# نگاهی به
## «دوبرخوانیِ آرش و اژدهاک» بهرام بیضایی

مشیت علایی

تاریخ اولین تحریر آرش و اژدهاک از دلمشغولی بهرام بیضایی با موضوع‌های اساطیری در زمانی خبر می‌دهد که وی به زحمت بیست سال داشته است. این گرایش بعدها در نوشته‌هایی همچون کارنامهٔ بندار بیدخش، دیباچهٔ نوین شاهنامه و سیاوش‌خوانی تداوم یافت. شاید بتوان توجه بیضایی به داستان‌های تاریخی ـ تاریخ سری سلطان در آبسکون، مرگ یزدگرد و روز واقعه ـ را نیز ادامه و مکمل همان خط اندیشگی دانست.

رویارویی قدرت و دانش، چیستی عدالت، و تنهایی انسان و استحالهٔ فرد از روزمره گی به قهرمانی مضمون‌های سه قطعهٔ اژدهاک، آرش و کارنامهٔ بندار بیدخش‌اند. بازخوانی افسانه‌های اسطوره‌ای و حماسی آرش و ضحاک و جمشید نه فقط فرصت دیگری برای بیضایی است تا از قِبَل آن به طرح پرسش‌های عام و جهان شمول بپردازد ــ پرسش‌هایی که طرح و بیان اسطوره‌ای/ حماسی کلیت و جهان‌شمول بودن آنها را بیشتر تأیید می‌کند ـ بلکه امکان دیریابی است برای خواننده که به تأمل در باورهای خود بنشیند. نوشتهٔ نخست از مجموعهٔ سه برخوانی با عنوان اژدهاک نمونهٔ درخشانی است از آن چه ویکتور اشکلوفسکی «آشنایی زدایی» یا «بیگانه سازی» (ostranenie) می‌نامید. اشکلوفسکی، چهرهٔ شاخص فرمالیسم روس، در مقالهٔ کلاسیک خود «هنر به مثابهٔ تکنیک» (۱۹۱۷) هدف اثر هنری را بخشیدن وجهی متفاوت، تازه، و در صورت لزوم دشوار و عجیب به مفاهیم آشنا و متداول می‌داند، تا از این طریق ادراکات سنتی و معهود خواننده تازه شوند. باری، شگردهای به کار گرفته شده توسط بیضایی آن قدر نو نیستند که تصویر او از یک واقعیت اساطیری، و این البته با نظر اشکلوفسکی دقیقاً همخوانی ندارد، زیرا او آشنایی‌زدایی را در ارائهٔ تصویر یا برداشت متفاوتی از یک موضوع نمی‌دانست، بل نظر او دایر به استخدام شگردهایی بود که اثر ادبی را واجدِ فرم دشوارتر می‌کند، و از آن طریق به دشواری درک ما بینجامد. به عقیدهٔ او، هر چه این دشواری زیادتر باشد، میزان درگیری خواننده با ویژگی‌های تکنیکی و صوری اثر بیشتر می‌شود، و بر اثر آن «هنری» بودن موضوع یا مفهوم تجربه می‌شود. اشکلوفسکی از بیان این نکته ابایی ندارد که «موضوع [اثر هنری] مهم نیست.»[1]

پیداست که اصطلاح «آشنایی‌زدایی» را توقعاً می‌توان به کار بیضایی اطلاق کرد، چه آشکارا «موضوع» برای او مهم است، و از درگیر کردن خواننده با شگردی پیچیده، که به‌زعم اشکلوفسکی سبب تطویل تجربهٔ حسی و زیباشناختی خواننده می‌شود، چندان جانب‌داری نمی‌کند، و در مواردی حتی از تصاویر قراردادی و کلیشه‌ای استفاده می‌کند، همچون «اژدهای ترس‌آور شب» و «پهلوان پاک خفتهٔ روز».[2] بنابراین، عمدتاً برداشت متفاوت بیضایی از موضوع ضحاک عامل آشنایی‌زدایی است.

با این همه، از بُعد تکنیکی نیز، بیضایی به نوعی بدعت‌گذاری دست زده است و آن استفاده از زبانی نزدیک به فارسی باستان به‌کنار از هر نوع تأثیرپذیری از زبان عربی؛ و این فضای غیر عربی شاید اولین وجههٔ اژدهاک است که آن را از برداشت متعارف دور می‌کند، چه قریب به اتفاق مأخذ ضحاک را از نژاد تازیان می‌دانند که در پی جدا شدن «فر» ایزدی جمشید، به ایران چیره شد و هزار سال حکومت کرد. بیضایی تصور مأخوذ از روایات کهن، که موافق آن ضحاک آفریدهٔ اهریمن است با سه پوزه و سه کله، را تغییر داد. و از او با لقب «اژدهاکُش» یاد می‌کند که «مار سه پوزه خشکی را سر افگندم» و «از چشمه‌های بسته جویها روان کردم.» (ص ۹) این تصویر نیز با تصور حاصل از روایت اوستا اساساً متفاوت است. تمام اژدهاک در قالب یک تک‌گفتار نمایشی از زبان ضحاک (اژدهاک) بیان می‌شود در حالی که درکوه دماوند به زنجیر کشیده شده است. او خود را کشتگری معرفی می‌کند که «پاک دل و سربلند» می‌زیست تا که روزی یامای پادشاه پدر او را می‌کشد، و خود او را تازیانه می‌زند و خانه‌های چوبی آنها را به آتش می‌کشد. روایت ضحاک از زبان خود او، به بیانی تمثیلی است از چگونگی پاگرفتن نفرت، نفرتی که معلول بی‌عدالتی است. بیضایی با استفاده از کثرت ایماژهای مار و تازیانه زمینه مناسبی

را در جهت القای تصویر تداعی ضحاک و مار فراهم می‌آورد: تازیانه «به گونهٔ ماری دهان گشود.» در دست مرد تازیانه‌زن توصیف می‌شود، و آن‌گاه که دست مرد بالا می‌رود «به آسمان خش سیاه» می‌کشد ــ تداعی دیگری که تشدیدکننده تصویر مار است. درین جاست که ضحاک نخستین اشاره به روایت مار دوش بودن خود دارد: «از شانه‌های من سرخ‌ترین خون من برآمده بود.» (ص ۱۰). در تاریکی شب، اژدهاک با درد خود بیدار می‌ماند، و دل او با بی‌اشک‌ترین چشم می‌گرید، و می‌بیند که سرخی خون او تنها آتش روشن در آن دشت خاموش است ــ نماد رنج و بی‌عدالتی در پهنهٔ جهالت و بیداد. آن‌گاه، اژدهاک «مارگونه» به خود می‌پیچد، گامی دیگر از استحالهٔ تمثیلی او و شکل‌گیری نفرت و بارور شدن زهر. و گام بعدی پایان این تناسخ است: کشتگری ساده‌دل و سربلند که خود زمانی اژدهای سه پوزه را کشته است اکنون زیر فشار تازیانهٔ بی‌عدالتی خود به اژدها بدل شده است:

> و درد در رگ‌های من می‌جوشید و درد راه می‌جُست بیرون آمدن را. ناگهان من به خود پیچیدم؛ و همهٔ کالبدم به خود پیچید و من لرزیدم..... و من خود را در خود فرو بردم. و آن گاه از من ـ از گودنای هستی من ـ دو مار... سر زد... سیاه و سرخ؛ که خون بود و درد بود... که این مار کینه بود. (ص ۱۱)

می‌بینیم که روایت بیضایی از داستان ضحاک با روایات اوستا، طبری، بلعمی، شاهنامه، قاآنی، سعیدی سیرجانی و دیگران که او را مظهر شر دانسته‌اند یکسر متفاوت است. این روایت تمثیل شکل‌گیری درد و عصیان در برابر بی‌عدالتی است. بیضایی از تصویر قوی و پُرتأثیر دیگری نیز برای القای بیش‌تر عینیت یافتن در دو نفرت استفاده می‌کند، و آن «بیرون زدن آتش و دود از دهانهٔ خاموش‌ترین کوه!» است (ص ۱۱) به نشانه خون و درد. در خاموش‌ترین انسان، اکنون، زبانه‌های درد و عصیان سربرآورده‌اند، و او سر آن دارد که اژدهای درون‌اش را از خود سوا کند. پس مرد مارهایش را برگور و پس از آن بر شهری که مردمانش خوراک یکدیگرند عرضه می‌کند. اما آن دو از پذیرفتن مارهای او بی‌خودِ او ابا می‌کنند، و درس تلخ‌تری که مرد می‌آموزد آن است که «هیچ مردی نتوانسته است مارهای درونش را پیش از خود به خاک بسپارد.» (ص ۱۲) او، اما، همچنین می‌آموزد که با هنر می‌توان، دست‌کم موقتاً تکانه‌های ویرانگر درون را مهار کرد: «در همهٔ راه دراز خود، مارهای سرکش درونم را با نواختن نی چوپانی به خواب می‌بُردم.» (ص ۱۴) و آن زمان که از سر درماندگی و غیظ نی چوپانی خود را می‌شکند مارهای او به خروش می‌خیزند، و او تصمیم می‌گیرد به شهری بازگردد که بر او بی‌عدالتی روا داشته‌اند.

درین بخش از داستان بیضایی روایت ضحاک را به داستان جمشید پیوند می‌زند، یامای پادشاه که پدر مرزبان اژدهاک را به دو نیم کرده و خود او را تازیانه زده است، همان یم‌سانسکریت و ییم‌گاتهاست که نهایتاً به صورت «جم» درآمد و با صفت شید به معنی روشن همراه شد؛ و در داستان کارنامهٔ بندار بیدخش یکی از دو شخصیت اصلی است. هنگامی که اژدهاک به شهر او باز می‌گردد او را در دژی بسیار بلند می‌بیند که به روایت بندهش، جمشید در پی پیش‌بینی طوفانی بزرگ از سوی خدایان آن را در میانهٔ پارس بنا می‌کند و به ورجمکرد شهرت داشت. یامای پادشاه اکنون برای دور ماندن از گزند طوفانی که وقوع آن را پیش‌گویی کرده‌اند خود را در دژی بلند و مستحکم پنهان کرده و با جمعی از نخبگان به شادخواری مشغول است؛[۳] هنگامی که اژدهاک را با دو مار بر شانه‌هایش می‌بیند می‌گوید «در نبشته‌های دیرین ما چون تو مردانی را دیو خوانده‌اند.» (ص ۱۸) اژدهاک سنگ محک تنهایی، رنج و درد انسان است، که سهمگین‌ترین طوفان‌ها را تاب میاورد، چنان که «مرگ بادِ سخت توفنده» پیش از وزیدن به او می‌گوید «ای اژدهاک، تو آفریده شده‌ای تا تنهایی را با تو بیازمایند، و رنج را با تو بیازمایند و درد را.» (ص ۱۹) توفان همچنین خبر از جاودانگی اژدهاک می‌دهد، «مگر آن که یامای پادشاه مرده باشد!» (ص ۲۰). از سوی دیگر، بی‌مرگ بودن یاما موقعیت دردناک و چاره‌ناپذیر انسان را روشن می‌کند، و این درون‌مایهٔ اثر بیضایی است. انسان جاودانه در رنج و بند و بلاست، و نمود عینی رنج و بیعدالتی او کینه‌ای ابدی است که پیان نمی‌گیرد، چراکه شر خود بی‌مرگ است. پایان داستان تداوم و سلطهٔ تیرگی را نشان می‌دهد. یامای پادشاه همچنان حاکم است. فریادهای دادخواهی اژدهاک بی‌پاسخ مانده‌اند: «زیرا بنگریستم که چشم‌ها باز است و بی‌نگاه، و گوش‌ها بسته! فریاد من از پیش رویشان گذشت و ایشان مات!» (ص ۲۴) این چهره مردمان کشور یاماست، مردمانی که مسخ شده‌اند و یاما خود را دز حکم پیامبر آن‌ها می‌داند. یاما به آنها می‌گوید نباید خواب مردگان را آشفت. کنایه از سنتی که نباید نو شود و وضعیت موجودی که باید بر همان مدار همیشگی بچرخد. بعد با فرمان او «مردگان» به پا می‌خیزند و به سوی اژدهاک می‌تازند. «و پیش‌تر از ایشان، آهن یک آهنگر، که در پنجهٔ او پاره‌های زر.» (ص ۲۴) و او را در بند می‌کنند. این آشکارا برداشت دیگری است از گزارش فردوسی در شاهنامه

ناظر به قیام مردم علیه ضحاک به سرکردگی کاوه، برداشتی که البته با دیدگاه شاملو مشابهت‌های بسیار دارد.

تصویر پایانی اژدهاک را در هیئت حماسی اساطیری، تلفیقی از اکلس و پرومته، نشان می‌دهد. «اینک منم، که این کوه را بر دوش می‌کشم. و زیر پای من شهری. و مردمان خوابند. مردگان، جاودانه در خوابند.» (ص ۲۵). غریو اژدهاک برای بیدارکردن مردمان به جایی نرسیده است، و او باید تاوان دانایی خود را بپردازد: شب همچنان مسلط است، مردمان ترس خورده در خواب‌اند، و دانایی در بند است، و دایرهٔ روایتی داستان در همان فضایی که آغاز شده بود در همان جا پایان می‌پذیرد تا بیش‌تر القاگر بی‌حاصلی و نازایی باشد.

در «برخوانی» دوم، آرش، بیضایی اساساً دست به همان شگرد آشنایی‌زدایی زده است؛ با این نتیجه که آشنایی‌زدایی در این برخوانی به نوعی اسطوره‌زدایی نیز انجامیده است. به عبارت دیگر، اگر در اژدهاک تصویر موجودی هیولاوار و جانورصفت تا حد تجسم یک انسان والا و رنج خورده ارتقاء یافته است. در آرش نیز به خلاف آمد عادت همگان، این چهرهٔ حماسی و بزرگ را تا حد یک انسان عادی و عامی تقلیل می‌دهد و رمز ماندگاری یک افسانه را در همت بلند چنین انسان‌هایی جست‌وجو می‌کند.

منابع کلاسیک ادب فارسی، همچون اوستا و مجمل‌التواریخ و القصص او را پهلوانی می‌دانند که پس از غلبهٔ افراسیاب بر منوچهر، و به منظور توقف جنگ طی مصالحه‌ای قرار می‌شود که پهلوان ایرانی از فراز کوه البرز (رویان) تیر بیندازد؛ تیر آرش، که به امر یکی از امشاسپندان پرتاب می‌شود، را فرشتهٔ باد هدایت و حمایت می‌کند و هزار فرسنگ از آن نقطه در جایی بر درختی فرود می‌آید که به عنوان مرز ایران و توران تعیین می‌شود.

در بازخوانی بیضایی از این افسانه، اما، آرش مردی است ستوربان که در عمرش هرگز تیر نینداخته است. در پی توافق بر سر تیر انداختن، کشواد پهلوان ایرانی پیشنهاد را رد می‌کند و فرمان نمی‌برد، چه معتقد است تیر او فقط یک فرسنگ می‌رود، و بقیه خاک ایران و مردمانی که در آن گرو هستند در تصرف افراسیاب درخواهد آمد و این همه را از چشم او خواهند دید. آرش مأمور می‌شود پیام سردار ایرانی را دایر به کوتاه بودن مدت زنهار به شاهِ توران برساند. شاه توران به حیله آرش را وادار می‌کند تا پرتاب کردن تیر را بپذیرد. آرش قبول می‌کند و از فراز دماوند تیری می‌اندازد که محل فرود آن مرز ایران و توران می‌شود.

به نظر می‌آید که بیضایی خواسته با کاستن از ابعاد حماسی افسانهٔ آرش نقش انسان‌های عادی را در وقایع بزرگ و سرنوشت‌ساز نشان دهد. این گریز از اسطوره گرایی حتی در اژدهاک نیز دیده می‌شود. اژدهاک از همه ابعاد اساطیری و فوق بشری خالی است. انسانی است عادی که رنج می‌برد و می‌داند، و دانش و رنج اوست که از او چهره‌ای اسطوره‌ای می‌سازد. در آرش نیز چهره‌های حماسی و فوق بشری به کار نمی‌آیند: سربازان از جنگیدن خسته‌اند؛ هومان، پهلوان ایرانی، به سپاه دشمن پیوسته است؛ و کشواد پهلوان دیگر ایرانی امتثال امر نمی‌کند. آرش شبان در ابتدا در محظور و بعد به خواست خود از البرز بالا می‌رود. صعود او به دماوند برگذشتن از همه ترس‌ها و تردیدهاست. تصویر آرش در بالای البرز در میان ابرها درآمیختگی او با طبیعت را نشان می‌دهد، و پیش از این به هنگام بالا رفتن از کوه نیز طبیعت به او پیشنهاد کمک داده است. برهنه شدن آرش تأکید دیگری است بر یگانگی او با طبیعت، و آن‌گاه که تیر را با نیروی جان رها می‌کند بخشی از طبیعت می‌شود. تأکید دیگر بر تکرار جمله «تیر را به بازوی خود میفکن!» نیز ناظر به حذف نیروی مادی فیزیکی در نیل به دستاوردهای مهم است. لحظاتی پیش از آن که آرش تیرش را بیندازد با خود می‌گوید، «آرش منم، آن که این پگاه نادانکی بود آزاد؛ و اینک چیزها می‌داند از گیتی چند.» (ص ۶۵) بیضایی این نکته را تاریک می‌گذارد که آرش به چگونه شناختی دست یافته است؛ اما احتمالاً به شناختی شهودی نظر دارد که هم برای خود آرش چندان روشن نیست؛ و هم برای بیضایی که روایتگر آن است. احتمال چنین شناختی در داستان بعید نیست. چراکه در جایی از آن آرش به کوه می‌نگرد و «یک لحظه اندیشه‌ای به سرعت باد از خیالش می‌گذرد.» ایهام این تصویر در جهت پر بارکردن دو تصویر است، نخست تیری است که آرش خواهد افکند و او آن را پروازکنان در آسمان تخیل می‌کند و دیگر نیرو یا الهامی است که از طبیعت گرفته است.

پانوشت‌ها

1- Victor Shklovsky, "Art as Technique," in *Russion Formalist Criticism: Four Essays, eds. Lee T. Lemon and Marion J. Reis (Lincoln: Nebraska, 1965), pp. 5- 22.*

۲ـ بهرام بیضایی، *سه برخوانی* (تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۷۶)، ص ۷ و ۸.

۳ـ قیاس کنید با داستان کوتاه «ضیافت مرگ سرخ» از ادگار آلن‌پو.