فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٢، تابستان ١٤٠١، صص٢٦-٤٩
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٣/٣، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٤/١٠
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:10.30495/dk.2022.692012

واکاوی دیدگاه طبقاتی بهرام بیضایی در پرتو نظریات ویتفوگل و مارکس با تکیه بر نمایشنامه‌های آرش، اژدهاک، بندار بیدخش، سلطان‌مار، چهارصندوق، در حضور باد

دکتر شیرزاد طایفی[١]، کوروش سلمان نصر[٢]

چکیده

دریافت نگرش‌های اجتماعی، سیاسی، تاریخی و... در آثار ادبی، یکی از راه‌های کشف معنا در آن‌ها است. برای نیل به این هدف، باید با نظریه‌های سایر حوزه‌های علوم انسانی آشنا شد. نظریهٔ استبداد شرقی ویتفوگل و دیدگاه‌های مارکس در ارتباط با مفهوم طبقه در جامعه، از جمله رویکردهایی است که ما را با چگونگی شکل‌گیری طبقات اجتماعی یاری می‌رسانند. نظریهٔ استبداد شرقی نشان می‌دهد چگونه استبداد حاکم بر جوامع آب‌سالار شرقی، باعث شکل‌گیری طبقات جامعه می‌گردد و نظریهٔ مارکس تأثیر مالکیت خصوصی و در نهایت سرمایه‌داری را بر شکل‌گیری طبقات در جامعه، توضیح می‌دهد، که از همین رهگذر می‌توان به بررسی جوامع، در آثار ادبی پرداخت. بهرام بیضایی یکی از نمایش‌نامه‌نویسانی است که طبقات اجتماعی و کشمکش‌های آن‌ها در آثار او نمودی عینی دارد و برای درک آثار او، باید با نگرش‌های طبقاتی موجود در آثارش آشنا شد؛ از این رو، در پژوهش پیش‌رو با توجه به دیدگاه طبقاتی ویتفوگل و مارکس، نمایش‌نامه‌های شش‌گانهٔ «سلطان مار»، «آرش»، «اژدهاک»، «بندار بیدخش»، «چهار صندوق»، و «در حضور باد» بیضایی را تحلیل طبقاتی کرده و کوشیده‌ایم ضمن بهره‌گیری از روش تحلیل کیفی، با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، و کاربست نظریه‌های طبقاتی ویتفوگل و مارکس، آثار او را بررسی نماییم. دستاوردهای پژوهش، گویای این است که نمایش‌نامه‌های «آرش»، «اژدهاک» و «بندار بیدخش» با نگرش‌های طبقاتی ویتفوگل و نمایش‌نامه‌های «چهارصندوق» و «در حضور باد» با رویکرد طبقاتی مارکس ارتباط دارند. نمایش‌نامهٔ «سلطان‌مار» نیز، رویکرد طبقاتی بینابینی دارد؛ به این معنی که هم با رویکرد مارکس و هم با رویکرد ویتفوگل قابل بازخوانی است.

واژگان کلیدی: نمایش‌نامه، بهرام بیضایی، ویتفوگل، مارکس، استبداد شرقی، دیدگاه طبقاتی.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[١]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
sh_tayefi@yahoo.com
[٢]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علّامه طباطبائی، تهران، ایران.
salmannasr_koorosh@yahoo.com

مقدمه

بهرام بیضایی در سال ۱۳۱۷هـ.ش، در خانواده‌ای اهل ادب و هنر به دنیا آمد. او به تدریج با هنر روز آشنایی یافت. اگر چه او از تحصیل در رشتهٔ ادبیات دانشگاه تهران کناره‌گیری کرد؛ امّا در عین حال به مطالعهٔ تاریخ و اساطیر ایران روی آورد. چیزی نگذشت که به نمایشنامه‌نویسی گرایش پیدا کرد و هم‌زمان پژوهش‌هایی در این زمینه انجام داد. شاید بتوان مهمّترین اثر پژوهشی او را کتاب نمایش در ایران دانست که منبعی مهم برای پژوهشگران حوزهٔ نمایش است. او نمایش‌نامه‌های بسیاری را در کارنامهٔ خود دارد که از لایه‌های معنایی اجتماعی و سیاسی برخوردار است. از جمله بسامد کشمکش‌های طبقاتی در آثار بهرام بیضایی بسیار چشمگیر است، و همین امر باعث می‌شود مخاطبان، توجهی خاص به این جنبه از دیدگاه‌های او داشته باشند. در این پژوهش بر اساس شش نمایش‌نامهٔ **آرش، اژدهاک، بندار بیدخش، سلطان‌مار، چهارصندوق، در حضور باد** کوشیده‌ایم از دو منظر به واکاوی دیدگاه‌های بهرام بیضایی بپردازیم؛ نخست همگونی طبقات و کشمکش‌های طبقات حاضر در نمایش‌نامه‌ها با آن‌چه به عنوان استبداد شرقی، ذیل نظریهٔ استبداد شرقی ویتفوگل می‌شناسیم و دوم قرابت نگاه طبقاتی بیضایی با نظریات مارکس در این زمینه؛ چنان‌که ابتدا به تبیین نظریهٔ ویتفوگل پرداخته و اشاره‌ای به نگاه طبقاتی مارکس داشته‌ایم؛ سپس نمایش‌نامه‌های بیضایی را با این نگرش‌ها تطبیق داده‌ایم. نمایش‌نامه‌ها بر این مبنا برگزیده شده که هر دو نگرش را در آثار بهرام بیضایی واکاوی کنیم؛ مثلاً نمایش‌نامه‌های آرش، اژدهاک و بندار بیدخش قابل تطبیق با نظریهٔ ویتفوگل و نمایش‌نامه‌های چهار صندوق و در حضور باد قابل تطبیق با نگرش مارکس به طبقات اجتماعی است. علاوه بر این‌ها نگرش بینابینی نیز در سلطان‌مار وجود دارد که به تبیین آن پرداخته‌ایم.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون آثار بهرام بیضایی از منظر تحلیل طبقاتی، بررسی نشده؛ اما تحلیل‌هایی جامعه‌شناختی از آن‌ها صورت گرفته که مهم‌ترین پژوهش‌ها در این حوزه به مطالعهٔ زنان می‌پردازند؛ از جمله مقاله‌های «زمان، زن، و جاذبه‌های بصری در آثار بیضایی»(۱۳۷۱)، از سیما کوبان که به طبقه-بندی زنان از جهت قدرت آنان در جامعه پرداخته است، و «جامعهٔ هنرمند و هنرمند جامعه: تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی» (۱۳۸۳) از اعظم راودراد و کیارش همایون‌پور

که به تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بیضایی با توجه به نظریهٔ لوسین گلدمن و ژان دو وینیو می‌پردازد.

روش تحقیق

پژوهش حاضر بر آن است نمایش‌نامه‌های شش‌گانهٔ «سلطان مار»، «آرش»، «اژدهاک»، «بندار بیدخش»، «چهار صندوق»، و «در حضور باد» از بهرام بیضایی را ضمن بهره‌گیری از روش تحلیل کیفی، و با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی بر مبنای کاربست نظریه‌های طبقاتی ویتفوگل و مارکس، بازکاوی و تحلیل کند.

مبانی تحقیق

رویکرد طبقاتی بر اساس نظریهٔ استبداد شرقی ویتفوگل و نگاه طبقاتی مارکس

تفاوت نوع حاکمیت بین غرب و شرق، همواره مورد توجه اندیشمندان بوده است. کاتوزیان جامعهٔ یونان را در مقایسه با ایران چنین توصیف می‌کند:«در یونان [باستان] قانون به عنوان یک چارچوب، حقوق دولت و نیز جامعه را تعریف می‌کرد و برای استقلال شهروندان و طبقات حاکم توجیهی رسمی، دیرپا و اساساً غیر قابل نقض به دست می‌داد»(کاتوزیان، ۱۳۸۵: ۲۵)؛ در حالی که متفکری همچون مونتسکیو معتقد است دلیل اصلی تفاوت بین جوامع شرقی و غربی، شرایط آب و هوایی این جوامع است؛ به همین دلیل، در سراسر تاریخ روح بندگی و بردگی بر تمام جوامع شرقی در آسیا حاکم بوده است (ر.ک: مونتسکیو، ۱۳۷۰: ٤٨٦). هگل نیز تاریخ را به چهار مرحله تقسیم می‌کند ۱. مرحلهٔ شرق ۲. مرحلهٔ یونان ۳. مرحلهٔ روم ٤. مرحلهٔ ژرمانیک. در مرحلهٔ شرق تنها پادشاه آزاد است و باقی افراد جامعه آزادی ندارند و آگاهی از آزادی نیز. در مرحلهٔ یونان و روم، آگاهی از آزادی بالاتر است و تا حدودی آزادی دست یافتنی‌تر است؛ اما در مرحلهٔ ژرمانیک درک از آزادی و آزادی به بالاترین سطح می‌رسد (ر.ک: هگل، ۱۳۵٦: ۱۷۲-۱۷۳). چنان‌که ملاحظه می‌شود، هگل مرحلهٔ شرق و حاکمیت آن را در قضاوتی ارزش‌باورانه در پایین‌ترین سطح از آزادی قرار می‌دهد.

یکی دیگر از نظریه‌پردازان تاریخ و اجتماع، کارل مارکس است. از نظر مارکس تحول واقعی، تاریخ را تعیین می‌نماید. تاریخ در مارکسیسم مستقیماً با لفظ زیربنا و روبنای جامعه ارتباط دارد. زیربنای جامعه را دستگاه‌ها و شیوهٔ تولید اقتصادی که محرک اصلی است، تشکیل می‌دهد و روبنای جامعه را کلیهٔ مسائل علوم انسانی و اجتماعی از جمله افکار و آداب و رسوم و

نهادهای قضایی و سیاسی و مذهبی و... شکل می‌بخشد. تاریخ را نیز روبنای تغییر یافتهٔ حاصل تحول زیربنا مشخص می‌کند؛ به این ترتیب از نظر مارکس، تاریخ با توجه به تغییر شرایط تولید و ابزارهایش، چهار مرحلهٔ اساسی را پشت سر می‌گذارد تا به مرحلهٔ پایانی سوسیالیزم برسد. ۱. دورهٔ اولیه یا کمونی که ابزار اولیهٔ تولید وجود داشته و اقتصاد در مرحلهٔ اشتراکی قرار داشته است. ۲. دورهٔ دوم با پیشرفت ابزار تولید و شکل‌گیری برده‌داری به وجود می‌آید. در این مرحله دولت مستبد حاکم است. ۳. با پیشرفت دوبارهٔ ابزار تولید و تغییر شیوهٔ آن، مرحلهٔ تازهٔ فئودالیسم شکل می‌گیرد. در این مرحله، دولت اشراف حکومت را در دست دارد. ٤. مرحلهٔ چهارم با به وجود آمدن صنایع عظیم و سرمایه‌داری شکل می‌گیرد و دولت حاکم بر آن دولت بورژوایی است. پس از این مراحل، دولت اولیهٔ پس از انقلابِ پرولتاریا علیه سرمایه‌داری شکل می‌گیرد و دولت دیکتاتوری پرولتاریا را بر سر کار می‌آورد. این دولت نیز به گمان مارکس، به دولت مردم و سوسیالسم پیشرفته منجر می‌شود. از نظر مارکس، مرحلهٔ سرمایه‌داری با ایجاد مالکیت خصوصی، دو طبقهٔ سرمایه‌دار و مزدبگیر را تشکیل می‌دهد. طبقهٔ مزدبگیر ابتدا دارای قشر متوسط و ضعیف است؛ اما با گذشت زمان اقشار متوسط از بین می‌روند و تنها اقشار فقیر باقی می‌مانند. تمامی دولت‌ها برای ایجاد منافع طبقات ایجاد می‌شوند و هنگامی که دولت سرمایه‌دار نمی‌تواند منافع اقشار فقیر را تأمین کند، فرو می‌پاشد. از نظر مارکس این فروپاشی به دست طبقهٔ فرودست پرولتاریا انجام می‌گیرد (ر.ک: میلز، ۱۳۷۹: ۷۸-۱۰۳)؛ به این ترتیب در نظریات مارکس، مالکیت خصوصی باعث ایجاد طبقات مختلف و انقلاب علیه سرمایه‌داری می‌شود؛ در حالی که چنان‌که توضیح خواهیم داد، در شرق مراحلی که مارکس از نظر تحولات زیربنا در نظر داشت، وجود نداشته و بر اساس شیوهٔ خاص تولید خود، به صورت استبدادی اداره می‌شده است. در این نوع اقتصاد، حاکمان به عنوان مالک اصلی شناخته می‌شوند و مالکیت خصوصی در سطح سرمایه‌داری یا فئودالی، هیچ‌گاه وجود نداشته است.

جونز، اقتصاددان انگلیسی، معتقد است: «مردم در آن[آسیا] به طور کلی اجاره‌دار حاکم هستند که تنها مالک شمرده می‌شود؛ سلب مالکیت از مقامات آن‌ها گه‌گاه حلقه‌های زنجیر وابستگی را برای مدتی در هم می‌شکند. این وابستگی عام به تاج و تخت برای تأمین زندگی است که بنیاد واقعی خودکامگی پیوسته جهان مشرق‌زمین را تشکیل می‌دهد، چنان‌که منبع درآمد حاکمان و شکلی است که جامعه زیر پای آنان به خود می‌گیرد»(Jones, 1831: 7-8 ، برداشت از آندرسون ۱۳۹۰: ٦٦٢).

ویتفوگل، جامعه‌شناس آلمانی نیز از دیگر نظریه‌پردازان بزرگ این حوزه است. او پس از سه دهه تلاش، سرانجام به این باور رسید که «جامعهٔ آب‌سالار»، «تمدن آب‌سالار» یا «دیوان‌سالاری ارضی»، بهترین مفاهیم برای جوامع استبدادی در شرق هستند. در یک جامعهٔ آب‌سالار سرمایه‌داری دیوان‌سالارانه، اجاره‌داری دیوان‌سالارانه و نجیب‌زادگی دیوان‌سالارانه وجود دارد؛ بر همین اساس، او بررسی چنین جوامعی را نه بر پایهٔ مالکیت خصوصی و عمومی، بلکه بر پایهٔ مالکیت ضعیف و قوی بررسی می‌کند. ویتفوگل روند شکل‌گیری چنین مالکیتی (مالکیت ضعیف و قوی) را چنین شرح می‌دهد که در سرزمین‌های آب‌سالار یا هیچ بارانی نمی‌بارد یا آب کمی برای تأمین نیازها وجود دارد؛ در حالی که انسان برای بهره‌برداری از منابع، باید زمین‌های خشک را به مزارع و باغ‌های حاصل‌خیز تبدیل کند و این کار مستلزم شرایط اقلیمی خاص، رطوبت کافی، شیب زمین، درجهٔ حرارت مناسب و... است. اگر این شرایط وجود نداشته باشد، تنها جایگزین کنش انسانی است که باید به صورت جمعی شکل گیرد. این کنش دسته‌جمعی، باید هماهنگ و منظم باشد؛ به همین دلیل، مردم باید از اقتداری هدایت‌کننده پیروی کنند و به فرامین آن تن دهند. چنین شرایطی، استقلال شخصی و سیاسی افراد را از بین خواهد برد؛ اما اگر منافع مادی و غیر مادی چنین نظمی بیش از حقوق از کف رفته باشد، مردم به آن تن خواهند داد. اقتصاد آب‌سالار به تقسیم کار جدی نیاز دارد و مسؤولیت چنین فعالیت بزرگی، بر عهدهٔ رهبران جامعه است، که اغلب به اعمال زور، تهدید و مجازات دست می‌زنند. مدیریت کارآمد این نوع فعالیت‌ها، به شبکه‌ای سازمانی نیاز دارد که کل جامعه را در برمی‌گیرد؛ پس رهبری و نظارت بر آب، همچون رهبری و نظارت یک جنگ به دست فرماندهی جنگی است. فعالیت‌های رهبر جامعهٔ آب‌سالار، به دو بخش تقسیم می‌گردد:

الف) فعالیت‌های آب‌سالارانهٔ رهبران در حوزه‌های: ۱. تأسیسات تولیدی ۲. تأسیسات حفاظت از تولید آب ۳. آب‌انبارها برای آب آشامیدنی ٤. کانال‌های حمل و نقل آب.

ب) فعالیت‌های غیر آب‌سالارانه در حوزه‌های: ۱. فعالیت‌های دفاعی و ارتباطی۲.ساختمان-های خدایگان‌های مذهبی جامعهٔ آب‌سالار که عمداً با شکوه و بسیار بزرگ، زیبا و نشان دهندهٔ موقعیت نهادی خدایگان ساخته می‌شود.

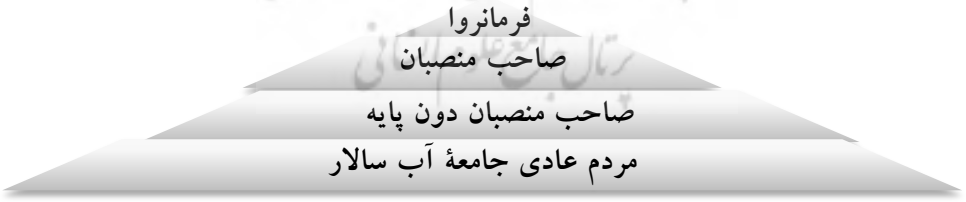
در بسیاری از جوامع آب‌سالار، نمایندهٔ برتر اقتدار دنیوی، تجسم اقتدار برتر مذهبی نیز بود و حاکم با استفاده از نمادهای اقتدار مذهبی، مقام دنیوی‌اش را تثبیت می‌کرد. ارتش جامعهٔ آب‌سالار، بخشی جدایی‌ناپذیر از دیوان‌سالاری مدیریتی جامعه بود و دین نیز چنان‌که گفتیم،

پیوند تنگاتنگی با حکومت داشت. همین تمرکز سهمگین نیروی نظامی، دین و دیوان‌سالاری بود که قدرت استبدادی تامی را به حکومت آب‌سالار بخشید؛ به این ترتیب، قانون به معنای وجود یک حکومت اقتدار مطلق اجرایی، مدیریتی، قضایی، نظامی و مالی را در دست دارد و می‌تواند آن را برای هر چیزی که خودش مناسب می‌بیند، تغییر دهد. چنین حکومتی در برابر شهروندانش، هم در مقام تهمت زننده و هم در مقام قاضی و هم مجازات کننده قرار می‌گیرد. دولت استبدادی آب‌سالار، یک دولت مدیریتی است و در نتیجه، برخی عملکردهایش به راستی به سود مردم تمام می‌شود؛ اما یک دزد دریایی وقتی کشتی‌اش روی آب است، و به بردگانی که برای فروش به بردگی گرفته غذا می‌دهد، خیرخواهانه عمل نمی‌کند. او، که مزایای فعلی و آینده‌اش را تشخیص داده، نه خیرخواهانه، بل که حساب‌گرانه عمل می‌کند. هر گاه پای منافع شخص خودش در میان باشد، خیرخواه نخواهد بود و منافع خودش را بر منافع دیگران ترجیح خواهد داد (ر.ک: ویتفوگل، ۱۳۹۱: ۹-۲۰۱).

آن‌چه در نتیجهٔ همهٔ این مباحث به دست می‌آید، به وجود آمدن طبقات و کشمکش حاصل از آن‌ها در جوامع استبدادی شرق است. از نظر ویتفوگل در جامعهٔ آب‌سالار، دو ردهٔ اصلی از اشخاص وجود دارد: ۱. افراد برتر و ممتاز ۲. افراد فروپایه. چنین حکومتی بر پایهٔ اعمال زور از بالا و به صورتی نابرابرانه عمل می‌کند. در واقع در دستگاه حکومتی، تمایزاتی وجود دارد؛ ولی مردم عادی تمایزی ندارند. در گروه افراد ممتاز، سلسله‌مراتب قدرت و پس از آن ثروت جایگاه را مشخص می‌کند؛ اما در گروه فروپایه افراد بر اساس فعالیت و مالکیت‌هایشان منزلتی پیدا می‌کنند. البته باید در نظر داشت که هر مالکیتی در نهایت در دست حاکم مستبد قرار دارد و مالکیت خصوصی معنا پیدا نمی‌کند؛ بر این اساس، طبقات چنین جامعه‌ای به این شکل تقسیم‌بندی می‌شود: ۱. **فرمانروا** که ریاست افراد وابسته به افراد حکومت را بر عهده دارد و از طریق مجموعه‌ای از صاحب‌منصبان بلندپایه و دون‌پایگان کشوری و لشکری آن‌ها را هدایت و بر آن‌ها نظارت می‌کند. او می‌تواند هر کس را که بخواهد، برکشیده یا نابود سازد. فرمانروا، اقتدار جادویی و اسطوره‌ای را که کیفیت هراس‌انگیز دستگاه زیر دستش را نشان می‌دهد، در شخص خود به نمایش می‌گذارد. او ممکن است به خاطر ضعف و بی‌کفایتی، بخشی از برتری عملیاتی‌اش را به یک دستیار واگذارد، که نایب‌السلطنه، وزیر یا صدر اعظم است. گذشته از وزیر، بهترین موقعیت تأثیرگذاری بر فرمانروا را همسران و صیغه‌ها، خویشاوندان، درباریان، خادمان و نورچشمی‌ها دارند که از زیرگروه‌های طبقهٔ ممتاز به حساب می‌آیند. ۲. **صاحب-**

منصبان که یک نوع وظیفهٔ حکومتی را بر عهده دارند. این افراد به دو گروه کارگزاران بلندپایه و مقامات لشکری تقسیم می‌شوند. زندگی آن‌ها از طریق حقوق ماهیانه و زمین‌های واگذار شدهٔ دولتی تأمین می‌شود. ۳. **صاحب‌منصبان دون‌پایه** که یا دبیرند یا دستیاران سطح پایین. دبیران، کارهای اداری و دست‌یاران فروپایه، به عنوان نگهبان دروازه‌ها، پیک، خادم، زندان‌بان یا داروغه انجام وظیفه می‌کنند. ٤. **مردم عادی جامعهٔ آب‌سالار**، مانند دهقانان، پیشه‌وران و بازرگانان و فروپایه‌ترین افراد که نقش بسیار کوچکی در جامعهٔ آب‌سالار دارند؛ یعنی بردگان. حاصل به وجود آمدن چنین طبقاتی، کشمکش میان آن‌ها است. این کشمکش‌ها به طور کلی به دو بخش تقسیم می‌شود: **۱. تودهٔ مردم علیه حاکمیت استبدادی و دستگاه حکومتی** که اگرچه تودهٔ مردم جوامع آب‌سالار از تقاضاهای دولت استبدادی رنج می‌برند، اما در عین حال به خاطر ترس از شکست در مبارزه، وارد درگیری با حکومت استبدادی نمی‌شوند. در عوض در مقابل فشارهای بیگاری، یا دور از چشم حاکم به کندی کار می‌کنند یا بخشی از موجودی‌شان را پنهان نگاه می‌دارند؛ با این حال، ممکن است در مواردی کشاورزان در برابر حاکم دست به شورش بزنند؛ اما در کل این شورش‌ها به مبارزهٔ طبقاتی نمی‌انجامد؛ بلکه در سطح کشمکش باقی می‌ماند. **۲. برخوردهای اجتماعی در داخل طبقهٔ حاکم**، شامل کشمکش میان کارگزاران دستگاه حکومتی، رویارویی کارگزاران لشکری در مقابل کارگزاران کشوری و کشمکش کارگزاران دیوان‌سالار در برابر خانواده‌های اعیان دیوان‌سالار که شامل کشمکش فرمانروا با خانوادهٔ خود و کارگزاران کشوری و لشکری‌اش می‌شود (ر.ک: ویتفوگل، ۱۳۹۱: ٤٦٧-٥٦٠).

نمودار طبقات جامعهٔ آب‌سالار



به نظر می‌رسد که با توجه به زیر لایه‌های سیاسی و اجتماعی آثار بیضایی می‌توانیم از طریق تطبیق آراء طبقاتی ویتفوگل و مارکس، زیرلایه‌های معنایی جدیدی را پیش چشم قرار دهیم؛ از این رو، در ادامهٔ بحث، سعی بر آن است که طبقات موجود در نمایش‌نامه‌های برگزیدهٔ بیضایی را بررسی کرده، تحلیل نهایی خود را از همین رهگذر ارائه دهیم.

بحث

خلاصهٔ نمایش‌نامهٔ سلطان‌مار

نمایشنامهٔ سلطان مار، داستانی طنز از زندگی شاه و وزیری است که فرزند ندارند. آن‌ها به توصیه درویشی از درختی که باغ آن توسط دیوها محافظت می‌شود، دو سیب سفید و قرمز چیده و به همسرانشان می‌دهند تا صاحب فرزند شوند. پسر شاه به صورت مار متولد می‌شود. شاه با شنیدن این خبر به پیشنهاد وزیر خودکشی می‌کند و مقام او به طور موقت به وزیر واگذار می‌شود. پسر بزرگ می‌شود و متوجه می‌شود هر گاه بخواهد می‌تواند از جلد مار خارج شود. او بنا به وصیت پدر باید با خانم نگار، دختر وزیر ازدواج کند. وزیر وقایع ثبت شده را عوض می‌کند تا مانع این ازدواج شود. سلطان مار جلد را کنار می‌نهد و خود را به دختر می‌نمایاند. دختر با راهنمایی دایه خود جلد مار را می‌سوزاند. سلطان مار به نزد دیوها می‌گریزد. دختر سر به بیابان می‌گذارد و به جست‌وجوی شوهر می‌پردازد. بعد از فرسودن هفت دست لباس آهنین، به شوی خود می‌رسد و او را راضی می‌کند تا بازگردد و مردم را از ظلم و ستم داروغه و سفرای خارجی نجات دهد (ر. ک: بیضایی، ۱۳٦۱).

دیدگاه طبقاتی بیضایی در نمایش‌نامهٔ سلطان‌مار

طبقات حاضر در سلطان‌مار، حاصل جامعه‌ای استبدادی است، که آن‌ها را می‌توان به دو دستهٔ طبقهٔ حاکم و تودهٔ مردم تقسیم کرد. این طبقات، درست منطبق بر همان طبقاتی است که ویتفوگل در نظریهٔ استبداد شرقی بیان می‌کند. شاه، وزیر، نیزه‌دار، داروغه، درویش که نماد مذهب است، وقایع‌نگار و پیک، همه در طبقهٔ حاکمیت قرار می‌گیرند که استبداد را برقرار ساخته‌اند. در مقابل این گروه، دیوها، چهار زارع شاکی و غلام از طبقهٔ توده هستند. در طبقات فرودست جامعه، نشانی از مالکیت خصوصی وجود ندارد و آن‌ها توان مقابله و شاید قصد مقابله با حاکم مستبد را ندارند. در تک‌گویی ابتدای نمایش‌نامه، شاه وضعیت حکومت خود را چنین تصویر می‌کند: «من بنده شاه خیلی عادلی بودم و خیلی زیاد با مردم مهربان بوده‌ام. در عصر من چنان آرامشی حکم‌فرما بود که دیگر داشت کفر همه را درمی‌آورد؛ و من ناچار شدم که برای اینکه حوصلهٔ رعیت سر نرود چند بار علیه خودم انقلاب کنم»(بیضایی، ۱۳٦۱: ۷). از خلال این سخنان متوجه می‌شویم با جامعه‌ای روبه‌رو هستیم که نظام ارباب رعیتی بر آن حاکم است؛ نظامی که شاه در صدر قرار می‌گیرد و افراد دیگر چه در مناصب حکومتی باشند و چه نباشند، رعیت به حساب می‌آیند. هرم قدرت چنین جامعه‌ای، منطبق بر نظریهٔ ویتفوگل،

استبدادی است و مالکیت خصوصی به شکلی که مارکس در تئوری اقتصادی خود در نظر دارد، وجود ندارد. بیضایی از سر غریزه یا آگاهی، طبقات جامعه را همان‌گونه تصویر کرده که در یک جامعهٔ شرقی استبدادی وجود داشته است. این موضوع در روابط شکل گرفته و کشمکش‌های موجود در نمایش‌نامه نیز ظهور و بروز عینی پیدا کرده است. ویتفوگل در کتاب استبداد شرقی می‌آورد:

«فرمانروا اقتدار عملکردی برتر و بسیاری نمادهای جادویی و اسطوره‌ای را که کیفیت‌های هراس‌انگیز دستگاه قدرت زیر دستش را بیان می‌کنند، در شخص خود به نمایش می‌گذارد. او ممکن است به خاطر عدم بلوغ، ضعف و بی‌کفایتی، بخشی از برتری عملیاتی‌اش را به یک دستیار واگذار کند، که نایب‌السلطنه، وزیر یا صدر اعظم است»(ویتفوگل، ۱۳۹۱: ٤۷۳).

شاه در نمایش‌نامهٔ بیضایی از جنس همین حاکمان ضعیف و بی‌کفایت جامعهٔ استبدادی است. او نه تنها از امور کشورداری سر در نمی‌آورد، بلکه در اموری مانند بچه‌دار شدن نیز محتاج وزیر خود است (ر. ک: بیضایی،۱۳٦۱).

در نمایش‌نامهٔ بیضایی افراد دیگری حضور دارند که کشمکش‌های درون طبقهٔ حاکم را شکل داده‌اند؛ از جمله وزیر و داروغه. آن‌ها دیوان‌سالارانی هستند که در سیر عمودی قدرت استبدادی، پس از شاه قرار می‌گیرند. وزیر بلافاصله پس از شاه، در رأس هرم قرار می‌گیرد؛ زیرا جامعهٔ استبدادی نمی‌تواند با خلأ قدرت روبه‌رو شود؛ اما این مقام تا رسیدن سلطان‌مار به سن قانونی مشروعیت دارد:

«وقایع‌نگار: همه بدانند که تا بزرگ شدن پادشاه قانونی کارها به دست شماست./ وزیر: نه، نه اصلاً قبول نمی‌کنم مرا معاف کنید... ولی حالا که اصرار می‌کنید دیگر چاره‌ای نیست، قبول می‌کنم. ولی گفتید پادشاه قانونی؟»(همان: ۱۸). در این بخش از نمایش‌نامه، سؤال طنزآمیز وزیر بسیار به‌جا است. در جامعهٔ استبدادی، این قانون نیست که پادشاه یا رأس هرم قدرت را معین می‌کند، بلکه قدرت است که رأس هرم را مشخص می‌نماید.

از هنگامی که سلطان‌مار به عنوان قدرت قاهر به صحنهٔ نمایش‌نامه برمی‌گردد، کشمکش‌های درباریان و او آغاز می‌شود. سلطان‌مار هیچ نشانی از حاکم استبدادی ندارد. او طرف مردم است و دیوان‌سالاران درباری همچون داروغه از این موضع‌گیری ناراضی هستند:

«سلطان‌مار: مدتهاست حضرت اجل که شب‌ها از صدای زنگ شتر خوابم نمی‌برد./ داروغه: [خوشحال] بهترین از همه چیز؛ پیشکش‌ها و خلعت‌های رعایا!/ سلطان‌مار: نباید به نام من

می‌گرفتید، و حالا که گرفته‌اید می‌توانم ادعا کنم که مال من است... آنچه را به نام من از مردم گرفته‌اید بهشان پس بدهید./ داروغه: حضرت سلطان موافق با رعیت سخن می‌گویند و این خلاف طبیعت است»(همان: ۳٤).

کشمکش‌ها از همین‌جا آغاز می‌گردد. خانم نگار با پدرش که دیگر پیر شده و توان مقابله با فساد دیوان‌سالاری را ندارد یا نمی‌خواهد داشته باشد، در کشمکش است (ر.ک: همان: ۳۵)، و سلطان‌مار با تمامی دستگاه حکومت. از طریق وقایع‌نگار خیلی زود روشن می‌شود که سلطان‌مار و خانم نگار اصالتاً از طبقهٔ حاکم نیستند و سلطان‌مار تصمیم می‌گیرد به اصل خود بازگردد؛ یعنی به سوی توده‌های مردم، و به باغ دیوها می‌رود؛ همان دیوهایی که نمایندهٔ بخشی از مردم هستند. این باور را که دیوان مردمی عادی بودند و کم‌کم به افسانه و اسطوره تبدیل شدند، می‌توان در متون تحلیلی اساطیری پی گرفت؛ چنان‌که در مقالهٔ «دیو و جوهر اساطیری آن» می‌خوانیم: «قوم ایرانی هنگام ورود به فلات ایران با بومیان این منطقه که مردمی جسور و جنگ‌دیده بودند به نبرد پرداختند. خاطرهٔ این نبردهای اولیه و حوادثی که به دنبال آنها در آغاز اقتدار قوم ایرانی رخ داد، گذشته از اینکه عناصر اصلی حماسهٔ ما را گرد آورد، تصوراتی نیز دربارهٔ بومیان فلات ایران به جای گذاشت که با گذشت زمان به شاخ و برگ افسانه آراسته شد و به تصور موجود زیانکار و زشت‌چهره‌ای به نام دیو منجر گردید»(طباطبایی، ۱۳٤۳: ٤۵). دیوها آن‌قدر از سرای حکومتی و طبقهٔ حاکم دور افتاده‌اند که خانم نگار باید برای رسیدن به آن‌ها هفت دست لباس آهنین و کفش آهنین بپوشد (ر.ک: همان: ٤۵-۵۷). همین امر به شکل جالبی می‌تواند در جامعهٔ استبدادی، نماد اختلاف طبقهٔ حاکم با مردم تلقی گردد. افراد دیگری همچون درویش (نمایندهٔ مذهب)، وقایع‌نگار (دارای کار عادی دیوانی)، پیک، گروه سپاهیان و نیزه‌دار در گروه افراد فروپایهٔ دستگاه حکومتی دیوان‌سالار قرار می‌گیرند که قابل بازخوانی با نظریهٔ ویتفوگل هستند.

با همهٔ این احوال، مهم‌ترین نکته دربارهٔ تحلیل طبقاتی سلطان‌مار، آن‌جا شکل می‌گیرد که چهار زارع وارد نمایش‌نامه می‌شوند و نوعی انقلاب را علیه حاکمیت صورت می‌دهند (ر.ک: بیضایی، ۱۳٦۱: ۸۸-۱۱۱). طبق نظریهٔ ویتفوگل، معمولاً تودهٔ مردم و مهم‌تر از همه کشاورزان که در سیستم استبداد شرقی، وجه اصلی تولید را بر عهده دارند، از ترس شکست از قدرت حاکم، قیامی طبقاتی انجام نمی‌دهند و معمولاً اقدامات آن‌ها به شورش‌های پراکنده محدود می‌شود و سویه‌های معیشتی دارد؛ به این ترتیب، بیضایی راه‌حلی را برای مبارزه با استبداد

حاکم در نظر دارد که مربوط به جامعه‌ای که استبداد شرقی در آن حاکم است، نیست. او انقلاب طبقهٔ فرودست علیه حاکمان را نشان می‌دهد که بیشتر در نظریات مارکسیستی قابل انجام است. در جوامعی که استبداد شرقی بر آن‌ها حاکم نیست، طبقهٔ حاکم به حفاظت از سرمایهٔ طبقهٔ سرمایه‌داران می‌پردازد و عاملی در دست آن‌ها است. در این‌گونه جوامع، طبقات فرودست برای به دست آوردن منافع علیه طبقهٔ سرمایه‌دار در مقابل حکومت انقلاب می‌کنند؛ اما در جوامع استبدادی که بحران آب در آن‌ها وجود دارد، طبقات فرودست، حاکم مستبدی را برای نظم امور می‌خواهند که بتواند کار را به دست بگیرد و پیش ببرد. در این‌گونه جوامع، هرگاه حاکم نتواند امور را به درستی مدیریت کند و کنترل اوضاع را از دست دهد، با مردم روبه‌رو نمی‌شود؛ بلکه حاکمی مستبدتر او را کنار می‌زند تا نظم امور جامعهٔ بحران‌زده را بازگرداند. از دیگر سو وقتی طبقهٔ کشاورزان حاکمیت را بر می‌اندازند، حکومت حاصل از طبقهٔ زحمت‌کشان را پیشنهاد می‌دهند که تطبیق زیادی با نظریات مارکسیستی دارد:

«صحنه‌گردان: هوم بله- داستان ادامه دارد، اما از آن چیز زیادی نمانده است. سرزمین وارثی ندارد. چه باید کرد؟ شهبازی را پرواز بدهیم تا بر سر کسی بنشیند؟/ زارع یک: اگر شهباز بی-عقلی می‌تواند انتخاب کند چرا ما که عقلمان هست نتوانیم؟/ زارع سه: هوم- این فکر که چون شهبازی سال‌ها در قفس خیالمان محبوس مانده بود حالا آزاد می‌شود؛-/ چهار زارع: اگر قافله-سالار خطا برود یک قافله را به خطا برده است، پس نباید قافله را به یک تن سپرد!/ دیو یک: کسی که از شوره‌زار می‌آید قوهٔ شوره‌زار را می‌داند، کسی که از ساحل می‌آید قوهٔ ساحل را. آن‌که از رودبار می‌رسد طغیان و صلابت آب را می‌داند، و مرتع‌دار دانا به مرتع است. صحرایی از صحرا و جنگلی از جنگل، و آن‌که از کوهپایه یا از کویر قوهٔ کویر و کوه را می‌داند. چرا این-ها عقلشان را روی هم نریزند و صلاح همگی را عمل نکنند؟/ سلطان‌مار: این همان است که اکنون در خیابان‌ها می‌گویند./ زارع دو: خب با ماست که این بار سنگین را به دوش بکشیم» (بیضایی، ۱۳۶۱: ۱۱۰).

با این تفاسیر، می‌توان تحلیل خاصی دربارهٔ طبقات در سلطان‌مار داشت. در واقع بیضایی در جامعه‌ای زیست می‌کند که تحت تأثیر نظریات وارداتی غرب، از جمله مفاهیم مارکسیستی است. طبقات در دوران او، کاملاً منطبق بر جامعهٔ استبدادی شرق نیست؛ زیرا حالا طبقات سرمایه‌دار نیز کمابیش در جامعه حضور دارند. بیضایی که از تاریخ، اساطیر و افسانه در نمایشنامه‌اش بهره می‌برد، راهی ندارد تا جامعه‌ای تحت سیطرهٔ استبداد شرقی را به تصویر

بکشد؛ اما راه حل او در گفت‌وگومندی با اوضاع اجتماعی‌اش، مدرن است و پدیدهٔ انقلاب طبقاتی جامعهٔ مدرن را به ذهن متبادر می‌سازد.

خلاصهٔ نمایش‌نامهٔ آرش

میان ایران و توران جنگی در گرفته و ایران در آن شکست خورده است. تورانیان برای تمسخر لشکر ایران به آن‌ها فرصت داده‌اند که تیراندازی از لشکر ایران تیری رها کند و محل فرود آن تیر، مرز میان دو کشور را مشخص کند. سرداری ایرانی به کشواد که تیراندازی چیره‌دست بوده، فرمان می‌دهد که تیر رها کند تا از این اندک فرصت نیز استفاده کنند؛ اما کشواد نمی‌پذیرد. در این بین آرش ستوربان نظاره‌گر گفت‌وشنود سردار و کشواد است. آرش که زبان تورانیان را می‌دانست، به جای پیک قبلی که کشته شده، نزد شاه توران می‌رود تا به دلیل خسته بودن پهلوان ایرانی، از او زمان بیشتری بگیرد. شاه توران به محض این‌که متوجه می‌شود آرش ستوربان است و طبیعتاً در فن تیراندازی مهارتی ندارد، به پیشنهاد خود این شرط را می‌افزاید که خود آرش باید تیر بیندازد. آرش نزد سردار ایرانی باز می‌گردد و ماجرا را باز می‌گوید. سردار ایرانی احساس می‌کند که آرش دروغ می‌گوید و با دشمن همدستی کرده تا ایران را به شکست مفتضحانه‌ای بکشد؛ اما چاره‌ای هم جز تیر انداختن آرش نمی‌بیند. آرش نیز برای آن‌که بی‌گناهی خویش را ثابت کند، به بالای کوه البرز می‌رود و تیر رها می‌کند، او جان خود را از دست می‌دهد؛ اما ایرانیان به کام خود می‌رسند (ر.ک: بیضایی، ۱۳۹٦: ۱۹-٤۹).

دیدگاه طبقاتی بیضایی در نمایش‌نامهٔ آرش

طبقات و جدال آن‌ها در نمایش‌نامهٔ آرش به شکل قابل توجهی با نظریهٔ ویتفوگل تطابق دارد. اولاً باید توجه داشت که در نمایش‌نامه با داستانی اساطیری روبه‌روییم که اساساً به بحران آب باز می‌گردد؛ چنانکه تورج دریایی می‌گوید: «در روایت بیرونی، آرش با انداختن تیر خود مرز ایران و توران را مشخص می‌کند و افراسیاب در این میان شکست خورده، عقب‌نشینی می‌کند. وجه اشتقاق نام خاص افراسیاب نیز در اینجا لازم به ذکر است چون به معنی «از بین بردن» یا «غیب کردن» است با پسوند «آب»، معنای «از بین بردن آب» را دارد. این معنی نام افراسیاب ما را به موضوع داستان جشن تیرگان می‌رساند که باز بیرونی، سنتی را که در شرق ایران رواج داشته برای ما بازگو می‌کند... باید به یاد داشت که دستور ساخت تیر جادویی آرش را ایزد اسفندرمذ می‌دهد چون آرش دیندار بود... توانست به‌صورت خارق‌العاده‌ای تیر را به دوردست‌ترین نقاط پرتاب کند. به نظر یارشاطر تیری که اسفندرمذ دستور ساخت آن را داده و

پرتاب آن توسط آرش، در حقیقت یادآور اسطورهٔ دیگری است که نشان‌دهندهٔ دور راندن افراسیاب (خشکسالی) از زمین می‌باشد»(دریایی، ۱۳۹۲: ۱۷۵)؛ پس می‌توان این تصور را داشت که نمایش‌نامهٔ آرش مستقیماً با مسألهٔ آب مربوط است. آب در جوامع شرقی مهم‌ترین عنصر برای زندگی مردم و حاکمیت بر آن‌ها است. چنان‌که گفتیم، افراسیاب به معنای از بین برندهٔ آب، به ایران حمله می‌کند و خشکسالی و بی‌آبی در ایران پدیدار می‌شود. در این میان، نقش اسطوره‌ای آرش که تیر می‌اندازد و ایران را از هجوم دشمن و شکست نجات می‌دهد، به عنوان نجات‌بخش جامعه‌ای شرقی مطرح می‌شود که گرفتار حاکمانی بی‌کفایت است؛ اما طبقات در این نمایش‌نامه به صورت عمودی از بالای هرم قدرت چنین است: ۱. پادشاه ایران که حضور ندارد و این امر نمی‌تواند معنایی جز نشان دادن عدم تفاوت بین بود و نبود او داشته باشد. ۲. سپاهیان که در نبود ساختار مستحکم قدرت و خلأ حاکم مستبد، خود را باخته‌اند و با بهانه‌گیری حاضر نیستند در مقابل دشمن مقاومت کنند. ۳. مردم و توده‌های بی‌پناه که تا کنون تحت ستم دستگاه استبدادی بودند و از این پس باید تاوان بی‌کفایتی طبقهٔ حاکمیت را به دشمن خونریز پس بدهند.

کشواد که نمایندهٔ طبقهٔ لشکریان است، جایگاه خاصی در نمایش‌نامه دارد. او از دو سو تحت فشار قرار گرفته است؛ اول از سمت سردار که سخنان پادشاه را می‌گوید و دوم از سوی مردم که نمایندگی‌شان با آرش ستوربان است. کشمکش‌های طبقات حاکم، اولین چیزی است که در جدال‌های طبقاتی این نمایش‌نامه رخ می‌نماید. کشواد که کشور را شکست‌خورده می‌بیند، حاضر نیست در شکست شریک باشد و اوضاع وخیم موجود را حاصل جنگ نمی‌داند:

«پس سردار پیشتر می‌آید چهره ارغوان کرده: هنگام که چاره نیست این خود امید است مان کشواد؛ امید که لختی بیشتر آزاد کنیم./ این می‌پرسد: آزاد؟/ و او: از بندگی!/ پس کشواد می‌غریود سهمگین: پیش از این دشمن آیا بندگی نبود؟ .../ کشواد سر به زیر می‌افگند: ما را شکست ندادند؛ از این پیش ما خود شکست‌خورده بودیم!» (بیضایی، ۱۳۹٦: ۲۲).

در این بخش، کشمکش میان گروه حاکمیت که کشواد از اجزاء آن به حساب می‌آید، کاملاً عریان است؛ اما اوج کار آن‌جا است که کشواد مسؤولیت را از سر خود باز می‌کند و می‌گوید: «من با کسی پیمان نکرده‌ام» و هنگامی که جواب می‌شنود که این فرمان سرور توست، پاسخ می‌دهد:«در شکست هیچ کس به دیگری سرور نیست»(همان: ۲٤). چنین واکنشی از کشواد کاملاً طبیعی است؛ زیرا در چنین جامعه‌ای مسؤولیت بر عهدهٔ حاکم استبدادی است و نام و

ننگ در میدان کارزار باید به پای او نوشته شود نه کشواد. به هر طریق در چنین شرایطی، کشمکش‌های طبقاتی سر باز می‌کند و خود را نشان می‌دهد.

از دیگر سو تودهٔ مردم نیز از کشواد و نظامیان انتظار دارند تا در مقابل دشمن از جان آن‌ها محافظت کنند؛ اما آرش که نمایندهٔ توده به حساب می‌آید، پاسخ منفی دریافت می‌کند. مردم برای چنین روزهایی، حاکمیت استبداد را پذیرفته‌اند و کاری با قیل و قال‌های دیوان‌سالاران ندارند؛ چنانکه آرش می‌گوید:

«من مردی یله بودم، در پی رمه؛ آنگاه که دلم می‌خواست گوسپندان را سرود می‌خواندم؛ آن گاه که نه، با خفتن رمه می‌خسبیدم. من به اینجا چرا آمدم؟ خواب مرا این هیاهو چرا شکست؟ و رمهٔ مرا این تندباد چرا پراکند؟»(همان ۳۰).

در چنین وضعیتی بار سنگین مسؤولیت بر دوش مردم می‌افتد. حاکمان استبداد، به دنبال مقصری برای لاپوشانی کوتاهی‌های خود می‌گردند و در میانهٔ جنگ باخته چه کسی بهتر از مردم رنج‌کشیده که هیچ قدرتی در دست ندارند. آرش که ناخواسته وارد مهلکه شده، مورد تهمت و افترا قرار می‌گیرد که جاسوس است و می‌خواهند اسب بر بدن او بتازند: «مرد آتشبان هیمه در دست می‌گوید: من سخن‌چینی نمی‌دانم ای بزرگ؛ ور دانم که این دادگری نیست! چون آرش بازگردد، هنگامهٔ هنگفت واپسین خواهد شد! این سپاهیان جان به لب شده سوگند خورده‌اند که بر او می‌تازند تا بندبندش جدا کنند./ سردار زیر لب می‌گوید من بازشان نمی‌دارم» (همان: ٤۱). در نهایت امر این آرش است که جان بر کف می‌گیرد تا در میان کشمکش‌های شکست‌خوردگان دیوان‌سالار، بی‌آبرویی به نام او نوشته نشود. او به عنوان نمایندهٔ طبقهٔ مردم، بالای کوه می‌رود و تیر می‌اندازد و سرنوشت را دگرگون می‌سازد.

در نتیجهٔ چنین دیدگاهی، می‌توان گفت که نمایش‌نامهٔ آرش بیضایی با نظریهٔ استبداد شرقی ویتفوگل قابل تطبیق است و می‌توان کشمکش‌های موجود در آن را بر اساس همان نظریه تحلیل کرد. اگرچه بیضایی در این نمایش‌نامه تحلیلی از مبارزهٔ طبقاتی محرومان ندارد، اما در نهایت این نتیجه را به دست می‌دهد که تودهٔ جامعه، راهی جز آن‌که وارد عمل بشوند، ندارند.

خلاصهٔ کارنامهٔ بندار بیدخش

بندار، دانشمند و بیدخش(وزیر) دربار جم است. او در طول سالیان خدمت خود، انواع دانش‌ها را در اختیار جم قرار می‌دهد و کار را به جایی می‌رساند که جم با خیالی آسوده حکمرانی می‌کند. او برای جم، جام جهان‌نما ساخته که مایهٔ پیروزی بر دشمنان شاه است؛ اما

جم از دانش و بینش بندار در دل هراس دارد و از بیم آن‌که روزی او دانش خود را به دشمن بیاموزد، وی را به زندان رویینه‌دژ که ساختهٔ دست خود اوست، می‌اندازد و می‌کشد (ر.ک: بیضایی، ١٣٩٦: ٥٣-٧٢).

دیدگاه طبقاتی بیضایی در نمایش‌نامهٔ کارنامهٔ بندار بیدخش

با تصویر ارائه شده از سوی بیضایی، به راحتی از حاکمیت استبدادی مبتنی بر نظریهٔ ویتفوگل پرده برداشته می‌شود. جمشید جامعهٔ خود را به دو طبقهٔ اصلی تقسیم می‌نماید؛ اول طبقهٔ موبدان، دبیران و جنگاوران که در تحلیل ویتفوگلی در حاکمیت قرار می‌گیرند و دوم کشاورزان و شبانان و شکارگران که از تودهٔ مردم به حساب می‌آیند. نکتهٔ قابل توجه در سخنان جمشید این است که او هیچ مالکیتی برای تمامی این طبقات قائل نیست و می‌گوید «جم نیک‌رمه دارندهٔ کشتزارهای گشاده و چراگاه‌های پهناور است»(همان: ٦٠)؛ به این ترتیب روابط اقتصادی در این نمایش‌نامه، مبتنی بر همان روابطی است که به طور سنتی در جامعهٔ استبدادی شرق وجود دارد؛ اما نکتهٔ قابل توجه دیگر، کشمکشی است که در این نمایش‌نامه صورت گرفته، یعنی کشمکش حاکم با دیوان‌سالاران حکومتی. بیدخش که عمری خدمت کرده و برای پادشاه تدبیر امور نموده و جام جم ساخته، مورد ظن پادشاه قرار گرفته است. جمشید او را خطری برای حکومت خود می‌داند که بی‌ارتباط با نفوذ زیاد و قدرت بیدخش نیست؛ از این رو تصمیم گرفته تا او را از میان بردارد. اتفاقاً بحث نفوذ سیاسی و ارتباط آن با کشمکش‌های طبقهٔ حاکم، در نظریهٔ ویتفوگل نیز مطرح است. از نظر او، چنین کشمکش‌هایی میان «کارگزاران بلندپایه و کارمندان دون‌پایه، میان گروه‌های متعدد کارکنان بلندپایه، میان کارکنان معمولی و اعیان دیوانسالار و میان کارگزاران بلندپایه و شاه مستبد و ملتزمان رکابش یا دربار، پیش می-آمدند. این کشمکش‌ها معمولاً با قدرت یا نفوذ سیاسی مربوط بودند»(ویتفوگل، ١٣٩١: ٥١٥)؛ به این ترتیب، می‌توان گفت که در این اثر که از اساطیر ریشه گرفته، بیضایی جامعه‌ای بر مبنای استبداد شرقی را در برابر ما قرار داده، از آن احتمالاً این نتیجه را می‌گیرد که چنین جامعه‌ای بر اثر کشمکش‌های طبقاتی، نخبگان خود را از بین می‌برد؛ زیرا از نفوذ سیاسی آن‌ها در برابر استبداد سیاسی هراس دارد. وزیران آثار بیضایی چه در کارنامهٔ بندار بیدخش و چه در مجلس قربانی سنّمار (ر.ک: بیضایی، ١٣٨٩) به دست حاکم مستبد و به دلایلی عجیب و غریب و من درآوردی کشته می‌شوند. به قتل رساندن نخبگان و نمود عینی آن، یعنی کشتن وزیران در تاریخِ معاصرِ با بیضایی و پیش از آن وجود داشته است. «قائم‌مقام را توطئه‌گران دربار قاجار و

محمدشاه به کمک ایادی بیگانه کشتند، و امیرکبیر را به همین شکل به روزگار ناصرالدین شاه نسبت می‌دهند و مصدق نیز چهل سال تبعید و زندان را مدیون سازمان سیا و پهلوی است... باید به دنبال عللی گشت که اگر نبودند نظامی پرداخته نمی‌شد که در آن اصلاحگران توفیقی به پیشبرد مقاصد خود نیابند. آن علت‌ها عللی بودند که استبداد را دامن می‌زدند و مانع جدی توزیع قدرت بودند و هم جلوی انباشت ثروت را می‌گرفتند و هم انباشت علم را»(رضاقلی، ۱۳۸۹: ۲۳).

خلاصهٔ نمایش‌نامهٔ اژدهاک

اژدهاک در نمایش‌نامهٔ بیضایی، مردی بی‌آزار است که یاما (پادشاه)، پدرش را به دو نیم می‌کند تا ببنید خون سرخ‌تر است یا باده. اژدهاک شکایت به پادشاه می‌برد؛ اما یاما او را به باد شلاق می‌گیرد و در کوه دماوند به زنجیر می‌کشد و در این هنگام، از زخم‌های شلاق‌ها دو مار سرخ و سیاه که یکی کینه است و دیگری درد، سر بر می‌آورد. اژدهاک پس از هزار سال تصمیم می‌گیرد که مارهای روی شانه‌اش را از خود دور سازد؛ از این رو، به سرزمین‌های دور و نزدیک می‌رود؛ اما هیچ‌کدام مارهای او را جز با مار دوش نمی‌پذیرند. سرانجام اژدهاک به دژ یاما می‌رود و او می‌گوید که به گفتهٔ پیشگویان، توفانی سخت در راه است. یاما تعدادی از مردم را پناه می‌دهد و بسیاری از مردم در تندباد گرفتار و کشته می‌شوند. تندباد جان مردم خارج از دژ را گرفته است و یاما که خداوند دنیای مردگان است، آن‌ها را خاموش و فرمانبردار می‌خواهد؛ امّا دوباره اژدهاک می‌شورد تا مردم را آگاه سازد و یاما برای مواجهه با اژدهاک می‌گوید که از جانب آسمان برای شما نشانه‌هایی آوردم از مردی ماردوش که می‌خواهد مغز مردم را خوراک گیرد. در انتهای نمایش‌نامه، اژدهاک که دوباره به بند یاما افتاده و در «دماوندِ سخت بلندِ بسیار بزرگ» به زنجیر کشیده شده، باید در انتظار بنشیند تا با مرگ یاما او نیز بمیرد.

تحلیل طبقاتی نمایش‌نامهٔ اژدهاک

در نمایش‌نامهٔ اژدهاک، طبقهٔ اصلی از نظام مورد اشارهٔ ویتفوگل و همین‌طور طبقهٔ دیوان‌سالاران که دسته‌ای فرعی در حاکمیت هستند، حضور دارند. یاما دو نقش را ایفا می‌کند؛ یکی حاکم مستبد و دیگری نمایندهٔ مذهب. نقش نمایندگان مذهب را پیشگویان نیز بر عهده دارند؛ اما یاما نمایندهٔ اصلی این گروه است؛ زیرا اوست که با آسمان در ارتباط است و مردم را با آن‌چه از آسمان بر او فرود آمده، می‌فریبد (ر.ک: بیضایی، ۱۳۹٦: ۱۵) تا از اژدهاک بهراسند.

از سوی دیگر او نقشِ حاکم استبداد را دارد که شلاق به دست گرفته، از بالای دژ بر سر مردم می‌کوبد.

اژدهاک نمایندهٔ قشر فرودست است؛ کشاورزی که با یاما پدرکشتگی پیدا کرده و دست به اعتراض زده است. اقتصاد آب‌سالار، فرمان‌پذیری از حاکم مستبد را در پی دارد. در صحنه‌ای از نمایش می‌بینیم که اژدهاک از زندگی کشاورزی خود می‌گوید:«مرا دشت سبز بود، و کشتزار بزرگ. در جایی از کشتزار من بود که روز و شب به هم می‌رسید. و در این زمین سبز من بود که هر سپیده‌دم خورشید، به آواز من- چون گل سرخ می‌رویید. و در این کشتزار سبز و بزرگ من بود که باری کشتگران، آوازهای خود را در ستایش ابرهای خوب روندهٔ نیک بارنده- بر می‌داشتند. کشتزار من چنین بود، و من در این کشتزار خانه داشتم. من اژدهاکش- من سربلند- که مار سه پوزهٔ خشکی را سر افگندم، و از چشمه‌های بستهٔ جوی‌ها روان کردم»(بیضایی، ١٣٩٦: ٤).

جالب این‌جا است که در این نمایش‌نامه، ضحاک مار سه پوزهٔ خشکی (حاکم استبداد) را سر می‌افکند که در متون کهن، بر خلاف این است؛ مثلاً در اوستا دربارهٔ اژدهاک می‌خوانیم:«مرا این کامیابی ارزانی دار که بر «آژی‌دِهاک»- [اژی‌دهاک] سه پوزهٔ سه کلّهٔ شش چشم، آن دارندهٔ هزار [گونه] چالاکی، آن دیو بسیار زورمند دروج، آن دُرومند آسیب‌رسان جهان و آن زورمندترین دروجی که اهریمن برای تباه‌کردن جهان اَشَه، به پتیارگی در جهان اَستومند بیافرید- پیروز شوم و هر دو همسرش «سَنگهَوَک» و «اَرَنَوَک» را- که برازندهٔ نگاهداری خاندان و شایستهٔ زایش افزایش دودمانند- از وی بربایم»(دوستخواه، ١٣٧١: ٣٠٣).

در نمایش‌نامهٔ بیضایی، بلافاصله پس از این پدر اژدهاک به دست یاما به دو نیم می‌شود. شورش از سمت اژدهاک رخ می‌دهد؛ ولی این شورش فردی است؛ زیرا مردم در جامعهٔ استبدادی شرق به صورت طبقاتی علیه حاکم نمی‌شورند؛ چنان‌که مردم در نمایش‌نامه یا به ستم تن در داده‌اند یا مردگانی هستند که از یاما فرمان می‌برند. «پس تازیانه‌ها فرود می‌آید؛ و مردگان به پا می‌خیزند. به سوی من می‌تازند. و پیشتر از ایشان آهن یک آهنگر، که در پنجهٔ او پارهای زرا! و دیو شب تنوره‌کشان می‌رسد»(بیضایی، ١٣٩٦: ١٥)؛ به این ترتیب این نمایش‌نامه نیز، منطبق با نظر ویتفوگل است و ستمی را که در جامعهٔ آب‌سالار بر مردم می‌رود، نمایان می‌سازد.

خلاصهٔ نمایش‌نامهٔ چهارصندوق

چهار نفرپوشِ سرخ و زرد و سبز و سیاه، نقش‌های اصلی نمایش هستند که به ترتیب نمادی

از طبقات بازاری، روشنفکر، مذهبی و تودهٔ مردم به شمار می‌روند. آن‌ها برای رهایی از تهدیدهای احتمالی و ایمنی در برابر خطرات، مترسکی ساخته، آن را کاملاً مجهز و مسلح می‌کنند. مترسک جان می‌گیرد و لب به سخن می‌گشاید، که این امر ابتدا مایهٔ خشنودی هر چهار نفر می‌شود، غافل از این‌که همین مترسک رفته‌رفته کنترل اوضاع را در دست گرفته و سلطهٔ خود را بر آن‌ها تثبیت نموده، مجبورشان می‌کند تا هر یک برای خود صندوقی بسازند؛ سپس هر کدام را در صندوق خودساخته زندانی کرده، از دیگران دور نگه می‌دارد. سرخ و زرد و سبز و سیاه که از شرایط ناراضی بودند، از صندوق‌های خود خارج شده، تصمیم می‌گیرند علیه مترسک قیام کنند؛ اما در نهایت، تنها سیاه صندوق خود را می‌شکند تا رو در روی مترسک بایستد، که در آخر، قربانی ترس سایرین می‌گردد.

تحلیل طبقاتی نمایش‌نامهٔ چهارصندوق

در این نمایش‌نامه بر خلاف نمایش‌نامه‌هایی که به طور مشخص پیشینه‌های تاریخی و اساطیری داشتند، خبری از طبقات ویتفوگلی نیست و باید آن را بر اساس نظریات طبقه در مارکسیسم بررسی کرد؛ اما در نهایت باید این واقعیت را در نظر داشت که نتیجه‌گیری بیضایی از کشاکش این طبقات، همان چیزی است که در جامعهٔ استبدادی شرقی می‌بینیم. در تحلیل طبقاتی نمایش‌نامهٔ سلطان‌مار یادآور شدیم که اگرچه طبقات حاضر در این نمایش‌نامه طبق نظریهٔ استبداد شرقی ویتفوگل قابل تحلیل است، اما نتیجهٔ کشمکش طبقات با راه حلی تطابق دارد که نظریهٔ مارکسیستی ارائه می‌دهد؛ اما در این نمایش‌نامه درست جای راه‌حل و کشمکش‌ها تغییر پیدا کرده است. گواه این مدعا، طبقات حاضر در نمایش‌نامه هستند.

سرخ که نقش بازاری را دارد، دارای مالکیت خصوصی است. او در همان ابتدای نمایش‌نامه احساس خطر دارد و می‌گوید:«بر سر مال‌التجاره‌ها چی‌می‌آد، به سر قافله‌ها؟»(بیضایی، ۱۳۹٦: ۷۵)؛ یعنی او هیچ انگیزه‌ای جز آن‌که سرمایه‌اش را امن نگاه دارد، ندارد؛ پس با افراد طبقات دیگر بر سر این‌که یک مترسک بسازند تا از آن‌ها در برابر خطرات محافظت کند، به توافق می‌رسد. او مهم‌ترین فرد در تحلیل طبقاتی مارکسیستی از این اثر است؛ زیرا زیرساخت جامعهٔ سرمایه‌داری، یعنی اقتصاد را تشکیل می‌دهد و مابقی یعنی مترسک به عنوان نمایندهٔ استبداد در جامعهٔ سرمایه‌داری، زرد یا روشنفکر به عنوان نماد فرهنگی و سبز به عنوان نهاد روحانیت، روساخت‌های جامعهٔ سرمایه‌داری‌اند که در جهت توجیه عملکرد اقتصادی آن بر می‌آیند. جالب آن‌جا است که سرخ اولین کسی است که پس از آن‌که همه با هم به توافق می‌رسند تا مترسک

را از بین ببرند، با مترسک به توافق دست پیدا می‌کند و با او قرار پنهانی می‌گذارد که کسی از ماجرا بویی نبرد:

«سرخ: قربان این جریانات بین خودمون می‌مونه؟/ مترسک: لازمه؟/ سرخ: راستش من می‌خوام با مردم زندگی کنم./ مترسک: و البته محترمانه./ سرخ: من برای خودم کسی هستم قربان./ مترسک: چه بهتر که باشی./ سرخ: برای از بین بردن هر سوء ظنی-/ مترسک: بله بله؛ چرا شروع نمی‌کنی؟[سرخ ناگهان گریبان خود را چاک می‌دهد. مترسک با شلاق به زمین می‌کوبد]/ سرخ: وای وای غوغا و امان و فغان./ مترسک: بیفت، بپیچ، بنال» (همان: ۹۳-۹٤).

از سویی دیگر طبقهٔ مذهبی، یعنی سبز با مترسک کنار می‌آید و کنار می‌کشد:

«مترسک: شنیده‌ام دانشمندان به انزوا و سکوت مطلق احتیاج دارند./ سبز: زیاد لازم نیست قربان./ مترسک: عجب؛ حتی کمی؟/ سبز: [خندان] شاید، چرا؛ تا حدودی!/ مترسک: پس به این نتیجه رسیدیم که خیلی هم لازمه- [با تأکید] مخصوصاً الان! بهت اجازه می‌دم که از هردوی اینا استفاده کنی./ سبز: انزوا؟/ مترسک: و سکوت مطلق بهتر نیست؟/ سبز: [می‌خندد] حق با شماست. اصلاً این حرف‌ها به من چه؟ من بی‌طرفم. کاملاً بی‌طرف. و با تمام بی‌طرفی‌ام در اختیار شما هستم./ مترسک: امتحان کنم؟/ سبز: باور کنید. من حتی موضوع بی‌طرفی رو در اولین جلسه به اطلاع دوستانم می‌رسونم»(همان: ۹٦-۹۷)، و پس از مذهبی، روشنفکر نیز خود را مبارز نشان می‌دهد؛ اما در نهایت چشمش را روی مسائل می‌بندد و صحنهٔ مبارزه را ترک می‌کند:

«مترسک: چه قدر می‌گیری که علناً مخلفت کنی؟/ زرد: مسخره‌بازی درنیار! / مترسک: باشه؛ من خودم ازت حمایت می‌کنم./ زرد: ببند دهن کثیفتو./ مترسک: ها، خوبه- خوبه! همین‌طور فحش‌های بدتری پیدا کن؛ صفات کثیف‌تری! اینطوری هم دیگران به تو اعتماد می‌کنن و هم من دایماً مخوف‌تر می‌شم.../ زرد: به حرفم گوش بدین- [به مترسک] اینطور نمی‌مونه! [به بیرون] به حرف من گوش بدین»(همان: ۱۰۱).

تنها طبقه‌ای که پای کار می‌ماند، تودهٔ مردم است که در پایان نمایش‌نامه از استبداد خودساخته شکست می‌خورد. هر چند بیضایی در پایان کورسوی امیدی باقی می‌گذارد، اما در واقع، امیدی به پیروزی تودهٔ مردم بر طبقهٔ حاکم مستبد نیست. نکتهٔ دیگر این که روشنفکر به عنوان نماینده‌ای از جوامع مدرن و صنعتی، و مردم در مقابل سیستم اقتصادی مورد حمایت حاکم دست به حرکت‌های طبقاتی می‌زنند، نه علیه استبداد؛ از این رو در مقابل شخصیت سرخ

قرار دارند؛ به این ترتیب می‌توان دریافت که بیضایی در جامعه‌ای که یک پایش در مدرنیته است و یک پایش در سنت، چنین نتیجه گرفته که در جامعه‌ای مدرن نیز به دلیل سنت استبداد شرقی، راه به جایی نخواهیم برد و چنین فرامتنی بر نمایش‌نامه‌اش تأثیرگذار بوده است.

خلاصهٔ نمایش‌نامهٔ در حضور باد

مرد چاق و مرد دراز و میانجی از در آشتی بر آمده، برای کشف دلیل ماجرایی که منجر به مرگ همهٔ مردم دنیا شده، گرد می‌آیند. در نهایت اسلحه به انجام این جنایت محکوم می‌شود و تفنگ‌ها را که از جیب مرد چاق و مرد دراز بیرون زده، در چاه می‌اندازند و گم‌وگور می‌کنند و برای کشتگان فجایع اندوه‌بار گذشته سوگواری نموده، آشتی را سرلوحهٔ زندگانی بشر قرار می‌دهند و در انسان‌دوستی و شرافت بر هم پیشی می‌جویند. مرد چاق و مرد دراز بر سر این‌که کدام یک انسان‌دوست‌تر هستند، با هم نزاع می‌کنند و میانجی را داور قرار می‌دهند؛ اما او از عهدهٔ این کار بر نمی‌آید. مرد چاق و مرد دراز، میانجی را با تفنگ‌هایی بزرگ‌تر از آن تفنگ‌های پیشین می‌کُشند و سپس همدیگر را هدف گلوله قرار می‌دهند و همگی می‌میرند.

تحلیل طبقاتی در حضور باد

تحلیل طبقاتی این نمایش‌نامه، ویتفوگلی نیست. بیضایی دربارهٔ جامعه‌ای صحبت می‌کند که در مرحلهٔ چهارم تاریخ مارکس(سرمایه‌داری) باقی مانده، پایان جهان را رقم می‌زند. مردان دراز و چاق و میانجی، هر سه از طبقهٔ سرمایه‌دار، آن‌قدر مردم را دوشیده‌اند که هیچ کس باقی نمانده و اینک در حضور باد برای خود دادگاهی تشکیل داده‌اند. بیضایی در این نمایش‌نامه، به این راه حل رسیده: راه حلی وجود ندارد.

نمودار طبقات ویتفوگلی ضحاک

نمودار طبقات ویتفوگلی سلطان‌مار

نمودار طبقات ویتفوگلی آرش

نمودار طبقات ویتفوگلی بنداربیدخش

نتیجه‌گیری

پس از بررسی‌های انجام گرفته به این نتیجه رسیدیم که نمایش‌نامهٔ سلطان‌مار از سویی دارای نمودهای طبقات ویتفوگلی و از سوی دیگر دارای رگه‌هایی از نظریهٔ مارکس است. بیضایی در جامعه‌ای زیست می‌کند که تحت تأثیر نظریات وارداتی غرب، از جمله مفاهیم مارکسیستی است. طبقات در دوران او کاملاً منطبق بر جامعهٔ استبدادی شرق نیست؛ زیرا طبقات سرمایه‌دار نیز کمابیش در جامعه حضور دارند و حکومت وقت رو به سوی خصوصی‌سازی پیش می‌رود. بیضایی که از تاریخ، اساطیر و افسانه در نمایش‌نامه‌اش بهره می‌برد، راهی ندارد تا جامعه‌ای تحت سیطرهٔ استبداد شرقی را به تصویر بکشد؛ اما راه حل او در گفت‌وگومندی با اوضاع اجتماعی‌اش، مدرن است و پدیدهٔ انقلاب طبقاتی جامعهٔ مدرن را به ذهن متبادر می‌سازد. نمایش‌نامه‌های آرش، ضحاک و بندار بیدخش که دارای بن‌مایه‌های اساطیری است، با نظریهٔ ویتفوگل در ارتباط است و دوره‌ای از تاریخ ایران را مدّ نظر دارد که کشور تحت تأثیر استبداد شرقی بوده است؛ اما دو نمایش‌نامهٔ در حضور باد و چهارصندوق با آن‌چه مارکس دربارهٔ طبقات در نظر دارد، همخوان است. بیضایی در نمایش‌نامهٔ چهارصندوق، جامعه‌ای را به ما نشان می‌دهد که یک پایش در مدرنیته است و پای دیگرش در سنت. در چنین جامعهٔ مدرنی، به دلیل سنت استبداد شرقی، راه حل‌های مبارزات طبقاتی راه به جایی نخواهد برد؛ به این ترتیب می‌توان دو نگرش طبقاتی موجود در نظریات ویتفوگل و مارکس را در نمایش‌نامه‌های بیضایی بازجست و نگرش طبقاتی او را تبیین کرد.

منابع

کتاب‌ها

آندرسون، پری (۱۳۹۰) *تبارهای دولت استبدادی*، ترجمهٔ حسن مرتضوی، تهران: ثالث.

اوستا (۱۳۸۵) گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، چاپ۱۰، تهران: مروارید.

بیضایی، بهرام (١٣٨٩) *مجلس قربانی سنّمار*، چاپ چهارم، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (١٣٦١) *سلطان مار*، تهران: تیراژه.

بیضایی، بهرام (١٣٩٦) *دیوان نمایش ١*، چاپ ٥، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (١٣٩٦) *دیوان نمایش ٢*، چاپ ٥، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

چارلز رایت، میلز (١٣٧٩) *مارکس و مارکسیسم*، ترجمهٔ محمد رفیعی مهرآبادی، تهران: خجسته.

رضاقلی، علی (١٣٨٩) *جامعه‌شناسی نخبه‌کشی*، چاپ ٣٢. تهران: نی.

کاتوزیان، محمدعلی (همایون) (١٣٨٥) *تضاد دولت ملت، نظریهٔ تاریخ و سیاست در ایران*، ترجمهٔ علیرضا طیب، چاپ ٤، تهران: مرکز.

مونتسکیو (١٣٧٠) *روح القوانین*، ترجمهٔ علی‌اکبر مهتدی، چاپ ٩، تهران: امیرکبیر.

ویتفوگل، کارل آوگوست (١٣٩١) *استبداد شرقی؛ بررسی تطبیقی قدرت تام*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: ثالث.

هگل (١٣٥٦) *عقل در تاریخ*، ترجمهٔ حمید عنایت، تهران: دانشگاه صنعتی آریامهر.

مقالات

دریایی، تورج. (١٣٩٢). آرش شواتیر که بود؟ *بخارا*،١٥(٩٥ و ٩٦)، ١٦٦- ١٧٦.

طباطبایی، احمد. (١٣٤٣). دیو و جوهر اساطیری آن. *زبان و ادبیات فارسی*، ١٦(٦٩)، ٣٩-٤٥.

dor:20.1001.1.22517979.1343.16.69.4.0

References

Books

Anderson, Perry (2011) *Descendants of an Authoritarian Government*, translated by Hassan Mortazavi, Tehran: Third.

Avesta (2006) Report and research of Jalil Dostkhah, 10th edition, Tehran: Morvarid.

Beizai, Bahram (1982) *Sultan Mar*, Tehran: Circulation.

Beizai, Bahram (2010) *Majnar Ghorbani Senmar*, Fourth Edition, Tehran: Enlightenment and Women's Studies.

Beizai, Bahram (2017) *Divan Namayesh 1*, 5th edition, Tehran: Roshangaran and Women's Studies.

Beizai, Bahram (2017) *Divan Namayesh 2*, 5th edition, Tehran: Roshangaran and Women's Studies.

Charles Wright, Mills (2000) *Marx and Marxism*, translated by Mohammad Rafiei Mehrabadi, Tehran: Khojasteh.

Hegel (1977) *Reason in History*, translated by Hamid Enayat, Tehran: Aria Mehr University of Technology.

Katozian, Mohammad Ali (Homayoun) (2006) *The Conflict of the Nation State*, Theory of History and Politics in Iran, translated by Alireza Tayeb, 4th edition, Tehran: Markaz.

Montesquieu (1991) *The Spirit of Laws*, translated by Ali Akbar Mohtadi, 9th edition, Tehran: Amirkabir.

Rezagholi, Ali (2010) *Sociology of Elitism*, Edition 32. Tehran: Ney.

Wittfogel, Carl August (2012) *Eastern tyranny; A Comparative Study of Total Power*, translated by Mohsen Thalasi, Tehran: Sales.

Articles

Daryayi, Touraj. (2013). Who was Arash Schwatter? *Bukhara*, 15 (95 and 96), 166-176.

Tabatabai, Ahmad (1964). The demon and its mythical essence. *Persian Language and Literature*, 15 (95&96), 39-45.Dor: 20.1001.1.22517979.1343.16.69. 4.0.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Summer 2022, pp. 26-49
Date of receipt: 23/5/2020, Date of acceptance: 30/6/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.692012

Evaluation of the class-based view of Bahram Beyzai in the light of Wittfogel's and Marx's views, based on plays Arash, Azhdahak, Karname-ye Bandar Bidakhsh, Soltan-Mar [*The King Snake*], Chahar sandoogh [*four boxes*] and Dar Hozour-e Bad [*in the presence of wind*]

Dr. Shirzad Tayefi[1], Koroush Salman Nasr[2]

Abstract

One of the important ways to understand the meaning of a literary work is to understand its social, political and historical attitudes. Accordingly, the recognition of the theories of other fields of human sciences is important. The oriental tyrant theory of Wittfogel's and Marx's views on the concept of class in society are among the approaches that help us understand how social classes are formed. The oriental tyrant theory shows how tyrant governing the oriental, hydraulic empire-based societies, causes the formation of the classes of society. In Marxism, *Marxian* class *theory* explains the impact of private ownership and ultimately capitalism on the formation of classes in society. In this way, it is possible to study communities in literary works. Bahram Beyzai is an Iranian playwright that social classes and conflicts are well represented in his works; accordingly, in order to understand his works, the class attitudes in his works must be known. In this study, based on the Wittfogel's and Marx's class views, his plays, including Arash, Azhdahak, Karname-ye Bandar Bidakhsh, Soltan-Mar [*The King Snake*], Chahar sandoogh [*four boxes*] and Dar Hozour-e Bad [*in the presence of wind*], are classically examined. To this end, while using the qualitative analysis method, we will examine his works by relying on library and documentary-based studies and using the classical theories of Wittfogel and Marx. The results show that plays Arash, Azhdahak and Karname-ye Bandar Bidakhsh are associated with Whittfogel's class attitudes; while plays Chahar sandoogh [*four boxes*] and Dar Hozour-e Bad [*in the presence of wind*] are related to Marx's class approach. The play of Soltan-Mar [*The King Snake*] follow an intermediate class approach, which can be read by both Marx's and Wittfogel's approach.

Keyword: play (theatre), Bahram Beyzai, Wittfogel, Marx, oriental tyrant, class-based view.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1]. Associate Professor Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). sh_tayefi@yahoo.com
[2]. PhD Student Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. salmannasr_koorosh@yahoo.com