خوانشی پست‌مدرن از مفهوم تاریخ در دو نمایشنامهٔ *آرکادیا* اثر تام استاپارد و *مرگ یزدگرد* اثر بهرام بیضایی

بهزاد قادری سهی *
سیده آناهیت کزازی **

چکیده

در دهه‌های، اخیر نقدهای بسیاری پیرامون مفهوم تاریخ و اموری که تاریخ‌نگاران همواره به آنها توجه کرده‌اند، در محافل علمی و فلسفی پسامدرن مطرح شده است. مهم‌ترین پیامد این نقدها، به‌چالش کشیده‌شدن رسالت تاریخ در ارائهٔ تصویری دانشورانه و عینی از رویدادهای گذشته است. این دیدگاه نسبی در پیوند با درستی تاریخ، با زیرسؤال‌بردن سرشت و طبیعت آن، امکان دستیابی به حقیقت تاریخی را مورد تردید قرار می‌دهد و بیان می‌دارد که تاریخ‌نگاران، همواره با تکیه بر قدرت تخیل و وابستگی‌های باورشناختی خویش، رویدادهای گذشته را بازسازی کرده‌اند. در راستای سست‌شدن مفهموم تاریخ در قلمرو فلسفه، در حوزهٔ ادبیات نیز نویسندگان برآن شدند تا در آثار خود تاریخ را بدان شیوه‌ای که خود می‌خواهند، روایت کنند. دستاورد این نگرش، پیدایش گونه‌ای ادبی است که می‌توان در فارسی آن را جایگزین تاریخ نامید. در این جستار، تلاش شده است ابتدا تصویری فراگیر از رویکرد پسامدرنیسم به تاریخ ارائه شود و پس از آن، دو جایگزین تاریخ *آرکادیا* و *مرگ یزدگرد*، از دو نویسندهٔ انگلیسی و ایرانی، تام استاپارد و بهرام بیضایی، از این دیدگاه واکاوی شود. در این جستار، پژوهشگران، شگردها و فنون مشترکی را بررسی می‌کنند که این دو نویسنده به شیوه‌هایی متفاوت در این دو اثر به‌کار بسته‌اند تا بدین‌گونه ارزش و اعتبار تاریخ را به‌چالش بکشند و زمینه را برای سربرآوردن خرد روایت‌های تاریخی خود فراهم کنند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ، پسامدرنیسم، مرگ یزدگرد، آرکادیا.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه تهران.
**. دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد ـ واحد کرج.
Anahit.kazazi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۸/۲/۱۹، تاریخ پذیرش: ۸۸/۵/۲۱

مقدمه

در دههٔ شصت، در محافل علمی و فلسفی اروپا، جنبشی با عنوان «جنبش پسامدرن» مطرح شد که تغییرات بنیادینی در شیوهٔ تفکر مدرن حوزه‌های مختلف دانش ازجمله تاریخ به‌وجود آورد. نتیجهٔ این دگرگونی درقلمرو تاریخ، کشیدن خط بطلان بر مفهوم مدرن آن و ارائهٔ خوانشی یکسره متفاوت از تاریخ‌نگاری عصر روشنگری بود. درپی این تغییر بنیادین در مفهوم تاریخ در محافل پسامدرن، ادبیات نیز به‌عنوان حوزه‌ای که در آن وقایع تاریخی همواره بازتاب چشمگیری یافته‌اند، در شیوهٔ ارائهٔ خود از تاریخ، تغییر شگرفی پدید آورد که نمونهٔ برجستهٔ آن، گونهٔ ادبی جایگزین تاریخ[1] است. در این گونهٔ ادبی، نویسنده، تاریخ را آنچنان که خود می‌خواهد، می‌نویسد و از این طریق، کلان‌روایت‌های تاریخی را به زیر سؤال می‌برد. نمایشنامه‌های *آرکادیا* اثر نویسندهٔ انگلیسی تام استاپاد[2] و *مرگ یزدگرد* نوشتهٔ نماشنامه‌نویس ایرانی بهرام بیضایی، دو جایگزین تاریخ هستند که در آنها روایت‌هایی فردی و ذهنی از وقایع تاریخی مشخص ارائه می‌شود. در این میان، شیوه‌ای که ازطریق آن، این دو نویسنده، در این دو اثر، تاریخ را به‌چالش می‌کشند، به‌گونه‌ای است که می‌توان ویژگی‌های برجستهٔ نظریهٔ تاریخ پسامدرن را در آن جست‌وجو کرد. در این جستار، می‌کوشیم در آغاز، تصویری جامع از جایگاه تاریخ در اندیشهٔ پسامدرن ارائه دهیم و پس از آن، دو نمایشنامهٔ *آرکادیا* و *مرگ یزدگرد* را براساس این رویکرد واکاوی و شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها را بررسی کنیم.

تاریخ و پسامدرنیسم

با پیدایش پیشرفت‌ها و انقلاب‌های فکری و علمی در سده‌های شانزدهم و هفدهم و تسلط روزافزون اُمانیسم عصر رنسانس، انسان مدرن در سایهٔ اندیشه‌ها و انگاره‌های نوینی

1. Alternate History
2. Tom Stoppard

تعریف شد که مرکزیت آنها بر توانایی نامحدود وی در درکی از جهان و طبیعت استوار می‌شد که بی‌زمان، جهانی و خطاناپذیر می‌نمود. این خوش‌بینی عصر روشنگری نسبت به امکان دستیابی به دانشی قابل اعتماد، جهان‌شمول و عینی، درکنار ارزش و اهمیت بسیار مشاهده و بررسی، در حوزه‌های مختلف دانش ازجمله تاریخ نیز رخنه کرد (لمون[1]، ۲۰۰۳: ۱۱۰). آنچه در تاریخ‌نگاری این دوره اصلی بنیادین به‌شمار می‌رود، آن است که «حقیقت گذشته» در جایی پنهان شده و تنها وظیفهٔ تاریخ‌پژوه، مطالعهٔ دقیق اسناد و مدارک، برای کشف دقیق آن «حقیقت تاریخی» است. به این منظور، تاریخ‌پژوه باید تمامی تعصبات و تمایلات فردی خود را به‌کناری نهد و آن هنگام که توانایی بازشناختن «حقیقت»[2] از «دیدگاه فردی»[3] را یافت، با به‌کارگیری شیوه‌های علمی و دانشورانه، منابع تاریخی را به شکلی دقیق بررسی کند (سوثگیت[4]، ۱۹۹۶: ۱۲). در این رویکرد، تاریخ‌پژوه به دانشمندی بدل می‌شود که «با چشمی باز اما ذهنی تهی» به حقیقتی از گذشته دست می‌یابد که جهانی و عینی به‌شمار می‌رود (همان، ص ۱۷).

اما در این میان، با گسترش دیدگاه‌های کانتی در پیوند با عدم امکان درک جهان خارج، دیدگاه‌های هگلی در رابطه با اهمیت آگاهی از خود به‌مثابهٔ آزادی، دیدگاه‌های رمانتیستی مبتنی بر تأکید بر «ذهنیت‌گرایی» و «نسبی‌گرایی» و قانون نسبیت انیشتین و فیزیک کوآنتوم (تامپسون[5]، ۲۰۰۴: ۷)، زمینه‌ای فراهم شد تا در اواخر قرن بیستم، رویکردی فلسفی به‌نام «پسامدرن» سر برآورد که در آن مفاهیمی کلیدی چون «حقیقت»، «واقعیت»، «عینیت» و «علمیت» به‌چالش کشیده می‌شوند.

پسامدرنیسم درحقیقت به رویکردی اطلاق می‌شود که در آن، نه زبان و نه هیچ «ابزار بازنمود»[6] دیگری قادر به بازتاب واقعیت نیست؛ چرا که مفهوم واقعیت، خود به‌عنوان

1. Lemon, Mark
2. fact
3. opinion
4. Southgate, Beverley
5. Thompson, Willie
6. medium of representation

پدیده‌ای جهانی، عینی و خدشه‌ناپذیر به‌چالش کشیده شده است. این بدان معنا است که دیگر نمی‌توان در بازنمودهای انجام‌شده از به‌ظاهر واقعیت‌های جهان، به حقیقتی یگانه دست یافت که تمامی انسان‌ها آن را بپذیرند؛ زیرا دانش ما از واقعیت، سازه‌ای است که تحت‌تأثیر چهارجوب‌هایی گوناگون قرار دارد که انسان در غالب آنها خود را تعریف می‌کند؛ چهارچوب‌هایی چون نژاد، جنسیت، اقتصاد، فرهنگ و غیره. در این رویکرد، حقیقت یکسره نسبی است و معنای مشخصی برای ابژه‌هایی که سوژه، «خداوار» ادعای ادراک آنها را دارد، یافت نمی‌شود (لمون، ۲۰۰۳: ۳۶۰).

بنابراین، در تفکر پسامدرن، بر چندگانگی واقعیت و حقیقت تأکید می‌شود و از این طریق، وجه محلی یا بومی بر وجه جهانی پیشی می‌گیرد. براساس همین دیدگاه است که در پایان قرن بیستم، انسان به سوگ کلان‌روایت‌هایی می‌نشیند که تا پیش از این، جهان‌شمول و عینی به‌شمار می‌رفتند و به‌جای آن، تولد بی‌شمار خردروایت‌هایی را جشن می‌گیرد که از ذهن انسان‌هایی متفاوت با فرهنگ‌ها و اندیشه‌های دیگرگون سرچشمه می یابد (همان، ص ۳۶۷). از این رو است که در پسامدرنیسم، پیش از آنکه بر همسانی جهانی و عینیت علمی تأکید شود، بر تضادهای قومی و فرهنگی و ذهنیت فردی انگشت گذاشته می‌شود.

هجوم اندیشه‌های پسامدرنی از این دست، آنچنان شتابان و قدرتمند رخ داد که جنبه‌های مختلف علوم گوناگون ازجمله تاریخ را نیز درنوردید. پیامد این دگرگونی، بروز رویکردی هستی‌شناسانه و تحلیلی به سرشت تاریخ است (سوئگیت، ۱۹۹۶: ۲) که برطبق آن، دیگر نمی‌توان به تاریخ به‌مثابهٔ شاخه‌ای از علم نگریست که در آن، تاریخ‌پژوه، از متونی که تا حدّ بسیاری واقعیت تاریخی را بازتاب می‌دهند، حقیقت تاریخی را به شیوه‌ای دانشورانه و علمی بیرون می‌کشد و آن را به پدیده‌ای جهانی و عینی بدل می‌سازد؛ چراکه در تاریخ، تاریخ‌پژوه با مواد خامی (متن) سروکار دارد که انسانی مشخص، با پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی متفاوت، در محدودهٔ زمانی و مکانی خاص، آن را نوشته است. به همین دلیل، زمانی که تاریخ‌نگار

به روایت واقعه‌ای اقدام می‌کند، به‌طور ناخودآگاه، تحت‌تأثیر پیشینهٔ فکری خود، وقایعی را برمی‌گزیند که به باور وی، ارزش روایت‌شدن را داشته‌اند و رخدادهایی را که از دیدگاه وی بی‌اهمیت شمرده می‌شوند، به کناری می‌نهد (لوتمن[1]، ۲۰۰۱: ۲۱۸). این در حالی است که شاید اگر فرد دیگری همان تاریخ را روایت می‌کرد، وقایع متفاوتی را برمی‌گزید؛ در نتیجه، روند روایت تاریخ تا به امروز دگرگون می‌شد. این مسئله، خود به‌خوبی نشان می‌دهد که از یک سو، چه لایه‌های عظیمی از حقیقت تاریخی در روایت‌های تاریخی نمود نیافته است و از سوی دیگر، واقعیت تاریخی و به طبع آن، حقیقت تاریخی، پدیده‌ای کاملاً ذهنی است که در برهه‌ای از زمان، توسط تاریخ‌نگار تعیین می‌شود. گذشته از آن، از آنجا که تاریخ‌پژوه نمی‌تواند وقایع تاریخی را خود تجربه و مستقیماً آزمایش کند، همواره به واسطه‌ای نیازمند است که همانا متون تاریخی است. بنابراین، تاریخ‌پژوه با پس‌ماندهٔ آنچه توسط فردی دیگر، در زمان و مکان دیگری دیده شده و به‌شکل روایت تاریخی به دست وی رسیده است، سروکار دارد (همان، ص ۲۱۹). اما آنچه در این میان اهمیت دارد، آن است که خود تاریخ‌پژوه نیز انسانی است که در زمان، مکان و جامعه‌ای متفاوت، با پیشینهٔ فرهنگی و تاریخی دیگرگون زندگی می‌کند و به همین دلیل، رمز[2]های تاریخی متن را به شیوهٔ خود رمزگشایی[3] و از این طریق، روایت‌های تاریخی متفاوتی خلق می‌کند. پس این‌بار نیز حقیقت تاریخی به شیوه‌ای دیگر روایت می‌شود. در این میان، نه‌تنها عینیت و صحت تاریخ مورد شک قرار می‌گیرد، بلکه حقیقت تاریخی خود به متاعی تبدیل می‌شود که دست‌نیافتنی می‌نماید. حال چگونه می‌توان گفت که یک روایت تاریخی، درست و روایت دیگر، نادرست است؟ در اینجا است که گفتمان‌های مختلف، از کلان‌روایت‌های تاریخی به‌ظاهر عینی و جهان‌شمول روی برمی‌گردانند و هریک روایت فردی خویش را از تاریخ ارائه می‌دهد.

یکی از پیامدهای این رویکرد پسامدرن به تاریخ، در شیوهٔ بازتاب‌یافتن وقایع

1. Lotman, Yuri
2. code
3. decode

تاریخی در ادبیات رخ می‌نماید که نمود بارز آن، گونهٔ ادبی جایگزین تاریخ است. امروزه، شماری از نویسندگان بر این باورند که واقعه‌ای که در گذشته رخ داده، به آن شکل که امروزه به دست ما رسیده است، نیست. بنابراین، می‌توان با وام‌گرفتن «ردپایی» از وقایع گذشته، بنیانی تاریخی برای متن درنظر گرفت و پس از آن به شیوهٔ خود، تاریخ را روایت کرد (هلکسون[1]، ۲۰۰۱: ۲۰). در این میان، دو نمایشنامهٔ *آرکادیا* و *مرگ یزدگرد*، دو جایگزین تاریخی هستند که در آنها، درکنار به‌چالش‌کشیده‌شدن سرشت تاریخ، وقایع تاریخی نیز به شیوه‌ای دیگرگون روایت شده‌اند. در زیر، شیوهٔ برخورد تام استاپارد و بهرام بیضایی با تاریخ در این دو نمایشنامه بررسی می‌شود.

تاریخ در *آرکادیا*

نمایشنامهٔ *آرکادیا*، داستان دو محقق ادبی به نام‌های هانا جارویس[2] و برنارد نایتینگل[3] است که تلاش می‌کنند داستان زندگی لرد بایرون[4] ـ شاعر مشهور انگلیسی ـ و توماسینا کاورلی[5] ـ دختر نابغهٔ سیزده‌سالهٔ خانوادهٔ کاورلی ـ را از متون تاریخی متعلق به سال‌های ۱۸۰۹ تا ۱۸۱۲ بیرون بکشند. برنارد نایتینگل، در روند مطالعات خود، درمی‌یابد که لرد بایرون در سال ۱۸۰۹ از کاخ ییلاقی این خانواده دیدن کرده، با همسر شاعر دست‌چندمی به‌نام ازرا چتر[6] که در آن خانه اقامت داشته، رابطه برقرار کرده و درنهایت، این شاعر را در دوئل به‌قتل رسانده و از انگلستان گریخته است. اما هانا جارویس، در بررسی‌هایی که انجام می‌دهد، کشف می‌کند که اگرچه بایرون در این خانه اقامت و با خانم چتر رابطه داشته، چتر را در دوئل به‌قتل نرسانده است، چرا که چتر در هندوستان، زمانی که به‌دنبال کشف گونهٔ گیاهی جدیدی بوده است، کشته می‌شود. علاوه بر آن، هانا درمی‌یابد که توماسینا درحقیقت اولین

1. Hellekson, Karen
2. Hannah Jarvis
3. Bernard Nightingale
4. Lord Byron
5. Thomasina coverley
6. Ezra Chater

کاشف نظریهٔ هرج و مرج[1]، الگوریتم و قانون دوم ترمودینامیک در ریاضیات است که در سن هفده‌سالگی در آتش‌سوزی جان می‌سپارد.

همان‌طور که از خلاصهٔ داستان مشخص است، *آرکادیا* درحقیقت نمایشنامه‌ای است که بنیان آن بر بررسی‌های تاریخی استوار شده است؛ اما این بررسی‌ها به‌گونه‌ای پیش می‌رود و و به نتیجه می‌رسد که وقایع تاریخی، به شیوه‌ای دیگر روایت می‌شود و از این طریق، خردروایت‌های تاریخی نویسنده بروز بیشتری می‌یابد. به‌منظور تحقق این هدف، استاپارد در آغاز، بنیان تاریخ را سست می‌کند و پس از آن، شخصیت‌ها و وقایع تاریخی فردی خود را به تاریخ به‌ظاهر حقیقی می‌افزاید.

یکی از فنون پسامدرنی که استاپارد در این اثر به‌کار می‌گیرد تا مفهوم تاریخ را به‌چالش بکشد، تلفیق دو دورهٔ تاریخی است. در شش صحنهٔ نخست داستان، زمان حال و زمان گذشته، هریک جداگانه به‌تصویر کشیده شده است؛ اما با شروع صحنهٔ هفتم، زمان حال و زمان گذشته کاملاً تلفیق می‌شود و شخصیت‌های دو دورهٔ تاریخی درکنار یکدیگر، برروی صحنه ظاهر می‌شوند. از طرف دیگر، در هر صحنهٔ نمایشنامه، فرضیات تاریخی متفاوتی مطرح می‌شود که در روند داستان، توسط شخصیت‌های زمان گذشته، رد و یا تأیید می‌شود. این ترکیب دو دورهٔ زمانی و ارتباط با شخصیت‌های هر دو دوره، به‌صورت همزمان، زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا خواننده بتواند خود به قضاوت یافته‌های تاریخی محققان داستان بنشیند و عملکرد آنان را ارزیابی کند. گذشته از آن، این همزمانی، به استاپارد این امکان را می‌دهد تا به شیوه‌های مختلف، شباهت‌های فراوانی را بر دو دورهٔ تاریخی تحمیل کند که در امتزاج ابزارهای صحنه و شخصیت‌های متعلق به دو زمان گذشته و حال نمود می‌یابد. در صحنهٔ نخستین نمایشنامه که متعلق به زمان گذشته است، ابزارهای موجود در صحنه، تا پایان نمایشنامه برروی صحنه باقی می‌ماند و ابزارهای صحنه‌های بعد به آن اضافه می‌شود؛

1. Chaos Theory

به‌شکلی که برای نمونه، در صحنهٔ سال ۱۸۰۹، برروی میز، رایانه و در صحنهٔ زمان حال، چراغ نفتی دیده می‌شود. این امتزاج در صحنهٔ آخر، جایی که حقایق تاریخی کشف می‌شود، به اوج خود می‌رسد:

(اشیای روی میز شامل موارد زیر است: اشیای هندسی، رایانه، تنگ، گیلاس‌ها، لیوان‌های چای‌خوری، کتاب تحقیق هانا، کتاب‌های سپتیموس، کلاسورها، جاشمعی توماسینا، چراغ نفتی و روزنامه) (استاپارد، ۲۰۰۸: ۱۰۰).

از سوی دیگر، شخصیت‌های دو دوره به‌گونه‌ای شخصیت‌پردازی شده‌اند که یک شخصیت در گذشته می‌تواند معادل شخصیت دیگری در زمان حال باشد. برای نمونه، لرد بایرون با برنارد، توماسینا با دختری ۱۸ساله به‌نام چوله[1]، لیدی کروم[2] سال ۱۸۰۹ با لیدی کاورلی زمان حال و لرد آگوستوس زمان گذشته با گاس زمان حال در هماهنگی قرار می‌گیرند. درطول داستان، استاپارد به‌شکلی غیرمستقیم، ازطریق گفت‌وگوهای مشابه و یا شیوهٔ تفکر یکسان، دو به دو میان این شخصیت‌ها پل می‌زند و پیوند برقرار می‌کند. این رابطه در صحنهٔ آخر که شخصیت‌های دو دوره، در کنار هم، روی صحنه، آغاز به رقصیدن می‌کنند، به اوج خود می‌رسد.

حال، پرسشی که مطرح می‌شود، این است که هدف استاپارد از طرح همزمان دو داستان موازی در دو دورهٔ زمانی متفاوت و برقراری ارتباط مستقیم میان آنها ازطریق وضع شباهت چیست؟ از سوی دیگر، چرا این اوج هماهنگی در صحنهٔ آخر، جایی که معماهای تاریخی یک به یک حل می‌شوند، رخ می‌دهد؟ پاسخ این پرسش آن است که آنچه استاپارد حقیقتاً می‌جوید، به‌چالش‌کشیدن امکان دستیابی به حقیقت تاریخی است. دلیل این امر آن است که از آغاز داستان، هانا به‌عنوان تنها محققی که درنهایت تااندازه‌ای به کشف حقیقت گذشته نایل می‌شود، مستقیم یا غیرمستقیم، توسط شخصیت‌های گذشته هدایت می‌شود. برای

1. Chloe
2. Lady Croom

نمونه، زمانی که هانا درمی‌یابد توماسینا نخستین کسی است که قانون دوم ترمودینامیک را کشف کرده است، گفت‌وگوهای وی با والانتین[1] ـ یکی دیگر از شخصیت‌های نمایشنامه ـ همزمان با گفت و گو میان توماسینا و معلم سرخانه‌اش سپتیموس[2] رخ می‌دهد؛ به‌شکلی که نظریهٔ آنان در گفت‌وگوی میان این دو شخصیت زمان گذشته اثبات می‌شود:

(والانتین آنچه را درپی آن بود، می‌یابد ـ شکل هندسی. در این میان، سپتیموس درحالی‌که مقالهٔ توماسینا را مطالعه می‌کند، شکل هندسی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد. سپتیموس و والانتین، شکل هندسی را همزمان مطاله می‌کنند)

والانتین: این شکل هندسی دربارهٔ مبادلهٔ گرما است.

سپتیموس: پس تو معتقدی که همهٔ ما نابود می‌شویم؟

توماسینا (با خوشحالی): بله!

...

والانتین: می‌دانی! درست مثل ماشین بخار... او (توماسینا) می‌توانست معنای چیزها را خیلی زودتر از زمانی که باید، درک کند.

سپتیموس: اما این علم نیست. این داستان‌سرایی است.

هانا: او چه چیز را فهمید؟

والانتین: اینکه نمی‌توان گرما را برگرداند و گرما اولین چیزی است که به این شکل عمل می‌کند؛ درست برخلاف گفتهٔ نیوتن.

...

والانتین: او فهمید که چرا گرما به این ترتیب عمل می‌کند. تو می‌توانی تکه‌های یک لیوان را کنار هم قرار دهی و آن را از اول سرهم کنی؛ اما نمی‌توانی گرما را بعد از پراکنده‌شدنش، دوباره جمع کنی.

سپتیموس: پس جهان نیوتونی کم‌کم از حرکت می‌ایستد و سرد می‌شود.

والانتین: گرما شروع به ترکیب‌شدن می‌کند.[3] (استاپارد، ۲۰۰۸: ۹۷:۹۸)

علاوه بر این، زمانی که هانا نامه‌ای را می‌یابد که در آن، لیدی کروم روشن می‌سازد که

1. Valentine
2. Septimus
۳. متن نمایشنامه را پژوهندگان به فارسی برگردانده‌اند.

چتر، زمانی که برای کشف گونه‌های گیاهی جدید در هندوستان به‌سر می‌برده، کشته شده است، لیدی کروم، همزمان درکنار هانا ایستاده و گل کوکبی را که چتر در هندوستان کشف کرده است، لمس می کند.

> (او (لیدی کروم) به‌سمت میز حرکت می‌کند و گل‌های کوکبی را که روی آن قرار دارد، لمس می‌کند. هانا به صندلی خود تکیه می‌زند و در آنچه می‌خواند، غرق می‌شود.) این گل‌های کوکبی که مهریهٔ آن بیوه‌زن به‌شمار می‌روند، آنقدر خوب هستند که به‌خاطر آنها بتوانم از ازدواج برادرم چشم‌پوشی کنم. باید به‌خاطر آنکه میمون شوهر زن را گاز گرفت، قدردان باشیم. (همان، ص ۸۷).

بنابراین می‌توان گفت که هدف استاپارد از برقراری روابطی چنین تنگاتنگ میان شخصیت‌های زمان حال و گذشته که درنهایت به کشف پاره‌ای از حقایق تاریخی منجر می‌شود، آن است که نشان دهد امکان دستیابی به حقیقت تاریخی وجود ندارد، مگر آنکه فرد، حوادث و وقایع گذشته را در راستای زمان تاریخی خود داشته باشد و توسط شخصیت‌های آن دوره هدایت شود. اما از آنجاکه این امر هیچ‌گاه در دنیای واقعی رخ نمی‌دهد، می‌توان گفت که درحقیقت، استاپارد به‌دنبال نفی امکان کشف حقیقت تاریخی است.

از سوی دیگر، استاپارد برای به‌چالش‌کشیدن صحت و درستی تاریخ، از شخصیت‌های بزرگ تاریخی اسطوره‌زدایی می‌کند و از این طریق، اعتبار کلان روایت‌های تاریخی را به زیر سؤال می‌برد. از آغاز داستان، به‌نظر می‌رسد که بایرون، به‌عنوان شاعری برجسته در ادبیات انگلستان، در مرکز داستان قرار دارد و همه چیز حول محور کشف وقایع زندگی او می‌گذرد... اما همان‌طور که در داستان پیش می‌رویم، درمی‌یابیم که بایرون کم‌کم رنگ می‌بازد و به‌جای او شخصیتی تخیلی به‌نام توماسینا که در داستان، نخستین کاشف نظریهٔ هرج و مرج، الگوریتم و قانون دوم ترمودینامیک خوانده می‌شود، ازمیان خاکستر بایرون برمی‌خیزد و روند داستان بر کشف راز زندگی وی استوار می‌شود؛ به‌گونه‌ای که نمایشنامه، با رقص

توماسینا و معشوقهٔ او سپتیموس برروی صحنه پایان می‌گیرد. استاپارد، با به‌چالش‌کشیدن مباحثی از این دست، درحقیقت، اعتبار کلان‌روایت‌های تاریخی و درنتیجه، درستی تاریخ را به‌چالش می کشد.

درکنار زیرسؤال‌بردن درستی تاریخ، استاپارد با بهره‌گیری از نظریهٔ هرج و مرج در *آرکادیا*، علمی‌بودن این رشته را نیز مورد شک قرار می‌دهد. یکی از اجزای بسیار مهمّ نظریهٔ هرج و مرج، نظریه‌ای است با عنوان «تأثیر بال پروانه»[1] که براساس آن، کوچک‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین عوامل نیز می‌توانند تأثیری بسیار بزرگ ایجاد کنند. بنابراین، امکان پیش‌بینی شیوهٔ عمل سامانه‌های مختلف طبیعی و پیامدهای آنها ناممکن می‌شود. استاپارد همین شیوه را برای بررسیِ سرنخ‌های تاریخی برمی‌گزیند؛ به‌گونه‌ای که در روند داستان مشخص می‌شود که پاره‌ای از مدارک تاریخی که می‌توانستند پرده از بسیاری از معماهای تاریخی مطرح در داستان بردارند، در همان زمان گذشته نابود شده‌اند و به دست محققان امروز نرسیده‌اند. همین مسئله، امکان دستیابی به حقیقت را ناممکن می‌سازد.

برای نمونه، آنچه در داستان، تا پایان به‌صورت راز باقی می‌ماند، دلایل لرد بایرون برای ترک انگلستان است. این در حالی است که در جایی از داستان، سپتیموس نامه‌ای را که لرد بایرون به او نوشته و انگیزه‌های خود را از ترک انگلستان بیان کرده است، می‌سوزاند. یا در جای دیگری از داستان، لیدی کروم، دیوان شعری را که ازرا چتر به سپتیموس تقدیم داشته است، از وی امانت می‌گیرد تا آن را به لرد بایرون بدهد. اما از آنجا که همین کتاب، دو قرن بعد، در کتابخانهٔ شخصی لرد بایرون یافت می‌شود، محققان داستان گمان می‌کنند که چتر خود این کتاب را به بایرون تقدیم داشته است و همین مسئله نظریهٔ آنان را مبنی بر درگرفتن دوئلی میان بایرون و چتر تقویت می کند. این در حالی است که خوانندگان داستان بر این

1. The Butterfly Effect

حقیقت واقف‌اند که درواقع این دوئل میان چتر و سپتیموس درگرفته است. از این طریق، استاپارد نشان می‌دهد که به‌کارگیری شیوه‌ای علمی در تجزیه و تحلیل اطلاعات تاریخی نمی‌تواند صحت یافته‌های تاریخ را تضمین کند؛ چراکه حتی جزئیات بی‌اهمیتی چون یک نامه نیز می‌تواند آنچنان دگرگونی‌های بنیادینی در یافته‌های تاریخی ایجاد کند که یا بسیاری از حقایق تا ابد به‌صورت راز باقی بمانند و یا به حقیقتی یکسره نادرست دگرگون شوند. ازاین‌رو است که استاپارد دیگر به تاریخ به‌مثابهٔ علمی نمی‌نگرد که تنها راه دستیابی به حقیقت در آن روش علمی است.

در این میان، با زیرسؤال‌رفتن امکان دستیابی به حقیقت گذشته و اعتبار و علمی‌بودن تاریخ، متقابلاً عینیت تاریخ نیز مورد شک قرار می‌گیرد و زمینه‌ای فراهم می‌شود تا استاپارد دست به خلق خردروایت‌های تاریخی خود در نمایشنامه بزند.

نکتهٔ شایان توجه این است که در نمایشنامه، بخش زیادی از وقایع تاریخی که استاپارد به آنها اشاره می‌کند و اتفاقاً نقش بسزایی نیز در شکل‌گیری داستان ایفا می‌کنند، غیرواقعی و ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده هستند. برای نمونه، در داستان بیان می‌شود که بایرون در سال ۱۸۰۹ در قصر خانوادهٔ کاورلی که خود نیز شخصیت‌هایی تخیلی هستند، اقامت کرده (استاپارد، ۲۰۰۸: ۱۷)، با زنی به نام خانم چتر (همان، ص ۷۲) رابطه داشته و اگرچه همسر وی ـ شاعر ازرا چتر ـ را به‌قتل نرسانده، او را به دوئل دعوت کرده است (همان، ص ۶۳). این در حالی است که بر پایهٔ تحقیقاتی که پژوهندگان انجام داده‌اند، هیچ‌یک از این رویدادها در زندگی بایرون رخ نداده است.

از سوی دیگر، در داستان، از توماسینا که شخصیتی تخیلی است و در تاریخ نامی از او ذکر نشده است، به‌عنوان کاشف نظریهٔ هرج و مرج، الگوریتم (همان، ص ۸۰) و قانون دوم ترمودینامیک (همان، ص ۶۹) در ریاضیات یاد می‌شود که نادرست به‌شمار می‌رود؛ چرا که

نظریهٔ هرج و مرج برای نخستین‌بار توسط هنری پوینکر[1] در سال ۱۸۸۰، الگوریتم توسط دیوید یونگ[2] در سال ۱۹۵۰ و قانون دوم ترمودینامیک توسط رودلف کلوسیوس[3] در سال ۱۸۵۰ مطرح شده است.

ازطرف دیگر، استاپارد دگرگونی‌هایی را نیز در حوزهٔ تاریخ ادبیات به‌وجود می‌آورد. برای نمونه، وی به شاعری به‌نام ازرا چتر (همان، ص ۲۵)، به دو دیوان شعر به نام‌های *تخت اروس*[4] و *دوشیزهٔ ترک*[5] (همان) و به کتابی به‌نام *مجموعه‌مقالاتی دربارهٔ زاهدین و گوشه‌نشینان*[6] (همان، ص ۳۰)، نوشتهٔ توماس لاو پیکاک[7] اشاره می‌کند که نام آنها، براساس بررسی‌های انجام‌شدهٔ پژوهندگان، در تاریخ ثبت نشده است.

اما در این میان، پاره‌ای از وقایع تاریخی که البته تنها جزئیات داستان را تشکیل می‌دهند، با وفاداری به تاریخ حقیقی نگاشته شده‌اند؛ برای نمونه، در نمایشنامه، به سفرهای بایرون به فالموث[8] (همان، ص ۴۵)، لیسبون[9] (همان)، لوانت[10] (همان، ص ۷۰) و مالتا[11] (همان، ص ۴۵) و یا ترک انگلستان در سال ۱۸۰۹ اشاره و اسامی دو کتاب به نام‌های *مروری بر اشعار وردزورث*[12] (۱۸۰۷) و *مروری بر اشعار اسپنسر*[13] (۱۸۱۱) (همان، ص ۶۱) ذکر شده است.

آنچه در این میان اهمیت بسزایی دارد، آن است که این به‌چالش‌کشیدن کلان‌روایت‌های تاریخی و خلق خردروایت‌هایی فردی و ذهنی از آنها، زمینه را برای به‌پرسش‌کشیدن جهانی‌بودن تاریخ نیز فراهم می‌کند.

تاریخ در *مرگ یزدگرد*

نمایشنامهٔ دیگری که در آن، نویسنده، سرشت تاریخ را به‌چالش می کشد و از این طریق

1. Henri Poincare
2. David Young
3. Rudolf Clausius
4. *The Couch of Eros*
5. *Maid of Turkey*
6. *Essays on Hermits and Anchorites*
7. Thomas Love Peacock
8. Falmouth
9. Lisbon
10. Levant
11. Malta
12. *A Review of Wordsworth's Poems*
13. *A Review of Spenser's Poems*

تاریخی از آن خود می‌آفریند، نمایشنامهٔ *مرگ یزدگرد* اثر بهرام بیضایی است که بر ارائهٔ روایت‌های متفاوت از مرگ آخرین پادشاه ساسانی، یزدگرد سوم، استوار شده است. موبد، سرکرده و سردار سپاه یزدگرد سوم در آسیابی نزدیک مرو گرد می‌آیند تا آسیابان و همسر و دختر او را به اتهام قتل پادشاه محاکمه کنند.

روایت‌های آسیابان و همسر و دخترش با هم سازگار نیست: آسیابان می‌گوید که پادشاه را به جرم تجاوز به همسرش کشته است؛ زن آسیابان مدعی است که جسدی با جامهٔ پادشاه بر میانهٔ آسیاب افتاده که به‌دست پادشاه کشته شده است تا همه تصور کنند پادشاه مرده است؛ دختر آسیابان معتقد است که مادرش و شاه برای کشتن پدرش با یکدیگر هم‌پیمان شده‌اند؛ و... با وجود آنکه در دل این چندگانگی، حقیقت مرگ یزدگرد کشف نمی‌شود، سرانجام این روایت‌های متفاوت، صاحب‌منصبان سپاه را برآن می‌دارد تا بر برائت آسیابان و خانواده‌اش حکم بدهند و درعوض، پیکر شاه را بر دار کنند.

بیضایی نیز چون استاپارد، برای به‌چالش‌کشیدن امکان دستیابی به حقیقت تاریخی، به آفرینش داستان‌های موازی متفاوتی از یک رویداد تاریخی دست می‌زند که همزمان در نمایشنامه مطرح می‌شود. از این طریق، چندین روایت گوناگون، با درستی یکسان، از یک واقعهٔ تاریخی مشخص خلق می‌شود. بدین‌ترتیب، آنچه در یکی از روایت‌ها به‌ظاهرحقیقت شمرده می‌شود، حقیقتی موقتی است که درزیر لایه‌های گوناگونی از حقیقت‌های جایگزین قرار گرفته است و از آنجا که سایر حقایق نیز در میزان صحت و درستی با این حقیقت برابرند، زمانی که روایت دیگری مطرح می‌شود، حقیقت پنهان در این روایت نیز به حقیقتی موقتی بدل می‌شود که به‌تدریج جای حقیقت موقتی پیشین را می‌گیرد. در زیر، به پاره‌ای از این حقایق اشاره می‌شود:

۱. پادشاه به‌دست آسیابان به‌قتل رسیده است:

دختر (سرخوش و دست‌افشان): دلم به حال مرده می‌سوزد! دلم برای کشته می‌سوزد!

زن (بی‌چهرک): زبانت ببرد! (به آسیابان) دشنه را سخت‌تر بزن!
آسیابان (همچنان خنجر می‌زند): او را می‌کشم! دو بار، سه بار، چهار بار...
زن: بزن! بزن. (بیضایی، ۱۳۷۱: ۴۴)

۲. آسیابان به‌دست پادشاه کشته شده است:

زن: دختر راست می گفت؛ آسیابان اینجا خفته!
...
موبد: پس این مرده آسیابان است (با لگد می‌زند) ـ و این مرد کیست؟
زن (بر او لباس می‌پوشاند): پادشاه! (همان، ص ۵۴-۵۳)

۳. پادشاه خود می‌خواسته است که به‌دست آسیابان کشته شود:

زن: او (آسیابان) بد دید و بد نکرد. پادشاه سه بار از او خواست تا دربرابر سکه‌ها بکشدش؛ و او سه بار روی برتابید. (همان، ص ۳۶)

۴. آسیابان دست تقدیر است تا پادشاه را به جزای بدکرداری‌هایش برساند:

آسیابان: دنیا برای ریختن خون من، تو را برگزیده است ای مرد! (همان، ص ۳۸)

این روایت‌ها درکنار سایر روایت‌هایی که خوانش‌های دیگر، از متن ارائه می‌دهند، سبب می‌شوند تا خواننده در زنجیره‌ای از حقایق موقتی و جایگزین گرفتار آید که درنهایت، دستیابی به حقیقت را همان‌گونه که هست، ناممکن می‌سازد. از این طریق، بیضایی بیان می‌دارد که امکان دستیابی به حقیقت گذشته وجود ندارد و هر روایتی تنها پاره‌ای از آن به‌شمار می‌رود و هیچ‌گاه نمی‌تواند خود به‌تنهایی جایگزین تمام حقیقت شود.

درکنار به‌چالش‌کشیدن امکان دستیابی به حقیقت تاریخی، بیضایی نیز مانند استاپارد از شخصیت‌های برجستهٔ تاریخی در نمایشنامهٔ خود اسطوره‌زدایی می‌کند تا از این طریق، اعتبار کلان‌روایت‌های تاریخی را مورد شک قرار دهد. در این نمایشنامه نیز به‌نظر می‌رسد که تنها شخصیت تاریخی برجستهٔ داستان، یزدگرد سوم، شخصیت اصلی نیز شمرده می‌شود؛ چراکه تمامی داستان بر کشف حقیقت مرگ وی استوار شده است و تمامی روایت‌ها حول محور آن می‌گردند. اما به‌تدریج مشخص می‌شود که شخصیت‌های دیگر داستان (خانوادهٔ

آسیابان) که مرگ وی را روایت و به‌نوبت نقشش را بازی می‌کنند، اهمیت بیشتری می‌یابند. دلیل این امر آن است که تا پایان داستان، زندگی و شخصیت یزدگرد در آیینهٔ وجود این سه شخصیت تعریف می‌شود و معنا می‌یابد؛ بدان پایه که یزدگرد به نمود برجستهٔ دردها، ترس‌ها و رنج‌های این سه شخصیت تبدیل می‌شود و خواننده در پایان داستان، نه یزدگرد، بلکه سه انسان فرومایه از نظر اجتماعی را می‌بیند که به‌جای او نشسته‌اند و دربارهٔ وی حکم صادر می‌کنند. از آنجا است که در پایان داستان، آنان به چنان قدرتی دست می‌یابند که شاه را انسانی فرومایه می‌نمایانند که شایستهٔ مجازات است و درنهایت، پیکر او بر دار آویخته می‌شود.

گذشته از آن، این اسطوره‌زدایی از شخصیت تاریخی برجسته‌ای چون یزدگرد، این باور اسطوره‌ای ایرانی را نیز به‌چالش می‌کشد که پادشاه و مقام او ازطرف خداوند به وی اعطا شده است و درنتیجه، مقدس شمرده می‌شود؛ چراکه در نمایشنامه، پادشاه انسانی نشان داده شده است که به زنان بی‌دفاع تجاوز می‌کند و از میدان نبرد می‌گریزد و چندان اعمال ناشایست مرتکب می‌شود که به‌شکلی نمادین از پادشاهی خلع و به‌جای او سه شخصیت ـ که از پست‌ترین رعیت‌های وی محسوب می‌شوند ـ قرار می‌گیرند. این شحصیت‌ها آنچنان قدرتمند می‌شوند که حتی می‌توانند پادشاه را به مرگ محکوم کنند. از همان‌جا است که در پایان داستان نیز سرداران، پادشاه را به‌دلیل کارهای ناشایستش بر دار می‌کنند و به‌جای او آن سه را محق می‌دانند. بنابراین، بیضایی، با به‌پرسش‌کشیدن کلان‌روایت‌هایی از این دست و اسطوره‌زدایی از شخصیت‌ها و باورهای تاریخی، اعتبار کلان‌روایت‌های تاریخی و در پی آن، صحت و عینیت تاریخ را به‌چالش می‌کشد و زمینه را برای سربرآوردن خردروایت‌های تاریخی خود در داستان فراهم می‌کند.

از سوی دیگر، بیضایی با تأکید بر «تئاتری‌بودن»[1] نمایشنامه، می‌کوشد تاحدی تماشاگر

1. theatricality

را از آنچه برروی صحنه می‌بیند، جدا کند تا از این طریق، واقعیت وقایع تاریخی را به‌چالش کشد؛ و برای تحقق این هدف، از ارائهٔ واقع‌گرایانهٔ داستان سر باز می‌زند. برای نمونه، هیچ‌یک از شخصیت‌های نمایشنامه به نام خوانده نمی‌شوند و تنها عنوان اجتماعی آنان، معرف شخصیتشان است: زن، دختر، آسیابان، سرباز، موبد....

از سوی دیگر، در نسخهٔ فیلم‌شدهٔ این نمایشنامه، صحنهٔ نمایش نیز به‌شکلی چیده شده است که حس برقراری ارتباط با جهان حقیقی را به تماشاگر نمی‌دهد؛ چراکه ابزارهای صحنه تنها در یک سنگ آسیاب خلاصه می‌شود. گذشته از آن، از آنجا که تماشاگر از این حقیقت آگاه است که به تماشای نمایشی نشسته است که وقایع آن در زمان ساسانیان روی می‌دهد، انتظار دارد از زبانی فاخر، درخور این عصر، در متن استفاده شود. اما نکتهٔ شایان توجه آن است که در بافتی کاملاً کلاسیک و کهن، شخصیت‌های نمایشنامهٔ بیضایی، ناگهان از واژه‌ها امروزی و روزمرهٔ زبان فارسی بهره می‌برند که همین مسئله خود فاصلهٔ بیشتری میان تماشاگر و آنچه به‌نظاره نشسته است، ایجاد می‌کند:

دختر (زیر لبی می‌خندد): دختران می‌دانند رنگ خون یعنی چه؟
زن: خفه! نمی‌ترسی دست رویت بلند کنم؟ (بیضایی، ۱۳۷۱: ۱۶)
دختر: به‌راستی ترس برم داشته. دهشت بر دهشت می‌انبارم (همان، ص ۱۷)
زن: تو پاک ما را دست انداخته‌ای! این شوخی نامردان است که امید می‌دهند و سپس بازپس می‌گیرند و بر نومیدشدگان از ته دل می‌خندند (همان، ص ۳۲)
سرباز (خندان): این چه سخنی است که شما باید بگویید و ما نباید بشنویم؟
زن: بزن به چاک! (همان، ص ۵۰: ۷)

ازاین‌رو، می‌توان گفت که هدف بیضایی از ایجاد فضایی غیرواقعی و جداکردن تماشاگر از داستان، تأکید بر تئاتری‌بودن اثری است که خود بر ارائهٔ وقایع تاریخی استوار شده است و از این طریق می‌کوشد واقع‌گرایی وقایع تاریخی را نیز به‌چالش کشد.

بیضایی، با به‌چالش‌کشیدن حقیقت، صحت، عینیت و واقعیت تاریخ، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا خردروایت‌هایی فردی بیافریند و تاریخ را آن‌گونه که خود می‌خواهد، بنویسد. در

مرگ یزدگرد نیز چون *آرکادیا*، پاره‌ای از حقایق تاریخی با وفاداری نسبت به تاریخ حقیقی بازتاب یافته‌اند؛ اما این حقایق تنها جزئیات را تشکیل می‌دهند و رویدادهای اصلی داستان به‌شکلی فردی روایت شده‌اند. برای نمونه، اگرچه بیضایی به‌درستی به گریختن یزدگرد به آسیابی در مرو اشاره می‌کند و یا درطول داستان از هفت‌گنج، مشت افشار، تخته‌نرد و تخت طاقدیس خسروپرویز نام می‌برد، در روایت‌هایی که از مرگ یزدگرد ارائه می‌دهد، آنچنان دگرگونی‌های شگرفی پدید می‌آید که روند داستان را به‌سوی اعدام پادشاه می‌برد. برای مثال، در نمایشنامه، یزدگرد به تجاوز به دختر آسیابان، اغوای همسر آسیابان، فرار از میدان نبرد و ترس از رویارویی با دشمن و آرزوی مرگ متهم می‌شود که در هیچ‌یک از کتاب‌های تاریخی به آنها اشاره‌ای نشده است. در اینجا است که بیضایی با خلق چنین خردروایت‌هایی فردی از داستان مرگ یزدگرد، کلان‌روایت‌های تاریخی را به‌مبارزه می‌طلبد و تاریخ مرگ یزدگرد را به شیوه‌ای می‌نویسد که در آن، متهم، یزدگرد است و درنهایت پیکری که بر دار آویخته می‌شود، نه آسیابان که همان پادشاه متهم است.

نتیجه

پس از بررسی‌هایی که در جستار حاضر در پیوند با جایگاه تاریخ در رویکردهای پسامدرن امروز و نحوهٔ بازتاب‌یافتن آن در ادبیات با محوریت دو نمایشنامهٔ *آرکادیا* و *مرگ یزدگرد* از دو نویسندهٔ انگلیسی و ایرانی، تام استاپارد و بهرام بیضایی، انجام شد، می‌توان به شباهت‌ها و تفاوت‌های شایان توجهی میان این دو اثر پی برد.

با بررسی این دو نمایشنامه درپرتو نظریهٔ تاریخ پسامدرن، می‌توان به این نتیجه رسید که استاپارد و بیضایی، در این دو اثر، مفاهیمی تقریباً یکسان را مطرح می‌کنند که پیامد آنها خلق روایت‌هایی گوناگون از وقایع تاریخی مشخص است. بدین‌منظور، این دو نویسنده از فنون یکسانی بهره می‌برند که در پاره‌ای از موارد، شیوهٔ استفاده از آنها در این دو اثر متفاوت

است. برای نمونه، این دو نویسنده، هر دو، از فن داستان در داستان بهره می‌برند تا امکان دستیابی به حقیقت تاریخی را به‌چالش کشند. این فن در *آرکادیا* به‌شکل حذف زمان خطی برای آفرینش دو داستان متفاوت، در دو دورهٔ تاریخی گوناگون، به‌صورت همزمان و در *مرگ یزدگرد* به‌شکل خلق روایت‌های گوناگون، با صحت و درستی یکسان، از یک رویداد مشخص (مرگ یزدگرد) نمود می‌یابد.

از سوی دیگر، برای به‌پرسش‌کشیدن اعتبار کلان‌روایت‌های تاریخی، این دو نویسنده از شخصیت‌های برجستهٔ تاریخی موجود در داستان اسطوره‌زدایی می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که در روند داستان، این شخصیت‌ها هر دو محو می‌شوند و به‌جای آنان، شخصیت‌هایی که یا خیالی هستند و یا نقشی بسیار بی‌اهمیت در تاریخ بازی کرده‌اند، برتری می‌یابند. در این میان، بیضایی باورهای اسطوره‌ای را نیز به‌چالش می‌کشد و از این طریق، اعتبار کلان‌روایت‌هایی را که سال‌ها بنیان فکری انسان را تعیین کرده‌اند، مورد شک قرار می‌دهد. گذشته از آن، این دو نویسنده، تنها در بازتاب‌دادن جزئیات داستان به تاریخ وفادار می‌مانند و زمانی که نوبت به وقایع تعیین‌کننده می‌رسد، به خلق خردروایت‌هایی تاریخی دست می‌زنند که پایانی کاملاً دیگرگون از آنچه در تاریخ آمده است، رقم می‌زند؛ و از این طریق، آنان بر عینی و جهانی بودن تاریخ نیز خط بطلان می‌کشند.

گذشته از شباهت‌های موجود میان این دو اثر، استاپارد و بیضایی در مواردی نیز از یکدیگر متفاوت‌اند. برای نمونه، استاپارد، با بهره‌گیری از نظریهٔ هرج و مرج در ریاضیات، بیان می‌دارد که دیگر نمی‌توان به تاریخ به‌مثابهٔ علمی نگریست که در آن، تنها راه دستیابی به حقیقت تاریخی، روش علمی است؛ و بیضایی نیز با ایجاد فاصله میان تماشاگر و اثر، بر جنبه‌های غیرواقعی نمایشنامه تأکید می‌کند و از این طریق، واقعیت وقایع تاریخی را به‌چالش می‌کشد.

به این ترتیب، می‌توان گفت که با وجود تفاوت‌های کمی که در شیوهٔ به‌کارگیری فنون

مشترک توسط استاپارد و بیضایی در این دو اثر به‌چشم می‌خورد، این دو نویسنده در شیوهٔ نگرش به تاریخ یکسان عمل می‌کنند. آنان بر این باورند که تاریخ آنقدرها هم که می‌گویند، قابل اعتماد و عاری از خطا نیست و شاید زمان آن رسیده باشد که ماهیت تاریخ را به‌چالش کشند و خود بر بلندای آن بایستند و آنچه را خود می‌بینند، روایت کنند.

کتابنامه

بیضایی، بهرام. ۱۳۷۱. *مرگ یزدگرد (مجلس شاه‌کشی)*. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

Hellekson, Karen. 2001. *The Alternate History: Refiguring Historical Time*. Kent: The Kent State UP.

Lemon, Mark. 2003. *Philosophy of History: A Guide for Students.* New York: Routledge.

Lotman, Yuri. 2001. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. New York: I.B.Tauris.

Southgate, Beverley. 1996. *History, What and Why? Ancient, Modern, and Postmodern Perspectives*. New Youk: Routledge.

Stoppard, Tom. 2008. *Arcadia*. New York: Faber and Faber.

Thompson, Willie. 2004. *Postmodernism and History*. Hampshire: Palgrave Macmillan.