

مجموعه نظریه و نقد ۸

زیر نظر فرزانه سجودی

درام تاریخی در ایران

یک مطالعه‌ی تاریخ‌گرایانه‌ی جدید

محمد هاشمی

زیر نظر فرزانه سجودی



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مجموعه نظریه و نقد

درام تاریخی در ایران

یک مطالعه‌ی تاریخ گرایانه‌ی جدید

محمد هاشمی

زیر نظر فرزانه سجودی

سر شناسه	هاشمی، محمد
عنوان و نام پدیدآور	درام تاریخی در ایران یک مطالعه تاریخ گرایانه جدید / محمد هاشمی؛ زیر نظر فرزانه سجودی.
مشخصات نشر	: تهران: نشر علم، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری	: ۲۷۴ ص.، ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س. م.
فروست	: مجموعه نظریه و نقد.
شابک	: 978 - 964 - 224 - 680 - 9
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا.
یادداشت	: کتابنامه : (۲۶۶) - ۲۷۳.
موضوع	: نمایشنامه تاریخی فارسی -- تاریخ و نقد
موضوع	: نمایشنامه تاریخی
شناسه افزوده	: سجودی، فرزانه، - ۱۳۴۰، ناظر
رده بندی کنگره	: ۱۳۹۳ ۵۲۴ / ۳۸۳۱ PIR
رده بندی دیویی	: ۸۰۵۱۴ / ۲ فا ۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۶۴۷۷۴۵



نشر

درام تاریخی در ایران

محمد هاشمی

صفحه آرا: لیلا حائری

چاپ اول: ۱۳۹۴

تیراژ: ۵۵۰ نسخه

لیتوگرافی: صدف ۸۸۸۳۰۵۳۳

چاپ و صحافی: رامین

ناشر: نشر علم

خیابان انقلاب - خیابان دوازدهم فروردین - خیابان شهدای ژاندارمری

بن بست گرانفر پلاک ۴ تلفن: ۶۶۴۱۲۳۵۸

حق چاپ برای ناشر محفوظ است.

شابک ۹ - ۶۸۰ - ۲۲۴ - ۹۶۴ - ۹۷۸

فهرست

۷.....	مقدمه
۱۵.....	فصل اول: درام تاریخی چیست؟
۱۶.....	۱-۱- نظریه‌های درام تاریخی
۱۶.....	۱-۱-۱- نظریه‌ی ارسطو درباره‌ی درام تاریخی
۱۸.....	۱-۱-۲- نظریه‌ی رمانتیک درباره‌ی درام تاریخی
۲۵.....	۱-۳-۱-۱- نظریه‌های مدرن درباره‌ی درام تاریخی
۲۵.....	۱-۳-۱-۲- نظریه‌ی گئورگ لوکاچ درباره‌ی درام تاریخی
۳۰.....	۱-۳-۱-۳- نظریه‌ی رولان بارت درباره‌ی درام تاریخی
۳۳.....	۱-۳-۳-۱-۱- نظریه‌ی اروین پیسکاتور درباره‌ی درام تاریخی
۳۴.....	۱-۳-۴-۱-۱- نظریه‌ی آرتور آداموف درباره‌ی درام تاریخی
۳۶.....	۱-۳-۵-۱-۱- نظریه‌ی والتر بنیامین درباره‌ی درام تاریخی
۳۸.....	۱-۳-۶-۱-۱- نظریه‌ی یان کات درباره‌ی درام تاریخی
۴۱.....	۱-۴-۱-۱- نظریه‌ی پست مدرن درباره‌ی درام تاریخی
۴۵.....	۱-۲-۲- نمونه‌هایی از درام تاریخی در تاریخ تئاتر
۴۵.....	۱-۲-۱- درام تاریخی یونان باستان
۴۷.....	۱-۲-۲- درام تاریخی عصر الیزابت
۵۵.....	۱-۲-۳- درام تاریخی در دوره‌ی رمانتیک
۵۷.....	۱-۲-۴- درام تاریخی در دوران مدرن و پسامدرن

فصل دوم: تاریخ‌گرایی جدید و ماتریالیسم فرهنگی.....	۶۵
۱-۲- تاریخ‌گرایی جدید.....	۶۵
۱-۱-۲- تاریخ‌گرایی جدید در برابر تاریخ‌گرایی قدیم.....	۶۶
۲-۱-۲- چند مفهوم فوکویی.....	۶۸
۱-۲-۱-۲- قدرت.....	۶۹
۲-۲-۱-۲- گفتمان.....	۷۱
۳-۲-۱-۲- صورت‌بندی دانایی.....	۷۲
۳-۱-۲- مفروضات تاریخ‌گرایی جدید.....	۷۳
۴-۱-۲- روش شناسی تاریخ‌گرایی جدید.....	۷۴
۲-۲- ماتریالیسم فرهنگی.....	۷۶
۳-۲- نمونه‌هایی از نقد ادبیات نمایشی به روش‌های تاریخ‌گرایی جدید و ماتریالیسم فرهنگی.....	۸۱
۱-۳-۲- دیدگاه انتقادی تاریخ‌گرایان جدید نسبت به درام شکسپیر.....	۸۱
۲-۳-۲- تأثیر تاریخی درام شکسپیری از منظر تاریخ‌گرایی جدید.....	۸۲
۳-۳-۲- تحلیل فرهنگ پدرسالار در درام شکسپیری از دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی.....	۸۳
۴-۳-۲- تأثیر تاریخی درام شکسپیری از منظر ماتریالیسم فرهنگی.....	۸۴
۵-۳-۲- درام انگلستان و اسپانیای رنسانس از دیدگاه ماتریالیسم فرهنگی.....	۸۵
فصل سوم: گفتمان‌های طرح شده در درام ایرانی در تناظر با جامعه و سیاست، از مشروطه تا ۱۳۲۰ ه.ش.....	۸۷
۱-۳- نظریه‌ی تئاترکراسی.....	۸۸
۱-۱-۳- ارتباط نظریه‌ی تئاترکراسی با تاریخ‌گرایی جدید.....	۹۲
۲-۳- گفتمان‌های مسلط در درام ایرانی دوره.....	۹۵
۱-۲-۳- گفتمان تجدد.....	۹۵
۲-۲-۳- گفتمان انتقادی علیه نابسامانی‌ها.....	۱۰۳
۳-۲-۳- گفتمان وطن پرستی.....	۱۰۶
۳-۳- زندگینامه‌ی نمایشنامه‌نویسان عصر مشروطه.....	۱۱۲

- ۳-۴- تناظرهای تئاتر، جامعه و سیاست ایرانی ۱۱۲
- ۳-۴-۱- تئاتر در مواجهه با مذهب و سنت ۱۱۳
- ۳-۴-۲- تئاتری بودن انقلاب و انقلابی بودن تئاتر مشروطه ۱۱۷
- ۳-۴-۱-۲- مرکز‌گریزی تئاتر و انقلاب ۱۱۸
- ۳-۴-۲-۲- تناظر تئاتر و سیاست در نشریه‌ی تئاتر ۱۱۸
- ۳-۴-۲-۳- حضور اقلیت‌ها در صحنه‌ی تئاتر و اجتماع ۱۱۸
- ۳-۴-۲-۴- حضور انجمن‌ها بر صحنه‌ی تئاتر و اجتماع ۱۲۰
- ۳-۴-۲-۵- تناظر صحنه‌ی اجتماعی لاهوتی و صحنه‌ی تئاتری مقدم ۱۲۱
- ۳-۴-۲-۶- حضور احزاب سیاسی بر صحنه‌ی تئاتر و اجتماع ۱۲۴
- ۳-۵- کارناوال میرزاده عشقی ۱۲۵
- فصل چهارم: گفتمان باستان‌گرایی در درام تاریخی ایرانی، از مشروطه تا ۱۳۲۰ ه.ش.**
- ۳۳ ۱۳۳
- ۴-۱- تجلیل از زمان گذشته در اندیشه‌ی رمانتیک ۱۳۵
- ۴-۱-۱- انواع رمانتیسم از منظر بازگشت به گذشته‌ی پرافتخار ۱۳۷
- ۴-۲- ناسیونالیسم رمانتیک ۱۴۰
- ۴-۳- نگاهی به اندیشه‌ی ناسیونالیسم ایرانی، تا دوران حکومت پهلوی اول ۱۴۲
- ۴-۴- تناظر میان تئاتر، جامعه و سیاست رضاشاهی ۱۴۸
- ۴-۴-۱- حضور وزیر آینده‌ی رضاشاه بر صحنه ۱۴۸
- ۴-۴-۲- تکرار واقعیت زیست شده، بر صحنه‌ی نمایش رضاخانی ۱۴۸
- ۴-۴-۳- انجمن ایران جوان در تعامل با رضاخان ۱۵۰
- ۴-۴-۴- سانسور: حضور قاطع رضاشاه بر صحنه‌ی اجتماع و تئاتر ۱۵۱
- ۴-۵- گفتمان‌های درام تاریخی دوره ۱۵۶
- ۴-۵-۱- گریز از سانسور ۱۵۶
- ۴-۵-۲- گذشته‌ی نزدیک بدون افتخار ۱۵۸
- ۴-۵-۳- گذشته‌ی نزدیک پرافتخار ۱۶۱
- ۴-۵-۴- گذشته‌ی دور پرافتخار ۱۶۳

۱۶۳	 (عبدالرحیم خلخالی) ۱-۴-۵-۴-داستان خونین
۱۶۵	 (علی محمدخان اویسی) ۲-۴-۵-۴-سرنوشت پرویز
۱۶۷	 (تقی رفعت) ۳-۴-۵-۴-خسرو پرویز
۱۶۷	 (سامی بیک عثمانی) ۴-۴-۵-۴-ضحاک
۱۷۱	 (میرزاده عشقی) ۵-۴-۵-۴-رستاخیز شهریاران ایران
۱۷۵	 (ارباب افلاطون شاهرخ) ۶-۴-۵-۴-مادر وطن
۱۷۶	 ۷-۴-۵-۴-نمایشنامه‌های تاریخی رضاکمال شهرزاد
۱۸۰	 ۸-۴-۵-۴-نمایشنامه‌های تاریخی ذبیح بهروز
۱۸۳	 ۹-۴-۵-۴-نمایشنامه‌های تاریخی صادق هدایت
فصل پنجم: مطالعه‌ی موردی؛ ویژگی‌های گفتمان باستان‌گرایی در نمایشنامه‌های	
۲۰۱	 تاریخی گریگور یقیکیان
۲۰۲	 ۱-۵-زندگی سیاسی یقیکیان
۲۰۵	 ۲-۵-زندگی یقیکیان در ادبیات نمایشی
۲۰۷	 ۱-۲-۵-نمایشنامه‌ی جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس)
۲۰۹	 ۲-۲-۵-نمایشنامه‌ی انوشیروان عادل و مزدک
۲۱۳	 ۳-۵-تناظرهای سیاست و درام یقیکیان
۲۱۵	 ۴-۵-گسست‌های گفتمانی در نمایشنامه‌های تاریخی یقیکیان
۲۲۶	 نتیجه
۲۳۳	 طرح پرسش‌هایی برای پژوهش‌های بعدی
۲۳۷	 پی‌نوشت
۲۶۵	 منابع

مقدمه

درام تاریخی، گونه یا ژانری از درام است که درام را به تاریخ مقید، یا تاریخ را دراماتیک یا نمایشی می‌کند. بنابراین میان درام و تاریخ، در درام تاریخی، نسبتی ویژه برقرار می‌شود. چندانچون و چگونگی برقرار شدن این نسبت، انواع درام تاریخی را برای هر دوره‌ی تاریخ ادبیات نمایشی می‌سازد، یا به عبارت دیگر ویژگی‌های درام تاریخی هر دوره را معین می‌کند. در این کتاب قصد بر این است که با پستوانه‌ی نظریه در مطالعات تاریخی و فرهنگی، ویژگی‌های درام تاریخی ایرانی در یک دوره-ی تاریخی معین مطالعه شود. این دوره‌ی معین از ابتدای انقلاب مشروطه تا پایان دوران سلطنت پهلوی اول (۱۲۸۵-۱۳۲۰ ه.ش)، در درام تاریخی ایرانی خواهد بود.

یکی از دلایل مهم روی آوردن نمایشنامه‌نویسان ایرانی به درام تاریخی، در ابتدا لزوم انتقادهای اجتماعی با فرار از تله‌ی سانسور بوده است. به طوری که میرزا فتحعلی آخوندزاده در نقدی بر نمایشنامه‌ی سرگذشت / شرف خان حاکم عربستان، نوشته‌ی میرزا آقا تبریزی، به میرزا آقا توصیه کرده که برای اینکه بتواند بدون دغدغه‌ی امکان چاپ و نشر اثرش، از اوضاع و احوال جاری انتقاد کند، بهتر است که تاریخ وقایع نمایشنامه‌اش را به عقب و به دوره‌ی تاریخی‌ای قبل از دوره‌ی تاریخی خود، براند. اما پدیدآمدن درام تاریخی در تاریخ ادبیات نمایشی ایران دلایل دیگری دارد که همانا پیدایش روحیات وطن پرستی و ملی گرایی، مقارن با انقلاب مشروطه است.

درام تاریخی از دوران حکومت پهلوی اول است که رونق می‌گیرد. رویکرد عمده‌ی نمایشنامه‌نویسی تاریخی در این دوره توجه رمانتیک به دوره‌های پرافتخار گذشته و به خصوص، ایران باستان است. در این دوره‌ی تاریخی از سوی نظام قدرت، باستان-گرایی به عنوان شاخصی مهم از ناسیونالیسم، ترویج می‌شود تا از لحاظ فرهنگی راه برای مدرنیزاسیون رضاشاهی بازگردد. توجه به ایران باستان می‌توانست زمینه‌ای فراهم آورد تا مردم متوجه شکوه باستانی خود شوند و مدرنیزاسیون رضاشاهی نوید آن را می‌داد که بازگشت به آن گذشته‌ی پرشکوه و افتخار ممکن است. از نظر رضاشاه، تاریخ همان راه حلی بود که می‌توانست راه خروج از رنج‌ها و تلخکامی‌ها را نشان‌مان دهد. به همین دلیل است که در این دوره ویژگی باستان‌گرایی را در نمایشنامه‌های تاریخی زیادی که نوشته می‌شود، شاهد هستیم.

بدین ترتیب، در این کتاب ویژگی‌های درام تاریخی ایرانی از آغاز نهضت مشروطیت تا پایان دوران حکومت رضاشاه بررسی می‌شود. هدف از این مطالعه آن است که رابطه‌ی درام تاریخی این دوره با گفتمان مسلط دوره مورد توجه قرار گیرد، تا نشان داده شود، آیا نمایشنامه‌های این دوره در جهت گفتمانی که ساختار قدرت خواهان آن بوده حرکت کرده‌اند یا در جهت عکس آن. بدین معنی که آیا نمایشنامه‌های این دوره، خود در هیأت قدرت در درون این گفتمان ظاهر شده‌اند یا در شکل مقاومتی در درون این قدرت گفتمانی.

در ساختمان پنج فصلی این کتاب تلاش خواهد شد که نشان داده شود:

۱- تمام نمایشنامه‌هایی که در آنها به رویدادهایی در گذشته‌ی تاریخی پرداخته می‌شود، درام تاریخی هستند. اما تمام نمایشنامه‌هایی هم که با جامعه و سیاست زمانه‌ی خود ارتباط مناسب برقرار کنند، در نسبت درستی با تاریخ قرار می‌گیرند و در دوره‌های بعدی تاریخی می‌توان به آنها هم درام تاریخی نام داد.

۲- بیشتر نمایشنامه‌های تاریخی ایرانی دوره‌ی مورد مطالعه حاصل پیدایش گفتمانی مشتمل بر ویژگی‌های درام تاریخی، باستان‌گرایی ایرانی و رمانتیسم هستند.

۳- در دوره‌ی مشروطه تناظر میان درام، جامعه و سیاست، ذیل برابری‌طلبی انقلابی این دوره برقرار شده که این ویژگی تا قبل از استقرار کامل حکومت پهلوی اول امتداد یافته است.

۴- در تناظر بین نمایشنامه‌های تاریخی مهم این دوره با جامعه و سیاست، ذیل گفتمان باستان‌گرایی، گسست‌هایی درون‌متنی و بینامتنی وجود دارد که گفتمان باستان‌گرایی در این نمایشنامه‌ها را در مقایسه با همین گفتمان در سیاست و جامعه، متفاوت و از نوع دیگری ساخته است.

۵- بازگشت به دوره‌های تاریخی باشکوه گذشته، یکی از عناصر مهم نگاه رمانتیک است که با هدف یافتن هویت قابل اتکا در گذشته‌ی تاریخی، و با توجه به اینکه در زمان حال نوشته شدن نمایشنامه، این هویت متزلزل است، صورت می‌پذیرد و درام تاریخی دوره‌ی مورد مطالعه نیز این ویژگی را دارد.

قبل از این، چند پژوهش، با موضوعی نزدیک به موضوع این کتاب انجام شده است. از جمله پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، نوشته‌ی ناهید جهازی به سال ۱۳۸۳

در دانشکده‌ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران، با عنوان /ادبیات نمایشی در عصر پهلوی اول/ (۱۲۹۹-۱۳۲۰) و به راهنمایی یعقوب آژند، بخش‌هایی از فصل چهارم خود را به موضوع درام تاریخی عصر رضاشاه اختصاص داده است. جهازی در این فصل پایان‌نامه‌اش، ابتدا شرح مختصری از اوضاع و احوال تاریخی و تاریخ ادبیاتی این دوره داده است. سپس رویکردهای درام تاریخی این دوره را به سه گروه: ۱- ناسیونالیسم ۲- باستان‌گرایی و ۳- تجدد تقسیم کرده و زیر عنوان هر یک از این سه گروه، تعدادی از نمایشنامه‌نویسان درام تاریخی را در این دوره و تعدادی از نمایشنامه‌های آن‌ها را مورد بررسی قرار داده است. البته هریک از این گروه‌ها مرزهای مشترکی نیز در پایان‌نامه‌ی وی با هم پیدا کرده‌اند. به طوری که ردی از باستان‌گرایی را در هر دو گروه دیگر ناسیونالیسم و تجدد می‌توان یافت.

در پایان‌نامه‌ی مذکور، پستوانه‌ای نظری برای پژوهش اتخاذ نشده و تنها مطالعه‌ای تاریخی، به شکل وقایع‌نگاری مدنظر بوده است. بنابراین بیشتر شامل شرح و بسط‌های تاریخی شده است تا تحلیل بر اساس روش‌ها و مواد ویژه. علاوه بر اینکه در این پایان‌نامه اشاره‌ی چندانی هم به عنوان خاص «درام تاریخی»، به عنوان یک ژانر مهم درام در این دوره، و ویژگی‌هایش نشده است.

پایان‌نامه‌ی دیگری با عنوان بررسی و نقد نمایشنامه‌های ذبیح بهروز، نوشته‌ی حسین عامریان، به سال ۱۳۷۹ در دانشگاه تربیت مدرس و به راهنمایی فرهاد ناظرزاده کرمانی، در فصل دوم خود به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره‌ی رضاشاه پرداخته است. این بررسی با این توجیه انجام شده که ذبیح بهروز در این دوره می‌زیسته و آثارش بی‌تأثیر از این شرایط نبوده است. عامریان در این فصل به زمینه‌های تاریخی، ادبی، فرهنگی و هنری دوره پرداخته و در نهایت متن نظام‌نامه-ی نمایش‌های عمومی دوره‌ی رضاشاه را آورده است. مطالعه‌ی زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی دوره‌ی زندگی بهروز در هنگام حکومت پهلوی اول، در فصل دوم، به علاوه‌ی بررسی زندگی کاری و شخصی بهروز، در فصل سوم پایان‌نامه‌ی عامریان، آن را تا حدودی با موضوع کتاب حاضر مرتبط می‌کند. زیرا در روش پژوهش کتاب حاضر، چنین مطالعاتی دخیل هستند. با این حال، باید توجه داشت که پایان‌نامه‌ی نوشته‌ی عامریان از منظر موضوع درام تاریخی نمایشنامه‌های ذبیح

بهرورز را تحلیل نکرده است. بلکه در ادامه، به نقد و بررسی نمایشنامه‌های بهروز بر اساس ساختارهای نمایشنامه‌ای آنها پرداخته است.

همچنین پایان‌نامه‌ی بررسی و نقد نمایشنامه‌های رضاکمال شهرزاد، نوشته‌ی علی خوش‌منش، به سال ۱۳۸۰ و به راهنمایی فرهاد ناظر زاده کرمانی نیز در فصل اول خود نظری اجمالی به اوضاع سیاسی، فرهنگی و هنر نمایش در دوره‌ی حیات رضاکمال شهرزاد، نمایشنامه‌نویس دوره‌ی رضاشاه داشته است. علاوه بر این، در فصل دوم این پایان‌نامه زندگی شخصی و کاری رضاکمال شهرزاد مورد توجه قرار گرفته است. در اینجا نیز، چنین مطالعاتی با روش پژوهش در کتاب حاضر مرتبط است. اما در پایان‌نامه‌ی خوش‌منش نیز، نمایشنامه‌های رضاکمال شهرزاد از منظر درام تاریخی تحلیل نشده، بلکه از منظر ساختارهای نمایشنامه‌ای بررسی شده‌اند.

در کتابی که پیش روی شماست از مواد پژوهشی چون **گفتمان، قدرت، مقاومت و صورت‌بندی دانایی** استفاده خواهد شد. روش پژوهش نیز، استفاده‌ی عمده از شاخه‌ای از نظریه‌ی پسامدرن **تاریخ‌گرایی جدید** است، که استوار بر مواد فوق است.

با استفاده از این روش امکان آن مهیا می‌شود تا با دیدگاهی انتقادی به نمایشنامه‌هایی مهم از دوره‌های تاریخی گذشته‌ی ادبیات نمایشی ایران نظر افکنده شود. به این ترتیب، امکان بازخوانی این متون به گونه‌ای میسر می‌شود که بتوان به جای ارائه‌ی زاویه دیدی یکه و ثابت نسبت به این آثار، که موجب می‌شود بسیاری از آنها در جایگاهی اسطوره‌ای و نقدناپذیر قرار گیرند، به زاویه دیدی متکثر نسبت به آنها دست یافت و امکان نقد آنها را از این منظر مهیا ساخت. به عبارت دیگر، پژوهش با این روش، اجازه می‌دهد بتوانیم خود را از خطر تفسیرهای خودکامه از متون درام تاریخی دوره‌ی مورد نظر برهانیم.

این دیدگاه انتقادی تحت تأثیر علم زبان‌شناسی هم قرار دارد که تقریباً از دهه‌ی ۱۹۷۰ روش پژوهش در تمامی حوزه‌های علوم انسانی را تحت تأثیر قرار داده است. بر این اساس، دیگر پرداختن به مقوله‌ای چون درام تاریخی به طور منفصل و همچون جزیره‌ای تک افتاده از مجموعه‌ی علوم انسانی میسر نیست. بلکه

باید درام تاریخی را در نسبت‌های دو طرفه یا تناظر با این مجموعه در نظر گرفت. یعنی درام تاریخی باید درون شبکه‌ای از حوزه‌های مختلف علوم انسانی و در تعامل با آنها بررسی شود. بنابراین روش تاریخ‌گرایی جدید، روش تحلیلی است که امکان می‌دهد تحلیل درام تاریخی ایرانی در دوره‌ی مورد نظر این کتاب، تا حد امکان متناسب با پیشرفت‌های روزگاری که در آن هستیم، در حوزه‌ی مطالعات تئاتری و همچنین، علوم انسانی انجام پذیرد.

همان گونه که بیان شد، این کتاب در قالب یک ساختمان پنج فصلی ارائه شده است. در فصل اول، به انواع نسبت‌هایی که میان درام و تاریخ، در طول تاریخ ادبیات نمایشی وجود داشته است، پرداخته می‌شود، تا دورنمایی از تعریف درام تاریخی به دست آید. در این راه، ابتدا تعدادی از نظریه‌هایی که در مورد درام تاریخی در دوره‌های مختلف پرداخته شده، مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. سپس به ذکر نمونه‌هایی از درام تاریخی در سیر دگرگونی‌اش، طی تاریخ ادبیات نمایشی پرداخته خواهد شد.

در فصل دوم، مواد و روش‌هایی که برای تحلیل درام تاریخی دوره‌ی مورد نظر به کار خواهد رفت، تشریح خواهد شد. بیشترین توجه ما در این فصل بر شاخه‌ای از نظریه‌ی پسامدرن **تاریخ‌گرایی جدید** خواهد بود، که با موادی چون **گفتمان، قدرت، مقاومت و صورت‌بندی دانایی** کار می‌کند. در عین حال به نظریه‌ی مشابه **ماتریالیسم فرهنگی** و جنبه‌های متمایز آن نسبت به تاریخ‌گرایی جدید نیز توجه خواهد شد.

در فصل سوم، ابتدا نظریه‌ای با نام **تئاتر کراسی** تشریح خواهد شد. این نظریه به عنوان یک نظریه‌ی مکمل برای تحلیل‌های بعدی کتاب به کار خواهد رفت. زیرا در این نظریه تناظرهای میان تئاتر، جامعه و سیاست مورد مطالعه قرار می‌گیرد. این تناظرها یکی از مهم‌ترین مراحل هم هستند که در مطالعه به روش تاریخ‌گرایی جدید و در هنگام **دیرینه‌شناسی** متون، باید طی شوند. علاوه بر این، استفاده از نظریه‌ی تئاتر کراسی کمک خواهد کرد تا صورت بندی دانایی تئاتر، جامعه و سیاست دوره‌ی مورد مطالعه ترسیم شود. بنابراین در این فصل با تکیه بر نظریه‌ی تئاتر کراسی به تشریح تناظرهای میان تئاتر، جامعه و سیاست در دوره‌ی مورد مطالعه پرداخته شده، صورت بندی دانایی دوره، در میانه‌ی تناظرهای میان تئاتر، جامعه و سیاست

ترسیم خواهد شد. در این تناظر، تمرکز بیشتر، بر بخش‌هایی از تئاتر این دوره است که با نمایشنامه نویسی دوره، پیوندهایی محکم برقرار می‌کند.

در فصل چهارم ویژگی‌های درام تاریخی مورد مطالعه، با استفاده از مواد و روش‌های پژوهش، مورد بررسی قرار خواهد گرفت. توجه عمده‌ی این فصل، گفتمان مسلط باستان‌گرایی ناسیونالیستی و رمانتیک درام دوره، در تناظرهایش با جامعه و سیاست است. بدین منظور ابتدا ردپای گفتمان ناسیونالیسم و باستان‌گرا، در جنبش رمانتیسم اروپایی پی گرفته خواهد شد تا رمانتیسم مشابه، اما با تمایزهای بسیار زیاد، در تاریخ ایران دوره‌ی مورد مطالعه و تناظرهای آن را با درام دوره مطالعه شود. سپس، ویژگی‌های نمایشنامه‌های مهم تاریخی از درام نویسان مطرح این دوره، از همین منظر، و با استفاده از همین مواد و روش، مورد مطالعه قرار خواهید گرفت.

سرانجام، در فصل پنجم، به مطالعه‌ی موردی گفتمان باستان‌گرایی در درام تاریخی یکی از مطرح‌ترین نمایشنامه‌نویسان این دوره، یعنی گریگور یقیکیان پرداخته خواهد شد. تمایزهایی که میان ویژگی‌های درام تاریخی این نمایشنامه‌نویس با نویسندگان دیگر درام تاریخی دوره وجود دارد، مورد توجه قرار خواهد گرفت و نوع ویژه‌ی گفتمان باستان‌گرایی، در درام او، بر اساس مواد و روش پژوهش، مطالعه خواهد شد.

گریگور یقیکیان به این دلیل به عنوان مطالعه‌ی موردی این کتاب انتخاب شده که به دلیل اقلیت مذهبی بودنش در میان درام نویسان تاریخی دوره‌ی مورد نظر، همچنین از این نظر که قهرمانان درام‌های تاریخی او زنان هستند، که اقلیت جنسیتی به شمار می‌روند، آثارش بیش از همه خصلت تئاترکراتیک دارد. علاوه بر این گسست‌های مورد علاقه‌ی تاریخ‌گرایی جدید و ماتریالیسم فرهنگی در مورد جنبه‌های مختلف زندگی و آثار یقیکیان، بیش از دیگر درام نویسان این عصر حس‌پذیر است و همچنین، این گسست‌ها در ارتباط نزدیک‌تری با ویژگی‌های رمانتیک قرار دارد. به علاوه، به این بهانه به درام تاریخی گریگور یقیکیان، در این کتاب بیشتر توجه خواهد شد، چراکه معمولاً به دلیل قرار گرفتن یقیکیان در کنار چهره‌های ادبی شناخته شده‌تری چون صادق هدایت و میرزاده عشقی، به

نمایشنامه‌های تاریخی او، که آثار بسیار مهمی در تاریخ ادبیات نمایشی ایران هستند، آنچنان که شایسته‌اش بوده، توجه نشده است.

در پایان این مقدمه جای بسیار دارد که از پدر و مادر عزیز و مهربانم سپاس و قدردانی ویژه‌ای به عمل آورم که اگر یاری‌ها و دلسوزی‌های ایشان نبود، امکان اینکه این پژوهش را تا مرحله‌ی کتاب برسانم، به هیچ وجه میسر نبود.

از استاد گرانقدرم، جناب آقای دکتر سعید اسدی نازنین سپاسگزاری ویژه دارم که بدون راهنمایی‌های مؤثر و بی‌دریغ‌شان امکان به ثمر رسیدن این پژوهش تا این مرحله میسر نبود.

از استاد گرانقدرم، جناب آقای دکتر علی روحانی عزیز بسیار سپاسگزارم که مشاوره‌های ارزشمند ایشان، بسیار یاریگر بود تا خلأها و نواقصی را که در این پژوهش موجود بود، برطرف سازم.

از استاد بزرگوارم، سرکار خانم دکتر اکرم قاسم‌پور بسیار سپاسگزارم که همواره مهربانی‌های بی‌دریغ‌شان دلگرمی‌بخش و امید دهنده بوده است.

از استاد فرزانه‌ام، جناب آقای دکتر امیرعلی نجومیان سپاس فراوان دارم که تأثیر خودآگاه و ناخودآگاه آموزه‌های ایشان در روندهای تحلیلی این پژوهش، بسیار مفید و کارآمد بوده است.

و سرانجام، سپاس بیکرانم را تقدیم استاد دانشمندم، جناب آقای دکتر فرزاد سجودی نازنین می‌کنم که حمایت‌های دلسوزانه و مهربانانه‌ی ایشان بدون شک موجب نقطه عطفی مهم در زندگی من و بسیاری هم‌چون من شده که امیدوارم بتوانیم قدردان این همه باشیم.

امیدوارم خوانندگان این کتاب، از اساتید تا دانشجویان رشته‌ی ادبیات نمایشی تا دانش‌آموختگان رشته‌های مختلف علوم انسانی و همچنین، تمام علاقمندان، با گوشزد کردن نواقص و خلأهایی که در این کتاب موجود است، به من یاری برسانند تا گام‌های پژوهشی بعدی‌ام را صحیح‌تر و مؤثرتر بردارم. صمیمانه مرهون محبت هایتان هستم.

تقدیم به پدر و مادرم

برای یاری‌های همیشگی، بی‌دریغ و دلسوزانه‌شان

فصل اول

درام تاریخی چیست؟

- نگاه کن، دارند مارشال را در گور می گذارند.

این لحظه ای تاریخی است.

- آن ها صورت دختر مرا زخمی کرده اند

برای من تنها لحظه ای تاریخی همین است.

ننه دلاور برتولت برشت

در این فصل قصد بر آن است که بر چیستی چیزی به نام **درام تاریخی** تأمل شود. تأمل بر چیستی چیزی به معنای پرسش از چندانچون هستی آن چیز است و وقتی از چندانچون هستی چیزی پرسش می شود، بی گمان به جهان امری فلسفی قدم نهاده شده است. راههای بی شماری برای نگریستن فلسفی به چیزها، و تعریف آنها در جهت شناختن شان وجود دارد، و در اینجا، دو راه برای این منظور پیش گرفته خواهد شد:

اول: بعضی نظریه های مهمی که در مورد درام تاریخی ارائه شده بررسی خواهد شد، چرا که نظریه ها روش هایی مختلف برای اندیشیدن به چیزها در اختیار قرار می دهند، و در این فصل نیز در مفهوم درام تاریخی اندیشه خواهد شود (۱).

دوم: بر نمونه های مهمی از درام تاریخی، در تاریخ تئاتر نظری گذرا

خواهد شد، تا بر اساس این نمونه‌های مطالعاتی بتوان به روشی دیگر، به تعریف درام تاریخی نزدیک شد.

این پیش‌فرض در نظر خواهد بود که در عبارت **درام تاریخی**، موضوع درام توسط موضوع دیگر **تاریخ** محدود شده است و یا به عبارت دیگر، درام به وسیله‌ی تاریخ نسبی شده است، یا در نسبتی با آن قرار دارد. بنابراین تعریف درام تاریخی مستلزم تعریف نسبت میان درام و تاریخ است. از سوی دیگر، این نیز مد نظر قرار گرفته که با تعریف درام تاریخی، ژانر (۲) یا گونه‌ای از درام و همچنین، انواع این گونه معرفی خواهد شد.

دست آخر این نکته نیز مورد توجه خواهد بود که هیچ‌گاه هیچ تعریف یکه و ثابتی برای هیچ چیز قابل ارائه نیست. پس در اینجا نیز، قصد بر این نخواهد بود که خودکامه‌وار، معنای مرکزیت یافته‌ای از درام تاریخی ارائه شود.

۱-۱- نظریه‌های درام تاریخی

هم‌گام با سیر دگرگونی درام تاریخی در طول تاریخ ادبیات نمایشی، نظریه پردازان مهمی نیز در برهه‌های مختلف تاریخی، نظریه‌های مهمی در ارتباط با درام تاریخی، یا نسبت‌های میان درام و تاریخ پرداخته‌اند. در این بخش به مطالعه‌ی اجمالی تعدادی از این نظریه‌ها پرداخته خواهد شد.

۱-۱-۱- نظریه‌ی ارسطو درباره‌ی درام تاریخی

ارسطو را می‌توان اولین نظریه‌پرداز تاریخ ادبیات نمایشی دانست که درباره‌ی رابطه‌ی درام و تاریخ نظریه ارائه داده است. وی فصلی مهم از رساله‌ی *فن شعر* خود را به این موضوع اختصاص داده است. به نظر ارسطو، در این رساله:

تفاوت آن دو [تاریخ و درام] در این است که یکی از آنها [تاریخ] سخن از آنگونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است و آن دیگر [درام] سخنش در باب وقایعی است که

ممکن است روی بدهد. از این روست که شعر، فلسفی‌تر از تاریخ، و مقامش بالاتر از آن است. زیرا شعر حکایت از امر کلی می‌کند در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت دارد. مقصود از امر کلی در این مقام این است که شخصی چنین و چنان فلان کار یا فلان کار دیگر را به حکم احتمال و یا به حسب ضرورت در شرایط و احوالی خاص انجام می‌دهد و در شعر هدف همین است (زرین‌کوب، ۱۳۸۷، ص ۱۲۸).

بنا به نظریه‌ی ارسطو، در حالی که تاریخ تنها روایتگر آنچه می‌شود که اتفاق افتاده، درام در ماهیت امور دقیق می‌شود و تلاش می‌کند که نسبت به ماهیت امور شناخت به دست آورد:

شاعر فقط حوادث خاص و یا اوضاعی را که اتفاقاً مشاهده کرده یا خود ابداع نموده است تقلید نمی‌کند؛ او با آنها به طریقی روبرو می‌شود که عناصر عام و خاص آنها را نمودار می‌سازد و به این طریق ماهیت اصلی حادثه یا وضع منظور را روشن می‌کند، خواه آنچه می‌گوید از لحاظ تاریخی حقیقت داشته باشد یا نه. شاعر «بر طبق قانون احتمال^۱ و ضرورت^۲» کار می‌کند، نه بر اساس نظری اتفاقی و یا ابداعی بی هدف. بنابراین او کارش اساساً علمی‌تر و جدی‌تر از مورخ است، مورخی که باید خود را به آنچه بالفعل روی داده محدود کند و نمی‌تواند به منظور ارائه‌ی آنچه از لحاظ روان‌شناسی انسان و ماهیت اشیاء بیشتر احتمال وقوع دارد، واقعیات را تنظیم یا ابداع نماید (دیچز، ۱۳۸۸، ص ۷۹).

از دیدگاه ارسطو، درام است که تاریخ را به عنوان یک جزء، مورد بررسی

1. Vraaisemblance

2. Necessite

و کند و کاو قرار می دهد، چپستی و چنداچون آن را مطالعه می کند و طی این پژوهش فلسفی روی تاریخ جزئی، به امری کلی دست می یابد. به عبارت دیگر درام است که به تاریخ طرح می دهد. همین طرحی که درام برای تاریخ ابداع می کند، برای درام تاریخی ارزش و اعتبار می آورد:

مهم ترین چیز در نظر او [ارسطو] عمل نمایش، یعنی ترتیب وقایع است و البته مقصود او از آن صرفاً رئوس وقایع قابل تلخیص نیست (گرچه در بعضی موارد طوری سخن می گوید که گویا چنین منظوری دارد)، بلکه طریقه‌ای است که بدان وسیله عمل نمایش از هر نظری پیشرفت می کند. به این ترتیب طرح داستان (به مفهوم ارسطویی) در یک نمایشنامه‌ی شکسپیر نباید با داستانی که او در منابع خود، در هالینشد [...] یافته مطابقت داشته باشد ولو آن که طرح‌های داستانی ملخص ممکن است تقریباً یکسان باشد. اگر این طور بود آنگاه شخص نمی‌توانست در آن واحد به بزرگی شکسپیر به عنوان درام پرداز اعتراف کند و این عقیده‌ی ارسطویی را هم داشته باشد که «طرح داستان، روح و زندگی تراژدی است»... [طرح داستان] طریقه‌ای است که بدان وسیله حوادث جلوه‌گر می‌شود، سلسله عللی است که به نتیجه‌ی نهایی منتهی می‌گردد (همان، صص ۶۳ و ۶۴).

۱-۱-۲- نظریه‌ی رمانتیک درباره‌ی درام تاریخی

کولریج^۱ شاعر، از رمانتیک‌های اولیه‌ی ادبیات قرن ۱۹ انگلستان است، که حتی در کار سیاست، به شکل عملی وارد می‌شود تا نظریه‌های محافظه‌کارانه‌اش را در جهان سیاست اعمال کند. علت این امر آن است که

وی در جامعه‌ی انگلستان زمانه‌ی خود، به تأسی از انقلاب فرانسه، میلی به انقلاب می‌بیند. این در حالی است که فرانسه در حال تجربه‌ی عواقب دردناک انقلاب است و کولریچ دوست ندارد که انگلستان نیز درگیر چنان تجربه‌ای شود. نتیجه‌ی این همه، نظریه‌ای است محافظه‌کار، که درباره‌ی ایجاد حس تاریخی در درام، چنین باوری دارد:

دو حس قبل و بعد فقط و فقط وقتی ملموس و قابل تعمق می‌شوند که به توالی آنها در ارتباط با علت و معلول بیندیشیم، [دو نیرویی] که شبیه دو سر آهن ربا، هستی و وحدت یک نیرو را در ارتباط نسبی اضداد بروز می‌دهند، و ... دو رکن تداوم و هویت- و بنابراین، رکن حقیقت را- از گرداب محو و سحابی زمان متمایز می‌کنند (کولریچ به نقل از قادری، ۱۳۹۰، ص ۱۴۵).

به گمان قادری این طرز تلقی نسبت به تاریخ، در واقع به نوعی بازسازی و تکرار تاریخ در درام می‌انديشد که نتیجه و حاصل قاطعش نیز، حفظ وضعیت موجود است. با شکست انقلاب فرانسه گروهی از این اندیشه‌های محافظه‌کار سربرداشتند که به آن نوع تاریخ واخورده‌ی بی‌شور، ساکن و ساکت علاقمند بودند:

در سرلوحه‌ی کار اینان این حکم وجود داشت که انسان حیوانی است بری از بال تعالی. این دسته، تعالی را از هذیان‌های آرمان‌خواهان قرن نوزدهم می‌دانستند و در عوض، تأکید می‌کردند که با استفاده از نهادهای اجتماعی می‌توان به تمایلات این حیوان غریزی جهت داد [...] در نظر این گروه، آینده را وضعیت موجود مشخص می‌کرد و از گذشته، فقط باید در جهت توجیه این وضعیت استفاده می‌شد (قادری، ۱۳۹۰، ص ۱۴۹).

اما نظر متفکرانی چون گوته^۱، شیلر^۲، شلینگ^۳ و به ویژه هگل^۴ بر خلاف این بود. آنها خواهان تاریخی بودند که پویا و حتی آشوبگر باشد و بتواند در درون خود معنی شدن را داشته باشد. تاریخی که میل به پیشرفت و حرکت رو به جلو، و نه ماندن در یک جا و راکد شدن را داشته باشد. آنها تاریخی پویا را می‌پسندیدند که انسان ساز باشد. چراکه به عقیده‌ی این رمانتیک‌ها:

تا زمانی که آدمی اسیر جبر ماده است، مجبور است حاکمیت قوانین طبیعت را بپذیرد؛ اما همین که در جریان تاریخ قرار گرفت، از قوانین طبیعی فراتر می‌رود و به قول کالینگوود، تاریخ در هیأتی بالغ پا بر صحنه‌ی اندیشه‌ی فلسفی می‌گذارد. تاریخ در نظر آنان ترجمان ذهن مرکب، سرچشمه و نیز قاضی کل معرفت و ارزش به حساب می‌آمد. بنابراین، این گروه معتقد بودند که می‌بایست واقعیت را در چارچوب تاریخ سنجید، چراکه واقعیت برای آنها عبارت بود از بروز تاریخی اندیشه یا نظام‌های فرهنگی که توسط آنها انسان عملاً خودش را می‌سازد (همان، ص ۱۵۰).

اما آنچه در زمانه‌ی رمانتیک‌ها غالب بود، نظام نوین اقتصادی- صنعتی بود که منافعش در تاریخ ایستا رقم می‌خورد. بنابراین، این نظریه‌پردازان آرمان‌خواه رمانتیک، چون زمان حال را سرشار از بی‌مایگان می‌دیدند، به گذشته پناه آوردند:

«آرمانخواهی رو به آینده داشت و ناامید از حال، برای بازنمایی در آثار هنری، به گذشته‌ای دور می‌نگریست. زیرا، به نظر فیلسوفان این مشرب، در روزگاران

-
1. Johan Wolfgang von Goethe
 2. Friedrich Schiller
 3. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling
 4. George Wilhelm Friedrich Hegel

دور انسان‌های فرهیخته این چنین انگشت شمار نبوده‌اند» (همان، ص ۱۵۱). بنابراین نمایشنامه‌نویسان رمانتیک، با پشتوانه‌ی چنان نظرگاهی داستان‌های خود را از زمان گذشته‌های دور انتخاب می‌کردند و نظریه‌های فیلسوفان نیز این رویکرد آنان را به گذشته، تأیید می‌کردند. مثلاً به باور هگل: «انتخاب موضوع از گذشته‌ای دور برای چهره‌های نمایشنامه -هرچند از نظر جسمانی مقهور نیروهای طبیعت باشند- این امکان را فراهم می‌آورد که چهره‌های آثار برخوردار از نوعی آزادی درونی و علوّ طبع جلوه کنند که این خود از آنها، به مفهوم تراژیک آن، قهرمان می‌سازد» (همان، ص ۱۵۲).

شیلر، یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان رمانتیک، در موضوع تاریخ است که نظریه‌اش را به حوزه‌ی درام تاریخی نیز وارد کرده و بر اساس نظریه‌اش نمایشنامه‌های مهمی چون *راهزنان و ماری/استوارت* را نوشته است. از نظر او آن اندیشه‌ی گذشته‌گرایی رمانتیک نیز باید ویژگی پویایی را در خود داشته باشد تا ارزش دراماتیک پیدا کند و برای رسیدن به آرمان نگرش پویا به گذشته‌ی تاریخی باید به آن با دیدگاهی انتقادی نگریست:

شیلر عرصه‌ی تاریخ را «عرصه‌ای باز برای تئاتر» می‌داند، نه برای ارج نهادن به چهره‌های گذشته بلکه برای آن که بگذاریم مجرمان گذشته دوباره در نمایشنامه زندگی کنند، تا ما تماشاگران در عین آن که از نفس جنایات آنان بر روی صحنه لذت می‌بریم، نفرین را بدرقه‌ی یاد و خاطره‌ی آنان کنیم. شیلر، با مجرم نشان دادن تاریخ، این سخن را که تاریخ ماهیتاً با اعمال قهرمانی سر و کار دارد زیر سؤال می‌برد و در نتیجه توجه بیننده به این مبحث جلب می‌شود که چرا امور بدین گونه و نه به گونه‌ای دیگر رخ داده اند (قادری، ۱۳۸۴، صص ۱۴۲ و ۱۴۳).

این جمله اوج شور رمانتیکی را که شیلر در مواجهه با تاریخ در