



# با چراغ در آیینه‌های قناس

بهار دوم در ادبیات نهایی  
از انقلاب فرانسه تا رخداد ۱۹۶۸

| بهزاد قادری |

WITH THE LAMP IN DISTORTED MIRRORS

The 'Second Spring' in Dramatic Literature  
from the French Revolution to the 1968 'Events'

| Behzad Ghaderi |

انتزرییدگل

| سانس: نظریه و اجرا |



# انتشارات بیدگل

با چراغ درآینه‌های قناس |

بهزاد قادری شهی |

ویراستار: سارا شجاعی |

نمونه‌خوان: فرزانه جلالی‌فر |

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

مدیر تولید: مصطفی شریفی |

چاپ اول | ۱۳۹۹ | تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۸۶۳-۶۰-۵ |

Bidgol Publishing co. | انتشارات بیدگل |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ |

فروشگاه | تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخرزای | پلاک ۱۲۷۴ |

تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۵۳۵۴۶ |

[bidgolpublishing.com](http://bidgolpublishing.com) |

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |

## | فهرست |

۱۳	دربارهٔ چاپ دوم
۱۹	بخش اول
	فصل یک
۲۱	پیش‌درآمد: از «باد برگ‌ریزان» شلی تا «بهار پراگ» (۱۹۶۸)
۲۱	۱-۱ بازشناسی رمانتیسیم
۲۸	۲-۱ رمانتیسیم، شعر دراماتیک
۳۲	۳-۱ رمانتیسیم و درام منظوم
۳۸	۴-۱ ارزیابی درام منظوم رمانتیک‌ها
۴۳	۵-۱ دههٔ ۱۹۶۰: بهار دوم وردزورث؟
۴۷	۶-۱ دو دورهٔ طوفانی، همانندی‌های ناگزیر
۴۸	۷-۱ بحران شناسا
۵۰	۸-۱ نولیبرالیسم و قدرت آهنین
۵۳	۹-۱ از ترور و بمب‌بنزینی تا بازجویی از خود
۵۸	۱۰-۱ مخاطب، بازار، هنر
۶۷	۱۱-۱ صورتگری، سبک، و سیاست

## فصل دو

### کولریج، وردزورث، پیلی: از انقلاب تا ضدانقلاب

- ۷۹  
۸۴  
۱۰۸  
۱۱۹
۱. کولریج: اشکال از خواننده است
  ۲. وردزورث: درام زبان و زندگی توده
  ۳. جوانا پیلی: در بوته آزمایش ذهن و عصب (گامی به سوی تئاتر بی رحمی)

## فصل سه

### جوانان خشمگین دوره رمانتیسم: شلی،

### بایرن، کیتس، و زیباشناسی «امر برین»

- ۱۳۳  
۱۴۲  
۱۵۶  
۱۶۷
۱. شلی: شاعر شور دیونیزیوسی و امید
  ۲. بایرن و تئاتر ذهنی
  ۳. کیتس: درام حس انگیزی در تاریخ پویای اندیشه اروپا

## بخش دوم

### فصل یک

### کولریج و هاوارد بارکر: ناسازاندیشی و سازش در «سراپرده قوه آفرینش»

- ۱۸۵  
۱۸۵  
۲۰۹  
۲۳۱
۱. دیدگاه‌های نظری
  ۲. کولریج: ندامت و جامه مبدل برای ائتلاف فرهنگی
  ۳. هاوارد بارکر: صحنه‌هایی از یک کار هنری و تراژدی دور از آرمان

## فصل دو

### ویلیام وردزورث و ادوارد باند: سوداگری،

### قوه آفرینش زیست محیطی، و زبان پریشی

- ۲۴۹  
۲۴۹  
۲۶۶  
۲۷۹
۱. دیدگاه‌های نظری
  ۲. وردزورث: مرزنشینان و پریشانی ذهن
  ۳. باند: احمق و «تئاتر خردورز»

## فصل سه

### جوآنا بیلی و کاریل چرچیل: انقلاب، زن و گریز از سایه‌سانی

۲۹۷

۲۹۷

۱. دیدگاه‌های نظری

۲. بیلی: تجدید فراش، اقتصاد آزاد، قلدری / مردمحوری

۳۱۳

و دگرگونی نقش زن در خانواده

۳۲۷

۳. چرچیل: سالار زنان و نقد فمینیسم آمریکایی

## فصل چهار

### شلی و برنتن: بازنگری در شیوه‌های رویارویی با خودکامگی

۳۴۵

۳۴۵

۱. دیدگاه‌های نظری

۳۶۱

۲. شلی: خاندان چن چی و انقلاب امید

۳۹۲

۳. برنتن: ادبیات مرده (شور) و عرق سرد پس از کوکتل مولوتف

## فصل پنج

### بایرن و راجر هاوارد: روایت‌های «خدايگان»، تاریخ کژوکوژ «بنده»

۴۱۷

۴۱۷

۱. دیدگاه‌های نظری

۴۴۱

۲. بایرن: سارداناپالس، پلشتی قدرت و فتوحات امپراتوری

۴۵۵

۳. هاوارد: ملکه، کمدی سیاه لذت بندگی

## پایان سخن

۴۷۷

افق‌های گسترده درام ابزاری برای همبستگی و پیوندهای فرهنگی تازه

۵۰۳

کتاب‌شناسی

۵۳۳

نمایه اشخاص

۵۴۷

نمایه آثار

## | درباره چاپ دوم |

چاپ اول این کتاب ده ساله شده و دیگر بیات! از سال ۱۳۸۹ می شد آن را باز چاپ کرد؛ آن وقت باید همه بازخوردهای این مدت را نادیده می گرفتیم. بخشی از آنها باید کاستی‌های مباحث نظری و زیباشناختی رمانتیک‌ها را رفع می کرد؛ بخش دیگر باید به خوانش‌های پیشین متون می پرداخت، نه برای واژگونی آنها بلکه برای تقویت دیدگاه‌هایی که در چاپ اول مطرح شده بود؛ اما نکته دیگر درباره ویرایش و تجدیدنظر در چاپ دوم این کتاب، به هدف آغازینم در زمان نوشتن آن بازمی‌گردد. با خودم می‌گفتم این کتاب باید کانون مباحثی باشد که به اقتضای امکانات موجود برای هر فصل، فشرده نکات را بیان کند تا در پی آن بتوان همه متون نمایشی را وارد گود کرد؛ متونی که بر محور این متن اصلی بچرخند، با این امید که هم از این متن پرتویی بگیرند و هم روشنگر آن باشند. می‌گفتم شاید چنین مجموعه‌ای بتواند یکی از کارکردهای اصلی دراماتورژی را روشن کند.

برای رسیدن به این هدف باید مبانی نظری درباره ادبیات نمایشی دو دوره درگیر با دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی مطرح می‌شد؛ بنابراین لازم بود دلایل نویسندگان هر دوره را برای نوشتن نمایشنامه‌هایشان به سبک و سیاقی که خواهیم دید پیگیری

کنم، و تلاش آنها را برای فراهم کردن زمینه‌های اجرایی این آثار، با هدف بحث دوسویه یک معضل اجتماعی برای خواننده شرح دهم.

همان‌طور که می‌دانید، پیش از چاپ اول این کتاب و پس از آن، شماری از متون نمایشی مورد بحث در این پژوهش (خاندان چن چی شلی، سارداناپالسی بایرن، احمق باند، ترجمه در تاریخ بارکر، ادبیات مرده (شور) برنتن، سالارزنان چرچیل) نیز به فارسی ترجمه شدند؛ همه این کارها هم در زمان تدریس در دانشگاه کرمان جان گرفتند. متأسفانه از زمانی که خودم را نابخردانه به تهران منتقل کردم، این طرح تقریباً به فراموشی سپرده شد؛ اما تدریس و ترجمه این متون و نیز پژوهش بیشتر درباره این آثار، خواه شخصاً و خواه هنگام راهنمایی پایان‌نامه‌ها، دریچه‌های بیشتری را برایم گشودند و بخش بزرگی از این افاق‌های نو باید در بخش‌های مختلف این بازبینی دیده می‌شدند. خب، که چه؟ من مردم / جامعه‌شناس نیستم؛ اما اگر پژوهشگران این دو گروه نقش آیین‌های مذهبی، متون، و سنت‌های نمایشی مردم را به راحتی نادیده بگیرند، یا دست‌کم این موارد را در حاشیه بحث‌هایشان مطرح نکنند، کارشان را دور از انصاف می‌بینم؛ زیرا در هر زمانی، یونان باستان، قرن نوزده یا اکنون، «شهر» با عناصر اصلی آن، یعنی فرد، خانواده، و دولت در کانون توجه نمایشنامه‌نویسان بوده است.

سولون قوانین نوین آن را در ۵۹۴ پیش از میلاد نوشت و در آن دو اصل را در نظر گرفت: عدالت و همسازی. سوفوکل آنتیگون را در سال ۴۴۱ پ. م. نوشت و در جشنواره ثناتر (۴۲۹-۴۳۰ پ. م.) اجرا کرد؛ آریستوفان نیز لسیستراتا را در سال ۴۱۱ پ. م. به صحنه برد. در همه این آثار مباحثی همچون قانون مداری، حقوق شهروند، و عدالت اجتماعی که مورد نظر سولون و دولت‌مردان دیگر بودند، آشکارا و حتی با فراوانی بیشتر، مطرح می‌شوند. هنوز تا برپایی آکادمی آتن افلاطون (۳۸۰ پ. م.) و لسییوم یا مدرسه ارسطو (۳۳۵ پ. م.) چند گامی مانده بود، اما نمایشنامه‌های آن دوران مفاهیمی چون عدالت، همسازی، قانون مداری، سرشت آدمی و گرایشش به نیک و بد را که از دغدغه‌های این فیلسوفان نیز هست، پیشاپیش مطرح کرده بودند.<sup>۱</sup> نکته این‌که دغدغه همه آنها «شهر» است.

۱. در این مورد رک.:

وودراف، پال. نخستین دموکراسی، ترجمه بهزاد قادری - سمانه فرهادی. تهران: بیدگل، ۱۳۹۶.

سیاست و فن شعر ارسطو بین سال‌های ۳۳۵ تا ۳۲۳ پ.م. شکل گرفتند و بی‌انصافی است اگر ارسطو را سوار بر شانه‌های این نمایشنامه‌نویسان ندانیم. این نویسندگان بر سرنوشت گریزناپذیر آدمی، یعنی آموختن شهروندی مبتنی بر رواداری (reverence) و همسازی (harmony)، تأکید می‌کردند؛ اما ارسطو نمایشنامه‌نویس نبود؛ او استاد ساختن دستگاه فلسفی و تعاریف مربوط به هر موضوع بود، مردم هم با فلسفیدن نمایشنامه‌نویسان در لابه‌لای زبان دراماتیکشان کمتر اُخت بوده‌اند و گوششان بیشتر با این فیلسوفان آشناست تا زبان این شاعران تراژدی یا کمدی. آنچه را این نمایشنامه‌نویسان پیش‌تر به صحنه برده بودند، ارسطو به زبانی ساده، اما گزینشی بیان کرد. او این سرنوشت گریزناپذیر را با دادن تعریفی برای انسان روشن کرد: انسان «حیوانی سیاسی» (politikon zōon) است. منظور ارسطو از «سیاسی» این نیست که انسان موجودی حزبی است؛ این فقط بخش کوچکی از مفهوم «سیاسی» در گفتار ارسطوست و تنها زمانی حاصل می‌شود که دیگر شرایط فراهم باشد. واژه «politikon» از «polis» یا شهر می‌آید. سرنوشت انسان، گروهی زندگی کردن است و چشم‌انداز این همزیستی که بر شالودهٔ هم‌گرایی بنا می‌شود، مدنیت یا شهروندی انسان است و این البته، همان سرنوشت نهایی انسان و «غایت» polis از دید ارسطوست.

از نگاه ارسطو، حیوانات دیگری چون زنبور و مورچگان هم «سیاسی»‌اند، زیرا اینها هم شهر دارند، گروهی زندگی می‌کنند، و در گروهشان سازمان‌دهی می‌بینیم؛ اما آنچه انسان را از این موجودات سیاسی سوا می‌کند، برپاداشتن دولت شهر است؛ یعنی «شهری» که در آن مردم بر سر منافع مشترکی به توافق می‌رسند و برای همسازی، نهادهایی می‌آفرینند که بتوانند از بیشترین و بهترین فضایل، پاسداری کنند و رذایل را به حداقل برسانند. چون انسان شهروند در چنین محافل و نهادهایی و برای نفع مشترک دولت شهر کار می‌کند، ارسطو نتیجه می‌گیرد که «انسان، نسبت به زنبورها یا هر حیوان اجتماعی دیگر، به مقیاس بیشتری سیاسی... است» (سیاست 7 1253a). اما ارسطو یک تعریف دیگر هم از انسان دارد که علاوه بر سیاست از لابه‌لای مابعدالطبیعه درک می‌شود: انسان حیوانی صورت‌ساز است. در واقع همین ویژگی، یعنی داشتن اندیشه و سخن (ورزی) است که او را از حیوانات دیگر متمایز می‌کند.



اگر این وجه انسان نباشد، هیچ دولت شهری قوام نمی‌گیرد، زیرا «در مقایسه با دیگر حیوانات فقط انسان دارای ویژگی شناخت نیک و بد، حق و ناحق و دیگر کیفیات است و شرکتش در این امورات که اساس خانواده و دولت شهر می‌شود» (همان).<sup>۱</sup> چنانکه در بالا آمد، در یونان باستان این ویژگی فقط در فلسفه یافت نمی‌شد؛ ادبیات نمایشی و تئاتر یونان یکی از کانون‌های داغ اندیشیدن و سخن‌ورزی بود. متون نمایشی و تئاتر در چند روز جشن برای مردم مسئله می‌ساختند تا وقتی به شهر بازگشتند، بیشتر به آنها فکر کنند و راهی برای قوام «شهر» شان بیابند. آملی تئاتر یونان باستان در فضایی باز و صحنه‌ای در میان که تماشاگران گرداگرد آن رامی‌گرفتند، چون شیپوری رو به آسمان پرسش‌های هستی‌شناختی، اجتماعی، و سیاسی مطرح می‌کرد و با پیگیری مردم درباره این پرسش‌ها، پس از بازگشت از فضای سوم به شهر، بود که نهادهای دولت شهر باید به اصلاحات تن می‌دادند. «مده‌آ»ی بیگانه در بیرون حصار آتن از رنج و تنهایی به خود می‌پیچد؛ اما هم‌سرایان این نمایشنامه پا پیش می‌گذارند و رو به ما می‌گویند، از یک زن رنجور و بیگانه که همه چیزش را فدا کرده، نباید جز خشم آتشین انتظاری داشت و این یعنی ایجاد رخنه در حصار این شهر و تقاضای بازنگری در مفهوم شهروندی در آتن که بیگانگان را به شهروندی نمی‌پذیرفت و آنها را شایسته تساهل و رواداری نمی‌دانست.

دولت چنین شهری باید با گام‌های آهسته اما پیوسته، بی هیچ درنگی و با اصلاحات پیاپی به نهادهای مدنی‌اش پروبال دهد. چنین «شهر»ی بیش از هر چیزی به جنگ داخلی، از هر نوعش، و سرنگونی‌های ناگهانی حساسیت دارد و می‌کوشد چنین مواردی پیش نیاید. این میراث یونانیان برای اروپاییان بوده است. از ارسطو تا کانت، شیلر، هگل، اسپنسر، و پوپر نیز، تلاش فلسفه سیاسی اروپا این بوده که نهادهای «شهر» ناگهان زیر و زبر نشوند. به همین دلیل، همیشه تلاش‌هایی برای اصلاحات و گریز از مطلق‌گرایی در نهادهای «شهر» و دولت برخاسته از آن صورت پذیرفته است؛ از جمله جنبش اصلاح طلب مارتین لوتر در آلمان و جنبش

۱. یکی از انفجاری‌ترین نمونه‌های این دلواپسی برای «شهر»، نخستین صحنه ادیب ستمکار است. مردم در برابر قصر ادیب شاه جمع می‌شوند که «شهر» شان دچار طاعون است و از او می‌خواهند به این وضع پایان دهد و فضیلت بربادرفته و نیز خوشوقتی شهر را به آن بازگرداند.

جمهوری خواه کرامول در انگلیس که البته فراموش نکنیم، این دومی ایرلند کاتولیک را از دم تیغ گذراند.<sup>۱</sup>

با این حال، هم فرانسهٔ اواخر قرن هجده و هم اروپا و آمریکای قرن بیست (دههٔ ۱۹۶۰) خیلی پیشرفته‌تر از دولت شهرهای یونان بودند و نهادهای اجتماعی پیچیده‌ای داشتند، اما ظرفه آنکه انقلاب دامن آنها را گرفت و نهادهای اجتماعی را زیر و زبر کرد. هنوز هم رخدادهایی چون انقلاب فرانسه برای اندیشمندان غربی معضل بزرگی است: چطور یک جامعهٔ عقلانی که دایرةالمعارف (نشانهٔ همفکری اندیشمندان در یک شهر) را از سال ۱۷۵۱ تا ۱۷۷۲ م. فراهم کرده بود، دچار زلزلهٔ انقلاب فرانسه شد؟ و باز، چطور همین جوامع غربی اسیر گرداب دیگری (رخدادهای ۱۹۶۸ م.) شدند؟

می‌بینیم در هر دو دوره، ادبیات نمایشی و تئاتر دست به کار شدند که برای روی آوردن به انقلاب در اروپای غربی دلایل و پاسخ‌هایی بیابند تا شاید برای رویارویی، همراهی، یا برون رفت از آن، راهکارهای تازه‌ای را مطرح کنند. این کتاب نگاهی است به دیدگاه‌های نویسندگان این دو دورهٔ بحرانی برای شنیدن سخنان آنها که چرا باید قاعدهٔ بازی در «شهر» به هم می‌ریخت و چه راهکارهایی می‌توانست دوباره «شهر» را جایی برای شهروندی بسازد.

و اما خوانندگان این کتاب دو گروه‌اند: نخست، دانشجویان ادبیات انگلیسی، ادبیات نمایشی و شاید تئاتر، سپس خوانندگان عادی. شاید این کتاب برای گروه اول از حیث نکاتی برای درام‌نویسی، اجرا، دراماتورژی و... جالب باشد، اما بیش از آن باید پیامی باشد برای خوانندگان عادی. ما در قرن بیست، در ایران، دو انقلاب را پشت سر گذاشته‌ایم و یک خطر جنگ داخلی در قرن بیست و یک هم از بیخ گوشمان گذشته است. می‌گویند هر ملتی در تاریخش فقط یک بار حق دارد انقلاب کند، اما در ایران دوبار رخ داده است. بار سوم، یعنی نابودی از بیخ و بن.

پیام این کتاب، اگر پیامی در کار باشد، برای گروه دوم بیشتر به صورت چند پرسش است: آیا آن قدر تجربهٔ تاریخی کسب کرده‌ایم که برای ایجاد حس شهروندی

۱. برای مطالعهٔ نقش پروتستانتیسم و استعمار انگلیس ر.ک.:

در خود و دیگران، دودیدی و چندآوایی را بشناسیم و آن را پرورش دهیم؟ آیا به راستی از خشم و نفرت تهی شده‌ایم یا خواهیم شد که به اشتباهاتمان اعتراف کنیم (مثل کاری که شلی و برنتن می‌کنند و این کتاب به آنها خواهد پرداخت)؟ آیا به راستی حاضر بوده‌ایم یا هستیم، طبق اصل رواداری، چهره‌ها یا رخداد‌های تاریخی خودمان را چنان تفسیر کنیم که انگار دو سوی قضیه را می‌بینیم تا شاید بحث آزاد همسنگ و دوسویه را میان مردم گسترش دهیم؟ می‌دانید، شهروندی قانون، نوشته یا نانوشته، را از دل عرف جامعه می‌سازد و اصلاحات قانون هم باز از عرف پویا برمی‌خیزد. این پرسش می‌تواند در شمار مطالبات مردم از درام‌نویسان خودمان نیز باشد. مخاطب دیگر شنونده نیست، دوست دارد صدایش را بشنوند و حالا دیگر «عرف» یعنی «خرد شهروند» که در یونان باستان صدایش با نوای هم‌سرایان به گوش همه می‌رسید. این کتاب، در راستای چشم‌اندازهای تئاتر و ادبیات نمایشی، به اندازه توشه‌ای که فراهم آمده، این عناصر را برای یادآوری اصول شهروندی پیش روی خواننده می‌گذارد.

بهزاد قادری

بیست‌ونهم اردیبهشت ۱۳۹۹

منتزبیدکل