سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۱۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۳۸-۱۵
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2025.9068.1618

دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۳ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۹

ارتباط بینامتنی نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* بهرام بیضایی با متن‌های زرتشتی و متون تاریخی دورهٔ اسلامی

محمدامین عندلیبی[۱]، ارژنگ سلامی[۲]

چکیده

امروزه بینامتنیت اصطلاحی مرسوم در نظریه‌های ادبی و هنری است و بر این اندیشه تکیه دارد که نه‌تنها هیچ متنی کاملاً بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوند تنگاتنگی از جهت‌های گوناگون با سایر متون دارد. برخی از متون مانند نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* به قلم بهرام بیضایی، دارای جنبه‌های تاریخ اساطیری است و نویسنده برای غنی‌کردن معانی اثرش از اسطوره‌های کهن بهره گرفته است. هدف پژوهش حاضر، بررسی پیوندهای بینامتنی نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* بیضایی با متون زرتشتی (متن‌های اوستایی و پهلوی) و همچنین *شاهنامهٔ* فردوسی و برخی کتاب‌های ادبی و تاریخی دورهٔ اسلامی است. این پژوهش توصیفی ـ تحلیلی در پی یافتن پاسخ به این پرسش‌هاست که چه رابطهٔ بینامتنی‌ای میان روایت بیضایی در مورد عناصر اصلی نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* و متن‌های کهن دینی، ادبی و تاریخی ایرانی وجود دارد و این روابط بینامتنی چگونه در متن بیضایی نمود یافته است؟ نتایج این پژوهش بیانگر این است که با توجه به شناخت بیضایی از اساطیر و تاریخ ایران باستان، به نظر می‌رسد برمبنای رابطهٔ بینامتنی بیش‌متنیت میان نمایشنامهٔ بیضایی و متن‌های اشاره‌شده، وی عناصر اصلی روایت خویش، مانند شخصیت بندار بیدخش و رویینه‌دژ را با اقتباس از متون زرتشتی، *شاهنامه* و کتب تاریخی دورهٔ اسلامی شکل داده است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنیت، بیش‌متنیت، *کارنامهٔ بندار بیدخش*، متن‌های زرتشتی، *شاهنامه*، متون تاریخی دورهٔ اسلامی

۱. دانشجوی دکترای تئاتر، گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) min.andalibi@ut.ac.ir
۲. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران arzhangsalami@gmail.com

ارجاع به این مقاله:
محمدامین عندلیبی؛ ارژنگ سلامی. "ارتباط بینامتنی نمایشنامهٔ کارنامهٔ بُندار بیدَخش بهرام بیضایی با متن‌های زرتشتی و متون تاریخی دورهٔ اسلامی". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۶، ۱۲، ۱۴۰۵، ۳۸-۱۵. doi: 10.22077/islah.2025.9068.1618

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

اصطلاح بینامتنیت در کلی‌ترین تعریف خود به رابطه‌ای اطلاق می‌شود «که بین دو یا چند متن وجود دارد» (مقدادی ۱۳۹۳: ۱۴۳)؛ به‌گونه‌ای‌که یک متن «متون دیگری را در خود جای می‌دهد و یا حضور آن‌ها را منعکس می‌سازد» (۱۴۳)؛ به عبارت دیگر، ازطریق بینامتنیت در یک متن، می‌توان ردپای یک متن دیگر یا حضور همزمانِ دو یا چند متن را مشاهده کرد؛ یا چنان‌که آنتوان کمپانیون می‌گوید: «همهٔ نوشتار؛ کلاژ، نقل قول و یا تفسیر متن‌های پیشین هستند» (به نقل از نامورمطلق ۱۳۹۹: ۲۵)؛ پس می‌توان گفت بینامتنیت بررسی چگونگی شکل‌گیری یک متن از طریق متن یا متن‌های دیگر است.

یکی از مباحث کلیدی در بینامتنیت، رابطهٔ «بیش‌متنیت[1]» است که ژرار ژنت در کتاب *پالمسست* یا *الواح بازنوشتنی* خود، به‌طور مفصل به آن پرداخته است. پیش‌متن و بیش‌متن، دو واژهٔ اصلی در مطالعات بیش‌متنیت هستند. پیش‌متن (متن مرجع) در ارتباط با بیش‌متن، به‌عنوان منبع مورد استفاده قرار می‌گیرد و بیش‌متن (متن جدید) به‌گونه‌ای هدفمند و نیت‌مندانه از پیش‌متن الهام می‌گیرد و مشتق می‌شود؛ به بیان دیگر، «حضور یک متن در شکل‌گیری متن دیگر را به‌گونه‌ای‌که بدون این حضور، خلق متن دوم غیرممکن باشد بیش‌متنیت می‌نامند» (نامورمطلق ۱۳۸۶: ۹۵)؛ بنابراین، شناسایی بیش‌متن منوط به شناسایی پیش‌متن است.

یکی از بحث‌های مطرح در بینامتنیت، تحلیل چگونگی برگرفتگی و استفاده از اسطوره‌ها و متن‌ها و تاریخ‌های اساطیری و کهن برای خلق یک اثر ادبی یا حضور بینامتنی چنین متن‌هایی در یک متن ادبی، مانند شعر، داستان یا نمایشنامه است. یکی از نمودهای چنین فرایندی، اقتباس تئاتری است که «در آن آثار گذشته بازنویسی و از آن خود می‌شوند» (فورتیه ۱۳۹٤: ۱۲۵) و در این نوع خاص برگرفتگی «نوعی پیچیدگی ناپیدا و ظریف وارد دریافت و بازسازی معنا در تئاتر می‌شود» (۱۲۵) که «برای بازسازی آثار گذشته غنای زیادی دارد» (۱۲۵). نویسنده‌ای که بتواند مضامین مهم را به شکلی درست از متون پیشین اخذ و آن را معاصر کند، می‌تواند اثری بیافریند که هم بازتاب‌دهندهٔ متون کهن و هم نمایشگر خلاقیت فردی او باشد؛ به‌گونه‌ای‌که این اقتباس‌ها «خوانش نقادانه و خوانش خلاق را به هم پیوند می‌دهند» (۱۲۵). در بین نمایشنامه‌نویسان ایرانی یکی از نویسندگانی که آثار برجسته و خلاقانه‌ای با این رویکرد آفریده، بهرام بیضایی است.

بیضایی «بسیاری از داستان‌های کهن و تاریخی را به وام گرفته؛ اما در بازخوانی روایت آن‌ها شگردهای هنرمندانه‌ای به خرج داده است» (وهابی دریاکناری و حسینی

1. hypertextuality

۱۳۹۶: ۳۰۵). می‌توان گفت بیضایی در این مورد بین نویسندگان ایرانی کم‌نظیر و آثار او نمونه‌های پژوهشی مناسبی برای مطالعات علمی در زمینهٔ ادبیات تطبیقی است. او با بهره‌گیری از اسطوره‌ها، تاریخ اساطیری و به‌ویژه *شاهنامهٔ* فردوسی، روایت‌های خاص خود را در قالب نمایشنامه یا فیلمنامه ارائه کرده است؛ به‌عنوانِ نمونه، بیضایی در مجموعهٔ *سه‌برخوانی* براساس سه شخصیت اسطوره‌ای آرش، آژی‌دهاک و جمشید، سه نمایشنامهٔ *آرش*، *اژدهاک*، و *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* را به رشتهٔ تحریر درآورده است.

هدف پژوهش حاضر، بررسی پیوندهای بینامتنی سومین بخش از مجموعهٔ برخوانی‌های بیضایی، یعنی نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* از متون زرتشتی (متن‌های اوستایی و پهلوی) و نیز *شاهنامهٔ* فردوسی و برخی کتب ادبی و تاریخی دورهٔ اسلامی است. روش‌شناسی این مقاله برمبنای داده‌های پژوهش کتابخانه‌ای و خوانش تطبیقی منابع مکتوب است و ابزار پژوهش شامل مطالعه و مشاهدهٔ منابع، فیش‌برداری و دسته‌بندی، بررسی، تحلیل و نقد داده‌هاست. روش این مقاله براساس هدف به‌صورت تبیینی، برمبنای نحوهٔ گردآوری داده‌ها و زمان به‌ترتیب به‌شکل کیفی و گذشته‌نگر و براساس رویکرد به‌صورت تاریخی، تحلیل محتوا و توصیفی است. پرسش‌های پژوهشی مقالهٔ حاضر نیز عبارتند از: چه رابطهٔ بینامتنی میان روایت بیضایی در مورد عناصر اصلی نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* و متن‌های کهن دینی، ادبی و تاریخی ایرانی وجود دارد؟ این روابط بینامتنی چگونه در متن بیضایی نمود یافته است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این چند پژوهش دربارهٔ نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش* نوشتهٔ بیضایی صورت گرفته است؛ ازجمله نظرزاده (۱۳۸٤) در کتاب *تن‌پوشی از آینه: ساخت‌مایهٔ نمایش‌های ایرانی در آثار بهرام بیضایی*، بیشتر به بررسی جنبه‌های فرمی و ساخت اجرایی این نمایشنامه و ویژگی‌های نمایش‌های سنتی ایران، مانند نقالی، برخوانی و سخنوری پرداخته است. از دیدگاه او این نمایشنامه «تجربه‌ای است شخصی از بیضایی براساس سنت نقالی و نه تکرار آن» (۵۸) و «روایتی دوگانه و دوپاره است با بازی دو بازیگر» (۵۸) که «ستیز اسطوره‌ای و رودررویی جم پادشاه و بندار دانشمند را به موازات هم روایت کنند» (۵۸). در مقالهٔ محمودی بختیاری و دیگران (۱۳۹۱) با عنوانِ «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه *برخوانی* نوشتهٔ بهرام بیضایی»، پژوهشگران با استفاده از دیدگاه‌های هالیدی و حسن، انسجام متن و کاربرد ارجاع، حذف، حروف ربط و انسجام واژگانی را در سه برخوانی بیضایی بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند استفاده از این عناصر در سه نمایشنامه دارای تناسب بوده و مثلاً عنصر حروف ربط در سه متن بیشترین کاربرد را داشته است. افشاری اصل نیز در

کتاب *زبان آرکائیک در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی* (۱۳۹۶)، به بررسی *سه برخوانی* بیضایی، ازجمله *کارنامهٔ بندار بیدخش* و همچنین نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* ازلحاظ کاربرد زبان باستانی پرداخته است. او با تمرکز بر ویژگی‌ها و ظرفیت‌یابی زبان آرکائیک، مانند واژه‌سازی، ساختار و نحو و بررسی سبک بیضایی در به‌کارگیری نثر مرسل کهن، به این نتیجه رسیده که استفاده از زبان آرکائیک در این آثار، کنش‌های نمایشی را تقویت کرده و با بهره‌گیری خلاقانه از این زبان، آثار بیضایی به لایه‌های معنایی متعددی دست یافته و غنی‌تر شده‌اند. ترنیان و دیگران در مقالهٔ «بررسی هویت، قدرت و دانش در *سه برخوانی* بهرام بیضایی» (۱۳۹۶)، نمود گفتمان‌های مختلف را در سه اثر مورد مطالعه قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که بیضایی ضمن حفظ درون‌مایهٔ آثار اساطیری، نگاه انتقادی خود را نیز در نمایشنامه‌هایش ارائه می‌دهد؛ به‌عنوان نمونه، در پیش‌متن‌هایی مانند *اوستا* و متون پهلوی، شخصیت جمشید دارای قدرت سیاسی و نیز نقش اصلاح‌گر اجتماعی است؛ اما بیضایی با تغییر روایت جمشید و نمایش تقابل میان جم و بندار بیدخش، تقابل گفتمان قدرت و دانش را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که دانش همواره زیر سایهٔ قدرت قرار دارد.

با بررسی پژوهش‌هایی که در مورد نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش* نوشته شده، به نظر می‌رسد تاکنون پژوهشی در مورد تحلیل رابطهٔ بینامتنی این نمایشنامه و متن‌های کهنِ پیش‌متنِ آن انجام نشده است؛ بنابراین پژوهش حاضر با پرداختن به این مسئله، تلاش کرده است تا نگاه تازه‌ای به این متن بیضایی داشته باشد.

۳. مبانی نظری: بینامتنیت، پیش‌متنیت و تراروایت

ژولیا کریستوا[1] در سال ۱۹٦٦ در «کلمه، گفت‌وگو، رمان» با بررسی اندیشه‌های میخائیل باختین، برای نخستین‌بار واژهٔ بینامتنیت را مطرح کرد. می‌توان گفت با اینکه باختین هرگز از واژهٔ بینامتنیت استفاده نکرد؛ اما «با طرح نظریهٔ متن‌های تک‌صدا و چندصدا و موضوع گفت‌وگومندی، بیش از هرکس دیگری در شکل‌گیری مباحث بینامتنیت نقش داشته» و «زمینه‌های بحث بینامتنیت را فراهم آورد» (نامورمطلق ۱۳۹٤: ۹۱). براساسِ دیدگاهِ کریستوا «متن، شبکه‌ای از نظام‌های نشانه‌ای است که در نسبت با سایر کنش‌های دلالت‌گر (کاربردی از نشانه‌ها که شاخصهٔ ایدئولوژیک دارد)، در متنِ فرهنگ جای گرفته است» (ویلز ۱۳۸٤: ۷۳) و مفهوم بینامتنیت، ساختار متن ادبی را در بسترِ کلیتی اجتماعی (که دارای ماهیتی متنی‌ست) قرار داده و «متن را با دلالت‌های تاریخی ـ اجتماعی‌اش سازگار می‌سازد و آن را در تعامل با رمزگان‌ها،

1. Julia Kristeva

گفتمان‌ها و صداهای گوناگونی می‌نشاند که از متن گذر کرده‌اند» (۷۳). این تعامل و گفت‌وگو بین متن‌ها، از راهِ نوعی فرایند خوانش رخ می‌دهد که با ورود به شبکه‌ای از روابط متنی ممکن می‌شود. از نظر آلن «تأویل‌کردن یک متن، کشف‌کردن معنا یا معانی آن، درواقع ردیابی همین روابط است» (۱۳۸۵: ۱۲). وی نتیجه می‌گیرد که در این حالت «خوانش به‌صورت روندی از حرکت در میان متون درمی‌آید» و «معنا نیز چیزی می‌شود که بین یک متن و همهٔ دیگر متونِ مورد اشاره و مرتبط با آن موجودیت می‌یابد» و این موجب می‌شود که متن تبدیل به بینامتن شود؛ به‌عبارت دیگر و از نگاهی کلی‌تر «گفته‌ها و برگرفته‌ها و قول‌ها و نقل‌قول‌ها دارای رابطه و شبکه‌ای پیچیده هستند که موجب زایش متن‌های نو و حضور متن‌های پیشین در آن‌ها می‌شود» (نامورمطلق ۱۳۹٤: ۹٦). از طریق بینامتنیت «عناصری که گرد هم آمده‌اند، به‌دلیل خاستگاه‌های گوناگون خود در تعاملی که با یکدیگر برقرار می‌کنند، موجب جنبش معنایی و پویایی درونی متن می‌گردند» (۱۱۳).

بنیانِ نظریه‌های بینامتنیت، مبتنی‌بر این اندیشه است که «متن، نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون» (ویلز ۱۳۸٤: ۷۲) دارد و «در یک متنِ مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد» (۷۲). از دیدگاه میچل اگر بگوییم که معنای متنی «بینامتنی»ست، منظور این است که «آن متن معنای خود را از رابطه‌اش با دیگر متون، مثلاً از طریق اشاره‌های آشکار و نهان بدان‌ها، اخذ می‌کند» (۱۳۹۷: ۲۹۳)؛ بنابراین «معنا چیزی نیست که ذاتاً در آن متن و فقط در آن متن ریشه داشته باشد؛ بلکه وابسته به رابطهٔ (آن متن با دیگر متون) است» (۲۹۳) و این همان چیزی است که در رابطهٔ بیش‌متنیت مشاهده می‌شود.

نکتهٔ دیگر اینکه در بحث روایت‌های مختلف و رابطهٔ بین آن‌ها با یکدیگر هم باید در نظر داشت که «موضوع تأثیرپذیری بیش‌روایت از پیش‌روایت» هم امری اجتناب‌ناپذیر است که «مسئلهٔ اصلی چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری میان دو روایت» زمینهٔ «مطالعات تراروایتی» را ایجاد می‌کند (نامورمطلق ۱۳۹۹: ۲۱). در این زمینه نظریه‌های ژنت اهمیت فراوانی دارد و مهم‌ترین شاخص برای مطالعه و تقسیم‌بندی برای او سبک و سبک‌شناسی است. از دیدگاه وی «رابطهٔ میان دو روایت یا دو متن، بیش از هرچیزی برپایهٔ سبک و سبک‌شناسی استوار می‌گردد» (۳۰). بر این مبنا، او گونه‌های شش‌گانهٔ جای‌گشتی خود را ارائه کرد که برمبنای آن، برگرفتگی‌ها یا هم‌حضوری‌ها می‌توانند یا درون‌سبکی باشند و یا بیناسبکی؛ همچنین این شش گونه به دو دستهٔ اصلی همان‌گونگی (تقلیدی) و تراگونگی (تغییری) تقسیم‌بندی می‌شوند که در جدول ۱ مشاهده می‌شود.

کارکرد رابطه	تفننی	طنزی	جدی
همان‌گونگی	پاستیش	شارژ	فورژری
تراگونگی	پارودی	تراپوشی	جای‌گشت

جدول ۱. زیرگونه‌های بیش‌متنی (نامورمطلق ۱۳۹۹: ۳۰)

بنابر آنچه بیان شد، یکی از بحث‌های مهم در بینامتنیت رابطهٔ بین متن‌ها و منابع یا پیوند بین پیش‌متن و بیش‌متن است. از دیدگاه کریستوا و بارت، متن «در روابط درون‌متنی، کارکرد دلالت‌پردازی خود را به انجام می‌رساند و برای رمزگشایی آن نیز باید خود متن مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد» (نامورمطلق ۱۳۹٤: ۲۸)؛ بر این مبنا «درواقع، این منابع نیستند که متن را شکل می‌دهند؛ بلکه بالعکس این متن است که به سراغ منابع می‌رود و آن‌ها را از آن خود می‌کند» (۲۸)؛ بنابراین می‌توان گفت کریستوا و بارت تاحد زیادی توجه چندانی به منابع متن ندارند؛ اما منتقدان و پژوهشگران نسل دوم نظریه‌های بینامتنیت، مانند ژنت و مایکل ریفاتر[1] «برای تعریف دقیق‌تر و نیز کاربردی‌کردن بینامتنیت در تحلیل‌ها، توجه به منابع را نفی نمی‌کنند یا دست‌کم به‌شدت نسل نخست به انکار آن نمی‌پردازند» (۲۸). البته باید توجه داشت که «رابطهٔ نقد منابع و بینامتنیت رابطه‌ای پیچیده است و نمی‌توان آن را در یک گزارهٔ ساده خلاصه کرد؛ زیرا در بینامتنیت تکثری وجود دارد که روابط گوناگونی را با نقد منابع تعریف می‌کند» (۲۹). مسئلهٔ دیگر در مورد رابطهٔ پیش‌متن و بیش‌متن هم این است که «این متون ممکن است ادبی یا غیرادبی باشند، هم‌عصرِ همان متن باشند یا به سده‌های پیشین تعلق داشته باشند» (ویلز ۱۳۸٤: ۷۲). نمونهٔ چنین رابطه‌ای را می‌توان در متن‌هایی مشاهده کرد که از اسطوره‌ها برگرفته شده‌اند. در این گونه متن‌ها «نویسندگانِ خودآگاه و اسطوره‌شناس غالباً برای غنی‌ترکردن معانی آثارشان از اسطوره‌های کهن بهره می‌گیرند» و «فهم کامل معانی متنی که چنین رابطهٔ بینامتنی‌ای با اسطوره برقرار می‌کند، مستلزم تبیین پیشامتن‌های اسطوره‌ای است» (پاینده ۱۳۹۹: ۳۲۰ـ۳۱۹).

۴. بحث و تحلیل

۱ـ۴. نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش*

نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بُندارِ بیَدخش* در سال ۱۳٤۰ نوشته شد که به‌گفتهٔ نویسنده‌اش اثری «نیمه‌کاره» بود که نامی نداشت (بیضایی ۱۳۹۱: شش). با فاصلهٔ چند دهه، بیضایی

1. Michael Riffaterre

در سال ۱۳۷٤ آن را «با همان شکل و ساختمان و اندیشه» و عنوان *کارنامهٔ بُندارِ بیدَخش* به پایان برد و در شماره‌های ۷۹ـ۷٦ مجلهٔ *کِلک* منتشر کرد» (شریفی ۱۳۹۱: ۱۱٤٦). این اثر در سال ۱۳۷٦ در مجموعهٔ «تئاتر شهر» با بازی پرویز پورحسینی (در نقشِ جم) و مهدی هاشمی (در نقش بندار بیدخش) روی صحنه رفت. همچنین این نمایشنامه در پیِ دو نوشتهٔ پیشین بیضایی، یعنی *اژدهاک* (۱۳۳۸) و *آرش* (۱۳۳۷ و ۱۳٤۲) و با آن‌ها، تشکیل مجموعهٔ *سه برخوانی* (۱۳۷٦) را داد.

در مورد ترکیب «بَرخوانی» باید اشاره کرد که این واژه از دو ترکیب «ازبرخواندن» و «بلندخواندن» می‌آید (نظرزاده ۵۲) و این شیوهٔ نمایشی را می‌توان به نقالی منسوب کرد؛ «هرچند شکل و قالب جدیدی» دارد و بیضایی در بروشور نمایش *کارنامهٔ بندار بیدخش* چنین نوشته که: «برخوانی تجربهٔ آن لحظهٔ مهمی از تاریخ نمایش است که در آن برخوانی یا نقالی کم‌کم نمایش می‌شود و برخوان یا نقال "شخصیت" آن لحظهٔ مهمی است که "نمایش" از دل داستان‌سرایی می‌زاید» (۵۲). در این نمایشنامه که تجربهٔ شخصی بیضایی از سنت نقالی است، شاهد تک‌گویی و روایت موازی دو شخصیتِ متقابل نمایش، یعنی «جم» یا «جمشید»، پادشاه اسطوره‌ای ایران‌زمین و وزیر دانشمند او «بندار بیدخش» هستیم.

جم در کاخ شاهی است و نمایندهٔ گفتمان قدرت، و بندار بیدخش در زندان به سر می‌برد و نمودی از گفتمان دانش است. در مورد شخصیت جم باید به این نکته اشاره کرد که وی یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های اسطوره‌ای محسوب می‌شود که «شهرت او از اساطیر زرتشتی فراتر می‌رود و تا اساطیر مشترک هندوایرانی بال می‌گستراند؛ چنان‌که می‌توان نام او را در میان خدایانِ پراهمیت هندی و نیز *ریگ‌ودا* یافت» (ثمینی ۱۳۸۸: ۹۸). در ایران نیز متون متعددی از جم یاد کرده‌اند؛ ازجمله *زامیادیشت* (کرده ششم)، *وندیداد* (فرگرد دوم)، *بندهش* (بخش هفدهم) و *شاهنامهٔ* فردوسی (در بخش پادشاهی جمشید).

در مورد شخصیت بندار و لقب او، یعنی اصطلاح «بیدخش» هم می‌توان گفت «منشأ این عنوان، ایرانِ عصر اشکانی بوده و ساسانیان، در تشکیلات خود، به این میراث سیاسی نقش برجسته‌ای دادند» (غفوری ۱۳۹۷: ۱٦۹). این مقام با جایگاه ولیعهد تفاوت داشت؛ اما درعینِ‌حال «بیدخش در عصر ساسانی جانشین موقت شاهنشاه در کشور بود» و بیدخش‌های ساسانی «کشور را در سخت‌ترین شرایطِ بحرانی اداره کردند و با مهارکردن بحران، نظام را از ورطهٔ سقوط نجات دادند» (۱٦۹). کهن‌ترین شاهدِ مکتوب که این واژه در آن به کار رفته است، در متن پهلوی *یادگار زریران* است (۲۰۲) که در این متن «از جاماسب، وزیر مشهور گشتاسب، پادشاه کیانی، با لقب بیدخش یاد شده است» (۲۰۳).

در این نمایشنامه، دو شخصیت جم‌شاه و بندار بیدخش هرکدام به‌صورت تک‌گویی روایت‌های خود را دربارهٔ گذشته، کارنامه‌شان، و وقایع جاری بیان می‌کنند. جم‌شاه علت محبوس‌کردن بندار بیدخش در رویینه‌دژ را شک به این مرد دانشمند می‌داند؛ زیرا بیم دارد که بندار دانش خود را در اختیار دشمنان جم قرار دهد. او می‌گوید: «دانشی که ما را به فرمان نیست چرا؟ و چه زیانش بیش، آن‌گه که در چنگِ دشمن باشد!» (بیضایی ۱۳۹۱: ٥٤)؛ سپس جم‌شاه به برشمردن دستاوردهای حکومتش می‌پردازد و همه را حاصل «دانش‌داری» و «جهانداری» خویش می‌داند و ادعا می‌کند که «منم که تا بوده است و بود نیکویی‌ها کرده‌ام به‌راستی؛ و همه را بر ستیغِ سختِ این دُرشت‌کوه رده کردم، تا مرا به بزرگی گُوا شوند» (٦٣). همچنین جم، بندار را به این دلیل که همهٔ این دستاوردها را حاصل دانش می‌داند، محکوم می‌کند. بندار بیدخش هم در ابتدا می‌گوید «آه رویینه‌دژ که خود ساختمت و اینک زندانیِ توام» (۵۳) و در ادامه کارنامهٔ خویش را مرور می‌کند و بر آن افسوس می‌خورد:

> آیا نه همهٔ سال‌ها بر سرِ این کشور گذاشتم؛ از جوانی تا بدین سپیدمویی خویش؟ آیا نگفتم دانشِ خانه‌ساختن، و نگفتم دانشِ جامه‌بافتن، و نگفتم دانشِ پای‌افزار؟ ... و از مردمان تب نبُریدم با پزشکی؛ و نگفتم دانشِ اختران؟ و مردمان را دوست نگرفتم، و ترا گردونه و گاه نساختم؟ (٥٤ و ٥٥).

در ادامه خودستایی جم از خویشتن و حکومتش و نیز بیانِ بندار از خدمات و حاصل دانشش طی سالیان ادامه می‌یابد؛ سپس رشتهٔ سخن به یک «جام» می‌رسد که «در آن جهان پیداست» و بندار آن را برای جم ساخته است تا «دشواری‌های مردمان بنگرد» (۵۸)؛ اما پادشاه می‌هراسد که بندار بیدخش جامی همچون این برای دیوان بسازد (٦١). این ترس چنان فراوان است که جم دستور می‌دهد کاتبی که درحال نوشتن گفته‌هایش است، برای جاسوسی نزد بندار برود.

البته این شخصیت سوم به‌گفتهٔ بیضایی «کسی است که دیده نمی‌شود؛ ولی امکان پیداشدنش بر صحنه پیش‌بینی و ترسیم شده است» (نظرزاده ۵۸). پس از فرستادن کاتب، شاه باز هم دچار شک می‌شود که مبادا کاتب با بندار همراه شود و «به‌یاریِ هم، جامی نو بسازند» (بیضایی ۱۳۹۱: ٦٤). آن‌گاه جم متوجه می‌شود جامِ جهان‌بین گم شده است و هراسان به دنبال پس‌گرفتن آن می‌رود: «به چپ یا راست بروم؟ بخسبم یا بنشینم؟ بروم یا بایستم؟ ... چه باید بکنم که گمان نکنند هراسانم» (٦٧). او افسوس می‌خورد که «دوست چرا به زندان کردی به دشمن‌کامی!» (٦٩). بندار هم از ساختنِ جام پشیمان است، چون می‌گوید «زندگی تباه کردم در ساختن چیزی از بهرِ بهتریّ جهان، و از آن جز به بد برنخاست» (۷۱). در پایان، جم

شتابان به سوی رویینه‌دژ می‌رود و می‌گوید «بندار بیدخش را زنده می‌خواهم» (۷۱)، درحالی‌که بندار بیدخش مرگ را انتظار می‌کشد.

۲ـ۴. تحلیل بینامتنی بیش‌متنیت در نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش*

در نظریه ژنت و با استناد به جدول ۱، جای‌گشت به‌عنوان یکی از شش گونهٔ بیش‌متنی، مهم‌ترین و گسترده‌ترین گونه نیز به شمار می‌آید. در جای‌گشت از یک‌سو «سبک‌های پیش‌متن و بیش‌متن یکی نیستند و از دو خاستگاه سبکی متفاوت هستند» (نامورمطلق ۱۳۹۹: ۳۱) و از سوی دیگر در جای‌گشت «کارکرد جدی، اولویت و حتی تسلط دارد» (۳۱). ازآنجاکه پیش‌متن‌های آثار بیضایی از نثرهای تاریخی، متون اسطوره‌ای و شعر حماسی (مانند *شاهنامه*) به نمایشنامه تبدیل شده‌اند و رابطهٔ میان این متون جدی است، می‌توان آثار بیضایی را نوعی جای‌گشت محسوب کرد.

نکتهٔ دیگر اینکه «دادوستد تراروایی می‌تواند در درون یک نظام فرهنگی و زبانی واحد صورت بگیرد و بسیاری از برگرفتگی‌ها و هم‌حضوری‌ها بر همین اساس محقق شده‌اند» (۲۸). این پیوند درون‌فرهنگی ـ زبانی می‌تواند درون یا بینارشته‌ای باشد. در مورد *کارنامهٔ بندار بیدخش*، می‌توان گفت که این اثر از نظر تراروایت، متنی از نوع درون‌فرهنگی ـ زبانی و بینارشته‌ای است.

مسئلهٔ دیگر در این زمینه این است که برگرفتگی‌های روایی، یا همزمانی هستند یا درزمانی و باید توجه داشت که «روابط درزمانی بیشتر درون‌فرهنگی هستند؛ زیرا و اغلب به‌نوعی با هویت هنری و فرهنگی سر و کار دارند» (۲۹). نامورمطلق حجم برگرفتگی‌هایی را که از *شاهنامهٔ* فردوسی یا خمسهٔ نظامی و یا اشعار حافظ در ایران و در سایر کشورها صورت می‌گیرد، بیانگر غلبهٔ همین رابطهٔ درزمانی درون‌فرهنگی می‌داند. از دیدگاه وی نحوهٔ مواجهه با این آثار، یعنی از نظر کمیّ و میزان برگرفتگی و همچنین گونه‌ای که بیش‌متن به آن تعلق دارد، بیانگر نوع ارتباط نسل جدید با نسل گذشته است (۲۹). نمونهٔ حاصل چنین ارتباطی بین نسل‌ها، آفرینش اثری چون *کارنامهٔ بندار بیدخش* است.

در متن بیضایی، سه عنصر مهم اسطوره‌ای به چشم می‌خورد که از اهمیت بیشتری برخوردارند: شخصیت‌های جم و بندار بیدخش و بنای رویینه‌دژ. ازآنجاکه بررسی جنبه‌های مختلف شخصیت اسطوره‌ای جمشید در منابع مختلف تاریخی، اسطوره‌ای و ادبی بسیار گسترده است و تحلیل بینامتنی این عنصر با متن بیضایی نیاز به بررسی بیشتری دارد و با توجه به اینکه دربارهٔ بندار بیدخش و رویینه‌دژ پژوهش کمتری صورت گرفته است، این مقاله تمرکز خود را بر تحلیل بینامتنی این دو عنصر اصلی نمایشنامه قرار داده است.

۱ـ۲ـ۴. تحلیل بینامتنی شخصیت اسطوره‌ای بندار بیدخش

در مورد شخصیت بُندار و لقب او (بیدخش)، گروهی از پژوهشگران حوزهٔ ایران‌شناسی (مانند آرتور کریستین‌سن[1]) معنای این واژه را «چشم فرمانروا» یا «چشمان شاه» و گروهی دیگر (چون والتر هنینگ[2]) «فرمانروای دوم» یا «دومین فرمانروا» دانسته اند (غفوری ۱۳۹٤: ۱۷۰). مری بویس[3] این عنوان را یکی از مقامات درباری دورهٔ اشکانی معرفی می‌کند که در اوایل دورهٔ ساسانی به بالاترین مقام پس از شاه اشاره داشت (۱۹۸۹: ۱۲۷). بهار نیز بیدخش را به‌معنای «دارندهٔ قدرت دوم» و معادل صدراعظم در دوره‌های متأخر می‌داند (۱۳۹٦: ۲۷٤). این مقام در سلسله‌مراتب حکومتی دوران ساسانی جایگاه مهمی داشت که از شواهد مختلف، مانند کتیبه‌های اوایل عصر ساسانی، همچون کتیبهٔ «کعبهٔ زرتشت» و «پایکولی»، می‌توان به اهمیت و بلندپایگی آن پی برد (غفوری ۱۳۹۷: ۲۰٤).

پیشتر اشاره شد که در متن پهلوی *یادگار زریران* هم به عنوان بیدخش اشاره شده است. با توجه به اصل پارتی این متن، می‌توان نتیجه گرفت که منشأ عنوان بیدخش به عصر اشکانی بازمی‌گردد و بعدها ساسانیان آن را وارد عناوین حکومتی خود کردند. هنریک ساموئل نیبرگ[4] نیز، با استناد به متن *یادگار زریران*، بیدخش را به‌معنای «وزیر بزرگ» می‌داند و به انتقال این عنوان از عصر اشکانی به دوران ساسانی اشاره دارد (غفوری ۱۳۹٤: ۱۷۱). نکتهٔ مهم دربارهٔ عنوان بیدخش در *یادگار زریران* آن است که در سراسر این متن، از «جاماسب»، وزیر اعظم و پیشینیان‌سالارِ گشتاسب، با لقب بیدخش یاد شده است؛ به‌عنوان مثال در این بخش که نوشته شده: «پس گشتاسب‌شاه به کی‌گاه نشیند و جاماسب بیدخش به پیش خواهد» (۱۳۹۲: ۲۲).

جاماسب یا جاماسپ از خاندان هوگو که در سنت زرتشتی به‌عنوان بزرگ‌ترین پیشگو و دارای علم الهی و حکمت فرابشری معرفی شده است (Boyce 126)، «وزیر و راهنمای خردمند لهراسب و گشتاسب» بود که «در *اوستا* بارها از او به‌عنوانِ داماد زرتشت و یکی از نخستین گروندگان به او» و در اغلب منابع با لقب «حکیم» از او یاد شده است (شریفی ۱۳۹۱: ٤۵۳). در *اوستا* او یکی از مؤمنانِ «مزدیسنا»ست که در *یسنای* چهل‌وششم فقرهٔ ۱٦ و ۱۷، *یسنای* چهل‌ونهم فقرهٔ ۹ و *یسنای* پنجاه‌ویکم فقرهٔ ۱۸ از او یاد شده است. به نظر می‌رسد شهرتی که جاماسب بعدها به‌عنوان وزیرِ حکیم گشتاسب از آن برخوردار شد، شاید در *یسنای* پنجاه‌ویکم پیش‌بینی شده باشد؛ جایی

1. Arthur Christensen
2. Walter Henning
3. Mary Boyce
4. Henrik Samuel Nyberg

که زرتشت دربارهٔ او می‌گوید: «جاماسپا هوگوَ از طریق اَشا این بینش (و) این قدرت را انتخاب می کند» (Humbach 1991: 190). در *یشت‌ها* نیز نام او در آبان‌یشت فقرهٔ ٦٨، فروردین‌یشت فقرهٔ ۱۰۳ و گشتاسب‌یشت فقرهٔ ۳ آمده و در فروردین‌یشت فقرهٔ ۱۰۳ به فروهر او درود فرستاده شده است. در فقرهٔ ٦٨ آبان‌یشت، جاماسب برای اردویسور ناهید فدیه برده و خواستار پیروزی در برابر دیویسنان دروغ‌پرست می‌شود. همچنین در گشتاسب‌یشت فقرهٔ ۳ زرتشت به گشتاسب دعا می‌کند که پسری از او به وجود آید که مانند جاماسپ آبادکنندهٔ کشور باشد (*یشت‌ها* ۱۹۲۸: ۲۲۸).

در منابع پهلوی نیز از جاماسب با عنوانِ جاماسب خردمند دانا، کسی که از دانش‌های ناپیدا آگاه بود و می‌توانست رویدادهای آینده را پیشگویی کند، یاد شده است؛ برای نمونه، خصوصیت پیشگویی جاماسب در *یادگار زریران* نیز دیده می‌شود. پیش از آغاز جنگ با ارجاسب، گشتاسب‌شاه جاماسبِ بیدخش را فرامی‌خواند و از او می‌خواهد که نتیجهٔ جنگ را پیشگویی کند: «این نیز دانی که فرداروز چه شود اندر آن اژدهارزمِ گشتاسبی. از پسران و برادران من کی‌گشتاسب، که زنده بماند و که بمیرد» (۲۲). در متن *جاماسپی* که شامل پاسخ‌های جاماسب به گشتاسب‌شاه است، به پیشگویی‌های او اشاره شده و با لقب بیدخش معرفی شده است. بخشی از این کتاب، «گفتار فرجام‌شناسی یا پیشگویانهٔ جاماسپ» نام دارد که در آن جاماسب رویدادهای آینده را تا ظهور «اوشیدر» پیشگویی می‌کند. همچنین، در این متن، او زمان مرگ گشتاسب را نیز پیش‌بینی می‌کند و در ابتدای کتاب از توانایی‌های خود در زمینهٔ دانایی و آگاهی سخن می‌گوید:

> از انوشه‌روان زرتشت سپتامان، من همه چیز دانم. بدین نیز دانم که در یک سال کی باران بارد، چند چکه بر کوه و چند بر زمین و چند بر دشت و چند بر دریا بارد؟ بدین نیز دانایم که آسمان را چند ستاره و هر ستاره را چند پیوند و که را خویش باشد؟ بدین نیز آگاهم که اندر رمهٔ گوسپندان و گاوان، چند موی سیاه و چند موی سپید است؟ شمار موی همه را دانم. از بهر فرمان هرمزد همهٔ این‌ها را دانم. بپرسید ای شاه جهان تا پاسخ گذارمت (لقمان ۱۳۹۹: ۱٤۰ـ۱۳۹).

جاماسب در ستاره‌شناسی و تأثیر آن بر سرنوشت انسان‌ها استاد بود و می‌توانست ستارگان یار یا دشمن هر فرد را تشخیص دهد. در بندهای نخستین یکی از نسخه‌های *جاماسب‌نامه*، او از فرمان گشتاسب برای بررسی حرکات اختران و شرایط ناشی از آن‌ها سخن می‌گوید (خیراندیش و خریدار ۱۳۹۷: ۱۷). در *شاهنامه* نیز جاماسب در بخش پادشاهی گشتاسب و جنگ او با ارجاسب نقش‌آفرینی می‌کند. فردوسی صفات جاماسب مبنی‌بر جایگاه وی در حکمت و فرزانگی را در ابیاتی از

جنگ گشتاسب و ارجاسب آورده است:

بخواندش گران‌مایه جاماسپ را — کجا رهنمون بود گشتاسپ را
سر موبدان بود و شاهِ ردان — چراغ بزرگان و اسپهبدان
چنان پاک‌تن بود و تابنده‌جان — که بودی بر او آشکارا نهان
ستاره‌شناس و گران‌مایه بود — ابا او به دانش که را پایه بود؟
(فردوسی ۱۳۷۵: ۱۰۷ـ۱۰۶)

حکیم توس از توانایی پیشگویی جاماسب نیز یاد کرده است؛ جایی که پیش از جنگ، گشتاسب از او نتیجهٔ نبرد را می‌پرسد. در داستان «رستم و اسفندیار»، جاماسب با استفاده از زیج‌های کهن به آینده‌خوانی و پیشگویی می‌پردازد: «چو بشنید دانای ایران سخن/ نگه کرد از آن زیج‌های کهن/ ز دانش بَروها پر از تاب کرد/ ز تیمار مژگان پر از آب کرد» (۲۹۶).

در *شاهنامه* نیز ستاره‌شناسی و دانش نجوم به جاماسب نسبت داده شده است. گشتاسب از این وزیر حکیم می‌خواهد که به آسمان‌ها بنگرد و با مشاهدهٔ گردش اجرام سماوی، اسرار پنهان را برای او آشکار کند:

جهاندیده جاماسپ را پیش خواند — وُ ز اختر فراوان سخن‌ها براند
بدو گفت کز گردش آسمان — بگوی آنچ دانی و پنهان ممان
که باشد بدین بد مرا دستگیر؟ — ببایدت گفتن همه ناگزیر
چو بشنید جاماسپ، بر پای خاست — بدو گفت کای خسرو داد و راست
اگر شاه گفتار من بشنود — بدین گردش اختران بگرود
بگویم همه هرچ دانم بدوی — اگر شاه دارد مرا راستگوی (۱۸۹)

جاماسب در متون ادبی و تاریخی دوران اسلامی نیز به لقب «فرزانه»، «دانا» و «حکیم» خوانده می‌شود. در اینجا به ستاره‌شناسی و پیشگوبودن او نیز اشاره شده است. ابن ندیم او را «حکیم» می‌خواند و از وی به‌عنوانِ فیلسوفی که در کیمیا سخنرانی کرده یاد می‌کند (۱۳۸۱: ٦٣٤). ثعالبی علاوه بر اینکه او را شاگرد و جانشین زرتشت می‌خواند، او را مشاور گشتاسب در امور پیشگویی، ستاره‌شناسی و درست‌اندیشی دانسته که در علم نجوم، بی‌همتا و یگانهٔ دوران خویش بوده است (۱۳٦۸: ۱۷٤). خواندمیر نیز به مهارت کامل او در علم نجوم اشاره می‌کند (۱۳۸۰: ١٦٢). بیرونی در *آثارالباقیه* از اعمالی منسوب به جاماسب در روز بهمن‌عید می‌نویسد که نشان از مهارت‌های پزشکی و حکیم‌بودن او دارد:

در این روز را در چیدن گیاه‌ها و کنار رودخانه‌ها و جوی‌ها و روغن‌گرفتن و تهیهٔ بخور و سوزاندنی‌ها خاصیتی مخصوص بدین روز است و بر این گمانند که جاماسب وزیر گشتاسب این کارها را در این روز انجام می‌داد (۱۳۸٦: ۳۵۰).

در نمایشنامهٔ بیضایی، شباهت‌هایی بین شخصیت بندار بیدخش و شخصیت اسطوره‌ای جاماسب بیدخش دیده می‌شود. نخستین ویژگی مشترک این دو شخصیت، لقب «بیدخش» است. چنان‌که پیشتر اشاره شد، بیدخش یا صدراعظم لقبی است که به جاماسب، وزیر گشتاسب‌شاه، داده شده و در متون *یادگار زریران* و *جاماسپی*، از او به‌عنوان مشاور و رایزن شاه یاد شده است. در نمایشنامهٔ بیضایی نیز جم‌شاه بندار را در مقام بیدخش خود به‌عنوان «رایزنی ارجمند بر سرِ هر انجمن!» (بیضایی ۱۳۹۱: ٥٤) معرفی می‌کند.

دومین شباهت این دو شخصیت، دانایی، دانشمندی و آبادگری آن‌هاست. در متن نمایشنامه، بندار بیدخش خود را مردی معرفی می‌کند که «به خُردی، پدر از همهٔ دانش‌ها مرا اندکی آموخته بود؛ و چون بالیدم آن دانش‌ها همه را پی گرفتم» (۵۸). بندار در همان کودکی «در پوست‌نبشته‌های کلدانی نگریسته» و «دانش‌های شگفتِ بابلی بر خشت‌های پخته همه از بَر» بوده است (۵۸). او «چوبگران را ارّه و تیشه کارافزار» نموده «و آهنگران را چکّش و آتشِ دمنده» داده و «دانشِ چاه‌کندن، و آب به چرخ و رسن فرازآوردن» به مردمان آموخته است (٥٤ و ٥٥). همچنین چنان‌که جاماسبِ بیدخش در علم کیمیا و نیز شناخت گیاهان و تهیهٔ روغن، بخور و دیگر داروهای گیاهی تبحر داشته، بندار بیدخش نیز «از شیربُنان خوراکِ نیکو» ساخته (٥٤) و با دانستنِ «دانشِ درهم آمیختنِ ریشه‌ها و داروها» (۵۸) مردمان را درمان می‌نمود. همچنین او نیز چون جاماسب برای آبادکردن سرزمینش «مردمان را دوست» گرفته و «از این دانش‌ها بهر خود چیزی» نخواسته و می‌گوید «من این دانش‌ها همه از بهرِ مردمان کردم» (۵۵).

سومین ویژگی مشترک این دو شخصیت، تسلط آنان بر دانش ستاره‌شناسی است. جم‌شاه، وزیرش را «اخترشماری نیکو» (٥٤) معرفی می‌کند و بندار نیز خود را «مردی اخترشناس» می‌داند که از «اندازهٔ کهکشان و آن زیگ‌ها و زینه‌ها؛ و چندی و چونیِ این روشنان آسمان» (۵۸) آگاهی دارد و شیوهٔ «پدیدارکردن پیکره‌های اخترانِ سپهر» (۵۸) را می‌داند. با توجه به مطالب پیشین، مشاهده می‌شود که در پیش‌متن‌های نمایشنامهٔ بیضایی نیز به توانایی‌های جاماسب در خوانش حرکات و احوالات اختران و دانش ستاره‌شناسی اشاره شده است؛ برای نمونه، همان‌طور که جاماسب در *شاهنامه* با استفاده از زیج‌های کهن حرکات افلاک و کواکب را مشاهده و آینده را پیش‌بینی می‌کرد، در نمایشنامه نیز بندار با کمک زیگ‌ها به اخترشناسی می‌پردازد.

۲ـ۲ـ۴. تحلیل بینامتنی رویینه‌دژ

در متون کهن، به شهرها، معابد و دژهایی اشاره شده که ساختارهایی غیرمتعارف و فراتر از معماری معمول زمان خود داشتند. این بناها با اهمیت ویژه در جامعه، به‌مرور جنبه‌های آسمانی یا اسطوره‌ای پیدا کردند و تجربه‌ای فراتر از زندگی عادی برای فرد فراهم می‌کردند. در برخی از این سازه‌ها، به‌کارگیری فلزات در ساختار آن‌ها نشانگر استحکام و دست‌نیافتنی‌بودن بنا بود. شواهدی از این نوع بناها با شالوده‌های فلزی در متون کهن میان‌رودان وجود دارد؛ در این متون، حصارها، ستون‌ها و پی‌های آهنین، مسین یا رویین، نماد استحکام و غلبه‌ناپذیری این سازه‌ها بود. یکی از قدیمی‌ترین اشاره‌ها به چنین بناهایی در حماسهٔ *گیلگمش* به یادگار مانده است. در لوح اول *گیلگمش* سخن از پرستشگاه مقدس کوه‌مانند در درون حصارهای اوروک است که پایهٔ آن، چنان محکم و استوار بود که گویی از سرب ساخته شده است (*افسانهٔ گیلگمش* ۱۳۸۳: ۲۱). همچنین در *کتاب مقدس* در *عهد عتیق* خداوند خطاب به ارمیای نبی می‌گوید: «اینک من تو را امروز به‌جای شهر مشیّد و ستون آهنین و حصارهای برنجین بر ضد تمامی این زمین برخلاف ملوک یهودا و سرورانش و کاهنانش و قوم زمین نصب نموده‌ام» (ارمیا: ۱۸/۱).

در متن‌های ادبی و اساطیری ایران نیز از مکان‌هایی مانند «وَرِ جمکرد»، «هَنگِ افراسیاب» و «گَنگ‌دژ» نام برده شده که دارای ساختاری مشابه هستند. در این میان هنگ/ خانهٔ افراسیاب نیز ساختاری فلزی دارد. با بررسی متون اوستایی و پهلوی در چند جا به هنگ آهنین افراسیاب برمی‌خوریم. در *یسنا*، هات یازدهم، بند هفتم چنین آمده است: «افراسیاب زیانکار تورانی را که در میان ثلث زمین در میان دیوارهای آهنین احاطه شده است» (۱۳۵۶: ۱۸۰). در کتاب *ائوگمدئچا* در فقرات ٦٠ و ٦١ به قصر آهنین افراسیاب تورانی که در زیرِ زمین به ارتفاع هزار قد آدم با صد ستون بنا شده اشاره می‌کند (*یشت‌ها* ۲۱۲). همچنین در *بندهش* دربارهٔ جنبه‌های جادویی و نامتعارف خانهٔ افراسیاب که «زیر زمین به جادویی ساخته شده است. به روشنی، خانه (در) شب چون روز روشن بود. چهار رود در آن می‌تازَد ... (بر سقف آن) گاهِ خورشید و گاهِ ماه به روشنی در آراسته» سخن گفته شده است (فرنبغ دادگی ۱۳۸۵: ۱۳۸). این خانه مانند شخصیت بناکننده‌اش، جنبهٔ اهریمنی دارد.

نخستین اشارهٔ مستقیم به نام رویین‌دژ در متون ایرانی، در *یادگار زریران* آمده است. در این متن، پس از پذیرش آیین مزدیسنا توسط گشتاسب، جنگی میان او و ارجاسب، پادشاه خیونان، آغاز می‌شود. گشتاسب، پس از آگاهی از پیش‌بینی‌های جاماسب دربارهٔ مرگ قریب‌الوقوع ۲۳ تن از برادران و پسرانش، برای محافظت از آنان و جلوگیری از تحقق پیش‌بینی، فرمان ساخت دژی رویین با دروازه‌ای آهنین

(دربنـد آهنیـن) را صـادر می‌کنـد.

پـس گشتاسب‌شـاه برخیـزد و بـاز بـه کـی‌گاه نشـیند و جاماسـبِ بیدخـش بـه پیـش خواهـد و گویـد: مبـاد ایـدون، چنان‌کـه تـو جاماسـب گویـی، چـه مـن فرمـان دهـم دژی رویین کننـد، فرمـان دهـم آن دژ را دربنـدی آهنیـن کننـد و فرمـان دهـم پسـران و بـرادران و شـاهزادگان را در آن دژ کننـد و نشـانند، شـاید کـه بـه دسـت دشـمنان نرسـند (۲۸ و ۲۹).

دژ موردنظـر گشتاسـب به‌دلیـل اسـتفاده از فلـز در سـاختار و دروازه، دارای ویژگـی حفاظتـی و دسـت‌نیافتنی‌بودن بـرای دشـمن بـود؛ امـا بـه نظـر می‌رسـد دژ رویین گشتاسـب، به‌معنـای نـام خـاص یـک بنـا نیسـت؛ چـون اشـاره بـه سـاخت دژی رویین می‌کنـد؛ یعنـی دژی از فلـز ساخته‌شـده. به‌مـرور، *رویین‌دژ* بـه نامـی رایـج بـرای قلعه‌هـای نفوذناپذیـر در متـون ادبـی تبدیل شـد.

در منابـع ارمنـی، بـه اصطـلاح فارسـی «قلعـهٔ فراموشـی» بـا دروازه‌هـای آهنـی اشـاره شـده کـه شایسـتهٔ توجـه اسـت (Амбарцумян 2013: 232). شـاه ساسـانی، بهـرام چهـارم، شـاه ارمنـی خسـرو چهـارم را در آنـوش بـرد[1]، در اسـتان خوزسـتان در سـال ۳۹۲ میـلادی زندانـی کـرد. در قلعـه اندمـش[2] کـه بـه آن انوش‌بـرد یـا آنیوش‌بِـرد[3] نیـز گفتـه می‌شـود، پادشـاه ارمنـی، آرشـاک دوم، توسـط شـاپور دوم در سـال ۳٦۷ بـه زنـدان افتـاد (Daryaee 2009: 19). هیچ‌یـک از ایـن نام‌هـا در منابـع ایرانـی ذکـر نشـده اسـت. «بـا توجـه بـه معنـی anōš- «جاودانـه» در فارسـی میانـه کـه هم‌ریشـه بـا ōš- «مـرگ» اسـت می‌تـوان این‌چنیـن نتیجـه گرفـت کـه انوش‌بـرد در ابتـدا، به‌عنـوان «قلعـهٔ زوال‌ناپذیـر و فناناپذیـر» تلقـی می‌شـد کـه توسـط مـردم بـه «قلعـهٔ فراموشـی» بازتفسـیر شـده اسـت» (Амбарцумян 232). در اینجـا نیـز سـخن از قلعـه‌ای بـا سـاختار فلـزی بـا تأکیـد بـر دروازه‌هـای آهنیـن اسـت کـه ویژگـی نگهـداری و حفاظتـی آن، چنـان قـوی بـود کـه عـلاوه بـر جاودانه‌بـودن بنـا، سـبب فراموش‌شـدن سـاکنین در بنـد آن می‌شـد.

در *شـاهنامهٔ* فردوسـی، رویین‌دژ جایـگاه مهم‌تـری پیـدا کـرده و در داسـتان «هفت‌خـان اسـفندیار» نقـش پررنگـی دارد. ایـن دژ به‌عنـوان پایتخـت ارجاسـب تورانـی معرفـی شـده اسـت. در غیـاب گشتاسـب، ارجاسـب بـه بلـخ حملـه می‌کنـد، پـدر گشتاسـب، لهراسـب، را می‌کشـد و دو دختـر شـاه، همـای و به‌آفریـد را اسـیر و در رویین‌دز زندانـی می‌کنـد. پـس از بازگشـت گشتاسـب بـه بلـخ، اسـفندیار بـا همراهـی گرگسـار تورانـی کـه بـه او وعدهٔ فرماندهـی رویین‌دژ را داده بـود، به‌سـوی دژ مـی‌رود تـا انتقـام خـون لهراسـب را بگیـرد و

1. Anuš berd
2. Andměš berd
3. Anyuš berd

خواهرانش را آزاد کند. او مسیر کوتاه، اما خطرناک را انتخاب می‌کند. *شاهنامه* رویین‌دژ را چنین توصیف می‌کند: دیوارهای بلندش تا ابرها کشیده شده‌اند، رودخانه‌ای در اطرافش جریان دارد و داخل دژ پر از سپاه و منابع است که آن را تا صد سال خودکفا و نفوذناپذیر کرده است: «وُ زآن پس چو رویین‌دز آید پدید/ نه دز دید از آن‌سان کسی، نه شنید» (۲۲٤). اسفندیار، پس از گذر از خان‌های مختلف، ده فرسنگ مانده به دژ خیمه می‌زند و از بالای کوهی دژ و موقعیت آن را بررسی می‌کند. او رویین‌دژ را دژی با دیوارهای یک‌پارچه، آهنین، بلند و هموار می‌بیند که ورود به آن را بسیار دشوار کرده است. این دژ سه فرسنگ طول و چهل فرسنگ پهنا دارد و دیوارهایش آن‌قدر ستبرند که چهار سوار می‌توانند دوشادوش بر روی آن حرکت کنند: «به بالا برآمد به دز بنگرید/ یکی ساده‌دز آهنین‌باره دید/ به فرسنگ بالا و پهنا چهل/ به جایی ندید اندرو آب و گل/ به پهنای دیوار او بر سُوار/ برفتی برابر بروبر چهار» (۲۵۵).

اما سرانجام اسفندیار با نفوذ به این قلعهٔ تسخیرناپذیر در قالب یک بازرگان، بر این بنای دست‌نیافتنی غلبه می‌کند، ارجاسب را به قتل می‌رساند، دو خواهرش را آزاد می‌کند و دژ را به آتش می‌کشد.

نمونهٔ دیگر از حضور رویین‌دژ در متون ادبی را می‌توان در *هفت‌پیکر* نظامی دید. نظامی در داستان «شاهدخت سَقلاب در گنبد سرخ» به دژ رویینی اشاره می‌کند که بانوی حصاری در آن حضور دارد تا بتواند همسر آینده‌اش را برگزیند: «دزد گنج از حصار او عاجز/ کاهنین قلعه بد چو رویین‌دز» (۱٤۰۱: ۲۱۸). شاعر جایگاه این دژ را بر کوه‌های قفقاز ترسیم می‌کند که احتمالاً برگرفته از رویین‌دژ ارجاسب تورانی است که بر فراز کوهی بنا شده بود. بانوی حصاری با جادو، مسیر دژ را با طلسم‌ها محافظت کرده؛ به‌گونه‌ای که علاوه‌بر حصار فلزی دست‌نیافتنی، مسیر دست‌یابی به دژ نیز تقریباً غیرممکن شده است. در اینجا نیز، مانند *شاهنامه*، قلعه‌ای با حصار و ساختار فلزی و مسیری دشوار برای دست‌یابی وجود دارد که درنهایت جوانی دلیر به آن دست می‌یابد. همچنین، نظامی در پایان *هفت‌پیکر*، دژ فرمانروای مراغه، «علاءالدین کرپ ارسلان» را که منظومه‌اش را به او پیشکش کرده، رویین‌دژ می‌نامد و به اعتقاد بری دلیل به‌کاربردن این نام هم تنها برای نشان‌دادن استحکام و رخنه‌ناپذیربودن دژ فرمانروایی قدرتمند است: «نام رویین دژش ز محکمی است» (۱۳۸۵: ۲۷۳).

رویین‌دژ به‌عنوان نامی خاص در متون تاریخی و ادبی ایران در دوران اسلامی ظاهر شده است. به‌دلیل دشواری نفوذ به آن، داستان تسخیر رویین‌دژ در متون فارسی و عربی محبوبیت یافت و مورخانی مانند مسعودی، ثعالبی و طبری به ویژگی‌های آن

پرداخته‌اند. ثعالبی رویین‌دژ را بنایی می‌خواند که در همهٔ جهان قلعه‌ای محکم‌تر و بلندتر و پهناورتر از آن نیست و در وصف آن می‌گوید: «رویین‌دژ گویی بر جایگاه ستارهٔ عیوق بنیان یافته و سر در ابر کشیده است و روی محکمش سر به جوزا رسانیده و در بزرگی از سماک اعزل درگذشته است» (۱۳٦۸: ۲۰٦ـ۲۰۵). *آثار البلاد و اخبار العباد*، رویین‌دژ را قلعه‌ای درغایت حصانت که استحکام آن ضرب‌المثل است معرفی می‌کند (قزوینی ۱۳۹۵: ۳٦۲). مستوفی نیز به قلعه‌ای محکم که آن را رویین‌دژ خوانده‌اند اشاره می‌کند (۱۳۳٦: ۹۲). همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در این متون هم به استحکام و نیز ساختار شگفت‌انگیز این بنا اشاره شده است.

در نوشتهٔ بیضایی، عناصر ساختاری رویینه‌دژ برگرفته از متون پیشین هستند. این دژ، زندانی است که بندار بیدخش ساخته؛ بنایی بدون راه گریز، با ساختاری تودرتو و مهیب. رویینه‌دژ توصیف شده است به «درهایی بسته بر جهان، مغاک‌های تاریک، تنگناهای فشرده، راه‌هایی به بیراهه و دالان‌های بن‌بست تودرتو» (۱۳۸۱: ۵۳). رویینه‌دژ در متن بیضایی، همان‌طور که از نامش پیداست، ساختاری فلزی و نفوذناپذیر دارد و شبیه بناهای فلزی پیشین، کارکردی حفاظتی دارد. این دژ ابتدا به دستور جم برای زندانی‌کردن دشمنان ایران‌ویج، دیوان و دیوخویان ساخته می‌شود تا مردم از آسیب آن‌ها در امان بمانند؛ اما در ادامه، این دژ به زندان سازنده‌اش، بندار، تبدیل می‌شود. بندار که در درون این زندان خودساخته گرفتار است، جزئیات بیشتری از ساختار رویینه‌دژ را شرح می‌دهد:

> رویینه‌دژ، من تاق تو را چون شبی ساخته‌ام که روزنه‌هایت ستارگان باشند. من آبگیرها در تو ساختم بارانگیز. و زمین تو را به شمارهٔ روزهای سال، خشت پخته زدم. من تو را مانند جهان ساختم. دوازده پلکان چون ماه‌های سال و هرکدام را سی پله چون روزهای ماه. بخشی را چون بهشت آراستم روشن و سبز و بخشی را سرد و تاریک به‌سان دوزخ ساختم (۵۷ و ۵۸).

به نظر می‌رسد در اینجا *کارنامهٔ بندار بیدخش* به‌عنوان بیش‌متن از پیش‌متن‌های زرتشتی، به‌ویژه ساختار هنگ افراسیاب، الهام گرفته است. همان‌طور که پیشتر اشاره شد، در هنگ افراسیاب نیز به سقفی آراسته با اجرام آسمانی اشاره شده است؛ همچنین، مشابه رویینه‌دژ بندار که در آن آبگیری وجود دارد، هنگ آهنین افراسیاب نیز رودهایی درون خود دارد. شباهت دیگری که در متن بیضایی به‌عنوان بیش‌متن دیده می‌شود، تغییر جنبهٔ این دژ دست‌نیافتنی به‌سوی یک نقش منفی است؛ یعنی اگرچه ابتدا با نیت خوب ساخته شده، در ادامه به زندان سازندهٔ خود که با حسن‌نیت به جم خدمت کرده، تبدیل می‌شود. این دژ، همچون دژ ارجاسب تورانی در *شاهنامه*، به‌قدری استوار و نفوذناپذیر ساخته شده که هیچ راه ورود یا

فراری برای کسی، حتی سازنده‌اش ندارد و به‌گفتهٔ بندار، تنها یک راه گریز از آن وجود دارد: مرگ.

با بررسی معماری، ساختار و کارکرد دژهای فلزی و رویین در متون کهن و مقایسهٔ آن‌ها با رویینه‌دژ در نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش*، می‌توان نتیجه گرفت که بیضایی در شکل‌دهی به این عنصر معماری و رخدادهای درون آن با آگاهی از متون پیشین و تحت تأثیر آن‌ها، ساختار رویینه‌دژ خود را از پیش‌متن‌ها الهام گرفته است.

۵. نتیجه

در این پژوهش تلاش شد ارتباط و پیوندهای بینامتنی بین نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش* به قلم بهرام بیضایی به‌عنوان بیش‌متن، با متون زرتشتی، یعنی متن‌های اوستایی و پهلوی و نیز *شاهنامهٔ* فردوسی و برخی کتاب‌های ادبی و تاریخی دورهٔ اسلامی به‌عنوان پیش‌متن، مورد بررسی قرار گیرد و موارد برگرفتگی متن بیضایی از پیش‌متن‌های مورد بررسی، شناسایی و تحلیل شود.

طی بحث و تحلیل انجام‌شده، با بررسی نمایشنامه، عناصر اصلی و مهم اسطوره‌ای آن شناسایی شد؛ این عناصر شامل شخصیت‌های جم و بندار بیدخش و بنای رویینه‌دژ بودند. سپس دو عنصر بندار بیدخش و رویینه‌دژ انتخاب شد و ویژگی‌های آن‌ها در متون زرتشتی، *شاهنامه* و کتاب‌های ادبی و تاریخی دورهٔ اسلامی از یک‌سو و در متن بیضایی از سوی دیگر مورد بررسی و مقایسه قرار گرفت تا روابط بینامتنی این آثار آشکار شود. نتایج کلی این بررسی در جدول ۲ آمده است.

عنصر اصلی نمایشنامه	متن‌های زرتشتی	*شاهنامه*	متن‌های دورهٔ اسلامی	ویژگی‌های مشترک
بندار بیدخش	*یسنا* *یشت‌ها* *یادگار جاماسپی* *یادگار زریران*	بخش پادشاهی گشتاسب و نبرد با ارجاسب بخش داستان رستم و اسفندیار	*الفهرست* *تاریخ ثعالبی* *تاریخ حبیب‌السیر* *آثار الباقیه عن القرون الخالیه*	داشتن مقام بیدخش حکمت و فرزانگی پیشگویی ستاره‌شناسی
رویینه‌دژ	*یسنا* *یشت‌ها* *بندهش* *یادگار زریران*	بخش هفت‌خان اسفندیار	*هفت‌پیکر* *تاریخ ثعالبی* *آثار البلاد و اخبار العباد* *نزهه القلوب*	استحکام نفوذناپذیری فلزی‌بودن وجههٔ منفی بنا

جدول ۲. حضور بینامتنی عناصر اصلی نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش* در پیش‌متن‌های آن

با توجه به نتایج جدول ۲ و در پاسخ به پرسش نخست مقاله دربارهٔ رابطهٔ بینامتنی روایت بیضایی در نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش* و متون زرتشتی، *شاهنامه* و کتب دورهٔ اسلامی، می‌توان نتیجه گرفت که رابطهٔ بینامتنی بیش‌متنیت میان آن‌ها برقرار است. این کتاب‌ها به‌عنوان پیش‌متن، پایه و مرجع نمایشنامهٔ *کارنامهٔ بندار بیدخش* به‌عنوان بیش‌متن این آثار عمل کرده‌اند.

در پاسخ به پرسش دوم هم که در مورد نمود این روابط بینامتنی در اثر بیضایی بود، می‌توان گفت نشانه‌ها و ویژگی‌های متعددی از برگرفتگی متن بیضایی از پیش‌متن‌های آن به‌ویژه در مورد دو عنصر اصلی روایت، یعنی شخصیت بندار بیدخش و قلعهٔ رویینه‌دژ مشاهده می‌شود. طبق نتایج مقاله، براساس بررسی آثار اوستایی، پهلوی، *شاهنامه* و متون دورهٔ اسلامی، بزرگانی مانند جاماسب در میان قوم خود به‌عنوان دانای دانایان شناخته می‌شدند. این افراد توانایی پیشگویی رویدادهای آینده را با کمک ستاره‌شناسی، نجوم، جادو و کهانت داشتند؛ در طبابت ماهر بودند و به حکمت و خردمندی آراسته؛ از این‌رو، نزد مردم و شاهان مقام والایی داشتند و شهریاران برای تصمیماتی همچون جنگ، صلح و سایر امور مهم با آن‌ها مشورت می‌کردند. تحلیل متون نشان می‌دهد که جاماسب چنین جایگاهی در دربار گشتاسب داشته است. به نظر می‌رسد بیضایی برای شخصیت‌پردازی بندار بیدخش، خصوصیات جاماسب بیدخش را در نظر گرفته و شخصیت بندار را که در دربار جم همین نقش را ایفا می‌کرد، با الهام از جاماسب شکل داده است. در مورد قلعهٔ رویینه‌دژ نیز شواهد متعددی در پیش‌متن‌های نمایشنامهٔ بیضایی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ ویژگی‌ها، ساختار و کارکرد این نوع بناها در متون پیشین است؛ ازجمله نفوذناپذیری دژ، ساختار فلزی، به‌ویژه با آهن و کارکرد دفاعی یا تبدیل آن به زندان. براساس این شباهت‌ها، می‌توان نتیجه گرفت که بیضایی رویینه‌دژ را با الهام از بناهای مشابه در آثار گذشته در نمایشنامهٔ خود آفریده است.

منابع

کتاب مقدس: عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۸۳). ترجمهٔ فاضل‌خان همدانی، ویلیام گلن و هنری مرتن، چاپ دوم، تهران: اساطیر.

آلن، گراهام (۱۳۸۵). *بینامتنیت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ دوم، تهران: مرکز.

ابن ندیم، محمد بن اسحاق (۱۳۸۱). *الفهرست*. ترجمهٔ محمدرضا تجدد، تهران: اساطیر.

افسانهٔ گیلگمش: کهن‌ترین حماسهٔ بشری (۱۳۸۳). ترجمهٔ داوود منشی‌زاده، تهران: اختران.

افشاری اصل، ایرج (۱۳۹۶). *زبان آرکائیک در نمایشنامه‌های بهرام بیضایی*. تهران: نظری.

بری، مایکل (۱۳۸۵). *تفسیر مایکل بری بر هفت‌پیکر نظامی*. ترجمهٔ جلال علوی‌نیا، تهران: نشر نی.

بهار، مهرداد (۱۳۹٦). *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ سوم، تهران: آگه.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۸٦). *آثار الباقیه عن القرون الخالیه*. ترجمهٔ اکبر داناسرشت، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۱). «کارنامهٔ بندار بیدخش» در *دیوان نمایش: نمایشنامه‌ها*. جلد نخست، چاپ چهارم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

پاینده، حسین (۱۳۹۹). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. جلد نخست، چاپ سوم، تهران: سمت.

ترنیان، رضا؛ خسروی، حسین؛ ابومحبوب، احمد (پاییز و زمستان ۱۳۹٦). «بررسی هویت، قدرت و دانش در سه *برخوانی* بهرام بیضایی.» *نقد و نظریهٔ ادبی*، ٤، صص. ٦۹ـ۳۹. https://doi.org/10.22124/NAQD.2018.2806

ثعالبی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل (۱۳٦۸). *تاریخ ثعالبی: مشهور به غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*. ترجمهٔ محمد فضائلی، جلد نخست، تهران: نقره.

ثمینی، نغمه (۱۳۸۸). *تماشاخانهٔ اساطیر: اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران*. چاپ دوم، تهران: نشر نی.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین (۱۳۸۰). *تاریخ حبیب‌السیر فی اخبار افراد بشر*. زیرنظر محمد دبیرسیاقی، جلد نخست، چاپ چهارم، تهران: اساطیر.

خیراندیش، سیدمهدی؛ خریدار، سمانه (تابستان ۱۳۹۷). «معرفی جاماسب و بررسی ویژگی‌های زبانی و دستوری *جاماسب‌نامه*». *پژوهشنامهٔ اورمزد*. ۱۱: ٤۳، صص. ۲٤ـ٦.

شریفی، محمد (۱۳۹۱). *فرهنگ ادبیات فارسی*. چاپ پنجم، تهران: فرهنگ نشر نو و معین.

غفوری، فرزین (تابستان ۱۳۹٤). «بیدخش‌های ساسانی در *شاهنامه* و منابع تاریخی.» *نامهٔ فرهنگستان*، ٥٦، صص. ۲۱۰ـ۱٦۸.

غفوری، فرزین (۱۳۹۷). *سنجش منابع تاریخی شاهنامه در پادشاهی خسرو انوشیروان*. تهران: میراث مکتوب.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷٥). *شاهنامه*. به‌کوشش جلال خالقی‌مطلق، جلد پنجم، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

فرنبغ دادگی (۱۳۸٥). *بندهش*. ترجمهٔ مهرداد بهار، چاپ سوم، تهران: توس.

فورتیه، مارک (۱۳۹٤). *نظریه در تئاتر*. ترجمهٔ فرزان سجودی و نریمان افشاری، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.

زودآزاد / غیرقابل استناد

قزوینی، زکریا بن محمد (۱۳۹۵). *آثار البلاد و اخبار العباد*. ترجمهٔ محمدمراد بن عبدالرحمن و تصحیح سیدمحمد شاهمرادی، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

لقمان، بزرگمهر (۱۳۹۹). *جاماسپی: گزارش پارسیگِ (پهلوی) یادگارِ جاماسپ/ جاماسپ‌نامه*. تهران: شورآفرین.

محمودی بختیاری؛ آبرود بهروز؛ آبرود، وحید (زمستان ۱۳۹۱). «بررسی عناصر انسجامی در متن نمایشی سه *برخوانی* نوشتهٔ بهرام بیضایی.» *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۵: ۱۸، صص. ۳۱۲ـ۲۹۳.

مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر (۱۳۳۶). *نزهه القلوب*. به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: طهوری.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*. تهران: چشمه.

میچل، کِی (۱۳۹۷). «بینامتنیت» در سایمن ملپس و پاول وِیک (ویراستاران). *درآمدی بر نظریهٔ انتقادی*، ترجمهٔ گلناز سرکارفرشی، چاپ دوم، تهران: سمت.

نامورمطلق، بهمن (زمستان ۱۳۸٦). «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها.» *پژوهشنامهٔ علوم‌انسانی*، ٥٦، صص. ۹۸ـ۸۳.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹٤). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. چاپ دوم، تهران: سخن.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۹). *ترا‌روایت: روابط بیش‌متنی روایت‌ها*. تهران: سخن.

نظامی، الیاس بن یوسف (۱٤۰۱). *هفت‌پیکر حکیم نظامی گنجه‌ای*. با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی و به‌کوشش سعید حمیدیان، چاپ هجدهم، تهران: قطره.

نَظَرزاده، رسول (۱۳۸٤). *تن‌پوشی از آینه: ساخت‌مایهٔ نمایش‌های ایرانی در آثار بهرام بیضایی*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

وهابی دریاکناری، رقیه؛ حسینی، مریم (۱۳۹٦). «انواع بازنویسی و بازآفرینی‌های بهرام بیضایی از داستان‌های کهن». *زبان و ادبیات فارسی*، ۲۵: ۸۲، صص. ۳۲۹ـ۳۰۳.

وِیلز، کیتی (۱۳۸٤). «بینامتنیت» در *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ایرنا ریما مکاریک (سرویراستار و گردآورنده). ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

یادگار زریران: متنی حماسی از دوران کهن (۱۳۹۲). ترجمهٔ ژاله آموزگار، تهران: معین.

یسنا (۱۳۵٦). ترجمهٔ ابراهیم پورداوود، جلد نخست، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

یشت‌ها (۱۹۲۸). تفسیر و تألیف ابراهیم پورداوود، جلد نخست، بمبئی: انجمن زرتشتیان ایرانی.

Амбарцумян, A.A (2013). «Медная крепость в пехлевийской традиции» in: S. Tokhtasev and P. Lurje (eds.), *Commentationes Iranicae*. Vladimiro f. Aaron Livschits nonagenario donum natalicium, Saint-Pétersbourg: Nestor-Historia, pp. 229- 248.

Boyce, M (1989). «AYĀDGĀR Ī JĀMĀSPĪG», in: Ehsan Yarshater (Ed.): *Encyclopaedia Iranica*. Vol. iii: Ātaš-Bayhaqī, London and New York: Routledge and Kegan Paul, pp. 126- 127.

Daryaee, T. (2009). *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.

Humbach, Helmut in Collaboration with Josef Elfenbeina and Prods O. Skjaervo (1991). *The Gathas of Zarathushtra and the Other Old Avestan Texts*, Part I. Heidelberg: Carl Winter Universitatsverlag.

زودآیند / غیر قابل استناد

Vol.6, No.12
Fall & Winter 2026
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2025.9068.1618

Received: 13/03/2025 **Accepted: 31/08/2025**

Intertextual Connections between Bahram Beyzaie's *Karnama-ye Bondar-e Bidakhsh* and Zoroastrian and Islamic-Era Historical Texts

Mohammad Amin Andalibi[1]

Arzhang Salami[2]

Accepted / Not Edited

Abstract

In contemporary literary and artistic theory, intertextuality has become a prominent concept, highlighting the idea that texts are not self-contained systems but are intricately connected to other texts. A notable example of this phenomenon is the play *Karnama-ye Bondar-e Bidakhsh* by Bahram Beyzai, which incorporates elements of mythical history. The author has employed ancient myths to enhance the depth and significance of his work. This study aims to explore the intertextual connections in Beyzai's play *Karnama-ye Bondar-e Bidakhsh* with Zoroastrian sources (including Avestan and Pahlavi texts), Ferdowsi's *Shahnameh*, and selected literary and historical works from the Islamic period. This descriptive-analytical research endeavors to address the following inquiries: First, this study investigates the intertextual relationship between the central elements of Beyzai's *Karnama-ye Bondar-e Bidakhsh* and ancient Iranian religious, literary, and historical texts. Second, it examines how these intertextual relationships are manifested within Beyzaee's narrative. The results of this research indicate that, given Beyzai's profound knowledge of ancient Iranian myths and history, it appears he has shaped the main elements of his narrative, such as the character of Bondar Bidakhsh and Royineh-Dezh (Brazen fortress), through a hypertextual intertextual relationship with Zoroastrian texts, the *Shahnameh*, and historical books from the Islamic period.

Keywords: Intertextuality, Hypertextuality, *Karnama-ye Bondar-e Bidakhsh*, Zoroastrian Texts, *Shahnameh*, Islamic-Era Historical Texts

1. Ph.D Student of Theater, Department of Performing Arts, University of Tehran, Tehran, Iran
amin.andalibi@ut.ac.ir
2. M.A in Reaserch of Art, University of Science and Culture, Tehran, Iran arzhangsalami@gmail.com

How to cite this article:
Mohammad Amin Andalibi; Arzhang Salami. "Intertextual Connections between Bahram Beyzaie's Karnama-ye Bondar-e Bidakhsh and Zoroastrian and Islamic-Era Historical Texts". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 6, 12, 2026, 15-38. doi: 10.22077/islah.2025.9068.1618

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).