

فانوس خیال (نخستین تجربه‌های نمایشنامه‌نویسی در ایران)

مهدی شفائی^۱، علی کریم زاده^۲، بهروز بامدادی^۳

۱- دکترای زبان و ادبیات عربی، مدرس دانشگاه فرهنگیان، پردیس علامه امینی (نویسنده مسئول)

۲- استادیار دانشگاه پیام نور اهر

۳- استادیار دانشگاه فرهنگیان، پردیس علامه امینی

چکیده

یکی از انواع ادبی (ژانر) که در روزگار پر آشوب مشروطه پدید آمد، نمایش و نمایشنامه‌نویسی بود. این نوع ادبی جدید که در اساس با نمایش‌های سنتی مانند: نقالی، سایه‌بازی، روح‌وضی و ... متفاوت می‌نمود، محصول معنوی آشنایی ایرانیانی چون میرزا فتحعلی خان آخوندزاده، میرزا آقا تبریزی و ... با ادب غرب بود. شاید بتوان گفت، یکی از انگیزه‌های اصلی ظهور و رواج نمایشنامه به سبک جدید و مدرن در ایران عصر مشروطه، مردمی شدن شعر و ادب باشد و تأثیر هم در این میان به علت پیوند مستقیم و رو در رو با توده‌ها و بیان مشکلات و آرزوها، ترویج اندیشه‌های جدید مدنی و مبارزه با خرافات و اوهام، در به ثمر نشستن انقلاب و ادب مردمی مشروطه نقش بسزایی داشت. روش کار، مطالعه نمایشنامه‌ها و زندگی نویسندگان آنها و بررسی تاریخ مشروطه و مطالعه این نوع از نمایشنامه‌ها در بستر تاریخی و اجتماعی‌شان است و هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل نخستین نمونه‌های از نمایشنامه‌نویسی به لحاظ محتوایی و ساختاری است. از این پژوهش نتیجه می‌گیریم که نمایشنامه بهترین قالب ادبی برای بازنمایی خواسته‌های آزادی خواهان و مشروطه طلبان در آن دوره بوده است و این نوع ادبی در بازتاب آمال و دردهای اجتماعی نسبت به سایر قالبهای ادبی برتری داشته است.

کلیدواژه‌ها: تئاتر، نمایش‌نامه، مشروطه.

مقدمه

بی گمان، نمایش و نمایشنامه نویسی در مفهوم جدید و مدرن آن در ایران سابقه‌ی طولانی و دیرینه ندارد. این نوع ادبی (ژانر) نوپا را می توان محصول معنوی برخورد روشنفکران و نویسندگان عصر مشروطه با مدنیت غرب دانست.

هرچند برخی از پژوهندگان رد پای نمایش و تئاتر را تا اعصار و قرون گذشته دنبال کرده اند و بر آن گذشته‌ی کهن و دراز دامن نوشته اند، اما نمایشنامه های سنتی از اساس با تئاتر جدید متفاوت است.

در جستار حاضر تلاش شده است که نخست تصویر مجملی از پیشینه‌ی نمایش در ایران به دست داده شود تا در پرتو آن تفاوت های نمایش های گذشته با تئاتر جدید دانسته شود. در بخش دوم که پیکره اصلی این نوشتار را تشکیل می دهد، سعی شده است که نخستین تجربه های نمایشنامه نویسی مدرن در ایران را مورد تفحص قرار دهد. در این بخش آثار نمایشی دو نمایشنامه نویس مشهور - میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی که از بنیان گذاران تئاتر در مشرق زمین بوده اند، بررسی خواهد شد.

الف) پیشینه‌ی نمایش در ایران

پیشینه‌ی نمایش در ایران را می توان در کل به دو دوره ی (۱) پیش از اسلام و (۲) پس از اسلام تقسیم کرد.

الف- ۱) دوره‌ی پیش از اسلام

نخستین جلوه های کم فروغ از نمایش در دوره‌ی پیش از اسلام را می توان در میان اقوام آریایی و حتی پیش از آن دید. جشن ها، مراسم باروری، شکار، عزاداری، قهر طبیعت، آرایش های عجیب و غریب مردم قبیله، سرودها و نیایش ها، رقص های دسته جمعی بر گرد آتش و ... همه شکل و شمایل نمایشی داشته اند. در واقع می توان گفت که آداب و مراسمی از این دست، پایه های اولیه نمایش را در ایران بر جای نهاد. بهرام بیضایی در این باره می نویسد: «نتیجه باید گرفت که چندین مشخصه‌ی اساسی نمایش، بعدها از این اجتماع های پیش از تاریخ به نمایشگران دوره های تاریخی منتقل شد - چون؛ شبیه سازی، به کار بردن صورتک، افزودن بازی و حرکات القاء کننده به کلام، به وجود آوردن قراردادهای نمایشی.»

بیضایی، ۱۳۸۷، ص ۲۹)

پس از روزگاران شبه - اسطوره‌یی آریایی، در دوره‌ی تاریخ نیز نمایش به حیات خود ادامه داد؛ گزنفون در کتاب «بازگشت ده هزار نفر» می‌نویسد: «در ایران دیدم عده‌ای به دور چند نفر جمع بودند و آنها چیزی شبیه به تئاتر نمایش می‌دادند.» (جنتی عطائی، ۲۵۳۶، ص ۱۶)

پلو تارک، مورخ مشهور، همچنین به دسته‌های تمسخر کراسوس (Crassus) در ایران باستان اشاره می‌کند که می‌تواند از نخستین نمودهای نمایش در ایران باشد. سعید نفیسی از گفته‌ی این مورخ درباره واقعه یاد شده، چنین نتیجه می‌گیرد: «لااقل در سال ۵۳ پیش از میلاد در دربار ایران تئاتر معمول بوده و حتی به اندازه‌ای توسعه داشته که در پایان جشن‌های بزرگ درباری قسمتی از تراژدی‌های اروی‌پید را در حضور شاه و مهمانانش می‌خوانده‌اند.» (همان، ص ۱۵)

افزون بر این، می‌توان خوانش اوستا به دست مغ‌ها که در قالب گفتگو اجرا می‌شد، بودن رقاصان در میان سپاهیان ایرانی برای تشویق و تحریک جنگجویان، عزاداری مردم بخارا در مرگ سیاوش و ... را از جلوه‌های دراماتیک در ایران پیش از اسلام دانست.

الف- ۲) دوره‌ی پس از اسلام

علمای دینی آوازخوانی، نمایش، پیکرسازی و شبیه‌سازی را به شدت لغو و نهی می‌کرده‌اند. ملک‌الشعراى بهار در این باره می‌نویسد: «بعد از اسلام انواع خنیاگری‌ها و بازی‌ها از میان رفت و از خاصیت ادیان غیرآریایی یکی همین منع بازی‌ها و رقص‌ها و سروده‌هاست در صورتی که از خواص ادیان آریایی خاصه دیانت‌های قدیمی مانند: برهمنی و بودائی و مهرپرستی و زردشتی و مانوی یکی رقص و ساز و انواع ورزش‌ها و بازی‌هاست.» (همان، ص ۲۸)

علی‌رغم این منع و نهی، نمایش راه دیگری یافته، به زندگی خود ادامه داد؛ از جمله کارهای مهمی که در این زمینه انجام شد، ترجمه‌های دانشمندان بزرگی چون ابوعلی سینا، فارابی و ابن رشد از آثار و افکار یونانیان و به ویژه بوطیقای ارسطو بود. در این ترجمه‌ها برای نخستین بار با اصطلاحات خاص نمایشی آشنا می‌شویم؛ برای نمونه: صناعة الهجا و قومودیا در برابر کمدی قرار گرفته و وجه المستهزی و وجه المسخر معادل ماسک نهاده شده بود، همچنین صناعة المديح و طراغودیا ترجمه‌ی تراژدی بود. (ر. ک.: بیضایی، ۱۳۸۷، ص ۵۲)

در کنار جشن‌هایی چون: میرنوروزی، تماشا، نقالی و پرده‌خوانی، سایه‌بازی، خیمه‌شب‌بازی و ... بی‌گمان پس از اسلام تعزیه که از آن گاهی با نام‌هایی چون شبیه‌خوانی و شبه‌گردانی نیز یاد می‌شد، بزرگ‌ترین نمایش و اجرا در ایران به شمار می‌رفته است.

پژوهشگران بر این باورند که تعزیه در ایران تقریباً از زمان عضدالدوله‌ی دیلمی (نیمه‌ی دوم قرن چهارم) آغاز شده و در زمان صفویان و قاجار توسعه یافته است. کنت دوگوبینو و الکساندر خودسکو نخستین محققانی هستند که تعزیه‌نامه‌ها را با معیارهای تئاترنویسی غرب سنجیده و به عنوان ادبیات دراماتیک ایران به اروپا معرفی کرده‌اند.

تعزیه‌ها در واقع اولین تراژدی‌های نمایشی در ایران هستند و به علت اهمیت‌شان در تاریخ نمایشنامه‌نویسی، قسمتی از یک تعزیه معروف را در این جا نقل می‌کنیم:

[امیر تیمور به قصد خونخواهی امام حسین (ع) با سپاهیان خود به طرف شام حرکت می‌کند. اینک گوشه‌یی از گفتگوی امیر تیمور با وزیرش:

- امیر تیمور:

الا ای غلامان زرین کلاه + ببینید کاندلر میان سیاه

کسی هست کز ما بصورت جلی + زبان برگشاید بمدح علی

(سپس درویشی اشعاری چند در مدح حضرت علی می‌خواند، و پس از گفتگوی امیر تیمور و درویش و وزیر)

- امیر تیمور:

جانم هزار بار فدای تو یا علی + تیمور هست کلب سرای تو یا علی

دارم بانتقام خیال دیار شام

خونخواهی حسین توأم هست در نظر + خواهم مدد ز تیغ ولای تو یا علی

- وزیر:

از بهر شامیان چه عقابست در نظر + برگو که گوش ما همگی در کلام تست

- امیر تیمور:

در کربلا چو موبک اجلال ما رسد + منظور آنچه هست بگوش شما رسد

اکنون بگو شوند مهیا سپاه ما + در کربلا کشند علم اشک و آه ما

- وزیر:

لشکر کشان شام بفرمان شهریار + گردید بر اطاعت شاه زمان سوار

آرید رو بدشت بیابان کربلا + از بهر پای کوبی پیلان کربلا

...». (جنتی عطایی، ۲۵۳۶، ص ۳۳)

ب) نمایش و نمایشنامه نویسی در روزگار معاصر

همانطور که گفتیم، نمایش و نمایشنامه نویسی در اصطلاح مدرن و اروپایی آن، محصول دوره مشروطه است. در این دوره روشنفکران ایرانی تلاش می کرده اند تا اصول و مبانی مدنیت غرب از جمله هنر و ادبیات آن را اقتباس کنند. از روشن اندیشانی که در سایه آشنایی با ادب غرب و روس تأثیر عمیقی در ادبیات معاصر گذاشتند، میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی بودند. این دو روشنفکر برای نخستین بار با خلق آثار ادبی در ایران، سنت تازه‌یی را با نام نمایشنامه نویسی بنیان گذاری کردند.

در این نوشته آثار این دو نمایشنامه نویس به ترتیب معرفی و مورد بررسی قرار می گیرد.

ب- ۱) میرزا فتحعلی آخوندزاده و تمثیلات او

پدر میرزا فتحعلی آخوندزاده از کدخدایان قصبه «خامنه» از اطراف تبریز بود. پس از برکناری از کدخدایی به بازرگانی مشغول و به بلاد قفقاز رهسپار شد. در آنجا با «نعا» خانم ازدواج می کند. در سال ۱۲۲۸ صاحب پسری می شوند، نامش را فتحعلی می گذارند، بعدها به علت اینکه عموی مادرش - آخوند حاجی علی اصغر تربیت او را به عهده گرفته بود، به میرزا فتحعلی آخوندزاده شهرت یافت.

نخستین مرحله تحول فکری آخوندزاده در گنجه بود. او در این شهر با روشنفکر مشهور میرزا شفیع آشنا می شود. اما مرحله دوم دگرگونی فکری او در تفلیس رخ می دهد. او در این شهر زبان روسی را فرا می گیرد، به تشویق یکی خان که یکی از پیشروان افکار جدید غربی در قفقاز بود، با نویسندگان گرجی و قفقاز و روسی آشنا می شود. (آدمیت، ۱۳۴۹، ص ۲۴)

در تفلیس بود که میرزا فتحعلی با تئاتر جدید آشنا می شود، فریدون آدمیت در این باره می نویسد: «او که علاقه وافری به نمایش داشت، از تماشاگران تئاتر بود و برخی نمایشنامه های شکسپیر، مولیر و «درو عقل» گریبایدف را در تئاتر موقتی تفلیس دید». (همان، ص ۳۹)

وجود زمینه ی تئاتر در تفلیس و انگیزه های روشنفکران آن دیار برای مبارزه با استبداد و خرافات، بستر مناسبی را برای ذهن خلاق آخوندزاده فراهم کرد تا به نمایشنامه نویسی بپردازد، او از سال ۱۲۶۶ تا ۱۲۷۳ در حدود شش نمایشنامه یا تمثیل به زبان ترکی نوشت که از نخستین تجربه های نمایشنامه نویسی در مشرق زمین به شمار می رود. این تمثیلات به ترتیب تاریخی عبارتند از:

۱- ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر (۱۲۶۶)؛

۲- مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر (۱۲۶۷)؛

۳- وزیر خان سراب یا وزیر خان لنکران (۱۲۶۷)؛

۴- خرس قولدورباسان (= دزدافکن) (۱۲۶۸)؛

۵- مرد خسیس (۱۲۶۹)؛

۶- وکلای مدافعه (۱۲۷۲).

پیش از تحلیل و بررسی نمایشنامه ها، لازم می دانم مختصری درباره اندیشه ها و نظریه های ادبی آخوندزاده که بر نمایشنامه هایش تأثیر ژرفی گذاشته است، بحث کنم.

اساس نمایشنامه های آخوندزاده بر واقع گرایی و انتقاد استوار است. واقع گرایی یا رئالیسم انتقادی در تئاتر جدید در حقیقت مرزی است که آن را از نمایشنامه های سنتی جدا می کند. آخوندزاده درباره واقع گرایی در شعر که توسعاً آن را در همه حوزه های هنر نیز می توان در نظر گرفت، می گوید: «دو چیز از شرایط عمده شعر است: حسن مضمون و حسن الفاظ. حسن مضمون عبارتست از حکایت یا از شکایت و حکایت و شکایت نیز باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نگردد که وجود خارجی نداشته باشد». (مؤمنی، ۱۳۵۱، ص ۳۱)

در کنار واقع گرایی او بر انتقاد یا کریتکا تأکید می‌کند. فن کریتکا که به گفته او در «منشآت اسلامیة تا امروز متداول نیست». (همان، ص ۲۲) عبارت است از «کریتکا بی‌عیب‌گیری و بی‌سرزنش و بی‌استهزا و بی‌تمسخر نوشته نمی‌شود».

(همان، ص ۲۱)

آخوندزاده بر این باور است که تأثیر کریتکا در تهذیب اخلاق مردم به مراتب بیشتر از وعظ و نصیحت است. در جایی به این نکته اشاره کرده، می‌نویسد: «اینقدر بدانید که نصیحت و وعظ خواه مشفقانه و پدرانه باشد خواه تهدیدانه، از قبیل خوف جهنم و امثال ذلک، اصلاً در مزاج انسانی تأثیر و فایده ندارد. جمیع دزدان و راهزنان و قاتلان و ظالمان و ستمکاران و مردم‌فریبان مکرر اوصاف جهنم را شنیده‌اند و مواعظ و نصایح کم و بیش استماع کرده‌اند. معذاً از عمل بد و خاصیت خودشان دست‌بردار نمی‌شوند. اما کریتکا و استهزا و تمسخر که متضمن رسوائی در برابر امثال و اقرانست مردم را از اعمال ناشایسته باز می‌دارد...».

(همان، ص ۲۴)

نمایشنامه‌های آخوندزاده بر همین اساس در قالب واقع‌گرایی انتقادی نوشته شده است که در آن اوضاع نابسامان ایران آن روزگار به باد نکوهش و انتقاد گرفته شده است؛ مثلاً در تمثیل «ملا ابراهیم خلیل کیمیاگر» نویسنده تلاش می‌کند تا با زبانی طنزآلود، باورهای خرافه‌آمیز توده‌ها را به چالش بکشد. «ملا ابراهیم خلیل» که فرد شیاد و دروغ‌زنی است، از طمع و اعتقادات خرافه‌آمیز مردم استفاده می‌کند و خود را کیمیاگری ماهر جلوه می‌دهد. گروهی از تجار حریص را فریب داده، سکه‌هایشان را می‌گیرد. در این حکایت حاجی نوری شاعر که نماینده طبقه روشنفکر جامعه است، خطاب به تجار طماع می‌گوید: «من ملا ابراهیم خلیل را ندیده‌ام، اما بفراست می‌دانم دستگاه عوام‌فریبی باز کرده است». (قراچه‌داغی، ۱۳۵۶، ص ۳۷۹)

در نمایش «مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی‌شاه جادوگر»، آخوندزاده می‌خواهد تا دنیای مدرن غرب را با دنیای عقب‌مانده و اوهم‌زده شرق مقایسه کند. در این نمایش «شهباز بیک» جوان که چیزی به عروسی‌اش با «شرف نسا خانم» نمانده، می‌خواهد برای یادگیری زبان فرانسه و آشنایی با فرهنگ مردم آن دیار همراه مسیو ژوردان به پاریس برود. اما نه شرف نسا خانم و نه مادرش راضی به این سفر نیستند، به همین جهت دست به دامان درویش مستعلی می‌شوند تا او با

ورد و جادو پاریس را خراب و زیر و رو کند. مستعلی در قبال گرفتن چندین سکه طلا به دیوها و عفريت‌ها حکم می‌کند تا پاریس را خراب کنند!

آنچه به این تئاتر کم‌دی ارزش واقعی می‌دهد، نشان دادن ذهنیت دیگرگون ایرانیان نسبت به فرنگ است؛ برای نمونه شرف نسا خانم بر این باور است که: «من چه می‌دانم، گفته است پسرها با دخترها و عروس‌ها در یک جا بازی می‌کنند، می‌گویند می‌خندند». (همان، ص ۳۲۷)

در تمثیل «وزیر خان لنکران»، علاوه بر انتقاد از مفاسد موجود در طبقه اشراف، به مقام اجتماعی زن نیز توجه شده است. تیمور برادرزاده‌ی خان لنکران شیفته‌ی نسا خانم، خواهر زن وزیر خان لنکران است، اما وزیر طماع برای ارتقا و تقرب می‌خواهد نسا را به عقد خان در بیاورد. در حادثه‌ی خان لنکران که برای سیاحت به دریا رفته بود، در اثر طوفان و وارونه شدن قایق می‌میرد و تیمور جانشین او می‌شود.

تیمور، وزیر را فوراً از وزارت خلع کرده، خطابه‌ی بلند بالا در باب لزوم احقاق حق رعیت و پیشرفت مملکت بیان می‌کند: «... چون هر که بخواهد امور مملکت را موافق قاعده به اصلاح بیاورد و رعیت و ملت را ترقی بدهد، لابد باید مردمان بی‌اطلاع غیر کافی و با غرض را از ریاست خلع کند و امور ملک و ملت را به مردمان کاردان کافی و بی‌غرض با اطلاع وا گذارد». (همان، ص ۸۵)

در نمایش «خرس قولدور باسان» (دزدافکن)، بایرام شخصیت اصلی نمایش برای تصاحب «پریزاد» با تاروردی خواستگار ثروتمند، اما ترسو رقابت می‌کند. تاروردی برای اینکه خودی نشان دهد، به راهزنی می‌رود. در راه عراده‌ی را که حیوانات وحشی را حمل می‌کرد، به زور نگه می‌دارد، صاحبش فرار می‌کند. تاروردی به زعم اینکه به پول و کالایی دست یافته، در صندوقچه‌ی را باز می‌کند، ناگهان خرس بزرگی بیرون می‌آید و با تاروردی گلاویز می‌شود. در این حین بایرام از دور می‌آید، تیری رها می‌کند، خرس زخمی شده فرار می‌کند، تاروردی هم پا به فرار می‌گذارد. مأموران دولتی می‌رسند و بایرام را به گمان اینکه در حال دزدی و راهزنی است، دستگیر می‌کنند. اما پس از تفحص و تحقیق دیوان بیکی معلوم می‌شود که دزد اصلی تاروردی است نه بایرام. پس از این واقعه بایرام موفق می‌شود که با پریزاد ازدواج کند.

در این تمثیل نیز جنبه‌ی عاشقانه‌ی آن بر دیگر جنبه‌هایش می‌چربد. در حقیقت این گفته‌ی یکی از زنان نمایش که «دختر میل نداشته باشد چه طور می‌تواند شوهرش بدهند». (همان، ص ۹۷) بر استقلال و حقوق زن تأکید شده است.

نمایش «مرد خسیس» تصویری از اوضاع نابسامان و فقر زده‌ی آن روزگار به دست می‌دهد. وضع بازار و تجارت وخیم و کاسد است، دولت روس به شدت ورود کالاهای فرنگی را قدغن کرده است: «می‌گویند مال فرنگ خرید و فروش نکن، سوداگری هم می‌کنی مال روس و قزلباش بخر بفروش». (همان، ص ۱۹۱)

حیدریک و چند نفر از جوانان برای فرار از فقر به کمک حاجی قره، تاجر خسیس، می‌خواهند که از تبریز کالای فرنگی قاچاق کرده تا در بازار به قیمت بالایی بفروشند.

تصویری که اشخاص نمایش از استبداد و خفقان دولت روس ارائه می‌دهند، جالب و خواندنی است؛ مثلاً حاجی قره از ترس مأموران روس می‌گوید: «... اما وقتی که اسم روس می‌برند دلم می‌ترسد. شمشیر و تفنگ اینها این قدرها مرا نمی‌ترساند که آمد و شد مجلس استنطاق لرزه به جان می‌اندازد». (همان، ص ۱۸۸)

و یا از زبان شخصیت دیگر می‌خوانیم: «استنطاق روس تا پنج سال دیگر تمام نمی‌شود». (همان، ص ۲۲۵)

و بدرستی هم معلوم نمی‌شود، چرا هنگامی که مأموران روس، قاچاقچی‌ها را می‌گیرند، به راحتی از تقصیرشان می‌گذرند و تنها به دادن پند و اندرز بسنده کرده، می‌گویند: «... هر که از امر پادشاه بیرون برود بر خلاف حکم او رفتار نماید مثل اینست که خلاف امر خدا و حکم پیغمبر خدا را کرده است...!» (همان، ص ۲۴۳)

در تمثیل «وکلاهی مرافعه»، نویسنده دوباره از استقلال زنان دفاع می‌کند. «سکینه خانم» که برادرش حاجی غفور مرحوم شده است، از زن صیغه‌یی برادر مدعی ارث است. او می‌خواهد با عزیز بیک ازدواج کند، اما عمه بدون آگاهی سکینه، خواستار ازدواج او با آقا حسن تاجر است. سکینه به این ازدواج اجباری تن نمی‌دهد و همراه عزیز بیک در صدد گرفتن ارثیه‌ی خود بر می‌آید.

دادگاه تشکیل می‌شود، آقا مردان وکیل حیل‌گر زینب، زن صیغه‌یی حاجی غفور، قبل از تشکیل دادگاه چند نفر قمارباز و اوباش را تطمیع کرده تا به عنوان شاهد در دادگاه به نفع زینب شهادت دهند. اما در دادگاه همه چیز بر عکس می‌شود؛ آن چند نفر قمارباز شهادت می‌دهند که آقا مردان آن‌ها را تطمیع کرده است. بدین صورت سکینه خانم به حق خود می‌رسد.

در این نمایشنامه علاوه بر مسائل زنان، به فساد دستگاه قضاوت نیز اشاره شده است. حاکم شرع به جای تکیه بر مستندات واقعی، صرفاً به نظر خود که گویی جلوه‌ی از الهام و بروزات الهی است اعتماد کرده، حکم می‌دهد!

در مجموع می‌توان گفت، آخوندزاده تمثیلات خود را بر اساس دو اصل واقع‌گرایی و انتقاد یا همان کریتکا نوشته است. از این رو او را علاوه بر اینکه نمایشنامه‌نویسی را در شرق رایج کرد، از بنیان‌گذاران سبک رئالیسم انتقادی هم می‌توان شناخت.

ب- ۲) چهار تئاتر میرزا آقا تبریزی

میرزا آقا تبریزی در مقاله‌ی درباره زندگی‌اش می‌نویسد: «این بنده نامم میرزا آقا است و از اهل تبریز هستم. از طفولیت به آموختن زبان فرانسه و روسی شوق کردم...» (صدیق، ۲۵۳۶، ص ۱۵) او مدتی معلم خانه‌ی پادشاهی بود و مأموریت‌هایی هم در بغداد و اسلامبول داشته و، پس از آن در سفارت دولت فرانسه در تهران به سمت منشی اول رسیده است.

آشنایی او با تصنیفات آخوندزاده، او را بر آن داشت تا تمثیلات آخوندزاده را از ترکی به فارسی برگرداند، اما ظاهراً در این کار موفق نمی‌شود و خود دست به نمایشنامه‌نویسی می‌زند «دیدم که ترجمه‌ی لفظ به لفظ حسن استعمال الفاظ را می‌برد و ملاحظت کلام را می‌پوشاند، در حقیقت حیقم آمد و ترجمه را موقوف داشتم؛ و چون مرام و مرادم پیروی و ارادت بود لهذا مختصری به همان سبک و سیاق در زبان فارسی جداگانه نوشتم و این رسم تازه را در میان قوم سرمشق گذاشتم...» (همان، ص ۱۷)

از میرزا آقا تبریزی چهار نمایشنامه بر جای مانده که به ترتیب تاریخی عبارتند از:

- ۱- سرگذشت اشرف خان (۱۲۳۲)؛
- ۲- سرگذشت شاه‌قلی میرزا در کرمانشاهان (۱۲۳۳)؛
- ۳- طریقه حکومت زمان خان در بروجرد (۱۲۳۶)؛
- ۴- قصه عشق‌بازی آقای هاشم خلخالی و سرگذشت آن ایام (۱۲۳۷).

«سرگذشت اشرف خان» ماجرای توقف چندروزه اشرف خان، حاکم عربستان، برای حسابرسی سه ساله در تهران است. او به محض رسیدن به تهران خطاب به خواهرزاده خود، کریم آقا، می گوید: «خوب حالا قرار پیشکش ها و تعارفات را باید داد، از اینکه حضرات بداخمی و بی اعتنائی نمایند، دهن ایشان را باید بست». (مؤمنی، ۱۳۵۳، ص ۱۲)

اما نه تنها حضرات والامقام، بلکه فراشان، نوکرها، خادمان و حتی میرغضب هم به بهانه‌یی از اشرف خان انعام می گیرند. گویی کارها فقط با دادن رشوه پیش می رود. صحنه‌یی از مجلس سوم که بین فراش اشرف خان و خانه شاگرد دربار واقع شده، نقل می شود تا عمق فساد و تباهی دستگاه حکومتی قاجار مشخص شود:

«... داداش این کاغذ را بده خدمت خان، جواب بگیر بیار!»

- خانه شاگرد: بابا برو پی کارت! من هزار کار دارم. همین جا باش تا خان خودش بیرون می آید.

- فراش: قربان بیا اینجا (یک قران می گذارد توی مشت خانه شاگرد) برو زود قربان جواب بیار.

- خانه شاگرد: (از ذوق می جهد)

وا ایست! الان جواب می آورم برات». (همان، ص ۳۶) کریم آقا در برابر این همه فساد و آشفتگی خطاب به اشرف خان

می گوید: «... اینها همه درس است به ما می دهند، فردا ما هم پدر رعیت را در می آوریم». (همان، ص ۴۳)

اشرف خان که از این همه رشوه خواری به ستوه آمده، فرار را بر قرار ترجیح داده، از تهران خارج می شود.

در نمایش «سرگذشت شاه قلی میرزا در کرمانشاهان»، شاه قلی میرزا که از رجال سرشناس کشور است، راهی کربلا می شود،

در کرمانشاه چند روزی نزد شاه مراد میرزا، برادر کوچک، توقف می کند.

شاه مراد از برادر بطور کامل پذیرایی می کند. شاه قلی میرزا که دو سه هزار تومان قرض بالا آورده است، توقع دارد که

برادر حاکم آن را به تمامی پرداخت نماید.

ایرج میرزا، پسر حاکم، تصمیم می گیرد که عموی پرتوقع و سیری ناپذیر را تأدیب کند. او را برای شکار به سنقر می برد.

هنگام ورود به شهر ایرج میرزا از سرکشی سنقریها در عدم پرداخت مالیات پیش عمو شکایت می کند. عمو تصمیم می گیرد

که درس عبرتی به سنقریها بدهد تا به موقع مالیات و مداخل خود را پرداخت کنند. ایرج میرزا به دروغ و ظاهراً برای

کینه کشی از پرخاش عمو خان بر رعایا شورش را علیه او ترتیب می دهد. سی، چهل تا تیر خالی می شود، شاه قلی میرزا از

هوش می‌رود. پس از به هوش آمدن برای اینکه از دست او‌باش سنقر نجات یابد، در زیر چادر زنانه مخفی شده، فرار می‌کند. او با عجله کرمانشاه را به قصد قصر شیرین ترک می‌کند.

در این تئاتر نویسنده سعی کرده است تا تصویری از چهره‌خشن و مستبدانه‌ی رجال سیاسی آن عصر بدست دهد. او همچنین تلویحاً و با بیانی طنزآلود تنها راه نجات رعیت را در شورش و انقلاب می‌داند.

«طریقه حکومت زمان خان در بروجرد» در چهار مجلس نوشته شده است، خان حاکم که از بی‌پولی در مضیقه و سختی بسر می‌برد، تصمیم می‌گیرد مداخل تازه‌یی را پیدا کند. ندیم ولله خان به او می‌گوید: «جان جان! این تقصیر شماست! ناظر راست می‌گوید اینطور حکومت نمی‌شود که شما می‌کنید. نه مداخلی نه چیزی. امثال شما روزی صد تومان مداخل دارند. شما ضامن بهشت و دوزخ که نیستید. چند صباحی که حکومت دارید چهار شاهی مداخل بکنید و راه بروید! این حکومت‌ها اعتباری ندارد. فردا یکی پیدا می‌شود و پیشکش می‌دهد حاکم می‌شود...». (همان، ص ۶۱)

فراش‌باشی راه تازه‌یی پیدا می‌کند، او تصمیم می‌گیرد به واسطه کوب خانم، یکی از روسپیان سرشناس شهر، حاجی رجب تاجر را به دام بیندازد. ظاهراً نقشه‌ی فراش‌باشی می‌گیرد. حاجی رجب با کوب برای شب یکشنبه قرار می‌گذارند. آن شب دهباشی با چند مأور وارد خانه کوب می‌شود، کوب به دروغ ناله و زاری می‌کند و به التماس می‌افتد، حاجی هم برای حفظ آبروی خود مجبور می‌شود مبلغ هنگفتی را به عنوان حق‌السکوت به دهباشی بدهد.

در این تئاتر نیز نویسنده موفق شده است تا حدودی از مفاسد و تباهی‌های حکمرانان آن عصر با بیانی طنزآلود و کمیک پرده بر دارد.

«قصه‌ی عشق‌بازی آقا هاشم خلخالی» بیشتر نمایشی است اجتماعی تا سیاسی. آقا هاشم عاشق و دل‌باخته‌ی سارا است. اما پدر سارا حاضر نیست دختر خود را به یک جوان فقیر و یک لاقبا بدهد. سارا از عشق هاشم بیمار می‌شود، مادر که نگران حال دختر است با التماس از شوهر می‌خواهد تا به ازدواج دخترشان با هاشم تن دهد. اما پدر با حاجی پیرقلی حرف‌هایش را زده و قرار است تا چند روز دیگر دختر را به پسر حاجی بدهد.

فرامرزیبیک، یکی از تجار مشهور شهر، می‌میرد. او حاجی پیرقلی را وصی خود قرار داده بود. در میان رتق و فتق امور، زن فرامرزیبیک عاشق حاجی می‌شود. او می‌خواهد با حاجی ازدواج کند به شرط آن که دخترش را هم به پسر حاجی بدهد.

حاجی به این ازدواج‌ها تن می‌دهد. پدر سارا هم از این اتفاق عصبانی شده، همان شب دخترش را به عقد آقا هاشم در می‌آورد.

در این تئاتر به موقعیت اجتماعی زن توجه شده است. سارا قهرمان داستان در مقابل خواسته‌های مستبدانه پدر می‌ایستد و بدان تن نمی‌دهد. حتی گلندام باجی، خاله سارا، هم بر این باور است که «آخر رضای دختر هم شرط است». (همان، ص ۱۴۷)

پژوهشگران نمایشنامه‌های طنزآلود میرزاآقا را از نوع «کمدی‌های سیاه» دانسته‌اند که در آن جایی برای امید و تغییر و دگرگونی یافت نمی‌شود، هیوا گوران می‌نویسد: «او چنان در آنچه در چهار سویش می‌گذرد غرق است و پریشان که روزنی یا امکان طلوعی نمی‌بیند. برای او هر چه هست حيله گری و نیرنگ‌بازی و ریا است و تنگ‌نظری و جهالت، او تئاتر را وسیله‌ای برای افشاگری می‌یابد و ثبت‌کننده‌ی لحظه‌ها نجاتی نیز در آن سوی این گذران نمی‌بیند تا بشناساندش». (کوشش‌های نافرجام، ۱۳۶۰، ص ۵۶)

• بحث و نتیجه گیری

در مجموع می‌توان گفت آثار نمایشی آخوندزاده و میرزاآقا تبریزی هرچند از منظر شکل و فن نمایشنامه‌نویسی ضعیف‌ها و کاستی‌هایی داشت، اما به لحاظ تازه‌گی در فرم و ارایه نگرشی رئالیستی - انتقادی به هنرمند، باب جدیدی را در سنت ادب فارسی گشود.

و نیز همانطور که گفتیم نمایشنامه نویسی قالب ادبی (ژانر) جدید و نوپایی است که با ظهور مشروطیت پدید آمده است و کسانی همچون میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقاخان تبریزی با نوشتن نمایشنامه‌هایی به سبک و سیاق غربی این نوع ادبی را وارد ادبیات فارسی نمودند؛ البته نمایشنامه‌هایی که در ایران و در آغاز مشروطیت نوشته شده بود در قیاس با نمایشنامه‌های غربی واقع‌گراتر بودند و نویسندگان تلاش می‌کردند تا خواسته‌های مردم و مشروطه‌طلبان را در آنها منعکس سازند.

منابع:

- ۱- آدمیت ، فریدون، ۱۳۴۹، اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، چاپ اول ، تهران ،انتشارات خوارزمی.
- ۲- بیضایی ، بهرام ، ۱۳۸۷، نمایش در ایران، چاپ ششم، تهران ، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- ۳- جنتی عطائی ،محمد ، ۲۵۳۶، بنیاد نمایش در ایران، چاپ دوم ، تهران ،انتشارات صفی علیشاه.
- ۴- خلیج ، منصور ، ۱۳۸۱ ، نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی، چاپ اول ، تهران ، نشر اختران.
- ۵- سالک ، حمید، ۱۳۵۷، چند گفتار پیرامون پنج نمایشنامه‌ی میرزا آقا تبریزی، چاپ اول ، تبریز ،انتشارات نوبل.
- ۶- صدیق ، حسین ، ۲۵۳۶، پنج نمایشنامه میرزا آقا تبریزی، چاپ دوم، تهران ، نشر آدینه.
- ۷- قراچه‌داغی، محمدجعفر ، ۱۳۵۶، تمثیلات میرزا فتحعلی آخوندزاده، چاپ سوم ، تهران، انتشارات خوارزمی.
- ۸- گوران ، هیوا، ۱۳۶۰، کوشش‌های نافرجام (سیری در صد سال تئاتر ایران)، چاپ اول ، تهران ، نشر آگاه.
- ۹- مؤمنی ، باقر، ۱۳۵۳، چهار تئاتر میرزا آقا تبریزی، چاپ اول ، تبریز ، نشر ابن سینا .
- ۱۰- مؤمنی ، باقر، ۱۳۵۱، مقالات میرزا فتحعلی آخوندزاده، چاپ اول ، تهران ، انتشارات آوا.