مطالعات اجتماعی روان‌شناختی زنان
سال ۸، شماره‌ی ۱ | بهار ۱۳۸۹ | صص ۹۱-۱۱۴

بازخوانی نقش زن در اپیزودهای سه‌گانه‌ی نمایش‌نامه‌ی *شب هزارویکم بهرام بیضایی*

دکتر کاووس حسن‌لی*
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
شهین حقیقی
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز

چکیده

بهرام بیضایی از نویسندگان نام‌آشنای ایرانی است که در برخی از نمایش‌نامه‌های او، زنان دارای نقشی محوری اند. نمایش‌نامه‌ی ***شب هزارویکم*** *بیضایی* دربرگیرنده‌ی سه اپیزود است که در آن‌ها، هم‌راه با دست بردن در گفته‌های موجود از داستان‌های کهن و بازآفرینی آن‌ها، نقش زن در کانون توجه قرار گرفته و با نقش‌های اساطیری *آناهیتا* پیوند خورده‌است؛ هرچند به‌رغم این پیوند، زنان این نمایش‌نامه نقش‌های واقعی و طبیعی خود در سامانه‌ی حاکم را نیز به‌خوبی بازی می‌کنند. آن‌ها نمادی روشن از یک یا چند ویژگی برجسته‌ی انسانی اند که پیوسته در پیکار و کشمکش با سامانه‌ی موجود به سر می‌برند.

در این نوشتار، به واکاوی و بررسی نقش، جای‌گاه، کنش‌ها، و واکنش‌های زن در این اثر می‌پردازیم.

واژگان کلیدی

بهرام بیضایی؛ نمایش‌نامه‌ی ***شب هزارویکم***؛ زن؛ *آناهیتا*؛ سامانه‌ی مردسالار؛ اسطوره؛

* نویسنده‌ی مسئول
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۱/۲۰ تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۱۰/۱۶

بررسی آثار نمایشی *بهرام بیضایی* نشان می‌دهد که در شماری از نمایش‌نامه‌های او، زن دارای نقشی محوری است. *کوبان*، در نوشتار «زمان، زن، و جاذبه‌های بصری در آثار بیضایی»، چهار گام را در باره‌ی چه‌گونگی جای‌گاه زن در نوشته‌های او ارائه کرده‌است که نقش زن در هر یک از آن‌ها کیفیتی دیگرگون دارد:

۱ نخستین تجربه‌های نویسنده: چهره‌ی عادی و متداول زن؛
۲ مرحله‌ی تجربه برای آمیزش نقش زن با نگرش ویژه‌ی نویسنده، که می‌خواهد روی پای خود بایستد؛
۳ نگرش ویژه‌ی نویسنده در باره‌ی زن: زن هم‌سنگ یا هم‌گام مرد؛
۴ نگرش حاد نویسنده به زن: زن به‌تنهایی برپامی‌خیزد (انتقام می‌گیرد). (کوبان ۷۴:۱۳۷۱)

نمایش‌نامه‌ی ***شب هزارویکم*** (بیضایی ۱۳۸۵) را شاید بتوان در گام چهارم از دسته‌بندی *کوبان* جای داد؛ با این یادآوری که در ***شب هزارویکم*** نشانی از کین‌خواهی نیست و کردار زنانِ نقش نخست، اگرچه بیش‌تر رنگ سازندگی دارد، به دلیل آن که برضد وضعیت موجود و برای به دست آوردن حقوق به‌ستم‌گرفته‌شده‌ی آنان صورت می‌گیرد، می‌تواند در گام چهارم گنجانده‌شود.

سه اپیزود نمایش‌نامه‌ی ***شب هزارویکم*** را، که با محور بودن نقش زن نگاشته‌شده، می‌توان خوانش‌هایی گوناگون از یک اسطوره دانست. در این سه اپیزود، *آناهیتا*—ایزدبانوی رویش و باروری، که می‌تواند همان *شهرزاد*، قهرمان ***هزارویک شب*** نامیده‌شود—زیربنای پردازش شخصیت زنانی است که نقش محوری دارند. از دید نویسنده، همه‌ی داستان ***هزارویک شب*** در باره‌ی باروری، برکت، و آبادی است و *روشنک*، و نیز *شهرزاد* و *شهرناز* (دختران جمشید و همسران *ضحاک*)، بازآفرینی *آناهیتا* به شمار می‌آیند (مستوفی ۱۳۸۲)؛ یعنی شخصیت *شهرزاد* و *شهرناز* با شکل‌گیری بر پایه‌ی انگاره‌ی الاهه‌ی مادر، *آناهیتا*، آمیزه‌یی از سه شخصیت *آناهیتا*، *شهرزاد*، و منِ حقیقی را نشان می‌دهد که درهم‌تنیدگی‌شان به گونه‌یی است که جداکردن‌شان ناممکن می‌نماید.

داستانی دیگر که در شخصیت‌پردازی و درون‌مایه‌ی این اپیزودها تأثیری چشم‌گیر داشته اسطوره‌ی *ضحاک* است که به گمان *بیضایی*، داستان ***هزارافسان***—اصل ایرانی و گم‌شده‌ی کتاب ***الف لیل و لیله*** یا ***هزارویک شب***—از داستان‌های این اسطوره برگرفته‌شده‌است (***انتخاب*** ۱۳۸۲).

در ***شناخت اساطیر ایران***، *آناهیتا* ایزدبانوی آب‌های روان بی‌آلایش و سرچشمه‌ی همه‌ی آب‌های روی زمین برشمرده‌شده‌است «که نطفه‌ی همه‌ی نران را پاک می‌گرداند؛

رحم همه‌ی مادران را تطهیر می‌کند؛ [...] سرچشمه‌ی دریای گیهانی است؛ نیرومند و درخشان، بلندبالا و زیبا، پاک و آزاده است» (هینلز[1] ۱۳۸۲:۳۸-۳۹). *آموزگار* (۱۳۸۱) نیز، در ***تاریخ اساطیری ایران***، در باره‌ی این الاهه می‌گوید: «دختران برای یافتن شوهر مناسب به درگاه او استغاثه می‌کنند» (ص ۲۴).

در هر سه اپیزود این نمایش‌نامه، خویش‌کاری‌ها و ویژگی‌های *آناهیتا*، به‌روشنی یا به‌اشاره، دیده‌می‌شود و همان گونه که گفته‌شد، زیربنای پردازش شخصیت‌ها قرار می‌گیرد. افزون بر ویژگی‌ها و خویش‌کاری‌هایی که زنان این نمایش‌نامه از *آناهیتا* برگرفته‌اند، منِ واقعی و طبیعی ایشان نیز، در شرایطی انسانی و مادی، آن‌ها را به کنش‌ها و واکنش‌هایی دست‌یافتنی و زمینی برمی‌انگیزد و حتا رسالتی اجتماعی به آنان می‌بخشد.

در این نوشتار، پس از معرفی کوتاه هر اپیزود، به بررسی نقش زن می‌پردازیم و از آن‌جا که شناخت زن، بدون در نظر گرفتن شرایط و دنیایی که او در آن نفس می‌کشد و در آثار *بیضایی* نیز هر بار به شکلی تازه نمایان می‌شود، دوچار کاستی است، در معرفی شخصیت این زنان، سامانه‌ی مردسالار روبه‌روی آن را نیز بررسی می‌کنیم. بنا بر این، نوشتار پیش رو، بدون ارجاع‌های بیرونی، و تنها به شیوه‌ی درون‌متنی، بر خودِ متن استوار است.

اپیزود نخست

در این اپیزود، *بیضایی* اسطوره‌ی *ضحاک* ماردوش را، با دست بردن در گفته‌های موجود، از دیدگاهی دیگر بازسازی کرده، و پس از درآمیختن آن با داستان ***هزارویک شب***، به صورت داستانی نو درآورده‌است. وی در این اثر، و برخی دیگر از آثار خود، با دگرگون کردن بخشی از داستان‌های اساطیری و تاریخی کوشیده‌است تا آن‌ها را با خواسته‌های مفهومی‌اش سازگار کند. برای نمونه، در همین نمایش‌نامه، *شهرناز* و *ارنواز* با خواست خود به کاخ *ضحاک* می‌روند تا او را دگرگون سازند؛ در حالی که در اساطیر، این دو دختر جمشید به بند *ضحاک* درمی‌آیند. در جای دیگر نیز، *ضحاک* می‌نالد که چرا افسون او در *شهرناز* درنمی‌گیرد؛ حال آن که در اساطیر، این دو زن با تأثیرپذیری از افسون *ضحاک*، به کژی و بدخویی گرفتار می‌شوند. بر همین اساس، ممکن است گروهی خرده‌گیری کنند که *بیضایی*، به جای پرداخت هنری داستان‌های اسطوره‌یی، تاریخی، و دینی، نخست روایت آن‌ها را به دل‌خواه خود دگرگون می‌کند، و سپس صورت دگرگون‌شده را به گونه‌یی هنری بازپردازی می‌کند.

[1] *Hinnells, John R.*

چکیده‌ی اپیزود

شهرناز به دست‌یاری خواهرش *ارنواز*—دختران جمشید و همسران *ضحاک*—در هزارویکمین شب پادشاهی هول‌ناک *ضحاک*، در انتظار نابودی و سرنگونی او به سر می‌برند. آنان، هزارویک شب پیش، با خواست خود به کاخ *ضحاک* آمده‌اند تا هر شب او را به داستانی خوش سرگرم دارند و پس از در خواب کردن مارهای *ضحاک* و بهره‌گیری از غفلت او، به یاری خوالی‌گر جمشید، یکی از دو جوانی را که می‌بایست قربانی مارهای او شود برهانند. هزارویکمین داستان، داستان گرد آمدن لشکری از همان هزارویک بُرنا است که به رهبری *فریدون*، برای برانداختن *ضحاک* آمده‌اند.

معرفی شخصیت زن و سامانه‌ی مردسالار در اپیزود نخست

این اپیزود در قالب اسطوره‌یی پرداخته‌شده‌است و توصیف مردسالاری نیز در آن رنگ اسطوره دارد.

شخصیت سامانه‌ی مردسالار در ساختار اسطوره‌یی اثر

مردسالاری در این اپیزود به صورت شخصیت *ضحاک* نمود یافته‌است. *ضحاک* در این اپیزود همان اسطوره‌ی دارای ویژگی‌های منفی و رویه‌ی نفرت‌آور شرانگیزی است؛ با این تفاوت که پادشاهی او کوتاه‌تر از پادشاهی هزارساله‌ی وی در اساطیر است. در این مورد، سخن *ارنواز* که می‌گوید هر روز پادشاهی *ضحاک* بر مردمان چون سالی گذشته و پندار هزارساله بودن شاهنشاهی او را پدیدآورده‌است (بیضایی ۱۳۸۵:۱۹)، گره‌گشای این دوگانگی است. *هینلز* (۱۳۸۲) *ضحاک* را فرزند اهریمن و انباشته از میل نابودسازی دانسته‌است و پس از اشاره به ماجرای او با جمشید و دختران وی، از نشستن این موجود اهریمنی بر تخت پادشاهی ایران، نابودی دولت او به دست *فریدون*، بازگشت وی، آزردن آب، آتش، و گیاه، و خوردن یک‌سوم آفریدگان سخن می‌گوید. *ضحاک* در شاه‌نامه از نیروی جادو برخوردار است (فردوسی ۱۳۷۹) و به گفته‌ی *هینلز*، دو بار به *آناهیتا* پیش‌کش می‌دهد تا بتواند به یاری او زمین را از مردمان خالی کند، اما *آناهیتا* از پذیرش این خواسته‌ی ویران‌گر خودداری می‌کند. *آموزگار* (۱۳۸۱) نیز او را نمونه‌ی کامل یک مرد ستم‌گر در ادبیات پهلوی خوانده‌است. *ضحاک* با خوراندن مغز جوانان ایران‌شهر به ماران خویش، ویژگی اسطوره‌یی مردم‌اوباری خود را نمایان می‌سازد. در اثر یادشده، باور کلی بر این است که *ضحاک* در چنگ اهریمن است و اهریمن نگاه‌دار او است (همان). او پدرکشی است که درخت بریده، آب‌ها و چشمه‌ها را آزرده، و برای رسیدن به تخت پادشاهی ایران، جم را با اَرّه به دو نیم کرده و دختران

او را به زنی گرفته‌است؛ چه، تنها در پیوند با ایشان است که می‌تواند به تاج و تخت جم دست‌یابد (همان). او ایران‌شهر را ویران ساخته و بر آن ستم رانده‌است، پشت‌گرم بـه نیـروی جادوی خویش است، و در سرتاسر گیتی، کوس هراس او را می‌کوبند (همان).

وجود اهریمنی *ضحاک*، سرانجام، با پهلوانی گاوسوار که آمده‌است «به آبادی چشمه‌هـا و درخت» (همان:۱۱ و ۳۷)، به خاک می‌آید.

شخصیت زن در ساختار اسطوره‌یی اثر

در این اثر، *ضحاک* نماد کامل بدی است و با همه‌ی نیروی ویران‌گری خود، جز به آشوب و ویرانی گرایش ندارد. در برابر این موجود ویران‌گر، *شهرناز* نماد کامل خـوبی اسـت که با نیروی آفرینش و برکت‌بخشی خویش، هدایت واقعی امور را در دست می‌گیـرد و تـا سرنگونی کامل بدی از پای نمی‌نشیند. در وضعیتی که به وسیله‌ی *ضحاک*—شر مطلـق— پدید آمده و سخت در کنترل نیروی اهریمنی او است، *شهرناز* وی را محکوم می‌کنـد کـه چشمه‌ها را شورانده، شکسته، خون کرده، و آشفته‌است. *ضحاک* درختـی را بریـده کـه «هـر برگ آن، جداگانه‌جانی داشت و هر شاخه، میوه‌ی جداگانه داد یا گلی» (بیضـایی ۱۱:۱۳۸۵). در این جا، *شهرناز* می‌تواند همان *آناهیتا* باشد که در پی نگاه‌داری از آب‌هـا و گیاهـان اسـت. تأکید بر «دختر خدا» بودن *شهرناز* (همان:۱۶ و ۲۳) و گفته‌ی «ای دختر خدا کـه پیـرهن از آب و آتش داری» (همان:۲۶) در وصف او، انگاره‌ی یکی بـودن وی و *آناهیتـا* را پررنـگ‌تـر می‌کند. اوج آفرینش و زایایی *شهرناز*، در قالـب الاهـه‌ی بـارآوری، برکـت‌بخشـی، و آبـادی، هنگامی است که می‌خواهد مغز خود را به جای مغز دومـین جـوانی دهـد کـه مـی‌بایسـت قربانی مارهای *ضحاک* می‌شد. *شهرناز* به نیروی اندیشه و با به کار انداختن مغز آفرینش‌گر خویش، هزارویک شب داستان پرداخته، و به یاری آن داستان‌ها، *ضحاک* و مـاران‌اش را در خواب کرده‌است. او از این راه، اندکی از بار ستم *ضحاک* بر جهان کاسـته و بـا رهانیـدن یکی از دو جوان، هزار و یک دلیر برای برانداختن فرمان‌روایی پلید او زاده‌است.

آناهیتـا دارنـده‌ی فـره ایـزدی اسـت و پـاس‌داری از تـاج و تخـت پادشـاهی از خویش‌کاری‌های وی به شمار می‌آید؛ به همین دلیل، *شـهرناز* هـمواره در اندیشـه‌ی سـپردن تخت پادشاهی به فردی شایسته است (همان:۲۰) و با این که *ضحاک* توانسـته از راه ازدواج با او و خواهرش بر تخت بنشیند، *شهرناز* هیچ گاه خویش‌کاری راستین خود را، در سـپردن فره‌ی ایزدی به پادشاهی مردم‌دوست، فراموش نکرده‌است.

آناهیتا دشمن جادو و جادوگری نیز به شمار مـی‌رود (بهـار ۱۳۸۷)؛ از ایـن رو، *شـهرناز* هم‌واره می‌کوشد با داستان‌های هرشبه‌ی خویش، جـادوی وجـود *ضـحاک* را در خـواب کنـد

(بیضایی ۱۳۸۵:۲۰) و *ضحاک* نیز می‌نالد که چرا جادوی او در وی نمی‌گیرد (همان:۳۶). آن گاه که *ضحاک* دو فرزند نرینه‌ی خود را از *شهرناز* می‌خواهد، *شهرناز* ادعا می‌کند مغز آن دو نرینه را به خورد مارهای وی داده‌است (همان:۳۵). او آن دو نرینه را فرزند مارهای *ضحاک*—رویه‌ی منفی وجود وی—می‌داند و پافشاری در کاربرد نرینه به جای پسر نیز، این باور را پررنگ می‌کند. این امر با خویش‌کاری دیگر *آناهیتا* نیز در پاکیزه کردن نطفه‌ی مردان، و به گونه‌یی مطلق جنس نر، سازگار است. *شهرناز* با این استدلال که «یک *ضحاک* این جهان را بس بود» (همان:۳۵)، جهان را از وجود فرزندی پدیدآمده از نطفه‌ی پلید *ضحاک* پاک می‌کند و آن را از فرمان‌روایی دیوی مردم‌اوبار و ویران‌گر می‌رهاند. او در پیوند با آب‌ها و چشمه‌ها، در خواب خدایی خویش، چشمه‌هایی را دیده که خواب پهلوانی گاوسوار را دیده‌اند—پهلوانی که با ویژگی‌های شگرف پهلوانی، برای آبادی چشمه‌ها و درخت‌ها می‌آید و با به بند کشیدن پتیاره‌ی وجود اهریمنی *ضحاک*، به ضرب گرز، خواب چشمه‌ها را با حقیقت پیوند می‌دهد.

شخصیت زن در ساختار انسانی و امروزین اثر

در این اثر، *ضحاک* و *شهرناز*، افزون بر شخصیت اسطوره‌یی خود، شخصیتی انسانی و طبیعی نیز دارند که گردآورده‌یی از ویژگی‌های گوناگون یک انسان دست‌یافتنی و عینی است، و قوانین طبیعت و اجتماع، کنش و واکنش‌های زمینی آن را در بر می‌گیرد. به دلیل آن که این اپیزود گستره‌ی کش‌مکش و رویارویی میان قهرمان زن و قهرمان مرد است (اگرچه باید در این‌جا *ضحاک* را ضدقهرمان به شمار آوریم)، با کنار زدن لایه‌ی اسطوره‌یی شخصیت این دو و پرداختن به منِ طبیعی آن‌ها، نشانه‌هایی از بازنمود شخصیت زن در برخورد با مرد یا اجتماع، و نیز شیوه‌های پردازش دنیای درون زنان، به گونه‌یی که در این اثر آمده‌است، در کانون توجه قرار می‌گیرد.

اپیزود دوم

درون‌مایه و زیربنای شخصیت‌پردازی این اثر نیز همان اسطوره‌ی *ضحاک* است که *بیضایی* آن را با داستان *شهرزاد* یکی می‌داند.

چکیده‌ی اپیزود

پورِ فرّخان، همراه با همسرش، *خورزاد*، و خواهرش، *ماهک*، از ری به بغداد آمده‌است تا از ستم والی آن شهر به قاضی‌القضات شکایت کند. وی به پیش‌نهاد شریف بغداد، کتاب

هزارافسان را از پهلوی به عربی برمی‌گرداند، اما اعراب، به دلیل این کرده، او را بـه بنـد می‌کشند و با شکنجه می‌کشند. آن‌ها کتاب را به رنـگ فرهنـگ عربـی درمـی‌آورنـد و بـا دیگرگون کردن نام، آن را در شمار جنگ‌آوردی که از عجمـان بـه دسـت آورده‌انـد راهـی خزانه‌ی خلیفه می‌سازند. خواهر و همسر *پورِ فرّخان* نیز، پیش از این که به چنـگ اعـراب افتند، خود را می‌کشند.

شخصیت زن در اپیزود دوم

محور نقش زن در اپیزود دوم از آنِ *خورزاد* است، که با بررسی موشکافانه، می‌تـوان گفـت از سه لایه تشکیل می‌شود: لایه‌ی اسطوره‌یی، که کم‌رنگ‌تر از دیگر لایه‌ها اسـت؛ لایـه‌ی انسانی و طبیعی؛ و لایه‌ی فرهنگی و ملی. در این اپیزود، مرد و سامانه‌ی مردسالار نیز به تناسب چندلایه بودن شخصیت زن، از چهره‌یی چندگانه برخوردار است؛ از همین رو، تـلاش می‌کنیم تا هم‌راه با پرداختن به لایه‌های شخصیتی زن، سامانه‌ی مردسالار روبـه‌روی آن را نیز بررسی کنیم.

شخصیت زن در ساختار اسطوره‌یی اثر

شخصیت اسطوره‌یی *خورزاد*، تنها در همانندسازی‌های *پورِ فرّخان* و فرمان خلیفه نمـود می‌یابد. *پورِ فرّخان*، زیر شکنجه‌ی محتسب و میرِ عسس، مدعی می‌شود که *ضحاک* (خلیفه) هنوز بر تخت اسـت و آن دو، هـم‌چـون مـاران *ضـحاک*، حکومـت اهریمنـی وی را پـاس می‌دارنـد (بیضـایی ۱۳۸۵:۶۶). در پایـان، بـا کشـته شـدن *پـورِ فرّخـان*—یـادآور کشـته شـدن جمشید—امیرِ حرس و شریف بغداد با نامه‌یی از سوی خلیفه نزد *ماهک* و *خورزاد* می‌روند. خلیفه از آنان خواسته‌است تا نقش *شهرزاد* و خواهرش، *دیـن‌آزاد* را—کـه از دیـد نویسـنده می‌توانند جای‌گزین *شهرناز* و *ارنواز* نیز باشند—بازی کنند و در کاخ، بـرای او ***هزارافسـان*** بخوانند؛ نیز، خلیفه آن دو را به امیرِ حرس و شریف بغداد، ماران *ضحاک*، بخشیده‌است.

شخصیت زن در ساختار طبیعی و انسانی اثر

در لایه‌ی انسانی و حقیقی، *خورزاد* و *ماهک* دو زن بی‌پناه عجم اند کـه اعـراب، در بغداد، مردشان را می‌کشند و می‌خواهند آنان را چون جنگ‌آوردی میان خـود تقسـیم کننـد. برای آنان، نه روی ماندن هست و نه راه بازگشت؛ پس، برای پاس‌داری از غرور و هویت انسانی خویش، راهی دردناک را برمی‌گزینند.

شخصیت زن در ساختار فرهنگی و ملی اثر

آن گونه که گفتیم، شخصیت *خورزاد*، جز دو مورد یادشده، از یک لایه‌ی فرهنگی و ملی نیز برخوردار است. او در این اثر، نماد فرهنگ و هویت ایران است، که هرچند در کشاکش‌های تاریخی آسیب‌هایی فراوان می‌بیند و روی‌دادهای تلخ و ناگوار بی‌شماری را از سر می‌گذراند، سرانجام، قد راست می‌کند و بر پا می‌ایستد.

سامانه‌ی ستم‌پیشه‌یی که در این اثر نشان داده‌شده، فرمان‌روایی خلیفه‌ی ستم‌گر عرب بر سرزمین‌هایی عجم‌نشین است که اعراب ساکنان‌اش را «موالی» می‌خوانند و والیان ستم‌گر ایشان، با چپاول مال و ناموس مردمان، برای دردها و کینه‌های تاریخی خود درمان می‌جویند. بیگانگان، که خود پیشینه‌ی فرهنگی کهنی ندارند، اکنون با چیرگی بر سرزمین‌های پیش‌رفته و دست‌اندازی به دست‌آوردهای فرهنگی آن، تلاش می‌کنند خزانه‌های خود را پر کنند و در آینده، اندوخته‌ی آن کشورها را، به بهایی بالاتر، به خود آن‌ها بفروشند. آنان برای این کار، به بهانه‌ی پرداخت پاداش، دست‌آوردهای علمی و فرهنگی را از سرزمین‌های متمدن می‌خرند، اما پیش از پرداختن بها، اصل آن آثار را از میان می‌برند، دارندگان آن‌ها را می‌کشند، و پس از پاک کردن رنگ بومی آثار و آمیختن آن‌ها با رنگ و بوی فرهنگ خویش، آن‌ها را با نامی تازه و شکلی نو، به عنوان گنجینه‌ی فرهنگی خود راهی خزانه می‌کنند. سرنوشت کتاب ***هزارافسان*** نیز بدین گونه است. بیگانگان، در سرتاسر این اثر، با کینه و بدخواهی از ایرانیان سخن می‌گویند و بیزار اند از این که هر چه بر آن انگشت می‌نهند (شهرهاشان) نام ایرانی دارد و مهر عجم بر آن نشسته‌است. آنان از این که ایرانیان، به‌تفاخر، خشت‌خشت بغداد را از تیسفون می‌دانند ناخوش‌نود اند (بیضایی ۵۹:۱۳۸۵) و از عربی‌دانی *پورِ فرّخان*، که تازی را روان‌تر از عرب عاربه و نوابغ سبعه می‌نویسد، با حسد و کینه سخن می‌گویند و آن را منکر می‌شوند (همان:۶۵). در جایی، محتسب از دستور خلیفه برای مسخ کتاب ***هزارافسان*** سخن می‌گوید:

> و حکم، صادر، رئیس دارالکتاب را، با صله‌یی به‌اسراف، که به‌تعجیل این کتاب از عجم بشوی و از رسم مغان خالی کن؛ قصه از ماضی به حال آور، و از تیسفون به بغداد؛ و اصل بی‌توقف بسوزان! (همان:۷۵)

و در جایی دیگر امیرِ حرس از زبان خلیفه می‌گوید:

> باشد تا روزگاری، اخلاف عجمان آن از ما ترجمه کنند. (همان:۷۵)

پیوند نقش ملی و فرهنگی زن با موارد یادشده نشان می‌دهد که سرتاسر این اثر گستره‌ی رویارویی و پیکار بیگانگان با اندیشه‌ی *شهرزاد* است. آنان در سایه‌ی دید کینه‌جویانه‌ی خود نسبت به عجمان، به‌شدت از شخصیت *شهرزاد* بیم‌ناک اند، زیرا *شهرزاد* را برساخته‌ی عجمان برای ایستادگی در برابر چیرگی اعراب می‌دانند. گاه *شهرزاد* را نماینده‌ی دل‌آوری عجم می‌دانند که ایرانیان او را برای جنگ با غیرت سیافانِ خلیفه‌ی غازی آورده‌اند (همان:۵۷)، و گاه او را روح لعنت‌شده‌ی عجمان می‌خوانند که می‌خواهد با تأثیرگذاری بر خلیفه، او را از فرمان‌روایی دل‌زده کند، یا با سرگرم کردن دولت خلیفه با «اراجیف» خود، او را از کشتار، کشورگشایی، و گسترش قلمروی اعراب بازدارد (همان). هنگامی که بر باور ایرانی بودن بغداد و آمدن خشت‌خشت آن از تیسفون خرده می‌گیرند، از این پندار که نَفَس *شهرزاد* روح و شالوده‌ی بغداد است نیز انتقاد می‌کنند (همان:۵۹). بدین سان، دلیل کینه‌ی اعراب از ایرانیان هنگامی آشکار می‌شود که مصالح ساخت‌وساز بغداد را خشت‌های تیسفون و زرینه‌ها و سیمینه‌های ایران بدانیم—که به گفته‌ی *خورزاد*، از ایران به آن دیار برده‌شده‌است تا هنر آن در پای خلیفه و اعراب ریخته‌شود (همان:۴۷)—و شالوده‌ی آن را نیز روح *شهرزاد*—نماد فرهنگ و هویت ایرانی. روشن‌ترین نشانه‌یی که آشکار می‌کند در این اثر، *شهرزاد* نماد فرهنگ و هویت ایرانی است، پرسش میرِ عسس از *پورِ فرّخان* است:

> بگو—*پورِ فرّخان*، پسرِ *مزدکِ بَه‌داد*! آیا این *شهرزاد* نیست مگر ملتی که زیر تیغ جلاد راه نجات می‌جوید؟ (همان:۷۰)

او پس از دریافت فرمان خلیفه برای دگرگون کردن کتاب از ماهیت و هویت اصیل آن، به‌تندی پرسش خود را رنگی تازه می‌زند و با دگرگون کردن نام نویسنده می‌پرسد:

> هه! *ابن‌صیمون ابن‌الجرجیس*—اصلی نماند! آیا هنوز این داستان ملتی است که زیر تیغ جلاد راه نجات می‌جوید؟ (همان:۷۱)

پاسخی به او داده‌نمی‌شود، زیرا آنان قصه‌گو را کشته‌اند تا قصه را گران‌تر بفروشند (همان:۷۲).

روند دگرگون کردن نام‌ها برای از میان بردن هویت دست‌آوردهای فرهنگی، *خورزاد* و *ماهک* را نیز دربرمی‌گیرد و *شریف*، که پیوسته در حال دگرگون کردن نام شخصیت‌ها است، نام‌های *خورزاد* و *ماهک* را نیز رنگ عربی می‌زند. پس از کشته شدن *پورِ فرّخان* و رسیدن فرمان خلیفه برای سپردن نقش *شهرزاد* و *دین‌آزاد* به *خورزاد* و *ماهک* و نیز فراخواندن آن دو به کاخ، برای شنیدن ***الف لیل و لیله*** از زبان آن‌ها، این دو زن، خواه و ناخواه، بار فرهنگی، هویتی، و ملی *شهرزاد* را به دوش می‌کشند. امیرِ حرس، با فرمان

خلیفه، برای به چنگ آوردن این دو جنگ‌آورد از راه می‌رسد و آنان را با آهنگی پیروزمندانه، به نام‌های اصلی‌شان، *خورزاد* و *ماهک*، می‌خواند؛ حال آن که در سرتاسر اثر، پیوسته از آنان خواسته‌شده‌است تا معنای نام‌هاشان را بگویند. گویا امیرِ حرس با به نام اصلی خواندن آنان، می‌خواهد چیرگی خویش را بر عجمان برجسته سازد. در این هنگام، *ماهک* و *خورزاد* چادری بر سر می‌کشند و می‌گویند *هلال‌القمر* و *بنت‌الشمس* اند (همان:۷۷). دو زن، از این راه، لبخند پیروزی امیرِ حرس را بر هویت، فرهنگ، و ملیت ایرانی پاسخ می‌گویند و خود را، نه با نام و ملیت اصلی، که با هویتی تازه، به وی تسلیم می‌کنند و سرانجام، به این امید که روزی دوباره زنده شوند و کسی داستان‌شان را بازگوید، شادمان از آزادی پرغرور خویش، قلب یک‌دیگر را با خنجر می‌درند. *خورزاد* و *ماهک* می‌توانند نماد فرهنگ و هویت ایرانی باشند که حتا به بهای از دست دادن زندگی، دست به بند خواری نمی‌دهند.

اپیزود سوم

این نمایش‌نامه خوانشی دیگر از داستان *ضحاک* است که در آن، رویارویی آگاهی زن و نادانی مرد به تصویر کشیده‌شده‌است.

چکیده‌ی اپیزود

روشنک، قهرمان این نمایش‌نامه، زنی باسواد و درس‌خوانده است که در برابر نادانی و بی‌سوادی شوهرش، *میرخان*، می‌ایستد. *میرخان*، در گذشته، مکتب‌خانه‌ی مادر *روشنک* را— که زنی باسواد و آموزگار بوده‌است— می‌بندد و مادر *روشنک*، در اعتراض به این کار، خود را به آتش می‌کشد. سال‌ها بعد، *روشنک* با *میرخان* ازدواج می‌کند، زیرا می‌خواهد مردی را که سرمشق دیگران است دگرگون کند. او در محیطی که سواد برای زن ننگ است و عقلای جامعه خواندن ***هزارویک شب*** را باعث مرگ زنان می‌دانند، آن کتاب را دور از چشم *میرخان* می‌خواند و سپس به شوهرش وانمود می‌کند که به علت این کار، در حال مرگ است و به‌زودی خواهدمرد. در جریان پرسش و پاسخ‌های *روشنک* و *میرخان*، استدلال‌های منطقی او پوچی اندیشه‌های *میرخان* را آشکار می‌سازد و روشنک را به زندگی آموزگاری خود بازمی‌گرداند، در حالی که نخستین شاگردش همان *میرخان* دانش‌گریز است.

معرفی شخصیت زن و سامانه‌ی مردسالار در اپیزود سوم

تأکید این اثر بر آگاهی زن در سامانه‌ی مردسالاری است که مردِ آن نماد نادانی و زندانی باورهای کوته‌نگرانه‌ی خویش است. *ضحاکِ* این داستان *میرخان* است و ویژگی برجسته‌ی وی نادانی او است. *میرخان*، با وجود سرشناسی، دارایی بسیار، و هیبت مردانه، سخت نادان است و حتا نمی‌تواند اسم خود را بنویسد یا حساب و کتاب‌های شخصی‌اش را نگاه دارد. *میرخان* حتا نمی‌تواند اندیشه‌های خود را بیان کند و پیوسته از زبان «عقلا» سخن می‌گوید: «هر چه گفته‌باشم نقل از عقلا است» (بیضایی ۹۸:۱۳۸۵)؛ بدون این که روشن کند یا حتا بداند این عقلا کیان اند. به گفته‌ی *روشنک*، او عقلا را مانند چهرکی بر چهره بسته تا بارِ خود بودن را سبک کند (همان:۱۰۰)؛ یا شاید او، به‌راستی، اندیشه‌یی ندارد، زیرا در سامانه‌یی پرورش یافته‌است که خواندن و نوشتن برای خان‌زادگان ننگ به شمار می‌آید، و به گفته‌ی خودش، حتا نفهمیده که از شش زنِ پدرش، کدام مادر او است. نه سخنی از هنر است و نه سختی دانش‌اندوزی؛ تنها، حرف لشکر، بازار، آیین شکار، و داستان‌سرایی است که—تنها برای مردان—***هزارویک شب*** می‌خواند (همان:۱۰۲). از دید *میرخان*، زنی مانند *روشنک* را، که جویای دانش و هنر است، «باید زد، یا به سرداب در زندان افکند، یا برایِ همیشه ترک کرد» (همان:۱۰۱). او فرزندانی از جنس خود می‌خواهد؛ کودکانی بی‌اندیشه، زنده به آن‌چه که پدرشان زنده به آن است، و زنده به نادانی (همان:۹۹). او چکیده‌ی باور سامانه‌ی مردسالار را در باره‌ی آگاهی زن، این گونه بیان می‌کند: «نخوانده که این باشند، وای به وقتی که کتاب بخوانند.» (همان:۱۰) یا: «زنان نباید کتاب بخوانند؛ این سخن عقلای ما است» (همان:۹۸)؛ به‌ویژه کتابی مانند ***هزارویک شب*** را: «این حرفِ عقلایِ ما است که گفته‌اند کتابی است بدشگون و مرگِ پیش‌هنگام زنی را است که این کتاب بخواند» (همان:۹۸). سپس، باز از زبان عقلا می‌گوید: «عقلا فرموده‌اند این کتاب چشم و گوش زنان را باز می‌کند؟» اما در پاسخ به پرسش *رخسان*، خواهر *روشنک* درمی‌ماند: «خیال نمی‌کنی زنی که چشم و گوش‌اش بسته‌است، زودتر گولِ مردی را می‌خورد که چشم و گوش‌اش باز است؟» (همان:۱۰۳). در باور او، هدف مردان از خواندن این کتاب، پی بردن به مکر زنان است؛ در حالی که این مکر، در اصل، خرد زن است و به گفته‌ی *روشنک*، «خرد تا به زن برسد نام‌اش مکر می‌شود، و مکر تا به مردان برسد نامِ عقل می‌گیرد» (همان:۱۰۵). گویا داستان مرگ زن پس از خواندن کتاب ***هزارویک شب*** نیز «آرزویِ عقلا است برایِ زنِ دانا» (همان:۱۰۴). سواد زن در خانه‌ی مردانی هم‌چون *میرخان*، تنها باید به اندازه‌ی نگاه داشتن حساب و کتاب همسران‌شان باشد، که حتا نمی‌توانند نام خود را بنویسند.

زن: نماد الاهه‌ی مادر، آناهیتا

زمان این نمایش‌نامه در دوره‌ی *قاجار* می‌گذرد، اما زیربنای اندیشه‌ی *بیضایی* در پردازش شخصیت *روشنک*، همان الاهه‌ی مادر، *آناهیتا* است (مستوفی ۱۳۸۲) که در این اثر پیچیدگی بیش‌تری دارد. *روشنک*، دارنده‌ی این نماد، زنی خردمند است و *رخسان*، خواهرش که او را برای پیاده کردن نقشه‌اش یاری می‌دهد، در مویه‌یی ساختگی بر مرگ او، این گونه می‌نالد:

رخسان آه، خواهرم— که دنیا با مرگ تو زیبایی خود را از دست می‌دهد؛ آب روانی، و درخت سرسبزی خود را! (بیضایی ۱۳۸۵:۹۰)

روشنک، سرشار از حس مادری است و به خاطر علاقه‌ی بیش‌ازاندازه به فرزندانی که خواهدداشت، راهی سخت برگزیده که یادآور خویش‌کاری‌های *آناهیتا* است.

□

بر پایه‌ی آن‌چه گفتیم، درنگی موشکافانه در این سه اپیزود، وضعیت زن را در جامعه‌ی مردسالار، به‌روشنی بازمی‌تاباند، که برای دریافت به‌تر آن، باید به ویژگی‌های فردی زن، زن و سامانه‌ی مردسالار، و زن، سیاست، و اجتماع نیز بپردازیم.

ویژگی‌های فردی زن

در هر سه اپیزود، بخش‌هایی از دنیای درونی زنان برجسته شده و بازتاب یافته‌است:

زن: ندای وجدان

در اپیزود نخست، پدیده‌ی وجدان در شخصیت *شهرناز* نمود می‌یابد. او در گفت‌وگو با *ضحاک*، می‌کوشد وجدان خفته‌ی او را بیدار کند و کرده‌ها و ناکرده‌های وی را به تصویر کشد:

شهرناز از پیروزی اگر خواهیدگفت، جز *ضحاک ِ بیوراسپ* چه دارید؟

ضحاک من ِ *ضحاک* بر سرکشان پیروز شدم و این در کوه کنده‌اند.

شهرناز بر خودت هم *ضحاک*؟ (بیضایی ۱۳۸۵:۱۰)

او پیوسته از جنایات *ضحاک* سخن می‌گوید و در پایان، *ضحاک* را سرزنش می‌کند:

شهرناز تو مارپرست، پرستار مارهای خود ای! (همان:۳۶)

زن: مادر

در این اثر، گاه زن در قالب مادر نمود می‌یابد، اما احساس مادری این زنان، بیش‌تر به گونه‌یی دیگر نمایان می‌شود. در اپیزود نخست، *شهرناز*، با توجه به ماهیت مردش و با شناختی که از وی دارد، احساس مادری را برای رسالت جهانی خویش زیر پا می‌گذارد و گیتی را از وجود فرزندی هم‌خوی پدر بازمی‌رهاند. احساس ناخوش‌آیند زادن فرزندی که مادر از او بیزار است وی را وامی‌دارد تا سر آن دو نرینه‌ی مارزاده را—که زاده‌های رویه‌ی منفی وجود مرد اند—به سنگ بکوبد و مغز آنان را خوراک ماران *ضحاک* سازد (بیضایی ۳۵:۱۳۸۵). پافشاری بر نرینه خواندن فرزندان *ضحاک*، به جای کاربرد واژه‌ی پسر، وجود اهریمنی آنان را هرچه‌بیش‌تر از انسانیت تهی می‌کند و مادر را در کشتن آن‌ها محق نشان می‌دهد. در جای دیگر، *شهرناز* می‌گوید که هزارویک فرزند برای *ضحاک* زاده‌است. او هزارویک فرزند آورده‌است برای دربند کردن *ضحاک* (همان:۳۶)، و این هزارویک برنا، به نیروی اندیشه‌ی *شهرناز* زندگی دوباره یافته‌اند و در اصل، زاییده‌ی مغز او به شمار می‌آیند (همان:۳۵).

از دیگر نمودهای مادری، همسر خوالی‌گر جمشید است که به باور *شهرناز*، «به خوی مادری خود» می‌تواند غذای مارهای *ضحاک* را با مغز یک جوان فراهم کند، تا جوان دیگر از مرگ برهد (همان:۳۶). پس در این‌جا، زن می‌تواند در پرتوِ مهر مادری، کارهایی شگرف انجام دهد و حتا مارهای *ضحاک* را نیز بفریبد.

در اپیزود سوم نیز احساس مادری *روشنک* شکلی دیگر دارد و با طبیعت روشن‌فکر او بسیار هم‌آهنگ است. وی اندیشه‌هایش را فرزندان خود می‌داند (همان:۹۹)، و از این رو، کودکانی بی‌اندیشه از مردی نادان را نمی‌خواهد. او بر این باور است که فرزند به اندیشه زنده است و مادری که خود اندیشه‌یی ندارد نمی‌تواند فرزندی زنده به دنیا بیآورد (همان:۱۰۰). او نیز، مانند *شهرناز*، که هزارویک جوان ایران‌زمین را از زیر تیغ جلادان *ضحاک* رهایی داد، یا مانند *شهرزاد* قصه‌گو، که با به خطر انداختن زندگی خود، هزارویک دختر را از مرگ نجات داد، می‌خواهد دخترکان بی‌گناه را از نادانی برهاند و به آن‌ها زندگی دوباره بدهد. در اوج گناه‌کار شمرده شدن زنان باسواد، یادگارِ مادرِ روشن‌فکرِ *روشنک* برای دختران‌اش یک دست‌نوشت از کتاب ***هزارویک شب*** است که به خط خویش بر برگ نخست آن نوشته‌است: «خردمند کسی که تا به آخر بخواندش» (همان:۹۷).

زن: بردباری و فداکاری

زن در اپیزود نخست نمایش‌نامه، همواره بردبار است و می‌کوشد آرامش و امنیت را به جهان ارزانی دارد. در سامانه‌یی که اختیار آن به دست *ضحاک* است، زن تن‌دیسی از بردباری و فداکاری است که برای دست‌یابی به هدف‌های برتر، راهی جز ازخودگذشتن ندارد. *شهرناز* و *ارنواز*، برای نجات ایران‌زمین، به همسری ماردوشی درآمده‌اند که پدرشان را کشته، ایران را ویران کرده، و جوانان آن را قربانی مارهای خود ساخته‌است. تحمل فریاد جان‌خراش قربانیان هنگام گفتن داستان‌ها و افسانه‌های شیرین برای *ضحاک*، و چهرک خنده‌یی که ناگزیر باید همواره بر چهره داشته‌باشند، ژرفای بردباری و تحمل این دو زن را نشان می‌دهد (بیضایی ۱۳۸۵:۲۹).

اما شگرف‌ترین ازخودگذشتگی این دو زن، قربانی کردن نام خویش و انباز ستم نشان دادن خود برای کم کردن بار ستم از گرده‌ی جهانیان است (همان:۱۷). در پایان نمایش‌نامه، هنگامی که *ضحاک* آن دو را می‌ترساند که نام‌شان از سینه‌ی تاریخ پاک خواهدشد یا پلیدیِ ننگِ انبازی با ستم بر آن‌ها خواهدماند، *شهرناز* پاسخ می‌دهد:

شهرناز من این برای نام نکردم *ضحاک*؛ خواهرم *ارنواز* نیز. ما دختران جمشید ایم؛ جهان به داد می‌گستریم، و خود ارّه می‌شویم. (همان:۳۷)

در اپیزود سوم نیز، ازخودگذشتگی و بردباری زن یکی از مهم‌ترین پدیده‌های شخصیتی او است. *روشنک* دو سال و نه ماه در خانه‌ی شوهر بردباری می‌کند و سختی می‌کشد، برای رسیدن به دَمی سرنوشت‌ساز که در آن بتواند مرد را رودررو بازخواست کند و نادانی‌اش را آشکار سازد.

زن: روشن‌فکری

در این نمایش‌نامه—به‌ویژه در اپیزود دوم—گاه با نشانه‌هایی از روشن‌فکری زنان روبه‌رو می‌شویم. در یادکرد شهادت *مانی*، هنگامی که *ماهک* می‌نالد: «ما دو وارونه‌بخت را چه، که نه خوان داریم و نه تخت و نه شیر،» *خورزاد*، روشن‌فکرانه، پاسخ می‌دهد: «ما گفتارهای او [پورِ فرّخان] را داریم» (بیضایی ۱۳۸۵:۵۴)؛ و آن گاه که از زرینه و سیمینه‌های ایران، که به وسیله‌ی اعراب به بغداد آورده و در گام‌های شوکت خلیفه و اشراف ذوب شده‌اند سخن می‌گوید (همان:۴۷)، شیوه‌ی سخن گفتن او به گونه‌یی است که نگرانی او را در باره‌ی هنرهای ذوب‌شده، بیش از زرینه و سیمینه‌ها نشان می‌دهد. *ماهک* نیز در اندیشه‌ی خردمندانی است که در پی کتاب‌سوزان اعراب در ری، از آن شهر گریخته‌اند و از خردی

می‌گوید که در آن دیار نایاب شده‌است (همان:۴۷). او نگران ***هزارافسان***ها است، که در کشاکش ناامنی‌های حاکم بر جامعه، نادیده انگاشته و نابود می‌شوند (همان:۵۰).

در اپیزود سوم نیز، *روشنک* زنی روشن‌فکر است. او با آگاهی و شناخت به همسری *میرخان* درآمده تا مردی را که سرمشق دیگران است دگرگون کند (همان:۸۶). *روشنک*، فراتر از خواندن ***هزارویک شب***، حتا داستان‌های ناگفته‌ی *شهرزاد* را نیز نوشته‌است (همان:۱۰۶).

زن: پردلی و خطر کردن

در اپیزود نخست، *شهرناز* زنی است دلیر که در برابر *ضحاک* می‌ایستد و به‌روشنی، او را مردم‌کش و ستم‌کاره می‌خواند (بیضایی ۱۵:۱۳۸۵). در اپیزود سوم نیز، *ماهک* و *خورزاد*—و نیز *شهرزاد* که سایه‌های وجودش، پیوسته، در سرتاسر اثر احساس می‌شود—نمونه‌یی از زنان پردل اند که با به خطر انداختن جان خود، به اهدافی بلند می‌رسند؛ *شهرزاد* پادشاه سرکش و ستم‌کار را رام می‌کند و *ماهک* و *خورزاد* نیز، پیوسته، از حقوق پای‌مال‌شده‌ی خود و ستم والیان بی‌دادگر سخن می‌گویند؛ حتا خودکشی این دو زن نیز گواه پردلی آنان است. *روشنک*، سرانجام، پس از فروافکندن چهرک فرمان‌برداری از چهره، با *میرخانِ* ناآگاه رودررو سخن می‌گوید و در جامعه‌یی که سواد داشتن زنان ننگ شمرده‌می‌شود، از قداره‌کشیدن‌ها و فریادهای وی نمی‌هراسد و دلیرانه پیشه‌ی آموزگاری مادر را برمی‌گزیند.

زن: نیروی شگرف تأثیرگذاری

در این سه اپیزود، نیروی تأثیرگذاری زن برجسته شده‌است و زنان نیرویی دارند که یا می‌توانند مرد خود را دگرگون سازند یا سامانه‌یی تازه را پی‌ریزی کنند؛ هرچند که مردان، هم‌واره، این نیرو را به دیده‌ی انکار می‌نگرند.

در اپیزود نخست، *شهرناز* به پشت‌گرمی نیروی تأثیرگذار خود بر مردی هم‌چون *ضحاک*، در راه پیکار گام برمی‌دارد و می‌کوشد آزمندی را که گیتی از بسیارخواهی او به تنگ آمده وادار کند تا از بد به نیک بگراید (بیضایی ۲۷:۱۳۸۵). او از این سان می‌گوید که به نیروی افسانه‌های خود «اهریمن درون او را، چون کودکی، هر شب، به لای‌لایَکی در خواب کنم» (همان:۲۳) یا «با هوش بانوانه‌ی خود جادوی او را بخوابانم و او را مردمی بیآموزم» (همان:۲۷). در پایان نیز، *ضحاک*، به‌آسانی از پا درمی‌آید، زیرا مارهای او به *شهرناز* و *ارنواز* خوگر شده‌اند و دیگر چیزی از نیروی *ضحاک* بر جا نمانده‌است.

در اپیزود دوم، با وجود کینه‌توزی‌ها و حسادت اعراب به نیروی خرد و تأثیرگذاری *شهرزاد*، *پورِ فرّخان* سخت هوادار زنان است و در سرتاسر اثر، پیوسته، با ارائه‌ی تعریف‌های

تازه و رنگارنگ از شخصیت پیچیده و هزارتوی *شهرزاد*، می‌کوشد نیروی شگرف او—هستی زن—را به اعراب بشناساند. *پورِ فرّخان* زن را موجودی خردمند و تأثیرگذار می‌خواند که سخن او حکمت است و زندگی. او همواره بر وضعیتی خرده می‌گیرد که در آن، حتا نماد و تجسم زندگی محکوم به مرگ است.

در اپیزود سوم، نیروی تأثیرگذار زن عقل و خرد او است. *روشنک* شوهر ناآگاه‌اش را با استدلال‌های عقل‌پسند رام می‌کند و قداره را از دست او می‌گیرد (همان:۱۰۶). وی به نیروی خرد، چهرک عقلا را—که مرد پیوسته منِ نادان خود را پشت آن پنهان می‌کند و از زبان آن سخن می‌گوید—از چهره‌ی او برمی‌دارد؛ تا جایی که *میرخان*، با نفی عقلای خیالی خود، آنان را دروغ‌گو می‌خواند (همان:۱۰۶) و حتا در راه دانش‌اندوزی گام می‌نهد.

زن: غرور و آزادگی

در اپیزود دوم، زن نماد آزادگی و غرور است و جان را نیز قربانی آزادگی خود می‌کند. آن گاه که *ماهک* از تنگ‌دستی برادرش سخن می‌گوید، *خورزاد* او را بازمی‌دارد، مبادا شریف در آنان به چشم گدایان بنگرد (بیضایی ۴۸:۱۳۸۵). او افسوس می‌خورد بر غروری که به التماس افتاده و بخششی که نیازمند گدایان شده‌است (همان:۴۹). *پورِ فرّخان* در توصیف *خورزاد* و *ماهک*، آنان را دو سرو آزاده می‌داند (همان:۶۸). دو زن، با وجود فقر و تنگ‌دستی فراوان، همواره پاک‌دامن مانده‌اند و وقتی امیرِ حرس به آن‌ها می‌گوید که یا به رجال می‌رسند یا به خانه‌ی نخاس فروخته‌می‌شوند (همان:۷۴)، پیش از این که با حق بیع و شری و تعزیر و تنبیه به دست کشندگان همسر و برادر خویش بیافتند، خود را می‌کشند و فریاد برمی‌آورند: «آزاد شدیم.» آن دو، به امید آن که روزی داستان آن‌ها گفته‌شود، در حالی که از زندگی می‌گویند، می‌میرند (همان:۷۷).

زن: کدبانوی خانه

در این نمایش‌نامه، گاه زن کدبانوی خانه نشان داده‌شده‌است. *ماهک*، زن روشن‌فکر این نمایش‌نامه، که همراه با دل سوزاندن بر بازمانده‌های فرهنگی ایران و آوارگی خردمندان، پیوسته نگران ته‌کشیدن داشته و نداشته‌های خانه و بر جای نماندن حتا ته‌مانده‌یی در خوان است (بیضایی ۴۸:۱۳۸۵)، از وضعیت زندگی نابه‌سامان مردمان می‌گوید. در در آغاز اپیزود سوم نیز، *رخسان* با ریزبینی تمام، در پی فراهم کردن لوازم برگزاری مراسم عزاداری *روشنک* است و *روشنک* نیز، گاه با او همراه می‌شود (همان:۸۲–۸۳).

زن و مرد آرمانی

در اپیزود نخست، رابطه‌ی زن و مرد آرمانی نمودی دیگر دارد و این رابطه، با بافت و ساختار اسطوره‌یی اثر و نیز شخصیت *شهرناز*— که می‌تواند نماد الاهه‌ی مادر، *آناهیتا*، باشد— سازگار است. پهلوان گاوسوار، مرد آرمانی اندیشه‌ها و رویاهای *شهرناز* است که او را با همان ویژگی‌هایی که می‌خواسته پرورانده‌است. او دادگر است؛ یلی آب‌دست و بادسوار، خاک‌نورد و آتش‌گذار، و «پهلوانی که مادرش گاوی بود، که می‌آید به آبادی چشمه‌ها و درخت» (بیضایی ۳۵:۱۳۸۵)؛ پهلوانی که گرز بر سر *ضحاک* می‌کوبد، پتیاره‌ی وجود او را به زنجیر می‌کشد، و چشمه‌ها را آبادان می‌کند (همان:۱۱).

تأثیرپذیری دختر از مادر

در اپیزود دوم، تأثیر شگرف مادر *روشنک* بر شخصیت او نمودی ویژه دارد. *روشنک*، پس از خواندن کتاب ***هزارویک شب*** که از مادر به جای مانده، به آگاهی رسیده‌است و بازی مرگ وی نیز یادآور خودسوزی اعتراض‌آمیز مادر و ایستادگی وی در برابر سامانه‌ی مردسالار نادانی است که به آگاهی زن کینه می‌ورزد. نگرانی رهاندن دختران از ناآگاهی، دنیای *روشنک* را دگرگون کرده؛ همان گونه که مادرش را واداشته‌است تا هر شب در خواب‌های *میرخان* جیغ بکشد. سرانجام نیز *روشنک* به راه مادر می‌رود و پس از گشودن مکتب‌خانه‌ی مادر، هم‌چون او آموزگار می‌شود.

زن و سامانه‌ی مردسالار

رابطه‌ی مرد و زن را در سه اپیزود یادشده می‌توان این گونه دسته‌بندی کرد:

ناتوانی مرد در شناخت جهان پیچیده‌ی زنان

ضحاک، با دارا بودن نیروی جادو و با این که اهریمن مددکار او است، از شناخت چهره‌ی راستین زنان خود ناتوان است. او هزارویک شب و روز پنداشته که دختران *جمشید* را به نیروی افسون خود به شبستان کشانده‌است؛ و در این مدت، زنان او چاره‌ها اندیشیده‌اند و کارها کرده‌اند که همه از چشم او پنهان مانده، به گونه‌یی که او حتا نتوانسته‌است آثار ترس و اندوه را در چهره‌ی آن دو تشخیص دهد. هنگامی که دو زن رازهای پشت پرده را آشکار می‌کنند و دنیای راستین درون خویش را بر او می‌نمایانند، سرگردان می‌پرسد: «جادوی من کجا بود تا این نهفته بداند؟» (بیضایی ۲۲:۱۳۸۵). *شهرناز* و *ارنواز* حتا مارهای او

را نیز فریفته و به خود خوگر کرده‌اند، اما *ضحاک* نتوانسته این را نیز دریابد (همان:۳۴). *ضحاک* پیوسته سرگردان است، زیرا نمی‌داند آیا زنان او نقش بازی می‌کنند و داستان می‌گویند، یا از واقعیت حرف می‌زنند. او در مرز میان افسانه و واقعیت مانده‌است (همان:۳۵). با افزایش واگویه‌های *شهرناز* و *ارنواز*، *ضحاک* بیش‌تر در شگفت می‌شود: «وه! چه نشنیده‌ها می‌شنوم! چه ندانسته‌ها!» (همان:۲۳) یا: «چه نیرنگ‌ها در گریبان! چه زیرکی‌ها در آستین!» (همان، ۲۷). او حتا نمی‌داند زنان‌اش به‌راستی برایش فرزندی زاده‌اند یا نه.

در اپیزود سوم نیز مرد از شناخت زن ناتوان است و به دلیل آن که مردی مانند *میرخان* با شخصیت حقیقی همسر خود—و در کل، با زنانی مانند او—سر ناسازگاری دارد، زن وادار می‌شود چهره‌ی راستین خود را پشت چهرکی از فرمان‌برداری پنهان کند و هر بار، با غفلت مرد، آن چهرک را بیافکند (همان:۱۰۰).

محدودیت زن

زنان در هر سه اپیزود نمایش‌نامه محدود اند. در اپیزود نخست، یکی از دلایل مهم ناتوانی *ضحاک* در شناخت زنان، جز ستم‌پیشگی و چهره‌ی ترس‌ناک وی، محدود بودن زن است. در این اپیزود، زن حق گزینش ندارد؛ حتا وقتی خود را می‌فریبد که سرنوشت‌اش را به دست خود رقم زده، در اصل، تنها راهی را برگزیده که *ضحاک* بر سر راه‌اش گذاشته‌است. به‌واروِن آن‌چه در اساطیر آمده‌است، در این اپیزود، *شهرناز* و *ارنواز* که می‌دانند دیر یا زود نهانگاه‌شان بر روزبانان *ضحاک* آشکار می‌شود، به‌اختیار به کاخ او گام می‌گذارند، زیرا در صورت به بند شدن، آنان دشمن به شمار می‌آیند و روزبانان و جاسوسان، آن‌ها را، که به همسری دشمن درآمده‌اند تا با هدفی والا از بار ستم *ضحاک* بر جهان بکاهند، محدود خواهندکرد. *ضحاک* در این اثر، به گفته‌ی همسر خوالی‌گر، با شش گوش بر همه‌ی امور چیره است (بیضایی ۲۵:۱۳۸۵) و زنان، به‌ویژه اگر اهدافی بلند در سر داشته‌باشند، مجبور اند خود را پشت چهرکی از فرمان‌برداری پنهان‌سازند.

در اپیزود دوم، سامانه‌ی مردسالار عرب، آزادگی زن را هم‌معنای فاجره و فاحشه بودن او می‌داند و بر این باور است که «آزادگان حقیقی مقید اند» (همان:۶۸). در نامه‌ی خلیفه‌ی بغداد این پدیده با شدتی بیش‌تر به چشم می‌خورد:

> **امیرِ حرس** وجیهه بنت‌الشمس و هلال‌القمر—خاصّه و هم‌شیره‌ی آن ملعون، که مراتب حسن و سلوک و معرفت‌شان در افواه است—با حق بیع و شرا و تصاحب و تملک و تنبیه و تعزیر، اولی را به شریف بغداد و ثانی را به امیرِ حرس مخصوص فرمودیم. (همان:۷۵)

در اپیزود سوم نیز، در تنگنا نهادن زن به اندازه‌یی است که *روشنک* و *رخسان* دانایی و سواد خود را مانند داغ ننگ پنهان می‌کنند (همان:۸۴).

تلاش برای دگرگونی هویت زن

سامانه‌ی مردسالار، در هر سه اپیزود این نمایش‌نامه، برای تهی کردن زن از هویت راستین خود پافشاری می‌کند و می‌خواهد او را به رنگی درآورد که خود می‌خواهد. در اپیزود نخست، چنبره‌ی *ضحاک* گاه از قلم‌روی شبستان درمی‌گذرد و می‌کوشد اندیشه‌ی زنان را نیز در بند کند. در کشاکش تلاش برای کشتن اندیشه‌ی زنان و دگرگونی هویت او، *شهرناز* از پا نمی‌نشیند و در برابر این خواسته‌ی ناعادلانه‌ی *ضحاک* می‌ایستد. وی، رودرروی *ضحاک*، از سرزمین ایران و داد و دهش *جمشید* می‌گوید. *ضحاک* سخت برمی‌آشوبد: «پس شما هنوز هم یاد پدر می‌کنید—و به نیکی هم؟» (بیضایی ۱۳۸۵:۱۳). این بدان معناست که در این مدت، همه‌ی تلاش‌های *ضحاک* برای کشتن اندیشه‌ی *جمشید* و نگرش جمشیدوار به زندگی پوچ بوده، و زیباتر این که بار پاس‌داشت اندیشه‌ی *جمشید* و نگرش جمشیدوار، بر دوش دو زن، *شهرناز* و *ارنواز*، قرار داشته‌است. در جایی دیگر، *شهرناز* از خوالی‌گر پدر می‌خواهد تا وی را همان بپندارد که پیش از درآمدن به همسری *ضحاک* بوده‌است (همان:۳۵)، و بدین وسیله، تلاش می‌کند در شرایطی تازه، که *ضحاک* می‌کوشد اندیشه و گذشته‌ی او را از وی بگیرد یا دگرگون کند، پاس‌دار هویت خود باشد.

در اپیزود دوم نیز، در لایه‌ی انسانی و زمینی شخصیت‌ها، بدون در نظر گرفتن لایه‌ی فرهنگی و ملی شخصیت *خورزاد*، آشکارا تلاش برای دگرگون کردن هویت و شخصیت زن دیده‌می‌شود. شریف بغداد برای عوض کردن نام شخصیت‌ها پافشاری می‌کند و *ماهک* را *هلال‌القمر*، *نیک‌رخ* را *وجیهه*، و *خورزاد* را *بنت‌الشمس* می‌خواند (همان:۴۲). این پدیده در دیگر نمایش‌نامه‌های *بیضایی*، مانند ***ندبه*** (بیضایی ۱۳۸۲ب) و ***پرده‌خانه*** (بیضایی ۱۳۸۲آ) نیز نمود داشته‌است. از آن‌جا که نام افراد با شخصیت و هویت آن‌ها پیوندی تنگاتنگ می‌یابد، دگرگون کردن نام آن‌ها می‌تواند اشاره‌یی به دگرگون کردن هویت و شخصیت آن‌ها باشد.

خوار کردن زن

در این سه اپیزود، نمودهایی ناخوش‌آیند از خوار کردن زن دیده‌می‌شود. در اپیزود دوم، شریف بغداد دادوستد خود با *پورِ فرّخان* را مسئله‌یی میان مردان می‌داند و بدین سان، زنان را شایسته‌ی دخالت در امور مردانه نمی‌شمارد (بیضایی ۱۳۸۵:۴۹). در اپیزود سوم نیز، *میرخان*

دو زن را برابر یک مرد می‌داند (همان:۹۵). هنگامی که *ضحاک* مارهای اهریمنی خویش را شیفته و رام زنان‌اش می‌بیند، کوته‌بینانه بر زنان خرده می‌گیرد که چرا پس از آگاهی از این راز، دشنه‌ی او را از کمرگاه‌اش نکشیده و در جگرگاه خود فرو نکرده‌اند (همان:۳۴). یک‌سونگری *ضحاک* در این است که او از زنان می‌خواهد خود را بکشند، نه مارهایی که پاره‌های وجود وی اند؛ در حالی که گناه عاشقی و شیفتگی، نه از *شهرناز* و *ارنواز*، که از ماران است.

زن در این اثر، پیوسته بی‌خرد خوانده‌می‌شود. امیرِ حرس *خورزاد* و *ماهک* را، که زنانی باکمال اند، «عجوزه‌ی محتاله» و «ضعیفه‌ی مکاره» می‌خواند (همان:۷۳) و گفته‌هایی هم‌چون «زن بی‌خرد است، و ار که دختر جم باشد» (همان:۱۷)، «عجوزگان [شهرزاد] را چه جای حدیث گفتن و خلیفه را نصیحت آوردن؟ کی واقع شد و حادث شد و کدام صدیق دید و شنید که از این طایفه [زنان]، داهیه‌یی بر رجال دولت پیشی گیرد؟» (همان:۶۰)، و «بی‌عقلی زنانه نباشد!» (همان:۹۵) فراوان دیده‌می‌شود. در چون‌این شرایطی، که هر چه هست نفی هنر و دانش زن است، *پورِ فرّخان* نیز از ترس اعراب و برخلاف خواست درونی خود، هنر *شهرزاد* را نفی می‌کند و کار شگرف او را برای دگرگون ساختن سلطان، به پای دو مرد می‌نویسد: نخست، سلطان، که با ترس افکندن در جان *شهرزاد* زمینه‌ی داستان‌گویی‌های او را فراهم می‌کند، و دیگر، گردآورنده‌ی ***هزارافسان***، که داستان‌هایی را از سراسر گیتی گرد آورده و داستان‌های ***هزارویک شب*** را با آن‌ها پربار کرده‌است. او از اعراب می‌خواهد که اگر زن بودن قهرمان کتاب آزرده‌شان می‌سازد، نام او را از کتاب بیاندازند و «نامی از رجال خود جای وی بنشانند» (همان:۶۳).

ناامنی زنان در سامانه‌ی مردسالار

همه‌ی زنان این اپیزودها در دنیایی ناامن زندگی می‌کنند؛ دنیایی خشن، که توانایی‌های آن‌ها را خفه می‌کند و آزادی آنان را، به اندوه‌ناک‌ترین شکل، از میان می‌برد. در اپیزود نخست، دنیای تیره و تار دختران جمشید در کاخ *ضحاک*، در دوران آوارگی و زندگی پنهانی، ترس و بیم پیوسته‌ی آنان از آشکار شدن نهان‌گاه‌شان بر روزبانان *ضحاک*، و نگرانی همیشگی ایشان از فاش شدن نقشه‌هاشان، سایه‌هایی از ناامنی را بر همه‌ی اثر بازتابانده‌است.

در اپیزود دوم نیز، محیط زندگی برای زنان بسیار ناامن است و این ناامنی در سرتاسر اثر بازتاب یافته‌است. نگرانی هر کس برای دیگری به اندازه‌یی است که فرهنگ، دانش، و اندیشه را از یاد برده‌است:

ماهک تو بر وی [*پورِ فرّخان*] می‌ترسی، من بر تو، و او بر هر دوی ما! چه رنگی باخته هزارافسان! (بیضایی ۱۳۸۵:۵۰)

هیچ گونه دل‌گرمی برای آینده‌ی زنان وجود ندارد:

ماهک آیا باید روسپی کوچه‌ها شویم از گرسنگی؟ و پس از آن سنگ‌سار بددهنان؟ (همان:۵۳)

در این اپیزود، زنان برای در امان ماندن، باید لباس مردانه بپوشند (همان:۵۳).

باور نداشتن نیروی شگرف زنان در پیروزی‌های بزرگ

در اپیزود نخست نمایش‌نامه، *ضحاک* پس از دیدن پیروزی زنان، با نگاهی ناباور به انکار نیروی شگرف زنان می‌پردازد و آنان را می‌ترساند که نام‌شان از صفحه‌ی روزگار پاک خواهدشد یا به بدی بر سینه‌ی تاریخ خواهدماند:

ضحاک نام شما زدوده‌خواهدشد. پهلوانان می‌آیند و مرا زنجیر می‌کنند؛ و شما را جز سرزنش نمی‌رسد، بدین که همسران من بودید. در داستان‌هایی که از این پیکار می‌کنند سخنی از شما نخواهدرفت. آری؛ در این پیروزیِ در راه، کسی یادی از شما نخواهدکرد. (بیضایی ۱۳۸۵:۳۷)

این گفتار گویای واقعیتِ تلخِ در پرده ماندن و نادیده انگاشتن زن، در عین زیربنایی بودن نقش او در کارهای بزرگ است. *بیضایی* در این اثر، با زدودن نقش *ارمایل* و *گرمایل*—دو خوالی‌گر از نژاد شاهان که بر پایه‌ی گفته‌ی *فردوسی*، رهاننده‌ی جوانان از کام ماران *ضحاک* خوانده‌شده‌اند (فردوسی ۱۳۷۹)—و با محور کردن نقش *شهرناز* و *ارنواز*، این کار سترگ را بر دوش آنان می‌گذارد.

زن، سیاست، و اجتماع

زنان در اپیزودهای نمایش‌نامه، هم در قالب یک زن محدود و وابسته به زندگی شخصی نمایان می‌شوند، و هم، گاه بار سنگین رسالت اجتماعی و خویش‌کاری‌های کلیدی سیاسی را بر دوش می‌گیرند.

در اپیزود نخست، از زبان شهرناز می‌شنویم:

شهرناز من ام که پاسِ پدر داشتم و پاسِ کشور و پاسِ برنایانِ ایران‌شهر، و خود بدنام کردم به همسریِ دشمن، از بهرِ پاس‌داشتِ این همه. (بیضایی ۱۳۸۵:۳۰)

شهرناز در این گفتار کوتاه و گویا، همه‌ی بار رسالتی را که بر دوش دارد بازشمرده‌است. او، به دست‌یاری *ارنواز*، در برابر شرایط حاکم می‌ایستد و درگیری ذهنی او، به عنوان یک زن، تنها به خانه و امور خصوصی زندگی محدود نمی‌شود. او خود را دارای رسالتی فراتر از چهارچوب شناخته‌شده‌ی خویش‌کاری‌های زن در سامانه‌ی سنتی مردسالار می‌داند و حتا می‌پذیرد برای کاستن از بار ستم *ضحاک* بر مردم، انباز ستم او شناخته‌شود، نه این که ستم‌دیده بدانندش، در حالی که این امر بر ستم می‌افزاید (همان:۱۷).

در اپیزود دوم، *خورزاد* و *ماهک* با هیچ یک از خواسته‌های اعراب سازش نمی‌کنند و می‌میرند، اما تن به خواری نمی‌دهند. مرگ *خورزاد* و *ماهک* اعتراضی سرخ است بر ستم حاکم بر جامعه.

در اپیزود سوم نیز، *روشنک* خود را دارای رسالتی فراتر از زندانی بودن در چهارچوب خواسته‌های مرد نادان‌اش می‌داند و بازی مرگ و زندگی او، در اعتراض به نادانی‌هایی است که اندیشه‌ی زنِ آگاه را به بند می‌کشد. او می‌گوید با خواندن کتاب، قصد خودکشی داشته‌است؛ یعنی اعتراض وی، در قالب خودکشی نمایان شده‌است (همان:۱۰۴). فریادهای مادر *روشنک* نیز، که هر شب در رویاهای *میرخان* جیغ می‌کشد، از سر اعتراضی جان‌سوز است به بسته شدن مکتب‌خانه، و در نتیجه، بی‌سواد ماندن دخترکان بی‌گناه (همان:۱۷).

نتیجه‌گیری

در نمایش‌نامه‌ی ***شب هزارویکم*** *بیضایی*، هستی زن وابسته‌ی بودن مرد نیست و زن، در هر شرایط و جای‌گاه، از هویتی جداگانه برخوردار است. در این اثر، همراه با پرداختن به دنیای زنان، و افزون بر بازنمایی جهان درون و اندیشه‌های ایشان، از رسالت اجتماعی و نقش آنان در دگرگونی‌های شگرف و بنیادین در گستره‌ی اجتماع و جهان سخن به میان آمده‌است. زنان این سه اپیزود، هم‌واره تلاش می‌کنند تا هویت نادیده‌انگاشته‌شده‌ی خود را بازیابند و توان‌مندی‌های خویش را، که زیر گرد بی‌حرمتی‌ها و کینه‌توزی‌ها رنگ‌باخته‌است، پدیدار سازند.

زنانی که شخصیت آنان در این سه اپیزود بررسی شده‌است، هر یک نمادی روشن از یک یا چند ویژگی برجسته‌ی انسانی اند که پیوسته در پیکار و کش‌مکش با سامانه‌ی مردسالار به‌سرمی‌برند. درون‌مایه‌ی این اپیزودها، بسته به نوع پیکار زن و سامانه‌ی مردسالار در آن‌ها، دیگرگون است؛ هرچند که زیرساخت اندیشه‌ی *بیضایی* در پرداخت شخصیت قهرمانان یک‌سان است. از این رو، همه‌ی احساسات، و حتا حس مادری این زنان، بسته به درون‌مایه‌ی داستان‌ها، دیگرگون نمایان می‌شود.

بیضایی در نمایش‌نامه‌ی خود، هم‌واره زنان را پاک‌دامن، دلیر، روشن‌فکر، و آزاداندیش نشان داده و مردان را، درست در نقطه‌ی روبه‌روی آن‌ها، سرشار از میل به نابودسازی، خشک‌اندیش، بزدل، هوس‌ران، نادان، و سودجو نموده‌است؛ و چهره‌ی نیک مردان را نیز، همه در پیوند با زن و بزرگ‌داشت شخصیت و هویت انسانی آنان آورده‌است.

با توجه به ژرف‌ساخت اندیشه‌ی *بیضایی* در باره‌ی نماد الاهه‌ی مادر، *آناهیتا*، در پیکر زنان نقش نخست این آثار، زن هم‌واره، نماد زندگی، برکت، آبادانی، و رویش است، اما در دنیایی که سامانه‌ی مردسالار برای این زنان ساخته‌است، که در آن حتا نماد زندگی نیز محکوم به مرگ است، مرگِ این نمادهای رویش و زندگی، خود دربردارنده‌ی زندگی است و از دل آن حیات می‌جوشد. از اره شدن دختران جم، گیتی به آبادانی و دادگری می‌گسترد؛ از مرگ *خورزاد* و *ماهک*، سرافرازی و استقلال هویت و ملیت ایرانی زاده‌می‌شود؛ و از مرگ *روشنک* و سوختنِ مادر وی، شراره‌های پرنور دانش و آگاهی پدید می‌آید— درست هم‌چون ققنوسی که از خاکستر وی، نوزادی نوآیین سر برمی‌آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آموزگار، ژاله. ۱۳۸۱. ***تاریخ اساطیری ایران.*** چاپ ۲. تهران: سمت.

انتخاب. ۱۳۸۲. «انسان‌های امروز هم می‌توانند اسطوره شوند: گفت‌وگو با بهرام بیضایی در باره‌ی شب هزارویکم.» ***انتخاب،*** ۲۱ آبان.

بهار، مهرداد. ۱۳۷۸. ***پژوهشی در اساطیر ایران.*** تهران: آگاه.

بیضایی، بهرام. ۱۳۸۲آ. ***پرده‌خانه.*** تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

———. ۱۳۸۲ب. ***ندبه.*** تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

———. ۱۳۸۵. ***شب هزارویکم.*** تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۹. ***شاهنامه‌ی چاپ مسکو.*** به کوشش *سعید حمیدیان.* تهران: قطره.

کوبان، سیما. ۱۳۷۱. «زمان، زن، و جاذبه‌های بصری در آثار بیضایی.» صص ۴۵–۸۳ ***مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی.*** گردآوری *ژاون قوکاسیان.* تهران: آگاه.

مستوفی، بابک. ۱۳۸۲. «اسطوره، تراژدی، و داستان امروز: گفت‌وگو با بهرام بیضایی در باره‌ی تآتر شب هزارویکم.» ***یاس نو،*** ۲۷ مهر.

هینلز، جان. ۱۳۸۲. ***شناخت اساطیر ایران.*** برگردان *ژاله آموزگار* و *احمد تفضلی.* تهران: نشر چشمه.

نویسندگان

دکتر کاووس حسن‌لی

دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز
khasanli@rose.shirazu.ac.ir

مدیر قطب علمی پژوهش‌های فرهنگی و ادبی فارس.
از وی تا کنون ۲۶ عنوان کتاب و بیش از ۱۰۰ مقاله‌ی علمی منتشر شده‌است. از کتاب‌های وی می‌توان ***راه‌نمای موضوعی حافظ‌پژوهی، کارنامه‌ی تحلیلی خیام‌پژوهی، گونه‌های نوآوری در شعر امروز ایران، فرهنگ سعدی‌پژوهی، چشمه‌ی خورشید، ساده‌ی بسیارنقش، دیگرگونه‌خوانی متون گذشته،*** و ***ورق درخت طوبا*** را نام برد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شهین حقیقی

دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادب غنایی، دانشگاه شیراز
shahin.haghighi@yahoo.com

پژوهش‌های وی در زمینه‌ی ادبیات نمایشی و سنتی فارسی است. وی تا کنون ۱۳ مقاله نگاشته که در نشریات مختلف پژوهشی چاپ شده‌است.