از آرش اساطیری‌ـتاریخی تا آرش برخوانی بیضایی

صدرالدین طاهری (استادیار گروه پژوهش هنر دانشکدهٔ پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان)[1]
تکتم نوبخت (کارشناس ارشد ادبیات نمایشی دانشکدهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران)

چکیده

از دیدگاه رولان بارت، تاریخ، همچون نظام نشانه‌شناسی فرهنگی با ساختاری ایدئولوژیک، تعیین‌کنندهٔ موجودیت و چارچوب معنایی اسطوره است، بنابراین مفهوم درونی اسطوره به خوانش‌ها و دیدگاه‌های تاریخی گردآورندگان و روایت‌گرانش وابسته است. لیندا هاچن به شکل‌گیری ژانری تازه در ادبیات پسامدرن اشاره می‌کند به‌نام فراداستان تاریخ‌نگارانه. در این شیوه از نوشتار، محتوم بودن تاریخ با به‌کارگیری شگردهای روایی همچون درون‌اندیشی، کنایه، زمان‌پریشی و ارجاعات بینامتنی به‌چالش کشیده می‌شود تا روایت‌های ممکن جای روایت غالب را بگیرند. بهرام بیضایی در بازخوانی تاریخ اساطیری ایران، از جمله در نمایشنامهٔ *آرش*، با تلاش برای فروریختن بنیاد مقتدر درونی روایت، به گونهٔ مشابهی دست به تأویل و سپس بازآفرینی متن می‌زند. خاستگاه دقیق تاریخی داستان آرش کمانگیر آشکار نیست اما دست‌کم در یک دورهٔ دوهزارساله در قامت اسطوره/تاریخ در باور و نوشتارهای ایرانی جای داشته است. هدف این پژوهشْ یافتن شگردهای ادبی ویژهٔ فراداستان تاریخ‌نگارانه در برخوانی *آرش* و مقایسهٔ تطبیقی آرش اسطوره‌ای/تاریخی با آرش برخوانی بیضایی است. یافته‌های برآمده از تحلیل نشان می‌دهند بیضایی با دیدگاه نقادانهٔ سیاسی ـ طبقاتی و بهرهٔ آگاهانه از ترفندهای ادبی پسامدرن، از بازیگران این روایت نشانه‌شکنی کرده و در چیدمان روایی نو نقش‌هایی تازه بدان‌ها سپرده است.

کلیدواژه‌ها: لیندا هاچن، بهرام بیضایی، فراداستان تاریخ‌نگارانه، برخوانی *آرش*، آرش کمانگیر.

---

1. Email: s.taheri@aui.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)

۱. مقدمه

آرش کمانگیر شخصیتی نیمه‌اسطوره‌ای- نیمه‌تاریخی است. اسطوره‌ای است چون به دوران پیشدادی تعلق دارد که هنوز ماهیت زمانی و مکانی آن در دانش‌هایی چون تاریخ‌نگاری نوین و باستان‌شناسی آشکار و قطعی نیست، و نیز از آن‌رو که زندگی و مرگش در پرده‌ای از کارویژه‌های افسانه‌ای پنهان است. و تاریخی است زیرا دست‌کم طی دو هزار سال گذشته مردمان حوزهٔ ایران فرهنگی به او باور داشته‌اند و در بسیاری از نوشتارهای پیش از اسلام، همچون *یشت‌ها*، *مینوی خرد*، *بندهش*، *گزیده‌های زادسپرم*، *ماه فروردین روز خرداد*، *شهرستان‌های ایران*، *یادگار جاماسبی* و...، همچنین منابع تاریخی دورهٔ اسلامی همچون *آثار الباقیه*، *غرر اخبار*، *تاریخ طبری*، *اخبار الطوال*، *زین‌الاخبار*، *تجارب الامم*، *البدء و التاریخ*، *مجمل التواریخ و القصص*، *الکامل*، *القانون*، *تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیا*، *روضة المنجمین*، *طبقات ناصری*، *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*، *روضة الصفا* و... از او یاد شده است.

از دههٔ ۱۳۴۰ این روایت، به‌عنوان داستانی پرشور و دارای توان نمایشی بالا، مورد توجه بسیاری از نویسندگان و شاعران ایرانی قرار گرفته بود. از جمله نسخه‌های چاپ‌شدهٔ همبسته با این موضوع می‌توان به بخش آرش در *داستان‌های ایران باستان* (احسان یارشاطر، ۱۳۳۶)، *آرش شیواتیر* (ارسلان پوریا، ۱۳۳۸)، *آرش کمانگیر* (سیاوش کسرایی، ۱۳۳۸)، *آرش در قلمرو تردید* (نادر ابراهیمی، ۱۳۴۲) و *حماسهٔ آرش* (مهرداد اوستا، ۱۳۴۲) اشاره کرد.

بهرام بیضایی نخست *آرش* را بین سال‌های ۱۳۳۴ و ۱۳۳۷ نوشت. سپس از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۰ متن را ویرایش و گسترده‌تر کرد (بیضایی، ۱۳۸۶: ۱۶). سرانجام در ۱۳۴۲ آن را برای چاپ به *کتاب ماه کیهان* سپرد، اما این مجله توقیف شد (بیضایی، ۱۳۷۱: ۲۰). سرانجام در تابستان ۱۳۵۶ انتشارات نیلوفر *آرش* بیضایی را چاپ کرد. این نسخه تا دو دهه پس از آن نیز به چاپ می‌رسید. از سال ۱۳۷۶ تاکنون آرش همراه دو نمایشنامهٔ دیگر با نام‌های *اژدهاک* و *کارنامهٔ بندار بیدخش* در کتابی به نام *سه برخوانی* منتشر می‌شود. *سه برخوانی* بیضایی به بازخوانی سه روایت اسطوره‌ای- تاریخی می‌پردازد که دومین روایت دربارهٔ آرش است.

بیضایی بر این باور است که حیات فرهنگی ما ادامه دارد و ما نمی‌توانیم اسطوره‌ها را در یک جا متوقف کنیم. در حقیقت اسطوره شکل جامد ندارد. در نسخه‌های بسیار قدیم این اسطوره‌ها، که در دسترس نیستند، احتمالاً بسیار چیزها بوده است که ما هنوز نشانه‌هایشان را داریم (بیضایی، ۱۳۷۹: ۲۹). او دربارهٔ واژهٔ «برخوانی» نیز می‌گوید: برخوانی هم به معنی از بر خواندن است و هم به معنی بلند خواندن و برای جمع خواندن (همان ۳۰).

شیوه‌ای که بیضایی در برخوانی‌هایش دارد، گونه‌ای اقتباس ادبی به‌شمار می‌رود. لیندا هاچن[1] در کتاب *نظریهٔ اقتباس* (۲۰۰۶) از دو گونه اقتباس سخن می‌گوید: فراورده و فرایند. فراوردهٔ اقتباسی نمی‌تواند تماماً به متن اصلی خود وفادار بماند، چرا که در این صورت به یک رونوشت یا اثر تقلیدی بدل می‌شود. بنابراین در عین آن‌که به بنیادهای اندیشهٔ اصلی پایبند است، باید از متن ابتدایی متفاوت باشد. فراتر از آن، اقتباس به شیوهٔ فرایند طی یک روند ادبی بازآفرینی و از آن خود کردن امکان‌پذیر می‌شود و به متن معنایی تازه می‌بخشد. آنچه در این روش به اثر اقتباسی ارزش می‌بخشد، زبان نو و بیان تازه است، مسیری که بیضایی در آفرینش برخوانی‌هایش طی کرده است.

در این پژوهش پس از بررسی مختصر هویت تاریخی اسطوره در نظام نشانه‌شناختی رولان بارت[2] و ویژگی‌های ادبیات پسامدرن از دید هاچن، به تبیین اهمیت اسطوره‌ای- تاریخی شخصیت آرش در نوشتارهای پیش از اسلام و برماند آن در ادبیات دورهٔ اسلامی می‌پردازیم و برپایهٔ آن تلاش می‌کنیم به مقایسه‌ای تطبیقی میان آرش اسطوره‌ای- تاریخی با شخصیت آرش در برخوانی بیضایی بپردازیم. آنگاه برخوانی *آرش* را با تکیه بر ارجاعات بینامتنی، تفاوت با منابع تاریخی و میزان بهره از شگردهای روایی فراداستان تاریخ‌نگارانه تحلیل می‌کنیم.

۲. ذات تاریخی و زمان‌مند اسطوره از دیدگاه بارت

رولان بارت تاریخ را یک نظام نشانه‌شناسی فرهنگی می‌داند که ساختاری ایدئولوژیک دارد. از دید او، تاریخ تعیین‌کنندهٔ موجودیت و چارچوب معنایی اسطوره است. بارت

---

1. Linda Hutcheon
2. Roland Barthes

در کتاب *اسطوره‌ها* (۱۹۵۷) از تداوم اعتبار بیان اسطوره‌ای در جامعهٔ مدرن سخن می‌گوید. او نشان می‌دهد که شیوهٔ کاربردی و تاثیرگذار انتقال مفاهیم با زبان اسطوره‌ای منحصر به فرهنگ‌های کهن نیست، بلکه گفتمان‌های سیاسی ـ فرهنگی امروز نیز هنوز با آفریدن اسطوره‌های نو از آن بهره می‌برند.

بارت بر این باور است که:

> اسطوره یک مفهوم یا انگارهٔ صرف نیست، بلکه یک ساختار و نظام ارتباطی است. محدودیت‌های اسطوره شکلی است، نه ذاتی. هر موضوعی در جهان می‌تواند از موجودیت بسته و خموش خود عبور کند و به بیان شفاهی گشوده‌ای برای بهرهٔ جامعه دست یابد. بیان اسطوره‌ای در هر دوره بر موضوعی چنگ می‌اندازد، در حالی که ممکن است آن موضوع بعداً فراموش شود و سخن دیگری به‌جایش بر مسند اسطوره بنشیند. می‌توان به اسطوره‌های بسیار کهنی دست یافت، اما هیچ اسطوره‌ای ازلی نیست. این تاریخ انسانی است که واقعیت را به گفتار اسطوره‌ای بدل می‌سازد و قواعد ماندگاری یا فراموشی آن را تعیین می‌کند. بیان اسطوره‌ای کهن باشد یا نو، پایه‌ریزی‌شده به‌دست تاریخ است، نه برآمده از سرشت رخدادها (بارت ۱۰۸).

نیازهایی که اسطوره قصد پاسخ دادن به آنها را دارد در گذر زمان دگرگون می‌شوند، پس اساطیر نیز در این فرایند تغییر معنا می‌دهند. گاه یک نشانه یا روایت در دوره‌ای در معرض اسطوره‌زدایی قرار می‌گیرد و بعد دوباره اسطوره‌ای می‌شود. گاهی نیز ریخت اسطوره ثابت می‌ماند در حالی‌که مفهوم آن تغییر یافته است، و به این ترتیب، اسطوره‌های نو از دل اسطوره‌های کهن سر بر می‌آورند. بدین‌سان اسطوره شکسته می‌شود، اما همزمان با خرده‌ها و رد پاها خود را باز می‌نمایاند. «بارت از نخستین اندیشمندانی است که نشانه‌شکنی اسطوره‌ها برای آشکارسازی واقعیت درونی و بخشیدن چهره‌ای معاصر بدان‌ها را مطرح می‌کند» (بلانژر[1] ۱۷۲).

۳. فراداستان تاریخ‌نگارانه

واکاوی تاریخ و اسطوره به دست اندیشمندانی چون بارت بر پایه‌ریزی شیوه‌های نوین ادبی در دوران پسامدرن تأثیر بسیار نهاده است. فراداستان نوعی شگرد روایی به‌شمار

1. Andre Bélanger

می‌رود که، به‌یاری آن، اثر (رمان، فیلم، نمایش‌نامه و...)، خودآگاهانه و آشکارا، خواننده را از خیالی بودنش باخبر می‌سازد.

«فراداستان با به‌کارگیری درون‌اندیشی و کنایه پرسش‌هایی فلسفی و نقادانه در باب نسبت میان خیال و واقعیت فراروی خواننده می‌نهد» (هولمن[1] ۲۶۴). این واژه را به‌عنوان نام یک ژانر داستانی معاصر نخستین بار ویلیام گس در مقالهٔ «فلسفه و آیندهٔ داستان» به‌کار گرفت (گس[2] ۱۱). امروز فراداستان یک شیوهٔ شناخته‌شده در ادبیات پسامدرن است. «فراداستان، به‌شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوع جلب می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را دربارهٔ رابطهٔ میان داستان و واقعیت مطرح کند و حد و مرز میان واقعیت و خیال را در هم آمیزد» (وو ۸).

فراداستان تاریخ‌نگارانه[3] گونهٔ رایجی در ادبیات پسامدرنیستی است که با تغییر آگاهانهٔ رخدادهای تاریخی در وجود یک روایت درست و حتمی تاریخی تردید می‌کند. در این شیوه نویسنده، با آشکار کردن شگردهای داستان‌نویسی، می‌کوشد با نگاهی نو تاریخ را بازخوانی کند. صفت «تاریخ‌نگارانه» را لیندا هاچن، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه تورنتو و نظریه‌پرداز کانادایی ادبیات پسامدرن، به این شیوهٔ نوشتار افزود. این نام‌گذاری در واقع تلاشی است برای رد ادعایی که ادبیات پسامدرن را غیرتاریخی می‌داند. هاچن نشان می‌دهد تاریخ از مفاهیم نشان‌دار پسامدرنیسم است زیرا در درک مفاهیم فرهنگی جایگاهی انکارناشدنی دارد.

هاچن اصطلاح «فراداستان تاریخ‌نگارانه» را نخست در کتاب *بوطیقای پسامدرنیسم* (۱۹۸۸) مطرح کرد. اما این شیوهٔ نگارش پیش از آن در سبک روایی نویسندگانی همچون گابریل گارسیا مارکز (*صد سال تنهایی*)، گونتر گراس (*طبل حلبی*)، ادگار لورنس دکتروف (*دریاچهٔ لون*)، مکسین هانگ کینگستون (*زن مبارز*) و دیگران، و از جمله در برخوانی‌های بهرام بیضایی، تجربه شده بود.

به‌گفتهٔ هاچن، آثاری در این ژانر قرار می‌گیرند که در عین درون‌اندیشی آگاهانه، به‌گونهٔ ناسازه‌واری مدعی بهره از شخصیت‌ها و رخدادهای تاریخی هستند. بدین‌ترتیب

1. Hugh Holman
2. William Gass
3. historiographic metafiction

فراداستان تاریخ‌نگارانه را می‌توان یک ژانر ادبی پسامدرن و بینارشته‌ای دانست که، به‌یاری شیوه‌های پژوهشی رایج در ادبیات تطبیقی، می‌توان ارتباطات تاریخی و مفاهیم درونی آن را واکاوی کرد.

«این گونه نوشتارها تلاش دارند، بدون از دست دادن استقلال و خودبسندگیشان در قامت داستان، جای خود را در درون گفتمان تاریخی باز کنند» (هاچن، ۱۹۸۹: ۴). «آنها از ما می‌خواهند فراموش نکنیم که دو واژهٔ تاریخ و داستان هر دو خود عبارت‌هایی تاریخی هستند و تعریف و هم‌پیوندی آنها وابسته به زمان است و در گذر دوران‌ها تغییر کرده است» (هاچن، ۱۹۸۸: ۱۰۵). «هدف فراداستان تاریخ‌نگارانه برآورده ساختن نیاز خواننده به یک بنیاد فکری تاریخی است، در حالی که همزمان در اساسِ چنین بنیاد یگانه و مقتدری تردید می‌کند» (هاچن، ۱۹۸۹: ۵). «این نوشتارها آشکارا به دفاع از این اندیشه می‌پردازند که باید وجود واقعیت‌ها و نه یک واقعیت را پذیرفت؛ و به‌جای «غیرواقعی» می‌توان گفت «واقعیت از دیدگاه دیگران». داستان و تاریخ روایت‌هایی چارچوب‌مند هستند. فراداستان تاریخ‌نگارانه ابتدا این چارچوب‌ها را مشخص و سپس از آنها عبور می‌کند» (هاچن، ۱۹۸۸: ۱۱۰). «این شیوهٔ نوشتار با آن دیدگاهی همسو است که طبیعت تاریخ را روایت‌گری گذشته می‌داند و نه بازنمایی گذشته؛ و متون تاریخی را نیز تنها بقایایی مکتوب از رخدادهای تاریخی می‌داند و نه واقعیت آن رخدادها» (هاچن، ۱۹۸۹: ۸). «قهرمان‌های این سبک دیگر از آن الگوهای مناسب و آشنا پیروی نمی‌کنند. آنها از میان بازیگران غیرمرکزی، رانده‌شده به حاشیه و پیرامونی تاریخ برگزیده می‌شوند. از آن‌سو شخصیت‌های شناخته‌شدهٔ تاریخ نیز به‌دست نویسنده جایگاهی دگرگون یافته و در نهایت از آنان مرکززدایی می‌شود. نویسندهٔ فراداستانِ تاریخ‌نگارانه به مرامِ پسامدرن پذیرش گوناگونی و تکثر و به‌رسمیت شناختن تفاوت‌ها باور دارد» (هاچن، ۱۹۸۸: ۱۱۴). «برخلاف رمان‌های تاریخی که مشتاق به بیان واقعیت هستند، فراداستان تاریخ‌نگارانه می‌پرسد واقعیت از دید چه‌کسی باید روایت شود؟ و به‌جای آن‌که در پی یافتن حقیقتی باشد که اعتبار تجربی دارد، پایهٔ وجودیِ ادعا برای چنین اعتباری را به چالش می‌کشد» (همان ۱۲۳).

در فراداستان تاریخ‌نگارانه نویسنده از شگردهای گوناگونی بهره می‌برد تا تاریخ را به موضوعی قابل بحث و چالش بدل کند. بنیادی‌ترین این ترفندها کاربرد اشارات

بینامتنی است که شگردهای دیگری همچون برجسته‌سازی زبان و آشکار کردن روند داستان‌نویسی و نیز زمان‌پریشی را، به‌گونه‌ای ضمنی، پوشش می‌دهد.

برای فهم سبک و شیوهٔ ادبی بیضایی ابتدا باید گونه‌های متفاوت روایت آرش در تاریخ اساطیری ایران را که منبع اسنادی برخوانی *آرش* بوده‌اند مرور کنیم.

۴. آرش در اساطیر ایرانی

نوشتارهای بازماندهٔ پهلوی اشارات کوتاه و پراکنده‌ای به داستان شهربندان منوچهر پیشدادی به‌دست افراسیاب تورانی و نجات ایرانیان به توسط آرش شیواتیر دارند. برای رسیدن به روایتی کامل به‌ناچار باید تکه‌های این رخداد را در دل متون گوناگون پی‌جویی کرد.

افراسیاب منوچهر را با ایرانیان در کوه پَدِشخوارگر گرفتار کرد و در قحطی و تنگی نهاد (بندهش، بند ۲۳۱). افراسیاب آب را از ایرانشهر بازداشت. برای باز آوردن آب سپندارمز جامه روشن پوشیده و کُشتی زرین برمیان‌بسته بر در خانهٔ منوچهر آمد (*گزیده‌های زادسپرم*، بخش ۴، بند ۴). منوچهر از افراسیاب خواست که از کشور ایران به‌اندازهٔ پرتاب یک تیر بدو دهد. سپندارمز منوچهر را امر کرد که تیر و کمان بگیرد به‌اندازه‌ای که به سازندهٔ آن نشان داد و آرش را که مردی بادیانت بود حاضر کردند. آرش به‌پا خاست و برهنه شد و گفت: ای پادشاه و ای مردم! بدن مرا ببینید که از هر زخم و علتی بری است. پس به نیرویی که خداوند بدو داده بود کمان را تا بناگوش کشید و خود پاره پاره شد (بیرونی ۳۳۴-۳۳۵).

آرش شیواتیر، شیواتیرترین از آریاییان، از کوه اَریوخشوت به‌سوی کوه خوَنَوَنت تیر بینداخت. آنگاه آفریدگار اهورامزدا بدان دمید. پس آنگاه ایزدان آب و گیاه و مهرِ فراخ‌چراگاه راهی برای گذر آن تیر پدید آوردند (تیشتریشت، بندهای ۶و۷). خداوند بادَ را امر کرد که تیر او را از کوه رویان بردارد و به اقصای خراسان که میان فرغانه و طبرستان است پرتاب کند. این تیر بر درخت گردویی فرود آمد که در جهان از بزرگی مانند نداشت و برخی گفته‌اند از مکان پرتاب تیر تا آنجا که فرود آمد هزار فرسخ بود (بیرونی ۳۳۵). پس منوچهر از زمین پدِشخوارگر تا بُن‌گوزگ که افراسیاب گرفته بود،

به‌پیمان از او بازستد و به ملکیت ایرانشهر آورد (*مینوی خرد*، پرسش ۲۶، بند ۴۴). ثعالبی در *غرر اخبار* مسیر تیر را از کوه طبرستان تا زمین خلم از نواحی بلخ دانسته (ثعالبی ۹۰)، طبری از طبرستان تا لب جیحون (طبری ۲۵۵)، و گرگانی در *ویس و رامین* آورده است:

از آن خوانند آرش را کمانگیر که از ساری به مرو انداخت یک تیر

در بند ۲۲ از نوشتار پهلوی *ماه فروردین روز خرداد* آمده است : در روز ششم فروردین منوچهر و آرش شیواتیر زمین از افراسیاب تورانی بازستدند (*متن‌های پهلوی* ۱۱۸). اما بیرونی از روز سیزدهم تیر یاد کرده و جشن تیرگان را یادگار این پیروزی دانسته است (بیرونی ۳۳۵) که ممکن است به‌سبب همسانی میان واژهٔ تیر (برگرفته از تیگره) با نام ماه تیر (برگرفته از تیشتر) باشد.

داستان آرش یا بخش‌هایی از آن، جز *آثار الباقیه*، *غرر اخبار* و *تاریخ طبری*، در نوشتارهای دیگری نیز از دورهٔ اسلامی همچون *اخبار الطوال* دینوری، *زین‌الاخبار* گردیزی، *تجارب الامم* ابوعلی مسکویه، *البدء و التاریخ* مقدسی، *مجمل التواریخ و القصص* اسدآبادی، *الکامل* ابن‌اثیر، *القانون مسعودی*، *تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیا* حمزهٔ اصفهانی، *روضة المنجمین* شهمردان، *طبقات ناصری* منهاج سراج، *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران* مرعشی، *روضة الصفا* میرخواند و... با تفاوت‌هایی اندک دیده می‌شود.

در برخی از نوشتارها بخش‌هایی از داستان تغییر یافته یا کاسته و افزوده شده است؛ مثلاً در بند ۳۸ از متن پهلوی *شهرستان‌های ایران* به خواستگاری افراسیاب از سپندارمز و نپذیرفتن سپندارمز و فرو رفتن او در دل زمین اشاره شده است (*متن‌های پهلوی* ۵۱). یا ثعالبی زمان رخداد را دوران پادشاهی زو پسر طهماسب دانسته و شرحی در باب اندیشهٔ زو برای برگزیدن بیشه و کوه و معدنی خاص برای تهیه چوب تیر و پر عقاب و آهن پیکان آورده است و نیز از نشانه‌ای سخن گفته که افراسیاب بر تیر می‌نهد تا پس از فرود آن را باز شناسد (ثعالبی ۹۰ و ۹۱).

در *شاهنامهٔ* حکیم طوس که سترگ‌ترین مجموعهٔ منظوم اساطیر ایرانی است، نه از پیروزی افراسیاب بر منوچهر سخنی رفته است و نه اثری از نقش‌آفرینی آرش دیده می‌شود. *شاهنامه* تنها دو بار، در ستایش پهلوانانی دیگر، به نامداری آرش در تیر افکندن

اشاره دارد: «چو آرش که بردی به فرسنگ تیر» و «که سامیش گرز است و تیر آرشی». به‌نظر می‌رسد این غیاب برآمده از نبود داستان جنگ منوچهر و افراسیاب در مهم‌ترین منابع او، *شاهنامهٔ ابومنصوری* و خدای‌نامه‌های پهلوی، باشد که در ادامه تحلیل خواهد شد.

جز فردوسی و گرگانی تلمیح به داستان تیر افکندن آرش را دیگر شاعران ایرانی نیز به‌کار برده‌اند: «ز جعبه‌کمان تیر آرش گشاد» (نظامی)، «رستم آرش‌کمان آمد به رزم» (خاقانی)، «آرش اگر بدیدی تیر و کمانت را» (انوری)، «پیکان غمزهٔ تو که چون تیر آرش است» (خواجو)، «به‌جای سبزه بروید ز خاک ناوک آرش» (قاآنی) و...

۵. گذار از اسطوره/تاریخ به فراداستان تاریخ‌نگارانه

شرح بیضایی از داستان آرش به اختصار چنین است: تورانیان که لشکر ایران را از مرز تا پای البرز پس رانده و شاه ایران را شهربندان کرده‌اند شرط صلح را تعیین مرز تا تیررس یک تن از ایرانیان نهاده‌اند. کشواد، نامی‌ترین تیرانداز ایران، تیر انداختن را نمی‌پذیرد تا زیر بار نفرین شکست نرود. ستوربانی بی‌مقدار به نام آرش را که مرزنشین است و زبان تورانی می‌داند به نامه‌بری سوی دشمن می‌فرستند تا یک روز مهلت بگیرد. شاه توران به نیرنگ آرش بی‌تجربه را برای تیر افگندن برمی‌گزینند. ایرانیان، تحقیرشده و مانده و ناگزیر، بر آرش خشم می‌آورند و او را دروغزن و سرسپردهٔ دشمن می‌خوانند. آرش که خود را شایستهٔ پذیرش نمایندگی جنگاوران ایران نمی‌داند، چاره‌ای ندارد جز سر نهادن به اجبار شاه توران و با تلخی تسلیم می‌شود. به بالای البرز گام می‌نهد و تیر را، نه به بازوی، که با دل خود پرتاب می‌کند. سواران دو سپاه تیر را تا مرز پی می‌گیرند، اما تیر از باد پیشی گرفته است و همچنان ره می‌سپارد. تورانیان عقب می‌نشینند و کسی از آن پس اثری از آرش نمی‌یابد.

خوانش بیضایی تفاوت‌های پررنگ و دانسته‌ای با روایت اسطوره‌ای آرش شیواتیر دارد که اینک به اختصار بررسی می‌کنیم.

۱. فروریختن مناسبات سیاسی ـ طبقاتی: در تمامی این متن تنها سه تن صاحب نام هستند: آرش ستوربان ساده، کشواد پیر که از زیر انداختن تیر شانه خالی می‌کند، و هومان، پهلوانی که خیانت می‌کند و مشاور شاه توران می‌شود. به‌نظر می‌رسد هر سه

این شخصیت‌ها برساختهٔ بیضایی باشند، اما متن بر این سه تن تکیه دارد که نژاده نیستند و، در عوض، بلندپایگان دو سوی میدان را شاه یا سردار می‌نامد، به همان شیوه‌ای که متون اساطیری همواره سربازان یا برزیگران بی‌نام را در حاشیه نهاده‌اند.

بازبینی سکوت *شاهنامه* معنای این تحلیل را آشکارتر می‌سازد. شکست سهمگین منوچهر از افراسیاب در *شاهنامه* نقل نشده است در حالی که تقریباً تمام منابع تاریخی پیش از اسلام و دوران اسلامی به این جنگ مهیب اشاره کرده‌اند: پس افراسیاب آمد و منوچهر را با ایرانیان به پتشخوارگر راند و به سیج و تنگی و بس مرگ نابود کرد و فرَش و نوذر پسران منوچهر را کشت (بندهش، بند ۲۱۱). هنگامی که منوچهر به پتشخوارگر بود افراسیاب دوازده سال شاهی کرد، پس از او زاب پسر تهماسب سه سال (بندهش، بند ۲۳۹). اعتبار این روایت، جز تکرار در متون متفاوت، از آنجا تایید می‌شود که نام نوذر در هیچ‌یک از متون پهلوی به‌عنوان شاه نیامده است، در حالی که *شاهنامه* نوذر را به تخت جانشینی منوچهر می‌نشاند.

خلاء حاصل از حذف این نبرد بزرگ در *شاهنامه* با زاده‌شدن زال، داستان زال و سیمرغ، عشق زال به رودابه و زایش رستم پر شده است. این رویداد تراژیک را یا حکیم طوس کنار نهاده است یا مهم‌ترین منابع او، *شاهنامهٔ ابومنصوری* و خدای‌نامه‌های پهلوی. هرکدام از این دو رخ داده باشد، هدف می‌تواند یکسان باشد. یورش سهمگین افراسیاب، تصرف خاک ایران از آموی تا طبرستان، شهربندان منوچهر ستانندهٔ کین ایرج، کشته شدن پسران او، ویرانی شهرها، بستن راه آب بر کیانسه و... نمی‌توانسته بخش دلچسبی از نامهٔ شاهان باشد، به‌ویژه در دورانی از روایت که سام نریمان و پسرش زال زنده هستند. این نبرد البته با پیروزی ایرانیان فرجام یافته است، اما نه با نقش‌آفرینی شاه فره‌مند پیشدادی یا دلاوران سیستانی که نسب از گرشاسپ می‌برند، بلکه با تیر افکندن آرش، پهلوانی که هیچ متنی به نسبش اشاره نکرده است!

اکنون معنای خوانش اقتباسی بیضایی روشن می‌شود. او «ستوربان نجات‌بخش» را می‌آفریند که هجوی است و کنایه‌ای و نقیضه‌ای برای دگرگون ساختن مناسبات ساختاری سیاسی و طبقاتی در متن اسطوره.

۲. شالوده‌شکنی از دوگان نیک و بد: چارچوب اسطوره نیاز به دو سویهٔ تیره و روشن دارد. اینجا یک سو افراسیاب انیرانی (در اوستا: فرنگرسین به معنای هراس‌انگیز)

ایستاده است و سوی دیگر منوچهر ایرانی (در اوستا: مانوش‌چیثر بـه معنـای زادهٔ کـوه مانوش). اما در خوانش بیضایی، این رویارویی دو مینوی سپنته و انگره را نمی‌توان بـاز یافت. نقل این جملات از سوی شخصیت‌های ایرانی نشان می‌دهد گرچه شـاه تـورانی خونخوار است، به دادگری شاه ایران یا هم‌پیمانی مردمانش نیز چنـدان امیـدی نیسـت: «پیش از این دشمن آیا بندگی نبود؟» (۱۰)[۱]، «آنگاه که باید یگانـه مـی‌بودنـد بیگـانگی کردند» (همان)، «من از ستم به ستم گریختم، از دژخـوی بـه دشـمن» (۲۰)، «ایـن تیـر شاید بهانه‌ای است تا دشت‌ها به ایشان بسپارند، و با دشت‌ها انبوه بندگان» (۳۵) و...

۳. بی‌زمانی: در اثر بیضایی نامی از افراسیاب یا منوچهر آورده نشـده و هـیچ نشـانهٔ دیگری نیز که بتواند چارچوبی تاریخی به داستان ببخشد نمی‌توان یافت. این رویداد در هر زمانی ممکن است رخ دهد و بدین روال هر کسی هم مـی‌توانـد آرش باشـد. ایـن زمان‌پریشی در فرجام داستان به اوج می‌رسد تا سایهٔ تیر آرش را بر سر ایران ابدی کند: «و تا گیهان بوده است این تیر رفته است» (۵۳).

۴. بازی با زبان: زبان ابزاری شناور در دست نویسـندهٔ برخـوانی اسـت. در ابتـدای نوشتار آمده: «برای یک، دو، چند، چندین برخوان» کـه حاصـلش مـی‌توانـد اجراهـای گوناگونی از تک‌گویی تا چندگویی باشد. راوی تغییر می‌کند و زاویهٔ دید خواننده سیال است. متن بارها میان گفت‌وگوهای واقعی و خیالی آمد و شد دارد، تا جایی که شناخت مرز میان آنها ناممکن می‌شود. روبه‌روی آرش جایی شخصیت‌های دیگـر ایسـتاده‌انـد، جایی روان پدرش و جایی حتی «خود»ش که پا به پای او از کوه بالا می‌آید. حتی البرز نیز با او لب به گفتار می‌گشاید.

بیضایی برای نوشتن برخوانی از زبانی ساختگی بهره مـی‌بـرد: زبـان *سـه برخـوانی* مخلوق و مصنوع است. «من اگر واقعاً به زبان باستان می‌نوشتم البته کسی نمـی‌فهمیـد. ولی نه، با کمک گرفتن از واژه‌های ریشه‌ای زبان مادریم، و گاه سـاختن دسـتور زبـانی دیگر، به زبانی می‌نویسم که هم تماماً قابل فهم و در دسترس مردم امروزی است و هم فاصلهٔ تاریخی را میان خواننده و زمان رویداد یادآوری می‌کند» (بیضایی، ۱۳۷۹: ۳۴).

---

[۱]. از این پس جملات داخل گیومه برگرفته از متن برخوانی *آرش* هستند. شمارهٔ صفحات متن در پرانتز ذکر شده است.

۵. محوریت البرز: بنیادی‌ترین عنصری که زمان گذشته را در روایت به زمان حال پیوند می‌زند البرز است، با همهٔ نمادها و معناهایی که برای خوانندهٔ امروزی به‌دوش می‌کشد. هیچ‌یک از منابع تاریخی مکان تیر افگندن آرش را البرز ندانسته‌اند. اما بیضایی این کوه (به اوستایی: هرابرزَیتی، به پهلوی: هربُرز) را برمی‌گزیند که در نوشتارهای باستانی ایران بارها ستوده شده و برترین کوه جهان، جایگاه مهر ایزد، کاخ ایزد سروش و یک‌سوی پل چینود نام یافته است: «البرز که راز جهان با او است، که بر نخستین گردش خورشید گواه راستین بوده است. که در پای خود مردان را می‌نگرد که زاییده می‌شوند و زاییده می‌شوند. و باز می‌بیند که می‌میرند و می‌میرند» (۷).

۶. پا پس کشیدن کشواد: *شاهنامه* از شخصیتی به نام کشواد نام می‌برد که پدر گودرز است. اما به‌نظر می‌رسد کشوادِ تیرانداز سالخوردهٔ برخوانی ساختهٔ ذهن بیضایی است، همچنان که تردید او و نپذیرفتن نقش نمایندهٔ سپاه ایران برای مشخص ساختن مرز.

۷. خیانت هومان: هومان در *شاهنامه* پسر ویسه و پهلوانی تورانی است، اما اینجا نیز بیضایی تنها از این نام‌واژه بهره برده است تا شخصیتی داستانی بسازد. او نیز همچون آرش و کشواد از سپاهیان است و نه از نژادگان. اما هومان نه چون کشواد غرقه در رنج شکست و گرفتاری هم‌رزمان خویش است و نه چون آرش پاکباخته و پذیرای مرگ. انتخاب او پشت‌کردن به میهن است: «هنگام که باید گردن نهم نزد آن کس می‌نهم که بیشتر فربهم کند» (۲۰).

۸. گزینش تیرانداز از سوی شاه توران: منابع تاریخی برگزیدن آرش را تدبیر منوچهر و به رای سپندارمز می‌دانند، پس آرش شیواتیر بدین‌سان دو فروزه دارد که برگزیدهٔ ایزد و پادشاه است. آرش برخوانی را اما شاه توران با مشورت هومان بر می‌گزینند، زیرا او را نحیف و نیاموخته در نبرد می‌یابند. از این سو، نه او خود را سزاوار این تکلیف خطیر می‌داند و نه ایرانیان از گماردن او بر این کار خشنودند.

۹. کوچک‌شماری آرش: قهرمان اسطوره از ابتدا قهرمان است. نسبی فخربرانگیز و زایشی افسانه‌وار دارد، کودکی و جوانیش سرشار از شگفتی است و راه رسیدن به جایگاه بلند نام‌آوری را در روندی پرخم‌وتاب می‌پیماید. آرش اما ستوربانی ناچیز است: «راه‌نشینی از آن سان که رمه‌شان به تاراج می‌رود، و او باز خوش‌دلانه مهر

می‌کند» (۴۹)، «خم‌کرده پشتی که بار بر او بسیار نهاده‌اند، و او بسیار برده است و دم بر نیاورده» (همان). نه کشواد او را می‌شناسد، نه هومان و نه هیچ‌یک از نام‌داران دو سپاه. هم‌میهنانش او را فریب‌کار، خردترین تیرافکنان، سگ و جانور کم‌ترین می‌خوانند و او خود را پلشتی ناپاک و ننگ‌آور. آرش برخوانی از صفات قهرمان اسطوره هیچ ندارد، مگر پرهیز و پارسایی.

۱۰. اسطوره‌زدایی و بازآفرینی اسطوره: همان‌گونه که گفته شد، بیضایی ردای اسطوره را از دوش همهٔ نقش‌آفرینان این داستان برداشته است. نه پادشاه دلسوز پیروزمندی در کار است، نه پهلوان جان‌فشانی. امشاسپند سپندارمز از روایت کنار نهاده شده است و شاه تورانیان نیز ویژگی‌های اهریمنی افراسیاب را ندارد.

اما در فرایند رو به اوج داستان، کارویژه‌های اسطوره، به‌تدریج و دوباره، در متن باززایی می‌شوند.

با گام نهادن آرش ستوربان بر کوهپایهٔ البرز مکاشفهٔ آفاقی و انفسی او آغاز و با فراتر رفتنش بر دامنهٔ کوهسار نیروی جسمی و روحیش نیز افزون می‌شود. پیروزی نهایی او در انداختن تیر، بر خلاف آرش شیواتیر، برآمده از تحولی درونی است. جهان او از بی‌خبری به آگاهی فرگشت می‌یابد: «سحرگاه نادانکی بود آزاد، و اینک چیزها می‌داند از گیتی چند» (۴۹). نظارهٔ آرش اندوهگین و مطرود که تیر و کمان بر دست از نشیب البرز بالا می‌رود یادآور مسیح تنهامانده است که صلیبش را در سربالایی جلجتا بر دوش می‌برد. و خوب می‌داند که راهی برای نجات مردمان باز نمانده است جز تن سپردن او به مرگ.

آرش در مسیر ستیغ البرز آرام‌آرام از پیلهٔ آن شبان خُرد دیروز در می‌آید و به مردی یگانه دگردیسی می‌یابد: او «ناهید خوب‌چهره را دید که از آسمان می‌گذشت» (۴۷). اکنون آرش به قامت قهرمان اسطوره در آمده، و چون کمانش را به ابرها یله می‌دهد و تیر بر کمان می‌نهد، «مهر ــ که بر گردونهٔ خورشید می‌گذشت ــ از گاه خود بسی بالا رفت، تا زیر پای آرش رسید» (۵۰).

کردار افراسیاب اوستا و متون پهلوی در بازداشتن باران از ایرانشهر و لگدکوب کردن رودی که به کیانسه می‌ریخت، یادآور ریشهٔ هند و ایرانی اژدهاوار او در پدید

آوردن خشکسالی است. از همین روست که نوشتارهای بسیاری از نقش سپندارمز، امشاسپند نگهبان زمین، در هم‌آوردی با افراسیاب سخن گفته‌اند. در بند پایانی *برخوانی*، پس از آن که آرش جان در تیر می‌نهد، «ابرها باران به‌نرمی می‌بارند. دشت‌ها سبزند. گزندی نیست. شادی هست» (۵۳). این وصف یادآور ایستادگی سپندارمز برابر افراسیاب، نبرد تیشتر اوستایی با اپوش دیو خشکسالی، یا یورش ایندرَه ودایی با آذرخش به‌وریترهٔ باران‌دزد است. خواندن این بند، از دیگر سو، خواننده را سرخوش می‌سازد از کشف پیوندهای بینامتنی میان کردار آرش ستوربان با همهٔ قربانی‌کنندگان تاریخ، از هابیل و ابراهیم تا مهر گاواوژن، و نیز همهٔ ایزدان میرنده برای بارور ساختن زمین از پرسیفون و آدونیس یونانی تا تموز بابلی.

بدین‌سان اسطوره‌ای که بخش‌ها و نقش‌ها و پیوندهایش نشانه‌شکنی شده بودند دوباره جان می‌گیرد و در قالبی نو سامان می‌یابد.

۶. نتیجه‌گیری

برخوانی *آرش*، نوشتهٔ بهرام بیضایی، نمونه‌ای از یک اقتباس ادبی با سبک فراداستان تاریخ‌نگارانه به‌شمار می‌رود، بنابراین برای فهم لایه‌های معنایی این اثر باید به پژوهشی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی دست زد و جایگاه و ویژگی‌های آرش اسطوره‌ای- تاریخی را با شخصیتی که بیضایی از آرش آفریده است، مقایسه کرد. بسیاری از آنچه رولان بارت دربارهٔ رابطهٔ اسطوره و تاریخ گفته است، در برخوانی *آرش* بیضایی عینیت پیدا می‌کند. برخوانی بیضایی را می‌توان نمونه‌ای شاخص از ژانری به شمار آورد که لیندا هاچن نام فراداستان تاریخ‌نگارانه به آن داده و آن را در زمرهٔ ژانرهای شاخص ادبیات پسامدرن دانسته است.

تکرار داستان آرش کمانگیر در بسیاری از منابع ادبی و مذهبی پیش از اسلام و نیز منابع تاریخی دورهٔ اسلامی به این داستان رنگ و بویی اساطیری- تاریخی می‌بخشد، اما خوانش بیضایی در برخوانی *آرش* تفاوت‌های پررنگ و آگاهانه‌ای با روایت اسطوره‌ای آرش شیواتیر دارد که می‌توان آنها را در این ده دسته خلاصه کرد: فروریختن مناسبات سیاسی- طبقاتی، شالوده‌شکنی از دوگان نیک و بد، بی‌زمانی، بازی با زبان، محوریت

البرز، پا پس کشیدن کشواد، خیانت هومان، گزینش تیرانداز از سوی شاه توران، کوچک‌شماری آرش، و نیز اسطوره‌زدایی و بازآفرینی اسطوره. بیضایی با دیدگاه نقادانهٔ سیاسی- طبقاتی و با بهرهٔ آگاهانه از ترفندهای ادبی پسامدرن، از بازیگران این روایت نشانه‌شکنی کرده و در چیدمان روایی نو نقش‌هایی تازه بدانها سپرده است. بیضایی آگاهانه از زبان و قواعد اسطوره بهره می‌برد تا بدون برداشتن ردای اساطیری از دوش آرش برخوانی‌اش، او را جایگاهی تازه بخشد و برای خواننده امروزی آشنا و ملموس سازد.

منابع

بندهش. [گردآوری] فرنبغ دادگی. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس، ۱۳۸۰.
بیرونی، ابوریحان. *آثار الباقیه*. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۶.
بیضایی، بهرام. *آرش*. چ ٤. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۳.
ـــــ . *گفت‌وگو با بهرام بیضایی*. مصاحبه‌کننده: زاون قوکاسیان. تهران: آگاه، ۱۳۷۱.
ـــــ . «نقد و بررسی سه برخوانی». *کارنامه*. ش ۱۳ (مهر ۱۳۷۹): ۲۸-۳۷.
ـــــ . «سالشمار زندگی و آثار بهرام بیضایی». *سیمیا*. ش ۲ (زمستان ۱۳۸۶): ۱۵-۲۸.
تیشتریشت. ترجمهٔ زهره زرشناس، فرزانه گشتاسب. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۹.
ثعالبی نیشابوری، ابومنصور. *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*. تهران: نقره، ۱۳۶۸.
متن‌های پهلوی. [گردآورنده] جاماسب جی دستور منوچهر جی جاماسب آسانا. پژوهش سعید عریان. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۸۲.
گزیده‌های زادسپرم. ترجمهٔ محمدتقی راشد محصل. تهران: موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶.
طبری، محمد بن جریر. *تاریخ طبری*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر، ۱۳۹۰.
مینوی خرد. ترجمهٔ احمد تفضلی. چ ۲. تهران: توس، ۱۹۶۴.
وو، پاتریشیا. *فراداستان*. ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور. تهران: چشمه، ۱۳۹۰.

Barthes, Roland. *Mythologies*. New York: Noonday Press, 1957.

Bélanger, Andre J. *Ethics of Catholicism and the Consecration of the Intellectual*. London: McGill-Queen's Press, 1997.
Gass, William. "Philosophy and the Future of Fiction". *Syracuse Scholar. 1980*. vol. 1, iss. 2, Article 3, pp. 1-13.
Holman, C. Hugh. *A Handbook to Literature*. Based on the original edition by William Flint Thrall and Addison Hibbard. Indianapolis: Bobbs-Merrill Education Pub, 1980.
Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1988.
------- "Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History". *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Ed. O'Donnell, P. and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32.
------- *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی