بررسی نمادها و کهن‌الگوی استبداد در نمایشنامهٔ چهار صندوق بهرام بیضایی

بهاره احمدی کمالوند

دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

سیاوش مرادی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

چکیده:

طرح و بررسی مسالهٔ استبداد در تاریخ ایران، از بسیاری جهات برای نویسندگان و شاعران هر دورهٔ سیاسی-تاریخی، چالشی خطیر و پر دردسر بوده است و در تاریخ معاصر ادب فارسی نیز یکی از اساسی‌ترین دغدغه‌های نویسنده، پژوهشگر و کارگردان معاصر ایرانی، بهرام بیضایی، مسالهٔ استبداد است. این موضوع خود را در نگارش بسیاری از نمایشنامه‌های وی نشان می‌دهد که «چهار صندوق» در این بین نقشی ویژه دارد. چرا که شکل نمایشنامه، مدل کاملی از تشکیل و برقراری استبداد را در جامعه نشان می‌دهد. در این مقاله، سعی بر این است که متن نمایشنامه را به جهت ماهیت تشکیل استبداد، و نفوذ آن در میان افراد جامعه بررسی کنیم. از این رو کهن‌الگوی مستبد و نمادهای استبدادی و افراد جامعه را تحلیل می‌کنیم. پرسش اساسی در این مقاله این است که آیا نویسنده در واکنش به مقطع تاریخی خاص، دست به خلق این نمایشنامه زده و یا اینکه مدل نشان داده شده در آن از چارچوب زمانی و مکانی خاص خود، فراتر می‌رود؟ با نگاهی به متن در می‌یابیم که نگاه نویسنده به مسالهٔ استبداد در عین توجه به زمانهٔ خود، نگاهی تاریخی و فراتر از شخصیت‌های خاص زمانه است و این خاصیت به واسطهٔ نماد پردازی‌ای است که نمایشنامه را فارغ از زمانهٔ خویش، به هر دوره‌ای می‌تواند مرتبط سازد.

واژگان کلیدی : بهرام بیضایی، چهار صندوق، استبداد، نمادشناسی

مقدمه:

نمایشنامهٔ چهار صندوق، قصهٔ چهار نفر با عناوین سبز، سرخ، زرد و سیاه است که برای حفظ زندگی خود از خطر دشمنان و راهزنان، مترسکی را برای ترساندن و ارعاب می‌سازند و به او شلاق و تفنگ و فشنگ می‌آویزند. اما مترسک جان‌دار شده و با استبدادی ترس‌آور و ستمی جنون آمیز بر آنان حاکم می‌شود.

به طور مشخص، کهن الگوی غالب در این داستان، کهن الگوی قدرت و به طور خاص قدرت استبدادی است. برای بیان این کهن‌الگو، نگارنده از نماد مترسک بهره گرفته است. مترسک، روح، قلب یا مغز ندارد و در داستان، جز حکمرانی و کامروایی خود نمی‌شناسد. رنگ‌هایی که به عنوان اسامی چهار نفر انتخاب شده نیز هر یک معنایی استعاری دارند، هنگامی که دقت کنیم مثلاً سبز نمادی مذهبی (و چه بسا شیعی) است چرا که دائم در کلامش از خداوند، نشانه‌های مذهبی، ظهور و ... سخن به میان می‌آورد. یا سرخ اشاره به سودجویان، طبقه بازاری و نتیجه‌گرایان دارد، چرا که به طور معمول جز منفعت مادی اندیشه‌ای در سر ندارند و زرد نمایانگر روشنفکرانی خوش بیان و خوش صحبت است که در عمل همان گونه که در داستان می‌بینیم، از حرف‌ها و آرمان‌هایشان عقب می‌نشینند. اما سیاه، نمادی است تداعی‌گر سیاه بختان و تیره روزان. همان گونه که در ضرب‌المثل می‌گویند بالاتر از سیاهی

رنگی نیست، در پایان این سیاه است که دست از جان شسته، با تبری صندوقِ محبس را شکسته و چیزی برای از دست دادن ندارد و هم اوست که علیه ستم و استبداد قیام می‌کند.

نکته قابل ذکر دیگر، اینکه نمایشنامه در دو قسمت یا به بیان نویسنده در دو مجلس نگاشته شده است. در قسمت یا مجلس یکم چهار شخصیت زرد، سبز، سُرخ و سیاه، مترسک را می‌سازند و در پایانِ این قسمت، به بند او گرفتار می شوند. در قسمت یا مجلس دوم، با همان چهار شخصیت، اما گرفتار و محبوس در چهار صندوق روبروییم که در ابتدا به طور کامل، فرمانبردار مترسک شده و طوطی وار و با اطاعتی کامل، رضایت و علاقهٔ خود را نسبت به شرایط محیط و حکمرانی مترسک ابراز می‌کنند. اما با به خواب رفتن مترسک، شب هنگام، شخصیت‌ها از صندوق‌ها سر بر آورده و گرچه یکدیگر را به یاد نمی‌آورند (و این خود نکته‌ای مهم در دیرپا بودنِ استبداد است) اما ویژگی‌های اخلاقی پیشین خود را حفظ کرده و دوباره سعی در رهایی از ستم و استبداد مترسک دارند.

باید توجه داشت، که رنگ‌ها در این نمایشنامه، دارای معنایی استعاری‌اند و بار نمادین کمتری دارند اما باید به نمادهای مترسک، خروس، خورشید و سیاه، توجهی ویژه داشت. اما پیش از تحلیل اصلی، باید برخی مبانی نظری روانشناسی تحلیلی به عنوان ابزار و مبنای تحلیل در مقاله تعریف شده و ارتباط آن با رویکرد نویسنده در نگارش ادبیات نمایشی بررسی گردد.

پیشینه و ضرورت تحقیق:

در سال ۲۰۱۳م در نشریهٔ مطالعات ایرانی، دکتر محمدرضا قانون پرور با عنوان «هویت جمعی و استبداد: درس‌هایی از دو نمایشنامهٔ بهرام بیضایی» به انگلیسی به چاپ رسیده که مولف در آن به نمایشنامهٔ چهارصندوق و شرح آن می‌پردازد. اما شرح متن برای خواننده انگلیسی زبان ارائه شده، جنبهٔ آموزشی و آشنایی داشته و به نظر بسیار حداقلی است و در ترجمه به فارسی، مشاهده می‌کنیم که نویسنده مقاله از متن نمایشنامه شرحی ابتدایی بسنده کرده و جا برای تحلیل و تفسیر و کار بسیاری باقی نهاده که در مقاله حاضر سعی بر فرا رفتن از آن تحلیل و تفسیر کمینه است [۲].

در مقالهٔ «واکاوی دیدگاه طبقاتی بهرام بیضایی در پرتو نظریات ویتفوگل و مارکس با تکیه بر نمایشنامه‌های آرش، آژدهاک، بندار بیدخش، سلطان مار، چهار صندوق، در حضور باد»، شیرزاد طایفی و کوروش سلمان نصر سعی بر آن دارند تا نظام‌های طبقاتی مردم را بر اساس نظریات استبداد شرقی ویتفوگل و آرای مبارزهٔ طبقاتی تاریخی کارل مارکس، منطبق و تبیین نمایند.

در مقالهٔ «بررسی روانشناسی خودکامگی در نمایشنامه‌های «طلحک و دیگران» و «قصه‌های میر کفن پوش» بهرام بیضایی» نویسندگان بهاره احمدی و سیاوش مرادی، کوشش کرده‌اند تا جنبه‌های روانشناسانهٔ استبداد و علل مشارکت مردمان در ظهور و تقویت این عارضهٔ سیاسی و تاریخی را از خلال این دو نمایشنامه جستجو کنند.

همین طور پیش از این در مقالهٔ «نقد جامعه شناختی نمایشنامهٔ چهارصندوق بهرام بیضایی»، نویسندگان حیدری، خراسانی و وحیدا، به بررسی شایان توجهی در همگامی و تطبیق این نمایشنامه با وقایع دهه ۳۰ و ٤٠ خورشیدی و تحولات سیاسی و اجتماعی آن پرداخته‌اند. مقاله مذکور با بهره‌گیری از دیدگاه لوسین گلدمن مبنی بر تنگاتنگ بودن رابطهٔ اثر با تاریخ خلق آن، نگارش شده است. همچنین در مقالهٔ «بررسی جامعه‌شناسانهٔ نمایشنامهٔ چهار صندوق اثر بهرام بیضایی با تکیه بر آرای لوسین گلدمن»، نویسندگان احمد کامیابی مسک و فائزه دائمی، با همان رویکرد به بررسی این اثر پرداخته و این نمایشنامه را مرتبط با زمانهٔ سیاسی کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و خلق اثر را ناشی از این واقعه می‌دانند. در حالی که در مقالهٔ حاضر، مدل استبدادی مطرح شده بر پایهٔ نمادشناسی خلق شخصیت مترسک و اجتماع متشکل از چهار شخصیت در چهار رنگ، فارغ از زمان تاریخی خاصی است و گرچه نمایشنامه از تاثیرهای تاریخی و اجتماعی زمانهٔ خویش بی‌بهره نیست و بسیار هم از آن متاثر شده اما در تفسیر و تحلیل آن، می‌بینیم که نمادهای آن، از زمان خویش فراتر می‌رود و مدلی ارائه می‌دهد که در تاریخ تشکیل حکومت‌های فردی و استبدادی قابل مشاهده است. از این جهت متن نمایشنامه بسیار گسترده و قابل تعمیم است. کافی است تحلیل توماس هابز را از تشکیل حکومت به یاد بیاوریم که آن را همچون انسانی مصنوعی و ساخته شده توصیف می‌کند. یا به شهریار ماکیاولی نظر کنیم که چگونه به اندیشهٔ

استبدادی مشورتی مثال زدنی می‌دهد که در رفتار و کردار مترسک می‌توان از آنها نشان‌هایی جست. چه در ترساندن و ارعاب مستقیم مردم، چه در تفرقه‌افکنی میان افراد ملت، و چه در توجیه ستم و بیداد، اندیشه‌هایی کاملاً ماکیاولیستی در رفتار و گفتار مترسک می‌توان سراغ گرفت . در واقع، مولف با محدودیت[۳] نبخشیدن به زمان و مکان رخداد نمایشنامه، رنگی فارغ از موقعیت زمانی و مکانی نگارش، به نوشتهٔ خود زده است. پویایی نهفته در نمایشنامه، اصلی‌ترین عاملی است که آن را به زمانهٔ سیاسی خویش محدود نمی‌کند و این یعنی بیضایی در نگارش آن برخلاف نظر نویسندگان محترم مقالهٔ مذکور، در شخصیت مترسک تنها به «شاه» اشاره نکرده چرا که مولف در شخصیت‌پردازی مترسک با بهره از پویایی متن، می‌تواند آن را به تمام مستبدان و نحوهٔ عمل آنان تعمیم دهد.

از آنجا که مسالهٔ استبداد، یکی از مهم‌ترین مضامین و دغدغه‌های بیضایی در پس زمینهٔ کارهایش بوده، «چهار صندوق» از این جهت ویژه است که نمایشنامه‌ای است به ظاهر غیر واقعی و فرا تاریخی. همین امر نیز جنبه‌های نمادین آن را برجسته کرده و اهمیت واکاوی و بررسی آن را به ما نشان می‌دهد. همان گونه که ذکر شد، بررسی جنبه‌های نمادشناسی «چهار صندوق» بهرام بیضایی امری است که در مقالات مذکور شده تقریباً به آن پرداخته نشده بود. از زاویه‌ای دیگر، دلیل اصلی اهمیت نگارش مقاله‌ای با رویکرد بررسی نمادها و کهن‌الگوی استبداد در نمایشنامهٔ «چهار صندوق» این است که بهرام بیضایی خود در گفتگویی با نویسندگان و همکاران، در نقد و بررسی سه برخوانی چنین عنوان می‌کند که :«من فقط در این راه آزمایشی کرده‌ام تا آنچه را توی ذهنم بوده منتقل کنم یا اینکه برای خودم کشف کنم و اصلا بفهمم آنچه در ذهنم می‌گذرد چه هست. موقعی که من اژدهاک را می نوشتم خیلی جوان بودم. آن موقع همه چیز جامعه‌ای که تویش زندگی می‌کردم برایم سوال بود و می‌توانم بگویم که امروز، هیچ از سوال‌هایم کم نشده چون سال‌هایی که من اینها را می‌نوشتم، ضمناً سال‌هایی بود که متوجه می‌شدم که چه جوری تعصب‌ها و داوری‌های خشن در همه‌مان هست و آن وقت ضمناً همه‌مان با استبداد مخالفیم. چطور می‌شود که ما همه با استبداد، سانسور و تعصب‌ها مخالفیم ولی خودمان ریشهٔ آن، پرورش دهندهٔ آن و فشردهٔ آنیم؟ در این نوشته‌ها جاهایی است که این «چطور» یک جوری دارد سعی می‌کند راه گفتنش را پیدا کند و شاید اندیشه‌های من به دنبال شکلی برای گفته شدن به این صورت درآمد ...» (بیضایی و همکاران، ۱۳۷۹: ۲۸)

بنابراین واضح است که از مهم‌ترین دغدغه های فکری بهرام بیضایی، بنا به گفتهٔ خود نویسنده در سخنان پیشین، از دوران جوانی، کهن‌الگوهایی چون قدرت، استبداد، بیداد، آشوب و .... بوده که اشارهٔ آشکار و بیان واضح این کهن‌الگوها را در آثار بسیاری از وی همچون سه برخوانی، چهارصندوق، طومار شیخ شرزین، عیار تنها و ... می‌توان مشاهده کرد. در آژدهاک (سه برخوانی) یاما پادشاهی بیدادگر و مستبد است. در چهار صندوق، مترسک به عنوان مخلوقی ساختهٔ دست چهار نفر، با ظلم و ستم بر آنان حکم می‌رانَد و آنها را محبوس و محصور می‌کند. در نوشته‌های دیگر نویسنده نیز، مضامینی مشابه قابل مشاهده است. در نتیجه، اینها کهن‌الگوهایی مشابهند که در نوشته‌های بیضایی مجال بروز و ظهور می‌یابند چرا که به گفتهٔ یونگ «کهن الگو در اصل محتوای ناخودآگاه را ارائه می‌کند که از طریق به آگاهی رسیدن و درک شدن تغییر می‌یابد، آن هم به معنای خودآگاهی فردی که در قالب آن ظاهر می‌شود.»

در نتیجه نویسنده برای بیان دغدغه هایی که در ناخودآگاه روان خویش، در جوش و خروش می‌بیند، دست به خلق و آفرینش نمادهایی در داستان‌ها و نوشته‌های خود می‌زند تا از این طریق، راهی به سوی بیان و جلوه‌گری آن دغدغه‌ها باز کند: «من به زبان فکر می‌کردم و نمی‌خواستم هم شاعر بشوم؛ یعنی آنچه پدرم و پدرانش بودند. فکر می‌کردم چیزهایی که من می‌خواهم بگویم، چیزهایی مثل پرسش و اعتراض، شعر ملایمش می‌کند و زهرش را می‌گیرد.» (بیضایی و همکاران، ۱۳۷۹: ۳۰) بنابراین زبانی نمادین نیاز بود تا این اندیشه‌های گزنده، تند و تیز و در عین حال ژرف، مجالی برای بیان بیابند. که در یک نمونهٔ ویژه، این زبان نمادین در «چهار صندوق» نمایان شده است. بررسی این زبان نمادین و بحث دربارهٔ کهن‌الگوی استبداد موجود در این نمایشنامه، موضوع مقالهٔ حاضر است که کمتر از این نگاه به آن پرداخته شده است. در متن حاضر مطابق با سیر حرکت داستان به تحلیل نمادها در متن می‌پردازیم.

طرح بحث: جامعه و حکومت، استبداد زدگان و مستبد، و نمادهای برجسته در چهار صندوق

حکومت، موضوعی است قراردادی و نهادی است برساختهٔ آدمی. تکامل نظریه‌های حکومت در طول تاریخ سبب شده تا در قرون اخیر، جوامع انسانی ایده‌آل‌ها و تامین نیازهای اساسی خود را نیز هر چه بیشتر در آنها جستجو کنند. یعنی نظام سیاسی و حکومتی به مثابهٔ سیستمی که باید پاسخگوی تامین نیازهای اولیه، امنیت، بهداشت و به طور کلی کالاهای عمومی‌ای باشد که در شرایط عادی هیچ سوداگری برای تولید وعرضهٔ آن انگیزهٔ اقتصادی ندارد. در قوانین اساسی ملت‌ها نیز برخی تا آنجا پیش رفته‌اند که حتی سعادت افراد جامعه را نیز تا ابعادی، شکلی از وظایف حکومت و دولت برشمرده‌اند. همین گونه است که برخی، ایده‌آل‌های خود را در دولت می‌جویند:

سبز: احسنت، عالی است. چه خلقتی!

زرد: باید **کاملش** کنیم. (بیضایی، ۱۳۹٤:۱۱) [٤]

زرد که نمایندهٔ طبقه روشنفکری است، معتقد است باید کامل شود، یعنی حکومت یا حاکمی مورد نیاز است که تمامی کارکردهای لازمه را در خود دارا باشد. در حالی که در نگاه برخی دیگر، وجود حکومت بالذاته چیزی جز شر نیست اما شری است لازم که همه بدان محتاجند چرا که انحصار اعمال قدرت و زور بر شهروندانی که از اصول و قواعد قراردادی و اجتماعی تخطی می‌کنند از آنِ نظام حکومتی است. از این رو عدم وجود حکومت منجر به هرج و مرج می‌گردد. اما نکته اساسی اینجاست که، حال که نظام حکومتی سر و شکل گرفته و کارکردهایی مشخص برایش تعریف شده چه قدرت‌هایی در دسترسش قرار دارد؟

«سرخ: بیا نگاه کن اینطور نشونه می‌گیرن و اینطور تیر خالی می‌کنن. نتیجه‌اش نابودی دشمن!

سبز: با این قداره سر از تن جدا می‌شه؛ به یک ضربت!

سیاه: [گریان] اگه بدونی چه دردی داره؛ اسمش شلاقه!

سرخ: [خندان] این طنابه، برای بستن و زندان بردن!

زرد: زندان! چهار دیواری که نمیشه ازش خارج شد.» (همان: ١٤)

در نتیجه تمام ابزار اعمال قدرت و خشونت و زور، همگی از طریق تشکیل دهندگان حکومت به آن واگذار می‌شود. این کار با این پیش فرض صورت گرفته که اگر امنیت جامعه و افراد در خطر قرار گیرد، از اعمال زور و نمایش عریان قدرت گریزی نیست.

اما خطر آنجاست که انسانِ مصنوعیِ برساختهٔ افراد جامعه، به مثابهٔ[٥]ربات یا فرانکنشتاینی است که می‌خواهد به راستی[٦]جان داشته باشد و زندگی کند. اینجاست که تمامی ابزار اعمال قدرت و زور بدل به وسایلی خطرناک برای حیات آزاد جامعه، و در اساس، ناقض غرض اولیهٔ پدیدآورندگانش می‌گردد:

«مترسک: من میخوام زنده بمونم - [تفنگ را بالا می گیرد] چاره‌ای نیست؛ خدمتگزار می‌خواستین؟ حالا شمایین که باید خدمتگزار من باشین.» (همان: ١٧)

مترسک برخلاف نیت و خواست اولیهٔ آفرینندگانش، صفاتی شیطانی از خود بروز می‌دهد و اینک نمادی است از کهن‌الگوی مستبد، که در اساطیر بسیاری می‌توان از چنین ترکیب دهشتناکی سراغ گرفت، چنان که جوزف کمپبل می‌نویسد: «ترکیب مستبد-هیولا در اسطوره‌ها، سنت‌های مردمی، افسانه‌ها و حتی کابوس‌ها شناخته شده است و مشخصه‌های او همه جای دنیا یکی است. او منفعتی جمعی را برای خود قبضه می‌کند. هیولایی است که فقط حرص «مال من و من » را می‌زند و بس ویرانی‌ها که به بار می‌آورد و بنا بر اسطوره‌ها و داستان‌های پریان، تمام جهانی را که در حیطهٔ قدرت اوست در بر می‌گیرد. هر چند این جهان ممکن است فقط محصور به خانواده و یا روان شکنجه شده‌اش باشد. از سوی دیگر دست دوستی و یاری به سوی هر کس بلند کند، زندگی او را به تباهی و فساد می‌کشد و حتی می‌تواند تمدنی را منحط و نابود کند. منِ (Ego) متورم و از خود راضیِ مستبد نفرینی است بر او و جهانش. مهم نیست که در ظاهر چقدر مال و مکنت گرد آورده باشد، وحشت زده از خود و تسخیر شده در چنگال هراس، هر دستی

را که به سویش دراز شود دشمن پندارد و تعرضات و پرخاش‌های قابل پیش بینی محیط را منکوب می‌کند. هر چند این تعرضات و پرخاش‌ها چیزی نیستند مگر بروز عکس‌العمل‌هایی غیر قابل کنترل، نسبت به چیزی که او از درون کسب کرده است، یعنی استقلالی خودخواسته. و این غول که به دست خود استقلال یافته است، پیام آورِ جهانی، مصیبت و بدبختی است، حتی اگر در ذهنش خود را با اهداف انسان دوستانه سرگرم کند.» (کمپبل، ۱۳۹۲ :۲٦)

اما راه حل چنین وضعیت خطرناکی چیست؟ زمانی که استبداد چه به صورت آشکار و عیان و چه در پس نقاب و با ظاهری موجه در حکومت رخنه میکند از جامعه چه کاری بر می‌آید؟ استبداد عریان و آشکار آنجاست که:

«مترسک: [با یک دست تفنگ را بالا می‌گیرد، با دست دیگر شلاق را در هوا دور سرش می‌چرخاند] هر چی می‌گم باید اطاعت کنین!» (بیضایی، ۱۹:۱۳۹٤)

و استبداد پنهان و پوشیده زیر نقابی موجه:

«مترسک: تماشاگران محترم! لازمه نکته‌ای رو تذکر بدم؛ اوضاع عوض شده. ما بالاخره با هم کنار اومدیم. یعنی چاره‌ای هم نبود. یکی باید دیگری را دلالت می‌کرد، و کرد. موضعیتی کم نظیر، ایامی درخشان. حالا دیگه از آرامش و سکونی برخورداریم که تا دنیا دنیا بوده سابقه نداشته. قبول ندارین؟ حق با شماست. بگذارید امتحان کنیم. [با شدت] صندوق دو!

مترسک: [دوستانه] صندوق دو ، اوضاع چطوره؟

زرد: خیلی خوب. در صندوق من همه گونه وسایل امن و آسایش فراهم شده. ما مجهز به حرارت سنج برقی و سرماسنج خودکار، بلیط بخت آزمایی و مطبوعات آزاد هستیم.

مترسک: و همهٔ اینها ...

زرد: بله و همهٔ اینها البته از این حکایت می‌کند که ما مجهز به حرارت سنج برقی و سرماسنج خودکار و انواع پرده‌ها برای جلوگیری از نور **آفتاب** هستیم. یخچال‌های ما سردتر از محیط اطراف نیست. ما صاحب یخ قالبی، کرهٔ قالبی، افکار قالبی و همهٔ چیزهای قالبی هستیم و این نشون میده که غمی روی زمین نمونده غیر از غم‌های قالبی.» (همان: ٤٩)

در لابلای صحبت‌های به ظاهر طوطی وار و مطیع زرد، استبدادِ نقاب به چهره را به خوبی می‌توان مشاهده کرد: انواع پرده‌ها برای جلوگیری از نور آفتاب و اینکه یخچال‌ها سردتر از محیط اطراف نیست معنایی جز این ندارد که نور حقیقت از اجتماع دریغ شده و پویایی و گرمای جریان زندگی از آدمیان گرفته شده است به گونه ای که سرمای محیط جامعه با یخچال قابل قیاس است. البته در پس به وجود آوردن تمام این شرایط استبدادی همیشه استدلال‌هایی به ظاهر منطقی وجود دارد که مستبد حتی آن را به سعادت جامعه نیز نسبت می‌دهد:

«مترسک: بنابراین همه چیز سر جای خودشه. هیچ جور لنگی در کار نیست. به وجود آوردن این آرامش و تفاهم آسون نبود. اوائل حتی شدت عمل لازم داشت، بله شدت عمل! البته فقط برای سعادت آیندهٔ خودشون؛ می‌دونید که دلالت دیگران بدون زحمت نیست - بله، بالاخره موفق شدیم. بهترین قاعده پیدا شد، و اون همینه که می‌بینید؛ اونا اونجا، ما اینجا. تعجبی نداره؛ اونا به صندوق‌هاشون عادت کرده بودن، و حالا حتی میشه گفت که علاقمند شده‌ن. دلیلش هم این که سالهاست بیرون نیومده‌ن. شایدم دیگه یادشون رفته که می‌شه بیرون اومد.» (همان: ٥٤)

همان گونه که یونگ دربارهٔ عملکرد دولت دیکتاتور می‌گوید: «تعصب به نوبهٔ خود سر رشتهٔ امور را به دست می‌گیرد و قدرتمندترین بازوی هرمی می‌گردد که برای سرکوب و از میان برداشتن هر گونه مخالف به کار می‌افتد. آزادی عقیده سرکوب می‌شود و امکان اختیار اخلاق یا گرایش اخلاقی به خشونت از بین می رود و در راه نیل به هدف، هر گونه وسیله حتی بدترینِ آنها موجه و مشروع می‌نمایند. از آن پس مصلحتِ دولت، اقرار و شهادت به ایمان تلقی می‌گردد و رهبر یا رییس دولت، برتر از هر نیک و بد، به مقام و منزلت نیمه خدا ارتقاء می‌یابد و پی سپرش [(پیروانش)] سیمای قهرمان، شهید، حواری و مرسل را می‌یابد. آن گاه فقط یک حقیقت وجود دارد که بدون آن رستگاری نیست، و آن حقیقتی برتر از هر نقد و خرده گیری و حقیقتی تزلزل ناپذیر است.» (یونگ،

۱۲۸:۱۳۹۱) این نوع دوم استبداد از نوع اول (آشکار) می‌تواند بسیار خطرناک‌تر و دیرپاتر باشد چرا که در حالت دوم از مظاهر عریان اعمال زور و قدرت کمتر اثری می‌بینیم و جامعه طوری تربیت و عادت داده می‌شود تا خود از شرایط موجود ابراز رضایت کرده و تمامی آن نیازهای قالبی و کاذب را هر روز و هر زمان بجوید. ضمن اینکه آدم‌ها از شور زندگی پویای جمعی و برانگیختگی پیشین به در آمده، به جای هدف مشترک، اهدافی شخصی و غریزی را به تنهایی جستجو می‌کنند. مترسک از وضع و حال افراد می‌پرسد. زرد با رضایت به تمام چیزهای قالبی اشاره می‌کند، یعنی تمام آنچه که یک روشنفکر معمولاً در برابر عرضهٔ آنها به جامعه می‌شورد و هر زمان علیه وجود چنین پدیده‌هایی چون و چرا می‌کند. اینجا از این کارکرد گذشته و به تکرار حرف‌های بیهوده و بی فایده رسیده چنان که پیامش این است که: «همیشه باید پیامی داشت.»

سبز که نمایانگر قشر مذهبی است[۸] آدمی شده که دربارهٔ تمام علوم، صرف نظر از داشتن یا نداشتن دانشی دربارهٔ آنها اظهار فضل می‌کند و با واژگان و جملات پرطنین و پر طمطراق حتی از سکوت و انزوای خود ابراز رضایت می‌کند!

«مترسک: چند وقته بیرون نیومدید؟

سبز: درون کجاست و بیرون کجا؟ خبر از من و ما نیست! می‌دانید ما دانشمندان به سکوت و انزوا علاقه داریم.

مترسک: شما متولی خوبی هستید!

سبز: لوح و قلم! از طرفی مگه مشاغل متعدد اجازهٔ عرض ارادت میده؟ بنده الان در تمام زمینه‌های علمی، قضایی، اخلاقی، اجتماعی، اقتصادی، طبی، دینی و بسیاری علوم کشف نشده صاحب کرسی هستم. تالیفات متعدد، پیروان بی‌شمار، دیگه فرصتی نمی‌مونه.

مترسک: آخرین کار شما؟

سبز: تاریخ باد می‌نویسم.» (بیضایی، ۱۳۹٤:۵۲)

تاریخ باد! ظاهراً در حال نوشتن متنی تاریخی است اما به طور مشخص در اینجا کنایه به چیزی است که چون باد پایهٔ مشخص و ثابتی برای اظهار و اثبات ندارد. در واقع می‌بینیم به ظاهر سبز حرف‌های مهمی برای گفتن دارد اما در عمل هیچ یک عمیق و مفید نیست. در نتیجه: « دولت دیکتاتوری، نه تنها مبانی حقوق شهروند را ویران کرده، بلکه به علت سلب مشروعیت و حقانیت مابعدالطبیعی وجود شهروند از وی، او را از پایگاه های روحانی و معنویش محروم ساخته است. از آن پس دیگر نه تصمیم اخلاقی انسان، بلکه حرکت کور توده های فریب خورده حائز اهمیت است و دروغ به مقام اصل اساسی عملی سیاسی ارتقاء می یابد. دولت، همان گونه که وجود میلیون ها بردهٔ (محروم از حقوق) دولت به وضوح آشکار می سازد، از این امر نهایت استفاده را برده است.» (یونگ،۱۳۹۱: ۱۳۲) به همین علت است که می‌بینیم سبز در عین تظاهر به کارهای بسیار، در واقع هیچ کاری نمی‌کند چون خود به مثابهٔ ابزاری در دست دیکتاتور، به عاملی برای توده ای ساختن افراد اجتماع بدل شده است.

سرخ نمایندهٔ قشر سوداگر، بازاری و نتیجه گراست که در گزارش وضع خود به مترسک می‌گوید:

«سرخ: [طوطی وار] وضع بازار بسیار خوب است. همه چیز رو به ترقی است. پیشرفت می بارد. سفته و چک اعتبار خاصی پیدا کرده اند. اعتبارشان حتی از اعتبار خود آدمی بیشتر است. اقساط و وام‌های طویل المدت این عصر طلایی را بیش از پیش درخشان کرده است. بازار قالی عین بازار مویز است. ما خوشحالیم. چون سر و شکل سواری‌ها هر سال عوض می‌شود. یعنی درست وقتی که آدمی از قبلی سیر شده.» (بیضایی، ۱۳۹٤ :۵۳)

واضح است که در سوداگری، سرخ، در طویل المدت شدن اقساط وام ها و رونق بازارها با مترسک یعنی حکومت مستبد دارای منافعی مشترک شده است. همان طور که دو جملهٔ آخر نیز ایهامی جالب توجه دارد: عوض شدن سواری‌ها درست وقتی که آدمی از قبلی سیر شده غیر از اشاره به خودروهای سواری، می‌تواند به معنای انواع روش‌های استثمار و سوء استفاده از نیروی کار جامعه نیز باشد.

در نتیجه در استبداد پنهان، وضعیت زرد، سبز و سرخ حاکی از انفعال و همکاری‌ای توامان با نظام استبدادی است. تنها سیاه است که در پاسخ به مترسک، جواب‌هایی محتاطانه و در عین حال رندانه می‌دهد:

«سیاه: بله دیگه، بله. صد البته ما الان وضعمون فرق کرده، ما دیگه همونایی نیستیم که بودیم. ما اینایی هستیم که هستیم. یعنی نه که خیال کنین. ما الان شرکت داریم. بیطار داریم. هر جا می‌ریم چند نفر ما رو می‌پان...

مترسک: شما رو می‌پان؟

سیاه: که مبادا بهمون بد بگذره [می‌خندد] بله دیگه علف‌ها خیلی تندتر از اون وقتا رشد می‌کنن، به لطف الطاف شما درآمدمون سه برابر شده.

مترسک: باعث افتخار! قبلاً چقدر درآمد داشتی؟

سیاه: هیچی قربان

مترسک: [خوشحال] می‌بینید؟ قبلاً هیچی نمی گرفته و حالا درست سه برابرش می‌گیره. خب دیگه بگو [با سوء ظن] چه احساسی می‌کنی؟

سیاه: بنده خیلی خوشوقتم که به من و امثال من فرصت داده شده که از انواع فرصت‌ها در هر فرصتی که پیش بیاد احساس خوشحالی کنیم!» (همان: ۵۱)

کنایه‌های سه برابر شدن درآمد، تندتر شدن رشد علف‌ها و پاییدن افراد به منظور بد نگذشتن بر آنها زیرکی سیاه را به عیان نشان می‌دهد. واضح است که در میان این چهار شخصیت، سیاه نقشی ویژه دارد و از جهت نمادشناسی نقش قابل توجهی در نمایشنامه به خود گرفته است. سیاه رنگ ظلمت است و معمولاً با غم، مرگ، بدبختی، عزا، نادانی و شب همراه می‌شود. اما با رجوع به روانشناسی تحلیلی می‌بینیم، یونگ که در تحلیل و تعالی شخصیت نقشی مهم برای رسائل کیمیاگری قائل شده، در تفسیر آنها عنوان می‌دارد که سیاهی (Negredo) مرحله‌ای است که کیمیاگر باید خود را در آن تطهیر کرده و این مقدمه ای بر عروج روح است. پس در عین وضعیت ناراحت کنندهٔ سیاه، این رنگ نیروهای بالقوه عظیمی هم در خود نهفته دارد.

اما با درک وضعیت استبدادی، راه حل و راه برون رفت از آن چیست؟ نخستین راه حل از زردِ روشنفکر می‌آید که البته بیضایی نقدهای کنایه آمیزش را نثار این گروه نیز کرده:

«زرد: هیچ کاری نباید بکنیم.

سیاه: اینکه خیلی سخته.

زرد: کاری که باید بکنیم اینه که بهش اعتنا نکنیم. طوری که یعنی اونو نمی‌بینیم.

سرخ: با چشم باز؟

زرد: ما با بی اعتنایی اونو می‌کشیم. ما با خونسردی کار و زندگیمونو دنبال می‌کنیم، جوری که یعنی اون اصلاً وجود نداره.» (همان: ۲۵)

گویی حکومت مستبد، کودکی است که در صورت بی اعتنایی افراد جامعه به او، در پی جلب محبت و ترحم آنان می رود! واضح است که این گونه نیست و استبداد نیز در طول تاریخ درس‌هایی آموخته دارد چرا که به قول ماکیاولی بهترین حالت آن است که شهریار را دوست بدارند اما اگر این گونه نبود رعیت باید از حاکم بهراسد.

مترسک برای جدا کردن افراد از هم ابتدا سرخ را با ارعاب و تطمیع به پابوسی خود وا می‌دارد. سپس با ترس و تهدید سبز را وادار به سکوت و انزوا می‌کند و در ادامه با تظاهر به همدستی زرد با خود، اعتماد دیگران را از وی سلب می‌کند. اما درباره سیاه موضوع متفاوت است. می‌دانیم که برخی نظام‌های استبدادی در پی جمع کردن هوادار از میان طبقات محروم و فرودست می‌روند و بدین منظور خود را طرفدار و حامی منافع آنان نشان می‌دهند . این چنین است که رفتار مترسک با سیاه تفاوتی اساسی با باقی افراد دارد چرا که با وی از درِ دوستی و آشتی در می‌آید:

«مترسک: من ازت دفاع کردم. اونا می‌گفتن تو از فکر و شعور عقبی، می‌گفتن هر از بر نمی‌دونی. می‌گفتن معمولاً با نفهمی به نقشه هاشون لطمه می‌زنی. [...]

مترسک: [شعار می‌دهد] تو هم انسانی - ما برادریم. تو هم حقوقی داری! من حقوق از دست رفتهٔ تو رو بهت پس می‌دم.» (همان: ۳۹)

وقتی تمام فریب‌ها در سیاه کارگر نمی‌افتد، مترسک برای دربند کردن سیاه، قدرت عریانش را به کار می‌گیرد. در همین زمان دیگر شخصیت‌ها درگیر بحث دربارهٔ این نکته‌اند که آیا این وضعیت ساختگی و نمایشی و معامله‌ای پنهان است یا که قدرت همین قدر آشکار در حال استحکام وضعیت مستبدانه است؟!

«سرخ: اینا گاوبندیه. جنگ زرگری. اینا نمیشه. همهٔ سرقفلی‌هامو میدم اگر اونا با هم نباشن.

[...]

سبز: من دخالت نمی‌کنم. اصلا این جنگ و جدل به ما چه؟ » (همان:۴۳)[۱][۳]

در مجلس دوم شب شده و ظاهراً تا حد بسیار زیادی خیال مترسک از مقید بودنِ افراد جامعه‌اش راحت شده و رفته تا بخوابد. در اینجا نیز شب معنایی نمادین دارد. چرا که واجد کیفیتی دوگانه است. از سویی زمان ظلمت و تاریکی و از سوی دیگر مقدمهٔ برآمدنِ آفتابِ روز. «شب منسوب به اصل منفعل، تأنیث و ناخودآگاه است. هسیود آن را مادر خدایان نامیده است. زیرا یونانیان بر این باور بودند که شب و سیاهی پیش از آفرینش تمامی موجودات وجود داشته است. از این رو شب همانند آب بیان کنندهٔ باروری، نیروهای بالقوه و تکثیر است. زیرا در آن حالت انتظاری است که اگر چه روز هنوز نیامده است اما امید روز شدن در آن هست. در محدودهٔ نظام نمادپردازی همان مفهوم مرگ و رنگ سیاه را داراست.» (سرلو ، ۱۳۸۹ :۵۱۸) همین طور در جای دیگر: «شب از تمام بالقوگی‌های هستی سرشار است. اما ورود به شب، یعنی بازگشت به بی تمایزی، جایی که کابوس‌ها و غول‌ها، افکار سیاه را به هم می‌زنند. شب تصویر ناخودآگاه است و در رویای شب ناخودآگاه آزاد می شود. مانند تمام نمادها، شب هم دارای دو جنبه است، جنبهٔ تاریک، جایی که کون و فساد صورت می‌گیرد و جنبهٔ آماده سازی برای روز، جایی که نور زندگی از آن بیرون می‌جوشد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵ : ۲۹) بنابراین در شب، در عین وجود تاریکی، انتظار نور روشنایی روز امری طبیعی است .[٤]

حالا یعنی زمانی که در جامعه، استبداد عادی و معمول شده، نقاب به چهره زده و همگان به آنان عادت کرده و به ظاهر در حال زندگی‌ای معمولی‌اند، از یک صندوق صدای گریه می‌آید. صندوق سیاه که ساکنش برخلاف بقیه با زورِ مطلق وادار به سکونت در صندوق شده است. هر چند اوضاع زندگی‌اش پیش از اسارت نیز تعریفی نداشته اما همین نکته بیان می‌دارد که میل به آزادی در انسان امری غریزی است.

سیاه اما این نخستین دلتنگی در فقدان آزادی را به گونه‌ای با زرد در میان می‌نهد که گویی کسی باید برای نجات بیاید. (همان: ۵۵)

زرد اما سخنی دیگر دارد:

«زرد: هیچ حکمتی نداره چون اصلاً چیزی نیست که حکمتی داشته باشه. اگرم باشه حتماً حوصله‌ش از صبر تو سر رفته که هیچ کاری برای نجات خودت نمی‌کنی.» (همان: ٦٥)

«زرد: اگر تو خودت کاری نکنی هیچ کس دیگه به فکرت نیست. اونی که باید تو رو نجات بده خود تویی نه کس دیگه!» (همان: ٦٦)

دست آخر همگی با هم به این نتیجه می‌رسند که برای گذر از وضع موجود چاره‌ای جز همکاری با هم ندارند. زرد پیشنهاد می‌کند که برای اطمینان از ابراز نهایتِ مقاومت در برابر استبداد مترسک، شخصیت‌ها صندوق‌های خود را بشکنند تا راه بازگشتی هم نباشد. در این صورت افراد تمام توان خود را برای شکست مترسک به خرج خواهند داد و احتمال پیروزی بیشتر می‌شود. اما تنها سیاه است که چون هیچ چیز در صندوقش ندارد از شکستنش دریغ نمی‌کند.

قرار بر این است که تا پیش از بیدار شدن مترسک، هر کاری می‌توانند انجام دهند. یعنی تا وقتی که خروس بخواند. در اینجا خروس نمادی ویژه است. خروس با[۱]معانی هشیاری و بیداری[۱]ملازمتی تمام دارد و چهار شخصیت تا برآمدن بانگ خروس وقت دارند تا برای مسالهٔ رهایی خود از چنگ استبداد مترسک چاره ای بیندیشند و به اقدام‌هایی لازم و کافی بپردازند.

اما زمانی که تا برآمدن خورشید باقی مانده بیشتر صرف حرف های بیهوده می شود و وقت از دست می رود و هدف اصلی فراموش می‌گردد. تا آنجا که تازه در پایان نمایشنامه به یاد قصد و نیت اولیهٔ خود می‌افتند:

«سبز: پس نتیجه این شد که - حرف سر چی بود؟

سرخ: از چی حرف می زدیم؟

زرد: مترسک

سیاه: صندوق

سرخ: تبر

زرد: خورشید

سرخ: خورشید

سیاه: خورشید.» (همان: ۹۰)

پاسخ اولیهٔ زرد و سیاه و سرخ به اینکه اصلاً از چه چیزی حرف می‌زدند جالب توجه است. هر کدام به فراخور دغدغه‌های خویش، مسالهٔ خود را می‌جوید. زردِ روشنفکر دغدغهٔ تعیین مناسبتش با نظام قدرت دارد. سیاه از حبس و محدودیتش می‌گوید و سرخ ابزار قدرت عریان را می‌جوید. اما پس از مکثی کوتاه همه به خورشید اشاره می‌کنند. خورشید، نمادی بسیار قدرتمند است و اشاراتی چندگانه دارد. «یونگ می‌گوید: خورشید به راستی نمادی از سرچشمهٔ حیات و کمال نهایی انسان است.» (سرلو،۱۳۸۹:۳۷۳) همین طور «خورشید را نماد گرایش‌های اجتماعی، تمدن، اخلاق و گرایش به هر آنچه در نظر انسان بزرگ می‌نماید، می‌دانند.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲:۱۲۶) پس در اینجا خورشید بی تردید تمنای عروج و تعالی شخصیت‌های نمایشنامه است. تعالی‌ای که با فریاد خورشید، خورشید، در واپسین تلاش سیاه برای خلاصی از استبداد مترسک بر آن تاکیدی دوباره می‌شود چرا که خورشید ماهیتی روشنایی‌دهنده، آشکار کننده، گرم و زندگی بخش دارد و تمام اینها وجوهی از زندگی است که زیر سلطهٔ حکومتی استبدادی از افراد جامعه دریغ می‌شود.

نتیجه گیری:

متن نمایشنامهٔ «چهارصندوق» به جهت تاویل پذیری در علوم اجتماعی و سیاسی و روانشناسی چنان قوی و گیرا است که غنی بودن محتوای ادبی آن برای تحلیل متن و همین طور نمادشناسی آن، ما را وا می‌دارد که از عرصه‌های غیر ادبی علوم انسانی نیز بهره بگیریم. این موضوع تشابه تجربه‌های انسانی را از زوایای گوناگون نشان می‌دهد. از این رو محتوای نمایشنامهٔ نگارش شده را در عین اینکه می‌توان در زمینهٔ ادبیات به شمار آورد ، هم می‌توان آن را در علوم انسانی دیگر، به بحث و بررسی نشست. در واقع این جادوی ادبیات و به ویژه ادبیات نمایشی است که به نقالی ، قصه گویی ، پندآموزی و سرگرمی صرف محدود نمی‌ماند، بلکه هر زمان با نگارش یا خوانش های نوین مرزهای جدیدی در علوم انسانی به روی ما می‌گشاید. این موضوع نشان می دهد که ادبیات ، مادر علوم انسانی دیگر است و به مدد آن می توانیم نظریه‌های بومی علوم انسانی را در فرهنگ خود بازآفرینی و نوزایی کنیم. از این رو، باید متن نمایشنامهٔ چهار صندوق اثر بهرام بیضایی را در زمرهٔ یکی از مدل های اساسی در تعبیر و تفسیر استبداد، چه به صورت ملی و چه به عنوان مدلی جهانشمول دانست. چرا که شخصیت‌های آن برگرفته از جامعه ، و مترسک به عنوان مستبدِ حاکم نیز واجدِ نشانه‌های واضح، در دیکتاتوری‌های عینی تاریخی است.

منابع:

- امیری، نوشابه، (۱۳۹۷) ***جدال با جهل (گفتگو با بهرام بیضایی)***، چاپ پنجم، تهران: ثالث
- اوداینیک، والتر ولودیمیر، (۱۳۸۸) **یونگ و سیاست**، ترجمه علیرضا طیب، چاپ دوم، تهران: نی
- بیضایی، بهرام، (۱۳۹٤) ***چهار صندوق***، چاپ نهم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان
- بیضایی، بهرام؛ آتشی، منوچهر؛ حق شناس، علی محمد؛ یاوری، حمید؛ نظرزاده، رسول؛ سناپور،حسین؛ مطلق، ؟ ، (۱۳۷۹) ***نقد و بررسی سه برخوانی***، کارنامه، سال سوم، شماره ۱۳، ص۳۷-۲۸
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۸٦) ***دیوان حافظ***، به تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی، تهران: پیک فرهنگ
- حیدری، فرزانه؛ خراسانی، محبوبه؛ وحیدا، فریدون؛ (۱۳۹۵) ***نقد جامعه شناختی نمایشنامهٔ چهار صندوق بهرام بیضایی***، نقد و نظریه ادبی، سال اول، شماره۱، ص۱٦۱-۱۳۹
- سرلو، خوان ادواردو، (۱۳۸۹) ***فرهنگ نمادها***، ترجمه مهرانگیز اوحدی، چاپ اول، تهران: دستان
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن، (۱۳۸۲) ***فرهنگ نمادها (جلد سوم)***، ترجمه سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: جیحون
- شوالیه، ژان؛ گربران، آلن، (۱۳۸۵) ***فرهنگ نمادها (جلد چهارم)***، ترجمه سودابه فضایلی، چاپ اول، تهران: جیحون
- شیمل، آنه ماری، (۱۳۸۸) ***راز اعداد***، ترجمه فاطمه توفیقی، چاپ اول، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب
- طایفی، شیرزاد؛ سلمان نصر، کوروش (۱٤۰۱) ***واکاوی دیدگاه طبقاتی بهرام بیضایی در پرتو نظریات ویتفوگل و مارکس با تکیه بر نمایشنامه‌های آرش، آژدهاک، بندار بیدخش، سلطان مار، چهار صندوق، در حضور باد***، تفسیر و تحلیل متون زبان و ادب فارسی (دهخدا)، شمارهٔ ۵۲، ص ٤۹-۲٦
- کامیابی مسک، احمد؛ دائمی، فائزه (۱۳۹۸) ***بررسی جامعه شناسانهٔ نمایشنامهٔ چهار صندوق اثر بهرام بیضایی با تکیه بر آرای لوسین گلدمن***، ***هنرهای زیبا***، دوره ۲٤ شمارهٔ۱، ص ۷۸-٦۹
- کمپبل، جوزف، (۱۳۹۲) **قهرمان هزار چهره**، ترجمه شادی خسروپناه، چاپ پنجم، مشهد: گل آفتاب
- ماکیاولی، نیکولو، (۱۳۱۱) **شهریار**، ترجمه محمود محمود، چاپ اول، تهران: اقبال
- مرادی، سیاوش؛ احمدی کمالوند، بهاره (۱٤۰۱) ***بررسی روانشناسی خودکامگی در نمایشنامه‌های طلحک و دیگران و قصه‌های میرکفن‌پوش اثر بهرام بیضایی***، پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی، شمارهٔ ۷، ص ۳۲-۲
- هابز، توماس، (۱۳۹۳) **لویاتان**، ترجمه حسین بشیریه، چاپ نهم، تهران: نی
- هاید، مگی؛ مک گینس، مایک، (۱۳۸۹) ***یونگ (قدم اول)***، ترجمه نورالدین رحمانیان، چاپ دوم، تهران: پردیس دانش
- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۹۱) ***جهان نگری***، ترجمه جلال ستاری، چاپ دوم، تهران: توس
- یونگ، کارل گوستاو؛ هندرسن، ژوزف ال؛ فون فرانتس، ماری لوییز؛ یافه، آنیلا؛ یاکوبی، یولانده، (۱۳۹۲) ***انسان و سمبول‌هایش***، ترجمه محمود سلطانیه، چاپ نهم، تهران: جامی
- Ghanoonparvar, Mohammadreza, (2013) ***Collective Identity and despotism: lessons in two plays by Bahram Beyzaie***, Iranian Studies, No 46, Year 46, pp 753-764

پانویس‌ها:

۱ . چهار عددی است که تمام اجزای یک نظام کامل را بر خود استوار می‌کند و از این رو چهار شخصیت نمایندهٔ چهار قشر از اجتماعی کامل است. چرا که: «عدد چهار شکلی هندسی را به دست می‌دهد که روشن و به سادگی قابل تشخیص است. از این رو اشکال چهار گوش به ویژه مربع را عالی و کامل می‌دانستند.[...] اخوان الصفا در بصره در قرن دهم قویاً بر اندیشه های فیثاغورثی تاکید داشتند و از این جهت برای ۴ اهمیت فراوانی قائل بودند.[...] امور زیر نیز وجود دارد: کیفیت‌های گرم و سرد و خشک و مرطوب. چهار عنصر، چهار طبع، چهار فصل، چهار جهت، چهار نوع باد، جهات مربوط به صور فلکی، فلزات، گیاهان، حیوانات و انسان‌ها، چهار نوع عدد و غیره.» (شیمل، ۱۳۸۸: ص۹۹) همین طور جالب است که توجه کنیم که در نظام شخصیت شناسی میرز-بریگز نیز، انواع شخصیت‌های انسانی به شانزده دسته (۴×۴) تقسیم می‌شوند.

۲ . نشریهٔ مطالعات ایرانی Iranian Studies به انگلیسی منتشر شده و عنوان مقاله نیز به انگلیسی، Collective identity and despotism: lessons in two plays by Bahram Beyzaie می‌باشد.

۳ . برای یافتن این موارد، مراجعه به کتاب «شهریار» از هر متنی گویاتر است. به عنوان مثال: «باید بدانی که تا سکنهٔ آن ممکلت را متفرق نکرده‌ای و آنها را در اکناف و اطراف مملکت خود پراکنده ننموده‌ای ممکن نیست آن سوابق آزادی و قوانین و آداب و رسوم که سکنه بدان خو گرفته‌اند از خاطر آنها محو گردد...» (ماکیاولی،۱۳۱۱ :۴۳) یا اینکه: «مسائل را باید طوری ترتیب داد که اگر مردم به میل و رضای خود اعتماد بدانها پیدا نکنند به زور و عنف بتوان آنها را مجبور کرد که اعتماد پیدا کرده و باور کنند.» (ماکیاولی،۱۳۱۱: ۴۳). برای موارد دیگر نگاه کنید به صفحات ۵۹ ، ۱۰۱ و ۱۰۲ در همین کتاب.

۴ . شایان ذکر است که نحوه نگارش محاوره ای واژگان کاملاً طبق کتاب بوده و تمامی به جز نشانهٔ [...] (که نشانهٔ حذف اندکی از متن از جانب نگارنده برای تسریع در نتیجه است) در مقاله بدون تغییر، عیناً نقل شده است.

۵ . حکومت به مثابهٔ انسان مصنوعی تعبیری است برساختهٔ توماس هابز، که در اثر سیاسی مشهور خود لویاتان آن را تعریف می‌کند: «آدمی با فنون خود چنان از طبیعت (که صنعتی است که خداوند با آن جهان را ساخته و بر آن حکومت می‌کند) در امور گوناگون اقتباس و تقلید می‌کند که می‌تواند حیوانی مصنوعی بسازد. زیرا اگر بپذیریم که زندگی صرفاً حرکت اندام‌ها است و سر منشاء حرکت هم عمدتاً درونی است، پس چرا نتوانیم گفت که همهٔ دستگاه‌های خودکار (ماشین هایی چون ساعت که به وسیلهٔ فنرها و چرخ‌ها خود را به حرکت در می‌آورند) دارای حیات مصنوعی هستند؟ [...] زیرا آن لویاتان عظیمی که کشور یا دولت [...] خوانده می‌شود، به کمک فن و صناعت ساخته شده است و صرفاً انسانی مصنوعی است که از انسان طبیعی عظیم‌تر و نیرومندتر است و برای حراست و دفاع از او ساخته شده است و در آن حاکمیت همچون روحی مصنوعی است که به کل بدن زندگی و حرکت می‌بخشد.» (هابز،۱۳۹۳ :۷۹)

۶ . فرانکنشتاین دانشمند جاه طلبی است که با استفاده از کنار هم قرار دادن تکه‌های بدن مردگان و اعمال نیروی الکتریکی جانوری زنده به شکل یک انسان و با ابعادی اندکی بزرگ‌تر از یک انسان معمولی می‌سازد. موجودی با صورتی مخوف و ترسناک که تا بدان حد وحشتناک است که همگان، حتی خالقش از دست شرارت‌های او فرار می‌کنند. هیولایی که خالقش نیز نمی‌تواند آن را کنترل کند و خود مقهور آن می‌شود. خالق داستان نویسنده انگلیسی مری شلی(۱۸۵۱- م۱۷۹۷) است. با شهرت قصه بعدها نام فرانکنشتاین با مخلوق هیولاوش داستان مترادف شد.

۷ . با توجه به انتشار شعر زمستان در سال ۱۳۳۴ توسط اخوان ثالث، تعبیر بیضایی نسبت به سردتر نبودن یخچال‌ها از محیط اطراف، بسیار جالب توجه است. در این کنایهٔ زیبا شاید بتوان بیضایی را به نوعی وام دار شعر اخوان دانست.

۸ . پرچم اسلام سبز است و سبز برای مسلمانان نشانهٔ سلام و سلامت، و نماد تمام ثروت‌ها اعم از مادی و معنوی است. [...] و در شب بادیه نشینان، پس از گذاشتن نماز شام، داستان شگفت انگیز خضر، آن سبز مرد را نقل می‌کنند. [...] در اسلام سبز رنگ آگاهی نیز هست، چنان که برای حضرت رسول (ص) بود. اولیاءالله در هنگام اقامت در بهشت سبز می‌پوشند. (گربران و شوالیه،۱۳۸۲ :۵۲۲-۵۲۰)

۹ . برای دنبالهٔ موضوع و همچنین بررسی خلاصه ای از مراحل کیمیاگری که تفسیر یونگ از رسالهٔ باغ گل سرخ فلاسفه است نگاه کنید به: یونگ (قدم اول)، صص ۱۵۴-۱۳۹

۱۰ . «جهان اهریمنی، در زیر واقعیت ظاهری، همان بطن زمین است که در آن تولد دوباره به دنیای روزانه صورت می‌گیرد. سیاه این رنگ عزا در غرب، در اصل نماد باروری بود چنانچه در مصر باستان و در افریقای شمالی سیاه را رنگ زمین و ابر آبستن از باران می‌دانستند. هومر در مورد دریای سیاه می‌گوید: آب عمیق سیاه است زیرا سرمایهٔ اصلی زندگی پنهان را در بردارد و ذخیرهٔ عظیم همهٔ چیزها است.» (گربران و شوالیه، ۱۳۸۲: ۶۸۵)

۱۱ . ماکیاولی در کتاب شهریار می‌نویسد: «کدام یک از این دو موضوع بهتر است یعنی شاه را دوست بدارند یا اینکه از او بترسند؟ به عبارت دیگر محبوب بودن بهتر است یا عکس آن؟ جواب سوال فوق این است که هر دوی اینها بایستی در وجود پادشاه موجود باشد لیکن محبت

را با ترس ممکن نیست در یک جا جمع نمود و اگر بخواهیم یکی از این دو را انتخاب کنیم به مراتب بهتر خواهد بود که ترس را بر محبت ترجیح دهیم.» (ماکیاولی،۱۳۱۱ : ۱۰۲)

۱۲ . نظام‌های سیاسی هیتلر و موسولینی و نظام سیاسی کمونیستی در شوروی سابق، همگی مدعی حمایت از قشرهای ضعیف اقتصادی بودند و در عمل برای مقاصد سیاسی خود از این حربه بهره‌ها بردند.

۱۳ . کشیش پروتستان ضد نازیسم، مارتین نیمولر (م ۱۹۸۴–۱۸۹۲) قطعه شعری بدین مضمون دارد که بسیاری به اشتباه آن را به برتولت برشت نسبت می‌دهند:

اول سراغ کمونیست‌ها آمدند،/ سکوت کردم چون کمونیست نبودم./

بعد سراغ سوسیالیست‌ها آمدند،/ سکوت کردم زیرا سوسیالیست نبودم./

بعد سراغ یهودی‌ها آمدند،/ سکوت کردم چون یهودی نبودم./

سراغ خودم که آمدند،/ دیگر کسی نبود تا به اعتراض برآید.

مقایسه مضمون این شعر که به سال ۱۹۴۶ باز می‌گردد با وضعیت شخصیت‌های در حال بحث و جدال این نکته را به دست می‌دهد که معمولاً حکومت‌های مستبد، پویایی نیروهای فعال در جامعه را به تدریج و مرحله به مرحله و در ابتدا حتی با همراهی و همکاری بخش‌هایی از همان جامعهٔ در حال سلطه قرار گرفتن، به تصرف و سلطهٔ خود در می‌آورند. چنان که نیمولر آلمانی نیز در ابتدا از هواداران کارهای هیتلر بود.

۱۴ . آن گونه که حافظ سروده: «بدان مَثَل که شب آبستن است روز از نو ستاره می‌شِمُرَم تا که شب چه زاید باز» (حافظ، ۲۰۳:۱۳۸۶)

۱۵ . مشابهتی جالب و هر چند گذرا، در انتظار سیاه نسبت به نجات دهنده با نمایشنامه «در انتظار گودو» اثر ساموئل بکت می‌توان یافت. به وضوح نمی‌دانیم که موضوع اتفاقی است یا بیضایی واقعاً به عمد اشاره‌ای هر چند کوتاه به آن دارد. گرچه نقد بیضایی به موضوع در انتظار منجی نشستن و دست از حرکت کشیدن هم به وضوح در این قسمت قابل مشاهده است.

۱۶ . «خروس پرندهٔ سحرگاه و نماد خورشید و نیز نشانه ای از هوشیاری و جنب و جوش است. [...] در قرون وسطی خروس، یکی از تصویرهای خیالی بسیار مهم مسیحیت شمرده می‌شد و تقریباً در مرتفع‌ترین بادگیرها، برج ها و گنبدهای کلیساها نشان داده می‌شد و او را تمثیلی از هوشیاری و نیز رستاخیز می‌پنداشتند. دیوی Davy چنین توجیه می کند که هوشیاری در این زمینهٔ خاص، به معنای گرایش به سوی ابدیت و هوشیاری برای دستیابی به نخستین جایگاه پدیده های معنوی و بیداری برای استقبال از خورشید – مسیح است.» (سرلو، ۱۳۸۹ :۳۶۵) و همین طور در جای دیگری می‌خوانیم: «خروس در سراسر جهان نمادی خورشیدی است زیرا بانگ خروس طلوع خورشید را بشارت می دهد. [...] سرخپوستان پوئبلو ترکیب خروس- خورشید را برساخته اند : پدربزرگ می‌گفت که مرغان آفریدگان خدای خورشید هستند و می‌گفت بانگ خروس در سحرگاهان قدر بسیار دارد، خورشید خروس‌ها را به خاطر ما آفریده است تا بیدارمان کند. خورشید خروس ها را با زنگوله ای خبر می‌کند تا چهار بار قبل از برآمدنِ روز بخوانند.» (گربران و شوالیه،۱۳۸۲ :۹۰)