار شدن سیاوش به ترک ایران و رفتن به توران، مادر سیاوش آشکار می‌شود و چنان با اندوه، لالایی دردناکی در پشیمان ساختن سیاوش از رفتن به توران ترنم می‌کند که تماشــاگری با گوســفند و کارد پیش می‌دود و از بازی‌گردان می‌خواهد گوســفند را ســر ببُرد و سیاوش را به توران نفرستد (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۲۲).

۳-۳- پالایش اخلاق: هنر می‌تواند دارویی برای زدودن بیماری خود بزرگ‌بینی و برتری جویی افراد باشـــد. تاراج خان در آغاز داستان خود را دارندهٔ بیشترین زمین‌های خوش‌بارِ هر دو سوی رود می‌داند، در حالی که پدر دُردی (بازیگر نقش سیاوش) کارگر اوست (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۹). غرور و کینهٔ وی انگیزه‌ای می‌شود برای اخراج پدر دُردی، اما در پایان نمایش از پدر دُردی می‌خواهد گفته‌های او را فراموش کند و به ســر کار برگردد. شِدرخان، کارفرمای دُردی هم برای وی مزدی افزون از دیگران تعیین می‌کند.

۴-۳- آموزش: هنر از آموزش و آگاهی‌بخشـــی خالی نیســـت و در هنر همگانی نیز چنین اســـت. گفته‌های سیاوش در این نمایش سرشار از نکته‌های آموزشی است. سرداران ایرانی در برابر پرسش‌های خود، از سیاوش می‌شـــنوند که وی بهترین کارها را آبادانی جهان، بهترین نیکی را بخشـــش به مردمان، بهترین تن‌پوش را راستی، بهترین جنگ‌افزار را مهربانی و بهترین کارزار را کارزار با دروغان می‌داند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۵۲ و ۵۳). در جای دیگری ندانستن را بد می‌داند و نیز کسانی را که در آن می‌کوشند و کسانی که نادرست را در نمودار می‌کنند و کارشــان به دورویی می‌کشــد. بد دورویی اســت (همان: ۱۳۱). بخشــی از شــگردهای نمایشــی نیز، از پیامدهای آموزشی هنر است مانند نشان دادن روح مادر سیاوش با بادبادک یا انداختن خروس‌های سربریده به میدان برای ملموس کردن جان کندن سیاوش. هنگام کشته شدن سیاوش هم مردمان یاد گرفته‌اند در میان غریو و فغان تماشاگران، به نشانهٔ جدایی، بانگ غار غار کلاغ برآورند (همان: ۲۲۷).

۳-۵- افزایش ارزش هنرمند: هنر مایهٔ افزایش ارزش هنرمند می شود. در همین اثر دیده شد برخی بازیگران باید مراحلی دشوار را برای گزینش طی کنند، برخی باید دارای توانایی‌هایی مانند سواد خواندن باشند، برخی باید از موقعیت اجتماعی درخوری برخوردار باشند. جز پیشینهٔ درخور اجتماعی، هنر خود نیز افزونی ارزش هنرمند را در پی دارد. می‌بو، بازیگر نقش مادر سیاوش، دختری است شایسته با چهار خواستگار. خواستگاران می‌خواهند بدون هزینه‌های گزاف عروسی، با می‌بو ازدواج کنند ولی می‌بو نمی‌پذیرد. هنگامی که می‌بو، در نقش مادر سیاوش بر تابوت روان است، خواستگاران می‌گریند و یکی از آنان به زنی از بستگان می‌بو می‌گوید حاضر است در صورت پذیرش می‌بو، زمینی بسیار بزرگ به وی بدهد (بیضایی، ۱۳۹۱: ۴۴). هنر خود می‌تواند یکی از ابزارهای تحرک اجتماعی گردد. دُردی بازیگر نقش سیاوش در این نمایش، با پیروزی در آزمون‌های چندگانه و نشان دادن مهارت بازیگری در دیدگاه مردمان، هویت و ارزشی افزون به دست می‌آورد. جوانی کارگر در خانواده‌ای تنگدست چنان اهمیتی به دست می‌آورد که پدرش سامان، به همسرِ گریان از مرگ سیاوش می‌گوید دست از گریه بردارد، امشب سیاوش هم‌کاسهٔ آنان است (همان: ۲۲۱). اکنون دُردی در نگاه پدر، به جایگاه سیاوش دست یافته است. ارزش شخصیت و هنر از نظر مردم نادیده گرفته نمی شود. مردم در نمایش سیاوش چندین بار به ارزش هنر واکنش نشان می‌دهند. برای نمونه بردی، شوهر رخسار، زنی که نقش سودابه را بازی می‌کند و ممکن است مورد بیزاری مردم قرار بگیرد، به همسرش می‌گوید که آنان تفاوت سودابه‌خوان با سودابه را می‌دانند و از رنج بازیگری هنرمند قدردانی می‌کنند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۶۰). هنر در نگاه مردمان اعتبار اجتماعی هم دارد. از همین روست که برای یک نقش در این نمایش، نامزدهای متعدد وجود دارد و در پایان نمایش کسانی مانند دُردی، بازیگر نقش سیاوش، از مهر مردمان برخوردار می‌شوند، و به همین دلیل، شِدِرخان گزنیش پسرش اروج را برای نقش سیاوش مایهٔ غرور می‌داند (همان: ۳۰).

۳-۶- افزایش امید و اخلاق: هنر امید و اخلاق را یا نمایش افزایش می‌دهد. بر پایهٔ آموزه‌های ارسطو در مورد تراژدی، این گونهٔ نمایشی نشانگر لغزش انسانی بزرگوار است که مایهٔ تباهی زندگی او یا وابستگانش می‌گردد. این لغزش و تباهی پس از آن، بیننده را گرفتار ترس و شفقت و سپس پالودگی یا کتارسیس می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۱۳۵). در کارهای بیضایی نیز چنین کارکردی از هنر نشان داده می‌شود. نخشب، بازی‌گردان نمایش در یک تک‌خوانی آرزو می‌کند نمایش آنان مایهٔ شادی و بخشش مردمان شود (بیضایی، ۱۳۹۱: ۸۹). جای دیگری در نمایش، فرنگیس در میانهٔ سخن گفتن با سیاوش، پای‌بندی خود به پیمان را وابسته به سخاوتمندی تماشاگران می‌داند. تماشاگران در پاسخ پرسش نخشب که آیا حاضرند در یک هفته گرسنگان را سیر کنند؟ پاسخ آری می‌دهند (همان: ۱۶۲). سیاوش هم وقتی پیام کاووس را برای کشتن گروگان‌ها می‌شنود، آشفته می‌شود و بانگ برمی‌آورد چرا باید خویشان خود را بکشد؟ چرا باید نیای خود گرسیوز را نابود کند؟ چرا انسان باید ستم روزگار را افزایش دهد؟ روزگار با بیماری، پیری، درد، زمین‌لرزه، تُندآب، تندباد، تگرگ، خشکسال، سرما، گرما، درندگان، ماندگی، شکستگی، نابینایی، و فرتوتی پیکر، انسان را آزار می‌دهد. چرا انسان با جنگ این آسیب‌ها را افزون کند؟ (همان: ۱۱۶).

۳-۷- افزایش همبستگی: وحدت‌بخشی از دیگر ویژگی‌های هنر است. هنگام کشته شدن سیاوش، تماشاگران ده‌ها خروس سپیدِ سربریده را که بال بال می‌زنند، به نشانهٔ جان کندن سیاوش به میدان می‌اندازند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۲۶). تاراج خان که پیش از این ســامان، پدر دُردی را اخراج کرده بود، با چشــم اشــکبار به او نزدیک می‌شود و از وی می‌خواهد از فردا دوباره کار خود را سرِ زمین شروع کند. شِدِرخان هم تصمیم می‌گیرد مزد دُردی را بیشتر کند (همان: ۲۲۷). نخشبِ بازی‌گردان هم در تک‌خوانی‌های پایانی نمایش از مردمان می‌خواهد با یکدیگر آشتی گیرند، و با یاری همگانی به آبادانی بپردازند (همان:۲۲۹).

۳-۸- تفاوت رفتار هنرمند: نگاه هنرمند با دیگران تفاوت پیدا می‌کند. دُردی آزمون‌های چندی را برای به دســت آوردن نقش ســیاوش از ســر می‌گذراند و در آزمون‌هایی مانند پایداری در برابر وســوســه و در دســت گرفتن آتش پیروز می‌شــود. این آزمون‌ها بینش دیگری به او می‌بخشــد تا جهان را نه مانند همگان و به گونه‌ای دیگر ببیند. وقتی مادر دُردی هراســان و ناامید از مخالفت دیگران با بازی فرزندش، ناتوانی و تنگد ستی خانواده را دلیل ناکامی دُردی در یافتن نقش سیاوش می شمارد، دُردی پا سخ می‌دهد زمین‌های جهان از آنِ آنان است (بیضایی، ۱۳۹۱: ۳۱). فغان خانواده با این پاسخ آگاهانه خاموش می‌شود. دُردی می‌پندارد با این سیاوش‌خوانی جهان سبز می‌شود (همان).

۳-۹- هنر برای مبارزه: هنر این توانایی را دارد که با اندیشه‌ها و خواسته‌های خودکامانهٔ دارندگان پایگاه‌های اقتصادی درگیر شود. گاهی هنر از سوی دارندگان قدرت اقتصادی جامعه تهدید می شود. توانایی انتقادهای اجتماعی هنر برای صــاحبان قدرت و ثروت خوشــایند نیســت. بیضــایی در آثار مختلف با بهره‌گیری از هنر، میدانی فراخ برای انتقادهای اجتماعی بازیگران نمایش های خود فراهم آورده اســت. در همان ابتدای نمایش‌نامهٔ ***پرده‌خانه***، زنان بازیگر عدالت سلطان را به تمسخر می‌گیرند. عالیه در فیلم‌نامهٔ ***اشغال*** با نمایشی تئاتری تلاش می‌کند از ناگفته‌ها بگوید. در فیلم ***وقتی همه خوابیم***، تهیه‌کنندگان فیلم با دخالت‌های بی‌جا سعی در بی‌اثر کردن مو ضوع فیلم دارند. در هنر عامه گاه ناچیز پندا شتن ارزش و برکت هنر، توانگران را از هنر بیزار می‌کند. در ***سیاوش‌خوانی*** هرکی‌باش‌خان، پدر مِشــک‌مو، دختری که می‌خواهد نقش فرنگیس را بازی کند، مرد توانگر و تاجری است که به تجارت خود به دلیل خشکسالی و بُزمرگی و خطر گرگ نداشتن می‌بالد. از همین روی از بازی دخترش خرســند نیســت. آنچه در این اثر بارها از آن یاد شــده، نمایش برای افزونی برکت است، اما هرکی‌باش‌خان به برکتی که از راه هنر به دست آید اعتنایی ندارد (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۶). در همین بخش برخی، نامزد مِشــک‌مو در مخالفت با هرکی‌باش، از شــگون آیین نمایش می‌گوید (همان). در دیگر آثار بیضــایی، مبارزهٔ دادخواهان با کمک هنر هم انجام می‌پذیرد، چنانکه به نمونه‌هایی از آن در ***پرده‌خانه*** و ***اشغال*** اشاره شد. در این اثر، در مبارزهٔ گزینش بازیگر نقش سیاوش، نمونه‌ای از مبارزه در هنر و برای هنر دیده می‌شود (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۸).

۱۰-۳- بازی بد: گاهی هنر و بازی در آثار بیضایی رنگ می‌گرداند و به بازی بد تبدیل می‌شود. این گونه از بازی، جنبهٔ منفی هنر یا آیین ضد هنر نامیده می‌شود. نمونه‌ای از این شیوه در فیلم‌نامهٔ ***عیار تنها*** به کار گرفته شده است. طومار دعا نوشتن و سکه گرفتن، اسفند دود کردن، شمایل گردانی، بوسیدن پیشانی مردم، خرمهره و فلز علایم دار و طلسمات و عزایم و نعل و پنجه و ریسه در سفره چیدن برای خرید مردم، از آیین‌هایی است برگرفته از اندیشه‌های همگانی که درست هنگام رسیدن و یورش مغول‌ها در این داستان انجام می‌شود (بیضایی، ۱۳۸۹: ۶۷). از این رو این آیین و بازی نمی‌تواند شایسته شمرده شود زیرا انگیزه‌ها را برمی‌گرداند. روحیهٔ مبارزه را خاموش می‌کند، تسلیم را جار می‌زند و چیرگی مغول را ساده‌تر می‌سازد. نمونهٔ دیگر را در نمایش‌نامهٔ ***خاطرات هنرپیشهٔ نقش دوم*** می‌بینیم. در این داستان مردی روستایی برای یافتن کار در اواخر دورهٔ پهلوی و در تهران، به یک گروه سیاهی لشکر می‌پیوندد. این گروه بعدها سیاسی می‌شود و شکل گروه فشار و چماق‌دار به خود می‌گیرد. رهبر این گروه از آنان می‌خواهد خوب بازی نکنند: «هرچی بدتر بازی کنید بهتر. شما باید برین استقبال و با اونا یکی بشین. بعدش هرچی مصنوعی‌تر بهتر؛ این یعنی که همهٔ معترضین ساختگی هستن! ساختهٔ دست بیگانه!» (بیضایی،۱۳۶۲ : ۷۷ و ۷۸). در پایان همین نمایش‌نامه وقتی ذوالفقار، هنرپیشهٔ سیاهی لشکر که در نقش آدم‌های مختلفی مانند دانشجو، کارگر، معلم و پدر و مادر دانشجو در گردهم‌آیی‌های دولتی حضور یافته است و اکنون دریافته که این‌ها همه نادرست بوده، دچار دگرگونی می‌شود و در لباس معلمی واقعی در تظاهرات شرکت می‌کند. با تیراندازی نیروهای حکومت پهلوی می‌میرد و مرگ او، یارانش را هم دگرگون می‌کند تا آنجا که سرود او را می‌خوانند و پرچم وی را برمی‌افرازند. دوست دیرینش می‌گوید: «این بهترین نقش زندگی او بود!» (همان: ۹۷). در داستان سیاوش‌خوانی بازی بد به گونه‌ای که در نمونه‌های پیشین دیدم وجود ندارد. داستان از پیش شناخته شده است. با این‌همه نوعی نگرش نادرست نسبت به بازی‌ها وجود دارد که برخی تماشاگران را عصبانی یا غمگین می‌سازد مانند تاراج‌خان، پدر قبراق که خشمگین به سامان پدر دُردی نزدیک می‌شود و با پرخاش به او می‌گوید از فردا نمی‌تواند برای او کار کند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۰۶).

۱۱-۳- نقاب هنر: هنر با بازتاب‌های شخصی افراد هم رویارو می‌شود. این بازتاب‌ها می‌تواند به شکل‌های گوناگون نشان داده شود. برداشت‌های شخصی نوعی از همین بازتاب‌هاست. از آنجا که این بازتاب‌ها همیشگی است، در نمایش سیاوش‌خوانی هم چند بار این بازتاب‌ها را می‌بینیم. در برابر هم‌ذات پنداری بسیاری از افراد آبادی که داستان را می‌پذیرند و برای سیاوش اشک می‌ریزند، همسر یاسان، اربابی که نقش کاووس را بازی می‌کند در جاهای مختلف از ناهمگونی نقش شوهر و شخصیت واقعی او گله می‌کند. وقتی کاووس بخشش می‌کند، همسرش از ناخن خشکی او در خانه می‌گوید و وقتی کاووس شادمانی می‌کند، هم سرش در کنار میدان بازی از خمودگی او افسوس می‌خورد (بیضایی، ۱۳۹۱: ۶۷). نگاه از دیدگاهی دیگر به این پدیده، تفاوت بازی و رفتار واقعی یا ماسک هنرپیشگی را نشان می‌دهد.

۴- هنر و اسطوره: برخی جامعه‌شناسان، هنر را بر پایهٔ کارکرد بنیادین آن تعریف می‌کنند. در این نگرش، انسانِ ابتدایی می‌پنداشت برای چیرگی بر جانوارن و گیاهان می‌تواند با کشیدن تصویر یا ساختن مجسمه، جان آن‌ها را برباید (آریان پور، ۱۳۹۳: ۳۵). هنر در این روزگاران، جادویی برای چیرگی بر طبیعت بود. در این دیدگاه رقص اقوام ابتدایی هم مانند صورتگری آن‌ها، زندگی واقعی را منعکس می‌کند (همان: ۴۴). مو سیقی با آواز آغاز می‌شود و آواز از تکامل فریاد کار و صدای ابزار فراهم می‌آید (همان: ۵۱). چینی‌ها می‌پنداشتند با خدا می‌شود به زبان موسیقی سخن گفت (همان: ۵۸). رماندن شیطان و جن هم با زدن سنج و به هم کوفتن ظروف هنوز در برخی جاها در ایران وجود دارد (همان). بیضایی در فیلم ***با شو غریبهٔ کوچک*** از این شیوه چندبار استفاده می‌کند. وقتی نایی بیمار می‌شود، باشو برای درمان وی با استفاده از شیوهٔ مردمان جنوب برای درمان بیماری زار، بر ظرف می‌کوبد تا نایی بهبود یابد. گرازها را هم با همین شیوه می‌رماند. دنبالهٔ این بررسی‌ها وقتی به شعر می‌رسد، جامعه‌شناسان آن را نیز برگرفته از صداهای زندگی واقعی می‌شمارند (همان: ۵۳). این شیوه نیز در زندگی اجتماعی مردم نقش‌آفرینی می‌کند. مثلا برای درخواست باران از شعر استفاده می‌شد و در ظاهر رسمی بازمانده از پرستش آناهیتاست (همان:۶۰ و ۶۱).

آیین هنر در آثار بیضایی کاربردهای فراوان و گوناگونی دارد. وقتی از هنر در آثار این نویسنده سخن گفته می‌شود مراد آفرینش زیبایی، ایجاد لطافت روحی و خوشایندی نیست، بلکه بهره‌گیری از پدیده‌ای فرهنگی برای رسیدن به خواسته‌های فردی و اجتماعی است. از این رو هنر مانند اسطوره در کارهای بیضایی، جنبهٔ کارکردی دارد. اشاره‌های بسیاری در ***سیاوش‌خوانی*** نشان‌دهندهٔ پیوند اسطوره و هنر است. برای نمونه نخشب در فراخوانی برای بازی در نمایش می‌گوید بدون آیین، فراوانی از بین می‌رود و اگر آیین درنیاورند سال دیگر نمی‌شود از زمین برکت آرزو داشت (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۳). بیضایی آیین‌ها را دارای خصلت‌های نمایش می‌داند و می‌پندارد آیین خاستگاه نمایش است (بیضایی، ۱۳۷۱: ۱۵۶). شگون آیین گاه بر زبان بازیگران می‌آید (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۶). شگون هم با اندیشه‌های اسطوره‌ای سازگاری دارد. در برانگیختن آی‌دُخت برای بازی به او گفته می‌شود برای شگون بازی کند تا بارِ زمین افزون شود (همان: ۲۲). دُردی هم بازی کردن را مایهٔ سبز شدن جهان و سبزی جهان را مایهٔ سیر شدن مردمان می‌داند (همان: ۳۱). کمال در اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی نمونه دارد. گذر اسفندیار از هفت‌خان و رسیدن به رویین دژ، نمادی از کمال اسفندیار در رویین تنی است. رستم نیز هفت‌خان کمال را پشت سر گذاشته است. سیاوش هم به نوعی کمال در رفتار آرمانی می‌رسد، از نگاه اسطوره‌ای هم که ایزد شهید شوندهٔ نباتی دانسته شده است (بهار، ۱۳۷۶: ۴۲۸). دُردی هم در آزمون‌های مختلف پیروز می‌شود و وقتی در واپسین آزمون آتش در دست می‌گیرد، کمال هنری را دیدار می‌کند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۵). شاخهٔ سبزی که در فراخوانی بازیگران به آنان داده می‌شود (همان: ۱۴ و ۱۵)، در میان بازی هم در دست بازیگران نمایش نقش بازی می‌کند. شاخهٔ سبز دارای دو نماد است. یکی همان برکت و شگون است که نمایش هم برای آن انجام می شود و دیگری زیبایی که در گل و در هنر وجود دارد. بنابراین شاخهٔ سبز نماد هنر و اسطوره و زیبایی و برکت می‌تواند با شد. بیضایی از برنامه‌هایی یادآور خدای شهید شوندهٔ

نباتی برای سیاوش یاد می‌کند. جایی از زبان گرسیوز او را شاه کشتزار و جای دیگری شاه کشتگاه می‌نامد (همان: ۱۷۳). فرنگیس هم سیاوش را ایزدی بر زمین می‌خواند (همان: ۲۰۳). این گفته‌ها، نشانه‌هایی است از اهورایی بودن سیاوش که در شاهنامه هم نمونه دارد، مانند وقتی سیاوش در پاسخ سودابه که از او می‌پرسد تو کیستی؟ می‌گوید:

مرا آفریننده از فرّ خویش چنان آفرید ای نگارین ز پیش (فردوسی، ۱۳۸۲/ج۳: ۲۳)

جای دیگری سیاوش با فرستاده‌ای که گزارش زایش فریبود (فرود) را برای او آورده، چون بزرگان سخن می‌گوید و در برابر پرسش فرنگیس می‌گوید وی سروش نام دارد و ایزدی است که هر روز در چهره‌ای با سیاوش دیدار می‌کند (همان: ۱۶۹). سیاوش وقتی آینده را برای فرنگیس بازگو می‌کند، رویدادهای آینده را از میان دو انگشت به فرنگیس نشان می‌دهد. از رفتار افراسیاب با او و فرزندی که در آینده به دنیا خواهد آورد و از وانمود کردن کیخسرو به دیوانگی برای رستن از دام افراسیاب می‌گوید (همان: ۲۰۲ و ۲۰۳). فرنگیس با دیدن این رویدادها و آگاهی از آینده سیاوش را ایزدی بر زمین می‌نامد. در برداشت‌های اسطوره‌ای از افراسیاب، وی را خدای جنگ، بزرگترین خدای اقوام تورانی و ایرانیان اهریمن و دیو خشکسالی دانسته‌اند (صفا، ۱۳۶۳: ۶۲۰). در این اثر نیز افراسیاب با همین برنام خوانده شده است. اژدهایی که چهار رود را خشکاند که در پهنای آن‌ها چهار کشتی پهلو به پهلو می‌رفت (بیضایی، ۱۳۹۱: ۹۱).

اسطوره سازی و اسطوره شکنی از بن‌مایه‌های آثار بیضایی است. در فیلم ***رگبار*** هنگامی که آموزگار با باز سازی سالن نمایش و اجرای نمایش با همکاری دانش‌آموزان هویتی برجسته می‌یابد، نمایندگان حکومت پهلوی برای اسطوره‌زدایی وی را به جای دیگری می‌فرستند تا هواداران وی را فراموش کنند. در فیلم‌نامهٔ ***قصه‌های میر کفن‌پوش***، مردی که در برابر مغول می‌ایستد، در نظر مردم شخصیتی اسطوره‌ای می‌شود که مغول‌ها از کشتن وی ناتوانند. در ***سیاوش‌خوانی*** هم نگاه اسطوره‌ای همه جا دیده می‌شود. برکت و شگون که پیش از این گفته شد بخشی از این نگاه است. تلاش‌های تماشاگران برای خودداری از نابودی سیاوش و روی‌گرداندن از پذیرش نقش تورانیان از نشانه‌های اسطوره سازی و پذیرش اندیشه‌های اسطوره‌ای است. بیضایی خود نیز با شگردهای مختلف این اسطوره سازی را پر رنگ‌تر می سازد. جایی از زبان هنگامه سازان، سیاوش را همراه سه شخصیت اسطوره‌ای آرش و ایرج و زریر، دارندگان چهار نام ایزدی می‌خواند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۳۳). هنگامی که تورانیان سیاوش را به پرسش می‌گیرند از باورهای اسطوره‌ای داد سخن می‌دهد. خورشید را چشمِ مهرایزد، نگران جهان، نگهبان گُرد نیکوکار، گواه پیمان و فراخی دهندهٔ آبادی و رمه و پشتِ ورزگران می‌داند، از سرو همچون نماد گیاه سرسبزی یاد می‌کند که کاستی نمی‌گیرد، در سرما نمی‌میرد و در گرما نمی سوزد (همان: ۱۳۲). جای دیگری، بیضایی همچون فردوسی، نکوهش آز را از زبان سیاوش بازگو می‌کند که هر کس آز از جهان بردارد همه‌چیز در نگاهش خاک است (همان: ۱۳۷). یادکردهایی مانند شاه کشتزار از سوی گرسیوز هم شخصیت اسطوره‌ای سیاوش را به یاد می‌آورد (همان: ۱۷۳). بیضایی برای افزودن نشانه‌های

اسطوره‌ای، به داستان خود برخی از بن‌مایه‌های شاهنامه را در پهنای گسترده‌تری باز می‌گوید. فرزند ستیزی یا فرزندکشی نمونه‌هایی در شاهنامه دارد. کشته شدن سهراب به دست پدرش رستم نمونهٔ مشهور آن و کشته شدن اغریرث فرزند افراسیاب به فرمان پدر نمونهٔ دیگر آن است. بیضایی افزون بر این دو نمونه از فرزندکشی گرسیوز هم یاد می‌کند (همان: ۱۷۵). مادر سیاوش از نژاد گرسیوز است و تلاش گرسیوز برای نابودی سیاوش نمونه‌ای از فرزند ستیزی اوست.

۵- اجتماعیات: آثار بیضایی بن‌مایه‌های اجتماعی بسیاری را در بر می‌گیرد. گرچه این اثر بنیادی حماسی و اسطوره‌ای دارد، اما باز هم از موضوع‌هایی مانند وضعیت زنان، نژاد پرستی، قبیله‌گرایی، فرهنگ و ستایش از نمادهای فرهنگی، ارزش‌های اجتماعی، مالکیت و پیامدهای آن و جایگاه هنر و ستایش هنرمند نشانه‌هایی می‌بینیم. وضعیت زنان در بسیاری از آثار بیضایی بررسی شده است. در بازسازی یک اثر حماسی هم از این موضوع دوری نکرده است. در این اثر نگاهی کوتاه به زندگی مادر سیاوش می‌کند و از دلتنگی او می‌گوید که هیچ‌کس از قبیلهٔ او سراغی از وی نگرفته است(بیضایی، ۱۳۹۱: ۴۲). در زمینهٔ واقعی داستان هم اجازه نداشتن دختران برای بازی در نمایش از تنگناهای اجتماعی و اخلاقی برای آنان است. زنان در بسیاری از آثار بیضایی با این تنگناها درگیر می شوند و در این اثر هم سرانجام زنان به بازی در نمایش می‌پردازند. زندگی قبیله‌ای، نژادپرستی و انگیزه‌های قومی هم در داستان نمایش و هم در میان بازیگران و تماشاگران نمایش دیده می‌شود. مردمان هر سوی رود، خود را برتر از مردمان سوی دیگر می‌دانند. گاه به یکدیگر تهمت زمین‌خواری هم می‌زنند، مانند قیرات‌خان که یاسان را اربابی می‌داند که بر زمین‌های آن سوی رود مفت چنگ انداخته است (همان: ۱۰). نمایش، از سویی ستایش‌نامهٔ سیاوشِ خوی گرفته با آشتی و مدارا از کودکی است و از سوی دیگر تحقیر سیاوش و نژاد او از سوی گرسیوز را به همراه دارد. گرسیوز او را فرزندزادهٔ خود نمی‌داند. می‌گوید مادر سیاوش نوهٔ او نیست، بلکه پسرش، مادر سیاوش را در شیرخوارگی به فرزندی پذیرفته است (همان: ۱۸۴). دختری که مادر و پدر کشاورزش در جنگ جان باخته بودند.

فرهنگ و هنجارها هم از پدیده‌های مهم جامعه‌شناسی است. جز ستایش شخصیت‌های اسطوره‌ای ملی، در نمایش به ستایش پیشاهنگان فرهنگی همچون فردوسی هم پرداخته می‌شود. به شیوهٔ آثار پسامدرن، سیاوش در جستجوی جایگاهی برای ساخت سیاوش‌گرد، از میان دو انگشت خود فردوسی را در حال نگارش داستان می‌بیند. او را به فرنگیس نشان می‌دهد و در پاسخ بانویش که از حال پیرمرد می‌پرسد، می‌گوید او نویسندهٔ داستان آن‌هاست و بانو فردوسی را ستایش می‌کند (همان: ۱۶۶).

ارزش‌های اجتماعی و فردی در آثار بیضایی نیز به فراوانی آشکار است. در این اثر سیاوش خود به تنهایی نماد بزرگی از ارزش‌هایی چون آشتی، راست‌گویی، مهرورزی، پیمان‌داری و بسیاری از ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی است. نشانه‌های پای‌بندی به ارزش‌های اجتماعی در سیاوش از خُردی در رفتار او جای می‌گیرد. در بازی با هم‌سالان نمی‌خواهد به کودکی که در نقش گرسیوز نیای اوست شمشیر بکشد، در پیشنهاد جنگ

افراسیاب، از آشتی می‌گوید و وقتی کودکان می‌گویند اگر جنگ نباشد چه بازی کنیم، می‌گوید جهان سبز کنیم (همان: ۴۳). در جوانی هم با تورانیان از دوستی، مهربانی و راستی با خود ستایش می‌کند (همان: ۱۳۰).

۶- تصرف در داستان: داستان سیاوش داستانی حماسی است و داستان‌های حماسی پیش از آن‌که به دست شاعری به نظم بیاید، به دست مردم و تخیل جمعی آنان شاخ و برگ پیدا کرده است. بیضایی با شاخ و برگ دادن به برخی بخش‌های داستان و گذر از چارچوب‌های شاهنامه، مفاهیم تصویری بیشتری می‌آفریند، نمادهای تازه در داستانِ کهن می‌آورد، و شخصیت‌ها و ویژگی‌های افزون‌تری را مجسم می‌کند. در داستان ***سیاوش‌خوانی*** تصرف‌های بیضایی چنین پیامدهایی دارد:

۱-۶- شخصیت‌پردازی: برخی شخصیت‌ها با ویژگی‌های بیشتری تو صیف می شوند و رویاها و آرمان‌ها و حسرت‌های آنان بیشتر آشکار می‌شود مانند سودابه. وقتی سیاوش از پیمان شکستن با پدر و دختر سودابه دوری می‌کند، سودابه از پیمان شکستن جهان با خویشتن سخن می‌گوید. او خود را از مهر بهره‌مند نمی‌داند (بیضایی، ۱۳۸۹: ۶۴). در ***شاهنامه*** سودابه چهرهٔ دیگری دارد. از دوستداری خود می‌گوید و با هراساندن و امیددادن تلاش می‌کند سیاوش را گرفتار خویش کند. در ***سیاوش‌خوانی***، سودابه از اندوه خویش هم می‌گوید.

سیاوش پیش از پای گذاشتن در کام آتش، خارکنان و هیمه‌وران را دلداری می‌دهد که شرمنده نباشند و اشک نریزند. بیشه‌ای را که تبرهای آنان هیمه و هیزم کرده، سال‌ها پیش برای چنین روزی برآورده‌اند تا از آن آتشی برای سیاوش بسازند و آنان در این راه گناهی ندارند. در دنبالهٔ سخن خویش می‌گوید همهٔ گناهان آنان را بر جامهٔ سپید خویش می‌نویسد و بر دوش خود می‌گیرد و به آتش می‌برد (همان: ۸۴). چنین گفتاری شخصیت گویاتری از آزادگی سیاوش بازمی‌نماید که آن‌هم در شاهنامه نیست.

در مورد فرنگیس هم چنین است. فرنگیس در گفتگو با سیاوش از رازهایی دربارهٔ رفتار تورانیان با سیاوش پرده برمی‌دارد که سیاوش خود از آن آگاه نبود (همان: ۱۶۰). این گفته‌ها در شاهنامه نیست اما چنین گفته‌هایی از فرنگیسی که در شاهنامه پس از دستگیری سیاوش، نزد پدرش افراسیاب می‌رود و او را از آزار سیاوش منع می‌کند، دور نیست. فرنگیس دارای چنین جسارت و اندیشه‌هایی هم می‌تواند باشد که این گفته‌ها را بر زبان بیاورد.

با سخنان گرسیوز، کینه‌جویی و پریشان‌گویی این سردار توانای تورانی پر رنگ‌تر می‌شود. وی که در دو جای دیگر داستان، وابستگی خونی خود و سیاوش را دروغین دانسته است، در گفتگو با پیران، کامیابی کاووس را از دختری که با کین ایرانیان پرورد و نیز زادن سیاوش از او، انگیزهٔ بیزاری از سیاوش می‌شمارد (همان: ۱۴۱). این گفته‌ها زمینهٔ انگیزهٔ گرسیوز در تلاش وی برای نابودی سیاوش را روشن می‌کند. در گفتگوی گرسیوز با سیاوش با خواست جلوگیری از رفتن سیاوش به دربار افراسیاب به دلیل بدگمانی افراسیاب دربارهٔ سیاوش(همان: ۱۹۲)، بیضایی بار دیگر، شخصیت پیچیدهٔ گرسیوز را نشان می‌دهد. در این گفتگو، گرسیوز نخست دوستی افراسیاب با سیاوش را دروغین می‌شمارد. دو دیگر اینکه بدگمانی افراسیاب را برای همبستگی

گرسیوز و نبیره‌اش، سیاوش برای براندازی افراسیاب، انگیزهٔ ازدواج فرنگیس و سیاوش می‌داند. گرسیوز که پیش از این سیاوش را فرزندزادهٔ خود ندانسته بود و پس از این هم به سیاوش چنین می‌گوید، در اینجا خود را نیای اندوه‌گسار سیاوش می‌داند و از آرزوی خویش برای ازدواج سیاوش با یکی از دختران سراپردهٔ خود پیش از ازدواج با سودابه می‌گوید. گفته‌های دیگر او هم دربارهٔ هدف افراسیاب از دور کردن سیاوش از دربار و خارستان بخشیدن به او، نشانه‌هایی از ژرفای اندیشه‌های گرسیوز می‌تواند باشد. این سخنان که در سنجش با گفته‌های شاهنامه بیشتر می‌نماید، شخصیت گرسیوز را برجسته‌تر می‌کند.

اندوه سودابه برای جدایی از سیاوش و گمان بردن بر اینکه سیاوش پس از ازدواج با فرنگیس هنوز سر سودابه دارد (همان: ۱۵۵)، رای و اندیشهٔ فریور، مادر فرود دربارهٔ روح بلند خویش و ناسازگاری با ازدواج (همان: ۱۵۱)، گفته‌های پیران دربارهٔ فریور، پس از گریز وی به کوهستان و گفتهٔ پیران به افراسیاب که: «فریور از خود گریخت نه از سیاوش؛ از هراسِ آن‌که وی را فرزندی نخواهد بود» (همان: ۱۵۷)، نمونه‌هایی از اندیشه‌ها و گفته‌هایی است که در سنجش و شناخت شخصیت‌ها روشنگر و کارگشاست.

شخصیت فریور یا جریره هم در ***سیاوش‌خوانی*** با بهره‌گیری از اندیشه‌ها و آینده‌نگری ویژه‌ای که بیضایی به او بخشیده، از آنچه در ***شاهنامه*** هست، برجسته‌تر شده است. در ***شاهنامه*** همسر نخست سیاوش جریره، و در ***سیاوش‌خوانی*** همسر نخست سیاوش فریور نام دارد. جریره دختر پیران و گلشهر است:

بیآورد گلشهر دخترش را نهاد از بر تارک افسرش را (فردوسی، ۱۳۸۲/ج۳: ۹۳)

در ***سیاوش‌خوانی*** پیران خواهر خود را فریور می‌نامد. فریور گویی از سرنوشت خویش آگاهی دارد که برای ندیدن مرگ فرزند، خود را نازا کرده است. از این روی از ازدواج دوری می‌کند. فریور درد خود را، بزرگتر دانستن روانِ خود از تنِ خویش می‌داند. از ازدواج سیاوش با فرنگیس هم آگاه است و می‌گوید چون با سیاوش بگرود، سیاوش تنها فرنگیس را می‌بیند و از زادن کیخسرو هم خبر می‌دهد (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۵۱). سیاوش ازدواج با فریور را مایهٔ خشنودی بانوی بی آهو، آناهیتا می‌داند. فریور تن به ازدواج با سیاوش می‌دهد ولی پس از آن با شتاب او را ترک می‌کند، از آن روی که سیاوش با فرنگیس پیمان زناشویی ببندد و کیخسرو به دنیا آید. آنچه سیاوش دربارهٔ فریور پیش‌بینی کرده بود، رخ می‌دهد و فریور دارای فرزند می‌گردد (همان: ۱۶۷). در شاهنامه ازدواج سیاوش و جریره به کوتاهی بیان می‌شود.

۲-۶- افزایش رویدادهای زندگی برخی شخصیت‌ها: زندگی و مرگ مادر سیاوش نیز از بخش‌هایی است که بیضایی در ***سیاوش‌خوانی*** بیشتر از ***شاهنامه*** به آن می‌پردازد. یکجا از دلتنگی مادر سیاوش می‌گوید (بیضایی، ۱۳۹۱: ۴۲)، در جایی دیگر از مرگ مادر سیاوش و چند جای دیگر حضور روح مادر سیاوش را آشکار می‌کند. در نسخه‌های معتبر ***شاهنامه*** نشانی از مرگ مادر سیاوش نیست، برخی به آن اشاره کرده‌اند. بیضایی مرگ مادر سیاوش را با رفتن سیاوش به دربار رستم همزمان می‌کند (همان: ۴۴). خویشکاری مادر سیاوش، زادن سیاوش است و از این روی این زن هم در شاهنامه با وجود حضور اندکش اهمیت زیادی دارد. زیرا کیخسرو،

فرند سیاوشِ اهورایی، دشمن دیرین ایرانیان را نابود می‌کند. بیضایی هم از همین روی به این زن زیاد پرداخته است.

موارد دیگری هم دیده می‌شود که بیضایی افزون بر شاهنامه به آن‌ها پرداخته است مانند بهانه‌های دمور و گروی زره برای خودداری از شکست دادن سیاوش، داماد توارن‌شاه (همان: ۱۷۷)، یا یاوه دانستن گرسیوز وابستگی خود را با مادر سیاوش (همان: ۱۸۴) و حضور پیران هنگام کشتن سیاوش و نفرین‌های او بر مهمان‌کُش و پیمان‌شکنی که جز افراسیاب نیست (همان:۲۲۵).

۳-۶- تفسیر و گزارش کردارها: در ***سیاوش‌خوانی*** برخی کردارهای شخصیت‌ها تفسیر و گزارش می شود. فرنگیس در خطابه‌ای که همچون مقدمه‌های برخی داستان‌های ***شاهنامه*** با نکوهش آز آغاز می‌شود، از پدرش سخن می‌گوید. پدری که او را با کین ایرانیان پرورد تا فرزندی بیاورد و این فرزندزاده ایرانیان را یکسر براندازد، اما او را وادار به پیوند با یکی از ایرانیان کرد تا از فرزندش سهرابی دیگر بسازد برای برانداختن دشمن دیرین (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۴۲).

۴-۶- آرمانشهر: در یک نمونه بیضایی با آوردن ویژگی‌هایی برای شهر سیاوش، آنچه را فردوسی گفته، بزرگتر می‌نماید. فردوسی در گزارش چند و چون سیاوش‌گرد نیکی‌های آن را برمی‌شمارد، اما بیضایی از زبان گرسیوز با برشمردن این ویژگی که در این شهر هرکس مهمان کار خویش است (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۷۱)، با پذیرش نبود استثمار و بهره‌کشی در این شهر، به آن جنبهٔ آرمان‌شهری می‌دهد.

۵-۶- فضاسازی با باورهای کهن: آوردن باورهای کهنِ شوم بودن صدای کلاغ و خوشایند بودن صدای خروس از جمله مواردی است که فضاهای مناسبی در داستان ایجاد می‌کند (بیضایی، ۱۳۹۱: ۲۰۸ و ۲۲۷).

۶-۶- افزایش بافت دراماتیک و چالش‌ها: بر پایهٔ آنچه تا کنون گفته شد، سه انگیزه برای تصرف در داستان سیاوش در سیاوش‌خوانی می‌توان یافت. داستان‌های حماسی در طول زمان پر شاخ و برگ می شد و چون این داستان‌ها با تخیل جمعی مردمان سروکار داشت، پس به وسیلهٔ آنان هم گسترش می‌یافت. بیضایی با تصرف در این داستان‌ها روند باز سازی داستان‌های حماسی را آشکار و دنبال می‌کند. دو دیگر اینکه گاه برخی ماجراهای داستان در زمان‌ها یا جاهای گوناگون را در کنار ماجراهای بنیادین نشان می‌دهد تا با ایجاد نوعی ایجاز، بخش بیشتری از داستان را در برابر دیدگان بیننده بازگو کند. مانند داستان حضور کیخسرو در برابر افراسیاب، یا گذر فرنگیس و کیخسرو و گیو از آب. این بخش‌ها، سال‌ها پس از مرگ سیاوش رخ می‌دهد اما بیضایی در هنگام زنده بودن سیاوش به آن‌ها اشاره می‌کند. نکتهٔ سوم این است که با تصرف در داستان، شخصیت‌ها و ماجراهایی که با ایجاز فردوسی کمتر آشکار شده، برجسته‌تر می شود و از سوی دیگر بافت دراماتیک و کشش داستانی افزایش می‌یابد. دو گونه از نمونه‌های چالش‌انگیز چنین است:

۱-۶-۶- بازسازی درگیری‌های درون‌گروهی: در ***سیاوش‌خوانی***، هنگامی که در دربار کاوس، رستم شاه را به پشتیبانی از فرزندش سیاوش، که اینک به شاه توران پناه برده فرا می‌خواند، توس به رستم پرخاش می‌کند و او را در این رویداد گناهکار می‌خواند. گیو و گودرز هم در این درگیری دخالت می‌کنند (بیضـــایی، ۱۳۹۱: ۱۳۹). در پایان همین گفتگو رستم که از کاووس خشمگین می‌شود با پرخاش به وی می‌گوید وی نه هرگز پدر بوده و نه شاه و در شگفت می‌ماند که چرا این‌همه سال از او فرمان برده است (همان: ۱۴۰). این گفته‌ها، درگیری درون اردوگاه ایرانیان را افزایش می‌دهد. در ***شاهنامه***، چنین برخوردی وجود ندارد و هنگامی که شاه با درخواست سیاوش برای آشتی مخالفت می‌کند، رستم با خشم کاووس و سیاوش را رها می‌کند. ***شاهنامه*** از این گونه درگیری‌ها خالی نیست. رستم در داستان سهراب در ناخرسندی از کاووس چنین می‌گوید:

بدو گفت رستم که هر شهریـــــار کـــه کـردی مرا ناگهان خواستار

گهی گنج بودی گهی ساز بـــــزم نـــــدیـــدم ز کاوس جز رنج رزم (فردوسی، ۱۳۸۲/ج۲: ۲۲۱)

همان‌گونه که بیضـــایی درگیری‌های درونی ایرانیان را باز می‌گوید؛ درگیری‌های درونی تورانیان را نیز پنهان نمی‌کند. در گفتگویی، گروی زره به دمور تورانی می‌گوید: «پادشاه، تورانیان را فروانداخته و سیاوش را برکشیده. آیا او به فریگیس سزاوارتر از تو بود دمور؟» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۱۵۹)

۲-۶-۶- جنبه‌های تراژیک در ***سیاوش‌خوانی*** هم بزرگتر شده است. اگر تعریف سادۀ تراژدی را جنگ انسان با سرنوشت و قضا و قدر و به گفتۀ فردوسی «بودنی کار» بدانیم (شمیسا، ۱۳۹۷: ۶۵۷)، خوی جنگ‌گریز و آشتی‌پذیر سیاوش از همان آغاز کودکی، وی را به ستیز با سرنوشت می‌کشاند. سرداران را از جنگ گزیر نیست، اما سیاوش به آشتی گرایش دارد. اندیشۀ بنیادین سیاوش، اندیشه‌ای استوره‌ای است با تکیه بر همبستگی نژادی که در گفتگوی وی با رستم دربارۀ گذر از آب و رفتن به توران آشکار می‌شود: «این سرزمین مادر من اســـت و این ســـرزمین پدرم و این هر دو با من از یک خونند؛ توران و ایران» (همان: ۹۶). هنگامی که زال از سرنوشت تراژیک سیاوش می‌گوید: «تیره‌بختی در ستارۀ او نه؛ که در خوی اوست!» (بیضایی، ۱۳۹۱: ۴۳)، نشان از آن دارد که زال این سرانجام دردناک سیاوش را دریافت کرده است.

نتیجه

در سیاوش‌خوانی، با آنکه با بازسازی یک اثر کلاسیک حماسی و اسطوره‌ای روبرو هستیم اما نویسنده باز هم مانند دیگر آثارش از برخی مشـــکلات اجتماعی مانند چندگانگی جمعیت و گرایش‌های قبیله‌ای، هویت، مشـــکل زنان و نبود آموزش یاد می‌کند. ماندگاری این مشـــکل‌های بحران‌زا می‌تواند آســـیب‌های فراوانی در جامعه ایجاد کند. ابزار مهم برطرف کنندهٔ این مشـــکلات در این اثر، یاری جســـتن از هنری اســـت آمیخته با پدیده‌های مردم‌شـــناســـی، حماســـه و اســـطوره‌های کهن. هنر در این اثر همراه اندیشـــه‌های اســـطوره‌ای و کشش‌های خوشایند داستان حماسی سیاوش، با آموزش دادن، آشکار کردن توانایی‌های فردی و نفی برتری اقتصـــادی، علاوه بر زدودن نشـــانه‌های بحران‌زا، در فراهم کردن زمینه‌های تعادل پدیده‌های اجتماعی گام برمی‌دارد تا با ژرفا بخشـــیدن به آگاهی‌های همگانی، میدان زایش و افزایش آســـیب‌های اجتماعی را تنگ‌تر نماید. در دنیای حماسه تلاش قهرمانان برای جلوگیری از دگرگونی‌های بنیادی و دور شدن از بحران، گاه به جان‌بازی می‌انجامد، همچنان‌که سیاوش برای خودداری از کشته شدن گروگان‌های تورانی و فروزان شدن بیشتر آتش کینه میان ایرانیان و تورانیان از جان خویش مایه می‌گذارد. آگاهی‌بخشی نمایش سیاوش برای مردمان نیز همین پیامد را به همراه دارد. آنان را به کنار گذاشتن اختلاف‌های بحران‌زا راهنمایی می‌کند تا از فراهم کردن زمینهٔ دگرگونی‌های خانمان برانداز دوری کنند و با همبستگی بیشتر روزگار بگذرانند.

آیین هنرِ بیضایی در این اثر با یاری جستن از اسطوره، حماسه و تصرف و دگرگونی در داستان سیاوش شکل می‌گیرد. در لابه‌لای داستان، تفسیرها و گزارش‌هایی از داستان سیاوش هم بیان می‌شود. اثر بیضایی از دو لایه ســـاخته شـــده اســـت. در لایهٔ نخســـتین، با گروهی با ناســـازگا روبه‌رو هســـتیم که برای برکت یافتن، می‌خواهند داســـتان ســـیاوش را اجرا کنند و در لایهٔ دیگر داســـتانی کهن اســـت که بیضـــایی با دگرگونی‌ها و تفســـیرها می‌خواهد کشـــش‌های بیشـــتری به آن ببخشـــد. آنچه آیین هنر بیضـــایی را در این اثر چشـــمگیرتر می‌کند تأثیرهای هنر است که با تصرف‌ها و دگرگونی‌های بیضایی و تحلیل خواسته‌های مردمان و بهره‌گیری از اسطوره و حماسه شکل یافته است.

این مقاله بر اساس طرح پژوهشی «ارزش‌های اجتماعی در آثار اکبر رادی و بهرام بیضایی» فراهم آمده است. بدین وسیله از معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی سبزوار که زمینهٔ انجام این طرح را فراهم آوردند سپاسگزاری می‌کنم.

کتابنامه

- آریان پور، امیرحسین. (۱۳۹۳). ***جامعه‌شناسی هنر***. چاپ هفتم. تهران: گستره.

- آگ برن، ویلیام و مه‌یر فرانسیس نیم‌کوف. (۱۳۸۰)، ***زمینه جامعه‌شناسی***، اقتباس امیر حسین آریان پور، تهران: نشر گستره و مؤسسه انتشارات نگاه.

- بیضایی، بهرام. (۱۳۶۲) ***خاطرات هنرپیشهٔ نقش دوم*** [نمایش‌نامه]. چاپ اول. تهران: دماوند.

_____ (۱۳۷۱). ***دربارهٔ مسافران***. به کوشش زاون قوکاسیان. چاپ اول. تهران: روشنگران.

_____ (۱۳۸۹). ***عیار تنها*** [فیلم‌نامه]. چاپ چهارم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳۹۱). ***سیاوش‌خوانی*** [فیلم‌نامه]. چاپ ششم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

_____ (۱۳۹۴). ***نمایش در ایران***. چاپ دهم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

- بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. چاپ دوم. تهران: نشر آگه.

- رفیع پور، فرامرز. (۱۳۸۷). ***آناتومی‌جامعه***. چاپ پنجم. تهران: شرکت سهامی‌انتشار.

- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). ***ارسطو و فن شعر***. چاپ هشتم. تهران : انتشارات امیرکبیر.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۷). ***شاه نامه‌ها***. چاپ سوم. تهران: هرمس.

- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). ***حماسه سرایی در ایران***. چاپ چهارم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

- فردو سی، ابوالقا سم.(۱۳۸۲). ***شاهنامه فردو سی*** چهار جلدی (از روی چاپ م سکو). به کو شش سعید حمیدیان. چاپ ششم. تهران: نشر قطره.

- مختاری، محمد. (۱۳۷۹). ***حماسه در رمز و راز ملی***. چاپ دوم. تهران: انتشارات توس.

.