ادبیات تطبیقی، سال دوم، شمارهٔ ۷؛ ص ۱۴۳ـ۱۲۵

بررسی تطبیقی اندیشه‌های ولتر و آخوندزاده (بررسی چگونگی ورود آرای ولتری به مرزهای ایران ازطریق آخوندزاده)

سعید گنج‌بخش زمانی *

چکیده

آخوندزاده متأثر از ادبیات غرب، به‌خصوص فرانسه، با جریان نوگرایی آشنا شد و با نگارش آثاری انتقادی و ادبی، در تحول اجتماعی ایران کوشید. او که به زبان روسی آشنایی کامل داشت، با مطالعهٔ آثار «پوشکین»، «بلینسکی»، «گوگول» و...، با اندیشه‌های ولتر به‌صورت غیرمستقیم آشنا شد، و در خلق نمایشنامه‌هایی کمیک از «مولیر» تأثیر پذیرفت و توانست با خلق نمایشنامه‌هایش، تحولی در ادبیات فارسی و نقد تاریخی و ادبی به‌وجود آورد. این تحول، سرآغازی برای نویسندگان نوگرای ایرانی شد، تا با تغییر در نگره‌های خود، ادبیات را در مسیر تازه و پویایی هدایت کنند که فرد را روی زمین درکنار سایر عوامل طبیعی مورد بررسی قرار دهد، نه به‌عنوان موجودی انتزاعی در عالم علوی و کسی که دست‌یافتن به آن تنها ازطریق صیرورت در خلق خیال صورت می‌گرفت. خیال در منظر جدید خود، در محتوای انسان اجتماعی با نگره‌های جدید خلاصه می‌شد و این مهم را آخوندزاده با تحلیل آرا و عقاید متفکران اروپایی به‌ویژه ولتر انجام داد. مقاله حاضر، تحلیلی از ورود نگره‌های ولتری ازطریق مسیر روسیه به قفقاز و اثرپذیری آخوندزاده از آن اندیشه‌ها است که از درون‌شناسی آثار این دو نویسنده، به‌ویژه داستان «کاندید» ولتر و «تمثیلات» آخوندزاده شکل گرفته است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، ولتر، پوشکین، سومارکوف، باکی خانوف، آخوندزاده.

*. دانش آموختهٔ دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب Datis1931@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۷/۳/۲۸، تاریخ پذیرش: ۸۷/۶/۲۵

مقدمه

متن حاضر، مقاله‌ای در تبیین چگونگی انتقال آرا و اندیشه‌های ولتر به درون مرزهای ایران ازطریق میرزافتحعلی آخوندزاده است.

> آخوندزاده، متفکری اصلاح‌طلب و مبارزی اجتماعی است که در زمینه‌های مختلف ادبی، از شعر و مقاله و داستان و نمایشنامه و انتقاد، قلم‌ورزی کرده است. او در زمانی می‌زیست که شیوهٔ پدرسالاری فئودالی بر زندگی و اخلاقیات مردم حکمفرما بود و سلطنت استبداد مطلقه فئودالی بر سرنوشت توده‌ها فرمان می‌راند. این اسلوب زندگی و حکومت، به‌خصوص در زمان او، در برخورد با تمدن اروپایی و با شکل‌گرفتن نطفه‌های جدید اجتماعی، عیب و نارسایی خود را بیش از پیش نشان می‌داد؛ و او که با مدنیت فرنگ، ازطریق روسیه، آشنایی کامل یافته بود، نمی‌توانست این نارسایی‌ها را نبیند و یا دربرابر آن ساکت نشیند. نحوهٔ مبارزهٔ او برای تغییر در نظام و اخلاق اجتماعی و حکومتی، مراجعه به خلق و کمک به رشد فرهنگ آن با استفاده از تمام امکانات بود. او برای رشد فرهنگ مردم، و منجمله باسوادشدن آنان، اهمیت اساسی قایل بود و نمایشنامه، به‌خصوص کمدی، را بهترین وسیله برای رسیدن به این هدف می‌دانست؛ و این را از تجربه مردم اروپا دریافته بود. (آخوندزاده، ۱۳۴۹: ۸ـ۷)

نمایش که کنشی تقلیدی برای بازنمایی رفتار آدمی است، «نه‌تنها ملموس‌ترین یعنی غیرانتزاعی‌ترین نوع تقلید هنری از رفتار واقعی انسان‌ها است، بلکه ملموس‌ترین قالب اندیشه‌ورزی و تعمق در اطراف وضعیت‌های انسانی نیز هست. هرچه سطح تجرید بالاترباشد، اندیشه از واقعیت دورتر می‌شود.» (اسلین، ۱۳۶۱: ۲۱).

بنابراین، در بررسی ماهیت ادبیات نمایشی، باید غیرانتزاعی‌بودن آن مورد توجه باشد که این اصل در نمایشنامه‌های آخوندزاده، بسیار کاربردی است. البته «ادبیات دراماتیک، حساسیتی لازم دارد که فقط به ذهن محدود نشود، بلکه تمام وجود را دربر گیرد.». (داوسن، ۱۳۷۷: ۱۰)

علاوه بر این، باید دانست که نگاه به گستره درام و نقد آن، نیازمند تمییز نهادن میان تجارب و ارزیابی آنها است. این یعنی «هرچه موضوع تفکر ساده‌تر باشد، پاسخ‌هایی که می‌توان از آن انتظار داشت، متنوع‌تر است؛ زیرا تفکر برروی موضوعی نسبتا ساده، فی‌نفسه

دشوار و شاید هم غیرممکن است.». (ریچاردز، ۱۳۷۵: ۵)

قصد کلی در مقالهٔ حاضر، ریشه‌یابی و درون‌شناسی آثار نیست بلکه هدف فقط این است که یک مسیر فکری از سرمنشأ تا نقطهٔ تحول‌پذیری و دریافت آن در ایران ردیابی شود. صورت اصلی طرح از آنجا پی‌ریزی شد که اثرپذیری نویسندگان روس از ولتر به‌خوبی در دو کتاب *تاریخ ادبیات* روسیه میرسکی و سیری در ادبیات غرب پرستیلی نمایان شد و حلقهٔ مفقودهٔ این زنجیر توسط نویسنده‌ای به‌نام «عباس‌قلی باکی‌خانوف» به آخوندزاده رسید. از این نکته غفلت نکردیم که این‌همانی‌های محتوایی آثار، دلیل متقنی درجهت تکرار و واگویی آخوندزاده برای نقل آرا و عقاید ولتری نیست، بلکه آخوندزاده با درک و تحلیل و شناسایی کارکردهای اجتماع خود، با بهره‌مندی از اصول فکری غربی، به‌خصوص ولتر و مولیر و دیگران، سعی داشته است مسیری درست برای ترقی اجتماع نشان دهد و اگر در این راه توانسته است به‌عنوان اولین نمایشنامه‌نویس و منتقد ادبی و... معرفی شود، درواقع درصدد گرفتن این مقام‌ها نبوده بلکه هدف غایی او، بهره‌مندی از اجتماعِ مترقی و رشدیافته‌ای بوده است که در سایه آن بتواند به آزادی به نقد مذهب و تاریخ و ادبیات و سیاست و اخلاق دست بزند.

این مقاله از سوی دیگر، تلاشی برای شناسایی دو فرهنگ ازطریق نگاه ادبی است و چشم‌اندازی از بررسی و تحقیق درباب ادبیات به‌شمار می‌رود که «اساسا، منظور از آن، اقدامی است عقلانی با هدف مطالعه و بررسی هرچیزی که گفته شود یا بتوان گفت ادبی است و مرتبط‌ساختنِ آن با دیگر عناصر تشکیل‌دهنده یک فرهنگ.» (شورل، ۱۳۸۶: ۲۳).

۱. تأثیر اندیشه‌های انگلیسی بر ولتر

همان‌گونه که از مطالعات در تاریخ تمدن برمی‌آید، ولتر، اولین جرقه‌های تحول اندیشه‌اش را مدیون انگلیسی‌ها بوده است؛ چراکه آنها پیش‌قراولان مدرنیته در اصطلاحات در همهٔ جوانب بودند. آنها با اصلاحات آرام ۱۶۸۸، مسیر توسعه و مدنیّت را خیلی پیش‌تر از فرانسویان طی کرده بودند و ولتر با سفر به انگلستان، توسعه‌یافتگی آنان را در عرصه‌های

مختلف، به چشم مشاهده کرد. او در سال ۱۷۲۶ که با درخواست تبعید به انگلستان از باستیل رهایی یافت، دنیایی جدید را پیش‌روی خود دید. از مظاهر آزادی، در تمامی سطوح در انگلستان دیدن کرد؛ و با وجود اینکه می‌دانست این آزادی‌ها، برای تمامی طبقات اجتماعی نیست، از همین اندک‌مایه هم بسیار خرسند بود، چراکه در فرانسه این مقدار نیز نایافتنی بود.

اروپای غربی در قرن هجدهم دو هدف را دنبال می‌کرد: یکی نابودی فئودالیسم، دیگری نابودی مسیحیت؛ که هر دو، آن‌چنان به‌هم پیوسته بودند که نابودی یکی، دیگری را هم گرفتار سقوط کرد.

ولتر، تحرک ذهنی فوق‌العاده و رشد اندیشهٔ خویش را بیش از همه مدیون انگلیسی‌ها بود. او از نویسندگان دیگری نیز متأثر بود؛ با مطالعهٔ آثار شکسپیر و به‌شعردرآوردن قطعه‌ای از «هملت»، سعی کرد قدرت قلم او را کمرنگ نشان دهد، که براساس نقد پریستلی:

> هیچ‌کس ابله‌تر و مسخره‌تر از آدم بسیار زرنگ و باهوشی نیست که درباره مسائلی که از حدود فهم و توانایی‌اش خارج است، اظهارنظر کند و انتقاد ولتر از «سوفوکل و شکسپیر» به‌راستی ابلهانه است. (پریستلی، ۱۳۷۲: ۷۸)

ولتر، بی‌گمان *راسلاس* ساموئل جانسون را که در سال ۱۷۵۶ نوشته شده بود، خوانده است. این نویسنده انگلیسی، داستان راسلاس را در چند شب نوشته و در آن، داستانی عرفانی، همچون زندگی «ابراهیم ادهم» را که درپی کشف حقیقت است، ازمنظر سعادت‌طلبی نگاشته است. «راسلاس» قدم در جهان رنج می‌گذارد، با امید اینکه در تجربیاتش، به سعادت برسد. *کاندیدِ* ولتر، نسخهٔ بدل این داستان است که سفرنامه‌گونه تدوین شده است. راسلاس، شرح حماقت‌های انسان‌هایی است که باتوجه به روشن‌بودن مسیر تجربه، بازهم بر پیش‌فرض‌های احمقانه خود پافشاری می‌کنند تا جهان را به‌گونه‌ای دیگر تفسیر کنند.

ولتر همچنین با نوشتن کتابی درباره «ملت انگلستان»، یا همان *نامه‌های فلسفی*، قصد داشت مردم فرانسه را با اوضاع سیاسی و اجتماعی و دینی و ادبی آنها آشنا کند. مولیر هم که تمامی نمایشنامه‌نویسان بعد از او به او مدیون هستند، با استادی در مقام

نمایشنامه‌نویس و بازیگر، الگوی بسیار تأثیرگذاری برای ولتر بود؛ اما برخلاف ولتر که در تمامی نمایشنامه‌هایش، درصدد نهیب‌زدن به مذهب و خرافه و حکومت براساس ژانر تراژدی بود، باتوجه به درک روح زمان، قالب کمدی را برگزید.

او برای رفع موانع صحنه‌های فرانسوی، با توسل به آثار شکسپیر، تغییراتی به‌وجود آورد؛ چراکه فرانسویان، آثار شکسپیر را بسیار عجیب و غریب می‌دانستند و «این واقعیت‌ها نشان می‌دهند که نئوکلاسیسم حتی به‌رغم تجدیدنظرهای ولتر و دیگران، چه سنگر غیرقابل نفوذی داشته است.» (براکت، ۱۳۶۶: ۱۱۱ و ۱۸۵ـ۱۸۴).

کوتاه‌سخن آنکه ولتر در تأثیرپذیری از نویسندگان انگلیس و فرانسه، بیشتر به جنبه‌هایی توجه داشته که در آن، آرا و نظریات ضددینی و اصلاحات ساختاری اجتماعی ـ سیاسی، مبنا بوده است.

۲. نفوذ اندیشه‌های ولتر در روسیه تزاری

ولتر تأثیرات ژرفی بر سایر نویسندگان و متفکران، به‌خصوص نویسندگان روس، داشته است و ازاین‌رو، آرا و عقایدش که بوی انقلاب نیز می‌داد، به‌سمت متفکران ایرانی کشیده شد.

روسیه تا قرن هجدهم، ادبیاتی مستقل و اصیل و ارزشمند از خود ارائه نداده بود؛ اما در این قرن، سخن‌سرایانی، تحت‌تأثیر نفوذ ادب فرانسه، گرایش به‌سمت کلاسیسم و سپس رومانتیسم را در دستور کار خود قرار دادند. آنها با واردکردن بازیگران فرانسوی، با نمایش مدرن آشنا شدند؛ چراکه زبان فرانسه، زبان دوم دربار بود و این عاملی برای گرایش عمده به‌سمت تئاتر و رمان فرانسه محسوب می‌شد.

پوشکین (۱۸۳۷ـ۱۷۹۹م.)، سرآغاز و سرآمد ادب ملی روسیه، «در یک محیط اشرافی، که تربیت و فرهنگ فرانسوی بر آن حکمفرما بود، بزرگ شد و پیش از آنکه زبان روسی را فرا گیرد، با فرانسه آشنا شد و به فراگیری ادبیات فرانسه پرداخت. ژوکووسکی، کارامزین و دمیتریف، از ناموران عصر بودند و اینان در خانه پدری الکساندر به بحث می‌نشستند. موضوع

سخن آنها، تأسیس جمعیتی بود که با کلاسیسم فرانسه بجنگد و به دوران بردگی روسیه پایان بخشد.» (شهباز، ۱۳۸۱: ۲۱۰ـ۲۰۹).

پوشکین که به اینها تأسی کرده بود، وارد جمعیتی انقلابی شد و همین امر، زمینه تبعید او را فراهم کرد؛ «چراکه نویسنده‌ای که به سانسور بی‌اعتنایی می‌کرد، یا به داشتن تمایلات «مضره» متهم می‌شد یا دستور می‌یافت که عزلت گزیند و خانه‌نشین شود یا به سیبری تبعید می‌شد.» (پریستلی، ۱۳۷۲: ۱۹۶).

بیماری شدید او باعث شد به‌سمت «چشمه‌های معدنی قفقاز» برده شود تا سلامتی خود را به‌دست آورد. او نخستین منظومهٔ طولانی‌اش به‌نام زندانی قفقاز را در این ایام (حدود ۱۸۲۰) سرود. «موضوع داستان *زندانی قفقاز*، پیرامون عشق بی‌فرجام یک دختر چرکسی به یک زندانی روسی است.» (شهباز، ۱۳۸۱: ۲۱۳).

پوشکین براساس مستندات پریستلی، «استادی پخته و کارآزموده و چیره‌دست بود و توانایی توفیق در بسیاری از زمینه‌های ادبی را داشت... وی در ابتدا و درحالی‌که هنوز به تجربهٔ نفس و کاوش وجود خویش مشغول بود، سخت تحت تأثیر «ولتر» و سپس «بایرون» قرار داشت، ولی در شعر بر هر دو پیشی گرفت.» (پریستلی، ۱۳۷۲: ۱۹۶).

این اثرپذیری پوشکین از ولتر، سرآغازی برای ردیابی نفوذ اندیشه‌های ولتر در ادبیات روس است. ورود اندیشه‌های ولتر از دریچهٔ پوشکین به مرزهای قفقاز، امری اجتناب‌ناپذیر می‌نموده است... که با دنبال‌کردن اثرپذیری «لرمانتوف» از پوشکین و عقاید او، مطلب کامل‌تر می‌شود.

بسیاری از داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی که در روسیه پس از پوشکین خلق شده است، همگی از او متأثر هستند. پوشکین حداقل در نوشتن قصهٔ عاشقانه و فولکلور *وسلان* و *لیودمیلا*، از منظومه رزمی *هانریاد* ولتر متأثر بوده و آن را «مکرر خوانده و با شیوه کلام سراینده آن آشنایی کامل داشته است» (شهباز، ۱۳۸۱: ۲۴۱). پوشکین به‌دلیل نفوذ زبان فرانسه در مرحله اول و زبان انگلیسی در مرحله دوم ناگزیر بود که راه و رسم ولتر و بایرون را درپیش گیرد.

لرمانتوف که پس از پوشکین در مقام دوم شاعری قرار داشت، با نگارش داستان قهرمان دوران ما، پیشروی تولستوی، تورگینیف، داستایوسکی و... شد و بر آنها تأثیر گذاشت. اگرچه پوشکین خود را کمی از سایهٔ ادب فرانسه دور کرد، تحت‌تأثیر ادب انگلیسی به‌ویژه اشعار بایرون قرار گرفت و همین مسیر را لرمانتوف نیز طی کرد. او با مطالعهٔ *چرکسی*[1] و *زندانی قفقاز* پوشکین، از او متأثر شد و در همین ایام دست به قلم برد(حدود چهارده‌سالگی). براثر حوادث بعدی، وی پس از مراجعت به مسکو و سن‌پترزبورگ، در سال ۱۸۳۷، با سرودن مرثیه‌ای برای استادش (پوشکین)، به‌پادگان قفقاز منتقل شد؛ اما «این محکومیت و محرومیت، از جهاتی برای شاعر جوان ارزشمند بود. لرمانتوف در محیط جدید با شاعران و نویسندگان و متفکران قفقاز آشنا شد. با اعضا و جمعیت «ماه دسامبر» که به این ناحیه تبعید شده بودند، تماس نزدیک برقرار کرد و از آرمان‌های آنها آگاهی یافت. تفلیس برای او شهر ایده‌آل شد و از هر جهت خشنود بود که به این وادی سفر کرده است. مهم‌تر از همه اینکه او شیفتهٔ زیبایی‌هایی قفقاز و میراث غنی فرهنگی این مردم شد و به‌سبب همین شیفتگی، زبان آذری آموخت و به ترجمهٔ بعضی از آثار منظوم و منثور گرجستان و آذربایجان پرداخت.» (همان، ص ۲۷۰). *عاشق غریب* را در این دوره نوشت؛ اما وساطت «ژوکووسکی» ــ شاعر دربار ــ و مادرش باعث شد بخشوده شود و به سن‌پترزبورگ بازگردد.

با این حال، لرمانتف فقط می‌تواند در انتقال افکار روسی‌شدهٔ ولتر که توسط پوشکین به منطقهٔ قفقاز و روشنفکران و ادیبان آن سرزمین رسیده بود، نقش یک کاتالیزور را ایفا کرده باشد؛ چراکه او همچون ولتر، اشعار پرشور و لبریز از آزادی‌خواهی و انقلابی‌گری می‌سرود و «تم انقلاب فرانسه در اشعار بعدی او، مانند «ساشکا» منعکس است.» (همان، ص ۲۹۷).

البته این نکته را نباید فراموش کرد که نوع نگاه ولتر در زمان خود، نگاهی کلاسیک‌گونه به ادبیات است و با شیوهٔ رئالیسم در زمان لرمانتوف متفاوت است و این نباید ما را به‌اشتباه بیندازد که گمان کنیم تفکرات ولتر، بدون دگرگونی، در اندیشهٔ نویسندگان بعدی اثر گذاشته است. به عبارت دقیق‌تر، پوشکین و لرمانتوف هریک با درک روح زمان خود، افکار و آرای

1. *Cherkesy*

نویسندگان فرانسه و انگلستان به‌خصوص ولتر و بایرون را تحلیل کرده و حاصل آن را در آثارشان تجلی بخشیده‌اند. سانتی‌مانتالیزم دوران ولتر، در زمان لرمانتوف به رومانتی‌سیسم و در زمان بعدی به رئالیسم تبدیل می‌شود و این تحول تاریخی، تحول نگارشی را پدید می‌آورد، به‌گونه‌ای که «بلینسکی ــ منتقد روس ــ گوگول را به‌عنوان رئالیست بزرگ روسیه ستود؛ اما گوگول بی‌گمان از رمانتیست‌ها است. گوگول نیز مانند رمانتیک‌های احساساتی، به‌جای توجه به خارج، به‌خاطر اشخاص و صحنه‌های مورد علاقهٔ خویش، به جهان درون و خیال روی می‌برد.» (پریستلی، ۱۳۷۲: ۱۹۹ـ۱۹۸).

این سخن پریستلی، دلیلی است بر اینکه تحول در زمان، موجب تغییر در نگره‌ها می‌شود. به این ترتیب، می‌بینیم که گسترهٔ تفکرات ولتر با غربال‌گری‌های نویسندگان روس، بستری آماده برای تولد نوع جدیدی از ادبیات فراهم ساخت که با رشد این اندیشه‌ها در تفلیس، راه نفوذ به ادبیات کهن‌گرای ایران را باز کرد.

۳. استقبال آخوندزاده از آرا و اندیشه‌های ولتری

یکی از منابعی که نکات ارزشمندی در زمینهٔ تحولات ادبیات روسیه دراختیار نگارنده گذاشت و اثرپذیری حوزهٔ قفقاز و به‌خصوص آخوندزاده را از لابه‌لای آن می‌توان یافت، تاریخ ادبیات روسیه نوشتهٔ «میرسکی» است. این اثر با همه تلاش، درصدد تبیین گستره ادبی در سرزمین پهناور روسیه و سرزمین‌های اطراف آن است.

آخوندزاده از پوشکین، گریبایدوف، لرمانتوف، گوگول، بلینسکی و... تأثیر زیادی پذیرفته است. از طرفی، این افراد همگی به‌نوعی، متأثر از ادبیات فرانسه و به‌خصوص متأثر از فریادهای ضدمذهبی و مبارزات ضدفئودالی ولتر در قرون گذشته بودند. البته گفتیم که این تأثیرپذیری به‌معنی پذیرش دربستِ افکار اروپایی ـ فرانسوی توسط نویسندگان و منتقدان روس نبوده است و آنها با بررسی اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی جامعهٔ خود، افزونه‌هایی بر آنچه از آنها گرفته بودند، اضافه کردند و با ساختارهای اجتماعی خود منطبق ساختند. آخوندزاده هم در این جریان، ناخواسته، ابتدا براثر نفوذ عقاید میرزاشفیع، در جاده

شبه‌مدرنی قرار می‌گیرد و بعد هم با کمک «بارون روزین» ــ سرفرماندار ولایت قفقاز ــ به کار ترجمه روی می‌آورد و از این راه، با گستره ادبیات روس و به‌تبعِ آن، ادبیات فرانسه آشنا می‌شود.

تفلیس که در آن روزگار، کانون اجتماع نویسندگان رانده‌شده از روسیه و مرکز تبادلات بازرگانی و دانشمندان و جریان‌های اجتماعی و ادبی بود، ارتباط تنگاتنگی با روسیه داشت و این مهم، تحولی در جریان فضای اجتماعی شهر و به‌تبع آن، در قفقاز ایجاد کرد. آخوندزاده در تلاش برای به‌دست‌آوردن دانش‌های محیط، مطالعات گسترده‌ای در زمینهٔ ادبیات و نقد انجام داد:

> او که با تاریخ ادبیات ایران آشنا بود، از راه زبان روسی به ادبیات و فلسفهٔ غرب راه یافت و تألیفات نویسندگان قرن هجدهم اروپا، مانند هولباخ، دیدرو، الوسیوس، ولتر و... را مطالعه کرد و نیز با دانشمندان و آزادیخواهان عصر خود ازقبیل «خاچاتور آبوویان» ــ نویسندهٔ سرشناس ارمنی ــ و «بستوژف مارلینسکی» ــ نویسنده و دکابریست روس ــ که به قفقاز تبعید شده بود، آشنایی یافت. (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۴۴)

ادیوسکی و مارلینسکی نیز که نزد آخوندزاده ترکی می‌آموختند، همانند افسران جوان روسی که شعارهای انقلاب فرانسه را از جنگ پیروزمندانه با ناپلئون از پاریس به روسیه ارمغان می‌آوردند، همان افکار را به قفقاز و گرجستان نشر می‌دادند.

> سوماروکف در استقرار قوانین و احکام ذوق کلاسیک در میان قاطبه مردم روس، بسیار مؤثر بود. وی پیرو و هواخواه داستان *صادق*[1] ولتر بود و به اینکه با او چندینانامه مبادله کرده است، سخت می‌بالید. لامونوسف و سوماروکف، دوران سلطهٔ کلاسیسم را گشودند و نفوذ نیرومند یک «بوالو» و وارث وی، ولتر، را هم در زمینه نقد مستقر ساختند. (میرسکی، ۱۳۵۴: ۸۲ـ۸۱)

داماد سوماروکف ــ یاکوف کنیاژنین ــ هم که از بهترین تراژدی‌نویسان عهد «کاترین» بود، «به ولتر اقتدا می‌کرد و از بعضی از جالب‌ترین تراژدی‌هایش (مثل وادیم)، بوی روحیهٔ انقلابی و آزادفکری به مشام می‌رسد.» (همان، ص ۹۰). «کاترین» هم مستقیما در نفوذ عقاید ولتر به روسیه تأثیر داشت؛ چراکه با ارتباط و مبادلهٔ نامه، لقب «سمیرامیس شمال» را از

1. *Zadig*

ولتر گرفته بود و از سال ۱۸۶۳ با او مکاتبه داشت و ولتر برای جلب خاطر او *تاریخ روسیه* را نوشت. او می‌کوشید «که در نظر این پیشوایان فکری اروپا، زنی باکمال و دل‌آگاه جلوه کند.» (همان، ص ۹۳). «الکساندر بنیتسکی» هم قصه‌های حکمت‌آمیز شرقی به شیوه ولتری نگاشت و به‌خوبی از عهده آن برآمد.

ازنظر تاریخی، نیم‌قرن قبل از کوشش‌های آخوندزاده در زمینه تئاتر، آغامحمّدخان قاجار در سال ۱۷۹۵م. (۱۲۰۹هـ.) در لشکرکشی به گرجستان، بسیاری از بازیگران تئاتر تفلیس را به‌قتل رساند و بی‌علاقگی تعصب‌آمیز خود را به تئاتر به‌نمایش گذاشت. اما در سال ۱۸۰۱م. (۱۲۱۶هـ.) که این والی‌نشین گرجستانی به خاک روسیه پیوست، فرهنگ تئاتر اروپایی به‌شکل گسترده‌تری رشد کرد.

> در تفلیس، ترجمه‌هایی از کمدی‌های «سوماروکف» ــ نمایشنامه‌نویس روسی ــ که تحت‌تأثیر نئوکلاسیک‌های فرانسه بود، به‌وسیلهٔ آوا لیشویلی ترجمه شد و به روی صحنه آمد. ولی کوشش‌های گروه تئاتر او با حمله آغامحمدخان ازهم پاشیده شد. (بکتاش، ۱۳۵۷/۲۵۳۷: ۱۲)

قتل گریبایدوف ــ وزیر مختار روس در ایران و درام‌نویس معروف ــ در زمان فتحعلی‌شاه، آغازی برای شناخت تئاتر اروپایی در ایران شد:

> خسرومیرزا ــ پسر عباس‌میرزا (نایب‌السلطنه) ــ که برای عذرخواهی قتل گریبایدوف به روسیه اعزام شده بود، اولین شناسایی‌های تئاتر اروپایی را به‌کمک هیئت اعزامی انجام داد. در این بین، آخوندزاده سبب شد که گسترهٔ اطلاعات تئاتری بین ایران و روس و به‌تبعِ آن، تئاتر اروپایی و نیز اندیشه‌های اروپایی و ارتباط با آنها کامل شود؛ چراکه میان آخوندزاده و بازرس مدرسه، خاچاطور آبوویان، که از نویسندگان پرآوازهٔ ارمنی بود، دوستی صمیمانه‌ای برقرار شد.
>
> ازجمله شاعران و دانشمندانی که آخوندزاده در تفلیس با آنها آشنا شد، می‌توان از پولنسکیِ شاعر، خانیکوف خاورشناس، برزدنوف و وردروسکی روزنامه‌نگار، کنیازک و دیگران نام برد. اینها همگی در تفلیس اقامت داشتند و آخوندزاده را گرامی می‌داشتند. اما برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین دوست آخوندزاده، «عباس‌قلی باکی‌خانوف» بود که درواقع پیشرو افکار جدید غربی در قفقاز است. وی که با نویسندگان بزرگ روس آن زمان، همچون گریبایدوف، پوشکین و مارلینسکی، دوستی نزدیک داشت، چون استعداد بیدار

آخوندزاده را دید، تشویقش کرد و به‌همت او بود که آخوندزاده به محافل علمی و ادبی راه یافت و با نویسندگان بزرگ قفقازی، گرجی و روسی آشنا شد.
از شمار انجمن‌هایی که آخوندزاده به‌همراه باکی‌خانوف به آنجا رفت‌وآمد می‌کرد، انجمنی بود که در خانه «چاوچاوادزه» ــ شاعر گرجی ــ برپا می‌شد و کسانی همچون لرمانتوف ــ شاعر بلندآوازه روس ــ و باراتاشویلی ــ شاعر گرجی ــ نیز به آنجا می‌آمدند. (انوشه، ۱۳۸۲: ۷)

این مطلب تقریبا در کامل‌کردن ردیابی مسیر اندیشه ولتر تا ایران بسیار مؤثر بود؛ چراکه نفوذ اندیشه‌های ولتری تا حوزه ادبیات روس، به‌خصوص پوشکین و لرمانتوف و...، ثابت شد و در اینجا نیز عباس‌قلی باکی‌خانوف، آخرین گره از این کلاف سردرگم بود که ارتباط اندیشه‌های جدید غربی را ازطریق دوستی دوجانبه با پوشکین و آخوندزاده، موجب شد. بنابراین، می‌توان گستره پرپیچ‌وخم اندیشه‌های فرانسوی و به‌خصوص ولتری را پس از انقلاب ۱۷۸۹ و ۱۸۴۸ ازطریق پوشکین و سوماروکف و عباس‌قلی باکی‌خانوف و دیگران تا آخوندزاده دنبال کرد. البته تحلیل اصلی این ماجرا در ریشه‌های مشترک اندیشه آنان، درخلال آثارشان، به‌ویژه داستانِ کاندید و تمثیلات آخوندزاده، این اثرپذیری را نمایان‌تر خواهد کرد.

۴. ورود آرای ولتری به ایران

در پایان، لازم است نفوذ این آرا و عقاید را تا ورود به سرزمین ایران دنبال کنیم؛ چرا که آخوندزاده، مهم‌ترین حلقهٔ رابط بین تفکرات غرب و ایران به‌ویژه در زمینه ادبیات و نقد ادبی است.

میرزاآقا تبریزی از نخستین نویسندگانی است که به زبان فارسی نمایشنامه نوشته‌اند. ارادت او به آخوندزاده و تأثیرپذیری‌اش از او نشان می‌دهد که نمایشنامه‌نویسان ایرانی در نخستین تلاش‌های خود، آخوندزاده را سرمشق خود قرار داده بودند. چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، آخوندزاده با ملکم‌خان مکاتبه داشت. تأثیر متقابل این دو اندیشه‌گر بر هم، موضوع شماری فراوان از تحقیقات درباره اندیشهٔ آزادی و دموکراسی در ایران بوده است. (انوشه، ۱۳۸۲: ۸)

آخوندزاده، همچون ولتر، به‌هیچ‌وجه به تألیف متون فلسفی به‌طور خاص دست نزد و ملاحظات فلسفی‌اش را ازخلال نقد آثار نویسندگان دیگر مانند «رساله یک کلمه میرزایوسف‌خان مستشارالدوله» یا «مکتوبات» خود بیان کرده است.

> البته این بدان معنی نیست که او از اظهار عقیده شخصی دربارهٔ مسائل فلسفی و دینی حذر می‌کرد؛ اما کیفیت بیان اندیشه‌هایش در اساس نه تألیفی، که انتقادی است. (همان، ص ۱۲)

بینش او عینیت‌گرا و هستی‌شناسی او ماتریالیستی است، که به وحدت می‌انجامد، البته نه وحدت ربانی و الهی.

«حسن انوشه»، اندیشه او را متأثر از هگل دانسته است که با جنبش دکابریست‌ها رشد و نفوذ یافت. بلینسکی و چرنشفسکی از رهبران این جنبش و هدایت‌کنندگان این اندیشه بودند و به‌طور کلی می‌توان تأثیر آرای هگلی بر آخوندزاده را مبنای یک تحقیق فلسفی جدید قرار داد.

آخوندزاده، پس از مراجعت فرزندش، رشید، از بلژیک، توانست بیشتر با متون فرانسوی آشنا شود؛ چراکه ترجمه رشید از منابع مستقیم فرانسوی، این امکان را برای او فراهم می‌ساخت.

> در ایران، تماشاخانه مدرسه درالفنون که با هدف ایجاد یک تئاتر به‌شیوه فرنگستان تأسیس شد، در این زمینه تئاتر فرانسه را شناسایی کرد، که مراحل نئوکلاسیک و رمانتیک را پشت‌سر گذارده بود؛ اما درواقع، تماشاخانه‌ای برای دنیای کمدی مولیر شد. به این ترتیب، فکر و نگرش نمایشی آن از تئاتر قرن هفدهم و به‌ویژه از مولیر که نگارشی جاودانه و حقیقت‌خواهانه درباره طبیعت خنده‌آور انسان داشت، گرفته شد. (بکتاش، ۱۳۷۵: ۱۲)

این سخن، کفهٔ ترازوی کمدی مولیری و نفوذ اندیشه‌های نمایشی او را به این دلیل سنگین کرده که مولیر باتوجه به شناسایی روح زمان، کمدی را نمونه اصلی درام‌های آن دوره می‌دانسته که اثرگذاری آن بر مردم بسیار بیشتر از تراژدی و یا دیگر قالب‌های نمایشی است؛ کاری که ولتر نیم قرن پس از مولیر در جاده‌ای عکس درجهت زنده‌کردن تراژدی‌های رمانتیک انجام داد و به شکست او در گستره نمایش منجر شد. آخوندزاده با گذر

از کمدی‌های سانتی‌مانتالیزم و احساسی و کمدی‌های رمانتیک و نئوکلاسیک، با بلوغ تئاتر روسیه به‌سمت گرایش‌های رئالیستی عصر خود حرکت کرد و با زمینه‌سازی فلسفی در آثار شش‌گانه و یک داستان، پله‌پله ترقی خود را تا نگارش یکی از قوی‌ترین آثار نمایشی پیش برد، تا لقب «مولیر آذربایجان» را نه به اغراق که به‌واقع از آن خود کند.

> حدود سه چهار سال جلوتر از آغاز نمایشنامه‌نویسی آخوندزاده، تئاتر روسیه با آثار تورگنیف و آستروسکی مرحله بلوغ رئالیسم را دریافته بود. آستروسکی توانسته بود هجو اجتماعی را در کمدی شکوفا سازد و میرزافتحعلی آخوندزاده راه خود را با شناخت این تحولات و با آگاهی بر تئاتر غربی، که گذشته از ترجمه به صحنه تفلیس نیز درآمده بود، بازگشود. برخورد ایران با فرهنگ تئاتر اروپایی در مراحل انتقادی و رئالیستی تئاتر، به تطابق‌هایی از مسائل اجتماعی می‌رسید که راه درک و اخذ آن را تسهیل می‌کرد. میرزافتحعلی آخوندزاده در تفلیس نیمه دوم قرن نوزدهم، شرایط انتقادی و شکل رئالیستی تئاتر اروپایی را برای بیان مسائل اجتماعی جامعه آن روز ایران مناسب تشخیص داد و با این آگاهی دست به اقدامی موفقیت‌آمیز زد. (بکتاش، ۱۳۵۷ / ۲۵۳۷: ۲۲)

ازمیان تأثیرگذاران روسی بر آخوندزاده، گوگول در زمینه داستان‌پردازی و بلینسکی در زمینه نقد ادبی، تأثیر زیادی برروی او داشتند:

> کمدی هجوآمیز بازرس، انتقادی علیه دستگاه بروکرات فاسد تزار و نظام استبدادی حاکم بر روسیه بود. این محتوای انتقادی ـ اجتماعی ارزنده، همراه با ساختمان عالی نمایشی، باعث شد اثری شناخته‌شده و مشهور شود؛ اثری که بی‌شک تأثیر زیادی در نگارش تمثیلات آخوندزاده داشته است؛ زیرا که خصوصیات بسیاری از شخصیت‌های این کمدی را در «لباس ایرانی» آن از رئیس دستگاه پلیس محل گرفته تا شخصیت اصلی داستان، «خلستاکف»، به‌گونه‌های مختلفی در تمثیل میرزافتحعلی می‌توان دید. (ملک‌پور، ۱۳۶۳: ۱۳۴)

«علی قیصری» در زمینهٔ سکولاربودن آخوندزاده و تأثیرپذیری او از عقاید فرانسوی معتقد است:

> برداشت اصلاح‌طلبان غیردینی از قانون، مبتنی بر میراث انقلاب فرانسه بود. اینها غالبا تمایل داشتند که دین را از سیاست جدا کنند [سکولاریزاسیون]. برخی، ازجمله میرزافتحعلی آخوندزاده، دین را به‌کلی، و به‌خصوص اسلام را، آشکارا رد می‌کردند. (قیصری، ۱۳۸۳: ۳۹)

این مطلب اگرچه کمی اغراق‌آمیز می‌نماید، به‌نوعی می‌توان آخوندزاده را در این‌خصوص اصلاح‌گری دانست که دین را مانع بزرگی برای ترقی‌خواهی می‌دید. ولی درباره ردکردن آن باید با وضوح بیشتری کاوش کرد. قیصری در ادامه می‌افزاید:

> چون تصور اصلاح‌طلبان غیردینی از قانون بیش از هر چیزی مبتنی بر سنت روشنگری فرانسه و انقلاب ناشی از آن بود، در دل این تصور، مفهوم نوینی از حقوق فردی جای داشت. (همان، ص ۴۴)

این مطلب را با درنظر گرفتن آثار آخوندزاده می‌توان در تبیین حقوق زنان در تمثیلات به‌وضوح دید:

> او اگرچه به زبان ترکی آذری این مجموعه را نوشت، ولی تأثیری بلافصل و حتی بزرگ‌تر در توسعه ادبیات فارسی و نقد ادبی داشت. اظهارات بی‌پروا و مقتدرانه وی درخصوص ادبیات کلاسیک فارسی، صرفا پیشگفتاری بر آنچه احمد کسروی در قرن بعد بیان کرد، محسوب می‌شد. او برروی داستان‌های فردوسی و نظامی که در آنها سبک و محتوا در هماهنگی با یکدیگرند و برای همین قابل اعتبار و تأثیر هستند، انگشت نهاد، و نیز دست به ساختارشکنی لایه‌های مختلف مثنوی، با طرزی بیرحمانه و در عین‌حال چشمگیر زد. (متین، ۱۳۸۲: ۵۲)

نقد آخوندزاده بر نمایشنامه‌های میرزاآقا تبریزی هم که بسیار متأثر از سبک خود او بود، اگرچه ازنظر تکنیک نمایشنامه‌نویسی کاملاً درست می‌نمود، ازنظر رویکرد زیباشناختی و کارکردهای نمایشی، دور از بافت اجتماعی ایران آن زمان بود. حضور میرزاآقا تبریزی در ایران و دقت‌نظر او از شرایط فرهنگی و اجتماعی، عملکرد او را در تولید نمایش‌های جدی‌تر با بافتی سیاسی و انتقادی، موجه‌تر نشان می‌داد. آخوندزاده با نگاهی اخلاقی نمی‌توانست نگاه سیاسی میرزاآقا تبریزی را که از این چشم‌انداز به مسائل می‌نگریست، درک کند. پس میرزاآقا تبریزی انتقادهای او را بدون تغییر در ساخت نمایشی خود، نشنیده گرفت.

آشنایی میرزا با آثار نویسندگان و متفکران روس و فرانسه، ازجمله عوامل و عناصری شدند که زمینه مطالعه تطبیقی ـ انتقادی از فرهنگ شرق و غرب را برای وی فراهم ساخت؛ چراکه دانش او درباره تاریخ، ادبیات، حکمت و فلسفه و عرفان، زیربنای فکری او را ساخته بود. در این گستره، به‌دلیل تسلط بر فرهنگ شرق و غرب بود که او توانست آنچه در سنت‌ها

و آداب و رسوم و فرهنگ ایرانی، سد راه پیشرفت و ترقی اندیشه‌ها می‌شد، شناسایی کند و درپی یافتن راه‌حل‌هایی برآید.

میرزا علاوه بر شناخت ادبیات روس و ایران، با شکسپیر هم ازطریق تماشاخانه‌های تفلیس آشنایی یافت و به مولیر و شکسپیر لقب «اربابان بزرگ فن دراما و رمان» داد:

> دانش او محدود به خواندن آثار نویسندگان غربی و روس نبوده است. او با نمایش ازطریق صحنه نیز آشنا می‌شود و حتی دانشش به آن اندازه می‌رسد که خود بعضی از آثار استرافسکی، گوگول و مولیر را به زبان ترکی ترجمه می‌کند و به‌نمایش می‌گذارد. بنابراین، او علاوه بر دانش نظری راجع به نمایش، به‌طور عملی... از امکانات صحنه بازیگری آگاه شده و دانش عملی در این زمینه کسب کرده است. (آدمیت، ۱۳۴۹: ۴۰ـ۳۹)

سخن آخر

ــ براساس تحقیق حاضر، در زمینهٔ ره‌گیری ورود اندیشه‌های ولتری به‌داخل مرزهای ایران، به این نتیجه رسیدیم که ولتر با تأسی از نویسندگان انگلیسی ازقبیل «الکساندر پوپ، نیوتن، لاک» و... در مقوله‌های علمی و ادبی، نکات دقیقی را در خلق نمایشنامه‌ها و داستان‌هایش به‌کار بست، تا جامعه خود را متحول سازد و ادبیات را بستر مناسبی برای انتقال افکار و اندیشه‌هایش قرار داد. او اگرچه برخلاف مولیر ــ کمدی‌نویس پیش از خود ــ تراژدی‌های رومانتیک را برای انتقال افکارش انتخاب کرد، با این حال، توانست در گستره ادبیات فرانسه و بعد از آن، نقش مهمی در ادبیات روسیه ایفا کند.

ــ آزادی‌خواهی، نفی مذهب و جنگ، مبارزه با دستگاه مستبد فئودالی، نفی خرافه‌پرستی، مبارزه با عقاید خوش‌بینانه فلاسفه‌ای مانند «روسو» و «لایب‌نیتز»، نمایش انسان‌های ناکام و دربند، مبارزه با تحجر و...، همگی از مواردی بودند که او با زبان تیز و برنده و نیش‌های تلخش در لابه‌لای آثارش و به‌خصوص در داستان کاندید به دستگاه حکومت ایراد می‌کرد و این تفکرات، زمینه را برای رشد آزادی‌های اجتماعی در فرانسه و به‌تبع آن، در کشورهای دیگر فراهم می‌ساخت و جوامع را به‌سوی انقلابی همه‌جانبه هدایت می‌کرد. اصلاحات آرام سال ۱۶۸۸ انگلستان چندان او را قانع نمی‌ساخت و او خواستار تحولی بنیادین برای تغییر در

نگره‌های فکری جامعه خویش بود که این مهم در آثارش به‌خوبی پردازش شده است.

ــ روسیه تزاری که درواقع با گرایش‌های «کاترین»، دروازه‌های خود را به‌روی زبان و اندیشه‌های فرانسوی گشوده بود و با تبادلات گسترده بازرگانی وسعت این ارتباط را بیشتر کرده بود، به‌سرعت با مفاهیم جدید غربی آشنا شد و این آشنایی، ادبیات جدیدی در آنجا به‌وجود آورد.

ــ «پوشکین» ــ آغازگر تحولات ادبی روس ــ در محیطی اشرافی با نگره‌های اندیشه فرانسه آشنا شد و تحت‌تأثیر آن، توجه همه‌جانبه‌ای برای شناخت مختصات ادبیات فرانسه به‌خصوص ولتر مبذول کرد تا ادبیات روس را از بردگی تام به ادبیات فرانسه نجات دهد. بنابراین، روش‌های نویسندگان جدید فرانسه را برای مبارزه با الگوهای کلاسی‌سیزم، سرلوحه خود قرار داد.

ــ ولتر که یکی از اصلی‌ترین مبارزان با ادبیات کلاسیک فرانسه محسوب می‌شد، با پردازش جدیدی که در محتوای آثارش نمود پیدا می‌کرد، الگوی مناسبی برای نویسندگان روس به‌خصوص پوشکین شد. او اگرچه به‌تقلید از «راسین»، قالب کلاسیک تراژدی را برای اکثر نمایشنامه‌هایش برگزید، با رنگ‌آمیزی رومانتیک و ورود مردم عادی در آثارش، بستر مناسبی برای مبارزه با کلاسی‌سیزم به‌وجود آورد؛ که این خود، شکستی در بدنه اشراف‌گرایانه ادبیات فرانسه به‌حساب می‌آمد. پوشکین با بررسی این شیوه‌ها و مطالعه آثار نمایشی آنان، تقریبا توانست به استقلال نسبی ادبیات روسیه کمک کند. او پس از تبعید به قفقاز، این اندیشه‌ها را به آنجا منتقل کرد و آرا و عقاید ولتری را در آنجا مستقر ساخت و با تلفیق آن با نگره‌های فکری «لرد بایرون»، معجونی براساس مختصات اقلیمی سرزمین خود به‌وجود آورد.

ــ «لرمانتوف» هم این مسیر را به‌تبعیت از پوشکین طی کرد؛ چراکه بسیاری از داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی که در روسیه پس از پوشکین خلق شد، همگی از او متأثر بود. لرمانتوف، سرعت انتقال مفاهیم ادبیات فرانسه را در مرزهای روسیه و قفقاز و تفلیس بیشتر کرد تا حاصل آن به شخصی به‌نام «سوماروکف» و محافل ادبی قفقاز برسد.

ــ «سوماروکف»، این افکار را با پرداختی ژورنالیستی و سطحی در جامعه گسترش داد و در استقرار قوانین ساختاری نئوکلاسیک‌های فرانسوی درمیان مردم بسیار کوشید. او که پیرو داستان صادق ولتر بود، به‌همراه دامادش ــ یاکوف کنیاژنین ــ که آرای ولتری را در تراژدی معروفش (وادیم) به‌تصویر کشیده بود، در انتقال عقاید ولتری بسیار مؤثر بود.

ــ ولتر همچنین ازطریق مکاتبه با کاترین، به‌طور مستقیم در نفوذ اندیشه‌هایش به روسیه تأثیر داشت.

ــ کمدی‌های سوماروکف که به‌شدت تحت‌تأثیر نئوکلاسیک‌های فرانسه، به‌خصوص ولتر، بود، به‌وسیله «آوا لیشویلی» ترجمه و در تفلیس و قفقاز به‌نمایش گذاشته شد.

ــ آخوندزاده در این ایام با «خاچاطور آبوویان» ــ نویسنده پرآوازه ارمنی ــ ارتباط صمیمانه‌ای داشت و ازطریق او با محافل ادبی و علمی تفلیس آشنایی پیدا کرد. از مؤثرترین اشخاصی که در این محافل برروی آخوندزاده تأثیر گذاشت، «عباس‌قلی باکی‌خانوف» بود که درواقع پیشروی افکار جدید غربی در قفقاز به‌شمار می‌رفت. او که با گریبایدوف، پوشکین و مارلینسکی دوستی عمیقی داشت، وقتی استعداد میرزا را بیدار دید، تشویقش کرد و به‌همت او بود که آخوندزاده با عقاید نویسندگان بزرگ روس و گرجستان و قفقاز آشنا شد.

ــ بنابراین، آخوندزاده در بستری که متأثر از عقاید فکری ـ ادبی ولتر بود، پرورش یافت و به نگارش نمایشنامه‌هایی با این محتوای فکری اقدام کرد و در آن با زبانی طنازانه و نیش‌دار، نظام فئودالیسم استبدادی و مذهب را به‌باد انتقاد گرفت.

ــ آخوندزاده با تأثیر از ادبیات غرب، عاقلانه به تقلید دست زد و با اندیشیدن در نگره‌های انحطاط فرهنگی، راه برون‌رفت از این بحران را در «فن شریف دراما» دید و گرچه این قالب بهترین راه برای تحول نبود، با توجه به امکانات موجود، وسیله مناسبی برای این کار به‌شمار می‌رفت.

ــ هدف نهایی مقالهٔ حاضر در نشان‌دادن پارادایم‌های فکری ـ ادبی از فرانسه تا ایران، این بود که نشان دهد تمامی مختصات فکری آخوندزاده براساس مقایسه بین موقعیت‌های اجتماعی مردم ایران با غرب حاصل شده است و برآیند تفکر ویژه در ساختارهای اجتماعی

نیست. به عبارت دیگر، آخوندزاده با بررسی زیرساخت‌های اجتماعی، به فکر تغییر در پارادایم‌های موجود نبوده، بلکه با الگوبرداری و مقایسه بین اجتماع خود و غرب و تقلید آگاهانه از نگره‌های مدرنیسم، دست به دگرگون کردن اجتماع و فرهنگ خود زده است.

ـــ در پایان باید گفت که با شناخت گستره‌های دو فرهنگ مختلف، تلاش کردیم تا با نمایش‌دادن مشترکات فکری و ادبی، تطبیق بین این فرهنگ‌ها را از درون آثار ادبی ترسیم کنیم و بگوییم آخوندزاده به‌تأسی از این فرهنگ، مبانی تغییر در پارادایم‌های اجتماعی را به‌وجود آورد.

کتابنامه

آخوندزاده، میرزافتحعلی. ۱۳۴۹. *تمثیلات*. ترجمهٔ میرزاجعفر قراجه‌داغی. با مقدمهٔ باقر مؤمنی. تهران: اندیشه.

آدمیت، فریدون. ۱۳۴۹. *اندیشه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده*. تهران: خوارزمی.

آرین‌پور، یحیی. ۱۳۷۲. *از صبا تا نیما*. ج ۱. تهران: زوار.

اسلین، مارتین. ۱۳۶۱. *نمایش چیست؟* ترجمهٔ شیرین تعاونی (خالقی). تهران: چشمه.

انوشه، حسن. ۱۳۸۲. *دانشنامهٔ ادب فارسی (ادب فارسی در قفقاز)*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

براکت، اسکار ک. ۱۳۶۶. *تاریخ تئاتر جهان*. ترجمهٔ هوشنگ آزادی‌ور. ج ۲. تهران: قطره.

بکتاش، مایل. ۱۳۵۷/۲۵۳۷. «طلوع غریبه تئاتر در افق ایران»، فصلنامهٔ تئاتر، ش ۳، بهار، ص ۲۳ـ۱۱.

ـــــــــــ . ۱۳۷۵. «روزهای کمدی»، فصلنامهٔ تئاتر، ش ۵، پاییز، ص ۳۸ـ۱۱.

پریستلی، جی. بی. ۱۳۷۲. *سیری در ادبیات غرب*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: امیرکبیر.

جانسون، ساموئل. ۱۳۸۲. راسلاس (شاهزادهٔ سعادت‌طلب). ترجمهٔ مهناز صادقی. تهران: پرسمان.

داوسن، س. و. ۱۳۷۷. *درام*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. تهران: مرکز.

دورانت، ویل و آریل. ۱۳۸۱. *تاریخ تمدن*. ترجمهٔ سهیل آذری. ج ۹. تهران: علمی و فرهنگی.

ریچاردز، آی. ا. ۱۳۷۵. *اصول نقد ادبی*. ترجمه سعید حمیدیان. تهران: علمی و فرهنگی.

شفا، شجاع‌الدین. ۱۳۴۹. *منتخبی از زیباترین شاهکارهای شعر جهان*. تهران: ابن‌سینا و صفی‌علیشاه.

شورل، ا. ۱۳۸۶. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ طهمورث ساجدی. تهران: امیرکبیر.

شهباز، حسن. ۱۳۸۱. *سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان (خلاصهٔ برجسته‌ترین آثار ادبی جهان و معرفی نویسندگان آنها)*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

قیصری، علی. ۱۳۸۳. *روشنفکران ایران در قرن بیستم*. ترجمهٔ محمد دهقانی. تهران: هرمس.
متین، پیمان. ۱۳۸۲. *ادبیات داستانی در ایران‌زمین*. تهران: امیرکبیر.
ملک‌پور، جمشید. ۱۳۶۳. *ادبیات نمایشی در ایران*. ج ۱. تهران: توس.
میرسکی، د. س. ۱۳۵۴. *تاریخ ادبیات روسیه*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی