مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبیات و هنر دانشگاه جهرم
سال اول، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۵۲- ۷۴

ویژگی‌های کلاسیسیسم در آثار نمایشی بهرام بیضایی

شهین حقیقی*
زهرا حسینی**

چکیده

بهرام بیضایی، فیلم‌نامه و نمایش‌نامه‌نویس، کارگردان، مترجم و نویسندهٔ نام‌آشنای ایرانی است که در نگارش شمار فراوانی از آثار خود، به اسطوره و تاریخ، توجهی ویژه نشان داده‌است. از این رو، زبان و بیان و دیگر عناصر روایت‌های او به مکتب کلاسیسیسم که آبشخور و منبع الهام آن به‌طور عمده برگرفته از داستان‌ها و اساطیر کهن است، بسیار نزدیک است. در پژوهش پیش رو، نمایش‌نامه‌های بیضایی از دید انطباق آن‌ها با مکتب کلاسیسیسم، بررسی شده است؛ هرچند این مکتب نیز مانند دیگر مکاتب ادبی و فکری و فلسفی، ره‌آورد مغرب‌زمین است، برخی از آثار نمایشی بیضایی را می‌توان منطبق با اصول مکتب یادشده ارزیابی کرد؛ اصولی همچون تقلید از قدما، تقلید از طبیعت انسانی، بازآفرینی جهان کهن، خردگرایی، آموزندگی و خوشایندی، وضوح و روشنی و ایجاز، برازندگی، حقیقت‌مانندی، جهان‌شمولی، پرهیز از امور پست و منحط، هیجان‌انگیزی و... را در برخی از آثار نمایشی او می‌توان یافت. با این حال، فضا، زمان، مکان، منبع الهام و دیگر عناصر آن‌ها به‌طور کامل بومی و ایرانی بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: بهرام بیضایی، نمایش‌نامه، مکتب‌های ادبی، مکتب کلاسیسیسم.

۱. مقدمه

هنر کلاسیک اصلی همان هنر روم و یونان قدیم است. شاعران قرن هفدهم فرانسه به دنبال

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم.(نویسنده مسئول)hagh.۱۳۹۰@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم .z.hosseini@jahromu.ac.ir

نهضتی که اومانیسم نامیده می‌شود، این هنر قدیم را برای خود سرمشق قرار دادند و آثار خویش را به پیروی از قواعد ثابت و بارزی که از ادبیات یونان و روم و به خصوص از عقاید ارسطو اقتباس شده بود، به وجود آوردند(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۸۴). این ادبیات بزرگ‌ترین امتیازی که بر سایر جریان‌های اروپایی دارد، این است که اجتماعی و هم‌صداست و به این سبب بیشترین موفقیت آن در عالم تئاتر است که می‌خواهد همیشه طرف خطابش مردمی باشند که در یک جا گرد آمده‌اند(همان: ۹۶).

بهرام بیضایی (۱۳۱۷) از نمایشنامه‌نویسان پرکاری است که او را یکی از سه ضلع مثلث نمایشی ایران به شمارآورده‌اند(شهبازی و کیان‌افراز،۱۳۸۷: ۵۹۹). نخستین نمایش‌نامهٔ بیضایی، «آرش» است که با زبانی تاریخی به نگارش درآمده است. او از نمایش‌نامه‌نویسان، فیلم‌نامه‌نویسان، پژوهشگران و کارگردانان بزرگ ایران است که آثار فراوانی به عالم ادبیات و به ویژه ادبیات نمایشی ایران، تقدیم داشته است. بخش عمدهٔ آثار وی به بازآفرینی اساطیر، داستان‌ها و افسانه‌های کهن اختصاص دارد و گاه حتی در آن دست آثار وی که با حال و هوای دوران معاصر به نگارش درآمده‌اند، نیز بازتابی از اساطیر را به روشنی می‌توان دید. با این‌همه، کار بیضایی تنها به بازآفرینی و بازگویی دنیای کهن محدود نشده و وی همراه با این بازآفرینی‌ها، برای برقرارساختن تناسب و هماهنگی ژرف میان عناصر آفرینندهٔ متن، تلاشی چشم‌گیر نشان می‌دهد.

پرمایگی آثار نمایشی بیضایی باعث شده است که بتوان از زوایای گوناگون به آن نگریست. در این پژوهش سعی شده است که اصول مکتب کلاسیسیسم را در آثار نمایشی وی بیابیم تا برخی از جنبه‌های هنری این آثار بیشتر نمایانده شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تا به امروز پژوهشی مستقل در زمینهٔ تحلیل مکتب‌های ادبی در آثار بهرام بیضایی به نگارش درنیامده‌است. با این حال، در رسالهٔ «چگونگی پردازش شخصیت زن در ۴۲ نمایشنامه برگزیده فارسی» (حقیقی، ۱۳۹۲). پژوهشگر ضمن بررسی نقش اسطوره‌ای زن در برخی آثار بیضایی، تأثیر مکاتب مختلف از جمله کلاسیسیسم را نیز در این شخصت‌پردازی، به طور مختصر بررسی کرده‌است.

۳. شیوهٔ پژوهش

شیوهٔ پژوهش، توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای است. نگارندگان نخست آثار نمایشی بیضایی را بررسی و سپس آثار مستعد برای تطبیق بر مکتب کلاسیسیم را تحلیل و واکاوی کرده‌اند.

همهٔ آثار این نمایشنامه‌نویس را به آسانی زیر مکتب کلاسیسیسم نمی‌توان بررسی و به آن منحصر کرد، اما شماری از مؤلفه‌ها و اصول این مکتب را در برخی از نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌نامه‌های وی، می‌توان به روشنی دید. از این رو در این‌جا تلاش شده تا شماری از آثار وی را که از دید مکتب کلاسیک قابل بررسی هستند، بازبینی کنیم.

۴. بررسی آثار نمایشی بهرام بیضایی از منظر مکتب کلاسیسیسم

۱.۴.تقلید از قدما

تقلید از قدما، از اصول مهمی‌ست که در مکتب کلاسیسیسم بر آن تأکید فراوان می‌شود. از آشکارترین و برجسته‌ترین ویژگی‌های آثار بیضایی، نگاه نو به شخصیت‌های اسطوره‌ای تاریخی و حتی قهرمانان قصه‌های عامیانهٔ کهن است. به باور او تحولات روزگار در تغییر و تحولات اساطیر نقش عمده‌ای دارد. هر دوره می‌تواند رنگ عقل دوران خود را به اساطیر بزند و یک اسطوره تحت تأثیر شرایط ویژهٔ زمانی که در آن بازسازی می‌شود، می‌تواند معنا و کارکردی تازه داشته باشد (بیضایی، ۶۷ :۱۳۸۵).

۲.۴. تقلید از طبیعت انسانی

از مهم‌ترین اصول مکتب کلاسیسیسم تقلید از طبیعت است. «آیین کلاسیک ادبیات را از نشان دادن صفات پست انسانی منع می‌کند؛ زیرا عقیده دارد که این صفات در حیوانات نیز وجود دارد و صفاتی که ما را از حیوانات مشخص ساخته و انسان نموده است، خیلی بالاتر از این‌هاست و باید به تشریح و توصیف آن‌ها پرداخت. حیوانات اسیر غرائز و انسان حاکم بر حیوانات است. مخصوصاً از صفات انسانی آن صفاتی را باید تشریح کرد که زودگذر نیست؛ بلکه مداوم است. این صفات مداوم در روح انسانی وجود دارد: عشق و حسد و خسّت و غیره، از این قبیل است»(سیدحسینی ،۱۳۹۱: ۹۹).

او در آثار خود، به تقلید از طبیعت انسانی می‌پردازد. به صفات لایتغیّر و ثابت طبیعت انسان و نه صفات متغیّر او؛ عشق، مرگ‌اندیشی، پاره‌ای از یأس‌های فلسفی بشری و مضامینی از این دست، از بن‌مایه‌های غالب آثار اوست. در آثار او هرچند در خوانشی می‌توان بشر را به‌طور ملموس و عینی دید؛ اما در لایه‌های زیرین اثر، نویسنده در پردازش شخصیت‌ها از یک بشر عادی و منحصر و محدود در شرایط اجتماعی خاص فراتر می‌رود. کار بیضایی تنها نقاشی صرف و به تصویر کشیدن این طبیعت انسانی نیست، بلکه او همواره می‌کوشد صورتی کامل‌تر از آن ارایه دهد و آن را با آرمان‌ها و آرزوهای بشریت همراه و سازگار سازد. می‌توان این چندلایگی شخصیتی را که یکی رو در منِ شخصی کاراکترها دارد و دیگری لایه‌های زیرین شخصیت و من انسانی آن‌ها را بازتاب می‌دهد، در آثاری همچون اپیزودهای سه‌گانهٔ «شب هزار و یکم»، «ندبه»، «پرده‌خانه» و «فتح‌نامهٔ کلات» دید.

۳.۴. بازآفرینی جهان کهن

او برای بازآفرینی جهان کهن، به غور و تعمق در آثار گذشتگان پرداخته است و موضوعات خود را اغلب از میان موضوعاتی که پیشینیان به آن پرداخته‌اند، برگزیده و حتی سبک نگارش خود را نیز با سبک نوشتاری آن‌ها انطباق داده است. وی در آثاری مانند آرش، اژدهاک، شب هزار و یکم، مرگ یزدگرد، فتحنامهٔ کلات، مجلس قربانی سنمار، پرده‌خانه، طومار شیخ شرزین، عیارنامه و دیباچهٔ نوین شاهنامه به رخدادهای تاریخی یا شبه تاریخی یا اسطوره‌ای با نگاهی نو، نگریسته است؛ به گونه‌ای که انسان معاصر می‌تواند خود و دغدغه‌های امروزش را در آن‌ها بیابد. زبان این متون بسیار قوی و با دورهٔ تاریخی روایت، بسیار در تناسب است؛ از این رو آثار بیضایی برای پژوهش‌های زبانی بسیار مناسبند. وی از چهره‌هایی است که سبک زبان هر دوره را به خوبی می‌شناسد و در به کارگیری گزاره‌های زبانی ادوار مختلف بسیار توانمند بوده است.

داستان‌هایی مانند سیاوش (در سیاوش‌خوانی) داستان سهراب (در مجلس سهراب‌کشی) داستان یزدگرد سوم و حملهٔ اعراب به ایران (در مجلس یزدگرد) و بسیاری دیگر از حوادث تاریخ و اسطوره در کانون توجه این نویسنده بوده است.

۴.۴. زبان

در پیوند با عنصر **زبان** در مکتب کلاسیسیسم «جان هیوز در سال ۱۶۹۸ در کتاب *دربارهٔ سبک* نوشت که واژه باید چهار ویژگی را داشته‌باشد تا به درد بخورد: تناسب، سادگی، ظرافت و آهنگ (سکرتان،۱۳۸۵: ۹۳).

در زبان آثار بیضایی این اصول به دقت و ظرافتی بی‌نظیر رعایت می‌شوند. آثار او دربردارندهٔ نکاتی ارزشمند در به کارگیری زبان و تلفیق آن با جوهر درام است. برای بررسی زبان در آثار او بهتر است از نخستین نمایشنامه‌های وی، مانند «آرش»، «اژدهاک»، «کارنامهٔ بندار بیدخش» و «مرگ یزدگرد» سخن گفت.

او در این نمایشنامه‌ها از نخستین کوشش‌های قرون ۴ و ۵ هجری خود را به دورهٔ معاصر می‌رساند. به نظر می‌رسد این زبان ریشه در خدای‌نامک‌های عصر ساسانی دارد که در پی ادامهٔ راه درازدامن خود به اواخر قرن ۳ هجری می‌رسد. در این دست آثار بیضایی، اسطوره و تاریخ در قالب زبانی نزدیک به زبان شاهنامه‌های منظوم و منثور بازنمود می‌یابد؛ اما دلالت‌های این زبان بر خلاف نثر تاریخ‌نویسان که مقصودشان ارایهٔ استنباط‌های خود از جهان هستی و اجتماعات بشری بود، سمت و سویه‌ای به شدت نمایشی دارد. حتی توصیفات این روایت نیز افزون بر اعتبار ادبی، در خدمت تصویرسازی و ایجاد فضای نمایشی است. آرایش صحنه‌های نبرد، تصاویر و توصیفات گاه مخوف و گاه دل‌انگیز از البرزکوه، دشت‌های کارزار و... همهٔ تلاش‌هایی را که حماسه‌پردازانی مانند ابوالمؤید بلخی، ابومنصور عبدالرزاق و اسدی طوسی و فراتر از همه، فردوسی، آغازگر آن بودند، در روایاتی چنین مختصر به بار می‌نشاند. پایگاه‌های زبان جا به جا می‌شوند و زبان برای نخستین بار به خدمت نمایش درمی‌آید. بیضایی در این نمایشنامه‌ها زبانی سره را به کارمی‌گیرد؛ از واژه‌ها و ترکیباتی که اندک‌اندک در فراموشی هزارساله زنگار بسته‌اند، غبار می‌روبد و در این راه، شگفت‌انگیزترین کار او کاربرد هنری این واژه‌ها و ترکیبات است. در زمانی که کسروی و کسروی‌ها برای از نو زنده‌کردن واژه‌های فراموش شده، تلاشی شوخی‌وار و تقلایی نادلپذیر دارند، همین واژه‌ها در نمایشنامه‌های بیضایی جایگاهی درخشان می‌یابند. او می‌داند این واژه‌ها را کجا و چگونه به‌کاربرد تا در بافت جمله خوش بنشینند، وزن و موسیقی خود را از دست ندهند و مهم‌تر از همه، خواننده و بینندهٔ اثر را از هر فرهنگ لغاتی بی‌نیاز کند. با وجود کاربردهای کهن، در آثار بیضایی ارتباط میان نویسنده و خواننده

همچنان محفوظ می‌ماند و این دستاورد بزرگی است. با این حال بیضایی در ساخت و ساز زبان نمایشی خود، از آرایه‌های ادبی نیز غافل نمی‌ماند. انواع جناس، تضاد، سجع و موازنه را به ظرافت به کار می‌برد و گاه تمام فنآوری زیبایی‌شناسانهٔ سعدی را در جهان متن، می‌توان به روشنی در آثار او به ویژه اثری مانند «پرده‌خانه»، دید. در «کارنامهٔ بندار‌بیدخش» نیز دایرهٔ واژگانی فردوسی را در ابعادی حیرت‌آور به کارگرفته است. زبان نمایشی او همواره پویا، جان‌دار، پررمز و راز، پر از ظرافت‌های کلامی است که آثار او را از نوشته‌های دیگر نویسندگان جدا می‌سازد و به آن تشخص می‌بخشد(رک:رحمانیان، ۱۳۸۶: ۵۳-۷۰).

۵.۴ . اصل خردگرایی

اصل عقل و خردگرایی در آثار او بازنمودی ویژه داشته است. هرچند در آثار او عقل، یگانه دلیل راه نیست؛ اما به گونه‌ای شایسته درکانون توجه قرارگرفته و همراه با عشق، بزرگ‌ترین نیروی جهت‌دهنده بوده است. در «پرده‌خانه»، زنان به نیروی خرد «گلتن»، سوگلی شاه، به پیروزی می‌رسند. در اپیزودهای سه‌گانهٔ شب *هزار و یکم* و دیگر آثار او نیز وضع به همین گونه است. جالب این‌که تحت تأثیر نگرش نویسنده، در آثار یادشده زنان عاقل و خردمندند و نظام مردسالار حاکم به‌طور عمده، جاهل، نادان، بی‌سواد و خودکامه و سرانجام پیروزی با زنان و در اصل نیروی خرد آنان است. دیدگاه‌های بیضایی در برابر بی‌خردی به شدت منفی است. به هرگونه خرافه‌پرستی که از حیطهٔ عقل بیرون است، می‌تازد و آن را به باد تمسخر و طعن و ریشخند می‌گیرد.

۴. ۶. آموزندگی و خوشایندی

آثار بیضایی در زیر ظاهر زیبای خود، جهانی نهفته از نگرش تازه، آموزه‌های اجتماعی، عقیدتی و تربیتی نو دارد که نوشته‌های او را از آثاری که تنها برای سرگرمی خوانده می‌شوند، ممتاز می‌سازد. نوشته‌های او تن به خوانش‌های گوناگون، با رویکردهای متفاوت می‌دهند. از این رو در هر خوانش از نو زنده می‌شوند و به تبع چندلایگی خود، دنیای تازه‌ای در برابر خواننده می‌گشایند.

بیضایی فراتر از روایت یک رخداد، زبان‌ورزی و پرداختن به فرم و دیگر اجزای تئاتر، در اغلب آثار خود، دغدغهٔ بیان ایده دارد. خواننده پس از دیدن آثار او روی صحنه یا خواندن

آن‌ها، چیزی آموخته که تا پیش از رویارویی با اثر، نمی‌دانسته است. بن‌مایه‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی و... از جمله زیربناهای اندیشگانی بیضایی هستند که وی از طریق تئاتر و با توان نویسندگی و کارگردانی خود، به قوی‌ترین و زیباترین شکل ممکن، آن‌ها را به بیننده/ خواننده القا می‌کند. برای نمونه در اپیزودهای سه گانهٔ شب هزار و یکم، در هر اپیزود خوانشی تازه ارائه نموده که هم خواننده را مسحور قلم و زبان و فرم نویسنده می‌کند؛ هم او را به تفکر در درون‌مایهٔ روایت، وامی‌دارد. زندگی زنان و مشکلات آن‌ها در ادوار مختلف اعم از دوران اسطوره و دورهٔ تاریخی، درون‌مایهٔ غالب این روایت است که خواننده نمی‌تواند از کنار آن به سادگی بگذرد. از همین نوع است نمایشنامه‌های ندبه، پرده‌خانه و. ...

درون‌مایهٔ عمیق روایت مرگ یزدگرد نیز چهرهٔ پشت نقاب شاهنشاهی و کاستی‌های زندگی اشرافی و فاصلهٔ معنادار آن با تودهٔ مردم را بر خواننده آشکار می‌سازد. از همین نوع است اسطوره‌شکنی‌های او از داستان‌های آژدهاک و آرش که مصداق شک و تردید در روایت رخدادهای تاریخی و اسطوره‌ای هستند و خواننده بعد از مطالعهٔ آن‌ها، نوعی طرز نگاه به روایت‌هایی از این دست را می‌آموزد. شک در وقایع تاریخی و اسطوره‌ای و آن‌چه قطع و یقین پنداشته‌ایم.

منطق استوار و محکم نویسنده در ترکیب با زبان و قلم و فرم زیبا و سختهٔ او، به آثار وی توان تلقین والایی بخشیده؛ به همین دلیل بعد آموزندگی این آثار بسیار نیرومند است.

۷.۴. وضوح و روشنی و ایجاز

اثر کامل، اثری است که روشن و کامل باشد. وضوح و سادگی عبارت از این نیست که اثر فقط از طرح سطحی و ساده‌ای تشکیل یافته باشد؛ بلکه عبارت از این است که جمله‌ها با دقت و ظرافت هنرمندانه‌ای تنظیم شود و از کلمات نامفهوم و زائد تصفیه گردد. زبان کلاسیک وسیع نیست و کلمات محدودی دارد. (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۰۳)

آثار بیضایی از کمال وضوح و روشنی و ایجاز برخوردارند. این ویژگی در تمام آثار بیضایی بازنمودی ویژه دارد و اصولاً اساس سبک منحصربه‌فرد اوست. جملات او به کلمات قصاری می‌مانند که با وجود کاربرد واژگانی روشن در بافتی سالم و بیانی روان، به شدت گویا و زیبا هستند و یک جهان معنا را در خود خلاصه کرده‌اند، بی‌آن‌که اختلالی

دامن معنای جمله را بگیرد. برای نمونه از نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* چنین جملات نغزی را می‌توان شاهد آورد:

-آسیابان: ما هرچه داریم از پادشاه است.

-زن: چه می‌گویی مرد؟ ما که چیزی نداریم!

-آسیابان: آن نیز از پادشاه است! (بیضایی، ۱۳۸۳: ۳۰)

۴. ۸ اصل برازندگی

از دیگر اصول شناخته‌شده و بسیار مهم مکتب کلاسیسیسم، اصل برازندگی است. «رعایت برازندگی برای نویسنده نه تنها حفظ آراستهٔ اثر بلکه در درجهٔ اول توجه به این نکته است که ادبیات به حد یک بازی ذوقی تنزل نکند یا راحت‌تر بگوییم هیچ چیزی نابه جا نیفتد؛ یعنی همه چیز مناسب با قراردادهای یک نوع ادبی، با روحیات یک شخصیت و حالت خاص یک موقعیت (برازندگی درونی) و متناسب با تفاهم یا حساسیت گروه تماشاگران (برازندگی برونی)» (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۰۶).

در جهان آثار بیضایی، همه چیز به طرز وسواس‌گونه‌ای متناسب و هماهنگ است. ظاهر اثر آراسته، بیان در اعلی درجهٔ قوت و سختگی و زبان بسیار تراش‌خورده، ظریف، ساده و حتی آهنگین است. هیچ‌چیز نابه‌جا یا نامتناسبی در دنیای اثر راه ندارد. تناسب گفتار و کردار و اندیشه با شخصیت‌ها و حالات خاص یک موقعیت به دقت در اثر رعایت شده است. در آثار او، آن‌گاه که به تاریخ پرداخته‌می‌شود، حقایق تاریخی دل‌خراش ملایم می‌شود تا مراعات برازندگی بشود. این حوادث گاه در قالب یک ماجرای عشقی بازسازی می‌شوند؛ مانند *فتح‌نامهٔ کلات* یا تبدیل به حماسه می‌شوند؛ مانند *قصه‌های میر کفن پوشان*.

بیضایی با وجود پرداختن به اسطوره و افسانه و تاریخ، همیشه گام به گام با شرایط اجتماعی پیش رفته و می‌رود. نمایش‌نامه‌های او هرچند بازسازی جهان اساطیر و افسانه‌ها هستند؛ اما از آداب و اخلاق و عادات تماشاگران در زمان روی صحنه‌آمدن نمایش نیز غفلت نمی‌ورزد.

۴. ۹. اصل حقیقت‌مانندی

حقیقت نمایی در میان اصول مکتب کلاسیک بر هر اصلی مقدم است (سیدحسینی ،۱۳۹۱: ۱۰۴). از دیگر ویژگی‌های آثار بیضایی حقیقت مانندی‌ست که از اصول مکتب کلاسیسیسم به شمار می‌رود. بیضایی به‌طور عمده، آن خوی کاراکترها را در کانون توجه قرارمی‌دهد که برای اشخاص هم‌تیپ او کلیت داشته باشد و نه خوهای استثنایی. برای نمونه آن‌چه دامن‌گیر اندیشهٔ پهلوانان آثار بیضایی می‌شود، برای افراد تیپ آن‌ها و همهٔ کسانی که در موقعیت و شرایط آن‌ها زندگی می‌کنند یا به آن دچار می‌آیند، پیش‌آمدنی است. همچنین آن‌چه بر زنان آثار بیضایی می‌رود، فراتر از ملیت و نژاد و مذهب و زیست‌گاه آنان، می‌تواند بر همهٔ زنان تعمیم یابد. هیچ‌یک از کاراکترهای او خویی استثنایی ندارند؛ بلکه خوهای آن‌ها انسانی و ملموس است. حتی اگر داستان‌هایی مانند سلطان مار یا جام جمشید را در کانون توجه قرارداده است، با نشان دادن رویهٔ دیگر واقعیت، کوشیده ماجرا را ملموس و عینی کند. جام جمشید به ابزار علم در دست نهاد قدرت فاسد و مار بودن یا جامهٔ مار برتن کردن سلطان، به نقاب استبداد بر تن یک حاکم خودکامه، اما از درون ضعیف تعبیر می‌شود. بدین ترتیب، اصل ماجرا به قلم آفرینش‌گر نویسنده‌ای تازه، در قالبی کمال‌یافته‌تر عرضه می‌شود و دیگر نه افسانه و داستانی باورنکردنی، بلکه حقیقتی ملموس است.

۴. ۱۰. اصل جهان‌شمولی

جهان‌شمولی از دیگر نشانه‌های ذهنیت کلاسیک است. بیضایی در آثاری مانند «هشتمین سفر سندباد»، به مسألهٔ فراگیر و بشری مرگ یا به تعبیری مرگ‌اندیشی پرداخته است. سفرهای سندباد به گونه‌ای سفر بشر نوعی است در تاریخ، در دل اعصار و قرون که پس از هزار سال دربه‌دری، به دنبال هر ایده‌ای رفتن، هر امر تجربه نشده‌ای را تجربه کردن و تلخ و شیرین آن را ازسرگذراندن، اکنون به ایستگاه آخر، به مرگ رسیده‌است؛ چیزی که در همهٔ سفرها، چه آن هنگام که به دنبال همای سعادت بوده، چه هنگامی که به ثروت و حتی عشق دست یازیده، در تمام پدیده‌ها جاری و ساری بوده است؛ سفری که هر انسانی می‌تواند تجربه کند و سرانجام به همین مقصد محتوم برسد.

نگاه بیضایی به زن نیز از انحصار در یک طبقه و ملیت و قومیت ویژه فراتر است. آن دست از آثار نمایشی او که زن در آن‌ها نقش محوری داشته، به‌طور عمده از دایرهٔ فراگیری گسترده‌تری برخوردارند. آن‌چه زیربنای انگارهٔ بیضایی را در زمینهٔ پردازش شخصیت تمام زنان جهان و مطلق جنس زن، می‌سازد، باور به خداگونگی زن، زایش و باروری و پیوند ژرف شخصیت او با اساطیر آب و رویش و باروری است. اپیزودهای سه‌گانهٔ «شب هزار و یکم» منحصراً با این ایده پرداخته شده‌اند. داستان دیگری که در این اپیزودها به گونه‌ای اساسی کانون توجه بوده و در شخصیت‌پردازی و درون‌مایهٔ آن‌ها تأثیری چشم‌گیر داشته، اسطورهٔ «ضحاک» است که به تصور بیضایی، داستان هزار افسان، اصل ایرانی و مفقود کتاب *الف لیل و لیله یا هزار و یک شب*، از داستان‌های ضحاک برگرفته شده‌است.(نشریهٔ انتخاب،۱:۱۳۸۲) همچنین است اثر «پرده‌خانه» که در آن، نویسنده، شماری از زنان را با قومیت‌ها، نژادها، تبارها، طبقات و ادیان مختلف در حرم‌سرای سلطانی مستبد گرد هم آورده و آن‌ها را با نظام مردسالاری که به حقیقت عصارهٔ همهٔ نظام‌های مردسالاری جهان است، در تقابل و کشمکش قرارداده است. آن‌چه در این اثر رخ می‌دهد، در تمام جوامع، یا دست کم در جوامعی که با این شیوهٔ مدیریتی و نظام حکومتی اداره می‌شوند، می‌تواند مصداق داشته باشد. در همهٔ این جوامع، مردان این گونه‌اند و زنان این‌چنین. از جملهٔ آثار او که این اندیشه در آن بازنمودی گسترده داشته است، «ندبه» را می‌توان نام برد. او حتی در فیلم‌نامه‌ای مانند «ایستگاه سلجوق» که دو کاراکتر زن و مردِ آن فرانسوی هستند و مکان ماجرا در ترکیه است نیز به جنبهٔ مادری، زایش، مهر و عاطفهٔ زنانهٔ زن پرداخته و باز او را با مجسمهٔ «سیبِل»، بغ‌بانوی باروری آسیای کوچک در پیوند نشان داده‌است. آن‌چه در این اثر برجسته می‌شود، حس مادری زن و واکنش‌های عاطفی او به مسألهٔ جنگ، فقر و گرسنگی و تأثیر آن بر کودکان است. پدیده‌ای که سرانجام زن را وامی‌دارد در شرق که از آن جز افسانه‌ای باقی نمانده، بماند و برای کودکان که در جهان بزرگ‌ترها و زیر سیاست‌های خشن آن‌ها له می‌شوند، نقشی شبیه الههٔ سیبل را بازی کند.

۴. ۱۱. پرهیز از امور پست و منحط

به عقیدهٔ صاحب‌نظران کلاسیک تنها تجسم زیبایی برای تکمیل یک اثر هنری کافی نیست؛ بلکه اثر هنری در عین حال باید آموزنده و دارای نتیجهٔ اخلاقی باشد؛ اما باید دانست که

کلاسیسیسم مکتب وعظ و خطابهٔ خشک نیز نیست؛ بلکه یک مکتب اخلاقی حد فاصل بین درس و تعلیم محض و بازی و تفریح ساده است و روشی که برای این آموزش اتخاذ می‌شود، باید برای مردم خوشایند باشد(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۰۳).

همچنین در آثار بیضایی هیچ نشانی از امور پست و منحط نمی‌بینیم. اگر بدی را به تصویر می‌کشد؛ مثل نمایشنامهٔ «ندبه» که کاراکترهای آن چند روسپی و مکان آن طرب‌خانه‌ای در دوران مشروطه است، کاراکتر اصلی از درون با موقعیت بد در تضاد و تعارض و کشمکش است و همین مقهور بودن او در انتخاب سرنوشت خویش و تن سپردن به جبری غیر انسانی که در چنبرهٔ آن گرفتارآمده است، خواننده را به هم‌دردی با وی وامی‌دارد و او را در آن‌چه کرده بی‌گناه می‌شمارد. اگر در نمایشنامهٔ «آرش»، «بیزاری و نفرت» برجسته شده، در بستر نمایشنامه و در بافت اثر توجیهی منطقی می‌یابد و حتی این بیزاری او در کشیدن کمان از انگارهٔ شناخته‌شدهٔ وطن‌پرستی او مؤثرتر و متعالی‌تر جلوه‌می‌کند. یا در نمایشنامهٔ «اژدهاک»، مارهای سر شانه‌های اژدهاک که از خون و کینهٔ او سربرآورده‌اند، تأثر خواننده را برمی‌انگیزند و حتی از آن‌جا که خود اژدهاک یک شخصیت انقلابی معرفی می‌شود، مارهای او که در اساطیر رویه‌ای کریه دارند، یک‌باره متعالی می‌شوند و حتی تقدس می‌یابند. مصایب خود او نیز که مقهور ستم «یاما»ست؛ آن‌چنان رقت خواننده را بر می‌انگیزد که پا به پای وی بر سرنوشت غم‌بار اژدهاک می‌گرید.

۴. ۱۲. هیجان‌انگیزی

هیجان‌انگیزی که در نتیجهٔ باورپذیر بودن اثر تأمین می‌شود، در نمایشنامه‌های او گسترده است. خواننده با کاراکتر درگیر می‌شود و با روی‌دادها پیش می‌رود. هیچ امر خارق‌العاده و مافوق بشری در اثر رخ نمی‌دهد. کورسوی امید به هیچ کشف و شهودی بر رخ‌دادها پرتو نمی‌افکند. حوادث در بافتی منطقی، در سایهٔ تناسب و وحدت انداموار اثر پیش می‌روند و خواننده را با خود می‌برند. بیضایی چنان که شگرد غالب اوست، حتی در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه نیز روشی باورپذیر و منطقی کشف می‌کند و آن را به تماشا می‌گذارد.

۴. ۱۳. وحدت‌های سه/ چهارگانه

هرچند وحدت‌های سه‌گانه یا چهارگانه تنها برای ژانر تراژدی طرح‌ریزی شده‌اند، در این پژوهش کوشیده‌ایم این پدیده را در نمایشنامه‌های بیضایی بررسی کنیم، چه آن‌ها که با حال و هوای تراژدی به رشتهٔ نگارش درآمده‌اند و چه آن‌ها که زیر این ژانر دسته‌بندی نمی‌شوند.

الف) وحدت موضوع

بر اساس مکتب کلاسیسیم «هر اثری باید فقط یک حادثه از زندگی قهرمان را بیان کند، حادثه‌ای که قسمت‌های مختلف آن کاملاً به هم مربوط باشد»(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۰۸).

وحدت موضوع در بیشتر آثار بیضایی رعایت شده است. حوادث و رخ‌دادهای فرعی بر پی‌رنگ اثر تحمیل نمی‌شوند. همهٔ بخش‌های موضوع چنان کنار هم چیده شده‌اند و چنان وحدتی تشکیل داده‌اند که کوچک‌ترین قسمتی را نمی‌توان از آن حذف کرد. هرچند در نمایشنامه‌ای مانند «مجلس ضربت زدن» از آن‌جا که نویسنده از تکنیک نمایش در نمایش و دیگر صناعات مدرن، از جمله ورود هنرپیشه‌ها و خود نویسنده در روایت و اظهار نظر آن‌ها دربارهٔ چگونگی پیش‌بردن داستان و سپس درگیر شدن آن‌ها با داستان، بهره جسته است؛ اما همین اظهار نظرها و ورود و خروج هنرپیشه‌ها به روایت نمایشنامه به کار پروردن درون‌مایهٔ اصلی نمایشنامه که همان داستان ضربت خوردن حضرت علی(ع) است، می‌آید و در اصل، نمایشنامه، سیر شکل‌گیری و به نگارش درآمدن نمایشنامه‌ای با موضوعیت ضربت خوردن حضرت امیر(ع) را به تصویر می‌کشد.

ب) **وحدت زمان**

نمایشنامهٔ مطلوب آن است که مدت وقوع حادثهٔ آن تقریباً معادل همان مدتی باشد که برای نمایش دادن آن لازم است؛ زیرا جادادن حادثهٔ سال‌ها و قرن‌ها در یک نمایشنامهٔ سه چهار ساعتی طبیعی نیست و دور از حقیقت‌نمایی است و عدم تناسبِ زمان نمایش با زمان واقعی، حوادث تراژدی را از صورت عادی خارج می‌سازد (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۰۸).

وحدت زمان، از جمله اصول رعایت شدهٔ آثار بیضایی است. هرچند برخی آثار وی از حجم زیادی برخوردارند و تنها در قالب نمایشنامه‌هایی برای خواندن به رشتهٔ نگارش درآمده‌اند؛ اما همین آثار نیز از وحدت زمان برخوردارند و حوادث زمانی محدود را

دربرمی‌گیرند. در آثاری مانند «شب هزار و یکم»، «سفر هشتم سندباد»، «غروب در دریای غریب»، «قصهٔ ماه پنهان» و «عروسک‌ها»، زمان، گستره‌ای هزارساله دارد؛ اما این‌گونه نیست که دامنهٔ حوادث در پهنهٔ این هزارسال گسترش یابد؛ بلکه کاراکترهای اصلی، «شهرناز»، «سندباد» یا «پهلوان»، بیشتر در زمانی محدود، حوادثی را که طی هزار سال بر آن‌ها گذشته مرور می‌کنند.

ج) وحدت مکان

مکان آثار بیضایی، اغلب محدود است. وی با در نظر داشتن امکانات و محدودیت‌های اجرای نمایش روی صحنه، از حداقل تنوع و تغییر در مکان اجرای نمایش بهره می‌جوید. او کمبود این مسأله را با توصیفاتی که از زبان کاراکترها می‌شنویم جبران می‌کند.

د) وحدت لحن

وحدت لحن در آثار بیضایی گاه با دخالت طنز در آثار او تا اندازه‌ای یک‌دستی خود را از دست می‌دهد. باید یاد آورشد همواره بر همه یا بیشتر آثار او سایه‌هایی از نوعی طنز تلخ عصبی به چشم می‌خورد. حتی جدی‌ترین اثر وی نیز از سیطرهٔ این طنز برکنار نیستند. همچنین باید این نکته را نیز بازگفت که طنز آثار او همیشه هم تلخ و تند و عصبی نیست. برای نمونه، بیضایی با استفادهٔ گسترده از کاراکتر «سیاه» که از یادگارهای وام گرفتهٔ او از کمدی‌های روحوضی و تقلیدهای سنتی ایران است و از چهره‌های بسیار محبوب بیضایی به شمار می‌رود، نوعی طنز شاد زیر پوست خشن برخی نمایشنامه‌ها تزریق می‌کند که همین شادی مقطعی، سنگینی خفه‌کنندهٔ لحن آثاری مانند «غروب در دریای غریب»، «قصهٔ ماه پنهان»، «عروسک‌ها» و... را تحمل‌پذیر می‌کند و خواننده در سایهٔ حضور سیاه، نوکرآقا در نمایشنامهٔ «راه طوفانی فرمان پسر فرمان در میان تاریکی» یا دو گزمهٔ شب‌گرد در «پهلوان اکبر نمی‌میرد» مجال می‌یابد نفسی تازه کند و خود را برای خواندن یا تماشای دنبالهٔ نمایش آماده سازد.

۵. ژانرها و انواع ادبی در آثار نمایشی بیضایی

انواع ادبی‌ای که زیربنای اصول مکتب کلاسیسیم است، شامل ژانرهای تراژدی، کمدی و حماسه است. در میان آثار کلاسیک بیضایی چنین انواعی مشهود است که در زیر به آن پرداخته می‌شود:

۵. ۱. ژانر تراژدی

از جمله انواعی که بیضایی با موفقیت به آن پرداخته است، نوع تراژدی است. دو اثر سترگ وی، «آرش» و «اژدهاک» و همچنین «مجلس قربانی سنمار» را زیر عنوان این ژانر می‌توان بررسی کرد.

۵. ۱. ۱. منشاء تاریخی و افسانه‌ای تراژدی

بنا بر نظر صاحب‌نظران «موضوع تراژدی باید از تاریخ یا افسانه استخراج شده باشد»(سید حسینی،۱۳۸۵: ۱۱۱). حادثهٔ این سه اثر نیز برگرفته از دل افسانه و تاریخ است. هرچند تا به امروز دو روایت «آرش» و «اژدهاک» در ژانر حماسه بررسی و ارزیابی می‌شده‌اند، در خوانش تازهٔ بیضایی، به دو تراژدی اثرگذار تبدیل می‌شوند.

قهرمانان اثر نیز نه انسان‌هایی جنایتکارند و نه انسان‌هایی مافوق بشری با درجهٔ بالایی از پرهیزگاری و نیکوکاری. هردو، هم آرش و هم اژدهاک، به تازگی دچار سرنوشتی شوم شده‌اند. سنمار نیز مردی است نواندیش و هنرمند که تنها عشق او در زندگی ساختن است و ساختن.

آرش در داستان او ستوربانی است که هیچ، تیرافکندن نمی‌داند و تنها به دلیل آشنایی با زبان دشمن از سوی سردار ایرانی به سفارت نزد تورانیان می‌رود. در بازگشت متهم به خیانت و سازش با دشمن می‌شود.

آژدهاک خود را مردی دل‌پاک که در مرزی از مرزها، روز و شب خانه داشته و او را کشت‌زارهای بزرگ و سرسبز بوده است، معرفی می‌کند؛ مردی که با احساسی لطیف، زیبایی‌های شگفت کشت‌زارهای خود را توصیف می‌کند و خود را کشندهٔ مار سه پوزهٔ خشکی می‌داند.

سنمار در مجلس قربانی سنمار هنرمندی است چیره‌دست از نسبی ایرانی و رومی که به دعوت نعمان منذر، برای ساختن بنای خورنقی شکوهمند به بیابان آمده است. هدف نعمان، ساختن بنایی است تا بتواند با نشان دادن آن به شاه ایران که قرار است به بادیه سفر کند، خود را در چشم او بزرگ جلوه دهد و در اصل به چشم وی بیاید. سنمار با سختی فراوان بر ریگ صحرا مهارمی‌زند و از آن خورنقی با اوصاف بس شگفت می‌سازد. خورنق که آرامش و سکون سنگی صحرا را درهم‌شکسته با واکنش‌های منفی نهادهای مذهبی و فکری سنتی روبه‌رو می‌شود. پس از آن‌که سنمار در پاسخ نعمان می‌گوید می‌تواند حتی اگر امکانات باشد خورنقی بس باشکوه‌تر از این بسازد، به خشم نعمان دچار می‌آید و به دست او از فراز خورنق به زیر افکنده می‌شود.

۵. ۱. ۲. اشتباه قهرمان

ارسطو بیان می‌کند «قهرمان تراژدی نباید جنایتکار باشد، ضمناً بسیار پرهیزکار و صحیح‌العمل نیز نباید باشد. باید از خوشبختی به تیره‌روزی افتاده باشد؛ اما نه بر اثر جنایت بلکه در نتیجهٔ یک اشتباه باید ایجاد ترس و ترحم کند... بنا به عقیدهٔ ارسطو که دیگران نیز از آن پیروی کرده‌اند، قهرمان تراژدی باید با اشخاصی که قطب مقابل او را در تراژدی تشکیل می‌دهند، رابطهٔ خانوادگی و یا حسی داشته باشد.» (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۱۱)

در این نمایشنامه‌ها هر سه شخصیت اسیر جبر و ستم می‌شوند. شاید تنها تفاوت این تراژدی‌ها با تراژدی در تعریف ارسطو، مفهوم اشتباه باشد؛ زیرا شخصیت‌ها نه بر اثر اشتباه خود، بلکه در نتیجهٔ ستم فرادستان دچار بحران می‌شوند. چیزی که شاید بتوان آن را اشتباه اژدهاک تعبیر کرد، فریاد اعتراض اوست در برابر ستم یاما که روزی بر ایشان مهمان می‌شود. پدر آژدهاک بادهٔ سرخ به وی پیشکش می‌کند؛ اما یامایِ باده نوشیده، وی را دو پاره می‌کند تا بنگرد خون سرخ‌تر است یا باده. آژدهاک را در پاسخ اعتراض، پیش روی مردم تازیانه می‌زنند و خانه‌های چوبین سرزمین او را به آتش می‌کشند. آژدهاک، خشمگین در خود فرو می‌رود؛ اما از سر برداشتن دوبارهٔ او، دو مار سرخ و سیاه به نشان خون و کین بر شانه‌هایش می‌روید. سرنوشت اندوه‌بار آژدهاک این‌گونه رقم می‌خورد که حتی گور هم به خاطر مارهایش او را تن نمی‌گیرد.

آرش اما اسیر جبری پلید است که از سوی دوست و دشمن بر او می‌رود. شاه توران او را به تحقیر ایرانیان برمی‌گزیند تا برای تعیین مرز ایران و توران تیر بیفکند. پس از اجبار به تیر افکندن، آرش که از دوست رانده است و از دشمن مانده، با همهٔ بیزاری خود، با دل خود تیر می‌افکند و در این راه، خود از صفحهٔ هستی محو می‌شود.

اشتباه سنمار حقیقت‌گویی اوست. پس از فروافکندن او از فراز خورنق، نعمان در واگویه‌های خود پیوسته از این می‌گوید که چرا سنمار دست‌کم او را به دروغی نفریفته و این فاجعه را با راست‌گویی عریان خویش پی‌ریخته است.

۵. ۱. ۳. تقلید از یک رخداد جدی و کامل با وسعتی معین

هر سه نمایش‌نامهٔ یادشده، کوتاه و موجز و با ساختاری استوار و حادثه‌ای واحد به نگارش درآمده‌اند. نشانی از حوادث پراکنده و حوادث فرعی در آن‌ها به چشم نمی‌خورد؛ اگر نیز ضمن سفر، قهرمان با حادثه‌ای روبه‌رو شده باشد، حادثه به‌طور دقیق با درون‌مایه و داستان، پیوند داشته و فرعی به شمار نمی‌آید؛ برای نمونه، عرضه داشتن خود بر گور در «آژدهاک» یا داستان هومان که آرش آن را به چشم می‌بیند؛ این‌همه در ساختار پیرنگ اثر، کاملاً تأثیرگذار بوده‌اند و آن را تقویت می‌کنند؛ از این رو، ساختار روایت کاملاً منسجم می‌ماند و به دلیل آوردن چنین تصاویری، خدشه نمی‌پذیرد. وسعت دامنهٔ هر روایت نیز فشرده و با درون‌مایهٔ اثر، در تناسب است.

۵. ۱. ۴. زبان فخیم

زبان بیضایی همان‌گونه که گفته شد، از نمونه‌های فخیم نثر فارسی معاصر است؛ اما معیارهای آن همان معیارهایی است که زبان کلاسیک را بدان ارزیابی می‌کنند. زبان او، شاید یکی از مهم‌ترین عناصری است که سبک خاص وی را پدید آورده‌است. تناسب زبان با ژانر روایت از جمله نکاتی است که بیضایی به شکلی وسواس‌گونه بدان پای‌بند است. زبان در اژدهاک و آرش، به تبع درون‌مایه و زمینهٔ اسطوره‌ای روایت، از نمونه‌های برجستهٔ فارسی سره است و در مجلس قربانی سنمار، نویسنده، زبانی تاریخی و وزین از جنس زبان بیهقی را به کارگرفته؛ با همان ظرافت‌ها و آرایه‌ها و در عین حال، ایجازهای قصارگونه و اطناب‌های هنرمندانه.

۵. ۱. ۵. پالایش[۱]

پالایش، «پاک و منزه ساختن عواطف مردم از طریق وحشت و ترحم» (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج۱: ۱۱) معنا شده است. ارسطو معتقد است در شعر نیز می‌توان به سعادت و اخلاق اعتدالی دست یافت. «در تراژدی احساساتی چون ترس و شفقت پیدا می‌شود. این احساسات با آن‌که خردمندانه به نظر نمی‌رسند، پس از تأثیر زیبایی‌شناسانهٔ خود، پالایش می‌یابند. پالایش همان تسکین و آرامش عقلانی مخاطب است که پس از پذیرش سرنوشت بد و فاجعه پدید می‌آید. فاجعه‌ای که مقدر است و انسان باید این واقعیت را بپذیرد. تماشاگر تراژدی این احساسات را پس از رنج و شفقت، خردمندانه تنظیم می‌کند و میانه‌روی را برمی‌گزیند؛ با توجه به این‌که رنج، شامل حال شخصیت‌هاست نه تماشاگر و مخاطب.» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۳۳) در آثار یادشده از بیضایی نیز سرنوشت محتوم و تلخ قهرمانان، خواننده را دچار اضطراب می‌کند و عواطف وی را برمی‌انگیزد. خواننده تحت تأثیر رخداد پایانی و نیز حوادثی که بر قهرمان رفته، پیوسته به مرور فاجعه می‌پردازد و دلایل شکل‌گیری و راه‌کارهای احتمالی پیش‌گیری از آن را مرور می‌کند. زبان و لحن این روایت‌ها، احساسات خواننده را چنان برمی‌انگیزد که با شخصیت‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کند و در نهایت، از فاجعه تأثیری عمیق می‌پذیرد.

۵. ۱. ۶. نسبت خویشاوندی میان قهرمان و ضدقهرمان

در نمایش‌نامهٔ «آژدهاک»، از نسبت خانوادگی میان آژدهاک و یاما نشانی دیده نمی‌شود؛ اما یاما مهمان خاندان آژدهاک شده و سپس خون پدر وی را ریخته است؛ با توجه به تقدس مهمان و میزبان در فرهنگ ایرانی، این میزبان‌کشی یاما، توجه و خشم و بیزاری خواننده را برمی‌انگیزد. در نمایش‌نامهٔ «آرش» نیز کسانی که در برابر آرش می‌ایستند و او را به اتهام خیانت می‌آزارند، هم‌میهنان او، مردم آب و خاکش و چه بسا نزدیکان او هستند. در «مجلس قربانی سنمار» نیز منذر، بناست دخترش را به عقد سنمار درآورد.

۱-Catharsis

۲.۵. ژانر کمدی در آثار نمایشی بهرام بیضایی

کمدی عبارت از یک اثر نمایشی جالب است که اشخاص آن را شخصیت‌های پایین‌تر تشکیل دهند و حوادث آن از زندگی روزمره گرفته شده باشد. در کمدی اصل حقیقت‌نمایی باید بیشتر از جاهای دیگر مراعات گردد. پایان خوشی داشته باشد و دارای حادثهٔ ابتکاری باشد. (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۱۲) از جمله نمایشنامه‌های بیضایی که می‌توان آن را جزو ژانر کمدی به شمار آورد، نمایشنامهٔ شاد «جنگ‌نامهٔ غلامان» است.

این اثر نقد اجتماعی طبقه‌ای است که خود بیضایی آن‌ها را لمپن یا جاهل و فرهنگ غالب آن‌ها را لمپنیسم معرفی می‌کند؛ طبقهٔ جاهل اوباش‌مسلک که بر خلاف ظاهر پر جبروت و خودستایی‌های اغراق‌آمیز از خود، در عمل چیزی جز طبل توخالی نیستند. در این اثر، غلبه با عنصر طنز و شوخی است. فضا شاد و پر از تحرک است و شخصیت‌های اصلی آن از میان افراد دون‌پایه (دو سیاه) انتخاب شده‌اند. حقیقت‌نمایی اثر زیاد است و حادثه ابتکاری است. پسر و دختری که عاشق هم هستند، تحت تأثیر سخت‌گیری برادر جاهل‌مآب دختر که با وساطت یکی دیگر از جاهلان، دختر را به جاهل دیگری داده، بی‌خبر از هم، از خانه می‌گریزند و باز بی‌خبر از هم، به لباس و سیمای دو سیاه در می‌آیند و خود را غلام برادر دختر، خواستگار دختر و واسطه معرفی می‌کنند. هرسه پهلوان توخالی به جنگ با خاندان پسر می‌روند و دختر و پسر، دو غلام سیاه، نگهبانی از سطل آب آنان را عهده‌دار می‌شوند. در فرجام، پهلوانان را شکسته و بسته از صحنه عبور می‌دهند، دختر و پسر یکدیگر را می‌شناسند و برای زندگی با هم نقشه می‌کشند. همه چیز کاریکاتوروار است و به تبع درون‌مایه و موضوع و کاراکترها زبانی سبک و کاملاً محاوره‌ای برای اثر انتخاب شده‌است. پایان خوش نیز از جمله نکاتی است که با رعایت آن، اثر به یک کمدی کلاسیک نزدیک شده است.

۳.۵. حماسه

قهرمان حماسه باید از هر نظر کامل باشد؛ به طوری که حتی خطاهای آنها نیز خالی از جنبهٔ قهرمانی نباشد(سیدحسینی،۱۳۹۱: ۱۱۰).

شماری از آثار بیضایی ویژگی‌هایی دارند و روایت‌گر رخ‌دادهایی هستند که به نظر می‌رسد بهتر باشد آن‌ها را زیر نوع حماسه دسته‌بندی کنیم. از جملهٔ این آثار «فتح‌نامهٔ

کلات» است. این اثر روایت‌گر ایستادگی آی‌بانو، دختر حاکم کلات، در برابر قوم وحشی مغول است که برای در امان ماندن کلات از خطر نابودی، به ازدواج با یکی از سرداران مغول وادار شده است. او که دل‌بستهٔ توغای، یکی از سرداران مغول، است، با تقلب توی‌خان، سردار دیگر، با او ازدواج می‌کند. با توطئهٔ توغای، توی‌خان کشته می‌شود و آی‌بانو به فتح کلات لشکر می‌کشد. با این‌که سخت دل‌بستهٔ توغای است و توغای نیز دیوانه‌وار او را دوست دارد، او را قربانی آزادی کلات می‌کند.

شماری از شاخصه‌های یک اثر حماسی را می‌توان در این متن دید. از جمله، لحن و بیان و زبان فخیم حماسی که به آثار رزمی شکوه و عظمتی شایسته می‌بخشد. ویژگی پهلوانی و خداگونگی آی‌بانو که در نگاه بیضایی، به تبع زن بودن و در پرتو نقش اسطوره‌ای الههٔ آناهیتا در پردازش شخصیت وی، خود را نشان می‌دهد باعث می‌شود که حیات یک قوم و یک سرزمین وابسته به وجود او باشد؛ هم دیروز که تن به سازش با دشمن داده و هم امروز که شمشیر کشیده و در برابر دشمن قد برافراشته است، در هر دو صورت، ضامن بقا و حیات قوم خویش است. نقش موجودی شگفت‌انگیز، زنی با چهار سر مرده و یک سر زنده، که خود را آینهٔ فتح فاتحان معرفی می‌کند، در پیش‌گویی فاجعه، یعنی مرگ فاتحان، برای توغای خان، وصف کارزارها و رشادت‌ها و ترفندهای آی‌بانو در برابر قوم مغول و از همه مهم‌تر وام‌گیری داستانی از دل تاریخ، از جمله ویژگی‌هایی است که اثر را به ژانر حماسه نزدیک می‌سازد و تا اندازه‌ای زیرمجموعهٔ مکتب کلاسیک قرارمی‌دهد.

۶. نتیجه‌گیری

بر اساس آن‌چه گفته شد، بیضایی نویسنده‌ای است که با داشتن اندوخته‌هایی سرشار از تاریخ و فرهنگ و اساطیر ایران‌زمین و با استعدادی نبوغ‌آسا در به کار گرفتن زبان و رعایت هنرمندانهٔ تناسب آن با درون‌مایه و موضوع آثار خویش بسیار خوش درخشیده است. وی ضمن واقع‌نگری شگرفی که اساس اندیشهٔ او را رقم‌می‌زند و شک و تردید عمیق رئالیستی او که از مشاهدات و تجربه‌های عمدتاً تلخ اجتماعی سرچشمه می‌گیرد، زبان و بیانی نمادین را برای پرداخت هنری‌تر آثار خویش برمی‌گزیند و از این رو آثار وی از سویی در قید مکتبی خاص درنمی‌آیند و از دیگر سو، رنگ همهٔ مکاتب را منشوروار بازمی‌تابانند.

از جمله مکاتب ادبی که می‌توان آثار نمایشی بیضایی را بر اساس آن نگریست و جنبه‌های هنری آن را تحلیل کرد، مکتب کلاسیسیسم است. در آثار نمایشی وی همچون آرش، اژدهاک، شب هزار و یکم، مرگ یزدگرد، فتحنامهٔ کلات، مجلس قربانی سنمار، پرده‌خانه، طومار شیخ شرزین، عیارنامه و دیباچهٔ نوین، قصه‌های میر کفن پوشان، ندبه، ایستگاه سلجوق، شب هزار و یکم، غروب در دریای غریب... می‌توان اصول مکتب کلاسیسیسم را نشان داد. همچنین انواع ادبی‌ای که زیربنای اصول مکتب کلاسیسیسم است و شامل ژانرهای تراژدی، کمدی و حماسه است با آثاری همچون آرش و اژدهاک، مجلس قربانی سنمار، جنگ‌نامهٔ غلامان و فتحنامهٔ کلات قابل انطباق است.

می‌توان ادعاکرد بیضایی فراتر از مکتب‌های یادشده ایستاده است؛ اما همواره در پردازش هنری آثار خود، اصول شناخته‌شدهٔ هر مکتب را به ضرورت نیاز اثر برای هنری‌تر جلوه‌کردن، به آسانی و با مهارت به کار گرفته و همهٔ آن‌ها را با شگردهای هنری ویژهٔ خود، تلفیق کرده و درهم آمیخته است.

منابع

بیضایی، بهرام (۱۳۸۴). *آرش*. دیوان نمایش. ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *اژدهاک*. دیوان نمایش.ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۶). *افرا یا روز می‌گذرد*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۱). *ایستگاه سلجوق*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ(۱۳۸۲). *پرده‌خانه*.تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *پهلوان اکبر می‌میرد*. دیوان نمایش، ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۰).*جنگ نامهٔ غلامان*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *چهار صندوق*. دیوان نمایش، ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). *دنیای مطبوعاتی آقای اسراری*. دیوان نمایش .ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــ(۱۳۸۴). *دیوان بلخ*. دیوان نمایش. ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *در حضور باد*. دیوان نمایش. ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *راه توفانی فرمان پسر فرمان از میان تاریکی*. دیوان نمایش. ج۲ .تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۱). *روز واقعه*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *ساحل نجات*. دیوان نمایش. ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *سلطان مار*. دیوان نمایش. ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *شب هزار و یکم*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *ضیافت*. دیوان نمایش. ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *عروسک‌ها*. دیوان نمایش. ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *غروب در دریای غریب*. دیوان نمایش. ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *کارنامه بندار بیدخش*. دیوان نمایش. ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *گمشدگان*. دیوان نمایش. ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۳). *فتح‌نامهٔ کلات*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۴). *قصهٔ ماه پنهان*. دیوان نمایش. ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۱). *قصه‌های میر کفن پوشان*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۱). *مجلس ضربت زدن*. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۱).*مجلس قربانی سنمار*.تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۳).*مرگ یزدگرد*. *تهران*: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *میراث*. دیوان نمایش، ج۲. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ(۱۳۸۲). *ندبه*. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــــــــ (۱۳۸۴). *هشتمین سفر سندباد*. دیوان نمایش، ج۱. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

داد، سیما (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
رحمانیان، محمد (۱۳۸۶). «بهرام بیضایی نمایشنامه نویس». *فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیات نمایشی سیمیا* ۲. ویژهٔ بهرام بیضایی. دوره دوم. شماره دوم. صص ۵۳-۷۰.
سکرتان، دمینیک (۱۳۸۵). *کلاسیسیسم*. ترجمهٔ حسن افشار، تهران: نشر مرکز.
سید حسینی، رضا (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: موسسه‌ی انتشارات نگاه.
قوکاسیان، زاون (۱۳۷۱). *مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی*. تهران: آگاه
نشریهٔ انتخاب (۱۳۸۲). *انسان‌های امروز هم می‌توانند اسطوره شوند*؛ گفت‌وگو با بهرام بیضایی دربارهٔ شب هزار و یکم. ۸/۲۱

Characteristics of Classicism in Beizaei's Dramatic Works

Shahin Haghighi*
Zahra Hosseini**

Abstract

Bahram Beizaei is a scriptwriter, playwright, director, translator and famous Iranian writer who has paid great attention to myths and history in many of his works. Hence, the language and expression, and other elements of his narratives, are very close to the classical school, whose source of inspiration is mainly taken from ancient stories and myths. In the present study, Beizaei's plays have been examined for their compatibility with classical school. Although this school, like other literary, intellectual, and philosophical schools, is originated in the West, some of Beizaei's dramatic works can be evaluated in accordance with the principles of the mentioned school; Principles such as imitating the ancients, imitating human nature, recreating the ancient world, rationalism, instructiveness and pleasance , clarity and

*Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jahrom University.
** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Jahrom University.

conciseness, elegance, truthfulness, universality, avoiding despicable, decadent, and exciting issues, etc., can be found in some of his dramatic works. However, atmosphere, time, space and source of inspiration and other elements were completely indigenous and Iranian.

Keywords: Bahram Beizaei, plays, literary schools, Classicism .