پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

صورتبندی هراس
در روابط سوژگانی
ادبیات نمایشی
در دوران تکوین

سیمای هراس بر صحنه

میترا علوی طلب

هوالهادی

سیمای هراس بر صحنه
(صورتبندی هراس در روابط سوژگانی ادبیات نمایشی در دوران تکوین)

هیترا علوی‌طلب

سرشناسه	:علوی‌طلب، میترا، ۱۳۵۱ ـ	
عنوان و نام پدیدآور	:سیمای هراس بر صحنه (صورتبندی هراس در روابط سوژگانی ادبیات نمایشی در دوران تکوین)/میترا علوی‌طلب.	
مشخصات نشر	:تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات ، ۱۳۹۸.	
مشخصات ظاهری	:۳۰۱ص.: جدول.	
شابک	:۹۷۸-۶۰۰-۴۵۲-۲۳۱-۱:	
وضعیت فهرست نویسی	:فیپا	
یادداشت	:کتابنامه.	
عنوان دیگر	:صورتبندی هراس در روابط سوژگانی ادبیات نمایشی در دوران تکوین.	
موضوع	:نمایش-- ایران-- تاریخ	Theater-- Iran-- History
موضوع	:ترس در ادبیات	Fear in literature
موضوع	:ترس	Fear
شناسه افزوده	:پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات	
رده بندی کنگره	:PN۲۹۵۴	
رده بندی دیویی	:۷۹۲/۰۹۵۵	
شماره کتابشناسی ملی	:۵۶۷۵۸۹۳	

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
عنوان: سیمای هراس بر صحنه (صورتبندی هراس در روابط سوژگانیِ ادبیات نمایشی در دوران تکوین)
نویسنده: میترا علوی‌طلب (استادیار دانشگاه دامغان)
ویراستار: پروین حاجی پور
طرح جلد: لیلی کاظمی
صفحه‌آرا: حسین آذری
نوبت چاپ: اول ـ تابستان ۱۳۹۸
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
قیمت: ۳۰۰۰۰۰ ریال
شابک: ۱ـ ۲۳۱ـ ۴۵۲ـ ۶۰۰ـ ۹۷۸

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولی‌عصر(عج)، خیابان دمشق، شماره ۹،پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی: ۶۲۷۴ـ ۱۴۱۵۵ .**تلفن:** ۸۸۹۰۲۲۱۳ . **دورنگار:** ۸۸۸۹۳۰۷۶ **Email:**nashr@ricac.ac.ir

تقدیم به
برادران از دست‌رفته‌ام: مهرداد و مسعود
و
کوشندگان بینام و گمنام
ادبیات نمایشی این سرزمین

فهرست مطالب

سخن ناشر.....۱
پیشگفتار.....۳
مقدمه.....۷

فصل اول: ادبیات نمایشی دوران تکوین
دوران تکوین ادبیات نمایشی در ایران: تعریف.....۲۲
دوران تکوین: بسترهای گفتمان‌ساز در طلیعهٔ پدیداری نخستین آثار نمایشی.....۲۴
مواجهه با غرب: برخی پیامدهای فرهنگی.....۲۵
نظام‌های گفتمانی جدید در ادبیات نمایشی ایران.....۲۸
رخدادهای سیاسی، فرهنگی و نمایشی دوران تکوین.....۳۱
گسترهٔ ادبیات نمایشی: تعریف.....۳۱
تکوین ادبیات نمایشی در بستر رخداد بینافرهنگی.....۳۲
رخداد بینافرهنگی و نمایشنامه‌نویسی.....۳۴
رخداد بینافرهنگی در نقدنویسی: طرح مفهوم کریتیکا.....۴۰
مجلس مشاوره در طهران.....۴۱
ملاحظات انتقادیِ آخوندزاده نسبت به نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی.....۴۲
رخداد بینافرهنگیَ در ترجمه.....۴۴
نقش ترجمه در تکوین ادبیات نمایشی.....۴۶
ترجمه و انطباق فرهنگی.....۴۷
ادبیات نمایشی در پرتو نهادسازی در تئاتر ایران.....۵۰

فصل دوم: هراس، سوژه و روابط سوژگانی

هراس انسان در نسبت با خویشتن..... ۵۴
هراس به‌مثابه امری انسانی..... ۵۶
بررسی واژهٔ «هراس» و معادل‌های آن..... ۵۸
هراس و عقل..... ۶۳
هراس انسان در نسبت با جهان..... ۶۴
هراس از منظر اجتماعی..... ۶۵
هراس و قدرت..... ۶۶
ابژهٔ هراس..... ۶۶
خطرآگاهی..... ۶۸
هراس و تمدن..... ۶۹
هراس و فناوری..... ۷۰
هراس وجودی..... ۷۳
هراس معنوی..... ۷۴
نسبت دین و هراس..... ۷۶
هراس مقدس..... ۷۸
بوطیقای هراس در درام..... ۸۱
درام: تلاقی هراس و «دیگری»..... ۳۸
هراس، تخنه و محاکات..... ۸۴
هراس و لذت تراژیک..... ۸۵
هراس و کاتارسیس..... ۸۷
تفاوت‌های تزکیه و پالایش..... ۹۰
انواع کاتارسیس..... ۹۲
هراس و زیبایی‌شناسی..... ۹۳
زیبایی‌شناسی هراس و اخلاق..... ۹۴
سوژه وایدئولوژی..... ۹۷
سوژه و دانش، قدرت..... ۱۰۱
سوژه و صورت‌بندیِ دانایی..... ۱۰۳
روابط سوژگانی..... ۱۰۶
سوژه و تحلیل متن..... ۱۱۰
روابطِ سوژگانی در تحلیل متون نمایشی و روایی..... ۱۱۱
الگوی تحلیل روابط سوژگانی پیشنهادی..... ۱۱۴
روش اجرای تحلیل..... ۱۱۵

فصل سوم: بازتاب هراس در متون نمایشی دوران تکوین

گسترهٔ مطالعاتی در حوزهٔ نمایشنامه..... ۱۱۹

گونه‌شناسی هراس در ادبیات نمایشی دوران تکوین ۱۲۲
هراس‌های غایب ۱۲۲
هراس‌های وجودی ۱۲۲
هراس‌های دینی و قرآنی ۱۲۵
هراس از بیماری و فوبی‌ها ۱۲۷
هراس از تمدن و فناوری ۱۲۸
هراس‌های غالب ۱۲۹
هراس از فقر، جهل و عقب‌ماندگی ۱۲۹
هراس از خودکامگی ۱۳۱
هراس از ارتقای جایگاه زنان ۱۳۲
بازنمود هراس از ارتقای جایگاه زنان در ادبیات نمایشی دوران تکوین ۱۳۵
هراس از زنان: جمع‌بندی ۱۴۲
هراس از بیگانه، هرج‌ومرج و آشفتگی ۱۴۴
هراس از ناهمسانی: اقتباس و گرایش به واقع‌نمایی ۱۴۹
هراس از ناهمسانی: گرایش به اقتباس ۱۵۲
هراس از ناهمسانی: گرایش به واقع‌نمایی ۱۵۶
دیالکتیک هراس از تغییر و هراس از گذشته ۱۵۸
هراس از رکود (میل به تغییر وضع موجود) ۱۶۱
سرگذشت یک روزنامه‌نگار ۱۶۲
داستان بیچاره‌زاده ۱۶۴
هراس از انحراف جنبش مشروطه و شکست آن ۱۶۵
هراس از تغییر (میل به حفظ وضع موجود) ۹۶۱
تربیت نااهل، کفش حضرت غلمان، جیجک علیشاه ۱۷۰
تحول ابژهٔ هراس در دوران تکوین ۱۷۷

پایان: دریافت‌ها و دستاوردها ۱۸۱
سخن آخر ۱۸۹

پیوست‌ها

بخش اول: جداول ۱۹۳
بخش دوم: پرسش‌نامهٔ تحلیلی کتاب، فهرست نمایشنامه‌ها و پی‌رنگ‌ها ۲۰۵

فهرست منابع ۲۷۹

سخن ناشر

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات با هدف رفع نیازهای پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نزدیک به دو دهه است که با رویکرد مسئله‌محوری به دنبال شناخت مشکلات حوزهٔ فرهنگ و هنر، شناسایی قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها و ارائهٔ راهبردها و راهکارهای مناسب برای حل مشکلات و نیز توسعهٔ قابلیت‌ها در مسیر تعالی فرهنگی کشور است.

این پژوهشگاه، با سه پژوهشکده فرهنگ، پژوهشکده هنر و پژوهشکده ارتباطات در تعامل و همکاری با صاحب‌نظران و اندیشمندان حوزهٔ فرهنگ و هنر، ضمن اجرا و نظارت بر طرح‌های پژوهشی مورد نیاز، اقدام به برگزاری نشست‌ها، همایش‌های علمی، جلسات نقد و گفتگو و نیز جشنواره پژوهش فرهنگی سال می‌نماید.

علاوه بر این، دفتر طرح‌های ملی پژوهشگاه نیز، به‌عنوان متولی انجام مطالعات فرهنگی و اجتماعی در سطح ملی، ضمن اجرای نظرسنجی‌های موردنیاز، به اجرای پیمایش‌های ملی نظیر پیمایش ارزش‌ها و نگرش‌های ایرانیان؛ مصرف کالاهای فرهنگی؛ سواد رسانه‌ای؛ وضعیت فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی جامعه ایران و سنجش سرمایه اجتماعی کشور اقدام می‌نماید.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تلاش دارد تا مجموعه دستاوردهای پژوهشی خود را با هدف تحقق عدالت فرهنگی و دسترسی همه پژوهشگران و سیاست‌گذاران فرهنگی کشور، منتشر نماید. از این‌رو انتشارات پژوهشگاه طی مدت فعالیت خود تاکنون، آثار پژوهشی متعدد و متنوعی را در قالب «کتاب»، «گزارش پژوهش»، «گزارش نظرسنجی» و «گزارش راهبردی» منتشر کرده است. پژوهشگاه همچنین، انتشار فصلنامه علمی پژوهشی «مطالعات فرهنگ ارتباطات» و نیز چاپ آثار برگزیده جشنواره فرهنگی سال را در کارنامه خود دارد.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ضمن استقبال، تعامل، همکاری و همفکری با استادان، نخبگان و پژوهشگران حوزه فرهنگ، هنر و رسانه، امیدوار است با انتشار دستاوردهای پژوهشی خود بتواند به «مرجع پژوهش» در حوزه فرهنگ و هنر ایران و نیز پایگاهی برای اندیشمندان و دلسوزان این عرصه تبدیل شود.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

پیشگفتار

از هـر طـرف کـه رفتـم جـز وحشـتم نیفـزود
زنهـار از ایـن بیابـان، ویـن راه بی‌نهایـت
(حافظ)

تـن و جـان ایـن کتـاب به‌نحـوی ناگزیـر و از پیـش نیندیشـیده به‌هم‌پیوسـته و درهم‌تنیـده اسـت. ایـن به‌هم‌پیوسـتگی را «هـراس» پدیـد آورده اسـت: از یک‌سـو موضـوعِ هـراس، بسـتر و بنیـاد ایـن پژوهـش اسـت و از سـوی دیگـر، امـر پژوهـشَ در زمینـهٔ تئاتـر ایـران، خـود، امـری هـراس‌آور اسـت. در هـم پیوسـتن ایـن هـراسِ دوسـویه، بـه گام زدن در شـبی تاریـک می‌مانـد بـا گرداب‌هـای هایـلِ پیـشِ رو کـه هـر دَم ره‌پـو را ناامیـد می‌کنـد و از رفتـن بازمی‌دارد. ایـنَ سـخنِ پُرتکـرار بیشـتر پژوهشـگران اسـت کـه عرصـهٔ پژوهـش در تئاتـر ایـران عرصـه‌ای اسـت دشـوار و راهـی اسـت لغـزان و خدمتـی اسـت بی‌مـزد و منـت. فقـر منابـع، پراکندگـی و کمبـود اسـناد قابل‌اتـکا و موانـع خُـرد و کلان و نابجـایِ موجـود در ایـن راه، تنهـا اندکی از دشـواری‌های اندیشه‌سـوز و حوصله‌کُـش اسـت. بااین‌همـه، آنچـه هسـت، از کار طاقت‌فرسـا و عرق‌ریـزانِ روحِ پژوهشـگران نـام‌آور و کم‌نـام پیشـین نشـان دارد کـه حاصـل دسـترنجِ آن‌هـا اکنـون ایـن امـکان را پدیـد آورَده اسـت

که می‌توان بر شانهٔ کار آنان ایستاد و اگر بخت یاری کند، یک گام عرصه را به‌پیش برد؛ و جز سپاس، به آنان چه می‌توان گفت؟

برای به فرجام رساندن این پژوهش، خوب می‌دانستم که پیچیدن در زلفِ چون کمندِ مفاهیم نظری سوژه و گفتمانِ انتقادی و درپیوستن و انضمامی کردن آن با موضوع هراس که در ذات خود انتزاعی است و نیز بررسی صورت‌ها و نمودهای آشکار و پنهان آن از دریچهٔ تئاتر و ادبیات نمایشی، کاری است سخت دشوار؛ اما چون، به قول شاعر «هیچ صیادی در جوی حقیری که به گودالی می‌ریزد، مرواریدی صید نخواهد کرد»[1]، دل به دریا زدن کاری است ناگزیر؛ و این البته به آن معنا نیست که موفق به یافتن مرواریدِ معنا و صیدِ بی‌کم‌وکاستِ مفاهیم موردنظر گشته‌ام. تنها فروتنانه می‌توانم گفت که در این راه دل به دریا زده‌ام؛ با این اندیشه که حتی اگر چیز چندانی به کف نیاید و مراد، چنان‌که باید، نتوانم یافت، باری، به راه بادیه رفتن و به‌قدر وُسع کوشیدن، بِه از نشستن باطل.

بااین‌همه، انجام دادن این پژوهش که رسالهٔ دکتری نگارنده در رشتهٔ تئاتر دانشگاه تهران است و به ثمر رساندن این کتاب، فارغ از چندوچون و میزان رد و قبولِ آن، مانند همه پژوهش‌های دیگر نیازمندِ صرفِ سال‌هایی چند از زندگی بود؛ سال‌هایی که بهای آن نه سنجیدنی است و نه می‌توان آن را با چیزی دیگر تاخت زد. از روز نخستِ گام نهادن در شنِ روانِ این صحرا، در برابر زنهارِ دوستانه و مشفقانهٔ استادان گران‌قدرم برای برگزیدنِ موضوعی آسان‌تر و دست‌یاب‌تر، پاسخ می‌دادم که کارهای سخت را دوست‌تر دارم. شاید خام‌خیالانه گمان می‌کردم که اشتیاق و عطش زیادی که برای انجام دادن این پژوهش داشتم، نیروی پیش‌برندهٔ این کار خواهد بود و کفایت خواهد کرد. می‌دانستم که استوار ماندن و نهراسیدن از دشواری لازمهٔ کار همهٔ کسانی است که باور دارند دانشگاه عرصهٔ

---

۱. فروغ فرخزاد

درنوردیدنِ راه‌های نرفته و عرصه‌های نیازموده است؛ اما نمی‌دانستم که به قولِ حافظ، رندانِ تشنه‌لب را در این بیابان و این راه بی‌نهایت، آبی نمی‌دهد کس! نیز نمی‌دانستم که یافتنِ کوکبِ هدایت تنها به تلاش و کوشش و استواری میسر نمی‌شود که بخت هم باید یاری کند.

ره‌پویان این راه می‌دانند که در کار پژوهش، پس از خستگی‌ها و دل‌سردی‌های برخاسته از موانع و دست از کار کشیدن‌های ناگزیر، لحظاتی هست که با دست یافتن به منبعی جدید یا حلاوتِ کشف و گشوده شدن دریچه‌ای تازه، دشواری‌ها دوباره آسان جلوه می‌کنند، دست و قلم دوباره جان می‌گیرند، نوری تازه به ذهن می‌تابد و شوق و رغبت می‌افزاید. من نیز همچون همهٔ رهروان این راه پُرفرازونشیب از این روزهای اوج و حضیض بسیار داشته‌ام. افسوس که در این میان، از دست رفتن برادر نیز رنجی جانکاه به روح و جانم افزود.

در فراهم آمدن این دفتر، از مساعدت و همفکری دکتر محمدباقر قهرمانی، دکتر بهروز بختیاری، دکتر نغمه ثمینی و سرکار خانم دکتر راضیه یاسینی بسیار بهره گرفته‌ام و قدردانی از ایشان را بر خود لازم می‌دانم.

از دوستان و دانشجویان عزیزم، سمیرا شهبازی، مژگان رایگان، زهرا صادقی، فاتیما حاتمی، زهرا خمسه، محسن مرادی، زهره شهرابی، سولماز قاسمی، نجمه نظری، صحرا کلانتری، نفیسه ملک‌لو، فاطمه هوشیدری، غزاله یراقی، زهرا رمضانعلی، معصومه پورحافظ، سارا رشیدی و فاطمه کوشکی که بی‌دریغ و مشتاقانه در تهیهٔ شماری از پرسش‌نامه‌های مربوط به پژوهش یاری‌ام رساندند، بسیار سپاسگزارم.

همچنین تشکر می‌کنم از جناب آقای عبدالحسین مرتضوی که در طول سالیان استاد بی‌بدیل و راهنمای من در تئاتر بوده‌اند و در گردآوری منابع مطالعاتی و مقابله و تصحیح ترجمه‌هایی که از متون انگلیسی انجام داده‌ام، بسیار یاری رسانده‌اند؛ نکته‌سنجی و وسواس ایشان در خواندن کتاب برایم بسیار راهگشا بوده است.

به‌جای سخن آخر: در آغاز این پژوهش و پس از انتخاب موضوع، تفألی زدم به دیوان حافظ و غزلی آمد که بیتی از آن را در مطلع این پیشگفتار آوردم. باید اقرار و مباهات کنم که این غزل با گویایی و رسایی شگفت‌انگیز در سراسر کار این پژوهش، به‌ویژه در آنات و لحظات دل‌خستگی‌های ناگفتنی، همواره دستگیر و چراغ راهم بوده است.

مقدمه

امروز بیش از هر زمان دیگری روشن گشته است که جنبه‌ای مهم از روح و جان هر فرد و قوم و ملتی در اضطراب‌ها و هراس‌ها و تنش‌هایِ دامن‌گسترِ برآمده از آن جلوه‌گر می‌شود. پژوهش‌ها نشان می‌دهند، مطالعهٔ دقیق و نظام‌مند هراس‌ها و اضطراب‌های دامن‌گیر یک ملت در دوره‌ای خاص، دریچه یا دریچه‌هایی به روح و جان آن ملت و آن دوران می‌گشاید که از منظر آن می‌توان به مشاهدهٔ وجوه کمترشناخته یا ناشناخته و درتاریکی‌مانده پرداخت.

از منظر دانش روان‌شناسی، هراس مهم‌ترین حالت یا عاطفه‌ای است که آدمی در هنگامهٔ بروز خطر دستخوش آن می‌شود و نخستین واکنشی است که فرد و جامعه در برابر بحران‌ها از خود نشان می‌دهند. از دیدگاه جامعه‌شناسی، به‌ویژه در دورانی که جوامع دچار تغییرات بنیادین می‌گردند و اصطکاک میان لایه‌های مختلف اجتماع و نیروهای اثرگذار به بالاترین حد خود می‌رسد، هراس نه‌تنها شکلی عمومی می‌یابد، بلکه به کنشی فراگیر تبدیل می‌شود. به‌عبارت‌دیگر در این شرایط، هراس از حالت فردی و واکنشی خارج می‌شود و به کنشی اجتماعی و تأثیرگذار تبدیل می‌گردد؛ کنشی که به‌نوبهٔ‌خود ــ و

بسته به کمیّت ابعاد بحران ـ به زنجیره‌ای از واکنش‌ها و کنش‌های دیگر دامن می‌زند. بدین‌سان هراس وجه اجتماعی پیچیده‌ای می‌یابد که تنها با پژوهش و تأمل در ابعاد مختلف آن، ازجمله ابعاد سیاسی و فرهنگی، امکان شناخت دقیق فراهم می‌آید.

بااین‌همه، بحران‌های بزرگ اجتماعی، به‌ویژه بحران‌هایی که در دوران تغییرات بنیادین یا دوران گذار رخ می‌نمایند، ناگزیر در مرزهای زمانی یا برهه‌های مشخص محصور نمی‌مانند، بلکه پیامدهایشان گستره‌های زمانی را درمی‌نوردند و به حیات خود ادامه می‌دهند. از همین‌رو، هراس می‌تواند وجهی تاریخی بیابد و به عبارت روشن‌تر، وارد تاریخ بشود و اهمیت و تأثیری روزافزون یابد. همین اهمیت و تأثیر انکارناشدنی است که لزوم تحقیق و تدقیق در شناخت سرچشمه‌ها و زمینه یا بستر شکل‌گیری هراس‌ها و اضطراب‌ها را دوچندان می‌کند و موضوعیت می‌بخشد.

این امر به‌ویژه هنگامی موضوعیت بیشتری می‌یابد که بدانیم تئاتر در جهان و در سراسر تاریخ تحول و تطور خود نه‌تنها هیچ‌گاه از عواطف بشری دور نبوده، بلکه به گفتهٔ برخی از نظریه‌پردازان همواره نسبتی ژرف میان تئاتر با هراس و اضطراب برقرار بوده است. از این منظر، تئاتر در مقام یکی از مهم‌ترین و کارآمدترین ابزارهای تجزیه‌وتحلیل روح بشر به شمار رفته است؛ اما مهم‌تر آنکه به باور برخی اندیشمندان، تئاتر از عواطفی چون هراس و اضطراب ریشه و سرچشمه گرفته است. توجه به این مناسبت و بررسی آن می‌تواند در پژوهش حاضر راهگشا و کارآمد باشد؛ چراکه از این زاویه، تئاتر هم هنری است که به گفتهٔ ارسطو در برگذشتن از هراس‌ها و پُر کردن خلأهای روانی انسان اثری نجات‌بخش و بی‌بدیل دارد و هم می‌تواند این هراس‌ها و اضطراب‌ها را به گویاترین شکل ممکن بازتابانند.

اکنون اگر نکات گفته‌شده را در کنار هم قرار دهیم و میان تئاتر

و هـراس نسـبتی معنـادار برقـرار سـازیم، پرسشـی کـه بی‌درنـگ بـه ذهـن می‌آیـد آن اسـت کـه آیـا می‌تـوان نسـبت میـان هـراس و اضطـراب از یک‌سـو و تئاتـر از سـوی دیگـر را تنهـا نسـبتی معنایـی و مضمونـی دانسـت یـا ارتبـاط میـان آن‌هـا از سـویه‌ای بوطیقایـی (پوئتیـک) نیز برخوردار اسـت؟ به‌عبارت‌دیگـر، آیـا بایـد تئاتـر را فقـط ابـزاری گویـا یـا ظرفـی مناسـب بـرای تجلـی هـراس و اضطـراب بشـری تلقـی کـرد؟ یـا نسـبت میـان آن‌هـا از ایـن امـر فراتـر رفتـه و هـراس و اضطـراب آدمـی، در پدیـداری تئاتـر نیـز نقـش ایفـا کـرده و وجهـی خاسـتگاهی یافتـه اسـت؟ می‌تـوان از ایـن نیـز فراتـر رفـت و ایـن پرسـش را طـرح کـرد کـه آیـا هـراس و اضطـراب، افـزون بـر سـویه یـا سـاحت خاسـتگاهی و زمینه‌سـاز، در برسـاختن عناصـر بنیـادی و شـکلیِ تشـکیل‌دهندهٔ ماهیـت تئاتـر نیـز سـهم داشـته اسـت؟ و سـرانجام آنکـه آیـا نمی‌تـوان هـراس را دست‌کم در بنیـاد گرفتـن تـراژدی (بـا تعریـف ارسـطویی آن) دارای نقـش دانسـت؟

در مـورد تئاتـر ایـران مطالعـات تاریخـی درخـور توجهـی انجـام شـده اسـت؛ امـا مطالعـات بوطیقایـی در ایـن حـوزه منحصـر بـه پژوهش‌هـای محـدودی اسـت. گفتنـی اسـت کـه منظـور مـن از بیـان ایـن نکتـه، به‌هیچ‌وجـه کشـیدن خـط بطـلان بـر مطالعـات دیگـر پژوهنـدگان و نادیـده گرفتـن کوشـش‌های گاه طاقت‌فرسـا و کـم‌ارج کـردن دسـتاوردها و ثمـرهٔ کار آن‌هـا نیسـت؛ چراکـه پژوهـش حاضـر در صورتـی می‌توانـد بـرای برخـی از پرسـش‌ها پاسـخی درخـور بیابـد کـه بنـای پایه‌هـای خـود را بـر عمارتـی کـه آنـان سـاخته‌اند، اسـتوار سـازد (ازجملـه آثـار مایـل بکتـاش، عبـاس جوانمـرد، بهـرام بیضایـی، ابوالقاسـم جنتـی عطایـی، جمشـید ملک‌پـور، یعقـوب آژنـد، تاجبخـش فنائیـان، نغمـه ثمینـی، حمیـد امجـد، منصورخلـج، کامـران سـپهران و...)؛ امـا هـدف نویسـنده در رسـالهٔ حاضـر، بررسـی و مطالعـهٔ تاریخـی ادبیـات نمایشـیِ نویـن ایـران و بازگویـی دوبـارهٔ پژوهش‌هـای پیشـین نیسـت.

کتاب حاضر با نگاه بوطیقایی به ادبیات نمایشی دوران تکوین تئاتر ایران به نگارش درآمده است و دریچهٔ ورود به این موضوع، مفهوم هراس است. دوران تکوین تئاتر ایران هم‌زمان است با دورهٔ دگرگونی‌های شگرف اجتماعی و تغییرات بنیادین در ساختارهای سیاسی. بدیهی است در زمان دگرگونی‌های شگرف اجتماعی کشمکش بین امر کهنه و نو که در پی براندازی قدرت نهادینهٔ امر کهنه است، هراس‌آور است. از طرفی امر کهنه، قابلیت دوام و بقا ندارد و از سوی دیگر، امر نو نیز بی‌شکل، وهم‌آلود، نامتعین و پیش‌بینی‌ناپذیر است. بیم و امید توأمان، دو لبهٔ تغییرات بزرگ اجتماعی هستند. از این‌رو، ادبیات نمایشی نیز که در این دوران و هم‌زمان با این تحولات شکل می‌گیرد، بازتاب‌دهندهٔ این بیم و امیدهاست.

هرچند در مورد رابطهٔ هستی‌شناختی تئاتر و اضطراب یا هراس مطالعاتی در غرب انجام شده است، اما این مطالعات به شکل انضمامی درنیامده‌اند. در مورد تئاتر و ادبیات نمایشی ایران نیز به‌عنوان بستری برای بازتاب هراس‌های اجتماعی، تا آنجا که نویسنده می‌داند، هنوز مطالعه‌ای جدی انجام نشده است. به‌طورکلی می‌توان گفت مطالعهٔ ترس و اضطراب در رسالهٔ حاضر، می‌تواند به‌عنوان یک مطالعهٔ بین‌رشته‌ای، هم در شناخت سرچشمه‌ها و نمودهای هراس و اضطراب در روح و جان ایرانی در یک‌صد سال اخیر راهگشا باشد و هم سهم ادبیات نمایشی ایران را در برابر این عاطفهٔ مهم بشری بازنماید.

پدید آمدن مفهوم روشنفکری و ظهور روشنفکران در ایران که پیام‌آورانی از جهان جدید به شمار می‌رفته‌اند، یکی از مهم‌ترین نکاتی است که در این پژوهش مورد توجه قرار می‌گیرد. یکی از دلایل این امر آن است که شاخص‌ترین روشنفکران این دوران و به بیان دقیق‌تر، آغازگران جریان روشنفکری در ایران، خود طلیعه‌داران و گسترش‌دهندگان اصلی اندیشهٔ تئاتر جدید در ایران نیز به شمار می‌روند. آنان نه‌تنها

به گسترش و تبیین مفاهیمی چون آزادی، قانون، عدالت یا مساوات، حکومت مشروطه، مجلس، لزوم تفکیک قوا، تجدد و همانند آن‌ها، بلکه به تبیین تئاتر و اهمیت آن نیز می‌پردازند. افزون بر این، نخستین نمایشنامه‌نویسان و نظریه‌پردازان تئاتر نیز افرادی از همین گروه آغازگر به‌شمار می‌روند. اما نکته‌ای که پژوهش حاضر تلاش می‌کند فارغ از تحسین‌ها و ستایش‌های برخی صاحب‌نظران نسبت به آن بپردازد، سهم و میزان تأثیر این روشنفکران آغازگر در بازنمود وقایع اجتماعی و در سپهر گفتمانی دوران است. در این مسیر، تنها به ذکر نمایشنامه‌ها و آثار شاخص بسنده نخواهم کرد و نمایشنامه‌ها و متون نمایشی کمترشناخته‌شده را نیز به‌عنوان مرجعی برای استناد و تحلیل و تبیین موضوع، مورداستفاده قرار خواهم داد.

نکتهٔ دیگری که اشاره‌ای هرچند کوتاه به آن ضروری می‌نماید، این است که با وجود غلبه و استیلای گفتمان تجددخواهانه، روند نوسازی (مدرنیزاسیون) در ایران به دشواری و با کندی بسیار و به بیان دقیق‌تر، به‌گونه‌ای نابهنگام آغاز می‌شود. این تأخیر میان رواج اندیشهٔ تجدد (مدرنیته) و نوسازی (مدرنیزاسیون) به خلأها و شکاف‌هایی منجر می‌شود که به اعتقاد پژوهشگران یادشده، خسارت‌های زیادی به بار می‌آورند. در این میان، ادبیات نمایشی ایران نیز به روندی همانند دچار می‌گردد. به‌بیان‌دیگر، میان زمان طرح اندیشهٔ ادبیات نمایشی در ایران و آغاز نگارش متن و اجرای تئاتر شکاف و فاصله‌ای ایجاد می‌شود که توجه به زمینه‌ها و به‌ویژه پیامدهای آن، بی‌تردید از ضروری‌ترین نکات در شناخت همه‌جانبهٔ ادبیات نمایشی در ایران است. فرض نگارنده بر این پایه استوار است که میان نابهنگامی در شکل‌گیری ادبیات نمایشی و تئاتر نوین ایران و نابهنگامی در روند مدرن‌سازی کشور، رابطه‌ای معنادار وجود دارد. اگرچه چگونگی این رابطه و نتایج و اثرات آن تنها پس از کامل‌شدن پژوهش بر آفتاب خواهد افتاد، اما

تصور من بر این است که تأمل در این موضوع در درک و فهم بهتر نحوهٔ شکل‌گیری تئاتر و شکل‌هایی که تئاتر نوین ایران به خود گرفته است، راهگشا خواهد بود.

از سوی دیگر، مواجهه با غرب به‌عنوان امری ناآشنا، به دو واکنش شدید و البته طبیعی و شاید افراطی انجامیده است. یکی پناه بردن به لاک گذشته و خزیدن در فضای امن سنت‌ها و انکار تغییر رخ‌داده است و در سمت دیگر، بخشی از جامعه، به‌ویژه تحصیل‌کردگان و منورالفکران، چارهٔ کار و داروی هراس‌های خود را در بریدن یکسره از سنت‌ها و پناه بردن به آغوش فرهنگ غربی دیده‌اند. آخوندزاده به‌عنوان یکی از روشنفکران این دوران با تفکر انتقادی، پذیرش اندیشه و فرهنگ غربی را تنها راه نجات انسان ایرانی فرض می‌کند و این کار را با ابطال نگرش دینی، عرفی و سنتی تا حد ضرورت تغییر در خط و الفبای زبان فارسی ممکن می‌داند. او مسئلهٔ تغییر خط و الفبا را به بهانهٔ عمومی شدن آموزش طرح می‌کند. هرچند این ایدهٔ او نیز به تبعیت از تغییر خط در بخش‌هایی از روسیه صورت گرفت، از منظری دیگر تأثیرپذیری روشنفکران ایرانی از غرب را نشان می‌دهد. به‌این‌ترتیب، ایدهٔ به وجود آمدن تئاتر و نمایشنامه‌نویسی به شیوهٔ غربی با اندیشهٔ پیشرفت از سوی میرزا فتحعلی آخوندزاده طرح می‌شود. او که منتقد ادب کلاسیک بود، «فن دراما» و «هنر کریتیکا» را به‌عنوان ابزارتازه‌ای که می‌توان با آن به نقد وضع موجود پرداخت، طرح می‌کند.

در پژوهش حاضر دوران تکوین ادبیات نمایشی به‌طور دقیق از سال ۱۲۲۹ یعنی زمان نگارش نمایشنامهٔ *ملاابراهیم خلیل کیمیاگر* نوشتهٔ آخوندزاده تا سال ۱۳۲۰ یعنی یک دورهٔ ۹۱ ساله در نظر گرفته شده است؛ و از آنجا که ادبیات نمایشی مجموعهٔ سه حوزهٔ نمایشنامه، اقتباس‌ها و نقدهای مطبوعاتی را دربرمی‌گیرد، افزون بر مطالعه و تحلیل ۶۰ نمایشنامه، به تحلیل گفتمان انتقادی نقدها و نظریه‌های

طرح‌شده در مورد تئاتر در این دوران نیز پرداخته خواهد شد.

از سوی دیگر، کتاب حاضر به بررسیِ بوطیقایی ادبیات نمایشی دوران تکوین از منظر هراس می‌پردازد؛ بنابراین آنچه زیربنای این پژوهش را تشکیل می‌دهد، ردیابی مفهوم هراس و چگونگی بازتاب آن در ادبیات نمایشی این دوره است. از آنجا که شکل‌گیری ادبیات نمایشیِ جدید با تحولات بزرگ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی همراه بوده و کشور ایران از طریق رویارویی با غرب به‌سوی مدرنیزاسیون حرکت کرده، بدیهی است سبک جدید زندگی توأم با هراس‌های تازه‌ای بوده است. هراس‌هایی همچون ترس از طاعون، وبا و قحطی جای خود را به ترس‌های تازه‌ای داده‌اند. بنابراین من با توجه به این تغییرات درصدد آن بوده‌ام که افزون بر شناسایی این هراس‌ها، نحوهٔ سامان یافتن آن‌ها را در ادبیات نمایشی این دوره ردیابی کنم. بر همین اساس، برای دستیابی به نگاه جامع به مفهوم هراس و تبیین آن سه جنبهٔ کلی هراس مدنظر قرار گرفت: جنبهٔ فردی هراس، هراس فرد در نسبت با جهان و بررسی بوطیقایی هراس در هنر. در این بین جنبهٔ دوم هراس، نسبتِ بین فرد و جهان مثل جامعه یا دین است و هراس‌هایی را شامل می‌شود که این مناسبات برای فرد ایجاد می‌کنند یا از بین می‌برند. سویهٔ اصلی هراس در این کتاب نیز سویهٔ دوم یعنی هراس‌های اجتماعی است؛ هراس‌هایی که فرد (سوژه) ایرانی در نسبت با جامعه و جهان با آن رویارو می‌شود؛ هرچند به تناسب از دیگر هراس‌ها مثل هراس‌های فردی و روان‌شناختی نیز سخن رفته است. نکتهٔ دیگر اینکه هراس‌های مورد تحلیل در روابط سوژگانی مورد بررسی قرار می‌گیرند. به‌بیان‌دیگر سوژهٔ درون‌متنی و سوژهٔ برون‌متنی در نوع نگرش به این هراس‌ها دارای اهمیت خواهند بود.

گفتنی است که در بررسی و صورت‌بندی هراس‌های سوژهٔ ایرانی، هراس‌هایی که به‌طور مستقیم در ادبیات نمایشی این دوران و به‌ویژه

در نمایشنامه‌ها از آن سخن رفته است، موردنظر نیست. بلکه هدف، شناخت هراس‌های بنیادینی است که با خوانش ساده و تحلیل اولیه دست‌یافتنی نیستند و تنها با واکاوی دقیق و تحلیل علمی به دست می‌آیند. در این رهگذر، تلاش بر آن بوده است که قبل از خوانش نمایشنامه‌ها و به‌طورکلی ادبیات نمایشی این دوران، به روش تحلیلیِ دقیقی دست یابم تا از طریق آن بتوان همهٔ آثار را با یک رویکرد تحلیلیِ واحد مورد سنجش قرار داد. به همین دلیل، پس از بررسی روش‌های گوناگون، سرانجام روشِ تحلیل گفتمانِ انتقادی را برگزیدم.

تحلیل گفتمان انتقادی که یک سویهٔ آن در زبان‌شناسی و سویهٔ دیگر آن در جامعه‌شناسی است، همواره متن‌ها را از دو منظر مهم ایدئولوژی و قدرت بررسی می‌کند؛ بنابراین با توجه به اینکه بررسی نمایشنامه‌ها و ادبیات نمایشی دوران تکوین بدون توجه به مسائل سیاسی، ایدئولوژیک و اجتماعی میسر نیست و از سوی دیگر، تحلیل گفتمان روشی است که داعیهٔ دست یافتن به گفتمان‌های نهادینه‌شده در متن را دارد، این روش به‌عنوان شیوهٔ اصلی تحلیل مورد توجه قرار گرفت. از طرفی، با توجه به اینکه افراد گوناگونی مبحث گفتمان را طرح کرده‌اند و هر یک از دیدگاه و روشی متفاوت به این موضوع نگریسته‌اند، ضمن مطالعهٔ روش‌های گوناگونِ تحلیل گفتمان انتقادی درنهایت روش نورمن فرکلاف[1] به‌عنوان روشی که می‌تواند پاسخگوی نیازهای تحقیق حاضر باشد، برگزیده شد؛ اما با توجه به شرایط پژوهش یا به بیان دقیق‌تر با عنایت به بستر گفتمانیِ ادبیات نمایشی در ایران، کوشش شد این سرمشقِ گفتمانی با تغییراتی به قامت پژوهش حاضر درآید؛ که در جای خود شرح آن خواهد آمد.

تحلیل گفتمان انتقادی بر این فرض استوار است که متن را نمی‌توان در خلأ فهم یا تحلیل کرد. هر متنی را در مناسبت با شبکه‌های سایر

1. Norman Fairclough

متـون و بسـتر اجتماعـی می‌تـوان فهمیـد. در تحلیل گفتمـان انتقـادی موضـوع اصلـی تحقیـق، کنش‌هـای گفتمانـی و زبانـی اسـت؛ کنش‌هایـی کـه هـم در بازنمایی‌هایـی از جهـان، سـوژه‌های اجتماعـی و روابـط اجتماعـی را برمی‌سـازند و هـم در پیشـبرد منافـع گروه‌هـای اجتماعـی خـاص نقـش ایفـا می‌کننـد. تحلیل گفتمـان انتقـادی در پـیِ آن اسـت کـه نشـان دهـد رخدادهـا و متـون از دلِ مناسـبات قـدرت بیـرون می‌آینـد و وارد مبـارزات قـدرت می‌شـوند. از ایـن منظـر، هـدف تحلیل گفتمـان انتقـادی آن اسـت کـه نقـش کنش‌هـای گفتمانـی، متـون و رخدادهـای ارتباطـی را در حفـظ و بقـا یـا تغییـر جهـان اجتماعـی موجـود نشـان دهـد. بـر ایـن اسـاس، میـان متـن، کنش‌هـای گفتمانـی و سـاختارهای اجتماعـی رابطـه‌ای پیچیـده برقـرار اسـت کـه بـرای شـناخت آن بایـد از برداشـت سـاده‌انگارانه و سـطحی میـان متـن و جامعـه فراتـر رفـت. بنابرایـن تحلیل گفتمـان انتقـادی سـعی دارد به‌نحـوی نظام‌منـد کاربـرد زبـان و متـن را در رابطـه بـا کنش‌هـای اجتماعـی گسـترده‌تر تحلیـل کنـد و اغلـب در پـیِ برمـلا کـردن دانـشِ بدیهـی انگاشته‌شـده و طبیعی‌شـدهٔ متـن اسـت. در تحلیل گفتمـان انتقـادی که چارچـوب ایـن پژوهـش بـر آن اسـتوار شـده اسـت، بـه عوامـل بیـرون از متـن یعنـی بافـت موقعیتی[1]، فرهنگـی و اجتماعـی به‌عنـوان زمینـهٔ معناسـاز متـن نیـز بـا ایـن اعتقـاد پرداختـه می‌شـود کـه نمی‌تـوان زبـان را مسـتقل از اهـداف و کارکردهـا در امـور انسـانی بررسـی کـرد؛ بنابرایـن زمینـهٔ اجتماعـی بخشـی جدایی‌ناپذیـر از ارتباطـات کلامـی اسـت و بـرای دریافـت معنـایِ گزاره‌هـا بایـد بـه درکِ گفتمـان یعنـی ادراک موقعیـت گوینـده، افـق دلالت‌هـای معنایـی و ارزشـی کـه گوینـده در آن جـای دارد و نیـز شـکل‌گیری تاریخـی خـودِ زبـان نائـل شـد.

یکـی از وجـوه اهمیـت تحلیل گفتمـان آن اسـت کـه بـا بهره‌گیـری از مجموعـه‌ای از قواعـد، امـکان ایجـاد نگرشـی از پدیده‌هـای اجتماعـی و ذهنـی

1. context of situation

پدید می‌آورد که سایر رشته‌ها آن را نادیده می‌انگارند یا از اساس منکر آن می‌شوند. تحلیل گفتمان مدعی قلمرو مطالعاتی مستقلی است که موضوع‌ها، پدیده‌ها، نظریه‌ها، روش‌ها و اصول خاص خود را دارد. برای دریافت اهمیت متون و تحلیل آن‌ها، تأکید روی این نکته ضروری است که ساختارهای اجتماعی با عمل اجتماعی رابطه‌ای دیالکتیکی دارند. به این معنا که ساختارهای اجتماعی، هم شرط و منشأ اجتماعی‌هستند و هم برساختهٔ آن. متن‌ها هم یکی از شکل‌های مهم عمل اجتماعی هستند و نمی‌توان آن‌ها را نادیده گرفت. به گفتهٔ فرکلاف، کسانی که زبان را واسطه‌ای خنثی فرض می‌کنند، از نقش زبان در تولید، بازتولید و انتقال ساختارها و هویت‌های اجتماعی غافل می‌مانند. از نظر روش‌شناختی نیز متن‌ها منابع اصلی و شواهدی هستند که می‌توانیم دربارهٔ ساختارها، روابط و فرایندهای اجتماعی به آن‌ها مراجعه کنیم. شواهدی که برای این مفاهیم و ساخت‌ها در دست داریم، از اشکال گوناگون عمل اجتماعی و ازجمله متن‌ها به دست می‌آیند. تحلیل متنی می‌تواند شاخص‌های کاملاً مناسبی برای تغییرات اجتماعی به دست دهد. سلطه و کنترل اجتماعی بیش از پیش از طریق متن‌ها اعمال می‌شود و حتی مقاومت در برابر سلطه نیز بیشتر در متون جلوه‌گر می‌گردد. بنابراین تحلیل‌های متنی به‌عنوان بخشی از تحلیل گفتمان انتقادی منبع سیاسیِ مهمی قلمداد می‌شوند.

از سوی دیگر، تحلیل محتوا را با تحلیل گفتمان نباید اشتباه گرفت. در تحلیل محتوا، محتوا یا معنا، خود مفهوم گنگی دارد؛ اما در تحلیل گفتمان مراد از معنا، معناهای انتزاعی و مفهومی کلمات، جمله‌ها یا زنجیره‌هایی از جملات و کل گفتمان است که در زبان‌شناسی به آن‌ها بازنمایی‌های معنایی می‌گویند. گفتمان در خود واجد معنا نیست؛ بلکه معنا چیزی است که به‌وسیلهٔ کاربران زبان به گفتمان نسبت داده می‌شود. این نسبت دادن معنا همان «فهم» و «درک مطلب» یا تفسیر است.

آنچه بیش از همه در مورد گفتمان دارای اهمیت است و به‌عنوان

زمینهٔ گفتمان موردنظر قرار می‌گیرد، مفاهیمی همچون **ایدئولوژی** و روابط **قدرت** هستند. در تحلیل گفتمان انتقادی روابط پنهان یا آشکار سلطه، تبعیض نژادی، تبعیض جنسیتی، قدرت و کنترل در زبان مورد واکاوی قرار می‌گیرند؛ بنابراین کار تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیل متن در مناسبت با ساختارهای کلان‌تر است. به این معنا که برای فهم یک متن باید به اطلاعات زبانی، تاریخی، جامعه‌شناختی و روان‌شناختی وارد شد. تحلیل گفتمان انتقادی نوعی تحلیل گفتمان است که نحوهٔ استفادهٔ غیرمشروع از قدرت جمعی، سلطه و نابرابری را بررسی می‌کند که از طریق نوشتار و گفتار در بافت اجتماعی و سیاسی خاصی صورت می‌گیرد یا در برابر آن ایستادگی می‌شود. اینکه چگونه روابط اجتماعی، هویت، دانش و قدرت از طریق متون نوشتاری و گفتاری ایجاد می‌شوند، از مباحث اصلی تحلیل گفتمان انتقادی است. تحلیل گفتمان به ما می‌گوید که بررسی دقیق متون باید به جزئی بارز و برجسته از مطالعاتِ علمی اجتماعی بدل شود. درواقع، تحلیل گفتمان بر این باور استوار است که زندگی اجتماعی بر مبنا و حول محور زبان شکل گرفته و توسعه یافته است. درمجموع، تحلیل متن بهتر از هر روش دیگری می‌تواند فرایندهای اجتماعی- فرهنگی را به هر شکلی که پدیدار می‌شوند، توضیح دهد و تمام جنبه‌های متناقض و پیچیدهٔ آن‌ها را نیز لحاظ کند.

در سطحی دیگر، ایدئولوژی‌ها روابط بین جامعه و گفتمان را می‌سازند. به تعبیری، ایدئولوژی‌ها قرینهٔ شناختیِ قدرت هستند. ایدئولوژی، مانند دانشِ اجتماعی، نحوهٔ مشارکت گفتمانیِ کاربرانِ زبان را در مقام اعضای سازمان‌ها یا گروه‌های مسلط، زیر سلطه یا متخاصم کنترل می‌کند و به‌این‌ترتیب می‌کوشد منافع اجتماعی را تحقق بخشد و تضادهای اجتماعی را کنترل کند. درعین‌حال، بازتولید ایدئولوژی‌های گروه‌ها باید از طریق گفتمان صورت گیرد.

سخن آخر در مورد مسیر پژوهش اینکه برای صورت‌بندی مفهوم هراس در ادبیات نمایشی دوران تکوین، مطالعه در چهار مسیر را هم‌زمان به پیش برده‌ام:

برای تبیین مفهوم هراس، بررسی این واژه را از دیدگاه‌های فلسفی، روان‌شناسی و اجتماعی در دستور کار خود قرار دادم و درمجموع، هراس‌های اجتماعی در اولویت این پژوهش قرار گرفتند.

برای مطالعهٔ ادبیات نمایشی دوران تکوین، ابتدا با بررسی تاریخ نمایش و ادبیات نمایشی در ایران به طرح کلی در مورد دوران تکوین (از ۱۲۲۹ تا ۱۳۲۰) رسیدم و افزون بر مطالعه دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری تئاتر مدرن در ایران، دوران تکوین ادبیات نمایشی در ایران را به سه مرحله تقسیم کردم که در جای مناسب به آن اشاره خواهم کرد. سپس نمایشنامه‌های این سه مرحله اعم از نمایشنامه‌های تألیفی، اقتباسی و ترجمه‌ای و شماری از متون ادبیات نمایشی هر مرحله اعم از نقد، اسناد نمایشیِ موجود و همچنین نامه‌های بین نویسندگان را مورد مطالعه قرار دادم.

مفهوم سوژه از دیگر مفاهیم موردنیاز برای پژوهش حاضر بود. به همین دلیل، مفهوم سوژه و شکل‌گیری آن در ادبیات نمایشی ایران را با الگوی مانفرد فیستر[1] تبیین و روابط سوژگانی در نمایشنامه‌های این دوران را بررسی کردم. همچنین تلاش شد ضمن توضیح الگوی فیستر، کاستی آن در وجه تأکید بر وجوه ارتباطی بین نویسنده و مخاطب، با افزودن دو مفهوم «سوژه» و «گفتمان» جبران گردد.

برای رسیدن به معادلهٔ صحیح بین مفهوم هراس، سوژه و ادبیات نمایشی به‌ناگزیر باید به روشی علمی برای مطالعه دست می‌یافتم. به همین دلیل، روش تحلیل گفتمان انتقادی با وجود دشواری‌های بسیار آن انتخاب شد و به مطالعهٔ این روش و نظریه‌های مختلفش پرداختم و

1. Manfred Pfister

سرانجام، از میان همهٔ نظرات، نظریهٔ نورمن فرکلاف را برای این پژوهش برگزیدم. مطالعهٔ نظریهٔ فرکلاف و چارچوب نظری تحلیل گفتمان انتقادی و بررسی نمایشنامه‌های ایرانی در دوران تکوین و انطباق آن‌ها با این نظریه بزرگ‌ترین چالش پیشِ رو برای من بود. به همین دلیل، بعد از مطالعهٔ چندبارهٔ این نظریه و روش‌های معطوف به آن، درنهایت پرسش‌نامه‌ای را در چارچوب نظریهٔ فرکلاف تدوین کردم تا داده‌های هر نمایشنامه را با این پرسش‌نامه تطبیق دهم. به این منظور، برای هر نمایشنامه، به‌طور جداگانه پرسش‌نامه را پُر شد؛ پرسش‌نامه‌ای که نمونهٔ آن در کتاب درج شده است. برای پرهیز از پیش‌داوری‌ها، هر نمایشنامه و پرسش‌نامه در اختیار تعدادی از دانشجویان مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد رشتهٔ نمایش نیز قرار گرفت. و درنهایت، هراس‌های موجود در نمایشنامه‌های دوران تکوین استخراج و صورت‌بندی شدند. تلاش من به‌عنوان پژوهشگر بر این بوده است که به‌جای تحلیل رابطه‌ایِ خطی و مستقیم بین شرایط اجتماعی و تئاتر، رابطه‌ای ساختی، درونی و مفهومی را جست‌وجو کنم.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

آیا می‌توان نسبت میان هراس و اضطراب از یک‌سو و تئاتر از سوی دیگر را تنها نسبتی معنایی و مضمونی دانست یا ارتباط میان آن‌ها از سویه‌ای بوطیقایی نیز برخوردار است؟ آیا هراس و اضطراب، افزون بر سویه یا ساحتِ خاستگاهی و زمینه‌ساز، در ساختنِ عناصر بنیادی و شکلیِ تشکیل‌دهندهٔ تئاتر نیز سهم داشته‌اند؟
کتابِ حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌ها و با نگاهی بوطیقایی به ادبیات نمایشیِ دوران تکوینِ تئاتر در ایران به نگارش درآمده و دریچه ورودِ به این موضوع، مفهوم هراس است، زیرا دوران مذکور با عصر دگرگونی‌های شگرف اجتماعی و تغییرات بنیادین در ساختارهای سیاسی همراه است. در این دوران کشمکش میان امر کهنه و نو هراس‌آور است، چرا که از سویی امر کهنه، قابلیت دوام و بقا ندارد و از سوی دیگر، امر نو، بی‌شکل، وهم‌آلود، نامتعین و غیرقابل‌پیش‌بینی است؛ ازاین‌رو ادبیات نمایشی نیز که در این دوران و همزمان با این تحولات شکل می‌گیرد، بازتاب این بیم و امیدهاست.

ISBN: 978-600-452-231-1