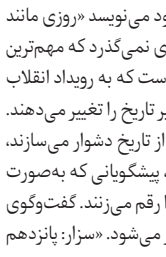
روایتی از «شهر موسیقیدان‌های سپید» بختیار علی

فاجعه در پس‌زمینه

شرق: رمان «شـهر موسـیقیدان‌های سـپید» از آثار مطرح بختیار علی است که به گفته خودش بر محور کشـمکش همیشـگی «جـلاد» و «قربانی» می‌چرخد کـه با جـدال میان «زیبایـی» و «مرگ» همراه اسـت. این رمان اخیـرا با ترجمه مریوان حلبچه‌ای در نشـر ثالث منتشر شـده است. فرزان سجودی، زبان‌شناس و نشانه‌شناس، در نشستی که مؤسسه شهر کتاب به مناسبت انتشار این رمان ترتیب داده بود، با اشـاره به داستان‌پردازی جذاب بختیار علی به شیوه رئالیسم جادویی گفت: این رمان‌نویس کُرد در «شـهر موسـیقیدان‌های سپید» به‌طور مشخص به خاورمیانه و مصائب و گرفتاری‌های آن می‌نگرد و مشخص‌تر به منطقه پیرامونی مـا یعنی عراق و به‌طور خاص‌تر اقلیم کردسـتان و گرفتاری‌های آن نگاه می‌کند و آنهـا را مفصل‌بنـدی و ارزش‌گذاری می‌کند و پادگفتمانـی تولید می‌کند که در مقایسه با گفتمان مرکزی، ویژگی‌هایی دارد. تحلیل سجودی از این رمان، با رویکرد نشانه‌شناسی انتقادی حول چند محور می‌چرخید که کم‌وبیش در مورد دیگر آثار بختیـار علی هم صدق می‌کنـد: «اینکه او در برابر مصائـب جهان پیرامون خود بـه نوعی ذات‌گرایی روی می‌آورد و به دال‌هایی، مدلول‌های اسـتعلایی ذاتی و پیشـینی و بدون تغییر و دگرگونی می‌بخشـد و از این طریـق می‌خواهد افزون بر اینکه برای فشـار مصیبت‌های ناشی از جنگ، فسـاد، رانت‌خواری و بلایای دیگر بر مردم این منطقه راه مفر و تسـکینی پیدا بکند، به واسـطه تکنیک‌های رئالیسم جادویی جهان و مکان‌هایی افسـانه‌ای را ترسیم بکند. گویی جای دیگری هست که البته به اشاره خود او، این جای دیگر الزاما جغرافیایی نیست و می‌تواند ذهنی باشد. گویا در این جهان مکان‌های افسانه‌ای انسان به واسطه توسل به مجموعه دال‌هایـی که مدلول‌های اسـتعلایی پیدا کردند، می‌تواند از این شـر بزرگ نجات پیدا بکند».

سـجودی معتقد است متناسب با این اصل، او از دال جادوانگی حرف می‌زند و آن را در مفصل‌بندی با هنر، موسـیقی، زیبایی و عشق قرار می‌دهد؛ گویی انسان می‌تواند در سـرزمینی خیالی با توسـل به دال‌هایی با مدلول‌های اسـتعلایی به نوعی جاودانگی و گریز همیشـگی از شـر دسـت پیدا کند. با اینکه رمان «شـهر موسـیقیدان‌های سپید» جنبه‌های اجتماعی و سیاسی پررنگی دارد، اما به اعتقاد فرزان سـجودی، بختیار علی در این رمان هرگز مثـل رمان‌نویس اجتماعی وارد بحث نمی‌شـود، بلکه «او مفاهیمی مثل جنگ، فقر، خشونت و تباهی را کمی در دوردسـت و در پس‌زمینه نگه می‌دارد تا به واسـطه آن مفاهیم واقعا فاجعه‌بار مکان‌های افسـانه‌ای و شـخصیت‌های عارف‌مسـلک و مدلول‌های استعلایی را در فضایـی جادویی پرورش بدهد. در نتیجه، گرچه بختیـار علی اینجا و آنجا به وقایـع تاریخی مثل کودتاهای عراق، فاجعه اَنفال و کشـتار بیش از ۱۸۰ هزار کرد در بیابان‌های جنوب اشـاره می‌کند و گاهی صحنه‌هایی بی‌نظیر مثل سربرآوردن مردگان از بیابان‌های داغ جنوب می‌آفریند، هرگز مسـتقیم شخصیت‌های کنشگر متقابل درگیر در بحران‌های اجتماعی خلق نمی‌شـوند، بلکه شخصیت‌ها از دل آن پس‌زمینه بیرون آمده‌اند و وارد سـفری عارفانه به جهان‌هایی دیگر شده‌اند و با یـادآوری آن پس‌زمینه به این جهان‌های دیگر معنا می‌بخشـند». خود بختیار علی اما این رمان را نشـانگر عمق فاجعه می‌داند و می‌گوید مردگان در این رمان فیگورهای سوررئالیسـتی و جادویی نیستند، نیرویی هستند که جبر درک واقعیت و تاریخ آنها را به وجود آورده. «بدون اینکه مردگان را به سـخن درآوریم، سخت است بتوانیم درباره تجربه فاشیسم در عراق سخن بگوییم». بختیار علی از مفهوم شـهادت تاریخ می‌گوید و به این نقل‌قول از آگامبن اشاره می‌کند که «تنها مردگان می‌توانند شاهدان واقعی باشند؛ تنها کسانی که تجربه را تا پایان زیسته‌اند».



شهر موسیقیدان‌های سپید

بختیار علی
ترجمه مریوان حلبچه‌ای
نشر ثالث

رضا براهنی در نمایی از فیلم «کیمیا و خاک»، اثر ارسلان براهنی

رضا براهنی دور از وطن آرام گرفت

جای خالی براهنی در تهران

شرق: رضا براهنی، شاعر، رمان‌نویس و منتقد ادبی معاصر، روز شنبه ۹ آوریل در کانادا به خاک سپرده شد. در این مراسم که با حضور جمعی از اهالی فرهنگ و دوستداران این نویسنده/روشنفکر برگزار شد، ساناز صحتی، مترجم و همسر دکتر براهنی، شعر «شکستن در چهارده قطعه نو برای رؤیا و عروسی و مرگ» از براهنی را خواند و ارسلان براهنی از مَنش پدرش سخن گفت که برای نوشتن به آزادی نیاز داشت و این آزادی را برای همه می‌خواست. او پیش از این فیلم «کیمیا و خاک» را درباره براهنی ساخته بود که بخش عمده‌ای از آن در قبرستانی می‌گذشت. ارسلان براهنی آن روزها را چنین روایت می‌کند: «من و پدرم با هم به دنبال قبرستان گشتیم و در نهایت قبرستان بزرگی را در شمال شهر تورنتو برای فیلم‌برداری پیدا کردیم. من با دوربین شات‌هایی از پدر را تست کردم و تصمیم گرفتیم فردای آن روز برای فیلم‌برداری به قبرستان برویم. لباسش را پوشید و کلاه را گذاشت و راهی قبرستان شدیم. در آن روز من و پدرم با پرنده‌ها، آسـمان، زمین، دوربین، نور و صدا کاملا هماهنگ شده بودیم. در صحنه‌ای از پدر خواستم که به طرف سنگ قبری بیاید و جلوی آن بماند و به آن نگاه کند اما او فراموش می‌کرد و به سنگ قبر دیگری می‌رفت تا اینکه پرنده زیبای سفیدی از آسمان وارد قاب شد و دقیقا بر روی سنگ قبری که می‌خواستم نشست و به او نگاهی انداخت و توجه پدرم را به خود جلب کرد تا او به طرف آن سنگ قبر خاص بیاید و بعد پرنده به دوربین نگاهی انداخت و دقیقا از مسیری که می‌خواستم از کادر خارج شد. فیلم‌برداری تمام شد و شب بعد از شام نماهایی از قبرستان را دیدیم و پدرم گفت عجب قبرستانی و عجب پرنده‌ای. با هم در مورد کیمیا و خاک، آفرینش و هنر، مرگ و زندگی و شعر نیز صحبت کردیم». بعد از مرگ براهنی، خانواده او تلاش کرد تا پیکر او را به ایران بیاورد و به خاک وطن بسپارد اما این کار گویا پیچیدگی‌های متفاوتی داشت که به قول خانواده‌اش آینده آن مشخص نبود و این شد که براهنی را به قول پسرش «به امانت در تورنتو» به خاک سپردند و آنها یاد قبرستان «کیمیا و خاک» افتادند: «به مادرم گفتم که من یک قبر نمی‌خواهم و یک منطقه شخصی می‌خواهم که بشود شاید یک روز او را به ایران منتقل کرد یا اگر اینجا در تورنتو ماندنی شد، برای او یک چیز خاصی بسازم». قبرهایی که مدیر قبرستان نشـان داده بود به درد چیزی که ارسلان براهنی در ذهن داشت نمی‌خورد و سرانجام زمینی را در همان قبرستان می‌خرند تا بعد هر کار خواستند بکنند. «باد عجیبی قبرستان را گرفته بود و به یک درخت در نقطه شروع قبرستان رسیدیم و زمین آن منطقه کاملا خالی بود. من در نهایت بخشی از زمین قبرستان کیمیا و خاک را خریدیم. پدرم را فعلا کنار این درخت به قبرستان کیمیا و خاک می‌سپاریم تا شاید روزی خاک تبدیل به کیمیا شود».

رضـا براهنی پنجـم فروردین‌ماه از دنیا رفت و با مرگش ادبیات فارسـی و جریان روشـنفکری معاصر یکی از مهم‌ترین چهره‌هایش را از دسـت داد. براهنـی چهره‌ای چندوجهی داشـت و یکی از مهم‌ترین وجـوه اهمیت او تأثیرگـذاری‌اش در نقد و نظریه ادبی ایران اسـت؛ اگرچه نقدهای او همواره موافقان و مخالفان زیادی داشـت. براهنی بازمانده نسـلی از نویسـندگان و روشـنفکران ایرانی بود که در نقطه پیوند ادبیات و سیاسـت قرار داشـتند و هیچ‌گاه خود را برکنار و بیرون از اجتماع نمی‌دانسـتند. ایستادن در این نقطه باعث شـده بـود براهنی هم مثل بسـیاری دیگر از هم‌نسـلانش با زندان و سانسور روبه‌رو شود. نام براهنی با چند نقطه عطف تاریخ روشنفکری معاصر ایران پیوند خورده. زندگی براهنی سرشار از فرازونشیب بود که سرانجام دور از زادگاهش به اتمام رسید. براهنی آذر ۱۳۱۴ در تبریز متولد شد و پس از پایان تحصیلات متوسـطه، در دانشگاه همین شهر رشـته زبان و ادبیات انگلیسی خواند. سـپس برای ادامه تحصیل به ترکیه رفـت و با گرفتن مدرک دکتری به ایران بازگشـت و از دهه چهل مشغول تدریس در دانشگاه تهران شد. در همین دهه او با نوشتن نقدهایی بی‌پروا، جامعه ادبی ایران را تحت تأثیر قرار داد و به‌عنوان نویسنده و منتقدی جدی شناخته شد. نقدنویسی وجهی مهم از زندگی و کار براهنی بود و می‌توان گفت شـهرت اولیه او بیشتر به واسطه نقدهایش بوده و این نکته‌ای اسـت که رضا سیدحسینی هم در بزرگداشت براهنی در دانشگاه تورنتو در سال ۲۰۰۵ اشاره کرده و گفته بود اگرچه براهنی را بزرگ‌ترین رمان‌نویس زبان فارسـی می‌داند اما می‌گوید بهتر است پیش از پرداختن بـه رمان‌های براهنی به «نقدهای تنـد و تکان‌دهنده‌اش» بپردازد. چنان‌که در سـایت «انجمن مرغ مقلد» آمده اسـت سیدحسـینی، براهنیِ منتقد را با ویکتور هوگوی جوان مقایسـه می‌کنـد و می‌گوید: «من هر وقتَ به مقاله‌های آن روزگار براهنی (یعنی سـال‌های دهه چهل) می‌اندیشـم، بی‌اختیـار به یاد ویکتور هوگوی جوان می‌افتم که در بیسـت‌وپنج سـالگی با نوشـتن مقدمه معروف خود بـر نمایش‌نامه کرامـول، جاافتاده‌ترین نوع نمایش‌نامـه موجود در فرانسـه یعنی تراژدی را به بـاد حمله گرفت و این نـوع نمایش‌نامه را که زمانی تخلف از یکـی از اصول آن ذنب لایغفر بود و حتی نمایش‌نامه‌نویسـان بزرگی نظیر کورنی را به سبب تخلف از یک تا چند دستورالعمل آن از زمره نویسندگان تراژدی بیرون رانده بودند، به قول معروف یک پول سیاه کرد و ادعا کرد که هنر نمایش‌نامه‌نویسی باید به‌طور کلی تغییر شکل بدهد و موفق نیز شد». خود براهنی در گفت‌وگویی کارهایش در زمینه نقد ادبی را به دلیل نیاز جامعه دانسـته بود و گفته بود: «من از سـال ۱۳۳۹ به بعد وقتی که به تهران رفتم و در آنجا سـاکن شـدم، در برخورد با شعرا و نویسندگان و مجامع فرهنگی ایران به‌طور کلی به این نتیجه رسیدم که لازم است بعضی از مسائل به‌طور جدی تعریف بشود. در نتیجه یک بخش از نقد ادبی من تعریف مسائل است».

یکی از نقاط عطف مهم زندگی براهنی حضور و تأثیر او در گروه نویسندگان و روشنفکرانی است که کانون نویسـندگان ایران را پایه گذاشتند. غلامحسین ساعدی در گفت‌وگویی طولانی با ضیا صدقی در تاریخ شفاهی هاروارد درباره تأسیس کانون نویسندگان گفته: «ساعدی: وزارت فرهنگ و هنر یک برنامه‌ای ترتیب داده بود که تمام شـعرا و نویسـندگان و هنرمندان را زیر بال خودش بکشد. بعد نامه فرسـتاد و از همه دعوت کرده بود، تقریباً که این قضیه را به یک صورت خاصی منتفی بکنند که اشخاص منفرد نباشند و همه را به طرف خودشان بکشند و زیر بال خودشـان بگیرند. بعد همه مخالفت کردند و یک روز من در انتشارات نیل بودم چون یک کاری از من درآمده بود و آنها جلویش را گرفته بودنـد و من خیلی عصبانی بودم و همین‌طـور بدوبیراه می‌گفتم و بددهنی می‌کردم. یک آقایی آنجا بود گفت که فلانی کی هسـتند. بعد گفتند مثلاً اسـمش این است. آمد طرف من... صدقی: اسم عوضی گفتید؟ ساعدی: نه. صدقی: اسـم خودتان را گفتید؟ سـاعدی: فروشنده... بعد آمد و گفت که شما ساعدی هستید؟ گفتم بله. آن بابا هم همه او را می‌شناسند، اسمش داود رمزی بود. او گفت اه اله و بله شما چرا از سانسور ناراحت هستید، کاری ندارد، ترتیبش را می‌دهیم شـما با خود هویدا صحبت بکنیـد. بعد دو روز بعدش او زنگ زد، او شـماره تلفن مرا گرفته بود و گفت که قضیه این‌طوری اسـت و هویدا گفت که همه بیایند که من ببینم موضوع چیست. یک عده از ما دور هم جمع شـدیم. صدقی: چه کسانی بودید؟ ساعدی: آل‌احمد بود و رضا براهنی بود و سـیروس طاهباز بود و دیگران بودند و همه جمع شدیم... صدقی: این چه سالی بود؟ ساعدی: سال ۱۳۴۶ بود. بعد بلند شدیم رفتیم نخست‌وزیری. دقیقاً یک ساعتی ما به انتظار نشستیم و هویدا از ما خیلی با احترام و اینها...».

براهنی از چهره‌های تأثیرگذار کانون نویسـندگان بود و خود او نیز همیشه چه در آثارش و چه در زندگی‌اش به سیاسـت اهمیت زیادی می‌داد. همین موضوع باعث شـد که او در ابتدای دهه پنجاه دسـتگیر و زندانی شود. هما ناطق، مـورخ معاصر، درباره دسـتگیری براهنـی در گفت‌وگویش با تاریخ شفاهی ایران دانشـگاه هاروارد می‌گوید: «رضا براهنی را گرفتند، می‌خواهم این را به شما بگویم، دو نفر از ایشان حمایت نکرد. یک نفر نیامد اعلامیه بدهد و از او دفـاع بکند. یعنی حتی می‌خواهم بگویم که در بین روشـنفکران هم پایگاهی نداشت». منظور ناطق از اینکه براهنی پایگاهی نداشت، نه به خود براهنی بلکه به وضعیت جامعه ایران مربوط اسـت. او می‌گوید روشنفکران ایرانی به‌طور کلی پایگاهی نداشـتند و هیچ‌گاه حمایتی از جامعه نداشـتند و براهنـی هم برای اینکه دو بار «پای تلویزیون شـاه آمـده بود»، حمایتی از روشـنفکران ندید. براهنی در سال‌های پس از انقلاب هم حضور پررنگی در رمان‌نویسـی و شعر فارسی داشـت و البته در این دوره با تشکیل کارگاه‌های ادبی، نقش مهمی در آموزش نقد و نظریه ادبی داشت. اما حضور براهنی در ایران در میانه دهه هفتاد خاتمه یافت و او پس از قتل‌های زنجیره‌ای ایران را ترک کرد و به کانادا رفت و در همان‌جا درگذشت. سیمین بهبهانی در نامه‌ای خواندنی براهنی به تاریخ چهارم شهریور ۱۳۷۸ درباره جای خالی براهنی نوشـته است: «خیلی جایت در تهران خالی است، اگرچه دیگر نمی‌توانستی بمانی و به قول خودت عادت این پشت سر نگهیدن، هنوز هم نیفتاده از سرت و همان از پنجره دیدن آنها آنها وادارت کرد که ترک دیار کنی. راستی حالا تازه‌تازه من خوش‌خیال می‌فهمم چه جانی از چه مهلکه‌ای به در برده‌ایم و حیف از مختاری و پوینده».

شکل‌های زندگی

بوشنر، شکسپیر ناتمام

گیوتین قهرمان تراژیک

نادر شهریوری (صدقی)

۱ لویی شـانزدهم پادشاه فرانسه صبح ۱۴ ژوئیه ۱۷۸۹ در دفترچه خاطرات خود می‌نویسد «روزی مانند دیگـر روزها، بدون هیچ اتفاقی که بتوان آن را در خاطرات ثبت کرد»، اما دیری نمی‌گذرد که مهم‌ترین واقعه تاریخ فرانسه در همان روز اتفاق می‌افتد و آن فتح زندان باستیل توسط مردم است که به رویداد انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه منتهی می‌شود. رویدادهای مهم غیرقابل پیش‌بینی‌اند اما همان‌ها مسیر تاریخ را تغییر می‌دهند.

تاریخ، سیر تاریخی، روح و فلسفه آن و مفاهیمی مشابه چه بسیار تنها درک ما را از تاریخ دشوار می‌سازند، شـاید تاریخ همانی باشد که شکسـپیر در قالب پیشـگویانش به نمایش درمی‌آورد، پیشگویانی که به‌صورت جادوگر ظاهر می‌شوند و آینده را پیشگویی می‌کنند و با این کار فصلی جدید از تاریخ را رقم می‌زنند. گفت‌وگوی سزار با جادوگر طالع‌بینی در آغاز پرده سوم نمایش‌نامه ژولیوس سزار با پیشگویی آغاز می‌شود. «سزار: پانزدهم مارس فرا رسیده است/ جادوگر: بله، اما نگذشته است».[1]

قتل ژولیوس سـزار از مهم‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین وقایع تاریخی است که شکسپیر آن را در تراژدی خود به همین نام شـرح می‌دهد. در این تراژدی برخلاف دیگر تراژدی‌های مهمِ شکسپیر -مثل هملت و مکبث- قتل پادشاه به عنوان مهم‌ترین واقعه نه در اول تراژدی بلکه در میانه آن، همانِ پانزدهم مارسی که جادوگر پیشگویی کرده رخ می‌دهد. در آن روز ژولیوس سـزار، مطابق برنامه همیشـگی‌اش به مجلس سنا می‌رود، پس از ورود یکی از سناتورها به وی حمله می‌کند، سزار از خود دفاع می‌کند، اما پس از دیدن بروتوس -فرزندخوانده‌اش- در میان مهاجمین مقاومت خود را از دسـت می‌دهد، آه از نهاد خود برمی‌آورد و خطاب به فرزندش می‌گوید «تو هم بروتوس؟ پس بمیر ای سـزار».[2] پس از مرگ سـزار ماجرا پایان نمی‌یابد و به دسته‌بندی‌های جدید در قدرت می‌انجامد اما مرگ سـزار به عنوان سرفصلی تاریخی ثبت می‌شود و بعدها حضور سزار پس از مرگش نیز تکرار می‌شود.

۲ گئورک بوشـنر (۱۸۱۳-۱۸۳۷) را شکسپیری ناتمام نسـبت داده‌اند و این نسبتی کاملا درست است، اما بوشـنر قبل از همه مبارزی سیاسی بود و علیه استبداد پادشاهی در کشورش آلمان به فعالیت و افشاگری می‌پرداخت و مدتی را در زوریخ و پاریس به حالت تبعید به‌سر برد. او در رابطه‌ای تنگاتنگ با مبارزه، سندی اجتماعی تحت عنوان مرامنامه حقوق بشر انتشار داد و به عنوان فعال سیاسی با «خوش‌بینی» به تغییر اجتماعی در جامعه امیدوار بود، اما بوشـنر به عنوان نویسـنده و نمایش‌نامه‌نویس که بعدها با همین عنوان شـهرت جهانی پیدا می‌کند، در موقعیتی متفاوت و حتی متضاد با فعالیت سیاسی‌اش قرار می‌گیرد. او در آثار ادبی و من‌جمله چند نمایش‌نامه مهمی که می‌نویسد تلقی متفاوتی از جامعه و اساسا انسان ارائه می‌دهد و با «بدبینی» به تاریخ می‌نگرد، او در آثار ادبی خود متاثر از شکسپیر و جهان وی است.

از نظر بوشـنر، ژولیوس سـزار الگویی برای تراژدی‌های تاریخی است. او سزار را به گونه‌ای دیگر و در قالب شـخصیت تاریخی دانتون تکرار می‌کند. این به واسطه آن است که سزار ازجمله فیگورهای تاریخی است که پتانسیل «انتقال و تکرار» دارد. «به نظر بوشنر، ژولیوس سزار نه الگوی تراژدی تاریخی بلکه الگویی برای تراژدی تاریخ بود، به همین خاطر مرگ سزار می‌توانست دگربار به‌روز شود و به نمایش‌نامه دانتون انتقال یابد».[3]

بوشـنر نمایش‌نامه «مرگ دانتون» را در بیست‌ودو سالگی و طی پنج هفته به نگارش درمی‌آورد. آنچه در این نمایش‌نامه اهمیت شکسپیری پیدا می‌کند، تلقی بوشنر درباره انسان و تاریخ است. از نظر بوشنر این بار نه به عنوان اکتیویستی خوش‌بین بلکه به عنوان نویسنده‌ای مهم «تاریخ نه فرایندی پویا و تکاملی و احیانا معنادار که در اساس پدیده‌ای تکرارشونده است که در آن نیروهای ناشناخته، نیروهایی که نمی‌توان به ماهیت‌شان پی برد، فعال مایشاء هستند و همان‌ها سرنوشت آدمی را رقم می‌زنند، در این صورت دیگر فرد قدرتی برای ساختن سرنوشت خویش ندارد زیرا فی‌الواقع هر فرد فقط کفی است بر روی امواج آب».[4]

به نظر بوشنر درک تراژیک از انسان و تاریخ و بالطبع بدبینی ناشی از آن واقعی‌تر از خوش‌بینی است، او این درک را در نمایش‌نامـه «دانتون» خود به نمایش درمی‌آورد. در «دانتونِ» بوشـنر، با چهره زمینی‌تر و به‌دور از هاله قهرمانی روبه‌رو می‌شویم که سرنوشتی تراژیک پیدا می‌کند. بوشنر «دانتونِ» خود را چنین توصیف می‌کند: سیاست‌مداری باهوش، بی‌بندوبار و تنبل، خوش‌قلب و بخشنده و عیاش اما عاشق همسر خویش. با این حال او همچون دیگر شـخصیت‌های تاریخی قربانی می‌شـود و یا دقیق یک قربانی اسـت، مقصود از قربانی‌شدن آن اسـت که در مسیر سرنوشتی متأثر از نیروهای ناشناخته قرار می‌گیرد که از ماهیت آنها سر درنمی‌آورد، این سرنوشـت هولناک علی‌رغم خواسـت او رخ می‌دهد. دانتون خود کاریزمای مهـم و مؤثر و از معدود رهبران انقلاب فرانسه همچون روبسپیر است که در انقلاب فرانسه و حوادث پیرامون آن تأثیر می‌گذارد، این موقعیت به شخصیت او برمی‌گردد، دانتون همچون ژولیوس سزار شخصیتی است که «پتانسیل تکرار» دارد. دانتون در آستانه انقلاب فرانسه وکیل سرشناس پاریسی و مدافع فرودستان است و به همراه آنان در تسخیر زندان باستیل شـرکت می‌کند. از آن پس میدان‌دار عرصه سیاست در فرانسه می‌گردد و به‌سرعت در شورای رهبری انقلاب فرانسه -مشابه شورای سه‌نفره ژولیوس سزار- قرار می‌گیرد، او برخلاف رفقای خود -همچون روبسیر و حلقه ژاکوبن‌ها که در ابتدا همراه آنان بود- شخصیتی کمتر ایدئولوژیک و بیشتر سکولار است، اما خیلی زود درمی‌یابد که تاریخ محل تحقق آرمان‌های انسـانی نیسـت. دانتون قبل از مارکس تز مشـهور مارکس را تجربه می‌کند که «انسـان‌ها اگرچه تاریخ را می‌سـازند اما نه آن‌گونه که خود می‌خواهند». بوشـنر «مرگ دانتون» را طوری روایت می‌کند که دانتون ناگزیر از مردن باشـد. دانتون هرچه به گیوتین نزدیک‌تر می‌شـود، تراژیک‌تر می‌شود زیرا به تجربه درمی‌یابد که قلمروی عدالت و عقل بسـیار محدودتر از آن اسـت که او فکر می‌کند. دانتون در لحظه حساس نمایش خطاب به روبسیر -کسی که فرمان به گیوتین سپردن دانتون را صادر می‌کند- می‌گوید «دانتون: سرنوشـت گام‌های ما را به پیش می‌راند اما تنها طبایع قدرتمند ابزار آنند».[5] در اینجا دانتون درکی متفاوت و غیرمرسـوم از تاریخ ارائه می‌دهد و آن مقابله تاریخ با «طبایع نیرومند» اسـت. تاریخ از نظر دانتون بیشتر به اسب سرکشی شبیه است که راکبین خود را که طبایع نیرومندند بر زمین می‌کوبد. به این سان قهرمان واقعی نه انسان‌ها که تاریخ و ابزار آن گیوتین -زور- است که بی‌وقفه قلع‌وقمع می‌کند. اسب سرکش تاریخ هر بار در شکل و شمایل تازه ظاهر می‌شود. اسب سرکش در انقلاب فرانسه گیوتین است که کشتارگاه اراده‌های فردی می‌شود -روبسیر تنها به فاصله چند ماه بعد از دانتون به گیوتین سپرده می‌شود- اسب سرکش دانتون در نهایت شبیه به موش کور شکسپیر است که بی‌هدف اما بی‌وقفه حفاری می‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲. ژولیوس سزار، شکسپیر
۳. حقیقت روزالید، بانی کات، رضا سرور
۴. تاریخ تئاتر سیاسی
۵. مرگ دانتون، گئورک بوشنر، یدالله آقاعباسی