



فراتاریخ نگاری در درام ایرانی

فرشته پایدار نوبخت
محمد جعفر یوسفیان کناری



فراتاریخ‌نگاری در درام ایرانی

فراتاریخ نگاری در درام ایرانی

پژوهشی دربارهٔ مناسبات تاریخ،
روایت، و ادبیات نمایشی ایران

فرشته پایدار نوبخت
نویسنده و پژوهشگر هنر

محمدجعفر یوسفیان کناری
عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس



سرشناسه: نوبخت، فرشته، ۱۳۵۴-

عنوان و نام پدیدآور:

فراتاریخ‌نگاری در درام ایرانی؛ پژوهشی درباره تاریخ، روایت و ادبیات نمایشی ایران

فرشته پایدارنوبخت، محمدجعفر یوسفیان‌کناری.

مشخصات نشر: تهران: لوگوس، ۱۴۰۱

مشخصات ظاهری: ۲۲۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۸۲۵-۸۲-۴

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

موضوع:

نمایشنامه فارسی -- ایران -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد

نمایش -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۴ -- نمونه پژوهی

شناسه افزوده: یوسفیان‌کناری، محمدجعفر، ۱۳۵۱-

رده‌بندی کنگره: PIR۳۸۴۷

رده‌بندی دیویی: ۸۵۲/۶۲۰۰۹

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۹۰۷۲۹۷۸

فراتاریخ‌نگاری در درام ایرانی:

پژوهشی درباره مناسبات تاریخ، روایت، و ادبیات نمایشی ایران

فرشته پایدارنوبخت و محمدجعفر یوسفیان‌کناری

طراح جلد: سید مهدی حسینی

ویراستار:

شمارگان:

۳۰۰

شابک:

۹۷۸-۶۲۲-۷۸۲۵-۸۲-۴

چاپ اول:

۱۴۰۱



برای مشاهده اطلاعات بیشتر کد بالا را اسکن کنید و به وبسایت نشر لوگوس مراجعه کنید.

قیمت: ۱۱۰۰۰۰ تومان

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن کلاً یا جزئاً، به هر شکل اعم از چاپ، فتوکپی، اسکن، صوت، تصویر یا انتشار الکترونیک بدون اجازه مکتوب از نشر لوگوس ممنوع است.

ایمیل: info@irlogos.com

تماس با مرکز پخش: ۰۹۰۲ ۱۵۴ ۰۰۴۲

فروشگاه برخط لوگوس: www.irlogos.com

تنها دربارهٔ چیزی می‌توانیم مطالعه کنیم
که پیشتر، خوابی درباره‌اش دیده باشیم.
- گاستون باشلار

فهرست

پیشگفتار: فراتاریخ و تعین ادبی آن در فن و هنر نمایش.....	۱۰
مقدمه.....	۱۷
۱- ادبیات موضوع: تاریخچه فراتاریخ‌نگاری و خاستگاه‌ها.....	۲۳
درام تاریخی و پیشینه آن.....	۲۳
فراتاریخ‌نگاری و نمایش قرن بیستم.....	۲۶
فراتاریخ‌نگاری و سیر آن در ادبیات و نمایش در ایران.....	۳۴
۲- چارچوب نظری: تاریخ در فراسوی استعاره، زبان، و روایت.....	۴۱
هایدن وایت و مسئله فراتاریخ‌نگاری روایت‌های فرهنگی.....	۴۱
روایت و پیرنگ‌سازی داستانی.....	۴۳
تمایز پیرنگ تاریخی و پیرنگ داستانی.....	۴۴
پیرنگ داستانی و امر خیال.....	۴۸
روایت و پیکربندی گفتمانی.....	۵۱
مسئله ارجاع.....	۵۳
شخصیت و کنش.....	۵۵
مکان-فضا.....	۶۰
زمان و شیوه‌های روایی.....	۶۲
زبان در پیکربندی گفتمانی.....	۶۶
جریان انگاره‌ای شدن زبان: الگوی سیال خیال.....	۶۷
درام فراتاریخ‌نگارانه و تجسم معنا.....	۷۹
دستور زبان درام در تجسم‌بخشی به معناها.....	۸۲
آن سوی واقعیت: بیان آبرونیک.....	۸۴
(۱) آبرونی کلامی.....	۸۶
(۲) نظریه ربط و انواع آبرونی کلامی.....	۸۷
(۳) اشاره پژواکی یا پارودی.....	۸۸
(۴) تاویل و تفسیر پژواکی.....	۸۹
جمع‌بندی.....	۹۱

۹۵.....	۳ - چرخش‌های روایی در ساخت فراتاریخ نگارانه درام
۹۶.....	از روایت تا گفتمان؛ فرایند گفتمانی شدن
۹۷.....	ندبه؛ مرثیه‌ای برای کشتار معصومیت تاریخی ایران
۱۱۰.....	مرگ یزدگرد؛ کشف حقیقت از میان تاریخ مثله شده
۱۱۳.....	خواب در فنجان خالی؛ زمان و تداوم
۱۱۶.....	فتح نامه کلات؛ کشف یک داستان واقعی
۱۱۹.....	از تاریخ تا داستان؛ قلمرو گفتمان
۱۲۸.....	سه برخوانی؛ تاریخ نخبه‌کشی
۱۳۲.....	سهراب‌کشی؛ تاریخ پدران و پسران
۱۳۵.....	افول؛ کاوش در ریشه‌های عقلانیت فرهنگی
۱۴۶.....	دیکته؛ مسئله ارجاع داستان به تاریخ
۱۵۲.....	سفر سلطان به دیار فرنگ و تاریخ پارودیک
۱۵۴.....	نمایش بودگی تاریخ
۱۵۷.....	مقولات و رویدادهای تاریخی در نمایش
۱۶۱.....	۴ - چرخش‌های زبانی در فضای تاریخ نگارانه گفتمان‌های درام ایران
۱۶۴.....	بهرام بیضایی و اکبر رادی؛ تجربه تاریخ
۱۶۴.....	مکان؛ ذهنیت تجسم یافته
۱۷۲.....	بیضایی و تجربه بدن‌های فرهنگی
۱۷۸.....	تجربه مکان
۱۷۹.....	خاطرات مکان
۱۸۴.....	محمد چرمشیر و حمید امجد؛ وجوه بینامتنیت فضای گفتمان فراتاریخی
۱۸۵.....	محمد چرمشیر؛ هجو فراتاریخ نگارانه تاریخ
۱۸۹.....	حمید امجد؛ فراداستان فراتاریخ نگارانه
۱۹۳.....	محمد رضایی راد و نغمه ثمینی؛ بدن فراتاریخی
۱۹۴.....	محمد رضایی راد؛ بدنمندی فهم
۱۹۸.....	نغمه ثمینی؛ رؤیای آزادی
۲۰۳.....	سخن آخر
۲۰۷.....	منابع

پیشگفتار:

فراتاریخ و تعین ادبی آن در فن و هنر نمایش

... و گذشته را به رنج توان یافت. به گشتن گرد جهان و رنج بر خویشتن نهادن و احوال و اخبار بازجستن ... خردمندان هم در این پیچیده‌اند و می‌جویند و گرد بر گرد آن می‌گردند و اندر آن سخن به جدّ می‌گویند که چون نیکو در آن نگاه کرده آید بر نیک و بد دستوری ایستد. ...

ابوالفضل بیهقی^۱

تاریخ را عده‌ای می‌نگارند اما بسیاری می‌خوانند. آنچه به روایت گذشته خوانده می‌شود، در اصل، شرح و آدای حقیقت بازمانده در پس وقایع و احوال پیشینیان است که آثار محتمل آن‌گاه عین وضع جاری و گاه شاهد فعل آتی ماست. بر این مجال، خواندن عین تعبیر و «گزاردن» است؛ و تاریخ «فراتر» از انگاشت مرسوم ما از

۱. ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی، تاریخ بیهقی، بر اساس نسخه غنی- فیاض، مقدمه، تعلیقات و فهارس از منوچهر دانش‌پژوه، ج ۲، تهران: هیرمند، صص ۱۹-۱۰۱۸.

گفتار و اطوار و کردار گذشتگان، وجهی از انکشاف حقیقت و رخدادگی فهم ما، فهم جمعی ما از آدوار کهن تا روزگار ماست. آن یکی «تاریخ» است که نگاره می‌شود در دست تاریخ‌نگار؛ و این یکی «فراتاریخ» است که گزاره می‌پذیرد به قوه فهم و خرد فراتاریخ‌نگار.

از همین رو، مورخ گذشته‌نگار است؛ ادیب گذشته‌گزار. اولی تاریخ وقایع و اطوار را به وسع خرد و قوه ذوق خویش یا به حکم اقبال و دستور و ضرورتی نوشته، به کتابت درمی‌آورد؛ حال آنکه دیگری، آن دومی، به لطف قوه فهم و قوای نقد و داوری عقلی، گذشته را با زمان حال و آینده به مفاهمه‌ای غیرمترقبه فرامی‌خواند؛ و این هربار به تعبیری، و در هر تعبیر، کشفی، و در هر کشف، حقیقتی، و بسا یقینِ ناتمام در هر حال، به حالِ دیگرگون‌شونده‌ای، مجال فهم تازه‌ای می‌یابد. مورخ، از همین رو، نگارنده است و لیکن ادیب گزارنده.

گذشته موضوع تاریخ است، اما مسئله فراتاریخ محسوب می‌شود. صدق و کذب اقوال و اطوار گذشتگان اصل و نسب واقعیت تاریخی ماست؛ حال آنکه کشف حقیقت دغدغه فراتاریخ است.

تاریخ به خوابی می‌ماند که، هرچند ریشه در جای واقعیت دارد و به قوه خیال و وهم به تجربه می‌گراید، اما کم‌تر حقیقت دارد و یا آنکه نشانی عارض بر حقیقت دارد؛ فراتاریخ اما در پیوند با حقیقت نهفته در رؤیاهاست؛ تعبیر می‌پذیرد و خواب‌گزار می‌خواهد. ادبیات قلمرو گزاره‌پردازی ادیب در جریان سیال دلالت‌های فرازمان-مکانی است؛ هر جا که تاریخ مسئله ادیب باشد، فراتاریخ‌نگاری همان تقلا بی‌وقفه برای کشف حقیقت در پس وقایع و افراد و اطوار گذشتگان تاریخی ماست؛ گویی اینجا صحنه‌ای برپاست تا گذشته‌گزاری به تأویل معناهای تاریخی پرداخته و همتای هنرمندی نقال به روایت و قرائت خود از تاریخ با دیگران، حضار یا خوانندگان، بپردازد. درام فراتاریخ‌نگارانه نقشه راه این تأمل تاریخی ما ایرانیان در باب هویت و ماهیت حقایق نهفته در پس فرهنگ نمایشی همروگار ماست.

مدخل «فراتاریخ»^۱ در دانشنامه ادبی، به قلم رابرت کلارک^۲ (۲۰۰۷)، با اشاره به جستارهایی برگزیده از آرای انتقادی نورترپ فرای (۱۹۹۱-۱۹۱۲)^۳ قبل از دهه ۱۹۶۰، به ویژه تأمل او بر وجه اسطوره‌ای افسانه‌ها و سهم تاریخی آن‌ها در تکوین ادبیات تدوین شده است. در کتاب افسانه هویت؛ مطالعاتی در اسطوره‌شناسی شاعرانه^۴ (۱۹۶۳)، فراتاریخ مترادف با فلسفه تاریخ طرح شده است؛ نظامی متشکل از اصول فلسفی یا مردم‌شناسانه‌ای که معرفت ما از روایت‌های تاریخی را بنا کرده و بیش از آنکه صریح یا ضمنی مقید به کلان‌روایت‌های تاریخ باشد، خود تاریخ را مسئله تأمل انتقادی مورخان در خصوص امکان کشف حقیقت و تعیین آگاهی جمعی به واسطه تجربه‌های انسانی قرار می‌دهد. در فصل نخست کتاب، فرای، پس از بحث درباره «کهن‌الگوهای ادبیات»^۵، به مناسبات تاریخی «اسطوره، داستان، و جابه‌جایی»^۶ مفهومی آن‌ها در نقل و روایت و گذار از فرهنگ توجه می‌کند. سپس در بخشی از کتاب با عنوان «مسیرهای نو از کهن»^۷ به مقایسه‌گزیده مفاهیمی از فن شعر ارسطو و عمل شرح و حکایت گفتار و کردار آدمیان در تاریخ و روش کار مورخان می‌پردازد. او می‌گوید:

کنش، یا پراکسیس،^۸ جهان رخدادهاست؛ و تاریخ، در معنای عامش، می‌تواند تقلیدی کلامی از کنش یا رخدادهایی تلقی شود که به شکل کلمات درآمده‌اند. مورخ کنش را مستقیماً تقلید می‌کند؛ او اظهارات مشخصی درباره آنچه -- در واقعیت -- اتفاق افتاده است بیان می‌کند، و [دائماً] از حیث صدق گفتارش مورد قضاوت قرار می‌گیرد.

1. Metahistory

2. Clark, Robert. "Metahistory". The Literary Encyclopedia, First published 08 November 2007 [https://www.litencyc.com/php/stopsis.php?rec=true&UID=716, accessed 17 June 2021]

3. Northrop Frye

4. Northrop Frye, *Fables of Identity: Studies in Poetic Mythology*, New York: a Harbinger Book, Harcourt, Brace and World, Inc. 1963.

5. *The Archetypes of Literature*

6. *Myth, Fiction and Displacement*

7. *New Directions from Old*

8. *Praxis*

آنچه در واقعیت رخ داده الگوی بیرونی برای طرح‌بندی کلمات اوست، و او [همواره] از حیث کفایت و [کیفیتی]، که کلماتش این الگو را بازتولید می‌کنند، قضاوت می‌شود.

شاعر هم مثل مورخ، حداقل در درام و حماسه، کنش‌ها را در کلمات تقلید می‌کند. اما شاعر دربارهٔ امور واقع [به‌طور خاص] اظهارات مشخصی بیان نمی‌کند؛ از این رو، هرگز به‌خاطر صدق و کذب گفتارش هم قضاوت نمی‌شود. شاعر هیچ طرح یا الگوی بیرونی برای تقلید در اختیار ندارد، بلکه به‌خاطر انسجام و پیوستگی ساختار کلامی‌اش قضاوت می‌شود. علت این است که او امر کلی و عام را تقلید می‌کند، نه جزئی و خاص را؛ دغدغهٔ او نه آنچه [در جهان واقع] اتفاق افتاده، بلکه آن چیزی است که اتفاق می‌افتد. موضوع کار او آن نوع چیزهایی است که محققاً اتفاق می‌افتد؛ به‌بیانی، همان عنصر خاص، معمول یا تکرارشوندهٔ کنش است. بنابراین، شباهت نزدیکی بین موضوع کار شاعر و آن دسته افعال مهمی که آدم‌ها صرفاً به‌خاطر خاص و تکراری بودن آن‌ها مشغول‌اند وجود دارد؛ این‌ها همان کنش‌هایی هستند که ما «آیین»^۱ می‌نامیم. تقلید کلامی آیین اسطوره است، و کنش خاص و معمول فن شعز پیرنگ است؛ یا آنچه ارسطو آن را میتوس^۲ می‌نامید. برای منتقد ادبی هم واژه «میتوس» ارسطو و کلمهٔ انگلیسی «اسطوره»^۳ غالباً معنای مشابهی دارند (ibid, p. 53).

به‌نظر فرای، پیرنگ‌های نمایشی، به این دلیل که کنش‌های خاص و معمول افراد را توصیف می‌کنند، طبعاً فرم مشخص و معمول خود را پذیرا می‌شوند. پیرنگ تراژیک سیر دگرگونی افعال و گره‌گشایی محتوم به فاجعهٔ خاص خود را دارد؛ پیرنگ کُمیک

1. Ritual

2. Mythos

3. Myth

پایان خوش دارد؛ نوع دیگر پیرنگ رمانس است که ماجراها و پیگیری‌های پایانی خاص خود را دارد؛ و دیگری پیرنگ آیرونیک (کنایی) است که معمولاً پارودی یا نقیضه‌ای از رمانس محسوب می‌شود. شاعر، در اینجا همان نویسنده و نمایشنامه‌نویس، می‌تواند به نحو فزاینده‌ای به تاریخ بپردازد؛ صرفاً تا حدی که تاریخ برای او اسطوره‌های کمیک، تراژیک، رمانتیک، یا آیرونیک را مثل پیشامتنی در دسترس قرار می‌دهد. به نظر فرای، وقتی طرح و نقشه تاریخ‌نگار به حد معینی از قابل فهم شدن برسد، شکلی اسطوره‌ای به خودش می‌گیرد و به این نحو در ساختارش رویکردی شاعرانه می‌پذیرد (ibid, p. 53-54). به این ترتیب، اسطوره‌های رمانتیک، کمیک، و تراژیک متنوعی در فرهنگ‌های مختلف وجود دارند که مدام بازتولید و تکرار می‌شوند؛ اما هیچ‌یک از آن‌ها الزاماً نظریه‌ای عام و جهانشمول در باب تاریخ عرضه نمی‌کنند، بلکه صرفاً نمونه‌های مثالی‌اند برای هرآنچه تاریخ از آن بهره می‌برد.

در همین بخش از کتاب افسانه‌هویت، فرای نخستین بار لفظ «فراتاریخ» را به عرصه نقد ادبی و نمایشی وارد می‌کند. او با اشاره به مقاله‌ای از فرانک آندرهِیل^۱ (۱۸۸۹-۱۹۷۱)، مورخ کانادایی، و به‌ویژه گفتار او در شرح آرا و آثار آرنولد توییبنی (۱۸۸۹-۱۹۷۵)، تاریخ‌نگار برجسته بریتانیایی، این واژه را به خدمت نقد اسطوره‌شناسانه خود از مفهوم میتوس ارسطو درمی‌آورد. آندرهِیل در مقاله‌ای به ستایش تلاش‌های تاریخ‌نگارانه توییبنی می‌پردازد و از نقش تأثیرگذار وی در بازتعریف مفهوم تاریخ و کار تاریخ‌نگاری در باب روند تحولات و پیشرفت‌های تمدن بشری یاد می‌کند. فراتاریخ‌نگار لقبی است که آندرهِیل نخست در سال ۱۹۵۱ برای آلفرد توییبنی^۲ در نظر گرفته و به توصیف افکار و روش کار او در مواجهه انتقادی با سیر تکوین تاریخی مقوله پیشرفت و تحولات اجتماعی بشر می‌پردازد.^۳

فرای فراتاریخ را، فارغ از اینکه مورخ چه کسی باشد، موضوع مطالعه فاضلانه‌ای توصیف می‌کند که مسئله‌اش وجه مثالین تاریخ و اشکال اسطوره‌ساز آن در فرهنگ

1 Frank Underhill

2 Arnold Joseph Toynbee

3. Frank H. Underhill, Arnold Toynbee, *Metahistorian*. Canadian Historical Review. Volume 32 Issue 3, September 1951, pp. 201-219. <https://doi.org/10.3138/CHR-032-03-01>.

است. او در عین حال به خوبی آگاه است که مورخان معمولاً تقلیدهای کلامی‌شان از کنش‌ها را به رخدادها و وقایع بشری محدود می‌کنند. غریزه مورخ همواره در جست‌وجوی کشف علت‌های انسانی رخدادهاست و برعکس، هیچ توجهی به اعجازها و مشیت‌های الهی ندارد، چه بسا حتی طفره می‌رود و از آن‌ها اجتناب می‌ورزد. اگرچه مورخ به فاکتورهای غیرانسانی متنوعی مثل آب و هوا، اقلیم، و محیط فرهنگی توجه دارد اما همه آن‌ها را در پس‌زمینه قرار می‌دهد و از پرداختن به عوامل مداخله‌گر غیرانسانی پرهیز می‌کند. شاعر، نویسنده، و درام‌نویس، اما برعکس، در قید و محدود به هیچ تکلف عقلی و استدلالی نیست و در طرح موضوعاتش، به عوامل متافیزیکی و فراتر از خواست و اراده بشری نیز توجه می‌کند؛ خدایگان، ارواح و اشباح، جن و پری، و عجایب‌المخلوقات هم می‌توانند شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار جهان روابط انسانی او باشند. کنش می‌تواند منشأ و سببی از نوع لجاجت و نخوت داشته باشد و لغزش‌های رقت‌انگیز ممکن است بخش اساسی این طرحواره ذهنی قرار بگیرند. از دید فرای، همین جاست که فراتاریخ همانند فن شعر و آفرینش‌های ادبی می‌شود. مضمون‌های فراتاریخی اغلب نوعی همانندی یا، بهتر بگوییم، این‌همانی با روندهای طبیعی کنش‌ها و رخدادها را مفروض می‌دارند. تمام تاریخ‌های تعیین‌ساز، خواه قوه متعین آن اقتصاد یا جغرافیا یا حتی مشیت الهی باشد، بر مبنای نوعی قیاس و شباهت بین خود تاریخ و امور دیگری هستند؛ و از همین رو فراتاریخ محسوب می‌شوند.

نمایشنامه‌نویس و شاعر مثل فراتاریخ‌نگار قیاسی و استدلالی کار می‌کند با این تفاوت که او مثلاً، در حین نوشتن تراژدی، خواست خود برای تحمیل الگوی تراژیک بر موضوع تاریخی‌اش را در اولویت قرار می‌دهد و کم‌تر به این اهمیت می‌دهد که چه موضوع معاصر، افسانه‌ای، یا تاریخی را دستمایه آفرینش ادبی و نمایشی قرار دهد (ibid, p. 54). بنابراین، درام، از منظر ارسطو، چون به جای پرداختن به امور خاص و جزئی، که در انطباق با وقایع و رخدادهای بشری هستند، عمدتاً به امور کلی و جهانشمول کنش‌ها و افعال و اختیار آدمیان توجه دارد، به مراتب تجربه‌ای فلسفی‌تر

از تاریخ به شمار می‌رود. به عبارتی، درام از یک سو با جهان پراکسیس یا کنش مواجه است که به نوعی همان جهان رخدادهایی است که در طی زمان به وقوع می‌پیوندند؛ و از سویی دیگر، برعکس، با جهانی از ایده‌ها و گمانه‌های نظری (تئوری) روبه‌روست که انگاره‌ها، افکار و بازتاب‌های مفهومی، ذهنی و ادراکی یا دیداری ما از جهان خارج را در بر می‌گیرد؛ جهانی از قراردادهای تقلیدی که به صور گوناگون قابل آفرینش هستند و البته برای درام‌نویس عمدتاً از طریق کلمات محقق می‌شود؛ آنچه الزاماً برای خلق قطعه‌ای موسیقایی یا پرده‌ای نقاشی رخ نمی‌دهد. مصادیق متعددی از انواع نوشتارهای گفتمانی یا آثار علمی و فلسفی هستند که تقلید کلامی اندیشه را در اولویت قرار می‌دهند. نویسندگان خطابه‌های علمی و فلسفی، ایده‌ها و انگاره‌ها را مستقیماً به کلمات تبدیل می‌کند. مثل یک تاریخ‌نگار، آن‌ها هم غالباً پیشگویی‌ها و اظهارات مشخصی را ادا می‌کنند و باز هم مثل تاریخ‌نگار، کیفیت و کفایت گفتار آن‌ها بازتولید کلامی‌شان از یک الگو و طرح بیرونی است. اما نمایشنامه‌نویس به پیشامدهای خاص و معینی نمی‌پردازد بلکه صورت‌های مثالین و تکراری‌شان را بازتولید می‌کند؛ آنچه معمولاً اندیشه‌نامه‌دهی می‌شود. شاعر به دنبال بیان جدیدی از تجربه‌های شعوری آدمی و حوادث تاریخی است، نه لزوماً موضوع یا محتوای خاص. او موقعیت عام و وضع کلی انسان و جامعه‌ای را بازتاب می‌دهد که اجتناب‌ناپذیرند و این نوع آفرینش هنری، جدای از موضوع وقایع تاریخی، گاه می‌تواند تاریخ را دستمایه کشف حقیقت ناب نهفته در پس اقوال و اطوار آدمیان قرار دهد؛ هرچند دشوار و چالش‌برانگیز، مثل گفته شکسپیر، «مسیر عشق ناب هرگز سهل، ساده و روان به انجام نمی‌رسد» (ibid).

دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ زمینه‌ساز مجموعه تأملاتی در باب تاریخ و نسبت اسطوره‌شناختی آن با حوزه فن شعر، روایت، فرهنگ، و نقد ادبی بوده است. در این خصوص، نورترپ فرای، مجموعه تأملات خود را، از طریق پیوند مفاهیم قلمرو تاریخ‌نگاری با فنون و شیوه‌های داستان‌پردازی و اشکال متنوع سازماندهی و گسترش پیرنگ‌های نمایشی حامل ظرفیت‌های نظری جدید، برای تدوین

رویکردهای انتقادی متأخر، نشان می‌دهد. به زعم او، مناسبات تاریخ و طبیعت در زمینه فرهنگ مدام در تناوب توسعه‌آنی و فروپاشی تدریجی واقع‌اند؛ بی‌آنکه بتوان پیوستاری هم‌طراز ترسیم کرد که در آن این دو، با حفظ تناقضات درونی، رو به تکاملی دیالکتیک جهت‌گیری کنند، برعکس، هریک ماریج‌های ناتمام و ناقصی‌اند که به شکل یک چرخه محدود خودبسنده و ایستا نشان می‌دهند. به این معنا، حقیقت در گنجینه‌ای از مفاهیم جمعی اندوخته شده است و کار فراتاریخ، در این طراز، به مثابه ابزاری برای خودآگاهی و معرفت‌شناسی تاریخی ما از یک قوم، سرنوشت تاریخی و محتومش، پیش‌بینی آینده و شرح رقت‌انگیز و مشقت‌بار وضع کنونی یا نقشه راه سعادت، شادمانی و آزادی جمعی، تازه آغاز شده است. تاریخ اساساً تحقق حافظه و خرد جمعی ابناء بشر است.^۱ وقایع‌نگاری^۲ سرآغاز روندی به نام تاریخی شدن است^۳ اما غایت آن تحلیل ماده خام و محتوای انباشته ذخایر فرهنگی و اساطیری نهفته در بطن خود تاریخ است که نقطه عزیمت تأملات فراتاریخ‌نگارانه به شمار می‌آید.

اسطوره‌ها، در اصل، استعاره‌هایی محصول اشکال روایت فرهنگی ما از تاریخ‌اند.^۴ در نگاهی کلی، امر تاریخی متضاد امری اسطوره‌ای است و معمولاً طرح این نکته، که آنچه پژوهش تاریخی و رساله تاریخی را شکل می‌دهد همان اسطوره است، اغلب برای مورخان غیر قابل قبول و گاه اهانت‌آمیز تلقی می‌شود.^۵ در حقیقت، فرای بر این باور است که بشر تاریخ را مانند یک پرده عریض مفهومی بنا می‌کند تا به واسطه آن اضطراب آخرالزمانی خود را تقلیل دهد^۶ و با استعاره‌هایی برساخته گذشته و روایت مکرر آن‌ها، خطر فروپاشی معرفتی و افول ذهنیت را از خود و جامعه و طبیعت پیرامونش دور نگه دارد. اینجاست که می‌توان نقش تحلیلی فراتاریخ را در روند خلق

1. Northrop Frye, "The Primary Necessities of Existence" (1985), Interviews with Northrop Frye (2008), Collected Works, 24.

2. Chronicle

3. Northrop Frye, "Pistis and Mythos" (1972), Northrop Frye on Religion (2000), CW, 4.

4. Northrop Frye, Entry, Notes 54-5 (1976), 63, Northrop Frye's Notebooks and Lectures on the Bible and Other Religious Texts (2003), CW, 13.

5. Northrop Frye, "New Directions from Old" (1960), "The Educated Imagination" and Other Writings on Critical Theory, 1933-1963 (2006), CW, 21.

6. Northrop Frye, "Typology II," The Great Code (1982), The Great Code: The Bible and Literature (2006), CW, 19.

دراماتورژیک رخدادها و افعال آدمیان بهتر دریافت. درام، در معنای ارسطویی‌اش، فن شاعری و آفرینشگری ادبی، مجالی است که، به واسطهٔ همذات‌پنداری و همانندی با وقایع و کردار آدمیان، معرفت تاریخی مخاطب (خواننده یا منتقد) را از موضوعات استعاره‌ی تاریخ و اسطوره‌های همزاد متجلی در روایت‌ها را ارتقا می‌بخشد. مسئله این نیست که اسطوره تاریخ را تحریف می‌کند، بلکه، برعکس، این تاریخ است که با دروغ‌پردازی‌های مصلحتی یا عقیدتی مورخان، دغدغه‌های اصلی را ما برای رسیدن به معرفت و خودآگاهی مخدوش می‌کند؛ بنابراین، تاریخ هیچ شکل و صورتی ندارد جز آنچه از اسطوره نشئت گرفته است. بر این اساس، فرای معتقد است که هرگز نمی‌توان تاریخ را در ادبیات یافت؛ بلکه نوعی تاریخ مجازی، یا همان تاریخ همگون شده با اسطوره، را می‌توان دریافت. اساس اسطوره چرخهٔ تکرارشوندهٔ معرفت است؛ «تاریخ - تجربه - و یکتا» در مقابل «اسطوره - بینش - تکرار»^۱ قرار دارند. اسطوره راجع به اموری است که تاریخ را واژگون، و اعتبار تاریخی‌اش را ملغی می‌کند؛ به این معنا، معرفت تاریخی ما از امور آمیخته به وهم و رؤیا و ذهنیتی است که در برابر آگاهی ما ایستاده و کشف حقیقت را غیرممکن می‌کند. از این حیث، اسطوره نه تاریخی، نه ضد تاریخی، بلکه پاد تاریخی^۲ است.^۳

در مرکز ادبیات، اسطوره است، اما وجود ندارد و در اطرافش جابه‌جایی‌های شعری، داستانی، نمایشی، و بلاغی اسطوره محسوس‌اند. اسطوره، چنان که زبان دین است، اصل ساختاری ادبیات نیز محسوب می‌شود. ادبیات، در این معنا، اسطوره‌شناسی شعور و آگاهی ماست؛ به همان اندازه که جامعه‌ای پیشرفت می‌کند داستان‌های اساطیری‌اش نیز به اصول ساختاری روایت و قصه‌گویی آن فرهنگ تبدیل می‌شوند؛ مفاهیم اساطیری نظیر خدای - خورشید و غیره به تدریج به

1. Northrop Frye, Entry, Notebook 44 (1986-91), 511, employing G.M. Hopkins's terms for thought, Northrop Frye's Late Notebooks, 1982-1990: Architecture of the Spiritual World (2000), CW, 5.

2. Northrop Frye, Entry, Notebook 44 (1986-91), 286, Northrop Frye's Late Notebooks, 1982-1990: Architecture of the Spiritual World (2000), CW, 5.

3. Historical, Anti historical, Counter Historical.

4. Ibid, 291, Northrop Frye's Late Notebooks.

عادت‌های تفکر استعاره‌ای آن جامعه تبدیل می‌شود.^۱ در یک خلق ادبی ناب و پخته، نویسندگان به قلمرو ساختاری قصه‌ها و انگاره‌های سنتی جامعه ورود می‌کنند. به واسطه داستان‌ها و استعاره‌هاست که وجوه شخصیت انسانی با محیط طبیعی پیرامونش صاحب هویت مشخصی می‌شود. میان اسطوره و استعاره در ادبیات نسبتی معرفتی حاصل می‌شود که با استعاره، مکان و با اسطوره، زمان هویت می‌یابند. استعاره قبضه کردن جادو و منطق است؛ حال آنکه اسطوره قبضه کردن تاریخ و دیالکتیک است.^۲ فراتاریخ، بر این مبنا، تقلای معرفت و آگاهی در روند تاریخی شدن ایده‌هاست، و در پس لشکری از استعاره‌ها، که حقیقت را قبضه کرده، از تجلی آن در جهان متن و تعیین آن در آگاهی فرد طفره می‌رود.

سه دهه بعد از انتشار مجموعه گفتارهای الهام‌بخش کالینگوود (۱۹۴۳-۱۸۸۹)^۳ درباره «ایده تاریخ»^۴ (۱۹۴۶) و کمی بعد از تثبیت ایده پیوند تاریخی اسطوره و استعاره‌های مفهومی، در پس روایت‌های تاریخی نورتروپ فرای، به ویژه پس از انتشار کتاب تأثیرگذار آناتومی نقد^۵ (۱۹۵۷)، موضوع فراتاریخ پایگاه نظری لازم را برای طرح گزاره‌های مستقل درباره «تخیل تاریخی» ما و کارکردهای انتقادی‌اش در تفسیر و تبیین شعور و آگاهی جمعی پیدا کرد. هایدن وایت (۲۰۱۸-۱۹۲۸)^۶ با انتشار رساله‌ای تحت عنوان فراتاریخ: تخیل تاریخی در قرن نوزدهم اروپا^۷ (۱۹۷۳) ایده‌ای مطرح کرد که طبق آن متن‌های تاریخی عمده‌تأ حاصل تعابیر و تفاسیری هستند که روایت می‌کند؛ به همین دلیل، استعاره، اسطوره، زبان مجازی، الگوی روایت، و زوایای دید ما

1. Northrop Frye, "Conclusion to Literary History of Canada" (1965), Northrop Frye on Canada (2003), CW, 12.

2. Northrop Frye, Entry, Notebook 27 (1986), 59, Northrop Frye's Late Notebooks, 1982-1990: Architecture of the Spiritual World (2000), CW, 5.

3. Robin George Collingwood

4. Collingwood, Robin George (1946). The idea of history, Revised Edition with Lectures (1926-1928). With an Introductory by Jan Van Dussen. Oxford & New York: Oxford University Press. [1993 (1994)].

5. Frye, Northrop. The Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton: Princeton University Press, 1957.

6. Hayden White

7. White, Hayden (1975). Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

به آن‌ها می‌تواند واقعیت را چندوجهی، و کشف حقیقت را دشوار و پیچیده کند. چنان که شواهدی از قبل نشان می‌دهند، و البته پیش از همه خود وایت به آن‌ها صراحتاً اذعان دارد، ایده «فراتاریخ» در نظرگاه معرفت‌شناسانه وی مفهومی وام‌جسته از گفتارهای انتقادی و ادبی «نورتروپ فرای»^۱ بوده است.

هرمان پل،^۲ استاد دانشگاه لایدن، در مقاله‌ای با عنوان «فراتاریخ: یادداشت‌هایی به سوی یک تبارشناسی» گفته است: اقبال چشمگیر کتاب وایت از آن رواست که او به نقش زبان در شکل‌گیری و تکامل معرفت تاریخی ما ارزش بسیاری بخشیده است؛ عمده‌ترین توجهات در صنایع بلاغی مجاز و استعاره‌شناسی^۳ است که ماده خام نوشتار تاریخی را در پیوند با غیریت^۴ های زبان انگاره‌ای تلقی می‌کند. وایت نظام رده‌بندی تاریخ‌نگاران‌ای طراحی می‌کند که در بین آرایه‌های کلامی، مجاز، استعاره، و وجوه بیانی زبان از یک سو و خرده‌ساختارهای عقیدتی نهفته در نوشتار تاریخی از سویی دیگر بازشناخته می‌شود. وایت در عین حال، موفق می‌شود به «گونه‌شناسی»^۵ فرم‌های کهن‌الگویی هریک از این ابعاد نیز توجه دقیق کند.^۶ فراتاریخ نظامی تحلیلی، با هدف طبقه‌بندی آرایه‌های زبان مجازی، استعاره‌های مفهومی، و اسطوره‌هایی است که متن تاریخی را واجد تعیین می‌سازند. به زعم هرمان پل، فراتاریخ مشخصاً قلمرو دگربودگی و غیریت است؛ تقلایی است برای فراتر رفتن از مرزهای توان بالقوه تاریخ‌نگار. در این گفتار، تاریخ و فراتاریخ به مجموعه‌ای از تضادها و تمایزات دوقطبی اشاره دارند که اغلب برای شناخت حد و مرز مشروعیت و نامشروعیت به کار می‌روند؛ «تاریخ در برابر اسطوره»، «تمدن مقابل بربریت»، «تعصب مذهبی در برابر ارتداد»، و غیره. از نظر وایت، فراتاریخ قلمروی از مفروضات است که تمام تخیل تاریخی ما، طرز

1. Hayden White, "Frye's Place in Contemporary Cultural Studies," in *The Legacy of Northrop Frye*, ed. Alvin A. Lee e Robert D. Denham (Toronto; Buffalo, NY; Londres: University of Toronto Press, 1994), 37-38 n. 1

2. Herman Paul

3. Tropology

4. Otherness

5. Typology

6. Paul, Herman. "Metahistory: Notes Towards a Genealogy." *Práticas da História, Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past* 1, n.º 1 (2015): 17-31.

مفهوم‌سازی ما از تجربیات گذشته، و البته اشکال بازنمودی و تعبیر پیامد آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به نظر پل، بعید است که نورتروپ فرای و مورخان کانادایی، مثل فرانک آندرهیل، ایده فراتاریخ را در بافت معنایی مد نظر وایت به کار برده باشند. فراتاریخ، در مجموعه مطالعات اروپایی دهه ۱۹۳۰، به گفته پل، به عنوان یک چتر واژگانی برای رویکردهای تاریخی به کار می‌رفت که قصد داشتند الگوی جامع و ساختگرایانه‌ای در روند تجربه تاریخی تدوین کنند؛ نظامی معقول که فرآیند تاریخی شدن را تبیین کند و سهم زبان انگاره‌ای و صورت‌های ذهنی خیال، اسطوره، و آیین را بازتاب دهد. مورخان از پرداختن به ایده گریزی‌های فراتاریخی گریزی ندارند؛ زیرا، در اغلب تعبیر و تفاسیرشان از وقایع تاریخی و وضع گذشته بشر، فهم پیشینی ما از موضوع نوشتار تاریخی و سرشت تحولات تاریخی مفروض انگاشته شده است.

مقدمه‌ای که هایدن وایت بر کتاب فراتاریخ (۱۹۷۳) نوشته است نشان‌دهنده دو سطح و تراز گفتار و البته روش مواجهه متمایز با تاریخ است؛ از یک سو، وی مشخصاً متأثر از گفتمان نظری ساخت‌گرایان در حوزه نقد ادبی و مطالعات علوم انسانی است؛ و از سویی دیگر، عمیقاً تحت تأثیر نظام تفکر علمی ویکو (۱۶۶۸-۱۷۴۴)^۱، فیلسوف ایتالیایی، و نقد او بر آرای متفکران عصر روشنگری است. دغدغه اصلی وایت، مانند بسیاری دیگر از همتایانش، پاسخ به پرسش‌هایی بنیادین است؛ مانند چگونه می‌توان جهان را ساختمند کرد و برای تجربه‌های متنوع و پیچیده ما از واقعیت امور، معنایی متناسب خلق کرد؟

مسئله فراتاریخ وایت ژرف‌ساخت خودآگاهی تاریخی ماست؛ او در فصل نخست کتابش، با گذری بر تاریخچه این مفهوم از عصر روشنگری، به روند تخیل تاریخی و انتقال انگاره‌های ذهنی ما از معرفت تاریخی و، به این معنا، جابه‌جایی استعاره و کنایه توجه نشان داده است؛ سپس، در فصل دوم کتاب، به بوطیقای تاریخ از منظر هگل و معرفتی فراتر از کنایه توجه می‌کند.^۲ وایت اثر تاریخی را، در متجلی‌ترین

1. Giambattista Vico

2. White, Hayden (1975). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (pp. 45-81).

صورت‌های بیانی‌اش، یک ساخت کلامی به شکل نثر گفتاری روایی تعریف می‌کند. به زعم او، تاریخ و فلسفه تاریخ مقدار معینی از «داده»ها، مفاهیم نظری لازم برای «شرح و تعبیر»^۱ این داده‌ها، و همین‌طور ساختار روایی لازم برای ارائه آن‌ها به عنوان نشانی از مجموعه حوادثی است که در زمان گذشته رخ داده‌اند. در عین حال، آن‌ها حاوی ژرف‌ساخت‌های محتوایی هستند که عموماً شاعرانه و ذاتاً زبان‌شناسانه‌اند و مثل یک «الگوی پیش‌نقدانه و پذیرفته‌شده‌ای»^۲ عمل می‌کنند از آنچه تعبیر و شرح تاریخی ما از حوادث می‌تواند باشد. این الگو در مقام یک عنصر «فراتاریخی» در تمام کارهای تاریخی نقش دارد که از حیث وسعت به مراتب جامع‌تر از تک‌نگاره‌ها یا گزارشات آرشیوی‌اند. واژگانی که وایت برای طرح نظام معرفتی خود، فراتاریخ، به کار می‌برد سطوح متفاوتی از دلالت‌ها را شامل می‌شود؛ از سویی به وجه صوری و تعینات ظاهری تاریخ، جنبه‌های معرفت‌شناسانه، زیبایی‌شناسانه، و اخلاقی آن توجه دارد؛ و از سویی دیگر به ژرف‌ساخت‌های دلالت‌گری می‌پردازد که گزاره‌های مفهومی برای قاب تعبیر و تفسیر ما از حوادث گذشته می‌آفرینند.

هایدن وایت در مقدمه کتابش ذکر می‌کند که متفکر تاریخی راهبردهای مفهومی ویژه‌ای را برمی‌گزیند تا داده‌های تاریخی‌اش را شرح دهد و آن را تعبیر کند؛ این راهبردها عموماً بر پایه الگوی مشخصی روایت شده است و به قرائت حوادث و اطوار و اقوال گذشتگان در قالب نظری و گمانه‌های تفسیری او می‌پردازند. به نظر او، مورخ «کنش شاعرانه»^۳ ای را اجرا می‌کند و از این طریق عرصه تاریخی را از قبل تجسم می‌کند و آن را به عنوان زمینه‌ای از نظریه خاصی که می‌خواهد برای شرح و تفسیر «آنچه واقعاً رخ داده است» به کار گیرد مورد استفاده قرار می‌دهد. این عمل از قبل تجسم کردن و نقش‌مایه‌سازی برای داده‌های تاریخی، در حالات و وجوه زبان‌شناختی،^۴ که به واسطه آن شکل گرفته‌اند، قابل توصیف و تمایز است. به پیروی

1. Explanation

2. the precritically accepted paradigm

3. Poetic Act

4. Perform

5. Pre-figure

6. Linguistic Modes

از سنت نقد ارسطویی، و البته متأثر از ویکو، هایدان وایت از آموزه‌های زبان‌شناسی نوین و نقد ادبی متأخر بهره می‌برد تا این روند از پیش‌تجسم‌سازی^۱ را در قالب جنبه‌هایی از صنایع بلاغی^۲ و آرایه‌های ادبی صاحب تشخیص نظری و کارکردهای تحلیلی ویژه‌ای برای کشف خودآگاهی تاریخی ما از امور و وقایع گذشته کند. او چهار آرایه از این زبان شاعرانه و ادبی را به‌ترتیب مورد توجه قرار می‌دهد: استعاره، مجاز مرسل، مجاز، کنایه.^۳ وایت بخشی از هدف رساله فراتاریخ خود را معطوف به عناصر شعری دخیل در تاریخ‌نگاری و فلسفه تاریخ، علاوه بر شناخت خودآگاهی تاریخی معرفی می‌کند و معتقد است چهار وجه اصلی شعور و آگاهی تاریخی ما دقیقاً بر مبنای این چهار راهبرد بلاغی و نقش پیش‌گمان‌پردازانه آن‌ها قابل بررسی است (ibid, x and XI). این به آن معناست که معرفت تاریخی، در ذات خود، صورت‌بندی شاعرانه‌ای، مبتنی بر قراردادهای زبان مجازی، دارد که شرح و تعبیر ما از تاریخ را شکل می‌دهند، آن را متحول می‌کنند و ترقی‌اش می‌دهند.^۴

ایده شاعرانگی تاریخ و تلاش هایدن وایت برای تدوین بوطیقای معرفت تاریخی ما از امور بیش از همه متأثر از الگوی تفکر ویکو و اصول و گزاره‌های خلاقانه‌ای است که او در کتاب علم نوین پیشنهاد داده است. در حقیقت، این ویکوست که نخستین بار در فصل دوم از کتاب دوم به خرد شاعرانه توجه کرده است و در آن نسبت آگاهی و زبان را به بحث گذاشته است. مفهومی که هایدن وایت از استعاره‌شناسی و صنایع بلاغی زبان برای تجزیه و تحلیل کارکردهای معرفت تاریخی به کار می‌برد گزیده‌ای نظری از رساله علم نوین ویکوست؛ ویکو در فصل اول کتاب به اصطلاح تاریخ شاعرانه و منطق شعری در پس از تفکر تاریخی اشاره می‌کند و مظاهر و تجلیات آن را مورد بررسی قرار

1. Pre figuration

2. Tropes

3. Metaphor, Metonymy, Synecdoche, and Irony.

۴. این مفهوم در دیگر نوشتارهای هایدن وایت نیز طرح شده و بعد از گسترش نظری و مفهومی تا پایان

قرن بیستم به انحاء مختلف در فصل‌ها یا بخش‌هایی از کتاب‌های زیر به شرح درآمده‌اند:

Hayden White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation* (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1990).

Hayden White, *Figural realism: Studies in Mimetic Effects*, Baltimore and London: John Hopkins University Press. 1990.

می‌دهد. سپس در بند ۴۰۴ از فصل دوم کتاب دوم، مشخصاً به پیوند مفهومی استعاره و میتوس ارسطویی نزدیک می‌شود و اذعان می‌دارد که هر «استعاره افسانه‌ای کوتاه است» و این استعاره‌ها هستند که پیکره زبان اقوام و ملل را می‌سازند. وی در ضمیمه همین کتاب به هنر درام و شعر تغزلی می‌پردازد و ساخت زبان بنیاد آگاهی ما از کنش و افعال گذشتگان را تجزیه و تحلیل می‌کند. آنچه هایدن وایت به عنوان اثرات و راهبردهای تعبیری^۱ و متنوع از جمله استدلال صوری، پیرنگ‌سازی،^۲ و تعابیر حاصل از اشارات عقیدتی می‌نامد به نوعی توسعه نظام معرفتی بلندپروازانه ویکوست.^۳

کتاب حاضر نخستین پژوهش جامع دانشگاهی در حوزه ادبیات نمایشی با موضوع فراتاریخ‌نگاری است. ساختار فصول و مطالب این کتاب عمدتاً گسترش یافته ایده‌های اولیه‌ای است که خانم نوبخت طی سال‌های ۱۳۹۶ و ۱۳۹۷ پروراند و پس از دفاع از پایان‌نامه‌اش، در گروه ادبیات نمایشی دانشگاه تربیت مدرس، تحت راهنمایی اینجانب، به مدد همت والای خود، مقالاتی با همین محوریت موضوعی منتشر کرده است. اصالت تألیفی و تنوع منابع فارسی و لاتین به کاررفته در تدوین محتوای این رساله، علاوه بر روش پژوهش خلاقانه، برگزیده‌ای است برای متناسب‌سازی موضوع با قلمرو درام و فرهنگ نمایشی ایران امروز، از جمله صفات بارز و احترام‌برانگیز متن. این کتاب، مانند همه انواع تأملات نظری راهگشا، مزیت‌های تحلیلی و مفهومی بسیاری دارد؛ البته مختصر نواقصی نیز در آن مشهود است که امید می‌رود، با گذر زمان و ترویج صفات متمیزه بحث و ارزیابی راهبردهای انتقادی آن در جامعه علمی نمایش ایران، از نو بازنویسی شود و به فضل پروردگار، در نسخ تازه‌ای با همین موضوع یا مرتبط با آن و در شمارگانی انبوه منتشر شود.

خانم نوبخت را پژوهشگری نوظهور در عرصه ادبیات و نمایش ایران یافته‌ام که با انضباط و اشتیاقی ستودنی در پی کشف مجهولات، مرارت‌های بسیاری متحمل شده

1. Explanatory affects and Strategies

2. Emplotment

3. Giambattista Vico, *The New Science*, translated from the 3rd edition (1744), Thomas Godard Bergin and Max Harold Fisch, Ithaca, New York: 1948, pp. 98-123.

و هرآنچه خصلت ناب پژوهندگی در این کتاب است از آن ایشان است.

این کتاب سرآغاز تأمل در باب چشم‌اندازهای نظری مرتبط با تاریخ، روایت، و ادبیات داستانی و نمایشی ایران است که به‌رغم پیچیدگی‌های مفهومی و چالش‌های روش‌شناختی بحث، فراتاریخ را از حد نظامی مدوّن از الگوهای تفکر انتقادی در باب تاریخ فراتر برده و به عرصه درام، که همانا خاستگاه متعین و مکتوبِ همنشینی اسطوره، آیین، روایت، و استعاره‌های شاعرانه فرهنگ و ادبیات است، نزدیک می‌کند. با آنکه در دهه‌های گذشته راجع به فراتاریخ گمانه‌های نظری و تأملات انتقادی بسیاری در غرب صورت گرفته و در ایران نیز پژوهش‌هایی گرانقدر به انجام رسیده است، لیکن، در این مجال، نخستین بهره‌های مصداقی و جامعه آماری دقیق و آگاهانه برگزیده‌ای از تاریخ ادبیات نمایشی معاصر ایران مورد نقد و تحلیل موشکافانه قرار گرفته است. متن سراسر آمیخته با توصیف کلامی و هم‌ارزی دلالت‌های صوری و معناشناختی با یکدیگر است؛ به همین دلیل تلفیقی از آرای جدلی و الگوهای مفهومی، طرحواره‌ای روشنگر و تحلیلی، علاوه بر شاخص‌های گفتمانی متناظر با فرهنگ نمایشی بومی مورد استفاده واقع شده‌اند.

در خاتمه، سزاوار است از مسئولان فرهیخته نشر وزین و گرانمایه لوگوس قدردانی ارزنده کرد که به‌رغم تنگناهای موجود و مضیق‌های جاری در «صنعت» نشر، ارزش «فرهنگ» نشر را پاس داشته، همت نویسندگان را بی‌اجر نگذاشته و رنج تنظیم و انتشار و تبلیغ سرمایه و میدان اقبال متن را سخاوتمندانه تقبل کرده‌اند. و البته ذکر مقام والای استاد گرانقدر، دکتر مختاباد، مدیر گروه ادبیات نمایشی دانشکده هنر، که با نگاهی متعالی و ذهنی سرشار از خرد و آگاهی همواره حامی معنوی این پژوهش بوده‌اند، بر این نویسنده همکار واجب است. امید که همه ایشان، چنان که خوانندگان، در پناه الطاف الهی روزگار به شادمانی و خرد پایدار گذرانند؛ چه آنچه می‌ماند «تاریخ» است که بر طراز خود آگاهی ما سرانجام قضاوت خواهد کرد.

دکتر یوسفیان، دانشیار ادبیات نمایشی تربیت مدرس،

تهران، بهار ۱۴۰۰

مقدمه

نمایش در ایران ریشه‌ای آیینی، مذهبی و فرهنگی دارد و پیوندی بسیار عمیق با سنت‌ها، در ایران آئین گاه ناخودآگاهانه و گاه آگاهانه متأثر از مناسک دینی، ارزش‌های اخلاقی، نمادها و کهن‌الگوهای قومی و اساطیری بوده است. شیوه اجرای آئین‌ها که اساس نمایشی دارد، موید این نکته است. با این همه، درام ایرانی توانسته است، همراه با سایر تحولات اجتماعی بعد از انقلاب مشروطه، پذیرای دگرگونی‌هایی شود. در واقع، درام‌ها اولین متونی هستند که می‌توانیم در آن‌ها بازتاب‌هایی از الگوی تطور ساختار زبان فارسی را مشاهده و ردیابی کنیم. دگرگونی‌هایی که به نوعی تاریخ انقلاب مشروطه و انقلاب زبان فارسی را یکی کرده و منجر به تحولات ژرف در ساختارهای فکری و فرهنگی ما شده است.

پژوهش حاضر تلاشی است برای ردیابی چنین بازتاب‌هایی در الگوهای گفتمانی درام ایرانی که از تاریخ بهره‌ای داستانی و افسانه‌ای در جهت بازخوانی و بازاندیشی در وقایع می‌برد. بررسی تاریخچه درام ایرانی در این پژوهش نشان می‌دهد که نمایشنامه‌های ایرانی، به رغم همه نقدها و کاستی‌ها، همواره بخش‌های مهم و درخشانی از تاریخ معاصر ایران را در حافظه خود ضبط کرده و بنابراین به نوعی با شعور اجتماعی و ساختارهای فکری درگیر بوده‌اند.

ضرورت عبور از چارچوب‌های منضبط تاریخ‌نگاری، که بر شیوه‌های بازنمایی حقیقتِ رخدادها سایه می‌افکند، زمینه‌ای شد تا از چندین دهه پیش، رویکردهای متأخری، از جمله فراتاریخ‌نگاری که مناسبات ادبی و گفتمانی آزادانه‌تری دارند، رواج یابد.

در این پژوهش، الگوهای خلاقانه روایت تاریخ در چارچوب فراتاریخ‌نگاری^۱ مورد توجه قرار گرفته است؛ به شکلی که در آن دلالت‌های ایستای «واقعیت» تاریخی، به تدریج، به موضوعی پویا و عرصه‌ای برای نمایش «حقیقت» تاریخی تبدیل می‌شوند. بدیهی است که گذشته تاریخی به صورت مستقیم و بی‌واسطه قابل درک نیست و ما تاریخ را از طریق نشانه‌ها و اسناد و یادگارها فهم می‌کنیم. اما از آنجا که فراتاریخ‌نگاری در حقیقت آنچه تاریخ‌نگار ثبت کرده است به دیده تردید می‌نگرد و «حقیقت» را گزاره‌ای قطعی و حتمی قلمداد نمی‌کند، عمدتاً چشم‌انداز خود را معطوف به بازآفرینی رخدادها، کنکاش و مکاشفه گرد وقایع، ساختن الگوها، قُرم‌های ادبی و زبانی می‌کند.

بنابراین، نظرگاهی که در این جستار مورد توجه قرار گرفته است عمدتاً فهم ادبی ما از جهان را فارغ از هر نوع دستگاه انضباط فکری، بیش‌تر به تفسیر وقایع تاریخی و کشف بارقه‌هایی از حقیقت مستتر در لایه‌های منجمد تاریخ -- به قوه خیال -- معطوف می‌دارد. به بیانی، فراتاریخ‌نگاری مجال جولان به تخیلی است که بر تجربه‌های انسانی پرتو می‌افکند. این نظرگاه هنر نمایش را از آن رو که ذهن و حواس مخاطب را در لحظه درگیر می‌کند و موقعیتی همانند زندگی پدید می‌آورد، الگوی مواجهه مناسبی تلقی می‌کند.

پژوهش پیش رو قصد دارد، با تمرکز بر مفهوم «تاریخ» و کیفیت یا روند بازسازی آن در آگاهی پیشینی جمعی ایرانیان، گزیده‌ای از نمایشنامه‌های فارسی را مورد بازخوانی و مطالعه قرار دهد. هدف این پژوهش درک این نکته است که چگونه با تأملی دراماتیک در پیش‌فرض‌ها و دریافت‌ها و انگاشته‌های ذهنی از تاریخ می‌توان درنگ و

خوانشی مجدد از آن داشت؛ به شکلی که گذشته در حال بازاندیشی و بازتفسیر شده و درکی تازه پدید آید.

برای نیل به این اهداف، ایده فراتاریخ‌نگاری در اندیشه و آرای هایدن وایت (۲۰۱۸-۱۹۲۸)^۱ فیلسوف و مورخ امریکایی را زمینه اصلی بحث خویش کردیم. هایدن وایت را می‌توان روایت‌شناسی دانست که بر مبنای امکانات زبان‌شناختی، پیوندی میان تاریخ‌نگاری نوین و ادبیات مدرن برقرار کرد و نظم زبان را امکانی برای مکاشفه در گذشته تاریخی و تعامل میان تاریخ و ادبیات دانست و با طرح این دیدگاه، که زبان می‌تواند زمینه گفتمان پیرامون مسائل اجتماعی و تاریخی باشد، وجهی شناختی و معرفتی به نظریه فراتاریخ‌نگاری بخشید و فرهنگ‌ها و تجربه‌های زیستی انسان‌ها را به عنوان ظرفیتی برای چگونگی فهم آن‌ها از تاریخ و پدیده‌های اجتماعی مطرح کرد. اما از آنجا که نظریه فراتاریخ‌نگاری موضوعی از جنس «فهم»^۲ و «معنا» است و تنها به ساختارهای زبان محدود نمی‌شود بر آن شدیم تا الگویی تلفیقی از دل دیدگاه وایت و آرای روایت‌شناسان و زبان‌شناسان معاصرتری از جمله مانفرد یان (۱۹۴۳)^۳، شلومیت ریمون کنان (۱۹۴۲)^۴، جورج لیکاف (۱۹۴۱)^۵، مارک جانسون (۱۹۴۹)^۶، و زولتان کوچش (۱۹۴۶)^۷ استخراج کنیم. هدف درک ابعاد فراتاریخ‌نگاری در درام ایرانی و همچنین کشف و ردیابی جلوه‌های دراماتیک آن در متون نمایشی است که نشان بدهد تا چه میزان می‌توان از این نظریه در مطالعات درام‌شناسی^۸ بهره‌ای عملی برد. بدین منظور با این پرسش کلی که فراتاریخ‌نگاری چگونه و از طریق چه شاخصه‌های ساختاری در قالب نمایشنامه تحقق می‌یابد، گام در مسیری ناشناخته و تازه گذاشتیم.

پیش‌فرض اولیه این بود که در دل نمایشنامه‌ها، بخشی از حقایق تاریخی از نو

1. Hayden White

2. perception

3. Manfred Jahn

4. Shlomith Rimmon-Kennan

5. George Likoff

6. Mark Johnson

7. Zoltan Kovecses

8. Dramaturgy

روایت می‌شود، اما آیا درام ایرانی را می‌توان سندی فراتاریخی تلقی کرد که بر ساختی روایی از تاریخ در جهت آگاهی جمعی ما ایرانیان باشد؟ این پرسش ما را بر آن داشت تا در گام اول به مطالعه متون نمایشی‌ای بپردازیم، که در آن‌ها تاریخ و وقایع اجتماعی به نوعی بستر روایت بوده‌اند. جلوه‌های فراتاریخ‌نگاری در این آثار از طریق دو نگرش ساختاری^۱ و مفهومی^۲ بررسی شد. در گام بعدی، نمایشنامه‌ها از حیث دو نگره تاریخ کهن و تاریخ معاصر بازخوانی و بازنگری شدند؛ سپس تأملاتی در این دو گام صورت گرفت و نتایجی حاصل شد، از جمله اینکه مفاهیم در آثار نمایشنامه‌نویسانی مانند بهرام بیضایی با ارجاع توأمان به اسطوره و تاریخ و از مجرای زبان بروز می‌یابند و در آثار نمایشنامه‌نویسانی مانند اکبر رادی و غلامحسین ساعدی با نگاهی انتقادی به تاریخ معاصر و از طریق بازنمایی پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی تولید می‌شوند.

در واقع، آنچه به عنوان تاریخ و واقعه تاریخی می‌شناسیم، با آنچه معرفت ما را از همان واقعه یا گستره تاریخ و فرهنگ ایرانی تشکیل می‌دهد الزاماً یکسان نیست. معرفت تاریخی ما از امور با آنچه اصالت تاریخی امور نامیده می‌شود امری مجزا و متمایز از یکدیگر است و این جستار سعی دارد نشان بدهد که چگونه و تا چه گستره‌ای، فهم و خودآگاهی جمعی ما ایرانیان از تاریخ و اصالت آن، به گونه‌هایی مترقی و بازنمودی، در مصادیق ادبی و نمایشی بازتاب یافته است.

از حیث ساختاری، کتاب اساساً شامل چهار فصل است. فصل اول به پیشینه پژوهش و ادبیات موضوع می‌پردازد. در فصل دوم شرح مفصلی بر چارچوب‌های نظری بحث آمده و در راستای فرضیه و اهداف پژوهش، مدل‌هایی به دست نگارندگان تدوین شده تا مبنای بررسی‌ها و تحلیل‌های دو فصل بعدی قرار گیرند.

در فصل سوم، نمونه‌های مطالعاتی بر اساس گفتمان روایی و عناصر روایت‌شناسانه نمونه‌کاوی و مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در این فصل، مبنای اصلی

الگوها و شیوه‌های روایتگری در نمایشنامه‌هاست. بنابراین هر جا از گفتمان یاد شده است، منظور وجهی از گفتمان است که بر محوری از زمان، روایت را سازمان‌بندی می‌کند.

فصل چهارم به ظرفیت‌ها و امکانات زبان اختصاص دارد. بنابراین با شکلی پیچیده‌تری از روابط میان عناصر روایی و ظرفیت‌های زبانی روبه‌رو هستیم که در آن، بر خلاف آنچه در فصل سوم شاهد بودیم، جغرافیای مکان و عناصر فرهنگی و بومی دخیل‌اند و در قالب نوعی ساختار فضایی یا هندسی، الگوهای گفتمان را شکل می‌دهند.

بر خود وظیفه می‌دانم از سرکار خانم پروانه پایدار نوبخت بابت اجراهای گرافیکی مدل‌ها و جداول طراحی‌شده توسط نگارندگان تشکر و قدردانی نمایم که در جای خود، سهم بسیاری در بیان ایده‌های مطرح‌شده، به ویژه از حیث تحلیل متون داشته است. همچنین قدردان حمایت‌های گرانقدر استاد ارجمند جناب آقای دکتر سید مصطفی مختاباد امرئی هستم که همواره با صبوری و آرامش خاص خود، مشوق ما بوده‌اند. در نهایت صمیمانه سپاسگزار همراهی و یاری‌های جناب آقای دکتر علی‌اصغر سلطانی، مدیر دانشمند، فرهیخته و محترم نشر لوگوس هستم که با حسن نیت و تدبیر موانع را برطرف نموده و زمینه انتشار این اثر را برای ما فراهم آوردند.

فرشته پایدار نوبخت