تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۲
تاریخ چـاپ مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۳۱

پرستو محبی[۱]، رها چرخچی[۲]

بررسی مفهوم قهرمان تراوئراشپیل ازمنظر والتر بنیامین در نمایشنامه‌های مرگ یزدگرد اثر بهرام بیضایی، خواب در فنجان خالی اثر نغمه ثمینی و قلندرخونه اثر ایرج صغیری

چکیده

در این پژوهش به‌منظور دست یافتن به تعریفی دیگر از قهرمان، ابتدا مفهوم قهرمان تراژدی و تراژیک در تفاوت با قهرمان تراوئراشپیل خوانش می‌شود، سپس سه نمایشنامه‌ی *مرگ یزدگرد* اثر بهرام بیضایی، *خواب در فنجان خالی* اثر نغمه ثمینی و *قلندرخونه* اثر ایرج صغیری براساس مفهوم قهرمان تراوئراشپیل ازمنظر والتر بنیامین مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. در تفسیر بنیامین از تراوئراشپیل سه قهرمان (حاکم مستبد، دسیسه‌گر، شهید) وجود دارد که به‌مثابه سه رأس یک مثلث هستند. حاکم مستبد، نماد فرد قدرتمند در تاریخ است که ناتوان در تصمیم‌گیری است. شخصیت دسیسه‌گر نماد قدرت و سیاست‌ورزی است که با توطئه و دسیسه‌گری، شهید را به کام مرگ فرومی‌برد.
روش پژوهش به‌صورت جمع‌آوری داده‌ها و از طریق مطالعه‌ی کتابخانه‌ای است و به روش توصیفی تحلیلی به بررسی مفهوم قهرمان تراوئراشپیل در سه نمایشنامه یادشده، می‌پردازد. بررسی درام *مرگ یزدگرد* نشان می‌دهد که کاراکتر حاکم مستبد، گاه مکمل‌کننده‌ی چهره دسیسه‌گر و گاه چهره وارونه‌ی شهید نیز هست و همچنین به‌دلیل نقلی بودن روایت نمایشی، شخصیت دسیسه‌گر به‌طورضمنی مطرح است. بررسی درام خواب در فنجان خالی نشان می‌دهد شخصیت دسیسه‌گر، حاکم مستبد و شهید نسبت به سه شخصیت عینی زمان حال و سه شخصیت ذهنی در زمان گذشته در تکرار و چرخش هستند. بررسی درام قلندرخونه نشان می‌دهد که به‌دلیل خطی بودن روایت نمایشی، سه شخصیت تراوئراشپیل، مکمل‌کننده و چهره وارونه‌ی یکدیگر نیستند و سه رأس یک مثلث را طی نمی‌کنند. درنتیجه کاراکترهای دو درام *مرگ یزدگرد* و *خواب در فنجان خالی* بیشترین انطباق را با مؤلفه‌ی قهرمان تراوئراشپیل دارند چراکه علاوه‌بر هم‌سو بودن روایت تاریخی با متن نمایشی، کاراکترها از طریق بازنمایی نقش، تکرار شخصیت و چرخش زمان از گذشته به حال، سه رأس را طی می‌کنند و تنها تفاوت در طریق طی کردن سه رأس مثلث توسط کاراکترهای نمایشی است. با بررسی‌های صورت‌گرفته می‌توان به قهرمانی دیگر برای نگارش متون نمایشی دست‌یافت چراکه قهرمانان تراوئراشپیل بازتاب‌دهنده‌ی حاکمان و قدرتمندان بر صحنه نمایشی هستند و ناتوانی حاکمیت و قدرت دسیسه‌گران را به تصویر می‌کشند.

واژگان کلیدی: قهرمان تراوئراشپیل، والتر بنیامین، *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی*، *قلندرخونه*

[۱] استادیار دانشکده‌ی هنر و معماری، گروه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران. (نویسنده مسؤل)
Email: pr_mohebi@yahoo.com

[۲] کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.
Email: raha.sadat@gmail.com

مقدمه

قهرمان، اصلی‌ترین شخصیت و بازتاب‌دهنده‌ی ماهیت تراژدی است که نظریه‌پردازان بسیاری مانند (ارسطو[۱]، هگل[۲]، والتر بنیامین[۳]، آلبرکامو[۴] و آرتورمیلر[۵]) درخصوص این‌که قهرمان چه‌کسی و با چه خصایصی می‌تواند باشد، سخن گفته‌اند. اغلب فیلسوفان با اتکای به نظریه‌ی تراژدی ارسطو، تعریف متفاوتی از تراژدی و قهرمان تراژدی ارایه داده‌اند، درصورتی‌که والتر بنیامین با نگاهی تاریخی نوع دیگری از تراژدی و قهرمان تراژدی را تعریف می‌کند. پژوهش حاضر، پیش از بررسی و تحلیل قهرمان تراوئراشپیل[۶] از دو قهرمان تراژدی و قهرمان تراژیک نام می‌برد. قهرمان تراژدی، قهرمانی دولت‌شهری و صدای دولت‌شهر دموکراتیک یونان است. تراژدی در قرن پنجم و از خلال پیوند با امور تاریخی و محتوای دولت‌شهری_ دموکراسی آتن متولد شد. به‌نوعی قهرمان سخن‌گو و محقق‌کننده خواست و هدف دولت‌شهر_ دموکراتیک است و با حیات اجتماعی و سیاسی جامعه پیوند دارد. با پایان دموکراسی در قرن پنجم، تراژدی به پایان خود رسید. قهرمان تراژیک، قهرمانی برآمده از درام تراژدی است که در *رساله بوطیقای* حیاتی دوباره یافت. ارسطو با حذف وجهه تاریخی‌گری و امور سیاسی_ اجتماعی، به تراژدی وجهی ادبی و ساختاری دراماتیک می‌بخشد. ازاین‌رو، قهرمان تراژیک، قهرمانی اخلاقی با سرنوشتی سوگبار است. والتر بنیامین در نیمه دوم سده‌ی بیستم، با نگاهی تاریخی درام‌های تراوئراشپیل[۷] را در تقابل با درام‌های تراژدی یونان باستان معرفی می‌کند. تراوئراشپیل به‌معنای نمایش غم و اندوه با پایانی تراژیک است، هدف و محتوای این درام‌ها امور تاریخی و زمینی است. تراوئراشپیل متمرکز بر امور جهان، قدرت و سیاست است؛ حاکم مستبد، شهید و دسیسه‌گر سه چهره درام‌های تراوئراشپیل هستند. درحقیقت والتر بنیامین به قهرمان تراوئراشپیل آن‌چیزی (تاریخی‌گری و پیوند با امور اجتماعی_ سیاسی) را می‌بخشد که ارسطو در *رساله بوطیقای* دست به حذف آن می‌زند. دلیل انتخاب سه نمایشنامه *مرگ یزدگرد* اثر بهرام بیضایی، *خواب در فنجان خالی* اثر نغمه ثمینی و *قلندرخونه* اثر ایرج صغیری، تأکیدبر بستر تاریخی و تکرار تاریخ از طریق چرخش زمان در روایت نمایشی است. نمایشنامه *مرگ یزدگرد* نمونه نوعی سرنوشت تمام پادشاهان و حاکمان در طول تاریخ است. نگارش این اثر در سال ۵۸ مصادف با پایان حکومت پادشاهی در ایران است که این امر اشاره به انطباق مضمون درام با جهان بیرونی نمایش دارد. درام *خواب در فنجان خالی* اشاره به تکرار تاریخ از طریق زمان ذهنی دارد. در درام *قلندرخونه روایت* تاریخی _ عاشورایی هم‌سو با روایت نمایشی به‌پیش می‌رود و کاراکترها بازنمودی از شخصیت‌های عاشورایی هستند. آن‌چه در این پژوهش اهمیت دارد این است که می‌توان به تعریفی دیگر از قهرمان برای نگارش متون نمایشی دست یافت. قهرمانی که برآمده از مصایب اجتماعی_ تاریخی است و برخلاف قهرمان تراژیک، هدف و خواستی فردی را دنبال نمی‌کند تا براساس خطای اخلاقی متحمل سرنوشتی سوگبار باشد بلکه ناتوانی حاکمیت و قدرت دسیسه‌گران را بر صحنه نمایشی به تصویر می‌کشد. در این پژوهش ابتدا مفهوم قهرمان تراژدی و قهرمان تراژیک خوانش می‌شود و سپس مفهوم تراوئراشپیل و قهرمان تراوئراشپیل به‌طورجامع مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد تا به این پرسش پاسخ داده شود که می‌توان کاراکترهای سه متون نمایشی *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* قهرمانانی با خصایص و ویژگی‌های تراوئراشپیل دانست؟

پیشینه پژوهش

با بررسی‌های صورت‌گرفته و مطالعات کتابخانه‌ای نگارندگان به این امر دست یافتند که سه نمایشنامه *مرگ*

یزدگرد و *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* تا این تاریخ، ازمنظر موردبحث در این مقاله، بررسی نشده‌اند. درحالی‌که بسیاری از پژوهش‌گران نمایشنامه *خواب در فنجان خالی* را ازمنظر شخصیت‌پردازی و همچنین رابطه‌ی آن با کنش شخصیت بررسی کرده‌اند.

در مقاله‌ای تحت‌عنوان «مطالعه رابطه‌ی کنش و شخصیت در شخصیت‌های زن نمایشنامه‌های خواب در فنجان خالی و خانه اثر نغمه ثمینی» از محمدحسین ناصربخت و شقایق سادات شمسیدر دوره‌ی (۱۴)، شماره (۲)، تابستان ۱۴۰۱ در فصلنامه علمی «زن در فرهنگ و هنر» به چاپ رسیده است. در این مقاله عواملی در شخصیت‌سازی زنان نمایشنامه مؤثر و تأثیرگذار بوده است که به بروز واکنش‌هایی در رابطه با جامعه مردسالار منجر شده است.

مقاله «کندوکاوی در یک اثر نمایشی و آیینی قلندرخونه» از محمدرضا ری‌شهری، در فصلنامه تخصصی تئاتر، شماره (۴۳-۴۲) تابستان ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است. در این مقاله نمایشنامه ازمنظر آیینی- نمایشی در نسبت با آثار دیگر ایرج صغیری بررسی‌شده است.

مقاله «نقش اسطوره و جنسیت (نقش زن) در سینمای بهرام بیضایی» از اکبر شامیان ساروکلایی و مریم افشار، دوره ۹، شماره (۳۳)، دی ۱۳۹۲ در فصلنامه علمی- پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب به چاپ رسیده است. در این مقاله بیضایی با تنزل قهرمانان مرد و توجه به نقش‌آفرینی قهرمانان زن، به تغییر کارکردهای سنتی اسطوره قهرمان متناسب با اوضاع زمانه دست‌زده است.

مسأله پژوهش پیش‌رو بررسی و تحلیل قهرمان تراوئراشپیل بر سه نمایشنامه *خواب در فنجان خالی* و *مرگ یزدگرد* و *قلندرخونه* تا بتواند به این امر دست یابد که تا چه‌اندازه کاراکترهای سه درام فوق هم‌سو با قهرمان تراوئراشپیل و امور تاریخی- زمینی هستند و می‌توان به تعریفی جدید از قهرمان با خصایص و ویژگی‌های متفاوت از قهرمان تراژدی برای نگارش در متون نمایشی رسید؟

مبانی نظری

برای بررسی قهرمان تراوئراشپیل نگاهی گذرا به مفهوم قهرمان تراژدی[۸] و قهرمان تراژیک[۹] امری ضروری است. قهرمان مؤلفه‌ی اصلی تراژدی است، شخصیتی که کنش اصلی در درام به‌واسطه حضور او رخ می‌دهد و محوریت درام بر کنش‌مندی قهرمان متمرکز است. محمد رضایی‌راد در کتاب پژوهشی *انتقام دیونوسوس* از دو قهرمان نام می‌برد، قهرمان تراژدی و قهرمان تراژیک. قهرمان تراژدی مفهومی غیر از قهرمان تراژیک دارد و قهرمانی دولت‌شهری است. قهرمان کسی است که مصلحت دولت‌شهر را می‌شناسد و «سخن دولت‌شهری همواره از زبان او و از مجرای عمل او محقق می‌شود. ادیپ در کلنوس قهرمان تراژدی است.»(رضایی راد، ۱۴۰۰: ۴۰۴). قهرمان تراژدی قهرمانی هم پیوند با محتوای سیاسی_ اجتماعی دولت‌شهر یونان است.

تراژدی در مقام اسم پدیداری تاریخی و هم‌بسته با رخدادهای دولت‌شهر دموکراتیک یونان است. «تراژدی صدای دولت‌شهر است، دولت‌شهر شکلی از سیاست است که آتن ابداع کرد و بر آن نام دموکراسی نهاد»(رضایی راد، ۱۴۰۰: ۱۶). مردم/ دموس[۱۰]هسته‌ی اصلی و مرکزی دموکراسی- دولت‌شهری یونان هستند. تراژدی از بطن همین تاریخی‌گری و هم پیوندی با محتوای دولت‌شهری و دموکراسی آتن در قرن پنجم متولد شد، با فروپاشی دموکراسی در پایان قرن پنجم، تراژدی نیز به پایان خود رسید. درام‌های

نگارش‌شده پس از تراژدی، درام‌هایی باصفت تراژیک هستند. «درام تراژیک شکلی دیگر از تراژدی است که نه به محتوای دولت‌شهری بلکه به سرنوشت سوگبار قهرمان تراژیک اشاره دارد» (رضایی راد، ۱۴۰۰: ۳۴۹). ارسطو در *رساله بوطیقای* اشاره به امر تاریخی بودن و محتوای دولت‌شهری در تراژدی نمی‌کند و با حذف امر تاریخی_ سیاسی_اجتماعی از تراژدی، به تراژدی وجهی ادبی و ساختاری دراماتیک می‌دهد. پس «تراژدی بدون محتوای دولت‌شهری، درامی تقدیری[۱۱] و تراژیک است»(رضایی‌راد، ۱۴۰۰: ۳۵۰).

قهرمان درمنظر ارسطو شخصیت پیش برنده درام است که کنش اصلی در نمایش توسط او رخ می‌دهد و این کنش، «کنشی تقلیدی از اعمال و کردار آدمیان» (زرین‌کوب، ۱۳۹۳: ۱۳۱) بر روی صحنه نمایش است. در «تراژدی کنش قهرمان کنشی تقلیدی است که افرادی آن را به اجرا درمی‌آورند.» (اولیایی نیا،۱۳۸۶: ۵۴) و این افراد باید دارای ویژگی شخصیتی خاصی باشند تا بتوانند آن خصایص را به کنش خود انتقال دهند.

> *«قهرمان تراژیک نباید انسانی نیک‌سیرت باشد، زیرا سقوط انسان نیک‌سیرت نه ترحم برانگیز است و نه سبب ترس مخاطب می‌شود، بلکه خاطر مخاطب را می‌آزارد؛ و همین‌طور سقوط و افتادن انسان بدسرشت و پلید از ورطه خوشبختی به بدبختی هم نمی‌تواند ترحم برانگیز و به وجود آورنده ترس باشد، شاید تنها بتواند حس بشردوستانه را در مخاطب بیدار کند؛ و همچنین رسیدن مرد بدسرشت از بدبختی به سعادت و خوشبختی در پایان نمایش، نمی‌تواند تراژیک باشد چراکه این اثر نه‌تنها به وجود آورنده حس بشردوستانه در مخاطب نیست، بلکه حس ترس و شفقت را هم در مخاطب برنمی‌انگیزاند.»(ارسطو، ۱۳۳۷:۱۰۳)*

قهرمان نه انسانی نیک‌سیرت است و نه شرور و بدطینت، بلکه باید بینابین این دو باشد، انسانی که نه به‌دلیل برحق بودن یا پلید بودن، بلکه به‌دلیل «نقطه‌ضعف[۱۲]» یا خطای اخلاقی سقوط کند و از نیک‌بختی به ذلت و بدبختی برسد. سقوط و شکست انسان تراژیک حس ترس و شفقت را در مخاطب برمی‌انگیزاند و موجب تزکیه[۱۳] و پالایش عواطف مخاطب می‌شود. در درام‌های تراژیک سرنوشت سوگبار و سقوط قهرمان تراژیک بر اساس خطای اخلاقی صورت می‌گیرد که خارج از شخصیت وجودی قهرمان نیست. قهرمان در این‌جا با نفس[۱۴] خویش مواجه است و خود را در برابر سرنوشت[۱۵] محتوم خویش که خدایان برای او رقم‌زده‌اند، تنها می‌یابد. وضعیتی دراماتیک و لاینحل در برابر قهرمان قرار دارد که با امر فراتاریخی پیوند دارد و بسته و محدود به محتوای دولت‌شهری نیست. قهرمان به‌ناچار از نفس خویش پیروی می‌کند.

این نفس؛

> *«نفس قهرمان تراژیک نفسی دایمونیک است. این نفسی یکپارچه است که خود را در هم‌پیوندی فردیت و کنش متبلور می‌کند؛ بنابراین کلام او کلامی آگونی۱۶ و کنش او معطوف به اراده و تحقق نفس است. قهرمان برای تحقق نفس در برابر تمام جهان قرار می‌گیرد. یا اراده‌ی او باید محقق یابد یا اراده‌ی جهان. این امری تراژیک و لاینحل است و فرجام چنین مسیری جز شکست تراژیک نخواهد بود.»(رضایی راد، ۱۴۰۰: ۴۰۱)*

جهان در برابر خواست قهرمان شکست نمی‌خورد و این قهرمان است که با پافشاری بر خواست خود شکست می‌خورد. قهرمان قربانی خواست خدایان و خود می‌شود و تقدیر او چیزی جز شکست در برابر خدایان و جهان نیست. ازاین‌رو، قهرمان تراژیک دارای سرنوشت سوگباری است، مانند ادیپ در تبای، که قهرمان تراژیک است. بنابراین قهرمان تراژیک از نفس خویش پیروی می‌کند، خواست او خواستی برآمده از نفس است، قهرمان تراژیک قهرمانی نمایشی و دراماتیک است و برخلاف قهرمان تراژدی محقق‌کننده

خواست دولت‌شهری نیست؛ درحالی‌که موضوع درام‌های تراژدی امور تاریخی است و قهرمان، فردی برآمده از حیات جامعه است و خواست دولت_ ملت را تحقق می‌بخشد. در ادامه مفهوم تراوئراشپیل و قهرمان تراوئراشپیل به‌طورجامع بررسی می‌شود تا بتوان به این امر دست یافت که قهرمان تراوئراشپیل تا چه‌میزان متأثر و منطبق بر تعریف قهرمان تراژدی است؟

مفهوم تراوئراشپیل

والتر بنیامین در نیمه سده بیستم، با نگاهی تاریخی درام‌های عصر باروک[۱۷] را موردخوانش قرار می‌دهد و اصطلاح تراوئراشپیل را برای درام‌های دوره باروک وضع می‌کند. تراوئراشپیل اصطلاحی آلمانی است که از دو جزء «تراوئرا» به‌معنای «غم و اندوه» و «اشپیل» به‌معنای «نمایش» تشکیل شده است، نمایش غم و اندوه با پایانی تراژیک است و بیان‌گر نوع متفاوتی از تراژدی‌های یونان باستان است. هدف و محتوای درام‌های تراوئراشپیل برآمده از فضای درباری و پر از دسیسه و توطئه است. نمایشنامه‌های این دوره حول محور مضامین تاریخی و سیاسی می‌چرخد که راجع به شاه‌کُشی، سقوط و حذف شاهزادگان، شهادت مظلومین و بیان رنج‌ها و تهی بودن زندگی است.

بنیامین معتقد است با هر تحول تازه‌ای در تاریخ، فلسفه با مسأله بازنمایی روبه‌رو است و درام‌های «تراوئراشپیل تاریخ را به‌مثابه رنج جهان بازنمایی می‌کنند» (Benjamin, 2019: 262). بنیامین به نقل از یوهان ریست[۱۸] می‌نویسد:

> *«هر آن‌کس که بخواهد درامی تراژیک بنویسد باید امور جهان و دولت را کاملاً بداند، باید بداند در زمان جنگ و صلح، پادشاهان چگونه بر کشور و مردم حکمرانی می‌کنند، او باید زبان سیاست را چون زبان مادری بشناسد» (بنیامین:۶۲).*

دانستن زبان سیاست نشان می‌دهد که درام‌های تراوئراشپیل متمرکز بر امور جهان، قدرت و سیاست هستند و ازاین‌رو است که چهره دسیسه‌گر[۱۹] به دو چهره حاکم مستبد[۲۰] و شهید[۲۱] در درام‌های تراوئراشپیل ملحق می‌شود. در ادامه به شرح مختصری از شخصیت‌های تراوئراشپیل (حاکم مستبد، شهید، دسیسه‌گر) می‌پردازد.

شخصیت اصلی تراوئراشپیل

نخستین شخصیت تراوئراشپیل حاکم مستبد است که اغلب پادشاه و شاهزاده هستند و نماد حاکم و ستم‌گر در تاریخ هستند. (Benjamin ,۱۹۹۸:۱۰۶) پادشاه و شاهزاده بالاترین رأس قدرت را دارند. در درام باروک قتل، زنا با محارم و برادرکشی از نشانه‌های شخصیت ستم‌گر است. درام‌نویسان باروک سلطه پادشاهی را امری مطلق از جانب خدا می‌دانند، درحقیقت پادشاهان نماد خدایان بر روی زمین هستند.

> *«آنچه پادشاه را بدل به شخصیت اصلی تراوئراشپیل می‌کند مواجهه‌ی او باخدا و تقدیر نیست؛ بلکه محک زدن و تصدیق ارزش‌های ملوکانه، پرده‌برداری از خباثت شاهانه، بصیرت نسبت به امور دیپلماتیک و به کار بستن دسیسه‌های سیاسی است. چه‌بسا بتوان حاکم را، به‌عنوان نماینده‌ی اصلی تاریخ، تجسد تاریخ نیز خواند» (Benjamin,2019:46)*

پادشاه در تئاتر باروک نماینده حاکمیتی است که بر کشور حکومت می‌کند و ازاین‌طریق زمینه‌ساز ظهور

مفهوم جدیدی از حاکمیت است. کارل اشمیت[۲۲] در نظریه‌ی حاکمیت مطرح می‌کند که «حاکم کسی است که در وضعیت استثناء تصمیم می‌گیرد». والتر بنیامین در پاسخ به کارل اشمیت، در کتاب *سرچشمه‌ی درام تراژیک آلمانی* مفهوم مدرن حاکمیت را معادل قدرت اجرایی مطلقه‌ی حاکم می‌داند. تئاتر تراوئراشپیل امور سیاسی را چون قدرت مطلقه‌ی حاکمی به تصویر می‌کشد که در لحظه بحران و استثناء تصمیم می‌گیرد؛ بنابراین مهم‌ترین عملکرد پادشاه، منحرف ساختن وضعیت استثنا در لحظه‌ی بحران است. به‌نوعی «هر آن‌کس که فرمان می‌راند در صورت وقوع جنگ، شورش یا فجایع دیگری که پیامد آن ظهور وضعیت استثناء است و صاحب قدرت‌های دیکتاتوری است در لحظات بحران، در وضعیت اضطراری تصمیم می‌گیرد». (Benjamin, ۲۰۱۹:۴۹) تا برمبنای تصمیم در وضعیت اضطرار فاجعه را منحرف سازد. حاکم یا پادشاه بدل به مستبد می‌شود و «وجه بارز حاکم در اینجا نه تصمیم‌گرایی بلکه بلاتصمیمی است. حاکم در لحظه‌ای که انتظار می‌رود تصمیم‌گیرنده باشد، با امتناع تصمیم مواجه می‌شود.»(Benjamin, ۲۰۱۹:۵۶) به‌طور مثال در نمایشنامه *آگریپینا، ۱۶۶۵* حاکم نمی‌تواند در لحظه بحران تصمیمی قاطع بگیرد و زهر را بفرستد تا بتواند مأمور خویش را از زندان رومی‌ها نجات دهد. ناتوانی حاکم یا پادشاه در تصمیم‌گیری سبب ظهور دو شخصیت در درام‌های تراوئراشپیل می‌شود. شهید و دسیسه‌گر.

شخصیت شهید

دومین شخصیتی که والتر بنیامین از آن نام می‌برد شخصیت شهید است. شهید قهرمانی است که تمام فضائل خود را با توجه باخیانت دوستان و دشمنان حفظ می‌کند و نمایانگر فرد مظلومی است که به‌واسطه دسیسه و توطئه‌چینی دسیسه‌گر به دست حاکم به قتل می‌رسد. «شهید همانند مسیح است و به نام انسان و به‌عنوان پادشاه رنج می‌کشد» (Benjamin,1963:110) شهید در درام‌های تراوئراشپیل گاهی چهره دیگر حاکم/ مستبد نیز هست. در وضعیت اضطرار و استثناء وضعیت بحرانی و فاجعه برجهان حاکم است که این امر منجر به قدرت و استبداد حاکمیت حاکم در وضعیت استثنایی می‌شود و شخصیت مستبد ظهور می‌کند. «حاکم/ پادشاه در مواجهه با فاجعه ناتوان از تصمیم‌گیری است که این امر منجر به خودویرانگری حاکم در قالب شخصیت شهید می‌شود. شهید حاکمی است که متوجه زوال جهان و گذرایی زندگی شده است.»(سیاووش طلایی زاده، ۱۴۰۰: ۳۷) و حاکم که سلطه‌ی پادشاهی را حقی از جانب خداوند می‌داند با زوال جهان در برابر دیدگانش، بدل به موجودی ضعیف و ناتوان می‌شود. پادشاه از طریق سوگواری نسبت به امور جهان و سیاست واکنش نشان می‌دهد. به‌زعم والتر بنیامین «افلاطون[۲۳] نخستین کسی است که نمایشنامه‌ی شهادت[۲۴] را نوشت.» (Benjamin, 2019:108) بنیامین مرگ سقراط را نماد شهید در تراوئراشپیل می‌داند. «سقراط به شکلی فداکارانه می‌میرد، درحالی‌که قهرمان‌های تراژدی یونانی با سکوت و خاموشی در برابر اجتماع/ جهان و جامعه می‌میرند. سقراط یک‌سره سخن می‌گوید و زبان تراژیک را برمی‌اندازد.» (Stewart, 2010:23) در درام تراوئراشپیل، شهید هم‌سان با قهرمان یونانی است و «مفاهیم قربانی، رنج و شور با نشانگان عرفی شدن همچون گسست، پوچی و مالیخولیا همراه می‌شوند» (Stewart, 2010:23)

شخصیت دسیسه‌گر

شخصیت سومی که والتر بنیامین نام می‌برد شخصیت دسیسه‌گر است که نماد قدرت و سیاست نیز هست و با دسیسه و توطئه‌چینی شهید را به کام مرگ فرومی‌برد. دسیسه‌گر چهره وارونه حاکم است و گاهی نیز

مکمل کننده چهره حاکم/ مستبد است. دسیسه‌گر به‌واسطه‌ی بلاتصمیمی حاکم در لحظات استثناء ظهور می‌کند و به‌جای حاکم تصمیم می‌گیرد. او تشنه قدرت است، سیاست‌دان و کاردان است و حاکم را به تمسخر می‌گیرد. «دسیسه‌گر حاکم را مغلوب کلام خود می‌کند و باعث تناقض در داوری حاکم می‌شود.» (Benjamin, 1998:115) دسیسه‌گر فتنه‌جو است و «برخلاف حاکم مستبد که می‌کوشد اقتدار پوشالی خود را به نمایش بگذارد و شهید که سوگوار ویرانی و زوال است، پوچی و بی‌معنایی جهان و زوال تاریخ را با عمل و گفتار خود آشکار می‌سازد»(طلایی‌زاده). از ویژگی‌های دیگر دسیسه‌گر می‌توان به سردرگمی، اغتشاش، فریب دادن و گیج کردن حاکم نیز اشاره کرد. دسیسه‌گر از طریق پلات دوسویه تراوئراشپیل، به موقعیت دیگران و به درون کنش نمایش نفوذ می‌کند.

قهرمان در تراژدی، قهرمانی دولت‌شهری است و از مصلحت دولت‌شهر سخن می‌گوید اما قهرمان در درام تراژیک، برای تحقق خواست خویش پافشاری می‌کند و در برابر جهان می‌ایستد، جهان در برابر خواست قهرمان شکست نمی‌خورد و این قهرمان است که ناگزیر است با سرنوشت سوگبار خویش مواجهه شود و در برابر جهان و خدایان شکست بخورد. «شهید» در درام تراژوراشپیل همانند «قهرمان» در درام تراژیک است و مفهوم قربانی شدن را به تصویر می‌کشد. شخصیت‌های تراوئراشپیل همانند قهرمان‌های تراژدی، در پیوند با تاریخ و برخاسته از مصایب تاریخی- زمینی هستند. به‌نوعی والتر بنیامین به قهرمان تراوئراشپیل آن چیزی (تاریخی‌گری و پیوند با امور اجتماعی_ سیاسی) را می‌بخشد که ارسطو در *رساله بوطیقای* دست به حذف آن می‌زند. این پژوهش سه نمایشنامه *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* را به‌دلیل داشتن مضامین تاریخی_ زمینی و بازتاب دادن امور جاری در جهان‌نمایشی و همچنین دارا بودن شخصیت‌هایی با ویژگی قهرمان تراوئراشپیل برای مورد مطالعاتی برگزیده است.

بحث و بررسی

در این بخش سه نمایشنامه *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* نه به‌این‌دلیل که تراژدی ماحصل دموکراسی یونانی است بلکه تراژدی هم‌پیوند با ساختار اجتماعی و سیاسی است و ازمنظر قهرمان تراژدی و تراژیک خوانش می‌شود. در نمایشنامه *مرگ یزدگرد* یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی است که در پی حمله اعراب مسلمان از سپاه خویش می‌گریزد و نیمه‌شب در آسیابی نیمه‌تاریک در حوالی مرو به قتل می‌رسد. درام به سرنوشت فردی یزدگردشاه اشاره دارد و به نقل اتفاقی تاریخی می‌پردازد که بر محوریت قتل یزدگردشاه متمرکز است.

یزدگرد قهرمانی است که حضور فیزیکی ندارد و جسد او مهم‌ترین رکن نمایشی است که از ابتدا تا انتهای صحنه حضور دارد. نمایش پس از واقعه‌ی قتل آغاز می‌شود با جسدی در میانه‌ی خانه آسیابان که گمان می‌رود یزدگردشاه است. صاحب‌منصبان سپاه در پی یزدگرد به آسیاب می‌آیند و برای روشن شدن حقیقت مرگ، از آسیابان و خانواده او می‌خواهند چگونگی قتل یزدگرد را بازگو کنند. حقیقت کلید گم‌شده‌ی نمایش است. کاراکترها برای بازگویی به خرده‌روایت‌هایی چنگ می‌زنند و هرکدام نقش دیگری را برعهده می‌گیرند، آسیابان و همسر و دختر او گاه نقش یکدیگر و گاه نقش یزدگردشاه را بازی می‌کنند.

یزدگرد نمی‌تواند قهرمان تراژدی باشد او از جنگ با اعراب مسلمان می‌گریزد، از سپاه خویش می‌گریزد تا درجایی پنهان شود و زنده بماند. در بخش پیش اشاره شد که قهرمان تراژدی کسی است که قهرمان یک شهر است و کنش او کنشی دولت‌شهری است. درحالی‌که یزدگردشاه نه برای مصلحت شهر و شهروندان بلکه

برای نجات جان خویش و ترس از توطئه‌ی زیردستانش از سپاه می‌گریزد. در این‌جا کنش یزدگردشاه کنشی فردی است و فرار او این امر را به ذهن متبادر می‌کند که یزدگردشاه قهرمان شهر تیسفون و ایران‌زمین نیست. «آسیابان: آیا پادشاهان می‌گریزند؟ چون گدایان دریوزگی می‌کنند؟ چون رهزنان مال خویش می‌دزدند؟ آیا جامه دگر می‌کنند؟»(بیضایی، ۱۳۹۳: ۱۵). پس کنش یزدگردشاه، کنشی برمبنای مصلحت شهر و مردم نیست او نمی‌رود تا سپاهی برای مقابله با دشمن فراهم آورد او بنا به خواستی فردی از سرداران می‌گریزد. یزدگردشاه ناتوان و ضعیف است و حامل رنجی فردی است. برای یزدگردشاه فردیت بیش از مصلحت شهروندان و گفتمان جامعه اهمیت دارد. پس کنش یزدگردشاه نمی‌تواند تراژدی باشد چراکه درام به بازنمایی رنج فردی قهرمان می‌پردازد.

در آسیاب مجلس شاه‌کُشی برپاست و جمعی محقق‌کننده‌ی سرنوشت مرگ‌بار یزدگرد هستند، کسی که از والامقام‌ترین افراد جامعه است. سرنوشت یزدگرد و قتل او در تنهایی و پیری، سرنوشتی تراژیک است اما او نمی‌تواند قهرمان تراژدی و قهرمان تراژیک باشد. یزدگرد نمونه‌ی نوعی پادشاهان و حاکمان است و سرنوشت او همانند سرنوشت دیگر پادشاهان و حاکمان در طول تاریخ است. بیضایی نمایشنامه مرگ یزدگرد را در سال ۵۸ و مصادف با پایان حکومت پادشاهی در ایران به نگارش درآورده است که این امر اشاره به انطباق مضمون درام با جهان بیرونی نمایش دارد.

یزدگردشاه قهرمان تراژیک نیست. ارسطو معتقد است «تراژدی باید درباره پادشاهان و ملکه‌ها باشد و بهتر است قهرمان از والامقام‌ترین افراد جامعه باشد.» (یانگ، ۱۳۹۵: ۶۸) قهرمان تراژیک شخصی است که نه در فضیلت و عدالت برتر از سایر آدمیان است و نه در شرارت و فساد. قهرمان باید بینابین این دو باشد. یزدگردشاه پادشاه ایران‌زمین است و در نمایش به‌صراحت از او به‌عنوان برترین آدمیان یاد می‌شود.

> *«سردار: یزدگردشاه پسر یزدگردشاه و او خود از پسران یزدگرد نخستین! این جوی سرخ که بر زمین روان می‌بینی از آن مردی است که در چهارصد و شصت‌وشش رگ خود خون شاهی داشت؛ و فرمان مزدا اهورا، او را برتر از آدمیان پایگاه داده بود!»(بیضایی،۱۳۹۳: ۸).*

یزدگرد انسانی همانند سایر آدمیان نیست بلکه او انسانی برتر است که از فرط رنج و پیری و تنهایی از جنگ می‌گریزد و در خانه آسیابان پنهان می‌شود. او انسانی است که از خوشبختی به رنج و تباهی رسیده است. ارسطو، سقوط انسان نیک‌سیرت را ترحم برانگیز و به‌وجودآورنده‌ی ترس و شفقت نمی‌داند. در این‌جا سقوط یزدگردشاه ترحم‌برانگیز نیست، پس نمی‌تواند قهرمانی تراژیک باشد اما درامی تراژیک است. چراکه سرنوشت یزدگردشاه سرنوشتی تراژیک است. قصه‌ی پادشاه و انسانی والامقام است که از ترس جان از دوست و دشمن می‌گریزد و در تنهایی و حقارت به قتل می‌رسد. کاراکتر دیگر درام هم نمی‌تواند قهرمان تراژیک باشد اما خصایص آن را دارد. آسیابان مردی است که در فقر و تهی‌دستی روزگار می‌گذراند (ارسطو انسان فقیر و بدبخت را قهرمان تراژیک نمی‌داند) آسیابان به طمع (کیسه زر/ خطای اخلاقی) یزدگردشاه را به قتل می‌رساند. کاراکتر دیگر درام زن آسیابان است که نمی‌تواند قهرمان تراژیک باشد، او شخصیتی پیش‌برنده دارد، جسور و مبارز است، با توطئه و دسیسه، آسیابان را یزدگردشاه می‌نامد و با دادگری صاحب‌منصبان سپاه، ستیز می‌کند. «سردار: زبان او سرش را به باد می‌دهد! زن: اگر نتواند مرا برهاند همان بهتر که به باد دهد!» (بیضایی، ۱۳۹۳: ۲۳).

در نمایشنامه *خواب در فنجان خالی* مهتاب/ ماهرخ از (همسرش فرامرز) که گاهی هویتش با جد بزرگ و

مشروطه‌خواه- ظالمش تغییر پیدا می‌کند، انتقام می‌گیرد. در این‌جا انتقام مهتاب خواست و کنشی فردی نیست. مهتاب به‌تنهایی و بنابه کنشی فردی از فرامرز انتقام نمی‌گیرد؛ بلکه با اتکای به خواست دو زن دیگر نمایشنامه (آقاعمه/ ماهرخ) از فرامرز/ فرامرزخان انتقام می‌گیرد. مهتاب نمی‌تواند قهرمان تراژدی و قهرمانی دولت‌شهری باشد چراکه کنش مهتاب برآمده از خواست جامعه و گفتمان جامعه نیست. درواقع مهتاب محقق‌کننده خواست فردی دو زن قربانی (ماهرخ/ آقاعمه) در درام است.

نمایشنامه متمرکز بر تکرار تاریخ از طریق موازی‌سازی دو موقعیت گذشته و حال (خاندان کاشف میرزایی) است. رابطه‌ی زوج (مهتاب/ فرامرز با آقاعمه/ ماه‌لیلی) در زمان حال بی‌شباهت به رابطه‌ی زوج (ماهرخ/ فرامرزخان با ماه‌لیلی/ آقاعمه) در زمان گذشته نیست. آقاعمه/ ماه‌لیلی زنی صدوبیست‌ساله است که در بستر مرگ است و منتظر فرصتی است تا به خواست خویش (انتقام از فرامرزخان) تحقق ببخشد. آقاعمه هربار مرگ را پس می‌زند و در تابلوهای بعدی رفته‌رفته جوان می‌شود تا تبدیل به زنی جوان به نام ماه‌لیلی شود و بتواند از طریق مهتاب از فرامرز انتقام بگیرد. «آقاعمه: دیر آمدی، ماهرخ‌جان/ مهتاب: مبهوت.../ آقاعمه: دیرتر از هر شب! پنداشتم که یا سر آخر آرام‌گرفته‌ای، یا باز خیال کینه‌ی صدساله را زنده کرده‌ای در عالم ارواح!» (ثمینی، ۱۳۹۶: ۴۰). در این‌جا نویسنده به تکرار شخصیت ماهرخ در کالبد مهتاب از طریق زمان ذهنی اشاره می‌کند و این‌که هر سه زن به دنبال کین‌خواهی هستند.

سه کاراکتر مهتاب/ فرامرز/ آقاعمه بر صحنه نمایشی حضور فیزیکی دارند و از طریق زمان ذهنی گاهی هویت سه کاراکتر غایب ماهرخ/ فرامرزخان/ ماه‌لیلی را از آن خود می‌کنند. شخصیت‌ها در این‌جا هم قربانی‌کننده و هم قربانی‌شونده هستند اما مهتاب تنها قهرمان تراژیک نمایشنامه است. مهتاب انسانی است با همه فضایل اخلاقی نیک و بد. او نه شرور است نه عادل و نیک‌خواه. تنها خواست مهتاب، ماندن فرامرز در خانه قجری است و برای ماندن فرامرز اقدامی نمی‌کند، او به نامیرا بودن آقاعمه دل‌بسته است. مهتاب از نقص اخلاقی مبرا نیست او مغرور و حسود است و این حسادت قتل فرامرز و جنون مهتاب را در پی دارد.

در نمایشنامه *قلندرخونه* «اکبرو» سردسته‌ی موزیری‌ها است و قصد می‌کند در مراسم سینه‌زنی شب عاشورا انتقام قتل «غلو سیاه» را از «کل‌نعیم» بگیرد. اکبرو نه به خواست جمعی از موزیری‌ها، بلکه بنا به خواستی فردی، قصد انتقام از «کل‌نعیم» را دارد. در این‌جا اکبرو قهرمان است اما قهرمان دولت‌شهری نیست که مصلحت شهر را در نظر بگیرد و گفتمانی هم‌سو با دولت‌شهر و جامعه داشته باشد. کنش اکبرو (انتقام از کل‌نعیم) کنشی فردی و تراژیک است نه کنشی تراژدی. اکبرو قهرمان تراژیک است بر خواسته خویش اصرار و پافشاری می‌کند و تا تحقق خواسته‌اش از پای نمی‌نشیند. اصرار و پافشاری در راه رسیدن به هدف مرگ قهرمان تراژیک را به‌دنبال دارد. اکبرو کارگر کشتی و سردسته‌ی دیگر موزیری‌ها است. انسانی است با خصایص نیک و بد که از نقص اخلاقی به دور نیست. او نمی‌تواند از قتل غلو سیاه چشم‌پوشی کند و اصرار بر انتقام مرگ او را در پی دارد.

> *«اکبرو: سر خود تو درد نیار کل‌نعیم. من ماشو دی عبدالله نیستم که با این دل‌خوش‌کنک‌ها شیره بمالی سرش و همه‌چیز رو ماس مالی کنی. {با کینه‌ای عمیق و قطعی} آگه مثل ماهی گُواف تیکه تیکه‌ام کنی برای طعمه، تقاص غلو سیاه رو ازت می‌گیرم.» (صغیری، ۱۴۰۰: ۳۴)*

سه درام *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* دارای روایت تاریخی در پس‌زمینه اثر هستند اما ساختاری تراژدی‌گون ندارند. شخصیت‌ها دارای کنش و خواستی فردی هستند و عمل آن‌ها هم‌سو با

حیات اجتماعی و گفتمانی دولت‌شهری نیست. در *مرگ یزدگرد* به‌دلیل مغفول ماندن حقیقت و جعل تاریخ، کاراکترها خرده‌روایت‌هایی ناهمگون از هم را نقل می‌کنند، در این خرده‌روایت‌ها که به‌صورت پازل‌هایی متضاد از هم هستند، کاراکترها نقش یزدگرد را بازنمایی می‌کنند تا آن‌جا که آسیابان و یزدگردشاه یکی می‌شوند. کنش آسیابان و یزدگرد کنشی فردی است و هر دو متضاد از هم قربانی تاریخ و تقدیر خویش هستند. سه شخصیت نمایشی *خواب در فنجان خالی* هم قربانی‌کننده و هم قربانی‌شونده هستند. نویسنده خواست فردی سه زن قربانی در درام را به تصویر می‌کشد که در زمان حال محقق‌کننده تقدیر و خواست خویش هستند. اکبرو در *قلندرخونه* در پی خواست و کنشی فردی است و قربانی هدف خویش می‌شود. اکبرو قهرمان تراژیک درام است. در ادامه، سه نمایشنامه *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* ازمنظر قهرمان تراوئراشپیل والتر بنیامین مورد تحلیل و بررسی قرار خواهند گرفت تا نگارندگان بتواند به این پرسش پاسخ دهند که کاراکترهای سه درام فوق را می‌توان قهرمانانی تراوئراشپیل خواند؟ و قهرمانان تراوئراشپیل دارای چه خصایص و ویژگی‌هایی هستند؟

تحلیل قهرمان تراوئراشپیل

مرگ یزدگرد

همان‌طورکه از نام نمایشنامه مشخص است یزدگرد شخصیت اصلی و غایب درام است، مقتولی که به دست آسیابان و خانواده او به قتل رسیده است. کاراکترها از طریق نقل و بازگویی آن‌چه پیش از شروع نمایش رخ‌داده است، یزدگرد غایب را بازنمایی می‌کنند و مخاطب از طریق چینش قطعات پازل‌وار روایت پی به شخصیت مستبد و ستم‌گر یزدگردشاه می‌برد. «دختر/ شاه: تو شوربخت شور چشم هر چه داری از کیست؟ آسیابان: هرچه ما داریم از پادشاه است. زن: چه می‌گویی مرد؛ ما که چیزی نداریم. آسیابان: آن نیز از پادشاه است!»(بیضایی، ۱۳۹۳: ۵۹). آسیابان و خانواده‌اش، یزدگردشاه را مسبب دردها و رنج‌های خویش می‌دانند. نویسنده در تمام درام به ستم‌گری پادشاه نسبت به مردمان و آسیابان اشاره می‌کند. «سنگ‌آسیا از چرخش بازایستاده بود یا هرگز نمی‌چرخید» (بیضایی، ۱۳۹۳: ۹) نشان از فقر و تهی‌دستی آسیابان دارد، آن‌ها چیزی ندارند تا آرد کنند و روزگار خویش بگذرانند. «مرا تک‌پسری بود که به نام تو به جنگ بردند و پیکر خونالودش را باز پس آوردند» (بیضایی، ۱۳۹۳: ۱۰) اشاره به کشته شدن پسر آسیابان در جنگ دارد. در این‌جا نیز فرزند آسیابان برای پادشاه و به نام پادشاه قربانی شده است و درحقیقت آسیابان هرچه داشته است برای پادشاه ازدست داده و در فقر و تیره‌بختی روزگار می‌گذارند.

در بخش پیش اشاره شد که اصلی‌ترین شخصیت تراوئراشپیل، اغلب پادشاهان و شاهزادگان هستند که نماد قدرت، حاکم و ستم‌گری در طول تاریخ هستند. یزدگردشاه آخرین پادشاه ساسانی است و نماد اکثریت حاکمان و پادشاهان است، سرنوشت یزدگردشاه بی‌شباهت به سرنوشت دیگر پادشاهان و قدرتمندان ستم‌گر در طول تاریخ نیست. بیضایی نمایشنامه *مرگ یزدگرد* را در سال ۵۸ و مصادف با پایان حکومت پادشاهی در ایران به نگارش درآورده است که این امر اشاره به انطباق مضمون درام با جهان بیرونی نمایش دارد. یزدگردشاه اصلی‌ترین شخصیت تراوئراشپیل است اما تنها شخصیت ستم‌گر درام نیست. آسیابان در مواجه با یزدگرد، نقش ستم‌گر را ایفاء می‌کند. آسیابان در پایان لباس یزدگرد را به تن می‌کند و در مقام پادشاهی، آسیابان/ یزدگرد را به قتل می‌رساند.

در این درام برخلاف قهرمانان تراژدی یونانی که تقدیر آن‌ها در مواجه باخدایان رقم می‌خورد، تقدیر یزدگرد در مواجهه باخدایان رقم نمی‌خورد. به‌طورنمونه ادیپ در نمایشنامه *ادیپ شهریار* از تقدیری که خدایان برای او رقم‌زده‌اند، می‌گریزد و ناخواسته در مسیر تقدیر شوم خویش (کشتن پدر و هم‌بستر شدن با مادر) قرار می‌گیرد، درحالی‌که یزدگردشاه از موقعیت بحرانی که کشور با آن دست‌به‌گریبان است، می‌گریزد. او در بلاتصمیمی از فاجعه می‌گریزد. والتر بنیامین مطرح می‌کند آن‌چه در تراوئراشپیل پادشاه را بدل به شخصیت اصلی می‌کند مواجه او با تقدیر و خدایان نیست بلکه تصمیم‌گیری در لحظه استثنا است. ایران در جنگ با اعراب مسلمان است و یزدگرد در طوفان از سپاه خویش می‌گریزد. «سرکرده: مزدا اهورا مرا ببخشاید هزار بار! پادشاهی برای او دیگر هیچ جز سراشیبی تند فروافتادن نبود. او نه از بندگان که از بخت خویش گریخت. من خود او را دیدم که زین بر کوهه‌ی اسب می‌نهاد.»(بیضایی، ۱۳۹۳: ۳۶). در این‌جا صاحب‌منصبان سپاه نه با تصمیم یزدگردشاه بلکه با گریز و بلاتصمیمی پادشاه مواجه هستند. در لحظه‌ای که انتظار می‌رود حاکم با درایت و بصیرت فاجعه را منحرف سازد، با امتناع از تصمیم بدل به شخصیت مستبد می‌شود. پس یزدگرد با گریز از جنگ بدل به شخصیت مستبد و ستم‌گر تراوئراشپیل می‌شود.

ناتوانی حاکم یا پادشاه در تصمیم‌گیری در لحظه بحران، سبب ظهور دو شخصیت دیگر در درام‌های تراوئراشپیل می‌شود. در درام تراوئراشپیل سه شخصیت حضور دارد و دوئل بین سه چهره تراوئراشپیل است که به‌مثابه سه رأس یک مثلث هستند. در لحظه‌ی بحران و به‌دلیل ناتوانی پادشاه در تصمیم‌گیری، شخصیت دسیسه‌گر در درام ظهور می‌کند که مکمل‌کننده‌ی و وارونه‌کننده‌ی چهره حاکم/ مستبد تراوئراشپیل است. در لحظه‌ی استثنا دسیسه‌گر به‌جای حاکم تصمیم می‌گیرد، او تشنه قدرت است و حاکم را مغلوب کلام خود می‌کند؛ اما در نمایشنامه *مرگ یزدگرد*، دسیسه‌گری به‌طورضمنی مطرح است. صاحب‌منصبان سپاه، آسیابان و زن را نمی‌توان آشکارا دسیسه‌گر نامید اما خصایص و ویژگی‌های دسیسه‌گر بودن را دارا هستند.

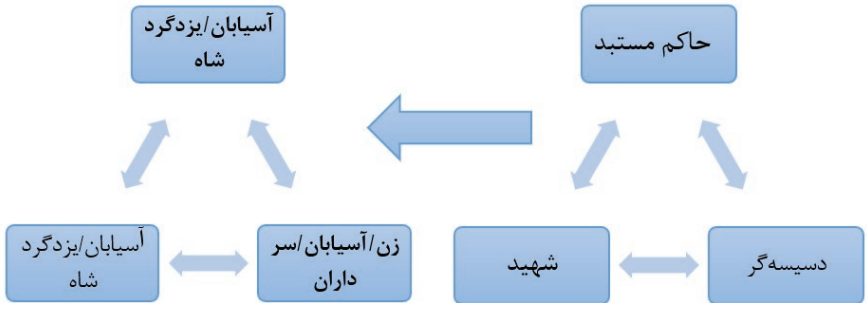
یزدگردشاه در زمان جنگ و در لحظه‌ای که انتظار می‌رود تصمیم بگیرد از سپاه می‌گریزد، ناتوانی یزدگرد در تصمیم‌گیری موجب می‌شود که صاحب‌منصبان در حکم دسیسه‌گر اقدام به قتل یزدگردشاه کنند. یزدگرد اشاره به دسیسه‌گری سرداران خویش می‌کند. «زن/ شاه: {... }بسیارند آن‌ها که سر مرا خریدارند. سرداران بسیاری هستند_ به گفتار یک‌دل و نیک‌اندیش_ که در پنهان بر تخت یزدگردی آرزومندند. آیا تو، به زر ایشان فریفته نشده‌ای؟»(بیضایی، ۱۳۹۳: ۲۵). در این‌جا نویسنده به‌طورضمنی خیانت و دسیسه‌گری سرداران یزدگرد را نشان می‌دهد و به جعل تاریخی اشاره می‌کند. نویسنده به‌طورضمنی توطئه قتل یزدگرد توسط سرداران را مطرح می‌کند. آسیابان نه به طمع کیسه زر همراه یزدگردشاه، بلکه از پیش توسط سکه‌های سرداران فریفته شده است و یزدگرد را به قتل رسانده است.

در این درام علاوه‌بر دسیسه‌گری سرداران، زن و آسیابان را می‌توان دسیسه‌گر خواند، درست در آنجا که زن و آسیابان به طمع داشتن کیسه زر یزدگرد را به قتل می‌رسانند، زن در نیمه پایانی نمایش، جسد یزدگرد را آسیابان می‌نامد و آسیابان را یزدگردشاه می‌خواند. مهم‌ترین ویژگی دسیسه‌گر اغتشاش، فریب دادن و گیج کردن است. زن در این درام قدرت سخنوری دارد و با نقل و بازگویی واقعه قتل، سعی در فریب دادن سرداران دارد. زن به‌مانند جادوگری هربار در یکی از پازل‌های گمشده حقیقت قرار می‌گیرد و حادثه‌ی رخ‌داده را به‌گونه‌ای دیگر روایت می‌کند.

زن دسیسه‌گری است که با کلام خود، حاکم و ستم‌گر را مغلوب می‌کند و باعث شهادت شهید (یزدگرد و آسیابان) می‌شود. یزدگرد با همدستی زن، آسیابان را برای یافتن بز یا گوسفند به بیرون از خانه می‌فرستد و

نقشه قتل آسیابان را می‌کشد. در این‌جا زن و یزدگرد دسیسه‌گر و ستم‌گر هستند و آسیابان عنصر شهید در درام است.

شهید چهره دیگر یزدگرد نیز هست، او پادشاهی است که در مواجهه با فاجعه ناتوان از تصمیم‌گیری است و این امر منجربه خودویرانگری حاکم در قالب شهید می‌شود. یزدگرد با فرار از جنگ توسط آسیابان به قتل می‌رسد. درحقیقت یزدگرد با فرار دست به خودویرانگری می‌زند و سبب مرگ خویش می‌شود. پس زن در قالب دسیسه‌گر و یزدگرد در مقام شهید و آسیابان در مقام ستم‌گر است. زن در پایان درام، جسد را آسیابان و آسیابان را یزدگرد می‌نامد. حال این سؤال مطرح می‌شود که جسد متعلق به چه‌کسی است؟ اگر جسد متعلق به آسیابان باشد، آسیابان عنصر شهید را نیز دارد. در این درام هر بار به‌واسطه‌ی نقل و بازگویی، پیرنگ نمایشی دیگرگونه روایت می‌شود و جای دسیسه‌گر، حاکم و شهید عوض می‌شود، به‌نوعی کاراکترها (زن/ آسیابان/ یزدگردشاه/ سرداران) سه رأس یک مثلث را در طول روایت طی می‌کنند. سیر قهرمان در نمودار به شکل زیر است؛



نمودار ۱- گذر قهرمان تراوئراشپیل از سه رأس یک مثلث؛ نمایشنامه مرگ یزدگرد

خواب در فنجان خالی

نمایشنامه متمرکز بر چرخش و تکرار دو موقعیت گذشته و زمان حال خاندان کاشف میرزایی است که در روایت به‌موازات هم پیش می‌روند. این تکرار تا آنجا پیش می‌رود که هویت سه کاراکتر غایب، ماهرخ/ فرامرز/ ماه‌لیلی، از طریق زمان ذهنی در سه کاراکتر حاضر بر صحنه، فرامرز/ مهتاب/ آقاعمه، تکرار می‌شود و همین‌امر سبب می‌شود که هر سه کاراکتر سه رأس یک مثلث را طی کنند.

آقاعمه زنی صدوبیست‌ساله و در بستر مرگ است که هربار مرگ را پس می‌زند تا بتواند از فرامرزخان انتقام بگیرد. فرامرزخان شاهزاده قجری و مشروطه‌طلب است که چهره ستم‌گر را در رفتارش با ماهرخ و ماه‌لیلی نشان می‌دهد. او درگذشته و بنا به عشقی سوزان به ماه‌لیلی دخترعموی خویش و خواهر ماهرخ (همسرش) تجاوز می‌کند و او را در زیرزمین خانه محبوس می‌کند. در درام تراژوراشپیل اشاره شد که زنا و تجاوز از نشانه‌های فرد قدرتمند و ستم‌گر است. در این‌جا فرامرزخان نسبت به ماه‌لیلی به‌دلیل (تجاوز) و نسبت به ماهرخ چهره ستم‌گر خویش را بروز می‌دهد. ماه‌لیلی و ماهرخ دو زن قربانی درام درگذشته هستند. فرامرز در زمان حال چهره دیگر فرامرزخان است و هویت فرامرزخان از طریق زمان ذهنی در کالبد فرامرز تکرار می‌شود. فرامرز مانند جد بزرگش نسبت به مهتاب و آقاعمه فردی ستم‌گر است.

در این نمایش، تکرار شخصیت و چرخش زمان از گذشته به حال و از حال به گذشته در زمان روایی و از

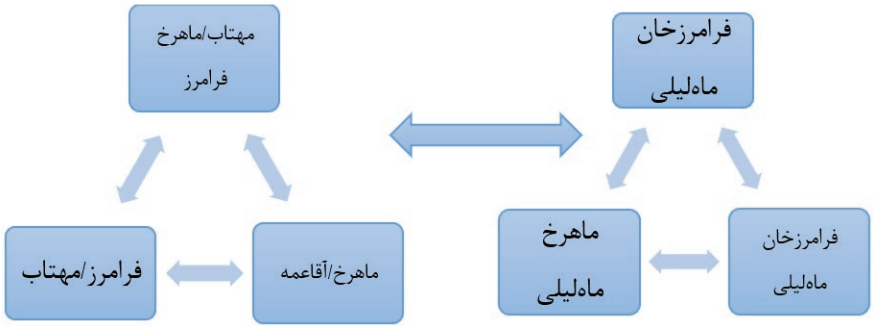
طریق عالم خواب و رؤیا دیده می‌شود. چرخش زمان درست مانند چرخش فنجان قهوه در دستان مهتاب است و نشانه‌های درون فنجان گویای خواسته‌های درونی سه زن قربانی نمایش است.

آقاعمه با انتقام از فرامرز نقش قربانی بودن خویش را وامی‌نهد و به زنی دسیسه‌گر بدل می‌شود. آقاعمه نسبت به مهتاب زن دسیسه‌گر درام است و نسبت به ماهرخ زنی ستم‌گر است که عشق فرامرزخان را از آن خودکرده است. مهتاب چهره دیگر ماهرخ است که هویت ماهرخ گاهی از طریق زمان ذهنی در کالبد مهتاب تکرار می‌شود و مهتاب را در تصمیم‌گیری ناتوان می‌کند. مهتاب در طول درام در خلسه و رؤیا سیر می‌کند و به تفاله‌های فنجان قهوه وابسته است. ماهرخ و آقاعمه از طریق عالم رؤیا و نشانه‌های درون فنجان قهوه مهتاب را اغوا و به انتقام گرفتن از فرامرز/ فرامرزخان ترغیب می‌کنند.

> *«آقاعمه: (ناگهان) هزار بار به تو گفته‌ام! قبل از موت باید انتقام می‌گرفتی. از بوی خون ترسیدی؟ بوی خون روباه؟/ مهتاب: انتقام؟! اینم توی فنجون قهوم بود./ آقاعمه: مایه‌اش نیم مثقال باروت بود. با دو بند زهر هلاهل می‌شنوی، ماهرخ جان؟» (ثمینی، ۱۳۹۶: ۴۳).*

در این‌جا نویسنده به خواست دو زن قربانی اشاره می‌کند. (ماهرخ/ آقاعمه) دو زن دسیسه‌گری هستند که قصد انتقام از فرامرز را دارند.

فرامرزخان درگذشته دستور داده است تمام عکس‌های ماه‌لیلی در خانه را سر ببرند، حال آقاعمه به انتقام از گذشته هرچه عکس در خانه هست را سر می‌برد که این امر نشان‌دهنده انتقام از خاندان میرزایی است. آقاعمه به همراهی ماهرخ، مهتاب را تا مرز جنون و انتقام از فرامرز پیش می‌برند. فرامرز عنصر شهید و ستم‌گر در درام است. فرامرز چهره دیگر فرامرزخان جد بزرگ خویش است و مانند او به همسر خویش علاقه ندارد که این امر موجب بروز حسادت و انتقام در وجود مهتاب/ ماهرخ می‌شود. فرامرز مرد قدرتمند و ستم‌گر است او نسبت به آقاعمه فردی مستبد است. «فرامرز سوزن را می‌گیرد و با قساوت و اشمئزاز سوزن را در نقاط مختلف بدن آقاعمه فرومی‌کند.»(ثمینی، ۱۳۹۶: ۱۴). فرامرز از آقاعمه بیزار است و منتظر مرگ او است. زمانی‌که آقاعمه تبدیل به زنی جوان به نام ماه‌لیلی می‌شود و فرامرز هویت فرامرزخان را از آن خود می‌کند، فرامرز چهره ستم‌گر خویش را نشان می‌دهد. فرامرز مانند مهتاب قدرت تصمیم‌گیری ندارد و در این امر تعلل می‌کند. در پایان نمایش فرامرز در فرار از خانه شتاب نمی‌کند و با خوردن قهوه زهرآلود از دست مهتاب/ ماهرخ، دست به خودویرانگری می‌زند. به‌نوعی تعلل ستم‌گر در تصمیم‌گیری منجربه امر خودویران‌گری در قالب شهید می‌شود. با مرگ فرامرز، آقاعمه/ ماهرخ چهره دسیسه‌گر و مهتاب/ ماهرخ چهره ستم‌گر را دارند و فرامرز قربانی و عنصر شهید در درام است. شخصیت دسیسه‌گر، حاکم مستبد و شهید نسبت به سه شخصیت عینی زمان حال و سه شخصیت ذهنی در زمان گذشته در تکرار و چرخش هستند. آن‌ها گاه در زمان حال قربانی دسیسه‌گر{آقاعمه} هستند و یا در زمان گذشته دسیسه‌گر و ستم‌گر{فرامرزخان} هستند. سیر حرکت قهرمان و گذر از شخصیت‌های (دسیسه‌گر، شهید، حاکم مستبد) در نمودار به شکل زیر است:



نمودار ۲- گذر قهرمانان تراوئراشپیل از سه رأس یک مثلث در زمان گذشته و حال؛ نمایشنامه *خواب در فنجان خالی*

قلندرخونه

مکان روایی درام آبدارخانه مسجدی در بوشهر است که در آن مراسم سینه‌زنی شب عاشورا برپا است. بوشهری‌ها به آبدارخانه‌ی قلندرخانه می‌گویند. قلندرخونه درامی تعزیری است با دو عنصر شهید و ستم‌گر و دو روایتی که به‌موازات هم پیش می‌رود. در پس‌زمینه اثر نوحه‌خوان روضه علی‌اکبر را برای جمعی از موزیری‌ها می‌خواند. موزیری‌ها گروهی از کارگران کشتی در بوشهر هستند که کار آن‌ها خالی کردن و بار زدن کشتی است. کل‌نعیم شخصیت اصلی تراوئراشپیل است، او کارفرما یا ارباب موزیری‌ها است. موزیری‌ها رعیت و تحت‌استثمار کل‌نعیم هستند. اکبرو پسر حسین‌علی سالار، شخصیت دیگر درام است که عنصر شهید را دارد و نماد اکبر شهید کربلا است. بر شانه اکبرو پارچه سرخی قرار دارد که نماد شهادت و به قتل رسیدن او به دست کل‌نعیم را در پایان نمایش نشان می‌دهد.

در درام تراوئراشپیل شهید قهرمانی است که تمام فضایل خود را با توجه به خیانت دوستان حفظ می‌کند و بر خواسته‌ی خویش ایستادگی می‌کند. در این‌جا نیز اکبرو قصد می‌کند انتقام غلو سیاه را از کل‌نعیم بگیرد. موزیری‌ها در این راه او را تنها می‌گذارند و اکبرو قربانی رنج می‌شود. اکبرو دعوای حقیقت و خون‌خواهی دارد او به چشم خود دیده است که غلو سیاه به دست کل‌نعیم به قتل رسیده است؛ اما دیگر موزیری‌ها به‌دنبال کسب نان و روزی خویش هستند. موزیری‌ها و کل‌ممد جیره‌خوار کل‌نعیم هستند که می‌توان به‌طورضمنی آن‌ها را دسیسه‌گر دانست. «کل‌ممد برای تملق ایستاده. گرگو نیز در آخرین لحظه‌ی خروج خود نگاهی به اکبر می‌اندازد؛ نگاهی مالامال از احساسی ناشناخته و می‌رود.» (صغیری، ۱۴۰۰: ۳۳). در این‌جا کل‌ممد باعث فریب خوردن و سردرگمی کل‌نعیم می‌شود و موزیری‌ها اکبرو را برای انتقام گرفتن تنها می‌گذارند. کل‌نعیم خشمگین و عصبانی با اکبرو گلاویز می‌شود و خنجر را در کمر اکبرو فرومی‌کند. قتل از نشانه‌های فرد ستم‌گر در درام تراوئراشپیل است. لحظه شهادت اکبرو با فریاد نوحه‌خوان یکی می‌شود. اکبرو نماد شهید و کل‌نعیم نماد ستم‌گر و حاکم مستبد است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش سه قهرمان تراوئراشپیل (حاکم مستبد، دسیسه‌گر و شهید) در سه متن نمایشی *مرگ یزدگرد*، *خواب در فنجان خالی* و *قلندرخونه* مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در درام *مرگ یزدگرد* به‌دلیل نقلی بودن روایت نمایشی، عنصر دسیسه‌گری به‌طورضمنی مطرح است و نمی‌توان به‌طورآشکارا، زن، آسیابان

و سرداران را دسیسه‌گر نامید. کاراکترها هربار دریکی از پازل‌های گمشده‌ی حقیقت قرار می‌گیرند تا حادثه رخ‌داده را به‌گونه‌ای متضاد ازهم روایت کنند که این امر سبب می‌شود جای حاکم، شهید و دسیسه‌گر عوض شود. حاکم مستبد گاهی مکمل‌کننده چهره دسیسه‌گر و گاهی چهره دیگر شهید نیز هست که این امر از طریق بازی در بازی و بازنمایی نقش یزدگرد توسط آسیابان محقق می‌شود. در درام *خواب در فنجان خالی* تکرار شخصیت و چرخش زمان از گذشته به حال و از حال به گذشته در زمان روایی و از طریق خواب و رؤیا وجود دارد. همچنین شخصیت دسیسه‌گر، حاکم مستبد و شهید نسبت به سه شخصیت عینی زمان حال و سه شخصیت ذهنی در زمان گذشته در تکرار و چرخش هستند. آن‌ها گاه در زمان حال قربانی دسیسه‌گری (آقاعمه/ ماهرخ) و شهادت شهید (فرامرز) هستند و یا در زمان گذشته قربانی دسیسه‌گری و ستم‌گری (فرامرزخان) و قربانی (آقاعمه) هستند. در درام *قلندرخونه* به‌دلیل خطی بودن زمان و روایت نمایشی، کاراکترها سه رأس یک مثلث را طی نمی‌کنند. اکبرو از طریق موازی‌سازی متن نمایشی با روایت عاشورایی نماد شهید کربلا است. کل‌نعیم شخصیت اصلی تراوئراشپیل و نماد حاکم مستبد است و موزیری‌ها نماد دسیسه‌گر هستند.

با توجه به بررسی و تحلیل‌های صورت‌گرفته می‌توان به این امر پی برد که قهرمان تراژیک قهرمانی اخلاقی است، انسان اسطوره‌ای که تقدیر آن‌ها از طریق خدایان رقم می‌خورد، درحالی‌که قهرمانان تراوئراشپیل نماد حاکمان در طول تاریخ هستند و امور تاریخی، سیاسی_ اجتماعی جهان را در متون نمایشی *قلندرخونه* بازنمایی می‌کنند. قهرمان تراوئراشپیل جهان را به‌مثابه‌ی رنج تاریخ به تصویر می‌کشد. تاریخی که در آن حاکمان ناتوان از تصمیم‌گیری *مرگ یزدگرد* هستند و مغلوب قدرت و دسیسه‌گری *خواب در فنجان خالی* دسیسه‌گران می‌شوند که این امر منجربه خودویرانگری حاکم در قالب شهید *مرگ یزدگرد* می‌شود. در حقیقت سه شخصیت تراوئراشپیل (حاکم مستبد، دسیسه‌گر و شهید) نمادی از افراد جامعه *قلندرخونه* هستند که بر صحنه نمایشی ناتوانی حاکمیت و قدرت دسیسه‌گران را به تصویر می‌کشند، دسیسه‌گر در راه رسیدن به مقاصد خویش دو شخصیت حاکم و شهید را *خواب در فنجان خالی*، *مرگ یزدگرد* قربانی می‌کند. درزمینه‌ی نگارش می‌توان از سه قهرمان تراوئراشپیل (دسیسه‌گر، شهید و حاکم مستبد) برای شخصیت‌پردازی قهرمان در متون نمایشی معاصر استفاده کرد و در پایان حضور تصادفی اشیاء رقم‌زننده‌ی سرنوشت سوگبار قهرمان تراوئراشپیل است که این امر می‌تواند پیشنهادی برای پژوهشی نو و بدیع بر متون نمایشی معاصر باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Aristoteles
2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel
3. Walter Benjamin
4. Albert Camus
5. Arthur Asher Miller
6. The hero of Trauerspiel
7. Trauerspiel
8. The hero of Tragodia
9. Tragic hero
10. Demos

11. Appreciation
12. Hamartia
13. Catharsis
14. Self
15. Fate
16. Agon
17. Baroque
18. Johann Rist
19. Conspirator
20. Despotic ruler
21. Martyr
22. Carl Schmitt
23. Aristocles
24. Martyrdom Play

فهرست منابع

- ارسطو، (۱۳۹۳)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر.
- ارسطو، (۱۳۳۷)، *ارسطو طالیس درباره‌ی هنر شعر*، ترجمه‌ی محسن سهیل افنان، تهران: نشر سرچشمه‌های فرهنگ باختر زمین.
- ارسطو، (۱۳۸۶)، *بوطیقای*، هلن اولیایی‌نیا، اصفهان: نشر فردا.
- بیضایی، بهرام (۱۳۹۳)، *مرگ یزدگرد*، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- ثمینی، نغمه (۱۳۹۶)، *خواب در فنجان خالی*، چاپ چهارم، تهران: نشر نی.
- رضایی راد، محمد (۱۴۰۰)، *انتقام دیونوسوس خوانشی دولت‌شهری از تراژدی یونانی یک مقدمه‌ی انتقادی*، ج ۱، تهران: نشر فنجان.
- صغیری، ایرج (۱۴۰۰)، *قلندرخونه*، چاپ سوم، تهران: نشر نریمان.
- طلایی زاده، سیاوش (۱۴۰۰)، درباره‌ی درون‌مایه‌های اصلی «خاستگاه نمایش سوگناک آلمانی»، سایت پروبلماتیکا.
- یانگ، جولیان (۱۳۹۵)، *فلسفه‌ی تراژدی از افلاطون تا ژیژک*، ترجمه‌ی حسن امیری آرا، تهران: نشر ققنوس.

- Benjamin, W. (1963), *Ursprung des Deutschen Trauerspiels*.
- Benjamin, W. (1998), *the Origin of German Tragic Drama*. trans. john Osborne. London: verso.
- Benjamin, W. (2019),*Origin of the German Trauerspiel*. (H.Eiland Trans).United States:Harvard University Press.
- Stewart, E (2010), *Catastrophe and Survival:Walter Benjamin and Psychoanalysis*. New York and London: Continuum.

Received: 2022/10/05
Accepted: 2023/05/23
Published: 2023/06/21

A study of the Concept of the Hero Trauerspiel from the point view Walter Benjamin in *the Death of Yazdgerd* by Baram Beyzaie, *Sleep in an Empty Cup* by Naghmeh Samini, and *Qalandarkhone* by Iraj Saghiri

Parastoo Mohebbi, Assistant professor, Faculty of Art and Architecture, Department of art, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran.

Raha Charkhchi, M.A. in Dramatic Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran.

Abstract

In this study, in order to achieve another definition of the hero, first the concept of the tragic and tragic hero is described in contrast to the Trauershpiel hero, then three plays *The Death of Yazdgerd* by Bahram Beizaei, by Naqme Samini, and *Qalandarkhone* by Iraj Saqiri are analyzed based on the concept of Trauershpiel hero from Walter Benjamin's point of view. In Benjamin's interpretation of Trauershpiel, there are three heroes (tyrannical ruler, conspirator, and martyr) who are like the three vertices of a triangle. A tyrannical ruler is a symbol of a powerful person in history who is unable to make decisions. The character of the conspirator is a symbol of power and politics that leads the martyr to death with conspiracy.

The research method is in the form of data collection and through a library study, which examines the concept of the hero of Trauershpiel in the three mentioned plays with a descriptive and analytical method. The analysis of *The Death of Yazdgerd* shows that the character of the despotic ruler sometimes complements the face of the conspirator and sometimes the upside–down face of the martyr, and also due to the narrative nature of the drama, the character of the conspirator is implied. The analysis of the drama indicates that the characters of the conspirator, the tyrannical ruler and the martyr are in repetition and rotation compared to the three objective characters of the present time and the three mental characters of the past time. The analysis of the *Qalandarkhone* demonstrates that due to the linearity of the dramatic narrative, the three Trauershpiel characters are not complementary and opposite to each other, and they do not cross the three vertices of a triangle. As a result, the characters of the two *The Death of Yazdgerd* and are the most compatible with the hero component of Trauershpiel play, because in addition to the alignment of the historical narrative with the dramatic text, the characters through the representation of the role, the repetition of the character, and the rotation of time from the past to the present, cross the three vertices of one triangle and the only difference is in the way the three vertices of a triangle are traversed by the play's characters. Based on the study done, it is possible to find another hero for writing dramatic texts because the three heroes of Trauershpiel reflect the rulers on the stage and depict the powerlessness of the government and the power of the conspirators.

Keyword: The Hero of Trauerspiel, Walter Benjamin, *the Death of Yazdgerd, Sleep in an Empty Cup, Qalandarkhone*