رمولوس کبیر و مرگ یزدگرد از منظر تاریخ‌گرایی‌نوین:
نگاه دو نمایشنامه‌نویس به سقوط دو امپراتوری باستانی

بهروز محمودی بختیاری* [1] عرفان ابراهیمی [2]

۱- دانشیارگروه هنرهای نمایشی دانشگاه تهران

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد رشته ادبیات نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

چکیده

معمولاً به هنگام برخورد با آثار هنری دارای مضمون تاریخی، یا انتظار تطابق عین به عین آن اثر با تاریخ را داریم، یا اینکه منتظریم به نوعی خوانش هنرمند را از آن دوره تاریخی ببینیم. حالت اول که به هیچ عنوان، آن هم در جهان هنر قابل بازسازی و بازنمایی نیست. شیوه دوم نیز دیگر کارکرد سابق را ندارد. با داشتن شناختی کافی از نویسنده و شرایط گفتمانی و روابط قدرت در دوره زیست او بهتر می‌توان نوع نگاهش به تاریخ را در اثری تاریخی واکاوی کرد. در این مقاله با روش تطبیقی و تاریخی، دو اثر *مرگ یزدگرد* نوشته بهرام بیضایی و *رمولوس کبیر* نوشته فردریش دورنمات از منظر تاریخ‌گرایی‌نوین بررسی می‌شوند تا نشان داده شود که چگونه دو نمایشنامه نویس در دو مکان و زمان متفاوت از تاریخ اثر گرفته‌اند و بر تاریخ زمانه خود اثر گذاشته‌اند. این مقایسه تطبیقی نشان می‌دهد که انتخاب دوره‌ای خاص از تاریخ برای نوشتن نمایشنامه از طرف نمایشنامه‌نویس هدفمند بوده است و همچنین پرداختن به یک دوره تاریخی، متأثر از دوره زیست و فرهنگ نمایشنامه‌نویس است و علت تفاوت جایگاه قدرت و پایان‌بندی متن‌ها در همین موضوع نهفته است.

* نویسنده مقاله: mbakhtiari@ut.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ٤ زمستان ۱٤۰۱، صص ۲۷-۵۳

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

کلیدواژه‌ها: تاریخ‌گرایی‌نوین، گرین‌بلت، مرگ یزدگرد، رمولوس کبیر، روم باستان

۱. مقدمه

پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای و با روش تطبیقی و با استفاده از نظریه ادبی تاریخ‌گرایی‌نوین سعی دارد تا دو متن نمایشی *مرگ یزدگرد* نوشته بهرام بیضایی و *رمولوس کبیر* نوشته فردریش دورنمات را با یکدیگر مقایسه کند. این دو متن به سقوط دو امپراتوری باستانی پرداخته‌اند و آخرین ساعات حیات امپراتوری روم و امپراتوری ساسانی را به صورت متن نمایشی ثبت کرده‌اند. به لطف پژوهش‌هایی در زمینه تاریخ‌گرایی‌نوین[۲] می‌دانیم که هر اثر هنری در بافت تاریخی خود به دلایلی به وجود آمده و بر زمانه خود نیز اثر گذار بوده است و به صورت همزمان بازتاب تفکرات شکل گرفته هنرمند در گفتمان‌های زمانه خودش است. اصطلاح تاریخ‌گرایی‌نوین امروزه به رویکردی گفته می‌شود که تاریخ را آنگونه که تاریخ نگاران سنتی به نظر مخاطب می‌رسانند، نمی‌پذیرد و مانند تاریخ‌گرایان سنتی نیز خوانش تاریخی صرف از متن ارائه نمی‌کند،بلکه سعی دارد تا لایه‌های زیرین متون را واکاوی کند. به گفته پین (Payne ،۲۰۰۵:۲). در تاریخ‌گرایی‌نوین:

«تمایز قطعی فرض شده بین شمایل ادبی و پیش‌زمینه سیاسی، یا به طور کلی بین تولیدات هنری و تولیدات اجتماعی دیگر را به چالش می‌کشد. چنین تمایزاتی در واقع وجود دارند، اما ذاتی متون نیستند. بلکه آن‌ها توسط هنرمندان، مخاطبان و خوانندگان ساخته می‌شوند و مدام دوباره ترسیم می‌شوند.»

[۲] New historicism

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

در این زمینه مقاله «*بررسی آثار بهرام بیضایی با رویکرد تاریخ گرایی نوین، عنوان بخش عملی: یک روز از زندگی شاه - روز جزا (مجلس شاه کشی)*» (یوسفی،۱۳۹۰) و مقاله «*خوانش تاریخ‌گرایی‌نوین: بررسی بازمتن‌سازی نمایشنامه هملت و اقتباس ایرانی آن، تردید*» (حیدری جاغرق، ۱۳۹۵) از نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به پژوهش حاضر هستند. اما این دو پژوهش به مقایسه پرداخت یک موضوع مشابه توسط دو نمایشنامه‌نویس در دو جغرافیای متفاوت نپرداخته‌اند.

دو اثر نام برده شده هر کدام در بافت تاریخی و فرهنگی خاص خودشان نگاشته شده‌اند، اما به نوعی موضوعی مشابه را برای پرداختن انتخاب کرده‌اند. همین امر باعث می‌شود تا نوع نگاه نویسنده‌ها به تاریخ و اثرات تاریخ زیست آن‌ها در مقایسه با یکدیگر اهمیت پیدا کند. در نظر مانتروز به نقل از حجازی «متن ادبی و تاریخ با هم تعامل دارد و یکی بر دیگری برتری ندارد و تبادل معنا بین آن دو باید بررسی شود.» (حجازی،۱۳۹۹: ۱۱۲) یعنی متن متأثر از دوران تاریخی خود است و آن دوران را بازنمایی می‌کند و با این بازنمایی بر دوران خود اثر می‌گذارد. تاریخ‌گرایی‌نوین تلاش دارد که بین ادبیات و تاریخ پیوند برقرار کند و برای فهم اثر ادبی، هم به عوامل برون‌متنی و هم درون‌متنی اهمیت می‌دهد. در واقع و در این دیدگاه متن خود بخشی از تاریخ خود است. پیوند بین دو متن مورد مطالعه با تاریخ نوشته شدنشان چیست؟ و این پیوند و اثرپذیری به چه شکلی در متن‌ها نمایان شده است؟ دیدگاه دو نویسنده به آینده در متون چگونه دریافت می‌شود و چه تأثیری بر تاریخ خود داشته‌اند؟ فرضیه این پژوهش این است که پرداخت این دو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

نویسنده با توجه به بافت فرهنگی متفاوتی که در زمان خلق اثر خود داشته‌اند کاملاً متفاوت است.

۲. تاریخ‌گرایی‌نوین

این رویکرد در دهه هشتاد قرن بیستم و بیشتر بر مبنای اندیشه‌های استیون گرین‌بلت[۳] امریکایی شکل گرفت و بعدها گسترش یافت. با در نظر گرفتن آثار ادبی باید رابطه متن با تاریخ را بازنگری کرد و در تفسیر متن، علاوه بر جنبه‌های ادبی درون متن، باید به برساخت‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیکی که در زمانه خود آن را شکل داده توجه نمود. در این دیدگاه، بر تاریخی بودن متن و متنیت تاریخ تأکید می شود. «دربرابر جبرگرایی تاریخی[٤] که تلاش می‌کند اصرار کند که چیزهای خاصی در یک دوره معین فراتر از تصور یا بیان هستند، تاریخ‌گرایی جدید به وسعت آرشیو متن و با آن وسعت، درک زیبایی‌شناختی نمونه فردی را فرا می‌خواند.»(Greenblatt، ۲۰۰۰:۱٦). یک نویسنده هرچه هم تلاش کند نمی‌تواند از بافت تاریخی‌ای که زیست کرده است جدا باشد.

با بررسی و تحلیل متون مختلف متوجه روابط مختلفی در متن، چه از نظر روابط کلامی و چه از نظر روابط اجتماعی می‌شویم. نوتاریخ‌گرایان سعی دارند تا گونه‌ای تفسیر انتقادی ارائه دهند که در آن شبکه‌ای از روابط بررسی شود. به گفته گرین‌بلت به نقل از پین «تاریخ گرایی جدید استحکام زمینه‌های نقد و ادبیات را از بین می‌برد. و تمایل دارد درباره مفروضات روش شناختی خود و دیگران سؤالاتی بپرسد...» (Payne ،۲۰۰۵:۲) در تاریخ‌گرایی‌نوین متون ادبی از زمینه

[۳] Stephen Greenblatt
[٤] historical determinism

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

تاریخی‌شان جدایی ناپذیرند. در نتیجه متن ادبی همواره بخشی از نظام وسیع‌تر فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی است. متن ادبی ساختاری است زبانی که محدود به زمان و مکان است و نحوی از انحا همواره سیاسی است. از آنجا که متن ادبی ضرورتاً با یک گفتمان[۵] یا ایدئولوژی پیوند دارد، پس می‌تواند وسیله انتقال قدرت هم باشد. (برتنس، ۱۳۹٤: ۲۰۵) ساختار متن به دلیل اینکه تولید هنرمندی است که در جامعه‌ای رشد پیدا کرده و از طریق ذهن او تولید شده، به نوعی می‌تواند بازتاب دهنده گفتمان‌های رایج در آن جامعه باشد.

گرین‌بلت در مقالات و کتاب‌های خود در زمینه تاریخ‌گرایی‌نوین مفهومی را تحت عنوان «بوتیقای فرهنگ[۶]» یا «شعرشناسی فرهنگ» معرفی می‌کند. در این مفهوم گرین‌بلت نشان می‌دهد که «یک نقد ادبی هنگام عمل باید به وضعیت تفسیر و قصد خود، خودآگاه باشد، و ادبیات را ذیل یک سیستم نشانه‌ای که یک فرهنگ معین را تشکیل می‌دهد، درک کند.»(Greenblatt,۲۰۰۵,٤) به همین منظور است که شناخت فرهنگ زمانه، در نوشته شدن متن در تاریخ‌گرایی‌نوین اهمیت دارد.

از آنجا که تاریخ‌گرایی‌نوین بر مناسبات قدرت در زمانه خلق اثر ادبی تأکید دارند باید ما بعد از تحلیل هر متنی به این مناسبات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نگاهی بکنیم و اثر آن‌ها را بر متن ادبی بررسی کنیم. تاریخ‌گرایان‌نوین معتقدند ادبیات، از طریق مشارکت در روش‌های گفتمانی، عملا در شکل گیری تاریخ سهیم است. یعنی متون ادبی هم از گفتمان‌های زمانه خود اثر می‌پذیرند و درون این گفتمان‌ها معنای خاص خود را دارند و هم می‌توانند خودشان سازنده گفتمانی باشند که در آینده به وجود می‌آید. به گفته گرین‌بلت(Greenblatt,۲۰۰۰,۱۷): «زمانی که ما شروع به تحمیل نظمی بر تأثیرات درهم تنیده‌ای که تاریخ‌گرایی جدید بر رویه تاریخ ادبی داشته است، چهار

[۵] Discourse
[۶] Poetics of Calture

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

دگرگونی خاص را تعیین کردیم که به ایجاد آن‌ها کمک کرد: (۱) جایگزینی بحث‌های مربوط به «هنر» با بحث‌های مربوط به «بازنمایی»؛ (۲) تغییر از تبیین ماتریالیستی پدیده‌های تاریخی به بررسی تاریخ بدن انسان و موضوع انسانی؛ (۳) کشف زمینه‌های گفتمانی غیرمنتظره برای آثار ادبی به همراه «متعلقاتشان» به جای مضمون‌ها و تم‌های آشکار آن‌ها و (٤) جایگزینی تدریجی «نقد ایدئولوژی» با تحلیل گفتمان. در ابتدا، ما فکر کردیم که به هر یک از این تحولات به عنوان یک تیم بپردازیم، پاراگراف‌ها را به عقب و جلو عوض کنیم و با صبر و حوصله با هم استدلال کنیم تا زمانی که به یک صدای واحد و یک دیدگاه واحد دست یابیم.»

این نوع خوانش متن گاهی به زمینه‌های گفتمانی‌ای اشاره می‌کند که خود خالق اثر به آن‌ها فکر نکرده است و یا شاید حتی به آن انتقاد هم داشته باشد. اما شنیده شدن صداهای مختلف در یک متن ادبی، آن را از خوانش تماتیک به یک خوانش جامع‌تر می‌رساند. گرین‌بلت با ارائه بینش‌های جدید درباره متن تا جایی پیش می‌رود که قراردادهای نمایشی یک متن بی‌اهمیت می‌شوند، و جنبه‌های جزئی و گاه نامرئی آن اهمیت پیدا می‌کنند. «گرین‌بلت با سیاسی کردن متون و اصرار بر روابط نزدیک متن با محیط اجتماعی-تاریخی، ... به ما این نکته را می‌فهماند که جامعه و تاریخ، عوامل اصلی در تولید معنی هستند.» (Veenstra, ۱۹۹۵،۱۹۸) به گفته ویسر (Veeser,۱۹۸۹, xv) در تاریخ‌گرایی‌نوین: «پژوهشگر تلاش می‌کند تا نحوه محو شدن ردپاهای اجتماعی را کشف کند. میزان موفقیت یک متن برای پنهان کردن کارکردهای اجتماعی، ارتباط مستقیمی دارد با میزانی که متن به عنوان یک اثر شاعرانه، صرفاً فرهنگی و هنری شناخته می‌شود و مستقل از کارکردهای اجتماعی عمل می‌کند. توانایی متن برای حفظ این توهم، به موقعیت مکانی بخصوصی بستگی دارد که ارزش‌های حاکم را تعیین می‌کند.»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

بنابراین هنگام به کار بستن تاریخ‌گرایی‌نوین به وجوه پنهان متن و روابط آن با تاریخ و چگونگی ساخته شدن آن باید پرداخت. این مسأله که تحلیل‌گر در چه بافت تاریخی، فرهنگی و اجتماعی در حال خوانش متن است هم بر تحلیل او اثرگذار است. در نهایت باید به این موضوع اشاره کرد که «اگر کاوش در یک فرهنگ خاص منجر به درک بالاتری از یک اثر ادبی تولید شده در آن فرهنگ شود، مطالعه دقیق یک اثر ادبی نیز به درک بالاتری از فرهنگی که در آن تولید شده است منجر خواهد شد.» (Payne ،۱۳:۲۰۰۵) در رویکرد تاریخ‌گرایی‌نوین برای فهم متن، نگرش‌های نویسنده و روایت او، تاریخ، شرایط فرهنگی و اجتماعی، متن ادبی و غیر ادبی و گفتمان‌های درون متن اهمیت دارند. با گشودن شرایط بیرون از متن و مؤلفه‌های درون متن، می‌توان به طور نسبی به درک درست وقایع دست یافت. در واقع محتوا و فرم متون با توجه به شرایط تاریخی‌ای که در آن تولید شده است، موقعیت‌شان در زمان و مکان‌شان، در ارتباط با فرهنگ و شرایط اجتماعی‌شان معنا می‌شوند. عوامل برون‌متنی، مانند نهادهای فرهنگی و اجتماعی، و نگرش نویسنده در کنار خود متن و گفتمان‌های غالب و گفتمان‌های ساکت و مغفول است که به فهم اثر و گشودن معنای آن کمک می‌کنند. «فقط تاریخ نیست که ادبیات را قابل فهم می‌کند، بلکه متون ادبی هم در برگیرنده گفتمان‌هایی هستند که می‌تواند در تاریخ اثر بگذارد.» (پاینده به نقل از حجازی ، ۱۳۹۹: ۱۲۰) در اینجا خلاصه‌ای از دو اثر ارائه می‌شود، سپس تحلیل و مقایسه این دو نمایشنامه عرضه می‌شود.

۳. مقایسه بستر سیاسی و اجتماعی دو نویسنده:

۱-۳. ایران در آستانه انقلاب:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

از اواخر دهه ٤٠ شمسی تا وقوع انقلاب ٥٧ حکومت پهلوی رفته رفته با ثروتمندتر شدن و محکم‌تر کردن پایه‌های خود توانسته بود برنامه‌ها و سیاست گذاری‌هایی را در راستای فرهنگ و هنر انجام دهد. همزمان جریان‌های جدی‌تری به مخالفت با سیاست‌های کلی حکومت پهلوی سربرداشتند. آبراهامیان (آبراهامیان، ١٣٩٥: ٤٨١) درباره انقلاب سال ١٣٥٧ اعتقاد دارد که:

«ایران در قرن بیستم دو انقلاب بزرگ را از سر گذرانده است – انقلاب ١٢٨٤ تا ١٢٨٨ و انقلاب ١٣٥٦ تا ١٣٥٨... انقلاب دوم، علمای سنتی را که ملهم از «صدر» اسلام بودند، به صحنه آورده، با طرح قوانینی سراسر مذهبی پیروزی آنان را مسجّل ساخته، محاکم شرعی را جایگزین نظام قضایی دولتی کرده، و مفاهیم غربی چون دموکراسی را به عنوان بدعتگری محکوم کرده است.»

بنابر این جریان اصلی‌ای که جایگزین حکومت شاهنشاهی شد، نوع جدیدی از جمهوری بود که بر اساس قوانین اسلام خوانش شده بود.

اما سیستم حکومتی شاه راهی را برای جانشینی نیروهای مختلف باز نگذاشته بود و مسأله جانشینی بعد از سقوط شاه یک بحران بود. «سلطه بیش از حد شاه مانع از رشد نهادهایی شد که می‌توانستند امر جانشینی را به آرامی انجام دهند.» (کاتم،٤٥٥:١٣٧١) سقوط رژیم پهلوی بسیار سریع اتفاق افتاد و کمتر کسی آمادگی این سقوط را داشت. حال در بهمن ١٣٥٧ جامعه ایران مانده بود و یک رهبری جدید و بدون دورنمای روشنی از آینده. حتی چگونگی نوع حکومت هم بر اکثریت مردم پوشیده بود. بنابر در پیش روی این انقلابی که شاه را ساقط کرده بود، مسیری ناهموار و نامشخص وجود داشت.

٢-٣. مرگ یزدگرد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی ابتدا در شماره پانزده کتاب جمعه آبان ۱۳۵۸ و سپس در سال ۱۳۵۹ توسط انتشارات روزبهان در تهران منتشر شد. اثری که در همان دو سال اول انقلاب ۵۷ سعی در نشان دادن وضعیت پیش روی جامعه ایران دارد. *مرگ یزدگرد* با این جمله آغاز می‌شود: «پس یزدگرد به سوی مرو گریخت و به آسیایی در آمد. آسیابان او را در خواب به طمع زر و مال بکشت...» (بیضایی، ۱۳۹۵: ٤) این انتهای روایتی است که تاریخ از سرنوشت شوم یزدگرد سوم به ما داده است. پیش از هر چیزی این نقل قول از بیضایی برای ما مهم است، بیضایی می‌گوید: «تاریخ خواندم و خود را وارث وحشتی عظیم یافتم. اما توانستم آرام آرام صدای مردمی را بشنوم که در تاریخ گفته نشده‌اند.» (قوکاسیان، ۱۳۷۸: ۲۷) پس بیضایی قصد دارد تا صداهای شنیده نشده تاریخ را بازسازی بکن.

پیرنگ نمایش پس از مرگ یزدگرد سوم رخ می‌دهد. جنازه یزدگرد سوم در آسیابی نزدیک مرو پیدا شده است. داستان از زبان آسیابان، زن آسیابان و دخترشان بیان می‌شود و همه روایت‌ها با هم تفاوت دارند. موبد، سر کرده و سردار سپاه یزدگرد سوم در آسیاب گرد می‌آیند تا آسیابان، زن و دخترش را به جرم کشتن پادشاه محاکمه کنند. روایت‌های آسیابان و همسر و دخترش با هم تعارض دارد. لحظه‌ای که داوری به پایان می‌رسد و صاحب منصبان سپاه حکم بر برائت آسیابان و خانواده‌اش می‌دهند سربازی خبر از رسیدن عرب‌ها می‌آورد.

۳-۳. تحلیل:

در ایران دوران ساسانی، شاه که خود از خاندان ساسانیان بود در رأس همه امور قرار می‌گرفت هم قدرت معنوی کشور را بر عهده داشت و هم قدرت نظامی و سیاسی را به صورت تمام کمال در اختیار داشت. در این شرایط جایگاه شاه تنها به عنوان یک فرمانروا مطرح نبود؛ بلکه تقدسی فراتر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

از مناسبات اجتماعی داشت، «تقدس شاهنشاه و اهمیت او برای سعادت امپراطوری، بالاترین درجه اهمیت را در ایدئولوژی امپراطوری داشت.» (دریایی، ۱۳۹۹: ۷۸) جامعه ساسانی به صورت کلی به پنج طبقه مهم تقسیم بندی می‌شد «پس از خاندان سلطنتی (ساسانی) و شش خاندان ممتاز، جامعه ساسانی به چهار طبقه تقسیم می‌شد.» (کریستن سن، ۱۳٦۷: ۱۱۹) این سلسله طبقات اجتماعی به نوعی ثابت بودند و امکان تغییر طبقات اجتماعی وجود نداشت. پس از خسرو پرویز (۵۹۱–٦۲۸ م.) بود که نهاد پادشاهی ایران دچار هرج و مرج شد و از سال ٦۲۸ م. تا سال ٦۵۱ م. یعنی حدود بیست و سه سال دوازده پادشاه یکی پس از دیگری قدرت را در دست گرفتند تا در نهایت با حمله عرب‌ها مسلمان در سال ٦۵۱ م. و کشته شدن یزدگرد سوم، ایرانشهر ساسانی منقرض شود.

در *مرگ یزدگرد*، خانواده آسیابان که رعیت هستند و دیگر افراد حاضر که هر کدام نماینده طبقه خودند همگی بازماندگان جامعه‌ای بدون پادشاهند. اما هیچکدام از این افراد نه توان گرفتن جایگاه پادشاه را دارند و نه لیاقش را. حال در این جامعه با فقدان شاهنشاهی مواجه‌ایم که متضمن بقای جامعه بوده است. اهمیت جایگاه پادشاه در متن مرگ یزدگرد هم اینگونه از زبان سردار روایت می‌شود: «همه می‌دانند که مردم تن است و پادشاه سر.» (بیضایی،۱۳۹۳: ۹) در انتها افراد حاضر در آسیاب به نتیجه‌ای نمی‌رسند و سپاه عرب‌ها به آسیاب نزدیک می‌شوند. گویی بیضایی ناخواسته با نشان دادن این روند و با نشان دادن این قاب انتهایی نوعی حسرت برای از دست رفتن جایگاه شاه و به دنبالش همه آن ارزش‌های گذشته را می‌خورد. اما این نگاه بیضایی زمانی خودش را نمایان می‌کند که به سال ۵۹ برگردیم، دو سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران و تشکیل حکومت جمهوری اسلامی. او می‌بیند که همه آن آرمان‌هایی که بر اساس وجود شاه در رأس این کشور تعریف می‌شدند ویران شده است و قدرت جدید و ناشناخته‌ای (برای بیضایی) به جای آن قرار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

گرفته است. انگار بیضایی نمی‌تواند این ناتوانی و نگاه حسرت بار به گذشته در کنار کنایه‌های بیشمار درون متن به همان گذشته که نشان از نفرت از گذشته هم دارد تحمل کند. مثلاً در جایی از زبان زن می‌شنویم که جان پسر خود را از جان شاه گرامی‌تر می‌داند: «زبانم لال اگر چنین بگویم. نه، پسر من با پادشاه همسنگ نبود؛ برای من بسی گرانمایه‌تر بود» (همان: ۱۱) و یا در جایی دیگر از زبان زن به فرار خفت‌بار شاهنشاه اشاره می‌کند: «مبادا که داستان گریز خفت‌بار پادشاه از دهان ما گفته شود؛ در گیهان بپراکند، و مردمان را بر آن شاه دلاور خنده گیرد.» (همان: ۸) این تصویر در کنار تصویر مقدس شاهنشاه از موبد: «...او شهریاری سترگ است بر همه سروران سر و بر همه‌ی پادشاهان شاه» (همان: ۱۵) قرار دارد. در متن بیضایی این تناقض آشکار می‌شود. او هم می‌خواهد صدای طبقات فرودست را بازنمایی کند و هم تصور می‌کند که جامعه با رفتن شاه از هم خواهد پاشید.

٤-۳. اروپا پس از ویرانگرترین جنگ تاریخ:

در اواخر دهه ۳۰ میلادی و در کشور آلمان حزب نازی قدرت را در دست گرفته بود و هیتلر، پیشوای نازی‌ها سودای جهانگشایی در سر داشت. در همان دوران کشور کمونیستی شوروی نیز به یک ابرقدرت جهانی بدل شده بود و به نوعی در کنار جهان سرمایه داری از بزرگترین قدرت‌های جهان بود. در چنین شرایطی جنگ جهانی دوم آغاز شد و به معنی واقعی کلمه همه چیز پس از خودش را، از سیاست و مذهب گرفته تا تمام ارزش‌های اخلاقی حاکم بر اروپا، تغییر داد. «در ۱۹٤۵ چشمگیرترین تغییرات اقتصادی و اجتماعی در اروپای مرکزی و شرقی رخ داد، جایی که همه گروه‌ها و طبقات حامی فاشیسم حیثیت خود را از دست دادند و در بسیاری از کشورها سازماندهی مجدد اقتصادی زیر نظر کمونیست‌ها صورت گرفت.» (تامسن، ۱۳۹۳: ۱۱۷۳) این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

صورت بندی جدید با خارج شدن فاشیست‌ها از میدان، یک دو قطبی شرقی-غربی را در اروپای بعد از جنگ جهانی دوم شکل داد.

فردریش دورنمات در یکی از روستاهای اطراف شهر برن در کشور سوئیس به دنیا آمد. سرزمینی که دورنمات در آن متولد شد. در هر دو جنگ بزرگ جهانی بی طرف بود اما از عواقب جنگ مصون نماند و همین دورنما بود که دورنمات را به جایی رساند که بگوید: «بی شک هر کس که جنبه پوچ و بی‌معنای این جهان را می‌بیند ناامید می‌شود ولی ناامیدی پی‌آمد جهان نیست، بلکه پاسخی است که ما به جهان می‌دهیم؛ بی‌معنایی جهان و ناامیدی و ناتوانی انسان.»(دهباشی، ۱۳۸۷: ۸۷) دورنمات انسان را در برابر جهان، ناتوان می‌دید و تلاش او برای غلبه بر حوادث را پوچ و بی‌نتیجه می‌دانست، به همین علت است که کارهای او در غالب کمدی شکل می‌گیرند.

و این باور دورنمات را تا بدان جا می‌کشاند که بگوید: «ما در این جهان دیگر قهرمانان تراژیک نداریم، بلکه تراژدی‌هایی داریم که خونخواران تاریخ جهان، مثل هیتلر و استالین ترتیب نمایش آن‌ها را می‌دهند و با ماشین‌های کشتار خود این نمایش را به صحنه می‌آورند.»(همان: ۸۹) بنابر این جبر حاکم بر سرنوشت و فرجام شخصیت‌های آثار دورنمات جبری است بدون منطق و خارج از اراده و تمام قواعدی که انسان در دایره فهم خود تصور می‌کند. جهانی که دورنمات توصیف می‌کند و باور دارد، جهانی است بدون قهرمان. چرا که قهرمان یعنی غلبه بر ناممکن‌ها، یعنی غلبه بر جبر حاکم. شخصیت های آثار دورنمات که می‌کوشند با منطق و واقع بینی خود بر حوادث پیروز شوند گاه جنبه کمدی و مضحکه پیدا می‌کنند و در پایان دچار آشفتگی، اندوه و جنون می‌شوند.

۵-۳. *رمولوس کبیر*:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

نمایشنامه *رمولوس کبیر* اثر فریدریش دورنمات در سال ۱۹٤۸ نگاشته شد و این متن به نوعی یک کمدی تاریخی است که از کمدی‌های یونان باستان و روم الهام گرفته است. رمولوس که بر حسب اتفاق به تاج و تخت پادشاهی رسیده با توجه به بی‌تفاوتی‌اش نسبت به حمله ژرمن‌ها و رفتارهای احقانه‌اش ظاهراً علاقه‌مند به نابودی روم است. در نهایت رمولوس به آنچه در ذهنش ترسیم کرده یعنی سقوط امپراطوری روم و فروپاشی پایه‌های ظلم و ستم به دست تقدیری که خود در وقوعش نقش مسقیم داشته، دست می‌یابد. «رمولوس: من حاضرم... برای مردن.» (دورنمات،۱۳۹٤: ۱۱۷) اما ادوآکر(Odoacre)، رمولوس را نمی‌کشد و به او اجازه می‌دهد تا زنده بماند، در حالی که خود تاج پادشاهی روم را بر سر دارد با اکراه و نارضایتی به استقبال تقدیر یعنی کشته شدن به دست برادر زاده قدرت طلبش در آینده‌ای نه چندان دور می‌رود.

٦-۳. تحلیل:

سقوط امپراتوری روم یکی از بزرگ‌ترین حوادث دنیای باستان است. زیرا یکی از بزرگ‌ترین ابرقدرت‌های جهان از بین رفت و ملت‌های تحت سلطه آن یکی یکی استقلال خود را بازیافتند. «در سال ٤۷٦ میلادی آخرین امپراتور روم غربی، رمولوس آگوستوس[۷] صغیر تنها پس از ده ماه حکومت از مقامش برکنار گردید. اُدوآکر ژرمن از این موقعیت به نفع خود استفاده کرده بود» (آرنز، ۱۳۹۷: ۲٤۰) رمولوس در واقع یک نوجوان هیچکاره در روم بود. او را ادوآکر به راحتی بر کنار کرد و حتی برای از بین بردن قدرتش نیازی به کشتنش هم نداشت و برکناری رمولوس صغیر در روم هیچ واکنشی در افکار عمومی در پی نداشت. این واقعه شاید عجیب‌ترین نکته‌ای است که دورنمات بر آن دست گذاشته است.

[۷] Romulus Augustus

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

در روایت دورنمات از آخرین امپراتور روم، فروپاشی در تک تک اعضای کاخ نمایان است تا جایی که از زبان تیتوس‌ماما می‌شنویم: «رم بیچاره. به دست دو نفر پیش خدمت سقوط کردی.» (دورنمات،۱۳۹٤: ٦) دورنمات در واقع روایت خودش را از فروپاشی بزرگ‌ترین امپراتوری اروپا به ما نشان می‌دهد و اینکار را با تغییر دادن رمولوس تاریخی و خلق یک رمولوس جدید انجام می‌دهد. دورنمات در جهتی معکوس می‌خواهد برساند که شاید سقوط کردن نیز باشکوه است. نکته‌ای که در نمایشنامه رمولوس، دقیقاً در ذهن امپراطور بوده است و از این رو خواهان فروپاشی آن است و رمولوس حاضر به انجام هرکاری برای حفظ حکومتش نیست. اما از طرفی هم این نوع سقوطی که دورنمات از روم ترسیم می‌کند، گویی اجتناب ناپذیر است. این سقوطی است همه جانبه و خود خواسته از طرف حاکمی که رغبتی برای حکومت کردن ندارد. رمولوس به این سقوط آگاه است و جلوی این روند را هم نمی‌گیرد «وقتی حکومت من روی کار اومد این تاج گل طلایی که نشان قدرت امپراطوریه سی و شش تا برگ داشت. حالا فقط پنج برگ باقی مونده.» (دورنمات،۱۳۹٤: ۸) بنابر این درخت امپراطوری بعد از گذشت چند ماه از روی کار آمدن رمولوس به سرعت در حال لخت شدن است و چیزی به خشک شدن کامل آن باقی نمانده است.

همانطور که گفته شد دورنمات در دورانی زیست و کار خود را آغاز کرد که جهان به نوعی بازیچه قدرتمندانی چون هیتلر و استالین بود. کمی عقب‌تر نیز در دوران جنگ جهانی اول که دورنمات در تبعات آن متولد شده بود، ما شاهد فروپاشی سه امپراتوری بزرگ یعنی امپراتوری تزاری روسیه، امپراتوری اتریش–مجارستان و امپراتوری عثمانی بودیم. هر سه امپراتوری عظیم و تاریخی و بسیار با شکوه و قدرتمند صدها سال بود که درگیر جنگ‌های مختلفی بودند و بر اثر این جنگ‌ها و جهانگشایی‌های مداوم تحلیل رفته بودند. از طرفی جایگزینی این امپراتوری‌ها به صورت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

قهری و در طی اتفاقات بعد از جنگ اول با دو حکومت پلیسی و تمامیت خواه شوروی کومونیستی و آلمان نازی در دهه ۳۰ و ٤۰ فضای حاکم بر اروپا را بیش از پیش ترسناک کرده بود. حالا دورنمات با معکوس کردن حقایقی که تحت عنوان تاریخ می‌شناختیم و نوشتن یک کمدی با موضوع دوران باستان ذهن ما را برای دریافت متفاوتی از شرایط زندگی خود آماده می‌کند. او به صورت نمادین شده‌ای در متن *رمولوس کبیر* نیز با نام گذاری امپراتوران بزرگ روم باستان بر روی مرغ‌ها به نوعی همه آن شکوه را به بازی گرفته است. انسانی که دورنمات ترسیم می‌کند در سیل حوادث روزگار غرق خواهد شد، درست همانطور که میلیون‌ها انسان به همراه حکومت‌هایشان در دو جنگ جهانی در این گردآب غرق شدند. بنابر این رویکرد دورنمات به تاریخ دوران گذشته، همانند رویکرد او به تاریخی است که خود زیست کرده است. اما او بازتاب این تاریخ را در بازتابی کمدی از سقوط آخرین امپراطور روم نشان می‌دهد، سقوطی که در عین تلخی، خنده‌دار است.

٤. مقایسه تطبیقی:

دو نمایشنامه *رمولوس کبیر* و *مرگ یزدگرد* در فاصله تقریبی سی سال از یکدیگر نگاشته شده‌اند. رویکرد و خوانش دو نویسنده و نگاه آن‌ها به نوع این سقوط و چگونگی شرح آن برای ما پس از گذشت چند ده سده از آن واقعه قابل تأمل است. بر اساس تاریخ‌گرایی‌نوین، هر اثر هنری قابل جدا شدن از متن روزگار خود نیست. ما در این دو اثر دوبار تاریخ را خوانش و تفسیر می‌کنیم، یک بار نویسنده که تاریخ گذشته را در قالب نمایشنامه خوانش و بازسازی کرده است، و بار دوم خواننده اثر که متن نمایشی را بر اساس بافت تاریخی خود و نویسنده بازخوانی می‌کند. «تمام تفسیرها دربردارنده مراتبی از خلاقیت و آفرینشگری هستند؛ به این معنا که ما فعالانه در استخراج معنا از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

روایت مشارکت می‌کنیم.» (ابوت، ۱۳۹۷: ۱۹۷) این دقیقاً همان تفسیرگری و خوانشی است که دو نویسنده از تاریخ و به صورت همزمان مخاطبان آن‌ها از تفسیرشان از تاریخ داشته‌اند. مخاطبی که این اثر را می‌بیند خود خوانش و تفسیری از جهان و تاریخ بر اساس گفتمان حاکم در زمانه خود دارد پس به نوعی یک تفسیر دوم و بینامتنیت برای مخاطب نسبت به رابطه واقعه تاریخی سقوط ساسانیان و سقوط پهلوی‌ها به وجود می‌آید.

بیضایی موضوعاتی را که انتخاب می‌کند معمولاً از دل تاریخ و فرهنگ ایرانی آمده‌اند. از طرفی هم محمدرضا پهلوی آخرین شاه ایران به شدت باستان‌گرا بود. بنابر این یکی از گفتمان‌های غالب حاکمیت در زمان نوشتن مرگ یزدگرد توسط بیضایی، گفتمانی ناسیونالیستی همراه با باستانگرایی بود. حال آنکه بعد از وقوع انقلاب همه چیز تغییر کرد و موجب واکنش‌هایی از طرف مخالفین شاه شد. خوانش بیضایی از این واکنش‌ها، یک خوانش درون گفتمانی است. به این دلیل که نبود و فقدان شاه را بازنمایی می‌کند. و همانطور که اولین ویژگی تاریخ‌گرایی‌نوین به گفته گرین‌بلت جایگزینی بحث بازنمایی بجای مباحث هنری است، این بازنمایی نبودن شاه برای ما مهم است. از آنجا که در تحلیل *مرگ یزدگرد* مشخص شد، به نوعی بیضایی فقدان شاه را مساوی با فروپاشی روایت می‌کند. این امر بخصوص در فرم روایی *مرگ یزدگرد* بسیار نمود دارد. فرمی که کابوس‌وار است. همه چیز مدام تکرار می‌شود، اما هیچ چیز به قطعیت نمی‌رسد و با فرا رسیدن سپاه تازیان همه متوجه می‌شوند که بیهوده وقت خود را تلف کرده‌اند «ما همه شکار مرگ بودیم و خود نمی‌دانستیم. داوری پایان نیافته است.» (بیضایی،۱۳۹۳: ٦٨) زمانی که بیضایی در سال ۵۸ و ۵۹ در حال نوشتن و ساخت *مرگ یزدگرد* بود گفتمان‌های حاکم بر جامعه ایران پیچیده بودند. مثلاً می‌توان به گفتمان ملی- مذهبی اشاره کرد که همزمان هم ملی‌گرا بودند و هم مذهب‌گرا؛ یا مثلاً

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

خوانش‌های تند مارکسیستی از اسلام که منتهی به گروه‌های تندرویی مانند مجاهدین خلق شد. بنابر این گفتمان حاکم بر بازنویسی تاریخی بیضایی نیز بر اساس همین نوع گفتمان‌ها پیچیده شکل گرفته و در تمام طول روایت این پیچیدگی و تو در تویی وجود دارد. «از آنجا که برای بازسازی واقعه مجبورند به نوبت در نقش پرسوناژ مهم و غایب ماجرا، یعنی شاه قرار گیرند، مرتب مجبور به نقش عوض کردن می‌شوند.» (جلالی پور،۱۳۸۸: ۱۱۰) این جابجایی‌ها در کنار چند روایت مختلفی که از نوع مرگ شاهنشاه بازگویی می‌شوند، روایت بیضایی را پیچیده می‌کنند. در اینجا شخصیت‌ها نماینده طبقات جامعه ساسانی هستند، موبد و سردار و آسیابان. البته بیضایی با هنرنمایی خود این پیچیدگی را به نوعی تکنیک روایی خود قرار داده و بر همین اساس متن را پیش می‌برد.

در نقطه مقابل فردریش دورنمات قرار دارد. اگر نگاهی به ادبیات نمایشی اروپای پس از جنگ بکنیم، مهم‌ترین مکتبی که پیدا می‌کنیم مکتب ابزرد است. البته این پژوهش قصد نشان دادن کارهای دورنمات با ابزردها را ندارد؛ اما به هرحال بعد از جنگ گفتمانی در اروپا رایج شد که همه ارزش‌ها را بی‌ارزش می‌پنداشت. در گفتمان غالب آن روزها، پس از وقوع بزرگ‌ترین جنایت‌های بشری دیگر هیچ چیزی نمی‌تواند سر جایش باقی بماند. جنگ جهانی آنچنان انسان غربی را تکان داده بود که متفکران غربی به همه چیز بیش از هر زمان دیگری شک داشتند. درحالیکه اروپا در زمان جنگ جهانی دوم ویران شده بود ما این جملات را از زبان رمولوس می‌شنویم: «ما فکر می‌کردیم که می‌تونیم به دست خودمون باعث سقوط دنیا بشیم... ولی مجبور هستیم که خودمون رو با ویرانه‌ها مشغول کنیم. چون ویرانه رو نمی‌شه ویرانه‌تر کرد.» (دورنمات،۱۳۹٤: ۱۲۵) این ناچاری از حضور در ویرانه‌های بعد از جنگ هست که دورنمات آن را بیان می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

در همین حین است که دورنمات با نگاهی به گذشته درخشان اروپا در زمان امپراتوری روم خوانشی جدید را ارائه می‌دهد. در انتهای نمایشنامه از زبان رمولوس می‌شنویم: «امپراطور، امپراطوری خودش رو منحل می‌کنه... خورشید امروز به‌صورت یک توپ ظریف، با دست امپراطور برای نیستی طلوع می‌کنه.» (همان: ۱۲۸) بر خلاف روایت‌های تاریخی که سقوط امپراطوری روم را نوشته‌اند، دورنمات آن را بر اساس خواست شخص امپراطور می‌داند. «من روم رو قصاص کردم چون از گذشته اون وحشت داشتم.» (همان: ۱۲۵) در روایت *رمولوس کبیر*، دورنمات دقیقاً روز آخر پادشاهی او که مساوی با روز آخر امپراطوری روم است را نشان می‌دهد. *رمولوس کبیر* از نظر روایی داستانی سر راست دارد. اما همه تفاوت در شخصیت پردازی خود رمولوس است. پس نوع نگاه دورنمات بیشتر در اینجا شخصیت محور است.

بنابر این گفته‌ها هر دو نویسنده تحت تأثیر گفتمان‌ها و نگرش‌های حاکم بر زمانه خود دو نوع متفاوت از بازنگری به تاریخ را در متن نمایشی برگزیده‌اند. در متن بیضایی غیاب شاه مهم‌ترین بحران را آفریده و در متن دورنمات متفاوت بودن خلق و خوی رمولوس نسبت به گذشتگانش. بیضایی آشفتگی و نامعلوم بودن آینده را مد نظر قرار داده و آن روز ایران را با سقوط ساسانیان گره زده و به صورت ناخودآگاه همزمانی را در نمایش خود ایجاد کرده است. دورنمات نیز با نشان دادن امپراتوری که از همه توانش برای انجام ندادن جنگ استفاده می‌کند به نوعی طعنه به حاکمان مصمم و جنگ طلب آن روزهای اروپا می‌زند. این همزمانی با اروپایی که غرق در افکار ناسیونالیستی‌ای مانند افکار هیتلر و موسولینی و استالین است، خواه ناخواه ذهن مخاطب را به بینامتنیت این نمایش با مسائل سیاسی روز گره می‌زند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

گرین‌بلت، با الهام از فوکو، به گسیختگی‌های گسترده تاریخی توجه می‌کند و می‌گوید دغدغه اصلی سال‌های نخستین تاریخ‌گرایی‌نوین عبارتند از نحوه تغییر کارکردهای قدرت و روش‌های نظارت به هنگام ظهور عصر جدید. «نظرات میشل فوکو بر تاریخ‌گرایی‌نوین تأثیرگذار بوده است. تاریخ، قدرت و گفتمان‌های درون جامعه در تاریخ‌گرایی‌نوین از هم جداشدنی نیستند.» (حجازی، ۱۳۹۸: ۱۲۰) این یعنی همان چیزی که بیضایی و دورنمات در بینامتنیت اثر خود بازسازی می‌کنند. بیضایی در اواخر *مرگ یزدگرد* از زبان دختر می‌نویسد: «و من به دنبال مرداری بیجان هستم؛ مردی که جامه شاهی به‌تنش باشد. چگونه می‌توانم آن را بیابم؟» (بیضایی، ۱۳۹۳: ٦٥) بینامتنیت در اینجا یعنی سقوط شاه و نبودن آن و جستجو برای مردی شبیه به آن. همچنین دورنمات از زبان رمولوس می‌نویسد: «این روم بود که به خودش خیانت کرد. اون حقیقت رو شناخت، ولی قلدری رو برگزید. انسانیت رو شناخت ولی وحشیگری رو انتخاب کرد.»(دورنمات، ۱۳۹٤: ۱۰۲) این ساخت بینامتنیت هم با همزمانی حکومت‌هایی مانند رایش سوم در آلمان به وجود می‌آید. بیضایی آینده را مبهم می‌گذارد. در آن زمان مردم نمی‌دانستند که با روی کار آمدن مذهبیون به عنوان حاکمان ایران چه نوع قضاوتی در پیش رویشان است. همه این خوانش را بیضایی در کنار فقدان شاه قرار می‌دهد و مشخص است که بوی خوبی به مشام مخاطب نمی‌رسد. دورنمات نیز با نشان دادن امپراتوری که نه از روی ضعف -چنانچه در تاریخ مکتوب اروپا آمده- بلکه از روی خواست و انتخاب خودش در راستای از بین رفتن حکومت صدها ساله عمل می‌کند و آن عمل هم هیچ عکس‌العملی نشان ندادن است.

بیضایی در *مرگ یزدگرد* هم از سنت نمایشی بازی در بازی استفاده می‌کند. همچنین اگر صحنه *مرگ یزدگرد* را در نظر بگیریم به نوعی دایره‌ای و مشابه صحنه تعزیه است. دورنمات نیز در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

رمولوس کبیر بازگشتی به سنت‌های کمدی و پارودی رومی داشته است. فرم روایی *مرگ یزدگرد* فرمی پر تکرار و روایت در روایت است. فرم روایی دورنمات نیز یک فرم استرلیزه شده و پاکیزه شده غربی است. اما تراژدی در رمولوس اتفاق نمی‌افتد و رمولوس بر خلاف انتظارش کشته نمی‌شود و این ادآکر است که در انتها تن به تقدیر خود می‌دهد و تقدیر رمولوس همان پایان دادن به امپراتوری روم است. البته از نظر دیدگاه محتوایی سقوط ارزش‌ها برای هر دو نمایشنامه نویس متفاوت است. دورنمات که انسان را، چه شاه و چه رعیت، در برابر طوفان قدرت‌های زمانه ناتوان می‌بیند در انتهای نمایشنامه خود این موضوع را با انتقال مسالمت آمیز قدرت نشان می‌دهد. دورنمات به نوعی راه حل نیز ارائه می‌دهد. دورنمات به وضوح در متنش به دنبال صلحی است که در اروپا از دست رفته است. اما بیضایی در یک ابهام به سر می‌برد و راه حلی هم ارائه نمی‌دهد.

بیضایی نسبت به فقدان این حاکم تردید و واهمه دارد. اما دورنمات دقیقاً در جهت معکوس بیضایی نسبت به تغییرات خوش بین است و آن را حتی نشان هم می‌دهد. دورنمات به دنبال نشان دادن تغییر رویکرد حاکمان است؛ اما بیضایی در این مورد تردید جدی دارد. دورنمات در *رمولوس کبیر* از شکسته شدن چرخه خشونت و زورگویی صحبت می‌کند؛ در حالیکه بیضایی با از دست رفتن این چرخه احساس ناامنی می‌کند. جامعه‌ای که بیضایی ترسیم کرده با کشتن شاه خود در معرض سقوط است و دیگر حافظ و نگهبانی ندارد؛ اما جامعه‌ای که دورنمات خلق کرده در برابر تغییرات جدی در حاکمیت بی‌تفاوت است و تنها آن را نظاره می‌کند.

از دید بیضایی تفرقه و درگیری‌ها و تنش‌ها درونی و همیشگی جامعه در ایران باعث شکست‌های تاریخی شده‌اند. مثلاً او هرگز به نقش قاهر عرب‌ها اشاره نمی‌کند؛ بلکه به کشته شدن شاه توسط خود ایرانیان اشاره دارد و موبد و سرداری که در گیر و دار جنگ درحال محاکمه کردن

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

آسیابانی هستند. دورنمات نیز دلیل فروپاشی جامعه را نه از بیرون بلکه از داخل می‌داند. البته نوع نگاه دورنمات کاملاً با نگاه بیضایی متفاوت است. در واقع از نظر دورنمات این از خود باختگی و دلمشغولی به نزاع‌های بیهوده نیست که جامعه را از درون تهی کرده است؛ بلکه این فسادی است که تا مغز استخوان در حاکمیت و مردم رسوخ کرده و تنها راه درمانش به نوعی بر هم زدن نظم موجود است. بیضایی هنوز هم ارزش‌های گذشته را پاس می‌دارد و به نوعی به دنبال احیای آن‌ها است. اما دورنمات اینگونه نیست. دورنمات به نوعی انتها و نتیجه ارزش‌های گذشته اروپا را در حکومت‌های معاصر خود دیده و از آن‌ها بیزار است.

در آخرین قدم نیز نگاه هر دو نویسنده به فردیت جلب توجه می‌کند. اهمیت فردیت در اثر دورنمات بسیار بالا است و در نهایت این فرد است که در تک تک لحظات زندگی‌اش در حال تلاش کردن و حتی تلاش کردن برای تلاش نکردن است. اما گویی برای بیضایی فرد که همان یزدگرد باشد نمادی از کلیت از هم پاشیده جامعه است. شخصیت‌های *مرگ یزدگرد* حتی نام ندارند. می‌توان تصور کرد که این شخصیت‌ها چه پیشینه‌ای داشتند؛ اما این تصور ما هم بر اساس پیشه و کار آن‌ها است. مثلاً موبد چیزی جز موبد نیست، یا دختر آسیابان، تنها با دختر آسیابان بودن تعریف می‌شود. البته مشخص است که فردیت در این اثر قربانی کلیت سقوط جمعی شده است. باز هم تصویر آخر را به یاد بیاوریم که هنگامی که داوران اصلی می‌رسند دیگر همین پیشه‌ها هم مهم نیست.

۱-٤. جدول مقایسه:

ویژگی	*مرگ یزدگرد*	*رمولوس کبیر*
تارخ‌گرایی‌نوین		

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

موضوع	سقوط اپراطوری ساسانی	سقوط امپراطوری روم غربی
نوع روایت	پیچیده و تو در تو	خطی و ساده
تأثیر از سبک اجرایی	سنتی ایرانی	کمدی روم
نوع درام	پلات محور	شخصیت محور
بحران نمایشنامه	غیاب شاه	خلق و خوی متفاوت شاه
بحران تاریخی	فرار شاه و انقلاب اسلامی	جنگ جهانی دوم در اروپا
زمان نوشته شدن	بعد از انقلاب اسلامی	بعد از جنگ جهانی دوم
شخصیت‌ها	نماینده طبقات مختلف جامعه	اشرافی و منفعل
گفتمان رایج زمانه	سلطنت‌طلبی،انقلابی‌گری، اسلام‌گرایی، چپ	ضدجنگ،پوچی،انسان‌گرایی ،اگزیستانسیالیستی، چپ
گفتمان تأثیرگذار بر متن	سلطنت طلبی	پوچی
نگاه به آینده	مبهم و تیره	آینده‌ای مانند گذشته؛ اما با تبلور فردیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

نگاه به گذشته	پاسداری از ارزش‌های گذشته	رها کردن ارزش‌های گذشته و نظاره کردن
روابط قدرت در متن	قدرت اصلی غایب است و خلاء قدرت وجود دارد و هرج مرج پیش آمده، قدرت جدید در حال آمدن است.	قدرت رو به اضمحلال است. جایگاه قدرت با اینکه دست به دست می‌شود اما ثابت است.
نشانه پایانی متن	داورانی با پرچم سیاه	تاج گذاری ادوآکر به عنوان پادشاه ایتالیا
نگاه به فردیت	فرد نماد کلیت جامعه است و با سقوط جامعه، فرد هم سقوط می‌کند	فرد محور اصلی است و راه نجات دارد
نگاه به جامعه	سقوط و سردرگمی جامعه	سقوط جامعه و از بین رفتن ارزش‌ها
نگاه به نهاد قدرت	نهاد تثبیت شده قدرت لازمه ثبات است.	نهاد قدرت سرکوب‌گر است حتی برا خود امپراطور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. نتیجه گیری

بر اساس آنچه که از تاریخ‌گرایی‌نوین گفتیم، متن ادبی و زمینه تولید آن یک رابطه دوطرفه دارند. این رابطه دو طرفه متن با زمینه متن، بر شکل‌گیری اثر تأثیر فراوانی دارد. حالا رویکرد این دو نمایشنامه نویس را نسبت به یک موضوع تاریخی مشترک دانستیم و می‌دانیم که هرکدام به صورت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

مجزا در چه بافت تاریخی‌ای دست به نوشتن زده‌اند. بیضایی همزمان که از جامعه انقلابی ایران اثر گرفته و بر جریانات هنری و نمایشی بعد از خودش هم اثر گذاشته است، بخشی از فرآیند بازخوانی متن است. همچنین اثراتی که جنگ جهانی دوم و تبعات آن بر متن دورنمات داشته است و تأثیری که متن دورنمات بر بافت فرهنگی و ادبی زمانه خود گذاشته است را مرور کردیم. اما تفاوت اصلی، نوع نگاه هر دو نویسنده به آینده است. این تفاوت هم بر اساس روابط قدرت و گفتمان‌هایی است که بر روی نویسندگان اثر گذار بوده‌اند.

گفتمانی که دورنمات از آن اثر گرفته به نوعی انسان‌گرایی است و با این محوریت انسانی در اثرش می‌تواند امیدوارانه‌تر به آینده نگاه کند. بنابراین انسانی که دورنمات ترسیم می‌کند در هر شرایط تاریخی‌ای که قرار بگیرد می‌تواند انسانیتش را حفظ کند و در عین حال که تسلیم تقدیر است به زندگی‌اش ادامه دهد. از طرف دیگر بیضایی در بین گفتمان‌های رایج زمانه‌اش نگاهش را رو به گذشته گرفته است. او نگاهی بدبینانه‌تر به هستی وجودی انسان دارد. او نیز معتقد است زیاد کاری از دست انسان‌ها در برابر حملات شوم تاریخ برنمی‌آید؛ اما راه حلی هم بجز تن دادن به قضاوت تاریخ و صبر کردن به ما نشان نمی‌دهد. آینده‌ای که هم برای خودش مبهم بود و هم برای دیگر مردم و حتی انقلابیون. بنابر این این دو نویسنده به خوبی و با داشتن تحلیلی بسیار درست از زمانه خودشان دست به بازآفرینی دو سقوط تاریخی زده‌اند و آن را مستقیماً با دادن ارجاعاتی به زمان حال وصل کرده‌اند. چه بسا شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو اثر نیز برگرفته از جهانبینی نویسندگانشان است که در دو اجتماع مجزا و متفاوت شکل گرفته است.

منابع:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

– آبراهامیان،یرواند (۱۳۹۵). *ایران بین دو انقلاب* (چاپ نوزدهم). ترجمه فیروزمندی، کاظم و سایرین. تهران: نشر مرکز.

– آرنز، پیتر (۱۳۹۷). *کوچ ژرمن‌ها در اروپا*، ترجمه علی رحمانی و مرضیه ذاکری. تهران: امیرکبیر.

– ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*، ترجمه رویا پورآذر و نیما اشرفی. تهران: نشر اطراف.

– برتنس، هانس (۱۳۹٤). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابولقاسمی. تهران: نشر ماهی.

– بیضایی، بهرام (۱۳۹۳). *مرگ یزدگرد* (چاپ یازدهم). تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

– تامسون، دیوید (۱۳۹۳). *اروپا از دوران ناپلئون (دو جلدی)*، ترجمه خشایار دیهیمی و احد علی قلیان. تهران: نشر نی.

– حجازی، ناهید. (۱۳۹۸) «بررسی تاریخگرایی نو در خاموشی دریا اثر ورکور»، *فصلنامهٔ پژوهشهای ادبیات تطبیقی*، ۸\۱، ۱۱۰–۱۳۱.

– حیدری جاغرق، مهرناز. (۱۳۹۵) *«خوانش تاریخ‌گرایی‌نوین: بررسی بازمتن‌سازی نمایشنامه هملت و اقتباس ایرانی آن، تردید»*. چاپ نشده دانشگاه فردوسی مشهد.

– جلالی پور، بهرام (۱۳۸۸). «مقدمه‌ای برای معرفی و بررسی فنون بازگشت به گذشته در تئاتر»، نشریه *بیناب (سوره مهر)*، ۱۳: ۱۰۲–۱۲۱.

– دریایی، تورج؛ خداداد رضاخانی (۱۳۹۹). از جیهون تا فرات: ایرانشهر و دنیای ساسانی (چاپ سوم). ترجمه مریم بیجوند. تهران: انتشارات مروارید.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]

– دورنمات، فردریش (۱۳۹٤). *رمولوس کبیر*، ترجمه حمید سمندریان. تهران، انتشارات قطره.

– دهباشی، علی (۱۳۸۷). «دورنمات و جهان بی منطق و غیر قابل فهم»، *سیمیا* ۳: ۸۷–۹۰.

– قوکاسیان، زاون، (۱۳۷۸). *مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار بهرام بیضایی* (چاپ سوم). تهران: انتشارات آگاه.

– کاتم، ریچارد (۱۳۷۱). *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمه فرشته سرلک . تهران: چاپخانه ی پیک ایران.

– کریستن‌سن، آرتور (۱۳٦۷). *ایران در زمان ساسانیان* (چاپ پنجم). ترجمه رشید یاسمی. تهران: امیرکبیر.

– یوسفی، مهرداد (۱۳۹۰). «*بررسی آثار بهرام بیضایی با رویکرد تاریخ گرایی نوین، عنوان بخش عملی: یک روز از زندگی شاه – روز جزا (مجلس شاه کشی)*». چاپ نشده دانشگاه هنر تهران.

- Greenblatt, Stephen; Gallagher, Catherine (۲۰۰۰). *Practicing the New Historicism* .Chicago: University of Chicago Press.

- Greenblat, Stephen (۲۰۰۵). *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare.* Published by: University of Chicago Press.

- Payne، Michael(۲۰۰۵) . *The Greenblatt Reader*. Published by: Blackwell

- Veeser, H. Aram، (۱۹۸۹) . *The New Historicism* (۱st Edition). Published by: Routledge.

- Veenstra, Jan R. (۱۹۹۵). The New Historicism of Stephen Greenblatt: On Poetics of Culture and the Interpretation of Shakespeare. *History and Theory*, Published by: Wiley for Wesleyan University. Vol. ۳٤, No. ۳, pp. ۱۷٤-۱۹۸

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2023-11-15]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.2.7]