Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies(IHCS)

Semiannual Journal, Volume 4, Issue 7, Summer and Autumn 2022, Pages. 1-32

DOI: 10.30465/lir.2021.36079.1343

A Study of the Psychology of Tyranny in Bahram Beizai's Screenplays "Ahoo, Salandar,Talkhak va Digaran (Deer, Selander, Talhak and others)" and "Ghesseha-ye Mard-e Kafanpoosh (Tales of shrouded man)"

Bahareh Ahmadi Kamalvand[1]
Dr. Siavash Moradi [2]

Abstract

In many of Bahram Beizai's works, one of the main concerns is to show the interactions of the tyranny system and individuals in society, that in there, Tyranny, as a historical and cultural complication, is tied to the minds and lives of the people. In response, the emergence of the hero is a recurring theme in overthrowing authoritarian oppression and in the face of the turbulent situation that has occurred so much in history. This appearance, however, has another side that in the face of the effects of tyranny, people stop trying to see the flaws and stop looking for endogenous solutions and, like an immature child, wait for the emergence of a superior force to solve problems with its help. This issue is clearly raised in some of Beizai's literary works. This paper criticizes this fundamental issue of society through dramatic literature another question is how do individuals themselves play a role in the perpetuation of authoritarian rule? Among Beizai's works, the screenplay of "Ghesseha-ye Mard-e Kafanpoosh (Tales of shrouded man)" is in the center of the present article. In addition, the irresponsibility of individuals as one of the roots of demand for hero process of the people of the society in the Screenplay "Ahoo, Salandar, Talkhak va Digaran (Talkhak & Others)" as one of the factors of the issue of Tyranny is examined. For theoretical analysis, Manes Sperber's approach has been used in the psychological analysis of Tyranny Which is shown. By help of it and some other psychological texts is shown that in Tyranny conditions, the extreme expectation of the people for the emergence of a hero, while showing signs of illusion and self-deception in individuals, also constantly is exploited society by tyrannical rulers.

Keywords: Keywords: Bahram Beyzaei, Tyranny, Hero, "Ahoo, Salandar,Talkhak va Digaran (Deer, Selander, Talhak and others)", Ghesseha-ye Mard-e Kafanpoosh (Tales of shrouded man).

---

[1] .PhD Student in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Hamadan Branch, Hamadan, Iran. Baharahmady099@gmail.com

[2] (Corresponding Author) Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Hamadan Branch, Hamadan, Iran. Siavash.moradi@iauh.ac.ir

Date of receipt: 2021-07-19, Date of acceptance: 2021-11-01

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال چهارم، شمارهٔ هفتم، بهار و تابستان ۱۴۰۱، ۱-۳۲
DOI: 10.30465/lir.2021.36079.1343

بررسی روان‌شناختی خودکامگی در فیلم‌نامه‌های «آهو، سلندر، طلحک و دیگران» و «قصّه‌های میرکفن‌پوش» بهرام بیضایی

(مقالهٔ پژوهشی)

بهاره احمدی کمالوند *
دکتر سیاوش مرادی **

چکیده

در بسیاری از آثار بهرام بیضایی، یکی از دغدغه‌های اصلی، نمایش برهم‌کنش‌های نظام خودکامه و افراد جامعه است، که خودکامگی در آن به عنوان یک عارضهٔ تاریخی و فرهنگی، با ذهن و زندگی مردمان گره می‌خورد. در واکنش به آن، ظهور قهرمان، مضمونی پرتکرار در برانداختن ستم خودکامه و در مقابله با وضعیتِ پرآشوبی است که در تاریخ بسیار رخ نموده است. این پیدایی، ولی سویهٔ دیگری نیز دارد. این که افراد در بروز عوارض استبداد، دست از تلاش برای دیدن اشکالات و جستجوی راه‌حل‌های درون‌زا کشیده و همچون کودکی نابالغ در انتظار پیدایش نیرویی برتر می‌نشینند تا مسائل، به مدد قوت او حل شود. این موضوع در برخی از آثار ادبی بیضایی به وضوح مطرح شده و مؤلّف از طریق ادبیات نمایشی به نقد این مسالهٔ اساسی جامعه می‌پردازد. و اینکه چگونه افراد، خود در پایایی حکومت خودکامه، نقش ایفا می‌کنند؟ از میان آثار بیضایی، فیلم‌نامهٔ «قصه‌های میرکفن‌پوش» در مرکز بررسی مقالهٔ حاضر قرار دارد. افزون بر آن، به بررسی مسئولیت‌ناپذیری افراد به عنوان یکی از ریشه‌های فرآیند قهرمان‌طلبی مردم جامعه در فیلم‌نامهٔ «آهو، سلندر، طلحک و دیگران» به عنوان یکی از عوامل مسالهٔ خودکامگی پرداخته می‌شود. برای تحلیل نظری در این میان، از رویکرد مانس اشپربر در تحلیل روان‌شناختی خودکامگی استفاده شده

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران. Baharahmady099@gmail.com
** (نویسنده مسئول) استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران. Siavash.moradi@iauh.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۴/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۱۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

که به کمک آن و برخی متون روان‌شناختی دیگر، نشان داده می‌شود که در شرایط استبدادی، انتظار افراطی مردمان برای ظهور قهرمان، ضمن نشان دادن نشانه‌هایی در بروز وهم و خودفریبی در افراد، جامعه را مورد سوءاستفادهٔ مدام حاکمان مستبد نیز قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: بهرام بیضایی، »قصّه‌های میرکفن‌پوش»، «آهو، سلندر، طلحک و دیگران«، خودکامگی، قهرمان

۱. مقدّمهٔ پژوهش

یکی از اساسی‌ترین دغدغه‌های بهرام بیضایی در گفتگویی با دوستان و همکارانِ نویسنده در جلسه نقد و بررسی «سه برخوانی» از زبان نویسنده این گونه بیان شده که: «سال‌هایی که من اینها را می‌نوشتم، ضمناً سال‌هایی بود که متوجه می‌شدم که چه جوری تعصب‌ها و داوری‌های خشن در همه‌مان هست و آن وقت ضمناً همه‌مان با استبداد مخالفیم. چطور می‌شود که ما همه با استبداد، سانسور و تعصب‌ها مخالفیم ولی خودمان ریشهٔ آن، پرورش دهندهٔ آن و فشردهٔ آنیم؟ در این نوشته‌ها، جاهایی است که این «چطور» یک جوری دارد سعی می‌کند راه گفتنش را پیدا کند و شاید اندیشه‌های من به دنبال شکلی برای گفته شدن، به این صورت درآمد.»(بیضایی و همکاران،۲۸:۱۳۷۹) پس مضمون خودکامگی به عنوان یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های ذهنی نویسنده، و اینکه چرا و چگونه به وجود می‌آید و بر فرد و جامعه چنبره می‌زند و سال‌ها ماندگار می‌شود، خود را در نگارش بسیاری از آثار وی از جمله «سه برخوانی»، «چهارصندوق»، «مرگ یزدگرد»، «قصه‌های میرکفن‌پوش» و ... جلوه‌گر می‌کند. در عین حال یکی از اصلی‌ترین نقش‌ها، در واکنش و به عنوان نیروی مقابله‌گر با شرایط استبدادی، قهرمان نجات‌دهنده است. در میراث ادب پارسی این را می‌توان در شخصیت آرش، کاوه آهنگر و فریدون، به عنوان نجات‌دهنده‌های اسطوره‌ای، در سیاوش به عنوان برپا دارندهٔ گنگ دژ و سیاوشگرد و ظهور سوشیانت به عنوان برآمدن نجات‌دهندهٔ آخرالزمانی مشاهده کرد. همچنین در تمام قیام‌کنندگان علیه حکومت‌های

خودکامهٔ تاریخی، همچون یعقوب لیث صفاری، ابومسلم خراسانی، بابک خرمدین، مختار ثقفی و... و در دوران معاصر در شخصیت‌هایی چون رییسعلی دلواری، میرزا کوچک جنگلی، ستارخان و... رگه‌های پررنگی از قهرمانی در این شخصیت‌ها برجسته شده است. حتی اگر در دورهٔ خود، منظور و مقصود اولیهٔ ایشان چنین چیزی نبوده باشد.

بهرام بیضایی در مقام فیلم‌نامه‌نویس، در رویکرد به شخصیت قهرمان به عنوان عنصری ذاتی و جزیی ماهوی از هر داستان و نمایش، در آثار خود، ابتکارهای جالب توجهی دارد. در آثار بیضایی خیزش قهرمان در برابر ستم خودکامه یا شرایط ظالمانهٔ حاکم، بر دو نوع و روش مختلف منطبق است. در نوع اول، قهرمان شخصی است که از عظمت کارش، به درست یا به ناحق شخصیت وی رنگ و نشانی اسطوره‌ای می‌گیرد و دستخوش اغراق و گزافه‌گویی‌های بسیار می‌گردد و انتظارات نامطلوبی پیرامون وی از سوی جامعه ایجاد می‌شود که در این نوع، معمولاً در همان متن، واکنش بیضایی را نسبت به اعتقاد به نجات‌دهندگی توسط یک قهرمان مشاهده می‌کنیم. این موضوع را در آرش(سه برخوانی) و قصه‌های میرکفن‌پوش به وضوح می‌توان دید که مؤلّف به گوشه‌هایی از غفلت و ناآگاهی اجتماعی با طنز و نیشتری دردآور اشاره می‌کند.

اما در نوع دوم ودر آثار دیگری که ردی از قهرمانی یک شخصیت در آثار نمایشی مؤلّف می‌بینیم، معمولاً این شخصیت یک زن است که البته نجات‌دهندهٔ کل جامعه یا حتی حلقهٔ اطرافیان خود نیست اما به مثابهٔ نخستین تلاشگری است که از چارچوب بستهٔ کنونی‌اش فراتر رفته و در پی جستجوی راهی نو، مسیری تازه به همگان می‌نمایاند. از این جهت، گرچه در نجات‌بخشی واقعی جامعه در آن برهه ناکام است اما اذهان بسیاری را از چارچوب‌های سخت سنتی رها کرده و نشان می‌دهد که برای گذر از نابرابری‌های طبقاتی و جنسیتی، می‌توان الگوهای قدیمی را به چالش گرفت و طور دیگری اندیشید و رفتار کرد. پس الگویی که در پسِ قهرمانِ زن، در بسیاری از نمایش‌نامه‌ها وجود دارد، نمایندهٔ نیمهٔ زنانه، در پرده، پوشیده و درِ عین حال کنشگر و فعال اجتماع است که راه به سوی هویت و استقلال فردی و جمعی خود می‌جوید و

می‌پوید که گرچه تلاش‌هایش به ظاهر انفرادی و ضعیف به نظر می‌آیند اما مقدمه‌ای بر غلبهٔ ذهن آدمی بر پارادایم‌های سفت و سخت و سنتی‌اند. البته که می‌دانیم تلاش یک قهرمان، لزوماً در تمامی قصه‌ها به کامیابی نمی‌انجامد، بلکه حتی گاه، جانش فدا می‌شود تا پس از طی مدت‌ها و شاید سال‌ها اهدافی که مد نظر داشته محقق گردد. آن اهدافِ قهرمانانه و والا، معمولاً آزادی فردی و همگانی است.

آزادی و استقلال از ستم خودکامگان اما، مسیری ساده و دستورالعملی سرراست ندارد. از پی ظهور هر قهرمان در تاریخ چند هزار سالهٔ جهان، استبداد و خودکامگی به اشکال مختلف دوباره تکرار و بازتولید شده است، چرا که به گفتهٔ جوزف کمپل: «قهرمان دیروز، مستبد فرداست، مگر آن که خود را همین امروز قربانی کند.»(کمپبل،۱۳۹۲:۳۵٤)

۱-۱. تعریف موضوع

در فرهنگ ایران، مضمون ظلم، ظالم، و گذار از وضعیت ظالمانه به عدل و داد به یاری قهرمان یا قهرمانان، مضمونی پرتکرار است که در بستر وقایع تاریخی و سیاسی کشور ما، چنین تکرار و بسامدی عجیب نیست.[۱] از دوران ایران باستان تا امروز، دادخواهی و لزوم رفع ظلم، بسیار مورد تاکید متون مذهبی و ادبی بوده است. اهمیت عدل چنان است که یکی از اصول پنج‌گانهٔ مذهب شیعه در دین اسلام شمرده می شود. اما همین موضوع و الزام برگذشتن از ظلم و ظالم و موقعیت استبدادی و رسیدن به وضعیتی نسبتاً عادلانه، منشاء سوءتفاهم‌ها و سوءاستفاده‌های بسیاری نیز شده است. این موضوع یکی از مضامینی است که بهرام بیضایی در متن برخی از آثار نمایشی خود به آن اشاره دارد. پر رنگ بودن ظلم و خودکامگی، ضرورت، فوریت و الزام برگذشتن از آن، و امکان بسیار زیاد خطا در شناخت روش درست گذار، مورد تاکید بیضایی در چندین متن قرار می‌گیرد. هر چند بیضایی معمولاً غیر از دیدن آسیب‌ها، به درمان یا راه حل خاصی اشاره ندارد و تاکیدش ابتدا بر شناخت و مشاهدهٔ دقیق وضعیت است.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف پژوهش

ضـرورت و اهمیت موضـوع به جهت کژتابی در مفهوم و فرهنگ انتظار برای برآمدن قهرمـان در مقابله با اعمال قدرت خودکامه در زندگی آدمیان است. انسانی که خود پذیرای موقعیت استبدادی و وضعیت ظالمانه است و در اعتراض به آن، اندیشه یا کوششی نمی‌کند و تنها سـعی در بالابردن ظرفیت تحمل خود تا پیدایی قهرمانی جدید دارد، به یقین قدرت خودکامگان را تقویت می‌کند. هدف آن اسـت که از دریچهٔ نگاه فیلم‌نامه‌های «آهو، سـلندر، طلحک و دیگران» و «قصه‌های میرکفن‌پوش» بیضایی این موضوع را تحلیل و بررسی کنیم.

۱-۳. پرسش پژوهش

در متن مقاله به طور کلی ضمن تشریح خودکامگی و نیاز به پیدایش قهرمان و تحلیل روانشناختی آن در فیلم‌نامه‌های «آهو، سلندر، طلحک و دیگران» و «قصه‌های میرکفن‌پوش» از نگاه بیضـایی، پرسـش اسـاسـی این گونه طرح می‌شـود که چگونه عموم افراد در پایایی حکومت خودکامه نقش ایفا کرده و برای رفع ستم به جای مبارزه از جانب خود، جز دل به ظهور قهرمان بستن کار مفیدی نمی‌کنند و در ادامه خودکامه نیز می‌تواند به این مساله دامن بزند و از این نکته سوءاستفاده کند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، مقالهٔ خانم‌ها رقیه وهابی دریاکناری و مریم حسـینی با عنوان «اسـطورهٔ قربانی در آثار بهرام بیضـایی» به چاپ رسـیده که به بررسـی نقش قربانی در آثار بیضـایی پرداخته است. در آن مقاله از جمله به دو نمایشنامهٔ «آهو، سلندر، طلحک و دیگران»، همین طور «قصه‌های میرکفن‌پوش» که در مقالهٔ حاضر مورد تاکید است، پرداخته شده اما تفاوت مقالهٔ حاضر در آن است که در این متن به طور خاص به روان‌شناختی خودکامگی، شرایط اسـتبدادی موجود در جامعه و مقابلهٔ مردمان نسـبت به خودکامگی موجود از نگاه بیضـایی می‌پردازیم.

۱-۵. چارچوب نظری

در مقالهٔ حاضـر با رویکرد نظری به بررسـی روانشـناختی خودکامگی و ظهور قهرمان نجات‌دهنده در پی آن، و برخی واکنش‌های جامعه با تحلیل متن فیلمنامهٔ «قصـه‌های

میرکفن‌پوش» پرداخته و رویکرد انتقادی مؤلّف را نسبت به وجود خودکامگی و واکنش مردمان تحت ستم، بررسی می‌کنیم. شایان ذکر است که البته بررسی قدرت خودکامه و جنبه‌های گوناگون آن و همین طور تحلیل واکنش‌های فردی و جمعی نسبت به آن از منظر روان شناختی به طور عام، موضوع جدیدی نیست و در میان معاصران به عنوان مثال آلفرد آدلر و برتراند راسل به تحلیل جنبه های مختلف قدرت و اثرات متفاوت آن بر افراد پرداخته‌اند اما در این مقاله پایهٔ تحلیل را بر مبنای رویکرد مانس اشپربر از شاگردان آدلر در کتاب «بررسی روانشناختی خودکامگی» قرار می‌دهیم و در توضیح برخی موارد از کتاب «یونگ و سیاست» اثر والتر ولادیمیر اودانیک که خود از رهروان کارل گوستاو یونگ است، بهره می‌گیریم. علت اصلی بهره‌گیری از این کتاب آن است که در روان‌شناختی تحلیلی شخص یونگ در نظریهٔ خود به طور مستقیم به سیاست نپرداخته است اما اودانیک به عنوان یکی از رهروان روان‌شناختی تحلیلی، آن را به عرصهٔ علوم سیاسی وارد می‌کند. ایدهٔ اصلی تحلیل در مقاله، از فرض وجود سه عامل حاکم خودکامه، مردمان جامعه و قهرمان به عنوان نیرویی در مقابله با شرایط خودکامگی موجود، برمی‌آید. باید اضافه کرد در رویکرد حاضر در چند مورد به طور ضمنی برای توضیح مطالب، از مفاهیم «قهرمان» تعریف شده توسط جوزف کمپبل و «سایه» و «بلوغ روانی» به ترتیب از واژگان نظام روان‌شناختی تحلیلی یونگ و تحلیل رفتار متقابل اریک برن نیز استفاده می‌شود که البته تعریف آنها در ادامه گنجانده شده است.

۲. بدنهٔ پژوهش

۲-۱. مسئولیت ناپذیری و ترس از مواجههٔ مستقیم با مسائل به عنوان قدم اول در «طلحک و دیگران»

بنا بر تعریف ارسطو در کتاب «سیاست»: «حکومت ستمگر، آن است که یک تن به خودکامگی بر جامعه‌ای فرمان راند.»(ارسطو،۱۳۴۹:۱۲۰) در نتیجه از نگاه او «این استبداد ستمگرانه Tyranny درست به معنی قدرت خودکامهٔ یک فرد است که در برابر هیچ کس

مسئول نیست و بر همگان – خواه برابر باشند یا برخی بهتر از برخی دیگر- به طور یکسان و در جهت منافع خویش و نه منافع اتباع خود و بنابراین برخلاف میل و ارادهٔ آنان حکم می‌راند.»(بوش،۲۹:۱۳۷٤) همین طور از نقطه نظر روانشناسانه نیز «آلفرد آدلر چگونگی تکوین استبداد و خودکامگی را چنین تبیین می‌کند که فرد مستبد و خودکامه، خویشتن تحقیرشده‌ای است که بنابر دلایل متعدد خانوادگی، تربیتی، اجتماعی، احساس خودکم بینی در او به عقدهٔ حقارت تبدیل شده و به دلیل نبود رغبت‌های اجتماعی در او هیچ گونه همدلی و احساس مشارکتی با دیگران ندارد. بر این اساس او همواره وجههٔ همتش متوجه جبران این کاستی بوده و دائماً در جستجوی فرصتی است تا از خفت حقارت درونی نجات یابد. بنابراین همهٔ رفتار، کردار، اندیشه و سبک و سیاق زندگیش نیز در همین راستا سازمان می‌یابد. چنین فردی وقتی بر کرسی قدرت می‌نشیند، اگر چه عناصر قدرت بیرونی را در اختیار دارد، اما در درون خود شخصیتی حقیر و ناچیز را حس می‌کند. او برای اینکه خود را در موضع مثبت و برتری حس کند، لازم می‌بیند که دیگران در برابر او کوچک و حقیر باشند. او اگر چه بر عرض قدرت تکیه زده اما چینی نازک احساس ارزشمندی درونی و احترام به خویشتن در او بسیار شکننده بوده و با کوچک‌ترین تلنگری ترک برمی‌دارد. از این روست که معمولاً حاکمان خودکامه هیچ گونه انتقادی از خود را برنمی‌تابند و هیچ نوع استقلال، عدم تبعیت و یا اظهارنظر مخالف رای خود را نمی‌توانند تحمل کنند چرا که آن را به معنای خرد و ناچیز بودن خود تعبیر می‌کنند.»(اشپربر،۱۵:۱۳۸٤)

اما در مقابل، نقش آدمیان و افراد اجتماع چیست؟ در و ضعیتی که افراد خود را ناتوان از عمل بدانند، فوری‌ترین واکنش به قدرت فرد خودکامه، آرزوی پیدایش قهرمان و جستجوی فرد یا افرادی به منظور مقابله با خودکامگی اوست. همچنان که جوزف کمپبل می‌گوید: «ترکیب مستبد–هیولا در اسطوره‌ها، سنت‌های مردمی، افسانه‌ها و حتی کابوس‌ها شناخته شده است و مشخصه‌های او همه جای دنیا یکی است. او منفعتی جمعی را برای خود قبضه می‌کند. هیولایی است که فقط حرصِ «من و مال من» را می‌زند و بس ویرانی‌ها که به بار می‌آورد و بنا بر اسطورها و داستان‌های پریان، تمام جهانی را که در حیطهٔ قدرت اوست، در بر می‌گیرد. هر چند این جهان ممکن است فقط محصور به خانواده و یا روان شکنجه شده‌اش باشد؛ از سوی دیگر دست دوستی و یاری به سوی هر کس بلند کند، زندگی او را

به تباهی و فساد می‌کشد، و حتی می‌تواند تمدنی را منحط و نابود کند. منِ(Ego) متورم و از خود راضیِ مستبد، نفرینی است بر او و جهانش، مهم نیست که در ظاهر چه قدر مال و مکنت گرد آورده باشد. وحشت زده از خود و تسخیر شده در چنگال هراس، هر دستی را که به سویش دراز شود، دشمن پندارد و تعرضات و پرخاش‌های قابل پیش‌بینی محیط را منکوب می‌کند. هر چند این تعرضات و پرخاش‌ها چیزی نیستند مگر بروز عکس‌العمل‌هایی غیرقابل کنترل، نسبت به چیزی که او از درون کسب کرده است، یعنی استقلالی خودخواسته. و این غول که به دست خود استقلال یافته است، پیام‌آورِ جهانیِ مصیبت و بدبختی است حتی اگر در ذهنش خود را با اهداف انسان دوستانه سرگرم کند. به هر کجا دست گذارد، فریادی برخیزد (فریادی که شاید در کوچه‌ها نپیچد ولی در قلب‌ها طنین‌انداز است) فریادی در طلبِ قهرمانِ ناجی، حاملِ شمشیر درخشان، که ضربه‌اش، لمسش، وجودش، زمین را آزاد خواهد کَرد.»(کمپبل،۱۳۹۲:۲۶) در واقع از نظرگاه اسطوره، قهرمان «زن یا مردی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی و یا بومی‌اش فایق آید، از آن‌ها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد.»(کمپبل،۱۳۹۲:۳۰) اما این مضمون کهن، یعنی همان انتظار برای بازگشت قهرمانی اسطوره‌ای، مورد نقد مستقیم بیضایی در مقام فیلم‌نامه‌نویس است. در چند اثر این موضوع مورد اشارهٔ مؤلّف قرار می‌گیرد. در آرش(سه برخوانی) که از نخستین نوشته‌های بیضایی است، در کلیت، همان پیرنگ باستانی داستان آرش کمانگیر است و در فرم و محتوا تغییراتی داده شده، اما این نقد بسیار گذرا و کم رنگ می‌نماید چنان که از پس روایت داستانِ آرش، تنها در بند آخر آن بیضایی می‌نویسد: «آنک البرز، بلند است و سر به آسمان می‌سایَد و ما در پای البرز به پای ایستاده‌ایم؛ و در برابرمان دشمنانی از خون ما، به لبخندِ زشت. و من مردمی را می‌شناسم که هنوز می‌گویند، آرش باز خواهد گشت.»(بیضایی،۱۳۹٤:٦۹) بدین جهت است که در گفتگویی عنوان می‌کند که «گیرم هم قهرمانی ملتی را نجات دهد، آیا آن ملت به این ترتیب عوض می‌شود؟ بند آخر نوشتهٔ من تصویر همین پرسش است: مردمی که نشسته‌اند تا زمانه برایشان قهرمانی بیافریند و خودشان کاری نمی‌کنند.»(بیضایی،۱۳۹۷:۳۰) این چکیدهٔ نقدی است که بیضایی بر انتظار انفعالی جامعه نسبت به ظهور قهرمانی نجات دهنده و آزادی‌بخش دارد. در چند فیلم‌نامه از

جمله آرش(سه برخوانی)، قصه‌های میرکفن‌پوش و چهار صندوق، به طور مستقیم یا غیرمستقیم این منجی‌طلبی و عافیت‌خواهی منفعلانه نقد می شود. اما پیش از این که به این مرحله از نقد برسیم باید پرسید چرا آدمیان، به جای انتظار برای قهرمانی ناپیدا در مقابله با مسائل، شجاعت و باور لازم را در جدی گرفتن نقش افراد زنده و حاضر خود، ندارند؟

بیضایی در قطعهٔ سوم از فیلمنامهٔ اپیزودیک «آهو، سلندر، طلحک و دیگران» داستان طلحک، مردی فقیر و بیچاره و در عین حال شوخ و شنگ را می‌گوید که به همراه خانواده‌اش به شهری وارد شده و مرد در یک نمایش بومی، داوطلب اجرای نقش میرنوروزی شده است. در کتاب «نمایش در ایران»، بیضایی رسم دیرین نمایش میرنوروزی را به نقل از منابع قدیمی شرح می‌دهد که در تاریخ معینی هر سال برگزار می‌شد: «روز اول آذر را روز هرمز خوانند. در این سواری کوسج است، و این عادتی است که جاری شده است از مردی کوسج که ریشخند مردم آن عصر بوده و به فارس بوده، سوار میشده درین روز بر خری، و جامه‌های کهنه می‌پوشیده، و طعام‌های گرم می‌خورده و بدن خود را بدواهای گرم طلا می‌کرده است بر مردم که او را حرارتی سخت هست، و بادبیزی بر دست گرفته و بر خود باد می‌وزیده و می‌گفته آه گرم است. و مردم بر او می‌خندیده‌اند...» (بیضایی،۱۳٤٤:۳۳) و همین طور: «یکی دستهٔ «کوسه» که پس از اسلام هم ادامهٔ خود را حفظ کرد و در قرن‌های پنجم و ششم با تغییر کوچکی در شکل و هنگام برگزاری بدل به دستهٔ «میرنوروزی» یا «پادشاه نوروزی» شد که همچنان تا نیم قرن پیش در شهرهای آباد و امروزه در ولایات دورافتاده جاری بوده و هست. میرنوروزی مرد پست و کریه چهره‌ئی بود که در روزهای نوروز برای مضحکه و شادی، چند روزی بر تخت می‌نشست، و بجای پادشاه یا امیر واقعی حکم‌های مسخره‌ئی صادر می‌کرد؛ برای مصادرهٔ اموال فلان ثروتمند یا به بند کشیدن فلان زورمند. این بازی ظاهراً برای تفریح و خنده بوده است ولی در عمق آن می‌توان نمونه‌ای از عکس‌العمل‌های کینه جویانهٔ مردم زیردست را نسبت به زبردستان دید. دستهٔ میرنوروزی با حفظ همین روحیهٔ هجوآلود مایهٔ نمایشی هم داشته است، با شبیه‌سازی‌های لازم و قرارهای قبلی برای اعمال و اجرا...»(همان،٤٦) پس در «طلحک و دیگران» در نمایش، به میرنوروزی خلعتی می‌پوشانند که خانِ تاتار(یعنی حاکم واقعی) آن را به بازیگر نقش اصلی هدیه کرده و خود نیز نمایش را به تماشا می‌نشینند. در واقع

میرنوروزی نماد طنزآمیز حاکم اســـت. بدین ترتیب، حاکم خودکامه از این ترتیب نمایش را ضی ا ست، چرا که به این روش، بلاگردان و قربانی‌ای بدل از او پدیدار می شود و مردم مسئولیت زشت‌کاری‌ها و پستی‌ها را وجود او و طرح مسائل از طرف او در نظر می‌گیرند و بدین ترتیب اصل وجود مسائل در جامعه انکار می‌شود تا نوبت بعدی نمایش در سال آینده برسـد. بدین ترتیب، هم حاکم خشـم و انرژی متلاطم و متراکم مردمان را از سـر خود دور می‌کند و هم مردم به وسـیلهٔ واکنش خشـم‌آلود به آن بلاگردان و آن نمایش هجوآمیز، آرام می‌گیرند. نمایش میرنوروزی، سـالی یک بار انجام می‌شـود و این نقشِ فردی اسـت که در عین لودگی و مسخرگی، حرف‌های تند و تیز و پر نیش و کنایه‌ای خطاب به جمعِ بینندگان می‌گوید و از اشکالات رفتاری تا دزدی و انحرافات اخلاقیشان را به رخ جماعت می‌کشد. کارگردان و سردمدارِ نمایش از پذیرش نقش به وسیلهٔ طلحک، بسیار شاد می‌شود، چرا که دیگر کسی از مردم بومی پذیرای نقش نبود. در اینجا دختری از مردم شهر خطاب به خانوادهٔ طلحک، از آنان می‌خواهد که در آن شهر بمانند:

«بگو همین جا بمانند؛ بیخود عقب کجا می‌گردید؟ مهمانِ دوسـت تر از مردم ما؟»(بیضایی،۱۳۸۹:۳۶)

این اسـتقبال خوش و مهربانانه اما به انجامی دیگرگونه می‌رسـد. نمایش از طرف میرنوروزی، یعنی طلحک آغاز می‌شـود که واجد نکات شـوخ و تند و تیز و در عین حال فی‌البداهه است. در ابتدا، محتوای بداهه‌گویی‌ها و طنزهای کلامی طلحک، بیشتر وام گرفته از حکایات ملانصرالدین است. آنجا که از وی می‌پرسند وسط زمین کجاست، می‌گوید آنجا که من ایستاده‌ام و در جواب چرایی‌اش پاسخ که اگر شک داری اندازه بگیر و بداهه‌هایی از این دسـت. اما در ادامه تندی و تیزی حرف‌های طلحک، جنس و رنگ دیگری می‌گیرد. در ازای مجازات دزدی حق را به دزد می‌دهد و مالباخته را محکوم می‌کند! در پیِ شـکایت مردی به جهت رابطهٔ نامشروع همسرش با مرد دیگر، بی‌اخلاقی‌ها و رفتارهای خلاف عرف و اخلاق جامعه را غیرمستقیم به آنان یادآوری می‌کند و به جهت سوراخ شدن لباس یک فرد به وسـیلهٔ تیر انداختن یک کماندار، او را مُرده می‌خواند و فرمان به تدفینش می‌دهد و کماندار را قاتل می‌شمارد و حکم اعدامش را صادر می‌کند! برقراری عدالت به دست حاکم

یک روزه یعنی طلحک، به هنگامهٔ هجو و هزل هم زمانِ حاکم و جامعه تبدیل می‌شـــود. گویی برپایی آن همه بی‌عدالتی و بی‌اخلاقی، و دم برنیاوردن از پس آن را، به رخ جماعت می‌کشـــد. البته بســـیاری متوجه نیســـتند یا به روی خود نمی‌آورند و می‌خندند و آنها که می‌فهمند، غمگینند و سکوت کرده‌اند:

«مرد عبوس: من خنده‌ام نمی‌گیرد. به نظر من شـــوخی نیســـت، او دارد همهٔ ما را رســـوا می‌کند.»(بیضایی،۱۳۸۹:۴۹)

هجوِ طنزآلود جماعت در میانهٔ داستان، به اوج می‌رسد، آنجا که طلحک از مرد لاغراندامی می‌پرسد:

«طلحک: تو که هستی مردک؟ بسی تقصیر در آفرینش تو رفته است. بسی چرک و بدلباس!

مرد لاغر: به این دو گرسنگی را هم بیفزای.

طلحک: تو به نظر آشنا می‌آیی

مرد لاغر: من خدا هستم!

طلحک با حرکت دست همه را وادار به سکوت می‌کند.

مرد لاغر: من پیش از این خانه خدا بودم، دهخدا بودم و باغخدا بودم. نواب تو خانه و باغ و ده از من بستدند، همه رفت و از من فقط خدا ماند!

طلحک: ای مرد عزیز! ترا نجات باید داد. زودتر گیوه‌ات را وربکش و بزن به جادهٔ خلاص. این مردمی که من می‌شناسم، مدتهاست دیگر خدا نمی‌خواهند!»(بیضایی،۱۳۸۹:۵۱-۵۰)

و در پایان، مستقیماً به جماعت عصبانی از تندی‌ها و راستی‌های شوخ و جدی‌اش، جانِ قصه را می‌گوید:

«طلحک: به من آینه‌ای بدهید – [آینه را می‌گیرد] عجیب! چرا اینقدر مرا زشـــت نشـــان می‌دهد. این دماغ بزرگ چیست؟ این چشم از حدقه بیرون آمده! این سر خالی از مو! این صورت بی قواره! هاه – چرا مرا اینطور نشان می‌دهد؟

آینه را می‌کوبد به زمین و می‌شکند. مرد صاحب آینه هاج و واج – مرد صاحب آینه:

ای میر با آینه چه پدرکشتگی داری؟ او تو را همان طور که هستی نشان می‌دهد! فکری به حال خودت بکن – چرا آینه را می‌شکنی؟

طلحک: این همان کاری اســت که شــما می‌کنید! دیدن خودتان را تحمل نمی‌توانید، آینه را

می‌شکنید!»(بیضایی،۵۸:۱۳۸۹)

عاقبت، مردمِ به خشم آمده از آن همه کنایه‌های هجوآلود، به طلحک و خانواده‌اش حمله کرده، لباس‌هایشان را می‌درند و به زن و دخترش تعرض کرده و آنها را زخمی، تنها و پر درد، بیرونِ شهر رها می‌کنند. این واکنشِ خشن و جنون‌آمیز بدان دلیل است که مردم عادی تحمل دیدن سایهٔ(Shadow) تیرهٔ روان خود را ندارند، چرا که بنا به تعریف یونگ: «سایه، چیزهایی را تجسم می‌بخشد که شخص آنها را در مورد خود نمی‌پذیرد؛ لیکن دائماً به طور مستقیم یا غیرمستقیم خود را بر او تحمیل می‌کند، مثل خصوصیت پست شخصیت و سایر تمایلات ناسازگار.»(یونگ،۴۴۳:۱۳۹۰) پس با این توصیف، پذیرش و قبول سایه به عنوان عنصری پست از روان شخص، معمول نیست چرا که «متاسفانه از نظر آماری، «انسان بی‌سایه» رایج‌ترین نوع انسان است. کسی که تصور می‌کند تنها همان چیزی است که خودش خوش دارد باشد.»(اوداینیک،۸۵:۱۳۸۸) در نتیجه این موضوع برای عموم دردناک و غیرقابل پذیرش است. اگر چه این درد مقدمهٔ درمان باشد اما چون آگاهی از این فرایند در افراد بسیار ناقص است، به محض شروع درد، به واپس زدن و عقب راندن و انکار منشاء می‌پردازند. بدین ترتیب «هر چند انسان نمی‌تواند منکر رویدادهای هولناکی شود که رخ داده و همچنان رخ می‌دهند ولی همواره اصرار دارد که «دیگران» مرتکب آنها شده‌اند. در واقع او باید اقرار کند که چون همهٔ ما از نظر سرشت انسانی مانند یکدیگریم همگی در درون خودمان استعداد و تمایل انجام همان اعمالی را که دیگران مرتکب شده‌اند داریم. گرچه ممکن است از نظر حقوقی بی‌گناه باشیم ولی در واقع به دلیل سرشت انسانی خویش همگی جنایتکارانی بالقوه‌ایم؛ شناگران ماهری هستیم که اغلب آبی برای شنا کردن نمی‌یابیم. رفتار بزهکارانه خواه نسل‌ها پیش‌تر رخ داده باشد یا امروز رخ دهد همچنان نشانهٔ آمادگی و گرایشی است که همواره و همه جا وجود دارد... هیچ یک از ما از چنبرهٔ سایهٔ جمعی سیاه انسانیت بیرون

نیست.»(اوداینیک،۱۳۸۸:۸۶) از این جهت تمامی صفات ناپسند، بد، زشت و پلید به عامل دیگری غیر از خود فرافکن(Projection) می‌شود. «فرافکنی ممکن است شکل مثبت یا منفی به خود بگیرد و می‌توان آن را چنین تعریف کرد: نسبت دادن نابجای کیفیت‌های ناخودآگاه یک فرد یا گروه به محیط یا به فرد یا گروهی دیگر. خصوصاً فرافکنی منفی نوعی سازوکار روانی است که به فرد یا گروه کمک می‌کند تا از رو به رو شدن با محتویات ناسازگار و پریشانی‌آور روان پرهیز کند.»(اوداینیک،۱۳۸۸:۸۸) در ادب پارسی نیز پیش از تعاریف روان‌شناختی تحلیلی، مولوی ماهیت فرافکنی سایهٔ خود به دیگران را در تمثیلی در «فیه ما فیه» به خوبی نشان می‌دهد: «گفت پیلی را آوردند بر سرِ چشمه‌ای که آب خورَد. خود را در آب می‌دید و می‌رمید. او می‌پنداشت که از دیگری می‌رمد، نمی‌دانست که از خود می‌رمد. همهٔ اخلاق بد — از ظلم و کین و حسد و حرص و بی‌رحمی و کبر- چون در توست نمی‌رنجی، چون آن را در دیگری می‌بینی، می‌رمی و می‌رنجی.»(مولوی،۱۳۸۹:۲۸)

در نتیجهٔ بحث، به جهت اهمیت مناسکی چون میرنوروزی، اگر چنین مراسمی برقرار نمی‌گردید و بلاگردانی برای حکومت خودکامه یافت نمی‌شد، دستگاه استبدادی چنان القاء می‌کرد که در آن صورت برکت از زندگی‌ها خواهد رفت، همان گونه که سردمدارِ نمایش وقتی کسی را برای ایفای نقش میرنوروزی داوطلب نمی‌بیند، با غم و اندوهی تمام می‌گوید که:

«امسال میرنوروزی نیست، امسال برکت می‌افتد!»(بیضایی،۱۳۸۹:۳۶)

این تظاهر بدان دلیل بوده که اگر خشم و کین و بغض مردمی در نمایشی هر چند مسخره و طنزآلود، هر چند به زبان نمایش و استعاره نترکد و به سویی بازتابانده نشود، ترس آن است که به منشاء اصلی بی‌عدالتی، یعنی نظام سیاسی بازگردانده شود و اقتدار استبداد را با بحران مواجه کند. همچنین باید به یاد آورد که این ر سم و رو شی ب سیار کهن برای جوامع است. در برخی جوامع نقش بلاگردان به یک حیوان (در بسیاری از موارد یک بز نر) محول می‌شد. در عهد عتیق می‌خوانیم: «سپس خداوند این مقررات را داد: قبل از آنکه هارون به قدس‌الاقداس داخل شود، باید غسل نموده، لباس‌های مخصوص کاهنی بپوشد، یعنی

پیراهن مقدس کتانی، لباس زیر از جنس کتان، کمربند کتانی و عمامه کتانی. آن وقت قوم اسرائیل دو بز نر برای قربانی گناهشان و یک قوچ برای قربانی سوختنی نزد او بیاورد. هارون باید اول گوساله را به عنوان قربانی گناه خودش به حضور خداوند تقدیم کند و برای خود و خانواده‌اش کفاره نماید. سپس دو بز نر را دم در خیمهٔ عبادت به حضور خداوند بیاورد. او باید یک بز را ذبح کند و دیگری را در بیابان رها سازد. ولی برای این کار لازم است اول قرعه بیاندازد. آن گاه بزی را که به قید قرعه برای خداوند تعیین شده، به عنوان قربانی گناه ذبح کند و بز دیگر را زنده به حضور خداوند آورد و سپس به بیابان بفرستد تا گناه قوم اسرائیل را با خود ببرد.»(عهد عتیق،۱۳۹۸:۱۷) در واقع «بز کفارهٔ گناه بدی را به همراه می‌برد، و این بدی دیگر به پای گناهکار نوشته نمی‌شود. مردی که بز کفارهٔ گناه نامیده شده کسی است که گناهان فرد دیگری بر ذمهٔ او می‌آید، بی‌آنکه بتواند عدالتخواهی بکند، بی‌آنکه بتواند دفاع کند و بی‌آنکه قانوناً محکوم شود. سنت بز کفارهٔ گناه، به تقریب جهانی است و در تمام اقالیم دیده می‌شود و تا به ژاپن می‌رسد. این بز گرایش عمیق انسان را به انداختن جرمش بر گردن دیگری نشان می‌دهد و بدین گونه است که وجدان را که همواره به دنبال یک مسئول، یک کیفر و یا یک قربانی است، آرام می‌کند.»(شوالیه و گربران،۱۳۸٤:ج۹۰/۲) بنابراین حیوان را پس از گفتن گناهان و کژی‌های اخلاقی و اجتماعی مردم در گوش او، در جنگل یا صحرا رها می‌کردند تا شکار حیوانات وحشی شود و بدین صورت بار گناهانِ مردم و جامعه سبک گردد و خداوند یا خدایان، بلا را از آن اجتماع دور نگه دارند. آیین‌هایی مانند میرنوروزی، شکل تکامل یافتهٔ آیین‌های پیشین است. البته در بسیاری از نظام‌های سیاسی، بدون وجود چنین آیین‌ها و نمایش‌هایی بخش‌هایی از جامعه همیشه مسئول و مظنون خطاهای جامعه شناخته شده و هدف قرار می‌گیرند.[۳] با این حال هیچ کدام از این روش‌ها، مسائل واقعی افراد جامعه را چاره و حل نمی‌کند ولی همچون مخدری برای اذهان است. افراد جامعه، مسئولیت خطاهای خویش را نپذیرفته، حاکم یا حاکمان مستبد نیز، رندانه کاستی‌های نظام استبدادی را به گناهان مردمان گره زده و این هر دو (مردمان و حاکمان) در همدستی با هم، آن خباثت‌ها را به عامل سومی(بلاگردان) فرافکنده، آن را نابود و گناهان خود را پاک می‌کنند. پس در این فرآیند، جامعه بدون آنکه

بفهمد یا آگاهانه اراده کند، مورد سوءاستفادهٔ مستبدین قرار می‌گیرد.

گذار از این کودکی و رشد و بلوغ روانی مردمان، اما به سادگی اتفاق نمی‌افتد. در واقع بلوغ روانی جمع، منتج از بلوغ روانی نسبی تعداد قابل توجهی از افراد است. در اینجا لازم است اشاره‌ای به نظریهٔ تحلیل رفتار متقابل «اریک برن» نموده و این مفهوم را روشن‌تر کنیم. وی در مقدمهٔ کتاب «تحلیل رفتار متقابل» می‌گوید: «هر حالت من(Ego State) را ممکن است از لحاظ پدیده شناسی به صورت سیستمی از احساس‌های به هم وابسته و مربوط به موضوعی واحد دانست، و در عمل نیز می‌توان آن را مجموعه‌ای از رفتارهای به هم وابسته دانست که نهایتاً و عملاً سیستمی از احساس‌ها و طرح‌های رفتاری مربوط به هم را موجب می‌شوند.»(برن،۱۳۸۹:٦) در این نظریه سه حالت یا وضعیت شخصیت روان یا همان «حالت من» با کودک،والد و بالغ نشان داده می شود. به بیان مختصر، کودک بیانگر تمامی رفتارهای احساسی درون فرد و حاوی رفتارهای غیرمنطقی و عجولانه، والد بیانگر افکار و احساسات شبیه به والدین فرد از جمله رفتارهایی چون نصیحت، حمایت، سرزنش، انتقاد و رفتارهایی از این دست می‌باشد.و بالاخره بالغ نشانگر رفتارهای حساب‌شده، استدلالی و قابلیت انطباق سالم با وضعیت‌های مختلف است که منطقی‌تر عمل می‌کند. اما به دلایل مختلف، بخش سوم یعنی بالغ در بسیاری از افراد به قدر کافی رشد نیافته و ضعیف است. بنابراین به ویژه در نظام‌های اجتماعی عقب‌مانده‌تر ممکن است شخصیت فرد در یک وضعیت آونگی میان دو وضعیت کودک–والد تا مدت‌ها و شاید تا پایان عمرگرفتار بماند.[٤]

بیضایی در چند اثر نمایشی‌اش نسبت به این کودک‌ماندگی، واکنشی توام با تاسف نشان می‌دهد. همان طور که پیش‌تر هم اشاره شد، در نخستین اثر مؤلّف یعنی «سه برخوانی» در قطعهٔ «آرش» در پایان، داستان به آنجا می‌رسد که پس از رها کردن تیرِ آرش و ناپدید شدن کمانگیر، بیضایی در متنی کنایه‌آمیز و طنزآلود و تلخ می‌نویسد: «من مردمی را می‌شناسم که هنوز می‌گویند؛ آرش بازخواهد گشت.»(بیضایی،۱۳۹٤:٦۹) در این باره با اشاره به داستان، بیضایی در گفتگویی می‌گوید که «مردمی که کمبودهای خود را با اسطوره‌هایی که می‌سازند پر می‌کنند گاهی ندانسته اسطورهٔ دروغین می سازند.»(امیری،۱۳۹۷:۲۸) البته که این واکنش انسانِ نابالغ به نادانی‌ها، ناتوانی‌ها و ناکامی‌ها بوده که در پی ارضای کنجکاوی خویش و آنجا که به مرز دانستن و توانستنش می‌رسد، از گفتن نمی‌دانم و نمی‌توانم سر باز می‌زند و

باقی را به داستانی و افسانه‌ای توجیه می‌کند. گویی آنها علت‌هایی واقعی و پدیده‌هایی کاملاً محتملند. این موضوع چندان در جوامع پیش از عصر نوین و حتی امروز، عجیب و نامعمول نیست چرا که تودهٔ افراد فاصلهٔ زیادی با میل به تغییر شرایط و انقلاب در آگاهی ذهنی و در نتیجه عینی و عملی خود دارند، چرا که هر تغییری برای فرد و جامعه، مستلزم صرف انرژی و هزینه است. به گفتهٔ مانس اشپربر در کتاب «بررسی روان‌شناختی خودکامگی»: «جبران و رفع نقائص نیازمند اراده، شهامت، خودآگاهی و ژرف‌بینی است؛ صفاتی که معمولاً کمیابند. چطور می‌توان از آدم‌های جداافتاده و تنها که مجموعاً تودهٔ مردم را تشکیل می‌دهند، انتظار داشت که در شرایط سیار ناگوار و سخت زندگی، خود را به درجات متعالی کشیده و تا قله‌های عظیم که فقط به پاس تلاش‌های جبرانی سالم اجتماعی دست یافتنی هستند پرواز کنند؟ آیا هیچ گاه به تودهٔ مردم درس شهامت و اعتماد به نفس اجتماعی آموزش داده شده است؟»(اشپربر،۱۳۸٤:۹۰)

در اثر دیگر بیضایی یعنی «چهار صندوق» نیز این اشاره به برآمدن قهرمان برای رفع ستم خودکامه، به نقد گرفته می‌شود، آنجا که سبز به عنوان فردی مذهبی به انتظار برای ظهور اشاره دارد، سیاه به عنوان نماد تیره بختان و سیه‌روزان جامعه به این اندیشه خو گرفته و زرد اما به عنوان نمایندهٔ روشنفکران و متفکران با قاطعیت می‌گوید که«هیچکس نمی‌آد!»(بیضایی،۱۳۹٤:٦٥) و در پاسخ به سیاه که در پی یافتن حکمت کار یا احتمال امتحان صبر خود است، خشمگین پاسخ می‌دهد که: «هیچ حکمتی نداره. چون اصلاً چیزی نیست که حکمتی داشته باشه. اگرم باشه حتماً حوصله‌اش از صبر تو سر رفته که هیچ کاری برای نجات خودت نمی‌کنی.»(همان،٦٥) بدین ترتیب باز هم بیضایی به مخاطب یادآوری می‌کند که انتظار بدون انجام عملی و بدون حرکت برای آزادی فکر و بیان در مقابله با خودکامه، جز بیهودگی نیست. البته که اذهان جامعهٔ ناپخته و خوش باور، هنوز آمادگی پذیرش اینها را ندارد و مسئولیت خویش را نمی‌پذیرد؛ و این گونه است که به گفتهٔ اشپربر در همان کتاب پیشین، راه بر عوام فریبان این گونه گشوده می‌شود که: «فرد عوام فریب چنین فریاد برمی‌آورد: من همهٔ مشکلات را حل می‌کنم، پس با اشارهٔ من بی وقفه حرکت کنید، من همه چیز را زیر نظر داشته و مراقب اوضاع هستم. شما تحت رهبری‌های خردمندانهٔ من در

امن و آسایش خواهید بود. قول‌ها و اطمینان خاطرهای این چنینی که فرد عوام فریب می‌دهد، امتیاز بزرگی برای او به شمار می‌رود. آیا می‌توان این وضع را دلیلی بر حماقت خلق بدانیم؟ هرگز! چنین قضاوتی بی پایه است چرا که پیشتازی فرد عوام فریب بدان دلیل است که او چیزی را به مردم وعده می‌دهد که تک تک آحاد مردم در تنهایی خود(می‌توان گفت در تداوم دوران کودکی) با شور و اشتیاق به دنبال آن هستند، برخورداری از منافع کودکی یعنی عدم مسئولیت!»(اشپربر،۱۳۸٤:۹۱) پس این مسئولیت‌ناپذیری در هر دو متن «طلحک و دیگران» و «قصه‌های میرکفن‌پوش»(که به آن در ادامه خواهیم پرداخت)، می‌توانند تا آنجا به پیش برود که راه را برای عوام فریبان در کسوت قهرمانان و نجات‌دهندگان باز کند. از یاد نبریم که در پایان تیرهٔ روزگار جمشید، این سپاهیان ایران بودند که به استقبال ضحاک رفته و او را به تخت شاهی نشاندند.[۵]

در نتیجه نخستین نکته و اساسی‌ترینِ آن در استقرار فرد خودکامه بر دوش مردمان و جامعه، مسئولیت‌ناپذیری افراد و دشواریِ پذیرش مسئولیت و اهمیت ایفای نقش فردی است. چرا که معمولاً برای افراد آسان‌تر است که به جای پذیرش مسائل، مشکلات و اشتباه‌های خود، آن را به دیگری بازتابانده و عامل حل آن مسائل را در یک قهرمان بیرونی بجویند و این بهترین فرصت و بستر برای رشد افراد عوام فریبِ در پی قدرت است. این موضوع در بسیاری از مردمان به صورت ناخودآگاه رخ می‌دهد و این ویژگی مشترک بسیاری در واپس زدن سایه است. و سایه همان گونه که ذکر شد، قسمتی از روان آدمی است که «شامل همهٔ آرزوها و هیجانات تمدن نپذیرفته‌ای است که با معیارهای اجتماعی و شخصیت آرمانی ما متناسب نمی‌باشند، همهٔ آن چیزهایی که از آنها شرم داریم، همهٔ چیزهایی که ما نمی‌خواهیم در بارهٔ خود بدانیم.»(فوردهام،۱۳۸۸:۸۲) این مساله در سرزمین‌های کهنی همچون ایران که خاستگاه اسطوره‌های بسیارند، شدتی دوچندان می‌یابد، چرا که بلافاصله پس از نپذیرفتن و واپس‌زنی سایه‌های فردی و جمعی، ذهن برای حل مساله از قهرمانان گذشته یا آینده که منشاء اسطوره‌ای دارند یاری می‌طلبد. استاد جلال ستاری در گفتگویی این موضوع را به خوبی خاطرنشان می‌سازد: «اسطوره خطرناک است. اسطوره جای تفکر را می‌گیرد و شما کم کم عادت می‌کنید که آن طور باشید. اسطوره به جای شما می‌اندیشد.[...] از قضا یکی از علل شیفتگی به اسطوره این است که انسان راه

اندیشه‌اش را سد کند. و همین دلیل جذابیت و زیبایی اسطوره است. اسطوره به قدری زیباست که شما کم کم خود را در آن رها می‌کنید و او کم کم شما را می‌رباید.»(اسماعیل پور و اولاد،۱۳۹۶:۱۳)

۲-۲. منجی‌طلبی منفعلانه و نقد آن در نمایشنامهٔ «قصه‌های میرکفن‌پوش»

تندترین و صریح‌ترین نقد درون متنی بیضایی بر انتظار تناقض‌آمیز و منفعل افراد نسبت به استبداد خودکامه را می‌توان در متن فیلمنامهٔ «قصه‌های میرکفن‌پوش» یافت. آنجا که انتظار کشیدن برای قهرمان، تبدیل به مناسکی مضحک، عادت‌وار و بی‌معنی شده است. در حالی که آن اجتماع می‌پندارد که با برپاداری منظم و مداوم این آیین، راه را برای ظهور دوبارهٔ قهرمانِ پیشین مهیا می‌کند!

طرحِ داستان چنین است که ایلخان مغول برای خواستگاری دخترِ آهنگری به نام میرمهنا به نزد وی می‌رود امـا نه یک خواستگاری محترمانه و از روی عشق و محبت. حاکم مغول، میرمهنای آهنگر را به ارعاب وا می‌دارد که دخترش را به اردوی ایلیاتی خان آورده و تقدیم او و پسـرانش کند.[۶]میرمهنا ظاهراً چاره‌ای جز تسـلیم ندارد اما با رفتن به همراه دخترش به اردوی خان، خان مغول و یکی از پسرانش به دست میر و دخترش تَرلان کشته می‌شوند و اینان از مهلکه می‌گریزند. بدین ترتیب و با شورش میرمهنا علیه مغولان، و پس از آن که در غم کشته شدن دخترش کفن پوشیده، به میرکفن‌پوش معروف می شود. حکمران قدرتمند مغول (که در فیلمنامه او را با عنوان شاه خُتایی می‌شناسیم) که یکی از ایلخانان خود را کشته می‌بیند، برای یافتنِ میرکفن‌پوش به تطمیع و ارعاب مردم می‌پردازد. بدین ترتیب که علاوه بر تطمیع، دستگیرِ شدگان را با شکنجه به حرف وا می‌دارد و آنان را پس از رهایی به میان مردم می‌فرستد تا از خوف و عذاب شکنجه آنان را ترسانده و نسبت به کمک به میر هشدار دهد. زیرا که «ترس و وحشت در تثبیت قدرت موثر واقع می‌شود. به همین دلیل اگر قدرتی برای تثبیت حاکمیت، از زور و وحشت استفاده کند، دیگر نمی‌تواند آن را کنار بگذارد. در غیر این صـورت خودش کنار می‌رود.»(اشـپربر،۱۳۸٤:۱۱۸) اینجاسـت که ترس به جوانان روستا راه یافته و اینان در زورخانهٔ روستا از ترس دستگیری، تحمل کردن درد را به وسایل

مختلف، تمرین می‌کنند تا مبادا در دستگیری احتمالی زیر شکنجهٔ مغولان، سخنی را که نباید، از آنها بیرون بیاید. اما آش ماجرا به قدری شور می‌شود که اجتماع ترس خورده، به جای یکسره دانستن کار و گرویدن ناچار به اردوی جنگیِ میرکفن‌پوش، تمرین شکنجه را تا مرز ناتوان شدن خود پیش می‌برند! در نتیجه مردمان مرعوب ابتدا در درون خود است که مغلوب شده و خود به مُثله کردن اعضای خویش دست زده‌اند. در حالی که رهبر شورشی، میرکفن‌پوش نیاز به یاری و کمک جنگی روستاییان داشته، جوانان روستا انگار خود عاملانِ شکنجهٔ خود شده، نیروی خویش را زایل می‌کنند. تا آنجا که وقتی در یک کشمکش، سپاهِ زخم خوردهٔ میرکفن‌پوش به روستای غارت شده می‌رسد و زنان را نجات می‌دهد، میر می‌گوید: «جنگ سختی بود، بیشتر مردان من مردند. در این ولایت آیا پهلوانی نیست که به میرِ کفن پوش کمک کند؟»(بیضایی،۱۳۹۰:۷۱)

راوی قصه پس از این حکایت می‌کند که میرکفن پوش در جنگی کشته می‌شود اما جامعه و مردمِ در پیِ نجات باور نمی‌کنند: «وقتی که کشته شد در جنگ روبرو/ خیلی‌ها قبول نکردند/ خیلی‌ها گفتند که روزی بر می‌گردد/ چه کشتاری بود آن کشتار/ از دو طرف باقی نماند/ الا سه تن یا چهار/ بین کشته‌ها پیدا نشد/ بین زنده‌ها هم نبود/ همه جا پیچید که او بر می‌گردد میرکفن‌پوش.»(بیضایی،۱۳۹۰:۷۲) پس ذهن و خیال جمع، میل دارد تصور کند که واقعاً میرکفن پوش کشته نشده و در این تصور، تصویرهای زیادی در ذهن‌ها ساخته می‌شود: «بعضی گویند در سوراخ کوه زندگی می‌کند، یک دسته منزلش را دل جنگل می‌دانند، خیلی او را شیر بیشه گفته‌اند و بعضی گفته‌اند خانه‌اش در همین نزدیکی است!»(همان،۳-۷۲)

این نخستین واکنشی است که تودهٔ مردم در پی کشته شدن یک قهرمان زنده اما ناپیدا از خود نشان می‌دهند، یعنی انکار واقعهٔ ناخوشایند برای اذهان. به ویژه که در غیاب شواهد قطعی، ذهنی که در بیم و امیدِ شرایط پریشان و آمدنِ قهرمان دست و پا می‌زند و به هر پیروزی قهرمانش دل بسته و با شنیدن هر شکستش غمین شده، هرگز نمی‌تواند این کورسویِ اندک امیدواری را رها کند. چرا که روان نابالغ چون خود را به درستی مسئول ایجاد وضعِ موجود نمی‌داند،به غلط می‌پندارد که پس از آن نیز نه می‌تواند و نه باید در قبال حل مسائل و مشکلات موجود قدمی بردارد و مسئولیتی بپذیرد. و این مسئولیت ناپذیری

بهایی بس گران دارد چرا که «در جایی که نشـانی از خودآگاهی و مسـئولیت فردی نباشـد، کهن‌الگوها به شکل سرکش عمل خواهند کرد و گروه‌ها و افراد را ابزار دست خود خواهند سـاخت. و از آنجا که این کهن‌الگوها واجد هر دو نوع نیروهای مثبت و منفی، سـازنده و ویرانگرند و فرقی میان آنها نمی‌گذارند، بدون مداخلهٔ آگاهانهٔ فـرد، آنها هم مانند همهٔ نیروهـای طبیعی- بی هیچ اعتنـایی بـه نیـازهـا و اخلاقیـات انسـانی- عمـل می‌کنند.»(اوداینیک،۷۷:۱۳۸۸) به همین خـاطر اسـت که در تمامی نظام‌های سـیاسـی استبدادی، اندیشهٔ قضا و قدری بودن و اصالت ارادهٔ خداوند در آفرینش کل نظام و در ادامه فرآیندهای قدرت و از همه مهم‌تر حقانیت بالا بودن د ست خودکامه بر مردم تبلیغ می شود تا مردمان به ر ضای خداوند را ضی با شند و برای حل هیچ م ساله و م شکلی گامی به پیش برندارند.

این مساله، اجتماع را به یک دور باطل از استقرار استبداد می‌اندازد. همان گونه که اشپربر تحلیل خود را از این شرایط بیان می‌کند: «جامعه‌ای را می‌توان ت صور کرد که در آن زندگی اکثر مردم تحت ف شار ا ست. به گونه‌ای که مردم در این و ضعیت نابسامان شدیداً در خود احساس اهانت و تحقیر می‌کنند و طبقه یا جناح حاکم نیز به واسطهٔ احساس خطری که در خصوص قدرت یا امتیازاتش می‌کند، نتواند یا اصلاً نخواهد مشکلات را حل کند. در چنین شرایطی، مردم که به جز در مورد نیازمندی‌های ضروری و اجتناب ناپذیر زندگی، در سایر موارد بین نوعی بی تفاوتیِ قضـا و قدری و اعتراض‌های عصـبی و پراکنده در نوسـانند، به مرور و ناامیدانه، منتظر یک قهرمان ناجی می‌شـوند که با ظهور خویش، همهٔ مسـائل را حل کند. بدین ترتیب آن‌ها به جای تلاش و کوشـش برای بهبود وضـعیت خود به ظهور یک ناجی دل می‌بندند. این تفکر در نهایت، مدعیان اعجازآفرینی را بر اریکهٔ قدرت می‌نشـاند و آن ها نیز در چنین اوضـاع و احوالی به سـر عت به حاکمانی مسـت بد ت بد یل می‌شوند.»(اشپربر،۳۰:۱۳۸٤)

در ادامهٔ دا ستان میرکفن پوش، قصه‌خوان که حالا حتی زنان را نیز به قیام دعوت می‌کند دیگر وجودش از طرف مغولان قابل تحمل نیسـت و با بیرون رفتن اجباری‌اش به دسـت سربازان مغول از ق صه، او که دا ستان کامل را به خوبی می‌داند ست، حال از صحنه خارج

شده، تا باقی قصهٔ میرکفن‌پوش، قدم به قدم به افسانه‌های خیالی بین مردم و ذهن افراد بدل گردد. چرا که در راســـتای فیلم‌نامه و در طول زمانی تاریخی، از قصـــهٔ میرکفن‌پوش که شورشی‌ای علیه ستم و بیداد مغولان بوده، اندک اندک به مناسک و مراسمی شبه مذهبی بین عامه می‌رسیم که اسب و شمشیری مرصع را به عنوان باره و سلاح میر به دست جوانی می‌دهند تا او اسب را هر روز پیاده به مکان مخصوصی ببرد که: «ما اسب و شمشیر می‌بریم که اگر میر صاحب دعوت ظاهر شد، بی شمشیر و اسب نماند!»(بیضایی،۱۳۹۰:۷۵) گویی که میرکفن‌پوش پس از ســـال ها غیبت از میان زندگان، از آن ســـو می‌آید و برای فرماندهی قیام علیه ظالمان، از اینان طلب شمشیر و اسب می‌کند! و در ادامه:

حمله‌دار: [بانگ مـــــــی‌زند] هر روز یک مرکب از طویله‌ای خاصِ ایلخان و یک تیغ جوهری از سلاح خانه [از یک مرد ثروتمند کیسه‌ای می‌گیرد] آنها که مرکوبی متبرک شده دارند، جزء سپاه ظهورند.

یک فقیر: ای رییس! شاید کسانی باشند که وسعشان نرسد.

حمله دار: مومن از نان شبش می‌زند و از ایمانش نه!»(همان،۷۵)

در نتیجه اکنون با این ترفند، ایلخان مغول که خود روزی طرف انتقام میرکفن‌پوش بود، میراث‌دار مراسم انتظار برای میر شده و خود را نیز هواخواه و طرفدار ظهور دوبارهٔ او جلوه می‌دهد و بدین ترتیب مشروعیت سلطهٔ حاکم نیز احیاء می شود! چرا که «مشروعیت باور بدین امر اســـت که اقتدار حاکم بر هر کشـــور مفروض، محق اســـت فرمان صـــادر کند و شهروندان موظفند به آن گردن نهند.[...] مفهوم مشروعیت را می‌توان به گونه‌ای تجربی و از طریق پیمایش یعنی اندازه‌گیری اعتماد مردم به نهادهای موجود، ایمان به رهبران و میزان حمایت از رژیم‌ها مورد ســـنجش قرار داد. چنانچه مردم باور داشـــته باشـــند که نهادهای جامعه‌ای مفروض، مناســـب و از نظر اخلاقی موجه اســـت، آن گاه می‌توان نتیجه گرفت که نهادهای یاد شده مشروع است.»(ماتیه،۱۳۷٤:٤) بنابراین خودکامه با سوارشدن بر باور عامه و تکریم آن و همچنین تبدیل آن به عاملی به سود خود، مشروعیت گذشته را بازسازی کرده و حال با استبدادی نوین، علاوه بر امکانات پیشین، به سلاح فریب و وهم نیز مجهز شده و این بار از مردم ایمانشان را هم طلب می‌کند. این باید ایمان به تمام وعده‌هایی باشد که نظام خودکامه، مژدهٔ اهدای آن را به مردم فرودست می‌دهد. باز هم به توصیف درخشان اشپربر

در بررسی روان‌شناختی خودکامگی باز می‌گردیم: «فرد قدرت طلب خودکامه قبل از دستیابی به قدرت به هر کسی که از او طرفداری می‌کند وعده می‌دهد که در نظام عظیمی که او تاسیس خواهد کرد، ادارهٔ آن را به دست افرادی می‌سپارد که از او پیروی کرده و به او وفادار باشند. جان کلام آن که به آنان وعدهٔ قدرت می‌دهد و این وعده برای یک فرد ناچیز و یک لاقبا وعدهٔ بسیار مهمی است، با توجه به این که بحث بر سر این نیست که آن طبقهٔ اجتماعی که این فرد عادی به آن تعلق دارد صاحب قدرت می‌شود، بلکه به او شخصاً نوید ارتقای مقام داده می‌شود که در پناه آن می‌تواند از شر حقارت طبقهٔ خود نجات یابد.»(اشپربر،۱۳۸٤:۸۲) در نتیجه محرومان و فرودستان بسیاری اینک به واسطهٔ وعده‌ها و فریب‌ها، نیروی خود را در اختیار نظام استبدادی نوین می‌گذارند. پس در صحنهٔ بدرقهٔ اسب تبرک شده توسط جماعت، خدمه در حال تازیانه زدن به مردم توصیف می‌شوند و در همان حال زنان جلوی پای اسب را جارو کرده، مردانی پیش پای اسب قالی پهن کرده، عده‌ای بر سر اسب سکه پاشیده و ضابط سکه‌ها را جمع می‌کند.(بیضایی،۱۳۹۰:۷۷) پس حالا دیگر، مردم نه تنها با خودکامگی حاکم نمی‌جنگند که با مناسکی آن را تقدیس هم می‌کنند و هم از او تبرک می‌جویند! پیش از خروج رکابدار از صحنهٔ جمعیت، جلودار که خود بخشی از نظام فریب و خودکامگی نوین است به نگهبان اسب که از زمرهٔ فرودستان و مردم عادی است می‌گوید: «این به پادشاهی دنیا می‌ارزد ای رکابدار که پا بر سرت بنهد آن رکابزن.»(همان،۷۷) مردم عادی نهایتاً باید به نگه داشتن همان رکاب افتخار کنند و آن را بالای سر بگذارند و توقعی بیش از آن نداشته باشند. در همین حال، اسیرانی را در غل و زنجیر به درون شهر می‌برند که این اسیران، قصه‌گوی داستان میرکفن‌پوش و شاگردان میر هستند. اینها را به سوی چوبهٔ دار می‌برند و از آن سوی، نگهبان با اسبِ متبرک به ادامهٔ مناسک به بیرون شهر می‌رود. پس اندیشهٔ واقعی آزادی از استبداد به بند کشیده شده و به جای آن، وهم و وعده و مناسکی شورانگیز و در ادامه ایمان مردم به آمدن رهایی‌بخش و در واقع ادامهٔ بی‌مسئولیتی خود، مستحکم می‌شود. این تصاویر عامیانه و ساده‌دلانه که میر روزی باز می‌گردد، علاوه بر تخدیر اذهان جامعه، حال به منبع درآمد و منفعت دیگرانی نیز بدل شده است. بنابراین جامعه می‌تواند تا مدت‌ها در انتظار وهم‌آلود و بی‌سرانجام خود،

بدون رسیدن به نتیجهٔ معین و ظهور قهرمانی چون میرکفن‌پوش به خیالبافی‌های پیشین خود، که حال با مناسکی شدنشان در همدستی منفعت‌طلبان با خودکامه عمیق‌تر نیز شده، باقی بماند، بدون آن که پیشرفت و تغییری واقعی در وضعیت زندگی مردمان از جهت استقلال و آزادی‌های فردی و جمعی رخ بدهد.

همان طور که بیضایی در گفتگویی می‌گوید که «گرایش واقعی من یافتن پاسخ سوال‌هایی است که با ظهور روشنفکری عصر جدید در ایران پیدا شد: ما که هستیم؟ چطور به این روز افتادیم؟ چه راه خلاصی داریم؟ ناآگاهی و دروغ و خودفریبی در پیدا کردن جواب هر کدام از این پرسش‌ها ما را در همین وضع بغرنجی که داریم نگه می‌دارد، اگر آن را بغرنج‌تر نکند.»(امیری، ۳۶:۱۳۹۷)، پس در طرح مساله در قصه‌های میرکفن‌پوش، کارکرد منفیِ دامن زدن به تخیل ظهور دوبارهٔ قهرمان گذشته، به مثابهٔ راهی است که دقیقاً به سوی ناآگاهی و خودفریبی جامعه عامدانه انتخاب می‌شود و نه تنها گرهی از کار مردم نمی‌گشاید که بر پیچیدگی وضعیتشان و لاینحل ماندن مسائل مبتلا شدهٔ جامعه، می‌افزاید. حتی عنوان فیلم‌نامه نیز کنایه‌ای به این مطلب است که میر، داستانی واقعی داشته و داستان‌های خیالی دیگری از پی کشته شدن و ناپدید شدنش خلق شده که به همین علت مؤلّف، عنوان داستان مورد اشاره را «قصه‌های میرکفن‌پوش» می‌نهد نه «قصهٔ میرکفن‌پوش». این، به تصویر کشیدن جامعه‌ای است که در زمانهٔ واقعی حضور یک مبارز حاضر و زنده، گرفتار ترس و اوهام شده و به شکنجهٔ خود، برای تحمل دردهایی مشابه پناه برده و در زمانهٔ کشته شدن و عدم حضور واقعی‌اش، با خلق داستان و افسانه، به ظهور دوبارهٔ او دل بسته است! غافل از آن که برای ظهور قهرمان، انتظار صرف کافی نیست! در صحنه‌های پایانیِ فیلمنامه، میرکفن‌پوش و دخترش ترلان به صورت ارواحی ناآرام و نگران بر نگهبانِ جوان ظاهر می‌شوند و میر در پاسخِ اینکه با یک اسب که از دست نگهبان به او می‌رسد، او چه کار خواهد کرد، می‌گوید: «فرار— [دور خودش می‌چرخد] بیندیش ای وفادار به من. من از ایشان به وحشت افتادم. چشمان من به ستم ایشان بینا گردید و گوش‌های من به ضجه‌های ایشان شنوا شد. ما خون خورده‌ایم و خون باخته‌ایم. در شمشیر فضیلتی هست و ما حرمت خون نگاه می‌داریم. [آرام‌تر] کار از شمشیر شده؛ فریب به هزاران لباس در کار است؛ کیست که هزاران صورتش را به خلق بشناسد؟»(بیضایی، ۸۹:۱۳۹۰) در نتیجه نظام سیاسی مستبدی که روزگاری،

قهرمانی زنده، چشم در چشم و رو در رو با آن می‌جنگید، اکنون خود از تقدیس آن قهرمان سوءاستفاده نموده و مردم را به ظهور و نذر برای پیدایی دوبارهٔ او تشویق می‌کند. این گونه، استبداد رنگی مذهبی نیز به خود گرفته و تبدیل به نظامی شده که قدرت نرم و فریب مردم در آن، از قدرت سخت و نظامیِ صرف مهم‌تر است و این چیزی است که میر می‌گوید توان مقابله با آن در او نیست. مردم می‌پندارند که در انتظار منجی‌اند و در عمل برای بهبود اوضاع تنها به ایمان و نذر اکتفا می‌کنند و به قدرت خود کوچک‌ترین باوری ندارند. در واقع به این اندیشه، درخت استبداد تناورتر و پایاتر گشته است. با این همه اما، در نهایت باز بار این مسئولیت به عهدهٔ افراد جامعه است که برای گسستنِ این دور باطل قدمی بردارند. همان گونه که در آخرین پیام، میر به نگهبانِ جوانِ اسب می‌گوید: «ستم‌بران باید کاری بکنند.»(همان،۸۹)[۹]

۳. نتیجه‌گیری

ظهور و پیدایی قهرمان در قصه‌ها و وقایع تاریخی در واکنش به اقتدار خودکامهٔ حاکم، پیرنگی باستانی از مبارزه علیه نظم ناعادلانه و استبداد موجود در جامعه است. غلبهٔ نگاه انتظارِ دائم برای پیدایش قهرمان در جامعه و مسئولیت ناپذیری افراد نسبت به مسائل موجود، از نظر بیضایی یک ضعف روانی در جامعهٔ ماست که این روند ممکن است به علت واپس‌روی روانی و تضعیف روحیهٔ افراد به انحطاط مردمان منجر شود. به گونه‌ای که در مواجهه با شرایط و مسائل مبتلای جامعه، افراد از پذیرش مسئولیت شانه خالی کرده و حل مسائل بنیادین را بر عهدهٔ یک ابرمرد و قهرمان اسطوره‌ای دانسته و برای ظهورش تا زمان نامعلوم به انتظار بنشینند. این مساله شرایط را پیچیده‌تر، و کار را برای افراد تحت حکومت خودکامه دشوارتر خواهد کرد. و نکتهٔ مهم‌تر آن که حاکمیت استبدادی، خود به علت ماهیت تمامیت‌خواهانه‌اش به نوعی به منجی‌طلبی و قهرمان‌خواهی جامعه دامن می‌زند چرا که سعی در بستن تمام راه‌های مبارزهٔ سیاسی و آزادی اندیشه دارد؛ اما با این خطای ذهنی و روانی جمعی مردمِ استبداد زده همراهی نشان داده، ماهیت منجی را نه انسانی از میان مردمان که هر چه می‌تواند لاهوتی‌تر و دست‌نیافتنی‌تر و مردم را هر چه در توان دارد

پایین‌تر و پست‌تر و ناتوان‌تر از دسترسی به کامیابی و شکستن دور باطل آشوب و بیداد می‌نمایاند و حتی از این رهگذر نیرو و پول مردمان را نیز به سوی خود روانه می‌کند. با این ترفند، استبداد این نکته را در اذهان حک می‌کند که شرایط ظالمانه و استبدادی ناگزیر و این چرخه بی‌پایان است. راه‌حل این وضعیت از نگاه بیضایی، آنجاست که در نخستین گام افراد به مسئولیت فردی خویش پی برده و هر یک در جهت نفی الزام وجود سلطه و لزوم گام برداشتن به سوی رفع ظلم و استبداد بکوشند.

پانوشت‌ها:

۱. برای بررسی توالی و تکرار مفاهیم «ظلم» و «عدل» در آثار ادبی پارسی قدیم به ویژه متونی با عنوان عام نصایح‌الملوک، نگاه کنید به مقالهٔ «استعارهٔ مفهومی عدالت و ظلم در آداب‌الملوک‌ها با تکیه بر قابوس‌نامه، سیاست‌نامه و نصیحه‌الملوک» نوشتهٔ گیتا ذاکری و همکاران و به علاوه برای نگاهی مفصل‌تر به اهمیت مضمون لزوم برقراری عدل و داد در جامعه در ادب پارسی، نگاه کنید به پایان‌نامهٔ دکتری مریم یاراحمدی با عنوان «تجلی آیین دادخواهی در ادبیات فارسی تا آغاز مشروطه»

۲. «مفهوم بز نر از جهت روایات، برابر با یک واسطهٔ پنهانی و ارتباط شرارت آمیز او با شیطان است.»(سرلو،۱۳۸۹:۱۹۷) همچنین برای بحث مفصل‌تر در زمینهٔ قربانی و توالی طرح این موضوع در آثار بیضایی نگاه کنید به مقالهٔ «اسطورهٔ قربانی در آثار بهرام بیضایی» نوشتهٔ رقیه وهابی دریاکناری و مریم حسینی

۳. در دورهٔ معاصر، این را می‌توان در هدف قرار گرفتن بورژوازی در شوروی، یهودیان در آلمان نازی و سیاهان در امریکا به عنوان عامل مشکلات سیاسی و اقتصادی جامعه مشاهده کرد.

٤. برای بحث و بررسی بیشتر پیرامون چگونگی عملکرد این سه بخش نگاه کنید به «تحلیل رفتار متقابل» نوشتهٔ اریک برن

۵. سواران ایران همه شاهجوی نهادند یک سر به ضحاک روی
به شاهی برو آفرین خواندند ورا شاه ایران زمین خواندند (فردوسی،۱۳۷٤:۱۷)

٦. آهنگر بودن میرمهنا یا همان میرکفن پوش نیز جالب توجه است. این را می‌توان ادای احترامی به کاوهٔ آهنگر دانست که او خود نیز از پی به تنگ آمدن از ظلم حاکم، بر ضحاک و نظام استبدادی‌اش شورید. ضمناً داستان

میرکفن‌پوش بسیار تاثیرگرفته از نهضت سربداران است. برای مطالعهٔ چکیدهٔ کاملی از این نهضت و کاوش بیشتر در موضوع آن، نگاه کنید به مقالهٔ «واکاوی مفاهیم ظلم‌ستیزی و عدالت‌طلبی در نهضت شیعی سربداران خراسان» نوشتهٔ شمس‌الدین نجمی و سعیده قره‌چاقی

۷. در ناحیه جنوب غربی ایران، هنوز در برخی ایلات و عشایر و همچنین روستاهای زاگرس، مراسم اسب گردانی دور مزار مرد تازه درگذشته وجود دارد.

۸ در ماجرای کربلا و امام حسین(ع) نیز الگوی مشابهی قابل مشاهده است. ماجرای عدم یاری کوفیان در زمان حیات امام و حرکت ایشان به سوی عراق و قیام‌های خونخواهی آنان پس از شهادت امام حسین جالب توجه است.

۹. ذکر نقل قولی از جوزف کمپبل در اینجا خالی از لطف نیست. او در کتاب «قدرت اسطوره» که گفتگویش با بیل مویرز است، می‌گوید: «در انجیل گنوسی، به قلم تومای قدیس که اخیراً کشف شده، عبارت مهمی وجود دارد: پیروان مسیح می پرسند، دوران پادشاهی کی فرا خواهد رسید؟» فکر می‌کنم در فصل سیزدهم انجیل مرقس است که می‌خوانیم پایان جهان نزدیک است. به عبارت دیگر، یک انگارهٔ اسطوره‌شناختی— یعنی پایان جهان– به منزلهٔ پیش بینی نوعی واقعیت علمی، مادی و تاریخی در نظر گرفته شده است. اما در روایت توما، عیسی پاسخ می‌دهد: «نباید انتظار ورود پادشاهی پدر را کشید. پادشاهی پدر در زمین پراکنده است و مردم آن را نمی‌بینند.» (کمپبل،۱۳۹۱:۳۱۲)

کتابنامه

- ارسطو(۱۳٤۹)، *سیاست*، حمید عنایت، چاپ دوم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
- اسماعیل پور، ابوالقاسم، اولاد، فروغ(۱۳۹۷)، *اسطوره و نماد در ادبیات و هنر (گفت‌وگو با جلال ستاری)*، چاپ اول، تهران: چشمه
- اشپربر، مانس(۱۳۸٤)، *بررسی روان‌شناختی خودکامگی*، علی صاحبی، چاپ اول، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- امیری، نوشابه(۱۳۹۷)، *جدال با جهل (گفتگو با بهرام بیضایی)*، چاپ پنجم، تهران: ثالث
- اوداینیک، والتر ولودیمیر(۱۳۸۸)، *یونگ و سیاست*، علیرضا طیب، چاپ دوم، تهران: نی

- برن، اریک(۱۳۸۹)، *تحلیل رفتار متقابل*، اسماعیل فصیح، چاپ سوم، تهران: فرهنگ نشر نو
- بیضایی، بهرام(۱۳۹٤)، *سه برخوانی*، چاپ هفتم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- بیضایی، بهرام(۱۳۸۹)، *آهو سلندر طلحک و دیگران*، چاپ دوم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- بیضایی، بهرام(۱۳۹۰)، *قصه‌های میرکفن‌پوش*، چاپ پنجم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- بیضایی، بهرام(۱۳٤٤)، *نمایش در ایران*، چاپ اول، تهران: کاویان
- سرلو، خوان ادواردو(۱۳۸۹)، *فرهنگ نمادها*، مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: دستان
- شوالیه، ژان، گربران، آلن(۱۳۸٤)، *فرهنگ نمادها*، سودابه فضایلی، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: جیحون
- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۷٤)، *شاهنامه*، چاپ پنجم، تهران: قطره
- فوردهام، فریدا(۱۳۸۸)، *مقدمه‌ای بر روان‌شناختی یونگ*، مسعود میربها، چاپ اول، تهران: جامی
- کمپبل، جوزف(۱۳۹۱)، *قدرت اسطوره*، عباس مخبر، چاپ هفتم، تهران: مرکز
- کمپبل، جوزف(۱۳۹۲)، *قهرمان هزار چهره*، شادی خسروپناه، چاپ پنجم، مشهد:گل آفتاب
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی(۱۳۸۹)، *فیه ما فیه*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ سوم، سمنان:خلاق
- یونگ، کارل گوستاو(۱۳۹۰)، *خاطرات رویاها اندیشه‌ها*، پروین فرامرزی، چاپ چهارم، مشهد:آستان قدس رضوی

- بیضایی، بهرام؛ آتشی، منوچهر ؛ حق شناس، علی‌محمد؛ یاوری، حمید؛ نظرزاده، رسول؛

سناپور، حسین ؛ نامور مطلق، ؟ (۱۳۷۹)، *نقد و بررسی سه برخوانی*، نشریه کارنامه، سال۳، شماره ۱۳، صفحات۳۷-۲۸

- بوش، راجر(۱۳۷٤)، *استبداد شناسی ارسطو، صفت‌الله قاسمی، اطلاعات سیاسی و اقتصادی*، سال۱۰، شماره۹۷و۹۸، صفحات۳۷-۲۹
- ذاکری، گیتا، شعبانلو، علیرضا، پارساپور، زهرا، محمدنژاد، یوسف(۱۳۹۹)، *استعارهٔ مفهومی «عدالت» و «ظلم» در آداب‌الملوک‌ها با تکیه بر قابوس‌نامه سیاست‌نامه و نصیحت‌الملوک*، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال ۱۲، شماره٤۸، صفحات۳۰-۱
- ماتیه، دوگان(۱۳۷٤)، *سنجش مفهوم مشروعیت و اعتماد، پرویز پیران، اطلاعات سیاسی و اقتصادی*، سال۱۰، شماره۹۷و۹۸، صفحات۱۰-٤
- نجمی، شمس‌الدین، قره‌چاقی، سعیده(۱۳۹٤)، *واکاوی مفاهیم ظلم‌ستیزی و عدالت‌خواهی در نهضت شیعی سربداران خراسان*، *فصلنامهٔ جندی‌شاپور*، سال یکم، شمارهٔ۳، صفحات۱۰٦-۹٦
- وهابی دریاکناری، رقیه، حسینی، مریم(۱۳۹٦)، *اسطورهٔ قربانی در آثار بهرام بیضایی*، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال ۱۳،شماره٤۹، صفحات۳۳۷-۲۲۹
- عهد عتیق (۱۳۹۸)، *کتاب سفر لاویان*، منتشر شده در وبسایت تاریخ ما، http://pdf.tarikhema.org
- یاراحمدی، مریم (۱۳۹۵)، *تجلی آیین دادخواهی در ادبیات فارسی تا آغاز مشروطه*، رسالهٔ دکتری، به راهنمایی علی حیدری، دانشگاه لرستان

References

- Amiri, N (2018) Controversy with ignorance (Interview with Bahram Beyzaei). Fifth edition. Tehran: Saales. [In Persian]
- Aristotle (1970) Politics. Trans H. Enayat. First edition. Tehran: Ketab-haye-Jibi. [In Persian]

- Berne, E (2010) Transactional Analysis, Trans E. Fasih. Third edition. Tehran: Farhange now. [In Persian]
- Beyzaei, B (2015) Se Barkhani. Seventh edition. Tehran: *Roshangaran va motaleate zanan.* [In Persian]
- Beyzaei, B (2010) Ahoo Salandar Talhak va digaran. Second edition. Tehran: *Roshangaran va motaleate zanan.* [In Persian]
- Beyzaei, B (2011) Ghesehaye mire kafanpoosh (Ghesseha-ye Mard-e Kafanpoosh (Tales of shrouded man)). Fifth edition. Tehran: *Roshangaran va motaleate zanan.* [In Persian]
- Beyzaei, B (1965)Namayesh dar Iran (Play in Iran). First edition. Tehran: *Kavian.* [In Persian]
- Beyzaei, B. Atashi, M. Haghshenas, A. Yavari, H. Nazarzade, R. Sanapour, H. Namvar-motlagh, (2000) Review about Sebarkhani. Karname Magazine 13. 28-37. [In Persian]
- Bosch, R (1995) Aristotle's authoritarianism. Trans S. Ghasemi. Etelaate Siasi Eghtesadi 97&98. 29-37. [In Persian]
- Campbell, J (2012) Power of Myth, Trans A. Mokhber. Seventh edition. Tehran: Markaz. [In Persian]
- Campbell, J (2013) The hero with a thousand faces, Trans Sh. Khosropanah. Fifth edition. Mashhad: Gole Aftab. [In Persian]
- Chevalier, J. Gheerbrant, A (2005) Dictionary of Symbols. Volume Two. Trans S. Fazayeli. Second edition. Tehran: Jeihoon. [In Persian]
- Cirlot, J.E (2010) A Dictionary of Symbols. Trans M. Ohadi. First edition. Tehran: Dastan. [In Persian]
- Esmaeilpour, A. Olad, F (2018) Myth & symbol in Literature & Art (Interview with Jalal Sattari). First edition. Tehran: Cheshme. [In Persian]
- Ferdowsi, A (1995) Shahname. Fifth edition. Tehran: Ghatre. [In Persian]

- Fordham, F (2009) An Introduction to Jung's psychology, Trans M. Mirbaha. First edition. Tehran: Jami. [In Persian]
- Jung, C.G (2011) Memories Dreams Reflections. Trans P. Faramarzi. Fourth edition. Mashhad: Astane ghodse Razavi. [In Persian]
- Matie, D (1995) Measuring the concept of legitimacy and trust. Trans P. Piran. Etelaate Siasi Eghtesadi 97&98. 4-10. [In Persian]
- Najmi, Sh. Gharachedaghi, S (2015) Analysis of the concepts of fighting with oppression and looking for justice in the Shiite movement of Sarbedaran of Khorasan, Jondishapour3, 96-106. [In Persian]
- Odajnyk, V.W (2009) Jung & Politics, Trans Alireza Tayeb. Second edition. Tehran: Ney. [In Persian]
- Old Testament (2019) Book of Leviticus. Published in Tarikhe Ma Website: http://pdf.tarikhema.ir/books/story/bible/Gadim/03_leviticus.pdf
- Rumi, J.M (2010) Fi ma fihi. Ed B. Foroozanfar. Third Edition. Semnan: Khalagh. [In Persian]
- Sperber, M (2009) *Analysis* of *Tyranny. Trans A. Sahebi. First edition. Tehran: Roshangaran va motaleate zanan.* [In Persian]
- Vahabi Daryakenari, R. Hosseini, M (2017) The myth of the victim in the works of Bahram Beizai. Adabiate erfani va ostooreshenakhti 49. 229-337. [In Persian]
- Yarahmadi, M (2016) Manifestation of Ritual of litigation in Persian literature from the beginning to the constitutional period. PhD Thesis. Lorestan University. [In Persian]
- Zakeri, G. Shabanlou, A. Parsapour, Z. Mohamamadnejad, Y (2020) The conceptual metaphor of "justice" and "oppression" in the etiquette of kings based on the Ghaboosname, Siasatname & Nasihat Al-molouk. Pazhouheshname Adabiate Talimi48. 1-30. [In Persian].