

بررسی مواجهه خود و دیگری در نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب نوشته گریگور یقیکیان از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان

■ آزاده شاهمیری [نویسنده مسئول]

■ ابوالقاسم دادور

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۱/۰۲ | تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۲۶

این مقاله برگرفته از رساله دکتری آزاده شاهمیری در رشته پژوهش هنر با عنوان «بررسی بازنمایی غرب در نمایشنامه های ایرانی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی» به راهنمایی آقای دکتر ابوالقاسم دادور در دانشگاه الزهرا است

بررسی مواجهه خود و دیگری در نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب نوشته گریگور یقیان از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان

آزاده شاهمیری | دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)

ابوالقاسم دادور | استاد تمام گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

جنگ مشرق و مغرب (۱۳۰۱-۱۳۰۰) نوشته گریگور یقیکیان (۱۳۲۹-۱۲۵۹) نخستین متن در ادبیات‌نمایشی ایران است که از طریق بازگویی داستانی برگرفته از واقعه‌ای تاریخی، روبه‌رو شدن خود ایرانی با دیگری یونانی را بازنمایی کرده است. هدف پژوهش حاضر مطالعه چگونگی مواجهه خود و دیگری یا به بیان بهتر فرهنگ خود و فرهنگ دیگری در این نمایشنامه است. در جست‌وجوی این مساله با به‌کارگیری رویکرد تحلیلی نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان، مفاهیم دیگری فرهنگی، پادفرهنگ و ارتباط بینا فرهنگی تشریح شده و نمایشنامه به مثابه یک متن فرهنگی واکاوی شده است. در رویکرد نشانه‌شناختی به فرهنگ، فرهنگ‌ها در تعامل با فرهنگ دیگر آن را در حکم نافرهنگ، پادفرهنگ یا برون‌فرهنگ تفسیر می‌کنند و به مثابه ناخود یا دیگری می‌شناسند. بنابراین، سوال اساسی پژوهش این است که دیگری فرهنگی که این‌جا یونان/ غرب است چگونه از چشم فرهنگ خودی بازنمایی می‌شود و فرهنگ خودی چگونه در ارتباط با دیگری خود را تعریف می‌کند. مفروض پژوهش پیش رو این است که دیگری غربی در متن نمایشنامه در حکم یک پادفرهنگ در تقابل با فرهنگ درونی تصویر شده است. در پایان نشان داده می‌شود که باوجود برساختن تقابل‌های دوگانی میان دو فرهنگ، سطحی از ارتباط بینا فرهنگی و فضای گفت‌وگو میان دو فرهنگ در متن نمایشنامه شکل گرفته است.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی فرهنگی، دیگری فرهنگی، ارتباط بینا فرهنگی، یوری لوتمان، جنگ مشرق و مغرب، گریگور یقیکیان

۱. مقدمه

در ایران، مساله غرب در حکم دیگری فرهنگی از دیرباز یکی از مهم‌ترین مسایل نویسندگان و روشنفکران بوده است. گواه این مدعا انبوه نقد و نظرها درباره غرب و غربی، و وضع اصطلاحاتی مانند غرب‌زدگی، فرنگی‌مآبی، غرب‌گرایی، غرب‌شناسی و غرب‌ستیزی است. (نک. بروجردی، ۱۳۹۳) اما فارغ از نوشته‌های نظری، متون ادبی نیز در شکل‌دهی به تصویر دیگری غربی و شناسایی فرهنگ بیرونی سهم چشمگیری داشته‌اند. در این میان، ادبیات‌نمایشی همگام با گفتمان تجددگرایی در دوران مشروطه نقشی مؤثر در تعریف و درک غرب، برقراری رابطه بینا فرهنگی و بازسازی تصویر غربی در سپهر فرهنگی ایران داشته است. رسانه تأثیر که خود محصولی غربی و وارداتی است، در سال‌های نخستین مواجهه جامعه ایران با این پدیده، محملی یکه برای چالش با مفهوم غرب و انتقال انگاره‌های ذهنی درباره آن به سطح سخن و بیان بوده است.

نمایشنامه‌ی *جنگ مشرق و مغرب* (۱۳۰۱ - ۱۳۰۰) نوشته‌ی گریگور یقیکیان^۱ (۱۳۲۹-۱۲۵۹)، یکی از نمونه‌های منحصربه‌فرد در ادبیات‌نمایشی ایران است که روابط میان فرهنگ‌ها و تاثیر متقابل دو فرهنگ بر یکدیگر را پیش چشم می‌گذارد. اگرچه نمایشنامه دو فرهنگ را در بستر رابطه‌ای خصمانه و تقابلی ترسیم کرده است، سازگار با الگویی که نشانه‌شناسی فرهنگی به‌دست می‌دهد، اهمیت ارتباط بینا فرهنگی و ضرورت شناخت دیگری فرهنگی را می‌توان در آن برجسته دید. *جنگ مشرق و مغرب* لحظه‌ی تاریخی رویارویی خود و دیگری فرهنگی، ایران و یونان، را بازنمایی کرده و این روان‌زخم^۲ چندصدساله را از دل روایت تاریخی به سطح متنی گفت‌وگویی آورده است.

در پژوهش پیش رو ایران به‌مثابه فرهنگ خود یا درونی، و یونان در حکم فرهنگ دیگری یا بیرونی انگاشته شده و ارتباط این دو سپهرنشانه‌ای^۳ بر اساس داده‌های متن و از طریق رهیافت نشانه‌شناسی فرهنگی تبیین و تحلیل می‌شود. همگام با تحول متأخر نشانه‌شناسی فرهنگی که می‌کوشد تا بداند فرهنگ چگونه خود یا فرهنگ دیگر را می‌فهمد، به جای آنکه به سیاقی سنتی بپرسد من چگونه فرهنگ را می‌فهمم (تورپ، ۱۳۹۰: ۲۳)، این جستار نیز به بررسی روابط دو فرهنگ آن‌چنان که در درون متن تصویر شده است، می‌پردازد. بر این اساس سوال پژوهش حاضر این است که بازنمایی دیگری فرهنگی چگونه از درون فرهنگ خودی شکل گرفته و ازسوی دیگر، فرهنگ خودی در ارتباط با دیگری چگونه خود را توصیف و تعریف کرده است. فرض پژوهش حاضر این است که دیگری غربی در متن نمایشنامه در حکم یک پادفرهنگ در تقابل با فرهنگ درونی تصویر شده است، اما این به معنی قطع ارتباط نبوده و فضای گفت‌وگوی بینا فرهنگی در نهایت امکان بروز می‌یابد.

۲. مفاهیم و چهارچوب نظری

پژوهش پیش رو با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناختی به فرهنگ، مواجهه با دیگری فرهنگی را تحلیل می‌کند. از این رو شرحی کوتاه بر بنیان‌های فکری این رویکرد و تشریح مفهوم دیگری

فرهنگی از منظر این رهیافت نظری ضروری است.

۱-۲. نشانه‌شناسی فرهنگی

یوری لوتمان^۴ (۱۹۲۲-۱۹۹۳) و دیگر اندیشمندان مکتب تارتو- مسکو^۵ کوشیدند تا از نشانه‌شناسی فرهنگی و روش یا روش‌های پژوهش آن تعریفی روشن ارائه دهند. آنان نشانه‌شناسی فرهنگی را دانش مطالعه‌ی ارتباط کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای درگیر در فرهنگ دانستند و به این ترتیب از این پیش‌فرض که می‌توان به گونه‌ای عملی و بر مبنای یک مفهوم نظری، نظام‌های نشانه‌ای ناب را توصیف کرد؛ فاصله گرفتند. آنان نشان دادند که نظام‌های نشانه‌ای فقط در ارتباط با یکدیگر و در تاثیر متقابل بر یکدیگر است که عمل می‌کنند. (توروپ، ۱۳۹۰: ۲۳) نشانه‌شناسی فرهنگی از این منظر، متوجه آن الگویی است که اعضای یک جامعه فرهنگی از فرهنگ خود دارند. این الگو به خودی خود، بیشتر با روابط میان فرهنگ‌ها و همین‌طور خرده‌فرهنگ‌ها و حوزه‌های فرهنگی درگیر است و نه با یک فرهنگ منفرد. (سنسون ب، ۱۳۹۰: ۱۵۴)

به باور لوتمان، مهم‌ترین ویژگی فرهنگ برقراری ارتباط است. (لوتمان: ۱۹۹۰: ۱۲۴، ایپسن، ۱۳۹۰: ۲۶۹) از این منظر، در بستر ارتباط بینا فرهنگی و شبکه‌ای بینامتنی است که اساساً فرهنگ شکل می‌گیرد و به حیات خود ادامه می‌دهد. "هیچ فرهنگ/متن/نشانه‌ای به خودی خود در انزوا وجود ندارد." (سمنکو، ۲۰۱۲: ۷۳) متن‌ها در حکم فرآورده‌هایی فرهنگی، محصول ارتباط با متن‌های دیگرند و هر فرهنگ سرشار از بینامتن‌هایی است که محل بروز تعامل‌های بینا فرهنگی‌اند؛ محل تماس خود با دیگری فرهنگی و ترجمه آن به فرهنگ خودی.

۲-۲. دیگری فرهنگی

بر مبنای الگوی نظری نشانه‌شناسی فرهنگی، دیگری (فرد دیگر، زبان دیگر، فرهنگ دیگر) (لوتمان، ۲۰۰۹: ۲) شرط اساسی حیات یک فرهنگ است. درواقع، "وجود هر فرهنگ و پویایی آن به وجود یک دیگری فرهنگی وابسته است." (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۴۲) هر فرهنگ دیگری‌های خود را برمی‌سازد و آن‌ها را در وضعیتی تقابلی با خودش ذیل مفاهیم نافرنگ^۶، برون‌فرنگ^۷ و یا پادفرنگ^۸ چهارچوب‌بندی می‌کند: نافرنگ، هر چه بیرون از نظم فرهنگی است غیاب یا نفی فرهنگ است، یا کائوس و بی‌نظمی. (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۹۸۴: ۳۰)؛ برون‌فرنگ، فضایی که بیرون از افق ذهنی اجتماع قرار می‌گیرد، چون کاملاً ناشناخته است (پاسنر، ۲۰۰۴: ۲۱) و به عبارتی دیگر، بیرون از فرهنگ ما و درون فرهنگ‌های دیگران قرار دارد (سنسون الف، ۱۳۹۰: ۱۱۳) پادفرنگ، آنچه برای اعضای یک جامعه شناخته شده است، اما خلاف فرهنگشان در نظر گرفته می‌شود. (پاسنر، ۲۰۰۴: ۲۱) در مقابل، فرهنگ فضای درونی و نشانه‌ای شده^۹ است و هسته مرکزی آن "قلمرو هنجارین و خودنگاره"^{۱۰} فرهنگ از خودش است. (سمنکو، ۲۰۱۲: ۷۴)

خود و دیگری فرهنگی در اندیشه‌ی لوتمان با اصطلاحات ما/ غیر ما^{۱۱} و درون/ بیرون تبیین می‌شود. او در توضیح انگاره‌ی سپهرنشانه‌ای، که همان فضای نشانه‌ای فرهنگ است و هرچیز بیرون از آن نانشانه، نامتن و نافرنگ تلقی می‌شود، می‌نویسد: "فضای متعلق به ما امن و هماهنگ است، زیرا

در تضاد با فضای متعلق به آنها است که خصمانه و آشوب است." (پورتیس وینر، ۱۳۹۰: ۳۸۸) اما در ادامه بر این امر تاکید می‌کند که کارکرد مرز تنها جدا کردن فضای درونی/ ما از فضای بیرونی/ آنها نیست، بلکه فضای درونی سپهر نشانه‌ای را مرزهایی متفاوت در سطوح گوناگون زبانی و متنی برش داده‌اند و فضای نشانه‌ای فرهنگ را ناهمگن و نامتقارن ساخته‌اند. براین اساس فرهنگ در درون خود نیز یکپارچه نیست؛ دارای حاشیه‌ها و مرکزهایی است که آن را به نظامی چندسطحی بدل می‌کند.

لازمه توضیح است که درک و تعریف لوتمان از مفاهیم خود و دیگری با اختلافاتی، وامدار منطق گفت‌وگوی میخائیل باختین^{۱۲} (۱۹۷۵-۱۸۹۵) است. کریستینا لیونگبرگ^{۱۳} در مقاله "مواجهه با دیگری فرهنگی: رویکردهای نشانه‌شناختی به تعامل بین‌فرهنگی"^{۱۴} مقایسه‌ای را میان خود و دیگری در اصطلاح باختین و لوتمان شکل می‌دهد. او به نقل از باختین می‌نویسد: "معنا تنها زمانی عمق خود را نشان می‌دهد که با معنای دیگر - معنای بیگانه - مواجهه داشته باشد، با آن در تعامل قرار گیرد؛ آنها وارد نوعی مکالمه می‌شوند که از بسته بودن و یک‌سویه بودن معنا و در دید گسترده‌تر، فرهنگ، فراتر می‌رود." (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۳۷)

در نهایت، اگرچه مواجهه با دیگری فرهنگی با مساله چگونگی تعریف مفهوم تفاوت آغاز می‌شود، تمرکز نشانه‌شناسی فرهنگی بر شناخت الگوهای ارتباطی و کشف سازوکار تعاملی فرهنگ‌هاست. این‌که فرهنگ‌هایی با ساختارهای متمایز چگونه به شناسایی یکدیگر نایل می‌آیند؛ فرهنگ خودی چگونه فرهنگ بیگانه دیگری را می‌فهمد و تعریف می‌کند.

اکنون با توجه به انگاره‌های خود و دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی؛ چگونگی تعریف خود از طریق شناسایی فرهنگ دیگری؛ بازنمایی دیگری و ارتباط میان فرهنگ درون و بیرون، به تحلیل نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب به مثابه متنی فرهنگی که گفت‌وگو میان خود و دیگری فرهنگی را در بستر رخدادی تاریخی تجسم بخشیده است، می‌پردازیم.

۳. تحلیل و بررسی

نمایشنامه‌ی جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم - کدمانس، درامی در پنج پرده و ده تابلو است که یقیناً آن را در فاصله سال‌های ۱۳۰۱-۱۳۰۰ نوشته است. نگارش این متن هم‌زمان با رواج چشمگیر جریان‌های باستان‌گرایی، ملی‌گرایی^{۱۵} و آریایی‌گری در ایران، که پایه‌های مفهومی گفتمان غالب در دوره پهلوی اول (۱۳۰۴-۱۳۲۰) را تشکیل می‌دهند (مریدی و تقی‌زادگان، ۱۳۹۱: ۱۴۶)، آن را در بافت و زمینه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی مشخصی قرار می‌دهد. "توجه به تاریخ و فرهنگ باستانی که از اوایل مشروطیت از طرف برخی نویسندگان و اندیشمندان ایرانی ابراز می‌شد، در دهه‌ی اول سال ۱۳۰۰ شمسی و با توجه به ملی‌گرایی که از طرف حکومت وقت تبلیغ می‌گردید، یکباره جان تازه‌ای به خود گرفت." (ملک‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۴) باین‌همه، در متن یقیناً مفاهیمی چون میهن‌دوستی،^{۱۶} آزادی‌خواهی، عدالت‌جویی، استبدادستیزی و تحول‌خواهی که از ارکان اندیشه مشروطه‌طلب بوده است، گاه برجسته‌تر از ایده‌های تجلیل از گذشته باشکوه

تاریخی، حسرت از دست رفتن افتخارات، بازیابی هویت و بازگشت به خود باستانی، دیده می‌شود. داستان نمایشنامه در دربار داریوش سوم، در پرسپولیس، رخ می‌دهد. اسکندر مقدونی به ایران تاخته و سرزمین‌هایی را فتح کرده است. پادشاه ایران در میان خائنان و جاسوسان درباری گرفتار آمده و نیک و بد را تشخیص نمی‌دهد. همای، دختر داریوش و ولیعهد او که نگران وضعیت بحرانی کشور است، پس از مشورت با موید موبدان از آریوبرزن، سردار سلحشور ایرانی، که بر او عاشق است، می‌خواهد تا هدایت سپاه ایران را به دست بگیرد، بی‌لیاقتی پدر را جبران و خیانت اطرافیان او را خنثی کند. ازسوی دیگر، جاسوسان اسکندر در دربار پادشاه ایران، ماهیار و جانوسیار، که ساتراپ‌های ایرانند، اخبار دربار ایران را به دقت در اختیار اسکندر می‌گذارند و دشمن خارجی را از اوضاع داخلی ایران آگاه می‌کنند. آریوبرزن با فرماندهی سپاه ایران بر قشون اسکندر پیروز می‌شود اما به محض آنکه خطاهای پادشاه ایران را به او گوشزد می‌کند، از مقام فرماندهی خلع و طرد می‌شود. با دسیسه-چینی اطرافیان و به دستور داریوش، همای در کاخ مجوس می‌شود و جانوسیار امور کشور را به دست می‌گیرد. داریوش خود رهسپار کارزار می‌شود، اما در نهایت سپاه ایران از لشکر یونان شکست می‌خورد. جانوسیار داریوش را از پشت زخم می‌زند. اسکندر جاسوسان خود را به زندان می‌افکند، بر بالین داریوش محضر حاضر شده و امر می‌کند تا با او به احترام رفتار کنند.

طالبی در مقدمه کتاب زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان (۱۳۸۰) به درستی به وضعیت تقابلی دو فرهنگ در این نمایشنامه اشاره کرده و می‌نویسد: "جنگ مشرق و مغرب درباره چگونگی حمله اسکندر به ایران و وضعیت درونی دربار - در ارتباط با موقعیت بیرونی آن - است" (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۱۹). براین مبنا، در ادامه به چگونگی مواجه شدن دو فرهنگ و سطوح ارتباط خود و دیگری فرهنگی می‌پردازیم. به این منظور، ابتدا مفاهیم تقابلی که متن بر آن‌ها استوار شده، دسته‌بندی و تحلیل می‌شوند. سپس کیفیت‌های ارتباطی و نسبت‌های تعاملی دو فرهنگ تبیین می‌شوند. این نکته نیز گفتنی است که نوشتار حاضر قصد ندارد به شیوه مرسوم تحلیل نمایشنامه، یکایک عناصر درام را در این متن بکاود، اما مولفه‌های شخصیت و مضمون اثر به صورتی مشخص‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند.

۱-۳. مواجهه خود و دیگری

در این بخش به سویه‌هایی از متن پرداخته خواهد شد که بر اساس آن‌ها دو فرهنگ خودی و غیر به مثابه قطب‌هایی متضاد صورت‌بندی شده‌اند. این تقابل‌های دوتایی را می‌توان ذیل جفت‌های شرق غرب، قدیم جدید، ایرانی غیرایرانی و فرهنگ پادفرهنگ، دسته‌بندی کرد. بررسی این تقابل‌ها دروازه ورود به بحث بازیابی دال‌های ارتباط و پیوندهای میان دو فرهنگ است. آن‌جا که در لوای جنگ و جدل دو حوزه فرهنگی، فضایی گفت‌وگویی میان دو سوی رابطه برقرار می‌شود.

۱-۱-۳. شرق-غرب

نمایشنامه پیرو الگوی ضدیت‌باور دوگانی‌ها، اساساً بر پایه تقابل دوتایی شرق غرب سازماندهی شده

است. مشرق و مغرب در جنگ‌اند و نام نمایشنامه به‌روشنی حاکی از رابطه خصم‌آمیز دو جبهه است. در متن، ایران مجازاً در حکم شرق و یونان در مقام غرب تلقی شده‌اند. داریوش، پادشاه ایران، مجاز مرسلی است از تمامیت گستره شرق، و اسکندر مقدونی در دلالتی جزء به کل، بازنمودی از غرب در مفهوم مبهم و کلی آن است که می‌تواند بر ناشناخته‌های برون‌فرهنگ دلالت کند. افزون‌بر آن اطلاق عنوان شرق به ایران و غرب به یونان، نه تنها در عظمت هر یک اغراق می‌کند، ابعاد و اهمیت تاریخی نبرد این دو قدرت را نیز بزرگ‌نمایی می‌کند. در جای جای نمایشنامه، مشرق و مغرب به‌مثابه خودی و غیرخودی از یکدیگر مجزا شده‌اند و بر مغایرت ذاتی و عداوت ابدی این دو تاکید می‌شود. این دست پیش‌پنداشت‌ها در برخی گفت‌وگوها به‌روشنی آشکارند:

"همای: [...] من باید به وسیله همین سلطنت و اقتداراتش تمام دنیا را در تحت تسلط ایران درآورم. توسط همین سلطنت است که باید مغرب را شکست داده و اسکندر را وادار به بوسیدن پای ملکه مشرق و دنیا نمایم." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۱۹)

اشاره‌های مؤکد به تنافر میان دو دنیای شرق و غرب، بر تضاد دو عالم قدیم و جدید، تمایل غرب/جدید به تصرف شرق/قدیم، و از میان بردن میراث گذشته و برقرار ساختن نظمی نو دلالت می‌کند. از این قرار، متن میدان رویارو شدن دو جهان‌بینی، دو سنت فکری و دو روش زندگی متفاوت است. متن قصد در هم ریختن مرزبندی‌ها و تعریف‌های قالبی^{۱۷} را ندارد، و در نهایت شرق باستانی مغلوب جهان نو غربی می‌شود. اما این شکست یا شکنندگی، همان قدر که حاصل توطئه‌های قدرت قاهر بیرونی است، ناشی از بی‌کفایتی شخص پادشاه، فریبکاری درباریان، و نابه‌سامانی درونی مملکت است.^{۱۸}

۲-۱-۳. قدیم-جدید

لوتمان و همکارش اوسپنسکی^{۱۹} در جستار "الگوی دوگانی پویایی فرهنگ روسیگ"^{۲۰} (۱۹۸۴) طی واکاوی دوگانی روسیه و غرب به اهمیت تقابل قدیم در برابر جدید^{۲۱} اشاره می‌کنند. به بیان آن‌ها "برای آن که انگاره یا روش نو زندگی در جامعه روسی استقرار یابد، قدیم باید از اعتبار بیافتد و نابود شود. در تعریف خود^{۲۲} هر پدیده‌ی فرهنگی، مجادله با ایدئولوژی‌های متخاصم مولفه‌ای حیاتی است. زیرا که در مجادله^{۲۳} موضع خود صورت‌بندی می‌شود و موضع رقیب به طرزی چشمگیر دگرگون می‌شود." (وینات، ۲۰۰۴، ۳۶) ناگفته نماند که در این رهیافت، جوانی^{۲۴} نیز همبسته‌ی پیشرفت دنیای جدید غرب و روش‌های تازه فهم می‌شود. (وینات، ۲۰۰۴، ۳۶) در جنگ مشرق و مغرب وضعیت جدلی دنیای قدیم و جدید، فرهنگ خودی را به‌مثابه پدیده‌ای باستانی و «اصیل» در برابر دیگری تازه‌به‌میدان‌آمده توصیف می‌کند. ازسویی دیگر، همای و اسکندر از نیروی جوانی بهره‌مندند که داریوش سوم فاقد آن است. جوانی دلالتی ضمنی بر پویایی، نواندیشی، تجدیدگرایی و جسارت دارد.

همای در مقام ولیعهد ایران در سویه متضاد اسکندر، فرمانروای یونان قرار می‌گیرد، اما در برخی گفته‌هایش همسو با اسکندر از ترقی و تجدد در دنیای جدید دفاع می‌کند. همای هم‌چنان که

اسکندر را دشمنی خطرناک و تهدیدگر می‌داند، او را در مقام نیرویی ضد رسوم و عادات‌های مندرس می‌ستاید:

"همای: [...] پدر جان، اسکندر پرچم ترقیات جدید را در دست داشته و هیچ‌گاه دیده نشده است که علم مندرس، عادات و رسوم کهنه در مقابل ترقیات جدید قابل دوام باشد. بر طبق ناموس طبیعت فقط اشخاص متجددی که دارای خیالات تجددخواهانه باشند می‌توانند در مقابل ترقیات جدید که دیگران می‌آورند سد گردند." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۸۳)

این سخن نمونه‌ای از مفهوم‌پردازی غرب در حکم جوانی، تجدد و پیشرفت است. به این صورت که همای تضاد ماهوی جهان‌های داریوش و اسکندر را تصریح کرده، سپس جهان کهنه و دنیای نو را به ترتیب با داریوش و اسکندر، نمایندگان شرق و غرب متناظر می‌کند. آن‌گاه به دوگانی غرب/تجددخواهی، شرق/کهنه‌گرایی اعتبار می‌بخشد. در تنها گفت‌وگویی که میان دو پادشاه ایران و یونان ردوبدل می‌شود، تعبیر همای از دنیای جدید و قدیم، بار دیگر از زبان اسکندر تکرار می‌شود: "اسکندر: [...] اسکندر پرچم ترقیات جدید را در دست داشته. اسکندر می‌خواهد در روی خرابه-های سلطنت قدیم و کهنه و مندرس سلطنت تمدن نوینی بنا نماید. اینک در مقابل کسی که دنیای کهنه و پوسیده زیر پایش مشغول جان دادن است، سجده کنید.

داریوش: نه، نه. بلکه در مقابل شرقی که زیر پای اسکندر افتاده است، سجده کنید. او هنوز نمرده است. او زنده است. در مقابل بدن مجروح و ناخوشش جبین احترام به خاک آستان درش بسایید. او اگرچه در حال نزع و احتضار است، ولی قوی و نیرومند می‌باشد. [...] مشرق در حال نزع است، زیرا که اولادان ناخلفش بدو خیانت می‌کنند. دخترم که شاهنشاه جهان و ولینعمت است، باید این خیانت‌پیشگان را تنبیه نماید. آن‌وقت مشرق از حال مرگ و احتضار خلاص شده، و زنده خواهد گشت. فتح خواهد کرد. بله، مشرق زنده خواهد شد. فاتح خواهد گشت. فاتح می-شود... فاتح می‌شود.

می‌افتد و می‌میرد." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۱۱۵-۱۱۴)

در این مکالمه، که یگانه برخورد چهره‌به‌چهره داریوش و اسکندر در کل نمایشنامه است، منادیان جهان کهنه و نو، چشم‌درچشم، درباره آن‌گونه که خود را می‌بینند و آن‌چنان که دیگری را معنا می‌کنند، سخن می‌گویند. داریوش دست‌آخر اسکندر را می‌بیند و اگرچه کماکان امید فاتح شدن مشرق بر جهان غرب را در دل دارد، گواهی می‌دهد که مشرق محتضر به زیر پای اسکندر افتاده است. او که دور از سپاهیان و خانواده‌اش تنها در برابر دیدگان اسکندر بر زمین افتاده است، نه فقط دیگری را، که از چشم دیگری خودش را می‌بیند و مستقیماً به دیدگان دیگری و «دیده شدن» از چشم دیگری/ اسکندر اشاره می‌دهد: "داریوش شاهنشاه جهان، در زیر سنگی در جلو چشمهای اسکندر افتاده بود." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۱۱۵) به بیان باختین در تشریح مفاهیم خود و دیگری، "هر فرهنگ فقط از چشمان فرهنگ غیر است که خود را بیش‌تر و کامل‌تر و ژرف‌تر آشکار می‌کند و روشنی می-یابد. هرچند این امکان به تمامی و به کمال فرجام نمی‌یابد. فرهنگ‌های دیگری

خواهند آمد که بیشتر می‌بینند و بیشتر درک می‌کنند." (تودوروف، ۱۳۷۷: ۲۰۸)

در مقابل، اسکندر می‌خواهد تمدن خود را بر ویرانه‌های تمدن دیگری بنا کند. او در امتداد الگویی قرار می‌گیرد که دیدگاهی خودمحور نسبت به فرهنگ دارد. این دیدگاه دنیای خود را مرکز جهان می‌داند، با فرهنگ-های بیگانه با دیده بیزاری می‌نگرد و هیچ تمایلی برای تعامل نشان نمی‌دهد. در عوض سعی می‌کند فرهنگ‌های متفاوت را به هیئت خود درآورد. (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۳۳)

۳-۱-۳. ایرانی-غیرایرانی

توجه به این نکته ضروری است که نشانه‌شناسی فرهنگی، فرهنگ‌ها و فراورده‌های آن‌ها را منتزع از محیط و بافت تاریخی و اجتماعی آن‌ها نمی‌بیند: "لوتمان هرگز پدیده فرهنگی را، خواه متنی چندصدا باشد یا خود نظام فرهنگ، در انزوا تعریف نمی‌کند. لوتمان بر اصل گفت‌وگوگرایی، فرض تعامل پیوسته نظام‌های نشانه‌ای و متن‌ها با یکدیگر تاکید می‌گذارد." (سمنکو، ۲۰۱۲: ۳۹)

همان‌طور که گفته شد، جنگ مشرق و مغرب در طلیعه تبدیل باستان‌گرایی به دال مرکزی ناسیونالیسم که گفتمان غالب دوره پهلوی اول است، نوشته شده است. براین اساس، شگفت نیست که از طریق ایده مرکزی رویارویی دو قطب ایرانی و غیرایرانی، عظمت تاریخ باستانی ایران، و اهمیت نژاد ایرانی را یادآوری کند و از این‌راه ایران را به مثابه فرهنگ معرفی کند. کوشش‌های جهت القای برتری ایرانی و کهنتری غیرایرانی از نمونه‌های این اشارات است. او برای صیانت از هویت فردی و جمعی خود که تحقیر شده و زیر یورش قرار گرفته است، به ارزش‌های ملی و نژادی پناه می‌برد، و از آن‌جا که با تعریف خود از طریق آن ارزش‌ها، هویتش را به استمرار و استقرار آن‌ها گره زده است، تهدید شدن آن ارزش‌ها را هم‌ارز با در خطر افتادن، معنا باختن و فروپاشی خود می‌پندارد. همای برای خون اجدادی و تبار ایرانی شأنی افضل و اولی قایل است:

"همای: بله، پدر عزیزم، در رگ‌های من خون باشهامت و نجات همای بزرگ و شاهنشاهان عظیم‌الشأن بزرگ روی زمین دور می‌زند." (یقیان، ۱۳۸۰: ۸۲)

در فرهنگ‌های بحران‌زده برقرار ساختن وضعیت‌های دوقطبی و تقویت انگاره‌های تفاوت نژادی، جنسیتی، قومیتی و ملیتی، و نیز برتری دادن به سویه‌ای که فرهنگ خود را متعلق به آن می‌داند، اقدامی برای صیانت از خود و تکفیر دیگری است. در این نمایشنامه، سه ضلعی همای، موبد موبدان و آریوبرزن که به ترتیب نماینده نهاد قدرت، مذهب^{۲۵}، و نظامی‌گری^{۲۶} اند^{۲۷}، به چنین ایده‌ای پایبند و در مسیر تحقق آنند.

موبد موبدان در مقام فردی درستکار، سنجیده‌گو، مومن و میهن‌پرست، در گفت‌وگو با همای، حین انتقاد از سرداران نالایق، به برتری نژادی و قومیتی ایرانیان نیز اشاره می‌کند:

"موبد موبدان: ملاحظه می‌فرمایید که امروز غیر از آریوبرزان [آریوبرزن] سردار ایرانی نژاد دیگری در اردو نداریم - ریاست اردو اکنون با شاهزادگان ارمنستان و پارت و ساتراپ‌های ترکستان و سرداران مصر و آشوری و حتی یونانی می‌باشند. [...] البته تصدیق می‌فرمایند که از سرداران خارجی امیدی نتوان داشت.

همای: بله می‌دانم خارجی خارجی است. و امروز تنها کسی که وطن مقدس ما را از تهاجم بیگانه حفظ، و حاضر است در راه خدمتگزاری به ولینعمت خود از قربانی جان و ریختن آخرین قطره خون خود مضایقه و دریغ نکند، آریوبارزان است." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۴۴ - ۴۳)

این گفت‌وگو میان رهبر معنوی و ولیعهد ایران گواهی آشکار بر هراس و بی‌اعتمادی آنان نسبت به خارجی است. خارجی حتی اگر سرباز سپاه ایران باشد، به او امیدی نتوان داشت. همای و موبد با نگاه به عواقب اعتماد داریوش به ساتراپ‌ها و سربازان غیرایرانی و مراوده با معاشران خارجی قصد می‌کنند تا خارجی‌ها را از دربار بیرون رانده و فرمانروایی سپاه ایران را به تنها سردار ایرانی‌نژاد باقی‌مانده یعنی آریوبرزن بسپارند. نژاد برای آنان عنصری تمایزگذار و تعیین‌کننده است. مولفه‌ای که در گفتمان غالب بر دوره تاریخی نگارش نمایشنامه نیز دالی مولد معناست.

۴-۱-۳. فرهنگ- پادفرهنگ

در اصطلاح نشانه‌شناسی فرهنگی، از آنجا که فرد در درون مرزهای فرهنگ خود مستقر است، خود را واقعیت مسلم، نظم فرهنگی و مرکز می‌پندارد. خود نیازمند تصویری تقابلی از دیگری است تا حدود و مرکزیت بیابد، و از آن‌رو که از دیگری بیرون از فرهنگ خود شناختی ندارد، او را اغلب بیگانه‌ای پرخطر می‌پندارد که همواره مستعد یورش به فرهنگ خود است. (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۲۷-۱۲۶)

در جهان اثر، همای چنین اندیشه‌ای را نمایندگی می‌کند. با این تفاوت که تصور او از دیگری، ذهنی و وهمناک نیست. او در ارتباط مستقیم، گرچه مختل و خصمانه، با دیگری قرار گرفته است؛ اسکندر/ دیگری/ غربی به حدود سرزمین همای/ خود/ شرقی حمله کرده، مردمانی را به اسارت برده و منطقه‌هایی را متصرف شده است. حال دیگر غربی پدیده‌ای غایب، ناشناخته، بیرون از دید و خارج از مرزهای جغرافیایی نیست. او از مرز جداکننده مادی عبور کرده و وارد حوزه جغرافیایی و فرهنگی ایران شده است. به بیانی دیگر، از فضای بیرونی نانشانه‌ای به سپهر نشانه‌ای فرهنگ راه یافته و حضور خود را تحمیل و تثبیت کرده است. بیزاری از دیگری فرهنگی و تن زدن از ارتباط با او، واکنش طبیعی به یورش به مرزهای خود است. به باور لیونگبرگ تحقق فرایند گفت‌وگویی نیازمند گونه‌ای از باز بودن در برابر فرهنگ دیگر است. آنچه در بسیاری نمونه‌ها یافت نمی‌شود. برای نمونه فرهنگ‌هایی که به قصد جنگ و با هدف چیرگی و تصاحب وارد فرهنگی دیگر می‌شوند، مثلاً ورود کریستف کلمب به بر جدید، یا یورش اسپانیایی‌ها به مکزیک و از بین بردن فرهنگ آرتک‌ها، از مثال‌های کانونی، بی‌ارتباطی بینا فرهنگی میان دو فرهنگی است که به ارتباط با یکدیگر مجبور شده‌اند. (لیونگبرگ، ۱۳۹۰: ۱۳۸ - ۱۳۷)

در زمان حال متن، یونان در درون مرزهای فرهنگ به پادفرهنگی در حال استقرار مبدل شده است و تمام سعی درباریان ایرانی راندن پادفرهنگ/ یونان از درون مرزهای فرهنگ/ ایران و بازگرداندن آن به موقعیت برون فرهنگی است. همای در یکی از سخنانش به روشنی به این وضعیت اشاره می‌کند: "همای: بین اسکندر و همای هیچ‌وقت صلحی واقع نخواهد شد. شاید اسکندر ایران را تصرف بکند، ولی روح ایرانی همواره به ضد او بوده، و یک روزی بدو حمله کرده، و او را از میان خواهیم

برد. مشرق نمی‌تواند تابع اوامر مغرب باشد. اگر مغربیان به دوستی شرقیان محتاج و متمایل دوستی آنانند، باید از مشرق بکوچند." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۱۱۰)

در این چند جمله همای سیر شناخت و برقراری رابطه با دیگری فرهنگی را کوتاه تشریح می‌کند. ابتدا به آشتی‌ناپذیری فردی میان خودش و اسکندر، اذعان می‌کند. سپس اعتراف می‌کند که محتمل است ایران به دست فرمانده یونان سقوط کند، اما ناسازگاری مطلق روح ایرانی با اسکندر/ یونانی موجب خواهد شد ایران روزی به قصد انتقام‌گیری به یونان هجوم برده و متلاشی‌اش کند. آن‌گاه به فرمان‌ناپذیری ایران از یونان اشاره می‌کند، اما در نهایت آشتی میان این دو قطب را ناممکن نمی‌داند، البته تنها در صورتی که غربیان شرق را ترک کنند. همای گام‌به‌گام از ارتباطی دشمنانه و قهری با غرب به مثابه پادفرهنگ، به رابطه‌ای مشروط و بر پایه‌ی مدارا و رواداری می‌گراید. اما به‌هیچ‌وجه تلاش نمی‌کند تا پادفرهنگ را شبیه خود کند. بر اساس الگوی نشانه‌شناسی فرهنگ، نسبت میان فرهنگ و پادفرهنگ‌هایش دوسوگرا^{۲۷} است. از یک سو، اعضای یک فرهنگ پادفرهنگ‌هایشان را منفی ارزیابی کرده و طردشان می‌کنند؛ از سوی دیگر، می‌کوشند تا پادفرهنگ‌هایشان را در خود جذب و ادغام^{۲۸} کنند و آن‌ها را به فرهنگ خود تبدیل کنند. (پاسنر، ۲۰۰۴: ۲۳) خود در این جا حذف پادفرهنگ و غلبه و مرکزیت فرهنگ را راه‌حل نجات فرهنگ می‌داند. همای در پی ایجاد تغییری از درون در اوضاع داخلی و نحوه مملکت‌داری است، و با توصیه موبد موبدان و همراهی آریوبرزن، علیه داریوش که نماینده نظام پوسیده قدیم، قدرت متمرکز و حکومت استبدادزده است، کودتا می‌کند. او اگرچه علیه قانون پدر می‌شورد و در برابر ساختار کهنه پادشاهی فردی می‌ایستد، اما مرزهای فرهنگ را بسته و محافظت‌شده می‌خواهد. ایده‌آل او شکست خورده است. زیرا پادفرهنگ در درون فرهنگ شبکه ارتباطی خود را فعال کرده و جزیی از جهان خود شده است.

۲-۳. ارتباط بینا فرهنگی

مواجهه ایران و یونان در جنگ مشرق و مغرب در فضای درونی فرهنگ که خود موجودیتی ناهمگن^{۲۹} است، رخ می‌دهد. ناهمگن به این معنا که فرهنگ خلاف آن‌چه به نظر می‌رسد، یکپارچه و یک‌دست نیست، بلکه دارای دیگری‌ها، گسست‌ها و حاشیه‌های درونی خودش است. فضای فرهنگی‌ای که داریوش، همای، آریوبرزن و موبد موبدان سعی در یکپارچه، همبسته و همگن ساختن آن دارند، فضایی التقاطی^{۳۰}، چندقومی^{۳۱} و چندزبانی^{۳۲} است. همای در اشاره به گستره‌ی زیر سلطه‌ی داریوش از "ملت ایران و تمامی ملل متبوعه که اتباع پدرم هستند" سخن می‌گوید و این‌چنین به دیگری‌سازی^{۳۳} درون سپهر فرهنگ ارجاع می‌دهد: دیگری‌هایی درونی^{۳۴} در نسبت با اسکندر به مثابه دیگری بیرونی^{۳۵} که امپراتوری هخامنشی سعی در جذب آنان و گرد آوردن آن‌ها زیر بیرقی واحد دارد. در بندهایی از متن مستقیم به تعدد اقوام و ملت‌های زیر سلطه امپراتوری ایران اشاره شده است. آنان همگی در موقعیت خدمت‌گزار و دیگری فرودست^{۳۶} تصویر شده‌اند: "داریوش: هندی‌ها و هیگدوژی‌ها شکایت می‌کنند که خوراک فیل‌هاشان نمی‌رسد. پارت‌ها و سوگدیانی‌ها اسلحه ندارند. زیرا که در موقع عقب‌نشینی دشمن انبار ذخیره را تصاحب نموده است،

ارامنه و اسکتی‌ها عده‌ی زیادی از قشون‌شان را در موقع جنگ به کشتن داده‌اند و باید به جای مقتولین اشخاص جدیدی روانه نمایند." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۹۶-۹۷)

این چندبُنی^{۳۷} درون‌فرهنگی که از متداخل بودن حوزه‌ها، هویت‌ها و مرزها در درون سپهر نشانه‌ای پرده برمی‌دارد، نه فقط در رده‌های مختلف اردوی سپاه ایران، از سرباز تا سردار، که در تمام سطوح جامعه نایکدست ایران نفوذ کرده و جریانی روبه‌گسترش دارد. انگاره‌ی هویت التقاطی در یکی از شخصیت‌های دورگه‌ی نمایشنامه بروز مشخص یافته است؛ کالیپسو، رقصنده‌ی ایرانی یونانی است که با نقشه‌ی جاسوسان اسکندر، ماهیار و جانوسیار، به قصد فریب داریوش به دربار راه یافته است؛ کالیپسو، که "به رقص یونان بعضی غمزات شرقی نیز افزوده است" (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۵۱) نمونه عینی دورگی فرهنگی است. او زنی بی‌وطن و حاشیه‌ای است که در رأس و مرکز قدرت جایی ندارد، به تازگی برای خبرچینی به دربار ایران راه یافته و تنها بازیچه‌ای در دستان جاسوسان و ابزار سرگرمی و عیش داریوش است. او خون ایرانی و تبار آریایی دارد اما از اصل خود چیزی به یاد نمی‌آورد: "کالیپسو: اسم ایرانی خود را فراموش کرده‌ام در یونان مرا کالیپسو خطاب می‌کردند." (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۵۱)

کالیپسو محصول نمادین ارتباط و درهم‌آمیزی فرهنگ‌ها در متنی است که مساله محوری‌اش جنگ میان فرهنگ‌ها است. او به ناگزیری التقاطی شدن اشاره دارد. در او می‌توان هم خود و هم دیگری را یافت. او در اصطلاح نشانه‌شناسی فرهنگی، جلوه‌هایی از دو سپهرنشانه‌ای را در خود دارد؛ ازسویی در محل گسست فرهنگ درونی و ازسویی دیگر در فضای گفت‌وگوی بین فرهنگ‌ها قرار گرفته است. روشنک، دوست و همراز همای، شخصیت دیگری است که اجتناب‌ناپذیری پیوند میان‌نژادی را تجسم می‌بخشد. او هم دلباخته اسکندر و هم دوستدار وطن است و رفاقت نزدیکش با ولیعهد ایران موجب نمی‌شود تا از احساس خود نسبت به محبوب یونانی/خارجی درگذرد. ازدواج میان‌فرهنگی در سطوح بالای قدرت پیوندی سیاسی به‌منظور پیشبرد اهداف حکومت‌هاست، اما ابزار انتقال فرهنگ و جذب دیگری فرهنگی نیز هست. گرایش‌ها و ضدگرایش‌های میان‌نژادی هرچند تجربه‌هایی فردی‌اند، نشانگر آن‌اند که خود چگونه دیگری را درک می‌کند و تاچه‌اندازه به لزوم همزیستی با دیگری قایل است. کنش‌های بین‌فردی تعمیم‌پذیر به عملکردهای کلان بین‌فرهنگی‌اند و جلوه‌گاه‌های بازنمود ارتباط خود و دیگری فرهنگی.

این نکته قابل توجه است که متن با وجود برساختن دوگانی‌هایی ضدیت‌باور، حامل نگاهی انتقادی نسبت به وضعیت خود است که می‌تواند حاصل دیدن و به‌جا آوردن دیگری غربی باشد. بازنمایی دیگری، نه فقط اقدامی به‌منظور شناسایی دیگری و مختصات او، که تلاش برای سنجش کیفیت‌های خود و از شبیه‌های مرسوم برای هویت‌یابی فردی و اجتماعی است. همان‌طور که پتر توروپ^{۳۸}، نشانه‌شناس فرهنگی، توضیح می‌دهد: "هر صورت از هویت وابسته به ضرورت دیالوگ است. در درون هسته هویت فردی، ملی یا اجتماعی، به رسمیت شناختن مرز میان خود و دیگری قرار گرفته است. مرز نه تنها جدا، که متحد نیز می‌کند و به این ترتیب در فرایند گفت‌وگویی^{۳۹} شرکت می‌کند.

در دیدی گسترده‌تر، دیالوگ درون مرزها به دیالوگ سر مرزها وابسته است. " (تورپ، ۲۰۰۸: ۳) خود در این نمایشنامه در جدال با نیروهای درونی از یک سو و مقاومت در برابر دیگری بیرونی از سوی دیگر بازنمایی شده است. فرهنگ درونی در آستانه اضمحلال است. ارزش‌هایی مانند نژاد، خون و تبار در اثر ارتباط بینا فرهنگی از اصالت افتاده‌اند و استبداد داخلی اعتبار حکومت را ساقط کرده است. جنگ مشرق و مغرب اگرچه محصول گفتمان باستان‌گرایی است، چندپارگی^{۴۰} فرهنگ خودی را نیز به نمایش می‌گذارد. فرهنگ درونی از پس رویارویی با دیگری فرهنگی تحلیل رفته، اما استبداد داخلی نیز آن را از درون مضمحل کرده است. این‌جاست که با وجود برتری فرهنگ خود در برابر پادفرهنگ در این متن، شکست‌ها و ضعف‌های درونی فرهنگ سر برمی‌آورند. این امر نه فقط نتیجه ارتباط فرهنگ با دیگری که محصول ارتباط فرهنگ با خودش^{۴۱} است. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که متن حامل نوعی خود- انتقادی نسبت به فرهنگ است؛ گونه‌ای خودآگاهی و واقع-بینی نسبت به وضعیت خود که ره‌آورد ارتباط با خود و سوءارتباط با دیگری است. پویایی فرهنگی از رهگذر تماس و مواجهه به حیات خود ادامه می‌دهد و فرصت تغییر، ترمیم و توسعه را فراهم می‌کند. به باور لوتمان، درک فرایند تدریجی تغییر در فرهنگ برای اعضای یک فرهنگ دشوار است و تنها از دید ناظر (پژوهشگر) پویایی و تغییر فرهنگی قابل‌شناسایی است. (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۶۴)

نتیجه‌گیری

نمایشنامه‌ی جنگ مشرق و مغرب صحنه رویارویی تاریخی ایران و یونان در ۳۳۰ - ۳۳۶ پیش‌از میلاد است. در این پژوهش با بهره‌گیری از مفاهیم و رهیافت‌شناسی فرهنگی، مباحث دیگری فرهنگی، پادفرهنگ و ارتباط بینا فرهنگی، این مساله که یک فرهنگ چگونه خود یا فرهنگ دیگر را می‌فهمد، تحلیل شد. تبیین ویژگی‌های برخورد دو فرهنگ، سطوح تمایز آن‌ها و تحلیل تلقی فرهنگ از خودش و از دیگری فرهنگی آن‌چنان که در نمایشنامه بازنمایی شده، از دستاوردهای این پژوهش است.

مواجهه دو فرهنگ از خلال سوءارتباطی شش‌ساله شکل گرفته است که طی آن یونان با حمله به ایران مرزهای جغرافیایی و فرهنگی را درنور دیده و وضعیتی تقابلی را برقرار کرده است. فرهنگ بحران‌زده در وضعیتی دفاعی، هم‌چنان سعی در حفظ ارزش‌ها و هنجارهای خود دارد و سرسختانه خواستار طرد و حذف پادفرهنگ از حوزه فرهنگ است. در مثال‌های متعدد نشان داده شد که غرب/ یونان به مثابه پادفرهنگ در تقابل با فرهنگ نمود یافته است. از سوی دیگر در این تحلیل موردی روشن شد که فرهنگ چگونه در برخورد با دیگری از طریق آن هویت‌سازی کرده و خود را در تقابل با دیگری تعریف می‌کنند.

جنگ مشرق و مغرب در لوای تصویر کردن وضعیت نابه‌سامان فرهنگ خودی در روند جنگ فرسایشی با پادفرهنگ، دو قطب جهان باستان را به‌منظور هویت‌یابی و تعریف خود رویارو

می‌کند. از این‌قرار، با اعتبار بخشیدن به موجودیت دیگری، امکان مراوده و گفت‌وگو با او را بررسی می‌کند و از چگونگی دیده و تعریف شدن دیگری از چشم خود پرده برمی‌گیرد.

متن اگرچه دو سر رابطه را در وضعیت جنگ و جدالی درازمدت تصویر می‌کنند، به مرحله‌ی مواجهه‌ی پویا با فرهنگ دیگر، فهم و تفسیر آن قدم می‌گذارد. در متن تقابل‌ها و تمایزهای فرهنگی ایران و یونان در شماری جفت‌های دوگانی بازنمایی شده‌اند تا از این طریق دستور کار "ستیز با بیگانه به منظور محافظت از فرهنگ خود" صورت‌بندی شود. اما در این نوشتار روشن شد که باوجود برپایی تضادهای به‌ظاهر ماهوی میان شرق و غرب، ارتباط بینا فرهنگی راه خود را باز کرده و هر قدر ناقص و نامفهوم، خارج از کنترل نیروهای حاکم و از طریق گسست‌های درونی فرهنگ دو فرهنگ را به فضایی گفت‌وگویی وارد می‌کند.

■ پی‌نوشت‌ها

- ۱ – Gregor Yeghikian
- ۲ – trauma
- ۳ – semiosphere
- ۴ – Juri M. Lotman
- ۵ – Tartu-Moscow School
- ۶ – non-culture
- ۷ – extra-culture
- ۸ – counter-culture
- ۹ – semiotized
- ۱۰ – Self-portrait
- ۱۱ – Us/not us
- ۱۲ – Mikhail Bakhtin
- ۱۳ – Christina Ljungberg
- ۱۴ – Meeting the Cultural Other: Semiotic Approaches to Intercultural Communication
- ۱۵ – nationalism
- ۱۶ – patriotism
- ۱۷ – stereotype

۱۸ – تقابل شرق و غرب در این نمایشنامه مستعد خوانش‌های پسااستعماری بر پایه شرق‌شناسی ادوارد سعید است. اما این نوشتار قصد ورود به آن مباحث را ندارد.

- ۱۹ – Boris Uspenski
- ۲۰ – The role of dual models in the dynamics of Russian culture
- ۲۱ – Old vs. the new
- ۲۲ – Self-definition
- ۲۳ – polemic
- ۲۴ – youthfulness

۲۵ – مویید مویدان هم‌چنان که «صاحب نفوذ و تسلط روحانی» توصیف شده، نماینده ملت نیز عنوان شده است. «ماهیار: اسکندر می‌داند که در ایران فقط سه نفر هستند که این مملکت را در مقابل تهاجمات دیگری حفظ می‌کنند. یک نفر آنها در دربار و یک نفر دیگر در توده‌ی ملت و سومی در قشون ماوا دارند [...]» (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۴۶)

۲۶ – آریو برزن نماینده توده مردم نیز هست. بارها از زبان اشخاص نمایشنامه به برآمدن او از توده عامه اشاره شده است. برای نمونه همای می‌گوید: «بله آریو بارزان. بله او از طبقات پست و پسر رعیتی بیش نیست که در اثر لیاقت و شهامت و فداکاری و صداقت به این درجه نائل شده است.» (یقیکیان، ۱۳۸۰: ۴۴)

- ۲۷ – ambivalent
- ۲۸ – assimilation
- ۲۹ – heterogeneous
- ۳۰ – eclectic
- ۳۱ – multiethnic
- ۳۲ – multilingual
- ۳۳ – othering
- ۳۴ – internal other
- ۳۵ – external other
- ۳۶ – inferior other
- ۳۷ – hybridity
- ۳۸ – Peeter Torop
- ۳۹ – dialogic
- ۴۰ – fragmentation
- ۴۱ – auto-communication

■ فهرست منابع

منابع فارسی:

- ایپسن، گایدو. (۱۳۹۰) از محیط تا فرهنگ: جنبه‌های پیوستگی. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). نفیسه عروجی. چاپ اول، تهران، نشر علم.
- بروجردی، مهرزاد. (۱۳۹۳) روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت نافرجام بومی‌گرایی. جمشید شیرازی. چاپ ششم، تهران، نشر پژوهش فرزانه‌روز.
- پورتیس وینر، ایرنه. (۱۳۹۰) پویایی‌های نشانه‌شناسی فرهنگی؛ وابستگی آن به انسان‌شناسی. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). مریم محمدی. چاپ اول، تهران، نشر علم.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷) منطق گفتگویی میخائیل باختین. داریوش کریمی. تهران، نشر مرکز.
- توروپ، پیتر. (۱۳۹۰) نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران، نشر علم.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸) ارتباطات بین فرهنگی: ترجمه و تاثیر آن در فرایندهای جذب و طرد. تحقیقات فرهنگی ایران (۵). ۱۴۱-۱۵۴
- سنسون، گوران. الف (۱۳۹۰) مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگی. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). فرزانه سجودی. چاپ اول، تهران، نشر علم.
- سنسون، گوران. ب (۱۳۹۰) خود دیگری را می‌بیند: معنای دیگری در نشانه‌شناسی فرهنگی. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). تینا امراللهی. چاپ اول، تهران، نشر علم.
- لوتمان، یوری و بوریس اوسپنسکی. (۱۳۹۰) در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). فرزانه سجودی. چاپ اول، تهران، نشر علم.
- لیونگبرگ، کریستینا. (۱۳۹۰) مواجهه با دیگری فرهنگی: رویکردهای نشانه‌شناختی به تعامل بینا فرهنگی. نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموعه مقالات). تینا امراللهی. چاپ اول، تهران، نشر علم.
- مریدی، محمدرضا و معصومه تقی‌زادگان. (۱۳۹۱) گفتمان‌های هنر ملی در ایران. فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات (۲۹). ۱۳۹-۱۶۰
- ملک‌پور، جمشید. (۱۳۸۶) ادبیات نمایشی در ایران: ملی‌گرایی در نمایش (دوران حکومت رضاشاه پهلوی). چاپ اول، تهران، انتشارات توس.
- یقیکیان، گریگور. (۱۳۸۰) زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان. فرامرز طالبی. چاپ اول، تهران، انتشارات انوشه.

منابع لاتین:

- Lotman, Ju. M. (1979) *Culture as collective intellect and the problems of artificial intelligence. (Shukman, Ann trans.) Dramatic Structure: Poetic and Cognitive Semantics. O'Toole, Lawrence Michael; Ann Shukman (eds.). (Russian Poetics in Translation 6) Oxford: Holdan Books.*
- Lotman, Juri. M. and Boris A. Uspenskij. (1984) *The role of dual models in the dynamics of Russian culture. translated by N. F. C. Owen. The semiotics of Russian Culture.* ed by Ann Shukman. Michigan Slavic Contributions.
- Posner, Roland (2004) *Basic Tasks of Cultural Semiotics. In: Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.) Signs of Power – Power of Signs, Technical University of Berlin.*
- Semenenko, Aleksei. (2012) *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory.* United States of America: Palgrave Macmillan.

- Torop, Peeter. (2008) *Translation as communication and auto-communication*. Sign System Studies (36.2) University of Tartu.
- Wynot, Jennifer Jean. (2004) *Keeping the Faith: Russian Orthodox Monasticism In the Soviet Union 1939-1917*. Texas A&M University Press.
- Zylko, Bogusław. (2001) *Culture and Semiotics: Notes on Lotman's Conception of Culture*. New Literary History (32)