



The Constitutional Discourse in “Sheikh Ali Mirza’s” Play by Mirza Reza Khan Tabatabaei Naeini

Ahoo Taalimi¹ | Behrooz Mahmoodi Bakhtiari²

1. Graduated from Master of Arts in Theatre Directing, Fine Arts University, University of Tehran, Tehran, Iran.

Email: ahootaalimi@yahoo.com

2. Faculty member of Tehran University, Tehran, Iran, Email: b_m_bakhtiari@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 22 July 2023

Received in revised form:
30 July 2023

Accepted:

16 September 2024

Published online: 15 March
2025

Keywords:

Constitutionality, Totalism,
Mirza Reza Khan Tabatabaei
Naeini, Critical Discourse
Analysis.

ABSTRACT

The present paper is aimed at examining the play “Sheikh Ali Mirza, Governor of Malayer and Tuyserkan and Marriage to the King of Fairies’ Girl” written by Mirza Reza Khan Tabatabaei Naeini within the framework of critical discourse analysis by Norman Fairclough. In response to questions such as what semantic system has been established by constitutional discourse in the framework of author’s worldview and as elements employed in the production and interpretation of the text? What semiotic elements does this system encompass? And what tools are utilized to marginalize rival discourse, weaken power relations, and reproduce intellectual structures? This study considers the constitutional discourse with an ideological function in contrast to the totalitarian discourse and reflecting cultural and social realities preventing its impartial representation. Data collection is performed through document analysis and examined at three levels of “description”, “interpretation”, and “explanation”. According to the results, the lexical and grammatical structure of the text’s ideological foundation acts to destruct the authority sphere, and the participants’ actions, relationships, and language functions in the text counter the naturalization of the ruling ideology, so that it conveys the author’s intended social connotations and meanings. Furthermore, due to the dominance of the new linguistic traditions, vocabularies, and grammatical structures of the constitutionality in the text, the author employs a humor language to address the ideological issues hidden in language, class, and culture; the approach which is the product of the process of desanctification of the king’s figure and the substitution of newer law-based political models through the dominant discourse.

Cite this article: Taalimi, A. & Mahmoodi Bakhtiari, B. (2025). The Constitutional Discourse in “Sheikh Ali Mirza’s” Play by Mirza Reza Khan..., *Sociology of Art and Literature (JSAL)*, 16 (1), 95-114.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.362716.666255>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.362716.666255>

گفتمان مشروطیت در نمایشنامه «شیخ‌علی میرزا»

اثر میرزا رضاخان طباطبائی نائینی

آهو تعلیمی^۱ | بهروز محمودی بختیاری^۲

۱. نویسنده مسئول؛ فارغ التحصیل کارگردانی نمایش، مقطع کارشناسی ارشد، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

رایانامه: ahootaalimi@yahoo.com۲. عضو هیات علمی دانشگاه تهران؛ تهران، ایران. رایانامه: b_m_bakhtiari@yahoo.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	هدف این مقاله، بررسی نمایشنامه «تئاتر شیخ‌علی میرزای حاکم ملایر و تویسرکان و عروسی با دختر پادشاه‌پریان» نوشته میرزا رضاخان طباطبائی نائینی در چهارچوب تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. در راستای پاسخ به پرسش‌هایی چون: گفتمان مشروطه در قالب جهان‌بینی نویسنده و به مثابه عناصری که در تولید و تعبیر متن به کار گرفته شده، چه نظام‌معنایی را ایجاد کرده‌است؟ این نظام دربرگیرنده چه نشانه‌هایی است؟ و برای به حاشیه راندن گفتمان رقیب، تضعیف روابط قدرت و بازتولید ساختارهای فکری از چه ابزارهایی بهره می‌گیرد؟ مقاله حاضر گفتمان مشروطه را واجد کارکرد ایدئولوژیک، در تقابل با گفتمان استبدادی و بازتاب واقعیات فرهنگی و اجتماعی می‌داند که گفتمان استبدادی مانع از بازنمایی بی‌طرفانه آن می‌شود. داده‌ها از طریق اسنادی و با تحلیل نظام نوشتاری نمایشنامه گردآوری و در سه سطح «توصیف»، «تفسیر» و «تبیین» تحلیل شده است. نتایج نشان می‌دهد ساختار واژگانی و نحوی ایدئولوژی بنیاد متن، جهت تخریب حوزه اقتدار عمل کرده و نحوه عملکرد مشارکین، کنش‌ها، روابط و کارکرد زبان، در راستای مقابله با طبیعی‌سازی ایدئولوژی حاکم است، به گونه‌ای که معانی و دلالت‌های اجتماعی مدنظر نویسنده را منتقل کند. همچنین به دلیل سلطه سنت‌های جدید زبانی، واژگانی و دستوری مشروطه بر متن، مولف با به کار گرفتن زبان طنز، به مسائل ایدئولوژیک نهفته در زبان، طبقه و فرهنگ می‌نگرد. نگرشی که محصول فرایند تقدس‌زدایی از چهره پادشاه و جانشینی الگوهای سیاسی جدیدتر با مرکزیت قانون بوسیله گفتمان غالب است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۳۱	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۰۸	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۶	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵	
کلیدواژه‌ها:	
مشروطه - استبداد - میرزا رضاخان	
طباطبائی نائینی - تحلیل گفتمان	
انتقادی.	

استناد: : تعلیمی، آهو و محمودی بختیاری، بهروز (۱۴۰۳). گفتمان مشروطیت در نمایشنامه «شیخ علی میرزا» ... جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۶ (۱)، ۹۵-۱۱۴.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.362716.666255>DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.362716.666255>

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

مقدمه

با به پایان رسیدن قرن سیزده در ایران، هژمونی مشروطه‌خواهی با در دست داشتن رهبری جامعه، بر سرتاسر حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و فکری جامعه تسلط یافت. این امر نخست با شکل‌گیری دو نوع طبقه متوسط در ایران آغاز شد: «یکی طبقه متوسط سنتی متشکل از تاجران که ضمن حفظ پیوند با اقتصاد سنتی و ایدئولوژی اسلامی، به واسطه ارتباط اقتصادی با دنیای بیرون، به تدریج بر مشکلات مشترک خود واقف شدند؛ و دیگری، طبقه روشنفکر که به دلیل تماس فکری با نهادهای آموزشی مدرن و با پیدایش اندیشه‌های جدید و شغل‌های جدید، پدیدار شدند» (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۶۵). این دو در بدو امر جهت کسب پاره‌ای امتیازات و حصول حقوق معوقه خود دست به اتحاد با یکدیگر زده و از این رهگذر آغازگر مبارزه‌ای فراگیر با هیأت حاکمه شدند، که در این زمان به واسطه بحران اقتصادی به جبهه‌ای ناپایدار بدل شده بود. این مبارزه با ایجاد شکاف در ارکان حکومت به جبهه گسترده‌ای بدل شد که قشر وسیعی از نهادهای جامعه (روحانیون، روشنفکران، تجار، کارگران، رهبران ایالات و...) را در بر گرفت. در این میان زبان، بالاخص متون نوشتاری، متأثر از جامعه و شرایط اجتماعی حاکم، با کسب خصلت‌های ایدئولوژی بنیان به عنوان محصول گفتمان مشروطه‌خواهی و نیروی محرکه این کنش اجتماعی وارد عمل شده بود، زیرا افراد هنگامی که خود را متعلق به طبقه‌ای می‌پندارند، براساس رشته‌ای از متغیرهای خاص و براساس چهارچوب‌های گفتمانی که مرزهای موجود در درون جامعه را تعیین می‌کند، رفتار می‌کنند، مانند اینکه قوای مشروطیت و قوای حاکمیت هر کدام به نوبه خود چگونه بیاندهند؟ چگونه رفتار کنند و در ارتباط با طبقات زیردست چگونه قضاوت کنند؟ آنچه حاکمیت تحت عنوان ماهیت آدمی مطرح می‌کرد، نه تنها عامه را دربر نمی‌گرفت، بلکه در عمل آنان را از صحنه اندیشه و تامل خارج می‌ساخت. در چنین حالتی، زبان عامه گونه‌ای انحرافی از زبان حاکمیت یا به عبارتی «زبان غیر» نامیده می‌شد. گفتار عامه در چنین جامعه‌ای در طبقه «زبان عاری از قدرت» جای می‌گرفت. این آغازگر مبارزه‌ای بود که توسط مشروطه‌خواهان با طرح گفتمان‌های سیاسی به شیوه ادبیات دراماتیک در نشریات قدیمی‌تری چون *تمدن* با نمایشنامه «حمام‌جی‌ها»، «صوراسرافیل» با مقالات «چرند و پرند» از علی اکبر دهخدا و تا حدودی روزنامه *قانون* با شیوه مکالمه‌نویسی میرزا ملکم‌خان، شکل گرفته بود. استفاده از گفتمان سیاسی در قالب ادبیات دراماتیک به نوعی «بازپردازی و بازآفرینی جریان یا اندیشه سیاسی در قالب داستان بود... گزارش یا تفسیری روایی از حوادث و نظریه‌های سیاسی که علت اصلی پیدایش آن، ترویج و تبلیغ یک اندیشه یا گفتمان سیاسی [بود]» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۰: ۳۵). میرزا رضاخان نیز نخستین نقش و هویت نهادی خود را درحین همکاری و تعامل با روزنامه انجمن اصفهان به دست آورد و از این رهگذر با کسب قیود ایدئولوژی بنیان و گفتمانی حاصل از هژمونی مشروطه طلبی، به دانشی در این خصوص دست یافته بود. دو نکته نمایشنامه میرزارضاخان را از سایر همقطاران متمایز می‌سازد، نخست انتخاب نام جریده به نام *تیاتر* است که در سنت فکری سال‌های ۱۲۸۶ و ۱۲۸۷^۱ امر خطیری بود. گواه این مدعا شرح مذاکرات مجلس دور اول است که در آن استعمال لفظ «تیاتر» در نظامنامه بلدی، با اعتراض وسیع و کلای مجلس روبه‌رو شده، از آن جهت که نمی‌بایست ساحت مقدس مجلس را با اینگونه الفاظ لکه‌دار کرد. از این‌رو رئیس مجلس بدون مشورت یا رای‌گیری، خود شخصاً لفظ «تیاتر» را از نظامنامه حذف می‌کند (نک. میرزا صالح ۱۳۸۴: ۱۳۹). در چنین فضای فکری انتخاب نام «تیاتر» از طرف میرزا رضا با درنظر گرفتن جایگاه اجتماعی او^۲، نشان‌دهنده جهت‌گیری فکری او و تمایل او به صف مشروطه‌طلبان بود، زیرا موثرترین گروهی که در این زمان فارغ از تعصبات مذهبی و نگاه منفی جامعه، از تئاتر به عنوان عامل تنویر افکار عمومی استفاده می‌کردند، این دسته

۱. به ترتیب سال انتشار روزنامه و سال به توپ بسته شدن مجلس و بسته شدن دفتر نشریه.

۲. برادر وی مرتضی قلی‌خان طباطبایی‌نابینی، از متولیان آستان قدس و رجال سیاسی و بانفوذ قاجار و نماینده مجلس دوره اول و دوم بود که میرزارضا زیر سایه وی تربیت شد (گلبن، ۱۳۶۶: ۵).

بودند^۱. مطلب دوم ملاحظات و ظرایفی است که میرزا در نگارش نمایشنامه خود به کار برده است. نمایشنامه در هفت پرده، مبتنی بر وقایع تاریخی سال‌های انقلاب مشروطه و دوران زمامداری مظفرالدین‌شاه و محمدعلی‌شاه قاجار است. نویسنده برای فرار از تیغ سانسور، حوادث نمایشنامه را به گذشته دورتر (دوران حکومت فتحعلی‌شاه) برده است؛ از این‌رو هسته مرکزی رخدادهای داستان براساس اشارات داخل متن سال‌های ۱۲۸۰ تا ۱۲۸۵ش است، اما غالب رخدادهای نمایشنامه به دوران زمامداری شیخعلی میرزا فرزند نهم فتحعلی‌شاه باز می‌گردد که به مدت ۲۶ سال حکومت ملایر و توپسرکان را بر عهده داشت. انتقاد از سوءعملکرد شاه و عناصر داخلی دربار و همراهی برخی از علما و خیانت به حرکات مردمی، زمینه طرح گفتمان اقتدارطلب در این نمایشنامه است. تاریخ روایت سال ۱۲۱۰ش، چهار سال پس از عقد قرارداد ترکمنچای و فضای جغرافیایی نمایشنامه غرب ایران است که در این دوران صحنه زدوخورد شاهزادگان حاکم بود. حوادثی چون «بحران اقتصادی ناشی از ورشکستگی دولت، تورم به شدت فزاینده، ناتوانی مظفرالدین‌شاه از تامین هزینه‌های دولت بین سال‌های ۱۲۸۳-۸۴ش [و پیرو آن] تهدیداتی نظیر افزایش مالیات زمین، عدم بازپرداخت وام‌های دریافتی از طلبکاران داخلی» (نک. آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۸۴ و ۸۵)، تعدی حکام بر مال تجار، به چوب بستن بازاریان، بی‌حرمتی نسبت به مجتهدین و توطئه‌های داخل دربار جهت رسیدن به تخت سلطنت و... در قالب ماجراهای پیرامون زمامداری شیخعلی میرزا چون: سیر قهقه‌رایی اقتصادکشور در زمان فتحعلی‌شاه، فشار حداکثری شاهزاده بر مردم منطقه جهت دریافت خراج هشتاد هزار تومانی سالیانه دربار، عدم پرداخت دیون و بدهی‌های داخلی، عادات خاص شاهزاده در برپایی مجالس عیش و طرب، هتک حرمت شیخ الاسلام شهر در یکی از همین مجالس و در نهایت قیام او با سپاه اندک جهت دستیابی به تخت سلطنت و شکست در مقابل محمدشاه (نک. رضاقلی میرزا، ۱۳۴۶: ۱۹ و ۳۷) مطرح شده است. به همین نسبت شخصیت‌های نمایشنامه نیز بازتاب اشخاص حقیقی معاصر نویسنده هستند، به‌ویژه آن که میرزارضاخان شخصیت‌ها را با القابشان مورد خطاب قرار می‌دهد، برای مثال زمانی که در متن به عبدالله امین‌الدوله (صدراعظم فتحعلی‌شاه) اشاره می‌کند در حقیقت اشاره به علی‌خان امین‌الدوله (صدراعظم مظفرالدین‌شاه) دارد؛ و زمانیکه از علی میرزا ظل‌السلطان (فرزند فتحعلی‌شاه) نام می‌برد در اذهان مسعودمیرزا ظل‌السلطان (پسر ارشد ناصرالدین‌شاه و حاکم اصفهان) تداعی می‌شود و نهایتاً زمانی که سخن از محمدعلی میرزا دولتشاه (پسر ارشد فتحعلی‌شاه) است؛ بی‌اختیار محمدعلی میرزا (ولیعهد مظفرالدین‌شاه) به ذهن خطور می‌کند. اثر با رویکردی سیاسی و با استفاده از استعاره‌های معنادار، تلاش می‌کند با نمایش سرگشتگی و ناامیدی مردم در مقابل ظلم و جهل عوامل حکومت، تصویرگر فضای معشوش و آشفته کشور در دوران استبداد باشد؛ به این امید که با بازنمود دوران استبداد در جهت تقویت پایه‌های مشروطه گامی برداشته باشد. این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی، بر مبنای ساختار گفتمان انتقادی، با استفاده از تحلیل بافتاری و تحلیل بینامتنی نمایشنامه، نخست به چگونگی بازنمود گفتمان مشروطه‌خواهی و حوادث پیرامون آن و سپس چگونگی رابطه میان زبان با ایدئولوژی نویسنده و تجلی آن در متن موردنظر می‌پردازد. همچنین نشان می‌دهد چگونه تحلیل صوری متن می‌تواند با بازنمایی رابطه قدرت و ایدئولوژی در تولید یک اثر نوشتاری به شفاف‌سازی فرایندهای موثر در تولید متن و درک بهتر آن در زمان تحلیل یاری رساند.

چهار چوب نظری

«گفتمان عبارت است از کاربرد زبان در رابطه با صورت‌بندی‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی - زبانی که بازتاب‌دهنده نظم اجتماعی است و در عین حال به نظم اجتماعی و کنش متقابل افراد با جامعه شکل می‌دهد» (نک. فاضلی ۱۳۸۳: ۸۳)، زیرا هر گفتمان با توجه به رابطه خود با گفتمان مخالف دیگر، جایگاه و موضع خود را می‌سازد. گفتمان، زبان ورای جمله و عبارت است

۱. با آغاز نخستین زمزمه‌های مشروطه‌خواهی... هنر تیاتر آنچنان مورد توجه روشنفکران و تجددخواهان قرارگرفت که بعد از روزنامه‌نویسی می‌توان آن را مشغله دوم قشر روشنفکر و متجدد مشروطه‌خواه دانست (ملک پور، ۱۳۸۵: ۲۷).

و هماهنگ کننده زبان با شیوه عمل، تعامل، ارزش گذاری، باورداشتن، احساس، بدن ها، لباس ها، نمادهای غیرزبانی، اشیاء ابزارها، تکنولوژی ها، زمان و مکان است. فرکلاف گفتمان را ترکیبی از سه عنصر می داند: کردار اجتماعی به معنای ساختن عنصری از فرایند اجتماعی، عمل گفتمانی به معنای آنچه در تولید، توزیع و مصرف زبان در یک حوزه مشخص عمل می کند، مانند «گفتمان سیاسی» و در آخر راهی برای تفسیر. «تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هریک از این سه بعد و روابط میان آنها را طلب می کند. فرضیه ما این است که پیوندی معنادار میان ویژگی های خاص متون، شیوه هایی که متون با یکدیگر پیوند می یابند و تعبیر می شوند و ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد» (محسنی، ۱۳۹۱: ۶۶). از این رو زبان در این نظام پدیده ای اجتماعی است که در آن نهادها و دسته بندی های مختلف اجتماعی مفاهیم و ارزش های خاصی دارند که به شکل نظام مندی در زبان آنها منعکس می شود. عمده ترین هدف تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف کشف راهبردها و ابزارهای گفتمان مداری است که منجر به ایجاد سلطه، نابرابری و تبعیض علیه گروه های مختلف مردم در جامعه و تبلور این نابرابری در زبان می شود. از منظر فرکلاف تحلیل اجتماعی انتقادی، نقد هنجاری و تبیینی است. این نقد هنجاری است، زیرا صرفاً واقعیت های موجود را توصیف نمی کند، بلکه میزان تطابق آنها با ارزش هایی را ارزیابی می کند که (به طور مشروط) برای جوامع عادلانه یا شایسته و اساسی تلقی می شوند. همچنین تبیینی است، زیرا با نشان دادن واقعیت ها به عنوان تأثیرات ساختارها یا مکانیسم ها یا نیروهایی که تحلیل گر فرض می کند و می خواهد واقعیت آنها را آزمایش کند. برای مثال به نابرابری در ثروت، درآمد و دسترسی به کالاهای اجتماعی مختلف به عنوان اثر مکانیسم ها و نیروهای مرتبط با سرمایه داری یا انواع خاصی از سرمایه داری می پردازد» (فرکلاف، ۲۰۱۳: ۱۷۸). به این ترتیب زبان از سوی کنشگران فقط در خدمت برقراری ارتباط نیست، بلکه جهت ساختن مقولاتی از قبیل هویت، قدرت، سلطه و تبعیض و ... نیز به کار گرفته می شود. هدف تحلیل گفتمان انتقادی، روشن کردن کاربرد زبان و متن در رابطه با کردار اجتماعی و بیان علت شیوه هایی است که در آنها کنش های گفتمانی، متون و رخدادها ارتباطی در بقا یا تغییر جهان اجتماعی موثر است. برای این منظور فرکلاف دو شیوه تحلیل زبان شناختی و تحلیل بینامتنی جهت تحلیل متون را معرفی می کند. «تحلیل زبان شناختی دامنه ای بسیار گسترده دارد که علاوه بر سطوح متعارف آن (نظیر واج شناسی، دستور زبان تا حد تحلیل جمله و واژگان و معناشناسی)، مسائلی همچون انسجام بین جمله ای و جنبه های گوناگون ساختار متون را نیز تحلیل می کند و نشان می دهد که چگونه متون از نظام های زبانی به نحو گزینش گرایانه بهره می گیرند، حال آنکه تحلیل بینامتنی نشان می دهد که متون چگونه از نظم های گفتمان - یعنی ترکیب خاصی از روش های قراردادی شده (نظیر ژانر ادبی یا هنری، گفتمان ها، روایت ها و ...) که در شرایط خاص اجتماعی در دسترس تولید کنندگان و مفسران متون قرار دارد - به نحوی گزینش گرایانه استفاده می کنند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۰). بر این مبنا تحلیل گفتمان انتقادی به سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین تقسیم می شود.

توصیف

توصیف کاوشی در روستا ساخت متن و شناخت متن در چهارچوب بافت متن و بررسی ارزش های تجربی، رابطه ای و بیانی کلمات است. «ارزش های تجربی، تجربه تولید کننده متن از جهان طبیعی یا اجتماعی را بازنمایی می کند، ارزش تجربی با محتوا، دانش و اعتقادات سروکار دارد، ارزش رابطه ای، از طریق متن در گفتمان مورد اجرا درمی آید، ارزش رابطه ای با رابطه ها و روابط اجتماعی سروکار دارد. سرانجام ارزش بیانی، ارزشیابی تولید کننده از بخشی از واقعیت را ارائه می دهد که مرتبط با این ویژگی است، ارزش بیانی با فاعل ها و هویت های اجتماعی سروکار دارد» (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۰ و ۱۷۱). برای این منظور با تحلیل داده ها از منظر نوع روابط میان واژگان متن، شامل هم معنایی، تضاد معنایی، کاربرد ضمایر، افعال معلوم و مجهول، افعال مثبت و منفی و بررسی وجوه خبری، پرسشی و امری، قصد داریم به روابط قدرت و فرایندهای ایدئولوژیک گفتمان متن پی ببریم، زیرا این

ویژگی‌های صوری از منظر فرکلاف، انتخاب‌های خاصی از میان گزینه‌های موجود در گفتمان‌هایی است که متن از آن استفاده می‌کند و از این جهت حائز معناست.

تفسیر

ویژگی‌های صوری متن در مرحله توصیف، به منزله سرنخ‌هایی هستند که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌سازند و تفسیر محصول ارتباط متقابل این سرنخ‌ها و دانش زمینه‌ای مفسر (ایدئولوژی و ذهنیت مفسر) خواهد بود. همچنین تفسیر رابطه تحلیل‌گر با گفتمان مورد بررسی است، زیرا اساساً نوع ارتباط متن و ساختارهای اجتماعی رابطه‌ای غیرمستقیم است که بیش از هر چیز توسط گفتمان، که متن خود بخشی از آن است، برقرار می‌شود، زیرا ارزش ویژگی‌های متنی تنها با واقع شدن در تعامل اجتماعی است که جنبه واقعی می‌یابد (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۴ - ۲۱۷). مفاهیم کلیدی فرکلاف برای تحلیل این فرایند عبارتند از «بینامتنیت» و «بیناگفتمانیت». «بینامتنیت یعنی حضور عناصری از متون دیگر در متنی مشخص» اما «بیناگفتمانیت گونه‌ای از بینامتنیت است و زمانی رخ می‌دهد که گفتمان‌ها و ژانرهای مختلف با هم در یک متن مفصل‌بندی می‌شوند». روابط بیناگفتمانی به ساختار و نحوه مفصل‌بندی شکل‌های گفتمانی یا همان نظم‌های نهادی و اجتماعی گفتمان توجه دارد یعنی مجموعه گفتمان‌ها و ژانرهایی که در یک نهاد یا قلمرو مشخص اجتماعی به کار گرفته شده است (نک. سجودی، ۱۳۹۳: ۷۸). بدین منظور در بخش تفسیر به ارزیابی بافت موقعیتی (ماجرا چیست؟ چه کسانی درگیر آن هستند؟ روابط بین آن‌ها چیست؟ نقش زبان چیست؟) بافت بینامتنی و کنش‌های گفتاری متن خواهیم پرداخت.

تبیین

در مرحله تبیین، دانش زمینه‌ای که در پردازش اطلاعات در توصیف و تفسیر به کار رفته است، این مراحل را به یکدیگر پیوند داده و مجدد بازتولید می‌شود و نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیرات بازتولیدی می‌توانند بر ساختارها بگذارند، تأثیراتی که منجر به حفظ یا تغییر آن ساختارها می‌شوند، زیرا ساختارهای اجتماعی به دانش زمینه‌ای شکل می‌دهند و دانش زمینه‌ای شکل دهنده گفتمان‌هاست، از طرفی گفتمان‌ها دانش زمینه‌ای را حفظ می‌کنند یا آن را تغییر می‌دهند و دانش زمینه‌ای نیز باز به نوبه خود حافظ یا تغییردهنده ساختارهاست. در بخش تبیین، گفتمان را جزئی از مبارزه اجتماعی قلمداد می‌کنیم و نشان می‌دهیم که کدامیک از روابط قدرت تعیین‌کننده گفتمان‌هاست و اینکه روابط مذکور خود نتیجه مبارزه اجتماعی‌اند و توسط کسانی که خود در قدرت هستند ایجاد می‌شوند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۶).

روش تحقیق

پژوهش حاضر در چهارچوب نظریه تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف انجام پذیرفته و جامعه آماری این پژوهش کلیه شماره‌های به جا مانده از نشریه تیاتر، متعلق به بایگانی کتابخانه مجلس از سال ۱۳۸۶ تا ۱۳۸۷ ش. است. پژوهشگر در آغاز با مراجعه به مقالات و مطالب یادشده در نشریه که مشتمل بر ۹ شماره بود، به داده‌های پژوهش دست یافته است. این داده‌ها شامل کلیدواژه‌های مربوط به ارجاعات تاریخی متن، تطابق ارجاعات با فضای تاریخی - سیاسی زمان نویسنده، نامگذاری‌ها، نوع کنش شخصیت‌ها، توصیفات، ساختار نحوی جملات، عنصر تکرار در متن و کلیدواژه‌های شاخص متن متضمن معنا به نفع اهداف سیاسی نویسنده می‌شود. پس از استخراج و تحلیل داده‌های جامعه آماری، شیوه بازنمایی ایران در زمان حکومت محمدعلی‌شاه از منظر نویسنده به عنوان عضوی از جنبش مشروطه، نمایان می‌شود. نویسنده وقایع نمایشنامه را با توجه به وقایع سیاسی روز بازنویسی می‌کند، چرخش رخدادها داخل نمایش متناسب با آمال، یاس‌ها و تفکرات حزبی نویسنده است، از این جهت به تدریج

که از پیروزی حزب مشروطه ناامید می‌شود دو پردهٔ دیگر^۱ به نمایشنامه اضافه کرده و شکست حزب مشروطه را نشان می‌دهد. در ادامه شیوهٔ این بازنمایی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

خلاصه نمایشنامه

وقایع نمایش در غرب ایران، درون دربار شاهزاده شیخعلی میرزا، حاکم توپسرکان و ملایر و حول محور شخصیت شاهزاده و خواست‌های وی می‌گذرد. آنچه ذهن و ضمیر شاهزاده را تسخیر کرده از یکسو تقویت خزانهٔ خالی دربارش و از سوی دیگر کنار زدن پدر و برادران و رسیدن به مسند پادشاهی است. پردهٔ اول ناظر بر مرام و مسلک وی در قتل و غارت و چپاول اموال مردم منطقه است. شاهزاده راضی نیست، اموال مردم به انتها رسیده و چیزی برای پر کردن خزانه باقی نمانده، این درحالیست که برادرهای او «نایب السلطنه و محمدعلی میرزا و فرمانفرما و ملک‌آراء و سایرین» همه روزه «شمشیر و مرصع و خلعت و حکومت است» که می‌گیرند. شاهزاده فشار را بر مردم بیشتر کرده و به دلیل ندادن مالیات و سایر رسوم مردم را به توپ می‌بندد و حتی همسر یکی از افراد ولایت را که به دادخواهی شوهرش برای عرض حال می‌رود، به دست کشیک‌چی‌باشی می‌سپارد. شیخعلی میرزا پس از دریافت نامه‌ای از جانب پدر، «شاه بابا»، و امتناع او از دادن کمک‌های مالی بیشتر، عزم خود را برای رسیدن به پادشاهی جزم می‌کند. آنچه او را در این تصمیم‌گیری مصمم کرده تفال به دیوان‌خواجه و رویت این بیت است: «عزیز مصر به‌رغم برادران غیور/ ز قعر چاه برآمد به اوج ماه رسید». شاهزاده در جلسه‌ای موضوع را با امنای دربار در میان گذاشته برای جبران کسری بودجه و نیروی نظامی از درباریان که به‌زعم خود «در ایران به عقل و هوش نظیر ندارند» مسئلت می‌جوید. آقابالاخان پیشخدمت نورچشمی و معشوق شاهزاده پیشنهاد می‌دهد با اسباب سحر و جادو این معضل را حل کنند و فقط باید به سراغ شیخ جادوگر بروند که در باب قدرت و توانایی او افسانه‌ها روایت می‌شود. این پیشنهاد نظر مساعد شاهزاده را جلب می‌کند. شیخ که گوشه‌چشمی به آقابالاخان دارد این امر خطیر را پذیرفته، با شهادی اطمینان شاهزاده را جلب می‌کند، به طوری که شاهزاده خود را به «کل مطیع اراده و میل شیخ می‌داند». شیخ به بهانهٔ مذاکره با پادشاهان جن و پری اموال شاهزاده را از او گرفته، به تدریج خزانه را خالی می‌کند و در نهایت اشیاء قیمتی را جمع کرده، همراه با آقابالاخان فرار می‌کند. شاهزاده متوجه شهادی شیخ و آقابالاخان می‌شود، ولی نمی‌خواهد حقیقت را بپذیرد، از طرفی خزانه خالی شده، برای جبران مال از دست رفته مردم ولایت را دو برابر تحت فشار می‌گذارد، به حدی که عده‌ای برای شکایت به تهران گسیل می‌شوند. شاهزاده که موقعیت خود را در خطر دیده و همچنین به واسطهٔ ماجرای شیخ در معرض استهزاء پدر و برادران است، برای دفاع از خود به سمت تهران حرکت می‌کند. شکایت مردم بالا گرفته به کنسولگری روسیه پناه می‌برند، شاه که مایل به درگیری با کنسولگری نیست ضمانت می‌کند، دو نفر ناظر مورد تایید کنسولگری را جهت نظارت بر اعمال شاهزاده با او روانه کند و در صورت هرگونه تخطی و تعرض شاهزاده بر ساکنین ولایت، او را از مقام خود عزل کند. ولیکن بار دیگر فساد دربار مانع از اجرای عدالت شده، دو نفر از فاسدین و رشوه‌گیرهای دربار به عنوان ناظر انتخاب شده همراه با شاهزاده به ملایر روانه می‌شوند.

پیشینه تحقیق

تاکنون هیچ مقاله‌ای با ساختار پژوهشی در ارتباط با روزنامهٔ «تیاتر» به چاپ نرسیده است. آنچه از این نشریه به جای مانده — علاوه بر نه شماره از روزنامه، موجود در کتابخانهٔ مجلس — اشاراتی است که به شرح زیر در برخی کتب و روزنامه‌ها آمده است: ≠ پیش از همه جنتی عطایی در قسمتی از کتاب بنیاد نمایش در ایران، اشاره بسیار کوتاهی به روزنامه «تیاتر» داشته‌است (جنتی عطایی، ۱۳۳۶: ۸۷).

۱. نمایشنامه ابتدا مشتمل بر پنج پرده بوده، سپس به مرور دو پردهٔ دیگر بر آن اضافه شد.

≠ مطلب بعدی را آرین‌پور در دو قسمت از کتاب از صبا تا نیما آورده است (آرین‌پور، ۱۳۴۵: ۲۲ و ۲۹۱).
 ≠ صدرهاشمی در تاریخ جراید و مطبوعات ایران، ابتدا در دو صفحه به معرفی روزنامه و سپس به معرفی خود میرزارضاخان نائینی می‌پردازد. در این کتاب تصویری هم از صفحه اول روزنامه چاپ شده است (صدرهاشمی، ۱۳۶۳: ۱۴۷).
 ≠ کامل‌ترین پژوهش، کتابی است نوشته محمدگلبن با نام «روزنامه تیاتر» که در آن علاوه بر معرفی کامل شرح احوال میرزارضاخان و محتوای روزنامه، گلبن به تحلیل روزنامه نیز پرداخته است (گلبن، ۱۳۶۶: ۲۸).
 ≠ ملک‌پور در کتاب ادبیات نمایشی در ایران، گزارش نسبتاً جامعی در رابطه با نشریه «تیاتر» و اهمیت نشر آن ارائه داده است (ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۲۴۹).

۱. تحلیل گفتمان انتقادی نمایشنامه در سطح توصیف

۱-۱. عنوان نمایشنامه و ارزش‌های تجربی آن

از جمله مهم‌ترین ملاحظات که میرزارضاخان در اثر ادبی خود به کار گرفته و حاوی پیام‌هایی برای مخاطب است، گزینش عنوان نمایشنامه «تیاتر شیخعلی میرزای حاکم ملایر و تویسرکان و عروسی با دختر پادشاه پریان» به عنوان مجموعه ویژگی‌های صوری است که در حکم انتخاب‌های خاصی از میان انواع گفتمان‌هایی تلقی می‌شود که متن از آن‌ها استفاده کرده است. آنچه به لحاظ ایدئولوژیک در مورد عنوان اثر معنادار است، اقلام واژگانی آن به طور فی‌النفسه است، به طور مثال واژه «تیاتر» در ابتدای عنوان (با در نظر گرفتن بازه زمانی نگارش نمایشنامه)، تعلق به چهارچوب ایدئولوژی مشروطه‌طلب دارد که تئاتر را ابزاری برای روشنگری می‌دانست و در جهت ترویج آن می‌کوشید؛ از این رو نگارش آن در یک جریده (با همان نام) و با توجه به مقطع زمانی و پایگاه اجتماعی تئاتر، دلالت بر موضع ایدئولوژیک نویسنده دارد. در موارد دیگر، نحوه هم‌آیی یا هم‌نشینی کلمات است که جنبه‌های خاص واقعیت را به درجات مختلف در قالب کلمات عرضه می‌کند (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۶)، قرار گرفتن نام «شیخعلی میرزا حاکم ملایر...» در کنار اصطلاح عامیانه «عروسی با دختر پادشاه پریان»، با ایجاد ساختار واژگانی ایدئولوژی-بنیاد، رویکردی کنایه‌آمیز و معنادار داشته، در وهله نخست با اشاره به خرافه‌گرایی رایج دستگاه حکومت قاجار، جهت تخریب حوزه اقتدار شخصیت اصلی عمل می‌کند، اما در ابعاد کلان «روشی خاص برای نمایش جنبه‌ای از واقعیت است که بر بازنمایی ایدئولوژیک خاص آن واقعیت مبتنی است» (نک. همان). از این رو با کنایه به کل دستگاه حکومتی معاصر نویسنده و بازنمایی جهان‌بینی شاهان و شاهزادگان قاجار، در غالب واژگان رمزگذاری شده، طرحی به لحاظ ایدئولوژیک معنادار به متن داده است.

۱-۲. کاربرد ضمایر، جملات معلوم، هم‌نشینی، تضاد معنا، وجوه پرشی و امری و ارزش‌های رابطه‌ای متن

در ارتباط با ارزش‌های رابطه‌ای متن، مصادیق ضمایر منفصل و متصل «ما، یم» که در معنای «مانع» و نه «جامع» آن به کار گرفته شده و استفاده مکرر شیخعلی میرزا از وجه ناروشن ضمیر «ما» و ابهام در اینکه چه کسی مرجع آن است از حیث رابطه‌ای حائز اهمیت و معنادار است. استفاده مانع از ضمیر «ما» که به دولت یا حکومت دلالت دارد، مخاطبان را بیرون از تعریف گذاشته، شاه را در مقام «ظل‌الله» مخیر به هر اندیشه و عملی قرار می‌دهد و درجهت ناهمسان‌سازی جایگاه شاه و مردم عمل می‌کند. این نکته در کنار نوع اظهارات شاهزاده درباره مردم با استفاده از ضمایر منفصل و متصل دوم شخص مفرد «تو، ی» و سوم شخص جمع «آن‌ها، ند»، نشانه رابطه فرادست - فرودست است. «در برخوردهای فرادست با فرودست، افعال وجه‌امری و تأکیدی دارند و ضمایر جمع (فرادست) در برابر مفرد (فرودست) به کار می‌رود تا فرادستان به اهمیت جایگاه خود در برابر فرودستان اذعان داشته باشند» (قاسم زاده، ۱۳۹۰: ۴۸). این شیوه سخن گفتن میان شاهزاده و مردم فاصله و سلسله مراتب ایجاد کرده، به او اقتدار ویژه‌ای بخشیده، وی را در منصب رهبری می‌نشانند.

شاهزاده: ... به جقه شاه بابام سزاوار است که این ده کوره را بفرماییم قتل عام کنند و زن‌ها و دخترهاشان را به اسیری بگیریم... (گلبن، ۱۳۶۶: ۶۱).

این کاربرد در کنار انتخاب ضمائر جمع در خطاب شاهزاده به شیخ کیمیاگر، هنگام نخستین ملاقات شاهزاده با شیخ، دو رویه متفاوت از صورت گفتمان غالب نمایشنامه است، یکی هنگامی که شاهزاده به حوزه قدرت متصل است و دیگری هنگامی که تحت سلطه گفتمانی دیگر، از پشتوانه قدرت تهی می‌شود، به منظور ابراز بندگی و ارادت خود به شیخ، از ضمائر جمع جهت خطاب وی استفاده می‌کند:

شاهزاده (خطاب به شیخ): الان، اطاعت می‌کنم. می‌روم او را مرخص می‌کنم و برمی‌گردم. آیا اجازه می‌دهید که در مراجعت بگویم لقمه نانی بیاورند همینجا غذا میل فرمایید؟ اگر میل ندارید نوکرها - کسی بیاید، خودم و آقابالا با کمال شرف خدمت شما را می‌کنیم و افتخار داریم (گلبن، ۱۳۶۶: ۹۱).

«رسمی بودن موقعیت در اینجا چنین اقتضا می‌کند که روابط اجتماعی نیز رسمی باشد و این امر در واژگان آشکار است، به گونه‌ای که به طور یک دست از انتخاب‌های رسمی‌تری در عوض گزینه‌های موجود کم‌تر رسمی استفاده شده است (اطاعت - کردن، میل نکردن و کمال شرف به جای انجام دادن، نخوردن، با کمال میل) که بیانگر مودب بودن، ملاحظه شاهزاده برای حفظ وجهه شیخ (میل به دوست داشته شدن و عدم تمایل به تحمیل نظرات خود بر وی) و احترام به شان و مقام او است» (نک. فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۰).

این مطلب با کاربرد وسیع وجوه پرسشی دستوری و امری در متن که ناظر بر سلسله مراتب و رابطه فرادستی - فرودستی شاهزاده در ارتباط با درباریون و عموم ملت؛ و همچنین رابطه امنای دربار در ارتباط با یکدیگر و در ارتباط با عامه مردم است نیز تقویت می‌شود. «در مورد جملات امری، گوینده - نویسنده در جایگاه خواستن چیزی از مخاطب است (کنشی از جانب فرد اخیر)، در حالیکه مخاطب بازگیری مطیع و فرمانبردار است. در پرسش دستوری، گوینده - نویسنده بار دیگر چیزی را از مخاطب می‌خواهد که در این مورد اطلاعات مطرح است و مخاطب در جایگاه ارائه‌دهنده اطلاعات قرار دارد. خواستن چه برای کنش از جانب دیگری و چه برای دریافت اطلاعات از دیگری، معمولاً از جایگاه قدرت صورت می‌گیرد» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۹۲). بر مبنای تعداد جملات بندهای امری که نشان‌دهنده قدرت گوینده است، می‌توان دریافت که از دیدگاه نویسنده نمایشنامه کدام شخصیت با چه منصبی قدرت بیشتری دارد.

جدول شماره ۱: وجه بندها در گفتگوهای نمایشنامه

نام شخصیت	خبری	امری	پرسشی	تعجبی
شاهزاده	۶۹	۵۱	۶۷	۹
وزیر	۴۴	۷	۱۴	۴
آقابالاخان	۲۶	۱	۱۱	۴
شیخ	۲۴	۹	۷	
پرده دار	۳		۱	
فراش‌باشی	۴۷		۱۳	
ملاباشی	۳۵		۲	
کشیک‌چی‌باشی	۲			
ندیم‌باشی	۷			۱
منشی‌باشی	۱۴		۲	۱
فراش‌خلوت‌ها	۲		۱	
نسقی‌باشی	۵		۳	۲

نام شخصیت	خبری	امری	پرسشی	تعجبی
میرآخور	۸		۲	۱
پیشخدمت‌وزیر	۷		۲	
خسروخان	۴			
ناظر	۱		۱	
شیخ‌الاسلام	۱۷		۷	
خانم	۱		۱	

همان‌گونه که در جدول دیده می‌شود، بیشترین بند امری متعلق به شاهزاده با ۵۱ بند است. از میان درباریان، وزیر با ۷ بند امری قابل توجه است (هر چند این جملات بیشتر در روابط او با پیشخدمت و اهل‌خانه ادا شده است)، نکته قابل توجه در اینجا فراوانی بند امری شیخ نسبت به سایرین است. این آمار برخلاف قاعده مربوط به طبقات اجتماعی است و نشان‌دهنده جایگاه شیخ نزد شاهزاده است، به ویژه آنکه بندهای امری شیخ همه خطاب به شاهزاده است. سایر وجوه (خبری، پرسشی و تعجبی) هم در تحلیل پردازش شخصیت‌ها کارآمد است. وجه خبری بیانگر وقوع یا عدم وقوع قطعی یک رویداد است و بسامد بالای آن نشان‌دهنده قطعیت بالا و موضع مقتدرانه شاهزاده (و برای مثال وزیر و ...) در برابر مخاطبان خویش است. مثلاً تعداد زیاد جملات خبری شاهزاده و فراش‌باشی (به عنوان مجری بی‌واسطه فرامین شاهزاده) و وزیر، نشان‌دهنده آن است که این تعداد پرحرف‌تر از باقی شخصیت‌ها هستند و نیز درباره امور مختلف بیشتر اظهارنظر می‌کنند. وجه پرسشی بندها نیز می‌تواند تا حد زیادی تردیدها یا پرسش‌های مکرر شخصیت‌ها درباره امور را نشان دهد. این نکته در مورد شخصیت شاهزاده با ۶۷ بند پرسشی بسیار صادق است. شاهزاده در تمام طول نمایشنامه فردی جستجوگر و تاحدی سردرگم تصویر شده است. پس آنچه بیش از همه در تعاملات شاهزاده و درباریان مبادله شده است، اطلاعات است و نویسنده برای این منظور از دو وجه خبری و پرسشی بهره گرفته است. در نمایشنامه مجموع بندهای خبری و پرسشی ۳۶۷ بند است.

سنجش قدرت هر فرد، با توجه به توانایی او در رسیدن به خواسته‌هایش سنجیده می‌شود. شاخص‌های این توانایی در روابط دو قشر شامل توانایی تصمیم‌گیری و قدرت ستیزه‌کردن با دیگری است. این شاخص دربرگیرنده طیفی از رفتارهای فردی همچون سکوت و اطاعت، مقاومت و اعمال خشونت و سرپیچی در جریان ستیزه با دیگری است. سلطه در اینجا توانایی اعمال قدرت بر دیگری و وادار کردن او به انجام برخی کارهاست. این حکمرانی و سلطه ممکن است از طریق پذیرش اجباری یا غیراجباری طرف مقابل اعمال شود (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۲۱). براین اساس فراوانی وجه امری در گفتار شاهزاده از وجه خبری و پرسشی پایین‌تر است و مجدداً نشان‌دهنده آن است که درباریان بیشتر در حال تبادل اطلاعات در تعاملات کلامی خویش هستند.

شاهزاده: آقابالا چه کردی؟ شام و وجوهات را بردی رساندی یا خیر؟ خدمت جناب شیخ رسیدی؟ درست عرض کن. مفصل و فصیح. میل دارم همه وقت مطلب را کامل عرض کنی و همچنین همه شماها مطلب را مفصلاً عرض کنید. قدری طول بکشد بهتر است که مطلب ناقص باشد (گلبن، ۱۳۶۶: ۱۰۸).

نکته قابل تأمل دیگر دیدگاه نویسنده نسبت به پایگاه اجتماعی مردم و میزان فاعلیت آن‌ها در اثر است. «نویسنده می‌خواهد از طریق بسامد استفاده از افعال معلوم، پیام نهفته در دل رخدادها و گفتگوها را به مخاطب برساند. مشخص بودن فاعل افعال و کنش‌ها، قدرت تصمیم‌گیری مخاطب را برای نتیجه‌گیری بیشتر کرده، مقدمات فهم متن را مهیا می‌سازد» (قاسم‌زاده، ۱۳۹۰: ۴۹)، در نتیجه بسامد واژگان و عبارات ناظر بر وضعیت مردم چون: «فرار کردند، عریضه دادند، به طهران رفته مدعی شدند، شکایت دارند، بنشیند گریه کند، دردسر درست می‌کنند، دو نفر بدبخت مقتول، هفت‌خانه را به یک دیگ محتاج کردی و...» و همنشینی و هم‌آیی آنان با عبارات ناظر بر منش دستگاه حاکمه چون: «شکم دریدن، طناب انداختن، چوب کاری کردن، گرفتن - اموال، داغ و درفش کردن، کشتن، سر بریدن، خون‌ریزی و...» با بازنمایی زمینه مشترکی برای گوینده و سایر مشارکین، به

نمایش فضای نارضایتی و تشویش و عدم وجود جایگاه فاعلی مردم می‌پردازد. «شمار زیادی از کلمات تقریباً هم‌معنا در عبارت-بندی نشان‌دهنده شیفتگی به جنبه‌ای از واقعیت است که ممکن است نشانگر این باشد که اینجا کانون مبارزه‌ای ایدئولوژیک است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۶). این مبارزه ایدئولوژیک سپس با آوردن نام «بوذرجمهر»، «انوشیروان» و «اسکندر» به شکل تضاد معنایی تقویت می‌شود:

شاهزاده: خب آخر اذنش دادی برود یا خیر؟

وزیر: بله قربان برای اینکه لازم است بچه‌ها از همین سن و سال به خون‌ریزی عادت بکنند و چشم و گوششان باز شود. شاهزاده: راست می‌گویی. در حقیقت تو مثل بوذرجمهر و افلاطونی، افسوس که من انوشیروان و اسکندر نیستم. وزیر: خداوند سایه حضرت والا را مستدام فرماید. اسکندر و انوشیروان قابل غلامی آستان ولی نعمت نیستند (گلبن، ۱۳۶۶: ۶۳). چگونگی انتخاب کلمات متن به روابط اجتماعی بین مشارکین دلالت دارد، زیرا کلمات همزمان با ارزش‌های رابطه‌ای واجد ارزش‌های دیگری نیز هستند. از این رو آوردن نام «بوذرجمهر»، «انوشیروان» و «اسکندر» دارای ارزش‌های تجربی بر حسب یک بازنمایی از خرد، عدالت و اقتدار است، اما کاربرد آن همچنین دارای ارزش‌های رابطه‌ای نیز هست. با این فرض که ایدئولوژی مشروطیت پایه‌گذار حکومتی بر پایه خرد، عدالت و اقتدار خواهد بود و این خواسته زمینه مشترکی برای گوینده و مخاطب است.

۱-۳. کلمات و ارزش‌های بیانی متن

در نمایشنامه فوق، ارزشیابی منفی نویسنده از اعمال توصیف شده، در واژگان مستتر است. همچنین از نظر بسیاری از خوانندگان مشروطه‌طلب احتمالاً در این اثر برخوردی میان ارزش‌های بیانی وجود دارد. برای مثال عباراتی نظیر «رعیت جری شده، پدرسوخته‌ها زبان‌درازی می‌کنند، پدرسوخته بدلعابی کرده، (رعیت) دردسر درست می‌کنند، (رعیت) به طهران رفته شکایت می‌کنند و...» که دال بر آزادی‌بیان و احقاق حقوق فردی و جمعی است، ارزش‌ها بیانی مثبت، و عباراتی چون «حکم قتل دادن، سیاست کردن، به دهان توپ بستن و...» ارزش‌های منفی دارند. «گوینده به بیان ارزشیابی‌های خود از طریق طرح‌های طبقه‌بندی می‌پردازد که تا حدودی نظام‌های ارزشیابی به حساب می‌آیند و همچنین طرح‌های به‌لحاظ ایدئولوژیک متضادی وجود دارند که ارزش‌های متفاوت را در انواع گفتمان‌های مختلف متجسم می‌سازند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۲). از این رو نمایشنامه را می‌توان برحسب برخورد ایدئولوژیک بین انواع گفتمان‌های مشروطه‌طلب و استبداد تفسیر کرد: در گفتمان مشروطه‌طلب «اعتراض، تمکین نکردن و احقاق حق» عناصر مثبتی در طرح‌های طبقه‌بندی مرتبط با سیاست تلقی می‌شوند، در حالیکه این امور در گفتمان استبدادی به «زبان‌درازی، بدلعابی و شکایت» تعبیر شده حاوی ارزش‌های منفی می‌باشد.

اگر نمایشنامه را متناسب با ویژگی‌هایی که در سطح توصیف باید در نظر داشت، بررسی و تحلیل کنیم، به وضوح کاربرد هدفمند و دقیق واژگان، ضمائر، افعال و گزاره‌ها و... روبه‌رو می‌شویم. انتخاب دو دسته واژگان تقابلی مرتبط با دو گفتمان رایج در سطح داستان، همنشینی مناسب آن واژگان با جمله، تضاد در معنا، کاربرد ضمائر متناسب با هر گفتمان، استفاده از اسامی نمادین در کنار اسامی خاص تاریخی و کاربرد فراوان افعال معلوم، همه مبین تلاش نویسنده در جهت استقرار اندیشه‌های سیاسی خود و اثبات ضعف نظام پادشاهی است، تا با تضعیف گفتمان حاکم در جهت تقویت گفتمان مخالف آن یعنی مشروطه بکوشد.

۲. تحلیل گفتمان انتقادی نمایشنامه در سطح تفسیر

۲-۱. بافت موقعیتی

مشارکین

شخصیت‌های اصلی و فرعی نمایشنامه به قرار زیر هستند:

≠ مردان:

شاهزاده _ وزیر _ فراش‌باشی _ پرده‌دار _ ملا‌باشی _ کشیک‌چی‌باشی _ ندیم‌باشی _ منشی‌باشی _ فراش‌خلوت‌ها _ میر‌آخور _ نسق‌چی‌باشی _ پیشخدمت‌وزیر _ آقابالاخان _ خسروخان _ شیخ _ ناظر شاهزاده _ شیخ‌الاسلام.

≠ زنان:

خانم (همسر وزیر)

نمایشنامه توصیف یک جامعه بیمار است که نویسنده به کمک شخصیت‌پردازی و با اشارات صریح به وقایع اجتماعی و سیاسی، آن را به چهار گروه تقسیم کرده است: نخست، درباریان حامی سلطنت و عمال دیوان (شاهزاده شیخعلی‌میرزا، وزیر، فراش‌باشی، منشی‌باشی و...); دوم علمای حامی حکومت (حاج سیدمحمدباقر، ملامحمد نقنه‌ای، ملااحمد خراسانی و...) سوم اقشار مختلف مردم عادی که نادیده انگاشته می‌شوند (روستاییان، کدخدا، شیخ‌الاسلام) و چهارم منتقدین _ سرکوب شده _ به حکومت، در قالب شخصیت حاشیه‌ای دلفک (ندیم‌باشی) که در حکم سخنگو و زبان شخص نویسنده در اثر حضور دارد. از آنجاکه محل وقوع رویدادها در این نمایشنامه عمدتاً داخل دربار است، مردان بسیاری به عنوان امنا و عمله دربار در نمایشنامه حضور دارند. زنان ولی نقش چشمگیری ندارند، حضور فیزیکی آن‌ها بسیار مختصر در حد یک جمله از زبان همسر وزیر و باقی همه نقل‌قول‌های مردانه است. در نتیجه تعداد شخصیت‌های زن و مرد را می‌توان متضمن معنایی خاص به نفع جنسیت مردانه دانست. داستان روایتی مردسالارانه است و اگر از زنان صحبتی می‌شود از دریچه چشم مردان است، موجوداتی فاقد هویت و «رقیق‌القلب که انسان را از کار باز می‌دارند» (گلبن، ۱۳۶۶: ۶۲). در نقل قول شاهزاده درباره زن یکی از رعایا که برای دادخواهی از شوهرش آمده بود، زن به صورت تابعی از امیال مردان تصویر شده است، زن انسان تلقی نشده و بیشتر حکم اشیایی برای تسهیل و توجیه خواسته‌های مردان را دارد. مشابه همین دیدگاه در ارتباط با رعیت هم دیده می‌شود. در نمایشنامه سخنی از زبان رعیت نمی‌شنویم و همه گفته‌ها به صورت نقل‌قول است، در این اثر زنان و رعیت عمدتاً «غیر» تلقی می‌شوند و اشیایی به شمار می‌روند که میزان اهمیت‌شان بستگی به این دارد که تا چه حد اهداف اشخاص اصلی را محقق می‌سازند و یا آن اهداف را نادیده می‌گیرند.

روابط

رابطه دربار با عموم ملت یکی از اساسی‌ترین دغدغه‌های اجتماعی ایران در دوره قاجار است. نویسنده به این موضوع پرداخته و آن را در نحوه رفتار شاهزاده و امنای او با مردم نمایانده است. این مناسبات از همان دیالوگ‌های افتتاحیه نمایشنامه تصویر شده است:

شاهزاده: با این پدرسوخته‌ها چه کردی؟ حکم و فرمان ما را مجری داشتی یا نه؟

فراش‌باشی: بله قربانت گردم... فوراً همان قسم که فرمایش شد یکی را شکم دریدند و یکی را طناب انداختن... برادر کربلائی پنجشنبه گیر نیامد. از قراری که گفتند به بروجرد فرار کرده. اما پدر و برادرهای حسینعلی را گرفتیم چوبکاری قشنگی کردیم. اموال آن‌ها را تماماً آنچه ظاهر شد گرفتیم، تسلیم صندوق‌خانه سرکاری شد (گلبن، ۱۳۶۶: ۵۸).

همچنین رابطه شاهزاده با درباریان نیز تاحدی مخدوش و تحت‌تاثیر موقعیت فرادستی - فرودستی است. در پرده دوم نمایشنامه، نویسنده گریزی به این امر می‌زند:

ملاباشی: ...جناب وزیر اقرار کنید که این ارباب ما عقلش خیلی سبک است.
 فراش‌باشی: بدون شک رگ دماغش کوتاه است.
 وزیر: بلی‌انف ولی نعمت ما معیوب و کله‌اش خشک است.....
 وزیر:....حرف سر این است با این عقل و شعور و این حسن سلوک توقع دارد شاه هم بشود، خیال می‌کند شاه شدن آسان است.
 فراش‌باشی: خدا پدرت را بیامرزد. خیال می‌کنی شاه چطور است؟ آن‌هم پدر این بزرگوار است و در تمام صفات می‌شود گفت اصل است (گلبن، ۱۳۶۶: ۷۱).
 این فضا همراه است با کارشکنی و رقابت فرزندان فتحعلی شاه در کار یکدیگر، نویسنده در همان پرده اول به این رقابت‌ها اشاره می‌کند:
 شاهزاده: ...اگر من به قدر برادرها پول داشتم به همه معلوم می‌شد کی لایق است نایب‌السلطنه و ولیعهد بشود، من یا کسی که هر روزی با آن همه اسباب کار و لشکر و قشون و پول نقد که برایش می‌فرستند از فرنگی‌ها یکجور شکست می‌خورد. همه‌کس را مقتض کرد. آبروی ایران را به باد داد. باز هم می‌خواهد یک‌روزی سلطنت بکند و از حالا حکم می‌نویسند و فرمان صادر می‌کند (گلبن، ۱۳۶۶: ۶۶).

زبان

زبان در این اثر، محاوره‌ای، عامیانه، به شکل مکالمه، در قالب یک کنش سیاسی و تنها در اختیار طبقه فرادست است. اگرچه نویسنده در چند مورد نقل قول‌های غیرمستقیمی از زبان مردم عادی آورده، اما تنها شیخ به عنوان فردی از طبقه فرودست جامعه در یک پرده دارای کلام مستقیم است و موقعیت سخنگو بودن و مخاطب بودن مرتباً میان شاهزاده و امنای دربار جابه‌جا می‌شود. در این اثر همچنین صدای ضعیفی از مخالفان استبداد وجود دارد که در پس زمینه صدای شخصیت‌های اصلی، در قالب دیالوگ‌های ندیم‌باشی به گوش می‌رسد. از سویی دیگر دستگاه حکومتی و بالاخص شخص شاهزاده به واسطه دست داشتن قدرت، همواره با احترام مورد خطاب یا اشاره قرار می‌گیرند و افراد دیگر، از آنجا که برای این دستگاه کار می‌کنند به گونه‌ای توهین‌آمیز مورد خطاب قرار می‌گیرند، این توهین ارتباط مستقیمی با سلسله مراتب موجود در دربار و همچنین جایگاه رعیت در ارتباط با دربار دارد. در طبقات فرودست‌تر به واسطه وجود سلسله مراتب و برتری موقعیتی یا مالی یکی نسبت به دیگری نوعی سلطه و تخاطب سلسله‌مراتبی دیده می‌شود. مثلاً «شاهزاده» در راس هرم، در خطاب قرار دادن «نسقچی‌باشی» از الفاظ رکیک استفاده می‌کند، از طرفی «فراش‌باشی» (هم‌رتبه با نسقچی‌باشی) در ارتباط با «شیخ‌الاسلام» از الفاظ نامحترمانه استفاده می‌کند و به همین ترتیب «ناظر» در خطاب قرار دادن «کدخدای» یکی از روستاها الفاظ رکیک به کار می‌برد. این اعمال سلطه به شکل ناخودآگاه در خطاب‌هایی که برای زیردستان انتخاب می‌شود قابل مشاهده است که منحصر به طبقه اجتماعی خاص هر فرد می‌باشد.

۲-۲. کنش‌های متن

کنش‌های اصلی نمایشنامه در اینجا فهرست می‌شوند.

جدول شماره ۲: درصد کنش‌های هر شخص

نام شخصیت	فراوانی کنش	درصد
شاهزاده	۲۴	۲۳٫۷
وزیر	۹	۸٫۹
آقابالاخان	۹	۸٫۹
شیخ	۹	۸٫۹

نام شخصیت	فراوانی کنش	درصد
پرده‌دار	۰	۰
فراش‌باشی	۱۷	۱۶,۸
ملا‌باشی	۵	۴,۹
کشیک‌چی‌باشی	۲	۱,۹
ندیم‌باشی	۰	۰
منشی‌باشی	۳	۲,۹
فراش‌خلوت‌ها	۵	۴,۹
نسق‌چی‌باشی	۲	۱,۹
پیشخدمت‌وزیر	۲	۱,۹
خسروخان	۱	۰,۹
ناظر	۶	۵,۹
شیخ‌الاسلام	۴	۳,۹
خانم	۱	۰,۹
میرآخور	۲	۱,۹
جمع	۱۰۱	۱۰۰

شمار کنش‌های هر فرد نشان‌دهنده میزان فعال بودن و اهمیت هر شخصیت را در نظر مولف تعیین می‌کند. شواهد نشان‌دهنده این نکته است که میزان کنش‌های شاهزاده ۲۳,۷٪ است، شخصیت دیگری که بسیار فعال است، فراش‌باشی می‌باشد که مجری فرامین صادره از طرف شاهزاده با ۱۶,۸٪ کنش است که می‌توان با کنش فراش‌خلوت‌ها ۴,۹٪ و ناظر ۵,۹٪ که جایگاه مشابهی با وی دارند، جمع بست. کنش‌های وزیر، آقابالاخان و شیخ در یک سطح و باقی نسبتاً منفعل تر ترسیم شده‌اند. نکته مهم بعدی میزان کنش ندیم‌باشی به عنوان زبان نویسنده و نماینده منتقدین است که ۰٪ می‌باشد که بازتاب تصورات مولف از کنشگری منتقدین حکومت ارزیابی می‌شود. نقش ندیم‌باشی در نمایشنامه صرفاً سخن گفتن از زبان عموم مردم و منتقدین بود و به جز این هیچ فعلی توسط وی انجام نمی‌شود.

۲-۲-۱. انواع کنش‌های حاکمیت و رعیت

گفتمان حکومتی شبکه‌ای از نشانه‌ها، ویژگی‌ها و معانی حول دو محور قدرت و خشونت است. شبکه گفتمان رعیت نیز به همین نسبت از نشانه‌ها و ویژگی‌هایی تشکیل شده است که برجسته‌ترین آن اطاعت و فرمانبرداری است و تمامی معانی در ارتباط با این دو ویژگی موجودیت می‌یابند. بر همین اساس می‌توان کنش‌های مختلف حاکمیت و رعیت نمایشنامه را براساس فضاها و گفتگوها برشمرد.

جدول شماره ۳: کنش‌های رعیت و حاکمیت

نوع کنش	حاکمیت	درصد	رعیت	درصد
شکنجه و قتل	۱۸	۴۱,۸	۰	۰
حکم‌دادن، صحنه کردن	۵	۱۱,۶	۰	۰
فرار کردن	۲	۴,۶	۱	۶,۶
عریضه‌دادن	۰	۰	۱	۶,۶
مدعی شدن، شکایت کردن، در دسر درست کردن و...	۰	۰	۶	۴۰
گریه کردن	۳	۶,۹	۱	۶,۶

نوع کنش	حاکمیت	درصد	رعیت	درصد
شوخی کردن، گستاخی کردن	۲	۴۶	۱	۶۶
توسط کردن	۴	۹,۳	۰	۰
ریاضت کشیدن، دعا نوشتن، رمل انداختن و...	۰	۰	۴	۲۶,۶
ذکر گفتن	۱	۲,۳	۰	۰
شراب نوشیدن	۱	۲,۳	۱	۶۶
رشوه دادن	۷	۱۶,۲	۰	۰
جمع	۴۳	۱۰۰	۱۵	۱۰۰

در ادامه به عنوان نمونه به کنش های مربوط به فریب دادن و انواع دسیسه چینی بیشتر پرداخته می شود. کنش هایی که عموماً متعلق به طبقه حاکم است و شخصیت های درباری به مراتب بیشتر از عامه مردم به شکل بیرونی آن را به نمایش می گذارند. دسیسه چینی در نمایشنامه به صورت زیر مشاهده می شود:

- ≠ شاهزاده: تهیه مقدمات شورش جهت تصاحب مسند پادشاهی.
- ≠ وزیر: همراهی با شاهزاده و تلاش جهت مهیا کردن مقدمات شورش، رشوه دادن به مذهب یون جهت تبلیغ شاهزاده و گرفتن رضایت از مردم، گرفتن رضایت اجباری با ابزار فریب و تهدید جانی رعیت.
- ≠ فراش باشی: راضی کردن شاهزاده و اخذ حکم و صحه از وی جهت گرفتن رضایت اجباری از مدعیان و طلبکاران با توسط به زور، تبانی با شاهزاده جهت شکنجه خانواده معترضین برای ایجاد ارعاب.
- ≠ منشی باشی: نوشتن عریضه دروغین به شاه جهت دستگیری و استرداد معترضان.
- ≠ ملاباشی: پرداخت رشوه به مذهب یون، پرداخت رشوه و همدستی با ناظرهای دولت روسیه.
- ≠ محمدباقر شفتی: گرفتن رشوه و شهادت و قسم دروغ.

ملاباشی: ترتیبی که قرار داده ایم این است که پانصد تومان برای جناب... که همه کاره آقا است [منظور از آقا محمدباقر شفتی است]، حکم را او می دهد، سجل را او می نویسد، هرچه بنویسد آقا نخوانده مهر می کند، باید داد. دویست تومان برای آخوند ملا محمدنقته، دویست تومان برای ملا احمد خراسانی، صد تومان هم برای محررباشی... صبح [محمدباقر شفتی] مدعی ها را می خواهند، می فرمایند استخاره کردم حکومت شیخ علی میرزا خوب آمد... آمد قسم خورد [شیخ علی] که بعد از این به عدالت و معقولیت راه برود... اگر خلاف قرارداد بیایید به من اطلاع بدهید تا حکم ارتدادش را بدهم و به دست خودم او را مثل هفتاد تن از مرتدین و قتله و لاطین که بدست خودم بقتل رسانیده ام بقتل برسانم و شرش را از سر مخلوق رفع نمایم» (گلبن، ۱۳۶۶: ۱۳۷).

بر این مبنا کنش های خشونت آمیز، سرکوب گرایانه، انواع توطئه و دسیسه چینی کنش های طبقه حاکم بوده و در مقابل کنش های اعتراضی، سرکوب شدن و رضایت دادن کنشی متعلق به عموم مردم به شمار می رود.

۲-۳. بافت بینامتنی

میرزارضاخان به عنوان یک روزنامه نگار- سیاستمدار، با در نظر گرفتن بافت نهادی نمایشنامه به عنوان یک گفتمان سیاسی، نمایشنامه خود را ابزاری در خدمت اهداف سیاسی می داند. اگرچه میرزا در متن به مخالفین مشروطه اشاره صریحی نکرده اما به کرات شاهد اشارات کنایه آمیز وی به استبداد و دستگاه حکومتی محمدعلی شاه هستیم که در حکم اشاراتی به متون مخالف در زمینه بینامتنی است. این اشارات در قالب جملات منفی و اظهارات تأکیدی در متن قابل تشخیص می باشد. نویسنده از جملات منفی به عنوان روشی غیرمستقیم، جهت ابراز مخالفت با جملات مثبت متناظر با اظهارات خود استفاده کرده است زیرا «یک جمله منفی در زمینه بینامتنی، جمله مثبت نظیر خود را تداعی می کند و آن را نفی می کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۸۳).

شاهزاده... تو رو به خدا تماشا کن... اصلاً من رسم ندارم حکم به بی‌عدالتی کنم و غیر از مقصر با کسی کاری ندارم. در همین باب ناظر خلقت از دست اینها تنگ شده بود... (اصرار داشت) که برادر و اولاد آن‌ها را سیاست کنم ولی به تغیر فرمودیم گناه آن‌ها چه ربطی به برادر و اولاد آن‌ها دارد. گناه دگری بر تو نخواهند نوشت (گلبن، ۱۳۶۶: ۶۲).

«نکته این است که با اشاره به متن‌های مخالف در زمینه بینامتنی، مولدان آن‌ها را دوباره تدوین می‌کنند و جمله‌بندی خاص خود را که به لحاظ ایدئولوژیکی در تقابل با جمله‌بندی متون مخالف قرار می‌گیرد، جایگزین جمله‌بندی آن متون مخالف می‌کنند» (همان). نویسنده خود این کار را در متن به دفعات انجام داده، از این‌رو بلافاصله پس از جمله بالا از زبان شاهزاده می‌گوید:

شاهزاده: بالاخره همین قدر گفتم آن‌ها (برادر و اولاد) را بیاورند داغو درفش کنند که مال خود را بروز بدهند. بعد هم همین قدر که کسی از آن‌ها توسط کرد، مرخص خواهند شد (گلبن، ۱۳۶۶: ۶۲).

از جنبه‌های دیگر که به مشارکین مربوط می‌شود، می‌توان به سرسپردگی شاهزاده به عنوان یک مقام سیاسی نسبت به شیخ (شیاد)، در مقابل ترکیب متنوعی از مخاطبان سیاسی و اجتماعی (درباریان و علما) اشاره کرد. نویسنده فرض را بر آن داشته که تفسیر شاهزاده و درباریان از اهداف و موضوعات چندان از هم متفاوت نیست. از این‌رو کنش‌های متن تجسم باز نمود ایدئولوژیکی فاعلان و روابط اجتماعی آن‌هاست و نمایانگر عدم تجانس حقوق در پرسش و پاسخگویی، درخواست عمل و کنش، شکایت و توضیح اعمال موجود بین فاعلان می‌باشد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۳۸). این امر از منظر کاربرد واژگان قابل تفسیر است. به طور مثال موارد زیادی وجود دارد که شاهزاده و درباریان از واژگان نشان‌دار منفی برای توصیف مردم عادی استفاده کرده‌اند:

ملاباشی... به مجرد اینکه این کلام از زبانش (کدخدا) خارج می‌شود ناظر متغیر شده می‌فرمود: بزنی قرمساق ریش‌دراز را... این جماعت رعیت بدترین اقسام خلق است، دروغ را پدرسوخته‌ها واجب می‌دانند، خیلی از ماها خوش‌گذران‌ترند، همین دیوث مبلغ‌ها اشرفی در خمره کرده، در زمین دفن دارد (گلبن، ۱۳۶۶: ۱۳۵).

همچنین در توصیف درباریان از واژگان نشان‌دار مثبت استفاده می‌کنند:

وزیر: (می‌خواند) قربان خاکپای جواهر آسای اقدس مبارکت گردم. عرضه داشت غلام بی‌مقدار بخاکپای مهر اعتلای فلک‌فرسای جواهر آسای کیوان انتمای مبارک بندگان... (گلبن، ۱۳۶۶: ۱۲۵).

از منظر نظام دستوری و کاربرد صفت‌های عالی و تفضیلی، عناصر تاکیدی مانند مترادفات، تکرار، قیدهای تکرار و انحصار و قطعیت، وجه امری و التزامی نیز به دیدگاه‌های مشارکین اثر می‌توان دست یافت. استفاده از صفت‌های تفضیلی جهت معرفی و ستایش از شخصیت شیخ از پرده دوم به بعد در اثر به چشم می‌خورد:

شیخ... من شما را مطمئن می‌کنم که احتیاج شما به من زیادتر است تا احتیاج من به شما... (گلبن، ۱۳۶۶: ۸۸).

شیخ: به جان عزیزت هفتاد هزار باب جادو بدم که هر بابی هفتاد هزار فصل دارد و هر فصلی هفتاد هزار قسم جادو ازش منشعب می‌شود و کوچکترین آن‌ها این است که این شهر را دریا کنم و مردمانش را ماهی تا روز قیامت... (گلبن، ۱۳۶۶: ۸۹).

همچنین نویسنده به کرات با استفاده از عناصری چون مترادفات و صنعت تکرار، به تقبیح خرافه‌گرایی و عوام‌فریبی منتشر در جامعه ایرانی و دربار پادشاهان قاجاری می‌پردازد، نحوه اداره امورات کشور و خط فکری پادشاهان و مقربین دربار را هدف قرار می‌دهد:

آقابالاخان... شیخی است که خیلی نقل دارد. به قول خودش کیمیا، سیسیا، هیمیا، ریمیا، لیمیا، تسخیرجن، همه را دارد... تمام جن‌ها، پریان، دیوها، غول‌ها تحت فرمانند... غلام از چشم و گوش التزام می‌دهم که زودتر از ده روز به همراهی جن‌ها و کیمیا، هم لشکرتان را مرتب کند، هم خزانه را پر از جواهر تحویل بدهد (گلبن، ۱۳۶۶: ۷۹).

نیز نویسنده در اثر برای برجسته ساختن وجه مقتدرانه دربار هم از حیث توضیح وضعیت و هم از حیث توضیح اقدامی که باید انجام شود از جملات امری و التزامی بهره گرفته است.

شاهزاده: فراش باشی زود بگو صدنفر سپهسالار معین کند بروند اطراف بگردند این پدرسوخته‌ها را پیدا کنند. اگر آن‌ها را نیاورند سر تو و سپهسالار و این صد نفر را مثل سر سگ خواهم برید (گلبن، ۱۳۶۶: ۱۱۹).

شاهزاده... درباره شیخ شما هرچه می خواهید تصور کنید ولی من اعتقاد هیچ تغییر نکرده، این شخص از اوتاد و ابدال بود... شاید کم و زیاد خوانده باشم (اوراد) یا دستورالعمل او را در باب باقی کارها درست به جا نیاورده باشم (گلبن، ۱۳۶۶: ۱۲۶).

نمایشنامه مربوط به دورانی است که امیدها و آمال مردم از جانب سلطنت قطع شده، از طرفی امید چندانی هم به پیروزی مشروطه باقی نمانده است. اثر انعکاس میزان این شکست روانی در جامعه است. متن همزمان و متأثر از فضای تاریخی – سیاسی روزگار نویسنده و برآیند گفتمان های جامعه ایرانی پس از امضای فرمان مشروطیت است. لذا طبیعی است اگر نمایشنامه به دلیل انتسابش به آن بافت و موقعیت در پیوندی بینامتنی با وقایع روز باشد، این پیوند بالاخص با اشاره به زو بندهای سیاسی و مالی میان علما و دربار و اضافه شدن شخصیت سید محمدباقر شفتی^۱ از علماء و مراجع متعصب اصفهان در دوران فتحعلیشاه دیده می شود، شخصیتی که انعکاسی از سیمای شیخ فضل الله می باشد. همچنین نویسنده تاثیر واقعه اختلاف میان شیخ فضل الله نوری با لیبرال های حامی مشروطه و یاس بوجود آمده حاکم بر فضای کشور را به شکل شکست مردم در مقابل دستگاه حکومت نمایش داده شده است (نک، ۲، ۱، ۲). نویسنده از طریق این ارجاعات قصد دارد مفهوم استبداد را به مخاطب زمان خود بشناساند تا از این طریق در جهت تقویت پایه های مشروطیت که مدعی عدالت و دموکراسی است اقدام کرده باشد. از این رو گفتمان ضد استبدادی حاکم بر نمایشنامه که متأثر از جنبش مشروطه خواهی است این ناامیدی را در جنس و روابط بین مشارکین، زبان و فراوانی و نوع کنش هریک از مشارکین و ارجاعات بینامتنی فراوان متن نمایش می دهد.

تبیین

نمایشنامه نویسی در جراید این دوره، ابزار آگاه کردن جامعه به حقوق از دست رفته است. القای بینشی تحت تاثیر قیاس وضعیت کشور با ممالک پیشرفته، در قالب گفتمان مشروطه خواهی، با داعیه محدود کردن حوزه اختیارات پادشاه، آزادی فردی، عدالت قضایی و حاکمیت قانون. از این رو با برجسته ساختن هر مفهوم مخالفی، می کوشد با ایجاد تضاد معنایی به تقویت پایه های خود بیافزاید. این روندی بود که از آن طریق ساختار سیاسی – اجتماعی وقت به گفتمان نمایشنامه جهت می داد، تا در مسیر تغییر ساختار حاکم حرکت کند. نمایشنامه میرزارضا تصویر فضای فکری کشور در ماه های قبل از به توپ بسته شدن مجلس است. مولف لزوماً نمایشنامه را با پایداری خوش به نفع حزب مشروطه به پایان نرسانده، اما با تلاش جهت جلوگیری از طبیعی سازی رفتارهای نابرابر در نمایشنامه در جهت اهداف انتقادی حزب حرکت می کند. تاکید صریح میرزارضاحان بر یک یا چند کنش خاص متضمن این نکته است که شرایط مذکور طبیعی و مطابق با عقل سلیم نبوده است و اشارات مکرر متن به آن در جهت نامعقول نشان دادن آن انجام شده است. از طرف دیگر چنانکه در سطح توصیف مشخص شد، اثر عرصه تقابل دو گفتمان مردمی و آزادی خواه و گفتمان استبدادی و اقتدارطلب است. تقابل اسارت و آزادی، جهل و دانش، سلطه و برابری، ستیز و انفعال، خدعه و شرافت و... که همگی فضای نمایشنامه را در تقابل فرو برده است. الگوی این کشمکش از تضاد میان جایگاه حکومت و مردم شکل می گیرد و در گفتگوهای شاهزاده و درباریان به صورت تنش های سیاسی برملا می شود. آنچه در این عرصه رقابتی

۱. مجدالاسلام کرمانی در تاریخ انحطاط مجلس در توصیف محمدباقر شفتی می گوید: «جهت اشتهارش در ایران و افتخارش بر دیگران این بوده که در قتل نفوس که شرعاً محکوم به قتل بوده اند فوق العاده اهتمام می فرموده، عدد کسانی که ایشان را در دوره سلطه خود به تازیانه حذرده از حساب بیرون است و شمار کسانی که بدست خویش به عنوان اقامه حدود کشته تا یکصد و بیست نفر نوشته اند و سه تن از علمای مشهور را تکفیر نمود... از جمله بسیار مال دوست و حریص و جاهد در جمع اموال بود و در باب تمول و ثروت او روایات مختلف برسر زبان مردم هم عصر او جاری بوده است» (نک، کرمانی، ۱۳۵۱: ۲۰۳).

نمود دارد غلبهٔ گفتمان متکی بر قدرت بر گفتمان مردمی است که بخش اعظم آن به واسطهٔ همراهی جریان‌های موازی حکومت مانند روحانیت بدست می‌آید. ارباب و فریب، ترفندی است که گفتمان حکومتی برای غلبه بر گفتمان مردمی به اجرا می‌گذارد. تهدید رعیت برای همراهی با شاهزاده و ایجاد فریب با توسل به اعتقادات مذهبی ایشان در نهایت موجب بیزاری مردم از نهاد حاکمیت و گروه‌های وابسته به آن شد. گرچه اشاره به بیگانگان و به طور مشخص روسیه به عنوان دادرس، شائبهٔ گرایش نویسنده به این قطب را ایجاد می‌کند ولی نوک حمله و انتقاد به سوی روحانیون افراطی به عنوان نماد خائنین و اصل مقام سلطنت یعنی پادشاه است. مسئلهٔ دیگر شخصیت‌های اصلی نمایشنامه است که به یکدیگر شباهت دارند به طوریکه نمی‌توان آن‌ها را جدای از دیگری دانست و موجودیت یکی به دیگری وابسته است. این تعامل مبتنی بر لازم و ملزوم بودن از عوامل انسجام متنی نمایشنامه است، لازمهٔ حضور شاهزاده، پادشاه است، لازمهٔ حضور شیخ کیمیاگر، شاهزاده است، لازمهٔ حضور ملاباشی، محمدباقر شفتی است و... شخصیت‌های مشابهی که همگی در جامعهٔ نویسنده صورت حقیقی دارند. این نمایشنامهٔ هفت پرده‌ای را باید از نمایشنامه‌های سیاسی - تاریخی به شمار آورد، زیرا میرزارضا در آن آشکارا نسبت حاکمیت و جریان‌های موازی آن را در ماجرای به توپ بستن مجلس نشان می‌دهد و داستان قربانی شدن مردم در جامعه‌ای را روایت می‌کند که اساس آن بر ارباب، فریب و خیانت پایه‌ریزی شده است. در واقع او تأثیر استبداد در زندگی جامعهٔ معاصر خود را روایت می‌کند. بنابراین گفتمان غالب اثر، گفتمان سیاسی روشنفکران پیش و پس از امضای فرمان مشروطیت است. گفتمانی که با تلاش موفق شد مقدمات مردم‌سالاری و تضعیف سلطهٔ استبدادی را مهیا سازد اما با دخالت بیگانگان و خیانت‌های داخلی نتوانست به آرمان‌هایش تحقق ببخشد.

نتیجه

شکاف میان گفتمان مشروطه متعلق به طبقهٔ متوسط و گفتمان قدرت متعلق به طبقهٔ حاکم و تفاوت‌های رفتاری و زبانی حاصل از آن‌ها در تحلیل گفتمان انتقادی عنصری اساسی در استراتژی قدرت بود. گفتمان طبقهٔ حاکم مجموعه‌ای از صفات و رفتارها، ساخته و پرداخته جامعه و یادآور این نکته بود که اصولاً گفتمان حاکمیت، «رعیت» و ماهیت خاص او را پدید آورده بود تا بتواند به سلطهٔ گفتمان خود تداوم ببخشد. با وجود تغییرات مهمی که جنبش مشروطه به لحاظ اجتماعی و سیاسی به خود دیده بود و نیز باتوجه به کوشش‌های موفق و ناموفقی که در این زمینه صورت گرفت هنوز بسیاری از گفتمان‌های قدرت حاکی از نابرابری و سلطهٔ طبقهٔ حاکم بر عامه بود. عامه به دلیل سیطرهٔ دائمی گفتمان غالب به تدریج به گروهی تبدیل شده بود که خود سلطهٔ حاکمیت را بر خود اعمال می‌کرد. در چنین شرایطی مناسبات قدرت راه خود را به درون روان عموم باز می‌کرد. رعیت دیگر کسی نبود که در مقابل قدرت قرار داشته باشد، بلکه او خود مناسبات قدرت را بازتولید می‌کرد و هم‌زمان به کسی که قدرت را اعمال می‌کرد و کسی که قدرت را می‌پذیرفت تبدیل می‌شد. او هم‌زمان به فاعل قدرت و مفعول قدرت دگردیسی می‌یافت. با تحلیل اثر به عنوان یک رخداد ارتباطی، دیدگاه ایدئولوژیک میرزارضاخان در لایه‌های واژگان قابل بازیابی است. این امر در ساختار نحوی واژگان، به عنوان اصلی‌ترین ابزار گفتمان انتقادی - که مبین انگیزهٔ اصلی تولید در هر متن و نهایتاً کشف ایدئولوژی ورای آن است - صورت گرفته است و سبب شده تا تمامی سطوح و لایه‌های زبانی و معنایی نمایشنامه در خدمت گفتمان مشروطه و در برابر و در تخالف با گفتمان استبدادی قرار گیرد. در سطح توصیف، متن با گفتمان ضد استبدادی همراه می‌شود و از طریق به کارگرفتن شکل خاصی از زبان که بیش از آنکه دلالت بر حسن تعبیر داشته باشند، جهت تقبیح مخالفان به کار می‌رود، سعی در ارزش‌گذاری و برجسته‌سازی گفتمان خود دارد. نویسنده متأثر از این گرایش سیاسی، به گزینش شخصیت‌ها، صفات و چینش آنان دست می‌زند و با نسبت دادن کنش‌های ضد مردمی و غیراخلاقی به گفتمان مخالف در جهت به حاشیه راندن گفتمان استبدادی و ضد آزادی‌خواهی می‌کوشد. این امر در ارزش‌های تجربی، رابطه‌ای و بیانی واژگان به کار

رفته و انواع روابط معنایی استفاده شده در متن پیداست. در سطح تفسیر و تبیین می‌توان به این مهم رسید که نویسنده به عنوان یک روزنامه‌نگار - سیاستمدار، بافت نهادی نمایشنامه را یک گفتمان سیاسی در نظر گرفته، از آنجا که نمایشنامه در روزنامه و برای خواندن به چاپ می‌رسید، یک خواننده‌الگوسازی شده و ایده‌ال برای نمایشنامه خود فرض کرده، جایگاه فاعلی «عموم ملت» را برای وی قرار می‌دهد - این از زبان نمایشنامه که عامیانه و عاری از هرگونه تکلف است پیداست، پس مخاطبان را گروهی از «مردم» و خود را در وهله نخست یک روشنگر سیاسی در نظر می‌گیرد. نویسنده از نگارش اثر هدف استراتژیک مشخصی دارد: تاثیر سیاسی مثبت بر گروهی از مردم در میان مخاطبان. این هدف سبب شده براساس ذهنیتی که از مخاطبان دارد، تصویری از زمامداران و مخاطبان و رابطه این دو باهم ترسیم کند، به طوری که با هدف استراتژیک وی تطابق داشته باشد. همچنین در این انطباق‌پذیری تجربه بینامتنی مخاطب نیز حائز اهمیت است. نویسنده منابعی از انواع گفتمان در اختیار دارد که پیش فرض‌هایی (به صورت ترکیبی از تصورات، عقاید و ارزش‌ها) در خصوص روابط اجتماعی میان مردم با زمامداران حکومتی در خود دارند. متن به شکل اجتناب‌ناپذیری آنچه دست‌کم اکثر مردم خود می‌دانند را برای آنان بازگو می‌کند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده تا حدی از تجربه بینامتنی خواننده مطلع است. این پیش فرض‌ها در اثر کارکرد ایدئولوژیک دارند و به صورت یک دستورالعمل کلی برای تمامی زمامداران حکومتی دوره قاجار به‌ویژه دوران معاصر نویسنده در نظر گرفته شده است. محور ذهنی نویسنده ارائه تصویری از جامعه خود است و با بازآفرینی آن، خواننده نمایشنامه را به عنوان نمایندگان مردم در جایگاه داوری می‌نشانند. هدف نهایی وی بازنمایی ارزش‌ها، ضدارزش‌ها و نگرش‌ها در ساختار شخصیت‌پردازی نمایشنامه است که می‌توان با تکیه بر گفتمان انتقادی برخی از این عناصر را در ساختمان نمایشنامه برای مخاطب بازیافت.

منابع

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۷). *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه احمد گل‌محمدی. تهران: نی.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹). *تاریخ ایران مدرن*، ترجمه محمدابراهیم فتاحی (چاپ ششم). تهران: نی.
- آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۴). *از صبا تا نیما*، جلد دوم (چاپ چهارم). تهران: فرانکلین.
- جنتی‌عطایی، ابوالقاسم (۱۳۳۶). *بنیاد نمایش در ایران* (چاپ دوم). تهران: صفی‌علیشاه.
- روزنامه ارمن*، سال چهارم، شماره ۸، ص ۳۴۶.
- روزنامه ارمن*، سال پنجم، شماره ۲، ص ۹۸.
- رضاقلی میرزا (۱۳۴۶). *سفرنامه رضاقلی میرزا*. تهران: دانشگاه تهران.
- سجودی، فرزانه و احمدی، فاطمه (۱۳۸۸). «تحلیل انتقادی گفتمان فیلم روسری آبی». *پژوهشنامه فرهنگستان هنر* ۱۲: ۱۱۲ - ۱۲۸.
- سجودی، فرزانه و اکبری، زینب (۱۳۹۳). «تحلیل انتقادی گفتمان مقامات مشایخ صوفیه»، *کهن‌نامه ادب پارسی* ۴: ۷۳ - ۹۸.
- صدرهاشمی، محمد (۱۳۶۳). *تاریخ جراید و مطبوعات ایران*، جلد دوم (چاپ دوم). اصفهان: کمال.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمه فاطمه شایسته‌پیران، تهران: فرهنگ.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۳). «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»، *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران* ۱۴: ۸۱ - ۱۰۵.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و گرجی، مصطفی (۱۳۹۰). «تحلیل گفتمان انتقادی رمان دکتر نون زرش را بیشتر از مصدق دوست داشت»، *ادب پژوهی* ۱۷: ۳۳ - ۶۴.
- کرمان، مجدالاسلام (۱۳۵۱). *تاریخ انحطاط مجلس*. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
- گلبن، محمد و طالبی، فرامرز (۱۳۶۶). *روزنامه تیاتر*. تهران: چشمه.
- لاکلا، ارنستو؛ موف، شنتال و فرکلاف، نورمن (۱۳۹۵). *تحلیل گفتمان سیاسی*، ترجمه امیر رضائی‌پناه و سمیه شوکتی مقرب. تهران: تیسرا.
- مجله خواندنی‌ها* (۱۳۲۴)، سال چهارم، ش ۳۲، ص ۲ و ۱۹.
- محسنی، محمدجواد (۱۳۹۱). «جستاری در نظریه و روش تحقیق فرکلاف». *معرفت فرهنگی/ اجتماعی* ۱۱: ۶۳ - ۸۶.

میرزا صالح، غلامحسین (۱۳۸۴). مذاکرات مجلس اول (متن کامل مذاکرات نخستین مجلس شورای ملی توسعه سیاسی ایران در ورطه سیاست بین الملل). تهران: مازیار.
نجم‌آبادی، افسانه (۱۴۰۱). زنان سیبیلو و مردان بی‌ریش. تهران: تیسرا.

Fairclough, Norman, (1993), "Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse: The Universities". *Discourse & Society* 4/2: 133-168.

Fairclough, Norman, (2013), "Critical Discourse Analysis and Critical Policy Studies", www.tandfonline.com, 7/2: 177-197.

