DOI: 10.22034/jaco.2022.332627.1237

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
A sociological analysis of the play, “The story of Bichareh Zadeh” using the destruction approach to the New Middle Class and the Constitutional Revolution in Iran
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

تحلیل جامعه‌شناختی نمایشنامهٔ «داستانِ بیچاره‌زاده» از منظر نابودی طبقهٔ متوسط نوین و انقلاب مشروطه در ایران

حامد شکوری*

دکترای پژوهش هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۱۲/۱۴ تاریخ پذیرش : ۱۴۰۰/۰۲/۳۱ تاریخ انتشار : ۱۴۰۱/۰۴/۱۰

چکیده

براساس نظریهٔ ساختگرایی تکوینی گلدمن آثار هنری پاسخ‌های معنادار به روزگار و زمانهٔ خود هستند و حاصل برآمدن یک طبقه و رسیدن اعضای آن به کلیت یکپارچه و بیشینهٔ آگاهی ممکن. نمایشنامهٔ «داستان بیچاره‌زاده» در اواخر زمانهٔ مشروطه نوشته شده و در آن ساختارهایی که طبقهٔ روشنفکر به دنبال پدیدآوردن آنها بوده‌اند رو به ویرانی است. مشروطه از معنای خود تهی شده و مبارزان واقعیِ راهِ خود را طرد کرده است و دیگرانی با سابقهٔ استبداد رنگ عوض کرده و خود را مشروطه‌خواه می‌خوانند. از این رو این نمایشنامه، متفاوت با نمایشنامه‌های اولیهٔ روزگار مشروطه اندیشه، ساختار و لحن تازه‌ای از روزگار خود ارائه می‌دهد که با توصیف و تشریح جامعه‌شناسانه قابل بررسی است. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای کوشیده است تا خوانشی جامعه‌شناختی از نمایشنامه با نگاه به ساختارهای اجتماعی روزگار خودش ارائه دهد. با بررسی نمایشنامه در دولایهٔ توصیف و تشریح مشخص می‌شود که این نمایشنامه یک ساختار رو به زوال را روایت می‌کند از این رو در پردهٔ آغازین همانند نمایشنامه‌های پیشین شیوهٔ کمدی و نقد اجتماعی دارد اما هرچه پیش می‌رود لحنی تلخ و اندوه‌بار می‌یابد و در پایان با سقوط دل‌گداز قهرمان به تراژدی می‌رسد. در ساختار تازه‌ای که این نوشته ارائه می‌دهد خود طبقهٔ روشنفکر و ایدهٔ روشنفکری به طور جدی نقد می‌شود. زیرا مشروطه‌خواهان واقعی از میان رفته یا تغییر رویه داده‌اند و تمام ساختارهای عادلانه و نهادهای مردمی در ایران شکست خورده است. از این رو با پایان این نمایش هم مشروطه و هم طبقهٔ روشنفکر ویران می‌شوند.

واژگان کلیدی: *نقد جامعه‌شناسانه، میرزاده عشقی، داستان بیچاره‌زاده، تئاتر مشروطه، لوسین گلدمن، انقلاب مشروطه.*

مقدمه

با پدیدآمدن مشروطه نور امیدی در دل مردم ایران برای از میان رفتن ظلم و تبعیضی که صدها سال حاکمان در حق آنها می‌کردند، روشن شد. روشنفکران در این جنبش نقش مهمی داشتند و ساختارهای آگاهی خود را در قالب یک طبقهٔ اجتماعی شکل می‌دادند. از آغاز جنبشِ مشروطهٔ ایران تئاتر نوین به شیوهٔ اروپایی که در ایرانَ نوپا بوَد نیز نشو و نما گرفت، چرا که صحنهٔ تئاتر و متن نمایشنامه زمینهٔ مناسبی بود برای آنکه ساختارها تجسم یابند. اما به زودی و در کمتر از دو دهه یعنی از سال ۱۲۸۵ تا ۱۳۰۴ مشروطه رو به زوال رفت و از معناهای خود تهی شد. بدین‌سان نمایشنامهٔ «داستان بیچاره‌زاده» یک ساختار رو به زوال را روایت می‌کند، روایتی که حتی گویا خود آفرینندگان و پدیدآورندگان مشروطه در آن حضور ندارند یا اگر هم هستند به نام مشروطه‌خواهان نیستند. زیرا که ایدهٔ مشروطه را دیگرانی ربوده‌اند که هیچ رنگ و نشانی از اعضای گروهی که آغازگران آن بودند ندارند. این تحقیق که به یاری آرای لوسین گلدمن، مبتکر طرح نقد اجتماعی آثار هنری و ادبی انجام شده در پی آن است

*۰۹۱۳۶۴۲۲۷۴۰,sayeh66@gmail.com

که این ساختار تازه، ساختار روبه‌زوال یا حتی ساختارِ از ساختارتهی‌شده را در توصیف و تشریح نمایشنامه بازیابی کند. در این راه شخصیت‌های نمایشنامه و روایت‌های آن را در پیوند با اجتماع تازه که در آن مشروطه رو به نابودی رفته می‌کاود و در کنار آن در ساختار کلی جامعه، نمایشنامه را با دیگر وجوه برون‌متنی مقایسه می‌کند که نشان دارد، از ساختار اجتماعی رو به زوال و طبقهٔ تازه‌ای که نیامده با آن وداع می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

از نخستین کتاب‌هایی که تاریخ نمایشنامه‌نویسی در ایران را بررسی می‌کند، کتاب سه‌جلدی «ادبیات نمایشی در ایران» نوشتهٔ ملک‌پور (۱۳۸۵) است. در این کتاب برخی از نمایشنامه‌های زمان مشروطه برای اولین بار تصحیح و ارائه می‌شود. سپهران (۱۳۸۸) با کتاب «تئاترکراسی در دورهٔ مشروطه» برای نخستین بار بررسی تئاتر دورهٔ مشروطه را در یک چارچوب نظری مشخص بررسی می‌کند اما شیوهٔ کار او این‌گونه نیست که ساختار خود این آثار را جزءبه‌جزء تحلیل و بررسی کند. در سال‌های مختلف آثار بسیاری از گلدمن و مقاله‌ها و کتاب‌های زیادی نیز دربارهٔ آثار او از نویسندگان دیگر، ترجمه و چاپ شده است، مانند «جامعه‌شناسی ادبیات» و «جامعه، هنر و ادبیات» ترجمهٔ محمد پوینده (آدورنو و دیگران، ۱۳۷۷؛ گلدمن، ۱۳۷۶)، «نقد تکوینی» ترجمهٔ محمدتقی غیاثی (گلدمن، ۱۳۸۲) و «نقد جامعه شناختی و لوسین گلدمن» نوشتهٔ کهنمویی‌پور (۱۳۹۰) و ... این آثار هر یک بخشی از نظریات گلدمن را معرفی و ارائه می‌کنند و در این پژوهش در بخش مبانی نظری کوشش شده تا با استفاده از همهٔ این آثار طرح مدون و چکیده‌ای از نظریهٔ گلدمن در نقد هنری ارائه شود. طبق مطالعات نگارنده با اینکه روی آثار نمایشی دورهٔ مشروطه تحقیقاتی صورت گرفته اما تحقیق منسجمی که براساس چارچوب نظری جامعه‌شناسی گلدمن به این آثار پرداخته باشد یافت نشد. به جز مقالهٔ دیگری از خود نگارنده با همکاری پوررضاییان (شکوری و پوررضاییان، ۱۳۹۹) که در آن نمایشنامهٔ دیگر دورهٔ مشروطه یعنی «حکام جدید» نوشتهٔ مویدالممالک فکری ارشاد با استفاده از نظریات گلدمن تحلیل شده است.

مبانی نظری

بر پایهٔ نظریات گلدمن آثار ادبی برجسته و مهم حاصل آگاهی یک طبقه است که به جهان‌نگری و کلیت یکپارچه رسیده‌اند. از نظر وی بیشینهٔ آگاهی ممکن وقتی روی می‌دهد که خواست‌های اجتماعی یک طبقه ساختارمند شود و این ساختارها از ذهن فراتر رفته و در جامعه نقش ایفا کند. در ایرانِ اواخرِ روزگار قاجار یک طبقهٔ جدید در کنار طبقات مسبوق جامعه، یعنی طبقهٔ بالادست (سلسلهٔ قاجار و نزدیکان آنها)، طبقهٔ متوسط (بازاریان و صنعت‌گران) و طبقهٔ فرودست (کارگران شهری و رعایای روستایی) به نام طبقهٔ متوسط نوین (مدرن) پدید آمد (بنگرید به کوئن، ۱۳۷۲؛ آبراهامیان، ۱۳۸۸ ؛ اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۸۷). به وجود آمدن این طبقه محصول دانش آموختن ایرانیان در دانشگاه‌های اروپا و نیز پاگرفتن نظامات اداری و دیوان‌ها بود که این گروه جدید در آنها به کار گرفته شدند. مبارزات مشروطه و نقش اجتماعی-سیاسی طبقهٔ متوسط نوین یا روشنفکران، مبارزه با ظلم، استبداد و تبعیض ساختارهای مهمی است که در کوشش‌های طبقهٔ روشنفکر و آثار هنری و ادبی آنها بدان پرداخته می‌شود. از نظر گلدمن ساختارهایی که در آثار ادبی و هنری ظهور می‌کنند در حین تکامل اجتماعی و ظهور یک طبقهٔ واقعی پدید می‌آیند و از این رو رویکرد خود را ساختگرایی تکوینی نام می‌دهد. برای کشف و تحلیل این ساختارها، گلدمن گونه‌ای از بررسی را در دو لایهٔ توصیف و تشریح پیشنهاد می‌دهد. در لایهٔ توصیف اجزای خود اثر با همدیگر در یک نظام کلی سنجیده می‌شوند که چگونه با در کنار هم قرار گرفتن این اجزا یک کل یا ساختار منسجم پدید می‌آید و در لایهٔ تشریح کل اثر با آثار دیگر یا ساختارهای اجتماعی دیگر که با آن اثر همزمان هستند سنجیده می‌شود تا این‌گونه ساختار کلی یا انسجام فراگیری که تمام اعضای یک طبقه در یک زمان خاص بدان دست یافته و در آنها تبلور یافته، روشن شود (بنگرید به آدورنو و دیگران، ۱۳۷۷؛ گلدمن، ۱۳۷۶؛ ۱۳۸۲ الف؛ ۱۳۸۲ب؛ کهنمویی‌پور، ۱۳۹۰؛ مارکس و دیگران، ۱۳۸۳).

میرزاده عشقی و داستان بیچاره‌زاده

میرزاده عشقی در ۱۲۷۳ در همدان زاده شد. در آغاز جنگ جهانی اول ۱۲۹۷–۱۲۹۳ عشقی به هواخواهی از عثمانی‌ها به همراه جمعی از مهاجرین به استانبول رفت. او چند سالی در استانبول بود، در شعبهٔ علوم اجتماعی و فلسفهٔ دارالفنون باب عالی جزء مستمعین آزاد حضور می‌یافت، اپرای رستاخیز شهریاران ایران را عشقی در استانبول نوشت. این منظومه اثر مشاهدات او از ویرانه‌های طاق کسری در مدائن هنگام عبور از بغداد و موصل به استانبول بوده است. در سال ۱۲۹۴ روزنامهٔ عشقی را در همدان انتشار داده و سپس از استانبول به ایران بازگشت. او چند سال آخر عمرش را در تهران به سر برد، گاه‌گاهی در روزنامه‌ها و مجلات اشعار و مقالاتی منتشر می‌ساخت که بیشتر جنبهٔ وطنی واجتماعی

داشت، چندی هم شخصاً روزنامه قرن بیستم را با قطع بزرگ در چهار صفحه منتشر می‌کرد که امتیازش به خود او تعلق داشت ولی بیش از ۱۷ شماره انتشار نیافت. میرزاده از جمله پیشگامان شعر نو شناخته می‌شود و از نخستین ادبای معاصر ایران است که به مقولهٔ شعر نو توجه نمود و پیش از نیما یوشیج، اشعاری به سبک نو سرود. عشقی در جریان غائلهٔ جمهوریت که از دی ماه سال ۱۳۰۲ شروع شد، در پی مخالفت با رضاخان و جمهوری، با بهار و مدرس که آنان نیز از مخالفان رضاخان و جمهوری بودند، دست دوستی و اتحاد داد. عشقی، زبانی آتشین و نیش‌دار داشت. در آغاز زمزمهٔ جمهوریت، عشقی دوباره روزنامهٔ قرن بیستم را با قطع کوچک در هشت صفحه منتشر کرد که یک شماره بیشتر انتشار نیافت و بر اثر مخالفت، روزنامه‌اش توقیف شد و خود شاعر نیز در بامداد دوازدهم تیرماه ۱۳۰۳ در خانه مسکونی‌اش توسط دو نفر هدف گلوله قرار گرفت و در ۳۱ سالگی، چشم از جهان فروبست (میرانصاری، ۱۳۸۶).

پیش از این نمونهٔ چکیده‌ای از نمایشنامهٔ بیچاره‌زاده نوشته‌ی میرزادهٔ عشقی به نام «جمشید ناکام» چاپ شده بود، ولی در سال ۱۳۸۶، علی میرانصاری برای نخستین بار متنِ کاملِ آن را از روی یک نمونه‌ی دست‌نویس تازه‌یافته چاپ کرد.

توصیف نام، چگونگی صحنه و خلاصهٔ داستانِ نمایشنامه

نام بیچاره‌زاده بازتاب‌دهندهٔ فرجام اندوه‌بارِ طبقهٔ روشنفکرانِ راستین در ایران است که گویی از آغاز بیچاره، زاده شده‌اند و سرانجام هم به فرجامی دردناک و تیره می‌رسند. از سویی بیچاره‌زاده به معنای فرزند بیچاره، نشان‌دهندهٔ نسل دوم انقلابیان و مشروطه‌خواهانِ میهن است، چرا که جمشید بیچاره‌زاده فرزندِ حاجی بیچاره پیکارکننده و کوشندهٔ راهِ مشروطه است و همچون پدرش که پس از همهٔ کوشش‌ها به سرنوشتی تلخ رسید او هم به دستِ خودکامگان از میان برداشته می‌شود. این نمایشنامه در بخش‌هایی زبان طنز دارد ولی در پردهٔ پایانی زبانی بسیار جدی و اندوهبار می‌یابد که می‌توان این‌گونه زبان را نوآوری آن در برابر دیگر نمایشنامه‌های سیاسیِ زمان مشروطه که همگی خنده‌آور و شادی‌بخش نوشته شده دانست. زمانِ نوشته پس از انقلاب مشروطه و شاید روزگاری دراز پس از آن است، چرا که می‌بینیم مشروطه از مفهوم خود تهی شده و خودکامگانِ پیشین و نوکیسگانِ اکنون خود را مشروطه‌خواه جا زده و کم‌کم آن را به نابودی می‌کشانند. آغازِ نمایش در پاریس می‌گذرد جایی که جمشید از طبقهٔ روشنفکر، و هم مقراض میرزا و دوستش از طبقهٔ حاکمه دانشجو هستند و پس از آن همگی به ایران می‌آیند و در دیوانخانهٔ یکی از استان‌ها داستان دنبال می‌شود. به جز جمشید و آن دو، شخصیت‌های بسیاری از گروه‌های گوناگونِ مشروطه‌خواه، خودکامگان، ملایان و مستشارانِ بیگانه در این نمایشنامه نشان داده می‌شوند.

این نمایشنامه دارای چهار پرده بوده و سرگذشتِ اندوهبار جمشیدخانِ بیچاره‌زاده که در اروپا دانش آموخته و سپس به ایران بازمی‌گردد را می‌گوید. در آغازِ آن حاجی وراج، پیشکارِ سفاک‌الدوله، از حاکمان روزگارِ استبداد که هنوز هم توانمند است را می‌بینیم. حاجی وراج، با ساده‌لوحی پنداشته که در پاریس همه چیز ارزان است و با پولی بسیار اندک بدانجا آمده و در اتاقِ یک هتل جا گرفته است، جمشیدخان برای بازپس‌گرفتنِ وامی که پدرش، حاجی بیچاره از کوششگرانِ مشروطه به حاجی وراج داده نزد او می‌آید ولی به جایِ پول به داستانِ خنده‌آورِ سرگذشت حاجی در پاریس پی می‌برد، هتل‌دار و دیگران با دانستن داستانِ بی‌پولی حاجی، پلیس خبر می‌کنند و حاجی را بازداشت کرده، می‌برند. جمشید از این رخداد دل‌آزرده نزدِ مقراض میرزا فرزندِ حضرت والا (سفاک‌الدوله) که او هم مانند خودش در پاریس دانشجوست می‌رود تا برای آزادی حاجی وراج و یاری به هم‌وطن خود کاری کند. مقراض میرزا و دستیارش ولنگارخان، در پاسخ از هرگونه کمک سر باز می‌زنند و سرگذشت خوشگذرانی‌ها و تباهکاری‌های خود در پاریس را برای او می‌گویند. جمشیدخان نیز در پاسخ با زبانی شیوا و بی‌پروا همهٔ کارهای ناپسند آنان را که آبروی ایرانیان را در کشور اروپایی برده‌اند به باد نکوهش می‌گیرد، اما آن دو در دل کینه‌ای ژرف به جمشیدخان می‌یابند و پنهانی همداستان می‌شوند که چون به ایران بازگشتند کیفر سختی به جمشیدخان بدهند به گونه‌ای که از زندگی خود پشیمان شود، ولی به جمشیدخان چنین می‌نمایانند که از کرده‌های خود پشیمانند و مقراض میرزا از رفتارهای ناپسند پدر خود دوری می‌جوید. در این هنگام نامه‌ای از پدر مقراض میرزا می‌رسد که در آن با خودپسندی بسیار همه‌گونه تبه‌کاری‌ها را که به مردم کرده و به این شیوه پول فراهم کرده، برای پسرش می‌فرستد، بازگو می‌کند و از او می‌خواهد که چند مقاله که خود داده تا دیگران بنویسند را امضا کند و به نشریات گوناگون بفرستد تا آن‌ها را به نام او چاپ کنند و برای فردای بازگشت به ایران با آن‌ها بتواند حکومت یا کارهای بزرگ دیگر به دست بیاورد. در این زمان نامه‌ای هم از پزشک می‌رسد که مقراض‌میرزا برای بیماری خود باید به ایران بازگردد وگرنه در پاریس خواهد مرد. مقراض میرزا از جمشیدخان می‌خواهد که همراهِ او به

ایران بازگردد. در ایران مقراض میرزا با راهنمایی‌های پدرش چهار نشست با بزرگانِ گروه‌های گوناگون از استبدادی گرفته، تا مشروطه‌خواه، روحانیان و مستشاران بیگانه برگزار می‌کند و در هر یک رنگِ خود را دیگر کرده به گونه‌ای رفتار می‌کند که هم‌نشینانش خشنود شوند و به این شیوه بسیار زود حکومتِ یکی از استان‌های ایران را به دست آورده و جمشیدخان را نیز با خود بدانجا می‌برد. مقراض میرزا در آغاز به جمشیدخان نویدِ معاونت خود را می‌دهد ولی پیمان می‌شکند و نه تنها معاونت را نمی‌دهد بلکه همهٔ بازرگانان و پیشه‌وران استان را وا می‌دارد که به او کار ندهند تا از گرسنگی از پا درآید. جمشیدخان به دشواری بسیار در یک بزازی کارِ شاگردی پیدا می‌کند. مقراض میرزا همین را هم برنمی‌تابد و با نیرنگی سنگدلانه، بازرگانی را وامی‌دارد که همهٔ دارایی‌های بزاز را از شاگرد بخرد و به جای آن رسیدی به او بدهد. پس از دو روز بازرگان به دربار مقراض میرزا می‌آید و زیر همه چیز می‌زند و همه‌ی داستان را به گردن فریبکاریِ جمشیدخان می‌اندازد، جمشیدخان در پاسخ تهمت‌های بازرگان و خود مقراض میرزا، کارش به بگو مگو با حاکم می‌رسد و مقراض میرزا درجا دستور می‌دهد او را فلک کرده و کتک بزنند. کارکنان وی آن قدر جمشید را کتک می‌زنند که از هوش می‌رود و سرانجام به میانجی‌گری بازرگان و بزاز، مقراض میرزا دستور می‌دهد دست از او بردارند. جمشیدخان پس از به هوش آمدن به اتاق خود رفته وصیت‌نامه‌ای برای پدرش می‌نویسد و در آن سرگذشت اندوهبار زندگی‌اش پس از بازگشت به ایران را بازمی‌گوید و سپس درجا شیشهٔ اسید نیتریک را نوشیده و خودکشی می‌کند. پس از لختی پدر او سر می‌رسد و جنازهٔ پسر را میان اتاق می‌بیند گریه و زاری سر داده بر سر و رو می‌زند. در دنباله پدر جنازه‌ی پسر را به حجرهٔ کوچک خود می‌برد. در هنگامی که مادر و همه‌ی خواهر و برادران کوچک او چشم به راه دیدن برادر خود هستند ناگاه با جسد او روبه‌رو می‌گردند، همگی خود را روی جسد انداخته گریه سر می‌دهند و مادر از اندوهِ زندگی تلخ فرزند جان می‌دهد؛ پدر هم با دیدن مرگ همسرش شیشهٔ نفت را سرکشیده و همانجا روی جسد زن و پسرش می‌میرد و پرده روی گریه و زاری بچه‌های کوچکِ یتیم‌شده بسته می‌شود.

توصیفِ شخصیت‌های نمایشنامهٔ داستانِ بیچاره‌زاده

قهرمانِ داستان، جمشیدخانِ بیچاره‌زاده، پسرِ بزرگ حاجی بیچاره، از کوششگرانِ انقلاب مشروطه است که به نام هدهدخان هم خوانده می‌شود. او از طبقهٔ روشنفکر و دانش‌آموختهٔ حقوق در فرانسه است و آن همه تهی‌دست که به این شیوه در پاریس می‌زیسته است:

«این بنده، جمشید در سن پانزده سالگی از ایران به جهت تحصیل علوم جدیده و خصوصاً حقوق و علوم اداری و به عبارت اخری، معمولات سیاسی، به پاریس آمده‌ام و اینک قریب چهار سال و نیم است که در فرنگ مشغول تحصیل، که شاید انشاالله به وطن مألوف مراجعت نموده، خدمتی اگر توانسته باشم به آن آب و خاک کرده باشم... اگر از حال بنده مستحضر باشید که روز و شب را به پوست سیب‌زمینی خوردن و پول ماهانهٔ مدرسه را به وسیلهٔ اجرت خوک شستن می‌گذرانیم، ای خدا شما شاهد و گواهید که من هفته به هفته، بلکه ماه به ماه، رنگ نان را نمی‌بینم و اجرت کتاب‌های مدرسه را به طریق عملگی کردن، روزهای تعطیل در معادن ذغال سنگ و یا فعلگی نمودن در کارخانجات ساروج‌سازی می‌پردازم» (میرانصاری، ۱۳۸۶، ۶۳).

شخصیتِ دیگر مقراض میرزا پسر سفاک‌الدوله، از طبقهٔ حاکمه که اکنون ناگزیر به رنگ مشروطه‌خواه و آزادی‌خواه در آمده ولی درونش همان است که بوده، سفاک‌الدوله کسی است که جمشیدخان دربارهٔ او می‌گوید:

«جمشیدخان: ... سفاک الدوله یک غاز به کسی نمی‌دهد. و حتی به کفش پای زواران عتبات عالیات هم چشم دارد و همه‌روزه مشغول بلعیدن نان دسترنج بیچاره بیوه‌زنان دهات است. کسی نیست در منطقهٔ ایالت و حکومت او که ده مرتبه و دوازده مرتبه به توسط خود و سوارانش غارت نشده باشد» (همان، ۶۳).

کسی که در آغاز با خودکامگان بوده و همه‌گونه ستمکاری و تبهکاری می‌نموده، ولی هنگامی که مشروطه آمده رنگ عوض کرده و خود را مشروطه‌خواه جا زده، نام سفاک‌الدوله به روشنی منشِ اورا روشن می‌سازد و نام فرزندش «مقراض‌میرزا» که به معنای قیچی است به طنز گذاشته شده و درنده‌خویی و سنگدلیِ او را در خود دارد. حاجی وراج پیشکار سفاک‌الدوله که همراهِ مقراض میرزا، پسرش راهیِ اروپا شده سرگذشتِ او را این‌گونه می‌گوید:

«حاجی وراج: ... دیدم بله هر شب فدایی‌ها آمدند و گمان می‌کنم بعضی آنها محرمانه از حضرت اقدس یک چیزی هم می‌گرفتند. پول جیبی. بالاخره حضرت اقدس رفت. این مجمع، آن مجمع، این انجمن، آن انجمن. گفت حاضرم از برای مشروطه کشته شوم. آن وقت نوکر شاه بودم، حالا نوکر شما. انجمن‌ها هم همه گول خورده، یک ایالتی را برای حضرت اقدس به همین حرف‌ها معین کردند. من را هم به همراه خود برد. و گفت تو نمی‌دانی حالایت بهتر دخل خواهی کرد. گذشته از آن که ماهی یک چیز به شاه نخواهی داد. ماهی دو هزار تومان هم از دولت خواهی گرفت. الحاصل

همه‌جا با حضرت اقدس بودم ولی نمی‌توانستم دخل بکنم به جهت آن‌که فوکولی نبودم. هر چه حضرت اقدس اصرار کرد که سرت را احمق فوکولی کن و بیا یک اداره را به تو بسپارم، من هم راضی نشدم گفتم من عرق شراب می‌ترسم. همه‌کار در این دو نگاه کرده و می‌کنم ولی هرگز راضی نمی‌شوم که سرم را بابی، بهایی، دهری، طبیعی و فوکولی نمایم» (همان، ۶۶-۶۷).

مقراض میرزا هم فرزندِ شایستهٔ همین پدر و در پاریس به تبهکاری و خوشگذرانی است. پیشکار او ولنگارخان که همه جا با اوست درباره‌اش می‌گوید:

«ولنگارخان: حضرت اقدس والا(مقراض میرزا) گرفتار دام عشق یک گلچهره شده‌اند و تاکنون یکصد هزار تومان خراب گردیده و اینک او شصت هزار تومان وجه نقد حضرت والا را برداشته، رفته با یک پسر پرتغالی بسیار وجیهی، مشغول است...» (همان، ۷۵).

شایستگی‌های بسیارِ جمشیدخان که نمایندهٔ راستینِ گروه روشنفکر است، مقراض میرزا را به چنان کینه‌توزی‌ای رسانده که در پیکارِ کهنهٔ طبقهٔ خودش با طبقهٔ روشنفکر باز هم به شیوهٔ پیشین تنها اندیشهٔ خونریزی و کشتنِ او را در سر می‌پرورد:

«مقراض میرزا (با خود می‌گوید): این پدرسوخته را حتماً باید ببرم به ایران و در آنجا تلافی این حرکتش را بنمایم و تا می‌توانم این‌طور پدرسوخته‌ها را هر وقت ملاقات کنم، اسباب اعدامشان را فراهم نمایم. حرامزاده چقدر معلومات هم دارد. واقعا عالم است. وقتی نطق می‌کند همه کلمات مستعمله به توسط علماست. مثلاً فلسفه، مبتدا، خبر، مقدمات، نتیجه، اقامهٔ ادلهٔ منطقی. بله با این نوع پدرسوخته‌ها فردا در ایران من چطور می‌توام مردم را گول زده خود را عالم به قلم بدهم. این پدرسوخته را من تا چند روزی در ایران لازم دارم، بعد پدرش را درمی‌آورم» (همان، ۷۷).

توصیف کنش‌های بنیانی نمایشنامهٔ داستان بیچاره‌زاده

کنش یکم: کنش جمشیدخان در پاریس که با مقراض میرزا بگومگو کرده، او را دربارهٔ تبهکاری‌هایش و نیز یاری ندادنِ حاجی وراج نکوهش می‌کند. کاری که مقراض‌میرزا را سراسر کین، و تشنهٔ خون او می‌کند.

کنش دوم: کنش مقراض میرزا در برگزاری انبوهِ نشست‌ها به راهنمایی پدر، با گروه‌های گوناگون، بازماندگان استبداد از طبقهٔ حاکمه، روشنفکران و آزادی‌خواهانِ مشروطه طلب، روحانیان از طبقه سنتیِ مذهبی و سیاستمدارانِ بیگانهٔ اروپایی و سرانجام به دست آوردن حکومتِ یکی از استان‌ها در روزگارِ مشروطه.

کنش سوم: کنش مقراض میرزا در نیرنگ کردن در کارِ جمشیدخان وقتی که با هم به ایران می‌آیند به آن شیوه که همهٔ بازرگانان و پیشه‌وران استان را وادار می‌کند که به او کار ندهند و با درست کردن پاپوش، بزازی را هم که به او کار پَستی داده را وا می‌دارد به گمانِ دزدی او را بیرون کند.

کنش چهارم: کنش جمشیدخان در نوشتنِ تلخی‌هایی که از سوی مقراض میرزا و دیگران بر او رفته برای پدرش و سرانجام کشتن خود است.

تشریح نمایشنامهٔ بیچاره‌زاده

پردهٔ یکم بیچاره‌زاده خنده‌آورترین بخش آن است زیرا که در آن، جمشید با حاجی‌وراج، کسی سراسر بیگانه با خودش سخن می‌گوید، هر چه جمشید فرزانه و دانشمند و مؤدب است و از مشروطه و دادگری و حق فرودستان هواداری می‌کند، حاجی وراج، کودن و نادان و حدودنشناس است و هوادار پروپاقرص خودکامگی و چپاول بیچارگان. از این رو در این بخش به ظاهر کم‌ارزش‌تر ولی در درون بسیار ژرف نمایشنامه می‌بینیم که این هر دو کس، با دیگری گفتگو کرده و خود را در آینهٔ دیگر می‌بینند و می‌شناسد چرا که در نگرش گفتگویی باختین اگر ما پیوندهایی که میانِ خودمان و دیگری هست را نشناسیم خودمان را هم نمی‌توانیم بشناسیم بلکه بازتاب خود را در نمای دیگران به جا می‌آوریم (تودوروف، ۱۳۹۱):

«حاجی: جمشید!

جمشید بیچاره‌زاده (از پشت در): بلی حاج آقا.

حاجی: پس حالا دربِ دری؟

جمشید بیچاره‌زاده(از پشت در): بلی حاجی‌آقا. چند مرتبه سؤال می‌فرمایید بنده که هم در عریضه اظهار داشته‌ام که من دربِ درم و هم بعد که اشعار فرمودید. چند مرتبه سؤال می‌فرمایید؟ بنده جمشید بیچاره‌زاده، الان هم دربِ در ایستاده و چنانچه اجازه بدهید، داخل شده به خدمتتان خواهم رسید.

حاجی (سر خود به طرف تماشاچیان نموده، می‌گوید): حالا بیاید تو، لابد آدم پوستِ سیب‌زمینی‌خور آن هم هفته به هفته گیرش نمی‌آید، چشمش به باقلوا و این خوراک‌های خوشمزه بیفتد، لابد می‌خواهد با من شریک شود. آن وقت چه می‌کند؟» (همان، ۶۲).

همان‌گونه که در این بخش از نوشته می‌بینیم میان دوسوی گفتگو چنان دوری ژرفی هست که حتی بودنِ یکدیگر را بر نمی‌تابند و حاجی وراج چندین بار نام جمشید را جویا می‌شود تا بگذارد به اتاقش درآید. و جلوتر نیز همین شیوه برای جمشید دنبال می‌شود:

«جمشیدخان: ... کسی نیست در منطقهٔ ایالت و حکومتِ او که ده مرتبه و دوازده مرتبه به توسط خود سفاک‌الدوله و سوارانش غارت نشده باشد. من اینجور آدم‌ها را زندیق می‌دانم.
حاجی وراج: زندیق مندیق کدام است؟ مگر چپاول کردن جزو عیوب است. احمق غارت کردن جزء هنر مرد است. وانگهی تو خیال می‌کنی بذل و بخشش و رسیدگی به مال بی‌نواها، جزء مردانگی است؟ خیر از بی‌عرضگی است.
جمشیدخان: بنده با کسی که دارای این عقاید و پرنسیب‌ها باشد، چه بگویم؟ بسیار خوب حاجی آقا شما راست می‌فرمایید» (همان، ۶۳).

چنانکه می‌بینیم در این گفتگوها اندیشه‌های دو سوی گفتگو چنان دور از هم است که جمشیدخان شگفت‌زده می‌شود ولی از پیش‌آمدن چنین گفتگوهایی است که جمشیدخان و طبقهٔ روشنفکر خودش را در چشم دیگران، و در اندازهٔ دوری خود از آن‌ها می‌شناسد و این روشن‌بینی دیگری نسبت به من چنان است که حتی حاجی‌وراج، همهٔ آینده‌ی جمشید و سرنوشت دردناک او را بازتاب می‌دهد ولی از آنجا که جمشید در آگاهی طبقاتی خویش به ساختاری آرمانی باورمند است پروایی به سخنان حاجی‌وراج نمی‌کند:
«حاجی: خوب پسر مگر کلهات را داغ کرده بودند که برخاسته، این‌جا آمده‌ای و به خیالت مشغول زحمتی؟ آخر هم آنقدر از تو عالم‌تر در ایران خوابیده‌اند که همه بجهتِ نان شب محتاجند... والله تالله، تو اگر علامه شوی باز باید بروی و شاگرد یک نفر بزاز شوی. به جهت آنکه تا اشراف‌زاده‌ها هستند هرگز به تو کاری نخواهند رجوع نمود.
جمشیدخان: خیر من از برای وطنم زحمت می‌کشم و باید به ایران رفته و در آن‌جا آن‌قدر اقدامات شایان راجع به آبادی (این کشور) کنم که نامم در تاریخ ایران ثبت شود....
حاجی: ... تو با این خیالات به گدایی خواهی افتاد و یا خودکشی خواهی کرد» (همان، ۶۴-۶۵).

تنها پردهٔ یکم این نمایشنامه کمدی است و وامدار ساختارهای نمایشنامه‌های اجتماعی-سیاسی پیش از خود، مانند سرگذشت یک روزنامه‌نگار، حکام قدیم، حکام جدید و ... ، که همگی آنها سامان اجتماعی-طبقاتی ایران را به نقد می‌کشند و در این کار یک زبان انتقادی و طنزآمیز اما در باطن خوش‌بینانه را به کار می‌گیرند چرا که تصور می‌کنند، این آگاهی تازه از جایگاه خود و دیگران که در سپهر اندیشهٔ ایرانیان طلوع کرده می‌تواند سرآغاز دورانی روشن برای ایشان باشد. اما بیچاره‌زاده که پس از دو دهه از آن امیدواری‌ها نوشته‌شده و شاهد تحولاتی بوده که ابتدا مشروطه را تضعیف کردند و سپس آن را یکسره به سوی نابودی بردند در پرده‌های بعدی خود لحن کمدی و همانندی با نمایشنامه‌های قبلی را کنار می‌گذارد و زبانی بسیار دلگزا و اندوهبار می‌یابد و هرچه نمایش جلوتر می‌رود این لحن تراژیک پررنگ‌تر می‌شود. در این متن برای نخستین بار خودِ مشروطه‌خواهان و روشنفکران از سوی یک نویسنده، که خود هم‌طبقه با آنان است نقد می‌شوند و این‌گونه ساختاری ناسازه (پارادوکسیکال) می‌یابد، چرا که اندیشه‌ها و ساختارهای ذهنی همین گروه است که مجال برای پدیدآمدن چنین نمایشنامه‌ای را در ایران داده است و این نمایشنامه قرار است روایتگر همان ساختارها باشد. مشروطه‌خواهان و آزادی‌خواهان با آمدن به نشستِ مقراض میرزا و ستودن او که بازمانده‌ای تباه از دورهٔ استبداد است، آزادی‌خواهی را از معنای خود تهی می‌کنند. عشقی که خود عضوی از طبقه‌ی روشنفکر است هم‌قطاران خود را به باد نکوهش می‌گیرد و بر سر شاخ نشسته بن می‌برد و این بیشینهٔ آگاهی تازه‌ای است که فروریختن مشروطه و فروریختنِ طبقه‌ای که نمادشان مشروطه بود را می‌بیند و خود را از آنان دور و جدا می‌کند، به بهای آنکه اگر در طبقه‌ای نباشد، نیست شود و این نیستی در روزگار تلخی که مشروطه به پایان خود رسیده، چیزی چندان دور از پندار هم نیست. زیرا در نوشته می‌بینیم که چگونه درنده‌خویان، و میهن‌فروشان خود را مشروطه‌خواه و روشنفکر جا زده و دیگران هم با کودنی آنان را می‌پذیرند و این‌گونه اندیشهٔ نوگرایی که درونمایهٔ آگاهیِ طبقه روشنفکر است، به چیزی مسخره دگرگون شده و از بن به سوی نابودی می‌رود.
«مقراض میرزا: بله آقایان جای تعجب موجود است. به جهت آن‌که پدر من یک نفر بی‌وجدان و خودپسند... چه عرض کنم ای کاش من یک نفر رعیت‌زاده بودم و این پدر را نداشتم. خیلی بدبختم من. واقعا بدترین بدبختی‌ها امروز با من است. مرگ از این زندگانی بهتر است.
مقیاس بیگ: واقعاً شما افراط در آزادی‌خواهی فرموده‌اید. حال این قدر جوش نزنید و بد به آقای سفاک‌الدوله نگویید. آخر پدر شماست.
مقراض میرزا: بنده جیداً و اساساً از کسی که به این آب و خاک اذیت رسانیده باشد، متنفرم. اعم از اینکه پدرم باشد یا غیر پدرم. خدایا تو می‌دانی که من، ایران، وطن عزیزم را معبود و سعادت و آبادیش را اولین مطلوب خود می‌دانم. حق شاهد است که وقتی از کشتی به خاک ایران یعنی در انزلی وارد شدم، یک‌مرتبه بی‌اختیار خود را روی خاک‌ها انداخته، مشغول بوسیدن و لیسیدن خاک منطقه وطن عزیزم گردیدم.
ریباس خان قیمه: آقای مقیاس بیگ! خیلی باحرارتند. توی

حزب خودمان همچون باحرارتی نداریم» (همان، ۹۶).
نمایشنامه‌ی بیچاره‌زاده پایانِ همه‌ی کوشش‌ها و نابودیِ طبقهِ روشنفکر را نوید می‌دهد و از آغاز نامی مانندِ مُهرِ سرنوشت بر پیشانی نوشته می‌زند؛ آشکار است که بیچاره‌بودن و بیچاره‌زادن سرانجامش جز مرگ و بیچارگی نیست. این نوشته تک‌افتادگی، جداماندگی و رانده‌شدن مبارزان وفادار مشروطه از صحنه‌ی سیاسی و اجتماعی ایران را نمایان می‌کند. در این زمان مشروطه‌خواهان خود به بیراهه رفته و در ستمکاری بر مردمانِ فرودست، همانند طبقهٔ حاکمه بوده و چیزی کم از آنها ندارند. در این نوشته هر گونه کوششِ بیچاره‌زاده برای نگهدای خودش و اصول خودش به بن‌بست رسیده و نیروی چیرهِ خودکامگان سرانجام، او و هم خانواده‌اش را یکسره نابود می‌کند و این همان بیشینه‌ی آگاهی تازه است که نویسنده‌ای از طبقهٔ روشنفکر را به سرنوشتِ نزدیک خودش و همداستانانش آگاه می‌کند که نابودی مشروطه و بازگشتِ دوبارهٔ خودکامگی است. بیچاره‌زاده می‌کوشد جهانی آرمانی بیافریند که در آن هم مشروطه‌خواهی و هم پافشاری بر بینان‌های راستی و درستکاری توأم گردد. ولی در هنگامی که مشروطه‌خواهی هم آلوده شده، بودن و زیستن و نگاه داشتنِ بنیان‌ها و بازسازی‌کردن، و در راه درست‌آوردنِ مشروطه، آرزویی دست‌نیافتنی است و برای همین نویسنده و شخصیت در ساختنِ این جهانِ آرمانی کامیاب نمی‌شوند و داستان به پایانی دلگداز و اندوهبار می‌رسد که در آن قهرمان فرو می‌افتد و از میان می‌رود.

نتیجه‌گیری

بر اساس نظریهٔ گلدمن آثار هنری پاسخ‌های معنادار هنرمندان که خود نمایندهٔ طبقهٔ خود هستند به جایگاه اجتماعی خودشان و شرایط کلی است که ساختار جامعه را رقم می‌زند. در زمان خلق یک اثر هنری بدیع طبقهٔ تولیدکنندهٔ اثر به کلیت یکپارچه یا بیشینهٔ آگاهی ممکن می‌رسد. نمایشنامهٔ داستان بیچاره‌زاده در اواخر دورهٔ مشروطه نوشته شده زمانی که همهٔ امیدهای طبقهٔ متوسط نوین و دیگر طبقات مخالف با طبقهٔ حاکمه برای از میان رفتن ظلم و سهم عادلانه از قدرت از میان رفته است. مشروطه از معنای خود تهی‌شده و حتی یاران وفادار خود و کسانی که مبارزان راهش بوده‌اند را طرد کرده و دیگرانی به اسم مشروطه‌خواه داعیه‌داران آن شده‌اند. در این نمایشنامه، روشفکران به جایی رسیده‌اند که اندک اندک از جامعه رانده می‌شوند و در بازی‌های سیاسیِ پس از پیروزی انقلاب رودست خورده و بی هیچ دستاوردی خانه‌نشین می‌گردند. زیرا کسانی از گروه دشمن، خود را به رنگ دیگری درآورده و مشروطه‌خواه جا می‌زنند و همهٔ جایگاه‌های اجتماعی و سیاسی که شایستهٔ روشنفکران بود را به دست می‌آورند. اما نویسنده در اندیشهٔ آرمانی خود در عین آگاهی به زوال ساختار از زبان شخصیت نمایندهٔ خودش، جمشید، هنوز اصول مشروطه را می‌ستاید و بر آنها پافشاری می‌کند. از این رو ساختاری در نمایشنامه پدید می‌آید که مقارن با واقعیت اجتماعی از هم می‌گسلد و ویران می‌شود. کمدی پردهٔ آغازین نمایش که وامدار نمایشنامه‌های اولیهٔ روزگار مشروطه بود به تلخی و اندوهباری می‌گراید و سرانجام با یک تراژدی دردناک پایان می‌گیرد. این نمایشنامه در لایهٔ تشریح به گونه‌ای ناسازه (پارادوکسیکال) با اینکه خود را برآمده از طبقهٔ مشروطه‌خواه و محصول آنها می‌داند اما دست به طرد و نقد آنها می‌زند و در پایان به خودکشی قهرمان و ویران کردن ساختار می‌انجامد. همان‌گونه که در واقعیت اجتماعی نیز میرزادهٔ عشقی، نویسندهٔ نمایشنامه به خاطر همراهی نکردن با نظام غالب اجتماع به دست عاملان رضاخان کشته می‌شود.

فهرست منابع

• آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۸). *ایران بین دو انقلاب* (ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی). تهران: نی.
• آدورنو، ایوتادیه و دیگران. (۱۳۷۷). *درآمدی به جامعه‌شناسی ادبیات* (ترجمهٔ محمدجعفر پوینده). تهران: نقش جهان.
• اشرف، احمد و بنوعزیزی، احمد.(۱۳۸۷). *طبقات اجتماعی، دولت و انقلاب در ایران*. تهران: نیلوفر.
• تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۱). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. (ترجمه: داریوش کریمی). تهران: مرکز.
• سپهران، کامران. (۱۳۸۸). *تئاتر کراسی در عصر مشروطه*. تهران: نیلوفر.
• شکوری، حامد و پوررضائیان، مهدی. (۱۳۹۹). خوانش جامعه‌شناختی حکام جدید نوشتهٔ مؤیدالممالک فکری ارشاد. *باغ نظر*، ۱۷(۹۳)، ۸۳-۹۲.
• کهنموئی پور، ژاله. (۱۳۹۰). *نقد جامعه شناختی و لوسی‌ین گلدمن*. تهران: علمی فرهنگی.
• کوئن، بروس. (۱۳۷۲). *درآمدی به جامعه‌شناسی* (ترجمهٔ محسن ثلاثی). تهران: فرهنگ معاصر.
• گلدمن، لوسین. (۱۳۷۶). *جامعه، فرهنگ، ادبیات* (ترجمهٔ محمدجعفر پوینده). تهران: چشمه.
• گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲ الف). *نقد تکوینی* (ترجمهٔ محمدتقی غیاثی). تهران: نگاه.
• گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲ب). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از*

جامعه‌شناسی رمان) (ترجمهٔ محمدجعفر پوینده). تهران: چشمه.
• مارکس، کارل و دیگران. (۱۳۸۳). *دربارهٔ ادبیات و هنر*. (ترجمه اصغر مهدی‌زادگان). تهران: نگاه.
• ملک‌پور، جمشید. (۱۳۸۵). *ادبیات نمایشی در ایران، ج. ۲: دوران انقلاب مشروطه*. تهران: توس.
• میرانصاری، علی. (۱۳۸۶). *نمایش‌نامه‌های میرزاده عشقی همراه با تحلیل آثار نمایشی، بررسی توانمندی عشقی در آفرینش نمایش‌نامه‌ها و اثری منتشر نشده از او*. تهران: طهوری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله
شکوری، حامد. (۱۴۰۱). تحلیل جامعه‌شناختی نمایشنامه‌ی داستانِ بیچاره‌زاده از منظر نابودی طبقه متوسط نوین و انقلاب مشروطه در ایران. *مجلهٔ هنر وتمدن شرق*، ۱۰(۳۶)، ۳۵-۴۲.

DOI:10.22034/jaco.2022.332627.1237
URL:http://www.jaco-sj.com/article_152799.html